FILM STUDIES

ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ – സങ്കല്പനത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയം

ഡോ. രാജേഷ് എം.ആർ.
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ
E-mail: rajeshmr6@gmail.com

സംഗ്രഹം

ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ [രോക്ഷാകുലമായ യുവത്വം, ക്ഷോഭാകുലനായ യുവാവ്, കോപാകുലനായ മനുഷ്യൻ] എന്ന സങ്കല്പനം എഴുപതുകളിൽ മുഖ്യമായും ഹിന്ദി സിനിമകളിലെ നായക കഥാപാത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തി വികസിപ്പിക്കപ്പെട്ടു വന്നതാണ്. ഈ സങ്കല്പനത്തിന്റെ ചരിത്രമെന്താണ്? എന്താണ് ഇതിന്റെ ചരിത്രപരമായ പ്രസക്തി? ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവച്ച സൗന്ദര്യപരവും രാഷ്ട്രീയപരവുമായ ആശയങ്ങൾ എന്തൊക്കെയായിരുന്നു? ജനപ്രിയമായ ഏകനായക കഥാപാത്ര ആവിഷ്ക്കാരത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകരുടെ പ്രതിഷേധസ്വരത്തെ എപ്രകാരമാണിത് അടയാളപ്പെടുത്തിയത്? എഴുപതുകളിലെ ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയത്തെ ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ സിനിമകൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചതെങ്ങനെയെന്നുമാണ് ഈ പ്രബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ, ഹിന്ദി സിനിമ, അടിയന്തരാവസ്ഥ, ജനപ്രിയ സിനിമ, വയലൻസ്

ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ [രോക്ഷാകുലമായ യുവത്വം, ക്ഷോഭാകുലനായ യുവാവ്, കോപാകുലനായ മനുഷ്യൻ] എന്ന സങ്കല്പനം എഴുപതുകളിൽ മുഖ്യമായും ഹിന്ദി സിനിമകളിലെ നായക കഥാപാത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തി വികസിപ്പിക്കപ്പെട്ടു വന്നതാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിലെ നെഹ്റുവിയൻ രാഷ്ട്രപുരോഗതിയോടുള്ള യുവത്വത്തിന്റെ വിമർശനം, ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ അടിയന്തരാവസ്ഥയോടുമുള്ള പ്രതികരണം എന്നീ കാര്യങ്ങൾ ഇത്തരം ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ നായക കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പശ്ചാത്തലമായിട്ടുണ്ട്.

രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധാനന്തര ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി ഉയർന്നുവന്നിട്ടുള്ളതായി കാണാവുന്നതാണ്. സാമൂഹിക അസമത്വങ്ങളോടും ചൂഷണങ്ങളോടുമുള്ള അതൃപ്തിയും ഭരണകൂട പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടാത്ത വാഗ്ദാനങ്ങളോടുള്ള നീരസവും പ്രതിഷേധവും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. ജോൺ ഓസ്ബോണിന്റെ കൃതിയായ ലുക്ക് ബാക്ക് ഇൻ ആംഗർ എന്നതിലെ ജിമ്മി പോർട്ടർ എന്ന നായകൻ ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ എന്ന പ്രസ്ഥാനത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതാണ്. വിദ്യാഭ്യാസം ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും ജിമ്മിക്ക് ഒരു താഴ്ന്ന ജോലിയിൽ ഒതുങ്ങേണ്ടി വരുന്നു. ഇത് അയാളെ ഉയർന്ന വിഭാഗങ്ങളോടുള്ള അമർഷത്തിന് കാരണമാക്കുന്നു. നിലവിലെ അവസ്ഥയെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും വർഗ്ഗസംഘർഷങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രമാണിത്.

ലുക്ക് ബാക്ക് ഇൻ ആംഗർ എന്ന കൃതിയിലെ കോപാകുലനായ യുവാവിന്റെ വിവരണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. നിസ്സഹായനായ ജിമ്മിയുടെ കോപം തന്നെയാണ് ഇതിലെ പ്രധാന വിഷയം. സ്വന്തം പരാജയങ്ങൾക്ക് സമൂഹത്തെ അയാൾ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ എന്ന പ്രസ്ഥാനം അടിസ്ഥാനപരമായി വർഗ്ഗസമരത്തെ, വർഗ്ഗ സംഘട്ടനത്തെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ജോൺ വെയ്ൻ ന്റെ നോവലായ ഹറി ഓൺ ഡൗൺ [1953], കിംഗ്സ്ലി അമ്മിസിന്റെ ലക്കി ജിം [1954] എന്നിവ ഈ മൂവ്മെന്റിനെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോയി. ദ എന്റർടൈയിനർ, റൂം അറ്റ് ദി ടോപ്പ്, സാറ്റർഡേ നൈറ്റ് ആന്റ് സൺഡേ മോർണിംഗ് എന്നീ കൃതികളും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തെ ചലിപ്പിച്ചവയാണ്.

