VOLUME 5 ISSUE 55 MARCH 2023 PRICE: ₹50

ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ

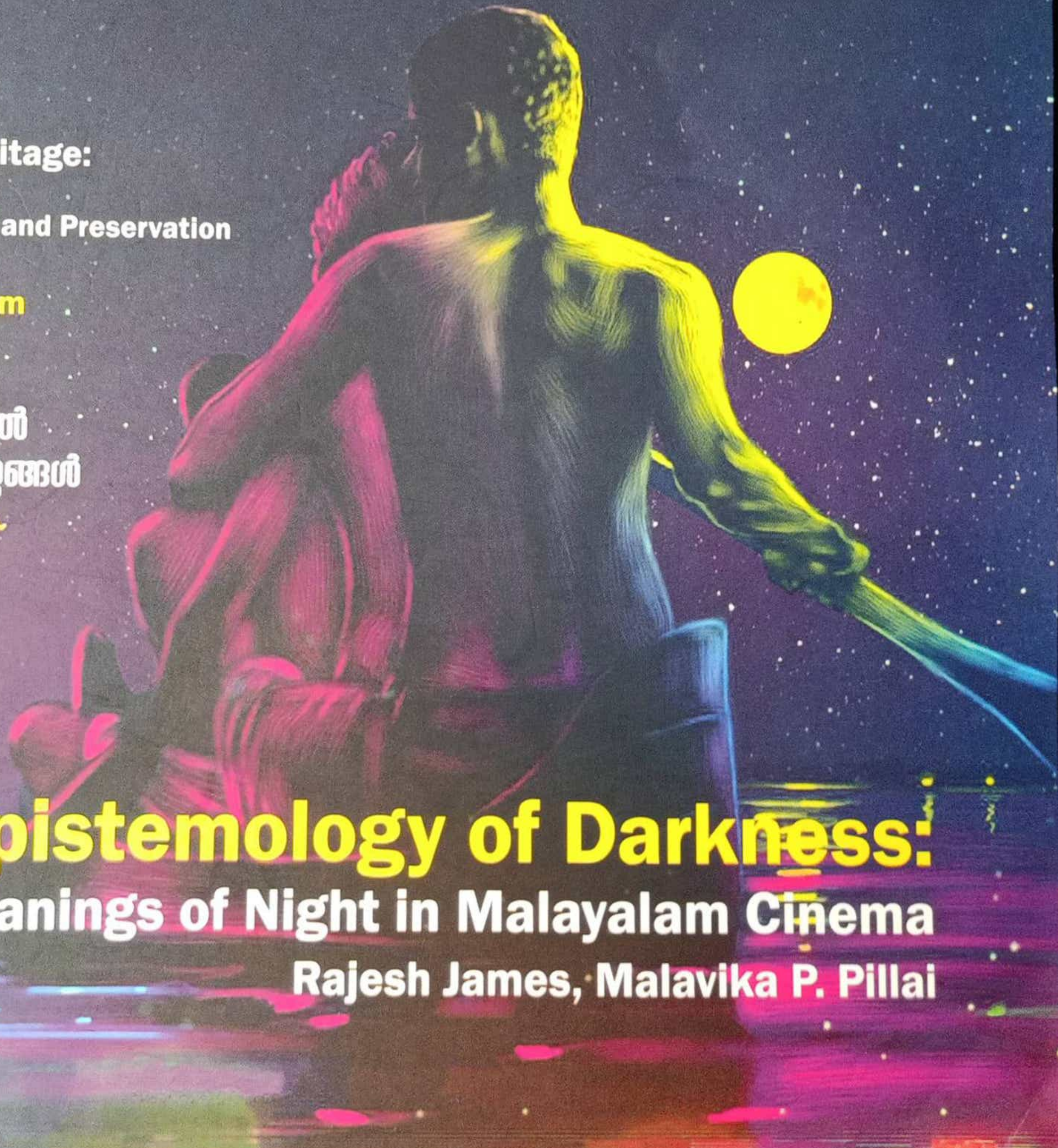
CHALACHITRA SAMEEKSHA - Malayalam & English Monthly - Annual Subscription ₹ 500

From Inspiration to Image:
Insights into Bela Tarr's Filmmaking Process
Bela Tarr
C.S. Venkiteswaran

Exploring the Significance of Film Festivals:
Perspectives and Reflections
Shaji N Karun
Jabbar Patel
Malti Sahai

Preserving Cinematic Heritage:
A Discussion on Film Restoration and Preservation
Veit Helmer
Prakash Magdum

അകത്തളങ്ങളിൽ അകപ്പെട്ട പെണ്ണുങ്ങൾ
ഡോ. സ്മിത ഇ.കെ.



The Epistemology of Darkness:
Many Meanings of Night in Malayalam Cinema
Rajesh James, Malavika P. Pillai

MARCH 2023

ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ

CHALACHITRA SAMEEKSHA - A Bilingual Magazine from Kerala State Chalachitra Academy

UGC CARE-listed Journal

VOLUME 5 ISSUE 55 MARCH 2023 ₹ 50

രഞ്ജിത്
ചെയർമാൻ

പ്രേംകുമാർ
വൈസ് ചെയർമാൻ

ചീഫ് എഡിറ്റർ
സി. അജോയ്
സെക്രട്ടറി

കോ-ഓർഡിനേറ്റിങ് എഡിറ്റർ
ഡോ. എൻ.പി. സജീഷ്

മാർക്കറ്റിങ്
രാഹുൽ വിജയൻ
മനു എം., അബ്ദുള്ള എ.

ഉപദേശക സമിതി
എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ
കെ.പി. കുമാരൻ
കെ.ജി. ജോർജ്
ടി.വി. ചന്ദ്രൻ
ശശികുമാർ
അമൃത് ഗാംഗർ
അരുണ വാസുദേവ്
രഞ്ജിനി മജ്ദുംദാർ

പത്രാധിപസമിതി
ഐ. ഷൺമുഖദാസ്
രവിമേനോൻ
അഞ്ജലി മേനോൻ
ഡോ. മീന ടി. പിള്ള
ഡോ. കെ. ഗോപിനാഥൻ
ഡോ. ബിന്ദു മേനോൻ
ഡോ. ദർശന ശ്രീധർ മിനി

കവർ ഡിസൈൻ & പേജ് ലേ-ഔട്ട്
ശിവപ്രസാദ് ബി.

എഡിറ്റർ, ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ,
കേരള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അക്കാദമി
കിൻഫ്ര ഫിലിം ആന്റ് വീഡിയോ പാർക്ക്
ചന്തവിള, സൈനിക സ്കൂൾ പി.ഒ.
കഴക്കൂട്ടം, തിരുവനന്തപുരം 695 585
editorial@chalachitraacademy.org
www.keralafilm.com

സർക്കുലേഷൻ, മാർക്കറ്റിംഗ്, പരസ്യം
എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച ആശയവിനിമയത്തിന്
sameeksha@chalachitraacademy.org

06 From Inspiration to Image:
Insights into Bela Tarr's Filmmaking Process
Bela Tarr in conversation with C.S. Venkiteswaran

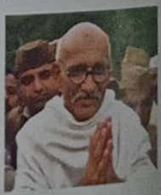
16 Preserving Cinematic Heritage:
A Discussion on Film Restoration,
Analog to Digital Transition, and Preservation
Veit Helmer in conversation with Prakash Magdum

28 Exploring the Significance of Film Festivals:
Perspectives and Reflections
In Conversation
Jabbar Patel, Malti Sahai and Shaji N Karun

42 The Epistemology of Darkness:
Many Meanings of Night in Malayalam Cinema
Rajesh James and Malavika P. Pillai

54 അകത്തളങ്ങളിൽ
അകപ്പെട്ട പെണ്ണുങ്ങൾ
ഡോ. സ്മിത ഇ.കെ.

65 സെല്ലുലോയ്ഡ് ഗാന്ധി:
ഒരു സമയവായന
അൻവർ അബ്ദുള്ള



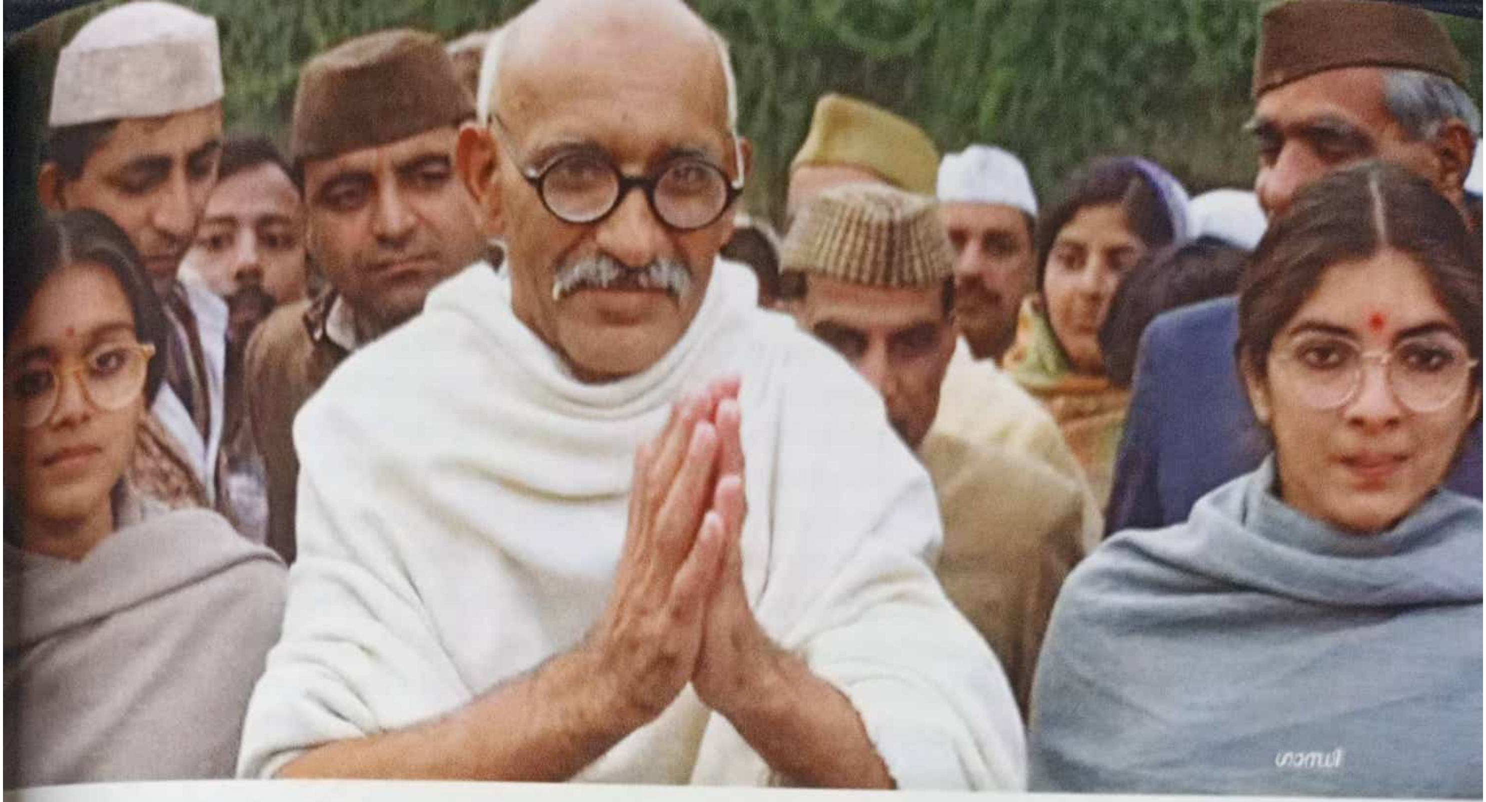
76 ഇന്നലെകളും നഷ്ടസിനിമകളും
ഒരു പരിണാമകാലത്തിന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പ്
പി.കെ നായർ

84 അക്കാദമി വിശേഷങ്ങൾ

കവർചിത്രം: കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ്

We are grateful to various film websites from which we have borrowed materials to enrich this magazine. The opinions expressed herein are not necessarily of the Kerala State Chalachitra Academy or the editors

ലേഖകരുടെ അഭിപ്രായം സർക്കാരിന്റേതോ അക്കാദമിയുടേതോ ആയിരിക്കണമെന്നില്ല. അവയുടെ പൂർണ്ണ ഉത്തരവാദിത്വം ലേഖകർക്ക് മാത്രമായിരിക്കും.



