306
JANUARY 2024

KERALA PRIVATE COLLEGE TEACHER

ISSN 2454-4795
a monthly journal of the all kerala private college teachers' association

സിനിമാപ്പതിപ്പ്

സിനിമ

കല, കച്ചവടം, കാലം

ഇസ്രായേൽ -പലസ്തീൻ സംഘർഷം:

ശോണതീരങ്ങളിലെ മരണത്തിന്റെ നിലവിളികൾ

KERALA PRIVATE
COLLEGE TEACHER

JAN 2024 306

EDITORIAL BOARD

Editor
Dr. N. Renuka

Issue Editors
Dr. M. R. Rajesh
Harinarayanan S.

Managing Editor
P. Haridas

Assistant Editor
Dr. Vidhu Narayan
Dr. Devi K Varma

Members
Dr. C. Padmanabhan
Shajitha S
Dr. Manoj T R
Pramod Vellachal
Dr. Sumesh A.S
Dr. M.R. Rajesh
Harinarayanan S
Dr. Bindumol B
Sreelekshmi A R
Shilujas M
Vaisakhan Thampi
Dr. Sreevidhya V
Dr. Prathibha P R
Dr. Sindhu K V
Dr. Rajesh M K

Design :
Jwala Creatives

Views expressed by individuals in the journal are their own and need not necessarily be taken as policy of the Association.

Edited, Printed and Published by
Dr. C.Padmanabhan, AKPCTA State Committee Office, Vanchiyoor, TVPM-35.

AKPCTA State Committee Office
Mathrubhumi Road,
Vanchiyoor, Thiruvananthapuram-35
Ph: 0471-2463494
Fax: 0471-2468984
Mobile: 09495425219
collegeteacheredt@gmail.com
www.akpcta.org

■ *എഡിറ്റോറിയൽ* 3

■ *ജനാധിപത്യം വിജ്ഞാനം പ്രതിരോധം*
ഡോ. സി. പത്മനാഭൻ 4

■ *ഞാനുറപ്പായും മരിക്കുമെങ്കിൽ*
റിഫാത്ത് അലാറീർ/ വിവ: ഡോ. എസ്. ഫറൂഖ് 6

■ *'ശോണതീരങ്ങളിലെ മരണത്തിന്റെ നിലവിളികൾ*
പ്രമോദ് വെള്ളച്ചാൽ 7

■ *നവകേരള സദസ്സ്: ജനാധിപത്യത്തിന്റെ നിർവ്വചനം*
വിവേക് ജേക്കബ് എബ്രഹാം 16

■ *അണുകുടുംബത്തിന്റെ അപകടനില*
കെ.പി. ജയകുമാർ 20

■ *കനൽപടർന്ന തിരക്കാഴ്ചകൾ*
ഡോ. വിഷ്ണുരാജ് പി. 24

■ *സിനിമ: കല, കച്ചവടം, കാലം*
ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കളമുള്ളതിൽ 28

■ *സംഘർഷം കൊണ്ട് അതിജീവിച്ച സിനിമ*
ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ 33

■ *Actions Speak through Representations: Falimy and Disability*
Athira G 38

■ *സിനിമയുടെ രാഷ്ട്രീയ പ്രതിഫലനങ്ങൾ*
ജിതിൻ കെ.സി. 40

■ *പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ*
ശ്രീവ്യാസൻ 45

■ *ചലച്ചിത്രഭാഷയും ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഭാഷയും*
ഡോ. അനിറ്റ ഷാജി 48

■ *ക്വാളിറ്റി ജേണലിസം നിലനിൽക്കണം*
മനീഷ് നാരായണൻ/ഹരിനാരായണൻ എസ്. 53

■ *സ്പാർക്ക്: ജീവനക്കാർ അറിയേണ്ടത്*
ഡോ. എൻ. മാധവൻ 58

എഡിറ്റോറിയൽ

സാർവ്വലൗകികമായ ആശങ്കകളും പ്രതീക്ഷകളും ഭീതികളും ഇടകലർന്ന സാംസ്കാരിക - രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥ നിലനിൽക്കുന്നു എന്നതാണ് സമകാലീന യാഥാർത്ഥ്യം. മഹാവ്യാധിയുടെ ഇരുളാണ്ട ഓർമ്മകളിൽ നിന്ന് പുറത്ത് കടക്കുമ്പോഴും അതിന്റെ ചില അവശേഷിപ്പുകൾ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളിലും ഉണ്ട്. വൈകാരികമായി ഉറഞ്ഞുപോയ അവസ്ഥകളും സാമ്പത്തിക പരാധീനതകളും കുടുംബ ഘടനയിലെ ശൈഥില്യങ്ങളും സ്ത്രീകൾക്ക് നേരെയുള്ള ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങളും നീതിരഹിതമായ ഭരണവ്യവസ്ഥകളും വിനിമയ പദ്ധതികളുടെ ത്വരിതഗതിയിൽ ഉള്ള വികാസവും സാങ്കേതിക പുരോഗതിയും നമ്മുടെ ജീവിതഘടനയെ നിരന്തരം പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നു. രക്തരൂഷിതമായ കലാപത്തിന്റെ അനന്തരഫലം അഭയാർത്ഥിത്വവും പലായനവും പട്ടിണിയും ആണെന്ന എക്കാലത്തെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പല നിലകളിൽ നാം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഗാസയിലെ വിലാപങ്ങളിൽനിന്ന് ഭീകരമായ വിശപ്പിന്റെ നിലവിളികൾ ഉയരുന്നതിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ കണക്കുകൾ യു.എൻ റിപ്പോർട്ട് ഓർമ്മിക്കുന്നു. വംശീയകലാപങ്ങൾ ബോധപൂർവ്വം സൃഷ്ടിച്ച് ജനാധിപത്യ സംവിധാനങ്ങളെ തകർക്കുന്ന കേന്ദ്രഗവൺമെന്റിന്റെ സ്വേച്ഛാധിപത്യ പ്രവണതകളോട് കലഹിച്ച് വൈജ്ഞാനിക മണ്ഡലത്തെ പരിരക്ഷിക്കേണ്ട ബാധ്യത കൂടി അദ്ധ്യാപക-വിദ്യാർത്ഥി സമൂഹത്തിന് മേൽ വന്നുകഴിഞ്ഞു. സർവകലാശാല സ്വയംഭരണത്തെ അട്ടിമറിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ചാൻസലർ ഭരണത്തിനെതിരെ അദ്ധ്യാപകരും വിദ്യാർഥികളും ഉൾപ്പെടെയുള്ള പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നിരന്തരം സമരമുഖങ്ങളിലാണ്.ഇന്ത്യയുടെ അഭിമാനമായ ഗുസ്തി താരം സാക്ഷി മാല്ലിക് സ്ത്രൈണനീതിയ്ക്ക് വേണ്ടി ഷൂ അഴിച്ചുവച്ച് പിൻമടങ്ങുന്ന പ്രതിഷേധവും നാം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു.ഇത്തരത്തിൽ നാടകീയമായ സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ജീവിക്കുവാൻ ഒരു ജനതയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഭരണകൂട നയവൈകല്യങ്ങളാണ് തിരിച്ചറിയപ്പെടേണ്ടത്. ദേശാന്തരങ്ങളുടെ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ സംഘർഷങ്ങളെയും സ്വപ്നങ്ങളെയും നൈരാശ്യങ്ങളെയും ഭാവനാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ജനകീയ മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ സിനിമകൾ എക്കാലത്തും വലിയ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയെ രാഷ്ട്രീയമായി നവീകരിക്കുന്നതിൽ ചലച്ചിത്ര പഠനത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ട്. നാലു വർഷ ബിരുദ കോഴ്സുകളുടെ പാഠ്യപദ്ധതി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ശില്പശാലകൾ കേരളത്തിലെ സർവകലാശാലകളിൽ നടന്നുവരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ അകംകാഴ്ചകളും പുറംകാഴ്ചകളുമുള്ള സിനിമാപ്പതിപ്പ് പ്രതീക്ഷയോടെ വായനക്കാർക്ക് സമർപ്പിക്കുന്നു.

എഡിറ്റർ

collegeteacheredt@gmail.com
9746527501

ഡോ. സി. പത്മനാഭൻ

ജനാധിപത്യം വിജ്ഞാനം പ്രതിരോധം

രാജ്യം ഒരു ലോക്സഭാ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾ അഭിമാനകരമായി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുവാൻ എന്തുണ്ട് എന്ന ചോദ്യത്തെക്കൂടി പല നിലകളിൽ നാം അഡ്രസ്സ് ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. അതിൽ മുഖ്യമായത് ജനാധിപത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ കാഴ്ചകളും അനുഭവങ്ങളും തന്നെയാണ്. എതിർശബ്ദങ്ങൾക്കും സംവാദാത്മകതയ്ക്കും ഇടം നൽകാത്ത വിധം ഏകപക്ഷീയമായ തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കുകയും സംസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് മേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയും മാനുഷികമായ മൂല്യവ്യവസ്ഥകളെ കാറ്റിൽപ്പറത്തുകയും നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥയെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഘപരിവാറിന്റെ രാഷ്ട്രീയകുതന്ത്രങ്ങൾ ഭരണകൂടഭീകരതയുടെ പ്രത്യക്ഷ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

ഭൂതകാല മാഹാത്മ്യത്തെയും പൗരാണിക ലോകബോധങ്ങളെയും മതാത്മകമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് മനുഷ്യരെ വംശീയമായും വർഗ്ഗീയമായും വിഭജിക്കാനും നിർവ്വചിക്കാനുമുള്ള തന്ത്രങ്ങൾ സായുധ ആക്രമണങ്ങളോളം തന്നെ അപകടകരങ്ങളാണ്. ഹിംസയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് അതിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കടുത്ത സ്ത്രീവിരുദ്ധതകൾ, ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങൾ, അയുക്തികവും അശാസ്ത്രീയവുമായ രീതിപദ്ധതികൾ, ജനാധിപത്യത്തിന്റെ അട്ടിമറി, ഫാസിസത്തിന്റെ പ്രയോഗം, സർവ്വകലാശാല സംവിധാനങ്ങളെ തകർക്കൽ, വിദ്യാർത്ഥികളുടെ പ്രതിരോധങ്ങൾക്ക് വിലക്ക് ഏർപ്പെടുത്തൽ, പാഠപുസ്തക സംശോധനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി സ്വേച്ഛാധിപത്യ പ്രവണതകൾക്ക് മേലാണ് ഇന്ത്യൻ ജനാധിപത്യം ഇന്ന് അടിയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭരണഘടനാപരമായ നീതിബോധവും ശക്തമായ പൗരാവകാശ നിയമങ്ങളും യുക്തിസഹമായ ചരിത്ര

ബോധവും പിന്തുടരുന്ന കേരളം ഉൾപ്പടെയുള്ള സംസ്ഥാനങ്ങൾ ഇത്തരം അന്ധദേശീയസങ്കല്പ ങ്ങൾക്കെതിരെ പോരാടുമ്പോഴും, സംഘപരിവാറിന്റെ മൃഗീയഭൂരിപ ക്ഷത്തെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് രാഷ്ട്രീയ ത്തിൽ ചെറുക്കാനാകാത്ത വിധം വിഷലിപ്തമായ ഒരു വർഗ്ഗീയശ ക്തിയായി അത് വളർന്നിരിക്കുന്നു. പരമോന്നത നീതിപീഠത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങളെയും സുദീർഘമായ കുറ്റപത്രത്തെയും തെരുവു സമരങ്ങ ളെയും മറികടന്ന് ബ്രിജ്ഭൂഷൺ സിംഗ് അജയ്യനായി തുടരുന്ന തും അനുയായിയായ സഞ്ജയ് സിങിനെ ദേശീയ ഗുസ്തി ഫെഡ റേഷൻ(WFI) അദ്ധ്യക്ഷനായി തെ രഞ്ഞെടുത്തതും ഇന്ത്യയുടെ അഭി മാനമായ ഗുസ്തി താരം സാക്ഷി മാല്ലിക്കിന് പ്രതീകാത്മകമായി ഷൂസ് ഊരി വച്ച് ഗുസ്തി അവസാ നിപ്പിക്കുകയാണെന്ന് കണ്ണീരോ ടെ പറയേണ്ടി വരുന്നതും സമീപ ദിവസങ്ങളിലാണ് സംഭവിച്ചുകൊ ണ്ടിരിക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തെയും ചരിത്രപരമായ നേട്ടങ്ങളെയും സ്ത്രീകളെയും അപമാനകരമായ രീതിയിൽ നിഷ്കാസനം ചെയ്യുന്ന തന്ത്രം ഹിന്ദുത്വരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ഉപാധിയാണ്.

പുരോഗമനപരമായ ആശയങ്ങളും പ്രതിഷേധങ്ങളും ഉയർത്തുക വഴി വിപ്ലവകരവും പ്രബുദ്ധവുമായ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ കേന്ദ്രമായി വികസിച്ച ജെഎൻയു വിന്റെ പരി താപകരമായ വർത്തമാന സാഹ ചര്യം വാസ്തവത്തിൽ ജനാധിപത്യ രീതികൾക്കുള്ള മുന്നറിയിപ്പാണ്. " ദേശവിരുദ്ധമെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന – മതം, ജാതി, സമുദായം എന്നിവ യോട് അസഹിഷ്ണുത കാണിക്കുന്ന ഏത് മനോഭാവവും പ്രവൃത്തിയും ശിക്ഷാർഹമാണ് എന്ന തരത്തിൽ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ അഭിപ്രായസ്വാ തന്ത്ര്യം പോലും ഇല്ലാതാക്കിയുള്ള പുതിയ നിയമം ജെഎൻയു വിൽ കൊണ്ടുവരികയാണ്. അതിശക്ത മായ അരാഷ്ട്രീയ വാദം കൊണ്ടു വന്ന് രാജ്യത്തെയും ജനതയെയും ഏകാധ്യപത്യത്തിന്റെ ഇരകളാക്കി മാറ്റുകയാണ് ലക്ഷ്യം. ക്ലാസ് മുറി കളും ലാബുകളും ഉൾപ്പെടെയുള്ള അക്കാദമിക് കെട്ടിടങ്ങളുടെ 100 മീറ്ററിനുള്ളിലാണ് പ്രതിഷേധ പ്രകടനങ്ങൾക്ക് നിരോധനം ഏർ പ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

അറിവുല്പാദന കേന്ദ്രങ്ങളായ സർവകലാശാലകളെ കേന്ദ്രീ കരിച്ചുള്ള സംഘപരിവാറിന്റെ നീക്കങ്ങൾക്ക് കേരളം വഴങ്ങാ ത്തത് നവോത്ഥാന ചരിത്രത്തി ന്റെ പിൻബലം ഉള്ള, തീവ്രമായ ജനാധിപത്യബോധമുള്ള ജനത യും ഭരണകൂടവും ഇവിടെ ഉണ്ട് എന്നത് കൊണ്ടാണ്. സർവകലാ ശാലകളുടെ ചാൻസലർ കൂടിയായ ഗവർണർ ആരിഫ് മുഹമ്മദ്

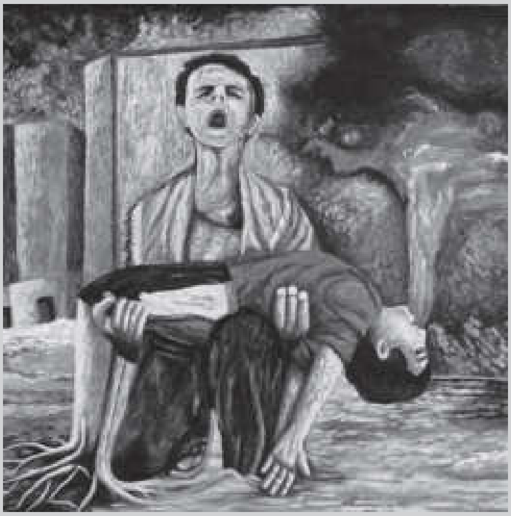
അറിവുല്പാദന കേന്ദ്ര ങ്ങളായ സർവകലാശാല കളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള സംഘപരിവാറിന്റെ നീ ക്കങ്ങൾക്ക് കേരളം വഴ ങ്ങാത്തത് നവോത്ഥാന ചരിത്രത്തിന്റെ പിൻ ബലം ഉള്ള, തീവ്രമായ ജനാധിപത്യബോധമുള്ള ജനതയും ഭരണകൂടവും ഇവിടെ ഉണ്ട് എന്നത് കൊണ്ടാണ്. സർവകലാ ശാലകളുടെ ചാൻസലർ കൂടിയായ ഗവർണർ ആരിഫ് മുഹമ്മദ് ഖാൻ കേരളത്തിലെ സർവക ലാശാലകളെ തന്നിഷ്ടപ്ര കാരം അഴിച്ചുപണിയുക യും സെനറ്റ് പോലെയു ള്ള ഭരണസമിതികളുടെ ജനാധിപത്യപരമായ തെ രഞ്ഞെടുപ്പു സമ്പ്രദായ ങ്ങളെ തകർക്കുകയും ചെയ്യുക വഴി ആർഎ സ്എസ് അജണ്ടകളാണ് നടപ്പാക്കുന്നത്.

ഖാൻ കേരളത്തിലെ സർവക ലാശാലകളെ തന്നിഷ്ടപ്രകാരം അഴിച്ചുപണിയുകയും സെനറ്റ് പോലെയുള്ള ഭരണസമിതികളുടെ ജനാധിപത്യപരമായ തെരഞ്ഞെടു പ്പു സമ്പ്രദായങ്ങളെ തകർക്കുകയും ചെയ്യുക വഴി ആർഎസ്എസ് അജണ്ടകളാണ് നടപ്പാക്കുന്നത്. അധ്യാപക-വിദ്യാർത്ഥി അനു പാതങ്ങൾക്കും അക്കാദമിക മൂല്യ ങ്ങൾക്കും മുൻഗണന നൽകിക്കൊ ണ്ട് നാലുവർഷ ബിരുദ കോഴ്സ് കേരള മാതൃകയിൽ എങ്ങനെ നടപ്പാക്കാം എന്നതിനെ സംബ ന്ധിച്ച ചർച്ചകളും ശില്പശാലകളും സമിതികളുടെ പുന:സംഘാടനവും കേരളത്തിലെ സർവകലാശാല കളിൽ ത്വരിതഗതിയിൽ നടത്തി വരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ ആണ് സർവകലാശാലകളുടെ അധിപതി എന്ന് അവകാശപ്പെടുന്ന ഗവർ ണർ നാടകീയവും നിന്ദ്യവുമായ അധികാരപ്രയോഗങ്ങൾ കേരള ത്തിലെ തെരുവുകളിൽ ഉൾപ്പെടെ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഒരു തരത്തിൽ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ വിചാരണ തന്നെയാണിത്.

കല, ശാസ്ത്രം, ഭാഷാമേഖലകൾ എന്നിവയുൾപ്പെടെ എല്ലാ വിഷ യങ്ങൾക്കും അക്കാദമിക രാഷ്ട്രീ യത്തിന്റെ തലം കൈവരുത്തുക എന്നത് തന്നെയാണ് ഉന്നതവി ദ്യാഭ്യാസ രംഗത്തെ പ്രതിരോധ ത്തിന്റെ ആദ്യ ചുവട്. അതിൽ സവിശേഷ പഠനമേഖലകൾ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്.സി നിമയെ സാംസ്കാരിക – രാഷ്ട്രീയ രൂപകമായി കാണുന്നതിലൂടെ ഈ ദൗത്യമാണ് നിർവഹിക്കപ്പെടുന്ന ത്. ആഗോളതലത്തിൽ സംഘർ ഷഭരിതമായ യുദ്ധകാലാന്തരീക്ഷം നിർദ്ദയം കത്തിപ്പടരുകയാണ്. അതേ കാലയളവിൽ തന്നെ നവകേരളസദസ്സ് പോലെയുള്ള ജനകീയ ഇടപെടലും കേരള സർക്കാർ നടത്തിവരുന്നു. ഇങ്ങ നെ അത്യന്തം സങ്കീർണമായ, വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാ സമേഖലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന എകെപിസിടിഎ എന്ന സംഘട നയ്ക്ക് അക്കാദമികമായും സർഗ്ഗാത്മ കമായും പ്രതിരോധിക്കേണ്ട ബാ ധ്യതയുണ്ട്. നമ്മുടെ സമരവഴികൾ അതാണ് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്.

റിഫാത്ത് അലാറീർ
(വിവർത്തനം ഡോ.എസ്. ഫറൂഖ്, എംഎസ്എം കോളജ് കായംകുളം)

ഞാനറപ്പായും മരിക്കുമെങ്കിൽ



ഞാനറപ്പായും മരിക്കുമെങ്കിൽ
നീ ഉറപ്പായും ജീവനോടെയുണ്ടാവണം !
എന്റെ കഥകൾ പറയാൻ
എന്റെ സാധനങ്ങൾ വിൽക്കാൻ
കുറച്ച് നൂൽ വാങ്ങാൻ
(അറ്റം വരെ അത് വെള്ളയാക്കി വയ്ക്കാൻ)
വിട പറയാൻ പോലുമാവാതെ
എരിഞ്ഞമർന്നുപോയ അച്ഛനെ കാത്തിരിക്കുന്നു !
ഗാസയിലെവിടെയോ ആ കുട്ടി.
കണ്ണുകളിൽ സ്വർഗം കാണുന്നു.
അവൻ്റെ മാംസക്കഷണങ്ങൾ അല്ലാതെ
അവനോട് അല്ലാതെ !
നീയുണ്ടാക്കിയ പട്ടം അത് ഉയരെ മെല്ലെ പാറുമ്പോൾ
സ്നേഹം തിരികെ കൊണ്ടുവരുന്ന ഒരു മാലാഖയെ കാണുന്നു.
ഞാനറപ്പായും മരിക്കുമെങ്കിൽ !
അതൊരു പ്രതീക്ഷയാവട്ടെ
അതൊരു കഥയാവട്ടെ.

റിഫാത്ത് അലാറീർ

ഇസ്രായേലിന്റെ ആവർത്തിച്ചുള്ള ആക്രമണങ്ങളോടുള്ള ഗാസയുടെ ക്രിയാത്മക പ്രതികരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഗാസ മുനമ്പിൽ താമസിക്കുന്ന പലസ്തീനിയൻ എഴുത്തുകാർ ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുതിയ ചെറുകഥകളുടെ സമാഹാരമാണ് ഗാസ റൈറ്റ്സ് ബാക്ക്, ഗാസ അൺ സൈലൻസ്ഡ് എന്നീ പുസ്തകങ്ങൾ. ഈ പുസ്തകങ്ങൾ എഡിറ്റ് ചെയ്ത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പ്രമുഖ യുവ പലസ്തീൻ കവിയും എഴുത്തുകാരനുമായ റിഫാത്ത് അലാറീർ ഇസ്രായേലിന്റെ ആക്രമണത്തിൽ ഗാസയിൽ കൊല്ലപ്പെട്ടു. ഗാസയിലെ ഇസ്ലാമിക് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് പ്രൊഫസറായിരുന്നു അലാറീർ. സ്വന്തം കവിതകൾക്കു പുറമേ വളർന്നുവരുന്ന പലസ്തീൻ എഴുത്തുകാരെ പുറം ലോകത്തെ അറിയിക്കുന്ന സാഹിത്യ സംഘാടനത്തിലൂടെയും യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും അറിയപ്പെടുന്ന വ്യക്തിത്വമായിരുന്നു അലാറീർ. വിവിധ എഴുത്തുകാരുടെ രചനകൾ സമാഹരിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിക്കാറുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജിൽ നിന്നും കമ്പാരറ്റീവ് ലിറ്ററേച്ചറിൽ എം എ നേടിയ ശേഷം അധ്യാപനത്തിലും പ്രതിരോധത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന എഴുത്തിലും മുഴുകിയിരിക്കുകയായിരുന്നു അലാറീർ. 2014-ലെ ഇസ്രായേൽ ആക്രമണത്തിന് ശേഷം ഗാസയിൽ ആരംഭിച്ച ലാഭേച്ഛയില്ലാതെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സംഘടനയായ വീ ആർ നോട്ട് നമ്പേഴ്സിന്റെ സ്ഥാപകരിൽ ഒരാളായിരുന്നു ഡോ. അലരീർ, പലസ്തീൻ വിഷയത്തിൽ കാര്യമായ മാറ്റം കൊണ്ടുവരാൻ കഴിയുന്ന ഒരു പുതിയ തലമുറ പലസ്തീനിയൻ എഴുത്തുകാരെയും ചിന്തകരെയും സൃഷ്ടിക്കാൻ സമർപ്പിച്ച ജീവിതമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്.

പ്രമോദ് വെള്ളച്ചാൽ
സിൻഡിക്കേറ്റ് മെമ്പർ, കണ്ണൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റി

ഇസ്രായേൽ -പലസ്തീൻ സംഘർഷം:

ശോണതീരങ്ങളിലെ മരണത്തിന്റെ നിലവിളികൾ

നിലവിൽ, ഇസ്രായേൽ ഹമാസുമായി യുദ്ധത്തിലാണ് - 2023 ഒക്ടോബർ 7-ന് നടന്ന ഭീകരമായ ആക്രമണത്തെ തുടർന്നുള്ള ഒരു സംഘർഷം. ഹമാസിൽ നിന്നുള്ള തീവ്രവാദികളും മറ്റൊരു തീവ്രവാദ ഗ്രൂപ്പായ പലസ്തീനിയൻ ഇസ്ലാമിക് ജിഹാദുമാണ് ആക്രമണം തുടങ്ങിയത്. ഇത് 1,400-ലധികം ഇസ്രായേലികളെ കൊല്ലുകയും 240-ലധികം പേരെ ബന്ദികളാക്കുകയും ചെയ്തു. ഗാസ മുനമ്പിൽ വ്യാപകമായ ബോംബാക്രമണവും പതിനായിരക്കണക്കിന് ഫലസ്തീനികൾ കൊല്ലപ്പെടുകയും പരിക്കേൽപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഇസ്രയേലും പലസ്തീൻ അതോറിറ്റിയും മുൻകാലങ്ങളിൽ അംഗീകരിച്ച വിശാലമായ സംഘർഷത്തിനുള്ള അന്താരാഷ്ട്ര പിന്തുണയുള്ള രാഷ്ട്രീയ പരിഹാരം "ദ്വിരാഷ്ട്ര പരിഹാരം" എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്നതാണ്. അത് ഫലസ്തീനിനെ ഗാസയിലും വെസ്റ്റ് ബാങ്കിന്റെ ഭൂരിഭാഗവും ഒരു സ്വതന്ത്ര രാഷ്ട്രമായി സ്ഥാപിക്കുകയും ബാക്കിയുള്ള ഭൂമി ഇസ്രായേലിന് വിട്ടുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യാം എന്നാണ്.ദ്വിരാഷ്ട്ര പദ്ധതി സൈദ്ധാന്തികമായി വ്യക്ത

മാണെങ്കിലും, പ്രായോഗികമായി അത് എങ്ങനെ പ്രാവർത്തികമാക്കാം എന്നതിനെച്ചൊല്ലി ഇരു പക്ഷവും ഇപ്പോഴും ആഴത്തിൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കയാണ്. മാത്രമല്ല, ഇരുഭാഗത്തും സ്വാധീനമുള്ള വിഭാഗങ്ങൾ ഇതിനെ എതിർക്കുന്നുമുണ്ട്.

ദ്വി-രാഷ്ട്ര പരിഹാരത്തിനുള്ള ബദൽ "ഒരു-രാഷ്ട്ര പരിഹാരം" ആണ്, അതിൽ എല്ലാ ഭൂമിയും ഒന്നുകിൽ ഒരു വലിയ ഇസ്രായേൽ, ഒരു വലിയ പലസ്തീൻ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു പുതിയ പേരിൽ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള പങ്കിട്ട രാഷ്ട്രമായി മാറണം . പൊതുവായി പറഞ്ഞാൽ, - ഏത് തരത്തിലുള്ള ഔപചാരികമായ പ്രമേയവും ഉടൻ സംഭവിക്കുമെന്ന് സങ്കൽപ്പിക്കാൻ ഇപ്പോൾ പ്രയാസമാണ്.

ഒക്ടോബർ 7-ലെ ആക്രമണത്തിന്റെയും തുടർന്നുള്ള ഗാസയിലെ യുദ്ധത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ സംഘർഷത്തിന്റെ ഭാവി പ്രവചിക്കുന്നത് കൂടുതൽ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. ഗാസയിൽ ആയിരങ്ങൾ കൊല്ലപ്പെട്ടു, മുഴുവൻ കുടുംബങ്ങളും തുടച്ചുനീക്കപ്പെട്ടു. ഇസ്രായേൽ വ്യോമാക്രമണം ഫലസ്തീനിലെ അയൽപക്കങ്ങളെ അവശിഷ്ടങ്ങളുടെ വിസ്തൃതിയിലേക്ക് ചുരുക്കിയിരിക്കുന്നു, അതേസമയം ഡോക്ടർമാർ അനസ്തേഷ്യയില്ലാതെ ഇരുണ്ട ആശുപത്രികളിൽ നിലവിളിക്കുന്ന കുട്ടികളെ ചികിത്സിക്കുന്നു. മിഡിൽ ഈസ്റ്റിൽ ഉടനീളം, വിശാലമായ പ്രാദേശിക യുദ്ധം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുമെന്ന ഭയം വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നു.

പക്ഷേ, ഹമാസിന്റെ നേതാക്കളുടെ കണക്കിൽ, കൂട്ടക്കൊല വലിയൊരു കണക്കുകൂട്ടലിന്റെ ഖേദകരമായ ഫലമല്ല. നേരെ വിപരീതമായി, അവർ പറയുന്നു: ഇത് ഒരു മഹത്തായ നേട്ടത്തിന്റെ അനിവാര്യമായ ഫലമാണ് - നിലവിലുള്ള അവസ്ഥയെ തകർക്കുകയും ഇസ്രായേലിനെതിരായ അവരുടെ പോരാട്ടത്തിൽ പുതിയതും കൂടുതൽ അസ്ഥിരവുമായ അധ്യായം തുറക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "മുഴുവൻ സമവാക്യങ്ങളും മാറ്റേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്, ഇത് ഒരു ഏറ്റുമുട്ടൽ മാത്രമല്ല," ഹമാസിന്റെ ഉന്നത നേതൃത്വ ബോഡി അംഗം ഖലീൽ അൽ-ഹയ്യ ഖത്തറിലെ ദോഹയിൽ ന്യൂയോർക്ക് ടൈംസിനോട് പറഞ്ഞു. "ഫലസ്തീൻ പ്രശ്നം വീണ്ടും മേശപ്പുറത്ത് വയ്ക്കുന്നതിൽ ഞങ്ങൾ വിജയിച്ചു, ഇപ്പോൾ ഈ മേഖലയിൽ ആരും ശാന്തത അനുഭവിക്കുന്നില്ല."

ഇസ്രായേൽ-പലസ്തീൻ സംഘർഷം ലോകചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും സങ്കീർണ്ണവും വിവാദപരവും ദീർ

ഘകാലം നിലനിൽക്കുന്നതുമായ സംഘട്ടനങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്, തീവ്രമായ അക്രമവും വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത ദേശീയതയും.19-ആം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം മുതൽ, മിഡിൽ ഈസ്റ്റിലെ തർക്ക പ്രദേശം ഇടയ്ക്കിടെയുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലുകളുടെയും ഇരുപക്ഷത്തിന്റെയും സ്വന്തം ദേശീയ-രാഷ്ട്രം രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള തീവ്രശ്രമങ്ങളുടെയും വേദിയാണ്. എന്നിട്ടും വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷവും നിരവധി സമാധാന ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടും സംഘർഷം തുടരുകയാണ്. ഇസ്‌ലാമും യഹൂദമതവും തമ്മിലുള്ള ഭിന്നിപ്പുണ്ടാക്കുന്ന ഏറ്റുമുട്ടലായി പൊതുവെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഇസ്രായേൽ-പലസ്തീൻ സംഘർഷം മത്സരിക്കുന്ന ദേശീയതയിലും പ്രാദേശിക അവകാശവാദങ്ങളിലും വേരൂന്നിയ ഒന്നാണ്.

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ യൂറോപ്പിൽ ദേശീയതയുടെ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന ഉണർവ് കണ്ടിരുന്നു. അതിന്റെ ഭാഗമായി എണ്ണമറ്റ രാജ്യങ്ങൾ അവരുടെ സ്വന്തം സ്വതന്ത്ര രാജ്യങ്ങൾക്കായി ആഹ്വാനം ചെയ്തു. ദേശീയതക്കായി വാദിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയക്കാരും ചിന്തകരും യഹൂദന്മാർക്ക് വേണ്ടി ഒരു രാഷ്ട്രം സൃഷ്ടിക്കാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്തു ജൂത പത്രപ്രവർത്തകനായ തിയോഡോർ ഹെർസലും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇന്ന്, സയണിസത്തിന്റെ സ്ഥാപക പിതാവായി അദ്ദേഹം കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. പലസ്തീനികൾ, ആദ്യം ഓട്ടോമൻസിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലാക്കുകയും പിന്നീട് ബ്രിട്ടീഷുകാർ കോളനിവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്തതിനാൽ, സ്വതന്ത്രവും സ്വയംഭരണാധികാരമുള്ളതുമായ ഫലസ്തീൻ രാഷ്ട്രം വളരെക്കാലമായി അവർ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. തൽഫലമായി, ഏറ്റുമുട്ടൽ ദേശീയതയുടെ തീക്ഷ്ണമായ ആശയങ്ങളെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ഒന്നായിരുന്നു, പരസ്പരം അവകാശവാദത്തിന്റെ നിയമസാധുത തിരിച്ചറിയുന്നതിൽ ഓരോ പക്ഷവും പരാജയപ്പെട്ടു.

ഒട്ടോമൻ കാലഘട്ടത്തിൽ, മുസ്ലീങ്ങളും ക്രിസ്ത്യാനികളും ജൂതന്മാരും ഭൂരിഭാഗവും യോജിപ്പിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. സമകാലിക വിവരണങ്ങൾ പറയുന്നത് മുസ്ലീങ്ങൾ തങ്ങളുടെ യഹൂദ അയൽക്കാരുമായി പ്രാർത്ഥനകൾ ചൊല്ലുകയും ശബ്ബത്തിന് മുമ്പ് വെള്ളം ശേഖരിക്കാൻ അനുവദിക്കുകയും അവരുടെ കുട്ടികളെ ജൂത സ്കൂളുകളിൽ അയയ്ക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു എന്നാണ്. ജൂതന്മാരും അറബികളും തമ്മിലുള്ള വിവാഹങ്ങളും ബന്ധങ്ങളും കേട്ടുകേൾവി പോലുമില്ലാത്തതായിരുന്നു.ജനസംഖ്യയുടെ 87% മുസ്ലീങ്ങളാണെങ്കിലും, മതപരമായ വിഭജനങ്ങൾക്കതീതമായ ഒരു കൂട്ടായ ഫലസ്തീൻ സ്വത്വം ഈ സമയത്ത് ഉയർന്നുവരുന്നു.

ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം ഒട്ടോമൻ സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ പതനത്തെത്തുടർന്ന്, ബ്രിട്ടീഷ് മാൻഡേറ്റ് എന്നറിയപ്പെടുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ(1922 ജൂലൈയിൽ ലീഗ് ഓഫ് നേഷൻസ് (LON) പലസ്തീനിനായി ഒരു ബ്രിട്ടീഷ് മാൻഡേറ്റ് ഔപചാരികമായി അംഗീകരിച്ചു, അതിൽ ബാൽഫോർ പ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ തത്വങ്ങൾ മാൻഡേറ്റിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി. പലസ്തീനിൽ ജൂതരാഷ്ട്രം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനെ അറബ് ദേശീയവാദികൾ എതിർത്തു. 1922 നും 1926 നും ഇടയിൽ 75,000 ജൂതന്മാർ പലസ്തീനിലേക്ക് കുടിയേറി) ബ്രിട്ടൻ അതിന്റെ പലസ്തീൻ പ്രദേശങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണം ഏറ്റെടുത്തു. ഈ സമയത്ത് ബ്രിട്ടീഷുകാർ മുസ്ലീങ്ങൾക്കും ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കും ജൂതന്മാർക്കും വ്യത്യസ്ത സ്ഥാപനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു, അത് ആശയവിനിമയം മുരടിപ്പിക്കുകയും ഗ്രൂപ്പുകൾക്കിടയിൽ വളരുന്ന ഭിന്നതയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. കൂടാതെ, ബാൽഫോർ പ്രഖ്യാപനത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതുപോലെ, ബ്രിട്ടീഷുകാർ യൂറോപ്യൻ ജൂതന്മാരുടെ പലസ്തീനിലേക്കുള്ള കുടിയേറ്റത്തിന് സൗകര്യമൊരുക്കി. ഇത് രണ്ട് ഗ്രൂപ്പുകൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ കാര്യമായ മാറ്റം അടയാളപ്പെടുത്തി, 1920-- ----1939 കാലഘട്ടത്തിൽ ജൂത ജനസംഖ്യ 3,20,000-ത്തിലധികം വർദ്ധിച്ചു. ഫലസ്തീനിയൻ ജൂതന്മാരെപ്പോലെ, യൂറോപ്യൻ ജൂതന്മാർ തങ്ങളുടെ മുസ്ലീം, അറബ് അയൽക്കാരുമായി ഒരു പൊതു ജീവിതാനുഭവം പങ്കുവെച്ചില്ല - പകരം അവർ യദിഷ് സംസാരിക്കുകയും അവരുടെ സ്വന്തം സംസ്കാരങ്ങളും ആശയങ്ങളും കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്തു.

വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന പിരിമുറുക്കം ഫലസ്തീൻ ആക്ടിവിസ്റ്റ് ഘദാ കർമിയുടെ(Ghada Karmi)പ്രസ്താവനയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു: "അവർ 'നമ്മുടെ ജൂതന്മാരിൽ' നിന്ന് വ്യത്യസ്തരാണെന്ന് ഞങ്ങൾക്ക് അറിയാമായിരുന്നു... ജൂതന്മാരേക്കാൾ യൂറോപ്പിൽ നിന്ന് വന്ന വിദേശികളായാണ് ഞങ്ങൾ അവരെ കണ്ടത്." 1936-ൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരായ ഒരു പരാജയപ്പെട്ട കലാപത്തിന് കാരണമായി. 1948-ൽ, വർഷങ്ങളായി വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന പിരിമുറുക്കങ്ങൾക്കും ഫലസ്തീനിനെ രണ്ട് രാഷ്ട്രങ്ങളായി വിഭജിക്കാനുള്ള യുഎൻ പരാജയപ്പെട്ട ശ്രമത്തിനും ശേഷം, ഒരു വശത്ത് ഇസ്രായേലും മറുവശത്ത് അറബ് രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ സഖ്യവും തമ്മിൽ യുദ്ധം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടു.

ഈ സമയത്താണ് ഇസ്രായേൽ തങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനം നടത്തിയത്, ഔപചാരികമായി ഇസ്രായേൽ രാഷ്ട്രം സ്ഥാപിച്ചു. പിറ്റേന്ന് ഫലസ്തീനികൾ ഔദ്യോഗികമായി 'നബ്ക ദിനം' ആയി പ്രഖ്യാപിച്ചു, അതായത് 'ദുരന്തത്തിന്റെ ദിനം'. 9 മാസത്തെ കനത്ത പോരാട്ടത്തിന് ശേഷം, ഇസ്രായേൽ വിജയിച്ചു, മുമ്പത്തേക്കാൾ കൂടുതൽ ഭൂമി കൈവശപ്പെടുത്തി.

ഇസ്രായേലികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് അവരുടെ ദേശീയ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ തുടക്കത്തെയും ജൂത മാതൃരാജ്യത്തിനായുള്ള അവരുടെ ദീർഘകാല ആഗ്രഹത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഫലസ്തീനികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് അവസാനത്തിന്റെ തുടക്കമായിരുന്നു, പലരെയും രാജ്യരഹിതരാക്കി. ഏകദേശം 700,000 ഫലസ്തീനികൾ യുദ്ധത്തിൽ പലായനം ചെയ്തു, അയൽ അറബ് രാജ്യ

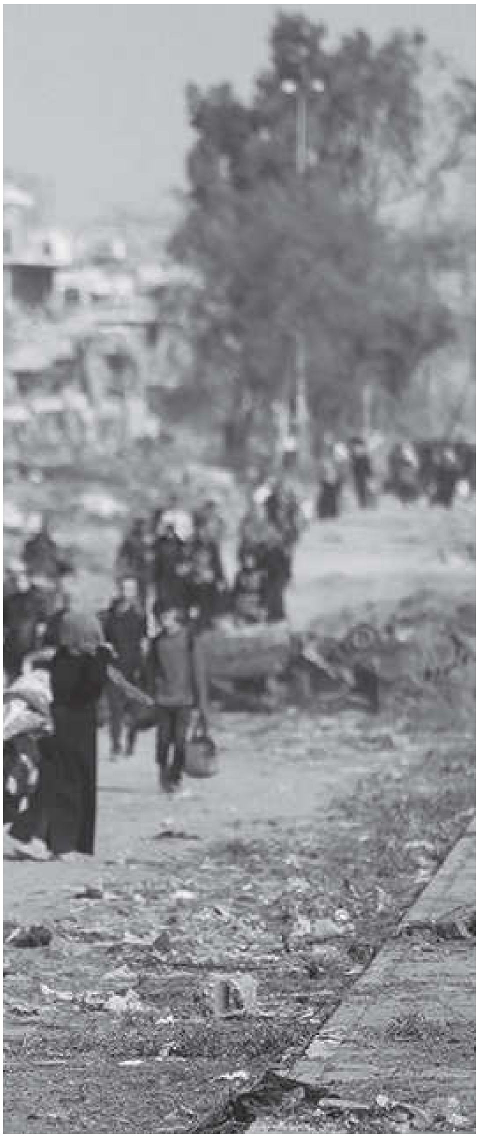
ങ്ങളിലേക്ക് പലായനം ചെയ്തു.

1987 മുതൽ, ആദ്യത്തെ ഇൻതിഫാദ പലസ്തീൻ നിയമലംഘനത്തിന്റെയും സജീവമായ ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെയും സംഘടനയെ കണ്ടു, വർഷങ്ങളായി ഇസ്രായേലി ദുരുപയോഗവും അടിച്ചമർത്തലും എന്ന് പലസ്തീനികൾ അവകാശപ്പെട്ടു. 1987-ൽ ഒരു സിവിലിയൻ കാർ ഇസ്രായേൽ ഡിഫൻസ് ഫോഴ്സിന്റെ ട്രക്കുമായി കൂട്ടിയിടിച്ചപ്പോൾ ഈ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന ദേഷ്യവും നിരാശയും തലപൊക്കി. നാല് ഫലസ്തീനികൾ കൊല്ലപ്പെട്ടത് പ്രതിഷേധത്തിന്റെ വേലിയേറ്റത്തിന് കാരണമായി.

ഇസ്രായേൽ സ്ഥാപനങ്ങൾ ബഹിഷ്കരിക്കുകയും ഇസ്രായേലി നികുതി അടയ്ക്കാനോ ഇസ്രായേലി സെറ്റിൽമെന്റുകളിൽ ജോലി ചെയ്യാനോ വിസമ്മതിച്ചതിലൂടെ തങ്ങളുടെ സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അധികാരം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതുൾപ്പെടെ നിരവധി തന്ത്രങ്ങൾ ഫലസ്തീനികൾ കലാപകാലത്ത് പ്രയോഗിച്ചിരുന്നു.

ഇസ്രയേലിന്റെ പ്രതികരണം രൂക്ഷമായിരുന്നു. കർഫ്യൂ നടപ്പാക്കി, പലസ്തീൻ വീടുകൾ തകർത്തു, ജലവിതരണം പരിമിതപ്പെടുത്തി. 1,962 പലസ്തീൻകാരും 277 ഇസ്രായേലികളും പ്രശ്നത്തിൽ കൊല്ലപ്പെട്ടു.

ഫലസ്തീനിയൻ ജനതയ്ക്ക് അവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമായി സംഘടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതും, അവരുടെ അസമമായ ബലപ്രയോഗത്തിന് അപലപിക്കപ്പെട്ട ഇസ്രയേലുമായി വ്യാപകമായ മാ



ധ്യമ കവറേജ് നേടിയതുമായ സമയമായാണ് ഒന്നാം ഇൻതിഫാദ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടത്. 2000-ൽ രണ്ടാമത്തേതും കൂടുതൽ അക്രമാസക്തവുമായ ഇൻതിഫാദ വരും.

1993-ലെ ഓസ്ലോ ഉടമ്പടി പ്രകാരം, ഗാസയുടെയും വെസ്റ്റ് ബാങ്കിന്റെയും ചില ഭാഗങ്ങളിൽ ഭരണ നിയന്ത്രണം പാലസ്തീനിയൻ നാഷണൽ അതോറിറ്റിക്ക് ലഭിച്ചു. ഇന്ന് പലസ്തീൻ ഭരിക്കുന്നത് രണ്ട് മത്സര സ്ഥാപനങ്ങളാണ് - ഫലസ്തീൻ നാഷണൽ അതോറിറ്റി (പിഎൻഎ) പ്രധാനമായും വെസ്റ്റ് ബാങ്കിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു, അതേ സമയം ഹമാസിന് ഗാസയുണ്ട്.

അന്താരാഷ്ട്ര നിയമപ്രകാരം ഈ കുടിയേറ്റങ്ങൾ പലസ്തീനിയൻ ഭൂമി കയ്യേറുന്നതിനാൽ നിയമവിരുദ്ധമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു, പല പലസ്തീനികളും തങ്ങളുടെ മനുഷ്യാവകാശങ്ങളെയും സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും ലംഘിക്കുന്നുവെന്ന് വാദിക്കുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, പലസ്തീൻ ഒരു രാഷ്ട്രമല്ലെന്ന അവകാശവാദത്തോടെ, കുടിയേറ്റങ്ങളുടെ നിയമവിരുദ്ധതയെ ഇസ്രായേൽ ശക്തമായി തർക്കിച്ചു.

ജൂത കുടിയേറ്റ പ്രശ്നമാണ് മേഖലയിലെ സമാധാനത്തിനുള്ള പ്രധാന തടസ്സങ്ങളിലൊന്ന്, ഇസ്രായേൽ കുടിയേറ്റക്കാരെ മാറ്റി പ്പാർപ്പിച്ചതിനാൽ നിരവധി ഫലസ്തീനികൾ അവരുടെ വീടുകളിൽ നിന്ന് മാറാൻ നിർബന്ധിതരായി. സെറ്റിൽമെന്റുകളുടെ നിർമ്മാണം നിർത്തിയില്ലെങ്കിൽ സമാധാന ചർച്ചകൾ നടത്തില്ലെന്ന് ഫലസ്തീൻ പ്രസിഡന്റ് അബ്ബാസ് മുമ്പ് വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നു. 1993ലെയും 1995ലെയും ഓസ്‌ലോ ഉടമ്പടി ഉൾപ്പെടെ, സംഘർഷഭരിതമായ രണ്ട് രാജ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സമാധാന ചർച്ചകൾ വർഷങ്ങളോളം വിജയിക്കാതെ തുടരുകയാണ്. 2000 ജൂലൈയിൽ പ്രസിഡന്റ് ബിൽ ക്ലിന്റൺ ഇസ്രായേൽ പ്രധാനമന്ത്രി എഹൂദ് ബറാക്കിനെയും പലസ്തീൻ അതോറിറ്റി ചെയർമാൻ യാസർ അറാഫത്തിനെയും ക്യാമ്പിൽ നടന്ന ഉച്ചകോടി യോഗത്തിലേക്ക് ക്ഷണിച്ചു. ഡേവിഡ്, മേരിലാൻഡ്. ആശാവഹമായ തുടക്കത്തിനുശേഷം ചർച്ചകൾ തകർന്നു.

രണ്ടാം ഇൻതിഫാദയുടെ കാലത്ത്, ഇസ്രായേൽ, പലസ്തീൻ പ്രദേശങ്ങളെ വേർതിരിക്കുന്ന വെസ്റ്റ് ബാങ്ക് മതിൽ നിർമ്മിച്ചു. ഇസ്രായേൽ പ്രദേശത്തേക്ക് ആയുധങ്ങൾ, ഭീകരർ, ആളുകൾ എന്നിവരുടെ നീക്കത്തെ തടയുന്ന, ഇസ്രായേൽ സുരക്ഷാ നടപടിയായാണ് വേലിയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്, എന്നിരുന്നാലും ഫലസ്തീനികൾ ഇതിനെ ഒരു വംശീയ വേർതിരിവ് അല്ലെങ്കിൽ വർണ്ണവിവേചന വേലിയായാണ്(apartheid wall) കാണുന്നത്. ഇതിനുമുമ്പ് 1993-ൽ ഇതേ കാരണങ്ങളാൽ ഇസ്രായേലിനെയും ഗാസയെയും വേർതിരിക്കുന്ന സമാനമായ ഒരു നിർമ്മാണം നിർമ്മിച്ചിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, 1967ലെ യുദ്ധത്തിന് ശേഷം നിശ്ചയിച്ച അതിർത്തികൾ പാലിച്ചല്ല മതിൽ നിർമ്മിച്ചതെന്നും അടിസ്ഥാനപരമായി നാണമില്ലാത്ത ഭൂമി കയ്യേറ്റമാണെന്നും ഫലസ്തീനികൾ അവകാശപ്പെട്ടു. സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ തടസ്സങ്ങൾ മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ ലംഘിക്കുന്നതായി ഫലസ്തീനും മനുഷ്യാവകാശ സംഘടനകളും വാദിച്ചു.

ഫലസ്തീൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ 50 ബില്യൺ ഡോളറിന്റെ വലിയ നിക്ഷേപത്തിന്റെ രൂപരേഖ 2019 ൽ ട്രംപിന്റെ 'പീസ് ടു പ്രോസ്പെരിറ്റി' പദ്ധതി അവതരിപ്പിച്ചു. എന്നിരുന്നാലും, അതിമോഹമായ വാഗ്ദാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും, പദ്ധതി പലസ്തീൻ രാഷ്ട്രത്വത്തിന്റെ കേന്ദ്ര പ്രശ്നത്തെ അവഗണിക്കുകയും കുടിയേറ്റങ്ങൾ, അഭയാർത്ഥികളുടെ തിരിച്ചുവരവ്, ഭാവി സുരക്ഷാ നടപടികൾ തുടങ്ങിയ തർക്കവിഷയങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്തു.

2021 ലെ വസന്തകാലത്ത്, കിഴക്കൻ ജറുസലേമിലെ ഒരു പുണ്യസ്ഥലത്ത് പലസ്തീൻകാരും ഇസ്രായേലി പോലീസും തമ്മിൽ ദിവസങ്ങളോളം ഏറ്റുമുട്ടിയതിനെ ത്തുടർന്ന് പുതിയ സംഘർഷങ്ങൾ ഉടലെടുത്തു, ഇത് ജൂതന്മാർക്ക് ടെമ്പിൾ മൗണ്ട് എന്നും മുസ്ലീങ്ങൾക്ക് അൽ-ഹറാം-അൽ-ഷെരീഫ് എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. തങ്ങളുടെ സൈനികരെ സൈറ്റിൽ നിന്ന് നീക്കം ചെയ്യാൻ ഹമാസ് ഇസ്രായേൽ പോലീസിന് അന്ത്യശാസനം നൽകി.

ഇതിന് പ്രതികാരമായി ഗാസയിൽ ഡസൻ കണക്കിന് ഇസ്രായേലി വ്യോമാക്രമണങ്ങൾ

നടത്തി, തീവ്രവാദ തുരങ്ക ശൃംഖല കളും പാർപ്പിട കെട്ടിടങ്ങളും നശിപ്പിച്ചു, നിരവധി ഹമാസ് ഉദ്യോഗസ്ഥരും സാധാരണക്കാരും കൊല്ലപ്പെട്ടു. സമ്മിശ്ര ജൂത, അറബ് ജനസംഖ്യയുള്ള പട്ടണങ്ങളിൽ വൻ അശാന്തിയും നൂറുകണക്കിന് അറസ്റ്റുകൾക്ക് കാരണമായി, ടെൽ അവീവിനടുത്തുള്ള ലോഡ് അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ചു.

2021 ലെ വസന്തകാലത്ത്, കിഴക്കൻ ജറുസലേമിലെ ഒരു പുണ്യസ്ഥലത്ത് പലസ്തീൻകാരും ഇസ്രായേലി പോലീസും തമ്മിൽ ദിവസങ്ങളോളം ഏറ്റുമുട്ടിയതിനെ ത്തുടർന്ന് പുതിയ സംഘർഷങ്ങൾ ഉടലെടുത്തു, ഇത് ജൂതന്മാർക്ക് ടെമ്പിൾ മൗണ്ട് എന്നും മുസ്ലീങ്ങൾക്ക് അൽ-ഹറാം-അൽ-ഷെരീഫ് എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. തങ്ങളുടെ സൈനികരെ സൈറ്റിൽ നിന്ന് നീക്കം ചെയ്യാൻ ഹമാസ് ഇസ്രായേൽ പോലീസിന് അന്ത്യശാസനം നൽകി.ഇതിന് പ്രതികാരമായി ഗാസയിൽ ഡസൻ കണക്കിന് ഇസ്രായേലി വ്യോമാക്രമണങ്ങൾ നടത്തി, തീവ്രവാദ തുരങ്ക ശൃംഖല കളും പാർപ്പിട കെട്ടിടങ്ങളും നശിപ്പിച്ചു, നിരവധി ഹമാസ് ഉദ്യോഗസ്ഥരും സാധാരണക്കാരും കൊല്ലപ്പെട്ടു. സമ്മിശ്ര ജൂത, അറബ് ജനസംഖ്യയുള്ള പട്ടണങ്ങളിൽ വൻ അശാന്തിയും നൂറുകണക്കിന് അറസ്റ്റുകൾക്ക് കാരണമായി, ടെൽ അവീവിനടുത്തുള്ള ലോഡ് അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഇസ്രായേൽ ഗാസയുമായുള്ള അതിർത്തിയിൽ തങ്ങളുടെ സൈന്യത്തെ നിലയുറപ്പിക്കുകയും സംഘർഷങ്ങൾ ലഘൂകരിക്കാനുള്ള സാധ്യതയും ഇല്ലാത്തതിനാൽ, ഇരുപക്ഷവും തമ്മിലുള്ള ഒരു 'മുഴുവൻ യുദ്ധം' ചക്രവാളത്തിൽ ഉയർന്നുവരുമെന്ന് യുഎൻ ഭയപ്പെടുന്നു.

