ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ

ജോസ് കെ. മാനുവൽ

dcb

ഡോ. ജോസ് കെ. മാനുവൽ

കോട്ടയം ജില്ലയിലെ മീനച്ചിൽ താലൂക്ക് സ്വദേശി. മദിരാശിസർവകലാശാലയിൽനിന്ന് എം.എ., എം.ഫിൽ., പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദങ്ങൾ. മഹാത്മാ ഗാന്ധി സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് പോസ്റ്റ് ഡോക്ടറൽ ഫെലോഷിപ്പ്. കൃതികൾ: തിരക്കഥാരചന കഥയും സിദ്ധാന്തവും, സിനിമയുടെ പാഠങ്ങൾ: വിശകലനവും വീക്ഷണവും, സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ: ഒരു രസാനുഭവ സിദ്ധാന്തപഠനം, നാടകവും സിനിമയും: ഒരു താരതമ്യ വിശകലനം, കഥയും തിരക്കഥയും, മലയാളഭാഷയും സാഹിത്യവും, തിരക്കഥാ സാഹിത്യം: സൗന്ദര്യവും പ്രസക്തിയും, ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമ (പഠനങ്ങൾ) അഭിലോഷിക, യഹൂര - ഒരു കമ്യൂണിസ്റ്റിന്റെ കഥ (നോവലുകൾ) കാലത്തിനൊപ്പം ഒരു പെൺകുട്ടി, കഥയ്ക്കുമുകളിലൂടെ ഡൈവു ചെയ്ത് കഥാകൃത്ത്, ഹർത്താൽ ഒരു കേരളീ യോത്സവം (ചെറുകഥാ സമാഹാരങ്ങൾ). നവമാധ്യമങ്ങൾ: ഭാഷ സാഹിത്യം സംസ്കാരം, ബൈബിളും മലയാളസാഹിത്യവും, മാറുന്ന മലയാള സിനിമ: ഭാഷ സംസ്കാരം സമൂഹം, അന്വേഷണം പഠനം ഗവേഷണം (എഡിറ്റർ), മികച്ച ചലച്ചിത്രഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള കേരളസംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അവാർഡും (2003, 2010) ഫിലിം ക്രിട്ടിക്സ് അവാർഡും (2003, 2005) ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാംസ്കാരിക സഹകരണസമിതി യുടെ മികച്ച വൈജ്ഞാനിക ഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള അവാർഡ്, പൊൻകുന്നം വർക്കി കഥാ അവാർഡ്, തകഴി കഥാ അവാർഡ്, കാവ്യവേദി നോവൽ അവാർഡ് എന്നിവ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.
വിലാസം: അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാല, കോട്ടയം, ഫോൺ:9446924323
ഇ-മെയിൽ: kjosemanuel@gmail.com

ജോസ് കെ. മാനുവൽ

ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ

അവതാരിക
ആഷിഖ് അബു

ഡി സി ബുക്സ്

Malayalam Language
New generation Cinema
Cinema
by **Jose K. Manuel**
Rights Reserved
First Published November 2012

Cover Design
Reverse clap

Publishers
D C Books, Kottayam 686 001
Kerala State, India
Blog: www.dcbooks.com/blog
e-mail: customercare@dcbooks.com
Online Bookstore: www.dcbookshop.net

Distributors
D C Books-Current Books

Export Sales D C Press (P) Ltd., Kottayam, Kerala

D C Books Library Cataloguing in Publication Data
Jose. K. Manuel.
New generation cinema/Jose.K. Manuel.
136p., 21cm.
ISBN 978-81-264-3927-0.
1. Motion picture. 2. Study. I. Title.
791.4309-dc22.

No part of this publication may be reproduced, or transmitted in any form or by any means, without prior written permission of the publisher.

ISBN 978-81-264-3927-0

Printed in India
at D C Press (P) Ltd., Kottayam 686 012

D C BOOKS - The first Indian Book Publishing House to get ISO Certification

₹ 90.00

553/12-13-Sl.No. 12326-dcb 5277-2000-2550-11-12-Sir. 18.1-p sj-r pp-d bs

ഉള്ളടക്കം

പുതുമയുടെ പ്രസക്തി : ആഷിഖ് അബു 7

മുന്നറിവുകൾ 9

മലയാളത്തിലെ പുതുതലമുറ സിനിമ 11

22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം : കാലബോധം ഉൾക്കൊണ്ട സിനിമ 25

സിനിമയിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ തിരശ്ശീലയ്ക്ക് മുന്നിലും പിന്നിലും 34

ബ്യൂട്ടിഫുൾ : പുതുതലമുറ സിനിമ 50

കഥപറച്ചിലിന്റെ പുതുവഴികൾ 57

ട്രാഫിക് : ധീരമായ പരീക്ഷണം 70

മലയാളസിനിമയും സമൂഹവും 77

ചാപ്പാക്കുരിശ് : പുത്തൻസംസ്കാരവും സമൂഹവും 91

മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയസിനിമയുടെ രാഷ്ട്രീയം 98

സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ : മാറുന്ന ജനപ്രിയകാഴ്ചകൾ 115

മലയാളിയുടെ ജീവിതവും സിനിമയിലെ പ്രണയവും 125

തട്ടത്തിൻ മറയത്ത് : ഊഷ്മളമായ പ്രണയകാവ്യം 142

പുതുമയുടെ പ്രസക്തി

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

കഥ, തിരക്കഥ, സംവിധാനം, അഭിനയം, ഛായാഗ്രഹണം, എഡിറ്റിങ്, ശബ്ദലേഖനം, ശബ്ദമിശ്രണം, പശ്ചാത്തല സംഗീതം, സിനിമകളുടെ രൂപീകരണം തുടങ്ങി സിനിമയിലെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളുടെയും മെച്ചപ്പെടുത്തലാണ് ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയിലൂടെ മലയാളത്തിൽ സംഭവിച്ചത്. സിനിമ സാഹിത്യവും തിരുപ്പണവുമെല്ലാം പ്രിന്റ് മീഡിയകളിൽ നിന്നും മാറി ഓൺലൈൻ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ സജീവമാകുന്ന അവസ്ഥയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. പുതിയ തലമുറ സിനിമ അവാർഡുകൾക്കുവേണ്ടി നിർമ്മിക്കുന്നതല്ല എന്നതും വിലയിരുത്തേണ്ടതാണ്. തിയേറ്ററിൽ മാത്രമല്ല ചാനലുകളിലും സിഡികളിലൂടെയുമെല്ലാം സിനിമയുടെ വ്യാപാരം നടക്കുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ സാധ്യതകൂടി മുന്നിൽക്കണ്ടാണ് പുതിയതലമുറ സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്നത്.

സമൂഹത്തെ സമഗ്രമായി മാറ്റിമറിച്ച ഡിജിറ്റൽ മാധ്യമവിപ്ലവത്തെ സിനിമയിലും ആഘോഷിക്കാൻ യുവതലമുറയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഈ പുസ്തകത്തിൽ മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയും അതിന്റെ സ്വഭാവവും എന്തെന്നും അതിന്റെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തമായ ആഖ്യാനരീതി എന്തെന്നും സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സമൂഹവും സാങ്കേതികതയും മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് സിനിമ മാറുന്നതിന്റെ ദിശാസൂചികയും അങ്ങനെ മാറുന്ന സിനിമയിലെ കുടുംബം, പ്രണയം, പ്രതികാരം, ലൈംഗികത, ഭിന്നലിംഗക്കാർ, സ്ത്രീപ്രാതിനിധ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ കൃത്യമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമകൾ സമഗ്രമായി വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നതിൽ ഒപ്പം തന്നെ അതിന്റെ സംവിധായകർ, തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ, അഭിനേതാക്കൾ, ഛായാഗ്രാഹകർ, എഡിറ്റർ, ഗാനരചയിതാവ് പ്രവർത്തിക്കുന്നവർ എന്നിവരെ നിരീക്ഷണവിധേയമാക്കുന്നു.

സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ച അന്വേഷണങ്ങളെല്ലാം നടത്തുന്നില്ല. മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയെ അടുത്തറിയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവർക്കും പഠനവിധേയമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർക്കും ഈ ഗ്രന്ഥം ഉപകരിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

മുന്നറിവുകൾ

സിനിമ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കലയാണ്. സാങ്കേതികവും സാംസ്കാരികവുമായി സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ കാലാനുസൃതമായി സിനിമയേയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. തീയേറ്ററിലെ തിരശ്ശീലയിൽ മാത്രം സിനിമ കണ്ടിരുന്ന കാലം ഇന്ന് ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ടെലിവിഷൻ, കംപ്യൂട്ടർ, മൊബൈൽ ഫോൺ തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെയും സിനിമയുടെ ആസ്വാദനം സാധ്യമാണ്. ഡിജിറ്റൽ വൽക്കരണം സിനിമാനിർമ്മാണത്തിന്റെ ചിലവ് കുത്തനെ ഇടിക്കുകയും സാങ്കേതികമായ ക്ലിഷ്ടത നിസ്സാരവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ അവസ്ഥ ആഗോള ചലച്ചിത്ര നിർമ്മിതിയുടെ മേഖലയിൽ വിപ്ലവം തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചു.

മലയാളസിനിമ കുറേക്കാലമായി പഴമയുടെയും ആവർത്തനത്തിന്റെയും ചുഴിയിൽ പെട്ട് കറങ്ങുകയായിരുന്നു. കലയെന്ന നിലയിൽ ജീർണതയും വ്യവസായമെന്ന നിലയിൽ പരാജയവും തുടർന്നുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ സിനിമ നിലച്ചുപോകുന്ന അവസ്ഥ സംജാതമായി. ചില സൂപ്പർ താരങ്ങൾ പണംകൊണ്ടും അധികാരങ്ങൾ കൊണ്ടും അവർക്കു ചുറ്റും കറങ്ങുന്ന മേഖലയായി മലയാള ചലച്ചിത്ര ലോകത്തെ മാറ്റി. കലാകാരന്മാർക്ക് വിലക്കും പരോക്ഷമായി അടിമത്തവും രൂപീകരിച്ചപ്പോൾ ആ മേഖല ആത്മാഭിമാനമുള്ളവർക്കും പ്രതിഭകൾക്കും പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിയാത്ത വിധം അരോചകമായി തീർന്നു.

വർഷങ്ങളോളം പ്രതിഭയുള്ള യുവതലമുറയ്ക്ക് എത്തിനോക്കുവാൻ കൂടി കഴിയാത്ത മേഖലയായി മലയാളസിനിമാലോകം മാറി. ഇതിനെതിരെ പ്രതിഭാധനന്മാരായ യുവാക്കൾ സംഘടിച്ചപ്പോൾ മലയാള സിനിമയിൽ അതിശക്തമായ മാറ്റം സംഭവിച്ചു തുടങ്ങി. പഴയകാല വാർപ്പുമാതൃകയിൽ തീർത്ത സിനിമകൾ ഒന്നിനു പിറകേ ഒന്നായി പരാജയങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങിയപ്പോൾ യുവാക്കളുടെ സിനിമ ഒന്നിനു പിറകെ ഒന്നായി വൻ വിജയം നേടുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇന്നുള്ളത്. ഒരു പതിറ്റാണ്ടിനുശേഷം രണ്ടായിരത്തിപന്ത്രണ്ടിലാണ് മലയാളസിനിമ നൂറിനു മുകളിൽ റിലീസാകുന്നത്. ഇതിൽ സാമ്പത്തികലാഭം നേടിയ സിനിമകളുടെ എണ്ണം മുൻ വർഷത്തേക്കാൾ അധികമാണ്. തലമുറയിലെ പല ചലച്ചിത്രകാരന്മാരും പുതുമയിലേയ്ക്കു മാറുന്ന കാഴ്ചയും സാധാരണമാണ്. മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയുടെ ആഗമനവും വളർച്ചയും പ്രസക്തിയുമെല്ലാം വസ്തുനിഷ്ഠമായി പ്രതിപാദിക്കുകയെന്ന ദൗത്യമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

കഥ, തിരക്കഥ, സംവിധാനം, അഭിനയം, ഛായാഗ്രഹണം, എഡിറ്റിങ്, ഗാനരചന, ഗാനാലാപനം, പശ്ചാത്തല സ്വീകരണം,

സീനുകളുടെ രൂപീകരണം തുടങ്ങി സിനിമയിലെ എല്ലാ ഘടക ങ്ങളുടെയും പൊളിച്ചെഴുത്താണ് ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയിലൂടെ മലയാളത്തിൽ സംഭവിച്ചത്. സിനിമാസാഹിത്യവും നിരൂപണവു മെല്ലാം പ്രിന്റ് മീഡിയകളിൽ നിന്നും മാറി സൈബർ മാധ്യമങ്ങളി ലൂടെ സജീവമാകുന്ന അവസ്ഥയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. പുതിയ തല മുറ സിനിമ അവാർഡുകൾക്കുവേണ്ടി നിർമ്മിക്കുന്നതല്ലെന്നതും വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്. തീയേറ്ററിൽ മാത്രമല്ല ചാനലുകളിലും സിഡികളിലുമെല്ലാം സിനിമയുടെ വ്യവസായം നടക്കുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ സാധ്യതകൂടി മുന്നിൽക്കണ്ടാണ് പുതിയതല മുറ സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്നത്.

സമൂഹത്തെ സമൂലമായി മാറ്റിമറിച്ച ഡിജിറ്റൽ മാധ്യമവി പ്ലവത്തെ സിനിമയിലും ആഘോഷിക്കാൻ യുവതലമുറയ്ക്ക് കഴി ഞ്ഞെന്നുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. പന്ത്രണ്ട് അധ്യായങ്ങളിലായി സംവി ധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ എന്തെന്നും അതിന്റെ സ്വഭാവം എന്താണെന്നും അതിന്റെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തമായ ആഖ്യാനരീതി എങ്ങ നെയെന്നും സൂക്ഷ്മതയോടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സമൂഹവും സാങ്കേ തികതയും മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് സിനിമ മാറുന്നതിന്റെ രീതിശാ സ്ത്രവും അങ്ങനെ മാറുന്ന സിനിമയിലെ കുടുംബം, പ്രണയം, പ്രതികാരം, വൈകാരിക സൃഷ്ടി, ജനപ്രിയഘടകങ്ങൾ തുട ങ്ങിയവയെപ്പറ്റിയും കൃത്യമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമകൾ സമഗ്രമായി വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നതിനൊപ്പം തന്നെ അതിന്റെ സംവിധായകർ, തിരക്കഥാകൃത്തുകൾ, അഭിനേ താക്കൾ, ഛായാഗ്രഹകർ, എഡിറ്റർ, ഗാനമേഖലയിൽ പ്രവർത്തി ക്കുന്നവരെയെല്ലാം നിരീക്ഷണവിധേയമാക്കുന്നു.

സമഗ്രതയെ സംബന്ധിച്ച അവകാശവാദങ്ങളൊന്നും നട ത്തുന്നില്ല. മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയെ അടുത്തറി യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവർക്കും പഠനവിധേയമാക്കാൻ ശ്രമി ക്കുന്നവർക്കും ഈ ഗ്രന്ഥം ഉപകരിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

1. മലയാളത്തിലെ പുതുതലമുറ സിനിമ

മലയാളത്തിലെ പുതിയസിനിമകളെ നവതരംഗസിനിമ, ന്യൂ ജനറേഷൻസിനിമ, മൾട്ടിപ്ലക്സ്സിനിമ, പോസ്റ്റ് മോഡേൺ സിനിമ എന്നെല്ലാമാണ് വ്യവഹരിക്കുന്നത്. മലയാളസിനിമ പൂർണമായും നിലച്ചു പോകുവാൻ തുടങ്ങിയ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് പുത്തൻ സിനിമകൾ ഉണ്ടായതും വൻപ്രദർശനവിജയം നേടിയതും. ഇതിനു പിന്നിൽ ചലച്ചിത്രാവബോധവും ഊർജ്ജസ്വലതയുമുള്ള ഒരുപറ്റം യുവാക്കളായിരുന്നെന്നതും ചരിത്രസത്യം.ഇവരുടെ സഹായത്തിന് നവസാങ്കേതികത ഉണ്ടായതും അനിവാര്യമായ കലാസ്വാധീനം.

രാജേഷ്പിള്ളയുടെ *ട്രാഫിക്*, ആഷിക് അബുവിന്റെ *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം*, സമീർ താഹിറിന്റെ *ചാപ്പാകുരിശ്*, സുഗീതിന്റെ *ഓർഡിനറി,* വിനീത് ശ്രീനിവാസന്റെ *മലർവാടി ആർട്സ് ക്ലബ്, തട്ടത്തിൽ മറയത്ത്* അമൽ നീരദിന്റെ *ബാച്ചിലർ പാർട്ടി*, വി. കെ. പ്രകാശിന്റെ *ബ്യൂട്ടിഫുൾ, ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്*, ശ്രീനാഥിന്റെ *സെക്കന്റ് ഷോ,* അരുൺകുമാറിന്റെ *കോക്ടെയിൽ, ഈ അടുത്തകാലത്ത്*, അൻവർ റഷീദിന്റെ *ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ*, ലാൽ ജോസിന്റെ *ഡയമണ്ട് നെക്ലെയ്സ്,* ലിജിൻ ജോസിന്റെ *ഫ്രൈഡേ* എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു മലയാളത്തിലെ പുതുതലമുറയുടെ പുതുസിനിമകൾ.

അനിവാര്യമായ ചലച്ചിത്രാപചയ ദുരന്തമാണ് മലയാളസിനിമ ഏറ്റുവാങ്ങിയത്. കലയെന്ന നിലയിൽ ജീർണതയും വ്യവസായമെന്ന നിലയിൽ പരാജയവും നിരന്തരം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ മലയാളചലച്ചിത്രമേഖല തകർച്ചയിൽനിന്നും തകർച്ചയിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുകയായിരുന്നു. ഇതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും പ്രേക്ഷകന്റെ തലയിൽ കെട്ടിവെച്ച് കുറ്റവിചാരണ നടത്തിയ ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകരും ഏറെയാണ്. പ്രേക്ഷകർ നല്ല സിനിമ കാണുന്നില്ല, അന്യഭാഷാസിനിമകളോട് കൂടുതൽ ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്നു എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു കുറ്റപ്പെടുത്തലുകൾ.

സമൂഹത്തിലും ആഗോള ചലച്ചിത്രമേഖലയിലും സാങ്കേതികരംഗത്തും സംഭവിച്ച മാറ്റം ഇവിടുത്തെ ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകർ അറിയാതെ പോകുകയോ അംഗീകരിക്കാൻ തയ്യാറാകുകയോ ചെയ്യാത്തതാണ് മലയാള സിനിമയുടെ അപചയത്തിനുള്ള ഒരു കാരണം. നവമാധ്യമങ്ങളും നവസാങ്കേതികവിദ്യയും ആഗോളസമൂഹത്തെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയും ആഗോളഗ്രാമത്തിന്റെ വിപുലമായ വലയത്തിനുള്ളിലാക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മലയാളികളും ബൗദ്ധികമായും സാംസ്കാരികമായും പരിവർത്തനപ്പെട്ടു. ലോകചലച്ചിത്രവേദിയിലെ ചലനങ്ങൾ അവരിലെ ചലച്ചി

ത്രാഭിമുഖ്യമുള്ള വലിയൊരു സമൂഹം അറിഞ്ഞു. ഈ പുത്തൻ സംസ്കാരവും സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയും അറിയാതെ ആവർത്തനവിരസത ഉണ്ടാക്കുന്നരീതിയിൽ പടച്ചുവിട്ട സിനിമകളാണ് പരാജയങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങിയത്. മാറിയ ഭാവുകത്വത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന യുവ ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകരും പ്രേക്ഷകരും ഒന്നുണർന്ന് സജീവമായപ്പോൾ മലയാള സിനിമ അടിമുടി മാറിത്തുടങ്ങി. പ്രേക്ഷകർ മലയാളസിനിമ വീണ്ടും കണ്ടുതുടങ്ങി. ചർച്ചകളിലും പഠനങ്ങളിലും ഈ സിനിമകൾ പ്രഥമസ്ഥാനത്തേയ്ക്കു കടന്നുവന്നു.

എന്താണ് പുതുസിനിമ?

മലയാളത്തിലെ പുതുസിനിമകളെ ഓരോരുത്തരും വിലയിരുത്തുന്നത് ഓരോ രീതിയിലാണ്. ഭമാറുന്ന മലയാള സിനിമ; ചില ന്യായവാദങ്ങൾ എന്ന ലേഖനത്തിൽ റിയാസ് കളരിക്കൽ നിരത്തുന്ന വാദങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. എഴുപതുകളിലെ നവതരംഗ സിനിമകൾക്ക് ഊർജ്ജം നൽകുന്നതിൽ ഫിലിം സൊസൈറ്റി പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നൽകിയ സംഭാവനകൾ ചെറുതല്ല. സമകാലിക മലയാളസിനിമയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നതിൽ ഇന്റർനെറ്റ് വ്യാപനവും ഡി വി ഡി വിപ്ലവവും അന്താരാഷ്ട്രചലച്ചിത്രമേളകളും വഴിതെളിച്ചതായി കാണാം. ഇവയിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ട് സിനിമയിൽ പുതുമസൃഷ്ടിക്കുന്നവരാണ് മലയാളത്തിലെ യുവാക്കളായ പുതുനിര ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ.

മലയാളസിനിമയും ജീവിതവും, ചില മൾട്ടിപ്ലക്സ് കാഴ്ചകൾ എന്ന ലേഖനത്തിൽ സി. എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ മലയാളത്തിലെ പുതിയ ചലച്ചിത്രപ്രവണതകളെ വിലയിരുത്തുന്നത് വസ്തുനിഷ്ഠമായാണ്. താരങ്ങളെ, താരവൃന്ദത്തെ നിരാകരിക്കുകയോ താരങ്ങളുടെ താരപരിവേഷത്തെ നിഷേധിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും കഥയും, നായകൻ, വില്ലൻ,നായിക, ഉപനായിക തുടങ്ങിയ സാമ്പ്രദായിക ജനപ്രിയ രീതികളും ജനപ്രിയ ഫോർമുലയിൽ പടച്ചെടുത്ത ഇതിവൃത്തവും ആഖ്യാനരീതിയും ഉപേക്ഷിക്കുക, തീർത്തും ലളിതമെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തങ്ങളിലൂടെ സമകാലിക സംഭവവികാസങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തുകയും നിത്യജീവിതത്തോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്നതും മധ്യവർത്തി ജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതുമായ പ്രമേയങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുക, സംഘട്ടനങ്ങളെയും തലക്കുമുകളിൽ പോകുന്ന ഇടിവെട്ടു സംഭാഷണങ്ങളെയും മരംചുറ്റിപാട്ടുകളെയും മറ്റു ജനപ്രിയ ചേരുവകളെയും വേണ്ടെന്നു വെക്കുക തുടങ്ങിയ പല കാര്യങ്ങളും ഏകതാനമായി നീങ്ങുന്ന ഏതൊരു ചലച്ചിത്ര വ്യവസായത്തിലും നവംനവങ്ങളെന്ന പ്രതിച്ഛായ മൾട്ടിപ്ലക്സ് ചിത്രങ്ങൾക്കു നൽകുന്നുണ്ട്. ഇതേ

കാരണങ്ങളിലാണ് ബുദ്ധിജീവികളും ഇത്തരം ചിത്രങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുകയും പുകഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്നത്.

ബ്ലോഗെഴുത്തിന് എന്ത് വ്യാകരണമാണുള്ളത്, എസ്. എം. എസുകൾക്ക് എന്ത് പാഠമൂല്യമാണുള്ളത്. ഇങ്ങനെ ചോദിക്കുന്ന പഴമുറക്കാർ തന്നെയാണ് പുത്തൻ സിനിമകൾക്ക് എന്ത് ക്രാഫ്റ്റാണുള്ളത്, ഏകാഗ്രതയില്ലാത്ത ഇത്തരം സിനിമകൾക്ക് എന്തു പ്രസക്തിയാണുള്ളതെന്നു ചോദിക്കുന്നത്. പോസ്റ്റോഫീസുകൾ അടച്ചുപൂട്ടിത്തുടങ്ങുകയും ഈ മെയിൽ ഐഡികൾ ആഗോളപ്രസക്തമായ വിലാസമായി തീരുകയും ചെയ്യുന്ന കാലത്ത് സംസ്കാരം സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാണ്. ഇന്റർനെറ്റ്, മൊബൈൽ ഫോൺ തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങൾ ആശയവിനിമത്തിലെ സ്ഥലം, കാലം, എന്നിവയെ സങ്കോചിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ അവസ്ഥ ജീവിതത്തെയും ജീവിത വ്യവഹാരങ്ങളെയും ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഉത്തരാധുനിക്കമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഈ അവസ്ഥയുടെ പ്രത്യുൽപന്നമായിട്ടാണ് മലയാളത്തിലെ പുതുതലമുറ സിനിമകൾ പുറത്തുവരുന്നത്. മുമ്പ് പ്രണയത്തോടും തൊഴിലിനോടും സമൂഹ്യബന്ധങ്ങളോടും പുലർത്തിയ രീതിയല്ല ഇന്ന് പുലർത്തുന്നത്. ഈ അവസ്ഥ സിനിമയിലേയ്ക്കും കടന്നുവന്നു. ജീവിതത്തിലൂടെയും വിശ്വാസങ്ങളിലൂടെയും ശീലമാക്കിയ അവസ്ഥകളെ പുതുതലമുറ തകിടം മറിച്ചപ്പോൾ പാരമ്പര്യവാദികൾ ഒന്നുഞെട്ടി. ശബ്ദമുയർത്തി പ്രതികരിച്ചു. സംവാദങ്ങൾക്കൊടുവിൽ കാഴ്ചയുടെ മാറിയ രസതന്ത്രത്തെ അംഗീകരിച്ചുതുടങ്ങി. യഥാർത്ഥത്തിൽ ചലച്ചിത്രമേഖലയിലുള്ള യുവാക്കൾ ആവേശത്തിലാണ്. താരങ്ങളും സങ്കീർണമായ സാങ്കേതികതയും സാമ്പത്തികവുമൊന്നും പ്രശ്നമല്ലാതെ യഥാർത്ഥ ആത്മാവിഷ്കരണം നടത്താമെന്നുള്ള സന്തോഷത്തിൽ.

മികവിനു നൽകുന്ന അംഗീകാരം

മികച്ച സിനിമകൾ എക്കാലത്തും ഇരുകൈകളും നീട്ടി സ്വീകരിച്ചവരാണ് മലയാള ചലച്ചിത്രപ്രേക്ഷകർ. *നീലക്കുയിൽ, ചെമ്മീൻ. നിർമ്മാല്യം, പെരുവഴിയമ്പലം, ഭാർഗ്ഗവീനിലയം, തകര, വളർത്തുമൃഗങ്ങൾ, യവനിക, കൂടെവിടെ, യാത്ര, ഈനാട്, ചിദംബരം, താളവട്ടം, നഖക്ഷതങ്ങൾ, പഞ്ചാഗ്നി, അഭിമന്യു, ഒരുമിന്നാമിനുങ്ങിന്റെ നുറുങ്ങുവെട്ടം, ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി ഇരുപത്തിയൊന്ന്, ഒരു സി. ബി. ഐ. ഡയറിക്കുറിപ്പ്, വൈശാലി, മൃഗയ, ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ, വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം, ഇന്നലെ, ലാൽസലാം, ഇൻസ്പെക്ടർ ബൽറാം, എന്റെ സൂര്യപുത്രിക്ക്, ഭരതം, വാസ്തുഹാര, സർഗ്ഗം,*

വാത്സല്യം, ആകാശദൂത്, ദേവാസുരം, സ്ഫടികം, വിധേയൻ, കളിയാട്ടം, ചിന്താവിഷ്ടയായ ശ്യാമള, വാനപ്രസ്ഥം, മധുരനൊമ്പരക്കാറ്റ്, ഇഷ്ടം, മേഘമൽഹാർ, മനസ്സിനക്കരെ, വിസ്മയത്തുമ്പത്ത്, ഒരേ കടൽ, തന്മാത്ര, നോട്ടുബുക്ക്, ഛോട്ടാമുംബൈ, തിരക്കഥ, ഋതു, പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരക്കൊലപാതകത്തിന്റെ കഥ, തുടങ്ങിയുള്ള സിനിമകൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഈ സിനിമകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ കാലഘട്ടം കഥയിൽ ചെലുത്തുന്ന മാറ്റങ്ങൾ, സംസ്കാരികനിർമ്മിതിയുടെ തലങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാകുന്ന അവസ്ഥ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ശ്രദ്ധേയരായ സംവിധായകർ, അഭിനേതാക്കൾ, ഛായാഗ്രാഹകർ, തിരക്കഥാരചയിതാക്കൾ, ഗായകർ, തുടങ്ങിവരെല്ലാം കാലഘട്ടത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളാണ്. പുതുമ അത് ഓരോ കാലഘട്ടത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിൽക്കുന്നത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സമീപകാലത്ത് സിനിമയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട മലയാളത്തിലെ യുവനിരയെ വിലമതിക്കേണ്ടത്.

ആഷിക് അബു, രാജേഷ്പിള്ള, സമീർ താഹിർ, ശ്രീനാഥ്, ലിജോ ജോസ് പല്ലിശേരി, അരുൺകുമാർ, സുഗീത്, വി. കെ. പ്രകാശ്, വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ തുടങ്ങിയവർ മലാളത്തിലെ പുതുസിനിമകളുടെ സംവിധാനത്തിലൂടെ ശ്രദ്ധനേടിയവരാണ്. ഇതിനുമുമ്പ് മലയാളസിനിമയിലെ മുൻമുറക്കാർക്കിടയിലേയ്ക്ക് ഇടിച്ചുകയറി തങ്ങളുടെതായ തട്ടകം തീർത്ത യുവസംവിധായകരും മലയാളസിനിമയുടെ മാറ്റത്തിന് കാരണമായവരാണ്. അൻവർ റഷീദ്, ലാൽ ജോസ്, അമൽ നീരദ്, റോഷൻ ആഡ്രൂസ് തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ഈ ഗണത്തിൽ പെടുന്നവരാണ്. ഇവരുടെ പുതിയ സിനിമകൾ വിലയിരുത്തിയാൽ അവർ പുതുമയുള്ള കഥയും ആഖ്യാനരീതിയുമാണ് പിൻതുടരുന്നതെന്ന് ദർശിക്കാനാവും. മുൻകാല സിനിമകളോട് ഇവരുടെ സിനിമകൾ മത്സരിച്ചപ്പോഴും ജയം ഈ യുവസംവിധായകർക്കായിരുന്നെന്നതും വിസ്മരിക്കാനാവാത്ത വസ്തുതയാണ്. രഞ്ജിത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പത്ത് യുവസംവിധായകരെ കൂട്ടിയിണക്കി സൃഷ്ടിച്ച *കേരളാകഫേ* പുതിയൊരു ദൃശ്യാനുഭവമാണ് മലയാളിചലച്ചിത്രപ്രേക്ഷകർക്ക് നൽകിയത്. മുൻകാല ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ വ്യാകരണത്തെ തിരസ്കരിക്കുന്ന ഇതിലെ കഥകൾ മാറുന്ന കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകളാണ്. ചലച്ചിത്രരൂപീകരണത്തിൽ പുതിയ കൂട്ടായ്മകളുടെ സാധ്യതകൾ ആരായുന്ന സംരംഭംകൂടിയായിരുന്നു ഇത്.

തിരക്കഥയുടെ മേഖലയിലും യുവാക്കൾ അവരുടെ സ്ഥാനം ഉറപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞു. *ചാപ്പാകുരിശ്, ബിഗ്ബി, അൻവർ* എന്നീ സിനിമകളുടെ തിരക്കഥാരചയിതാവ് യുവസാഹിത്യകാരൻ ഉണ്ണി. ആർ.

ആണ്. *ട്രാഫികിന്റെ* തിരക്കഥ ബോബി- സഞ്ജയിയുടെതാണ്. അനൂപ് മേനോനാണ് *ബ്യൂട്ടിഫുള്ളിനും, ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജിനും* തിരക്കഥ രചിച്ചത്. മുരളീ ഗോപിയാണ് *ഈ അടുത്തകാലത്ത്* എന്ന സിനിമയ്ക്ക് തിരക്കഥ രചിച്ചത്. അഭിലാഷും ശ്യാം പുഷ്കറും ചേർന്നാണ് *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയമെന്ന* ചിത്രത്തിന്റെ തിരക്കഥ. ശ്യാം പുഷ്കറും ദിലീപും ചേർന്നാണ് *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പറിന്റെ* തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കിയത്. കഥയിൽ, കഥയെ തിരക്കഥയാക്കുന്ന തിൽ, വൈകാരിക രൂപീകരണത്തിലെല്ലാം ഈ ഇളമുറക്കാരുടെ ഭാവന വർത്തമാനകാല പ്രസക്തമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അനു വാചകരുടെ സാമൂഹികാവബോധവുമായി സംവദിക്കുവാൻ ഇവർ കഥയിലൊരുക്കുന്ന സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നുമുണ്ട്.

അഭിനയത്തിലെ പുതിയമുഖങ്ങളെയും അവരുടെ ശരീര ഭാഷാവതരണത്തെയും വർത്തമാനകാല മലയാള പ്രേക്ഷകർ ഇഷ്ട പ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു. ഫഹദ് ഫാസിൽ, നിവിൻ പോളി, ആസിഫ് അലി, വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ, മുരളി ഗോപി, ദുൽക്കർ സൽമാൻ, അനൂപ് മേനോൻ, സൈജു കുറുപ്പ്, ടിനി ടോം, സിദ്ധാർത്ഥ ശിവ, റിമാ കല്ലി ങ്കൽ, രമ്യ നമ്പീശൻ, ആൻ അഗസ്റ്റിൻ, ഗൗതമി നായർ, മൈഥിലി, നിത്യാമേനോൻ, മേഘ്ന രാജ്, ഹണി റോസ്, അമലപോൾ എന്നിങ്ങ നെപോകുന്നു മലയാളത്തിലെ പുതിയ അഭിനേതാക്കളുടെ നിര.

ഛായഗ്രഹണത്തിന്റെ മികവുകൊണ്ട് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടവരാണ് സമീർ താഹീർ *(ബിഗ്ബി, നിദ്ര)* ജോമോൻ ടി. ജോൺ *(ചാപ്പാകു രിശ്, ബ്യൂട്ടിഫുൾ)* ഷൈജു ഖാലിദ് *(സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം, ട്രാഫിക്)* പപ്പു *(സെക്കന്റ് ഷോ)* (ഫൈ സൽ അലി)*ഓർഡിനറി* ഷഹനാദ് ജലാൽ *(ഈ അടുത്തകാലത്ത്)* സുജിത്ത് വാസുദേവ് *(സിറ്റി ഓഫ് ഗോഡ്)* തുടങ്ങിയവർ. പുതുമയുണർത്തുന്ന കാഴ്ചകളെ സവിശേഷമായ ചലനത്തോടെ ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് വിനിയോഗിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതാണ് ഇവരുടെ പ്രത്യേകതയെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. പുതുതലമുറ യുടെ വേഗതയും ഭാവനയും ഛായാഗ്രഹണത്തിലേയ്ക്ക് ആവാ ഹിച്ചെടുക്കുവാനും ഇവർക്ക് കഴിഞ്ഞു. സംഗീതത്തിലും പശ്ചാത്തല സംഗീതത്തിലും പുതുതലമുറയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം വിജയകരമായി അറിയിച്ചവരാണ് രാഹുൽ രാജ്, ബിജി ബാൽ, പ്രശാന്ത് പിള്ള, റെക്സ് വിജയ് തുടങ്ങിയവർ.

മലയാളത്തിലെ പുതുതലമുറസിനിമകൾക്ക് പുത്തൻ കാഴ്ച ക്കാരെ ലഭിച്ചതുപോലെതന്നെ സിനിമസംബന്ധമായ രചനകളുടെ മേഖ ലയിലും പുതിയവരുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. മുഖ്യധാരാ വാരി കകളും പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും പുതുമുറക്കാർക്ക് ഇടം നിഷേധിച്ചപ്പോൾ

അവർ ഇന്റർനെറ്റിലെ ബ്ലോഗുകളിലും ഇതര ഇടങ്ങളിലും എഴുതുകയും പ്രതികരണം അറിയിക്കുകയും ചെയ്തു. സിനിമയ്ക്ക് പോസ്റ്ററുകളും മൗത്ത് പബ്ലിസിറ്റിയുമായിരുന്നു മുമ്പ് വ്യാപകമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. എന്നാലിന്ന് എസ്. എം. എസ് പബ്ലിസിറ്റിയും യൂ ട്യൂബ് പബ്ലിസിറ്റിയുമെല്ലാം സാധാരണമായിക്കഴിഞ്ഞു. മലയാള സിനിമ നിരൂപണം, ചിത്രവിശേഷം, മോളിവുഡ് നിരൂപണം, സിനിമാ ടാക്കീസ് തുടങ്ങിയ ബ്ലോഗുകളിൽ ഏറ്റവും പുതിയ മലയാള സിനിമകളെ കുറിച്ചുള്ള നിരൂപണങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളുമാണുള്ളത്. mooly woodniroopanam.blogspot.com, cinemaniroopanam blogspot.com, www.chithravishesham.com, cinemaattalkies. blogspot.in തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഏറെ സന്ദർശകരുള്ള ബ്ലോഗുകളാണ്. സിനിമാവാർത്തകൾക്കും ബ്ലോഗുകളുണ്ട്. movietoday magazine. blogspot. in, thiraimalayalam.blogspot.in. junctionkerala.com തുടങ്ങിയവ ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്.

പത്രങ്ങൾ, ചലച്ചിത്രമാഗസിനുകൾ, വാരികകൾ തുടങ്ങി മലയാളത്തിലെ മുഴുവൻ പ്രിന്റ് മീഡിയകളും സൂപ്പർ താരങ്ങളും ഇതര ചലച്ചിത്ര പ്രമുഖരും കൈയ്യടക്കിയിരുന്ന കാലത്ത് അവിടേയ്ക്ക് പുതുതലമുറയിൽപ്പെട്ടവർക്ക് പ്രവേശനമില്ലായിരുന്നു. അവർ മുൻമുറക്കാരെ പ്രതിരോധിച്ച് വായനക്കാർക്കിടയിലേയ്ക്ക് ചലച്ചിത്ര സംബന്ധിയായ വസ്തുതകൾ വായിക്കുന്നവർക്കിടയിലേക്ക് കയറിയത് സോഷ്യൽ നെറ്റ് വർക്കിന്റെ സാധ്യതകളിലൂടെയാണ്. പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ഊർജ്ജത്തിനായും പുതിയ സിനിമകൾക്കായുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾക്കിടയിലും അവർക്കിടയിൽ സ്വാഭാവികതയോടെ യുവത്വത്തിന്റെ കൂട്ടുകെട്ട് രൂപപ്പെടുകയായിരുന്നു.

പ്രതിസന്ധിയുടെ കാരണം

മലയാള സിനിമയുടെ വളർച്ച മുരടിച്ചതിനുള്ള കാരണം പലതാണ്. നല്ല തിരക്കഥകളുടെ അഭാവം, പുതുമയുള്ള ദൃശ്യസഞ്ചയങ്ങളുടെയും ആഖ്യാനരീതിയുടെയും നിരാസം, ചലച്ചിത്രരൂപീകരണത്തിന്റെ മർമ്മപ്രധാനമായ ഒരു മേഖലയിലേയ്ക്കും പ്രതിഭയുള്ള യുവനിരയെ എത്തിക്കാതിരുന്നത്, കലാമൂല്യത്തിന്റെ ഇടിവ്, വ്യവസായമെന്ന നിലയിൽ ചലച്ചിത്രത്തെ പുത്തൻ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ പരിചയപ്പെടുത്തുവാനും ഉചിതമായ രീതിയിൽ വിപണനം ചെയ്യുവാൻ അറിയില്ലാത്തവരുമായ നിർമ്മാതാക്കളും അനുബന്ധപ്രവർത്തകരുമെല്ലാം സമ്മേളിച്ചപ്പോൾ സിനിമയുടെ തുടർച്ചയായ തകർച്ച സ്വാഭാവികതയോടെ സംഭവിക്കുകയായിരുന്നു. ഇങ്ങനെയൊരവസ്ഥ വന്നുചേരുവാനുള്ള കാരണം താരരാജാക്കന്മാരുടെ അല്ലെങ്കിൽ സൂപ്പർ സ്റ്റാറുകളുടെ ചില പ്രവർത്തനരീതികൾകൂടിയാണ്.

മലയാളത്തിലെ സൂപ്പർതാരങ്ങൾ പണംകൊണ്ടും അധികാരങ്ങൾകൊണ്ടും സാമ്രാജ്യങ്ങൾ തീർക്കുകയും ചലച്ചിത്രമേഖലയിലുള്ള പ്രമുഖരെയും രാഷ്ട്രീയനേതാക്കളെയും ഭരണാധികാരികളെയും മാധ്യമങ്ങളെയും സൗഹൃദംകൊണ്ടും സൗഭാഗ്യങ്ങൾകൊണ്ടും പൊതിഞ്ഞ് വരുതിയിലാക്കുകയും ചെയ്തു. തുടർന്ന് മലയാളചലച്ചിത്രലോകം അവർക്കുചുറ്റും കറങ്ങുന്ന അവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു.

മുമ്പ് മലയാളികൾ പരിഹസിച്ചുതള്ളിയ ഫാൻസ് അസോസിയേഷനുകൾ പ്രധാന താരങ്ങളുടെ അനുഗ്രഹാശംസകളോടെ കേരളത്തിന്റെ മുക്കിലും മൂലയിലും പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങി. ചലച്ചിത്രമേഖലയിൽ പല സംഘടനകൾ ഉണ്ടാക്കുവാനും അവയെല്ലാം തങ്ങളുടെ വരുതിയിലാക്കുവാനും താരരാജാക്കന്മാർക്ക് അനായാസേന കഴിഞ്ഞു. അവർക്കിഷ്ടമില്ലാത്ത സിനിമകൾ തീയേറ്ററിൽ കൂവി തോൽപിക്കാനും ഫാൻസ് അസോസിയേഷനുകളെ ഉപയോഗിച്ചു. മികച്ച ചില അഭിനേതാക്കൾക്ക് വിലക്ക് ഏർപ്പെടുത്തി. താരരാജാക്കന്മാരുടെ ആജ്ഞാനുവർത്തികൾക്കുമാത്രം അവർ ഡേറ്റ് കൊടുക്കുവാൻ തുടങ്ങി. പ്രേക്ഷകർ മെല്ലെ ചലച്ചിത്രമേഖലയിലെ അശാന്തിപരന്ന അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നും പിൻവലിഞ്ഞു തുടങ്ങി. അവർ സീഡികളിൽ സിനിമകൾ ആസ്വദിച്ചു തുടങ്ങി. ചിലവ് കുറഞ്ഞതും സ്വകാര്യവുമായ ഈ ആസ്വാദനരീതി അവരെ സ്വാധീനിച്ചപ്പോൾ മലയാളസിനിമയ്ക്കൊപ്പം അന്യഭാഷാസിനിമകളും കണ്ടു തുടങ്ങി. ആ സിനിമകളുടെ പുതുമയും കഥാവിഷ്കാരരീതിയും ക്രമത്തിൽ അവരെയും ആകർഷിച്ചു. ഈ സ്വാധീനം പുത്തൻ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനാനുഭവത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുവാൻ പ്രേക്ഷകരെ പ്രാപ്തരാക്കി.

താരങ്ങളുടെ സിനിമ കാണാൻ തീയറ്ററിൽ എത്തിയാൽ കാണുന്നത് ഗൗരവമുള്ള ചലച്ചിത്രാഭിനയത്തെ പലപ്പോഴും മിമിക്രിയായി പരിവർത്തിപ്പിച്ച് നടത്തുന്ന പ്രകടനങ്ങളാണ്. ഇതിനെ കോമഡിയെന്നും ശുദ്ധഹാസ്യമെന്നും പറഞ്ഞ് തുടർന്ന് ന്യായീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രായവും അവസ്ഥയും മറന്ന് അഭിനയ ലീലകൾ നടത്താൻ പാകത്തിന് തിരക്കഥയിലും സംവിധാനരീതികളിലും ഇവർ നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകളും ഏറെയാണ്. ചെറുമക്കളുടെ പ്രായമുള്ള യുവനടിമാർക്കൊപ്പം വികലമായ രീതിയിൽ നടത്തുന്ന പ്രണയാഭാസങ്ങൾ അസഹനീയമാണ്. അന്യഭാഷനടിമാർക്കൊപ്പവും ഇവർ പ്രണയലീലകൾ ആടിനോക്കി.

സൂപ്പർതാരങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവരെ അവതരണപക്ഷത്ത് താങ്ങിനിർത്തുന്നത് ഇവിടുത്തെ മികച്ച മറ്റ് അഭിനേതാക്കളാണ്.

തിലകൻ, ശ്രീനിവാസൻ, നെടുമുടിവേണു, ജഗതിശ്രീകുമാർ, സലിം കുമാർ, സായികുമാർ, ഇന്നസെന്റ്, മുകേഷ്, ജഗദീഷ്, കലാഭവൻ മണി, കെ. പി. എ. സി. ലളിത, കവിയൂർ പൊന്നമ്മ, കല്പന, ഉർവ്വശി, സുകുമാരി, തുടങ്ങിയുള്ള മികച്ച അഭിനേതാക്കളുടെ പട്ടിക വലുതാണ്. പ്രതിഭയില്ലാത്തവർ തങ്ങളാണ് മികച്ച ചലച്ചിത്രകാരന്മാരെന്നു പറഞ്ഞുനടക്കുന്നതും സിനിമയെന്തെന്നും സിനിമാ വ്യവസായം എന്തെന്നുമറിയാത്തവർ നിർമാതാക്കളായി വരുന്നതും ഇവർ ദാസൻമാരെപ്പോലെ പെരുമാറുന്നതുമെല്ലാം സിനിമയുടെ അപചയത്തിനു കാരണമായ അവസ്ഥകളാണ്. യഥാർത്ഥ യുവപ്രതിഭകളെ ബോധപൂർവ്വം അകറ്റി നിർത്താനുള്ള ശ്രമവും സംഘടിതമായി തുടർന്നുപോന്നു.

പ്രതികരണം ശക്തമാകുന്നു

കേരളത്തിലെ ചലച്ചിത്രപ്രേക്ഷകർ ആവർത്തനവിരസമായ സിനിമകൾ കണ്ടും അതിലെ സ്ഥിരം മുഹൂർത്തങ്ങൾ ആസ്വദിച്ചും സഹികെട്ടപ്പോൾ അവർ നിശബ്ദമായി പ്രതികരിച്ചുതുടങ്ങി. അതോടെ മികച്ച അന്യഭാഷാ ചിത്രങ്ങൾ ധാരാളമായി ഇവിടെ വിജയിച്ചുതുടങ്ങി. ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് റോഷൻ ആഡ്രൂസ് ***ഉദയനാണ് താരം*** എന്ന സിനിമയുമായി വരുന്നത്. ചലച്ചിത്രമേഖലയിലെ കഥാമോഷണവും ചതിയും സൂപ്പർ താരങ്ങളുടെ പൊങ്ങച്ചവും പിടിപ്പുകേടുമെല്ലാം ആക്ഷേപം കലർത്തി അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ പ്രേക്ഷകർ ഇരുകൈയ്യും നീട്ടി സ്വീകരിക്കുകയായിരുന്നു. അത് ശക്തമായ ഒരു തിരിച്ചറിവിന്റെയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും തുടക്കമാണെന്ന് ചലച്ചിത്രമേഖലയിലുള്ളവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞില്ല. എന്നാൽ പ്രേക്ഷകർ പലതും തിരിച്ചറിയുകയായിരുന്നു. തിലകനെപ്പോലെയുള്ള മികച്ച അഭിനേതാക്കൾക്ക് പരസ്യമായി വിലക്ക് ഏർപ്പെടുത്തിയതും വിനയനെപ്പോലെയുള്ള സംവിധായകരെ പാർശ്വവൽക്കരിച്ച് നിർത്തിയതുമെല്ലാം ചലച്ചിത്രമേഖലയിലെ ജനാധിപത്യ നിഷേധത്തിന്റെ സാക്ഷ്യങ്ങളാണ്. പുതുതലമുറയിൽ പെട്ടവർ ആ മേഖലയിലേക്ക് വരാതിരിക്കുവാൻ സംഘടനകൾ രൂപീകരിച്ച് നടത്തിയ ഉപരോധവും മറക്കാവുന്നതല്ല. ചലച്ചിത്രമേഖലയിൽ തന്നെയുള്ള പലരേയും തിരഞ്ഞ് പടിച്ച് ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്ന സംഭവങ്ങളും സാധാരണമായി. പലതാരങ്ങളുടെയും ഡ്രൈവർമാരോടും വാല്യക്കാരോടും കഥപറയേണ്ട ലജ്ജാകരമായ അവസ്ഥ മുതിർന്ന സംവിധായകർക്കും തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾക്കുമുണ്ടായി. ഈ അവസ്ഥകളുടെയെല്ലാം തുടർച്ചയായിട്ടാണ് സുകുമാർ അഴീക്കോട് സൂപ്പർ താരത്തിന്റെ വിഗ്ഗിനെപ്പറ്റിയും മറ്റും ആക്ഷേപത്തോടെ സംസാരിച്ചത്.

കേരളത്തിലെ പൊതുജനം സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ വാക്കുകൾക്ക് കൗതുകമൊതുക്കി കാതുകൊടുത്തു. തുടർന്ന് പല സൂപ്പർസ്റ്റാർചിത്രങ്ങളും എട്ടുനിലയിൽ പൊട്ടി. പ്രേക്ഷകർ കഴമ്പില്ലാത്ത കഥയെപ്പറ്റിയും പുതുമയില്ലാത്ത ആഖ്യാനരീതികളെപ്പറ്റിയും സംസാരിച്ചു തുടങ്ങി.

സന്തോഷ് പണ്ഡിറ്റിന്റെ *കൃഷ്ണനും രാധയും* എന്ന സിനിമയെ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ഹാസ്യാവതരണമായിട്ടാണ് കേരളത്തിലെ ചലച്ചിത്ര പ്രേമികൾ കാണുന്നത്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ ഭരണിക്ക് സംഘം ചേർന്ന് തെറിപ്പാട്ട് പാടാൻ പോകുന്നതുപോലെ തീയേറ്ററിൽ സംഘംചേർന്ന് കൂവുന്നതിനായിട്ടാണ് ഈ സിനിമകാണുന്നത്. ഇതിൽ അടക്കാനാവാത്ത പ്രതിഷേധത്തിന്റെ അലകളുണ്ട്. മലയാളസിനിമ തകർന്നതിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ അതിനെ തകർത്തതിന്റെ പ്രതിഷേധമുണ്ട്. ഒപ്പം നല്ലത് തരൂ എന്ന വിളിച്ചുപറയലിന്റെ തലങ്ങളുണ്ട്. യൂട്യൂബ് വഴി ഈ സിനിമ മാർക്കറ്റ് ചെയ്ത രീതിയും ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു. സാമ്പത്തികവും സാഹചര്യവും പ്രതികൂലമല്ലെന്നും വിപ്ലവകരമായ മനസുണ്ടെങ്കിൽ സിനിമ ആർക്കും പ്രാപ്യമാണെന്നും ഈ സിനിമ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്.

ഈ-മുറിയിൽ മലയാളി നഗ്നനാണെന്ന ലേഖനത്തിൽ കെ. എ. സൈഫുദ്ദീൻ മലയാളിയുടെ സവിശേഷമായ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. മലയാളിക്കൊരു സ്വഭാവമുണ്ട്. എന്തിലും ഏതിലും ആദ്യമൊന്നും അങ്ങ് കേറത്തില്ല. അത് ആനവണ്ടിയായാലും ആഗോളീകരണമായാലും കമ്പ്യൂട്ടറായാലും മൊബൈലായാലും അതുതന്നെ പക്ഷേ, ആദ്യത്തെ ആ അകല്ച്ച കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ഒടുക്കത്തെ പ്രണമായിരിക്കും. പ്രണയിച്ചാൽ പെട്ടെന്ന് വിട്ടൊഴിയാനും പാടാണ്. ഇതാണ് പുതുതലമുറ സിനിമയുടെ കാര്യത്തിലും സംഭവിച്ചത്.

മലയാളത്തിലെ പല താരങ്ങളും, സംവിധായകരും, തിരക്കഥാകൃത്തുക്കളും, ഗായകരും, ഛായാഗ്രാഹകരും എത്രയോകാലമാണ് അവർ ബന്ധപ്പെട്ട മേഖലയിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ കഴിവുകൊണ്ട് ഉയർന്നുവരുവാൻ സാധ്യതയുള്ള ആരുമില്ലെന്നു വിലയിരുത്തുന്നത് തികഞ്ഞ പാരമ്പര്യവാദികളും യാഥാസ്ഥിതികരുമാണ്. അംഗീകരിക്കേണ്ടവരെ അംഗീകരിക്കുവാനും കാലത്തിനനുസരിച്ചുള്ള പുതുമ ഉൾക്കൊള്ളുവാനും കഴിയാത്ത സമൂഹങ്ങൾ എല്ലാതലത്തിലും പരാജയപ്പെട്ട ചരിത്രമാണുള്ളത്. മലയാളത്തിലെ പ്രേക്ഷകർ പുതുതലമുറ സിനിമകളെ വല്ലാതങ്ങ് പ്രണയിച്ചുകഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മലയാള സിനിമ അടിമുടിമാറ്റത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഇനി സൂപ്പർ താരങ്ങളുടെയും പ്രമുഖരായ മുൻ സംവിധായകരുടെയും സിനിമകൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയും വിജയിക്കുകയും ചെയ്യണമെങ്കിൽ അവരും ശ്രദ്ധേ

യമായ പുതുമ ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടിവരും. ഇവർ മത്സരിക്കേണ്ടത് പുതു തലമുറയിലെ ചലച്ചിത്ര പ്രതിഭകളുമായിട്ടാണ്.

ശബ്ദങ്ങൾ പലത്; അർത്ഥം ഒന്ന്

മലയാളത്തിലെ സാമ്പ്രദായിക രീതിയിലുള്ള ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തും തച്ചുടച്ചുമാണ് പുതുസിനിമകളുടെ വരവ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത്തരം സിനിമകളെ സൂപ്പർതാരാനന്തര സിനിമകളെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നവരുണ്ട്. *ട്രാഫിക്കിലെ* നായകനായ സുദേവൻ (ശ്രീനിവാസൻ) കൈക്കൂലി വാങ്ങുന്ന പോലീസുകാരനാണ്. കൈക്കൂലിവാങ്ങിയതിന്റെ പേരിൽ പുറത്തുനിൽക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ പ്രമുഖ പാർട്ടിയുടെ നേതാവിന് കൈക്കൂലികൊടുത്ത് സർവ്വീസിൽ കയറുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്തുനന്മയാണ് ഇയാളിൽനിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. ഇതിലെ പൊങ്ങച്ചക്കാരനായ സിനിമാതാരം (റഹ്മാൻ) മലയാളത്തിലെ സൂപ്പർ താരങ്ങളുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. നന്മ/തിന്മ, ധീരത/ഭീരുത്വം, നായകൻ/ പ്രതിനായകൻ എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലെ മുൻ ആഖ്യാനാവസ്ഥയെ തിരിസ്കരിച്ച് പച്ചയായ മനുഷ്യൻ ഒരേസമയം നല്ലതും ചീത്തയായതുമായ പ്രവൃത്തികളുടെ ആകെത്തുകയാണെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് ചലച്ചിത്രകഥ പുരോഗമിക്കുന്നത്.

22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയത്തിലെ നായികയും നായകനും സാമ്പ്രദായിക വാർപ്പിൽ രൂപപ്പെട്ടവരല്ല. ഇതിലെ നായികാകഥാപാത്രമായ ടെസ്സ. കെ. അബ്രഹാം (റീമ കല്ലിങ്കൽ) സുശീലയും ചാരിത്രവാദിയുമാണോ? അവൾ കാമുകനോട് ടു. ബി ഒപ്പണായി പറയുന്നു ഞാൻ വെർജിൻ അല്ല. ഒമ്പതാം ക്ലാസിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ ബെന്നിയുമായി നടത്തിയ ഒരു മതിൽചാട്ടത്തിൽ അത് അടിച്ചുപോയി. ഇതിലെ നായകൻ സിറിൽ സി. മാത്യു(ഫഹദ് ഫാസിൽ) ഒരു കൂട്ടികൊടുപ്പുകാരനാണ്. പ്രണയം, ചതി, പ്രതികാരം ഇവതന്നെ ഈ സിനിമയിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ അവസ്ഥാതലങ്ങൾ മാറുന്നുണ്ട്. നായകന്റെ പുല്ലിംഗം വിച്ഛേദിച്ച് പ്രതികാരം ചെയ്യുന്ന നായിക മലയാളിക്ക് പുതിയൊരറിവും കാഴ്ചയുമാണ്. *ചാപ്പാകുരിശിലെ* പ്രണയം അത്ര ആത്മാർത്ഥമാണോ? നായകൻ സ്ത്രീ ശരീരങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ആസക്തിയോടെ നടക്കുന്നവനാണ്. ചതിക്കപ്പെട്ട നായിക ശക്തമായി പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നവളുമാണ്. പ്രണയം, ചതി, പ്രതികാരം തുടങ്ങിയവ മുൻകാല ചലച്ചിത്ര കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണെന്ന് പറയാമെങ്കിലും അതിന്റെ പ്രയോഗരീതി നവസിനിമകളിൽ വ്യത്യസ്തമാണ്.

ഒന്നിനോടും അമിതമായ ആസക്തി കാണിക്കാത്തവരും പഴമയെയും ചീത്തയെന്നു തോന്നുന്നതിനെ എതിർക്കുന്നവരുമായ

പുതിയതലമുറയ്ക്ക് സ്വന്തം മാർഗ്ഗത്തെപ്പറ്റി മറ്റൊന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടി വരുന്നില്ല. മലയാളത്തിലെ മികച്ച സിനിമകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന അവാർഡുകളോടും പുതുതലമുറയ്ക്ക് ആസക്തിയില്ല. ജനം കാണാത്ത സിനിമകൾക്ക് അല്ലെങ്കിൽ അവാർഡ് നൽകുന്നവരുടെ താല്പര്യത്തിനനുസരിച്ചാണ് അത് നൽകുന്നതെന്ന് അവർ വിചാരിച്ചറിഞ്ഞു. ഒരു ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിനു ലഭിക്കാവുന്ന ഏറ്റവും വലിയ അവാർഡ് പ്രേക്ഷകർ നൽകുന്ന അംഗീകാരമാണ്,. നാളകളിൽ അവാർഡുകൾക്ക് പിടിച്ചുനിൽക്കണമെങ്കിൽ പുതുതലമുറയെ തേടിയെത്തുകതന്നെ ചെയ്യണം. സിനിമാകമ്പനികളിൽ തളിരിട്ട് മലയാളസിനിമ എന്ന ലേഖനത്തിൽ എം.എ. ബൈജു അവാർഡിനെപ്പറ്റി നടത്തുന്ന വിലയിരുത്തൽ വസ്തുനിഷ്ഠമാണ്. പുതുതലമുറയിലെ സംവിധായകരും തിരക്കഥാകൃത്തുകളും സംഗീതസംവിധായകരും ഛായാഗ്രാഹകരും നടന്മാരും ആരും തന്നെ കഴിവിന്റെ യോഗ്യതയ്ക്കുള്ള അടയാളമായി സംസ്ഥാനഅവാർഡിനെ കാണുന്നില്ല. അവാർഡ് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നവരുടെ ഇഷ്ടക്കാർക്ക് മാത്രമെ അതുലഭിക്കുന്നുവെന്ന് എല്ലാവർക്കുമറിയാം. ഫഹദ് ഫാസിൽ *ചാപ്പാക്കുരിശിൽ* എത്ര മികച്ച അഭിനയമാണ് കാഴ്ചവച്ചത്. ഫഹദിന് ഇനിയും അവസരം ലഭിക്കുമെന്നായിരുന്നു കമ്മറ്റിയുടെ വാദം. കഴിവിന് ചെറുപ്പവും വാർദ്ധക്യവുമുണ്ടോ? എന്തായാലും അവാർഡ്കമ്മറ്റിയുടെ വില അവാർഡ് കമ്മറ്റികൾതന്നെയാണ് കളഞ്ഞുകുളിച്ചത്. എന്തായാലും അവാർഡിന്റെ പിറകെ പോകാൻ സമയം കളയാത്ത യുവത്വത്തിന് ഇരിക്കട്ടെ ഒരു തൂവൽ. സിനിമയിന്ന് പാഠ്യപദ്ധതിയിലുമുണ്ട്. ഈ പാഠ്യപദ്ധതി അവാർഡ് സിനിമപോലെയാണെന്നാണ് പൊതുവെയുള്ള ആക്ഷേപം. സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമോ കലയെന്ന നിലയിലുള്ള കാലികപ്രസക്തിയോ, മാറുന്ന സാങ്കേതിക നൂതനത്വമോ പഠിപ്പിക്കാതെ വളച്ചുകെട്ടി ചരിത്രം പഠിപ്പിക്കുകയും വളരെ പഴയ പാശ്ചാത്യ സിനിമകൾ മികച്ച വാർപ്പുമാതൃകകളായി പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനെ പുതിയ തലമുറയിലെ വിദ്യാർത്ഥികളും നിരസിക്കുന്നു. മൊബൈൽ ഫോണിലും ഡിജിറ്റൽ ക്യാമറയിലുമെല്ലാം ചലച്ചിത്രങ്ങൾ എടുക്കുന്ന തലമുറയുടെ ബൗദ്ധികദൃശ്യജ്ഞാനത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാതെ പോകുന്നതിന്റെ അവസ്ഥയും പഴയ ചിന്താഗതിക്കാർക്കുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ പ്രസിദ്ധ ചലച്ചിത്രനിരൂപകനായ ജി. പി. രാമചന്ദ്രൻ മലയാള മുഖ്യധാരാ നവസിനിമകളുടെ ഭാവിയെപ്പറ്റി ആശാങ്കകുലനാണ്. ഇ ൗ നവതരംഗവിപ്ലവത്തിനുശേഷം കേരളത്തിലെ തിയേറ്റുകളെ ഇളക്കി മറിക്കുന്നത് *മല്ലൂസിംഗും, മായാമോ*

ഹിനിയും പോലുള്ള തട്ടുപൊളിപ്പനും അശ്ലീല ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗങ്ങൾ നിറഞ്ഞതുമായ നിസ്സാരോപദേശ കഥകളാ (പ്രയോഗത്തിന് ടി. ശ്രീവത്സന് നന്ദി) ണെന്നാണ് റിപ്പോർട്ടുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മലയാള സിനിമ കഴിഞ്ഞ ദശകങ്ങളിലൂടെ വളർത്തിയെടുത്ത കമ്യൂണിസ്റ്റ്, തൊഴിലാളികൾ, ദരിദ്രർ, ഭിക്ഷക്കാർ, വീട്ടുവേലക്കാർ, ലൈംഗികത്തൊഴിലാളികൾ, ആദിവാസികൾ, മുസ്ലീങ്ങൾ, മറ്റു ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ, ദളിതർ, സ്ത്രീകൾ എന്നീ പ്രതിനായക പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലേക്ക് പുതിയ കാലത്തിനനുസൃതമായ രണ്ടുവില്ലന്മാരെകൂടി നവതരംഗസിനിമ നിർമ്മിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്നു. അന്യസംസ്ഥാനക്കാരൻ/രി എന്ന് പത്രഭാഷയിൽ നിരന്തരം ആക്ഷേപിക്കപ്പെടുന്ന മലയാളികളല്ലാത്തവരാണ് അതിലാദ്യത്തെ വർഗം/വംശം. രണ്ടാമത്തേത് നവസങ്കേതികവിദ്യയാണ്. മൊബൈൽഫോണും ഇന്റർനെറ്റുമടക്കമുള്ള ഡിജിറ്റൽ വ്യവസ്ഥയെ അമിതഭയത്തോടെയും അങ്കലാപ്പോടെയുമാണ് സമകാലിക കേരളസമൂഹം എന്നതുപോലെ പുതിയ മലയാളസിനിമയും അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്.

കേരളത്തിലെ മുഴുവൻ പ്രേക്ഷകർ നവസിനിമയെ അംഗീകരിച്ചവരല്ല. നവസിനിമയെന്ന പേരിൽ ആഭാസങ്ങൾ പടച്ചുവിട്ടാലും പ്രേക്ഷകർ അംഗീകരിക്കുകയില്ല. ഏതുവിഭാഗത്തിൽപെട്ട സിനിമയാണെങ്കിലും അതിൽ ആഘോഷത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന്റെ പ്രത്യാശയുടെ തലങ്ങൾ പ്രേക്ഷകർ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ പുതുസിനിമയെപ്പറ്റിയുള്ള ബഹുസ്വരങ്ങൾക്കിടയിലെ ഒരു സ്വരം മാത്രമാണ് ജി. പി. രാമചന്ദ്രന്റേത്. മാറുന്ന മലയാള സിനിമ, ചില ന്യായവാദങ്ങൾ എന്ന ലേഖനത്തിൽ റിയാസ് കളരിക്കലിന്റെ വിലയിരുത്തൽ മറ്റൊന്നാണ്. മലയാളത്തിലെ പുതുതലമുറ സിനിമകൾ വിദേശ സിനിമകളുടെ പകർത്തെഴുത്താണെന്ന് വിമർശിക്കുന്നവർ ഓർമ്മിക്കേണ്ട ചില വസ്തുതകളുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യം അതിന്റെ എല്ലാ ചരിത്രഘട്ടങ്ങളിലും വിദേശസാഹിത്യങ്ങളാലും ചിന്താപദ്ധതികളാലും സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടതായികാണാം. നോവലിലും ചെറുകഥയിലും കവിതയിലും നാടകത്തിലും നിരൂപണത്തിലുമെല്ലാം ഈ സ്വാധീനം പകൽപോലെ വ്യക്തമാണ്. സിനിമയിൽ മാത്രം വിദേശ സ്വാധീനം വരുന്നതിനെ ആക്ഷേപിക്കുന്നവർക്കുനേരെ റിയാസ് ഉയർത്തുന്ന ന്യായവും വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്.

ഫോർ ബ്രദേഴ്സ് എന്ന ഹോളിവുഡ് സിനിമയുടെ അനുകരണമാണെന്നു പറഞ്ഞാണ് അമൽ നീരദിന്റെ ബിഗ് ബിയെ വിമർശിക്കുന്നത്. കൊറിയൻ സിനിമയായ *ഹാൻഫോണിന്റെ* ചില

ഭാഗങ്ങൾ സമീർ താഹറിന്റെ *ചാപ്പാകുരിശിൽ* ഉണ്ടെന്നാണ് മറ്റൊരു വിമർശനം ആമോസ് പറോസിന്റെ ചില്ലറസ്വാധീനം രാജേഷ് പിള്ള യുടെ *ട്രാഫിക്കി*നുണ്ടെന്നാണ് മറ്റൊരു വിമർശനം. ഈ വിമർശന ങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ *ബിഗ് ബിയും ചാപ്പാകുരിശും ട്രാഫിക്കും* പൂർണമായും മലയാളത്തിന്റെ സംസ്കാരവും പശ്ചാ ത്തലവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതാണെന്ന വസ്തുത വിസ്മരിക്കരുത്. ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരവും ശരീരഭാഷയും കേരളീയ സമൂഹത്തിലുള്ളവരുടെ പ്രാധിനിത്യസ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാ ണ്. പ്രചോദനത്തെ അനുകരണമെന്ന് പറഞ്ഞ് ആക്ഷേപിക്കുന്നതും യുക്തമല്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സിനിമകളെല്ലാമാണ് മലയാളചല ച്ചിത്രമേഖലയിൽ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചത്.