ഗാന്ധി

സെല്ലുലോയ്ഡ് ഗാന്ധി: ഒരു സമയവായന

അൻവർ അബ്ദുള്ള

ഗാന്ധി (റിച്ചാഡ് ആറ്റൻബറോ-1982), ഡോ. ബാബാസാഹിബ് അംബേദ്കർ (ജബ്ബാർ പട്ടേൽ-2000), ഹേ റാം (കമൽഹാസൻ-2000), പാർട്ടീഷൻ 1947 (ഗുരീന്ദർ ഛദ്ദ-2017) എന്നീ നാലു സിനിമകളെപ്പറ്റിയുള്ളതാണ് ഈ പഠനം.

നമ്മുടെ രാഷ്ട്രപിതാവായ മഹാത്മാഗാന്ധി 9 മുതൽ 1948 വരെ 79 വർഷം ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരു ഷ്യനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ാന സംഗതികൾ നമുക്ക് ഇങ്ങനെ സംക്ഷേ ക്കാം:

സാധാരണമല്ലാത്ത ഒരു ജീവിതമാണദ്ദേ ത്തിന്റേത്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയബോധം രൂപവ കരിക്കുന്നതിലും ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ കോപിപ്പിക്കുന്നതിലും അദ്ദേഹം വഹിച്ച പങ്ക് ിസ്തുലമാണ്. ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യത്തിനെ ിരെയുള്ള വികാരമായി ദേശീയവികാരത്തെ മാറ്റിത്തീർത്തത് അദ്ദേഹമാണ്. ഇന്ത്യ എന്ന പുതിയ രാഷ്ട്രാവബോധത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രതിസന്ധികളായിരുന്ന മതസ്പർദ്ധയും ജാതി പ്രശ്നവും തന്റേതായ നിലയിൽ അദ്ദേഹം കൈകാര്യം ചെയ്തു. ഹിന്ദു-മുസ്ലിം മതസ്പർദ്ധ വിശേഷിച്ചും, ഹിന്ദു, മുസ്ലിം, സിഖ്, ക്രിസ്ത്യൻ, പാഴ്സി, ബുദ്ധ മതവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലെ വിദ്വേഷങ്ങൾ സാമാന്യമായും ഉണ്ടായിരുന്നത് ഇല്ലാതാക്കാൻ അദ്ദേഹം താത്ത്വികമായും പ്രായോഗികമായും ശ്രമിച്ചു. ഹിന്ദുസമുദായത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഉച്ചനീചത്വങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും അദ്ദേഹത്തിന് താത്ത്വികമായ എതിർപ്പുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ, പ്രായോഗികമായി, ഡോക്ടർ അംബേദ്കർ മുന്നോട്ടുവച്ച ഉപാധികളോട് അദ്ദേഹം യോജിച്ചില്ല.

എല്ലാവിധത്തിലും ഗാന്ധി ഒരു ചരിത്രപുരുഷനാണ്. അതുപോലെതന്നെ അദ്ദേഹം ഒരു ചരിത്രപ്രതിനിധാനവുമാണ്. അദ്ദേഹം എന്തെങ്കിലും ഒരു ഒറ്റ പ്രതീകമോ പ്രതിരൂപമോ പ്രതിനിധാനമോ അല്ല. അദ്ദേഹം ഹിന്ദുക്കളെയും മുസ്ലിങ്ങളെയും ഹി

ന്ദു-മുസ്ലിം സമാധാനത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. സനാതനധർമഹിന്ദുവും വർണാശ്രമധർമിയായ വൈഷ്ണവനും ആയിരിക്കെത്തന്നെ അദ്ദേഹം അതിഹിന്ദുത്വ ആശയത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ശത്രുവും ഇരയുമാണ്. തീവ്രഹിന്ദുത്വ ആശയങ്ങൾക്കെതിരായ ഭാരതീയ ജനതാവികാരം സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിക്കുശേഷവും അരനൂറ്റാണ്ടിലധികം സജീവമാക്കിനിർത്താൻ ഗാന്ധിജി എന്ന പ്രതിരൂപത്തിനു കഴിഞ്ഞു. അദ്ദേഹം ലാളിത്യത്തിന്റെയും ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെയും അനുകമ്പാനിർഭരമായ സ്നേഹത്തിന്റെയും സഹനവും സഹജീവിതവും മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പ്രകൃതിജീവനത്തിന്റെയും അടയാളമാണ്. അഹിംസയും അക്രമരാഹിത്യവും സത്യാഗ്രഹവും സർവോദയവുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ആശയങ്ങൾ. നാഗരികത, ആഡംബരം, ചൂഷണം, വ്യവസായവത്കരണം, ആധുനികശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ വിമർശകനുംകൂടിയാണ് അദ്ദേഹം. ചുരുക്കത്തിൽ ലാളിത്യങ്ങളുടെ വലിയൊരു സങ്കീർണതയാണ് മഹാത്മാഗാന്ധി.

സിനിമ എന്ന വിനോദകല 1895-ൽ ഉദയം കൊണ്ടു, തികച്ചും ആധുനികമായ ഒരു ആഖ്യാന-സാങ്കേതിക കലയാണ്. ഗാന്ധിജി സാമൂഹികമായി ഇടപെട്ടുതുടങ്ങുന്ന കാലമാണത്. 1913ൽ -അതായത്, ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിൽനിന്നു തിരിച്ച് ഇന്ത്യയിലെത്തി ഗാന്ധിജി ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിലേക്കു കടക്കുന്നതിനു തൊട്ടുമുൻപ്, 1913-ലാണ് ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ഉദയം. ഇന്ത്യൻ സിനിമ ഒരു വ്യാവസായിക-ജനപ്രിയ യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്ന 1950-കൾക്കു മുന്നേ അദ്ദേഹം കൊല്ലപ്പെട്ടു. ഇന്ത്യ ഉണ്ടാകും മുൻപേ ഉണ്ടായ ഇന്ത്യൻ സിനിമ പക്ഷേ, ഗാന്ധിജിയുടെ കാലത്തുതന്നെ വ്യാപകമായി നിർമിക്കുകയും പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഫീച്ചർ ഫിലിമുകൾ പോലെതന്നെ, ഡോക്യുമെന്ററി എന്ന നിലയിൽ ഷൂട്ടുചെയ്യപ്പെട്ട അനേകായിരമടി റഷസും ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ഭാഗമാണ്. ആ നിലയ്ക്ക് ഗാന്ധിജി ധാരാളം സിനിമകളിൽ അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ, അദ്ദേഹം ജീവിതകാലത്ത് ഒരേയൊരു സിനിമയേ കണ്ടിട്ടുള്ളൂ. തന്റെ പ്രിയ ഗായികയായിരുന്ന എം.എസ്.സുബ്ബുലക്ഷ്മി പാടിയഭിനയിച്ച ഭക്തമീരയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സിനിമ മാത്രം.

ഗാന്ധി സ്വയം സിനിമയിൽ ഒട്ടും തല്പരനായിരുന്നില്ലെങ്കിലും സിനിമ ഗാന്ധിയിൽ അതീവ താല്പര്യം കാട്ടിയെന്നുവേണം പറയാൻ. ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുൻനിരയിൽ വന്ന ശേഷമുള്ള ഗാന്ധിയെ ഫോട്ടോഗ്രാഫർമാരും സിനിമട്ടോഗ്രാഫർമാരും പിൻതുടർന്നിരുന്നു. ലോകപ്രസിദ്ധ വനിതാഫോട്ടോഗ്രാഫർമാരായ എലിസബത്ത് മെയർ, മാർഗരറ്റ് ബ്യൂർക്വൈറ്റ് എന്നീ വിദേശവനികളും ആദ്യ ഇന്ത്യൻ വനിതാ ഫോട്ടോഗ്രാഫറായ ഹോമായി വ്യാരാവല്ലയും ഗാന്ധിയുടെ ചിത്രങ്ങൾ പകർത്തി. ലോകപ്രസിദ്ധ ഫോട്ടോഗ്രാഫറായ ഹെൻട്രി കാർടിയെർ ബ്രെസ്സനാണ് യാദൃച്ഛികമായി ഗാന്ധിയുടെ അന്തിമനിമിഷങ്ങൾ പകർത്തിയത്. ഇങ്ങനെ നിശ്ചലഛായകൾക്കു പുറമേ, ഗാന്ധിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും നിരാഹാരമടക്കമുള്ള ചലനരഹിതസമരങ്ങളും ആശ്രമജീവിതവും യാത്രകളും സമരങ്ങളുമെല്ലാം ചലനചിത്രങ്ങളായി പകർത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ദണ്ഡിയാത്രയും ഉപ്പുസത്യാഗ്രഹവും ലണ്ടൻ യാത്രകളും വട്ടമേശസമ്മേളനങ്ങളുമൊക്കെ ഇങ്ങനെ റെക്കോഡ് ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഗാന്ധി സെർവ് ഫൗണ്ടേഷൻ നിർമിച്ചിട്ടുള്ള *മഹാത്മാ - ദ ലൈഫ് ഓഫ് ഗാന്ധി* (1869-1948) എന്ന ഡോക്യുമെന്ററിയുടെ ദൈർഘ്യം അഞ്ചു മണിക്കൂറിലധികമാണ്. ഇതിൽ മൂന്നു മണിക്കൂറോളം ഗാന്ധിയോ ഗാന്ധിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളോ ഉൾപ്പെടുന്ന വീഡിയോ ദൃശ്യങ്ങളാണെന്നുള്ളതു കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ, ഗാന്ധിജീവിതം എത്രമാത്രം സിനിമയുടെ താല്പര്യവിഷയമായിരുന്നുവെന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

അതേപോലെ, ഗാന്ധിയോ ഗാന്ധിദർശനങ്ങളോ വരുന്ന സിനിമകൾ സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വകാലത്തുതന്നെ ഉണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ഹൈന്ദവപ്രതീകങ്ങളുപയോഗിച്ചുള്ള പ്രതീകാത്മക സിനിമകളായി കാളിയമർദ്ദന അടക്കമുള്ളവയെ കാണാനാകും. 1913-ൽ രാജാ സത്യവാദി ഹരിശ്ചന്ദ്ര സിനിമയായി വരുന്നു. 1915-ൽ സത്യവാദിയായ ഗാന്ധി വരുന്നു എന്നും കാണാനാകും. 1917-ൽ *രാജാ ഹരിശ്ചന്ദ്ര* ദാദാസാഹിബ് ഫാൽക്കേ വീണ്ടും നിർമിച്ചുവെന്നുകൂടി അറിയുമ്പോൾ ഈ യാദൃച്ഛികത കൂടുതൽ കൗതുകകരമാകും. ഗ്ഡവല്ലി രാമബ്രഹ്മം സംവിധാനം ചെയ്ത *റൈത്തു ബിഡ്ഡ* (1929), ആർ. എസ്.ഡി. ചൗധരി സംവിധാനം ചെയ്ത റാത്ത് (1930) എന്നീ സിനിമകൾ ബ്രിട്ടീഷ് സർക്കാർ നിരോധിച്ചു. ഇവയിൽ റാത്ത് ദേശീയസമരനേതാക്കളെ പ്രതീകാത്മകമായി നായകവൽക്കരിച്ച സിനിമയായിരുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിക്കുശേഷം മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ ജീവിതമോ സ്വാതന്ത്ര്യസമരമോ പ്രമേയമായ ചിത്രങ്ങളൊന്നും പതിറ്റാണ്ടുകളോളം ഉണ്ടായില്ല. ഗാന്ധിയെ പ്രമേയമാക്കുന്ന ഒരു ഡോക്യുമെന്ററിപോലും (നേരത്തേ പരാമർശിച്ച *മഹാത്മ - ദ ലൈഫ് ഓഫ് ഗാന്ധി*) ഉണ്ടാകുന്നത് 1968-ൽ മാത്രം. 1963-ൽ നെഹ്റു പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്: 'മഹാത്മാഗാന്ധിയെക്കുറിച്ച് ഒരു സിനിമ നിർമിക്കാൻ ഇന്ത്യൻ സർക്കാരിനു സാധിക്കാത്തത് അത്തരമൊന്നു പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ പോന്ന പ്രതിഭാശാലികളെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ടാണ്' (നരേന്ദ്ര കൗശിക്ക്, 2020).