ജറുസലേമിലെ അൽ അഖ്സ പള്ളിയിൽ അടുത്തിടെ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ട അക്രമങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെ, എന്നാൽ പൊതുവെ ഫലസ്തീനികളെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിലും ഇസ്രായേൽ വിപുലീകരണത്തിലും ഇസ്രായേൽ നയത്തിനെതിരായ ദീർഘകാല രോഷത്തിന്റെ പര്യവസാനമാണ് ആക്രമണം നടത്താൻ തങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്ന് ഹമാസ് പറഞ്ഞു.

ഗസ്സ മുനമ്പിലെ ഇസ്രായേലിന്റെ ആക്രമണത്തിൽ ലക്ഷക്കണക്കിന് ഫലസ്തീൻ കുട്ടികളെ നേരിട്ട്

ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്, കുടിയൊഴിപ്പിക്കൽ മുതൽ പരിക്കേൽക്കുകയോ കൊല്ലപ്പെടുകയോ വരെ.യൂറോ-മെഡ് ഹ്യൂമൻ റൈറ്റ്സ് മോണിറ്ററിന്റെ റിപ്പോർട്ട് അനുസരിച്ച് ഒക്ടോബർ 7 മുതൽ, 10,000-ത്തിലധികം കുട്ടികൾ കൊല്ലപ്പെടുകയോ അവശിഷ്ടങ്ങൾക്കിടയിൽ നഷ്ടപ്പെടുകയോ ചെയ്തു. ഇസ്രായേൽ ആക്രമണത്തിൽ കുറഞ്ഞത് 24,000 കുട്ടികൾക്ക് ഒന്നോ രണ്ടോ മാതാപിതാക്കളെ നഷ്ടപ്പെട്ടു, 18,000 പേർക്ക് പരിക്കേറ്റു, ചിലരുടെ നില ഗുരുതരമാണ്.

ഡോവ് വാക്സ്മാൻ എഴുതിയ "ഇസ്രായേൽ-പലസ്തീനിയൻ സംഘർഷം: എല്ലാവരും അറിയേണ്ടത്"(The Israeli-Palestinian Conflict: What Everyone Needs to Know- Dov Waxman,Oxford University Press, 2019) ഇസ്രായേൽ-പലസ്തീനിയൻ സംഘട്ടനത്തിന്റെ സമഗ്രമായ ഒരു അവലോകനം നൽകുന്നു, ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് വായനക്കാർക്ക് സമതുലിതമായതും ആക്സസ് ചെയ്യാവുന്നതുമായ ധാരണ നൽകാൻ ലക്ഷ്യമിടുന്നു. സംഘട്ടനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചരിത്രപരമായ വേരുകൾ, പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ, ഇസ്രായേലികളുടെയും ഫലസ്തീനികളുടെ വീക്ഷണങ്ങളും ഉൾപ്പെടെ നിരവധി വിഷയങ്ങൾ പുസ്തകം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.പുസ്തകത്തിന്റെ പ്രമേയം വൈരുദ്ധ്യത്തെ വിവരദായകവും ആക്സസ് ചെയ്യാവുന്നതുമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ്, ഇത് വിഷയത്തിൽ പുതിയവരായിരിക്കാവുന്ന വായനക്കാർക്ക് അനുയോജ്യമാക്കുന്നു. രചയിതാവ് പൊതുവായ ചോദ്യങ്ങളെയും തെറ്റിദ്ധാരണകളെയും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു, ഇസ്രായേലികളുടെയും പലസ്തീനികളുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളും അനുഭവങ്ങളും പരിഗണിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനം നൽകുന്നു.

സാൻഡി ടോലന്റെ "ദ ലെമൺ ട്രീ: ആൻ അറബ്, എ ജൂതൻ, മിഡിൽ ഈസ്റ്റ് ഹൃദയം" എന്നത് ഒരു നോൺ ഫിക്ഷൻ പുസ്തകമാണ്, അത് ബഷീർ ഖൈരിയുടെയും ഡാലിയ എഷ്കെനാസി ലാൻഡൗവിന്റെയും ജീവിതവുമായി ആഴത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന രണ്ട് വ്യക്തികളുടെ ഇഴചേർന്ന കഥകൾ പറയുന്നു. ഇസ്രായേൽ-പാലസ്തീൻ സംഘർഷത്തിന്റെ ചരിത്രം. റംല പട്ടണത്തിലെ ഒരു വീടിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്, അത് യഥാർത്ഥത്തിൽ പലസ്തീൻ ഖൈരി കുടുംബത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥതയിലായിരുന്നു, എന്നാൽ പിന്നീട് അത് ജൂത എഷ്കെനാസി കുടുംബത്തിന്റെ വീടായി മാറി.രണ്ട് കുടുംബങ്ങളുടെയും സങ്കീർണ്ണവും വൈകാരികവുമായ വിവരണങ്ങൾ പുസ്തകം പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുന്നു, ദശാബ്ദങ്ങൾ നീണ്ടുനിൽക്കുകയും മേഖലയിലെ പ്രധാന ചരിത്ര സംഭവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ വീടിന്റെ ലെൻസിലൂടെ ടോലൻ കുടിയിറക്കം, സ്വത്വം, ദേശത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടം തുടങ്ങിയ വിശാലമായ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങുന്നു. ശീർഷകത്തിലെ നാരങ്ങാ മരം പലസ്തീൻ, ജൂത സമൂഹങ്ങളുടെ പങ്കിട്ട ചരിത്രത്തിന്റെയും ഓർമ്മകളുടെയും അഭിലാഷങ്ങളുടെയും പ്രതീകാത്മക പ്രതിനിധാനമായി വർത്തിക്കുന്നു.ഈ ആഖ്യാനം ഇസ്രായേൽ-പലസ്തീൻ സംഘർഷത്തിന്റെ വിശാല രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒരു മാനുഷിക വീക്ഷണം നൽകുന്നു, മേഖലയിലെ സഹവർത്തിത്വത്തിനും സമാധാനത്തിനുമായി നടക്കുന്ന പോരാട്ടത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളെക്കുറിച്ചും വ്യക്തിപരമായ നഷ്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചും വായനക്കാർക്ക് സൂക്ഷ്മമായ ധാരണ നൽകുന്നു. മൊത്തത്തിൽ, "ദി ലെമൺ ട്രീ" എന്നത് മിഡിൽ ഈസ്റ്റ് സംഘർഷത്തിനുള്ളിലെ ആഴത്തിൽ വേരൂന്നിയ പ്രശ്നങ്ങളുടെയും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളുടെയും തീവ്രവും ചിന്തോദ്ദീപകവുമായ പര്യവേക്ഷണമാണ്.

നീൽ കാപ്ലാൻ എഴുതിയ "ദി ഇസ്രായേൽ-പാലസ്തീൻ സംഘർഷം: മത്സര ചരിത്രങ്ങൾ" ഇസ്രായേൽ-പലസ്തീൻ സംഘർഷത്തിന്റെ സമഗ്രമായ പരിശോധനയാണ്, ഇരുപക്ഷവും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചരിത്രപരമായ വിവരണങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. പ്രദേശത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണവും വിവാദപരവുമായ ചരിത്രത്തിന്റെ സന്തുലിതവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ വിശകലനം വായനക്കാർക്ക് നൽകാനാണ് ചരിത്രകാരനായ കാപ്ലാൻ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. ഇസ്രയേലികളുടെയും പലസ്തീനികളുടെ വീക്ഷണങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന മത്സര വിവരണങ്ങളിലേക്കും ചരിത്ര വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലേക്കും പുസ്തകം കടന്നുപോകുന്നു. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം മുതൽ ഇന്നുവരെയുള്ള പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ ഇത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നു, സംഘർഷത്തിന്റെ വേരുകൾ, ഇസ്രായേൽ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ സ്ഥാപനം, അറബ്-ഇസ്രായേൽ യുദ്ധങ്ങൾ, വിവിധ സമാധാന പ്രക്രിയകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചകൾ വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നു.

ചരിത്ര രേഖകൾ, ഔദ്യോഗിക വിവരണങ്ങൾ, ഇരു സമുദായങ്ങളുടെയും കൂട്ടായ അവബോധം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ മെമ്മറിയുടെ പങ്ക് എന്നിവ കാപ്ലാൻ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തുന്നു. വ്യത്യസ്ത ചരിത്ര വിവരണങ്ങളും വീക്ഷണങ്ങളും പരിശോധിക്കുന്നതിലൂടെ, മുൻധാരണകളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും നിലവിലുള്ള സംഘട്ടനത്തിന് കാരണമാകുന്ന വൈവിധ്യമാർന്ന വീക്ഷണങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാനും രചയിതാവ് വായനക്കാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു.

ജെയിംസ് ഗെൽവിന്റെ "ഇസ്രായേൽ-പാലസ്തീൻ സംഘർഷം", നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന സംഘർഷത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ വിശകലനം വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നു, അതിന്റെ വേരുകൾ, സംഭവവികാസങ്ങൾ, പരിഹാരത്തിനുള്ള വിവിധ ശ്രമങ്ങൾ എന്നിവ പരിശോധിക്കുന്നു. ഓട്ടോമൻ സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ തകർച്ചയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സയണിസത്തിന്റെയും ഫലസ്തീനിയൻ ദേശീയതയുടെയും ആവിർഭാവം പര്യവേക്ഷണം ചെയ്തുകൊണ്ട് 1800-കളുടെ അവസാനത്തിലാ

ണ് ആഖ്യാനം ആരംഭിക്കുന്നത്. ബാൽഫോർ പ്രഖ്യാപനം, 1948-ൽ ഇസ്രായേൽ രാഷ്ട്രം സ്ഥാപിക്കൽ, അറബ്-ഇസ്രായേൽ യുദ്ധങ്ങൾ, പലസ്തീനിയൻ അഭയാർത്ഥി പ്രതിസന്ധി, തുടർന്നുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സുപ്രധാന സംഭവങ്ങൾ പുസ്തകത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. സംഘട്ടനത്തിന്റെ ഗതി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വൻ ശക്തികളും അയൽ അറബ് രാജ്യങ്ങളും ഉൾപ്പെടെയുള്ള ബാഹ്യ അഭിനേതാക്കളുടെ പങ്കിനെയും ഗെൽവിൻ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു.

യേൽ വാർഷെൽ(Yael Warshel) എന്ന എഴുത്തുകാരൻ വ്യക്തിപരമായ വിവരണങ്ങൾ, അഭിമുഖങ്ങൾ, വിശാലമായ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ വിശകലനം എന്നിവയുടെ സംയോജനം ഉപയോഗിച്ച് ദീർഘകാല സംഘർഷങ്ങളാൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രദേശത്ത് വളരുന്ന കുട്ടികളുടെ അതുല്യമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നു. ഈ പുസ്തകം യുവതലമുറയിലെ സംഘട്ടനത്തിന്റെ മാനസികവും വൈകാരികവുമായ ആഘാതത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകയും ഭാവിയിലേക്കുള്ള പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യാം.വിഷയത്തിന്റെ സെൻസിറ്റീവ് സ്വഭാവം കണക്കിലെടുത്ത്, ഇസ്രായേൽ-പാലസ്തീൻ സംഘർഷത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കുട്ടികളുടെ അനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ച് സൂക്ഷ്മമായ ഒരു ധാരണ നൽകാൻ പുസ്തകം ലക്ഷ്യമിടുന്നു, സഹാനുഭൂതി, മനസ്സിലാക്കൽ, യുവതലമുറയിലെ ആഘാതം ലഘൂകരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കായി വാദിക്കുന്നു.പുസ്തകത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഉള്ളടക്കത്തെയും വാദങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള കൃത്യവും വിശദവുമായ വിവരങ്ങൾക്ക്, ഏറ്റവും കാലികവും കൃത്യവുമായ സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകൾക്കായി അവലോകനങ്ങൾ, സംഗ്രഹങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ പുസ്തകം തന്നെ പരിശോധിക്കാൻ ഞാൻ ശുപാർശ ചെയ്യുന്നു.

ഇസ്രയേൽ-പലസ്തീൻ സംഘർഷത്തിന്റെ ചരിത്രം വിശദമായി പഠിച്ച ചരിത്രകാരൻ ബെന്നി മോറിസിന്റെ പുസ്തകമാണ് "ഒരു രാജ്യം, രണ്ട് സംസ്ഥാനങ്ങൾ: ഇസ്രായേൽ/പാലസ്തീൻ സംഘർഷം പരിഹരിക്കൽ". 2009-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ പുസ്തകം സംഘർഷം പരിഹരിക്കുന്നതിനും മേഖലയിൽ ശാശ്വത സമാധാനം കൈവരിക്കുന്നതിനുമുള്ള വിവിധ നിർദ്ദേശങ്ങളും സാധ്യതകളും പരിശോധിക്കുന്നു. പുസ്തകത്തിൽ നിന്നുള്ള പ്രധാന തീമുകളുടെയും വാദങ്ങളുടെയും ഒരു സംഗ്രഹം ഇതാണ്.

ബെന്നി മോറിസ് ഇസ്രായേൽ-പലസ്തീൻ സംഘർഷത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ സന്ദർഭത്തി

ന്റെയും വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചലനാത്മകതയുടെയും സമഗ്രമായ വിശകലനം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. "ഒരു രാഷ്ട്രം, രണ്ട് സംസ്ഥാനങ്ങൾ" എന്ന തലക്കെട്ട്, സംഘർഷത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള രണ്ട് പ്രധാന പരിഹാരങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു: ഇസ്രായേലികളും പലസ്തീനികളും സഹവർത്തിത്വമുള്ള ഒരു ദ്വിരാഷ്ട്ര രാഷ്ട്രം സ്ഥാപിക്കുക, രണ്ട് വ്യത്യസ്ത രാഷ്ട്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുക-ഒന്ന്. ഇസ്രായേലികളും ഒന്ന് പാലസ്തീനം.

ചരിത്രപരമായ സന്ദർഭം: 19-ആം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം മുതൽ ഇന്നുവരെയുള്ള സംഘർഷത്തിന്റെ വേരുകൾ കണ്ടെത്തിക്കൊണ്ട് മോറിസ് ഒരു ചരിത്രപരമായ അവലോകനം നൽകുന്നു. ബാൽഫോർ പ്രഖ്യാപനം, 1948-ൽ ഇസ്രായേൽ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ സൃഷ്ടി, തുടർന്നുള്ള യുദ്ധങ്ങളും സമാധാന പ്രക്രിയകളും തുടങ്ങിയ പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹം പരിശോധിക്കുന്നു.

ഏക-രാഷ്ട്ര പരിഹാരം: ഇസ്രായേലികളും ഫലസ്തീനികളും ഒരുമിച്ചുള്ള ഒരു രാഷ്ട്രത്തിൽ ഒരുമിച്ച് താമസിക്കുന്ന ഏക-രാഷ്ട്ര പരിഹാരത്തിന്റെ വെല്ലുവിളികളും പ്രത്യാഘാതങ്ങളും മോറിസ് പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുന്നു. ഈ പരിഹാരത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ പ്രാതിനിധ്യം, അധികാര-പങ്കിടൽ, ന്യൂനപക്ഷ അവകാശങ്ങളുടെ സംരക്ഷണം എന്നിവ ഒരു പങ്കിട്ട രാഷ്ട്രീയ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ പരിഹരിക്കുന്നത് ഉൾപ്പെടുന്നു.

രണ്ട്-രാഷ്ട്ര പരിഹാരം: രണ്ട്-രാഷ്ട്ര പരിഹാരവും രചയിതാവ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു, ഇത് പ്രത്യേക ഇസ്രായേലി, പലസ്തീനിയൻ രാഷ്ട്രങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുന്നത് വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു. ജറുസലേമിന്റെ പദവി, പലസ്തീൻ അഭയാർത്ഥികൾക്ക് മടങ്ങിവരാനുള്ള അവകാശം, മൊത്തത്തിലുള്ള പ്രാദേശിക, സുരക്ഷാ ക്രമീകരണങ്ങൾ എന്നിവ ഉൾപ്പെടെ ഈ പരിഹാരം നടപ്പിലാക്കുന്നതിനുള്ള തടസ്സങ്ങൾ മോറിസ് പരിശോധിക്കുന്നു.

വിവാദപരമായ വീക്ഷണങ്ങൾ: മോറിസിന്റെ വിശകലനം അതിന്റെ വ്യക്തവും ചില സമയങ്ങളിൽ വിവാദപരവുമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് പേരുകേട്ടതാണ്. സംഘർഷത്തിന് പരിഹാരം കണ്ടെത്തുന്നതിൽ അന്തർലീനമായ വെല്ലുവിളികളെയും സങ്കീർണ്ണതകളെയും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹം ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നില്ല, കൂടാതെ രണ്ട് കക്ഷികളിൽ നിന്നും ആവശ്യമായ വിട്ടുവീഴ്ചകളും ട്രേഡ് ഓഫുകളും അദ്ദേഹം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

ഇസ്രയേലികളുടെയും ഫലസ്തീനികളുടെയും ആഖ്യാനങ്ങൾ പരിഗണിച്ച് സമതുലിതമായ കാഴ്ചപ്പാട് അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് പുസ്തകത്തിന്റെ ശക്തികളിലൊന്ന്. ചരിത്രപരമായ സന്ദർഭത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതയും സംഘർഷത്തിന്റെ ബഹുമുഖ സ്വഭാവവും ഗെൽവിൻ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. കൂടാതെ, അദ്ദേഹം നയതന്ത്ര സംരംഭങ്ങളും സമാധാന പ്രക്രിയകളും പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുന്നു, ശാശ്വതമായ ഒരു പരിഹാരം കൈവരിക്കുന്നതിൽ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു.

"ഇസ്രായേൽ-പാലസ്തീൻ സംഘർഷം: നൂറുവർഷത്തെ യുദ്ധം" വായനക്കാർക്ക് സമഗ്രമായ ഒരു അവലോകനം നൽകുന്നു, ഈ ശാശ്വതമായ സംഘർഷത്തിന്റെ ചരിത്രപരവും രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ മാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് അടിസ്ഥാനപരമായ ധാരണ തേടുന്നവർക്ക് ഇത് ആക്സസ് ചെയ്യാൻ കഴിയും. ഇസ്രയേലിനെയും പലസ്തീനെയും ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള സങ്കീർണ്ണമായ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവരമുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് സംഭാവന നൽകുക എന്നതാണ് പുസ്തകം ലക്ഷ്യമിടുന്നത് ചുരുക്കത്തിൽ, "ഒരു രാഷ്ട്രം, രണ്ട് രാജ്യങ്ങൾ: ഇസ്രായേൽ/പാലസ്തീൻ സംഘർഷം പരിഹരിക്കൽ" എന്നത് സംഘർഷത്തിന്റെ ചരിത്രപരവും രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ മാനങ്ങളുടെ ആഴത്തിലുള്ള പര്യവേക്ഷണം വായനക്കാർക്ക് നൽകുന്നു. ഇസ്രായേൽ-പലസ്തീൻ സംഘർഷത്തിന് നീതിയുക്തവും ശാശ്വതവുമായ ഒരു പരിഹാരം എങ്ങനെ നേടാം എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള നിലവിലുള്ള വ്യവഹാരത്തിന് സംഭാവന നൽകിക്കൊണ്ട്, ഏക-രാഷ്ട്ര, രണ്ട്-രാഷ്ട്ര പരിഹാരങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനക്ഷമതയും പ്രത്യാഘാതങ്ങളും ഇത് വിലയിരുത്തുന്നു. ഗാസ മുനമ്പ്, കിഴക്കൻ ജറുസലേം ഉൾപ്പെടെയുള്ള അധിനിവേശ ഫലസ്തീൻ പ്രദേശം, ഇസ്രായേൽ സംസ്ഥാനം എന്നിവിടങ്ങളിലെ സാധാരണക്കാരുടെ ജീവനും സുരക്ഷയും അപകടപ്പെടുത്തുന്ന എല്ലാ നടപടികളിൽ നിന്നും ഇസ്രായേലും പലസ്തീൻ രാജ്യവും വിട്ടുനിൽക്കണമെന്ന് യുഎൻ അഡ്ഹോക്ക് അനുരഞ്ജന കമ്മീഷൻ ഇന്ന് പറഞ്ഞു

ഒക്ടോബർ 7 മുതലുള്ള ഇസ്രായേൽ-പലസ്തീൻ സംഘർഷം രൂക്ഷമാകുന്നതിനും സാധാരണക്കാരെ ലക്ഷ്യമിട്ടുള്ള എല്ലാ അക്രമങ്ങളെയും ശത്രുതകളെയും കമ്മീഷൻ ശക്തമായി അപലപിക്കുന്നു. എല്ലാത്തരം വംശീയ വിവേചനങ്ങളും ഉന്മൂലനം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള അന്താരാഷ്ട്ര കൺവെൻഷന്റെ ആർട്ടിക്കിൾ 12(1)(ബി) അനുസരിച്ച് വംശീയ വിവേചനം ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനുള്ള യുഎൻ കമ്മിറ്റി 2021 നവംബർ 30-ന് അഡ്ഹോക്ക് കൺസിലിയേഷൻ കമ്മീഷൻ സ്ഥാപിച്ചു.

"കമ്മീഷൻ അതിന്റെ ചുമതലകൾ അനുസരിച്ച് അതിന്റെ ചുമതലകൾ നിർവഹിക്കുന്നതിന് പൂർണ്ണമായും പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമാണ്. കൺവെൻഷനോടുള്ള ആദരവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രശ്നത്തിന് സൗഹാർദ്ദപരമായ പരിഹാരം കാണുന്നതിന് ഇത് രണ്ട് സർക്കാരുകൾക്കും അതിന്റെ നല്ല ഓഫീസുകൾ ലഭ്യമാക്കും, "അതിൽ പറഞ്ഞു.കമ്മിഷന്റെ സേവനങ്ങൾ എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും ലഭ്യമാണെന്നും മുൻഗണനാ കാര്യമായും പരിഗണിക്കാൻ രണ്ട് സർക്കാരുകളോടും അത് ആവശ്യപ്പെട്ടു.

വിവേക് ജേക്കബ് എബ്രഹാം
കാതോലിക്കേറ്റ് കോളേജ്, പത്തനംതിട്ട

നവ കേരള സദസ്സ് : ജനാധിപത്യത്തിന്റെ നവ നിർവചനം

ഇന്ത്യയിൽ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ഇലപൊഴിയുംകാലമാണിത്. ആധുനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള കാവ്യാത്മകമായ നെഹ്രുവിയൻ ഭാവനയെ വർത്തമാനകാല ഇന്ത്യ വിപണിപ്രിയമായ വരണ്ട ഗദ്യമാക്കിമാറ്റി.അധികാരകേന്ദ്രീകരണത്തിലൂടെ, ഭരണഘടനാസ്ഥാപനങ്ങളെ ദുർബലപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ, ഫെഡറൽ അവകാശങ്ങളുടെ ലംഘനങ്ങളിലൂടെ, നാടകീയമായ പൊതുനയപ്രഖ്യാപനങ്ങളിലൂടെ, പാർലമെന്റിന്റെ അധികാരം കവർന്നെടുക്കുന്നതിലൂടെ, സംവാദത്തിന്റെയും എതിരഭിപ്രായത്തിന്റെയും ശബ്ദങ്ങൾ അടിച്ചമർത്തുന്നതിലൂടെ ഇന്ത്യ അതിവേഗം ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ധാർമികമായ അടിത്തറയെ കുറ്റബോധമില്ലാതെ പൊളിച്ചു പണിയുന്ന മോദി കാലഘട്ടത്തിലാണ് രാജ്യത്തെ ജനാധിപത്യ മുന്നേറ്റത്തിന് നിരവധി സംഭാവനകൾനൽകിയ കേരളം ലോകത്തിന് മാതൃകയാക്കാവുന്ന പുത്തൻ ജനാതിപത്യ രീതിയ്ക്ക് നവകേരള സദസ്സിലൂടെ തുടക്കം കുറിച്ചത്. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്തുതന്നെ ഇത്തരം ചുവടുവെപ്പുകൾ കേരളം നടത്തിയിരുന്നു. സാമൂഹ്യ നീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടം ദേശീയ പ്രസ്ഥാനം ഏറ്റെടുക്കണമെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് കേരളത്തിൽ നിന്നാണ് ഉയർന്നുവന്നത്.

ദുരാചാരങ്ങളുടെയും തീണ്ടലിന്റെയും   തൊട്ടുകൂടായ്മയുടെയും ജന്മി മേധാവിത്വത്തിന്റെയും ഇരുളടഞ്ഞ വഴികളിലൂടെ മാത്രം നടന്ന ശീലിച്ച ഒരു ജനസമൂഹം ഇടതോരം ചേർന്ന് ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമായി ഒരു പുതു വഴിത്താര സൃഷ്ടിച്ച് അതിന്റെ പുരോഗമന മൂല്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ട് ഒരു നവ കേരളം സൃഷ്ടിച്ചു.അതോടൊപ്പം ആ ജനത കൂടുതൽ ശോഭയുള്ളതും തെളിവാർന്നതുമായ ഒരു കേരളത്തിനായി പണിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.ജാതി വ്യവസ്ഥിതിയെ വെല്ലുവിളിച്ചു തുല്യതയുടെ പുതുപാഠങ്ങൾ രചിച്ചുകൊണ്ട് മനുഷ്യനായി അന്തസ്സുറ്റ ജീവിതം നയിക്കാനുള്ള അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കുകയും ചെയ്തത് നിരന്തരമായ സമരങ്ങളുടെ പുതുവഴികൾ തിരഞ്ഞെടുത്തത് കൊണ്ടാണ്.ചരിത്രം രേഖപെടുത്തിയതും രേഖപ്പെടാത്തതുമായ മനുഷ്യരുടെ സമരങ്ങൾ ഒരു നവകേരള സൃഷ്ടിക്കാണ് തുടക്കം കുറിച്ചത്. അവസാനിക്കാത്ത ആ നവ കേരള നിർമിതിയുടെ തുടർ പ്രക്രിയയായി വേണം നവ കേരള സദസിനെ കാണാൻ .

ഭൂപരിഷ്കരണം മുതൽ അധികാര വികേന്ദ്രീകരണത്തിലൂടെ, ജനകീയാസൂത്രണത്തിലൂടെ, സാമൂഹിക ക്ഷേമ പദ്ധതികളിലൂടെ പൊതുജനാരോഗ്യത്തിലൂടെ, പൊതു വിദ്യാഭ്യാസപ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ എത്രയെത്ര വഴികൾ ! അതിൽ ഏറ്റവും പുതിയതാണ് നവകേരള സദസ് എന്ന ആശയവും അതിലൂടെ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്ന നവകേരളമെന്ന ഇടവും. ഒരു ജനതയും അവരാൽ തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ഭരണകൂടവും നേരിട്ടു കണ്ടുമുട്ടുകയാണിവിടെ. വെറുതെ കണ്ടുമുട്ടുകയല്ല. വ്യക്തികളുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും നാടിന്റെ

യും സ്വപ്നങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും പ്രശ്നങ്ങളും പരിഹാര സാദ്ധ്യതകളുമെല്ലാം ഭരണകൂടമൊന്നാകെയെത്തുന്ന വേളയിൽ അവർക്കു മുമ്പാകെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയാണ്. ഭരണകൂടം അവരെ കേൾക്കുകയും സാദ്ധ്യതകൾ ആരായുകയും പ്രശ്നങ്ങൾ കൂട്ടായി ചർച്ചചെയ്യുകയും വീക്ഷണങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അതിബൃഹത്തായ വേദികളാണ് നവകേരള സദസിടങ്ങൾ. ഒന്നാം പിണറായി സർക്കാരിന്റെ കാലത്തു പ്രോഗ്രസ്സ് കാർഡ് എന്ന ആശയത്തിലൂടെ നടത്തിയ ജനാധിപത്യ ഇടപെടലിന് ശേഷം നവ കേരള സദസ്സിലൂടെ മറ്റൊരു കാൽവെപ്പാണ് ഇടതുപക്ഷ സർക്കാർ നടത്തുന്നത്.

ജനങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത സർക്കാർ ജനങ്ങളുടെ വീട്ടുമുറ്റത്തുവന്ന് നിൽക്കുന്ന സാഹചര്യം ലോക ജനാധിപത്യ ചരിത്രത്തിൽ എവിടെയും സംഭവിച്ചു കാണില്ല .ഇത്തരത്തിൽ ഒരു ജനകീയ സംവാദ പരിപാടി നടന്നിട്ടില്ല എന്നതാണ് നവകേരള സദസ്സിനെ വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് .ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലും സൈദ്ധാന്തിക പരികല്പനകളിലുമുള്ള ജനാധിപത്യത്തിന്റെ നിർവചനത്തെ അന്വർത്ഥമാക്കുന്ന ഒന്നായി നവകേരള സദസ് മാറി. ജനാധിപത്യ കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ ഒരു നിർണായകമായ വഴിത്തിരിവാണ് ഈ സദസ്സിലൂടെ സാധ്യമായത്. സാമൂഹിക നീതിയും സുസ്ഥിര വികസന കാഴ്ചപ്പാടും അടിത്തറയിടുന്ന നവകേരളം പടുത്തുയർത്താനും ഭരണ നിർവഹണ പ്രക്രിയയിൽ സമസ്ത ജനവിഭാഗങ്ങളുടെയും പങ്ക് ഉയർപ്പവരുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യവും ഈ സദസിലൂടെ സാധ്യമാവുന്നു. ഇങ്ങനെയൊരു പരീക്ഷണത്തെക്കുറിച്ച് ആരും ചിന്തിച്ചിരുന്നതേയില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം. തീർത്തും നവമായി ചിന്തിക്കാൻ ഉന്മേഷശാലിയായ പ്രജ്ഞയും പ്രതിഭയുമുള്ള ഒരു ജനാധിപത്യ ഭരണകൂടം തയ്യാറാവുകയായിരുന്നു.

അതി സങ്കീർണ്ണമായ രാഷ്ട്രീയ, സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ പരിപാടി സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് പ്രതികൂലമായ ദേശീയ സാഹചര്യം, കേരളത്തെ സാമ്പത്തികമായി ഞെരുക്കാനും ഇവിടത്തെ വികസനത്തിനും ക്ഷേമത്തിനും തടയിടാനുമുള്ള ആസൂത്രിത ശ്രമങ്ങൾ നടക്കുന്നു, ഭരണഘടനാപരമായ ഉത്തരവാദിത്തം പുലർത്തേണ്ട ഗവർണർ എല്ലാ ധാർമികതയും മര്യാദകളും ലംഘിച്ചു സംസ്ഥാന സർക്കാരിനെ നിരന്തരം പ്രതിസന്ധിയിലാകാൻ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങൾ, അരാഷ്ട്രീയവാദികളായ ഒരു തലമുറയെ കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ അഹോരാത്രം പണിപ്പെടുകയും അർത്ഥരഹിതമായി ദിനേന ആഞ്ഞടിക്കുന്ന മാദ്ധ്യമങ്ങൾ, വലതു പിന്തിരിപ്പൻ പ്രതിലോമ ശക്തികൾ തുടങ്ങി നിരവധിയായ തടസ്സപ്പെടുത്തലുകൾ , എന്നാൽ ഇതിലൊന്നും തളരാതെ വൈഷമ്യങ്ങളെ മൗലികമായ വഴികൾ കണ്ടെത്തി മറികടന്നുകൊണ്ട് കേരളം മുന്നോട്ടു പോകുകയാണ്, നവകേരളസൃഷ്ടി യാഥാർഥ്യമാക്കുകയാണ്.

നവീന സമൂഹവും വിജ്ഞാന സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയും രൂപപ്പെടുത്തി, നവകേരള സൃഷ്ടിക്കായുള്ള ജനങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം തേടിയുള്ള കേരള സർക്കാരിന്റെ യാത്രയായി വേണം നവകേരള യാത്രയെയും നവകേരള സദസ്സുകളെയും കാണേണ്ടത്. ഒപ്പം ജനങ്ങളുടെ നാനാവിധത്തിലുള്ള പരാതികൾ സ്വീകരിച്ച് അടിയന്തര പരിഹാരം കാണേണ്ടവയ്ക്ക് അങ്ങനെയും നയപരമായ തീരുമാനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ദീർഘകാലാടിസ്ഥാനത്തിൽ പരിഹരിക്കപ്പെടേണ്ടവയ്ക്ക് അങ്ങനെയും പരിഹാരം സാധ്യമാക്കാനുള്ള, അതുവഴി ജനങ്ങൾക്ക് ആശ്വാസമേകുന്നതിന് ഭരണസംവിധാനമാകെ ജനങ്ങളിലേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന പുതുമയാർന്ന ഒരു പരിപാടിയുമാണിത്. വികസനം എല്ലാവരിലേക്കും എത്തിക്കുകയാണ് സർക്കാർ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ കാതൽ അതോടൊപ്പം ഒരു തുടർ പ്രക്രിയയായി വികസനത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നതിന് വേണ്ടി കു

ടിയാണ് ജനാഭിപ്രായം തേടുന്നത്. വ്യക്തിഗത വിഷയങ്ങൾ കേൾക്കുകയും പരിഹരിക്കുകയും മാത്രമല്ല ലക്ഷ്യം. മറിച്ച് കേരള സമൂഹത്തെ സമഗ്രമായും നേരിട്ടും അറിയുകയും കേൾക്കുകയുമാണ്. വ്യക്തിഗത പരാതികൾ ഏറ്റുവാങ്ങുകയും നിശ്ചിത കാലാവധിക്കകം പരിഹാരം ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉമ്മൻ ചാണ്ടിയുടെ കാലത്ത് ജില്ലാ ആസ്ഥാനങ്ങളിൽ മാത്രം വരികയും വ്യക്തിഗത പരാതികൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്തിരുന്ന മാദ്ധ്യമ നിർമ്മിതികളായ ജന സമ്പർക്ക മാമാങ്കങ്ങളുടെ നേർവിപരീതമാണ് നവകേരള സദസുകൾ.

നവകേരള സദസ്സിന്റെ ഭാഗമായി നടക്കുന്ന പ്രഭാത സദസ്സുകളിൽ നാടിനെയും ജനതയെയും ഒന്നാകെ ബാധിക്കുന്ന വിഷയങ്ങളും ചിന്തകളും വീക്ഷണങ്ങളുമൊക്കെ പങ്കുവയ്ക്കപ്പെടുന്നു. പൗരന്റെ പ്രാമുഖ്യം പദവിയിലല്ല, ചിന്തയിലും പ്രവൃത്തിയിലുമാണെന്ന മാനവിക കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ സൗന്ദര്യമാണ് ഇവിടെ പങ്കുവെക്കപ്പെടുന്നത് .അങ്ങനെ പ്രഭാത സദസുകളിൽ ഭരണകൂടം അതിനെ തിരഞ്ഞെടുത്ത പൗരന്മാരുടെ പരിഛേദത്തെ സശ്രദ്ധം കേൾക്കുകയാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തത മേഖലകളിൽ നിന്നുള്ള പ്രാതിനിധ്യമാണ് പ്രഭാത യോഗങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്നത് .ഓരോ പൗരനും, പ്രമുഖനും പ്രമുഖയുമാണെന്ന തുല്യതയുടെ ആശയം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആ സദസുകളിൽ ഭാഗ്യക്കുറി വില്പനക്കാരും, കർഷകരും ഊ വ്യവസായികളും വിദ്യാർഥികളും വ്യത്യസ്ത മത വിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളും, മന്ത്രിമാരുമെല്ലാം തുല്യരാണ്. അവരെയെല്ലാം സസൂക്ഷ്മം ശ്രവിക്കുന്ന ജനാധിപത്യ ഭരണകൂടം തുടർന്നു തങ്ങളുടെ വീക്ഷണങ്ങൾ അതിവിശാലമായ പൊതു സദസിൽ ജനങ്ങ

ളുടെ മുമ്പാകെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.. ജനാധിപത്യപരമായ സംവാദം ജനങ്ങളും സർക്കാരുമായി സാധ്യമാകുന്നു എന്നതാണ് ഈ യോഗങ്ങളുടെ സവിശേഷത. രാജ്യത്തിനു പുറത്തു ജീവിക്കുന്ന പ്രവാസികളുടെ യാത്രാദുരിതം മുതൽ നമ്മുടെ കൺമുന്നിലുള്ള മാലിന്യ പ്രശ്നം വരെ വിവിധ വിഷയങ്ങൾ പ്രഭാത യോഗങ്ങളിൽ ഉയർന്നു വരുന്നു.

പിന്നിട്ട എല്ലാ പ്രദേശങ്ങളിലും ദുർബല അടിസ്ഥാന ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ക്ഷേമ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്തിരുന്നു എന്ന് കാണാം. അതോടൊപ്പം പുതിയ തലമുറയോട് അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളോട് ,സ്വപ്നങ്ങളോട് ,അവർക്ക് മുന്നിൽ അവസരങ്ങളുടെ വിശാല ലോകം മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന ഇടപെടൽ സർക്കാരിന്റെ ഭാഗത്തു നിന്ന് ഉണ്ടാവും എന്ന ഉറപ്പും നൽകുന്നു. നവകേരള സദസ്സ് ജനാധിപത്യത്തിന്റെ മാത്രമല്ല; ഭരണനിർവ്വഹണത്തിന്റെ കൂടി പുതിയ ഒരു മാതൃക ഉയർത്തുകയാണ്.ആദിവാസികൾക്ക്,അടിസ്ഥാന ജനവിഭാഗങ്ങൾക്ക് ,അവശതയനുഭവിക്കുന്നവർക്ക് ഒപ്പമുണ്ട് സർക്കാർ എന്ന ഉറപ്പ് നേരിട്ട് ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു അതാണ് നവകേരള സദസ്സ് കൊണ്ടുവന്ന ഗുണപരമായ മാറ്റം

ജനാധിപത്യ കേരളത്തിന്റെ ഈ ചുവടുവെപ്പ് ആരംഭിച്ച ഘട്ടത്തിൽ തന്നെ ഇതിനെതിരെ ശക്തമായ പ്രചാരവേലയുമായാണ് ഭൂരിപക്ഷം മാധ്യമങ്ങളും പ്രതിപക്ഷവും രംഗത്തിറങ്ങിയത്.. ജനാധിപത്യത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതിന് മാധ്യമങ്ങൾക്ക് വലിയ പങ്ക് വഹിക്കാനുണ്ട് എന്നാൽ ഇന്ന് ഇന്ത്യയിൽ കാണുന്നത് ജനാധിപത്യത്തെയും ഭരണഘടനയെ തന്നെയും കശക്കിയെറിയുന്ന മോദി സർക്കാരിന്റെ വിനീത ദാസരായി ഭൂരിപക്ഷം മാധ്യമങ്ങളും മാറുന്നതാണ്. ജനാധിപത്യത്തിന് ശക്തി പകരുന്നതിനുപകരം അതിന്റെ തകർച്ചയ്ക്ക് നിൽക്കുകയാണ് മാധ്യമങ്ങൾ. ലോകത്തെങ്ങുമുള്ള ജനാധിപത്യ സംവിധാനത്തിനു തന്നെ പുതിയ മാതൃകയാകുന്ന നവകേരള സദസ്സിനെ ഇകഴ്ത്താനും, പരിഹസിക്കാനും മാധ്യമങ്ങൾ നടത്തിയ മത്സരം ഈ വസ്തുതയിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.എന്നാൽ യുഡിഎഫും വലതുപക്ഷ മാധ്യമങ്ങളും ഉയർത്തുന്ന പ്രചരണങ്ങളെയെല്ലാം മറികടന്ന് ് സദസ്സ് ജനങ്ങൾ നെഞ്ചേറ്റി. അതിന്റെ നേർകാഴ്ചകളായിരുന്നു ഓരോ മണ്ഡലത്തിലും തടിച്ചുകൂടിയ ജനസാഗരം.

ജനാധിപത്യം ലോകത്തും ഇന്ത്യയിലാകമാനവും കടുത്ത പ്രതിസന്ധിയിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന സമകാലിക സാഹചര്യത്തിൽ ജനാധിപത്യത്തെ അർത്ഥ പൂർണമാക്കുന്നതിനുള്ള കേരളത്തിന്റെ ശ്രമങ്ങൾ ലോകത്തിനാകെ മാതൃകയാക്കാവുന്ന നവ കേരള മോഡൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതാണ് നവ കേരള സദസ്സ് .കേവലം കാസർഗോഡ് മുതൽ തിരുവനന്തപുരം വരെയുള്ള വെറുമൊരു, ബസ് യാത്ര അല്ല തീർത്തും പുതിയൊരു കേരളത്തിലേയ്ക്കു യാത്രയാകുന്ന നമ്മളാം ജനത തന്നെയാണത്. നമ്മളൊന്നിച്ച് ചരിത്രമെഴുതുകയും ചരിത്രത്തെ തിരുത്തിക്കുറിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇടമാണ് നവകേരള സദസ്.

കെ പി ജയകുമാർ
എൻ.എസ്. എസ് കോളജ്, ചേർത്തല

അണുകുടുംബത്തിന്റെ അപകടനില

വാരിയെല്ല് ഉൽപത്തിയുടെ രൂപകമാണ്. സ്ത്രീ ജൻമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരാദി സങ്കൽപം. പുരുഷ പൗരോഹിത്യ സദാചാരങ്ങളിലൂടെ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ട ആരോപണം. ആദമും അവന്റെ പെണ്ണും അവളുടെ പാപവും പറുദീസാ നഷ്ടവും ഉപമകളും രൂപകങ്ങളുമായി ആവിഷ്കാരങ്ങളിലും വിശ്വാസങ്ങളിലും ആവർത്തിച്ചു. ആദി പറുദീസയുടെ മിനിയേച്ചർ രൂപങ്ങളായി കുടുംബങ്ങളുണ്ടായി. ആദിപാപത്തിന്റെ ഓർമ്മകളെ പൂമുഖത്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ച് നിർമ്മിച്ച ഓരോരോ സ്വർഗങ്ങൾ. തോൽക്കുമ്പോഴൊക്കെ 'വാരിയെല്ല് മാത്രമാണ് നീ' എന്ന് ആണത്തം ആഞ്ഞുകൊത്തി. തക്ഷകനായും രക്ഷകനായും പകർന്നാടിയ ആദ പരമ്പരകളെ അവന്റെ പറുദീസകളെ പിന്തുടർന്ന ചലച്ചിത്രമാണ് ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്. 1984ലാണ് കെ ജി ജോർജിന്റെ ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്.

വരേണ്യവും പുരുഷാധികാരപരവുമായ മധ്യവർഗ അണുകുടുംബത്തിലെ സ്ത്രീകൾ കടന്നുപോകുന്ന ആത്മസംഘർഷങ്ങളുടെ വിചാരിന്നമായ ആഖ്യാനങ്ങളാണ് ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്. വ്യത്യസ്ത ജാതിയിലും വർഗത്തിലും പെട്ട മൂന്ന് സ്ത്രീകളാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയം. സിനിമയുടെ വ്യവഹാരം തന്നെ പുരുഷാധിപത്യനിഷ്ഠമാകയാൽ ആൺകോയ്മയെ നിഷേധിക്കുക എന്നത് പലപ്പോഴും ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ നിഷേധിക്കുന്നതിന് തുല്യമായിരിക്കും. ആൺകോയ്മാ വ്യവസ്ഥയുടെ പ്രധാന ഉപകരണമായ കുടുംബത്തെ വ്യത്യസ്ത ദൃശ്യകോണുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രം ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ ഘടനയെത്തന്നെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു. തെരുവിലെ നിരവധി സ്ത്രീകളുടെ അസാധാരണവും വൈവിധ്യവുമായ ബഹുവചനത്തിലൂടെയാണ് ക്യാമറ നായികമാരിലേക്കെത്തുന്നത്. കുടുംബത്തിനുള്ളിലേയ്ക്ക് യാത്ര ചെയ്യെത്തുന്ന സ്ത്രീ, അടുക്കളയിൽ കഴിയുന്ന ജോലിക്കാരി, വീട്, കുടുംബം, വിവാഹ, വിവാഹേതര ലൈംഗികത തുടങ്ങിയ നറുങ്ങിയ കാഴ്ചകളിലൂടെയാണ് നായികാ ജീവിതങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിൽ, തൊഴിലിടങ്ങളിലെ പൊതുജീവിതം എന്നിങ്ങനെയുള്ള തുറസുകളിലേയ്ക്ക് ആധുനിക സ്ത്രീ സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴും പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും സമുദായ, ജാതി സദാചാരത്തിന്റെയും വാഹകരും സംരക്ഷകരുമായിരിക്കേണ്ട 'കടമ'കൂടി നിർവഹിക്കേണ്ടി വരുന്നതിന്റെ ദൃശ്യരേഖ.

സാമ്പത്തികമായി ഭദ്രവും സുരക്ഷിതവുമെന്നു തോന്നാവുന്ന ക്രിസ്ത്രീയ കുടുംബമാണ് ആലീസിന്റെയേത്. എന്നിട്ടും ചലച്ചിത്രാരംഭം മുതൽ അവർ ഉറങ്ങാൻ മരുന്ന് കഴിക്കുന്നു. കോൺട്രാക്ടർ മാമച്ചന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ആലീസിന്റെ ശരീരം പലവിധം ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സമ്പത്തും കാമവും പരസ്പര പൂരകമായ വ്യവസ്ഥക്കുള്ളിൽ പുരുഷൻ മാത്രമാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെട്ടത്. വിവാഹത്തിലൂടെയും വിവാഹേതര ലൈംഗികതയിലൂടെയും പുരുഷകാമനകൾ മാത്രമാണ് പൂർത്തീകരിക്കപ്പെട്ടത്. അടുക്കളക്കാരി അമ്മിണിയെ തന്റെ ലൈംഗിക ഉപകരണമായാണ് മാമച്ചൻ കണക്കാക്കുന്നത്. രണ്ട് മക്കളിൽ മകനെ പട്ടണത്തിലെ

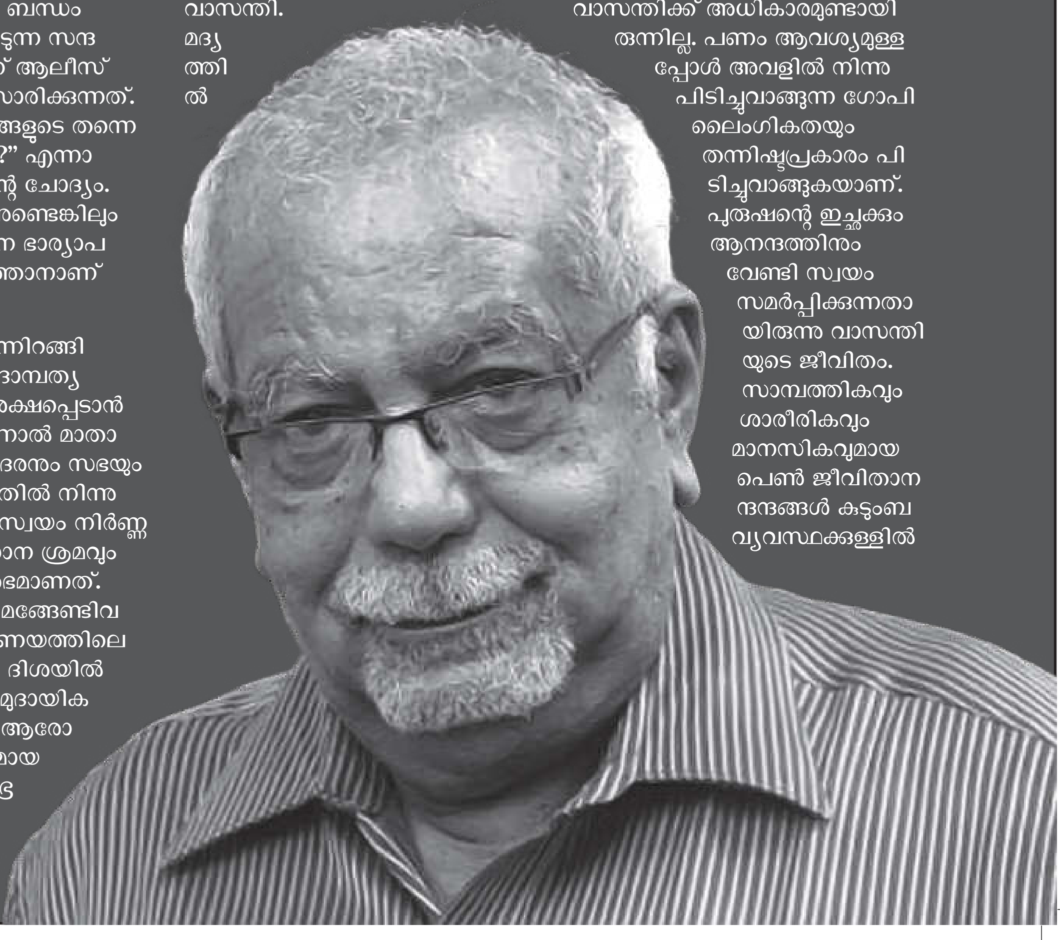
ഉയർന്ന സ്കൂളിൽ പഠിക്കാൻ അയക്കുന്ന മാമച്ചൻ മകളെ നാട്ടിലെ സ്കൂളിലാണ് പഠിപ്പിക്കുന്നത്. മകനാണ് പഠിച്ച് വലിയ നിലയിലെത്തേണ്ടതെന്ന് അയാൾ കരുതുന്നു. ഏതോ ഒരാണിന്റെ ലൈംഗിക ഉപകരണമായിത്തീരേണ്ടവൾ എന്നതിലപ്പുറം മകളെക്കുറിച്ച് അയാൾക്ക് സങ്കൽപങ്ങളില്ല. സമ്പത്ത്കേന്ദ്രിത ആനന്ദമെന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ് ജീവിതത്തെ മാമച്ചൻ സമീപിക്കുന്നത്. അവിടെ വൈകാരികമായ ബന്ധസംഘർഷങ്ങളില്ല. ഇതിന്റെയെല്ലാം ഹിംസാത്മകമായ തുടർച്ചയാണ് മാമച്ചന്റെ രാത്രി ഗമനങ്ങൾ.

ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ശൂന്യതയിൽ നിന്നുള്ള പുറത്തുചാടലാണ് ആലീസ് കണ്ടെത്തുന്ന പ്രണയം. എന്നാൽ മധ്യവർഗ പുരുഷന്റെ പാപബോധം കാമുകനെ ചൂഴുന്നു. ദാമ്പത്യത്തിനകത്തും പുറത്തും വൈകാരികമായി അനാഥമാക്കപ്പെടുകയാണ് ആലീസ്. ഏറെക്കുറെ നിശബ്ദയായി ജീവിച്ചുപോകുന്ന ആലീസ് അവളുടെ പരപുരുഷ ബന്ധം വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രമാണ് ആലീസ് ശബ്ദമുയർത്തി സംസാരിക്കുന്നത്. "കുട്ടികളൊക്കെ നിങ്ങളുടെ തന്നെയാണെന്നുറപ്പുണ്ടോ?" എന്നായിരുന്നു ആലീസിന്റെ ചോദ്യം. ഒന്നു പതറിപ്പോകുന്നുണ്ടെങ്കിലും മാമച്ചൻ ആലീസിനെ ഭാര്യാപദവിയിൽ നിലനിർത്താനാണ് യത്നിക്കുന്നത്.

ഭർതൃഗൃഹത്തിൽ നിന്നിറങ്ങിപ്പോകുന്ന ആലീസ് ദാമ്പത്യ ദുരന്തത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ മാതാപിതാക്കളും സഹോദരനും സഭയും ചേർന്ന് അവളെ അതിൽ നിന്നു തടയുന്നു. ജീവിതം സ്വയം നിർണ്ണയിക്കാനുള്ള അവസാന ശ്രമവും അസ്തമിക്കുന്ന സന്ദർഭമാണത്. ഭർതൃഗൃഹത്തിലേയ്ക്ക് മടങ്ങേണ്ടിവരുന്ന ആലീസ് പരിണയത്തിലെ ഉണ്ണിമായയ്ക്ക് എതിർ ദിശയിൽ സങ്കൽപിക്കാം. സാമുദായിക സദാചാര ലംഘനം ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന ഉണ്ണിമായ ഭ്രഷ്ടയാക്കപ്പെടുന്നു. ഭ്രഷ്ടിനേക്കാൾ സംഘടിതമായി സമുദായ സദാചാര നിയമാവലികളിലൂടെ ആലീസ് എന്ന ആധുനിക സ്ത്രീ കുടുംബത്തിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചെടുക്കുന്നു. അഥവാ തിരികെ പ്രവേശിക്കേണ്ടി വരുന്നു. ദാമ്പത്യത്തിന്റെ അത്യാപത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള അവളുടെ ശ്രമം വീട്ടുകാരും സഭയും ചേർന്ന് തകർത്തു കളഞ്ഞു. ഉറങ്ങാൻ നിത്യവും കഴിച്ചിരുന്ന മരുന്നുകളുടെ സഹായത്തോടെ ഒടുവിൽ ആലീസ് മരണംവരിക്കുന്നു. പിതൃപ്രധാന വ്യവസ്ഥയിൽ, ആ പറുദീസകൾക്കുള്ളിൽ ആവിഷ്കാരം അസാധ്യമായ സ്ത്രീ ദാരുണമായ ദാമ്പത്യ ജീവിതത്തെ ആത്മഹത്യ കൊണ്ട് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

ആലീസ് ഏകവചനമല്ല, അവൾ അനുഭവിച്ച അഴലിന്റെ ആഴം ഹിംസാത്മകമായി വെളിപ്പെടുത്താൻ ചലച്ചിത്രകാരൻ സ്വീകരിക്കുന്നത് സമാന്തര ആഖ്യാനമാണ്. ആലീസിന് സമാന്തരമായി വാസന്തിയുടെ ജീവിതം ദൃശ്യമാകുന്നു. മധ്യവർഗ സവർണ്ണ കുടുംബിനിയാണ് വാസന്തി.

