ഡോക്യുമെന്ററി സംവിധായകൻ കെ പി ശശിയുമായുള്ള അഭിമുഖം

സി. എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ

ഡോക്യുമെന്ററി സംവിധായകൻ
കെ പി ശശിയുമായുള്ള അഭിമുഖം
സി. എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ
(മലയാളം: അഭിമുഖം)

© 2023, C. S. Venkiteswaran

The electronic versions have been created by making use of the production infrastructure of River Valley Technologies.

The electronic versions were generated from sources marked up in LaTeX in a computer running GNU/LINUX operating system. PDF was typeset using XeTeX from TeXLive 2020 and the cloud framework, Ithal (ഇതൾ). The base font used was traditional script of Rachana, contributed by KH Hussain, et al. and maintained by Rachana Institute of Typography. The font used for Latin script was Linux Libertine developed by Philipp H. Poll.

The electronic versions are released under the provisions of Creative Commons Attribution Non-commercial ShareAlike license for free download and usage.

K. P. Sasi, a photograph by A. J. Joji.

Sayahna Foundation
JWRA 34, Jagathy, Trivandrum, India 695014
URL: www.sayahna.org

1970-കൾ തൊട്ട് ഇന്ത്യയിൽ നടന്ന എല്ലാ ജനകീയപ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെയുമൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുകയും സംവദിക്കുകയും അവയെ തന്റെ സിനിമകളിലൂടെ രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത ഒരാളാണ് കെ പി ശശി. എല്ലാവിധ അധികാരരൂപങ്ങളോടും വ്യവസ്ഥകളോടും കലഹിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നപ്പോഴും ജീവിതത്തിൽ പ്രസന്നതയും സൗന്ദര്യവും ആർദ്രതയും സൂക്ഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ഒരാളായിരുന്നു ശശി. ഒരിക്കലെങ്കിലും ഇടപെട്ടിട്ടുള്ള ആർക്കും ശശിയുടെ കുസൃതിയും സ്നേഹവും കലർന്ന ചിരി മറക്കാനാവില്ല. രാഷ്ട്രീയവിഷയങ്ങളിൽ കർക്കശമായ നിലപാടുകൾ പുലർത്തുമ്പോഴും വ്യത്യസ്തവും വിരുദ്ധവുമായ ഏതൊരു ആശയത്തോടും മനസ്സും ബുദ്ധിയും തുറന്നുവെച്ച ഒരു ചിന്താശാലി കൂടിയായിരുന്നു ശശി. ഇന്ത്യയിലെയും പ്രത്യേകിച്ച് മലയാളത്തിലെയും ഡോക്യുമെന്ററി പ്രസ്ഥാനത്തിന് രൂപവും ദിശയും നൽകുന്നതിൽ ശശി മുഖ്യപങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്: ജനകീയശാസ്ത്രപ്രസ്ഥാനം, മരുന്നുവ്യവസായം, പരിസ്ഥിതി, ലിംഗനീതി, മനുഷ്യാവകാശം, വർഗ്ഗീയത, ആദിവാസിജീവിതം, പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങൾ, ലോകസമാധാനം, വികസനദുരന്തങ്ങൾ, ആഗോളീകരണം, കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ശശിയുടെ രേഖാചിത്രങ്ങൾ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിന്റെ മറുചരിത്രം തന്നെയാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയത്. ഇലയും മുള്ളും, ഏക് അലഗ് മൗസം, ശ് ശ് സൈലൻസ് പ്ലീസ് തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ ശശിയിലെ കഥാകാരനെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. സാമൂഹ്യപ്രസക്തിയുള്ള വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി രചയിതാവും ശശിയിൽ എക്കാലത്തുമുണ്ടായിരുന്ന കാർട്ടൂണിസ്റ്റും ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ ഒത്തുചേരുന്നു. സിനിമക്കുപുറമെ കാർട്ടൂൺ, സംഗീതം, എഴുത്ത് തുടങ്ങിയ മേഖലകളും ശശിക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടവയായിരുന്നു.

ഈ ക്രിസ്മസ് ദിനത്തിലാണ് ശശി നമ്മെ വിട്ടുപോയത്.

ശശിയുമായുള്ള നീണ്ട സൗഹൃദത്തിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്കായി 2019-ൽ ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷക്കായി നടത്തിയ ഈ അഭിമുഖം സമർപ്പിക്കുന്നു.

ഡോക്യുമെന്ററി സംവിധായകൻ കെ പി ശശിയുമായുള്ള അഭിമുഖം

കെ പി ശശി.

ചോദ്യം: താങ്കളുടേത് ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകരുടെ കുടുംബമാണ്. പൊതുവെ സിനിമ എന്നത് അത്ര ഗൌരവമർഹിക്കുന്ന, 'കൊള്ളാവുന്നവർക്ക് പറ്റിയ പണി' അല്ല, എന്നാണ് പൊതുവായുണ്ടായിരുന്ന ധാരണ. ശശി എങ്ങിനെയാണ് സിനിമയിലേക്ക് ആകർഷിതനാകുന്നത്? രാഷ്ട്രീയത്തിൽനിന്ന് സിനിമയിലേക്ക വന്നതാണോ അതോ മറിച്ചോ?

ശശി: കുട്ടിക്കാലം മുതൽ തന്നെ സിനിമയിൽ താല്പര്യമുണ്ടായിരുന്നു. സിനിമ കാണാൻ സ്ഥിരമായി പോകുമായിരുന്നു. സ്കൂളിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ ക്ലാസ് കട്ട് ചെയ്ത് സിനിമക്കു പോയതിന് ഒരിക്കൽ ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. തിയ്യറ്ററിൽ വരുന്ന സിനിമകളാണ് കണ്ടിരുന്നത്. പിന്നീട് 1975-ൽ ജെ. എൻ. യു.വിൽ പോയപ്പോഴാണ് മറ്റതരം സിനിമകൾ കാണാനിടയായത്. അവിടത്തെ ഫിലിം സൊസൈറ്റി സ്ഥിരമായി ചിത്രങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇന്ത്യയിലും പുറത്തും നിന്നുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട സിനിമകൾ അപ്പോഴാണ് കാണുന്നത്. പഥേർ പാഞ്ചാലി. ഘട്ടക് ചിത്രങ്ങൾ എല്ലാം അവിടെവെച്ചാണ് കണ്ടത്. അത് അടിയന്തരാവസ്ഥ കാലമായിരുന്നു. ആ കാലഘട്ടമാണ് എന്നിൽ രാഷ്ട്രീയബോധമുണർത്തുന്നത്; ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി ഭരണകൂട ഭീകരത നമ്മൾ അനുഭവിക്കുകയായിരുന്നു. ജെ. എൻ. യു.വിൽ അന്ന് എസ്. എഫ്. ഐ.യിലെ ഒരു കുട്ടിയെ റാഞ്ചിക്കൊണ്ടുപോവുകയുണ്ടായി, അത് ഒരു വലിയ പ്രശ്നമായി മാറി. വിദ്യാർത്ഥികൾ സമരം ചെയ്തു. അതെന്റെ കണ്മുന്നിലാണ് സംഭവിച്ചത്; അത് ഒരു വല്ലാത്ത അനുഭവമായിരുന്നു; എന്നെ മാറ്റിയ ഒന്ന്.

അന്നവിടെ റാഡിക്കൽ സ്റ്റുഡന്റ്സ് സർക്കിൾ, ന്യൂ ലെഫ്റ്റ് ഗ്രൂപ്പ് തുടങ്ങിയ കൂട്ടായ്മകൾ അവിടെയുണ്ടായിരുന്നു. ന്യൂ ലെഫ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് ആകൃഷ്ടനാകുന്നത് ആ സമയത്താണ്. അതു രാഷ്ട്രീയത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും നാടകത്തിലും സിനിമയിലുമെല്ലാം മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു. റാഡിക്കൽ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സ്വാധീനം എല്ലാറ്റിലുമുണ്ടായിരുന്നു. ഞാനും സ്വാഭാവികമായി ഇതൊക്കെയായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു.

ഞാൻ ഒരു കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് ആയി ജോലി ചെയ്യുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അന്നു രാഷ്ട്രീയത്തെയും കലയെയും ഒക്കെക്കുറിച്ച് ധാരാളം ഗൌരവപൂർണമായ ചർച്ചകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു; ഒരു കൂട്ടം സ്വപ്നങ്ങളുടെ കാലമായിരുന്നു അത്; യാഥാർഥ്യവുമായി വലിയബന്ധമൊന്നുമില്ലാത്ത കുറേ സ്വപ്നങ്ങൾ. പക്ഷേ, ഉപരോധത്തെക്കുറിച്ച് ചില കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അത് വികസിപ്പിച്ചു. ഭരണകൂടത്തെയും മുതലാളിത്തത്തെയും മറ്റു സ്ഥാപനങ്ങളെയും മനസ്സിലാക്കാനുള്ള താത്വിക ഉപകരണങ്ങൾ നൽകി. അതിനപ്പുറത്ത് അത് വെറും യൂടോപ്യയായിരുന്നു. പലപ്പോഴും യാന്ത്രിക മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ അന്നത്തെ ചിന്തകൾ ജാതി, ലിംഗം തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾ ഒരിക്കലും കണ്ടതുമില്ല.

ചോദ്യം: സിനിമയെ ഗൌരവപൂർവ്വം സമീപിക്കുന്നത് അക്കാലത്താണോ?

ശശി: സിനിമകാണലാണ് എന്റെ രാഷ്ട്രീയധാരണകളെ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമാക്കിയത്. ആദ്യം 'മെയ്ൻ സ്ട്രീ'മിലും പിന്നീട് 'സെക്യുലർ ഡെമോക്രസി' എന്ന പ്രസിദ്ധീകരണത്തിലും കാർട്ടൂൺ വരച്ചിരുന്നു. അതായിരുന്നു പ്രധാന വരുമാന മാർഗ്ഗം. അന്നു വലിയ ചിലവൊന്നുമില്ല. ആകെ 128 രൂപയാണ് ഹോസ്റ്റൽ പഠനചിലവുകൾക്ക് പ്രതിമാസം വേണ്ടിയിരുന്നത്. 110 രൂപ സ്കോളർഷിപ്പ് ഉണ്ടായിരുന്നു. ബസ് പാസിനു അഞ്ചു രൂപ. അത്രയൊക്കെയേ ചിലവുള്ളു. 80 രൂപ കാർട്ടൂൺ വരച്ചുകിട്ടുമായിരുന്നു അതിൽനിന്ന് മറ്റ ചിലവുകൾ സാധ്യമാകും: സിനിമ, മറ്റു യാത്രകൾ, പുറത്തുള്ള ഭക്ഷണം, വല്ലപ്പോഴും ഒരു ബിയർ… അക്കാലത്ത് പതിനെട്ടോളം പത്രങ്ങളിൽ ഞാൻ കാർട്ടൂൺ വരച്ചിരുന്നു. പിന്നെ ഫിനാൻഷ്യൽ എക്സ്പ്രസിൽ ഒരു പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂൺ എല്ലാ ദിവസവും വരയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി, അതോടെ കുറച്ചുകൂടി വരുമാനവും ലഭിച്ചു. ദിവസവും 50 രൂപ തരുമായിരുന്നു അവർ. ഒരർത്ഥത്തിൽ വളരെ 'റിച്ച്' ആയ ജീവിതം

അപ്പോഴേക്കും ഞങ്ങളുടെ ഗ്രൂപ്പ് പിരിഞ്ഞുതുടങ്ങിയിരുന്നു. 1980-കളുടെ ഇടക്കാലത്തോടെ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തുണ്ടായിവന്ന ഗ്രൂപ്പുകൾ വഴിമാറി സഞ്ചരിച്ചുതുടങ്ങിയിരുന്നു. എം. എൽ. തുടങ്ങിയ പാർട്ടികളിൽ വിഭജനം സംഭവിച്ചു. രാഷ്ട്രീയത്തെക്കാൾ സാംസ്കാരികരംഗത്തിനവന്ന പ്രാധാന്യം പലരെയും അസ്വസ്ഥരാക്കി. ഒരുപാടു ചെറുപ്പക്കാർ അന്ന നിരാശയിൽ വീണ: ചിലർ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു, ചിലർ ലഹരിയിലേക്ക സഞ്ചരിച്ചു. സാസ്കാരികരംഗത്ത് സജീവമായവർക്ക് കുറച്ചുകൂടി ഫലപ്രദമായി തുടരാൻ കഴിഞ്ഞു. എനിക്കു കാർട്ടൂൺ വര ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ പിടിച്ചുനിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. 1981-82-ൽ ബോംബേയിൽ ഞാൻ "ഫ്രീപ്രസ് ജേർണലി"ൽ സ്റ്റാഫ് കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് ആയി ജോലി ചെയ്യുന്ന സമയമായിരുന്നു അത്. അപ്പോഴാണ് ഞാൻ ആനന്ദ് പട്വർധന്റെയും തപൻ ബോസിന്റെയും ഡോക്യുമെന്ററികൾ 'പ്രിസണേഴ്സ് ഓഫ് കോൺഷ്യൻസ്' സും (പ്രിസണേഴ്സ് ഓഫ് കോൺഷ്യൻസ്)' 'ആൻ ഇന്ത്യൻ സ്റ്റോറി' യും മറ്റും കാണുന്നത്. ഈ രണ്ടു ചിത്രങ്ങൾ എന്നെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു. അതുവരെ ഞാൻ കണ്ട ശീലിച്ചിരുന്ന ഫിലിംസ് ഡിവിഷൻ ചിത്രങ്ങളിൽനിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു ഇവ. ഫിലിംസ് ഡിവിഷനിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്തമായ ചിത്രങ്ങൾ ചെയ്ത സുഖ്ദേവ്, പ്രമോദ് പതി തുടങ്ങിയവരുടെ ചിത്രങ്ങൾ പിന്നെയാണ് ഞാൻ കാണുന്നത്. ആനന്ദിന്റെയും തപൻ ബോസിന്റെയും ചിത്രങ്ങൾ കണ്ടതോടെ എനിക്ക് എന്റെ വഴി ഇതാണ് എന്ന് ബോധ്യപ്പെട്ടു. ദിവസവും രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ വരയ്ക്കുക എന്ന ജോലി എനിക്ക് വളരെ യാന്ത്രികമായി അനുഭവപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയിരുന്നു. രാവിലെ പത്രം തുറന്ന് എന്റെ കാർട്ടൂൺ ആദ്യപേജിൽ കാണമ്പോൾ എനിക്കു ഒരു ചെറിയ കിക്ക് കിട്ടും അതു കഴിഞ്ഞാൽ ഒന്നുമില്ല. അപ്പോഴേക്കും ചുറ്റുമുണ്ടായിരുന്ന ഗ്രൂപ്പും പിരിഞ്ഞുപോയതോടെ ഞാൻ ഒരുതരം ഡിപ്രഷനിലേക്കു വീഴുകയായിരുന്നു. രാവിലെതന്നെ അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയവാർത്തകൾ വായിക്കുന്നു, ഓഫീസിലെത്തുമ്പോഴേക്കും ഒന്നരണ്ടു കാർട്ടൂൺ ആശയങ്ങൾ മനസ്സിലുണ്ടാകും; അതവിടെ ചെന്ന് വരയ്ക്കുന്നു, അതോടെ എന്റെ ജോലിതീർന്നു. പിന്നെ പുറത്തിറങ്ങി സുഹൃത്തുക്കളെ കാണുന്നു, അവരുമായുള്ള ചർച്ചകൾ, സിനിമ, പാട്ട് അല്ലെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലും സമരത്തിലോ പ്രകടനത്തിലോ പങ്കെടുക്കുന്നു, രാത്രി പിന്നെയും ചർച്ചകൾ സുഹൃദ്സംഗമങ്ങൾ. അങ്ങനെ പോവുകയായിരുന്നു അവിടത്തെ ജീവിതം. ആവർത്തന വിരസമായിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു ജോലിയും. വരച്ചുവരച്ച് ഏതൊരു രാഷ്ട്രീയ നേതാവിനെയും ഉറക്കത്തിലും വരക്കാം എന്ന അവസ്ഥ. രാഷ്ട്രീയത്തിൽ സ്വാധീനവും ശക്തിയുമുള്ളവരെ കാർട്ടൂണിലൂടെ ദിവസവും കളിയാക്കുക, എന്നാൽ രാത്രിയിലെ ചർച്ചകൾക്ക് അവിടെ സംസാരിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾക്ക് ഇതുമായൊന്നും യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലതാനം. അങ്ങിനെ രണ്ടു ട്രാക്കുകളായി ജീവിതം നീങ്ങുകയായിരുന്നു. ഈ വൈരുദ്ധ്യം എന്നിൽ സംഘർഷം സൃഷ്ടിച്ചു. ഡോക്യുമെന്ററി എന്ന വഴി ഇതുരണ്ടിനെയും ബന്ധിപ്പിക്കും എന്ന് എനിക്കു തോന്നി, അതോടെ ജോലി വിടാനും സിനിമയിലേക്ക് തിരിയാനും തീരുമാനമെടുത്തു. അപ്പോഴേക്കും കറന്റ്-ബ്ലിറ്റ്സ് വാരികയിൽനിന്ന് എനിക്ക് ഒരു നല്ല ഓഫറും വന്നു. പക്ഷേ, ആരോഗ്യപ്രശ്നമുണ്ടായിരുന്നതിനാൽ ഞാൻ നാട്ടിലേക്കു വന്നു.