മലയാളത്തിലെ പുതുതലമുറസിനിമകളുടെ അസ്തിത്വത്തെ പറ്റി റിയാസ് നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണവും വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്. ആസ്ഥാന കച്ചവട സിനിമാക്കാരും കലാസിനിമക്കാരും നമ്മുടെ നൊസ്റ്റാൾജിയകളെ വീണ്ടും വീണ്ടും വേവിക്കുമ്പോൾ മാറിയ ലോക ത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കു നേരെയാണ് പുതുസിനിമകൾ കണ്ണുതുറക്കുന്നത്. ഒറ്റപ്പാലവും ഭാരതപ്പുഴയും കേന്ദ്രീകരിച്ച് ആവർത്തിക്കപ്പെട്ട അതികാല്പനീകവും സവർണാ ധിപത്യപരവുമായ സിനിമകൾക്കുപകരം കൊച്ചി കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപ പ്പെട്ട കൂട്ടായ്മകളും സിനിമകളും പുതിയ ദൃശ്യബോധവും ആഖ്യാ നരീതികളും തുറന്നിടുന്നതിനൊടൊപ്പം താരാധിപത്യത്തെ പ്രതി രോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തികച്ചും ജനപ്രിയമെന്നോ കലാപര മെന്നോ മധ്യവർത്തിയെന്നോ വേർതിരിക്കാനാവാത്ത പുതിയൊരു ശൈലി ഇതിലൂടെ മലയാളത്തിൽ വേരുറച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ പുതിയ സിനിമകളെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയെന്നു വിളിക്കുവാനാണ് എല്ലാവരും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനി മകളുടെ തുടർച്ചയായ വിജയം അവയുടെ നിലനിൽപും പ്രസക്തി യുമാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലെ പല മുൻ/ മുതിർന്ന ചലച്ചിത്രകാരന്മാരും ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമയുടെ ഭാഗമാകുന്ന കാഴ്ചയും അതിന്റെ പ്രസക്തിതന്നെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

മൂന്നാം ചേരിയും പുതുസിനിമയും

ചലച്ചിത്രമേഖലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരുടെ മക്കൾതന്നെ ആ മേഖലയിൽ സജീവമാകുന്ന കാഴ്ച ഏറെയാണ്. പ്രേംനസീ റിന്റെ മകൻ ഷാനവാസ്, കൊട്ടാരക്കര ശ്രീധരമേനോന്റെ മകൻ സായി കുമാർ, ബാലൻ കെ. നായരുടെ മകൻ മേഘനാഥൻ, സുകുമാരന്റെ മക്കളായ പൃഥിരാജ് ഇന്ദ്രജിത്ത് എന്നിങ്ങനെപോകുന്നു ആ പട്ടിക.

വർത്തമാനകാലത്ത് സിനിമയിലേക്കുവരുന്ന സിനിമക്കാരുടെ മക്കൾ ബോധപൂർവ്വം ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയുടെ ഭാഗമായി നിൽക്കാനാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.

ശ്രീനിവാസന്റെ മകൻ വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ, ഫാസിലിന്റെ മകൻ ഫഹദ് ഫാസിൽ, മമ്മൂട്ടിയുടെ മകൻ ദുൽക്കർ സൽമാൻ, ഭരത്ഗോപിയുടെ മകൻ മുരളി ഗോപി, ഭരതന്റെ മകൻ സിദ്ധാർത്ഥ് ഭരതൻ, സേതുമാധവന്റെ മകൻ സന്തോഷ് സേതുമാധവൻ, ജോസ് പല്ലിശ്ശേരിയുടെ മകൻ ലിജോ ജോസ് പല്ലിശ്ശേരി തുടങ്ങിയവർ സിനിമയുടെ ഓരോ മേഖലകളിലായി വർത്തമാനകാലത്ത് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നവരാണ്. ലാലു അലക്സിന്റെ മകൻ ബെൻ, സായികുമാറിന്റെ സഹോദരീപുത്രൻ വിനുമോഹൻ, സിബി മലയിലിന്റെ മകൻ ജോ എന്നിവരാണ് *ഓർക്കൂട്ട് ഒരു ഓർമ്മക്കൂട്ട്* എന്ന സിനിമയിലഭിനയിക്കുന്നവർ. ലോഹിതദാസിന്റെ ശിഷ്യൻമാരായ മനോജും വിനോദുമാണ് ഈ സിനിമ തിരക്കഥയെഴുതി സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. റീമ കല്ലിങ്കലാണ് സിനിമയിലെ നായിക. ലീല ഗിരീഷ് കുട്ടൻ എന്ന പുതുമുഖമാണ് സിനിമയുടെ സംഗീത സംവിധായകൻ. നാഗരിക ജീവിതത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടക്കുന്ന ഈ സിനിമ പുതുതലമുറയുടെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും പുതുതലമുറ സിനിമയെന്ന വിശേഷണം അർഹിക്കുന്നതാണ് *ഓർക്കൂട്ട് ഒരു ഓർമ്മക്കൂട്ട്.*

മലയാളസിനിമ പഴമയുടെ പെരുമയും പുതുമ തൊട്ടുതീണ്ടാതെ മാറാലയും പിടിച്ച് അധികകാലം മുന്നോട്ടുപോകില്ലെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ആ മേഖലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രതിഭകൾ ക്കെല്ലാം അറിയാമായിരുന്നു. ആ അറിവാണ് അവരുടെ പിൻമുറക്കാരെ സിനിമയുടെ പുതുമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സഞ്ചരിപ്പിക്കാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ചലച്ചിത്രമേഖലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരുടെ മക്കൾക്ക് അവസരങ്ങളും അംഗീകാരങ്ങളും നേടിയെടുക്കുവാൻ മറ്റുള്ളവരെക്കാൾ വളരെയെളുപ്പമാണ്. എന്നാൽ പ്രതിഭ തെളിയിക്കാത്തവർക്ക് ജ്വലിച്ചുയർന്ന് വളരുവാൻ കഴിയുകയില്ല.

വർഷങ്ങളോളം മലയാള ചലച്ചിത്രവേദിയിൽ തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടുകിടന്ന യുവത്വത്തിന്റെ ഉയർത്തേഴുന്നേല്പും തൽഫലമായുണ്ടാകുന്ന ആഘോഷവുമാണ് ഇപ്പോൾ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. മലയാളസിനിമയിലെ മുൻമുറക്കാർ, പുതുമുറക്കാർ, മുൻമുറക്കാരുടെ പിൻബലത്തോടെ വരുന്ന (മക്കൾ) പുതുമുറക്കാർ എന്നിവരടങ്ങുന്ന മൂവർ സംഘത്തിന്റെ പിടിച്ച് നിൽപ്പിന്റെ മത്സര ഉത്സവം കൂടിയാണ് ഇപ്പോൾ അരങ്ങേറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

2. 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം : കാലബോധം ഉൾക്കൊണ്ട ചലച്ചിത്രാഖ്യാനം

മലയാള ചലച്ചിത്ര പ്രേക്ഷകരുടെ കാഴ്ചാനുഭവത്തിനുമേൽ ചിന്തോദ്ദീപകമായ അസ്വസ്ഥതയുടെ കനലുകൾ വാരിയിട്ട സിനിമയാണ് *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം*. മലയാളത്തിലെ പുതുകാല സിനിമകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഏറെ വിലയിരുത്തപ്പെട്ട സിനിമകളിൽ ഒന്നും ഇതുതന്നെയാണ്. നിലനിൽക്കുന്നെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന സംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തേയും മൂല്യബോധത്തെയും തകിടം മറിച്ചുകൊണ്ട് ഈ സമൂഹത്തിൽ നടക്കുന്ന ഹിതകരമല്ലാത്ത സംഭവങ്ങൾ പൊതുസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ സംവാദാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുകയെന്ന ദൗത്യവും ഈ സിനിമ നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ചാരിത്രം, സദാചാരം, മൂല്യബോധം, സ്നേഹം, പ്രണയം, സ്ത്രീ, പുരുഷൻ, ജീവിതക്രമങ്ങൾ തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ഇതുവരെ വിനിമയം ചെയ്ത അർത്ഥത്തെ സാഹചര്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പുനർവിചിന്തനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്ന അവസ്ഥയും *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം* എന്ന സിനിമ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. നവമാധ്യമങ്ങളും പുതുകാലസംസ്കാരവും ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിർണയിക്കപ്പെടുമ്പോൾ സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ വിശേഷിച്ച് സ്ത്രീകളുടെ അവസ്ഥ എന്തെന്നുമുള്ള ചിന്തോദ്ദീപകമായ മറുചോദ്യം ഈ സിനിമ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

എല്ലാ പ്രേക്ഷകർക്കും ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ ഈ സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്തത് ആഷിക് അബുവാണ്. അവാർഡ് സിനിമകളിൽ കാണുന്ന ആഖ്യാനക്ലിഷ്ടതയോ അംഗീകാരങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ദൃശ്യകസർത്തുകളൊ ഈ സിനിമയിലില്ല. സിനിമയുടെ തിരക്കഥയ്ക്കും ആവശ്യമായ മിതത്വമുണ്ട്. ശ്യാം പുഷ്കരനും അഭിലാഷ്കുമാറും ചേർന്നാണ് തിരക്കഥാ രചന നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഷൈജു ഖാലിദാണ് ഈ സിനിമയുടെ ഛായാഗ്രാഹകൻ. ചിത്രസന്നിവേശം നിർവ്വഹിച്ചത് വിവേക് ഹർഷനാണ്. ബിജിബാലിന്റെ ഈണവും റെക്സ് വിജയന്റെ പശ്ചാത്തല സംഗീതവും ബാവയുടെ കലാ സംവിധാനവും സമീറ സനീഷിന്റെ വസ്ത്രാലങ്കാരവും *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയത്തെ* ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നതിൽ അതിന്റേതായ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥയേയും കഥാഖ്യാനത്തെയും പൂർണമായും പുതുമയുള്ളതാക്കുവാൻ ഇവരുടെ സംഘം ചേർന്നുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞു.

വർത്തമാനകാല പ്രസക്തി

സമൂഹത്തിൽ ആവർത്തിച്ച് നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ക്രൂരതയുടെ, ചതിയുടെ ഭാഗമായ ഒരു സംഭവംതന്നെയാണ് സിനിമയ്ക്കും ആസ്പദം. ഇന്ന് സമൂഹത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നവരാണ് നേഴ്സുമാർ. സ്നേഹം, പരിചരണം, ത്യാഗം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ അനേകം രോഗികളെ ജീവിത്തിലേയ്ക്കും പ്രത്യാശയിലേയ്ക്കുമെത്തിക്കുന്ന മാലാഖമാർ തന്നെയാണ് നേഴ്സുമാർ. അവർ ധരിക്കുന്ന തൂവെള്ള വസ്ത്രത്തിന്റെ ശുദ്ധിതന്നെയാണ് അവരുടെ മനസിനും പ്രവർത്തനത്തിനുമെല്ലാം. അന്യനെ എന്ന ചൂഷണം ചെയ്യുവാൻ ജാഗ്രതയോടെ നിൽക്കുന്ന സമൂഹം നേഴ്സുമാരെയും വെറുതെ വിടുന്നില്ല. പുരുഷകോയ്മതീർത്ത നിയമ–അധികാര കേന്ദ്രങ്ങൾ ഇവരുടെ നന്മയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നു. ഈ ചൂഷണത്തിനെതിരെയാണ് വർത്തമാനകാല കേരളത്തിൽ നേഴ്സുമാർ നടത്തുന്ന സമരവും. ഇതിനെ അടിച്ചൊതുക്കുവാൻ നടത്തുന്ന ഹീനമായ പ്രവർത്തനങ്ങളും നാം കാണുന്നുണ്ട്. ശബ്ദകോലാഹലങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ സിനിമ പ്രസക്തമാകുന്നത്. ഇതിനെപ്പറ്റി സിനിമ നിരൂപണം എന്ന ബ്ലോഗിൽ പറയുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കുറേ വർഷങ്ങളായി സ്ത്രീകൾക്കെതിരെ നടന്നുവരുന്ന ക്രൂരതകളോട് സ്ത്രീകൾ തന്നെ പ്രതികരിച്ചാൽ എന്ത് സംഭവിക്കാം എന്നതാണ് *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം* എന്ന സിനിമയലൂടെ ചർച്ചചെയ്യുന്ന പ്രധാന വിഷയം. ബാംഗ്ലൂർ പോലയുള്ള വൻകിടനഗരങ്ങളിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിഷയമാണ് സിനിമയ്ക്ക് കഥയായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത് .

22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം കാഴ്ചയുടെ പക്ഷത്ത് തീവ്രവും ബുദ്ധിയെ ഞെട്ടിക്കുന്നതുമാണെങ്കിൽ തുടർ വിശകലനത്തിലും കലയെന്ന നിലയിലും പരോക്ഷമായ പ്രബോധനം നൽകുന്നുമുണ്ട്. ഇതിനെപ്പറ്റി ചിത്രവിശേഷമെന്ന ബ്ലോഗിൽ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണം വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്. സ്ത്രീയുടെ മനസ്സ് കടലാസു പോലെ കീറിയെറിയാനുള്ളതല്ലെന്നും കാമുകന്റെകൂടെ കിടന്നു രതിസുഖം അനുഭവിച്ചെന്നുള്ളതുകൊണ്ട് അവളെ വേശ്യയായി മുദ്രകുത്തി ആർക്കുവേണമെങ്കിലും ഉപയോഗ്യമായ ഒരു പൊതുസ്ഥാപനമായി മാറ്റേണ്ടതല്ല ഒരു സ്ത്രീയുടെ ശരീരമെന്ന് ഈ സിനിമയിലൂടെ സംവിധായകൻ വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ മനസ്സും ശരീരവും ലൈംഗികതയും സ്നേഹത്തോടെ മാത്രം നേടിയെടുക്കേണ്ടതാണെന്നും അത് തട്ടിപ്പറിച്ചെടുക്കുന്നവന്റെ ആണത്തം മുറിച്ചു പട്ടിക്കിട്ടുകൊടുക്കാൻ പോലും ആധു

നിക വനിതകൾ മടിക്കില്ലെന്നുള്ള അതീവ ജാഗ്രതാ സന്ദേശമാണ് ഈ ചിത്രം നല്കുന്നത്. ബസ്സിലും മറ്റു പൊതുസ്ഥലങ്ങളിൽപോലും സ്ത്രീകളെ ലൈംഗികമായി ചൂഷണം ചെയ്യാനൊരുങ്ങുന്ന കാമകോമരങ്ങളെപ്പോലും ഒന്നുചിന്തിപ്പിക്കുവാൻ *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം* പ്രേരിപ്പിക്കുമെന്നു തീർച്ച. നട്ടെലുള്ള സംവിധായകന്റെ നട്ടെലുള്ള ചിത്രം. അതിലെ നായികയെപോലെ.

മലയാളത്തിലെ മുഖ്യധാര പ്രിന്റ് പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ ഈ സിനിമ വിശകലന സ്വഭാവത്തോടെ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ബ്ലോഗുകളിൽ സ്ഥാനമുറപ്പിച്ചതിനുള്ള തെളിവുകൾകൂടിയാണ് ഈ വിലയിരുത്തലുകൾ. മലയാളത്തിലെ സൂപ്പർതാര ചിത്രങ്ങൾക്കും വൻമുതൽമുടക്കുള്ളചിത്രങ്ങൾക്കും മധ്യേ അത്രപ്രശസ്തരല്ലാത്തവരെ വച്ച് കുറഞ്ഞ ചിലവിൽ നിർമ്മിച്ച ഈ സിനിമയുടെ പ്രസക്തി ഏറെയാണ്. സിനിമ റിലീസ് ചെയ്തതും വൻ തീയേറ്ററുകളെ മുന്നിൽ കണ്ടല്ല. മൾട്ടിപ്ലക്സ് തിയേറ്ററുകളെയും ചാനൽ റൈറ്റിനെയും സിഡി വ്യാപാരത്തെയും മുന്നിൽകണ്ടാണ്. നല്ലതും പുതിയതുമായ സിനിമ കണ്ട് വിലയിരുത്തുന്ന യുവ ചലച്ചിത്രപ്രേക്ഷകർ ആവേശത്തോടെയാണ് ഈ സിനിമയെ നെഞ്ചിലേറ്റി വിജയിപ്പിച്ചത്. ഈ സിനിമയ്ക്ക് വർത്തമാനകാല ചലച്ചിത്ര കേരളം നൽകുന്ന പ്രസക്തിയും പിൻതുണയും ഏതവാർഡിനെക്കാളും മികച്ചതാണ്.

കഥയും ചലച്ചിത്രാഖ്യാനവും

കോട്ടയം പ്രദേശത്ത് ജനിച്ച ഒരു സാധാരണ ക്രിസ്ത്യൻ കുടുംബത്തിലെ പെൺകുട്ടിയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്താണ് *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം* എന്ന സിനിമയുടെ കഥ വികസിക്കുന്നത്. ഇതിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ ടെസ്സ. കെ. എബ്രഹാം (റീമാ കല്ലിങ്കൽ) നടത്തുന്ന ഒരു പ്രസ്താവനതന്നെ അവരുടെ സ്വഭാവം വെളിവാക്കുന്നതാണ്. ഞാൻ ജനിച്ചതുതന്നെ ഒരു നേഴ്സാകാൻ വേണ്ടിയാ. പണസമ്പാദനം മനസ്സിലെ ആഗ്രഹമായി നിൽക്കുമ്പോൾതന്നെ രോഗി പരിചരണവും അവരോടുള്ള പരിഗണനയും സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ അവരുടെ തൊഴിൽ നിർണയത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നുണ്ട്. ടെസ്സ നേഴ്സായി ഇപ്പോൾ ബാംഗ്ലൂരിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നതുതന്നെ വിദേശരാജ്യത്ത് നല്ലൊരവസരത്തിനായിട്ടാണ്. കാനഡയിൽ നേഴ്സിങ് ജോലി ലഭിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമത്തിനിടയിലാണ് വിസ ഏജന്റായ സിറിൾ മാത്യുവിനെ (ഫഹദ് ഫാസിൽ) പരിചയപ്പെടുന്നത്. ആ പരിചയം വളർന്ന് സൗഹൃദവും തുടർന്ന് പ്രണയവുമാകുന്നു. ടെസ്സയുടെ പ്രണയം ആത്മാർത്ഥമായിരുന്നെങ്കിലും

സിറിലിന്റെ പ്രണയം അങ്ങനെ ആയിരുന്നില്ല. സിറിൾ തന്ത്രപൂർവ്വം അവളെ ബോസായ ഹെഗ്ഡേയ്ക്ക് (പ്രതാപ് പോത്തൻ) എറിഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നു. അവരുടെ ചതിയെ തുടർന്ന് ടെസ്സ എല്ലാ പ്രതീക്ഷയും നശിച്ച് ബാംഗ്ലൂരിലെ ജയിലിലാകുന്നു.

ജയിലിൽവെച്ച് പരിചയപ്പെട്ട തമിഴത്തിയായ സഹതടവുകാരി ടെസ്സയുടെ നിഷ്കളങ്കത തിരിച്ചറിയുകയും രക്ഷപെടുവാൻ അവളെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജയിലിൽനിന്നും പുറത്തിറങ്ങിയ ടെസ്സ ആദ്യം ഹെഗ്ഡേയെ വധിച്ച് പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നു. അവിടെനിന്നും സിറിളിന്റെ അടുത്തെത്തി അവന്റെ പുലിംഗം ഛേദിച്ച് അവനോടും പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നു.

എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ തിരിക്കഥയെഴുതി ഹരിഹരൻ സംവിധാനം ചെയ്ത പഞ്ചാഗ്നിയിലെ ഇന്ദിര (ഗീത) ഇതുപോലൊരു ശക്തയായാ കഥാപാത്രത്തെയാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. ഇന്ദിര പ്രതികരിച്ചത് സാമൂഹ്യതിന്മകളോടാണെങ്കിൽ ടെസ്സ പ്രതികരിച്ചത് സ്വന്തം ശരീരത്തെ ബലമായി പ്രാപിച്ച് സ്ത്രീത്വത്തെ പരിഹസച്ചവരോടാണ്. വർത്തമാനകാല കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ ഓരോ വിധത്തിൽ പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന യുവതികളുടെ എണ്ണം ഏറെയാണ്. ഇവരുടെയെല്ലാം പ്രതിനിധിയെന്ന നിലയിലാണ് നേഴ്സായ ടെസ്സയെ തിരഞ്ഞെടുത്തത്. സ്ത്രീകൾ പൊതുവെ എങ്ങനെയാണ് ചതിക്കപ്പെടുന്നതെന്നുകൂടി വ്യക്തിമായി കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നതോടെ, സമൂഹം വിശേഷിച്ച് ഓരോ യുവതിയും ജാഗ്രതയോടെ ഇരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

സിനിമയുടെ യഥാർത്ഥ മൂർദ്ധന്യം ആദ്യം തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനരസതന്ത്രമാണ് *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയത്തിൽ* പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവതരിപ്പിക്കാൻ പോകുന്ന സിനിമയിലേക്ക് പ്രേക്ഷകരെ നിമഗ്നമാക്കുവാൻ ഈ സവിശേഷമായ ആഖ്യാനരീതിക്ക് അനായസേന കഴിയുന്നുണ്ട്. മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ ഇന്ന് മൊബൈൽഫോൺ അസ്തിത്വനിർണയത്തിന്റെയും വ്യക്തി സാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെയും ആഗോള വ്യവസ്ഥകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രതിനിധാനമാണ്. മൊബൈലിലെ സിംകാർഡ് ഊരിവലിച്ചെറിഞ്ഞ് പുതിയ നംബരിലേക്ക് മാറുന്നതോടെ വ്യക്തി പുതിയ ലോകത്തിലേയ്ക്ക് അല്ലെങ്കിൽ അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് അതുമല്ലെങ്കിൽ ബന്ധങ്ങളിലേക്ക് മാറുകയാണ്. ഇവിടെ ജീവിതം തന്നെ ആവർത്തിച്ച് തുടങ്ങുകയാണെന്ന മാധ്യമ സംസ്കാര ബോധം ഉൾക്കൊണ്ട ചിന്ത ഈ സിനിമ പ്രത്യാശയുണർത്തുന്ന രീതിയിൽ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ടെസ്സയുടെ ഓർമകളിലൂടെ/ഫ്ളാഷ്ബാക്കിലൂടെയാണ് സിനിമ തുടർന്ന് തിരശീലയിൽ അതിലൈംഗികതയും തീവ്രസംഘർഷങ്ങളും ഉൾച്ചേർത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കോട്ടയമെന്ന പ്രദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ പാകത്തിന് ചില സവിശേഷസ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ ടെസ്സയ്ക്ക് സിനിമയിലുടനീളം നൽകുന്നുണ്ട്. പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളെ നേരിടുവാനുള്ള ധൈര്യം, തൊഴിലിനോടുള്ള ആത്മാർത്ഥത, ക്രിസ്ത്യാനിയെന്ന പരിഗണനയും ഈശ്വരവിശ്വാസവും, മദ്യത്തോട് സ്ത്രീകൾ പുലർത്തുന്ന മനോഭാവം ഭ ഫ യെന്ന് ഉച്ചരിക്കുന്നതിന്റെ പ്രദേശപരമായ സ്വഭാവം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇവയെയെല്ലാം ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിൽ വിശ്വസനീയതയോടെ നിർത്തുന്നത് സംഭാഷണത്തിന്റെ കൃത്യമായ ഉപയോഗം കൊണ്ടുകൂടിയാണ്. നായകനെക്കാൾ കർമ്മബലവും ശക്തിയും സിനിമയുടെ തുടക്കം മുതൽ തന്നെ നായിക പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഒരുമിച്ചിരുന്ന് മദ്യപിക്കുമ്പോൾ നായകൻ ദുർബലനാകുന്ന രംഗം ഇതിന്റെ ബാഹ്യാവതരണമാണ്. സഹോദരിയോട് ടെസ്സ വച്ചുപുലർത്തുന്ന സ്നേഹവും പരിഗണനയും കുടുംബബന്ധത്തിന്റെ ഇഴയടുപ്പം കാണിച്ചുതരുന്നു.. നന്മയും സ്വഭാവഗുണവും സൂക്ഷിക്കുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരെപ്പോലെ തന്നെ അതിലൊന്നും വിശ്വാസമില്ലാതെ തികച്ചും പ്രയോഗിക വാദികളായ നേഴ്സ്മാരെയും ഈ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ജയിലിന്റെ അവതരണം മടുപ്പുളവാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവിടെനിന്നും തിരഞ്ഞെടുത്തവതരിപ്പിക്കുന്ന മനുഷ്യകഥകൾ ഹൃദയസ്പർശി തന്നെയാണ്. നന്മയും തിന്മയും പണവും ദാരിദ്രവും മാനസിക ശുദ്ധിയും മനോവൈകല്യവുമെല്ലാമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ ഭിന്നമനസോടെ വിവിധ മേഖലകളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ സിനിമയിൽ സ്വാഭാവികതയോടെ സംഘർഷം രൂപപ്പെടുകയും ആ സംഘർഷങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ കഥ ക്രമത്തിൽ വളരുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ടി. ജി. രവിയെന്ന പഴയകാല വില്ലൻ രോഗിയായി ഹോസ്പിറ്റൽ കഴിയുന്ന രംഗങ്ങൾ ഊഷ്മളമാണ്. ടെസ്സയുടെ പരിചരണത്തിൽ അയാൾ അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക സംതൃപ്തി എല്ലാ നേഴ്സുമാർക്കുമുള്ള പ്രത്യക്ഷമായ അംഗീകാരം കൂടിയാണ്.

യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ പ്രതികാരം എത്രമാത്രം സാദ്ധ്യമാകുമെന്നുള്ളത് ചിന്തനീയമാണ്. എന്നാൽ ചലച്ചിത്രം പോലുള്ള ജനപ്രിയകലാരൂപങ്ങൾക്ക് യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നും വളർന്ന് കല വിനിമയം ചെയ്യുന്ന സൗന്ദര്യാത്മകമായ സംതൃപ്തിയിലേയ്ക്ക് എത്തുവാൻ നന്മയുടെ വിജയം, പ്രത്യാശ, സവിശേഷമായ ശാന്തത, തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ അനിവാര്യമാണ്. ഈ അനിവാര്യമായ കലാവതരണ ദൗത്യത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് ടെസ്സയും പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നത്. ഈ പ്രതികാരത്തിൽ വർത്തമാനകാല സമൂഹം

ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അവസ്ഥ സ്വാഭാവികതയോടെ സംജാതമായത് ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ മികവുകൊണ്ടുകൂടിയാണ്. താരസങ്കല്പത്തെ നിരസിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞതും ഈ സിനിമയുടെ വിജയമാണ്. *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം* മലയാളിയുടെ മാറിയ മുഖം എന്ന ബ്ലോഗിലെ ലേഖനത്തിൽ റാഫി നടുവണ്ണൂർ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണവും പ്രസക്തമാണ്. 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം എന്ന ചിത്രത്തിൽ നായകൻ/നായിക ദ്വന്ദ്വം എന്ന സങ്കല്പമില്ല. കടന്നുവരുന്ന മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും നായകന്റെ അതേ വ്യക്തിപ്രഭാവമുള്ളതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു വ്യക്തിയെയും അയാളുടെ കേന്ദ്രപരിവേഷത്തെയും ചുറ്റിപ്പറ്റിയല്ല സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തപരിചരണം. സ്റ്റണ്ട്, നൃത്തം, കോമാളിക്കളികൾ തുടങ്ങി കണ്ടുമടുത്ത പലതിനെയും ഈ സിനിമയിലെ ഫ്രെയിമുകൾ നിഷേധിക്കുന്നു. സംഭാഷണങ്ങൾപോലും കാര്യമാത്ര പ്രസക്തം. സിനിമയുടെ നിയതമായ ഈ വ്യക്തിത്വമാണ് അതിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ വിജയത്തിന് ആസ്പദം.

സ്ത്രീവാദവും പ്രതിവാദവും

22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് സിനിമയാണോ ആന്റിഫെമിനിസ്റ്റ് സിനിമയാണോ എന്നുള്ള ചർച്ച സജീവമാണ്. ആരോഗ്യകരമായ ഈ ചർച്ചയിൽ രണ്ടഭിപ്രായങ്ങളും നിലനിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെ കലാമാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ സിനിമയുടെ പ്രസക്തിയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സവിശേഷമായ അവതരണത്തെപ്പറ്റി റാഫി നെടുവണ്ണൂർ ബ്ലോഗിൽ എഴുതിയത് വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്. കടുത്ത സ്ത്രീപക്ഷരാഷ്ട്രീയം പുലർത്തുന്ന കഥാതന്തുവാണ് ഈ സിനിമ ചർച്ച ചെയ്തത്. കൊന്നുകളയേണ്ട ഒരു വ്യക്തിയെ ലിംഗച്ഛേദം നടത്തി ചിലതെല്ലാം അനുഭവിക്കാൻ വിടുന്ന പെൺ ധീരതയാണ് ഇതിലെ നായികയെന്ന് പറയേണ്ടിവരും. ഒരുപാടുകാലമായി മാറ്റമില്ലാതെ വെള്ളിത്തിരയിൽ നിറഞ്ഞാടുന്ന നായകശരീരം ഛേദിച്ചുകളയുകയെന്ന ചേലാകർമത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെട്ട പുതുപെൺശരീരവും ബോധവും ഒക്കെ കൂടിയാണ് ടെസ്സ് കെ. എബ്രഹാം എന്ന കഥാപാത്രത്തെ നിർമ്മിച്ചത് .

ഏറ്റവും പുതിയകാലത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത് ആഗോളവൽക്കരണവും മാധ്യമഅതിപ്രസരവും, വിവരവിജ്ഞാനവുമെല്ലാം കലർന്ന അവസ്ഥയാണ്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ഓരോ പൗരനും ആഗോള ഗ്രാമത്തിലെ അംഗമാണ്. പ്രണയം, രതി, പൊതുഇടങ്ങൾ, ഭക്ഷണം, വസ്ത്രം, സ്ത്രീജീവിതം, നഗരാനുഭവം തുടങ്ങിയവയ്ക്കെല്ലാം ആഗോളസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്പർശമുണ്ട്. ഈ

ആഗോള സംസ്കാത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നാണ് ചതിച്ച യുവാവിനോട് ടെസ്സ പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീക്കുമേൽ പുരുഷൻ നടത്തുന്ന ആധിപത്യത്തിൽ ലിംഗാധിഷ്ടിത അധികാരത്തിന്റെ ഇടം കൂടിയുണ്ട്. ഈ അധികാരം ഉപയോഗിച്ചാണ് പല പുരുഷന്മാർ ടെസ്സയെ കീഴ്പ്പെടുത്തിയത്. പുരുഷലിംഗഛേദനത്തിലൂടെ പുരുഷകോയ്മയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനൊപ്പം അപഹാസ്യമായ ലൈംഗികതയുടെ പ്രഭാവകേന്ദ്രം കൂടി പ്രതീകാത്മകമായി തച്ചുടയ്ക്കുകയാണ്.

ചില്ലാണേ, നിന്നുടൽ മിന്നണ ചില്ലേ; തീവെയിൽ തോക്കണ ചില്ലേ, പൂവാണേ തേൻതുള്ളി ചോരണ പെണ്ണേ.. എന്ന് റഫീഖ് അഹമ്മദ് രചിച്ച ഗാനം ടൈറ്റിൽ സോങ്ങായി കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിലിത് പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത സമൂഹത്തിലെ പുരുഷന്മാർ സ്ത്രീയെ കാണുന്ന ആൺ കാഴ്ചാനുഭവത്തിന്റെ രീതിയാണ്. പുരുഷന്റെ കണ്ണുകളിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന സ്ത്രീയുടെ ഉടലിൽ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന കൗതുകകരമായ ലൈംഗികതയുടെ കാഴ്ചാനുഭവമാണ് ഇങ്ങനെയൊരു ഗാനത്തിന് ആസ്പദം. പുരുഷദൃഷ്ടിയിൽ മൃദുലമാധുര്യമെന്നു വിളിക്കാവുന്ന ഈ ശരീരംകൊണ്ടാണ് ടെസ്സ തന്നെ പീഡിപ്പിച്ച പുരുഷ ശരീരങ്ങളോട് പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നത്. ടെസ്സയെന്ന യുവതിയെ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത സമൂഹം വിലയിരുത്തുന്നതും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതുമായ രീതിയെപ്പറ്റി മലയാള സിനിമയിലെ രാസപരിണാമങ്ങൾ എന്ന ലേഖനത്തിൽ ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ വിലയിരുത്തുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഞാൻ നിന്നോട് ലൈംഗികമായി ബന്ധപ്പെട്ടോട്ടെ (കാൻ ഐ ഹാവ് സെക്സ് വിത്ത് യു) എന്ന ഹെഗ്സേയുടെ ചോദ്യവും അയാളുടെ കടന്നാക്രമണവും അവളിലേക്ക് ചെന്നെത്തുന്നത്, ബെന്നിയോടും സിറിളിനോടും വിധേയപ്പെട്ടതിലൂടെ അവൾ തന്നെ തുറന്ന വഴിയിലൂടെയാണെന്നാണ് സിനിമയ്ക്കു പിറകിലും മുകളിലും മുന്നിലുമായി നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ആൺ വ്യാഖ്യാന/രക്ഷാകർതൃത്വ / നോട്ടങ്ങളുടെ നിരീക്ഷണവും രൂപീകരണവും. കോടതിയിൽ ബലാത്സംഗക്കേസുകളുടെ വിചാരണ വേളകളിൽ, ഇരയാക്കപ്പെട്ട പെൺകുട്ടികളുടെ ഭൂതകാലം അന്വേഷിച്ചും വിവരിച്ചും കേസിൽ നിന്ന് പ്രതികളെ രക്ഷപെടുത്താനായി ശ്രമിക്കുന്ന നിയമവിശാരദന്മാരുടെ സദാചാര കാപട്യമാണ് ഈ കന്യകാധ്വംസന പ്രസ്താവന .

ടെസ്സ ശക്തമായ ഫെമിനിസ്റ്റ് കഥാപാത്രമാണെന്നും *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം* ഒരു സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമയാണെന്നുമുള്ള ചർച്ചകളെ തകിടം മറിക്കുന്നതാണ് മലയാള സിനിമയിലെ രാസ

പരിണാമങ്ങൾ എന്ന ലേഖനത്തിലെ ജി.പി. രാമചന്ദ്രന്റെ നിരീക്ഷണം. പ്രണയവഴിയിലേക്ക് തിരിയുന്ന ഇടത്തിൽ താൻ പതിവ്രതയല്ലെന്ന് ടെസ്സ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് സാധാരണ സങ്കല്പങ്ങളെ തകർക്കുന്നു എന്നാണ് ഫേസ്ബുക്കിലും പുറത്തുമായി ആഷിക് അബുവിനെ കൊണ്ടാടുന്ന നിരവധി ആരാധക/വിശാരദന്മാരുടെ വ്യാഖ്യാനം. എന്നാൽ, ഒരിക്കൽ പിഴച്ചുപോയ പെണ്ണ് ഒരു കാലത്തും രക്ഷപ്പെടാൻ പോകുന്നില്ല, അല്ലെങ്കിൽ രക്ഷപ്പെടരുത് എന്ന നീലക്കുയിൽ മുതലുള്ള മലയാള സിനിമയുടെ സ്ഥിരം ശാപവചനം കൂടുതൽ ശക്തിമത്തായി ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുക മാത്രമാണ് ഈ ചിത്രവും ചെയ്യുന്നതെന്നാണ് പരമാർത്ഥം. ലൈംഗിക പരിശുദ്ധി അഥവാ ചാരിത്ര്യം സ്ത്രീയുടെ മാത്രം ബാധ്യതയാണെന്ന പുരുഷ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെ പുന:സ്ഥാപിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിത്തന്നെയാണ് ഈ ഭൂതകാല സൂചനയെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ് .

ഈ സിനിമയെ സ്ത്രീപക്ഷത്തുനിന്നു നോക്കുന്നതിലെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു നിരീക്ഷണമാണ് ചിത്രവിശേഷം ബ്ലോഗിലെ ഇവളാണ് പെണ്ണ്, ഇതാണ് സിനിമ എന്ന ലേഖനത്തിൽ വന്ന നിരീക്ഷണം. ഒരർത്ഥത്തിൽ പെണ്ണൊരുമ്പെട്ടാൽ... എന്ന ചൊല്ലുപോലെയാണ് ഈ സിനിമ. പെണ്ണു വിചാരിച്ചാൽ എന്തു കാര്യവും നടക്കുമെന്നാണ് ഇതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെങ്കിലും, നല്ലതല്ലാത്ത കാര്യങ്ങളാണ് പെണ്ണൊരുമ്പെട്ടാൽ നടക്കുന്നതെന്ന ദു:സൂചന കൂടി അതിലുണ്ടെന്ന് പറയാം. അതേമട്ടിൽ, പെണ്ണു വിചാരിച്ചാൽ ഏതു പ്രതിസന്ധിയേയും തരണം ചെയ്ത് ജീവിത വിജയം നേടിയെടുക്കാം എന്നു പറയുന്നതിനൊപ്പം, മാനം വില്ക്കാതെ ഒന്നും പെണ്ണിനു നേടുവാനാവില്ലെന്നൊരു ദുസൂചനയും ചിത്രം നല്കുന്നുണ്ടോ എന്നു വേണമെങ്കിൽ സംശയിക്കാം. ഒരേ സമയം സ്ത്രീവിരുദ്ധമെന്നും സ്ത്രീപക്ഷമെന്നും പറയാവുന്ന സംഗതികളെ ചിത്രത്തിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാമെന്നു സാരം .

അഭിപ്രായം പറയുന്ന സ്ത്രീകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടായിരിക്കും നായികയുടെ അനുജത്തി ടിസ്സ നായകന്റെ പ്രഷ്ഠത്തെ നോക്കി കൗതുകത്തോടെ കൂടെയുള്ളവരോട് അഭിപ്രായം ആരായുന്നത്. നായികയായ ടെസ്സയ്ക്കൊപ്പം താമസിക്കുന്ന മറ്റ് നഴ്സുമാരും സൗകര്യംപോലെ ശരീരം കാണിച്ചും കൊടുത്തും ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നുണ്ട്. ഇതെല്ലാം മാറിയ സമൂഹത്തിലെ യുവതികളുടെ സ്വഭാവവിശേഷതയായി വിലയിരുത്തുന്നതിലും യുക്തിരാഹിത്യമില്ല. എന്തുതന്നെയായാലും മലയാളി പ്രേക്ഷകർക്കിടയിലെ നായകസങ്കല്പം തകർന്നതുപോലെ തുളസിത്തളിരില ചൂടി നാണിച്ച് പെരുവിരൽ തുമ്പുകൊണ്ട് നിലത്തു

വരയ്ക്കുന്ന നായികാ സങ്കല്പവും മാറിയിരിക്കുന്നു. ഇവരെയെല്ലാം യുക്തമായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കഥയും അതിന്റെ ആഖ്യാനരീതിയും മുമ്പ് പരിചയമില്ലാത്ത അപരിചിത മേഖലകളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികം.

കലാമാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ ചലച്ചിത്രം രൂപീകരിച്ചപ്പോൾ അതിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ ഭാഗഭാക്കായവർ ഇത്തരത്തിലൊന്നും ചിന്തിച്ചിരിക്കുവാൻ ഇടയില്ല. ചലച്ചിത്രത്തെ മികച്ചതാക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ചിന്തയുമാണ് അവരുടെ പക്ഷത്തുണ്ടായിരുന്നത്. സിനിമ പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് എത്തുകയും അവർ അതിനെ തലനാരിഴ കീറി വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തപ്പോൾ നിരീക്ഷണങ്ങൾ പലവഴിക്ക് സംഭവിച്ചു. എന്തുതന്നെയായാലും ഈ സിനിമ ഇത്തരത്തിലെല്ലാം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത് അതിന്റെ സമകാലിക പ്രസക്തികൊണ്ടാണ്. സമൂഹവും സിനിമയും കാഴ്ചാനുഭവവും കാലാനുസൃതമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനുള്ള തെളിവുകൂടിയാണ് *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം.*

3. സിനിമയിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ തിരശ്ശീലയ്ക്ക് മുന്നിലും പിന്നിലും

ചലച്ചിത്രമേഖലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരും ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചക്കാരും അടിമുടിമാറിയതാണ് മലയാള സിനിമയുടെ മാറ്റത്തിനുള്ള പ്രധാന കാരണം. സോഷ്യൽ നെറ്റ്‌വർക്കുകൾ അഭിപ്രായങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുവാനുള്ള മേഖല മാത്രമല്ല അനുഭവങ്ങൾ രൂപീകരിക്കാനുള്ള ഇടവും അത് വിനിമയം ചെയ്യുവാനുള്ള മേഖലയും കൂടി ആയിക്കഴിഞ്ഞു. മാറിയ ഈ ഭാവുകത്വപരിണാമം, മാധ്യമസാക്ഷരതയും നഗരവൽക്കരണവുമെല്ലാമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. *ട്രാഫിക്, സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ, ചാപ്പാകുരിശ്, ബ്യൂട്ടിഫുൾ, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം, തട്ടത്തിൻ മറയത്ത്, ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ, ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്, ഡയമണ്ട് നെക്ലെയ്സ്* തുടങ്ങിയ സിനിമകളെല്ലാം നഗരവൽക്കരണത്തിനു വിധേയമായ അന്തരീക്ഷ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നും രൂപപ്പെട്ട കഥകളാണ്. അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ കേരളത്തിലെ പുതുസമൂഹം ഈ നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള കഥകൾ സിനിമയിലൂടെ കാണുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഈ ആഗ്രഹം തന്നെയാണ് കൊച്ചി കേന്ദ്രമാക്കി പുറത്തുവന്ന അധോലോക കൊട്ടേഷൻ ഭൂമാഫിയ സിനിമകൾക്കാധാരം.

കേരളീയരുടെ പുത്തൻ മാധ്യമശീലവും നഗരവൽക്കരണാസക്തിയും അവരുടെ ചിന്തകളെ മാത്രമല്ല ഭാഷയെയും ഭാവത്തേയും സ്വാധീനിച്ചു. നടന്റെ /നടിയുടെ ശരീരം വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഭാഷയ്ക്കുമുണ്ട് കാലത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും സ്വാധീനം. ശരീരത്തിന്റെ ഭാഷയും ശരീരം സൃഷ്ടിച്ച് വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഭാഷയും സമ്മേളിച്ചുവരുമ്പോഴാണ് ചലച്ചിത്രം പോലെയുള്ള കലാമാധ്യമങ്ങളിലെ ഭാഷ പ്രസക്തമാകുന്നത്. മലയാളത്തിലെ മുൻകാല സൂപ്പർതാരങ്ങളുടെ ശരീരത്തിൽ നിന്നും ശരീരഭാഷയിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ അവസ്ഥ രൂപീകരിക്കുന്ന ശരീരത്തിന്റെ ഉടമകളാണ് ഇന്ന് അഭിനേതാക്കളായി ഉയർന്നുവരുന്നത്. ഫഹദ് ഫാസിൽ, മുരളി ഗോപി, അനൂപ് മേനോൻ, വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ, നിവിൻ പോളി, ദുൽഖർ സൽമാൻ തുടങ്ങിയവർ പുതുകാലത്തിന്റെ പുരുഷ സ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ശരീരത്തിന്റെ ഉടമകളാണ്. ഈ ശരീരങ്ങൾ സമൂഹത്തോട് സംവദിക്കുന്നതിലുമുണ്ട്

പുതുമയുടെ തലങ്ങൾ. രമ്യ നമ്പീശൻ, ഗൗതമി നായർ, റിമാ കല്ലിങ്കൽ, മേഘ്ന രാജ്, ആൻ അഗസ്റ്റ്യൻ, ഹണി റോസ് തുടങ്ങിയ അഭിനേത്രികൾ ശരീരംകൊണ്ടും ശരീരഭാഷകൊണ്ടും വർത്തമാനകാല സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങളായി തീരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവർ ശരീരംകൊണ്ടും അഭിനയപ്രകടനങ്ങൾകൊണ്ടും സംഘം ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന കാഴ്ചയുടെ ചലച്ചിത്ര ഭാഷയാണ് വർത്തമാനകാലസമൂഹം ആനന്ദത്തോടെ ആസ്വദിക്കുന്നത്. ഇവരുടെ ശരീരഭാഷ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത് മാധ്യമസംസ്കാരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലും ആഗോളദൃശ്യാനുഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലുമെല്ലാമാണ്. പുകവലിക്കുന്നതിനും മദ്യം രുചിക്കുന്നതിനും പ്രണയം ശരീരത്തിലൂടെ ആഘോഷിക്കുവാനും മുൻകാല സദാചാര ചിന്തകൾ ഇവർക്ക് വിലങ്ങാകുന്നില്ല. മലയാളസിനിമയുടെ വർത്തമാനകാലാവസ്ഥയെപ്പറ്റി നിതിൻ ജേക്കബ് തോമസ് നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണവും പ്രസക്തമാണ്. ആഗോള സിനിമകൾ കണ്ടുവളർന്ന തലമുറ വെള്ളിത്തിരയ്ക്കു മുന്നിലും പിന്നിലും സ്ഥാനം പിടിച്ചതോടെ നമ്മുടെ സിനിമയിൽ ഒരു പൊളിച്ചെഴുത്ത് നടക്കുകയാണ്. സഭ്യേതരമല്ലാത്ത പദപ്രയോഗങ്ങളും നഗരജീവിതത്തിന്റെ കറുത്ത കഥകളും മാത്രമാണ് ഈ സിനിമകളെ വിജയിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് പറയുന്നവർ സത്യത്തിനു നേരെ മുഖം തിരിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നവരാണ്. പുതിയ കഥാഖ്യാന രീതി, ദൃശ്യാവതരണം, സംഭാഷണരീതി, മനോഭാവം, ശരീരഭാഷകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇവിടെ വിലമതിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

മാറുന്ന സമൂഹവും പുതുകൂട്ടായ്മകളും

സിബി മലയിൽ, കമൽ തുടങ്ങിയ മലയാളത്തിലെ എക്കാലത്തേയും ശ്രദ്ധേയരായ സംവിധായകർ കുറെക്കാലമായി സൂപ്പർ താരസിനിമകളോട് അത്ര താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കാത്തവരാണ്. അവരുടെ സിനിമകളിൽ യുവാക്കൾക്കുള്ള സ്ഥാനം നിർണായകവും പ്രധാനവുമായിരിക്കുന്നു. സിബി മലയിലിന്റെ *ഇഷ്ടം, വയലിൻ, അപൂർവരാഗം, കമലിന്റെ സ്വപ്നക്കൂട്, മിന്നാമിന്നിക്കൂട്ടം, നമ്മൾ, ഗോൾ, മഞ്ഞുപോലൊരു പെൺകുട്ടി, ഗദ്ദാമ* എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു പ്രധാന സിനിമകൾ. സത്യൻ അന്തിക്കാടും പുതുനിര യുവ അഭിനേതാക്കളെവെച്ച് *പുതിയ തീരങ്ങൾ* എന്ന സിനിമയെടുത്തു. ജയരാജിന്റെ *ഫോർ ദി പീപ്പിൾ,* രഞ്ജിത്തിന്റെ *നന്ദനം, തിരക്കഥ,* തുടങ്ങിയുള്ള സിനിമകളും ലോഹിതദാസിന്റെ *കസ്തൂരിമാൻ, നിവേദ്യം,* ശ്യാമപ്രസാദിന്റെ *ഋതു,* ലാൽജോസിന്റെ *നീലത്താമര, ഡയമണ്ട് നെക്ലെയ്സ്,* തുടങ്ങിയുള്ള സിനിമകളും ഈ

പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്. മലയാള സിനിമയിലെ നായക നായികാ സങ്കല്പം ക്രമത്തിൽ പരിവർത്തനപ്പെട്ട് മാറ്റത്തിന് വിധേയമായതാണ്. ഇന്ന് നായക സങ്കല്പം എവിടെ നില്ക്കുന്നെന്ന് ഫരിജ മൊയ്ദിൻ പറയുന്നത് വസ്തുനിഷ്ഠമാണ്. ഉന്നതരും അഭിജാതനുമായ ആളല്ല ഇന്നു നമ്മുടെ പുതിയ സിനിമയിലെ നായകൻ. അയാൾ നമ്മളിലൊരാളാണ് എന്ന തോന്നലുണ്ടാകുന്നു. മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളിലൂടെയും അയാൾ സഞ്ചരിക്കുന്നു. നല്ലതും ചീത്തയുമായ വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നയാളാണു പുതിയ നായകൻ. *ഡയമണ്ട് നെക്ലെയ്സിലും ട്രാഫിക്കിലും ചാപ്പാകുരിശിലു*മെല്ലാം ഇത്തരം നായകരാണ്. അവരുടെ വിജയങ്ങളുടെ മാത്രമല്ല പരാജയങ്ങളുടേയും കഥകൂടിയാണ് പുതിയ സിനിമ. നായികമാരിലുണ്ട് സ്ഥായിയായ മാറ്റം. കാഴ്ചയിൽ പെരുമാറ്റത്തിൽ സ്വതന്ത്ര്യചിന്തയിൽ പ്രതികാരം പ്രകടമാക്കുന്നതിൽ എല്ലാം ഇത് നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. വസ്തുതാപരമായി വിലയിരുത്തിയാൽ മലയാള സിനിമ കഥാഖ്യാനത്തിലും കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിലുമെല്ലാം വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യത്തോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്നതാണെന്ന് പറയാം. അതിഭാവുകത്വവും കൃത്രിമമായ സംഘടനവുമെല്ലാം പുതിയ മലയാള സിനിമകളിൽ മുൻകാല സിനിമകളെ അപേക്ഷിച്ച് കുറവാണ്. ഈ അവസ്ഥയെപ്പറ്റി നൗഷാദ് മഠത്തിമൂല പറയുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. മലയാള സിനിമ കുറച്ചുകാലമായി അനുഭവിക്കുന്ന യൗവനത്തിന്റെ ക്ഷാമകാലം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കല്യാണം കഴിക്കാൻ മറന്നുപോയ, പ്രണയ പരാജിതരായ, അമാനുഷികരായ നായകരെ ഇനി നല്ല നടപ്പിനുവിടാം. ക്യാമറയുടെ ചലനങ്ങൾവരെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന താരരാജാക്കന്മാരെയും മറക്കാം. ആവർത്തനവിരസതയിൽ മനംമടുത്തു മലയാള സിനിമയിൽ നിന്നകന്നുപോയ എന്നെപ്പോലെയുള്ള പ്രേക്ഷകരെ തീയറ്ററിലേക്കു തിരിച്ചുവിളിച്ച സിനിമയാണു *ട്രാഫിക്.* അതിനുശേഷം യുവാക്കളുടെ സിനിമകളുടെ പരമ്പരകൾ വന്നു. എല്ലാം ഹൃദ്യം. മാറ്റം വ്യക്തം.

യൗവ്വനം വിപ്ലവകരമായ ചിന്തയുടെയും പ്രവർത്തനത്തിന്റേതുമാണ്. പ്രണയമായാലും പ്രതികാരമായാലും ജീവിതമായാലും അതിൽ ധിക്കാരത്തിന്റെ ആത്മവിശ്വാസമുണ്ട്. ഈ അവസ്ഥയേയാണ് പുതിയ മലയാള സിനിമ യുവാക്കളിലൂടെ/യുവതികളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

മലയാളസിനിമയിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഭാവുകത്വപരിണാമം സൃഷ്ടിച്ചതിൽ അമൽ നീരദിനുള്ള സ്ഥാനം നിർണായകമാണ്. സത്യജിത് റേ ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽ നിന്നും ഛായാഗ്രഹണം

പഠിച്ചിറങ്ങിയ അമൽ നീരദ് മുൻമുറക്കാരും ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് പ്രതിഭ കളുമായ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, കെ.ജി. ജോർജ്, ജോൺ ഏബ്രഹാം എന്നിവരുടെ പാത പിൻതുടർന്നില്ലെന്നുള്ളത് ശ്രദ്ധേ യമാണ്. അമൽ നേരെ പോയത് ബോളിവുഡിലേക്കാണ്. അവിടെ രാം ഗോപാൽ വർമയുടെ കീഴിൽ സിനിമ പഠിച്ചു. തുടർന്ന് രഞ്ജി ത്തിന്റെ *ബ്ലാക്കി*ന് ക്യാമറ ഉപയോഗിച്ചു. രഞ്ജിത്തിന്റെ പതിവ് സിനിമകളിൽ നിന്ന് ദൃശ്യസാന്നിധ്യം കൊണ്ട് *ബ്ലാക്ക്* വ്യത്യസ്ത മായിരുന്നു. ബിഗ് ബിയിലൂടെ സംവിധായകനായപ്പോൾ ക്യാമറ ചലിപ്പിച്ചത് സമീർ താഹിറായിരുന്നു. കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ അമൽ നീരദിന്റെ ചലച്ചിത്രാവബോധം ഉൾക്കൊണ്ടാണ് സമീർ താഹിർ, ജോമോൻ റ്റി. ജോൺ, ഷൈജു ഖാലിദ് തുടങ്ങിയവർ ഈ മേഖല യിൽ ശ്രദ്ധേയരായത്. പുതിയ തലമുറയിൽപ്പെട്ട ഇവർ സോഷ്യൽ മീഡിയാകളിൽ സജീവമായപ്പോൾ അവർക്ക് പുതിയതും പഴയ തുമായ കുറെ അനുകർത്താക്കളെ ലഭിച്ചു. അഞ്ജലി മേനോൻ, ഫഹദ് ഫാസിൽ, വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ, വി.കെ. പ്രകാശ്, മൈഥിലി തുടങ്ങിയ പുതുമുറക്കാരും പൃഥിരാജ്, ലാൽജോസ് തുട ങ്ങിയവരും മമ്മൂട്ടി, മോഹൻലാൽ, രഞ്ജിത്ത്, റഹ്മാൻ തുടങ്ങിയ മുൻമുറക്കാരും ഇന്ന് സോഷ്യൽ സൈറ്റുകളിൽ സ്വന്തം പ്രൊഫൈൽ വഴിയും ഫാൻസ് നടത്തുന്ന പേജുകൾ വഴിയും ചലച്ചിത്ര പ്രചരണം പുതുരീതികളിൽ നടത്തുന്നു. എന്തെല്ലാം പ്രചരണങ്ങൾ നടത്തിയാലും പൊതുസമൂഹം സ്വീകരിക്കുന്നത് അവർക്കിഷ്ടമുള്ളതാണ്. അവർ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത് ചലച്ചിത്രത്തിലെ പുത്തൻ കഥകളും കാലത്തിനനുസരിച്ച് ശരീരഭാഷ വിനിയോഗി ക്കുന്ന യുവതലമുറയേയുമാണ്. കാഴ്ചയിലും പുതുകാലത്തിന്റെ ദൃശ്യാനുഭവം അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഉദാത്തപ്രണയാവതരണ ത്തോടും ആദർശവിഗ്രഹരൂപീകരണത്തോടും അവർ അത്ര പ്രതി പത്തി പുലർത്തുന്നില്ല. കാരണം വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിൽ അവയെല്ലാം ശക്തമായ പ്രതിസന്ധി നേരിടുകയാണ്. ജീവിതം തിരക്കുള്ളതും അത്യന്തം ബൗദ്ധികമോ ശാരീരികമോ ആയാലും പണസമ്പാദനം അനിവാര്യമായിത്തീരുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജീവി തത്തോടുള്ള മനോഭാവത്തിന് മാറ്റം സംഭവിക്കും. ഈ മാറ്റം കലാ രൂപമായ സിനിമയിലൂടെ കാണുവാൻ പ്രേക്ഷകരും ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

പുതിയ സിനിമകൾ വിപണനം ചെയ്യുന്നതിനും പ്രചരി പ്പിക്കുന്നതിനും സോഷ്യൽ നെറ്റ് വർക്കുകൾ വ്യാപകമായി ഉപ യോഗിക്കുന്നു. ഇതിനുദാഹരണമാണ് *ഉസ്താദ് ഹോട്ടലും, ഈ അടുത്തകാലത്തും* എന്ന സിനിമകൾ. *ഉസ്താദ് ഹോട്ടലി*ന്റെ വൈറൽ മാർക്കറ്റിംഗ് സംഘമായ ഓൺലുക്കേഴ്സ് മീഡിയ ഫേസ്

ബുക്കിലൂടെ ഒരു മത്സരം നടത്തി. നല്ല നാടൻ കേരളീയ ഭക്ഷണത്തിന്റെ ഫോട്ടോകൾ ഫേസ്ബുക്കിലെ ചിത്രത്തിന്റെ ഔദ്യോഗിക പേജിൽ ചേർക്കാം. മികച്ച ചിത്രത്തിന് സമ്മാനവും നിശ്ചയിച്ചു. അടുത്തകാലത്തു നടന്ന ഒരു സംഭവത്തിന്റെ ഫോട്ടോ കണ്ടെത്തി *ഈ അടുത്തകാലത്ത്* എന്ന സിനിമയുടെ ഫേസ്ബുക്കിലെ ഔദ്യോഗിക പേജിൽ ഷെയർ ചെയ്യുക. മികച്ച ഫോട്ടോ ഷെയർ ചെയ്യുന്നവർക്ക് നടൻ ഇന്ദ്രജിത്തുമൊത്ത് ഉഗ്രൻ ഡിന്നർ.

സിനിമ പോസ്റ്ററുകൾ കീറിക്കളയുകയും അതിൽ കരിവാരി പുരട്ടുകയും ചെയ്യുന്ന മലയാളികളുടെ ശീലത്തിന് സോഷ്യൽ നെറ്റ്‌വർക്കിലുമുണ്ട് പിൻമുറക്കാർ. മാമാസ് സംവിധാനം ചെയ്ത *സിനിമ കമ്പനി*യെന്ന സിനിമയെ സോഷ്യൽ നെറ്റ്‌വർക്കുകാർ മോശമായ പ്രചരണം വഴി പരാജയപ്പെടുത്തി. സംവിധായകൻ മാമാസ് ഇതിനെപ്പറ്റി വേദനയോടെ പറയുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. “ഞാൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *സിനിമാ കമ്പനി*യെന്ന സിനിമയെ ഫേസ്ബുക്കിലൂടെ മനപൂർവ്വം ആക്രമിക്കുകയായിരുന്നു. പൃഥ്വിരാജിനെ ചിത്രത്തിൽ കളിയാക്കിയെന്നതായിരുന്നു ആക്ഷേപത്തിനു കാരണം. സിനിമയിലെ അഞ്ചുമിനിട്ടുള്ള സ്വീകൻസുകളുടെ പേരിൽ എന്നെ ആക്രമിച്ചവരുടെ പ്രൊഫൈലുകളിൽ പലതും സിനിമ റിലീസ് ചെയ്തതിനുശേഷം ആരംഭിച്ചവയാണ്.”

*22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയ*ത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കിയ പരസ്യവാചകം ഉണ്ടായതിനെപ്പറ്റി എല്ലാവർക്കും അറിയാവുന്നതാണല്ലോ. ‘നീ ആണുങ്ങളുടെ വില കളഞ്ഞല്ലോടാ. ഈ സിനിമ ഞാൻ വെറുക്കുന്നു’ എന്ന് ആഷിക് അബുവിന് ഒരു മെസേജ് ലഭിക്കുന്നു. ആഷിക് ആ മെസേജിനെ തന്ത്രപൂർവ്വം സിനിമയുടെ പോസ്റ്ററിലേയ്ക്ക് പറിച്ചുമാറ്റിവച്ചു. “ഈ സിനിമ ഞാൻ വെറുക്കുന്നു.” എ മെയിൽ ഷോവനിസ്റ്റ്, തൃശൂർ എന്നായിരുന്നു പോസ്റ്ററിലെ പരസ്യവാചകം. ഈ പരസ്യവാചകം എസ്.എം.എസ്സായി പ്രചരിക്കുക കൂടി ചെയ്തതോടെ സിനിമ ഹിറ്റാകുകയും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇന്ന് സിനിമയുടെ വിജയപരാജയങ്ങൾ നിർണയിക്കുന്ന അഭിപ്രായ രൂപീകരണത്തിന്റെ ഇടമായി ഇന്റർനെറ്റും മൊബൈൽഫോണുമെല്ലാം മാറിയിരിക്കുന്നു. ഈ മാറ്റത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ പഴമുറക്കാരായ മലയാളത്തിലെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർക്ക് എത്രമാത്രം കഴിഞ്ഞെന്ന് വിലയിരുത്തേണ്ടി
യിരിക്കുന്നു.

യൂട്യൂബിലൂടെയാണ് *കൃഷ്ണനും രാധയും* എന്ന സന്തോഷ് പണ്ഡിറ്റിന്റെ സിനിമ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത്. അതിലെ ഗാനങ്ങളാണ് ഇതിനാസ്പദം. വർത്തമാനകാലത്തിറങ്ങുന്ന എല്ലാ

സിനിമകളും പ്രചരണത്തിന് യൂട്യൂബ് ഉപയോഗിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഷെയറിംഗ് കൂട്ടായ്മ മോളിവുഡ് സിനിമയിൽ ഇന്ന് പുതിയൊരു തരംഗം തീർത്തിരിക്കുകയാണ്. തിരക്കഥാ രചനയിൽ, സംവിധാനത്തിൽ, നിർമ്മാണത്തിലെല്ലാം ഇത് ഓരോ രീതിയിൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. നിർമ്മാതാക്കളായി സംവിധായകരും തിരക്കഥാകൃത്തുക്കളും അഭിനേതാക്കളും ഒന്നിക്കുമ്പോൾ സിനിമ പൊട്ടാതിരിക്കാനുള്ള സാധ്യത ഏറെയാണ്. എല്ലാവർക്കും എല്ലാ കാര്യത്തിലും ഉത്തരവാദിത്വമുള്ള അവസ്ഥ സ്വാഭാവികമായി രൂപപ്പെടുന്നു. ഇത് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഗുണനിലവാരം കലയെന്ന നിലയിലും കച്ചവടമെന്ന നിലയിലും ഉറപ്പിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും. ചലച്ചിത്ര നടൻ മുകേഷും ശ്രീനിവാസനും ചേർന്ന് നിർമ്മിച്ച സിനിമയാണ് വിനീത് ശ്രീനിവാസന്റെ ***തട്ടത്തിൻ മറയത്ത്,*** സംവിധായകൻ ഷാജുൺ കാര്യാൽ, ക്യാമറാമാൻ പി. സുകുമാർ, തിരക്കഥാ രചയിതാവ് സച്ചി, നടൻ സുരേഷ്കൃഷ്ണ, ബിജു മേനോൻ എന്നിവർ ചേർന്ന് നിർമ്മിക്കുന്ന സിനിമയാണ് **ചേട്ടായിസ്**, ഷാഫിയും റാഫിയും മറ്റ് പങ്കാളികളും ചേർന്ന് നിർമ്മിക്കുന്ന സിനിമയാണ് ***ഹൺഡ്രഡ് ആന്റ് വൺ വെഡ്ഡിംഗ്സ്.*** അമൽ നീരദിന്റെയും ആഷിക് അബുവിന്റെയുമെല്ലാം കൂട്ടുകെട്ടുകൾ പുതുകാലത്തെ മലയാളസിനിമയെ സജീവമാക്കുന്നവയാണ്. വി.കെ. പ്രകാശ്, അനൂപ് മേനോൻ ,ജയസൂര്യ എന്നിവരുടെ കൂട്ടായ്മയാണ് ***ബ്യൂട്ടിഫുൾ, ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്*** തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ സൃഷ്ടിച്ചത്.

പ്രതികരണത്തിന്റെ പുത്തൻ രീതികൾ

എസ്.എം.എസ്സുകളും ബ്ലോഗുകളുമെല്ലാം ആശയവിനിമയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കൂട്ടായ്മകളുടെയും വിലയിരുത്തലുകളുടെയും പുത്തൻ ഇടങ്ങളാണ്. എല്ലാ പ്രായത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും പെടുന്നവർ ഇവിടെയുണ്ടെങ്കിലും പുതുതലമുറയ്ക്കാണ് ഇവിടെ സഞ്ചാരം കൂടുതലുള്ളത്.

മലയാളത്തിലെ താരാധിപത്യത്തിനെതിരെയുള്ള പരിഹാസവും പ്രതിഷേധവുമെന്ന നിലയിൽ പ്രചരിച്ച എസ്.എം.എസ്സ് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

Mammottyude veettil kalapam #@#@%

Dulquar salmaan : Ente putiya cinemayil Remya Nambeesan aanu nayika

Mammootty : Remya ente nayikayanu

Dulquar : Enikkum Abhinayikkende?
Mammootty : Enikku 65m, Remyakku 20 Njangal thammilulla prayavethyasam 45
Dulquar : Athinu ?
Mammootty : Ninakkipol 25. Eni 20 varsham kazhinje ninte nayika jenikku :->>>.

ഇതിനെ ദൃശ്യവൽക്കരിച്ച് മറ്റ് താരങ്ങളെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തി ബ്ലോഗിൽ വന്ന രേഖാചിത്രം.

സന്തോഷ് പണ്ഡിറ്റിനെ പറ്റിയുമുണ്ട് വ്യക്തമായ അഭിപ്രായം. ഈ അഭിപ്രായം ബ്ലോഗിൽ വന്നപ്പോൾ

തിലകന്റെ മരണത്തോട് പൊതുജനം നടത്തിയ പ്രതികരണങ്ങളും ബ്ലോഗിൽ ശ്രദ്ധേയമായി.

ചലച്ചിത്ര നാമകരണത്തിന്റെ പെരുമ

ഒരു സിനിമയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുവാനുള്ള പ്രഥമവഴികളിലൊന്നാണ് നല്ലൊരു പേരിടുന്നത്. എല്ലാകാലത്തും സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ നാമകരണം വെല്ലുവിളികൾ നിറഞ്ഞതാണ്. മലയാളത്തിലെ ഇന്ന് പല സിനിമകളും പേരുകൊണ്ട് ഇംഗ്ലീഷാണെന്നുതോന്നിപ്പോകും. മലയാളികൾക്ക് പണ്ടെ തന്നെ ഇംഗ്ലീഷിനോട് അടക്കാനാവാത്ത ആസക്തിയുണ്ട്. അത് അണപൊട്ടി പ്രവഹിച്ചത് ടെലിവിഷൻചാനലുകളിലൂടെയാണ്. മലയാളവും ഇംഗ്ലീഷും സവിശേഷമായ ഉച്ചാരണത്തോടെ പറയുന്ന ഭാഷ തന്നെ ചാനലുകാർ സൃഷ്ടിച്ചു. രഞ്ജിനി ഹരിദാസിനെപ്പോലെയുള്ള ടെലിവിഷൻ അവതാരികമാർ ഇത്തരം ഭാഷാപ്രയോഗം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടവരാണ്. എസ്.എം.എസ്സും. ഇ-മെയിലുകളുമെല്ലാം വ്യാപിച്ചപ്പോൾ മംഗ്ലീഷും മലയാളിക്ക് ശീലമായി. മലയാള ഭാഷയെ ഇംഗ്ലീഷ് ലിപികൊണ്ട് എഴുതുന്നതാണ് മംഗ്ലീഷ്.

മലയാളികളുടെ ഈ വർത്തമാനകാല ആംഗലഭാഷാഭ്രമത്തിൽനിന്നുമാണ് മലയാളത്തിലെ പുതുസിനിമകൾക്കും ഇംഗ്ലീഷ് പേരുകൾ വരുവാനുള്ള കാരണം. എം.എ.ലൈജുവിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ "ഇംഗ്ലീഷ്പേരിട്ടാൽ സിനിമയ്ക്ക് ഒരു ന്യൂ ജനറേഷൻ മുഖം കിട്ടുമെന്നു സിനിമാക്കാർ തെറ്റിദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നതാണ് പേരിലെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കുകാരണം". *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ,*

ട്രാഫിക്, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം, ബിഗ് ബി തുടങ്ങിയ പേരുകളാണ് ഇംഗ്ലീഷ്പേരുകൾ വിജയിക്കുമെന്ന തോന്നലിന് ആസ്പദം, *ബാച്ചിലർ പാർട്ടി, ഓർഡിനറി, ബ്യൂട്ടിഫുൾ, കോക്ടെയിൽ, സെക്കന്റ് ഷോ, ട്രിവാൻഡ്രംലോഡ്ജ്, ഡയമണ്ട് നെക്ലെയ്സ്, റൺ ബേബി റൺ, ഫാദേഴ്സ് ഡേ, ബെസ്റ്റ് ആക്ടർ, ത്രില്ലർ, ഫ്രൈഡേ, മാസ്റ്റേഴ്സ്* തുടങ്ങിയവയും ശ്രദ്ധേയമായ ചില ഇംഗ്ലീഷ് പേരുകളാണ്. *സെല്ലുലോയ്ഡ്, ഹൺഡ്രഡ് ആന്റ് വൺ വെഡ്ഡിംഗ്സ്, ലേഡീസ് ആന്റ് ജെന്റിൽമാൻ* എന്നെല്ലാം പേരു കൊടുക്കുന്നതിനാസ്പദം സിനിമ ശ്രദ്ധിപ്പിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് പേരുകളും ധാരാളമായിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പെട്ടെന്ന് ശ്രദ്ധനേടുവാൻ കഴിയുന്ന മലയാളം പേരുകളിലേയ്ക്ക് മലയാളസിനിമ മാറുകയാണ്. ഇതിനുദാഹരണമാണ് 'നിന്നെയും കൊല്ലും ഞാനുംചാവും'. ഇത് ചുരുക്കെഴുത്തായി എഴുതുമ്പോൾ 'നി.കൊ.ഞാ.ച' എന്നായി. ഇതിനുമുമ്പ് സ്വന്തംലേഖകൻ സ്വ.ലേ. എന്ന പേരിലും ഇറങ്ങിയിരുന്നു. ചിലർ ഇനി നീണ്ടപേരുകൾ ചുരുക്കെഴുത്തായി വരുന്ന മലയാള സിനിമാപേരുകളുടെ കാലവും വരാവുന്നതാണ്.