ബ്രിട്ടീഷ് ന്യൂ വേവ് സിനിമകൾ ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ സിനിമകളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. 1960 കളിലെ ബ്രിട്ടീഷ് സിനിമകളിലാണ് ഇത്തരം സിനിമകൾ കാണുന്നത്. 1950 കളിൽ വിവിധ ബ്രിട്ടീഷ് നോവലിസ്റ്റുകളും നാടകകൃത്തുകളുമെല്ലാം തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെയും മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെയും ഹിപ്പോക്രസിയേയും ധാരാളിത്തത്തേയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതായിരുന്നു ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട, മധ്യവർഗത്തിനു താഴെക്കിടയിൽപ്പെട്ട ഇവരൊരു പുതിയ ധൈഷണിക ഗ്രൂപ്പായി വളർന്നുവന്നു. വിദ്യാസമ്പന്നരായ ഇവർ സമൂഹത്തിന്റെ തെറ്റുകൾക്കെതിരെ വിരൽചൂണ്ടുന്ന തിരുത്തൽ ശക്തിയായി വളർന്നുവന്നു.

പ്രകാശ് മെഹ്റയുടെ സഞ്ജീർ [1973] എന്ന സിനിമയിലൂടെയാണ് അമിതാഭ് ബച്ചൻ ആദ്യമായി ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ കഥാപാത്രമായി വരുന്നത്. ഈ ചിത്രം സത്യസന്ധനായ ഒരു പോലീസുകാരന്റെ ജീവിതമാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ചെറുപ്പത്തിൽ തന്റെ മാതാപിതാക്കളെ ക്രൂരമായി കൊലപ്പെടുത്തുന്നത് കണ്ടു വളർന്ന വിജയ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതത്തെയാണ് സിനിമ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. വലിയ പൊക്കവും നീണ്ടു നിവർന്ന ബലിഷ്ഠ ശരീരവും ഗാംഭീര്യവും മുഴക്കവുമുള്ള ശബ്ദത്തിനുടമയായ അമിതാഭ് ബച്ചന്റെ സ്ക്രീൻ പ്രസൻസ് തിയ്യേറ്ററിൽ പ്രേക്ഷക ആരവമുണ്ടാക്കി. 1960കളിലെ ഹിന്ദി സിനിമയിലെ നായകന്മാർ ചെയ്തതുപോലെ സഞ്ജീറിലെ പുരുഷ നായകൻ നായികയുമായി പാടുകയോ പ്രണയിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന നിരാശാജനകമായ ജനസമൂഹത്തിന്റെ ആകുലതയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ അവൻ ഒറ്റയ്ക്ക് തിന്മയുടെ വ്യവസ്ഥയോടും ശക്തികളോടും പോരാടുന്നു. ഈ സിനിമ ആദ്യമായി നിയമപാലകനെ അതിമാനുഷ കഥാപാത്രത്തിൽ നിന്ന് മാറി മനു

ISSN: 2582 - 2594

ഷ്യനായി അവതരിപ്പിച്ചു. 60-കളിലെ ഹിന്ദി സിനിമകളിലെ മിക്കവാറും പോലീസ് സേനയെ കോമാളികളായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ നീതിമാനും ക്രുദ്ധനുമായ ഒരു നായകനെ സഞ്ജീർ എന്ന സിനിമ സൃഷ്ടിച്ചു. ക്രിമിനൽ ഷെർ ഖാൻ (പ്രാൻ) പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലേക്ക് നടന്ന് ഇരിപ്പിടം പിടിക്കാൻ പോകുന്ന പ്രസിദ്ധമായ രംഗം ചിന്തിക്കുക. വിജയ് കസേരയിൽ ചവിട്ടിക്കൊണ്ട് അനശ്വരമായ വരി പറയുന്നു: “ജബ് തക് ബൈഠേ കോ ന കഹാ ജായേ ഷറഫത് സേ ഖാഡെ രഹോ. യേ പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ ഹായ് തുംഹാരേ ബാപ് കാ ഘർ നഹി.” ഇന്ത്യൻ സിനിമാപ്രേക്ഷകൻ ഇത്തരത്തിലുള്ള രോഷം മുമ്പ് കണ്ടിട്ടില്ലാത്തതാണ്. ഒരു ചെറിയ നിശബ്ദതയ്ക്ക് ശേഷം പ്രേക്ഷകർ കൈയടിച്ചു. നടനും സിനിമാ ലോകത്തിനും മാത്രമല്ല, പൊതുസമൂഹത്തിനും ഈ സിനിമയിലൂടെ എന്തോ മാറ്റം സംഭവിച്ചു. സ്ക്രീനിൽ നായകൻ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട തന്റെ പ്രതിഷേധത്തെ അഴിച്ചുവിട്ടതുപോലെ. ഇവിടെ ഒരു മനുഷ്യൻ സിസ്റ്റത്തെ എതിർക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നു.

സലിം ഖാനും ജാവേദ് അക്തറും ചേർന്നൊരുക്കിയ തിരക്കഥകളിലൂടെയാണ് അമിതാഭിന്റെ ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ കഥാപാത്രങ്ങൾ കൂടുതലും പുറത്തിറങ്ങിയത്. സലിം - ജാവേദ് തിരക്കഥയെഴുതി യാഷ് ചോപ്ര സംവിധാനം ചെയ്ത ദീവാർ [1975] എന്ന സിനിമയിലെ അമിതാഭ് ബച്ചന്റെ വിജയ് എന്ന കഥാപാത്രവും രോക്ഷാകുലമായ യുവത്വത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്തത്. ദീവാർ സിനിമയിൽ, ദരിദ്രരായ രണ്ട് സഹോദരങ്ങൾ മുംബൈയിലെ ചേരികളിൽ അതിജീവിക്കാൻ പാടുപെടുകയും ഒടുവിൽ നിയമത്തിന്റെ എതിർവശങ്ങളിൽ സ്വയം ജീവിതം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ കലുഷിതമായ ഒരു കാലത്ത് വിധിയും സാഹചര്യങ്ങളും കൊണ്ട് വേർപെടുത്തിയ രണ്ട് സഹോദരന്മാർക്കിടയിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന മതിലിനെയാണ് സിനിമയുടെ പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ദീവാർ ലോകമെമ്പാടും 1975 ജനുവരി 24 ന് പുറത്തിറങ്ങി. [അഞ്ച് മാസങ്ങൾക്കു ശേഷം 25 ജൂൺ 1975 നാണ് ഇന്ത്യൻ പ്രധാനമന്ത്രി ഇന്ദിരാ ഗാന്ധിയുടെ അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെടുന്നത്] ദീവാറിന്റെ കഥ, തിരക്കഥ, സംഗീതം, അഭിനേതാക്കൾ (പ്രത്യേകിച്ച് ബച്ചൻ, കപൂർ, റോയ്) എന്നിവയ്ക്ക് നിരൂപക പ്രശംസയും ലഭിച്ചു. ഈ ചിത്രം വാണിജ്യപരമായി വിജയിക്കുകയും ഒരു തകർപ്പൻ സിനിമാറ്റിക് മാസ്റ്റർപീസായി കണക്കാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഈ സിനിമ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ മാത്രമല്ല ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിലും കാര്യമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തി; അതിന്റെ എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെന്റ് വിരുദ്ധ തീമുകളും ബച്ചന്റെ ആന്റി - ഹീറോ കഥാപാത്രവും പ്രേക്ഷകരിൽ പ്രതിധ്വനിച്ചു. ബോളിവുഡ് സിനിമകളിലെ ‘ആംഗ്രി യംഗ് മാൻ’ എന്ന ബച്ചന്റെ ജനപ്രിയ പ്രതിച്ഛായ ഈ സിനിമ ഉറപ്പിച്ചു. കുടുംബത്തിനും സമൂഹത്തിനുംവേണ്ടി ജീവിച്ച വിജയ് എന്ന ഈ കഥാപാത്രം രാഷ്ട്രത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥയെ വിമർശിക്കുന്നു, തന്റെ ശരികൾക്കൊപ്പം നിന്ന് തെറ്റുകൾക്കെതിരെ പോരാടുന്നു. താൻ ശരിയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന കാര്യത്തിൽ അയാൾക്ക് യാതൊരു സംശയവുമില്ല. പക്ഷേ തന്റെ ശരികൾ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ശരികളുമായി സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടുകയും വിജയിനെ പോലീസ് വെടി വെച്ചു കൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രശസ്ത നിരൂപകനായ മാധവപ്രസാദ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്, ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഇത്ര ജനപ്രിയത വരുവാനുള്ള കാരണം എഴുപതുകളിലെ ഇന്ത്യയിലെ പൊളിറ്റിക്കൽ വയലൻസ് കാരണമാണെന്നാണ്. 1975 കളിലെ അടിയന്തിരാവസ്ഥകളോടുള്ള അബോധപരമായ പ്ര

തികരണം കൂടിയാണ് ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കപ്പെടാനുള്ള പ്രധാന കാരണം. ഇന്ത്യൻ പ്രേക്ഷകർ ഇത്തരം സിനിമകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സ്റ്റേറ്റിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധത്തെ പ്രകടിപ്പിച്ചു. ഇത്തരം ആംഗ്രി യങ് മാൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഒപ്പം ജനങ്ങൾ കൂടി ഉണ്ടായിരുന്നു. ദീവാറിൽ ഗുണ്ടകളെ വിജയ് അടിച്ചൊതുക്കിയപ്പോൾ അയാൾക്കു വേണ്ടി ജയ് വിളിക്കുവാൻ തൊഴിലാളികൾ കൂടെ വരുന്ന രംഗം ഓർക്കുക. ഹിന്ദി സിനിമയുടെ ചരിത്രം, ഉൾനാടൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് നഗരത്തിലേക്കുള്ള കുടിയേറ്റം, 1970-കളുടെ തുടക്കത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക കാലാവസ്ഥ എന്നിവയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ദീവാർ എന്ന ഈ സിനിമയ്ക്ക് കിട്ടിയ ജനപ്രിയത പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്.

സഞ്ജീർ, ദീവാർ എന്നീ സിനിമകൾ കൂടാതെ ഷോലെ, ത്രിശൂൽ, ഡോൺ, കാലാപത്ഥർ, ശക്തി എന്നിങ്ങനെ നിരവധി സിനിമകളിൽ ആംഗ്രി യങ് മാൻ കഥാപാത്രങ്ങളെ കാണാവുന്നതാണ്. ഷോലെ, ഡോൺ, സഞ്ജീർ, ദീവാർ തുടങ്ങിയ ഐതിഹാസിക ബോളിവുഡ് സിനിമകളുടെ തിരക്കഥാകൃത്ത് ജോഡികളായ സലിം ഖാനും ജാവേദ് അക്തറും ഒരുമിച്ച് 24 സിനിമകൾക്ക് തിരക്കഥ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം നിരവധി സിനിമകളിലൂടെ ബച്ചൻ ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ പ്രതീകമായി മാറി. ഇന്ത്യയിലെ മിക്ക സംസ്ഥാനങ്ങളിലും അമിതാഭിന്റെ സിനിമകൾക്ക് പ്രേക്ഷകർ ഉണ്ടായിരുന്നു. ബച്ചൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രാദേശികമായ വേർഷനും ഇതോടൊപ്പം ഓരോ ഭാഷാ സിനിമകളിലും ഉണ്ടായി വന്നു.

ഷോലെ എന്ന സിനിമയിലെ അമിതാഭ് ബച്ചന്റെ ജയ് എന്ന കഥാപാത്രം ബച്ചൻ കഥാപാത്രമായ വിജയ് യുടെ ചുരുക്കമാണ്. ക്ഷോഭിക്കുന്ന യുവത്വത്തിന്റെ തുടർച്ച ഈ സിനിമയിലും നമുക്ക് കാണാനാകും. ഗബ്ബർസിംഗ് എന്ന കൊള്ളക്കാരനെ അറസ്റ്റുചെയ്യാൻ, രണ്ടു കുറ്റവാളികളുടെ സഹായത്തോടെ ധൈര്യം കാണിച്ച ഠാക്കൂർ ബാൽദേവ് സിങ്ങ് എന്ന സത്യസന്ധനായ പൊലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ കഥയാണ് ഷോലെ. കൊള്ളക്കാരനായ ഗബ്ബർ സിംഗിനെ ഠാക്കൂർ ബാൽദേവ് സിങ്ങ് അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് ജയിലിലിടുന്നു. ഗബ്ബർ പക്ഷേ, തടവു ചാടുകയും ഠാക്കൂറിന്റെ കുടുംബത്തെ മുഴുവൻ കൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രതികാരം ചെയ്യാനായി ഗബ്ബറിന്റെ താവളത്തിലെത്തിയ ഠാക്കൂറിനെ ഗബ്ബർ പിടികൂടുകയും രണ്ട് കൈകളും മുറിച്ചുമാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അപമാനത്തിന് പകരംചെയ്യാനായി വീരു, ജെയ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള ധീരരായ രണ്ട് ചെറുപ്പക്കാരെ ഠാക്കൂർ വിളിച്ചുവരുത്തുന്നു. അവർ എങ്ങനെയാണ് ഗബ്ബറിനെ പിടികൂടുന്നതെന്നാണ് സിനിമ പിന്നീട് പറയുന്നത്.

"വീരു ഗബ്ബറിനെ പിടികൂടി ഠാക്കൂറിന് കൈമാറുന്നു. ഠാക്കൂർ തന്റെ ഷൂസ് ഉപയോഗിച്ച് ഗബ്ബറിനെ കൊല്ലാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനിടെ പൊലീസ് ഇടപെടുന്നു. ഗബ്ബറിനെ കൊല്ലുന്നതിൽനിന്ന് ഠാക്കൂറിനെ തടയുന്നു. ഗബ്ബർ നിയമത്തിന്റെ വഴിയേ സഞ്ചരിക്കുന്നിടത്ത് കഥ അവസാനിക്കുന്നു. വീരു ബസന്തിയുമൊന്നിച്ച് തീവണ്ടിയിൽ കയറുകയും ട്രെയിൻ സ്റ്റേഷൻ വിടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ക്രെഡിറ്റുകൾ കടന്നുവരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും യഥാർത്ഥ 'ഷോലെ'യുടെ അവസാനം ഇങ്ങനെയായിരുന്നില്ല. സമീപകാലത്ത് ഷോലെയുടെ ഈ ആദ്യ ക്ലൈമാക്സ് പതിപ്പ് വീണ്ടും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നു. തുടക്കത്തിൽ വി.എച്ച്.എസ് ടേപ്പുകളിൽ മാത്രമായിരുന്ന ഇത് ഇന്റർനെറ്റിലൂടെയാണ് പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയത്. അടിയേറ്റ് അവശനായ ഗബ്ബറിനെ ഠാക്കൂർ തള്ളിയിടുകയും കാൽകൊണ്ട് ഞെരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒടുവിൽ ഒരു കുന്തംകൊണ്ട്

 ISSN: 2582 - 2594

കുത്തിക്കൊല്ലുന്നു. അതിനുശേഷം തന്റെ ജീവിതനഷ്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചോർത്ത് ആദ്യമായി ഠാക്കൂർ കരയുന്നിടത്താണ് ചിത്രം അവസാനിക്കുന്നത്. നോക്കുകുത്തിയാവേണ്ടിവരുന്ന നിയമവ്യവസ്ഥയുടെ നിസ്സഹായാവസ്ഥ വെളിപ്പെടുത്താനാണ് ഇത്തരമൊരു ക്ലൈമാക്സ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ, തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളും പൗരാവകാശങ്ങളും താൽക്കാലികമായി നിർത്തിവെയ്ക്കപ്പെട്ട കാലത്ത്, 1975 ജൂണിലാണ് ഷോലെ സെൻസർ ബോർഡിനു മുന്നിൽ സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. സ്വാഭാവികമായും ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ ഇടപെടലുകൾ ഷോലെയേയും ബാധിച്ചു. ചുരുക്കത്തിൽ സംവിധായകൻ രമേശ് സിപ്പിക്ക് ഷോലെയുടെ അവസാന രംഗം ഒരിക്കൽക്കൂടി ചിത്രീകരിക്കേണ്ടിവന്നു! എന്നിട്ടും വളരെയേറെ കട്ടുകൾക്കു ശേഷമാണ് ചിത്രത്തിന് 'യു' സർട്ടിഫിക്കറ്റ് നൽകപ്പെട്ടത്".[അരുൺ കുമാർ എൻ എസ് : 2020] സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിൽ നിന്ന് പതിയെ പതിയെ ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് പോയതെന്ന് ആലോചിക്കാവുന്നതാണ്. അഹിംസയിൽ അധിഷ്ഠിതവും കൈയ്യൂക്ക് ഉപയോഗിക്കാതെയും ബ്രിട്ടീഷുകാരിൽ നിന്നും സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിത്തന്ന ഗാന്ധിയുടെ ആദർശങ്ങൾ അടിയന്തിരാവസ്ഥ കാലത്ത് പുറത്തുവന്ന ഈ സിനിമയിൽ കാണില്ല. ഇന്ത്യയ്ക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചതിനു ശേഷം മിലിട്ടറി പവറിലൂടെ പാകിസ്ഥാനുമായും ചൈനയുമായും ഇന്ത്യ യുദ്ധം ചെയ്തു. Defensive violence എന്ന ഒരാശയമാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. വയലൻസ് ശരിയല്ലായെങ്കിലും ശത്രുക്കളിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടുന്നതിനായി പ്രതിരോധ വയലൻസാണ് ഷോലെ എന്ന സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇതിലെ പ്രധാന രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേര് വീരു, ജയ് എന്നാണല്ലോ. യഥാക്രമം ഹീറോയിസം, വിക്ടറി എന്ന് അർത്ഥം അതിനു കാണാം. ഇവർ ഹീറോയിസത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളെ ഉണർത്തുന്നതാണ്. ഉത്തരേന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളിൽ ഭൂവുടമകൾ അഥവാ ജന്മിമാരാണ് ജനങ്ങളെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ഇവിടെ ജന്മിമാരാണ്, ഭൂവുടമകളാണ് ജനങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുന്നത്. പുറമേ നിന്നു വരുന്ന കൊള്ളക്കാരെയാണ് ജനങ്ങൾ ഭയക്കുന്നത്. അതായത് ജന്മിത്വത്തെ, അതിന്റെ ചൂഷണത്തെ സ്വാഭാവികമായി കണ്ട് ന്യായീകരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷ്യമായി ഷോലെ സിനിമ മാറുന്നു. കൊള്ളക്കാരെ ഭയക്കുന്ന ഒരു ജനതയെയാണ് സിനിമ ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അണ്ടർസ്റ്റാന്റിംഗ് ഇന്ത്യൻ മൂവീസ് എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പാടിക് കോം ഹോഗൻ ഇത്തരമൊരു നിരീക്ഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സിനിമയിലും നായകന്മാരുടെ വീരത്വത്തെ പിന്തുണയ്ക്കുവാൻ ജനം കൂടെയുണ്ട്. ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയിൽ അയാളുടെ എല്ലാത്തരം ക്ഷോഭങ്ങൾക്കും വൈകാരികമായി പിന്തുണയ്ക്കുവാനും കൂടെ നിൽക്കുവാനും ബഹുജനങ്ങളുണ്ടെന്ന് കാണാം.

അമിതാഭ് ബച്ചൻ എന്ന നടനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ പ്രതിഭാസം വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്. നെഹ്റുവിയൻ രാഷ്ട്രപുരോഗതിയിലുള്ള അവിശ്വാസം യുവജനങ്ങളെ നിരാശാഭരിതരും പ്രക്ഷോഭകാരികളും ആക്കി. അഴിമതിയും ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഭരണ പരാജയവും യുവാക്കളിൽ പ്രതിഷേധം വളർത്തി. അമിതാഭിന്റെ മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും പേര് വിജയ് എന്നായിരുന്നു. വിജയ് എന്ന കഥാപാത്രം പലപ്പോഴും സിനിമയുടെ അന്ത്യത്തിൽ പരാജയപ്പെടുന്നതായും കാണാം. അമിതാഭ് ബച്ചനെ "ഇന്ത്യൻ ജനപ്രിയ സിനിമയിലെ ആദ്യത്തെ നഗര-വ്യാവസായിക മനുഷ്യൻ, നേരത്തെയുള്ള ചോക്ലേറ്റ്-പൈ ഹീറോകളെ കാലഹരണപ്പെടുത്തിയ ഒരാൾ" എന്ന് ആഷിഷ് നന്ദി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

അമിതാഭ് ബച്ചന്റെ കോപാകുലനായ വ്യക്തിത്വം നഗര നിരാശയുടെ അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കാൻ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്ന ആർക്കിടൈപ്പൽ ഭാവനയാണ്. രണ്ട് സഹോദരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനായി മെലോഡ്രാമയുടെ സമർത്ഥമായ വിന്യാസമാണ് ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതുതന്നെയാണ് ദീവാറിന്റെ വിജയവും ശക്തിയും. ഒരു വലിയ പരിധിവരെ, നഗര സംഘട്ടനത്തിന്റെയും മെലോഡ്രാമയുടെയും ഒരു രൂപത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതിന് സാമൂഹികശാസ്ത്രപരമായി രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളെയും സന്ദർഭോചിതമാക്കുന്ന ഒരു തന്ത്രത്തിലൂടെയാണ് ഇത് കൈവരിക്കുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിൽ സങ്കീർണ്ണമായി നെയ്തെടുത്ത ഈ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, സംഭവങ്ങളുടെ ക്രമത്തിനും വിജയ് തന്റെ കുടുംബം, നിയമം, നഗരം എന്നിവയിൽ നിന്നുള്ള അകൽച്ചയ്ക്കും കാരണമായ വിശദീകരണം അവതരിപ്പിക്കാൻ ലക്ഷ്യമിടുന്നു. "ആന്തരിക പ്രവാസം" അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു അന്യനായ ഏകാന്തനായി വിജയ് എന്ന കഥാപാത്രത്തെ വളർത്തിയെടുത്തതാണ് സിനിമയിലെ പ്രധാന കാര്യം. വിജയ് എടുക്കുന്ന ഓരോ പ്രവർത്തനവും തീരുമാനവും വിശദീകരിക്കുന്ന ഒരു ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ദീവാർ വിജയ്‌യുടെ വേദന പിന്തുടരുന്നു. ഈ വിശദീകരണങ്ങളെല്ലാം നഗര ദാരിദ്ര്യം, ഭവനരഹിതർ, ദാരിദ്ര്യം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മയിലും അനുഭവത്തിലും അധിഷ്ഠിതമാണ്; അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ യാത്രയിലൂടെ, പരിണതിയിലൂടെ അടുത്തുനിന്നു കണ്ടതാണ്". [Ranjani Mazumdar : 2007 : 14]ആധുനിക നഗരവികസനവും പുതിയ തൊഴിലിടങ്ങളുമൊക്കെ വികസിച്ചു വരുന്ന പുതിയൊരു കാലഘട്ടത്തിലെ യുവത്വത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളാണ് 'ക്ഷോഭിക്കുന്ന യുവത്വ'ത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എഴുപതുകളിലെ ഇന്ത്യൻ ഭരണകൂടത്തിന്റെ അനീതികളോടും അഴിമതികളോടുമുള്ള യുവജനതയുടെ വിമർശനമാണ്.

ദീവാർ (1975), മുഖദ്ദർ കാ സിക്കന്ദർ (1978), ചരസ് (1976), കൂലി (1983) എന്നീ സിനിമകളിൽ രാഷ്ട്രം, അതിന്റേതായ നിരവധി പ്രശ്നങ്ങളുള്ള ഒരു സ്വാഭാവിക രാഷ്ട്രീയ അസ്തിത്വമെന്ന നിലയിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ, നായകൻ അതിനെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. എഴുപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ ആരംഭിച്ച തീവ്രമായ രാഷ്ട്രീയ പ്രക്ഷോഭത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിലാണ് അക്രമാസക്തവും രോഷാകുലനും നിയമലംഘകനും അസംതൃപ്തനുമായ "കോപാകുലനായ യുവാവിലേക്ക്" നായകത്വ നിർമ്മാണത്തിലേക്ക് ഹിന്ദി സിനിമ മാറുന്നത്.

1975-ൽ ഇന്ത്യയിൽ ഇന്ദിരാഗാന്ധി പ്രധാനമന്ത്രിയായതിനു ശേഷം പതിനെട്ട് മാസത്തോളം അടിയന്തരാവസ്ഥയായിരുന്നു. പൗരസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ നിയന്ത്രണം, മാധ്യമസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്മേലുള്ള നിയന്ത്രണം, പ്രതിപക്ഷത്തെ വിവേചനരഹിതമായി തടങ്കലിൽ വയ്ക്കൽ എന്നിവയ്ക്ക് കുപ്രസിദ്ധമാണല്ലോ ഈ അടിയന്തരാവസ്ഥ കാലം. സഞ്ജയ് ഗാന്ധിയുടെ വൻതോതിലുള്ള നഗര ചേരി ഒഴിപ്പിക്കലും കുപ്രസിദ്ധമായിരുന്നു. സബാൾട്ടർ ജനങ്ങളുടെ മേൽ ഭരണകൂടം ശക്തമായി ആക്രമങ്ങൾ നടത്തി. ക്ഷുഭിതനായ യുവാവിന്റെ പുരുഷത്വത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര നിർമ്മാണം ഈ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. സാംസ്കാരികമായും മനഃശാസ്ത്രപരമായും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഇന്ത്യയിലെ ജനങ്ങളുടെ ആഗ്രഹത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ഫാന്റസിയാണ് ഇന്ത്യൻ സിനിമ അല്ലെങ്കിൽ കൂടുതൽ വ്യക്തമായി ഹിന്ദി സിനിമ വിഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടാത്ത ആഗ്രഹങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും അസംതൃപ്തമായ ആഗ്രഹങ്ങളും ഒരു ദിവാസ്വപ്നം പോലെയോ യക്ഷിക്കഥയോ

 ISSN: 2582 - 2594

പോലെ നിറവേറ്റപ്പെടുന്നുവെന്ന് സുധീർ കാകർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ ആണത്തവും പരശുരാമ മിഥോളജിയും എഴുപതുകളിലെ ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ ഹിന്ദി സിനിമകളിൽ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് സായൻ ചതോപാദ്യായ് പഠനം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു പ്രാദേശിക ഭാഷാ സിനിമകളിലും ഇത്തരം ക്ഷുഭിത യൗവന കഥാപാത്രങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വിഷ്ണുവർദ്ധൻ [കന്നഡ], രാജശേഖർ (തെലുങ്ക്), ജയൻ (മലയാളം) എന്നീ നടന്മാർ ഇത്തരത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ ചില സിനിമകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏകനായക കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകരിൽ ദമിതമായി കിടക്കുന്ന പ്രതിഷേധസ്വരമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സിനിമകൾ ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നത്. ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളാണ് ഇത്തരം ജനപ്രിയ സിനിമകളിലൂടെ പുറത്തുവന്നു കൊണ്ടിരുന്നത്.

ചുരുക്കത്തിൽ "ആംഗ്രി യങ്ങ് മാൻ" സിനിമകളുടെ വിജയത്തിന് കാരണം ഇന്ത്യയിലെ നിയമവ്യവസ്ഥയുടെയും പരമ്പരാഗത ജീവിതശൈലിയുടെയും തകർച്ചയാണ്. ക്രിമിനൽ ചിന്താഗതിക്കാരനായ നായകൻ എന്ന നിലയിൽ, "എഴുപതുകളിലെ യുവാക്കളുടെ രോഷവും നിരാശയും ഈ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. പ്രേക്ഷകർ ബച്ചന്റെ പരുക്കൻ സ്ക്രീൻ വ്യക്തിത്വത്തിൽ തങ്ങളെത്തന്നെ കണ്ടു, അവർക്ക് ഒരിക്കലും ഇല്ലാത്ത ശക്തിയെക്കുറിച്ച് അവർ സങ്കൽപ്പിച്ചു". സാമൂഹ്യമനഃശാസ്ത്രജ്ഞനായ സുധീർ കക്കർ "കോപാകുലനായ മനുഷ്യൻ" പ്രതിഭാസത്തെ വികസനത്തിന്റെയും ആധുനികവൽക്കരണത്തിന്റെയും നേരിട്ടുള്ള ഉൽപ്പന്നമായിട്ടാണ് കണ്ടത്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കാലഘട്ടത്തിലെ ആദർശബോധം, രാഷ്ട്ര വികസനം, കുടുംബഐക്യം എന്നിവ 1960 കളുടെ അവസാനം വരെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ പ്രകടമാണ്. രാജ് കപൂറിന്റെ സിനിമകളിലും നയാ ദൗർ (ബി. ആർ. ചോപ്ര, 1957) തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലും ഈ ആദർശവാദം പ്രകടമാണ്. "പിന്നെ നിരാശ, കാര്യങ്ങൾ തീരെ ചലിക്കുന്നില്ല, അഭിലാഷങ്ങൾ നിറവേറ്റപ്പെടുന്നില്ല അല്ലെങ്കിൽ നിയമം ശരിയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല എന്നു സിനിമകൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. ഇതിന്റെ അനുരണനമാണ്" കോപാകുലനായ മനുഷ്യന്റെ രൂപത്തിലൂടെ പ്രതികാരമായി ഉയർന്നുവന്നത്. "കോപാകുലനായ മനുഷ്യൻ" എന്ന പ്രതിഭാസത്തെ ഉയർന്നുവരുന്ന സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പ്രതിസന്ധിയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു പഠിക്കുവാനാണ് ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകരും അക്കാദമിക് വിദഗ്ധരും നിരൂപകരും ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

ആധാരസൂചി

അരുൺ കുമാർ എൻ എസ്, 2020 സെപ്തംബർ 27, 'ഷോലെ'- ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ നിർവ്വചന പദം, സമകാലിക മലയാളം വാരിക, കൊച്ചി.

Patrick colmhogan, 2008, Understanding Indian Movies, University of Texas Press, Austin.

Kakar, Sudhir, 2007, Intimate Relations : Exploring Indian Sexuality, Penguing Books, India .

Ranjani Mazumdar, 2007, Bombay Cinema : An archive of the City, University of Minnesota Press.

Prasad, Madhava, 2000, Ideology of the hindi film :A historical Construction, Oxford University Press, New Delhi.