ബോളിവുഡിലെ ജനപ്രിയതയുടെ കാഴ്ചകൾ

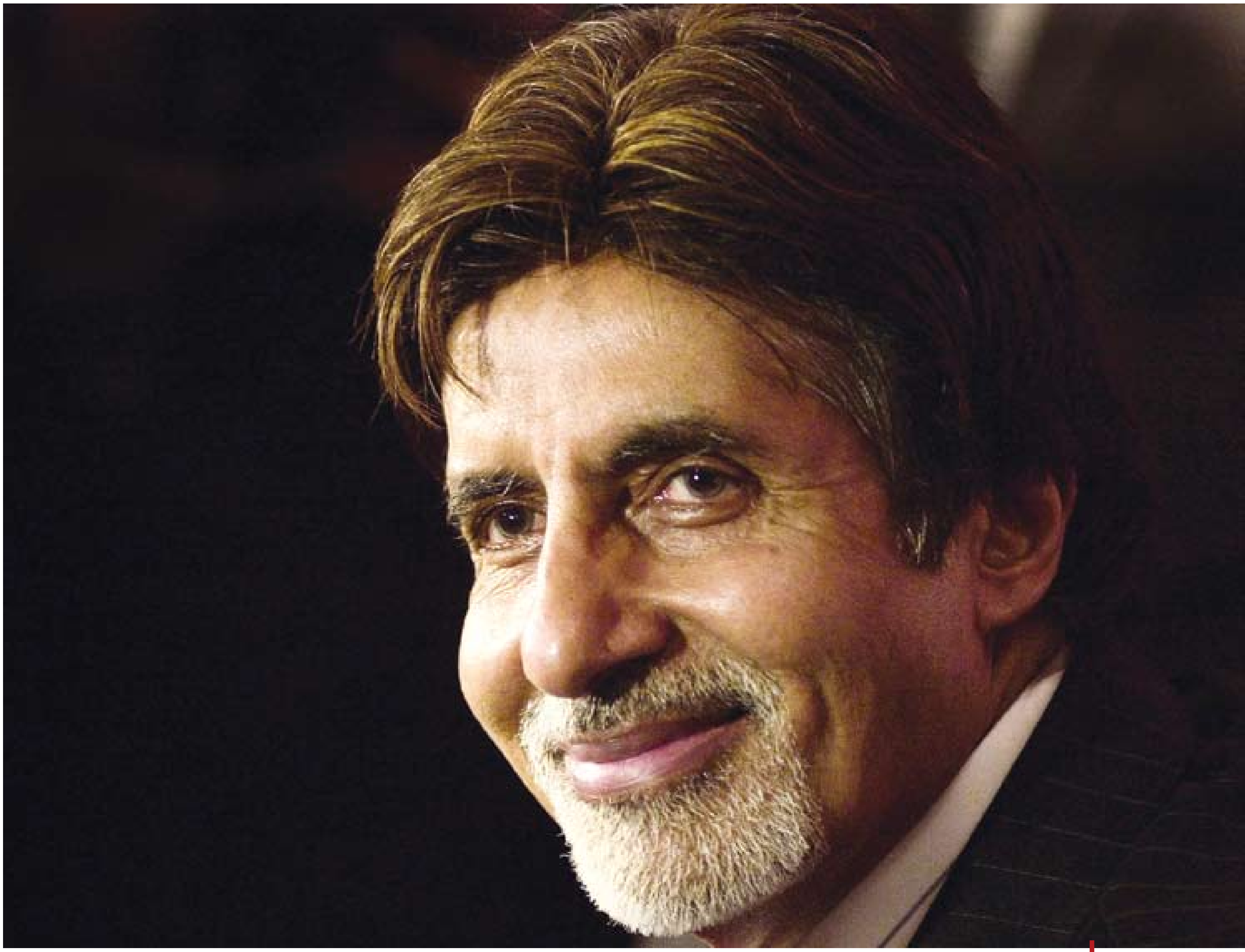
| രാജേഷ് എം.ആർ. |

ഇന്ത്യൻ സിനിമാചരിത്രത്തിൽ ബോളിവുഡ് എങ്ങനെയൊക്കെ അടയാളപ്പെടുന്നുവെന്ന ഒരു അന്വേഷണം

ദാദാസാഹേബ് ഫാൽക്കെയുടെ 'രാജാഹരിശ്ചന്ദ്ര' (1913) എന്ന നിശബ്ദ സിനിമയുടെ പിറവിയോടെ ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യ സിനിമയും സിനിമയുടെ പിതാവും ജന്മമെടുത്തു. തുടർന്ന് നിരവധി പുരാണ പ്രമേയമുള്ള സിനിമകളിലൂടെ ഫാൽക്കെ സിനിമയെയും ഇന്ത്യയെയും തന്നെ നിർവചിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഭാരതീയ പുണ്യപുരാണങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളും ആധുനിക ഇന്ത്യയുടെ ദേശരാഷ്ട്രത്തിനും കുടുംബവ്യവസ്ഥയ്ക്കും അനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു ഫാൽക്കെ ചെയ്തത്. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തെ വിമർശിക്കുന്ന വിധത്തിൽ പുരാണ സിനിമകൾ അബോധതലത്തിൽ മാറുകയുമുണ്ടായി. പുരാണസിനിമകളിലെ രംഗങ്ങളെ സമകാലിക രാഷ്ട്രീയവുമായി ചേർത്ത് വിമർശിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാനും ശ്രമിച്ചിരുന്നു. 'ആലംആര' (1937) എന്ന ആദ്യ ശബ്ദസിനിമയിലൂടെ ഹിന്ദി ഭാഷ ജനങ്ങൾ സിനിമയിൽ കേട്ടുതുടങ്ങി. ഇന്ത്യൻ സിനിമയെന്ന രീതിയിൽ ഹിന്ദി സിനിമ അറിയപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ഇന്ത്യൻ സിനിമ, ദേശീയ സിനിമ, ബോംബെ സിനിമ, ബോളിവുഡ് സിനിമ എന്നിങ്ങനെയൊക്കെ അറിയപ്പെടുന്ന ഹിന്ദിസിനിമയുടെ നൂറുവർഷത്തെ ചരിത്രത്തെ സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുകപോലും അസാധ്യമാണ്. ജനപ്രിയ ഹിന്ദിസിനിമകളിലെ ആഖ്യാനവും രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരമായി അന്വേഷിക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. ജനപ്രിയ ഹിന്ദിസിനിമകൾ വർത്തമാനകാലത്ത് രാജ്യത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ കടന്ന് സാമ്പത്തിക ലാഭമുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സമകാലിക സിനിമകളെയും പഠനവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

പാശ്ചാത്യ സ്വാധീനവും സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും

ഇന്ത്യൻ ജനപ്രിയ സിനിമയുടെ ആഖ്യാനത്തേയും പ്രമേയത്തെയും സ്വാധീനിച്ച ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനം രാമായണം, മഹാഭാരതം എന്നീ പുരാണങ്ങളാണ്. പ്രധാനകഥ, ഉപകഥ, കഥയ്ക്കുള്ളിലെ കഥ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആഖ്യാനമാതൃകകൾ ഹിന്ദി സിനിമകളിൽ ജനപ്രിയമായി മാറുകയുണ്ടായി. പ്രാചീന സംസ്കൃത നാടകങ്ങളിൽനിന്നുള്ള സംഗീതം, നൃത്തം, ശരീരഭാഷ എന്നിവയെല്ലാം ശൈലീകൃതമായി ഹിന്ദി സിനിമകൾ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ വള