നിർമ്മാണത്തിന്റെയും വിപണനത്തിന്റെയും മാറിയ അന്തരീക്ഷം

നിർമ്മാതാക്കൾക്ക് നിലയും വിലയുമില്ലാത്ത ചലച്ചിത്ര മേഖലയാണ് കേരളത്തിലുള്ളത്. സൂപ്പർതാരങ്ങളുടെയും സംവിധായകരുടെയും പിന്നാലെ ഓരോ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി തലകുനിച്ച് നിൽക്കേണ്ട ഗതികേട് പലനിർമ്മാതാക്കൾക്കും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തിയാൽ വിജയിച്ചതിന്റെ അൻപതിരട്ടി പരാജയപ്പെട്ട നിർമ്മാതാക്കളാണ് കേരളത്തിലുള്ളത്. അവരെ ആരും പരിഗണിക്കുന്നുമില്ല, അറിയുന്നുമില്ല. ഒരു സിനിമ ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ നിർമ്മാതാവിനെ എങ്ങനെ ചൂഷണംചെയ്യാമെന്നാണ് ആ ചലച്ചിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏറെപ്പേരും ചിന്തിക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ മൂല്യത്തെയോ പ്രദർശനവിജയത്തെയോപ്പറ്റി ആരും തന്നെ ചിന്തിക്കാറുമില്ല.

പ്രഗത്ഭരും അല്ലാത്തവരുമായ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ ചൂഷണംചെയ്യുന്ന യുവാക്കളും ഏറെയാണ്. ഈ അവസ്ഥയുടെ വർത്തമാനകാല പരിവർത്തനത്തിനെപ്പറ്റി എം.എ.ബൈജു പറയുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. "സംവിധായകന്റെ പെട്ടിയും ചുമന്ന് നിർമ്മാതാവിന്റെ അടിമപ്പണിയും ചെയ്ത് താരങ്ങളുടെ ശാസനയുംകേട്ട് സിനിമ സ്വതന്ത്രമായി സംവിധാനംചെയ്യാൻ പത്തുംപതിനഞ്ചും

വർഷങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന നിരവധി സഹസംവിധായകർ പുതുതലമുറയിലെ ചെറുപ്പക്കാരുടെ ആത്മവിശ്വാസംകണ്ട് മൂക്കത്ത് വിരൽവയ്ക്കുകയാണ്. ഭേദപ്പെട്ട തിരക്കഥയും നല്ലൊരു ക്യാമറാമാനും അത്യാവശ്യം സിനിമയെക്കുറിച്ച് ജ്ഞാനവുമുണ്ടെങ്കിൽ 'അമ്മയാണെന്നസത്യം' ആർക്കും സംവിധായകനാകാമെന്നു തെളിയിക്കാനുള്ള കഠിനമായ ശ്രമത്തിലാണവർ". യഥാർത്ഥത്തിൽ നവസാങ്കേതികതയാണ് സിനിമയിലെ മാമൂൽ സങ്കല്പങ്ങളെയും രീതികളെയും തൂത്തെറിഞ്ഞത്. നിരവധി ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളാണ് ഓരോവ്യക്തിയുടേയും മുന്നിലെത്തുന്നത്. ഇവിടെ കാഴ്ചയുടെ വൈവിധ്യമുള്ള ഉത്സവം പ്രേക്ഷകന്റെ അഭിരുചിക്കനുസരിച്ച് നടക്കുകയാണ്. റിയാലിറ്റിഷോകൾ, കോമഡിഷോകൾ,പലതരം മത്സരങ്ങൾ, ലൈവായിനടക്കുന്ന സംവാദങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കാഴ്ചയേയും ആസ്വാദനത്തെയും സംബന്ധിച്ച മുൻധാരണകൾ തകിടംമറിച്ചു. നിരവധി അന്യഭാഷാചിത്രങ്ങളുടെ കാഴ്ച ചലച്ചിത്രഭാഷയേയും ആഖ്യാനത്തെപ്പറ്റിയുംപറ്റി പുത്തൻ സാക്ഷരതവളർത്തി. അന്യഭാഷാ/വിദേശ ചിത്രങ്ങളുടെ സി.ഡി.കൾ വിലക്കുറച്ച് മുക്കിലും മൂലയിലും കിട്ടുവാൻ തുടങ്ങിയത് ചലച്ചിത്രാനുഭവജ്ഞാനം വിസ്തൃതമാകുവാൻ കാരണമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ മാറിമറിഞ്ഞ കാഴ്ചയുടെ ഈ പൂരം താരാധിപത്യത്തെ തട്ടിമറിക്കുകയായിരുന്നു. ഇഷ്ടനായകന്റെ സ്ഥാനത്ത് മുൻപരിചയമുള്ള താരത്തെത്തന്നെ വേണമെന്ന് പ്രേക്ഷകരും ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. പുതിയ അഭിനയരീതി, ശരീരം, ശരീരഭാഷ, പ്രകടനരീതികൾ തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രേക്ഷകനും ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. വൈവിധ്യമാണ് ഇപ്പോൾ സിനിമയിലൂടെ മലയാളപ്രക്ഷകർ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.

മലയാളസിനിമയിൽ സംഭവിച്ച അനിവാര്യമായ മാറ്റത്തെപ്പറ്റി സത്യൻഅന്തിക്കാട് പറയുന്നത് വസ്തുനിഷ്ഠമാണ്. "ഫിലിംമേക്കേഴ്സ് എന്ന നിലയിൽ മലയാളത്തിലെ ചെറുപ്പക്കാർ ആർക്കും പിന്നിലല്ല.....ഭരതനും പത്മരാജനും എം.ടി.യും ചെയ്തതു പ്രേക്ഷകരെ അവർക്കുപിറകെ നടത്തുകയാണ്. ആഷിക് അബു, രാജേഷ് പിള്ള, അരുൺകുമാർ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ചെയ്യുന്നതും അതാണ്. അവർ വീണ്ടും പ്രേക്ഷകരെ അവരുടെ പുറകെ നടത്തിയിരിക്കുന്നു. ഭരതനും പത്മരാജനുമെല്ലാം അതു തുടരാനായി. പുതിയ ചെറുപ്പക്കാർക്കും അതു കഴിയണം.... നല്ല വിഷയങ്ങളും നല്ല കഥപറയലിന്റെ രീതിയുമാണ് ഇനി ഭരിക്കുക.... ഞങ്ങൾക്ക് താരങ്ങളെയല്ല നടന്മാരെയാണ് വേണ്ടതെന്നു പ്രേക്ഷകർ പ്രഖ്യാപിച്ചതാണ് ഇപ്പോഴത്തെ മാറ്റത്തിനുള്ള ഒരു കാരണം''.

മൂലധനം അത് കലയായാലും കച്ചവടമായാലും പ്രധാന മാണ്. സിനിമാനിർമ്മാണത്തിന്റെ മൂലധനം കുത്തനെ കുറഞ്ഞെ ന്നുള്ളത് അതിന്റെ ഉണർത്തെഴുന്നേൽപ്പിനുള്ള മറ്റൊരു കാരണം. ഇതിന് നന്ദിപറയേണ്ടത് ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതികതയോടാണ്. ലക്ഷ ങ്ങൾ മുടക്കി ഫിലിമിൽ സിനിമ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന രീതി ചരിത്ര ത്തിന്റ ഭാഗമാകുകയാണ്. ലൈറ്റിങിലും എഡിറ്റിങിലുമെല്ലാം ചില വുകുറഞ്ഞ പുതിയ സാങ്കേതികരീതി വ്യാപകമായി. കാനൺ 7 ഡി ചിലവുകുറഞ്ഞ ക്യാമറയെന്ന നിലയിൽ മലയാളചലച്ചിത്ര മേഖലയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. *ചാപ്പാകുരിശി*ന്റെ സംവിധായകൻ സമീർ താഹിറും ക്യാമറാമാൻ ജോമോൻ ടി. ജോണും സംയുക്തമായാണ് കാനൺ 7 ഡി തിരഞ്ഞെടുത്ത് ഉപ യോഗിച്ചത്. മുമ്പ് പരസ്യചിത്രങ്ങൾ ചെയ്തുള്ള അനുഭവജ്ഞാ നമാണ് ഇവരെ ഇതിനു പ്രാപ്തരാക്കിയത്. ഹെലിക്യാം ഉപയോ ഗിച്ചുള്ള ഷൂട്ടിങും ഇന്ന് മലയാളത്തിൽ സജീവമായിക്കൊണ്ടിരി ക്കുന്നു. വി.കെ. പ്രകാശിന്റെ *ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജി*നുവേണ്ടി ഹെലിക്യാം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ഒരു ചെറിയ ഹെലികോപ്റ്ററിൽ ക്യാമറകൾ ക്രമീകരിക്കുന്നു. ഈ ഹെലികോപ്റ്റർ പൂർണ്ണമായും നിയന്ത്രിക്കുന്നത് റിമോട്ട് കൺട്രോളറാണ്. മുമ്പ് ഒറിജിനൽ ഹെലി കോപ്റ്ററിൽ വളരെ ക്ലേശകരമായി പകർത്തിയിരുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ ഇന്ന് ഹെലിക്യാമറയിലൂടെ ക്ലേശരഹിതമായി പകർത്താൻ കഴിയുന്നു.

ഈ ഹെലിക്യാം പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തിയും ചലച്ചി ത്രത്തിന്റെ ക്യാമറാമാനും സംവിധായകനും താഴെ സ്ക്രീനിനുമു ന്നിൽ റിമോട്ടും പിടിച്ച് ശ്രദ്ധോടെ നിന്നാൽമതി. ക്യാമറയിൽ നി ന്നുള്ള ദൃശ്യങ്ങൾ വയർലെസ് വീഡിയോ ട്രാൻസ്മിറ്റർ വഴി മുന്നി ലുള്ള സ്ക്രീനിൽ അപ്പപ്പോൾതന്നെ എത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കും.

*ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജി*ന്റെ ഷൂട്ടിങിന് എച്ച്. ഡി ക്യാമറകളാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. പ്രദീപ് നായരാണ് ഈ സിനിമയുടെ ക്യാമറാമാൻ. മുൻപ് ഷൂട്ടിങ്ങിൽ ലൈറ്റിങ് ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒന്നായിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്നത് ഷൂട്ടിങ്ങിനുശേഷം ഡി. ഐയുടെ സഹായത്തോടെ അനായാസേന ക്രമീകരിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ.

സിനിമാനിർമ്മാണത്തിലെ മറ്റൊരു വിപ്ലവകരമായ ആശ്വാസമാണ് സാറ്റ്ലൈറ്റ് റൈറ്റ്. പലപ്പോഴും ഷൂട്ടിങ് പൂർത്തിയാകും മുമ്പേ സാറ്റ്ലൈറ്റ് റൈറ്റ് വാങ്ങാൻ ചാനലുകൾ വരുന്നു. മലയാളത്തിലെ പുതുമുറക്കാരുടെ സിനിമയോടും ചാനലുകൾക്ക് താല്പര്യമാണ്. സാറ്റ്ലൈറ്റ് റൈറ്റിൽ ഒതുങ്ങിനിന്ന് കുറഞ്ഞ മുതൽമുടക്കിൽ നല്ല സിനിമ നിർമ്മിക്കുവാൻ ഇന്ന് പലരും ശ്രമിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധേയമായ പരിവർത്തനമാണ്. ചാനലുകളിലൂടെ പ്രേക്ഷകർ ഏറ്റവും കൂടുതൽ കാണുന്നത് സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രോഗ്രാമുകളാണ്. സിനിമാഗാനങ്ങൾ, സിനിമയിലെ തമാശകൾ, ശ്രദ്ധേയമായ വൈകാരികരംഗങ്ങൾ, ഷൂട്ടിങ് വിശേഷങ്ങൾ, താരങ്ങളുമായുള്ള സല്ലാപം തുടങ്ങിയവയുടെ പട്ടിക ഏറെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിന്ന് സിനിമയുടെ വരുമാനം തിയേറ്ററുകളിൽനിന്നുമാത്രമല്ല ചാനലുകളിൽനിന്നും, സി.ഡികളിൽ നിന്നുമെല്ലാമാണ്. നല്ല സിനിമകൾ റീമേക്കിന് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതും വരുമാനത്തിനുള്ള ഇനിയൊരു സ്രോതസ്സാണ്. സാങ്കേതിക വിദഗ്ധരുടെയും അഭിനേതാക്കളുടെയും കഥാരചയിതാക്കളുടെയും വ്യാപനം ചലച്ചിത്രനിർമ്മിതിയെ കൂടുതൽ എളുപ്പവും ചിലവുകുറഞ്ഞതുമാക്കുന്നു. മുൻതലമുറക്കാർ ചെറുകഥാമത്സരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത അതേ ആവേശത്തോടെയാണ് ഈ തലമുറ ഷോർട്ട്ഫിലിം മത്സരത്തിൽ പങ്കാളികളാകുന്നത്. റിയാലിറ്റി ഷോകളെപ്പറ്റി ഭിന്ന അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ആ കലാമാധ്യമം സമൂഹത്തിനു മുന്നിലേയ്ക്ക് അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രതിഭകളുടെ നിര നീണ്ടതാണ്. അനുകൂലമായ ഈ സാഹചര്യങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് മലയാളത്തിലെ പുതുസിനിമകൾ വളരുന്നത്. തീയറ്ററിലെ തിരശ്ശീലയിൽമാത്രം സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതാണ് സിനിമയെന്ന വിശ്വാസവും പുതുതലമുറയ്ക്കില്ല. ടെലിവിഷൻ സിനിമകളും വീഡിയോസിനിമകളും മൊബൈൽ സിനിമകളുമെല്ലാം ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ കാലികപ്രസക്തമായ മേഖലകൾതന്നെയാണ്.

സിനിമകൊണ്ടുമാത്രം ജീവിക്കാമെന്നു കരുതുന്നവർ പുതിയ തലമുറയിലില്ല. കലാവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഒരു മേഖല മാത്രമാണ് സിനിമയുടേതെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മറ്റ് തൊഴിലുകൾക്കിടയിൽ ഒരു കൗതുകംപോലെ ആത്മാവിഷ്കാര

ത്തിനായി സിനിമയിലെത്തുന്നവരാണ് ഇന്നുള്ളത്. അതുകൊണ്ട്തന്നെ നിലനില്പിനായി എന്ത് കസർത്തും നടത്തുവാൻ ഇവർ തയ്യാറല്ല. മലയാളചലച്ചിത്ര ഭാഷയെ ആഗോളചലച്ചിത്രഭാഷയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുവാൻ പുതുതലമുറയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞെന്നുള്ളത് ചലച്ചിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തേണ്ട വസ്തുതയാണ്.

കഥാപശ്ചാത്തലവും കേരളസമൂഹവും

ലിഖിതസാക്ഷരതയിൽനിന്നും നവമാധ്യസാക്ഷരതയിലേയ്ക്ക് അതിവേഗം ആശ്ചര്യകരമായ രീതിയിൽ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമൂഹമാണ് കേരളത്തിലുള്ളത്.ആഗോളഗ്രാമത്തെ ഇവിടെയുള്ള വലിയൊരുവിഭാഗം ജനങ്ങളും അംഗീകരിച്ചും ആഗ്രഹിച്ചുംകഴിഞ്ഞു. ഇതിന്റ ഭാഗമായാണ് എല്ലാ ലോകരാജ്യങ്ങളിലും യു.എന്നിലുമെല്ലം തൊഴിൽ തേടുന്നവരായി കേരളീയർ മാറിയത്. രാജ്യത്തിന് ഏറ്റവുമധികം വിദേശനാണ്യം നേടിക്കൊടുക്കുന്നവരും കേരളീയർ തന്നെയാണ്. വികസന കാര്യത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ ഇതര സംസ്ഥാനങ്ങളുമായിട്ടല്ല ലോകരാഷ്ട്രങ്ങളുമായിട്ടാണ് കേരളത്തെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.

വിവിധ മേഖലകളിൽ ശ്രദ്ധേയമായ നേട്ടം കാഴ്ചവെച്ച ഈ സമൂഹത്തിനുമുണ്ട് ഏറെ പോരായ്മകൾ. അക്രമത്തിൽ, അഴിമതിയിൽ, പീഡനങ്ങളിൽ, വൃത്തി രാഹിത്യത്തിൽ, മാധ്യമങ്ങളുടെ ദുർവിനിയോഗത്തിൽ, അസംതൃപ്തരായ യുവാക്കളുടെയും യുവതികളുടെയും കാര്യത്തിൽ, വഴിപിഴയ്ക്കുന്ന കൗമാരക്കാരുടെ കാര്യത്തിൽ, മതാധിപത്യം ക്രമത്തിൽ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന കാര്യത്തിലെല്ലാം കേരളം മുൻപന്തിയിലാണ്. മദ്യാസക്തിയിലും മയക്കുമരുന്നിന്റെ ഉപയോഗത്തിലും അസംതൃപ്തമായ ലൈംഗിക വ്യവഹാരത്തിലും വിവിധതരം തട്ടിപ്പുകളിലും കേരളം കുപ്രസക്തി നേടിക്കഴിഞ്ഞു. സവിശേഷമായ ഈ കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായാണ് പുതുസിനിമകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽനിന്ന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നവരും സംഭവങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ നടക്കുന്നതുമാകുമ്പോൾ അവയുടെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തി ഏറുകയാണ്. ശരീരം, ചാരിത്ര്യം, സദാചാരം, കുടുംബം തുടങ്ങിയവയയെല്ലാം പാരമ്പര്യചിന്തകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അവസ്ഥയെ തിരസ്കരിച്ച് പുത്തൻ സാഹചര്യത്തിന് വിധേയപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ പരിവർത്തന ഘട്ടത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ വർത്തമാനകാല സാഹിത്യത്തെ എന്നതുപോലെ സിനിമയേയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. അനൂപ്മേനോൻ തിരക്കഥയെഴുതി വി.കെ.പ്രകാശ് സംവിധാനം ചെയ്ത *ട്രിവാൻഡ്രം*

ലോഡ്ജ് ഇതിന് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. ഒരു ലോഡ്ജിൽ താമസിക്കുന്ന വിവിധപ്രായത്തിലും തൊഴിൽ മേഖലയിൽ പെട്ടവരുമായവരുടെ ജീവിതം വർത്തമാനകാല കേരളീയാന്തരീക്ഷവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ആഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ ചലച്ചിത്രകഥ സ്വാഭാവികതയോടെ കാലികപ്രസ്കതമായി വളരുകയാണ്. ശരീരം, ലൈംഗികത, ബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ പുതുകാലത്തിന്റെ അവസ്ഥയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് കാണുന്നവളാണ് ഇതിലെ നായിക. വളർന്നുവരുന്ന ബാല്യത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥതകളും ഈ സിനിമയിൽ കൃത്യമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമ്പന്നനും ദരിദ്രനും തമ്മിലുള്ള അന്തരത്തിന്റെ ഗ്രാഫ് ചില സംഭവങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയമായ രീതിയിൽ ഈ സിനിമയിൽ കാണിക്കുന്നുണ്ട്. പുതുതലമുറ സിനിമകളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോഴെല്ലാം ഇതുപോലെയുള്ള സാമൂഹിക സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം, ഡയമണ്ട് നെക്ലെയ്സ്, ചാപ്പാകുരിശ്* തുടങ്ങിയുള്ള സിനിമകളെല്ലാം ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

കഥകൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ്. ഈ പ്രതിഫലനത്തിൽ ഭാവനയും കല്പനയും കഥാ മുഹൂർത്തത്തിനനുസൃതമായി രൂപീകരിച്ച് ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെ സാധാരണജീവിതത്തിൽ കഥകളും സംഘർഷങ്ങളും സംഘടനങ്ങളും രൂപപ്പെടുകയും സാധാരണ ജീവിത്തിന്റെ വ്യാകരണം തെറ്റുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് അത് സംഭവബഹുലമാകുന്നത്. ഒരു കഥാകൃത്ത് ഇത്തരം അവസ്ഥകളുടെ സ്രഷ്ടാവാണ്. കഥകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെ പ്രധാനമാണ് അതിനെ മാധ്യമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതും. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആ മാധ്യമത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾക്കനുസരിച്ചാണ് കഥയെ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. സിനിമ സംഘടിത കലയായതുകൊണ്ട് തന്നെ വിവിധ ഘടകങ്ങളുടെ സമ്മേളനത്തിലൂടെയാണ് അതിന്റെ ആഖ്യാനം പൂർണ്ണമാകുന്നത്. രൂപീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് തിരക്കഥ, സംവിധാനം, അഭിനയം, ക്യാമറ, എഡിറ്റിങ് തുടങ്ങിയവ പ്രസക്തമാകുമ്പോൾ കലാരൂപത്തെ സംബന്ധിച്ച് ചലനാത്മകമായ ദൃശ്യങ്ങൾ, ദൃശ്യസൂചനകൾ, ശബ്ദവിന്യാസം, സംഭാഷണത്തിന്റെ രീതി പ്രസക്തമാകുന്നു.

പുതുതലമുറയുടെ സിനിമയെ കേവലം അശ്ലീലംകലർന്ന സംഭാഷണവും വിലകുറഞ്ഞ ശരീരസ്പർശനവും ഇക്കിളിപ്പെടുത്തുന്ന ലൈംഗികതയുമുള്ളവയായി ചിലരെങ്കിലും ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിലേക്ക് ഒന്നു കണ്ണുപായിച്ചാൽ എല്ലാക്കാലത്തുമുള്ള സിനിമകളിൽ ഇതൊക്കെതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലേ? പുതിയ

സിനിമകൾ വർത്തമാനകാല ജീവിതാവസ്ഥയും വ്യാവഹാരരീതി കളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചാണ് ഇവയല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നുമാത്രം.

പുതുനിരക്കാരുടെ പ്രസക്തി

സിദ്ധാർത്ഥ് ശിവ, അനൂപ് കണ്ണൻ, കണ്ണൻ പെരുമൂടിയൂർ, ബിനോയ് ജോർജ്, മനു.ജി, രൂപേഷ് പീതാംബരൻ, അഷറഫ് മുഹമ്മദ്, കുനിശേരി സൂര്യൻ, സോജൻ ജോസഫ്, കെ.ബി.വേണു അൽഫോൺസ് പുത്രൻ, സുജിത്, സജിത്, എൻ. രാജേന്ദ്രൻ, വി. ബോസ്, ശ്രീജിത് കൃഷ്ണ, വി,കെ, ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, ജോ. ചാല്ലിശ്ശേരി തുടങ്ങിയവരെല്ലാം പുത്തൻ സിനിമകളുമായി സംവിധാന രംഗത്തേയ്ക്ക് കടന്നുവന്നവരാണ്. ഇവരുടെയെല്ലാം സിനിമകളിൽ വലുതും ചെറുതുമായ റോളുകളിലൂടെ അഭിനയരംഗത്തേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്ന വരും ഏറെയാണ്. ഇവർക്കൊപ്പം സാങ്കേതികരംഗത്തും നിർമ്മാണരംഗത്തും പുതുനിരക്കാരുടെ നീണ്ടനിരതന്നെയുണ്ട്. സവിശേഷമായ ഈ അന്തരീക്ഷം മലയാള സിനിമയെ അടിമുടി പരിവർത്തിപ്പിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും.

മലയാളത്തിലെ മുൻനിരക്കാരായ പ്രമുഖ സംവിധായകരും, തിരക്കഥാരചയിതാക്കളും, ഛായാഗ്രാഹകരും, ഗാനരചയിതാക്കളു, ഗായകരും, അഭിനേതാക്കളുമെല്ലാം മാറിയ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നുവേണം മലയാളസിനിമയിൽ നിലനില്പിന്റേയും ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെയും കലാവതരണത്തിന്റെയും മേഖല തീർക്കുവാൻ. ചലച്ചിത്രമേഖലയിലെ മുൻനിരക്കാരും പുതുനിരക്കാരും ത്മിലുള്ള മത്സരം മലയാള സിനിമയെ സജീവമാക്കുക തന്നെചെയ്യും. വൈവിദ്ധ്യമുള്ള കഥകൾ, പശ്ചാത്തലം, ദൃശ്യാവതരണം, പുതിയമുഖങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചേർന്ന് മലയാള സിനിമ 'ആധുനികമായി' നിലനില്ക്കുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുവാനാണ്. ഈ മേഖലയോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ളവർ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്.

മലയാളസാഹിത്യവും മാറ്റത്തിനുവിധേയമായെന്ന വസ്തുത മറക്കാവുന്നതല്ല. ലിഖിതസാഹിത്യം സൈബർ സാഹിത്യത്തിനു വഴിമാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വാർത്താപത്രങ്ങൾവരെ ഇന്റർനെറ്റിലൂടെ ലഭ്യമായി. ഇന്റർനെറ്റെന്ന പുതുമാധ്യമം സാഹിത്യത്തെ വിപുലവിസ്തൃതമായ മേഖലകളിലേയ്ക്ക് സഞ്ചരിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു. ബ്ലോഗെഴുത്തുകൾ, സൈബർ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. പുതുതലമുറക്കാർ ഈ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ എഴുതുവാനും ആശയ വിനിമയം നടത്തുവാനും വായിക്കുവാനുമാണ് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. ഈ ഇഷ്ടത്തിന്റെ ഇനിയൊരവസ്ഥയാണ് മലയാളത്തിലെ നവതരംഗസിനി

മയും മുന്നോട്ട്വയ്ക്കുന്നത്. കമ്പ്യൂട്ടർ പരിജ്ഞാനമുള്ള, ലോകത്തെ വിരൽത്തുമ്പിലൂടെ/ഇന്റർനെറ്റിലൂടെ അറിയുന്ന ഡിജിറ്റൽ ചലച്ചിത്ര രൂപീകരണത്തെപ്പറ്റി അടുത്തറിയുന്ന തലമുറയാണ് പുതുസിനിമകളുടെ രൂപീകരണത്തിനു പിന്നിലുള്ളതെന്നും ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുതയാണ്.

വിവിധ ഭാഷാചിത്രങ്ങൾ, നിരവധി ചാനൽ പ്രോഗ്രാമുകൾ, മൊബൈൽ സിനിമകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഓർമ്മവെച്ച കാലം മുതൽ ശീലമാക്കിയവരുടെ ഭാഷാജ്ഞാനത്തിനുമുണ്ട് ചില സവിശേഷതകൾ. ദൃശ്യവും ശബ്ദവും വർണവും ചലനവുമെല്ലാം സംഗമിച്ച പുതുകാലത്തിന്റെ ഭാഷാജ്ഞാനമാണ് ഇവർക്കുള്ളത്. തിരശീലയിൽ ക്ലോസ് ഷോട്ട് കണ്ടപ്പോൾ മനുഷ്യശരീരം ഛേദിക്കപ്പെട്ടെന്നുപറഞ്ഞ് ഭയന്നോടിയവരുടെ പിൻമുറക്കാരാണ് നമ്മൾ. ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന ജ്ഞാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഭാഷയുടെ പ്രസക്തിയും അർത്ഥവ്യാപ്തിയും നിലനിൽക്കുന്നത്, പ്രതിനിധിയാഥാർത്ഥ്യം സ്വാഭാവികതയോടെ നിരന്തരം അനുഭവിക്കുന്ന പുതുതലമുറയുടെ യാഥാർത്ഥ്യചിന്തയും പുതുരീതിയിലാണ്. എല്ലാകഥകളും ആഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ ഒരുപാടുസംഭവങ്ങളെ ഒഴിവാക്കുന്നുണ്ട്. കഥാരചയിതാവ്, അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളിലൂടെ അനുവാചകനെ അനുധാവനം ചെയ്യിക്കുകയാണ്. അനുവാചകനിവിടെ ആസ്വദിക്കുന്നതിനപ്പുറം വിട്ടുപോയ നിരവധിയായ സംഭവങ്ങളെപ്പറ്റി/ വസ്തുതകളെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുന്നേയില്ല. ഒന്നിനുപുറകേ ഒന്നായി കടന്നുവരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും അവർനടത്തുന്ന സംഭവങ്ങളുമാണ് കഥയുടെ രൂപീകരണത്തിലെ പ്രധാന ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ. പുതുസിനിമകൾ സജീവവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ ദൃശ്യാവതരണങ്ങളിലൂടെ പറയുന്ന കഥ കാലത്തിന്റെയും കാലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആഖ്യാനത്തിന്റെയും സ്വാധീനമുള്ളവയാണ്. പഴയതലമുറക്കാർക്ക് പുതിയസിനിമയുടെ ഭാഷ അത്ര പെട്ടന്നങ്ങ് ദഹിച്ചെന്നുവരില്ല.അവർ ശീലിച്ചതും അറിഞ്ഞതുമായ ഭാഷയല്ല പുതുസിനിമകളിലുള്ളത്. ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിന്റെ തുടർച്ചയിലൂടെ ഇവരും ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പുതുഭാഷ ശീലമാക്കുക തന്നെ ചെയ്യും..

4. ബ്യൂട്ടിഫുൾ: പുതുതലമുറ സിനിമ

മനുഷ്യന്റെ മഹിമയും ജീവിതത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും പ്രേക്ഷകർക്ക് കാണിച്ചുകൊടുക്കുകയെന്ന ദൗത്യത്തോടെ രൂപീകരിച്ച സിനിമയാണ് *ബ്യൂട്ടിഫുൾ.* വർത്തമാനകാലത്ത് ജീവിക്കുന്ന ഏറെ മനുഷ്യരും ഒരു രീതിയിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു രീതിയിൽ ജീവിതത്തോട് മല്ലിടുകയോ പ്രതിഷേധിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. തിരക്കുകൾ നൽകുന്ന സമ്മർദ്ദം, സ്വാർത്ഥതയുടെ ഫലമായുണ്ടാകുന്ന അസൂയ, പലതും നേടിയെടുക്കുവാനുള്ള കുതന്ത്ര പ്രവർത്തനങ്ങൾ, സംസ്കാരത്തിലും പ്രവൃത്തിയിലും ഒളിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്ന കാപട്യം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സമന്വയിച്ചപ്പോൾ ജീവിതം സ്വഭാവികമായിതന്നെ സംഘർഷപൂരിതമാകുന്നു. കണ്ണുള്ളവൻ അതിന്റെ വില അറിയുന്നില്ലല്ലോ. അതുപോലെ വിദ്യാഭ്യാസമുള്ളവർ, സംസ്കാരമുള്ളവർ, നല്ല ശരീരമുള്ളവർ, നല്ല ബന്ധങ്ങൾ ഉള്ളവർ ഒന്നും തന്നെ അതിന്റെ മഹത്വം അറിയുന്നില്ല. നമുക്കുചുറ്റുമുള്ള പ്രകൃതിയെ പോലും ആസ്വാദ്യതയോടെ കാണുവാനും പുഷ്പങ്ങളുടെയും പ്രഭാതത്തിന്റെയും ഗന്ധം അനുഭവിക്കുവാനും നമ്മൾക്കാകുന്നില്ല. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലെല്ലാം നിന്ന് ജീവിതത്തിന്റെ മഹത്വം കലാപരമായി വെളിവാക്കുന്ന സിനിമയാണ് *ബ്യൂട്ടിഫുൾ.*

സമൂഹവും കൂട്ടായ്മയും

ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ തിരക്കഥാകൃത്തെന്ന സ്ഥാനം അടുത്തകാലത്തായി നേടിയിരിക്കുന്ന അനൂപ് മേനോനാണ് *ബ്യൂട്ടിഫുൾ* എന്ന സിനിമയുടെ തിരക്കഥാ രചയിതാവ്. പുതുതലമുറയിലെ മികച്ച സംവിധായകനായ വി.കെ. പ്രകാശാണ് സംവിധായകൻ. *ചാപ്പാകുരിശ്* എന്ന പ്രഥമ സിനിമയിലൂടെ തന്നെ മികച്ച ഛായാഗ്രാഹകനെന്ന പേര് നേടിയ ജോമോൻ ടി.ജോണാണ് ഈ സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി ദൃശ്യങ്ങൾ ഭംഗിയായി പകർത്തിയത്. ദൃശ്യങ്ങളെ മികച്ച രീതിയിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചത് മഹേഷ് നാരായണനാണ്. കലാസംവിധായകൻ അജയൻ മങ്ങാട്, ചമയം നിർവ്വഹിച്ച ഹസൻ, സംഗീതവും പശ്ചാത്തല സംഗീതവും ഒരുക്കിയ രതീഷ് വേഗ എന്നിവരും മികച്ച പ്രകടനമാണ് കാഴ്ചവെച്ചത്. അനൂപ് മേനോൻ രചിച്ച 'മഴനീർ തുള്ളികൾ'... എന്ന ഗാനവും ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു. ജയസൂര്യ, അനൂപ്മേനോൻ, ടിനി ടോം, ഉണ്ണി മേനോൻ, ജയൻ, നന്ദു, കിഷോർ, കൊച്ചുപ്രേമൻ, കെ.ബി.വേണു, പി. ബാല

ചന്ദ്രൻ, മേഘ്ന രാജ്, തെസ്നിഖാൻ, പ്രവീണ തുടങ്ങിയവരാണ് പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

പൊതുവെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമകൾ പശ്ചാത്തലമായി സ്വീകരിക്കുന്നത് കൊച്ചിയെയാണല്ലോ. ഈ സിനിമയുടെ കഥയും നടക്കുന്നത് കൊച്ചിയിലാണ്. ഇരുനൂറുകോടിയുടെ സ്വത്ത് കൈവശമുള്ള സ്റ്റീഫൻ (ജയസൂര്യ) മറ്റു നഗരങ്ങളിലെ താമസം അവസാനിപ്പിച്ച് സ്വന്തം നാടായ കൊച്ചിയിലെത്തുന്നതോടെയാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. പുരോഗതിയിൽ നിന്നും പുരോഗതിയിലേക്ക് കുതിക്കുന്ന കൊച്ചിയും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. കൊച്ചിയിൽ തൊഴിലും ഭാഗ്യവുമന്വേഷിച്ചെത്തുന്ന യുവതലമുറയും ഏറെയാണ്. അവർക്ക് ജീവിതത്തോട് വല്ലാത്തൊരു ആസക്തിയാണ്. ലൈംഗികതയും മദ്യവുമെല്ലാം ആഹ്ലാദത്തിന്റെ ഉണർത്തു ഘടകങ്ങളാകുന്നതോടെ അരാജകത്വത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ കൂടിയാകുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യർ എല്ലാവരുംതന്നെ തിരക്കിലാണ്. പണസമ്പാദനവും സ്വാർത്ഥതയും ജീവിതാഭിലാഷങ്ങളുമെല്ലാം ചേർന്നുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ പലരുടെയും തിരക്കുകൾക്ക് സമാനത നൽകുന്നുമുണ്ട്. തിരക്കുള്ള ലോകത്തെ, ആ ലോകത്തിലെ തിരക്കുള്ള മനുഷ്യരെ, തളർന്നു കിടക്കുന്ന സ്റ്റീഫൻ കാണുന്നതിലുമുണ്ട് ചില സവിശേഷതകൾ. ഏകാന്തതയെ വെറുക്കുകയും ആഹ്ലാദത്തെ ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ററീഫൻ, സ്നേഹത്തിനും അംഗീകാരത്തിനുവേണ്ടി ആഗ്രഹിക്കുന്നുമുണ്ട്.

സിനിമയിലെ സമൂഹവും സിനിമ കാണുന്ന സമൂഹവും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. കഥ പറയുന്നതിനായി ചില പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ കൊച്ചിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒരു സമൂഹം രൂപീകരിച്ചെടുക്കുകയാണ്. കേരളീയർ വർത്തമാനകാലത്ത് പരിവർത്തന വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമൂഹത്തെ പ്രതിനിധാന സ്വഭാവത്തോടെ ദർശിക്കുന്നത് കൊച്ചിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ്. കൊച്ചി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതുപോലെ മലയാളസിനിമയും, മലയാള സിനിമയിൽ മാറ്റം വരുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ന്യൂ ജനറേഷൻ പാർക്കുന്നതും പ്രവർത്തിക്കുന്നതും കൊച്ചിയിൽ തന്നെയാണ്. കൊച്ചിയുടെ സവിശേഷമായ ഈ പ്രസക്തി ഒരു പരിധിവരെ സിനിമയെയും ശ്രദ്ധേയവും സജീവവുമാക്കുന്നുണ്ട്.

കഥയും ആഖ്യാനരീതിയും

മലയാളിയുടെ ഗ്രഹാതുരത്വ ചിന്തകളെ സ്നേഹം, ത്യാഗം, സഹനം, നർമ്മം, കലയോടും അനുബന്ധമേഖലകളോടുമുള്ള മാർദ

വമുള്ള സമീപനം, കുടുംബ ബന്ധങ്ങളുടെ ഊഷ്മളത തുടങ്ങിയ വയിലൂടെ ജ്വലിപ്പിച്ചെടുക്കുവാൻ *ബ്യൂട്ടിഫുളി*ന് കഴിഞ്ഞു. സ്വാർത്ഥത, വഞ്ചന തുടങ്ങിയുള്ളവ നന്മയെകെടുത്തി കളയുന്ന തിന്മയുടെ ശക്തിയായും ഈ സിനിമയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആത്യന്തിക വിശകലനത്തിൽ നിസ്വാർത്ഥ സ്നേഹത്തിന്റെ ഉദാത്ത സന്ദേശമായി ഈ സിനിമ പരിവർത്തിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെന്നാൽ ശരീരത്തോടും രതി യോടുമുള്ള ആസക്തിയുടെ ബാഹ്യപ്രകടനങ്ങൾ വിളംബരം ചെയ്യുന്ന കുറെയധികം കാഴ്ചകളും സംഭവങ്ങളുമുണ്ട്. ഈ അവ സ്ഥയെപ്പറ്റി ചിത്രവിശേഷമെന്ന ബ്ലോഗിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. "വിക്ടോറിയൻ സദാചാര സങ്കല്പത്തിന്റെ വ്യവ സ്ഥാപനത്തിലൂടെ, ലൈംഗികതയെ കുറ്റകൃത്യമാക്കിയാണ് പൊതു മലയാളി ആന്തരീകരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നതിനാൽ, ഒളിഞ്ഞുനോട്ടവും തുറിച്ചുനോട്ടവും വായ്നോട്ടവുമായി സ്വന്തം ലൈംഗികകാമനകളെ അപൂർണ/വ്യാജസംതൃപ്തിക്ക് വിധേയമാക്കുകയാണ് കേരളീയ പുരുഷത്വം ചെയ്യുന്നത്".

കേരളീയ പുരുഷത്വത്തിന്റെ അപഹാസ്യമായ ശീലസ്വഭാവം പൊതുസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ പൊളിച്ചടുക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യവും *ബ്യൂട്ടിഫുൾ* പരോക്ഷമായി നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. മനോഹരമെ ന്നർത്ഥമുള്ള ഇംഗ്ലീഷ്പദം സിനിമാപ്പേരായി നിർണയിച്ചതിൽ തന്നെ ആക്ഷേപഹാസ്യം അന്തർലീനമായി നിൽക്കുന്നു. ജീവിത മാണോ ജീവിതത്തിന്റെ നിയന്ത്രണശീലങ്ങൾക്കുള്ളിൽ വരേണ്ട ലൈംഗിക-സദാചാര പ്രവർത്തനങ്ങളാണോ *ബ്യൂട്ടിഫുൾ.* അന്യാ പദേശകഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതിന്റെ രീതിയാണോ *ബ്യൂട്ടിഫുൾ.* ഇതിന്റെ ഉത്തരം പ്രതിഭാശാലികളായ അനുവാചർക്കുതന്നെ വിട്ടു തന്നിരിക്കുന്നു. സിനിമയുടെ അന്യാപദേശകഥാ-സ്വഭാവത്തെപ്പ റ്റി ചിത്രവിശേഷമെന്ന ബ്ലോഗിൽ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണവും വില മതിക്കേണ്ടതാണ്. "കേരളത്തിലെ പുരുഷ ജീവിതത്തെ അമ്പര പ്പിക്കുകയും അസ്വസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ലൈംഗിക നിരാസ ക്തിയുടെ അന്യാപദേശ കഥകൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യാനായി ഒരു വശം ചലനമറ്റവരോ കഴുത്തിനു കീഴെ തളർന്നവരോ ആയ രോഗി കളെ മുഖ്യകഥാപാത്രമാക്കി സാമൂഹിക ആൾമാറാട്ടം നടത്തുക യാണ് മലയാള സിനിമ. ബ്ലെസിയുടെ പ്രണയവും വി.കെ. പ്രകാ ശിന്റെ ബ്യൂട്ടിഫുളും ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്.... ഒരു പെൺകുട്ടി യോട് ചിരിച്ചാൽ സദാചാരപോലീസ് ചാടി വീഴുന്ന തരത്തിൽ വികൃതമനസ്കരും സർവസമയത്തും കാമോത്തേജനത്താൽ വിജ്യം ഭിതരുമാണ് മലയാളികൾ പൊതുവെ. സ്ത്രീകളുടെ മൂത്രപ്പുരയിൽ

മൊബൈൽ ക്യാമറ രഹസ്യമായി വയ്ക്കുകയും, സ്ത്രീകളുടെ മൃതദേഹത്തിന്റെ വരെ നഗ്ന ഫോട്ടോ എടുത്ത് പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തരത്തിൽ കേരളീയ പുരുഷത്വം വൈകല്യവിഭ്രാന്തിയിലെത്തിയിരിക്കുന്നു.“ഇതിനോടുള്ള പുരുഷപക്ഷ പ്രതിഷേധം കൂടിയാണ് *ബ്യൂട്ടിഫുൾ*. കേരളീയ സമൂഹവും ആ പ്രതിഷേധത്തിൽ അണിചേർന്നപ്പോൾ സിനിമ വിജയിക്കുകയും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. സിനിമ ആഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ കേവലം കഥ പറയുന്നതിനപ്പുറം വർത്തമാനകാല പ്രസക്തമായ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ കൂടി സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെന്നുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

*ബ്യൂട്ടിഫുളി*ലെ നായകനും നായികയുമെല്ലാം ആത്മവിശ്വാസക്കുറവുള്ളവരും മുമ്പ് മലയാളികൾ ശീലിച്ച മാതൃകയിലുള്ളവരുമല്ല. ശരീരം തളർന്നുകിടക്കുന്ന സ്റ്റീഫൻ (ജയസൂര്യ) അയാൾ വാടകയ്ക്കെടുത്ത ഗായകൻ ജോൺ (അനൂപ് മേനോൻ) എന്നിവർ സാമ്പ്രദായിക രീതിയിൽ പൗരുഷം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. അതുപോലെ ധീരതയുടെ പിൻബലത്തിൽ നിന്ന് സ്ത്രീയെ ആകർഷിക്കുന്നുമില്ല. സ്റ്റീഫനെ ശുശ്രൂഷിക്കാനായെത്തുന്ന സുന്ദരിയായ നേഴ്സ് അഞ്ജലി (മേഘ്ന) മറ്റൊരാളുടെ വെപ്പാട്ടിയും വഞ്ചകിയുമാണ്. ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് നായകന്റെ സ്വഭാവത്തിനും നായികയുടെ സ്വഭാവത്തിനും മാത്രമല്ല മാറ്റം സംഭവിച്ചത്. അവരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അവസ്ഥകൾക്കും സമൂഹത്തിനുമെല്ലാം മാറ്റം സംഭവിച്ചു. ഈ മാറ്റം വർത്തമാനകാല കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലനംകൂടിയാണ്. ഇതിനെപ്പറ്റി ‘മലയാള സിനിമയും ജീവിതവും, ചില മൾട്ടിപ്ലക്സ് കാഴ്ചകൾ’ എന്ന ലേഖനത്തിൽ സി.എസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണം വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്. “ഉദാരീകരണാനന്തര കാലത്തെ സ്ത്രീയുടെ രാഷ്ട്രീയ, സാമൂഹിക സാന്നിധ്യങ്ങൾ (പേരിനു മാത്രമെങ്കിലും) മൂലം കുടുംബത്തിനകത്ത് ഭർത്താവിനുവന്ന സ്ഥാനനഷ്ടത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. അതുവരെ സുദൃഢവും സനാതനവും എന്നു വിശ്വസിച്ചിരുന്ന കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിനുവന്ന ഇളക്കം പ്രധാനമായും അതുവരെ അതിന്റെ ‘കെടാവിളക്കാ’യിരുന്ന സ്ത്രീക്കു കൈവന്ന പുതിയ ആത്മബോധവും അഭിലാഷങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. നായകന്റെ ഈ പൗരുഷനഷ്ടത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ തന്റേടവും തൽപ്രമാണിത്തവും സൃഷ്ടിച്ച അന്താളിപ്പിന്റെ കൂടി അനുരണനങ്ങളുണ്ട്.“

സിനിമയിലെ നായികയായ അഞ്ജലി ഒരാളുടെ വെപ്പാട്ടിയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നയാണ് പണസമ്പാദനത്തിനായി തന്ത്രപൂർവം സ്റ്റീഫനെ കൊല്ലുവാൻ ധൈര്യത്തോടെ മുതിരുന്നത്. ബഹു

മുഖ വ്യക്തിത്വമുള്ള സ്ത്രീകൾ സമൂഹത്തിലും കുടുംബത്തിലും ഏറിവരുന്നതിന്റെ ഫലമായാണ് ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയും അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത്. സ്റ്റീഫൻ അശ്ലീലച്ചുവയുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നത്, വർത്തമാനകാല യുവത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാകുവാനും ഒപ്പം അയാളിലെ അടക്കിവെയ്ക്കാനാവാത്ത പ്രതിഷേധം നർമ്മവും അസ്വസ്ഥതയും കലർത്തി അനുവാചകന് കാണിച്ചുകൊടുക്കുവാനുമാണ്. ഗായകൻ ജോണുമായിട്ടുള്ള അടുപ്പവും ജോണിന്റെ സ്വഭാവവുമെല്ലാം മനുഷ്യനന്മ നശിച്ചുപോയിട്ടില്ലെന്ന് വെളിവാക്കുന്നവയാണ്. വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന ജോണും അസ്വസ്ഥനാണ്. സഹോദരിയോടുള്ള സ്നേഹം ഉള്ളിലുള്ളപ്പോഴും ജോൺ ബന്ധപ്പെടുന്ന കലാകാരന്മാരുടെ ലോകം ആഗ്രഹങ്ങളുടെയും ആത്മസംഘർഷങ്ങളുടേതുമാണ്. സമ്പന്നന് സമൂഹം നൽകുന്ന അമിതമായ പ്രാധാന്യവും മാന്യതയും ഈ സിനിമയിലെ നായകനായ സ്റ്റീഫനും നൽകുന്നുണ്ട്. ആ മാന്യതയാണ് സ്റ്റീഫന്റെ അശ്ലീലച്ചുവയുള്ള സംസാരത്തെ ന്യായീകരിക്കാനും നർമ്മമായി കാണുവാനും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. സാക്ഷാത്കരിക്കാനാവാത്ത ആസക്തിയുടെ ഈ ബഹിർസ്ഫുരണത്തെ ഒരു കറുത്ത ഫലിതമായി കാണുന്നതാണ് യുക്തം. സ്റ്റീഫൻ ഒരുപാട് കേരളീയ യുവാക്കളുടെ പ്രതിനിധിയാകുന്നുണ്ട്. സ്റ്റീഫന് ശരീരമാണ് തളർന്നതെങ്കിൽ ഈ യുവാക്കൾക്ക് പ്രതിബന്ധമാകുന്നത് സമൂഹം നിർമ്മിച്ചെടുത്ത കപടസദാചാര രീതികളും സങ്കല്പങ്ങളുമാണ്.

വീടിന്റെ മുകളിൽ നിന്നും അസാമാന്യമായ മെയ്‌വഴക്കത്തോടെ ഒരു കള്ളൻ ചാടുകയും ഓടി രക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സ്റ്റീഫൻ മറ്റെല്ലാം മറന്ന് ആ ശരീരത്തിന്റെ വഴക്കത്തെയും കരുത്തിനെയും കുറിച്ച് മാത്രമാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്. സ്റ്റീഫന്റെ ചിന്ത ഒരാളിൽ നിന്നും ഒരുപാട് ആളുകളിലേയ്ക്ക് സംക്രമിക്കുന്നതാണ്. അതോടെ ചിന്തകളുടെ രീതിയും സ്വഭാവവും മാറ്റത്തിനു വിധേയമാകുന്നു.

പുതുമയുടെ പ്രസക്തി

ജീവിതത്തിലായാലും കലയിലായാലും പുതുമ അനിവാര്യമാണ്. അനിവാര്യതപോലെ സംഭവിച്ച പുതുമ മലയാളികളുടെ ജിവിതത്തിലെന്നപോലെ സിനിമയിലും ഭാവുകത്വപരമായ ഉണർവുണ്ടാക്കി. 'മാറുന്ന മലയാളസിനിമ, ചില ന്യായവാദങ്ങൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ റിയാസ് കളരിക്കൽ ഇതിനെപ്പറ്റിനടത്തുന്ന വിലയിരുത്തൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. "കലാ കച്ചവടസിനിമകളിൽ നിര

ന്തരം ആവർത്തിക്കപ്പെട്ട ഫോർമുലകളെയും പരിചരണത്തെയും പുതുതലമുറയിലെ സിനിമപ്രവർത്തകർ പാടെ നിരാകരിക്കുകയും നൂതനമായ വിഷയത്താലും പരിചരണത്താലും ദിശാവ്യതിയാനത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ആഗോളവൽകൃതമായ പരിസരത്തിലേക്കും വിവരസാങ്കേതികതയുടെ ഏറ്റവുംപുതിയ ഇടത്തിലേയ്ക്കും അതിന്റെ ബഹുവിധങ്ങളായസാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ ഫലങ്ങളിലേക്കും കേരളവും കണ്ണിചേർക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ മലയാളസിനിമ ഇവയെ വേണ്ടവിധം അഭിസംബോധന ചെയ്തില്ല. അത് ഗൃഹാതുരമായ ഫ്യൂഡൽവ്യവഹാരങ്ങളിലും അതികൃത്രിമത്വം നിറഞ്ഞ തമാശക്കഥകളിലും കുരുങ്ങിക്കിടക്കുകയായിരുന്നു. ഈയൊരു സവിശേഷ സാഹചര്യത്തിലാണ് പുതിയ സിനിമകൾ മാറിയ മലയാളിയുടെ അന്തരീക്ഷവും ബാഹ്യവുമായ പ്രശ്നപരിസരങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചത്.”

ബ്യൂട്ടിഫുൾ മുന്നോട്ട്വയ്ക്കുന്ന ജീവിതാവസ്ഥയും ആ ജീവിതാവസ്ഥയെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന വസ്തുതകളും വർത്തമാന കാലാവസ്തയെ വിശകലനബോധത്തോടെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതാണ്. സിനിമയിലെ പല കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രതിനിധാന സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയതാണ്. നായകനായ സ്റ്റീഫൻ യുവത്വത്തിന്റെ, പുരുഷത്വത്തിന്റെ, സമ്പന്നന്റെ, അതൃപ്തന്റെ, ലൈംഗികാഗ്രഹത്തിന്റെ എല്ലാം പ്രതിനിധിയാണ്. നായികയായ അഞ്ജലി/ അന്ന ശരീരംകൊണ്ട് സൗന്ദര്യം പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. അവൾ പുരുഷന്റെ ലൈംഗികാഗ്രഹങ്ങളെ ചൂഷണംചെയ്ത് രസിക്കുന്നവളാണ്. സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കാൻ ഏതു മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയും പണം സമ്പാദിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവളാണ്. സദാചാരത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുന്നേയില്ല. ബന്ധങ്ങളെ ആനന്ദലബ്ധിക്കായി പരിഗണിക്കുന്നു. ഗായകനും സ്റ്റീഫന്റെ സുഹൃത്തുമായ ജോൺ അസ്തിത്വനഷ്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായിട്ടാണ് വരുന്നത്. സ്റ്റീഫനെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ പരിചരിക്കാൻവരുന്ന യുവതിയുടെ പേര് കന്യകയെന്നാണ്. പേരുമായി യാതൊരുബന്ധവുമില്ലാത്ത സ്വഭാവവും പെരുമാറ്റവുമാണ് അവൾക്കുള്ളത്. ഇവരുടെ പെരുമാറ്റവും പ്രവർത്തനവും സംഭാഷണങ്ങളുമെല്ലാം കൃത്യതയോടെ സമന്വയിക്കുമ്പോൾ സിനിമയിൽ സംഘർഷം സ്വാഭാവികതയോടെ വളരുകയാണ്. സംഘർഷങ്ങളുടെ നിർമ്മിതി കേരളത്തിന്റെ പുതുകാലാന്തരീക്ഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നത്.

അഭിനേതാക്കളായെത്തുന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം യുവനിരയിൽപെട്ടവരാണ്. അവരുടെ ശരീരവും ശരീരഭാഷയും വിനിമയംചെയ്യുന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ

പുതുമ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. പശ്ചാത്തലമായിവരുന്ന കൊച്ചിനഗരവും അവിടെ ജീവിക്കുന്നവരും പുതുതലമുറയുടെ പ്രതിനിധികളാണ്. സിനിമയുടെ രൂപീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കൂട്ടായ്മയും പുതുതലമുറയിൽപെട്ടവരുടേതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സിനിമയെ കാഴ്ചയിലൂടെയും വിലയിരുത്തലുകളിലൂടെയും ശ്രദ്ധേയമാക്കിയതും കേരളത്തിലെ പുതുതലമുറക്കാരാണ്.

5. കഥ പറച്ചിലിന്റെ പുതുവഴികൾ

മലയാളത്തിൽ പുറത്തുവന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പുതിയ സിനിമകൾ ഒരുപിടി നവാനുഭവങ്ങളാണ് പ്രേക്ഷകർക്കു നൽകുന്നത്. ഈ അനുഭവങ്ങൾ പ്രേക്ഷകർ നല്ലതുപോലെ ആസ്വദിച്ച് ആനന്ദിക്കുന്നുമുണ്ട്. കഥയിൽ, തിരക്കഥയിൽ, സംവിധാനത്തിൽ, ഛായാഗ്രഹണത്തിൽ, അഭിനയത്തിൽ, ഗാനത്തിൽ, ഗാനാലാപനത്തിൽ, സീനുകളുടെ നിർമ്മിതിയിൽ എല്ലാം അടിമുടി നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് പുതുമയാണ്. രാജേഷ് പിള്ളയുടെ *ട്രാഫിക്*, ആഷിക് അബുവിന്റെ *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം* സമീർ താഹിറിന്റെ *ചാപ്പാകുരിശ്,* വി.കെ. പ്രകാശിന്റെ *ബ്യൂട്ടിഫുൾ*, ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്, വിനീത് ശ്രീനിവാസന്റെ *തട്ടത്തിൽ മറയത്ത്* എന്നീ സിനിമകളാണ് പൊതുവെ മലയാളത്തിലെ ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമയുടെ വരവും വിജയവും ആഷോഷിച്ചതായി പ്രാഥമികമായി വിലയിരുത്തുന്നത്. ഈ സിനിമകളെപ്പറ്റിയുള്ള വിശദമായ പഠനം ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ മറ്റ് അധ്യായങ്ങളിൽ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സിനിമകൾ വിനിമയം ചെയ്ത ദൃശ്യബോധത്തിന്റെ, ആശയത്തിന്റെ, ആഖ്യാനത്തിന്റെ താരനിരാസത്തിന്റെ, ജനപ്രിയതയുടെ പിൻബലത്തിലാണ് മറ്റ് ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമകൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. അങ്ങനെ അവതരിപ്പിച്ച ശ്രദ്ധേയമായ സിനിമകളാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നത്.

സജീവമാകുന്ന ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമകൾ

ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയെന്ന് വ്യവഹരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ പലരും ഇതിനെ വിലയിരുത്തുന്നത് ഒരേ അച്ചിൽ വാർത്ത സമാനസ്വഭാവമുള്ള സിനിമകളെന്നാണ്. ഈ വിലയിരുത്തൽ തെറ്റിധാരണാജനകമാണ്. ഓരോ സിനിമയും വൈവിദ്ധ്യമുള്ള കഥകളാണ് പറയുന്നത്. ഇതിന് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലവും അന്തരീക്ഷവും ആഖ്യാനരീതിയുമെല്ലാം തികച്ചും ഭിന്നമാണ്. സമാനതയുള്ളത് പുതുനിരക്കാരുടെ വരവും നവസാങ്കേതികതയുടെ വിനിയോഗവുമാണ്. *കൊക്ക്ടെയ്ൽ, ഈ അടുത്തകാലത്ത് , ഓർഡിനറി, ഫ്രൈഡേ, ബാച്ചിലർ പാർട്ടി, ഡയമണ്ട് നെക് ലെയ്സ്, സെക്കന്റ് ഷോ, ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്, ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ, ബാങ്കിംഗ് അവേഴ്സ്, തൽസമയം ഒരു പെൺകുട്ടി, പുതിയ തീരങ്ങൾ* എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു മലയാളത്തിലെ പുതുതലമുറ സിനിമകൾ. ഈ സിനിമകളുടെയെല്ലാം ആഖ്യാനമേഖലകളിലൂടെ സഞ്ച

രിച്ചാൽ പുതുമയുള്ള കഥാന്തരീക്ഷവും അഭിനയ പ്രകടനങ്ങളും ദൃശ്യാവതരണ രീതികളും വൈകാരികാവതരണ രീതിയുമെല്ലാം ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

പുതുതലമുറക്കാരുടെ സൂപ്പർതാര നീരസമുള്ള സിനിമകൾ പലപ്പോഴും പഴമയേയും പുതുമയേയും സംഘർഷത്തിലൂടെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന ദൗത്യമാണ് നിർവഹിക്കുന്നത്. ഈ സമന്വയം പഴയ സിനിമയുടെ തുടർച്ചയായിട്ടല്ല സംഭവിക്കുന്നത്. അതിനെ തച്ചുടച്ച് പുനർക്രമീകരിക്കുന്ന രീതിയിലാണ്. ഇതിനെപ്പറ്റി സി. എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ 'മലയാള സിനിമയും ജീവിതവും ചില മൾട്ടിപ്ലക്സ് കാഴ്ചകൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നത് വിലമതിക്കേണ്ടതുണ്ട്. "പുതിയ ചിത്രങ്ങൾ അവ സൂപ്പർതാരാനന്തര സിനിമകളാണെന്ന ഒരു സ്വയംബോധം (പലപ്പോഴും അഹങ്കാരം) കൂടി വളരെ വാചാലമായിത്തന്നെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുമുണ്ട്. *ബ്യൂട്ടിഫുൾ* എന്ന ചിത്രത്തിനകത്തെ മുൻകാല ചിത്രങ്ങൾ/ പാട്ടുകൾ, അവയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ *ട്രാഫിക്കി*ൽ ഒരു സിനിമാതാരം തന്നെ കഥാപാത്രമായി വരുന്നത്, *ചാപ്പാക്കുരിശി*ൽ മമ്മൂട്ടിയേക്കുറിച്ചുള്ള നേരിട്ടുള്ള പരാമർശങ്ങൾ/ പോസ്റ്ററുകൾ (മലബാറുകാരനായ അൻസാരിക്കും അയാളെ പ്രേമിക്കുന്ന നഫീസക്കും മറ്റ് ഏത് താരത്തെ ആരാധിക്കാനാകും) എന്നിവയുടെയൊക്കെ സാന്നിദ്ധ്യം മലയാള സിനിമക്കകത്ത് ഈ ചിത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്ന സ്വന്തം 'ശേഷ'നിലേയും നിലപാടുകളെയും കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. *ഈ അടുത്തകാലത്ത്* എന്ന ചിത്രത്തിൽ അത് ഒരു പടികൂടി കടന്ന് പ്രണയം സിനിമയെക്കുറിച്ച് ഒരു ബിറ്റ് പോലീസുകാരൻ സഹപ്രവർത്തകനോട് നടത്തുന്നു. മറ്റേ കഷണ്ടിക്കാരൻ ആരാണ്? എന്ന ചോദ്യത്തിലും ഇൻകംടാക്സ് റെയ്ഡ് പുരാവസ്തുക്കളുടെ ശേഖരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശത്തിലും നേരിട്ടുള്ള പരിഹാസത്തിന്റെ തന്നെ തലത്തിലേക്കെത്തുന്നു". വാസ്തവത്തിൽ ഇതെല്ലാം കാണിച്ചു തരുന്നത് നിലവിലിരുന്ന ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തെയും ചലച്ചിത്രമേഖലയിലെ ആധിപത്യത്തെയും വളരെ ഊർജ്ജം ഉപയോഗിച്ച് തച്ചുടച്ചാണ് പുതുനിരക്കാർ അവിടെയെത്തിയതെന്നാണ്. അവർക്കതിന് കൈമുതലായുണ്ടായിരുന്നത് നവീന സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ സഹായവും മാറുന്ന കേരളീയ സമൂഹത്തേയും സംസ്കാരത്തെയും പറ്റിയുള്ള വസ്തുനിഷ്ഠമായ അറിവുമാണ്.

*ഉദയനാണ് താര*മെന്ന സിനിമയുടെ വിജയത്തിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ട് സൂപ്പർതാര ജാഡകളെ പരിഹസിക്കുന്ന

രീതിയിലാണ് *പത്മശ്രീ ഭരത് ഡോക്ടർ സരോജ്കുമാർ* തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്. സിനിമയിലെ സൂപ്പർ ആധിപത്യത്തെ എന്നും അസഹിഷ്ണുതയോടെ കണ്ട ശ്രീനിവാസനാണ് ഈ സിനിമയുടെ തിരക്കഥ രചിച്ചതെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. സിനിമയുടെ സംവിധായകൻ നവാഗതനായ സജിൻ രാഘവനാണെന്നതും ഈ സിനിമയിൽ പുതുതലമുറയുടെ പ്രതിനിധികളായ ഫഹദ് ഫാസിലും വിനീത് ശ്രീനിവാസനും ഉണ്ടെന്നുള്ളതും പുതുമുറക്കാരുടെ സാന്നിദ്ധ്യമുറപ്പിക്കുന്നു. ഒപ്പം അവരുടെ പ്രതിഷേധവും. പുതിയ തലമുറയിലെ യുവാക്കൾ സംഘം ചേർന്ന് ആത്മാർത്ഥതയോടെ പ്രവർത്തിച്ചപ്പോൾ നല്ല സിനിമകൾ രൂപപ്പെടുകയും അത് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഉൾക്കനമുള്ളതും ചിലവുകുറഞ്ഞതുമായ ഇവരുടെ സിനിമകൾ തീയേറ്ററിലെ പ്രദർശനവിജയത്തിൽ മാത്രം കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപീകരിച്ചവയല്ല. സാറ്റ്ലൈറ്റ് റൈറ്റും, സീഡി വ്യാപാരവും അന്യഭാഷകളിലേക്കുള്ള റീമേക്കുമെല്ലാം ഇവരുടെ ലക്ഷ്യമായിരുന്നു.

ശ്രദ്ധേയമായ സിനിമകൾ

ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയുടെ ഇഷ്ട വിഹാരരംഗം കൊച്ചി/ എറണാകുളം തന്നെയാണ്. തലസ്ഥാന നഗരിയായ തിരുവനന്തപുരം കേന്ദ്രീകരിച്ച് കറങ്ങിയിരുന്ന സിനിമയെ നിഷ്പ്രഭമാക്കിയാണ് കൊച്ചിയുടെ വളർച്ച. ഈ വളർച്ചയിൽ യുവാക്കൾ എല്ലാമേഖലകളിലും മുൻപന്തിയിലായിരുന്നെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കൊച്ചി നഗരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് *കൊക്ടെയ്ൽ* എന്ന സിനിമ കഥയാഖ്യാനിക്കുന്നത്. പ്രിയദർശന്റെ സിനിമകളുടെ ചിത്രസംയോജനം നടത്തിയിരുന്ന അരുൺകുമാറിന്റെ പ്രഥമ സിനിമകൂടിയാണ് *കോക്ടെയ്ൽ.*

കഥയുടെ പുതുമ, സസ്പെൻസ് എന്നിവ അവസാനംവരെ നിലനിർത്തുന്ന തിരക്കഥ, പുതുനിര അഭിനേതാക്കൾ, സംവിധാനത്തിന്റെ രീതി തുടങ്ങിയവകൊണ്ടെല്ലാമാണ് ഈ സിനിമ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്. ശ്യാം മേനോന്റെ കഥയ്ക്ക് തിരക്കഥയും സംഭാഷണവും ഒരുക്കിയത് അനൂപ്മേനോനാണ്. പുതുമ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള അനൂപ് മേനോന്റെ ശ്രമങ്ങൾക്കുള്ള വിജയം കൂടിയാണ് *കോക്ടെയ്ൽ.* കൊച്ചി നഗരത്തിലെ വലിയൊരു കമ്പനിയിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ് രവി എബ്രഹാം (അനൂപ് മേനോൻ). നിരന്തരം തിരക്കിൽപ്പെട്ടുഴലുന്ന രവിക്ക് ഭാര്യയായ പാർവതിയേയും (സംവൃത സുനിൽ) മകളെയും ശ്രദ്ധിക്കാൻ കൂടി കഴിയുന്നില്ല. ഇതിനിടയിലാണ് ഇവരുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് അപരിചിതനായ വെങ്കിടേഷ്

(ജയസൂര്യ) കടന്നുവരുന്നത്. അതോടെ നായികാനായകന്മാരുടെ ജീവിതം പ്രശ്നകലുഷിതമാകുന്നു. വർത്തമാനകാല അവസ്ഥയെ കലാപരമായി സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നെന്ന പരിഗണനയും ഈ പുതുസിനിമയ്ക്കുണ്ട്.

അരുൺകുമാർ സംവിധാനം ചെയ്ത പുതുമയുള്ള മറ്റൊരു സിനിമയാണ് ഈ അടുത്ത കാലത്ത്. ഈ സിനിമയുടെ കഥാ, തിരക്കഥാ രചന നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത് ഭരത് ഗോപിയുടെ മകൻ മുരളി ഗോപിയാണ്. ലാൽ ജോസ്, ദിലീപ് ടീമിന്റെ *രസികൻ* എന്ന സിനിമയ്ക്കാണ് ഇതിനുമുമ്പ് മുരളി ഗോപി തിരക്കഥയെഴുതിയത്. അരുൺകുമാർ, മുരളി ഗോപി ടീമിന്റെ പ്രകടനം പൂർണമായും പുതുസിനിമയെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ചലച്ചിത്രാഖ്യാനമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമൂഹത്തിലെ പല നിലയിലും പല തരത്തിലും പെടുന്നവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മുൻതാര/നായക സങ്കല്പത്തെയും ചലച്ചിത്രാഖ്യാന രീതിയേയും തച്ചുടയ്ക്കുവാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമമാണ് ഈ അടുത്ത കാലത്തെന്ന സിനിമയിലുള്ളത്.

കുപ്പകൂനകളിൽ നിന്നും ഉപയോഗശൂന്യമായ സാധനങ്ങൾ പെറുക്കിയെടുത്ത് കുട്ടികൾക്ക് കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്ന വിഷ്ണു (ഇന്ദ്രജിത്ത്) ചില മാനസിക പ്രശ്നങ്ങൾകൊണ്ട് കുടുംബജീവിതം തകരാറിലായ ഡോക്ടർ അജയ് കുര്യൻ (മുരളി ഗോപി) ഭർത്താവിന്റെ മാനസികമായുള്ള പീഡനം സഹിച്ച് ജീവിക്കുന്ന മാധുരി (തനുശ്രീ ഘോഷ്) ഒരു കുറ്റവാളിയെപോലും പിടിക്കാനുള്ള അവസ്ഥയോ കഴിവോ ഇല്ലാത്ത കമ്മീഷണർ ടോം ചെറിയാൻ (അനൂപ് മേനോൻ) നീലച്ചിത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മാണ പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്ന റുസ്തം (നിഷാൻ) എന്നിവർ ഒരേ നഗരത്തിലാണ് ജീവിക്കുന്നത്. ഇവരുടെ ജീവിതവും പ്രവർത്തനവും നഗരവൽക്കരണ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വികസിക്കുമ്പോൾ സിനിമ സജീവമായ സംഘർഷത്തിലേയ്ക്ക് വളരുന്നു. വിഷ്ണുവിന് ഒരിക്കൽ ചപ്പുകൂനയിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്ന റൂബിക്സ് ക്യൂബ് ശ്രദ്ധേയമായ ദൃശ്യസാന്നിദ്ധ്യമായും ബിംബകല്പന നൽകുന്ന മാധ്യമമായും ഉപയോഗിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിലെ താളപ്പിഴകൾപോലെ, പൊരുത്തക്കേടുകൾപോലെ, അനിഷ്ടങ്ങൾ പോലെ പല നിറങ്ങൾ ഓരോരോ കള്ളികളിലായി വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു കളിയുടെ കൗതുകത്തോടും പരിശ്രമത്തോടും കൂടി വേണം അതിനെ നേരെയാക്കാൻ. ഇവിടെയാണ് മനുഷ്യരുടെ ജീവിതവും റൂബിക്സ് ക്യൂബ് കളിയും സൂചകപരമായ സമാനതകൾകൊണ്ട് സിനിമയിൽ അവ

തരിപ്പിക്കുന്നത്. സിനിമയിലെ ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ തരണം ചെയ്യുന്നതിലൂടെയാണ് സിനിമ വർത്തമാന കാല പ്രസക്തമായ രീതിയിൽ വളരുന്നത്. ഈ സിനിമയുടെ ഛായാഗ്രഹണം നിർവ്വഹിച്ചത് ഷേഹ്നാദ് ഇലാനും ചിത്രസന്നിവേശം നിർവ്വഹിച്ചത് സംവിധായകനായ അരുൺകുമാറുമാണ്.