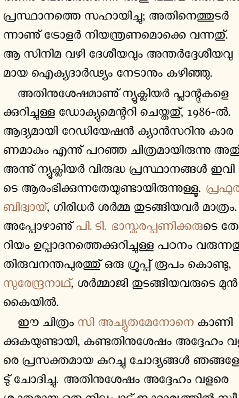
ചോദ്യം: ആദ്യകാല സിനിമാനിർമ്മാണ ശ്രമങ്ങൾ അക്കാലത്താണല്ലോ തുടങ്ങിയത്. അതിനള്ള സാഹചര്യങ്ങളെന്തായിരുന്നു?

ശശി: ആ സമയത്ത് തൃശ്ശൂരിൽ വെച്ചാണ് പലതരം രാഷ്ട്രീയചർച്ചകളിൽ ഏർപ്പെടുന്നതും സിനിമകൾ കാണാൻ തുടങ്ങുന്നതും. അന്ന് ഒരു 8 എം. എം. ക്യാമറ ഞങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒരാളുടെ കയ്യിലുണ്ടായിരുന്നു. പ്രൊജക്ടറും സ്പ്ലൈസറും ഉണ്ടായിരുന്നു. പഴയ മോഡൽ ക്യാമറയായിരുന്നു അത്; 16 ഫ്രെയിംസ് പെർ സെക്കൻഡ് സ്പീഡുള്ളത്, ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റ് ഫിലിം, സൌണ്ട് ട്രാക്കില്ല, നെഗറ്റീവില്ല, നേരിട്ട് പോസിറ്റീവ് എടുക്കാം. 1950-കളിലൊക്കെ പലരും കല്യാണമൊക്കെ ഷൂട്ട് ചെയ്യാൻ അതുപയോഗിച്ചിരുന്നു. അങ്ങിനെ ശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്തിനെക്കുറിച്ച് ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി എടുക്കാൻ ഞങ്ങൾ തീരുമാനിച്ചു. സൈലന്റ് വാലി സമരമൊക്കെ കഴിഞ്ഞ സമയം. വികസനത്തെയും പരിസ്ഥിതിയെയുമൊക്കെക്കുറിച്ച് പരിഷത്ത് വളരെ ശക്തമായ നിലപാടുകൾ എടുത്തിരുന്ന സമയം. ഡാമുകളെക്കുറിച്ചായിരുന്നു അത്. ആ ഗ്രൂപ്പിൽ മോഹൻ കുമാറൊക്കെ ഉണ്ടായിരുന്നു. കോളേജുകൾ, മറ്റു ഗ്രൂപ്പുകൾ അങ്ങിനെ പലയിടത്തുനിന്നും വാങ്ങിയ ചെറിയ സംഭാവനകളാണ് മൂലധനം. അഞ്ചു പൈസ പത്തു പൈസ തുടങ്ങി ഒരു രൂപ അഞ്ചുരൂപ വരെ എത്തും. മോഹൻ കുമാർ തന്റെ യൂണിയൻ ബന്ധങ്ങളുപയോഗിച്ച് സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥരിൽനിന്ന് സംഭാവനകൾ വാങ്ങി. ഗോപി കേരളവർമ്മ കോളേജിൽനിന്ന് പിരിച്ചു. അങ്ങിനെ മൂന്നു ദിവസം കൊണ്ട് ഞങ്ങൾ 2000 രൂപ പിരിച്ചെടുത്തു. അങ്ങിനെ ജോണൊക്കെ പരീക്ഷിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ജനങ്ങളിൽനിന്ന് പിരിച്ചെടുത്ത് ഞങ്ങൾ സിനിമയുണ്ടാക്കി. ഞങ്ങൾ തന്നെ എഡിറ്റ് ചെയ്തു, സംഗീതം നൽകി, സിങ്ക് സൌണ്ട് ഒന്നുമില്ല, ടേപ് റെക്കോർഡർ ഒരവശത്ത് പ്ലേ ചെയ്ത് മിക്സ് ചെയ്തു. അതു പൂർത്തിയാക്കിയപ്പോൾ എനിക്കും സിനിമയുണ്ടാക്കാൻ കഴിയും എന്ന ആത്മവിശ്വാസം തോന്നി ഈ സിനിമ പരിഷത്തിന്റെ മീറ്റിങ്ങിൽ കാണിക്കുകയുണ്ടായി. അന്നു തന്നെ ആ സാങ്കേതികവിദ്യ കാലഹരണപ്പെട്ടിരുന്നു. പരിഷത്തിന്റെ ജാഥയൊക്കെ പോകുന്നത് പ്രത്യേക സ്ലീഡിലായിരുന്നു. ഏകദേശം പത്തുമിനിറ്റിൽ താഴെയായിരുന്നു ദൈർഘ്യം.

പിന്നെ ബാബുരാജും സതീശുമൊക്കെ ചേർന്ന് അഗസ്ത്യവനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി പ്ലാൻ ചെയ്തു. 16 എം. എം. ആയിരുന്നു, പത്തുദിവസത്തെ ഷൂട്ട്. അന്ന് ഫിലിമിനൊക്കെ നല്ല വിലയായിരുന്നു, ഷൂട്ട് തീർന്നതോടെ കയ്യിലുള്ള പൈസയും തീർന്നു, ആ പ്രോജക്ട് അവിടെ നിന്നു.

ആ സമയത്ത് ഡൽഹിയിലെ സെന്റിറ്റ് എന്ന സംഘടന എന്നെ വിളിച്ചു. അവർക്ക് ദൂരദർശനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഒരു പ്രൊജക്ട് ഉണ്ടായിരുന്നു. അത് ചെയ്യാമോ എന്ന് ചോദിച്ചു. ഞാൻ തയ്യാറാണെന്ന് പറഞ്ഞു. അങ്ങിനെ 1984-ലാണ് ആദ്യത്തെ 'പ്രോപ്പർ' സിനിമ ചെയ്യുന്നത്. 'സയൻസ് ട്ടു പീപ്പിൾ' എന്ന പേരിലുള്ള ആ ചിത്രം പരിഷത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യ ചിത്രമാണ്. അത് വളരെ വ്യാപകമായി പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. പ്രത്യേകിച്ചും ശാസ്ത്രപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും പരിസ്ഥിതി/ശാസ്ത്രപ്രവർത്തകരുടെയും മറ്റും ഇടയിൽ അത് ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടു. അവരതുവരെ ഇത്തരം ഡോക്യുമെന്റേഷനെകുറിച്ച് ഗൌരവമായി ആലോചിച്ചിരുന്നില്ല. സിനിമയ്ക്ക് അവരുടെ പ്രസ്ഥാനത്തെ സഹായിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് അവർ ചിന്തിച്ചിരുന്നില്ല. അതൊരുപരിധിവരെ മനസ്സിലാക്കിയ ഒരാളായിരുന്നു ശങ്കർ ഗുഹ നിയോഗിയെ പോലുള്ളവർ. അദ്ദേഹവുമായി എനിക്ക് ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു, അവരുടെ മൂവ്മെന്റിനുവേണ്ടി ഞാൻ കാർട്ടൂണും പോസ്റ്ററുമൊക്കെ ചെയ്തിരുന്നു. അവർക്ക് ആശ്രുപത്രിയൊക്കെയുണ്ടായിരുന്നു അവിടത്തെ ജീവനക്കാർ ഒരു മാസം ഒരു രൂപയിതം ഇതപത്തി അയ്യായിരം പേർ സംഭാവന ചെയ്ത ഒരു ചിത്രമുണ്ടാക്കാനായിരുന്നു പദ്ധതി. ആദിവാസികളുടെ സമരചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള, അവരുടെ ഇടയിൽ തന്നെ കാണിക്കാനും മറ്റുമായി ഒരു ചിത്രം എന്നതായിരുന്നു ഉദ്ദേശം. 25000 രൂപയ്ക്ക് ഒരു ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റ് സിനിമ. നിയോഗിക്ക് ആശയം വളരെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. പക്ഷേ, യൂണിയൻ ചർച്ച ചെയ്തപ്പോൾ അവർക്ക് അത്രതു ബോധ്യമായില്ല, 25000 രൂപയ്ക്ക് സിനിമയെക്കാൾ അടിയന്തര സ്വഭാവമുള്ള മറ്റുപലതും ചെയ്യാം എന്ന് അവർക്ക് തോന്നി. സിനിമയ്ക്ക് മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവരാനാകും എന്നവർക്ക് തോന്നിയില്ല. ഇപ്പോൾ അത്തരം നിലപാടുകളിൽ മാറ്റം വന്നിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ അത് നടന്നില്ല.

പരിഷത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിത്രം ദൂരദർശൻ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തു, പല ഗ്രൂപ്പുകളും കാണിച്ച ചർച്ച ചെയ്തു. യുമാറ്റിക് ലോബാൻഡിലായിരുന്നു ആ വീഡിയോ ചിത്രം. വി. എച്ച്. എസ്. കോപ്പികളാണ് പ്രദർശനത്തിന് ഉപയോഗിച്ചത്.



ഫോട്ടോ: എ. ജെ. ജോജി.

ചോദ്യം: പിന്നെ നിർമ്മിച്ച ഡോക്യുമെന്ററികൾ?

ശശി: അതിനശേഷം 1985-ൽ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളെക്കുറിച്ച് ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി ചെയ്തു, ട്രോളർ വിരുദ്ധ സമരത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിന വേണ്ടിത്തന്നെ. അതു വലിയ രീതിയിൽ പ്രസ്ഥാനത്തെ സഹായിച്ചു; അതിനെത്തുടർന്നാണ് ട്രോളർ നിയന്ത്രണമൊക്കെ വന്നത്. ആ സിനിമ വഴി ദേശീയവും അന്തർദ്ദേശീയവുമായ ഐക്യദാർഢ്യം നേടാനും കഴിഞ്ഞു.

അതിനശേഷമാണ് ന്യൂക്ലിയർ പ്ലാന്റുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഡോക്യുമെന്ററി ചെയ്തത്, 1986-ൽ. ആദ്യമായി റേഡിയേഷൻ ക്യാൻസറിനു കാരണമാകും എന്ന് പറഞ്ഞ ചിത്രമായിരുന്നു അത്. അന്ന് ന്യൂക്ലിയർ വിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഇവിടെ ആരംഭിക്കുന്നതേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. പ്രഫുൽ ബിദ്വായ്, ഗിരിധർ ശർമ്മ തുടങ്ങിയവർ മാത്രം. അപ്പോഴാണ് പി. ടി. ഭാസ്കരപ്പണിക്കരുടെ തോറിയം ഉല്പാദനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം വരുന്നത്, തിരുവനന്തപുരത്ത് ഒരു ഗ്രൂപ്പ് രൂപം കൊണ്ടു, സുരേന്ദ്രനാഥ്, ശർമ്മാജി തുടങ്ങിയവരുടെ മുൻകൈയിൽ.

ഈ ചിത്രം സി അച്യുതമേനോനെ കാണിക്കുകയുണ്ടായി, കണ്ടതിനശേഷം അദ്ദേഹം വളരെ പ്രസക്തമായ കുറച്ച ചോദ്യങ്ങൾ ഞങ്ങളോട് ചോദിച്ചു. അതിനശേഷം അദ്ദേഹം വളരെ ശക്തമായ ഒരു നിലപാട് ഇക്കാര്യത്തിൽ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. അതുപോലെ പവനനും ചിത്രം കണ്ടതിനശേഷം ശക്തമായ ന്യൂക്ലിയർ വിരുദ്ധ നിലപാട് സ്വീകരിച്ചു. അതുവരെ ന്യൂക്ലിയർ ഊർജ്ജം പ്രശ്നമല്ലെന്നും ആവശ്യമാണെന്നും കരുതിയ പലരും അക്കാലത്ത് നിലപാടുകൾ മാറ്റി. ഭാസ്കരപ്പണിക്കരുമായുള്ള ഒരു ചർച്ചയാണ് ആ ചിത്രം നിർമ്മിക്കാനുള്ള പ്രേരണ. ഡൽഹിയിലും ബാംഗളൂരിലുമുള്ള ഗ്രൂപ്പുകൾ ഞങ്ങളെ ഈ ദൌത്യത്തിൽ സഹായിച്ചു.

പിന്നെയാണ് ഔഷധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഡോക്യുമെന്ററി ചെയ്യുന്നത്. 'ഇൻ ദ നെയിം ഓഫ് മെഡിസിൻ'. ഔഷധവ്യവസായത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യത്തെ വിമർശനാത്മകമായ ഡോക്യുമെന്ററിയാണത്.

നർമ്മദയെക്കുറിച്ച് 1988-ലാണ് ചിത്രം നിർമ്മിച്ചത്. അതും നർമ്മദാസമരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യത്തെ സിനിമയായിരുന്നു, പിന്നീട് പലരും ആ വിഷയത്തെ പ്രമേയമാക്കുകയുണ്ടായി. ആ സമരത്തിൽ ഞങ്ങൾ സജീവപങ്കാളികളുമായിരുന്നു. സിനിമയും ആക്ടിവിസവും ചേർന്നുള്ള ഒരു പ്രവർത്തനമായിരുന്നു അന്നത്തേത്.

പിന്നെയാണ് ആദ്യത്തെ കഥാചിത്രം 'ഇലയും മുള്ളും' (1994) ചെയ്തത്. തുടർന്നും അനവധി ഡോക്യുമെന്ററികളും 'ഏക് അലഗ് മൌസം' (2003/ഹിന്ദി) എന്ന കഥാചിത്രവും സംവിധാനം ചെയ്തു.

ഈ ഡോക്യുമെന്ററികൾ ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഇടയിൽ ഇന്ത്യയിലൊട്ടാകെ സഞ്ചരിക്കുകയും വിവിധ ജനകീയസമരങ്ങളുമായും പ്രസ്ഥാനങ്ങളുമായും ബന്ധപ്പെടുകയും ചെയ്തു. സിനിമവഴിയും അല്ലാതെയും. സിനിമയും ആക്ടിവിസവും ഒരുമിക്കുക എന്നത് എളുപ്പമല്ല, അത് പലപ്പോഴും നമ്മെ സംഘർഷത്തിലാക്കുകയും ചെയ്യും.

ചോദ്യം: ഇന്നത്തെ ഡിജിറ്റൽ കാലത്ത് സിനിമാനിർമ്മാണവും പൊളിറ്റിക്കൽ ആക്ടിവിസവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുക എന്നത് കുറച്ചുകൂടി സുഗമമായി മാറിയിട്ടില്ലേ? സാങ്കേതികവിദ്യ വളരെയധികം ലളിതവും സാമ്പത്തിക ബാധ്യത കുറഞ്ഞതുമായതും, ലോകത്തെമ്പാടും നിന്നുള്ള വിവരങ്ങൾ/ദൃശ്യങ്ങൾ/ആർക്കൈവ് രേഖകൾ എല്ലാം ഡിജിറ്റൽ രൂപത്തിൽ ലഭ്യമാകുന്ന ഒരു കാലത്ത് ഡോക്യുമെന്ററി സിനിമാനിർമ്മാണം കുറച്ചുകൂടി എളുപ്പമല്ലേ?

ശശി: അതിൽ രണ്ടു ഘടകങ്ങളുണ്ട്. തീർച്ചയായും ക്യാമറ എഡിറ്റിങ് തുടങ്ങിയ സാങ്കേതികജോലികൾ സൌകര്യങ്ങൾ എന്നിവ കൂടുതൽ എളുപ്പമായി. പക്ഷേ, അതോടൊപ്പം തന്നെ ഇന്നു ഡോക്യുമെന്ററി സംവിധായകന്റെ ക്യാൻവാസ് വളരെ വിപുലമാണ്. ഇന്ന് എനിക്ക് 2000 രൂപയ്ക്കോ രണ്ടു ലക്ഷം രൂപയ്ക്കോ സിനിമയുണ്ടാക്കാൻ കഴിയില്ല. എനിക്കു തോന്നുന്നത് സിനിമ ഉണ്ടാക്കൽ തന്നെ ഒരു സ്റ്റഗിൾ ആയിത്തീരുമ്പോൾ ആ മാധ്യമവുമായുള്ള നിങ്ങളുടെ ബന്ധം വ്യത്യസ്തമാണ്. നിങ്ങൾ വളരെ ഫോക്കസ്ഡ് ആയിരിക്കും, ഫിലിം സ്റ്റോക്ക് വിലപിടിച്ച ഒന്നായതിനാൽതന്നെ അങ്ങേയറ്റം ശ്രദ്ധയോടെയേ നിങ്ങൾ ഷൂട്ട് ചെയ്യുകയുള്ളൂ. നിങ്ങൾക്ക് ധനമോ സമയമോ ഊർജ്ജമോ പാഴാക്കാനാവില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്, 'ഇൻ ദ് നെയിം ഓഫ് മെഡിസിൻ' ഞാൻ എടുത്തത് അഞ്ചു ദിവസം കൊണ്ടായിരുന്നു. പരിഷത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള സിനിമയും അഞ്ചുദിവസത്തെ ഷൂട്ടിംഗ് ആയിരുന്നു. അഞ്ചു ജില്ലകളിലായിട്ടാണ് അത് ഷൂട്ട് ചെയ്തത്. രാത്രി മുഴുവൻ യാത്ര, പകൽ മുഴുവൻ ഷൂട്ടിങ്ങും ആയിരുന്നു. ഇതിനിടയിൽ ഒരു നിമിഷം പോലും പാഴാക്കാനാവില്ല. ഇന്ന് എനിക്കങ്ങനെ ചെയ്യാനാവില്ല. ബോംബേയിൽ പീക് സമയത്ത് ട്രെയിനിൽ ക്യാമറയുമായി കയറി ഞാൻ ഷൂട്ട് ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇന്നെനിക്ക് അതു സാധ്യമല്ല.

ആ ശ്രദ്ധ നിങ്ങൾ ക്യാമറാ വർക്ക് ശ്രദ്ധിച്ചാൽ വ്യക്തമാകും. ഉദാഹരണത്തിന് ഋത്വത്തിന്റെ ചിത്രത്തിൽ മൂർത്തിയുടെ വർക്ക് നോക്കുക. അന്ന് 400 എ. എസ്. എ. 1000 എ. എസ്. എ. ഒന്നുമില്ല. അന്ന് ഒരു പക്ഷേ, 50 അല്ലെങ്കിൽ 100 എ. എസ്. എ. മാത്രമേയുള്ളു. വെളിച്ചം അന്ന് അങ്ങേയറ്റം പ്രശ്നമായിരുന്നു, അതുകൊണ്ടു തന്നെ അന്ന് ലൈറ്റിങ്ങിനെക്കുറിച്ച് അതിസൂക്ഷ്മമായ ഗ്രാഹ്യമില്ലാത്ത ഒരാൾക്ക് ക്യാമറാമാൻ ആകാൻ കഴിയില്ല, ഇന്നു നിങ്ങൾക്ക് അത്തരം പ്രശ്നങ്ങളൊന്നുമില്ല, മൊബൈൽ ഫോണിൽ പോലും സിനിമ ഷൂട്ട് ചെയ്യാനാകും. അന്ന് സാങ്കേതികവിദ്യ വെല്ലുവിളികൾ നിറഞ്ഞതായിരുന്നു, ഛായാഗ്രാഹകൻ തികഞ്ഞ സാങ്കേതികജ്ഞാനമുള്ളയാൾ ആയിരിക്കണമായിരുന്നു. ഇന്നതിന്റെ ആവശ്യമില്ല, ആർക്കും ഷൂട്ട് ചെയ്യാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അത്തരം ഛായാഗ്രാഹകരെ ഇന്ന് വ്യവസായം ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നില്ല, അത് ആവശ്യപ്പെടുന്നുമില്ല. അന്നത്തെ ചിത്രങ്ങൾ നോക്കിയാൽ തന്നെ അവർക്ക് വെളിച്ചത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവും ശ്രദ്ധയും സൂക്ഷ്മതയും നമുക്ക് മനസിലാകും. ഇന്ന് 1000 എ. എസ്. എ. ഒക്കെ ഉള്ള കാലത്ത് ഒരു മെഴുകുതിരി വെളിച്ചത്തിലും നിങ്ങൾ ഷൂട്ട് ചെയ്യും. ആദ്യം വീഡിയോ പിന്നെ ഡിജിറ്റൽ കൂടി വന്നപ്പോൾ അത്തരം കാര്യങ്ങൾ വളരെ എളുപ്പമായിത്തീർന്നു. സാങ്കേതികവിദ്യ ഒരു വെല്ലുവിളി അല്ലാതെയായിരിക്കുന്നു; നിങ്ങൾക്ക് ഇന്ന് എത്ര വേണമെങ്കിലും ഷൂട്ട് ചെയ്യാം. അന്നിതെല്ലാം വളരെ കാശ്ചിലവുള്ള കാര്യങ്ങളായിരുന്നു. ഒരു സംവിധായകന്റെയോ സാങ്കേതികവിദഗ്ധന്റെയോ മുന്നിൽ വെല്ലുവിളികൾ ഇല്ലാതെയാകുമ്പോൾ, സ്റ്റഗിൾ ഇല്ലാതാവുമ്പോൾ, എല്ലാം സുഗമമായി തീരുമ്പോൾ, മാധ്യമത്തിലുള്ള ശ്രദ്ധ കുറയുന്നു.

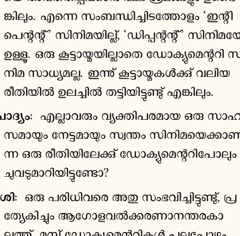
ഒപ്പം ആക്ടിവിസത്തോടുള്ള നിലപാടുകളും മാറി. ഇപ്റ്റ, കെ. പി. എ. സി. പോലുള്ള സംഘടനകളിലൂടെ വന്ന പല കലാകാരന്മാരും സാങ്കേതികവിദഗ്ധരും പിന്നീട് മുഖ്യധാരാസിനിമയുടെ ഭാഗമായി—ഹിന്ദിയിലും മലയാളത്തിലും അത് സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. കലയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്നത്തെ ചർച്ചകളും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. 'സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിനു കല', 'കലയ്ക്കു വേണ്ടി കല' തുടങ്ങിയ തർക്കങ്ങളായിരുന്നു അന്നുണ്ടായിരുന്നത്. ഞാൻ ഇതു രണ്ടിലും വിശ്വസിക്കുന്നില്ല, എനിക്ക് കല പ്രേക്ഷകരുമായുള്ള സംവേദനമാണ്. അത് കലാകാരനും മാധ്യമവും പ്രേക്ഷകരും തമ്മിലുള്ള ഒരു മുഖാമുഖമാണ്. അതെന്തായിരിക്കണം എന്ന പുറത്തുനിന്നുള്ളവർ പറയുന്ന, നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ഒരു രീതിയോട് എനിക്ക് യോജിപ്പില്ല. കല നേരിട്ട് ഒരു സാമൂഹ്യമാറ്റവും ഉണ്ടാക്കുന്നതേയില്ല പക്ഷേ, കല മനുഷ്യനെ സ്പർശിക്കുന്നു, അഗാധമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു, നിങ്ങളുടെ ആത്മാവിനെ ഉണർത്തുന്നു, ഉയർത്തുന്നു… അങ്ങനെ അതു ചെയ്യുന്നുണ്ട് എങ്കിൽ കല അതിന്റെ ധർമ്മം നിർവഹിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. ഇതു തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതെ അന്നത്തെ തർക്കങ്ങൾ യാന്ത്രികവും വരണ്ടതുമായി മാറി. എല്ലാം ജാർഗണുകൾ ആയി മാറി. അതു മാറ്റിയത് ഡോക്യുമെന്ററികളാണ്, അപൂർവ്വം ചില കഥാചിത്രങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു.

ഗുജറാത്തിലോ, കാശ്മീരിലോ പോയി എഴുതുന്ന ഒരു എഴുത്തുകാരൻ ചെയ്യുന്നത് അയാളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ പ്രശ്നത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. നേരെമറിച്ച് ഡോക്യുമെന്ററിയാണെങ്കിൽ അവിടെ അവിടത്തെ മനുഷ്യർ നിങ്ങളോടു നേരിട്ട് സംസാരിക്കുകയാണ്. അത് നിങ്ങളുടെ ഭാഷ്യമല്ല, നിങ്ങൾ ഇരകൾക്കായി ഒരു വേദിയൊരുക്കുകയാണ്; മണിപ്പൂരിലെയും ഗുജറാത്തിലെയും നർമ്മദയിലെയും കശ്മീരിലെയും മനുഷ്യർക്ക് കേരളത്തിലോ മറ്റിടങ്ങളിലോ ഉള്ള മനുഷ്യരുമായി നേരിട്ട് സംവദിക്കാൻ ഒരു വേദിയൊരുക്കുകയാണ് ഡോക്യുമെന്ററികൾ. അതിൽ ഇടനിലകളില്ല; തീർച്ചയായും അവിടെയും സവിധായകന്റെ നിലപാടുകളുണ്ട്, പക്ഷേ, മനുഷ്യർ നേരിട്ട് സംസാരിക്കുന്നുണ്ട് ഇവിടെ. നർമ്മദയിലോ കശ്മീരിലോ വടക്കുകിഴക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലോ ഉള്ള മനുഷ്യർക്ക് അവരുടെ കഥ പറയാൻ കേരളത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കേണ്ടതില്ല, അവർ പറഞ്ഞത് വേറൊരാളുടെ വാക്കുകൾ വഴിയുമല്ല അത് നമ്മിലേക്കെത്തുന്നത്, മറിച്ച് നേരിട്ടാണ്. ആ സാധ്യത തുറന്നതന്നത് ഡോക്യുമെന്ററികളാണ്. ആശയങ്ങൾ കൂടുതൽ ആൾക്കാരിലേക്കെത്താനും പ്രതിരോധരാഷ്ട്രീയത്തെ അങ്ങനെ ശക്തിപ്പെടുത്താനും ഈ മാധ്യമം സഹായിക്കുന്നു. മുമ്പ് ആനന്ദ് പട്വർധനും തപൻ ബോസ് തുടങ്ങിയവർ മാത്രമാണ് ഈ രംഗത്തുണ്ടായിരുന്നത്; പിന്നീട് ഒരുപാടു പേർ ഈ രംഗത്തേക്കു കടന്നുവന്നു. അതിൽ പലരും ആക്ടിവിസ്റ്റുകളായിരുന്നില്ല, പക്ഷേ, സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചു ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രകാരന്മാരാണ്. വളരെ പരീക്ഷണാത്മകവും മിശ്രിതവും ബഹുസ്വരവുമായ ഒരവസ്ഥയാണ് ഇന്ന് ഇന്ത്യൻ ഡോക്യുമെന്ററി രംഗത്തിനുള്ളത്. ഉദാഹരണത്തിന് ഫിലിംസ് ഡിവിഷന്റെ സുഖ്ദേവിനെ എടുക്കുക, അദ്ദേഹത്തിന് കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാടുണ്ടായിരുന്നു; അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യനായിരുന്നു തപൻ ബോസ്. അദ്ദേഹം ആദ്യം അവിഭക്ത കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെയും പിന്നീട് എം. എൽ. മറ്റു പ്രതിരോധപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പാർട്ടിഘടനകൾക്കപ്പുറത്തു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു ചലച്ചിത്രകാരനായിരുന്നു. ജേലിനാഥ് തപന്റെ ശിഷ്യനാണ്. അദ്ദേഹം സിനിമകൾ നിർമ്മിച്ചു. ബിജു തൊപ്പോ മേഘ്നാഥിന്റെ ശിഷ്യനാണ്. അപ്പോൾ സുഖ്ദേവ് മുതൽ ബിജു വരെ നീളുന്ന നിര നോക്കുമ്പോൾ ചിത്രം വളരെ രസകരമാണ്. സ്വന്തം ശൈലികൾ ഉടയുമ്പോഴും അവർ ഒരു തുടർച്ചയുടെ ഭാഗമാണ്. ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതത്തിലെ ഘരാനപോലെയുള്ള ഒരു ഗുരുശിഷ്യ പരമ്പരയാണിത്. ഇത്തരം തലമുറകൾ നീളുന്ന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സവിശേഷത അതിലൂടെ വരുന്നവർക്ക് സിനിമാനിർമ്മാണത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള അറിവ് ഉണ്ട് എന്നുള്ളതാണ്. ആ അറിവ് പരിശീലനം നിങ്ങൾക്ക് ഒരു ഫിലിം സ്കൂളിൽനിന്നും ലഭിക്കുകയില്ല. ഒരുതരം ഘരാനാ സംസ്കാരമാണത്. ഓരാളുടെ ഐഡന്റിറ്റി ആ ഘരാനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു, അല്ലാതെ നിങ്ങൾക്ക് സർക്കാരിൽനിന്ന് കിട്ടിയ അവാർഡല്ല അത് നിശ്ചയിക്കുന്നത്.

എന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്കും ചില സംസ്ഥാന-ദേശീയസർക്കാർ പുരസ്കാരങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്, അതുകൊണ്ട് മറ്റു ഗുണങ്ങളൊന്നുമില്ലെങ്കിലും അതിന്റെ കൂടെയുള്ള പണം വളരെ പ്രധാനമാണ്, അത് കടങ്ങൾ വീട്ടാൻ സഹായകരമാണ്, അല്ലാതെ ആ കറികൾ കൊണ്ട് എന്താണ പ്രയോജനം? എന്റെ വീട്ടിലുണ്ടായിരുന്നവയൊക്കെ ഒരു ദിവസം മുസ്തഫ എന്ന എന്റെ സുഹൃത്ത് പൊടിതട്ടി അടുക്കിവെച്ചു. പിറ്റേമാസം വാടകവാങ്ങാൻ വന്ന വീട്ടടമസ്ഥൻ അതുകണ്ടു, എന്നോട് എന്താണ് അവയൊക്കെ എന്ന് അന്വേഷിച്ചു. ഞാൻ കാര്യം പറഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾ വളരെ ഇമ്പ്രസ്ഡ് ആയി, പിന്നീട് അയാൾക്ക് എന്നോട് ബഹുമാനം കൂടി. വാടകസമയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അധികം ബലം പിടിക്കാതെയായി. അത്തരം പ്രയോജനങ്ങൾ അവാർഡുകൾ കൊണ്ട് ഉണ്ട്, അല്ലാതെ നിങ്ങളുടെ സിനിമയെക്കുറിച്ച് അവയൊന്നും പറയുന്നില്ല. ഇത്തരം അവാർഡുകൾ വ്യക്തിപരമായ നേട്ടങ്ങൾക്കുള്ള അംഗീകാരങ്ങളായാണ് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്, പക്ഷേ, സിനിമ കൂട്ടായ ഒരു പ്രവർത്തനത്തിന്റെ അന്ത്യഫലമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'സ്വതന്ത്ര' സിനിമ എന്നൊന്നില്ല എപ്പോഴും സിനിമ മറ്റുള്ളവരെ ആശ്രയിച്ചിട്ടാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. പലതരം ആശ്രിതത്വങ്ങൾ സിനിമയിലുണ്ട്—ഷൂട്ടിങ്, എഡിറ്റിങ്, ശബ്ദം, എല്ലാറ്റിലും. അതിലും പുറമെ കലാകാരന്മാർ, ഡോക്യുമെന്ററിയാണെങ്കിൽ മറ്റൊരപാട് ബാഹ്യഘടകങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണ് സിനിമ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. അങ്ങിനെ നോക്കുമ്പോൾ 'സ്വതന്ത്ര' സിനിമ എന്നൊന്നില്ല. അങ്ങിനെ വ്യക്തിപരമായ ആവിഷ്കാരമായി ഡോക്യുമെന്ററിയെ അവതരിപ്പിക്കാൻ പല ശ്രമങ്ങളും ഉണ്ടെങ്കിലും. എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'ഇന്റിപെൻഡന്റ്' സിനിമയില്ല, 'ഡിപ്പന്റന്റ്' സിനിമയേ ഉള്ളു. ഒരു കൂട്ടായ്മയിലൂടെ ഡോക്യുമെന്ററി സിനിമ സാധ്യമല്ല. ഇന്ന് കൂട്ടായ്മകൾക്ക് വലിയ രീതിയിൽ ഉലച്ചിൽ തട്ടിയിട്ടുണ്ട് എങ്കിലും.

ചോദ്യം: എല്ലാവരും വ്യക്തിപരമായ ഒരു സാഹസമായും നേട്ടമായും സ്വന്തം സിനിമയെക്കാണുന്ന ഒരു രീതിയിലേക്ക് ഡോക്യുമെന്ററിപോലും ചുവടുമാറിയിട്ടുണ്ടോ?

ശശി: ഒരു പരിധിവരെ അതു സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്, പ്രത്യേകിച്ചും ആഗോളവൽക്കരണാനന്തരകാലത്ത്. മുമ്പ് ഡോക്യുമെന്ററികൾ പലപ്പോഴും ജനകീയ/പ്രക്ഷോഭങ്ങളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്, ഇന്ന് ആ ബന്ധം പലപ്പോഴും അത്ര ശക്തമല്ല.



ഫോട്ടോ: എ. ജെ. ജോജി.

ചോദ്യം: ഇന്നു പൊതുവെ ഡോക്യുമെന്ററി രംഗത്തു പോലും ഒരുതരം വ്യക്തിപരത കടന്നുവന്നതായി തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. സമാന്തരധാരയിലുള്ളവർ പോലും അവർ നേരിടുന്ന ഔതിക്കവും രാഷ്ട്രീയവും ബൌദ്ധികവും ആയ വെല്ലുവിളികൾ ഒന്നതന്നെയായിരിക്കെ അവർക്കിടയിൽ പോലുമുള്ള കൂട്ടായ്മാബോധം/ഊർജ്ജം കുറഞ്ഞുവന്നതായി തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. എല്ലാവരും വ്യക്തിപരമായ ഒരു സാഹസികപ്രയാണത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ.

ശശി: 'ആർട്ട്' സിനിമയുടെ കാര്യത്തിൽ പൊതുവെ അതു ശരിയായിരിക്കാം അവിടെ കച്ചവട സിനിമക്കാർക്കിടയിൽ പോലുമുള്ള സാഹോദര്യ ബോധമില്ല. പക്ഷേ, സാമൂഹ്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുമായി ഇടപഴകിയ അവരുടെ ഭാഗമായും ഡോക്യുമെന്ററികൾ നിർമ്മിക്കുന്നവരുടെ ഇടയിൽ ഇന്നും കൂട്ടായ്മകളുണ്ട്.

ഈ അവാർഡുകളും പുരസ്കാരങ്ങളുമെല്ലാം അതിൽ വലിയ പങ്കവഹിക്കുന്നുണ്ട്; അവാർഡുകൾ വ്യക്തികൾക്കുള്ളതാണ്. പക്ഷേ, സിനിമ ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ ഫലമാണ്; ഒരുപാടുപേരുടെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ പരിണിത ഫലമാണ് ഓരോ സിനിമയും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എനിക്ക് 'ഇൻഡിപെൻഡന്റ്' സിനിമ എന്നതിൽ വിശ്വാസമില്ല. സിനിമ അങ്ങേയറ്റം 'ഡിപന്റന്റ്' ആയ ഒരു മാധ്യമമാണ്. എന്റെ സിനിമ ഡിപന്റന്റ് സിനിമയാണ്; അത് ഒട്ടേറെ മനുഷ്യരെ, സാഹചര്യങ്ങളെ, അവസ്ഥകളെ ഒക്കെ ആശ്രയിച്ചാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി ഉണ്ടാകണമെങ്കിൽ അതിന്റെ വിഷയങ്ങളാകുന്ന മനുഷ്യരുടെ വിശ്വാസം നമ്മൾ നേടിയെടുക്കണം, അല്ലാതെ ആ സിനിമ സാധ്യമല്ല. അവരുടെ വിശ്വാസം ഒരു ഡിപ്പന്റൻസ് ആണ്. അത്തരം പല ആശ്രയങ്ങളിലൂടെയാണ് ഓരോ ഡോക്യുമെന്ററിസിനിമയും ഉണ്ടാകുന്നത്, അല്ലാതെ ഒരു വ്യക്തിപ്രതിഭയുടെ സ്വച്ഛപ്രകാശനമല്ല അത്. ഒരു പക്ഷേ, വ്യക്തിക്ക് തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുന്നതിൽ കൂടുതൽ അധികാരം ഉണ്ടായിരിക്കാമെന്നുമാത്രം. പക്ഷേ, ആ ഗ്രൂപ്പ് ടീമും വളരെ പ്രധാനമാണ് ഓരോ സിനിമയുടെയും സാങ്കേതികവും ലാവണ്യപരവും ആയ രംഗങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ അതു നിർണായകമാണ്.

പക്ഷേ, ഇന്ന്—പ്രത്യേകിച്ച് ആഗോളവൽക്കരണാനന്തരകാലത്ത്—അത്തരം കൂട്ടായ്മകൾക്ക് പ്രക്രിയകൾക്ക് വലിയ ശോഷണം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് തോന്നുന്നു. സിനിമക്കാർക്കിടയിൽ ഇന്ന് ഒരു സാഹോദര്യ ബോധമില്ല.

ചോദ്യം: ശശി ഏകദേശം മുന്നപതിറ്റാണ്ടുകളായി ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. പരിഷത്തിനെയും ഔഷധങ്ങളെയും കുറിച്ചൊക്കെയുള്ള ചിത്രങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന കാലത്ത് നിങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രേക്ഷകർ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളെ ഇന്നത്തേതുപോലുള്ള കത്തൊഴുക്കിനു നടുവിലല്ല ജീവിച്ചിരുന്നത്. ഒരു സിനിമാ ദൃശ്യത്തിന് അന്നുണ്ടായിരുന്ന ആഘാതശേഷി പ്രേക്ഷകർക്കിടയിൽ ഇന്നുണ്ടോ? അന്ന് ദൃശ്യങ്ങളുടെ ലഭ്യത പ്രത്യേകിച്ചും ഡോക്യുമെന്ററികൾ അപൂർവ്വമായിരുന്നു. ഇന്നതല്ല സ്ഥിതി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ന് സിനിമ കാണുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകശ്രദ്ധയുടെ ആഴം/തീവ്രത വളരെ അക്ഷമവും ചിതറിയതുമാണ്. അത്തരമൊരു കാല-അവസ്ഥയെ ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി സംവിധായകൻ എന്ന നിലയിൽ നിങ്ങൾ എങ്ങിനെ കാണുന്നു?

ശശി: ദൃശ്യങ്ങളുടെ മാത്രമല്ല, വാർത്തകളുടെയും വിവരങ്ങളുടെയുമെല്ലാം ആധിക്യം ഇന്നുണ്ട്. ഞാൻ ഇയ്യിടെ ഫേസ്ബുക്കിൽ ഒരു പോസ്റ്റ് ഇട്ടിരുന്നു ' നിങ്ങൾ സിനിമ കാണരുത്, കണ്ടാൽ നിങ്ങൾക്ക് സിനിമ നിർമ്മിക്കാനാവില്ല, നിങ്ങൾ എഴുത്തുകാരനാണെങ്കിൽ വായന നിർത്തുക, വായിച്ചാൽ നിങ്ങൾക്ക് എഴുതാനാവില്ല, നിങ്ങൾക്ക് ഒരു നല്ല സംഗീതജ്ഞനാകണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ കേൾക്കുന്നത് നിർത്തൂ' എന്ന്. അത് വലിയരീതിയിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടു. അതിലെ ഹാസ്യം പലർക്കും പിടികിട്ടിയില്ല. പലരും അത് വാച്യാർഥത്തിൽ എടുത്തു എങ്കിലും പലരും അതിനെക്കുറിച്ച് ആശങ്ക പങ്കിട്ടു. എന്തെന്നാൽ ഇന്ന് ആർക്കും വേണ്ടാത്ത ദൃശ്യങ്ങൾ, സിനിമകൾ, വിവരങ്ങൾ എല്ലാം പലയിടത്തുനിന്നും ലഭ്യമായിരിക്കുന്നു, ആ പ്രവാഹത്തിൽനിന്ന് നിങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തമായത്, ആവശ്യമായത് ചികഞ്ഞെടുക്കുക അസാധ്യമാണ്. പിന്നെ നമ്മുടെ ഏക ആശ്രയം ആരു പറയുന്നു എന്നതൊക്കെ മാത്രമാണ്. അല്ലാതെ അതുമുഴുവൻ കണ്ടിട്ടോ വായിച്ചിട്ടോ നിങ്ങൾക്കൊരു തിരഞ്ഞെടുപ്പ് ദുഃസാധ്യമാണ്. നിങ്ങൾ ഒരാളെ സുഹൃത്താക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ മറ്റു നിലപാടുകളൊക്കെ നോക്കിയിട്ടാണ്, അല്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ ഈ പ്രവാഹത്തിൽ മുങ്ങിപ്പോകാനാണിട.

