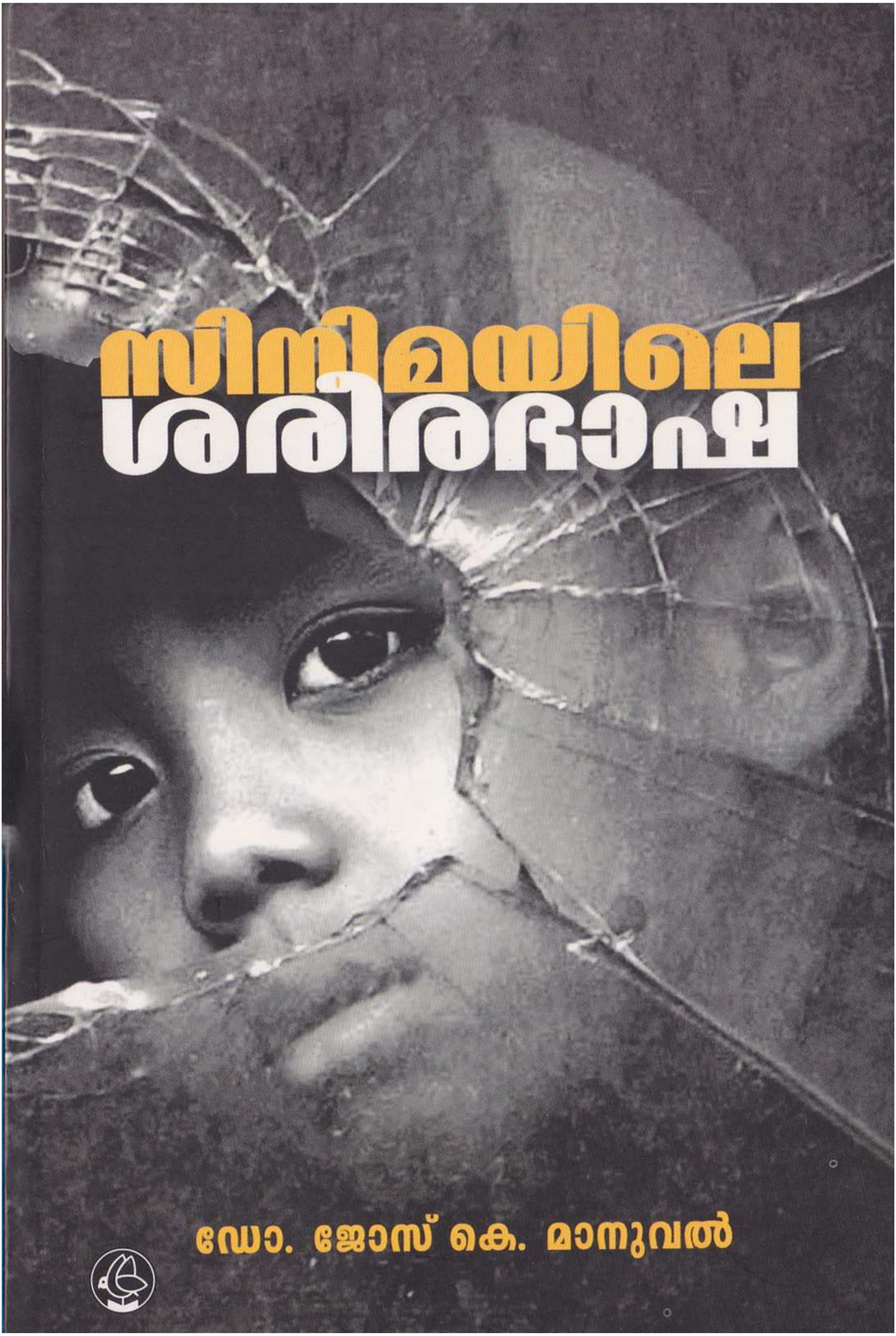
സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ



ഡോ. ജോസ് കെ. മാനുവൽ

ഡോ. ജോസ് കെ. മാനുവൽ

കോട്ടയം ജില്ലയിലെ മീനച്ചിൽ താലൂക്ക് സ്വദേശി. മദിരാശി സർവകലാശാലയിൽനിന്ന് എം.എ., എം.ഫിൽ., പിഎച്ച്.ഡി. ബിരുദങ്ങൾ. മഹാത്മാ ഗാന്ധി സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് പോസ്റ്റ് ഡോക്ടറൽ ഫെലോഷിപ്പ്. കൃതികൾ: തിരക്കഥാരചന കഥയും സിദ്ധാന്തവും, സിനിമയുടെ പാഠങ്ങൾ: വിശകലനവും വീക്ഷണവും, സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ: ഒരു രസാനുഭവ സിദ്ധാന്തപഠനം, നാടകവും സിനിമയും: ഒരു താരതമ്യ വിശകലനം, കഥയും തിരക്കഥയും, മലയാളഭാഷയും സാഹിത്യവും, തിരക്കഥാ സാഹിത്യം: സൗന്ദര്യവും പ്രസക്തിയും, ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമ (പഠനങ്ങൾ) അഭിലോഷിക, യഹൂര - ഒരു കമ്യൂണിസ്റ്റിന്റെ കഥ (നോവലുകൾ) കാലത്തിനൊപ്പം ഒരു പെൺകുട്ടി, കഥയ്ക്കുമുകളിലൂടെ ഡൈവു ചെയ്ത് കഥാകൃത്ത്, ഹർത്താൽ ഒരു കേരളീ യോത്സവം (ചെറുകഥാസമാഹാരങ്ങൾ). നവമാധ്യമങ്ങൾ: ഭാഷ സാഹിത്യം സംസ്കാരം, ബൈബിളും മലയാള സാഹിത്യവും, മാറുന്ന മലയാള സിനിമ: ഭാഷ സംസ്കാരം സമൂഹം, അന്വേഷണം പഠനം ഗവേഷണം (എഡിറ്റർ), മികച്ച ചലച്ചിത്രഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള കേരളസംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അവാർഡും (2003, 2010) ഫിലിം ക്രിട്ടിക്സ് അവാർഡും (2003, 2005) ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാംസ്കാരിക സഹകരണസമിതി യുടെ മികച്ച വൈജ്ഞാനിക ഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള അവാർഡ്, പൊൻകുന്നം വർക്കി കഥാ അവാർഡ്, തകഴി കഥാ അവാർഡ്, കാവ്യവേദി നോവൽ അവാർഡ് എന്നിവ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിലാസം: അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാല, കോട്ടയം, ഫോൺ:9446924323. ഇ-മെയിൽ: kjosemanuel@gmail.com

സിനിമയിലെ
ശരീരഭാഷ

ഡോ. ജോസ് കെ. മാനുവൽ

Malayalam Language
Cinemayile Sareerabhāsha
Study
by **Dr. Jose K. Manual**
Rights Reserved
First Published December 2005

Cover Design
Zainul Abid

Printed in India
at D C Press (P) Ltd., Kottayam 686 012

Publishers
Current Books, Kottayam 686 001
Kerala State, India
website : www.dcbooks.com
e-mail : info@currentbooks.com
Online Bookstore : www.dcbookstore.com

Distributors
Current Books
Kottayam, Thiruvananthapuram, Kollam, Pathanamthitta, Thiruvalla, Alappuzha, Thodupuzha, Eranakulam, Aluva, Irinjalakuda, Palakkad, Manjeri, Kozhikode, Vatakara, Thalassery, Kalpetta, Kanhangad
D C Bookshop Thrissur, Kairali Pusthakasala Thrissur
DEECEE Eranakulam
D C Books
Thiruvananthapuram, Kottayam, Eranakulam, Cochin Airport, Thekkady, Kozhikode, Kannur, New Delhi

No part of this publication may be reproduced, or transmitted in any form or by any means, without prior written permission of the publisher.

ISBN 81-240-1584-8

CURRENT BOOKS - The first Indian Book Publishing House to get ISO Certification

Rs. 135.00

Sl.No. 2324-LXXXVII-120/05-CBD. 1802-1000-1205-Tnpl. 18.6-p as-r(t) ar-d(t) sj

ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റി പഠിക്കുവാൻ പ്രചോദിപ്പിച്ച ഒരു സംഭവം

മദിരാശി സർവ്വകലാശാലയിലെ പഠനകാലത്തുണ്ടായ അനുഭവങ്ങൾ പലതും മറക്കാവുന്നതല്ല. പി.എച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധത്തിന്റെ രചനാജോലികൾ പൂർത്തിയാക്കിയതിനുശേഷം സമർപ്പിക്കുന്നതിനായി മദിരാശിയിൽ കാത്തു നിന്ന നാളുകൾ. സായാഹ്നങ്ങളിൽ നഗരത്തിലെ പലതരം തിരക്കുകളുടെ സൗന്ദര്യം കണ്ടും ആസ്വദിച്ചും നടക്കുന്നത് ഗ്രാമത്തിൽനിന്നും എത്തിയ എനിക്ക് ആശ്വാസവും കൗതുകവുമായിരുന്നു.

ഒരു സായാഹ്നത്തിൽ കോടമ്പാക്കത്തുകൂടി കാഴ്ചകളും കണ്ടു നടക്കുന്ന സമയം. യാദൃച്ഛികമായാണ് സുന്ദരിയായ ഒരു പെൺകുട്ടി എന്നെ കൗതുകത്തോടെ നിരീക്ഷിക്കുന്നതു കണ്ടത്. എന്നിലെ യുവത്വം ഉന്മേഷം കൊണ്ടു. അവളുടെ ശരീരസൗന്ദര്യത്തെ അതികൗതുകത്തോടെ ഞാനും ഒളികണ്ണിട്ടുനോക്കി. അവൾ എന്നെത്തന്നെ സാകൂതം നോക്കിനിന്നു. ഞങ്ങളുടെ കണ്ണുകൾ തമ്മിൽ ഒന്നിടഞ്ഞു. അവളുടെ വിടർന്ന കണ്ണുകൾ വശ്യഭാവത്തോടെ രണ്ടുമൂന്നുവട്ടം ഇമചിമ്മി ലാസ്യഭാവം ഉൾക്കൊണ്ടുനിന്നു.

അപ്പോഴാണ് ചുറ്റുവട്ടത്തെപ്പറ്റി ബോധവാനാകുന്നത്. ആരെങ്കിലും ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ടോ? വല്ലായ്കയോടെ അവളിൽനിന്നും നോട്ടം പിൻവലിച്ചു. ചുറ്റുവട്ടം ഒന്നു നിരീക്ഷിച്ചു. ഇല്ല. ആരും ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. എല്ലാവരും അവരവരുടെ തിരക്കുകളിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധിച്ച് സായാഹ്നത്തിന്റേതായ ആലസ്യഭാവത്തോടെ ഓരോ പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യുകയാണ്. വീണ്ടും ഞാനവളെ നോക്കി. അപ്പോൾ അവൾ എന്റെ അടുത്ത് നിറഞ്ഞ പുഞ്ചിരിയോടെ ഉത്സാഹവതിയായി നില്ക്കുന്നു. അവളുടെ സജീവമായ കണ്ണുകളിൽ വിടർന്നുനില്ക്കുന്ന ഭാവം എന്തെന്ന് എനിക്കു പറഞ്ഞറിയിക്കാനാവുന്നില്ല. ആ ഭാവം എന്റെ മനസ്സിനെയും ശരീരത്തെയും വല്ലാതൊന്നുലച്ചു. പതറിനിന്ന എന്നോട് അവൾ പേരു ചോദിച്ചു. ഞാൻ പറഞ്ഞു. ഞാൻ ചോദിക്കാതെതന്നെ സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തി അവളും പേരുപറഞ്ഞു. പരിഭ്രമത്തിനിടയിൽ ഞാനത് കേട്ടില്ല. പൂർണ്ണമായി വഴങ്ങാത്ത തമിഴിൽ ഞാൻ എവിടെയാണ് താമസിക്കുന്നത്, എന്തുചെയ്യുന്നു എന്നെല്ലാം തിരക്കി.

എന്റെ ഉള്ളിൽ പലവിധ ചിന്തകളുടെ വേലിയേറ്റം തന്നെ നടന്നു. ഭയം, ലജ്ജ, പാപബോധം, കാടുകയറിയ ഒരു കൂട്ടം ചിന്തകൾ തുടങ്ങിയവ ഒരു നിമിഷംകൊണ്ടുതന്നെ വലയംചെയ്തു. ശരീരം നല്ലതുപോലെ

വിയർത്തുതുടങ്ങി. അപ്പോഴാണ് അണ്ണാസമാധിയിലേക്കുള്ള ഇരുപത്തിയഞ്ച് ജി ബസ്സ് തിരക്കിൽപ്പെട്ട് മുന്നോട്ടു പോകുവാൻ കഴിയാതെ നില്ക്കുന്നതു കണ്ടത്. ഞാനതിലേക്ക് ചാടിക്കയറി. ബസ്സ് മുന്നോട്ടു നീങ്ങിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ പിന്നിലേക്കു തിരിഞ്ഞ് ഞാനവളെ ശ്രദ്ധിച്ചു. അവൾ വല്ലായ്കയോടെ അവിടെത്തന്നെ നില്ക്കുകയാണ്.

അവളുടെ ശരീരസൗന്ദര്യവും വശ്യമായ ഭാവവും സജീവമായിത്തന്നെ കൺമുമ്പിൽ നിന്നു. അവൾ ശരീരംകൊണ്ട് വിനിമയം ചെയ്ത ഭാഷയെപ്പറ്റി പലതും ചിന്തിച്ചുകൂട്ടി. അവളെ ഒരു മോശം പെൺകുട്ടിയായി സങ്കല്പിക്കുവാൻ എനിക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. പിന്നീട് പലപ്പോഴും കോടമ്പാക്കത്ത് പോകുമ്പോൾ അവളെ എന്റെ കണ്ണുകൾ തിരഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. വെറുതെ ഒരിക്കൽക്കൂടി കാണുവാൻ മനസ്സിന് ആഗ്രഹം തോന്നി.

ചില മാസങ്ങൾക്കുശേഷം ഞാനും എന്റെ സുഹൃത്ത് സുന്ദരവും കൂടി കോടമ്പാക്കത്തുകൂടി നടക്കുകയാണ്. മുമ്പ് അവിടെവച്ചുകണ്ട സുന്ദരിയായ പെൺകുട്ടിയെപ്പറ്റി ഞാൻ സുന്ദരത്തോടു പറഞ്ഞു. ഞങ്ങൾ നടന്ന് പാലത്തിന്റെ അടുത്തെത്തിയപ്പോൾ റെയിൽപ്പാളത്തിൽ ഒരപകടം സംഭവിച്ചെന്നു പറഞ്ഞ് പലരും ഓടുന്നതു കണ്ടു. സുന്ദരവും അവർക്കൊപ്പം അവിടേക്ക് ഓടിയപ്പോൾ പിന്നാലെ ഞാനും ചെന്നു. റെയിൽപ്പാളത്തിൽ രക്തത്തിൽ കുളിച്ച് കണ്ണുതുറിച്ച് ആകെ ഉലഞ്ഞ് നിശ്ചലമായിക്കിടക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയെ കണ്ടപ്പോഴേ എന്റെ ഉള്ളിൽ വല്ലായ്കയുടെ മിന്നൽപ്പിണർ പാഞ്ഞു. ഞാൻ കാണുവാൻ ആഗ്രഹിച്ച പെൺകുട്ടി. മരണത്തിന്റെ മരവിപ്പ് ഒരു വിറയലായി എന്റെ ശരീരത്തെ ബാധിച്ചു.

അവിടെ കൂടിനിന്ന ചിലരുടെ സംസാരത്തിൽനിന്നാണ് അവളെപ്പറ്റി അറിയുന്നത്. ആന്ധ്രയിൽനിന്നും സിനിമയിൽ അഭിനയിക്കാൻ വീട്ടുകാരോടൊപ്പം മദിരാശിയിലെത്തിയതാണത്രെ. നർത്തകിയായ അവൾക്ക് പല ബഹുമതികളും ലഭിച്ചിരുന്നുവെന്നും സിനിമയിൽ ഭാഗ്യം അനുഗ്രഹിച്ചില്ലെന്നും അറിഞ്ഞു. പ്രലോഭനങ്ങളും സാമ്പത്തിക ബുദ്ധിമുട്ടും അവളെ ശരീരവില്പനയിൽ വരെ എത്തിച്ചെന്നും പറയുന്നതു കേട്ടു. കൂടുതലൊന്നും അറിയുവാൻ ആഗ്രഹിക്കാതെ അവിടെനിന്നും സുന്ദരത്തോടൊപ്പം നടന്നുതുടങ്ങി. അല്പംമുമ്പ് പറഞ്ഞ സുന്ദരി അവളാണെന്നു സുന്ദരത്തോടു പറയുവാൻ എനിക്കു തോന്നിയില്ല. അകാലത്തിൽ മൃത്യുവിനെ വരിച്ച സുന്ദരിയായ ആ പെൺകുട്ടിയുടെ മരിക്കാത്ത ഓർമ്മകൾക്കു മുന്നിൽ ഒരു റോസ് റോസാപുഷ്പം സമർപ്പിക്കുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളിലും ശരീരഭാഷ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം എന്നെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ശരീരഭാഷയുടെ പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ മുതൽ അതിനെപ്പറ്റി ആഴത്തിൽ പഠിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. പഠനത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ എന്റെ ഗവേഷണമേഖലയായ സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി നടത്തിയ പഠനനിരീക്ഷണങ്ങളുടെ ഭാഗമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം.

ഗ്രന്ഥരചനയ്ക്കു പിന്നിലെ നന്ദിയും കടപ്പാടുകളും ഏറെയാണ്.

ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രചനാജോലികൾ പൂർത്തിയാക്കിയതിനുശേഷം അവതാരിക എഴുതുന്നതിനെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചു. അപ്പോൾ മനസ്സിലേക്കു വന്ന വ്യക്തി ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിൽ നൂതനശൈലി സ്വായത്തമായുള്ള കമലായിരുന്നു. ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനും മദിരാശി സർവ്വകലാശാലയുടെ മുൻ മേധാവിയും എന്റെ അദ്ധ്യാപകനുമായ ഡോ. കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയർ അവതാരിക എഴുതുവാൻ നിർദ്ദേശിച്ച പേരുകളിലൊന്ന് കമലിന്റേതായിരുന്നു. ഏറെ തിരക്കുകൾക്കിടയിലും ഗ്രന്ഥത്തിന് അവതാരിക എഴുതിത്തരുവാനുള്ള എന്റെ അഭ്യർത്ഥന അദ്ദേഹം സ്നേഹപൂർവ്വം സ്വീകരിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അർത്ഥപൂർണ്ണമായ അവതാരിക ഈ ഗ്രന്ഥത്തിനു മുതൽക്കൂട്ടാണ്. അദ്ധ്യാപകരായ ഡോ. കുര്യാസിന്റെയും ഡോ. കെ.എം. പ്രഭാകരവാരിയരുടെയും സ്നേഹപൂർണ്ണമായ നിർദ്ദേശങ്ങളും സഹായസഹകരണങ്ങളും എന്റെ രചനാജോലികൾക്ക് പ്രചോദനമായിരുന്നു.

തിരക്കുകൾക്കിടയിലും സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുകയും ആവശ്യപ്പെട്ട ചിത്രങ്ങൾ നല്കുകയും ചെയ്ത അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ സ്നേഹസാമീപ്യം മറക്കാവുന്നതല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിലപ്പെട്ട കുറെ സമയം പലപ്പോഴായി ഞാൻ അപഹരിക്കുകയുണ്ടായി. ഗ്രന്ഥത്തിന് ആവശ്യമായ ചിത്രങ്ങൾ തന്നും നിർദ്ദേശങ്ങൾ നല്കിയും ഇതര സഹായങ്ങൾ ചെയ്തും തന്ന കെ.ജി. ജോർജ്, സിബി മലയിൽ, ജയരാജ്, തമ്പി കണ്ണന്താനം, രാജീവ് കുമാർ, ജോസ് തോമസ് തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെ സ്നേഹസഹകരണങ്ങൾ ഏറെയായിരുന്നു.

ഗ്രന്ഥത്തിന് വേണ്ട ചിത്രങ്ങൾ തന്നു സഹായിച്ച ആർ. ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ സ്നേഹപൂർണ്ണമായ സാമീപ്യവും മറക്കാവുന്നതല്ല. പി.ആർ.ഒ. എ.എസ്. ദിനേശ്, സ്റ്റിൽ ഫോട്ടോഗ്രാഫർമാരായ ജയപ്രകാശ് പയ്യന്നൂർ, കണ്ണൻ സൂരജ് തുടങ്ങിയവരും ചിത്രങ്ങൾ തന്നു സഹായിച്ചവരാണ്.

ഗ്രന്ഥരചനയെപ്പറ്റി തിരക്കുകയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത സുഹൃത്താണ് കലവൂർ രവികുമാർ. വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് മദിരാശിയിൽ തുടങ്ങിയ ഞങ്ങളുടെ സൗഹൃദം ഇന്നും ഊഷ്മളമായി തുടരുന്നു. കാണുമ്പോഴെല്ലാം ഞങ്ങൾ സൂര്യനു കീഴിലുള്ള ഏറെ വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുന്നത് സൗഹൃദത്തിന്റെ സവിശേഷമായൊരു അന്തരീക്ഷമാണ്.

രവി ഡിസിയോടും കറന്റ് ബുക്സിനോടുമുള്ള നന്ദി വാക്കുകൾക്ക് അതീതമാണ്. പ്രൊഫ. ജോസഫ് മാത്യു, ഹരീഷ് നാരായണൻ, ഹരിഹരൻ, വേണു, സാബു ജയിംസ്, അനന്തപദ്മനാഭൻ, സണ്ണി ജോസഫ്, അജയൻ, മണി, ശശികുമാർ എന്നിവരുടെയെല്ലാം സഹകരണവും സ്നേഹസാമീപ്യവും ഓർമ്മയിൽ നിറയുന്നു.

ഈ ഗ്രന്ഥം മലയാളത്തിലെ ചലച്ചിത്ര ഗവേഷണമേഖലയ്ക്ക് ഒരു മുതൽക്കൂട്ടാകുമെന്നും വായനക്കാരും പഠിതാക്കളും അർഹിക്കുന്ന ഗൗരവത്തോടെ സ്വീകരിക്കുമെന്നും പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു.

ജോസ് കെ. മാനുവൽ

സിനിമയിലൂടെ ശരീരഭാഷ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ
ആഗ്രഹിച്ചവർക്കും പ്രദർശിപ്പിച്ച് ഉദ്ദേശിച്ച
ഫലപ്രാപ്തി ലഭിക്കാത്തവർക്കും....

അവതാരിക

കമൽ

സാങ്കേതികകല എന്ന നിലയിലും സങ്കരകല എന്ന നിലയിലും സിനിമ, അതിന്റെ അനന്തസാധ്യതകളോടെയും സകല പരിമിതികളോടെയും ഏറ്റവും അധികം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന ജനകീയമാധ്യമമാണ്. ലാവണ്യപരമായ നിഷ്കർഷങ്ങളും, സാമ്പത്തികമായ വെല്ലുവിളികളും തമ്മിൽ എന്നും കലഹിക്കുകയും സമരസപ്പെടുകയും സമാന്തരമായി സഞ്ചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചരിത്രം ചലച്ചിത്രം രൂപംകൊണ്ട കാലം മുതൽ തന്നെ ആരംഭിച്ചുവെന്ന് കാണാം. അക്കാലം മുതൽതന്നെ സിനിമയെ അവലംബിച്ച് ലോകത്ത് എല്ലാ ഭാഷകളിലും നിരവധി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സിനിമയുടെ സാങ്കേതികത, സൗന്ദര്യസങ്കല്പം, ആസ്വാദനം, പ്രതിപാദനം തുടങ്ങി മഹാരഥന്മാരായ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെ ആവിഷ്കാരരീതികൾവരെ ആധികാരികമായ രചനകളിലൂടെയും പഠനങ്ങളിലൂടെയും രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

മലയാളത്തിൽ ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്ന രചനകൾ കുറവാണെങ്കിലും പ്രതിഭാധനരായ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരും ചലച്ചിത്രചിന്തകരും നിരൂപകരും നല്കിയ സംഭാവനകളെ നമുക്ക് അവഗണിക്കാനാവില്ല. അക്കൂട്ടത്തിൽ ലോകപ്രശസ്ത ചലച്ചിത്രകാരനായ ശ്രീ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ എഴുതിയ 'സിനിമ, സാഹിത്യം, ജീവിതം' എന്ന ആത്മകഥാപരമായ പുതിയ പുസ്തകം ഏറെ ശ്രദ്ധ നേടുന്നതിനിടയിൽ ഒട്ടേറെ സവിശേഷതകളോടെ ആധുനിക ചലച്ചിത്രസാഹിത്യശാഖയിലേക്ക് കണ്ണിചേരുകയാണ് ശ്രീ ജോസ് കെ. മാനുവൽ രചിച്ച 'സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ: ഒരു രസാനുഭവസിദ്ധാന്തപഠനം' എന്ന ഈ ഗ്രന്ഥം.

ഇതൊരു പഠനഗ്രന്ഥമാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിവക്ഷിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, വിജ്ഞാനം മാത്രമല്ല നവംനവങ്ങളായ അനുഭൂതികൾ ഉളവാക്കുന്ന വായനയുടെ ഒരു രസാനുഭവം കൂടി പകർന്നുതരുന്നുണ്ട്. ഒപ്പം ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ വിവിധ വശങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗവേഷണഗ്രന്ഥം എന്ന നിലയ്ക്കും ഈ കൃതിയെ നമുക്ക് പരിഗണിക്കാം.

ചലച്ചിത്രം ഒരു ആസ്വാദകന്റെ/പ്രേക്ഷകന്റെ മുമ്പിലെത്തുമ്പോൾ ഏറ്റവും ലളിതവും ഋജുവുമായി സംവേദനം ചെയ്താലാണ് ഉത്കൃഷ്ടമായിത്തീരുകയെന്ന് വിഖ്യാതസംവിധായകൻ ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്ക് രേഖ

പ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടാത്ത ദൃശ്യഭാഷകൊണ്ട് ദുർഗ്രഹമായ ഒരു ആഖ്യാനസങ്കേതം സൃഷ്ടിച്ച് സിനിമയുടെ രസാനുഭവങ്ങളെ ആസ്വാദകനിൽനിന്ന് അകറ്റിനിർത്തുകയല്ല, ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സമഗ്രമായ ശരീരഭാഷകൊണ്ട് ആസ്വാദകനെ തന്റെ നിഴലായ് കൂടെ കൂട്ടുകയാണ് ചലച്ചിത്രകാരൻ ചെയ്യേണ്ടത് എന്ന് അദ്ദേഹം തന്റെ ചലച്ചിത്ര സൃഷ്ടികളിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നു.

ഇവിടെ സിനിമയുടെ 'സമഗ്രമായ ശരീരഭാഷ'യെ ശ്രീ ജോസ് കെ. മാനുവൽ നിർവചിക്കുന്നതു നൂതനമായ ചില കണ്ടെത്തലുകളിലൂടെയാണ്. കഥാഭാഷ (story language) യിൽനിന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ (body language) യിലേക്കും തുടർന്ന് ചലച്ചിത്രഭാഷ (cinema language) യുടെ വികാസത്തിലേക്കും ഒടുവിൽ ആസ്വാദനഭാഷ അഥവാ രസാനുഭവഭാഷ (appreciation language or Aesthetics language) യുടെ പൂർണ്ണതയിലേക്കും ചെന്നെത്തുന്ന ദൃശ്യകലയെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരംകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ ആകത്തുകയാണ് സിനിമയെന്ന് സമർത്ഥിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്.

"എന്താണ് ശരീരഭാഷ? സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ മനുഷ്യൻ അവന്റെ ശരീരംകൊണ്ട് വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ആശയങ്ങളെയാണ് ശരീരഭാഷയെന്ന് പറയുന്നത്. എല്ലാ മൃഗങ്ങളും അവരുടെ ശരീരംകൊണ്ട് ഒരു രീതിയിലല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരു രീതിയിൽ ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മനുഷ്യൻ, മൃഗങ്ങളിൽനിന്നും ഭിന്നമായി ബുദ്ധികൊണ്ടുകൂടിയാണ് ശരീരഭാഷയുടെ വലിയൊരു ഭാഗത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ശരീരഭാഷയുടെ പ്രയോഗത്തിൽ ബുദ്ധിയുടെയും യുക്തിയുടെയും നൂലോട്ടമുള്ളതുകൊണ്ട് വിപുലമായ ആർത്ഥികതലങ്ങൾ വിവിധ അനുപാതത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പാകത്തിന് ഉപയോഗിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥാവതരണത്തിന്റെ വേളയിലും സംഭവിക്കുന്നത് ബുദ്ധിയുള്ള മനുഷ്യന്റെ യുക്തിയിലധിഷ്ഠിതമായ ശരീരഭാഷയുടെ വിനിയോഗമാണ്. ഇവിടെ ശരീരഭാഷയെ ബോധപൂർവ്വം കലയാക്കിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നു മാത്രം" —ഗ്രന്ഥകാരൻ പറയുന്നതുപോലെ ശരീരഭാഷയെ ബോധപൂർവ്വം കലയാക്കി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾത്തന്നെയാണ് ഒരു ചലച്ചിത്രഭാഷ്യം രൂപപ്പെടുന്നത്.

കഥയുടെ അവതാരകർ കഥാപാത്രങ്ങൾ (അഭിനേതാക്കൾ) ആണെന്നും കഥയുടെ യഥാർത്ഥഭാഷ ശരീരഭാഷ (body language) യാണെന്നും അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിനായി ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിച്ച് ക്രമീകരിക്കുന്ന ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും അതിന്റെ സ്രഷ്ടാക്കൾ ആ ഭാഷ, പ്രേക്ഷകർ എങ്ങനെ വിലയിരുത്തി ആസ്വദിക്കുമെന്ന് പ്രേക്ഷകപക്ഷത്തുനിന്ന് ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും.

"പ്രേക്ഷകരിൽ നേരിട്ടുള്ള ആസ്വാദനാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യമാണ് സിനിമയ്ക്കുള്ളത്. സിനിമയുടെ ഈ ലക്ഷ്യം പൂർത്തീകരിക്കുന്നതിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരംകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്ക് പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്." ഈ നിഗമനത്തിൽ, 'സംവി

ധായകന്റെ കല'യായ സിനിമയെ, പ്രേക്ഷകർ നേരിട്ട് സംവേദിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവചലനങ്ങളെ ആഖ്യാനസങ്കേതമാക്കുന്ന വ്യത്യസ്തമായ വീക്ഷണചത്വരത്തിലൂടെയാണ് ജോസ് കെ. മാനുവൽ നോക്കിക്കാണുന്നത്.

ഒരു പഠനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വസ്തുതകളെയും തത്ത്വങ്ങളെയും ഏതു വീക്ഷണദിശയിലൂടെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു എന്നതാണ് ആ പഠനത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമായ വസ്തുതയെന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ തന്നെ സമർത്ഥിക്കുമ്പോൾ ഈ വേറിട്ട വീക്ഷണത്തെ അതേ അർത്ഥതലത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് നോക്കിക്കാണാൻ നമുക്കും സാധിക്കുന്നുണ്ട്. അതുതന്നെയാണ് ഗവേഷണഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയിൽ ഈ കൃതിയെ പ്രസക്തമാക്കുന്നതും ഉദാത്തമാക്കുന്നതും.

ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ഗവേഷണത്വരയും പരിശ്രമവും നിരീക്ഷണവും ഏറെ അഭിനന്ദനാർഹവും ആദരണീയവുമാണ്. ഇത്രയും സൂക്ഷ്മവും സമഗ്രവുമായി ചലച്ചിത്രസങ്കേതങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഒരു സൈദ്ധാന്തികഗ്രന്ഥം അനുവാചകർക്കുമുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതിൽ എനിക്ക് ഏറെ ആഹ്ലാദമുണ്ട്, ഒപ്പം ശ്രീ ജോസ് കെ. മാനുവലിന്റെ ഈ മഹനീയശ്രമത്തിന് എല്ലാ ഭാവുകങ്ങളും നേരുന്നു.

ഉള്ളടക്കം

മുൻമൊഴി **19**

1. സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയുടെ ഉള്ളടക്കം **21**

സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള മൂശ 22

കഥാഭാഷ 24

ശരീരഭാഷ 29

ചലച്ചിത്രഭാഷ 35

ആസ്വാദനഭാഷ 43

ഭാഷകളുടെ സംഘടിതമായ പ്രവർത്തനം 47

2. കഥയുടെ അവതരണം **48**

സിനിമയിലെ കഥ- ഒരു ഭാവനാചിത്രാഖ്യാനം 48

സ്വഭാവരീതി 53

അവതരണക്രമം 54

കഥയും ഘടനയും 58

കഥയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും അവതരണക്രമവും 60

സ്വതന്ത്രകഥയും അനുകല്പനകഥയും 63

കഥയുടെ അവതരണം സാധ്യമാകുന്ന
ശരീരഭാഷാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഭാഷകൾ 66

കഥയുമായി കഥാപാത്രത്തിനുള്ള ബന്ധം 76
നല്ല കഥയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ 78

3. ശരീരഭാഷയെന്ന കല **82**
അർത്ഥവ്യാപ്തിയും അവതരണവ്യാപ്തിയും 83
ശരീരഭാഷയുടെ വ്യാപ്തി 85
മനസ്സിന്റെ സ്വാധീനം 88
ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ 91
കലകളുടെ അവതരണം 94
ശരീരത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ 96

4. കഥാപാത്രങ്ങൾ **105**
കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും 105
കഥാപാത്ര വർഗ്ഗീകരണം 107
കഥാപാത്ര സ്വഭാവവത്കരണം 111
കഥാപാത്രാവതരണം 118
കഥാപാത്രത്തെ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന ഘട്ടം 120
കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടം 121
അവതരണ വിശകലനം 122
ദൃശ്യാധിഷ്ഠിതമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി 126
കൃത്രിമകഥാപാത്രങ്ങൾ 132

5. നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുമ്പോൾ **135**
പാഠമാതൃകയാകുന്ന ശരീരം 136
നടന്റെ/നടിയുടെ ബുദ്ധിയും ശരീരവും 136
നടന്റെ/നടിയുടെ അറിവ് 137
ശരീരഭാഷാ മനഃശാസ്ത്രം 140
ശരീരഭാഷാ ശരീരശാസ്ത്രം 141
തയ്യാറെടുപ്പിന്റെ ഘട്ടം 143

കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടം 147
അവതരണ ഹേതുക്കൾ 157

6. ദൃശ്യവത്കരണത്തിന്റെ രീതി 161
ക്യാമറയുടെ പ്രവർത്തനം 161
ഡിജിറ്റൽ സിനിമ 164
വീക്ഷണദിശകളുടെ ക്രമീകരണം 166
ക്യാമറയും ലെൻസും 171
പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന രീതി 172
യാഥാർത്ഥ്യബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ക്രമീകരണരീതി 178

7. അഭിനയം 186
അഭിനയത്തിന്റെ നാട്യശാസ്ത്രവിധി 188
നാടകാഭിനയവും സിനിമാഭിനയവും 190
അഭിനയം പൂർത്തീകരിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ 191
അഭിനേതാവിന്റെ സ്വഭാവവും അഭിനയരീതിയും 193
അഭിനയ വർഗ്ഗീകരണം 197
കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന രീതി 204
അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം 205
അഭിനയത്തിന്റെ സമന്വയതാളം 206

8. വർണ്ണവും പ്രകാശവും 207
ദ്വിമുഖമായ ഉപയോഗം 208
ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലുള്ള സ്ഥാനം 208
വർണ്ണങ്ങളുടെ വിപുലവിസ്തൃതമായ ലോകം 210
വർണ്ണങ്ങൾ കാഴ്ചക്കാരനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന രീതി 211
പ്രകാശത്തിന്റെ സ്വാധീനം 215
വർണ്ണവും പ്രകാശവും 216
പ്രകാശം കാഴ്ചക്കാരനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന രീതി 216
ശരീരപ്രദർശനം 218

9. നൃത്തവും സംഘട്ടനവും **224**

ശ്രദ്ധേയമായ ചില വസ്തുതകൾ 225
ചലച്ചിത്രഗാനം 226

നൃത്തത്തിന്റെ മേഖലകൾ 228

സംഘട്ടനത്തിന്റെ മേഖലകൾ 229

സംഘട്ടനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്ന വഴികൾ 233
സംഘട്ടനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ് 237

നൃത്താവതരണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ് 238

10. ശബ്ദദൃശ്യമേഖലകളും സംയോജനരീതിയും **239**

സംഭാഷണം 240

രീതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ 241

സംഭാഷണത്തിന്റെ രീതി 244

ശബ്ദസൂചനകൾ 246

കാണുവാൻ കഴിയുന്ന ശബ്ദം 246
കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ശബ്ദം 247

പശ്ചാത്തലസംഗീതം 250

ദൃശ്യമേഖലകൾ 252

ദൃശ്യങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവം 255

ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളുടെ സമന്വയിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനം 256

സംയോജനം 258

11. സംവിധായകന്റെ സ്വാധീനം **264**

സംവിധായകന്റെ രീതി 264

കഥാസംബന്ധമായ സ്വാധീനം 265

സാങ്കേതികസംബന്ധമായ സഹകരണം 268

താരങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം 269

ഭാവനയുടെ പ്രവർത്തനം 270

12. ആസ്വാദനത്തിന്റെ തത്ത്വവും ശാസ്ത്രവും **273**

സംഘസ്വഭാവമുള്ള ആസ്വാദനം 274

ഭാഷകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആസ്വാദ്യത 274

മനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനം 275

കണ്ടെത്തലുകളുടെ കൗതുകം 277

രസാനുഭവവും വിരേചനഫലവും 279

മൂല്യാധിഷ്ഠിത ആസ്വാദനം 284

പിൻമൊഴി **288**

ഗ്രന്ഥസൂചി **293**

മുൻമൊഴി

ഒരു പഠനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വസ്തുതകളേയും തത്ത്വങ്ങളേയും ഏതു വീക്ഷണദിശയിലൂടെ നിരീക്ഷിക്കുന്നുവെന്നതാണ് ആ പഠനത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമായ വസ്തുത. ഈ സവിശേഷമായ പഠനത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരംകൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ ആകത്തുകയാണ് സിനിമയെന്നു സമർത്ഥിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. അതുകൊണ്ട് സിനിമാരൂപീകരണത്തിന്റെയും അവതരണത്തിന്റെയും എല്ലാ മേഖലകളിലും ശരീരഭാഷയുടെയോ ശരീരഭാഷാസംബന്ധമായ അവതരണത്തിന്റെയോ സ്വാധീനം ദർശിക്കുവാനും വ്യക്തമാക്കുവാനുമുള്ള ശ്രമം കാണാവുന്നതാണ്. മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വം അഥവാ അവൻ/അവൾ ഉണ്ടെന്നതിന്റെ രേഖയാണ് ശരീരം. മനുഷ്യർ മനുഷ്യരെ കാണുന്നതും അറിയുന്നതും ശരീരം കൊണ്ടാണ്. രൂപം, ജീവൻ, ഛായ, ബുദ്ധി, ചിന്ത, ഭാവന എല്ലാം സമന്വയിച്ച് നിൽക്കുന്ന ശരീരം 'ഭാഷാ'സൃഷ്ടിയിലെ ഒരത്ഭുതം തന്നെയാണ്. മനുഷ്യർ സൃ.ഷ്ടിക്കുന്ന എല്ലാ ഭാഷകളിലും അത് ഏതു രൂപത്തിലോ സ്വഭാവത്തിലോ ഉള്ളതാണെങ്കിൽക്കൂടി അതിൽ ശരീരത്തിനുള്ള സ്വാധീനം നിർണ്ണായകവും പരമപ്രധാനവുമാണ്.

'സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയുടെ ഉള്ളടക്കം' എന്ന ആദ്യത്തെ അദ്ധ്യായത്തിലാണ് സവിശേഷമായ സിദ്ധാന്തനിർമ്മിതി നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. 'സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള മൂശ'യെന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്ന നിർവചന ചിത്രത്തിലെ ഭാഷകളായ കഥാഭാഷ, ശരീരഭാഷ, ചലച്ചിത്രഭാഷ, ആസ്വാദനഭാഷ എന്നിവയെപ്പറ്റി ഈ ഭാഗത്ത് സാമാന്യമായി വ്യക്തമാക്കുന്നു. സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയുടെ സവിശേഷതകൾ എന്തെന്ന് ആരായുന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ അദ്ധ്യായമായ 'കഥയുടെ അവതരണ'മെന്നത്. സിനിമയ്ക്ക് കഥ അവതരിപ്പിക്കാൻ അതിന്റേതായ രീതികളുണ്ട്. അതുപോലെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകൾക്കും ചില പൊതുസ്വഭാവമുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും സമന്വയിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്ന കഥാവതരണത്തിന്റെ സവിശേഷതകളും സ്വഭാവവുമാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. 'ശരീരഭാഷയെന്ന കല' എന്നതാണ് മൂന്നാമത്തെ അദ്ധ്യായം. ഈ അദ്ധ്യായത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് എന്താണ് ശരീരഭാഷയെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. തുടർന്ന് ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ സാമാന്യമായ ഒരു നിർണ്ണയത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവരീതികൾ, വർഗ്ഗീകരണരീതികൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഒട്ടു സമഗ്രമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നതാണ് നാലാമത്തെ അദ്ധ്യായമായ 'കഥാപാത്രങ്ങൾ' എന്നത്. ഈ ഭാഗത്ത് കഥാപാത്രങ്ങളെ ദൃശ്യാധിഷ്ഠിതമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയെപ്പറ്റിയും കൃത്രിമകഥാപാത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. 'നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുമ്പോൾ'

എന്നതാണ് അഞ്ചാമത്തെ അദ്ധ്യായം. കഥാപാത്രത്തിന്റെ പാഠമാകുന്ന ശരീരത്തെപ്പറ്റിയും സവിശേഷമായ ബുദ്ധിയെപ്പറ്റിയും അറിവിനെക്കുറിച്ചും വിശകലനവിധേയമാക്കിയതിനുശേഷം കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചും മനോബലത്തെയും മനോവഴക്കത്തെയും പറ്റിയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ആറാമത്തെ അദ്ധ്യായമാണ് 'ദൃശ്യവത്കരണത്തിന്റെ രീതി'. ക്യാമറയുടെ പ്രവർത്തനം, ഡിജിറ്റൽ സിനിമ എന്നിവയെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിച്ചതിനുശേഷം വീക്ഷണദിശകളുടെ ക്രമീകരണത്തെപ്പറ്റിയും ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളുടെ പ്രദർശനരീതികളെപ്പറ്റിയും വ്യക്തമാക്കുന്നു. 'അഭിനയ'ത്തെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്ന അദ്ധ്യായമാണ് ഏഴാമത്തേത്. സിനിമാഭിനയത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ എന്തെന്നു വ്യക്തമാക്കിയതിനുശേഷം അഭിനയത്തിന്റെ രീതികളെപ്പറ്റി പറയുന്നു. തുടർന്ന് സിനിമയിലെ അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെപ്പറ്റി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. 'വർണ്ണവും പ്രകാശവും' എന്നതാണ് എട്ടാമത്തെ അദ്ധ്യായം. സിനിമയുടെ രൂപീകരണത്തിലും അനന്തര അവസ്ഥയിലും പ്രകാശവും വർണ്ണങ്ങളും ചെലുത്തുന്ന ശക്തമായ സ്വാധീനത്തെ പറ്റി വ്യക്തമാക്കുകയാണ് ഈ അദ്ധ്യായം. ഒമ്പതാമത്തെ അദ്ധ്യായമാണ് 'നൃത്തവും സംഘട്ടനവും'. സിനിമയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ നൃത്തത്തിനും സംഘട്ടനത്തിനുമുള്ള പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കിക്കഴിഞ്ഞ് ഇവയുടെ സവിശേഷമായ അവതരണത്തിന് ശരീരഭാഷകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

സിനിമ ചലിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുടെയും പലതരത്തിലുള്ള ശബ്ദസാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെയും ഫലമായ കലാരൂപമാണല്ലോ. ഇവയുടെ അവതരണസ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി സാമാന്യമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നത് പത്താമത്തെ അദ്ധ്യായമായ 'ശബ്ദദൃശ്യമേഖലകളുടെ സംയോജനരീതി'യിലാണ്. ശബ്ദത്തെപ്പറ്റി വിലയിരുത്തുന്നിടത്ത് സംഭാഷണം, പശ്ചാത്തലസംഗീതം, തിരശ്ശീലയിൽ നിന്ന് നേരിട്ടും അല്ലാതെയുമെത്തുന്ന ശബ്ദസൂചനകളെപ്പറ്റിയെല്ലാം പറയുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് ദൃശ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവവും ശബ്ദദൃശ്യങ്ങളുടെ സംയോജനരീതിയെപ്പറ്റിയും സാമാന്യമായി വ്യക്തമാക്കുന്നു. പതിനൊന്നാമത്തെ അദ്ധ്യായമാണ് 'സംവിധായകന്റെ സ്വാധീനം' എന്നത്. സിനിമയിൽ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ സംവിധായകനുള്ള സ്ഥാനത്തെപ്പറ്റിയും സംവിധായകൻ അതിനുപയോഗിക്കുന്ന രീതികളെപ്പറ്റിയും വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് ഈ ഭാഗം. പന്ത്രണ്ടാമത്തേതും അവസാനത്തേതുമായ അദ്ധ്യായമാണ് 'ആസ്വാദനത്തിന്റെ തത്ത്വവും ശാസ്ത്രവും'എന്നത്. എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ ആസ്വാദ്യമാകുന്നതെന്നുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിലുള്ളത്.

ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ ആഖ്യാനമേഖലയിൽ ശക്തമായിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം അതിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കും പഠനങ്ങൾക്കും പ്രസക്തിയുണ്ടായിരിക്കും. കാലികപ്രസക്തമായ പുത്തൻ മേഖലകളിലേക്ക് കടന്നുചെന്നുകൊണ്ടുള്ള പാഠസൃഷ്ടികൾ ഭാഷയുടേയും സംസ്കാരത്തിന്റേയും കാലത്തിനനുസരിച്ചുള്ള വളർച്ച കൂടിയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

1
സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയുടെ ഉള്ളടക്കം

എന്താണ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ? ഇതിന്റെ ഉത്തരം ഒന്നോ രണ്ടോ വാചകത്തിലോ ഒരു ഖണ്ഡികയിലോ ഒതുക്കുവാൻ കഴിയുന്നതല്ല. സിനിമയുടെ സമഗ്രമായ പഠനത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണത്തിൽ നിന്നേ ഇതിന്റെ ഉത്തരം വ്യക്തമാകുകയുള്ളു. ഒരു പഠനത്തിന്റെ തുടക്കമെന്ന നിലയിൽ സാമാന്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ, സിനിമ ഭാവനാസൃഷ്ടമായ ആശയങ്ങളുടേയോ കഥയുടേയോ ദൃശ്യാവതരണമാണ് സാധാരണയായി നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ഭാവനാസൃഷ്ടമായ ഈ ആശയം അഥവാ കഥ ശക്തമായ യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതിയോടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആശയങ്ങളുടെ അഥവാ കഥയുടെ അവതാരകർ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ആശയപ്രകാശനത്തിനായി നടത്തുന്ന അഭിനയാദിപ്രകടനക്രിയകളുടെ ആകത്തുകയാണ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുവാനും ക്രമീകരിക്കുവാനും സിനിമയ്ക്ക് അതിന്റേതായ സങ്കേതങ്ങളുണ്ട്. ഈ സങ്കേതം ശാസ്ത്രത്തിലും (Science) തന്ത്രത്തിലും (Technique) അധിഷ്ഠിതമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രേക്ഷകൻ തിരശ്ശീലയിൽ ദർശിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയാധിപ്രകടനക്രിയ സിനിമയിലൂടെ ലാവണ്യാത്മകമായി പൂർണ്ണമാക്കിയ ശരീരഭാഷാവതരണം തന്നെയാണ്. ഈ അവതരണത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുന്നതോ പൂരിപ്പിക്കുന്നതോ ആയ വസ്തുതകളാണ് തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന ഇതരദൃശ്യങ്ങളും ശബ്ദസൂചനകളുമെല്ലാം. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയുടെ അവതരണം തുടർച്ചയായ സർഗ്ഗാത്മക നിർമ്മാണപ്രവർത്തനത്തിന്റെ പരിണതഫലമാണ്.

ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്ന സിനിമയുടെ ഉള്ളടക്കം കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് പ്രാമുഖ്യം കൊടുക്കുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ട് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണബാഹ്യമായ ഘടകങ്ങളെപ്പറ്റി സാമാന്യമായി പ്രതിപാദിച്ച് പോകുന്നതേയുള്ളു. യഥാർത്ഥത്തിലിത് ഇതരഘടകങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യത്തെ കുറച്ചു കാണിക്കുന്നതല്ല. പഠനം ശരീരഭാഷയെ പറ്റിയായതുകൊണ്ട് അതിന് എല്ലാ നിരീക്ഷണമേഖലകളിലും

പ്രാമുഖ്യം കൊടുക്കുന്നു എന്നുമാത്രം. ഒരു സവിശേഷമായ നിർവചനത്തിലൂടെ സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ എന്തെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. സവിശേഷമായ ഈ നിർവചനം പഠനത്തിലേക്കുള്ള പ്രവേശനവും അതിന്റെ സമഗ്രരൂപത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നതുമാണ്.

ഒരു കലയുടെ അവതരണം പൂർണ്ണമാകുന്നത് അവതരണപക്ഷത്തുനിന്നും ഉദ്ദേശിച്ച അർത്ഥവ്യാപ്തിയോടെ സഞ്ചരിച്ച് ആസ്വാദനപക്ഷത്ത് എത്തുമ്പോഴാണ്. സിനിമ ഒരു സംഘടിതകലയായതുകൊണ്ട് അതിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ ഏറെപ്പേരുടെ സംഘടിതമായ പ്രവർത്തനമുണ്ട്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ രൂപീകരണത്തിനായി സംഘടിക്കുന്നവർ അഭിനേതാക്കൾ, സംവിധായകൻ, കഥാകൃത്ത്, ക്യാമറാമാൻ, എഡിറ്റർ തുടങ്ങി ഏറെപ്പേരാണ്. ഇവരെല്ലാം സിനിമയെന്ന കലയുടെ ശില്പവേലയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവരാണ്. ആസ്വാദകർ പ്രേക്ഷകരാണ്. ഏതൊരു ജനകീയകലയുടെ രൂപീകരണത്തിലും ആസ്വാദനക്ഷമമായ വസ്തുതകളെ കഴിവതും വിനിവേശിപ്പിക്കുവാൻ അതിന്റെ അവതാരകർ ശ്രദ്ധാലുക്കളായിരിക്കും. സിനിമയിലും ഇത് സംഭവിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിനായി ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിച്ച് ക്രമീകരിക്കുന്ന ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും അതിന്റെ സ്രഷ്ടാക്കൾ ആ ഭാഷ പ്രേക്ഷകർ/ആസ്വാദകർ എങ്ങനെ വിലയിരുത്തി ആസ്വദിക്കുമെന്ന് പ്രേക്ഷകപക്ഷത്തുനിന്ന് ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും. പ്രേക്ഷകരിൽ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യമാണ് സിനിമയ്ക്കുള്ളത്. സിനിമയുടെ ഈ ലക്ഷ്യം പൂർത്തീകരിക്കുന്നതിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരം കൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്ക് പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിച്ച് തിരശ്ശീലയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് നിയതമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയോടെ പ്രേക്ഷകരിലെത്തുമ്പോഴാണ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണം പൂർണ്ണമാകുന്നത്. സിനിമയിലൂടെ മാത്രം പൂർണ്ണമാകുന്ന കലയാക്കിയെടുത്ത ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ മുൻനിറുത്തിയാണ് ഈ പഠനം ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ സംഘടിതഘടകങ്ങളുടെ പരിണതഫലമാണ്. സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ എന്തെന്നു വ്യക്തമാക്കുവാനായി ഈ സംഘടിതഘടകങ്ങളെ പൂർണ്ണമായും ഇഴയകറ്റി അവതരിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ. ഇഴയകറ്റി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം ചേർത്ത് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള മൂശ (Creative Matrix) യായിട്ടാണ് ഇവിടെ പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള മൂശയുടെ പ്രവർത്തനഫലമായിട്ടാണ് കഥാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ തുടർച്ചയായി സൃഷ്ടിച്ച് സിനിമ ആസ്വാദ്യമായ രീതിയിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള മൂശ

കഥാഭാഷ (Story Language) ശരീരഭാഷ (Body Language) ചലച്ചിത്രഭാഷ (Cinema Language) ആസ്വാദനഭാഷ അഥവാ രസാനുഭവഭാഷ (Appreciation Language or Aesthetics Language) എന്നിവയാണ് സർഗ്ഗ

ശക്തിയുള്ള മൂശയെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷകൾ. ദിശാസൂചികൾ മൂശയെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഓരോ ഭാഷയേയും പരസ്പരബന്ധിതമാക്കി പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഇത് സർഗ്ഗശക്തിയൊ ഭാവനയൊ പ്രചോദനമോ മനോഭാവമോ തുടങ്ങി ഈ ഘടകങ്ങളെ പരസ്പരബന്ധിതമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന എന്തുമാകാം. ഈ മൂശ പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുന്നതോടെ സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയുടെ ആഖ്യാനം സാധ്യമായിത്തുടങ്ങുന്നു. ഈ ആഖ്യാനത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ രണ്ട് സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളുണ്ട്. ഒന്നാമത്തേത് ശില്പവേലയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവരുടെ സാന്നിദ്ധ്യവും രണ്ടാമത്തേത് സാങ്കേതികതയുടെ സാന്നിദ്ധ്യവുമാണ്. പൂർത്തീകരിച്ച സിനിമകൾ ഈ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളുടെ വിവിധ അനുപാതത്തിലുള്ള പ്രത്യുല്പന്നമാണെങ്കിലും പ്രേക്ഷകർ/ആസ്വാദകർ പ്രാധാന്യത്തോടെ തിരശ്ശീലയിൽ ദർശിച്ച് ആസ്വദിക്കുന്നത് കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളുടെ പ്രതിരൂപങ്ങൾ തിരശ്ശീലയിൽ കാണിക്കുന്നതും കേൾപ്പിക്കുന്നതുമാണ്. ശില്പവേലയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കഥാപാത്രബാഹ്യമായവയെപ്പറ്റിയും സാങ്കേതികതയെപ്പറ്റിയും ചലച്ചിത്രകല ആസ്വദിക്കുന്ന വേളയിൽ ഏറെ അനുവാചകരും ചിന്തിക്കുന്നേയില്ല. ആസ്വാദനക്ഷമമായി സിനിമ പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ അവയെല്ലാം വിസ്മരിക്കപ്പെടുന്നെന്നു പറയുന്നതാണു യുക്തം. കല ആസ്വാദനക്ഷമമായി അല്ലെങ്കിൽ സൗന്ദര്യാനുഭൂതി പകരുന്ന രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിച്ചെന്നുള്ളതല്ല സൃഷ്ടിയുടെ പൂർണ്ണരൂപം എങ്ങനെയിരിക്കുന്നെന്നതാണ് പ്രസക്തം. യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കാൾ പതിന്മടങ്ങ് യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ (രേഖപ്പെടുത്തിയ) ചലച്ചിത്രകലാവതരണത്തിന് കഴിയുന്നു. സിനിമയെന്ന കലയാക്കപ്പെട്ട ലാവണ്യാത്മകരൂപം ഭാഷകളുടെ

സമ്മിശ്രണം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു സമന്വയഭാഷയാണ്. ഇവിടെ അവതരിപ്പിച്ച സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള മൂശയുടെ പ്രവർത്തനം എന്തെന്നു വ്യക്തമാകണമെങ്കിൽ അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഓരോ ഭാഷയുടേയും ആശയാവതരണ-ആശയവിനിമയ രീതികളെ ഇഴയകത്തിയെടുത്ത് വ്യക്തമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. കഥാഭാഷ, ശരീരഭാഷ, ചലച്ചിത്രഭാഷ, ആസ്വാദനഭാഷ എന്നീ ക്രമത്തിലാണ് പഠനത്തെ സാമാന്യമായി ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കേവലമായ ശരീരഭാഷ ചലച്ചിത്രത്തിലെ ശരീരഭാഷയായി ക്രമീകരിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതികളെ ചലച്ചിത്രഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ ഭാഷകൾ സമ്മിശ്രണരൂപത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഓരോ ഭാഷയിലും ഇതരഭാഷകളുടെ സ്വാധീനം ദർശിക്കുവാൻ കഴിയും.

പ്രമേയം, കഥ, ഇതിവൃത്തം, തിരക്കഥ, ഇവയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന കാലം, സമയം, സമൂഹം, പശ്ചാത്തലം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളാണ് കഥാഭാഷ പ്രാഥമികമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അഭിനയം, അംഗചലനം, സംഭാഷണം, വസ്ത്രധാരണം, ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഘടിതമായ പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലെ ശക്തമായ ഘടകങ്ങളാണ്. ക്യാമറ, ലെൻസ്, പ്രകാശം, നിറം, ചലനത്തിന്റെ രീതി, ശബ്ദം, പശ്ചാത്തലസംഗീതം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളും ഇവയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ക്രമീകരിക്കുന്നവരും ക്രമീകരണരീതിയും ചലച്ചിത്രഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമാണ്. കഥാഭാഷ, ശരീരഭാഷ, ചലച്ചിത്രഭാഷ, ആസ്വാദനഭാഷ, എന്നിവയെ സമരസപ്പെടുത്തി സവിശേഷമായ ആഖ്യാനരൂപം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് പ്രേക്ഷകർക്ക്/ആസ്വാദകർക്ക് കല ആസ്വദിക്കാനാണ്. ഒരു കലാരൂപം ആസ്വദിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുതകളുടെ സമ്മിശ്രണപരമായ പ്രവർത്തനം പ്രേക്ഷകരുടെ/ആസ്വാദകരുടെ മാനസികസങ്കല്പങ്ങളേയും ഭാവനകളേയും സ്വാധീനിക്കുന്നതിന്റെ ആകത്തുകയാണ് ആസ്വാദനഭാഷ. ആസ്വാദനഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ലക്ഷ്യം പലതരത്തിലുള്ള കലാസ്വാദന രസങ്ങൾ സൗന്ദര്യാത്മകമായി അനുഭവിപ്പിക്കുകയെന്നുള്ളതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ആസ്വാദനഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള വിലയിരുത്തൽ കലാസ്വാദനസംബന്ധമായ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ ആകത്തുക തന്നെയാണ്.

കഥാഭാഷ

എന്താണ് കഥാഭാഷ? സാമാന്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ കഥപറയുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയെയാണ് കഥാഭാഷയെന്നു പറയുന്നത്. ഇവിടെ സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ തയ്യാറാക്കുന്ന കഥാഭാഷയെപ്പറ്റിയും സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാഭാഷയെപ്പറ്റിയും മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആദ്യത്തേത് ഭാഷയിലൂടെ ലിഖിതരൂപത്തിൽ തയ്യാറാക്കുന്ന കഥയും രണ്ടാമത്തേത്, ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളെ കോർത്തിണക്കി രേഖപ്പെടുത്തി ചലച്ചിത്രത്തിലൂടെ പറയുന്ന കഥയുമാണ്. 'കഥ' ഒന്നായിരിക്കുമ്പോഴും അതിന്റെ ആഖ്യാനരീതി ഭിന്നമായിരിക്കും. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നു വേണം കഥാഭാഷയെപ്പറ്റി മനസ്സിലാക്കുവാൻ.

സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ തയ്യാറാക്കുന്ന കഥ

സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനു പര്യാപ്തമായ കഥാവതരണത്തിന്റെ പൂർണ്ണ രൂപത്തെ തിരക്കഥ (Screenplay) എന്നാണ് പറയുന്നത്. തിരക്കഥയ്ക്ക് അതിന്റേതായ ആഖ്യാനരീതിയും നിയതമായ രൂപവുമുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ തിരക്കഥയും വിവിധ ആഖ്യാനഘടകങ്ങളുടെ സമ്മിശ്രണരൂപമാണ്. ഈ സമ്മിശ്രണരൂപത്തെ ഇഴയകറ്റിയെടുത്തെങ്കിലേ സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ തയ്യാറാക്കുന്ന കഥയുടെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാകുകയുള്ളു. പ്രമേയം, കഥ, ഇതിവൃത്തം എന്നിവയാണ് കഥാസംബന്ധമായ ആഖ്യാന ഘടകങ്ങൾ. ഇവയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാന ഘടകങ്ങളാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ, സംഭാഷണം, ദൃശ്യശബ്ദ സൂചനകൾ തുടങ്ങിയവ സമന്വയിപ്പിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായാണ് തിരക്കഥ നിയതരൂപത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈ ഘടകങ്ങളുടെയെല്ലാം സ്വാധീനം ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ പൂർണ്ണമായ ചലച്ചിത്രത്തിലും ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

കഥാഭാഷയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെപ്പറ്റി വ്യക്തമാക്കുമ്പോൾ ആ ഭാഷയുടെ അവതാരകരായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തി ഏറെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥയെന്നാൽ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത സംഭവങ്ങളുടെ പരമ്പരയാണ്. ഈ പരമ്പരകളെ അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ, അവ കഥയുടെ സ്രഷ്ടാവിനും അനുവാചകനുമിടയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാതൃകയാകുന്നു. തിരക്കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നാമങ്ങളാണ്/പേരുകളാണ്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ശരീരഭാഷയും. സംസാരം സംഭാഷണമാകുമ്പോൾ തന്നെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഇതരഭാഗങ്ങളായി കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ശബ്ദദൃശ്യസൂചനകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയെല്ലാം ലിഖിതഭാഷയുടെ അർത്ഥാരോപണ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് എഴുതുന്നത്.

കഥയെ വിലമതിക്കുവാൻ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ വിലമതിക്കുവാൻ കഴിയണം. കഥാപാത്രങ്ങളെ വിലമതിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ സൂക്ഷ്മമായ പ്രവർത്തനങ്ങളെ വരെ വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആന്തരിക വൈകാരിക ഭാവങ്ങളേയും ബാഹ്യപ്രകടനക്രിയകളേയും പരസ്പരബന്ധിതമാക്കി നിർണ്ണയവിധേയമാക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഈ നിർണ്ണയം കഥാപാത്രങ്ങളവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനത്തിലാണ് എത്തിനിൽക്കുന്നത്.

പ്രമേയം: പ്രമേയം ഒരു കഥയുടെ ആന്തരിക വൈകാരിക ഭാവത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ഒരു കഥ എന്തിനെപ്പറ്റി പറയുന്നുവോ അതാണ് അതിന്റെ പ്രമേയം. ഒരു കഥയിൽ ഒന്നിലധികം കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിൽ ഒന്നിലധികം പ്രമേയങ്ങളുണ്ടായിരിക്കും. ഈ പ്രമേയങ്ങളാണ് കഥയുടെ ആധാരം. ഒരു കഥയിലവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങളാണ് അനുവാചകരിൽ/പ്രേക്ഷകരിൽ ആകാംക്ഷയുണർത്തുന്നത്. പ്രമേയത്തിന്റെ ശക്തിയെന്നു പറഞ്ഞാൽ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആന്തരിക വൈകാരിക ഭാവങ്ങളോടുള്ള അതിന്റെ പരസ്പരബന്ധമാണ്.

കഥ: 'കഥ'യെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ ലക്ഷണക്രമങ്ങൾ തിരക്കഥയിലേയും സിനിമയിലേയും കഥയ്ക്ക് ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. ആദ്യം, മധ്യം, അന്ത്യം എന്ന ക്രമം ഈ കഥയ്ക്ക് നിശ്ചയമായും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഒരു കഥയിൽ എത്ര ആശയങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും വരാവുന്നതാണ്. ആശയങ്ങളെ കഥയായി വിലമതിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. തിരക്കഥയേയും സിനിമയേയും സംബന്ധിച്ച് കഥാപാത്രമില്ലാതെ കഥയുമില്ല. സിനിമയ്ക്കു വേണ്ടി തയ്യാറാക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ സിനിമയിലെ കഥയിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് പല കഥകളുടെ സ്വാധീനം കാണാവുന്നതാണ്. അവയെ സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രധാനകഥ, ഉപകഥ, ലഘുകഥകൾ, സൂചിതകഥകൾ എന്ന് തിരിക്കാവുന്നതാണ്. ഇഴയകറ്റിയെടുത്ത ഈ കഥകളുടെ സവിശേഷമായ യോഗമാണ് ഇതിവൃത്തസൃഷ്ടിക്കാസ്പദം.

ഇതിവൃത്തം: സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ തയ്യാറാക്കുന്ന കഥയെ അല്ലെങ്കിൽ സിനിമയിലെ കഥയെ ഏറ്റവും മനോഹരമായ രീതിയിൽ അതിന്റെ അവതരണക്രമമനുസരിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാതൃകയാണ് ഇതിവൃത്തം. ഒരു നല്ല ഇതിവൃത്തം പ്രമേയങ്ങളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുകയും കഥാപാത്രങ്ങൾ പശ്ചാത്തലങ്ങൾ ആവശ്യമെങ്കിൽ ഒന്നിലധികം കഥകൾ തുടങ്ങിയവയെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ യുക്തിക്കനുസരിച്ച് ഇഴയടുപ്പത്തോടെ സമ്മേളിപ്പിച്ചു നിറുത്തുന്നു. സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തമെന്നു പറയുന്നത് അത് ആഖ്യാനം ചെയ്യുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന തിരക്കഥയുടെ സംഗ്രഹമായ രൂപമാണെന്നു പറയാം. സിനിമയുടെ കഥാഖ്യാനത്തിന് ഉപയുക്തമായ സംഭവപരമ്പരകളുടെ അവതരണവും സംഘട്ടനങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയും നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങളുടെ രൂപപ്പെടുത്തലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവത്കരണവും പശ്ചാത്തല നിർണ്ണയത്തിന്റെ സൂചനകൾ വ്യക്തമാക്കുകയും സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മാതൃകയാണ് ഇതിവൃത്തം.

തിരക്കഥ: സിനിമയുടെ രൂപരേഖയാണ് തിരക്കഥ. തിരശ്ശീലയിൽ എന്തു കാണിക്കണം എന്തു പറയണം എന്തു കേൾപ്പിക്കണം എന്ന കഥാസംബന്ധമായ ലിഖിതാവതരണത്തിന്റെ പൂർണ്ണ രൂപം. തിരക്കഥയിലെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളെ ഇഴയകറ്റിയാൽ— ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണം, ദൃശ്യശബ്ദസൂചനകൾ എന്നിവയാണ്. ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം സിനിമയിലും പ്രസക്തമാണ്. തിരക്കഥ വാക്കുകൾക്ക് അർത്ഥാരോപണം നൽകി അമൂർത്തകല്പനകളാൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥയുടെ ഭാവലോകമാണ്.

സിനിമയിലെ കഥ

സിനിമയിലെ കഥ മൂർത്തരൂപത്തിൽ കാണിക്കുന്നതാണ്. ഇതിനാസ്പദം സംഭവങ്ങളും അവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളെ മൂർത്തമായിക്കാണുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ബാഹ്യസാന്നിദ്ധ്യത്തിനപ്പുറം മനോഭാവം, ബുദ്ധി തുടങ്ങിയുള്ള ആന്തരികസാന്നിദ്ധ്യങ്ങളും സംഭവങ്ങളുടെ അവതരണത്തിൽ പ്രസക്തമായി വരുന്നു. സിനിമയിലെ കഥാപാത്രം ശരീരഭാഷ പ്രദർശിപ്പിക്കാത്ത ഒരു സന്ദർഭം പോലുമില്ലെന്ന്

ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷകൾ കഥാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായ സംഭവങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുകതന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എല്ലാ സംഭവങ്ങളും ആശയലോകത്തിന്റെകൂടി സൃഷ്ടിയാണ്. ഈ ആശയലോകം പ്രമേയം, കഥ, ഇതിവൃത്തം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ഈ പഠനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു ഭാവനാചിത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ സിനിമയിലെ കഥയെ വ്യക്തമാക്കുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. സിനിമയിലെ കഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും ചേർന്നാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരം കൊണ്ടും ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയായ ശരീരഭാഷകൊണ്ടുമാണ് സംഭവങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ശരീരം സ്ത്രീശരീരമോ പുരുഷശരീരമോ ആകാം. ശരീരഭാഷ അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുവാനായി പ്രകടനങ്ങൾ നടത്തുന്നു. ഇനിയൊരു രീതിയിൽ പ്പറഞ്ഞാൽ പ്രകടനത്തിലൂടെ അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ പരിണത ഫലമായി അവതരണരീതി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. ആശയലോകത്തിന്റെ അവതരണം കൊണ്ടാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ സംഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അവതരണം കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോഭാവം, ബുദ്ധി എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. ആവിഷ്കാരവും അതിന്റെ ക്രമീകരിക്കലുമാണ് ആശയലോകത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെയെല്ലാം പരിണതഫലമായി കഥയുടെ രീതി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു.

അവതരണരീതി: സിനിമയിലെ കഥയുടെ അവതരണത്തിന് വ്യത്യസ്തമായ മൂന്ന് അവതരണ അവസ്ഥകളാണുള്ളത്. വസ്തുനിഷ്ഠവും ബാഹ്യവുമായ അവസ്ഥയിൽ നിന്നും സംജാതമാകുന്ന കഥകൾ, ആത്മനിഷ്ഠവും ആന്തരികവുമായ അവസ്ഥയിൽ നിന്നും സംജാതമാകുന്ന കഥകൾ, ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ അവരുടെ കലാപരമായ കഴിവും സാങ്കേതികമായ പരിജ്ഞാനവും ഉപയോഗപ്പെടുത്തി കല്പിതമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥകൾ. ഒരു സിനിമയുടെ തന്നെ കഥയിൽ പലപ്പോഴും ഈ അവതരണ അവസ്ഥയിൽപ്പെട്ട കഥകളെ പല അനുപാതത്തിൽ സമ്മേളിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്.

അവതരണക്രമം: അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ ക്രമമായിപ്പറയുന്ന രീതിക്ക് കാലാനുക്രമമായ കഥാവതരണരീതിയെന്നു പറയുന്നു. കഥയുടെ മൂർദ്ധന്യത്തിൽനിന്നോ മദ്ധ്യഭാഗത്തുനിന്നോ ഒരു സംഭവം എടുത്തവതരിപ്പിച്ച് നാടകീയമായി കഥ പറഞ്ഞുതുടങ്ങുന്നതിനെ ഇൻ മീഡിയാസ് രസ് അവതരണമെന്നാണ് പറയുന്നത്. ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ അവരുടെ മനോഭാവത്തിനനുസരിച്ചും കഥാഖ്യാനത്തിന് കൂടുതൽ ശക്തികിട്ടുമെന്നു കരുതുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുമാണ് ഈ രീതികൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. ഈ രണ്ടു രീതികളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകൾക്കും ആദ്യം, മധ്യം, അന്ത്യം എന്ന ക്രമമുണ്ടായിരിക്കും.

സിനിമയുടെ ഘടന: സിനിമയുടെ ഘടന അതിന്റെ സമഗ്രമായ അവതരണത്തിന്റെ ആകത്തുകയാണ്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറ്റവുമടിസ്ഥാനപരമായ വസ്തുത അത് ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണെ

ന്നുള്ളതാണ്. ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾകൊണ്ടു സീനും, സീനുകൾകൊണ്ട് സീക്വെൻസും, സീക്വെൻസുകൊണ്ട് പൂർണ്ണമായ സിനിമയുമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇവയെല്ലാം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന സമയം പ്രധാനമാണ്. ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളുടെ ചലനവും ക്യാമറയുടെ ചലനവും ദൃശ്യങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പൂർണ്ണമായ സിനിമ പിറന്നുവീഴുന്നത് എഡിറ്റിങ്ങിനു ശേഷമാണ്. ആത്യന്തികമായി അവതരണരീതി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ഘടനയ്ക്കും നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

കഥയുടെ രീതി

കഥകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുവാനുള്ള മേഖലകൾ വിപുലമാണ്. കഥയുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് പ്രാഥമികമായി പ്രണയകഥ, പ്രതികാരകഥ, കാമ്പസ് കഥ, കുടുംബകഥ, അന്യഗ്രഹകഥ, കുറ്റാന്വേഷണകഥ എന്നെല്ലാം തിരിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ കഥകളെ ഉല്ലാസമായോ (Comedy) ദുരന്തമായോ (Tragedy) ആക്ഷേപഹാസ്യമായോ (Satire) ഇവയുടെ സമ്മിശ്രണരൂപത്തിലോ അവതരിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള ആഖ്യാനത്തിനിടയിൽ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെയും പ്രതിനായക, പ്രതിനായിക കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സ്വഭാവവും സംഘട്ടനങ്ങളുടെയും സംഘർഷങ്ങളുടെയും സൃഷ്ടിയും പരിഹാരവും നാടകീയത വളർത്തിയെടുക്കുന്ന രീതിയും കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രസക്തമായ ഘടകങ്ങളാണ്. ഇങ്ങനെയെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകൾ എക്സ്പ്രെഷനിസം, മാജിക്കൽ റിയലിസം, സാഡിസം, റിയലിസം, മസോക്കിസം തുടങ്ങിയ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയോ/ഇസത്തിന്റെയോ സ്വഭാവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായിരിക്കും. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയെല്ലാം കഥയുടെ രീതി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമായ അവതരണഘടകങ്ങളാണ്.