നെഹ്റു പറയുന്ന കാരണത്തിനു പുറമേ, ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ സിനിമ കൈക്കൊള്ളാത്തതിന് ഒരു കാരണമായി പറയാവുന്നത് 1950-കളിൽ പുറത്തുവന്ന ചില വൻ ബജറ്റ് സിനിമകളായ *ശഹീദ് ഭഗത് സിംഗ്, ഝാൻസി റാണി* പോലുള്ളവയുടെ വൻ പരാജയമാണ്. നെഹ്റുവിന്റെ പ്രസ്താവന പുറത്തുവരുന്ന 1963-ൽ ഏതായാലും ഗാന്ധിയുടെ ജീവിതം പ്രമേയമാകുന്ന ഒരു സിനിമയുടെ നിർമ്മാണം ആലോചിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അത് ഇന്ത്യയിലല്ലെന്നു മാത്രം. *നൈൻ അവേഴ്സ് റ്റു രാമ* എന്ന ബ്രിട്ടീഷ് ചിത്രമാണത്. ഗാന്ധിയെ വധിക്കുന്നതിനു മുൻപുള്ള ഒൻപതു മണിക്കൂറിലെ നാഥുറാം വിനായക് ഗോഡ്സെയുടെ ജീവിതമാണ് ആ ചിത്രം ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. സ്റ്റാൻലി വോൾപെർട്ടിന്റെ അതേപേരിലുള്ള പുസ്തകമാണ് സിനിമയ്ക്ക് ആധാരമായത്.

1982-ൽ റിച്ചാഡ് ആറ്റൻബറോ സംവിധാനം ചെയ്തു പുറത്തുവന്ന, എട്ട് ഓസ്കറുകൾ നേടിയ ബ്രിട്ടീഷ്-ഇന്ത്യൻ സിനിമയായ *ഗാന്ധി* ആണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ആ ഐതിഹാസിക ചരിത്രജീവിതം പ്രമേയമാക്കുന്ന മുഴുനീള ഗാന്ധിജീവിത സിനിമകളിൽ ആദ്യത്തേത്. ആ ചിത്രത്തിൽ ഹോളിവുഡ് നടൻ ബെൻ കിംഗ്സ്ലിയാണ് ഗാന്ധിയുടെ വേഷമണിഞ്ഞത്. ബെൻ കിംഗ്സ്ലിയുടെ മുൻഗാമികൾ ഗാന്ധിയുടെ അതേ ഗ്രാമത്തിൽനിന്നുള്ളവരാണെന്നുള്ള കൗതുകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. റോഷൻ സേത്ത് (നെഹ്റു), രോഹിണി ഹട്ടംഗഡി (കസ്തൂർബാ), അമരീഷ് പുരി (അബ്ദുള്ള), ഓംപുരി, നീനാ ഗുപ്ത, സുപ്രിയാ പാഠക് തുടങ്ങി അനേകം ഇന്ത്യൻ നടീനടന്മാർ ചിത്രത്തിൽ അഭിനയിച്ചു. ഭാനു അത്തയ്യയിലൂടെ ആദ്യമായി ഇന്ത്യൻ സിറ്റിസൺ ഓസ്കർ നേടുകയും ചെയ്തു. ചിത്രത്തിനു സംഗീതം നൽകിയത് പണ്ഡിറ്റ് രവിശങ്കറാണെന്നതും.

പക്ഷേ, ഈ ചിത്രത്തിനു ശേഷവും ഒന്നരപ്പതിറ്റാണ്ടുകാലം ഗാന്ധി സിനിമയ്ക്കു വിഷയമായില്ല. ഗാന്ധിയൻ ദർശനവും വീക്ഷണവും ഭാഗികമായി പരാമൃഷ്ടമാകുന്ന സിനിമകൾ *ദോ ബിഘാ സമീനും ഹം ദോനോയും* മുതൽ ധാരാളമുണ്ടെങ്കിലും ഗാന്ധി നേരിട്ടു കഥാപാത്രമാകുന്ന സിനിമകൾ ഇല്ല. 2000-ൽ പുറത്തുവരുന്ന *ഹേ റാം* എന്ന തമിഴ്സിനിമയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ആദ്യത്തെ ഇന്ത്യൻ ഗാന്ധിപ്രമേയ സിനിമ. ഈ ചിത്രം രചനയും സംവിധാനവും നിർവഹിച്ച് പ്രധാനവേഷം അവതരിപ്പിച്ചത് കമൽഹാസനാണ്. ഈ ചിത്രത്തിൽ ഗാന്ധിയെ അവതരിപ്പിച്ചത് പ്രമുഖ നടൻ നസീറുദ്ദീൻ ഷാ ആണ്.

അതിനുമുൻപ് 1996-ൽ നിർമാണപ്രവർത്തനങ്ങളാരംഭിച്ച *ബാബാസാഹിബ് ബി.ആർ. അംബേദ്കർ* എന്ന ഇന്ത്യൻ - ഇംഗ്ലീഷ് സിനിമ (സംവിധാനം - ജബ്ബാർ പട്ടേൽ) പുറത്തുവന്നതും അതേ വർഷമാണ്. എന്നാൽ, അംബേദ്കറുടെത് വ്യാപക തിയേറ്റർ പ്രദർശനമായിരുന്നില്ല. അംബേദ്കറുടെ നിർമാണത്തിനും പ്രദർശനവൈഷമ്യത്തിനും ചില രാഷ്ട്രീയകാരണങ്ങളുണ്ട്. അവ പിന്നാലെ സൂചിപ്പിക്കാം. അംബേദ്കർ ചിത്രത്തിൽ അംബേദ്കറുടെ വേഷം അഭിനയിച്ചത് മലയാള നടൻ മമ്മൂട്ടിയായിരുന്നു. ഈ ചിത്രത്തിൽ മോഹൻ ഗോഖലേയാണ് ഗാന്ധിയുടെ വേഷത്തിലെത്തിയത്.

ഹേ റാം വിവാദങ്ങളും ചർച്ചകളുമുയർത്തി. ചിത്രം വാണിജ്യപരമായി വലിയ തകർച്ച നേരിട്ടു. കമൽഹാസൻ എന്ന ജനപ്രിയനായകന്റെ താരമൂല്യംതന്നെ ഇടിയുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്റ്റാർഡം പ്രതിസന്ധിയിലാകുകയും ചെയ്തു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലം ആധാരമാക്കി കമൽ ആസൂത്രണം ചെയ്ത *മരുതനായകം* മുടങ്ങിയതിനു ശേഷമാണ് ഈ ചിത്രം കമൽ ചെയ്തത്. ഇതിന്റെ തകർച്ച കമൽഹാസന്റെ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണ പ്രവർത്തനങ്ങൾതന്നെ പ്രതിസന്ധിയിലാക്കി.

ഏതായാലും ഈ ചിത്രത്തിനുശേഷം -അതായത്, 2000-ത്തിനുശേഷം- ഗാന്ധിജി നിരന്തരമായി സിനിമയിൽ സന്നിഹിതപ്പെടാനാരംഭിച്ചു. ശ്യാം ബെനെഗൽ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച രാജ്യസഭാ ചാനൽ സീരീസായ *സംവിധാൻ* (നീരജ് കബിയാണ് ഗാന്ധിയുടെ വേഷത്തിൽ),

ജർമൻ പബ്ലിക്ക് ബ്രോഡ്കാസ്റ്റ് സർവീസായ ഡി.ഡബ്ല്യൂ. നിർമിച്ച ഡോക്യുമെന്ററി *മഹാത്മാ ഗാന്ധി - ഡൈയിംഗ് ഫോർ നേഷൻ* എന്നിവ മുതൽ ധാരാളം ജനപ്രിയ ഹിന്ദി, പ്രാദേശികഭാഷാ സിനിമകളിലായി ഗാന്ധി ചരിത്രപുരുഷനും ചരിത്രകഥാപാത്രവും ചരിത്രപ്രതിനിധാനവുമായി കടന്നുവരുന്നു. *ദ ലെജന്റ് ഓഫ് ഭഗത് സിംഗ്, ഗാന്ധി മൈ ഫാദർ, മേക്കിംഗ് ഓഫ് മഹാത്മാ, മുന്നാഭായ് സിനിമാപരമ്പര, ഹംനേ ഗാന്ധികോ മാരാ, ദ ഗാന്ധി മർഡർ, മേനേ ഗാന്ധി കോ നഹീ മാരാ, സർദാർ, നേതാജി സുഭാഷ് ചന്ദ്രബോസ്- ദ ഫോർഗോട്ടൻ ഹീറോ, വീർ സവർക്കർ, ഗാന്ധി റ്റു ഹിറ്റ്ലർ, പാർട്ടീഷൻ 1947* തുടങ്ങി അനേകം സിനിമകളിൽ ഗാന്ധി കഥാപാത്രമായി കടന്നുവരുന്നു. അതിനുപുറമേ, ഗാന്ധിയുടെ ചിതാഭസ്മവുമായി പോകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന റോഡ് റ്റു സംഗം, ഗാന്ധിയെ പുതിയൊരു രീതിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന *ഗാന്ധിഗിരി* പോലെയുള്ള സിനിമകളുമുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ പുറത്തുവന്ന *യുഗപുരുഷൻ, ഗർഷോം* പോലെയുള്ള സിനിമകളുമുണ്ട്. 1998-ൽ പാക്-അമേരിക്കൻ സിനിമയായ *ജിന്ന*യും പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ട്. ജാമിൽ ദഹ്‌ലവി സംവിധാനം ചെയ്ത ആ ചിത്രത്തിൽ ജിന്നയായി പ്രമുഖ നടൻ ക്രിസ്റ്റഫർ ലീയാണ് അഭിനയിച്ചത്. ഗാന്ധിയായത് സാം ദാസ്തർ എന്ന നടനാണ്. റോബർട്ട് ആഷ്ബി നെഹ്റുവായി. ഈ ചിത്രവുമായി സഹകരിച്ചതിന് പ്രമുഖ ഇന്ത്യൻ നടൻ ശശി കപൂർ വിവാദത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടു.

ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ *ഗാന്ധി* (റിച്ചാഡ് ആറ്റൻബറോ - 1982), *ഡോ. ബാബാസാഹിബ് അംബേദ്കർ* (ജബ്ബാർ പട്ടേൽ 2000), *ഹേ റാം* (കമൽഹാസൻ -2000), *പാർട്ടീഷൻ 1947* (ഗുരീന്ദർ ഛദ്ദ 2017) എന്നീ നാലു സിനിമകളെപ്പറ്റിയുള്ളതാണ് ഈ പഠനം. ആദ്യത്തെ ഗാന്ധി ബയോപിക് എന്നതും ഗാന്ധി പ്രോട്ടോഗോണിസ്റ്റാകുന്ന ആദ്യത്തെയും ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതുമായ സിനിമ എന്നതുമാണ് ആറ്റൻബറോയുടെ *ഗാന്ധി* തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ കാരണം. ഗാന്ധി ആന്റഗോണിസ്റ്റിനു സമാനമായ ഒരു പദവി കൈക്കൊള്ളുന്നു എന്നതാണ് അംബേദ്കർ തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ കാരണം. ഒരു ഇന്ത്യൻ സംവിധായകൻ ആദ്യമായി ഗാന്ധിയെ ആധാരമാക്കുന്നു എന്നതും ഇന്ത്യൻ പ്രാദേശികഭാഷകളിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് സൗത്ത് ഇന്ത്യൻ ഭാഷയിൽ, ആദ്യമായുണ്ടാകുന്ന ഗാന്ധി കഥാപാത്ര സിനിമയെന്നതും ഗാന്ധിയെ പ്രോട്ടഗോണിസ്റ്റോ ആന്റഗോണിസ്റ്റോ ആക്കാതെ ന്യൂട്രൽ കഥാപാത്രമായി സമീപിക്കുന്നു എന്നതും *ഹേ റാം* തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ കാരണമാകുന്നു. *പാർട്ടീഷൻ 1947* എന്ന സിനിമ 2014 മുതലുള്ള ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയ ഭരണമാറ്റത്തിനു ശേഷം (ബി.ജെ.പി. വാഴ്ച/ നരേന്ദ്രമോദി യുഗം) ഇന്ത്യൻ സിനിമ എങ്ങനെ ഈ വിഷയത്തെയും ഗാന്ധിയെയും സമീപിക്കുന്നു എന്നു പരിശോധിക്കാൻവേണ്ടി തെരഞ്ഞെടുക്കുകയാണ്. ഒരു വനിതയുടെ ഗാന്ധിപ്രമേയ സിനിമയെന്നതും തെരഞ്ഞെടുപ്പിനു കാരണമാണ്. അതിനുപുറമേ, ഈ ചിത്രമെടുത്ത ഗുരീന്ദർ ഛദ്ദ എന്ന സംവിധായക 1947-ലെ പാർട്ടീഷനിൽ കുടുംബവുമായി പിരിഞ്ഞുപോകുകയും അഭയാർത്ഥി ക്യാമ്പിൽവച്ച് യാദൃച്ഛികമായി കുടുംബവുമായിഒത്തുചേരുകയും ചെയ്ത ഒരു സ്ത്രീയുടെ കൊച്ചുമകളാണ് എന്നതും കാരണമാണ്. വൈയക്തികമായ അനുഭവമെന്ന നിലയിൽ ഒരാളുടെ ജീവിതവും ഭാവനയും ചരിത്രവും ഈ സിനിമയിൽ കലരുന്നു.

മേൽപ്പറഞ്ഞ നാലു സിനിമകളിൽ ഗാന്ധിയും അംബേദ്കറും ബയോപിക്കുകളും അതിനാൽത്തന്നെ തത്ത്വത്തിൽ ചരിത്രസിനിമകളുമാണ്. ഹേ റാമും പാർട്ടീഷൻ 1947-ഉം ചരിത്രാസ്പദമായ ഭാവനാസൃഷ്ടികളാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരം, വിഭജനം, വർഗീയലഹള, ഗാന്ധിവധം എന്നിവയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തികച്ചും ഭാവനാത്മകമായ കഥകൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ് ആ രണ്ടു സിനിമകളും. ഈ നാലു സിനിമകളും ഗാന്ധിയെയും ഗാന്ധിജീവിതത്തെയും എങ്ങനെ കാണുന്നു എന്നതാണു നോക്കാനുള്ളത്. ഈ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ ഗാന്ധി എന്ന വ്യക്തിയും കഥാപാത്രവും ചരിത്രവ്യക്തിയും എന്തെന്നും പരിശോധിക്കുന്നു. ഈ ചിത്രങ്ങൾ പാലിക്കുന്ന പൊതുവായ കാര്യങ്ങൾ, ഇവ പുലർത്തുന്ന സവിശേഷമായ വൈജാത്യങ്ങൾ എന്നിവയും പരിഗണിക്കുന്നു.

ഗാന്ധി

1982-ൽ പുറത്തുവന്ന ഈ റിച്ചാഡ് ആറ്റൻബറോ ചിത്രത്തിൽ ഗാന്ധിയുടെ ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ ജീവിതകാലം മുതലുള്ള സംഭവങ്ങളെ ഏറക്കുറേ രേഖീയമായ രീതിയിൽ കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലെ ഇന്ത്യക്കാരുടെ പ്രതിഷേധസ്വരങ്ങളെ ഏകോപിപ്പിക്കുകയും, അവരുടെ സംഘത്തിന്റെ തലവനായി സഹനസമരരീതി രൂപപ്പെടുത്തുകയും

ചെയ്യുന്ന ഗാന്ധി, അവിടെനിന്ന് 1915-ൽ ഇന്ത്യയിലേക്കു മടങ്ങുന്നു. ഇന്ത്യയിലുടനീളം സഞ്ചരിക്കുകയും പലതവണ തന്നെത്തന്നെ പുതുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഗാന്ധി, 1920-കാലത്തോടെ പിന്നീട് ഉടനീളം കാണുന്ന വേഷത്തിലേക്കും ബോധ്യത്തിലേക്കും എത്തിച്ചേരുന്നു. ചമ്പാരൻ സമരത്തിന്റെ സൂചനകളോടെ ചിത്രം തുടരുന്നു. 1919-ലെ ജാലിയൻ വാലാബാഗ് കൂട്ടക്കൊല ചിത്രത്തിൽ പ്രധാന സംഭവമാണ്. അതിനു ശേഷം ഗാന്ധി കൂടുതൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ സമരത്തിലേർപ്പെടുന്നു. സൈമൺ കമ്മീഷൻ സമരം, ഉപ്പുസത്യാഗ്രഹം, സബർമതി ജീവിതം, വിദേശവസ്ത്ര ബഹിഷ്കരണം, നോൺ-കോ ഓപ്പറേഷൻ, അഹിംസാസിദ്ധാന്ത സ്ഥാപനം, അക്രമരാഹിത്യരീതി എന്നിങ്ങനെ മുന്നോട്ടുപോകുന്ന ഗാന്ധിജീവിതം റൗണ്ട് ടേബിൾ കോൺഫറൻസുകളിലൂടെയും ക്വിറ്റ് ഇന്ത്യ സമരത്തിലൂടെയും രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിലൂടെയും ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിയിലേക്കും അതിന്റെ ഫലമായ പാർട്ടീഷനിലൂടെയും ലഹളയിലൂടെയും കടന്നുപോകുന്നു. ആ സമയങ്ങളിൽ ഗാന്ധി സ്വീകരിക്കുന്ന നിലപാടുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്ന സിനിമ, അതിന്റെ പരിണതിയായ ഗാന്ധിവധത്തിലെത്തി പരിസമാപ്തിയടയുന്നു. ബയോപിക്കിന്റെ സാമാന്യ സ്വഭാവമാണ് ചിത്രം പുലർത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഡോക്യുമെന്ററിയുടെയും നറേറ്റീവ് ഫീച്ചറിന്റെയും സ്വഭാവം ചിത്രം പുലർത്തുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് ചലച്ചിത്രനിർമാണമാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലാണ് ചിത്രം. അംബേദ്കറും ഗാന്ധിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സിനിമ പൂർണമായും നിരാകരിക്കുന്നു. അംബേദ്കർ സിനിമയിൽ ഇല്ല. ഈ അസാന്നിദ്ധ്യം പിൽക്കാലത്ത് ചോദ്യംചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

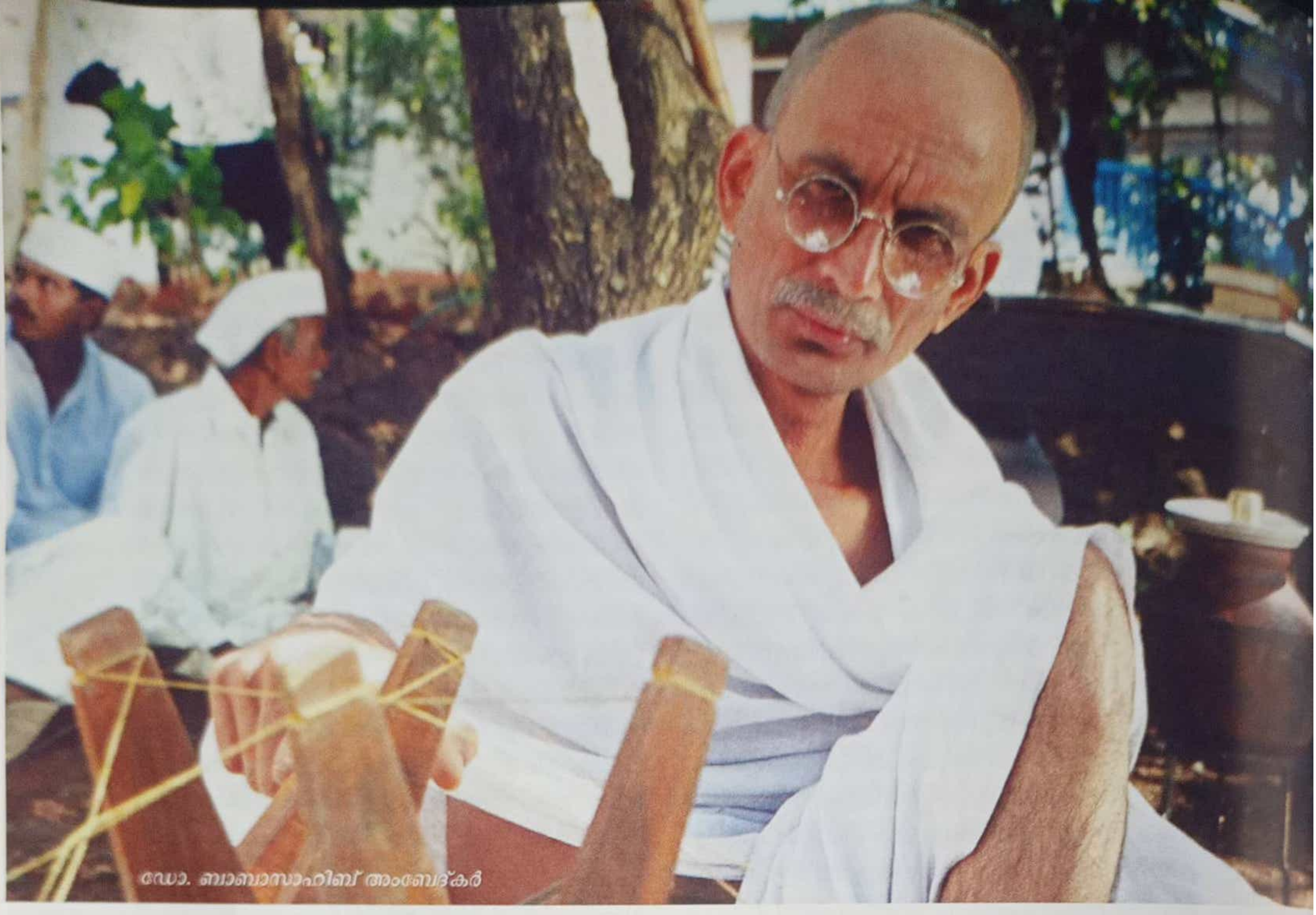
ഡോ. ബാബാസാഹിബ് അംബേദ്കർ

1996 മുതൽ നിർമാണപ്രവർത്തനങ്ങൾ ആരംഭിച്ച ചിത്രം, ഇന്ത്യൻ സർക്കാരിന്റെയും മഹാരാഷ്ട്ര സർക്കാരിന്റെയും സഹകരണത്തോടെയാണ് പൂർത്തീകരിക്കുന്നത്. അന്നത്തെ മഹാരാഷ്ട്ര മുഖ്യമന്ത്രി ശരദ് പവാറിന്റെയും ഇന്ത്യൻ പ്രധാനമന്ത്രി ചന്ദ്രശേഖറിന്റെയും പിന്തുണയിലാണ് ചിത്രം നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നത്. അംബേദ്കർ സെന്റിനറി കമ്മിറ്റിയുടെ ഉത്സാഹത്തിൽ നിർമിക്കപ്പെട്ട സിനിമ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലാണ്. ഈ ചിത്രം ഹിന്ദിയിലും മറ്റു വിവിധ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലും ഡബ്ബ് ചെയ്യപ്പെട്ടു.

