ISSN-2455-0736(Print)
ISSN-2456-4052(Online)

Bhuvan Shome: Opposite Paths of Hunting

ഭുവൻഷോം- വേട്ടയുടെവിപരീതപാതകൾ

DR. VISHNURAJ P

Assistant Professor, Department of Malayalam
Sacred Heart Autonomous College, Thevara, Kochi, Kerala

ABSTRACT

Key Words:

Key Words:

New wave cinema, Art Film, Indian Cinema

നവതരംഗസിനിമ, കലാസിനിമ, ഇന്ത്യൻ സിനിമ

The trends and movements in cinema that emerge during specific periods determine its modernization. Films that emphasize artistic elements regard cinema as an art form. These films introduced new approaches in filmmaking, aesthetics, and narrative styles. By the 1950s, the projects of New Wave cinema had spread across various film cultures worldwide. By the late 1960s, Indian cinema began to intertwine with many aesthetics of world cinema and became more experimental. A significant driving force behind this critical evolution was the director Mrinal Sen. His film "Bhuvan Shome" holds particular importance. This study examines how "Bhuvan Shome," which marks its fifty-fifth anniversary, became a symbol of New Wave cinema in Indian cinema. In the context of the centenary year of Sen's birth, the historical significance of "Bhuvan Shome" grows even more pronounced.

ഇന്ത്യൻസിനിമയുടെ നവഭാവുകത്വത്തിന് വഴിതെളിച്ച ചലച്ചിത്ര കാരന്മാരിൽ നിർണായകസ്ഥാനമാണ് മൃണാൾസെന്നിന്നുള്ളത്. ബംഗാളി സിനിമയുടെ നവോത്ഥാനപാതയിൽ വേരൂന്നിക്കൊണ്ട് വെള്ളിത്തിര യിലേക്ക് കടന്നു വന്ന സെന്നിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ സാമൂഹിക അവബോ ധത്തോടൊപ്പം ആഖ്യാനപരമായ പരീക്ഷണങ്ങളും പ്രകടമായിരുന്നു. വിഖ്യാത ചലച്ചിത്രകാരനായ ഷാൻവാർ 'ദി റിവർ' ചിത്രത്തിന്റെ ഷൂട്ടിങ്ങുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കൽക്കട്ടയിൽ എത്തിയതും റായിയുടെയും ചിദാനന്ദദാസ് ഗുപ്തയുടെയും നേതൃത്വത്തിൽ ആരംഭിച്ച കൽക്കത്ത ഫിലിം ക്ലബ്ബിലൂടെ ലോകക്ലാസിക്കുകൾ കാണാനായതും ഘട്ടക്കുമായുള്ള സൗഹൃദവുമൊക്കെ മൃണാൾസെന്നിലെ കലാഭിമുഖ്യത്തിന്റെ സാമൂഹിക മാനങ്ങളെ കൂടുതൽ സർഗാത്മകമാക്കി മാറ്റി.

സമാന്തരസിനിമയുടെ കൈവഴി ഇന്ത്യൻസിനിമയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ ചലച്ചിത്രകാരനാണ് സെൻ. സിനിമ സംവിധായകന്റെ കലയാണെന്ന ആശയം സമാന്തരസിനിമയുടെ ആധാരവാക്യമാണ്. 'ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണ ത്തിൽ എഴുത്തുകാരനും സംവിധായകനും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമില്ല.

 ISSN-2455-0736(Print)
ISSN-2456-4052(Online)

സംവിധാനമെന്നത് രംഗങ്ങൾ ക്രമീകരിക്കാനുള്ള നിർദ്ദേശം നൽകൽ അല്ല; യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള സിനിമ എഴുത്തു തന്നെയാണെന്ന്' അസ്ട്രുക്ക് (2008:72) നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അതായത് സംവിധായകൻ്റെ ആത്മാവിഷ്കാരമായി സിനിമയെ മനസ്സിലാക്കുന്ന കർതൃകേന്ദ്രസമീപനമാണ് കലാസിനിമ. ഈയൊരു ഭാവുകത്വത്തെ ഇന്ത്യൻസിനിമയിൽ വിപുലമാക്കിയ സംവിധായകനിരയിൽ പ്രമുഖനാണ് മൃണാൾസൺ.