പത്തനംതിട്ടയ്ക്കടുത്തുള്ള മലയോരഗ്രാമമായ ഗവിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് നവാഗതസംവിധായകനായ സുഗീത് *ഓർഡിനറി* ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. സുഗീതിന്റെ കഥയ്ക്ക് പുതുമക്കാരനായ നിഷാദും മനുപ്രസാദും ചേർന്നാണ് തിരക്കഥയും സംഭാഷണവും രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ നിർമ്മാതാവായ രാജീവ് നായരും ഈ മേഖലയിലെ പുതുമക്കാരനാണ്. സിനിമയുടെ ഛായാഗ്രാഹകൻ ഫൈസൽ അലിയാണ്. ഗവിയെന്ന മലയോര ഗ്രാമത്തിലെ പുഴകളും മലകളും മൂടൽമഞ്ഞും സമന്വയിപ്പിച്ച് മനോഹരമായ കാഴ്ചാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഛായാഗ്രാഹകന് കഴിഞ്ഞെന്നുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. സിനിമയുടെ ചിത്ര സംയോജനം മികച്ച രീതിയിൽ നിർവ്വഹിച്ചത് വി. സാജനാണ്.

ഗവിയെന്ന മലയോരഗ്രാമത്തിലേക്കുള്ള ഒരു കെ.എസ്. ആർ.ടി.സി ഓർഡിനറി ബസിനെയും ആ ബസിന്റെ യാത്രയേയും ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് സിനിമയുടെ കഥ വികസിക്കുന്നത്. ബസ് പ്രധാനപ്പെട്ട കഥാപാത്രമാകുന്ന അവസ്ഥ തന്നെ സിനിമയ്ക്കുണ്ട്. സവിശേഷ വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ സിനിമയെ സജീവമാക്കുന്നു. ഇരവി (കുഞ്ചാക്കോബോബൻ) സുകുവെന്ന ബസ് ഡ്രൈവർ (ബിജുമേനോൻ) ബസിലെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു യാത്രക്കാരനായ വക്കച്ചൻ (ബാബുരാജ്) തുടങ്ങിയവരുടെ അഭിനയം മികച്ചതായിരുന്നു. തിരക്കഥ, സംവിധാനം, അഭിനയം, തുടങ്ങിയുള്ള എല്ലാ മേഖലകളിലും പുലർത്തുന്ന പുതുമയാണ് ഈ സിനിമയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്.

ഒരു മണിക്കൂർ നാല്പത്ത് മിനിറ്റുകൊണ്ട് ഇടവേളയില്ലാതെ അവതരിപ്പിച്ച *ഫ്രൈഡേ*യുടെ സംവിധായകൻ നവാഗതനായ ലിജിൻ ജോസാണ്. *ട്രാഫിക്, സിറ്റി ഓഫ് ഗോഡ്* എന്നീ സിനിമകൾക്ക്ശേഷം മലയാളത്തിലിറങ്ങുന്ന ഹൈപ്പർ-ലിങ്ക് സിനിമയാണ് ഫ്രൈഡേ. 11-11-2011 ൽ വെള്ളിയാഴ്ച കാവാലത്തു നിന്നും ആലപ്പുഴയിലേക്ക് ബോട്ടില് സഞ്ചരിക്കുന്ന സാധാരണക്കാരുടെ കഥയാണ് സിനിമയിലൂടെ ആഖ്യാനിക്കുന്നത്. ആലപ്പുഴയിൽ എത്തിച്ചേർന്നവർ പല ആവശ്യങ്ങൾക്കായി ഓരോ വഴികളിലൂടെ പോകുന്നു. ബാലുകൃഷ്ണയുടെ (ഫഹദ് ഫാസിൽ) ഓട്ടോയിൽ യാത്ര ചെയ്യുന്നതിനിടയിൽ പുരുഷോത്തമന്റെ (നെടുമുടിവേണു)

ആഭരണവും മറ്റ് സാധനങ്ങളുമുള്ള ബാഗ് അതിൽവെച്ച് മറക്കുന്നു. ഇതിനെ തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഒരുവശത്ത് നടക്കുമ്പോൾ മറുവശത്ത് മുനീറും (മനു) ജിൻസിയും (ആൻ അഗസ്റ്റിൻ) തമ്മിലുള്ള ഊഷ്മളമായ പ്രണയവും അരുൺ (പ്രകാശ് ബാരെ), പാർവ്വതി (ആശ ശരത്) ദമ്പതികൾ കുഞ്ഞിനായി അനാഥാലയത്തിലെത്തുന്നതുമെല്ലാം നടക്കുന്നു. ഇവരെക്കൂടാതെ യാചകസ്ത്രീയും ഗുണ്ടയും ബോട്ട് ജീവനക്കാരുമെല്ലാം ചേർന്ന് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളുമുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം വർത്തമാനകാല അവസ്ഥയും സംഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നതാണ് ഫ്രൈഡേയെ സജീവമാക്കുന്നത്.

സിബിമലയിൽ സംവിധാനം ചെയ്ത *അപൂർവ്വ രാഗ*ത്തിനുശേഷം നജിം കോയ തിരക്കഥാ രചന നിർവഹിച്ച സിനിമയാണ് ഫ്രൈഡേ. ജോമോൻ തോമസാണ് സിനിമയുടെ ഛായാഗ്രഹണം നിർവഹിച്ചത്. ചിത്രസന്നിവേശം നിർവഹിച്ചത് മനോജാണ്. ബീയാർ പ്രസാദ് എഴുതിയ ഗാനങ്ങൾക്ക് ഈണം നൽകിയത് റോബി എബ്രഹാമാണ്. കഥയുടെയും കഥാഖ്യാനത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾക്കൊപ്പം പുതുനിരക്കാരുടെ സാന്നിദ്ധ്യംകൊണ്ടുകൂടിയാണ് ഈ സിനിമ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്.

അമൽ നീരദ് സംവിധാനവും ഛായാഗ്രഹണവും നിർവ്വഹിച്ച സിനിമയാണ് *ബാച്ചിലർ പാർട്ടി.* മമ്മൂട്ടിയുടെ *ബിഗ്ബി*, മോഹൻലാലിന്റെ *സാഗർ ഏലിയാസ് ജാക്കി,* പൃഥ്വിരാജിന്റെ *അൻവർ* എന്നീ സൂപ്പർ സ്റ്റാർ സിനിമകൾക്കുശേഷം ഒരു പറ്റം പുതുമുറക്കാരെവെച്ച് ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗങ്ങളും അശ്ലീല സംഭാഷണങ്ങളും ശരീരപ്രദർശനവും രക്തച്ചൊരിച്ചിലുമെല്ലാം ചേർത്ത് എടുത്ത സിനിമയാണ് *ബാച്ചിലർ പാർട്ടി.* കുട്ടിക്കാലം മുതലേ പരസ്പരം അറിയാവുന്ന അഞ്ചു സുഹൃത്തുക്കളാണ് ബാച്ചിലർ പാർട്ടിയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. കൊട്ടേഷൻ സംഘത്തലവന്റെ അംഗരക്ഷകരായ അയ്യപ്പനും (കലാഭവൻമണി) ഫിക്കിറും (വിനായകൻ) ചെറിയ കൊട്ടേഷനും തരികിടയുമായ ഗീവർഗീസും (ഇന്ദ്രജിത്ത്) ബെന്നിയും (റഹ്മാൻ) കാമുകിയെ സ്വന്തമാക്കി അവളുമായി സസുഖം ജീവിക്കാൻ വേണ്ടി മറ്റൊരു നാട്ടിലേക്ക് പോയ ടോണിയുമാണ് (ആസിഫ് അലി) *ബാച്ചിലർ പാർട്ടി*യിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ. രമ്യാനമ്പീശനും പത്മപ്രിയയും ശ്രദ്ധേയമായ രീതിയിൽ തന്നെ ഈ സിനിമയിലുണ്ട്. ടോണിയെ രക്ഷിക്കുവാനായി അയ്യപ്പനും ബെന്നിയും ഗീവർഗീസും ഫിക്കീറും ചേർന്ന് വില്ലന്മാരെ നേരിടുന്നതാണ് സിനിമയുടെ കഥയെന്ന് ചുരുക്കി പറയാം. അതിനിടയിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളാണ് സിനിമയെ സജീവമാക്കുന്നത്.

ഉണ്ണി ആറും സന്തോഷ് എച്ചിക്കാനവും ചേർന്നാണ് *ബാച്ചി ലർ പാർട്ടി*യുടെ തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്. വിവേക് ഹർഷൻ എന്ന ചിത്രസന്നിവേശകന്റെയും രാഹുൽ രാജ് എന്ന സംഗീത സംവിധായകന്റേയും കഴിവുകൾ വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്. ദിനേശ് കുമാറിന്റെ നൃത്തസംവിധാനത്തിൽ രമ്യാ നമ്പീശൻ പാടി ചുവടുവയ്ക്കുന്ന 'വിജനസുരഭി..' ടോണി നീതു പ്രണയവിവാഹ ദാമ്പത്യരംഗങ്ങൾ പശ്ചാത്തലമായി ശ്രേയയും നിഖിലും ചേർന്ന് പാടിയ 'പാതിരയോ പകലായ് ..'എന്ന ഗാനവും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. റഫീഖ് അഹമ്മദ് എഴുതിയ ഈ ഗാനങ്ങൾക്ക് ഈണമിട്ടത് രാഹുൽ രാജാണ്. ആകെക്കൂടി പുതുതലമുറയെ ആകർഷിക്കുവാനുള്ള കുറെ ഘടകങ്ങൾ ഈ സിനിമയിൽ സമന്വയിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെ ന്നുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഡയമണ്ട് നെക്‌ലെയ്സ് ലാൽ ജോസിന്റെ സിനിമയാണ്. യുവത്വത്തിന്റെ വികാരവും വിചാരവും ഒരാഘോഷമായി ഈ സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ലാൽ ജോസിന് അനായാസേന കഴിഞ്ഞു. സ്വപ്ന നഗരമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ദുബായിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത് . പുതുതലമുറയുടെ സാമ്പ ത്തിക അച്ചടക്കമില്ലായ്മയും ലൈംഗികതയെ വിനോദമായി കൊണ്ടാടുന്ന മനോഭാവവും ഒരുവനെ എവിടെയെത്തിക്കുമെ ന്നാണ് സിനിമ കാണിച്ചുതരുന്നത്. ദുബായിലെ പ്രമുഖ ആശുപ ത്രിയിലെ പേരുകേട്ട ഡോക്ടറാണ് അരുൺ കുമാർ (ഫഹദ് ഫാസിൽ) അരുൺകുമാർ ജോലി ചെയ്യുന്ന ആശുപത്രിയിലെ നേഴ്സ് ലക്ഷ്മി (ഗൗതമി നായർ), ഫാഷൻ ഡിസൈനിംഗ് പഠിച്ചു സ്വന്തമായി ഒരു സ്ഥാപനം ആരംഭിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മായ (സം വൃത സുനിൽ), പാലക്കാട് ഒറ്റപാലത്ത് ജനിച്ചുവളർന്ന ഗ്രാമീണ പെൺകുട്ടിയായ രാജശ്രീ (അനുശ്രീ) എന്നിവരെല്ലാം ഓരോ രീതി യിൽ അരുൺകുമാറുമായി ആനന്ദം പങ്കിടുന്നവരാണ്. ഇവ രുടെയെല്ലാം അവസ്ഥകൾ വിവരിച്ചുകൊണ്ടാണ് സിനിമ സജീവ മാകുന്നത്. ഛായാഗ്രാഹകൻ സമീർ താഹിർ ശ്രദ്ധേയമായ ദൃശ്യ സഞ്ചയം തന്നെ ഈ സിനിമയിൽ ഒരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. സിനിമയുടെ തിരക്കഥ രചിച്ചത് ഇക്ബാൽ കുറ്റിപ്പുറമാണ്. റഫീക്ക് അഹമ്മ ദിന്റെ വരികൾക്ക് സംഗീതം നൽകിയത് വിദ്യാസാഗറാണ്.

നവാഗതനായ ശ്രീനാഥ് ക്യാമറക്കു മുന്നിലും പിന്നിലും കുറെയധികം പുതുമുഖങ്ങളെ അണിനിരത്തി സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയാണ് *സെക്കന്റ് ഷോ.* ഇതിന്റെ തിരക്കഥാ രചയിതാവ് വിനി വിശാലും ഈ മേഖലയിൽ തുടക്കക്കാരനാണ്. മമ്മൂട്ടിയുടെ മകൻ ദുൽക്കർ സൽമാൻ ആദ്യമായി നായകവേഷത്തിൽ അഭിന

യിക്കുന്ന സിനിമയെന്ന പ്രത്യേകതയും ഇതിനുണ്ട്. മലയാള സിനിമയിൽ അനിവാര്യതപോലെ സംഭവിക്കാൻ പോകുന്ന മാറ്റത്തെപ്പറ്റി വ്യക്തമായി അറിയാവുന്നതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ് മമ്മൂട്ടി സ്വപുത്രനെ പുതുസിനിമയിലൂടെ രംഗത്തിറക്കിയത്. കേരളത്തിൽ അടുത്തകാലത്തായി സജീവമായ ഗുണ്ടാസംഘം മലയാള സിനിമയിലെ വിഷയ സ്വീകരണത്തിലൂടെ സജീവമാണ്. അങ്ങനെയൊരു പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ സിനിമയും അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ലാലുവെന്ന ഹരിലാലും (ദുൽക്കർ സൽമാൻ) കുരുടിയെന്ന നെല്സൺ മൺഡേലയുമാണ് (സണ്ണി വെയ്ൻ) സിനിമയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഗീതുവെന്ന നായികാ കഥാപാത്രത്തെ തന്മയത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഗൗതമി നായരാണ്. പപ്പുവിന്റെ ഛായാഗ്രഹണം സിനിമയ്ക്ക് സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷം നൽകുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിൽ കഥാഗതിയുടെ വേഗത പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് പ്രവീണും ശ്രീകാന്ത് എൻ.ബി യും ചേർന്ന് ദൃശ്യങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. റെക്സ് വിജയൻ ഒരുക്കിയിരിക്കുന്ന പശ്ചാത്തല സംഗീതവും മികച്ചതാണ്. അതിഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് സിനിമയുടെ ആഖ്യാനം തെന്നിവീഴുന്നില്ലെന്നുള്ളതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

അനൂപ് മേനോൻ തിരക്കഥയെഴുതി വി.കെ. പ്രകാശ് സംവിധാനം ചെയ്ത *ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജിൽ* അനൂപ് മേനോനും ജയസൂര്യയും ശ്രദ്ധേയമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവർ ഒന്നിച്ചണിനിരന്ന *ബ്യൂട്ടിഫുളും* ശ്രദ്ധേയമായ സിനിമയായിരുന്നല്ലോ. യുവത്വത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥതകൾ, തൊഴിലിനോടുള്ള മനോഭാവം, ലൈംഗികതയോടു പുലർത്തുന്ന മനോഭാവം , ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ പൊതു സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാമാണ് കൊച്ചി പശ്ചാത്തലമായി രൂപീകരിച്ചിരിക്കുന്ന *ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജിലെ* പ്രതിപാദ്യം. വർത്തമാനകാല മലയാളി സമൂഹത്തിന് ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന രോഗാതുരമായ ഓരോ പ്രവണതകൾ വിമർശനപൂർവ്വം ഈ സിനിമയിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുടുംബത്തേയും കുടുംബ ബന്ധത്തേയും പവിത്രമായി കാണുന്നവരും അതിനെ കേവലം കൗതുകമോ ലൈംഗിക വിനിമയ മാർഗ്ഗമായിട്ടോ കാണുന്നവരും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യം സിനിമയിൽ സംഘർഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രണയം, കാമം, അസംതൃപ്തി തുടങ്ങിയവ വർത്തമാനകാല കേരളത്തിലെ പുതുതലമുറയെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിന്റെ രീതി അവർക്കു തന്നെ കാണിച്ചുകൊടുത്ത ആഖ്യാനമാണ് ഈ സിനിമ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ ആഭാസമെന്നോ അശ്ലീലമെന്നോ വിലയിരുത്തുന്ന സിനിമ സൂക്ഷ്മ

മായ വിശകലനത്തിനു വിധേയമാക്കിയാൽ മലയാളികളുടെ മാറുന്ന അഭിരുചിയുടെയും ശീലത്തിന്റെയും ബാക്കിപത്രം കൂടിയാണ് *ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജെന്ന്* വ്യക്തമാകും. ഹണി റോസാണ് ഈ ചിത്രത്തിലെ അസ്വസ്ഥ ലൈംഗികതയുടെ സ്ത്രീ പ്രതിനിധാന മായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അവരുടെ അസംതൃപ്തിയെ ന്യായീകരി ക്കുവാനോ വിലമതിക്കുവാനോ ആയിട്ടാണ് ഒരെഴുത്തുകാരിയായി ചിത്രീ കരിക്കുന്നത്. പ്രദീപ് നായരുടെ ഛായാഗ്രഹണവും മഹേഷ് നാരായ ണന്റെ ചിത്രസന്നിവേശവും ശ്രദ്ധേയമായ മികവ് പുലർത്തി.

അഞ്ജലി മേനോന്റെ തിരക്കഥയും അൻവർ റഷീദിന്റെ സംവി ധാന രീതികൊണ്ടും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട സിനിമയാണ് *ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ*. ഈ സിനിമയെപ്പറ്റി ചിത്രവിശേഷമെന്ന ബ്ലോഗിലെ ഒരു നിരീ ക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. “1990 കളിലെ തീവ്ര വലതുപക്ഷ ഹിന്ദുത്വാക്ര മണോന്മുകമായ മലയാള സിനിമാ കോഴിക്കോട്ടുനിന്ന് പുറത്താക്കു കയും അധോലോകം സമം മുസ്ലീം എന്ന സൂത്രവാക്യത്തിലേക്ക് തിരു കിക്കയറ്റുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഉസ്താദ് എന്ന സ്ഥാനപ്പേര്, പരമശുദ്ധനും പാചകകലയിലെ കൈപ്പുണ്യം കൊണ്ട് ഭക്ഷണപ്രിയർക്ക് ദൈവതു ല്യനുമായിക്കഴിഞ്ഞ കരിം (തിലകൻ) എന്ന കോഴിക്കോട്ടുകാരന് ലഭി ക്കുകയും അദ്ദേഹം ആ സ്വന്തം പേരിൽതന്നെ ഹോട്ടല് തുടങ്ങി സാധാ രണക്കാരെയും പണക്കാരെയും ഒരേ സമയം സംതൃപ്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. 1999-ലെ ഉസ്താദിൽ നിന്ന് 2012 ലെ ഉസ്താദ് ഹോട്ടലി ലേയ്ക്ക് സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ, അവ മതിപ്പ്, അവഹേളനം, വെറുപ്പ്, വംശ ഹത്യ തുടങ്ങിയ കീഴ്പ്പെടുത്തലിൽ നിന്ന് ഒരളവുവരെ മലയാള സിനിമ വിമോചിക്കപ്പെട്ടുവെന്നത് പ്രസ്താവ്യമാണ്”. അമിത ലൈംഗികതയും കഠിന സംഘർഷവുമാണ് മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയെന്ന് വിലയിരുത്തുന്നവർക്കുള്ള മറുപടി കൂടിയാണ് ഈ സിനിമ. വിദേശ രാജ്യങ്ങളിൽ പോയി തൊഴിൽ തെണ്ടേണ്ടതില്ലെന്നും നാട്ടിലുള്ള സാധ്യതകൾ യുക്തമായ രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുകയാണ് വേണ്ട തെന്നുള്ള ലളിതമായ സന്ദേശം കൂടി സിനിമ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കു ന്നുണ്ട്. ഉസ്താദ് ഹോട്ടലിൽ വച്ച് നായകനായ ഫൈസി (ദുൽക്കർ സൽമാൻ) ഗായികയായ ഷഹനയെ (നിത്യാമേനോൻ) കാണു കയും സാഹചര്യവശാൽ അതൊരുബന്ധത്തിന്റെ തുടക്കമായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ദുൽക്കറിന്റെ രണ്ടാമത്തെ സിനിമയെന്ന പ്രത്യേകതയും ഈ സിനിമയ്ക്കുണ്ട്. മമ്മൂട്ടിയുടെ ഫാൻസ് അസോ സിയേഷൻ ഈ സിനിമയെ വിജയിപ്പിക്കാൻ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളും ശ്രദ്ധേ യമാണ്. മലയാള സിനിമയിലെ യുവത്വത്തിന്റെ ആഘോഷമാണ് *ഉസ്താദ് ഹോട്ടലി*ലൂടെ ദർശിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്.

മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്തരും ശ്രദ്ധേയരുമായ പല സംവി

ധായകരും പുതുതലമുറ സിനിമകളുമായി രംഗത്തുവരുന്ന കാഴ്ച യാണുള്ളത്. ടി.കെ. രാജീവ് കുമാറിന്റെ *തത്സമയം ഒരു പെൺകുട്ടി*, കെ.മധുവിന്റെ *ബാങ്കിംഗ് അവേഴ്സ്*, സത്യൻ അന്തിക്കാടിന്റെ *പുതിയ തീരങ്ങൾ* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങ ളാണ്. റീൽ ടൂ റീൽ സിനിപ്രൊഡക്ഷന്റെ ബാനറിൽ നിർമ്മിച്ച *തത്സ മയം ഒരു പെൺകുട്ടി* അഞ്ചു സുഹൃത്തുക്കൾ ചേർന്നാണ് നിർമ്മിച്ചത്. ഒരു റിയാലിറ്റിഷോയും അതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ മഞ്ജുള അയ്യപ്പൻ (നിത്യാമേനോൻ) നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുമാണ് സിനിമയ്ക്ക് ആധാരം. നവാഗതരായ സണ്ണിജോസഫും മാനുവൽ ജോർജുമാണ് തിര ക്കഥ രചയിതാക്കൾ. പുതുമുഖ നടൻ ഉണ്ണി മുകുന്ദനും യുക്തമായ രീതിയിൽ അഭിനയിക്കുന്നുണ്ട്. വിനോദ് ഇല്ലംപിള്ളിയുടെ ഛായാ ഗ്രഹണവും അജിത്കുമാറിന്റെ ചിത്രസന്നിവേശവും മികവ് പുലർത്തി. മുരുകൻ കാട്ടാക്കട, ബീയാർ പ്രസാദ് എന്നിവരുടെ വരികൾക്ക് സംഗീതം നൽകിയത് ശരത്താണ്.

കെ. മധുവിന്റെ കുറ്റാന്വേഷണ പശ്ചാത്തലമുള്ള *ബാങ്കിംഗ് അവേഴ്സി*ന്റെ തിരക്കഥ രചിച്ചത് സുമേഷും അമലും ചേർന്നാ ണ്. മോഷണശ്രമം പ്രതീക്ഷിച്ച് പുതുതലമുറ ബാങ്കിലെത്തുന്ന പോലീസുകാരുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ നടക്കുന്ന കൊലയും അതിന്റെ അന്വേഷണവുമാണ് ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന് ആസ്പദ മായ സംഭവം. പ്രധാന അന്വേഷണ ഉദ്യോഗസ്ഥനായി അനൂപ് മേനോനും പോലീസ് കമ്മീഷണറായി മേഘ്ന രാജും പ്രച്ഛന്നമായ കമാൻഡോ വേഷംകെട്ടി ടിനി ടോമും മറ്റൊരു കമാൻഡോ ആയി ജിഷ്ണുവും അഭിനയിക്കുന്നു. പറയത്തക്ക പുതുമകളൊന്നുമില്ലെ ങ്കിലും പുതുമുറക്കാരെ അണിനിരത്തി പുതുതലമുറ സിനിമയാ ക്കുവാനുള്ള ശ്രമം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ബെന്നി പി.നായരമ്പലം തിരക്കഥയെഴുതി സത്യൻ അന്തി ക്കാട് പുതുനിര യുവഅഭിനേതാക്കളെ അണിനിരത്തി സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയാണ് *പുതിയ തീരങ്ങൾ*. സ്ത്രീ പീഢനങ്ങൾ നിരന്തരം അഭാസകരമായ രീതിയിൽ അരങ്ങേറുന്ന കേരളത്തിൽ, ഈ കാലത്ത് ഒരു മകളെ വളർത്തി വലുതാക്കുന്നതിന്റെ ക്ലേശമാണ് സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അമ്മയില്ലാത്ത ഒരു കുട്ടിയെ വളർത്താൻ അച്ഛൻ അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷവും ഇവിടെ പ്രസക്ത മാകുന്നുണ്ട്. കടലും കടൽത്തീരവും പശ്ചാത്തലമാകുന്നെന്ന സവിശേ ഷതയും ഈ സിനിമയ്ക്കുണ്ട്. നമിത പ്രമോദും നിവിൻ പോളിയു മാണ് സിനിമയിലെ നായികയും നായകനും. തുറയിൽ വളർന്ന് പള്ളിക്കൂടത്തിന്റെ പടിപോലും കാണാതെ ആണുങ്ങളെപ്പോലെ കടലിൽപോയി മീൻ പിടിക്കുന്ന തന്റേടിയായ പെണ്ണാണ് നായി

കയായ താമര. സിദ്ധാർത്ഥ ശിവയുടെ അഭിനയവും ശ്രദ്ധേയ മായ മികവ് പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ആത്യന്തിക വിശകലനത്തിൽ സത്യൻ അന്തിക്കാട് സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച പുതുമ അത്ര വിജയകരമായില്ലെന്നു തന്നെ പറയേണ്ടിവരും.

മലയാളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ പുതിയ സിനിമകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചാൽ രൂപീകരണത്തിന്റെ ഓരോ മേഖലയിലും യുവാക്ക ളായ പുതുനിരക്കാരുടെ സർഗ്ഗാത്മക സാന്നിദ്ധ്യം കാണാവുന്ന താണ്. അഭിനയത്തിൽ, സംവിധാനത്തിൽ, ഛായാഗ്രഹണത്തിൽ, ചിത്രസംയോജനത്തിൽ, ഗാനരചനയിൽ, ഗാനാലാപനത്തിൽ എല്ലാം സംഭവിച്ച പുതുമ മലയാള സിനിമയുടെ ശ്രദ്ധേയമായ സർഗ്ഗാത്മക മാറ്റമാണ് വെളിവാക്കുന്നത്.

മാറുന്ന സമൂഹവും വിശ്വാസരീതിയും

മലയാളിയുടെ മാറുന്ന ജീവിതരീതിക്കും വിശ്വാസസങ്ക ല്പങ്ങൾക്കും കലാവബോധത്തിനും ചേരുന്ന രീതിയിലാണ് പുതു തലമുറ സിനിമകൾ രൂപീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. *22 ഫീമെയിൽ കോട്ട യം, ബാച്ചിലർ പാർട്ടി, ഡയമണ്ട് നെക്‌ലെയ്സ്, സെക്കന്റ് ഷോ, ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്, തൽസമയം ഒരു പെൺകുട്ടി* തുടങ്ങിയുള്ള പുതുസിനിമകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചാൽ പുതുതലമുറയുടെ വൈവി ദ്ധ്യമായ പ്രവർത്തന മേഖലകൾ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ സിനി മകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹവും പ്രാതിനിധ്യ സ്വഭാവത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും നിരവധി ജീവിത വ്യവഹാ രങ്ങളിൽ ഒരേ സമയം വ്യാപരിച്ചു നിൽക്കുന്നതായി കാണാം. മുമ്പ് ചതി, വഞ്ചന, നീതി നിഷേധം എന്നെല്ലാം വ്യവഹരിച്ചിരുന്ന അവ സ്ഥകളോട് ഇതിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന മനോഭാ വവും പുതുമയുണർത്തുന്നതാണ്. പ്രണയവും ലൈംഗികതയും ആഘോഷത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ കൊട്ടേഷൻ പ്രവർത്തനങ്ങ ളോട്, മോഷണം തുടങ്ങിയുള്ള ക്രിമിനൽ വാസനകളോട് തങ്ങ ളുടെ ജീവിതവുമായി വലിയ അന്തരമൊന്നും അവർ കാണുന്നി ല്ലെന്നു മാത്രമല്ല പലപ്പോഴും അതിന്റെ ഭാഗമായി പ്രവർത്തിക്കു ന്നതും സാധാരണമാണ്. സമൂഹം, പുരുഷന്മാർ, പീഡനം അനുഭ വിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ, പ്രതികരിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ തുടങ്ങിയവർ പുതിയൊരസ്തിത്വ നിർണയത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നുമുണ്ട്.

സമൂഹം കൂടുതൽ കൂടുതൽ പുരോഗതി ആഗ്രഹിക്കുന്ന തുപോലെ വർത്തമാനകാല മലയാള സിനിമ കൂടുതൽ കൂടുതൽ പുതുമകൾ ഇഷ്ടപ്പെടുകയാണ്. ഈ ഇഷ്ടപ്പെടൽ പഴമയുടെ തിര സ്കാരത്തിനും പുതുമയുടെ വളർച്ചയ്ക്കും കാരണമാകുന്നു. ഈ

ഇഷ്ടമാണ് *ട്രാഫിക്, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം, ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്* തുടങ്ങിയ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമകളിലൂടെ ദർശിക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ മാധ്യമം

സർഗ്ഗാത്മകതയുള്ള എല്ലാ മനുഷ്യരും ആത്മാവിഷ്കാര കുതുകികളാണ്. ടെലിവിഷനും ഇന്റർനറ്റും മൊബൈൽ ഫോണു മെല്ലാമുള്ള പുത്തൻ യുഗത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന വ്യക്തികളുടെ കാഴ്ചാനുഭവങ്ങൾ അവരുടെ ആത്മാവിഷ്കാരത്തെ വ്യക്തമായി സ്വാധീനിക്കും. ഈ സ്വാധീനഫലമായി അവരിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ആത്മാവിഷ്കാരവും ചിന്താരീതികളുമെല്ലാം ദൃശ്യാഖ്യാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഈ അവസ്ഥയാണ് വിവിധ രീതിയിലുള്ള സിനിമകളുടെ വ്യാപകമായ നിർമ്മിതിക്കാസ്പദം. ടെലിഫിലിം, മൊബൈൽ ഫിലിം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സിനിമയുടെ ഓരോ മാധ്യമീകരണ രൂപങ്ങളാണ്.

തിയേറ്ററിലെ തിരശ്ശീലയിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കുവാൻ വേണ്ടി സിനിമ രൂപീകരിക്കുമ്പോൾ ആത്മാവിഷ്കാര കൗതുകത്തിനൊപ്പം അതിനെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തമാക്കുവാനുള്ള വ്യാകരണംകൂടി അറിഞ്ഞിരിക്കണം. ഈ അറിവാണ് മലയാളത്തിലെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമകളുടെയും രൂപീകരണത്തിന് ആസ്പദം. *ഈ അടുത്തകാലത്ത് ബ്യൂട്ടിഫുൾ, ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്, ട്രാഫിക്, ഫ്രൈഡേ, ഓർഡിനറി* തുടങ്ങിയ സിനിമളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചാൽ പുതുമയുടെ വൈവിധ്യമുള്ള അവസ്ഥകൾ ദർശിക്കാനാവും. സിനിമ ഒരു സംഘടിതകലയായതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിലെ പുതുമയുടെ രൂപീകരണത്തിനും പല ഘടകങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സിനിമയുടെ രൂപീകരണത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കഥയുടെ അവതരണത്തിനായി നിർണയിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ, പശ്ചാത്തലം, ആഖ്യാനത്തിന്റെ രീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം വർത്തമാനകാലാവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഈ ബന്ധം സ്വാഭാവികമായി തന്നെ സിനിമയ്ക്ക് പുതുമ പ്രധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെ സ്വഭാവം, നഗരവൽക്കരണം വ്യക്തികളിൽ നടത്തുന്ന മാറ്റം, യുവജനത ജീവിതത്തോടും സമൂഹത്തോടും പുലർത്തുന്ന മനോഭാവം, മാറുന്ന തൊഴിൽ രീതികൾ, മാധ്യമങ്ങളുടെ ഗുണപരവും ദൂഷ്യമുള്ളതുമായ സ്വാധീനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കഥാഖ്യാനത്തെ ഓരോ രീതിയിൽ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ആഗ്രഹങ്ങളുണ്ട് എന്നാൽ ആ ആഗ്രഹങ്ങൾ തീവ്രമായ ആസക്തിയാകാതെ നിൽക്കുന്ന അവ

സ്ഥയും വർത്തമാനകാല ജീവിതത്തിന്റെ സ്വഭാവ വിശേഷതകളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയെല്ലാമാണ് ഓരോ രീതിയിൽ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

എല്ലാക്കാലത്തും പുതിയ തലമുറ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവരുടെ സാഹിത്യവും കലയുമെല്ലാം മാറുന്ന അവസ്ഥയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. സിനിമ സാങ്കേതികമായും സർഗ്ഗാത്മകമായും മാറുന്നതിന്റെ വർത്തമാനകാല കേരള പരിസരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് പുതിയ സിനിമകൾ.

6. ട്രാഫിക്: ധീരമായ പരീക്ഷണം

മലയാളത്തിലെ പുതുതലമുറ സിനിമയ്ക്ക് ശക്തമായ തുടക്കം കുറിക്കുവാൻ *ട്രാഫിക്കിന്* കഴിഞ്ഞു. കഥയിലും കഥാഖ്യാനത്തിലും കഥാപാത്രനിർണയത്തിലും അവരുടെ ശരീരഭാഷയിലും വിനിമയത്തിലും പശ്ചാത്തല രൂപീകരണത്തിലും സംഘർഷ സൃഷ്ടിയിലും വിനിമയത്തിലുമെല്ലാം ഈ സിനിമ പുതുവഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. വിവിധ പ്രായത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും പെടുന്നവരുടെ ജീവിതവും പ്രവർത്തനമേഖലകളുമാണ് വൈകാരിക തീവ്രതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ രീതിക്കുമുണ്ട് വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ സ്വാധീനവും പുതുമയും. ഒരു സാധാരണ പോലീസുകാരൻ, യുവത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമായ ഡോക്ടറും സുഹൃത്തും, ടെലിവിഷൻ ചാനലിൽ ജോലിക്കുപോകുന്ന യുവാവും കേരളത്തിലെ ശ്രദ്ധേയനായ ഒരു സൂപ്പർസ്റ്റാർ തുടങ്ങിയവരുടെ ജീവിതവും കുടുംബവുമെല്ലാമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. ചലച്ചിത്രാഖ്യാനം പുരോഗമിക്കുന്നത്.

മലയാളത്തിലെ യുവചലച്ചിത്രാഭിനേതാക്കളും മുതിർന്ന ചലച്ചിത്രാഭിനേതാക്കളും ട്രാഫിക്കിൽ ഒന്നിക്കുന്നുണ്ട്. വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ, കുഞ്ചാക്കോ ബോബൻ, അനൂപ് മേനോൻ, ആസിഫ് അലി, രമ്യാനമ്പീശൻ, റോമ തുടങ്ങിയ യുവ അഭിനേതാക്കളും ശ്രീനിവാസൻ, സായ്കുമാർ, റഹ്മാൻ, ജോസ് പ്രകാശ് തുടങ്ങിയ മുതിർന്ന അഭിനതാക്കളും കഥയുടെ പുതുമയ്ക്ക് ഇണങ്ങുന്ന രീതിയിലാണ് അവരവരുടെ ശരീരഭാഷ വിനിയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അനുദിനം പുരോഗമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കൊച്ചി തന്നെയാണ് ഈ സിനിമയുടെ പശ്ചാത്തലം. കൊച്ചിയിലുള്ള ടെലിവിഷൻ ചാനലിന്റെ ഓഫീസ്, മുന്തിയ ഹോസ്പിറ്റൽ, തിരക്കുള്ള ട്രാഫിക്, യുവജനതയുടെ ജീവിതരീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചേർത്ത് രൂപീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഇടങ്ങൾ കഥാവളർച്ചയ്ക്കൊപ്പം സംഘർഷ നിർമ്മിതി നടത്തുവാൻ പറ്റിയവയാണ്. ശ്രദ്ധേയമായ ഈ സിനിമയുടെ സംവിധാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത് രാജേഷ് പിള്ളയാണ്. ബോബിയും സഞ്ജയ്യും ചേർന്നാണ് തിരക്കഥാ രചന നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. മൂവിരാഗ എന്ന ബ്ലോഗിൽ ട്രാഫിക്കിന്റെ തിരക്കഥയെപറ്റി നടത്തിയിരിക്കുന്ന നിരീക്ഷണം വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്. ഒരു പക്ഷേ, കെ.ജി ജോർജിന്റെയും പദ്മരാജന്റെയും നല്ല കാലത്തിനുശേഷം ഇത്ര ലക്ഷണമൊത്ത, വളരെ സിനിമാറ്റിക്കായ തിരക്കഥ അധികം മലയാള സിനിമയിലുണ്ടായിട്ടില്ല. കഥാസന്ദർഭങ്ങളാണ് ഈ സിനി

മയിൽ താരശോഭയോടെ നിൽക്കുന്നത്.

ഷൈജു ഖാദിലിന്റെ ഛായാഗ്രഹണം, മഹേഷ് നാരായണന്റെ ചിത്ര സന്നിവേശം, സാബുറാമിന്റെ കലാസംവിധാനം, എസ്.ബി സതീശന്റെ വസ്ത്രാലങ്കാരം, മെജോ ജോസഫും സാംസൺ കൊട്ടൂരും ചേർന്നവതരിപ്പിച്ച പശ്ചാത്തലസംഗീതം വയലാർ ശരചന്ദ്രവർമ്മ എഴുതി മെജോ ഈണമിട്ടിരിക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ എന്നിവ ശ്രദ്ധേയമായ മികവ് പുലർത്തുന്നവയാണ്. ട്രാഫിക് എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി മനസിലേയ്ക്ക് വരുന്നത് അക്ഷമരായി ഹോൺ മുഴക്കി കിടക്കുന്ന വാഹനങ്ങളുടെ നീണ്ടനിരയും അതിലെ മനുഷ്യരുടെ അവസ്ഥയുമാണ്. ചിരപരിചിതമായ ട്രാഫിക്കിന്റെ ഈ അർത്ഥത്തെ മാറ്റിയെഴുതുവാൻ പോരുന്നതാണ് സിനിമയുടെ ആഖ്യാനം.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുതുമ

ട്രാഫിക് എന്ന സിനിമാപേരുതന്നെ പുതുമയുള്ളതാണ്. മലയാള സിനിമയ്ക്ക് നാനാർത്ഥമുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് പേര് സ്വീകരിച്ചെന്നുള്ളതാണ് പ്രാഥമികമായ പുതുമ. ട്രാഫിക് എന്ന പദം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ പലതാണ്. രീശിഴ മിറ ഴീശിഴ ീള ുല്യ ീഹല, ഴീീറ, ഗതാഗതം, പോക്കുവരവ്, വ്യാപാരം, വ്യാപാരഗതാഗതം എന്നീ അർത്ഥത്തിലെല്ലാം ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഗതാഗതക്കുരിക്കിനും ഠൃമളളശര എന്ന പദമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഈ അർത്ഥങ്ങളിൽ ഏതുവേണമെങ്കിലും ഈ സിനിമയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കാമെന്ന അവസ്ഥയും സവിശേഷമായൊരു പുതുമ നൽകുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ തിരക്കും സ്വാർത്ഥതയും സ്നേഹവും സൗഹൃദവുമെല്ലാമുള്ള മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന കുറെ അവസ്ഥകളുടെ കെട്ടുപിണഞ്ഞ കഥയാണ് ട്രാഫിക്കിലൂടെ വൈകാരിക തീവ്രതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ അവതരണത്തിൽ സാമൂഹ്യ വിമർശനവും, വ്യക്തിസ്വഭാവ ചിത്രീകരണവും നനുത്ത ഫലിതവുമെല്ലാം അവസരോചിതമായി ഇതൾ വിരിയുന്നു.

കൊച്ചിയിലെ തിരക്കുള്ള നിരത്തുകളിലൂടെ ഓരോ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി വാഹനത്തിലും അല്ലാതെയും വേഗത്തിൽ പോകുന്ന കുറെ ആൾക്കാർ, അവരിൽ നിന്നും ചില വ്യക്തികളെ കഥാഖ്യാനത്തിനായി പ്രാധാന്യത്തോടെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ഒരു ടെലിവിഷൻ ചാനലിലേയ്ക്ക് സുഹൃത്തിന്റെ ബൈക്കിനു പിന്നിലിരുന്ന് ഉത്സാഹത്തോടെ പോകുന്ന റഹ്മാൻ (വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ). സൂപ്പർസ്റ്റാർ സിദ്ധാർത്ഥ് ശങ്കറും (റെയ്ഹാൻ)

വിലകൂടിയ കാറിൽ അതെ ടെലിവിഷൻ ചാനലിന്റെ ഓഫീസിലേക്ക് പോകുകയാണ്. അവർ ഒരേ സിഗ്നലിലെത്തുന്നു. ആ സിഗ്നലിൽ മറ്റൊരു കാറിൽ ഡോ. ഏബലും (കുഞ്ചാക്കോ ബോബൻ) ട്രാഫിക് ഡ്യൂട്ടിയുള്ള പോലീസ് കോൺസ്റ്റബിളായി സുദേവനും (ശ്രീനിവാസൻ) ഉണ്ട്. കൈക്കൂലി വാങ്ങിയതിനുള്ള സസ്പെൻഷൻ കഴിഞ്ഞ് സുദേവൻ ആദ്യമായി ജോലിക്കെത്തിയ ദിവസമാണത്. ഈ ട്രാഫിക് സിഗ്നലിൽവെച്ച് റെയ്ഹാൻ യാത്ര ചെയ്യുന്ന ബൈക്കിൽ ഒരു കാറിടിക്കുന്നു.

ഗുരുതരാവസ്ഥയിൽ റെയ്ഹാനെ എറണാകുളത്തുതന്നെയുള്ള ഹോസ്പിറ്റലിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നു. മരണം എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും സംഭവിക്കാവുന്ന അവസ്ഥ. ഇതേ സമയത്തുതന്നെ പാലക്കാട്ടുള്ള ഒരു ഹോസ്പിറ്റലിൽ സിദ്ധാർത്ഥ് ശങ്കറിന്റെ മകൾ ഹൃദ്രോഗവുമായി ജീവിതത്തോട് മല്ലടിച്ച് കഴിയുകയാണ്. റെയ്ഹാന്റെ പിതാവും (സായ്കുമാർ) പ്രണയിനിയും (സന്ധ്യ) അവൻ സൂപ്പർസ്റ്റാർ സിദ്ധാർത്ഥ് ശങ്കറുമായി ചാനലിൽ അഭിമുഖം നടത്തുന്നത് കാണുവാൻ ടെലിവിഷനു മുന്നിൽ കാത്തിരിക്കുകയാണ്. ടെലിവിഷനിൽ തെളിഞ്ഞ അഭിമുഖത്തിൽ അവർ സിദ്ധാർത്ഥ് ശങ്കറിനൊപ്പം റെയ്ഹാനു പകരം മറ്റൊരാളെയാണ് കാണുന്നത്. ഉദ്വേഗം നിറഞ്ഞ അന്വേഷണങ്ങൾക്കൊടുവിൽ അവർ റെയ്ഹാനെ അഡ്മിറ്റ് ചെയ്തിരിക്കുന്ന ഹോസ്പിറ്റലിലെത്തുന്നു.

സിദ്ധാർത്ഥ് ശങ്കറിന്റെ മകൾ രക്ഷപ്പെടണമെങ്കിൽ റെയ്ഹാന്റെ ഹൃദയം തന്നെ വേണമെന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാകുന്നതോടെ സിനിമയിലെ സംഘർഷം വളരുന്നു. എറണാകുളത്തുനിന്നും പാലക്കാട്ടിന് റെയ്ഹാന്റെ ഹൃദയവുമായി സാഹസികതയോടെ യാത്രചെയ്യുന്നത് കോൺസ്റ്റബിൾ സുദേവനാണ്. സുദേവനെ യാത്രയിൽ അനുഗമിക്കുന്ന ഡോ. ഏബലിന്റെ മാനസികനില തെറ്റുന്നതും വഴികൾ പലതും മാറി വാഹനം ഓടിക്കേണ്ടിവരുന്നതുമെല്ലാം സിനിമയെ സജീവവും ഒപ്പം സംഘർഷ പൂരിതവുമാക്കുന്നുണ്ട്. റെയ്ഹാന്റെ ഹൃദയം വിജയകരമായി പാലക്കാട്ട് എത്തിക്കുന്നതും സിദ്ധാർത്ഥ് ശങ്കറുടെ മകളുടെ ജീവൻ രക്ഷി ക്കാനായതും സിനിമയെ ദുരന്തത്തിൽ നിന്നും ആശ്വാസമുണർത്തുന്ന ശുഭപര്യവസായിയാക്കുന്നു. പ്രണയവും, വേദനയും, മത്സരവും, വിരഹവും സ്നേഹവും കാമവും ചതിയും സ്വാർത്ഥതയും പ്രതികാരവും ആത്മവിശ്വാസവും ധീരതയുമെല്ലാം നിറഞ്ഞ ഒരു പിടി സംഭവങ്ങളിലൂടെയാണ് സിനിമയുടെ ആഖ്യാനം പുതുമയോടെ നിർവഹിക്കുന്നത്. അമ്പരിപ്പിക്കുകയും വേദനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യജീവിതമാകുന്ന യാത്ര പല അവസ്ഥകളുമായി കൂടിക്കുഴഞ്ഞതാണെന്നും

ദുരന്തവും പ്രത്യാശയും ഒരേ നാണയത്തിന്റെ ഇരുപുറങ്ങൾപോലെ മാറിമറിഞ്ഞ് സംഭവിക്കുന്നതാണെന്നും ഈ സിനിമ സ്വഭാവികതയോടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

മലയാള സിനിമ പൊതുവെ അതിന്റെ ആഖ്യാന വേളയിൽ പിൻതുടരുന്ന ബാഹ്യസംഘട്ടനത്തിന്റെ അവതരണം, പ്രണയാവതരണത്തിന്റെ രീതി, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണം, ആവർത്തനമുളവാക്കുന്ന ഹാസ്യരംഗങ്ങൾ, ഗാനരംഗാവിഷ്കാരം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ട്രാഫിക് മാറ്റിമറിച്ചു. മാധ്യമങ്ങൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന പുതിയ കാലത്തോട് കഥാപാത്രങ്ങൾ നടത്തുന്ന സംവാദത്തിനും മാറ്റമുണ്ട്. അതിന്റെ സാക്ഷരത ജീവിതത്തോടുള്ള മനോഭാവത്തെതന്നെ കാതലായി സ്വാധീനിച്ചു. ഈ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നുമാണ് അവരുടെ തൊഴിൽ, ജീവിതം, ഇതര വ്യവഹാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ആവിഷ്കാരവിധേയമാകുന്നത്.

ഒന്നിനുപിറകെ ഒന്നായി ദൃശ്യങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി കൂട്ടിയിണക്കുമ്പോൾ സിനിമയ്ക്ക് സവിശേഷമായ പുതുമയും വേഗതയും ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ വിലമതിക്കേണ്ടത് സംവിധാനത്തിന്റെ മികവുതന്നെയാണ്. മലയാള സിനിമ പിൻതുടർന്നുപോന്ന പതിവ് ആഖ്യാന രീതികളെ പൂർണ്ണമായും തിരസ്കരിക്കുകയും ഉദ്വേഗവും സൗന്ദര്യവുമുണർത്തുന്നതും കാലത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ ആഖ്യാനരീതി പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്തത് ട്രാഫിക്കിനെ ശ്രദ്ധേയമാക്കി.

മാറുന്ന സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷം

ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ മാറ്റം ആ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന കലയേയും ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നു. പുത്തൻ സാമ്പത്തിക ക്രമവും ഇന്റർനെറ്റ്, മൊബൈൽഫോൺ, ടെലിവിഷൻ തുടങ്ങിയ നവമാധ്യമങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും സാക്ഷരതയും ജ്ഞാനവിസ്ഫോടനവുമെല്ലാം കേരളത്തിലെ ഗ്രാമങ്ങളെ നഗരവൽക്കരണത്തിന് ക്രമത്തിൽ വിധേയമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. വാഹനം, ഭക്ഷണം, ഐ.ടി പാർക്കുകൾ, ബഹുരാഷ്ട്ര കമ്പനികൾ തുടങ്ങിയവ ഒരോ വ്യക്തിയേയും ഓരോ വിധത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണുള്ളത്. ഈ അവസ്ഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുമാണ് *ട്രാഫിക്* എന്ന സിനിമയിലെ സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷം രൂപീകരിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്നത്.

ശുദ്ധഗതിക്കാരനായ സുദേവൻ പതിനയ്യായിരം രൂപ കൈക്കൂലി വാങ്ങിയതിനാണ് സസ്പെന്റ് ചെയ്തതെന്നറിയു

മ്പോൾ പരിഹസിക്കുന്ന സഹപ്രവർത്തകൻ. ഇനി ഒരു ലക്ഷം രൂപ കൈക്കൂലി വാങ്ങാൻ ശ്രമിക്കാമെന്ന് പറയുന്ന സുദേവൻ തുടങ്ങിയവ രിലൂടെ കേരളത്തിൽ അടിക്കടി വളർന്നുവരുന്ന കൈക്കൂലിയേയും അഴി മതിയേയുമാണ് പരിഹസിക്കുന്നത്. കൈക്കൂലി വാങ്ങിയതിന് സസ്പെന്റ് ചെയ്ത സുദേവൻ സർവ്വീസിൽ തിരിച്ച് കയറാൻ വിപ്ലവ പാർട്ടിയുടെ നേതാവിന് കൈക്കൂലി കൊടുക്കുന്നതിലുമുണ്ട് കറുത്ത ഫലിതം. കൈക്കൂലി വാങ്ങിക്കുന്ന നേതാവ് സുദേവനെ നല്ലനട പ്പിനായി ഉപദേശിക്കുന്നതിലും ജ്വലിക്കുന്ന ഫലിതം തന്നെയാണുള്ള ത്. വാക്കും പ്രവൃത്തിയും തമ്മിൽ ബന്ധമില്ലാത്ത സാമൂഹ്യഘടനയെ ഒന്നാകെയാണ് ഇവിടെ വിമർശന വിധേയമാക്കുന്നത്.

റെയ്ഹാന്റെ പ്രണയവും വർത്തമാനകാല സ്വഭാവമുള്ളതാണ്. തൊഴിയും പ്രണയവും തമ്മിലുള്ള അവസ്ഥയെ പുതിയ തലമുറ കാണുന്ന രീതിയും ഇവിടെ വിശകലന സ്വഭാവത്തോടെ കഥയിൽ ഉൾചേർത്തിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ പൊങ്ങച്ചക്കാരായ സൂപ്പർസ്റ്റാറു കളുടെ പ്രതിനിധിയായിട്ടാണ് സിദ്ധാർത്ഥ ശങ്കറിനെ അവതരി പ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആഘോഷങ്ങൾക്കും ആരാധകർക്കുമിടയിൽ അവർ പൊങ്ങച്ചക്കാരായി തീരുന്നു. അവർക്ക് സ്വന്തം മക്കളോടും ഭാര്യയോടുമുള്ള സ്നേഹം പോലും പബ്ലിസിറ്റിയുടെ ഭാഗമാണ്. പണത്തിന്റെ ബലത്തിൽ എന്തും വിലക്കൊടുക്കാമെന്ന അവരുടെ മിഥ്യാധാരണയും ആക്ഷേപമുണർത്തുന്ന രീതിയിൽ അവതരിപ്പി ക്കുന്നുണ്ട്.

വർത്തമാനകാല കേരളം നേടിരുന്ന ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്ന മാണ് വാഹനങ്ങളുടെ ആധിക്യവും സൗകര്യമില്ലാത്ത റോഡുകളും. അവസരോചിതമായി ഈ അവസ്ഥകളെയും സിനിമയിൽ ശ്രദ്ധേ യമായ രീതിയിൽ വിമർശന വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. തൊഴിലുറപ്പും സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയും പുതിയ തലമുറയെ നല്ല രീതിയിൽ മാത്രമല്ല സ്വാധീനിക്കുന്നതെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ഡോ. എബൽ. ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളുടെ ഇടപെടലും മുസ്ലീം ഏരിയായെ സൂചി പ്പിക്കുന്ന കോളനിയും സൈൻബോർഡുപോലുമില്ലാത്ത കേരളത്തിലെ റോഡുകളെപറ്റിയുള്ള വ്യക്തമായ പരമാർശവും പോലീസ് അധികാരി കളുടെ ഭാഗത്തുനിന്നുമുണ്ടാകുന്ന നിസംഗതയും അവരൊന്ന് ഉണർന്ന് പ്രവർത്തിച്ചപ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റവുമെല്ലാം കേരളത്തിന്റെ വർത്ത മാനകാലാന്തരീക്ഷവും പശ്ചാത്തലവും വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇതിലെല്ലാമുള്ള വിമർശനം സിനിമയെ സാമൂ ഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുള്ളതാക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ മാറുന്ന സാമൂ ഹ്യാന്തരീക്ഷം കൂടിയാണ് തെല്ല് വിമർശനത്തോടെ അവർക്കു തന്നെ കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നത്.

സിനിമയിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും ഈ സമൂഹത്തിൽ തന്നെയുള്ളവരുടെ പ്രതിനിധികളാണ്. അവരുടെ മനസും മനസാക്ഷിയും രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത് കേരളത്തിന്റെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. കോൺസ്റ്റബിൾ സുദേവൻ, റെയ്ഹാൻ, സൂപ്പർസ്റ്റാർ സിദ്ധാർത്ഥ് ശങ്കർ, ഡോ. ഏബൽ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം തികച്ചും ഭിന്നമായ മനസോടും പ്രവർത്തികളോടും കൂടിയവരാണ്. ഇവരെയെല്ലാം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ കേരളത്തിന്റെ വർത്തമാനകാല സാമൂഹ്യാവസ്ഥയ്ക്കുള്ള പ്രസക്തി ഏറെയാണ്.

പുതുമയുടെ പ്രസക്തി

പന്ത്രണ്ടു മണിക്കൂർ വെറും പന്ത്രണ്ടു മണിക്കൂർ. ഒരു ഉദയത്തിനും അസ്തമയത്തിനുമിടയിലുള്ള ചെറിയ കുറെ നിമിഷങ്ങൾക്ക് പരമാവധി എന്തുവിലയുണ്ടാവും ഒരാളുടെ ജീവിതത്തിൽ ഒരു വലിയ സന്തോഷം അല്ലെങ്കിൽ ഒരു വലിയ സങ്കടം അതുമല്ലെങ്കിൽ രണ്ടുംകൂടി കലർന്ന ഒരു സാധാരണ ദിവസം.. ഈയൊരു തത്വശാസ്ത്രപരമായ വിവരണത്തിലൂടെയാണ് *ട്രാഫിക്* ആഖ്യാനിച്ചുതുടങ്ങുന്നത്. ഈ വിവരണത്തിന്റെ അർത്ഥനിർമ്മിതിയാണ് തുടർന്നുള്ള സിനിമ കാണിച്ചുതരുന്നത്. ഒരു മരണം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കൊടിയ ശൂന്യത. അത് മരിച്ച വ്യക്തിയുടെ അച്ഛനേയും അമ്മയേയുമാണ് ഏറ്റവും സ്വാധീനിക്കുന്നത്. പിന്നെ പ്രണയിനിയേയും സുഹൃത്തിനേയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റുള്ളവർക്കെല്ലാം അത് കേവലം അപകടമരണം മാത്രമാണ്.

ഹൃദയം തകരാറിലായതിന്റെ പേരിൽ മരണവുമായി മല്ലിടുന്ന സിദ്ധാർത്ഥ് ശങ്കറിന്റെ പതിമൂന്നുവയസുള്ള മകൾ. ഈ കുട്ടിയുടെ ജീവിതം തിരികെപിടിക്കാൻ റെയ്ഹാന്റെ മരണം അനിവാര്യമായി വരുന്ന അവസ്ഥ. റെയ്ഹാന്റെ മരണത്തിനും സിദ്ധാർത്ഥ് ശങ്കറിന്റെ മകളുടെ രക്ഷയ്ക്കുമിടയിൽ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ വർത്തിക്കുന്ന ഒരു സംഘം ആളുകളുടെ ശക്തിയുണ്ട്. ഈ ശക്തി പ്രതീക്ഷയുണർത്തുന്ന മനുഷ്യകർമ്മമാകുന്ന ശക്തിതന്നെയാണ്. ഈ ശക്തി മനുഷ്യന്റെ ആത്യന്തികമായ നന്മയെക്കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

അതാണ് നിയമം, ആര് നിൽക്കണം, ആര് പോകണം എന്ന് തീരുമാനിക്കാൻ രണ്ടേ രണ്ട് നിറങ്ങൾ. ഒരു മിനിറ്റ് നേരത്തേയ്ക്കെങ്കിലും നമ്മളെല്ലാവരും ഒരു നാലുംകൂടിയ ജംഗ്ഷനിൽ ഒരുമിച്ച് കാത്തുകിടക്കുന്നു. ഓരോരോ പ്രതീക്ഷകളുമായി. പിന്നെ ഒരൊറ്റ കൺചിമ്മലിൽ പലവഴിക്ക് പല ലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്ക്, ഒരു

പക്ഷേ ഇതേ നാലുംകൂടിയ ജംഗ്ഷനിൽ വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടാൻ. ഒരു പക്ഷേ തെറ്റില്ലെന്ന് നമ്മൾ വിചാരിക്കുന്ന നമ്മളുടെ ചില കണക്കുകൂട്ടലുകളെ പിൻതുടരാൻ. അതാണ് നിയമം.... മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ യാദൃച്ഛികതയെപ്പറ്റിയും നൈമിഷികതയെപ്പറ്റിയും ഓർമ്മിപ്പിച്ച് ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തെ ന്യായവൽക്കരിക്കുവാനും തീവ്രമാക്കുവാനും ഈ വിവരണഭാഗത്തിന് അനായാസേന കഴിയുന്നുണ്ട്.

ഒരു ചീ പ്രത്യേകിച്ചൊരു മാറ്റവും കൊണ്ടുവരുന്നില്ല. എന്നാലൊരു ഫലം പുതിയൊരു തുടക്കത്തിന് ആരംഭം കുറിച്ചേക്കാം...... ഇ ൗയൊരു സംഭാഷണഭാഗത്തിന്റെ ആർത്ഥിക വിസ്തൃതി ഏറെയാണ്. ധീരമായി പ്രവർത്തിക്കാൻ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നതിനൊപ്പം ആത്മവിശ്വാസം പകർന്നു നൽകുവാൻ പര്യാപ്തം കൂടിയാണ് ഈ സംഭാഷണഭാഗം. ഈ സംഭാഷണത്തിന്റെ ശക്തിയിൽ നിന്നുമാണ് സിനിമ സജീവമായി മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു വിഷയമോ സന്ദേശമോ ഒന്നുമില്ലാതെ ആവർത്തനത്തിന്റെ മാറാലയിൽ കുരുങ്ങിക്കിടന്ന മലയാള സിനിമയെ സജീവമായി തട്ടിയുണർത്താൻ ട്രാഫിക്കിലെ ഇത്തരം സന്ദേശങ്ങൾക്ക് അനായാസേന കഴിയുന്നുണ്ട്.

ട്രാഫിക്കിന്റെ പുതുമ അതിന്റെ കഥ, കഥാഖ്യാനരീതി, കഥാപാത്ര ചിത്രീകരണം, സംഭാഷണം, ദൃശ്യാവതരണം, പശ്ചാത്തല സംഗീതം, വിനിമയം ചെയ്യുന്ന സാമൂഹ്യപ്രസക്തിയുള്ള വിഷയങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം സമ്മേളിച്ച് നിൽക്കുന്നതാണ്. *ട്രാഫിക്* തുടക്കമിട്ട മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ അതിന്റെ പാതയിലൂടെ എത്രമാത്രം മുന്നോട്ടുപോയെന്ന് ഈ അവസരത്തിൽ വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നത് നന്നായിരിക്കും. ഓരോ സിനിമയിലൂടെയും പുതുമയുള്ളത് എന്തെങ്കിലും നൽകാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ പുതുമ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഈ കാലത്തെ പ്രേക്ഷകർ നിരാശരാകുക തന്നെ ചെയ്യും.

7. മലയാളസിനിമയും സമൂഹവും

ജീവിതവും കലയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം യാഥാർത്ഥ്യ ത്തിലും ഭാവനയിലും സൗന്ദര്യസങ്കല്പത്തിലുമെല്ലാം അധിഷ്ഠിത മാണ്. ഒന്നിൽനിന്നും മറ്റൊന്നിനെ വേർതിരിക്കാനാവാത്തവിധം പരസ്പരബന്ധത്തോടെയാണ് ഈ ഘടകങ്ങൾ നിലനിൽക്കു ന്നത്. സിനിമയേയും സമൂഹത്തേയും വിലമതിക്കുമ്പോൾ പ്രസക്തമായ രണ്ടവസ്ഥകളാണുള്ളത്. ആദ്യത്തേത് സിനിമയ്ക്കു ള്ളിൽ അതിന്റെ ആഖ്യാനവളർച്ചയ്ക്കായി കലാപരമായി രൂപീകരിക്കുന്ന സമൂഹം. ഈ സമൂഹം സിനിമയുടെ അസ്തിത്വ നിർണയത്തിന്റെ ഭാഗംകൂടിയാണ്. രണ്ടാമത്തേത് സിനിമ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന അഥവ സിനിമ ആസ്വദിക്കുന്ന സമൂഹമാണ്. ഈ സമൂഹമാണ് സിനിമയുടെ കലാമൂല്യവും ജനപ്രീതിയുമെല്ലാം നിർണയിക്കുന്നത്.

ഏതു സമൂഹത്തിനുവേണ്ടിയാണോ സിനിമ രൂപീകരി ക്കുന്നത് ആ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾ ചലച്ചിത്രാഖ്യാതാവ് അറിഞ്ഞിരി ക്കണം. മലയാളസിനിമയെന്നു വ്യവഹരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അത് മലയാളിയുടെ ജീവിതവും വിശ്വാസവും ആചാരങ്ങളും നിയമ ബോധവും ലോകജ്ഞാനവും കലാബോധവുമെല്ലാമായി ബന്ധ പ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. കേരളത്തിന്റെ ഭൂപ്രകൃതി മനോഹരമായ മലനിരകൾ, വൃക്ഷലതാദികൾ, നദികൾ, വയലുകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്നവയാണ്. അതു പോലെ വീടുകൾക്കും ഇതരനിർമ്മാണവസ്തുക്കൾക്കും കേരളീയഛായയും ഘടനയു മുണ്ട്. വസ്ത്രധാരണത്തിൽ, ഭക്ഷണക്രമത്തിൽ, കുടുംബസംവിധാന ത്തിൽ, വിദ്യാഭ്യാസ രീതിയിലെല്ലാം നിയതമായ സ്വഭാവമുണ്ട്. അതുപോലെതന്നെ മക്കത്തായവും പുരുഷകോയ്മ യുമെല്ലാമുള്ള സമൂഹമാണിത്. വിവിധമതങ്ങളും ആചാരരീതികളും അവരുടെ തായ സംസ്കാരനിർമ്മിതി പൊതുസമൂഹത്തിനുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെ നടത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അവസ്ഥകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയും ഉൾപ്പെടുത്തിയു മെല്ലാമായിരിക്കണം ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ കഥാഖ്യാനരീതിയും അന്തരീക്ഷനിർമ്മിതിയും നിർവ്വഹിക്കുവാൻ.

മലയാളികൾക്ക് അവരുടെതായ ശാരീരിക സവിശേഷത കളുണ്ട്. ഈ മലയാളി ശരീരമുള്ളവരാണ് മലയാളചലച്ചിത്ര ത്തിലെ അഭിനേതാക്കളായെത്തുന്നത്. കുടുംബജീവിതത്തോടും സാമൂഹ്യവ്യവഹാരങ്ങളോടും ലൈംഗികതയോടും തൊഴിലി

നോടുമെല്ലാം മലയാളികൾക്ക് പൊതുവായ ചില കാഴ്ചപ്പാടുകളുണ്ട്. ഈ കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെയും നിലപാടുകളുടെയും കലാപരമായ ആവിഷ്കാരമാണ് ഓരോ കാലത്തുമിറങ്ങുന്ന സിനിമയിൽ സ്വഭാവിക പ്രതീതിയോടെ സംഭവിക്കുന്നത്.

കാലവും സിനിമയും

കാലത്തിനനുസരിച്ച് സമൂഹവും മാറ്റത്തിന് വിധേയമാണ്. കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളെയാണ് ഓരോ രീതിയിൽ കഥയിലൂടെ ആഖ്യാനിക്കുന്നത്. *ബാലൻ*, *ജ്ഞാനാംബിക*, *നിർമ്മല*, *നല്ലതങ്ക*, *ശശിധരൻ*, *സ്ത്രീ*, *പ്രസന്ന*, *ആത്മസഖി*, *മരുമകൾ* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ആദ്യകാലമലയാള സിനിമയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതിനൊപ്പം ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്വഭാവവും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ വളരെ പ്രതീക്ഷകളുണർത്തി പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ സിനിമയാണ് നീലക്കുയിൽ. ഉറൂബിന്റെ കഥയെ പുരസ്കരിച്ച് സൃഷ്ടിച്ച ഈ സിനിമയുടെ സംവിധായകർ രാമു കാര്യാട്ടും, പി. ഭാസ്കരനുമാണ്. ഈ സിനിമയ്ക്ക് മികച്ച ചിത്രത്തിനുള്ള രാഷ്ട്രപതിയുടെ വെള്ളി മെഡൽ ലഭിച്ചു. *രാരിച്ചൻ എന്ന പൗരൻ*, *പാടാത്ത പൈങ്കിളി*, *തസ്കരവീരൻ*, *രണ്ടിടങ്ങഴി* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ആ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ മനസും മനോഭാവവും പ്രദർശിപ്പി ക്കുന്നവയാണ്. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളോടെ മലയാള സിനിമ വ്യവസായമെന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധേയമായ വളർച്ചനേടി. തകഴി, മുട്ടത്തുവർക്കി, പൊൻകുന്നം വർക്കി തുടങ്ങിയവരുടെ മികച്ച കൃതികൾ ജനപ്രിയസിനിമയ്ക്ക് പ്രചോദനവും കാരണവുമായി. മുക്കുവരുടെ ജീവിതവും ബന്ധവും മനസുമെല്ലാം ആവിഷ്കരിച്ച സിനിമയായിരുന്നു *ചെമ്മീൻ*. പുറക്കാട് കടൽപ്പുറവും അവിടുത്തെ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതാവസ്ഥയുമാണ് ഈ സിനിമയിലൂടെ ആഖ്യാനിക്കുന്നത്. കേശവദേവിന്റെ *ഓടയിൽനിന്ന്*, എൻ.എൻ. പിള്ളയുടെ *പോർട്ടർ*, എസ്.എൽ.പുരം സദാനന്ദന്റെ *കാവ്യമേള* പി.ഭാസ്ക്കരന്റെ *തറവാട്ടമ്മ* തുടങ്ങിയ സിനിമകളും കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചവയാണ്. കേരള സർക്കാർ സിനിമയ്ക്ക് 1969-ൽ അവാർഡ് ഏർപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അതിനെ കൂടുതൽ ജനകീയവൽക്കരിച്ചു.

ഓളവും തീരവും, *വാഴ്‌വേമായം*, *നിങ്ങൾ എന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി*, *ത്രിവേണി* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ആ കാലഘട്ടത്തിലെ മാറുന്ന ചലച്ചിത്രസങ്കല്പങ്ങളെയും കേരളീയ സമൂഹത്തെയും അവതരിപ്പിച്ച ചില സിനിമകളാണ്. എം.ടി.

വാസുദേവൻ നായർ ആദ്യമായി സംവിധാനം ചെയ്ത *നിർമ്മാല്യം* അനാചാരങ്ങളെയും സാമൂഹ്യക്രമത്തെയും ശക്തമായെതിർക്കുന്ന സിനിമയായിരുന്നു. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തിയഞ്ച് കഴിഞ്ഞതോടെ മലയാളസിനിമയും ആധുനികമായി തുടങ്ങി. സാഹിത്യം, നാടകം, നൃത്തം തുടങ്ങിയുള്ള ആഖ്യാനരൂപങ്ങളെ പിൻതള്ളി ചലച്ചിത്രം ആസ്വാദനത്തെയും ആസ്വാദകരെയും ശക്തമായി സ്വാധീനിച്ചു. സമൂഹത്തിലെ ഓരോ സംഭവങ്ങൾ ചലച്ചിത്രത്തിന് വിഷയമായപ്പോൾ ഓരോരുത്തരും അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ സിനിമയുടെ ഭാഗമായി തീരുകയായിരുന്നു. സംവിധായകൻ, തിരക്കഥാകൃത്ത്, അഭിനേതാക്കൾ, ഗാനരചയിതാക്കൾ, ഗായകർ, തുടങ്ങിയവർക്കെല്ലാം ഓരോ സിനിമയിലും പ്രാമുഖ്യം ലഭിച്ചു. കൂടുതൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നവർ ആദരിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷം രൂപപ്പെട്ടു. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകളായപ്പോഴേയ്ക്കും ഓരോ വർഷവുമിറങ്ങുന്ന സിനിമകളുടെ എണ്ണം നൂറിനോടടുക്കുകയോ നൂറ് പിന്നിടുകയോ ചെയ്തു.

മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി സ്റ്റീരിയോ ഫോണിക് സിസ്റ്റത്തോടുകൂടി നിർമ്മിച്ച 70എം.എം. സിനിമയാണ് *പടയോട്ടം*. ഒരു നാടിന്റെ കഥ പറയുന്ന ചിത്രമാണ് *പൊന്നുംപൂവും*. *അന്തിവെയിലിലെ പൊന്ന്*, *എലിപ്പത്തായം*, *ഇണ*, *കാട്ടിലെ പാട്ട്*, *ചില്ല്*, *പോക്കുവെയിൽ* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ മികവാർന്ന ആഖ്യാനംകൊണ്ട് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടവയാണ്.*ചക്കരയുമ്മ*, *കാണാമറയത്ത്*, *അക്ഷരങ്ങൾ*, *അതിരാത്രം*, *ഏപ്രിൽ പതിനെട്ട്*, *അടിയൊഴുക്കുകൾ* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ ഒപ്പിയെടുത്തവയായിരുന്നു.

പ്രേംനസീറിന്റെ കാലത്ത് അവതരിപ്പിച്ച പ്രണയവും ജയന്റെ കാലത്ത് അവതരിപ്പിച്ച പ്രണയവും ശങ്കറിന്റെയും റഹ്മാന്റെയും കാലത്ത് അവതരിപ്പിച്ച പ്രണയവും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. അഭിനേതാക്കളുടെ ശരീരഭാഷയും ഇടപെടലുമെല്ലാം കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ കാലത്തിന്റെ സ്വാധീനം നിർണ്ണായകമാണ്. ശാരദയും ഷീലയും പുലർത്തിയ അഭിനയരീതികളിൽനിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമാണ് മേനകയും ശോഭനയും പുലർത്തിയ അഭിനയം. ഇതിൽനിന്നെല്ലാം ഭിന്നമാണ് കാവ്യ മാധവനും നവ്യനായരും മീരാജാസ്മിനും രമ്യനമ്പീശനും നടത്തിയ അഭിനയരീതികൾ. കാലത്തിനനുസരിച്ച് കഥയും കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതികളും മാറുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ സാങ്കേതിക പ്രവർത്തനങ്ങ

ൾക്കും മാറ്റം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ദീർഘകാലം മലയാളത്തിൽ താരപദവിയിൽ നിലനിന്ന മമ്മൂട്ടിയും മോഹൻലാലും അവരുടെ കഥാപാത്രാവതരണരീതിയിൽ നടത്തിയ ഇടപെടൽ വിലയിരുത്തിയാൽ കാലത്തിന്റെ സ്വാധീനം കഥാപാത്രത്തെയും അഭിനേതാവിനെയും സ്വാധീനിക്കുന്നതിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാകും.

അഭിനയത്തിൽ മാത്രമല്ല സംവിധാനരീതിയിലും ഗാനനൃത്താവതരണത്തിലുമെല്ലാം കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഓരോ സിനിമയിലും ദർശിക്കാനാവും. ജീവിതത്തിന്റെ വേഗവും ഇടപെടുന്ന അവസ്ഥകൾക്ക് വിപുലനത്ത്വവും സംഭവിച്ചപ്പോൾ അത് ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിലും പുതിയൊരനുപാതത്തിൽ ദർശിക്കാനായി.

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകളുടെ അവസാനവും തൊണ്ണൂറുകളുടെ ആദ്യപാദവും മികച്ച സിനികളാൽ ശ്രദ്ധേയമായ കാലഘട്ടമായിരുന്നു.ഹരിഹരൻ എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ തിരക്കഥയിൽ നിന്നും സൃഷ്ടിച്ച *ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ*, ഐ.വി.ശശിയുടെ *അക്ഷരത്തെറ്റ്*, സത്യൻ അന്തിക്കാടിന്റെ *വരവേൽപ്പ്*, ഷാജി എൻ. കരുണിന്റെ *പിറവി*, ജോഷിയുടെ *നായർസാബ്*, പ്രിയദർശന്റെ *വന്ദനം*, സിബി മലയിലിന്റെ *കിരീടം*, ശ്രീനിവാസന്റെ *വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം*, വി. പത്മരാജന്റെ *ഇന്നലെ*, ഭരതന്റെ *താഴ്വാരം*, *അമരം*, *മാളൂട്ടി*, വേണുനാഗവള്ളിയുടെ *ലാൽസലാം*, ഫാസിലിന്റെ *എന്റെ സൂര്യപുത്രിക്ക്* തുടങ്ങിയുള്ള സിനിമകൾ ആ കാലഘട്ടത്തെയും ജീവിതാവസ്ഥയേയും മനോഭാവത്തെയും ചലച്ചിത്രത്തിലൂടെ ചാരുതയോടെ അവതരി പ്പിച്ചവയാണ്. രണ്ടായിരമാണ്ടിനുശേഷം മലയാളസിനിമയിൽ സവിശേഷമായ മറ്റൊരു മാറ്റം തുടങ്ങു ന്നതായി കാണാനാവും. ടെലിവിഷൻ ചാനലുകൾ, ഇന്റർനെറ്റ്, മൊബൈൽ ഫോൺ തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങൾ സജീവമാകുകയും ആശയവിനിമയത്തെയും ജ്ഞാന വിനിമയത്തെയും തൊഴിൽമേഖലകളെ പ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തകളെയു മെല്ലാം പുതുക്കി സൃഷ്ടിച്ചു. സമൂഹത്തിന്റെ ഈ മാറ്റം ചലച്ചിത്ര ത്തിലെ കഥാരൂപീകരണ ത്തെയും അവതരണരീതികളെയും സ്വാധീനിച്ചുതുടങ്ങി. വിപണിയിൽ ലഭ്യമായ നിരവധി മികച്ച അന്യഭാഷാചിത്രങ്ങളുടെ സി.ഡി.കൾ പുതുതലമുറയിൽപെട്ടവർ ധാരാളമായി മേടിച്ച് കണ്ടുതുടങ്ങി. ഈ കാഴ്ച പുതുമയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള മികച്ച ചലച്ചിത്രസ്വഭാവമുള്ള സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള ആഗ്രഹവും ആവേശവും ഇവരിൽ ജനിപ്പിച്ചു. ടെലിവിഷൻ ചാനലുകൾ നിരന്തരം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സിനിമകൾ സാധാരണ

ക്കാർവരെ കണ്ടുതുടങ്ങിയതോടെ അവരും മാറ്റത്തിന് ആഗ്രഹിച്ചു തുടങ്ങി. ഈ ആഗ്രഹത്തെ പൂർണമായും സാക്ഷാത്കരിച്ചു കൊടുക്കുവാൻ സിനിമയുടെ രൂപീകരണനിർമ്മാണ മേഖലയിൽ പ്പെട്ടവർക്ക് പൂർണമായും കഴിഞ്ഞില്ല. രണ്ടായിരാമാണ്ടിൽ അല്പം സെക്സും കുറഞ്ഞ മുതൽ മുടക്കുമായി വന്ന ഷക്കീലയെന്ന നടിയുടെ ചിത്രങ്ങൾ നേടിയ സാമ്പത്തിക വിജയവും കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കാനാവില്ല. വിദ്യാർത്ഥികൾ, യുവാക്കൾ തുടങ്ങിയുള്ളവർ തെല്ല് സ്വകാര്യതയോടെ ഒളിച്ചും പാത്തുമാണ് ഇവരുടെ സിനിമകൾ കണ്ടിരുന്നത്. *കിന്നാര ത്തുമ്പികൾ*, *തങ്കത്തോണി*, *മഞ്ഞുകാലപക്ഷി* തുടങ്ങിയവ ഈ ജനുസിൽപെട്ട ചില സിനിമകളാണ്. പ്രത്യേകിച്ച് മഹിമകളൊന്നും പറയാനില്ലെന്നു മാത്രമല്ല സംവിധാനത്തിലും മറ്റും ഈ ചിത്രങ്ങൾ വിജയമായിരുന്നില്ല.

സത്യൻ അന്തിക്കാടിന്റെ *യാത്രക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്ക്*, കമലിന്റെ *നമ്മൾ*, *സ്വപ്നക്കൂട്* രഞ്ജിത്തിന്റെ *നന്ദനം*, ലോഹിതദാസിന്റെ *കസ്തൂരിമാൻ*, ഷാഫിയുടെ *പുലിവാൽ കല്യാണം*, ജയരാജിന്റെ *ഫോർ ദ പീപ്പിൾ*, സിബിമലയിലിന്റെ *ഇഷ്ടം* വിനയന്റെ *വെള്ളിനക്ഷത്രം* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊണ്ട് പ്രണയം അവതരിപ്പിച്ച ശ്രദ്ധേയമായ സിനിമകളാണ്. ഫാസിലിന്റെ *ലൈഫ് ഈസ് ബ്യൂട്ടിഫുൾ* ഷാജി കൈലാസിന്റെ *വല്യേട്ടൻ*, ജോഷിയുടെ *പ്രജ*, വിനയന്റെ *രാക്ഷസരാജാവ്* രഞ്ജിത്തിന്റെ *രാവണപ്രഭു* ഷാജി കൈലാസിന്റെ *നാട്ടുരാജാവ്* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ സൂപ്പർതാരപരിവേഷത്തിൽ സമൂഹത്തിന്റെയും കാലഘട്ട ത്തിന്റെയും കഥ തീവ്രവികാരത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. ഫാസിലിന്റെ *വിസ്മയത്തുമ്പത്ത്* ജോഷിയുടെ *റൺവേ* വിനയന്റെ *സത്യം* റോഷൻ ആൻഡ്രൂസിന്റെ *ഉദയനാണുതാരം* ലാൽ ജോസിന്റെ *ചാന്തുപൊട്ട്* തുടങ്ങിയവ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചലനങ്ങൾ അറിഞ്ഞ് രൂപീകരിച്ച സിനിമകളാണ്.

പുത്തൻ സമൂഹം

അനുദിനം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ സാക്ഷരസ്വഭാവവും കാലത്തിലൂടെ പുതുക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കും. മൊബൈൽ ഫോൺ ശീലമാക്കിയ ഇ-മെയിൽ ഐഡികൾ അസ്തിത്വനിർണ്ണയത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കിയ ആഗോളവിശേഷങ്ങളെ ടെലിവിഷൻ സ്ക്രീനിൽ അനുനിമിഷം കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പൊതുസമൂഹമാണ് മലയാളികളുടേത്. വിവരവിപ്ലവവും വിപണി യുടെ ചൂഷണതന്ത്രങ്ങളും തൊഴിൽമേഖലയുടെ പുതുമയു മെല്ലാം

ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്. തൊഴിൽ തേടി അന്യദേശങ്ങളിലേയ്ക്ക് കുടിയേറിയ വലിയൊരു സമൂഹവും ഇവിടെയുണ്ട്. ഇവർ അഭിനയിക്കുന്നതും അനുഭവിക്കുന്നതുമായ സംസ്കാരങ്ങൾ പലതും പശ്ചാത്ത്യസ്വഭാവമുള്ളവയാണ്. ലിഖിത സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും സൈബർസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കും കലകളെ ഡിജിറ്റൽവൽക്കരിച്ച് പുത്തൻ അവസ്ഥയിലേയ്ക്കും മാറിയ സാഹചര്യം വസ്തുതകളെയും ജീവിതത്തെയും പുത്തൻ വീക്ഷണദിശകളിലൂടെ കാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നവയാണ്.

സിനിമ തീയേറ്ററിലെ തിരശീലയിൽമാത്രം സാക്ഷാത ്കരിക്കുന്നതാണെന്ന വിശ്വാസവും ഈ തലമുറയ്ക്കില്ല. ടെലി സിനിമകളും സി.ഡി. സിനിമകളും മൊബൈൽ സിനിമകളുമെല്ലാം ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ കാലികപ്രസക്തമായ മേഖലകൾതന്നെയാണ് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്.ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നെല്ലാം മലയാള ത്തിലെ പുതിയ സിനിമകളെ നോക്കി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ കഥാവതരണത്തിലും ദൃശ്യസഞ്ചയങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തിലും ആഖ്യാനരീതിയിലുമെല്ലാം മികച്ച പ്രകടനമാണ് കാഴ്ചവയ്ക്കുന്ന തെന്ന് പറയാനാവില്ല.

ഫോർ ദ പീപ്പിൾ, *ഋതു*, *മിന്നാമിന്നിക്കൂട്ടം*, *കൽക്കട്ടാ ന്യൂസ്*, *റെഡ് ചില്ലീസ്*, *മലർവാടി ആർട്ട്സ് ക്ലബ്* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ പുതുമയുടെ അംശങ്ങൾ കഥാസ്വീകരണത്തിലും അതിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചവയാണ്. സ്ഥലം, കാലം, സമൂഹം തുടങ്ങിയവയ്ക്കും പുതുമയുടെ സ്പർശം നൽകാൻ ഈ സിനിമകളിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. അഴിമതിക്കാരോടും കൈക്കൂലിക്കാരോടും ചടുലമായരീതിയിൽ പ്രതികരിക്കുന്ന യുവാക്കളുടെ ഒരു ചെറുസംഘമാണ് ഫോർ ദ പീപ്പിളിനെ സജീവമാക്കുന്നത്. ഇവർ വിദ്യാസമ്പന്നരും ഭാവിയെപറ്റി പ്രതീക്ഷയുണർത്തുന്ന സ്വപ്നം നെയ്യുന്നവരുമാണ്. ഇവരുടെ പ്രതികരണത്തിനു മാത്രമല്ല പ്രണയത്തിനുമുണ്ട് പുതുയുഗത്തിന്റെ വേഗത. ആശയവിനിമയത്തിന് ഇന്റർനെറ്റിലെ വെബ്സൈറ്റുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഈ സിനിമയിലെ നാൽവർസംഘം വർത്തമാനകാല കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെ അഴിമതികളും നീതിരഹിതമായ മനസും അവർക്കുതന്നെ അസ്വസ്ഥതപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയിൽ കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു.

പുത്തൻ തൊഴിൽ സംസ്കാരം സൃഷ്ടിച്ച ഐ.ടി. മേഖലയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന യുവതലമുറയുടെ തിരക്കുകളും പ്രണയവും പ്രവർത്തനരീതിയും മാനസികാവസ്ഥയും ഉത്സവതുല്യമായ ജീവിതരീതിയും ഒപ്പം കുടുംബപ്രശ്നങ്ങളു

മെല്ലാം തന്മയത്വത്തോടെ ഇഴചേർത്ത് നെയ്തെടുത്ത സിനിമകളാണ് കമലിന്റെ *മിന്നാമിന്നിക്കൂട്ടവും* ശ്യാമപ്രസാദിന്റെ *ഋതുവും.* ബ്ലസി സംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച *കൽക്കട്ടാന്യൂസി*ന്റെ കഥ നടക്കുന്നത് കൽക്കട്ടയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. കൽക്കട്ടയിലേയ്ക്ക് ചേക്കേറിയ മലയാളികളുടെ ജീവിതവും പ്രവർത്തവുമെല്ലാം പുരോഗമിക്കുന്നതിനിടയിലാണ് ചലച്ചിത്രത്തിലെ കഥ സംഭവിക്കുന്നത്. ടെലിവിഷൻ ചാനലിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നവരുടെ അവസ്ഥയും ചാനലിലൂടെ ടെലികാസ്റ്റ് ചെയ്യുന്ന സംഭവവുമെല്ലാമായി കൂടിക്കുഴഞ്ഞാണ് ഈ സിനിമയിലെ കഥ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്. മാധ്യമങ്ങൾക്ക് ഈ സമൂഹത്തിലുള്ള സ്ഥാനവും അവ വ്യക്തികളെയും സമൂഹങ്ങളെയും അവരുടെ അനുദിനമുള്ള ജീവിതത്തെയും എപ്രകാരം സ്വാധീനിക്കുന്നെന്നും *കൽക്കട്ട ന്യൂസ്* കാണിച്ചുതരുന്നു.

മലയാളിസമൂഹം വിവിധ രാജ്യങ്ങളിലേക്ക് അവരുടെ വേരുകൾ വ്യവസായങ്ങളിലൂടെ എത്തിക്കുന്നതും അതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടക്കുന്ന ചതിയും വഞ്ചനയും ലൈംഗീകതയും കുറ്റകൃത്യങ്ങളുമെല്ലാമാണ് *റെഡ് ചില്ലീസിൽ* അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മോഹൻലാൽ എന്ന സൂപ്പർതാരത്തെ കലാകാരികളായ ഒരുപറ്റം സുന്ദരികളുടെ സംരക്ഷണ ചുമതലയിൽ നിറുത്തുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ സിനിമയിലെ പ്രതിനായക കഥാപാത്രം ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ചരിത്രം ഇന്ന് ഇന്റർനെറ്റിലാണെന്ന് അവസരോചിതമായി നടത്തുന്ന പ്രതികരണം പുത്തൻമാധ്യമ സംസ്കാരമാണ് വെളിവാക്കുന്നത്. *കൽക്കട്ടാന്യൂസി*ലേതുപോലെ ഈ സിനിമയിലും മൊബൈൽഫോണിന്റെ വിനിയോഗം ശ്രദ്ധേയ മാണ്.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം തൊഴിൽ രഹിതരും സാമ്പത്തികമായി പിന്നോക്കം നിൽക്കുന്നവരുമായ യുവജനങ്ങളെ കാലാനുസൃതമായി ചൂഷണംചെയ്യുന്നതും റിയാലിറ്റി ഷോയിലൂടെ പണവും പ്രശസ്തിയും നേടുവാൻ വെമ്പൽ കൊള്ളുന്നതുമായ ഈ സമൂഹത്തിലെ പുതുതലമുറയുടെ അവസ്ഥയും മനോഭാവവുമാണ് *മലർവാടി ആർട്ട്സ് ക്ലബി*ലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം റിയാലിറ്റിഷോയിൽ വിജയിച്ച് പ്രശസ്തിയും പണവും സമ്പാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ശുഭപര്യവസായിയായ ഒരു സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി നിർമ്മിച്ചെടുത്ത അന്ത്യമാണ്. ഇതിനൊരു മറുപുറം കൂടിയുണ്ട്. റിയാലിറ്റിഷോകളിൽ ഭ്രമിച്ച് ജീവിതംതന്നെ ദുരിതത്തിലാഴ്ത്തുന്നവർ ഈ സമൂഹത്തിൽ എത്ര അധികമാണ്. ഇവരെക്കുറിച്ചുള്ള സത്യസന്ധമായ വാർത്തകൾ വളരെക്കുറച്ചുമാത്രമാണ് മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത്.

സമൂഹനിർമ്മിതിയിലെ കറുത്തപക്ഷം

ഒരു സമൂഹവും അവിടുത്തെ ജനങ്ങളും ആധുനികാവസ്ഥ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി നിയമപരമായി വളരുമ്പോൾ സ്വാഭാവികത യോടെ സംഭവിക്കുന്ന മറ്റൊരു ദുരന്തമുണ്ട്. നിയമരഹിതമായ രീതിയിലൂടെ ദുർബലരെ ചൂഷണം ചെയ്ത് പാർശ്വവൽക്കരിച്ച് കറുത്ത മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ വളരുന്നവർ. നവമാധ്യമങ്ങളുടെ പുതുസാക്ഷരത നമ്മളുടെ ഉയർന്ന സംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തെ യാണ് വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്. ടെലിവിഷൻ, ഇന്റർനെറ്റ്, മൊബൈൽ ഫോൺ എന്നീ മാധ്യമങ്ങളെയാണ് നവമാധ്യമങ്ങ ളെന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നത്. ഈ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് നന്മയുടെയും പ്രത്യാശയുടെയുമായ ഒരു വശമുള്ളതുപോലെ തിന്മയുടെയും നശീകരണത്തിന്റെയും ചൂഷണത്തിന്റെതുമായ മറുപുറംകൂടിയുണ്ട്.

ഉയർന്നസാക്ഷരതയും മാധ്യമവിനിയോഗവും സംസ്കാരവും പുലർത്തുന്ന കേരളീയസമൂഹത്തിൽ ഇതിന്റെ മറുപുറമായി അധഃപതനത്തിന്റെയും തിന്മയുടെയും ദൃശ്യ പ്രതിഫലനമായ ക്വട്ടേഷൻ മാഫിയ സംഘങ്ങൾ വാഴുന്നുണ്ട്. മുമ്പ് മലയാളിക്ക് കേട്ടുകേൾവി മാത്രമുള്ളതായിരുന്നു ഈ ഗുണ്ടാക്വട്ടേഷൻ മാഫിയാസംഘങ്ങൾ. നിലവിലുള്ള നിയമത്തെ വെല്ലുവിളിച്ച് അതിന്റെ വിശ്വസനീയതയെ തച്ചുടച്ച് ആർക്കുനേരെയും ഭീകരമായ രീതിയിൽ സമീപിക്കാൻ കഴിയുന്ന ശക്തിയായി ഈ സംഘങ്ങൾ വളർന്നു കഴിഞ്ഞു. പോലീസ്വകുപ്പിലെ ചില ഉന്നതരും രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലെ ചില ഉന്നതരും ഇതിന്റെ കണ്ണിയോ സഹായകാംക്ഷികളോ ആകുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഏറെ അസ്വസ്ഥതപ്പെടുത്തുന്നത്.

ക്വട്ടേഷൻ സംഘങ്ങൾ അതിന്റെ എല്ലാ ആധുനിക ശക്തിയോടും കൂടി ചലച്ചിത്രകഥാഖ്യാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാകുന്ന കാഴ്ച സാധാരണമാണ്. *ബ്ലാക്ക്*, *സ്റ്റോപ്പ് വയലൻസ്*, *ഷോട്ടാ മുംബൈ*, *ബിഗ് ബി*, *സ്മാർട്ട് സിറ്റി*, *മുല്ല*, *ബഡാ ദോസ്ത്*, *ഇവർ*, *അൻവർ* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഈ പട്ടികയിലെ ചിലതു മാത്രമാണ്.

കൊച്ചി കേന്ദ്രമാക്കി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ക്വട്ടേഷൻ സംഘത്തിന്റെ കഥയാണ് ശ്രദ്ധേയമായ രീതിയിൽ *ബ്ലാക്കി*ലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാരിക്കമുറി ഷൺമുഖം എന്ന പോലീസു കാരനും കാർലോസ് പടവീടൻ എന്ന മനോരോഗമുള്ള ഗുണ്ടാത്തല വനുമാണ് ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഷൺമുഖം പോലീകാരനായിരിക്കുമ്പോൾതന്നെ ഗുണ്ടാസംഘത്തിലെ ശക്തനായ അംഗമാണ്. ഷൺമുഖത്തിനും കാർലോസിനുമിടയിൽ

സംഭവിക്കുന്ന കലഹം കുടിപ്പകയിലൂടെയും കൊലപാതകങ്ങളിലൂടെും ശക്തിപ്രാപിക്കുമ്പോൾ കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ കറുത്തമുഖമാണ് പുറത്തുവരുന്നത്. ഷൺമുഖത്തെ ശ്രദ്ധേയമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് മമ്മൂട്ടിയും കാർലോസിനെ മികച്ച രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ലാലുമാണ്. സ്റ്റീഫൻ എന്ന സർക്കിൾ ഇൻസ്പെക്ടറും അയാൾ വളർത്തി വലുതാക്കുന്ന സാത്താൻ എന്ന തിന്മയുടെ പ്രതിരൂപമായ കഥാപാത്രവും ചേർന്ന് നടത്തുന്ന നിയമരഹിതമായ അഴിഞ്ഞാട്ടത്തിന്റെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തമായ കഥയാണ് *സ്റ്റോപ്പ് വയലൻസ്.* കൊലപാതകം, ബലാൽസംഗം, പ്രതികാരം തുടങ്ങിയവയെല്ലാംചേർന്ന് നിർമ്മി ച്ചിരിക്കുന്ന ഈ സിനിമ വർത്തമാനകാലസമൂഹത്തിന്റെ നിയമ നിഷേധരീതികളാണ് കാണിച്ചുതരുന്നത്.

മുംബൈ പോലെ അധോലോക ക്വട്ടേഷൻ സംഘങ്ങളുടെ കേന്ദ്രമായി കൊച്ചിയും അതിന്റെ വികസനത്തിനനുസരിച്ച് പരിണമിക്കുന്നെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്ന സിനിമയാണ് *ഛോട്ടാ മുംബൈ.* ഇതിലെ ലോക്കൽ ഗുണ്ടയായി തൊഴിൽരഹിതനായ തലയെന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് മോഹൻലാലാണ്. ഈ ചിത്രത്തിലെ പ്രതിനായക കഥാപാത്രത്തിന് കേരളത്തിലെ അഴിമതിക്കാരനായ ഒരു പോലീസ് ഓഫീസറുടെ സ്വഭാവ വിശേഷതകളാണ് കൊടുത്തിരിക്കുന്നതെന്നും ശ്രദ്ധേയമാണ്. *ബിഗ്ബി*യും പറയുന്നത് ക്വട്ടേഷൻ സംഘത്തിന്റെ ചതിയുടെ രക്തരൂക്ഷിതമായ കഥയാണ്. ബിലാൽ എന്ന ക്രിമിനൽ പശ്ചാത്തലമുള്ള ഗുണ്ടയെ തന്മയത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് മമ്മൂട്ടിയാണ്. കൊച്ചി കേന്ദ്രമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന റിയൽ എസ്റ്റേറ്റ് മാഫിയാകളുടെ കഥയാണ് *സ്മാർട്ട് സിറ്റി.* ദിലീപ് നായകനായി അഭിനയിക്കുന്ന *മുല്ല*യുടെ പശ്ചാത്തലവും ക്വട്ടേഷൻ സംഘ ത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിൽക്കുന്നത്. തീവ്രവാദ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടക്കുന്ന ക്വട്ടേഷൻ സംഘങ്ങളുടെ കഥയാണ് അൻവരിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ക്വട്ടേഷൻ സംഘങ്ങളുടെ ക്രൂരതയും പ്രവർത്തനരീതിയുമാണ് *ഇവർ* എന്ന സിനിമയ്ക്കും വിഷയം.

സമൂഹം, ശരീരം, ഭാഷ

ഒരു ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സമൂഹം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരം, ചലച്ചിത്രഭാഷ തുടങ്ങിയവയ്ക്കെല്ലാം നിയതമായ ശൈലിയുണ്ട്. ഇവയുടെ ശൈലി സിനിമയുടെ ശൈലിയുമായി ചേർന്നാണ് നിൽക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ശൈലി കാലാനുസൃതമായി രൂപപ്പെടുന്നതോ പുതുക്ക

പ്പെടുന്നതോ ആണ്. ഐ.ടി.മേഖലയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന കഥാ പാത്രങ്ങളും ക്വട്ടേഷൻ സംഘത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും ചിന്തിക്കുന്നതും പ്രവർത്തിക്കുന്നതും തികച്ചും ഭിന്നമായ രീതിയിലാണ്. എന്നാൽ ഇവർ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹവും ഇവരുടെ ശരീരവും ഭാഷാരീതിയും മലയാളിയുടെ പൊതുസ്വത്വത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവയാണ്.

മലയാളസിനിമ കാലാനുസൃതമായി കാലികപ്രസക്തി യോടെ രൂപീകരിക്കുന്ന സിനിമയിലെ സമൂഹം ഈ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ കഥയുടെ ആഖ്യാതാ ക്കളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ മലയാളിയുടെ ശീലങ്ങളും ചിന്താ രീതികളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നവർ തന്നെയാണ്. അവരുടെ ശരീര ത്തിന്റെ ഭാഷയും ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയും മലയാളിയുടേ താണ്. മമ്മൂട്ടി, മോഹൻലാൽ, സുരേഷ്ഗോപി, പൃഥ്വിരാജ്, ജയറാം, ദിലീപ്, ശ്രീനിവാസൻ, ജഗതി ശ്രീകുമാർ, കാവ്യ മാധവൻ, പത്മപ്രിയ, മീരാ ജാസ്മിൻ, ഭാവന, പ്രിയാമണി, റോമ, നയൻ താര, റിമ കല്ലുങ്കൽ തുടങ്ങിയവരുടെ ശരീരം നിരവധി കഥാപാത്ര ങ്ങളിലൂടെയായി വിനിമയംചെയ്യുന്ന ഭാഷയും സംസ്കാരവും മലയാളിയുടേതു തന്നെയാണ്. ഈ മലയാളിചന്തമാണ് ഇവരെ ജനപ്രിയരാക്കിയത്.

അറബിക്കഥ, *പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരാ കൊലപാതകത്തിന്റെ കഥ*, *നീലത്താമര* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ശ്രദ്ധേയമായത് കഥാവിഷ്കാരത്തിന്റെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തിയുള്ള സ്വഭാവവിശേഷതകൾ കൊണ്ടാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന് സംഭവിച്ച അധഃപതനത്തിന്റെ കാലിക സ്വഭാവമുള്ള രീതിയാണ് *അറബിക്കഥ*യിലൂടെ അവതരിപ്പി ക്കുന്നത്. മനസിൽ നന്മയും പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ആത്മാർത്ഥതയു മുള്ള മുകുന്ദനെന്ന കഥാപാത്രത്തെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിലെ തന്നെ ചില സ്വാർത്ഥതാല്പര്യക്കാർ പാർശ്വവർക്കരിക്കുകയാണ്. സമൂഹത്തിൽ നടക്കുന്ന പല സംഭവങ്ങളെയും വിമർശനത്തോടെ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.നീതിബോധമുള്ളവർ ചതിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെയും പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെയും രീതി യുക്തിസഹമായ രീതിയിൽ കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ഒപ്പം ഗൾഫ് നാടുകളിൽ കഷ്ടപ്പെടുന്നവരുടെയും വഞ്ചനയുമായി കഴിയുന്നവരുടെയും അവസ്ഥയും കഥാന്ത്യത്തിൽ അഴിമതി ക്കാരായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഭരണാധികാരികളുടെ/നേതാക്കളുടെ ദുഷ്പ്രവൃത്തികൾ ജനത്തിന് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നത് ടെലിവിഷനിലൂടെയാണ്.

*പാലേരി മാണിക്യം ഒരു പാതിരാകൊലപാതകത്തിന്റെ കഥ*യ്ക്ക് ചരിത്രപരമായ പ്രസക്തിയുണ്ട്. കേരള സംസ്ഥാനം രൂപീകൃതമായതിനുശേഷം അധികാരത്തിലെത്തിയ ആദ്യ ഗവൺമെന്റ് ഇടപെടുന്ന ആദ്യ കൊലപാതക കേസാണ് പാലേരിമാണിക്യം വധം. കേരളചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയ ആദ്യത്തെ ബലാത്സംഗകൊലപാതകം കൂടിയാണിത്. ഈ യഥാർത്ഥസംഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, ഗ്രാമീണജന ജീവിതത്തിന്റെ അവസ്ഥയും നാടുവാഴിവ്യവസ്ഥയിലെ പുറത്തറിയാത്ത ഹിംസകളെയും നീതിരഹിതമായി രൂപപ്പെട്ട പുതിയ രാഷ്ട്രീയകൂട്ടുകെട്ടുകളെയും അധികാര ദുർവിനിയോഗ ങ്ങളെയും കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്ന സിനിമയാണിത്. വർത്തമാന കാലത്തിലേക്ക് സിനിമയുടെ കഥാന്തരീക്ഷത്തേയും ചലച്ചിത്ര ഘടനയേയും കൊണ്ടുവരുവാനായി അന്വേഷണവും അതിനോട നുബന്ധിച്ച് നടക്കുന്ന ഭൂതകാലസംഭവങ്ങളുടെ വെളിപ്പെടുത്തലു മായാണ് *പാലേരിമാണിക്യം ഒരു പാതിരാകൊലപാതകത്തിന്റെ കഥ* അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായ മമ്മൂട്ടി, ശ്രീനിവാസൻ, ശ്വേതാ മേനോൻ, മൈഥിലി, സിദ്ധിക് തുടങ്ങിയവർ ശരീരംകൊണ്ട് വർത്തമാനകാലസിനിമയിലും വിശകലനത്തിലും സജീവമായി നിൽക്കുന്നത്.

എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ 1979-ൽ തിരക്കഥയെഴുതിയ *നീലത്താമര* 2009-ൽ പുനരാവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ലാൽജോസ് ചെയ്തത്. *നീലത്താമര*യിലെ യുവതിയായ നായിക വളർച്ച യെത്തിയതിനുശേഷം ഭൂതകാലം ഓർമ്മിക്കുന്നതിലൂടെ യാണ് ഈ ചിത്രം വർത്തമാനകാലപ്രസക്തിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പഴയതും പുതിയതുമായ രണ്ട് തലമുറകളെ ഹൃദ്യമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ഈ സിനിമയ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. പഴയ തലമുറയിലെ കാര്യസ്ഥൻ സമ്പന്നനാകുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മക്കൾ വിദേശരാജ്യങ്ങളിൽ ജോലി നോക്കുന്നതും അനിവാര്യമായ പ്രതികരണമായി സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ടെലിവിഷൻ ചാനലിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന പുതിയ തലമുറയുടെ മനസും അവസ്ഥയും തികച്ചും തന്മയത്ത്വത്തോടെ ഈ ചിത്രത്തിൽ ക്രമീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭൂതകാലഓർമ്മകൾ ഒഴിച്ച് ബാക്കിയെല്ലാം വർത്തമാനകാലാവസ്ഥ യിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്നു. ഭൂതകാലസംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാതാക്കളായി വരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരംകൊണ്ട് ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ നിർമ്മിതികളാണ്. കൈലാഷ്, അർച്ചനകവി, റീമാ കല്ലുങ്കൽ, സംവൃത സുനിൽ തുടങ്ങിയ അഭിനേതാക്കൾ ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

സംസ്കാരവും മനോഭാവവും സമൂഹനിർമ്മിതിയും അതിന്റെ വ്യവഹാരരീതികളും കാലത്തിനും പ്രദേശത്തിനു മനുസരിച്ച് വിന്യസിക്കുന്നതിന്റെ രീതി മനസിലാക്കുവാൻ റിമേക്ക് സിനിമകളെ വിലയിരുത്തിയാൽ മതി. *തേൻമാവിൻ കൊമ്പത്ത്* എന്ന സിനിമ *മുത്തു* എന്ന പേരിൽ തമിഴിലേക്ക് റിമേക്ക് ചെയ്തപ്പോൾ സംഭവിച്ചത് അതിശയിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നല്ലൊ. കഥയുടെ ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിൽ സംസ്കാരവും സാങ്കേതികത യും സമൂഹനിർമ്മിതിയുമെല്ലാം ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം ഇരുസിനിമകളിലും ഭിന്നമാണ്. നായകന്റെയും നായികയുടെയും നിർമ്മിതിയും അവരുടെ പ്രണയാതുരമായ പ്രവർത്തനങ്ങളും അവരുടെ പ്രണയ വിനിമയത്തിന്റെ ചേഷ്ഠകളും ഇരുസിനികളിലും തികച്ചും ഭിന്നമാണ്. സംഭവങ്ങളും ഗാനരംഗങ്ങളും സംഘട്ടന രീതികളും രൂപീകരിച്ചെടുക്കുന്ന ഭാവതലങ്ങളും വൈവിദ്ധ്യ മുള്ളതാണ്. ആത്യന്തികവിശകലനത്തിൽ കഥ ഒന്നായിരിക്കു മ്പോഴും കാലാനുസൃതമായി ഓരോ സമൂഹവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന ആഖ്യാനഭാവവിശേഷങ്ങളാണ് സിനിമയിലൂടെ വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്.

സമൂഹത്തിന്റെ വ്യവഹാരരീതികളും മനോഭാവവും കാലത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നതും ക്രമത്തിൽ പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നവയുമാണ്. ഈ പരിവർത്തനത്തെ ഭാവനാത്മകമായി ചലച്ചിത്രത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുവാൻ പ്രതിഭയുള്ളവർക്കു മാത്രമെ കഴിയുകയുള്ളു. ഒരു സമൂഹത്തിൽതന്നെ ലിംഗം, പ്രായം, ജീവിതപശ്ചാത്തലം, വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിൽ തുടങ്ങിയവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽതന്നെ ഭിന്നമനോഭാവത്തോടുകൂടിയവരുണ്ട്. ഇവരുടെ അഭിരുചികൾക്കും ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും വൈവിദ്ധ്യമുണ്ട്. ഇവരെയെല്ലാം തൃപ്തിപ്പെടുത്തുവാൻ വൈവിദ്ധ്യമുള്ള സിനിമകൾ ആവശ്യമാണ്.

ബോഡി ഗാർഡ്, *റോബിൻ ഹുഡ്* എന്നീ സിനിമകൾ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് അവയുടെ കഥാരീതികൊണ്ടും ആഖ്യാനരീതി കൊണ്ടുമാണ്. *ബോഡി ഗാർഡി*ലെ നായകൻ ഗുണ്ടയാകാനാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ആ ആഗ്രഹത്തിനുവേണ്ടിയാണ് പ്രവർത്തി ക്കുന്നതും. ഇതിനിടയിൽ മൊബൈലിലൂടെ നായകനും നായികയും തമ്മിൽ നടത്തുന്ന പ്രണയം ശ്രദ്ധേയമാണ്. നായകൻ നായികയെ തിരിച്ചറിയാതെ സംഭവിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളാണ് കഥയെ വളർത്തുന്നത്. *റോബിൻഹുഡി*ലെ നായകൻ എ.ടി.എം. കൗണ്ടറുകൾ ആധുനികസാങ്കേതിക തന്ത്രങ്ങളിലൂടെ കൊള്ളയടി ക്കുന്ന രീതി മറ്റ് സിനിമകളിൽ നിന്നും ഈ സിനിമയെ വ്യത്യസ്ത

മാക്കുന്നു. റോഷൻ ആൻഡ്രൂസ് സംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച *ഇവിടം സ്വർഗ്ഗമാണ്* എന്ന സിനിമയും വർത്തമാനകാലപ്രസക്തമായ സംഭവങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. സാധാരണ കൃഷിക്കാരന്റെ കൈകളിൽ നിന്നും അവരുടെ കൃഷിഭൂമി തട്ടിയെടുക്കുവാൻ ഭൂമാറിയ ഒരുക്കുന്ന ചതിക്കുഴികളും കുതന്ത്രങ്ങളും ഏറെയാണ്. ഇവരെ സഹായിക്കാൻ രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളും ഭരണാധികാരികളും ഉദ്യോഗസ്ഥരുമെല്ലാമുണ്ട്. ഭൂമിയിൽ കൃഷിയിറക്കുന്ന ഭൂമിയെ ദൈവത്തെപോലെ സ്നേഹിക്കുന്ന കർഷകന് ആരുമില്ലാത്ത വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിന്റെ രൂപീകരണവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന മൊബൈൽ ഫോണുകൾ കഥാഖ്യാനത്തെ നാടകീയവും സജീവവു മാക്കുന്നുണ്ട്. അവസരോചിതമായി ടെലിവിഷൻ ചാനലുകാരുടെ നിലപാടുകളും ഈ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ചാപ്പാകുരിശ്, *ട്രാഫിക്ക്*, *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ വ്യത്യസ്തതകൊണ്ട് കേരളീയ സമൂഹം അംഗീകരിച്ച സിനിമകളാണ്. വിജയിച്ച പുതിയ സിനിമകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചാൽ അതിൽ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ സ്ഥാനം പ്രധാനമാണ്. വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിന്റെയും അതിലെ വ്യക്തികളുടെയും നേർപകർപ്പുകളുടെ പ്രതിനിധികളായാണ് സിനിമയിലെ സമൂഹവും കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. വാസ്തവ ത്തിൽ ഭാഷ വിപുലമായ അർത്ഥത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരി ക്കുന്നത്. പല വഴികളിലൂടെയാണ് സിനിമയിലെ ഭാഷയ്ക്ക് കാലാനുസൃതമായി മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നത്. സാങ്കേതികതയെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടുള്ള പ്രവർത്തനം ഇതിൽ പ്രധാനമാണ്. കഥാസ്വീകരണം അതിന്റെ ആഖ്യാനരീതി ദൃശ്യങ്ങളുടെ രൂപീകരണം വീക്ഷണദിശകളുടെ സൃഷ്ടി, ചലനത്തിന്റെ രീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം നിയതമായ രീതിയിൽ സമ്മേളിക്കുമ്പോഴാണ് വർത്തമാനകാലപ്രസക്തമായ ഭാഷ ചലച്ചിത്രത്തിലൂടെ അതിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ഉത്ഭൂതമാകുന്നത്.

മലയാളസിനിമയുടെ വർത്തമാനം

മലയാളികൾ മലയാളസിനിമയെ തിരസ്കരിക്കുനെന്നുള്ള വാർത്തകൾ അടുത്തകാലത്തായി ധാരാളമായി ഉയർന്നു കേൾക്കുന്നുണ്ട്. എന്താണ് ഇതിനുള്ള കാരണമെന്നുള്ളതിനെപറ്റി വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിശകലനങ്ങൾ അത്രയൊന്നും നടന്നിട്ടില്ല. അന്യഭാഷാചിത്രങ്ങൾ കേരളത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ വിജയം നേടുന്നുമുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ സംഭവിച്ചത് മലയാളി

സമൂഹം ആഗ്രഹിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള നല്ല മലയാള സിനിമകൾ ഇവിടെ ഉണ്ടാകുന്നില്ലെന്നതാണ്.

ആവർത്തന വിരസതയുള്ള കഥകൾ, ആഖ്യാനരീതിയിലെ പുതുമയില്ലായ്മ, ശ്രദ്ധേയമായ ദൃശ്യാവതരണത്തിന്റെ അഭാവം തുടങ്ങിയവയെല്ലാമാണ് മലയാള സിനിമകളെ തകർത്തത്. പുതുതലമുറയിൽപെട്ടവരുടെ ഭാവനയെയും മനോഭാവങ്ങളെയും അംഗീകരിക്കാത്തതും ദീർഘകാലം ഈ മേഖലയിൽ പ്രവർത്തിച്ചവർ അവരുടെ ഇഷ്ടത്തിന് ചലച്ചിത്രമേഖലയെ ചലിപ്പിക്കുന്നതുമെല്ലാം മികച്ച സിനിമകൾ ഉണ്ടാകാതിരിക്കുന്നതിന് കാരണമാണ്. ഈ സമൂഹം ഇന്ന് മാധ്യമസാക്ഷരതയും ആഗോള സംസ്കാരവും നവമായ ചലച്ചിത്ര കാഴ്ചാരീതികളും ശീലിച്ചവരാണ്. ഇവർക്കുമുന്നിൽ ചലച്ചിത്രബാഹ്യമായ മറ്റനേകം വിനോദോപാദികളുണ്ട്. ഈ പുത്തൻ സമൂഹത്തിന്റെ മനസും മനഃശാസ്ത്രവും അറിഞ്ഞുള്ള സിനിമകളാണ് ഇനി ഈ സമൂഹത്തിനാവശ്യം. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആസ്വാദകർ അതിലെ കലയെ പറ്റിയോ വ്യവസായത്തെ പറ്റിയോ ചിന്തിക്കാറില്ല. അവർ ചിന്തിക്കുന്നത് അതിന്റെ പുതുമയെപറ്റിയും ആസ്വാദതയെ പറ്റിയുമാണ്.

8. ചാപ്പാക്കുരിശ് : പുത്തൻസംസ്കാരവും സമൂഹവും

മലയാളികളുടെ വർത്തമാനകാല ജീവിതാവസ്ഥയേയും സംസ്കാരത്തേയും അവർക്കുതന്നെ കാണിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ പാകത്തിന് തയ്യാറാക്കിയ സിനിമയാണ് *ചാപ്പാകുരിശ്*. സംവിധായകനായ സമീർ താഹിറിന്റെ പ്രഥമസിനിമകൂടിയാണിത്. ഈ ചിത്രത്തിന്റെ തിരക്കഥാരചയിതാക്കൾ സമീർ താഹിറും ഉണ്ണി ആറുമാണ്. പ്രണയം തന്നെയാണ് ഈ സിനിമയിലെയും പ്രധാനവിഷയം. എന്നാൽ ഈ പ്രണയത്തിന്റെ രീതികൾ പുതുകാലത്തിന്റെ സാധ്യതകളും അവസ്ഥയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്.

പരസ്യം, മൾട്ടിനാഷണൽ കമ്പനി, പണത്തിന്റെ ധാരാളിത്തം, ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ അനുകമ്പ അർഹിക്കുന്ന മുഖം, ശാരീരികാസക്തികളുടെ ആഘോഷം, സൂപ്പർമാർക്കറ്റുകളുടെ പശ്ചാത്തലം, പ്രണയത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക ബലതന്ത്രം, മൊബൈൽ ഫോണുകളുടെ സ്ഥാനം, ആഘോഷം, സാമൂഹ്യ ജീവിതം, സംഗീതം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഓരോരീതിയിൽ *ചാപ്പാകുരിശി*ന്റെ ആഖ്യാന നിർമ്മിതിയെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ വിപുലമായ പ്രവാഹാവസ്ഥയിൽ വ്യക്തികൾ നിഷ്പ്രഭരായി തീരുന്ന അവസ്ഥയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. തിരക്കുകൾ ഓരോ വ്യക്തിയേയും സ്വാഭാവികതയോടെ സംഘർഷത്തിലേയ്ക്ക് തള്ളിവിടുന്ന കാഴ്ചയും ചിന്തോദ്ദീപകമാണ്. ആഖ്യാനത്തിലെ ആവർത്തനംകൊണ്ട് വിരസമായി തീർന്ന മലയാളസിനിമയുടെ മേഖലയിൽ കുറെയധികം പുതുമകൾകൊണ്ട് *ചാപ്പാകുരിശ്* ശ്രദ്ധേയമാകുകയായിരുന്നു.

കഥ പറച്ചിലിന്റെ രീതി

ഒരേ സമയത്ത് ഒരു സമൂഹത്തിൽ / നഗരത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന രണ്ട് യുവാക്കളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അവരുടെ തൊഴിൽ, സ്വഭാവം, മനോഭാവം തുടങ്ങിയവ വെളിവാക്കുവാൻ പാകത്തിലുള്ള ദൃശ്യങ്ങളും സംഭവങ്ങളുമാണ് ഇഴയടുപ്പത്തോടെ രൂപീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ യുവാക്കളെ വെളിവാക്കുന്നത് അവരുടെ പ്രണയങ്ങളിലൂടെയാണ്. സമ്പന്നതയുടെയും ധാരാളിത്തത്തിന്റെയും പ്രണയാഘോഷത്തിന്റെയും പ്രതിനിധിയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് അർജുനെയാണ് (ഫഹദ് ഫാസിൽ).

തെല്ല് ദാരിദ്രത്തിന്റെയും തൊഴിലുറപ്പില്ലാതെ മറ്റൊരാളുടെ ആജ്ഞയ്ക്കുകീഴിൽ ദാസനെപ്പോലെ ജോലി ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ ഗതികേടുകളും ഹൃദയത്തിൽതൊട്ടുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് അൻസാരിയെയാണ് (വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ). ഇവരുടെ ശരീരവും ശരീരഭാഷയും ഇവർ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ ഭാഷയാണ് വെളിവാക്കുന്നത്.

അർജുൻ സഹപ്രവർത്തകയായ സോണിയയോട് (രമ്യ നമ്പീശൻ) താല്പര്യമുണ്ട്. ആ താല്പര്യം കേവലം ശാരീരികാസക്തിയുടെ കൗതുകം മാത്രമാണ്. ഒരിക്കൽ അവളുമായി ശാരീരികബന്ധം ആഘോഷിക്കുന്നത് മൊബൈൽഫോണിൽ പകർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒഴിവുസമയങ്ങളിൽ നഗ്നരതിയുടെ ചലനചിത്രങ്ങൾ കണ്ടാസ്വദിക്കുന്നത് അർജുനന് ഇഷ്ടവുമാണ്. ഈ സമയത്തുതന്നെയാണ് അർജുനന്റെ അച്ഛനും അമ്മയും സുന്ദരിയായ സമ്പന്നയുവതി ആനിനെ (റോമ) അവനായി നിശ്ചയിക്കുന്നത്. മനസമ്മതത്തിനുള്ള ഒരുക്കത്തിനിടയിൽ ആനും അർജുനും തമ്മിൽ മുന്തിയ ഹോട്ടലിൽവച്ച് കാണുന്നുമുണ്ട്. സോണിയ ഇതിനിടയിൽ അർജുന്റെ വിവാഹനിശ്ചയത്തെപ്പറ്റി അറിയുന്നു. അവൾ രോഷത്തോടെ അർജുനെ ഒരു റെസ്റ്റോറന്റിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നു. അവർ അവിടെവച്ച് സംസാരിക്കുന്നതിനിടയിൽ അർജുൻ മൊബൈലിൽ പകർത്തിയ സംഗമചിത്രം കാണിക്കുന്നു. സോണിയ അവിടെനിന്നും രോഷത്തോടെ പോകുമ്പോൾ പിന്നാലെ അർജുനും പോകുന്നു. ഇതിനിടയിൽ അർജുന്റെ മൊബൈൽ ഫോൺ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ആ മൊബൈൽ കിട്ടുന്നത് അൻസാരിക്കാണ്. വിലകൂടിയമൊബൈൽ എന്തുചെയ്യണമെന്നറിയാതെ അതിന്റെ സൗന്ദര്യവും ആസ്വദിച്ച് അൻസാരി നടക്കുന്നു. അർജുന് തിരിച്ചുനൽകുവാൻ പലവട്ടം ശ്രമിച്ചെങ്കിലും അതിനാകുന്നില്ല.

അൻസാരി പ്രണയിക്കുന്നത് അവൻ ജോലിചെയ്യുന്ന സൂപ്പർമാർക്കറ്റിൽതന്നെ ജോലിചെയ്യുന്ന പാവം പെൺകുട്ടിയെയാണ്. ഇരുവരും തൊഴിലിന്റെ ഗതികേടുകൾ ധാരാളം അനുഭവിക്കുന്നുമുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ തൊഴിൽ കഴിഞ്ഞ് ജീവിതത്തിൽ മറ്റൊന്നിനും തന്നെ അവർക്ക് സമയമില്ല. അൻസാരിയെപ്പോലെ തന്നെ അവളും ഏറെ പ്രാരാബ്ധങ്ങളുള്ള കുടുംബത്തിലെ അംഗമാണ്. ഇടയ്ക്കുള്ള ബസ് യാത്രയും ബോട്ടുയാത്രയുമാണ് അവരുടെ പ്രണയം വ്യക്തമാക്കുന്ന രംഗങ്ങൾ. ഒരുമിച്ചിരുന്ന് ഭക്ഷണംകഴിക്കാനുള്ള അവരുടെ ആഗ്രഹംപോലും ജോലിത്തിരക്കിനിടയിൽ നടക്കുന്നില്ല. പച്ചപരിഷ്കാരിയായ ഒരു സമ്പന്നസ്ത്രീ മറ്റുള്ളവർക്കുമുമ്പിൽ അവളുടെ സൗന്ദര്യവും സദാചാരമഹത്വവും

വിളിച്ചറിയിക്കുവാനായി നടത്തുന്ന രംഗങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അൻസാരി ശരീരത്തിൽ സ്പർശിച്ചെന്നു പറഞ്ഞ് നടത്തുന്ന കോലാഹലങ്ങൾ ആക്ഷേപഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. ചെയ്യാത്ത തെറ്റിന് ക്ഷമപറഞ്ഞും ടോയിലറ്റ്കഴുകിയും അൻസാരിയും പുറത്തുകാണിക്കാത്ത പ്രതിഷേധത്തോടെ സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുകയാണ്.

ഒരു ശരാശരി മലയാളിക്ക് ഇവിടുത്തെ നീതിനിർവഹണത്തിലോ നീതിപീഠത്തിലോ വലിയ പ്രതീക്ഷയില്ല. സമ്പത്തിന്റെ ധാരാളിത്തവും കൊട്ടേഷൻ സംഘങ്ങളുടെ ധിക്കാരവും മാനിക്കപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയാണുള്ളത്. ഈ അവസ്ഥയാണ് അൻസാരി തന്ത്രപൂർവ്വം അർജുനിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അൻസാരിയെ അപമാനിച്ച സ്ത്രീയുടെ കാറിൽ കരിയോയിൽ ഒഴിക്കുന്നതും സൂപ്പർമാർക്കറ്റിലെ സൂപ്പർവൈസറുടെ കരണത്തിനിട്ട് അടിക്കുന്നതും അർജുനാണ്. ഇതെല്ലാം ചെയ്യുമ്പോൾ മൊബൈൽ ഫോൺ തിരിച്ചുകിട്ടുമെന്ന പ്രതീക്ഷയാണ് അർജുനുള്ളത്. തന്നെക്കാൾ സമ്പത്തും സൗഭാഗ്യവുമുള്ള അർജുനെ തെല്ല് കോമാളിയാക്കുന്നതിൽ അവാച്യമായ ആനന്ദം അൻസാരിയും അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. മൊബൈൽ ഫോണിന്റെ ചാർജ് തീർന്നപ്പോൾ അത് ചാർജ് ചെയ്യുവാൻ ഒരു മൊബൈൽ ഷോപ്പിൽ അൻസാരി ഏല്പിക്കുന്നു. ഇതോടെ കഥ ശക്തമായ സംഘർഷത്തിലേയ്ക്കും അനിവാര്യമായ മൂർധന്യത്തിലേയ്ക്കും പ്രവേശിക്കുകയാണ്.

അർജുനും സോണിയായും തമ്മിലുള്ള രതിലീലയുടെ മൊബൈൽചിത്രം മൊബൈൽഷോപ്പുകാരൻ കൗതുകത്തോടെ ഇന്റർനെറ്റിലൂടെ പുറത്തേക്കുവിടുന്നു. തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന കോലാഹലത്തിൽ അർജുന്റെ വിവാഹം മുടങ്ങുന്നു. സോണിയക്ക് മുഖം കാണിച്ച് പുറത്തേക്കിറങ്ങാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥ സംജാതമാകുന്നു. നിരന്തരമായ അന്വേഷണത്തിനൊടുവിൽ അർജുൻ സൂപ്പർമാർക്കറ്റിൽവച്ച് അൻസാരിയെ കണ്ടെത്തുന്നു. അവർ തമ്മിൽ ഏറ്റുമുട്ടുന്നു. ഇരുവരും തളർന്ന് പരസ്പരം മുഖം നോക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ അൻസാരി മൊബൈൽഫോൺ അർജുന് തിരിച്ച് നൽകുന്നു.

സോണിയ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവൾക്ക് അതിന് കഴിയുന്നില്ല. അവൾ നാടുവിട്ടുപോകുവാൻ തലമൂടി എയർപോർട്ടിലിരിക്കുന്നു. അവിടേയ്ക്ക് അർജുനെത്തുകയും അവളെ സ്നേഹത്തോടെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അൻസാരി പതിവുപോലെ തന്റെ ദാരിദ്രാവസ്ഥയോടും തൊഴിലിനോടുമെല്ലാം പ്രതിഷേധത്തോടെ പൊരുത്തപ്പെടുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ചാപ്പാകുരിശിന്റെ ആഖ്യാനത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്ന ഒരു ലോകം കഥാപാത്രങ്ങളെ അവരുടെ ജീവിതാവസ്ഥയും മനോഭാവവും ശരീരഭാഷയും സംസ്കാരവുമെല്ലാമായി നടത്തുന്ന താരതമ്യമാണ്. പുരുഷകോയ്മയുള്ള കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായി തന്നെയാണ് അർജുനും അൻസാരിയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. സമ്പത്തുള്ള വീട്ടിലെ യുവതികൾ തൊഴിൽരഹിതരും സുരക്ഷിതരുമായി ജീവിതം നയിക്കുമ്പോൾ മധ്യവർഗ്ഗകുടുംബങ്ങളിലെ യുവതികൾ ബുദ്ധിയും പ്രാഗത്ഭ്യവുമനുസരിച്ച് തൊഴിൽചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ സാമ്പത്തികമായി പിന്നോക്കംനിൽക്കുന്ന വീട്ടിലെ യുവതികൾ ശരിക്കും കഷ്ടപ്പെടുകയും ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുകയുമെല്ലാം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സാമ്പത്തികാവസ്ഥയും തൊഴിലും സമൂഹത്തിലെ സ്ഥാനനിർണ്ണയത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളാകുന്ന അവസ്ഥയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അഭിനേതാക്കളുടെ മികച്ച ശരീരഭാഷാവതരണവും അഭിനയവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. യുവത്വത്തിന്റെ അവസ്ഥയും പ്രശ്നങ്ങളുമാണ് സിനിമയെ ആകർഷകമാക്കുന്ന മറ്റൊരു ഘടകം. സിനിമയുടെ രണ്ടാംപകുതി ഇഴഞ്ഞുനീങ്ങുന്നതായി പരാതിയുണ്ട്. എങ്കിലും ആകെക്കൂടിയുള്ള വേഗത ആഖ്യാനത്തെ മികച്ചതാക്കുന്നുണ്ട്.

സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം

വർത്തമാനകാല കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെ വ്യവഹാരരീതികൾ തന്നെയാണ് കഥാപരമായി *ചാപ്പാകുരിശി*ലും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മലയാളികളുടെ മദ്യത്തോടുള്ള ആസക്തി ഏറിവരികയാണ്. വിശേഷിച്ചും പുതിയ തലമുറയിലെ യുവാക്കൾ ജിവിതാഘോഷത്തിന്റെ ഭാഗമായി മദ്യത്തെ കാണുന്നു. മദ്യപിച്ച് തളർന്നുറങ്ങിയ അർജുനെ പ്രഭാതത്തിൽ ഉണർത്തുന്നത് മൊബൈൽഫോണിന്റെ റിങ് ട്യൂണാണ്. അപ്പോൾ ഭിത്തിയിൽ സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്ന ടെലിവിഷനിൽനിന്നും ഒഴുകിയെത്തുന്ന ശബ്ദം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ദൃശ്യയാത്രാവിവരണത്തിന്റേതാണ് ആ ശബ്ദം. തുടർന്ന് യാത്രാവിവരണത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങളും കാണിക്കുന്നു. അർജുൻ മൊബൈൽ എടുക്കുമ്പോൾ ഒരു സ്ത്രീ ക്രെഡിറ്റ്കാർഡ് എടുക്കുന്നതിനെ പറ്റിയാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. അർജുന് ആകാംക്ഷ വർദ്ധിക്കുന്നു. സംസാരത്തിനിടയിൽ സ്ത്രീ വിവാഹിതയാണെന്നറിയുന്നതോടെ അർജുന്റെ താല്പര്യം നശിക്കുന്നു. അതിന് തുല്യമായ മറ്റൊരു അവസ്ഥ അൻസാരിയും അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. മൊബൈൽഫോണിന്റെ റിങ്ട്യൂൺകേട്ടാണ് അവനും ഉണരുന്നത്. ഫോണെടുക്കുമ്പോൾ റിങ്ട്യൂണിന്റെ പരസ്യമാണ് അവനും കേൾക്കുന്നത്. കേര

ളീയർ നിത്യം അനുഭവിക്കുന്ന പരസ്യപ്രളയത്തിന്റെ അവതരണത്തോടെയാണ് സിനിമയും പുരോഗമിക്കുന്നത്. ഒരുലക്ഷം കോടിക്കുമേലെയുള്ള അഴിമതികളെപ്പറ്റികേട്ട് അന്തംവിട്ടു നിൽക്കുന്ന സാധാരണക്കാരന്റെ അവസ്ഥയും പ്രതിപാദനത്തിൽവരുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ ദരിദ്രർ കൂടുതൽ ദരിദ്രർ ആകുന്നതും സമ്പന്നർ കൂടുതൽ സമ്പന്നരാകുന്നതുമായ അവസ്ഥയാണുള്ളത്. അർജ്ജുൻ സ്വന്തമായി കോടികളുടെ റിയൽ എസ്റ്റേറ്റ് ബിസിനസ് നടത്തുന്നു. കൂടെജോലിചെയ്യുന്ന സോണിയായോട് തികച്ചും ആസക്തിയോടെയാണ് പെരുമാറുന്നത്. അൻസാരി ജോലിചെയ്യുന്നത് സൂപ്പർമാർക്കറ്റിലാണ്. അവിടെ മേലധികാരികൾക്ക് പൂർണ്ണമായും വിധേയനായിട്ടാണ് തൊഴിൽചെയ്യുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ ഒഴിവ്, ആനന്ദം എന്നൊന്ന് അൻസാരി അനുഭവിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അർജ്ജുന്റെ സായാഹ്നം നഗരത്തിലെ മുന്തിയ ബാറിലാണ്. അവിടെ നൃത്തവും ഭക്ഷണവും എല്ലാംചേർന്ന് ഒരാഘോഷമാണ്. വിലകൂടിയകാറും സൗകര്യങ്ങളുമെല്ലാം അർജ്ജുന്റെ അസ്ഥിത്വനിർണ്ണയത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. നിത്യമുള്ള ബസ്യാത്രക്ക് കൂടി ക്ലേശിക്കുന്ന അൻസാരി സാമൂഹ്യാവസ്ഥ ദാരിദ്രത്തിലേയ്ക്ക് തള്ളിവിടുന്ന ഒരുപാട് യുവാക്കളുടെ പ്രതിനിധിയാണ്.

ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന യുവാവിന്റെ മുറിയിലേയ്ക്ക് സധൈര്യംകയറിചെല്ലുന്ന സോണിയ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ പല യുവതികളുടെയും മനസും മന:ശാസ്ത്രവുമാണ് കാണിച്ചുതരുന്നത്. യുവാവുമായി ശാരീരികബന്ധം ആഘോഷിക്കുവാനും അവൾക്ക് മടിയൊന്നുമില്ല. അർജ്ജുൻ അവസരോചിതമായി ചതിക്കുകയാണെന്നു മനസിലാക്കുന്ന സോണിയ കരയാനും കണ്ണീരൊഴുക്കുവാനും സമയം പാഴാക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് അവനോട് മധുരമായി പ്രതികാരം ചെയ്യാനാണ് മുതിരുന്നത്.

സൂപ്പർമാർക്കറ്റിലെ സൂപ്പർവൈസർ അവിടെയെത്തുന്ന ധനികകളായ വീട്ടമ്മമാരുടെ പൊങ്ങച്ചങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് തുള്ളുന്നതും അവരെക്കൊണ്ട് നയത്തിൽ പോളിസികൾ എടുപ്പിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഏതൊരുബന്ധത്തിലും സ്വാർത്ഥതയുടെ വിപണനതന്ത്രങ്ങൾ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ടെലിവിഷൻ, ഇന്റർനെറ്റ്, മൊബൈൽഫോൺ, എന്നീ നവമാധ്യമങ്ങൾ കേരളീയരുടെ നിത്യജീവിതത്തിൽ കലാപകരമായ രീതിയിൽ ഇടപെടുന്നതിന്റെ രീതിശാസ്ത്രവും ചാപ്പാകുരിശിലൂടെ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ നവമാധ്യമങ്ങൾ കേരളീയരുടെ നിത്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാരങ്ങളെ സമൂലമായി പരിവർത്തിപ്പിച്ചെടുത്തു. പുതിയ തലമുറയിലെ യുവതീയുവാക്കൾ അവരുടെ ഭാവനയും ചിന്തയും വൈകാ

രികതയും ലൈംഗികതയുമെല്ലാം വിനിമയം ചെയ്യുവാനും ആവിഷ്കരിക്കുവാനും മാധ്യമങ്ങളുടെ പിൻബലം തേടുന്ന കാഴ്ചയും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം നിരന്തരം മാറ്റത്തിനു വിധേയമാണല്ലോ. നവമാധ്യമങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവച്ച പുതു സാക്ഷരതയാണ് ഇപ്പോൾ കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം രൂപീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ സവിശേഷമായ അവസ്ഥയെ യുക്തിസഹമായ രീതിയിൽ *ചാപ്പാകുരിശി*ലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഒരു സമൂഹത്തിൽ പുരോഗതി സംഭവിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ മറുപുറമായി അധ:പതനവും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. മാധ്യമസാക്ഷരത ഉയർന്ന ജീവിതാവസ്ഥയും ചിന്താരീതികളും ഒരു വശത്തുകൂടി പ്രദാനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഹീനമായ പ്രവൃത്തികളും ക്രിമിനൽ വാസനകളും മറുവശത്തുകൂടി സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. നന്മ ആഗ്രഹിക്കുകയും നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമൂഹത്തിൽ തിന്മയും അതിന്റെ ഹീനതകളും സംഭവിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് മാധ്യമങ്ങളും കാരണമാകുന്നെന്നേയുള്ളൂ.

കാലവും കഥാഖ്യാനവും

കഥയെന്ന പദത്തിന് വിപുലമായ ആർത്ഥികവിസ്തൃതിയാണുള്ളത്. കഥ പറയുവാനുള്ളതാണ്. പറയുന്ന രീതിക്ക് മാധ്യമത്തിനനുസരിച്ചുള്ള വ്യത്യസ്തതയുമുണ്ട്. നാടകത്തിൽ, ടെലിഫിലിമിൽ, മൊബൈൽ സിനിമയിലെല്ലാം കഥകളുണ്ട്. ദൃശ്യരൂപത്തിൽ മാത്രമല്ല ലിഖിതരൂപത്തിലുള്ള ആഖ്യാനത്തിലും കഥകൾക്ക് പ്രസക്തി ഏറെയാണ്. ചെറുകഥ, നോവൽ, സൈബർ നോവൽ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം 'കഥ'യുടെ മാധ്യമീകരിച്ച ഓരോ രൂപങ്ങളാണ്. സിനിമയും പറയുന്നത് അഥവാ കാണിക്കുന്നത് കഥയാണ്. ചലച്ചിത്രമാധ്യമത്തിന് ഈ കഥ പറയുവാൻ അഥവാ കാണിക്കുവാൻ സവിശേഷമായ ആഖ്യാനരീതിയുണ്ട്. ചലനാത്മകമായ ദൃശ്യങ്ങളും നിയതമായ ശബ്ദസൂചനകളുമെല്ലാം ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. വസ്തുതകളെ അഥവാ കഥയെ കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്ന വീക്ഷണദിശയും പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ രൂപസ്വഭാവവും ആഖ്യാന നിർണയത്തിന്റെ ഭാഗംതന്നെയാണ്. ഇവയ്ക്കും കാലാനുസൃതമായ അവതരണ രീതിയാണുള്ളത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നെല്ലാം *ചാപ്പാകുരിശി*നെ വിലമതിക്കുമ്പോൾ അത് കാലത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സിനിമയാണ്.

മൊബൈൽ ഫോൺ കൗതുകവും ശീലവുമാക്കിയ ഒരു തലമുറ. സാമ്പത്തികവും ജീവിതാവസ്ഥയും മൊബൈലിന്റെ ഉപ

യോഗരീതിയിൽ നിന്നും സ്വഭാവത്തിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാവുന്ന അവസ്ഥ. ഇന്റർനെറ്റ് തീർക്കുന്ന ആഗോളവലയത്തിന്റെ കണ്ണികൾ ഒരു രീതിയിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു രീതിയിൽ സമൂഹത്തിലെ ഓരോ വ്യക്തിയേയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. മുമ്പ് മലയാളിക്ക് അന്യമായിരുന്ന ഒരവസ്ഥയേയും സംസ്കാരത്തേയുമാണ് അധികാരഭാവത്തിൽ കഥയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഫ്ളാറ്റ് ജീവിതത്തിന്റെ പുത്തൻ നാഗരിക സംസ്കാരവും സ്വാഭാവികതയോടെ കഥയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. മാധ്യമങ്ങൾക്കും, മാധ്യമങ്ങൾ രൂപീകരിച്ച സംസ്കാരത്തിനും, തിരക്കുകൾക്കുമിടയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിനുമുണ്ട് ചില സവിശേഷതകൾ. വ്യക്തികളുടെ കൂട്ടമാണ് സമൂഹം നിർമ്മിക്കുന്നതെങ്കിലും സമൂഹത്തിന്റെ പ്രവാഹത്തിൽ വ്യക്തികൾ അപ്രസക്തരാകുന്ന കാഴ്ചയും ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റേതാണ്. മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള പരസ്പര ബന്ധപ്പെടലിൽ പോലും ആത്മാർത്ഥത നശിച്ച് വിപണന രസതന്ത്രവും സ്വാർത്ഥ താല്പര്യവും പ്രാമാണ്യം നേടുന്ന കാഴ്ചയും സാധാരണമാണ്. പവിത്രമായി കരുതുന്ന കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽപോലും കൃത്രിമത്വത്തിന്റെ നൂലിഴ സഞ്ചാരമാണുള്ളത്.