ഇത് അംബേദ്കറുടെ ബയോപിക് ആണെന്നു പറയാം. അംബേദ്കർ ലണ്ടനിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്താണ് ചിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത്. പിന്നീട് അംബേദ്കറുടെ ബാല്യവിവാഹം, അച്ഛന്റെ മരണം തുടങ്ങിയ ചില കാര്യങ്ങൾ ഫ്ളാഷ്ബാക്കിൽ കാട്ടുന്നുണ്ട്. ലണ്ടനിലെ പഠനത്തിനു ശേഷം അമേരിക്കയിൽ ഗവേഷണം കഴിഞ്ഞ് അംബേദ്കർ ബറോഡയിലെ തന്റെ സ്പോൺസറായ മഹാരാജാവിന്റെ താല്പര്യപ്രകാരം അവിടെ മടങ്ങിയെത്തി ജോലി സ്വീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ജോലിസ്ഥലത്ത് ജാതിവിവേചനം അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നു. പിന്നീട്, സ്കൂളിലേക്കു ജോലി മാറുന്നുവെങ്കിലും സ്ഥിതിയിൽ മാറ്റമില്ല. പക്ഷേ, ഇവിടം മുതൽ അംബേദ്കർ പ്രതികരിക്കാനാരംഭിക്കുന്നു. താമസിക്കാൻ സത്രം പോലും കിട്ടാത്ത സാഹചര്യമാണ്. പതുക്കെ പൊതുകാര്യങ്ങളിൽ ഇടപെടാനാരംഭിക്കുന്ന അംബേദ്കർ, ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യം, അധഃസ്ഥിതരുടെ മോചനം സാദ്ധ്യമല്ലെങ്കിൽ അർത്ഥശൂന്യമാണെന്ന നിലപാടെടുക്കുന്നു.

ഈ സമയത്ത് ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനം സജീവമാകുന്നു. ഹിന്ദുമതസംവിധാനത്തിൽനിന്ന് മുക്തമാകാതെ അൺടച്ചബിൾ ജാതിവിഭാഗത്തിന് മോചനമില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം നിലപാടെടുക്കുന്നു. എന്നാൽ, ഗാന്ധി ഇതിന് എതിരാണ്. ഹിന്ദുമതത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട്, ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണശേഷം കോൺഗ്രസ് ഭരണം വരുമ്പോൾ വിവേചനം ഇല്ലാതാകും എന്നാണ് ഗാന്ധിയുടെ നിലപാട്. ഈ നിലപാടുകൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം സിനിമയുടെ രണ്ടാംപാതിയിൽ വളരെ പ്രധാനമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഗാന്ധി എന്ന ജനപ്രിയവികാരത്തിന്മേൽ അംബേദ്കർ നീചനായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുകയും ഒറ്റപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

റൗണ്ട് ടേബിൾ അടക്കമുള്ള ചർച്ചകളിൽ അംബേദ്കർ പങ്കെടുക്കുന്നു. പിന്നീട്, പാർലമെന്റിലേക്കുള്ള തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരുടെ പ്രാതിനിധ്യം അടക്കമുള്ള വിഷയങ്ങളിൽ അംബേദ്കറുടെ നിലപാട് ഗാന്ധിജി എതിർക്കുകയും ഗാന്ധിയുടെ നിരാഹാരസമരത്തിന്റെ തീവ്രതയിൽ അംബേദ്കർക്ക് നിലപാട് മാറ്റേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്നു. മതം മാറാനുള്ള നിശ്ചയം കൈക്കൊള്ളുന്നെങ്കിലും മുസ്ലിം-സിഖ്-ക്രിസ്ത്യൻ മതങ്ങളിലേക്കു പരിവർത്തനം പ്രയാസമാകുന്നു. അത് ഭാവി ഇന്ത്യയുടെ (സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയുടെ) മതരാഷ്ട്രീയ സമവാക്യങ്ങളെ തകർക്കുമെന്നതിനാൽ



ഡോ. ബാബാസാഹിബ് അംബേദ്കർ

ഹിന്ദു-രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കൾ അംബേദ്കർക്കെതിരെയാകുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരേസമയം ഗാന്ധിവാദികളുടെയും ഹിന്ദുത്വവാദികളുടെയും ശത്രുവാകുന്നുണ്ട് അംബേദ്കർ. ഇതിനിടെ ഭാര്യ രമ മരിക്കുന്നു. അംബേദ്കർ മറ്റൊരു വിവാഹത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു. ഗാന്ധിവധം അറിയുന്ന അംബേദ്കർ തളരുന്നു. അന്തിമകാലത്ത്, നിർണായകമായ തീരുമാനം കൈക്കൊണ്ട് അംബേദ്കർ തന്റെ അനുയായികളോടൊപ്പം ബുദ്ധമതം കൈക്കൊള്ളുന്നിടത്ത് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു.

1996-2000 കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയ ഭരണ അസ്ഥിരതയാവണം സിനിമയുടെ റിലീസിനു തടസ്സമായത്. അംബേദ്കർ നേരിട്ടതുപോലെയുള്ള അവഗണന സിനിമയും നേരിട്ടു. കോൺഗ്രസ്, ബി.ജെ.പി. സർക്കാരുകൾ ഈ സിനിമയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ തല്പരരല്ലാത്തതാകാം സിനിമ നേരിട്ട പ്രതിസന്ധി. ഇടക്കാലത്തു വന്ന ഇതരസർക്കാരുകളാണ് സിനിമയ്ക്കു സഹായം ചെയ്തത്. അവ അസ്ഥിരത പുലർത്തുകയും കാലാവധി പൂർത്തിയാക്കാതെ തകരുകയും ചെയ്തത് സിനിമയെ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചു.

ഹേ റാം (2000)

സാകേത് റാം എന്ന ആർക്കിയോളജി ഡിപ്പാർട്മെന്റ് ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ 1947-48 കാലത്തെ അനുഭവങ്ങളെന്ന നിലയിൽ ഭാവനാത്മക കഥയാണ് ഹേ റാമിന്റേത്. കൽക്കട്ടയിൽ കഴിഞ്ഞിരുന്ന സാകേത് റാം എന്ന തമിഴ് ബ്രാഹ്മണയുവാവും അപർണയെന്ന ബംഗാളിപത്നിയുമാണ് ചിത്രത്തിൽ. കലാപകാലത്ത് മുസ്ലിം ആക്രമണത്തിൽ അപർണ കൂട്ടബലാൽസംഗത്തിനിരയാകുകയും കൊല്ലപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനു നിസ്സഹായ സാക്ഷിയാകേണ്ടിവരുന്ന സാകേത് റാം പകയോടെ ആ രാത്രിയിൽത്തന്നെ കൂട്ടക്കൊലയിൽ ഏർപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ, തന്റെ മുന്നിൽ ഒരു സാധു മുസ്ലിം വൃദ്ധൻ കൊല്ലപ്പെടുന്ന കാഴ്ചയും, അയാളുടെ ബന്ധുവായ അനാഥയായ അന്ധബാലികയും റാമിന്റെ മനം കലുഷമാക്കുന്നു. അപർണയുടെയും ആ മുസ്ലിം കുടുംബത്തിന്റെയും ഓർമ അയാളെ പിൽക്കാലമത്രയും വേട്ടയാടുന്നു. പിന്നീട്, അഭ്യാങ്കർ എന്ന ഹിന്ദുത്വവാദിയുടെ സ്വാധീനത്തിലാകുന്ന റാം, അയാൾ നൽകിയ ഒരു മറാഠി പുസ്തകം വായിക്കുന്നതോടെ കടുത്ത ഗാന്ധിവിരുദ്ധനും ഹിന്ദുത്വവാദിയും ആകുന്നു.

അതിനിടെ, നാട്ടിലെത്തി വീട്ടുകാരുടെ നിർബന്ധപൂർവ്വം വീണ്ടും റാം വിവാഹിതനാകുന്നുണ്ട്. അതാവട്ടെ, ഗാന്ധിയെ ആരാധിക്കുന്ന വീട്ടുകാ

രും. ഭാര്യയെയും കൂട്ടി മഹാരാഷ്ട്രയിലെത്തുന്ന റാം, ഹിന്ദുത്വസംഘത്തിലാകുന്നു. ഗാന്ധിയാണ് സകലതിന്മകൾക്കും കാരണം എന്ന രാഷ്ട്രീയധാരണയിലെത്തുന്ന സാകേത് റാം, ഗാന്ധിയെ വകവരുത്താൻ അഭ്യങ്കിന്റെ കൂടെച്ചേരുന്നു. എന്നാൽ, അഭ്യങ്ക് കുതിരസവാരിയപകടത്തിൽപ്പെട്ട് അംഗവിഹീനനാകുമ്പോൾ ആ ഉത്തരവാദിത്വം റാം ഒറ്റയ്ക്ക് ഏൽക്കുന്നു. അതിനായി തോക്കുമായി ദൽഹിയിലെത്തുന്ന റാമിന്റെ തോക്ക് ആകസ്മികമായി നഷ്ടപ്പെടുന്നു. അതു തേടി ആസാദ് സോഡാ ഫാക്ടറിയിലെത്തുന്ന റാം, പഴയകാല സഹപ്രവർത്തകനായ അംജദലിയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അംജദ് ഇന്ത്യയിൽ തുടരാൻ തീരുമാനിച്ച ആളാണ്.

ആസാദ് സോഡാ ഫാക്ടറി ഒരു മുസ്ലിം ആയുധപ്പുരയാണ്. അവിടെ ഒരു ലഹള അരങ്ങേറുന്നു. അതിൽനിന്ന് പരസ്പരം രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ അംജദിനെ താൻ ഇന്നും സ്നേഹിക്കുന്നുവെന്നും തന്റെ പക മതപരമല്ലെന്നും റാം തിരിച്ചറിയുന്നു. എങ്കിലും ഗാന്ധിയെ കൊല്ലാൻ ശ്രമിക്കുന്ന റാം പക്ഷേ, യാദൃച്ഛികമായി ഗാന്ധിയെ അടുത്തറിയുന്നതോടെ, ഗാന്ധിയുടെ കരുണാപരമായ നിലപാടിൽ മെല്ലെ ആകൃഷ്ടനാകുന്നു. അവസാനം 1948 ജനുവരി 30-ന് പ്രാർത്ഥനായോഗസ്ഥലത്തുവച്ച് ഗാന്ധിയുടെ മുന്നിൽ തന്റെ ആയുധം റാം അടിയറവയ്ക്കുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ, അടുത്ത നിമിഷം ആരോ (ഗോഡ്സേ) ഗാന്ധിക്കുനേരേ വെടിയുതിർക്കുന്നതാണ് റാം കാണുന്നത്. പിന്നീട് [illegible]ണ്ണ ഗാന്ധിയനായിത്തീരുന്ന റാം, തന്റെ 89-ാം വയസ്സിൽ (1999-ൽ) മരിക്കുന്നതിനു മുൻപുള്ള ഏതാനും നിമിഷങ്ങളിൽ ഓർക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഫ്ലാഷ്ബാക്കായാണ് സിനിമ കഥ പറയുന്നത്. അപ്പോഴും ഒരു വർഗീയകലാപം നടക്കുകയാണ്. അതിനാൽ ആശുപത്രിയിലെത്തിക്കാനാകാതെയാണ് റാം മരണമടയുന്നത്. കഥയുടെ അന്തിമഘട്ടം പൂർത്തിയാക്കുന്നത് റാമിന്റെ കൊച്ചുമകൻ [illegible]മാണ്. റാമിന്റെ മൃതദേഹത്തിൽ ഉപചാരമർപ്പിക്കാൻ തുഷാർ ഗാന്ധി എത്തുന്നതാണ് ചിത്രത്തിന്റെ അവസാനം. ഇതിലൂടെ ചരിത്രവുമായി മാത്രമല്ല, വർത്തമാനയാഥാർത്ഥ്യവുമായും ചിത്രം കൈകോർക്കുന്നു.