ഫ്രഞ്ച്നവതരംഗത്തിന്റെ പ്രയോഗരീതികൾ ലോകസിനിമയിലേക്ക് വ്യാപിച്ച കാലയളവിലായിരുന്നു സെന്നിന്റെ രംഗപ്രവേശം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ട്രൂഫോയും മറ്റും അവതരിപ്പിച്ച പുതിയ ചലച്ചിത്രവ്യാകരണശൈലിയുടെ സ്വാധീനം അദ്ദേഹത്തിൻ്റെ സിനിമകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നു. 1960കളുടെ അവസാനത്തോടെ ഇന്ത്യൻസിനിമയിൽ രൂപപ്പെട്ട നവതരംഗസമീപനത്തിന് ആധാരശലയായി വർത്തിച്ച സിനിമയാണ് ഭുവൻഷോം. മണികൗൾ ,കുമാർ ഷാഹനി, എം എസ് സത്യു, അവതാർ കൃഷ്ണകൗൾ, അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ തുടങ്ങി നിരവധി സംവിധായകർ പിന്നാലെ നവതരംഗത്തിൻ്റെ ദിശാവ്യതിയാനങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തി. ഭുവൻഷോം(1969) ബാലായ്ചന്ദ് മുഖോപാധ്യായയുടെ ബംഗാളി കഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. നാഷണൽ ഫിലിം ഡെവലപ്മെന്റ് കോർപ്പറേഷൻ ഓഫ് ഇന്ത്യയുടെ ധനസഹായം ലഭിച്ച ആദ്യകാല ചിത്രങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നു ഇത്. ഇന്ത്യയിലെ ഗ്രാമ-നഗര ജീവിതം മനുഷ്യരിൽ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന സമീപനഭേദങ്ങളും വ്യത്യസ്ത അഭിരുചികൾ ഉള്ള മനുഷ്യർ ഇടകലരുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന കാതലായ മനോഭാവവ്യതിയാനങ്ങ ളുമെല്ലാം ഈ ചിത്രം പുതുമയോടെ പകർന്നു നൽകുന്നു. അക്കാലത്തെ സിനിമയുടെ ആഖ്യാനതലത്തെ അടിമുടി മാറ്റി പണിത ചിത്രമാണിത്. ടൈറ്റിൽ കാർഡ് മുതൽ തന്നെ അവതരണത്തിന്റെ പുതുമകൾ കാണാൻ കഴിയുന്നു. സിനിമയുടെ ഓരോ സന്ദർഭങ്ങളിലും സൂചിതമാകുന്ന ആശയാവലികളെ വിശകലം ചെയ്തു കൊണ്ടാണ് പഠനം മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്.

വേഗത്തിൽ മിന്നി മായുന്ന തീവണ്ടി പാളത്തിന്റെ ദൃശ്യത്തോടെയാണ് സിനിമ തുടങ്ങുന്നത്. തീവണ്ടി വേഗത്തിന്റെ താളത്തിനൊപ്പിച്ചുള്ള വാദ്യശബ്ദമാണ് പശ്ചാത്തലമായി ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. അണിയറ പ്രവർത്തകരുടെ പേരുകളും മറ്റും ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് കാണിക്കുന്നത്. അതിവേഗം കുതിക്കുന്ന തീവണ്ടിയെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിൽ റെയിൽപാതയുടെ ഇളകാത്ത കാർക്കശ്യവഴികൾക്ക് മുകളിലാണ് സിനിമ പടുത്തുയർത്തിയിരിക്കുന്നത്. വെള്ളതലപ്പാവുൾപ്പെടെയുള്ള ഗ്രാമ വേഷത്തിലുള്ള ഒരു മനുഷ്യൻ ഗവണ്മെന്റ് ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ വേഷ വിധാനത്തിലുള്ള ഒരുവന്റെ താടിരോമങ്ങൾ ക്ഷൗരം ചെയ്തു കൊടുക്കുന്ന ദൃശ്യത്തിലാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. ഫ്രെയിമിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനെക്കാൾ താഴ്ന്ന തട്ടിലാണ് ക്ഷൗരക്കാരനായ ഗ്രാമവേഷ ധാരി ഇരുന്ന് ജോലി ചെയ്യുന്നത്. ഓരോ ഫ്രെയിമുകളിലും പല