മദ്യത്തിൽ



അഭയം തേടുന്ന, പത്രപ്രവർത്തകനായ, തൊഴിൽ സ്ഥിരതയില്ലാത്ത ഗോപിയാണ് ഭർത്താവ്. ആധുനിക മലയാളി മധ്യവർഗ വരേണ്യ പുരുഷന്റെ വിചാര-വികാരലോകങ്ങളെ മഹത്വവൽക്കരിച്ച ശൂന്യതാവാദ, അസ്ഥിത്വവാദങ്ങൾ ഉടൽപൂണ്ടതുപോലെയാണ് ഗോപി. അയാൾ തൊഴിൽ ഉപേക്ഷിക്കുന്നത് സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും ഇച്ഛയ്ക്കും അവിടെ സ്ഥാനമില്ലെന്ന കാരണത്താലാണ്. വാസന്തിയ്ക്ക് ജോലിയുണ്ട്. കുടുംബത്തിന്റെ ഏക സാമ്പത്തിക സ്രോതസ് അവളുടെ തൊഴിൽ വരുമാനമാണ്.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വാഹകരും സംരക്ഷകരുമായി സ്ത്രീകളെ സങ്കൽപ്പിക്കുന്നതാണ് കൊളോണിയൽ ആധുനികതയെങ്കിൽ, മലയാളി മധ്യവർഗ ആധുനികതയിലെ സ്ത്രീയ്ക്ക് പണിയെടുത്ത് കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനം നിലനിർത്തേണ്ട സാമ്പത്തിക ബാധ്യതകൂടി വന്നുചേരുന്നു. എന്നാൽ, ഈ സ്വയാർജിത സമ്പത്തിനും ശരീരത്തിനും മേൽ വാസന്തിക്ക് അധികാരമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പണം ആവശ്യമുള്ളപ്പോൾ അവളിൽ നിന്നു പിടിച്ചുവാങ്ങുന്ന ഗോപി ലൈംഗികതയും തന്നിഷ്ടപ്രകാരം പിടിച്ചുവാങ്ങുകയാണ്. പുരുഷന്റെ ഇച്ഛക്കും ആനന്ദത്തിനും വേണ്ടി സ്വയം സമർപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു വാസന്തിയുടെ ജീവിതം. സാമ്പത്തികവും ശാരീരികവും മാനസികവുമായ പെൺ ജീവിതാനന്ദങ്ങൾ കുടുംബ വ്യവസ്ഥക്കുള്ളിൽ

എത്രത്തോളം അസാധ്യമാണെന്ന് ചലച്ചിത്രം പരിശോധിക്കുന്നു.

ചലച്ചിത്രത്തിലെ കുടുംബം ഹിംസാത്മകമായൊരു ശൂന്യസ്ഥലമാണ്. വാസന്തി ഈ ശൂന്യതയെ മറികടക്കുന്നത് ഉൻമാദത്തിന്റെ പ്രതിലോകം നിർമ്മിച്ചാണ്. സിനിമയിൽ ഉടനീളം വിഷാദവതിയായി കാണപ്പെടുന്ന വാസന്തി നിറഞ്ഞു ചിരിക്കുന്നതും സംസാരിക്കുന്നതും മനോവിഭ്രാന്തിയിലാണ്. ആ ലോകം പുരുഷനെ സംബന്ധിച്ചും സമുദായത്തെ സംബന്ധിച്ചും സദാചാരപരമല്ല. അതിനാൽ വാസന്തിയെ സമൂഹത്തിനും സമുദായത്തിനും സദാചാരത്തിനും പാകമായ പെണ്ണാക്കി പുനരുൽപ്പാദിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അസൈലം ആ പുനഃനിർമ്മാണത്തിന്റെ സ്ഥലമാണ്. ഈ പുിനഃനിർമ്മാണ പ്രക്രിയ മണിച്ചിത്രത്താഴിലും (ഫാസിൽ, 1993) കാണാം. (മണിച്ചിത്രത്താഴ് എന്ന പഠനത്തിൽ എസ് സഞ്ജീവ് ഇത് വിശദമായി പരിശോദിക്കുന്നുണ്ട്, പുറം: 65.) സവർണ്ണവും നാഗരികവുമാണ് നകുലന്റെയും ഗംഗയുടെയും ദാമ്പത്യലോകം. ഗംഗയുടെ ഭാവനാലോകത്തെ നേരിടാൻ നാഗരിക ഉപരിമധ്യവർഗ സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷം മതിയാകാതെ വരുന്നു. ഗംഗയിലെ ഉന്മാദിനിയെ നാട്ടിൻപുറത്തേയ്ക്കും കോവിലകത്തേയ്ക്കും മാറ്റിസ്ഥാപിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. പാരമ്പര്യവും ആധുനിക ശാസ്ത്രവും ഒന്നിച്ചുചേർന്നാണ് ഗംഗയുടെ മനോലോകത്തെ വരുധിയിലാക്കുന്നത്. “ഇനി ഞാനെന്നും നകുലേട്ടന്റെ മാത്രം ഗംഗയായിരിക്കും” എന്ന ഉറപ്പോടു

കൂടി കുടുംബത്തിലേയ്ക്ക് പുനഃപ്രവേശിക്കുന്ന ഗംഗയെ അനിവാര്യവും സ്വീകാര്യമാക്കുന്നത് സമൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധികാര കേന്ദ്രങ്ങളാണ്. തൃഷ്ണകളെയും ഇന്ദ്രിയ സുഖങ്ങളെയും തള്ളിപ്പറയാത്ത സ്ത്രീകളിൽ വേശ്യാത്വം ആരോപിച്ച് പുറത്താക്കുകയായിരുന്നു കൊളോണിയൽ ആധുനികതയിലെ വരേണ്യ ഗാർഹിക സദാചാരമെങ്കിൽ, ആധുനിക അണുകുടുംബത്തിലെ സ്ത്രീകളിൽ മനോരോഗം ആരോപിക്കപ്പെടുന്നു.

വരേണ്യ സമുദായ നിർമ്മിതമായ കുടുംബ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് പുറത്തുനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ലിലെ അമ്മിണി എന്ന ദളിത് യുവതി. അവളെ മാമച്ചന്റെ വീട്ടിലാക്കിയിട്ട് അച്ഛനമ്മമാർ ജീവിതം തേടി മലബാറിലേയ്ക്കോ മറ്റോ പോയതാണ്. ഉറ്റവരില്ലാത്ത അമ്മിണി മാമച്ചൻ ഇരതേടിയെത്തുന്ന രാത്രികളിൽ നിസഹായമായി കീഴടങ്ങുകയാണ്. ഗർഭിണിയായ അമ്മിണിയെ മാമച്ചൻ വീട്ടിൽ നിന്ന് നാടുകടത്തുന്നു. അവളുടെ ജീവിത കാമനകളും ഗർഭവും ദാരുണമാംവിധം ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. (നീലക്കുയിലിലും ഇത് കാണാം.) സർക്കാർ ആശുപത്രിയിൽ ഏറെക്കുറെ അനാഥയെപ്പോലെ കുട്ടിക്ക് ജൻമം നൽകുന്ന അമ്മിണി നവജാത ശിശുവിനെ വഴിയിൽ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. പിതൃത്വം എന്നത് അഭിമാനവും മാതൃത്വം ദിവ്യവുമായി സങ്കൽപിക്കുന്ന സമൂഹ-ധാർമികതയിൽ അമ്മിണിയുടെ അനാഥത്വം മുഴച്ചുനിൽക്കുന്നു. മാതൃത്വത്തിന് സമൂഹം കൽപ്പിച്ച് നൽകിയ പവിത്രതയുടെ ഭാരം അമ്മിണി വഴിയിൽ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. മാതൃത്വത്തിന്റെ പാവനതയെ അനുഭവത്തിന്റെ തീഷ്ണതകൊണ്ട് തിരുത്തുകയാണ് അമ്മിണി. ഉദാത്ത മാതൃത്വത്തിന് പുറത്തെ സ്ത്രീയുടെ വൈകാരിക ലോകത്തെയാണ് അമ്മിണി അന്വേഷിക്കുന്നത്.

റസ്ക്യൂ ഹോമിൽ അടയ്ക്കപ്പെടുന്ന അമ്മിണിയിൽ മുളപൊട്ടുന്നത് ഒരു തരം ഉൻമാദമാണ്. ആലീസിലും വാസന്തിയിലും ദൃശ്യമാകുന്ന നിസ്സഹായതയും ഏകാന്തതയും അമ്മിണിയിലില്ല. പെൺകൂട്ടത്തിന്റെ ഊർജ്ജത്തെ കൂടുതുറന്നുവിടുന്ന വിമോചന സന്ദർഭമാണ് അവളുടെ ഉൻമാദം. റസ്ക്യൂ ഹോമിൽ നിന്ന് അവൾ പുറത്തേക്ക് പായുന്നു. ആ സമയം അവൾ ഒറ്റയ്ക്കല്ല. അവളുടെ ഭ്രമകൽപന തനിയ്ക്ക് ചുറ്റുമുള്ള അശരണരും ഭ്രഷ്ടകളുമായ മുഴുവൻ സ്ത്രീകളെയും കൂടെക്കൂട്ടുന്നു. ജാതി നിയമാവലികളും ശാസനങ്ങളും അത്രയേറെ സമുദായവൽക്കരിക്കാത്ത ദമിത സ്വത്വമാണ് അമ്മിണിയുടേത്. അവളിലെ ഉർജ്ജം വിമോചനത്തിന്റെ ജയിൽ ചാട്ടമാണ് സ്വപ്നം കാണുന്നത്. സിനിമ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഘത്തെ (അതൊരു പുരുഷ സംഘമാണ്) പിന്തള്ളി സിനിമയ്ക്ക് പുറത്തേയ്ക്ക്, ആഖ്യാനത്തിന് വെളിയിലെ തുറന്ന സ്ഥലരാശിയിലേയ്ക്ക് അമ്മിണി സ്ത്രീകളെ തുറന്നുവിടുകയാണ്. സമുദായ, ജാതി സദാചാരങ്ങളുടെ അടഞ്ഞ ഘടനയ്ക്ക് ബദലായി സ്ത്രീ സമൂഹത്തിന്റെ തുറന്ന പ്രതിരോധമാണ് ചലച്ചിത്രം സങ്കൽപ്പിക്കുന്നത്. അമ്മിണിയുടെ വിമോചന സ്വപ്നത്തിന്റെ ഭ്രമാത്മക ദൃശ്യാവിഷ്കാരത്തിലൂടെ ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ പരിമിതിയെക്കൂടിയാണ് ചലച്ചിത്രകാരൻ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. സാമൂഹികവിമർശനത്തിനായി താൻ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ആവിഷ്കാര മാധ്യമം ആത്മവിമർശനത്തിന്റേതുകൂടിയാകുന്നതിലെ സർഗാത്മക സത്യസന്ധതയാണ് കെ ജി ജോർജിന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ.

ഡോ.വിഷ്ണു രാജ് പി
സേക്രട് ഹാർട്ട് കോളേജ്, തേവര

കനൽ പടർന്ന തിരക്കാഴ്ചകൾ

മലയാളസിനിമയിൽ രാഷ്ട്രീയ സിനിമയ്ക്ക് വ്യാകരണം ചമച്ച ചലച്ചിത്രകാരനായ പി.എ.ബക്കറുടെ ഓർമ്മയ്ക്ക് മുപ്പതു വയസായിരിക്കുന്നു. നിർമ്മാതാവായും സംവിധായകനായും കലാ മൂല്യമുള്ള സിനിമകളുടെ പ്രയോക്താവായും മാത്രമല്ല; സമാന്തര സിനിമ യുടെ രാഷ്ട്രീയോന്മുഖതയ്ക്ക് വഴിവെളിച്ചം തെളിച്ച സ്രഷ്ടാക്കളിൽ ഒരാൾ എന്ന മട്ടിൽ കൂടിയാണ് ചരിത്രം ഇന്ന് ബക്കറെ മാർക്ക് ചെയ്യുന്നത്. ചില സ്രഷ്ടാക്കൾ ഉള്ളിൽ പ്രസരിക്കുന്ന തീക്ഷ്ണമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്ന നിലപാടുകൾ കലാജീവിതത്തിൽ പിന്തുടരുന്നത് കാണാം. യാതൊരു കോംപ്രമൈസിനും വിധേയപ്പെടാത്ത രാഷ്ട്രീയബോധ്യമാണ് അവരിലെ ഉൾക്കരുത്ത്. അത്തരത്തിൽ, മലയാളസിനിമയിൽ ഒറ്റയടിപ്പാത തെളിച്ച ചലച്ചിത്രകാരനാണ് പി.എ. ബക്കർ. ബക്കറിന്റെ സിനിമാജീവിതത്തിലെ ഓരോ ഘട്ടങ്ങളും മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലെ തന്നെ നാഴികക്കല്ലുകളായ മുഹൂർത്തങ്ങളാണ്.

നമ്മുടെ സിനിമയുടെ മുഖച്ഛായ മാറ്റിപ്പണിത ഓളവും തീരവുമെന്ന(1968) പി.എൻ.മേനോൻ സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയുടെ നിർമ്മാതാവ് ബക്കറായിരുന്നു. സ്റ്റുഡിയോ കളങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് കാഴ്ചയുടെ വിസ്മയത്തെ അനുഭവിപ്പിച്ച ആദ്യ മലയാളചിത്രമാണ് ഓളവും തീരവും. അത്തരമൊരു ചിത്രം മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയെന്നത് നിസ്സാരകാര്യമല്ല. ഒരു നിർമാതാവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സിനിമയുടെ വിപണന ചിന്ത മാത്രമല്ല അവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് മറിച്ച്, മൗലികതയെക്കുറിച്ചുള്ള കലാവബോധം കൂടിയാണ്. ചലച്ചിത്രാനുഭവത്തിന്റെ പുതുമകളും ചലച്ചിത്രകലയുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളും കൃത്യമായി കമ്യൂണിക്കേറ്റ് ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്ന ഒരു നിർമാതാവ് മാത്രമേ അക്കാലത്ത് ഇത്തരമൊരു സംരംഭത്തിന് തയ്യാറാകുകയുള്ളൂ. അതുതന്നെയാണ് ബക്കറിന്റെ ചരിത്രപരമായ സാംഗത്യം. മലയാളസിനിമയിൽ വഴിത്തിരിവുകൾ സൃഷ്ടിച്ച ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയ് (1955) എന്ന ചിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ബക്കറിന്റെ ചലച്ചിത്രപ്രവേശം. പിന്നീട് രാമു കാര്യാട്ടിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മിന്നാമിനുങ്ങ് (1957) എന്ന സിനിമയുടെ നിർമ്മാണ പ്രവർത്തനവുമായി സഹകരിക്കുകയുണ്ടായി. തുടർന്ന് ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ സിനിമാ കേന്ദ്രമായ മദ്രാസിൽ എത്തിയ ബക്കറിന് സിനിമയുടെ വിവിധ മേഖലകളെക്കുറിച്ച് അവബോധം രൂപപ്പെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞു. സ്റ്റുഡിയോകൾ, നിർമ്മാതാക്കൾ, സംവിധായകർ, നടീനടന്മാർ, സാങ്കേതികപ്രവർത്തകർ തുടങ്ങിയവരുമായുള്ള ഇക്കാലയളവിലെ സമ്പർക്കം ബക്കറിലെ കലാകാരനെ നിർണയിച്ചിട്ടുണ്ട്. സിനിമയെന്ന സ്വപ്നവുമായി മദിരാശിയിലേക്ക് വണ്ടി കയറിയ കുറെ മനുഷ്യരുടെ അതിജീവന ചിത്രമായിരിക്കാം ഒരുപക്ഷേ ബക്കർ അവിടെ കണ്ടത്. പിന്നീട് മലയാളത്തിലെ പ്രധാന ചിത്രങ്ങളെന്ന് കാലം തെളിയിച്ച മുടിയനായ പുത്രൻ (1961) മൂടുപടം (1963) ഭാർഗവീനിലയം (1964) ചെമ്മീൻ(1965) എന്ന സിനിമകളിൽ പ്രൊഡക്ഷൻ മാനേജരായും നിർമ്മാണസഹായിയായും സംവിധാനസഹായിയായുമൊക്കെ പല നിലകളിൽ അദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള അനുഭവസമ്പത്ത് ബക്കറിലെ കലാകാരനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. "ഒരു നിർമ്മാണ സഹായിയായി കോടാംപാക്കം

കബനീനദി ചുവന്നപ്പോൾ

സിനിമയിൽ പ്രവർത്തിച്ച തുടങ്ങുന്ന സിനിമയിലോ അല്ലാതെയുള്ള ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസസൗഭാഗ്യങ്ങൾ ഒന്നും കൈവരാതെ പോയ ഒരു വ്യക്തി പരിത:സ്ഥിതികളോട് പതിവിൻപടി സമരസപ്പെട്ട് പോകുന്നതിനു പകരം മാറി നിന്ന് മല്ലിടാൻ തുടങ്ങുക ഒരു വിരോധാഭാസം തന്നെയായിരുന്നു"വെന്ന അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ (2014:39) വിലയിരുത്തൽ പ്രസക്തമാണ്.

ദൃശ്യഭാഷയുടെ പുതിയ സാധ്യതകൾ അന്വേഷിച്ച കലാപരമായ ആഖ്യാനമായിട്ടാണ് ഓളവും തീരവും പൊതുവിൽ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടത്. ഔട്ട്ഡോർ ഷൂട്ടിംഗ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള റിയലിസ്റ്റിക്കായ സമീപനങ്ങളെ പ്രായോഗിക തലത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച ചിത്രം കൂടിയായിരുന്നു ഇത്. മറ്റൊരു രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന മലയാളസിനിമയുടെ ദൃശ്യഭാഷയിൽ യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതിയുടെ പുതിയ ഭാവതലങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഈ സംരംഭത്തിന് സാധിച്ചു. "മദിരാശിയിലെ സിനിമാരംഗത്തുള്ളവർക്ക് ഓളവും ദഹിക്കുന്നില്ല. താരങ്ങൾ ഇല്ലാത്ത വാതിൽപ്പുറം ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ മാത്രം ഒരു സിനിമ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു. എന്തോ തികഞ്ഞ ഒരു അനാവശ്യം ഞങ്ങൾ ചെയ്തുവെന്ന രീതിയിലായിരുന്നു ഞങ്ങളോടുള്ള അവരുടെ സമീപനം. എന്തുവേണമെങ്കിലും പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. സിനിമയുടെ നിലവിലുള്ള ചട്ടക്കൂട് പൊളിച്ചുകൊണ്ട് പൂർത്തിയാക്കിയ കലാസൃഷ്ടിയുടെ പേരിൽ ഞങ്ങൾ അഭിമാനിച്ചു" എന്ന ബക്കറിന്റെ (1998:27) വിശദീകരണം മലയാള സിനിമയിലെ വിപ്ലവജ്വാലയുടെ ആദ്യാങ്കുരങ്ങളായിരുന്നു.

കബനീ നദി ചുവന്നപ്പോൾ (1976) മുതൽ ഇന്നലെയുടെ ബാക്കി (1986) വരെയുള്ള 11 ഫീച്ചർ ചിത്രങ്ങൾ ബക്കർ സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ സിനിമകൾ പൊതുവിൽ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന സാംസ്കാരികരാഷ്ട്രീയം സമാനസ്വഭാവം ഉള്ളതാണ്. വർഗ്ഗസമരത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാരപ്രയോഗങ്ങളും മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നും മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളും എല്ലാം അടങ്ങുന്നതാണ് ഈ രാഷ്ട്രീയം.

ബക്കറുടെ ആദ്യ ചിത്രമായ കബനീ നദി ചുവന്നപ്പോൾ തീവ്രമായ ആശയങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പറയുന്ന ഒരു പ്രണയകഥയാണ്. ഭരണകൂടം വേട്ടയാടുന്ന ഗോപി എന്ന വിപ്ലവകാരി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാമുകിയായ ശാരിയും തമ്മിലുള്ള വിനിമയങ്ങളാണ് സിനിമയിലെ പ്രതിപാദ്യം. വിദ്യാസമ്പന്നമായ മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ അസ്തിത്വപ്രശ്നങ്ങൾ ചിത്രത്തിൽ പ്രവർത്തനക്ഷമമാണ്. സമൂഹത്തെ മാറ്റി തീർക്കുന്നതിനുള്ള യജ്ഞങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്നതിനിടെ വിവിധ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യക്തി അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന കഠിനമായ പീഡനങ്ങൾ കബനിയുടെ പ്രമേയശരീരത്തെ എഴുപതുകളുടെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. കബനി നദി ചുവന്നപ്പോൾ എന്ന ആദ്യ സിനിമയുടെ പ്രമേയം തന്നെ നക്സലിസമായിരുന്നു. ഭരണകൂടത്തിന്റെ

വേട്ടയാടലും ജീവിതത്തിലെ സംഘർഷങ്ങളുമെല്ലാം സിനിമയെ കൂടുതൽ രാഷ്ട്രീയവത്കരിച്ചു. നിർമ്മാണത്തിന്റെ ഘട്ടം മുതൽ തന്നെ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ കലാപ്രവർത്തനം നേരിടുന്ന സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ സിനിമ കടന്നുപോകുന്നുണ്ട്. സിനിമയിലെ വിപ്ലവകാരിയുടെ വേഷം ചെയ്ത ടി.വി. ചന്ദ്രൻ(2010:27) അക്കാലത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "ബാംഗ്ലൂരിലായിരുന്നു ഷൂട്ടിംഗ്. ഷൂട്ടിങ്ങിനായി ഞങ്ങൾ പുറപ്പെടുന്നത് ദിവസമാണ് അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ചത്. നക്സലിസമടക്കമുള്ള തീവ്രവാദങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകുന്ന ലഘുലേഖകൾ വരെ നിരോധിച്ചിരിക്കുകയാണ്. സംശയം തോന്നിയാൽ അറസ്റ്റാണ്. ലഘുലേഖ കയ്യിൽ വെച്ചാൽ വിചാരണ കൂടാതെ മൂന്നു വർഷം വരെ തടവിലിടാം. ആ ഒരു കാലാവസ്ഥയിലാണ് തീവ്രവാദിയായ ഒരാളെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമാക്കി സിനിമയെടുക്കുന്നത്. ഞാൻ മറ്റെന്തോ കാര്യത്തിന് പോകുന്നത് പോലെയാണ് ഷൂട്ടിങ്ങിന് പോയിരുന്നത്. ഏതു നിമിഷവും പോലീസ് പിടിച്ചേക്കാം എന്ന ബോധം നമ്മളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിസാഹസികമായ നിർമ്മാണകാലത്തിന്റെ നിദർശനമാണ് ഈ വിവരണത്തിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നത്.

മണിമുഴക്കം എന്ന ചിത്രത്തിൽ അനാഥത്വവും മതവും സമൂഹത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിക്ക് ഉണ്ടാക്കാവുന്ന ആത്മസംഘർഷങ്ങൾ എത്രത്തോളമാണെന്ന് പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ക്രിസ്ത്യൻ മതവിശ്വാസത്തിൽ അനാഥാലയത്തിൽ കഴിയുന്ന ജോസ് പോളിനെ ഒരു ഹിന്ദു കുടുംബം ദത്തെടുക്കുമ്പോൾ ഉടലെടുക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ സിനിമ പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. വേശ്യാവൃത്തി തൊഴിലായി സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതചിത്രമാണ് ചുവന്ന വിത്തുകൾ എന്ന സിനിമ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ജാതീയമായി അടിത്തട്ടിൽ കിടക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ വിമോചനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് മണ്ണിന്റെ മാറിൽ എന്ന ചിത്രം. ചെറുകാടിന്റെ മണ്ണിന്റെ മാറിൽ എന്ന നോവലിനെ ആധാരമാക്കി എംടി വാസുദേവൻ നായർ തിരക്കഥ എഴുതിയ ചിത്രം കൂടിയാണിത്. തലമുറകളിലൂടെ അധ്വാനിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ചരിത്രം പറയുന്ന സിനിമ എന്ന നിലയിൽ കൂടി കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക ചരിത്രത്തിൽ വളരെ പ്രസക്തമായ ഒരു ആഖ്യാനമാണിത്. ഭരണകൂടത്തിൽ നിന്നും ഒരു വ്യക്തിക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ദുരനുഭവങ്ങളുടെ ചിത്രമാണ് ഉണർത്തുപാട്ട്. അടിയന്തരാവസ്ഥയെന്ന സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലത്തെ ആധാരമാക്കി കൊണ്ടുള്ള ഈ ചിത്രത്തിൽ അധികാരപ്രയോഗം മൂലം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യദുഃഖത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കൊച്ചി തുറമുഖത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള തൊഴിലാളിപ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന സിനിമയാണിത്. തൊഴിൽ നേടിയെടുക്കുന്നതിനു വേണ്ടി പോലും തൊഴിലാളികൾ പരസ്പരം നടത്തുന്ന ഏറ്റുമുട്ടുന്ന സാഹചര്യമാണ് ഈ ചിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ലഹരിക്കടിപ്പെട്ട മകളെ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അച്ഛന്റെ യാത്രകളാണ് ചാരമെന്ന സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നവോത്ഥാനചരിത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ശ്രീനാരായണന്റെ ജീവിതത്തെ ആധാരമാക്കിയെടുത്ത ചിത്രമാണ് ശ്രീനാരായണഗുരു. ജാതിപ്രശ്നങ്ങളെ ചരിത്രപരമായി അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം കൂടിയായിരുന്നു ഈ സിനിമ. ഭരണകൂടാധികാരം, ജാതി, മതം, സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന വിവേചനം, അരികുവത്കരിക്കപ്പെട്ട ജനതയുടെ അതിജീവനപ്രശ്നങ്ങൾ, ഇടതുപക്ഷ മൂല്യങ്ങൾ തുടങ്ങി സാമൂഹികോന്മുഖമായ ആശയവലികളെ നിരന്തരം പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന ചലച്ചിത്ര ഇടപെടലാണ് ബക്കറിൽ നിന്നും ഉണ്ടായത്.

കലാവ്യവഹാരങ്ങളിലെ നിലപാടുകൾ പ്രശ്നവൽകൃതമായൊരു പരികല്പനയാണ്. കാരണം നിലപാടുകളിൽ ഉറച്ചു നിന്നു കൊണ്ട് ആവിഷ്കാരം നിർവഹിക്കുക എന്നത് കലയുടെ രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവം വെളിവാക്കുന്നു. ഈ പാതയിൽ സഞ്ചരിക്കാനെളുപ്പമല്ല. നിലവിലിരിക്കുന്ന ഭരണകൂടത്തെയും അധികാരസ്വരൂപങ്ങളെയും വിമർശിക്കാൻ ത്രാണിയുള്ളിടത്താണ് രാഷ്ട്രീയസിനിമ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. കലാവിഷ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽപ്പ്സ്ഥാനങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയെന്നത് കർതൃത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ, രാഷ്ട്രീയസിനിമയുടെ അടയാളങ്ങൾ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞ വ്യക്തിയാണ് പി.എ.ബക്കർ. കാലക്രമേണ പരിണമിക്കാത്തതും നീക്കുപോക്കലുകൾക്ക് വിധേയമാകാത്തതുമായ നിലപാടുകളിലിൽ നിലകൊണ്ട ചലച്ചിത്രകാരനാണ് ബക്കർ. "വെറും മുദ്രാവാക്യം മുഴക്കി എൻ്റെ ആസ്വാസ്ഥ്യം ശമിപ്പിച്ച് കിടന്നുറങ്ങാൻ എനിക്ക് സാധ്യമല്ല. എന്റെ അസ്വസ്ഥതയും എൻ്റെ ചിത്രത്തിലെ അസ്വസ്ഥതയും തുടർന്ന് ജ്വലിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കണം അതാണ് സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള എന്റെ രാഷ്ട്രീയം. എന്റെ വികാരം മറ്റുള്ളവരിൽ പകർത്തുകയാണ് എന്റെ കടമ."ബക്കറിന്റെ സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് നടത്തുന്ന പ്രഖ്യാപനം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. വിട്ടുവീഴ്ച ഇല്ലാത്ത രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകളും ഇരകളോട് പുലർത്തുന്ന സഹിഷ്ണുതാ മനോഭാവവും പ്രതിരോധത്തിന്റെ തീവ്രമായ ആവിഷ്കാര അഭിനിവേശവും ബക്കറിൽ ദൃശ്യമായിരുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

കൃഷ്ണകുമാർ എസ് (എഡി.), 1998, പി.എ.ബക്കർ ഏകാകിയുടെ സംഘഗാനം, സൗപർണിക ഫിലിം സൊസൈറ്റി, തിരുവനന്തപുരം.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ അടൂർ, 2014, അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖനങ്ങൾ, ഹരിതം ബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്.

മധു ജനാർദ്ദനൻ (എഡി.), 2010, ടി വി ചന്ദ്രൻ സിനിമ ജീവിതം ദർശനം, കേരളം സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അക്കാദമി തിരുവനന്തപുരം.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ കളമുള്ളതിൽ
ശ്രീവ്യാസ എൻ എസ് എസ് കോളേജ്, വടക്കാഞ്ചേരി

സിനിമ

കല, കച്ചവടം, കാലം

കല ആയിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ കച്ചവടവും ആയിരിക്കുകയെന്നത് സിനിമയുടെ സവിശേഷമായ സാഹചര്യമാണ്. അതിനാൽത്തന്നെ സാംസ്കാരികോല്പന്നം എന്ന നിലയിൽ, സിനിമയുടെ ചരിത്രപരമായ വികാസവും ചരിത്രബന്ധങ്ങളും വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടുക എന്നത് വളരെ പ്രസക്തമായി മാറുന്നു. കലയും വാണിജ്യവും എന്ന നിലയിലുള്ള സിനിമയുടെ ഈ ദ്വന്ദ്വ പ്രകൃതം, കലാപരമായ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ മറ്റു പല രൂപങ്ങളിൽ നിന്നും അതിനെ വേറിട്ടു നിർത്തുന്ന ഒരു വ്യതിരിക്തമായ വശം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ഈ സവിശേഷ സാഹചര്യത്തിലാണ് സിനിമയുടെ ചരിത്രപരമായ വികാസത്തെയും ബന്ധങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള വിമർശനാത്മക വിശകലനം ആവശ്യമായിത്തീരുന്നത്. കാരണം അത് കലാപരമായ സർഗ്ഗാത്മകതയും വാണിജ്യപരമായ ആവശ്യകതകളും തമ്മിലുള്ള ചലനാത്മകമായ പരസ്പരബന്ധത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഈ സങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധത്തെ പൂർണ്ണമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനായി, സിനിമയുടെ പരിണാമഗതികൾ വിശകലന വിധേയമാക്കുകയും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ നയങ്ങളും പരിഗണനകളും സിനിമയുടെ കലാപരമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ, ആഖ്യാന ഘടനകൾ, സാമൂഹിക സ്വാധീനം എന്നിവയെയെല്ലാം ഏതുരീതിയിലാണ് രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന കാര്യം പരിശോധിക്കുകയും വേണം.

സിനിമ അതിന്റെ ആരംഭകാലം മുതൽ സമകാലിക കാലഘട്ടം വരെയും, സാങ്കേതിക നവീകരണത്തിന്റെയും കലാപരമായ പരീക്ഷണങ്ങളുടെയും വാണിജ്യ സംരംഭങ്ങളുടെയും ഒരു ഉൽപ്പന്നമായാണ് നിലനില്ക്കുന്നത്. നിശ്ശബ്ദ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ ഡി.ഡബ്ല്യു. ഗ്രിഫിത്തിനെപ്പോലുള്ള സംവിധായകർ , പുത്തൻ ആഖ്യാനരീതികൾക്കായുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾ നടത്തുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ, വിനോദമെന്ന നിലയിൽ സിനിമാ വ്യവസായം ആവശ്യപ്പെടുന്ന സൃഷ്ടികൾ സാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്തതായി കാണാൻ കഴിയും. ശബ്ദം, വർണ്ണം, ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതികവിദ്യ എന്നിവയുടെ ആവിർഭാവം തുടങ്ങി സിനിമയെ അടിമുടി മാറ്റിമറിച്ച പുതുമാർഗ്ഗങ്ങളും രീതികളുമെല്ലാം കലാപരമായ അഭിലാഷങ്ങളാൽ മാത്രമല്ല, പുതുമയ്ക്കും പുത്തൻ കാഴ്ച്ചകൾക്കും വേണ്ടിയുള്ള കമ്പോളത്തിന്റെ നിരന്തരമായ സമ്മർദ്ദത്താൽ നയിക്കപ്പെടുന്ന സാങ്കേതിക പുരോഗതിയുടെ ഉദാഹരണങ്ങൾ കൂടിയാണ്. സിനിമയുടെ ചരിത്രപരമായ വികാസത്തെ വിമർശനാത്മകമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി സിനിമയുടെ ഉള്ളടക്കം തീരുമാനിക്കപ്പെടുന്നതിൽ സാമ്പത്തിക ഘടനകളുടെ സ്വാധീനം സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുന്നതും ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടി വരുന്നത് ഇക്കാ

രണങ്ങളാലാണ്. ആഗോള ചലച്ചിത്ര വ്യവസായത്തിലെ ഒരു പ്രബല ശക്തിയെന്ന നിലയിൽ ഹോളിവുഡ്, അതിന്റെ സവിശേഷ ഫോർമുലയിലുള്ള തരം സിനിമകൾക്കു പ്രാമുഖ്യം നല്കിയും വിപണനത്തിന് പരമ പ്രാധാന്യം നല്കിയും സിനിമകൾ നിർമ്മിക്കുന്നത് പലപ്പോഴും വിമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വാണിജ്യപരമായ അനിവാര്യതകൾക്ക് സിനിമകളുടെ ഉള്ളടക്കത്തെ മാത്രമല്ല, ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ പ്രകൃതത്തെ തന്നെയും രൂപപ്പെടുത്താൻ കഴിയും, ഏത് കഥകൾ പറയുന്നു, അവ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതെല്ലാം ഇത്തരത്തിലാണ് തീരുമാനിക്കപ്പെടുന്നത്. കലാപരമായ ആവിഷ്കാരവും വാണിജ്യപരമായ പ്രവർത്തനക്ഷമതയും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷം സ്വതന്ത്ര സിനിമയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും പ്രകടമാണ്, അവിടെ സിനിമാ നിർമ്മാതാക്കൾ ക്രിയാത്മകമായ സമഗ്രത നിലനിർത്താൻ പരിശ്രമിക്കുമ്പോൾ സാമ്പത്തിക പരിമിതികളാൽ വലയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു.

ചരിത്രപരമായ ഭൗതികവാദത്തിൽ ഊന്നിയ സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ സിനിമയെ വിലയിരുത്താനുള്ള ഗൗരവമായ ശ്രമങ്ങളിലൊന്നാണ് ലീ ഗ്രീവ്സൺ എഴുതിയ 'Cinema and the Wealth of Nations : Media, Capital, and the Liberal World System ' എന്ന പുസ്തകം. കേവലം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ അന്വേഷണങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി രാഷ്ട്രീയ സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായി സിനിമയെ കാണുകയും കോർപ്പറേറ്റ് ഉടമസ്ഥാവകാശം, ഭരണകൂട നയങ്ങൾ , വർഗ്ഗപരമായ അധീശത്വം തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കാനുമുള്ള ശ്രമമാണ് ഗ്രീവ്സൺ നടത്തുന്നത്. അഞ്ഞൂറിലധികം താളുകളിലായി

സിനിമയെന്ന കലാരൂപവും കച്ചവടവും എങ്ങിനെയാണ് കോർപ്പറേറ്റ് മൂലധന താല്പര്യങ്ങളുടെയും ഭരണകൂട നയങ്ങളുടെയും വക്താക്കളും പ്രയോക്താക്കളുമായി മാറുന്നതെന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

ഡി.ഡബ്ല്യു. ഗ്രിഫിത്ത്

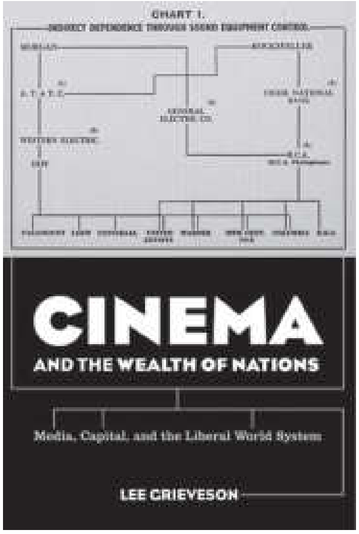
ഉപഭോക്തൃ സംസ്കാരത്തിന്റെയും താല്പര്യങ്ങളുടെയും പ്രചരണ സംവിധാനം എന്ന നിലയിൽ സിനിമ നിർവ്വഹിക്കുന്ന പ്രായോഗികവും ബോധനശാസ്ത്രപരവുമായ പങ്ക് വിശകലം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷതയായി നിരീക്ഷിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. സിനിമ മാത്രമല്ല, റേഡിയോയും ടെലിവിഷനും അടക്കമുള്ള ബഹുജനമാധ്യമങ്ങളും നിശിതമായ വിമർശനങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കപ്പെടുന്നു.

പതിമൂന്ന് അധ്യായങ്ങളിലായാണ് ഗ്രീവ്സൺ തന്റെ വാദമുഖങ്ങൾ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. പുസ്തകത്തിലെ പ്രതിപാദ്യ വിഷയങ്ങളിലെ ആഴവും പരപ്പും വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണ് നൂറിലധികം പേജുകൾ വരുന്ന അനുബന്ധക്കുറിപ്പുകളും ഗ്രന്ഥസൂചികയും. സമകാലിക ലോകസന്ദർഭത്തിൽ ഏറ്റവും നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനശേഷിയുള്ള മാധ്യമങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവുമായ വേരുകൾ, ചരിത്ര വിശകലനത്തിന്റെയും സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെയും രീതിശാസ്ത്രത്തിലൂടെ നോക്കിക്കാണാനാണ് ഗ്രീവ്സൺ ഈ അധ്യായങ്ങളിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. നിയോലിബറൽ മൂലധനത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സാംസ്കാരിക വ്യവസായവും മാധ്യമ സ്ഥാപനങ്ങളും ചേർന്ന് മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക യുക്തിയുടെ നടത്തിപ്പുകാരായി മാറുന്നതെങ്ങിനെയെന്ന് ഈ പുസ്തകം വായനക്കാർക്ക് മുന്നിൽ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. മാധ്യമ പഠന മേഖലയിൽ നടപ്പുരീതിയാ

യി മാറിക്കഴിഞ്ഞ ഉപരിപ്ലവവും കാമ്പില്ലാത്തതുമായ ഉത്തരാധുനിക പഠന-വിശകലന രീതികളുടെ വിമർശം കൂടിയായി ഈ പുസ്തകം മാറുന്നത് ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭ ത്തിലാണ്.

ലിബറൽ മുതലാളിത്ത സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയുടെ ചരിത്രപരമായ ചട്ടക്കൂടിലൂടെ വേണം സിനിമ അട ക്കമുള്ള മാധ്യമങ്ങളുടെ ഉത്ഭവവും വികസനവും വിലയിരുത്തപ്പെ ടേണ്ടത് എന്ന ആശയം മുന്നോട്ട് വെക്കുകയാണ് ഒന്നാമത്തെ അധ്യായം ചെയ്യുന്നത്. വ്യാവ സായിക വിപ്ലവത്തിന്റെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ, മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക യുക്തിയുടെ വ്യാപനം സാധ്യമാക്കുന്നതിൽ ലിബറൽ സാമ്പത്തിക നയങ്ങളും അണകൂട ത്തിന്റെ ആജ്ഞാനുവർത്തികളായ കോർപ്പറേറ്റ് മാധ്യമസ്ഥാപനങ്ങളും നടത്തിയ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യ പ്പെടുന്നത്. ലോകത്തിലെ സാംസ്കാ രിക വ്യവസായത്തിന്റെ സുപ്രധാന കേന്ദ്രങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ അമേ രിക്കയും ബ്രിട്ടനും കേന്ദ്രീകരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന മാധ്യമങ്ങളെക്കു റിച്ചാണ് പുസ്തകം പ്രാഥമികമായും ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി പത്തു മുതൽ ഇരുപത് വരെയുള്ള കാലയളവിൽ , ലിബറൽ മുതലാളി ത്തത്തിന്റെ ആശയപ്രചാരകരായി, ഭരണകൂടങ്ങളും കോർപ്പറേറ്റുകളും സിനിമയെ ഉപയോഗിച്ച സാഹച ര്യമാണ് രണ്ടാമത്തെ അധ്യായം ചർച്ചക്ക് വിധേയമാക്കുന്നത്. അമേരിക്കൻ കോർപ്പറേറ്റ് അധീ ശത്വത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി പനാമ കനാൽ മാറിത്തീരുന്നതടക്കമുള്ള കാര്യങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് വിശ ദീകരിക്കുന്നു. ആഗോള തലത്തിലു ള്ള ലിബറൽ സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയുടെ വളർച്ച, ഭൂപരിഷ്കരണവും തൊഴിൽ മേഖലയിലെ പരിഷ്കാരങ്ങളുമടക്ക മുള്ള കാര്യങ്ങൾ, കൂടാതെ രാഷ്ട്രീയ പ്രചരണം, കോർപ്പറേറ്റ് പ്രചാരവേ ലകൾ, സാംസ്കാരികവും ബോധന ശാസ്ത്രപരവുമായ ആശയപ്രചാരണ തന്ത്രങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം ഏതു രീതിയിലാണ് ആദ്യകാല



ത്ത് സിനിമ അടക്കമുള്ള മാധ്യമ ങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത് എന്നതു സംബന്ധിച്ച വിശദീകര ണങ്ങളാണ് മൂന്നാം അധ്യായത്തി ന്റെ ഉള്ളടക്കം.

ഭരണകൂടങ്ങളും കോർപ്പറേറ്റുകളും ചേർന്ന് നടത്തുന്ന ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ-മാധ്യമ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ വിശ ദാംശങ്ങളാണ് നാല്, അഞ്ച്, ആറ് അധ്യായങ്ങളിലായി വിശദീകരി ക്കപ്പെടുന്നത്. വിനോദം എന്നതിലു പരിയായി 'ദൃശ്യബോധനത്തിന്റെ' മാധ്യമമായി സിനിമ മാറിത്തീ രുന്നതിന്റെ ചരിത്രം നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ഗ്രീവ്സൺ വ്യക്തമാക്കുന്നു. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ ത്തിന്റെയും കുടിയേറ്റക്കാരുടെയും ഉചിതവും ഉല്പാദനക്ഷമവുമായ പെരുമാറ്റരീതികൾ രൂപപ്പെടുത്തി യെടുക്കുന്ന ഭരണകൂട പദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായി മാധ്യമങ്ങൾ മാറുന്നതെ ങ്ങിനെയെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യാ നാണ് ഈ അധ്യായങ്ങളിലൂടെ ഗ്രീ വ്സൺ ശ്രമിക്കുന്നത്. യുദ്ധകാല സമ്പദ് വ്യവസ്ഥ, ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിരീക്ഷണ സംവിധാനങ്ങൾ, 1917ലെ പബ്ലിക് ഇൻഫർമേഷൻ സംബന്ധിച്ച കമ്മിറ്റി , ലിബർട്ടി - ബോണ്ട് പരിപാടികൾ തുടങ്ങി നിരവധിയായ ഉദാഹരണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഗ്രന്ഥകർ ത്താവ് തന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദൃശ്യബോധ നത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര തലങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാനായി ഫോർഡ് മോട്ടോർ കമ്പനിയുടെ കീഴിൽ പ്ര വർത്തിച്ചിരുന്ന ഫോർഡ് മോഷൻ പിക്ചർ ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് വിശകലന വിധേയമാക്കപ്പെടുന്നത്. അമേ രിക്കൻ സിനിമാപ്രേക്ഷകരിലെ ഏഴിലൊന്ന് ശതമാനത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാൻ, 1913-ൽ സ്ഥാപിക്ക പ്പെട്ട ഈ സ്ഥാപനത്തിൽ നിന്നും പുറത്തുവന്ന വിവിധങ്ങളായ ചല ച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്ന കാര്യം വളരെ പ്രസക്തമാണ്.

ആഗോള വാണിജ്യ താല്പര്യങ്ങളു ടെയും അതിനെ സാധ്യമാക്കിയ അടിസ്ഥാന സൗകര്യ വികസന ത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സിനിമയുടെ ചരി ത്രത്തെയും വികാസത്തെയും വില യിരുത്താനാണ് ഏഴാം അധ്യായം ശ്രമിക്കുന്നത്. ആഗോളതലത്തി ലുള്ള വിപണിയുടെ താല്പര്യങ്ങളും ആശയധാരകളും സംക്രമിപ്പിയ്ക്കുന്ന മാധ്യമമായി സിനിമയും അമേ രിക്കൻ നഗരങ്ങളെയൊന്നാകെ ബന്ധിപ്പിയ്ക്കുന്ന റോഡ് ശൃംഖലക ളുടെ വികസനവുമെല്ലാം ഉപയോ ഗപ്പെടുത്തപ്പെട്ടതെങ്ങനെയെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ അധ്യായം നടത്തുന്നത്. സവിശേഷമായ ഒരു ചലച്ചിത്ര രൂപത്തെ വിശേഷിപ്പി ക്കാനായി 'ഡോക്യുമെന്ററി' എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിക്കുകയും ബ്രിട്ടീ ഷ് കനേഡിയൻ ഡോക്യുമെന്ററിക ളുടെ പിതാവ് എന്നറിയപ്പെടുകയും ചെയ്ത സ്കോട്ടിഷ് ഫിലിം മേക്കർ ജോൺ ഗ്രിയേഴ്സന്റെ അടക്കം ചല ച്ചിത്രങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്തു കൊണ്ട് , സാമ്രാജ്യത്വ താല്പര്യ ങ്ങളുടെ സന്ദേശവാഹകരായി ചലച്ചിത്ര രൂപങ്ങൾ മാറിയതിനെ ക്കുറിച്ചാണ് എട്ടാമത്തെ അധ്യായം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ബ്രിട്ടന്റെ സാമ്പ ത്തിക - വിദേശകാര്യ നയങ്ങൾ അമേരിക്കൻ താല്പര്യങ്ങൾക്കനു സൃതമായി മാറ്റിത്തീർക്കുന്നതിലും സാമ്രാജ്യത്വ താല്പര്യങ്ങളുടെ കവച മായി മാറ്റുന്നതിലും ബ്രിട്ടീഷ് മാധ്യ മങ്ങളും സിനിമയും വഹിച്ച പങ്ക് , ഈ അധ്യായത്തിൽ നിശിതമായ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്ക

പ്പെടുന്നുണ്ട്

റേഡിയോ അടക്കമുള്ള ബഹുജന മാധ്യമങ്ങൾ സമ്പൂർണ്ണമായും വാണിജ്യ താല്പര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നവയായി മാറിയ 1930കളിലാണ് , അമേരിക്കയിലെ പുരോഗമനവാദികളെല്ലാം ചേർന്ന് ' പ്രക്ഷേപണ പരിഷ്കരണം ' ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടുള്ള മുന്നേറ്റങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നല്കാൻ ആരംഭിച്ചത്. ഈ പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെയും ലീഗ് ഓഫ് നേഷൻസിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ അമേരിക്കയിലെ റേഡിയോ പ്രക്ഷേപണത്തിന്റെ ചരിത്രം അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഒമ്പതാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ. റേഡിയോ പ്രക്ഷേപണ മേഖലയെ ജനാധിപത്യവല്ക്കരിക്കാനും പൊതു ഉടമസ്ഥതയിൽ നിലനിർത്താനുമുള്ള ഈ സമരങ്ങൾ , തുടക്കകാലങ്ങളിൽ വേണ്ടത്ര വിജയം കണ്ടില്ലെങ്കിലും പില്ക്കാലത്തെ റേഡിയോ പ്രക്ഷേപണ പരിഷ്കരണങ്ങൾക്ക് ശക്തമായ അടിത്തറയൊരുക്കുന്നതിൽ വിജയിച്ചു എന്ന കാര്യം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഓർക്കാവുന്നതാണ്.

ലീ ഗ്രീവ്സൺ

ആധുനികത എന്ന ആശയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടോടെ രൂപപ്പെട്ട അക്കാദമിക ധാരകളെയും പ്രത്യയ ശാസ്ത്ര രൂപങ്ങളെയും ബഹുജന മാധ്യമ രൂപങ്ങളെയുമെല്ലാം വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമമാണ് പത്താം അധ്യായത്തിൽ ഗ്രീവ്സൻ നടത്തുന്നത്. മനോവിശ്ലേഷണം, ആൾക്കൂട്ട മന:ശ്ശാസ്ത്രം, പബ്ളിക് റിലേഷൻസ് വ്യവസായം, ജനാധിപത്യം വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉയർന്നുവന്ന അക്കാലത്തെ സംവാദങ്ങൾ, ബഹുജനമാധ്യമങ്ങളുടെ സ്വാധീന ശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദങ്ങൾ തുടങ്ങി വിപുലമായ ചർച്ചകൾക്ക സാധ്യതയുള്ള നിരവധി വിഷയങ്ങൾ ഈ അധ്യായത്തിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു.

ഹോളിവുഡ് സിനിമാ വ്യവസായവും സാമ്പത്തിക സ്ഥാപനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും വ്യത്യസ്ഥമായ ഈ താല്പര്യങ്ങൾക്കിടയിൽ നിലനില്ക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളുമാണ് പതിനൊന്നാം അധ്യായത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങൾ.

ഇറ്റ് ഹാപ്പൻഡ് വൺ നൈറ്റ് (1934)

ഹോളിവുഡ് സിനിമകളിലെ രംഗങ്ങൾ കർശനമായ സദാചാര നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കിയ നിയമാവലിയാണ് 1930ൽ ആവിഷ്കരിച്ച ഹേയ്സ് നിയമങ്ങൾ . അമേരിക്കൻ പോസ്റ്റ് മാസ്റ്റർ ജനറലും റിപ്പബ്ലിക്കൻ പാർട്ടി നേതാവുമായിരുന്ന വില്യം ഹാരിസൺ ഹേയ്സ് സീനീയറാണ് ഈ നിയമാവലിക്കു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. വില്യം ഹേയ്സും സിനിമാ നിർമ്മാതാക്കളും വിതരണക്കാരും ന്യൂയോർക്കിലെ ബാങ്കിംഗ് സ്ഥാപനങ്ങളുമെല്ലാമടങ്ങുന്ന ഹോളിവുഡിന്റെ പിന്നാമ്പുറ കാഴ്ചകൾ ഈ അധ്യായത്തിൽ അനാവൃതമാകുന്നു.

അഞ്ച് സുപ്രധാന വിഭാഗങ്ങളിലും അക്കാദമി അവാർഡ് നേടിയ ലോക പ്രശസ്തമായ മൂന്ന് സിനിമകളിലൊന്നാണ് ഫ്രാങ്ക് കാപ്ര സംവിധാനം ചെയ്ത ഇറ്റ് ഹാപ്പൻഡ് വൺ നൈറ്റ് എന്ന സിനിമ . സിനിമാ നിർമ്മാതാക്കളായ പ്രധാന സ്റ്റുഡിയോകൾ നടീ-നടന്മാരെ വാടകയ്ക്കു നല്കുന്ന ഏർപ്പാട് അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെയാണ് എംജിഎം സ്റ്റുഡിയോയുടെ ഭാഗമായിരുന്ന ക്ലാർക്ക് ഗാബിൾ എന്ന നടൻ ഇറ്റ് ഹാപ്പൻഡ് വൺ നൈറ്റിൽ അഭിനയിക്കാൻ ഇടയാകുന്നതും ഓസ്കാർ അവാർഡ് ജേതാവായി മാറുന്നതും. സാമ്പത്തിക മാന്ദ്യത്തിന്റെ പിടിയിലമർന്ന അമേരിക്കൻ സമൂഹത്തിൽ നിർണായകമായ സാന്നിധ്യമായി സിനിമയും റേഡിയോവും അടക്കമുള്ള മാധ്യമങ്ങൾ മാറിത്തീർന്നതിന്റെ കഥയാണ് പന്ത്രണ്ടാം അധ്യായം പറയുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൻ കീഴിൽ, സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിയ്ക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ നിരവധി ഡോക്യുമെന്ററി സിനിമകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതും ഇക്കാലത്താണ്.

1939 – 40ലായി നടന്ന ന്യൂയോർക്ക് വേൾഡ്സ് ഫെയറിലെ പവലിയനുകളിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയ ഉപകരണങ്ങളിലൊന്ന് ടെലിവിഷൻ ആയിരുന്നു. ടെലിവിഷൻ ഒരു സാങ്കേതിക വിദ്യയാണെന്നും കൺകെട്ടോ ഇന്ദ്രജാലമോ അല്ല എന്നും കാണികളെ ബോധ്യപ്പെടുത്താനായി , പുറമേ നിന്നും നോക്കിയാൽ ഉള്ളിലെ ഇലക്ട്രോണിക് ഭാഗങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയുന്ന, സുതാര്യമായ ചട്ടക്കൂടുള്ള ഒരു ടെലിവിഷൻ സജ്ജീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്ന കാര്യം ഇന്ന് അവിശ്വസനീയമായി തോന്നിയേക്കാം. ഈ അന്താരാഷ്ട്ര പ്രദർശനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങളിൽ തുടങ്ങി , യുദ്ധാനന്തരം മാധ്യമ – രാഷ്ട്രീയ – സാമ്പത്തിക മേഖലകളിലുണ്ടായിട്ടുള്ള ചലനങ്ങളെ ഹ്രസ്വമായി പ്രതിപാദിക്കുകയും വർത്തമാനകാലം വരെയുള്ള വികാസ പരിണാമങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുകയാണ് ഈ പുസ്തകത്തിലെ അവസാന അധ്യായത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ പരിമിതികളിലൊന്നും ഇതു തന്നെയാണ്. മാധ്യമ – വിനോദവ്യവസായ മേഖലകളിൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ പകുതിക്കു ശേഷമുള്ള കുതിച്ചു ചാട്ടങ്ങളും മാറ്റങ്ങളുടെയുമെല്ലാം ഒരു നഖചിത്രം മാത്രമേ വായനക്കാരന് ലഭിക്കുന്നുള്ളൂ. സുദീർഘമായ ഒരു ചരിത്രത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്ന ഒരു കൃതിയിൽ അതൊരു തെറ്റായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ കഴിയുകയുമില്ല.