അമിതാഭ് ബച്ചൻ: ബോളിവുഡിന്റെ അമരയൗവനം

രെയധികം സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ പ്രാദേശിക ഭാഷകളിലെ വിവിധ നാടോടി കലകളിൽ (യാത്ര, രാംലീല, തെരുക്കൂത്ത്...) നിന്നും പാഴ്സി നാടകവേദിയിൽ നിന്നും ഹിന്ദി സിനിമ പലതും ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഭ്രമാത്മകത, നൃത്തം, സംഗീതം, ചടുലമായ സംഭാഷണം, രംഗവിതാനം, മെലോഡ്രാമ, ഹാസ്യം എന്നിവയെല്ലാം ഇത്തരം കലകളുടെ സ്വാധീനം കൊണ്ടും ജനപ്രിയ ഹിന്ദിസിനിമകളുടെ ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ഘടകങ്ങളായി മാറി. ഹോളിവുഡ്, മറ്റു വിദേശ സിനിമകൾ എന്നിവയുടെ സ്വാധീനവും ഹിന്ദിസിനിമകളുടെ പ്രമേയപരവും ആഖ്യാനപരവുമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് ഇടയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഹോളിവുഡ്, സിനിമകളുടെ ക്യാമറ ആംഗിൾ, ചലനം, ലൈറ്റിങ്ങ്, എഡിറ്റിങ്ങ് എന്നിവയൊക്കെ ഹിന്ദി സിനിമയിലും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലുകളിലെ വിദേശ സിനിമകളിലെ ആഖ്യാന ഘടനയും ഇതിവൃത്തവും വളരെ കച്ചവടപരമായി, ജനപ്രിയമായ രീതിയിൽ ഹിന്ദിസിനിമ സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. വിദേശ മ്യൂസിക്കൽ ചാനലുകളിലെ ആൽബങ്ങളിലെ ഗാനരംഗങ്ങളുടെ മാതൃകയിൽ വർത്തമാന ഹിന്ദിസിനിമകളിൽ ഗാനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതും ഇന്നു കാണാവുന്നതാണ്.

ആദ്യകാല ഹിന്ദി സിനിമകളായ 'സന്ത് തുക്കാറാം' (1936), 'പിതൃപ്രേം' (1929), 'ദിലേർ ജിഗർ' (1931), 'പ്രേം സന്ന്യാസ്' (1925), 'ശിരസ്' (1928), 'സാവിത്രി' (1937) തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെല്ലാം പാശ്ചാത്യ സിനിമകളുടെ സ്വാധീനം കൂടുതലായി കാണാമായിരുന്നു. സാമുദായിക ഐക്യം, ബുദ്ധമതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം, പൗരാണിക ലോകം എന്നിവയെല്ലാം ഈ സിനിമകളുടെ ഇതിവൃത്തങ്ങളിൽ ഇടം നേടി. ശബ്ദിക്കുന്ന സിനിമകൾ സാമൂഹിക വിഷയങ്ങളും കുടുംബപ്രശ്നങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ചു തുടങ്ങി. ചരിത്ര സിനിമകളായി മനസ്സിലാക്കുന്ന സിനിമകളിലും കുടുംബപ്രശ്നങ്ങൾ കടന്നുവരാൻ തുടങ്ങി. 'ചാന്തിദാസ്' (1932), 'അച്ഛൂത്കന്യ' (1936) തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിനകത്തെ ജാതിവിവേചനത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്ത് ഒരു നവഭാരതം കെട്ടിയുയർത്തേണ്ടതിനെക്കുറിച്ചാണ് ചർച്ച ചെയ്തത്. സമൂഹത്തിനകത്ത് ആര്യ-ബ്രാഹ്മണിക യുവാവും താഴ്ന്ന ജാതിയിലെ യുവതിയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയത്തിലൂടെ ഇന്ത്യയിലെ ചാതുർവർണ്യ വ്യവസ്ഥയുടെ നേർക്കുള്ള വിമർശനമാണ് ഈ സിനിമകൾ മുന്നോട്ടു

സന്ത് തുക്കാറാം (1936)

വച്ചത്. 'ദുനിയാ നാ മാനേ' (1937) എന്ന സിനിമ വിവാഹകാര്യത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീയുടെ അഭിപ്രായത്തിന് എന്ത് സ്ഥാനമാണ് എന്ന ചോദ്യമുന്നയിക്കുന്നു. 'മസ്ദൂർ' (1934) എന്നത് തൊഴിലാളിയും മുതലാളിയും തമ്മിലുള്ള വർഗവൈരുദ്ധ്യ പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന സിനിമയാണ്. ഈ സിനിമകളെല്ലാം അവതരണത്തിൽ റിയലിസത്തെ പിന്തുടർന്ന് സാമൂഹിക നവോത്ഥാനത്തിനുവേണ്ടി ശ്രമിച്ച സിനിമകളാണ്. ആധുനിക സവർണ ഹൈന്ദവ പുരുഷന്റെ മേൽനോട്ടത്തിലുള്ള നവോത്ഥാനശ്രമങ്ങളാണ് ഇത്തരം സിനിമകളിലൂടെ കാഴ്ചപ്പെടുന്നതെന്നും തിരിച്ചറിയേണ്ടതാണ്.

'സന്ത് ധ്യാനേശ്വർ' (1940), 'ഹണ്ടർവാലി' (1935), 'ഡയമണ്ട് ക്വീൻ' (1940) എന്നീ സിനിമകളും അക്കാലത്ത് ശ്രദ്ധേയമായി. നാദിയ 'പേടിയില്ലാത്ത' (fearless) പെൺകരുത്തായി മാറിയത് ഇക്കാലത്താണ്. പുരുഷത്വത്തിനു സംഭവിച്ച പ്രതിസന്ധി മുപ്പതുകളിലെ ഹിന്ദി സിനിമകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് വിമർശനമുയർന്നിട്ടുണ്ട്. ലൈംഗികതയും കൊളോണിയൽ ഇന്ത്യയിലെ രാഷ്ട്രീയ ആധിപത്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ആഷിഷ് നന്ദിയെപ്പോലെയുള്ളവർ വിമർശനമുന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഗാന്ധിജിയുടെ 'അഹിംസ തത്ത്വവാദം' സ്ത്രൈണ സമരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായും ഇക്കാലം വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പുരുഷന്റെ ഉള്ളിലെ സ്ത്രൈണതയും സ്ത്രീക്കുള്ളിലെ പുരുഷത്വവും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുൻപുള്ള ഹിന്ദി സിനിമകളിൽ അബോധതലത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. 1942–43–ലാണ് നാദിയയുടെ അവസാനത്തെ ആക്ഷൻ സിനിമയായ 'ജംഗിൾ പ്രിൻസസ്' പുറത്തിറങ്ങിയത്. ഈ സമയത്താണ് ഹിന്ദിസിനിമയിൽ നവോത്ഥാന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ വന്നു തുടങ്ങിയത്. 'പഡോസി' (1941), 'ശകുന്തള' (1943), 'നീച്ചാ നഗർ' (1946) 'ധർത്തീ കേലാൽ' (1946) എന്നിങ്ങനെ നിരവധി സിനിമകൾ ഇക്കാലത്ത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും സ്വാധീനം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്ക് സഹായകമായിരുന്നു ഇത്തരത്തിലുള്ള ഹിന്ദിസിനിമകൾ എന്നും പറയാവുന്നതാണ്.