അടരുകളിൽ ആശയങ്ങളെ അടുക്കിവെച്ചു കൊണ്ടുള്ള കലാസിനിമയുടെ ആഖ്യാനപദ്ധതിയുടെ സൂചന കാണാം. കുറച്ചു നിമിഷങ്ങൾ മാത്രം നിൽക്കുന്ന ഈ ഷോട്ട് പിന്നീട് സിനിമയുടെ കേന്ദ്രപാഠത്തിൽ പ്രബല മായി വരുന്ന പ്രത്യയശസ്ത്രസന്ദർഭമായി കൂടി പ്രവർത്തിക്കുന്നതാണ്. തുടർന്ന് ആദ്യഭാഗങ്ങളിലെ പ്രധാനസംഭവമായ ഭുവൻഷോമിന്റെ കടന്നുവരവും മറ്റ് കീഴുദ്യോഗസ്ഥരോടുള്ള പെരുമാറ്റരീതികളും പല സീനുകളിലായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കൃത്യനിഷ്ഠയോടെ ജോലി ചെയ്യുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ് ഭുവൻഷോമിന്റെ ഇൻട്രോ. അത് ഭുവൻ ഷോമിന്റെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവമായി തന്നെ സിനിമയിൽ വിപുലമാകുന്നുണ്ട്. പിന്നീടുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ കൽക്കത്ത നഗരത്തിൻ്റെ സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഭിന്നമുഖങ്ങളെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഈ സാമൂഹിക വലയത്തിനുള്ളിൽ ഒരു തുരുത്ത് പോലെ നിൽക്കുന്ന ഭുവൻഷോമിനെ രസകരമായി ദൃശ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ആത്മഗതത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ ഷോമിന്റെ ചിന്ത വോയ്സ് ഓവറായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

വിവേകാന്ദനൻ ,രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ ,സത്യജിത് റായ് തുടങ്ങിയ പല മുഖങ്ങൾ കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ ഖണ്ഡം ആരംഭിക്കുന്നത്. അത് മാത്രമല്ല; ഇടതുപക്ഷസമരപ്രക്ഷോഭങ്ങളും വിപ്ലവാഹ്വാനങ്ങളും നിറഞ്ഞ രാഷ്ട്രീയന്തരീക്ഷവും ഈ ഭാഗത്തിൽ ഉണ്ട്. മേൽപ്പറഞ്ഞ ബിംബങ്ങൾ വളരെ ഗൗരവസ്വഭാവത്തോടെ സ്ക്രീൻ സ്പേസിലേക്ക് കടത്തി വിടുകയില്ല സെൻ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. മറിച്ച് വിപ്ലവവും കലയും അടിപ്പടവായി നിലനിൽക്കുന്ന ദേശത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ ഭുവൻഷോമിനെയാണ് ഇതിലൂടെ മാർക്ക് ചെയ്യുന്നത്. തന്റെ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടിൽ നടമാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആശങ്കകളെക്കുറിച്ച് ആകുലതകളേതുമില്ലാത്ത സ്വത്വസ്ഥാനമാണ് ഷോമിന്റേത്. അതായത്, വൈയക്തികമായ അനുഭൂതികളെ മാത്രം തൃപ്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് തൻ്റെ പദവിയിലും അധികാരത്തിലും അഭിരമിച്ചുകൊണ്ട് തന്റേതായ ഒരു ജീവിതപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ മുറുകെ പുണരുന്ന വ്യക്തിത്വമാണ് ഭുവൻഷോമിന്റേതെന്ന് നിസ്തർക്കമായി സംവിധായകൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, അഹംബോധവും താൻപോരിമയും കലർന്ന മനോഭാവത്തിനുടമയായ ഭുവൻഷോമിന്റെ സാമൂഹികാഭിമുഖ്യ ത്തിന്റെ അഭാവമാണ് കൽക്കത്തയുടെ സംസ്കാരികസൂചനകളുടെ ദൃശ്യപ്പെടുത്തലിലൂടെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.