2018-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച, ചിന്തോദ്ദീപകമായ ഈ കൃതി, സിനിമയുടെ ലോകത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ സാമ്പത്തിക പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും ജനപ്രിയ മാധ്യമങ്ങളുടെ ചരിത്രപരമായ വികാസത്തിന്റെയും അടിത്തട്ടിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങാനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തുന്നത്. മാധ്യമങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച് സിനിമ, സംസ്കാരങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലും ശാശ്വതമാക്കുന്നതിലും എങ്ങനെ ശക്തമായ ശക്തിയായി വർത്തിക്കുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രമായ ധാരണ വായനക്കാർക്ക് നൽകുന്നു.

ഓരോ അധ്യായവും പരസ്പരബന്ധിതമായ വിഷയങ്ങളുടെ , കാലക്രമത്തിലുള്ള അന്വേഷണമായി രൂപകല്പന ചെയ്ത, സൂക്ഷ്മമായി ഗവേഷണം നടത്തിയ ഒരു ചരിത്രരേഖ പോലെയാണ് പുസ്തകം വികസിക്കുന്നത്. ചലച്ചിത്രപഠനത്തിലും സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിലും പ്രഗത്ഭനായ പണ്ഡിതനായ ഗ്രീവ്സൺ, യു.എസ്. ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് അഗ്രികൾച്ചർ, ഫോർഡ് മോട്ടോർ കമ്പനി, ബ്യൂറോ ഓഫ് കൊമേഴ്സ്യൽ ഇക്കണോമിക്സ് തുടങ്ങിയ പ്രധാന സ്ഥാപനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു. സിനിമയുടെ പ്രചുര പ്രചാരത്തിൽ ഭരണകൂടാനുമതിയോടെ പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്ന കോർപ്പറേറ്റുകൾ വഹിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ പങ്ക് വ്യക്തമാക്കുന്നു. മാധ്യമങ്ങളും മുതലാളിത്തവും ചേർന്ന് രൂപപെടുത്തുന്ന ഐക്യമുന്നണി എങ്ങിനെയാണ് ലിബറൽ മുതലാളിത്ത ധാർമ്മികതയുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്ന സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങളെ , വെള്ളിത്തിരയ്ക്ക് അപ്പുറത്തേക്ക് വ്യാപിക്കുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളാക്കി മാറ്റുന്നതെന്നും അതിനു പിന്നിലെ സൂക്ഷ്മമായ ചരിത്രബന്ധങ്ങൾ ഏതൊക്കെയെന്നും കണ്ടെത്താനുള്ള രചയിതാവിന്റെ അതുല്യമായ പരിശ്രമത്തിന്റെ ഫലമാണ് ഈ പുസ്തകം.

മാധ്യമങ്ങളുടെ ചരിത്രവും സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഇടം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സാമ്പത്തിക പ്രക്രിയകളുടെയും ആശയഗതികളുടെയും പങ്കെന്താണ് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാനും ഒരു പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട് വായനക്കാർക്ക് സമ്മാനിക്കാനും ഈ പുസ്തകത്തിന് കഴിയുന്നു. പണ്ഡിതോചിതമായ വിശകലനത്തോടെയും ആകർഷകമായ ഗദ്യത്തോടും കൂടി, "സിനിമ ആൻഡ് വെൽത്ത് ഓഫ് നേഷൻസ്" ഒരു പ്രധാന കൃതിയായി നിലകൊള്ളുന്നു, അത് ചലച്ചിത്ര പഠനത്തിന് കാര്യമായ സംഭാവന നൽകുക മാത്രമല്ല, മാധ്യമങ്ങൾ, മൂലധനം, ലിബറൽ ലോകക്രമം എന്നിവ തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണമായ ഇടപെടലിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ വായനക്കാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ജി പി രാമചന്ദ്രൻ
സിനിമാ നിരൂപകൻ

സംഘർഷം കൊണ്ട് അതിജീവിച്ച സിനിമ

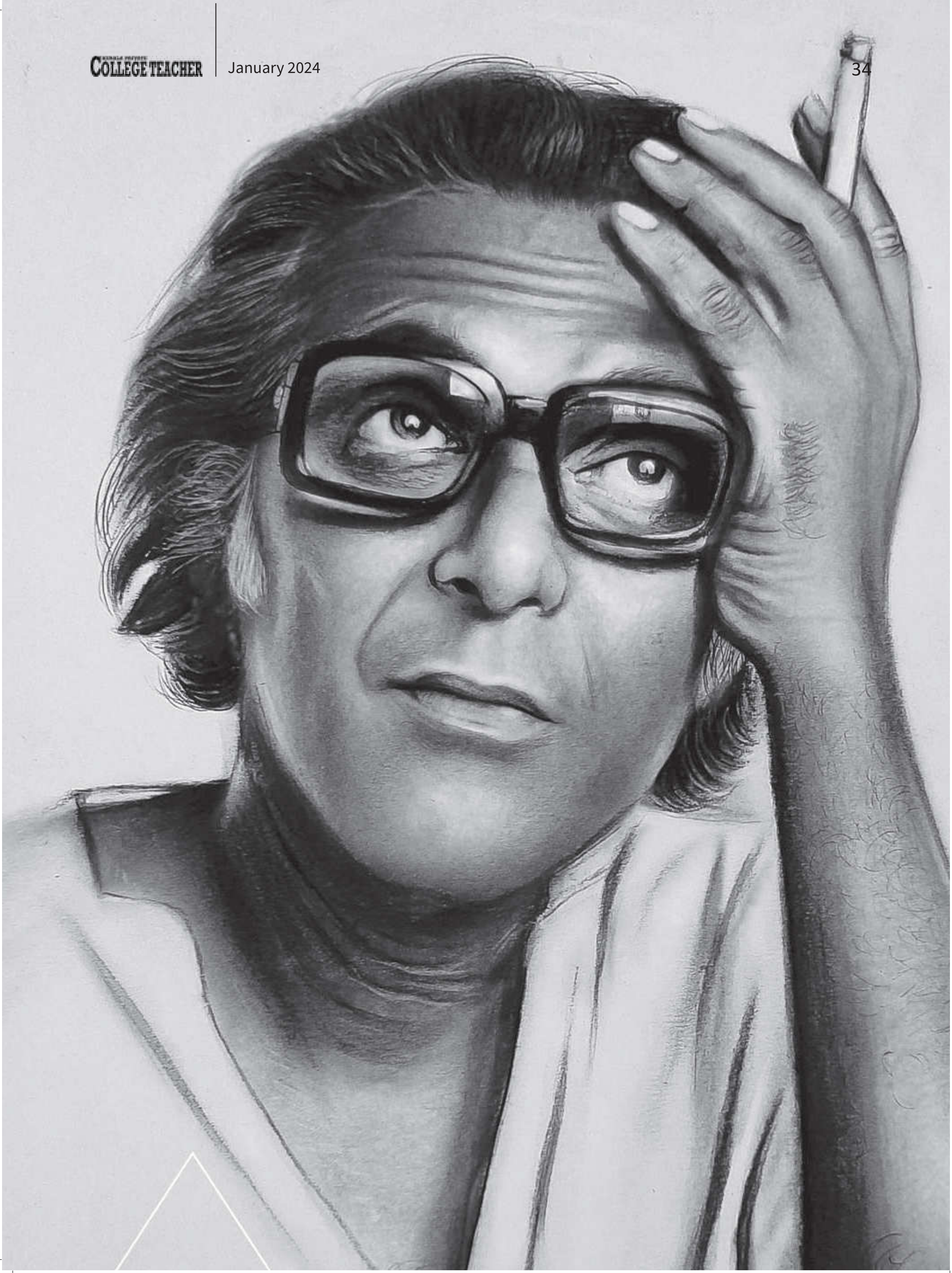
(മൃണാൾ സെൻ ജന്മശതാബ്ദി)

മൃണാൾ സെന്നിന്റെ ജന്മശതാബ്ദി എന്നത് വിസ്മയത്തോടെയും അത്യുത്സാഹത്തോടെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകളെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുന്നതിനും പിന്തിരിഞ്ഞു നോക്കുന്നതിനും അതുകൊണ്ടു തന്നെ മുന്നോട്ട് നോക്കുന്നതിനും നമ്മെ സന്നദ്ധരാക്കുന്ന ഒരു സന്ദർഭമാണ്. തൊണ്ണൂറ്റഞ്ചു വയസ്സിലാണ് അദ്ദേഹം മരിക്കുന്നത്.

സിനിമയെക്കുറിച്ചും സിനിമ സങ്കല്പിക്കുകയും നിർമ്മിച്ചു പൂർത്തിയാക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും മൃണാൾദായ്ക്ക് വൈവിദ്ധ്യമുള്ള സമീപനങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. സിനിമയുടെ ഉള്ളടക്കം, ആഖ്യാനം, ഭാവന, രാഷ്ട്രീയം, മാധ്യമപരത എന്നതിനെക്കുറിച്ചെല്ലാം നിരവധി ചോദ്യങ്ങളും പ്രശ്നങ്ങളും ഉയർത്തിയയാളാണദ്ദേഹം. എല്ലാത്തിനും മറുപടി കിട്ടണമെന്ന് ശാഠ്യം പിടിച്ചതുമില്ല. ചിലതിന്റെയൊക്കെ ഉത്തരം അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. മറ്റു ചിലത് കാലത്തിന് വിട്ടുകൊടുത്തു. അതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്, മാറിയതും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ കാലത്തും അദ്ദേഹവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകളും കൂടുതൽ പ്രസക്തമായി തുടരുന്നത്. സ്വതേ നാം പറയാറുള്ള കാലാതീതത്വം, അനശ്വരത്വം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സംജ്ഞകൾ ആരോപിക്കേണ്ട രീതിയല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇന്നത്തെ ബംഗ്ലാദേശിലാണ് മൃണാൾ സെൻ ജനിക്കുന്നതെങ്കിലും കൊൽക്കത്തയിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കിയ ഋത്വിക് ഘട്ടക്ക് ഈ പ്രവാസത്തെ കാണുന്നതു പോലെ കണ്ട ആളല്ല അദ്ദേഹം. തന്റെ പിതാവിന് നൊസ്റ്റാൾജിയ ഇഷ്ടമായിരുന്നില്ലെന്നും ഘട്ടക്കിനെ ബാധിച്ചതുപോലെ വിഭജനം അദ്ദേഹത്തെ വൈകാരികമായി ബാധിച്ചിട്ടില്ല എന്നും മകൻ കുണാൾ സെൻ പറയുന്നുണ്ട്. ഫരീദ് പൂരിനെക്കാളും കൽക്കത്തയെ സ്നേഹിച്ച ആളാണ് മൃണാൾ സെൻ.

തന്റെ മതം, ജാതി, സ്വദേശം, ഭാഷ, വർഗം എന്നീ നിലകളിൽ നിന്നെല്ലാം പുറത്തു കടക്കാനുള്ള ഒരു വെമ്പൽ മൃണാൾ സെൻ പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം. ബംഗാളിയിൽ മാത്രമല്ല അദ്ദേഹം സിനിമയെടുത്തത് എന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. ഭുവൻഷോം, ഖന്ദർ, ഏക് ദിൻ അചാനക്, ജെനെസിസ്(ഹിന്ദി), മൈത്ര മാനിഷ(ഒഡിയ), ഒക്ക ഊരി കഥ(തെലുങ്ക്) എന്നിവയെല്ലാം മൃണാൾ സെന്നിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ സിനിമകളാണ്. കയ്യൂർ സമരത്തെക്കുറിച്ച് മലയാളത്തിൽ സിനിമയെടുക്കാനും മൃണാൾ ദാ ശ്രമിച്ചു. എന്നാൽ സാധിച്ചില്ല. അതേ സമയം ഒരു മുഴുവൻ സമയ ബംഗാളി ചലച്ചിത്രകാരൻ എന്ന് സ്ഥാനപ്പെടുത്താവുന്ന അത്രയും ബംഗാളി സിനിമകളും അദ്ദേഹം എടുത്തിട്ടുണ്ട്. സത്യജിത് റായ് അടക്കമുള്ള പ്രമുഖ ബംഗാളി സംവിധായകരൊക്കെയും ഇതുപോലെ മറ്റു



ഭാഷകളിൽ പ്രത്യേകിച്ച് ഹിന്ദിയിൽ സിനിമയെടുത്തവരാണെന്നതും കാണേണ്ടതുണ്ട്. മറ്റൊരു രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ നിന്നിടത്തു നിന്ന് സഞ്ചരിച്ച ചലച്ചിത്രകാരനാണ് മൃണാൾ സെൻ.

യാത്ര അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപരമായി നിർണയിക്കുന്ന സുപ്രധാന ഘടകമാണ്. താനവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രമേയത്തിന്റെ മുഴുവൻ കാര്യങ്ങളും തന്റെ സിനിമയിൽ വരണമെന്ന് മൃണാൾദാ നിർബന്ധം പിടിക്കാത്തതും ഈ യാത്രയുടെ ലക്ഷണമാണ്. എവിടെയെങ്കിലും ഒന്നുറച്ചു നിന്നാലല്ലേ നിങ്ങൾക്ക് ആശ്വസിക്കാൻ പറ്റൂ. അതിന് സാധിച്ചുകൊള്ളണമെന്നില്ല. പൊള്ളുന്ന ചോദ്യങ്ങൾ സിനിമ അവസാനിക്കുമ്പോൾ നിങ്ങളുടെ പുറകെ വരും. തന്റെ ഉള്ളടക്കത്തോടെന്നതു പോലെ കാണിയോടും നിരന്തരമായ സംവാദത്തിലേർപ്പെടുന്ന ഒരു രീതിയാണ് അദ്ദേഹം പുലർത്തിയത്.

മൃണാൾ സെന്നിന്റെ സിനിമ കാണുന്ന ഒരാൾ, സിനിമയോടുള്ള അയാളുടെ കാഴ്ചപ്പാട് പുനപ്പരിശോധിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെടും. അതോടൊപ്പം, തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളോട്- സ്ഥലപരം മാത്രമല്ല, കാലപരവും അതായത് ചരിത്ര-വർത്തമാന-ഭാവികൾ- ഉള്ള അയാളുടെ സമീപനവും മാറ്റിയെഴുതേണ്ടി വരും. ഈ നിലപാടുള്ളതുകൊണ്ട് തന്നെത്തന്നെ പുതുക്കിപ്പണിതുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കലാകാരനമാണ് മൃണാൾ സെൻ.

വിവിധ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ സിനിമയെടുത്ത ഒരു അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രകാരനാണ് മൃണാൾ സെൻ. അദ്ദേഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തതിൽ കൽക്കത്തയുടെ ഉള്ളുലയ്ക്കുന്നതും അതിബൃഹത്തുമായ സാന്നിദ്ധ്യം സ്പഷ്ടമാണെന്നതും നാം നിരീക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധം, 1943ലെ ബംഗാൾ ക്ഷാമം, 1946-48 കാലത്തെ വർഗീയ കലാപം, എന്നിവയെല്ലാം അനുഭവിച്ച കൽക്കത്ത പൗരനാണദ്ദേഹം. അതായത്. ചരിത്രത്തിൽ നിന്നോ കാലത്തിൽ നിന്നോ അടർത്തിയെടുക്കാവുന്ന കലാ വ്യക്തിത്വവുമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റേതെന്നു ചുരുക്കം. താനനുഭവിച്ചതും കടന്നുപോന്നതും ആയ കാലത്തോടും സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ പരിസരത്തോടും കൃത്യമായി പ്രതികരിച്ച കലാകാരനാണദ്ദേഹം.

ഇന്ത്യയിലെ മൂന്ന് മാർക്സിസ്റ്റ് സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ മൃണാൾ ദായ്ക്ക് ഏറ്റവും ആഭിമുഖ്യം തോന്നിയ സംസ്ഥാനമേതെന്ന പ്രദീപ് ബിശ്വാസിന്റെ ചോദ്യത്തിന് നൊടിയിടയിലാണദ്ദേഹം മറുപടി പറഞ്ഞത്: കേരളം. പല ചരിത്രപരമായ വിഡ്ഢിത്തങ്ങളും ചെയ്യുന്നവരാണെങ്കിലും ജനങ്ങൾക്ക് വേണ്ട ഉപകാരങ്ങൾ നല്കുന്നവരാണ് കേരളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റുകൾ എന്നാണ് മൃണാൾ സെൻ നടത്തിയ നിരീക്ഷണം. മാത്രമല്ല, നിരന്തരമായ മാർക്സിസ്റ്റ് വൈരുദ്ധ്യവാദങ്ങൾ ഇവിടെ സംവാദങ്ങളിലുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ദൈവത്തിന്റെ സ്വന്തം രാജ്യം എന്നതിനു പകരം മാർക്സിസ്റ്റുകളുടെ സ്വന്തം രാജ്യം എന്ന് കേരളത്തിനെ വിളിക്കണം എന്നാണദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. (Kerala is God's Own Country: but I say to the contrary, it is the Marxists' Own Country)

എന്നും മാർക്സിസം-ലെനിനിസമാണ് തന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നു തുറന്നു പറഞ്ഞ ആളാണ് മൃണാൾ സെൻ. അതേ സമയം ബംഗാളിലെയും എന്തിന് ഇറ്റലിയിലെയും പാർട്ടിക്കാരോട് അദ്ദേഹം കലഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാർട്ടിക്കാർ മാത്രമല്ല, താനും മാറുന്നുണ്ട് മാറേണ്ടതുണ്ട് എന്നാണ് പിൽക്കാലത്ത് ഇതിനെക്കുറിച്ചദ്ദേഹം പറയുന്നത്. അഭിമുഖീകരിക്കുക, പോരാടുക, സംഘർഷം കൊണ്ട് അതിജീവിക്കുക ("I confront. I fight. I survive on tension.")

ഇന്ത്യയിലെ മൂന്ന് മാർക്സിസ്റ്റ് സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ മൃണാൾ ദായ്ക്ക് ഏറ്റവും ആഭിമുഖ്യം തോന്നിയ സംസ്ഥാനമേതെന്ന പ്രദീപ് ബിശ്വാസിന്റെ ചോദ്യത്തിന് നൊടിയിടയിലാണദ്ദേഹം മറുപടി പറഞ്ഞത്: കേരളം. പല ചരിത്രപരമായ വിഡ്ഢിത്തങ്ങളും ചെയ്യുന്നവരാണെങ്കിലും ജനങ്ങൾക്ക് വേണ്ട ഉപകാരങ്ങൾ നല്കുന്നവരാണ് കേരളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റുകൾ എന്നാണ് മൃണാൾ സെൻ നടത്തിയ നിരീക്ഷണം. മാത്രമല്ല, നിരന്തരമായ മാർക്സിസ്റ്റ് വൈരുദ്ധ്യവാദങ്ങൾ ഇവിടെ സംവാദങ്ങളിലുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ദൈവത്തിന്റെ സ്വന്തം രാജ്യം എന്നതിനു പകരം മാർക്സിസ്റ്റുകളുടെ സ്വന്തം രാജ്യം എന്ന് കേരളത്തിനെ വിളിക്കണം എന്നാണദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. (Kerala is God's Own Country: but I say to the contrary, it is the Marxists' Own Country)

ബൈഷേ ശ്രാവൺ(1960) എന്ന സിനിമയിൽ രബീന്ദ്രനാഥ് ടാഗോറിന്റെ നിര്യാണവേളയിൽ ബംഗാളി സമൂഹം (മധ്യവർഗവും ഉയർന്ന നിലയിലുള്ളവരും) എങ്ങനെയാണ് പ്രതികരിച്ചത് എന്ന പ്രശ്നത്തോടുള്ള ഒരഭിമുഖീകരണമാണ് മൃണാൾ സെൻ നടത്തുന്നതെന്ന് സൊവൻ തരാഫ്ദാർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അതേ സമയം ഈ സിനിമയിലെ ഉള്ളടക്കം എന്നു പറയുന്നത്, 1930കളിലെ ഒരു ബംഗാളി ഗ്രാമത്തിലെ ദമ്പതികൾ നേരിടുന്ന ദുരന്തമാണ് ഇതിവൃത്തം. സങ്കടത്തിന്റെ സാമൂഹിക അനുഭവത്തിന്റെ ഒരു സമാന്തരമാണ് ഈ സിനിമ എന്നാണ് നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത്.

ടാഗോർ മരിച്ച ദിവസമാണ് ശ്രാവണത്തിലെ 22. ഇതേ ദിവസമാണ് ഈ ഗ്രാമത്തിലെ ദമ്പതികൾ വിവാഹം കഴിയ്ക്കുന്നതും. അവർ അപ്രത്യക്ഷരാകുകയാണ്. ടാഗോർ മരിച്ച ദിവസം കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന മൃണാൾ സെൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൃതദേഹം കാണാനായി നഗരത്തിലൊഴുകിയെത്തിയ ജനക്കൂട്ടത്തിനു നടുവിലായിരുന്നു. അപ്പോൾ തന്റെ പിഞ്ചുകുഞ്ഞിന്റെ ജഡവുമായി

ക്രിമറ്റോറിയത്തിലേയ്ക്ക് പോകുന്ന ഒരച്ഛൻ ആ ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ പെട്ടത് അദ്ദേഹം കണ്ടു. ടാഗൂറിന്റെ മരണത്തിൽ അതീവ ഖിന്നരായ ജനക്കൂട്ടം ഈ അച്ഛനെ തള്ളിമാറ്റി. ടാഗൂറിനെ എവിടെയും പരാമർശിക്കാതെ തന്റെ നേരനുഭവം മൃണാൾ സെൻ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് ഈ സിനിമയിൽ എന്നാണ് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

എഴുപതുകളിൽ അടിയന്തിരാവസ്ഥ നടപ്പിലാവുന്നതിനു മുമ്പ് അർദ്ധ അടിയന്തിരാവസ്ഥ എന്നു വിളിക്കാവുന്ന അമിതാധികാര മർദന വ്യവസ്ഥ ബംഗാളിൽ കോൺഗ്രസ് നടപ്പാക്കി. തങ്ങളുടെ യുവ-വിദ്യാർത്ഥി സംഘടനകളിൽ നിരവധി ക്രിമിനലുകളെ ഉൾപ്പെടുത്തി കോൺഗ്രസ് സംഘടനാ സംവിധാനം ദൃഢപ്പെടുത്തി. ഛാത്രപരിഷത്ത് എന്നായിരുന്നു ഈ സംഘടനയുടെ പേര്. മമതാ ബാനർജിയൊക്കെ അതിലൂടെ വന്നവരാണ്. കേരളത്തിൽ വിമോചനസമരത്തിലൂടെ ശക്തമായ കെ എസ് യു, കേരള-വലതുപക്ഷവത്ക്കരണത്തിന്റെ ശക്തരായ ഏജന്റുകളായതിനു സമാനമാണ് എഴുപതുകളുടെ ആദ്യം അക്രമാസക്തമായ കടന്നുവരവിലൂടെ സിപി എന്നും അറിയപ്പെടുന്ന ഛാത്ര പരിഷത്ത് നടത്തിയത്. വെസ്റ്റ് ബംഗാൾ തൃണമൂൽ ഛാത്രപരിഷത് എന്നാണ് ഭിന്നിച്ച സംഘടനയുടെ പേര്.

അറുപതുകളുടെ രണ്ടാം പകുതിയിലെയും എഴുപതുകളിലെയും അക്രമങ്ങളാണ് സത്യജിത് റായിയുടെയും മൃണാൾ സെന്നിന്റെയും കൽക്കത്ത ത്രയങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. പ്രതിദ്വന്ദി, സീമാബദ്ധ, ജൻ ആരണ്യ എന്നിവയാണ് റായിയുടെ സിനിമകളെങ്കിൽ ഇന്റർവ്യൂ, കൽക്കത്ത 71, പദാതിക് എന്നിവയാണ് മൃണാൾ സെന്നിന്റേത്. രണ്ടു പേരുടെയും രീതികൾ, സമീപനങ്ങൾ, ഉള്ളടക്കങ്ങൾ, ആഖ്യാനങ്ങൾ എല്ലാം വ്യത്യസ്തം. ലാവണ്യപരതയും രാഷ്ട്രീയവും വ്യത്യസ്തം. അഴിമതി, നിരാശ, രോഷം, അക്രമം ഇവയൊക്കെ എന്നാൽ പശ്ചാത്തലമാകുന്നുമുണ്ട്. നഗരത്തിന്റെ ക്രോധവും ഇരുട്ടും രണ്ടു പേരും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. അക്രമവും അഴിമതിയും വിഷാദവും വഞ്ചനയും നഗരത്തെ ദുർബാധയെന്ന വണ്ണം വിഴുങ്ങുന്നതും അതിന്റെ ധാർമികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ആത്മാവിനെ ജീർണമാക്കുന്നതുമാണ് റായ് ഊന്നുന്ന ഘടകം. മൃണാൾ സെന്നിന്റെയും ഉത്ക്കണ്ഠകൾ ഇതു തന്നെ. എന്നാൽ കൂടുതൽ വിശകലനാത്മകമായി, കൂടുതൽ കാര്യകാരണസഹിതമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും കാരണം നാം കണ്ടെടുക്കുക തന്നെ ചെയ്യണമെന്ന് അദ്ദേഹം കാണികളെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് മൃണാൾ സെന്നിന്റെ സിനിമകൾ വസ്തുതയും ചരിത്രവും പാഠവുമായി മാറുന്നു. ഇന്റർവ്യൂവിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭവങ്ങൾ കൽക്കത്ത 71ൽ ആവർത്തിക്കുന്നത് കാണാം. തന്റെ തന്നെ സിനിമയിലെ ഏതാനും ദൃശ്യങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്കല്ല അവ അവിടെ വരുന്നത്. അതായത്

അത് ആവർത്തനമല്ല. തന്റെ മുൻ സിനിമയിലൂടെ അത് യാഥാർത്ഥ്യം, വസ്തുത, ചരിത്രം, പാഠം ആയിക്കഴിഞ്ഞു. അതാണ് അടുത്ത സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത് തന്റെ സിനിമയിലും ആശയത്തിലുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഢവിശ്വാസവും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു ത്രയങ്ങളും കൽക്കത്തയുടെ ചരിത്രത്തിന്റെ ചലച്ചിത്ര രേഖകളായി(സിനിമാറ്റിക് ആർക്കൈവ്) പരിണമിക്കുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

ഇന്റർവ്യൂവിൽ, കൽക്കത്ത നഗരത്തിന്റെ കൊളോണിയൽ സ്വഭാവവും ബ്രിട്ടീഷ് കാലത്തെയും തുടർന്നുമുള്ള ഇന്ത്യയുടെ രൂപീകരണത്തിലെ നിർണായകത്വവും അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുന്ന പശ്ചാത്തലമാണുള്ളത്. വിദേശ കമ്പനിയിൽ ജോലിക്കായുള്ള ഇന്റർവ്യൂവിന്റെ ഡ്രസ്സ് കോഡ് എന്നതാണ് ഈ സിനിമയുടെ ആശയം. അതെത്രമാത്രം, രാഷ്ട്രത്തെ അതിന്റെ അധിനിവേശപരവും അധിനിവേശാനന്തരവുമായ ചരിത്രത്തെ ദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന കാര്യമാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

കൽക്കത്ത 71ൽ നക്സൽബാരി പ്രസ്ഥാനം, പട്ടിണി, സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അഴിമതി ഇതെല്ലാം ഡോക്കുമെന്റ് ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഏറ്റവും പ്രാഥമികമായ ആവശ്യമായ മേൽക്കൂര(വീട്) പോലുമില്ലാത്തവർ, വേശ്യാവൃത്തിയിലേക്ക് അഭയം തേടേണ്ടിവരുന്നവർ, പണത്തിനായി നിയമം ലംഘിച്ച് അരി കള്ളക്കടത്ത് നടത്തേണ്ടി വരുന്നവർ, ഇതിനെല്ലാമിടയിൽ ആടിത്തിമിർക്കുന്ന ബൂർഷ്വാസി ഇതെല്ലാം രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നു.

ഏക് ദിൻ പ്രതിദിൻ എന്ന സിനിമയിൽകൊൽക്കത്ത നഗരത്തിലെ മധ്യവർഗം കടന്നു പോകുന്ന സാംസ്ക്കാരികവും സദാചാരപരവും സാമുദായികവുമായ സന്ധികളാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. മാറുമ്പോഴും മാറാത്ത ഒരു സമീപനം ബംഗാളിലുണ്ട്. ഇന്ത്യയുടെ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പരമോന്നത നില തന്നെ ബംഗാളി നവോത്ഥാനമാണ്. ആ മാറ്റങ്ങളെല്ലാം വന്നു കഴിഞ്ഞു, ഇനി മാറ്റങ്ങൾ വേണ്ടതില്ല എന്ന നിലപാട് അവിടെയില്ലേ എന്നു സംശയിച്ചാൽ കുറ്റം പറയാനാവില്ല. ഭദ്രലോക് ശക്തമായി നില്ക്കുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. മധ്യവർഗ കുടുംബത്തിലെ ജോലിക്കാരിയായ യുവതി രാത്രി തിരിച്ചുവരുന്നില്ല, അല്ലെങ്കിൽ വൈകുന്നു. ഇതുണ്ടാക്കുന്ന ഭാവഭേദങ്ങളും അഭിപ്രായ രൂപീകരണങ്ങളുമാണ് ഏക് ദിൻ പ്രതിദിൻ എന്ന സിനിമയിലുള്ളത്. സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥയെ കൃത്യമായി സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നു.

ഖരീജ് എന്ന സിനിമയിൽ കൽക്കത്തയിലെ മധ്യവർഗ കുടുംബത്തിൽ വേലക്കാരനായെത്തുന്ന ഗ്രാമീണനായ ബാലൻ അടുക്കളയിലെ വിഷവാതകം ശ്വസിച്ച് മരണപ്പെടുന്നതും, ആ കേസ് ക്ലോസ് ചെയ്യപ്പെടുന്നതുമായ കഥയാണുള്ളത്. ഒരു ക്രിമിനൽ കേസിന്റെ ഉദ്വേഗജനകമായ രീതി ഇതിനുണ്ടെങ്കിലും വർഗ-ജാതി നിലകളും ഭദ്രലോകിന്റെ തകരാത്ത തുടർച്ചയുമാണ് സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നത്.

യാഥാർത്ഥ്യത്തിനുള്ളിലെ അയാഥാർത്ഥ്യ തലങ്ങളിലൂടെയാണ് ഭുവൻ ഷോം എന്ന ഹിന്ദി സിനിമ സഞ്ചരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നും. റെയിൽവെയിലെ വളരെ കർക്കശക്കാരനും അധികാരബോധങ്ങളിൽ വിട്ടുവീഴ്ച ചെയ്യാത്ത ആളുമായ വിഭാര്യനായ മധ്യവയസ്കൻ, ഒഴിവുകാല വിനോദം എന്ന നിലയിൽ മൃഗവേട്ടയ്ക്കായി ഗുജറാത്തിലെ വനമേഖലയിലെത്തുന്നു. നഗരവാസിയും സ്ട്രിക്ടായ ഓഫീസറുമാകുമ്പോഴും ബംഗാളിയുടെ സ്വഭാവങ്ങൾ വിടാത്ത ആളാണിദ്ദേഹം എന്ന് സംവിധായകൻ പറയുന്നുണ്ട്. അമിതാബ് ബച്ചനാണ് പശ്ചാത്തലാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നത്. ഉത്പൽദത്ത് മുഖ്യവേഷത്തിലഭിനയിച്ചു. സോനാർ ബംഗാൾ, മഹാൻ ബംഗാൾ, വിചിത്ര ബംഗാൾ, വിശുദ്ധ ബംഗാൾ എന്നൊക്കെ ബംഗാളിന്റെ മഹത്വത്തെ ഘോഷിക്കുന്ന ആഖ്യാനം വളരെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. കാടരുകിൽ താമസിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരി അയാളെ വേട്ടയാടലിന് സഹായിക്കുന്നു. അയാൾ സ്വയം നിർമ്മിച്ചു വെച്ച വ്യക്തിപരതയിലെ കെട്ടിയുയർത്തലുകളെല്ലാം അവളുടെ ഗ്രാമീണവും നൈസർഗികവുമായ ഭാവങ്ങൾ അഴിച്ചു കളയുന്നു. ഇന്ത്യൻ ന്യൂവേവിന്റെ ചൈതന്യം തുടിച്ചു നില്ക്കുന്ന സിനിമയാണ് ഭുവൻഷോം. വിരസത, ഏകാന്തത, സഹാനുഭൂതി, സഹവർത്തിത്വം തുടങ്ങിയ അടിസ്ഥാനപരമായ മാനുഷിക സ്വഭാവങ്ങൾ കൃത്യമായി ഉന്നയിക്കപ്പെടുന്നു.

ആകാശ് കുസും എന്ന സിനിമയിൽ ദരിദ്രനായ കാമുകനും സമ്പന്നയായ കാമുകിയും എന്ന ആവർത്തിക്കപ്പെട്ട പ്രമേയമാണുള്ളത്. പ്രണയം സഫലമാകുന്നില്ല, എന്നാൽ മനസ്സിന്റെ ആന്തരികതകളിൽ അത് നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ചിത്രത്തിന്റെ അന്ത്യം നമ്മെ ഉലയ്ക്കുന്ന വിധത്തിൽ കൂടെപോരും.

കാണിക്കും സിനിമയെന്നവർ കരുതുന്ന പ്രതിഭാസത്തിനുമിടയിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്ന അപൂർവ്വമായ ഒരു സ്ഥിതിയാണ് മൃണാൾ സെന്നിന്റേത് എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതായത് അവരുടെ സിനിമാകാഴ്ചയുടെ ശീലങ്ങളെ അദ്ദേഹം അട്ടിമറിക്കുന്നു എന്നു ചുരുക്കം. യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളുടെ ഫൂട്ടേജുകൾ പലപ്പോഴും തന്റെ ഫീച്ചർ അഥവാ കഥാസിനിമയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന രീതി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പതിവാണ്. തിയേറ്ററിൽ കൽക്കത്ത 71 കാണവേ മുതിർന്ന ഒരു സ്ത്രീ ബോധരഹിതയായി. അവരുടെ മകനെയാണവർ സിനിമയിൽ കണ്ടത്. അവനെ ഏതാനും മാസം മുമ്പ് പൊലീസ് വെടിവെച്ചു കൊന്നിരുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ കേൾക്കുന്നതും കാണുന്നതും എന്നതിനുപുറമെ കാണികൾ കേൾക്കുന്നതും കാണുന്നതും എന്ന ഒരു വിഭാഗവും മൃണാൾസെന്നിന്റെ സിനിമകളിലുണ്ടെന്ന് മൊയിനക്ക് ബിശ്വാസ് പറയുന്നു.

അതായത്, സിനിമ കാണുന്ന ശീലങ്ങളെ മാത്രമല്ല, ഉണ്ടാക്കുന്ന ശീലങ്ങളെയും അട്ടിമറിച്ച ചലച്ചിത്രകാരനാണ് മൃണാൾ സെൻ. വളരെ അപകടകരമായി ജീവിച്ചുമരിച്ച (കലയിലും പുറത്തും) ഒരു മഹാനാണ് മൃണാൾ സെൻ.

ATHIRA G
NSS COLLEGE PARAKKULAM

Actions Speak through Representations: *Falimy* and Disability

Disability has not yet become a familiar discourse in the context of Kerala. Literature and films are still preoccupied with the age-old notions of disability while many changes have occurred in the representations of some other marginalized categories like women, third gender etc. Disability lingers in black and white shades, either as sympathetic or as inspirational. What is the reality of people with disability or where are the real people with disability are questions which have not been addressed seriously by Malayalam films or literature.

Malayalam film director Vinayan had introduced many disabled characters through his films like Vasanthiyum Lakshmiyum Pinne Njaanum, Karumadikkuttan, Oomappenninu Uriyadappayyan, Meerayude Dhukhavum Muthuvinte Swapnavum, Albhuthadweep etc; all of which take melodramatic turns while depicting the life of people with disability. Some other notable characters with disability have been enacted by popular Malayalam film actor Dilip. Most of those films belong to the genre of Romantic Comedy (Rom-Com) in which disability is used either as a comic interlude or as a pitiful state of being. The character of Sara from Banglore Days is a romanticized version of disability. Very few films normalize disability through its characters which do not transfuse into the whole theme of the film.

Though popular culture insists on political correctness in discourses on disability, it is often limited to the change in terminologies such as vikalanga to bhinnasheshi or divyang, differently abled and so on. The issues faced by people with disabilities have still not become a serious concern of the state and public in India which naturally is reflected in Indian films.

Although films focusing on disability are less in number, most of the movies usually have at least one ‘disabled’ character in them. The representational changes in such

Falimy (2023)

side characters are also worth to be noted while analyzing film as a discourse on disability.

The recent Malayalam film Falimy (2023) directed by Nithish Sahadev, starring Basil Joseph, Jagadish and Manju Pillai as main characters, revolves around a five-membered family. An important character in the film is an old man, the grandfather in the family, who desires to go to Kashi, alone. He is not encouraged by his family members because he is old and thus 'disabled' in the eyes of the family. On the other hand, he does not accept his disability which he thinks is imposed on him by the family. He sees himself as 'abled'. He has a friend, of his same age, who uses wheelchair, whom he sees and accepts as a disabled person. The friend also wishes to go to Kashi but he does not express the wish, knowing that his disability wouldn't permit him to get out of the house. The grandfather and the film itself accept the man in the wheelchair as disabled, who cannot fulfill his dreams like the other man does. When the 'abled' disabled man is inspirational, the 'disabled' disabled man is a silent and sympathetic figure. What differentiates them, as shown by the film, is one's physical disability regardless of their old-age.

Old age is closely connected to disability considering the popular notions regarding health and disability. Both the characters in the film are old and both of them wish to go to Kashi but the film does not address the wish of the 'disabled' old man at all. He is used just as a prop to highlight the capability of the other one irrespective of his age. He is placed as a pathetic figure on the other side of the window. He is the one who encourages the other to pursue his wish. In that way, he is an important figure in the film. His disability is his 'inability' and that is the major thing that separates the two. When one fulfills his dream while he is alive, the other one's ('disabled' one's) dream is fulfilled only after his death. Here also sympathy goes with the 'disabled' old man while every other character gets a happy end.

There is an indiscernible conflict between ability and disability in the film topped with humor, sentiments and all sorts of ingredients of a usual family entertainer. The film indirectly throws light on the plight of people with disability in a third world country like India which lacks disabled friendly systems. As Falimy is a road movie it shows the transportation system in India which is not at all disabled friendly especially in rural areas.

The silence of the 'disabled' old man carries the burdens of all disabled individuals ever appeared in Malayalam films. They are silenced and they eventually die bringing their close ones back to home but they do not want their ashes to be collected in order to fulfill their dreams. They want their rights when they are alive which does not come with mere politically correct terminologies and inspirational or sympathetic portrayals in popular culture. Powerful representations come in parallel with powerful actions in the society. Malayalam film and literature are yet to receive such actions from the society to produce powerful representations of people with disability.

ജിതിൻ കെ.സി.
സിനിമാ നിരൂപകൻ

സിനിമയുടെ രാഷ്ട്രീയപ്രതിഫലനങ്ങൾ

അങ്ങനെയാണ്, ഗൊദാർദിന്റെ വിഖ്യാതമായ ഈ വാക്യത്തെ നമുക്ക് ഏതു നിലക്കും വായിക്കാം. കല, യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമല്ല എന്ന് മാത്രം നിനക്കുകയും മനസിലാക്കുകയും ചെയ്യാം. ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിനും താത്പര്യമുണ്ടാവുക അങ്ങനെ കരുതാനാണ്. കാരണം മറ്റെന്തെങ്കിലും പ്രത്യയശാസ്ത്ര ബാധ്യതകൾ തങ്ങളെ പിന്നീട് അലട്ടുകയില്ലല്ലോ. സിനിമകളെക്കുറിച്ച് കാര്യമായി തന്നെ സംസാരിക്കുന്ന ഒരു നിരൂപകൻ, വിദേശ- ഇന്ത്യൻ- മലയാള സിനിമകളെക്കുറിച്ചു നിരൂപണം നടത്തുമ്പോൾ നിരന്തരമായി പറയുന്ന ഒരു കാര്യം, "ഈ സിനിമയിൽ രാഷ്ട്രീയം നോക്കുന്നതിൽ ഒന്നും വലിയ കാര്യമില്ല" എന്നാണ്. പ്രതിഫലനത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യമായി കലയെ നോക്കിക്കാണുന്ന, രാജവാഴ്ചയും കോളനിവാഴ്ചയും മറികടന്ന് സാമ്രാജ്യത്വ വിരുദ്ധ പോരാട്ടങ്ങൾ ഇന്നും തുടരുന്ന ഇന്ത്യ പോലെയുള്ള മൂന്നാം ലോക രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക പരിസരം അമേരിക്കൻ 'ഏയ്സതറ്റിക്ക് അസ്കിത' കൊണ്ട് വായിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നല്ല. പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തിൽ കലക്ക് രാഷ്ട്രീയ വിമുക്തമായ ഒരസ്തിത്വം വാസ്തവത്തിൽ സാധ്യവുമല്ല. അരാഷ്ട്രീയമാവുക എന്നാൽ വലതുപക്ഷമാവുക എന്ന് കൂടിയാവുന്നു.

തങ്ങൾക്ക് രാഷ്ട്രീയമില്ലെന്നും തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടികൾ രാഷ്ട്രീയ നിരപേക്ഷമാണെന്നും ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ അവകാശപ്പെടുന്നത് സാധാരണമാണെന്നും എന്നാൽ ഈ അരാഷ്ട്രീയത പ്രതിലോമകരമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയധിക്കാരമാണെന്നും

വിഖ്യാത ചലച്ചിത്ര നിരൂപകനും ചിന്തകനുമായ രവീന്ദ്രൻ (ചിന്ത രവി) കരുതുന്നുണ്ട്. നവമാധ്യമങ്ങളുടെ തുടക്കത്തിൽ സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചർച്ചകളിലും മറ്റും നിരന്തരമായി പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ട വിഷയമാണ് സിനിമയിലെ രാഷ്ട്രീയം. അല്ലെങ്കിൽ സിനിമയിലെ പൊളിറ്റിക്കൽ കറക്റ്റ്നെസ്. പുതിയ കാലത്ത് അതെന്തോ അമാനവ ഗൂഢാലോചനയാണ് എന്ന മട്ടിലാണ് ചർച്ച. ഒരു സിനിമയെ രാഷ്ട്രീയമായി വായിക്കുന്നത് വലിയ പാതകമായി ഒരളവിൽ തീർന്നിരിക്കുന്നു. അക്കാലത്തു തന്നെയാണ് സിനിമാ പോസ്റ്ററുകളിലും പ്രമോഷനിലുമടക്കം ദൈവത്തേയും മതത്തേയും കൃത്യമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തി മാളികപ്പുറം പോലെ ഒരു ചിത്രം പുലിമുരുകനും ലൂസിഫറിനും ശേഷം 100 കോടി ക്ലബിൽ കയറി എന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നത്.

മാളികപ്പുറം എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ 25-ാം ദിനത്തിനു ശേഷമുള്ള പോസ്റ്ററുകളിൽ അയ്യപ്പാ എന്നെഴുതിയിരിക്കുന്നത് കാണാം. സിനിമാ തിയറ്ററുകൾക്ക് പുറത്തുള്ള പോസ്റ്ററുകളിൽ ഒരു കുറിപ്പ് കാണപ്പെടുന്നു, ഈ ചിത്രം കഴിഞ്ഞാലും ആരും തിയറ്റർ വിട്ടിറങ്ങരുത്, ഹരിവരാസനം കൂടി കേൾക്കണം എന്നാണ്. സിനിമ കാണുക എന്നത് ആത്മീയമായ ഒരനുഭൂതി കൂടിയാണ് എന്നൊക്കെയായിരിക്കാം അണിയറപ്രവർത്തകർ കരുതുന്നത്. സിനിമ കണ്ട് കഴിഞ്ഞ് ഹരിവരാസനം കേട്ടില്ലെങ്കിൽ അയ്യ

ലെനി റീഫൻസ്റ്റാൾ

പ്പകോപം ലഭിക്കുമെന്നും പുലി പിടിച്ചേക്കും എന്നു കൂടി ഭക്തജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ഭീതി പടരുന്നുണ്ടത്രേ. ഇതെല്ലാം വളരെ നിഷ്കളങ്കമായും വ്യാപകമായും മാർക്കറ്റിംഗ് രീതിയാവുന്ന കാലത്ത് സിനിമ രാഷ്ട്രീയ നിരപേക്ഷമായി നമുക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുമോ?

ഹിന്ദുത്വ പ്രൊപ്പഗാണ്ട ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും പോസ്റ്റ് ബാബരി കാലഘട്ടത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ നിരവധി സിനിമകളിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. 2014 നു ശേഷമാകട്ടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ഭരണാധികാരവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര ബന്ധത്തെ കൂടുതൽ തുറന്നു കാണിക്കുകയും, ഒരു പ്രൊപ്പഗാണ്ട എന്ന നിലക്കു തന്നെ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ഉറി, PM നരേന്ദ്ര മോദി, രാമസേതു തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. അധികാരവും പ്രത്യയ ശാസ്ത്രവും തമ്മിൽ ഇടകലർന്ന ഈ ഫാസിസ്റ്റ് പ്രൊപ്പഗാണ്ട മലയാള സിനിമയിലും വേരിറങ്ങുന്നതിന്റെ പ്രത്യക്ഷ ഉദാഹരണമാണ് മാളികപ്പുറത്തിന്റെ 100 കോടി.

ചരിത്രത്തിലെ ഇതിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ഉദാഹരണം ജർമൻ സംവിധായികയായ ലെനി റീഫൻസ്റ്റാളിന്റെതാണ്. അവർ ഹിറ്റ്ലറിന് വേണ്ടി നിർമിച്ച പ്രോപഗണ്ട സിനിമകൾ നാം ഇന്ന് കാണുമ്പോഴും അതിന്റെ ചലച്ചിത്ര മാധ്യമ വിശാലത കൊണ്ട് അമ്പരപ്പിക്കുന്നതാണ്. റീഫൻസ്റ്റാളിന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഹിറ്റ്ലർ എന്ന ദൈവസമാനനെ/രക്ഷക സ്വരൂപത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ വലിയ പങ്കു വഹിച്ച ചിത്രങ്ങളാണ്. മേഘങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ ദൈവസമാനനായ ഹിറ്റ്ലർ ജനങ്ങൾക്കിടയിലേക്ക് വന്നിറങ്ങുന്നു. തങ്ങളുടെ രക്ഷകനെ കണ്ട് ജനസഞ്ചയമാകെ ഉറക്കെ പറയുന്നു, Hail Hitler. ഒരു സാഹിത്യ കൃതിയിലോ പത്ര റിപ്പോർട്ടിലോ ഇങ്ങനെ എഴുതി വെക്കുക എളുപ്പമാണ്. എന്നാൽ റീഫൻസ്റ്റാൾ, തന്റെ Triumph of the will എന്ന ചിത്രത്തിൽ, മേഘങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ പറന്നു വരുന്ന ഹിറ്റ്ലറിന്റെ ഹെലികോപ്റ്ററിനെ മറ്റൊരു ഹെലികോപ്റ്ററിലിരുന്ന് ഷൂട്ട് ചെയ്തു, 1935 ൽ! അധികാരത്തിനും അതിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഫാസിസ്റ്റ് പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിനും പരിമിതി എന്നൊന്നില്ല. സ്വപ്നം കാണുന്ന കാര്യം ഏതു വിധേനയും നടപ്പാക്കുക എന്ന് മാത്രമേയുള്ളൂ. അതിനാൽ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രപരമായ ഏസ്തറ്റിക്ക് മേന്മകൾ മാത്രമാണ് ഒരു കലാസൃഷ്ടിയുടെ പരിഗണനയെങ്കിൽ തീർച്ചയായും റീഫൻസ്റ്റാളും ട്രയംഫ് ഓഫ് ദ വില്ലും കൂടി ആ പരിഗണനകളിൽ ഉൾപ്പെട്ടേക്കാം.

ജെയിംസ് ബോണ്ട് ചിത്രങ്ങളുടെ തുടക്കത്തിൽ ലെനിന്റെ പ്രതിമ തകർക്കുന്നതും അരിവാൾ ചുറ്റികയുള്ള ചെങ്കൊടി നശിപ്പിക്കുന്നതുമായ ഗ്രാഫിക് സീനുകൾ കാണിക്കുന്നതു

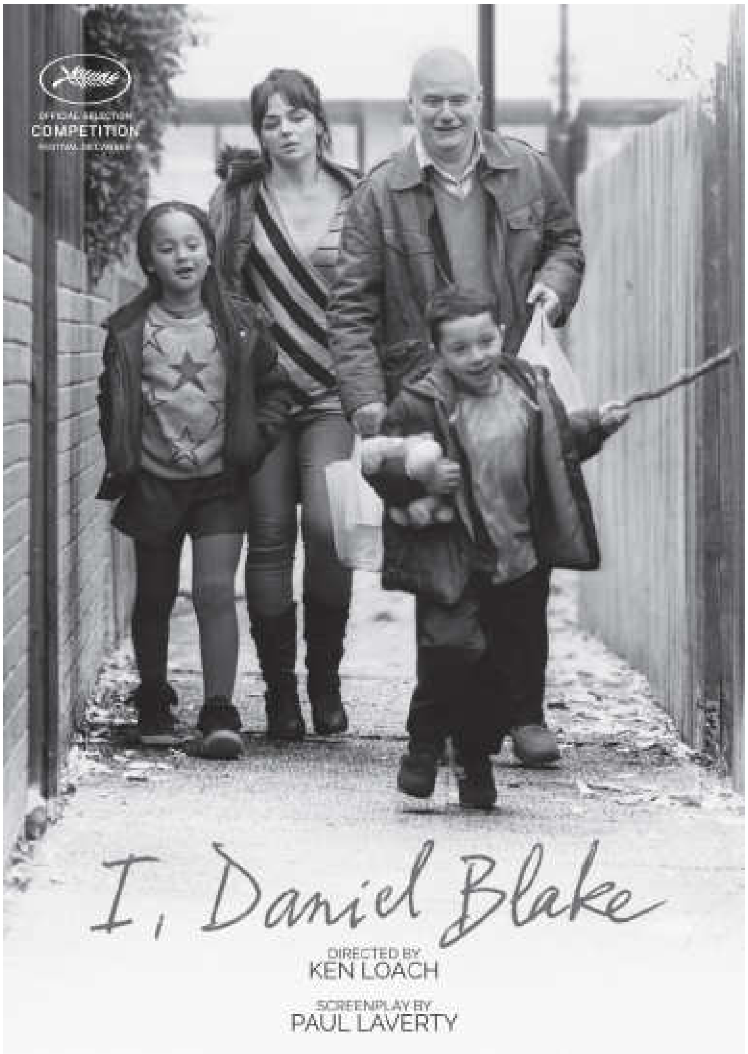
കാണാം. അതെന്തോ അന്താരാഷ്ട്ര പ്രശ്നമായിരിക്കും എന്ന മട്ടിൽ നാം നിരസിക്കുകയും ലോകത്തെ തകർക്കുന്ന സോവിയറ്റ് വില്ലൻമാരിൽ നിന്ന് ലോകത്തെ രക്ഷിക്കുന്ന അമേരിക്കൻ നായകന്റെ വീരകൃത്യത്തിൽ നിഷ്കളങ്കമായി മുഴുകിയിരിക്കുകയും ചെയ്യും. അവരെല്ലാം ഉപയോഗിക്കുന്നത് ഉന്നതമായ സിനിമാ സങ്കേതങ്ങളും പരീക്ഷണാത്മകമായ ഷോട്ടുകളുമാണ്. 2015 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ജെയിംസ് ബോണ്ട് ചിത്രമായ Spectre ൽ ആദ്യത്തെ ദൃശ്യം നീണ്ട 4 മിനിറ്റുള്ള ഒരു ഷോട്ടാണ്. ആദ്യത്തെ കട്ട് വരുന്നത് 4 മിനിറ്റിന് ശേഷമാണ്. ഈ ദൃശ്യം പല നിലക്ക് എടുത്തിട്ടുള്ളതാണ്. ഒരു സ്ഥലത്തോ, ഒരു മുറിക്കകത്തോ അല്ല ക്യാമറയുടെ സഞ്ചാരം. ക്യാമറ ക്രെയിനിലും ഹാൻഡ് ഹെൽഡായും അങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത സഞ്ചാരങ്ങളിൽ കട്ടുകളില്ലാതെ എടുത്തിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ദൃശ്യാനുഭൂതിയിൽ അത്ഭുതം സൃഷ്ടിക്കുകയും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി ഫാസിസത്തെ പിന്തുണക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ നാം ഏയ്സ്റ്ററ്റിക്സിന്റെ മാത്രം പിറകെ പോവുമോ എന്നതാണ് കാര്യം.