ആധുനികത, റിയലിസം, നവോത്ഥാനം

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിലെ ഹിന്ദിസിനിമകൾ നെഹ്റുവിയൻ രാഷ്ട്രനിർമാണത്തിൽ ഉത്സാഹത്തോടെ പങ്കുചേരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പുതുതലമുറകളുടെ ഭാഷ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ബൂർഷ്വാ– ആധുനികതയുടെ പ്രിയപ്പെട്ട ആഖ്യാനരീതിയായ 'റിയലിസ'മാണ് പൊതുവെ ഹിന്ദിസിനിമകൾ പിന്തുടർന്നത്. റിയലിസ്റ്റ് രചനകളിലും നിയോ റിയലിസത്തിലുമെല്ലാം കുട്ടികൾ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളാകാറുണ്ട്. ഇക്കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഹിന്ദി സിനിമയിൽ കുട്ടികളുടെ കുട്ടിക്കാലം മുതൽ അവർ യുവാക്കളായി മാറുന്ന ദൃശ്യങ്ങളും തുടർന്നുള്ള പ്രശ്ന സംഭവവികാസങ്ങളെ ഇവർ നേരെയാക്കുന്നതും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. ആധുനികതയുടെ 'സ്വാതന്ത്ര്യവ്യക്തി' എന്ന സങ്കല്പത്തെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു

1961ൽ ബോംബെയിലെ സ്റ്റുഡിയോയിൽ നടന്ന സിനിമാ ചിത്രീകരണം

ചണ്ഡിദാസ് (1936) എന്ന ചിത്രത്തിൽ ഉമാശശി

തന്നെ, അവന്റെ അവകാശങ്ങളെ പല ആവിഷ്കാരതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ കുടുംബം, രാഷ്ട്രം, മതം എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളിലേക്ക് കൂട്ടിയിണക്കാൻ ഹിന്ദിസിനിമകൾ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. വിദേശ സിനിമകളുടെ സ്വാധീനം, സ്റ്റുഡിയോയിൽനിന്ന് ഔട്ട്ഡോറിലേക്ക് ഷൂട്ടിങ് മാറിയതെല്ലാം ഹിന്ദി സിനിമയുടെ മാറ്റത്തിന് ഇടയാക്കി. രാജ്കപൂർ സിനിമകളായ 'ആവാര' (1951), 'ബൂട്ട് പോളീഷ്' (1953), 'ശ്രീ 420' (1955), 'ജഗ്തേ രഹോ' (1957) എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ വലിയ പ്രദർശനവിജയം നേടുകയുണ്ടായി. പാശ്ചാത്യ മാതൃകയിലുള്ള വസ്ത്രങ്ങളണിഞ്ഞ തെരുവുതെണ്ടിയായി രാജ്കപൂർ വേഷങ്ങൾ മാറുകയുണ്ടായി. മുംബൈ നഗരത്തെരുവിൽ മാന്യന്മാരുടെ ബൂട്ടുകൾ പോളീഷ് ചെയ്ത് ജീവിക്കുന്ന അധഃസ്ഥിതരായ രണ്ടു കുട്ടികളുടെ കഥയാണ് 'ബൂട്ട് പോളിഷ്' എന്ന സിനിമ. ദാരിദ്ര്യത്തെ അതിഭാവുകത്വത്തോടൊപ്പം മെലോഡ്രാമ, സംഗീതം, ഹാസ്യം എന്നിവ ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് രാജ്കപൂർ ചിത്രങ്ങളെങ്കിലും പുരാണകഥയിലും കേവലമായ ഹോളിവുഡ് അനുകരണങ്ങളിലും കുടുങ്ങിക്കിടന്ന ഹിന്ദി സിനിമയെ സാമൂഹികമായ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് തിരിച്ചുവിടാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകൾക്ക് സാധിച്ചിരുന്നു. 'ജഗ്തേ രഹോ' എന്ന രാജ്കപൂർ നിർമിച്ച ചിത്രത്തിൽ നഗരത്തിലെത്തിയ അപരിഷ്കൃത വേഷധാരിയായ യുവാവിനെ കള്ളനെന്ന് ആരോപിച്ച് നഗരവാസികൾ മർദ്ദിക്കുന്നു. എന്നാൽ, നഗരത്തിൽ യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള കൊള്ളയും കൊലപാതകവും നടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നഗരം/ഗ്രാമം ദ്വന്ദത്തിലെ ആധുനിക കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ നേർക്കുള്ള വിമർശനം ഈ സിനിമയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. രാജ്കപൂറിന്റെ ആദ്യ സംവിധാനചിത്രമായ 'ആഗ്' (1948) അച്ഛനും മകനും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം അച്ഛന്റെ ആഗ്രഹപ്രകാരം മകനെ വക്കീലാക്കാനുള്ള സാഹചര്യത്തേയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 1947-നു ശേഷമുള്ള നിരവധി ഹിന്ദിസിനിമകളിൽ 'വക്കീൽ' പ്രധാന കഥാപാത്രമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ജഡ്ജും പൊലീസുമെല്ലാം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുൻപുള്ള സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും 'വക്കീൽ' നായകനാകുന്ന ചിത്രങ്ങൾ നാൽപ്പത്തിയേഴിനുശേഷമാണ് ഹിന്ദിസിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. ഇന്ത്യയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്വാതന്ത്ര്യസമര നേതാക്കന്മാരെല്ലാം (ഗാന്ധിജി, നെഹ്റു, പട്ടേൽ, അംബേദ്കർ തുടങ്ങിയവർ) വക്കീലന്മാരായിരുന്നു. വക്കീൽ എന്ന ജോലി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് 'ഭരണവർഗ' (Ruling Class) ത്തെയാണെന്നും അതിനാലാണ് 1947-നു ശേഷമുള്ള ഹിന്ദിസിനിമകളിൽ ഇവരുടെ പ്രതിനിധാനം കൂടുതലായി കടന്നുവരുന്നതെന്നും എം.കെ. രാഘവേന്ദ്ര നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

ഗുരുദത്തിന്റെ 'പ്യാസ' (1957), 'കാഗസ് കെ ഫൂൽ' (1959), മെഹ്മ്മൂബ് ഖാന്റെ 'മദർ ഇന്ത്യ' (1957), കെ. ആസിഫിന്റെ 'മുഗൾ-ഇ-അസം' (1960), ബിമൽറോയിയുടെ 'ദോ ബീഗാ സെമീൻ' (1953), 'മധുമതി' (1958) എന്നീ സിനിമകളെല്ലാം ഹിന്ദിയിൽ ജനപ്രിയങ്ങളായി മാറുകയുണ്ടായി. അൻപതുകളോടെ തന്നെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ ജനപ്രിയം/സമാന്തരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഭജനങ്ങളുണ്ടായി. ജനപ്രിയ ഹിന്ദിസിനിമകളുടെ ആരംഭം അതിനാൽ അൻപതുകൾ മുതലാണെന്ന് പറയാം. ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും രാഷ്ട്രീയത്തിലും പുലർത്തുന്ന ഭാവുകത്വപരമായ മാറ്റം സ്വീകരിച്ച സിനിമകളെക്കുറിക്കുന്ന സങ്കല്പനമായി സമാന്തര സിനിമ അറിയപ്പെട്ടു. അതിന് എതിരെ നിൽക്കുന്ന, കച്ചവടലാഭം മാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള 'മസാല സിനിമ'യെന്ന രീതിയിൽ ജനപ്രിയ സിനിമ സാമാന്യവത്കരിക്കപ്പെട്ടുവെന്ന് പറയാം. 'പ്യാസ', 'കാഗസ് കെ ഫൂൽ' തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ നാഗരിക ലോകത്തിലെ ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതം അവതരിപ്പിക്കുന്നവയായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. 'ഔരത്' എന്ന ചിത്രം മെഹബൂബ് ഖാൻ 'മദർ ഇന്ത്യ' എന്ന പേരിൽ റീമേക്ക് ചെയ്തു. രാധ എന്ന ഭർത്താവ് ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട തന്റേടിയായ സ്ത്രീ, തന്റെ രണ്ടു മക്കളെപ്പോറ്റുവാൻ നടത്തുന്ന പരിശ്രമങ്ങളാണ് സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം. കുടുംബത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിന് സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടാകേണ്ട തന്റേടത്തെയാണ് ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ദാരിദ്ര്യവും കർഷകരുടെ ജീവിതവും നഗരജീവിതത്തിലെ സങ്കീർണതകളും അൻപതുകളിലെ ഹിന്ദിസിനിമകളുടെ ഇഷ്ടവിഷയങ്ങളായിരുന്നു.