കൈക്കൂലി വാങ്ങിയ ഉദ്യോഗസ്ഥനെതിരെ നടപടിയെടുക്കാൻ ഉറപ്പി ച്ചതിനു ശേഷം ഉല്ലാസയാത്രയ്ക്ക് വേണ്ടി ഭുവൻഷോം തയ്യാറെടുക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളോടെയാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയഘടന വികസിക്കുന്നത്. പിന്നീട് ഭുവൻഷോമിന്റെ നായാട്ടിനായുള്ള ആലോചനയും തയ്യാറെടുപ്പു കളുമാണ് കാണുന്നത്. നായാട്ടിനായി ഷോം വിദൂരമായ ഗ്രാമത്തിലേക്ക് എത്തിപ്പെടുകയാണ്. തോക്കും വെട്ടിക്കുപ്പായങ്ങളും ധരിച്ച് നായാട്ടിനനു യോജ്യമായ നാഗരികവേഷത്തിലാണ് സഞ്ചാരം. പുലിയുടെയും

ISSN-2455-0736(Print)
ISSN-2456-4052(Online)

കാട്ടുപോത്തിന്റെയുമൊക്കെ അതിസമീപദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് നായാട്ട് യാത്രയുടെ സൂചന നൽകുന്നത്. ഫ്രീസ് ഷോട്ടുകളും എക്സ്ട്രീം ക്ലോസപ്പുകളും ആവർത്തിക്കുന്ന ഈ ദൃശ്യഖണ്ഡം പുതുമ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

വേട്ടയ്ക്കായി ഗ്രാമപാതയിലൂടെ കാളവണ്ടിയിൽ ഉള്ള സഞ്ചാരം ഷോമിൽ അസ്വസ്ഥത ജനിപ്പിച്ചിരുന്നു. കാരണം തീവണ്ടി പാളം പോലെ ഒട്ടും സുഗമമല്ലായിരുന്നു അത്. മാത്രമല്ല , വണ്ടിക്കാരന്റെ സംഭാഷണവും മറ്റും ഷോമിന് രസിച്ചിരുന്നില്ല. യാത്രാമധ്യേ ഉണ്ടാകുന്ന കാട്ടുപോത്തിന്റെ ആക്രമണവും അതിനെ മറികടക്കാനുള്ള വിഫല ശ്രമങ്ങളും നർമ്മരൂപേണയാണ് സിനിമയിൽ കാണിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഗൗരി എന്ന ഗ്രാമീണ പെൺകുട്ടിയുടെ ഇടപെടൽ കൊണ്ട് അനായാസം ആ പ്രശ്നത്തെ വണ്ടിക്കാരനും ഭുവൻഷോമും മറികടക്കുന്നു. സിനിമയിൽ ഈ സന്ദർഭങ്ങൾ നർമരൂപേണയാണ് സംവിധയകൻ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതായത്, കർക്കശക്കാരനായ ഭുവൻഷോം എന്ന അധികാരപദവിയിലുള്ള ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ ഉരിയാട്ടങ്ങളും ഉടയാടകളും മാറിവരുകയാണ്. വേഷത്തിലും ഭാഷയിലും പെരുമാറ്റത്തിലും ഉടലെടുക്കുന്ന വിച്ഛേദങ്ങളുടെ ആദ്യസൂചനയായി ഭുവൻഷോമിന്റെ സഞ്ചാരപാതയെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതാണ്. നഗരജീവിതപാതയിൽ നിന്നും ഗ്രാമവഴികളിലേക്ക് ഷോമിന്റെ യാത്ര മാറുകയാണിവിടെ. വഴിയുടെ വളവുകളും വഴക്കവും ഇത് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യരും പരിതഃസ്ഥിതികളും ഈ പരിണാമയാത്രയെ കൂടുതൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. തീവണ്ടിയിൽ നിന്നും കുതിരവണ്ടിയിലേക്കും അവിടെ നിന്നും കാളവണ്ടിയിലേക്കുമുള്ള സഞ്ചാരത്തിന്റെ പരിണാമം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭുവൻഷോമിന്റെ മനോഭാവവ്യതിയാനം കൂടിയായി സിനിമയുടെ പാഠത്തിൽ വലയം ചെയ്തു കിടക്കുകയാണ്. പിന്നീട് ഗൗരിയുടെ വീട്ടിലേക്ക് അവളുടെ അച്ഛന്റെ നിർബന്ധപ്രകാരം ഭുവൻഷോം എത്തുന്നു. പ്രാദേശികമായ അടയാളങ്ങളും അറിവുകളും നായാട്ടിന് അനിവാര്യമാണെന്ന് ഗൗരിയിൽ നിന്നും തിരിച്ചറിയുന്ന ഷോം അവളുടെ വാക്കുകൾ അനുസരിക്കേണ്ടി വരുന്നു.