പക്ഷേ, സോഷ്യൽ മീഡിയ പലരീതിയിലും മുഖ്യധാരയെ ഇന്ന് സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്, പലപ്പോഴും നയിക്കുന്നുണ്ട് എന്നെനിക്കു തോന്നുന്നു. ഏറ്റവും നല്ല ചർച്ചകൾ ഇന്നു നടക്കുന്നത് സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളിലാണ്, ഇന്ന് മുഖ്യധാര അവയെ പിന്തുടരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഡോക്യുമെന്ററി/സമാന്തര സിനിമകളിൽനിന്നും മുഖ്യധാര പലതും സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിലും സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങൾ വലിയ ഒരു പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

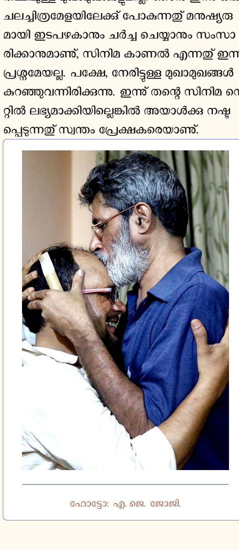
ചോദ്യം: പക്ഷേ, അത് പോസിറ്റീവ് ആയ സ്വാധീനങ്ങളാണോ?

ശശി: നിങ്ങൾ ഒരു നല്ല ഡോക്യുമെന്ററിയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളതെങ്കിൽ സാമൂഹ്യ മാധ്യമങ്ങൾ വഴി അതിന് പ്രചാരം നൽകാനും ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കാനും മറ്റും ഇന്ന് അവസരങ്ങളുണ്ട്, മുമ്പ് അതുണ്ടായിരുന്നില്ല. സമാനമനസ്കരുള്ള മനുഷ്യർ അത് ഷെയർ ചെയ്യുന്നു, മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു. അതും വളരെ വേഗത്തിൽ. മുമ്പ് നിങ്ങൾ ഒരു വി. എച്ച്. എസ്. കാസറ്റ് നൽകിയാൽ അത് കൈമാറപ്പെടാനും കാണപ്പെടാനും ഒരുപാട് സമയം വേണമായിരുന്നു, ഇന്നത് പെട്ടെന്നു സാധ്യമാണ്. ഇന്ന് ആൾക്കാർ സിനിമയുടെ ഡിവിഡിയൊക്കെ വാങ്ങാനും പലപ്പോഴും പ്രദർശിപ്പിക്കാനമൊക്കെ തയ്യാറാണ്. പ്രദർശിപ്പിക്കാനുള്ള ഇടങ്ങൾ വളരെയധികം വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചലച്ചിത്രമേളകളിൽ പോലും ഇത്തരം സിനിമകൾക്ക് ഇന്ന് ഇടമുണ്ട്, പണ്ട് അവയെ 'ആർട്ട്' സിനിമയായി ആരും പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല. മേളകളിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നതോടെ അതിന് പുറത്തും ശ്രദ്ധ ലഭിക്കുന്നു. പരീക്ഷണാത്മകമായ സിനിമകളുടെയും സ്ഥിതി ഇന്ന് മെച്ചപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇന്നാരും ഇത്തരം സിനിമകളെ അവഹേളിക്കുന്നില്ല.

പക്ഷേ, ആഗോളവൽക്കരണം വലിയരീതിയിൽ പൊതു അന്തരീക്ഷത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1994-ന ശേഷമുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ മുഖ്യധാരയിൽനിന്നും രാഷ്ട്രീയ രംഗത്തുനിന്നുമുള്ള എതിർപ്പു വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്നവർ പ്രാഥമികമായും മാന്ത്രികരാണ്; ലൂമിയർ സഹോദരന്മാരുടെ കാലം മുതൽതന്നെ മാന്ത്രികതയുടെ അംശം സിനിമയിലുണ്ട്. കച്ചവടസിനിമ എന്നത് ഈ മായികതയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നവരാണ്. വലിയ കെട്ടുകാഴ്ചകൾ ഉണ്ടാക്കി അവർ കാണികളെ ആകർഷിക്കുന്നു. മനുഷ്യർ ഇവ കണ്ടുകണ്ട് ക്രമേണ ഇതാണ് സിനിമ എന്ന് ധരിക്കാനിടയാവുന്നു. അത്തരം പ്രേക്ഷകർക്ക് ഒന്നര മണിക്കൂർ നീളമുള്ള ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി കണ്ടിരിക്കാനാവില്ല. അവർ കണ്ണഞ്ചിക്കുന്ന കാഴ്ചകളാണ് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്. ലൂമിയറിന്റെ ആദ്യചിത്രങ്ങൾ ഒരു കഥാചിത്രമല്ല യഥാർത്ഥത്തിൽ അത് ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി ആയിരുന്നു. ഒരു സ്റ്റേഷനിലേക്ക് ഒരു തീവണ്ടി വന്നുചേരുന്നത്, ഒരു ഫാക്ടറിയിൽനിന്ന് തൊഴിലാളികൾ ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന എന്നിങ്ങനെ. സാധാരണമായ ദൃശ്യങ്ങൾ, പക്ഷേ, സിനിമ എന്ന മാധ്യമം മായികമായിരുന്നു. ഇന്നു സിനിമക്കാർ സ്വയം മാന്ത്രികരാണ് എന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്നു, അവിടെയാണ് പ്രശ്നം. പണ്ടത്തെ മാന്ത്രികർ സാങ്കേതികവിദ്യയെയല്ല ആശ്രയിച്ചത് അവരുടെ സ്വന്തം കഴിവിനെയും കാണികളുമായുള്ള ഇടപഴകലിനെയുമായിരുന്നു. മനുഷ്യർ ആ മായികതയിൽ വിശ്വസിച്ചു, കയ്യടിച്ചു. പക്ഷേ, ഇന്ന് പല സിനിമക്കാരും വിശ്വസിക്കുന്നത് അവരാണ് മാന്ത്രികർ എന്നാണ്. ഈ സാങ്കേതികവിദ്യ എങ്ങനെ ഫലപ്രദമായി ലാവണ്യാത്മകമായി ഉപയോഗിക്കാം എന്നത് ഒരു കലാപരമായ വൈഭവമാണ്. അത് മാജിക്ക് അല്ല. പക്ഷേ, മാജിക്ക് ആണ് പ്രധാനം, സിനിമയല്ല എന്ന വിശ്വസിച്ചു തുടങ്ങിയാൽ പ്രശ്നമാണ്. മുമ്പത് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല, ഉദാഹരണത്തിന് ഹൃഷികേശ് മുഖർജി, ഗുരുദത്ത്, തുടങ്ങിയ മുഖ്യധാരാസിനിമകൾ നോക്കൂ, അവരാരെന്നും സ്വയം മാന്ത്രികരായി കരുതിയിരുന്നില്ല.

പക്ഷേ, ആഗോളവൽക്കരണത്തിനശേഷമുള്ള സ്ഥിതി അതല്ല. ഇവിടെ എല്ലാവരും മാന്ത്രികരാണെന്ന് സ്വയം വിശ്വസിക്കുന്നു, അതുകൊണ്ടുതന്നെ നമ്മുടെ സംസ്കാരം, സാഹിത്യം, കല, സിനിമ എല്ലാം മാറിയിരിക്കുന്നു, പുസ്തകം വാങ്ങൽ വർധിക്കുന്നു, വായന കുറയുന്നു. സംഗീതം ആൾക്കാർ വാങ്ങുന്നു ആരും കേൾക്കുന്നില്ല എന്ന അവസ്ഥ. ഇന്ന് എല്ലാ ചിത്രങ്ങളും നെറ്റിൽ ലഭ്യമാകുന്നു, പണ്ട് അതിനു നമുക്ക് ചലച്ചിത്രമേളകളിലേക്കോ പ്രദർശനയിടങ്ങളിലേക്കോ പോകണമായിരുന്നു, അവിടെ മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള ഇടപെടലും ചർച്ചകളും ഉണ്ടായിരുന്നു, ഇന്ന് അതിന്റെ ആവശ്യമില്ല; മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള മുഖാമുഖങ്ങളുമില്ല. ഞാൻ ഇന്ന് ഒരു ചലച്ചിത്രമേളയിലേക്ക് പോകുന്നത് മനുഷ്യരുമായി ഇടപഴകാനും ചർച്ച ചെയ്യാനും സംസാരിക്കാനുമാണ്, സിനിമ കാണൽ എനിക്ക് ഇന്നു പ്രശ്നമേയല്ല. പക്ഷേ, നേരിട്ടുള്ള മുഖാമുഖങ്ങൾ കുറഞ്ഞുവന്നിരിക്കുന്നു. ഇന്ന് തന്റെ സിനിമ നെറ്റിൽ ലഭ്യമാക്കിയില്ലെങ്കിൽ അയാൾക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നത് സ്വന്തം പ്രേക്ഷകരെയാണ്.



ഫോട്ടോ: എ. ജെ. ജോജി.

ചോദ്യം: മുമ്പ് സാമൂഹ്യപ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി പുതിയതും പ്രേക്ഷകർ കാണാത്തതുമായ ഒരുപാട് കാര്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉതകുന്നതായിരുന്നു, പക്ഷേ, ഇന്ന് ടെലിവിഷനും ഇന്റർനെറ്റും വഴി എല്ലാറ്റിനെക്കുറിച്ചുമുള്ള പലതരം വിവരങ്ങൾ ലഭ്യമാകുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ മുമ്പുള്ളതുപോലുള്ള ഒരു ആഘാതശേഷി ഡോക്യുമെന്ററികൾക്കുണ്ടോ?

ശശി: അത് കൂടിയിട്ടുണ്ട് എന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്. എന്തെന്നാൽ ഇന്ന് പ്രശ്നങ്ങൾ വളരെ സങ്കീർണവും തീക്ഷ്ണവുമാണ്. ഞാൻ എവിടെച്ചെന്നാലും മനുഷ്യർ അവിടുത്തെ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഡോക്യുമെന്ററിയുണ്ടാക്കാൻ ഇന്നും ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ സഹായിക്കാനുള്ള ശേഷിയും ശക്തിയും ഇന്ന് ഡോക്യുമെന്ററികൾക്കു കൂടുതലുണ്ട് എന്നാണ് എന്റെ അനുഭവം.

രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെടുന്ന ഒരു അമേരിക്കൻ സംഘത്തോട് ഞാൻ ഒരിക്കൽ ചോദിച്ചു, വിവരങ്ങൾക്കും വിശകലനങ്ങൾക്കുമായി നിങ്ങൾ ഏതു മാധ്യമത്തെയാണ് ആശ്രയിക്കുന്നത് എന്ന്. അവർ പറഞ്ഞത് അവർ പത്രങ്ങളെയോ ടെലിവിഷനെയോ അല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളെയും ഡോക്യുമെന്ററികളെയുമാണ് എന്നാണ്. ഒരു രാഷ്ട്രീയ ഉപകരണമെന്ന രീതിയിലല്ല, സ്വപ്നങ്ങൾക്കായുള്ള ഒരു ഉപകരണം എന്ന നിലയിൽ. അത് ലൂമിയർ കാലം തൊട്ടുള്ളതാണു താനും, പക്ഷേ, ഇവിടുത്തെ പ്രശ്നം ഏതുതരം സ്വപ്നം എന്നതാണ്. വിപണിയുടെ സ്വപ്നമാകാം അല്ലെങ്കിൽ രാഷ്ട്രീയ സ്വപ്നമാകാം അത്. ചിലത് യാഥാർഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു, ചിലത് യാഥാർഥ്യത്തെ മാറ്റുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

യാഥാർഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സിനിമകൾ കച്ചവടധാരയിൽ ധാരാളമുണ്ട്. പക്ഷേ, എന്തുതരം യാഥാർഥ്യത്തെയാണ് അവർ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് എന്നതാണു പ്രശ്നം. അവയെല്ലാം കാണികളുടെ ബോധത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. അവ നമ്മുടെ ബോധത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നതുവഴി നമ്മുടെ കർമ്മങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് അവ നമ്മുടെ ശരീരത്തെയാണ് തൊഴിക്കുന്നത്. നമ്മൾ എങ്ങിനെ നടക്കുന്നു, ചലിക്കുന്നു, വേഷം ധരിക്കുന്നു, മുടിചീകുന്നു എന്നതിനെയെല്ലാം അത് സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. പണ്ട് ചെന്നൈയിൽ രക്തബാങ്കിൽ വെള്ളിയാഴ്ച തിരക്കേറുന്നതിനെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ കണ്ടെത്തിയത് എം. ജി. ആർ. സിനിമ കാണാനായുള്ള പണത്തിനായിട്ടായിരുന്നു അത് എന്നാണ്. രക്തം വിറ്റു സിനിമ കാണുകയായിരുന്നു അവർ. രാജേഷ് ഖന്ന മുതൽ അമീർഖാൻ വരെയുള്ള കാല്പനിക നായക നടന്മാർക്ക് പെൺകുട്ടികൾ അവരുടെ രക്തം കൊണ്ടെഴുതിയ പ്രേമലേഖനങ്ങൾ കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. രാജേഷ് ഖന്ന വിവാഹം ചെയ്തപ്പോൾ പെൺകുട്ടികൾ പലരും ആത്മഹത്യ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്, അയാൾ അവരെയൊന്നും ഒരിക്കലും കണ്ടിട്ടോ അവരുമായി സംസാരിച്ചിട്ടോ ഇല്ല, എങ്കിലും രാജേഷ്ഖന്ന മാജിക്ക് അവരെ ജീവൻ കൊടുക്കുന്നത്ര അഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. അതായത് അവരുടെ ബോധത്തെ ആ മായികത ഭരിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നു എന്നുള്ളതാണ്. അത്രയും ശക്തിയുള്ള ഒരു മാധ്യമമാണ് സിനിമ.

മറ്റൊരു സന്ദർഭമെടുക്കുക. ബാബറി മസ്ജിദ് പൊളിച്ചതിനുശേഷമുണ്ടായ അക്രമത്തിനെതിരായി ആദ്യം പ്രതികരിച്ചത് ബോംബേ ഫിലിം വ്യവസായമായിരുന്നു. സുനിൽ ദത്ത് തുടങ്ങിയവരാണ് അതിനെതിരെ ആദ്യമിറങ്ങിയത്. അതിനദ്ദേഹം പിന്നീട് വലിയ വില കൊടുക്കേണ്ടിയും വന്നു. അതിനുശേഷം വലതുപക്ഷ സംഘികൾ അദ്ദേഹത്തെ തകർക്കാനായി ഒരുമ്പെട്ടിറങ്ങി. ആയിടക്ക് ദില്ലിയിൽ നടന്ന ഒരു പത്രസമ്മേളനത്തിൽ നസ്രുദ്ദീൻ ഷായോട് പത്രക്കാർ ചോദിച്ചു: നിങ്ങളുടെ സിനിമയിൽ ഇത്തരം ഹിംസയും അക്രമവുമുണ്ടല്ലോ പിന്നെ എന്തിനാണ് നിങ്ങൾ ഈ സംഭവത്തെ എതിർക്കുന്നത്? അതിനദ്ദേഹം മറുപടി പറഞ്ഞത് സിനിമയിലുള്ള ഹിംസ എന്നത് യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രതിഫലനം മാത്രമാണ് കർമ്മത്തിനായുള്ള ആഹ്വാനമല്ല എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്. വേഷം മുടി ചീകൽ ഫാഷൻ എന്നതിനൊക്കെയുപരി സിനിമയെ അനുകരിക്കുന്നത് അപകടകരമാണ്. എന്നായിരുന്നു വിശദീകരണം. പക്ഷേ, അത്തരം അനുകരണത്തിന്റെ ഒരുപാട് ഉദാഹരണങ്ങൾ നമുക്കു ചുറ്റും ഒരുപാടുണ്ട്. കമലഹാസന്റെ ശികപ്പുരോജാക്കൾക്കു ശേഷം അതിനെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ബലാത്സംഗവും കൊലപാതകവും നടത്തിയ ആരാധകരുണ്ടായി. ശക്തിമാൻ സീരിയൽ കണ്ടിട്ട് ടെറസിൽനിന്ന് കുട്ടികൾ ചാടുന്നു. ഇതൊക്കെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് സിനിമ നമ്മുടെ മനസ്സിനെയും അതുവഴി ശരീരത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു അല്ലെങ്കിൽ നിയന്ത്രിക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ്. അവിടെയാണ് അതിന്റെ അപകടം പതിയിരിക്കുന്നത്.

ഡോക്യുമെന്ററികളുടെ കാര്യമെടുത്താൽ അവർ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾ 90-കൾക്കു ശേഷം അങ്ങേയറ്റം രൂക്ഷമായിട്ടുണ്ട്; വർഗ്ഗീയ ഹിംസയായാലും ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളായാലും അതെല്ലാം കൂടുതൽ രൂക്ഷമായിരിക്കയാണ്, അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഡോക്യുമെന്ററി സിനിമയുടെ പ്രസക്തിയും അതു നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളും വളരെയധികം വർദ്ധിച്ചിരിക്കയാണിന്ന്. അതുപോലെ ഡോക്യുമെന്ററി പ്രദർശനങ്ങളും മേളകളും ഇന്നു വർദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. സഞ്ജയ് ജോഷിയുടെ ഉത്തർ പ്രദേശിലെ മേളയ്ക്ക് അതിന്റെ പ്രേക്ഷകരുണ്ട്. ഒരിക്കൽ മേഘനാദിന്റെ 'അയേൺ ഈസ് ഹോട്ട്' എന്ന ചിത്രത്തിന് ഒരൊറ്റ പ്രദർശനത്തിന് അവിടെ ഏഴായിരത്തിലധികം പേർ ഉണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ അത്തരം സിനിമകളുടെ പ്രസക്തിയും സ്വീകാര്യതയും വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അവക്ക് കൊടുക്കേണ്ട സ്പേസ് മുഖ്യധാരയിൽ ഒരിക്കലും ലഭിക്കുന്നില്ല എന്നതാണു പ്രശ്നം. പ്രത്യേകിച്ചും ടെലിവിഷൻ ചാനലുകൾക്ക് ഡോക്യുമെന്ററികൾ കാണിക്കാവുന്നതാണ്, അവ കാണുന്ന, കാണാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു വലിയ കാണിസമൂഹമുണ്ട്. തീർച്ചയായും കേരളത്തിൽ അതു വളരെ കൂടുതലാണ്, പക്ഷേ, ഒരു ചാനലും അതിനു തയ്യാറാവുന്നില്ല എന്നതു ദൌർഭാഗ്യകരമാണ്. ഈ ഡോക്യുമെന്ററികൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന പല പ്രശ്നങ്ങളും ഈ ചാനലുകളിൽ പലരീതിയിൽ വാർത്താപരിപാടികളിലും മറ്റും വരുന്നുമുണ്ട്. പലപ്പോഴും മുഖ്യധാരാപത്രപ്രവർത്തകർ—ടെലിവിഷനായാലും പത്രമായാലും—സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളെയും ഡോക്യുമെന്ററികളേയും അവരുടെ പണിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുമുണ്ട്. അങ്ങിനെ എല്ലാം കൂടിച്ചേരുന്ന വളരെ സങ്കീർണമായ ഒരു ദൃശ്യസാഹചര്യത്തിലാണ് നാമിപ്പോൾ. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഡോക്യുമെന്ററികളുടെ പ്രസക്തി കൂടി വരുന്നതായിട്ടാണ് എനിക്ക് തോന്നുന്നത്.

ചോദ്യം: ഇന്ന് ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതികവിദ്യ സിനിമാനിർമ്മാണത്തെ വളരെയധികം സുഗമമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വൈയക്തികവും പരീക്ഷണാത്മകവുമായ ചിത്രങ്ങൾ വളരെ ചെറിയ ബജറ്റിലെടുക്കാൻ ഇന്ന് നമുക്ക് കഴിയും. ഇന്ത്യൻ ഡോക്യുമെന്ററികളുടെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥ നോക്കുമ്പോൾ ഈ സാങ്കേതികസൌകര്യം ഈ മേഖലയെ സമ്പന്നവും ജനസൗഹൃദപരമായി വൈവിധ്യപൂർണവുമാക്കിയിട്ടുണ്ടോ?

ശശി: എനിക്കു തോന്നുന്നത് അതു സാധ്യമായിട്ടുണ്ട് എന്നാണ്, ഉദാഹരണത്തിന് ഇന്ത്യയിൽ ഡോക്യുമെന്ററിയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ മാറ്റിയ ആദ്യത്തെയാളാണ് ആനന്ദ് പട്വർദ്ധൻ.

ചോദ്യം: അതായത് ഡോക്യുമെന്ററി എന്നതിനെ ഒരു ഭരണകൂടഭാഷണം എന്ന നിലയിൽനിന്ന് മാറ്റി പൌരസമൂഹത്തിന്റെ ശബ്ദമായി അവതരിപ്പിച്ചത് ആനന്ദാണ്.

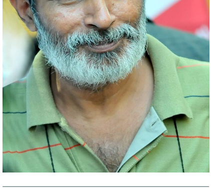
ശശി: അത് ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ കാര്യമാണ്. ആനന്ദിന്റെ സംഭാവന അതിന്റെ രൂപപരവും കൂടിയാണ്. അതുവരെയുള്ള ഡോക്യുമെന്ററി എന്നത് ഫിലിംസ് ഡിവിഷന്റെയോ അതിന്റെ രൂപഘടനകൾ പിന്തുടരുന്നവയോ ആയിരുന്നു. ആനന്ദിന്റെ 'ബോംബേ ഹമാര ശഹർ' അതിൽ നിന്നൊക്കെയുള്ള ഒരു വിച്ഛേദമായിരുന്നു. ഒരു വോയ്സ് ഓവറുമുപയോഗിക്കാതെയുള്ള ഒരു രീതി ആദ്യമായാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. അതു പിന്നെ പലരും പിന്തുടർന്നു, രാഷ്ട്രീയം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യാത്തവർ പോലും അതിനെ അനുകരിച്ചു. പിന്നെ ഒരു തരം കാവ്യാത്മകമായ പരീക്ഷണം കാണാവുന്നത് അമർ കൺവറിലാണ്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ വിവിധ തരം പരിചരണങ്ങൾക്കും പരീക്ഷണങ്ങൾക്കുമുള്ള ഇടം ഡോക്യുമെന്ററി നൽകുന്നുണ്ട് എന്നു കാണാം.

ചോദ്യം: ശശിയുടെ ഡോക്യുമെന്ററി നിർമ്മാണ രീതി എന്താണ്?

ശശി: എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ഡോക്യുമെന്ററി ചെയ്യുമ്പോൾ ഞാൻ അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസക്തമായ എല്ലാ വിവരങ്ങളും ആദ്യം ശേഖരിക്കുന്നു. എതിർവാദങ്ങൾക്കുമെതിരായുള്ള ന്യായങ്ങളെല്ലാം ചിത്രത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ ശ്രമിക്കും. അത്തരം എതിർവാദങ്ങൾക്കെല്ലാം മറുപടി കൊടുക്കാനുള്ള ഉത്തരവാദിത്തം കൂടി എനിക്കുണ്ട്. പിന്നീട് അവയെക്കുറിച്ച് സംശയങ്ങൾ അവശേഷിക്കരുത്. നമ്മൾ കൃത്യമായ ഒരു നിലപാട് സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അതായത് എന്റെ മദനിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിത്രം കണ്ടുകഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ മദനി ഒരു തീവ്രവാദിയാണ് എന്ന് ആരും പറയരുത്. അത്തരം ഒരു സിനിമാപ്രവർത്തനമാണ് എന്റെ രീതി. നമ്മുടെ നിലപാടിനെ ഉറപ്പിക്കുന്ന എല്ലാ വാദങ്ങളും അണിനിരത്തുക, എല്ലാം വെളിപ്പെടുത്തുക. പിന്നെ അവിടെ നിന്നു തുടങ്ങാൻ കഴിയണം... പക്ഷേ, ഓരോരുത്തരും അവരുടെ രീതികളാണ് ഡോക്യുമെന്ററിയിൽ പിന്തുടരുന്നത്. സുഖ്ദേവിന്റെ ശിഷ്യനാണെങ്കിലും മേഘനാദിന് സ്വന്തം രീതികളുണ്ട്, അടുത്ത തലമുറയിലെപ്പെട്ട ബിജു മറ്റൊരു വഴിയിലാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. സർഗ്ഗാത്മകമായ ഒരന്വേഷണം അവരെലിലെല്ലാമുണ്ട്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ഇന്ന് ഡോക്യുമെന്ററിയിൽ വിവിധ അടരുകളുണ്ട്.

മുമ്പ് 1980-കളിലൊക്കെ നമ്മുടെ ഡോക്യുമെന്ററികൾ നമ്മൾ തന്നെ കൊണ്ടുനടന്നു കാണിക്കണമായിരുന്നു; പക്ഷേ, ഇന്ന് ഒരുപാട് ചെറിയ മേളകളുണ്ട്, വളരെ പ്രമേയപരമായി ഫോക്കസ്ഡ് ആയ മേളകളുണ്ട്, പുതിയവേദികളുണ്ട്. പ്രേക്ഷകരുടെ ഒരു കലർപ്പ് ഉണ്ടായി വന്നിട്ടുണ്ട്. വിബ്ജ്യോർ പോലുള്ള മേളകളുണ്ട്. അങ്ങിനെ ഡോക്യുമെന്ററികൾ കൂടുതൽ കാണിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്, കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. അത് വളരെ പോസിറ്റീവ് ആയ ഒരു കാര്യമാണ്. മുഖ്യധാരാമാധ്യമങ്ങൾ പലവിഷയങ്ങളും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട് എങ്കിലും അവ ഡോക്യുമെന്ററികളെപ്പോലെ ആഴത്തിൽ അവയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് എന്റെ മദനിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഡോക്യുമെന്ററി കണ്ടിട്ട് പലരും അക്കാര്യത്തിന്റെ ഗൌരവം അപ്പോഴാണ് തിരിച്ചറിയുന്നത് എന്നു പറഞ്ഞു. ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഡോക്യുമെന്ററികളുടെ സവിശേഷ പ്രസക്തിയാണ്. സിനിമ കണ്ടിട്ട് സ്വയം മാറുന്നവരുണ്ട്, അവരിൽ പലരും—പ്രത്യേകിച്ച് വിദ്യാർഥികൾ—പിന്നീട് സാമൂഹ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളും മേളകൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതെല്ലാം തന്നെ വളരെ പ്രോത്സാഹനജനകമായ വികാസങ്ങളാണ്.

പിന്നത്തെ ചോദ്യം ഇന്ത്യയിൽ ആരാണ് ഡോക്യുമെന്ററികൾ നിർമ്മിക്കുന്നത് എന്നതാണ്. ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഡോക്യുമെന്ററികൾ ഇവിടെ നിർമ്മിക്കുന്നത് ഭരണകൂടവും കോർപ്പറേറ്റുകളുമാണ്. ഞങ്ങളെപ്പോലുള്ള വ്യക്തികളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും അതിനകത്തെ ചെറിയ ഒരു അടരു മാത്രമാണ്. അപ്പോൾ അതിനകത്തുനിന്നാണ് നമ്മൾ സംസാരിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, അതിൽ പല സമയങ്ങളിലായി ഉണർച്ചകളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കു ശേഷമുള്ള സമയം അത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നായിരുന്നു, അതുപോലെ 1980-കൾ, പിന്നെ ബാബ്രി മസ്ജിദ് തകർച്ചയ്ക്കു ശേഷം. പിന്നീടുള്ള ദശകങ്ങളിൽ ചെറിയ മാന്ദ്യമുണ്ടായിരുന്നു എങ്കിലും ഇന്നു ഡോക്യുമെന്ററി രംഗം വീണ്ടും സജീവമായിരിക്കുന്ന ഒരു സമയമാണ്. അതിനു പ്രധാന കാരണം ഇന്നത്തെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിലപാടുകളാണ്. നാവടക്കാനാണ് അത് കല്പിക്കുന്നത്. അത് നിങ്ങൾ എന്തു വേഷം ധരിക്കണം, എന്തു ഭക്ഷണം കഴിക്കണം എന്നൊക്കെ കല്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. എല്ലാ സ്ഥാപനങ്ങളെയും വലതുപക്ഷം പിടിച്ചടക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ വളരെ ഇരുണ്ടകാലത്തിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നത്.



കെ. പി. ശശി.

ചോദ്യം: മലയാളത്തിലെ ഡോക്യുമെന്ററി രംഗത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സർഗ്ഗാത്മകമായ അത്തരം വൈവിധ്യം കാണപ്പെടുന്നുണ്ടോ?

ശശി: വളരെ ആഴത്തിൽ ചിന്തിക്കാനുള്ള വിമുഖതയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. പലരും ഡോക്യുമെന്ററിയെ ഗൌരവമായി എടുക്കുന്നില്ല. ഒരു ഹ്രസ്വകാല വീക്ഷണമാണ് പുലർത്തുന്നത്, പലപ്പോഴും ഒരു ഫീച്ചർ ഫിലിം എടുക്കുന്നതിനു മുമ്പായുള്ള ഒരു ചവിട്ടുപടിയാണ് ഡോക്യുമെന്ററി പലർക്കും. മാധ്യമത്തോടും പ്രശ്നങ്ങളോടും അർപ്പണബോധമില്ലാത്ത അവസ്ഥ.

ഫിലിം സ്കൂളുകൾക്ക് ഇതിൽ പങ്കുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. ഫിലിം സ്കൂളുകൾ വിദ്യാർഥികളെ ചിന്തിക്കാതിരിക്കാനാണ് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

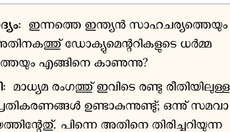
ചോദ്യം: അവരുടെ മുഴുവൻ ശ്രദ്ധയും സാങ്കേതികവിദ്യ പഠിപ്പിക്കുന്നതിലാണ്; ചരിത്രം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ലാവണ്യശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് പ്രാധാന്യമേ നൽകുന്നില്ല. അതിന്റെ ഫലമായിരിക്കാം ഇത്തരം ഒരു കാഴ്ച്ചപ്പാട്.

ശശി: അതെ. അവർ ആഴത്തിൽ വിഷയങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുന്നില്ല, തമിഴ്നാട് പോലും എത്രയോ വ്യത്യസ്തമാണ് ഇക്കാര്യത്തിൽ. ഡോക്യുമെന്ററിയുടെ കാര്യത്തിൽ സാങ്കേതികയെക്കാൾ എന്തുപയോഗിച്ചും ലഭ്യമായ എന്തിൽ നിന്നും, സ്വന്തം സിനിമയുണ്ടാക്കാനുള്ള കഴിവാണാവശ്യം. ചിലപ്പോൾ മൊബൈൽ ദൃശ്യങ്ങളാവും ലഭ്യമാവുക, അതെങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കാമെന്നുള്ള ചിന്തയും നമുക്കുണ്ടാവേണ്ടതുണ്ട്. ഭൌതിക സാഹചര്യങ്ങളെല്ലാം ഒരുക്കപ്പെട്ട ഒരു അവസ്ഥയിലല്ല ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി സംവിധായകൻ ചിത്രം നിർമ്മിക്കുന്നത്. ഒരു ഫിലിം സ്കൂളിനും അത്തരം ഒരു സാഹചര്യത്തെ എങ്ങിനെ നേരിടാമെന്ന് പഠിപ്പിക്കാനാവില്ല. ഒരുപാട് ഷൂട്ട് ചെയ്യുകയും പിന്നെ അതുവെച്ച് എന്തുചെയ്യണമെന്ന് അറിയാതെ കുഴങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന പല വിദ്യാർഥികളെയും കാണാം. തയ്യാറെടുപ്പും പഠനവും ഇല്ലാതെ നമുക്കു ഡോക്യുമെന്ററിയുണ്ടാക്കാനാവില്ല. വെറും ബൈറ്റുകൾ മാത്രം തേടി ഇറങ്ങാനാവില്ല. എന്തും സംഭവിക്കാവുന്ന ഒരു സാഹസികയാത്ര പോലെയാണത്. അതിനു തയ്യാറുള്ള തുറന്ന മനസ്സ് ആവശ്യമുണ്ട്. ഒരു അന്വേഷണമായി അതിനെ കാണുന്നില്ല. എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും എന്തും മാറാവുന്ന ഒരു യാത്രയാണത്. പ്രതിഫലനാത്മകതയാണ് അതിന്റെ കാതൽ. ഓരോ ഡോക്യുമെന്ററിയും എന്നെ ഒരുപാടു കാര്യങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുന്നു, എന്റെ വീക്ഷണങ്ങൾ തന്നെ മാറിമറിയുന്നു, ക്യാമറയ്ക്കു പിന്നിൽ നിന്ന് നിങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കയാണ്.അതു നമ്മെത്തന്നെ മാറ്റുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. സ്വയം മാറാനുള്ള ധൈര്യം നമുക്കു വേണം. പലപ്പോഴും അത്തരം അന്വേഷണത്തിനുള്ള ക്ഷമ വേണം. ഫിലിം സ്കൂളിൽനിന്നു വരുന്നവർക്ക് അന്തിമ ഉല്പന്നം മാത്രമാണ് പ്രധാനം, അതുണ്ടാകുന്ന പ്രക്രിയ അല്ല. എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആ പ്രക്രിയയാണ് രസകരം. നമ്മൾ അതിനിടയിൽ പലരേയും കാണുന്നു, പലകാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും സംസാരിക്കുന്നു. അതിനൊക്കെയിടയിൽ ക്യാമറയുണ്ടെന്നേയുള്ളൂ. പലപ്പോഴും നമ്മളതു അറിയുന്നുപോലുമുണ്ടാവില്ല. ഷൂട്ടിങ്ങിന്റെ ആദ്യ ഒരുക്കങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ക്യാമറയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം പ്രശ്നമല്ലാതാവുന്നു; എഡിറ്റിങ്ങിന്റെ ഘട്ടത്തിലും അതുതന്നെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. അവിടെയും നമ്മൾ ഒരുപാട് കാര്യങ്ങൾ പഠിക്കുന്നു. നമ്മുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് പല മാറ്റങ്ങളും സംഭവിക്കുന്നു. ഒരു പഠനപ്രക്രിയയാണ് യഥാർഥത്തിൽ ഡോക്യുമെന്ററി നിർമ്മാണം. അമ്പും വില്ലും പോലെയാണത്; വില്ല് എത്രകണ്ട് വലിയുന്നുവോ—നമ്മൾ എത്രയധികം ആഴത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്നുവോ—അത്രയും ദൂരം അമ്പും സഞ്ചരിക്കുന്നു. നിങ്ങൾ വില്ല് കൂടുതൽ വലിക്കാൻ തയ്യാറായില്ലെങ്കിൽ നിങ്ങളുടെ അമ്പ് അധികദൂരം സഞ്ചരിക്കാനിടയില്ല. പലപ്പോഴും ഫിലിം സ്കൂളുകൾ ചിന്തിക്കാതിരിക്കാനാണ് പരിശീലിപ്പിക്കുന്നത്. സ്കൂളിൽ നിന്നിറങ്ങുന്നവർ വിചാരിക്കുന്നത് അവർക്കു സിനിമ അറിയാമെന്നാണ്, ഇനിയൊന്നും പഠിക്കാനില്ല എന്ന മനസ്ഥിതി. നിങ്ങൾ ഒരു വിദഗ്ധനായിട്ടാണ് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. പിന്നെ നിങ്ങളെ സഹായിക്കുക എന്നത് സമൂഹത്തിന്റെ/പുറത്തുള്ളവരുടെ ബാധ്യതയാണ് എന്ന നിലയ്ക്കാണ് അവർ പെരുമാറുന്നത്. പഠിച്ചതു പ്രയോഗിക്കുക എന്നതല്ലാതെ, സിനിമാ നിർമ്മാണപ്രക്രിയയിലൂടെ എന്തെങ്കിലും പഠിക്കാനുണ്ട് എന്ന് അവർ കരുതുന്നില്ല.

ചോദ്യം: കേരളത്തിലെ പൊതുവായ സാഹചര്യം ഡോക്യുമെന്ററി നിർമ്മാണത്തിന് അനുകൂലമാണ്. പക്ഷേ, ശ്രദ്ധേയമായ സൃഷ്ടികളധികം ഇവിടെനിന്നുണ്ടാവുന്നില്ല.

ശശി: കേരളത്തിലെ പല സമരസന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്നും ധാരാളം ഡോക്യുമെന്ററികൾ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്: കേരളത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിത രാഷ്ട്രീയത്തിനു പുറത്ത് ഇരുന്നൂറോളം ജനകീയ സമരങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്—അവയെക്കുറിച്ചൊക്കെ വ്യത്യസ്തമായ ഡോക്യുമെന്ററികൾ ഉണ്ടായിട്ടുമുണ്ട്—പ്ലാച്ചിമട, അതിരപ്പിള്ളി, എന്റോസൾഫാൻ, തുടങ്ങി പലതും ഇവിടെ നിന്ന് വന്നിട്ടുണ്ട്. പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും അത്തരം സിനിമകൾ ആവശ്യവുമുണ്ട്

കേരളത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകതയായി ഞാൻ കാണുന്നത് സാംസ്കാരികമായ സങ്കരത്വം ഏറ്റവുമധികം സംഭവിച്ച ഇടമെന്ന നിലയിലാണ്—കാപ്പാട്ട് കടപ്പുറത്തുനിന്നു തുടങ്ങുന്ന ആ പാരമ്പര്യമാണ്. അറബികളും ചൈനക്കാരും പോർത്തുഗീസുകാരും മറ്റും കടന്നുവന്ന ഒരു കവാടമാണ് കേരളം. അതുകൊണ്ടു തന്നെയായിരിക്കണം ധാരാളമായി മലയാളികൾ കേരളത്തിൽനിന്നു പുറത്തേക്കു പോകാൻ തുടങ്ങുന്നതും, ആദ്യം സിലോൺ, മലേഷ്യ, സിംഗപ്പൂർ, പിന്നെ ഗൾഫ്, ഇപ്പോൾ അമേരിക്ക, കാനഡ തുടങ്ങി എല്ലായിടേത്തേക്കും മലയാളികൾ പോയിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ സമ്പാദ്യം നമ്മിലേക്ക് എത്തിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അവരുടെ അവിടത്തെ ജീവിതം പലവിധ ഒത്തുതീർപ്പുകളുമടങ്ങിയതാണ്. അവർ അവിടെ പോയത് സമ്പത്തുണ്ടാക്കാനും തിരിച്ചുവന്ന് സുഖമായി ജീവിക്കാനുമാണ്. അവരുടെ ഈ ജീവിത ദർശനം—ഇവിടത്തെ സമ്പന്നമായ ജീവിതം—നമ്മെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് ഒരു മാതൃകയായിമാറുകയും എല്ലാവരും അത്തരം ജീവിതം ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങിനെ മനുഷ്യർ വേരുകളുള്ളപ്പോഴും വേരുറപ്പില്ലാത്തെ ഒരു സംസ്കാരത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന ഒരവസ്ഥ ഇവിടെയുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ, തമിഴ്നാടിൽ ഇത്തരം സങ്കരത്വം കാണില്ല. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം മറ്റു സ്ഥലങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നമ്മൾ 'വരത്ത'ന്മാരെ—പ്രത്യേകിച്ചും വെളുത്ത തൊലിയുള്ളവരെ—ബഹുമാനിക്കുന്നതും നമ്മൾ അവരെക്കാൾ താഴെയാണ് നാം എന്ന കരുതുന്നതും. ജാർഖണ്ഡിൽ നേരെമറിച്ച് വരത്തന്മാർ തദ്ദേശീയരെക്കാൾ താഴെയായിട്ടാണ് കരുതപ്പെടുന്നത്. 'ഡിക്കു' എന്നാണ് അവർ പുറത്തുനിന്നുവന്നവരെ വിളിക്കുക. അതുകൊണ്ടാണ് നമ്മൾ വിഴിഞ്ഞം പദ്ധതിയെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ 'സിംഗപൂർ' 'ദുബായ്' എന്നിടങ്ങളെ ആദർശവും മാതൃകയുമാക്കുന്നത്. കേരളം എന്തിനു സിംഗപ്പൂരോ ദുബായോ ആകണം? കേരളത്തിനു കേരളമായിക്കൂടെ?



ഫോട്ടോ: എ. ജെ. ജോജി.

ചോദ്യം: ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തെയും അതിനകത്ത് ഡോക്യുമെന്ററികളുടെ ധർമ്മത്തെയും എങ്ങിനെ കാണുന്നു?

ശശി: മാധ്യമ രംഗത്ത് ഇവിടെ രണ്ടു രീതിയിലുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്; ഒന്ന് സമവായത്തിന്റേത്. പിന്നെ അതിനെ തിരിച്ചറിയുന്നതും പ്രതിരോധിക്കുന്നതും. ടെലിവിഷന്റെ ആധിക്യമായാലും പത്രത്തിന്റെയോ ഇന്റർനെറ്റിന്റെയോ ആയാലും അവയെല്ലാം പഠിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു സമവായത്തിനകത്തു ജീവിക്കാനാണ്. ആ സമവായത്തെ തകർക്കരുത് എന്നാണ് അവർ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. പക്ഷേ, ഈ സമവായം ആരുടെ നിർമ്മിതിയാണ് എന്നതാണ് പ്രശ്നം അത് കോർപ്പറേറ്റുകളും വർഗ്ഗീയവാദികളും ഭരണകൂടവും നിർമ്മിക്കുന്നതാണത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഡിമോണിറ്റൈസേഷനായാലും ജി.എസ്.റ്റി. ആയാലും അത്രയധികം എതിർപ്പുകളില്ലാത്തത്. എല്ലാ ഭരണകൂടങ്ങളും ഈ സമവായത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഈ സമവായത്തെ തകിടം മറിയ്ക്കുന്ന പുതിയ നീതിബോധമാണ് നമുക്കാവശ്യം.

ഒരു ഹിന്ദുരാഷ്ട്രമാണ് ഇന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയ അജണ്ടയുടെ അന്തിമലക്ഷ്യം. 2024-ഓടെ ഒരു ഹിന്ദുരാഷ്ട്രം ഉണ്ടാകുമെന്ന് അവർ പലതവണ പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. 2019-ലാണ് അടുത്ത പൊതുതിരഞ്ഞെടുപ്പ്. അപ്പോൾ നമുക്കുള്ളത് രണ്ടു വർഷമാണ്. 2019-ലെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് ഹിന്ദുരാഷ്ട്രത്തിന്റെ വിധിനിർണയിക്കും. എന്നാൽ പ്രതിപക്ഷം ഈ ഭീഷണിയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടു പോലുമുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. അവസാന അവസരമാണിത് എന്നവർ തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. 2019 വരെ അവർ എന്തു ചെയ്യുന്നു എന്നത് നിർണയിക്കും അതിനുശേഷമുള്ള സിനിമ, സാഹിത്യം കല എല്ലാം എന്തായിരിക്കും എന്ന്. ഫാഷിസം ഒരു യാഥാർഥ്യമാണോ എന്നത് 2019-ൽ തീരുമാനിക്കപ്പെടും. ഇതിന്റെ ഗൌരവം പ്രതിപക്ഷം എത്രകണ്ട് മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്ന കാര്യം സംശയമാണ്; ഫാഷിസം ഇത്രയടുത്തെത്തിയിട്ടും ഒരു സെൻസ് ഓർ അർജൻസി അവരിൽ ഞാൻ കാണുന്നില്ല. സിനിമയുടെയൊക്കെ ഭാവി ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വിമർശനത്തിനു ഇനി ഇടമുണ്ടാകുമോ എന്നതുതന്നെ സംശയമാണ്. ഒരു പഴയ കഥയാണ് ഓർമ്മവരുന്നത്. സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽനിന്ന് ഒരു നായ അവിടെനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട് ഓടിപ്പോവുകയാണ്. അതേസമയം ഫ്രാൻസിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു നായയും അവിടെനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടോടി വരുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അവർ വഴിയിൽ വെച്ചു കണ്ടുമുട്ടി. അവർ അവരവരുടെ അനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവെച്ചു. ഫ്രാൻസിൽ എന്താണു പ്രശ്നം എന്ന് സോവിയറ്റ് നായ ചോദിച്ചു, ഫ്രാൻസിൽ ഭയങ്കര സാമ്പത്തികപ്രശ്നങ്ങളാണ്, വിലക്കയറ്റം, ഇൻഫ്ലേഷൻ, തൊഴിലില്ലായ്മ, സാമൂഹ്യ സുരക്ഷയില്ലായ്മ അങ്ങിനെ പലതും. സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽ എന്താണ് സ്ഥിതി എന്ന മറ്റേ നായ ചോദിച്ചു. റഷ്യൻ നായ പറഞ്ഞു അവിടെ സാമൂഹ്യസുരക്ഷ, വിദ്യാഭ്യാസം, ആരോഗ്യസുരക്ഷ, തൊഴിൽ എല്ലാമുണ്ട് എന്ന്. അപ്പോൾ നീ എന്തിനാണ് അവിടെനിന്ന് ഓടിരക്ഷപ്പെടുന്നത്? ഇതെല്ലാമുണ്ടെങ്കിലും എനിക്ക് ഇടയ്ക്ക് കുരയ്ക്കണമെന്ന തോന്നും അതവിടെ സാധ്യമല്ല, അതുകൊണ്ടാണ്... അത്തരമൊരു പ്രതിസന്ധിയിലേക്കാണ് നമ്മൾ അടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്, 2019 വിധിനിർണായകമായ ഒരു വർഷമാണ്. അതിന്റെ ഗൌരവം നമ്മൾ തിരിച്ചറിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സാമ്പ്രദായികമായ പ്രതിപക്ഷം ശോഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരും, കവികളും എഴുത്തുകാരും കലാകാരന്മാരും ജനകീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും മറ്റുമാണ് യഥാർഥ പ്രതിപക്ഷമായി ഇവിടെ നിലനിൽക്കുന്നത്. സാംസ്കാരിക പ്രതിരോധത്തിന് നിർണായകമായ പ്രസക്തിയും ആവശ്യവുമാണ് ഇന്ന് വന്നുചേർന്നിരിക്കുന്നത്. ഇന്ന് കല എന്നത് അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനമായിരിക്കുന്നു. ഡോക്യുമെന്ററികൾ അതിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലുണ്ട്.

ചോദ്യം: ഇന്നത്തെ അവസ്ഥ വെച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ഡോക്യുമെന്ററികളെ സമാന്തരം എന്നതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കേണ്ടതില്ല എന്നു തോന്നുന്നു.

ശശി: സമാന്തര മാധ്യമങ്ങളുടെയും പ്രകാശനങ്ങളുടെയും വ്യാപ്തി ഇന്ന് എത്രയോ മടങ്ങു വർദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു പുസ്തകമോ പ്രസിദ്ധീകരണമോ ആയിരങ്ങളിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ഒരു സിനിമ ലക്ഷങ്ങളിലേക്ക് അനായാസം എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്. ഒരു സാംസ്കാരിക വാരിക രണ്ടോ മൂന്നോ ആയിരം പേരിലേക്കെത്തുമ്പോൾ സമാന്തരമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു വെബ്സൈറ്റ്—ഉദാഹരണം കൌണ്ടർകറന്റ്സ്—ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ള ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകളിലേക്ക് എത്തുന്നു. എന്നിട്ടും പ്രസിദ്ധീകരണത്തെ നമ്മൾ മുഖ്യധാര എന്നും മറ്റുള്ളവയെ സമാന്തരം എന്നും വിളിക്കുന്നു. ഇത് എന്തു ന്യായമാണ്? എന്നോട് ഒരിക്കൽ മേഘ്നാദ് പറയുകയുണ്ടായി. എന്താണ് അവർ എത്രയോ മനുഷ്യർക്കിടയിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന നമ്മുടെ സിനിമകളെ 'സമാന്തരം' (ആൾട്ടർനേറ്റീവ്) എന്നും അവരുടേതിനെ മുഖ്യധാര എന്നും വിളിക്കുന്നത്? നമ്മൾ ഇതിനെ തിരിച്ചിടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു, നമ്മളല്ലേ യഥാർഥ 'നേറ്റീവ്സ്'? അപ്പോൾ അവരല്ലേ യഥാർഥത്തിൽ 'ആൾട്ടർ-നേറ്റീവ്'?

Filmography

2016 Voices From The Ruins—Kandhamal In Search of Justice—About the aftermath of communal violence in Kandhamal, Odisha.

Stills, Voices From The Ruins.

2013 Farbicated—Documentary film on the fabricated cases on Adbul Nasar Maudany and others.

Still, Farbicated.

2009 A Climate Call from the Coast This documentary film is a call from coastal communities in Kerala state of south India, who are beginning to see the impacts of global warming and climate change at close quarters. While scientists have yet to establish how exactly weather, wind and waves change, the fisher folk find an angrier sea carving out more and more of their land. They are concerned about the changing course of ocean currents and disappearance of small fish from the coastal waters. Pollution and construction along the shore make things even worse. Though their carbon footprint is very small, these local coastal communities bear the brunt of mounting emissions worldwide. They call for leaner, cleaner production processes and demand a place in the climate change debate.

2009 Like Leaves in a Storm A documentary on hardships and the effect of globalization on tea garden workers in India.

2009 Tsunami Rehabilitation: An Unfinished Business Four years on, rehabilitation with an unprecedented level of humanitarian support has helped a large number of tsunami affected people get back their livelihoods. At the same time tsunami rehabilitation is also the story of failed promises and missed lessons. This scenario raises questions about humanitarian standards and the rights of the disaster-affected people. Besides, there is the challenge of ensuring safe life on the coasts. There is also the issue of dilution of coastal environmental norms to make way for business as part of the global neoliberal agenda. In the film humanitarian workers and local communities analyse these aspects of rehabilitation and seek answers.

2009 Gaon chodab nahin—(Music Video-5 mins.) The adivasis, the original or indigenous dwellers, face massive displacement due to developmental projects, destroying the roots of their survival base. A voice of assertion that echoes throughout this music video that captures the marginalization of adivasis all over India and forces us to ask: In whose favour does the God of development work, and whom does it curse?

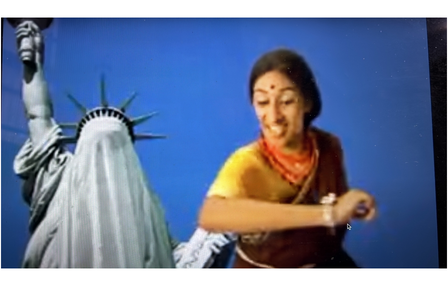
2007 'Resisting Coastal Invasion', a documentary film about one of the most pressing issues of coastal India—the aggressive attempts being made to commercialize India's already-degraded coasts. Fundamental policy reforms are on the anvil threatening the lives of fisher folk and also our fragile marine and coastal ecosystems—reforms against which vigorous public dissent is fast building up.

2006 'If It Rains Again', a documentary that brings out the agony of the life in post-tsunami shelters in Tamil Nadu. More than two years after the Dec 2004 tsunami, most of the disaster survivors still remain in temporary shelters. A large population still continue to live without the basic amenities with constant threat of fire and rain.

2005 'The time after Tsunami', a film that captures the testimonials of the survivors of the deadly tsunami that struck the coast of southern India on 26 December 2004.

2005 'Redefining Peace-Women lead the way', a film that captures the work of a few among a thousand remarkable women from all over the world who were nominated by networks of women's groups for the Nobel Peace Prize 2005. This film received the best film award and the best documentary award at the 3rd Swaralaya International Film Festival in July 2006.

2005 'America, America!', an anti-war music video, that is a satirical but severe indictment of America's role in escalating world conflict.



Still musical, America, America!

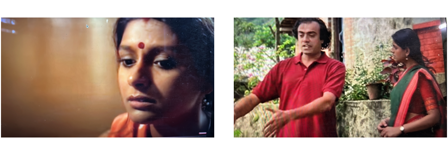
2004 'The Source of Life for Sale' on the impact of privatization of water in India and the subsequent struggles of the local communities in different parts of the country.

2003 'Shhh… Silence Please', a silent comedy film. Theatre release of the film 2002 'Development at Gunpoint', a documentary on the struggle of the adivasis in Kashipur affected by the bauxite mining.

2002–3 Short documentaries on the activities of the Latur earthquake survivors.

2001 'Voices from a Disaster', a documentary on the problems of the earthquake survivors in Gujarat.

1998 Hindi feature film 'Ek Alag Mausam', on the human rights violations of the HIV patients in India. The film is scripted by Mahesh Dattani and the main cast includes Nandita Das, Rajit Kapoor, Anupam Kher, Renuka Shahane and Bharat Gopi. 1994 'The Wings of Kokkrebellur', on the conservation values of the villagers of Kokkrebellur in Karnataka, who conserved and protected rare birds.



Stills, Ek Alag Mausam.

1993 A short film 'Appukkuttan in Time Runs', on the problems of the changing pace of life in modern times for Asianet.This programme was telecast at least 35 times in Asianet.

1991 The feature film Ilayum Mullum (Leaves and Thorns), on the social and psychological violence on women in Kerala.The main cast of the film includes Pallavi Joshi, Shanti Krishna, Thilakan and Nedumudi Venu.

Stills from Ilayum Mullum.

Stills from Ilayum Mullum.

1988 The documentary 'A Valley Refuses to Die', on the social and ecological problems created by the Narmada Dams.

1989 'A Campaign Begins' on the national march of the fisher people with a slogan 'Protect Waters, Protect Life'.

1988 The short film, 'The Rope', on the need for collective action.

1987 'In the Name of Medicine' on the hazardous and banned pharmaceutical drugs in India.

1986 The documentary 'Living in Fear' on the radiation hazards created by the Indian Rare Earths Ltd an undertaking of the Dept. Of Atomic Energy. This was the first anti-nuclear film in India, documenting social and ecological problems of a nuclear establishment.

1985 The documentaries 'We Who Make History' and 'That Angry Arabian Sea' on the social and ecological problems of trawling and the subsequent protest of the fisher people in Kerala.

1984 The documentary, 'Science to People' (On the People's Science Movement in Kerala) for Doordarshan.

1982 Experimented with films on 8mm.

As Cartoonist

2004—Published 'InPosters' a book of posters on contemporary social issues.

2000—Published 'When the Birds Stop Singing', a book on the problems of pesticides.

1996–1998: Initiated a study on the social and ecological problems of pesticides.

□

സി. എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ

തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ ചാലക്കുടിയിൽ 1959-ൽ ജനിച്ചു. ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകൻ.

പിൻകുറിപ്പ്

- മുപ്പതു മുതൽ നാല്പതു മിനിട്ടിനകം വായിച്ചു തീർക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കമാണ് സായാഹ്ന പുറത്തിറക്കുന്ന ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകളിൽ ഉള്ളത്. ഇതു വായിക്കുവാനായി ഒരിക്കലും ഒരു കമ്പ്യൂട്ടറോ ഡെസ്ക്ടോപ് ആപ്ലിക്കേഷനുകളൊ ആവശ്യമില്ല.
- ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ സ്മാർട്ട് ഫോണുകളുടെ സ്ക്രീനിൽ തന്നെ വായിക്കുവാൻ തക്ക രീതിയിലാണു ഈ പിഡിഎഫുകൾ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫോണിന്റെ വീതിക്കു നിജപ്പെടുത്തിയ രീതിയിലാണ് മാർജിനുകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.
- പിഡിഎഫ് പ്രമാണങ്ങൾ വായിക്കുവാനുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും ഇന്നു ലഭ്യമാണ്. എന്നിരിക്കിലും സൗജന്യമായി കിട്ടുന്ന അഡോബി അക്രോബാറ്റ് റീഡർ ആണ് ഇവയിൽ ഏറ്റവും മുന്തിയത്. അതുകൊണ്ട് അഡോബി റീഡർ ഇൻസ്റ്റാൾ ചെയ്യുകയും അതിൽ ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ വായിക്കുകയും ചെയ്യുക.
- സ്വതന്ത്രപ്രസാധനം ആഗ്രഹിക്കുന്ന/ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ആർക്കുവേണമെങ്കിലും സായാഹ്നയിലൂടെ സ്വന്തം കൃതികൾ പ്രസാധനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. 30 മുതൽ 60 മിനിട്ടുകൾക്കകം വായിച്ചുതീർക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കം – കഥകൾ, അനുഭവക്കുറിപ്പുകൾ, ലേഖനങ്ങൾ, അഭിമുഖങ്ങൾ, സിനിമാനിരൂപണങ്ങൾ, കവിതകൾ – എന്നു തുടങ്ങി എന്തുവേണമെങ്കിലും അയയ്ക്കാവുന്നതാണ്. അയയ്ക്കേണ്ട വിലാസം: <info@sayahna.org>.
- പ്രതികരണങ്ങൾ <info@sayahna.org> എന്ന ഇമെയിലിലേയ്ക്കോ, ഈ വെബ് പേജിൽ കമ്മന്റുകളായോ ചേർക്കുക. നിർദ്ദേശങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും എപ്പോഴും സ്വീകാര്യമാണ്. അവ സായാഹ്നപ്രവർത്തകർക്ക് കൂടുതൽ ഉത്തേജനം നൽകുന്നതാണ്.

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം 695014