ദിലീപ്കുമാറിന്റെ 'ബാബുൽ',

മദർ ഇന്ത്യ(1957)യിൽ നിന്നൊരു രംഗം

'ദീദാർ', 'മധുമതി', 'ദേവദാസ്', 'മുഗൾ-എ-അസം' എന്നീ ചിത്രങ്ങളും ദേവാനന്ദിന്റെ 'ബാസി', 'ജ്വാൽ', 'സി.ഐ.ഡി.', 'ജബ് പ്യാർ കാസി സേഹോതാ ഹൈ' എന്നീ ചിത്രങ്ങളും വൻ വിജയങ്ങളായി മാറിയതോടെ 'സ്റ്റാർഡം' നിലവിൽ വന്നു. താരങ്ങളുടെ വിപണനമൂല്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ജനപ്രിയ സിനിമകളുടെ ചേരുവകളിൽ മാറ്റം വന്നു. മനോഹരമായ ഗാനങ്ങളും നൃത്തരംഗങ്ങളും നായകന്റെ ടിപ്പിക്കൽ സ്റ്റൈലുമെല്ലാം സിനിമയിലുൾപ്പെടുത്തുന്നത് അധികമാവാൻ തുടങ്ങി. അൻപതുകളിലെ ദിലീപ്കുമാർ, ദേവാനന്ദ് എന്നീ സൂപ്പർതാരങ്ങൾ അറുപതുകളിലെ ഷമ്മികപൂർ, രാജേന്ദ്രകുമാർ എന്നിവരുടെ കാലത്തും അവരുടെ താരപദവി നിലനിർത്തിയിരുന്നു. 'ജംഗ്ലി' (1961), 'ഗൈഡ്' (1965), 'ഗുംരാഹ്' (1963), 'കാശ്മീർ കി കലി' (1963), 'വക്ത്' (1965) 'സംഗം' (1964) എന്നീ സിനിമകളെല്ലാം പ്രണയവും ആക്ഷൻ രംഗങ്ങളും നിറഞ്ഞവയായിരുന്നു. അൻപതുകളിലെപ്പോലെ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളും രാഷ്ട്ര വികസനവും പൗരധർമങ്ങളും സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയുണ്ടായി. വിദേശരാജ്യങ്ങളെ അപാരമായി ഗാനരംഗങ്ങളിലും അല്ലാതെയും ചിത്രീകരിച്ച് വികസനത്തിന്റെ കേന്ദ്രം യൂറോപ്പാണെന്ന് അബോധപരമായി ഈ സിനിമകൾ വിളിച്ചോതുന്നുണ്ടായിരുന്നു. 'ലൗ ഇൻ ടോക്കിയോ' (1966), 'ആൻ ഈവനിങ് ഇൻ പാരീസ്' (1967), 'സംഗം' പോലുള്ള സിനിമകളിലെല്ലാം ഒരു ടൂറിസ്റ്റിന്റെ കാഴ്ചകളിലൂടെയുള്ള അവതരണവും കാണാവുന്നതാണ്.

നെഹ്റുവിയൻ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധി

എഴുപതുകളുടെ കാലഘട്ടമായപ്പോഴേയ്ക്കും നെഹ്റുവിയൻ ദേശ-രാഷ്ട്ര പുരോഗതിയിലുള്ള അവിശ്വാസം ഇന്ത്യൻ ജനതയ്ക്കുണ്ടായി തുടങ്ങി. എഴുപതുകളിലെ യുവാക്കളുടെ തൊഴിലില്ലായ്മയും ദാർശനിക വ്യഥകളും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കോൺഗ്രസ്സിന്റെ സ്വഭാവവും മുതലാളിത്ത തീവ്രവാദ രാഷ്ട്രീയവും യുവാക്കളെ ആത്മസംഘർഷത്തിലാക്കിയിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വിഭജനവും നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കടന്നുവരവുമെല്ലാം ജനപ്രിയ ഹിന്ദിസിനിമയുടെ ആവിഷ്കരണങ്ങളുടെ ഭാഗമല്ലായിരുന്നു. എന്നാൽ, ഈ പ്രതിസന്ധിയെ കാല്പനികമായി, വയലൻസായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു രീതി ഹിന്ദി സിനിമയിൽ കാണാനാകുമായിരുന്നു. രാജേഷ്ഖന്ന, ധർമ്മേന്ദ്ര, ശശികപൂർ, അമിതാഭ്ബച്ചൻ തുടങ്ങിയ താരങ്ങളുടെ കടന്നുവരവ് ഇക്കാലത്താണ്. 1969-ൽ പുറത്തുവന്ന 'ആരാധന' എന്ന സിനിമയുടെ വിജയത്തോടെ രാജേഷ്ഖന്ന ഹിന്ദി സിനിമയിലെ മെഗാസ്റ്റാറായി മാറി. 'ആനന്ദ്' (1970) 'ബാവർച്ചി' (1972), 'അമർപ്രേം' എന്നീ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ രാജേഷ്ഖന്ന പ്രണയത്തിനും ശരീരഭാവ അഭിനയത്തിനും പുതിയൊരു ഭാഷ്യം രചിച്ചു. ത്രികോണ പ്രണയം, അഴിമതി നിറഞ്ഞ ഭരണവർഗം, ഗാങ്സ്റ്റർ-മാഫിയകൾ, സഹോദരീസഹോദരന്മാർ മാതാപിതാക്കളാൽ വേർപെടുന്നതും അവസാനം കണ്ടുമുട്ടി യോജിക്കുന്നതും ഇക്കാലത്തെ സിനിമകളിലെ പതിവുരീതികളായിരുന്നു. ആക്ഷൻ, കോമഡി, പ്രണയം, പാട്ടും ഡാൻസും ഇക്കാലത്തെ സിനിമകളെ എരിവും പുളിയും ഉള്ളതാക്കി മാറ്റി.

1973-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'സഞ്ജീർ' എന്ന സിനിമയിലൂടെ 'അമിതാഭ്ബച്ചൻ' 'ക്ഷോഭിക്കുന്ന യു

അച്യുത് കന്യ (1936) എന്ന ചിത്രത്തിൽ നിന്ന്

വത്വ'ത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി മാറി. 'ഷോലെ', 'ഷാൻ', 'കാലാപത്തർ', 'മർദ്ദ്', 'കൂലി', 'ദീവാർ', 'ഡോൺ' എന്നീ ചിത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇന്ത്യയിലെ യുവത്വത്തിനു മുന്നിൽ അമിതാഭിന് രോഷാകുലനായ യുവാവ് എന്ന ബിംബം ലഭിക്കുന്നത്. ഭരണവർഗങ്ങൾ സമൂഹത്തിലെ അടിത്തട്ടിലുള്ള ജനങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ പരിഹരിക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് അമിതാഭിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജനപ്രിയമായി മാറുന്നത്. തൊഴിലാളിയായാലും പൊലീസായാലും അമിതാഭിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒറ്റയ്ക്കാണ് പ്രശ്നത്തിന് പരിഹാരം കാണുന്നത്. അനീതിക്കെതിരെയും അഴിമതിക്കെതിരെയും പോരാടുന്ന ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ ജനക്കൂട്ടത്തെ കാണാനാകില്ല. അതിനാൽ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ശാരീരിക മർദ്ദനത്തിലൂടെ, വയലൻസിലൂടെ (ഗാന്ധിജിയുടെ അഹിംസതത്ത്വത്തിന്റെ നിരാസം ഇവിടെ കാണാം) പ്രശ്നപരിഹാരം കാണുന്ന നായകനെ ജനങ്ങൾ വളരെയധികം സ്വീകരിച്ചു. രണ്ടു ദശകങ്ങളോളം ഹിന്ദി സിനിമാലോകത്തെ 'ഡോണാ'യി അമിതാഭ് വാണു. എഴുപതുകളിലെ പ്രക്ഷുബ്ധമായ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെ സമാന്തര സിനിമകൾ ബൗദ്ധികമായി നേരിടുവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ബച്ചൻ സിനിമകൾ വളരെ അനായാസമായിട്ടാണ് അവയോരോന്നും പരിഹരിച്ചത്. ഇന്ത്യൻ യുവത്വത്തിന്റെ സ്വപ്നമാണ് ബച്ചനിലൂടെ നിറവേറിയത്.