പാർട്ടീഷൻ 1947 (2017)

മുസ്ലിം യുവതിയായ ആലിയയും ഹിന്ദു യുവാവായ ജീത്തും തമ്മിലുള്ള പ്രേമകഥയാണ് ഈ സിനിമ. 1947-ൽ വിഭജനവും അധികാരക്കൈമാറ്റവും സാദ്ധ്യമാക്കാൻ എത്തുന്ന വൈസ്രോയി ലോഡ് മൗണ്ട്ബാറ്റന്റെ ഓഫീസിലെ സാധാരണ ജീവനക്കാരാണു രണ്ടുപേരും. മുൻപൊരു കലാപകാലത്ത് ആലിയയെയും അവളുടെ ഉപ്പയെയും രക്ഷിച്ചത് ജീത് ആണ്. പിന്നെ, അവർ കണ്ടുമുട്ടുന്നത് ഈ ഓഫീസിലാണ്. ജീത്തിന്റെ നിരന്തരമായ പ്രേമാഭ്യർത്ഥനകൾ ആലിയ വിഗണിക്കുന്നു. അതിനിടെ വിഭജനത്തെത്തുടർന്ന് വലിയ കലാപങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. ഓഫീസിലെ ഹിന്ദുക്കളും മുസ്ലിങ്ങളും സിഖുകാരും തമ്മിൽ ഇടയുന്നു. എല്ലാവരും പിരിയാൻ കാലമാകുന്നു. ആലിയ അവളുടെ ഭാവിവരനും ജിന്നയുടെ ഡ്രൈവറുമായ ആസിഫിന്റെ തീരുമാനപ്രകാരം ഉപ്പയുമൊത്ത് പാക്കിസ്ഥാനിലേക്കു പോകുന്നു. എന്നാൽ, ആ തീവണ്ടി ആക്രമിക്കപ്പെട്ടുവെന്നും എല്ലാ യാത്രികരും കൊല്ലപ്പെട്ടുവെന്നും ജീത് അറിയുന്നു. തകർന്നുപോകുന്ന അയാൾ ലഹളയുടെ ഇരകളെ സഹായിക്കുന്ന ക്യാമ്പിലെ സന്നദ്ധസേവനത്തിലാണ്. അവിടെ അഭയാർത്ഥിയായി എത്തുന്ന ആലിയയുമായി അയാൾ അവസാനനിമിഷത്തിൽ ഒന്നിക്കുന്നു.

തികച്ചും സാങ്കല്പികവും കാല്പനികവുമായ ഈ പ്രേമകഥയിൽ, ചരിത്രബന്ധത്തിലൂടെ, മൗണ്ട് ബാറ്റണും നെഹ്റുവും ആസാദും പട്ടേലും ജിന്നയും ഗാന്ധിയുമൊക്കെ ചരിത്രപുരുഷന്മാരായിത്തന്നെ കടന്നുവരുന്നു. മൗണ്ട് ബാറ്റണെപ്പോലും ചതിച്ചുകൊണ്ട് ബ്രിട്ടന്റെ മുൻ പ്രധാനമന്ത്രി വിൻസ്റ്റൺ ചർച്ചിലിന്റെ രാഷ്ട്രീയാനുയായികളായ വൈസ്രോയി ഓഫീസ് ജീവനക്കാർ നടത്തിയ തിരിമറിയാണ് ഇന്ത്യ-പാക് വിഭജനം ഇത്രമേൽ രക്തരൂഷിതമാകാൻ കാരണമെന്ന് സംവിധായക കരുതുന്നു. അതിനാൽ, ഓഫീസ് ജീവനക്കാർ പാസീവ് സാക്ഷികളാകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ഈ ചതിയുടെ കഥയാണ് സിനിമ ഇതൾവിടർത്തുന്നത്.

രണ്ട്

ഈ നാലു സിനിമകളും ചരിത്രത്തെ ആസ്പദമാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചരിത്രവസ്തുതകളാണ് സിനിമയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ചിത്രങ്ങളെല്ലാം ഈ സംഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുസ്തകങ്ങളെ ആധാരമാക്കുന്നുണ്ട്. വിഭജനവും സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിയും ഗാന്ധിവധവുമാണ് നാലു സിനിമകളിലെയും ഗാന്ധിപ്രമേയത്തിന്റെ ആധാരം. ഈ വിഷയത്തി

ന്മേൽ ലഭ്യമായ പ്രധാനപ്പെട്ട പുസ്തകമായ ലാറി കോളിൻസിന്റെയും ഡൊമിനിക് ലാപ്പിയറുടെയും 'ഫ്രീഡം അറ്റ് മിഡ്‌നൈറ്റ്' എന്ന ഗ്രന്ഥം ഈ സിനിമകൾക്കെല്ലാം പിന്നിൽ പ്രേരണയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. പാർട്ടിഷൻ 1947 ഇക്കാര്യം അടിവരയിട്ടു പറയുന്നുണ്ട്. അതിനുപുറമേ, ഈ സിനിമകളിലെല്ലാം സംഘമായി ഗവേഷണവും നടന്നിട്ടുണ്ട്. പാർട്ടിഷൻ 1947 'ഷാഡോ ഓഫ് ദ ഗ്രേറ്റ് ഗെയിം - ദ അൺറ്റോൾഡ് സ്റ്റോറി ഓഫ് പാർട്ടിഷൻ' (നരേന്ദ്രസിംഗ് സാരില) എന്ന പുസ്തകവും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ബയോപിക്കുകളായിട്ടാണ് ഗാന്ധിയും അംബേദ്കറും ചിത്രണം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. *ഹേ റാമും* സാകേത് റാമിന്റെ ബയോപിക്ക് ആയിട്ടാണ് കഥ പറയുന്നത്. പാർട്ടിഷൻ 1947 അങ്ങനെയല്ല. ബയോപിക്കുകളുടെ സ്വഭാവം വ്യക്തിജീവിതകഥയിലെ പ്രധാന സംഭവങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് പ്രതിപാദനം നിർവഹിക്കുകയെന്നതാണ്. സിനിമ പോലെയൊരു കലാമാധ്യമത്തിന് വ്യക്തിജീവിതത്തെ പൂർണമായും ഉൾക്കൊള്ളാനാകില്ല. ഇക്കാര്യം ഗാന്ധിയുടെ നാന്ദിക്കുറിപ്പായി പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്.

എങ്കിലും ഈ നാലു സിനിമകളെയും ഇതുപോലെ, ഗാന്ധിയോ ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റു വിഷയങ്ങളോ പല ആഖ്യാനങ്ങളായി മാറുന്നത് വീക്ഷണങ്ങളിലുള്ള മാറ്റത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. ഈ സിനിമകൾ ധാരാളം ചോദ്യങ്ങൾ അഥവാ, ഗവേഷണപ്രശ്നങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. അവയിൽ ചിലതിനെ മാത്രമാണ് ഈ ചെറിയ പ്രബന്ധത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. പ്രശ്നങ്ങളെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നതുതന്നെ അങ്ങേയറ്റം പ്രസക്തമായിരിക്കുന്നു.

പ്രശ്നങ്ങൾ:

1) എന്തുകൊണ്ട് ഇത്രയധികം ഗാന്ധിസിനിമകൾ?

2) എന്തുകൊണ്ട് 1982 വരെ ഗാന്ധിപ്രമേയം സിനിമ സ്വീകരിച്ചില്ല?

3) എന്തുകൊണ്ട് 2000 വരെയും ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ ഒരു ഭാഷയിലും ഗാന്ധിപ്രമേയം സിനിമ സ്വീകരിച്ചില്ല?

4) എന്തുകൊണ്ട് 2000-ത്തോടെ ഇന്ത്യൻ സിനിമ ധാരാളമായി ഗാന്ധിയെയും ഗാന്ധിപ്രമേയത്തെയും ഗാന്ധിബിംബത്തെയും സ്വീകരിച്ചു? (ഇതൊരു എക്സ്റ്റൻഡഡ് ക്വസ്റ്റ്യൻ ആണ്)

5) ഗാന്ധിസിനിമകളിൽ കാണുന്ന ഗാന്ധികൾ വളരെ വ്യത്യസ്തരും ഒന്നു മറ്റൊന്നിന്റെ വേറൊരു രൂപമോ വിപരീതമോ തന്നെ ആകുന്നതും എന്തുകൊണ്ട്?

6) 2000-ത്തിനുശേഷം വരുന്ന ഗാന്ധിസിനിമകളിൽ ഗാന്ധിയെ ഒരു വിമർശസ്ഥാനത്തുനിന്നു നോക്കാനുള്ള പ്രവണത കൂടുതലായി കാണാനാകുമോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ട്?

7) അംബേദ്കർ ഗാന്ധിസിനിമയിൽ ഒരു അപ്രധാന കഥാപാത്രമായിപ്പോലും കടന്നുവരാതിരുന്നത് എന്തുകൊണ്ട്? നേരേമറിച്ച് അംബേദ്കർ സിനിമയിൽ ഗാന്ധി നിർണായക കഥാപാത്രമാകുകയും സിനിമയുടെ ആഖ്യാനത്തെ നിർണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്തുകൊണ്ട്?

8) വാണിജ്യസിനിമ പോലെതന്നെ കലാസിനിമയും സർക്കാർ സ്പോൺസേഡ് സിനിമാസാധ്യതകളും ഗാന്ധിപ്രമേയത്തെ അവഗണിച്ചതെന്തുകൊണ്ട്?

9) ഗാന്ധിപ്രമേയമുള്ള സിനിമകളെ പരസ്പരം കൂട്ടിയിണക്കുന്ന കണ്ണികളേവ? അവയുടെ സാംഗത്യം എന്ത്?

10) ഗാന്ധിസിനിമകളിൽ ആഖ്യാനപരമായ ചില സവിശേഷതകൾ ആവർത്തിച്ചുവരുന്നതു കാണാം. ഇവയെന്തൊക്കെ? ഇവ പാഠപരമായ എന്തു വിശകലനങ്ങളെയാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്?

ഇത് ഗാന്ധിപ്രമേയ സിനിമകളെ വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ തോന്നുന്ന ഏതാനും ചോദ്യങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ഇത്രയും ചോദ്യങ്ങൾക്കുപോലും ഉത്തരം കണ്ടെത്തുക ഈ പ്രബന്ധത്തിനു സാദ്ധ്യമാകുന്നതല്ല. എങ്കിലും ഇവയിൽ ചിലതിനെ പരിശോധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്.

ആദ്യത്തെ മൂന്നു ചോദ്യങ്ങളെ ഒന്നിച്ചെടുക്കാം: എന്തുകൊണ്ട് ഇത്രയധികം ഗാന്ധി സിനിമകൾ? എന്തുകൊണ്ട് 1982 വരെ ഗാന്ധിപ്രമേയം സിനിമ സ്വീകരിച്ചില്ല? എന്തുകൊണ്ട് 2000 വരെയും ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ ഒരു ഭാഷയിലും ഗാന്ധിപ്രമേയം സിനിമ സ്വീകരിച്ചില്ല?