ഭുവൻഷോമിനെ പോലുള്ള കർക്കശക്കാരനായ അധികാരി ഗൗരി എന്ന ഗ്രാമീണയുവതിയുടെ വാക്കുകൾ അനുസരിക്കുന്നത് രസകരമായ രീതിയിലാണ് സംവിധായകൻ എടുത്തിട്ടുള്ളത്. രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ജീവിതചുറ്റുപാടുകളെ പശ്ചാത്തലമാക്കി കൊണ്ടാണ് പത്രവിനിമയങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്നത്. അധികാരസ്ഥാനത്ത് ഇരുന്നു കൊണ്ട് തൻ്റെ താൽപര്യങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഷോമിന്റെ ശരീരഭാഷ, ഭാവവ്യത്യാസങ്ങൾ, വ്യത്യസ്തസന്ദർഭങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണം എന്നിവയെല്ലാം അയാളിലെ സാംസ്കാരിക പ്രതിനിധാനമായി കാണാവുന്നതാണ്. ഗൗരിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജീവജാലങ്ങളെയും പക്ഷികളെയും സ്നേഹപൂർവ്വം പരിചരിക്കുകയും സഹജീവികളെ പോലെ അനുഭാവപൂർവ്വം സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന

ISSN-2455-0736(Print)
ISSN-2456-4052(Online)

ഗ്രാമജീവിതത്തിൻ്റെ സമീപനമാണ് പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. അതായത്, ഭുവൻഷോമിന്റെ അധികാരസ്വരൂപവും ഗൗരിയുടെ നിഷ്കളങ്കമായ പെരുമാറ്റരീതികളും സവിശേഷ അനുപാതത്തിൽ പരസ്പരം വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. എടുത്തുപറയേണ്ട മറ്റൊരു സംഗതി അനിമേഷനുകളുടെ സാധ്യത കഥാഖ്യാനത്തിൽ സവിശേഷമായി പ്രയോഗിക്കുന്നുവെന്നതാണ്. സർക്കാർ ജോലിയുടെ വിരസതകളും അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ സൂചനകളും അനിമേഷനിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ഒരേസമയം പൊതുജനത്തിന്റെയും ഉദ്യോഗസ്ഥരുടെയും അനുഭവത്തിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന സർക്കാർ സംവിധാനങ്ങളുടെ ഘടനയും വിന്യാസവും ഈ പാറ്റേണിൽ കൃത്യമായി സംവേദനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സർക്കാർ ഓഫീസ് മുറിയുടെയും ഫയലുകളുടെയും അനിമേഷൻ രൂപങ്ങളിലൂടെ ഉദ്യോഗസ്ഥപ്രഭുത്വത്തിന്റെ ചരിത്രജീവിതത്തെ പ്രേക്ഷകർക്ക് മുൻപിലേക്ക് തുറന്നുവെയ്ക്കുന്നത്. അധികാരകസേരയും ഫയലുകളും എഴുത്തുകുത്തുകളും നിരന്തരമായ ഫോൺബെല്ലുകളും ഉദ്യോഗസ്ഥ സംവിധാനത്തിന്റെ ആവർത്തനവിരസമായ നൈരന്തര്യം പുതുമയോടെ സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ സംവിധായകന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കറങ്ങിക്കൊണ്ടി രിക്കുന്ന കസേരയും പുകച്ചുരുൾ പാത്രവും അധികാരപ്രതീതിയെ പാരഡിവത്കരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സിനിമയുടെ ഉപപാഠങ്ങളിൽ സർക്കാർ/ഉഗ്യോഗസ്ഥ സംവിധാനങ്ങളിലെ കെടുകാര്യസ്ഥ പരിഹാസ പൂർവം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും കാണാം. മൃണാൾസെൻ എന്ന സംവിധായകൻ്റെ കൈയ്യൊപ്പ് തെളിയുന്ന ഫ്രീസ് ഷോട്ട് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ച ചിത്രം കൂടിയാണ് ഭുവൻ ഷോം. ഭുവൻഷോമിൻ്റെ കുതിരവണ്ടി യാത്രയ്ക്കിടയിൽ തന്നെ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന രീതിയിൽ സിനിമയിലെ ഷോട്ടുകളെക്കുറിച്ച് എംസി രാജനാരായണൻ (2016: 201)സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രമേയത്തിൻ്റെ കേന്ദ്രാംശത്തെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്നതാണ് ഭുവൻഷോമിലെ സ്ഥലചിത്രീകരണം. ഗ്രാമ-നഗര ഇടങ്ങൾ കഥാപാത്രഗാത്രമായി തന്നെ ദൃശ്യാനുഭവത്തിൽ പരിപോഷിതമാകുന്നു. ചുറ്റുപാടുകൾ മനുഷ്യരിലേക്ക് പടർന്നു കയറി നിൽക്കുകയാണിവിടെ. നഗരജീവിതത്തിൽ ചുറ്റുപാടും തിരക്കിട്ട് പായുന്ന കോട്ടും സൂട്ടും ധരിച്ച മനുഷ്യരാണ് ഉള്ളത്. ഓഫീസ് സംവിധാനങ്ങളുടെ കണിശതയും , വിധേയത്വവും ഒരു ഭാഗത്ത്, വിപ്ലവാഹ്വാനങ്ങളും സമരങ്ങളും മറ്റൊരു ഭാഗത്ത് മറുവശത്ത് മിന്നിമായുന്ന കലയുടെ തുരുത്തുകൾ എന്നിങ്ങനെ നാഗരികതയുടെ മുഖം സിനിമയിൽ പടർന്നു കിടക്കുന്നു. എന്നാൽ ഗ്രാമജീവിതത്തിലേക്ക് ക്യാമറ തിരിക്കുമ്പോൾ വിജനമായ ഇടങ്ങളും അനുതാപപൂർവം ഇടപെടുന്ന മനുഷ്യരുമാണ് ഉള്ളത്. മനുഷ്യരും ജീവജാലങ്ങളും പ്രകൃതിയും ഇടകലർന്നു വസിക്കുന്ന ജീവിതാനുഭവമാണ് ഗ്രാമത്തിൻ്റേത്. ജീവജാലങ്ങൾ, മണ്ണ് , മരുഭൂമി, പക്ഷികൾ, ഭൗതികവസ്തുക്കൾ തുടങ്ങി നിരവധി സൂക്ഷമസ്ഥാനങ്ങളെ അദ്ദേഹം സവിശേഷമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. തീവണ്ടി ചലനത്തിന്

ഉപയോഗിക്കുന്ന താളമല്ല കാളവണ്ടിയുടെ പോക്കിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന സംഗീതം. അതേപോലെതന്നെ ഗ്രാമ നഗര ജീവിതങ്ങളെ വേർതിരിക്കുന്ന പശ്ചാത്തല സംഗീതവും വ്യത്യസ്തമാണ് ടൈറ്റിൽ കാർഡ് മുതൽ തന്നെ ആരംഭിക്കുന്ന സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ ശബ്ദമിശ്രണം ഓരോ സന്ദർഭങ്ങളെ കൂടുതൽ മികവുറ്റതാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ട്. സിനിമയുടെ ഭാവപരിണാമത്തിന് സംഗീതത്തെ അദ്ദേഹം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. വ്യത്യസ്തതാളത്തിലുള്ള സ്കോറുകൾ സിനിമയുടെ അനുഭൂതിയെ മാറ്റിപ്പണിയാൻ പാകമാണ്.

ഗ്രാമപ്രദേശത്തിലേക്കുള്ള ഷോമിന്റെ സഞ്ചാരപാതയുടെ ദൃശ്യാഖ്യാനം സവിശേമായി പരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്. അതിവേഗതീവണ്ടിയിൽ മാത്രം സഞ്ചരിച്ച ഷോം കുതിര വണ്ടിയുടെ വേഗതയിലേക്കും പിന്നീട് കാളവണ്ടിയുടെ താളത്തിലേയ്ക്കും മാറുന്നു. ഇരുമ്പിൽ പഴുത്ത് നീണ്ട് കിടക്കുന്ന റെയിൽ പാളത്തിൽ നിന്നും കല്ലും കുഴികളും നിറഞ്ഞ ഗ്രാമവഴികളിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരം കൂടിയാണിത്. യന്ത്രത്തിൽ നിന്നും ജീവജാലങ്ങളിലേക്കും കാൽനടയായി പാതകൾ താണ്ടി മനുഷ്യരി ലേക്കും അയാൾ യാത്ര നടത്തുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമത്തിൽ ഗൗരി എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ സഹായത്താലാണ് അയാൾ നായാട്ട് നടത്തുന്നത് . അവിടെ തന്റെ അഹം ഭാവമോ അറിവുകളോ ഗർവോ ഒന്നും വിലപ്പോകുന്നില്ല. ദേശത്തിന്റെ വേഷവും ഭാഷയും ചലനവും ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ട് മാത്രമേ അയാൾക്ക് വേട്ടക്കാരൻ എന്ന മട്ടിൽ അതിജീവിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുള്ളൂ. തോക്ക് ചൂണ്ടിക്കൊണ്ട് വേട്ടക്കാരന്റെ വേഷത്തിൽ നിൽക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത കോണുകളിൽ നിന്നുമുള്ള ദൃശ്യങ്ങൾ നാലുപാടും വേട്ടയ്ക്ക് ഒരുങ്ങിയിറങ്ങിയിരിക്കുന്ന സൂചനയാണ് നൽകുന്നത്. എന്നാൽ ഗ്രാമത്തിൽ പെടുന്നതോടെ വേട്ടവേഷമോ അധികാരശരീരഭാഷയോ ആവേശമോ ഒന്നും ഫലം കാണുന്നില്ല. മറിച്ച് ഗ്രാമ വേഷം അണിഞ്ഞു കൊണ്ട് ഗ്രാമത്തിലെ പെൺകുട്ടിയുടെ വാക്കനുസരിച്ച് കൊണ്ട് കാഞ്ചി വലിക്കാൻ മാത്രം വിധേയപ്പെട്ടവനായി അയാൾ മാറുന്നു. അധികാര സ്വരത്തിൽ മാത്രം ആശയവിനിമയം നടത്തിയിരുന്ന അയാളെ ഗൗരി അനുസരണശീലമുള്ള ഒരു സ്വത്വത്തിലേക്ക് പരിണമിപ്പിക്കുന്നു. തലപ്പാവും ഉടുപ്പുകളും ചെരിപ്പുകളും വടിയും നൽകി എടുത്തുകൊണ്ടാണ് ഭുവൻഷോമിന്റെ സ്വത്വപരിണാമം വിപുലമാകുന്നത്. അസ്വസ്ഥൻ ആണെങ്കിലും തൻ്റെ ലക്ഷ്യം നിറവേറ്റുക എന്ന ഉദ്ദേശത്തിൽ ആ പെൺകുട്ടിയുടെ വാക്കുകൾ ഷോമിന് അനുസരിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഗ്രാമവേഷം കെട്ടിക്കുകയും വിനീത വിധേയനായി അവളുടെ ആജ്ഞകൾ അനുസരിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് സ്വയം ഒരു ഇരയായി ഭുവൻ ഷോം മാറുന്നു. ലക്ഷ്യം വെക്കുന്ന പക്ഷിയെ വെടിവയ്ക്കാൻ സാധിക്കാതെ ദുർബലനായി അയാൾ വെളിപ്പെടുകയാണ്. അഹന്തയും അധികാരവും താൻ പോരിമയും വളരെ നിഷ്കളങ്കമായ സ്നേഹാനുകമ്പകൾ കൊണ്ട് ഗൗരി എന്ന പെൺകുട്ടി മാറ്റിയെടുക്കുന്നു. വെടിയൊച്ച കേട്ട് ഭയന്ന് വീണ ജീവനുള്ള പക്ഷിയെ

ISSN-2455-0736(Print)
ISSN-2456-4052(Online)

അവൾക്ക് തന്നെ മടക്കി കൊടുത്തുകൊണ്ട് അയാൾ യാത്ര പറയുകയാണ്. പട്ടണത്തിൽ തിരിച്ചെത്തുന്ന അയാൾ തന്റെ കീഴുദ്യോഗസ്ഥന് എതിരെയുള്ള നടപടികൾ പിൻവലിക്കുകയും സൗമ്യമായ മനോഭാവത്തിൽ പെരുമാറുന്നതായും സിനിമയിൽ കാണിക്കുന്നു. ഗ്രാമീണമായ അനുഭവം ഉള്ളിൽ കയറുന്നതോടെ ഔദ്യോഗികമായ കെട്ടുപാടുകളും ബ്യൂറോറോക്രസിയുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങളും സർക്കാർ സംവിധാനങ്ങളിലെ കാർക്കശ്യവും എല്ലാം കാറ്റിൽ പറത്തിക്കൊണ്ട് പച്ച മനുഷ്യനായി ഭുവൻഷോം പരിണമിക്കുന്നു.

ഭുവൻ ഷോമിൽ പ്രകടമായ ഈ മാറ്റം സിനിമയിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യ സ്വഭാവത്തോടെ അനാവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഗ്രാമവാസത്തിനുശേഷം പട്ടണത്തിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്ന ഭുവൻഷോം തെറ്റുകാരനായ കീഴ് ഉദ്യോഗസ്ഥനെ കുറ്റവിമുക്തനാക്കുക മാത്രല്ല; മറ്റൊരു മികച്ച സ്റ്റേഷനിലേക്ക് സ്ഥലംമാറ്റം നൽകുകയും കൂടി ചെയ്യുന്നു. കടുത്ത ശിക്ഷ പ്രതീക്ഷിച്ച ഗൗരിയുടെ ഭർത്താവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഞെട്ടൽ ഉളവാക്കുന്ന കാര്യമായിരുന്നു ഇത്. അധികാരസ്ഥാനം കയ്യാളുന്ന പരുക്കനായ ഒരു മനുഷ്യന് ഉണ്ടാകുന്ന പരിണാമങ്ങളാണ് ഭുവൻഷോം എന്ന ചിത്രം. അയാളിലെ മാറ്റങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്നതോ നിഷ്കളങ്കമായ പെരുമാറ്റ ങ്ങളോടെ കടന്നുവരുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടിയും. ഒരുപക്ഷേ വ്യത്യസ്ത ധ്രുവങ്ങളിൽ ഉള്ള മനുഷ്യരുടെ സത്യസന്ധമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന മനോഭാവവ്യതിയാനങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന അനുഭവ മായ ഒരു ചലച്ചിത്രകാവ്യമായി തന്നെ ഭുവൻഷോം ചരിത്രത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, ജനപ്രിയസിനിമകളുടെ ചേരുവകൾ ഒന്നുമില്ലാതെ മനുഷ്യജീവിതത്തെ അനുഭവിപ്പിക്കാൻ ഭുവൻഷോമിന് സാധിച്ചു. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തൊട്ടറിയുന്ന ക്യാമറചലനങ്ങളും, വാതിൽ പ്പുറചിത്രീകരണത്തിന്റെ സ്വാഭാവികാനുഭൂതിയും, ദൃശ്യബിംബങ്ങ ളിലൂടെ സംവദിക്കുന്ന ആഖ്യാനത്തിന്റെ മാസ്മരികതയുമൊക്കെ ഭുവൻഷോമിനെ സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലെ വിച്ഛേദകാവ്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Andrew J. Dudley,2008, Major film Theories: An Introduction, Oxford University Press Hayward Susan,s1998, Key Concept in Cinema Studies, Routledge, London.
2. നാരായണൻ എം.സി., 2016,ഭൂവൻഷോം,ഇന്ത്യൻ സിനിമ 101 വർഷങ്ങൾ 101 ചിത്രങ്ങൾ, വിജയകൃഷ്ണൻ വികെ ജോസഫ് (എഡിറ്റർമാർ) ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
3. രാമചന്ദ്രൻ ജി.പി., 2009, ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ നിന്ന് ഇന്ത്യയെ കണ്ടെത്തുമ്പോൾ, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.