ചലച്ചിത്രം കഥയെ ആഖ്യാനിക്കുന്നത് ശകലങ്ങളായിട്ടുള്ള ദൃശ്യസഞ്ചയങ്ങളിലൂടെയാണ്. ഇവയുടെ യുക്തമായ സമ്മേളനമാണ് ചലച്ചിത്രകഥയ്ക്ക് ആഖ്യാനസൗന്ദര്യം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. *ചാപ്പാകുരിശി*ലെ ഓരോ ദൃശ്യത്തിനും മാധ്യമസംസ്കാരം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത പുതുമയുടെ സ്പർശമോ ജീവിതാവസ്ഥ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത തിരക്കുകളുടെ സ്വഭാവമോ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. സിനിമയിലെ കഥയുടെ ആഖ്യാതക്കൾ കഥാപാത്രങ്ങളാണല്ലോ. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു നൽകിയിരിക്കുന്ന വ്യക്തിത്വ നിർണയം ചലച്ചിത്രത്തെ വിശ്വസനീയതയോടെ വളർത്തിയെടുക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പെരുമാറ്റവും സംഭാഷണവുമെല്ലാം വർത്തമാനകാല സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ തന്നെയാണ്. മലയാളികളുടെ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിൽ എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും വർത്തമാനകാല പ്രസക്തമായ പുതുസംസ്കാരം ഉൾച്ചേർക്കുവാൻ *ചാപ്പാകുരിശി*ന് കഴിഞ്ഞു. അതുപോലെ ചലച്ചിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹവും വർത്തമാനകാല കേരളത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമാണ്.

9. മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയസിനിമയുടെ രാഷ്ട്രീയം

ജനസാമാന്യത്തെ ഏറ്റവുമധികം ആകർഷിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞ കലാരൂപമാണ് സിനിമ. സിനിമയെപറ്റിയുള്ള വിശകലന ശാസ്ത്രം, തത്ത്വശാസ്ത്രം, സാങ്കേതികശാസ്ത്രം, കലാശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയവയെല്ലാമെത്തി നിൽക്കുന്നത് അതിന്റെ ജനപ്രിയരസ തന്ത്രത്തിലാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിൽ കഥ, സംഗീതം, നൃത്തം, സംഘ ട്ടനം, വിവിധതരം കളികൾ, ശ്രദ്ധേയമായ ജീവിതാവസ്ഥകൾ, ശരീ രപ്രകടനങ്ങൾ, വൈകാരികാവതരണങ്ങൾ, സമൂഹങ്ങളുടെയും സംസ്കാരങ്ങളുടേയും നിർമ്മിതി തുടങ്ങിയുള്ള ഏറെ ഘടകങ്ങ ളുടെ ശക്തമായ സ്വാധീനവും സമന്വയവുമുണ്ട്. അതുപോലെ സംസ്കാരങ്ങളുടെയും ഭാഷകളുടെയും കലാപരമായ ജനാധിപ ത്യവൽക്കരണം ഉത്സവ തുല്യതയോടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നുമുണ്ട്. ചല ച്ചിത്രം എല്ലാക്കാലത്തും അതിനുണ്ടാകുന്ന നിർവ്വചനങ്ങളെ നിരാ കരിച്ച് പുത്തൻ നിർവ്വചനങ്ങൾക്ക് വേദിയൊരുക്കി കൗതുകകര മായ ജനാധിപത്യജനപ്രിയ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയുള്ള അതിന്റെ പ്രയാണം തുടരുകയാണ്. ലോകത്തിലുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട എല്ലാ ഭാഷകളിലും എല്ലാ സംസ്കാരാന്തരീക്ഷത്തിലും കലാകർമ്മ ത്തിന്റെ അനിവാര്യമായ തുടർച്ചപോലെ വൈവിധ്യമുള്ള ചലച്ചി ത്രങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം അതിന്റെ ആഗോളജനപ്രിയത്വമാണ്.

ടെലിവിഷനും മൊബൈൽഫോണും പുത്തൻ മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ പ്രസക്തവും ശക്തവുമാകുമ്പോഴും ഈ മാധ്യമങ്ങളുടെ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ചലച്ചിത്രാവതരണങ്ങൾക്ക് നിയതമായ വ്യക്തിത്വമുണ്ട്. മൊബൈൽ സിനിമ, ടെലിസിനിമ തുടങ്ങിയവ പുതുകാല പ്രസക്തമായ ജനപ്രിയതയുടെ രൂപങ്ങൾ തന്നെയാ ണ്. ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഗാനം, നൃത്തം, തമാശകൾ, സംഘട്ടനങ്ങൾ, മുഹൂർത്തങ്ങൾ, അഭിനയരീതികൾ, ശരീരഭാഷയുടെ സംഘാവ തരണം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ശകലങ്ങളായി വിവിധരീതിയിൽ അവ തരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണല്ലോ. ചലച്ചിത്ര കല, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം എന്നിവയെപ്പറ്റി നടത്തുന്ന വിശകലനങ്ങളും പഠന ങ്ങളും ഗവേഷണങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമാണല്ലോ. പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ, ബ്ലോഗുകൾ, സൈറ്റുകൾ തുടങ്ങിയവയും ഏറെ ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്നവയാണ്. ഇവയെല്ലാം വ്യക്തമാക്കുന്നത് ചലച്ചി ത്രത്തിന്റെ വിപുലമായ ജനപ്രിയതയാണ്. ആവിഷ്കാരം, രൂപീക

രണം, പ്രദർശനം എന്നീ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്ന വിപുലമായ ജനപ്രിയത്വമാണ് സിനിമയുടെ അസ്തിത്വം നിർണയിക്കുന്നത്. ഇവിടെയാണ് ചലച്ചിത്രത്തിലെ കലയേയും കച്ചവടത്തേയും പറ്റിയുള്ള നിർണയങ്ങൾ പ്രസക്തമാകുന്നത്.

മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ ചലച്ചിത്രം കലയായിരിക്കുമ്പോഴും ഉത്പാദനവസ്തുവെന്ന നിലയിൽ നിന്നും വിപണന വസ്തുവെന്ന നിലയിലേക്കുള്ള മാറ്റം അതിന്റെ വിപണിസാധ്യതയാണ് കാണിച്ചുതരുന്നത്. ആസ്വാദകരെ ആൾക്കൂട്ടങ്ങളാക്കി മാറ്റുവാനും ഈ ആൾക്കൂട്ടങ്ങളെ വികാരലഹരിയിൽ ലയിപ്പിക്കുവാനും ചലച്ചിത്രത്തിന് സവിശേഷമായ മാന്ത്രികശക്തിയുണ്ട്. സംസ്കാരത്തെ ചലച്ചിത്രരൂപത്തിൽ ക്രമീകരിക്കുവാനും ചലച്ചിത്രഭാഷയിലൂടെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുവാനുമുള്ള അതിന്റെ കഴിവ് ആരെയും അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയ സിനിമയെന്നു വ്യവഹരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ആ പദം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ പലതാണ്. ജനപ്രിയമല്ലാത്ത സിനിമകളും ബഹുതലത്തിൽ ജനപ്രിയമാകുന്ന സിനിമകളും ഇവിടെ ധാരാളമുണ്ട്. കലാസിനിമ, മധ്യവർത്തിസിനിമ, ജനപ്രിയസിനിമയെന്ന വേർതിരിവ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തേയും ഭാഷാവിനിമയ രീതിയേയും ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് നിർണയവിധേയമാകുന്നത്.

സമൂഹവും ജീവിതവും

സമൂഹത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും കലാപരമായ ആവിഷ്കാരമാണ് ഓരോ സിനിമയിലെ കഥയിലും അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നത്. ഇതിൽ മതം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, സാഹിത്യം, വിവാഹം, ആഘോഷങ്ങൾ എന്നിവയും വസ്ത്രധാരണം, ഭക്ഷണക്രമം, വിദ്യാഭ്യാസം, മനോഭാവം തുടങ്ങിയവും ഓരോ അനുപാതത്തിൽ ഉൾച്ചേരുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയെല്ലാം സമൂഹത്തിലെ ജനപ്രിയാവസ്ഥകളെ രൂപീകരിക്കുകയും നിർണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

ഓരോ സമൂഹത്തിനും അവരുടേതായ ആചാരരീതികളും ഭാഷാവിനിയോഗരീതികളും കലാവതരണ രീതികളുമെല്ലാമുണ്ട്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സിനിമ സവിശേഷമായ പ്രാധാന്യത്തോടെ ഓരോ ഭാഷയിലും ഓരോ പ്രദേശത്തും ഓരോ രാജ്യത്തും രൂപീകരിക്കുന്നതിന്റെ സ്വഭാവം വിശകലന വിധേയമാക്കേണ്ടത്. ചലച്ചിത്രകലയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത് അത് രൂപീകരിക്കുന്നവരുടേയും വിനിമയം ചെയ്യുന്നവരുടേയും മനോഭാവം കൂടിയാണ്. ഇവിടെയാണ് മലയാളി/കേരളീയൻ/മറുനാടൻ മല

യാളി/കേരളത്തിലെ പ്രാദേശികമായ ഇടങ്ങൾ/ മലയാള ഭാഷാ ഭേദങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പ്രസക്തമായി വരുന്നത്. മലയാളികളുടെ ജീവിതം, വൈകാരികത, പ്രണയം, പ്രതികാരം, സൗന്ദര്യബോധം, ചരിത്രം, പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ, ഭൂപ്രകൃതി, ചിന്താരീതികൾ, കുടുംബസംവിധാനം, തൊഴിൽ മേഖല, വ്യവഹാര രീതികൾ, രാഷ്ട്രീയം, നിയമവ്യവസ്ഥ, മാധ്യമ സ്വഭാവം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം നിയതമായ സ്വഭാവത്തോടെ സവിശേഷമായ ഒരു സംസ്കാരത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ഈ സംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നുമാണ് മലയാളസിനിമ അതിന്റെ എല്ലാ സ്വഭാവസവിശേഷതകളോടും കൂടി രൂപീകരിക്കുന്നത്.

ജനപ്രിയതയ്ക്കും പ്രാദേശികമായ സ്വഭാവവും വർത്തമാനകാല പ്രസക്തിയുമുണ്ട്. മലയാളികൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന കഥ, കഥയുടെ ആഖ്യാതാക്കളായി കടന്നുവരുന്ന നടീനടന്മാർ, അവരുടെ ശരീരരൂപവും ശരീരഭാഷാരീതികളും, പശ്ചാത്തലം, സംഭാഷണരീതികൾ, വസ്ത്രധാരണരീതികൾ, കുടുംബത്തോടും കുടുംബബന്ധങ്ങളോടും പുലർത്തുന്ന മനോഭാവം, നിയമവ്യവസ്ഥയോടുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സിനിമയ്ക്കുള്ളിൽ നിയതമായ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടി നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അന്തരീക്ഷം കേരളീയനുമാത്രം വിലയിരുത്തുവാനും വിശകലനം ചെയ്യുവാനും ഒപ്പം ആസ്വദിക്കുവാനും കഴിയുന്നവയാണ്.

കലാസിനിമ, മധ്യവർത്തിസിനിമ, വ്യവസായ/കച്ചവട സിനിമയെന്നുള്ള വേർതിരിവ് മലയാള സിനിമയ്ക്ക് പൊതുവെ നൽകാറുണ്ട്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, അരവിന്ദൻ, പി.എ. ബക്കർ, ടി.വി ചന്ദ്രൻ, പവിത്രൻ, തുടങ്ങിയവരുടെ ഏറെ സിനിമകളും കലാസിനിമകൾ എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. എം. കൃഷ്ണൻ നായർ, പി.ജി. വിശ്വംഭരൻ, ശശികുമാർ, ജോഷി, പ്രിയദർശൻ, ഷാജി കൈലാസ് തുടങ്ങിയവരുടെ സിനിമകളെയും വ്യവസായ/കച്ചവട സിനിമകളായാണ് പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്നത്. രാമുകാര്യാട്ട്, കെ.എസ്. സേതുമാധവൻ, പി.എൻ. മേനോൻ, ഭരതൻ, കെ. ജി. ജോർജ്ജ്, പത്മരാജൻ, സിബി മലയിൽ, കമൽ, ലോഹിതദാസ് തുടങ്ങിയവരുടെ സിനിമകളെ കലയും കച്ചവടവും സമന്വയിച്ച മധ്യവർത്തി സിനിമകളായാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിത് കേവലമായ നിർണയനം മാത്രമാണ്. സിനിമയുടെ ആഖ്യാനരീതിയാണ് അതിന്റെ നിയതമായ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

ഒരു സംവിധായകനു തന്നെ ഈ പറയുന്ന മൂന്നു മേഖല

കളിലും പെട്ട സിനിമകളുണ്ടാകും. ഇവയുടെ മൂല്യവിശകലനം പലപ്പോഴും സങ്കീർണ്ണമായിത്തീരാറുണ്ട്.

ഒരു സമൂഹത്തിലെ വലിയൊരു വിഭാഗം ജനത്തിന് പ്രിയമാകുന്ന കലയാണ് ജനപ്രിയകലയാകുന്നത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്ന് വിലമതിക്കുമ്പോൾ സിനിമതന്നെ ജനപ്രിയകലയാണ്. വിവിധതരം സിനിമകൾക്കിടയിലേക്കു വരുമ്പോൾ ഏറെപേർക്ക് ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന സിനിമകളെയാണ് ജനപ്രിയ സിനിമകളെന്നു പറയുന്നത്. അത് കലാസിനിമയോ, കച്ചവടസിനിമയോ മധ്യവർത്തിസിനിമയോ ആവാം. ജീവിതനൗക, നീലക്കുയിൽ, മുടിയനായ പുത്രൻ, തച്ചോളിഒതേനൻ, ചെമ്മീൻ, തുലാഭാരം, പണിതീരാത്ത വീട്, ഏഴാം കടലിനക്കരെ, യാത്ര, പഞ്ചാഗ്നി, ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ, ദേശാടനം, കിന്നാരത്തുമ്പികൾ, ഇന്നലെ, തൂവാനത്തുമ്പികൾ, എന്റെ സൂര്യപുത്രിക്ക്, കമ്മീഷണർ, മീശമാധവൻ, ദേവാസുരം, അനിയത്തിപ്രാവ്, രാജമാണിക്യം, സോർട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ തുടങ്ങി ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും ജനപ്രിയമായിത്തീർന്ന സിനിമകൾ എത്രയധികമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു സിനിമയെ ജനപ്രിയമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ പലതാണ്. ഓരോ സിനിമയും അത് നിർമ്മിക്കുന്ന കാലത്തോടും ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സമൂഹമനഃസാക്ഷിയോടും ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവയാണ്. ഇവിടെ കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും അഭിനേതാക്കളും ഗാനങ്ങളും സംവിധാനരീതിയുമെല്ലാം ജനപ്രിയത നിർണയിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമായിവരുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

സമൂഹം ക്രമമായ മാറ്റത്തിന് വിധേയമാണ്. അറിവിന്റെ വളർച്ച, സാങ്കേതികതയുടെ വളർച്ച, ജീവിതാവസ്ഥയുടെ മാറ്റം, തൊഴിൽ മേഖലയിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റം ജീവിതത്തോടും ബന്ധങ്ങളോടുമുള്ള മനോഭാവം, ലോകവ്യവഹാരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതിന്റെ തോത്, സമൂഹത്തിൽ നടക്കുന്ന ഓരോ സംഭവങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സമൂഹത്തിന്റെ മാറ്റത്തെ നിയതമായ രീതിയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ചില ഘടകങ്ങളാണ്. ഈ മാറ്റങ്ങൾ ഓരോ കാലത്തുമിറങ്ങുന്ന ചലച്ചിത്രത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. ജനപ്രിയ താരങ്ങളും സംവിധായകരുമെല്ലാം ഓരോ കാലഘട്ടത്തിന്റെ നിർമ്മിതികൾ തന്നെയാണ്. എഴുത്തുകാർക്കും സംവിധായകർക്കുമെല്ലാമുണ്ട് കാലഘട്ടത്തിന്റേതായ പ്രസക്തി. ജനപ്രിയ സിനിമകളെപ്പറ്റിയുള്ള വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിലയിരുത്തലുകളിൽ ഈ ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം അതാതിന്റേതായ പ്രാധാന്യത്തോടെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

രൂപീകരണ ഘടകങ്ങളുടെ പ്രസക്തി

ആശയം വിനിമയം ചെയ്യുന്നത് ഭാഷയാണ്. ആശയത്തെ വിനിമയം ചെയ്യുവാൻ ചലച്ചിത്രത്തിന് അതിന്റേതായ ഭാഷയാണുള്ളത്. ചലനാത്മകമായ ദൃശ്യങ്ങൾ, ശബ്ദസൂചനകൾ, സംഭാഷണം, വർണ്ണം, വസ്തുതകൾ കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്ന വീക്ഷണ ദിശകൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതിരൂപം , പശ്ചാത്തല സംഗീതം, തുടങ്ങിയുള്ള പല ഘടകങ്ങളുടെ സമന്വയരൂപത്തിലൂടെയാണ് ചലച്ചിത്രം ആഖ്യാനിക്കുന്നത്. രൂപീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്ത് അവയുടെ ജനപ്രിയസ്വഭാവം പരിശോധിക്കുന്നത് ഒരു വിലയിരുത്തലിനെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമാണ്.

ങ്ങ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ശൈലി
ങ്ങ സംവിധായകന്റെ രീതി
ങ്ങ അഭിനേതാക്കളുടെ ശരീരവും ശരീരഭാഷയും
ങ്ങ ഗാനവും നൃത്താവതരണവും
ങ്ങ ഭാഷകളുടെ സംഘസ്വഭാവം

ഈ ഘടകങ്ങൾ ഓരോ സിനിമയിലും ഓരോ രീതിയിലാണ് സമന്വയിപ്പിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇവയെ സമന്വയിപ്പിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ രീതിയാണ് ചലച്ചിത്രത്തിലെ സമഗ്രമായ ജനപ്രിയത രൂപീകരിക്കുന്നത്. ഈ രൂപീകരണത്തിൽ വിശകലന വിധേയമാക്കേണ്ട ചില ഘടകങ്ങൾ കൂടിയുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സംഘട്ടനങ്ങൾ വരുന്ന വഴികൾ പലതാണ്. കഥയിൽ സ്വഭാവികതയോടെ വരുന്ന സംഘട്ടനങ്ങൾ ഏറെയാണ്. ഇവയെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് മൂർത്തവൽക്കരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ, പ്രവർത്തനരീതികൾ, അവസരോചിതമായി കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ, ശ്രദ്ധേയമായ രീതിയിൽ നടത്തുന്ന ചലനങ്ങൾ, ശബ്ദത്തിന്റെ വിനിയോഗം, പ്രകാശത്തിന്റെ വിന്യസനരീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സാഹചര്യാനുസരണം സമന്വയിച്ച് സംഘട്ടന സൃഷ്ടി നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. നിർണായകമായ മുഹൂർത്തങ്ങൾ ചലച്ചിത്രത്തെ ആകാംക്ഷയിലൂടെ സഞ്ചരിപ്പിച്ച് സംഘട്ടനങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ബുദ്ധിയും വൈകാരികതയും സമന്വയിച്ച മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെയും പ്രവൃത്തികളുടേയും പ്രതിഫലനമായിട്ടാണ് സിനിമയിലും വൈകാരിക ബുദ്ധിയുടെ അവതരണം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. വൈകാരികതയേയും ബുദ്ധിയേയും സമന്വയിപ്പിച്ച് കലാരൂപമായിട്ടവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിന് തീവ്രതയും ശക്തിയും ഒപ്പം ആകാംക്ഷയുമേറുന്നു. ഓരോ കാലത്തുമിറങ്ങുന്ന സിനിമ ആ കാല

ത്തോടും സമൂഹത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നത്. ഇത് ചലച്ചിത്രത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോഭാവരൂപീകരണത്തെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെയും ശക്തമായിത്തന്നെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. സിനിമ അടിസ്ഥാനപരമായി സാങ്കേതികതയുടെ കലയാണല്ലോ. സാങ്കേതികതയും കാലാനുസൃതമായ മാറ്റത്തിനും വളർച്ചയ്ക്കും വിധേയമാണ്. സാങ്കേതികത മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് സിനിമയുടെ ആവിഷ്കാര അവതരണരീതികളും മാറുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ചലച്ചിത്രത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന എല്ലാ മാറ്റങ്ങളും ആ കലയെ കൂടുതൽ ജനപ്രിയവുമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ളതാണ്.

കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ശൈലി

ചലച്ചിത്രത്തിലെ കഥ ആഖ്യാനിക്കുവാൻ ഓരോ കാലത്തും ഓരോ രീതികളാണുള്ളത്. *നീലക്കുയിൽ, ചെമ്മീൻ, തുലാഭാരം, നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി, ആരോമലുണ്ണി, സ്വപ്നാടനം, അവളുടെ രാവുകൾ, തകര, നായാട്ട്, അടിച്ചമങ്ങല, ഈ നാട്, ലേഖയുടെ മരണം ഒരു ഫ്ളാഷ് ബാക്ക്, ഒരു പൈങ്കിളിക്കഥ, അനുബന്ധം, താളവട്ടം, ന്യൂഡൽഹി, ഒരു സി.ബി.ഐ ഡയറിക്കുറിപ്പ്, നാടുവാഴികൾ, ലാൽസലാം, വിയറ്റ്നാം കോളനി, സൈന്യം, ഹിറ്റ്ലർ, മൈഡിയർ കുട്ടിച്ചാത്തൻ, ഇഷ്ടം, തിളക്കം, നാട്ടുരാജാവ്, അണ്ണൻതമ്പി, ടൂ ഹരിഹർ നഗർ, റോബിൻഹുഡ്, എൽസമ്മ എന്ന ആൺകുട്ടി, ട്രാഫിക്, ചാപ്പാകുരിശ്* തുടങ്ങിയുള്ള സിനിമകൾ ഓരോ കാലത്തിലേയും ജനപ്രിയ സിനിമയുടെ കഥാഖ്യാനരീതികളാണ് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്.

സിനിമയിലവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രണയത്തിനും, പ്രതികാരത്തിനും, കുടുംബജീവിതാവസ്ഥയ്ക്കും, നിയമരീതിക്കുമെല്ലാം കാലാനുസൃതമുള്ള മാറ്റം സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. കഥയ്ക്ക് അതിന്റെ രചയിതാക്കളുടെ സ്വഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ആഖ്യാനത്തിലും അതിലെ ജനപ്രിയഘടകങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തിലും വ്യത്യാസമുണ്ട്. *പുതിയ ആകാശം പുതിയ ഭൂമി, അശ്വമേധം, അഗ്നിപരീക്ഷ, യക്ഷി, തുലാഭാരം, സൂസി, അഴകുള്ള സെലീന, ചട്ടക്കാരി, സർവ്വേക്കല്ല്, തമ്പുരാട്ടി, എന്റെ ഉപാസന* തുടങ്ങിയ തിരക്കഥകൾ തോപ്പിൽ ഭാസിയുടേതാണ്. നാടകീയതയ്ക്കും സംഭാഷണത്തിനുമെല്ലാം പ്രാധാന്യമുള്ള ഈ തിരക്കഥകൾ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ജനപ്രിയസിനിമകളുടെ നിർമ്മിതിക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. *ഒരാൾക്കൂടി കള്ളനായി, അഗ്നിപുത്രി, പാടുന്ന പുഴ, ഒരു പെണ്ണിന്റെ കഥ, ബാബുമോൻ, എയർ ഹോസ്റ്റസ്, ലാവ, പത്താമുദയം, കാട്ടുകുതിര* തുടങ്ങിയ ജനപ്രിയ തിരക്കഥകൾ എസ്.

എൽ.പുരം സദാനന്ദന്റേതാണ്. *ആറടി മണ്ണിന്റെ ജന്മി, സേതുബന്ധനം, ചട്ടമ്പിക്കല്യാണി, ജയിക്കാനായ് ജനിച്ചവൻ, നായാട്ട്, ഇടിമുഴക്കം, അക്ഷരത്തെറ്റ്* തുടങ്ങിയ ശ്രദ്ധേയമായ നിരവധി ജനപ്രിയ തിരക്കഥകൾക്ക് ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി രൂപം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. *ഒരു കുടക്കീഴിൽ, ഒരു നോക്കുകാണാൻ, ക്ഷമിച്ചു എന്നൊരു വാക്ക്, നീലക്കുറുക്കൻ, പൈതൃകം, കമ്പോളം* തുടങ്ങിയുള്ള നിരവധി ജനപ്രിയ തിരക്കഥകളുടെ രചയിതാവാണ് കലൂർ ഡെന്നീസ്. മികച്ച തിരക്കഥകളുടെ രചയിതാവെന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട ജോൺപോളിന്റെ തിരക്കഥകളാണ് *ചാമരം, മർമരം, കാറ്റത്തെ കിളിക്കൂട്, ഈ ശബ്ദം ഇന്നത്തെ ശബ്ദം, കാതോടുകാതോരം, വ്രതം, ഉത്സവപിറ്റേന്ന്, പുറപ്പാട്, ഒരു യാത്രാമൊഴി* തുടങ്ങിയവ. നിരവധി മധ്യവർത്തി തിരക്കഥകളുമായി തിരക്കഥയുടെ ലോകത്ത് നിയതമായ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ച രചയിതാവാണ് എം.ടി വാസുദേവൻ നായർ. *ഓളവും തീരവും, നീലത്താമര, ഓപ്പോൾ, നഖക്ഷതങ്ങൾ, വൈശാലി, പെരുന്തച്ചൻ, ഒരു വടക്കൻവീരഗാഥ, പഞ്ചാഗ്നി, തീർത്ഥാടനം* തുടങ്ങിയുള്ള എം.ടിയുടെ തിരക്കഥകൾ എല്ലാം തന്നെ കലാമൂല്യം കൊണ്ടും ജനപ്രിയതകൊണ്ടും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. പി.പത്മരാജന്റെ *ഇന്നലെ, തൂവാനത്തുമ്പികൾ, നമുക്കു പാർക്കാൻ മുന്തിരിത്തോപ്പുകൾ, മൂന്നാംപക്കം, കരിമ്പിൻ പൂവിനക്കരെ, ഞാൻ ഗന്ധർവൻ* തുടങ്ങിയ തിരക്കഥകൾ കഥാവിഷ്കാര രീതികൊണ്ടും ജനപ്രിയ ഘടകങ്ങളുടെ വിന്യാസംകൊണ്ടും വിലമതിക്കുന്നവയാണ്. എം.ടിയുടെയും പത്മരാജന്റെയും പ്രസിദ്ധീകരിച്ച തിരക്കഥകളിലൂടെയാണ് മലയാളികൾക്കിടയിൽ തിരക്കഥാവായനാശീലം രൂപപ്പെട്ടത്. ശ്രീനിവാസൻ, പ്രിയദർശൻ, ഫാസിൽ, ബാലചന്ദ്രമേനോൻ, ലോഹിതദാസ്, ടി.എ. റസാക്ക്, ബ്ലെസ്സി, മേജർ രവി, എസ്.എൻ. സ്വാമി, ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി, രഞ്ജിത് , സിദ്ദിഖ്, വിനയൻ, ജെ. പള്ളാശ്ശേരി, ഉദയകൃഷ്ണൻ, സിബി.കെ.തോമസ്, രഞ്ജിപണിക്കർ തുടങ്ങിയവരുടെ ഏറെ തിരക്കഥകൾ ജനശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചവയാണ്.

ഒന്നിനൊന്ന് വ്യത്യസ്തമായ കഥകളെ ശ്രദ്ധേയമായ മുഹൂർത്തങ്ങൾകൊണ്ട് കേരളീയാന്തരീക്ഷത്തിലും പശ്ചാത്തലത്തിലും നിന്ന് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഇവർ പുലർത്തിയ മികവും വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്. ഇവരുടെ ഏറെ തിരക്കഥകളിലും കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നതും കാഴ്ചക്കാരെ ആകർഷിക്കാൻ കഴിയുന്ന രീതിയിൽ ഇവ കഥയിൽ നിയതരൂപത്തിൽ വിന്യസിക്കുന്നതും ജനപ്രിയതയ്ക്ക് ആധാരമായ ഘടകമാണ്.

നല്ല ജനപ്രിയ കഥകൾ തേടിയുള്ള അന്വേഷണമാണ് നിരവധി നോവലുകളും ചെറുകഥകളും നാടകങ്ങളും ചലച്ചിത്രമായതിനാസ്പദം. *പാടാത്തപൈങ്കിളി, മറിയക്കുട്ടി, കുടുംബിനി, ഓടയിൽനിന്ന്, ചെമ്മീൻ, മയിലാടുംകുന്ന്, പണിതീരാത്തവീട്, ചട്ടക്കാരി, ഇതാ ഇവിടെവരെ, രതിനിർവേദം, നക്ഷത്രങ്ങളെ കാവൽ, ഇസബെല്ല, അഗ്നിസാക്ഷി* തുടങ്ങിയുള്ള ഏറെ നോവലുകൾ ചലച്ചിത്രമായിട്ടുണ്ട്. *പുതിയ ആകാശം പുതിയ ഭൂമി, അഗ്നിപുത്രി, തുലാഭാരം, മൂലധനം, നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി, ശരശയ്യ, കാപാലിക, യുദ്ധഭൂമി, ഉയരും ഞാൻ നാടാകെ, ഒഥല്ലൊ, കല്ലുകൊണ്ടൊരു പെണ്ണ്* തുടങ്ങിയുള്ള ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായ നാടകങ്ങളും *സ്നേഹസീമ, കലയും കാമിനിയും, പകൽക്കിനാവ്, ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്, ഓളവും തീരവും, കുട്ട്യേടത്തി, സിന്ദൂരച്ചെപ്പ്, കന്യാകുമാരി, രാപ്പാടികളുടെ ഗാഥ, നീലത്താമര, തകര, വളർത്തുമൃഗങ്ങൾ, വാരിക്കുഴി, അപരൻ, ഇരട്ടക്കുട്ടികളുടെ അച്ഛൻ* തുടങ്ങിയുള്ള കഥകളും ജനശ്രദ്ധയും കലാമൂല്യവുമുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് ആധാരമായിട്ടുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെയെല്ലാം അനുകല്പനത്തിന്റെ സാധ്യകളൊ സൈദ്ധാന്തിക പശ്ചാത്തലമോ അല്ല ചലച്ചിത്രരൂപീകരണത്തിന് പ്രചോദിപ്പിച്ച ഘടകം. ജനശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ജനപ്രിയ സിനിമകൾ രൂപീകരിക്കുകയായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. ആ ലക്ഷ്യത്തിന് പിൻബലം നൽകുന്നതിന് അഭിനേതാക്കളായി മികച്ച ജനപ്രിയതാരങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുത്തു. ഗാനങ്ങളും അതിന്റെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരവും ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും പ്രേക്ഷകർക്ക് രസിക്കുന്ന രീതിയിൽ രൂപീകരിച്ചെടുത്തു. പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ നിർണയനവും സംവിധായകരുടെ ആഖ്യാനശൈലിയും ഈ സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ ചലച്ചിത്രാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് നിയതമായ സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ പ്രധാനം ചെയ്തു.

സംവിധായകന്റെ രീതി

ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരത്തിന് പ്രതിഭയുള്ള സംവിധായകർക്ക് വൈയക്തികമായ ഓരോ രീതികളാണുള്ളത്. ഈ രീതി കഥയുടെ സ്വഭാവത്തോടും കഥയുടെ ആഖ്യാതാക്കാളായി കടന്നുവരുന്ന അഭിനേതാക്കളുടെ അഭിനിയരീതികളോടും ഛായാഗ്രാഹകന്റെ പ്രവർത്തന രീതികളോടും ചിത്രസംയോജകന്റെ യുക്തിബോധത്തോടും പ്രേക്ഷകരുടെ ആസ്വാദന മനോഭാവത്തോടും ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്നതാണ്. ഒരു കെ.എസ്. മാധവൻ സിനിമ, ഐ.വി.ശശി സിനിമ, ഫാസിൽ സിനിമ, പത്മരാജൻ സിനിമ, കമൽ സിനിമ, വിനയൻ സിനിമ, ബ്ലസി സിനിമ ആഷിക് അബു സിനിമ എന്നെല്ലാം

വ്യവഹരിക്കുമ്പോൾതന്നെ സിനിമയുടെ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പൊതുധാരണ ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ഒപ്പംതന്നെ ഈ ഓരോ സംവിധായകനും ജനപ്രിയതയ്ക്കായി സിനിമയിൽ ഉൾപ്പടുത്തുന്ന ഘടകങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ധാരണയും ലഭിക്കുന്നു.

ഭാവനയുടെ സഹായത്തോടെ ഭാഷയിലാക്കിയിരിക്കുന്ന കഥയെയാണ് സംവിധായകൻ ചലനാത്മകമായ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ ജനത്തിന് ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സംവിധായകനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ സംവിധായകൻ സഹായംതേടുന്ന പല ഘടകങ്ങളുണ്ട്. അഭിനേതാക്കൾ, ക്യാമറാമാൻ, കലാസംവിധായകർ, എഡിറ്റർ തുടങ്ങിയവർ ഈ ഗണത്തിലെ ഏററവും പ്രധാനികളാണ്. വൈകാരികതയുടെ സൃഷ്ടി സംഘട്ടനങ്ങളുടെ രൂപീകരണം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവതരണം തുടങ്ങിയവയും നൃത്തഗാനരംഗങ്ങളുടെ അവതരണവുമെല്ലാം ഓരോ സംവിധായകനും അവതരിപ്പിക്കാൻ അവരുടേതായ രീതിയാണുള്ളത്. ശ്രദ്ധേയരായ സംവിധായകരുടെ മികച്ച സിനിമകളിലൂടെ കടന്നുപോയാൽ ഈ രീതി മനസ്സിലാക്കാനാകും. വൈവിധ്യമുള്ള സിനിമയുടെ സംവിധായകനെന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട പ്രതിഭയാണ് കെ.എസ്. സേതുമാധവൻ. *ജ്ഞാനസുന്ദരി, കണ്ണും കരളും, ഓടയിൽ നിന്ന്, അരനാഴികനേരം, ഒരു പെണ്ണിന്റെ കഥ, അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകൾ, ചട്ടക്കാരി, ഓപ്പോൾ* തുടങ്ങിയുള്ള ഏറെ ചിത്രങ്ങളുടെ സംവിധാനത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷക മനസുകളിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുവാൻ ഈ സംവിധായകന് കഴിഞ്ഞു. പ്രണയം, വൈകാരികാവതരണം, സംഘർഷരൂപീകരണം, അഭിനേതാക്കളുടെ ശരീരപ്രദർശനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ഭരതന് അദ്ദേഹത്തിന്റേതായ തനത് ശൈലി തന്നെയുണ്ടായിരുന്നു. *തകര, രതിനിർവ്വേദം, ലോറി, ചാമരം, കാറ്റത്തെകിളിക്കൂട്, കാതോടുകാതോരം, വൈശാലി, അമരം* തുടങ്ങിയവ ഭരതന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ ചില സിനിമകളാണ്.

സാമൂഹ്യവിമർശനം, ആൾക്കൂട്ടങ്ങൾ, ഉഗ്രസംഘട്ടനങ്ങൾ, ഏറെ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ജനപ്രിയനായകന്റെയും നായികയുടെയും അവതരണം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഐ.വി ശശിയുടെ സിനിമകളിൽ മികവാർന്ന രീതിയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. *ഈ നാട്, ഏഴാം കടലിനക്കരെ, ഉത്സവം, അവളുടെ രാവുകൾ, അനുഭവം, ഈറ്റ, ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി ഇരുപത്തിയൊന്ന്, ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തനിയെ, ദേവാസുരം* തുടങ്ങിയ ഐ.വി.ശശി ചിത്രങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ കഥാവതരണ രീതിയുടെ വൈവിദ്ധ്യംകൂടി ആശ്ചര്യകരമായ രീതിയിൽ ദർശിക്കാനാവും. *മൂർഖൻ, ന്യൂഡൽഹി,*

ലേലം, സന്ദർഭം, മുഹൂർത്തം പതിനൊന്ന് മുപ്പത്, പത്രം, പ്രജ, ദുബായ്, തുടങ്ങിയുള്ള ഏറെ ജനപ്രിയ സിനിമകളുടെ സംവിധായകനാണ് ജോഷി. കുടുംബബന്ധത്തിന്റെ സാന്ദ്രമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളെ നയചാതുരിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ജോഷി പുലർത്തിയ മികവ് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കുടുംബബന്ധം, പ്രണയം, കേരളീയാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ അവതരണം, വികാരങ്ങളുടെ സജീവമായ നിർമ്മിതി തുടങ്ങിയവയിലൂടെ ഓരോ സിനിമയ്ക്കും തന്റേതായ കയ്യൊപ്പ് ചാർത്തിയ കമൽ മലയാളികളുടെ ഇഷ്ടസംവിധായകനാണ്. *ഉണ്ണികളെ ഒരു കഥ പറയാം, ഉള്ളടക്കം, പെരുവണ്ണാപുരത്തെ വിശേഷങ്ങൾ, അഴകിയ രാവണൻ, മധുരനൊമ്പരകാറ്റ്, രാപ്പകൽ, നിറം, അയാൾ കഥയെഴുതുകയാണ്, സ്വപ്നക്കൂട്, ഈ പുഴയും കടന്ന്* തുടങ്ങിയുള്ള ഏറെ സിനിമകളിലൂടെ കമൽ മലയാള സിനിമയുടെ പ്രേക്ഷകപക്ഷത്ത് നിറഞ്ഞു നിൽക്കുകയാണ്.

നല്ലകഥകളെ ജനപ്രിയമായ രീതിയിൽ ആഖ്യാനിച്ച് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട സംവിധായകനാണ് ഫാസിൽ. *മഞ്ഞിൽ വിരിഞ്ഞ പൂക്കൾ, നോക്കെത്താദൂരത്ത് കണ്ണുംനട്ട്, എന്റെ മാമാട്ടിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്ക്, എന്റെ സൂര്യപുത്രിയ്ക്ക്, മണിച്ചിത്രത്താഴ്, അനിയത്തി പ്രാവ്, പപ്പയുടെ സ്വന്തം അപ്പൂസ്, ഹരികൃഷ്ണൻസ്* തുടങ്ങിയുള്ള ചിത്രങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയാൽ ഫാസിലിന്റെ ജനപ്രിയ സംവിധാന ശൈലി ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. നായകനും നായികയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയവും അതിനിടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളും രസകരമായ രീതിയിൽ ആഖ്യാനിക്കുന്ന ശൈലിയാണ് പൊതുവെ പ്രിയദർശൻ സിനിമകൾക്കുള്ളത്. *താളവട്ടം, ചിത്രം, കിലുക്കം, അഭിമന്യു, അദ്വൈതം, മിഥുനം, തേന്മാവിൽ കൊമ്പത്ത്, ചന്ദ്രലേഖ, കാക്കക്കുയിൽ, കിളിച്ചുണ്ടൻമാമ്പഴം* തുടങ്ങിയുള്ള ഏറെ സിനിമകളിലെയും നായകൻ മോഹൻലാൽ ആയിരുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. എം. കൃഷ്ണൻനായർ, ശശികുമാർ, ബാലചന്ദ്രമേനോൻ, ഹരിഹരൻ, ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി, സിബി മലയിൽ, സത്യൻ അന്തിക്കാട്, രാജീവ് അഞ്ചൽ, ഭദ്രൻ, വിനയൻ, രാജസേനൻ, ഷാജികൈലാസ്, ഷാഫി, രഞ്ജിത്ത്, ലാൽജോസ്, ടി.കെ രാജീവ്കുമാർ, ജോണി ആന്റണി, അൻവർ റഷീദ്, ആഷിഖ് അബു, വി.കെ. പ്രകാശ് തുടങ്ങിയ ജനപ്രിയ സംവിധായകരുടെ നിര നീണ്ടതാണ്.

അഭിനേതാക്കളുടെ ശരീരവും ശരീരഭാഷയും

ചലച്ചിത്രത്തിലെ കഥയുടെ ആഖ്യാതാക്കൾ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ മൂർത്തമായെത്തുന്നത് തിരശ്ശീലയിലാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ കഥാപാ

ത്രങ്ങളുടെ അസ്തിത്വം പ്രതിരൂപത്തിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നതു മാണ്. എന്നാൽ ഈ പ്രതിരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവലോകവും വൈകാരിക തീക്ഷ്ണതയും യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെ പ്രേക്ഷ കരുടെ ആസ്വാദനതൃഷ്ണയെ ഇളക്കിമറിക്കുന്നവയാണ്. ഒരു ചല ച്ചിത്രം കണ്ടുകഴിഞ്ഞാലും മനസിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്ന രൂപങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടേതാണ്.

സൗന്ദര്യമുള്ള, ചില സവിശേഷതയുള്ള, പ്രകടനങ്ങൾ നട ത്തുവാൻ കഴിയുന്ന പ്രശസ്തിയുള്ള ശരീരങ്ങളോടുള്ള കൗതുകം എല്ലാവർക്കുമുണ്ട്. ശരീരത്തിന്റെ അഥവാ ഉടലിന്റെ സാധ്യതകളെ ഏറ്റവും ജനപ്രിയമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ഏറെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലും ശ്രമിക്കുന്നത്. ഉടലിന്റെ സാധ്യതകളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ ബുദ്ധിയുള്ള, വൈകാരികതയുള്ള, ലൈംഗി കതയുള്ള, കാഴ്ചയിൽ കൗതുകമുള്ള പ്രണയിക്കുന്ന, പ്രതിഷേ ധിക്കുന്ന, ആക്രമിക്കുന്ന, ഭീരുത്വമുള്ള, സംഘം ചേരുവാൻ കഴി വുള്ള, നൃത്തം ചെയ്യുന്ന, അഭിനയിക്കുന്ന, സാഹചര്യാനുസരണം ഓരോ പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥകളെയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളേ ണ്ടതുണ്ട്. ഓരോ ശരീരത്തിനും അതിന്റേതായ രൂപവും ഛായയു മുണ്ട്. ലിംഗപരമായി സ്ത്രീയും പുരുഷനുമെന്നു തിരിക്കു മ്പോൾതന്നെ പ്രായം, നിറം, വലിപ്പം, പ്രവർത്തനരീതികൾ, സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം, വസ്ത്രധാരണരീതി തുടങ്ങിയുള്ള ഏറെ അവസ്ഥകളെക്കൂടി വിലമതിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സിനിമയിൽ അഭി നയിക്കുന്നവരുടെ ശരീരം സാഹചര്യാനുസരണം അതിലെ കഥ യുടെ അവതരണത്തിനായി പ്രവർത്തിക്കുകയാണ്.

മലയാളിയുടെ ശരീരം എന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെടു മ്പോൾതന്നെ സവിശേഷമായ കുറെയധികം അവസ്ഥകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷ, ധരിക്കുന്നവസ്ത്രം, കഴിക്കുന്ന ഭക്ഷണം ഈ പ്രദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾ, അനുഷ്ഠിക്കുന്ന രീതി, കഥകളുടെ അവ തരണം, പൊതുസ്ഥലങ്ങളുടെ സ്വഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന രീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈ അവസ്ഥകളിൽ ചിലതാണ്. മലയാള സിനി മയെന്നു പറയുമ്പോൾ തന്നെ സവിശേഷമായൊരറിവ് മനസി ലേയ്ക്ക് ഓടിയെത്തുന്നുണ്ട്. ഇവിടെയാണ് മലയാളസിനിമയിലെ അഭിനേതാക്കളെപ്പറ്റിയുള്ള പൊതുസ്വഭാവം പ്രസക്തമായിവരുന്ന ത്. പുരുഷകോയ്മയുള്ള സമൂഹമാണ് കേരളം. അതുകൊണ്ടുത ന്നെയാണ് ബഹുഭൂരിപക്ഷം സിനിമകളിലെയും പ്രധാനകഥാപാ ത്രങ്ങൾ പുരുഷന്മാരായി തീരുന്നത്. സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ച് ഈ സമൂഹത്തിന് ചില ധാരണകളുണ്ട്. ആ ധാരണകളുടെ പിൻബല

ത്തിൽനിന്നാണ് ഏറെ സിനിമകളിലെയും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. വസ്ത്രധാരണത്തിൽ, സംഭാഷണരീതിയിൽ, കുടുംബത്തിലെ സ്ഥാനം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിൽ, നൃത്താവതരണത്തിൽ, പ്രതികരണരീതിയിലെല്ലാം കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് അവരുടെ സംസ്കാരത്തിനും വൈകാരിക ബുദ്ധിക്കുമനുസരിച്ചുള്ള പ്രവർത്തന രീതികളാണുള്ളത്. ഇത് മറ്റൊരനുപാതത്തിൽ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ബാധകമാണ്.

ചില അഭിനേതാക്കളുടെ ശരീരവും ശരീരഭാഷയും ജനത്തിന് പ്രിയപ്പെട്ടതാകുമ്പോൾ അവർ ജനപ്രിയ താരങ്ങളായി തീരുന്നു. കാലങ്ങളോളം ഈ ശരീരത്തിലും ശരീരഭാഷയിലുമുള്ള കൗതുകം അവരെ ജനപ്രിയ സൂപ്പർതാരങ്ങളുമാക്കുന്നു. സത്യൻ, പ്രേംനസീർ, സോമൻ, മധു, ജയൻ, മമ്മൂട്ടി, മോഹൻലാൽ, സുരേഷ്ഗോപി, ജയറാം, ദിലീപ്, പൃഥിരാജ് തുടങ്ങിയവർ ദീർഘകാലം ജനപ്രിയ താരങ്ങളായി തുടർന്നവരാണ്. കാലത്തിന്റെയും കഥയുടെയും സ്വാധീനം ഇവരുടെ അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന കാഴ്ചയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. തിക്കുറുശ്ശി സുകുമാരൻ നായർ, മുതുകുളം രാഘവൻപിള്ള, എസ്.പി പിള്ള, ജോസ് പ്രകാശ്, ബഹദൂർ, കൊട്ടാരക്കര ശ്രീധരൻ നായർ, പി.ജെ. ആന്റണി, കെ.പി. ഉമ്മർ, ശങ്കരാടി, ബാലൻ കെ. നായർ, കുതിരവട്ടം പപ്പു, കരമന ജനാർദ്ധനൻ നായർ, സുകുമാരൻ എന്നെല്ലാം പറയുമ്പോൾ മനസിലേയ്ക്ക് വരുന്ന വൈവിദ്ധ്യമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ എത്ര അധികമാണ്. ഇന്നസെന്റ്, ഇന്ദ്രൻസ്, നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, നെടുമുടി വേണു, ബാലചന്ദ്രമേനോൻ, ബാബു ആന്റണി, മാമുക്കോയ, മുരളി, രതീഷ്, വേണു നാഗവള്ളി, ശങ്കർ, ക്യാപ്റ്റൻ രാജു, ദേവൻ, ജഗതി ശ്രീകുമാർ, കൊച്ചിൻ ഹനീഫ, ജഗദീഷ്, തിലകൻ, ബിജുമേനോൻ, മനോജ്. കെ.ജയൻ, മുകേഷ്, രാജൻ പി ദേവ്, വിനീത്, ശ്രീനിവാസൻ, സലിംകുമാർ, സായികുമാർ, ഹരിശ്രീ അശോകൻ, കുഞ്ചാക്കോ ബോബൻ, ഗണേഷ് കുമാർ, തുടങ്ങിയുള്ള ജനപ്രിയ ചലച്ചിത്രാഭിനേതാക്കളുടെ നിര നീണ്ടതാണ്. ഇവർ ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ തിരശ്ശീലയിൽ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഇടം ഇവരുടെ അഭിനയമികവിന്റെ ദൃശ്യസാക്ഷ്യങ്ങളാണ്.

ശാരദ, ഷീല, മിസ് കുമാരി, ജയഭാരതി, അംബിക, മേനക, ശോഭന, ഉർവശി, ജലജ, ഫിലോമിന, സുകുമാരി, ഉണ്ണിമേരി, രാഗിണി, അടൂർ പങ്കജം, ആനി, ദിവ്യ ഉണ്ണി, മോനിഷ, രംഭ, രേവതി, കാവ്യാ മാധവൻ, ശ്രീദേവി, ശ്രീവിദ്യ, ശാരി, ഭാവന, മഞ്ജുവാര്യർ, ഊർമ്മിള ഉണ്ണി, കല്പന, ബിന്ദുപണിക്കർ, സിൽക്ക് സ്മിത, സീമ, ഷക്കീല, കെ.പി. ഏ.സി. ലളിത, വാണി വിശ്വനാഥ്, റീമ

കല്ലുങ്കൽ, സംയുക്താവർമ്മ, ലിസി, കാർത്തിക, നവ്യാ നായർ, പ്രിയാരാമൻ, പ്രിയാമണി, ശാലിനി, കവിയൂർ പൊന്നമ്മ, ലക്ഷ്മി ഗോപാലസ്വാമി, സോനാ നായർ, ശരണ്യ, ഗീത, കല്പന, മീരാ ജാസ്മിൻ, ഗോപിക, ഐശ്വര്യ, സുഹാസിനി, പൂർണ്ണിമാ ജയറാം, മാധവി, സംഗീത, ഗീതുമോഹൻദാസ്, തുടങ്ങിയുള്ള ഏറെ നടിമാർ ജനപ്രിയതകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയരായവരാണ്. കേരളീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ പിൻബലമുള്ള ശരീരവും ശരീരഭാഷാവതരണവും ഇവരുടെ അഭിനയത്തെ മലയാളികൾക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടതാക്കുകയായിരുന്നു.

ഓരോ അഭിനേതാവിന്റെയും / അഭിനേത്രിയുടെയും ശരീരത്തിന് / ഉടലിന് ഓരോ രൂപമാണുള്ളത്. ഈ ഉടൽ ഇടപെടുന്നതിനും ചില സവിശേഷതകളുണ്ട്. പ്രേംനസീർ, ജഗതിശ്രീകുമാർ, ശ്രീനിവാസൻ, മോഹൻലാൽ, ജയറാം, ഷീല, ശ്രീദേവി, ഷക്കീല, കാവ്യാമാധവൻ എന്നെല്ലാമുള്ളത് കേവലം പേരുകൾ മാത്രമാണെങ്കിലും ആ പേരുകൾ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഉടലിന് ചില സവിശേഷതകളുണ്ട്. സവിശേഷതയുള്ള ഈ ഉടലുകളാണ് വൈവിദ്ധ്യമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് രൂപസ്വഭാവങ്ങൾ പകർന്നു നൽകുന്നത്. നടൻ, നടി, അഥവാ നായകൻ നായികയെന്ന ദ്വന്ദ്വം ലിംഗപരമായി കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് കാഴ്ചയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭവത്തിന്റെ തലം ഭിന്നമാണ്. മലയാള സിനിമകളിൽ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ അധികാരകേന്ദ്രവും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ അധികാര വിനിമയ സ്ഥലവുമാകുന്ന കാഴ്ച സാധാരണമാണ്. *ആറാം തമ്പുരാൻ, ക്രോണിക് ബാച്ചിലർ, ഹിറ്റ്ലർ, കമ്മീഷണർ, സ്ഫടികം,* തുടങ്ങിയുള്ള നിരവധി സിനിമകൾ പുരുഷ ഉടലിന്റെ ശക്തമായ അധികാര വിസ്തൃതി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സിനിമകളാണ്. ഇത്തരം സിനിമകൾ ജനപ്രിയമാകുന്ന കാഴ്ചയും സാധാരണമാണ്. *പഞ്ചാഗ്നി, വൈശാലി, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ സ്ത്രീ ഉടലിനെ പ്രതിനിധീകരിച്ച് രൂപീകരിച്ചവയാണ്.

ഗാനവും നൃത്താവതരണവും

ചലച്ചിത്രഗാനത്തിനും ചലച്ചിത്രനൃത്തത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നവയാണ് ഏറെ മലയാള ജനപ്രിയസിനിമകളും. ഇവയ്ക്ക് ചലച്ചിത്രത്തിനുള്ളിൽ നിയതമായൊരിടവും പ്രസക്തിയുമുണ്ട്. കഥാഖ്യാനത്തെ സാഹചര്യാനുസരണം ശക്തവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമാക്കുന്നതിനോടൊപ്പം ആഘോഷകരമായ സംഘാവതരണത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നതിനും ഗാനനൃത്തങ്ങളുടെ അവതരണത്തിന് കഴിയുന്നു. ആഖ്യാനിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രകഥയ്ക്ക് നിയതമായ മൂഡ് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുവാനും നല്ല ഗാനാവതരണത്തിന് കഴിയുന്നു.

ഒരു സിനിമയിലെ ആദ്യഗാനം മുതൽ അവസാന ഗാനം വരെ ക്രമത്തിൽ വിലയിരുത്തിയാൽ കഥാഗതിയെ നിയതരീതിയിൽ വളർത്തിയെടുത്ത് പരിസമാപ്തിയിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്ന അർത്ഥഭാവങ്ങൾ ദർശിക്കാനാവും. ചലച്ചിത്രത്തിലെ നൃത്തമെന്നു വ്യവഹരിക്കുമ്പോൾതന്നെ അതിന്റ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റിയുള്ള കൃത്യമായ സൂചനകളുണ്ട്. ചലനം, ചടുലത, വിപുലമായ ദൃശ്യപശ്ചാത്തലങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ കാഴ്ചയുടെ സവിശേഷമായ ഒരു മ്യൂസിയം തന്നെ ആധുനികസിനിമകളിലെ നൃത്താവതരണങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രബാഹ്യമായി ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾക്കും സിനിമാറ്റിക് നൃത്താവതരണത്തിനുമെല്ലാം ബഹുതലത്തിൽ കൈവന്നിട്ടുള്ള ആഖ്യാന ആസ്വാദന മേഖലകൾ ഇവയുടെ ജനപ്രിയതയാണ് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. ടെലിവിഷൻ, ഇന്റർനെറ്റ്, മൊബൈൽഫോൺ തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങൾ ചലച്ചിത്രഗാനത്തെയും നൃത്തത്തെയും പുനരവതരണങ്ങളിലൂടെ ആഘോഷിക്കുന്ന കാഴ്ച ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഗാനത്തിന്റെ അർത്ഥം, ആലാപനത്തിന്റെ രീതി, സ്വരമാധുര്യം, നൃത്താവതരണത്തിന്റെ സ്വഭാവം, നൃത്താവതാരകരുടെ ശരീരഭാഷ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സമന്വയിച്ചുള്ള ചലച്ചിത്രഭാഗമായ അവതരണത്തെയാണ് പ്രേക്ഷകർ കൗതുകരസത്തോടെ ആസ്വദിക്കുന്നത്. ഓരോകാലത്തുമിറങ്ങുന്ന സിനിമയിലെ ഗാനങ്ങളും നൃത്തവുമെല്ലാം ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംസ്കാരവും ആവിഷ്കാര സ്വഭാവവുമെല്ലാമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണു നിൽക്കുന്നത്.

പ്രസിഡന്റിന്റെ വെള്ളിമെഡൽ ലഭിച്ച ആദ്യചിത്രമാണല്ലോ ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി അമ്പത്തിനാലിലിറങ്ങിയ *നീലക്കുയിൽ*. ഈ സിനിമയിലെ ജാനമ്മ ഡേവിഡ് ആലപിച്ച 'എല്ലാരും ചൊല്ലണ് എല്ലാരും ചൊല്ലണ്....' എന്ന ഗാനവും കോഴിക്കോട് അബ്ദുൾ ഖാദർ പാടിയ 'എങ്ങനെ നീ മറക്കും കുയിലെ ...' എന്ന ഗാനവും രാഘവൻ പാടിയ 'കായലരികത്തു വലയെറിഞ്ഞപ്പോൾ.....', എന്ന ഗാനവുമെല്ലാം ഇന്നും ജനപ്രിയരസത്തോടെ മലയാളികളുടെ ഓർമ്മയിലുണ്ട്. *ഭാർഗ്ഗവീനിലയ*ത്തിൽ യേശുദാസ് ആലപിച്ച 'താമസമെന്തേ വരുവാൻ പ്രാണ സഖീ....'എന്ന ഗാനവും യേശുദാസും സുശീലയും ചേർന്നുപാടിയ 'അറബിക്കടലൊരുമണവാളൻ....' തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളും ആ സിനിമയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നതിൽ മികച്ച പങ്ക് വഹിച്ചു. ചെമ്മീനെന്ന സിനിമയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നതിൽ അതിലെ ഗാനത്തിനും അതിന്റെ ദൃശ്യാവതരണത്തിനുമുള്ള സ്ഥാനം ഏറെയാണ്. 'കടലിനക്കരെ പോണോരേ..' എന്ന് യേശുദാസ് ആലപിച്ച ഗാനവും 'പെണ്ണാളെ പെണ്ണാളെ

കരിമീൻ കണ്ണാളെ....' എന്ന് പി. ലീലയും യേശുദാസും സംഘ വുംചേർന്ന് ആലപിച്ച ഗാനവും ഇന്നും സജീവമായിതന്നെ ആസ്വാ ദകർക്കിടയിലുണ്ട്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംസ്കാരവും മനോ ഭാവവും ഈ ഗാനങ്ങളിൽനിന്നും വായിച്ചെടുക്കുവാനും കഴിയും.

*അനുമോദന*ത്തിൽ യേശുദാസ് പാടിയ'ചിരികൊണ്ടു ചിരിയെ പൊതിയുമ്പോൾ....' *അവളുടെ രാവുകളിൽ* ജാനകി ആല പിച്ച 'രാകേന്ദുകിരണങ്ങൾ ഒളിവീശിയില്ല...' *നിത്യവസന്ത*ത്തിൽ യേശുദാസ് പാടിയ 'സുഗന്ധഭസ്മക്കുറിതൊട്ടുനിൽക്കും.....'. *രാധ എന്ന പെൺകുട്ടി*യിൽ ജയചന്ദ്രൻ പാടിയ 'കാട്ടുക്കുറിഞ്ഞി പൂവും ചൂടി സ്വപ്നംകണ്ടുമയങ്ങും.......' *ഞാൻ ഏകനാണിൽ* യേശുദാസും ചിത്രയും ചേർന്ന് ആലപിച്ച 'പ്രണയവസന്തം തളിരണിയുമ്പോൾ പ്രിയസഖിയെന്തേ മൗനം.....' *ചിലമ്പിൽ* യേശുദാസും ലതികയും ചേർന്ന് പാടിയ 'താരും തളിരും മിഴിപൂട്ടി താഴെ ശ്യാമാംബര ത്തിൽ....' *താളവട്ടത്തി*ൽ യേശുദാസ് ആലപിച്ച 'കൂട്ടിൽനിന്നും മേട്ടിൽവന്ന പൈങ്കിളിയല്ലേ...' ജോണിവാക്കറിൽ *യേശുദാസ്* ആല പിച്ച 'ശാന്തമീരാത്രിയിൽ വാദ്യഘോഷാദികൾ ....' *കാലാപാനി* യിൽ ശ്രീകുമാറും ചിത്രയും ചേർന്നാലപിച്ച 'ആറ്റിറമ്പിലെ കൊമ്പിലെ തത്തമ്മേ....' *മീശമാധവനിൽ* ശങ്കർമഹാദേവനും റിമീ ടോമിയും ചേർന്നാലപിച്ച 'ചിങ്ങമാസം വന്നുചേർന്നാൽ നിന്നെ ഞാനെൻ സ്വന്തമാക്കും....' *സ്വപ്നക്കൂടിൽ* അഫ്സലും ചിത്രാ അയ്യരും ചേർന്ന് പാടിയ 'ഇഷ്ടമല്ലെടാ ...' *ഫോർ ദ പീപ്പിളിൽ* ജാസി ഗിഫ്റ്റ് ആലപിച്ച 'ലജ്ജാവതിയേ നിന്റെ കള്ളകടക്ക ണ്ണിൽ......' *ഭ്രമരത്തിൽ* ലാലും വിജയിയും പൂർണ്ണശ്രീയും ചേർന്ന് ആലപിച്ച 'അണ്ണാറക്കണ്ണാ വാ....' തുടങ്ങിയുള്ള ഗാനങ്ങളും അതിന്റെ ദൃശ്യനൃത്താവതരണവും ശ്രദ്ധേയമായ ജനപ്രിയ തയോടെ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നവയാണ്.

ഭാഷയുടെ സ്വഭാവം

ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭാഷയ്ക്ക് വിപുല മായ ആർത്ഥികവിസ്തൃതിയാണുള്ളത്. വിവിധ ഭാഷകളെ സമ ന്വയിപ്പിച്ച് ഉത്സവകരമായ രീതിയിലവതരിപ്പിച്ചാണ് ജനപ്രിയസി നിമകൾ അതിന്റെ അസ്തിത്വം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്.

കഥ, ഭാഷ, തിരക്കഥാഭാഷ, സംവിധായകഭാഷ, ഓരോ നടന്റേയും അഭിനയഭാഷ, ഗാനത്തിന്റെ ഭാഷ, നൃത്തത്തിന്റെ ഭാഷ, പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ ഭാഷ, ദൃശ്യങ്ങളുടെ ഭാഷ, ചലനത്തിന്റെ ഭാഷ, പ്രകാശ വിന്യാസത്തിന്റെ ഭാഷ, സീനുകളുടെ ഭാഷ, വൈകാരി കവും ബാഹ്യവുമായി സംഭവിക്കുന്ന സംഘടനങ്ങളുടെ ഭാഷ,

പ്രതികാരവും പ്രണയവുമെല്ലാമുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്റെ ഭാഷ, പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന്റെ ഭാഷ, വർണ്ണങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്ന ഭാഷ, സാങ്കേതികതയുടെ ഭാഷ ഇങ്ങനെ സൂക്ഷ്മത്തിൽ വീക്ഷിച്ചാൽ ഈ ഭാഷകളുടെ പട്ടിക ഏറെയാണ്. ഒരു ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒറ്റയ്ക്കുനിന്നാൽ ഈ ഭാഷകൾക്ക് പ്രസക്തിയില്ല. നിയത വ്യക്തിത്വം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഈ ഭാഷകളെയെല്ലാം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയും സമന്വയിപ്പിച്ചും ജനപ്രിയചലച്ചിത്രഭാഷ രൂപീകരിക്കുകയാണ് പൊതുവെ ചെയ്യുന്നത്.

ജനപ്രിയ കാലഘട്ടവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നതായതുകൊണ്ട് ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഭാഷകളുടെ സംഘസ്വഭാവം രൂപീകരിക്കുന്ന രീതിക്കും കാലാനുസൃതമായ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. കഥ മാറുന്നതനുസരിച്ച് അതിലവതരിപ്പിക്കുന്ന വൈകാരികതയുടെ രീതി മാറുന്നു. സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ തോത് മാറുന്നു. അഭിനേതാക്കളും കാലാനുസൃതമായ മാറ്റത്തിന് വിധേയമാണ്. ഈ മാറ്റം അവ ശരീരത്തിന്റെയും ശരീരഭാഷയുടെയും മാറ്റംകൂടിയാണ്. സവിശേഷമായ ഈ അവസ്ഥ അഭിനയത്തെയും സംഭാഷണാവതരണത്തെയുമെല്ലാം സ്വാധീനിക്കും. മലയാളത്തിലെ ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമകളായ *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം, ബ്യൂട്ടിഫുൾ, ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്, ചാപ്പാകുരിശ്, കൊക്ടെയിൽ, ഓർഡിനറി, ഈ അടുത്തകാലത്ത്, ഫ്രൈഡേ, ബാങ്കിങ് ഹവേഴ്സ് , തത്സമയം ഒരു പെൺകുട്ടി* തുങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷ മുൻസിനിമകളിൽനിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമാണ്. സമഗ്രമായ ഈ ചലച്ചിത്രഭാഷയ്ക്ക് നിദാനമായ കഥാഭാഷ, സംവിധാനഭാഷ, അഭിനയഭാഷ, ചിത്രസംയോജനത്തിന്റെ ഭാഷ, വൈകാരികസൃഷ്ടിയുടെ ഭാഷ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കാലഘട്ടവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നതും മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന അവസ്ഥയിൽനിന്ന് ഭിന്നമായതുമാണ്. സിനിമയിലെ ജനപ്രിയഘടകങ്ങൾ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊണ്ട് രൂപീകരിച്ചെടുക്കുന്നവയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ അതിന്റെ ഭാഷയും കാലഘട്ടത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നത്.

ചലച്ചിത്രജനപ്രിയതയുടെ ബാഹ്യപ്രകടന പ്രചരണങ്ങൾ

സിനിമ ബഹുവഴികളിലൂടെ ജനപ്രിയമാകുന്നതിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് അതുസംബന്ധിച്ചുള്ള ഓരോ മേഖലയ്ക്കും ലഭിക്കുന്ന പ്രാമാണ്യം. സാഹിത്യത്തിൽ ചലച്ചിത്രപഠനം വിവിധമേഖലകളിലായി സജീവമാണ്. സിദ്ധാന്തപഠനം, സാംസ്കാരികപഠനം, കലാപഠനം സാങ്കേതിക പഠനം, ഗവേഷണം, നിരൂപണം ഇങ്ങനെ ചലച്ചിത്രസംബന്ധമായ പഠനങ്ങളുടെ മേഖല അതിവിപുലമാണ്.

സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന തിരക്കഥകളും ഏറെയാണ്.

ജനപ്രിയ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ ചലച്ചിത്രപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനം നിർണായകമാണ്. നാന, വെള്ളിനക്ഷത്രം, സിനിമാമംഗളം, സിനിമാദീപിക തുടങ്ങിയ വാരികകളെല്ലാം പ്രചാരത്തിൽ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നവയാണ്. ദിനപത്രങ്ങളും ഗൗരവത്തോടെ സാഹിത്യകലാവിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും ചലച്ചിത്രവാർത്തകൾക്കും പഠനങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ട്.

പോസ്റ്ററുകൾ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ കേവലം പ്രചാരവസ്തുക്കൾ മാത്രമല്ല, ചലച്ചിത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ പരസ്യപ്രഖ്യാപനങ്ങൾ കൂടിയാണ്. പോസ്റ്ററുകൾ ശരീരവും ഭാവവും വർണ്ണത്തിന്റെ പിൻബലത്തോടെ കാഴ്ചയിലൂടെ പകർന്നുനല്കുന്ന അനുഭവം ഉത്സാഹത്തിന്റെ ഉത്സവമുണർത്തുന്നവയാണ്. പോസ്റ്ററുകളിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന സംവിധായകന്റെയും തിരക്കഥാരചയിതാവിന്റെയും ക്യാമറാമാന്റെയും നിർമ്മാതാവിന്റെയുമെല്ലാം പേരുകൾ ചില ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകൾ അവരുടെ ചലച്ചിത്രഭൂതകാലപ്രവർത്തനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി നടത്തുന്നെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. വിവിധ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെയെത്തുന്ന ചലച്ചിത്രപരസ്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായ കലാ അറിവും രസചിന്തയുമാണ് ആസ്വാദകരിൽ ജനിപ്പിക്കുന്നത്.

വിവിധഭാഷകളിലുൾപ്പടെ നിരവധി സിനിമകളുടെ സി.ഡികൾ വിപണിയിലുണ്ട്. സി.ഡി. വിൽപ്പനകൾ ഇന്ന് ശ്രദ്ധേയമായ കലാവ്യവസായത്തിന്റെ ഭാഗംകൂടിയാണ്. ടെലിവിഷൻ ചാനലുകൾ മത്സരത്തോടെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സിനിമകൾ സിനിമയുടെ മിനിസ്ക്രീൻ അനുഭവമാണ് ആസ്വാദകന് നൽകുന്നത്. ഇന്റർനെറ്റിലെ വിവിധസൈറ്റുകളിലും ബ്ലോഗുകളിലും യൂട്യൂബിലുമെല്ലാം ചലച്ചിത്ര ചർച്ചകളും പ്രദർശനങ്ങളും സജീവമായി നടക്കുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്രതാരങ്ങളെയും മറ്റും ചുറ്റിപ്പറ്റിവളർന്നുവരുന്ന ഗോസിപ്പുകൾക്ക് ജനത്തിനിടയിൽ പ്രിയം ഏറെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയെല്ലാം കാണിച്ചുതരുന്നത് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രബാഹ്യമായ ജനപ്രിയസ്വഭാവമാണ്.

10. സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ: മാറുന്ന ജനപ്രിയകാഴ്ചകൾ

സമൂഹം അനുദിനം മാറ്റത്തിനുവിധേയമാണ്. മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ സ്വഭാവവും അഭിരുചികളുമെല്ലാം കാലികപ്രസക്തിയോടെ കാണിക്കുന്ന സിനിമയാണ് *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ*. സെക്സ്, വയലെൻസ്, കുടുംബം, പ്രണയം, സമൂഹം, തൊഴിൽ, മനോഭാവം, തുടങ്ങിയവയെ വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിച്ചതാണ് ഈ ചിത്രത്തിന്റെ ജനപ്രിയതയ്ക്കുള്ള ഒരു കാരണം. കണ്ടുമടുത്ത താരമുഖങ്ങളും സൂപ്പർതാരജാടകളും ഈ സിനിമയിലില്ല. ഇതിലെ നായിക ജീവിതത്തോടും തൊഴിലിനോടും പുലർത്തുന്ന മനോഭാവം കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ പാരമ്പര്യചിന്തകളുമായി കലഹിച്ചുനിൽക്കുന്നതാണ്. സിനിമയുടെ കഥാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നതിൽ മുൻകാല മലയാളസിനിമകളുടെ രീതി പിൻതുടർന്നില്ലെന്നുള്ളതും ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുതയാണ്.

