അനിതരസാധാരണം

എഡിറ്റർ

ഡോ. അശോക് ഡിക്രൂസ്

അനിതരസാധാരണം

എഡിറ്റർ

ഡോ. അശോക് ഡിക്രൂസ്

ആത്മ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്
പുസ്തകലോകം, കല്ലായി, കോഴിക്കോട്

ഉള്ളടക്കം

ഭാഗം - 1

ഭാഷയും സമൂഹവും

മലയാള-പ്രാകൃത ബന്ധം 15

ഡോ. എം. ശ്രീനാഥൻ

ഭാഷാകൗടലീയം: ജാതിയിൽ ഉടൽപൂണ്ട ദേശം 53

ഡോ. കെ. വി. ശശി

കേരളത്തിന്റെ വികസന പ്രതിസന്ധി:
ഒരു സ്ത്രീപക്ഷ വായന 94

ഡോ. മല്ലിക എം. ജി.

മാനവവികസനറിപ്പോർട്ടുകളുടെ
പ്രമേയപരമായ വിശകലനം 110

ഡോ. ശ്രീജ വി.

ഭാഗം - 2

സംസ്കാരവും കലയും

കാർഷിക ഫോക്‌ലോറുകളിലെ ഉർവരതാശയങ്ങൾ 135

ഡോ. കെ. എം. ഭരതൻ

തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ സംസ്കാരപൈതൃകം
മൂവോട്ടുമല്ലൻ കഥയിൽ 149

ഡോ. ജി. സജിന

കാലത്തിന്റെ തയ്യൽക്കാരൻ: പി.യുടെ കലാകാരൻ എന്ന
കവിതയെ മുൻനിർത്തി ചില കലാചിന്തകൾ 160

ഡോ. സി. ഗണേഷ്

മലയാളസിനിമയുടെ കടലിടങ്ങൾ: 'ചെമ്മീൻ' മുതൽ
'പുതിയ തീരങ്ങൾ' വരെയും 'സീസൺ' മുതൽ 'മാലിക്'
വരെയും 167

ഡോ. ശ്രീദേവി പി. അരവിന്ദ്

മലയാളസിനിമയുടെ കടലിടങ്ങൾ: 'ചെമ്മീൻ' മുതൽ 'പുതിയ തീരങ്ങൾ' വരെയും 'സീസൺ' മുതൽ 'മാലിക്' വരെയും

ഡോ. ശ്രീദേവി പി. അരവിന്ദ്

പൊന്നാനിക്കടുത്തുള്ളൊരു ദേശത്താണ് ഞാൻ വളർന്നത്. അഞ്ച് കിലോമീറ്ററിനുള്ളിൽ പൊന്നാനിക്കടൽ ഉണ്ടായിട്ടും ഏഴാം ക്ലാസിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ആദ്യമായി കടൽ കാണുന്നത്. 'ആണുങ്ങളൊന്നും ഇല്ലാതെ കടലുകാണാൻ പോകാൻ പറ്റില്ല കടപ്പികൾ ആണ് മൊത്തം' എന്നുള്ള പറച്ചിലുകൾ, അനുഭവസാക്ഷ്യങ്ങൾ എന്നിവ കേട്ടു പേടിയായിരുന്നു പൊന്നാനിയുടെ കടലിടത്തെ. 'ആരാണ് ഈ മണ്ടത്തരമൊക്കെ പറഞ്ഞുപിടിപ്പിച്ചത്, പൊന്നാക്കാര് പൊന്നുപോലെയാ' എന്നും പറഞ്ഞ് കടലുകാണാൻ കൊണ്ടുപോയത് വല്യമ്മയാണ്. അന്ന് വല്യമ്മ കടപ്പുറത്തുള്ള അംഗനവാടിയിൽ ടീച്ചറായിരുന്നു. വല്യമ്മയുടെ അംഗനവാടിയിലെ കുട്ടികളുടെ ചേട്ടന്മാരും ചേച്ചിമാരുമൊത്തു കടൽത്തിരയിൽ ഓടിക്കളിച്ചതും സഞ്ചികൾ നിറയെ കക്ക പെറുക്കി കൊണ്ടുവന്നതും മായാത്ത ഓർമയാണ്. കുറെ കാലങ്ങൾക്കുശേഷം കാലടി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ അധ്യാപികയായി ജോലിചെയ്യുന്ന കാലത്താണ് വൈപ്പിനിലുള്ള മധു ചേട്ടന്റെ കൂടെ മീൻ പിടിക്കാൻ പുറംകടലിൽ പോകുന്നത്. അന്ന് ബോട്ടിലുണ്ടായിരുന്ന മറ്റു ചേട്ടന്മാരുമായും വലിയ സൗഹൃദമുണ്ടായി. അവരിലൂടെ അടുത്തറിഞ്ഞ കടൽത്തീരത്തെ സാഹിത്യത്തിലോ സിനിമയിലോ ഞാൻ കണ്ടതേയില്ല.

കേരളത്തിലെ കടലോരജീവിതത്തിന്റെ തുടിപ്പുകൾ അവ

തരിപ്പിച്ച സാഹിത്യസൃഷ്ടിയായിട്ടാണ് തകഴിയുടെ ചെമ്മീൻ കണക്കാക്കപ്പെട്ടത്. 1965 ൽ രാമു കാര്യാട്ട് ചെമ്മീന്റെ ചലച്ചിത്ര ഭാഷ്യമൊരുക്കി. കടലോരജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളും, കടലിന്റെ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ഗാംഭീര്യവും, ജീവിതവിഷാദവും, കടലിനോട് മല്ലടിക്കുന്ന ജനതയുടെ ധീരസാഹസികതയും ഈ സൃഷ്ടികളിൽ കാണാം. കടൽ തന്നെ ഒരു കഥാപാത്രമായി മാറുന്നു സൃഷ്ടിയുടെ കരവിരുതിൽ. ചെമ്മീനുശേഷം സീസൺ (പത്മരാജൻ), ചമയം (ഭരതൻ), പുതിയ തീരങ്ങൾ (സത്യൻ അന്തിക്കാട്), അമരം, മൂന്നാംപക്കം (പത്മരാജൻ) (ഭരതൻ), തുമ്പോളി കടപ്പുറം (ജയരാജ്), മഹാസമുദ്രം (എസ്. ജനാർദ്ദനൻ), മാലിക് (മഹേഷ് നാരായണൻ), മരക്കാർ അറബിക്കടലിലെ സിംഹം (പ്രിയദർശൻ) തുടങ്ങി കടലോരപ്രദേശങ്ങളുടെ ഭൂപ്രകൃതി കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് വരുന്ന സിനിമകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

മലയാള മുഖ്യധാരാ സിനിമയിൽ ഒളിവിൽ പോകുന്ന, ഗുണ്ടകൾ ഉള്ള, ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ഇടമായി കടലോരദേശങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് കാണാം. 'ഇത് കടപ്പുറമാണ്' എന്ന ഡയലോഗ് ആ സ്ഥലം ഭയപ്പെടേണ്ടതാണ് എന്ന് പറയുന്നത് പോലെ കാണികളിൽ ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ പല സിനിമകളിലും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഗോഡ് ഫാദർ എന്ന സിനിമയിൽ ആദ്യ രംഗം തന്നെ അങ്ങിനെ ആണ്. പഞ്ചാബി ഹൗസിൽ ഹരിശ്രീ അശോകൻ പറയുന്നുണ്ട് 'തന്നില്ലെങ്കിൽ കടപ്പുറം ഇളകും എന്ന്'. അനിയത്തിപ്രാവ് എന്ന സിനിമയിൽ കടപ്പുറത്ത് നിന്നു വരുന്ന ഒരു കൂട്ടുകാരൻ ഉണ്ട് നായകന്, സിനിമയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് നായകനും നായികയും ഓടിപ്പോകുന്നത് ഇവിടേക്കാണ്. കടലോരവാസികളുടെ സ്നേഹവും ആത്മാർത്ഥതയും തീവ്രതയോടെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് മലയാളസിനിമ. 'സ്നേഹിച്ചാൽ ജീവൻ കൊടുക്കുകയും വെറുത്താൽ കൊന്നുകളയും' ചെയ്യുന്നവരാണ് കടലോരവാസികളെന്ന് സിനിമകളിലൂടെ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നുണ്ട്. ഒറ്റപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്ന മറ്റൊരുതരം ദേശീയതയാണ് കടപ്പുറത്തിന്റെ എന്നും നോവലിലൂടെയും സിനിമയിലൂടെയും പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.

കടലോരപ്രദേശങ്ങളെ സാംസ്കാരികകേരളം ദേശീയ അപരമായി വിഭാവന ചെയ്യാറുണ്ട്. മലയാളസിനിമ തീരദേശ ജീവിത

വാസ്തവങ്ങളെ എത്രത്തോളം പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന ചോദ്യത്തോടൊപ്പം പ്രസക്തമാണ് ഇവയുടെ സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതി പരിശോധിക്കുന്നത്. ഇതിൽ രണ്ടുതരം അപരജീവിതങ്ങളുടെ പ്രദർശന ഇടങ്ങളായി കടലോരഗ്രാമങ്ങൾ മാറുന്നു. ഒന്ന് വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും മുറുകെ പിടിക്കുന്ന മുക്കുവരുടെ ജീവിത പ്രതിനിധാനം. കടൽമാർഗം തീരത്തെത്തുന്ന സമ്പത്തിനെ ഒളിച്ചു കടത്തുന്ന അധോലോക നായകൻമാരുടെ പ്രതിനിധാനം എന്നിങ്ങനെ. കടൽ എന്ന ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഇടത്തിന്റെ കാല്പനികവും സൌന്ദര്യാത്മകവും ആയ ദൃശ്യഭംഗിയുടെ വിപണനസാധ്യതകൾകൂടി ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ചിത്രീകരിക്കുന്നവയാണ് ഇത്തരം സിനിമകൾ.

കടപ്പുറത്തെ ഭാഷയിലൂടെയും, ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും മുറുകെപിടിക്കുന്നവരാണ് എന്ന ആഖ്യാനത്തിലൂടെയും, വർഗീയവൽക്കരണത്തിലൂടെയും, വേറിട്ട ജീവിതരീതിയിലൂടെയും, കടലിനോട് മല്ലിടുന്ന കടപ്പുറം നിവാസികളെ കായികക്ഷമതയെ സംശയത്തോടെ നോക്കിയും വ്യത്യസ്തമായ വസ്ത്രവിധാനങ്ങൾ ഒരുക്കിക്കൊടുത്തും ദേശസംസ്കൃതിക്ക് പുറത്താണ് ഇവർ എന്ന് വിദ്യാഭ്യാസം, സംസ്കാരം എന്നിവയിലൂടെ വരുത്തിത്തീർത്തു സിനിമ ഇവരെ അപരിചിതരാക്കുന്നു. സിനിമയുടെ സാർവ്വലൗകികമായ ദേശീയബോധത്തിനു പുറത്തേക്ക് കടലോരം സ്ഥാപിക്കുന്നു.

സാമൂഹികപരമായും ചരിത്രപരമായും കടലോരജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യനങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികപരിസരത്തിൽ പ്രധാനമായിരുന്നു. സംഘകാലഘട്ടത്തിൽ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകൾക്കനുസരിച്ച് വിവിധ മേഖലകളാക്കി തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങളിൽ നെയ്തൽ തിണയാണ് ആണ് തീരപ്രദേശത്തെ കുറിക്കുന്നത്, നെയ്തൽ എന്ന വാക്കിനർത്ഥം സമുദ്രം എന്നാണ്. ജനസംഖ്യ കൂടുതലുള്ള പ്രദേശമായും മത്സ്യബന്ധനവും വ്യാപാരവും നടന്നിരുന്നതായും അഴിമുഖങ്ങളിൽ വലിയ കപ്പലുകൾ അടുത്തിരുന്നതായും വ്യാപാരം നടത്തി ജനജീവിതം സമ്പന്നമായിരുന്നതായും നെയ്തൽ പ്രദേശത്തെപ്പറ്റി ചരിത്രരേഖകളുണ്ട്. ചരിത്രപരമായി നോക്കുമ്പോൾ വസ്തുതാവിരുദ്ധമായ പല ഉദാത്ത ഭാവനകളും കടലുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി കൊണ്ടാടപ്പെട്ടതു കാണാം

എന്നാൽ, സിനമയുടെ സാംസ്കാരിക യുക്തിക്കകത്തുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾ കടലോരജീവിതങ്ങളെ അപവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ടാണ് കടന്നുവന്നത്. കേരളക്കരയും സിനിമയും തമ്മി ലുള്ള ബന്ധം മലയാളിയുടെ മനസ്സിലും, ഭൂമിയിലും ദൃശ്യ ഭൂപ ടങ്ങളാൽ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ കേരളത്തിന്റെ സ്ഥലരാശിയിൽ തീരദേശ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ എങ്ങനെയെല്ലാമാണെന്നത് വലിയ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കു ന്നുണ്ട്.

സാംസ്കാരിക പ്രകൃതിയുടെ രൂപീകരണത്തിന്റെ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ് സിനിമയുടെ ഭൂപ്രകൃതി. നിർമ്മിതം ആകുന്ന സിനിമയുടെ ഭൂപ്രകൃതിക്കനുസരിച്ച് ചരിത്രപരമായും സാംസ്കാരികപരമായുമുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമാറ്റിക് പ്രകൃതിയിലൂടെ സിനിമ സാംസ്കാരിക ഭൂപട ത്തിന്റെ പുതിയ നിർമ്മിതികൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് ക്രിസ് ലുക്കിംബീൽ എന്ന സൈദ്ധാന്തികൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കാഴ്ചക്കാരൻ തിരശ്ശീലയിൽ പ്രകൃതിദൃശ്യം കാണുന്നതിലൂടെ സ്ഥലബോധം സ്ഥാപിതമാകുന്നു. സിനിമയിൽ കാണുന്ന പ്രകൃ തിയുമായുള്ള നമ്മുടെ അറ്റാച്ച്മെന്റുകളും മനസ്സിലാക്കലും സംസ്കാരം, മനോഭാവം, അനുഭവം എന്നിവയിലൂടെ നിർണ യിക്കുന്നതാണ്.'

'The Outcastes of Malayalam Cinema and the Creation of Hindu Region' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ദിലീപ് മേനോൻ ഉയർത്തുന്ന ചോദ്യം ഇങ്ങിനെയാണ്. 'പ്രാദേശിക സിനിമ' എന്ന ആശയം രണ്ട് ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നു. നമ്മുടെ പ്രദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പം ഭാഷാപരമായ സംസ്ഥാനത്വത്തിനായുള്ള പ്രസ്ഥാന ത്തിന്റെ ഫലമാണെന്നു കണക്കിലെടുത്താൽ ഒരു പ്രദേശത്തിനു ള്ളിൽ എത്ര പ്രദേശങ്ങളും പ്രാദേശികചരിത്രങ്ങളും നില വിലുണ്ട്? മറ്റൊന്ന്, കടൽ മലയാളി ഭാവനയിൽ നിന്ന് അപ്രത്യ ക്ഷമായതാണോ? ചരിത്രപരവും സാഹിത്യപരവും ചലച്ചിത്രപര വുമായ ഭാവനകൾ സമുദ്രത്തെ ഒഴിവാക്കുന്നതായി തോന്നുന്നു, തകഴിയുടെ ചെമ്മീൻ നിയമം തെളിയിക്കുന്ന അപവാദമായി കാണപ്പെടുന്നു'.

എന്നാൽ, തീരദേശ പ്രതിനിധാനമായി ചെമ്മീൻ വന്ന പ്പോഴും ചെമ്മീൻ സിനിമ അടയാളപ്പെടുത്തിയ കടപ്പുറത്തിനെ

തിരെ വലിയ വിമർശനങ്ങൾ ഉയർന്നിട്ടുണ്ട്. പെണ്ണ് പിഴക്കുന്നതു മായി ബന്ധപ്പെട്ട വിശ്വാസങ്ങൾ തീരദേശവുമായി ബന്ധപെട്ടു നിലനിൽക്കുന്നില്ല എന്നും വിമർശിക്കപ്പെട്ടു. എങ്കിലും, ഇത്തരം ഒരു കഥയെ പ്ലേസ് ചെയ്യാനായി എങ്ങിനെ ഒരു തീരദേശം കടന്നു വന്നു എന്നതിനെ മലയാളി ദേശീയതയുമായി പുറത്താക്കപ്പെടുന്ന അപരത്വവുമായും ചേർത്ത് വായിക്കേണ്ടതാണ്. വിശ്വാസം/ അധോലോകം എന്ന ദ്വന്ദകല്പനയിലൂടെ തീരദേശത്തെ വരച്ചിടുന്നവിധം പരിശോധിക്കേണ്ടതും ആണ്. ഇതു കൊണ്ടാവാം. ചെമ്മീനിലെ പിഴക്കപ്പെടേണ്ടവളായ നായിക ദേശത്തിന്റെ വിശ്വാസങ്ങൾക്കുള്ളിലാണ് പിഴച്ചവളാവുന്നത്. മരണത്തിൽ പുണർന്നു കിടക്കുന്ന ശരീരം അവളുടെ ശരികളുടെ പ്രഖ്യാപനമാണ്. ദിലീപ് നായകനായി അഭിനയിച്ച ചാന്തുപൊട്ടിലും കടലോരവിശ്വാസങ്ങളുടെ അതിപ്രസരം കാണാം. 'തൊറ നശിക്കും കാല് കരിയും' തുടങ്ങി കടലിനെ ബന്ധപ്പെടുത്തിയുള്ള വിശ്വാസങ്ങളും അതിനെ അധിഷ്ഠിതമാക്കിയുള്ള ജീവിതങ്ങളും ഇത്തരം സിനിമകളുടെ ആഖ്യാന ഇടമാണ്.

ഒരുകൂട്ടമാളുകൾ തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യങ്ങളിലൂടെ ആചാരങ്ങളിലൂടെ, വംശത്തിലൂടെ ജാതിയിലൂടെ പല തരം ഭൗതികതയിലൂടെയുള്ള കൂടിച്ചേരലുകളാണ് ഒരു ദേശം നിർമ്മിക്കുന്നത്. കേരളം എന്ന ദേശത്തിന്റെ പൊതുഭാവനയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ് തീരദേശ ഭാവന എന്നതാണ് തീരപ്രദേശത്തെ ദേശീയതയുടെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ ആധുനിക ദേശരാഷ്ട്ര സങ്കല്പത്തിന്റെ അപരമാവുന്നത്.

കോവളം പശ്ചാത്തലമാക്കി ഒരുക്കിയ പത്മരാജന്റെ 'സീസൺ' പുറത്തിറങ്ങുന്നത് 1989 ലാണ്. കോവളം തീരം ഇന്ന ത്തേക്കാൾ സജീവമായിരുന്ന കാലം, കോവളം തീരത്തെ കള്ളക്കടത്ത്, കഞ്ചാവ്, മയക്കുമരുന്ന് എന്നിവയുടെ വില്പനയും അത് ഉപജീവനമാക്കിയവരുമെല്ലാം ഇതിൽ കഥാപാത്രങ്ങളായി. കോവളത്തെക്കുറിച്ച് കുറേക്കൂടി മായികമായ ഒരന്തരീക്ഷം ആളുകൾക്ക് ഈ സിനിമ പകർന്നുകൊടുക്കുകയുണ്ടായി. സീസൺ എന്ന സിനിമയിലെ അങ്കിൾ എന്ന കഥാപാത്രം പുറം നാട്ടിൽ നിന്നും വന്ന് കാലങ്ങളായി അവിടെ ജീവിച്ചു കള്ളക്കടത്ത് സാധാനങ്ങളുടെ കൈമാറ്റത്തിലൂടെ സമ്പന്നനായവനാണ്. അതു കൊണ്ട് അവിടത്തെ ആളുകളുടെ ജീവിതത്തിനു ഉപരിപ്ലവമായ

അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾക്ക് സാംഗത്യമുണ്ട്. അൽ പാച്ചിനോയും മെലിൻ ബ്രാൻഡോയും മൽസരിച്ച് അഭിനയിച്ച ഗോഡ് ഫാദർ ട്രിലോളജിക്ക് സമാനമായ ആവിഷ്കാരമായി സീസണും അതിന്റെ തുടർച്ച പോലെ മാലിക്കും ഗാങ്ങ്സ്റ്റർ സ്റ്റൈലിൽ കടൽ പശ്ചാതലമാക്കി ചിത്രീകരിച്ചതാണ്. അധോലോക നായകൻമാരുടെ ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള കാലം വെള്ളിത്തിരയിൽ ആഘോഷമാക്കിയ സിനിമയുടെ പ്രദേശിക തുടർച്ചക്കുള്ള ഇടമായി കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട ഒന്നു കൂടിയാണ് കടലോരഗ്രാമങ്ങൾ. ജനങ്ങൾ തിങ്ങിപ്പാർക്കുന്ന കടലിനെച്ചുറ്റിപ്പറ്റി ജീവിക്കുന്നവരുടെ ദൈനംദിന ജീവിതവും, ജീവിതരീതികളും പ്രമേയമായി വന്ന സിനിമകളിൽ അവസാനത്തേതാണ് മഹേഷ് നാരായണൻ സംവിധാനം ചെയ്ത മാലിക് എന്ന ചിത്രം. ചെറുപ്പം മുതലേ എന്തിനും പോന്നവൻ ആയാണ് സുലൈമാൻ കടലിന്റെ മണം തന്നിൽപ്പേറി ജീവിച്ചത്. റമദാ പള്ളിക്കാരുടെ മാലിക്കായി മന്ത്രിമാരെപ്പോലും സ്വന്തം അധികാരത്തിൽ വരുത്താൻ കഴിയുന്ന വ്യക്തിത്വമായി കടലോരപ്രദേശത്തിന്റെ ഡോൺ ആയി മാറുന്നു ഇയാൾ. കടലിന്റെ മക്കളായി, നേരിലും നെറിയിലും വിശ്വസിക്കുന്നവരും ഞങ്ങൾ ഒന്നാണ് എന്ന ബോധ്യമുള്ളവരാണ് തീരദേശനിവാസികൾ.

കടലോര പ്രദേശങ്ങളിലെ താമസക്കാർക്ക് ഇടയിലുള്ള വഴക്കുകൾക്ക് കാലങ്ങളുടെ പഴക്കമുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ തീരദേശങ്ങളിൽ നടന്ന കലാപങ്ങൾ, ബീമാപള്ളി വെടിവെപ്പ്, ഓഖി ദുരന്തം എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം മലയാളക്കര സാക്ഷ്യംവഹിച്ചതാണ്. ഈ പ്രദേശങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ എല്ലാം സിനിമ അടക്കമുള്ള സാമൂഹിക ഇടങ്ങളിൽ പുറം വാതിൽ യഥാർത്ഥത്തിലൂടെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുകയും അധോലോകനായകൻമാരുടെയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെയും കഥ പറയുന്നതിനു ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളെ പശ്ചാത്തലം ആക്കുകയും ആണ് ചെയ്യുന്നത്. പുറം വാതിൽ കാഴ്ചകൾ യാഥാർഥ്യത്തോട് അടുത്ത് നിൽക്കുന്നതായും കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം ഭാവനാത്മകവും ഇതു രണ്ടും കൂടി ചേരുമ്പോൾ ഇതിവൃത്തം വിശ്വസനീയമാവുന്നു.

സമീപകാലത്തിറങ്ങിയ സിനിമകളിൽ സിനിമതന്നെ സിനിമക്ക് വിഷയം ആവുന്നതായി കാണുന്നു. മുൻസിനിമകളിലെ

ഡയലോഗുകളും സന്ദർഭങ്ങളും ആണ് ചരിത്രം പോലെ പുതിയ സിനിമകളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. റമദാ പള്ളിയിലെ മാലിക് ആയി മാറിയ സുലൈമാൻ മാലിക് ജയിൽ വെച്ച് തന്നെ കൊല്ലാൻ വന്നവനോട് സംസാരിച്ച ഭാഷ നമ്മൾ കേട്ടതാണ്. ട്രോളുകളിൽ അതിനെ വീരഗാഥയിലെ ചന്തുവിനെ സംഭാഷണശകലം ആയി അപഹസിക്കുന്നുണ്ട്, സിനിമ സിനിമയെ ഉപജീവിക്കുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ പ്രേക്ഷകന്റെ സെൻസിബിലിറ്റിയെ നമിക്കാതെ സിനിമക്കാർക്ക് രക്ഷയില്ല. സിനിമയുടെ സാംസ്കാരിക ഭൂപട ത്തിന്റെ ചരിത്രപുസ്തകം സിനിമ തന്നെയായി മാറുകയും. വട ക്കൻ വീരഗാഥയിലെ ചന്തുവിന്റെ പൗരുഷപ്രകടനങ്ങൾ മാലിക് എന്ന അധിപനിലേക്ക് കടന്നുകയറിയത് സിനിമക്ക് സിനിമതന്നെ ചരിത്രം ആവുന്നതിലൂടെ ആവാം. സിനിമയിലെ പുരുഷന്മാർക്ക് ഏകതാനമായ പാരുഷികബോധനിർമ്മിതി നടക്കുന്നത് ഇത്തര ത്തിലാണ്. കോടികൾ മുടക്കി നിർമ്മിച്ച മരക്കാർ എന്ന സിനിമ കാണുമ്പോൾ, പ്രിയദർശന്റെ മറ്റു പല സിനിമകളും ഓർമ്മ വരു ന്നതും

ചെമ്മീനിൽനിന്ന് പുതിയ തീരങ്ങളിലേക്ക് എത്തുമ്പോ ഴേക്കും അനാഥയായ, കൗമാരം പിന്നിട്ട സുന്ദരിയായ അച്ഛന്റെ വാൽസല്യമേറ്റ് വളരുന്ന പെൺകുട്ടിയാവുന്നു നായിക. അമര ത്തിലെ അച്ചുവിന്റെ മകളെ പോലെ. അച്ഛന്റെ മരണത്തോടെ ഒറ്റക്കാവുന്ന അവൾക്ക് കടൽ തുണയാവുന്നു. മീൻ പിടിക്കാൻ കടലിൽ പോകുന്ന അരയത്തിയാണവൾ. അമരവും ചെമ്മീനു മെല്ലാം കടലിലെ മീൻ പിടിക്കൽ ദൃശ്യങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാവു മ്പോൾ പുതിയ തീരത്തിൽ കടലിൽ പോകുന്നവളായിട്ടും അത്തരം ദൃശ്യങ്ങൾ ആദൃശ്യമാവുന്നു. ആ ദേശത്തു അവളോ ടൊപ്പം കാണുന്ന എല്ലാവരും സത്യൻ അന്തിക്കാടിന്റെ മുൻ സിനിമകളിലെ അതേ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആണ്. സിനിമയുടെ ഭൂമികയിൽനിന്നും വന്നവർതന്നെ. സത്യൻ അന്തിക്കാട് സിനിമ ഗ്രാമത്തിൽ നിന്നും കടപ്പുറം എന്ന മറ്റൊരു ഇടത്തേക്ക് മറ്റി സ്ഥാപിച്ചു എന്നതൊഴിച്ചാൽ തീരദേശ ജീവിതം അദൃശ്യമാണ് ഇവിടെ.

മലയാള സിനിമയിലെ എക്കാലത്തെയും സൂപ്പർ ഹിറ്റുകളി ലൊന്നാണ് മമ്മൂട്ടി കടലോര നിവാസിയായി അഭിനയിച്ച അമരം എന്ന ചിത്രം. ലോഹിതദാസ് തിരക്കഥയെഴുതി ഭരതൻ സംവി

ധാനം ചെയ്ത ഈ സിനിമയിൽ ചെമ്മീനിനു ശേഷം അപഹാസ്യമായി തീർന്ന കടപ്പുറം ഭാഷയെ മമ്മൂട്ടി ആ ഭാഷ പറയുന്നതിലൂടെ തീരദേശ ഭാഷയായി കൊണ്ടാടപ്പെട്ടു. മമ്മൂട്ടി എന്ന താരമാണ് കടലോര പ്രദേശത്തെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നത്. അവിടെ തിര ഇളകുന്ന കടലും,അസ്തമയ സൂര്യനും, ആഴങ്ങളിലേക്ക് മുറിച്ചുകടക്കുന്ന തോണിയും ദൃശ്യവിസ്മയം തീർക്കുന്നു പശ്ചാത്തലസംഗീതം അതിനെ കൂടുതൽ അവിസ്മരണീയമാക്കുന്നു. മമ്മുട്ടിയുടെ താരമൂല്യമാണ് കടലോരജീവിതത്തിന്റെ വിപണനമൂല്യമായത്. എന്നാൽ ഈ സിനിമയും അച്ഛന്റെയും മകളുടെയും ബന്ധത്തിന്റെ കഥപറയുന്ന ഒന്നാണ് മെലോഡ്രാമ കൂടുതൽ ശക്തമാക്കാനാണ് കടലോര പശ്ചാത്തലം ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

പ്രണയം, ഒരേ കടൽ പോലുള്ള സിനിമകളിലെല്ലാം എല്ലാം കടൽ എന്ന രൂപകം ഒപ്പം ശക്തമായ വൈകാരിക ആവിഷ്കാരമായി കാണിക്കുമുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. കടലിരമ്പം പശ്ചാത്തല സംഗീതമായി അർത്ഥോൽപാദനം നടത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ പശ്ചാതലമാവുന്ന കടൽ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ലാൻഡ്സ്കേപ്പ് ആയി മാറുന്നുമുണ്ട്.

ചെല്ലാനം എന്ന കടലോര ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥ പറയുന്ന ചിത്രമാണ് ലിജോ ജോസ് പല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനം ചെയ്ത ഇ. മ. യൗ. കടലിന്റെ പശ്ചാതല സംഗീതത്തോടെയാണ് സിനിമ തുടങ്ങുന്നത്. ഈശി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസിക സഞ്ചാരത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുണ്ട് ഈ ശബ്ദ ലേപനം എന്ന് തോന്നും. തുടർന്ന് വിശാലമായ കാലിലേക്ക് ദൃശ്യം കട്ട് ചെയ്യുന്നു. ശബ്ദഘോഷങ്ങളോടെ ഒരു ശവമടക്ക് ഘോഷയാത്ര കടന്നു വരുന്നു. കടപ്പുറത്തെ അതിസാധാരണമായ മനുഷ്യരുടെ സംസാരങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് കാണിയും ചേർക്കപ്പെടുന്നു. ഹൈറേഞ്ച്, മധ്യതിരുവിതാംകൂർ, തുടങ്ങിയ മലയാള സിനിമയുടെ അപരമായ ഭൂപ്രകൃതികൾ നിരവധിയാണ്. അപരങ്ങളെ തിരിച്ചു പിടിക്കുന്ന പ്രാദേശികസിനിമകളുടെ പ്രതിരോധമാണ് ഇ. മ. യൗ. പോലുള്ള സിനിമകളിൽ കാണുന്നത്. പ്രാദേശികത സിനിമയുടെ പലമയിലേക്കുള്ള വികാസമാവുന്നു ഇവിടെ.

സിനിമ ഉപദേശീയ വ്യതിരിക്തതകളെ എതിർചേരിയിലാ

ക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ഉൽപന്നമാക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിന്റെ തിരദേശ ജീവിതത്തെ സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങൾക്കകത്ത് (spectacle) കെട്ടുകാഴ്ചയാക്കുന്നു. തിങ്കളാഴ്ച നിശ്ചയം പോലുള്ള പ്രദേശിക സിനിമകൾ മുഖ്യധാരയിലേക്കെത്തുന്ന സിനിമായുഗത്തിൽ ഇ. മ. യൗ. പോലുള്ള തുടർച്ചകൾ പ്രതീക്ഷിക്കാമെങ്കിലും മരക്കാർ പോലുള്ള ബിഗ് ബഡ്ജറ്റ് സിനിമകകളുടെ പ്രചരണവും സാങ്കേതികതയുടെ അതിപ്രസരവും ഉപദേശീയതകളെ അപ്രസക്തമാക്കുകയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.