വാണിജ്യപരമായി വിജയസാധ്യതയില്ലാത്തതാണ് ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ കഥ. ആ കഥ ജനതയ്ക്ക് അതിപരിചിതമാണ്. അതിനാൽത്തന്നെ കഥയറിയാൻ അതു കാണേണ്ടതില്ല. അതുപോലെ, ജനപ്രിയനായകസങ്കല്പങ്ങൾക്കോ വിജയനായകസങ്കല്പങ്ങൾക്കോ അവിടെ പ്രാധാന്യമില്ല. ഈ കഥയിൽ ഗാന്ധിയടക്കമുള്ള ഏതു

നായകനും തോറ്റ നായകനാണ്. തോൽവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരാശയും പിന്മടക്കവും പതനവുമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ നായകപരമായി ഈ കഥയുടെ ആന്തരികസത്ത. ഇതു വാണിജ്യസിനിമയ്ക്കു സ്വീകാര്യമല്ല. ഇതേ പ്രോട്ടഗോണിസ്റ്റ് പരാജയംതന്നെയാണ് ഝാൻസി റാണി, ഭഗത് സിംഗ് എന്നീ സിനിമകളുടെയും പരാജയകാരണം. എന്നാൽ, വാണിജ്യസിനിമയ്ക്കപ്പുറം ഇന്ത്യയിലെ കലാസിനിമയോ മിഡിൽ സിനിമയോ ഈ പ്രമേയം സ്വീകരിച്ചില്ല. കാരണം, ഇത്തരമൊരു വലിയ കഥയുടെ നിർമ്മാണം വലിയ സാമ്പത്തികച്ചെലവുള്ളതാണ്. അതിനു പാകത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ കലാസിനിമയോ മിഡിൽ സിനിമയോ വളർന്നിരുന്നില്ല. ഇവ ലോ ബജറ്റ് സിനിമകളിൽ മാത്രമേ വ്യാപരിച്ചുള്ളൂ.

എന്നാൽ, സർക്കാർ സാമ്പത്തികസഹായത്തോടെ ഇതു സാധ്യമാകുമായിരുന്നു. നെഹ്റു സ്വയം സിനിമാസംസ്കാരത്തിൽ തല്പരനായിരുന്നു. സർദാർ വല്ലഭ് ഭായ് പട്ടേൽ സിനിമയെ പ്രചാരണോപാധിയായി ദേശീയസമരകാലത്തുതന്നെ ഉപയോഗിച്ച ആളുമാണ്. ഇന്ത്യ സിനിമാ സാമ്പത്തികസഹായത്തിന് എൻ.എഫ്.ഡി.സി. രൂപപ്പെടുത്തിയതുമാണ്. എന്നാൽ, 1963-ൽ രാജ്യസഭയിലാണ് നെഹ്റു ഗാന്ധിപ്രമേയം സിനിമയാക്കാൻ പോന്ന പ്രതിഭകളെ കണ്ടെത്താനായില്ല എന്ന് പറയുന്നത്. ഇത് ഒരു കാരണമാകാം. അതേസമയം, സ്വാതന്ത്ര്യസമരകഥയും ഗാന്ധിജീവിതവും ചലച്ചിത്രവൽക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ അതിനു കൈവരുന്ന ജനകീയത അവയിലെ വിവാദങ്ങളെ ഉണർത്താനിടയുണ്ടായിരുന്നു. അത് കോൺഗ്രസ് നേതൃഭരണകൂടങ്ങൾ ആഗ്രഹിച്ചില്ല എന്ന് അനുമാനിക്കാം. ആ കഥ എഡ്യുക്കേഷനൽ ടെക്സ്റ്റുകളിൽ വ്യാപിക്കുകയും അവയുടെ നരേറ്റീവുകൾ ഏകപക്ഷീയമായി നിലനിൽക്കുകയുമാണ് അവർ ആഗ്രഹിച്ചത് എന്നു കരുതാം.

അടുത്ത ചോദ്യം, എന്തുകൊണ്ട് 2000-ത്തോടെ ഇന്ത്യൻ സിനിമ ധാരാളമായി ഗാന്ധിയെയും ഗാന്ധിപ്രമേയത്തെയും ഗാന്ധിബിംബത്തെയും സ്വീകരിച്ചു എന്നതാണ്. 1996-ൽ നരസിംഹറാവു സർക്കാരിന്റെ പതനത്തോടെ ഇന്ത്യയിലെ കോൺഗ്രസ് ഭരണത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടം അവസാനിച്ചു. അതിനുശേഷം, ആദ്യമായി ബി.ജെ.പി. സർക്കാർ ഉണ്ടായി. പിന്നീട്, 2004-മുതൽ പത്തുവർഷം മൻമോഹൻസിംഗ് പ്രധാനമന്ത്രിയായിരുന്നെങ്കിലും അവ ഇടതു സഹകരണമടക്കമുള്ള സർക്കാരുകളായിരുന്നു. ഈ കാലയളവിൽ ബി.ജെ.പി. അടക്കമുള്ള പാർട്ടികളും അംബേദ്കർ ചിന്ത ആധാരമാക്കിയ ദളിത് ചിന്തകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും സജീവമാകുകയും ചെയ്തു. ഇവയുടെ ഫലമായി കേവലം വിദ്യാഭ്യാസപാഠങ്ങളോ വൈകാരികപാഠങ്ങളോ എന്ന നിലയിൽനിന്ന് ഗാന്ധിപ്രമേയവും സ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്രമേയവും ഡിസ്കോഴ്സുകൾക്കു വിധേയമായി. ഇതിനെത്തുടർന്ന്, സ്വതന്ത്രമായ ഗാന്ധിബന്ധിത സംവാദങ്ങളും ഗാന്ധിവിമർശങ്ങളും സജീവമായി. ഇത് സിനിമകളിലും പ്രതിഫലിച്ചു. ഹിന്ദു-മുസ്ലിം സംഘർഷങ്ങൾ ബാബറി മസ്ജിദിന്റെ തകർച്ചയോടെ മറ്റൊരു ഘട്ടത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞു. ഇതും ചരിത്രത്തെ പുനർവായിക്കാൻ കലാകാരന്മാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. 1991-നുശേഷമുണ്ടായ ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി വിദശവീക്ഷണങ്ങളും ഗ്രന്ഥരൂപത്തിലും അല്ലാതെയും പ്രചരിച്ചു. ഇതുതന്നെ അടുത്ത ചോദ്യമായ ഗാന്ധിസിനിമകളിൽ കാണുന്ന ഗാന്ധികൾ വളരെ വ്യത്യസ്തരും ഒന്നു മറ്റൊന്നിന്റെ വേറൊരു രൂപമോ വിപരീതമോ തന്നെ ആകുന്നതും എന്തുകൊണ്ട് എന്നതിനും ഭാഗികമായ ഉത്തരമാകുന്നുണ്ട്. അതിനുപുറമേ, ഉത്തരാധുനികമായ അക്കാദമിക് പ്രാക്ടീസുകൾ വ്യാപകമായതോടെ ചരിത്രമെന്ന ഗ്രാൻഡ് നറേറ്റീവിലെ മൈക്രോ നറേറ്റീവുകളെ കണ്ടെടുക്കുന്ന ഗവേഷണരീതി നിലവിൽവന്നു. ഇത് പരോക്ഷമായി കലയെയും സ്വാധീനിച്ചു.

2000-ത്തിനുശേഷം വരുന്ന ഗാന്ധിസിനിമകളിൽ ഗാന്ധിയെ ഒരു വിമർശസ്ഥാനത്തുനിന്നു നോക്കാനുള്ള പ്രവണത കൂടുതലായി കാണാനാകുമോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ട് എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെയും ഉത്തരം ഇതുതന്നെയാണ്. ഈ ഉത്തരം കൂടുതൽ വലിയൊരു പഠനത്തിൽ കൂടുതൽ വിശദമായി വികസിപ്പിക്കാവുന്നതും വികസിപ്പിക്കേണ്ടതുമാണ്.

അംബേദ്കർ ഗാന്ധിസിനിമയിൽ ഒരു അപ്രധാന കഥാപാത്രമായിപ്പോലും കടന്നുവരാതിരുന്നത് എന്തുകൊണ്ട്? നേരേമറിച്ച് അംബേദ്കർ സിനിമയിൽ ഗാന്ധി നിർണായക കഥാപാത്രമാകുകയും സിനിമയുടെ ആഖ്യാനത്തെ നിർണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്തുകൊണ്ട്? എന്നിവയാണ് അടുത്ത ചോദ്യങ്ങൾ.

1982-ൽ അംബേദ്കറും അംബേദ്കർ രാഷ്ട്രീയവും ഇന്നത്തെപ്പോലെ സജീവമല്ല. എന്നാൽ, 1990-കളോടെ ദളിത് മേഖലയിൽനിന്നുള്ള സ്കോളർമാരുടെ കടന്നുവരവും അക്കാദമികളുടെ ബ്രാഹ്മ

ണിക്കൽ സ്വഭാവത്തിനു നേരേ അതിനുശേഷം നടന്ന വേറിട്ട പ്രവർത്തനവും അംബേദ്കർ രാഷ്ട്രീയസംവാദം ചടുലമാകാൻ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. 1990-കളിൽ നടന്ന മണ്ഡൽ വിരുദ്ധ സമരങ്ങൾ ഇതിനെ വ്യാപകമാക്കി. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് അംബേദ്കർ രാഷ്ട്രീയം സജീവമാകുന്നത്.

മറ്റൊരു കാരണം, അംബേദ്കർ ഗാന്ധിയുടെ ജീവിതത്തിലും രാഷ്ട്രീയത്തിലും പ്രധാനമല്ല. അഥവാ, ബോധപൂർവോ അബോധപൂർവമോ ആയ അത്തരമൊരു വിഗണന(നെഗ്ലിജൻസ്) അവിടെ ശക്തമായുണ്ട്. ഗാന്ധിയുടെ ഭാവകാലത്തും അഭാവകാലത്തും അതുണ്ട് (ഈ മണ്ഡലത്തിലേക്കാണ് അംബേദ്കർ സംവാദകർ സമകാലികമായി പ്രവേശിക്കുന്നത്). നേരേമറിച്ച്, അംബേദ്കറുടെ ജീവിതത്തിലും പ്രവർത്തനത്തിലും ഗാന്ധി വളരെ പ്രധാനമാണ്.

ഗാന്ധിയുടെ വിമർശകൻ എന്ന നിലയിൽ അംബേദ്കറെ അഭാവപ്പെടുത്താനാണ് ഭരണകൂടങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായും ശ്രമിച്ചത്. കാരണം, ഗാന്ധി അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വലിയൊരു ദേശീയപ്രതീകമായിരുന്നു. അതേസമയം, ഗാന്ധി വിദ്വേഷികളായ തീവ്രഹിന്ദുത്വവാദികൾക്കും അംബേദ്കർ സ്വീകാര്യനായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ, അംബേദ്കറുടെ രാഷ്ട്രീയം ഗാന്ധിയൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിമർശസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽക്കൂടിയാണ് ഇന്ത്യൻ പൊളിറ്റിയിൽ സ്ഥാനപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ട് അംബേദ്കർ ബയോപിക്കിൽ ഗാന്ധി നിർണായക സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന കഥാപാത്രമായി.

ഗാന്ധിപ്രമേയമുള്ള സിനിമകളെ പരസ്പരം കൂട്ടിയിണക്കുന്ന കണ്ണികളേവ? അവയുടെ സാംഗത്യമെന്ത്? ഗാന്ധിസിനിമകളിൽ ആഖ്യാനപരമായ ചില സവിശേഷതകൾ ആവർത്തിച്ചു വരുന്നതുകാണാം. ഇവ പാഠപരമായ എന്തു വിശകലനങ്ങളെയാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്? എന്നീ ചോദ്യങ്ങളെ ഇനി പരിശോധിക്കാം:

ആഖ്യാനപരമായ ചില സവിശേഷതകൾ ഈ സിനിമകളെ കൂട്ടിയിണക്കുന്നു. കളറിന്റെയും ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റിന്റെയും ഉപയോഗം, ഒറിജിനൽ ചിത്രീകരണങ്ങളുടെയും ഫൂട്ടേജുകളുടെയും ഫോട്ടോഗ്രാഫുകളുടെയും ഉപയോഗം, ഗാന്ധി പ്രിയമായിരുന്ന ഭജനഗാനങ്ങളുടെ ഉപയോഗം എന്നിവയാണിവ. ഓംപുരി എന്ന നടന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം പല പ്രകാരത്തിൽ ഈ സിനിമകളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ പഠനം ആവശ്യമാണെങ്കിലും ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പരിധിയിൽ അത് ഒതുങ്ങുകയില്ല.