കഥയുടെ സ്വീകരണം

സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി നേരിട്ട് മറ്റൊന്നിന്റെയും സ്വാധീനമില്ലാതെ എഴുതുന്ന കഥകളെ സ്വതന്ത്രകഥകളെന്നും ഏതെങ്കിലുമൊരു സാഹിത്യകൃതിയിൽ നിന്നോ സംഭവത്തിൽ നിന്നോ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നോ കഥയോ ആശയമോ സ്വീകരിച്ച് സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി എഴുതുന്ന കഥയെ അനുകല്പന കഥയെന്നുമാണ് പറയുന്നത്. സ്വതന്ത്രമോ അനുകല്പനമോ എന്തായിരുന്നാലും സിനിമയിലേക്കു പകർത്തിക്കഴിയുമ്പോൾ അതു സിനിമയിലെ കഥയായിത്തീരുന്നു.

കഥയുടെ അവതരണം സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഭാഷകൾ: സിനിമയിലെ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങൾ തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയിൽ കഥാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏറെ ഭാഷകൾ ലീനമായി നിൽക്കുന്നു. അവയെ കഥാപാത്രഭാഷ, തുറന്നഭാഷ, സൂചിതഭാഷ, വൈകാരികഭാഷ, സംഭാഷണഭാഷ, പ്രണയഭാഷ, പ്രതികാരഭാഷ, അർത്ഥാരോപണഭാഷ, ഗാനഭാഷ, നൃത്തഭാഷ, മത്സരഭാഷ എന്നെല്ലാം ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് തിരിക്കാവുന്നതാണ്. യഥാർത്ഥ

ത്തിൽ ഈ സവിശേഷമായ ഭാഷകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത് കഥയുമായി കഥാപാത്രത്തിനുള്ള ബന്ധമാണ്. ഈ ഭാഷകളുടെയെല്ലാം സ്രഷ്ടാക്കൾ/അവതാരകർ കഥാപാത്രങ്ങളാണല്ലോ.

ശരീരഭാഷ

എന്താണ് ശരീരഭാഷ? സാമാന്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ മനുഷ്യൻ അവന്റെ ശരീരംകൊണ്ട് വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ആശയങ്ങളെയാണ് ശരീരഭാഷയെന്നു പറയുന്നത്. എല്ലാ മൃഗങ്ങളും അവരുടെ ശരീരം കൊണ്ട് ഒരു രീതിയിലല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരു രീതിയിൽ ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മനുഷ്യൻ മൃഗങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി ബുദ്ധികൊണ്ടുകൂടിയാണ് ശരീരഭാഷയുടെ വലിയൊരു ഭാഗത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ശരീരഭാഷയുടെ പ്രയോഗത്തിൽ ബുദ്ധിയുടേയും യുക്തിയുടേയും നൂലോട്ടമുള്ളതുകൊണ്ട് വിപുലമായ ആർത്ഥികതലങ്ങൾ വിവിധ അനുപാതത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പാകത്തിന് ഉപയോഗിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥാവതരണത്തിന്റെ വേളയിലും സംഭവിക്കുന്നത് ബുദ്ധിയുള്ള മനുഷ്യന്റെ യുക്തിയിലധിഷ്ഠിതമായ ശരീരഭാഷയുടെ വിനിയോഗമാണ്. ഇവിടെ ശരീരഭാഷയെ ബോധപൂർവ്വം കലയാക്കിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നുമാത്രം.

ശരീരഭാഷയുടെ വ്യാപ്തി: മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും ശരീരം ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം വർണ്ണനാതീതവും തീവ്രവുമാണ്. ബുദ്ധി, ഭാവന, ഉപബോധമനസ്സ് തുടങ്ങിയവയുടെയെല്ലാം സ്വാധീനം ശരീരത്തിന്റെ ഓരോ പ്രവർത്തനത്തിലും ഓരോ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ തോതിനെ കൃത്യമായ ഒരു നിർണ്ണയത്തിനു വിധേയമാക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ല. ശരീരത്തിന്റെ നിയതഭാഷയും (രൂപം) ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയും സമന്വയിച്ചാണ് ശരീരഭാഷയുണ്ടാകുന്നത്. ആശയവിനിമയത്തിനായി ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാതേയോ ശരീരത്തിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരു അവയവമോ ഒന്നിലധികം അവയവങ്ങളോ വിനിയോഗിക്കുന്ന ശരീരചലനങ്ങളുടേയും ഇതരക്രിയകളുടേയും ആകത്തുകയിൽനിന്നും ഉത്ഭവിക്കുന്ന അർത്ഥമോ അർത്ഥങ്ങളുടെ തുടർച്ചയോ ആണ് ശരീരഭാഷ. ശരീരഭാഷ വിനിയോഗിക്കുന്ന ഓരോ സാഹചര്യത്തിലും സന്ദേശത്തെ വിട്ടുകൊടുക്കുകയും സന്ദേശത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നതുമായ രണ്ട് പ്രക്രിയകൾ നടക്കുന്നു.

ശരീരത്തിന്റെ നിയതഭാഷയും സ്വഭാവവും: മനുഷ്യരുടെ ശരീരത്തിന് പൊതുവായ ഒരാകൃതിയുണ്ട്. അതുപോലെ സ്വഭാവവിശേഷതയും. ഓരോ വ്യക്തിക്കും നിയതമായ ഛായയും സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളുമുണ്ട്. ഇരുകാലിൽ നടക്കുക, കൈകൾ കൊണ്ട് പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യുക, സന്തോഷം വരുമ്പോൾ ചുണ്ടുകൾ വിടർത്തി ചിരിക്കുക, സങ്കടം വരുമ്പോൾ കരയുകയോ ദുഃഖിക്കുകയോ ചെയ്യുക തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പൊതുസ്വഭാവത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. സാഹചര്യത്തോട് ഓരോ വ്യക്തിയും പ്രതികരിക്കുന്നത് ആ വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവത്തിനും ബുദ്ധിക്കും മനോഭാവത്തിനുമനുസരിച്ചാണ്. ലിംഗപരമായി സ്ത്രീ, പുരുഷൻ എന്നു തിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ശരീരഘടനയ്ക്കും

സ്വഭാവത്തിനുമുള്ള വ്യത്യാസം കൂടി വെളിവാകുന്നു. പ്രായം, സംസ്കാരം, വിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങിയവ പ്രവർത്തനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ശരീരം കൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്ക് സാമൂഹ്യപരമായും പഠനപരമായും വിപുലമായ മേഖല കല്പിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശരീരംകൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്ക് ആ വ്യക്തിയുടേതായ സവിശേഷതകൾ ഉണ്ടായിരിക്കും.

ശരീരംകൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ: ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ശരീരമാണ് പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉപയോഗിക്കുന്നതെന്നു പറഞ്ഞിരുന്നല്ലോ. എന്നാൽ ശരീരബാഹ്യമായ ഘടകങ്ങളെ പല അനുപാതത്തിൽ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാനും അർത്ഥവ്യാപ്തി സൃഷ്ടിക്കുവാനുമായി സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ചലനം, ഭാവപ്രകടനം, സംസാരം തുടങ്ങിയവ ശരീരംകൊണ്ട് നേരിട്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായെടുക്കാം. വസ്ത്രങ്ങൾ, ആഭരണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലെ ശരീരബാഹ്യമായ ഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്. കലകളുടെ അവതരണത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരബാഹ്യമായ പശ്ചാത്തലം കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന അന്തരീക്ഷം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഒരു വ്യക്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ ഒരേ സമയത്ത് പലർ കാണുമ്പോഴും അവർ എല്ലാവരും കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന അർത്ഥം പൂർണ്ണമായും ഒരേ അനുപാതത്തിലുള്ളതായിരിക്കണമെന്നില്ല. ഇവിടെ സ്വീകർത്താവിന്റെ മനോഭാവം, അവസ്ഥ, ചിന്താരീതി തുടങ്ങിയവ അർത്ഥഗ്രഹണത്തിൽ പ്രസക്തമായി വരുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു വ്യക്തി സ്വാഭാവികമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ ഭാഗികമായി ജന്മവാസനകളുടെയും അനുകരണത്തിന്റെയും ഭാഗികമായി ചിന്തകളുടേയും ഭാഗമാണ്.

മനസ്സിന്റെ സ്വാധീനം: ശരീരഭാഷയുടെ സൃഷ്ടിയിൽ ബോധമനസ്സിന്റെയും ഉപബോധമനസ്സിന്റെയും സ്വാധീനമുണ്ട്. ബോധപൂർവ്വമല്ലാത്ത ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലാണ് ഉപബോധമനസ്സിന്റെ സ്വാധീനം ഏറ്റവും ശക്തമായി പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. ഒരു വ്യക്തിയെ പരിഷ്കാരിയും സാമൂഹ്യജീവിയുമാക്കുന്നത് ബോധമനസ്സാണ്. ഓരോ വ്യക്തിയും ബോധപൂർവ്വമായി ശരീരഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത് ബോധമനസ്സിന്റെ സ്വാധീനഫലം കൊണ്ടാണ്. ബോധമനസ്സിന്റെ സ്വാധീനം കൊണ്ട് ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അവസരത്തിലും ഉപബോധമനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനത്തെ തള്ളിക്കളയാനാവില്ല.

മനുഷ്യപ്രകൃതി: മനുഷ്യശരീരത്തിന് സ്ഥിതിചെയ്യുവാൻ സ്ഥലം ആവശ്യമാണ്. പ്രവൃത്തി ചെയ്യുവാനും സ്ഥലം ആവശ്യമാണ്. പ്രവൃത്തി ചെയ്യുമ്പോൾ ശരീരത്തോടൊപ്പം പ്രവൃത്തി ചെയ്യുന്നതിനുള്ള സ്ഥലവും ആവശ്യമാണ്. പ്രവൃത്തികളെ ശാരീരികമെന്നും ബൗദ്ധികമെന്നും തിരിച്ച് നിർണ്ണയിക്കാവുന്നതാണ്. എല്ലാ പ്രവൃത്തികളിലും ബുദ്ധിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ടെങ്കിലും ചില പ്രവൃത്തികൾ ബുദ്ധിയിലൂടെ മാത്രമാണ് വളരുന്നതും ആശയം

പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതും. ക്രിസ്തുവിനെയും മാർക്സിനെയും ഇന്നും സമൂഹമറിയുന്നത് അവരുടെ തത്ത്വശാസ്ത്രസംഹിതകളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ അവരുടെ ബുദ്ധിയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനെ ശരീരംകൊണ്ട് കണ്ടും ബുദ്ധികൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കിയുമാണ് അറിയുന്നത്. മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ ഈ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങളും ശരീരഭാഷാസൃഷ്ടിയിൽ പ്രസക്തമാണ്.

ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ: ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളെ പ്രാഥമികമായി ആഭ്യന്തരഘടകങ്ങളെന്നും ബാഹ്യഘടകങ്ങളെന്നും തിരിക്കാവുന്നതാണ്. ശരീരത്തിലുള്ള ഉപകരണങ്ങളെ ആഭ്യന്തര ഘടകമെന്നും അല്ലാത്തവയെ ബാഹ്യഘടകമെന്നും പറയുന്നു. സംഭാഷണം അമൂർത്ത രൂപത്തിലുള്ള ആഭ്യന്തര ഘടകമാണ്. ഇതിന് പൂർണ്ണമായി ത്തന്നെ ആശയവിനിമയം നടത്തുവാൻ കഴിയുന്നു. ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രം, ആഭരണാദി അലങ്കാരവസ്തുക്കൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സഹായിക്കുന്ന ബാഹ്യഘടകങ്ങളാണ്. ശരീരത്തിന്റെ രൂപം, മുഖത്തു മിന്നിമറയുന്ന ഭാവം തുടങ്ങിയവയും ശരീരഭാഷാസൃഷ്ടിയിൽ പ്രസക്തമായ ഘടകങ്ങളാണ്. ശരീരത്തിന്റെ ഭാഷയും ശരീരംകൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയും ബന്ധപ്പെട്ടാണു നിൽക്കുന്നത്. ശരീരത്തിലെ ഓരോ അവയവവും ഓരോ രീതിയിലുള്ള ഭാഷകൾ സാഹചര്യാനുസരണം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. കൈവിരൽ, കൈപ്പത്തി, മാറിടം, അരക്കെട്ട്, മൂക്ക്, കണ്ണ്, പുരികം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ശരീരഭാഷാസൃഷ്ടിയിൽ സാഹചര്യാനുസരണം ഓരോ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഭാവങ്ങൾ വിടർത്തുവാൻ മുഖത്തിനുള്ള കഴിവ് അപരിമേയമാണ്. ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രങ്ങൾക്കും ആഭരണങ്ങൾക്കുമെല്ലാം ശരീരത്തിന് ഓരോ രൂപം നൽകുവാൻ കഴിയുന്നു. നിറങ്ങൾ ശരീരത്തിന് കാഴ്ചയിൽ പലതരത്തിലുള്ള അവസ്ഥ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ബുദ്ധി, ഭാവന, അറിവ്, മനോഭാവം തുടങ്ങിയ ആന്തരികവികാരങ്ങളുടെ സ്വാധീനം സാഹചര്യാനുസരണം ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമാണ്. ഇവയെ അവാച്യമായ ആന്തരികോപകരണങ്ങളായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. ആഭ്യന്തരവും ബാഹ്യവുമായ ഘടകങ്ങളുടെ സാഹചര്യാനുസരണമുള്ള പ്രവർത്തനമോ തുടർച്ചയായി നടക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളോ ആണ് ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്നു പറയാം.

കലകളുടെ അവതരണം: എല്ലാ പ്രകടനകലകളിലും ശരീരഭാഷയെ കലാപരമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ സ്വഭാവം, രീതി, ഘടന തുടങ്ങിയവയാണ് ശരീരഭാഷയെ പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. നാടകാവതരണത്തിൽ, നൃത്താവതരണത്തിൽ, കാമാവതരണത്തിൽ, പന്തുകളികളിൽ, ചലച്ചിത്രാവതരണത്തിലെല്ലാം ആ കലാരൂപത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ശരീരഭാഷയാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നത്. കലയുടെ അവതരണത്തിനായി ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഉദ്വേഗവും നാടകീയതയും സൗന്ദര്യവുമെല്ലാം പ്രദാനം ചെയ്യുവാൻ പാകത്തിനാണ് ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വകാര്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീര

ഭാഷയും പ്രകടനത്തിനായി/പ്രദർശനത്തിനായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീര ഭാഷയും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്.

ശരീരത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ

ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന മനുഷ്യശരീരം ഏറെ പ്രത്യേകതക ളുള്ള ഒന്നാണ്. ശരീരത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെല്ലാം ശരീരഭാഷാവതരണ ത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. എന്താണു ശരീരമെന്നും അതിന്റെ പ്രത്യേക തകൾ എന്താണെന്നും മനസ്സിലാക്കുന്നത് ശരീരഭാഷയെയും ശരീരഭാഷാ വതരണത്തെയും ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഉപകരിക്കും. മനുഷ്യശ രീരം ഒരു പ്രതിഭാസത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അതിന് ജനനം, വളർച്ച, മരണം എന്നിവ ക്രമത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു. ശരീരത്തിലെ ബുദ്ധിയുടെ വളർച്ച യെന്നു പറയുമ്പോൾ കാണുവാൻ കഴിയുന്ന ശരീരത്തിനൊപ്പം കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ഒന്നുകൂടി വളരുന്നുവെന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. ഓരോ വ്യക്തിയുടെ ശരീരവും ഇനിയൊരു വ്യക്തിയുടെ ശരീരത്തിൽനിന്നും രൂപത്തിലും സ്വഭാ വത്തിലും പുലർത്തുന്ന ഭിന്നത ശരീരത്തിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ്. മനുഷ്യശരീരത്തിന് നിശ്ചിതമായൊരു ജീവിതകാലമുണ്ട്. ജീവിക്കുന്നത് ഏതെങ്കിലും സമൂഹത്തിന്റെയോ സാമൂഹ്യക്രമത്തിന്റെയോ ഭാഗമായിട്ടാണ്. അറിവാർജ്ജനവും സംസ്കാരസംരക്ഷണവുമെല്ലാം മനുഷ്യർ ക്രമമായി വളർത്തിയെടുത്ത ചിട്ടയുടെ ഭാഗമാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ നിലനില്പിനായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിയമക്രമത്തിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തനങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കേ ണ്ടതുണ്ട്. എല്ലാ ശരീരവും ലൈംഗികമായ ചിന്തയുടേയും പ്രവർത്തനത്തി ന്റെയും സ്വാധീനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. മനുഷ്യൻ ആർജ്ജിച്ചെടുക്കു ന്നതും പ്രയോഗിക്കുന്നതുമായ എല്ലാ ഭാഷകളും ശരീരത്തിന്റെ ബൗദ്ധിക-ബാഹ്യപ്രവർത്തനം കൊണ്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സമഗ്രമായൊരു നിർണ്ണയത്തിന്റെ ആകത്തുകയായിപ്പറഞ്ഞാൽ സാഹചര്യാനുസരണം പ്രവർത്തിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ബുദ്ധിയും ശരീരവുമാണ് മനുഷ്യർക്കുള്ളത്.

സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണം: സാധാരണ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാ ഷയിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ. ആദ്യം ശരീരഭാഷ കൃത്രിമമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് സാങ്കേതികതയുടെ സഹായ ത്തോടെ രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിച്ച് നിയതരൂപത്തിലാക്കി അവതരിപ്പിക്കു കയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കിടയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ക്കുള്ള സ്ഥാനം നിർണ്ണായകമാണ്. കാരണം അവരാണ് ശരീരഭാഷയുടെ പ്രകടനം നടത്തുന്നവർ അല്ലെങ്കിൽ ക്രിയകൾ ചെയ്യുന്നവർ.

കഥാപാത്രങ്ങൾ

സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ അവതാരകർ കഥാപാ ത്രങ്ങളാണല്ലോ. കഥാപാത്രം എങ്ങനെയിരിക്കുന്നു എന്തു പ്രവർത്തിച്ചു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് സിനിമയിലെ കഥ രൂപപ്പെടുന്നതും വള രുന്നതും പരിസമാപ്തിയിലെത്തുന്നതും. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കഥാവത രണവേളയിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം 'സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള ശരീര' മായിത്തീരുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ബുദ്ധി, മനോഭാവം, ഛായ, രൂപം, അംഗ

ചലനങ്ങൾ, വസ്ത്രധാരണരീതി തുടങ്ങിയവ കഥാപാത്രത്തിന് വ്യക്തിത്വം നൽകുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഈ ഘടകങ്ങൾ തന്നെ ഒരു കഥാപാത്രത്തെ ഇനിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നവുമാക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയിൽ ഇടപെടുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ, ഉപ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ചെറുകഥാപാത്രങ്ങൾ, യാദൃച്ഛിക കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നു തിരിച്ച് കഥാപാത്രസ്വഭാവവൽക്കരണം നടത്തുന്നത് പഠനത്തെ സംബന്ധിച്ച് സാധാരണമാണ്. പൂർണ്ണവളർച്ചയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ ത്രിമാന കഥാപാത്രങ്ങളെന്നാണ് പറയുന്നത്. പ്രവൃത്തി, വികാരം, ചിന്ത എന്നിവ ത്രിമാനകഥാപാത്രത്തിന് രൂപം നൽകുന്നതിലെ പ്രധാനഘടകങ്ങളാണ്. പല സിനിമകളിലും ഒരേ രീതിയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്ഥിരരൂപത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെന്നാണ് പറയുന്നത്. പുതുമയുള്ള രൂപവും സ്വഭാവവും പ്രവൃത്തികളുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ സവിശേഷ വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെന്നും പറയുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇതുപോലെയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഓരോ രീതിയിലുള്ള പ്രവർത്തനം കൊണ്ടുകൂടിയാണ് കഥാഭാഷ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്.

സ്വഭാവവത്കരണം: കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നിയതമായ സ്വഭാവം നൽകുന്നത് കഥാപാത്രാവതരണത്തോടൊപ്പം കഥാഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലും പ്രസക്തമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സ്വഭാവവത്കരണം നൽകുന്നത് കാഴ്ചയിലൂടെ, സംഭാഷണത്തിലൂടെ, ബാഹ്യമായ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ, ആന്തരികമായ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ, ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതികരണത്തിലൂടെ, പേരുകൾ നൽകുന്നതിലൂടെ, തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിറുത്തുന്നതിലൂടെ, പ്രകാശക്രമീകരണത്തിലൂടെ എല്ലാമാണ്.

കഥാപാത്രാവതരണം: ഒരു നടൻ/നടി കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് പ്രാഥമികമായി ദ്വിമുഖങ്ങളാണുള്ളത്. സ്വയം കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടവും പ്രേക്ഷകനുമുന്നിൽ കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടവുമാണ് അവ. സ്വയം കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടം, അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം, പ്രവൃത്തി, അംഗചലനങ്ങൾ, ഭാവം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ആവാഹിച്ചെടുക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ്. ഇങ്ങനെ ആവാഹിച്ചെടുത്ത കഥാപാത്ര സ്വഭാവത്തെയും അതിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും കഥയുടെ അവതരണരീതിക്കനുസരിച്ച് പ്രേക്ഷകനായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടമാണ് പ്രേക്ഷകനുമുന്നിൽ കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടം. യഥാർത്ഥത്തിലീ ദ്വിമുഖങ്ങൾ കഥാപാത്രത്തെ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന ഘട്ടവും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണു നിൽക്കുന്നത്. നടൻ/നടി സ്വയം കഥാപാത്രമാകുന്നതിനുമുമ്പ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയെ വളർത്തിയെടുത്ത് കഥാപാത്രത്തെ ശക്തമാക്കുവാനുള്ള നിരീക്ഷണത്തിന്റെയും ചിന്തയുടെയും പരിശീലനത്തിന്റേതുമായ ഘട്ടമുണ്ട്. ഇതിനെയാണ് കഥാപാത്രത്തെ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന ഘട്ടമായി പരിഗണിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടം കഥാവതരണത്തിന്റെ ഘട്ടം തന്നെയാണ്. ഒരു നടനേയോ നടിയേയോ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രസംബന്ധമായി എന്തും കല്പിച്ചെടുക്കുവാൻ കഴിയും.

ഇതിൽനിന്നും യുക്തമായതുമാത്രമാണ് വിവേചനശക്തിയോടെ തിരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടത്. തത്ത്വത്തിൽ നിന്നും പ്രയോഗത്തിലേക്കുള്ള ഈ ഘട്ടം യഥാർത്ഥ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റേതാണ്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സംഘപരമായ ശരീരഭാഷാവതരണമാണ് നടത്തുന്നത്. ഒരു കഥാപാത്രം ആശയാവതരണത്തിനായി നടത്തിയ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റെ ബാക്കിയായിരിക്കും ഇനിയൊരു കഥാപാത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ശകലങ്ങളായവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയിലൂടെ കഥാപാത്രാവതരണവും ഒപ്പം കഥാഖ്യാനവുമാണ് നടക്കുന്നത്.

നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുമ്പോൾ

നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്ന വേളയിൽ സംഭവിക്കുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെ അർത്ഥാവതരണത്തിൽ പല രീതിയിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നു. സ്വാധീനത്തിന്റെ തോത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ, നടന്റെ/നടിയുടെ ഛായ, സ്വഭാവം, മനോഭാവം തുടങ്ങിയവയെല്ലാമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നത്. നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്നത് സിനിമയിൽ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുവാനാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ സംഭവിക്കുന്നത് ചലച്ചിത്രഭാഷയെ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള കഥാപാത്രമാകലാണ്. ഇവിടെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം അർത്ഥം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പാഠത്തിന്റെ മാതൃകയാകുകയാണ്.

നടന്റെ/നടിയുടെ ബുദ്ധിയും ശരീരവും: അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിനനുഗുണമായ രീതിയിൽ ശരീരത്തെ ക്രമീകരിക്കുന്നതും കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബുദ്ധിക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന് സാമാന്യമായി പ്രതിഭ ആവശ്യമാണ്. ഈ പ്രതിഭയുള്ളവരുടെ ബുദ്ധിയേയും ശരീരത്തേയും വിശേഷിപ്പിക്കുവാനായി നടന്റെ/നടിയുടെ ബുദ്ധിയും ശരീരവുമെന്നു പറയുന്നത് സാധാരണമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ നടൻ/നടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയും കഥാപാത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ അറിയേണ്ടതുണ്ട്. ഈ അറിവ് സിനിമയിൽ കഥയെയും കഥാപാത്രത്തെയും അവതരിപ്പിക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെ ക്രമീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടം വരെ എത്തിനിൽക്കേണ്ടതാണ്.

ശരീരത്തേയും മനസ്സിനേയും പറ്റിയുള്ള അറിവ്: നടൻ/നടി സ്വന്തം ശരീരത്തെ പറ്റിയും ആ ശരീരത്തിന് അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന (സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ) ഭാഷകളെക്കുറിച്ചും കൃത്യമായ ധാരണയുണ്ടായിരിക്കണം. യഥാർത്ഥത്തിലിത് സ്വന്തം ശരീരത്തെയും ശരീരഭാഷാവതരണത്തെയും പറ്റിയുള്ള അറിവുതന്നെയാണ്. ഈ അറിവിന്റെ പൂർണ്ണതയെ ശാസ്ത്രീയമായി നിർണ്ണയിച്ച് വ്യക്തമാക്കിയാൽ ശരീരഭാഷാ മനഃശാസ്ത്രം, ശരീരഭാഷാ ശരീരശാസ്ത്രം എന്നു തിരിച്ച് നിർണ്ണയിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

തയ്യാറെടുപ്പിന്റെ ഘട്ടം: പ്രതിഭാവിലാസമുള്ള നടൻ/നടി ഒരു കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് നടത്തുന്ന പഠനത്തിന്റെയും തയ്യാറെടുപ്പിന്റെയും അദ്ധ്വാനത്തിന്റെയും ഘട്ടം ശരീരഭാഷയുടെ അവതരണത്തിൽ

പ്രധാനമാണ്. ശാരീരികവും മാനസികവുമായ തയ്യാറെടുപ്പും ആ തയ്യാറെടുപ്പിന് എടുക്കുന്ന സമയവും ഏറെയാണ്. ഭാവനയും സർഗ്ഗാത്മകതയും തയ്യാറെടുപ്പിന്റെ ഘട്ടത്തിലെ ഇതര സ്വാധീനഘടകങ്ങളാണ്. നിയതമായ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഇവയെല്ലാം ഓരോ അനുപാതത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടം: തയ്യാറെടുപ്പു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ സംഭവിക്കുന്നത് കഥാപാത്രമായി ആശയവിനിമയം നടത്തുന്ന പ്രവൃത്തിയാണ്. ശരീരം കൊണ്ട്, വസ്ത്രധാരണത്തിലൂടെ, അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലിലൂടെ, അംഗചലനത്തിലൂടെ, സംഭാഷണത്തിന്റെ രീതിയിലൂടെ, മനോഭാവം കൊണ്ട് എല്ലാമാണ് ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നത്. കഥാപാത്രം എങ്ങനെ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിച്ചു എന്നതാണ് അവതരണപക്ഷത്ത് പ്രസക്തമാകുന്ന വസ്തുത. ഇവിടെ നടനിൽനിന്നും/നടിയിൽനിന്നും ഭിന്നമായി കഥാപാത്രത്തിന്റേതായ മനോബലവും മനോവഴക്കവുമാണ് ശരീരഭാഷയ്ക്ക് അവതരണ വൈവിധ്യവും വ്യാപ്തിയും നൽകുന്നത്.

അവതരണഹേതുക്കളും ഗുണവും: നടന്റെ/നടിയുടെ പ്രതിഭ, വ്യുൽപ്പത്തി, അഭ്യാസം തുടങ്ങിയവയാണ് ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റെ ഹേതുക്കളായി നിലനിൽക്കുന്നത്. ഇവയുടെ സ്വാധീനഫലത്തിൽ നിന്നും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയ്ക്ക് സൗന്ദര്യം, ആസ്വാദ്യത, പുതുമ, പ്രസക്തി, നാടകീയത, വ്യക്തത തുടങ്ങിയവ ആവശ്യാനുസരണം ലഭിക്കുന്നു.

ചലച്ചിത്രഭാഷ

എന്താണ് ചലച്ചിത്രഭാഷ? ചലച്ചിത്രം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ ആകത്തുകയാണ് ചലച്ചിത്രഭാഷയെന്ന് സാമാന്യമായിപ്പറയാം. സിനിമ പൂർണ്ണമായും ശാസ്ത്രസാങ്കേതികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായതിനാൽ അത് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയും കാലികമായ പരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാണ്. കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും നിന്ന് (Black & White) കളറിലേക്കും ഫിലിമിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിന്ന് കംപ്യൂട്ടറിന്റെ മെമ്മറിയിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിലേക്കുമെല്ലാമുള്ള വളർച്ചയിൽ ദർശിക്കാൻ കഴിയുന്നത് സാങ്കേതികതയുടെ പിൻബലമാണ്. സിനിമ അടിസ്ഥാനപരമായി ദൃശ്യസഞ്ചയങ്ങളുടെ കലയാണെങ്കിലും ഇന്നതിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന വിവിധരീതിയിലുള്ള ശബ്ദമേഖലകൾ അവതരണപരമായ നവീനപുരോഗതിയുടെ ഭാഗമാണ്. ദൃശ്യങ്ങളെ ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി ക്യാമറയുടെ വിവിധ രീതിയിലുള്ള പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചലച്ചിത്രഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ഘടകങ്ങളാണ്. സിനിമയിലെ അഭിനയം സിനിമയുടെ സാങ്കേതികതയ്ക്കനുസരിച്ചാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. കൃത്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ തോതാണ് അഭിനയത്തിന് മൂല്യവും പ്രസക്തിയും നൽകുന്നത്. നൃത്തങ്ങൾ സംഘട്ടനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സിനിമയുടെ വ്യാകരണത്തിനനുസരിച്ചാണ്. വർണ്ണവും പ്രകാശവുമെല്ലാം സാഹചര്യാനുസരണം ഇവയുടെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിന്റെയും ആഖ്യാനം നടത്തുന്നതിന്റെയും ഭാഗമായിത്തീ

രുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ചലച്ചിത്രഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ മേധാശക്തിയോടെ നിൽക്കുന്നത് സംവിധായകന്റെ മനോഭാവവും സാങ്കേതികജ്ഞാനവുമെല്ലാമാണ്. ഈ സ്വാധീനവും സിനിമയുടെ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലെ ശക്തമായ ഒരു സാന്നിദ്ധ്യം തന്നെയാണ്.

ദൃശ്യവത്കരണത്തിന്റെ രീതി

സിനിമ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കലയായതുകൊണ്ട് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന രീതികൾക്ക് സിനിമയുടെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഈ സ്വഭാവം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ ക്രമീകരിക്കുന്നതിലും പ്രസക്തമായി നിൽക്കുന്നു. സിനിമയുടെ ദൃശ്യവത്കരണത്തിന് നവീനമായ രീതിയിൽ സിദ്ധിച്ച വളർച്ചയുടെ പരിണതഫലമാണ് ഡിജിറ്റൽ സിനിമ. ഡിജിറ്റൽ സിനിമ കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളെ ക്രമമായി സൃഷ്ടിക്കുകയും അവയ്ക്ക് ആവശ്യാനുസരണം നിയതമായ ശരീരഭാഷയും സ്വഭാവവും പകർന്നുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ക്യാമറയുടെ പ്രവർത്തനം: സിനിമയെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ഉപകരണമാണല്ലോ ക്യാമറ. ക്യാമറയുടെ പ്രവർത്തനം കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും അവർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളുടേയും ഇതര അവസ്ഥകളുടേയും അവതരണത്തിലും സ്വഭാവവൽക്കരണത്തിലും നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. ക്യാമറ ഉറപ്പിക്കുന്ന നില (Camera Position) ക്യാമറയുടെ ദിശ (Camera Angle) ക്യാമറയുടെ ചലനം (Camera Movement) ക്യാമറയുടെ ലെൻസ് (Camera Lens) എന്നിവയെല്ലാം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളുടെ പ്രതിരൂപത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനമാണു ചെലുത്തുന്നത്.

ഡിജിറ്റൽ സിനിമ: ഡിജിറ്റൽ രൂപത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയേയാണ് ഡിജിറ്റൽ സിനിമയെന്നു പറയുന്നത്. കംപ്യൂട്ടറിന്റെ മെമ്മറിയിലാണ് ഡിജിറ്റൽ സിനിമ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. അനിമേഷനും മോർഫിങ്ങും ഡിജിറ്റൽ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സഹായ സങ്കേതങ്ങളാണ്. വരച്ച ചിത്രങ്ങൾക്ക് ജീവസഞ്ചാരണം നൽകി യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് അനിമേഷൻ. ഒരു രൂപത്തെ മറ്റൊരു രൂപമാക്കി മാറ്റുന്നതാണ് മോർഫിങ്.

വീക്ഷണദിശകളുടെ ക്രമീകരണം: കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ രീതിയാണ് വീക്ഷണദിശകളുടെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. കൃത്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ക്യാമറയിലൂടെ വസ്തുക്കളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ ക്രമീകരണ രീതിയാണിവിടെ പ്രസക്തമായി വരുന്നത്. ക്യാമറ ഉപയോഗിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന വീക്ഷണദിശകളെ സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വസ്തുനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശ, ആത്മനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശ, നേരിട്ടല്ലാതെ ആത്മനിഷ്ഠമായി ക്രമീകരിക്കുന്ന വീക്ഷണദിശ, വിവരണാത്മക വീക്ഷണദിശയെന്നു തിരിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ വീക്ഷണദിശകൾ ആശയം വിനിമയം ചെയ്യുന്നതിൽ നിയതമായ സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നു.

വീക്ഷണദിശകൾ ഇങ്ങനെയെല്ലാം ക്രമീകരിക്കുമ്പോഴും ക്യാമറയുടെ സ്വഭാവവും ലെൻസിന്റെ സ്വഭാവവും പ്രതിരൂപങ്ങൾക്ക് പ്രതിച്ഛായ പകർന്നു നൽകുന്നതിൽ പ്രസക്തമായി നിൽക്കുന്നവയാണ്.

പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന രീതി: രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിനായി കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളെ ഫ്രെയിമിൽ അടുക്കി വയ്ക്കുകയും അവയ്ക്ക് നിയതമായ രീതിയിൽ ചലനം സൃഷ്ടിക്കുകയുമെല്ലാം ചെയ്യുന്നതിന്റെ ആകത്തുകയാണ് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന രീതി. ഫ്രെയിമിന്റെ ഏറ്റവും മുന്നിലുള്ള സ്ഥലമാണ് പൂർവ്വതലം. ഏറ്റവും പിന്നിലുള്ള സ്ഥലമാണ് പശ്ചാത്തലം. ഇവയ്ക്കിടയിലുള്ള സ്ഥലമാണ് മധ്യതലം. ഈ മൂന്നു തലങ്ങൾക്കിടയിലും സ്ഥലങ്ങൾ ക്രമീകരിച്ച് വയ്ക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ഈ ക്രമീകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഫ്രെയിമിലെ കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളെ ചലിപ്പിക്കുന്നതും ക്യാമറ ചലിപ്പിക്കുന്നതും.

അഭിനയം

സിനിമയിലെ അഭിനയം പൂർണ്ണമായും ആ മാധ്യമത്തിന്റെ വ്യാകരണത്തിനും വാക്യരചനാ രീതിക്കുമനുസരിച്ചാണ് നടത്തേണ്ടത്. ഈ അഭിനയത്തിന് തുടർച്ച തോന്നിക്കുന്നത് പ്രദർശനസമയത്താണ്. പ്രദർശനവേളയിൽ തിരശ്ശീലയിൽ വരുന്ന കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളെല്ലാം രേഖപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രതിരൂപങ്ങളാണ്. സിനിമാ രൂപീകരണത്തിന്റെ സമയത്ത് നടൻ/നടി ശരീരം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതും ശരീരംകൊണ്ട് അഭിനയാദി പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുന്നതും രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ വേണ്ടിയാണ്. നടന്റെ/നടിയുടെ ഛായ, ബാഹ്യരൂപം, വസ്ത്രധാരണം തുടങ്ങിയവയും ബുദ്ധി, അനുകരണം നടത്തുവാനുള്ള കഴിവ് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഓരോ അനുപാതത്തിൽ അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

നാടകാഭിനയവും സിനിമാഭിനയവും: സിനിമയിലെ അഭിനയത്തെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ പുഡോവ്കിൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഏറെ പ്രതിഭകൾ നാടകാഭിനയവുമായി സിനിമയ്ക്കുള്ള സാദൃശ്യ വ്യത്യാസങ്ങളെപ്പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യാറുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ചർച്ചയിലൂടെ സിനിമാഭിനയത്തിന്റെ നിയത സ്വഭാവത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. രേഖപ്പെടുത്തുന്ന രീതി, നൈരന്തര്യമില്ലായ്മ തുടങ്ങിയവ സിനിമാഭിനയത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ പ്രധാനമാണ്. സിനിമയിലെ അഭിനയത്തിന് നൈരന്തര്യം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത് ദൃശ്യസൂചനകൾ, ശബ്ദസൂചനകൾ, പശ്ചാത്തലം, പ്രകാശത്തിന്റെയും വർണ്ണത്തിന്റെയും വിനിയോഗക്രമം തുടങ്ങിയവയാണ്. സിനിമയിൽ നടന്റെ/നടിയുടെ അഭിനയത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം സംവിധാനം, ക്യാമറ, മൈക്രോഫോൺ എന്നിവ കൂടിച്ചേർന്ന് ഏറ്റെടുക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായി അഭിനയമൂല്യം നടൻ/നടി നടത്തിയതിനുപരിയായി വർദ്ധിക്കുന്നു.

അഭിനയത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ: സിനിമാഭിനയത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുന്നതിൽ നടന്റെ/നടിയുടെ അഭിനയത്തോടൊപ്പം ഇതരഘടകങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനം നിർണ്ണായകമാണ്. തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം,

ക്യാമറ, ക്യാമറയുടെ ലെൻസ്, ക്യാമറയുടെ ചലനരീതി, ക്യാമറയുടെ വീക്ഷണദിശ, ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന വസ്തുക്കൾ, ശബ്ദസൂചനകൾ, ഉപയോഗിക്കുന്ന നിറവും, പ്രകാശവും, സംവിധായകന്റെ മനോഭാവം, ക്യാമറാമാന്റെ മനോഭാവം, എഡിറ്ററുടെ മനോഭാവം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സാഹചര്യാനുസരണം സമന്വയിപ്പിച്ച് ഓരോ അനുപാതത്തിൽ അഭിനയത്തെ പൂർത്തിയാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

അഭിനേതാവിന്റെ സ്വഭാവവും അഭിനയരീതിയും: അഭിനയിക്കുന്നവരുടെ സ്വഭാവം അതിന്റെ അനുപാതത്തെയും മൂല്യത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനമാണ്. രൂപം, ഛായ തുടങ്ങിയവ ബാഹ്യസ്വഭാവവും അഭിനയരീതി, ചലനരീതി, സമീപനം തുടങ്ങിയവ ആന്തരികസ്വാധീനവുമാണ് ചെലുത്തുന്നത്. അഭിനയത്തെ സാമാന്യമായ ഒരു നിർണ്ണയത്തിനു വിധേയമാക്കിയാൽ അവയെ സൂക്ഷ്മസ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപാന്തരം, അനുകരണം, വ്യാഖ്യാനം, ശൈലീകരണം എന്നു നിർണ്ണയിക്കാവുന്നതാണ്.

അഭിനയ വർഗ്ഗീകരണം: അഭിനയപ്രതിഭകൾ വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായ സ്വഭാവവിശേഷതകളെ ഒതുക്കിനിറുത്തി ആവശ്യാനുസരണം പല ബഹിർവ്യക്തിത്വങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. കഥാഭാഷയ്ക്കനുസരിച്ച് അഭിനയഭാഷ സൃഷ്ടിച്ച് ക്രമീകരിക്കുമ്പോൾ അതിൽ ചില പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾ കാണുവാൻ കഴിയും. അവയെ പഠനത്തിന്റെ സുതാര്യതയ്ക്കായി വർഗ്ഗീകരിക്കാറുണ്ട്. സ്വാഭാവികാഭിനയം, നാടകീയാഭിനയം, വൈകാരികാഭിനയം, ബാഹ്യാഭിനയം, ചടുലാഭിനയം, മന്ദമായ അഭിനയം, പ്രതിഫലിക്കുന്ന അഭിനയം, ഹാസ്യാഭിനയം തുടങ്ങിയവയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന രീതിയും അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം: കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയമൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പശ്ചാത്തലത്തിന് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അഭിനയം നടക്കുന്നത് സാഹചര്യാനുസരണം ഓരോ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങളും പശ്ചാത്തലശബ്ദങ്ങളും അഭിനയത്തിന് അനുയോജ്യമായ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയുടെ ഭാഗമാണ്.

സിനിമയിലെ അഭിനയത്തിന്റെ മൂല്യവും, സ്വഭാവവും നിർണ്ണയിക്കുന്നത് പല ഘടകങ്ങളുടെ സമന്വയമാണ്. ശരീരഭാഷ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന/ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നടൻ/നടി ഇതിലെ കേന്ദ്രസ്ഥാനം ആകുന്നു.

വർണ്ണവും പ്രകാശവും

വർണ്ണവും പ്രകാശവും സിനിമയുടെ ആകെയുള്ള കാഴ്ചയേയും അർത്ഥോൽപാദനത്തേയും ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

ദ്വിമുഖമായ ഉപയോഗം: സിനിമ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സമയത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്ന നിറങ്ങളും പ്രകാശവും സൃഷ്ടിപക്ഷത്ത് ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യമായി നിൽക്കുന്നു. സിനിമ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സമയത്ത് തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന പ്രകാശവും നിറങ്ങളും അവതരണപക്ഷത്ത് സ്വാധീനമായി നിൽക്കുന്നവയാണ്. പ്രദർശനസമയത്ത് തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന

നിറങ്ങളും പ്രകാശവും രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിച്ച കലാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സമയത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്ന വർണ്ണങ്ങളും പ്രകാശവും സൃഷ്ടിയെ സഹായിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലും അവതരണാനന്തരപ്രദർശനവേളയിലും നിറവും പ്രകാശവും നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനമാണ് ചെലുത്തുന്നത്. ഇവയുടെ തോത് സാഹചര്യാനുസരണമാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്.

വർണ്ണങ്ങളുടെ വിപുലവിസ്തൃതമായ ലോകം: മനുഷ്യർ ലോകത്തെ കാണുന്നത് വർണ്ണങ്ങളിലൂടെയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മനുഷ്യരുടെ ചിന്തയിൽ കല്പനയിൽ ഭാവനയിൽ എല്ലാം നിറം ശക്തമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. ഈ സ്വാധീനം അബോധമനസ്സിന്റെയും ഉപബോധമനസ്സിന്റെയും പ്രവർത്തനത്തെ പോലും നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ വസ്തുതകളെയെല്ലാം ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ കലാപരവും താത്ത്വികമായി സിനിമയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളായ എക്സ്പ്രഷണലിസം, റിയലിസം, എസ്കേപിസം, സാഡിസം തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വർണ്ണങ്ങളും വർണ്ണങ്ങളുടെ ചേരുവകളുമാണ് നിയതമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കഥപറയാൻ, കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കാൻ എല്ലാം വർണ്ണങ്ങളുടെ സാധ്യത ആവശ്യാനുസരണം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു.

അവതരണപക്ഷത്ത് കഥയേയും കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയേയും ശ്രദ്ധേയമാക്കാൻ, ത്രിമാനത്വം സൃഷ്ടിക്കാൻ, തീവ്രാനുഭവങ്ങളും വികാരങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ വർണ്ണത്തിന്റെ വിനിയോഗത്തിനു കഴിയുന്നു.

പ്രകാശത്തിന്റെ സ്വാധീനം

സിനിമയുടെ ആഖ്യാനരീതി, സ്വഭാവം, വികാരസൃഷ്ടി, ഏകാഗ്രത, തീവ്രത, അന്തരീക്ഷം, സൗന്ദര്യം, ഇഴയടുപ്പം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സാഹചര്യാനുസരണം രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ പ്രകാശത്തിന്റെ കൃത്യമായ വിനിയോഗത്തിനു കഴിയുന്നു. നിറവും പ്രകാശവും തമ്മിലുള്ള ചേർച്ച എല്ലാ സിനിമകളിലും ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ഇതിന്റെ തോത് കഥാഖ്യാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നത്. അഭിനയത്തെ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അംഗചലനത്തെ, ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളുടെ ചലനത്തെയെല്ലാം പ്രകാശം സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്.

അവതരണപക്ഷത്ത് കഥയേയും അതിന്റെ അവതരണത്തേയും ശ്രദ്ധേയമാക്കുവാൻ സാഹചര്യാനുസരണം ത്രിമാനത്വം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ, വികാരങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുവാനുമെല്ലാം പ്രകാശത്തിന്റെ വിനിയോഗത്തിനു കഴിയുന്നു.

ശരീരപ്രദർശനം: ശരീരം ഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന മാധ്യമമാകുമ്പോൾ അതു പ്രദർശനത്തിനു നിദാനമാണ്. പ്രദർശനരീതിക്കനുസരിച്ച് വിനിയോഗിക്കുന്ന വർണ്ണവും പ്രകാശവും അതിന്റെ സ്വഭാവം, സൗന്ദര്യം, ആകർഷണത്വം, വൈകാരികത തുടങ്ങിയവ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായക സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു.

നൃത്തവും സംഘട്ടനവും

സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തവും സംഘട്ടനവും ചലച്ചിത്ര നൃത്തവും ചലച്ചിത്രസംഘട്ടനവുമാണ്. അവയ്ക്ക് സിനിമയെന്ന പൂർണ്ണ ആഖ്യാനരൂപത്തിനുള്ളിൽ നിയതമായ സ്വഭാവമുള്ള ആഖ്യാനമാണുള്ളത്. യഥാർത്ഥത്തിലീസ്വഭാവം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയോടു പൂർണ്ണമായും ചേർന്നാണ് നിൽക്കുന്നത്. ഇവയുടെ അർത്ഥോല്പാദനം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. പശ്ചാത്തലം, നിറം, പ്രകാശം തുടങ്ങിയവയും അർത്ഥോല്പാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഇവയെല്ലാം ഓരോ അനുപാതത്തിൽ ഏകകാലികമായി സംഭവിക്കുന്നവയുമാണ്.

ചലച്ചിത്രഗാനം: സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഗാനത്തിനാണ് ചലച്ചിത്രഗാനമെന്നു പറയുന്നത്. ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് നിയതമായ അർത്ഥത്തോടും ആലാപന സൗകുമാര്യത്തോടുമെല്ലാം കൂടിയാണ് ഏറെ ഗാനങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നൃത്താവതരണത്തിനായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഗാനങ്ങളും നേരിട്ട് കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഗാനവുമാണുള്ളത്.

നൃത്തത്തിന്റെ മേഖലകൾ: ഒരു സിനിമയിൽത്തന്നെ ഒന്നിലധികം നൃത്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. എന്നാൽ ഈ ഓരോ നൃത്തവും ഭിന്നവും സവിശേഷമായ വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്നവയുമായിരിക്കും. പ്രണയം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം, ആഘോഷങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം, ആനന്ദം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം, ഉത്സവങ്ങൾ കൊണ്ടാടുന്ന നൃത്തം, ഹാസ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം എന്നെല്ലാം നൃത്താവതരണത്തിന് പല മേഖലകൾ കല്പിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു സിനിമയിലെ എല്ലാ നൃത്തങ്ങളും കഥയവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമാണല്ലോ. കഥയിലെ പ്രതിസന്ധിക്കുമുമ്പുള്ള നൃത്തം, മൂർദ്ധന്യത്തിനുമുമ്പുള്ള നൃത്തം, കഥയുടെ ആരംഭത്തിലുള്ള നൃത്തം, മദ്ധ്യഭാഗത്തുള്ള നൃത്തം എന്നുള്ള തരംതിരിവും അവതരണത്തിനനുസരിച്ച് നടത്താറുണ്ട്.

സംഘട്ടനത്തിന്റെ മേഖലകൾ: അടിസ്ഥാനപരമായി സിനിമ സംഘട്ടനത്തിന്റെ കലയാണ്. സാഹചര്യാനുസരണം ഓരോ രീതിയിൽ സംഘട്ടനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ സംഘട്ടനങ്ങളെ പൊതുവായ സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സംഘട്ടനമെന്നു തിരിക്കാവുന്നതാണ്.

ബാഹ്യസംഘട്ടനം: ബാഹ്യസംഘട്ടനങ്ങൾ പ്രകടനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ നടത്തുന്ന സംഘട്ടനം, സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് നടക്കുന്ന സ്ഫോടനം, അപകടം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ബാഹ്യസംഘട്ടനത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സംഭാഷണത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണതയും അർത്ഥാരോപണവും കൊണ്ടും ബാഹ്യസംഘട്ടനം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ആന്തരിക സംഘട്ടനം: ആന്തരികമായി അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉള്ളിൽ നടക്കുന്ന സംഘട്ടനത്തെയാണ് ആന്തരിക സംഘട്ടനമെന്നു പറയുന്നത്.

ആന്തരിക സംഘട്ടനം മാനസികമോ വൈകാരികമോ ബൗദ്ധികമോ ചിന്താ പരമോ എന്തുമാകാം. ഈ സംഘട്ടനങ്ങളെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വെളിവായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഭാവം, അഭിനയം, സംഭാഷണം, സവിശേഷമായ ചലനം, പ്രതികരണം തുടങ്ങിയവയിലൂടെയാണ്.

സംഘട്ടനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്ന വഴികൾ: സിനിമയിൽ സംഘട്ടനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് നിരവധി വഴികളുണ്ട്. അവയിൽ പ്രധാനമായവ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഘട്ടനങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ലിംഗപരമായ സംഘട്ടനം, കഥാപാത്രസംബന്ധമായ സംഘട്ടനം, ദൃശ്യാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം, ശബ്ദാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം എന്നെല്ലാം സൂക്ഷ്മസ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വർഗ്ഗീകരിക്കാവുന്നതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സംഘട്ടനങ്ങൾ പലതും ഒരേ സമയത്ത് പല അനുപാതത്തിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത്.

സിനിമയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘട്ടനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുമ്പോൾ സാധാരണത്തിൽ നിന്നും വിശേഷമായി സംഭവിക്കുന്നതു മുഴുവൻ സംഘട്ടനത്തിനു കാരണമാകുന്നതായിക്കാണാം.

ശബ്ദദൃശ്യമേഖലകളും സംയോജനരീതിയും

സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ശബ്ദദൃശ്യങ്ങളുടെ പല അനുപാതത്തിലുള്ള സമന്വയത്തിലൂടെയാണ്. സിനിമയിലെ ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളെ ഇഴയകറ്റിയെടുത്ത് അവയുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ മുൻനിറുത്തി വിശകലനവിധേയമാക്കുകയാണിവിടെ.

സംഭാഷണം: സംഭാഷണം ശരീരഭാഷയുടെ 'വാക്'രൂപമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ അമൂർത്തമായ അർത്ഥാരോപിത ശബ്ദങ്ങളുടെ കൂട്ടമാണ്. സിനിമയിലെ സംഭാഷണം പൂർണ്ണമായും 'ചലച്ചിത്രസംഭാഷണ'മാണ്. വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ സിനിമയുടെ വ്യാകരണവും ആഖ്യാനരീതിയുമാണ് സിനിമയിലെ സംഭാഷണത്തിന് പൂർണ്ണത പകർന്നുനൽകുന്നത്. സിനിമയിലെ സംഭാഷണം തനിച്ച് ആശയവിനിമയം നടത്തുന്ന സന്ദർഭങ്ങളില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. സംഭാഷണത്തോടൊപ്പം കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരഭാഷയുടെ ഇതര അവസ്ഥകളും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം, വ്യക്തിത്വം, മനോഭാവം തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഭാഷണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

ലിംഗവ്യത്യാസം, പ്രായം, സംസ്കാരം, കഥാന്തരീക്ഷം, അവതരണരീതി തുടങ്ങിയവ സിനിമയിലെ എല്ലാ സംഭാഷണങ്ങളെയും ഓരോ അനുപാതത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നവയാണ്. അവതരണത്തിന്റെ അവസ്ഥയ്ക്കനുസരിച്ചാണ് സംഭാഷണത്തിന്റെ രീതി നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. അവ യഥാക്രമം സംഭാഷണപ്രധാനമായ അവതരണം, സംഭാഷണത്തിനും ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും തുല്യ പ്രാധാന്യമുള്ള അവതരണം, സംഭാഷണത്തെക്കാൾ പ്രാധാന്യം ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള അവതരണം, സംഭാഷണത്തോടുകൂടി ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അവതരണം, പ്രതിഫലിച്ചെത്തുന്ന സംഭാഷണത്തിലൂടെ നടത്തുന്ന അവതരണം എന്നിവയാണ്.

ശബ്ദസൂചനകൾ: സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദസൂചനകൾ എല്ലായിപ്പോഴും തന്നെ ദൃശ്യങ്ങളുമായി ചേർന്നാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതും അർത്ഥം ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നതും. സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദസൂചനകളെ പ്രാഥമികമായിത്തന്നെ കാണാവുന്ന ശബ്ദമെന്നും കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ശബ്ദമെന്നും (Visible and Invisible) പ്രയോഗരീതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തിരിക്കാവുന്നതാണ്. തിരശ്ശീലയിൽ നിന്നും നേരിട്ടെത്തുന്ന ശബ്ദങ്ങളാണ് കാണാവുന്ന ശബ്ദങ്ങൾ. തിരശ്ശീലയ്ക്കു പുറത്തുനിന്നും വരുന്ന ശബ്ദസൂചനകളെയാണ് കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ശബ്ദമെന്നു പയുന്നത്. ഈ ശബ്ദങ്ങൾ എല്ലാം സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയോടു ചേർന്നുനിന്നാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതും അർത്ഥം ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നതും.

പശ്ചാത്തലസംഗീതം: അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാഭാഗത്തിനും അവതരണ രീതിക്കുമനുസരിച്ച് നിയതമായ ശബ്ദക്രമത്തോടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ക്രമീകരിക്കുന്ന ശബ്ദസൂചനകളെയാണ് പശ്ചാത്തലസംഗീതമെന്നു പറയുന്നത്. കഥയിൽ സംഘട്ടനം, വൈകാരികത, നാടകീയത, സംഘട്ടനപരിഹാരം, തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കാൻ പശ്ചാത്തല സംഗീതത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം നിർണ്ണായകമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളാണല്ലോ സംഘട്ടനവും നാടകീയതയും വൈകാരികതയും സംഘട്ടനപരിഹാരവുമെല്ലാം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് നിയതമായ അർത്ഥം നൽകുകയെന്ന ദൗത്യമാണ് പശ്ചാത്തലസംഗീതം പ്രധാനമായി നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

ദൃശ്യമേഖലകൾ: വിവിധ രീതിയിലുള്ള ദൃശ്യങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഈ ദൃശ്യങ്ങളെ ഒരു വർഗ്ഗീകരണത്തിനു വിധേയമാക്കുകയാണിവിടെ. സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രാഥമികമായി ചലനമുള്ള ദൃശ്യങ്ങളെന്നും ചലനമില്ലാത്ത ദൃശ്യങ്ങളെന്നും തിരിക്കാം. ഇവയെത്തന്നെ സ്വയം ചലനമുള്ളവയെന്നും സവിശേഷമായ രീതിയിൽ ചലനപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നവയെന്നും തിരിക്കാവുന്നതാണ്. ദൃശ്യങ്ങളെ ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രധാന ദൃശ്യങ്ങൾ, പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾ, ഭാവദൃശ്യങ്ങൾ എന്നും തിരിക്കുന്നു. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളുടെ നിയതമായ സമന്വയമാണ് അതിന്റെ ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

സംയോജനം: സിനിമയ്ക്ക് നിയതമായ രൂപവും ഭാവവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതിൽ കലാപരമായ സംയോജനത്തിന് (എഡിറ്റിങ്ങിന്) നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. നിരവധി ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളിലായി രേഖപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ചലച്ചിത്ര ഭാഗത്തിന്/ശരീരഭാഗത്തിന് തുടർച്ചയും പൂർണ്ണതയും സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സംയോജനത്തിന്റെ വേളയിലാണ്.

സംവിധായകന്റെ സ്വാധീനം

സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് നിയതമായ രൂപവും സ്വഭാവവും നൽകുന്നതിൽ സംവിധായകന്റെ ഭാവനയ്ക്കും മനോഭാവത്തിനും

നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനമാണുള്ളത്. സംഘടിതകലയായ സിനിമയിലെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളെയും കലാപരമായി സംഘടിപ്പിക്കുന്നത് സംവിധായക നാണ്.

സംവിധായകന്റെ രീതി: ഒരു സിനിമയിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പി ച്ചിരിക്കുന്ന വസ്തുതകളുടെ സ്വഭാവം വിലയിരുത്തിയാൽ സംവിധായകന്റെ രീതി മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. വൈകാരികത, സംഘട്ടനം, നാടകീയത, ഹാസ്യം തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ തോത് ഒരു സംവിധായകന്റെ രീതി ഭാഗികമായി മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഉപകരിക്കും. ഇവയ്ക്കൊപ്പം കഥാ പാത്രങ്ങളുടെ അവതരണം, വീക്ഷണദിശകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ്, ദൃശ്യശ ബ്ദങ്ങളുടെ ക്രമീകരണം, സിനിമയുടെ ആകെയുള്ള ഒഴുക്ക് ക്രമീകരിക്കുന്ന സ്വഭാവം തുടങ്ങിയവയും കൂടിച്ചേർന്നു വരുമ്പോഴാണ് സംവിധായകന്റെ രീതിയെപ്പറ്റിയുള്ള വിലയിരുത്തൽ പൂർണ്ണരൂപത്തിലാകുന്നത്.

കഥാരൂപീകരണം, സാങ്കേതികമായ പ്രവർത്തനം, താരങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം സംവിധായകന്റെ വ്യക്തമായ സ്വാധീനം ചെല്ലുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സ്വാധീനത്തിനാസ്പദം സംവിധായ കന്റെ സവിശേഷമായ ഭാവനയാണ്.

ഭാവനയുടെ പ്രവർത്തനം: സംവിധായകന്റെ ഭാവന സിനിമയുടെ സൃഷ്ടിക്ക നുസരിച്ച് പലരീതിയിലുള്ള പ്രവർത്തനത്തിനു വിധേയമാണ്. അവയെ സാമാന്യമായി നിർണ്ണയിച്ചാൽ കഥാസംബന്ധമായ ഭാവന, ശരീരഭാഷാ സംബന്ധമായ ഭാവന, കലാസംബന്ധമായ ഭാവന, സിനിമയാകുന്ന ഭാവന എന്നു നിർണ്ണയിക്കാവുന്നതാണ്. കഥാകല്പന മുതൽ സിനിമ പൂർണ്ണരൂപ ത്തിലെത്തുന്നതുവരെയുള്ള ഈ ഭാവനകൾ സഞ്ചാരസ്വഭാവത്തിലും നിരീ ക്ഷണസ്വഭാവത്തിലും അധിഷ്ഠിതമാണ്.

ആസ്വാദനഭാഷ

എന്താണ് ആസ്വാദനഭാഷ? വസ്തുതകളെ ലാവണ്യാത്മകമായി മന സ്സിലാക്കി രസമനുഭവിക്കാൻ/ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഭാഷയാണ് ആസ്വാ ദനഭാഷ. ഈ പഠനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥയെ കഥാപാത്രങ്ങ ളുടെ ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷകൊണ്ടവതരിപ്പിച്ച് ചലച്ചിത്രഭാഷയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയെടുത്ത് ക്രമീകരിച്ച് പ്രേക്ഷകർക്കു മുന്നിൽ അവതരിപ്പി ക്കുമ്പോൾ ഉത്ഭൂതമാകുന്ന ഭാഷയാണ് ആസ്വാദനഭാഷയ്ക്ക് ആസ്പദം. സിനിമയുടെ സൃഷ്ടി നടത്തുന്ന ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും അതിന്റെ സ്രഷ്ടാ ക്കൾ ആ കലാരൂപത്തെ പ്രേക്ഷകർ/അനുവാചകർ എങ്ങനെ ആസ്വദിക്കു മെന്നതിനെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുവാനും അവരിൽ ആസ്വാദനാനുഭൂതി ഉത്ഭൂതമാക്കുവാനും പര്യാപ്തമായ ഘടക ങ്ങളെ ബോധപൂർവ്വമായി ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണ ത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടവും ചിട്ടപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിക്കുന്നത്.

ആസ്വാദനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സങ്കല്പനിഗമനങ്ങൾ ഊഹാധിഷ്ഠിത കല്പനകളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആത്മാവി ഷ്കാരം, പ്രകടനമനോഭാവം, കച്ചവടക്കണ്ണ്, നൈസർഗ്ഗികമായ ത്വര തുട

ങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ കലാസൃഷ്ടിയുടെ നിർമ്മാണത്തെ സ്വാധീനിക്കുമ്പോൾ ആഹ്ലാദം അനുഭവിക്കൽ, രസം അനുഭവിക്കൽ, സംഘം ചേരുന്നതിനുള്ള ആഗ്രഹം, സൗന്ദര്യം ആസ്വദിക്കുന്നതിലെ കൗതുകം, അറിവാർജ്ജന ത്തിന്റെ മാധ്യമം, വിനോദമേഖല തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളാണ് ആസ്വാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയും നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. കലാസൃഷ്ടിയുടെ നിർമ്മാണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളും ആസ്വാദനത്തെ സ്വാധീനി ക്കുന്ന ഘടകങ്ങളും ഏതനുപാതത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതോ എന്തു സംഭവിപ്പിക്കുന്നു എന്നുള്ളതോ ഒരു നിർണ്ണയത്തിനു വിധേയമല്ല. കലക ളുടെ ഉത്ഭവകാലം മുതൽ അതിന്റെ അവതരണ ആസ്വാദനരീതികളെപ്പ റ്റിയും അതിന്റെ കാരണങ്ങളെപ്പറ്റിയുമുള്ള ചിന്തകൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോഴും ഗൗരവത്തോടെ നടന്നുകൊണ്ടുമിരിക്കുന്നു.

കഥകൾ അറിയുവാനുള്ള ത്വരയും കഴ്ചകൾ കാണുവാനുള്ള കൗതുകവും ശബ്ദങ്ങൾ കേൾക്കുവാനുള്ള താത്പര്യവുമാണ് സിനിമാ സ്വാദനത്തിൽ പ്രബലമായി നിൽക്കുന്ന ഒരു ഘടകം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം സൗന്ദര്യാനുഭൂതി പകരുന്ന രീതിയിൽ സമ്മേളിപ്പിച്ചാണ് സിനിമ രൂപീകരിക്കുന്നത്. പൂർണ്ണമായ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനം സംഭവിക്കുന്നത് പല അവസ്ഥകളുടെ സമ്മേളിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനഫലമായാണ്. ഓരോ അവ സ്ഥയും ഓരോ ആസ്വാദകനെ സ്വാധീനിക്കുന്നത് ഓരോ അനുപാതത്തി ലാണ്.

സംഘസ്വഭാവമുള്ള ആസ്വാദനം: സിനിമയുടെ സൃഷ്ടിതന്നെ സംഘസ്വഭാവ ത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണല്ലോ. സംഘസ്വഭാവമുള്ള ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ ആസ്വാദനവും സംഘസ്വഭാവത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. സിനിമ പ്രദർശി പ്പിക്കുന്നത് മനോഹരമായ ശാലകളിലാണ്. ഈ ശാലകൾ ഒരു സംഘം പ്രേക്ഷകരെ/ആസ്വാദകരെ മുന്നിൽക്കണ്ട് സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ കാഴ്ചക്കാരുടെ സംഘം ചേരൽ പ്രാഥമികമായി സംഭവിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ മനസ്സ് അല്ലെങ്കിൽ സാന്നിദ്ധ്യ മെന്നത് വിസ്മൃതമാകുകയും ഒരു സംഘം പ്രേക്ഷകരുടെ/ആസ്വാദകരുടെ മനസ്സ് അല്ലെങ്കിൽ മനോഭാവമെന്ന സവിശേഷമായൊരവസ്ഥ സംജാതമാ കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് സംഘകലയായ സിനിമ ആസ്വദിക്കുന്നത്.

ഭാഷകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആസ്വാദ്യത: ഒരു സിനിമയുടെ ഭാഷയെ ഇഴയകറ്റി യെടുത്താൽ അതിൽ വിവിധ ഭാഷകളുടെ സ്വാധീനം കാണുവാൻ കഴിയും. കൃത്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ വിവിധ ഭാഷകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അതിഭാഷയാണ് സിനിമയുടെ മൂലം. സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിവിധ ഭാഷകളിൽ പ്രധാന മെന്നു തോന്നുന്നവയെ ഒന്നു വേർതിരിച്ചെടുത്താൽ കഥാഭാഷ, കഥാപാ ത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിവിധ ഭാഷകളായ സംഭാഷണഭാഷ, മുഖാഭി നയഭാഷ, അംഗചലനങ്ങൾകൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ, പശ്ചാത്തലവു മായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷ എന്നെല്ലാം നിർണ്ണയിക്കാവുന്നതാണ്. ക്യാമറ യുടെ ചലനരീതിയും വീക്ഷണദിശകളും ലെൻസിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളും

ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷകൾ, സിനിമയിൽത്തന്നെയുള്ള നൃത്തങ്ങളുടെ ഭാഷ, സംഘട്ടനങ്ങളുടെ ഭാഷ, വൈകാരികമുഹൂർത്തങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ, ദൃശ്യങ്ങളെയും മറ്റും സംയോജിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ എന്ന് ഭാഷകളുടെ പട്ടിക ഏറെയാണ്. ഒറ്റയ്ക്കു നിന്നാൽ ഈ ഭാഷകൾക്ക് സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അർത്ഥമില്ല. ഈ ഭാഷകളുടെയെല്ലാം യോഗമാണ് സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ആശയ വിനിമയത്തോടൊപ്പം സൗന്ദര്യവിനിമയവും ഭാഷയുടെ ദൗത്യനിർവ്വഹണ ത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഭാഷകളുടെ ഈ സവിശേഷമായ യോഗം അല്ലെങ്കിൽ സംഘസ്വഭാവമാണ് ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിനു കാരണഭൂതമായ ഒരു ഘടകം.

മനസ്സിന്റെ സ്വാധീനം: കലാസ്വാദനത്തിൽ മനസ്സിനുള്ള സ്വാധീനം നിർണ്ണായ കമാണ്. അമൂർത്തമായ മനസ്സിന്റെ സ്വാധീനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനങ്ങൾ ധാര ണാധിഷ്ഠിതമോ ഊഹാധിഷ്ഠിതമോ ആണ്. കലാസ്വാദനത്തിൽ ബോധ മനസ്സിനൊപ്പം അബോധമനസ്സിന്റെ സ്വാധീനവുമുണ്ട്. ഓരോ വ്യക്തിയു ടേയും അബോധമനസ്സിൽ എന്തെല്ലാം കല്പനകളും സങ്കല്പങ്ങളുമാണ് അടിഞ്ഞുകൂടിയിരിക്കുന്നതെന്ന് കൃത്യമായ നിർണ്ണയനത്തിനു കഴിയുക യില്ല. ലൈംഗികതയുടെ ശക്തി മനസ്സിനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഇനിയൊരു ഘടകമാണ്. ബോധമനസ്സിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് സമൂഹത്തിന്റെ നീതിശാ സ്ത്രത്തിലധിഷ്ഠിതമായ തത്ത്വങ്ങളാണ്. ഉപബോധമനസ്സിൽ നീതിനിഷേധ ത്തിന്റേതോ മൃഗീയതയുടെതോ ആയ ഒരു വാസന പത്തിയടക്കിക്കിടപ്പുണ്ട്. സ്വകാര്യചിന്തകളെക്കൂടി സ്വാധീനിക്കുന്ന കലാസ്വാദനവേളയിൽ പത്തിയ ടക്കിക്കിടക്കുന്ന വാസനകൾ ഉണർന്നുവരുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി നിത്യ ജീവിതത്തിൽ കാണുവാനും ഇഷ്ടപ്പെടുവാനും ആഗ്രഹിക്കാത്തതു പലതും കലയിലൂടെ ആസ്വദിക്കുന്നു. സഹജീവിയെ പീഡിപ്പിക്കുന്നതും കൊലപ്പെ ടുത്തുന്നതും കാണുവാൻ നിത്യജീവിതത്തിൽ മാനസികാരോഗ്യമുള്ള ആരെ ങ്കിലും ഇഷ്ടപ്പെടുമോ. മനുഷ്യൻ സമൂഹജീവിയായതുകൊണ്ടുതന്നെ സമൂ ഹത്തിന്റെ അംഗീകാരം ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ സമൂഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധാ കേന്ദ്രമാകുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇവയെല്ലാം ഓരോ അനുപാതത്തിൽ കലയിലൂടെ കണ്ട് തൃപ്തിപ്പെടുവാൻ കഴിയുന്നു.

ആസ്വാദനത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന ലിംഗപരമായ വ്യത്യാസം മനസ്സിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നുമാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസം, നിയമബോധം, മതവിശ്വാസം, വ്യക്തിത്വം തുടങ്ങി സവിശേഷമായി വളർത്തിയെടുത്ത തെല്ലാം തിയേറ്ററിലെ ഇരുളിലിരുന്ന് സിനിമ കാണുന്ന വേളയിൽ അലി ഞ്ഞില്ലാതാകുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയെല്ലാം ബോധമനസ്സിന്റെ സൃഷ്ടി യാണ്. ബോധമനസ്സിനുമേൽ ഉപബോധമനസ്സ് പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ മൃഗീ യവാസനകളും ലൈംഗികതയുമെല്ലാം ക്രമരഹിതമായ സങ്കല്പത്തോടെ പ്രവർത്തിച്ചുതുടങ്ങുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അവസ്ഥാവിശേഷം കൊണ്ടു കൂടിയാണ് സിനിമ ആസ്വദിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത്.

കണ്ടെത്തലുകളുടെ കൗതുകം: കണ്ടെത്തലുകളുടെ കൗതുകകരമായ അവസ്ഥ എല്ലാ കലകളുടെ അവതരണത്തിലുമുണ്ട്. ഒരു കഥ അവതരിപ്പി

ക്കുമ്പോൾ തന്നെ അതിന്റെ മൂർദ്ധന്യവും പരിസമാപ്തിയും അറിയുവാൻ/ കണ്ടെത്തുവാനാണ് പ്രേക്ഷകർ ആകാംക്ഷയോടെ കാത്തിരിക്കുന്നത്. സിനിമ കഥപറയുന്നത് ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയും സീനുകളിലൂടെയുമാണല്ലോ. ഒരു സീനിനുശേഷം വരുന്ന അടുത്ത സീൻ എന്തെന്നു കാണുവാനുള്ള കൗതുകം ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിന്റെ ഓരോ നിമിഷത്തേയും സജീവമാക്കി നിറുത്തുന്ന ഘടകമാണ്. കഥയുടെ അവതാരകർ കഥാപാത്രങ്ങളാണല്ലോ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ കഥയിലൂടെ കണ്ടെത്തു വാനുള്ള ഒരാകാംക്ഷ അനുവാചകനിൽ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ വളരു ന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലീയൊരാകാംക്ഷ സിനിമയെ ആസ്വാദനപക്ഷത്ത് സജീവമാക്കിനിറുത്തുന്ന ഘടകമാണ്. സിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥാ പാത്രങ്ങൾ പ്രതിരൂപങ്ങൾ/നിഴലുകൾ മാത്രമാണെങ്കിലും പ്രേക്ഷകർ അവരെ യഥാർത്ഥ മനുഷ്യരായിട്ടാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അവരുടെ നഗ്നത, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയ സ്വകാര്യതകൾ അറിയു വാൻ സന്ദർഭാനുസരണം ആഗ്രഹം ജനിക്കുന്നു. ഇത് ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നത് കണ്ടെത്താനുള്ള കൗതുകത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ്.

രസാനുഭവവും വിരേചനഫലവും: ഭരതമുനിയുടെ രസസൂത്രവും അരിസ്റ്റോ ട്ടിലിന്റെ വിരേചന സിദ്ധാന്തവും (Catharsis) ആസ്വാദനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആഴ ത്തിലുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിൽ സർവ്വപ്രസക്തവുമാണ്.

രസാനുഭവം: അനുവാചകരെ/പ്രേക്ഷകരെ രസിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ വികാരവിചാരങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാണ് രസാനുഭവം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. എന്താണ് രസാനുഭവമെന്നറിയുവാൻ രസസൂത്രത്തിന്റെ പൊരുളുകളിലേക്ക് കടക്കേണ്ടതുണ്ട്. 'വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരിസംയോഗൽ രസനിഷ്പത്തി'. വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം ഇവയുടെ സംയോഗമാണ് രസം നിഷ്പന്നമാക്കുന്നതെന്നാണ് അർത്ഥം. കഥയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിലെ വികാരങ്ങളെല്ലാം അനുഭവിപ്പിക്കുവാൻ വേണ്ടി അല്ലെങ്കിൽ രസി പ്പിക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഒരേ സമയത്തു തന്നെ ഒന്നില ധികം വികാരങ്ങൾ ഒരു വ്യക്തിയിൽ ഉത്ഭൂതമാകുന്നതും സാധാരണമാണ്.

വിരേചനഫലം: മനുഷ്യനിൽ വാസനാരൂപേണ സ്ഥായിയായി നിൽക്കുന്ന പല ഭാവങ്ങളുണ്ട്. ഈ ഭാവങ്ങളെ കലാവതരണത്തിലൂടെ ഉണർത്തിയെടുക്കു ന്നത് സാധാരണവുമാണ്. വികാരങ്ങളെ പരമാവധി ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച് അവയുടെ ഗമനത്തിലൂടെ ശാന്തത കൈവരുത്തുന്നതിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന സുഖമാണ് വിരേചനഫലം. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വികാരങ്ങൾ സൃഷ്ടി ക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ അവസ്ഥകൾ ഏറെയാണ്. ഒരു സിനിമ ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ ആസ്വദിക്കുന്നത് പല തരത്തിലുള്ള രസങ്ങൾ/ വികാരങ്ങൾ ഇടകലർന്ന് ആസ്വദിച്ചുകൊണ്ടാണ്.

മൂല്യാധിഷ്ഠിത ആസ്വാദനം: സിനിമയെപ്പറ്റി വ്യക്തമായ ധാരണയുള്ള ഒരു വ്യക്തി അതിനെ വിലയിരുത്തുന്നതും ആസ്വദിക്കുന്നതും അതിന്റെ സമ

ഗ്രതയിലുള്ള വസ്തുതകളെയെല്ലാം ഇഴയകറ്റിയെടുത്ത് നിരീക്ഷിച്ചതിനു ശേഷമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ബൗദ്ധികസാന്നിദ്ധ്യമുള്ള സവിശേഷമായ വികാരാധിഷ്ഠിത നിരീക്ഷണമാണ് നടക്കുന്നത്. നിരീക്ഷണവിധേയമാകുന്ന പ്രധാനഘടകങ്ങൾ അതിന്റെ കലാമൂല്യവും കാലികപ്രസക്തിയും വ്യക്തമാക്കുന്നവതന്നെയാണ്. ധാർമ്മികത, സമൂഹത്തിന്റെ നീതി അനുശാസിക്കുന്ന തത്ത്വങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി എന്നാൽ അതിന്റെ കലാഗുണത്തിന് കോട്ടം തട്ടാതെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ പരിഗണന അർഹിക്കുന്ന വസ്തുതതന്നെയാണ്. സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾ, സാമൂഹ്യവിമർശനം, വ്യക്തിസ്വഭാവം തുടങ്ങിയവയും വിശകലനസ്വഭാവത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ പ്രസക്തമായ ഇനിയൊരു ഘടകമാണ്.

ഒരു സിനിമയിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങളായ കഥ, തിരക്കഥ, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഫ്രെയിമിന്റെ ക്രമീകരണവും പ്രകാശസന്നിവേശവും, ശബ്ദം, ഛായാഗ്രഹണം, ചിത്രസംയോജനം, സംവിധാനം തുടങ്ങിയവയെ കലാപരവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ വിലയിരുത്തലിനു വിധേയമാക്കിവേണം അതിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുവാൻ.

ഭാഷകളുടെ സംഘടിതമായ പ്രവർത്തനം

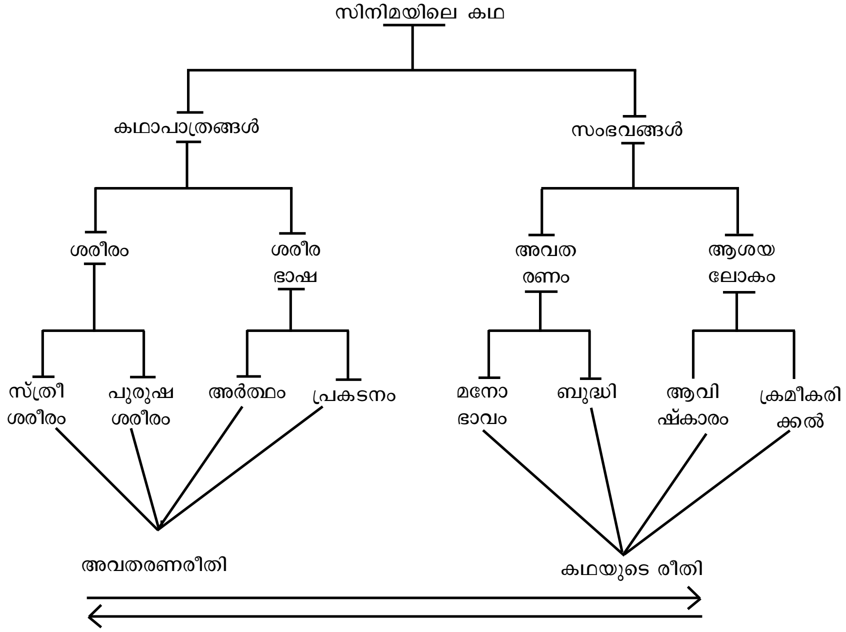
ഒരു സിനിമ എന്നു പറയുമ്പോൾ അതൊരു കലയുടെ പൂർണ്ണരൂപത്തെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഈ സിനിമയിൽ പൂർണ്ണരൂപത്തിലുള്ള അല്ലെങ്കിൽ ആദിമധ്യാന്തപൊരുത്തത്തോടുകൂടിയ കഥയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ കഥയാണ് കഥാഭാഷയ്ക്കാസ്പദം. കഥയുടെ അവതാരകർ കഥാപാത്രങ്ങളാണല്ലൊ. കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് അവരുടെ ശരീരം കൊണ്ടുള്ള ഓരോ പ്രവർത്തനങ്ങൾകൊണ്ടാണ്. ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് ശരീരഭാഷയ്ക്ക് ആസ്പദം. ഓരോ കലയ്ക്കും അതിന്റേതായ സങ്കേതങ്ങളുണ്ട്. സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി പ്രവർത്തിക്കുന്നതും അഭിനയിക്കുന്നതും രേഖപ്പെടുത്തുന്നതുമെല്ലാം ആ കല രൂപീകരിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇതാണ് ചലച്ചിത്രഭാഷയ്ക്ക് ആധാരം. ചലച്ചിത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ലക്ഷ്യം ആ സവിശേഷമായ കലാരൂപത്തെ ആസ്വദിക്കുകയെന്നുള്ളതു തന്നെയാണ്. ചലച്ചിത്രം എന്ന കലാരൂപം അസ്വദിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന അവസ്ഥകൾ എല്ലാം ചേർന്നതാണ് ചലച്ചിത്രാസ്വാദനാഷ. പൂർണ്ണമായ സിനിമയുടെ ഓരോ ഖണ്ഡത്തിലും ഈ നാല് ഭാഷകളുടെ സമന്വയിച്ച സ്വാധീനമാണുള്ളത്. ഈ ഭാഷകൾ തനിച്ചു നിന്നാൽ സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അർത്ഥമില്ല. സമ്മേളിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുമ്പോഴാണ് അർത്ഥോല്പാദനം സാധ്യമാകുന്നത്. പഠനത്തിന്റെ സുതാര്യതയ്ക്കായിട്ടാണ് സിനിമയിലെ ഭാഷകളെ ഇഴയകറ്റിയെടുത്തത്. സിനിമയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഇഴയകറ്റിയെടുത്തിരിക്കുന്ന കഥാഭാഷ, ശരീരഭാഷ, ചലച്ചിത്രഭാഷ, ആസ്വാദനഭാഷ എന്നിവ സംഘടിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം നിർണ്ണയങ്ങളും വിലയിരുത്തലുകളും പഠനങ്ങളും നടത്തുവാൻ.

2
കഥയുടെ അവതരണം

കഥയുടെ അവതരണമെന്നാൽ സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയുടെ അവതരണമെന്നാണ് ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഓരോ മാധ്യമത്തിലൂടെ കഥകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഓരോ രീതികളാണുള്ളത്. ഇവിടെ സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ സവിശേഷതകളും സാധ്യതകളും സങ്കേതങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കഥാവതരണമാണ് നടക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ കഥ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കേവലമായിട്ടല്ല സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടാണ് കഥാവതരണം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുവേണം സിനിമയുടെ കഥയെപ്പറ്റി/സിനിമയിലെ കഥയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുവാൻ. ഈ ചിന്തകൾക്കുശേഷം/പഠനത്തിനുശേഷം കഥാവതരണത്തിന്റെ ഇതര സ്വഭാവവിശേഷതകളിലേക്ക് കടക്കുകയാണ് യുക്തം. ഒരു ഭാവനാചിത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ സിനിമയിലെ കഥ എന്തെന്നു വ്യക്തമാക്കാം.

സിനിമയിലെ കഥ - ഒരു ഭാവനാ ചിത്രാഖ്യാനം

സിനിമയിലെ കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് പ്രധാനമായും സംഭവങ്ങൾ കൊണ്ടും കഥാപാത്രങ്ങൾകൊണ്ടുമാണ്. വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ സംഭവപരമ്പരകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ദൃശ്യങ്ങൾ, ശബ്ദസൂചനകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെ പിൻതുണയ്ക്കുന്നതായിട്ടാണ് വരുന്നത്. കഥയും കഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പ്രാഥമികമായി വിലമതിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. സിനിമയിലൂടെ/ദൃശ്യരൂപത്തിൽ വരുമ്പോഴാണ് അവയെ വിലമതിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. സിനിമയിലെ കഥാവതരണത്തെ ഒരു പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിനെ വിലമതിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇവിടെ ഈ വിലമതിക്കലിന് ശ്രമിക്കുന്നത് ഒരു ഭാവനാചിത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടെയാണ്. ഭാവനാചിത്രത്തിന്റെ അവതരണ അർത്ഥം എന്തെന്ന് സാമാന്യമായി ചുവടെ വ്യക്തമാക്കാം.



സംഭവങ്ങൾ

സിനിമയിലെ കഥകൾ ഏറെയും ഭാവനാസൃഷ്ടമാണല്ലൊ. ഈ ഭാവനാസൃഷ്ടമായ കഥ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് സംഭവങ്ങൾ കൊണ്ടാണ്. കണ്ടെത്തൽ, പ്രണയം, കലഹം, കലഹാനന്തരമുള്ള സന്ധി, വിവാഹം, ശിശുവിന്റെ ജനനം, ഗൃഹപ്രവേശം, ആഘോഷങ്ങൾ, അപകടങ്ങൾ, സംഘട്ടനങ്ങൾ, വേർപിരിയൽ, മരണം, കാത്തിരിപ്പ് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സംഭവങ്ങളാണ്. ഈ സംഭവങ്ങളുടെ അവതാരകർ പ്രാഥമികമായി കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. കഥാപാത്രബാഹ്യമായ സ്ഥലം, സ്ഥാപനം, ഭൂപ്രകൃതി, ഋതുക്കൾ, വീട്, ഹോട്ടൽ, പൊതുസ്ഥലങ്ങൾ, നൃത്തശാലകൾ, ഗോദകൾ, ഫാക്ടറികൾ തുടങ്ങിയവയും കഥയുടെ അവതരണം നടത്തുന്ന വസ്തുക്കളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളും വസ്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള ചേർച്ചയാണ് സംഭവത്തിന് കഥയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെയെല്ലാമുള്ള അവതരണത്തിൽ കഥയെ ശക്തവും യുക്തവുമായി വളർത്തുന്ന ആശയങ്ങളുണ്ട്. പ്രണയമെന്ന സംഭവത്തിലെ ആശയങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണെന്ന് സാമാന്യമായി പരിശോധിക്കാം. എങ്ങനെ പ്രണയിച്ചു. എങ്ങനെയാണ് പ്രണയം വളർന്നത്. ഇപ്പോൾ എങ്ങനെ പ്രണയിക്കുന്നു. പ്രണയിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ എന്തെല്ലാം സംഭവിച്ചു. ഇവയെല്ലാം ആശയലോകത്തിൽപ്പെടുന്നു. ഓരോ സംഭവത്തിലും ഇതുപോലെയുള്ള ആശയലോകങ്ങൾ ഏറെയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ ഓരോ സംഭവങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് ഇതുപോലെയുള്ള ആശയലോകങ്ങളുടെ സമ്മേളനത്തിലൂടെയാണ്.

അവതരണത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുന്ന രണ്ട്, ഘടകങ്ങളൊ/സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളൊ ആണ് മനോഭാവവും ബുദ്ധിയും. അവതാരകർ പ്രാഥമികമായി കഥാപാത്രങ്ങളായതുകൊണ്ടുതന്നെ അവരുടെ മനോഭാവം, ബുദ്ധി എന്നിവയാണ് ആദ്യം പരിഗണിക്കേണ്ടത്. ഇത് കഥയ്ക്കും കഥാപാത്രസ്വഭാവത്തിനുമനുസരിച്ചാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ബന്ധപ്പെടുന്ന സ്ഥലം, സ്ഥാപനം, ഭൂപ്രകൃതി, വീട്, പൊതുസ്ഥലം, നൃത്തശാലകൾ തുടങ്ങിയവയും അവതരണപക്ഷത്ത് ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യമാണല്ലൊ. ഇവയെല്ലാമായി കഥാപാത്രം ബന്ധപ്പെടുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സംഭവങ്ങളുടെ അവതരണത്തിൽ സവിശേഷമായ ഒരു മനോഭാവവും ബുദ്ധിയും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഭവത്തെ ആഴമുള്ളതും കരുത്തുറ്റതുമാക്കുന്നു.

സംഭവങ്ങൾ ആശയലോകത്തിന്റെ കൂടി സൃഷ്ടിയാണ്. സിനിമയിലെ ഒരു സംഭവം കഥയെ വളർത്തുവാനുള്ള ആശയാവതരണത്തിന്റെ കൂടി ഭാഗമാണ്. കണ്ടെത്തൽ എന്ന സംഭവമെടുക്കാം. ഒരു സിനിമയിൽ ഇത് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആര് ആരെ കണ്ടെത്തി? എങ്ങനെ കണ്ടെത്തി? എന്തിനു കണ്ടെത്തി? തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങളുടെ ഉത്തരം നിയതമായ ഒരാശയലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. നായിക നായകനെ കണ്ടെത്തി. ഒരു യാത്രയ്ക്കിടയിൽ കണ്ടെത്തി. ഒരു സഹായത്തിനായാണ് കണ്ടെത്തിയത്. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പൂർണ്ണമായ ആശയലോകം സിനിമയിലെ ഒരു സംഭവത്തിന്റെ വിശ്വസനീയവും ശക്തവുമായ ഭാഗമാണ്.

ആശയലോകം എന്തെന്ന് ശ്രവ്യബാഹ്യമായി പറഞ്ഞാൽപ്പോര, അതിനെ വിശ്വസനീയവും പ്രകടനാത്മകവുമായി അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആശയലോകത്തിന്റെ ഈ അവതരണം ആവിഷ്കാരത്തിലേക്കും ക്രമീകരണത്തിലേക്കുമെത്തുന്നു. നായിക നായകനെ കണ്ടെത്തിയെന്ന ആശയം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് ഒരുപാടു രീതികളുണ്ട്. യാത്രയിലാണ് കണ്ടെത്തുന്നതെങ്കിൽ, യാത്രയിലേക്കു നയിക്കുന്ന സാഹചര്യം വ്യക്തമാക്കണം. കണ്ടെത്തുന്ന രീതിയും കൃത്യമായ പശ്ചാത്തലവും വ്യക്തമാക്കണം. നാടകീയമായ എന്തെങ്കിലുമൊരു സംഭവത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ കണ്ടുമുട്ടാം. നായികയെ ആരെങ്കിലും ആക്രമിക്കുമ്പോൾ കണ്ടുമുട്ടാം. നായിക സ്വന്തം അവസ്ഥ സവിശേഷമായൊരു സാഹചര്യത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു പരിചയപ്പെടാം. ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ അതിന്റെ രീതി അല്ലെങ്കിൽ സൂക്ഷ്മത വ്യക്തമാക്കണം. ആശയാവതരണം പൂർണ്ണമാകണമെങ്കിൽ ആവിഷ്കാരം മാത്രം പോരാ ക്രമീകരിക്കലും വേണം. ക്രമീകരിക്കൽ ആവിഷ്കാരം നടത്തുന്ന ഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ സംഭവിക്കുന്നതാണ്. കാര്യങ്ങളെ/വസ്തുതകളെ കൃത്യവും സൂക്ഷ്മവുമായി അടുക്കിവച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിക്കാണ് ക്രമീകരിക്കലെന്നു പറയുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയുടെയെല്ലാം പരിണതഫലമായി കഥയുടെ രീതി ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്നു.

സിനിമയിലെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മാവതരണം വരെയാണ് വളരെ ലളിതമായി വ്യക്തമാക്കിയത്. ഈ സംഭവങ്ങളുടെ അവതരണം പൂർണ്ണമാകുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ ദൃശ്യരൂപത്തിൽ അവത

രിപ്പിക്കുന്നത് (സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം) കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സിനിമയിലെ കഥയെപ്പറ്റി വ്യക്തമാക്കുന്നത് പൂർണ്ണ മാകുവാൻ സംഭവങ്ങൾക്കൊപ്പം കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള വ്യക്തമായ നിർണ്ണയം ആവശ്യമാണ്. ഇഴയകറ്റിയുള്ള ഈ പഠനത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ ഇവയെ ഇഴയടുപ്പിച്ച് നിറുത്തുമ്പോഴാണ് വസ്തുതകൾ യാഥാർത്ഥ്യാധി ഷ്ഠിതമായി വ്യക്തമാകുന്നത്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ

ഒരു സിനിമയിലെ കഥയിൽ പലതരക്കാരും സ്വഭാവക്കാരുമായ കഥാ പാത്രങ്ങൾ ഏറെയാണല്ലോ. നായകൻ, നായിക, പ്രതിനായകൻ, പ്രതിനാ യിക, അച്ഛൻ കഥാപാത്രങ്ങൾ, അമ്മ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ബാലകഥാപാത്ര ങ്ങൾ, സ്ഥിരരൂപത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഇവയിൽ ത്രിമാന സ്വഭാവ മുള്ളവയെല്ലാമുണ്ട്. കഥാപാത്രാവിഷ്കാരം പ്രാഥമികമായി സാദ്ധ്യമാകു ന്നത് അവരുടെ (കഥാപാത്രങ്ങളുടെ) അവതരണത്തിലൂടെയാണ്. വേഷം കെട്ടി സവിശേഷമായ ഭാവത്തോടെ പ്രത്യക്ഷനാകുന്ന നടനെ/നടിയെ കഥാ പാത്രമെന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രത്തെ ദർശിക്കുമ്പോഴെല്ലാം അനു വാചകനിൽ/പ്രേക്ഷകനിൽ ചില സങ്കല്പങ്ങൾ, നിഗമനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ കഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കല്പനാത്മകമായി ജനിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തി ലിത് കഥാപാത്രത്തിന് കാഴ്ചാബാഹ്യമായ രൂപം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം പ്രധാനമാണ്. കഥാപാ ത്രത്തിന്റെ ശരീരം കാണുമ്പോൾത്തന്നെ അത് അനുവാചകരിലേക്ക്/പ്രേക്ഷ കരിലേക്ക് വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഭാഷയാണ് ശരീരഭാഷയായിത്തീരുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ സംഭവിക്കുന്നത് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം സൃഷ്ടി ക്കുന്ന ഭാഷയുടെ അവതരണം തന്നെയാണ്.

കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരത്തെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ അത് സ്ത്രീ ശരീരമോ പുരുഷശരീരമോ ആകാം. ഏതു പ്രായത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെതുമാകാം. ഏതു രൂപത്തിലും സ്വഭാവത്തിലും ഛായയിലും പെട്ട സ്ത്രീപുരുഷശരീരങ്ങളാകാം. കഥയ്ക്കും അതിന്റെ അവതാരകരായ കഥാ പാത്രങ്ങൾക്കുമനുസരിച്ച് സ്ത്രീപുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുത്ത് നിയതരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ സംഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ അല്ലെങ്കിൽ സംഭവങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ ശരീരം കൊണ്ട് ദർശനമാത്രയിൽ നൽകുന്ന അർത്ഥത്തിനുമപ്പുറത്ത് സംഭവാവതരണ ത്തിനും അതിലൂടെ കഥാവളർച്ചയ്ക്കും അനുഗുണമായി ഭാഷകൾ സൃഷ്ടി ച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. വാസ്തവത്തിലിവിടെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം ഭാഷ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന/പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കലാമാധ്യമമായി പരിണമിക്കുക യാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷകളെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനത്തിൽ പ്രകടനം, അർത്ഥം എന്നീ അവസ്ഥകളെപ്പറ്റികൂടി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ശരീരം കൊണ്ട് ഭാഷ തുടർച്ചയായി പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾ കഥാപാത്ര ത്തെയും അതിലൂടെ കഥയെയും വളർത്തുവാൻ പര്യാപ്തമായ അർത്ഥ ങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്/ഉത്പാദിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇനിയൊരു

രീതിയിൽപ്പറഞ്ഞാൽ അർത്ഥോത്പാദനത്തിനായി കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരംകൊണ്ട് പ്രകടനം നടത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

സിനിമയിലെ കഥാവതരണത്തിനായി കഥാപാത്രങ്ങൾ/സ്ത്രീപുരുഷ ശരീരങ്ങൾ കൊണ്ട് ശരീരഭാഷകൾ പ്രകടിപ്പിച്ച് അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ അവതരണരീതി രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നു.

കഥയുടെ രീതിയിൽ നിന്നാണ് അതിന്റെ അവതരണരീതി രൂപപ്പെടുന്നതെന്നു പറയാം. അല്ലെങ്കിൽ അവതരണരീതിയിൽ നിന്നുമാണ് കഥയുടെ രീതി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതെന്നും പറയാം. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥയുടെ രീതിയും അവതരണരീതിയും പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ട് കഥയുടെ അവതരണം, അവതരണരീതിയും തിരഞ്ഞെടുപ്പും എന്ന രണ്ടു മേഖലകളിലായിട്ടാണ് കഥയുടെ രീതിയെപ്പറ്റിയും അവതരണരീതിയെപ്പറ്റിയും വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

കഥയുടെ അവതരണരീതി

നിയതമായ ആഖ്യാനരീതിയും നിയതമായ ഘടനയും നിയതമായ ദൈർഘ്യവും നിയതമായ സമന്വയ സ്വഭാവവും സിനിമയിലെ കഥയ്ക്കുണ്ട്. സവിശേഷമായ ഈ കഥയുടെ അവതരണത്തിന് വ്യത്യസ്തമായ മൂന്ന് അവതരണ അവസ്ഥകളാണുള്ളത്. വസ്തുനിഷ്ഠവും ബാഹ്യവുമായ അവസ്ഥയിൽ നിന്നും സംജാതമാകുന്ന കഥകൾ, ആത്മനിഷ്ഠവും ആന്തരികവുമായ അവസ്ഥയിൽ നിന്നും സംജാതമാകുന്ന കഥകൾ, ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ അവരുടെ കലാപരമായ കഴിവും സാങ്കേതികമായ പരിജ്ഞാനവും ഉപയോഗപ്പെടുത്തി, സാങ്കല്പികമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥകൾ. ഈ മൂന്ന് അവതരണ അവസ്ഥകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കഥകളെ തികച്ചും ഭാവനാത്മകമായിട്ടാണ് ഏറെ സിനിമകളിലും തന്നെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഒരു സിനിമയുടെ കഥയിൽത്തന്നെ ഈ അവതരണ അവസ്ഥയിൽപ്പെട്ട കഥകളെ പല അനുപാതത്തിൽ സമ്മേളിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്.

ലോകം ഭിന്നവും വിചിത്രവുമായ ക്രിയകളുടെ കേളീരംഗമാണ്. മനുഷ്യജീവിതവും വിചിത്രമായ ഈ ക്രിയകളിൽ നിന്നും മുക്തമല്ല. ഒരാൾ ദാരുണമായി കൊലചെയ്യപ്പെടുന്നു. ദാമ്പത്യജീവിതം എല്ലായ്പോഴും സന്തോഷകരവും സുഖകരവുമല്ല. മാരകമായ രോഗം സൗന്ദര്യവും പണവും നശിപ്പിക്കുന്നു. വിധി അസംതൃപ്തികൾ ഓരോ രീതിയിൽ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ഇവയെല്ലാം മനുഷ്യർ നിത്യജീവിതത്തിൽ ഓരോ വിധത്തിൽ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളാണ്. ഇവ ബാഹ്യമായ അവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആദ്യ വിഭാഗത്തിലെ അവതരണ അവസ്ഥകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കഥകളാണ്. മനുഷ്യരുടെ ചിന്തകൾക്ക്, സ്വഭാവത്തിന്, വിശ്വാസസങ്കല്പങ്ങൾക്ക്, ലൈംഗികതയ്ക്ക്, സംസ്കാരത്തിന് എല്ലാം അതിന്റേതായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഇത്തരം കഥകളുടെ ഭാവതലം മനുഷ്യന്റെ ആന്തരികാവസ്ഥയും വൈകാരികാവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണു നിൽക്കുന്നത്. ഇവ രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന അവതരണ അവസ്ഥകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കഥകളാണ്. ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ തികച്ചും ഭാവനാത്മകമായി കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന കഥകളാണ് മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നത്. അന്യഗ്രഹകഥകൾ,

പ്രേതകഥകൾ, സാങ്കല്പികമായ ഇതര കഥകൾ തുടങ്ങിയവ. ഇത്തരം കഥകൾക്ക് ജീവിതത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യവുമായി വലിയ ബന്ധമൊന്നുമില്ല. സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നതു മുതൽ ആവസാനിക്കുന്നതുവരെ ഇത്തരം കഥ കൾ യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്ന് വിശ്വസിപ്പിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ അവതര ണമാണ് ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ നടത്തുന്നത്. ഒരു സിനിമയിൽത്തന്നെ ഇത്തരം മൂന്നു തരത്തിലുള്ള കഥാവസ്ഥകളുടെ സമ്മേളനം പലപ്പോഴും പല അനു പാതത്തിൽ കാണുവാൻ കഴിയുന്നു.

സ്വഭാവരീതി

സിനിമയെന്നു പറയുമ്പോൾത്തന്നെ അതൊരു കഥയുടെ പൂർണ്ണരൂ പത്തെയാണ് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത്. പഠനത്തിനായി പൂർണ്ണരൂപത്തിലുള്ള ഈ കഥയെ ഒന്നിഴയകറ്റിയെടുത്താൽ അതിൽ പല കഥകളുടെ സ്വാധീനം ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ കഥകളെ സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രധാനകഥ, ഉപകഥകൾ, ലഘുകഥകൾ, സൂചിതകഥകൾ എന്ന് തിരിക്കാ വുന്നതാണ്. ഈ കഥകൾ വിഭിന്ന അനുപാതത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥയുടെ ആഖ്യാതാക്കളായ കഥാപാത്രങ്ങൾതന്നെയാണ്.

പ്രധാനകഥ: സിനിമയുടെ സമ്പൂർണ്ണമായ ആഖ്യാനത്തിൽ മർമ്മപ്രധാന സ്ഥാനം കൈയടക്കുകയും കേന്ദ്രാശയത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥയാണ് പ്രധാനകഥ. തുടർന്നു വരുന്ന ഉപകഥകളും ലഘുകഥകളും സൂചി തകഥകളുമെല്ലാം പ്രധാനകഥയുടെ വളർച്ചയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ആഖ്യാന ഘടകങ്ങളാണ്.

ഉപകഥകൾ: പ്രധാനകഥയ്ക്ക് പിൻബലം നൽകുന്നതിനൊപ്പം തനതായ ഒരു കഥയുടെ കൂടി ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന കഥയാണ് ഉപകഥ. ഒരു സിനി മയുടെ കഥയിൽത്തന്നെ ഒന്നിലധികം ഉപകഥകൾ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കാവുന്ന താണ്. ഇത്തരം കഥകൾ പ്രധാനകഥയ്ക്കൊപ്പം അതിന്റെ ഭാഗമായി വളരു കയും പൂർണ്ണമാകുകയും ചെയ്യുന്നു.

ലഘുകഥകൾ: ഉപകഥകളേക്കാൾ ചെറുതും എന്നാൽ നിയതമായ കഥാഖ്യാന സ്വഭാവം പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സിനിമയിലെ കഥകളെയാണ് ലഘു കഥകളെന്നു വിവക്ഷിക്കുന്നത്. പ്രധാനകഥകളെയും ആവശ്യമെങ്കിൽ ഉപ കഥകളെയും നാടകീയ പ്രാധാന്യത്തോടെ വളർത്തിയെടുക്കുവാൻ ഈ കഥ കൾക്ക് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഒരു സിനിമയിൽത്തന്നെ അതിന്റെ ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് എത്ര ലഘുകഥകൾ വേണമെ ങ്കിലും വരാവുന്നതാണ്.

സൂചിതകഥകൾ: പ്രധാനകഥ, ഉപകഥ, ലഘുകഥകൾ എന്നിവയെ ആവശ്യാ നുസരണം പുരോഗമിപ്പിക്കുവാനും നാടകീയ വഴിത്തിരിവിലേക്ക് നയിക്കു വാനും ഉതകുന്ന നിർണ്ണായകമായ സൂചനകളാണ് ഇത്തരം കഥകൾക്ക് ആസ്പദം. പലപ്പോഴും ഒരു സീനിന്റെ ആഖ്യാനസമയത്തെ പൂർണ്ണമായും പ്രയോജനപ്പെടുത്താതെതന്നെ ഇത്തരം കഥകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും ഓരോ പശ്ചാത്തലവും കഥയും സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെയുണ്ട്. ഈ സ്വഭാവക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ സിനിമ അവതരിപ്പിക്കാനായി ഈ രീതിയിലുള്ള കഥകളെ കൂറടക്കത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ പലരീതിയിലുള്ള കഥകളുടെ സവിശേഷമായ മേളനമാണ് സിനിമയുടെ അവതരണത്തിന് ആസ്പദം. ഈ കഥകളെ ക്രമീകരിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് സിനിമയുടെ അവതരണക്രമം ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നത്.

അവതരണക്രമം

സിനിമയുടെ അവതരണക്രമത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നത് അതിന്റെ കഥയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിക്കനുസരിച്ചാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ കഥ കാഴ്ചയിൽ നന്നാവുന്നതിന്റെ ഒരു ഘടകം അതിന്റെ അവതരണക്രമം തന്നെയാണ്. ഒറ്റ ഇരിപ്പിൽ വായിക്കാവുന്ന കഥയാണ് ചെറുകഥയെന്ന് എഡ്ഗാർ അല്ലൻപോ ചെറുകഥയെ നിർവചിച്ച് വിലയിരുത്തുന്നു. സിനിമയും ഒറ്റയിരുപ്പിന് കണ്ടുതീർക്കാവുന്ന പ്രകടനകലയാണ്. ഈ സ്വഭാവത്തെ താത്ത്വികമായി എതിർക്കാവുന്നതാണ്. ഒറ്റയിരുപ്പിന് കണ്ട് ആസ്വദിച്ചു തീർക്കാവുന്ന കലയാകുമ്പോൾ സിനിമയ്ക്ക് ഒരു നിശ്ചിതദൈർഘ്യം നിശ്ചയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നുവേണം സിനിമയുടെ അവതരണക്രമത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുവാൻ.

'ദി ആർട്ട് ഓഫ് വാച്ചിങ്ങ് ഫിലിംസ്' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ജോസഫ് എം. ബോഗ്സ് കഥകളുടെ അവതരണക്രമത്തെപ്പറ്റി നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചെറുകഥയിലും നോവലിലും നാടകത്തിലും സിനിമയിലുമെല്ലാം ശക്തമായ കഥാഖ്യാനകല നടപ്പാക്കുന്നതിന് എന്നെന്നും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത് നാടകീയ ഘടനയിലുള്ള അവതരണത്തെയാണ്. അതിലൂടെ കഥയുടെ സൗന്ദര്യവും വിവിധ ഭാഗങ്ങളുടെ യുക്തിപരമായ സംവിധാനത്തിലൂടെ (കഥയ്ക്ക്) പരമാവധി വികാസവും ബൗദ്ധികവും നാടകീയവുമായ പ്രതിഫലനവും സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ഉദ്ദേശ്യം. ഭാവനാസൃഷ്ടമായ പല സിനിമകളുടെയും അവതരണത്തിൽ പിൻതുടരുന്നത് രണ്ട് ഘടകങ്ങളെയാണ്. കാലാനുക്രമമോ വിശദീകരണാത്മകമോ (Expository or Chronological) ആയ തുടക്കവും ഇൻ മീഡിയാസ് രസിലുള്ള (In Medias Res) തുടക്കവുമാണവ. ഈ രണ്ടു രീതികളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നത് വിവരണം (Exposition) സങ്കീർണ്ണം (Complication) മൂർദ്ധന്യം (Climax) കഥാനിർവ്വഹണം (Denouement) തുടങ്ങിയ ഒരേ തത്ത്വങ്ങളെയാണ്. ഇവ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നത് തത്ത്വങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുന്നതിലാണ്.

കാലാനുക്രമമായ അവതരണം: അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ ക്രമമായിപ്പറയുന്ന രീതിക്കാണ് കാലാനുക്രമമായ കഥാവതരണ രീതിയെന്നു പറയുന്നത്. കഥയുടെ ആദ്യഭാഗമായ വിവരണത്തിൽ (Exposition) കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവർ ജീവിക്കുന്ന സമയത്തെയും കാലത്തെയും വിശ്വസനീയതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ ഭാഗമാണ് സങ്കീർണ്ണം (Complication). ഇവിടെ സംഘർഷം ആരംഭിക്കുന്നു. സംഘർഷം

വളരുംതോറും കഥ ശക്തമായി വരുകയും സങ്കീർണ്ണതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം ഏറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ നാടകീയ ഉദ്വേഗവും അനിശ്ചിതത്വവും വ്യക്തമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ വളരുന്നു. ഈ ഭാഗമാണ് ഏറ്റവും ദൈർഘ്യമുള്ളത്. മൂന്നാമത്തെ ഭാഗത്തിൽ സങ്കീർണ്ണത അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തുന്നു. ഇരു ശക്തികളും പരസ്പരം സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടുകയും ശാരീരികവും മാനസികവുമായി ഏറ്റുമുട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ഭാഗമാണ് മൂർദ്ധന്യം (Climax). മൂർദ്ധന്യത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഈ സംഘർഷങ്ങൾ പരിഹരിക്കപ്പെടുന്ന ചെറിയൊരു ഭാഗം കൂടിയുണ്ട്. ഈ ഭാഗത്ത് ഒരു ശാന്തിയും സമാധാനവും സന്തുലിതാവസ്ഥയും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിലീ ഭാഗം ഇതുവരെ പ്രേക്ഷകൻ ആസ്വദിച്ച/ദർശിച്ച കഥയുടെ യഥാർത്ഥ ഫലം അനുഭവിക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതാണ്. കഥയുടെ അന്ത്യമായ ഈ ഭാഗമാണ് കഥാനിർവ്വഹണം അഥവാ കഥയുടെ പരിണാമം (Denouement). (ചിത്രം: 2-1)

ഇൻമീഡിയാസ് രസ് അവതരണം: ഇത് (In Medias Res) ഒരു ലാറ്റിൻ പദമാണ്. ഇതിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ 'In the Middle of the action' എന്നാണ്. സംഭവങ്ങളുടെ അഥവാ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ നടുവിൽ നിന്ന് ഒരു സംഭവം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥ തുടങ്ങുന്നതിനാണ് ഇൻ മീഡിയാസ് രസ് അവതരണമെന്നു പറയുന്നത്. ഇൻ മീഡിയാസ് രസിൽ ഒരു കഥ തുടങ്ങുന്നത് നാടകീയവും ഉദ്വേഗജനകവുമായ ഒരു സംഭവത്തെ കഥയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്നും എടുത്ത് അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഈ സംഭവത്തെ സാധാരണ സ്വീകരിക്കുന്നത് കഥയിലെ ഏതെങ്കിലും നിർണ്ണായകമായ സംഘർഷത്തിന്റെയോ/

(2-1) **കാലാനുക്രമമായ അവതരണം:** കഥ ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ ക്രമമായി പറയുന്ന ആഖ്യാനരീതി. ഈ ആഖ്യാനരീതിക്ക് ഉദാഹരണമാണ് മഞ്ഞു പോലൊരു പെൺകുട്ടി.

സംഘട്ടനത്തിന്റെയോ മൂർദ്ധന്യത്തിന്റെയോ ഇടയിൽനിന്നുമായിരിക്കും. ചില പ്പോൾ മൂർദ്ധന്യം തന്നെ എടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കും. കഥാവതരണത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ പ്രേക്ഷകന്റെ/അനുവാചകരുടെ ശ്രദ്ധയെ പൂർണ്ണ മായും കഥയിലേക്കാകർഷിച്ച് നാടകീയമായ ഉദ്വേഗത്തോടെ കഥ വളർത്തു കയാണ് ഇൻ മീഡിയാസ് രസ് അവതരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. വർത്തമാന കാല സംഭവങ്ങളെയും ഭൂതകാല സംഭവങ്ങളെയും സാങ്കല്പികമായ സങ്ക ല്പങ്ങളെയും ഇടകലർത്തി അവതരിപ്പിച്ച് അനുവാചകരിൽ/പ്രേക്ഷകരിൽ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിന്റെ ശക്തമായ അനുഭൂതി സൃഷ്ടിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യവും ഇത്തരം അവതരണത്തിനുണ്ട്. (ചിത്രം: 2-2)

കാലാനുക്രമമായിട്ടോ ഇൻ മീഡിയാസ് രസിലോ കഥ അവതരിപ്പി ക്കുമ്പോഴും അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ മുമ്പു പറഞ്ഞ കഥകളുടെ സ്വാധീനം (പ്രധാനകഥ, ഉപകഥകൾ, ലഘുകഥകൾ, സൂചിതകഥകൾ) ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തിരിച്ചറിയുവാൻ വിഷമമുള്ള രീതിയിൽ കൂറടക്കത്തോടെ ഇരിക്കും. ഇവ യുടെ സമ്മേളനത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന കഥയ്ക്ക് വ്യക്തമായ ആദിമദ്ധ്യാന്ത പൊരുത്തമുണ്ട്.

ആദിമദ്ധ്യാന്തപൊരുത്തം: ആദിമദ്ധ്യാന്തങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ദൃഢമായ ചേർച്ച എല്ലാ കഥാവതരണ രീതികൾക്കും പ്രസക്തമാണ്. സിനിമയിലും ഈ അവ തരണത്തിന് പ്രാധാന്യം ഏറെയാണ്. സിനിമയുടെ ആദിമദ്ധ്യാന്തപൊരു ത്തത്തിലധിഷ്ഠിതമായ കഥാസ്വഭാവം തിരക്കഥയുടെ രൂപീകരണ ത്തിൽത്തന്നെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ട് തിരക്കഥയിൽ പ്രസക്ത

(2-2) **ഇൻ മീഡിയാസ് രസ് അവതരണം:** സദയം എന്ന കഥ ഈ ആഖ്യാനരീ തിക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. ജയിലിൽ കിടക്കുന്ന സത്യനാഥന്റെ അവസ്ഥയും ഭൂത കാല ഓർമ്മകളും ഇടകലർത്തിയാണ് കഥയുടെ അവതരണം നിർവഹിക്കുന്നത്.

മായ ഈ ഘടകങ്ങളെപ്പറ്റി ആദ്യം തന്നെ വിലയിരുത്തുന്നതാണ് യുക്തം. തിരക്കഥയുടെ ഈ ഘടനയെപ്പറ്റി ആദ്യമായി ആധികാരികതയോടെ വിലയിരുത്തിയത് സെയിദ് ഫീൽഡാണ്. സെയിദ് ഫീൽഡ് ആദ്യഭാഗത്തിന് Act-1 എന്നും മദ്ധ്യഭാഗത്തിന് Act-2 എന്നും അന്ത്യഭാഗത്തിന് Act-3 എന്നും പേരിട്ടു. തുടർന്ന് ഓരോ ആക്റ്റുകളെപ്പറ്റിയും സാമാന്യമായി വിശദീകരിച്ചു.

ആക്റ്റ്-1. ഇത് കഥയുടെ തുടക്കമാണ്. ഈ ഭാഗത്ത് കഥയിൽ എന്താണ് പറയുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് എന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള സൂചനകൾ നൽകണം. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയും അവർ ഏതു തരം സ്വഭാവവിശേഷത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതെന്നും വ്യക്തമാക്കണം.

ഒരു ആക്റ്റിൽ നിന്നും അടുത്ത ആക്റ്റിലേക്ക് കഥയെ വളർത്തിയെടുക്കുവാൻ നാടകീയമായ ഒരു സംഭവം ആവശ്യമാണ്. ഈ സവിശേഷ പ്രാധാന്യമുള്ള സംഭവത്തിന് പ്ലോട്ട് പോയിന്റ് (Plot point) എന്നാണ് പറയുന്നത്. പ്ലോട്ട് പോയിന്റ് എന്നാൽ ഒരു സംഭവം എന്നു മാത്രമേ അർത്ഥമുള്ളു.

ആക്റ്റ്-2. ഇത് കഥയുടെ മദ്ധ്യഭാഗമാണ്. ഈ ഭാഗമാണ് കഥയിലെ ഏറ്റവും ദൈർഘ്യമുള്ള ഭാഗം. ഇവിടെ ഏറ്റുമുട്ടലുകളും സംഘർഷങ്ങളും നടക്കുന്നു. ബാഹ്യമായി നടക്കുന്ന സംഘട്ടനങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉള്ളിൽ/മനസ്സിൽ നടക്കുന്ന ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളുമാകാം. തുടർച്ചയായി നടക്കുന്ന ഈ സംഘട്ടനങ്ങളുടെയും സംഘർഷങ്ങളുടെയും അന്ത്യത്തിൽ അതിനൊരു പരിഹാരം ആവശ്യമായിവരുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ പരിഹാരത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന ഒരു സംഭവം (Plot point) അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത് ആവശ്യമായി വരുന്നു.

ആക്റ്റ്-3. കഥയുടെ അവസാന ഭാഗമാണിത്. ഈ ഭാഗത്ത് തീരുമാനങ്ങൾ എടുത്തിരിക്കണം. കഥ എങ്ങനെയാണ് അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് എന്തു സംഭവിച്ചു. തുടങ്ങിയുള്ള വസ്തുതകൾ പൂർണ്ണമായും വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് കഥയെ പരിസമാപ്തിയിലെത്തിക്കണം.

സിനിമയുടെ കഥാവതരണത്തിൽ ഈ ആക്റ്റുകളിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന വസ്തുതകൾ കാണാവുന്നതാണ്. സിനിമ എവിടെത്തുടങ്ങുന്നുവോ അതാണ് സിനിമയുടെ തുടക്കം. അത് കാലാനുക്രമമോ ഇൻ മീഡിയാസ് രസ് തുടക്കമോ ആവാം. ഈ ഭാഗത്ത് തുടർന്നു പറയുവാൻ പോകുന്ന കഥയെപ്പറ്റിയുള്ള വ്യക്തമായ സൂചന ഉണ്ടായിരിക്കും. അതുപോലെ തന്നെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവർ ഏതു സ്വഭാവക്കാരാണെന്ന് സാമാന്യമായി വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കും. എങ്ങനെ അവതരിപ്പിച്ചാലും സിനിമയുടെ കഥാവതരണത്തിന്റെ തുടക്കം ആകർഷകമായിരിക്കണം. ശ്രദ്ധേയമായ രീതിയിൽ കഥ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ പ്രതിഭാശാലികളായ ഓരോ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ഓരോ രീതിയാണ് അവലംബിക്കുന്നത്.

- ഒരു സംഭവത്തിന്റെ നാടകീയമായ അവതരണം
- ഉദ്വേഗമുണർത്തുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുടെ അവതരണം
- നാടകീയമായ രീതിയിലുള്ള കഥാപാത്രാവതരണം
- ശബ്ദങ്ങൾകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉദ്വേഗം, നാടകീയത തുടങ്ങിയവ
- സവിശേഷമായ പശ്ചാത്തലാവതരണം
- ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളുടെ സമന്വയം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസ്ഥ
- മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ ഓരോ രീതികളെയും ഓരോ അനുപാതത്തിൽ സമ്മേളിപ്പിച്ചവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്.

കഥയും ഘടനയും

സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയ്ക്ക് ഒരു ഘടനയുണ്ട് (structure) സിനിമയ്ക്ക് അതിന്റേതായ ഘടനയുണ്ട്. സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന കഥയെ സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമം കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തേയും ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയ്ക്കു വേണ്ടി തയ്യാറാക്കുന്ന കഥ (തിരക്കഥ) അമൂർത്തകല്പനകളുടെ കഥാവതരണമാണ്. ഈ കഥയെ സിനിമയുടെ സാഹിത്യമെന്നു പറയാം. സിനിമ മൂർത്താവതരണമാണ് നടത്തുന്നത്. ഇവിടെ കഥയുടെ അവതരണം കലയായി പരിവർത്തനപ്പെടുന്നു. സിനിമ രൂപപ്പെടുത്തുവാനുള്ള വിവിധ ഉപകരണങ്ങളിൽ ഒന്നു മാത്രമാണ് തിരക്കഥ. സിനിമ രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്ന മുഴുവൻ ഉപകരണങ്ങളുടെയും പ്രവർത്തനഫലമായി രൂപീകരിക്കുന്ന വസ്തുക്കളുടെ സ്വാധീനഫലത്തിൽ നിന്നുമാണ് സിനിമയുടെ ഘടന രൂപപ്പെടുന്നത്.

ആദിമദ്ധ്യാന്തപ്പൊരുത്തത്തോടുകൂടിയ അവതരണമാണ് തിരക്കഥയുടേത്. സെയിദ് ഫീൽഡ് അവതരിപ്പിച്ച മൂന്ന് ആക്റ്റുകളുള്ള ഘടനയാണ് തിരക്കഥയുടേത് (3 Act Structure). ഈ ഘടനയെപ്പറ്റി മുമ്പ് വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നല്ലോ. അവതരണരീതിക്കനുസരിച്ച് ഈ ഘടനയിലെ സംഭവങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനചലനം സംഭവിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ഈ മൂന്ന് ആക്റ്റുകൾ ഉള്ള ഘടനയെ കഥയുടെ ഘടനയായി പരിഗണിക്കാം.

സിനിമയുടെ ഘടന: സിനിമയുടെ ഘടന അതിന്റെ സമഗ്രമായ അവതരണത്തിന്റെ ആകത്തുകയാണ്. സമയം, സ്ഥലം, അവതരണരീതി തുങ്ങിയവ ഘടനയെ നിർണ്ണയിക്കുവാനുള്ള ഘടകങ്ങളാണ്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച ഏറ്റവുമടിസ്ഥാനപരമായ വസ്തുത അത് ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണെന്നുള്ളതാണ്. തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളെ പൂർത്തിയാക്കുവാനും കഥയെ യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുവാനുമാണ് സിനിമയിൽ ശബ്ദസന്നിവേശം ഒരു വലിയ അളവുവരെ നടത്തുന്നത്. ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾകൊണ്ട് സീനും സീനുകൾകൊണ്ട് സീക്വൻസും സീക്വൻസുകൊണ്ട് പൂർണ്ണമായ സിനിമയുമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

ഒരു സിനിമയിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ വരുന്ന സമയസൂചനകളെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് പ്രധാനമായും മൂന്നായി തിരിക്കാം. ആന്തരികസമയം

(Internal Time), കഥാസമയം (Story Time), പ്രദർശനസമയം (Running Time) എന്നിവയാണവ. സിനിമയുടെ രൂപീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ആന്തരികസമയം. ഷോട്ടുകളുടെയും സീനുകളുടെയും സീക്വൻസുകളുടെയും ദൈർഘ്യം ക്രമീകരിക്കുന്ന സമയത്തിനാണ് ആന്തരികസമയമെന്നു പറയുന്നത്. ഓരോ കഥയ്ക്കനുസരിച്ചും അതിന്റെ ആഖ്യാനരീതിക്കനുസരിച്ചുമാണ് ആന്തരികസമയം ക്രമീകരിക്കുന്നത്. കഥ നടക്കുന്ന സമയത്തെയാണ് കഥാസമയമെന്നു പറയുന്നത്. മണിക്കൂറുകൾകൊണ്ട് തീരുന്ന കഥകൾ മുതൽ നൂറ്റാണ്ടുകൊണ്ട് തീരുന്ന കഥകൾ വരെ സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സാങ്കല്പികമായ ഒരു കാലത്തെ കല്പിച്ചും കഥ അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഒരു സിനിമ എത്ര സമയംകൊണ്ട് കഥ പറഞ്ഞു തീർക്കുന്നുവോ അതാണ് പ്രദർശനസമയം. വ്യവസായാടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഏറെ സിനിമകളുടെയും ദൈർഘ്യം ഒന്നേമുക്കാൽ മണിക്കൂറുമുതൽ രണ്ടര മണിക്കൂർ വരെയാണ്.

ഫ്രെയിമിൽ വസ്തുക്കളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും അടുക്കി വയ്ക്കുന്നതിന് സ്ഥലം ആവശ്യമാണ്. ഉയരം, വീതി എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം വസ്തുക്കൾ തമ്മിലുള്ള അകലവും സ്ഥലക്രമീകരണത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമാണ്. ഫ്രെയിമിൽ വസ്തുക്കളെ അടുക്കിവയ്ക്കുന്ന രീതിക്കനുസരിച്ച് അതിന് ത്രിമാനതയും ശക്തമായ ദൃശ്യപ്രതീതിയും അനായാസേന സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന വസ്തുക്കളുടെ ചലനത്തിന് സ്ഥലം ആവശ്യമാണ്. ഫ്രെയിമിലെ ഒന്നിലധികം വസ്തുക്കളുടെ പലരീതിയിലുള്ള ചലനത്തിന് സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രസക്തി ഏറെയാണ്. ഇത്തരം ചലനങ്ങൾ തുടർച്ചയായി നടക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ഫ്രെയിമിനെ ക്രമീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളുടെ ചലനത്തെ പല രീതിയിൽ സ്വാധീനിക്കുവാൻ ക്യാമറയുടെ ചലനത്തിന് കഴിയുന്നു. ഫ്രെയിമിലെ ചലനമില്ലാത്ത ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് അല്ലെങ്കിൽ വസ്തുതകൾക്കുവരെ ക്യാമറയുടെ ചലനം കൊണ്ട് ചലനപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഈ ഘടകങ്ങൾക്കൊപ്പം കഥയുടെ രീതി, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം, തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം, ക്യാമറയുടെ പ്രവർത്തനം, പ്രകാശത്തിന്റെ വിനിയോഗം, ശബ്ദത്തിന്റെ ക്രമീകരണം, നിറങ്ങളുടെ ഉപയോഗരീതി, പ്രകാശവിനിയോഗത്തിന്റെ ക്രമം, ദൃശ്യങ്ങളെയും മറ്റും അടുക്കിവയ്ക്കുന്ന രീതി, സംവിധായകന്റെ ആഖ്യാന രീതി തുടങ്ങിയവയ്ക്കും ഘടനയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ഘടകങ്ങളുടെ സമ്മേളിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനമാണ് ഘടനയ്ക്ക് രൂപം കൊടുക്കുന്നത്. തുടർന്നുള്ള അധ്യായങ്ങളിൽ ഈ വസ്തുക്കളെ/വസ്തുതകളെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രതിപാദനം നടത്തുന്നുണ്ട്. സമഗ്രമായ പഠനത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ നിന്നെ ഒരു സിനിമയുടെ ഘടനയെപ്പറ്റി വ്യക്തമാകൂ.

ദൃശ്യം, സീൻ, സീക്വൻസ്: ദൃശ്യരൂപത്തിൽ ഒരു മാദ്ധ്യമത്തിലൂടെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിക്കാണല്ലോ സിനിമയെന്നു പറയുന്നത്. കഥയെ ദൃശ്യരൂപത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിക്കുന്നതിന് ദൃശ്യം, സീൻ, സീക്വൻസ്

എന്ന ക്രമീകരണരീതിയാണുള്ളത്. പൂർണ്ണമായ ഒരു സിനിമയെ പഠനത്തിനു വിധേയമാക്കിയാൽ അതിൽ എത്ര ദൃശ്യമുണ്ടെന്നും എത്ര സീനുണ്ടെന്നും എത്ര സീക്വൻസുണ്ടെന്നും വ്യക്തമാകും. ദൃശ്യം, സീൻ, സീക്വൻസ് എന്ന ക്രമത്തിൽ കഥയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയുടെ സ്വഭാവത്തെ പരിഗണിച്ചാണ് അതിന്റെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

സിനിമയുടെ ഘടനയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ അവതരണ സ്വഭാവത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രീതിയാണ് പരിഗണിക്കേണ്ടത്. കഥയുടെ അവതരണത്തിൽ ഈ ഘടനയെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവും പ്രധാനമാണ്. സിനിമയുടെ കഥയുടെ ഘടനയെയും സിനിമയുടെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തിരക്കഥയുടെ ഘടനയെയും ഒരേ രീതിയിൽ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് പ്രസക്തമല്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയുടെ കഥ രൂപീകരിക്കുന്ന വഴികളിലെ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടം മാത്രമാണ് തിരക്കഥയുടേത്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു കഥയുടെ അവതരണം സംഭവിക്കുന്നത് പല ഘട്ടങ്ങളിലൂടെയുള്ള പരിണാമഫലമായിട്ടാണ്. ആദ്യമൊരാശയം കണ്ടെത്തുന്നു. അതിനെ കഥയാക്കുന്നു. അതിൽ നിന്നും ആദിമദ്ധ്യാന്തപൊരുത്തമുള്ള ഇതിവൃത്തം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നു. തുടർന്ന് തിരക്കഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതിനുശേഷം സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങളുപയോഗിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നു. ദൃശ്യരൂപത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയ ദൃശ്യങ്ങളെ ക്രമീകരിച്ചാണ് സിനിമ നിയതരൂപത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സിനിമ നിയതരൂപത്തിൽ പൂർണ്ണമാകുന്നതോടെയാണ് അതിന്റെ ഘടന സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ഘടന സിനിമയിലെ കഥാവതരണത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു.

കഥയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും അവതരണക്രമവും

ഒരു സിനിമയ്ക്ക് ആവശ്യമായ കഥയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് പല ഘടകങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. ചിലപ്പോൾ ഒരെഴുത്തുകാരൻ പൂർണ്ണരൂപത്തിലെഴുതിയ കഥയ്ക്ക് ദൃശ്യരൂപം കൊടുക്കുന്നു. മറ്റു ചിലപ്പോൾ കഥാകൃത്തും സംവിധായകനും ചേർന്നിരുന്ന് കഥാകൃത്ത് ആദ്യമെഴുതിയ കഥയെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നു. ഒന്നിലധികം പേർ ചേർന്നിരുന്ന് ചർച്ചചെയ്ത് കഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച് സാധാരണമാണ്. ഇനിയും ചിലപ്പോൾ മൂലധനമുടക്ക്, ലഭിക്കാവുന്ന താരം, സിനിമ രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ ലഭിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം തുടങ്ങിയുള്ള ഘടകങ്ങളെ മുന്നിൽക്കണ്ട് കഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥകൾ മുൻനിശ്ചയപ്രകാരം പ്രണയകഥയോ, കുടുംബകഥയോ, പ്രതികാരകഥയോ, ഹാസ്യവർണ്ണനം നടത്തുന്ന കഥയോ എന്തുമാകാം. പ്രശസ്തമോ അത്ര തന്നെ പ്രശസ്തമല്ലാത്തതോ ആയ നോവൽ, നാടകം, ചെറുകഥ തുടങ്ങിയവയെയും സിനിമയുടെ സൃഷ്ടിക്ക് ആസ്പദമായ കഥയ്ക്ക് നിദാനമാക്കാവുന്നതാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ഇതെല്ലാം സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് പര്യാപ്തമായ കഥ കണ്ടെത്തുന്ന വഴികളാണ്. ഇങ്ങനെ കണ്ടെത്തുന്ന കഥകളുടെ മേഖല അതിവിപുലമാണ്. പ്രണയകഥ, പ്രതികാരകഥ, കുടുംബ

ബന്ധം വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥ, പ്രേതകഥ, ചരിത്രകഥ, അന്യഗ്രഹവുമായി ബന്ധമുള്ള കഥ, ശാസ്ത്രകഥ, കുറ്റാന്വേഷണ കഥ, ആദ്ധ്യാത്മികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥ, ഈ കഥാമേഖലയുടെ പട്ടിക ഏറെയാണ്. ഈ കഥകളെ ആദിമദ്ധ്യാന്തപ്പൊരുത്തത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അതിനൊരു നിർവ്വഹണസ്വഭാവമുണ്ട്.

കഥാനിർവ്വഹണം

നിർവ്വഹണസ്വഭാവം കഥയുടെ ആദിമധ്യങ്ങളിലൂടെയുള്ള വളർച്ചയിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന സവിശേഷമായ കഥാനിർവ്വഹണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥാനിർവ്വഹണത്തിന്റെ സവിശേഷമായ രീതിയാണ് അതുവരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയെ കഥാസ്വാദനത്തിനു ശേഷവും അനുവാചകന്റെ മനസ്സിൽ ഒരാഘാതമോ സ്വാധീനമോ സങ്കല്പമോ ഒക്കെ ആക്കി നിറുത്തുന്നത്. ഈ നിർവ്വഹണസ്വഭാവത്തെ സാധാരണമായി ഉല്ലാസം (Comedy), ദുരന്തം(Tragedy), ആക്ഷേപഹാസ്യം (Satire) എന്നാണ് തിരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥയെ ഇതിൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു നിർവ്വഹണസ്വഭാവത്തോടെയോ അവയുടെ സമ്മിശ്രണത്തിലൂടെ രൂപമെടുക്കുന്ന രീതിയിലോ ആണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

- ദുരന്തം
- ഉല്ലാസം
- ആക്ഷേപഹാസ്യം
- ഭാഗികമായ ദുരന്തം
- ഭാഗികമായ ഉല്ലാസം
- ഭാഗികമായ ആക്ഷേപഹാസ്യം

ഭാഗികമായ ദുരന്തത്തിൽ ഉല്ലാസമോ ആക്ഷേപഹാസ്യമോ ഇവ രണ്ടും ചേർന്നോ വരാവുന്നതാണ്. അതുപോലെതന്നെ ഭാഗികമായ ഉല്ലാസത്തിലും ഭാഗികമായ ദുരന്തത്തിലും ഇവയുടെ തോത് കഥാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിശ്ചയിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥകൾ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ/ഇസത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതാവാം. ക്ലാസിസം, റിയലിസം, എക്സ്പ്രഷനിസം, മാജിക്കൽ റിയലിസം, എസ്കേപ്പിസം, മസോക്കിസം, സാഡിസം തുടങ്ങിയുള്ള ഏതുമാകാം. സിനിമയുടെ സമഗ്രമായ കഥയിൽ ഇതിലേതെങ്കിലുമൊക്കെ ഇസങ്ങളുടെ സ്വാധീനം പല അനുപാതത്തിൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ഇവയുടെ അവതരണം ശക്തമാക്കുവാൻ കഥയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള സവിശേഷമായ ശബ്ദദൃശ്യങ്ങളെയാണ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. കഥയുടെ അവതരണത്തിലാണ് ഇവ ആദ്യമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതെങ്കിലും സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആ മാധ്യമത്തിന്റെ സാധ്യതകൾക്കനുസരിച്ചാണ് ഇവയുടെ അവതരണക്രമത്തെ ക്രമീകരിക്കുന്നത്.

നിർവ്വഹണസ്വഭാവം എന്തുതന്നെ ആയാലും ആ അവസ്ഥ പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ

ചേഷ്ടാവിശേഷങ്ങൾ, അംഗചലനം, അഭിനയം, സവിശേഷമായ ചലനരീതി തുടങ്ങിയുള്ളവയെല്ലാം സവിശേഷമായ കഥാന്തരീക്ഷത്തിനനുസരിച്ച് കഥയുടെ തലത്തോടൊപ്പം വികാരവും പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രകടനമില്ലെങ്കിൽ ഈ അവസ്ഥകൾ വിനിമയം ചെയ്യുവാൻ കഴിയുകയില്ല. ഇവിടെയാണ് കഥയും കഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വ്യക്തമാകുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ വാക്കുകൾ അർത്ഥം സൃഷ്ടിച്ച് കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെ സിനിമയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇതര സാഹചര്യങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലൂടെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്.

പൊതുവായ ഘടകങ്ങൾ

സിനിമയ്ക്കായി കഥ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിൽ അതിന്റേതായ ചില പൊതുഘടകങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കും. ഈ ഘടകങ്ങൾക്ക് കഥയുടെ മൂല്യത്തെയും രീതിയേയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

- പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം/പ്രകൃതം
- പ്രതിനായക കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം/പ്രകൃതം
- ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം/പ്രകൃതം
- സംഘട്ടനങ്ങളുടെ/സംഘർഷങ്ങളുടെ സൃഷ്ടി
- സംഘട്ടനങ്ങളുടെ/സംഘർഷങ്ങളുടെ പരിഹാരം
- നാടകീയത വളർത്തിയെടുക്കുന്ന രീതി
- കഥയുടെ മേഖലകൾ

ഈ ഘടകങ്ങളുടെ സമ്മേളിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനമാണ് കഥയിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ഈ ഘടകങ്ങൾക്കൊപ്പം കഥാപാത്രചിത്രീകരണം, പശ്ചാത്തലാവതരണം, സംഭാഷണരീതി, ദൃശ്യശബ്ദസൂചനകളുടെ സവിശേഷതകൾ തുടങ്ങിയവയും കഥാവതരണത്തിൽ പ്രസക്തമായ ഘടകങ്ങളാണ്. ഈ ഘടകങ്ങളെ ഓരോ അനുപാതത്തിൽ കഥാവതരണത്തിനനുസരിച്ച് ക്രമീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ ക്രമീകരണത്തിൽ രചയിതാവിന്റെ/കഥയുടെ അവതാരകരുടെ അനുഭവങ്ങൾ, വികാരങ്ങൾ, ആശയലോകം, ഭാവന, തുടങ്ങിയവയും (കഥയുടെ അവതരണത്തിൽ) സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഇവിടെ പ്രസക്തമായി വരുന്ന ഒരു വസ്തുതയുണ്ട്. ഒരു കഥയെ പലർ തിരക്കഥയാക്കി അവതരിപ്പിച്ചാൽ ഓരോന്നും അവതരണപക്ഷത്ത് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. കഥ ഒന്നായിരിക്കുമ്പോഴും അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭവപരമ്പരകൾ ഇവയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലാദി ഇതരഘടകങ്ങൾ അവതാരകന്റെ/രചയിതാവിന്റെ മനോഭാവത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നവയായിരിക്കും.

സ്വതന്ത്രകഥയും അനുകല്പനകഥയും

സിനിമയുടെ കഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് പ്രധാനമായും രണ്ടു രീതികളിലാണ്. അവയെ സ്വതന്ത്രകഥാസൃഷ്ടിയെന്നും അനുകല്പനകഥാസൃഷ്ടിയെന്നുമാണ് പറയുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻ അല്ലെങ്കിൽ ചലച്ചിത്രകാരൻ സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി മറ്റൊന്നിന്റെയും സ്വാധീനമില്ലാതെ സ്വഭാവനയിൽ നിന്നും കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന കഥകളെയാണ് സ്വതന്ത്രകഥകളെന്നു പറയുന്നത്. എന്തെങ്കിലും സാഹിത്യകൃതികളെയോ രേഖപ്പെടുത്തിയ സംഭവങ്ങളെയോ ചരിത്രത്തെയോ ഒക്കെ ആധാരമാക്കി സ്വീകരിച്ച് സിനിമയ്ക്കുള്ള കഥകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനെയാണ് അനുകല്പനകഥകളെന്നു പറയുന്നത്.

സ്വതന്ത്ര കഥ: എല്ലാ കഥകളുടേയും സൃഷ്ടിക്ക് സവിശേഷമായ മനോഭാവവും ഭാവനയും ആവശ്യമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ഇല്ലായ്മയിൽ നിന്ന്/ശൂന്യതയിൽ നിന്ന് ഒന്നും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയില്ല. ഒരു ചിന്തയിൽ നിന്ന്, സാഹചര്യത്തിൽ നിന്ന്, സങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന്, വിശകലനത്തിൽ നിന്ന്, മനോഭാവത്തിൽ നിന്ന്, സംഭവങ്ങളെയും സാഹചര്യങ്ങളെയും പൊരുത്തപ്പെടുത്തി കാണുന്നതിൽ നിന്നെല്ലാമാണ് സ്വതന്ത്രമായ കഥകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ഏതു മാധ്യമത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാനായി കഥ കല്പിക്കുന്നുവോ അതിനനുസരിച്ചാണ് ക്രമീകരണം നടക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ കഥയ്ക്ക് അതിന്റേതായ സവിശേഷതകൾ ഉണ്ടല്ലോ. ഈ കഥയ്ക്ക് നിയതമായ ദൈർഘ്യവും കൃത്യമായ ആദിമദ്ധ്യാന്തപൊരുത്തവും ഉണ്ടായിരിക്കും. അതുപോലെ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് കഥയുടെ അവതാരകർ. ശബ്ദദൃശ്യസൂചനകൾ, സംഭാഷണാദി ശരീരഭാഷാവതരണം തുടങ്ങിയവ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. ഒരു സ്വതന്ത്രകഥയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇതെല്ലാം പുതിയതായി സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി ത്തന്നെ കല്പിച്ചെടുക്കുന്നതായിരിക്കണം. (ചിത്രം: 2-3)

അനുകല്പനകഥ: ഒരു മാധ്യമത്തിൽ നിന്ന് ഇനിയൊരു മാധ്യമത്തിലേക്ക് സാഹിത്യകൃതി

(2-3) **സ്വതന്ത്രകഥ:** മറ്റൊരു മാധ്യമത്തിന്റെയും സ്വാധീനമില്ലാതെ രചിക്കുന്ന കഥകളെയാണ് സ്വതന്ത്രകഥയെന്നു പറയുന്നത്. ഇതിനുദാഹരണമാണ് പെരുമഴക്കാലം.

യെ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിനാണ് അനുകല്പനമെന്നു പറയുന്നത്. ചെറുകഥ, നോവൽ, നാടകം, കവിത, ചരിത്രസംഭവം തുടങ്ങിയവ സിനിമയാകുന്നത് അനുകല്പനത്തിലൂടെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ മൂലകൃതിയിലെ കഥയെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയുമെല്ലാം സിനിമയുടെ അവതരണത്തിനു പറ്റുന്ന രീതിയിൽ പുനക്രമീകരിച്ച് നിറുത്തുകയാണ് അനുകല്പനത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. അനുകല്പനത്തിന്റെ തോത്/മൂലകൃതിയെ സിനിമയാക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന വ്യതിയാനം അനുവർത്തകന്റെ മനോഭാവത്തിനും ഭാവനയ്ക്കും അനുസരിച്ചാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. സാഹിത്യകൃതികൾ ഭാഷയുടെ ആഖ്യാനസാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് കഥ പറയുന്നത്. സിനിമയിലാകുമ്പോൾ ദൃശ്യരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന വസ്തുതകളുടെ ആഖ്യാനസാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. (ചിത്രം: 2-4)

സ്വതന്ത്രകഥയായാലും അനുകല്പനകഥയായാലും സിനിമയുടെ കഥയ്ക്കായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് ചലച്ചിത്രമാധ്യമത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് കൈവരുന്നത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സിനിമയുടെ കഥാവതരണത്തിന്റെ സാഹിത്യമോ പാഠമോ ആയ തിരക്കഥയെപ്പറ്റി മനസ്സിലാക്കുവാൻ, ചലച്ചിത്രമാധ്യമത്തിന്റെ സ്വഭാവം സാമാന്യമായി മനസ്സിലാക്കണം. ഈ സ്വഭാവത്തെ ക്രമീകരിച്ചെഴുതുന്നത് തിരക്കഥയിലൂടെയാണ്. വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ സിനിമയിലെ കഥയുടെ സവിശേഷതകൾ തിരക്കഥാഖ്യാനത്തിൽ ദർശിക്കാനാകും.

(2-4) **അനുകല്പനകഥ:** ബഷീറിന്റെ മതിലുകൾ എന്ന കഥയിൽനിന്നുമാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ മതിലുകൾ എന്ന സിനിമയുടെ കഥ സൃഷ്ടിച്ചത്.

തിരക്കഥ: തിരശ്ശീലയ്ക്കുവേണ്ടി അതിന്റെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകളെ ഉൾക്കൊണ്ട് ലിഖിതരൂപത്തിൽ എഴുതുന്ന കഥയാണ് തിരക്കഥ. തിരക്കഥയിൽ പ്രാഥമികമായിട്ടുള്ളത് ആദിമദ്ധ്യാന്തപൊരുത്തമുള്ള ഒരു കഥയാണ്. സിനിമയുടെ അവതരണദൈർഘ്യത്തിനനുസരിച്ചാണ് തിരക്കഥയിലെ സീനുകൾ ക്രമീകരിച്ചെഴുതുന്നത്. തിരക്കഥയിലെ കഥയുടെ അവതാരകർ പ്രധാനമായും കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ദൃശ്യശബ്ദസൂചനകൾ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിൽക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ പറയുന്ന സംഭാഷണവും കഥയുടെ ഒരു ഭാഗത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കഥയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ, ദൃശ്യശബ്ദസൂചനകൾ, സംഭാഷണം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഹൃദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ച് നിറുത്തുന്നത് രചയിതാവിന്റെ സവിശേഷമായ ആഖ്യാനരീതിയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ തിരക്കഥയിലെ കഥയും കഥയുടെ അവതാരകഘടകങ്ങളുമെല്ലാം കല്പിതവസ്തുക്കളാണ്. ഇതിന് നിയതരൂപം നൽകുന്നത്/ലഭിക്കുന്നത് സിനിമയിലാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നാനാവിധമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ തിരക്കഥയിൽ ഭാഷയിലൂടെ സൂചിപ്പിച്ച് പോകുന്നു. ഇവിടെ ശരീരഭാഷ ഒരു സങ്കല്പം മാത്രമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ അമൂർത്ത കല്പനകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പദസങ്കേതസൂചി മാത്രമാണ്. സിനിമയിലേക്കു വരുമ്പോളാണ് മൂർത്തമാകുന്നതും നിയതമായ ശൈലിരീതികൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്നതും.

തിരക്കഥയും ദൃശ്യകഥയും: തിരശ്ശീലയ്ക്കുവേണ്ടി എഴുതുന്ന കഥയാണ് തിരക്കഥയെങ്കിൽ അതിനെ സിനിമയാക്കിയെടുക്കുന്നതാണ് ദൃശ്യകഥ. ദൃശ്യകഥയെന്നു പറഞ്ഞാൽ സിനിമയിൽ കാണുന്ന കഥയെന്നു തന്നെയാണ് ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. സിനിമയിലെ കഥയെ പഠനത്തിനായി നിർണ്ണയിച്ച് എടുക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ദൃശ്യാവതരണ രീതികളും സാദ്ധ്യതകളും വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പഠനം അർത്ഥരഹിതമാകുകയെയുള്ളു. ഒരു കഥയുടെ ദൃശ്യകഥയിലേക്കുള്ള/സിനിമയിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തിന്റെ വഴിയിലെ കൃത്യമായ രൂപം അവതരിപ്പിക്കുന്ന മദ്ധ്യവർത്തിയാണ് തിരക്കഥ. കഥ സംഭവങ്ങളുടെ ഏതു തരത്തിലുള്ള കല്പനാപരമായ അവതരണവുമാകാം. എന്നാൽ തിരക്കഥ ചലച്ചിത്രസങ്കേതങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതിയെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഒരു തിരക്കഥ രൂപമെടുത്തു കഴിഞ്ഞ് അതിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അനുകല്പനമാണോ സ്വതന്ത്രമാണോ എന്നുള്ളത് രൂപത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമല്ല. അവയെല്ലാം പഠനനിരീക്ഷണഗവേഷണങ്ങളുടെ മേഖലയിലാണ് പ്രസക്തം.

ദൃശ്യകലയുടെ/സിനിമയുടെ രൂപീകരണത്തോടെ ആ കലയുടെ അവതരണഭാഗമായ കലയായി അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. തിരക്കഥയിൽ ശരീരഭാഷ പൂർണ്ണമായും അമൂർത്തകല്പനകൾ മാത്രമാണ്. സിനിമയിലായിക്കഴിയുമ്പോൾ അർത്ഥവിനിമയം നടത്തുവാൻ കഴിയുന്ന മൂർത്തമായ കല തന്നെയായിത്തീരുന്നു. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിലെ കഥയുടെ അവതരണരീതി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ കഥയുടെ അവതാരകരായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതര

ണത്തിന് ഒരു സ്ഥാനമുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സിനിമയിലെ കഥയുടെ അവതരണം സാധ്യമാക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഭാഷകൾ എന്തെന്നും അവയുടെ പ്രവർത്തനം എന്തെന്നും സാമാന്യമായി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

കഥയുടെ അവതരണം സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഭാഷകൾ

സിനിമയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരഭാഷകൾ തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് അതിലെ കഥയുടെ അവതരണത്തിനായിട്ടാണ്. സിനിമയിലെ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയിൽ കഥാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏറെ ഭാഷകൾ ലീനമായി നിൽക്കുന്നു. ഒരു പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി സിനിമയിലെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അതിൽ ലീനമായിരിക്കുന്നതോ സിനിമയിലെ കഥയുടെ നിയതരൂപം സൃഷ്ടിക്കുന്നതോ ഘടകങ്ങളോ ആയ ഭാഷകളെപ്പറ്റി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയ്ക്ക് അർത്ഥം നൽകുന്ന എല്ലാ ഘടകങ്ങളും പൂർണ്ണമായ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഭാഷകളുടെ കാര്യത്തിലും പ്രസക്തമാണ്.

സിനിമയിലെ കഥാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായ ശരീരഭാഷയിൽ ഉൾച്ചേർന്നു വരാവുന്ന പ്രധാന ഭാഷകളെ ഒന്നു ചിതറിച്ചെടുത്താൽ ലഭിക്കുന്ന ഭാഷകൾ ചുവടെ ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

- കഥാപാത്രഭാഷ
- തുറന്ന ഭാഷ
- സൂചിതഭാഷ
- വൈകാരികഭാഷ
- സംഭാഷണഭാഷ
- വശ്യമായ ഭാഷ
- പ്രണയഭാഷ
- സംഘട്ടനഭാഷ
- പ്രതിസന്ധി ഭാഷ
- സന്ധി ഭാഷ
- അർത്ഥാരോപണഭാഷ
- ഭ്രമാത്മകഭാഷ
- ഗാനഭാഷ
- നൃത്തഭാഷ
- മത്സരഭാഷ

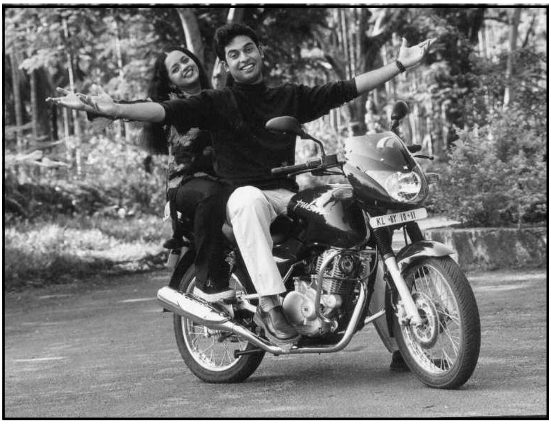
അവതരണസാഹചര്യത്തിനും അവതരണരീതിക്കുമനുസരിച്ച് ഇങ്ങനെയെല്ലാം സിനിമയിലെ കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയ്ക്ക്

വേർതിരിവുകൾ കല്പിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ ഭാഷകൾക്ക് പൂർണ്ണമായ അസ്തിത്വവും വ്യക്തിത്വവും അല്ലെങ്കിൽ പൂർണ്ണത ലഭിക്കുന്നത് സമഗ്രമായ ചലച്ചിത്രാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായിരിക്കുമ്പോഴാണ്. തനിച്ച് നിന്നാൽ കേവലം സാഹചര്യസൃഷ്ടിയോ അർത്ഥസൃഷ്ടിയോ മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ ഭാഷാവതരണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സൂക്ഷ്മപഠനത്തിലാണ് അതിന്റെ അവതരണഭാഗമായ ഈ ഭാഷകൾ പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നത്.

കഥാപാത്രഭാഷ: കഥാപാത്രഭാഷ അഥവാ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരഭാഷ എന്നു പറയുമ്പോൾ കഥാപാത്രത്തെ കാണുമ്പോൾ കാഴ്ചക്കാരന്റെ/ പ്രേക്ഷകന്റെ/ആസ്വാദകന്റെ മനോമുകുരത്തിൽ ആ കഥാപാത്ര സംബന്ധമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന കല്പനകൾ, ചിന്തകൾ, സങ്കല്പങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുടെയെല്ലാം സമഗ്രതയാണ്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥാവതരണത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും കഥാപാത്രത്തെ കാണുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയ ചലനാദി പ്രവർത്തനങ്ങളിലേക്കു കടക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ആ ശരീരം വിനിമയം ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയാണ് അല്ലെങ്കിൽ ഭാഷയാണ് തുടർഭാഷാവതരണത്തിന് നിയതമായ അർത്ഥവ്യാപ്തി നൽകുന്നത്. കൃത്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ ദർശിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ ശരീരം വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഭാഷയാണ് കഥാപാത്രഭാഷ. (ചിത്രം: 2-5)

തുറന്ന ഭാഷ: കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയുടെ അവതരണത്തിനായി ബാഹ്യമായ ചലനാദി പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയാണ് തുറന്ന ഭാഷ. ഈ ഭാഷയിൽ സങ്കീർണ്ണതയുടെ ലാഞ്ഛനപോലുമുണ്ടാകില്ല. തുറന്ന ഭാഷാവതരണത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരപ്രകടനങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ വികാരസൃഷ്ടി തീവ്രമായ മാനസികസാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെകൂടി ഭാഗമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികസാന്നിദ്ധ്യം ഒട്ടുമില്ലാതെ, ചലനസാധ്യതകളിലൂടെ മൂർത്തരൂപത്തിൽ ഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന

(2-5) **കഥാപാത്രഭാഷ:** കഥാപാത്രത്തിന്റെ രൂപം, ഭാവം, വേഷം തുടങ്ങിയവ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് കാഴ്ചയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ (തീർത്ഥാടനം).



(2-6) **തുറന്ന ഭാഷ:** കാണുന്ന മാത്രയിൽത്തന്നെ കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാകുന്ന ഭാഷ (പറയാം).

ഘട്ടങ്ങൾ സിനിമയിൽ ഏറെയുണ്ട്. ഇവിടെ ഭാഷാവതരണം ബാഹ്യമായ പ്രവർത്തനങ്ങളും ചലനാദി കർമ്മങ്ങളുമെല്ലാമാണ് നടത്തുന്നത്. (ചിത്രം: 2-6)

സൂചിതഭാഷ: ഒരു കഥ നേരിട്ടല്ല പറയുന്നത്. പറയുന്നതിന് അതിന്റേതായ കലാപരമായ തന്ത്രങ്ങളുണ്ട്. സിനിമയിലും ഈ ആഖ്യാനരീതി പ്രസക്തമായ വസ്തുതയാണ്. ചില കല്പനകളിലൂടെ കഥാവതരണത്തിന്റെ ചില ഭാഗങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നതോ തുടർന്ന് വ്യക്തമാക്കാമെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നതോ ആയ അവസ്ഥയാണിത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷയ്ക്കൊപ്പം പശ്ചാത്തലം, പശ്ചാത്തലദൃശ്യം, ശബ്ദസൂചനകൾ, ആവശ്യമെങ്കിൽ സംഭാഷണ ഭാഗം തുടങ്ങിയവ സിനിമയിലെ സൂചിതഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാനായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. സവിശേഷമായൊരു നോട്ടം, ചലനം, വിലയിരുത്തൽ, ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ മറ്റു ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ സൂചിതഭാഷയുടെ അവതരണഭാഗങ്ങളാണ്. (ചിത്രം: 2-7)

വൈകാരിക ഭാഷ: സിനിമ വികാരങ്ങൾ ധാരാളമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലാരൂപമാണ്. അവതരണപക്ഷത്ത് വികാരങ്ങളുടെ സ്രഷ്ടാക്കൾ കഥാപാത്രങ്ങ

(2-7) **സൂചിതഭാഷ:** കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അടുപ്പവും സാഹചര്യവശാൽ അതിലുണ്ടായ അകൽച്ചയുമാണ് കഥയിലെ ഈ ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിലൂടെ സൂചിതമാകുന്നത് (ഫിംഗർപ്രിന്റ്).

(2-8) **വൈകാരികഭാഷ:** കഥയിലെ വൈകാരികമായ അവസ്ഥയെ ഭാവതീവ്രതയോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു (നിർമ്മാല്യം).

ളുമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ വൈകാരികത ഹൃദയത്തിന്റെ ഭാഷാവതരണമാണ്. ബുദ്ധിയെക്കാൾ അധികം വികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്ന അവസരങ്ങളെയാണ് വൈകാരികാവസ്ഥയെന്നു പറയുന്നത്. അഭിനയം, ചലനം, സംഭാഷണം, കഥാഭാഗത്തിനു ചേർന്ന പശ്ചാത്തലവും അന്തരീക്ഷവുമെല്ലാം ചേർന്നാണ് വൈകാരികത സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കഥയ്ക്കും കഥാപാത്രത്തിനും അവതരണസാഹചര്യത്തിനുമനുസരിച്ച് വൈകാരികസൃഷ്ടിയുടെ രീതിയും തോതും ഭിന്നമായിരിക്കും. (ചിത്രം: 2-8)

സംഭാഷണഭാഷ: പൂർണ്ണമായി ആശയവിനിമയം നടത്തുവാൻ കഴിയുന്ന ഭാഷയാണല്ലോ സംഭാഷണം. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സംഭാഷണത്തിന്റെ അർത്ഥം പൂർണ്ണമാകുന്നത് കാഴ്ചയിലൂടെയും അതിന്റെ സാധ്യതകളിലൂടെയുമാണ്. സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയുടെ ശക്തമായ ഒരു ഭാഗമാണല്ലോ സംഭാഷണ ഭാഷ. ഈ സംഭാഷണ ഭാഷ ഇതര അവസ്ഥകൾ/ഭാഷകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണ് പുലർത്തുന്നത്.

(2-9) **സംഭാഷണഭാഷ:** കഥാവളർച്ചയ്ക്കനുസരിച്ച് അതിനുള്ളിൽ ക്രമീകരിക്കുന്ന സംഭാഷണഭാഷ (ചിന്താവിഷ്ടയായ ശ്യാമള).

(2-10) **വശ്യമായ ഭാഷ:** കഥാപാത്രങ്ങളെ നിയതമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ക്രമീകരിച്ച് കഥാഖ്യാനത്തിനു വശ്യമായ ഒരന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു (കീർത്തനം).

സൂചിതഭാഷ, വൈകാരികഭാഷ തുടങ്ങിയവയുടെയെല്ലാം സൃഷ്ടിയിൽ സംഭാഷണത്തിന് സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് പ്രാധാന്യം കൈവരുന്നു. (ചിത്രം: 2-9)

വശ്യമായ ഭാഷ: വശ്യമായ ഭാഷയെന്നാൽ ആകർഷിക്കുന്ന ഭാഷയെന്നോ കൃത്രിമമായി ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ച് ആകർഷിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസ്ഥയെന്നോ ആണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. പ്രേക്ഷകനെ കഥയിലേക്ക് ആകർഷിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ ഭാഷയാണ് ഓരോ സിനിമയിലും ഓരോ അനുപാതത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇതിനായി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീര ഭാഷാവതരണത്തെ കഥയ്ക്കും ചലച്ചിത്രസങ്കേതങ്ങളുടെ സാധ്യതയ്ക്കു മനുസരിച്ച് ക്രമീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഓരോ സിനിമയിലും പ്രേക്ഷ കനെ ആകർഷിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ഈ ഭാഷയുടെ തോത് കൃത്യമായ നിർണ്ണയത്തിനു കഴിയാതെ സവിശേഷ സാന്നിദ്ധ്യമായി നിൽക്കുന്നു. (ചിത്രം: 2-10)

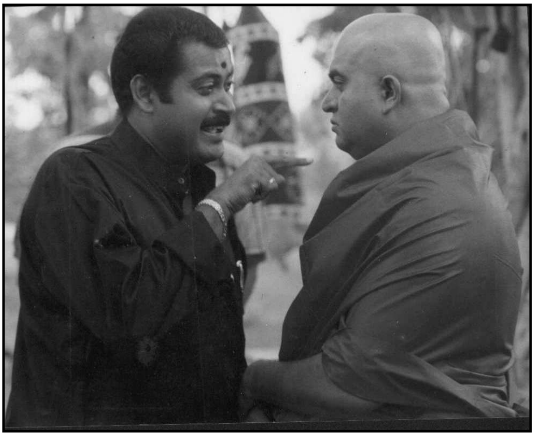
പ്രണയഭാഷ: ഏതാണ്ട് എല്ലാ സിനിമകളിലെയും തന്നെ ശക്തമായ സാന്നി ദ്ധ്യമാണ് പ്രണയം. എന്താണു പ്രണയമെന്നു ചോദിച്ചാൽ അതൊരു മാന സിക വികാരമാണ്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള മാനസികമായ ഇഷ്ട ത്തിന്റെ സവിശേഷമായൊരവസ്ഥ. സിനിമയിലാകുമ്പോൾ ഈ പ്രണയം അനുവാചകനു കാണിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. പ്രണയിക്കുന്നവരെ കാമുകീകാമുകന്മാരെന്നാണല്ലോ വ്യവഹരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്ര ദർശനത്തിലൂടെ കാമുകൻ/കാമുകി എന്ന കല്പന പ്രാഥമിക മായി പ്രേക്ഷകനു കിട്ടുന്നു. ഈ കാമുകന്റെ അല്ലെങ്കിൽ കാമുകിയുടെ ശാരീരികമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷം വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഭാഷ പ്രണയത്തിന്റെ അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. കാമുകനും കാമുകിയും ഒരുമിച്ച് ഫ്രെയിമിൽ വന്ന് സല്ലപിക്കുകയും വിനോദലീലകളിൽ ഏർപ്പെടുകയും മറ്റും ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രണയത്തിന്റെ

(2-11) **പ്രണയഭാഷ:** കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രൂപം, പ്രായം, വസ്ത്രധാരണം, ഭാവം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കഥാന്തരീക്ഷത്തിനനുസരിച്ച് സമന്വയിച്ച് പ്രവർത്തിപ്പിച്ച് പ്രണയഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു (വെള്ളിനക്ഷത്രം).

ശക്തമായ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പ്രണയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിരഹം പോലും ഈ ഭാഷയുടെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. (ചിത്രം: 2-11)

സംഘട്ടനഭാഷ: സിനിമയിലെ സംഘട്ടനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത് ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായിട്ടാണ്. ബാഹ്യസംഘർഷം പ്രേക്ഷകൻ നേരിട്ട് കാണുകയും ആന്തരിക സംഘർഷം കാണുന്നതിനൊപ്പം അനുഭവിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ രണ്ടവസരങ്ങളിലും സംഭവിക്കുന്നത് സംഘട്ടനത്തിന്റെ കലാസ്വാദനമാണ്. സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ഭാഷയെയാണ് സംഘട്ടനഭാഷയെന്നു പറയുന്നത്. ഈ ഭാഷയെ സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആന്തരികസംഘട്ടനങ്ങളുടെ ഭാഷയെന്നും

(2-12) **സംഘട്ടനഭാഷ:** കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബാഹ്യ സംഘട്ടനത്തിലൂടെ കഥയിൽ സംഘട്ടനഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു (കൗരവർ).



(2-13) **പ്രതിസന്ധിഭാഷ:** നായകകഥാപാത്രത്തിനെതിരെ ഈ പ്രതിനായകകഥാപാത്രങ്ങൾ നടത്തുന്ന കരുനീക്കമാണ് കഥയിലെ പ്രതിസന്ധിക്കു കാരണം (താണ്ഡവം).

ബാഹ്യസംഘട്ടനങ്ങളുടെ ഭാഷയെന്നും പഠനത്തിന്റെ സുതാര്യതയ്ക്കായി രണ്ടായി തിരിക്കാവുന്നതാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണം, പശ്ചാത്തലം, ശബ്ദസൂചനകൾ സവിശേഷമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷം തുടങ്ങിയവയുടെ സമ്മേളനഫലമായി ഓരോ കഥയിലും ഓരോരോ രീതിയിലുള്ള സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. (ചിത്രം: 2-12)

പ്രതിസന്ധി ഭാഷ: കഥയുടെ ഒഴുക്കിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നത് പ്രതിസന്ധിയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ സാമാന്യത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി വിശേഷണമായി നേരിടുന്ന അവസ്ഥകൾ, വെല്ലുവിളികൾ തുടങ്ങിയവയും പ്രതിസന്ധികൾ തന്നെയാണ്. പ്രതിസന്ധികളിലൂടെ മുന്നേറുന്ന കഥയ്ക്കും അതിന്റെ അവതാരകരായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമെ സിനിമയിൽ ഉദ്വേഗം, ആകാംക്ഷ തുടങ്ങിയവ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളു. ഓരോ സിനിമയിലും പ്രതിസന്ധികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്/ഉണ്ടാകുന്നത് ഓരോരോ രീതിയിലാണ്. (ചിത്രം: 2-13)

സന്ധിഭാഷ: സിനിമയിലെ കഥാവതരണത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രതിസന്ധികളുടെ തരണം സാധ്യമാകുന്നതിലൂടെയാണല്ലോ അതിന്റെ വളർച്ച. പ്രതിസന്ധികളുടെ തരണം അഥവാ സംഘട്ടനങ്ങളുടെയും സംഘർഷങ്ങളുടെയും പരിഹാരം, തീവ്രമായ വൈകാരികരംഗത്തിന്റെ ശമിപ്പിക്കൽ എല്ലാം കഥയിലെ സന്ധിചെയ്യലിന്റെ ഭാഗമാണ്. സാഹചര്യത്തിനും കഥാപാത്രമനോഭാവത്തിനുമനുസരിച്ച് ഓരോ കഥയും പ്രതിസന്ധികളുടെ പ്രതിപ്രവർത്തനമായി സന്ധി ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സിനിമയിലെ ഒരു സന്ധി വരുവാൻപോകുന്ന മറ്റൊരു പ്രതിസന്ധിയുടെ തുടക്കമായിത്തീരുന്നത് സാധാരണമാണ്. പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷകളുടെ പരിഹാരമായ അവതരണഭാഷയെയാണ് സന്ധിഭാഷയെന്നു പറയുന്നത്. (ചിത്രം: 2-14)

(2-14) **സന്ധിഭാഷ:** കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതിക്കനുസരിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന സവിശേഷ മായ ഒരു സന്ധി (അന്നൊരിക്കൽ).

അർത്ഥാരോപണ ഭാഷ: കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ, ബാഹ്യമായ ദൃശ്യങ്ങൾ, പശ്ചാത്തലം, ശബ്ദസൂചനകൾ, പ്രകാശം, വർണ്ണങ്ങൾ, ചലനരീതി തുടങ്ങിയവകൊണ്ടെല്ലാം കഥ പറയുന്ന സിനിമയിൽ അർത്ഥാരോപണ രീതികൾ ഏറെയാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയെ വളർത്തുകയും ഉദ്വേഗജനകമാക്കുവാനും നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കുവാനുമെല്ലാം അർത്ഥാരോപണ രീതികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. (ചിത്രം: 2-15)

ഭ്രമാത്മകഭാഷ: സാമാന്യത്തിൽ നിന്നും വിശേഷമായി മനസ്സിന്റെ കല്പനാഫലമായി സംഭവിക്കുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷത്തെയാണ് ഭ്രമാത്മകതയെന്നു പറയുന്നത്. ഭയം, ഉദ്വേഗം, ശങ്ക, ആകാംക്ഷ തുടങ്ങിയവ വളർത്തുവാൻ ഭ്രമാത്മകതകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയും ശബ്ദത്തിന്റെ സാധ്യതകളും കഥാപാത്രത്തിന്റെ അഭിനയാദി ചലനങ്ങളെയും കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ക്രമീകരിച്ചാണ് ഭ്രമാത്മകത സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിക്കുന്നതിൽ ക്യാമറയുടെ സവിശേഷമായ പ്രവർത്തനരീതികൾക്കും നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. (ചിത്രം: 2-16)

(2-15) **അർത്ഥാരോപണ ഭാഷ:** കഥയെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള അർത്ഥാരോപണത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ് ഈ ദൃശ്യഖണ്ഡം (ബ്ലാക്ക്).

(2-16) **ഭ്രമാത്മക ഭാഷ:** കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വേഷം, അവസ്ഥ, പശ്ചാത്തലം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഭ്രമാത്മകമായ കഥാന്തരീക്ഷത്തെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് (ഗുരു).

ഗാനഭാഷ: സിനിമയിലെ ഗാനരംഗങ്ങൾ സവിശേഷമായ ഭാഷാസൃഷ്ടിയുടെ ഭാഗമാണ്. സംഗീതത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായ കഥാപാത്രാവതരണത്തെയും അവരുടെ ശരീരഭാഷകളെയും ക്രമീകരിക്കുന്നതിലൂടെ താളാത്മകവും ഭാവനാത്മകവുമായ ഒരു ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഓരോ സിനിമയുടെ കഥയ്ക്കും അവതരണരീതിക്കുമനുസരിച്ചാണ് ഗാനങ്ങൾ ക്രമീകരിക്കുന്നത്. ഗാനത്തിലൂടെ ഏത് തരത്തിലുള്ള അന്തരീക്ഷവും തീക്ഷ്ണതയോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു. പ്രണയരംഗങ്ങൾ, വേർപാട്, ദുഃഖം, സന്തോഷം, ആഘോഷം, കഥയുടെ ശക്തമായൊരു ഭാഗമായ വെളിപ്പെടുത്തലുകൾ, കണ്ടെത്തലുകൾ, നിരീക്ഷണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കാൻ ഗാനസാധ്യതകളെ ഓരോ രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ സവിശേഷമായ അവസ്ഥാവതരണത്തെ/അന്തരീക്ഷാവതരണത്തെയാണ് സിനിമയിലെ ഗാനഭാഷയെന്നു പറയുന്നത്. (ചിത്രം: 2-17)

(2-17) **ഗാനഭാഷ:** ഗാനത്തിനൊപ്പിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സല്ലാപങ്ങൾ കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷ (ആ ദിവസം).

നൃത്തഭാഷ: ഗാനഭാഷയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞതുകൊണ്ടുതന്നെ നൃത്തവും ഗാനവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി ആദ്യം പറയാം. ഗാനത്തിനനുസരിച്ച് നൃത്തങ്ങളും നൃത്തത്തിനനുസരിച്ച് ഗാനങ്ങളും സിനിമയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ഗാനനൃത്തഭാഷകൾ ഒരു വേർതിരിവിന് പെട്ടെന്നങ്ങു വഴങ്ങാത്തതുപോലെ സമ്മേളിച്ചു നിൽക്കുന്നു. നൃത്താവതരണം പൂർണ്ണമായും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരചലനക്രമത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതാണ്. സിനിമയിലെ നൃത്തം ആ കലാരൂപത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ആ മാധ്യമത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. സാധാരണ നൃത്താവതരണവുമായി ഇതിനെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നത് യുക്തിരഹിതമാണ്. കഥയ്ക്കും കഥാപാത്രത്തിനും അവതരണ രീതിക്കുമനുസരിച്ച് നൃത്തഭാഷ രൂപപ്പെടുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. (ചിത്രം: 2-18)

മത്സരഭാഷ: സിനിമയിൽ മത്സരരംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. കാമുകനും കാമുകിയും തമ്മിലുള്ള മത്സരം, ഭാര്യയും ഭർത്താവും തമ്മിലുള്ള മത്സരം, നായകനും പ്രതിനായകനും (വില്ലൻ) തമ്മിലുള്ള മത്സരം, അമ്മയും മകളും തമ്മിലുള്ള മത്സരം, അച്ഛനും മകനും തമ്മിലുള്ള മത്സരം, രണ്ടു കുടുംബങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മത്സരം, ഇരു ശക്തികൾ തമ്മിലുള്ള മത്സരം. ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരു തരത്തിലുള്ള മത്സരമാണ് പലപ്പോഴും പല സിനിമകളെയും വളർത്തുന്ന മുഖ്യഘടകം തന്നെ. ഓരോ സിനിമയിലും മത്സരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഓരോ രീതിയാണ് സ്വീക

(2-18) **നൃത്തഭാഷ:** കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം (കമലദളം).

(2-19) **മത്സരഭാഷ:** കഥയുടെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് സൃഷ്ടിച്ച ഭാഷ (മിസ്റ്റർ ബ്രഹ്മചാരി).

രിക്കുന്നത്. മത്സരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന ഭാഷയെയാണ് മത്സരഭാഷയെന്നു പറയുന്നത്. (ചിത്രം: 2-19)

ഒരു സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ തനിച്ചെടുത്തു പഠിക്കുമ്പോഴും പൂർണ്ണമായ നിർണ്ണയത്തിനു വിധേയമാക്കുമ്പോഴും ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. ഭാഷകൾ പല അനുപാതത്തിൽ സമ്മേളിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് സിനിമയിലെ കഥയുടെ അവതരണം നടത്തുന്ന ശരീരഭാഷയിൽ ഉദ്വേഗം, നാടകീയത, സംഘർഷം, സൗന്ദര്യം, ആസ്വാദ്യത തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. സിനിമയുടെ അവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയാവതരണങ്ങൾ, പ്രകടനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ആസവിശേഷമായ കഥാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ ഭാഗമാണ്.

കഥയുമായി കഥാപാത്രത്തിനുള്ള ബന്ധം

കഥയുമായി കഥാപാത്രത്തിനുള്ള ബന്ധം വിലമതിക്കുന്നത് കഥയിൽ കഥാപാത്രം എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണെന്നു മുമ്പു വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നല്ലൊ. കഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ഭാവനാസൃഷ്ടമായ അന്തരീക്ഷത്തെയാണ്. ഭാവനാസൃഷ്ടമെന്നാൽ കഥയുടെ ഭാവനയെന്നു തന്നെയാണ് അർത്ഥം. ഇവിടെ കഥയ്ക്ക് ഒരന്തരീക്ഷം, സംസ്കാരം, സ്ഥലം, സമയം തുടങ്ങിയവ സ്വയം തന്നെ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ ആസ്വാദകർ അല്ലെങ്കിൽ കഥയെ വിലമതിക്കുന്നവർ ഇവയെല്ലാം നിർണ്ണയിച്ചെടുക്കുന്നത് കഥയുടെ അവതാരകരായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയാണ്.

കഥയുമായി കഥാപാത്രം ബന്ധപ്പെടുന്ന രീതികൾ:

- ആദ്യം തന്നെ വേഷഭൂഷകളിലൂടെയും ഭാവത്തിലൂടെയും കഥാപാത്രമായി രൂപപ്പെടുന്നു.
- ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന നിലയിൽ
- ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി വസ്തുതകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നിലയിൽ

- അനുവാചകന്റെ/പ്രേക്ഷകന്റെ ആകാംക്ഷയെയും വികാരത്തേയും വളർത്തിയെടുക്കുന്ന പെരുമാറ്റത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ
- സംഭാഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ
- സംഘട്ടനങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ
- സംഘട്ടനങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും പരിഹരിക്കുന്നതിന്റെ/സന്ധി ചെയ്യുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ
- അവതരണത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലവും ദൃശ്യസൂചനകളും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ

ഇങ്ങനെയെല്ലാം കഥയുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ഓരോ അവസരത്തിലും കഥാപാത്രം/കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരഭാഷകൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്/പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണിരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥയുമായി കഥാപാത്രത്തിനുള്ള ബന്ധം ശക്തവും തീവ്രവുമാകുന്നത് നിയതമായ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റെ തുടർച്ചയിലൂടെയാണ്.

കഥാവികാസവും - കഥാപാത്രവികാസവും

സിനിമയിലെ കഥയുടെ വികാസം കഥാപാത്രത്തിന്റെ വികാസമാണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ വികാസം കഥയുടെ വികാസമാണ്. കഥയും കഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള ഈ ബന്ധം സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യാഥാർത്ഥ്യനിഷ്ഠമാക്കുന്നത് ശരീരഭാഷാവതരണമാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷകൾ കഥാപാത്രവുമായി ചേർന്നുനിൽക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് പ്രകടനവും അർത്ഥവും യാഥാർത്ഥ്യനിഷ്ഠമായി തോന്നുകയുള്ളു.

കഥയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള കഥാപാത്രസൃഷ്ടിക്ക് പഠനം, നിരീക്ഷണം, സവിശേഷമായ കണ്ടെത്തലുകൾ തുടങ്ങിയവ ആവശ്യമാണ്. ചില സവിശേഷ വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾക്കെ ചില സവിശേഷ വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളു. 'കഥയുടെ അകക്കാമ്പറിഞ്ഞ അവതരണം' എന്നു പറയുമ്പോൾ കഥാപാത്രം കഥയിലേക്ക് നിമഗ്നമാകുന്ന തോതിനെയാണ് നിർണ്ണയിക്കുന്നത്.

ഒരു കഥയുടെ നിയതമായ വ്യക്തിത്വവും പുതുമയും ഗുണവും നിശ്ചയിക്കുന്നത് അതിന് ഇതര കഥകളുമായുള്ള സാദൃശ്യവ്യത്യാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ താരതമ്യാധിഷ്ഠിതമോ താത്ത്വികമോ ആയ ഒരു പഠനമേഖല പ്രസക്തമായി വരുന്നു. ഈ പഠനവേളയിൽ ആഖ്യാന രീതിയുടെ ഭാഗമായ സംഭവങ്ങൾ, വികാരസൃഷ്ടി, സവിശേഷമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ, ബിംബങ്ങളുടെ അവതരണം, ധ്വനികളുടെ സാന്ദ്രലോകം, സംഭാഷണങ്ങളുടെ രീതിശാസ്ത്രം (പ്രതിപാത്രഭാഷണഭേദം) തുടങ്ങിയവ വിശകലനവിധേയമാകുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള നിർണ്ണയം സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതര കഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് വിധിനിർണ്ണയത്തിനു നിശ്ചയിച്ച കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം പ്രസക്തമായിത്തീ

രുന്നു. ഒരു കഥയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ അവതരണം പോലെ തന്നെ അതിനുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള കഥാപാത്രാവതരണവും പ്രസക്തമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥയുടെ മൂല്യവും പ്രസക്തിയും പുതുമയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ കഥയ്ക്കുള്ളിൽ അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നടത്തുന്ന സമഗ്രമായ പ്രവർത്തനത്തിന് അതിരുകൾ കല്പിക്കുവാൻ കഴിയാത്ത സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

നല്ല കഥയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ

എങ്ങനെയാണ് നല്ല കഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്? ഇതിന്റെ ഉത്തരം ഒറ്റവാക്കിൽ പറയുവാൻ കഴിയുകയില്ല. പല ഘടകങ്ങളുടെ സമ്മേളനമാണ് നല്ല കഥയ്ക്ക് രൂപം കൊടുക്കുന്നത്. ഒരു കഥയിൽ എന്തെല്ലാം ഘടകങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ടോ അവയെയെല്ലാം നല്ല രീതിയിൽ സൃഷ്ടിച്ചാലും കഥ നന്നാവണമെന്നില്ല. ഈ ഘടകങ്ങളെ നല്ല രീതിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനൊപ്പം ക്രമീകരിക്കുന്നതും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന കാര്യമാണ്. എന്തെല്ലാം കഥകളാണ് സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നത്? ഇതിന് ഒരതിർവരമ്പ് നിർണ്ണയിക്കുക അസാധ്യമാണ്. സിനിമയുടെ ഭാഷയിലേക്ക് അതിന്റെ വ്യാകരണത്തിനനുസരിച്ച് പകർത്തുവാൻ കഴിയുന്ന കഥകളെയെല്ലാം സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. പലതരത്തിലുള്ള കുടുംബകഥകൾ, പ്രണയകഥകൾ, വൈവിധ്യമുള്ള ശാസ്ത്രകഥകൾ, ചരിത്രകഥകൾ, കലാലയ കഥകൾ, പട്ടാള കഥകൾ, സ്തോഭജനകമായ കഥകൾ, പീഡനം അനുഭവിക്കുന്നവരുടെ കഥകൾ, വിഡ്ഢിയാക്കുന്നവന്റെ കഥകൾ, വിജയം നേടുന്നവരുടെ കഥകൾ, അന്യഗ്രഹസംബന്ധമായ കഥകൾ തുടങ്ങി ഏതു തരത്തിലുള്ള കഥയും സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാവുന്നതെയുള്ളു. ഏതു കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നുള്ളതല്ല അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയെ കലാപരമായി അവതരിപ്പിച്ച് അവതരണപക്ഷത്തും ആസ്വാദനപക്ഷത്തും ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നതാണ് പ്രധാനം.

നല്ല സംഭവങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കും: സിനിമയുടെ വികാസം സീനിൽ നിന്നും സീനിലേക്കും തുടർന്നുള്ള സീനുകളിലേക്കുമുള്ള ക്രമമായ വളർച്ചയാണ്. സീനുകൾ തിരിച്ച് (ശകലങ്ങളാക്കി) കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയുടെ അവതരണത്തിന് ആസ്പദം സംഭവങ്ങളാണ്. എന്താണ് സിനിമയിലെ സംഭവങ്ങൾ? പ്രധാനപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവതരണം സിനിമയിലെ ഒരു സംഭവമാണ്. ഒരു കഥാപാത്രം ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നത് സംഭവങ്ങളാണ്. കഥയിൽ നടക്കുന്ന ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സംഘട്ടനങ്ങൾ ഓരോ സംഭവങ്ങളാണ്. ഒരു കണ്ടുമുട്ടൽ, വെളിപ്പെടുത്തൽ, വിവാഹം, പ്രണയം, പ്രതികാരം, രക്ഷപെടൽ, ആഘോഷം, വേർപാട്, മരണം, മത്സരം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സംഭവങ്ങളാണ്. ഇത്തരം സംഭവങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ഇഴയടുപ്പത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ച് അനുവാചകന്റെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കാൻ കഴിയണം.

വിശ്വസനീയമായിരിക്കും: സിനിമകൾ എല്ലായ്പോഴും തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കല്പിത കഥകളായിരിക്കുമല്ലോ. ഇത്തരം കഥകൾക്ക് ആസ്വാദനജ

ന്യമായ വിശ്വസനീയത ആവശ്യമാണ്. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതയിലൂടെയാണ് ഇത് സാധിച്ചെടുക്കേണ്ടത്. സിനിമയുടെ കഥയെ ഇഴയകറ്റിയെടുത്താൽ പലപ്പോഴും പ്രധാന കഥ, ഉപകഥകൾ, ലഘുകഥകൾ, സൂചിതകഥകൾ തുടങ്ങിയവ ഉൾപ്പെടുമെന്ന് മുമ്പ് വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നല്ലൊ. ഇത്തരം കഥകൾ വിശ്വസനീയമായിത്തന്നെ പ്രധാനകഥയുടെ ഭാഗമായിരിക്കണം. ഇത്തരം കഥകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ പലതരക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ഒരു ബന്ധം ആവശ്യമാണ്. അതുപോലെ കഥയും കഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും വിശ്വസനീയമായിരിക്കണം. കഥയുടെ അവതരണത്തിലെ ഒരു ഘടകവും അതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തെ ഹനിക്കുന്നതായിരിക്കരുത്. അതുപോലെ അനുവാചകനെ അതിന്റെ ഭാവതലത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുവാനുള്ള ഘടകങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണോ അതെല്ലാം വിശ്വസനീയമായി കഥയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കണം.

രസകരമായിരിക്കും: കഥ രസകരമായിരിക്കുന്നതിലെ പ്രധാന ഘടകം അതിന്റെ ആഖ്യാനരീതിയെ ക്രമീകരിക്കുന്നതാണ്. രസകരമായ കഥയെന്നു പറയുമ്പോൾ ഹാസ്യകഥയെന്നു മാത്രം ചിന്തിക്കരുത്. ദുരന്തകഥകളും രസകരമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അത്തരം കഥകൾ അനുവാചകർ ആസ്വദിക്കുന്നതും, അവയുടെ ഖ്യാതി കാലാകാലങ്ങളിലേക്ക് വളർന്നു നിൽക്കുന്നതും.

സിനിമയുടെ കഥയ്ക്ക് ഒരു നിശ്ചിത ദൈർഘ്യമുണ്ട്. ഈ സമയത്തിനുള്ളിൽ ഏറ്റവും മനോഹരമായി എങ്ങനെ കഥ പറയാമെന്നുള്ളതാണ് പ്രസക്തം. രസകരമായ സംഭവങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. ഒരു സംഭവത്തിൽ നിന്നും ഇനിയൊരു സംഭവത്തിലേക്ക് വളരുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ പരമ്പര തന്നെയാണ് സിനിമ. സംഭവത്തിന്റെ രസം അതിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ്. ശകലങ്ങളാക്കി കഥ പറയുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ എവിടെ തുടങ്ങണം, എന്തെല്ലാം പറയണം, എവിടെ വരെ പറയണം എന്നീ കാര്യങ്ങൾ പ്രധാനമാണ്. ഒരു സംഭവത്തിനുശേഷം അടുത്തതായി അവതരിപ്പിക്കേണ്ട സംഭവം കൃത്യതയോടെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതും പ്രസക്തമാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഭവത്തെ കഥയിൽ എങ്ങനെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതും രസത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവചലനങ്ങളിലൂടെ, സംഭാഷണത്തിലൂടെ, സവിശേഷമായ സൂചനകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയൊ ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയൊ എങ്ങനെയുമാകാം. ഇങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഭവത്തിന് നിശ്ചിതമായ ക്രമം ആവശ്യമാണ്. ഈ ക്രമത്തിന് ഒരു ഭംഗം സംഭവിച്ചാൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയുടെ രസച്ചരട് അറ്റുപോകുവാനിടയുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഓരോ കഥയെയും ഓരോ രീതിയിൽ രസകരമാക്കുവാനുള്ള രചയിതാവിന്റെ കഴിവാണ് കഥയ്ക്ക് വൈവിധ്യവും ആസ്വാദ്യതയും നൽകുന്നത്.

നല്ല കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കും: ഒരു കഥ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഏറ്റവും യുക്തമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ആവശ്യം. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ നന്നാവണമെങ്കിൽ അവരുടെ ഓരോ പ്രവർത്തനവും നന്നാവേണ്ടതുണ്ട്. ഈ

പ്രവർത്തനം കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതി അനുസരിച്ചുള്ളതുമായിരിക്കണം. ഒരു സിനിമയ്ക്കായുള്ള കഥയിൽ ത്രിമാന കഥാപാത്രങ്ങളും സ്ഥിരരൂപത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളും ഉൾപ്പെടെ ഏറെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചേർന്നാണ് കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിൽ പല സ്വഭാവക്കാരായ സ്ത്രീപുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളും കൊച്ചുകുട്ടി മുതൽ വൃദ്ധൻ വരെയും കാണാം. കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. ഇവരുടെ അഭിനയം, അംഗചലനം, സംഭാഷണം, വസ്ത്രധാരണം തുടങ്ങിയവയും കഥയിലെ സാഹചര്യങ്ങളോടുള്ള പെരുമാറ്റരീതിയും അവരുടെ ഗുണം നിർണ്ണയിക്കുന്ന ചില പ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ്. ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും നിയത വ്യക്തിത്വം കൊടുക്കുന്നതായിരിക്കണം. യഥാർത്ഥത്തിൽ നല്ല കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയിലൂടെയാണ് നല്ല കഥകൾതന്നെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ശക്തി കുറഞ്ഞ കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയെയും ശക്തി ക്ഷയിച്ചതാക്കും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈവിദ്ധ്യം കഥയ്ക്കും വൈവിദ്ധ്യം നൽകുന്നു. നല്ല കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അനുവാചകരെ/പ്രേക്ഷകരെ കഥയിലേക്ക് ആകർഷിക്കുവാനും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ വിശ്വസനീയമാണെന്ന് ധരിപ്പിക്കുവാനും കഴിയുന്നു.

വികാരങ്ങളെ നിയന്ത്രിതമായി വളർത്തിയെടുക്കുന്നു: എല്ലാ കഥകളും ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ വികാരങ്ങൾ പല അനുപാതത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കഥയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള വികാരം അതിന്റെ അവതരണ അന്തരീക്ഷത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ അത് ദർശിക്കുന്ന അനുവാചകനിലേക്ക് കഥാവതരണത്തിനനുസരിച്ച് ആസ്വാദ്യമായ രീതിയിൽ സംക്രമിച്ചെത്തുന്നു. ഇതിന്റെ തോത് നിർണ്ണയത്തിന് വിധേയമല്ല. ഓരോ പ്രേക്ഷകനും കഥയിലെ അവസ്ഥകളെ ഓരോ അനുപാതത്തിലായിരിക്കും സമീപിക്കുന്നത്. കഥ ആസ്വദിക്കുവാൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വികാരങ്ങൾ പ്രേക്ഷകനെ അരോചകപ്പെടുത്തുന്നതായിരിക്കരുത്. ഒരു കഥയിൽത്തന്നെ ഭയം, വെറുപ്പ്, വിരക്തി, ആനന്ദം, പ്രണയം, സഹാനുഭൂതി തുടങ്ങിയുള്ള ഏറെ വികാരങ്ങൾ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് വളർത്തിയെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇവ തമ്മിൽ കഥയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള പൊരുത്തവും കഥ ആസ്വദിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ വിശ്വസനീയതയും ആവശ്യമാണ്.

മൂർത്തവും അമൂർത്തവുമായ അവസ്ഥകളെ അവതരിപ്പിച്ചാണ് കഥയിൽ വികാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വികാരങ്ങൾക്ക് അനുസരിച്ചുള്ള പ്രതിപ്രവർത്തനം ഇനിയൊരു വികാരത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് കഥയിൽ സംഭവിക്കുമ്പോൾ അനുവാചകൻ, അതിൽ നിന്നും ആസ്വാദ്യജന്യമായ ഒരു വികാരം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ആദ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന വികാരവും പ്രതിപ്രവർത്തനമായി സംഭവിക്കുന്ന വികാരവും യുക്തിപരമാണെങ്കിൽ മാത്രമെ അതിന്റെ പരിണതഫലം അനുവാചകന് വിശ്വസനീയമായിത്തോന്നൂ. കാലാനുക്രമമായിട്ടോ (Chronological) ഇൻ മീഡിയാസ് രസിലോ (In Medias Res) ആണല്ലോ കഥകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ അവതരണത്തിന്റെ രീതി കഥയിൽ വികാരങ്ങൾ സൃഷ്ടി

ക്കുന്ന ക്രമത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. കാലാനുക്രമമായ അവതരണമാണെങ്കിൽ വികാരങ്ങളെ (കഥയിലെ) ക്രമമായിട്ടാണ് വളർത്തിയെടുക്കേണ്ടത്. ഇൻ മീഡിയാസ് രസിലാണെങ്കിൽ ആദ്യം തന്നെ ശക്തമായ രീതിയിൽ വികാരസൃഷ്ടി നിർവ്വഹിക്കുകയും തുടർന്ന് അതിന് അയവുണ്ടാകാതെ അന്ത്യം വരെ നിലനിറുത്തുകയും വേണം. കഥാനിർവ്വഹണത്തിന്റെ സ്വഭാവം ദുരന്തമോ ഉല്ലാസമോ ആക്ഷേപഹാസ്യമോ ഇവയുടെ സമ്മിശ്രണരൂപമായതോ ആവാം. വികാരങ്ങളെ നിയന്ത്രിതമായ രീതിയിൽ വളർത്തുന്നത് കഥാനിർവ്വഹണത്തെ മുന്നിൽക്കണ്ടുകൊണ്ടുകൂടിയായിരിക്കണം.

ഇതിവൃത്തം സുദൃഢമായിരിക്കും: ഇതിവൃത്തം സുദൃഢമാകണമെങ്കിൽ അതിലുള്ള എല്ലാ ഘടകങ്ങളും കൂറടക്കത്തോടെയിരിക്കണം. ആദ്യമായി സംഭവപരമ്പരകളുടെ അവതരണം കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതിക്കനുസരിച്ച് ക്രമത്തിലായിരിക്കണം. ഓരോ സംഭവം അവതരിപ്പിക്കാൻ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്ന സമയവും കഥയ്ക്ക് ചേരുന്നതായിരിക്കണം. കഥയെ വലിച്ചുനീട്ടുന്നതായോ ചടുലത സൃഷ്ടിക്കുവാൻ വേഗത്തിൽ പറയുന്നതാണെന്ന തോന്നലോ ഉണ്ടാവാൻ പാടില്ല. കഥയും കഥാപാത്രവും തമ്മിൽ നല്ല ബന്ധം ഉണ്ടായിരിക്കണം. കഥയിലവതരിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹം, സ്ഥലം, രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷം സവിശേഷമായ നിയമം തുടങ്ങിയവ യുക്തിപരമായിരിക്കണം. ഈ വസ്തുതകൾക്കനുസരിച്ചുള്ള പ്രവൃത്തി ചെയ്യുവാൻ പര്യാപ്തമായ ബുദ്ധിയും സംസ്കാരവുമാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ആവശ്യം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വീക്ഷണദിശ കഥയ്ക്കിണങ്ങുന്നതും ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വീക്ഷണദിശയുമായി അവതരണരീതിക്കനുസരിച്ച് സംവദിക്കുന്നതുമായിരിക്കണം. ഇവിടെ രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വീക്ഷണദിശയും മനോഭാവവും പ്രവർത്തനവും ഭിന്നമാകുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി സംഘട്ടനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു. ഉദ്വേഗമുണ്ടാക്കുന്ന രീതിയിൽ സംഭവങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുന്നത് പ്രധാനമാണ്. സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തമാകുമ്പോൾ ആ മാധ്യമത്തിന്റെ അവതരണരീതിയെയാണ് ഇതിനായി ആശ്രയിക്കേണ്ടത്.

3
ശരീരഭാഷയെന്ന കല

ശരീരഭാഷയുടെ ബോധപൂർവ്വമായ വിനിയോഗം അവതരണപക്ഷത്ത് കലയെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള ഭാഷാവതരണമാണ് നടത്തുന്നത്. സ്വീകരണ പക്ഷത്ത് കാഴ്ചയിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന ആർത്ഥിക വിസ്തൃതിയാണ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. കലകളുടെ അവതരണത്തിൽ ആശയാവതരണത്തോ ടൊപ്പം സൗന്ദര്യാംശംകൂടി കലരുന്നത് ആവിഷ്കാര മനോഭാവത്തിന്റെ പ്രേരണകൊണ്ടും ആസ്വാദന താല്പര്യത്തിന്റെ ഫലമായുമാണ്.

ഭാഷകൾ മനുഷ്യാവശ്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. പ്രകൃത്യാ തന്നെ ആത്മാവിഷ്കാരകുതുകിയായ മനുഷ്യൻ ജീവിതത്തെ ഭാവനാത്മകമായി ക്രമീകരിക്കുന്നതിന് ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇതിന് ആശയവിനിമയം ആവശ്യ മാണ്. തന്റെ ഉള്ളിലുള്ളതും ഭാവനയിൽ കല്പിച്ചതുമായ വസ്തുതകൾ സഹജീവികളിലേക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ ഉപാധിയെന്ന നിലയിലാണ് ഭാഷകളുടെ സൃഷ്ടി. ഭാഷകൾക്ക് പല വിഭാഗങ്ങൾ ഉള്ളതു പോലെ (സംഭാഷണഭാഷ, ലിഖിതഭാഷ, ചിത്രഭാഷ, ആംഗ്യഭാഷ) ഭാഷ കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന അർത്ഥമേഖലകൾക്കും പല ഉപയോഗമാണ് മനു ഷ്യൻ കല്പിച്ചുനൽകിയിരിക്കുന്നത്. അറിവ് പകർന്നുനൽകുകയും ആർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്യുക, നർമ്മസല്ലാപത്തിൽ ഏർപ്പെടുക, ചരിത്രം കുറിച്ചു വയ്ക്കുക, ഭാവിയെപ്പറ്റി രേഖപ്പെടുത്തുക, സാഹിത്യം രചിക്കുക, കലകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക തുടങ്ങിയവ.

ഭാഷകളെ കലയുടെ അവതരണത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നതും കലാ പഠനങ്ങൾ നടത്തുന്നതും മുമ്പുള്ളതിനെ രേഖപ്പെടുത്തി വയ്ക്കുന്നതും സ്വാഭാവികമാണ്. ഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യുവാൻ മനുഷ്യൻ എപ്പോഴും പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉപയോഗിക്കുന്നത് അവന്റെ ശരീരംതന്നെയാണ്. ബുദ്ധി യുടെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് ശരീരത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തെ ഓരോ അനുപാത ത്തിൽ ക്രമീകരിക്കുന്നത്. അധരങ്ങൾകൊണ്ട് സംസാരിക്കുകയും കൈകൾ കൊണ്ട് ആംഗ്യം കാണിക്കുകയും ചിത്രം വരയ്ക്കുകയും എഴുതുകയു മെല്ലാം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശരീരം പല രീതിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷകളെ മനസ്സിലാ ക്കുന്നത് ഇനിയുള്ള മനുഷ്യരുടെ ശരീരം തന്നെയാണ്. കാഴ്ചയിലൂടെ, കേഴ്വിയിലൂടെ, സ്പർശനത്തിലൂടെയെല്ലാം ഭാഷകൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. എല്ലാ ഭാഷകളുടെ സൃഷ്ടിയിലും/രൂപീകരണത്തിലും രൂപീകരണാനന്തര

ആശയസ്വീകരണത്തിലും ശരീരത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം നിർണ്ണായകമാണ്. ശരീരഭാഷ (Body Language) എന്ന പേരിൽ സവിശേഷ വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന ഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനം ഗൗരവത്തോടെ തുടങ്ങിയിട്ട് അധികകാലമായില്ല.

അർത്ഥവ്യാപ്തിയും അവതരണവ്യാപ്തിയും

ഇന്ന് അർത്ഥമാക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള ശരീരഭാഷയുടെ പഠനം കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യപാദത്തിനുശേഷമാണ് ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്. ശരീരഭാഷ (Body Language) എന്നപേരിൽ ആദ്യമായി മനുഷ്യശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥം എഴുതിയത് ജൂലിയസ് ഫാസ്റ്റാണ് (Julius Fast). 1971 -ൽ പോക്ക് ബുക്സാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനു ശേഷമാണ് 'ശരീരഭാഷ' എന്ന സവിശേഷഭാഷയ്ക്ക് ആ പേര് ആധികാരികമായി പതിഞ്ഞതും തുടർപഠനങ്ങൾ സജീവമായതും. ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള ആദ്യത്തെ ഗ്രന്ഥമായി പല പഠിതാക്കളും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് ചാൾസ് ഡാർവിൻ 1872-ൽ എഴുതിയ 'ദ എക്സ്പ്രഷൻ ഓഫ് ദ് ഇമോഷൻസ് ഇൻ മാൻ ആന്റ് അനിമൽസ്' (The Expression of the emotions in man and animals) ആണ്. ഈ ഗ്രന്ഥം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയും തുടർപഠനങ്ങൾക്ക് ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തുതുടങ്ങിയത് 1960-മുതൽ മാത്രമാണ്. ഈ പഠനത്തിന്റെ തുടർച്ചയോ വളർച്ചയോ ആയിട്ടാണ് ജൂലിയസ് ഫാസ്റ്റ് ബോഡി ലാംഗ്വേജ് എന്ന ഗ്രന്ഥം രചിച്ചത്.

യഥാർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യരാശിയോളം പഴക്കമുള്ളതാണ് അവന്റെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും വാത്സ്യായനന്റെ കാമശാസ്ത്രത്തിലും മനുഷ്യന്റെ ശരീരഭാഷാ വിനിയോഗത്തെപ്പറ്റി ഓരോ രീതിയിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഭരതമുനി നാട്യധർമ്മിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയെപ്പറ്റി പറയുന്നത്. വാത്സ്യായനൻ രതിയുടെ ശാരീരികസമ്പ്രദായങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ് കാമശാസ്ത്രത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കലയുടെ അവതരണരീതിക്കനുസരിച്ച് ശരീരം കൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷകൾക്കും വ്യത്യാസമുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ വെളിവാകുന്നത് 'ശരീരഭാഷ' എന്ന പദത്തിന്റെ ആർത്ഥികവിസ്തൃതിയും അവതരണവ്യാപ്തിയുമാണ്.

ശരീരഭാഷാപഠനം കൂടുതൽ വ്യാപകമായതോടെ ഗവേഷണ നിരീക്ഷണങ്ങളുമായി പലരും ആ മേഖലയിലേക്കു കടന്നുവന്നു. എല്ലാവരും തന്നെ ചാൾസ് ഡാർവിന്റെ 'മനുഷ്യരിലും മൃഗങ്ങളിലുമുള്ള വൈകാരിക പ്രകടനം' എന്ന കൃതിയെ മുൻനിറുത്തിയാണ് ഗവേഷണങ്ങളും പഠനങ്ങളും നടത്തിത്തുടങ്ങിയത്. ഈ മേഖലയിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായ ഗവേഷണങ്ങൾ നടത്തിയ പ്രതിഭയാണ് ആൽബർട്ട് മൊഹാർബീയർ. മൊഹാർബീയറിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ ഒരാൾ മറ്റൊരാളോട് ആശയവിനിമയം നടത്തുമ്പോൾ വാക്കുകൾക്കുള്ള സ്ഥാനം 7% മാത്രമാണ്. 38% സംസാരിക്കുന്നയാളുടെ ശബ്ദത്തിന്റെ ആരോഹണാവരോഹണത്തിലും 55% ശരീരചേഷ്ടകളിൽക്കൂടിയുമാണ് ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നതത്രേ. മൊഹാർബീയറിന്റെ നിരീക്ഷണത്തെ മുൻനിറുത്തി ആശയവിനിമയത്തിൽ സംഭാ

ഷണഭാഷയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനത്തെപ്പറ്റി പലരും പഠനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അവരിൽ പലരുടേയും അഭിപ്രായം സംഭാഷണഭാഷ വിപുലമായ ശരീരഭാഷയുടെ ഒരു ഭാഗം മാത്രമാണെന്നത്രേ. യഥാർത്ഥത്തിൽ സംഭാഷണം ശബ്ദത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി അർത്ഥോല്പാദനം നടത്തുന്ന ഭാഷയാണ്. ഒരു വ്യക്തിതന്നെ വിവിധ ഭാഷകൾ (ഇംഗ്ലീഷ്, മലയാളം, ജർമ്മൻ, ചൈനീസ് തുടങ്ങിയവ) സംസാരിക്കുന്നത് ശബ്ദത്തിന് നിയതമായി നൽകിയിരിക്കുന്ന അർത്ഥാരോപണം മനസ്സിലാക്കിയാണ്. ഇത്രയും പറഞ്ഞത് സംഭാഷണഭാഷകൾ മനുഷ്യന്റെ ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിപുലമായ ഭാഷാമേഖലകളിൽ ഒന്നു മാത്രമാണെന്നു വ്യക്തമാക്കുവാനാണ്.

പഠനവിധേയമാകുന്ന ശരീരഭാഷ

ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള വസ്തുനിഷ്ഠമായ പഠനം മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെയും കലാവതരണത്തിന്റെയും ഭാഷാപഠനങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിലേ പൂർണ്ണമായും സാധ്യമാകുകയുള്ളു. മനുഷ്യരുടേയും ഇതരമൃഗങ്ങളുടേയും മാനസികപ്രവർത്തനരീതികളേയും മാനസികപ്രക്രിയകളേയും കുറിച്ചു പഠിക്കുന്ന ശാസ്ത്രശാഖയാണ് മനശ്ശാസ്ത്രം (Psychology). മനസ്സിനെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനം എന്നർത്ഥമുള്ള സൈക്കോളജി വ്യക്തികളുടേയും വ്യക്തികൾ അടങ്ങുന്ന സംഘത്തിന്റെയും സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളിലാണ് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെ പ്രാഥമികമായി വീക്ഷിച്ച് മനസ്സിലാക്കുന്നത് ശാരീരികപ്രവർത്തനങ്ങളെ മുൻനിറുത്തിയാണ്. ശരീരത്തിന്റെ ചലനാദിപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് മനസ്സുമായുള്ള ബന്ധം ഗാഢവും വേർതിരിക്കാനാവാത്തതുമാണ്. കലകൾ അവതരിപ്പിക്കാനും ആസ്വദിക്കാനുമുള്ളതാണ്. ഇതിന്റെ അവതാരകരും ആസ്വാദകരും മനുഷ്യർതന്നെയാണല്ലോ. ഏറെ പ്രകടനകലകളുടെ അവതരണത്തിലും മനുഷ്യശരീരത്തിനുള്ള സ്ഥാനവും പ്രാധാന്യവും അനിർവർണ്ണനീയവും അനിർവചനീയവുമാണ്.

കലകൾക്ക് അന്തിമമായ നിർവചനം അപ്രായോഗികമാകുന്നത് അതിന്റെ അവതരണ വൈവിധ്യവും കാലാനുസൃതമായുള്ള അവതരണ ആസ്വാദന പരിവർത്തനവുമാണ്. കലാവതരണം ഏതെല്ലാം മാറ്റത്തിനും എന്തെല്ലാം നൂതനമായ സാധ്യതകൾക്കും കാരണമാകുമ്പോഴും അതിൽ മനുഷ്യൻ ബൗദ്ധികമായും ശാരീരികമായും ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം നിർണ്ണായകമാണ്. ഭാഷകളുടെ ഏറ്റവും പ്രധാന ഉപയോഗം ആശയവിനിമയമാണല്ലോ. ആശയത്തെ ഏതനുപാതത്തിൽ വേണമെങ്കിലും വിനിമയം ചെയ്യുവാൻ മാത്രം ഭാഷകളുടെ മേഖല വളർന്നുകഴിഞ്ഞു. കാലത്തിനനുസരിച്ച് ഭാഷാവതരണരീതിക്കും പരിവർത്തനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന് മനുഷ്യൻ ശരീരം കൊണ്ട് നടത്തുന്ന ആശയപ്രകാശനത്തെപ്പറ്റി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ആ വിലയിരുത്തലിന് കാലാനുസൃതമായ പരിവർത്തനം ആവശ്യമാണെന്ന് വ്യക്തമാകും. യഥാർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധിയും യുക്തിയും കാലാനുസൃതമായ പരിവർത്തനത്തിന്

വിധേയമാണല്ലൊ. ഈ ബുദ്ധിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തെ മാറ്റിനിറുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ശരീരഭാഷാ പഠനം അപ്രായോഗികമാണ്.

മനുഷ്യൻ ശരീരംകൊണ്ട് നടത്തുന്ന ആശയവിനിമയമാണല്ലോ ശരീരഭാഷ എന്നു പറയുന്നത്. മനുഷ്യൻ കാലാകാലങ്ങളിലൂടെ വളർത്തിയെടുത്ത സംഭാഷണഭാഷപോലും ശരീരഭാഷയുടെ ഭാഗമാണ്. സംഭാഷണത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന എല്ലാ ഉപകരണങ്ങളും ശരീരത്തിന്റെ ഭാഗമാണല്ലോ. തൊണ്ട, നാവ്, ചുണ്ട് തുടങ്ങിയ ഉപകരണങ്ങൾകൊണ്ട് ഓരോ വ്യക്തിയും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ ബൗദ്ധികസാന്നിദ്ധ്യമുള്ള ചിന്തയുടെ ഭാഗം കൂടിയാണ്. കേൾവിക്കാരന് കേൾക്കുവാൻ പാകത്തിന് പുറത്തേയ്ക്കുവരുന്ന ശബ്ദം (ഭാഷ) അവതരിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ സവിശേഷമായ ശബ്ദമാധുര്യത്തോടെയാണ്. ഓരോ വ്യക്തിക്കും നിയതമായ ഛായ ഉള്ളതുപോലെ നിയതമായ ശബ്ദരീതിയുമുണ്ട്. വ്യക്തി സംസാരിക്കുമ്പോൾ ശബ്ദം മാത്രമല്ല ആ വ്യക്തിയുടെ ഭാവചലനങ്ങൾകൂടി ശ്രോതാവ് കാണുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ അർത്ഥഭാവങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും അനുവാചകനിലെത്തുന്നത് അവതാരകന്റെ (പറയുന്ന വ്യക്തിയുടെ) സംഭാഷണത്തോടൊപ്പമുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൂടി/ഭാവങ്ങൾ കൂടി കാണുമ്പോഴാണ്.

സംഭാഷണമില്ലാതെ ശരീരചലനങ്ങൾ കൊണ്ട് ആശയങ്ങൾ കൈമാറുന്ന പഠനരീതിക്കാണ് സാധാരണയായി കിനിസിസ് എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നത് (Kinesics- The study of body movements which convey information in the absence, of speach). എന്നാലിന്ന് സംഭാഷണമില്ലാതെ ശരീരം കൊണ്ട് നടത്തുന്ന ആശയപ്രകാശനത്തിന് കിനിസിസ് എന്നു പറയുന്നു. കിനിസിസ് എന്ന പദത്തിന് കാലാനുസൃതമായി സംഭവിച്ച ഒരർത്ഥപരിണാമമായി ഇതിനെ പരിഗണിച്ചാൽ മതി. ബോഡി ലാംഗ്വേജ് എന്നു പറയുമ്പോൾ ആശയവിനിമയം നടത്തുന്ന ശരീരത്തിന്റെ മുഴുവൻ രീതികളെയുമാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ശരീരത്തിന്റെ ചലനത്തോടൊപ്പം ആശയവിനിമയം നടത്തുവാൻ കഴിയുന്ന ഭാവപ്രകടനവും സംഭാഷണവുമെല്ലാം ഇതിൽപ്പെടുന്നു. കലയുടെ അവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ശരീരഭാഷ എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ അതിന് അർത്ഥവിപുലനം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. കലാവതരണത്തിനായി അണിയുന്ന വേഷഭൂഷകൾ, ശബ്ദസൂചനകൾ, പശ്ചാത്തലം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളും കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലെ ഉപകരണങ്ങളായിത്തീരുന്നു. കലയുടെ അവതരണത്തിലും സംഭാഷണമില്ലാത്ത ശരീരഭാഷയെ കിനിസിസ് എന്നുതന്നെയാണ് വ്യവഹരിക്കുന്നത്.

ശരീരഭാഷയുടെ വ്യാപ്തി

മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും അവന്റെ ശരീരം ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം അവർണ്ണനീയവും ശക്തവുമാണ്. ബുദ്ധിയിൽ അധിഷ്ഠിതവും ചിന്തയുടെ പരിണതഫലവുമായ പ്രവർത്തനങ്ങളെ നയിക്കുന്നതിൽ ഭാവനയ്ക്ക് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. വാസ്തവത്തിൽ ഭാവന ബോധമനസ്സിന്റെയും ഉപബോധമനസ്സിന്റെയും സംയുക്ത സ്വാധീനത്തിൽനിന്നുമാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. ഈ സ്വാധീനം മനുഷ്യന്റെ പ്രവർത്തന

ങ്ങളെ പല അനുപാതത്തിലും സ്വാധീനിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ കാണുന്ന ഭാവന ബോധപൂർവ്വമാണെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും അതിന്റെ സ്വാധീനം മുമ്പ് പഠിച്ചതും അറിഞ്ഞതും കണ്ടതും ഉപബോധമനസ്സിൽ ലീനമായിരിക്കുന്ന വികാരസങ്കല്പങ്ങളെല്ലാമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഈ ബന്ധത്തിന്റെ തോത് ഒരു നിർണ്ണയത്തിന് വിധേയമാകുന്നതല്ല. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുവേണം ശരീരംകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുവാൻ.

ശരീരത്തിന്റെ നിയതമായ ഭാഷയും ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയും സമന്വയിച്ചാണ് ശരീരഭാഷയുണ്ടാകുന്നത്. ഈ ശരീരഭാഷ എന്തെന്ന് സാമാന്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ, ആശയവിനിമയത്തിനായി ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാതെയോ ശരീരത്തിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരു അവയവത്തെയോ ഒന്നിലധികം അവയവങ്ങളെയോ വിനിയോഗിക്കുന്ന ശരീരചലനങ്ങളുടേയോ ഇതരപ്രവർത്തനങ്ങളുടേയോ ആകത്തുകയിൽനിന്നും ഉത്ഭവിക്കുന്ന അർത്ഥം അഥവാ അർത്ഥങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ് ശരീരഭാഷ. ആവശ്യമെങ്കിൽ ശരീരത്തിന് ഭൂഷണമായി ചാർത്തുന്ന വസ്ത്രങ്ങൾ, ആഭരണങ്ങൾ തുടങ്ങിയുള്ള വസ്തുക്കളും ആശയവിനിമയത്തിനായി ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണ്. വാക്കാലുള്ള (Verbal) ആശയവിനിമയവും വാക്കുകളുടെ സഹായമില്ലാത്ത (Non-verbal) ആശയവിനിമയവും ഇവയുടെ സമന്വയിച്ചുള്ള ആശയവിനിമയവുമാണ് സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വാക്കുകളുടെ സഹായമില്ലാത്ത ആശയവിനിമയരീതിക്ക് ‘കിനിസിസ്’ എന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞത് ഓർമ്മിക്കുമല്ലൊ. ശരീരഭാഷ വിനിയോഗിക്കുന്ന ഓരോ സാഹചര്യത്തിലും സന്ദേശത്തെ വിട്ടുകൊടുക്കുകയും സന്ദേശത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നതുമായ രണ്ട് പ്രക്രിയകൾ നടക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ശരീരഭാഷ വിനിമയം ചെയ്യുവാൻ അവതാരകനും സ്വീകർത്താവും ആവശ്യമാണ്. ഇത് എല്ലാ ഭാഷയിലും പ്രസക്തമായ തത്ത്വമാണ്. അവതാരകനിൽ നിന്നും അയാൾ ഉദ്ദേശിച്ച അർത്ഥത്തോടെ സ്വീകാരകനിലെത്തുമ്പോഴാണ് ആശയവിനിമയം പൂർണ്ണമാകുന്നത്.

ശരീരത്തിന്റെ നിയതഭാഷയും സ്വഭാവവും: മനുഷ്യരുടെ ശരീരത്തിന് പൊതുവായിട്ട് ഒരാകൃതിയുണ്ട്. അതുപോലെ പൊതുവായ സ്വഭാവവിശേഷതകളുണ്ട്. ആകൃതിയെന്നു പറയുമ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ നിയതമായ രൂപമാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. പൊതുസ്വഭാവമെന്നാൽ ഇരുകാലിൽ നടക്കുക, കൈകൾ കൊണ്ട് ഓരോരോ പ്രവൃത്തി ചെയ്യുക, സമൂഹജീവിയായിരിക്കുക, സന്തോഷം വരുമ്പോൾ ചുണ്ടുകൾ വിടർത്തി ചിരിക്കുക, സങ്കടം വരുമ്പോൾ കണ്ണു നിറയുകയോ കരയുകയോ ചെയ്യുക തുടങ്ങിയവയാണ്. ഓരോ വ്യക്തിക്കും സവിശേഷമായ അംഗചലനരീതികളും വർണ്ണ (നിറം) വുമുണ്ട്. സംഭാഷണത്തിന് നിയതമായ ശബ്ദവും താളവുമുണ്ട്. സാഹചര്യങ്ങളോടുള്ള സമീപനത്തിൽ അയാളുടേതായ രീതികളുണ്ട്. ഈ വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായ സവിശേഷതകളെയാണ് ശരീരത്തിന്റെ നിയതഭാഷയെന്നു പറയുന്നത്.

സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെയും ശരീരം തമ്മിൽ കാഴ്ചയിലും സ്വഭാവത്തിലും പ്രവർത്തനരീതിയിലും സമാനതകൾ ഉള്ളതുപോലെ വ്യത്യാസ

വുമുണ്ട്. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ ആകൃതി, പുരുഷശരീരത്തിന്റെ ആകൃതി, സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ ഛായ, പുരുഷശരീരത്തിന്റെ ഛായ എന്ന് പറയുമ്പോൾ ഇവ തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യവും വ്യത്യാസവുമാണ് ഒരേ സമയത്ത് വ്യക്തമാകുന്നത്. പുരുഷന്മാരെ അപേക്ഷിച്ച് സ്ത്രീശരീരം മാർദ്ദവമുള്ളതും വഴക്കമുള്ളതുമാണ്. പൊതുവേ മനക്കരുത്ത് സ്ത്രീകളെക്കാൾ ഏറെ പുരുഷന്മാർക്കാണ്. അതുപോലെ പൊതുവെ പുരുഷൻമാരുടെ ശരീരത്തിന് സ്ത്രീകളുടെ ശരീരത്തെക്കാൾ വലിപ്പവുമുണ്ട്. ഗർഭധാരണം, പ്രസവം, മുലയൂട്ടൽ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ മാനവരാശിയെ നിലനിറുത്തുന്നതിന്റെ ആധാരഘടകങ്ങളും സ്ത്രീകളാണ്. ഈ പ്രവൃത്തികൾക്ക് അനുയോജ്യമായ ശരീരഘടനയാണ് സ്ത്രീകൾക്കുള്ളത്. ഇത്രയും പറഞ്ഞത് പുരുഷന്റെയും സ്ത്രീയുടെയും ശരീരത്തിന്റെ നിയതഭാഷകൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം വ്യക്തമാക്കുവാനാണ്. ലിംഗവ്യത്യാസത്തിനനുസരിച്ചുള്ള വ്യത്യാസം ശരീരംകൊണ്ട് നടത്തുന്ന ആശയപ്രകാശനത്തിലും ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു കലയുടെ അവതരണത്തിനായി അർത്ഥോത്പാദനം നടത്തുമ്പോൾ ഈ വ്യത്യാസത്തെ പ്രാധാന്യത്തോടെ കാണേണ്ടതാണ്.

ശരീരംകൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ: ആശയവിനിമയത്തിനായി (ബുദ്ധിപൂർവ്വമോ, വൈകാരികമോ, യാന്ത്രികമോ) ശരീരംകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചലനങ്ങൾ, ഭാവപ്രകടനങ്ങൾ, സംസാരം തുടങ്ങിയവയെയാണ് ശരീരംകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയെന്നു പറയുന്നത്. ശരീരംകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയെ പൂരിപ്പിക്കാനായി ആവശ്യാനുസരണം പല ഘടകങ്ങളെ പല അനുപാതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. വസ്ത്രങ്ങൾ, ആഭരണങ്ങൾ, ശരീരത്തെ അലങ്കരിക്കുന്ന ഇതരവസ്തുക്കൾ തുടങ്ങിയവ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലെ ശരീരബാഹ്യമായ ഘടകങ്ങളാണ്. കലകളുടെ അവതരണത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ അവിടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശരീരഭാഷകൾ മുഴുവൻ ബോധപൂർവ്വമുണ്ടാക്കുന്നതാണ്. ഇവിടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരബാഹ്യമായ വസ്ത്രങ്ങൾ, വേഷഭൂഷകൾ, പശ്ചാത്തലം, ഇതര അലങ്കാരവസ്തുക്കൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു വ്യക്തി ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സാഹചര്യവും പശ്ചാത്തലവും കാലവുമെല്ലാം അതിന് അർത്ഥം നൽകുന്ന സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളാണ്. ഇവിടെ മനസ്സിലാക്കേണ്ട ഒരു കാര്യം കൂടിയുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ ഒരേ സമയത്ത് പലർ കാണുമ്പോൾ അവർ അതിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കുന്ന/ഗ്രഹിക്കുന്ന/ആസ്വദിക്കുന്ന അർത്ഥം പൂർണ്ണമായും ഒരേ രീതിയിലുള്ളതായിരിക്കണമെന്നില്ല. ഇവിടെ സ്വീകർത്താവിന്റെ മനോഭാവം, ചിന്താരീതി, കല്പനാശക്തി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അർത്ഥഗ്രഹണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

വാക്കുകളില്ലാത്ത ഭാഷ (Non-Verbal Language) ഭാഗികമായി ചിന്തയുടേയും ഭാഗികമായി ജന്മവാസനകളുടേയും അനുകരണത്തിന്റെയും ഭാഗമാണ്. കലാവതരണം നടത്തുന്ന വേളയിൽ ഈ അവസ്ഥ പ്രകടമായി ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ല. നിത്യജീവിതത്തിലെ സ്വാഭാവികമായ ഭാഷാവതരണത്തിലാണ് ജന്മവാസനകളുടേയും അനുകരണത്തിന്റെയും ശക്തമായ

നടൻ കഥാപാത്രമായി സങ്കല്പിച്ച് കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ ഉപബോധമനസ്സ് ഒരു സവിശേഷമായ അനുപാതത്തിൽ നടന്റെ മനോഭാവത്തിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ തോത് വ്യക്തമായി നിർണ്ണയിക്കുവാനോ അതിനെ ഒരു നിയമനിർമ്മാണത്തിന്റെ വൃത്തത്തിനുള്ളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുവാനോ കഴിയുകയില്ല. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ മാറ്റിനിറുത്തി ഇനിയൊരു സ്വഭാവത്തെയും വ്യക്തിത്വത്തേയും അഭിനയത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി നടൻ ആവാഹിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ ഉപബോധമനസ്സ് ആ വ്യക്തിത്വത്തെ നടന്റെ ബാഹ്യപ്രകടനമായ അഭിനയത്തിനായി വിട്ടുകൊടുക്കുന്നു. ഇവിടെ നടന്റെ ബോധമനസ്സ് പിൻവലിയുകയും നിയന്ത്രിതമായ തോതിൽ കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് കഥാപാത്രമാകുന്നതിന് പര്യാപ്തമായ രീതിയിൽ ഉപബോധമനസ്സ് ശക്തമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് കഥാപാത്രമാകുന്ന അവസ്ഥയാണ്. ഈ അവസ്ഥയെ പൂർണ്ണമാക്കാൻ അബോധമനസ്സ് ഉപബോധമനസ്സിനെ സഹായിക്കുന്നുമുണ്ട്. നല്ല നടൻമാർ കഥാപാത്രമായി ജീവിച്ചുകഴിഞ്ഞ് സ്ഥലകാലങ്ങൾ വിസ്മരിച്ച് അല്പസമയമെങ്കിലും നിൽക്കുന്നതിന് കാരണം മനസ്സിന്റെ ഈ സവിശേഷമായ പ്രവർത്തനം തന്നെയാണ്.

മനുഷ്യപ്രകൃതി

മനുഷ്യന്റെ ശരീരത്തിന് സ്ഥിതിചെയ്യുവാൻ സ്ഥലം ആവശ്യമാണ്. മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ വലിപ്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ഈ സ്ഥലം. ചലിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യന് ശരീരം സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന സ്ഥലത്തിനൊപ്പം പ്രവൃത്തി നടത്തുവാനുള്ള സ്ഥലവും ആവശ്യമാണ്. മനുഷ്യന്റെ ഏറെ പ്രവർത്തനങ്ങളും ബുദ്ധിയിലധിഷ്ഠിതമായതുകൊണ്ട്, ഈ 'ബൗദ്ധികതയ്ക്ക്' സഞ്ചരിക്കുവാനും സ്ഥലം ആവശ്യമാണ്. മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനെ ശരീരംകൊണ്ട് ദർശിക്കുന്നതുപോലെ ബുദ്ധികൊണ്ടും അറിയുന്നുണ്ട്. രണ്ടായിരത്തിലധികം വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന ക്രിസ്തു ഇന്നും അറിയപ്പെടുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ തത്ത്വശാസ്ത്രസംഹിതകളിൽ നിഗൂഹനം ചെയ്തുവച്ചിരിക്കുന്ന ബൗദ്ധികസാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ്. മാർക്സ് ഇന്നും സമൂഹത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബൗദ്ധികമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊണ്ടാണ്. മനുഷ്യർ മനുഷ്യരെ ശരീരം കൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കുകയും ബുദ്ധികൊണ്ട് അറിയുകയും ചെയ്യുന്ന സാമാന്യമായ പ്രവൃത്തി തന്നെയാണ് ഉന്നതമായ മൂല്യമുള്ള അവതരണകലകളിലും സംഭവിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരാദിവസ്തുക്കൾ കണ്ടും, സംഭാഷണാദിശബ്ദങ്ങൾ കേട്ടും കഥ അറിയുന്നതിനൊപ്പം ആ കഥയിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷത്തിലേക്ക് പ്രേക്ഷകന്റെ/ആസ്വാദകന്റെ ഭാവനയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ബുദ്ധി ഏറെ ദൂരം സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലിത് കഥാപാത്രത്തിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന കഥയുടെ സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷമാണ്. രാമായണവും മഹാഭാരതവും തലമുറകളിലേക്ക് കടന്നുചെന്ന് ഇന്നും സജീവമായിരിക്കുന്നതിനു നിദാനം ആ കൃതികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്ന കഥാസംബന്ധമായ ബൗദ്ധികമേഖലയുടെ ശക്തമായ പ്രവർത്തനമാണ്. കലകളെ കാലാതി

വർത്തിയാക്കുവാൻ അതിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയുടേതായ ബൗദ്ധികാന്തരീക്ഷത്തിന് കഴിയുന്നു. കാളിദാസന്റെയും ഷേക്സ്പിയറിന്റെയും നാടകങ്ങൾ ഇന്നും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചർച്ചചെയ്യുകയും ഇതരരൂപങ്ങളിലേക്ക് അനുകല്പനം ചെയ്യുന്നതിനും കാരണം അതിൽ നിഗൂഹനം ചെയ്തുനിൽക്കുന്ന കലാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പരിണതഫലം തന്നെയാണ്. കലാസൃഷ്ടിയും പ്രേക്ഷകനും തമ്മിൽ നടത്തുന്ന ബൗദ്ധികസംവാദത്തിന്റെ തോത് ഒരു നിർണ്ണയത്തിന് വിധേയമല്ലെങ്കിലും ആ സംവാദം ശക്തമാണെങ്കിൽ സൃഷ്ടി കാലാകാലങ്ങളിലേക്ക് വളർന്നുതന്നെ നിൽക്കും. ഏതൊരു കല സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴും അതിന്റെ സ്രഷ്ടാവ്/സ്രഷ്ടാക്കൾ ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാതെയോ അതിൽ അനുവാചകന്റെ/പ്രേക്ഷകന്റെ വൈകാരികബുദ്ധിയെ സ്വാധീനിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ കുറെ അധികം ഘടകങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. (ആസ്വാദനത്തിന്റെ വേളയിൽ) ആസ്വാദകൻ/പ്രേക്ഷകൻ കലാസ്വാദനത്തോടൊപ്പം ഈ സവിശേഷമായ വൈകാരികബുദ്ധിയെ സഞ്ചരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കലാവതരണം, ആസ്വാദനം എന്നീ പ്രക്രിയകൾ പൂർണ്ണമാകുന്നത് വൈകാരികബുദ്ധിയുടെ പ്രവർത്തനം കൊണ്ടുകൂടിയാണ്.

ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കാൻ സമയം ആവശ്യമാണ്. അതു മനസ്സിലാക്കുവാനും സമയം ആവശ്യമാണ്. ഒരു വ്യക്തി അവതരിപ്പിച്ച ശരീരഭാഷ ഇനിയൊരു വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നതിനും സമയമുണ്ട്. അർത്ഥം മനസ്സിൽ വളരുന്നതിനും മനസ്സിൽനിന്നും മാഞ്ഞുപോകുന്നതിനും ഒരു സമയമുണ്ട്. ഈ സമയങ്ങളും ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്.

ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ

ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളെന്നാൽ ആശയപ്രകാശനം നടത്തുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ശരീരത്തിലെ ഉപകരണങ്ങൾ (Tools for Body Language) എന്നാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഈ ഉപകരണങ്ങൾ ശരീരത്തിലെ അവയവങ്ങൾതന്നെയാണ്. ശരീരത്തിലെ അവയവങ്ങൾ അല്ലാത്ത വസ്തുക്കളെയും ശരീരം കൊണ്ട് ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. അപ്പോൾ പ്രാഥമികമായി ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളെ ആഭ്യന്തരഘടകങ്ങളെന്നും ബാഹ്യഘടകങ്ങളെന്നും തിരിക്കാവുന്നതാണ്. ശരീരത്തിലുള്ള ഉപകരണങ്ങളെ ആഭ്യന്തരഘടകങ്ങളെന്നും അല്ലാത്തവയെ ബാഹ്യഘടകങ്ങളെന്നും പറയുന്നു. സംഭാഷണം അമൂർത്തരൂപത്തിലുള്ള ആഭ്യന്തരഘടകമാണ്. ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രം, ആഭരണങ്ങൾ, ഇതര അലങ്കാരവസ്തുക്കൾ തുടങ്ങിയവ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സഹായിക്കുന്ന ബാഹ്യഘടകങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയെ മനുഷ്യൻ കൃത്രിമമായി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതാണ്.

വ്യക്തിയുടെ നൈസർഗ്ഗികപ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമായ ഉയരം, വണ്ണം, നിറം, ഛായ തുടങ്ങിയവ ആശയപ്രകാശനം നടത്തുന്ന അവസരത്തിൽ അതിന്റേതായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തിന്റെ ദർശനത്തിൽ ഇവയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം പ്രധാനമാണല്ലൊ. ശരീരത്തിലെ അവയവങ്ങളും സ്വാധീനമുള്ളത്. ഒരു കലയുടെ അവതരണത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശരീരംകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഓരോ ചലനത്തിനും ഭാവത്തിനും സാന്ദർഭികമായ അർത്ഥത്തോടൊപ്പം കലയുടെ സമഗ്രതയിലെ ആഖ്യാനഭാഗമായിരിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യവുമുണ്ട്. ചില സവിശേഷമായ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ചില പ്രതിഭകൾക്ക് മാത്രമേ കഴിയൂ. മുഖത്ത് നവരസങ്ങൾ

നടൻ കഥാപാത്രമായി സങ്കല്പിച്ച് കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ ഉപബോധമനസ്സ് ഒരു സവിശേഷമായ അനുപാതത്തിൽ നടന്റെ മനോഭാവത്തിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ തോത് വ്യക്തമായി നിർണ്ണയിക്കുവാനോ അതിനെ ഒരു നിയമനിർമ്മാണത്തിന്റെ വൃത്തത്തിനുള്ളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുവാനോ കഴിയുകയില്ല. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ മാറ്റി നിറുത്തി ഇനിയൊരു സ്വഭാവത്തെയും വ്യക്തിത്വത്തേയും അഭിനയത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി നടൻ ആവാഹിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ ഉപബോധമനസ്സ് ആ വ്യക്തിത്വത്തെ നടന്റെ ബാഹ്യപ്രകടനമായ അഭിനയത്തിനായി വിട്ടുകൊടുക്കുന്നു. ഇവിടെ നടന്റെ ബോധമനസ്സ് പിൻവലിയുകയും നിയന്ത്രിതമായ തോതിൽ കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് കഥാപാത്രമാകുന്നതിന് പര്യാപ്തമായ രീതിയിൽ ഉപബോധമനസ്സ് ശക്തമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് കഥാപാത്രമാകുന്ന അവസ്ഥയാണ്. ഈ അവസ്ഥയെ പൂർണ്ണമാക്കാൻ അബോധമനസ്സ് ഉപബോധമനസ്സിനെ സഹായിക്കുന്നുമുണ്ട്. നല്ല നടൻമാർ കഥാപാത്രമായി ജീവിച്ചുകഴിഞ്ഞ് സ്ഥലകാലങ്ങൾ വിസ്മരിച്ച് അല്പസമയമെങ്കിലും നിൽക്കുന്നതിന് കാരണം മനസ്സിന്റെ ഈ സവിശേഷമായ പ്രവർത്തനം തന്നെയാണ്.

മനുഷ്യപ്രകൃതി

മനുഷ്യന്റെ ശരീരത്തിന് സ്ഥിതിചെയ്യുവാൻ സ്ഥലം ആവശ്യമാണ്. മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ വലിപ്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ഈ സ്ഥലം. ചലിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യന് ശരീരം സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന സ്ഥലത്തിനൊപ്പം പ്രവൃത്തി നടത്തുവാനുള്ള സ്ഥലവും ആവശ്യമാണ്. മനുഷ്യന്റെ ഏറെ പ്രവർത്തനങ്ങളും ബുദ്ധിയിലധിഷ്ഠിതമായതുകൊണ്ട്, ഈ 'ബൗദ്ധികതയ്ക്ക്' സഞ്ചരിക്കുവാനും സ്ഥലം ആവശ്യമാണ്. മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനെ ശരീരംകൊണ്ട് ദർശിക്കുന്നതുപോലെ ബുദ്ധികൊണ്ടും അറിയുന്നുണ്ട്. രണ്ടായിരത്തിലധികം വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന ക്രിസ്തു ഇന്നും അറിയപ്പെടുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ തത്വശാസ്ത്രസംഹിതകളിൽ നിഗൂഹനം ചെയ്തുവച്ചിരിക്കുന്ന ബൗദ്ധികസാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ്. മാർക്സ് ഇന്നും സമൂഹത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബൗദ്ധികമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊണ്ടാണ്. മനുഷ്യർ മനുഷ്യരെ ശരീരംകൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കുകയും ബുദ്ധികൊണ്ട് അറിയുകയും ചെയ്യുന്ന സാമാന്യമായ പ്രവൃത്തി തന്നെയാണ് ഉന്നതമായ മൂല്യമുള്ള അവതരണകലകളിലും സംഭവിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരാദിവസ്തുക്കൾ കണ്ടും, സംഭാഷണാദിശബ്ദങ്ങൾ കേട്ടും കഥ അറിയുന്നതിനൊപ്പം ആ കഥയിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷത്തിലേക്ക് പ്രേക്ഷകന്റെ/ആസ്വാദകന്റെ ഭാവനയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ബുദ്ധി ഏറെ ദൂരം സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലിത് കഥാപാത്രത്തിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന കഥയുടെ സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷമാണ്. രാമായണവും മഹാഭാരതവും തലമുറകളിലേക്ക് കടന്നുചെന്ന് ഇന്നും സജീവമായിരിക്കുന്നതിനു നിദാനം ആ കൃതികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്ന കഥാസംബന്ധമായ ബൗദ്ധികമേഖലയുടെ ശക്തമായ പ്രവർത്തനമാണ്. കലകളെ കാലാതി

വർത്തിയാക്കുവാൻ അതിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയുടേതായ ബൗദ്ധികാന്തരീക്ഷത്തിന് കഴിയുന്നു. കാളിദാസന്റെയും ഷേക്സ്പിയറിന്റെയും നാടകങ്ങൾ ഇന്നും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചർച്ചചെയ്യുകയും ഇതരരൂപങ്ങളിലേക്ക് അനുകല്പനം ചെയ്യുന്നതിനും കാരണം അതിൽ നിഗൂഹനം ചെയ്തുനിൽക്കുന്ന കലാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പരിണതഫലം തന്നെയാണ്. കലാസൃഷ്ടിയും പ്രേക്ഷകനും തമ്മിൽ നടത്തുന്ന ബൗദ്ധികസംവാദത്തിന്റെ തോത് ഒരു നിർണ്ണയത്തിന് വിധേയമല്ലെങ്കിലും ആ സംവാദം ശക്തമാണെങ്കിൽ സൃഷ്ടി കാലാകാലങ്ങളിലേക്ക് വളർന്നുതന്നെ നിൽക്കും. ഏതൊരു കല സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴും അതിന്റെ സ്രഷ്ടാവ്/സ്രഷ്ടാക്കൾ ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാതെയോ അതിൽ അനുവാചകന്റെ/പ്രേക്ഷകന്റെ വൈകാരികബുദ്ധിയെ സ്വാധീനിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ കുറെ അധികം ഘടകങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. (ആസ്വാദനത്തിന്റെ വേളയിൽ) ആസ്വാദകൻ/പ്രേക്ഷകൻ കലാസ്വാദനത്തോടൊപ്പം ഈ സവിശേഷമായ വൈകാരികബുദ്ധിയെ സഞ്ചരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കലാവതരണം, ആസ്വാദനം എന്നീ പ്രക്രിയകൾ പൂർണ്ണമാകുന്നത് വൈകാരികബുദ്ധിയുടെ പ്രവർത്തനം കൊണ്ടുകൂടിയാണ്.

ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കാൻ സമയം ആവശ്യമാണ്. അതു മനസ്സിലാക്കുവാനും സമയം ആവശ്യമാണ്. ഒരു വ്യക്തി അവതരിപ്പിച്ച ശരീരഭാഷ ഇനിയൊരു വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നതിനും സമയമുണ്ട്. അർത്ഥം മനസ്സിൽ വളരുന്നതിനും മനസ്സിൽനിന്നും മാഞ്ഞുപോകുന്നതിനും ഒരു സമയമുണ്ട്. ഈ സമയങ്ങളും ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്.

ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ

ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളെന്നാൽ ആശയപ്രകാശനം നടത്തുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ശരീരത്തിലെ ഉപകരണങ്ങൾ (Tools for Body Language) എന്നാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഈ ഉപകരണങ്ങൾ ശരീരത്തിലെ അവയവങ്ങൾതന്നെയാണ്. ശരീരത്തിലെ അവയവങ്ങൾ അല്ലാത്ത വസ്തുക്കളെയും ശരീരം കൊണ്ട് ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. അപ്പോൾ പ്രാഥമികമായി ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളെ ആഭ്യന്തരഘടകങ്ങളെന്നും ബാഹ്യഘടകങ്ങളെന്നും തിരിക്കാവുന്നതാണ്. ശരീരത്തിലുള്ള ഉപകരണങ്ങളെ ആഭ്യന്തരഘടകങ്ങളെന്നും അല്ലാത്തവയെ ബാഹ്യഘടകങ്ങളെന്നും പറയുന്നു. സംഭാഷണം അമൂർത്തരൂപത്തിലുള്ള ആഭ്യന്തരഘടകമാണ്. ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രം, ആഭരണങ്ങൾ, ഇതര അലങ്കാരവസ്തുക്കൾ തുടങ്ങിയവ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സഹായിക്കുന്ന ബാഹ്യഘടകങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയെ മനുഷ്യൻ കൃത്രിമമായി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതാണ്.

വ്യക്തിയുടെ നൈസർഗ്ഗികപ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമായ ഉയരം, വണ്ണം, നിറം, ഛായ തുടങ്ങിയവ ആശയപ്രകാശനം നടത്തുന്ന അവസരത്തിൽ അതിന്റേതായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തിന്റെ ദർശനത്തിൽ ഇവയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം പ്രധാനമാണല്ലോ. ശരീരത്തിലെ അവയവങ്ങളും

വേഷഭൂഷാദി വസ്തുക്കളും മുഖത്ത് വിടരുന്ന ഭാവവും സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലും കാഴ്ചക്കാരൻ അതിനെ എങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുമാണ് അർത്ഥം ഉത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശരീരത്തിന്റെ ഭാഷയ്ക്കും ശരീരംകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്കും കാഴ്ചക്കാരനിൽ പല തരത്തിലുള്ള വികാരങ്ങൾ ഉണർത്തുവാനുള്ള കഴിവുണ്ട്. ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ഈ ഭാഷകൾ രണ്ടും സമ്മേളിച്ചാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കലാരൂപമായി അവതരിപ്പിക്കുവാനും കലാസ്വാദന സംബന്ധമായ അനുഭൂതി സൃഷ്ടിക്കുവാനും വൈകാരികാനുഭവങ്ങൾ ഉണർത്തുവാനും ശരീരഭാഷയുടെ യുക്തമായ ഉപയോഗത്തിന് അനായാസേന കഴിയുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അവസരത്തിലെല്ലാം ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഭ്യന്തരവും ബാഹ്യവുമായ ഉപകരണങ്ങളെ ഓരോരോ രീതിയിൽ ക്രമീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

കൈവിരലുകളുടെ ചലനം, കൈപ്പത്തിയുടെ ചലനം, കാലുകളുടെ പലരീതിയിലുള്ള ചലനം, മാറിടത്തിന്റെ ചലനം, അരക്കെട്ടുകൊണ്ട് സാദ്ധ്യമാകുന്ന ചലനം, തലയുടെ ചലനം, ചുണ്ടുകളുടെ ചലനം, മൂക്കിന്റെ ചലനം, കണ്ണുകളുടെ ചലനം, കണ്ണിമയുടെ ചലനം, കൺപുരികത്തിന്റെ ചലനം തുടങ്ങി ശരീരത്തിലെ ഓരോ അവയവ ഭാഗത്തേയും സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് ചലിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. ഭാവം വിടർത്തുന്നതിൽ കണ്ണുകൾക്ക് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. പ്രണയാതുരമായ നോട്ടം, മോഹിപ്പിക്കുന്ന നോട്ടം, ദഹിപ്പിക്കുന്ന നോട്ടം, കടക്കണ്ണിട്ടുള്ള നോട്ടം, ദയനീയ നോട്ടം, കൗതുകകരമായ നോട്ടം എന്നെല്ലാം നോട്ടത്തെ വർഗ്ഗീകരിക്കുമ്പോൾ വെളിവാകുന്നത് കണ്ണിന്റെ മാത്രം ഭാഷയുടെ പ്രാധാന്യമാണ്. ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ കണ്ണെന്നു പറയുന്ന ഉപകരണത്തിന്റെ പ്രവർത്തനവും ഇവിടെ വ്യക്തമാണല്ലോ.

കാലുകളുടെ പ്രവർത്തനത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞാൽ നടക്കാനും, ഓടുവാനും, നൃത്തം ചെയ്യുവാനും, ചാടുവാനും, തൊഴിക്കുവാനുമെല്ലാം കഴിയുന്നതാണ്. ശരീരത്തിന്റെ സഞ്ചാരഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതും കാലുകൾ തന്നെയാണ്. ശരീരത്തിലെ ഈ ഉപകരണത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം ഭാഷാസൃഷ്ടിക്കനുസരിച്ച് ഓരോ രീതിയിൽ ക്രമീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കൈകൾ കൊണ്ട് തലോടുവാനും, തല്ലുവാനും, ഭക്ഷണം കഴിക്കുവാനും, ആലിംഗനം ചെയ്യുവാനും, നൃത്തം അവതരിപ്പിക്കുവാനും, ഇടിക്കുവാനും, എഴുതുവാനും തുടങ്ങിയുള്ള ഉപയോഗങ്ങൾ അനവധിയാണ്. ഇങ്ങനെ വിലയിരുത്തിയാൽ ശരീരത്തിലെ ഓരോ അവയവത്തിന്റെയും തനിച്ചുള്ളതും ഒന്നിലധികം അവയവങ്ങൾ സംഘം ചേർത്തുമുള്ള പ്രവർത്തനരീതികൾ ഏറെയാണ്. സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനരീതികളിലൂടെ ഇവയ്ക്ക് വിപുലമായ അനുപാതത്തിൽ ആശയവിനിമയം നടത്താൻ കഴിയുന്നു.

ഭാവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ മുഖത്തിനുള്ള സ്ഥാനം അപരിമേയമാണ്. ഇതിനെ ചിട്ടപ്പെടുത്തി അവതരണ വിധേയമാക്കിയതിന്റെ ഭാഗമാണ്

നവരസങ്ങളുടെ അവതരണം. സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് ഈ ഓരോ രസത്തിന്റെയും തോത് ഏറിയും കുറഞ്ഞുമിരിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെ ഈ രസങ്ങൾ പലതും സമന്വയിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കേണ്ട സന്ദർഭങ്ങളും ഏറെയാണല്ലൊ. മുഖത്തുള്ള ഓരോ അവയവങ്ങളും സവിശേഷമായ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ഭാവസൃഷ്ടി സാധ്യമാകുന്നത്. ഒരു നല്ല അഭിനയപ്രതിഭ വളരെ വേഗത്തിൽ നവരസങ്ങൾ മുഖത്ത് വിടർത്തുന്നത് അഭിനയം, ചലനം, മനോഭാവം തുടങ്ങിയ ഉപാധിസാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ്. ശരീരത്തിലെ അവയവങ്ങളെ ചലനമുള്ള അവയവങ്ങൾ എന്നും സ്വയം ചലനമില്ലാത്ത അവയവങ്ങളെന്നും തിരിക്കാവുന്നതാണ്. കണ്ണുകൾ, കൈകൾ, ചുണ്ടുകൾ തുടങ്ങിയവ സ്വയം ചലനമുള്ള അവയവങ്ങളാണ്. തൊലിയുടെ നിറം, അവയവങ്ങൾക്ക് വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായി സിദ്ധിച്ച രൂപഭംഗി തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് ശരീരഭാഷയുടെ അർത്ഥം വിനിമയം ചെയ്യുന്നതിൽ അതിന്റേതായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. നഖം, തലമുടി തുടങ്ങിയവയും സവിശേഷമായ രൂപഭംഗികൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഉപകരിക്കുന്ന ശരീരത്തിലെ ഉപകരണങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

വസ്ത്രത്തിന്റെ നിറത്തിന്, ആകൃതിക്ക്, ധരിക്കുന്ന രീതിക്ക് എല്ലാം ശരീരത്തിന്റെ രൂപത്തിനും നിറത്തിനുമനുസരിച്ചുള്ള 'സവിശേഷമായ ഛായ' സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ആഭരണങ്ങൾ അണിയുന്ന രീതി, ശരീരത്തിലെ അവയവങ്ങളെ അണിയിച്ചൊരുക്കുന്ന ഇതര രീതികൾ തുടങ്ങിയവയും ശരീരഭാഷാസൃഷ്ടിയെ സഹായിക്കുന്ന വസ്തുതകൾ തന്നെയാണ്. ഒരാൾക്ക് വെള്ളവസ്ത്രങ്ങളാണ് ചേരുന്നതെങ്കിൽ ഇനിയൊരാൾക്ക് ഇളം കളറുള്ള വസ്ത്രങ്ങളാണ് ചേർച്ച. കടും വർണ്ണങ്ങളുള്ള വസ്ത്രങ്ങൾ ചേരുന്നവരുമുണ്ട് (ചേർച്ച ധരിക്കുന്നവന്റെ മനോഭാവവും കാഴ്ചക്കാരന്റെ മനോഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്). കാറ്റിൽ ഇളകിയാടുന്ന മുടിയിഴകൾക്ക്, വസ്ത്രങ്ങൾക്ക് എല്ലാം കാഴ്ചയിൽ ഒരു ഭാവം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ അമൂർത്തമായ കാറ്റ് ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായ ദൃശ്യ ഉപകരണമായി തീരുകയാണ്. പൂത്തുലഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഉദ്യാനത്തിലെ പച്ചപ്പുൽപ്പരപ്പിലൂടെ സന്തോഷത്തോടെ സല്ലപിച്ച് നടക്കുന്ന കമിതാക്കളുടെ അവസ്ഥയ്ക്ക് ഭാവം പകരുവാൻ, പച്ചപ്പുൽപ്പരപ്പിനും നിറമുള്ള പുഷ്പങ്ങൾക്കും കഴിയുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ പശ്ചാത്തലത്തിലെ വസ്തുക്കൾ ഭാഷാസൃഷ്ടിയുടെ ഭാഗമായ ഉപകരണങ്ങളായിത്തീരുകയാണ്. ഒരു സാഹചര്യത്തിന് അനുസരിച്ചുള്ള ഒരു വ്യക്തിയുടെ സംഭാഷണവിനിയോഗത്തിന് ശരീരത്തിലെ ഇതര അവയവങ്ങളുടെ ആശയപ്രകാശനരീതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ അതിന്റേതായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഇവിടെയെല്ലാം വെളിവാകുന്നത് വ്യക്തിയുടെ സമഗ്രമായ ദർശന സാമീപ്യാവസ്ഥയിൽനിന്നും പ്രേക്ഷകൻ/അനുവാചകൻ മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുന്നതെല്ലാം ഭാഷാവതരണത്തിന്റെ പരിണതഫലമാണ്. ഈ ഭാഷാവതരണത്തെ ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരു തരത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

ഇതുവരെ വ്യക്തമാക്കിയത് ബാഹ്യമായ ഉപകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ്. ബുദ്ധി, ഭാവന, ചിന്ത, മനോഭാവം, സർഗ്ഗാത്മകത തുടങ്ങിയ ആന്തരിക

ശരീരത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ

എന്താണു ശരീരമെന്നറിഞ്ഞെങ്കിൽ മാത്രമെ ശരീരം കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ എന്താണെന്നും ആ ഭാഷയുടെ വിനിയോഗവും സാദ്ധ്യതകളും സൗന്ദര്യവും മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളു. ഈ പഠനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കേവലമായ ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയല്ല പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ശരീരമെന്ന സാധ്യതയെ സാങ്കേതികതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി കലാപരമായി സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങളും വ്യാകരണവും വാക്യരചനാരീതിയും ഈ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പൂർണ്ണമായും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ശരീരം, ശരീരഭാഷ എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള വിലയിരുത്തലിനുശേഷം സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെപ്പറ്റി വ്യക്തമാക്കുന്നതാണു യുക്തം.

ഇവിടെ ഭാഷയുടെ ഉത്പാദനം നടത്തുന്നത് ശരീരമാണ്. ശരീരം ഭാഷ ഉത്പാദിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഒരു മാധ്യമവും ഒപ്പം ശരീരഭാഷയെന്ന അർത്ഥവിനിയോഗ ശേഷിയുള്ള അവസ്ഥയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ സവിശേഷമായ അവസ്ഥയെയാണ് സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങളും സാധ്യതകളും തന്ത്രങ്ങളും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയെടുത്ത് രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ശരീരം തുടർച്ചയായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയമാകുകയാണ്. ഭാഷയെന്നു പറയുമ്പോൾത്തന്നെ തുടർച്ചയായി ആശയവിനിമയം സാധ്യമാകുന്ന ഒരു അവതരണമാധ്യമമാണെന്നു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടല്ലൊ. ഇവിടെ ഭാഷയുടെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അവതരണഘടകങ്ങൾ മാത്രമല്ല അവതരണാനന്തരം ക്രമീകരിച്ചെടുക്കുന്ന വസ്തുതകൾ കൂടിച്ചേർന്നാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആദ്യം ശരീരത്തെയും തുടർന്ന് ശരീരഭാഷയെന്ന കലയെപ്പറ്റിയും സാമാന്യമായി വ്യക്തമാക്കാം.

ശരീരമെന്ന പ്രതിഭാസം

മനുഷ്യശരീരം ഒരു പ്രതിഭാസമാണ്. ജനനം, വളർച്ച, മരണം എന്നിവ എല്ലാ ശരീരത്തിനും സംഭവിക്കുന്നു. ശരീരത്തിൽ ഈശ്വരാംശം കൂടിയുണ്ടെന്നു പറയുമ്പോൾ കാണാവുന്നതിനുമപ്പുറത്ത് എന്തെല്ലാമോ പ്രത്യേകതകൾ ശരീരത്തിനുണ്ടെന്നു സൂചിതമാകുന്നു. ആ പ്രത്യേകതയെയാണ് ഈശ്വരാംശമായി കല്പിക്കുന്നത്. ശരീരത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കൊപ്പം ബുദ്ധിയുടെ വളർച്ചയും സംഭവിക്കുന്നു എന്നു പറയുമ്പോൾ കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ബുദ്ധി ശരീരത്തിന്റെ ഒരു സാന്നിദ്ധ്യമായി നിൽക്കുന്നു. ശരീരത്തിനു വാർദ്ധക്യം സംഭവിക്കുന്നതുപോലെ ബുദ്ധിക്കും വാർദ്ധക്യം സംഭവിക്കുന്നെന്നു പറയുമ്പോൾ കാണുവാൻ കഴിയാത്ത 'ബുദ്ധി'യെന്ന സാന്നിദ്ധ്യത്തിനും പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നു. കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ബുദ്ധിയെപ്പറ്റി പറയുന്നതുപോലെ മനോഭാവം, ഭാവന, സർഗ്ഗാത്മകത, ചിന്ത തുടങ്ങിയുള്ള ഘടകങ്ങളെപ്പറ്റിയും പറയുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയൊന്നും കാണുവാൻ കഴിയുന്നതല്ല. കാണുവാൻ കഴിയുന്ന ഓരോ ശരീരത്തിന്റെയും ശക്തമായ ഭാഗമായി ഇവയെല്ലാം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ പ്രവർത്ത

നങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇവയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം വ്യക്തമാകുന്നത്. കാണുവാൻ കഴിയുന്ന ഓരോ ശരീരത്തിനും കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ഒരു അംശം കൂടി യുണ്ട്. ഈ അംശം ശരീരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ അതിപ്രധാനവുമാണ്. കാണാവുന്ന ശരീരത്തെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ അതു പുരുഷന്റെയോ സ്ത്രീയുടെയോ കുട്ടിയുടെയോ വൃദ്ധരുടെയോ ആവാം. അതുപോലെ ജീവനുള്ള ശരീരമോ മൃതശരീരമോ ആകാം. കറുത്ത ശരീരമോ വെളുത്ത ശരീരമോ ഇതിനിടയിലുള്ള ഏതു വർണ്ണത്തിലും പെട്ട ശരീരമോ ആകാം. ബുദ്ധിയുള്ളവന്റെ ശരീരമോ ബുദ്ധികുറഞ്ഞവന്റെ ശരീരമോ ആകാം. ഏതു സംസ്കാരത്തിൽ പെട്ടവന്റെയോ പെട്ടവളുടെയോ ആകാം. ആരോഗ്യമുള്ളതോ ആരോഗ്യം കുറഞ്ഞതോ രോഗമുള്ളതോ ആവാം. വസ്ത്രം ധരിച്ച ശരീരമോ, നഗ്നശരീരമോ ആകാം. 'മനുഷ്യശരീരം' എന്ന പദത്തിന് ഏറെ അർത്ഥവ്യാപ്തി ഉത്പാദിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഈ ശരീരം കൊണ്ട് ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ/ഉത്പാദിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതു വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ആശയലോകം അതിവിപുലമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ശരീരം, ഭാഷ, അർത്ഥം തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾക്ക് സവിശേഷമായ പഠനമേഖലതന്നെ തിരിച്ചിടേണ്ടതുണ്ട്. ശരീരം, ഭാഷ, അർത്ഥം ഇവയുടെ സമന്വയിപ്പിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനമാണ് ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. സമയം, സാഹചര്യം, പശ്ചാത്തലം തുടങ്ങിയവയും ഇവിടെ പ്രസക്തമായി നിൽക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ചിലർ മനുഷ്യശരീരത്തെ സവിശേഷമായ യന്ത്രമായി കല്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മറ്റു ചിലർ ഒരു സാധ്യതയായിട്ടാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്. എന്തുതന്നെയായാലും സ്വയം പ്രേരിതമായി പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നാണ് ജീവനും ബുദ്ധിയുമുള്ള മനുഷ്യശരീരം. മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ ചില പ്രവർത്തനങ്ങളെപ്പറ്റി സാമാന്യമായി അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടത് ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ ആയി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരു തരത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്.

മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ ജീവിതകാലം: പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ കാലത്തിലൂടെയുള്ള പ്രയാണത്തിൽ ഒരു മനുഷ്യന്റെ ജീവിതകാലം വളരെ ചെറുതാണ്. ഈ ചെറിയ ജീവിതകാലത്തിന് ശൈശവം, ബാല്യം, യൗവനം, മദ്ധ്യവയസ്സ്, വാർദ്ധക്യം എന്ന ക്രമത്തിലുള്ള ജീവിതചക്രമാണുള്ളത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഈ ജീവിതകാലം കുടുംബത്തിന്റെ, സമൂഹത്തിന്റെ, പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിശ്വാസത്തിന്റെയെല്ലാം സ്വാധീനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്.

രൂപം: ഒരു ശരീരത്തെ ഇനിയൊരു ശരീരത്തിൽ നിന്നു പ്രാഥമികമായി തിരിച്ചറിയുന്നതിലെ പ്രധാന ഘടകമാണ് ബാഹ്യരൂപം. ഈ ബാഹ്യരൂപം വ്യക്തമാകുന്നത് ശരീരത്തിന്റെ ഉയരം, വണ്ണം, നിറം, ആകെയുള്ള പ്രകൃതി തുടങ്ങിയവയിലൂടെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ശരീരം നഗ്നമാണ്. സാമൂഹ്യക്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി, വളർത്തിയെടുത്ത സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കുന്നു. വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കുന്നതിനുതന്നെ പല വികാരങ്ങളുടെ സ്വാധീനം ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഓരോ അവസരത്തിലും ഓരോ അനുപാതത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഇവയെ അവാച്യമായ ആന്തരിക ഉപകരണങ്ങളായി പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയുടെ സ്വാധീനഫലമായാണ് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ബാഹ്യാവയവങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ശരീരത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ

എന്താണു ശരീരമെന്നറിഞ്ഞെങ്കിൽ മാത്രമെ ശരീരം കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ എന്താണെന്നും ആ ഭാഷയുടെ വിനിയോഗവും സാദ്ധ്യതകളും സൗന്ദര്യവും മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളു. ഈ പഠനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കേവലമായ ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയല്ല പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ശരീരമെന്ന സാധ്യതയെ സാങ്കേതികതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി കലാപരമായി സിനിമയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങളും വ്യാകരണവും വാക്യരചനാരീതിയും ഈ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പൂർണ്ണമായും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ശരീരം, ശരീരഭാഷ എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള വിലയിരുത്തലിനുശേഷം സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെപ്പറ്റി വ്യക്തമാക്കുന്നതാണു യുക്തം.

ഇവിടെ ഭാഷയുടെ ഉത്പാദനം നടത്തുന്നത് ശരീരമാണ്. ശരീരം ഭാഷ ഉത്പാദിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഒരു മാധ്യമവും ഒപ്പം ശരീരഭാഷയെന്ന അർത്ഥവിനിയോഗ ശേഷിയുള്ള അവസ്ഥയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ സവിശേഷമായ അവസ്ഥയെയാണ് സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങളും സാധ്യതകളും തന്ത്രങ്ങളും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയെടുത്ത് രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ശരീരം തുടർച്ചയായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയമാകുകയാണ്. ഭാഷയെന്നു പറയുമ്പോൾത്തന്നെ തുടർച്ചയായി ആശയവിനിമയം സാധ്യമാകുന്ന ഒരു അവതരണമാധ്യമമാണെന്നു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. ഇവിടെ ഭാഷയുടെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അവതരണഘടകങ്ങൾ മാത്രമല്ല അവതരണാനന്തരം ക്രമീകരിച്ചെടുക്കുന്ന വസ്തുതകൾ കൂടിച്ചേർന്നാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആദ്യം ശരീരത്തെയും തുടർന്ന് ശരീരഭാഷയെന്ന കലയെപ്പറ്റിയും സാമാന്യമായി വ്യക്തമാക്കാം.

ശരീരമെന്ന പ്രതിഭാസം

മനുഷ്യശരീരം ഒരു പ്രതിഭാസമാണ്. ജനനം, വളർച്ച, മരണം എന്നിവ എല്ലാ ശരീരത്തിനും സംഭവിക്കുന്നു. ശരീരത്തിൽ ഈശ്വരാംശം കൂടിയുണ്ടെന്നു പറയുമ്പോൾ കാണാവുന്നതിനുമപ്പുറത്ത് എന്തെല്ലാമോ പ്രത്യേകതകൾ ശരീരത്തിനുണ്ടെന്നു സൂചിതമാകുന്നു. ആ പ്രത്യേകതയെയാണ് ഈശ്വരാംശമായി കല്പിക്കുന്നത്. ശരീരത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കൊപ്പം ബുദ്ധിയുടെ വളർച്ചയും സംഭവിക്കുന്നു എന്നു പറയുമ്പോൾ കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ബുദ്ധി ശരീരത്തിന്റെ ഒരു സാന്നിദ്ധ്യമായി നിൽക്കുന്നു. ശരീരത്തിനു വാർദ്ധക്യം സംഭവിക്കുന്നതുപോലെ ബുദ്ധിക്കും വാർദ്ധക്യം സംഭവിക്കുന്നെന്നു പറയുമ്പോൾ കാണുവാൻ കഴിയാത്ത 'ബുദ്ധി'യെന്ന സാന്നിദ്ധ്യത്തിനും പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നു. കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ബുദ്ധിയെപ്പറ്റി പറയുന്നതുപോലെ മനോഭാവം, ഭാവന, സർഗ്ഗാത്മകത, ചിന്ത തുടങ്ങിയുള്ള ഘടകങ്ങളെപ്പറ്റിയും പറയുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയൊന്നും കാണുവാൻ കഴിയുന്നതല്ല. കാണുവാൻ കഴിയുന്ന ഓരോ ശരീരത്തിന്റെയും ശക്തമായ ഭാഗമായി ഇവയെല്ലാം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ പ്രവർത്ത

നങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇവയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം വ്യക്തമാകുന്നത്. കാണുവാൻ കഴിയുന്ന ഓരോ ശരീരത്തിനും കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ഒരു അംശം കൂടിയുണ്ട്. ഈ അംശം ശരീരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ അതിപ്രധാനവുമാണ്. കാണാവുന്ന ശരീരത്തെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ അതു പുരുഷന്റെയോ സ്ത്രീയുടെയോ കുട്ടിയുടെയോ വൃദ്ധരുടെയോ ആവാം. അതുപോലെ ജീവനുള്ള ശരീരമോ മൃതശരീരമോ ആകാം. കറുത്ത ശരീരമോ വെളുത്ത ശരീരമോ ഇതിനിടയിലുള്ള ഏതു വർണ്ണത്തിലും പെട്ട ശരീരമോ ആകാം. ബുദ്ധിയുള്ളവന്റെ ശരീരമോ ബുദ്ധികുറഞ്ഞവന്റെ ശരീരമോ ആകാം. ഏതു സംസ്കാരത്തിൽ പെട്ടവന്റെയോ പെട്ടവളുടെയോ ആകാം. ആരോഗ്യമുള്ളതോ ആരോഗ്യം കുറഞ്ഞതോ രോഗമുള്ളതോ ആവാം. വസ്ത്രം ധരിച്ച ശരീരമോ, നഗ്നശരീരമോ ആകാം. 'മനുഷ്യശരീരം' എന്ന പദത്തിന് ഏറെ അർത്ഥവ്യാപ്തി ഉത്പാദിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഈ ശരീരം കൊണ്ട് ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ/ഉത്പാദിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതു വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ആശയലോകം അതിവിപുലമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ശരീരം, ഭാഷ, അർത്ഥം തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾക്ക് സവിശേഷമായ പഠനമേഖലതന്നെ തിരിച്ചിടേണ്ടതുണ്ട്. ശരീരം, ഭാഷ, അർത്ഥം ഇവയുടെ സമന്വയിപ്പിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനമാണ് ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. സമയം, സാഹചര്യം, പശ്ചാത്തലം തുടങ്ങിയവയും ഇവിടെ പ്രസക്തമായി നിൽക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ചിലർ മനുഷ്യശരീരത്തെ സവിശേഷമായ യന്ത്രമായി കല്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മറ്റു ചിലർ ഒരു സാധ്യതയായിട്ടാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്. എന്തുതന്നെയായാലും സ്വയം പ്രേരിതമായി പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നാണ് ജീവനും ബുദ്ധിയുമുള്ള മനുഷ്യശരീരം. മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ ചില പ്രവർത്തനങ്ങളെപ്പറ്റി സാമാന്യമായി അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടത് ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ ആയി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരു തരത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്.

മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ ജീവിതകാലം: പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ കാലത്തിലൂടെയുള്ള പ്രയാണത്തിൽ ഒരു മനുഷ്യന്റെ ജീവിതകാലം വളരെ ചെറുതാണ്. ഈ ചെറിയ ജീവിതകാലത്തിന് ശൈശവം, ബാല്യം, യൗവനം, മദ്ധ്യവയസ്സ്, വാർദ്ധക്യം എന്ന ക്രമത്തിലുള്ള ജീവിതചക്രമാണുള്ളത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഈ ജീവിതകാലം കുടുംബത്തിന്റെ, സമൂഹത്തിന്റെ, പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിശ്വാസത്തിന്റെയെല്ലാം സ്വാധീനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്.

രൂപം: ഒരു ശരീരത്തെ ഇനിയൊരു ശരീരത്തിൽ നിന്നു പ്രാഥമികമായി തിരിച്ചറിയുന്നതിലെ പ്രധാന ഘടകമാണ് ബാഹ്യരൂപം. ഈ ബാഹ്യരൂപം വ്യക്തമാകുന്നത് ശരീരത്തിന്റെ ഉയരം, വണ്ണം, നിറം, ആകെയുള്ള പ്രകൃതി തുടങ്ങിയവയിലൂടെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ശരീരം നഗ്നമാണ്. സാമൂഹ്യക്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി, വളർത്തിയെടുത്ത സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കുന്നു. വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കുന്നതിനുതന്നെ പല

രീതികളുണ്ട്. വസ്ത്രങ്ങൾക്ക് നിരവധി വർണ്ണങ്ങളുമുണ്ട്. നൈസർഗ്ഗികമായി ഒരു വ്യക്തിക്ക്/ശരീരത്തിനുള്ള രൂപത്തെ വസ്ത്രധാരണാദി ഘടകങ്ങൾ കൊണ്ട് ഇനിയൊരു രീതിയിൽ രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ്. ആഭരണങ്ങൾ, ഇതര അലങ്കാരവസ്തുക്കൾ തുടങ്ങിയവ ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

പ്രവർത്തനം: മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം എന്തെന്നു വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ടോ? വൈദ്യശാസ്ത്രവും തത്ത്വശാസ്ത്രവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവുമെല്ലാം അതാതു പഠനത്തിന്റെ മേഖലകളിൽ നിന്നാണ് ശരീരത്തെ വിലയിരുത്തുന്നത്. ശരീരശാസ്ത്രപരമായി വിലയിരുത്തിയാൽ ഹൃദയത്തുടിപ്പോടുകൂടി രക്തപ്രവാഹത്തോടുകൂടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു ജീവാവസ്ഥ. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ജീവവസ്തുവിന്റെ പ്രവർത്തനത്തിന് 'ഇന്ധനം' ആവശ്യമാണ്. വായു, വെള്ളം, ഭക്ഷണം തുടങ്ങിയവ ശരീരം പ്രവർത്തിക്കുവാനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഇന്ധനങ്ങളാണ്. ശരീരത്തിന് ഇന്ധനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം ലഭിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ മാലിന്യങ്ങൾ വിസർജ്ജവസ്തുവായി പുറത്തേയ്ക്കു പിൻതള്ളുന്നു. ഉറങ്ങുന്ന അവസ്ഥയും ഉർന്നിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയും ശരീരത്തിനുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സമയത്തെല്ലാം ശരീരം പ്രവർത്തിക്കുകയാണ്. ഉണർന്നിരിക്കുമ്പോൾ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തികൾ ഏറെയും ബോധപൂർവ്വമാണ്. ഉറങ്ങിക്കഴിയുമ്പോൾ ഉപബോധമനസ്സുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രവർത്തനത്തിനാണ് മുൻതൂക്കം. സ്വപ്നം കാണുന്നതും പലതും അവ്യക്തമായി ചിന്തിക്കുന്നതുമെല്ലാം ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്.

തത്ത്വശാസ്ത്രപഠനത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധിക്കും ചിന്താരീതിക്കുമനുസരിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനത്തിനുമാണ് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത്. കണ്ടെത്തലുകൾ, ഇതര ആവിഷ്കാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ നടത്തുവാൻ മനുഷ്യനോളം പ്രാപ്തിയുള്ള ഒന്ന് പ്രപഞ്ചത്തിലില്ലതന്നെ. ഈ കണ്ടെത്തലുകളുടെയും നിരീക്ഷണങ്ങളുടെയും തുടർച്ചയെ ക്രമീകരിക്കുന്നത് പഠനത്തിലൂടെ/വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയാണ്.

സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ജീവിതരീതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണു നിൽക്കുന്നത്. പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ള എല്ലാം ഒരനുപാതത്തിലല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ മനുഷ്യൻ ആസ്വദിക്കുകയാണെന്നു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം വിലയിരുത്തുന്നു. ലൈംഗികതയും രതികർമ്മവുമെല്ലാം ഈ ആസ്വാദനത്തിന്റെ ഏറ്റവും തീക്ഷ്ണമായ അവസ്ഥയാണ്. കല, സാഹിത്യം, ഇതര വിനോദങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും ജീവിതാസ്വാദന രീതിയുടെ ഭാഗമായി മനുഷ്യൻ കല്പിച്ചെടുത്തതുതന്നെയാണ്.

ദർശനം: ദർശനത്തിന് പല തലങ്ങളും പല മേഖലകളുമുണ്ട്. ഇവിടെ ബാഹ്യനേത്രങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള ദർശനത്തെപ്പറ്റിയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഓരോ മനുഷ്യനും പ്രാഥമികമായി ഇനിയുള്ള മനുഷ്യരെ തിരിച്ചറിയുന്നത് ദർശനത്തിലൂടെയാണ്. ഛായയും രൂപവും മനുഷ്യരെ തമ്മിൽ പ്രതിജനഭിന്നരാക്കുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ ദർശനം ലിംഗവ്യത്യാസത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മറ്റു ചിലപ്പോൾ പ്രായത്തിന്റെ അളവുകോലാകുന്നു. വേറെ ചിലപ്പോൾ സ്ഥാനമാനങ്ങളും സ്വഭാവവും സംസ്കാരവുമെല്ലാം നിർണ്ണയിക്കു

വാൻ പര്യാപ്തമാകുന്നു. ഒരാളുടെ ശരീരം ദർശിക്കുമ്പോൾ മറ്റുചിലർക്ക് ലൈംഗികവികാരമുണ്ടാകുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. അങ്ങനെ മനുഷ്യർ മനുഷ്യരുടെ ശരീരത്തെ കൗതുകത്തോടെ ദർശിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. അറപ്പുളവാക്കുന്ന ശരീരത്തിന്റെ ഉടമകൾ ഉണ്ടെന്ന വസ്തുതയും വിസ്മരിക്കരുത്. വൃത്തിയില്ലായ്മ, രോഗം, വികൃതമായ അവസ്ഥ, സംസ്കാരശൂന്യമായ പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവയാണ് ശരീരത്തെ അറപ്പുളവാക്കുന്ന അവസ്ഥയിൽ എത്തിക്കുന്നത്. ചിലരുടെ ശരീരം ദർശിക്കുന്നത് ചിലർക്ക് വാത്സല്യത്തിനു കാരണമാകുന്നു. സാധാരണയായി മക്കളുടേയും പേരക്കുട്ടികളുടേയും ശരീരം അച്ഛനമ്മമാർ ദർശിക്കുന്നത് വാത്സല്യത്തോടെയാണ്. ഇവിടെയെല്ലാം സാഹചര്യം പ്രധാന ഘടകമാണ്.

ഒരു സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിൽ/യുവതിയും യുവാവും തമ്മിൽ പ്രഥമ ദർശനത്തിൽ ആകൃഷ്ടരാകുന്നത് ശരീരസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആകർഷണീയതമൂലമാണ്. ഇവിടെ ശരീരസൗന്ദര്യം തന്നെ കല്പനയിൽ അല്ലെങ്കിൽ സങ്കല്പത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ചിലർക്കു മെലിഞ്ഞു കറുത്ത നിറമുള്ളവരെ ഇഷ്ടമാകുമ്പോൾ മറ്റു ചിലർക്ക് വെളുത്ത് അല്പം തടിച്ച പ്രകൃതക്കാരെയാണ് ഇഷ്ടമാകുന്നത്. ഇത് ശരീരത്തിന്റെ ബാഹ്യരൂപവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അവസ്ഥയാണ്. മറ്റു ചിലർക്ക് ഇനിയൊരാളുടെ ശരീരംകൊണ്ടുള്ള പ്രവർത്തനം/പെരുമാറ്റം തുടങ്ങിയവയിലാണ് ആകർഷണീയത ഉണ്ടാകുന്നത്.

പ്രവർത്തനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ആന്തരികഘടകങ്ങൾ

ബാഹ്യമായ ശരീരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ ആന്തരിക ഘടകങ്ങൾ പലതാണ്. ഇവിടെ ശരീരത്തിന്റെ സ്വാഭാവികമായ പ്രവർത്തനത്തെയല്ല മറിച്ച് ബുദ്ധി, ഭാവന, അറിവ്, മനോഭാവം, സർഗ്ഗാത്മകത തുടങ്ങിയുള്ള ഘടകങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ് ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ഘടകങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം ഓരോ വ്യക്തിയിലും ഓരോ അനുപാതത്തിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സന്തോഷം വരുമ്പോൾ അതു പ്രകടിപ്പിക്കുക, സങ്കടം വരുമ്പോൾ അതു പ്രകടിപ്പിക്കുക, മറ്റു പല ആവശ്യങ്ങൾക്കുമായി ആശയവിനിമയം നടത്തുക തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ബുദ്ധി, ഭാവന, അറിവ്, മനോഭാവം, സർഗ്ഗാത്മകത തുടങ്ങിയുള്ള ഘടകങ്ങളെക്കൂടി ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ഘടകങ്ങളുടെയെല്ലാം ആകത്തുകയാണ് മനസ്സെന്ന അമൂർത്ത കല്പനയ്ക്ക് ആധാരം.

ബുദ്ധി: മനുഷ്യൻ സവിശേഷ ബുദ്ധിയുള്ള മൃഗമാണെന്നു പറയുമ്പോൾ ബുദ്ധിയിലൂടെ ഉത്കൃഷ്ടമായിത്തീർന്ന ഒരു സമൂഹജീവിയെപ്പറ്റിയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണുവാൻ കഴിയാത്തതും പ്രവർത്തനങ്ങളിലും മനോഭാവങ്ങളിലും ശരീരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണു ബുദ്ധി. ജന്മനാ തന്നെ ബുദ്ധിയുള്ളവനായിട്ടാണു മനുഷ്യൻ ജനിക്കുന്നതെങ്കിലും ഇതിന്റെ വളർച്ച സമൂഹവും ചുറ്റുപാടുകളുമെല്ലാമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. കൃത്യമായി വ്യക്തമാക്കുവാൻ കഴിയാത്ത ഒരു സഞ്ചാര സ്വഭാവമാണ് ഇതിനുള്ളത്. ഈ ബുദ്ധിയുടെ പ്രവർത്തനമാണ് ശരീരത്തിന്റെ

ചലനങ്ങളെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെയും ഒരു വലിയ അളവുവരെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്.

ഭാവന: എല്ലാ മനുഷ്യരും ഭാവനാസമ്പന്നരാണ്. എന്നാൽ ഭാവനയുടെ തോത് കൃത്യമായൊരു നിർണ്ണയത്തിന് വിധേയമാക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ല. ബുദ്ധിയുടെ സ്വാധീനം ഏറെ ഭാവനകളിലുമുണ്ടെങ്കിലും ബുദ്ധിയുടെ കാര്യമായ സ്വാധീനമില്ലാത്ത ഭാവനകളും ഏറെയാണ്. എന്തിനേയും മനോമുകുരത്തിൽ കല്പിച്ചെടുക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ സവിശേഷമായ അറിവിന്റെ അവസ്ഥ അഥവാ ചിന്താരീതിയാണ് ഭാവന. ജീവനും ബുദ്ധിയുമുള്ള മനുഷ്യശരീരത്തിന് ഭാവന കാണുന്നതിൽ നിന്നും മുക്തിയില്ല. ചിന്തിപ്പിക്കുന്ന, രസിപ്പിക്കുന്ന, വേദനിപ്പിക്കുന്ന, വികാരം കൊള്ളുന്ന പല അവസ്ഥകളുടേയും സൃഷ്ടിക്ക് ഭാവന നിദാനമായിരുന്നു.

അറിവ്: അറിവ് എന്നു പറയുമ്പോൾ എന്തറിവ് എന്ന ചോദ്യമാണ് ഉയർന്നുവരുന്നത്. വസ്തുതകൾ അറിയാവുന്നതിന്റെ ആകത്തുകയാണ് അറിവിന്റെ വ്യാപ്തി നിശ്ചയിക്കുന്നത്. അറിവുകൾ പലതരത്തിലുണ്ട്. പ്രായോഗികമായ അറിവ്, ശാസ്ത്രീയമായ അറിവ്, കലാപരമായ അറിവ്, വാണിജ്യപരമായ അറിവ്, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസംബന്ധമായ അറിവ്, വൈദ്യശാസ്ത്രസംബന്ധമായ അറിവ്, നിയമസംബന്ധമായ അറിവ് ഈ പട്ടിക ഏറെ വിപുലമാണ്. പഠനത്തിലൂടെ വസ്തുതകൾ അറിയുവാനും അറിവ് ആർജ്ജിക്കുവാനും കഴിയുന്നു.

മനോഭാവം: ബുദ്ധി, ഭാവന, അറിവ് തുടങ്ങിയവയുടെ സമ്മേളിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനഫലമായ പ്രത്യുല്പന്നമാണ് മനോഭാവമെന്നു പറയാം. മനോഭാവം രൂപപ്പെടുന്നതിൽ അനുഭവജ്ഞാനത്തിനും നൈസർഗ്ഗികമായി ലഭിക്കുന്ന സ്വഭാവ വിശേഷതകൾക്കും നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ മനോഭാവമാണ് അയാളുടെ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും സ്വഭാവത്തെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നത്.

ചിന്ത: മനോഭാവത്തിന്റെ ഫലമായാണ് ഓരോ മനുഷ്യനിലെയും ചിന്തകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. ചിന്തിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ പൊതുവെ പലതും ചെയ്യുവാനും സൃഷ്ടിക്കുവാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നവനാണ്. ചിന്തകൾക്ക് നല്ലതും ചീത്തയുമായ വശങ്ങളുണ്ട്. നല്ല ചിന്തയിലൂടെ ജീവിതത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുവാനും നല്ല പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യുവാനുമെല്ലാം കഴിയുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയിലെ ചിന്തയുടെ ഫലമാണ് അവന് ഇനിയൊരു വ്യക്തിയോടു തോന്നുന്ന സ്നേഹം, വെറുപ്പ്, പക തുടങ്ങിയവ. ഈ തോന്നലിന്/ചിന്തയ്ക്ക് നിമിത്തമായി എന്തെങ്കിലുമൊരു കാരണമുണ്ടാകാമെന്നു മാത്രം. യഥാർത്ഥത്തിലിത്തരം കാരണങ്ങൾ ചിന്തയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകം മാത്രമാണ്.

സർഗ്ഗാത്മകത: കലാസാഹിത്യങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയും ആസ്വാദനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് സർഗ്ഗാത്മകതയെപ്പറ്റി വിലയിരുത്തുന്നത്. ഒരു നല്ല കൃതിയുടെ രചയിതാവ് അല്ലെങ്കിൽ ചിത്രത്തിന്റെ സ്രഷ്ടാവിന് സർഗ്ഗാത്മകതയുണ്ടെന്നു പറയുന്നു. നല്ല കൃതി അല്ലെങ്കിൽ ചിത്രം ഉചിതമായ അർത്ഥ

വ്യാപ്തിയോടെ ആസ്വദിക്കുന്നതിനും സർഗ്ഗാത്മകത ആവശ്യമാണെന്നു പറയുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ വസ്തുതകളെ നിയതമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയോടെ നിയതമായ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും അതിനെ മനസ്സിലാക്കുന്നതും/ ആസ്വദിക്കുന്നതും സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഫലമായാണ്.

മനസ്സ്: ഓരോ വ്യക്തിയുടെ മനസ്സും ഭിന്നമായിരിക്കും. കാണുവാനോ നിർവചിക്കുവാനോ കഴിയാത്ത ഒരു അമൂർത്തമായ വസ്തുവാണ് മനസ്സ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ മനസ്സ് ബുദ്ധി, ഭാവന, അറിവ്, മനോഭാവം, സർഗ്ഗാത്മകത, ചിന്ത എന്നീ അനിർവചനീയ കല്പിതവസ്തുക്കളുടെ സ്വാധീനഫലമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന അതീവ സങ്കീർണ്ണമായ ഒന്നാണ്. മനുഷ്യന്റെ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റിയും പ്രവർത്തനങ്ങളെപ്പറ്റിയുമെല്ലാം പഠിക്കുന്നവർ മനസ്സിനെപ്പറ്റി പഠിക്കുവാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് മനസ്സിനെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനം മനഃശാസ്ത്രമെന്ന പേരിൽ വളർന്നു പന്തലിച്ചത്. ശരീരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഏതൊരു പഠനത്തിലും മനസ്സിന്റെ സ്വാധീനം നിർണ്ണായകമാണ്.

വൈവിധ്യവത്കരണം: മനുഷ്യരുടെ ശരീരത്തിന്റെ രൂപത്തിനും ഛായയ്ക്കുമെന്നപോലെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും വൈവിധ്യമാണുള്ളത്. വൈവിധ്യവത്കരണത്തിന് ബാഹ്യമായ അവസ്ഥയും ആന്തരികമായ അവസ്ഥയുമാണുള്ളത്. തുടർ പഠനത്തിൽ ഇവയുടെ സ്വാധീനമുള്ളതിനാൽ അല്പം വിശദീകരണം ആവശ്യമായി വരുന്നു.

ബാഹ്യമായ അവസ്ഥ: ഒരാൾ മറ്റുള്ളവരുടെ ശരീരത്തെ ബാഹ്യമായി ദർശിക്കുന്ന അവസ്ഥ. സുന്ദരൻ, സുന്ദരി, വിരൂപൻ, വിരൂപ, സാമാന്യ സൗന്ദര്യമുള്ള, അല്പം തടിച്ച, സാമാന്യം മെലിഞ്ഞ, വെളുത്ത, കറുത്ത, കള്ളലക്ഷണമുള്ള, ആകർഷണമുള്ള നോട്ടത്തോടുകൂടിയ എന്നെല്ലാമുള്ള പ്രാഥമിക വിലയിരുത്തലിനാസ്പദം ബാഹ്യമായ അവസ്ഥയാണ്. ബാഹ്യമായ അവസ്ഥയുടെ പൂരിപ്പിക്കലിനായി സംഭാഷണം, ഇതരചലനാദി പ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഉപയോഗിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയുടെ ഉത്ഭവം ആന്തരികമായ അവസ്ഥയിൽ നിന്നുമാണ്.

ആന്തരികമായ അവസ്ഥ: മനസ്സിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായ ബുദ്ധി, ഭാവന, അറിവ്, മനോഭാവം, ചിന്ത, സർഗ്ഗാത്മകത തുടങ്ങിയവയുടെ പ്രവർത്തനമാണ് ആന്തരികമായ അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനാസ്പദം. ഒരാളെ ക്രൂരനോ, വിഷാദവാനോ, സൽസ്വഭാവിയോ, വിഷയാസക്തനോ, സൗമ്യനോ, പ്രത്യേക സ്വഭാവക്കാരനോ ആക്കുന്നതിൽ ആന്തരികമായ അവസ്ഥയ്ക്ക് നിർണ്ണായക സ്വാധീനമാണുള്ളത്.

സംസ്കാരവും പ്രവർത്തനവും

ഒരു വ്യക്തിയുടെ വിശ്വാസങ്ങൾ, അവിശ്വാസങ്ങൾ, സംസ്കാരസങ്കല്പങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും അയാളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും സ്വഭാവത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. വിശ്വാസം മതവിശ്വാസമാകാം, ഏതെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയപരമായ വിശ്വാസമാകാം, സംസ്കാരവുമായി ബന്ധ

പ്പെട്ട വിശ്വാസമാകാം. ഇവയിൽ ഏതിനോടെങ്കിലുമുള്ള അവിശ്വാസവു മാകാം. ഒരാളുടെ സംസ്കാരം ജനിച്ചുവളരുന്ന ചുറ്റുപാടുകളോട്, ആചാര വിശ്വാസങ്ങളോട്, സങ്കല്പരീതികളോട് എല്ലാം ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിൽക്കു ന്നത്.

ശരീരവും സമൂഹവും: ഓരോ വ്യക്തിയുടെ ശരീരവും ആ വ്യക്തിയെ സംബ ന്ധിച്ച് സ്വകാര്യമാണ്. നഗ്നതയാണ് ശരീരത്തിന്റെ നിയതാവസ്ഥ. ഒരു വ്യക്തി അതു സ്ത്രീയോ പുരുഷനോ ആവട്ടെ അവർ ഇതര വ്യക്തികൾക്കിടയി ലേക്ക്/സമൂഹത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത് വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ച് സമൂഹം അനുശാസിക്കുന്ന നിയമങ്ങൾ അനുഷ്ഠിച്ചാണ്. ഇതിനു വിപരീതമായി പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ അതു നിയമനിഷേധമാകുന്നു.

ലൈംഗികത: ലൈംഗികത മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ശക്തിയും നില നില്പിന്റെ ആണിക്കല്ലുമാണ്. ശാരീരികവും മാനസികവുമായ സുഖം പ്രദാനം ചെയ്യുവാനും സന്താനപരമ്പരകളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കാനുമെല്ലാം ശക്തി യുള്ള ഒരു വികാരമാണിത്. പഠനത്തിലൂടെ, പരിശ്രമത്തിലൂടെ, നിരീക്ഷണ ങ്ങളിലൂടെ ലൈംഗികപ്രവർത്തനങ്ങളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയുന്നു. ലൈംഗികത ഒരു വ്യക്തിക്ക് അല്ലെങ്കിൽ അവന്റെ/അവളുടെ ശരീരത്തിനു പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. സ്ത്രീ, പുരുഷൻ എന്ന തിരിവുള്ളതുപോലെ സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെയും എല്ലാ അവയ വങ്ങളെയും പ്രവർത്തനരീതികളെയും മനോഭാവങ്ങളെയും ലൈംഗിക പ്രവർത്തനങ്ങളെയും ഒരു സവിശേഷമായ വേർതിരിവിനു വിധേയമാക്കാ വുന്നതാണ്. ഈ വേർതിരിവ് ഭാഷാപഠനത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ സ്ത്രീ ലിംഗം, പുല്ലിംഗം എന്നു തിരിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു ഗുണങ്ങളും പ്രദർശിപ്പി ക്കാത്തവയെ നപുംസകലിംഗമെന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ മനോ ഭാവത്തിൽ, പ്രവർത്തനത്തിൽ, ചിന്താരീതികളിലെല്ലാം അവനിലെ ലൈംഗികവിചാരത്തിനും അതിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള വിശ്വാസങ്ങൾക്കും നിർ ണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

ശരീരവ്യായാമം: ശരീരത്തിന് വ്യായാമം കൊടുക്കുന്നതിനനുസരിച്ച് അതിന്റെ ബാഹ്യഘടനയ്ക്ക് യോജിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള ഉറപ്പും ആകൃതിയും നൽകു വാൻ കഴിയുന്നു. വ്യായാമത്തിലൂടെ ശരീരത്തിന് വഴക്കവും സൗന്ദര്യവും നിലനിറുത്തുവാൻ കഴിയുന്നു. വ്യായാമത്തിനു തന്നെ ഏറെ രീതികൾ ശാസ്ത്രീയമായി വളർത്തിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. യോഗ, കളരി, കരാട്ടെ തുടങ്ങി യവ ഇതിന്റെ ഓരോരോ മേഖലകളാണ്. നൃത്തം അഭ്യസിക്കുന്നവർ, കായികമത്സരങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്നവർ എല്ലാം കൃത്യമായ ശരീരവ്യായാമം ചെയ്യുന്നവരാണ്. കാമകലയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ലൈംഗികമുറകളും ഇന്ന് ഏറെ പ്രചാരമുള്ള വ്യായാമാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗ മാണ്.

ബൗദ്ധികവ്യായാമം: ബുദ്ധിക്കു നൽകുന്ന വ്യായാമത്തിന് പല രീതികൾ തന്നെയുണ്ട്. അറിവാർജ്ജനം, ഓർമ്മശക്തി വളർത്തൽ, മനക്കരുത്താർജ്ജി

ക്കൽ, ഭാവന വളർത്തൽ, തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കൽ, അനുമാനിച്ചെടുക്കൽ, യുക്തി വളർത്തൽ, പാഠസൃഷ്ടി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്.

ഭാഷകളുടെ പഠനം: ഭാഷകൾ എന്നു പറയുമ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷുപോലെ, ഫ്രഞ്ചുപോലെ, മലയാളം പോലെയുള്ള ഭാഷകളെപ്പറ്റിയാണ് നമ്മൾ ആദ്യം ചിന്തിക്കുന്നത്. ഇവ മനുഷ്യർ കാലാകാലങ്ങളിലൂടെ അവരുടെ ബൗദ്ധികവളർച്ചയ്ക്കനുസരിച്ച് സംസ്കാരത്തിനും യുക്തിക്കുമനുസരിച്ച് നവീനമായ രീതിയിൽ വളർത്തിയെടുത്തവയാണ്. ആശയവിനിമയത്തിനായി ഇത്തരം ഭാഷകളെയാണ് വ്യാപകമായി അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ബുദ്ധി, പരിശ്രമം, അറിവ്, മനോഭാവം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈ ഭാഷാസൃഷ്ടിയിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെയുണ്ട്. ശബ്ദത്തിനും, ചിഹ്നത്തിനും അർത്ഥാരോപണം നൽകിയാണ് ഇത്തരം ഭാഷകൾ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ ഈ ഭാഷകൾ ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നവയിലെ ചെറിയൊരു മേഖല മാത്രമാണ്. എല്ലാ കാഴ്ചകളും, എല്ലാ അറിവുകളും, എല്ലാ കല്പനകളും ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരു തരത്തിലുള്ള ഭാഷയുടെ ഭാഗമാണ്. പ്രകാശത്തിന്റെ ഭാഷ, നിറത്തിന്റെ ഭാഷ, ചിഹ്നത്തിന്റെ ഭാഷ, ഗന്ധത്തിന്റെ ഭാഷ, ചിത്രത്തിന്റെ ഭാഷ, കംപ്യൂട്ടറിന്റെ ഭാഷ എന്നെല്ലാം പറയുമ്പോൾത്തന്നെ വെളിവാകുന്നത് ഭാഷയുടെ വിപുലനത്വമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത്തരം ഭാഷകളെയെല്ലാം മനുഷ്യർ ആവശ്യാനുസരണം അർത്ഥാവതരണത്തിനും ഗ്രഹണത്തിനുമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

സംസ്കാരവിധേയമാകുന്ന ശരീരം: ഒരു ദ്രാവിഡന്റെ ശരീരം, ഒരു ആര്യന്റെ ശരീരം, ഒരു നീഗ്രോയുടെ ശരീരം എന്നു പറയുമ്പോൾ ഉത്ഭവ സംസ്കാരവിധേയമാകയാണു ശരീരം. കേരളീയസംസ്കാരത്തിനു വിധേയമായ ശരീരമെന്നു പറയുമ്പോൾ മലയാളം സംസാരിക്കുന്ന മലയാളിയുടെ ആചാരമര്യാദകൾ അറിയുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശരീരത്തിന്റെ ഉടമയായിത്തീരുകയാണ്. ഇതുപോലെ തന്നെയാണ് ഒരു ചൈനാക്കാരന്റെ ശരീരം, ഒരു ആഫ്രിക്കക്കാരന്റെ ശരീരം, ഒരു ജർമ്മൻകാരന്റെ ശരീരമെല്ലാം വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

വികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രസങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരം: ഇവിടെ ശരീരം സാഹചര്യാധിഷ്ഠിതമായി ഓരോ അവസ്ഥകൾ വിനിമയം ചെയ്യുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ വ്യക്തിയുടെ മനോഭാവം, അറിവ്, ഭാവന, ചിന്ത തുടങ്ങിയവ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വികാരത്തിനും അവതരിപ്പിക്കുന്ന രസത്തിനുമനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

കലാവസ്തുവാകുന്ന ശരീരം: ഏതു കല അവതരിപ്പിക്കുന്നുവോ ആ കലയുടെ അവതരണത്തിനു പര്യാപ്തമായ രീതിയിൽ ശരീരത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയാണ് ആദ്യം ചെയ്യുന്നത്. ബാഹ്യമായി അലങ്കരിക്കുന്നതിനൊപ്പം ബുദ്ധിയെയും ചിന്തയെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലയുടെ രീതിക്കും സ്വഭാവത്തിനുമനുസരിച്ച് ക്രമീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഏറെ

കലകളുടെയും ലക്ഷ്യം രസാനുഭൂതി പകരുകയാണല്ലോ. ശരീരംകൊണ്ട് കല അവതരിപ്പിക്കുന്ന വേളയിൽ ശരീരം രസാനുഭൂതി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ ഒരു മാധ്യമമായിത്തീരുകയാണ്.

സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചാകുമ്പോൾ രേഖപ്പെടുത്തിയ ശരീരമാണ് പ്രേക്ഷകൻ തിരശ്ശീലയിൽ കാണുന്നത്. ഇത് യഥാർത്ഥ ശരീരത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമാണല്ലോ. യഥാർത്ഥ ശരീരത്തിനുള്ള ഗുണങ്ങളും സ്വഭാവവും ഈ പ്രതിരൂപത്തിനില്ല. എന്നാൽ അവയെല്ലാം ഈ പ്രതിരൂപത്തിൽ ആരോപിക്കപ്പെടുകയാണ്. സിനിമയിൽ ഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'ശരീരത്തെ' ഈ പ്രതിരൂപം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയിൽ നിന്നു വേണം കാണുവാൻ/ വിലയിരുത്തുവാൻ.

മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ എല്ലാ അവസ്ഥകളും നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിയാത്തതും ഇവിടെ പറയുവാൻ വിട്ടുപോയതുമായ ശരീരവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ഇതര അവസ്ഥകളുമെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ ഒന്നാണ് മനുഷ്യശരീരം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സങ്കീർണ്ണമായ ശരീരം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയെയാണ് ശരീരഭാഷയെന്നു പറയുന്നത്. ഈ ശരീരഭാഷയുടെ ആർത്ഥികമേഖല ഏറെ വിപുലവും സൗന്ദര്യോത്പാദകക്ഷമവുമാണ്. ഈ സാധ്യതകളെയെല്ലാം കലാപരവും ശാസ്ത്രീയവുമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് ചലച്ചിത്രത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ശരീരം ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ഒരു രാസപ്രവർത്തനത്തിനു വിധേയമാകുകയാണു ചെയ്യുന്നത്.

രാസപ്രവർത്തനമെന്ന സാങ്കേതികസംജ്ഞയ്ക്ക് അല്പം വിശദീകരണം ആവശ്യമാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ, അതിന്റെ പശ്ചാത്തലം, അവതരിപ്പിക്കുന്ന നടൻ/നടി, അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംവിധായകൻ/സംവിധായിക, രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ക്യാമറ, അതിന്റെ ലെൻസ്, ക്യാമറമാൻ, പ്രകാശത്തിന്റെ ക്രമീകരണം, ഫ്രെയിമിൽ വസ്തുക്കളെ ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതി, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയരീതി, എഡിറ്റിങ്ങിന്റെ രീതി, പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന രീതി തുടങ്ങി സിനിമാനിർമ്മാണ സംബന്ധമായ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും കാഴ്ചക്കാരന്റെ മനോഭാവവും ആസ്വാദനരീതിയും സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയുടെ അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമാണ്. ഇതിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരു ഘടകത്തിന് മാറ്റം സംഭവിച്ചാൽ ശരീരഭാഷയുടെ സ്വഭാവവും രീതിയും മാറുന്നു. അതോടെ അർത്ഥത്തിനും മാറ്റം സംഭവിക്കും. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന 'ശരീരം' ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ വിപുലമായ സാധ്യതകളുള്ള ഒരു വസ്തുവാണ്. ഈ വസ്തു രേഖപ്പെടുത്തിയ രൂപമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം വിസ്മരിക്കരുത്. രൂപത്തെ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അവതരണത്തിനായി ക്രമീകരിച്ചവതരിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. രേഖപ്പെടുത്തിയെടുത്ത് രൂപമാക്കുന്നതിനു മുമ്പുള്ള ശരീരത്തിന്റെ അവസ്ഥ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം നിർണ്ണായകമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ അവസ്ഥയെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്നത് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനത്തെ അപൂർണ്ണമാക്കുകയെയുള്ളു.

4
കഥാപാത്രങ്ങൾ

സിനിമയിലെ കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വേർതിരിക്കാനാവാത്തതാണ്. കഥാപാത്രത്തെ നിയതരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞ് ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയാണ് കഥ അവതരിപ്പിച്ചു പോകുന്നത്. പൂർത്തീകരിച്ച ഒരു സിനിമയിലെ കഥയെന്നു പറയുമ്പോൾ അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രൂപവും പ്രവർത്തനങ്ങളുമാണ് അതു കണ്ട ഒരാളുടെ മനസ്സിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് കഥ തന്നെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കഥ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഥാപാത്രങ്ങൾ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിച്ചു എന്നുള്ളത് ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രസക്തമാണ്. കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് എന്നു പറയാമെങ്കിലും ഇനിയൊരു രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനത്തിനനുസരിച്ച് കഥ വളർന്നു പൂർത്തിയായി എന്നു പറയുന്നതല്ലേ യുക്തി. ഒരു നടൻ ഒരു കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ആയിരിക്കില്ല ഇനിയൊരു നടൻ ആ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണമായി 'ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ'യിലെ ചന്തുവിനെ എടുക്കാം. ചന്തുവിനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ മനസ്സിലേക്ക് കടന്നുവരുന്ന രൂപം ചന്തുവായി പരിവർത്തനപ്പെട്ട മമ്മൂട്ടിയുടേതാണ്. ഈ കഥാപാത്രത്തെ മറ്റൊരു നടനാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നു കരുതുക. അപ്പോൾ ആ ചന്തുവിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾതന്നെ പരിവർത്തനപ്പെടുകയില്ലേ. കഥ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഥാപാത്രമാകുന്ന വ്യക്തിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിലെ അവിഭാജ്യവസ്തുതയാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുവാനാണ് ഇതു പറഞ്ഞത്. കഥയും കഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തം സിനിമയുടെ അവതരണത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രസക്തമാണ്. ഈ പൊരുത്തം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നില്ലെങ്കിൽ കഥയും കഥാപാത്രവും പരാജയമായി ഭവിക്കുകയെയുള്ളു.

കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും

കഥയെന്തെന്ന് മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഥാപാത്രവും കഥാരൂപവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ വിലമതിക്കുവാൻ കഴിയണം. ഈ ബന്ധത്തെ വിലമതിക്കുവാനായിട്ടാണ് സംഭവപരമ്പരകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സിനിമയിലെ കഥയെയും കഥാപാത്രത്തെയും സംബന്ധിച്ച് 'സംഭവപരമ്പരകൾ' എന്ന

വാക്കിന് വിശദീകരണം ആവശ്യമാണ്. കഥയുടെ അവതരണത്തിനായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാസംബന്ധമായ വസ്തുതകളുടെ സമഗ്രരൂപത്തെയാണ് സംഭവപരമ്പരകളെന്നു പറയുന്നത്. കഥയിലെ ചെറുതും വലുതുമായ സംഭ വങ്ങൾ, സംഘട്ടനങ്ങൾ, സംഘർഷങ്ങൾ, നൃത്തങ്ങൾ, വഴിത്തിരിവുകൾ, കണ്ടെത്തലുകൾ, വെളിപ്പെടുത്തലുകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചേർന്ന സമ ഗ്രരൂപമാണ് സംഭവപരമ്പരകൾ. ഈ സംഭവപരമ്പരകളുടെ അവതാരകർ കഥാപാത്രങ്ങളും. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥയും കഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധത്തിലൂടെയാണ് അതിന്റെ കഥയെ വിലമതിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത്.

മനുഷ്യകഥാഖ്യായികളായ കഥകളാണ് ഏറെ സിനിമകളും അവത രിപ്പിക്കുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ മനുഷ്യകഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണെന്ന ഒരു ധാരണ സിനിമയിലൂടെ വളർത്തിയെടുക്കുവാൻ അതിന്റെ ആഖ്യാതാക്കൾ ശ്രമിക്കുന്നു. മനുഷ്യരുടെ പ്രതിനിധികളായാണ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതി രൂപത്തെ തിരശ്ശീലയിൽ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ രൂപ ത്തിന് മനുഷ്യന്റെ ഛായയും സ്വഭാവവും പ്രവർത്തനങ്ങളും ഇതരസ്വ ഭാവവിശേഷതകളുമെല്ലാം വിവിധ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ചലച്ചിത്രകാരൻ നിവേ ശിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായി കഥാപാത്രങ്ങൾ സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള രൂപങ്ങ (Creative Images) ളായിത്തീരുന്നു. ഈ സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള രൂപങ്ങൾ അവ തരിപ്പിക്കുന്ന കഥ കാഴ്ചയിലൂടെ ഇനിയൊരു സർഗ്ഗലോകത്തെ പ്രേക്ഷക നിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്നു. ഇത് കഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അതിന്റെ ദർശനവേളയിൽ അനുവാചകനിൽ സംഭവിക്കുന്ന വിവിധ വികാരങ്ങളു ടെയും ചിന്തകളുടെയുമെല്ലാം അമൂർത്താവസ്ഥയാണ്. കഥാപാത്രദർശന ത്തിലൂടെയാണ് പ്രേക്ഷകൻ കഥയിലേക്ക് നിമഗ്നമാകുന്നത്. കഥാപാത്ര ത്തിന്റെ 'സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള ശരീരവുമായി' അനുവാചകന്റെ സർഗ്ഗശക്തി യുള്ള ഭാവന നടത്തുന്ന സംവാദമാണ് ചലച്ചിത്രത്തിലെ കഥാവതരണത്തിന് ആസ്പദം. ഈ 'സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള ശരീരം' സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ അർത്ഥവ്യാപ്തിയുള്ള ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ ഭാഷയെ നിയതരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങൾ ആവശ്യാ നുസരണം ഉപയോഗിക്കുന്നു. 'സർഗ്ഗശക്തി കുറവുള്ള രൂപങ്ങ'ളായി ത്തീരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കഥയെ രസകരമായി വളർത്തുവാനോ അവ തരിപ്പിക്കുവാനോ കഴിയുകയില്ല. ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ അനുവാചകനെ കാഴ്ചവേളയിൽത്തന്നെ അസ്വസ്ഥമാക്കുകയെയുള്ളു.

അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന് അനുഗുണമായ ബുദ്ധിവിശേ ഷങ്ങൾ ഇനിയൊരു പ്രധാന ഘടകമാണ്. വിവിധ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിഭിന്ന അനുപാതത്തിലുള്ള ബുദ്ധി കഥയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിനൊത്ത് ഓരോ രീതിയിൽ സമ്മേളിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് കഥ വളരുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിത് കഥാപാത്രത്തിലൂടെ കഥ അവതരിപ്പിക്കാൻ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന അവസ്ഥയുടെ ഭാഗമാണ്. തനിക്കുള്ള ബുദ്ധിയുടെയും യുക്തിയുടെയും നൂലോട്ടത്തിനനുസരിച്ചേ കഥാപാത്രം പ്രവർത്തിക്കൂ. അല്ലാതെയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ കഥയെയും കഥാപാത്രത്തെയും അയു ക്തികമാക്കുകയെയുള്ളു.

ബുദ്ധി, മനോഭാവം, ഛായ, രൂപം, അംഗചലനങ്ങൾ, ലിംഗവ്യത്യാസം, വസ്ത്രധാരണ രീതി തുടങ്ങിയവയുടെ സമഗ്രാവസ്ഥ ഒരു കഥാപാത്രത്തിൽനിന്ന് ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളെ ഭിന്നമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രതിജനഭിന്നമായി പുലർത്തുന്ന ഈ വ്യത്യാസം കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് സവിശേഷമായ ഒരു സംഘട്ടനം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സംഘട്ടനം സംഭവിക്കുന്നത് പ്രേക്ഷകൻ കഥാപാത്രങ്ങളെ തിരശ്ശീലയിൽ ദർശിക്കുമ്പോഴാണ്. ഒരു കഥാപാത്രത്തിൽ നിന്നും ഓരോ കഥാപാത്രവും പുലർത്തുന്ന വ്യത്യാസം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘട്ടനം സംഭവിക്കുന്നത് പ്രേക്ഷകന്റെ ഉള്ളിൽ നടക്കുന്ന ധാരണാധിഷ്ഠിത കല്പനകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ഈ ധാരണാധിഷ്ഠിത കല്പനയുടെ ഫലമായി സംഭവിക്കുന്ന സംഘട്ടനം കഥയെ കഥാപാത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി നിർത്തുകയും കഥയെയും കഥാപാത്രത്തെയും വളർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

കഥാപാത്ര വർഗ്ഗീകരണം

പഠനത്തിന്റെ സുതാര്യതയ്ക്കായി സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലും പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലും സാമാന്യമായ വർഗ്ഗീകരണം നടത്തേണ്ടതുണ്ട്. സിനിമയിലുൾപ്പെടുന്ന കഥകളെ വർഗ്ഗീകരിച്ചതുപോലൊരു വർഗ്ഗീകരണം. ലിംഗപരമായി സ്ത്രീകഥാപാത്രമെന്നും പുരുഷകഥാപാത്രമെന്നും തിരിക്കാം. സ്ത്രീപുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഏതു പ്രായത്തിലും സ്വഭാവത്തിലും സംസ്കാരത്തിലുമുള്ളവരാകാം. ഇവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് അതിന്റെ ആഖ്യാനരീതി ക്രമീകരിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്ത കഥാപാത്രങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കഥ വളരുന്നതും ഉദ്വേഗജനകവും വൈകാരികവുമായി അനുവാചകനിലെത്തുന്നതും. കഥാപാത്രം കഥയിൽ ബന്ധപ്പെടുന്നതിന്റെയും കഥാവളർച്ചയിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നതിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കഥാപാത്രങ്ങളെ വർഗ്ഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവ യഥാക്രമം പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഉപകഥാപാത്രങ്ങൾ, ചെറുകഥാപാത്രങ്ങൾ, യാദൃച്ഛിക കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നിവയാണ്. ഒരു സിനിമയുടെ അവതരണത്തിൽ ഈ നാലു തരത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയും ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ: സിനിമയുടെ മർമ്മപ്രധാനമായ ആഖ്യാന വിഷയത്തിൽ പൂർണ്ണസ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഒരു സിനിമയിൽ എത്ര പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്ന് കൃത്യമായി പറയുവാൻ കഴിയുകയില്ല. നായകൻ, നായിക, ശക്തിയുള്ള പ്രതിനായക കഥാപാത്രം തുടങ്ങി സിനിമയിൽ ശക്തമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളെന്നു പറയുന്നത്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെയും പ്രവർത്തനരീതികളെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് കഥ വളരുന്നതും ഇതര കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതും.

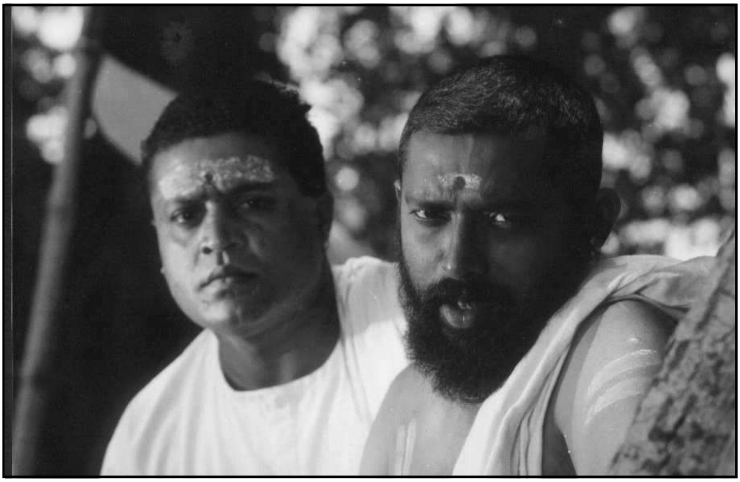
ഉപകഥാപാത്രങ്ങൾ: പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു പിന്നാലെ തനതായ വ്യക്തിത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഉപകഥാപാത്രങ്ങൾ. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും സിനിമയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. കഥ വളർത്തിയെടുക്കുവാനും സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാനും കഥയെ നാടകീയമായ വഴിത്തിരിവുകളിലേക്ക് നയിക്കുവാനും ആവശ്യമെങ്കിൽ ഉപകഥകൾ അവതരിപ്പിക്കുവാനും ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഒരു കഥയിൽ ഒന്നിലധികം ഉപകഥാപാത്രങ്ങൾ സർവ്വസാധാരണമാണ്. ശക്തികുറഞ്ഞ പ്രതിനായകൻ ഉപകഥകളിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഉപകഥാപാത്ര വിഭാഗത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്.

ചെറുകഥാപാത്രങ്ങൾ: ഉപകഥാപാത്രങ്ങൾക്കു പിന്നാലെ സിനിമയിലെ മൂന്നാം നിരക്കാരായ കഥാപാത്രങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുന്നവരാണ് ചെറുകഥാപാത്രങ്ങൾ. സിനിമയെ വഴിത്തിരിവുകളിലേക്കു നയിക്കുവാനും അതിലെ ലഘു കഥകൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യുവാനും ഉപയോഗിക്കുന്നത് ചെറുകഥാപാത്രങ്ങളെയാണ്. പലപ്പോഴും ഈ ചെറുകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വാധീനം സിനിമയിലെ നിർണ്ണായകമായ സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് ശക്തി പകരുന്നു. പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സഹായി, ഉപകഥാപാത്രത്തിന്റെ സുഹൃത്ത്, കുടുംബ പശ്ചാത്തലത്തെയും മറ്റും സജീവമാക്കുന്ന കഥാപാത്രം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്.

യാദൃച്ഛിക കഥാപാത്രങ്ങൾ: ബുദ്ധികൊണ്ടോ പ്രവർത്തനം കൊണ്ടോ സജീവസാന്നിദ്ധ്യമായി തീരാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് യാദൃച്ഛിക കഥാപാത്രങ്ങളെന്നു പറയുന്നത്. ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളും ഉപകഥാപാത്രങ്ങളുമായി നേരിട്ട് ബന്ധം വേണമെന്നില്ല. സിനിമയുടെ കഥാഖ്യാന പുരോഗതിയിലോ വഴിത്തിരിവിലോ നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനം ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ ചെലുത്തുന്നില്ല.

കഥാപാത്രങ്ങളെ സാമാന്യമായി വർഗ്ഗീകരിച്ചതിന് നിദാനം അവർക്ക് സിനിമയുടെ അവതരണത്തിലുള്ള സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണ്. ഈ സ്വഭാവനിർണ്ണയം പൂർണ്ണമാകണമെങ്കിൽ ത്രിമാന കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയും സ്ഥിരരൂപത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയും കൂടി അറിഞ്ഞിരിക്കണം.

ത്രിമാനകഥാപാത്രം: സിനിമയിലെ പൂർണ്ണവളർച്ചയെത്തിയ കഥാപാത്രം ത്രിമാന കഥാപാത്ര (Three Dimensional character) മായിരിക്കും. സിനിമയെ കഥാപാത്രപക്ഷത്തു നിന്ന് വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ വ്യത്യസ്തമാക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായതും ആഴത്തിൽ അനുഭവിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നതുമായ കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് ത്രിമാനകഥാപാത്രങ്ങളെന്ന് പറയുന്നത്. ത്രിമാന കഥാപാത്രത്തെ നിർണ്ണയിക്കുവാൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആകെയുള്ള പ്രവർത്തനത്തെയും സ്വഭാവത്തെയും വിലയിരുത്തിയാൽ മതി. വിലയിരുത്തേണ്ട പ്രധാന ഘടകങ്ങളെ യഥാക്രമം പ്രവൃത്തി, വികാരം, ചിന്ത എന്ന് നിർണ്ണയനം നടത്താവുന്നതാണ്. ഒരു സിനിമയിലെ ത്രിമാനകഥാപാത്രങ്ങൾ മിക്കവാറും പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുമായിരിക്കും. (ചിത്രം: 4-1)



(4-1) **ത്രിമാനകഥാപാത്രം:** നിയതമായ വ്യക്തിത്വവും സ്വഭാവഗുണവുമുള്ള കളിയാട്ടത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ.

പ്രവൃത്തി: കഥാപാത്രം സിനിമയുടെ കഥാഖ്യാനരീതിയിൽ ഇടപെടുന്നതിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ വ്യാപരിക്കുന്നതിന്റെ സ്വഭാവമാണ് കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവൃത്തിയെ നിശ്ചയിക്കുന്നത്. സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവൃത്തിയെ അഞ്ചായി തിരിക്കാവുന്നതാണ്.

- മൂർത്തമായ പ്രവർത്തനം
- വാക്കുകൾ കൊണ്ടുള്ള പ്രവർത്തനം (സംഭാഷണം)
- വൈകാരികമായ പ്രവർത്തനം
- മനഃശാസ്ത്രപരമായ പ്രവർത്തനം
- ബൗദ്ധികമായ പ്രവർത്തനം

ഒരു സിനിമയുടെ ആഖ്യാനവേളയിൽ ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം വിവിധ അനുപാതത്തിൽ, പ്രഥമദർശനത്തിൽ കൃത്യമായൊരു തിരിച്ചറിവിന് വിധേയമാകാതെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

വികാരം: നാടകീയമായ സംഘർഷങ്ങളിലൂടെയും വഴിത്തിരിവുകളിലൂടെയും നിർണ്ണായകമായ മുഹൂർത്തങ്ങളിലൂടെയും യാദൃച്ഛികമായ സംഭവാവതരണങ്ങളിലൂടെയും പ്രേക്ഷകനിൽ വികാരം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നവയാണ് ഏറെ സിനിമകളും. ഈ വികാരമാണ് പ്രേക്ഷകനിൽ സിനിമയുടെ അനുഭൂതി പകർന്നുനൽകുന്നത്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയ്ക്ക് അനുരൂപമായ രീതിയിൽ പ്രേക്ഷകനിൽ വികാരം സൃഷ്ടിക്കുവാനും കഥയുടെ വളർച്ചയ്ക്കനുസരിച്ച് അത് ക്രമമായി വളർത്തുവാനുമുള്ള അപരിമേയമായ കഴിവാണ് ചലച്ചിത്രകലയുടെ വിശ്വസനീയതയ്ക്കും യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി

സൃഷ്ടിക്കലിനും ആധാരം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ വികാരസൃഷ്ടിയുടെ വക്താക്കൾ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്.

- യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇല്ലാത്ത ഒന്നാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇത് കഥ അവതരിപ്പിക്കാനും വളർത്തിയെടുക്കുവാനും പര്യാപ്തമായ വികാരമാണ്. ഈ വികാരം സൃഷ്ടിക്കൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സവിശേഷമായ കഴിവും ഗുണവിശേഷവുമാണ്.
- വികാരങ്ങളെ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ വളർത്തിയെടുക്കുവാൻ കഥാപാത്രത്തിന് പ്രാപ്തിയും ശക്തിയുമില്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സന്തോഷം, സ്നേഹം, അനുകമ്പ, വെറുപ്പ്, ഇച്ഛാഭംഗം, നൈരാശ്യം തുടങ്ങിയ വൈകാരിക ഭാവങ്ങൾ അർത്ഥവ്യാപ്തി ഉൾക്കൊള്ളാതെ (ഉദ്ദേശലക്ഷ്യം സാധിക്കാതെ) വെറും പ്രകടനമായിത്തീരുകയെയുള്ളു.
- വികാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള പ്രവർത്തനത്തിന്റെയും അതിന്റെ പ്രതിപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും ഫലം—ഒരു തലോടലിൽ, ചുംബനത്തിൽ, കടാക്ഷത്തിൽ എല്ലാം ദർശിക്കുവാൻ കഴിയും. വ്യക്തമായി പറഞ്ഞാൽ ഇവയുടെ പ്രതിഫലനം പ്രേക്ഷകനിൽ സവിശേഷമായ വികാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ചിന്ത: ഇത് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബൗദ്ധികവും മാനസികവുമായ സാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെ തലമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വഭാവത്തിലും പ്രവർത്തന രീതിയിലും പ്രതിജനഭിന്നമാക്കുന്നതിൽ അവരുടെ ബൗദ്ധിക മാനസിക തലങ്ങൾ സമ്മേളിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ചിന്തയ്ക്ക് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. മനോഭാവം, സംസ്കാരം, വിദ്യാഭ്യാസം, ലോകജ്ഞാനം തുടങ്ങിയവ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചിന്താരീതിയെ സ്വാധീനിക്കുകയും നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥാരൂപീകരണത്തിന്റെ സമയത്ത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ഈ ഘടകങ്ങളെ അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ലീനമാക്കി നിറുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇവ വെളിവാകുന്നത് സാഹചര്യങ്ങളോട് ഒരു കഥാപാത്രം എങ്ങനെ പ്രതികരിക്കുമെന്ന് ദർശിക്കുമ്പോഴാണ്. കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് വിവിധ വികാരങ്ങൾ സംവേദനം ചെയ്യുന്നതിനൊപ്പം അവരുടെ ബുദ്ധിയേയും ചിന്തയേയും കഥാസ്വാദനത്തിനനുസരിച്ച് സ്വാധീനിക്കാൻ കഥാപാത്രത്തിന്റെ അവസ്ഥയ്ക്ക് കഴിയണം. ഈ അവസ്ഥ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചിന്തകളെ പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് പകരുവാൻ/സംക്രമിപ്പിക്കുവാൻ പ്രാപ്തവുമായിരിക്കണം.

സ്ഥിരരൂപത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ: സാധാരണയായി സിനിമകളിൽ സ്ഥിരരൂപത്തിൽ അഥവാ ഒരേ ടൈപ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് സ്ഥിരരൂപത്തിലുള്ള (Stereo Type) കഥാപാത്രങ്ങളെന്നു പറയുന്നത്. ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ഏറെ സാമ്യങ്ങൾ സാധാരണമാണ്. നായകൻ, നായിക, പ്രതി

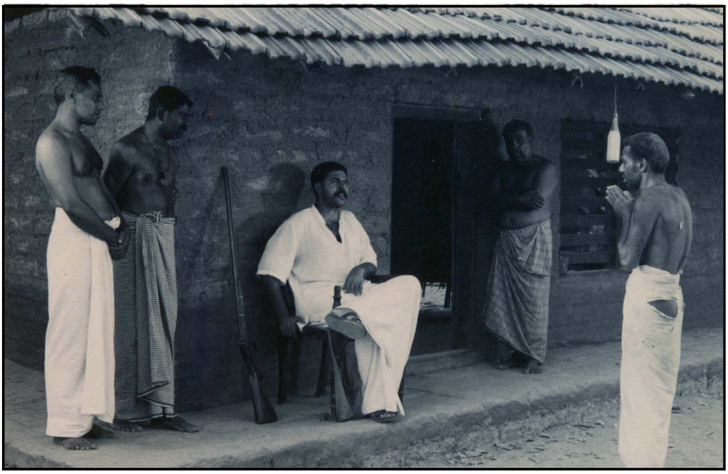
(4-2) **സ്ഥിരരൂപത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ:** വേഷം, ഭാവം, അഭിനയം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ ചീനവലയിൽ സ്ഥിരരൂപത്തെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ.

നായകൻ, പ്രതിനായിക, കുടുംബപശ്ചാത്തലത്തെ സജീവമാക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഹാസ്യരംഗങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ, നൃത്തരംഗങ്ങളിലും സംഘട്ടനരംഗങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ എല്ലാം ചിലപ്പോൾ അവതരണരീതിക്കനുസരിച്ച് ഈ സ്വഭാവ വിശേഷം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നവ ആകാറുണ്ട്. (ചിത്രം: 4-2)

സവിശേഷ വ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ: ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി ഒരു കഥാപാത്രത്തിന് ചില സവിശേഷ ഗുണങ്ങൾ/ വ്യക്തിത്വം കാണാം. ഇത്തരം ഗുണം/വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് സവിശേഷ വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെന്നു പറയുന്നത്. ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ തുടർന്നുവരുന്ന കഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അനുകരിക്കുന്നത് പിന്നീട് കാണാവുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ അനുകരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്ഥിരരൂപത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പട്ടികയിലെ ഉൾപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയൂ. (ചിത്രം: 4-3)

കഥാപാത്ര സ്വഭാവവത്കരണം

ഒരു സിനിമയിലെതന്നെ ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും ഓരോ സ്വഭാവ വിശേഷമാണുള്ളത്. വിവിധ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിഭിന്ന അനുപാതത്തിലുള്ള സ്വഭാവ വിശേഷതകളാണ് ചലച്ചിത്രത്തെ വൈവിധ്യത്തോടെ വളർത്തുന്നതും നിയതരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും. വിവിധ ഘടകങ്ങളുടെ സമന്വയിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനമാണ് കഥാപാത്രത്തിന് നിയതമായ സ്വഭാവം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. പ്രധാനമെന്നു തോന്നുന്ന ഘടകങ്ങളെ

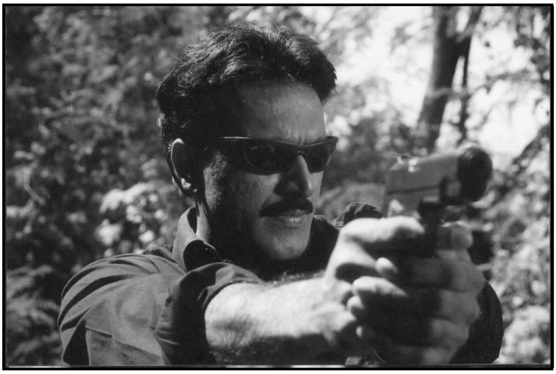


(4-3) **സവിശേഷവ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ:** വിധേയനിലെ ഭാസ്കരപട്ടേലറും തൊമ്മിയും സവിശേഷവ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്ര ങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ്.

സാമാന്യനിരീക്ഷണത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവത്കരണം നടത്തുന്നതിനെപ്പറ്റി മനസ്സിലാക്കാൻ ഉപകരിക്കും. ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിൽക്കുന്നതും.

കാഴ്ചയിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്: ഒരു കഥാപാത്രത്തെ പ്രേക്ഷകൻ ആദ്യമായി ദർശിക്കുന്നത് കാഴ്ചയിലൂടെയാണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഛായ, ഭാവം, ചലനം, നിറം, ഉയരം, വസ്ത്രധാരണം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളിലേക്ക് ഒന്നിനു പുറകെ ഒന്നായി കാഴ്ച എത്തിനിൽക്കുന്നു. ഈ ദർശനത്തിലൂടെ കഥാപാ ത്രസംബന്ധമായ ഒരു കല്പന അനുവാചകന്റെ മനസ്സിൽ ജനിക്കുന്നു. കഥാ പാത്രം ആരാണ്, ഏതു തരത്തിലുള്ള പ്രവർത്തനമാണ് നടത്തുവാൻ പോകുന്നത് തുടങ്ങിയുള്ള ഉദ്വേഗജനകമായ ചിന്തകൾ പ്രേക്ഷകന്റെ ഉള്ളിൽ സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ ജനിക്കുന്നു. ഈ ചിന്തകൾ തുടർന്ന് കഥാപാ ത്രത്തെ വളർത്തിയെടുക്കുവാൻ ഉപകരിക്കുന്ന പ്രധാന അവസ്ഥാവിശേഷ മാണ്. എല്ലാ നടന്മാർക്കും/നടിമാർക്കും എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവ തരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ല. നൈസർഗ്ഗികമായ ഛായ, രൂപം, ശരീരഘ ടന, സവിശേഷമായ ചലനരീതി, അഭിനയം തുടങ്ങിയവയെ ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ അവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഇതിന് കഴിയുന്നവർക്കേ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്ന കഥാപാത്ര മാകുവാൻ കഴിയു.

ഒരു കഥാപാത്രത്തെ പ്രഥമമായി ദർശിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ആ കഥാ പാത്രത്തെപ്പറ്റി 'ഒരു ധാരണ' പ്രേക്ഷകനിൽ ജനിക്കുന്നു. ക്രൂരതമാത്രം



(4-4) **കാഴ്ചയിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്:** ഒരു കഥാപാത്രത്തെ കാണുന്നതിലൂടെ ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി ഒരു വലിയ അളവുവരെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും (വജ്രം).

പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തെ കാഴ്ചയിൽ പരുക്കൻ ഭാവത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. യൗവനയുക്തമായ പ്രണയം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളിൽ സാധാരണയായി കാഴ്ചയിൽ സുന്ദരി/സുന്ദരൻമാരായ കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. ഇവയെല്ലാം സ്ഥിരരൂപത്തിലുള്ള കഥാപാത്രാവതരണ ശൈലിയാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയിൽ നാടകീയതയും ഉദ്വേഗവും സൃഷ്ടിക്കുവാനും വൈവിദ്ധ്യം കല്പിച്ചെടുക്കുവാനും പാകത്തിന് ഈ സാമാന്യതത്ത്വത്തിന് എതിരായി സ്വഭാവവത്കരണം നടത്തുന്നതും സാധാരണമാണ്. എന്തു തന്നെ ആയാലും കാഴ്ചയിലൂടെ കഥാപാത്രത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്വഭാവവത്കരണം ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രധാനമാണ്. (ചിത്രം: 4-4)

സംഭാഷണത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്: കാഴ്ചയിലൂടെ ഒരു വ്യക്തിയെ പ്രാഥമികമായ വിലയിരുത്തലിനേ സാധ്യമാകൂ. എന്നാൽ സംസാരത്തിലൂടെ/ സംഭാഷണത്തിലൂടെ അയാളുടെ സ്വഭാവം, മനോഭാവം, സംസ്കാരം, ചിന്താരീതികൾ തുടങ്ങിയ ഏറെ കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നു. കഥാപാത്രാവതരണത്തിലും ഈ സാമാന്യതത്ത്വം പ്രസക്തമാണ്. കാഴ്ചയിലൂടെ ഒരു കഥാപാത്രത്തെപ്പറ്റി പ്രേക്ഷകനിൽ ഉയർന്നുവരുന്ന സങ്കല്പത്തെ കൂടുതൽ ദൃഢമാക്കുവാനും ആവശ്യമെങ്കിൽ അതിനെ തകിടം മറിക്കുവാനും സംഭാഷണത്തിന്റെ രീതിക്ക് കഴിയുന്നു.

സംഭാഷണം കഥയെ വളർത്തിയെടുക്കുന്ന ഒരു ഘടകമാണ്. കഥയിൽ സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ, വഴിത്തിരിവുകൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ, കഥയിലെ സംഘട്ടനങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും പരിഹരിക്കുവാൻ എല്ലാം സംഭാഷണത്തെ ആവശ്യാനുസരണം പ്രയോജനപ്പെടുത്താവുന്നതെയുള്ളു. ഇങ്ങനെയെല്ലാം സംഭാഷണം ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ അതുപയോഗിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവരീതി കൂടി പ്രേക്ഷകൻ മനസ്സിലാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സംഭാഷണത്തിന്റെ ശബ്ദം (പരുപരുത്ത, മൃദുവായ, കേൾക്കാൻ അരോചകമായ) കഥാപാത്രത്തിന് ഭാവം നൽകുന്ന ഒരു ഘടകമാണ്. (ചിത്രം: 4-5)

(4-5) **സംഭാഷണത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്:** കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ ഭാവം, പ്രവർത്തന ങ്ങൾ, മനോഭാവം തുടങ്ങിയവ യെല്ലാം അവരുടെ സംഭാഷണ ങ്ങളിൽനിന്നും വെളിവാകുന്നു (ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ട്).

ബാഹ്യമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്: സിനിമകൾ അവതരിപ്പി ക്കുന്നത് സംഭവങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായിട്ടാണല്ലോ. ഈ സംഭവങ്ങളുടെ അവതാരകർ കഥാപാത്രങ്ങളുമാണല്ലൊ. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽത്തന്നെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കഥയിലുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് അവരുടെ സ്വഭാവ നിർണ്ണയത്തിനുള്ള സാധ്യത ഏറെയാണ്. ഒരു കഥാപാത്രത്തെ സിനിമ യിൽ കാണുന്നു. തുടർന്ന് സംഭാഷണം കേൾക്കുന്നു. തുടർന്ന് ആ കഥാ പാത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് സാധാരണയായി പ്രേക്ഷകൻ കാണു ന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നത് ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായി നിൽക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ രീതിയാണ് കഥയുടെ ഉള്ളടക്കത്തെത്തന്നെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ പ്രവർത്തനം തന്നെയാണ് ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തനവും. പല കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പല രീതിയിലുള്ള ബാഹ്യമായ പ്രവർത്തനം ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും തനതായ വ്യക്തിത്വം പകർന്നു നൽകുന്ന ഘടകം തന്നെയാണ്. ഒരു മത്സരം, നൃത്തം, ഗുസ്തി തുടങ്ങിയ

(4-6) **ബാഹ്യമായ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്:** കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ അവരുടെ ബാഹ്യമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത് (കനൽക്കാറ്റ്).

വയെല്ലാം ശക്തിയുള്ള ബാഹ്യമായ പ്രവർത്തനമാണ്. അഭിനയം, ചേഷ്ടാ വിശേഷം, പെരുമാറ്റം, വസ്ത്രധാരണം തുടങ്ങി പ്രേക്ഷകന് തിരശ്ശീലയിൽ നേരിട്ട് ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതെല്ലാം ബാഹ്യമായ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ്. സിനിമയിൽ ഒരു സംഘട്ടനം സൃഷ്ടിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ അതിന്റെ പ്രതിപ്ര വർത്തനം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവസ്ഥകളിലൂടെയാണ് പ്രേക്ഷകൻ മനസ്സി ലാക്കുന്നത്. ഒരു സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകനായിട്ട് കഥാപാത്രത്തെ അവതരി പ്പിക്കുമ്പോൾ അയാൾ സമൂഹത്തെ സേവിക്കുന്ന രീതി (നല്ല രീതിയിലോ ചീത്ത രീതിയിലോ ആവാം) ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവവത്കരണം നടത്തുവാനുള്ള മാർഗ്ഗം തന്നെയാണ്. ഒരു യാചകനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അയാളുടെ ദൈന്യതയാണ് പ്രധാനമായും പല സംഭവങ്ങളിലൂടെ അവത രിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു നിർണ്ണായകഘട്ടത്തിൽ കത്തിയെരിയുന്ന കെട്ടിടത്തി നുള്ളിൽ നിന്നും പലരേയും രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു. സ്വന്തം ജീവിതം തന്നെ ബലികഴിച്ചുകൊണ്ടാണ് അയാളത് ചെയ്യുന്നത്. ഇതര കഥാപാത്ര ങ്ങൾക്ക് കഴിയാത്ത ഈ പ്രവൃത്തിയിലൂടെ യാചകൻ എന്ന ആ പ്രത്യേക കഥാപാ ത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവവത്കരണം കൂടിയാണ് സാധ്യമാകുന്നത്. യഥാർത്ഥ ത്തിൽ ഇതുപോലുള്ള ബാഹ്യമായ പ്രവർത്തനം കഥാപാത്ര വെളിപ്പെടു ത്തൽ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് നടത്തുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. (ചിത്രം: 4-6)

ആന്തരികമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്: കഥാപാത്രത്തിന്റെ മന സ്സിൽ നടക്കുന്ന ആന്തരികമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ—സംഘർഷം, സ്വപ്നം, ഭാവന, ആഗ്രഹം, പ്രണയം, വെളിവാക്കാത്ത ഇതര വികാരങ്ങൾ തുടങ്ങി യുള്ളവ പ്രേക്ഷകൻ മനസ്സിലാക്കുന്നത് കഥാപാത്രത്തെ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് നിരീക്ഷിക്കുന്നതിലൂടെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾ നേരിട്ട് കാണാവുന്നതല്ലാത്തതിനാൽ ഇവയുടെ പ്രവർത്തനം ഏറെ കൃത്യ തയും സൂക്ഷ്മതയും ആവശ്യപ്പെടുന്ന അവതരണമേഖല തന്നെയാണ്. മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രത്തെ ദർശനത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകൻ 'വായിച്ചെ'ടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇതിന് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീര ത്തിന്റെ മുഴുവൻ പ്രവർത്തനങ്ങളും ഇതര അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളും ഓരോ അനുപാതത്തിൽ സഹായിക്കുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികപ്രവർത്തനങ്ങളെ പലപ്പോഴും അവ തരിപ്പിക്കുന്നത് സവിശേഷമായ ദൃശ്യങ്ങളുടേയും ശബ്ദസൂചനകളുടേയും സഹായത്തോടെയാണ്. മനസ്സിൽ പ്രണയത്തിന്റെ കാല്പനിക ചിന്തകളു മായി നടക്കുന്ന നായികാകഥാപാത്രം. ഈ കഥാപാത്രത്തെ ഗ്രാമപശ്ചാ ത്തലത്തിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ ആ പശ്ചാത്തലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ദൃശ്യശബ്ദസൂചനകളെ അവതരിപ്പിച്ച് നായികാഹൃദയത്തിന്റെ വികാരം പ്രേക്ഷകനെ ധരിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. മനോഹരമായ പ്രകൃതിയിൽ നിൽക്കുന്ന നായിക. അവളെ മൃദുവായി തലോടിക്കൊണ്ട് കടന്നുപോകുന്ന ഇളംതെന്നൽ. സമീപത്തുകൂടി ഒഴുകുന്ന നീർച്ചാൽ ഉല്ലാസത്തിന്റെ കളക ളാരവം മുഴക്കുന്നു. പുഷ്പം കാറ്റിൽ മെല്ലെ നൃത്തം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നീർച്ചാൽ പൊഴിക്കുന്ന ഉല്ലാസത്തിന്റെ കളകളാരവമാണ് നൃത്തത്തിന് താളം പിടി ക്കുന്നത്. നായിക ആഹ്ലാദത്തോടെ തെല്ല് മുകളിലേക്ക് നോക്കുന്നു. അവിടെ

(4-7) ആന്തരികമായ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്: കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസ്സിൽ നടക്കുന്ന വികാരങ്ങൾ കഥാപാത്രസ്വഭാവവത്കരണത്തിന്റെ ശക്തമായ ഭാഗമാണ് (കുസൃതിക്കാറ്റ്).

പൂത്തുലഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന വൃക്ഷശിഖരങ്ങൾക്കു മുകളിൽക്കൂടി പഞ്ചവർണ്ണക്കിളികൾ പറന്നുപോകുന്നു. പഞ്ചവർണ്ണക്കിളികൾ പറക്കുന്നതിനു പിൻഭാഗത്തുകൂടി മഴമേഘങ്ങൾ എതിർദിശയിലേക്ക് ഉല്ലാസത്തോടെ യാത്ര ചെയ്യുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ദൃശ്യങ്ങൾ, ശബ്ദങ്ങൾ എല്ലാം നായികാ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോവികാരങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളിലേക്ക് കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് അർത്ഥാരോപണം നടത്തി കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആന്തരികമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്.

കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആന്തരികപ്രവർത്തനങ്ങളെ വെളിവാക്കുന്നതിൽ അഭിനയം, സവിശേഷമായ ഭാവം, ചലനം, പശ്ചാത്തലം തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. ക്യാമറയുടെ നിലയും ചലനവും ക്രമീകരിക്കുന്നതും ആന്തരികമായ പ്രവർത്തനങ്ങളെ വെളിവാക്കുന്നതിലെ പ്രധാന ഘടകമാണ്. പശ്ചാത്തല സംഗീതം, സവിശേഷമായ ശബ്ദസൂചനകൾ, ദൃശ്യങ്ങളുടെ ക്രമീകരണം, പ്രകാശത്തിന്റെ വിനിയോഗരീതി, നിറങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുത്തുള്ള വിനിയോഗം, ചിത്രസംയോജനരീതി തുടങ്ങിയവയ്ക്കെല്ലാം ആന്തരികവികാരങ്ങൾ വെളിവാക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. (ചിത്രം: 4-7)

ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതികരണം: സിനിമയുടെ അവതരണം ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സമ്മേളിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ആകത്തുകയാണല്ലൊ. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വിവിധ രീതിയിലുള്ള ബന്ധം സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവത്കരണം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമാണ്. രണ്ടോ അതിലധികമോ കഥാപാത്രങ്ങൾ മൂന്നാമതൊരു കഥാപാത്രത്തെപ്പറ്റി നടത്തുന്ന അഭിപ്രായപ്രകടനമോ വിലയിരുത്തലോ തുടങ്ങിയവ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ പരസ്പരം സംസാരിക്കുകയോ ഒരുമിച്ച് അഭിനയിക്കുകയോ സംഘട്ടനത്തിൽ ഏർപ്പെടുകയോ ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ അവരുടെ സ്വഭാവരീതി പ്രേക്ഷകർക്ക് വെളിവാകുകയാണ്.

(4-8)**ഇതര കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ പ്രതികരണം:** ഭർത്താവിന്റെ പ്രാണനു വേണ്ടി യാചിക്കുന്ന കഥാ പാത്രത്തിന്റെ ദാരുണമായ അവസ്ഥയും സംഘർഷ വും ഇതര കഥാപാത്രങ്ങ ളുടെ പ്രതികരണം കൂടി കാണുമ്പോഴാണ് പൂർണ്ണമാ കുന്നത് (പെരുമഴക്കാലം).

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളിലൂടെ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം തെറ്റിദ്ധാരണാജനകമായി അവതരിപ്പിക്കാനും തുടർന്ന് കഥ വെളി വാകുന്നതിന്/വളരുന്നതിനനുസരിച്ച് അത് തെറ്റിദ്ധാരണാജനകമായ പ്രതി കരണമായിരുന്നെന്ന് മനസ്സിലാക്കുവാനും കഴിയുന്നു. ഇതിന് ഉദാഹരണ മാണ് 'ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ' എന്ന സിനിമ. ചന്തുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള സത്യം മറച്ചുവെച്ച് സ്വപുത്രനായ ആരോമുണ്ണിയെ ചന്തുവിന്റെ തല എടുക്കുവാൻ വിടുന്ന ഉണ്ണിയാർച്ച. ചന്തുവിനെപ്പറ്റിയുള്ള ഏറെ സത്യങ്ങളും ഉണ്ണിയാർച്ച യ്ക്ക് അറിയാമായിരുന്നു. എന്നാലവളത് മറച്ചുവച്ച് ലോകർക്കൊപ്പം ചന്തു വിനെ ചതിയനും നെറികെട്ടവനും ആക്കുവാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. സിനിമ യിലെ ഇതര കഥാപാത്രങ്ങൾ വരെ തെറ്റിദ്ധാരണാജനകമായ വിവരങ്ങ ളാണ് ചന്തുവിനെപ്പറ്റി പറയുന്നത്. പ്രേക്ഷകൻ അതാണ് മനസ്സിലാക്കുന്നതും. കഥ തുടർന്ന് വളരുമ്പോഴാണ് സത്യത്തിന്റെ ചുരുൾ നിവരുന്നത്. യഥാർത്ഥ ത്തിലിവിടെ ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതികരണത്തെ കഥയുടെ ശക്ത മായ ഭാഗം തന്നെ ആക്കിത്തീർത്തിരിക്കുകയാണ്. (ചിത്രം: 4-8)

ശ്രദ്ധേയമായ ഇതര ഘടകങ്ങൾ: കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിയതമായ സ്വഭാവവൽക്ക രണം നടത്തുവാൻ ശ്രദ്ധേയമായ ഏറെ രീതികൾ ഇനിയുമുണ്ട്. ഇതര കഥാ പാത്രങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവവത്ക രണം അനായാസേന നടത്താവുന്നതേയുള്ളു. താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്ന രീതിക്ക് ശ്രദ്ധേയമായ പല മേഖലകൾ ഉണ്ട്. കാഴ്ച, കഥയിലുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ, സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതി, അംഗചലനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇതിൽ പ്രധാന ഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ പുരോഗതിക്കനുസ രിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഹാസ്യവർണ്ണനകൾ, വൈകാരികാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രംഗങ്ങൾ, ആവർത്തിച്ച് പറയുകയോ കാണിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവത്ക രണം നടത്തുന്നത് സാധാരണമാണ്.

കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സ്വഭാവവത്കരണം നടത്തുന്നതിലെ ഇനിയൊരു പ്രധാനഘടകമാണ് അവരുടെ പേരുകൾ. ഒരു പേര് ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ അതി

നുപയോഗിക്കുന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ ക്രമീകരണം, അതിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്ന ബാഹ്യാർത്ഥം, ബാഹ്യാർത്ഥത്തിനു പുറമെ വ്യഞ്ജിതമാകുന്ന ഇനിയൊരർത്ഥം തുടങ്ങിയവ കഥാപാത്രത്തപ്പറ്റി ഒരു ധാരണാധിഷ്ഠിത ഭാവം പ്രേക്ഷകരിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധേയമായ പേരുകൾ, സിനിമയുടെ തന്നെ പേരായിത്തീരുന്നത് അർത്ഥത്തിൽ ആരോപിതമാകുന്ന അർത്ഥവ്യാപ്തിയെയും ശബ്ദസാധ്യതകളെയും ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ ഭാഗമാണ്. പേരുകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലൂടെ വ്യക്തികളുടെ/കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വസങ്കല്പത്തിനുതന്നെ സാരമായ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. ഏറെ താരങ്ങളും അവരുടെ ആദ്യകാല പേരുകൾക്കു പകരം ആകർഷകമായ ഇനിയൊരു പേര് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നവരാണ്. എം. മുഹമ്മദ് കുട്ടി മമ്മൂട്ടിയും ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ദിലീപുമെല്ലാമാകുന്നത് ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. തങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഉചിതമായ പേര് കണ്ടെത്തുവാൻ തിരക്കഥാകൃത്തുക്കളും സംവിധായകരും ആഴ്ചകളും മാസങ്ങളും ശ്രമപ്പെട്ട് ചിന്തിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം പേരിന് സ്വഭാവവത്കരണം നടത്തുന്നതിനുള്ള അപരിമേയമായ ശക്തിയാണ്.

കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നിയതമായ സ്വഭാവവത്കരണം നടത്തുന്നത് മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ ഘടകങ്ങളുടെ പല അനുപാതത്തിലുള്ള സമ്മേളിച്ച പ്രവർത്തനമാണ്. ഈ ഘടകങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ഓരോ കഥാപാത്രത്തിലും ഓരോ അനുപാതത്തിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ ഘടകങ്ങൾക്കൊപ്പം സംവിധായകൻ വസ്തുതകളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും ദൃശ്യങ്ങളെ വിവിധ വീക്ഷണദിശകളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച് ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതിയും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഇതിനൊപ്പം തന്നെ പശ്ചാത്തലം, പശ്ചാത്തലസംഗീതം, പ്രകാശത്തിന്റെ ക്രമീകരണം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളുടെ ആഭ്യന്തരവും ബാഹ്യവുമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും സമ്മേളിച്ച് സൗന്ദര്യാനുഭൂതി പകരുവാൻ പാകത്തിന് കലാപരമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയെയും കൂടി പരിഗണിച്ചുവേണം കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവവത്കരണം നടത്തുന്നതിനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുവാൻ.

കഥാപാത്രാവതരണം

കഥാസൃഷ്ടിയുടെ വേളയിൽ കല്പിച്ചെടുത്ത കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നിയതമായ രൂപഭാവങ്ങൾ നൽകി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സിനിമയിലാണല്ലോ. ഒരു സിനിമ കണ്ടുകഴിഞ്ഞ് പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നത് അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയാദി പ്രവർത്തനങ്ങളും അവർ അവതരിപ്പിച്ച കഥയുമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യർ തന്നെയാണ്. മനുഷ്യർക്ക് ഇതര മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തോട് അല്ലെങ്കിൽ വ്യക്തിത്വത്തോട് ഒരാകർഷണമുണ്ടാകുന്നതുപോലെ, കഥയിലെ മനുഷ്യരായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തോട് ഒരാകർഷണം തോന്നുന്നു. ഈ സവിശേഷമായ ആകർഷണമാണ് കഥയിലേക്ക് പ്രേക്ഷ

കനെ ആകർഷിക്കുന്ന ഒരു ഘടകം. ചില താരങ്ങളെ കാണുവാൻ ചില പ്രേക്ഷകർ കൂടുതലായി ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത് അവരെ അറിയുവാനുള്ള ആഗ്രഹം തന്നെയാണ്.

നല്ല നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്നതിലൂടെ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ മാറ്റിനിറുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ പ്രവേശത്തിന് ദ്വിമുഖങ്ങളാണുള്ളത്. ആദ്യത്തേത് നടൻ/നടി സ്വയം കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടവും രണ്ടാമത്തേത് നടൻ പ്രേക്ഷകനു മുമ്പിൽ കഥാപാത്രമായി നിൽക്കുന്ന ഘട്ടവും.

സ്വയം കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടം: ഒരു വ്യക്തി അവന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും ചിന്താരീതിയുടെയും ബൗദ്ധികമായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെയും ഫലമായാണ് നിയതമായ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നത്. ഛായ, വസ്ത്രധാരണം, സംസാരം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈ വ്യക്തിത്വത്തെ ഇതര വ്യക്തികൾക്ക് മുന്നിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളും. ഒരു വ്യക്തിയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ/ ചിന്തിക്കുമ്പോൾ അയാളെ സംബന്ധിച്ച കുറെ അധികം കാര്യങ്ങൾ ചിന്തിക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ മനോമുകുരത്തിലേക്ക് വരുന്നു. ഇത് ആ വ്യക്തിയെ മാത്രം സംബന്ധിച്ച സവിശേഷമായ ഒന്നാണ്. ഒരു നടൻ/നടി കഥാപാത്രമായി മാറുന്നതോടെ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെ മാറ്റിനിറുത്തുകയോ അവയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്ര ത്തിന്റെ സ്വഭാവരീതിക്കനുസരിച്ച് ക്രമീകരിക്കുകയോ ആണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ കഥാപാത്രമാകുന്ന വ്യക്തിക്ക് കഥാപാത്രമാകുന്ന സമയത്ത് സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. അവിടേയ്ക്ക് കഥാപാത്രത്തിന് നിർണ്ണ യിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾ, ചിന്താരീതി, ബൗദ്ധികമായ പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവ സംഭവിക്കുന്നു.

സ്വയം കഥാപാത്രമാകുവാൻ ഒരു അഭിനയ പ്രതിഭയ്ക്ക് നിശ്ചയ മായും തയ്യാറെടുപ്പ് ആവശ്യമാണ്. ആദ്യം തന്നെ ബുദ്ധിയെയും ചിന്താ രീതിയെയും ക്രമീകരിച്ച് ആ അവസ്ഥയിലെത്തിക്കുന്നു. ഇവിടെ കഥാപാ ത്രമായിക്കഴിഞ്ഞ് നടൻ/നടി ജീവിക്കുന്നത് കഥയിൽ അവതരിപ്പിച്ച സംഭവ-ഭാവങ്ങളുടെ ലോകത്താണ്. നല്ല ഒരു നടനെ/നടിയെ സംബ ന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ സംഭവ-ഭാവലോകത്ത് ഇതര കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അവസ്ഥയ്ക്കുമനുസരിച്ച് ജീവിക്കുകതന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടം: നടൻ/നടി സ്വയം കഥാപാത്ര മാകുന്നതുപോലെതന്നെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ് പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ കഥാ പാത്രമാകുന്നത്. പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്നതോടെ നടൻ/നടി എന്ന വ്യക്തിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെപ്പറ്റിയോ, രൂപത്തെപ്പറ്റിയോ, ഭാവത്തെപ്പറ്റിയോ, ചലനത്തെപ്പറ്റിയോ, ചിന്താരീതികളെപ്പറ്റിയോ പ്രേക്ഷ കൻ ഒന്നും തന്നെ ചിന്തിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത ഒരവസ്ഥ സംജാതമാകുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രേക്ഷകരെക്കൊണ്ട് അങ്ങനെയൊന്നും ചിന്തിപ്പിക്കാതെ താനായിരിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിലേക്ക് പ്രേക്ഷകന്റെ മാനസിക ചിന്താ വസ്ഥകളെ എത്തിക്കേണ്ട ദൗത്യം നടന്/നടിക്കുണ്ട്. ഈ ദൗത്യം പൂർണ്ണമാ

കുമ്പോഴാണ് നടൻ/നടി പ്രേക്ഷകർക്കു മുന്നിൽ കഥാപാത്രമാകുന്നത്. പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ കഥാപാത്രമായിക്കഴിഞ്ഞാൽ കഥ അവതരിപ്പിക്കുവാനും തുടർന്ന് വളർത്തുവാനും പര്യാപ്തമായ ക്രിയകൾ ചെയ്തു തുടങ്ങുന്നു. കഥ പൂർണ്ണമായും അവതരിപ്പിച്ചു കഴിയുന്നിടം വരെ നടൻ/നടി കഥാപാത്രമായിത്തന്നെ നിൽക്കേണ്ടതുണ്ട്. അല്ലാതെ സംഭവിച്ചാൽ കഥാപാത്രവും കഥയും പരാജയമായിത്തീരുകയെയുള്ളു.

നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്നതോടെ മുമ്പുള്ള അവസ്ഥയെ, യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അവസ്ഥയെ തിരസ്കരിച്ച് അയാഥാർത്ഥ്യമായ/കഥയുടേതായ യാഥാർത്ഥ്യാവസ്ഥയെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്. കഥാപാത്രം എന്തു കാണിക്കുന്നു, പ്രവർത്തിക്കുന്നു, പറയുന്നു, തീരുമാനിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കഥയുടെ വളർച്ച. ഇവിടെ കഥാപാത്രത്തിലൂടെ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് അതിനെ അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള 'കഥാഭാഷയാണ്' നടൻ/നടി സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്നതിനു മുമ്പും പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ കഥാപാത്രമാകുന്നതിനു മുമ്പും തയ്യാറെടുപ്പിന്റേതായ ഘട്ടങ്ങളുണ്ട്. ഒരു നല്ല നടനെ/നടിയെ സംബന്ധിച്ച് ഈ തയ്യാറെടുപ്പിന്റെ ഘട്ടം നിർണ്ണായകമാണ്. തയ്യാറെടുപ്പിന്റെ പരിണതഫലമാണ് അല്ലെങ്കിൽ പൂർത്തീകരണമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടം. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വേളയിലാണ് സ്വയം കഥാപാത്രമാകുന്നതും പ്രേക്ഷകനു മുമ്പിൽ കഥാപാത്രമാകുന്നതും. സ്വയം കഥാപാത്രമാകുന്നതിനും പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ കഥാപാത്രമാകുന്നതിനും മുമ്പുള്ള തയ്യാറെടുപ്പിന്റെ ഘട്ടത്തെപ്പറ്റിയും അതിന്റെ പൂർത്തീകരണമായ അവതരണഘട്ടത്തെപ്പറ്റിയും സാമാന്യമായി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. അവ കഥാപാത്രത്തെ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന ഘട്ടവും കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടവുമാണ്.

കഥാപാത്രത്തെ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന ഘട്ടം

ഒരു കഥാപാത്രത്തെ എങ്ങനെയെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കാമെന്നും കഥാപാത്രമായിക്കഴിഞ്ഞ് എങ്ങനെയെല്ലാം ആശയ വിനിമയം നടത്തി കഥയെ വളർത്തിയെടുത്ത് കഥാപാത്രത്തെ ശക്തമാക്കാമെന്നുമുള്ള നിരീക്ഷണത്തിന്റെയും ചിന്തയുടെയും പരിശീലനത്തിന്റെയും ഘട്ടത്തെ കഥാപാത്രത്തെ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന ഘട്ടമായി പരിഗണിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കഥാപാത്രസംബന്ധമായി നടന്റെ/നടിയുടെ മനസ്സിൽ ഉരുവാകുന്ന സങ്കല്പങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാരൂപത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ധാരണാധിഷ്ഠിതവിശ്വാസങ്ങളും സമ്മിശ്രണസ്വഭാവത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായാണ് കഥാപാത്രാവതരണത്തെ സംബന്ധിച്ച കല്പനകൾ വളർന്നുവരുന്നത്.

നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്നതോടെ കഥാപാത്രം കഥ അവതരിപ്പിക്കാൻ/പ്രദർശിപ്പിക്കാനുള്ള സാധ്യതാമാധ്യമമാകുകയാണ്. കഥാപാത്രമെന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ സാധ്യത നടന്റെ/നടിയുടെ അവതരണപരമായ കഴിവിനെയും അവതരണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഭാവനയെയും ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്.

കഥാപാത്രത്തെ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന വേളയിൽ അതിന്റെ ശരീരപ്രകൃതി, ഛായ, വേഷവിധാനങ്ങൾ, അഭിനയം, അംഗചലനം, സംഭാഷണരീതി, പെരുമാറ്റ രീതി തുടങ്ങിയവയെപ്പറ്റിയെല്ലാം നടൻ/നടി ഏറെ ചിന്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതുപോലെ കേവലം ഒരു വ്യക്തി അല്ലെങ്കിൽ ഒരു കഥാപാത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റി മാത്രമല്ല ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങൾ സംഘം ചേർന്നും അല്ലാതെയുമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷകളെപ്പറ്റിയും അതിന്റെ സാധ്യതകളെപ്പറ്റിയും കല്പനകൾ നടത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ നടൻ/നടി താൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബുദ്ധിയും സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും പ്രവർത്തനരീതികളും മാത്രമല്ല കല്പിച്ചെടുക്കേണ്ടത്. ഈ കഥാപാത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബുദ്ധിയും സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും പ്രവർത്തനരീതികളും കല്പിച്ചെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. സംഘസ്വഭാവമുള്ള ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഓരോ നിമിഷത്തിലും ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷയും ഈ ശരീരഭാഷ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയും സമ്മിശ്രസ്വഭാവത്തോടെ പ്രവർത്തിച്ചാണ് നിയതമായ അർത്ഥോത്പാദനവും പ്രകടനാദി പ്രവർത്തങ്ങളും നടത്തുന്നത്.

കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടം

നടൻ കഥാപാത്രത്തെ കല്പിച്ചെടുക്കുന്നത് ചിന്തയുടെയും പരിശീലനത്തിന്റെയും ഘട്ടമാണെങ്കിൽ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടം കലാവതരണത്തിന്റെ ഘട്ടം തന്നെയാണ്. പരിശീലനത്തിൽ നിന്നും പ്രയോഗത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ചയാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. ഭാവനാസമ്പന്നനായ ഒരു നടനെ/നടിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥാപാത്രസംബന്ധമായി എന്തും മനസ്സിൽ കല്പിച്ചെടുക്കുവാൻ കഴിയും. ഇങ്ങനെ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന ഭാവലോകത്തുനിന്നും ആവശ്യമുള്ളതിനെ യുക്തിപൂർവ്വം തിരഞ്ഞെടുത്ത് പ്രയോഗിക്കുന്നതിലാണ് അവതരണത്തിന്റെ വിജയം ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്. അവതരണത്തിന്റെ ഘട്ടമെന്നാൽ കഥാപാത്രം ശരീരഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഘട്ടമാണ്.

തത്ത്വത്തിൽ നിന്നും പ്രയോഗത്തിലേക്കുള്ള ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റെ ഈ ഘട്ടം വിവിധ അവസ്ഥകളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുവാനും വിവിധ വികാരങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുവാനും നാനാവിധ രീതിയിലുള്ള സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാനും ചിലപ്പോൾ പരിഹരിക്കുവാനും നാനാർത്ഥങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ശാരീരിക പ്രദർശനങ്ങൾ നടത്തുവാനും പ്രാപ്തിയുള്ളതാണ്. ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുമായി സംഘം ചേർന്ന് പ്രവർത്തിക്കുവാനും ആ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ ഉൾക്കൊണ്ട് സംഘസ്വഭാവമുള്ള ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുവാനും ഓരോ കഥാപാത്രവും പരിപക്വമാകുന്നു. ഒരു സിനിമയിലെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും തന്നെ ഏറെ സമയങ്ങളിലും സംഘസ്വഭാവമുള്ള ശരീരഭാഷയാണ് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. ഒരു കഥാപാത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നവും നിയതമായ നിർണ്ണയവത്കരണം നടത്താൻ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ളതുമാണ് സംഘസ്വഭാവമുള്ള ശരീരഭാഷാവതരണം.

രണ്ടോ അതിലധികമോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷയും ഈ ശരീരഭാഷ തുടർച്ചയായി ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥമേഖലകളും കേവലമായ നിർണ്ണയത്തിനു വിധേയമല്ല. പരസ്പരപൂരകമായാണ് ഇവിടെ ആശയം/ അർത്ഥം വളരുന്നത്.

അവതരണ വിശകലനം

കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതികളെ അല്ലെങ്കിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങളെ ഒരു സാമാന്യമായ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുകയാണ് ഇവിടെ. കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നടന്റെ/നടിയുടെ മനോഭാവത്തോടൊപ്പം സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തിനും പ്രസക്തിയുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ സംവിധായകന്റെ മനോഭാവമായിരിക്കും കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവൃത്തിയിൽ മേധാശക്തിയോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ദൃശ്യസംയോജനം കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് സവിശേഷമായ അർത്ഥം നൽകുവാൻ കഴിയുന്ന മറ്റൊരു അവസ്ഥയാണ്. ശബ്ദമേഖലകൾക്കും അർത്ഥസൂചന നൽകുവാൻ നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഈ സാഹചര്യങ്ങൾ എല്ലാം പരിഗണിക്കുന്നതിനൊപ്പം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെ കാലം, സമൂഹം, ബുദ്ധി, സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രീയം, സാമ്പത്തികം, നിയമം തുടങ്ങിയ ആഭ്യന്തരഘടകങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഒരു വിശകലനം നടത്തേണ്ടതുണ്ട്. കാരണം ഓരോ കഥാപാത്രവും ഇവയുടെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നുമാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ ഈ വിശകലനം കഥാപാത്രങ്ങളെ കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കുവാനുള്ള നിരീക്ഷണത്തിന്റെയോ പഠനത്തിന്റെയോ ഭാഗമാണ്.

കാലം: ഒരു കഥയ്ക്ക് ഭൂതകാലത്തെയോ വർത്തമാനകാലത്തെയോ സാങ്കല്പികകാലത്തെയോ ഇവയെ ആവശ്യാനുസരണം സമ്മേളിപ്പിച്ചോ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. ഈ അവതരണവേളയിൽ കഥയെ കാലത്തിലേക്ക് പറിച്ചുനടുന്നതിൽ കഥാപാത്രത്തിനുള്ള സ്ഥാനം നിർണ്ണയാതീതമാണ്. ശിലായുഗത്തിലെ മനുഷ്യനെന്നു പറയുമ്പോൾ കഥാപാത്രം ശിലായുഗത്തിലെ മനുഷ്യനാകേണ്ടതുണ്ട് . അന്യഗ്രഹകഥാപാത്രമെന്നു പറയുമ്പോൾ കഥാപാത്രം ആ കഥാപാത്രമായിത്തീരേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു ചരിത്രകഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നു കരുതുക. കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം ഗാന്ധിജിയുടെ ജീവിതമാണ്. ദീർഘമായ ഈ കാലം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാലത്തിനനുസരിച്ച് രൂപപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. വർത്തമാനകാലത്തിൽ നടക്കുന്ന ഒരു പ്രണയമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നു കരുതുക. ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ആ കഥാഭാഗം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാലനിർണ്ണയം നടത്തുവാൻ കഥാപാത്രങ്ങളെ അണിയിച്ചൊരുക്കുന്നത് അവരുടെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. ശരീരത്തിന്റെ ഭാഷയും ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാലത്തിന് ചേരാതെ വന്നാൽ കഥാപാത്രവും കഥയും വികലമായിത്തീരുകയേയുള്ളു.

സമൂഹം: ഓരോ കഥാപാത്രവും സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഈ സമൂഹം കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹമാണ്. കഥയിലുള്ള സമൂഹം പോലെ

തന്നെ പ്രസക്തമാണ് കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹവും. ഒരു കഥയിൽ ഒന്നോ അതിലധികമോ സമൂഹങ്ങൾ സാധാരണയായി വരുന്നു. ഈ സമൂഹത്തെയെല്ലാം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവരായിട്ടാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷരാകുന്നത്. ഓരോ സമൂഹത്തിനും അതിന്റേതായ സവിശേഷതകളുണ്ട്. ഈ സവിശേഷതകൾക്കനുസരിച്ചുവേണം കഥാപാത്രമാകുവാനും ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുവാനും.

കഥാപാത്രം ഭാഗഭാക്കായ സമൂഹത്തെക്കാൾ പ്രധാനമാണ് അതിന്റെ അവതരണം നടത്തുന്ന സമൂഹം. ഈ സമൂഹം പ്രേക്ഷകരുടെ സമൂഹമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തെ ആനന്ദിപ്പിക്കുവാനും അനുഭവിപ്പിക്കാനും വേണ്ടിയാണ് കഥാപാത്രം ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കഥയുടെ ഭാഗമായ സമൂഹത്തെയും കഥാപാത്രം ഏതു സമൂഹത്തിനുവേണ്ടി ശരീരഭാഷ പ്രദർശിപ്പിച്ച് കാണിക്കുന്നുവോ ആ സമൂഹത്തെയും ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലൂടെ സമരസപ്പെടുത്തി നിറുത്തുവാൻ അറിഞ്ഞിരിക്കണം.

ബുദ്ധി: കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനും ശരീരഭാഷാവതരണത്തിനുമനുസരിച്ചുള്ള ബുദ്ധിയാണ് കഥയിൽ ആവശ്യം. കഥയിലുള്ള കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വാധീനമാണ് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബുദ്ധി നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബുദ്ധിയെ നിയതമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് നടന്റെ/ നടിയുടെ ബുദ്ധിയാണല്ലോ. നടൻ/നടി ബുദ്ധിപൂർവ്വം കഥാപാത്രത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ബുദ്ധിയെ കഥയിലൂടെ ക്രമീകരിച്ചവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

കഥാപാത്രം എന്തു പ്രവർത്തിക്കുന്നു, എന്തു പറയുന്നു എന്തെല്ലാം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്നതെല്ലാം കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബുദ്ധിയുടെ ആകത്തുകയാണ്. പോലീസ് ആഫീസർക്ക് ഒരു സവിശേഷ ബുദ്ധിയുണ്ട്. പ്രതിഭാശാലിയായ കള്ളന് ഇനിയൊരു ബുദ്ധിയുണ്ട്, സർഗ്ഗവാസനകളാൽ അനുഗ്രഹീതയായ നായികാ കഥാപാത്രത്തിന് വേറൊരു ബുദ്ധിയുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലീ ബൗദ്ധികസാന്നിദ്ധ്യം കഥയിലെ ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനുമുണ്ട്. ഈ ബൗദ്ധികസാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലാണ് അവർ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സവിശേഷമായ ബൗദ്ധികസാന്നിദ്ധ്യം കല്പിക്കുന്നതുപോലെതന്നെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ബുദ്ധിയും പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ ബുദ്ധിക്ക് ആസ്വദിക്കാനും ഉൾക്കൊള്ളാനും കഴിയുന്ന ശരീരഭാഷയാണ് കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. അല്ലാതെ സംഭവിച്ചാൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ വികലമായിത്തീരുകയേയുള്ളു.

സംസ്കാരം: ഓരോ കഥാപാത്രവും ഓരോ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതും ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും. ഓരോ സമൂഹത്തിലും ഓരോ സംസ്കാരമുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ വിവിധ സമുദായങ്ങൾക്കും വ്യക്തികളുടെ സവിശേഷമായ കൂട്ടങ്ങൾക്കും അവ

രുടേതായ സംസ്കാരമുണ്ട്. എന്തിന്, ഓരോ വ്യക്തിക്കു വരെ അവരുടേതായ സംസ്കാരമുണ്ട്. അവർ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയും ഉപയോഗിക്കുന്ന സാഹിത്യമേഖലകൾ വരെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷത്തിനനുസരിച്ചുള്ള സംസ്കാരത്തിന്റെ വക്താക്കൾ ആയിരിക്കുന്നതിനൊപ്പം തന്നെ ഈ സംസ്കാരത്തിനുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെ വക്താക്കളായിരിക്കണം.

സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ സംസ്കാരവുമായി കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലൂടെയും മറ്റും സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംസ്കാരം ചേർന്നുപോകുന്നതായിരിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ സിനിമയിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംസ്കാരം ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ കഴിയണം. അല്ലാതെ സംഭവിച്ചാൽ കഥാപാത്രങ്ങളും അവർ സൃഷ്ടിച്ച് വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഭാഷയും പടുഭാഷകളായിത്തീരുകയെയുള്ളു.

രാഷ്ട്രീയം: ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ആഭ്യന്തരവും ബാഹ്യവുമായ അവസ്ഥയുടെ ആകത്തുകയാണ് ആ സമൂഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമെന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. വിശ്വാസസങ്കല്പങ്ങൾ, ആചാരമര്യാദകൾ, ചിന്താരീതി, വിദ്യാഭ്യാസരീതി, മതങ്ങളുടെ സ്വാധീനം, തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെ ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതി, താത്ത്വികാചാര്യൻമാരുടെ പ്രബോധനങ്ങൾ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സമൂഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഈ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയിൽ നിന്നുമാണ് അവരുടെ ചിന്താരീതി, സങ്കല്പവിശ്വാസങ്ങൾ, ഉൾക്കാഴ്ച തുടങ്ങിയവ രൂപപ്പെടുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ സിനിമയിലൂടെ പ്രത്യക്ഷരാകുമ്പോൾ അല്ലെങ്കിൽ സവിശേഷമായ ആശയലോകം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവർ ഒരു രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥ പ്രേക്ഷകന് ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ കഴിയണം.

കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയം ആ സമൂഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായിരിക്കണം. എന്നു പറഞ്ഞാൽ ആ സമൂഹത്തിന് മനസ്സിലാകുന്നതായിരിക്കണം. അല്ലാതെ സംഭവിച്ചാൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷാപ്രകടനം ഒരു വിജയമാകുകയില്ല.

സാമ്പത്തികം: കഥയിലെ കഥാപാത്രം ഒരു വ്യക്തിയുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായ, നിയതമായ വ്യക്തിത്വമുള്ള, നിയതമായ പ്രവർത്തനമേഖലകളുള്ള, കൃത്യമായ സ്വഭാവമുള്ള വ്യക്തിയുടെ പ്രതിനിധി. സമൂഹത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പുതന്നെ സമ്പത്തുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നതുകൊണ്ട് വ്യക്തിയുടെ പ്രവർത്തനവും മനോഭാവവും സാമ്പത്തികാവസ്ഥയുടെ അടിത്തറയിൽ നിന്നുമാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. സാമ്പത്തികമെന്നു പറഞ്ഞാൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അവസ്ഥയുടെ ആകത്തുകയായി പരിഗണിക്കാം. ഇത് അവതരണപക്ഷത്തു സംഭവിക്കുന്ന സാമ്പത്തികബന്ധമാണെങ്കിൽ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്/സിനിമയിൽ പകർത്തുന്നതിന് സാമ്പത്തികം ആവശ്യമാണ്. നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്ന സാമ്പത്തികത്തിനുള്ളിൽ നിന്ന്

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണം പൂർത്തിയാക്കുന്നത് പ്രധാന കാര്യ മാണ്. അല്ലാതെ സംഭവിച്ചാൽ സിനിമ പൂർണ്ണമാകാതിരിക്കുകയെയുള്ളു.

സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സാമ്പത്തികാന്തരീക്ഷം അത് കാണുന്ന പ്രേക്ഷകനും ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ കഴിയണം.

നിയമം: നിയമമെന്ന വാക്കിന് സങ്കീർണ്ണമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയാണുള്ളത്. നിയമം എന്തുമാകാം. ഓരോ രാഷ്ട്രത്തിനും സമൂഹത്തിനും അതിന്റേതായ നിയമങ്ങളുണ്ട്. ഓരോ വ്യക്തിക്കും അവന്റേതായ/അവളുടേതായ നിയമ സങ്കല്പങ്ങളുണ്ട്. മതങ്ങൾക്ക് ഓരോന്നിനും അതാതിന്റേതായ നിയമങ്ങ ളുണ്ട്. അപരിഷ്കൃത നിയമമെന്നു പറയുമ്പോൾ നിയമത്തെ പരിഷ്കാരമി ല്ലാത്തതാക്കുകയാണ്. ക്രൂരനിയമം എന്നു പറയുമ്പോൾ നിയമത്തെ ക്രൂര മാക്കുകയാണ്. സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥ യ്ക്കനുസരിച്ച് ഓരോരോ നിയമങ്ങൾ നടത്തുവാൻ അവർ ബാദ്ധ്യസ്ഥരാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഓരോ കഥയ്ക്കും ഓരോ അന്തരീക്ഷമാണല്ലോ ഉള്ളത്. ഈ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സവിശേഷമായ നിയമത്തിലൂടെയാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ഇതിനായി കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത് അവരുടെ ശരീരഭാഷ തന്നെയാണ്. കഥാപാത്രം കഥയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിയമം യുക്തിയുള്ളതും വിശ്വസനീയവുമായിരിക്കണം. ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത് കഥയുടെ യുക്തിയും വിശ്വസനീയതയുമാണ്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന/സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിയമാധിഷ്ഠിത മായ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കൃത്യമായ നിയമത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സമൂഹത്തിലാണ്. അതുപോലെ സമൂഹത്തിലെ ഓരോ വ്യക്തിക്കും അവ രുടേതായ നിയമസങ്കല്പവുമുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിയമവും കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ നിയമവും തമ്മിൽ ചേർച്ചയുണ്ടായിരിക്കണം. ഇതിനു പര്യാപ്തമായ ശരീരഭാഷയാണ് കഥാ പാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. എല്ലാ സിനിമകളും നിയമത്തിൽ അധി ഷ്ഠിതമാണെന്ന് പറഞ്ഞല്ലോ. ഈ നിയമം നിയമനിഷേധമാകാം. നിയമ ങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമെ നിയമനിഷേധത്തിന് പ്രസക്തിയുള്ളു. ഇവിടെ യാണ് നിഷേധികളും അപരിഷ്കൃതസ്വഭാവക്കാരുമായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷയ്ക്ക് പ്രസക്തി കൈവരുന്നത്.

കാലം, സമൂഹം, ബുദ്ധി, സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രീയം, സാമ്പത്തികം, നിയമം തുടങ്ങിയവ ഒരു കഥാപാത്രത്തിലൂടെ എങ്ങനെയാണ് വെളിവാകു ന്നതെന്ന് വളരെ സാമാന്യമായി വ്യക്തമാക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇവിടെ നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഒരു കഥാപാത്രത്തെ തിരശ്ശീലയിൽ കാണുന്ന അവ സരത്തിൽ പ്രേക്ഷകൻ ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാതെയോ കഥാപാത്രസംബ ന്ധമായ ഈ വസ്തുതകളെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. ശരീരഭാഷാവതരണ ത്തിന്റെ വേളയിൽ കഥയ്ക്കൊപ്പം ഇവയും ക്രമമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടു കയാണ്/വെളിവാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കഥയുടെ ഉദ്വേഗം പോലെ കഥാ പാത്രസംബന്ധമായ ഉദ്വേഗം നിലനിർത്തുവാൻ ഈ വെളിപ്പെടുത്തലിനു കഴിയുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നിയതവും യുക്തവുമായ ശരീരഭാഷാ

വതരണത്തിലൂടെ കാലം, സമൂഹം, ബുദ്ധി, സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രീയം, സാമ്പത്തികം, നിയമം തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഥാപാത്രം ബാദ്ധ്യസ്ഥമായിത്തീരുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങൾ പലപ്പോഴും ബോധപൂർവ്വമല്ലാതെ തന്നെ ഈ ഘടകങ്ങളെ അവരുടെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു എന്നുള്ളതാണ് വസ്തുത. കാലം, സമൂഹം, ബുദ്ധി, സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രീയം, സാമ്പത്തികം, നിയമം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളെ ഓരോരോ അനുപാതത്തിൽ സമ്മേളിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് സവിശേഷമായ കഥാന്തരീക്ഷം തന്നെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. കഥാപാത്രം കഥാന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് നിമഗ്നമായി ശരീരഭാഷാപ്രയോഗം നടത്തുന്ന വേളയിൽ ഈ ഘടകങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുക തന്നെയാണ് അല്ലെങ്കിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുക തന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ദൃശ്യാധിഷ്ഠിതമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി

സിനിമയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് പല രീതികളാണല്ലോ ഉള്ളത്. ഈ അവതരണരീതി പല ഘടകങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണല്ലോ ഇരിക്കുന്നത്. ദൃശ്യാവതരണ സ്വഭാവത്തെ അധിഷ്ഠിതമാക്കി ശരീരഭാഷാവതരണം നടത്തുന്നതിനെപ്പറ്റിയാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഈ അവതരണത്തിന് പ്രധാനമായും നാല് സ്വഭാവരീതികളാണുള്ളത്. അവ യഥാക്രമം

- തുടർച്ചയായി ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി
- ശകലങ്ങളാക്കി ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി
- ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി
- നാനാവിധമായ ദൃശ്യങ്ങളെ സമ്മേളിപ്പിച്ച് ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി.

ഈ അവതരണരീതികളുടെ എല്ലാം ഘട്ടത്തിൽ പ്രകാശത്തിന്റെയും നിഴലുകളുടെയും ശബ്ദത്തിന്റെയും ക്യാമറയുടെയുമെല്ലാം സാധ്യതകളെ യഥേഷ്ടം ഉപയോഗിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾക്ക് ആർത്ഥികവ്യാപ്തി നൽകുന്നത് ഇതരഘടകങ്ങളുടെകൂടി സ്വാധീനമാണ്. ദൃശ്യങ്ങൾ മാത്രം തനിച്ചു നിന്നാൽ ആ ഭാഗത്തിന് ആസ്വാദ്യതയില്ല. നിശ്ശബ്ദ ചിത്രങ്ങളുടെയും കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലുമെടുക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളുടെ കാലത്തെക്കുറിച്ചും ഒന്നു ചിന്തിച്ചുനോക്കൂ. അതിന് യാഥാർത്ഥ്യവുമായുള്ള ബന്ധം ആരോപിതാധിഷ്ഠിതമാണ് (ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്നു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ). നമ്മൾ കാഴ്ചകൾ കാണുന്നതും വസ്തുതകൾ പൂർണ്ണമായും മനസ്സിലാക്കുന്നതും വർണ്ണങ്ങളുടെയും ശബ്ദത്തിന്റെയും പിൻബലമുള്ള അവസ്ഥയിലൂടെയാണ്. അതിതീവ്രവും അഗാധവുമായ അനുഭവം പ്രദാനം ചെയ്യുവാൻ കാഴ്ചയ്ക്കൊപ്പം (ദൃശ്യങ്ങൾക്കൊപ്പം) ശബ്ദം, വർണ്ണം, സവിശേഷമായ ചലനം തുടങ്ങിയവ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ വസ്തുതകൾ

എല്ലാം മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടുവേണം ശരീരഭാഷയുടെ ദൃശ്യാധിഷ്ഠിതമായ അവതരണരീതിയെപ്പറ്റി മനസ്സിലാക്കാൻ.

തുടർച്ചയായി ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി: സിനിമയിലെ ദൃശ്യാവതരണത്തിന്റെ തുടർച്ചയ്ക്ക് പരിമിതിയുണ്ട്. കട്ടുകളൊന്നുമില്ലാതെ തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡത്തെയാണ് തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗമെന്ന് ഇവിടെ വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ദൈർഘ്യമുള്ള ദൃശ്യഖണ്ഡ തുടർച്ച സിനിമയ്ക്ക് അരോചകമായിത്തീരുകയെയുള്ളു. ചില അവസരങ്ങളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷകളെയും തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട് (ഈ അവതരണത്തിന്റെ സമയദൈർഘ്യം നിർണ്ണയിക്കാവുന്നതല്ല).

തുടർച്ചയായി ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുതന്നെ സാഹചര്യാനുസരണം പല രീതികളാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഒരു കഥാപാത്രം ഓടുന്നതോ വാഹനം ഓടിക്കുന്നതോ സഞ്ചരിക്കുന്നതോ ആയ ഭാഗമാണ് തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ പശ്ചാത്തലദൃശ്യം സ്വാഭാവികമായും മാറ്റത്തിനു വിധേയമാണ്. ഒരു കഥാപാത്രത്തിനു ചുറ്റും ക്യാമറ തിരിക്കുകയാണെങ്കിലും പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾ മാറ്റത്തിനു വിധേയമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾ കൂടിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന് പൂർണ്ണമായ അർത്ഥം പകർന്നു തരുന്നത്.

കഥാപാത്രത്തെ മുഴുവനായോ ഭാഗികമായോ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലുമൊരു അവയവത്തെയോ അവയവഭാഗത്തെയോ തുടർച്ചയായി ഭാഷ അവതരിപ്പിക്കാൻ പാകത്തിന് എടുക്കാവുന്നതാണ്. കഥാപാത്രത്തെ ഭാഗികമായോ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലുമൊരു അവയവത്തെയോ തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിച്ചാൽത്തന്നെ തുടർച്ചാരാഹിത്യം പ്രേക്ഷകനു തോന്നുന്നത് സാധാരണമാണ്. ഇത് കാഴ്ചയിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന ഒരവസ്ഥയാണ്.

ശകലങ്ങളാക്കി ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി: വികാരങ്ങളെയും കഥാഭാഗങ്ങളെയും തീവ്രവും അഗാധസ്പർശിയുമായി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരത്തെയും ശരീരഭാഷാവതരണത്തേയും ശകലങ്ങളാക്കി അവതരിപ്പിച്ച് ക്രമീകരിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ശകലങ്ങളാക്കുകയെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഓരോരോ ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയെന്നെ അർത്ഥമുള്ളു.

വിദൂരതയിൽ നിൽക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തെ പൂർണ്ണമായി കാണിക്കുന്നു. അടുത്ത ദൃശ്യഖണ്ഡമായി കാണിക്കുന്നത് കഥാപാത്രത്തിന്റെ അരയ്ക്കു മുകളിലേക്കുള്ള ഭാഗമാണ്. തുടർന്ന് കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡം കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുഖമാണ്. അടുത്തതായി കഥാപാത്രത്തിന്റെ കണ്ണ് കാണിക്കുന്നു. തുടർന്ന് കണ്ണിന്റെ ചലനം കാണിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ശകലങ്ങളാക്കിയ ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളെ സംയോജിപ്പിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പൂർണ്ണമായ അവസ്ഥയിൽനിന്നും വികാരങ്ങൾ തീവ്രവും സൂക്ഷ്മവുമായി വിനിമയം ചെയ്യുന്ന കണ്ണിന്റെ അവസ്ഥയിലേക്കു വരെ എത്തി

നിൽക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ ഓരോ ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളെയും അനുരൂപമായ ഏതു വീക്ഷണദിശയിൽക്കൂടിയും ക്രമീകരിക്കാവുന്നതാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയുടെ അന്തരീക്ഷവും സ്വഭാവവും വ്യക്തമാക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ പശ്ചാത്തലസംഗീതവും ശബ്ദസൂചനകളും ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾക്കൊപ്പം ക്രമീകരിക്കേണ്ടതാണ്. ശകലങ്ങളാക്കിയ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ തുടർച്ച സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെയും പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനം നിർണ്ണായകവും ഭാവവും അർത്ഥവും പകരുന്നതിൽ പ്രസക്തവുമാണ്.

ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി: ഒരു സിനിമയിൽത്തന്നെ ഏറെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉണ്ടല്ലൊ. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ പല രീതിയിൽ ബന്ധപ്പെടുന്നതിന്റെയും പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെയും ഫലമായിട്ടാണ് കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും വളരുന്നത്. ഒരു ഫ്രെയിമിൽ ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച് അവരുടെ പരസ്പരഭിന്നമായ ശരീരഭാഷയിലൂടെ/അവർ തമ്മിലുള്ള ശാരീരികവ്യത്യാസത്തിലൂടെ പല വികാരങ്ങൾ അനായാസേന സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഒരു ഫ്രെയിമിൽ പുരുഷകഥാപാത്രവും സ്ത്രീകഥാപാത്രവും വരുന്നു. ഇവിടെ പുരുഷകഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരഭാഷ, സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരഭാഷ എന്ന വേർതിരിവ് കാഴ്ചയിലൂടെത്തന്നെ സ്വാഭാവികമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ ശരീരഭാഷകൾ തുടർ അർത്ഥങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്യുന്നത് പല ഘടകങ്ങൾ കൊണ്ടാണ്. അവരുടെ പ്രായം, ശാരീരികമായ വലുപ്പം, വസ്ത്രധാരണം, ഛായ, സ്വഭാവരീതി, ചലനരീതി തുടങ്ങിയവ അവയിൽ ചിലതുമാത്രമാണ്.

യുവകാമുകീകാമുകൻമാരെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അവർ പ്രണയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന രംഗമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നു കരുതുക. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ അവരുടെ ശരീരഭാഷ അർത്ഥവിനിമയം നടത്തുന്നതിനൊപ്പം പ്രണയമെന്ന വികാരം കൂടി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രണയം മനോഹരമാണ്, കാല്പനികമാണ് എന്ന് ആലങ്കാരികമായിപ്പറയുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷമാണ് ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളുടെ ക്രമീകരണങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കേണ്ടത്. ഒരു കഥാപാത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയുടെ അർത്ഥം പൂർണ്ണമാകുന്നത് അടുത്ത കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലൂടെയാണ്. പരസ്പരപൂരകങ്ങളായി ഇരുകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അവസ്ഥ.

കാമുകൻ നോക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡം. തുടർന്നു കാണിക്കുന്നത് ലജ്ജാവതിയായി കാമുകി ചിരിക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡമാണ്. അടുത്തത് കാമുകൻ അടുത്തേയ്ക്കു വരുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡം കാണിക്കുന്നു. തുടർന്ന് കാമുകി തെന്നിമാറുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡം കാണിക്കുന്നു. കാമുകൻ കാമുകിയുടെ കൈകളിൽ പിടിക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡമാണ് അടുത്തതായി കാണിക്കുന്നത്. കാമുകി വല്ലായ്മയോടെ നോക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡം കാണിക്കുന്നു. തുടർന്ന് കാണിക്കുന്നത് കാമുകന്റെ ശരീരത്തിലേക്ക് കാമുകിയെ അടുപ്പി

ക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡമാണ്. അടുത്ത ദൃശ്യഖണ്ഡമായിക്കാണിക്കുന്നത് സന്തോഷം കലർന്ന പ്രതിഷേധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കാമുകിയുടെ മുഖമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കാമുകന്റെയും കാമുകിയുടെയും ശരീരങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഭാഷയാണ് ഈ ഭാഗത്തിന് അർത്ഥപൂർണ്ണതയും സൗന്ദര്യവും നൽകുന്നത്. കാമുകന്റെ നോട്ടത്തിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാകുന്നത് ലജ്ജാവതിയായി കാമുകി ചിരിക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിലൂടെയാണ്. കാമുകഹൃദയത്തിന്റെ ആഗ്രഹം കാമുകിശരീരം ധ്വനിസൂചകമായി മനസ്സിലാക്കുന്ന ഭാഗം. ഈ ദൃശ്യങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ് കാമുകൻ അടുത്തേയ്ക്കു വരുന്ന ദൃശ്യം. കാമുകി തെന്നിമാറുന്ന ദൃശ്യത്തിലൂടെ കാമുകന്റെ ലക്ഷ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതിനൊപ്പം സൗന്ദര്യാത്മകമായ ഉദ്വേഗം സൃഷ്ടിക്കുവാനും ഈ ഭാഗത്തിനു കഴിയുന്നു. കാമുകൻ കാമുകിയുടെ കൈയ്ക്കു പിടിക്കുന്ന ദൃശ്യവും കാമുകി വല്ലായ്മയോടെ നോക്കുന്ന ദൃശ്യവും ഉദ്വേഗം കലർന്ന സങ്കല്പനിഗമനങ്ങളിലേക്ക് പ്രേക്ഷകനെ എത്തിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതാണ്. ഈ ദൃശ്യങ്ങളുടെ പൂർത്തീകരണമാണ് സന്തോഷത്തോടെ പ്രതിഷേധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കാമുകിയുടെ മുഖം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യം.

രണ്ടിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും ഇതുപോലെ ഓരോരോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണം യുക്തമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

നാനാവിധമായ ദൃശ്യങ്ങളെ സമ്മേളിപ്പിച്ച് ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി: കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് വ്യാപ്തിയും അർത്ഥപൂർണ്ണതയും നൽകുവാൻ പശ്ചാത്തലവും പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങളും ഇവിടെ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഇതര ദൃശ്യങ്ങൾകൂടി ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റെയും അർത്ഥോത്പാദനത്തിന്റെയും ഭാഗമായിത്തീരുന്നു എന്നു പറയുന്നതാണ് യുക്തം. ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായ ദൃശ്യങ്ങൾക്കൊപ്പം ഇതരദൃശ്യങ്ങൾ കൂടി സമ്മേളിപ്പിക്കുമ്പോൾ എങ്ങനെ അർത്ഥം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നു എന്നു പരിശോധിക്കാം.

ഉന്നതകുലജാതയും വിദ്യാസമ്പന്നയുമായ യുവതി പ്രണയിക്കുന്നത് ചേരിയിലെ സംസ്കാരം കുറഞ്ഞ ഒരു യുവാവിനെയാണ്. യുവതിയുടെ പ്രണയം യുവാവിന് ഇഷ്ടമാണെങ്കിലും അതിനെ കണ്ണുമടച്ചങ്ങ് അംഗീകരിക്കുവാൻ അവനു കഴിയുന്നില്ല. ഒരു സായാഹ്നത്തിൽ യുവതിയും യുവാവും കടൽത്തീരത്തുകൂടി സംസാരിച്ചുനടക്കുന്നു. ഇവിടെ കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ പ്രവർത്തനവും ശരീരഭാഷയുടെ അവതരണവും ഇതര ദൃശ്യങ്ങളും ചേർന്ന് എങ്ങനെ ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നു എന്നു നോക്കാം.

- പ്രക്ഷുബ്ധമായ കടൽ.
- തിരമാലകൾ അടിച്ചു കയറുന്ന കടൽത്തീരം.
- കടൽത്തീരത്തുകൂടി നടക്കുന്ന നായകനും നായികയും.
- നായികയുടെയും നായകന്റെയും മുഖഭാവം.

- നായകന്റെ മുഖം കൂടുതൽ ചിന്താധീനമാണ്.
- നായിക നായകന്റെ മുഖഭാവം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു.
- നായകന്റെ മുഖം "വിവാഹം കഴിക്കുവാൻ എളുപ്പമാണ്. പിന്നെയുള്ള ജീവിതമാണ്...."
- കടലിലെ തിരമാലയിൽപ്പെട്ട് മറിയുവാൻ തുടങ്ങുന്ന മുക്കുവന്റെ കൊച്ചുവള്ളം.
- മുക്കുവൻ അതു മറിയാതിരിക്കാൻ തീവ്രമായി ശ്രമിക്കുന്നു.
- നായികയുടെ നിശ്ചയദാർഢ്യമുള്ള മുഖം. "ജീവിതം വെല്ലുവിളിയാണ്. അതിൽനിന്നും ഓടി ഒളിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയല്ല, നേരിടുകയാണ് വേണ്ടത്."
- കടലിലെ തിരമാലയിൽപ്പെട്ടു മറിയുവാൻ തുടങ്ങിയ കൊച്ചുവള്ളത്തെ മുക്കുവൻ നിയന്ത്രിച്ചു നിറുത്തുന്നു.
- നായകനും നായികയും മുഖാമുഖം നോക്കിനിൽക്കുന്നു.
- നായികയുടെ മുഖത്ത് വല്ലായ്മയുടെ ഭാവം.
- തിരമാലകൾ കരയിലേക്ക് അടിച്ചുകയറുന്നു.
- നായികയെ ശ്രദ്ധിക്കുന്ന നായകൻ.
- നായകന്റെ ചുണ്ടുകൾ മെല്ലെ വിടരുന്നു.
- വിദൂരതയിലൂടെ ഉത്സാഹത്തോടെ പറക്കുന്ന പക്ഷികൾ.
- നായകന്റെയും നായികയുടെയും ഊഷ്മളമായ മുഖഭാവം.
- നായകനെയും നായികയെയും തലോടിക്കടന്നുപോകുന്ന കാറ്റ്.
- അവരുടെ വസ്ത്രങ്ങൾ കാറ്റിൽ പാറിപ്പറക്കുന്നു.
- നായികയും നായകനും മെല്ലെ നടക്കുന്നു.
- കടൽ ശാന്തമാണ്. ചെറിയ തിരകളെ മാത്രം കരയിലേക്ക് തള്ളിവിടുന്നു.

ഇവിടെ നായകന്റെയും നായികയുടെയും ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ പൂരിപ്പിക്കാൻ അല്ലെങ്കിൽ അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കുവാൻ ഇതര ദൃശ്യങ്ങൾകൂടി കാരണഭൂതമാകുന്നു. പ്രക്ഷുബ്ധമായ കടൽ കാണിച്ചു കഴിഞ്ഞാണ് നായികാനായകൻമാരെ കാണിക്കുന്നത്. ഇവിടെ അവരുടെ ശരീരഭാഷയ്ക്കൊപ്പം മനസ്സിന്റെ ഭാവംകൂടിയാണ് കടലിന്റെ ദൃശ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നായകൻ ശബ്ദനിയന്ത്രണത്തോടുകൂടിയ സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് അവന്റെ വ്യഥ പറയുന്നത്. 'വിവാഹം കഴിക്കുവാൻ എളുപ്പമാണ്. പിന്നെയുള്ള ജീവിതമാണ്....' യഥാർത്ഥത്തിൽ നടന്റെ ഈ ഭാഗത്തുള്ള ഭാവം, അഭിനയം, സംഭാഷണം തുടങ്ങിയ ശരീരഭാഷകളുടെ പൂർണ്ണമായ അർത്ഥതീവ്രത അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കടലിലെ തിരമാലകളിൽപ്പെട്ട് മുങ്ങുവാൻ തുടങ്ങുന്ന മുക്കുവന്റെ വള്ളം കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യത്തിലൂടെയാണ്. ഈ ദൃശ്യം കാണുമ്പോഴാണ് നായകന്റെ ശരീരഭാഷ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന അർത്ഥം പ്രേക്ഷ

കന് പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാകുന്നത്. വള്ളം മറിയാതിരിക്കുവാൻ മുക്കുവൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ധ്വന്യാത്മകമായി നായകൻ അവന്റെ അവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് കരകയറുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നെന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ആശയം വെളിവായതിനുശേഷമാണ് തുടർ ദൃശ്യാവതരണത്തിന് പ്രസക്തി കൈവരുന്നത്. അത് നായികയുടെ അവസ്ഥയും മനോഭാവവും വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. ആ അവസ്ഥ അവളുടെ നിശ്ചയദാർഢ്യമുള്ള മുഖത്തിന്റെ ദൃശ്യത്തിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ദൃശ്യഭാഗത്തെ പൂരിപ്പിച്ചു നിറുത്തുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ പൂർത്തീകരിച്ചു നിറുത്തുന്ന ശരീരഭാഷയുടെ അമൂർത്താവതരണമായാണ് സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'ജീവിതം വെല്ലുവിളികളാണ്. അതിൽ നിന്നും ഓടി ഒളിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയല്ല നേരിടുകയാണു വേണ്ടത്.' ഈ സംഭാഷണത്തിന്റെ ഭാവതീവ്രത വ്യക്തമാക്കുവാനായി കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യമാണ്, കടലിന്റെ തിരമാലകളിൽപ്പെട്ട് മുമ്പ് മറിയുവാൻ തുടങ്ങിയ വള്ളത്തെ മുക്കുവാൻ നിയന്ത്രിച്ചു നിറുത്തുന്നത്. നായകന്റെ മനോഭാവത്തിൽ സംഭവിക്കാവുന്ന മാറ്റം കൂടിയാണ് ഈ ദൃശ്യം ധ്വന്യാത്മകമായി വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഈ മനോഭാവം നടന്റെ തുടർന്നുള്ള ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നതിനെ ഉദ്വേഗത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ചില ശരീരഭാഷാവതരണ ദൃശ്യങ്ങൾ കൂടി ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. നായികയും നായകനും മുഖാമുഖം നോക്കുന്നതും, നായികയുടെ മുഖത്ത് നായകന്റെ പ്രതികരണത്തിനായി കാത്തിരിക്കുന്നതിന്റെ വല്ലായ്മാഭാവവും ഈ ഭാവത്തെ തീവ്രമാക്കുവാൻ കരയിലേക്ക് അടിച്ചുകയറുന്ന തിരമാലകളെയും കാണിക്കുന്നു. തുടർന്ന് നായികയുടെ മനസ്സ് വായിച്ചെടുത്തുകൊണ്ട് നായകൻ അവളെ ശ്രദ്ധിക്കുകയാണ്. ഈ ശരീരഭാഷാവതരണങ്ങൾക്കു ശേഷമാണ് നായകന്റെ ചുണ്ടുകൾ വിടരുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിലൂടെ ആ മനസ്സ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഇവിടെ നായകന്റെ മനസ്സ് ശാന്തമാകുന്നു എന്ന സൂചനയും ശരീരഭാഷ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഭാവം, അഭിനയം, ചലനം തുടങ്ങിയവ ഇതിനായി നായകന്റെ ശരീരം വിനിമയം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നായികാനായകന്മാരുടെ മാനസികാവസ്ഥ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷ വ്യക്തമാക്കുവാനായി കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യം വിദൂരതയിലൂടെ ഉത്സാഹത്തോടെ പറക്കുന്ന പക്ഷികളെയാണ്. അടുത്തതായി അവരുടെ ഊഷ്മളമായ ഭാവം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യമാണ് കാണിക്കുന്നത്. ആ ഊഷ്മളമായ ഉത്സവാവസ്ഥയിൽ പ്രകൃതി/പശ്ചാത്തലം പങ്കാളിയാകുന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാക്കുവാനായി കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡമാണ് അവരെ തലോടിക്കടന്നുപോകുന്ന കാറ്റ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കാറ്റെന്ന അമൂർത്തസാന്നിദ്ധ്യത്തിന് നായികാനായകൻമാരെ തലോടുന്നതിലൂടെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലെ മൂർത്തസാന്നിദ്ധ്യം ലഭിക്കുന്നു. തുടർന്ന് നായികയും നായകനും മെല്ലെ നടക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡമാണ് കാണിക്കുന്നത്. ഈ ഭാഗത്ത് അവരുടെ ശരീരം വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ഭാവം/ഭാഷ പൂർണ്ണമായും വ്യക്തമാക്കുന്നത് ശാന്തമായ കടലിന്റെയും അതിലെ ചെറിയ തിരകളുടെയും ദൃശ്യത്തിലൂടെയാണ്.

കൃത്രിമ കഥാപാത്രങ്ങൾ

സിനിമയിലെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവതരണത്തിലും കൃത്രിമത്വം ഉണ്ടെങ്കിലും ഇവിടെ കൃത്രിമകഥാപാത്രം എന്നതുകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത് അനിമേഷൻ കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ്. ഈ അനിമേഷൻ കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ ശരീരം കൊണ്ട് ആശയവിനിമയം നടത്തിയാണ് കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുവാനുള്ള ഭാഷകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അനിമേഷൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബുദ്ധിയും ശരീരവും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോഭാവത്തിനനുസരിച്ച് രൂപപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അനിമേഷനിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മനുഷ്യരൂപമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഛായയിലും രൂപത്തിലുമാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷപോലും ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷയുടെ മാതൃകയിലാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അനിമേഷനിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നത് അതിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ശരീരംകൊണ്ടുതന്നെയാണ്. ഈ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് അർത്ഥം പകരുന്ന ഘടകങ്ങളായി ഇതര കഥാപാത്രങ്ങൾ, പശ്ചാത്തലം, ശബ്ദസൂചനകൾ, ചലനരീതികൾ, പ്രകാശത്തിന്റെ ക്രമീകരണം, വീക്ഷണദിശ തുടങ്ങി സാധാരണയൊരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന എല്ലാ ഘടകങ്ങളും സ്വാധീനമായി വരുന്നു. സംഭാഷണം പറയുന്ന സമയത്ത് ചുണ്ടുകളുടെ ചലനം വരെ കൃത്യമായി ക്രമീകരിക്കുന്നു.

അനിമേഷൻ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഇതര കഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊപ്പം രേഖപ്പെടുത്തി (ഫിലിമിലേക്കോ ഡിജിറ്റൽ രൂപത്തിലോ) ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ ഇവ തമ്മിൽ ഒരു ചേർച്ച കൈവരുത്തുകയാണ്. അവതരണത്തിന്റെ സമയത്ത് അല്ലെങ്കിൽ പ്രദർശന സമയത്ത് ഇമേജുകളായി തിരശ്ശീലയിലോ മറ്റോ വരുന്ന രൂപങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെ ചലിച്ച് പ്രവർത്തിച്ച് കൃത്രിമത്വം അപ്രത്യക്ഷമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അനിമേഷനിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് അവതാരകൻ/സംവിധായകൻ ഭാവനയിൽ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന ശരീരഭാഷാ രീതികൾ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ അനായാസേന കഴിയുന്നു. ഇവിടെ ഭാവനയും സാങ്കേതികവിദ്യയും സവിശേഷമായ അനുപാതത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അവതരണപക്ഷം സാങ്കേതികതയും സങ്കീർണ്ണതയുമെല്ലാമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുമ്പോഴും ആസ്വാദനപക്ഷം പുത്തൻ ശരീരഭാഷാവതരണങ്ങൾ കണ്ടും ആസ്വദിച്ചും ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തെ വിപുലീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കംപ്യൂട്ടറിന്റെ സാധ്യതകളും ഡിജിറ്റൽ രൂപത്തിലുള്ള രേഖപ്പെടുത്തലിന്റെ സാധ്യതകളും പ്രയോജനപ്പെടുത്തി യഥാർത്ഥ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും കൃത്രിമകഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ ഭാവന കാണുന്ന അനുപാതത്തിലെല്ലാം ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു. (ചിത്രം: 4-9)

സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനത്തിൽ ഈ സാധ്യതകളെക്കൂടി ധാരാളിത്തത്തോടെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ക്യാമറയുടെ

(4-9) **കൃത്രിമകഥാപാത്രങ്ങൾ:** അനിമേഷനിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ച കഥാപാത്രവും അല്ലാത്ത കഥാപാത്രവും സമന്വയിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നു (ഓ ഫാബി).

മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും നടന് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നതുമായ ശരീരഭാഷകൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്ന കാലത്തുനിന്നും വളർന്ന് ക്യാമറയ്ക്കു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്തതും നടന് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്തതുമായ ശരീരഭാഷകൾ ഇന്ന് സിനിമയിലൂടെ അനായാസേന അവതരിപ്പിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നത്, സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയുടെ കാലികപ്രസക്തവും ആവിഷ്കാരപരവുമായ പ്രസക്തിയാണ്.

കലയുടെ അവതരണ വളർച്ച

ശരീരമുള്ളവർക്കും നിയതമായ ബുദ്ധിയുള്ളവർക്കുമാണല്ലോ കൃത്യമായ ആർത്ഥികവ്യാപ്തിയുള്ള ശരീരഭാഷകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിലെ ഈ അവസ്ഥയെ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ ഉല്ലംഘിച്ചതിന്റെ ഫലമായി സിനിമയിൽ ശരീരഭാഷ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ശരീരമില്ലാത്തവർക്കും ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കാമെന്നായി. അവതാരകന്റെ ഭാവന, കൃത്രിമമായി ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള കഴിവ്, ആവിഷ്കാരരീതി തുടങ്ങിയവ ചലച്ചിത്രത്തിൽ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായി വരുന്നു. സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയെന്ന കല പഠനനിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ കൃത്രിമമായി ആർക്കും സൃഷ്ടിക്കാമെന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് ആ കലാവതരണം ഇന്ന് വളർന്നിരിക്കുകയാണ്. ഈ അവതരണത്തിനാസ്പദം രൂപങ്ങൾ (Image) കൊണ്ട് ചിത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയുടെ പ്രാഥമികസ്വഭാവം തന്നെയാണ്.

അനിമേഷൻ, മോർഫിങ്ങ്, രേഖപ്പെടുത്തിയ രൂപം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന ശരീരഭാഷയുടെ സാധ്യതകളെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തകൾ തന്നെ വിപുലവിസ്തൃതമായ കലാവതരണത്തിന്റെ വാതായനമാണ് തുറന്നിടുന്നത്. സാങ്കേതികതയേയും സാങ്കേതികതയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവനയേയും വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ശരീരഭാഷാപഠനം കാലികമായി അപ്രസക്തമാണ്.

അനിമേഷനിലൂടെ കൃത്രിമമായി കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതകൾ

- ശരീരത്തിനു ചേരുന്ന ചലനം, ഭാവം തുടങ്ങിയവ കല്പിച്ചെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കണം.
- കഥയ്ക്ക് അനുസരിച്ചുള്ള കഥാപാത്രവും കഥാപാത്രാവതരണവും നടത്തണം.
- സിനിമയിലെ ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുമായിച്ചേരുന്നതായിരിക്കണം.
- സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന് നിയതമായ ശരീരഭാഷയും ശരീരഭാഷാവതരണരീതിയും സൃഷ്ടിക്കണം.
- കൃത്രിമ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബുദ്ധി കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തിനനുഗുണമായി ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബുദ്ധിയുമായി സംവദിക്കാൻ കഴിയുന്നതായിരിക്കണം.
- കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബുദ്ധിയും ശരീരവും ഛായയും പ്രവർത്തനങ്ങളും തമ്മിൽ പൊരുത്തം ആവശ്യമാണ്. ഇതിനു ചേരുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾ ക്രമീകരിക്കണം.
- കഥാപാത്രവും പശ്ചാത്തലവും ഇതരദൃശ്യങ്ങളും ശബ്ദവും തമ്മിലുള്ള ചേർച്ച കൃത്രിമത്വം തോന്നാത്തതായിരിക്കണം.
- ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളും കൃത്രിമകഥാപാത്രങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ചേർച്ച പ്രധാനമാണ് (ചലനം, നിഴൽ, പ്രകാശം, വീക്ഷണദിശ തുടങ്ങിയവയുടെ അവതരണത്തിൽ).

കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളെ ഫിലിമിലൊ കംപ്യൂട്ടറിന്റെ മെമ്മറിയിലൊ രേഖപ്പെടുത്തി കഴിയുന്നതോടെ അവ പ്രതിരൂപങ്ങളായിത്തീരുകയാണ്. അനിമേഷനിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും പ്രതിരൂപങ്ങളെയാണ്. ആവശ്യാനുസരണം ഈ പ്രതിരൂപങ്ങളെ തമ്മിലാണ് കലാപരമായി സമ്മേളിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ പ്രതിരൂപങ്ങൾ ചലച്ചിത്ര ധർമ്മിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ശരീരഭാഷയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനായി ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ മുഴുവൻ ആവിഷ്കാരസാധ്യതകളെയും ആവശ്യാനുസരണം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു.

5
നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുമ്പോൾ

നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്നതിന്റെ പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായ ലക്ഷ്യം സിനിമയിൽ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ സവിശേഷമായ കലാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇതര ശരീരഭാഷാവതരണരീതികളിൽനിന്നും സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണം പൂർണ്ണമായും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. സിനിമയിലവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ ശകലങ്ങളാക്കിയാണ് (ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾ) രേഖപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നത്. അതുപോലെ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് ഈ അവതരണത്തെ കലയാക്കിയെടുക്കുന്നത്. രേഖപ്പെടുത്തി എടുക്കുന്നതിന്റെ സ്വഭാവരീതികൾ ഈ കലയുടെ സ്വഭാവവും സൗന്ദര്യവും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഈ പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽനിന്നുവേണം നടന്/നടിക്ക് സിനിമയിലവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുവാനും പഠിക്കുവാനും. ഇങ്ങനെയൊക്കെ ആയതുകൊണ്ടുതന്നെ സിനിമയിൽ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ നടന്റെ/നടിയുടെ മനോഭാവത്തിനും തയ്യാറെടുപ്പിനും മർമ്മപ്രധാനമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്നതിനിടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന രൂപാന്തരത്തിന്റെ ഘട്ടം ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. ഓരോ നടനും/നടിക്കും കഥാപാത്രമായി രൂപപ്പെടുന്നതിന് വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായ രീതിയാണുള്ളത്. അതുപോലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലൂടെ നടത്തുന്ന ആശയവിനിമയത്തിനും. ഒരു കഥ കേൾക്കുമ്പോൾ കഥാപാത്രത്തെപ്പറ്റി അറിയുമ്പോൾ നടൻ/നടി ആ കഥയെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. ആ ചിന്തകൾക്കിടയിൽ നടന്റെ/നടിയുടെ മനസ്സിൽ അവതരണസംബന്ധമായ ചില അവസ്ഥകൾ, തീരുമാനങ്ങൾ, നിഗമനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ഘട്ടം നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്നതിലെ തയ്യാറെടുപ്പിന്റെ പ്രഥമഘട്ടമാണ്.

ചിത്രകാരൻ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നതുപോലെയും ശില്പി ശിലപ്ങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതുപോലെയും സാഹിത്യകാരൻ കൃതികൾ രചിക്കുന്നതുപോലെയുമുള്ള സവിശേഷമായ പ്രതിഭാവിലാസം കൊണ്ടാണ് നടൻ/നടി കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വ്യക്തമായി പറഞ്ഞാൽ നടന്റെ/നടിയുടെ

സർഗ്ഗഭാവനയുടെയും ശരീരവിനിയോഗരീതിയുടെയും ഫലമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ പരിണതഫലമാണ് നല്ല കഥാപാത്രങ്ങൾ.

പാഠമാതൃകയാകുന്ന ശരീരം

നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്ന വേളയിൽ അവരുടെ ശരീരം ഒരു പാഠ (Text) ത്തിന്റെ മാതൃകയായിത്തീരുകയാണ്. കഥാപാത്രം ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ശരീരം പാഠമായിത്തീരുന്നു. പാഠമെന്നു പറഞ്ഞാൽ അർത്ഥോത്പാദനം നടത്തുവാൻ കഴിയുന്ന ആശയങ്ങളുടെ സമഗ്രതയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെ ക്രമപ്പെടുത്തി സിനിമയാക്കുന്നതിലൂടെ പാഠം അതിന്റെ പൂർണ്ണ അർത്ഥത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലാണെങ്കിലും കലയിലാണെങ്കിലും അർത്ഥവിനിമയം ചെയ്യുന്ന ആശയങ്ങളെ നിയതമായി ക്രമീകരിക്കുമ്പോഴാണ് പാഠമായിത്തീരുന്നത്. ഈ 'പാഠത്തിന്റെ' വായനക്കാർ/കാഴ്ചക്കാർ പ്രേക്ഷകരാണ്. ഓരോ പ്രേക്ഷകനും കഥാപാത്രത്തെ വായിച്ചെടുക്കുന്നത് അവരുടെ ശരീരഭാഷാവതരണങ്ങളിലൂടെയാണല്ലോ.

പാഠത്തിന്റെ അവതരണത്തിന് അർത്ഥവിനിമയം ചെയ്യുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ ആവശ്യമാണ്. സാഹിത്യത്തിലാകുമ്പോൾ അക്ഷരങ്ങളാണ് ചിഹ്നങ്ങളായിത്തീരുന്നത്. സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലാകുമ്പോൾ ആ ഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചലനരീതികൾ, അഭിനയരീതികൾ, സംഭാഷണം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഓരോരോ അനുപാതത്തിൽ ചിഹ്നങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഉപകരിക്കുന്നവയാണ്. രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ദൃശ്യഖണ്ഡത്തെ ചിഹ്നമായും ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾ ചേർത്ത് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സീനുകളെ പൂർണ്ണമായി അർത്ഥം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളുടെ കൂട്ടമായും പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. രേഖപ്പെടുത്തിവയ്ക്കുന്ന ഈ ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് പൂർണ്ണമായ ആർത്ഥിക മേഖല പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത് ശബ്ദസൂചനകൾ കൂടി സമ്മേളിക്കുമ്പോഴാണ്.

ശരീരഭാഷയെ സിനിമയുടെ അവതരണത്തിനായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന വേളകളിൽ നടൻ/നടി അവർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ ധാരണയുള്ളവരായിരിക്കണം. യഥാർത്ഥത്തിൽ നടന്റെ/നടിയുടെ ബുദ്ധിയും ശരീരവും തമ്മിൽ സമ്മേളിച്ചാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. നടന്റെ/നടിയുടെ ബുദ്ധിയും ശരീരവും ഇതരവ്യക്തികളുടേതിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണ്.

നടന്റെ/നടിയുടെ ബുദ്ധിയും ശരീരവും

നടന്റെ ബുദ്ധി, നടിയുടെ ബുദ്ധി, നടന്റെ ശരീരം, നടിയുടെ ശരീരം എന്നു പറയുന്ന സവിശേഷമായ ബുദ്ധിയും ശരീരവുമുണ്ടോ? തീർച്ചയായും ഉണ്ട്. നടന്റെ/നടിയുടെ ബുദ്ധി ശരീരഭാഷകൾ അനായാസേന കല്പിച്ചെടുത്ത് കാണുവാൻ കഴിവുള്ളതാണ്. നടന്റെ/നടിയുടെ ശരീരം ബുദ്ധിയിൽ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന ശരീരഭാഷകളെ അനായാസേന അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതുമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയെന്നു പറയുന്നത് അനന്തമായ ആശയാവതരണസാധ്യതയുടെ ഭാഗമാണ്. ഒരാശയത്തെപ്പറ്റി അറിഞ്ഞുകഴിയുമ്പോൾ, അത് അവതരിപ്പിക്കണമെന്നു തീരുമാനിച്ചുകഴി

യുമ്പോൾ, എങ്ങനെയത് ശരീരഭാഷയിലൂടെ മനോഹരവും തീവ്രവുമായി വിനിമയം ചെയ്യാമെന്ന് നടൻ/നടി അറിഞ്ഞിരിക്കണം. ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ മനസ്സിൽ കല്പിച്ചെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇതിന് നടന്റെ/നടിയുടെ ബുദ്ധിതന്നെ ആവശ്യമാണ്. മനസ്സിൽ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന ആശയത്തെ വിനിമയം ചെയ്യുവാനുള്ള മാധ്യമമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് ബുദ്ധിക്കൊപ്പം അനുയോജ്യമായ ശരീരംകൂടി ആവശ്യമാണ്. എല്ലാവർക്കും ബുദ്ധിയും ശരീരവുമുണ്ട്. എന്നാൽ അവർക്കൊക്കെ ഭാവനാത്മകമായി ശരീരഭാഷ കല്പിച്ചെടുക്കുവാനും അവതരിപ്പിക്കുവാനും കഴിയുകയില്ല. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചലച്ചിത്ര സംവിധായകനെ ഒരു പരാമർശത്തിനു വിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രസംവിധായകൻ കഥയെ ദൃശ്യരൂപത്തിൽ പകർത്തുകയാണല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ നടന്റെ/നടിയുടെ ശരീരഭാഷാവതരണരീതികളെപ്പറ്റി സംവിധായകൻ ഭാവനാത്മകമായിത്തന്നെ ചിന്തിക്കുകയും കല്പിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ശരീരഭാഷ കല്പിച്ചെടുക്കുവാനുള്ള ബുദ്ധിയും ഭാവനയും സംവിധായകനുണ്ട്. എന്നാലത് വിനിമയം ചെയ്യുവാൻ പര്യാപ്തമായ ശരീരമില്ല. ഇവിടെയാണ് നടന്റെ/നടിയുടെ ശരീരത്തിന്റെ പ്രസക്തി വ്യക്തമാകുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സംവിധായകൻ പറയുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വസ്തുതകൾ മനസ്സിലാക്കിയതിനുശേഷം സ്വന്തം ബുദ്ധിക്ക് നിരക്കുന്ന രീതിയിൽ അതിനെ ക്രമീകരിക്കുകയാണ് നടൻ/നടി ചെയ്യുന്നത്. നടന്റെ/നടിയുടെ ശരീരം സിനിമയ്ക്ക് അനുയോജ്യമായ ഭാഷകൾ സാഹചര്യാനുസരണം അവതരിപ്പിക്കാൻ/പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നതായിരിക്കണം. ഈ അവതരണത്തോടൊപ്പംതന്നെ സിനിമാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായ 'സംഘപരമായ' ശരീരഭാഷകളുടെ അവതരണം കല്പിച്ചെടുക്കുവാനും അവതരിപ്പിക്കുവാനും കഴിയുന്ന ബുദ്ധിയും ശരീരവും നടന്റെ/നടിയുടെ സവിശേഷതയാണ്. അല്പംകൂടി പൂർണ്ണ അർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ബുദ്ധിയിൽ കല്പിച്ചെടുക്കുന്നതും കൂടെ അഭിനയിക്കുന്നവൻ കല്പിച്ചെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതും സംവിധായകൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നതുമായ ശരീരഭാഷാസംബന്ധമായ സാധ്യതകൾ ഉൾക്കൊണ്ട് ഇവയെയെല്ലാം സമരസപ്പെടുത്തി സവിശേഷവും ആകർഷകവുമായ ശരീരഭാഷകൾ കല്പിക്കാനും അവതരിപ്പിക്കുവാനും കഴിയുന്ന വ്യാപ്തിയുള്ള ബുദ്ധിയും വഴക്കവുമുള്ള ശരീരവുമാണ് നടന്/നടിക്ക് ആവശ്യം.

നടന്റെ/നടിയുടെ അറിവ്

സിനിമയിൽ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ് നടന്/നടിക്ക് ആവശ്യമാണ്. സാങ്കേതികതയും ഇതരഘടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനവുമാണ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് അർത്ഥപൂർത്തി നൽകുന്നത്. കൃത്രിമത്വം വളരെയേറെ സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ അവതരണപക്ഷത്ത് ഈ കൃത്രിമത്വം മറച്ചുവയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കഥാഖ്യാനത്തിന് നൂതനശൈലി ശരീരഭാഷയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയെന്ന രീതിയാണ് നടൻ/നടി ചെയ്യുന്നത്.

നടൻ/നടി പ്രാഥമികമായി അറിയേണ്ട കാര്യങ്ങൾ

- അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ.
- അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രം.
- കഥയുടെയും കഥാപാത്രത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾ.
- ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ സവിശേഷതകൾ.
- ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവസ്ഥ/രീതി.

ഇത്രയും കാര്യങ്ങളാണ് പ്രാഥമികമായി അറിയേണ്ടത്. സൂക്ഷ്മത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെന്നാൽ അറിയേണ്ട കാര്യങ്ങൾ ഏറെയാണ്:

- ഷോട്ട് ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതി.
- ഷോട്ടിന്റെ ദൈർഘ്യം.
- ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന വസ്തുക്കൾ.
- ക്യാമറയുടെ ചലനവും വീക്ഷണദിശയും.
- ക്യാമറയുടെ ലെൻസ്.
- പശ്ചാത്തലം സ്വാധീനിക്കുന്ന അളവ്.
- പ്രകാശത്തിന്റെ ക്രമീകരണവും അളവും.
- വസ്ത്രധാരണം ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം.
- സംവിധായകന്റെ രീതി/മനോഭാവം.
- ഏതെല്ലാം രീതികളിലാണ് ഭാഷകൾ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത് (അഭിനയം, സംഭാഷണം, ചലനം തുടങ്ങിയവ).
- കൂടെ ശരീരഭാഷകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നവരുടെ സവിശേഷതകൾ.
- ഒരു സീനിൽ വരാവുന്ന ഷോട്ടുകളും അതിൽ കഥാപാത്രമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടാവുന്ന സമയവും (ഈ അറിവ് ഒരിക്കലും പൂർണ്ണമായിരിക്കില്ല. എഡിറ്റിങ്ങിനിടയിൽ മാത്രമാണ് ഇതിന് പൂർണ്ണരൂപം കൈവരുന്നത്).

ഇത്രയും സൂക്ഷ്മത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് ശരീരഭാഷാവതരണത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുവാൻ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ ഗൗരവത്തോടെ വീക്ഷിക്കുന്ന നടൻമാർക്കെ/നടിമാർക്കെ കഴിയൂ. അവർ ചലച്ചിത്രകലയുടെ എല്ലാ വശങ്ങളെപ്പറ്റിയും സാധ്യതകളെപ്പറ്റിയും അറിവുള്ളവരുമായിരിക്കും.

നടന്റെ/നടിയുടെ അറിവ് സിനിമയിലെ ശരീരം, ഭാഷ എന്നിവയെപ്പറ്റിക്കൂടി ആവശ്യമാണ്. സിനിമയിലെ ശരീരം എന്നുപറയുമ്പോൾ അത് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരമാണ്. കഥാപാത്രത്തെ പ്രേക്ഷകൻ കാണുന്നത് രേഖപ്പെടുത്തി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ അവസ്ഥയിലും. സിനിമയിലെ ഭാഷയെന്നുപറയുമ്പോൾ ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ അവരുടെ ശരീരം കൊണ്ടാണല്ലോ. പ്രേക്ഷകൻ ഈ ഭാഷ കാണുന്നത് രേഖപ്പെടുത്തി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ രൂപത്തിലാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ഭാഷ രേഖപ്പെടുത്തിയ കലയുടെ ഭാഗ

മാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നുവേണം നടൻ/നടി ശരീരത്തെപ്പറ്റിയും ശരീരം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയെപ്പറ്റിയും അറിയുവാൻ.

ശരീരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ്

ഒരു നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുമ്പോൾ സ്വന്തം ശരീരത്തെപ്പറ്റിയും അതിന്റെ സാധ്യതകളെപ്പറ്റിയും പരിമിതികളെപ്പറ്റിയും പൂർണ്ണമായിത്തന്നെ അറിഞ്ഞിരിക്കണം. വസ്ത്രധാരണത്തിലൂടെയും മറ്റ് അലങ്കാരങ്ങളിലൂടെയും ശരീരത്തെ ഒരു പരിധിവരെ അലങ്കരിച്ച് ക്രമീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാലും അതിന്റെ ഛായ, ഉയരം, വണ്ണം, ഘടന, ചലനരീതി, സവിശേഷമായ ചേഷ്ടാവിശേഷങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ നടൻ/നടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. സാങ്കേതികസഹായത്തോടെ ഇവയെയെല്ലാം ക്രമീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽത്തന്നെ കഥാപാത്രവുമായുള്ള നടന്റെ/നടിയുടെ ചേർച്ച പ്രധാനമാണ്.

നടൻ/നടി കഥാപാത്രത്തെ തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട/ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ട വസ്തുതകൾ

- അവതരിപ്പിക്കാൻ പറ്റുന്ന കഥാപാത്രത്തെ തിരഞ്ഞെടുക്കുക.
- അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഭാഷകൾ സൃഷ്ടിക്കുക.
- ശരീരത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ഏതുതരത്തിലെല്ലാമുള്ള ഭാഷകൾ സൃഷ്ടിക്കാമെന്ന് അറിയുക.
- ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളുമായി ചേർന്നു പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ തന്റെ ശരീരം എത്രമാത്രം ആശയം വിനിമയം ചെയ്യുവാൻ പ്രാപ്തമാണ് എന്ന് അറിയുക.
- ശരീരവും ശരീരഭാഷയും തമ്മിലുള്ള ചേർച്ച യുക്തമാണോ എന്നറിയുക.
- ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ശ്രദ്ധേയമായ ഘടകങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണ്.
- കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രായം, സ്വഭാവം, രീതി തുടങ്ങിയവയെ എങ്ങനെയെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കാം.
- ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതികതയെ എത്രമാത്രം പ്രയോജനപ്പെടുത്താം/എങ്ങനെയെല്ലാം പ്രയോജനപ്പെടുത്താം.

ഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ്

ഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവെന്നാൽ ശരീരംകൊണ്ട് ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവാണ്. ശരീരം കാണുമ്പോൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥമാണ് പ്രാഥമികമായി സംഭവിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ശരീരത്തിന്റെ നിയതമായ രൂപത്തെ ഭാഷയായി കല്പിക്കുകയാണ്. ശരീരത്തിലുള്ള ഓരോ അവയവത്തിനും ഭാഷകൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻ അതാതിന്റേതായ വഴികളാണുള്ളത്. കണ്ണിന്റെ ഭാഷ, മൂക്കിന്റെ ഭാഷ, കൈകളുടെ ഭാഷ, ചുണ്ടിന്റെ ഭാഷ. ഈ പട്ടിക ഏറെയാണല്ലോ. ഇവിടെ അവയവം ഭാഷ

സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാധ്യമമാകുന്നു. ആലിംഗനത്തിന്റെ ഭാഷ, പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ഭാഷ, സംഘട്ടനത്തിന്റെ ഭാഷ എന്നെല്ലാം പറയുമ്പോൾ പ്രവൃത്തിചെയ്യുന്ന സാഹചര്യം ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്. കണ്ണിന്റെ ഭാഷയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞാൽ നിഷ്കളങ്കമായ നോട്ടം, രോഷാകുലമായ നോട്ടം, കടക്കണ്ണിട്ടുള്ള നോട്ടം, ദഹിപ്പിക്കുന്ന നോട്ടം, ബലാൽസംഗം ചെയ്യുന്ന നോട്ടം, കാമാതുരമായ നോട്ടം. ഇവിടെ നോട്ടത്തിന്റെ ഭാഷയുടെ വിപുലനത്വമാണ് വെളിവാകുന്നത്. ആലിംഗനത്തിന്റെ ഭാഷയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞാൽ ഭാര്യ ഭർത്താവിനെ ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നത്, അമ്മ കുട്ടിയെ ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നത്, കാമുകൻ കാമുകിയെ ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നത്, രാഷ്ട്രീയക്കാരൻ വോട്ടിനുവേണ്ടി ഒരാളെ ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നത്, ഗുരു പ്രശംസാപൂർവ്വം ശിഷ്യനെ ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നത്, കുട്ടി കൗതുകത്തോടെ വളർത്തുനായയെ ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നത് എന്തുമാകാം. ഇവിടെ ആലിംഗനമെന്ന പ്രവൃത്തിയുടെ അർത്ഥവിപുലനത്വമാണ് വെളിവാകുന്നത്. ഓരോ ഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനും സാഹചര്യം, ഭാവം, പ്രവൃത്തി തുടങ്ങിയവ ആവശ്യമാണ്. സാഹചര്യം, ഭാവം, പ്രവൃത്തി, ആവിഷ്കാരം തുടങ്ങിയവയുടെ ചേർച്ചയാണ് ഭാഷയ്ക്ക് നിയതാർത്ഥം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്.

നടൻ/നടി ഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അറിയേണ്ട വസ്തുതകൾ:

- ഭാഷകൊണ്ട് എന്ത് അർത്ഥമാണ് വിനിമയം ചെയ്യുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.
- ഭാഷ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഏതെല്ലാം അവയവങ്ങളെ ഏതെല്ലാം അനുപാതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു.
- അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ തോത്.
- ഭാഷാവതരണത്തിൽ ദൃശ്യങ്ങൾക്കൊപ്പം ശബ്ദത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ എത്രമാത്രമുണ്ട്.
- അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയെ എത്രമാത്രം വിശ്വസനീയവും തീവ്രവുമാക്കുവാൻ കഴിയും.
- അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയെ പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ എങ്ങനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.
- അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയെ പ്രേക്ഷകർ ഏതർത്ഥത്തിലൂടെയാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്.

നടൻ/നടി ശരീരത്തേയും ഭാഷയേയും പറ്റി അറിയുന്നത് സാമാന്യത്തിൽ നിന്നും വിശേഷമായ അവസ്ഥയിലാണ്. അതിന് ശരീരഭാഷാമനഃശാസ്ത്രവും ശരീരഭാഷാശരീരശാസ്ത്രവും അറിഞ്ഞിരിക്കണം. യഥാർത്ഥത്തിലിത് ശരീരത്തെയും ശരീരഭാഷയെയും സംബന്ധിച്ച് അവതരണപക്ഷത്തും വിനിമയപക്ഷത്തുമുള്ള സവിശേഷമായ അറിവാണ്.

ശരീരഭാഷാമനഃശാസ്ത്രം

സഹജമായി അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊന്നിന്റെയും സ്വാധീനമില്ലാതെ ശരീരഭാഷ പ്രയോഗിക്കുന്നത്/ഉപയോഗിക്കുന്നത് മനസ്സിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നുമാണ്. ഒരു വ്യക്തി മറ്റുള്ളവർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ മനസ്സിലാക്കു

ന്നത്/ആസ്വദിക്കുന്നത് അയാളുടെ മാനസിക കല്പനകൾക്കും സങ്കല്പ രീതികൾക്കും അനുഗുണമായുമാണ്. അവതാരകന്റെയും ആസ്വാദക ന്റെയും/സ്വീകർത്താവിന്റെയും മനസ്സുകൾ തമ്മിൽ ഇവിടെ സവിശേഷമായ ഒരു ബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ശരീരം മൂർത്തരൂപത്തിലുള്ളതാണെങ്കിലും ശരീരഭാഷ ഉത്പാദിപ്പി ക്കുന്ന അർത്ഥമേഖലകൾ കല്പനാധിഷ്ഠിതവും വൈകാരികവും സൗന്ദ ര്യാത്മകവുമായ അമൂർത്ത മേഖലകളിലേക്ക് അനുവാചകനെ/പ്രേക്ഷകനെ സഞ്ചരിപ്പിക്കാൻ കഴിവുള്ളവയാണ്. ഈ അമൂർത്ത മേഖലകളിലേക്ക് അനു വാചകൻ/പ്രേക്ഷകൻ സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്ന ദൂരം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാ ഷയുടെ വ്യാപ്തി നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. ശരീരംകൊണ്ട് ഭാഷകൾ ഏതുവിധത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചാൽ ആ ആശയങ്ങൾ സഞ്ചരിച്ച് അനുവാച കനിൽ/പ്രേക്ഷകനിൽ ഏതുവിധത്തിലെല്ലാമുള്ള അനുഭവങ്ങളും അർത്ഥ കല്പനകളും സൃഷ്ടിക്കുമെന്ന് ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നടൻ/നടി അറിഞ്ഞിരിക്കണം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അറിവ് ശരീരഭാഷാ മനഃശാസ്ത്ര ജ്ഞാനമുള്ളവർക്കേയുള്ളൂ. ഇവിടെ സ്വന്തം മനസ്സിനെയും ശരീരത്തെയും പറ്റിയും പ്രേക്ഷകന്റെ/ആസ്വാദകന്റെ മനസ്സിനെയും പറ്റിയുള്ള വസ്തുനി ഷ്ഠവും കലാനിഷ്ഠവുമായ അറിവ് ആവശ്യമാണ്.

ശരീരഭാഷാശരീരശാസ്ത്രം

ശരീരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾകൊണ്ട് എന്തെല്ലാം ആശയങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാമെന്നുള്ളതും ശരീരത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ കൃത്യമായി വിനി യോഗിച്ച് എന്തെല്ലാം വികാരങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കാമെന്നുമുള്ള അറിവ് ശരീ രഭാഷാ ശരീരശാസ്ത്രത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ശരീരത്തിന്റെ രൂപം, ഛായ, സ്വഭാവം തുടങ്ങിയവ ഏതെല്ലാം വികാരങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്ത മാണെന്നുള്ള അറിവ് പ്രാഥമികമാണ്. ശരീരത്തിന്റെ രൂപം, ഛായ, സ്വഭാവം, പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവയെ യുക്തമായ രീതിയിൽ ക്രമീകരിച്ചും പ്രകട നാദിസാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയും എന്തെല്ലാം അർത്ഥങ്ങൾ, വികാ രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ സൃഷ്ടിച്ച് വിനിമയം ചെയ്യാമെന്നുള്ള അറിവ് സവിശേ ഷമായ പഠനനിരീക്ഷണത്തിന്റെ പ്രത്യുല്പന്നമാണ്. ഈ പഠനനിരീക്ഷണ ത്തിന്റെ വ്യാപ്തി ശരീരഭാഷാശരീരശാസ്ത്രപഠനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. പഠനം സ്വയമായും മറ്റുള്ളവരുടെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നും നേടാവുന്നതാണ്.

നടന്റെ/നടിയുടെ ശരീരം ചില സമയങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ച് വികാര ങ്ങളൊന്നും ഉത്പാദിപ്പിക്കാത്ത ഒരു മാധ്യമമാണ്. എന്നാൽ മറ്റു ചിലപ്പോൾ വെറുപ്പ്, ആരാധന, സ്നേഹം, കാമം തുടങ്ങിയവ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന മാധ്യ മമായിത്തീരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ വികാരങ്ങൾ കലയിൽ സൃഷ്ടിക്കു മ്പോൾ ആ വികാരസൃഷ്ടിയുടെ കടിഞ്ഞാൺ നടന്റെ/നടിയുടെ കൈകളി ലാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ശരീരത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ ശാസ്ത്രീയമാ യിത്തന്നെ പഠിച്ച് വികാരങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിച്ച് ഭാഷയാക്കി വിനിമയം ചെയ്യു കയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ ശരീരഭാഷ ശരീരാവസ്ഥയുടെ പ്രത്യു ല്പന്നമാണ്. കലകളുടെ അവതരണത്തിലാകുമ്പോൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലയുടെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ശാരീരികാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്

ചെയ്യുന്നത്. ശാരീരികാവസ്ഥകൾ അത് പ്രവർത്തനമോ വികാരമോ എന്തുമാകട്ടെ, യുക്തമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനൊപ്പം വിശ്വസനീയവും കലാപരവുമായി ഭാഷയിലൂടെ വിനിമയം ചെയ്യുന്നതിന് വ്യക്തവും ശാസ്ത്രീയവുമായ അറിവ് നടന്/നടിക്ക് ആവശ്യമാണ്.

ശരീരഭാഷാമനഃശാസ്ത്രവും ശരീരഭാഷാശരീരശാസ്ത്രവും ചലച്ചിത്രത്തിൽ വിജയകരമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന ഓരോ നടനും/നടിയും അവതരണപക്ഷത്ത് ബന്ധപ്പെടുന്ന മേഖലകളുടേയും സമയത്തിന്റേയും സ്വാധീനംകൂടി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഈ ബന്ധവും സമയവും ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളുമായിട്ടാണ് ചേർന്നുനിൽക്കുന്നത്.

ബന്ധവും സമയവും

ഒരു കഥാപാത്രം ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമയത്ത് ബന്ധപ്പെടുന്ന ഘടകങ്ങളും അവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതുമായ സമയവുമാണ് ഇവിടെ പ്രതിപാദ്യം.

അവതരണപക്ഷത്ത് ബന്ധപ്പെടുന്ന മേഖലകൾ:

- കഥയുമായി
- ചലനാദിപ്രവർത്തനങ്ങളുമായി
- അഭിനയവുമായി
- സംഭാഷണവുമായി
- ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുമായി
- സംവിധായകന്റെ നിർദ്ദേശങ്ങളുമായി
- സെറ്റിന്റെ ക്രമീകരണവുമായി
- ക്യാമറയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി
- സ്വഭാവന, മനോഭാവം, ബുദ്ധി എന്നിവയുമായി
- പശ്ചാത്തലവും പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങളുമായി
- ശബ്ദസൂചനകളും പശ്ചാത്തലസംഗീതങ്ങളുമായി

ഈ ഘടകങ്ങളുടെ/മേഖലകളുടെ ബന്ധപ്പെടലുകൾ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റെ സ്വഭാവവും രീതിയും ഒപ്പം ആർത്ഥികവ്യാപ്തിയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനമാണ്. സമയവും കാലവുമായുള്ള ബന്ധം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ പ്രധാനമാണ്.

സമയവും കാലവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നത്:

- ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമയം.
- ഇതരകഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ കാണുന്ന/വിലയിരുത്തുന്ന സമയം.
- കഥ നടക്കുന്ന കാലവും സമയവുമായി ശരീരഭാഷയെ ബന്ധപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന കഥാവതരണത്തിന്റേതായ സമയം
- അനുവാചകൻ/പ്രേക്ഷകൻ ശരീരഭാഷ കാണുന്ന സമയം

അനുവാചകൻ/പ്രേക്ഷകൻ ശരീരഭാഷ കാണുന്ന സമയം ആസ്വാദനപക്ഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുമ്പോൾ ബാക്കിയെല്ലാം അവതരണപക്ഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിൽക്കുന്നത്. സമയത്തിന്റെ സ്വാധീനം ശരീരഭാഷയുടെ അവതരണത്തിൽ നിർണ്ണായകമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമയസംബന്ധമായ വിലയിരുത്തൽ അല്പംകൂടി സൂക്ഷ്മത ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

- അഭിനയത്തിനെടുക്കുന്ന സമയം
- സംഭാഷണത്തിനെടുക്കുന്ന സമയം
- ചലനത്തിനും ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുമായി എടുക്കുന്ന സമയം
- ഫ്രെയിമിലുള്ള വസ്തുക്കളുടെ ചലനവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുവാനും അഭിനയാദി പ്രവർത്തനങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുവാനുമായി എടുക്കുന്ന സമയം
- ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയചലനാദി പ്രകടനങ്ങൾ ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമയം

തുടങ്ങിയവയും ശരീരഭാഷാവതരണത്തെയും അർത്ഥവിനിമയരീതികളെയും ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നവയാണ്. തയ്യാറെടുപ്പിന്റെ ഘട്ടവും കഥാപാത്ര സൃഷ്ടിയുടെ വഴികൾ അല്ലെങ്കിൽ നടൻ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടവും സമയം ആവശ്യപ്പെടുന്നവയാണ്. ഈ സമയസാന്നിദ്ധ്യം കഥയുടെ അവതരണവുമായി അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടുന്നില്ല.

തയ്യാറെടുപ്പിന്റെ ഘട്ടം

പ്രതിഭാവിലാസമുള്ള നടൻ/നടി ഒരു കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ആ കഥാപാത്രമായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുവാനായി എടുക്കുന്ന സമയവും അദ്ധ്വാനവും ഏറെയാണ്. കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് നടൻ/നടി എത്രമാത്രം തീവ്രമായ മുന്നൊരുക്കം നടത്തിയെന്ന് അവർക്കല്ലാതെ മറ്റാർക്കും അറിയില്ല. അതുപോലെതന്നെ മുമ്പ് അവതരിപ്പിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളെയും തുടർ അവതരണത്തിലേക്കുള്ള ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ ആയ പരിശീലനത്തിന്റെ ഭാഗംകൂടിയാണ്. ഓരോ നടനും/നടിക്കും മുന്നൊരുക്കത്തിന് അവരുടേതായ രീതികളാണുള്ളത്. ഇതിനെ വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിത കഥാപാത്ര തയ്യാറെടുപ്പിന്റെ ഘട്ടമെന്നു പറയാം.

ഒരു കഥ കേൾക്കുമ്പോൾ അതിലെ കഥാപാത്രത്തെപ്പറ്റി അറിയുമ്പോൾ നടന്റെ/നടിയുടെ മനസ്സിൽ ആ കഥാപാത്രസംബന്ധമായ കുറെയധികം സങ്കല്പങ്ങൾ ജന്മമെടുക്കുന്നു. സംവിധായകനോ തിരക്കഥാകൃത്തോ മറ്റാരെങ്കിലുമോ അവതരിപ്പിക്കാൻ പോകുന്ന കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ച് അവരുടേതായ ധാരണകളും സങ്കല്പങ്ങളും നടനോട്/നടിയോട് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ചില വ്യക്തികളെയോ കഥാപാത്രങ്ങളെയോ മാതൃകയായി കാണിച്ചെന്നുമിരിക്കാം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അവസരങ്ങളിലെല്ലാം കഥാപാ

ത്രത്തെപ്പറ്റി പഠിക്കുന്ന ഭാവന കാണുന്ന നടന്റെ/നടിയുടെ മനസ്സിൽ കഥാപാത്രസംബന്ധമായ നവമായ കല്പനകൾ വളരുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ഒരു നടനിൽ/നടിയിൽ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ സംബന്ധിച്ച അറിവ് വളർന്നുവരുന്നത് നാലുരീതിയിലാണ്. അവ യഥാക്രമം:

- സഹജമായി
- കണ്ടെത്തുന്നതിലൂടെ
- ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്നതിലൂടെ
- പരിശീലിച്ചെടുക്കുന്നതിലൂടെ

ഇതിനെ ശരീരഭാഷയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് പറഞ്ഞാൽ സഹജമായ ശരീരഭാഷ, കണ്ടെത്തുന്ന ശരീരഭാഷ, ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന ശരീരഭാഷ, പരിശീലിച്ചെടുക്കുന്ന ശരീരഭാഷ എന്നുതന്നെ പറയാവുന്നതാണ്. സിനിമയിൽ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ഇവയെല്ലാം തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത രീതിയിൽ കലാപരമായി സമന്വയിച്ചാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതും ആശയവിനിമയം നിർവ്വഹിക്കുന്നതും.

ഓരോ നടനും/നടിക്കും കഥാപാത്രമാകുവാനും ആശയവിനിമയം നടത്തുവാനും ഓരോ തയ്യാറെടുപ്പ് രീതികളാണ് ഉള്ളതെങ്കിലും ഒരു പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ക്രമീകരിക്കുമ്പോൾ പൊതുവായ സ്വഭാവങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. സഹജമായ, കണ്ടെത്തുന്ന, ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന, പരിശീലിച്ചെടുക്കുന്ന ശരീരഭാഷകൾ എല്ലാം ഈ പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെ അതിൽ ലീനമായി നില്ക്കുന്നു.

തയ്യാറെടുപ്പിന്റെ പൊതുവായ സ്വഭാവങ്ങൾ:

- പഠനനിരീക്ഷണങ്ങൾ
- ശാരീരികപരിശീലനം
- മാനസികപരിശീലനം
- ഭാവനയും സർഗ്ഗാത്മകതയും

പഠനനിരീക്ഷണങ്ങൾ: ഒരു നടൻ/നടി സിനിമയിൽ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ പ്രാപ്തമാകുന്നതിനായി തയ്യാറെടുക്കുന്നതിലെ പ്രധാന ഘട്ടമാണ് പഠനനിരീക്ഷണങ്ങളുടേത്. പഠനത്തിന്റെയും നിരീക്ഷണത്തിന്റെയും തോതും രീതിയും നടന്റെ/നടിയുടെ മനോഭാവത്തേയും പരിശ്രമത്തേയുമെല്ലാം ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. നടൻ/നടി സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ സാമൂഹ്യജീവിയാണ്. സാമൂഹ്യമായി വളർത്തിയെടുക്കുന്ന വിശ്വാസസങ്കല്പങ്ങൾ, കലാസാഹിത്യങ്ങൾ, നിയമവ്യവസ്ഥകൾ, ജീവിതരീതികൾ എല്ലാം ശീലത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ഘട്ടം പഠനനിരീക്ഷണങ്ങളുടെ പ്രാഥമികഘട്ടമാണ്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ നിന്നും വളർന്ന് എന്തു പ്രകടിപ്പിക്കണം എങ്ങനെ പ്രകടിപ്പിക്കണമെന്നുള്ള തീരുമാനവും തയ്യാറെടുപ്പുമാണ് ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ സംബന്ധിച്ച തുടർ പഠനനിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് കാരണഭൂതമാകുന്നത്. മുമ്പ് രേഖപ്പെടുത്തി അവ

തരിപ്പിച്ച സിനിമകൾ കണ്ടും അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് വിജയകരമായി ശരീരഭാഷ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നുള്ള നിരീക്ഷണവും പഠനവും അടുത്ത ഘട്ടം. ഇതിൽനിന്നും ഭിന്നമായി കലാപരവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായി എങ്ങനെ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാമെന്നുള്ള നിരീക്ഷണമാണ് പഠനത്തിന്റെ തുടർഘട്ടം. ഇത് പുതിയ ഭാഷകളുടെ കണ്ടെത്തലിന്റെ ഘട്ടമാണ്.

നിത്യജീവിതത്തിലെ മനുഷ്യരുടെ പ്രതിനിധികളായിട്ടാണല്ലോ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ളവർ ആശയവിനിമയത്തിനായി ശരീരഭാഷ എങ്ങനെയെല്ലാം ഉപയോഗിക്കുന്നെന്ന് നടൻ/നടി നിരീക്ഷിച്ച് മനസ്സിലാക്കേണ്ടതാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രവുമായോ കഥാപാത്രസ്വഭാവവുമായോ സാദൃശ്യമുള്ളവരുടെ പെരുമാറ്റങ്ങൾ, ചലനങ്ങൾ, ഇതരഭാഷാപ്രയോഗരീതികൾ തുടങ്ങിയവ വിലയിരുത്തി പഠിക്കുന്നതും പ്രധാനമാണ്.

സിനിമ, ടെലിസിനിമ, നാടകം, നൃത്തരൂപങ്ങൾ തുടങ്ങിയ അവതരണകലകളിൽ നിന്നു മാത്രമല്ല സാഹിത്യകൃതികളിൽനിന്നും ചില സവിശേഷവ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ഇവിടെ കഥാപാത്രം എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു, സംസാരിക്കുന്നു, ഇതരകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ആ കഥാപാത്രത്തോടുള്ള മനോഭാവം തുടങ്ങിയവ പഠനനിരീക്ഷണങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കി കഥാപാത്രാവതരണത്തിന്റെയും ഭാഷാവിനിയോഗത്തിന്റെയും രീതികൾ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

ശാരീരിക പരിശീലനം: ശരീരഭാഷ വിജയകരമായി പ്രദർശിപ്പിക്കുവാൻ ശാരീരികമായ പരിശീലനം ആവശ്യമാണ്. ശരീരംകൊണ്ട് ഏതുതരത്തിലുള്ള ഭാഷ ഏതനുപാതത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചാണ് പരിശീലനത്തിന്റെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. നടപ്പിന്, നോട്ടത്തിന്, കൃഷ്ണമണിയുടെ ചലനത്തിനുവരെ സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ചാണ് ചലനരീതി ക്രമീകരിക്കേണ്ടത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സൂക്ഷ്മത്തിലും നിയതരൂപത്തിലുമുള്ള ഇത്തരം ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് പരിശീലനം ആവശ്യമാണ്. സിനിമയ്ക്കായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാ പരിശീലനം സിനിമാറ്റിക് സങ്കേതങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കിയുള്ളതായിരിക്കണം. ഈ ശാരീരികപരിശീലനത്തിന്റെ രീതി നൃത്താവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ചിന്തിച്ചു നോക്കാം.

നൃത്തം സിനിമയിലവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നൃത്തത്തിന്റെ ഭാഷയ്ക്കൊപ്പം സിനിമയുടെ ഭാഷയും അവതരണപക്ഷത്ത് പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. 'സിനിമാറ്റിക് നൃത്തം' എന്നുപറയുമ്പോൾ നൃത്തത്തെ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ പാകത്തിന് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ നൃത്തമെന്നാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്.

സിനിമയിൽ ഒരു നൃത്തം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കഥാപാത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം തുടർച്ചയായിട്ടല്ല പ്രേക്ഷകർ കാണുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ പ്രേക്ഷകർക്ക് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നത്. നൃത്താവതരണത്തിനൊപ്പം ഇതരഘടകങ്ങളായ ദൃശ്യങ്ങൾ ശബ്ദസൂചനകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സമ്മേളി

പ്പിച്ചാണ് അതിന്റെ അവതരണം നടത്തുന്നത്. അതുപോലെ വിവിധ വീക്ഷണകോണുകളിലൂടെ വിവിധ രീതിയിലുള്ള ഭാഷാവതരണത്തെ കാണിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ കാണിച്ചുകൊടുക്കലിന്/ പ്രകടനത്തിന്, അനുരൂപമായ നൃത്താവതരണമാണ്/ശാരീരികപരിശീലനമാണ് നടൻ/നടി ശീലിക്കേണ്ടത്.

നൃത്തം പോലെതന്നെ വിവിധതരം കായികാഭ്യാസങ്ങൾ, ശാരീരിക ചലനങ്ങൾ, ശാരീരിക വഴക്കാവതരണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും സിനിമയിൽ എന്തെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നുവോ അവയെല്ലാം പരിശീലിച്ചെടുത്ത് ക്രമപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഇവിടെ മനസ്സിലാക്കേണ്ട വസ്തുത പൂർണ്ണവും യഥാർത്ഥവുമായ പഠനമല്ല, ചലച്ചിത്രത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ പാകത്തിനുള്ള ശാരീരികപരിശീലന പഠനമാണ് ആവശ്യം.

ശരീരം കൊണ്ട് കഥാപാത്രമാകുവാനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പ് ശരീരത്തിന്റെ വണ്ണം ക്രമീകരിക്കുന്നതിൽ, നിറം ക്രമീകരിക്കുന്നതിൽ, ചലനവും വഴക്കവും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ, സംഭാഷണം പറയുന്നതിൽ, അനായാസമായ അഭിനയപ്രകടനം നടത്തുന്നതിൽ എല്ലാം അധിഷ്ഠിതമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ നടൻ/നടി നടത്തുന്ന പഠനനിരീക്ഷണങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ് ശാരീരികമായി തയ്യാറെടുക്കുന്നതിന്റെ ആധാരവസ്തുവായി നിൽക്കുന്നത്.

മാനസിക പരിശീലനം: ശരീരത്തെ ഒരു പ്രവൃത്തി ചെയ്യിക്കുവാൻ സജ്ജമാക്കുന്നതിനുമുമ്പുള്ള തയ്യാറെടുപ്പ് നടക്കുന്നത് മനസ്സിലാണ്. മാനസിക വികാരവിചാരങ്ങളെ നിയന്ത്രിതമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന തയ്യാറെടുപ്പിന്റെ അവസരത്തെ മാനസിക പരിശീലനത്തിന്റെ ഘട്ടമെന്നു പറയാം. വികാരങ്ങൾ മുഖത്ത് പ്രകടിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ മാനസികമായ സ്വാധീനം ആവശ്യമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ശരീരത്തിന്റെ താളാത്മകമോ താളരഹിതമോ ആയ പ്രവർത്തനം പോലും മാനസികചിന്തയുടെ ഭാഗമാണ്. കൃത്രിമമായി വികാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാനും അതിനെ ഭാഷയിലൂടെ വിനിമയം ചെയ്യുവാനും മാനസികമായ പരിശീലനം കൂടിയേ തീരൂ. ഒരു നടൻ/നടി നടത്തുന്ന മാനസികപരിശീലനത്തിന്റെ തോതും സമയവും വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതമാണ്. ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും മനസ്സ് ഭിന്നമാണല്ലോ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഓരോ വ്യക്തിയുടെ മനസ്സും സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈകാരികതയുടെ തോതും ഭിന്നമായിരിക്കും. ഇതിനെ പ്രകടമായി/ഭാഷയായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് പൂർണ്ണരൂപം അല്ലെങ്കിൽ നിയതരൂപം സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത്. എന്താണെങ്കിലും ശക്തവും ശ്രദ്ധേയവുമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശക്തവും തീവ്രവുമായ മാനസികപരിശീലനം ആവശ്യമാണ്.

ഭാവനയും സർഗ്ഗാത്മകതയും: ഭാവന ഉൾക്കാഴ്ചയുടെ അല്ലെങ്കിൽ കല്പനകളുടെ നിഗമനങ്ങളെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സർഗ്ഗാത്മകത ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ സ്വഭാവരീതിയെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ചിലരിൽ നൈസർഗ്ഗികമായിത്തന്നെ അഭിനയവാസനയുണ്ട്. അഭിനയത്തോടൊപ്പം ഇതര ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള വാസനകൂടി നടന്/നടിക്ക് ആവശ്യമാണ്. ഈ വാസനയും ചിലരിൽ ജന്മസിദ്ധമായിത്തന്നെയുണ്ട്.

മനുഷ്യൻ ക്രിയാത്മകമായി ജീവിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് അവൻ കാണുന്ന ഭാവനകൾ. ഒരു നടൻ/നടി കാണുന്ന ഭാവന ശരീരം കൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയെ കഥാപാത്രത്തിലൂടെ എങ്ങനെ വിനിമയം ചെയ്യാമെന്നുള്ളതാണ്. അഭിനയം, അംഗചലനം, സംഭാഷണം, ഇതരപ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ നടൻ/നടി കാണുന്ന ഭാവനയാണ് അവതരണപക്ഷത്ത് യാഥാർത്ഥ്യമായി ഭവിക്കുന്നത്.

ഭാവനയിൽ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന/കാണുന്ന വസ്തുതകളെ നിയതരീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് ഭാവന യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്നത്. ഭാവനയിൽ ഏറെക്കാര്യങ്ങൾ കാണുമെങ്കിലും അതിൽനിന്നും യുക്തവും കൃത്യവുമായവയെ മാത്രമാണ് ശരീരഭാഷാവതരണത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. ഭാവന എല്ലാവർക്കും കാണുവാൻ കഴിയും. ഭാവനയിൽക്കാണുന്ന വസ്തുതകളെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ എല്ലാവർക്കും കഴിയുകയില്ല. ഭാവനയിൽക്കാണുന്ന വസ്തുതകളുടെ അവതരണം സർഗ്ഗാത്മകതയുമായിട്ടാണ് ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നത്. ഏറെ ആൾക്കാർ സാഹിത്യകൃതികൾ വായിക്കാറുണ്ട്. കഥകളും മറ്റും മനസ്സിൽ കല്പിക്കാറുമുണ്ട്. എന്നാൽ സാഹിത്യഭംഗിയോടെ രചന നിർവ്വഹിക്കുവാൻ രചനാപരമായ സർഗ്ഗാത്മകതയുള്ളവർക്കെ കഴിയൂ. ഇതുതന്നെയാണ് ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലും സംഭവിക്കുന്നത്. എല്ലാവരും ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നവരും കാണുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരുമാണ്. എന്നാൽ അതിനെ കലാപരവും നിയതമായ ആസ്വാദ്യതയോടുംകൂടി ഒരു കലയുടെ ഭാഗമാക്കി അവതരിപ്പിക്കാൻ സവിശേഷമായ സർഗ്ഗാത്മകത ഉള്ളവർക്കേ കഴിയൂ. ഭാവന കാണുന്നതിന്റെയും അതിനെ സർഗ്ഗാത്മകതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റേയും തോത് വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതമാണ്. ഓരോ നടനും/നടിയും ഇവയെ ഓരോ അനുപാതത്തിലാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടം

നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുവാൻ തയ്യാറെടുക്കുന്നതിന്റെ പൂർത്തീകരണം നടക്കുന്നത് അവതരണപക്ഷത്താണല്ലോ. കഥാപാത്രത്തെക്കൊണ്ട് ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പാകത്തിന് ശരീരത്തെ സജ്ജമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ശരീരം സജ്ജമാകുന്നത് മനസ്സിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നുമാണല്ലോ. സ്വന്തം മനസ്സിനെപ്പറ്റിയും അതിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെപ്പറ്റിയും മനസ്സിൽ വസ്തുതകൾ നിയതരൂപത്തിൽ കല്പിച്ചെടുക്കുവാനുള്ള സാധ്യതകളെപ്പറ്റിയുമുള്ള അറിവ് നടന്/നടിക്ക് ആവശ്യമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ മനസ്സുകൊണ്ട് കഥാപാത്രവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ ശരീരം മനസ്സിന്റെ ആജ്ഞാനുവർത്തിയോ സഹചാരിയോ ആയി പ്രവർത്തിച്ചുകൊള്ളും.

കഥാപാത്രമാകുന്നതിലെ പ്രധാന വഴികൾ:

- ശാരീരികമായി
- അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലിലൂടെ

- കഥാപാത്രസ്വഭാവത്തിലൂടെ
- ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നതിലൂടെ
- ചലനത്തിന്റെ സവിശേഷരീതികളിലൂടെ
- സംഭാഷണം പറയുന്നതിന്റേയും ക്രമീകരിക്കുന്നതിന്റേയും അടി സ്ഥാനത്തിൽ
- ചലനം, അഭിനയം, പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന താളവും താളക്രമവുംകൊണ്ട്
- കഥാപാത്രത്തെ തുടർന്ന് വളർത്തിയെടുക്കുവാനുള്ള ദൂരക്കാഴ്ച കൊണ്ട്.
- മനോബലവും മനോവഴക്കവും കൊണ്ട്

ശാരീരികമായി: കഥകൾ കല്പിതമായ ആശയങ്ങളുടെ അവതരണമാണ് നടത്തുന്നതെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ കല്പിത ആശയങ്ങൾ അവതരി പ്പിക്കാനുള്ള കല്പിതരൂപങ്ങളാണ്. കഥയിലെ കല്പിതരൂപമായ കഥാ പാത്രം യഥാർത്ഥമോ കാഴ്ചയ്ക്ക് നിദാനമോ ആകുന്നത് നടൻ/നടി കഥാ പാത്രമാകുന്നതിലൂടെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കഥയിലെ കഥാപാത്ര ത്തിന്റെ 'സങ്കല്പശരീരം' യാഥാർത്ഥ്യവത്കരിക്കുന്ന പ്രവർത്തനമാണ് നട ക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള അഗാധസ്പർശിയായ ധാരണ പ്രാഥ മികമായി രൂപപ്പെടുന്നത് ദർശനത്തിലൂടെയും അതിന്റെ (ശരീരത്തിന്റെ) തുടർപ്രവർത്തനങ്ങളിൽക്കൂടിയുമാണ്. കലാവതരണത്തിന്റെ മേഖലയിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം മാധ്യമമായിത്തീരുന്ന കാഴ്ചയാണ് കാണുവാൻ കഴിയുന്നത്.

'കള്ളൻ' എന്നു പറയുമ്പോൾ ഏതുതരം കള്ളനാണ് എന്നതിനനു സരിച്ച് ശാരീരികമായി കള്ളനാകുകയാണ് വേണ്ടത്. 'കള്ളൻ കുള്ളനാണ്' എന്ന സങ്കല്പത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ കഥാപാത്രത്തെ കല്പിക്കുമ്പോൾ പൊക്കം കുറവുള്ള ശരീരം കഥാപാത്രാവതരണത്തിന് ആവശ്യമായി വരുന്നു. 'നർത്തകി' എന്നുപറയുമ്പോൾ നൃത്തം ചെയ്യുന്ന ഗുണത്തിനൊപ്പം തന്നെ ശരീരംകൊണ്ട് ഒരു നർത്തകിയുടെ ലക്ഷണക്രമങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ് വടിവൊത്ത ശരീരം. പെരുംതച്ചൻ എന്നുപറയുമ്പോൾ കേൾവിക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ അവ്യക്തമായ ഒരു രൂപം രൂപപ്പെടുന്നു. പെരുംതച്ചൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആദ്യം തന്നെ ശരീരംകൊണ്ട് ആ കഥാപാത്രമായിത്തീരേണ്ടതുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പെരുംതച്ചൻ സങ്കല്പത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ അവ താരമൂർത്തിയാണ്. ഈ വസ്തുതകൾകൂടി കാഴ്ചയിലൂടെ പൂരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന ശരീരമാണ് ആവശ്യം. അല്ലെങ്കിൽ ശാരീരിക തയ്യാറെടുപ്പാണ് നടത്തേണ്ടത്. (ചിത്രം: 5-1)

അണിഞ്ഞൊരുങ്ങൽ: കഥാപാത്രമാകുന്ന വഴിയിലെ നടന്റെ/നടിയുടെ പ്രധാന ഉപകരണം ശരീരമാണെങ്കിൽ ആ ഉപകരണത്തെ നിയതമായ രൂപത്തിൽ

(5-1) **ശാരീരികമായി:** ശരീരം കൊണ്ട് നടൻ കഥാപാത്രമാകുന്നു (തച്ചോളി വർഗീസ് ചേകവർ).

അലങ്കരിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലിന് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ബാഹ്യമായി നടൻ/നടി എന്തു വസ്ത്രം ധരിക്കുന്നു, ആഭരണങ്ങൾ അണിയുന്നു, തലമുടി ക്രമീകരിക്കുന്നു തുടങ്ങിയുള്ളവയെല്ലാം അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഈ അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലിന് കഥാപാത്രമാകുന്നതിനൊപ്പം പ്രകടനത്തിന്റെ/കാഴ്ചയുടെ നിയതഭാവം സൃഷ്ടിക്കുകയെന്ന ദൗത്യംകൂടിയുണ്ട്. അഭിനയചലനസംഭാഷണാദി ശരീരഭാഷാവതരണഘട്ടങ്ങളിലേക്ക് നടൻ/നടി കഥാപാത്രമായി നിമഗ്നമാകുന്നതിനു മുമ്പ് മാനസികാവസ്ഥയെ/മാനസികതലത്തെ മൂർത്തമായി സൃഷ്ടിക്കാൻ നിയതമായ അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലിനു കഴിയുന്നു. കഥാസ്വഭാവം, കഥാപാത്രസ്വഭാവം, കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥ, കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരഘടന, അഭിനയരീതി, ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളോടുള്ള പ്രവർത്തനം, സംഭാഷണരീതി, പശ്ചാത്തലത്തിന്റെയും ഫ്രെയിമിന്റെയും ക്രമീകരണം, അവതരിപ്പിക്കുന്ന വികാരം/ഭാവം തുടങ്ങിയവയ്ക്കെല്ലാം അനുരൂപമായ രീതിയിലാണ് അണിഞ്ഞൊരുങ്ങേണ്ടത്.

(5-2) **അണിഞ്ഞൊരുങ്ങൽ:** നടി അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലിന്റെ സവിശേഷമായ രീതിയിലൂടെ കഥാപാത്രമാകുന്നു (ദയ).

സിനിമയ്ക്കായി അണിഞ്ഞൊരുങ്ങുമ്പോൾ ആ മാധ്യമത്തിന്റെ കൂടി സാധ്യതകളും അവതരണസ്വഭാവവും പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇവിടെ അല്പം സൂക്ഷ്മമായ നിരീക്ഷണം ആവശ്യമാണ്. ഒരു കഥാപാത്രത്തെ പലപ്പോഴും ഒന്നാകെ പൂർണ്ണമായിട്ടല്ല തിരശ്ശീലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്/കാണുന്നത്. വിദൂരദൃശ്യം, മധ്യമദൃശ്യം, സമീപദൃശ്യം തുടങ്ങിയവയും ചിലപ്പോൾ ഈ ദൃശ്യങ്ങളെ ഇടകലർത്തി വിവിധ വീക്ഷണദിശകളിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വിദൂരദൃശ്യം കാണിക്കുമ്പോൾ വസ്ത്രധാരണവും, ആഭരണങ്ങളുമെല്ലാമാണ് ശരീരത്തോടൊപ്പം ആകെക്കൂടിക്കാണുന്നത്. മധ്യമദൃശ്യം കാണിക്കുമ്പോൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രശരീരത്തിന് അല്പം കൂടി സൂക്ഷ്മത ലഭിക്കുന്നു. ഇവിടെയും ഒന്നിലധികം അവസ്ഥകൾ/വസ്തുക്കൾ കാണിക്കുന്നു. സമീപദൃശ്യം കാണിക്കുവാൻ അവസ്ഥയെ അല്ലെങ്കിൽ വസ്തുവിനെ സൂക്ഷ്മത്തിൽ കാണിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചുണ്ടുകൾ വിടരുന്ന ദൃശ്യം കാണിക്കുന്നു. ഇവിടെ ചുണ്ടിന്റെ നിറം, വിടരുന്നരീതി, മറുകുകളോ മറ്റോ ഉണ്ടെങ്കിൽ അത് എല്ലാം സൂക്ഷ്മത്തിൽ കാണിക്കുകയാണ്. ചുണ്ടിനെ അണിയിച്ചൊരുക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ഈ ഭാഗത്തിന്റെ ഭാവം അല്ലെങ്കിൽ അർത്ഥം പൂർണ്ണമാക്കിയെടുക്കുവാൻ കഴിയുന്നത്. ഇനിയൊരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ കണ്ണ് സമീപദൃശ്യമായിക്കാണിക്കുന്നു. കണ്ണിനെ എങ്ങനെയെല്ലാം അണിയിച്ചൊരുക്കിയെന്നുള്ളതും അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലിനു ചേരുന്ന രീതിയിൽ ചലനഭാവങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുന്നതിനൊപ്പം വീക്ഷണദിശയുടെ ക്രമീകരണവും പ്രസക്തമാണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരത്തിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരു ഭാഗം എടുത്തുകാണിക്കുമ്പോൾ സമഗ്രതയിൽ നിന്നും സൂക്ഷ്മത്തിലേക്ക് വരുന്ന അണിഞ്ഞൊരുങ്ങൽ ആവശ്യമാണ്.

ഓരോ നിമിഷവും സൗന്ദര്യം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന/കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന മാധ്യമമാണല്ലോ സിനിമയിലെ കഥാപാത്രം. ഈ മാധ്യമത്തിന്റെ നിയതവും നിയമനിഷ്ഠവുമായ (കഥയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള) ക്രമീകരണമാണ് അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്. (ചിത്രം: 5-2)

കഥാപാത്രസ്വഭാവം: കഥാപാത്രസ്വഭാവം പ്രാഥമികമായി അനുവാചകർ/പ്രേക്ഷകർ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന ശരീരദർശനത്തിലൂടെയും അതിന്റെ ഭാഗമായ അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലിലൂടെയുമെല്ലാമാണ്. ഇവിടെ അവതരണരീതിക്കും ശബ്ദസൂചനകൾക്കുമെല്ലാം അതാതിന്റേതായ പ്രസക്തിയും സ്ഥാനവുമുണ്ട്.

ഒരു കഥയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിവിധ ഛായയോടുകൂടിയവരും, വിവിധ പ്രവർത്തനങ്ങളോടുകൂടിയവരും, വിവിധ മനോഭാവക്കാരുമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് അതിന്റെ ആഖ്യാനം വിശ്വസനീയവും സൗന്ദര്യാത്മകവും പ്രതികഥാഭിന്നവുമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഛായ, പ്രവർത്തനം, മനോഭാവം, വസ്ത്രധാരണം, ആഖ്യാനരീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കഥാപാത്രത്തിന് നിയതമായ സ്വഭാവം പകർന്നുനൽകുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. പഠനത്തിന്റെ സുതാര്യതയ്ക്ക് അല്ലെങ്കിൽ ക്രമം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വഭാവത്തിന്റെയും കഥയിലെ പ്രവർത്തനത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ നാലായി തിരിച്ചിരുന്നല്ലോ. അവ യഥാ

(5-3) **കഥാപാത്രസ്വഭാവം:** നടി സവിശേഷമായ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ കഥാപാത്രമാകുന്നു (സൂസന്ന).

ക്രമം പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഉപകഥാപാത്രങ്ങൾ, ചെറുകഥാപാത്രങ്ങൾ, യാദൃച്ഛിക കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നിവയാണല്ലോ. ഈ നിർണ്ണയത്തിൽനിന്നും വളർന്നതോ അല്പം സൂക്ഷ്മമായതോ ആയ ഒരു നിരീക്ഷണം സ്വഭാവാവതരണത്തെപ്പറ്റി വ്യക്തമാക്കുവാൻ ആവശ്യമാണ്.

ഒരു ക്രൂരകഥാപാത്രമെന്നു പറയുമ്പോൾ/കല്പിക്കുമ്പോൾ അതിനെ വെളിവായി അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഈ അവതരണം കഥാപാത്രസ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. ക്രൂരകഥാപാത്രം കൊലപാതകിയാകാം, സമൂഹത്തിൽ അരാജകത്വം വളർത്തുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ചുക്കാൻ പിടിക്കുന്നവനാകാം, നീതിയിലും മാനുഷികമൂല്യങ്ങളിലും വിശ്വാസമില്ലാത്തവനാകാം, സ്വാർത്ഥനും മനോരാഗിയുമാകാം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങൾ വെളിവാക്കുന്നത്/അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥയ്ക്കനുസരിച്ചാണ്. വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ കഥയ്ക്കും അതിന്റെ ആഖ്യാനരീതിക്കുമനുസരിച്ച് കഥാപാത്രസ്വഭാവം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യേണ്ടത്. ഈ സ്വഭാവസൃഷ്ടി കഥാപാത്രമാകുന്നതിലെ പ്രധാന ഘടകമാണ്/ഘട്ടമാണ്. (ചിത്രം: 5-3)

ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നത്: ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും ആശയവിനിമയം നടത്താൻ ഓരോ രീതികളാണ് കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ രീതി കഥയുടെ സ്വഭാവത്തിനും ആഖ്യാനരീതിക്കുമനുസരിച്ചാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. സ്ത്രീകഥാപാത്രവും പുരുഷകഥാപാത്രവും നടത്തുന്ന ആശയവിനിമയത്തിലെ, പ്രാഥമിക ഭിന്നത അവരുടെ ശാരീരികമായ വ്യത്യാസത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. എന്നാൽ നായക കഥാപാത്രവും പ്രതിനായക കഥാപാത്രവും നടത്തുന്ന ആശയവിനിമയരീതിയിലെ ഭിന്നത കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് ശരീരഭാഷാ

(5-4) **ആശയവിനിമയം നട ത്തുന്നത്:** ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നതിലൂടെ നടനും നടിയും കഥാപാത്രമാകുന്നു (വർത്തമാനകാലം).

പ്രയോഗം കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ്. നടൻ/നടി ഏതു കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുവോ ആ കഥാപാത്രത്തെ ഉൾക്കൊണ്ട് ആശയവിനിമയരീതികളാണ് നടത്തേണ്ടത്. ഈ ആശയവിനിമയം അല്ലെങ്കിൽ ആശയവിനിമയത്തിനായി ശരീരഭാഷകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ നടന്റെ/നടിയുടെ ശരീരത്തിനും അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലിനും കഥാപാത്രസ്വഭാവത്തിനും അതാതിന്റേതായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

കഥാപാത്രത്തെ വിശ്വസനീയവും വ്യക്തിത്വമുള്ളതുമാക്കുന്നതിൽ ആശയവിനിമയരീതിക്ക് നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനമാണുള്ളത്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ എങ്ങനെയെല്ലാം ആശയവിനിമയം വിശ്വസനീയമായി നടത്താമെന്ന് നടൻ/നടി കണ്ടെത്തേണ്ടതുണ്ട്. (ചിത്രം: 5-4)

ചലനത്തിന്റെ സവിശേഷ രീതികൾ: കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം സിനിമ അവതരിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ തുടർഭാഷകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ചലനത്തിലൂടെയാണ്. അവയവങ്ങളുടെ ചലനവും ശരീരത്തിന്റെ പൂർണ്ണമായ ചലനവും ആവശ്യാനുസരണം ശരീരഭാഷാവതരണത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ഈ ചലനം മുൻനിശ്ചയങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ് ക്രമീകരിച്ച് നടത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പഠനനിരീക്ഷണങ്ങളുടെ ഫലമായ കൃത്യത ഈ ചലനത്തിന്റെ ഉത്ഭവഭാഗംതന്നെയാണ്. കൃത്രിമത്വം തോന്നാവുന്ന ഈ ചലനങ്ങളെ അതില്ലാതെ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥാപാത്രമാകുന്ന വഴികളിലെ പ്രധാന ഘട്ടമാണ്.

ഒരു കഥാപാത്രമെന്നു പറയുമ്പോൾ അത് കഥയുടെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നതിനാവശ്യമായ ശരീരം, വേഷം, സ്വഭാവം, ആശയവിനിമയരീതികൾ, സംഭാഷണരീതികൾ, ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളോടുള്ള മനോഭാവം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ആവശ്യമാണ്. ഇവയെ കൃത്യമായും സമന്വയിപ്പിച്ചും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ചലനത്തിന്റെ സുതാര്യ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ്. നിശ്ചലതയെന്ന ജഡാവസ്ഥയെ ചലനത്തിലൂടെ ജീവാവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തിക്കുകയാണ്.

(5-5) **ചലനത്തിന്റെ സവിശേഷരീതികൾ:** ചലനത്തിന്റെ സവിശേഷരീതികളിലൂടെ നടീനടന്മാർ കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്നു (മൺകോലങ്ങൾ).

കഥാപാത്രത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് ക്യാമറ നടത്തുന്ന ചലനം എഡിറ്റിങ്ങിലൂടെ സംഭവിക്കാവുന്ന ചലനം, സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കൃത്രിമമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇതര ചലനമേഖലകൾ തുടങ്ങിയവയെപ്പറ്റി നടൻ/നടി അറിയുകയും അതിന്റെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ഇതര ചലനങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യേണ്ടത്. നിയതരൂപത്തിലുള്ള കഥാപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ചലനത്തിന്റെ തുടർച്ചയ്ക്കും ഒഴുക്കിനും നിർണ്ണായക സ്ഥാനമാണുള്ളത്. (ചിത്രം: 5-5)

സംഭാഷണം പറയുന്നതിന്റെയും ക്രമീകരിക്കുന്നതിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ: കഥാപാത്രത്തിന്റെ രൂപത്തിനും സ്വഭാവത്തിനുമനുസരിച്ചുള്ള സംഭാഷണമാണ് സിനിമയിൽ ആവശ്യം. ശരീരഭാഷയുടെ 'അമൂർത്തമായ' ആശയാവതരണങ്ങളാണല്ലോ സംഭാഷണം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സംഭാഷണത്തിൽ നിഗൂഹനം ചെയ്തുനിൽക്കുന്ന അർത്ഥം അമൂർത്താവസ്ഥയിൽനിന്നും മൂർത്താവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത് കഥാപാത്രത്തെ സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്ന വേളയിൽ പ്രേക്ഷകൻ ദർശിക്കുന്നതിലൂടെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ സംഭാഷണം 'കാണിക്കുവാൻ വേണ്ടി' അവതരിപ്പിക്കുക തന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ദൃശ്യത്തിനൊപ്പം ശബ്ദത്തിന്റെ മാധുര്യത്തിനും അവതരണരീതിക്കും നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്നതിൽ പ്രധാന സ്ഥാനമാണുള്ളത്. സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് സംഭാഷണത്തെ ഊന്നിപ്പറയുക, ഉറപ്പിച്ചുപറയുക, ശബ്ദമുയർത്തിപ്പറയുക, ശബ്ദം താഴ്ത്തിപ്പറയുക, പിറുപിറുപ്പിന്റെ രീതിയിൽ പറയുക എല്ലാമാണ് ചെയ്യുക. ഇങ്ങനെയെല്ലാം പറയുമ്പോൾ ശരീരഭാഷയുടെ ഭാഗമായ സംഭാഷണം അർത്ഥോത്പാദനം നടത്തുന്നതിനോടൊപ്പം സവിശേഷമായ ഭാവം അല്ലെങ്കിൽ സവിശേഷമായ വികാരം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. (ചിത്രം: 5-6)

സംഭാഷണത്തിന്റെ അവതരണക്രമീകരണം ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളുടെ ക്രമീകരണവും പശ്ചാത്തല സംഗീതത്തിന്റെ സാധ്യതകളുമെല്ലാം പ്രയോ

(5-6) **സംഭാഷണം പറയുന്നതിന്റെയും ക്രമീകരിക്കുന്നതിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ:** സംഭാഷണം പറയുന്നതിന്റെയും ക്രമീകരിക്കുന്നതിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ നടന്മാർ കഥാപാത്രമാകുന്നു (ആചാര്യൻ).

ജനപ്പെടുത്തിയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നടന്റെ/നടിയുടെ ശബ്ദം ഇനിയൊരാളാണ് കൊടുക്കുന്നതെങ്കിലും സംഭാഷണാവതരണത്തിലെയും ക്രമീകരണത്തിലെയും സാധ്യതകൾ നടൻ/നടി അറിഞ്ഞിരിക്കണം. കഥാപാത്രമാകുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളിലെ പ്രധാന ഘട്ടമാണ് സംഭാഷണാവതരണത്തിന്റേത്.

ചലനം, അഭിനയം, പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന താളവും താളക്രമവും കൊണ്ട്: ചലനത്തിന്റെ സവിശേഷരീതിയെപ്പറ്റി മുമ്പ് വ്യക്തമാക്കുകയുണ്ടായല്ലോ. ദൃശ്യങ്ങളും തുടർദൃശ്യങ്ങൾ കൊണ്ടുമാണ് സിനിമാഖ്യാനത്തിന് തുടർച്ച സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. നിരവധിയായ ഈ ദൃശ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ചേർച്ച അവയിൽ (ദൃശ്യങ്ങളിൽ) അവതരിപ്പിക്കുന്ന വസ്തുതകളുടെ/കഥാഭാഗത്തിന്റെ ആകത്തുകയാണ്. ഇവിടെയാണ് തുടർച്ച, താളം, താളക്രമം എന്നീ പദങ്ങളുടെ ആർത്ഥിക വ്യാപ്തി ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്. സാമാന്യമായ ഒരു ഉദാഹരണത്തിലൂടെ കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കാം.

ഒരു കഥാപാത്രം നടന്നുവരുന്ന ദൃശ്യം കാണിക്കുന്നു. തുടർന്ന് പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഇനിയൊരു ദൃശ്യത്തിലൂടെ കാണിക്കുന്നു. അടുത്തതായിക്കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യം നടന്നുവരുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ മുഖത്തിന്റെ അവസ്ഥയാണ്. തുടർന്നു കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യം ആ കഥാപാത്രത്തെ ആശ്ചര്യത്തോടെ നോക്കിനിൽക്കുന്ന മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തെയാണ്. തുടർന്നു കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യം ആശ്ചര്യത്തോടെ നോക്കിനില്ക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ കണ്ണുകൾ ഒരു തിരിച്ചറിവിന്റെ ഭാവത്തിൽ വിടരുന്നതാണ്. അടുത്ത ദൃശ്യം രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളും മുഖാമുഖം നോക്കിനില്ക്കുന്നതാണ് കാണിക്കുന്നത്. തുടർന്നു കാണിക്കുന്നത് സമീപത്ത് ഉയർന്നുനില്ക്കുന്ന പേരാലിന്റെ ചില്ലകളിലൂടെ പാറിപ്പറന്ന് പരസ്പരം കൊത്തി വഴക്കിടുന്ന കാക്കളുടെ ദൃശ്യമാണ്. അടുത്ത ദൃശ്യം ആദ്യം കാണിച്ച കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുഖം വരിഞ്ഞുമുറുകുന്നതാണ്. തുടർന്ന് ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ കണ്ണ് നിറയുന്ന ദൃശ്യം കാണിക്കുന്നു. അടുത്ത ദൃശ്യമായി പേരാലിൻ കൊമ്പിലിരുന്ന് വഴക്കിടുന്ന കാക്കകൾ താത്കാലികമായി

(5-7) **ചലനം, അഭിനയം, പ്രവർത്തനം:** ചലനം, അഭിയനം, പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെ നടിമാർ കഥാപാത്രമാകുന്നു (അടുക്കളരഹസ്യം അങ്ങാടിപ്പാട്ട്).

അതു നിറുത്തി പ്രതിഷേധത്തോടെ കാറുന്നതായിക്കാണിക്കുന്നു.

ദൃശ്യങ്ങളെ സമ്മേളിപ്പിച്ച് നിയതമായൊരർത്ഥക്രമം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഇരു കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും മാനസികാവസ്ഥയാണ് ചലനം, അഭിനയം, പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ ക്രമത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ശരീരഭാഷയെ പൂരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യമായി പേരാലും അതിലിരുന്ന് വഴക്കടിക്കുന്ന കാക്കകളുമെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വേറിട്ടു നിന്നാൽ ഈ ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് അർത്ഥപൂർത്തി ലഭിക്കുകയില്ല. ഈ ദൃശ്യങ്ങളുടെ ക്രമം മാറ്റി അവതരിപ്പിച്ചാലും അർത്ഥത്തിന് മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. സമയം, ക്രമം, വീക്ഷണദിശ തുടങ്ങിയവ ആ സവിശേഷമായ ഭാഗത്തിന് അർത്ഥം പകർന്നുനല്കുന്നതിൽ അതാതിന്റേതായ ധർമ്മം പുലർത്തുന്നുമുണ്ട്.

നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്ന അവസരത്തിൽ ചലനം, അഭിനയം, പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവയെ നിയതമായ ആർത്ഥികവ്യാപ്തിയോടെ ക്രമീകരിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി അറിഞ്ഞിരിക്കണം. (ചിത്രം: 5-7)

കഥാപാത്രത്തെ തുടർന്ന് വളർത്തിയെടുക്കുവാനുള്ള ദൂരക്കാഴ്ച: കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഓരോ സാഹചര്യത്തിലും കഥാപാത്രത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. കഥയുടെ വളർച്ച കഥാപാത്രത്തിന്റെകൂടി വളർച്ചയെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ വളർച്ച ശാരീരികമായ അവസ്ഥ, അണിഞ്ഞൊരുങ്ങൽ, പാത്രസ്വഭാവം, ആശയവിനിമയം നടത്തുന്ന രീതി, ചലനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ, സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി, അഭിനയരീതി, ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന രീതി, കഥയിൽ പ്രതിസന്ധികളും സന്ധികളും സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതി തുടങ്ങിയവയെ എല്ലാം ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. കഥയുടെ വളർച്ചയ്ക്കൊപ്പം ഈ ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം വൈവിധ്യപൂർണ്ണവും ശക്തവുമായി അവതരിപ്പിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളെ വളർത്തിയെടുക്കുവാൻ കഴിയുന്നു.

ഒരു കഥാപാത്രത്തെ ആദ്യമായി കാണുമ്പോൾത്തന്നെ അനുവാചകനിൽ ഒരു സങ്കല്പം അഥവാ കല്പന ഉടലെടുക്കുന്നു. ഈ സങ്കല്പം

(5-8) **കഥാപാത്രത്തെ തുടർന്ന് വളർത്തിയെടുക്കാനുള്ള ദൂരക്കാഴ്ച:** നടന്മാർ കഥാപാത്രമാകുമ്പോൾ തുടർന്ന് ആ കഥാപാത്രത്തെ വളർത്തിയെടുക്കുവാനുള്ള അവതരണം നിർവഹിക്കുന്നു (മഹാനഗരം).

അഥവാ കല്പന അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയും കഥാപാത്രസ്വഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. കഥയിൽ തുടർന്ന് കഥാപാത്രം പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ അല്ലെങ്കിൽ കഥ വളരുമ്പോൾ മുൻസങ്കല്പങ്ങളിൽ അല്ലെങ്കിൽ കല്പനകളിൽ സംഭവിക്കുന്ന വ്യതിയാനം കഥാപാത്രത്തെ വളർത്തുന്ന ഒരു ഘടകമാണ്. ഈ വ്യതിയാനം മുൻസങ്കല്പങ്ങളെ തകിടം മറിക്കുന്നതോ മുൻസങ്കല്പങ്ങളേക്കാൾ തീവ്രമോ എന്തുമാകാം. കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ഓരോ അവസ്ഥകളും സാഹചര്യങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളെ വെളിവാക്കുവാനും തുടർന്നു വളർത്തുവാനുമുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

ഒരു നടൻ/നടി സിനിമയിൽ കഥാപാത്രമാകുന്ന വേളയിൽ ആ കഥാപാത്രത്തെ തുടർന്ന് ശക്തമാക്കി നിറുത്തുവാനുള്ള അവതരണസാധ്യതകൾ ശരീരഭാഷയിലൂടെ ക്രമീകരിച്ച് നിറുത്തേണ്ടതാണ്. (ചിത്രം: 5-8)

മനോബലവും മനോവഴക്കവും: ഇവ കല്പനാധിഷ്ഠിതമായ അറിവിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഒരു നടനെ/നടിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മനോബലത്തിലൂടെ നിയതമായ കഥാപാത്രമാകുകയും മനോവഴക്കത്തിലൂടെ ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരഭാഷാവതരണം വിജയകരമാക്കുകയുമാണ് ചെയ്യേണ്ടത്. മനസ്സിന്റെ കല്പനകളിൽനിന്നും പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ടാണല്ലോ ശരീരം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. മനസ്സിനെക്കൊണ്ട് യുക്തമായ കല്പനകൾ നടത്തിക്കുവാനും ആ കല്പനകൾ നിയതമായ രീതിയിൽ ശരീരംകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുവാനും പര്യാപ്തമായ മാനസികാവസ്ഥയെയാണ് ഇവിടെ മനോബലം എന്നതുകൊണ്ട് പ്രാഥമികമായി അർത്ഥമാക്കുന്നത്. പ്രാഥമികമായ ഈ അവസ്ഥയിൽ നിന്നുമുള്ള തുടർ വളർച്ച മനോബലത്തെ അവതരണപക്ഷത്തും പ്രാധാന്യമുള്ളതാക്കുന്നു. നടന്റെ/നടിയുടെ മനോബലവും മനോഭാവവും ശരീരഭാഷാവതരണവേളയിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോബലവും മനോഭാവവുമായി പരിവർത്തനപ്പെടണം. ഈ പരിവർത്തനം നടൻ കഥാപാത്രമാകുന്ന വഴികളിലെ പ്രധാന സാന്നിദ്ധ്യമാണ്.

മനസ്സിൽ വൈവിധ്യമുള്ള കല്പനകൾ നടത്തുവാൻ പാകത്തിന് തയ്യാറായിരിക്കുന്ന മനസ്സിനെ വഴക്കമുള്ള മനസ്സെന്നു പറയാം. ഇവിടുത്തെ മനോ

(5-9) **മനോബലവും മനോവഴക്കവും:** നടന്മാർ മനോബലവും മനോവഴക്കവും കൊണ്ട് കഥാപാത്രമാകുന്നു (ദേഹി).

വഴക്കം ശരീരഭാഷകൾ കല്പിക്കുന്നതിലെ വൈവിധ്യവും വ്യാപ്തിയും വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. മനസ്സിന്റെ സവിശേഷമായ ഈ പ്രവർത്തനം കഥാപാത്രമാകുന്നതിലെ പ്രധാന സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളിലൊന്നാണ്.

നടൻ/നടി കഥ നിയതമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് കഥാപാത്രമാകുന്നത്. നിയതമായ രീതിയിൽ കഥ അവതരിപ്പിക്കുവാനായി നടൻ/നടി പ്രയോഗിക്കുന്ന/ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതികളെയാണ് മുകളിൽ കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. (ചിത്രം: 5-9)

അവതരണഹേതുക്കൾ

ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ഹേതുക്കളെയാണ്/കാരണത്തെയാണ് ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. പ്രതിഭ, വ്യുൽപത്തി, അഭ്യാസം എന്നീ മൂന്നു ഗുണവിശേഷങ്ങൾ ഒരു നല്ല നടന്/നടിക്ക് ആവശ്യമാണ്. പ്രതിഭ ജന്മസിദ്ധമാണ്. വ്യുൽപത്തിയും അഭ്യാസവും കർമ്മഫലമായി ലഭിക്കുന്നതാണ്. പ്രതിഭ, വ്യുൽപത്തി, അഭ്യാസം എന്നീ ത്രിവിധ ഗുണങ്ങളുള്ള വ്യക്തിയുടെ ബുദ്ധി ത്രികാലങ്ങളിൽ വ്യാപിക്കുന്നതായിരിക്കും. എന്നുപറഞ്ഞാൽ ഏർപ്പെടുന്ന മേഖലയെപ്പറ്റിയുള്ള ലോകജ്ഞാനം. ഇവിടെയാകുമ്പോൾ സിനിമയിൽ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ്. കഴിഞ്ഞകാലം ഔചിത്യപൂർവ്വം പഠിക്കുകയും ഓർത്തുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുക. വർത്തമാനകാലത്തെ യുക്തിപൂർവ്വം പഠനവിധേയമാക്കി ശരിയായും അനായാസമായും ഗ്രഹിക്കുക. തുടർന്ന് അവതരിപ്പിക്കുവാൻ/പ്രവർത്തിക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന മേഖലകളിലേക്ക്/ശരീരഭാഷകളിലേക്ക് കടന്നുചെന്ന് അതിന്റെ സൗന്ദര്യവും സാധ്യതകളും ആരായുക. ഇങ്ങനെ ത്രികാലങ്ങളിലും വ്യാപരിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ഭാവനയും പരിശ്രമവും ഒരു നല്ല നടന്/നടിക്ക് ആവശ്യമാണ്.

ജന്മസിദ്ധമായി ലഭിക്കുന്ന പ്രതിഭയെയാണ് വ്യുൽപത്തി അഭ്യാസങ്ങളിലൂടെ പരിപോഷിപ്പിക്കേണ്ടത്. ലോകത്തിൽ നിന്ന് അല്ലെങ്കിൽ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് അല്ലെങ്കിൽ കലകളിൽ നിന്ന് ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന അറിവും ശരീരഭാഷാവതരണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവും പാണ്ഡിത്യവും ചേർന്നതാണ്

വ്യുൽപത്തി. അനുഭവങ്ങളും അവതരിപ്പിച്ചുള്ള പരിചയവും വ്യുൽപത്തിയെ പോഷിപ്പിക്കുന്നു. ലോകധർമ്മങ്ങൾ, വിവിധ മാനുഷിക സ്വഭാവങ്ങൾ, വിവിധ മാനസിക പ്രവൃത്തികൾ, വിവിധ ശരീര വിനിയോഗ രീതികൾ തുടങ്ങിയവ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇവയിൽ ചേഷ്ടകൾ, യത്നങ്ങൾ, ബാഹ്യചലനങ്ങൾ, അഭിനയം, സംസാരം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽനിന്നെല്ലാം സവിശേഷമായ കലാവതരണത്തിനായി ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന അറിവാണ് വ്യുൽപത്തിയെന്ന് വിവക്ഷ.

അഭ്യാസം പരിശ്രമത്തിന്റെ, പഠനത്തിന്റെ, നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ തീവ്രമായ ഘട്ടമാണ്. പ്രതിഭാശാലികളായ അഭിനേതാക്കൾക്ക്/അഭിനേത്രികൾക്ക് വരെ ശരീരഭാഷാവിനിയോഗത്തിൽ കൈക്കുറവുകൾ സംഭവിക്കാവുന്നതാണ്. അതൊഴിവാക്കാൻ അഭ്യാസം അനുപേക്ഷണീയമാണ്. സഹജമായ പ്രതിഭയ്ക്ക് ദൗർബ്ബല്യമുണ്ടായാൽ പോലും ഇച്ഛാശക്തി പ്രേരിതമായ നിരന്തരാഭ്യാസംകൊണ്ട് അതിനെ വളർത്തിയെടുത്ത് നിയതമായ സ്വഭാവഗുണങ്ങളോടെ അവതരിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. അഭ്യാസവും ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ നിർണ്ണായക ഹേതുതന്നെയാണ്. ശാരീരികാദ്ധ്വാനത്തോടൊപ്പം ബൗദ്ധികാദ്ധ്വാനം ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. ബുദ്ധിയുടെ സ്വാധീനത്തിനും നിയന്ത്രണത്തിനുമനുസരിച്ചാണ് ശരീരം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ബോധപൂർവ്വം ചിന്തിക്കുന്നതും സങ്കല്പശക്തികളെ ഉണർത്തുന്നതും ഭാവനയിൽ വ്യാപരിക്കുന്നതും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയ്ക്ക് മുമ്പുള്ള അഭ്യാസത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

അവതരണത്തിനുവേണ്ട ഗുണങ്ങൾ

സിനിമയിൽ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അത് കേവലമായിരുന്നാൽ ആകർഷണമില്ലായ്മയും പുതുമയില്ലായ്മയും അനുഭവപ്പെടും. അങ്ങനെ സംഭവിക്കാതിരിക്കാൻ നടൻ/നടി അവതരണപക്ഷത്ത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ചില കാര്യങ്ങളുണ്ട്. അവ അവതരണത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ആകർഷണീയതയുള്ളതുമാക്കുന്നതാണ്. ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കലയായ സിനിമയുടെ അവതരണത്തിനാണെന്നുള്ള ബോദ്ധ്യം അവതരണത്തിന്റെ ഓരോ നിമിഷവും നടൻ/നടി മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കണം. ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വേളയിൽ അവയെ കാഴ്ചക്കാർ/പ്രേക്ഷകർ എങ്ങനെയാണ് കാണുകയും വിലയിരുത്തുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്നുള്ള അറിവ് ഉണ്ടായിരിക്കണം. വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെ പ്രേക്ഷകന്റെ കണ്ണിലൂടെ കാണുവാനുള്ള മനോഭാവവും കഴിവും ആവശ്യമാണ്.

ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വേളയിൽ നടൻ/നടി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ചില കാര്യങ്ങളുണ്ട്. അവ പൂർണ്ണമായ സിനിമയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കേണ്ട വസ്തുതകളാണ്. അവ യഥാക്രമം:

- സൗന്ദര്യം
- ആസ്വാദ്യത
- പ്രസക്തി

- പുതുമ
- നാടകീയത
- വ്യക്തമായ ആശയം

ഇവയുടെ കൃത്യമായ സമ്മേളനമാണ് സിനിമയിലവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെ നിയതവ്യക്തിത്വമുള്ളതാക്കുന്നത്.

സൗന്ദര്യം: കാണുന്നവന്റെ കണ്ണിനും കേൾക്കുന്നവന്റെ കാതിനും അനുഭവിക്കുന്നവന്റെ മനസ്സിനും അനുസരിച്ചാണ് സൗന്ദര്യം ഉത്ഭൂതമാകുന്നത്. എല്ലാ കലകളും ഒരുതരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുതരത്തിലുള്ള സൗന്ദര്യം ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻവേണ്ടിയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ തോത് കലയ്ക്കനുസരിച്ച് വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ കലാവതരണത്തിനനുസരിച്ചും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കും. ഓരോ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷകൾ ആഖ്യാനത്തിൽ ഭിന്നമായിരിക്കും. ഈ ഭിന്നത ആസ്വാദനത്തെ ഒരു സിനിമയിൽനിന്നും ഇനിയൊരു സിനിമയെ ഭിന്നമാക്കുന്നു. ശരീരഭാഷയെ ഭിന്നമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ കഥയുടെ വ്യത്യസ്തത, മാറിമാറി വരുന്ന നടീനടൻമാർ, ഭിന്നമായ പശ്ചാത്തലങ്ങൾ, ഭിന്നമായ അഭിനയരീതി, ഭിന്നമായ ദൃശ്യങ്ങളുടെയും ശബ്ദസൂചനകളുടെയും ക്രമീകരണം, ചിത്രസംയോജനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാമാണ്. അതുപോലെ അവതരണത്തിലെ പുതുമയും സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമാണ്. പുതുമയെന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥത്തെ ഇഴയകറ്റിയെടുത്താൽ—കാഴ്ച, അവതരണരീതി, വിനിമയം ചെയ്യുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രൂപസ്വഭാവങ്ങൾ, സംഭാഷണരീതി, അഭിനയരീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അതിൽ ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

ആസ്വാദ്യത: എല്ലാ കലകളും സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ആസ്വദിക്കാൻ വേണ്ടിയാണല്ലോ. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാഴ്ചയുടെ സൗന്ദര്യവും അതിനെ പൂരിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവുമാണ് പ്രേക്ഷകൻ ആസ്വദിക്കുന്നത്. ആസ്വാദനത്തിന്റെ തോത് കലയേയും കലയുടെ അവതരണത്തെയും മാത്രമല്ല അനുവാചകനെ/പ്രേക്ഷകനെക്കൂടി ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. സിനിമയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഓരോ നിമിഷത്തിലും ഒരു തരത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരു തരത്തിലുള്ള ആശയം/ഭാഷ ഉത്പാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണല്ലോ ഇരിക്കുന്നത്. ഈ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷ സിനിമയെന്ന കലയ്ക്കും ഈ കലയുടെ ഭാഗമായ കഥയ്ക്കും കഥാപാത്രത്തിനും ചേരുമ്പോഴാണ് ആസ്വാദ്യത പ്രാഥമികമായി കൈവരുന്നത്. കൂറടക്കമുള്ള കഥ, കഥ അവതരിപ്പിക്കാൻ പ്രാപ്തവും ശക്തവുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങളെ വിശ്വസനീയവും സൗന്ദര്യമുള്ളതുമാക്കുന്ന ഭാഷാപ്രകാശനം. സംവിധായകന്റെ യുക്തമായ സമീപനം, ചിത്രക്രമീകരണത്തിലെ ഇഴയടുപ്പം, ശബ്ദക്രമീകരണത്തിന്റെ യുക്തമായ താളം തുടങ്ങിയവയുടെയെല്ലാം സമഗ്രതയാണ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയ്ക്ക് ആസ്വാദ്യത പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്.

സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ

ഡോ. ജോസ് കെ. മാനുവൽ

പ്രസക്തി: ഏതൊരു കലാവതരണവും പ്രസക്തമാകുന്നത് കാലത്തിന്റേയും കലാവതരണത്തിന്റേയും സവിശേഷതകളെ അവതരണപക്ഷത്ത് കൃത്യതയോടെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ്. സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ സംബന്ധിച്ചാവുമ്പോൾ കഥയുടെ പ്രസക്തി, അവതരണത്തിന്റെ പ്രസക്തി, കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രസക്തി, ആസ്വാദനത്തിന്റെ പ്രസക്തി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പ്രധാനമാണ്. സമകാലികമായ അവസ്ഥയെ ബന്ധപ്പെടുത്തിയും ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ഇതര കലകളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി നിരീക്ഷിക്കുന്ന ബന്ധവും ബന്ധമില്ലായ്മയും കലയുടെയും കലാവതരണത്തിന്റെ ഭാഷയുടെയും പ്രസക്തി നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

പുതുമ: പ്രേക്ഷകർ കലകളുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ മുമ്പുള്ളതിൽനിന്ന് ഭിന്നവും പുതിയതുമായ അവതരണ രീതികൾ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. സിനിമയിൽ ശരീരഭാഷയുടെ അവതരണത്തിലും ഇതു പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. ഏറെ സിനിമകളിലെയും ശരീരഭാഷകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഭാവനാത്മകമായി കിനാച്ചന്തത്തോടെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സൃഷ്ടിയുടെ കാരണം പുതുമ സൃഷ്ടിക്കുകയെന്നുള്ളതാണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം, സിനിമയുടെ ഭാഷ എന്നീ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ പുതുമയോടെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇതിന് നല്ല കഥ, യുക്തമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഉചിതമായ പശ്ചാത്തലങ്ങൾ, ആവശ്യമായ നിറങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത് സാധാരണമാണ്.

നാടകീയത: സിനിമ നാടകീയതയുടെ കൂടി കലയാണ്. ഈ നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പല വഴികളിലൊന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണമാണ്. ഇവിടെ ശരീരഭാഷയുടെ ഭാഗമായ അഭിനയം, സംഭാഷണം, അംഗചലനം, ചേഷ്ടാവിശേഷം, ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങൾ എല്ലാം നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കാൻ ആവശ്യാനുസരണം പ്രയോജനപ്പെടുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥയ്ക്കും കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തിനും അനുസരിച്ച് ശരീരഭാഷയെ ക്രമീകരിച്ചാണ് നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത്. ഉദ്വേഗം, വൈകാരികത, ഭാവം, വഴിത്തിരിവുകൾ, വെളിപ്പെടുത്തലുകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം നാടകീയാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നവയാണ്.

വ്യക്തമായ ആശയം: ഭാഷ ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള മാധ്യമമാണല്ലോ. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥയുടെ ആശയവും കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയുടെ ആശയവും വ്യക്തമായിരിക്കണം. ഇതിന് സുതാര്യമായ ആശയാവതരണരീതിയാണ് സ്വീകരിക്കേണ്ടത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ കഥയെ വളർത്തുന്നതും, കഥയിൽ സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതും ഒപ്പം ഇവയെല്ലാം ലാവണ്യാത്മകമായി അനുവാചകർക്ക്/പ്രേക്ഷകർക്ക് കാണിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ അവതരണമാണ് നടത്തേണ്ടത്.

6
ദൃശ്യവത്കരണത്തിന്റെ രീതി

സിനിമ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കലയാണല്ലോ. അതുകൊണ്ട് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന രീതിക്ക് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് പ്രസക്തി ഏറെയാണ്. മൂവി ക്യാമറയിലൂടെയാണ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നതെങ്കിലും ഓരോ രീതിയിലുള്ള ക്യാമറകൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന പ്രതിരൂപത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിന് വ്യത്യാസമുണ്ട്. ക്യാമറയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ലെൻസ്, പ്രകാശത്തിന്റെ സന്നിവേശം, ചലനങ്ങൾ, ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതി തുടങ്ങിയവയും പ്രതിരൂപത്തിന്റെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമാണ്. സെറ്റിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഇതരവസ്തുക്കളെയും ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതിയും അവയുടെ സവിശേഷമായ ചലനരീതികളും കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് സവിശേഷമായ അർത്ഥതലങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നവയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ചലിക്കുന്നു, സെറ്റിലുള്ള (ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന) വസ്തുക്കൾ ചലിക്കുന്നു. ക്യാമറ ചലിപ്പിക്കുന്നതനുസരിച്ച് സെറ്റിലുള്ള വസ്തുക്കൾക്ക് (കഥാപാത്രമുൾപ്പെടെ) ചലനപ്രതീതി ജനിക്കുന്നു. ക്യാമറ ഉറപ്പിക്കുന്ന നിലയും ദിശയും പ്രതിരൂപത്തിന്റെ 'സ്വഭാവവും ഛായയും' നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമാണ്. ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതികതയും സാധ്യതകളും കഥയുടെ അവതരണത്തിൽ കാലികപ്രസക്തമായ വ്യതിയാനം വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മുമ്പ് ക്യാമറയുടെ മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതെ രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുള്ളു. എന്നാലിന്ന് അതിന്റെ ആവശ്യമില്ല. അനിമേഷൻ, മോർഫിങ്ങ് തുടങ്ങിയവ ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതികതയുടെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഡിജിറ്റൽ വ്യാപനം സിനിമയുടെ രൂപീകരണത്തെയും പ്രതിരൂപസൃഷ്ടിയെയും പല അനുപാതത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ സ്വാധീനവും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമാണ്.

ക്യാമറയുടെ പ്രവർത്തനം

യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്ന ചലനമാണ് സിനിമയ്ക്ക് നിയതമായ രൂപഭാവങ്ങൾ നൽകുന്ന ഒരു ഘടകം. യാഥാർത്ഥ്യബോധമെന്നാൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയിലൂടെ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന പ്രതീതിയാണ്. മൂവി ക്യാമറ വസ്തുക്കളെയും വസ്തുതകളെയും രേഖപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയെപ്പറ്റി സിനിമാഭിനയം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പുഡോവ്ക്കിൻ പറയുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. "ക്യാമറ കാഴ്ചക്കാരന്റെ കണ്ണിനു പകരം

പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കാഴ്ചയുടെ ഏതു പ്രായോഗിക പരിധിക്കപ്പുറത്തും അതു നമ്മുടെ കണ്ണിനു പകരം കാഴ്ചയുടെ പരിധിക്കുള്ളിലാക്കി തീർക്കുന്നു. ഒരു നിസ്സാര കാര്യത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ശ്രദ്ധിക്കാനും അതു നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. എവിടെ നിന്ന് എങ്ങോട്ടും അവിടെ നിന്നും മറ്റൊരിടത്തേക്കും മാറിമാറി നിന്നു കാണുന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഓടിച്ചാടി തലകുത്തി നിന്നും ചാഞ്ഞും ചരിഞ്ഞും മറിഞ്ഞും പൊങ്ങിയും താഴ്ന്നുമൊക്കെ ഒരു രംഗം നമുക്ക് ഇരുന്ന ഇരിപ്പിൽ തന്നെ ദർശിക്കാൻ കണ്ണിനു പകരമായി (കണ്ണിനൊത്തു) ശ്രമിക്കുകയാണ് ക്യാമറക്കണ്ണുകൾ. ആ ചലനം അത് ഒപ്പിയെടുത്ത് കാണിക്കുന്നു. അതിനൊന്നും കാഴ്ചക്കാരന്റെ ശാരീരികചലനം ആവശ്യമില്ല." യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ക്യാമറയുടെ പ്രവർത്തനം കഥയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'മിഥ്യാധാരണ'യ്ക്ക് 'അതിയാഥാർത്ഥ്യ'പരിവേഷം നൽകുകയാണ്. ഈ അവസ്ഥ ചലച്ചിത്രം തുടങ്ങുമ്പോൾ മുതൽ അവസാനിക്കുന്നതു വരെ പ്രേക്ഷകനെ കഥാസ്വാദനത്തിൽ നിമഗ്നമാക്കി നിറുത്തുകയാണ്. വാസ്തവത്തിലിവിടെ ക്യാമറയുടെ പ്രവർത്തനത്തെ കഥ്യാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് കലാപരമായിത്തന്നെയാണ് നിറുത്തേണ്ടത്.

ക്യാമറയുടെ ചലനവും വീക്ഷണദിശയും നിലയും രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കൾക്കും സംഭാഷണാദി ശബ്ദസൂചനകൾക്കും ഭാവപരമായ ആഴവും കഥാഖ്യാനത്തിനനുഗുണമായ സൗന്ദര്യവും നൽകുന്നു. ഇവിടെ ക്യാമറാമാന്റെ ഭാവനയും മനോഭാവവും പ്രവർത്തനരീതിയും പ്രസക്തമാണ്. സംവിധായകനും ക്യാമറാമാനും രണ്ടുപേരാണെങ്കിൽ സംവിധായകന്റെ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ക്യാമറാമാൻ അയാളുടെ ഭാവനയെയും മനോഭാവത്തെയും പ്രവർത്തനരീതികളെയും ക്രമീകരിച്ച് ക്യാമറ പ്രവർത്തിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ക്യാമറ ഉറപ്പിക്കുന്ന നില (Camera Position), ക്യാമറയുടെ ദിശ (Camera Angle), ക്യാമറയുടെ ചലനം (Camera Movement) ക്യാമറയുടെ ലെൻസ് (Camera Lens) എന്നീ ഘടകങ്ങൾക്ക് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുക്കളുടെ പ്രതിരൂപത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

ക്യാമറയും രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള അകലത്തെ മുൻനിറുത്തിയാണ് ക്യാമറയുടെ പൊസിഷൻ നിശ്ചയിക്കുന്നത്. രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളുമായി എത്ര അകലത്തിലോ അടുപ്പിച്ചോ ക്യാമറ വയ്ക്കാവുന്നതാണ്. ഓരോ അകലത്തെയും സൂക്ഷ്മമായി നിർണ്ണയിക്കുക ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. സാമാന്യമായി മനസ്സിലാക്കാൻ പാകത്തിന് അവയെ ദൂരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മൂന്നായി തിരിക്കാം. വിദൂരദൃശ്യം (Long Shot), മധ്യമദൃശ്യം (Medium Shot), സമീപദൃശ്യം (Close-Up) എന്നിവയാണവ. കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളെ അകന്നുനിന്നു വീക്ഷിക്കുന്നത് വിദൂരദൃശ്യവും സാധാരണാവസ്ഥയിൽ കാണുന്നത് മധ്യമദൃശ്യവും സൂക്ഷ്മത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നത് സമീപദൃശ്യവുമാണ്. വിദൂരം, മധ്യമം, സമീപം തുടങ്ങിയ ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് ഇടയിലുള്ള എല്ലാ സ്ഥലങ്ങളും ദൃശ്യങ്ങൾ രൂപീകരിക്കാനുള്ള സ്ഥലം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്.

ക്യാമറയുടെ ദിശ ക്രമീകരിക്കുന്നത് വസ്തുതകളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിലെ പ്രധാന ഘട്ടമാണ്. ക്യാമറ ക്രമീകരിക്കുന്നതിന് വിവിധ ദിശകൾ

(6-1) **ഉയർന്ന ദിശ:** കഥാപാത്രങ്ങളെയും വസ്തുക്കളെയും മുകളിൽനിന്നും താഴേക്ക് നോക്കിക്കാണുന്ന രീതിയിൽ ദൃശ്യവത്കരണം നടത്തിയിരിക്കുന്നു (രാപ്പകൽ).

(Angle) ഉള്ളതിൽ പ്രധാനമായവയെ മാത്രം സാമാന്യമായ അറിവിനായി വ്യക്തമാക്കാം. താഴ്ന്ന ദിശ (Low Level), മധ്യമദിശ അല്ലെങ്കിൽ സമദിശ (Medium or Eye Level), ഉയർന്ന ദിശ (High Level) എന്നിങ്ങനെ തിരിക്കാവുന്നതാണ്. കണ്ണിന്റെ ലെവലിന് താഴെ എവിടെ ക്യാമറ ഉറപ്പിച്ചാലും അതിനെ താഴ്ന്ന ദിശയായിട്ടാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്. കണ്ണിന്റെ ലെവലിന് മുകളിൽ എത്ര ഉയരത്തിൽ ക്യാമറ വെച്ചാലും അതിനെ ഉയർന്ന ദിശയായി പരിഗണിക്കുന്നു. കണ്ണിന്റെ ലെവലിൽ ക്യാമറ വെക്കുന്നതാണ് സമനില. ക്യാമറയുടെ പൊസിഷൻ ക്രമീകരിക്കുന്നതിൽ ഏതു നിലയും സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്. (ചിത്രം: 6-1)

ഒരു സ്ഥലത്ത് ഉറപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ക്യാമറയുടെ ചലനം കൊണ്ട് ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കൾക്ക് പല രീതിയിലുള്ള ചലനപ്രതീതി അനായാസേന സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ജാലകത്തിലൂടെ കാഴ്ച കാണുന്ന അനുഭവമാണ് ഈ രീതി പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ ക്യാമറ ചലിക്കുന്നേയില്ല. ക്യാമറയുടെ മുന്നിൽ വരുന്ന വസ്തുക്കൾ മാത്രമാണ് ചലിക്കുന്നത്. ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന ഏറെ വസ്തുക്കളുണ്ടെങ്കിൽ കാഴ്ചക്കാരന് അതിൽ ഇഷ്ടമുള്ളത് ശ്രദ്ധിക്കുവാനുള്ള അവസരം സ്വാഭാവികമായി ഇവിടെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും സ്വാഭാവികരീതിയിൽ കാണിച്ചുകൊടുക്കുവാനും ഒരു കഥാപാത്രത്തിൽ നിന്ന് ഇതര കഥാപാത്രങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന വ്യത്യാസം/താരതമ്യവിശകലനം കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് നടത്തുവാനുള്ള അവസ്ഥയും ഇവിടെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രബാഹ്യമായ ഇതര വസ്തുക്കളും ഈ വിശകലനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വരുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ചലനങ്ങൾ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ

ശരീരഭാഷയെ പല വിധത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുവാനും ക്രമീകരിക്കുവാനും എപ്പോഴും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതുമാണ്.

ക്യാമറയുടെ ചലനത്തെ പാൻ (Pan), ടിൽറ്റ് (Tilt), ഡയഗണൽ (Diagonal) എന്ന് നിർണ്ണയിക്കുന്നതാണ് ചലനത്തിന്റെ ക്യാമറസംബന്ധമായ ആദ്യഘട്ടം. ക്യാമറയെ മൂന്നു കാലുള്ള പീഠത്തിൽ (Tripod) ഉറപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ക്യാമറ ഉറപ്പിച്ചശേഷം അതിന്റെ കണ്ണ് സമാന്തരമായി ഇരുവശങ്ങളിലേക്കും ( ) ചലിപ്പിക്കുന്നതാണ് പാനിംങ്. ലംബമായി മുകളിലേക്കും താഴേക്കും ( ) ചലിപ്പിക്കുന്നതാണ് ടിൽറ്റിങ്. പാനിംങും ടിൽറ്റിങും സമന്വയിപ്പിച്ച് ക്യാമറയെ കോണോടുകോൺ ചലിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഡയഗണൽ മൂവ്മെന്റ് ( ). ക്യാമറയെ വഹിക്കുവാനുള്ള ചക്രം പിടിപ്പിച്ച പ്ലാറ്റ്ഫോമാണ് ട്രോളി (Trolly). ഈ പ്ലാറ്റ്ഫോമിൽ ക്യാമറ ഉറപ്പിച്ച് അതിന്റെ സഞ്ചാരത്തിനനുസരിച്ച് ക്യാമറ പാൻ ചെയ്യുകയും ടിൽറ്റ് ചെയ്യുകയും ഡയഗണലായി പ്രവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാവുന്നതാണ്. ക്യാമറ കൈയിലേന്തിക്കൊണ്ട് അതിന് സവിശേഷമായ ചലനം നൽകുവാൻ കഴിയുന്നു. ക്യാമറയെ ഒരു ക്രെയിനിൽ ഉറപ്പിച്ചതിനുശേഷം അത് ഉയരുന്നതിനും താഴുന്നതിനും ചെരിയുന്നതിനുമനുസരിച്ച് ക്യാമറയെ വിവിധ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുക്കൾക്ക് നേർക്ക് അകലെനിന്ന് ക്യാമറ അടുപ്പിക്കുകയും അതുപോലെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുക്കളിൽ നിന്ന് ക്യാമറ പിന്നിലേക്ക് അകറ്റുകയും ചെയ്ത് വസ്തുതകളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതും സാധാരണമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ക്യാമറയുടെ ഇത്തരത്തിലുള്ള ചലനങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന പ്രതിരൂപങ്ങൾക്ക് കലാപരമായ സൗന്ദര്യം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ഈ കലാപരമായ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആധാരം ചലനവും.

ഡിജിറ്റൽ സിനിമ

എന്താണ് ഡിജിറ്റൽ സിനിമയെന്ന് ലളിതമായി പറഞ്ഞാൽ ഡിജിറ്റൽ ക്യാമറയിലൂടെ രേഖപ്പെടുത്തി കംപ്യൂട്ടറിന്റെ സഹായത്തോടെ പൂർത്തീകരിക്കുന്ന സിനിമയാണ് ഡിജിറ്റൽ സിനിമ. ക്യാമറയിലൂടെ എടുക്കുന്ന ചലനാത്മകമായ ചിത്രങ്ങളെയും വരച്ച് ക്രമീകരിച്ച ചിത്രങ്ങളെയും സവിശേഷമായ രീതിയിൽ സമ്മേളിപ്പിച്ച് ഒരേ രീതിയിലുള്ള യഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയും ചലനവും സൃഷ്ടിച്ച് ചലച്ചിത്രയാഥാർത്ഥ്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ഡിജിറ്റൽ സിനിമയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ലീവ് മനോവിഞ്ച് 'വാട്ടീസ് ഡിജിറ്റൽ സിനിമ?' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ഡിജിറ്റൽ സിനിമയ്ക്ക് നൽകുന്ന നിർവചനം അതിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

Digital Film = Live action material + Painting + Image Processing + Compositing + 2D Computer Animation + 3D Computer Animation.

ക്യാമറയിൽ പകർത്തിയ ചലനാത്മക ദൃശ്യങ്ങളെയും വരച്ച ചിത്രങ്ങളെയും സൃഷ്ടിച്ച രൂപങ്ങളെയും വേർതിരിച്ചറിയാനാവാത്തവിധം ചലനാത്മകവും യുക്തിഭദ്രവുമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് അവയുടെ നിറങ്ങൾ

തമ്മിലും വലിപ്പങ്ങൾ തമ്മിലും ഒരു പൊരുത്തം ആവശ്യമാണ്. അതുപോലെ ശബ്ദക്രമീകരണത്തിലും പ്രകാശസന്നിവേശത്തിലും ഒരു റിഥവും ആവശ്യമാണ്. ഇവയെല്ലാം സ്രഷ്ടാവിന്റെ ഭാവനയ്ക്കനുസരിച്ച് ആവശ്യാനുസരണം കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ സഹായത്തോടെ നൽകാവുന്നതേയുള്ളു. ഇവയേയും രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് പൂർണ്ണമായും ഡിജിറ്റൽ രൂപത്തിലാണ്.

2D, 3D കമ്പ്യൂട്ടറുകളുടെ സഹായത്തോടെയുള്ള അനിമേഷനിലൂടെ സിനിമയുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അതേയനുപാതത്തിൽ സിനിമയിലൂടെത്തന്നെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി സിനിമയുടെ സൃഷ്ടിക്കായി ക്യാമറയിലൂടെ (സാധാരണ മൂവി ക്യാമറയുമാവാം) എടുത്ത ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾക്കിടയിലേക്ക് വരച്ച ചിത്രങ്ങളെയും സൃഷ്ടിച്ച രൂപങ്ങളെയും സംയോജിപ്പിച്ച് കമ്പ്യൂട്ടറിലേക്ക് നൽകുന്നു (ഇതിന് ലൈവ് ആക്ഷൻ ഫൂട്ടേജ് എന്നാണ് പറയുന്നത്). കമ്പ്യൂട്ടർ ഇവയെ സ്വീകരിക്കുന്നത് (ക്യാമറയിലൂടെ എടുത്ത ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളെയും കമ്പ്യൂട്ടറിൽ വരച്ച ചിത്രങ്ങളെയും) ഡിജിറ്റൽ രൂപത്തിലാണ് (010101, Combination of Zeros and Ones). ഈ പ്രക്രിയ വിജയകരമായി നിർവഹിക്കാൻ ഡിജിറ്റൽ അനിമേഷൻ സോഫ്റ്റ് വെയറും നല്ലൊരു കമ്പ്യൂട്ടർ വിദഗ്ദ്ധനും ഒരു ചിത്രകാരനും മതിയാവും.

SVGA (Super Video Graphic Arry) കമ്പ്യൂട്ടറിൽ അനിമേഷൻ ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇന്ന് വ്യാപകമായി ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നത്. 'SVGA' കമ്പ്യൂട്ടറിൽ വരയ്ക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ മിഴിവും വ്യക്തതയും കിട്ടുന്നു. ഇതിനു കാരണം 'SVGA' കമ്പ്യൂട്ടറുകളുടെ റസലൂഷൻ 1024 X 768 ആണ്. റസലൂഷൻ കൂടുന്നതനുസരിച്ച് പിക്സെലിന്റെ എണ്ണവും കൂടുന്നു.

അനിമേഷനും മോർഫിങ്ങും: സിനിമയ്ക്ക് രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയുന്ന വിഷയങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് ചില പരിമിതികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ പരിമിതിയെ അനിമേഷന്റെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ഇന്ന് ഇല്ലാതാക്കിയിരിക്കുന്നു. ക്യാമറയുടെ മുന്നിൽ നിന്ന് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നതെ സിനിമയ്ക്ക് രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുള്ളു. ഈ പരിമിതിയെ നവീന സാങ്കേതികവിദ്യകളുടെ സഹായത്തോടെ ഉല്ലംഘിച്ചതിന്റെ പരിണതഫലമാണ് അനിമേഷൻ.

ചിത്രങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തെ (തുടർച്ചയായ ചിത്രങ്ങൾ) ചലനാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതാണ് അനിമേഷൻ. അല്ലെങ്കിