● നിരീക്ഷണം

മലയാള സിനിമ രക്ഷപ്പെടാൻ എന്തുവഴി ?

സി.ആർ. നീലകണ്ഠൻ

ചെമ്മീൻ (1965) - സത്യനും ഷീലയും

മലയാള സിനിമയുടെ സുവർണ കാലം ഉടനെ തിരിച്ചെത്തുമെന്ന് പല പ്രമുഖതാരങ്ങളും അവരുടെ സംഘടനയായ 'അമ്മ'യും 'മാക്ട'യും 'ഫിലിംചേംബറു'മൊക്കെപ്പറയുന്നു. സർക്കാർ ചില നികുതിയിളവുകൾ നൽകിയതു മൂലമാണിതെന്നാണവർ പറയുന്നത്. വിനോദനികുതിയിലും പ്രദർശന നികുതിയിലുമാണ് ഇളവുകൾ. ഇതിൽ വിനോദ നികുതി സർക്കാരിന്റെ വരുമാനമല്ല, തദ്ദേശ ഭരണസ്ഥാപനങ്ങളുടേതാണ്. ഈ ഇളവുകൾ നടപ്പാക്കിയാൽ പ്രാദേശിക സ്ഥാപനങ്ങൾ വിഷമത്തിലാകും എന്നു മാത്രവുമല്ല, ഇതു നടപ്പാക്കാൻ സർക്കാരിനു നിയമപരമായിത്തന്നെ കഴിയുമോയെന്ന പ്രശ്നവുമുണ്ട്. ഇതു കിട്ടിയാലും ടിക്കറ്റ് നിരക്കു കുറയ്ക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നാണ് തിയ്യറ്ററുടമകൾ പറയുന്നത്. ഫലത്തിൽ സാധാരണ മനുഷ്യന് ഇതുകൊണ്ടൊരു പ്രയോജനവുമില്ല, തിയ്യറ്ററുകാർക്കു ലാഭം കൂടുതലുണ്ടാകുമെന്നുമാത്രം. ബസ്ചാർജ് വർദ്ധനവിനായി സമരം നടന്നപ്പോൾ സർക്കാർ ഉണ്ടാക്കിയ ഒത്തുതീർപ്പനുസരിച്ച് ഒരുമാസത്തിനകം 25 ശതമാനമെങ്കിലും വർദ്ധനവു നൽകാമെന്നു സമ്മതിച്ചതായറിയുന്നു. ബസ്സുടമകൾ ഇതിനുപകരമായി ഉന്നയിച്ചിരുന്ന ഒരു ആവശ്യം, അടുത്തകാലത്തായി വർദ്ധിപ്പിച്ച നികുതികൾ കുറയ്ക്കണമെന്നതായിരുന്നു. ബസ് നികുതി കുറച്ചുകൊണ്ടാണെങ്കിലും ചാർജ്ജ് വർദ്ധനവ് ഒഴിവാക്കിയിരുന്നുവെങ്കിൽ അതിന്റെ ഗുണം വലിയൊരു വിഭാഗം ജനങ്ങൾക്കുണ്ടാകുമായിരുന്നു. എന്നാൽ അതു ചെയ്യാത്ത സർക്കാരാണ് സിനിമക്കാരുടെ നികുതി കുറയ്ക്കാൻ തയ്യാറായത് എന്നതിൽ അൽപം വൈരുദ്ധ്യമില്ലേ?

എന്നാലും രക്ഷപ്പെടുമോ?

പോയ രണ്ടുമൂന്നു വർഷങ്ങളിൽ മലയാള സിനിമയെ (കുറച്ചുകൂടി ശക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ കേരളത്തിലെ പല തിയ്യറ്ററുകളേയും) നിലനിർത്തിയത് ഷക്കീലയും കൂട്ടുകാരുമാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിൽ വലിയ തെറ്റുകാണില്ല. അവരുടെ പടങ്ങൾ ഓടിച്ചുകൊണ്ടാണ് തിയ്യറ്ററുടമകൾ വരവുചിലവൊപ്പിച്ചിരുന്നത്. മറ്റു സിനിമകൾക്ക് കാണികൾ തിയ്യറ്ററിൽ വരുന്നില്ലെന്നതാണ് കാരണം. ഇന്നുള്ള സിനിമാപ്രതിസന്ധിയുടെ കാതലും ഇതു തന്നെയാണ്. ആളുകൾ പടം കാണാൻ തിയ്യറ്ററിൽ വരുന്നില്ല. തമിഴ്പടങ്ങളിട്ടാൽ ബി, സി ക്ലാസ് തിയ്യറ്ററുകളിൽ തമിഴ്നാട്ടുകാരെങ്കിലും വരും. മലയാളികളായ പ്രേക്ഷകർ ഇന്ന് സിനിമ കാണാൻ വരാത്തതിന്റെ കാരണങ്ങളെന്താണ്?

ടിവിയുടെ വ്യാപനം, വ്യാജ സിഡികൾ സുലഭമായത്, ചിലവിലുള്ള വർദ്ധനവ്, തിരക്കേറിയ ജീവിതരീതി, പൊതുവേയുള്ള സാമ്പത്തിക മാന്ദ്യം, നാശോന്മുഖമായ തിയ്യറ്ററുകൾ, രാത്രികാലങ്ങളിലെ സുരക്ഷിതത്വമില്ലായ്മ, ഉയർന്ന വൈദ്യുതി ചാർജ്ജ് തുടങ്ങി പല കാരണങ്ങളും തിയ്യറ്ററുടമകൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടാറുണ്ട്. എടുക്കുന്ന പടങ്ങളുടെ ചിലവേറുന്നതും അതിനനുസരിച്ച് ബോക്സോഫീസ് വരുമാനമില്ലാത്തതുമാണ് നിർമ്മാതാക്കളുടെ പ്രശ്നം.

ഈ പറഞ്ഞവയെല്ലാം കാരണങ്ങളല്ലെന്നു പറയാനാവില്ല. എന്നാൽ ഇവമാത്രമാണ് പ്രധാന കാരണങ്ങളെന്നു പറയുന്നത് ശരിയല്ല. മലയാള സിനിമയുടെ യഥാർത്ഥ പ്രതിസന്ധി ഇപ്പറഞ്ഞതിനെല്ലാം പുറത്താണ്. ഇവയെല്ലാം രോഗലക്ഷണങ്ങൾ മാത്രം.

മലയാളികൾ സിനിമാ പ്രിയരായാണ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. പ്രതിവർഷം 150 ലധികം മലയാള ചിത്രങ്ങൾ റിലീസ് ചെയ്തിരുന്ന ഒരു കാലമുണ്ടായിരുന്നു. ചില വർഷങ്ങളിൽ ഇന്ത്യയിൽ ഏറ്റവുമധികം എണ്ണം ഇറങ്ങിയത് മലയാള ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു. മലയാളികൾ തന്നെയായിരുന്നല്ലോ ഇവ കണ്ടിരുന്നത്. ഇന്നാ ശീലത്തിനെന്തുപറ്റി?

അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകൾ (1971) - സത്യൻ, ഷീല, പ്രേംനസീർ

ജീവിതനൗകയും നീലക്കുയിലും....

പത്തുകിലോ മീറ്ററും അതിലധികവും നടന്ന് സിനിമ കാണാൻ പോയിരുന്ന ഒരു തലമുറ ഇന്നും ഇവിടെ ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ട്. 'ജീവിത നൗക' കാണാൻ പോയ കഥ എന്റെ അമ്മ പറയാറുണ്ട്. ഓലക്കുട പിടിച്ച് പുറത്തിറങ്ങിയിരുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക ബ്രാഹ്മണ സ്ത്രീയാണവർ. അവർ മാത്രമല്ല, അവരുടെ മാതൃസ്ഥാനീയരായിരുന്നവരും കൂടെ പോയിരുന്നു. പുറത്തിറങ്ങിയാൽ തിരിച്ചുവീട്ടിൽ കയറാൻ കുളിക്കണം. രാത്രി മൂന്നുമണി ക്കും മറ്റും തിരിച്ചെത്തി കുളിച്ച് വീട്ടിൽക്കയറിക്കിടക്കാൻ യാതൊരു വിഷമവും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. നീലക്കുയിൽ എന്ന സിനിമ തന്റെ ജാത്യാഭിമാനത്തെ ഇല്ലാതാക്കിയതായിപ്പറഞ്ഞ പലരേയും എനിക്കറിയാം. ഓർമ്മ വച്ച കാലം മുതൽ ആഴ്ചയിൽ ഒരു സിനിമയെങ്കിലും (കുറഞ്ഞത്) കാണാതിരുന്നിട്ടില്ല, ഞങ്ങളുടെ കുടുംബം. ഇതൊരു അപവാദമല്ല. സാധാരണ അനുഭവമാണ്. എന്നാൽ ഇന്ന് അത്തരത്തിലൊരു കുടുംബം കേരളത്തിലെവിടെയെങ്കിലും കാണുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കുടുംബമൊന്നിച്ചു പോകാൻ മറ്റു സ്ഥലങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടായതും കുട്ടികളുടെ പഠന സമ്മർദ്ദവും മറ്റും ഇതിനുള്ള കാരണങ്ങളായി പറഞ്ഞേക്കാം. എന്നാൽ സിനിമയിൽ - അതിന്റെ അന്തസ്സത്തയിൽ - ഉണ്ടായ മാറ്റം തന്നെയാണ് പ്രധാനം എന്നു പറയണം.

കഥയില്ലായ്മയുടെ കാലം....

ഇന്നുള്ള സിനിമകളുടെ യഥാർത്ഥ പ്രശ്നമന്താണ്? ഒട്ടേറെ മികച്ച യന്ത്രസംവിധാനങ്ങളും സാങ്കേതിക വിദഗ്ദ്ധരും മലയാളത്തിലുണ്ടെങ്കിലും ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ നമുക്കില്ലാതെ പോകുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്? ഇതറിയണമെങ്കിൽ മുമ്പു പറഞ്ഞ (പഴയകാല) പ്രേക്ഷകർ എന്തിനാണ് തിയ്യറ്ററിൽ പോയിരുന്നതെന്നറിയണം. കേരളത്തിലെ പ്രേക്ഷകർ (മുഖ്യധാര) ഒരിക്കലും സിനിമയെ വെറുമൊരു എന്റർടെയ്നർ മാത്രമായി ഒരിക്കലും കണ്ടിരുന്നില്ല. നമ്മുടെ നാട്ടിലെ ഉയർന്ന സാക്ഷരതയും വായനാശീലവും സൃഷ്ടിച്ച ഒരു ആസ്വാദക മനസ്സ് മറ്റു സംസ്ഥാനങ്ങളുടേതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. തുടർച്ചയും പരിണാമ ഗുപ്തിയുമുള്ള ഒരു കഥ (അല്ലെങ്കിൽ പ്രമേയം) മലയാള സിനിമയിൽ അന്നുണ്ടായിരുന്നു. അവസാനം എന്താകുമെന്ന് മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിക്കാവുന്നവയായിരുന്നില്ല, നമ്മുടെ മിക്ക ജനപ്രിയ സിനിമകളും. 'നീലക്കുയിൽ', 'കുടുംബിനി', 'അമ്മയേക്കാണാൻ', 'നീലിസാലി' തുടങ്ങിയ ആദ്യകാല സിനിമകളും പിന്നീട് ഏറെ ജനപ്രിയമായ 'ചെമ്മീനും' 'തുലാഭാര'വും 'ഭാര്യ'യും 'കള്ളിച്ചെല്ലമ്മ'യും 'മുറപ്പെണ്ണും' മറ്റും ദുരന്തപര്യവസായികളായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽ ശുഭപര്യവസായികളല്ലാത്ത ഒരുപടം തമിഴിലോ തെലുങ്കിലോ കണ്ടെത്തുക അപൂർവ്വമായിരുന്നു. (മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നുവിട്ട് കെ. ബാലചന്ദറും മറ്റും തമിഴിലെടുത്ത നല്ല ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രേക്ഷകർ വലിയൊരു പങ്കും മലയാളികളായിരുന്നു). കഥയുടെ പര്യവസാനം മുൻകൂട്ടി അറിയാത്തവരല്ല ഈ പ്രേക്ഷകർ. ഈ ചിത്രങ്ങൾക്കാധാരമായ നോവലുകളും കഥകളും അവർ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ ഒരു സ്വാഭാവിക പരിണാമം അവർ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

സൂപ്പർ സ്റ്റാറുകൾ

ലോകത്തിലേറ്റവുമധികം ചിത്രങ്ങളിൽ നായകനായി അഭിനയിച്ചതിന് റെക്കോഡുള്ള പ്രേംനസീർ അക്കാലത്തെ ഏറ്റവും ജനപ്രീതിയുള്ള നായകനായിരുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ മലയാളത്തിന്റെ പൗരുഷമെന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന സത്യൻ വലിയൊരുവിഭാഗം പ്രേക്ഷകരുടെ ആരാധനാപാത്രമായിരുന്നു. കൂടെ കൊട്ടാരക്കരയും മധുവും മറ്റു പലരുമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അക്കാലത്ത് നമ്മളാരെയും സൂപ്പർ സ്റ്റാർ എന്നു വിളിച്ചിരുന്നില്ല. ഈ നടന്മാർ ഒന്നിച്ചഭിനയിച്ചിട്ടുള്ള ഒട്ടനവധി ചിത്രങ്ങളുണ്ട്. ഓരോ നടനും പ്രധാനവും അപ്രധാനവുമായ റോളുകൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഒരു ചിത്രത്തിൽ സത്യൻ പ്രധാന റോളിലും നസീർ ചെറിയ റോളിലുമാകാം. എന്നാൽ മറ്റൊന്നിൽ മറിച്ചാകും. കൊട്ടാരക്കര പ്രധാന കഥാപാത്രമായും സത്യനും നസീറും പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞവരായും വരുന്ന ചല ച്ചിത്രങ്ങളെങ്കിലുമുണ്ട് (അരനാഴികനേരം) ഇതിനേക്കാൾ പ്രധാനമായ ഒരു സംഗതി നടികളുടെ സ്ഥാനമാണ്. നായകനടന്മാരെ നിഷ്പ്രഭരാക്കുന്ന (പലപ്പോഴും ആരാണ് നായകനെന്നു പോലും പറയാനാവാത്തവിധത്തിൽ തന്നെ!) ഒട്ടേറെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഷീലയും ശാരദയും രാഗിണിയും ജയഭാരതിയും മറ്റുമടങ്ങുന്ന അന്നത്തെ നടികൾ നിറഞ്ഞാടിയ ചിത്രങ്ങൾ കുറച്ചൊന്നുമല്ല. മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച ചിത്രങ്ങളിൽ പലതും (ഭാര്യ, തുലാഭാരം, കള്ളിച്ചെല്ലമ്മ, ഒരു പെണ്ണിന്റെ കഥ, മുറപ്പെണ്ണ് തുടങ്ങിയവ) ഇത്തരത്തിൽപ്പെട്ടവയാണ്.

ഇതേകാലത്തെ തമിഴ് സിനിമകളെല്ലാം എം.ജി.ആർ., ശിവാജി എന്നീ പ്രധാന നടന്മാരുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള രണ്ടു ധാരകളായിരുന്നു. ഇവരെ സൂപ്പർതാരങ്ങളായിക്കരുതിക്കൊണ്ട് ഇവർക്കു ചുറ്റും കറങ്ങുന്ന നടികളും മറ്റു താരങ്ങളുമായിരുന്നു അന്നുണ്ടായിരുന്നത്. ഈ നായകന്മാർ സകലകലാ വല്ലഭന്മാരും

സ്വപ്നക്കൂട് - മീരാ ജാസ്മിനും പൃഥിരാജും

എല്ലായിടത്തും ജയിക്കുന്നവരുമായിരുന്നു. (ഇതിൽ ശിവാജി ഗണേശൻ അഭിനയ മേന്മകൊണ്ടു വളരെ മുന്നിലായിരുന്നു. കുറെ വ്യത്യസ്തമായ വേഷങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്). ട്രാജഡികൾ എന്നതവർക്കു ചിന്തിക്കാനേ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. യേശുക്രിസ്തുവായി അഭിനയിക്കാമോയെന്ന് ചില നിർമ്മാതാക്കൾ എം.ജി.ആറിനോടു ചോദിച്ചുവെന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. അവസാനം ഭരണകൂടത്തിനു കീഴ്പ്പെട്ടു കുരിശുമരണം വരിക്കേണ്ടിവരുമെന്നത് സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. എം.ജി. ആർ. സ്വീകരിച്ചാലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരാധക സമൂഹം-ഫാൻസ് - അഥവാ മൺട്രം) അതു സമ്മതിക്കില്ല. തോൽക്കാത്ത നായകനെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിച്ഛായ ഒരു സിനിമക്കാവശ്യം എന്നതിലപ്പുറം രാഷ്ട്രീയ ബാദ്ധ്യത കൂടിയായിരുന്നല്ലോ. ശിവാജി ഗണേശൻ അഭിനയിച്ച വസന്തമാളികയെന്ന ചിത്രം ആദ്യം ഒരു ട്രാജഡിയായിട്ടാണ് പുറത്തുവന്നത്. എന്നാൽ മൺട്രങ്ങളുടെ എതിർപ്പുമൂലം രണ്ടാം ക്ലൈമാക്സ് ഉണ്ടാക്കി, വിഷം കുടിച്ചുമരിച്ച നായകനെ പുനർജനിപ്പിച്ചു. ഇത്തരമുള്ള സംഭവങ്ങൾ മലയാളിക്ക് ചിന്തിക്കാനേ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇന്നാ സ്ഥിതിമാറി. ഗ്രാമഫോൺ എന്ന ചിത്രത്തിൽ ജൂതമതക്കാരിയായ നായിക ഇസ്രായേലിലേക്കു മടങ്ങിപ്പോകുന്നതും അതുവഴി പ്രേമബന്ധം തകരുന്നതുമായിരുന്ന ആദ്യ ക്ലൈമാക്സ് മാറ്റി നായിക നാട്ടിൽത്തന്നെ തങ്ങുന്ന രണ്ട് ക്ലൈമാക്സെടുപ്പിച്ചതു നാം കണ്ടു.

രണ്ടു സൂപ്പർ സ്റ്റാറുകളെ ഒന്നിച്ച് ഒരു പടത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതിന്റെ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ ഹരികൃഷ്ണൻ എന്ന ചിത്രത്തിൽ നാം കണ്ടതാണ്. ഓരോ ഷോട്ടിലും ഡയലോഗിലും പാട്ടിലും ഏതെങ്കിലുമൊരാൾക്ക് മേൽക്കൈകിട്ടിയെന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കാതിരിക്കാൻ സംവിധായകൻ പെടുന്ന പാട് ചില്ലറയല്ല. നായികയെ ആർക്കു കിട്ടുന്നതായിരുന്നല്ലോ ആ പടത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ സസ്പെൻസ്. ഹിന്ദി സിനിമയിലെ സൂപ്പർ താരമായ ജൂഹി ചൗള തന്നെ നായികയായിരുന്നിട്ടും ഇരു നായകരും 'ടോസ്' ചെയ്തു കാര്യത്തിൽ തീരുമാനമെടുക്കുന്നു, നായികക്കതിൽ ഒരു പങ്കുമില്ല. രണ്ടുപേരും ഒരു പോലെയാണെന്നു കരുതുന്ന ഒരു പെണ്ണിനെയാണ് അവിടെ നാം കാണുന്നത്. ഇതും മലയാള സിനിമയുടെ പുതിയ അനുഭവമാണ്.

തമിഴും ഹിന്ദിയും അവരുടെ സിനിമകളിൽ ഏറെ മാറ്റം വരുത്തി, പുതിയ വിഷയങ്ങൾ സിനിമയിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ, മലയാളി പഴയ തമിഴ് സിനിമാ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോയി. ഈ സൂപ്പർ സ്റ്റാർ-മെഗാസ്റ്റാർ സംസ്കാരം മലയാള സിനിമയെ കലാപരമായും സാമ്പത്തികമായും തകർത്തതെങ്ങനെയെന്നു നോക്കാം.

കാസ്റ്റിങ്ങല്ല, സ്റ്റാറിങ്ങ്

ഒരു സിനിമയെടുക്കാൻ ആലോചിക്കുന്ന സംവിധായകനും നിർമ്മാതാവും ആദ്യം നേടുക ഒരു പ്രമേയമാണ്. കഥയാകാം, നോവലോ നാടകമോ ആകാം, സംഭവമാകാം അതിനടിസ്ഥാനം. ആ പ്രമേയം വികസിപ്പിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു രൂപം നൽകുകയും അതിനനുയോജ്യമായ നടീനടന്മാരെ തെരഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പണിയാണ് 'കാസ്റ്റിങ്ങ്'. ലോകത്തെവിടെയും സിനിമയുടെ ഒരു നിർണ്ണായക ഘട്ടമാണിത്. ഇതിനുവേണ്ടി മാസങ്ങളും വർഷങ്ങളും ചിലവഴിച്ച സംവിധായകരുണ്ട്, ലോക സിനിമയിൽ. കേരളത്തിലെ 'ആദ്യകാല ചിത്രങ്ങളധികവും പ്രസിദ്ധമായ കഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ നടീനടന്മരുടെ മാനറിസങ്ങൾക്ക് കാര്യമായ പ്രസക്തിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. അവരുടെ മേൽകീഴ് സ്ഥാനങ്ങൾ (സിനിമയിൽ) നിശ്ചയിച്ചിരുന്നത് പ്രമേയഘടനയായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് ഈ രീതിയൊക്കെ മാറി. സിനിമയെടുക്കാൻ ആലോചിക്കുന്നവർ ആദ്യം ചെയ്യുന്നത് സൂപ്പർ സ്റ്റാറിന്റെ ഡേറ്റ് (കാൾഷീറ്റ്) വാങ്ങലാണ്. അതിനനുസരിച്ചുള്ള പ്രമേയമുണ്ടാക്കുന്നു. നായകന്റെ താൽപര്യമനുസരിച്ചാണ് (മുമ്പ് എംജിആർ പടങ്ങളിലെന്നപോലെ) പലപ്പോഴും നായികമാരേയും സഹനടീനടന്മാരേയും പോലും തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതെന്നും കേൾക്കുന്നു. ഇവിടെ പ്രമേയം അപ്രസക്തമാകുന്നു. നായകന്റെ മാനറിസങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് അതുമാറുന്നു. ഫലത്തിൽ 'കാസ്റ്റിങ്ങ്' അപ്രസക്തമാകുന്നു. പകരം 'സ്റ്റാറിങ്ങ്' വരുന്നു. നായകന്റെ 'പ്രതിച്ഛായ'ക്കു മങ്ങലേല്പിക്കുന്ന ഒന്നും സിനിമയിലുണ്ടാകില്ല. അപൂർവ്വ സിദ്ധികളുടെ ചില നടികൾക്ക് സിനിമ കിട്ടാതായതിനു പിന്നിൽ ചില സൂപ്പർസ്റ്റാറുകളുടെ ഇടപെടലുകളുണ്ടെന്നത് ഇന്നൊരു രഹസ്യമല്ല. പാട്ടുകാരൻ മുതൽ ചമയക്കാരൻ വരെ ഈ നടൻ നിശ്ചയിക്കുന്നവരാകും.

ഈയവസ്ഥയിലാണ് സിനിമയിൽ ഏറ്റവും ചിലവേറിയ ഘടകം സൂപ്പർ സ്റ്റാറിന്റെ പ്രതിഫലമാകുന്നത്. മലയാള സിനിമയെ സാമ്പത്തികമായി തളർത്തിയതിൽ (നിർമ്മാണ ചിലവുയർത്തുന്നതിൽ) ഇതു പ്രധാനമാണ്. സൂപ്പർസ്റ്റാറുകളെ വച്ച് പടമെടുത്താൽ മാത്രമേ വിജയിക്കൂവെന്ന ഉറപ്പ് അടുത്ത കാലംവരെ നിർമ്മാതാക്കൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. (ഇതിനപവാദമായി സാധാരണ നടീനടന്മാരേയും പലപ്പോഴും പുതുമുഖങ്ങളെത്തന്നെയും വച്ച് പടമെടുത്ത് വൻവിജയമായ അനുഭവങ്ങളില്ലാഞ്ഞിട്ടല്ല. പക്ഷെ അതെല്ലാം വെറും 'ഫ്ളൂക്ക്' ആണെന്നു മിക്കവരും വിശ്വസിക്കുന്നു). ഇത്തരത്തിലുള്ള താര പരിവേഷം സൃഷ്ടിച്ചതിലും അതുപയോഗിച്ച് സിനിമയെടുത്ത് വൻലാഭം കൊയ്യാൻ ശ്രമിച്ചതിലും നമ്മുടെ പ്രമുഖ

നിർമ്മാതാക്കൾക്കുള്ള പങ്ക് മറക്കാൻ പാടില്ല. അവർ കുഴിച്ച കുഴിയിൽത്തന്നെ യാണവർ വീണത്. തമിഴിൽ എം.ജി.ആർ. പടമെടുത്തിരുന്നപ്പോൾ അതൊരിക്കലും ബോക്സ് ഓഫീസ് പരാജയമാകാതിരുന്നതിനുള്ള കാരണങ്ങൾ മറ്റൊന്നായിരുന്നു. സിനിമക്കു പുറത്തുള്ള എം.ജി.ആറിന്റെ ആരാധകരാണ് അന്ന് തിയ്യറ്ററുകളെ നിറച്ചിരുന്നത്. അവർ തമിഴ്നാട്ടിൽ എന്നും ഒരു രാഷ്ട്രീയ ശക്തിയാണ്. എന്നാൽ ഇതൊന്നുമല്ല മലയാളത്തിന്റെ അവസ്ഥ. സ്വന്തം കാര്യലാഭത്തിനുവേണ്ടി മാത്രം ഫാൻസ് അസോസിയേഷനുകളുണ്ടാക്കുന്നവരാണ് നമ്മൾ. സിനിമ വിജയിപ്പിക്കുന്നത് അവരുടെ കടമയല്ല. അങ്ങനെ സൂപ്പർസ്റ്റാറുകളുടെ പടങ്ങൾ പലതും പൊട്ടി. നിർമ്മാതാക്കൾ കുത്തുപാളയെടുത്തു.

താരങ്ങളെക്കാണാൻ വേണ്ടിയാണ് സിനിമയാണെന്നതെന്ന രീതിയിലാണ് പരസ്യങ്ങളേറെയും വന്നത്. ഒരു ലാൽ ചിത്രം, മമ്മൂട്ടി ചിത്രം എന്നിങ്ങനെ.... ഇവിടെയാണ് ടിവിയെന്ന മാദ്ധ്യമം കാണികളെ വശീകരിച്ചത്. താരങ്ങളെക്കാണാൻ, അവരുടെ വിശേഷങ്ങളറിയാൻ, പലപ്പോഴും അവരുമായി സംസാരിക്കാൻ, അവരുടെ സീനുകൾ കാണാൻ ടിവി ചാനലുകൾ തയ്യാറായി. വീട്ടിലിരുന്ന് ഇതെല്ലാം കാണാമെങ്കിൽ പിന്നെ തിയ്യറ്ററുകളിൽ പോകുന്നതെന്തിന് എന്നവരും കരുതി. പണവും സമയവും ലാഭം.

ഇതുതന്നെയാണ് പാട്ട്, കോമഡി, സ്റ്റണ്ട്, ഡയലോഗ് സീനുകളെപ്പറ്റിയും പറയേണ്ടത്. സിനിമയുടെ പ്രമേയവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാതെയാണ് പലപ്പോഴും ഇവ ചേർക്കുന്നത്. വയലാറും പി. ഭാസ്കരനും ബാബുരാജും ദേവരാജനും മറ്റും ചേർന്ന് തയ്യാറാക്കിയിരുന്ന കവിതാമയവും ശ്രവണസുന്ദരവുമായ ഗാനങ്ങളുണ്ടായിരുന്ന കാലത്തുപോലും ശരാശരി മലയാളി പ്രേക്ഷകർ സിനിമയിലെ പാട്ടുകൾ സഹിച്ചിരുന്നില്ല. പ്രത്യേകിച്ചും പുരുഷന്മാർ പാട്ടുവന്നാൽ തിയ്യറ്റർ വിട്ടു പുറത്തുവന്നിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് എല്ലാ ചിത്രങ്ങളിലും വർണശബളവുമായ സെറ്റുകളിലും പ്രദേശങ്ങളിലും വച്ച് ചിത്രീകരിക്കുന്ന പാട്ടുസീനുകൾ - കൂട്ടനൃത്തം ഇന്ന് ഒഴിവാക്കാനാവാത്തവയാണ്-ചേർക്കുന്നു. ഇവക്കായി വലിയൊരു തുക നിർമ്മാതാക്കൾ മുടക്കുന്നു. പണ്ട് തമിഴ് സിനിമയിലും മറ്റും ഒരു പാട്ടിനിടയിൽ നായകൻ എത്ര പ്രാവശ്യം വേഷംമാറിയെന്നതു സംബന്ധിച്ച് ആരാധകർ തമ്മിൽ തർക്കിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്നതും മലയാളത്തിലെത്തി. ഈ പാട്ടുകൾ ഇടതടവില്ലാതെ ടിവി ചാനലുകൾ കാണിക്കുന്നുവെന്നതിനാൽ അതിനായും തിയ്യറ്ററിൽ പോകേണ്ട കാര്യമില്ല. സിനിമയിൽ പാട്ടു വരുമ്പോൾ കൂടെ ആടുകയും പാടുകയും സ്ക്രീനിലേക്ക് പണം വാരിയെറിയുകയും ചെയ്ത ഒരു പ്രേക്ഷക സമൂഹം ഇപ്പോഴാണ് കേരളത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടത്. ഈ പാട്ടുകളുടെ പരസ്യത്തിലൂടെ ചെറിയൊരു വിഭാഗത്തെ തിയ്യറ്ററുകളിലെത്തിക്കാമെന്ന നിർമ്മാതാവിന്റെ ദുരാഗ്രഹം സാധിച്ചേക്കും. പക്ഷെ ഇതുവഴി ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന കുടുംബപ്രേക്ഷകർ വീട്ടിൽത്തന്നെയിരുന്നു. ഈയവസ്ഥ കോമഡിക്കും ബാധകമാണ്.

എല്ലാ ചിത്രങ്ങൾക്കും കോമഡി (തിരക്കഥ) എഴുതുന്നത് ഒരാളാണെന്നു കേൾക്കുന്നു. ഇത് സിനിമാലയായും കോമിക്കോളയും 'മെയിൽ എ സീൻ' ആയും ഓൺ ഡിമാന്റ് ആയും ടിവിയിൽ ഏതു സമയത്തും കാണാം. സിനിമാതാരങ്ങൾ ടിവിയിൽ പരിപാടികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും സീരിയൽ അഭിനയിക്കുന്നതും സ്റ്റാർനൈറ്റുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും നിയന്ത്രിക്കണമെന്ന് നിർമ്മാതാക്കളുടെ സംഘടന ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. അതുകൊണ്ടൊന്നു കാര്യമില്ല, സിനിമയിലെ സീനുകൾ കാണിക്കാൻ ടി.വി. ചാനലുകാർക്ക് കഴിയാത്ത അവസ്ഥയുണ്ടാക്കാൻ നിർമ്മതാക്കൾക്കാകുമോ? ഇല്ല. അവരുടെ പരസ്യത്തിനായി ടിവിയെത്തന്നെ ആശ്രയിക്കുന്നു.

ജീവിതഗന്ധി

ഇന്നു മലയാള സിനിമയിലെ മുഖ്യധാര വെറുമൊരു എന്റർടെയ്നർ മാത്രമായിരിക്കുന്നു. മുമ്പ് സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളായിരുന്നു. മലയാള സിനിമയുടെ പ്രമേയങ്ങൾ ദാരിദ്ര്യവും പ്രണയവും വർഗ്ഗ സംഘട്ടനങ്ങളും മറ്റും അതിലുൾപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ ഇത് ആഗോളാധിനിവേശത്തിന്റെ കാലമാണ്. കലയെ മാത്രമല്ല സമൂഹത്തെയാകെ സർറിയലിസ്റ്റിക് ആക്കുകയെന്നതാണ് അധിനിവേശതന്ത്രം. സ്വന്തം ജീവിതത്തെ കാർന്നുതിന്നുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെല്ലാം 'മറക്കാൻ' വേണ്ടിയുള്ളവയാണ് കലാരൂപങ്ങളെന്നവർ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതം മുഴുവൻ ട്രാജഡിയാകുമ്പോൾ സിനിമയെങ്കിലും കോമഡിയാകണമെന്നുമവർ ജനങ്ങളെ വിശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. ജനകീയ ഇടപെടലല്ല, സൂപ്പർ താരങ്ങളുടെ സൂപ്പർ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് സമൂഹത്തെ രക്ഷിക്കുകയെന്നവർ കാണിക്കുന്നു. (ഇതു തന്നെയാണ് പണ്ട് തമിഴർ കണ്ടത്. പക്ഷെ അവരുടെ നായകർക്ക് ജനകീയ ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു).

മയക്കുമരുന്നെന്ന പോലെ ഉപഭോഗ സംസ്കാരം വളർത്തുന്നതിലും ഈ സിനിമകൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. ദരിദ്രനായ ഒരു നായകൻ ഇന്നില്ല. ആറാം തമ്പുരാനും അയ്യരും മന്നാടിയാരുമടങ്ങിയ സവർണ ഫ്യൂഡൽ മാടമ്പിമാരാണവ. (ആദ്യം ദരിദ്രരായിരുന്നു. ഏതു വിധേനയും ധനികനായ നായകരും ധാരാളമുണ്ട്. ലക്ഷ്യം മാർഗത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്നതിനാൽ പിന്നെ അയാൾ കുറ്റക്കാരനല്ലല്ലോ). ആഡംബര പൂർണ്ണമായ ജീവിതമാണവർ നയിക്കുക. ഒട്ടേറെ ആശ്രിതരും അനുചരരുമുണ്ടാകും. കുടുംബാഭിമാനവും (ജാത്യാഭിമാനവും) വളരെ ഉയർന്നതായിരിക്കും. ഇവരുപയോഗിച്ച മുണ്ടും ഷർട്ടും ചെരുപ്പും കാറും വാച്ചും മറ്റും ബ്രാന്റുകളാകുന്നു. ജീവിക്കുന്നെങ്കിൽ ഇങ്ങനെ ജീവിക്കണമെന്ന് കാണുന്നവർക്കും തോന്നുംവിധമാണ് ചിത്രീകരണം. പട്ടിണി കിടക്കുന്ന, ദരിദ്രരായ നായികമാരെ നായകരോടൊപ്പം ആസ്ട്രിയയിൽ കൊണ്ടുപോയി 'കറുപ്പിനഴക്, വെളുപ്പിനഴക്' (സ്വപ്നക്കൂട്) എന്ന പാട്ടുപാടിക്കാനും നൃത്തം ചെയ്യിക്കാനും സംവിധായകന് അപാര ചങ്കൂറ്റം വേണം. കാണികൾ എന്തും സഹിച്ചുകൊള്ളുമെന്ന അഹന്തവേണം. മൂന്നാംകിട ഹോളിവുഡ് സിനിമക്കു പോലുമുള്ള ഒരു പ്രത്യേകത, അവയിലെ കഥ നടക്കുന്നത് ഒരു പ്രത്യേക കാലത്തും സ്ഥലത്തുമാണെന്നതാണ്. എന്നാൽ ഇന്നത്തെ മലയാള ചിത്രങ്ങൾ പലതും സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കതീതമായവയാണ്.

സിനിമയിലെ രാഷ്ട്രീയം എന്നത് വെറും സ്റ്റീരിയോ ടൈപ്പ് അട്ടഹാസങ്ങൾ മാത്രമാണിന്ന്. രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളെയും പൊലിസുകാരെയും പുളിച്ച തെറി പറഞ്ഞ് കയ്യടി വാങ്ങുന്ന സിനിമകൾ. പല ചിത്രങ്ങളിലേയും ഡയലോഗുകൾ പരസ്പരം മാറ്റിയാലും ആരും അറിയില്ല, പല സീനുകൾ പോലും.

രക്ഷപ്പെടുമോ?

ഇതിനെയൊക്കെ മറികടന്നുകൊണ്ട്

നമ്മുടെ സിനിമക്ക് രക്ഷനേടാനാകുമോ? ഇവിടെയാണ് ഇന്നത്തെ പ്രതിസന്ധിയുടെ യഥാർത്ഥ രൂപവും ഭാവവും നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടത്. കമ്പോളത്തിന്റെ അധിനിവേശത്തെ ചെറുക്കാതെ സിനിമയെന്നല്ല ഒരു കലയും രക്ഷപ്പെടുത്താനാവില്ല. ഇതിനു ബദലായ യഥാർത്ഥ സിനിമയും അതിന്റെ കമ്പോളത്തേയും സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇത് ഒരു പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനം തന്നെയാണ്. ഒറ്റപ്പെട്ട ബുദ്ധിജീവി സിനിമയെടുത്ത് അന്താരാഷ്ട്ര അവാർഡുകൾ നേടുന്നവരല്ല നമ്മുടെ സിനിമയെ (മുഖ്യധാര) രക്ഷിക്കുക, മറിച്ച് ജനങ്ങളെകൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു പ്രവർത്തനമായിരിക്കും. ഭാവനാസമ്പന്നരായ സംവിധായകരും സാങ്കേതികവിദഗ്ദ്ധരും ലോകോത്തരമായ അഭിനയശേഷിയുള്ള നടീനടന്മാരും നമുക്കുണ്ട്. പൂർണ്ണമായും സംവേദനക്ഷമത നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത പ്രേക്ഷകരുണ്ട്. ഇതിനായി കമ്പോളം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള മിഥ്യാധാരണകളെ തകർക്കേണ്ടതുണ്ട്. പണം ധാരാളമാവശ്യമായ ഒരു പ്രയത്നമാണെന്നതിനാൽ കൂട്ടായ പ്രവർത്തനം അനിവാര്യമാണ്. മലയാളത്തിൽ നല്ല കഥകൾ കിട്ടാനില്ലെന്ന് ഒരിക്കൽ മോഹൻലാൽ തന്നെ പരാതിപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സത്യത്തിൽ അതല്ല പ്രശ്നം ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ കഥകൾ ധാരാളമായി ഇവിടെ എഴുതപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവയെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കാനുള്ള ധീരമായ ശ്രമങ്ങൾ സംവിധായകരുടെ ഭാഗത്തുനിന്നുണ്ടാകണം. തങ്ങളുടെ എല്ലാ മാറ്റങ്ങളും 'പ്രതിച്ഛായ'കളും തകർത്തുകൊണ്ട് അഭിനയിക്കാൻ നമ്മുടെ സൂപ്പർ താരങ്ങൾ തയ്യാറാകണം എന്നതാണു മറ്റൊരു പ്രധാന സംഗതി. പൊന്തൻമാടയും മതിലുകളും വാസ്തുഹാരയുമെല്ലാം ചെയ്യാൻ ചിലപ്പോൾ ഇവർ തയ്യാറായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ ഇതെല്ലാം വെറും 'അവാർഡ്' പടങ്ങളായാണ് സമൂഹം കാണുന്നത്. അതുമാറണം. അഭിനയിക്കുമ്പോൾ നടൻ തീർത്തും ഇല്ലാതാകുന്നിടത്താണല്ലോ ഒരു കലാകാരന്റെ വിജയം. ഇതിനുള്ള ശേഷി പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ താരങ്ങൾ തയ്യാറാകണം. ഇതൊന്നും ഒറ്റയടിക്കു ചെയ്യാവുന്ന കാര്യങ്ങളല്ല. സിനിമയെ ഒരു സമഗ്ര കലയാക്കി മാറ്റാൻ (പാട്ടും നൃത്തവും തമാശയും താരങ്ങളും രണ്ടും പാകത്തിനു ചേർത്ത മസാലയല്ലാതാക്കാൻ) നമുക്കു കഴിയണം. അപ്പോൾ അതുകാണാൻ ജനങ്ങൾ വരും. മുഴുവൻ കണ്ടാലേ ആസ്വദിക്കാനാകൂ എന്നവർക്കു തന്നെ തോന്നുന്ന അവസ്ഥയുണ്ടാകണം. അതാവട്ടെ മലയാള സിനിമാരംഗത്തുള്ളവരുടെ പ്രതിരോധം.

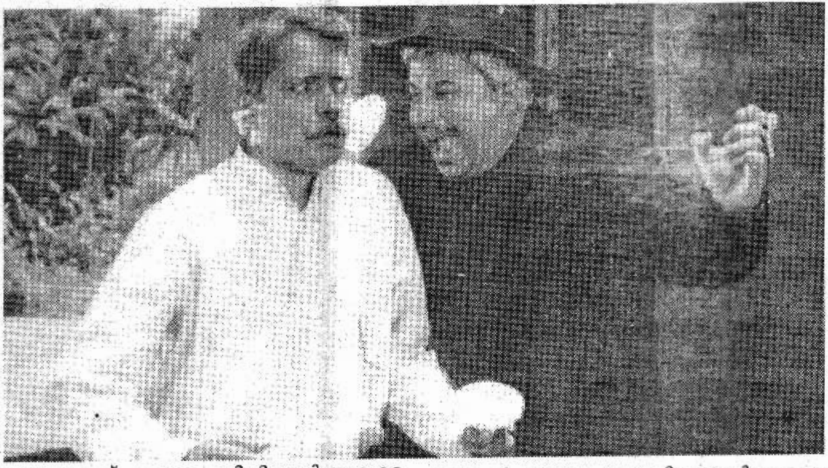
(പേജ് 12 ൽ നിന്ന് തുടർച്ച)

സിനിമകൾ സമരവും ജീവിതവുമാണ്

വിവർത്തനം ചെയ്തു തന്നെ അവർ ഉപയോഗിച്ചു.

? കേരളത്തിലെ ജനകീയ സമരങ്ങളും ഡോക്യുമെന്ററികളും ഏതുവിധത്തിലാണ് ബന്ധപ്പെടുന്നത്.

കേരളത്തിലെ ജനകീയ സമരങ്ങളെക്കുറിച്ചുണ്ടാകുന്ന ഡോക്യുമെന്ററി സിനിമകൾ സമരങ്ങളെ മാത്രമല്ല മുന്നോട്ടുകൊണ്ടു



പോകുന്നത്. ഇത്തരം സിനിമകൾ നമ്മുടെ മുഖ്യധാരാ മാധ്യമങ്ങളെപോലും ഏറെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഡോക്യുമെന്ററി സിനിമ ഉണ്ടാക്കുന്നവരെപ്പോലെതന്നെ ഇന്ന് കേരളത്തിലെ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നവർ പോലും ചിന്തിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഇത് വളരെ ചെറുതാണെങ്കിൽ പോലും സമരങ്ങൾക്ക് ഇത് വളരെ പുതിയ ശക്തിയാണ് നൽകുന്നത്. എഴുപതുകളിലെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ ബുദ്ധിജീവിക്കും ആക്ടിവിസ്റ്റിനും കലാകാരനും വെവ്വേറെ തുരുത്തുകളിലായിട്ടുള്ള പങ്കുകളായിരുന്നു ഉണ്ടായിരുന്നത്. പക്ഷെ, ഇന്ന് ഇത് മൂന്നും ഒരുമിച്ചു ചേർന്ന പങ്കുകൾക്കാണ് പ്രസക്തി. ജനകീയ പ്രശ്നങ്ങളിൽ പങ്കാളിത്തമില്ലാത്ത ബുദ്ധിജീവികൾക്കും, കലാകാരന്മാർക്കും ഇന്ന് ജനകീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ പ്രസക്തിയില്ലാതായിരിക്കുന്നു. അതുപോലെ ബുദ്ധിയും കലയും ജനകീയ പ്രശ്നങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കാത്ത ആക്ടിവിസ്റ്റുകൾക്കും ഇന്ന് പ്രസക്തിയില്ല. തന്റെ ജോലി ബുദ്ധിയോ കലയോ മാത്രമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരോട് ഇന്നത്തെ ആക്ടിവിസ്റ്റുകൾ 'പോയി പണിനോക്കാൻ' പറയും. കാരണം അവർക്കും പങ്കാളിത്തമുണ്ട് എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നതുകൊണ്ടാണിത്. ഈ മൂന്നു കഴിവുകളും കൂടിയുള്ളവരുടെ ഒത്തൊരുമയാണ് ഞങ്ങളെപ്പോലുള്ളവരുടെ ഡോക്യുമെന്ററി സിനിമകൾ.

? കഥാചിത്രങ്ങളിലേക്ക് തിരിയാനുണ്ടായ കാരണം

1980 കളിൽ ഡോക്യുമെന്ററി സിനിമകൾ ചെയ്യാൻ തുടങ്ങിയപ്പോഴുള്ള അതേ സന്ദർഭമാണ് ഇന്ന് കഥാചിത്രങ്ങളിൽ ഉള്ളത്. സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഫീച്ചർ ഫിലിമുകൾ ഉണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ പ്രശ്നാധിഷ്ഠിത കഥാചിത്രങ്ങൾ വളരെ കുറവാണ്. ഒരു സാമൂഹ്യ പ്രശ്നത്തിന്റെ ഉള്ളിലേക്കിറങ്ങി ചെല്ലുകയും ആ പ്രശ്നത്തിന്റെ പല മുഖങ്ങൾ കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാചിത്രങ്ങൾ വളരെ വിരളമാണ് ഇന്ന് ഇന്ത്യയിൽ. കച്ചവട സിനിമ, ആർട്ട് സിനിമ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പൊള്ളയായ മുഖംമൂടികളിലും തത്വങ്ങളിലും ഇന്ന് കഥാചിത്രങ്ങൾ ഒതുങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഈ വേർതിരിവുകൾക്കപ്പുറം ഡോക്യുമെന്ററി സിനിമകളിൽ ഉള്ളപോലെ തന്നെ ജനകീയ പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള സിനിമകൾ ഇവിടെ ഉണ്ടാകുമെന്ന് എനിക്ക് ഉറപ്പാണ്. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സംവാദത്തിന് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഡോക്യുമെന്ററികളേക്കാൾ സാധ്യത കഥാചിത്രങ്ങൾക്കുണ്ട്. സിനിമയെ യാഥാർത്ഥ്യമായി സങ്കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അതിന്റെ രംഗങ്ങളോട് തീവ്രമായി ജനങ്ങൾ പ്രതികരിച്ച അനുഭവങ്ങൾ ഡോക്യുമെന്ററികളേക്കാളേറെ 'ഇലയും മുള്ളും' എന്ന കഥാചിത്രത്തിൽ നിന്നാണ് എനിക്കു ലഭിച്ചത്. ഒരു കഥാചിത്രം എന്ന നിലയിലല്ല, നമ്മുടെ സമൂഹത്തിന്റെ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന നിലയിലാണ് 'ഇലയും മുള്ളും' അവതരിപ്പിച്ചതും ജനങ്ങൾ പ്രതികരിച്ചതും.

? കഥാചിത്രങ്ങളുടെ പ്രദർശന ശ്രമങ്ങൾ

ഈ പ്രശ്നങ്ങളിൽ കുറച്ചു കാലമായി കുരുങ്ങിയിരിക്കുകയാണ് ഞാൻ. പ്രശ്നങ്ങൾ അവസാനിക്കുമെന്ന വിശ്വാസത്തിൽ മുന്നോട്ടു പോകുന്നു.