ഇതേപോലെ, ഗാന്ധിപ്രമേയ സിനിമകളെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളും സജീവമാണ്. ഓംപുരി എന്ന നടൻ ഈ സിനിമകളിൽ ഒരു ഇണക്കപാലം/ ബ്രിഡ്ജിംഗ് ഫാക്ടർ ആയി നിൽക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അദ്ദേഹം അഭിനയിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈജാത്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഗാന്ധിയിൽ ഹിന്ദു ഇരയായി വരുന്ന അദ്ദേഹം, മുപ്പത്തഞ്ചുകൊല്ലങ്ങൾക്കു ശേഷമുള്ള പാർട്ടീഷൻ 1947-ൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് മുസ്ലിം ഇരയായിട്ടാണ്. ഹേ റാമിൽ ഗാന്ധിശിഷ്യനായും അദ്ദേഹത്തെ ക്കാണാം.

ഗാന്ധിപ്രമേയസിനിമകളിലെ പ്രധാനമായ ആഖ്യാനവൈരുദ്ധ്യം ഗാന്ധിയുടെ പാത്രപദവിയാണ്. റിച്ചാഡ്ബറോയുടെ ഗാന്ധിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ഒരു പ്രോട്ടഗോണിസ്റ്റ് ഗാന്ധിയും അംബേദ്കറിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ഒരു ആന്റഗോണിസ്റ്റ് ഗാന്ധിയും ഹേ റാമിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ഒരു ന്യൂട്രൽ ഗാന്ധിയും പാർട്ടീഷൻ 1947-ൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ഒരു പാസീവ് ഗാന്ധിയുമാണെന്നു കാണാം. ഇത് അതതു സിനിമകളിലെ ഗാന്ധിത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഈ സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഗാന്ധികളെ ഒരേസമയം സിനിമ എന്ന ആഖ്യാനകല സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഒരൊറ്റ ഗാന്ധിയായിക്കാണാം. ആ ഗാന്ധിയെ സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ടൈറ്റിലിൽ സെല്ലുലോയ്ഡ് ഗാന്ധി എന്ന പ്രയോഗം ഉപയോഗിച്ചത്. അതേസമയം, ഇവ വേറേവേറേ നിർമിതികളുമാണ്. ഗാന്ധിയുമായി രൂപസാദൃശ്യമുള്ള, ഗാന്ധിയെപ്പോലെ ഗുജറാത്തിയും ജാംനഗറുകാരനുമായ പിതാവിനുണ്ടായ മകനാണ്, ഗാന്ധി സിനിമയിൽ ഗാന്ധിയായി അഭിനയിക്കുന്ന ബെൻ കിംഗ്സ്‌ലി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ പേര് കൃഷ്ണ പണ്ഡിറ്റ് ഭാൻജി എന്നാണ്. ഗാന്ധിജിയുടെ പോലെതന്നെ മെലിഞ്ഞതെങ്കിലും ശക്തമായ ശരീരവും കണ്ണുകളുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. ഗാന്ധിയുമായി അദ്ദേഹത്തിന് കടുത്ത രൂപസാദൃശ്യമുണ്ട്. ഗാന്ധി സിനിമയിലെ ബെൻ കിംഗ്സ്‌ലിയുടെ ഗാന്ധി ശക്തനും ആത്മീയചൈതന്യവുമുള്ള ഗാന്ധിയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു.

അതേസമയം, *പാർട്ടീഷൻ 1947*, *ഹേ റാം* എന്നിവയിൽ ഗാന്ധിയെ/ ഗാന്ധിമാരെ യഥാക്രമം

അവതരിപ്പിക്കുന്ന നീരജ് കബി, നസീറുദ്ദീൻ ഷാ എന്നിവർ യഥാർത്ഥഗാന്ധിയുമായി രൂപപരമായി ഒരു സാമ്യവുമില്ലാത്തവരാണ്. അവരെ ഗാന്ധിവേഷത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അപ്പോൾ, അവരുടെ ബോഡി ലാംഗ്വേജ് തളർച്ചയുടെയും ക്ഷീണത്തിന്റെയും നിരാശയുടെയും ഭാഷയിലാണ്. ഈ മാറ്റം 2000-ങ്ങളോടെ ഗാന്ധി എന്ന പ്രതിബിംബത്തിനു വന്നിട്ടുള്ള പൊതു അബോധത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നു കരുതാവുന്നതാണ്. പരിക്ഷീണവും പരാജിതവുമായ ഒരു ഗാന്ധിത്വം പൊതുബോധത്തിന്/ പൊതു അബോധത്തിന് ഇന്ന് എളുപ്പത്തിൽ അഭ്യൂഹിക്കാനും ഉൾക്കൊള്ളാനുമാകും.

അംബേദ്കറിൽ ഗാന്ധിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് മോഹൻ ഗോഖലേ എന്ന നടനാണ്. ഹിന്ദി സീരിയലുകളിൽ നർമലളിതമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന, ശരീരപരമായി അശക്തി തോന്നിപ്പിച്ചിരുന്ന, ഒരാളാണ് മോഹൻ ഗോഖലേ. ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിലും അബോധം പ്രവർത്തിക്കുന്നെന്നു കാണാം. അംബേദ്കറിലെ ഗാന്ധിയെ ധിക്കാരസ്വഭാവവും പിടിവാശിയും പൊടുന്നനെ തീരുമാനമെടുക്കുന്ന ഒരാളുമായിട്ടാണ് കാട്ടിയിരിക്കുന്നത്.

ആറ്റൻബറോയുടെ ഗാന്ധിയിൽ അല്ലാതെ, ഗാന്ധി കഥാപാത്രമാകുന്ന മിക്കവാറും സിനിമകളിൽ ഗാന്ധി, മനുവിന്റെയും ആഭയുടെയും തോളിൽ തൂങ്ങിനിൽക്കുന്ന ഒരു സുഖമില്ലാത്ത വൃദ്ധനാണ്. ആറ്റൻബറോയുടെ ഗാന്ധിയിൽ അദ്ദേഹം ആ യുവതികളുടെ തോളുകളിൽ കൈചുറ്റിനിൽക്കുന്ന സമശക്തനാണ്. പുരുഷത്വമോ സ്ത്രീത്വമോ ആ ഗാന്ധിപ്രരൂപം/ പ്രഭാവം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നില്ല. ആ സമശക്തി ആ സിനിമയിൽ മനുവിനെയും ആഭയെയും കൂടി പാത്രപൂർണിമയിലേക്കുമിനുക്കുന്നു (നീനാ ഗുപ്ത, സുപ്രിയ പാഠക് എന്നിവർ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലും സമൂഹധാരണകളിലും അതുവഴി സാംസ്കാരിക അബോധത്തിലും ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള സ്വാധീനവും ഈ ബിംബതകളെ ന്യായീകരിക്കുന്നവയാണ്). എന്നാൽ, ഇതര സിനിമകളിൽ ആംഗ്യഭാവചലനങ്ങളിൽ ഗാന്ധിയോ ആഭ-മനുമാരോ ഇങ്ങനെയൊരു നിഷ്പക്ഷതയുടെ ചിത്രണമാകുന്നില്ല.

ഗാന്ധി മനുവിന്റെയും ആഭയുടെയും തോളുകളിൽ തൂങ്ങിനിൽക്കുന്ന ഒരാളാണോ/ ആയിരുന്നോ യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്ന ചോദ്യത്തിൽ ഈ പ്രബന്ധം അവസാനിപ്പിക്കാം. ആണെങ്കിൽ അത് ഒരു സ്വയംസമർപ്പണമായിരുന്നോ അതോ വയ്യായ്കയായിരുന്നോ? വയ്യായ്കയായിരുന്നെങ്കിൽ അത് നിരാഹാരസമരങ്ങളുടെ ഫലമായിരുന്നോ അതോ മനോവേദനകളുടെയോ? എന്നിങ്ങനെ ചോദ്യങ്ങൾ കൂടിവരുന്നതു മനസ്സിലാക്കാനാകും അപ്പോൾ.

ഇങ്ങനെ ക്ഷീണിതനായ ഒരു ഗാന്ധിയെ യഥാർത്ഥ ഫൂട്ടേജുകളിലൊരിടത്തും കണ്ടെത്താനാകില്ല എന്നുകൂടി ഗാന്ധിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഡോക്യുമെന്ററികൾ സാക്ഷ്യമാകുന്നു എന്നത് എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ട്.

ഗാന്ധിയെ സംബന്ധിച്ച ചോദ്യങ്ങളെയും ഉത്തരങ്ങളെയും പരിപക്വമാക്കാനും ഗാന്ധിയെ സംബന്ധിച്ച ബോധങ്ങളുടെയും അബോധങ്ങളുടെയും വിശകലനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമാക്കാനും ഗാന്ധിബിംബനിർമിതിയുടെയും ഗാന്ധിയാരാധനയുടെയും ഗാന്ധിവിമർശത്തിന്റെയും ആഴത്തിലുള്ള അന്വേഷണങ്ങളെ സുതാര്യമാക്കാനും പ്രാപ്തങ്ങളായ പഠനങ്ങളായി വികസിപ്പിക്കാനാകുന്നതാണ്, ഗാന്ധിപ്രമേയ സിനിമകളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള വിചാരങ്ങൾ. അവയ്ക്കുള്ള ആസ്പദങ്ങളായി ഗാന്ധിപ്രമേയ സിനിമകൾ പല പ്രകാരങ്ങളിൽ നിലകൊള്ളുന്നു. അവയിലെല്ലാംകൂടി, കാലത്തിന്റെ പല സന്ദർഭങ്ങളിലായി ഊറിക്കൂടിയ, ഒരൊറ്റ സെല്ലുലോയ്ഡ് ഗാന്ധിയായും പല നറേറ്റീവ് ഗാന്ധിമാരായും ഗാന്ധി എന്ന ചരിത്ര-ചലച്ചിത്ര കഥാപാത്രവും നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്.

ചലച്ചിത്ര സൂചിക:

ഗാന്ധി, 1982, റിച്ചാഡ് ആറ്റൻബറോ

ഹേ റാം, 2000, കമൽഹാസൻ

ഡോ. ബാബാസാഹിബ് അംബേദ്കർ, 2000, ജബ്ബാർ പട്ടേൽ

പാർട്ടീഷൻ 1947, 2017, ഗുരിന്ദർ ഛദ്ദ

മഹാത്മാ - ദ ലൈഫ് ഓഫ് ഗാന്ധി, 1963, ഗാന്ധി സേർവ് ഫൗണ്ടേഷൻ

മഹാത്മാ ഗാന്ധി - ഡൈയിംഗ് ഫോർ നേഷൻ, മിഷേൽ നോൾ

ഗ്രന്ഥസൂചിക:

ഫ്രീഡം അറ്റ് മിഡ്നൈറ്റ്, ഡൊമിനിക് ലാപിയർ, ലാറി കോളിൻസ്, വികാസ് പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, 2011

മഹാത്മാഗാന്ധി ഇൻ സിനിമ - നരേന്ദ്ര കൗശിക്ക്, കേംബ്രിഡ്ജ് സ്കോളേഴ്സ് പബ്ലിക്കേഷൻ, 2020

മൈ എക്സ്പിരിമെന്റ് വിത് ദ ട്രൂത്ത്, എം.കെ.ഗാന്ധി, മേപ്പിൾ പ്രസ്, 2011