നമുക്കറിയാം കഴിഞ്ഞ മൂന്ന പതിറ്റാണ്ടായി ടെലിവിഷൻ നമ്മുടെ അഭിപ്രായ രൂപീകരണത്തെ എത്രത്തോളം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നത്. നമ്മുടെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ ചിന്താശേഷിയെ ഒരു ഒഴുക്കിലേക്ക് മാത്രം അരിച്ചെടുക്കാൻ ടെലിവിഷന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിശേഷിച്ചും മുഴുവൻ സമയ വാർത്താ ചാനലുകളുടെ ഒരു സാമൂഹിക ജീവി എന്ന നിലക്ക് മനുഷ്യന്റെ അഭിപ്രായ പ്രകടനത്തെയും ചിന്തയെയും കാര്യമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. ശബരിമല പ്രക്ഷോഭ കാലം നമുക്ക് ഒരു ഉദാഹരണമായി പരിഗണിക്കാം, ജനം എന്ന ചാനൽ അക്കാലത്തു ഉത്പാദിപ്പിച്ച വാർത്തകൾ എന്തുമാത്രം മനുഷ്യത്വ രഹിതവും സ്ത്രീവിരുദ്ധവുമായിരുന്നു? പക്ഷെ വളരെ ചുരുങ്ങിയ കാലം കൊണ്ട് ജനം എന്ന അത്രയധികം ആളുകൾ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ലായിരുന്ന വാർത്താചാനൽ കളം പിടിക്കുന്നു. റേറ്റിങ്ങിൽ രണ്ടാമതോ മൂന്നാമതോ വരെ ആയി മാറുന്നു. വളരെ ആക്രമോത്സുകമായി, ഹിന്ദു എന്ന വൈകാരികതയെ ഒരു നിമിഷവും ഉണർവിലെത്തിക്കുന്ന വാർത്താനുഭവമായി ശബരിമല വിഷയത്തെ ചുരുക്കികൊണ്ടു വരാനാണ് അവർ ശ്രമിച്ചത്. വിശ്വാസികളും അവിശ്വാസികളും തമ്മിലുള്ള ബൈനറി പ്രശ്നമായി അവർ അതിനെ മാറ്റിയെടുത്തു. ആ രീതി മറ്റു ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും ഏറ്റെടുക്കുന്നത് കളം തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ മാത്രമല്ല, അവർ നിർമിച്ച പൊതു സ്വീകാര്യത തിരിച്ചറിഞ്ഞു കൊണ്ട് കൂടിയാണ്. അങ്ങനെ തമ്മിൽ കിടപിടിക്കേണ്ട വാർത്താ ചാനലുകൾ പക്ഷെ ഏതാണ്ട് ഒരേ വൈകാരികത അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന ഏകമായ ഒഴുക്കിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു. ടെലിവിഷന് പുറത്തുള്ള, അതിന്റെ പ്രേക്ഷക സമൂഹമാകട്ടെ ഈ ഒഴുക്കിലേക്ക് എളുപ്പം വീഴുകളെയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ് ഭരണഘടനയും സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യവും മനുഷ്യാവകാശവും, ശബരിമല പ്രശ്നത്തിന്റെ അകമേ പ്രവർത്തിച്ച ജാതിയും ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ചുരുങ്ങിയ ഇടങ്ങളിലൊഴികെ മറ്റെവിടെയും സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ചർച്ച പോലും ആവാതെ പോയത്. ടെലിവിഷന് പുറത്ത് ഒരു സാങ്കല്പിക കമ്മ്യൂണിറ്റി ആയി നാം ഒന്ന് ചേർന്നു. ഡോ സി എസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ ഈ സാങ്കല്പിക ഇഴചേരലിനെ പൂന്താനത്തിന്റെ ഈരടികൊണ്ടാണ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്, നമ്മെയൊക്കെയും ബന്ധിച്ച ജ്യോതിസ്വരൂപം.

മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ വിശ്വാസ്യത, സ്വീകാര്യത എന്നീ രണ്ടു കാര്യങ്ങൾ കാഴ്ചയുടെ കാര്യത്തിൽ ടെലിവിഷനിലെ ചെറിയ സ്ക്രീനിലേക്ക് കഴിഞ്ഞ രണ്ടു പതിറ്റാണ്ടിൽ ചുരുങ്ങിയിരുന്നു. പത്രത്തിൽ വായിച്ചു എന്നതിനേക്കാൾ ആളുകൾ ടിവിയിൽ കണ്ടു എന്ന് വിശ്വാസ്യതക്ക് അടിവരയിടാൻ തുടങ്ങി. എന്നാൽ നാം കടന്നു പോകുന്ന, അവസാനിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഈ രണ്ടാം പതിറ്റാണ്ടിൽ, നമ്മെയൊക്കെയും ബന്ധിച്ച സദനം സംശയ രഹിതമായും മൊബൈൽ ഫോൺ ആണ്. ടെലിവിഷൻ കാഴ്ച ശ്രമകരമായി അട്ടിമറിച്ച നമ്മുടെ തിയറ്ററിന്റെ വലിയ കാഴ്ച്ചാനുഭവത്തെ, അതിലും പെട്ടെന്ന് മൊബൈലിന്റെ ചെറിയ സ്ക്രീൻ കവർന്നെടുക്കുന്നു. നമ്മുടെ വിശ്വാസ്യത നമ്മുടെ കൈപിടിയിലൊതുങ്ങുന്ന ചെറിയ സ്ക്രീനിൽ തെളിയുന്ന അക്ഷരങ്ങളിൽ/ ചിത്രങ്ങളിൽ/ദൃശ്യങ്ങളിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്നു. വാട്സ്ആപ്പിൽ കണ്ടത് എന്നതിന് കൂടുതൽ സ്വീകാര്യത പൊതു സമൂഹത്തിൽ വളരുന്നു.

ലോക്ഡൗൺ കാലത്ത് സർക്കാർ ചാനലായ ദൂരദർശനിലൂടെ രാമാനന്ദ് സാഗറിന്റെ രാമായണം സീരിയൽ പുനഃസംപ്രേക്ഷണം ചെയ്യപ്പെട്ടു. 1987 ലാണ് ദൂരദർശനിൽ ആദ്യമായി രാമായണം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. ഹിന്ദുത്വത്തിന്റെ സാമൂഹിക എഞ്ചിനീയറിംഗിനെ ത്വരിതപ്പെടുത്തിയ ഒന്നായിരുന്നു സർക്കാർ ചാനലിലൂടെ ഒരു ഹിന്ദു പുരാണ പരമ്പര സംപ്രേക്ഷണം ചെയ്ത പ്രവൃത്തി. അക്രമോത്സുക ഹിന്ദുത്വ (Aggressive hindutva) ത്തിന്റെ പ്രതീകം രാമനാണ്. അതിനാൽ തന്നെ വലിയ സ്വീകാര്യതയാണ് അന്ന് ആ പരമ്പരക്ക് ലഭിച്ചത്. 1992 ലെ ബാബ് രി മസ്ജിദ് ഹിന്ദുത്വ ശക്തികൾ തകർക്കുന്നതിലേക്ക് വരെ ആ സോഷ്യൽ എഞ്ചിനീയറിംഗ് നീങ്ങിയതിൽ സാംസ്കാരികമായി രാമായണത്തിന് പങ്കുണ്ട്. ബഹുസ്വരമായ രാമായണ ചർച്ചകൾ സ്വയം തന്നെ റദ്ദാവുകയും അക്രമോത്സുകമായ ഹിന്ദുത്വ രാമായണത്തിന് ജനപ്രീതി ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. 2020 ലും സ്ഥിതി മാറ്റമില്ലെന്നാണ് നമുക്ക് കരുതേണ്ടത്. ഒരു ഹിന്ദുത്വ സർക്കാർ, സർക്കാർ ചാനലിലൂടെ രാമായണം പുനഃസംപ്രേക്ഷണം ചെയ്യുന്നതിൽ വാസ്തവത്തിൽ അത്ഭുതമൊന്നുമില്ല. പക്ഷേ സമീപ ചരിത്രത്തിലാദ്യമായി ദൂരദർശൻ BARC റേറ്റിംഗിൽ മുമ്പിലെത്തി. അത് രാമായണത്തിന്റെ 'റീ വാച്ചി'ലൂടെയാണ് സാധ്യമായത്.

ഇതിന്റെയെല്ലാം പ്രത്യക്ഷമായ സാംസ്കാരിക വിജയമാണ് മാളികപ്പുറത്തിന്റേത് എന്നും കരുതാം. മുമ്പ് ദേശാടനം, നന്ദനം തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ സോഫ്റ്റ് ഹിന്ദുത്വയുടെ കടന്നുകയറ്റമാണ് എന്ന് ജി പി രാമചന്ദ്രൻ, വി കെ ജോസഫ് തുട

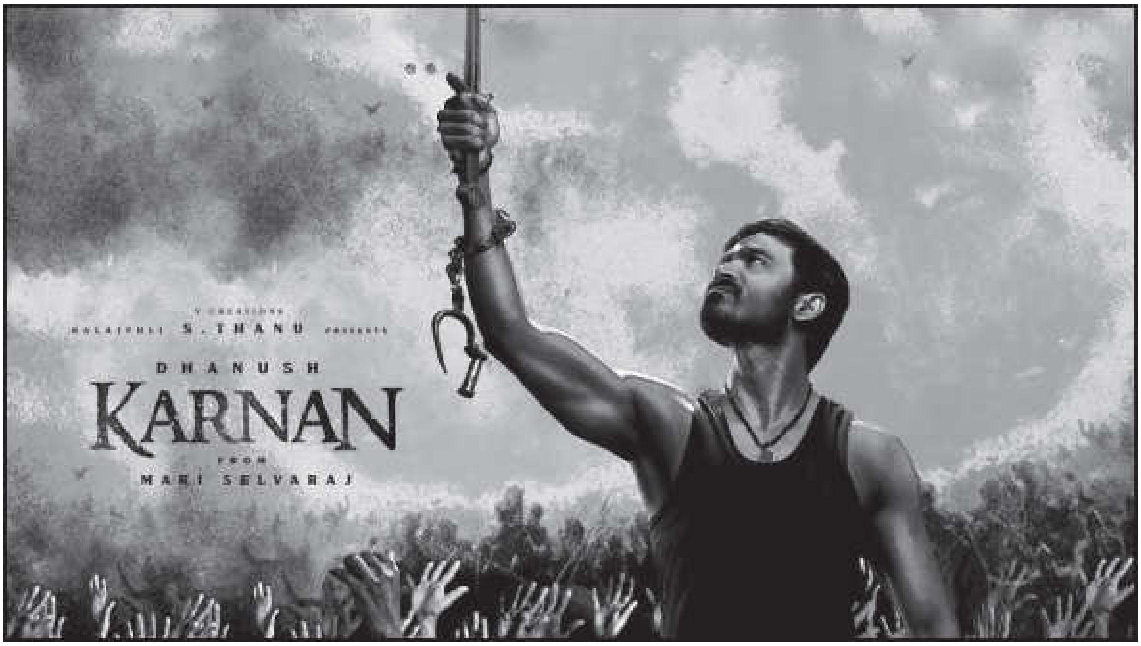


ങ്ങിയവർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചപ്പോൾ വലിയ രീതിയിലുള്ള സാംസ്കാരിക അക്രമണം അവർക്കു നേരെയുണ്ടായി. അന്നത്തേയും ചോദ്യം സിനിമയിലെന്തിനാണ് രാഷ്ട്രീയം എന്നതായിരുന്നു. കുറെക്കൂടി വിപുലമായ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ അവരുടെയടക്കം സംഭാവനകളാണ് ഇന്ന് ഏറിയും കുറഞ്ഞും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നതും.

'എന്തിഹ മൻമാനസേ' – കർണന്റെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ കുറിക്കുന്ന കർണശപഥത്തിലെ വരികളാണിവ. വാസ്തവത്തിൽ കേരളത്തിന്റെ ഒരു സാംസ്കാരികാസ്വാദനത്തിന്റെ ഉപ്പുനോട്ടം നമുക്ക് ഇതിൽ കാണാനാവും. ഒറ്റക്കു പോരാടിയ ഒരു വീരയോദ്ധാവ് എന്നതിനേക്കാളേറെ പിതാവും മാതാവും ആരെന്നറിയാത്ത ഒരു വ്യക്തിയുടെ വൈയക്തിക സംഘർഷങ്ങളുടെയും വ്യഥകളുടെയും മാത്രം പ്രതിനിധിയായാണ് നാം കർണനെ ആസ്വദിക്കുന്നത്. നമ്മുടെയെല്ലാം അഭിമാന ചിത്രമായ പിറവി (സംവിധാനം ഷാജി എൻ കരുൺ) യെക്കുറിച്ച് ഡോ. കെ പി ജയകുമാർ സൂക്ഷ്മവും പ്രസക്തവുമായ ഒരു നിരീക്ഷണം നടത്തുന്നുണ്ട്. കേരളത്തെയാകെ ഉലച്ച ഒരു രാഷ്ട്രീയ സംഭവമാണ് രാജൻ കസ്റ്റഡിമരണ കേസ്. ആ വിപ്ലവാധ്യായത്തെ കേവലം വൈകാരിക അനുഭവം മാത്രമാക്കി തളച്ചിടുന്ന അവസ്ഥ പിറവിയിലുണ്ട് എന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ സാംസ്കാരികാനുഭൂതിയാണ് വാസ്തവത്തിൽ തമിഴ് സിനിമയെയും മലയാള സിനിമയെയും വ്യത്യസ്തപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നും, എന്തുകൊണ്ടാണ് തമിഴിൽ അത്തരം ചിത്രങ്ങൾ ഇറങ്ങുന്നത് എന്നും നമുക്കിതിനാൽ വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്.

മാരി സെൽവരാജ് സംവിധാനം ചെയ്ത് കർണൻ എന്ന പേരിൽ തന്നെയിറങ്ങിയ തമിഴ് ചിത്രത്തിന്റെ വിഷയം നോക്കൂ. അത് കൊടിയങ്കുളം എന്ന ദേശവും ആ ദേശത്തെ മനുഷ്യരുടെ ജാതിയിന്മേൽ അവർക്കു നഷ്ടപെടുന്ന അവകാശങ്ങളും ആ ചിത്രത്തിൽ അതിസൂക്ഷ്മമായി കണ്ണിചേർത്തിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെയൊരു വിഷയം പറയുമ്പോൾ തന്നെ സിനിമാത്മകമായി തന്നെ അതിനെ മാരി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കാലുകെട്ടിയിട്ട കഴുത മാരിയുടെ തന്നെ പരിയേറും പെരുമാളിലെ നായയുടെ തുടർച്ചയാണ്. വാസ്തവത്തിൽ പരിയേറും പെരുമാളിന്റെ ഒരു സ്വീകലാണ് കർണൻ എന്ന് കരുതാം. ആ ചിത്രത്തിലെ ഒരു രംഗത്തിൽ കൊടിയങ്കുളത്തെ പ്രക്ഷോഭകാരെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തതിന് ശേഷം പോലീസ് ഇൻസ്പെക്ടർ ഓരോരുത്തരുടെയും പേരുകൾ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. പുരാണത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകളാണവർക്ക്. അത് കേൾക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഇൻസ്പെക്ടർക്ക് കലിയിളകുകയും അവരെ ക്രൂരമായി മർദ്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാരണം ജാതിയിൽ താഴ്ന്നവർക്ക് പുരാണങ്ങളിലെ പേരു സ്വീകരിക്കാൻ എന്താണവകാശം എന്ന അഹന്തയാണ് ഇൻസ്പെക്ടർക്കുള്ളത്.

ഈ ഒരൊറ്റ രംഗം മലയാള സിനിമയുടെ/ സാംസ്കാരികതയുടെ/ സവർണാസ്വാദനത്തിന്റെ പരിസരത്തിൽ നിന്നുള്ള, എന്തുകൊണ്ട് മലയാളത്തിൽ തമിഴിലെ പോലെ സിനിമകൾ ഇറങ്ങുന്നില്ല എന്നതിന്റെ ഉത്തരത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. കേവല വൈകാരികാസ്വാദ



നത്തിനപ്പുറം പുരാണങ്ങളെപ്പോലും രാഷ്ട്രീയവത്കരിച്ച് കൃത്യമായ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തോട് കണ്ണി ചേർത്തവതരിപ്പിക്കാൻ മാരി സെൽവരാജിനെ പോലെ ഒരു സംവിധായകന് അവിടെ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. വൈകാരികതകളുടെയും വ്യാജമായ അസ്തിത്വ സംഘർഷങ്ങളുടെയും ഉത്തരം തേടാനുള്ള മാധ്യമം മാത്രമല്ല അവർക്ക് സിനിമ. നിരന്തരം അവർ സിനിമയെ രാഷ്ട്രീയവത്കരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. പാ രഞ്ജിതിന്റെ സർപ്പാട്ട പരമ്പര ഒരു സ്പോർട്സ് ജോണറിലാണ് ഒരു clan നെ അതിന്റെ ചരിത്ര രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് കണ്ണി ചേർക്കുന്നത്. ചിന്താ രവി നിരീക്ഷിക്കുന്ന വളരെ ഗൗരവമുള്ള ഒരു കാര്യമുണ്ട്. വിറ്റു പോകും എന്നുറപ്പുള്ള ചരക്കുകളെയാണ് സിനിമാക്കാർ സബ്ജക്ട് എന്ന് വിളിക്കുന്നത് എന്ന്. അത്തരം സബ്ജക്ടുകളാണ് മലയാള സിനിമയെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ നിന്നു വേർപ്പെടുത്തുന്നത്. തമിഴിൽ സബ്ജക്ടുകൾ അവരുടെ അതിജീവന പോരാട്ടത്തിന്റെ കോറിയിടലുകളാണ്.

2016 ലാണ് കെൻ ലോച്ച് സംവിധാനം ചെയ്ത് കാൻ ചലച്ചിത്രമേളയിൽ മികച്ച ചിത്രത്തിനുള്ള പാം ഡി ഓർ ലഭിച്ച ഐ ഡാനിയൽ ബ്ലേക്ക് എന്ന ചലച്ചിത്രം പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. നിയന്ത്രിതമായ, മുൻകൂട്ടി തയ്യാർ ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു നിയമാവലിക്കു മുന്നിൽ തന്റെ വാർദ്ധക്യകാല പെൻഷൻ നഷ്ടപെടുന്ന ഒരു മനുഷ്യനിലേക്ക്, ഡാനിയൽ ബ്ലേക്കിലേക്കാണ് ആ ചിത്രം അതിന്റെ വാതിൽ തുറക്കുന്നത്. മുൻകൂട്ടി തയ്യാർ ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു അപേക്ഷയുടെ ഒരു പരിമിതി അതിനു, അതെ അല്ലെങ്കിൽ അല്ല എന്ന രണ്ടു ഉത്തരങ്ങൾ മാത്രമേ നൽകാനാവൂ എന്നതാണ്. വിധവ പെൻഷന് അപേക്ഷ സമർപ്പിക്കുമ്പോൾ മക്കൾ ആരെങ്കിലും വിദേശത്താണോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് അതെ എന്ന സത്യമായ ഉത്തരം നൽകിയാൽ പെൻഷൻ നിഷേധിക്കപെടാം. പക്ഷെ മകൻ വിദേശത്താണ്, അവിടെ തടവുശിക്ഷ അനുഭവിക്കുകയാണെങ്കിലോ? ഇത്തരത്തിൽ അപേക്ഷകൾ ബൈനറികളിലേക്ക് ചുരുക്കുമ്പോൾ നഷ്ടപ്പെട്ട് പോകുന്ന മാനവികതയുടെ, ഡിജിറ്റൽ ലോകത്തിലെ അദൃശ്യമായ ബാരിക്കേഡുകളെ തുറന്നു കാട്ടിയ ചലച്ചിത്രമായിരുന്നു ഐ ഡാനിയൽ ബ്ലേക്ക്.

ഡാനിയൽ ബ്ലേക്കിനു പങ്കുവെക്കാൻ അതിവിശാലമായ, മാനവികമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയം ഉണ്ടായിരുന്നു. എല്ലാ വൈകാരികതകളും കണ്ണി ചേർക്കുമ്പോഴും ഡിജിറ്റൽ കാലത്ത്, പുറത്താക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരുടെ സംഘർഷത്തെ, ആ രാഷ്ട്രീയ മാനത്തെ കെൻ ലോച്ച് ചേർത്തുപിടിച്ചു. ഇന്ത്യയിൽ നോട്ടുനിരോധിക്കുന്ന, നോട്ടുനിരോധനത്തിന്റെ പരാജയത്തെ ഡിജിറ്റൽ ഇന്ത്യ എന്ന കൺകെട്ടുകൊണ്ടു മറച്ചുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന 2016 ലാണ് ഐ ഡാനിയൽ ബ്ലേക്ക് പുറത്തുവരുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

രാഷ്ട്രീയ നിരപേക്ഷമെന്ന് പുറമെ നടിക്കുകയും, എന്നാൽ തീവ്ര ഫാസിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയത്തെ തെളിഞ്ഞു കടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരിക പരിസരമാണ് സിനിമയിലുള്ളത്. പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തെ വലിയ രീതിയിൽ സ്വാധീനിക്കുകയും അവരുടെ ചലച്ചിത്ര ശീലങ്ങൾ നിർണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് സ്വീകാര്യതയിൽ മുൻപന്തിയിലുള്ള ചിത്രങ്ങളാണ്. അതിലെ പ്രതിലോമകരമായ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളുടെ വായന എക്കാലവും അനിവാര്യവുമാണ്.

ശ്രീവ്യാസൻ
വാൽഡോർഫ് സ്കൂൾ അദ്ധ്യാപകൻ

പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ

1993ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'Culture and Imperialism' എന്ന തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ പോസ്റ്റ് കോളോണിയൽ ചിന്താശാഖയുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രയോക്താക്കളിൽ ഒരാളായ എഡ്‌വാർഡ് സൈദ് (Edward Said) വളരെ ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുള്ള ഒരു നിരീക്ഷണം നടത്തുന്നുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ വാഴ്ച നിലനിന്നിരുന്ന കോളനികളും വലിയ വീട്ടിടങ്ങളിലെ വേലക്കാരും നോവലുകളിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന സമാനതകളെക്കുറിച്ചാണ് ആ നിരീക്ഷണം. വളരെ പരിമിതമായ സാന്നിധ്യം മാത്രമാണ് രണ്ടിനുമുള്ളത്. ആഖ്യാനത്തിലെ ചില റഫറൻസുകളും സാങ്കേതങ്ങളും മാത്രമായി അവ ചുരുങ്ങുന്നു.

ആക്കാലത്ത് പ്രത്യക്ഷമായിട്ടല്ലെങ്കിലും യൂറോപ്യൻ സമ്പത്തിന്റെയും ഭൗതികതയുടെയും ഒക്കെ നട്ടെല്ലായി വർത്തിച്ചിട്ടും പ്രതിനിധാനത്തിൽ യൂറോപ്യൻ കോളനികൾക്ക് ഉണ്ടാകുന്ന അസ്പൃശ്യതയെയാണ് എഡ്‌വാർഡ് സൈദ് വിമർശിക്കുന്നത്. അതിനദ്ദേഹം നോവലുകളിലെ, ആഖ്യാനങ്ങളിലെ അപ്രധാനമനുഷ്യരെ ഉദാഹരിച്ചു എന്നു മാത്രം.

വേലക്കാരെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ റഫറൻസ് എഡ്‌വാർഡ് സൈദ് എടുക്കുന്നത് കൊളംബിയ സർവകലാശാലയിലെ അധ്യാപകൻ ബ്രൂസ് റോബ്ബിൻസിന്റെ (Bruce Robbins) The Servant's Hand - English Fiction From Below എന്ന പുസ്തകത്തിൽ നിന്നാണ്. 19-ആം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഇംഗ്ലീഷ് നോവലുകളിലെ വീട്ടുവേലക്കാരെക്കുറിച്ചാണ് ബ്രൂസ് റോബ്ബിൻസ് തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നത്. പ്ലോട്ടിന്റെ പാർശ്വങ്ങളിൽ മാത്രമുള്ള വീട്ടു ജോലിക്കാർ കേവലം കഥയ്ക്ക്, പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് ബ്രൂസ് റോബ്ബിൻസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഊന്നുവടികളോ, വീട്ടിലെ തൂണുകളോ, കസേരകളോ ഒക്കെ മാത്രമാണ് ഇവർ. (ഒരു കാലത്ത് മലയാള സിനിമയിൽ നായകന് ചുമ്മാ ചെകിടത്ത് അടിച്ച് അരിശം തീർക്കാനുള്ള സഹനടന്മാർ ഉണ്ടായിരുന്നു). വർഗ്ഗപരമായ അസമത്വം നോവലുകളിൽ വളരെ മനുഷ്യത്വരഹിതമായി പ്രതിഫലിക്കപ്പെടുന്നതാണ് ഇവിടെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്.

അധികാരബന്ധങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അസന്തുലിതാവസ്ഥ പ്രധാന - അപ്രധാന മനുഷ്യരായി പ്രാതിനിധ്യത്തിൽ വരുന്നത് എല്ലാ കാലത്തും പ്രശ്നമാണ്. എന്നാൽ സാമൂഹിക അധികാരത്തിന്റെയും പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെയും ചോദ്യങ്ങളെ മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ട് ഈ പറയപ്പെടുന്ന അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളെ പരിഗണിച്ചാലോ? മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ചുറ്റും അകമ്പടിക്കാരായി മാത്രം പശ്ചാത്തലമായി മാത്രം മനുഷ്യരെ വ്യന്യസിക്കുന്ന

ത് വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കപ്പെടേണ്ട ഒരു വിഷയമല്ലേ?

നോവലിലേതിനേക്കാൾ കുറച്ച് കൂടി സങ്കീർണ്ണമാണ് ഈ പ്രശ്നം സിനിമയിൽ. സിനിമയുടെ ക്യാൻവാസ് ചെറുതാണ്. അവിടെ പാർശ്വങ്ങളിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ആഴം കൊടുക്കുക എന്നത് കുറച്ച് വെല്ലുവിളിയാണ്. പക്ഷെ നോവലിനെക്കാൾ കേന്ദ്രീകരണ പ്രവണത ഉള്ള മാധ്യമം ആയത് കൊണ്ട് തന്നെ പ്ലോട്ടിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ചുറ്റുമുള്ള ഉപഗ്രഹങ്ങളായി മാത്രം ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ കൂടുതലായി എണ്ണപ്പെടും സിനിമയിൽ. കേന്ദ്രത്തിനപ്പുറം ചുറ്റുമുള്ളതിനും ജീവനും ജീവിതവുമുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവ് സുപ്രധാനമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ കുറച്ച് കൂടി സ്വാധീനശേഷി ഉള്ളത് കൊണ്ട് തന്നെ സിനിമ ആ സത്യത്തെ അവഗണിക്കുന്ന സാഹചര്യം ഗൗരവമാണ്.

അപ്രസക്തരായ മനുഷ്യരായിട്ട് ആരുമില്ലെന്ന് പറഞ്ഞുവയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്. അത് ഓർമിപ്പിക്കുന്ന സിനിമകൾ അവയുടെ സ്വാധീന ശേഷിയിലൂടെ വളരെ സമഗ്രമായിട്ടുള്ള, പരിഗണയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു മാനുഷിക രാഷ്ട്രീയം ആണ് എപ്പോഴും മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്.

സിനിമയും നോവലും

ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം കൊണ്ട് തന്നെ വികേന്ദ്രീകരണത്തിന് അനുരൂപമായ ഒരു മാധ്യമം ആണ് നോവൽ. റഷ്യൻ സാഹിത്യവിമര്ശകനായ മിഖായേൽ ബക്തീൻ നോവലിന്റെ ഈ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. അത് വികസിച്ച് കൊണ്ടേയിരിക്കും. കഥകളും ഉപകഥകളും ഒക്കെ ആയി നേർരേഖയിലല്ലാതെ വശങ്ങളിലേക്ക് അത് വീർത്തുകൊണ്ടേയിരിക്കും. കഥപാത്രങ്ങളെ വളരെ വിപുലമായി തന്നെ സമീപിക്കാനുള്ള സാധ്യത അവിടെയുണ്ട്.

'ജന്മാന്തരങ്ങൾ അറിഞ്ഞവനാണ് അപ്പുക്കിളി' എന്ന് പറയുമ്പോൾ അതിനെ വ്യവസ്ഥാപിക്കാനുള്ള സൗകര്യം ആഖ്യാനരൂപം നോവലിസ്റ്റിനു കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. ഒറ്റ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാത്രമല്ല ഒട്ടനേകം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉള്ള് കാണിച്ച തരാൻ നോവലിന് പറ്റും. സിനിമക്ക് അതിൽ പരിമിതികളുണ്ട്. നോവലുകളുടെ സിനിമാറ്റിക് അടാപ്റ്റേഷനുകൾ നോവൽ വായിച്ച് ഇഷ്ടപ്പെട്ട ആളുകളെ തൃപ്തരാക്കാത്തത് അത് കൊണ്ടാണ്.

അത് ആഖ്യാനരൂപത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. നോവലിനോളം വിസ്തൃതമായ എല്ലാറ്റിനെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മറ്റൊരു മാധ്യമം ഇല്ല എന്ന് തന്നെ പറയാം. സിനിമയ്ക്ക് അത്രയും വിശദമായിട്ട് കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയില്ല. രേഖീയം മാത്രമായ വശങ്ങളിലേക്ക് ഒട്ടും വളർച്ചയില്ലാത്ത സൃഷ്ടികൾ മാത്രമാണ് സിനിമകൾ എന്നൊന്നും ഈ പറയുന്നതിന് വിവക്ഷയില്ല. പരന്ന് പരന്ന് ഒഴുകാൻ വെമ്പുന്ന സിനിമകളും ഉണ്ട്. ഡോൺ പാലത്തറയുടെ 1956 മധ്യ തിരുവിതാംകൂർ അതിനുദാഹരണമാണ്.

നോവലിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സിനിമയ്ക്ക് മുന്നേ പറഞ്ഞത് പോലെ ഒരു തരം കേന്ദ്രീകരണ പ്രവണതയുണ്ട്. അത് കുറച്ചുകൂടി മുറുകിയ ഒട്ടും അയവില്ലാത്ത ഒരു ആഖ്യാനരൂപമാണ്. സമയത്തിന്റെ ക്ലിപ്ത ബാധ്യതയും സിനിമയ്ക്ക് സ്വതവേ ഉണ്ട്. അത്കൊണ്ടാണ് വിശദമായി കഥാപാത്രങ്ങൾ സമീപിക്കപ്പെടാത്തത്. അതോടൊപ്പം ഈ കേന്ദ്രീകരണ പ്രവണത കൂടിയാകുമ്പോൾ സിനിമയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളല്ലാത്തവർ കൂടുതലായും അപ്രധാന മനുഷ്യരും പശ്ചാത്തല മനുഷ്യരുമാകും.

കഥാപാത്ര സൃഷ്ടികൾ

കഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയെ വളരെ ഘടനാപരമായി പഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരിൽ പ്രമുഖനാണ് ഇംഗ്ലീഷ് നോവലിസ്റ്റും വിമർശകനും ആയ ഇ എം ഫോർസ്റ്റർ (E M Forster). 1927 -ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച തന്റെ ആസ്പെക്ടസ് ഓഫ് നോവൽ (Aspects of Novel) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അദ്ദേഹം കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രധാനമായും ഫ്ലാറ്റ് (flat) എന്നും റൗണ്ട് (round)എന്നും തരം തിരിച്ചു. നോവലുകളെ അധികരിച്ചാണ് ഈ വിശകലനം എങ്കിലും സിനിമകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളേയും അവയുടെ സൃഷ്ടിയെയും മനസ്സിലാക്കാനും ഈ കഥാപാത്ര വർഗ്ഗീകരണം ഉപയോഗിക്കാം.

ഒരൊറ്റ വിശേഷണ പദം കൊണ്ടോ സംജ്ഞ കൊണ്ടോ നിർവചിക്കാൻ കഴിയുന്നവയാണ് ഫ്ലാറ്റ് (flat) കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഒരൊറ്റ സ്വഭാവത്തിനോ ഗുണത്തിനോ ചുറ്റുമാണ് അത്തരത്തിൽ ഒരു കഥാപാത്രത്തെ പൂർണ്ണമായും പണിതെടുക്കുന്നത്. ആ ഒറ്റ ഗുണത്തിൽ നിന്ന് ഒരു കഥാപാത്രം തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന തലങ്ങളും അടരുകളും കാണിച്ചു തുടങ്ങുമ്പോൾ അതു കൂടുതൽ റൗണ്ട് ആയി തുടങ്ങുന്നു എന്നാണ് ഇ എം ഫോർസ്റ്റർ പറയുന്നത്. ഒന്നാലോചിച്ചാൽ സിനിമകളിൽ നമുക്ക് പൊതുവേ കാണാൻ കഴിയുന്നത് ഫ്ലാറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് അതുമല്ലെങ്കിൽ വക്രമാകാൻ തുടങ്ങുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ്.

തന്റെ വിശകലനത്തിൽ ഇ എം ഫോർസ്റ്റർ ഫ്ലാറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും റൗണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ഉദാഹരണങ്ങൾ കൊടുക്കുകയുണ്ടായി. സിനിമകളിൽ പൊതുവേ പൂർണമായും റൗണ്ട് ആയ കഥാപാത്രങ്ങളെ കണ്ടെത്തുക പ്രയാസമാണ്. കഥാതന്തുവിന് ആവശ്യമുള്ള സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ മാത്രമേ അവിടെ കൂടുതലായി വിശദീകരിക്കപ്പെടുകയുള്ളൂ.

ഈ ഫ്ലാറ്റ് റൗണ്ട് വിഭജനത്തിന് പകരമായി സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ വേണമെങ്കിൽ സാധാരണ കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നും സങ്കീർണ കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നും വിളിക്കാം. ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രയോഗത്തിനാണ് മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളെയും സിനിമകളും നോവലുകളും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ചില കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശം ആഖ്യാനത്തിന്റെ സങ്കേതം ആവുക എന്നത് മാത്രമാണ്. കലാസൃഷ്ടിക്ക് ഒരുപക്ഷേ ഒഴിച്ചുകൂടാൻ ആവാത്തതാണ് ഇത്തരം കഥാപാ

ത്രുങ്ങളെങ്കിലും മനുഷ്യർ സാമാന്യം മാത്രമായ എന്തോ ആണെന്ന് ദ്യോതിക്കപ്പെടുന്നത് ദുഃഖകരമാണ്.

പശ്ചാത്തല മനുഷ്യർ

ഒരു സ്വഭാവസവിശേഷതയും അന്വേഷിക്കപ്പെടാത്ത മനുഷ്യരില്ലേ സിനിമകളിൽ? അകമ്പടിക്കാർ വഴിപോക്കർ, സഹപ്രവർത്തകർ, ബസ് കണ്ടക്ടർമാർ, ഗുണ്ടാതലവന്മാർ തുടങ്ങിയ റോളുകളിൽ ഫ്ലാറ്റോ റൗണ്ടോ അല്ലാത്തവർ. മൂന്നാമതൊരു വിഭാഗത്തിൽ വേണ്ടിവരും അവരെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ.

സാധാരണ മനുഷ്യർ, കേന്ദ്രത്തിൽ മാത്രമാണ് കഥ എന്ന് തോന്നിക്കുന്ന മനുഷ്യർ. കേന്ദ്രത്തിൽ മാത്രമാണ് ജീവനും ജീവിതവും ഉള്ളൂ എന്ന് കാഴ്ചക്കാരനെ കൊണ്ട് ചിന്തിപ്പിക്കുന്ന എന്നതാണ് ഇത്തരം മനുഷ്യരുടെ വിന്യാസത്തിലെ പ്രശ്നം.

മനുഷ്യർ സ്വകേന്ദ്രീകൃതമായി മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങളായി സ്വയം നിർമ്മിക്കുന്ന ഒരാഖ്യാനം ആണല്ലോ ജീവിതം. അതിലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങളും നമ്മൾ തന്നെ. മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് എല്ലാകാലത്തും ആഴമുണ്ടായിരിക്കും അടരുകൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. അതേ ആഴവും അടരുകളും ചുറ്റുമുള്ളവർക്കും ഉണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവ് നമ്മളെ കുറച്ചുകൂടി മികച്ച മനുഷ്യരാക്കും. അവർ കുറച്ച് കൂടി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നവരും അനുതപിക്കപ്പെടുന്നവരും ആകും. അല്പം കൂടി മികച്ച ഒരു വ്യവസ്ഥയിലേക്കുള്ള കാൽവയ്പ്പാണിത്. അത് കൊണ്ട് തന്നെ വശങ്ങളിലെ മനുഷ്യർക്ക് ജീവിതമുണ്ട് സങ്കീർണ്ണതകൾ ഉണ്ട് എന്ന് വളരെ ഫലപ്രദമായ ഓർമ്മപ്പെടുത്താൻ സിനിമയ്ക്ക് കഴിയുകയാണെങ്കിൽ അത് ഒരു നേട്ടമാണ്. അതിന് സിനിമ പത്തരമാറ്റ് യഥാതഥ ജീവിതാഖ്യാനം ആകണമെന്നില്ല. മാധ്യമത്തിന്റെ പരിമിതി വച്ചും അത് സാധ്യമാണെന്ന് കാണിച്ചു തന്ന ഫിലിം മേക്കേഴ്സ് ഉണ്ട്.

വശങ്ങളിലെ മനുഷ്യരുടെ പത്മരാജൻ

വശങ്ങളിലെ മനുഷ്യർക്ക് സിനിമയിൽ ജീവനും ജീവിതവും കൊടുത്ത സംവിധായകരിൽ പത്മരാജനോളം മികച്ചതായിട്ട് ആരുമില്ലെന്ന് തന്നെ വേണ്ടിവരും പറയാൻ. രേഖീയമായ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ആയിട്ട് പോലും പ്ലോട്ടിൽ വലിയ പങ്കില്ലാത്ത പല കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അസാധാരണമായ സങ്കീർണതയും ആഴവും അദ്ദേഹം കൊടുക്കുന്നത് കാണാം. ഒരുപാട് സിനിമകളിൽ ഇതുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് കൂടെവിടെ എന്ന സിനിമയിലെ ശങ്കർ (മണിയൻ പിള്ള രാജു) എന്ന കഥാപാത്രം. പ്രധാന പ്ലോട്ടിനു പുറത്താണ് അയാളുടെ ഇടം. എന്നാലും അയാളുടെ സങ്കീർണതയെ, വ്യക്തിത്വത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കാനായി മാത്രമുള്ള സീനുകളും ആ സിനിമയിലുണ്ട്. സംഗീതസംവിധായകനാവാൻ മോഹിച്ച് മദിരാശിയിലേക്ക് വണ്ടി കേറി പരാജിതനായി ഒരു സ്കൂളിലെ അധ്യാപകൻ ആകേണ്ടിവന്ന അയാളുടെ വേദനയെ വളരെ കുറഞ്ഞ സ്ക്രീൻ ടൈമിൽ വരച്ചിടുന്നുണ്ട് സംവിധായകൻ. ഏറെക്കുറെ രേഖീയമായ ഒരു പ്ലോട്ടിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമില്ലാത്ത ഒരു കഥാപാത്രമായിട്ടും ശങ്കറിന് സംവിധായകൻ കൊടുക്കുന്ന ആഴം അതിശയിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

സമാനമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ പത്മരാജന്റെ മറ്റു സിനിമകളിലും കാണാം. അരപ്പട്ട കെട്ടിയ ഗ്രാമത്തിൽ എന്ന സിനിമയിലെ സുലൈമാൻ എന്ന കതപാത്രമാണ് മറ്റൊന്ന്. കഥയിലെ മൂപ്പന്റെ ഗുണ്ടാത്തലവനാണ് സുലൈമാൻ. മുഖ്യകഥയിൽ ഒരു അഖ്യാനസങ്കേതം മാത്രം. കഥ അയാളിൽ നിന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നത് വളരെ പരിമിതമായ ഒരു ഗുണം/ സ്വഭാവം മാത്രമാണ്. പക്ഷെ പത്മരാജൻ ആ കഥാപാത്രത്തിന് ഒരുപാട് അടരുകൾ നൽകുന്നു.

അരപ്പട്ട കെട്ടിയ ഗ്രാമത്തിലെ തന്നെ ജഗതി ശ്രീകുമാറിന്റെ ഭാസി എന്ന കഥാപാത്രം, ദേശാടനക്കിളികൾ കരയാറില്ല എന്ന ചിത്രത്തിലെ മേജർ അങ്കിൾ, തൂവാനത്തുമ്പികളിലെ തങ്ങളുടെ കഥാപാത്രം തുടങ്ങിയവരെല്ലാം പ്ലോട്ടിന് പ്രത്യക്ഷത്തിലാവശ്യമില്ലാത്ത സ്വഭാവസവിശേഷതകളാൽ വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നവരാണ്. പലപ്പോഴും മുഴച്ചുനിൽക്കുന്നത്പോലെ പോലും തോന്നും ചില കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കൊടുക്കുന്ന അസാധാരണമായ ഈ സങ്കീർണ്ണത. പക്ഷെ സാമാന്യരെന്ന് എണ്ണപ്പെടുന്നവരോടുള്ള പരിഗണന കൂടിയാണത് ഫലത്തിൽ.

ഒരു സിനിമയിലെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഇത്തരത്തിൽ സമീപിക്കുക പ്രയോഗികമല്ല. പക്ഷേ പാർശ്വങ്ങളിൽ ഉള്ളവർക്കും ജീവനും ജീവിതവും സങ്കീർണതകളും ഉണ്ടെന്ന് ഓർമ്മപ്പെടുത്താൻ ഒറ്റപ്പെട്ട ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ചലച്ചിത്രകാരന് കഴിയും.

തന്റെ പ്രശസ്ത കവിതയായ 'എലിജി റിട്ടൻ ഇൻ എ കൺട്രി ചർച്ച് യാർഡിൽ' (Elegy written in a country church yard) ഇംഗ്ലീഷ് കവി തോമസ് ഗ്രേ ഇത്തരത്തിൽ എഴുതുന്നുണ്ട്.

"Full many a gem of purest ray serene

the dark unfathomed caves of ocean bear"

തിരസ്കൃതരായ, ആഘോഷിക്കപ്പെടാത്ത ഗംഭീര മനുഷ്യരുണ്ടെന്നാണ് കവി പറയുന്നത് . സിനിമയ്ക്കും ഇതേകാര്യം ഓർമിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. അപ്പോഴൊക്കെ തിരസ്കൃതരായ നീതിപൂർവ്വം അടയാളപ്പെടാതെ പോയ മനുഷ്യരോട് അത് ഐക്യപ്പെടുന്നു. ഒറ്റയാളും കേവലം സാമാന്യരായി എണ്ണപ്പെടാതെ ഇരിക്കട്ടെ എന്ന് അത് പ്രത്യാശിക്കുന്നു.

ഡോ. അനിറ്റ ഷാജി
സെന്റ്.ജോർജ് കോളജ് അരുവിത്തുറ

ചലച്ചിത്രഭാഷയും ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഭാഷയും മലയാള സിനിമയെ മുൻനിർത്തി ചില ആലോചനകൾ

സിനിമയും ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ പ്രധാനമായും രണ്ട് തരത്തിൽ പരിശോധിക്കാവുന്നതാണ്. ചലച്ചിത്രമെന്ന ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യകലാരൂപം നിർമിക്കപ്പെടുന്നത് ഒരു ഭാഷാപ്രയോഗ പദ്ധതിയെന്ന നിലയിലാണ്. പ്രകാശ സംവിധാനം, ഷോട്ടുകളുടെ വിന്യാസത്തിലെ ക്രമീകരണം, ആഖ്യാന സാധ്യതകൾ, ശബ്ദ-നിശബ്ദതകളുടെ സാന്നിധ്യം, അഭിനേതാക്കളുടെ ശരീരഭാഷ, ചലച്ചിത്ര സംയോജനത്തിലെ താളക്രമം തുടങ്ങിയ സാങ്കേതികവും കലാപരവുമായ സങ്കേതങ്ങളുടെ സമ്മേളനമാണ് ചലച്ചിത്ര ഭാഷയെ (cinematic language) നിർണയിക്കുന്നത്. ഇത്തരം സംയോജക ഘടകങ്ങൾ യഥാവിധി ചേർത്ത് സംവിധായകൻ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഷ പ്രേക്ഷക സമൂഹത്തിന് സംവേദനക്ഷമമാകുമ്പോഴാണ് ചലച്ചിത്ര ഭാഷ അതിന്റെ ധർമം പൂർത്തീകരിക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരം നിർമിക്കപ്പെടുന്ന ചലച്ചിത്ര ഭാഷയുടെ സാധ്യതകളെ ഒരു നിർദ്ദിഷ്ട സമൂഹത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിൽ സക്രിയമായി ഇടപെടുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങളിലൊന്ന് ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഭാഷയാണ് (language in cinema). നിശബ്ദ സിനിമകളുടെ സാങ്കേതിക പരിമിതികളെ പിൻതള്ളിക്കൊണ്ട് സിനിമ സംസാരിച്ച് തുടങ്ങിയ കാലഘട്ടം മുതൽ ചലച്ചിത്രത്തിലെ പ്രയോഗഭാഷ പ്രസക്തമായിരുന്നു. സിനിമയുടെ പ്രേക്ഷകരെ സംബന്ധിച്ച മുന്നൊരുക്കങ്ങളിലേക്ക് നിർമാതാക്കളെ നയിച്ച ഘടകവും ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഭാഷ തന്നെ.

ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഭാഷയെന്നത് കഥാപാത്രങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതും കഥയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നതുമായ സംഭാഷണ ശകലങ്ങൾ മാത്രമല്ല. ആധുനിക സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ സഹായത്തോടെ ദേശ-ഭാഷാതിർത്തികൾ ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് സിനിമയുടെ സാധ്യതകൾ വികസിക്കുന്നതിൽ മൊഴിമാറ്റം, ഉപശീർഷകങ്ങൾ (subtitles) എന്നിവയ്ക്ക് നിർണായകമായ പങ്കുണ്ട്. അന്യഭാഷാ ചിത്രങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷാ-സാംസ്കാരിക സൂക്ഷ്മഭേദങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലുന്നതിൽ വിടവുകൾ സൃഷ്ടിക്കുമെങ്കിലും, അപരിചിതമായ ദൃശ്യഭൂമികയിലേക്കുള്ള ഒരു ചലച്ചിത്രാസ്വാദകന്റെ പ്രാഥമികമായ പ്രവേശികയെന്ന നിലയിൽ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിൽ മൊഴിമാറ്റ പ്രക്രിയകളും ഉപശീർഷക നിർമിതികളും ഇടപെടുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ, ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഭാഷ, ദേശ- ഭാഷാ- സാംസ്കാരിക തലങ്ങളെ ഭിന്ന മാനങ്ങളിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന സങ്കീർണമായ ഘടകമാണെന്ന് വരുന്നു.

ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഭാഷയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ചിന്തകൾ കേരളത്തിലെ ദേശ-ഭാഷാ-സാംസ്കാരിക തലങ്ങളെ പലമട്ടിൽ പ്രശ്നവത്കരിക്കാൻ ഇടനൽകുന്നതാണ്. അവയിലൊന്ന്, ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിൽ 1956 നവംബർ 1ന് രൂപീകൃതമായ കേരള സംസ്ഥാനം എന്ന ഭൂപ്രദേശം തന്നെയാണ്. ഇപ്രകാരം രൂപീകൃതമായ ഭരണപ്രദേശത്തിൽ മലയാള ഭാഷയും അതിന്റെ പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദങ്ങളും ഭൂരിപക്ഷമായും നിരവധി ഗോത്രഭാഷകളും തമിഴ്, കന്നട, തുളു, ഇംഗ്ലീഷ് (ആംഗ്ലോ ഇന്ത്യൻ) തുടങ്ങിയ ഭാഷകൾ ന്യൂനപക്ഷമായും ചേർന്ന് രൂപപ്പെട്ട

വിഗതകുമാരൻ (1928)

സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷമാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. എന്നാൽ, കേരളത്തിലെ ചലച്ചിത്ര നിർമിതികൾ 'മലയാള സിനിമ' എന്ന വിഭാഗത്തിലേക്ക് മാത്രമായി പരിമിതപ്പെടുത്തുമ്പോൾ തമസ്കരിക്കപ്പെടുന്ന നിരവധി ഭാഷാ- സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളെ നിശ്ചയമായും അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്.

മറ്റൊന്ന്, ഒടിടി പ്രദർശന കാലത്ത് ഉപശീർഷകങ്ങളിലൂടെയും മൊഴിമാറ്റത്തിലൂടെയും സംസ്ഥാന- രാജ്യാതിർത്തികൾ കടന്ന് സഞ്ചരിക്കുന്ന സിനിമയെന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ സാധ്യതകളാണ്. സൈബറിടത്തിൽ ഭാഷയുടെയും ദേശത്തിന്റെയും അതിർത്തികളെ ഭേദിക്കുന്ന തുറവി സാധ്യമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ, പരമ്പരാഗത കീഴ്‌വഴക്കങ്ങളിലും സാംസ്കാരിക പരിസരങ്ങളിലും ഒതുങ്ങിനിന്നിരുന്ന കേരളീയരുടെ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനം മാറുന്ന കാലത്തിനൊപ്പം പരിഷ്കരിക്കപ്പെടേണ്ട സന്ദർഭമാണ് നിലവിലുള്ളത്.

I

കേരളത്തിലെ സിനിമയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കാലങ്ങളോളം സജീവമായി നിലനിന്ന ഒരു വിവാദം ആദ്യമലയാളചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. 1938ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ ബാലനാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യചിത്രമായി വലിയ കാലയളവോളം പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ചലച്ചിത്ര മേഖലയുടെ വികസനത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്നതിന് സി. അച്യുത മേനോൻ മുഖ്യമന്ത്രിയായിരുന്ന കാലത്ത് മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണന്റെ അധ്യക്ഷതയിൽ രൂപീകരിച്ച കമ്മിറ്റിയുടെ റിപ്പോർട്ടിന്റെ ആദ്യ വാചകം മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രം ബാലനിൽ ആരംഭിക്കുന്നുവെന്ന തരത്തിലായിരുന്നു (കടപ്പാട്: സാജു ചേലങ്ങാട്). ചേലങ്ങാട് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ അടക്കമുള്ളവർ പ്രസ്തുത വാദത്തെ എതിർത്തുവെങ്കിലും അക്കാലയളവിലെ ചലച്ചിത്ര മേഖലയുടെ ഉത്തരവാദിത്തം നിർവഹിച്ചിരുന്ന മന്ത്രി കെ. കരുണാകരൻ മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണന്റെ നിലപാടിനെ പിന്തുണയ്ക്കുകയാണുണ്ടായത്. വിഗതകുമാരൻ (1928), മാർത്താണ്ഡവർമ (1932) എന്നീ നിശബ്ദചിത്രങ്ങളെ തഴഞ്ഞുകൊണ്ടായിരുന്നു അക്കാലത്തെ കേരള സർക്കാർ ഔദ്യോഗിക നിലപാട് സ്വീകരിച്ചത് എന്നത് സവിശേഷ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത ചിത്രങ്ങൾ മലയാള ഭാഷയിൽ നിർമിക്കപ്പെട്ടവയല്ലെന്നും ജെ.സി. ഡാനിയേൽ മലയാളിയല്ലെന്നുമുള്ള വാദങ്ങളാണ് സർക്കാർ അക്കാലയളവിൽ മുന്നോട്ടുവച്ചത്.

മലയാള ഭാഷാകേന്ദ്രിതമായ ഇത്തരം വാദങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ, 1928ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ വിഗതകുമാരന്റെ നിർമാണ കമ്പനിയായ ട്രാവൻകൂർ നാഷണൽ പിക്ചേഴ്സ് തിരുവിതാംകൂറിൽ രജിസ്റ്റർ ചെയ്ത കമ്പനിയായിരുന്നുവെന്നും അത് സ്ഥാപിതമായത് തിരുവനന്തപുരം നഗരത്തിലെ പട്ടം പ്രദേശത്തായിരുന്നുവെന്നും വ്യക്തമാകുന്നു. കേരള സംസ്ഥാന രൂപീകരണത്തിന് ശേഷം ജെ.സി. ഡാനിയേലിന്റെ ജന്മദേശമായ അഗസ്തീശ്വരം തമിഴ്നാട് സംസ്ഥാനത്തോട് ചേർക്കപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ചലച്ചിത്ര നിർമാണ ഘട്ടത്തിൽ പ്രസ്തുത പ്രദേശം തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെ, ഇന്നത്തെ കേരളത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിർത്തിക്കുള്ളിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട സ്റ്റുഡിയോയിൽ ചിത്രീകരിച്ച വിഗതകുമാരൻ കേരളത്തിൽ നിർമിക്കപ്പെട്ട ആദ്യ ചിത്രമായി കണക്കാക്കാനാകും. എന്നാൽ,

മലയാള ഭാഷയിൽ നിർമിക്കപ്പെട്ട ആദ്യ ചിത്രം എസ്. നൊട്ടാണി സംവിധാനം ചെയ്ത ബാലൻ തന്നെ യല്ലേ? കേരളത്തിൽ രണ്ടാമതായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട മാർത്താണ്ഡവർ മയുടെ അവശേഷിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങ ളിൽ നിശബ്ദ രംഗങ്ങളോടൊപ്പം ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലും ഇന്റർ ടൈറ്റിലുകൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെയൊരു ചിത്രത്തെ മല യാള സിനിമയായി പരിഗണിക്കാ നാകുമോ? Encyclopedia of Indian Cinema ൽ, മദ്രാസിൽ ആദ്യമായി ചലച്ചിത്രം നിർമിച്ച ആർ. നടരാജ മുതലിയാറിന്റെ കീചകവധം (1916) തമിഴ്, ഇംഗ്ലീഷ്, ഹിന്ദി എന്നീ ഭാഷകളിൽ ഇന്റർടൈറ്റിലുകളുള്ള തെന്നിന്ത്യൻ സിനിമയെന്ന നില യിലാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. സമാനമായി The Eye of the Serpent: An Introduction to Tamil Cinema എന്ന പുസ്തകത്തിൽ തിയ ഡോർ ഭാസ്കരൻ കീചകവധത്തെ തെന്നിന്ത്യയിൽ നിർമിക്കപ്പെട്ട ആദ്യ ചിത്രമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കു ന്നു. കൂടാതെ, 1931ൽ പ്രദർശനത്തി നെത്തിയ കാളിദാസ് തമിഴിലെ ആദ്യ ശബ്ദചിത്രമായും അദ്ദേഹം സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നു. അതേ സമയം, Encyclopedia of Indian Cinema ൽ വിഗതകുമാരൻ, മാർത്താണ്ഡവർമ എന്നിവയെ ആദ്യ രണ്ട് മലയാള ചിത്രങ്ങളായും ബാലൻ ആദ്യ മലയാള ശബ്ദചിത്രമായും അടയാള പ്പെടുത്തുന്നത് വിരോധാഭാസമാണ്. നിശബ്ദ സിനിമകളായ രാജാ ഹരിശ്ചന്ദ്ര, കീചകവധം എന്നി വയെ യഥാക്രമം ആദ്യ ഇന്ത്യൻ ചിത്രമെന്നും, ആദ്യ തെന്നിന്ത്യൻ ചിത്രമെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾ വിഗതകുമാരന് ആദ്യ കേരള സിനി മയെന്ന സ്ഥാനമല്ല ലഭിക്കുന്നത്. നിശബ്ദ ചിത്രത്തിന്റെ സാധ്യതക ളെ/ പരിമിതികളെ മലയാള ഭാഷ യിലേക്ക് പരിമിതപ്പെടുത്തുന്ന ചരി ത്രരചനയിലെ ഒരപാകതയാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. സങ്കീർണ മായ ഈ ഭാഷാ- സാംസ്കാരിക പ്രതിസന്ധിയെ ആഴത്തിൽ പരി ശോധിക്കുമ്പോൾ കേരളമെന്ന ഭൂ പ്രദേശത്തെ മലയാള ഭാഷയുമായി മാത്രം ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ന്യൂനീകര ണയുക്തിയാണ് പ്രാബല്യം നേടിയ തെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. വിശദമാക്കി യാൽ, 1928ൽ തന്റെ ആദ്യ നിശബ്ദ സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്യുകയും നിർമിക്കുകയും ചെയ്ത ജെ.സി. ഡാനിയേൽ കേരളത്തിലെ ചല ച്ചിത്രകലയുടെ സ്ഥാപകൻ എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് മലയാള സിനിമ യുടെ പിതാവ് എന്ന നിലയിലേക്ക് പുനഃപ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുകയായിരു ന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു.