സഞ്ജീർ (1973) എന്ന ചിത്രത്തിൽ നിന്ന്

ഒരു ടീനേജ് ലൗ സ്റ്റോറി എന്ന രീതിയിൽ വളരെയധികം വിജയിച്ച സിനിമയാണ് 'ബോബി' (1973). രാജ്, ബോബി എന്നിവരുടെ തീക്ഷ്ണമായ പ്രണയകഥയിൽ സാമ്പത്തികപ്രശ്നങ്ങളെ തരണം ചെയ്യുന്ന നായകനെ കാണാം. സമ്പത്തുള്ളവനും ഇല്ലാത്തവളും എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ മേൽ പ്രണയത്തിന്റെ വിജയമാണ് 'ബോബി' ആഘോഷിച്ചത്. മനോഹരമായ ഗാനരംഗങ്ങളും പ്രണയരംഗങ്ങളുമാണ് സിനിമയെ ഹിറ്റാക്കിയ പ്രധാന ഘടകങ്ങൾ. ബോബിയിലൂടെ ഹിന്ദിസിനിമാലോകത്തെത്തിയ ഋഷികപൂറിന്റെ 'കർസ്' (1980) എൺപതുകളിലെ ആദ്യത്തെ ഹിറ്റ് ചിത്രമായിരുന്നു. പുനർജന്മവും പ്രതികാരവും കുടുംബത്തിന്റെ ചിതറലും പിന്നീട് യോജിക്കുന്നതുമെല്ലാം ഇവിടെ ദൈവിക പരിവേഷത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. 'നാഗിന', 'തേസാബ്', 'കാലാപത്തർ', 'ഡിസ്കോ ഡാൻസർ', 'സാഗർ', 'രാം ലഘൻ', 'ഹീറോ', 'ഷഹൻഷാ', 'ഗംഗ യമുന സരസ്വതി', 'കമാൻഡോ' എന്നിങ്ങനെയുള്ള സിനിമകൾ ഇക്കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഹിന്ദിയിൽ സൂപ്പർഹിറ്റ് പട്ടികയിൽ സ്ഥാനം നേടി. അനിൽകപൂർ, ജാക്കിഷറഫ്, സണ്ണിഡിയോൾ എന്നിവർ കടന്നുവന്നപ്പോഴും അമിതാഭ്ബച്ചൻ തന്റെ സ്ഥാനം നിലനിർത്തിയിരുന്നു. അച്ഛനെ കൊന്നവരോടുള്ള പ്രതികാരവും സഹോദരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണവും ഇത്തരം ചിത്രങ്ങളിലെ വിഷയങ്ങളായിരുന്നു. ഋഷികപൂറും മിഥുൻ ചക്രവർത്തിയുമെല്ലാം അഭിനയിച്ച ചിത്രങ്ങൾ പാശ്ചാത്യ ഡാൻസും ഗാനരംഗങ്ങളുമൊക്കെ ചേർന്ന മസാലചിത്രങ്ങളായിരുന്നു. ഹിന്ദിസിനിമകളുടെ വിദേശമാർക്കറ്റ് ഇക്കാലങ്ങളിൽ മോശമല്ലാത്ത രീതിയിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നുവെന്നു കാണാവുന്നതാണ്.

ഇന്ത്യൻ ഭരണകൂട രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അഴിമതിയും അനീതിയും ഗ്യാങ്സ്റ്റർ–മാഫിയകളുമായുള്ള ബന്ധവുമൊക്കെ എൺപതുകളിലെ സിനിമകളിൽ ദൃശ്യവത്കരിച്ചിരുന്നു. ഫാക്ടറി– കൽക്കരി തൊഴിലാളികളും വിദ്യാഭ്യാസമുണ്ടായിട്ടും തൊഴിലില്ലാത്ത അവസ്ഥയും കുടുംബപശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള സിനിമകളുടെ പ്രമേയങ്ങളായിരുന്നു. അക്രമത്തിനും അഴിമതിക്കുമെതിരെ നായകന്മാർ തോക്കെടുത്ത് പോരാടു

ലവ് ഇൻ ടോക്കിയോ എന്ന ചിത്രത്തിൽ നിന്ന്

ന്നതും ഇക്കാലത്തുള്ള സിനിമകളിൽ കാണാം. നഗര പശ്ചാത്തലത്തിൽ റൊമാൻസും ആക്ഷനുമുള്ള സിനിമകൾ, 'പരിന്ദ' (1989) പോലെയുള്ളവ പുറത്തുവരികയുണ്ടായി. ഗ്രാമീണ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള ഗ്യാങ്സ്റ്റർ സിനിമകളിൽനിന്ന് 'പരിന്ദ'യ്ക്ക് വളരെയധികം വ്യത്യസ്തതയുണ്ടായിരുന്നു. വില്ലൻ വേഷങ്ങളുടെ 'ടൈപ്പ്' സ്വഭാവം ഇവിടെ ഇല്ലാതാവുകയും ഇവരുടെ ആന്തരിക ജീവിതത്തിലേക്ക് സിനിമ കടന്നുചെല്ലുകയുമുണ്ടായി. ബോംബെയിലെ അധോലോക നായകന്മാരെ 'വാഴ്ത്തുന്ന' സിനിമകളുടെ തുടക്കം ഇവിടെ തുടങ്ങുന്നു. ജനാധിപത്യ രാഷ്ട്രത്തിനകത്ത് തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ജനപ്രതിനിധികൾ അക്രമരാഷ്ട്രീയത്തിനും സാമ്പത്തിക ലാഭത്തിനും വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുകയാണെന്നും അതിനാൽ ജനാധിപത്യ സംവിധാനത്തിന് വയലൻസിന്റെ മാർഗമാണ് പോംവഴിയെന്നും ഗ്യാങ്സ്റ്റാർ സിനിമകളും പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. ഗവൺമെന്റ് സേവനമേഖലകളിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നും അത് കേവലം ഒരു മർദ്ദക അധികാര രൂപമാണെന്നുമുള്ള ആശയമാണ് ഇത്തരം സിനിമകൾ മുന്നോട്ടുവച്ചിരുന്നത്.