തൊഴിൽ, വിദ്യാഭ്യാസം,വാഹനം, ഗൃഹനിർമ്മാണം, വസ്ത്രധാരണം, മൊബൈൽഫോണും ഇന്റർനെറ്റുമുൾപ്പടെയുള്ള മാധ്യമവിനിയോഗം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സമൂഹത്തിൽ സമൂലമായ മാറ്റം വരുത്തി. ജീവിക്കുവാൻവേണ്ടി കഴിക്കുന്നതിൽനിന്നും വളർന്ന് ആസ്വദിക്കാനും ആനന്ദിക്കുവാനും വേണ്ടി ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്ന അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് ഈ സമൂഹം വളർന്നു. മലയാളിയുടെ സവിശേഷമായ ഈ വളർച്ചയേയും ഇഷ്ടത്തെയും മുൻനിർത്തിയാണ് *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പറി*ന്റെ ഇതിവൃത്തം വികസിക്കുന്നത്. ഈ വികാസത്തിനിടയിൽ ജീവിതത്തിൽ എപ്പോഴോ മറന്നുപോയ പ്രണയം, വിവാഹം തുടങ്ങിയവയെപ്പറ്റി കാളിദാസനും (ലാൽ) മായയും (ശ്വേത മോനോൻ) ഒന്ന് ആഗ്രഹിച്ചു പോകുന്നു. ഈ ആഗ്രഹത്തിന്റെ ക്രമത്തിലുള്ള വളർച്ചയാണ് വർത്തമാനകാല ജനപ്രിയഘടകങ്ങൾ ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവരെ പ്രണയിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നവരായി മനുവും (ആസിഫ് അലി) മീനാക്ഷിയും (മൈഥിലി) യുവത്വത്തിന്റെ പ്രസരിപ്പും കുസൃതികളുമായെത്തുന്നു. പ്രണയത്തിന് പ്രായമോ പ്രണയിതാക്കൾക്ക് ഔചിത്യബോധമോ പ്രശ്നമല്ലെന്നുള്ള സന്ദേശമാണ് ഈ സിനിമ മുന്നോട്ട്വയ്ക്കുന്നത്. ഒരുപക്ഷേ ഈ സന്ദേശം തന്നെയാവാം ഈ ചിത്രത്തെ ജനപ്രിയമാക്കിയമറ്റൊരുഘടകം.

മമ്മൂട്ടിയെ നായകനാക്കി *ഡാഡികൂൾ* എന്ന സിനിമയെടുത്തശേഷമാണ് ആഷിക് അബു അതിൽനിന്നെല്ലാം തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ* സംവിധാനംചെയ്തത്. മാറിയ

കാലഘട്ടത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും കലാപരമായി പരിവർത്തിപ്പിച്ച് സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പറിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെന്നുള്ളതാണ് സംവിധായകനെന്ന നിലയിൽ ആഷിക് അബുവിനെ ശ്രദ്ധേയനാക്കിയത്. ഈ സിനിമ നൽകിയ ആത്മവിശ്വാസവും ജനപ്രിയതയുമാണ് മുമ്പ് സംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച രണ്ട് സിനിമകളിൽനിന്നും വളരെഭിന്നമായ *22 ഫീമെയ്ൽ കോട്ടയം* അണിയിച്ചൊരുക്കുവാൻ പ്രചോദനവും ആത്മവിശ്വാസവും നൽകിയത്. ഈ സിനിമയ്ക്ക് യുക്തമായ രീതിയിലുള്ള തിരക്കഥാരചന നിർവ്വഹിച്ചത് നവാഗതരായ ശ്യാം പുഷ്കരനും ദിലീഷ് നായരും ചേർന്നാണ്. ചെറിയ ചെറിയ സംഭവങ്ങൾ ക്രമത്തിൽ കോർത്തിണക്കി യുക്തമായ സീനുകളാണ് ഇവർ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ സീനുകളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്ന പശ്ചാത്തലവും അതിഭാവുകത്വത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കാത്ത യുക്തമായ സംഭാഷണവും വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്. സിനിമയുടെ ഛായാഗ്രഹണം മികച്ചരീതിയിൽ നിർവഹിച്ചത് ഷൈജു ഖാലിദാണ്. ബിജിബാൽ ഒരുക്കിയ ഗാനങ്ങളും സിനിമയെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നതിൽ അതിന്റേതായ പങ്കുനിർവഹിച്ചു. സിനിമയുടെ ടൈറ്റിൽ എഴുതികാണിക്കുന്നതിനിടയിൽ രുചികരമായ ഭക്ഷണങ്ങൾ കൊതിജനിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ കാണിച്ചുകൊടുത്തത് പ്രേക്ഷകരെ ശരിക്കും രസിപ്പിച്ചു. പ്രേക്ഷകരുടെ ഈ രസം ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടാണ് തുടർന്നിറങ്ങിയ പല സിനിമകൾക്കും രുചിയുള്ള ഭക്ഷണത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന പേരുകൾ നൽകിയത്. *സ്പാനിഷ് മസാല, കോക്ടെയിൽ, ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ* തുടങ്ങിയവ ഇതിന് ചില ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

ജനപ്രിയമാകുന്ന കഥയും ചലച്ചിത്രവ്യാഖ്യാനവും

ഒരു കഥയ്ക്ക് അതിന്റേതായ സ്വഭാവമുണ്ട്. കഥയെ എങ്ങനെ മാധ്യമീകരിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് അതിന്റെ അസ്തിത്വവും വ്യക്തിത്വവും പ്രസക്തമാകുന്നത്. നോവലിൽ, നാടകത്തിൽ, ടെലിസീരിയലിലെല്ലാം കഥകൾ തന്നെയാണല്ലോ പ്രാധാന്യത്തോടെ അതാത് മാധ്യമത്തിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾക്കനുസരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കഥയെ സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് കഥയുടെ ആഖ്യാന രീതിതന്നെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്.

രുചിയുള്ള ഭക്ഷണത്തോട് പ്രത്യേക താത്പര്യമുള്ള മധ്യവയസ്കനാണ് കാളിദാസൻ. കല്യാണപ്രായം കഴിഞ്ഞിട്ടും കല്യാണം ആലോചിക്കാനോ ഒരാളെ കണ്ടെത്താനോ കാളിദാസന് കഴിയുന്നില്ല. ഇതിനുള്ള കാരണം ഭക്ഷണത്തോടുള്ള അമി

തമായ താല്പര്യമാണ്. ഒരിക്കൽ പെണ്ണുകാണാൻപോയ വീട്ടിലെ ഭക്ഷണം ഇഷ്ടപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് ആ വീട്ടിലെ വേലക്കാരനായ ബാബുവിനെ (ബാബുരാജ്) കൂട്ടി സ്വന്തം വീട്ടിലേയ്ക്കുപോകുന്ന സംഭവവുമുണ്ടായി. ഇതിനുസമാനമായ മറ്റൊരനുഭവവുമായാണ് ഡബ്ബിംഗ് ആർട്ടിസ്റ്റായ മായ അതെ നഗരത്തിൽതന്നെ താമസിക്കുന്നത്. മായയ്ക്ക് പൊതുവെ പുരുഷന്മാരിൽ അത്രവിശ്വാസമില്ല. അവളുമായി അടുക്കുന്ന പുരുഷന്മാരെല്ലാം ആഗ്രഹിച്ചത് അവളുടെ സുന്ദരമായ ശരീരവും രതിയുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മായ ഒരു പുരുഷവിരോധിയുമാകുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുവാൻ നല്ലഭക്ഷണവും മദ്യവും മായയും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. കാളിദാസന്റെ കൂടെ സഹോദരിപുത്രനായ മനുരാഘവും മായയുടെ കൂടെ സുഹൃത്തായ മീനാക്ഷിയുമുണ്ട്. മനുവിന്റെ യൗവനപ്രകൃതം കാളിദാസനും മീനാക്ഷിയുടെ യൗവനരീതികൾ മായയും കൗതുകത്തോടെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഈ ശ്രദ്ധ അവരുടെ മനസിനെ തെല്ല് കാല്പനികമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ദോശകഴിക്കണമെന്ന ആഗ്രഹത്തോടെ പരിചയമുള്ള ദോശക്കടയിലേയ്ക്ക് മായ ഫോൺ ചെയ്യുന്നത്. ആ ഫോൺകോൾ പോകുന്നത് മനുവിന്റെ ഫോണിലേക്കാണ്. യാദൃച്ഛികമായി ആ ഫോൺ എടുക്കുന്നത് കാളിദാസനാണ്. അങ്ങനെ ഭക്ഷണത്തിന്, പ്രണയത്തിന്, വിവാഹത്തിനെല്ലാം ആഗ്രഹിക്കുന്ന നായകനും നായികയും ആദ്യമായി സംസാരിക്കുന്നു. സംസാരം കലഹത്തിലൂടെയാണ് പുരോഗമിക്കുന്നതെങ്കിലും സമാനമായ ആഗ്രഹങ്ങൾ അവരെ വീണ്ടും വീണ്ടും ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ മനുവും മീനാക്ഷിയും കണ്ടുമുട്ടുകയും അവരുടെ ബന്ധം പ്രണയമായി വളരുകയും ചെയ്യുന്നു. സിനിമയുടെ ക്ലൈമാക്സ് വരെ പരസ്പരം തിരിച്ചറിയാതെ നായകനും നായികയും കഴിയുന്നു. അവർ പരസ്പരം കണ്ടെത്തുമ്പോൾ അടക്കിവയ്ക്കാനാവാത്ത പ്രണയസംഗമത്തിന് കാരണവുമാകുന്നു.

ഈ കഥയെയാണ് ശ്രദ്ധേയമായ സംഭവങ്ങളും അതിൽനിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന തമാശകളും കലർത്തി സിനിമയായി ആഖ്യാനിക്കുന്നത്. കാളിദാസന്റെ വീട്ടിലെ താമസക്കാരാണ് രുചിയോടെ ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കുന്ന ബാബുവും നല്ല ആദിവാസിഭക്ഷണം തയ്യാറാക്കുന്ന ആദിവാസി മൂപ്പനും. കാളിദാസന് അടിസ്ഥാനപരമായി മറ്റ് കാര്യങ്ങളോടൊന്നും അത്രതാല്പര്യമില്ല. ഈ താല്പര്യമില്ലായ്മ ദൃശ്യവൽക്കരിച്ച് കാണിക്കുന്നത് അയാളുപയോഗിക്കുന്ന പഴഞ്ചൻ പ്രീമിയർപത്മിനി കാറിലൂടെയാണ്. മനുവിന്റെ അവിടേയ്ക്കുള്ള വരവാണ് കാളിദാസനിൽ യുവത്വമുള്ള ഊർജ്ജം

പ്രസരിപ്പിക്കുന്നത്. അവർ തമ്മിലുള്ള സംസാരവും ഒരുമിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളുമെല്ലാം ഇതിന് നിമിത്തമാകുന്നു. മായ സുഹൃത്തുക്കളോടൊപ്പമാണ് താമസിക്കുന്നത്. അവിവാഹിതയായ മധ്യവയസ്കയോട് പലരും പെരുമാറുന്നതും സംസാരിക്കുന്നതും പരിഹാസംകലർന്ന രീതിയിലും ആക്ഷേപം ഉൾച്ചേർത്തുമാണ്. ഒരിക്കൽ ഒരു ബ്യൂട്ടീപാർലറിൽവെച്ച് പരിഹസിച്ച സ്ത്രീയോട് മായ പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നുമുണ്ട്. എന്നെവിവാഹംകഴിക്കാമോ? എന്നുചോദിച്ച് പുരുഷന്മാരുടെ പിന്നാലെ നടക്കാൻ പറ്റുമൊയെന്നുള്ള മായയുടെ ചോദ്യം അവളുടെ മാനസികസംഘർഷം വെളിവാക്കുന്ന രംഗം കൂടിയാണ്.

കാളിദാസനും മായയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഫോണിലൂടെ സജീവമായിക്കഴിഞ്ഞ് അവർ നേരിൽക്കാണാൻ സ്ഥലവും സമയവും നിശ്ചയിക്കുന്നു. അവരിലെ അന്തർമുഖത്വം അതിന് അനുവദിക്കുന്നില്ല. കാളിദാസൻ പറഞ്ഞുവിടുന്നത് മനുവിനെയും മായ പറഞ്ഞുവിടുന്നത് മീനാക്ഷിയേയുമാണ്. സിനിമയുടെ രസച്ചരട് ഇവിടെ സജീവമായി മുറുകുകയാണ്. പ്രേക്ഷകർക്കുവേണ്ടിക്കൂടിയാണ് തുടർന്ന് ഊഷ്മളവും സജീവവുമായ യുവപ്രണയം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിനിടയിൽ കാളിദാസനും മായയും നടന്നതൊന്നും അറിയാതെ കൂടുതൽ മാനസികസംഘർഷത്തോടെ പെരുമാറിത്തുടങ്ങുന്നു.

ഒരു ദിവസം മനു പ്രണയവർത്തമാനങ്ങളുമായി മീനാക്ഷിയുടെ ഒപ്പം നടക്കുന്നു. മീനാക്ഷി പുസ്തകങ്ങൾ നെഞ്ചിൽ ചേർത്തുപിടിച്ചാണ് നടക്കുന്നത്. അപ്പോഴാണ് മനുവിന് കൗതുകകരായ ഒരു സംശയം ജനിക്കുന്നത്. മീനാക്ഷിയെന്തിനാണ് നെഞ്ചിൽ പുസ്തകം ചേർത്തുപിടിച്ച് നടക്കുന്നത്. അമ്മ പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് എട്ടാംക്ലാസ്സിൽ തുടങ്ങിയതാണ് ആ ശീലമെന്ന് തെല്ല്നാണത്തോടെ അവൾ പറയുന്നു. എന്റെ അമ്മ എന്നോട് അങ്ങനെയൊന്നും പറഞ്ഞില്ലല്ലോയെന്ന് മനു സംശയിക്കുന്നു. മനുവിന്റെ സംശയത്തിന് ഉത്തരം പറയാനാവാതെ മീനാക്ഷി കുഴങ്ങുന്നു. നടപ്പിനിടയിൽ മനു ഓരോന്ന് ചിന്തിക്കുകയാണ്. അപ്പോഴാണ് കൂടെ നടക്കുന്ന മീനാക്ഷിയില്ലെന്ന് അറിയുന്നത്. തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ മീനാക്ഷി കോൺക്രീറ്റ് സ്ലാബ് മാറ്റിയ ഭാഗത്തെ അഴുക്കുചാലിൽ വീണുകിടക്കുന്നതാണ് കാണുന്നത്. തുടർന്നുള്ള അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഒരു പ്രണയം വളരുന്നതിനുള്ള അവസ്ഥ സ്വാഭാവികതയോടെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.വിജയരാഘവൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭൂമിഖനനംനടത്തുന്ന സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ പ്രണയോഷ്മളതയുടെ ദൃശ്യപ്രതീകംതന്നെയാണ്. മനുവിന്റെ ഉപ

ദേശി സുഹൃത്തും ആദിവാസി മൂപ്പനും ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തെ നേരിട്ട് സ്വാധീനിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും വൈവിദ്ധ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് ഉപകരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ്.

സിനിമയുടെ മൂർദ്ധന്യം ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് രസവും ഉദ്വേഗവും നിറഞ്ഞ സംഭവങ്ങളിലൂടെയാണ്. കാളിദാസൻ പ്രണയസംഘർഷത്തിനൊടുവിൽ മായയെ വിളിച്ച് കാണണമെന്ന് പറയുന്നു. അവൾ മ്യൂസിയത്തിൽവെച്ച് കാണുവാനും നിശ്ചയിച്ചു. കാളിദാസൻ ഈ വിവരം മനുവിനോട് പറയുന്നതോടെ അവൻ സംഘർഷത്തിലാകുന്നു. മായ മ്യൂസിയത്തിൽവച്ച് കാളിദാസനെ കാണുവാൻപോകുന്ന വിവരം പറയുന്നതോടെ മീനാക്ഷിയും സംഘർഷത്തിലാകുന്നു. അവർ രണ്ടുപേരും വീടുവിട്ട് പോകുന്നു. മനുവിന്റെ പിന്നാലെ കാളിദാസനും മീനാക്ഷിയുടെ പിന്നാലെ മായയും എത്തുന്നു. അവർ പരസ്പരമുള്ള സംസാരം സംഘർഷം വളർത്തുന്നതിനെ ഉപകരിക്കുന്നുള്ളു.

റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിൽവച്ച് റോജയെന്ന സുഹൃത്ത് മനുവിന്റെമുന്നിൽവെച്ച് മീനാക്ഷിയെ പേര് വിളിക്കുന്നു. ആ സുഹൃത്തിന്റെ വീട്ടുകാർ മനുവിനെയും തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പേരുവിളിക്കുന്നു. അതോടെ അവർക്കിടയിലുള്ള ഒരു വലിയ കാപട്യത്തിന്റെ മറ നീങ്ങുകയായിരുന്നു. അവർ പരസ്പരം കാളിദാസനും മായയുമല്ലെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. മനു ഉടൻതന്നെ കാളിദാസന്റെ ഫോണിലേയ്ക്ക് വിളിച്ച് നടന്നതെല്ലാം പറയുന്നു. മനു പറയുന്നതെല്ലാം സത്യമാണെന്ന് മീനാക്ഷിയും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മ്യൂസിയത്തിൽവച്ച് തികച്ചും സിനിമാറ്റിക്കായി കാളിദാസനും മായയും ഒന്നാകുന്നു. പ്രണയസാക്ഷാത്കാരം, അതിന് മുമ്പുസംഭവിക്കുന്ന തെറ്റിധാരണ പരത്തുന്ന കൗതുകം, ക്രമത്തിൽ സംഘർഷം വളർത്തി. അതിന്റെ പരിസമാപ്തിയിലെത്തിക്കുന്ന രീതിയെല്ലാം ചേർന്നപ്പോൾ *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ* ഒരു ജനപ്രിയസിനിമയാകുകയായിരുന്നു.

ജനപ്രിയതയുടെ മാറുന്ന കാഴ്ചകൾ

ഒരുസിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിനെ ജനപ്രിയമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ പലതാണ്. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ രീതി, സംവിധായകന്റെ ശൈലി, അഭിനേതാക്കളുടെ ശരീരവും ശരീരഭാഷയും, ഗാനത്തിന്റെയും നൃത്തത്തിന്റെയും അവതരണം, സാങ്കേതികതയുടെ യുക്തമായ വിനിയോഗം, വൈകാരിത സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതി, സംഘട്ടനങ്ങളുടെ അവതരണം, ദൃശ്യാവതരണത്തിന്റെ സ്വഭാവം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്. മലയാളികളുടെ

ഭാഷാജ്ഞാനത്തിലും സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിലും നിന്നാണ് ഓരോസിനിമയും രൂപമെടുക്കുന്നത്. അടുത്തകാലത്തായി നവമാധ്യമങ്ങളുടെ ഉപയോഗം മലയാളികളുടെ മനസ്സിനെ വല്ലാതങ്ങ് സ്വാധീനിച്ചു. ഇതിന്റെ ഫലമായി മലയാളികളും ആഗോളഗ്രാമത്തിന്റെ സജീവമായ ഭാഗമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.

മലയാളികളുടെ അഭിരുചികൾ മാറുന്നതിന്റെ പ്രതിഫലനം വസ്ത്രധാരണത്തിൽ, ഭക്ഷണവിനിയോഗത്തിൽ, കലകളുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ,വിദ്യാഭ്യാസരീതിയിൽ, ഗൃഹനിർമ്മാണത്തിൽ, വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിലെല്ലാം ദർശിക്കാനാവും. സവിശേഷമായ ഈ മാറ്റം ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചാനുഭവത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ആ മാറ്റം സിനിമയിലെ ജനപ്രിയഘടകങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തയിലും ജനപ്രിയഘടകങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിലും ഉചിതമായ മാറ്റം വരുത്തി. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ* എന്ന സിനിമ മലയാളികളുടെ പ്രിയപ്പെട്ട സിനിമയാകുന്നത്. സിനിമയുടെ സവിശേഷതകളെപ്പറ്റി ചിത്രവിശേഷമെന്ന ബ്ലോഗിൽ പറയുന്ന കാര്യങ്ങളും വിലമതിക്കേണ്ടതുണ്ട്. “മലയാളസിനിമയുടെ പതിവ് രീതികൾവെച്ച്നോക്കിയാൽ നിയതമായ ഘടനയുള്ളൊരു കഥയൊന്നും സിനിമ പറയുന്നില്ല. എന്നാൽ വളരെ മികച്ചൊരവതരണം ചിത്രത്തിന്റെ കഥയില്ലായ്മയെ മറികടന്ന് നല്ലൊരു ചലച്ചിത്രാനുഭവം പ്രേക്ഷകർക്ക് നൽകുന്നുണ്ട്. ഏച്ചുകെട്ടലുകളായി മാറാതെ നർമ്മം പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന രംഗങ്ങളാണ് ചിത്രത്തിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷത. അറിയാതെ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു പോകുന്ന ഒരുപിടി രംഗങ്ങളെങ്കിലും ചിത്രത്തിലുണ്ട്. സ്വാഭാവികമായ സംഭാഷണങ്ങൾ. കരച്ചിലുംപിഴിച്ചിലുമൊക്കെയായി വലിച്ചുനീട്ടി കുളമാക്കാത്ത വൈകാരികസന്ദർഭങ്ങൾ തുടങ്ങിയിടത്തൊക്കെ രചയിതാക്കളുടെ മികവുകാണാം. നായികാപ്രാധാന്യമുള്ള സ്ത്രീകൾ മദ്യപിക്കുന്ന രംഗവുംമറ്റും മലയാളസിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിപ്ലവമായിവേണമെങ്കിലും കാണാം''.

വൻ താരനിരയും നിർമ്മാണത്തിന്റെ ധൂർത്തും ഒരുസിനിമയെ നല്ലതാക്കണമെന്നില്ല. മിതമായ സാമ്പത്തികമുടക്കിൽ യുക്തിഭദ്രമായകഥ സിനിമാറ്റിക്കായി പറഞ്ഞെന്നുള്ളതും ഈ സിനിമയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്ന ഘടകമാണ്. സാമ്പ്രദായികമായി ആഖ്യാനിച്ചുപോരുന്ന രീതിയിൽനിന്നും മാറിനിന്ന് നായകൻ നായിക തുടങ്ങിയവരെ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത് കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപരിവർത്തനങ്ങളുമായി ചേർത്തുനിർത്തിയതും ഈ സിനിമയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു. ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ് നായകനെയും നായികയേയും ജോലിക്കാരായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവരുടെ വ്യവ

ഹാര രംഗങ്ങൾ പൊതുസ്ഥലങ്ങളാണ്. നായികയുടെ വസ്ത്രധാരണ രീതിയും ശരീരം വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഭാഷയും പരമ്പരാഗതമായി തുടർന്നുപോരുന്ന മലയാള സിനിമയിലുള്ളതല്ല. വർത്തമാനകാലാവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുമ്പോഴാണ് അവ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്. പ്രണയം മനസിൽ വളരുമ്പോൾ പരമ്പരാഗത വസ്ത്രം ധരിക്കുന്നത് പാരമ്പര്യത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയിലാണ്. മലയാളികൾ മുമ്പ് തിരശ്ശീലയിലൂടെ ശീലിച്ച നായകഗുണം ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിനുമില്ല. സൗന്ദര്യം, ശരീരഭാഷ, വസ്ത്രധാരണം, ധീരത, മററുള്ളവരോടുള്ള പെരുമാറ്റരീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം നായകനിലേയ്ക്ക് ആകർഷിക്കുന്ന വ്യക്തിത്വത്തോടുകൂടിയതല്ല. മാറിയ ആസ്വാദനാനുഭവശീലം ഈ നായകനെയും ഇഷ്ടപ്പെടുവാൻ കാരണമായി. നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയോട് കലഹിക്കുന്ന ശീലം അസംതൃപ്തിയിൽ നിന്നു മാത്രമല്ല രൂപപ്പെടുന്നത്. ആ വ്യവസ്ഥ കാലഹരണപ്പെട്ടെന്നുള്ള അറിവിൽ നിന്നുകൂടിയാണ്. ഈ അറിവിന്റെ കലാപരമായ മൂർത്തവൽക്കരണം സിനിമയിലൂടെ സംഭവിക്കുമ്പോൾ ഭൂരിപക്ഷം പ്രേക്ഷകരും അതിനെ ആഘോഷിക്കുന്നു. നവീന സാങ്കേതികത സിനിമയുടെ നിർമ്മാണത്തിൽ മാത്രമല്ല സിനിമയ്ക്കുള്ളിലെ സമൂഹത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിലും ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത സാന്നിദ്ധ്യമാകുന്നു. ഇതിന്റെ ദൃശ്യപ്രതിഫലനമെന്ന രീതിയിലാണ് മൊബൈൽ ഫോണിന്റെ ഉപയോഗം. വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിലെ ഏറ്റവും ജനപ്രിയമാധ്യമമായ മൊബൈൽ ഫോണില്ലെങ്കിൽ ഈ സിനിമയുടെ കഥാവികാസവും അസാദ്ധ്യമാകുന്ന അവസ്ഥയാണുള്ളത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പറി*ലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബൗദ്ധികതയും വൈകാരികതയുമെല്ലാം ക്രമത്തിൽ ഇതൾ വിരിയുന്നത്. ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ അച്ഛൻ, അമ്മ, സഹോദരങ്ങൾ, ബന്ധുക്കൾ തുടങ്ങിയവരെ പറ്റിയുള്ള കാര്യമായ ഒരു സൂചനപോലുമില്ല. ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ സ്വന്തം അസ്തിത്വം മാത്രം നിർണയവിധേയമാക്കുന്ന പുതുപ്രവണതയുടെ മനോഭാവത്തിൽ നിന്നുമാണ് അവരെ സംബന്ധിക്കുന്ന പാരമ്പര്യം, പശ്ചാത്തലം തുടങ്ങിയവയുടെ നിരാസം. എന്നാൽ തൊഴിലും അതിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന പണസമ്പാദനവും അർഹിക്കുന്ന പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ചലച്ചിത്രത്തെ സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തിയാൽ ആധുനിക കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളാണ് അതിന്റെ ഓരോ ഘടകത്തിലും സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സവിശേഷമായ ഈ അവസ്ഥ *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പറി*നെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തവും ജനപ്രിയവുമാക്കുന്നു.

സിനിമയിലെ ഗാനവും അതിന്റെ ദൃശ്യാവതരണവും ശ്രദ്ധേയമായ മികവുപുലർത്തുന്നുണ്ട്. സന്തോഷ് വർമ്മ രചന നിർവ്വഹിച്ച 'കാണാമുള്ളാലുൾ നീറും...' റഫീഖ് അഹമമദ് രചിച്ച് പുഷ്പാവതി പാടിയ 'ചെമ്പാവ് പുനെല്ലിൻ..'. പി.ജയചന്ദ്രനും നേഹയും ചേർന്നാലപിച്ച 'പ്രേമിക്കുമ്പോൾ നീയും.....' എന്ന ഗാനവും ജനശ്രദ്ധ നേടിയവയായിരുന്നു. ഈ ഗാനങ്ങൾക്കെല്ലാം ഈണം നൽകിയത് ബിജിബാലാണ്. സിനിമയ്ക്കുശേഷം ചേർത്തിരിക്കുന്ന അടിപൊളി 'അവിയല് ബാൻഡ്' ഒരുക്കിയ 'ആനക്കള്ളൻ...' എന്ന റോക്ക്, സംഗീത പ്രേമികളെയും യുവതലമുറക്കാരെയും രസിപ്പിക്കാനായി.

വിലയിരുത്തലുകൾ രൂപീകരിക്കുന്ന ജനപ്രിയത

ഒരു സിനിമയെ വിജയിപ്പിക്കുന്നതിനും ജനപ്രിയമാക്കുന്നതിനും അതിനെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾക്ക് നിർണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. 'ഒരു ദോശയുണ്ടാക്കിയ കഥ'യെന്ന ലളിതമായ പരസ്യവാചകമാണ് ഈ സിനിമയെ ആദ്യം പ്രേക്ഷകർക്കിടയിൽ എത്തിച്ചത്. സന്തോഷ് വർമ്മ രചിച്ച 'കാണാമുളളാൽ...' എന്ന പാട്ടും റഫീക്ക് അഹമ്മദ് രചിച്ച 'പ്രേമിക്കുമ്പോൾ നീയും ഞാനും....' എന്ന ഗാനവും ആകർഷകമായിരുന്നു. അവിയൽ മ്യൂസിക് ബാൻഡ് ഒരുക്കിയ 'ആനക്കള്ളൻ.....' എന്ന പാട്ടും രസകരമായിരുന്നു. ഈ ഗാനങ്ങളിലൂടെ സിനിമ മെല്ലെ ജനപ്രിയസ്ഥാനത്തേയ്ക്ക് ഉയർന്നു.

സിനിമ പ്രദർശിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയതോടെ അതിൽ വിളമ്പുന്ന ഭക്ഷണങ്ങളെപറ്റി വീട്ടമ്മമാരും യുവതലമുറയും ചർച്ച ചെയ്തു തുടങ്ങിയതും സിനിമയുടെ ജനപ്രിയതയ്ക്ക് കാരണമായി. 'വിശപ്പും കാമവും' തുല്യ പ്രാധാന്യത്തോടെ ഒരു സിനിമയിൽ ഉചിതമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതിനെ പറ്റിയാണ് മറ്റൊരു വിഭാഗം ചർച്ച ചെയ്തത്. 'മലയാള സിനിമാ നിരൂപണ'മെന്ന ബ്ലോഗിൽ ഈ ചിത്രത്തെ മികച്ച രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും അതിന്റെ പുതു സ്വഭാവത്തെ പറ്റി പരാമർശിക്കുകയും ചെയ്തു. "എല്ലാത്തരം സിനിമാപ്രേക്ഷകരെയും ആസ്വാദനത്തിന്റെ കൊടുമുടിയിലെത്തിക്കുന്ന.... എല്ലാ ചേരുവകളും പാകത്തിന് ചേർത്ത... ലളിതവും, രുചികരവും സ്വാദിഷ്ടവുമായ ഒരു സിനിമാസദ്യ." ഇതു വായിക്കുന്ന ആർക്കാണ് ഈ സിനിമയെപ്പററി ചിന്തിക്കാതിരിക്കാനാവുന്നത്.

ചിത്രവിശേഷമെന്ന ബ്ലോഗിലും ഈ സിനിമയെപ്പറ്റി എഴുതിയത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. "താരങ്ങളേയും അവരുടെ ചേഷ്ടകളും

വർത്തമാനങ്ങളും മാത്രമാണ് പലപ്പോഴും മലയാളത്തിലെ ഒട്ടു മിക്ക വിനോദ/വാണിജ്യ ചിത്രങ്ങളിലും കാണുവാൻ കിട്ടുക. 'കോമ ഡിരംഗം ചായക്കട' എന്നിങ്ങനെയാണ് രചയിതാക്കൾ നർമ്മരം ഗങ്ങളുടെ സ്ക്രിപ്ററ് എഴുതാറുള്ളതെന്ന് മുമ്പൊരിക്കൽ ഒരു പ്രമുഖ ഹാസ്യ നടൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരുന്നു. അത്തരത്തിലല്ലാതെ സ്വാഭാവികമായ ഹാസ്യം എങ്ങനെ എഴുതിവെയ്ക്കാമെന്ന് ശ്യാം പുഷ്കരനും ദിലീഷ് നായരും കാട്ടിത്തരുന്നു ഈ ചിത്രത്തിലൂടെ. നന്നായി എഴുതിയാൽ മാത്രം പോര, അതൊരു സംവിധായകന്റെ സിനിമയായി മാറ്റുകയും വേണമെന്ന് ആഷിക് അബുവും മനസ്സി ലാക്കിതരുന്നു. അപ്പോൾ ആഷിക് അബുവും കൂട്ടരും ചേർന്നൊ രുക്കിയ *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ* എന്ന രസക്കൂട്ട് ചൂടാറും മുൻപ്തന്നെ ആസ്വദിക്കുവാൻ തിയേറ്ററിലേക്ക് എല്ലാവരും പോവു കയല്ലേ.? ഇ ഈ ബ്ലോഗെഴുത്ത് വായിക്കുന്ന ഒരാൾ സിനിമയുടെ മികവിനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുകയും ചർച്ച ചെയ്യുകയും ചെയ്യും.

മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമകളെ അടയാള പ്പെടുത്തുന്നവർ രാജേഷ് പിള്ളയുടെ *ട്രാഫിക്*, സമീർ താഹിറിന്റെ *ചാപ്പാകുരിശ്*, ആഷിക് അബുവിന്റെ *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ* തുട ങ്ങിയ സിനിമകളെ പ്രാഥമികമായി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുമ്പോൾ ഇവ യുടെ കലാമികവിനൊപ്പം ജനപ്രിയതകൂടി സ്വാഭാവികമായി സംഭ വിക്കുന്നു. മലയാള സിനിമകളെപ്പറ്റി ഗൗരവത്തോടെ ലേഖനമെ ഴുതുന്ന ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ, സി.എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ, റിയാസ് കളരിക്കൽ, തുടങ്ങിയവരെല്ലാം *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പറിനെ*പ്പറ്റി ശ്രദ്ധേയമായ രീതിയിൽ പ്രതിപാദനങ്ങൾ നടത്തുന്നത്. അതിന്റെ കലാമൂല്യവും ജനപ്രിയതയും പരിഗണിച്ചാണ്. 'മലയാള സിനി മയും ജീവിതവും, ചില മൾട്ടിപ്ലക്സ് കാഴ്ചകൾ' എന്ന ലേഖന ത്തിൽ സി.എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ മൊബൈൽ ഫോണുമായി ബന്ധി പ്പിച്ച് ഈ സിനിമയെപറ്റി പറയുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. "നവസാങ്കേ തികവിദ്യയും മലയാളി മധ്യവർഗവുമായുള്ള മുഖാമുഖത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ള ഭയാശങ്കകളുടെ ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണം നമ്മുടെ സിനിമാ ആഖ്യാനങ്ങൾക്കകത്ത് മൊബൈൽ ഫോൺ എന്ന ഉപകരണത്തിന്റെ സാന്നിധ്യവും അതിനു ലഭിക്കുന്ന പ്രാധാ ന്യവും തന്നെയാണ്. മൾട്ടിപ്ലക്സ് സിനിമകളിലെല്ലാംതന്നെ അത് പല രീതിയിൽ പലരുടേയും കൈയ്യിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്... *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പറി*ൽ കാളിദാസൻ എന്ന മധ്യവർഗ നായകൻ മൊബൈൽ ഫോണിനെ വളരെ സംശയത്തോടെയും ഭയത്തോ ടെയുമാണ് ആദ്യം കാണുന്നത്. പിന്നീട് രണ്ട് മധ്യവയസ്കർക്കി ടയിൽ അത് ആകസ്മികമായി ഒരു പ്രണയ/വിനിമയ ഉപകരണ

മായി മാറുമ്പോൾപോലും കൂടുതൽ ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾക്കും അതു നിരന്തരം വഴിയൊരുക്കുന്നുണ്ട്."

ശബ്ദങ്ങളും നിരീക്ഷണങ്ങളും പലതാണെങ്കിലും ആത്യന്തികമായി എല്ലാം സമന്വയിച്ചെത്തുന്നത് ഈ സിനിമയുടെ ബഹുതലത്തിലുള്ള പ്രചാരത്തിലും അതുവഴി സംഭവിക്കുന്ന ജനപ്രിയതയിലുമാണ്. ഈ ജനപ്രിയത തന്നെയാണ് ഈ സിനിമയുടെ സി.ഡി വ്യാപാരം വിജയമാക്കി തീർത്തത്. സിനിമാ കാഴ്ചയിലൂടെ ഇതിന്റെ സംവിധായകൻ, തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ, ഇതിലെ അഭിനേതാക്കൾ ഇതര സാങ്കേതിക പ്രവർത്തകരെല്ലാം ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ ജനപ്രിയരായി തീരുന്ന അവസ്ഥയാണ് ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത്.

11. മലയാളിയുടെ ജീവിതവും അഭ്രപ്രണയവും

സിനിമ ഉത്സവതുല്യമായ കലയാണ്. വർത്തമാനകാല ജീവിതാവസ്ഥയെ ഏറ്റവും കലാപരവും കാല്പനികവുമായി അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ഈ കല ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ കലയിൽ കാലത്തിന്റെ, ദേശത്തിന്റെ, സംസ്കാരത്തിന്റെയെല്ലാം ചിഹ്നങ്ങളും വ്യവഹാരാവസ്ഥകളുമുണ്ട്. മലയാളിയുടെ ജീവിതം ഭൂതകാലാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ആവാഹിച്ചെടുത്ത അറിവിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. ഈ ജീവിതത്തെ കഴിഞ്ഞ കുറെ പതിറ്റാണ്ടുകളായി മലയാള സിനിമയും ചാരുതയോടെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

സിനിമയിൽ അടിമുടി നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് പല തരത്തിലുള്ള വൈകാരികരസം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിതമാണ്. പ്രണയം ഏറ്റവും ഉദാത്തമായ മാനുഷിക വികാരമാണ്. ഈ വികാരത്തിന് ആഗ്രഹത്തിന്റെ, ആസക്തിയുടെ, ഭാവനയുടെ, നിറപ്പകർച്ചയുള്ള തുടർച്ചയുണ്ട്. കാമത്തിന്റെ ശാരീരികാസക്തിയിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി സ്നേഹത്തിലൂടെ ദീപ്തമാകുന്ന ശാരീരിക സാമീപ്യമാണ്, സല്ലാപലീലകളാണ് കാപട്യമില്ലാത്ത പ്രണയത്തിലുള്ളത്. ഓരോ സിനിമയിലേയും പ്രണയം (ങ്ങൾ) ഓരോ രീതിയിലാണ് ദൃശ്യശബ്ദ തീക്ഷ്ണതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

സിനിമയിലൂടെ നിരന്തരം പ്രണയങ്ങൾ ഉത്സവതുല്യമായ ആഘോഷത്തോടെ കണ്ടാസ്വദിക്കുമ്പോഴും ആവർത്തനമോ മടുപ്പോ തോന്നാറില്ല. പ്രേക്ഷകരുടെ മനസിലെ പ്രണയസങ്കല്പങ്ങളെ ഓരോ സിനിമയും ഓരോ രീതിയിൽ കാല്പനിക ചാരുതയോടെ പൂർത്തികരിക്കുകയാണ്. വിവിധ ഭാഷകളിലിറങ്ങുന്ന പ്രണയസിനിമകൾ കണ്ട് വിലയിരുത്തിയാൽ സംസ്കാരികാവസ്ഥയുടെയും കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ആഖ്യാനരീതിയുടെയും വൈവിധ്യം മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

മലയാളിയുടെ മനസും പ്രണയവും

പ്രണയത്തെ ഒതുക്കിനിർത്തുന്ന, വെളിവാക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കാത്ത ഒരു സമൂഹമാണ് മലയാളിയുടേത്. പ്രണയം ഭാവനയിലുണ്ട് പരസ്യജീവിതത്തിൽ വളരെ കുറവാണ്. ഈ ജീവിതാവസ്ഥയുടെ ആകെത്തുകയാണ് മലയാള സിനിമയിലെ പ്രണയവും. അന്യഭാഷാ ചിത്രങ്ങൾ സവിശേഷമായ കൗതുകത്തോടെ ആസ്വദിക്കുമ്പോഴും മലയാളസിനിമയെ പറ്റി നിയതമായ കാഴ്ചപ്പാടാണ്

ഇവിടുത്തെ പ്രേക്ഷകർക്കുള്ളത്. അതിഭാവുകത്വത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുന്ന ആഖ്യാനത്തെയും ശരീരപ്രദർശനം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന അവതരണത്തേയും തീക്ഷ്ണമായ നിലപാടുകളെയും മലയാളികൾ മലയാളസിനിമയിലൂടെ കാണുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. സദാചാരത്തെയും സാമൂഹ്യക്രമത്തെയും കുടുംബജീവിതത്തെയും പറ്റി കഴിഞ്ഞകാലം വളർത്തിയെടുത്ത ധാരണകളുടെ തുടർച്ചയായി സംഭവിക്കുന്ന ചലച്ചിത്ര കഥാഖ്യാനങ്ങളാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ സത്യസന്ധതയെപ്പറ്റി ഇവിടെ വിലയിരുത്തുന്നില്ല.

വർണ്ണം, വർഗ്ഗം, സമൂഹം, സാമ്പത്തികം, വിദ്യാഭ്യാസം, പ്രായം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സ്വതന്ത്രമായ പ്രണയത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നായികാനായകന്മാരുടെ ഒളിച്ചുംപാത്തുമുള്ള പ്രണയം വെളിപ്പെടുമ്പോൾ മലയാള സിനിമയിലെ സംഘർഷം പല വഴികളിലൂടെ സംഭവിക്കുന്നു. കുടുംബം, പ്രതികാരം, കുറ്റാന്വേഷണം, പല രീതിയിലുള്ള ഹാസ്യം, നായകന്റെ വ്യക്തിപ്രഭാവം, തുടങ്ങിയവയെല്ലാമാണ് ഓരോ കാലത്തും ഓരോ രീതിയിൽ മലയാള സിനിമയിൽ ആഖ്യാനിക്കുന്നത്. ശക്തമായ പുരുഷ മേധാവിത്വം നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹമായതുകൊണ്ടു തന്നെ നായകന്റെ ആഗ്രഹത്തിനും ആധിപത്യത്തിനും വിധേയമായാണ് സിനിമയിലെ ഓരോ പ്രണയവും നിലനിൽക്കുന്നത്. മലയാള സിനിമയിലെ പല നടൻമാരും പതിറ്റാണ്ടുകൾ തിരശ്ശീലയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുകയും പല രീതിയിലുള്ള പ്രണയകഥകളിൽ നായകന്മാരാകുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ നടിമാരുടെ കാലം വളരെ കുറവാണ്. നിയതമായ ഒരു ഘട്ടം കഴിഞ്ഞാൽ അവരെ പിന്നെ പ്രണയ സിനിമയിലെ നായികമാരായി കാണാറേയില്ല. പുരുഷകോയ്മ അടിച്ചേല്പിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിലെ ശരീരസങ്കല്പത്തിന്റെയും കാല്പനിക സങ്കല്പത്തിന്റെയും മാനസികാവസ്ഥയുടെയും ബാക്കിപത്രം കൂടിയാണ് ഈ അവസ്ഥ.

പ്രാരംഭഘട്ടം

സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥയുടെ ആഖ്യാതാക്കൾ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളെ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ തിരക്കഥയ്ക്കും, സംവിധായകനും, ക്യാമറയുടെ പ്രവർത്തനത്തിനും, എഡിറ്റിംങിന്റെ രീതിക്കുമെല്ലാം അതാതിന്റേതായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്വാധീനം സിനിമയുടെ കഥാഖ്യാനരീതികളെയും ആവിഷ്കാര രീതികളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുവേണം പ്രണ

യസിനിമകളെയും വിലയിരുത്തുവാൻ.

രാഷ്ട്രപതിയിൽ നിന്നും മികച്ച സിനിമയ്ക്കുള്ള വെള്ളി മെഡൽ നേടിയ *നീലക്കുയിലും* മികച്ച സിനിമയ്ക്കുള്ള സ്വർണ്ണ മെഡൽ നേടിയ *ചെമ്മീനും* ആ കാലഘട്ടത്തിലെ മലയാളിയുടെ ജീവിതാവസ്ഥയേയും പ്രണയാവസ്ഥയേയും യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. സമ്പത്തും സമുദായവുമെല്ലാമാണ് ഇവിടെ കഥാനിർമ്മിതിയ്ക്കും അതിനുള്ളിലെ പ്രണയാവതരണത്തിനും പിൻബലമായി സ്വീകരിച്ച ഘടകങ്ങൾ. ബഷീറിന്റെ കഥയിൽ നിന്നും സൃഷ്ടിച്ച ഭാർഗ്ഗവീനിലയത്തിലൂടെ ആഖ്യാനിക്കുന്നതും പ്രണയവഞ്ചനയുടെ കഥയാണ്. സ്ത്രീയെ കേവലം ശരീരമായി മാത്രം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ വ്യവഹാരങ്ങൾ തിരസ്കരിക്കുന്നതിന്റെ കഥയാണ് കള്ളിചെല്ലമ്മയിലൂടെ അഭ്രപാളികളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രണ്ട് പുരുഷന്മാരുടെ പ്രണയവഞ്ചന ചെല്ലമ്മയെ ജീവിത നൈരാശ്യത്തിൽ എത്തിക്കുന്നുമുണ്ട്.

കുപ്പിവള, കുട്ടിക്കുപ്പായം, തുറക്കാത്ത വാതിൽ തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലൂടെ മുസ്ലിം സമുദായത്തിനകത്തു നടക്കുന്ന സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധങ്ങളുടെ അവസ്ഥയാണ് തീക്ഷ്ണതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. *ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവിലെ* ഭ്രാന്തൻ വേലായുധനും പ്രണയഭംഗത്തിന്റെ ഉള്ളുരുക്കം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ തിരക്കഥയെഴുതിയ *മുറപ്പെണ്ണും* പ്രണയത്തിന്റെയും വഞ്ചനയുടെയും കഥ സാമ്പത്തിക ബലതന്ത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

മലയാളികൾ രണ്ടുവട്ടം വിൻസന്റിന്റെയും ലാൽജോസിന്റെയും സംവിധാനത്തിൽ ആഘോഷിച്ച അഭ്രമേഖലയിലെ മറ്റൊരു പ്രണയ ചിത്രമാണ് *നീലത്താമര.* സമ്പത്തും സമുദായവുമെല്ലാം കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾക്കനുസരിച്ച് ഈ പ്രണയചിത്രത്തിന്റെ കഥാനിർമ്മിതിക്ക് അസംസ്കൃതവസ്തുവാകുന്നുണ്ട്. ജന്മി കുടിയാൻ ബന്ധത്തിന്റെ അവസ്ഥയും ഈ സിനിമയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. അടിയന്തിരാവസ്ഥാനന്തരമുള്ള ചലച്ചിത്രത്തിലെ പ്രണയാവിഷ്കാരമാണ് *ഉൾക്കടലിൽ* അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. *ചില്ല്, മരിക്കുന്നില്ല ഞാൻ* തുടങ്ങിയ സിനിമകളും പ്രണയാവിഷ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷരീതികൊണ്ട് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട സിനിമകളാണ്.

മൂന്ന് പതിറ്റാണ്ടിലധികം മലയാളസിനിമയിൽ നിത്യഹരിത നായകനായി ജ്വലിച്ചുനിന്ന പ്രേംനസീർ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള പ്രണയസിനിമകളുടെ എണ്ണം ഏറെയാണ്. ശാരദ, ഷീല, ജയഭാരതി, വിജയശ്രീ തുടങ്ങിയവരും ബാലതാരങ്ങളായി രംഗത്തുവന്ന

പിൽക്കാല നായികമാരായി തീർന്ന ശ്രീദേവി, ഉണ്ണിമേരി, വിധുബാല തുടങ്ങിയവരും പ്രേംനസീറിന്റെ കൂടെ നായികമാരായി പ്രണയരംഗങ്ങൾ അഭിനയിച്ചവരാണ്. സത്യന്റെ നായികമാരായി ശാരദ, അംബിക, ജയഭാരതി, രാഗിണി തുടങ്ങിയവരും ഏറെ സിനിമകളിൽ അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവരുടെ സിനിമകളിലെ കഥാന്തരീക്ഷവും പ്രണയാവതരണവും ആ കാലഘട്ടം ആവശ്യപ്പെട്ട മലയാളിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ നേർ കാഴ്ചകളാണ്.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിപുലത

താരജോഡികളുടെ പേരിൽ, അഭിനേതാക്കളുടെ പേരിൽ, സംവിധായകരുടെ പേരിൽ, തിരക്കഥാകൃത്തുക്കളുടെ പേരിൽ എല്ലാം അറിയപ്പെടുന്ന പ്രണയസിനിമകൾ ഏറെയാണ്. ജയനും സീമയും, ശങ്കറും പൂർണ്ണിമയും, ശങ്കറും മേനകയും, മമ്മൂട്ടിയും സുഹാസിനിയും, മോഹൻലാലും ശോഭനയും, റഹ്മാനും രോഹിണിയും, വിനീതും മോനിഷയും, ജയറാമും പാർവ്വതിയും, ദിലീപും മഞ്ചുവാര്യരും, ദിലീപും കാവ്യാമാധവനും, കുഞ്ചാക്കോ ബോബനും ശാലിനിയും, പൃഥ്വിരാജും നവ്യാനായരും ജോഡികളായി ഓരോ കാലത്തും ആടിത്തിമിർത്ത് അവതരിപ്പിച്ച ഏറെ പ്രണയസിനിമകളും മലയാളികളുടെ മനസ്സിൽ ഇന്നും തങ്ങിനിൽക്കുന്നത് ജ്വലിച്ചുയർന്ന് കത്തുന്ന മത്താപ്പൂവിന്റെ സൗന്ദര്യത്തോടെ തന്നെയുണ്ട്. ഇവിടെ പ്രതിപാദിച്ച നടീനടൻമാർ മറ്റ് എത്രയോ അഭിനേതാക്കളോടൊപ്പം പ്രണയസിനിമകളിൽ അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സംവിധായകരായ പി.ഭാസ്കരൻ, കെ.എസ്. സേതുമാധവൻ, ഐ.വി. ശശി, ഭരതൻ, പി. പത്മരാജൻ, ജോഷി, സിബി മലയിൽ, പ്രിയദർശൻ, വിനയൻ, സത്യൻ അന്തിക്കാട്, ലോഹിതദാസ്, രഞ്ജിത്ത്, രാജസേനൻ, ലാൽ ജോസ്, ഷാഫി തുടങ്ങിയുള്ള ഏറെ സംവിധായകർ അണിയിച്ചൊരുക്കിയ ശ്രദ്ധേയമായ പ്രണയസിനിമകൾ മലയാളികൾക്ക് മറക്കാനാവാത്തവയാണ്. ഒരു വിശകലനത്തിനായി കമൽ എന്ന സംവിധായകൻ തന്നെ എത്ര പ്രണയമുള്ള സിനിമകളാണ് അണിയിച്ചൊരുക്കിയതെന്നു നോക്കാം. *പെരുവണ്ണാപുരത്തെ വിശേഷങ്ങൾ, കൃഷ്ണഗുഡിയിൽ ഒരു പ്രണയകാലത്ത്, മേഘമൽഹാർ, ഈ പുഴയും കടന്ന്, നിറം, മഴയെത്തും മുമ്പ്, സ്വപ്നക്കൂട്, ഗസൽ, ഉള്ളടക്കം, ചമ്പക്കുളം തച്ചൻ, അഴകിയ രാവണൻ, മിന്നാമിന്നിക്കൂട്ടം* ഈ പട്ടിക ഏറെയാണ്. അത്യന്തിക വിശകലനത്തിൽ ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിലുള്ള പ്രണയമില്ലാത്ത സിനിമ വിരലിലെണ്ണാവുന്നതേയുള്ളൂ എന്ന്

പറയേണ്ടതുണ്ട്.

സിനിമ ഒരു സംഘകലയാതുകൊണ്ട് സിനിമയിലെ പ്രണയത്തിനും ആ സ്വഭാവം തന്നെയാണുള്ളത്. നായികയും നായകനും ഓരോ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നും വരുന്നവരാണ്. അവർക്ക് അവരുടേതായ സംസ്കാരവും സ്വഭാവവിശേഷതകളുമുണ്ട്. അവർ ബന്ധപ്പെടുന്ന കുടുംബവും സമൂഹവും സുഹൃദ്‌വലയങ്ങളുമുണ്ട്. ഇതിന്റെയെല്ലാം അവതരണത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം സിനിമയേയും അതിലെ പ്രണയത്തേയും സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമായ ഘടകമാണ്. *ചെമ്മീൻ, അമരം* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ കടലിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ സിനിമകളിലെ പ്രണയത്തിനു ആ അവസ്ഥയിൽ നിന്നും / പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നും മാറിനിന്നൊരു അസ്തിത്വമില്ല. അടിസ്ഥാനപരമായി അടൂർഗോപാലകൃഷ്ണൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *മതിലുകൾ* ഒരു പ്രണയ സിനിമയാണോ? ജയിലിൽ കഴിയുന്ന ബഷീറിന്റെ അവസ്ഥയും അനുഭവങ്ങളുമാണ് പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ നായികയുടെ ശരീര സാന്നിദ്ധ്യമില്ലാത്ത *മതിലുകൾ* ഒരു മികച്ച കാല്പനിക പ്രണയകഥയല്ലെന്ന് ആർക്കാണ് പറയാൻ കഴിയുന്നത്. ഉറപ്പായും ഈ അമൂർത്ത പ്രണയമാണ് *മതിലുകളെ* ശ്രദ്ധേയമാക്കിയത്. മതിലുകൾ ഇന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത് ഈ സവിശേഷ പ്രണയത്തിന്റെ പിൻബലത്തിലുമാണ്.

സിനിമയിൽ പ്രണയത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ നടനും നടിക്കും അവരുടെ ശരീരം തന്നെയാണ് ശക്തമായ മാധ്യമം. തിരക്കഥാകൃത്തിന് സംഭവബഹുലവും ചലച്ചിത്ര മുഹൂർത്തങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന തിരക്കഥയാണ് മാധ്യമം. സംവിധായകന് ആവിഷ്കാര രീതിയാണ് പ്രധാനം. അത്യന്തിക വിശകലനത്തിൽ സിനിമയിലെ പ്രണയം പ്രേക്ഷകനുവേണ്ടിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രണയത്തിന്റെ പ്രദർശനപരതയ്ക്ക് സിനിമയിൽ പ്രസക്തി ഏറെയാണ്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രണയം കേവലമായല്ല സംഭവിക്കുന്നത്. ശക്തമായി ശ്രദ്ധേയമായ കഥയുടെ പിൻബലത്തോടെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും അവരുടെ തുടർച്ചയായ പ്രവൃത്തികളിലൂടെയുമാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. വിവിധ വികാരങ്ങളും രസങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സംഭവങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നു. ആ സംഭവങ്ങൾക്കുള്ളിൽ പ്രണയത്തെ സൃഷ്ടിച്ച് വളർത്തിയെടുക്കുവാനുള്ള കുറെ അവസ്ഥകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ പ്രണയം ബഹുമുഖമായ അവസ്ഥാ നിർമ്മിതികളുടെ പരിണിത ഫലമാണ്. ഈ ചെറിയ ലേഖനത്തിൽ പറയുന്നതിനേക്കാൾ വളരെയധികം പറയാത്ത പ്രണയസിനിമകളാണുള്ളത്. പ്രണയം

ഏതു പ്രായത്തിലും ഏതവസ്ഥയിലും സംഭവിക്കാവുന്ന ഒന്നാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ ഈ സാധ്യതയെയാണ് സിനിമ കലാപരമായി വിനിയോഗിക്കുന്നത്. മലയാള സിനിമയിലൂടെ പ്രണയവും കാലത്തോടും സമൂഹത്തോടും സംസ്കാരത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിൽക്കുന്നത്.

യുവപ്രണയങ്ങളുടെ ഊഷ്മളത

പ്രണയം ഏറ്റവും ഊഷ്മളവും കാല്പനികവുമായി നിൽക്കുന്നത് യുവത്വത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കുന്ന അവസരത്തിലാണ്. ശരീരം, മനസ്, ചിന്താരീതി, വസ്ത്രധാരണം, അറിവാർജനരീതി, ജീവിതത്തോടുള്ള മനോഭാവം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ / പ്രായത്തിൽ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാണ്. ഈ അവസ്ഥ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് യുവപ്രണയങ്ങൾ ആഖ്യാനിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത്തരം യുവപ്രണയങ്ങൾ കണ്ടാസ്വദിക്കാനാണ് പ്രേക്ഷകർക്കും കൂടുതൽ ഇഷ്ടം. എം.ടി തിരക്കഥയെഴുതി ഭരതൻ സംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച സിനിമയാണ് *വൈശാലി*. ഋഷ്യശൃംഗനും വൈശാലിയുമാണ് ഇതിലെ നായകനും നായികയും. മുനികുമാരനായ ഋഷ്യശൃംഗൻ സ്ത്രീയെ കാണുകയോ അറിയുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ല. ഋഷ്യശൃംഗനെ വൈകാരികമായി കീഴ്പ്പെടുത്തുകയാണ് വൈശാലിയുടെ ലക്ഷ്യം. ഇവർക്കിടയിൽ വളരുന്ന പ്രണയം ഹൃദ്യമാണ്. വൈശാലി ചതിക്കപ്പെടുന്നിടത്ത് ഈ പ്രണയം ഒരു ദുരന്തമായി തീരുകയാണ്.

ഈ പുഴയും കടന്ന്, സല്ലാപം, നന്ദനം, അനിയത്തിപ്രാവ്, നിറം, ഇഷ്ടം, കസ്തൂരിമാൻ, ഗ്രാമഫോൺ, സ്വപ്നക്കൂട്, നിവേദ്യം, തിരക്കഥ, ലോലിപോപ്പ്, ക്ലാസ്മേറ്റ്സ്, അച്ചുവിന്റെ അമ്മ, കല്യാണരാമൻ, മീശമാധവൻ, വെള്ളിനക്ഷത്രം, ചോക്ലേറ്റ് തുടങ്ങിയുള്ള പ്രണയപ്രധാനമായ സിനിമകളുടെ പട്ടിക ഏറെയാണ്. പ്രണത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന നായികാനായകന്മാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം തികച്ചും കേരളീയമാണ്. ഈ സമൂഹത്തിന്റെ വ്യവഹാരവസ്ഥകളാണ് പ്രണയത്തിന്റെ ഗതി നിർണ്ണിയിക്കുന്നതെന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാം. *ഈ പുഴയും കടന്ന്, സല്ലാപം* എന്നീ സിനിമകൾ സാമ്പത്തികാവസ്ഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കഥ പറയുന്നത്. മലയാളികൾ പൊതുവെ ശക്തമായ കുടുംബ ബന്ധത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ്. അതുപോലെതന്നെ പൊതു സമൂഹത്തെ മാനിക്കുന്നവരുമാണ്. ഈ അവസ്ഥകളെല്ലാം ചലച്ചിത്രത്തിലുമുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ കുടുംബങ്ങൾ ആഘോഷിച്ച പ്രണയ ചിത്ര

മാണല്ലൊ ഫാസിലിന്റെ *അനിയത്തിപ്രാവ്.* കുഞ്ചാക്കോ ബോബനും ശാലിനിയുമാണ് ഈ സിനിമയിലെ നായകനും നായികയും. സമ്പത്തുള്ള വീട്ടിലെ നായകൻ അത്രതന്നെ സമ്പത്തില്ലാത്ത വീട്ടിലെ നായികയെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. മതവും അവർക്കിടയിൽ മതിലുകൾ തീർക്കുന്നുണ്ട്. പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രമായ സമ്മർദ്ദത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ അവർ വീടുകൾ വിട്ട് ഒളിച്ചോടുന്നു. ഒളിച്ചോട്ടത്തിനിടയിൽ അവർ വീട്ടുകാരെപ്പറ്റി വിശേഷിച്ച് അച്ഛനേയും അമ്മയേയും പറ്റി ചിന്തിക്കുന്നു. പ്രണയത്തെ ഉള്ളിലൊതുക്കി നീറുന്ന ഹൃദയങ്ങളുമായി അവർ വീടുകളിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുപോകുന്നു. അവസാനം വീട്ടുകാർതന്നെ അവരുടെ മനസ്സറിഞ്ഞ് ഒന്നിപ്പിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ പ്രണയം ധിക്കാരത്തിലേയ്ക്കും ധീരതയിലേക്കും വെല്ലുവിളികളിലേയ്ക്കും വളരാതെ നിയമപ്രശ്നങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യാതെ പര്യവസാനിക്കുകയാണ്. ഈ അവസ്ഥയെയാണ് കേരളത്തിലെ കുടുംബ പ്രേക്ഷകർ ആഘോഷിച്ചത്. സമ്പത്തു കുറഞ്ഞ വീട്ടിലെ കള്ളനും (ദിലീപ്) സമ്പത്തുള്ള വീട്ടിലെ സുന്ദരിയും കുസൃതിക്കാരിയുമായ യുവതിയും (കാവ്യാ മാധവൻ) തമ്മിലുള്ള പ്രണയമാണ് *മീശമാധവനി*ലുള്ളത്. ഗ്രാമീണ കേരളത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. അതുപോലെ ഇവിടുത്തെ കുടുംബ ബന്ധത്തെയും പശ്ചാത്തലത്തേയും കഥയിൽ തീക്ഷ്ണതയോടെ ആഖ്യാനിക്കുന്നുണ്ട്. വീട്ടുകാരുടേയും നാട്ടുകാരുടേയും സമ്മതത്തോടെയാണ് ഈ സിനിമയിലെ പ്രണയവും സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്നത്.

കോളേജ് പ്രണയങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ച സിനിമയാണ് *ക്ലാസ്മേറ്റ്സ്.* ചലച്ചിത്രലോകത്തെ രണ്ട് ചലച്ചിത്ര താരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തിന്റെയും തെറ്റിധാരണയുടെയും കഥയാണ് രഞ്ജിത്തിന്റെ *തിരക്കഥ.* രഞ്ജിത്തിന്റെ തന്നെ മറ്റൊരു പ്രണയ സിനിമയാണ് *നന്ദനം.* പൃഥിരാജും നവ്യാനായരുമാണ് നായകനും നായികയും. സമ്പത്തുള്ള വീട്ടിലെ മനു അവിടുത്തെ ജോലിക്കാരിയായ ബാലാമണിയെ പ്രണയിക്കുന്നു. പ്രതിബന്ധങ്ങൾക്കൊടുവിൽ വീട്ടുകാരുടെ സമ്മതത്തോടെ അവർ ഒന്നാകുന്നു.

യാത്ര, എന്റെ സൂര്യപുത്രിക്ക്, അമ്മക്കിളിക്കൂട്, ഏയ് ഓട്ടോ, കിലുക്കം, ചന്ദ്രലേഖ, തമ്മിൽ തമ്മിൽ, താളവട്ടം, ചിത്രം, മഴത്തുള്ളിക്കിലുക്കം, മുകുന്ദേട്ടാ സുമിത്ര വിളിക്കുന്നു, മീരയുടെ ദു:ഖവും മുത്തുവിന്റെസ്വപ്നവും, സി.ഐ.ഡി. മൂസ, ചതിക്കാത്ത ചന്തു, അനന്തഭദ്രം, ഇരുവട്ടം മണവാട്ടി, വിസ്മയത്തുമ്പത്ത്, സത്യം, ജൂലൈ നാല്, കാണാമറയത്ത് ഒരു പൈങ്കിളിക്കഥ, വ്രതം, ഗാന്ധർവം, ഊമപെണ്ണിന് ഉരിയാടാപയ്യൻ, മേലേപ്പറമ്പിൽ ആൺവീ

ട്, അനിയൻ ബാവ ചേട്ടൻ ബാവ, തേന്മാവിൻ കൊമ്പത്ത്, കാലാപാനി, ഹരികൃഷ്ണൻസ് തുടങ്ങിയുള്ള സിനിമകളെല്ലാം പ്രണയത്തെ സജീവവും ശക്തവുമായി അവതരിപ്പിച്ച ശ്രദ്ധേയമായ സിനിമകളാണ്. മലയാളികളുടെ സവിശേഷമായ ഓരോ ജീവിതാവസ്ഥകളെയാണ് പ്രണയവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ഈ സിനിമകളിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദുരന്തത്തിൽ പര്യവസാനിക്കാത്ത സിനിമകളിലെയെല്ലാം പ്രണയം വീട്ടുകാരുടെയോ സമൂഹത്തിന്റെയോ അംഗീകാരത്തോടെയാണ് സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്നത്.

എം.ടിയും പത്മരാജനും

വൈവിദ്ധ്യമുള്ള കഥാഖ്യാന ശൈലികൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയരായ രണ്ട് പ്രതിഭകളാണ് എം.ടി വാസുദേവൻ നായരും പി. പത്മരാജനും. ഇവർ ചലച്ചിത്രത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച പ്രണയത്തിനുമുണ്ട് ചില സവിശേഷതകൾ. സദാചാരം, കുടുംബം, സമൂഹം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളെ മാനിച്ചുകൊണ്ടാണ് എം.ടി. എപ്പോഴും പ്രണയത്തെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്. പത്മരാജനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശരീരത്തിന്റെയും ആസക്തികളുടെയും ഉത്സവമായി പ്രണയങ്ങൾ പരിണമിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്.

കടവ്, നഖക്ഷതങ്ങൾ, നീലത്താമര, പെരുന്തച്ചൻ, സദയം, അമൃതംഗമയ, പഞ്ചാഗ്നി, ഒരു വടക്കൻവീരഗാഥ തുടങ്ങിയുള്ള സിനിമകളിലൂടെ എം.ടി ആവിഷ്കരിച്ച പ്രണയങ്ങൾ ഒന്നിനൊന്ന് വൈവിധ്യം പുലർത്തുന്നതാണ്. എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'കടവ് തോണി'യെന്ന കഥയിൽ നിന്നും അനുകല്പിച്ചെടുത്ത സിനിമയാണ് *കടവ്.* ബാല്യത്തിൽ നിന്നും യുവത്വത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന നായകനും നായികയും കണ്ടുമുട്ടുന്നത് ഒരു കടവിൽ വെച്ചാണ്. ആ കടവ് അവരുടെ മനസിലെ പ്രണയത്തെ ഉണർത്തിയെടുത്ത് വളർത്തുന്നതിനായുള്ള പശ്ചാത്തലമായി തീരുന്നു. സാഹചര്യം നിർമ്മിച്ച ദാരിദ്ര്യം, അനാഥത്വം തുടങ്ങിയവയിൽ വീണുകിടക്കുന്നവരാണ് നായകനും നായികയും. അവരിലെ പ്രണയം വെളിപ്പെടുത്തപ്പെടാതെ, ചാരുതയോടെ ഉള്ളിൽ ഉണർന്ന് കത്തിജ്വലിച്ച് നിൽക്കുകയാണ്. സാഹചര്യവശാൽ നായിക ശരീര വില്പനക്കാരുടെ സങ്കേതത്തിൽ എത്തപ്പെടുന്നു. കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ സ്വഭാവവും കേരളീയരുടെ മനസും ഈ പ്രണയപ്രധാനമായ സിനിമയിലൂടെ അനാവരണം ചെയ്യാൻ ചലച്ചിത്രകാരന് കഴിയുന്നുണ്ട്.

യുവമനസ്സുകളുടെ പ്രണയം തന്നെയാണ് *നഖക്ഷതങ്ങളിലും* ആഖ്യാനിക്കുന്നത്. അനാഥത്വം പേറുന്ന നായകന് (വിനീത്) അഭയം നൽകിയ വീട്ടിലെ ജോലിക്കാരി (മോനിഷ) സുന്ദരിയും

സുശീലയുമാണ്. ഇവർക്കിടയിൽ പ്രണയം വളർന്നു തുടങ്ങുമ്പോഴാണ് ആ സമ്പന്നകുടുംബത്തിലെ യുവതി (സലീന) നായകനെ ആഗ്രഹിച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. ഈ മൂന്നു യുവമനസുകളുടെ സ്വപ്നങ്ങൾക്കും അവസ്ഥകൾക്കുമിടയിലാണ് പ്രണയാന്തരീക്ഷം വളരുന്നത്. ഗാനവും നൃത്തവുമെല്ലാം ചേർത്ത് പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രത പ്രേക്ഷകരിലേക്കും ശക്തമായെത്തുന്നു. മാനസിക സമ്മർദ്ദങ്ങളുടെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ നായകൻ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നിടത്താണ് ഈ പ്രണയകഥ ദുരന്തപര്യവസായിയായി തീരുന്നത്. തച്ചൻമാരായ അച്ഛന്റെയും മകന്റെയും കഥയാണ് *പെരുന്തച്ചനി*ലൂടെ പറയുന്നതെങ്കിലും മകന്റെ പ്രണയമാണ് കഥയുടെ ഗതിതന്നെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. മനഃസാക്ഷിയുള്ള സത്യനാഥന്റെ (മോഹൻലാൽ) കഥയാണ് *സദയ*മെന്ന് വേണമെങ്കിൽ പറയാം. സത്യനാഥന്റെ പ്രണയവും സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുമെല്ലാം *സദയത്തെ* സജീവമാക്കി നിർത്തുന്ന ഘടകമാണ്. *പഞ്ചാഗ്നി*യിലെ ഇന്ദിരയ്ക്ക് (ഗീത) റഷീദിനോടുള്ള (മോഹൻലാൽ) പ്രണയം മാനസിക ഉല്ലാസത്തിന്റെയും ശാരീരികമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും ഭാഗമാണ്. എത്ര പ്രതിബന്ധങ്ങളിലൂടെ ഒരു വ്യക്തി കടന്നുപോയാലും ശരീരവും അതിന്റെ ആസക്തികളും വിസ്മരിക്കാവുന്ന ഒന്നല്ലെന്നും *പഞ്ചാഗ്നി*യിലെ പ്രണയം കാണിച്ചുതരുന്നു. ദാരിദ്ര്യദു:ഖങ്ങൾ നിറഞ്ഞ വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ ജീവിതമാണ് *നിർമ്മാല്യത്തി*ലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ മകൾ അമ്മിണിയും ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം ഈ സിനിമയിലെ ശ്രദ്ധേയമായ വിഷയമാണ്. *വടക്കൻ വീരഗാഥ*യെന്ന ചിത്രത്തെ രൂപീകരിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ ചന്തുവിന്റെയും ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെയും പ്രണയത്തിന് നിർണ്ണായക സ്വാധീനമാണുള്ളത്. പ്രണയിക്കുന്നവരുടെ ഭീരുത്വവും ഇടുങ്ങിയ മനസുമെല്ലാമാണ് എം.ടി. പല സിനിമകളിലൂടെയും ആഖ്യാനിക്കുന്നത്.

മലയാള സിനിമയിൽ കാല്പനികവും ധീരവുമായ പ്രണയത്തെ ഭയവും കാപട്യവുമില്ലാതെ അവതരിപ്പിച്ച ചലച്ചിത്രകാരനാണ് പത്മരാജൻ. മലയാളിയുടെ വ്യവസ്ഥാപിത സദാചാരസങ്കല്പത്തെ കീഴ്മേൽ മറിക്കാനും ലൈംഗിക കാപട്യത്തെ തുറന്നു കാണിക്കാനും പത്മരാജൻ സിനിമകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. *ഇന്നലെ, നമുക്ക് പാർക്കാൻ മുന്തിരിത്തോപ്പുകൾ, തൂവാനത്തുമ്പികൾ, കൂടെവിടെ, ഞാൻ ഗന്ധർവൻ, നവംബറിന്റെ നഷ്ടം* തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പത്മരാജന്റെ ധീരമായ പ്രണയസിനിമകളാണ്. ഇന്നലെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് വാഹനാപകടത്തിൽ ഓർമ്മ നശിച്ച നായികയെ (ശോഭന) കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഹോസ്പിറ്റലിൽ വച്ച് നായകൻ

(ജയറാം) നായികയെ കാണുന്നു. ആ കാഴ്ചയുടെ തുടർച്ച തീവ്രമായ പ്രണയമായി വളരുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് നായികയുടെ ഭർത്താവ് (സുരേഷ്ഗോപി) അവളെ അന്വേഷിച്ച് അവിടെയെത്തുന്നത്. സംഘർഷങ്ങൾക്കൊടുവിൽ ഭർത്താവ് കൂടുതലൊന്നും വെളിപ്പെടുത്താതെ അവരുടെ പ്രണയത്തെ അംഗീകരിക്കുകയാണ്. *നമുക്ക് പാർക്കാൻ മുന്തിരിത്തോപ്പി*ലെ നായികയായ സോഫിയെ (ശാരി) പ്രതിനായകനായ രണ്ടാനച്ഛൻ പോൾ പൗലോക്കാരൻ (തിലകൻ) ശാരീരികമായി കീഴ്പ്പെടുത്തി കഴിഞ്ഞിട്ടും കാമുകനായ നായകൻ സോളമൻ (മോഹൻലാൽ) ഊഷ്മളതയോടെ സ്വീകരിക്കുകയാണ്. *തൂവാനത്തുമ്പി*കളിലെ നായകനായ ജയകൃഷ്ണൻ (മോഹൻലാൽ) സുന്ദരിയും സുശീലയുമായ മുറപ്പെണ്ണ് രമ (പാർവ്വതി) ഉണ്ടായിട്ടും ക്ലാരയുമായി (സുമലത) സംഗമിക്കുന്നുണ്ട്. *കൂടെവിടെയി*ലെ നായിക (സുഹാസിനി) സാഹചര്യവശാൽ നായകനെ (മമ്മൂട്ടി) തിരസ്കരിക്കുന്ന കാഴ്ചയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. *നവംബറിന്റെ നഷ്ട*ത്തിലെ നായിക പ്രണയിച്ച് വഞ്ചിച്ച കാമുകനെ ശാരീരികബന്ധത്തിനൊടുവിൽ കഴുത്തിൽ കുരുക്കുമുറുക്കി കൊല്ലുന്നു. *ഞാൻ ഗന്ധർവ്വൻ* സവിശേഷമായ ഫാന്റസിയുടെ പിൻബലത്തിലുള്ള പ്രണയകഥയാണ്. സുന്ദരിയായ യുവതിയും ഗന്ധർവ്വനും തമ്മിലാണ് ഇവിടെ പ്രണയം ആഘോഷിക്കുന്നത്. കേരളീയ പശ്ചാത്തലവും സവിശേഷമായി പ്രണയിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും പത്മരാജൻ സിനിമകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ പ്രണയം ഒളിച്ചുവയ്ക്കുവാനും ആ പ്രണയം ഒരാളിൽ മാത്രം ഒതുക്കി നിർത്തുവാനും പത്മരാജൻ കഥാപാത്രങ്ങൾ പൊതുവെ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. പ്രണയവും കാമവും വേർതിരിക്കാനാവാത്ത വിധത്തിൽ കൂടിക്കുഴഞ്ഞ് ശരീരത്തിന്റെ ആസക്തികളെ ആഘോഷിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും പത്മരാജൻ സിനിമകളിൽ ഏറെയുണ്ട്. കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ മറ്റ് ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ സിനിമയിലെ പ്രണയത്തോട് പുലർത്തിയിരുന്ന മനോഭാവമായിരുന്നില്ല പത്മരാജന്റേത്. പത്മരാജന്റെ ഓരോ സിനിമയും കഥാപാത്രങ്ങളും വൈവിദ്ധ്യം പുലർത്തുന്നതുപോലെ തന്നെ പ്രണയരീതികളും പുതുമ പുലർത്തിയിരുന്നു. അതിൽ കാല്പനികതയുടെയും കലാപത്തിന്റെയും ഫാന്റസിയുടെയുമെല്ലാം തലങ്ങളും വേർതിരിക്കാനാവാത്ത വിധത്തിൽ ഇഴയടുപ്പത്തോടെ നിന്നിരുന്നു.

കഥാഖ്യാനവും പ്രണയരീതിയും

ഓരോ സിനിമയ്ക്കും ഓരോ രീതിയിലുള്ള കഥയാണുള്ളത്. ഈ കഥയ്ക്കനുസരിച്ചാണ് പ്രണയവും സംഭവിക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ കഥ കാലത്തിനനുസരിച്ച് മാറ്റത്തിനുവിധേയമാണ്. അതുപോലെതന്നെ പ്രണയത്തിനും പ്രണയരീതികൾക്കും കാലത്തിനനുസരിച്ചുള്ള മാറ്റമുണ്ട്. സിനിമയിലെ കഥയുടെ ആഖ്യാതാക്കൾ കഥാപാത്രങ്ങളാണല്ലോ. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശാരീരികഭാഷ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ വസ്ത്രധാരണത്തിനും, സംഭാഷണരീതികൾക്കും, ശരീരത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾക്കുമെല്ലാം അതിന്റേതായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. സിനിമയിലൂടെ കാണാൻ ഓരോകാലത്തും മലയാളികൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ശരീരവുമുണ്ട്. ഈ ശരീരത്തിന്റെ ഉടമകളാണ് സിനിമയിലെ താരങ്ങളായിതീരുന്നത്.

ദേവദൂതൻ, അത്ഭുതദ്വീപ്, ചക്കരമുത്ത്, മഴയെത്തുംമുമ്പ്, അനന്തഭദ്രം, എഴുപുന്ന തരകൻ, കോട്ടയംകുഞ്ഞച്ചൻ, കുഞ്ഞിക്കൂനൻ, മിഥുനം, രാജശില്പി, വാനപ്രസ്ഥം, കിളിച്ചുണ്ടൻമാമ്പഴം, നാടോടിക്കാറ്റ്, അഭിമന്യു, ഇടനാഴിയിൽ ഒരു കാലൊച്ച, രുദ്രാക്ഷം, കാശ്മീരം, നിർണ്ണയം, കാലാപാനി, കമ്മദം, പത്രം, രാവണപ്രഭു, രസതന്ത്രം, മനസിനക്കരെ, യാത്രക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്ക്, ചന്ദ്രോത്സവം, നോട്ട്ബുക്ക് തുടങ്ങിയുള്ള എല്ലാസിനിമകളും കഥയ്ക്കൊപ്പം അതിന്റെ ആഖ്യാനരീതിക്കനുസരിച്ച് പ്രണയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമകളാണ്. പ്രണയബാഹ്യമായ കഥയാണോ ഈ സിനിമകളിൽ മുന്നിട്ട് നിൽക്കുന്നതെന്ന ചോദ്യത്തിന് കൃത്യമായ ഉത്തരം നൽകുവാൻ കഴിയുമെന്നുതോന്നുന്നില്ല. എന്താണെങ്കിലും ഈ സിനിമകളിലെല്ലാം പ്രണയത്തെ ആഘോഷിക്കുകയോ ശ്രദ്ധേയമാക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന ഗാനനൃത്തങ്ങളുണ്ട്. ഈ ഗാനനൃത്തരംഗങ്ങൾ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ പൊതുരീതിയുമായിചേർന്നാണ് നിൽക്കുന്നത്.

*വിസ്മയത്തുമ്പത്തി*ലെ പ്രണയംതന്നെയെടുക്കാം. മരണവുമായി മല്ലിടുന്ന നായിക. നായികയുടെ ആത്മാവ് അല്ലെങ്കിൽ പ്രാണൻ നായകനുമുന്നിൽമാത്രം മൂർത്തരൂപത്തിലെത്തുന്നു. മറ്റുള്ളവർക്ക് ആ രൂപം അമൂർത്തമാണ്. നായികയുടെ ഭൂതകാലാനുഭവവും ശരീരവുംതേടിയുള്ള അലച്ചിലുകൾക്കിടയിൽ സ്വാഭാവികതയോടെ ഒരിഷ്ടംസംഭവിക്കുന്നു. ആ ഇഷ്ടം പ്രണയമായിത്തീരുകയാണ്. നഷ്ടപ്പെട്ടകോവിലകം തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ വരുന്ന ജഗന്നാഥൻ (മോഹൻലാൽ) സർവ്വതോന്നിവാസങ്ങളുടേയും ഉടമയാണ്. ഒപ്പം ധീരനായ പുരുഷനും. കോവിലകം വീണ്ടെടുക്കു

ന്നതിനുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പ്രതിബന്ധമായിനിൽക്കുന്നത് അപ്പൻതമ്പുരാനാണ് (നരേന്ദ്രപ്രസാദ്). അപ്പൻതമ്പുരാനുമായുള്ള സംഘർഷങ്ങൾക്കിടയിൽ ജഗന്നാഥൻ സുഭദ്രതമ്പുരാട്ടിയെ (മഞ്ജു വാര്യർ)കണ്ട് പരിചയപ്പെടുന്നു. ആ പരിചയപ്പെടലാണ് *ആറാംതമ്പുരാനി*ലെ പ്രണയത്തിൽ കലാശിക്കുന്നത്. *വാനപ്രസ്ഥ*ത്തിലെ പ്രണയം വാർദ്ധക്യത്തിലും തുടരുന്നതാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ തുടക്കം യൗവ്വനത്തിൽ കലാലയത്തിൽ തുടങ്ങുന്നതും. മാഷും ശിഷ്യയുമാണ് ഈ പ്രണയകഥയിലെ നായകനും നായികയും. മനസിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഈ പ്രണയം ഏറെ ഊഷ്മളവുമാണ്. *നരസിംഹ*ത്തിലും *രാവണപ്രഭു*വിലെയുമെല്ലാം നായകൻ പ്രതിനായകസ്ഥാനത്തുനില്ക്കുന്നവന്റെ മകളെയാണ് പ്രണയിക്കുന്നത്.

ശരീരത്തിന്റെ അടങ്ങാനാവാത്ത ആസക്തികളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന പ്രണയമാണ് *ഒരേകടലി*ലെ പ്രമേയം. ഇതിലെ നായിക (മീരാജാസ്മിൻ) വിവാഹിതയാണ്. നായകൻ (മമ്മൂട്ടി) പലസ്ത്രീകളുമായി ലൈംഗികത സ്വഭാവികതയോടെ നടത്തുന്ന അക്കാദമിക് പണ്ഡിതനുമാണ്. കാമവും തുടർന്നുള്ള പ്രണയാവസ്ഥയുമാണ് സിനിമയെ സജീവവും ശക്തവുമാക്കുന്നത്. *അഴകിയ രാവണൻ, ഏയ് ഓട്ടോ, ആര്യൻ, കൊച്ചിരാജാവ്, ചാന്തുപൊട്ട്, ഹൈവേ, ഹരികൃഷ്ണൻസ്, കൊച്ചുകൊച്ചുസന്തോഷങ്ങൾ, റൺവേ, തുറുപ്പുഗുലാൻ, മായാവി, അറബിക്കഥ, ഹലോ* തുടങ്ങിയസിനിമകളെല്ലാം കഥയുമായിബന്ധപ്പെട്ട് പ്രണയത്തെ ശ്രദ്ധേയമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ജനപ്രിയസിനിമകളാണ്. *പ്രണയ*മെന്ന പേരിൽതന്നെ ബ്ലെസിയെടുത്ത സിനിമയും പ്രണയത്തിന്റെ സവിശേഷമായ അവസ്ഥയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആത്യന്തികവിശകലനത്തിൽ സിനിമയിലെ കഥയും അതിലെ പ്രണയവും വേർതിരിക്കാനാവാത്ത വിധത്തിൽ പരസ്പരം ബന്ധിതമായി സ്വാഭാവികതയോടെയാണ് നിൽക്കുന്നത്.

ഉടൽക്കാഴ്ചയും ഗാനാലാപനവും

പ്രണയസിനിമകളിലെ ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ആഖ്യാനരൂപങ്ങളാണ് നൃത്തവും ഗാനവും. സിനിമയ്ക്കുള്ളിൽ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് നൃത്തവും ഗാനവുമെല്ലാം നിലനിൽക്കുന്നത്. എന്നാൽ സിനിമയ്ക്കുപുറത്തും ആസ്വാദന മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ ഗാനനൃത്തങ്ങൾക്ക് സവിശേഷമായ പ്രസക്തിയാണുള്ളത്. കാഴ്ചയുടെ, ചലനത്തിന്റെ, കേഴ്വിയുടെ ചലച്ചിത്രഭാവിയുടെ സാധ്യതകളെയാണ് ഈ മാധ്യമങ്ങൾ അവസരോചിതമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. ഗാനത്തിന്റെയും നൃത്തത്തിന്റെയു

മെല്ലാം പിൻബലത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട എത്രയെത്ര പ്രണയസിനിമകളാണുള്ളത്.

ഗാനങ്ങൾ മലയാളഭാഷയിൽ ആയിരിക്കുമെന്നുമാത്രമല്ല, മലയാളിയുടെ ഭാവതലങ്ങളെ ഉണർത്തുകയും സാംസ്കാരികാവസ്ഥയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ലളിതകാല്പനികസ്വഭാവമുള്ള പദാവലികളും രീതിശൈലികളുമാണുള്ളത്. ഗാനത്തിന്റെ രീതിശൈലിക്കും ആലാപനസ്വഭാവത്തിനുമനുസരിച്ചാണ് നൃത്തരംഗങ്ങൾ ക്രമീകരിക്കുന്നത്. അഭിനയിക്കുന്നവരുടെ ഉടലിന്റെ സൗന്ദര്യവും അതിന്റെ ആഗ്രഹവുമുണർത്തുന്ന ഭാവചലനങ്ങളും ഗാനത്തിന്റെ അർത്ഥമാധുര്യവുമെല്ലാം ചേർന്ന് പൂർണ്ണമായ ചലച്ചിത്രത്തിനുള്ളിൽതന്നെ സവിശേഷമായ സൗന്ദര്യം നിർമ്മിക്കുകയാണ്. *തൂവാനത്തുമ്പികൾ, വൈശാലി, രാജശില്പി, കൊച്ചിരാജാവ്, കാലാപാനി, തേന്മാവിൻകൊമ്പത്ത്, മീശമാധവൻ, അനന്ദഭദ്രം, കാശ്മീരം, ഫോർ ദ പീപ്പിൾ, സ്വപ്നക്കൂട്, വെള്ളിത്തിര, ജൂലൈ നാല്* തുടങ്ങിയുള്ള അനവധി സിനിമകളിലെ നൃത്തഗാനങ്ങളുടെ മാധുര്യം വൈവിധ്യമുള്ളതും ശ്രദ്ധേയവുമാണ്.

പത്മരാജന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ സിനിമയാണല്ലോ *തൂവാനത്തുമ്പികൾ*. ആ സിനിമയിലെ ഗാനങ്ങൾ സ്വരമാധുര്യംകൊണ്ടും അർത്ഥവ്യാപ്തികൊണ്ടും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. 'മേഘം പൂത്തുതുടങ്ങി മോഹം പെയ്തുതുടങ്ങി......' എന്ന ഗാനം യേശുദാസും 'ഒന്നാംരാഗം പാടി ഒന്നിനെമാത്രം തേടി...' .എന്ന ഗാനം വേണുഗോപാലും ചിത്രയും ചേർന്നാണ് ആലപിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ ചലച്ചിത്രഗാനാഖ്യാനത്തിന്റെയും ആ ഗാനത്തിനനുസരിച്ച് ഭാവതലങ്ങൾ ഉടൽ സാന്നിദ്ധ്യത്തിലൂടെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന രീതിയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. *വൈശാലി*യെന്ന സിനിമയെ ആകർഷണീയമാക്കുന്നതിൽ അതിലെ ഗാനത്തിനും അതിന്റെ ദൃശ്യാവിഷ്കരണത്തിനുമുള്ള പ്രാധാന്യം ഏറെയാണല്ലോ. ചിത്ര മധുരമായ ശബ്ദത്തിൽ പാടിയ 'ഇന്ദുപുഷ്പം ചൂടിനിൽക്കും രാത്രി....', 'ഇന്ദ്രനീലിമയോലും ഈ മിഴിപൊയ്കകളിൽ..' എന്നീ ഗാനങ്ങൾ ആ സിനിമയിലെ പ്രണയത്തിന്റെ അവസ്ഥാനിർമ്മിതിയിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം എത്ര അധികമാണ്. പ്രിയദർശന്റെ സവിശേഷമായ പ്രണയസങ്കല്പത്തിൽനിന്നും രൂപപ്പെട്ട സിനിമയാണ് *തേന്മാവിൻ കൊമ്പത്ത്*. പ്രണയചിത്രമെന്ന നിലയിൽ മലയാളികൾ ആഘോഷിച്ച ആ സിനിമയിലെ ഗാനങ്ങളും നൃത്തരംഗവും ഇന്നും സിനിമയ്ക്ക്പുറത്ത് ആസ്വദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവയാണ്. എം.ജി. ശ്രീകുമാർ ആലപിച്ച 'കറുത്തപെണ്ണേ നിന്നെ കാണാഞ്ഞിട്ടൊരുനാളുണ്ടേ.....' എന്ന ഗാനം മലയാളിക

ളുടെ നാടൻപാട്ടുകളേയും ആ കാലത്തെ പ്രണയത്തയും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. അതുപോലെ നഷ്ടപ്രണയത്തിന്റെ വ്യഥയും ഈ ഗാനത്തിലുണ്ട്. 'എന്തേ മനസ്സിലൊരുനാണം...' എന്ന ഗാനം പ്രണയത്തിന്റെ സവിശേഷമായ അവസ്ഥയും അന്തരീക്ഷവുമാണ് കാണിച്ചു തരുന്നത്. കൈയെത്തും ദൂരത്തിലെ പ്രണയ ഗാനവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. സുജാതയും സംഘവുംപാടിയ 'പൂവേ ഒരു മഴമുത്തംനിൻ കവിളിൽപതിഞ്ഞുവോ...'. എന്ന ഗാനവും വിജയ് യേശുദാസും സുജാതയും പാടിയ 'വസന്തരാവിൻ കിളിവാതിൽ തുറന്നതാരാണ്...'. തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങൾ പ്രണയത്തെയും മലയാളികളുടെ പ്രണയകല്പനകളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നവയാണ്.

മീശമാധവൻ എന്ന സിനിമയിൽ ശങ്കർമഹാദേവനും റിമി ടോമിയും ചേർന്ന് ആലപിച്ച 'ചിങ്ങമാസം വന്നുചേർന്നാൽ നിന്നെ ഞാനെൻ സ്വന്തമാക്കും....' എന്ന ഗാനവും 'പെണ്ണേ പെണ്ണേ നിൻ കല്യാണമായ്...' എന്ന എം.ജി.ശ്രീകുമാറും ചിത്രയുടെ ചേർന്ന് ആലപിച്ച ഗാനവും പ്രണയത്തിന്റ വിവിധഅവസ്ഥകൾ കാണിച്ചു തരുന്നതാണ്. ഈ ഗാനത്തിനനുസരിച്ചുള്ള നൃത്തവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. *സ്വപ്നക്കൂടി*ലെ നായകനും (പൃഥിരാജ്) നായികയും (മീര ജാസ്മിൻ) ചേർന്ന് അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'ഇഷ്ടമല്ലെടാ എനിക്കിഷ്ടമല്ലെടാ.....' എന്ന ഗാനം ആലപിക്കുന്നത് അഫ്സലും ചിത്ര അയ്യരുമാണ്. പ്രണയരസത്തിന്റെയും പ്രണയകലഹത്തിന്റെയും മനോഹരമായ ആവിഷ്കാരമാണ് ഇവിടെ നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. മലയാളികൾ ആഘോഷിച്ച മറ്റൊരു ഗാനനൃത്തരംഗമാണ് *ഫോർ ദ പീപ്പിളി*ൽ ജാസിഗിഫ്റ്റ് ആലപിച്ച 'ലജ്ജാവതിയെ നിന്റെ കള്ളകടക്കണ്ണിൽ...' എന്ന ഗാനം. യുവത്വത്തിന്റെ വേഗതയും പ്രണയതീക്ഷ്ണതയും വർത്തമാനകാല മലയാളിസമൂഹത്തിന്റെ സങ്കല്പത്തിനനുസരിച്ച് ആവിഷ്കരിച്ചതാണ് ഈ നൃത്തഗാനരംഗങ്ങളുടെ വിജയത്തിന് ആസ്പദം. വിനയൻസിനിമകളിലെ പ്രണയാവതരണത്തിന്റെ മികച്ച മാതൃകയാണ് വെള്ളിനക്ഷത്രത്തിലുള്ളത്. അതിലെ അടിപൊളി നൃത്തഗാനരംഗം ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടതാണ്. 'പൈനാപ്പിൾപെണ്ണേ ചോക്ലേറ്റ് പീസേ..' എന്ന ഗാനം ആലപിച്ചത് ഫ്രാങ്കോയും ജ്യോത്സനയുമാണ്. മലയാളി യുവാക്കൾ സുന്ദരികളായ യുവതികളെ ഈ കാലത്ത് കാണുന്നതിന്റെയും വിലയിരുത്തുന്നതിന്റെയും ബാഹ്യാവതരണം കൂടിയാണ് ഈ ഗാനനൃത്തരംഗമെന്ന് വിലയിരുത്തുന്നതിലും തെറ്റൊന്നുമില്ല,

മലയാളികളുടെ സവിശേഷമായ ഗാനരസം, നൃത്തകൗതുകം തുടങ്ങിയവയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് സിനിമയിലൂടെ കലാപരമായി നടത്തുന്നത്. ഇതിൽ സദാചാരചിന്തകളുടേയും ശരീരാ

സക്തിയുടേയും വികാരതലങ്ങളുടെയും മൂർത്താവതരണം എത്ര മാത്രമാകണമെന്നതിന്റെ പരസ്യപ്പെടുത്തലുണ്ട്. കാലഘട്ടം ഈ ചിന്തകളിൽ അനിവാര്യമായി സംഭവിപ്പിക്കുന്ന മാറ്റവും പുത്തൻസിനിമകളിലെ ഗാനനൃത്താവതരണങ്ങളിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

പുത്തൻ സമൂഹവും പ്രണയാവിഷ്കാരരീതികളും

ഇതരസമൂഹങ്ങൾപോലെ മലയാളിസമൂഹവും കാലാനുസൃതമായ മാറ്റത്തിന് വിധേയമാണ്. ഈ കാലഘട്ടം വിവരവിസ്ഫോടനത്തിന്റെയും ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെയും മാധ്യമസ്വാധീനങ്ങളുടേയുമെല്ലാമാണ്. സാങ്കേതികമായുള്ള പുരോഗതി ചലച്ചിത്രമുൾപ്പടെയുള്ള സാങ്കേതിക കലകളെ ഡിജിറ്റൽവൽക്കരിച്ച് കൂടുതൽ നൂതനസുന്ദരമാക്കി. സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ജീവിതരീതിയും തൊഴിൽരീതിയും പുത്തൻസംസ്കാരത്തിന് അനുസരിച്ചുള്ളതായി. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും വൈയക്തികവുമെല്ലാമായി സംഭവിച്ച മാറ്റം ചലച്ചിത്രത്തിലെ കഥാരൂപീകരണത്തേയും കഥാഖ്യാനരീതികളേയും സ്വാധീനിച്ചു.

ബോഡിഗാർഡ്, ഫോർ ദ പീപ്പിൾ, ഇവിടം സ്വർഗ്ഗമാണ്, ചോട്ടാ മുംബൈ, റോബിൻ ഹുഡ്, കൽക്കട്ട ന്യൂസ്, മിന്നാമിന്നിക്കൂട്ടം, ഋതു, മലർവാടി ആർട്സ് ക്ലബ്, റെഡ്ചില്ലീസ് തുടങ്ങിയുള്ള സിനിമകൾ കഥാസ്വീകരണത്തിന്റെ പുതുരീതിയാണ് പൊതുവെ കാണിച്ചുതരുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ പുത്തൻ വ്യവഹാരരീതികളും പ്രണയത്തോടും കാമത്തോടുമെല്ലാമുള്ള മനോഭാവവും മുമ്പ് മലയാളത്തിലിറങ്ങിയ സിനിമകളിൽനിന്നും ഈ സിനിമകൾ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. കൊട്ടേഷൻ സംഘങ്ങളും മാഫിയതലവൻമാരും കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയാണ്. *ബോഡിഗാർഡി*ലെ നായകൻ (ദിലീപ്) ആഗ്രഹിക്കുന്നത് ഒരു വലിയ മാഫിയാ ഗുണ്ടത്തലവനാകാനാണ്. ഈ നായകന്റെ പ്രണയം ജനിക്കുന്നതും വളരുന്നതുമെല്ലാം മൊബൈൽഫോണിലൂടെയാണ്. നായികയെ തിരിച്ചറിയാതെ ശബ്ദത്തിലൂടെയുള്ള പ്രണയത്തിന് മാധ്യമമാകുന്നത് മൊബൈൽഫോൺ തന്നെയാണ്.

ഇന്റർനെറ്റിലെ സൈറ്റിലൂടെ വിവരങ്ങൾ ശേഖരിച്ച് പൊതുജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സമൂഹത്തിൽ നീതി നടപ്പാക്കാൻ ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച നാല് യുവാക്കളുടെകഥയാണ് *ഫോർ ദ പീപ്പിൾ*. അവരുടെ പ്രവൃത്തികൾ നിയമത്തിനുമുന്നിൽ കൊടിയകുറ്റമാണ്. ഇവരുടെ ചടുലമായ പ്രതികാരങ്ങളും അതിനിടയിൽ പോലീസിന്റെ/നിയ

മത്തിന്റെ മുന്നിൽനിന്നുള്ള രക്ഷപ്പെടലിനുമിടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന പ്രണയത്തിന് ചടുലതയും ശക്തിയും ഏറെയാണ്. ഭൂമാഫിയായുടെ പിടിയിലമർന്ന ഒരു യുവകർഷകന്റെ അവസ്ഥയും പ്രണയാവസ്ഥയുമാണ് *ഇവിടം സ്വർഗ്ഗമാണ്* എന്ന സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പുരോഗതിയിലേക്ക് കുതിക്കുന്ന കൊച്ചിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടക്കുന്ന മാഫിയപ്രവർത്തനവും സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതപ്രശ്നവുമാണ് *ചോട്ടാ മുംബൈയിൽ* അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിനിടയിലാണ് നായകന്റെയും (മോഹൻലാൽ) നായികയുടെയും (ഭാവന) പ്രണയം സംഭവിക്കുന്നത്. *റോബിൻ ഹുഡി*ലെ നായകൻ എ.ടി.എം. കൗണ്ടർ വഴി മോഷണംനടത്തുന്ന ഉന്നതവിദ്യാധാരിയാണ്. ജീവിതവും പ്രണയവുമെല്ലാം ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. *മിന്നാമിന്നിക്കൂട്ട*വും *ഋതു*വുമെല്ലാം ഐ.ടിമേഖലയിലെ സംഭവങ്ങളും അവിടെ ജോലിചെയ്യുന്ന യുവതീയുവാക്കളുടെ പ്രണയവുമാണ്, ഇന്റർനെറ്റ്, മോബൈൽഫോൺ എന്നീ മാധ്യമങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ട്രാഫിക്, സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ, ചാപ്പകുരിശ്, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം, സ്പാനിഷ്മസാല, ഡയമണ്ട് നെക്ലെയ്സ് തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഏറ്റവും പുതിയജീവിതാവസ്ഥയേയും ചലച്ചിത്രസ്വഭാവത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സിനിമയായിട്ടാണ് ചലച്ചിത്രനിരൂപണമേഖല വിലയിരുത്തുന്നത്. വർത്തമാനകാല മലയാള ജീവിതത്തിന്റെ തിരക്കുകളും ആകുലതകളും മനോഭാവവുമെല്ലാം ഈ സിനിമയിലെ കഥാപശ്ചാത്തലത്തിനും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമുണ്ട്. സിനിമകളിലെ പ്രണയങ്ങൾക്കുമുണ്ട് പുതുകാലത്തിന്റെ സ്വഭാവം. *സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പറി*ലെ പ്രണയം മൊബൈൽഫോണിലൂടെ യാദൃച്ഛികമായി സംഭവിക്കുന്നതാണ്. ഭക്ഷണത്തോടുള്ള പ്രിയവും ജീവിതത്തോടും കാമത്തോടുമുള്ള ആഗ്രഹവുമാണ് ഈ സിനിമയിലെ പ്രണയത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. കാമം, വഞ്ചന, സ്വാർത്ഥത തുടങ്ങിയവയെ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് *ചാപ്പാകുരിശിൽ* ആഖ്യാനിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിലെ സമ്പന്നവിഭാഗവും ദരിദ്രവിഭാഗവും അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന തൊഴിൽ പ്രശ്നങ്ങൾ ജീവിതാവസ്ഥയിലൂടെ കാണിച്ചുതരുന്നതിനൊപ്പം അവരുടെ മനോഭാവവും പ്രണയവും അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ചാപ്പാക്കുരിശിലെ കഥയേയും പ്രണയത്തേയും ആകർഷകവും ജനപ്രിയവുമാക്കുന്നത്. നായകനായ ഫഹദ് ഫാസിലും നായികയായ രമ്യാനമ്പീശനും ചേർന്ന് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചൂടൻ ചുംബനങ്ങളും ഉത്സവകരമായ കാമാവതര

ണവും ഈ സമൂഹത്തിലെ പ്രേക്ഷകർ നെറ്റിചുളിക്കാതെ അംഗീകരിച്ച് ആസ്വദിക്കുന്നുണ്ട്. വർത്തമാനകാല മലയാളി ചലച്ചിത്രപേക്ഷകരിൽ വന്ന ശ്രദ്ധേയമായ മാറ്റമാണിത്. നായകൻതന്നെ ക്രൂരനായ പ്രതിനായകനാകുകയും നായിക പലവട്ടം പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന അപ്രിയസത്യങ്ങളും ദൃശ്യങ്ങളും ഉൾച്ചേർന്ന സിനിമയാണ് *22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം.* ചാരിത്ര്യം, സദാചാരം, സ്ത്രീത്വം തുടങ്ങിയവയെ പുതിയതലമുറ നോക്കിക്കാണുന്നതിന്റെ രീതിയും ഈ ചിത്രത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രണയത്തിനുമപ്പുറം പ്രതികരിക്കുകയും പ്രതിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീയുടെ പ്രസക്തിയും പ്രായോഗികബുദ്ധിയുമാണ് ഈ ചിത്രത്തിലെ നായികാകഥാപാത്രത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാല പ്രണയദുരന്തത്തിന്റെ കഥകൂടിയാണ് ഈ സിനിമ. മാധ്യമങ്ങളും ചപലമായ കാമാസക്തിയുമെല്ലാംചേർന്ന് ഈ സമൂഹത്തിലെ യുവതലമുറയെ ഹൃദയമില്ലാത്തവരാക്കി തീർക്കുന്ന അവസ്ഥയും ഈ സിനിമയിലുണ്ട്.

ആത്യന്തികവിശകലനത്തിൽ, മലയാളിസമൂഹം കാലാനുസൃതമായ മാറ്റത്തിന് വിധേയരാണ്. അവരുടെ ചലച്ചിത്രകഥാസ്വാദന മനോഭാവവും അതിലെ പ്രണയാസ്വാദനവും സമൂഹത്തിന്റെ മാറ്റത്തിന് വിധേയമായിട്ടാണ് സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

12. തട്ടത്തിൻ മറയത്ത്: ഊഷ്മളമായ പ്രണയകാവ്യം

പ്രണയം ഒരു ആഘോഷമാണ്. മനസിന്റെ, ശരീരത്തിന്റെ, ഭാവനയുടെ, ചിന്തയുടെ, പ്രവർത്തനത്തിന്റെയെല്ലാം അനിർവചനീയമായ ഭാവതാളചലനങ്ങൾ പ്രണയോത്സവത്തിൽ സംഗമിക്കുന്നു. സിനിമയിലെ പ്രണയം പ്രേക്ഷകർക്കുവേണ്ടിയുള്ളതാണ്. പ്രേക്ഷകരെ സന്തോഷിപ്പിക്കുവാനും വികാരംകൊള്ളിക്കുവാനും ആകാംക്ഷയുടെ തീവ്രതയിൽനിർത്തുവാനുമുള്ള കുറെയധികം ഘടകങ്ങൾ ഓരോ പ്രണയസിനിമയിലും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഓരോ പ്രദേശത്തുമിറങ്ങുന്ന പ്രണയസിനിമകൾക്ക് കഥാപരവും കാല്പനികവും സാംസ്കാരികവുമായ തുടർച്ചയുണ്ട്. കേരളത്തിന്റ വർത്തമാനകാല പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നും ഊഷ്മളതയോടെ ചിന്തിച്ചെടുത്ത കഥയും അന്തരീക്ഷവുമാണ് *തട്ടത്തിൻമറയത്തി*ലുള്ളത്.

സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷമായ ഇഷ്ടത്തിൽനിന്നും രൂപമെടുക്കുന്ന പ്രണയം, കാലം, ദേശം, സംസ്കാരം, അന്തരീക്ഷം, മനോഭാവം, സമൂഹം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുടെ പിൻബലത്തിൽനിന്നുമാണ് രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത്.സിനിമപോലെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തമായ കലാരൂപം പ്രണയത്തെ ഏറ്റവും പുതുമയോടെ തികച്ചും കാല്പനികമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കേരളീയരുടെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തമായ ജീവിതാവസ്ഥയെ വിശേഷിച്ച് യുവജനതയുടെ മനോഭാവത്തെ മലയാളത്തിലെ പുത്തൻചലച്ചിത്രാഖ്യാനരീതിയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് രൂപീകരിച്ച പ്രണയസിനിമയാണ് *തട്ടത്തിൻമറയത്ത്*. മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമകൾ പൊതുവെ കൊച്ചി പശ്ചാത്തലമാക്കിയാണല്ലോ കഥയാഖ്യാനിക്കുന്നത്. ഈ സിനിമയിലെ പശ്ചാത്തലം മലബാർ പ്രദേശങ്ങളായ പയ്യന്നൂരും തലശേരിയുമാണ്. ഇവിടുത്തെ നന്മയുള്ള ഒരു പറ്റം മനുഷ്യരും പുരാതനമായ റോഡുകളും കെട്ടിടങ്ങളും വീടുകളുമെല്ലാം കഥയിൽ സജീവസാന്നിദ്ധ്യമാകുന്നു. നായികാനായകൻമാരുടെ പ്രണയം അവതരിപ്പിക്കാനായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന കോളേജും അനുബന്ധപശ്ചാത്തലവുമെല്ലാം മലബാറിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ളതാണ്.

ആഖ്യാനരീതി

*തട്ടത്തിൻമറയത്തി*ന്റെ രചനയും സംവിധാനവും നിർവ

ഹിച്ചത് വിനീത് ശ്രീനിവാസനാണ്. വിനോദ് എന്ന ഹിന്ദു-നായർ യുവാവും ആയിഷയെന്ന മുസ്ലീം പെൺകുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള തീവ്ര മായ പ്രണയമാണ് *തട്ടത്തിൻമറയത്തി*ലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. വിനോദായി നിവിൻപോളിയും ആയിഷയായി ഇഷ തൽവാറുമാണ് വേഷമിടുന്നത്. ഇവരുടെ ശരീരവും ശരീരഭാഷയും വിനിമയം ചെയ്യുന്ന യുവത്വം, പ്രസരിപ്പ്, പ്രതീക്ഷ, പ്രണയം, കാല്പനികത തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ ക്രമത്തിൽവളർന്നുവ രുമ്പോൾ പ്രണയത്തിന് സജീവമായ ഈ ഊഷ്മളത ലഭിക്കുന്നു. വിനീത് ശ്രീനിവാസന്റെ *മലർവാടി ആർട്ട്സ്ക്ലബി*ലൂടെ സിനിമ യിലെത്തിയ അജുവർഗീസും ഭഗത്മാനുവലും നിവിൻപോളിയോ ടൊപ്പം നിന്ന് മികച്ചപ്രകടനമാണ് നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഒരു തികഞ്ഞ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാവായെത്തി ശ്രദ്ധേയമായ അഭിനയം കാഴ്ചവയ്ക്കുവാൻ പുതുമുഖമായ ദിനേശിന് അനായാസേന കഴി ഞ്ഞു. ചെറിയവേഷങ്ങളിലെത്തിയ സണ്ണി വെയിനും, മണിക്കു ട്ടനും ആയിഷയുടെ ചേച്ചിയായെത്തിയ അപർണ നായരും അഭി നയപ്രകടനംകൊണ്ട് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. ഈ യുവ അഭിനേതാക്കളുടെ മികച്ച പ്രകടനത്തിനൊപ്പംനിന്ന് ശ്രീനിവാസനും മനോജ് കെ. ജയനും തനത് ശൈലിയിലുള്ള അഭിനയംകൊണ്ട് മികവ് പുലർത്തി.

മലയാളത്തിലെ നവാഗത ഛായാഗ്രാഹകരിൽ ഏറ്റവുംമു ന്നിൽനിൽക്കുന്ന ജോമോൻ ടി.ജോണാണ് തട്ടത്തിൻ മറയത്തിനു വേണ്ടി മനോഹരമായ ദൃശ്യങ്ങൾ പകർത്തിയത്. ചാപ്പകുരിശ്, ബ്യൂട്ടിഫുൾ എന്നീ സിനിമകൾക്കാണ് ജോമോൻ ടി. ജോൺ മുമ്പ് ക്യാമറ ചലിപ്പിച്ചത്. ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ അജയ് മങ്ങാടിന്റെ കലാസംവിധാനത്തിനും സമീറ സനീഷിന്റെ വസ്ത്രാലങ്കാരത്തിനുമുള്ള പങ്ക് ചെറുതല്ല, കമൽ, ലാൽജോസ് എന്നിവരുടെ സ്ഥിരം ചിത്രസന്നിവേശകനായ രഞ്ജൻ എബ്രഹ മാണ് ഈ സിനിമയുടെയും രംഗങ്ങൾ കോർത്തിണക്കിയത്. ഒരു കൊച്ചുപ്രണയകഥ ലാളിത്യമാർന്ന രീതിയിൽ വേഗതയോടെ കാണിച്ചുപോരുന്നരീതിയിൽ ചിത്രസന്നിവേശം നടത്തിയരീതിയും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഷാൻ റഹ്മാൻ ഈണമിട്ട പാട്ടുകളും മികച്ചതായി രുന്നു. വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ രചിച്ച് അദ്ദേഹംതന്നെ ആലപിച്ച 'അനുരാഗത്തിൻ വേളയിൽ...' ഏറെ ജനശ്രദ്ധപിടിച്ചുപറ്റിയ ഗാന മാണ്. അനു എലിസബത്ത് ജോസെഴുതിയ മൂന്നുഗാനങ്ങളുണ്ട്. സച്ചിൻ വാര്യരും രമ്യ നമ്പീശനും ചേർന്നുപാടിയ 'മുത്തുചിപ്പി പോലൊരു....' സച്ചിൻ വാര്യർപാടിയ 'തട്ടത്തിൻ മറയത്തെ പെണ്ണേ...' വിനീത് പാടിയ 'ശ്യാമാംബരം പുൽകുന്നൊരാ...' എന്നീ

ഗാനങ്ങളും മികച്ചവയാണ്. രാഹുൽ സുബ്രഹ്മണ്യൻ പാടിയ 'അനുരാഗം, അനുരാഗം....' യാസിൻ നിസാർ പാടിയ 'പ്രണയന്റെ നാളങ്ങള്...' അരുൺ ഏലാട്ടിന്റെ ശബ്ദത്തിലുള്ള 'നമോസ്തുതേ... 'എന്നിവയൊക്കെ ഗാനങ്ങളെക്കാളുപരി ദൃശ്യങ്ങളെ പൂരകമാക്കുന്ന പശ്ചാത്തലസംഗീതമായാണ് ചിത്രത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അഭിനയത്തിലെ പുതുസാന്നിദ്ധ്യം ഉറപ്പിക്കാൻ പാകത്തിന് തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന അഭിനേതാക്കൾ, അവരുടെ ശരീരഭാഷ, പുതുസംവിധാനരീതി, ഗാനങ്ങൾ ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നരീതി, ഛായാഗ്രഹണം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചേർന്ന് തട്ടത്തിൻമറയത്ത് പുതുമയുള്ള സിനിമയാക്കിയിരിക്കുകയാണ്. മലയാളസിനിമ തൊട്ടുമുമ്പുവരെ പിൻതുടർന്നിരിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രാഖ്യാനരീതിയെയാണ് ഇവിടെ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നത്. ഗാനരചന ആലാപനരീതി ഇവയ്ക്കനുസരിച്ച് ക്രമീകരിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലും ശ്രദ്ധേയമായ പുതുമയുണ്ട്.

യുവത്വത്തിന്റെ പ്രണയത്തെ ഒരു ആഘോഷമാക്കി യുവാക്കൾതന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും ഈ സിനിമയുടെ സവിശേഷതയാണ്. കേരളീയരുടെ പാരമ്പര്യത്തെയും വിശ്വാസത്തെയും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് മുമ്പ് ഇറങ്ങിയ പ്രണയസിനിമകളുടെ ബലിഷ്ഠമായ അടിത്തറയിലാണ് *തട്ടത്തിൻമറയത്തും* രൂപീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭയം, ഭക്തി, വിധേയത്വം, മുതിർന്നവരോടും മാതാപിതാക്കളോടുമുള്ള കടപ്പാട്, മാതൃഭൂമിയോടുള്ള സ്നേഹം, ശാലീനശീലം തുടങ്ങിയവയ്ക്കുള്ളിൽനിന്ന് ആഭാസരഹിതമായി സംഭവിക്കുന്ന പ്രണയം. ഈ പ്രണയത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരം പോലും വീട്ടുകാരുടെ അറിവോടും സമ്മതത്തോടുംകൂടിയായിരിക്കണം. കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ കെട്ടുറപ്പിനും പവിത്രതയ്ക്കും ഇവിടെ സ്ഥാനം ഏറെയാണ്. മലയാളികൾ എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും നെഞ്ചിലേറ്റിയ പ്രണയസിനിമയായിരുന്നല്ലോ ഫാസിലിന്റെ *അനിയത്തിപ്രാവ്.* ഇതിലെ നായികയും നായകനും പ്രണയം തീവ്രമാകുമ്പോൾ ഒളിച്ചോടുകയും മറ്റും ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവർ തിരിച്ച് വീട്ടിലെത്തുന്നു. വീട്ടുകാരുടെ ആഗ്രഹത്തിനും ഇഷ്ടത്തിനുമനുസരിച്ചേ പ്രവർത്തിക്കുകയുള്ളൂയെന്ന നിലപാടിനെ അവരും അംഗീകരിക്കുന്നു. സമുദായവും സാമ്പത്തികവും നോക്കാതെ ഇരുവീട്ടുകാരും ചേർന്നാണ് അവരുടെ വിവാഹം നടത്തുന്നത്.

മലയാളികൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ട മറ്റൊരു പ്രണയസിനിമയായിരുന്നു രഞ്ജിത്തിന്റെ *നന്ദനം.* സമ്പന്നനും വിദ്യാസമ്പന്നനമായ നായകൻ അതൊന്നുമില്ലാത്ത ജോലിക്കാരിയെ പ്രണയിക്കുന്നു. അവരുടെ പ്രണയം തീവ്രവും നിഷ്കളങ്കവുമാണെന്നറിയുന്ന

തോടെ വീട്ടുകാർതന്നെ അവരുടെ വിവാഹം നടത്തിക്കൊടുക്കുന്നു. *തട്ടത്തിൻമറയത്തിലെ* പ്രണയം ഭിന്നജാതിയിൽപെട്ട യുവാവും പെൺകുട്ടിയും തമ്മിലാണ്. അവരുടെ ജീവിതാവസ്ഥയും സംസ്കാരവും ഭിന്നമാണ്. എന്നാൽ അവരുടെ പ്രണയം ഗാഢവും സത്യവുമായിരുന്നു. ആ സത്യത്തെ വീട്ടുകാർകൂടി, വിശേഷിച്ച് നായികയുടെ ബാപ്പകൂടി അംഗീകരിക്കുന്നതോടെ പ്രണയം ശുഭകരമാകുന്നു.

തിരക്കുകൾക്കിടയിൽ ശാന്തമായ ജീവിതവും ചിന്താരീതിയും മലയാളികൾക്ക് മെല്ലെ കൈമോശംവന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലനം, തട്ടത്തിൻമറയത്തിലെ പ്രണയത്തിനുള്ളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന രീതി ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ സിനിമയിലെ നായകനും നായികയും വർത്തമാനകാലസമൂഹത്തിലെ യുവത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. സാമൂഹ്യമാറ്റം അവരുടെ പ്രവർത്തനരീതികളെയും മനോഭാവത്തെയും സമാനമായിതന്നെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിനുള്ളിലേയ്ക്ക് വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ ഉൾച്ചേർക്കാൻ കഴിഞ്ഞതും മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയുടെ സവിശേഷതകൾ മികവാർന്നരീതിയിൽ പ്രയോഗിച്ചതുമെല്ലാം *തട്ടത്തിൻമറയത്തി*ലിനെ ശ്രദ്ധേയമാക്കിയ ഘടകങ്ങളാണ്.

കഥയുടെ പ്രസക്തി

രണ്ട് സമുദായത്തിൽപ്പെട്ട യുവാവും യുവതിയും പ്രണയിക്കുന്ന കഥ പുതിയതൊന്നുമല്ല. അവരുടെ പ്രണയത്തെ കാലത്തോടിണക്കി നിർത്തിയപ്പോളാണ് കഥ ശ്രദ്ധേയമായത്. വിനോദ് എന്ന ഹിന്ദു നായർ യുവാവ് ഒരു വിവാഹത്തിനിടയിൽ ആയിഷ എന്ന മുസ്ലീംപെൺകുട്ടിയെ കാണുന്നു. പ്രഥമദർശനത്തിൽതന്നെ അതൊരു പ്രണയമായി വളരുന്നു. വിനോദ് പ്രണയസാക്ഷാത്കാരത്തിനായി തീവ്രമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ആയിഷ പ്രണയത്തെ ഉള്ളിലൊതുക്കി നിർത്തിയിരിക്കുകയാണ്. തട്ടത്തിനുള്ളിലെ സുന്ദരമായ മുഖംപോലെ മനസിനുള്ളിലെ തീവ്രമായ പ്രണയവും അല്പാല്പമായാണ് വെളിപ്പെട്ടുവരുന്നത്. വിനോദ് അവന്റെ പ്രണയം ചുറ്റുമുള്ളവരോട് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. ഫ്ളാഷ്ബാക്കിലൂടെ പ്രണയം അവതരിപ്പിക്കാൻ ജനമൈത്രി പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലുമുണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായ നർമ്മം. നായകൻ ഹിന്ദുമാത്രമല്ല കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുമാണ്. വിപ്ലവവീര്യം ഉള്ളിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന യുവാക്കളുടെ പ്രണയത്തിന് തീവ്രതയേറുമെന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് നായകന്റെ പ്രണയം വെളിവാക്കുന്നത്. ഇതിന് പിൻബലമായി

ചുവപ്പ് കൊടിയും ചെഗുവരെയുടെ ചിത്രവുമെല്ലാം ഉചിതമായരീതിയിൽ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിന്യസിക്കുന്നുണ്ട്. നായിക കലാകാരിയും ഉയർന്ന ചിന്തയുമുള്ള പെൺകുട്ടിയാണ്.അവളുടെ വീട്ടിലുള്ളവർ മുസ്ലീം പാരമ്പര്യവാദികളും വ്യവസായസ്ഥാപനം നടത്തുന്നവരുമാണ്. പണത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും ധാരാളിത്തത്തിലാണ് അവരെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. നായകനും നായികയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ കഥയിൽ സ്വാഭാവികതയോടെ സംഘർഷങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുവാനുള്ളതാണ്.

പ്രണയമെന്ന ഏകവികാരത്തിൽ അവരുടെ മനസുകൾ തുല്യതപുലർത്തുന്നു. ഇതരഅവസ്ഥകൾ അവരെതമ്മിൽ വേർതിരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യാവസ്ഥയുടെ ഭാഗമാണ്. മുസ്ലീം, ഹിന്ദു എന്ന് വർഗപരമായിസമൂഹം നിർമ്മിച്ചെടുത്ത മതിൽക്കെട്ടുകൾക്ക് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പഴക്കവും ചരിത്രവുമുണ്ട്. ഈ മതിൽക്കെട്ട് ആയിഷയുടേയും വിനോദിന്റെയും തീക്ഷ്ണമായ പ്രണയത്തിനുമുന്നിൽ തകർന്നടിയുന്നത് കാണാൻ പ്രേക്ഷകരും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഈ ആഗ്രഹമാണ് സിനിമയെ ഊഷ്മളമായ സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ മൂർദ്ധന്യത്തിലെത്തിക്കുന്നത്.

പ്രണയമുണ്ടാകുന്നത് ആയിഷയും വിനോദും തമ്മിലാണങ്കിലും അതിൽ വിനോദിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളുമെല്ലാമാണ് തീവ്രതയോടെ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതസമൂഹത്തിലെ പുരുഷനിർമ്മിതമായ സിനിമയായതുകൊണ്ടുതന്നെ പുരുഷശരീരത്തെയും മനസിനെയും അറിയുന്നത്ര തീവ്രതയോടെ സ്ത്രീശരീരത്തെയും മനസിനെയും അറിയുവാൻ കഴിയുന്നില്ലെന്നു പറയേണ്ടതുണ്ട്. ഇതിനെപ്പറ്റി ചിത്രവിശേഷം ബ്ലോഗിൽ പറയുന്ന വസ്തുതയും വിലമതിക്കേണ്ടതാണ്. “കാഴ്ചയിലും പ്രവൃത്തിയിലും ഒരുപാവക്കുട്ടി മാതിരിയാണ് തട്ടത്തിന്റെ മറയത്തുള്ള ഇഷതൽവറിന്റെ ആയിഷ .അങ്ങനെയുള്ള ആയിഷയെ പേക്ഷകർക്ക് അനുഭവവേദ്യമാവുന്നത് വിനോദിലൂടെയാണ്. ഈയൊരധികബാധ്യതകൂടി ഏറ്റെടുത്ത് വിനോദിനെ മികവോടെ നിവിൻപോളിക്ക് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടിവന്നു”.

പാരമ്പര്യസങ്കല്പത്തിന്റെ അച്ചിൽരൂപപ്പെട്ട നായികയെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതയാവാം ആയിഷയുടെ സ്വഭാവവിശേഷത്തിലൂടെ സംവിധായകൻ സാധിച്ചെടുത്തത്. എന്തുതന്നെയായാലും മതങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന മനുഷ്യത്വം മറന്നുള്ള എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും ഒരുപരിധിവരെ ഈ പ്രണയസിനിമയിൽ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ നന്മയും സ്നേഹവും മാത്രമാണ് ശാശ്വതമായ സന്തോഷത്തോടെ നിൽക്കു

ന്നതെന്നുള്ള സന്ദേശവും ഈ സിനിമ നൽകുന്നുണ്ട്.

പ്രണയത്തിന്റെ കേരളീയത

ഏറ്റവും വൈകാരികതീക്ഷ്ണമായ മാനുഷികവികാരമാണല്ലോ പ്രണയം. ഈ പ്രണയത്തെ എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും വർത്തമാനകാല അന്തരീക്ഷവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചെന്നതാണ് *തട്ടത്തിൻമറയത്തിന്റെ* പ്രസക്തി. കേരളത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന മുസ്ലീം പെൺകുട്ടി ബന്ധപ്പെടുന്നത് ഈ സംസ്കാരത്തോടും അവസ്ഥകളോടുമാണ്. അതുപോലെതന്നെ കേരളത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന ഹിന്ദുക്കൾക്കുമുണ്ട് ഈ പ്രദേശത്തിന്റെ ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾ ഉൾപ്പെട്ട ചില സവിശേഷതകൾ. അടിസ്ഥാനപരമായി ഇരുസമുദായത്തിൽപ്പെട്ടവരുടെ ആചാരവും വിശ്വാസവും ഭിന്നമായിരിക്കുമ്പോഴും അവർ ഇടപെടുന്ന പൊതുസമൂഹം ഇവയുടെയെല്ലാം സമ്മിശ്രസ്വഭാവം പുലർത്തുന്നതാണ്.

ഭാഷ, വസ്ത്രധാരണം, ഭക്ഷണം, ആചാരരീതി, വിശ്വാസം തുടങ്ങിയവയിലും ഹിന്ദു-മുസ്ലീംസമുദായങ്ങൾക്ക് അവരുടേതായ രീതികളുണ്ട്. എന്നാൽ അവരിടപെടുന്ന പൊതുസമൂഹത്തിൽ അവരെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയും, ഭക്ഷണവും നിയമവ്യവസ്ഥയുമെല്ലാമുണ്ട്. ഒരു പൊതുചടങ്ങായ വിവാഹത്തിനിടയിലാണ് നായകനും നായികയും പരസ്പരം ആദ്യമായി കാണുന്നതുതന്നെ. കലാലയവും അനുബന്ധമേഖലകളും അവരുടെ പ്രണയം സജീവമാകുവാനുള്ള ഇടങ്ങളാകുന്നുണ്ട്. കേരളാപോലീസിനെയും പോലീസ് സ്റ്റേഷനേയും തെല്ല് നർമ്മത്തിൽ കലർത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയുമാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനം അതിലെ പ്രവർത്തകരിലൂടെ പൊതുജനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന രീതിയും അവരുടെ സമരവുമെല്ലാം കേരളത്തിൽ നിത്യേനകാണുന്ന അവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലനംതന്നെയാണ്. സ്ത്രീയുംപുരുഷനും ഒരുമിച്ച് സഞ്ചരിക്കുകയോ സംസാരിക്കുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ സദാചാരപോലീസ് ചമഞ്ഞെത്തുന്നവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും ഈ സിനിമയിൽ ആക്ഷേപം ജനിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കാമുകിക്കുവേണ്ടി അല്ലെങ്കിൽ പ്രണയസാക്ഷാത്കാരത്തിനുവേണ്ടി വരുമാനം കണ്ടെത്താനുള്ള നായകന്റെ ശ്രമങ്ങളും വിലമതിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഹെൽമറ്റ് കച്ചവടംമുതൽ പർദകച്ചവടംവരെ നടത്തുന്നതിൽ യാഥാർത്ഥ്യവും നർമ്മവുമെല്ലാം കലർന്ന അവസ്ഥയാണുള്ളത്.

വർത്തമാനകാലകേരളത്തെ യുവാക്കളുടെ നോട്ടത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതിയാണ് *തട്ടത്തിൻമറയത്തിൽ* സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവരുടെ സൗഹൃദം, രാഷ്ട്രീയം, കലാലയജീവിതം, മാതാപിതാക്കളോടുള്ള സമീപനം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ അവർ

ആഗ്രഹിക്കുന്ന പ്രണയംകൂടി കാല്പനിക ചാരുതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. സിനിമയിൽ ഇടയ്ക്കെല്ലാമുള്ള ഗാനാലാപനത്തിനുമുണ്ട് മലയാളി ആഗ്രഹിക്കുന്ന കേരളീയസംസ്കാരത്തിന്റെ പിൻബലം. ബന്ധങ്ങളുടെയും പ്രണയത്തിന്റെയും പവിത്രത ഈ സിനിമയെ കൂടുതൽ ജനകീയവുംജനപ്രിയവുമാക്കുന്നുണ്ട്.

സദാചാരവിരുദ്ധമെന്നും അതിലൈംഗികത കലർത്തിയ ആഭാസമെന്നും മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നവർ *തട്ടത്തിൻമറയത്ത്*പോലെയുള്ള സിനിമകളെ സൗകര്യപൂർവ്വം വിസ്മരിക്കുകയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ വൈവിദ്ധ്യത്തിന്റെയും പുതുമകളുടെയും കലാവിഷ്കാരമാണ് നിർവഹിക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

മലയാള സിനിമ പൂർണമായും മാറ്റത്തിന്റെ പാതയിലാണ്. മാറ്റത്തിന് കാരണമായി പ്രവർത്തിച്ചത് കലാരൂപീകരണ സർഗ്ഗാത്മകതയും ഇച്ഛാശക്തിയുമുള്ള ഒരുപറ്റം യുവാക്കളാണ്. അവർക്കതിന് സഹായകമായി വർത്തിച്ചത് നവസാങ്കേതികതയായിരുന്നു. ട്രാഫിക്, സോൾട്ട് ആന്റ് പെപ്പർ, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം, ബ്യൂട്ടിഫുൾ, ചാപ്പാകുരിശ്, ഫ്രൈഡേ, ഓർഡിനറി, ബാച്ചിലർ പാർട്ടി, കൊക്ടെയിൽ, ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ്, ഡയമണ്ട് നെക്ലെയ്സ്, സെക്കന്റ് ഷോ തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ വൈവിദ്ധ്യം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട ചില ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമകളാണ്.

സിനിമയുടെ ഡിജിറ്റൽവല്ക്കരണം നിർമാണച്ചിലവ് കുറയ്ക്കുകയും സാങ്കേതിക മികവ് വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ടെലിവിഷൻ ചാനലുകൾ , ഇന്റർനെറ്റ്, മൊബൈൽ ഫോൺ തുടങ്ങിയ നവമാധ്യമങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാവസ്ഥകൾ പൂർണമായും പുനർക്രമീകരിച്ചു. ഈ പുനർക്രമീകരണം മനുഷ്യജീവിതത്തെയും വ്യവഹാരങ്ങളെയും മാറ്റത്തിനു വിധേയമാക്കി. തത്ഫലമായി സിനിമാമേഖലയിലെ കഥപറച്ചിലിലും സ്ഥായിയായ മാറ്റം സംഭവിച്ചു. ഈ മാറ്റം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രീതിയിലാണ് പുത്തൻ സിനിമകൾ കഥാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നത്. കഴിഞ്ഞ രണ്ടിലധികം പതിറ്റാണ്ടുകളായി ഗതാനുഗതികതയിൽ കുടുങ്ങിക്കിടന്ന മലയാളസിനിമയിലാണ് യുവാക്കൾ മാറ്റം വരുത്തിയത്.

താരരാജാക്കന്മാർ അവരുടെ സാമ്രാജ്യ വലയത്തിനുള്ളിലാക്കി മലയാള സിനിമയെ അവർക്കു ചുറ്റും കറങ്ങുന്ന കലയും കച്ചവടവുമാക്കി. പ്രതിഭാശാലികളായ പുതുനിരക്കാരെ ബോധപൂർവ്വം ഈ മേഖലയിൽ നിന്നും അകറ്റിനിർത്തി. പ്രതിഭയുള്ള യുവാക്കൾ സംഘടിക്കുകയും പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് ആവശ്യമുള്ള സിനിമകൾ രൂപീകരിച്ച് പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരം സിനിമകൾ ഒന്നിനുപിന്നാലെ ഒന്നായി വിജയിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോൾ മലയാളത്തിൽ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ ശക്തമാകുകയായിരുന്നു.

മുഖ്യധാര പ്രിന്റ് മാധ്യമങ്ങൾ മുഴുവൻ താരപരിവേഷമുള്ളവരുടെ സിനിമകളെപറ്റി മാത്രം വിശകലനവും വിമർശനവും നടത്തിയപ്പോൾ പുതുനിരക്കാർ അതിനെ പ്രതിരോധിച്ചത് ഇന്റർനെറ്റ്, മൊബൈൽ ഫോൺ തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെയാ

ണ്. എസ്.എം.എസ്സുകളും ബ്ലോഗെഴുത്തുകളും യൂട്യൂബുമെല്ലാം അവരുടെ പ്രചരണ ഇടങ്ങളായി. ഇതിൽ സിനിമയുമായി ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്ന യുവ വായനക്കാർ കൂടി ഇടപെടാൻ തുടങ്ങിയതോടെ അവരുടെ ശബ്ദത്തിന് ശക്തിയും ശ്രദ്ധയും ലഭിച്ചു.

സിനിമയുടെ എല്ലാ മേഖലകളിലും യുവാക്കൾ ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യമായത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. സംവിധാനരംഗത്ത് രാജേഷ്പിള്ള, വി.കെ. പ്രകാശ്, ആഷിക് അബു, സമീർ താഹിർ, വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ , അൻവർ റഷീദ്, സുഗീത് ,അമൽ നീരദ്, ശ്രീനാഥ്, അരുൺകുമാർ, ലിജോ പല്ലിശേരി തുടങ്ങിയവരും തിരക്കഥാ രചനയിൽ ഉണ്ണി ആർ, മുരളി ഗോപി, അനൂപ് മേനോൻ, ശ്യാംപുഷ്കർ, ദിലീപ് നായർ, അഭിലാഷ്, അഞ്ജലി മേനോൻ, ബോബി സഞ്ജയ്, തുടങ്ങിയവരും അഭിനയത്തിൽ ഫഹദ് ഫാസിൽ, ആസിഫ് അലി, നിവിൻ പോളി, ദുൽക്കർ സൽമാൻ, അനൂപ് മോനോൻ, വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ, ടിനി ടോം, സിദ്ധാർത്ഥ ശിവ, റീമാ കല്ലിങ്കൽ, രമ്യാനമ്പീശൻ, നിത്യാമേനോൻ, മേഘ്നാ രാജ്, ഹണി റോസ് തുടങ്ങിയവരും ജോമോൻ ടി. ജോൺ, സമീർ താഹിർ, സുജിത്ത് വാസുദേവ്, ഷഹനാദ് ജലാൽ, പപ്പു, ഷൈജു ഖാലിദ് തുടങ്ങിയവർ ഛായാഗ്രഹണത്തിലും റെക്സ് വിജയ്, പ്രശാന്ത്പിള്ള, ബിജിബാൽ, രാഹുൽരാജ്, തുടങ്ങിയവർ സംഗീതത്തിലും പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിലുമെല്ലാം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടവരാണ്.

സിനിമയിലെ ജനകീയതയ്ക്കും കാലാനുസൃതമായ മാറ്റമുണ്ട്. കഥ, തിരക്കഥ, സംവിധാനം,അഭിനയം, സംഗീതം, ഛായാഗ്രഹണം, ചിത്രസംയോജനം, ആഖ്യാനരീതി പ്രചരണരീതി തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം ഈ മാറ്റം ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. വിവിധ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളും, താരരാജാക്കൻമാരും ചേർന്ന് നിയന്ത്രിച്ചിരുന്ന മലയാളസിനിമ വർത്തമാനകാലത്ത് പ്രതിഭയുള്ള യുവാക്കളുടെ കൈകളിലാണ്. ഈ മാറ്റം മലയാളസിനിമയെ സജീവമാക്കുക തന്നെ ചെയ്തു.

പ്രണയം സിനിമയ്ക്ക് ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട വിഷയമാണല്ലോ. അതിനുമുണ്ട് കാലാനുസൃതമായ മാറ്റം. ഉദാത്തമായ പ്രണയങ്ങൾപോലെ പ്രണയവഞ്ചനകളും അന്ന് സിനിമയ്ക്ക് സജീവമായ വിഷയമാണ്. *ബ്യൂട്ടിഫുൾ, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. കേരളത്തിൽ കൊട്ടേഷൻസംഘം സജീവമായപ്പോൾ അതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലും ഐ.ടി.മേഖല സ്വാധീനം ചെലുത്തിയപ്പോൾ ആ അന്തരീക്ഷത്തിലും ശ്രദ്ധേയമായ സിനിമകളുണ്ടായി. ഇന്റർനെറ്റും മൊബൈൽ ഫോണും സമൂഹത്തിലും വ്യക്തിയിലും ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീന

ത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലവും നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെ പരിണിതഫലവുമെല്ലാം വർത്തമാനകാല സിനിമയിൽ സജീവമായി ദർശിക്കാനാവും.

മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമകൾ മലയാളചലച്ചിത്രമേഖലയിൽ എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും സമഗ്രമായ നവോത്ഥാനമാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. ഈ പാതയിലൂടെ മലയാളസിനിമയ്ക്ക് കുറേ ദൂരം സഞ്ചരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മുൻചലച്ചിത്രകാരന്മാരും പുതുനിരയിൽപ്പെട്ട ചലച്ചിത്രകാരന്മാരും മുൻകാലചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെ മക്കളും ബന്ധുക്കളുമടങ്ങുന്ന വിഭാഗവും ചേർന്ന് രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന മൂന്ന് ചേരികൾ നിൽപ്പിനും പുതുമയ്ക്കുമായിട്ടുള്ള മത്സരത്തിൽനിന്നാണ് ഏറെ സിനിമകളും രൂപപ്പെടുന്നത്. ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമയുടെപേരിൽ ഇറങ്ങുവാൻപോകുന്ന ചലച്ചിത്രാഭാസങ്ങളും ഏറെയുണ്ടാവും. കേരളത്തിലെ സർഗ്ഗാത്മകതയുള്ള ചലച്ചിത്രാസ്വാദകർ മികച്ച സിനിമകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനായി കാത്തിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയും സംജാതമായിട്ടുണ്ട്. അവാർഡുകളുടെ പ്രസക്തി ഇല്ലാതാകുകയും ആഭാസകരമായ വിലയിരുത്തലുകൾ പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വർത്തമാനകാലത്ത് പ്രേക്ഷകരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കും വിലയിരുത്തലുകൾക്കും പ്രസക്തി ഏറുകയും ചെയ്തു. കലാപരമായി സിനിമ രൂപീകരിക്കുന്നവർ, കലാമാധ്യമമായ സിനിമ, മികച്ചസിനിമയുടെ ആസ്വാദകർ എന്ന ത്രിത്വത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും ശക്തിയും വർദ്ധിച്ചുവരുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി സിനിമയിലെ ഇത്തിക്കണ്ണികളായ മധ്യവർത്തികൾ ഇല്ലാതാകുന്നു.

ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ

ജോസ് കെ. മാനുവൽ

മലയാളസിനിമ ഇന്ന് ഒരു പരിവർത്തനത്തിന്റെ പാതയിലാണ്. ഈ പാതയിലൂടെ കുറെയധികം ദൂരം സിനിമയ്ക്ക് സഞ്ചരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. 'ന്യൂ ജനറേഷൻ' എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്ന പുതുതലമുറയുടെ സിനിമകളെ അടുത്തറിയുവാനും തിരശ്ശീലയുടെ മുന്നിലും പിന്നിലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രതിഭകളെ അറിയുവാനും മനസ്സിലാക്കുവാനും സഹായിക്കുന്ന പുസ്തകം.

അവതാരിക: **ആഷിഖ് അബു**

ഡി സി ബുക്സ്

സിനിമ

ISBN 978-81-264-3927-0

₹ 90.00