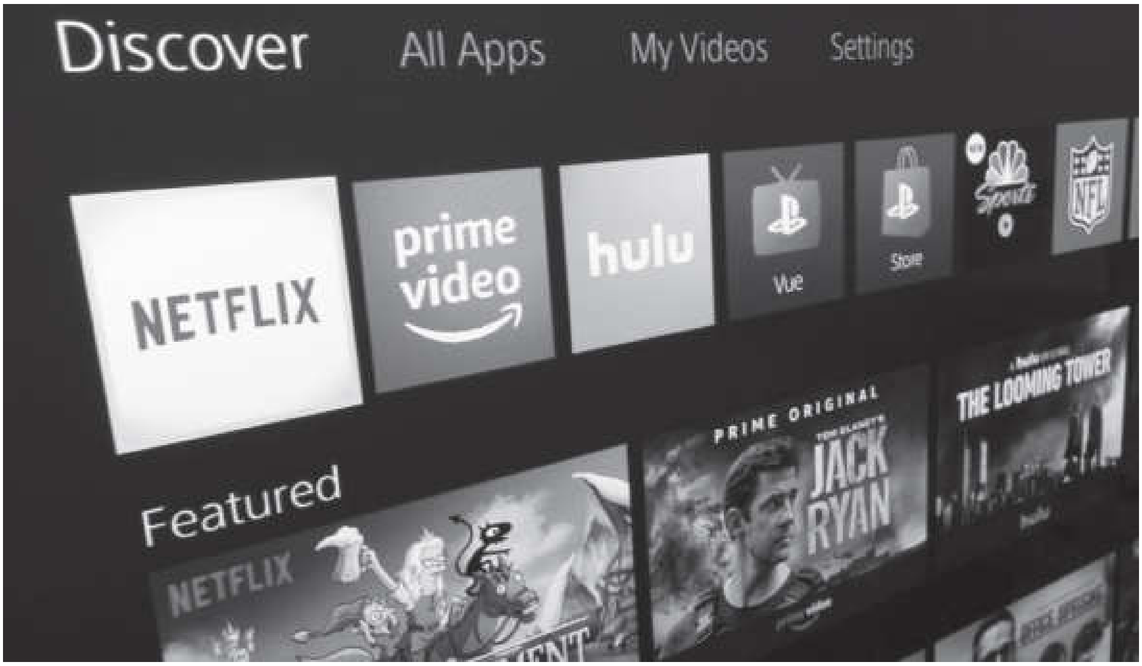
ഇവിടെ ഉന്നയിച്ചിരിക്കുന്ന വാ ദങ്ങൾ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ അപാകതയായി മാത്രം ചുരുക്കി വ്യ വഹരിക്കാനാവില്ല. കേരളത്തിലെ സിനിമകൾ മലയാള സിനിമകൾ മാത്രമാണെന്ന ജ്ഞാനനിർമിതി യും പൊതുബോധവുമാണ് ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടത്. ഇവിടെ മുന്നോട്ടു വച്ച നിഗമനങ്ങളെ സാധൂകരിക്കുന്ന തിന് ഉതകുന്ന രണ്ട് സന്ദർഭങ്ങൾ കൂടി ഈ ലേഖനത്തിൽ തുടർന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു.

1). നിലവിൽ തമിഴ്നാട്ടിലെ കന്യാ കുമാരി ജില്ലയിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന അഗസ്തീശ്വരത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന ജെ.സി. ഡാനിയേലിന്റെ ശവകുടീ രത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മക്കൾ ആലേഖനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് 'Father of Kerala Cinema' എന്നാ ണ്. മലയാള ഭാഷയിൽ സിനിമ ഒരുക്കിയില്ലെങ്കിലും തിരുവിതാംകൂ റിലെ ആദ്യ തദ്ദേശീയ ചലച്ചിത്ര സാക്ഷാത്കാരത്തിന് നേതൃത്വം നൽകിയ വ്യക്തിയെ കേരള സിനി മയുടെ പിതാവ് എന്നുതന്നെ വിശേ ഷിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

2). സെബാസ്റ്റ്യൻ പോൾ രചിച്ച ആലപ്പി വിൻസെന്റ്: മലയാള സിനിമയുടെ സ്നാപകൻ എന്ന ജീവചരിത്ര ഗ്രന്ഥത്തിൽ, മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ബാലൻ എന്ന ആദ്യ മലയാള ശബ്ദചിത്ര ത്തിന്റെ പ്രസക്തി വെളിവാക്കുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളുൾപ്പെടുന്നു. അന്യദേശക്കാരായ നിർമാതാവും സംവിധായകനും സാക്ഷാത്കരിച്ച മലയാളത്തിലെ ആദ്യശബ്ദസിനിമ യിലെ ആദ്യ ശബ്ദം ആലപ്പി വിൻ സെന്റിന്റേതായിരുന്നു. കൂടാതെ, ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ രൂപീകരണഘട്ട ങ്ങളിൽ ക്രിയാത്മകമായി ഇടപെ ടുവാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്ന പരാമർശം വിൻസെന്റിന്റെ ചില കുറിപ്പുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സെബാസ്റ്റ്യൻ പോൾ എഴുതിയ പ്രസ്തുത ജീവചരി ത്ര ഗ്രന്ഥത്തിൽ അനുബന്ധമായി ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ആലപ്പി വിൻ സെന്റിന്റെ കത്തിൽ ബാലനാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യ സിനിമയെ ന്ന് അദ്ദേഹം സ്ഥാപിക്കുന്നു. മല യാള സിനിമയുടെ രജത ജൂബിലി (1938ലെ ബാലൻ അടിസ്ഥാനമാ ക്കി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് മലയാള സിനിമയുടെ 25 വയസ് 1963ൽ തികയുന്നത്) ആഘോഷ വുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സിനിമ മാസി കയുടെ 1964 ജനുവരി ലക്കത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പ്രസ്തുത കത്തിൽ 'ആദ്യത്തെ മലയാളചിത്രമായ ബാലൻ ഒരു വിചിത്രസൃഷ്ടിയാണ്' എന്ന പരാമർശമുണ്ട്. അതായത്, 1938ൽ പ്രദർശന വിജയം നേടിയ ബാലന്റെ നിർമാണ പ്രക്രിയയിൽ പങ്കാളിയായിരിക്കുകയും അഭിന യിക്കുകയും ചെയ്ത വിൻസെന്റിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ശബ്ദ സിനി മയായ ബാലൻ ആദ്യ മലയാള സിനിമയായി സ്ഥാനപ്പെടുന്നു. ഈ സന്ദർഭങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയുന്ന നിഗമന ങ്ങൾ ഇവയാണ്:

1). വിഗതകുമാരൻ കേരളത്തിൽ (തിരുവിതാംകൂറിൽ) നിർമിക്ക പ്പെട്ട ആദ്യ നിശബ്ദ ചിത്രമാണ്. അതിനാൽ മലയാള സിനിമയുടെ പിതാവ് എന്ന വിശേഷണത്തേ ക്കാൾ കേരള സിനിമയുടെ പ്രാ രംഭകൻ എന്ന വിശേഷണമാകും ജെ.സി. ഡാനിയേലിന് യോജി ക്കുക.

2). ആദ്യകാല മലയാള ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകനായ ആലപ്പി വിൻസെ ന്റിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ബാലനാ ണ് ആദ്യ മലയാള സിനിമ. ഏറെ ക്കാലം കേരള സർക്കാരിന്റെ നില പാടും സമാനമായിരുന്നു. എന്നാൽ, ചരിത്രരചനയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ പിന്നീട് വന്ന മാറ്റം വിഗതകുമാ രനെ ആദ്യ 'മലയാള ചിത്ര'മെന്ന സ്ഥാനത്തേക്ക് അവരോധിച്ചു. ഇവിടെ, ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഭാഷ എന്നതിനപ്പുറം കേരളത്തിന്റെ ഭൂ പ്രദേശത്തിനുള്ളിൽ നിർമിക്കപ്പെട്ട



വെന്നും തിരുവിതാംകൂറുകാരനായ വ്യക്തി സംവിധാനം ചെയ്തു എന്നതും വിഗതകുമാരനെ ആദ്യ കേരള സിനിമയാക്കി മാറ്റുന്നു.

II

മലയാള സിനിമയെന്നത് മലയാള ഭാഷയിൽ മാത്രം സംവേദനം നിർവഹിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളാണോ? അങ്ങനെയെങ്കിൽ ഇതര ഭാഷകളിൽനിന്ന് മൊഴിമാറ്റത്തിന് വിധേയമായി കേരളത്തിലെ തിയറ്റർ, ടെലിവിഷൻ, ഒടിടി വേദികളിലൂടെ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ചിത്രങ്ങളെ മലയാള സിനിമകൾ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാനാകുമോ? മൊഴിമാറ്റത്തിലൂടെ കേരളത്തിലെ പൊതു/സ്വകാര്യ പ്രദർശനയിടങ്ങളിലേക്കെത്തിച്ചേരുന്ന സിനിമകൾ ഭാഷാന്തരത്തിന് വിധേയമായവ മാത്രമാണ്. ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങളിൽ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ ഭാഷ കാണികളിലേക്ക് അതിന്റെ മൂലകൃതിയുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ പകർത്തുകയെന്ന പ്രാഥമിക ലക്ഷ്യം നിറവേറ്റുന്നു. അതായത്, മൂലപാഠത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയധ്വനികളെയോ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളെയോ പരിമിതമായ അളവിൽ മാത്രം സംവേദനം ചെയ്യുവാനാണ് മൊഴിമാറ്റ ചിത്രങ്ങൾക്ക് കഴിയുക. സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചുണ്ടനക്കൽക്കൊപ്പം ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ സംഭാഷണമൊരുക്കുമ്പോൾ കടന്നു വരുവാൻ സാധ്യതയുള്ള കൃത്രിമത്വം ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഭാഷയുടെ പരിമിതിയിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു.

മലയാളത്തിലെ പ്രമുഖ കേബിൾ ചാനലുകളായ കൈരളി ടി.വി., അമൃത ടി.വി., ഏഷ്യാനെറ്റ്, സൂര്യ ടി.വി., മഴവിൽ മനോരമ തുടങ്ങിയവ സ്വന്തം നിലയിൽ ഇതര ഭാഷാ സിനിമകൾ മൊഴിമാറ്റം നടത്തി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ചിത്രങ്ങളിൽ മൂലപാഠത്തിലെ പല സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളെയും ലക്ഷ്യഭാഷയുടെ സാംസ്കാരികതയ്ക്ക് ഇണങ്ങുന്ന വിധത്തിൽ പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന പ്രവണത വ്യാപകമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ, തമിഴിൽനിന്ന് മലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം ചെയ്ത ചില ചിത്രങ്ങളിൽ വരുത്തിയ വ്യതിയാനങ്ങൾ പരിശോധിക്കാവുന്നതാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകളിലും കഥ അരങ്ങേറുന്ന പ്രദേശങ്ങളുടെ പേരുകളിലും പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ മൊഴിമാറ്റത്തിൽ വരുത്തുന്ന പ്രവണതയാണ് സജീവമായിട്ടുള്ളത്. ഉദാഹരണമായി, വിജയ് നായകനായ പോക്കിരി മലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റിയപ്പോൾ നായകകഥാപാത്രത്തിന്റെ പേര് തമിഴ് എന്നതിന് പകരം തമ്പി എന്ന് മാറ്റുന്നു. സമാനമായി, തമിഴ് ചിത്രമായ വേലൈക്കാരൻ (2017) മലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റിയപ്പോൾ മുഖ്യകഥാപാത്രത്തിന്റെ അറിവ് (ശിവകാർത്തികേയൻ) എന്ന പേരിന് അനിൽ എന്ന് രൂപാന്തരം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഉച്ചാരണവുമായി സാമ്യമുള്ള മലയാളം പേരുകൾ കണ്ടെത്തുന്ന പ്രവണതയാണ് ഇത്തരം ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. കൂടാതെ, വിജയ് സേതുപതി നായകനായ പിസയുടെ (2012) കഥാപശ്ചാത്തലത്തിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന തമിഴ്നാട്ടിലെ സ്ഥലനാമങ്ങൾ കേരളത്തിലെ സ്ഥലനാമങ്ങളാക്കി ആദേശം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. എം.ജി.ആർ. ന്റെ 'ഉന്നൈ അറിന്താൽ...' എന്ന ഗാനത്തിന്റെ

വരികൾ മെർസലിലെ (2017) നായകന്റെ അവതരണ രംഗത്തിന്റെ പിന്നണിയിൽ ഉൾച്ചേർത്തിരുന്നു. എന്നാൽ, തമിഴ്നാട്ടിൽത്തന്നെ അരങ്ങേറുന്നതായി പുനരവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള പ്രസ്തുത ചിത്രത്തിന്റെ മലയാളം മൊഴിമാറ്റത്തിൽ എം.ജി. ആർ. ന്റെ ഗാനത്തിന് പകരം 'ജീവിതം വെറുമൊരു പരീക്ഷണം...' എന്ന് വിവർത്തനം ചെയ്താണ് നൽകിയിട്ടുള്ളത്. കൂടാതെ, മെർസലിൽ പ്രകടമാകുന്ന ചെന്നൈ തെരുവുകളിലെ തമിഴ്മൊഴിവഴക്കങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്ക് മാറ്റുമ്പോൾ തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ അതിർത്തി പ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള ഭാഷാഭേദമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, ടെലിവിഷനിലൂടെ മൊഴിമാറ്റം ചെയ്ത് മലയാളി പ്രേക്ഷകരുടെ മുന്നിലെത്തുന്ന ഇത്തരം ചിത്രങ്ങളിലൂടെ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിലേക്ക് കൂടുമാറുന്നതിനുള്ള വികലമായ ശ്രമങ്ങളാണ് നടപ്പിലാകുന്നത്.

അതേസമയം, ഒടിടി പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളിലൂടെ പ്രേക്ഷകരിലേക്കെത്തുന്ന ഭൂരിപക്ഷം അന്യഭാഷാ ചിത്രങ്ങളും മൊഴിമാറ്റത്തിന്റെ മികച്ച സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. ഉദാഹരണമായി, ബഹുഭാഷാ ചിത്രമായി പുറത്തുവന്ന തലൈവി (2021) തമിഴ്, തെലുഗ്, ഹിന്ദി എന്നിവയ്ക്ക് പുറമെ മലയാളത്തിലും മൊഴിമാറ്റത്തിലൂടെ ലഭ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, പ്രസ്തുത ചിത്രത്തിന്റെ മൊഴിമാറ്റങ്ങളിൽ തമിഴ്നാട്ടിലെ സാംസ്കാരിക- രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷം ലക്ഷ്യഭാഷാ കേന്ദ്രിതമായി പരിവർത്തിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. അതേസമയം, മലയാളത്തിൽ നിർമിക്കപ്പെട്ട് ആമസോൺ പ്രൈമിലൂടെ ലോകവിപണിയിലേക്ക് എത്തുന്ന ചിത്രങ്ങളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും മൊഴിമാറ്റത്തിന് വിധേയമാകുന്നില്ല. നെറ്റ്ഫ്ലിക്സിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന മലയാള ചിത്രങ്ങളുടെ സ്ഥിതിയും വ്യത്യസ്തമല്ല. എന്നാൽ, സോണി ലൈവിൽ ആദ്യമായി പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ കാണെക്കാണെ എന്ന മലയാള ചിത്രം തമിഴ്, തെലുഗ്, കന്നട ഭാഷകളിൽ ലഭ്യമാണ്. കൂടാതെ, ഡിസ്നി + ഹോട്ട്സ്റ്റാറിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ച നയൻതാര നായികയായ നെറ്റ്റിക്കൺ (2021) എന്ന തമിഴ് ചിത്രം മലയാളം, തെലുഗ്, കന്നട ഭാഷകളിൽ മൊഴിമാറ്റത്തിലൂടെ ലഭ്യമാണ്.

മൊഴിമാറ്റത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പരിമിതമായ പല ചിത്രങ്ങളും ഉപശീർഷകങ്ങളോടെയാണ് ഒടിടി വേദികളിൽ ലഭ്യമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. ഭൂരിപക്ഷം മലയാള സിനിമകളും പ്രദർശനത്തിനെത്തിക്കുന്ന ആമസോൺ പ്രൈം മലയാള ചിത്രങ്ങൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷ് ഉപശീർഷകമാണ് പ്രധാനമായും ലഭ്യമാക്കുന്നത്. എന്നാൽ, നെറ്റ്ഫ്ലിക്സിൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ മലയാളം ചിത്രങ്ങൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷിനോടൊപ്പം ഹിന്ദി ഉപശീർഷകങ്ങളും ലഭ്യമാണ്. ആമസോൺ പ്രൈമിലൂടെ പ്രേക്ഷകരിലേക്കെത്തിയ സർദാർ ഉദ്ദം എന്ന ചിത്രത്തിന് മലയാളവും തമിഴുമടക്കം ഇരുപത്തിമൂന്ന് ഭാഷകളിൽ ഉപശീർഷകങ്ങൾ ലഭ്യമാണ്. എന്നാൽ, ഇത്തരത്തിൽ വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന മലയാളം ഉപശീർഷകങ്ങളിൽ സ്വാഭാവികമായ മലയാള ഭാഷാപ്രകരണങ്ങൾക്ക് പകരം യാന്ത്രികവും ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടെ വാക്യഘടന പുലർത്തുന്നതുമായ പ്രയോഗങ്ങൾ കൂടുതലായി കടന്നു വരുന്നു. അതേസമയം, എം. സോൺ പോലെയുള്ള കൂട്ടായ്മകളിൽ നിന്ന് നിർമിക്കപ്പെടുന്ന ഉപശീർഷകങ്ങൾ മലയാളത്തിലെ ഭാഷണരീതിയോട് നീതി പുലർത്തുന്നവയാണ്.

മൊഴിമാറ്റ സിനിമകളുടെ ടെലിവിഷൻ പതിപ്പുകളിൽ കടന്നുവരുന്ന അനഭിലഷണീയമായ പല പ്രവണതകളും ഒടിടി വേദികൾ പിന്തുടരുന്നതായി കാണുന്നില്ല. ചിത്രങ്ങളുടെ നിർമാണത്തിലും പ്രദർശനത്തിലും പുലർത്തുന്ന നിലവാരം ഒടിടിയുടെ സ്വീകാര്യത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. സമാനമായി, ഉപശീർഷകങ്ങളുടെ നിർമിതിയിലൂടെ ആഗോള പ്രേക്ഷക സമൂഹമെന്ന ബൃഹത്തായ വിപണിയാണ് ഒടിടി വേദികൾ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരം, കേരളത്തിലെ മലയാളം എന്ന ഭാഷയിൽ നിർമിക്കപ്പെടുന്ന സിനിമകൾ ഭാഷയുടെയും രാജ്യത്തിന്റെയും അതിർത്തികൾക്ക് അതീതമായി സഞ്ചരിക്കുന്നു. മലയാള സിനിമ മലയാളികളോട് മാത്രം സംവദിക്കുന്ന ഒന്നാണ് എന്ന ധാരണ ഇന്നേറെക്കുറെ അസ്തമിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുപോലെ, വിദേശസിനിമകളും ഇന്ത്യയിലെ ഇതര പ്രാദേശിക ഭാഷാ ചിത്രങ്ങളും മൊഴിമാറ്റത്തിലൂടെയും ഉപശീർഷകങ്ങളിലൂടെയും മലയാള ഭാഷ വിനിമയം ചെയ്ത് തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിൽ, ഏതൊരു ഭാഷയ്ക്കും കരഗതമായിരുന്ന സവിശേഷാനുകൂല്യങ്ങൾ റദ്ദ് ചെയ്യപ്പെടുകയും അവ എല്ലാവർക്കും സാധ്യമാകാവുന്ന തലത്തിലേക്ക് വികസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്, ഭാഷയുടെ വിനാശത്തെയോ മരണത്തെയോ സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച്, ഭാഷയടക്കമുള്ള സാമൂഹിക സംവേദന- പ്രയോഗ മാതൃകകൾ നിരന്തരം പരിണമിക്കുന്നവെന്നതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നുവെന്ന് മാത്രം.

തിരഞ്ഞെടുത്ത ഗ്രന്ഥസൂചി

Rajadhyaksha, Ashish., Willemen, Paul. Encyclopedia of Indian Cinema. New Delhi: Oxford University Press, 1998.

Saju Chelangad. 'History in Retrospect,' The Hindu, https://www.thehindu.com/features/metroplus/history-in-retrospect/article5433586.ece

Theodore, Baskaran S., The Eye of the Serpent: An Introduction to Tamil Cinema. Madras: East West Books, 1996.

അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ. (എഡി.). മലയാള സിനിമയുടെ നാൾവഴികൾ വോള്യം1 1928- 1978. തിരുവനന്തപുരം: കേരള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അക്കാദമി, 2019.

സെബാസ്റ്റ്യൻ പോൾ. ആലപ്പി വിൻസെന്റ് മലയാള സിനിമയുടെ സ്നാപകൻ, കൊച്ചി: പ്രണത ബുക്സ്, 2018.

മനീഷ് നാരായണൻ / ഹരിനാരായണൻ എസ്.

അഭിമുഖം

ക്വാളിറ്റി ജേണലിസം നിലനിൽക്കണം

ഓൺലൈൻ സിനിമാ നിരൂപണം സമീപ കാലത്തായി വലിയ ചർച്ചാ വിഷയമായിരിക്കുകയാണ്. നിരൂപകർ സിനിമയെ നശിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന വാദങ്ങൾ വരെ സിനിമാ നിർമാതാക്കൾ ഉയർത്തിക്കഴിഞ്ഞു. ഈ വിഷയത്തിൽ കോടതിയും ഇടപെട്ടു. ഓൺലൈൻ സിനിമാ നിരൂപണങ്ങളുടെ ന്യൂ ജൻ കാലത്തിന് മുൻപ് ഇതേ സ്വഭാവത്തിൽ എല്ലാ ആഴ്ചയിലും ഇറങ്ങുന്ന സിനിമകളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന 'ബോക്സ് ഓഫീസ്' എന്ന പരിപാടി ഇന്ത്യ വിഷൻ ചാനലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനു മുന്പും ശേഷവും സിനിമാ നിരൂപണ പരിപാടികൾ ടെലിവിഷനിലുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും, 'ബോക്സ് ഓഫീസ്' പ്രിൻറ് മാധ്യമങ്ങളിലെ സിനിമാ നിരൂപണത്തിൽ നിന്നും ദൃശ്യ മാധ്യമത്തിലേക്കുള്ള ആദ്യ ചുവടുവയ്പ്പായി ചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുന്നുണ്ട്. അന്നത്തെ 'ബോക്സ് ഓഫീസി'ന്റെ അവതാരകനായിരുന്ന മനീഷ് നാരായണൻ The Cue എന്ന ഓൺലൈൻ മീഡിയ സംരംഭവുമായി സൈബറിടത്തിൽ സജീവമാണ്. മനീഷ് നാരായണൻ നടത്തുന്ന സിനിമാ പ്രവർത്തകരുടെ അഭിമുഖങ്ങളും സമീപ കാലത്ത് ശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റിയിയിട്ടുണ്ട്. AKPCTA മുഖപത്രമായ 'കോളേജ് ടീച്ചറി'ന് വേണ്ടി മനീഷ് നാരായണനുമായി ഹരിനാരായണൻ. എസ് നടത്തിയ അഭിമുഖം.

സിനിമാ നിരൂപണം മനീഷിന്റെ വാക്കുകളിൽ എന്താണ്? അതിനെ എങ്ങനെ നിർവചിക്കുന്നു?

ബോക്സ് ഓഫീസ് എന്ന പ്രോഗ്രാം ആണെങ്കിലും പിന്നീട് ഞാൻ ചെയ്ത സിനിമാ റിവ്യൂകളാണെങ്കിലും അക്കാദമിക് ഫിലിം ക്രിട്ടിസിസമെന്ന നിലക്കുള്ള എഴുത്തുകൾ എന്ന നിലക്കല്ല ഞാൻ വിലയിരുത്തുന്നത്.ചില സിനിമകളുടെ കാര്യത്തിൽ അത്തരത്തിലുള്ള എഴുത്തിന് ഞാൻ ശ്രമം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. സിനിമയുടെ ഉള്ളടക്കത്തെ മാത്രം മുൻനിർത്തിയാണ് പലപ്പോഴും നമ്മുടെ സിനിമാ നിരൂപണങ്ങളെന്ന് തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. അക്കാദമിക് സ്വഭാവത്തിലേക്ക് വരുന്നതിൽ പോലും ഒരു ടെംപ്ലേറ്റ് കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു സിനിമയിൽ നിന്ന് നമ്മൾ എന്താണ് മനസിലാക്കിയത് നമ്മൾ ഏത് വിധമാണ് ആസ്വദിച്ചത് എന്ന് എഴുതുമ്പോൾ ഓഡിയോ വിഷ്വൽ മീഡിയം എന്ന നിലക്ക് കഥ പറച്ചിൽ രീതികളും ആ സിനിമയുടെ ഴോണറിനെക്കുറിച്ചും സങ്കേതങ്ങളും പരിചരണവുമെല്ലാം സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തുന്ന തലത്തിലേക്ക് സിനിമാ നിരൂപണങ്ങളുണ്ടാകണമെന്നാണ് കരുതുന്നത്.

വിഷ്വൽ മീഡിയ സിനിമാ നിരൂപണം നടത്തിയ കാലത്തെ ഓർമ്മകൾ.. അതിലെ വെല്ലുവിളികൾ

ഇന്ത്യാവിഷനിൽ ബോക്സ് ഓഫീസ് എന്ന പേരിലാണ് ഫിലിം റിവ്യൂ ഷോ ചെയ്തിരുന്നത്. 2009 മുതൽ. അതിന് മുമ്പ് ജയ്ഹിന്ദ് ടിവിയിൽ മൂവി കഫേ എന്ന പേരിലുള്ള വീക്ക്ലി ഷോയിൽ സിനിമാ റിവ്യൂ ചെയ്തിരുന്നു. കോക്ടെയിൽ എന്ന ചിത്രം Butterfly on a Wheel എന്ന സിനിമയുടെ പടാനുപട കോപ്പിയാണെന്ന പരാമർശവും Butterfly on a Wheel എന്ന സിനിമയിൽ നിന്ന് കോപ്പിയടിച്ചതിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞതുമൊക്കെ ആ എപ്പിസോഡിനെ വിവാദത്തിലാക്കി. പിന്നീട് മറ്റ് ചില സിനിമകളുടെ റിവ്യൂ വന്നതും ഇത് പോലെ ചില ഇഷ്യൂകളിലെത്തിച്ചു. പിന്നീട് ഇന്ത്യാവിഷനിലെത്തിയപ്പോഴാണ് ആ ആഴ്ചയിലോ തൊട്ട് മുന്നത്തെ ആഴ്ചയിലോ ഇറങ്ങിയ മലയാളം, ഹിന്ദി, തമിഴ്, ഹോളിവുഡ് സിനിമകളുടെ റിവ്യൂ എന്ന നിലക്ക് അരമണിക്കൂർ ഷോ പൂർണമായും ചെയ്യാൻ തുടങ്ങിയത്. നമ്മുടെ സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ നിന്ന് എല്ലാ നിലക്കുമുള്ള പ്രതിഷേധവും എതിർപ്പും ആ ഷോയ്ക്ക് മേലുണ്ടായിരുന്നു. ബോക്സ് ഓഫീസ് ഇന്ത്യാവിഷന്റെ തുടക്കകാലം മുതലുള്ള വീക്ക്ലി ഷോ ആയിരുന്നു. ഏഷ്യാനെറ്റിലെ സിനിമാ ഡയറി പോലെ ലൊക്കേഷൻ വിശേഷം, ആ ആഴ്ചയിലെ സോംഗ് റിലീസ് എന്ന രീതിയിലായിരുന്നു അതിന്റെ ഉള്ളടക്കം. ഇന്ത്യാവിഷനിൽ എന്റർടെയിൻമെന്റ് എഡിറ്ററായി ജോയിൻ ചെയ്തപ്പോഴാണ് ബോക്സ് ഓഫീസ് എന്നത് റിവ്യൂ പ്രോഗ്രാമാക്കിയാലോ എന്ന് ചോദിച്ചത്. രാജീവ് മസന്ദ് സിഎൻഎന്നിൽ നടത്തിയ നൗ ഷോയിംഗ് ആയിരുന്നു ബോക്സ് ഓഫീസിന് മോഡലായി ഉണ്ടായിരുന്നത്.

മാനേജ്മെന്റും എഡിറ്റോറിയൽ ബോർഡും എഡിറ്റർ എം.പി ബഷീർ, അസോസിയേറ്റ് എഡിറ്ററും പ്രശസ്ത സിനിമാ നിരൂപകനുമായിരുന്ന എ. സഹദേവൻ സാറും അതിന് സമ്മതം മൂളി. പ്രോഗ്രാം എയറിൽ വന്നതോടെ തുടക്കത്തിൽ ചാനലിന് സിനിമാ പരസ്യങ്ങളാണ് നഷ്ടമായത്. പിന്നീട് പ്രൊഡ്യൂസർ അസോസിയേഷൻ ഇന്ത്യാവിഷനുമായി ഔദ്യോഗികമായി നിസഹകരണം പ്രഖ്യാപിച്ചു. പല പ്രധാന താരങ്ങളും സംവിധായകരും അവരുടെ സിനിമ വിമർശിക്കപ്പെട്ടാൽ തൊട്ടുപിന്നാലെ ഇനി സഹകരിക്കില്ലെന്ന നിലപാടിലെത്തി. ചെറുതല്ലാത്ത രീതിയിൽ ഫാൻസ് സൈബർ ആക്രമണവും ഫോൺ വഴി തെറിവിളിയുമൊക്കെയുണ്ടായി. തുടക്കത്തിലുണ്ടായ നിസഹകരണം പിന്നീട് കാര്യമായുണ്ടായില്ല. ഇൻഡസ്ട്രി എന്ന നിലക്ക് ചലച്ചിത്ര മേഖല അത്തരമൊരു പ്രോഗ്രാമിനോട് പോസിറ്റീവായ നിലപാട് സ്വീകരിക്കാൻ തയ്യാറല്ലെന്ന് തന്നെയാണ് അന്ന് മനസിലാക്കിയത്.

ധാരാളം online മാധ്യമങ്ങൾ സിനിമാ താരങ്ങളുമായി അഭിമുഖം നടത്താറുണ്ട്.. മിക്കതിലും പൈങ്കിളി നിലവാരം മാത്രമാണ് കാണാനാവുക.. സെലിബ്രിറ്റികളുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തിലേക്ക് ഒളിഞ്ഞു നോക്കാനും അവിടുന്ന് ചികഞ്ഞെടുക്കുന്നത് വിറ്റ് കാശാക്കാനുമാണ് അവർക്ക് താല്പര്യം.. The Cue വിൽ മനീഷ് നടത്തുന്ന അഭിമുഖങ്ങൾ ഇതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ആഴത്തിലുള്ള ചോദ്യങ്ങളും ഗൗരവമേറിയ സിനിമാ സംബന്ധിയായ ചർച്ചകളും കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ്.. ഇത്തരമൊരു ശൈലി ബോധപൂർവ്വുള്ള തെരഞ്ഞെടുപ്പാണോ? ഇത് വ്യൂവർമാരുടെ എണ്ണത്തെ ബാധിക്കുന്നതായി

പ്പെട്ടമെന്ന് തന്നെയാണ് കരുതുന്നത്. ഓൺലൈനിലാണ് ക്ലിക്ക് ബെയിറ്റ് രീതിയിലും സ്വകാര്യത പരിഗണിക്കാതെയുമുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ ആദ്യം വരുന്നത് എന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. നമ്മുടെ ചാനൽ അഭിമുഖങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴുള്ള സോഷ്യൽ മീഡിയ ഓഡിറ്റ് കനപ്പെടാതിരുന്ന കാലത്ത് അയ്യേ എന്താണീ ചോദിക്കുന്നത് എന്ന് നമുക്കെല്ലാം തോന്നുന്ന തരത്തിലുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ എത്രയോ വന്നിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ തുടർച്ച മറ്റൊരു രീതിയിൽ ഓൺലൈൻ മീഡിയയിലേക്ക് വന്നു. ക്ലിക്ക് ബെയിറ്റ് മത്സരം മുറുകിയപ്പോൾ എല്ലാ മര്യാദകളും ലംഘിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ചോദ്യങ്ങളും വൈറൽ കണ്ടന്റ് നിർമ്മാണവും ഉണ്ടാകുന്നു. ദ ക്യൂ ആണെങ്കിലും ക്യൂ സ്റ്റുഡിയോ ആണെങ്കിലും കാഴ്ചക്കാരുടെ എണ്ണപ്പെരുക്കത്തെക്കാൾ ക്വാളിറ്റിക്കാണ് പ്രാമുഖ്യം നൽകിപ്പോരുന്നത്. എത്ര പേർ കണ്ടു എന്നതിനെക്കാൾ എത്രത്തോളം നിലവാരം പുലർത്താനായി, ഡിജിറ്റൽ ഇന്ററാക്ടീവ് മീഡിയ എന്ന നിലക്ക് എത്രത്തോളം ഇന്നവേറ്റീവ് ആയി ഉള്ളടക്കത്തെ അവതരിപ്പിക്കാനായി എന്നാണ് ഞങ്ങളുടെ ടീം നോക്കാറുള്ളത്.

ഇന്നത്തെ കാലത്ത് ഒരു സ്വതന്ത്ര ഓൺലൈൻ മാധ്യമം നടത്തിക്കൊണ്ട് പോവുന്നതിലെ സാധ്യതകൾ, വെല്ലുവിളികൾ.

ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിലേക്ക് വന്നാൽ ലെഗസി മീഡിയ എന്ന് നമ്മൾ വിളിക്കുന്ന വർഷങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യമുള്ള പ്രിന്റ്-ടെലിവിഷൻ ഗ്രൂപ്പുകൾ വലിയൊരു വിഭാഗം ഇപ്പോൾ ഭരണകൂടത്തിനും പരസ്യദാതാക്കൾക്കും കോർപ്പറേറ്റുകൾക്കും വിധേയപ്പെട്ട് നീങ്ങുന്ന സാഹചര്യമാണുള്ളത്. കാരവൻ, വയർ, പ്രിന്റ്, ന്യൂസ് ലോൺഡ്രി, ക്വിന്റ്, ന്യൂസ് മിനുട്ട് തുടങ്ങിയ വിരലിൽ എണ്ണാവുന്ന ആൾട്ടർനേറ്റീവ് മീഡിയ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ അല്ലാതെ ഭരണകൂടത്തോട് നിരന്തരം ചോദ്യമുയർത്തുന്ന മാധ്യമങ്ങളെ നമുക്ക് ഇന്ത്യയിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. ഹി

തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ...

അഭിമുഖം നടത്തുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും എനിക്ക് അതിഥിയായി എത്തുന്ന ആളിൽ നിന്ന് അറിയാൻ താൽപ്പര്യമുള്ളതും അവരെ ഇന്റർവ്യൂ ചെയ്യാൻ ആധാരമായ സാഹചര്യത്തെ മുൻനിർത്തിയുമുള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്കാണ് പ്രാമുഖ്യം നൽകാറുള്ളത്. ഒളിനോട്ട തൃപ്തി എന്നൊക്കെ പറയാവുന്ന തരത്തിൽ സ്വകാര്യത കവർച്ച ചെയ്യുന്ന ചോദ്യങ്ങൾ ഉണ്ടാകരുതെന്ന നിർബന്ധമുണ്ട്. യൂ ട്യൂബിലായാലും ഫേസ്ബുക്കിൽ ആയാലും വീഡിയോ എത്ര പേര് കാണുന്നു എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചാണ് ആ കണ്ടന്റിൽ നിന്നുള്ള വരുമാനം. ക്ലിക്ക് ബെയിറ്റ് കണ്ടന്റ് വേണം, ഒറ്റ മണിക്കൂറിൽ വൈറലും ട്രെൻഡിംഗും വൺ മില്യനുമാകണം എന്ന നിർബന്ധം ഒരു മീഡിയ പ്ലാറ്റ്ഫോമോ അവർക്ക് വേണ്ടി ഇന്റർവ്യൂ ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയോ ഒന്നാം പരിഗണനയാക്കിയാൽ അഭിമുഖത്തിന്റെ നിലവാരം നഷ്ട

ന്ദുത്വ രാഷ്ട്രീയത്തോട് സമ്പൂർണ വിധേയത്വം പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന രീതിയിലേക്ക് കേരളത്തിലെയും മുഖ്യധാരാ മാധ്യമങ്ങൾ അവരുടെ നയസമീപനങ്ങൾ തന്നെ മാറ്റിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് നമ്മൾ കാണുന്നുണ്ട്. കോർപ്പറേറ്റ് നിയന്ത്രിത മൂലധനത്താലോ, ലെഗസി മീഡിയകൾക്ക് സമാനമായ സംവിധാനങ്ങളിലോ മുന്നോട്ട് പോകുന്നവയല്ല ഞങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന ഡിജിറ്റൽ മാധ്യമങ്ങൾ. ക്വാളിറ്റി ജേണലിസത്തിന് ക്വാളിറ്റിയുള്ള സഖ്യവും പിന്തുണയും വേണമെന്ന കാരവൻ മാഗസിന്റെ ടാഗ് ലൈൻ പോലെ മെച്ചപ്പെട്ട ജേണലിസം വേണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നവരുടെ സപ്പോർട്ടിലൂടെ മാത്രമേ ദ ക്യൂ പോലുള്ള ഓൺലൈൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് മുന്നോട്ട് പോകാനാകൂ. കാരവൻ, ഗാർഡിയൻ പോലുള്ള മാധ്യമസ്ഥാപനങ്ങൾ പൂർണമായും റീഡർ-വ്യൂവർ സബ്ക്രിപ്ഷനെ ഡിപ്പൻഡ് ചെയ്താണ് മുന്നേറുന്നത്. മലയാളത്തിലും ക്വാളിറ്റി ജേണലിസത്തിന് പണം മുടക്കുന്ന സാഹചര്യമുണ്ടാകണം. മുഖ്യധാരാ മാധ്യമങ്ങൾ അസത്യ പ്രചാരകരാകുന്ന, വെറുപ്പിന്റെ മൊത്തവ്യാപാരികളാകുന്ന, വർഗീയതയും ജാതീയതയും ആളിക്കത്തിക്കുന്ന, ഭരണകൂട ദാസ്യം പുലർത്തുന്ന എന്നൊക്കെ വിമർശനമുന്നയിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ക്വാളിറ്റി ജേണലിസം നിലനിർത്താൻ വായനക്കാരും വ്യൂവേഴ്സും എന്ത് ചെയ്യുന്ന എന്ന ചോദ്യമുയരുന്നുണ്ട്. അദാനിയുടെ ഏറ്റെടുക്കലിന് പിന്നാലെ എൻഡിടിവി വിട്ട മുതിർന്ന ജേണലിസ്റ്റ് രവിഷ് കുമാർ പറയുന്നത് പോലെ വായനക്കാരും വ്യൂവേഴ്സും അവരുടെ സ്വയംഭരണാവകാശം തിരിച്ച് പിടിക്കുന്നിടത്ത് മാത്രമേ ക്വാളിറ്റി ജേണലിസം സാധ്യമാകൂ. സ്വതന്ത്ര മാധ്യമങ്ങളെ കൂടുതൽ പ്രാപ്തരാക്കാനും അത്തരം പിന്തുണ ആവശ്യമാണ്.

The cue വിന്റെ രൂപീകരണത്തിലേക്ക് എത്തിയ സാഹചര്യം? എന്തൊക്കെയായിരുന്നു വെല്ലുവിളികൾ?

കൂടുതൽ കാലം ഞാൻ ജോലി ചെയ്തത് വാർത്താ ചാനലിലാണ്, ഇന്ത്യാവിഷനിൽ. പത്രത്തിലും ചാനലിലും ജോലി ചെയ്ത ശേഷമാണ് ഡിജിറ്റൽ മീഡിയയിലേക്ക് വരുന്നത്. വിഷ്വൽ സ്റ്റോറി ടെല്ലിംഗിനെ മലയാളത്തിലെ ഡിജിറ്റൽ ന്യൂസ് പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ വേണ്ടത്ര എക്സ്പ്ലോർ ചെയ്തിട്ടില്ലെന്ന് തോന്നിയിരുന്നു. എ.ജെ പ്ലസ്, വൈസ്, ക്വിന്റ് പോലെ സ്റ്റോറി ടെല്ലിംഗിൽ നവീനത അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന ജേണലിസം പ്ലാറ്റ്ഫോം അതിനൊപ്പം പുതിയ തലമുറയുടെ സ്വീകാര്യത ഉറപ്പാക്കാനാകുന്ന എന്റർടെയിൻമെന്റ്-ഇൻഫോടെയിൻമെന്റ് പ്ലാറ്റ്ഫോം എന്ന ലക്ഷ്യം ദ ക്യൂ എന്ന ആഗ്രഹത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. അക്കാര്യത്തിൽ ദ ക്യൂവിന് കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്താനായിട്ടുണ്ടെന്നാണ് വിശ്വാസം. ആധികാരികത എന്നത് പേരിനൊരു അവകാശവാദമാകാത്തൊരു ന്യൂസ് പ്ലാറ്റ്ഫോം ആയിരിക്കണമെന്ന് നിർബന്ധം തുടക്കത്തിലേ ഉണ്ടായിരുന്നു. വളരെ ചെറിയൊരു വാർത്താ സംഘമായിരുന്നിട്ടും ദ ക്യൂ ടീമിന് മുൻനിര മാധ്യമങ്ങൾ പോലും കടന്നുചെല്ലാത്ത തരത്തിലുള്ള മികച്ച ന്യൂസ് സ്റ്റോറികളും ഗ്രൗണ്ട് റിപ്പോർട്ട് സ്വഭാവത്തിലുള്ള എക്സ്ക്ലൂസിവുകളും തുടക്കം മുതൽ ചെയ്യാനായിട്ടുണ്ട്. ക്യൂ ആരംഭിച്ച് മൂന്നാം വർഷത്തിൽ തന്നെ ഗൂഗിൾ സ്റ്റാർട്ട് അപ്പ് ലാബിലേക്ക് ഇന്ത്യയിൽ നിന്ന് തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട 10 ഡിജിറ്റൽ ന്യൂസ് സ്റ്റാർട്ട് അപ്പുകളിലൊന്നായി മാറാൻ ഞങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. അത് വലിയൊരു അംഗീകാരമായി തന്നെയാണ് കാണുന്നത്. ക്വിന്റ്, ദ ന്യൂസ് മിനുട്ട് പോലുള്ള പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ ഏറ്റെടുത്ത് ചർച്ചയാക്കി ന്യൂസ് സ്റ്റോറികൾ കേരളത്തിൽ നിന്ന് അവതരിപ്പിക്കാനും ഞങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഒരു അഭിമുഖത്തിന് മുന്നോടിയായി സാധാരണയായി നടത്തുന്ന തയ്യാറെടുപ്പുകൾ എന്തെല്ലാമാണ് ആരെയാണ് അഭിമുഖം നടത്തുന്നത് ആ വ്യക്തിയെ കുറിച്ച് സാധ്യമാകുന്ന അത്രയും കാര്യങ്ങൾ റഫർ ചെയ്യാറുണ്ട്. പല കാലങ്ങളിലായി വന്ന അഭിമുഖങ്ങൾ കണ്ട് നോക്കാൻ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. ചോദ്യങ്ങൾ ആവർത്തിക്കരുതെന്ന ചിന്തയിൽ കൂടിയാണിത്. ഇപ്പോൾ ഈ വ്യക്തിയെ അഭിമുഖം ചെയ്യുമ്പോൾ എന്തൊക്കെ ചോദിക്കുന്നതാണ് പ്രസക്തമാവുക എന്ന് ചിന്തിക്കാറുണ്ട്. ചോദ്യങ്ങൾ മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കി അതിനെ അപ്പാടെ പിന്തുടർന്ന് പോവാറില്ല. കുറച്ച് ചോദ്യങ്ങൾ നോട്ട് ചെയ്യുകയോ മനസിൽ വെക്കുകയോ ചെയ്യും. സംഭാഷണത്തിന്റെ തുടർച്ചയിൽ കൂടുതൽ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കാറുണ്ട്.

OTT യുടെ വരവ് സിനിമയെ എങ്ങനെ ബാധിച്ചുവെന്നാണ് താങ്കളുടെ അഭിപ്രായം? മലയാളത്തിന്റെ context ൽ ഈ മാറ്റം ഗുണകരമാണോ?

ഒടിടിയുടെ വരവിനെ പൂർണമായും പൊസിറ്റിവായി കാണുന്നയാളാണ് ഞാൻ. പല നിലക്കും ഒടിടിയുടെ വരവ് ചലച്ചിത്ര മേഖലക്ക് ഗുണകരമായിട്ടുണ്ട്. വിവിധ ഴോണർ സിനിമകൾ ചെയ്യാനാകുന്നത്, ബോക്സ് ഓഫീസ് ട്രെൻഡിനെ അപ്പാടെ പിന്തുടർന്ന് സിനിമ ചെയ്യേണ്ടി വരുന്നില്ല എന്നതും ഒടിടി വഴിയുണ്ടായ സാധ്യതയാണ്. ഗ്ലോബൽ ഓഡിയൻസ് എന്ന നിലക്കാണ് പ്രേക്ഷകർ ഇപ്പോൾ സിനിമകളെയും സീരീസിനെയും കാണുന്നത്. ആമസോണോ നെറ്റ്ഫ്ളിക്സോ അവരുടെ സുപ്രധാനമായ ഫ്രാഞ്ചൈസിയിൽ വരുന്ന ഒരു സീരീസിന്റെ പുതിയ സീസണോ, പുതിയ വെബ് സീരീസോ സ്ട്രീം ചെയ്യുന്ന അതേ ദിവസം തന്നെയാകും മലയാളത്തിലെ ഒരു സിനിമയോ സീരീസോ സ്ട്രീം ചെയ്യുന്നത്.

കഥ പറച്ചിലിലും സാങ്കേതിക പരിചരണത്തിൽ കൂടുതൽ നിലവാരം ഉറപ്പാക്കാൻ ഫിലിംമേക്കേഴ്സിനെ ഇത് പ്രാപ്തമാക്കും. ഒടിടിക്ക് മുമ്പും മലയാളത്തിൽ 150-160 സിനിമകൾ ഒരു കൊല്ലം തിയറ്ററുകളിലെത്തുകയും അതിൽ പത്തിൽ താഴെ സൂപ്പർഹിറ്റ് ചാർട്ടിലെത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് തന്നെയായിരുന്നു അനുപാതം. ഒടിടി പ്രബലമായ കാലത്തും ഇതിലൊന്നും മാറ്റമുണ്ടാ

യിട്ടില്ല. ബിഗ് ടിക്കറ്റ് സിനിമകൾ പണം വാരുന്നിടത്ത് തന്നെ ചെറിയ ബജറ്റിലെത്തുന്ന ചിത്രങ്ങളും മികച്ചതാണെങ്കിൽ വലിയ വിജയമാകുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് രോമാഞ്ചം, ജയ ജയ ഹേ പോലുള്ളവ. സിനിമകൾക്ക് തിയറ്ററിന് പുറത്ത് നേരത്തെയുണ്ടായിരുന്ന വരുമാനം ചാനൽ റൈറ്റ്സ് ആയിരുന്നു, അക്കാര്യത്തിൽ ഫാമിലി ഓഡിയൻസിന് സ്വീകാര്യമാകുന്ന താരചിത്രങ്ങൾക്കാണ് മുൻഗണന ഉണ്ടായിരുന്നത്. ഒടിടി വന്നപ്പോൾ അത് മാറി നൻപകൽ നേരത്ത് മയക്കവും പുഴുവും കാതലും പോലുള്ള സിനിമകൾ ഒടിടിക്കും പ്രിയങ്കരമാകുന്നുണ്ട്. അത് വഴി സിനിമാ വ്യവസായത്തിന് പരീക്ഷണത്തിന് ധൈര്യമുണ്ടാകുന്നുണ്ട്.

തിയറ്ററിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്ത് സിനിമ കാണാൻ സാധിക്കാത്തവർക്ക് പുത്തൻ സിനിമകൾ വീട്ടിലിരുന്ന് കാണാൻ സാധിക്കുന്നുവെന്നതും പൊസിറ്റിവായി കാണണം. ഒടിടിയുടെ വരവ് മലയാളത്തിൽ വെബ് സീരീസ് രംഗത്ത് വലിയ ഗുണമുണ്ടാക്കുമെന്നാണ് കരുതുന്നത്. താരങ്ങളുടെ, പ്രത്യേകിച്ചും എ,ബി ടയറിലുള്ള താരങ്ങളുടെ ഡേറ്റ് കിട്ടുമ്പോൾ മാത്രം ഒരു നവാഗതന് സിനിമ ചെയ്യാനാകൂ എന്ന വെല്ലുവിളി സീരീസിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഇല്ല.

അവിടെ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കും പുതുമയുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്കും കൂടുതൽ അവസരങ്ങളുണ്ടാകും. വെബ് സീരീസ് മേഖലയിൽ മലയാളത്തിൽ വിപ്ലവകരമായ മാറ്റമുണ്ടാക്കാൻ ഒടിടിക്ക് കഴിയുമെന്നാണ് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നത്. അതുവഴി കുറെ മികച്ച അഭിനേതാക്കൾക്കും ടെക്നീഷ്യൻസിനും ഇൻഡസട്രിയിലേക്ക് കടന്നുവരാനുമാകും.

സോഷ്യൽ മീഡിയ സിനിമാ നിരൂപണങ്ങൾ വെറും പൊളിറ്റിക്കൽ കറക്ട്നെസ് ചികയൽ മാത്രമാണെന്ന വിമർശനമുണ്ട്. എന്താണ് അഭിപ്രായം?

സോഷ്യൽ മീഡിയ നിരൂപണങ്ങളെല്ലാം സിനിമയിലെ പൊളിറ്റിക്കൽ കറക്ട്നെസ് ചികയൽ മാത്രമാണെന്ന് എനിക്ക് അഭിപ്രായമില്ല. പക്ഷേ സിനിമകളുടെ ടെക്സ്റ്റ് മുൻനിർത്തിയുള്ള വിലയിരുത്തലും ആസ്വാദനക്കുറിപ്പുകളും പെരുകുന്നുണ്ട്. ഞാൻ മറ്റൊരു ചോദ്യത്തിനുള്ള മറുപടിയിൽ പറഞ്ഞത് പോലെ സിനിമയെ ദൃശ്യശ്രാവ്യ മാധ്യമം എന്ന നിലക്ക് പരിഗണിച്ചോ, എസ്റ്റെറ്റിക്സിനെ മുൻനിർത്തിയോ ഉള്ള ആസ്വാദനങ്ങളെക്കാൾ സിനിമയുടെ പാഠം, മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന സന്ദേശം, ഒന്നോ രണ്ടോ സീനുകളിലെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പ്രശ്നം എന്നിവയിലേക്ക് പലപ്പോഴും ആസ്വാദനക്കുറിപ്പുകളും നിരൂപണങ്ങളും സോഷ്യൽ മീഡിയ ചർച്ചകളും ചുരുങ്ങിപ്പോകുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനരീതിയെയോ, പരിചരണത്തെയോ മുൻനിർത്തിയുള്ള എഴുത്തുകളും പഠനങ്ങളും കുറവുമാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് ട്രാഫിക്കും സിറ്റി ഓഫ് ഗോഡും പോലുള്ള സിനിമകൾ വന്നപ്പോൾ ഴോണർ പരിചരണത്തിലെ ഹൈപ്പർ ലിങ്ക് സിനിമകളുടെ സ്വാധീനം നമ്മൾ വലിയ രീതിയിൽ ചർച്ച ചെയ്തില്ല. രാജീവ് രവിയുടെ അന്നയും റസൂലും എന്ന സിനിമയിലെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ നിന്ന് ആ സിനിമയിലെ കഥാപാത്രം നേരിടുന്ന സ്വത്വ പ്രതിസന്ധിയും അന്നയുടെയും റസൂലിന്റെയും പ്രണയം നേരിട്ട മതപരമായ എതിർപ്പുകളുമൊക്കെ വലിയ ചർച്ചയായപ്പോഴും മലയാളത്തിന് പരിചിതമല്ലാത്ത ആഖ്യാനരീതിയും സങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രയോഗവുമൊന്നും കാര്യമായി ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടില്ല. പക്ഷേ അടുത്തകാലത്തായി ഇൻസ്റ്റഗ്രാമിലൊക്കെ നോക്കിയാൽ സ്റ്റോറി ടെല്ലിംഗ് രീതിയും, കോംപസിഷനും, ഫിലിം ഫോമുമൊക്കെ ചർച്ചയാക്കുന്നവീഡിയോ എസ്സേകൾ കണ്ടുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അതേ സമയം തന്നെ സ്ത്രീവിരുദ്ധത, ബോഡി ഷെയിമിംഗ്, റേസിസം തുടങ്ങിയവയെ മുൻനിർത്തി സിനിമകളെക്കുറിച്ച് വന്നിട്ടുള്ള വിമർശനങ്ങളും ചർച്ചകളും എഴുത്തുകാരിലും സംവിധായകരിലും ആക്ടേഴ്സിലും നല്ല നിലക്ക് അവബോധമുണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്നാണ് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നത്. ലേഖന രൂപത്തിലുള്ള സിനിമാ പഠനങ്ങൾ മുതൽ ഇൻസ്റ്റഗ്രാം സ്കെച്ചസ് വീഡിയോകൾ വരെ ഇക്കാര്യത്തിൽ പൊസിറ്റിവ് ഇംപാക്ട് സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇന്നത്തെ ഏറ്റവും ചൂടേറിയ ചർച്ചാ വിഷയത്തിലേക്ക്.. ഇത്തരം നവ മാദ്ധ്യമ നിരൂപണങ്ങൾ സിനിമയെ നശിപ്പിക്കുന്നു എന്ന വാദത്തിൽ എത്രത്തോളം കഴമ്പുണ്ട്? ഇതിൽ ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അതിർത്തി ആരാണ് നിശ്ചയിക്കുന്നത്?

കാലക്രമത്തിൽ, പ്രത്യേകിച്ചും സോഷ്യൽ ടച്ച് പോയിന്റുകൾ സജീവമായതോടെ സിനിമാ റിവ്യൂകളുടെ സ്വഭാവം മാറിയിട്ടുണ്ട്. യൂട്യൂബ് കണ്ടന്റായും ഇൻസ്റ്റഗ്രാം സ്റ്റോറിയായും റീൽ ആയും ട്വീറ്റ് ആയുമൊക്കെ സിനിമ കണ്ടിറങ്ങിയപാടെ ഒപ്പീനിയനുകളും റിവ്യൂകളും വരുന്നുണ്ട്. റോസ്റ്റിംഗ് സ്വഭാവത്തിൽ വരുന്ന ക്രിട്ടിസിസവും സർക്കാസവും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുള്ള കണ്ടന്റുകളെയാണ് ചലച്ചിത്ര മേഖലയിലുള്ളവർ എതിർക്കുന്നതെന്ന് തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു സിനിമയെ ഹിറ്റ് ആക്കാനും ഫ്ളോപ്പ് ആക്കാനും ഒരു റിവ്യൂവർക്കോ നിരൂപകനോ കഴിയുമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. നവമാധ്യമങ്ങളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ റീച്ച് ഉള്ള ഒരു റിവ്യൂ വരുമ്പോൾ, അത് സിനിമക്ക് നെഗറ്റീവ് റിമാർക്സ് നൽകുന്നതാണെങ്കിൽ പിന്നീടുള്ള ഒടിടി, സാറ്റലൈറ്റ്, ഓവർസീസ് വിപണനത്തെ ബാധിക്കുമെന്ന് നിർമ്മാതാക്കൾ കരുതുന്നുണ്ട്. അവിടെയാണ് റിവ്യൂ ബോംബിംഗ് നിരൂപണത്തിലൂടെ സിനിമ മരിക്കുന്നു വിലാപങ്ങൾ വരുന്നത്. അതേ സമയം തന്നെ യൂട്യൂബ് -റീൽസ് റീച്ചിന് വേണ്ടി ബോഡി ഷെയിംമിംഗുംവ്യക്തിഹത്യയും മാത്രമാകുന്ന കണ്ടന്റ് ശൈലിയോട് തീരെ യോജിപ്പില്ല. ഫാൻ ഫൈറ്റിനെ മുതലെടുത്ത് റീച്ച് ഉണ്ടാക്കി വരുമാനം നേടാമെന്ന ചിന്തയിലാണ് ഇത്തരം കണ്ടന്റുകൾ വരുന്നത് തന്നെ.

ഡോ. എൻ. മാധവൻ
ശ്രീ അയ്യപ്പ കോളജ്, ഇരമല്ലിക്കര

സ്പാർക്ക്

ജീവനക്കാർ അറിയേണ്ടത്

സർവീസ് ആൻഡ് പേറോൾ അഡ്മിനിസ്ട്രേറ്റീവ് റിപ്പോസിറ്ററി (SPARK) സംസ്ഥാന സർക്കാരിന്റെ തീരുമാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നാഷണൽ ഇൻഫർമാറ്റിക്സ് സെന്റർ (NIC) ആണ് വികസിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

എല്ലാജീവനക്കാരെയും ഉൾപ്പെടുത്തി ഒരു സംയോജിത പേഴ്സണൽ ആൻഡ് പേറോൾ മാനേജ്മെന്റ് സിസ്റ്റം നടപ്പിലാക്കുക എന്നതാണ് സർക്കാർ ഇത് കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ആദ്യം സർക്കാർ ഈ പ്രൊജക്റ്റ് സെക്രട്ടേറിയറ്റിൽ നടപ്പാക്കി. അതിനു ശേഷം ഇത് മറ്റു സർക്കാർ ഓഫീസികളിലും നടപ്പിലാക്കി

സർവീസ് ആൻഡ് പേറോൾ അഡ്മിനിസ്ട്രേറ്റീവ് റിപ്പോസിറ്ററി (SPARK) എങ്ങനെ ആണ് ജീവനക്കാരെ സഹായിക്കുന്നത് ?

1 .ജീവനക്കാരുടെ സർവീസ് ഡാറ്റാബേസ് അനുസരിച്ചു സ്പാർക്കിൽ ജീവനക്കാരനെ രജിസ്റ്റർ ചെയുന്നു.രെജിസ്റ്റ്രേഷൻ കംപ്ലീറ്റ് ആകുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന കോഡ് ആണ് PEN (Permanent employee number). ഈ നമ്പർ ഉപയോഗിച്ചാണ് സ്പാർക്കിൽ ജീവനക്കാരനെ തിരിച്ചറിയുക.

2. ജീവനക്കാരന്റെ സാലറി വിവരങ്ങൾ, ലോൺസ്, നിർബന്ധിത നിക്ഷേപപദ്ധതികൾ എന്നിവ എന്റർ ചെയ്തു സാലറി പ്രോസസ്സ് ചെയിതു നൽകുന്നു

3. സാലറി സ്ലിപ് ഇഷ്യൂ ചെയുന്നു

4. അരിയർ സാലറി, അരിയർ DA എന്നിവ പ്രോസസ്സ് ചെയുന്നു

5. ഇൻക്രെമെന്റ് പ്രോസസ്സ് ചെയുന്നു

6. ലീവ് ഓൺലൈനായി ആയി നൽകാനും ലീവ് സാലറി പ്രോസസ്സ് ചെയ്യാനും കഴിയുന്നു

7. പ്രൊഫഷണൽ നികുതി വിലയിരുത്തൽ

8. പ്രമോഷൻ / പേ റിവിഷൻ ശമ്പളം പരിഷ്കരിക്കുന്നു

9. പ്രൊമോഷൻ / ട്രാൻസ്ഫർ / ജോയ്നിങ് / ഡെപ്യൂട്ടഷൻ എന്നിവ

10. ആദായനികുതി പ്രോസസ്സ് ചെയ്യുകയും, ഫോമുകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

11. തിരിച്ചറിയൽ കാർഡുകൾ വിതരണം ചെയ്യുന്നു

12. ഡേറ്റ ഷീറ്റ് ജെനറേറ്റ് ചെയാം

13. ഓഫീസ് വൈസ് ലിസ്റ്റ് ജെനറേറ്റ് ചെയാം

14. ഓൺലൈൻ ട്രാൻസ്ഫർ

15. ബിൽ സബ്മിഷൻ

16. താല്കാലിക ജീവനക്കാരുടെ ഐ ഡി ക്രെയ്റ്റ ചെയ്തു സാലറി നൽകൽ

17. ജീവനക്കാരന്റെ യാത്ര ബത്ത തയ്യാറാക്കൽ / ബിൽ സബ്മിഷൻ തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ

ഓഫീസുകളിൽ പ്രധാനമായും നാല് രീതിയിൽ സ്പാർക്കിൽ യൂസർ ഓതറൈസേഷൻ നൽകുന്നതാണ്

1. ഡിഡിഒ യൂസർ

2. ഇസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെന്റ് യൂസർ

3. അക്കൗണ്ട് യൂസർ

4. ഇൻഡിവിഡൽ യൂസർ

സർവീസ് ആൻഡ് പേറോൾ അഡ്മിനിസ്ട്രേറ്റീവ് റിപ്പോസിറ്ററി (SPARK) എങ്ങനെ ആണ് ജീവനക്കാരെ സഹായിക്കുന്നത്?

1. ജീവനക്കാരുടെ സർവീസ് ഡാറ്റാബേസ് അനുസരിച്ച് സ്പാർക്കിൽ ജീവനക്കാരനെ രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുന്നു.രെജിസ്റ്റേഷൻ കംപ്ലീറ്റ് ആകുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന കോഡ് ആണ് PEN (Permanent employee number).ഈ നമ്പർ ഉപയോഗിച്ചാണ് സ്പാർക്കിൽ ജീവനക്കാരനെ തിരിച്ചറിയുക.

2. ജീവനക്കാരന്റെ സാലറി വിവരങ്ങൾ, ലോൺസ്, നിർബന്ധിത നിക്ഷേപപദ്ധതികൾ എന്നിവ എന്റർ ചെയ്തു സാലറി പ്രോസസ്സ് ചെയ്തു നൽകുന്നു

3. സാലറി സ്ലിപ് ഇഷ്യൂ ചെയ്യുന്നു

4. അരിയർ സാലറി, അരിയർ DA എന്നിവ പ്രോസസ്സ് ചെയ്യുന്നു

5. ഇൻക്രെമെന്റ് പ്രോസസ്സ് ചെയ്യുന്നു

6. ലീവ് ഓൺലൈനായി ആയി നൽകാനും ലീവ് സാലറി പ്രോസസ്സ് ചെയ്യാനും കഴിയുന്നു

7. പ്രൊഫഷണൽ നികുതി വിലയിരുത്തൽ

8. പ്രമോഷൻ / പേ റിവിഷൻ ശമ്പളം പരിഷ്കരിക്കുന്നു

9. പ്രൊമോഷൻ / ട്രാൻസ്ഫർ / ജോയ്നിങ് / ഡെപ്യൂട്ടഷൻ എന്നിവ

10. ആദായനികുതി പ്രോസസ്സ് ചെയ്യുകയും, ഫോമുകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

11. തിരിച്ചറിയൽ കാർഡുകൾ വിതരണം ചെയ്യുന്നു

12. ഡേറ്റ ഷീറ്റ് ജെനറേറ്റ് ചെയാം

13. ഓഫീസ് വൈസ് ലിസ്റ്റ് ജെനറേറ്റ് ചെയാം

14. ഓൺലൈൻ ട്രാൻസ്ഫർ

15. ബിൽ സബ്മിഷൻ

16. താല്ക്കാലിക ജീവനക്കാരുടെ ഐ ഡി ക്രെയ്റ്റ ചെയ്തു സാലറി നൽകൽ

17. ജീവനക്കാരന്റെ യാത്ര ബത്ത തയ്യാറാക്കൽ / ബിൽ സബ്മിഷൻ തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ

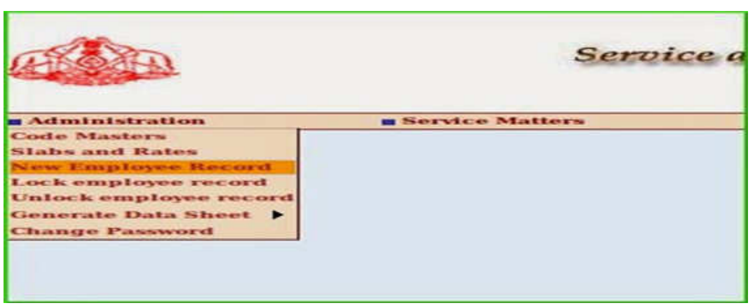
പുതുതായി സർവീസിൽ പ്രവേശിക്കുന്നവർക്ക് സ്പാർക്കിൽ PEN ക്രിയേറ്റ് ചെയുന്ന വിധം

പുതുതായി സെർവിസിൽ പ്രവേശിക്കുന്നവർക്ക് സ്പാർക്കിൽ PEN ക്രിയേറ്റ് ചെയുന്ന വിധം. ഇപ്പോൾ പുതുതായി PEN ക്രിയേറ്റ് ചെയ്യുന്നതിന് പുതിയ അപ്ഡേഷന് സ്പാർക്കിൽ വന്നിട്ടിട്ടുണ്ട്. എങ്ങനെ ആണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് നോക്കാം. രണ്ടു ഓപ്ഷൻ ചെയേണ്ടതുണ്ട്. 1 .New Employee Record 2. Approve new employee

പുതുതായി സർവീസിൽ പ്രവേശിക്കുന്നവർക്ക് സ്പാർക്കിൽ PEN ക്രിയേറ്റ് ചെയുന്നതു ആ ഓഫീസിലെ ഡിഡിഒ തന്നെയാണ് . PEN ക്രിയേറ്റ് ചെയ്യുന്നതിനായി ഫോം നമ്പർ വൺ ജീവനക്കാരൻ ഫിൽ ചെയേണ്ടതുണ്ട് .

New Employee Registration(This form required to be duly filled up and submitted by the prospective employees while reporting for duty on fresh appointment. The officer before whom the prospective employee reports for duty and the appointing authority required to counter sign the duly filled up form submitted by the prospective employee, After getting the form counter signed by the appointing authority the Subject Assistant will feed the data into SPARK and obtain Permanent Employee Number from the system and write down it in the box provided below for the purpose)

PEN ക്രിയേറ്റ് ചെയ്യുന്നതിനായി സ്പാർക്ക് ലോഗിൻ ചെയുക .Administration-New Employee Record എന്ന ഓപ്ഷൻ ക്ലിക് ചെയുക .



ഒരു ന്യൂ വിന്ഡോയിലേക്ക് പോകുന്നത് കാണാം. ഇവിടെ ഈ പേജിൽ ജീവനക്കാരനിൽ നിന്നും വാങ്ങിയ ഫോം നമ്പർ ഒൺ നോക്കി നിർബന്ധമായും പൂരിപ്പിക്കേണ്ട കോളങ്ങൾ പൂരിപ്പിച്ച save and continue പറയുക.

പൂരിപ്പിക്കേണ്ട ഭാഗങ്ങൾ താഴെ പറയുന്നു. (*) ഈ ചിഹ്നം കാണുന്ന എല്ലാ ഭാഗങ്ങളും നിർബന്ധമായും പൂരിപ്പിക്കേണ്ടതാണ്.

1.Personal Details

2.Service Details

3.Contact Details

4.Other Personal details

Register New Employee

Please select draft/rejected requests to be forwarded for approval

Name	Tempid	Forwarded on	Status	Remarks

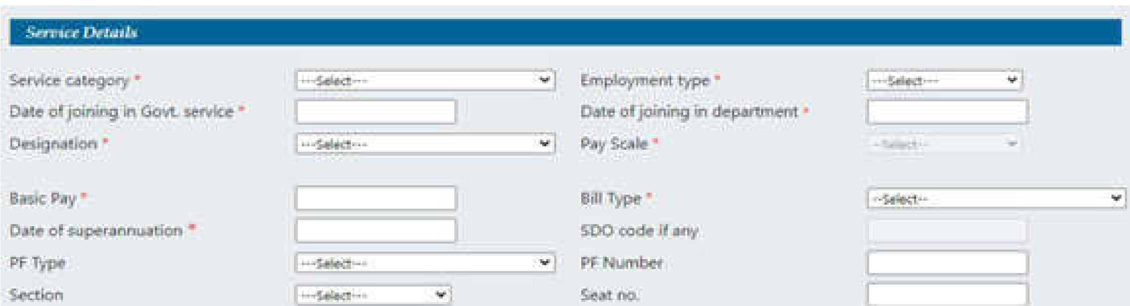
Department

Office * --Select--

View Approved Employees

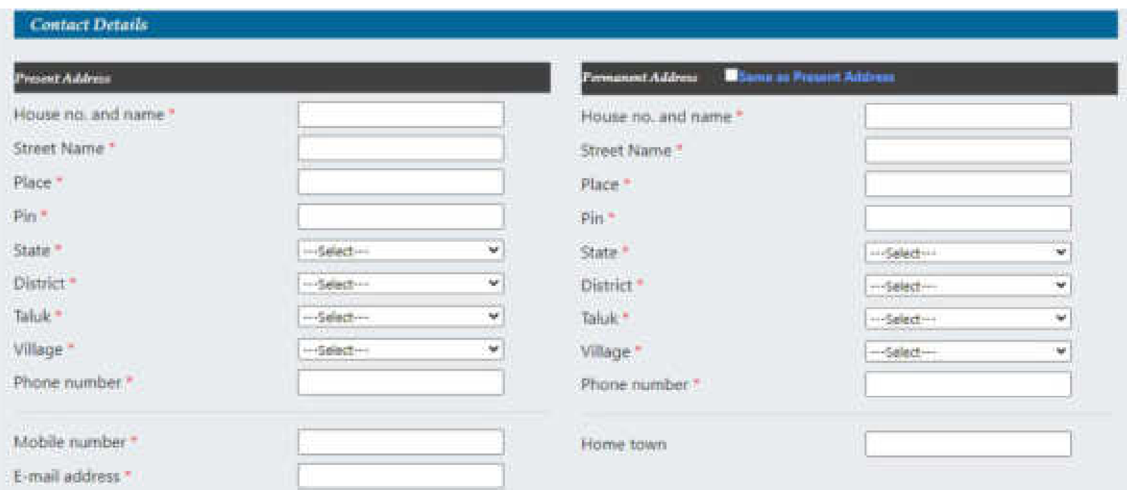
Personal Details

Name *		Gender *	--Select--
Date of birth *		Nationality *	India
Religion *	--Select--	Departmental Gen. No. if any	
Father's name		Mother's Name	
Blood group			



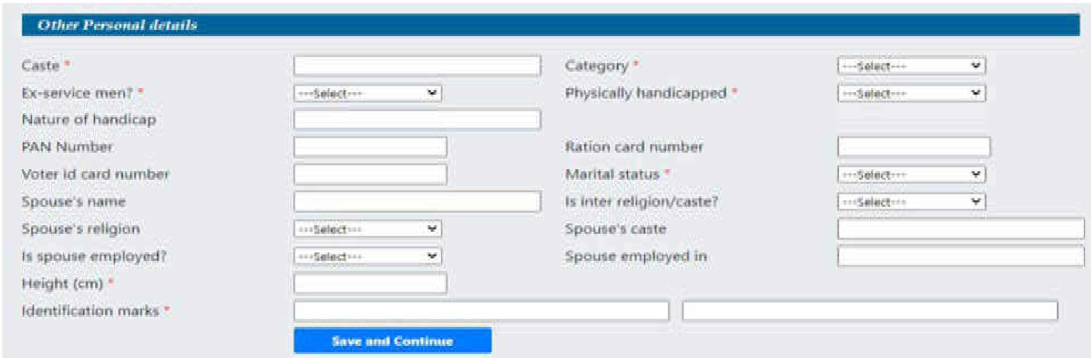
Service Details

Service category *	---Select---	Employment type *	---Select---
Date of joining in Govt. service *		Date of joining in department *	
Designation *	---Select---	Pay Scale *	--Select--
Basic Pay *		Bill Type *	--Select--
Date of superannuation *		SDO code if any	
PF Type	---Select---	PF Number	
Section	---Select---	Seat no.	

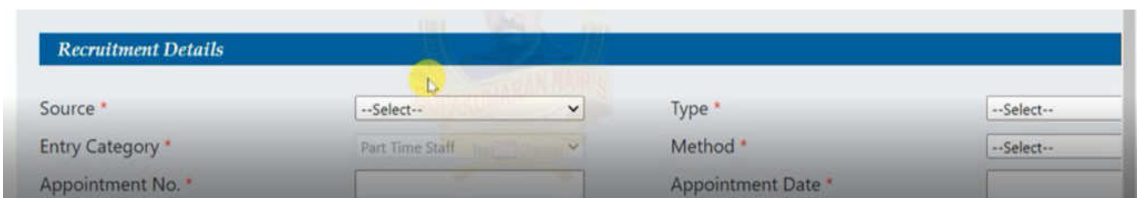


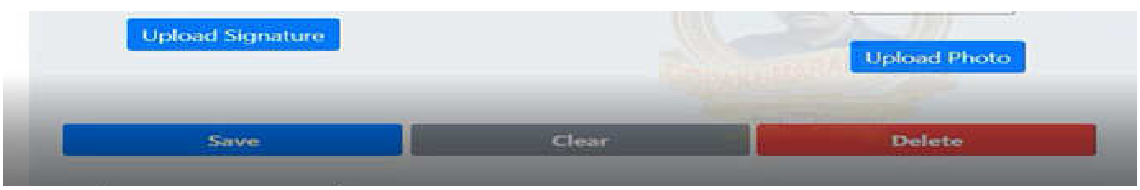
Contact Details

Present Address		Permanent Address ☐ Same as Present Address	
House no. and name *		House no. and name *	
Street Name *		Street Name *	
Place *		Place *	
Pin *		Pin *	
State *	---Select---	State *	---Select---
District *	---Select---	District *	---Select---
Taluk *	---Select---	Taluk *	---Select---
Village *	---Select---	Village *	---Select---
Phone number *		Phone number *	
Mobile number *		Home town	
E-mail address *			

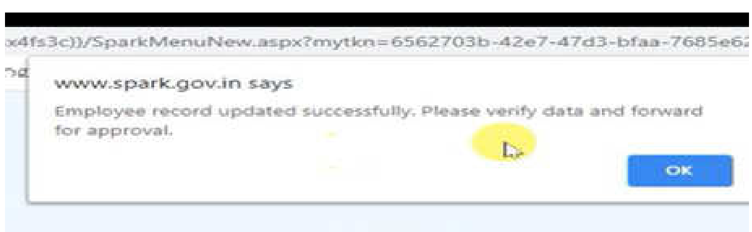


ഇത്രയും കാര്യങ്ങൾ ചെയിതിട്ടു save and continue പറയുക

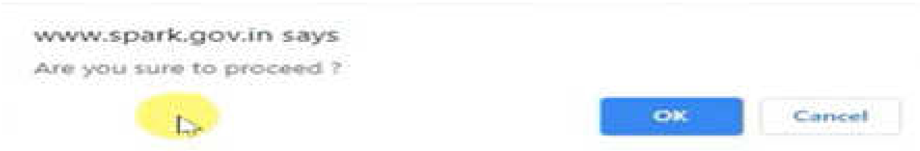




Save and continue പറയുമ്പോൾ തൊട്ടു താഴെ ആയി Educational Qualifications, Recruitment Details ,Upload signature, upload photo എന്നിവ കൂടി ഫിൽ ചെയ്തു സേവ് പറയുക.അപ്പോൾ താഴെ കാണുന്ന പോലെ മെസ്സേജ് വരുന്നത് കാണാം



Forward for approval എന്ന ഓപ്ഷൻ കാണാൻ കഴിയും അതിൽ ക്ലിക്ക് ചെയുക.



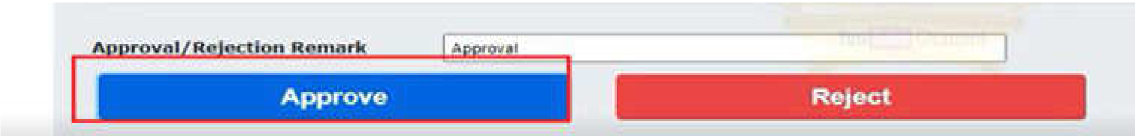
ഏറ്റവും മുകളിൽ ആയി സ്റ്റാറ്റസ് നമുക്ക് കാണാവുന്നതാണ്. ഇനി അടുത്തതായി അപ്പ്രൂവ് ചെയുക എന്ന ള്ളതാണ്. അതിനായി Administration-Approve new employee എന്ന ഓപ്ഷൻ ക്ലിക്ക് ചെയുക.

അപ്പ്രൂവ് ചെയ്യുന്നതിനായി DSC ആവശ്യമുണ്ട് ..അതിനാൽ DSC കടി കമ്പ്യൂട്ടറിൽ കണക്ട് ചെയുക

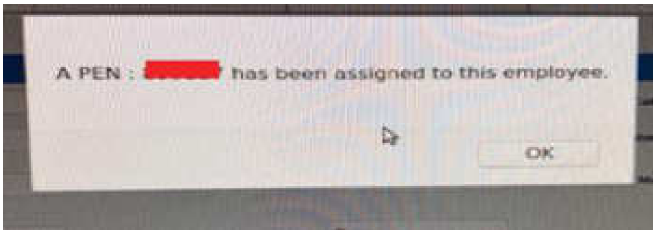
Department ,Office എന്നിവ സെലക്ട് ചെയുക

ഇവിടെ അപ്രൂവലിനു അയച്ച employee ടെ ഡീറ്റെയിൽസ് കാണാം .select option ക്ലിക്ക് ചെയുക

ഈ ജീവനക്കാരന്റെ എല്ലാ ഡീറ്റെയിൽസ് ഉം അവിടെ വരുന്നത് കാണാം.എല്ലാം ഡിഡിഒ ശരി ആണ് എന്ന് ഉറപ്പു വരുത്തി ഏറ്റവും അടിയിൽ ആയി കാണുന്ന approval / rejection remarks രേഖപ്പെടുത്തി അപ്രൂവ് പറയാവുന്നതാണ്.



DSC insert ചെയ്തിട്ടുണ്ട് എന്ന് ഉറപ്പു വരുത്തിയതിനു ശേഷം ഒക്കെ പറയുക.



സ്പാർക്കിൽ ഇൻഡിവിജ്യൽ ലോഗിൻ ലഭിക്കുന്ന വിധം.

ഇൻഡിവിജ്യൽ ലോഗിൻ വഴി ഓരോ ജീവനക്കാർക്കും അവരവരുടെ പേർസണൽ ഡീറ്റെയിൽസ് ഇ -സർവീസ് ബുക്ക്, പേ & അലവൻസ്, ശമ്പളം സംബന്ധമായ ഡീറ്റെയിൽസ് എന്നിവ കാണുവാൻ കഴിയും, ഗസറ്റഡ് ജീവനക്കാർക്കു ഇൻഡിവിജ്യൽ ലോഗിൻ വഴി AG സ്ലിപ് ഡീറ്റെയിൽസ് കൂടി കാണു വാൻ സാധിക്കും

ഇതിനായി സ്പാർക്കിന്റെ ഹോം പേജിൽ NOTREGISTERD A USER YET, REGISTER NOW എന്ന ഓപ്ഷൻ ക്ലിക്ക് ചെയുക.

തുടർന്ന് സ്പാർക്കിൽ ഉള്ള എംപ്ലോയീടെ ഡീറ്റെയിൽസ് കൃത്യം ആയി എന്റർ ചെയ്യുക.

Permanent Employee Number (PEN),

Name as in service book,

Date of birth (dd/mm/yyyy)

Aadhaar no registered in SPARK (പ്രത്യകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത് എംപ്ലോയിയുടെ ആധാർ സ്പാർക്കിൽ നേരത്തെ ഡി ഡി ഒ മുഖേനെ അപ്ഡേറ്റ് ചെയ്തിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം)

Mobile no registered in SPARK

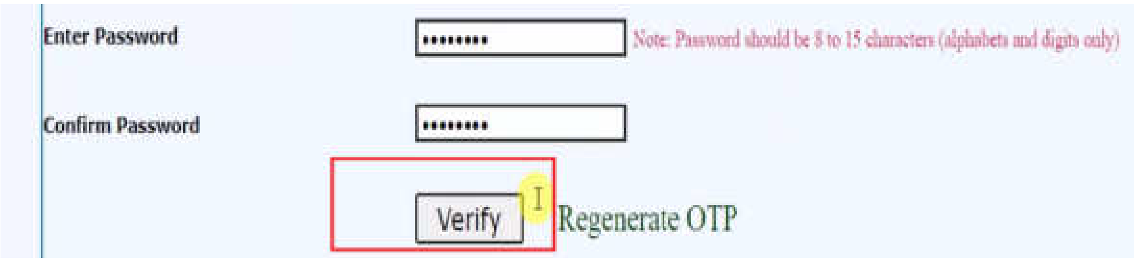
E-mail id registered in SPARK

സ്പാർക്കിൽ ഉള്ളതുപോലെ തന്നെ എന്റർ ചെയുക

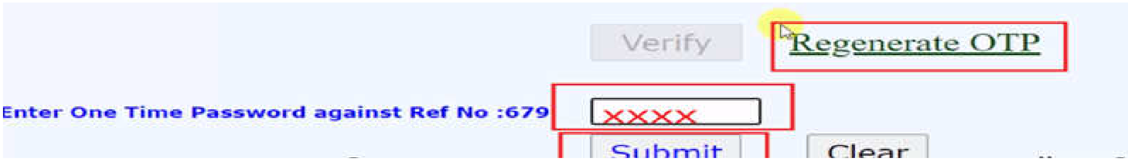
Enter Password Note: Password should be 8 to 15 characters (alphabets and digits only)

Confirm Password

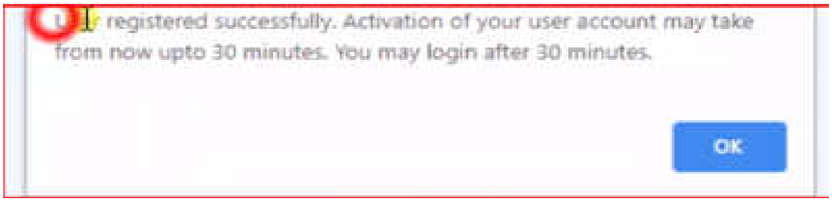
തുടർന്ന് ഒരു പുതിയ പാസ്‌വേർഡ് എന്റർ ചെയുക, പാസ്സ്‌വേർഡ് ഒന്നുകൂടി എന്റർ ചെയ്തതിനു ശേഷം വെരിഫൈ ബട്ടൺ ക്ലിക്ക് ചെയ്ത് ഡീറ്റെയിൽസ് വെരിഫൈ ചെയുക



ശേഷം എംപ്ലോയീടെ രജിസ്റ്റേർഡ് മൊബൈൽ നമ്പറിലേക്ക് OTP വരുന്നതായിരിക്കും. OTP ലഭിക്കാത്ത പക്ഷം Regenerate OTP എന്ന ഓപ്ഷൻ ക്ലിക്ക് ചെയ്യുക.

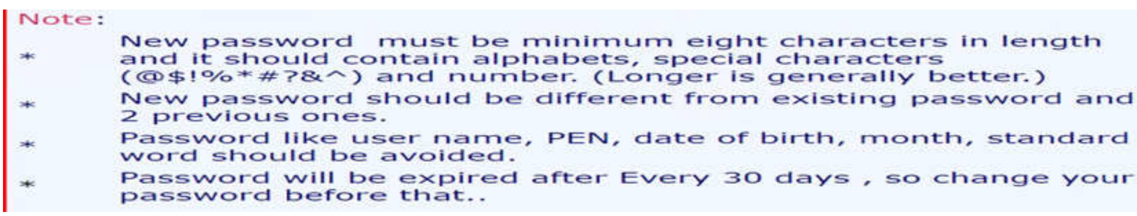


OTP എന്റർ ചെയ്തതിനു ശേഷം SUBMIT ഓപ്ഷൻ ക്ലിക്ക് ചെയ്യുക



അപ്പോൾ ഇങ്ങനെ മെസ്സേജ് വരുന്നത് കാണാം USER REGISTERD SUCEESSFULLY,എന്നും നിങ്ങളുടെ അക്കൗണ്ട് ആക്റ്റീവ് ആകുന്നതിനു ഇപ്പോൾ മുതൽ 30 മിനിറ്റ് വരെ എടുത്തേക്കാം.30 മിനിറ്റിന് ശേഷം നിങ്ങൾക്ക് ലോഗിൻ ചെയ്യാം.

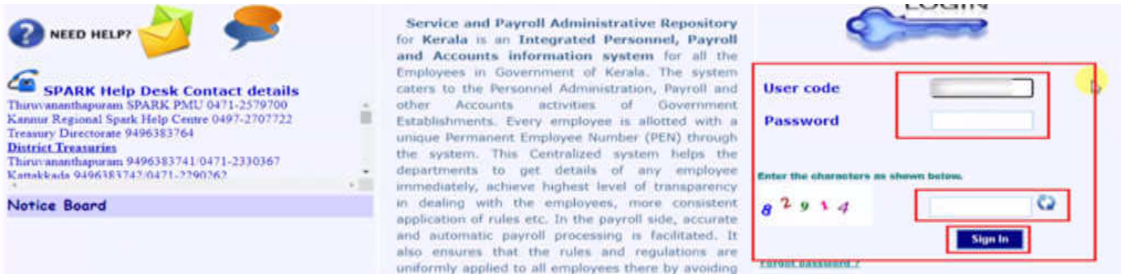
ഇൻഡിവിജ്യൽ ലോഗിൻ ലഭിച്ചതിനു ശേഷം, ആദ്യമായി സ്പാർക്കിൽ ലോഗിൻ ചെയ്യുമ്പോൾ പാസ്സ്‌വേർഡ് പോളിസിക്ക് അനുസൃതമായിട്ടായിരിക്കണം പുതിയ പാസ്സ്‌വേർഡ് ക്രിയേറ്റ് ചെയ്യേണ്ടത്.



തുടർന്ന് കൺഫേം ബട്ടൺ ക്ലിക്ക് ചെയ്യുമ്പോൾ PASSWORD HAS BEEN CHANGED SUCEESSFULLY എന്ന മെസ്സേജ് കാണുവാൻ സാധിക്കും.

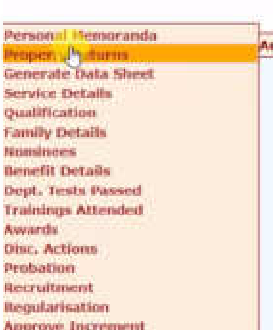
ഈ മെസ്സേജ് വരുകയാണെങ്കിൽ പാസ്സ്‌വേർഡ് റീ സെറ്റ് ചെയ്തതായി ഉറപ്പിക്കാം.

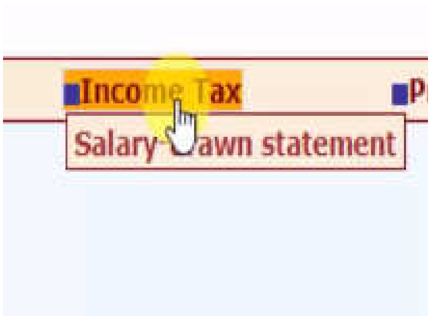
CLICK HERE TO CONTINUE ഓപ്ഷൻ വഴി സ്പാർക്കിന്റെ ഹോം പേജിലേക്ക് റീഡയറക്ട് ആകുന്നത് ആയിരിക്കും.

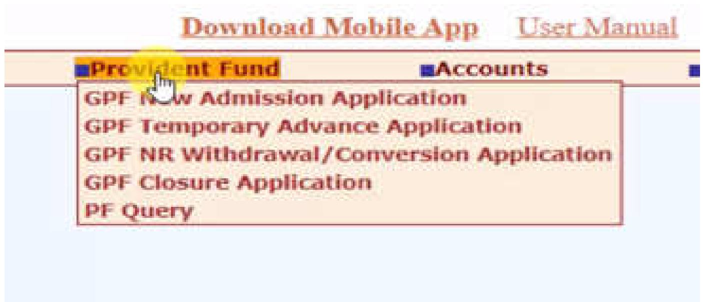


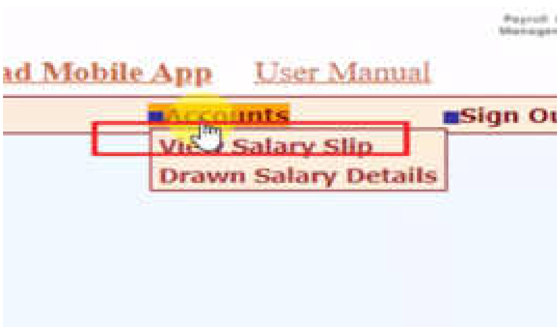
തുടർന്ന് പാസ്സ്‌വേർഡ് ഉപയോഗിച്ച് ലോഗിൻ ചെയ്യാൻ സാധിക്കും

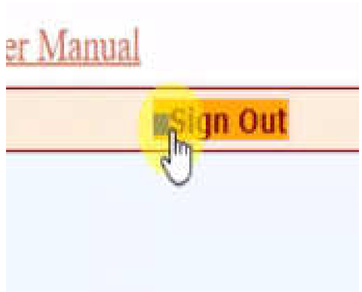
ഇങ്ങനെ ലഭിക്കുന്ന ഇൻഡിവിജ്വൽ ലോഗിൻ വഴി ഓരോ ജീവനക്കാർക്കും അവരവരുടെ പേർസണൽ ഡീറ്റെയിൽസ് ഇ -സർവീസ് ബുക്ക്, പേ & അലവൻസ്, ശമ്പളം സംബന്ധമായ ഡീറ്റെയിൽസ് എന്നിവ കാണുവാൻ കഴിയും,ഗസറ്റഡ് ജീവനക്കാർക്കു ഇൻഡിവിജ്വൽ ലോഗിൻ വഴി AG സ്ലിപ് ഡീറ്റെയിൽസ് കൂടി കാണുവാൻ സാധിക്കും.











ഈ ഒരു ഓപ്ഷനിൽ ജീവനക്കാർക്ക് തിരുത്തലുകളോ,മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താനോ സാധിക്കില്ല.അങ്ങനെ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തണം എന്നുണ്ടെങ്കിൽ ഡി ഡി ഒ ലോഗിൻ വഴി മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

NATIONAL PENSION SYSTEM(NPS) ചേരുന്നതിനുള്ള നടപടി ക്രമങ്ങളും,സ്പാർക്കിൽ അപ്ഡേറ്റ് ചെയ്യുന്ന വിധവും

പങ്കാളിത്ത പെൻഷൻ പദ്ധതി -പ്രാൺ രെജിസ്ട്രേഷൻ ഓൺലൈൻ -OPGM മുഖേനെ നടപ്പിലാക്കുന്നത് സംബന്ധിച്ച് (Circuler No.111/2021 dt 23/11/2021)

സ്പാർക്കിൽ ഓൺലൈൻ ആയി പ്രാൻ ജനറേഷൻ ചെയ്യുന്ന വിധം

സ്പാർക്കിൽ ഓൺലൈൻ ആയി പ്രാൻ ജനറേഷൻ സബ്മിറ്റ് ചെയ്യുന്നതിന് മുൻപായി ജീവനക്കാരന്റെ താഴെ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ നിർബന്ധമായും സ്പാർക്കിൽ അപ്ഡേറ്റ് ചെയ്തിരിക്കണം

A. PERSONAL DETAILS

- Name
- Father's Name
- Mother's Name
- Date of Birth
- City of Birth
- Country of Birth
- Gender
- Marital Status
- Spouse Name
- Residential Status

B. PROOF OF IDENTITY (Any documents with number)

C. PROOF OF ADDRESS

D. CORRESPONDENCE ADDRESS DETAILS

E. PERMANENT ADDRESS DETAILS

F. CONTACT DETAILS

- Mobile
- Email ID

G. OTHER DETAILS

H. Subscriber's Bank Details

I. Subscriber's Nomination Details

K. DECLARATION BY SUBSCRIBER

L. DECLARATION BY EMPLOYER

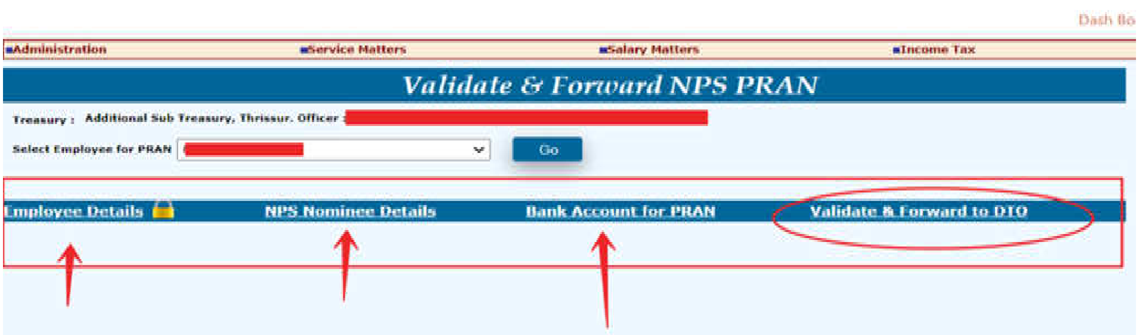
മേൽ പറഞ്ഞ ഡീറ്റെയിൽസ് എല്ലാം അപ്ഡേറ്റ് ചെയ്യുക

അടുത്തതായി Service matters->New pension scheme->Validate &Forward PRAN എന്ന ഓപ്ഷൻ ക്ലിക്ക് ചെയ്യുക.

താഴെ കാണുന്ന പോലെ ഒരു പേജ് കാണാം. എംപ്ലോയിയെ സെലക്റ്റ് ചെയ്ത GO എന്ന ഓപ്ഷനിൽ ക്ലിക്ക് ചെയുക.

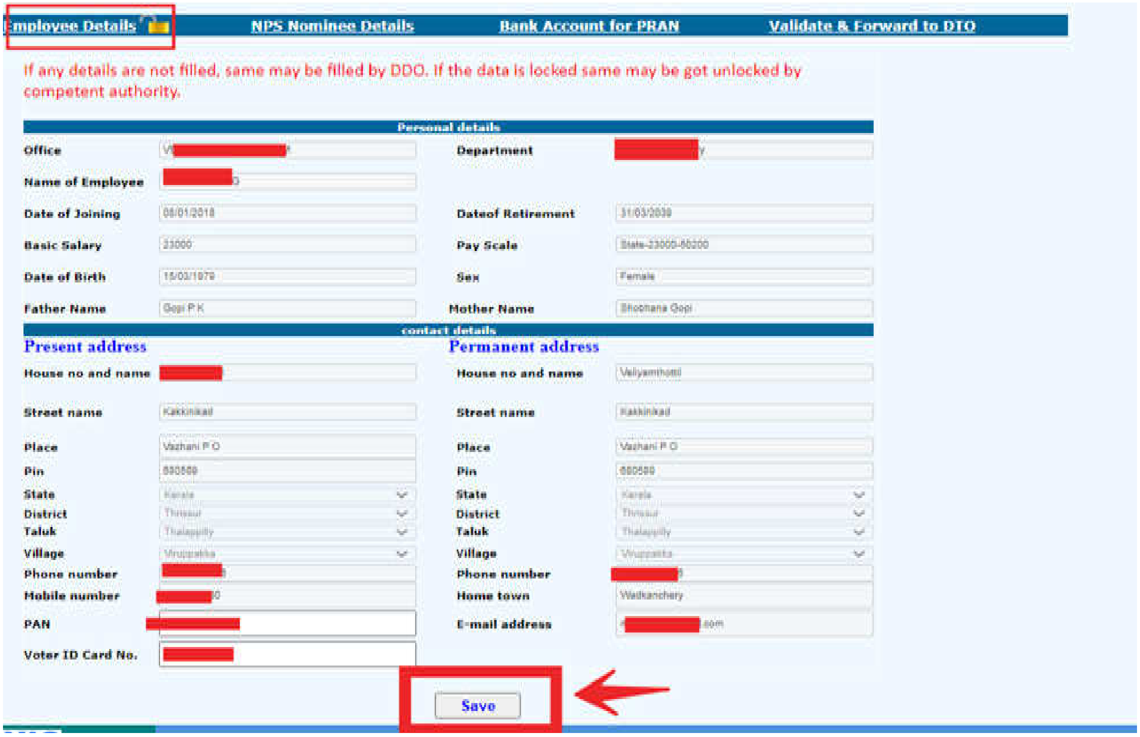
01/04/2013 ന ശേഷം സെർവിസിൽ പ്രവേശിച്ച ജീവനക്കാരുടെ ലിസ്റ്റ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയും. താഴെ പേജിൽ കാണുന്ന നാലു ഓപ്ഷൻ ഡിഡിഒ ഫിൽ ചെയ്യണം

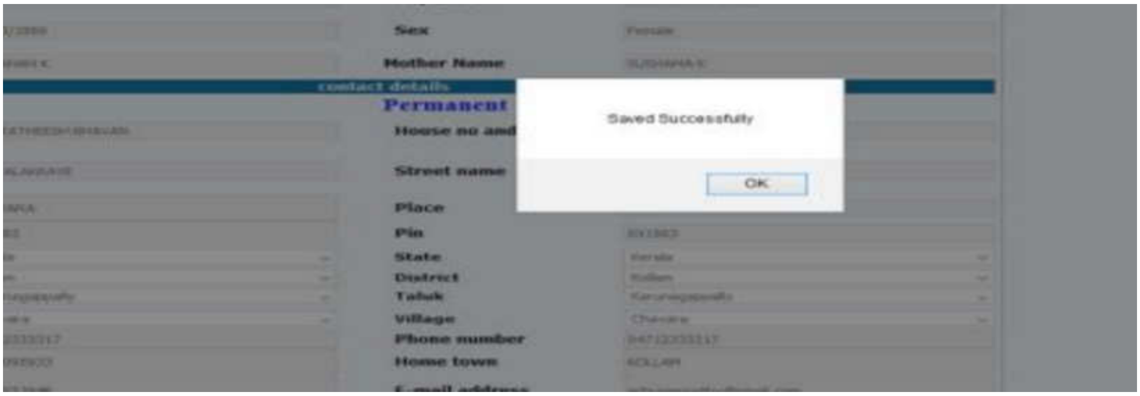
- Employee details
- Nominee details
- Bank account for PRAN
- Validate & Forward to DTO



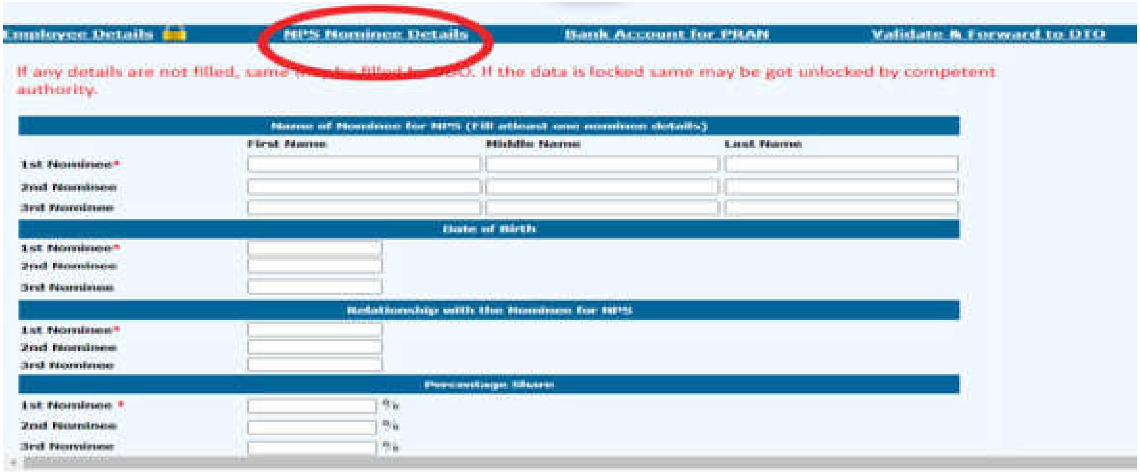
01/04/2013 ന ശേഷം സെർവിസിൽ പ്രവേശിച്ച ജീവനക്കാരുടെ ലിസ്റ്റ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയും. താഴെ പേജിൽ കാണുന്ന നാലു ഓപ്ഷൻ ഡിഡിഒ ഫിൽ ചെയ്യണം

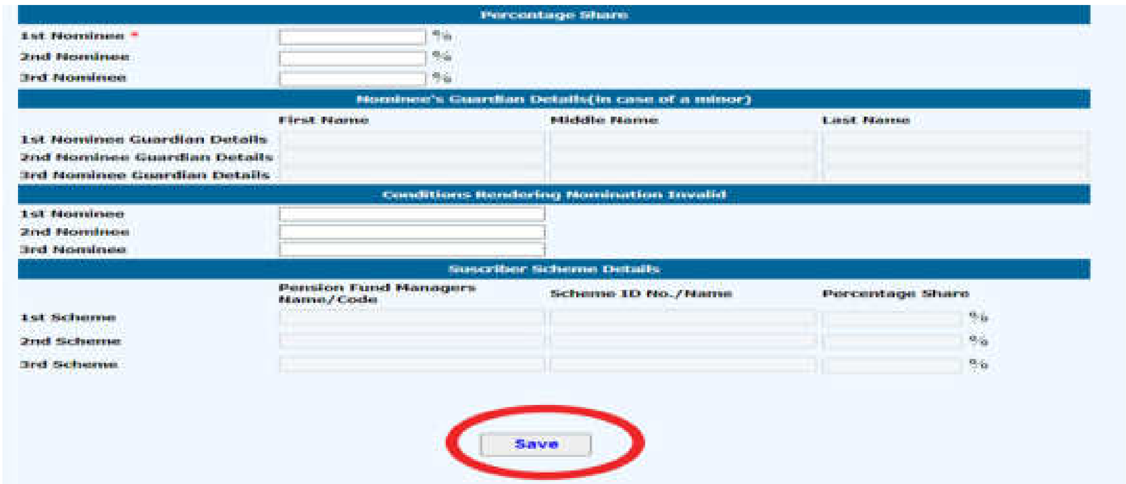
- Employee details
- Nominee details
- Bank account for PRAN
- Validate & Forward to DTO



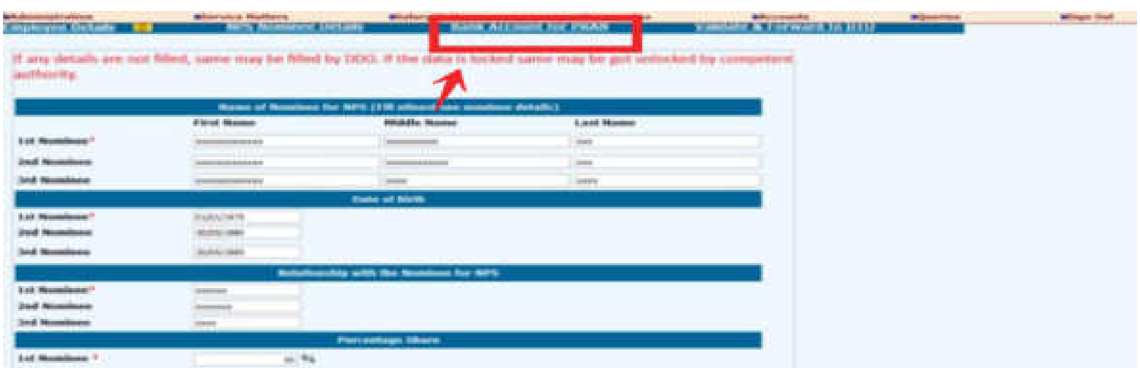


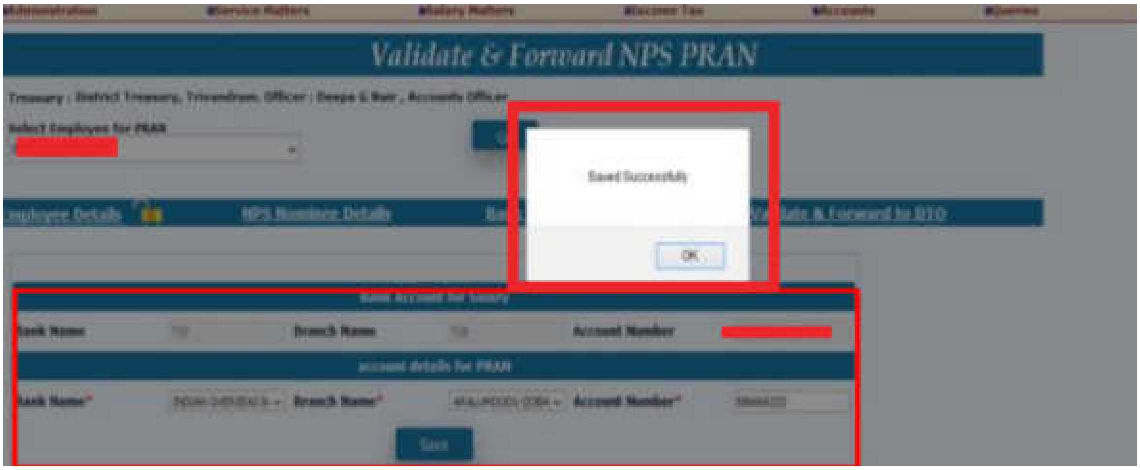
അടുത്തതായി നോമിനീ ഡീറ്റെയിൽസ് എന്റർ ചെയ്യുന്നതിനായി NPS Nominee Details എന്ന ഓപ്ഷൻ ക്ലിക്ക് ചെയുക



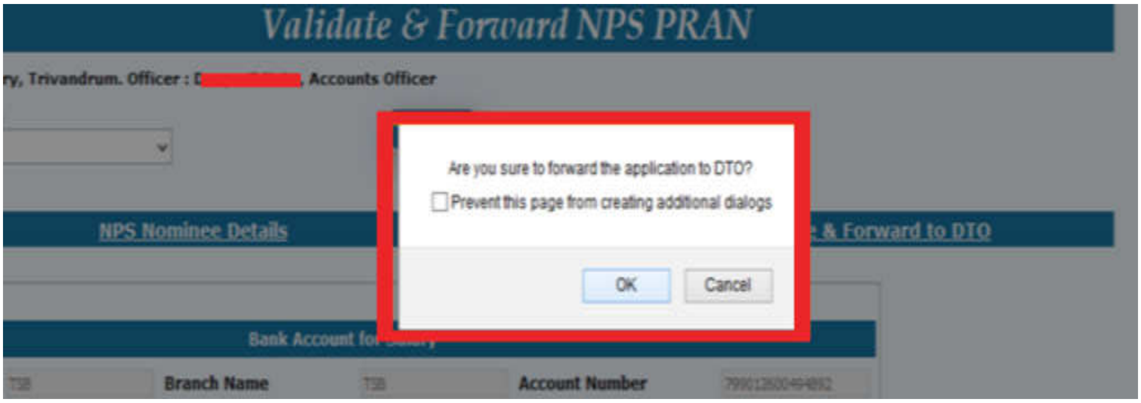


മൂന്ന് നോമിനി വരെ ആഡ് ചെയാം. നിർബന്ധമായും ഒരു നോമിനിയുടെ ജനന തീയതി, നോമിനിയുമായുള്ള ബന്ധം, ഷെയറിന്റെ (%) എന്നിവ ആഡ് ചെയ്യേണ്ടതാണ്.
അടുത്തതായി ബാങ്ക് അക്കൗണ്ട് ഡീറ്റെയിൽസ് അപ്ഡേറ്റ് ചെയ്യുന്നതിനായി Bank account for PRAN എന്ന ഓപ്ഷൻ ക്ലിക്ക് ചെയുക

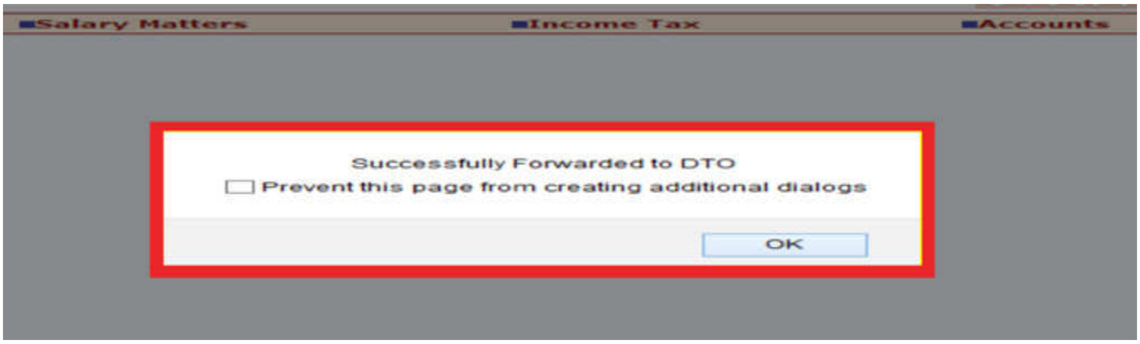




ബാങ്ക് നെയിം ,ബ്രാഞ്ച് ,അക്കൗണ്ട് നമ്പർ എന്നിവ സെലക്ട് ചെയ്ത് സേവ് പറയുക
അടുത്തതായി ഡിസ്ട്രിക്ട് ട്രഷറി ഓഫീസർക്ക് ഫോർവേർഡ് ചെയ്യുന്നതിനായി Validating and forwarding the data to concern DTO (District treasury officer) എന്ന ഓപ്ഷൻ ക്ലിക്ക് ചെയ്യുക.



NPS അപ്ലിക്കേഷൻ ഡിസ്ട്രിക്ട് ട്രഷറി ഓഫീസർക്ക് ഫോർവേർഡ് ആകുന്നതാണ്



അതിനു ശേഷം താഴെ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള രേഖകൾ സഹിതം ജില്ലാ ട്രഷറിയിൽ നൽകുക
1. pran അപ്ലിക്കേഷൻ ഫോം(മലയാളം)
2. SSLC
3. ആധാർ

SPARK
Service and Payroll Administrative Repository for Kerala

4. പാൻകാർഡ്
5. ബാങ്ക് പാസ്ബുക്ക് / ക്യാൻസൽ ചെയ്ത ചെക്ക് ലീഫ്
6. അപ്പോയ്ന്റ്മെന്റ് ലെറ്റർ

ഡിസ്ട്രിക്ട് ട്രഷറി ഓഫീസർക്ക് ലഭ്യമാകുന്ന അപേക്ഷ പരിശോധിച്ച ഡിസ്ട്രിക്ട് ട്രഷറി ഓഫീസർ അവശ്യമായ നടപടി സ്വീകരിക്കുന്നതാണ്.

ജീവനക്കാരൻ സെർവിസിൽ നിന്നും വിരമിക്കുമ്പോൾ NPS ക്ലെയിം നൽകുന്നതിനായി റിട്ടയർ ആകുന്ന മന്ത് വരെ NPS പിടിച്ചു എന്ന് ഉറപ്പു വരുത്തുക .ഈ ജീവനക്കാരന് ഇനി എന്തെങ്കിലും കുടിശികകൾ കിട്ടാൻ ഉണ്ടെങ്കിൽ അതിൽ നിന്നും NPS പിടിക്കാൻ ഉണ്ടെങ്കിൽ അതും കൂടി പിടിച്ചു എന്ന് ഉറപ്പു വരുത്തുക. NPS സൈറ്റിൽ നിന്നും ഫൈനൽ വിത്ത് ട്രൗവൾ ഫോം ഡൌൺലോഡ് ചെയുക. അത് ഫിൽ ചെയ്ത ഡിഡിഒ യുടെ സൈൻ, ജീവനക്കാരന്റെ സൈൻ അതിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള അറ്റാച്ച്മെന്റുകൾ, ഡിഡിഒ യുടെ കവർ ലെറ്റർ സഹിതം അതാതു ട്രഷറിയിൽ നൽകുക

1. എൻപിഎസിൽ ചേരുന്നതിനുള്ള പരമാവധി പ്രായം 65 വർഷമായി വർദ്ധിച്ചു: 18-60 വയസ്സിനിടയിലുള്ള ഏതൊരു ഇന്ത്യൻ പൗരനും എൻപിഎസിൽ ചേരാൻ അർഹതയുണ്ട്. ഇപ്പോൾ, സ്വകാര്യ മേഖലയിൽ എൻപിഎസിൽ ചേരുന്നതിനുള്ള പരമാവധി പ്രായം, അതായത് എല്ലാ പൗരന്മാരുടെയും 60 വയസിൽ നിന്ന് 65 വർഷമായി ഉയർത്തി.

ജില്ലാ ട്രഷറികളിൽ നിന്നും അയക്കുന്ന അപേക്ഷകൾ പരിശോധിച്ച് NSDL ആണ് NPS കാർക്ക് PRAN (Permanent Retirement Account Number) അനുവദിക്കുന്നത്. PRAN അനുവദിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ subscriber ന്റെ മൊബൈലിൽ മെസ്സേജ് ലഭിക്കും. അതിനു ശേഷം ട്രഷറിയിൽ ബന്ധപ്പെട്ടാൽ PRAN Kit ലഭിക്കും. NSDL PRAN അലോട്ട് ചെയുന്നതോടപ്പം സ്പാർക്കിലും അപ്ഡേഷൻ നടക്കുന്നതാണ്. അത് കാണുന്നതിനായി Spark - Personal Details-Present service details-PRAN(Permanent Retirement Account No.) എന്ന ഓപ്ഷനിൽ കാണാം. അവിടെ വന്നില്ല എങ്കിൽ snokerala.fin@keral.gov.in എന്ന മെയിൽ അഡ്രസ്സ് ൽ ജീവനക്കാരന് കിട്ടിയ PRAN കോപ്പി സഹിതം PRAN അപ്ഡേറ്റ് ചെയ്യാനായി അയക്കുക.അപ്ഡേറ്റ് ചെയിതു കിട്ടും. ജീവനക്കാരന് കിട്ടിയ PRAN കിറ്റിൽ user ഐഡി യും .പാസ്സ്‌വേർഡ്ഉം ഉണ്ടാകും. യൂസർ ഐഡി എന്ന് പറയുന്നത് PRAN തന്നെ ആണ്. അത് ഉപയോഗിച്ച താഴെ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാവുന്നതാണ്

- Change of mobile number and email
- Change of Scheme preference
- Photo & Signature upload facility to the subscribe
- ലോഗിൻ ചെയ്ത് transaction ഡീറ്റെയിൽസ് കാണാവുന്നതാണ്
- എൻപിഎസിന് സ്റ്റേറ്റ്മെന്റ് download ചെയ്ത ആദായ നികുതി നിയമത്തിലെ 1961 ലെ ബാധകമായ വകുപ്പ് (കൾ) പ്രകാരം ഇത് നിക്ഷേപ തെളിവായി ഉപയോഗിക്കാം
- PRAN കാർഡ് നഷ്ടപ്പെട്ടാൽ വരിക്കാർക്ക് ലോഗിൻ ചെയ്ത് ePRAN കാർഡ് കാണാനും download ൺലോഡ് ചെയ്യാനും അച്ചടിക്കാനും കഴിയും.

राष्ट्रीय अध्यापक शिक्षा परिषद्
(भारत सरकार का एक विधिक संस्थान)

NCTE

National Council for Teacher Education
(A Statutory Body of the Government of India)

F. No.- NCTE-Leg1011/59/2023-Legal Section-NRC | 120899 16.08.2023

To

All Secretaries/Commissioners of Education of State Governments/UTs

Subject- Grant of Maternity Leave/Child Care Leave to the students pursuing the teacher education courses in the TEIs recognised by the NCTE -regarding.

Madam/Sir,

In the light of Order dated 12.07.2023 passed by the Hon'ble High of Court of Allahabad in Writ-C 21941/2021 titled as Priyanka Shukla Vs. State of UP & Ors., the guidelines issued by the University Grants Commission (UGC) *vide* letter No. D.O. No.21-116/2021-CPP(II) dated 14.12.2021 regarding grant of Maternity Leave/Child Care Leave has been considered by the Chairperson, NCTE. In exercise of the powers conferred by Clause 12 of the NCTE Regulations 2014, the Chairperson NCTE has relaxed the clause of "Duration" mentioned in the Norms & Standards of all teacher education programme/s laid down in the NCTE Regulations 2014 as amended from time to time by inserting the following:

"The eligible candidates shall be entitled to avail the Maternity Leave/Child Care Leave as per guidelines issued by the UGC/State/UT Government/affiliating body concerned. The duration of the programme shall be enhanced accordingly in respect of the eligible candidates who shall avail the leave."

This issues with approval of the Competent Authority.

Yours faithfully

16/08/2023

(Ravindra Singh)
Under Secretary, Regulation

Copy to: -

i. SO to CP, NCTE, New Delhi.
ii. The Secretary, University Grants Commission, 35-Feroze Shah Road, New Delhi-110001 w.r.t. letter No. D.O. No.21-116/2021 CPP(II) dated 12.12.201
iii. Regional Director/s-NRC, ERC, WRC & SRC with request to circulate the same to all affiliating bodies under their purview.
iv. All officers/officials of NCTE, New Delhi.
v. Under Secretary (IT)-To upload the same on the website of NCTE for information of all stakeholders.

जी –7, सेक्टर –10, द्वारका, नई दिल्ली–110075 G-7, Sector-10, Dwarka, New Delhi -110075
दूरभाष/Phone : 011-43152353, 20893264
Website : www.ncte.gov.in

"ഭരണഭാഷ- മാതൃഭാഷ"

കേരള സർക്കാർ

സംഗ്രഹം

ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ വകുപ്പ് - കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസം - കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസ വകുപ്പിന് കീഴിലെ എയ്ഡഡ് കോളേജുകളിലെ അതിഥി അദ്ധ്യാപക നിയമനം, യോഗ്യത, തെരെഞ്ഞെടുപ്പ് രീതി, മറ്റ് വ്യവസ്ഥകൾ എന്നിവ സംബന്ധിച്ച നവീകരിച്ച മാർഗ്ഗനിർദേശങ്ങൾ അംഗീകരിച്ച് പുറപ്പെടുവിച്ച ഉത്തരവ് - ഭേദഗതി വരുത്തി ഉത്തരവ് പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു.

ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ (എഫ്) വകുപ്പ്

സ.ഉ.(സാധാ) നം.1794/2023/HEDN   തീയതി,തിരുവനന്തപുരം, 06-12-2023

പരാമർശം:-
1. സ.ഉ.(സാധാ) നം. 1355/2023/ഉ.വി.വ തീയതി 09.09.2023
2. സ.ഉ.(സാധാ) നം. 1382/2023/ഉ.വി.വ തീയതി 16.09.2023
3. കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസ ഡയറക്ടറുടെ 09.10.2023 - ലെ ബി 2/37883/2023/കോ.വി.വ, 25.11.2023 - ലെ ബി 2/45389/2023/കോ.വി.വ നമ്പർ കത്തുകൾ.
4. ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ (ഡി) വകുപ്പിന്റെ 17.10.2023 - ലെ ഡി 1/175/2022/ഉ.വി.വ നമ്പർ അനൗദ്യോഗിക കുറിപ്പ്

ഉത്തരവ്

കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസ വകപ്പിന് കീഴിലുള്ള സർക്കാർ/എയ്ഡഡ് കോളേജുകളിലെ അതിഥി അധ്യാപക നിയമനം, യോഗ്യത,തെരഞ്ഞെടുപ്പ് രീതി, മറ്റ് വ്യവസ്ഥകൾ എന്നിവ സംബന്ധിച്ച നവീകരിച്ച മാർഗ്ഗ നിർദ്ദേശങ്ങൾ അംഗീകരിച്ച് പുറപ്പെടുവിച്ച പരാമർശം (1) ഉത്തരവിലെ ഖണ്ഡിക 9 - ൽ ചുവടെ ചേർക്കുന്ന വ്യവസ്ഥ കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തി ഇതിനാൽ ഉത്തരവാകുന്നു.

"ആഴ്ചയിൽ 3-4 മണിക്കൂർ മാത്രം ജോലിഭാരമുള്ള ഏകാദ്ധ്യാപക വിഷയങ്ങളിൽ അതിഥി അദ്ധ്യാപകരെ നിയമിക്കാവുന്നതും, ആഴ്ചയിൽ 2 ദിവസമായി കണക്കാക്കി മാസ്റ്റർ ടൈംടേബിളിനനുസരിച്ച് ക്രമീകരിക്കാവുന്നതുമാണ്."

മേൽ ഭേദഗതിയോടെ പരാമർശം (1),(2) ഉത്തരവുകൾ നിലനിൽക്കുന്നതാണ്.

(ഗവർണറുടെ ഉത്തരവിൻ പ്രകാരം)

സിനി .ജെ .ഷുക്കൂർ

അഡിഷണൽ സെക്രട്ടറി

കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസ ഡയറക്ടർ, തിരുവനന്തപുരം

പ്രിൻസിപ്പൽ അക്കൗണ്ടന്റ് ജനറൽ (ആഡിറ്റ്/എ&ഇ), കേരള, തിരുവന്തപുരം

ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ (സി) വകുപ്പ്

ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ (ഡി) വകുപ്പ് (17.10.2023 - ലെ ഡി 1/175/2022/ഉ.വി.വ നമ്പർ കുറിപ്പ് പ്രകാരം)

ഇൻഫർമേഷൻ ഓഫീസർ, വെബ് & ന്യൂ മീഡിയ

GOVERNMENT OF KERALA

Abstract

Higher Education Department - Collegiate Education - Qualification of Lecturers and Principal - Amendment of Special Rules - Orders issued.

HIGHER EDUCATION (F) DEPARTMENT

G.O.(P)No.28/2023/HEDN Dated,Thiruvananthapuram, 12-12-2023

Read 1 GO(P)No. 41/94/H.Edn dated 21.03.1994.

2 GO(Rt) No.540/2023/H.Edn dated 12.04.2023.

3 Letter No. B3/3444/2012/DCE dated 06.10.2023 from the Director of Collegiate Education.

ORDER

As per the existing Special Rule in the Collegiate Education Department read as 1st paper above, Physical Education Teachers are not seen included in the feeder category for promotion to the post of Principals in the Arts and Science Colleges. But as per the prevailing UGC regulation, Physical Education teachers are also eligible for the appointment to the post of Principals in Arts and Science Colleges.

As per Government order read as 2nd paper above Physical Education Teachers under Collegiate Education Department were made eligible for Professor placement.

Hence the Collegiate Education Director as per letter read as 3rd paper above has requested to include Physical Education Teachers of Arts and Science Colleges in the feeder category for promotion to the post of Principals in the Arts and Science Colleges.

Government have examined the matter in detail and are pleased to include Physical Education Teachers of Arts and Science Colleges also in the feeder category for promotion and recruitment to the post of Principals in the Arts and Science Colleges.

Necessary amendment to this effect shall also be included in the Special Rules at the earliest.

This Government order is issued with prospective effect only.

(By order of the Governor)
SINI J SHUKKOOR
ADDITIONAL SECRETARY

File Ref.No.54514/Ac F II/2023/UOK

UNIVERSITY OF KERALA

(Abstract)

UGC (Minimum Qualifications for Appointment of Teachers and other Academic Staff in Universities and Colleges and other Measures for the Maintenance of Standards in Higher Education) Regulations 2018- Implementation of 3rd Amendment- Approved – Orders issued.

ACADEMIC F II SECTION

No.9899/2023/UOK Dated, Thiruvananthapuram, 06.12.2023

Read: 1. UO No.Ac FII/General/UGC-R-2018/2019 dated 02.09.2019.
2. Notification F. No. 9-1/2010(PS/MISC)Pt. Vol.II. Dated 31.07.2023 of University Grant Commission, New Delhi.
3. Item No. (I) 83 in the Minutes of the meeting of the Academic Council held on 21.11.2023

ORDER

UGC Regulations 2018 had been implemented in the University w.e.f 18.07.2018, vide University Order read as paper (1) above. The University Grant Commission, vide paper read as (2) above, issued notification bringing in the Amendment Regulations 2018 (3rd Amendment) to the UGC (Minimum Qualifications for Appointment of Teachers and other Academic Staff in Universities and Colleges and other Measures for the Maintenance of Standards in Higher Education) Regulations 2018.

As per the 3rd amendment the following regulations in the University Grants Commission Regulations, 2018, shall stand amended and be read as:

a) **Regulation 3.12** : *No person shall be appointed to the post of University and College teacher, Librarian, or Director of Physical Education and Sports, in any university or in any of the institutions including constituent or affiliated colleges recognized under clause (f) of Section 2 of the University Grants Commission Act, 1956 or in an institution deemed to be a University under Section 3 of the said Act if such person does not fulfill the requirements as to the qualifications for the appropriate post as provided in these Regulations.*

b) **Regulation 6.3** : *The criteria for promotions under Career Advancement Scheme laid down under these Regulations shall be effective from the date of notification of these Regulations. However, to avoid hardship to those faculty members who have already qualified or are likely to qualify within six months (till 17th January, 2019) as per the UGC Regulations on Minimum Qualifications for Appointment of Teachers and other Academic staff in Universities and Colleges and other Measures for the Maintenance of Standards in Higher Education, 2010, a choice may be given to them either, for being considered for promotions under the 2010 or 2018 Regulations. This option can be exercised only up to 31st December 2023 and the date of eligibility shall be retained as the date of promotion. On the date of submission of the application, the candidate should fulfil all eligibility criteria required for promotion.*

c) **Regulation 6.3 VI (iii)**: *The candidate who does not succeed in the first assessment, he/she shall have to be re-assessed only after one year. When such a candidate succeeds in the eventual assessment, his/her promotion shall be effected either from 1st January or 1st July depending on the date of eventual assessment, as detailed below:*

If the eventual assessment is between 1st January and 30th June of a year, the promotion shall be granted from 1st July of the year. If the eventual assessment is between 1st July and 31st December of a year, the promotion shall be granted from 1st January of next year.

d) **Regulation 6.3 VIII** : *Wherever the requirement of the Orientation Course (OC)/Refresher Course (RC) has remained incomplete, the promotions would not be held up, but these requirements should be fulfilled by 31st December 2023 or as notified by the Commission from time to time.*

e) Sl.No.3 under Table 3A and Table 3B shall stand amended as M.Phil/ LLM /M.Tech/ M.Arch/ M.E./M.V.Sc./M.D etc. instead of M.Phil.

f) Sl.No.D under the category of Note below Table 3A shall stand amended as SLET/SET score shall be valid for appointment in respective State Universities/Colleges/Institutions only.

The Academic Council vide paper read as (3) above, considered the matter regarding the implementation of 3rd Amendment dated 31.07.2023, to the UGC Regulations 2018, in the University and resolved the following:

1. **To implement the Third Amendment to the UGC Regulations 2018 as detailed above with effect from 31.07.2023.**
2. **Those faculty members who have already qualified or are likely to qualify within six months (till 17th January, 2019) as per the UGC Regulations 2010, a choice may be given to them either, for being considered for promotions under the 2010 or 2018 Regulations. This option can be exercised only up to 31st December 2023 and the date of eligibility shall be retained as the date of promotion.**
3. **The Placement/Promotion of teaching staff in Colleges and Universities, already approved by the University based on Option B in the UGC Regulations 2018, prior to the implementation of 3rd Amendment, shall not be reopened.**
4. **In case of Placement/Promotion of teachers who complete RC/OC after 31.12.2023, the eligible date of promotion shall be the next day of completing the RC/OC.**

Sanction has therefore been accorded by the Vice Chancellor for the implementation of the above resolution of the Academic Council.

Orders are issued accordingly.

Sd/-

Prof. (Dr.) K S Anil Kumar
Registrar

To

1. PS To VC/PVC
2. PA to Registrar
3. All Head of the Departments
4. Director, IQAC
5. The Ad DI, Ad DIII,Ad FII, Ad H, Ac FI, Ac FIII Sections
6. The Managers/Principals of all Private Aided Colleges/ Training Colleges
7. Stock file/ File copy.

Forwarded / By order

SECTION OFFICER

എ.കെ. പി.സി.ടി.എ സായാഹ്ന ധർണ്ണകൾ

കോഴിക്കോട് ജില്ലയിൽ 23.11.2023 ന് നടന്ന സായാഹ്ന ധർണ്ണ സംഘടനയുടെ ജനറൽ സെക്രട്ടറി ഡോ. സി പത്മനാഭൻ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു. ജില്ലാ സെക്രട്ടറി ഡോ. അനിൽ വർമ്മ സ്വാഗതം ആശംസിച്ചു. ജില്ലാ പ്രസിഡന്റ് ശ്രീ ജിതേഷ് സി പി അധ്യക്ഷൻ ആയിരുന്നു. ജില്ലാ വൈസ് പ്രസിഡന്റ് ഡോ. അന്നാ സാലി നന്ദി പ്രകാശിപ്പിച്ചു.

കോളേജ് അധ്യാപകരുടെ വിവിധ സർവീസ് വിഷയങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ട് എകെപിസിടിഎ പത്തനംതിട്ട ജില്ലാ കമ്മിറ്റി 24-11-2023 ന് സായാഹ്ന ധർണ നടത്തി. സിഐടിയു സംസ്ഥാന വൈസ് പ്രസിഡന്റ് പി.ബി ഹർഷകുമാർ ധർണ്ണ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു. സായാഹ്ന ധർണയിൽ എ കെ പി സി ടി എ സംസ്ഥാന അക്കാദമിക്ക് കമ്മിറ്റി അംഗം ഡോ . സുമേഷ് എ എസ് മുഖ്യപ്രഭാഷണം നടത്തി.

എ കെ പി സി റ്റി എ പാലക്കാട് ജില്ലാ കമ്മറ്റിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നവംബർ 22 ന് പാലക്കാട് സ്റ്റേഡിയം ബസ്സ് സ്റ്റാൻഡിന് മുൻവശം സംഘടിപ്പിച്ച സായാഹ്ന ധർണ്ണ CITU സംസ്ഥാന സെക്രട്ടറി സ. എം ഹംസ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു. എ കെ പി സി റ്റി എ സംസ്ഥാന ട്രഷറർ പി.ഹരിദാസ് സമരപ്രഖ്യാപനം നടത്തി. പ്രസ്തുത ധർണ്ണയിൽ FSETO ജില്ലാ സെക്രട്ടറി മഹേഷ്,എ കെ പി സി റ്റി എ ജില്ലാ പ്രസിഡന്റ് ഡോ ലിജി, ജില്ലാ സെക്രട്ടറി ആർ രാജേഷ്, ജോയിന്റ് സെക്രട്ടറി സദീപ് എന്നിവർ സംസാരിച്ചു.

ഡിഎ നിഷേധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കണ്ണൂർ - കാസർകോട് ജില്ലാക്കമ്മിറ്റി സംഘടിപ്പിച്ച സായാഹ്ന ധർണ്ണ പ്രകാശൻ മാസ്റ്റർ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു.

കോളേജ് അധ്യാപകരുടെ തടഞ്ഞുവച്ച ഡിഎ അനുവദിക്കുക, വിരമിച്ച അധ്യാപകരുടെ പെൻഷൻ ആനുകൂല്യത്തിലെ അപാകതകൾ പരിഹരിക്കുക തുടങ്ങി എട്ടോളം മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ഉയർത്തി AKPCTA തിരുവനന്തപുരം ജില്ലാ കമ്മിറ്റിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ 2023 നവംബർ 23 ന് പ്രതിഷേധ കൂട്ടായ്മ സംഘടിപ്പിച്ചു. സിപിഐ(എം) ജില്ലാ സെക്രട്ടറിയേറ്റ് അംഗം സ. രതീന്ദ്രൻ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത യോഗത്തിൽ AKPCTA ജില്ലാ പ്രസിഡൻ്റ് പ്രൊഫ. കുമാരി ഷൈനി അധ്യക്ഷത വഹിച്ചു. AKPCTA സംസ്ഥാന പ്രസിഡൻ്റ് പ്രൊഫ. ബിജുകുമാർ കെ. മുഖ്യപ്രഭാഷണവും കേരള മേഖലാ സെക്രട്ടറി ഡോ. സോജു എസ്, AKGCT ജില്ലാ ട്രഷറർ ശ്രീമതി വിനീത എന്നിവർ അഭിവാദ്യങ്ങളും അർപ്പിച്ചു സംസാരിച്ചു. ജില്ലാ സെക്രട്ടറി ഡോ. രഞ്ജു ആർ കൃഷ്ണൻ സ്വാഗതവും ജില്ലാ ജോയിൻ്റ് സെക്രട്ടറി ഡോ. സുമേഷ് നന്ദിയും പറഞ്ഞു.

കോളേജ് അദ്ധ്യാപകർക്ക് നിഷേധിച്ച ഡിഎ ഉൾപ്പെടെയുള്ള വിഷയങ്ങൾ മുൻനിർത്തി എകെപിസിടിഎ കോട്ടയം – ഇടുക്കി ജില്ലാക്കമ്മിറ്റിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ സംഘടിപ്പിച്ച സായാഹ്ന ധർണ്ണ CITU അഖിലേന്ത്യാ കൗൺസിൽ അംഗം റെജി സഖറിയ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു. ഐഫക്ടോ ദക്ഷിണ മേഖല സെക്രട്ടറി ഡോ.ജോജി അലക്സ് മുഖ്യപ്രഭാഷണം നടത്തി.

മലപ്പുറം: എ കെ പി സി ടി എ മലപ്പുറം ജില്ലാ കമ്മറ്റിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഉന്നത വിദ്യഭ്യാസ മേഖലയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വിവിധ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കാണുക എന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് സായാഹ്ന ധർണ്ണ സംഘടിപ്പിച്ചു. ജില്ലാ സ്പോർട്സ് കൗൺസിൽ പ്രസിഡന്റ് വി പി അനിൽ ധർണ്ണ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു. എ കെ പി സി ടി എ സംസ്ഥാന വർക്കിംഗ് കമ്മറ്റി അംഗം പ്രൊഫ. സഞ്ജീവ് ജി ധർണ്ണയുടെ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ വിശദീകരിച്ചു. ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയുടെ വളർച്ചക്ക് തടസ്സം നിൽക്കുന്ന കേന്ദ്ര ഗവണ്മെന്റ് സമീപനത്തിനെതിരെ ധർണ്ണയിൽ ശക്തമായ പ്രതിഷേധം ഉയർന്നു. എ കെ പി സി ടി എ ജില്ലാ പ്രസിഡന്റ് നമീർ എം അദ്ധ്യക്ഷത വഹിച്ച ചടങ്ങിൽ സെക്രട്ടറി സന്തോഷ് വള്ളിക്കാട് സ്വാഗതം പറഞ്ഞു. എൻ ജി ഒ യൂണിയൻ ജില്ലാ സെക്രട്ടറി വിജയകുമാർ, കെ എസ് ടി എ ജില്ലാ സെക്രട്ടറി രത്നാകരൻ, എ കെ ജി സി ടി ജില്ലാ സെക്രട്ടറി ഉദയകുമാർ, കാലടി സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല മുൻ രജിസ്ട്രാർ ഡോ. എം ബി ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, സാന്ത്വം ജില്ലാ കൗൺസിൽ അംഗം ഷെയ്ഖ് മുഹമ്മദ്, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല സെനറ്റ് അംഗം ഡോ. ബ്രിജേഷ് വി കെ എന്നിവർ ധർണ്ണക്ക് അഭിവാദ്യങ്ങൾ അർപ്പിച്ച് സംസാരിച്ചു. എ കെ പി സി ടി എ ജില്ലാ ജോയിന്റ് സെക്രട്ടറി ഷമീർ ടി. നന്ദി പ്രകാശിപ്പിച്ചു.

കേരളത്തിലെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ നിലനില്ക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരമുണ്ടാക്കുന്നതിനും സേവന മേഖലകളിൽ കോളേജ് അധ്യാപകർക്കുള്ള ആനുകൂല്യങ്ങൾ നേടിയെടുക്കുന്നതിനും വേണ്ടി എ കെ പി സി ടി എ തൃശ്ശൂർ ജില്ലാ കമ്മിറ്റിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സായാഹ്ന ധർണ സംഘടിപ്പിച്ചു. തൃശ്ശൂർ കോർപ്പറേഷൻ ഓഫീസിനു മുൻ വശത്തു നടന്ന പ്രതിഷേധ പരിപാടി സിപിഐഎം തൃശ്ശൂർ ജില്ലാ സെക്രട്ടേറിയറ്റംഗവും കേരള കലാമണ്ഡലം ഭരണസമിതി അംഗവുമായ ടി.കെ. വാസു ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു. എകെപിസിടിഎ തൃശ്ശൂർ ജില്ലാ പ്രസിഡന്റ് ഡോ. ആശ എസ് കുട്ടിയുടെ അധ്യക്ഷതയിൽ എകെപിസിടിഎ സംസ്ഥാന സെക്രട്ടറി ഡോ. പ്രദീപ് കുമാർ സമരപ്രഖ്യാപന വിശദീകരണം നടത്തി. വിജയൻ പി കെ (ജില്ലാ പ്രസിഡന്റ്, എകെജിസിടിഎ), രമേഷ്(ജില്ലാ ജോയിന്റ് സെക്രട്ടറി, കെഎസ്ടിഎ), ശ്രീലത സി (എ കെ പി സി ടി എ പ്രവർത്തക സമിതി അംഗം) എന്നിവർ അഭിവാദ്യമർപ്പിച്ച് സംസാരിച്ചു. എകെപിസിടിഎ ജില്ലാ സെക്രട്ടറി ഡോ. മനു കെ.എം. സ്വാഗതവും ഡോ. ജയ എ.ടി നന്ദിയും പറഞ്ഞു.

കോളജ് അധ്യാപകർക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഡിഎ കുടിശ്ശിക, ഏഴാം ശമ്പള പരിഷ്കരണത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ആവശ്യങ്ങൾ മുൻനിർത്തി എകെപിസിടിഎ ആലപ്പുഴ ജില്ലാക്കമ്മിറ്റിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ആലപ്പുഴ എസ്.ഡി കോളജിന് മുൻപിൽ സംഘടിപ്പിച്ച സായാഹ്ന ധർണ്ണ എകെപിസിടിഎ സംസ്ഥാന ഉപാധ്യക്ഷൻ ഡോ. ടി.ആർ.മനോജ് ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു. എകെപിസിടിഎ ജില്ലാ പ്രസിഡന്റ് ഡോ. ഫറൂഖ് എസ്, എകെപിസിടിഎ ആലപ്പുഴ ജില്ലാ ട്രഷറർ ഡോ. വിനോദ് ജേക്കബ്, കേരള സർവകലാശാല സെനറ്റ് അംഗം പ്രിയ പ്രിയദർശനൻ എന്നിവർ സംസാരിച്ചു.

എ കെ പി സി ടി എ സംഘടിപ്പിച്ച സായാഹ്ന ധർണ നവംബർ മാസം 23 ന് വൈകിട്ട് 5 മണിക്ക് ആലുവയിൽ നടക്കുകയുണ്ടായി. സംഘടനയുടെ എറണാകുളം ജില്ലാ പ്രസിഡൻറ് ഡോ. ജേക്കബ് എബ്രഹാമിന്റെ അധ്യക്ഷതയിൽ കൂടിയ പ്രതിഷേധ ധർണയിൽ എറണാകുളം ജില്ലയിലെ വിവിധ കോളജുകളിൽ നിന്നായി 80 ൽ പരം അധ്യാപകർ പങ്കെടുത്തു. സാന്ത്വനം ജില്ലാ സെക്രട്ടറി ഡോ. തോമസ് മാത്യു ധർണ്ണ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത് സംസാരിച്ചു. സംഘടനയുടെ മേഖല സെക്രട്ടറി ഡോ. എ യു അരുൺ മുഖ്യ പ്രഭാഷണം നടത്തി. കേരള ടെക്നിക്കൽ യൂണിവേഴ്സിറ്റി സിൻഡിക്കേറ്റ് അംഗം ഡോ. വിനോദ് കുമാർ ജേക്കബ്, കെ എസ് ടി എ എറണാകുളം ജില്ലാ സെക്രട്ടറി ഏലിയാസ് മാത്യു, എകെജിസിറ്റി മേഖല സെക്രട്ടറി ഡോ. എം എസ് മുരളി, ശ്രീ ശങ്കരാചര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി ടീച്ചേർസ് അസോസിയേഷൻ മുൻ സെക്രട്ടറി ഡോ. സംഗമേശൻ തുടങ്ങിയ പോഷക സംഘടന ഭാരവാഹികൾ യോഗത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു സംസാരിച്ചു.

ഡിഎ കുടിശ്ശിക ഉൾപ്പെടെ കോളജ് അദ്ധ്യാപകർ നേരിടുന്ന വിവിധ പ്രശ്നങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ട് കൊല്ലം ജില്ലാക്കമ്മിറ്റിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ചിന്നക്കട ബസ്ബേയിൽ സംഘടിപ്പിച്ച സായാഹ്ന ധർണ്ണ സിപിഐ എം സംസ്ഥാന കമ്മിറ്റി അംഗം കെ.സോമപ്രസാദ് ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു.ജില്ലാ പ്രസിഡന്റ് സന്തോഷ് കുമാർ യോഗത്തിൽ അദ്ധ്യക്ഷത വഹിച്ചു.എകെപിസിടിഎ കൊല്ലം ജില്ലാ സെക്രട്ടറി ഡോ.എൻ. പ്രമോദ് സ്വാഗതം പറഞ്ഞു.എകെപിസിടിഎ സംസ്ഥാന വൈസ് പ്രസിഡന്റ് ഡോ.ഷാജിത എസ്, എകെപിസിടിഎ മുൻജനറൽ സെക്രട്ടറി കെ.ശ്രീവത്സൻ, എകെപിസിടിഎ മുൻ വൈസ് പ്രസിഡന്റ് ഡോ.എം.ശ്രീകുമാർ എന്നിവർ സംസാരിച്ചു.സി.രതീഷ് നന്ദി പ്രകാശിപ്പിച്ചു.

എകെപി സിടിഎ നടത്തുന്ന സമരത്തിൻറെ രണ്ടാംഘട്ട ജില്ലാ കേന്ദ്രങ്ങളിലെ ധർണ്ണ 16.11.2023 വ്യാഴാഴ്ച വൈകുന്നേരം 4 മണിക്ക് സുൽത്താൻ ബത്തേരിയിൽ സംഘടിപ്പിച്ചു. വിവിധ കോളേജിലെ ബ്രാഞ്ച് തലങ്ങളിൽ നടന്ന സമര വാരാചരണത്തിന് ശേഷമാണ് രണ്ടാം ഘട്ട സമര പരിപാടി ജില്ലാതല സമരപരിപാടികളിലേക്ക് സംഘടന പ്രവേശിച്ചത്.വിവിധ ബ്രാഞ്ചുകളിൽ നിന്നായി 30ലേറെ അധ്യാപകർ ധർണ്ണയിൽ പങ്കെടുത്തു. യോഗത്തിൽ AKPCTA മുൻ സംസ്ഥാന സെക്രട്ടറിയും കണ്ണൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റി syndicate മെമ്പറുമായ prof. പ്രമോദ് വെള്ളച്ചാൽ മനോജ് മുഖ്യ പ്രഭാഷണം നടത്തി. ജില്ലാ പ്രസിഡൻ്റ് ഡോ. ജോബി അധ്യക്ഷത വഹിച്ചു. FSETO ജില്ലാ സെക്രട്ടറി അബ്ദുൽ ഗഫൂർ ധർണ്ണ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു.ജില്ലാ സെക്രട്ടറി സന്ദീപ് കുമാർ പി വി സ്വാഗതം ആശംസിച്ച സംസാരിച്ചു.

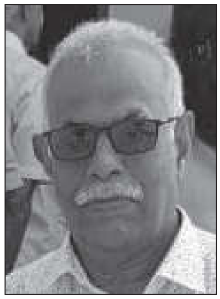
കോട്ടയം സിഎംഎസ് കോളജിൽ നടന്ന എകെപിസിടിഎ സംസ്ഥാന കൗൺസിലിൽ ജനറൽ സെക്രട്ടറി ഡോ. സി. പത്മനാഭൻ സംസാരിക്കുന്നു.

എകെപിസിടിഎ വനിതാ കമ്മിറ്റിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ സംഘടിപ്പിച്ച എകെപിസിടിഎ കേരള സർവകലാശാല വനിതാ മേഖലാ കൺവൻഷൻ " പെണ്ണിടം : വനിതാ ബിൽ, സങ്കീർണ്ണതകൾ,സാധ്യതകൾ"സിപിഐഎം സംസ്ഥാന കമ്മിറ്റി അംഗം ജെ. മേഴ്സിക്കുട്ടി അമ്മ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു.എകെപിസിടിഎ സംസ്ഥാന വൈസ് പ്രസിഡന്റ് ഡോ. ഷാജിത എസ്.അധ്യക്ഷത വഹിച്ച യോഗത്തിൽ ജില്ലാ പഞ്ചായത്ത് പ്രസിഡണ്ട് പി.കെ ഗോപൻ മുഖ്യപ്രഭാഷണം നടത്തി. എൻ.ജി.ഒ യൂണിയൻ വൈസ് പ്രസിഡന്റ് പി. മിനിമോൾ, എകെപിസിടിഎ കേരള സർവകലാശാല മേഖലാ സെക്രട്ടറി ഡോ.സോജു എസ്, കൊല്ലം ജില്ലാ പ്രസിഡൻ്റ് കെ.ജി സന്തോഷ് കുമാർ എന്നിവർ സംസാരിച്ചു. എകെപിസിടിഎ വനിതാ കമ്മിറ്റി കൺവീനർ ആശ പ്രഭാകരൻ സ്വാഗതവും എകെപിസിടിഎ കേരള സർവകലാശാല മേഖലാ വനിതാ കൺവീനർ ഡോ. ദേവിപ്രിയ ഡി. നന്ദിയും പറഞ്ഞു.

സ്മരണാഞ്ജലി

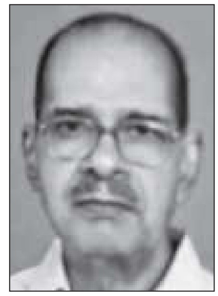
തിരുവനന്തപുരം എംജി കോളേജ് ഫിസിക്സ് ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് മുൻ അധ്യാപകനും സജീവ AKPCTA പ്രവർത്തകനുമായിരുന്ന ശ്രീ. വി. എ. ബാലചന്ദ്രമേനോൻ.

കൊട്ടിയം എൻഎസ്എസ് കോളേജ് ഹിന്ദി വിഭാഗം അധ്യാപികയും എകെപിസിടിഎ യുടെ സജീവ പ്രവർത്തകയുമായിരുന്ന റിട്ട. പ്രൊഫ. ജയലക്ഷ്മി



ബത്തേരി സെന്റ് മേരീസ് കോളജിലെ ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗം അദ്ധ്യാപകനും AKPCTA വയനാട് ജില്ലാ സെക്രട്ടറിയും സാമൂഹിക പ്രവർത്തകനുമായിരുന്ന പ്രൊഫ. ടി.കെ. തോമസ്

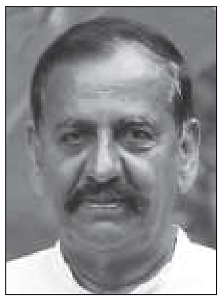
തൃശ്ശൂർ വിമല കോളേജിലെ ബോട്ടണി വിഭാഗം അദ്ധ്യാപികയും എകെപിസിടിഎ യുടെ സജീവ പ്രവർത്തകയും സാന്ത്വം അംഗവുമായിരുന്ന പ്രൊഫ. വത്സ വർഗ്ഗീസ്



ആലപ്പുഴ എസ്.ഡി കോളജിലെ ഹിന്ദി വിഭാഗം മേധാവിയും എകെപിസിടിഎ സജീവ പ്രവർത്തകനും ആയിരുന്ന പ്രൊഫ. പി.കെ. രവീന്ദ്രൻ നായർ

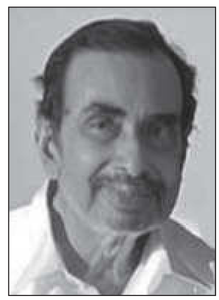
ഗുരുവായൂർ ശ്രീകൃഷ്ണ കോളജിലെ ഫിസിക്സ് വിഭാഗം മേധാവിയും എകെപിസിടിഎ മുൻ ജോയിന്റ് സെക്രട്ടറിയും പ്രസിഡന്റുമായിരുന്ന ഡോ.ഗീത കെ.

വിവിധ NSS കോളജുകളിൽ ഫിസിക്സ് വിഭാഗം അദ്ധ്യാപകനും കേരള പ്രൈവറ്റ് കോളേജ് ടീച്ചർ ജേർണലിന്റെ ചീഫ് എഡിറ്ററുമായിരുന്ന പ്രൊഫ. കെ.സുകുമാരൻ നായർ



ഉഴവൂർ സെന്റ്. സ്റ്റീഫൻസ് കോളജിലെ ഫിസിക്കൽ എജ്യൂക്കേഷൻ വിഭാഗം അദ്ധ്യാപകനും എകെപിസിടിഎ പ്രവർത്തകനുമായിരുന്ന പ്രൊഫ. എം.എസ്. തോമസ്

ശ്രീകണ്ഠാപുരം എസ് ഇ എസ് കോളജിലെ കൊമേഴ്സ് വിഭാഗം അദ്ധ്യാപകനും എകെപിസിടിഎ സജീവ പ്രവർത്തകനും ആയിരുന്ന പ്രൊഫ. കെ.ജെ. വർഗ്ഗീസ്



കോട്ടയം സിഎംഎസ് കോളജിലെ കെമിസ്ട്രി വിഭാഗം അദ്ധ്യാപകനും എകെപിസിടിഎ സജീവ പ്രവർത്തകനും സാന്ത്വം കോട്ടയം ജില്ലാക്കമ്മിറ്റി അംഗവുമായ പ്രൊഫ. വി.എൽ. ആന്റണി

വിവിധ SN കോളജുകളിൽ (പുനലൂർ, ചെമ്പഴന്തി, നാട്ടിക, കണ്ണൂർ) ഹിസ്റ്ററി വിഭാഗം അദ്ധ്യാപകനും AKPCTA കണ്ണൂർ - കാസർഗോഡ് ജില്ലാ കൗൺസിൽ അംഗവുമായിരുന്ന ഡോ. എം.എൻ. പത്മനാഭൻ

കൊല്ലം എസ് എൻ കോളേജിൽ ഹിന്ദി വിഭാഗം അദ്ധ്യാപകനും എകെപിസിടിഎ സമരസഖാവുമായിരുന്ന പ്രൊഫ. വി. സുരേന്ദ്രൻ

കോഴിക്കോട് ഫാറൂഖ് കോളജിലെ മലയാളവിഭാഗം അദ്ധ്യാപകനും എകെപിസിടിഎ പ്രവർത്തകനുമായിരുന്ന പ്രൊഫ. കെ.വി. ബാലൻ

ഐഫക്റ്റോ ജനറൽ സെക്രട്ടറി ആയിരുന്ന പ്രൊഫ. മൃൺമയ് ഭട്ടാചാര്യ

സംഘടനാ വാർത്തകൾ

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല സെനറ്റ് ഇലക്ഷൻ: എകെപിസിടിഎ സ്ഥാനാർത്ഥികൾക്ക് മികവാർന്ന വിജയം

കണ്ണൂർ സർവകലാശാല സെനറ്റ് തിരെഞ്ഞെടുപ്പിൽ എയ്ഡഡ് കോളേജ് അധ്യാപകരുടെ മണ്ഡലത്തിൽ എകെപിസിടിഎക്ക് ഉജ്ജ്വല വിജയം. പത്ത് സീറ്റുകളുള്ള എയ്ഡഡ് കോളേജ് അധ്യാപക മണ്ഡലത്തിലെ ആറ് സീറ്റുകളിൽ എകെപിസിടിഎ പാനലിൽ മത്സരിച്ച അധ്യാപകർ വിജയിച്ചു. കഴിഞ്ഞ തവണത്തെ നാല് സീറ്റുകൾ എന്ന നിലയിൽ നിന്നാണ് ഇപ്പോഴത്തെ ആറ് സീറ്റുകളിലേക്കുള്ള വളർച്ച. സർവകലാശാലയുടെ സ്വയംഭരണം, അക്കാദമിക സ്വാതന്ത്ര്യം, അധ്യാപകരുടെ സേവന വേതന അവകാശങ്ങൾ എന്നിവക്ക് വേണ്ടി എകെപിസിടിഎ നടത്തുന്ന പോരാട്ടങ്ങൾക്ക് അധ്യാപക സമൂഹം നൽകുന്ന പിന്തുണയാണ് ഈ വിജയമെന്ന് സംസ്ഥാന ജനറൽ സെക്രട്ടറി ഡോ. സി പത്മനാഭൻ പറഞ്ഞു. രാജ്യത്തെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ കേന്ദ്രസർക്കാർ നടത്തുന്ന വർഗീയവൽക്കരണത്തിനും, അമിതാധികാര പ്രയോഗത്തിനും, സർവകലാശാല പട്ടിക നൽകിയിട്ടും പഠന ബോർഡുകൾ രൂപീകരിക്കാൻ തയ്യാർ ആവാതെ സർവകലാശാലയെ അക്കാദമിക ജഢത്വത്തിലേക്ക് തള്ളിവിടുന്ന ചാൻസലർക്കും അക്കാദമിക സമൂഹം നൽകിയ തിരിച്ചടി കൂടിയാണ് ഈ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് ഫലമെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. വിജയിച്ച അധ്യാപക പ്രതിനിധികളെയും സർവകലാശാല മേഖല കമ്മറ്റിയെയും എകെപിസിടിഎക്ക് അനുകൂലമായി വോട്ട് ചെയ്ത മുഴുവൻ അധ്യാപകരെയും സംസ്ഥാന കമ്മിറ്റിക്ക് വേണ്ടി പ്രസിഡന്റ് ഡോ. കെ ബിജുകുമാർ, ജനറൽ സെക്രട്ടറി ഡോ. സി പത്മനാഭൻ എന്നിവർ അഭിവാദ്യം ചെയ്തു. ഡോ. ദിനേശ് ടി (എൻഎഎസ് കോളേജ്, കാഞ്ഞങ്ങാട്), ഡോ. സിബി ഫിലിപ്പ് (നിർമലഗിരി കോളേജ്, കൂത്തുപറമ്പ്), ഡോ. നിഷ വികെ (പയ്യന്നൂർ കോളേജ്, പയ്യന്നൂർ), അഖിൽ കെ ശ്രീധർ (പിആർഎൻഎസ്എസ് കോളേജ്, മട്ടന്നൂർ), ബുഷ്റ എൻ (സർ സയ്യിദ് കോളേജ്, തളിപ്പറമ്പ്), ഡോ. ജിതേഷ് കെ (എസ്എൻ കോളേജ്, കണ്ണൂർ) എന്നിവരാണ് എകെപിസിടിഎ പാനലിൽ വിജയിച്ചവർ.

സംഘടനാ വാർത്തകൾ

രാജ്ഭവൻ മാർച്ചും ധർണ്ണയും

സർവ്വകലാശാലകളെ കാവിവൽക്കരിക്കുന്ന ചാൻസലറായ കേരള ഗവർണറുടെ നടപടികളിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് അധ്യാപക- സർവ്വീസ് സംഘടനകളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് നടന്ന രാജ്ഭവൻ മാർച്ചും ധർണയും മുൻമന്ത്രിയും സി പി ഐ എം കേന്ദ്ര കമ്മിറ്റി അംഗവും ആയ എ കെ ബാലൻ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു.

എ കെ പി പി ടി എ ജനറൽ സെക്രട്ടറി ഡോ. സി പത്മനാഭൻ സ്വാഗതം ആശംസിച്ച യോഗത്തിൽ മുൻ എം പി യും സി പി ഐ എം സംസ്ഥാന സെക്രട്ടറിയേറ്റ് അംഗവും ആയ ഡോ. പി കെ ബിജു മുഖ്യപ്രഭാഷണം നടത്തി.

സംഘടനാ വാർത്തകൾ

സെക്രട്ടറിയേറ്റ് മാർച്ചും ഉപവാസ സമരവും

കോളേജ് അധ്യാപകരുടെ വിവിധ സേവന വേതന വിഷയങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ട് ഏകെപിസിടിഎ സെക്രട്ടറിയേറ്റ് മാർച്ചും ധർണയും നടത്തി. മുൻ പാർലമെന്റ് അംഗം ഡോ. പി കെ ബിജു ധർണ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു. ധർണ സമരത്തിന്റെ ഭാഗമായി എകെപിസിടിഎയുടെ മുഴുവൻ സംസ്ഥാന കമ്മിറ്റി അംഗങ്ങളും സെക്രട്ടറിയേറ്റിന് മുന്നിൽ ഉപവാസ സമരം അനുഷ്ഠിച്ചു. ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ ഗുണാത്മകമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകുന്ന അധ്യാപകർക്ക് ഡിഎ അടക്കമുള്ള അർഹമായ സേവന വേതന അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കുന്നത് ഒട്ടും അഭിലഷണീയമല്ലെന്ന് ഡോ. പി കെ ബിജു അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ രംഗത്ത് സംസ്ഥാനം ചിലവഴിക്കുന്ന തുക പതിൻമടങ്ങ് വർധിപ്പിക്കുമ്പോൾ പൂർണമായും പിൻവലിയുന്ന നയമാണ് കേന്ദ്രത്തിന്റേത്. കേരളത്തിന് അർഹിക്കുന്ന ധനവിഹിതം വെട്ടിക്കുറച്ച് ഞെരുക്കുന്ന കേന്ദ്രം അധ്യാപകരുടെ ശമ്പളപരിഷ്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള തുക ഇനിയും നൽകിയിട്ടില്ല. ഫെഡറൽ തത്വങ്ങളുടെ കടുത്ത ലംഘനം നടത്തുന്ന കേന്ദ്ര സർക്കാർ ഗവർണർ അടക്കമുള്ള ഭരണഘടന സ്ഥാപനങ്ങളെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിലെ സംഘപരിവാർ താല്പര്യം സംരക്ഷിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളാക്കി മാറ്റിയെന്നും, ഈ നയങ്ങൾക്ക് എതിരെ ശക്തമായ പ്രതിഷേധം ഉയർത്താൻ അധ്യാപകർ അണിനിരക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. കോളേജ് അധ്യാപകർക്ക് നിഷേധിച്ച ഡിഎ, ഏഴാം ശമ്പള പരിഷ്കരണത്തിന്റെ പൂർണ ആനുകൂല്യങ്ങൾ, വിരമിച്ച അധ്യാപകരുടെ പെൻഷൻ ആനുകൂല്യങ്ങൾ എന്നിവ അനുവദിക്കുക, വർക്ലോഡ് കമ്മറ്റി ശുപാർശകൾ നടപ്പിലാക്കുക, വിരമിച്ച അധ്യാപകരുടെ സർവീസ് പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കുക, ഗസ്റ്റ് അധ്യാപകരുടെ വേതനം ഉയർത്തുകയും സമയബന്ധിതമായി വിതരണം ഉറപ്പാക്കുകയും ചെയ്യുക, ശമ്പള പരിഷ്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി കേന്ദ്ര സർക്കാർ തടഞ്ഞ 750 കോടി അനുവദിക്കുക, ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ രംഗത്തെ വർഗീയവൽക്കരണവും അമിതാധികാര പ്രയോഗവും അവസാനിപ്പിക്കുക എന്നീ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ഉയർത്തിയാണ് സമരം സംഘടിപ്പിച്ചത്. കോളേജ് തലത്തിലും ജില്ലാ തലത്തിലും നടത്തിയ ആദ്യ ഘട്ട സമരപരിപാടികളുടെ സംസ്ഥാനതല ഘട്ടമായാണ് സെക്രട്ടറിയേറ്റ് മാർച്ചും, ഉപവാസ – ധർണ സമരങ്ങളും നടത്തിയത്. സംസ്ഥാന പ്രസിഡന്റ് ഡോ. ബിജുകുമാർ കെ അധ്യക്ഷനായ ധർണ സമരത്തിൽ ജനറൽ സെക്രട്ടറി ഡോ. സി പദ്മനാഭൻ, ഐഫക്ടോ മേഖല സെക്രട്ടറി ഡോ. ജോജി അലക്സ്, വൈസ് പ്രസിഡന്റ് ഡോ. ഷാജിത എസ്, എൻജിഒ യൂണിയൻ സംസ്ഥാന സെക്രട്ടറി പി സുരേഷ്, എകെജിസിടി മേഖല സെക്രട്ടറി ഡോ. പ്രിൻസ് പ്രസാദ്, കേരള സർവകലാശാല അധ്യാപക സംഘടന സെക്രട്ടറി ഡോ. ബിജു വി, കെജിഒഎ ജില്ലാ പ്രസിഡന്റ് ജയചന്ദ്രൻ, എകെപിസിടിഎ മുൻ സംസ്ഥാന ജനറൽ സെക്രട്ടറി പ്രഫ. പ്രതാപചന്ദ്രൻ നായർ, കെഎൻടിഒ സംസ്ഥാന സെക്രട്ടറി വൈ ഓസ്ബോൺ എന്നിവർ സംസാരിച്ചു.

KERALA PRIVATE COLLEGE TEACHER

R.No. 36025/81 No.306

ISSN 2454-4795
Rs.11/- JANUARY - 2024

SREEKUMAR LABORATORY SUPPLIES

COLLEGE HOUSE BUILDING
SN COLLEGE Jn. KOLLAM. 691001
e mail : sklabkollam@gmail.com
Phone : 0474 2748765, Mob : 9847518765
Wtsp : 9020603003

Dealers for
Scientific Equipments &
Laboratory Chemicals

A Specialized center for
Tissue Culture
Equipments &
Chemicals...

STOCKIST
Merck
SRL
ISOCHEM
NICE

Printed and Published by Dr. C. Padmanabhan, AKPCTA State Committee Office, Vanchiyoor, Thiruvananthapuram-35
Ph: 2463494 E-mail: akpctatvm@gmail.com www.akpcta.org
Editor : Dr. N. Renuka