'അങ്കുഷ്' (1985), 'ഗായൽ' (1990) എന്നീ സിനിമകൾ ഗ്യാങ്സ്റ്റർ ലോകത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയായിരുന്നു. ആക്രമണത്തിന് ഇരയാകുന്നതിൽ ഭൂരിഭാഗവും സ്ത്രീകളാണെന്നും സ്ത്രീകളുടെ പദവി സംരക്ഷിക്കേണ്ടതാണെന്നുമുള്ള ആശയമാണ് 'ഇൻസാഫ് കി തരാസു' (1980), 'പ്രതിഘാത്' (1987), 'ദാമിനി' (1992) തുടങ്ങിയ സിനിമകളിൽനിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാവുന്നത്. അതോടൊപ്പം ജാതിസ്വത്വവും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിലെ ഒരു പ്രധാന വിഷയമാണെന്ന് ഓർമപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് 'പ്രേം രോഗ്' (1982), 'ഖയാമത്ത് സേ ഖയാമത്ത് തക്' (1988), 'ഗുലാമി' (1985), 'ബത്ത്‌വാര' (1988) തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ. വർഗം, ജാതി, ലിംഗം എന്നിവ നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികളാണ് എൺപതുകളുടെ ഹിന്ദിസിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ജനപ്രിയമായ രീതിയിൽ സാമാന്യ യുക്തിയിൽ കോർത്തിണക്കിയ ദൃശ്യഭാഷ്യങ്ങളായിരുന്നു ഇവയെല്ലാമെന്നും തിരിച്ചറിയേണ്ടതാണ്.

തൊണ്ണൂറുകളോടെ ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിൽ വളരെയധികം മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങി. ആഗോളവൽക്കരണ കാലഘട്ടം എന്നറിയപ്പെടുന്ന തൊണ്ണൂറുകൾ സ്വകാര്യവൽക്കരണം, ഉദാരവൽക്കരണം, സേവന മേഖലകളുടെ കടന്നുവരവ്, മാധ്യമങ്ങളുടെ കടന്നുവരവ് എന്നിവയ്ക്കൊക്കെ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നതായിരുന്നു. ലോകവ്യാപകമായി ഹിന്ദിസിനിമയ്ക്ക് മാർക്കറ്റ് ഉണ്ടാകുകയും ഹിന്ദിസിനിമയെ സൂചിപ്പിക്കാൻ 'ബോളിവുഡ്' എന്ന പേര് ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. ബോളിവുഡ് തൊണ്ണൂറുകൾ മുതൽ അതിനാൽ ആഗോളവിപണിക്കനുസൃതമായി പാകപ്പെടുത്തിയ ഒരു ഉല്പന്നമായി മാറുകയുണ്ടായി.

'ഖയാമത്ത് സേ ഖയാമത്ത് തക്' (1988), 'മേനേ പ്യാർകിയാ' (1989),

കർസ് എന്ന ചിത്രത്തിൽ നിന്ന്

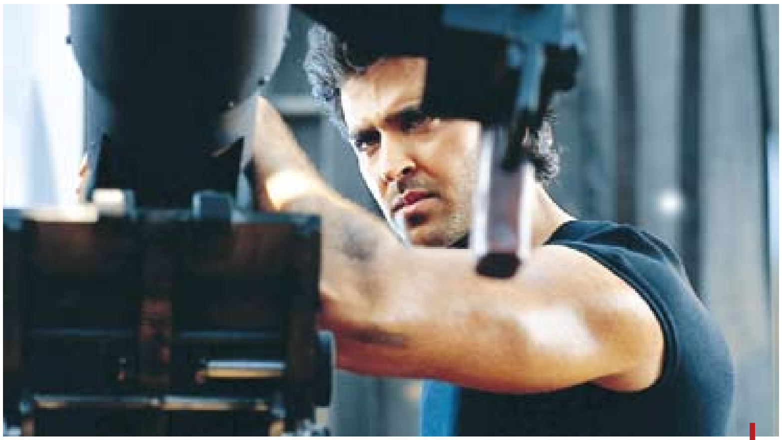
ബോബി (1973)

ആങ്കുഷ് (1986)

'രാജു ബൻഗയാ ജെന്റിൽമാൻ' എന്നീ സിനിമകളിലൂടെ കടന്നുവന്ന അമീർഖാൻ, സൽമാൻഖാൻ, ഷാരൂഖ്ഖാൻ എന്നീ 'ഖാൻ ത്രയ'ങ്ങളാണ് ഇന്ന് ബോളിവുഡിന്റെ സൂപ്പർ സ്റ്റാറുകൾ. 'മേനേ പ്യാർകിയാ', 'ഹം ആപ്കേ ഹേ കോൺ' എന്നീ സിനിമകൾ സമ്പന്നമായ ഹിന്ദുകുടുംബങ്ങളുടെ ആർഭാടമായ ജീവിതവും പ്രണയവുമെല്ലാം സംഗീതം, നൃത്തം, ഹാസ്യം എന്നിവയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു. 1995 ഒക്ടോബർ 30-ന് റിലീസ് ചെയ്ത 'ദിൽവാലേ ദുൽഹനിയ ലേ ജായേംഗേ' എന്ന ഷാരൂഖ് സിനിമ ഇപ്പോഴും മുംബൈ സെൻട്രലിലെ മറാത്ത മന്ദിർ തിയേറ്ററിൽ ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അമിതാഭിന്റെ ക്ഷുഭിത യൗവനത്തിനെ മറികടന്നുള്ള ചോക്ലേറ്റ് ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന താരങ്ങളാണ് തൊണ്ണൂറുകളിൽ ഹിന്ദി സിനിമയിൽ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. അമിതാഭ്ബച്ചൻ യുഗം കഴിഞ്ഞ് ഷാരൂഖ്ഖാന്റെ മാനസിക വിഭ്രാന്തി (phycotic) നിറഞ്ഞ വ്യക്തിത്വ തലങ്ങളിലേക്ക് ഹിന്ദിസിനിമ മാറിയത് ഒരു തരത്തിൽ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടിൽനിന്ന് വ്യക്തികൾ കുടുംബ-സ്വകാര്യ ജീവിതത്തിലേക്ക് മാറുന്നതിന്റെ മതിഭ്രമമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്നതാണ്. 'ബാസിഗർ' (1994), 'ഡർ' (1994), 'അൻജാൻ' പോലുള്ള സിനിമകൾ ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പ്രണയത്തിന്റെയും പ്രതികാരത്തിന്റെയും തലങ്ങൾ ഒരുവനിൽ മാനസിക ഭ്രമമുണ്ടാക്കുന്നതായി ചിത്രീകരിക്കുകയായിരുന്നു ഈ സിനിമകൾ. 'ഫൂൽ അവുർ കാണ്ടേ', 'മൊഹ്റ', 'മേം ഖിലാഡി തു അനാരി', 'വിജയ്പഥ്' തുടങ്ങിയ നിരവധി ആക്ഷൻ-കോമഡി ചിത്രങ്ങൾ ഇക്കാലത്തും പുറത്തിറങ്ങുകയുണ്ടായി.

ദേശസ്നേഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും മുസ്ലിമിനെ തീവ്രവാദിയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതുമായ നിരവധി സിനിമകൾ ഇക്കാലത്തുണ്ടായി. ഹിന്ദി സിനിമയിൽ അൻപതുകളിൽ മുസ്ലിം ചരിത്രകഥകളും മിത്തുകളും സാമൂഹിക ജീവിതവുമെല്ലാം സിനിമയിൽ പകർത്തിയിരുന്നു. 'ഉമ്റോ ജാൻ', 'അനാർക്കലി', 'താജ്മഹൽ', 'പക്കീസ', 'മുഗൾ-ഇ-അസം' എന്നിങ്ങനെയുള്ള സിനിമകൾ ഇത്തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു. 'ബോർഡർ' (1997), 'സർഫറോഷ്' (1999), 'മിഷൻ കാശ്മീർ' (2000), 'റഫ്യൂജി' (2000), 'ഗദ്ദർ' (2001) എന്നീ സിനിമകൾ ഒരേ സമയം ഭാരതീയ ദേശസ്നേഹത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുന്നതോടൊപ്പം മുസ്ലിം തീവ്രവാദത്തെ എതിർക്കുന്നതുമായിരുന്നു. 'സക്കം', 'പർസാനിയ' പോലുള്ള ചില ചിത്രങ്ങൾ മുസ്ലിം മതവിഭാഗം ഇന്ത്യയിൽ നേരിടുന്ന ആക്രമണങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നവയായിരുന്നു. ബാബ്റി മസ്ജിദ് തകർക്കലിനുശേഷം വരുന്ന സിനിമകൾ ഹിന്ദുവിനു മുന്നിൽ മുസ്ലിം സമന്വയപ്പെടേണ്ടതും സൗഹൃദപ്പെടേണ്ടതുമാണെന്ന ആശയമാണ് പ്രകടിപ്പിച്ചത്. ഭരണകൂടം ജനതയുടെ മേൽ ആധിപത്യം മാത്രം സ്ഥാപിക്കുകയും പൗരന്റെ മൗലിക അവകാശങ്ങൾ സാധിച്ചു കൊടുക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയിൽ പോലും രാജ്യത്തിന്റെ ഐക്യത്തിനും ദേശീയതയ്ക്കും വേണ്ടിയുള്ള സിനിമകളാണ് ബോളിവുഡ് നിർമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. മതേതരത്വത്തിനു സംഭവിച്ച വിള്ളൽ ഏകമുഖമായി ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് ഹിന്ദി സിനിമകൾ. സെപ്റ്റംബർ 11-ന് വേൾഡ് ട്രേഡ് സെന്റർ തകർന്നതിനുശേഷം വിദേശത്ത് താമസിക്കുന്ന മുസ്ലിങ്ങൾ നേരിടുന്ന സ്വത്വ

ബാസിഗറിൽ ഷാരൂഖ് ഖാനും കാജലും



മിഷൻ കാശ്മീർ എന്ന ചിത്രത്തിൽ ഹൃതിക് റോഷൻ

പ്രതിസന്ധികൾ 'ന്യൂയോർക്ക്' എന്ന സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

'സാജൻ', 'യേ ദില്ലഗി', 'ദിൽ തോ പാഗൽ ഹേ' തുടങ്ങിയ നിരവധി ത്രികോണ പ്രണയ സിനിമകളുടെ വിജയങ്ങൾക്കുശേഷം കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ അകൽച്ചകളെക്കുറിച്ചുള്ള സിനിമകൾ ഹിന്ദിയിൽ വരാൻ തുടങ്ങി. 'അഗ്നിസാക്ഷി', 'കഭി അൽ വിദാന കഹ്നാ', 'മർഡർ', 'രാസ്' തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിൽ വിവാഹബാഹ്യ ലൈംഗികതയുടെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. തീവ്രമായ പ്രണയാനുഭവങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം സമകാലിക ബോളിവുഡ് സിനിമകളും കൈയൊഴിഞ്ഞ മട്ടാണ്. ആഗോളവൽക്കരണകാലം സമൂഹത്തെ ഉപഭോക്തൃ സമൂഹമായിട്ടാണ് മാറ്റിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ശരീരത്തെ കേവലം വില്പനചരക്കായി കാണുന്ന വിപണി സംസ്കാരവും ഇന്ത്യയിൽ രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. 'ചാന്ദ്നിബാർ', 'പേജ് ത്രീ', 'മിക്സഡ് ഡബിൾസ്' തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള വിഷയങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും വിമർശിക്കുന്നതുമാണ്. 'രംഗീല', 'നാച്', 'കില്ലർ', 'ഗാങ്സ്റ്റർ', 'ഫാഷൻ' എന്നീ സിനിമകളിലെ ഗാനരംഗങ്ങളും വസ്ത്രധാരണവുമെല്ലാം ശരീരാവയവങ്ങളെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതും നഗ്നസൗന്ദര്യം നുകരുന്നതിന് തയാറാക്കപ്പെട്ടതുമാണ്. ഫാഷൻ റാംപുകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലും ഫാഷൻ ഫോട്ടോ സെക്ഷനുകളെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നതുമായ നിരവധി രംഗങ്ങൾ ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ കാണാം. മൃദുലൈംഗികതയുടെ വിപണനവും ശരീരപ്രദർശനത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സ്ത്രീ സ്വത്വത്തിന്റെ പ്രകാശനവും ഇതിലൂടെ കാണാമെന്ന വൈവിധ്യമാർന്ന വാദങ്ങൾ ഇത്തരം സിനിമകളെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനങ്ങളിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ബോളിവുഡ്-ദേശീയതയും അന്തർദേശീയതയും

തൊണ്ണൂറുകളിൽ പുറത്തുവന്ന 'അഗ്നിപഥ്' (1990), 'ഗായൽ' (1990), 'ഹം', 'ഖൽനായക്' (1993), 'സഡക്' എന്നീ ഗ്യാങ്സ്റ്റർ സിനിമകളെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെ വ്യത്യസ്തമാർന്നും റിയലിസ്റ്റിക് എന്നു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ തോന്നുന്നതുമായ ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു രാംഗോപാൽ വർമയുടെ 'സത്യ' (1998), 'കമ്പനി', 'ഡി' തുടങ്ങിയവ. അതിവൈകാരികതയുടെ അഭിനയരീതി ഉപേക്ഷിച്ച് നഗരത്തിന്റെ തെരുവുജീവിതവും ശുദ്ധീകരിക്കപ്പെടാത്ത പൊതു ഇടവും പശ്ചാത്തലമാക്കിയാണ് ഇത്തരം സിനിമകൾ നിർമിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. അധോലോകവും രാഷ്ട്രീയക്കാരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളും ഇവർക്കിടയിൽ നടക്കുന്ന അക്രമങ്ങളും അധികാരമോഹങ്ങളും ഇത്തരം സിനിമകൾ ചർച്ച ചെയ്തിരുന്നു. 'ഗംഗാജൽ', 'അപഹരൺ' പോലുള്ള സിനിമകൾ ഉത്തരേന്ത്യയിലെ (ഉത്തർപ്രദേശ്, ബീഹാർ) രാഷ്ട്രീയക്കാരുടെ ദുർന്നടപ്പും അധോലോകവുമായിട്ടുള്ള ബന്ധങ്ങളും തുറന്നുകാണിക്കുന്നു. ബോംബെയിലെ അധോലോക സംഘങ്ങൾ ബോളിവുഡ് സിനിമകൾക്കുവേണ്ടി സാമ്പത്തികസഹായം ചെയ്യുന്നുവെന്ന വാർത്തകൾ രണ്ടായിരത്തിൽ പുറത്തുവന്നിരുന്നു. അധോലോക നായകരെ വാഴ്ത്തുന്നതും രാഷ്ട്രീയക്കാരെ അഴിമതിക്കാരും അധികാരമോഹികളുമാക്കി ചിത്രീകരിക്കുന്നതുമായ ഇത്തരം സിനിമകൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. രാംഗോപാൽ വർമയുടെ തന്നെ 'സർക്കാർ' സിനിമയും തുടർന്നുള്ള ഭാഗങ്ങളും ഇതുതന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അധോലോക നായകരെ

സർക്കാർ എന്ന ചിത്രത്തിൽ അമിതാഭ് ബച്ചൻ

ഗജിനിയിൽ ആമിർ ഖാനും അസിനും

സമാന്തര ഭരണകൂടമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ സിനിമകൾ രാഷ്ട്ര ജനാധിപത്യ സംവിധാനത്തിന്റെയും തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ഭരണകൂടത്തിന്റെയും പരാജയത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

രണ്ടായിരത്തോടെ ശക്തിയാർജിച്ച 'ഡയസ്പൊറ' (Diaspora) സിനിമകൾ പ്രമേയത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളാൽ ഇന്ന് വളരെ ദൂരം പോയിരിക്കുകയാണ്. 'ദിൽ വാലേ ദുൽഹനിയാ ലേ ജായേഗേ', 'സ്വദേശ്', 'പ്രോവോക്ക്ഡ്', 'ദ നെയിംസേക്ക്', 'മൈ നെയിം ഈസ് ഖാൻ', 'സലാം നമസ്തേ' എന്നീ സിനിമകൾ പ്രവാസി ഇന്ത്യക്കാരുടെ ഗൃഹാതുരത്വവും ദേശസ്നേഹവുമാണ് ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. കൂടാതെ സ്ത്രീ സ്വത്വ പ്രശ്നം, വംശീയതാ പ്രശ്നം, സ്വത്വ പ്രതിസന്ധി എന്നിവയും ഇവ ചർച്ച ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. ആഗോളവൽക്കരണ കാലത്ത് പാരമ്പര്യത്തോടൊപ്പം ആധുനിക മൂല്യങ്ങളും പിന്തുടരേണ്ടിവരുമ്പോൾ സംഭവിച്ച സ്വത്വ പ്രതിസന്ധി ഇത്തരം സിനിമകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. 'കൈറ്റ്സ്', 'ഗുസാരീഷ്', 'ലണ്ടൻ ഡ്രീംസ്' തുടങ്ങിയ സിനിമകളെല്ലാം യൂറോപ്പിന്റെ സ്വർഗഭൂമിയിൽ ജീവിതം നയിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. വേൾഡ് ട്രേഡ് സെന്റർ തകർന്നതിനുശേഷമുള്ള വിദേശ ഇന്ത്യക്കാരുടെ ജീവിതം (പ്രത്യേകിച്ചും മുസ്ലിം പൗരന്മാരുടെ) ഭരണകൂടത്തിന്റെ ചോദ്യങ്ങൾക്കു മുൻപിലാണ്. എന്നാൽ, ഈ സമയത്തും ഇന്ത്യയിലെ ഗ്രാമങ്ങളെ പശ്ചാത്തലമാക്കി നിർമിക്കുന്ന ബോളിവുഡ് സിനിമകളിലെ നായകനും നായികയുമെല്ലാം വൈദേശിക സൗന്ദര്യ വേഷവിധാനങ്ങളോടുകൂടിയവരാണ്. ഹിന്ദി സിനിമകളുടെ ' അയഥാർത്ഥ' (Unreal) മായ ഈ ആവിഷ്കരണമാണ് യൂറോപ്പിൽ ഇവയ്ക്ക് മാർക്കറ്റ് നേടികൊടുക്കുന്നത്.

വിപണിയേയും പ്രേക്ഷകരെയും മുൻപേ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടുള്ള തന്ത്രമാണ് 'റീമേക്കു'കൾക്ക് പിന്നിലുള്ളത്. ഹിറ്റായ സിനിമകളുടെ റീമേക്കുകൾ എല്ലാ ഭാഷകളിലും നടക്കുന്നതുപോലെ ഹിന്ദിയിലും കാണാവുന്നതാണ്. 'ഡോൺ', 'അഗ്നിപഥ്', 'ഷോലെ', 'ദേവദാസ്' എന്നീ സിനിമകൾ ഹിന്ദിയിലെ തന്നെ ഹിറ്റുകളുടെ റീമേക്കായിരുന്നു. പുതിയ കാലത്ത്, നല്ല ടെക്നോളജിയിലൂടെ ഇഷ്ടനായകൻ അഭിനയിക്കുന്നതു കാണാൻ പ്രേക്ഷകരെ താല്പര്യപ്പെടുത്തുന്ന വിപണനതന്ത്രമാണല്ലോ ഇതിനു പിറകിലുള്ളത്.

അതുപോലെതന്നെയാണ് വിജയം നേടിയ സിനിമകളുടെ അടുത്ത ഭാഗങ്ങൾ ഇറങ്ങുന്നത്. 'ദൂം', 'സർക്കാർ', 'ഗ്യാങ്സ് ഓഫ് വസേപൂർ', 'മർഡർ', 'രാസ് ദ ബാങ്' എന്നീ സിനിമകൾ ഇത്തരം ഗണത്തിൽപെട്ടവയാണ്. മറ്റു ഭാഷകളിൽ ഹിറ്റായ സിനിമകളുടെ റീമേക്കും ഹിന്ദിയിൽ ധാരാളമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. 'വാണ്ടഡ്', 'ബോഡിഗാർഡ്', 'ഗജിനി' പോലെയുള്ള സിനിമകൾ ഇത്തരത്തിലുൾപ്പെട്ടതാണ്. കേവലം വാണിജ്യവിജയം മാത്രം ലാക്കാക്കി നിർമിക്കുന്ന ഈ സിനിമകൾ കലാപരമായി മേന്മ പുലർത്താൻ ശ്രമിക്കാറില്ല.

സമകാലിക ബോളിവുഡ് സിനിമകൾ കലാമേന്മയിലും കച്ചവടത്തിലും പുതുമകൾ കാണിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. പ്രാദേശികതയുടെയും അന്തർദേശീയതയുടേയും പ്രമേയങ്ങൾ ഫലപ്രദമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ ബോളിവുഡിന് ഇന്ന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമ ആഗോളമായ ഒരു ഉല്പന്നമാകുന്ന ഡിജിറ്റൽ കാലത്ത് സിനിമാ നിർമാണം, മൾട്ടിപ്ലക്സ് ശൃംഖലകൾ, സാറ്റലൈറ്റ് ടി.വി. ശൃംഖലകൾ, ഡിവിഡി, ഓഡിയോ, ഇന്റർനെറ്റ് തുടങ്ങിയ സകല വിനോദ വ്യവസായമേഖലകളേയും ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ ബോളിവുഡിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. വൈദേശിക സിനിമകളുടെ പ്രമേയങ്ങളും ആഖ്യാനമാതൃകകളും ബോളിവുഡ് സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു.

അതിനാൽ ആഗോളവിപണി ലക്ഷ്യമാക്കി നിർമിക്കപ്പെടുന്ന ഇത്തരം സിനിമകൾ ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തെ തന്നെയാണോ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതെന്ന് സംശയമുണ്ടാകും. ഫാന്റസിയുടെ ഒരു ലോകമാണ് ഹിന്ദി സിനിമ നിർമിച്ചെടുക്കുന്നതെന്ന് തോന്നിയേക്കാവുന്നതാണ്.

ക്രിസ്റ്റഫർ നോളൻ, ടരാന്റിനോ, സാം മെൻഡസ് തുടങ്ങിയ വൈദേശിക സംവിധായകരുടെ സ്വാധീനം ബോളിവുഡിന് ഇന്ന് ഉപേക്ഷിക്കാനാവില്ല. പ്രാദേശികതയുടെ വ്യാജ പ്രതിനിധാനത്തിലൂടെ ആഗോളവിപണി കണ്ടെത്താനും ബോളിവുഡ് ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഓസ്കാർ നോമിനേഷനിലും (ലഗാൻ), കാൻ, ലൊകാർണോ മുതലായ വിദേശ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിലും (ഗ്യാങ്സ് ഓഫ് വാസേപ്പൂർ, ദേവദാസ്, രംഗ് ദേ ബസന്തി) ബോളിവുഡിന് അനിഷേധ്യമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. പ്രാദേശിക യഥാർത്ഥ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കും ദേശീയ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളിലേക്കും കടന്നുകൊണ്ടുള്ള ആഗോളവിപണിക്കനുസൃതമായ പുതിയ ആഖ്യാനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴാണ് ബോളിവുഡ് ഇന്ത്യൻ സിനിമയാകുന്നത്. ●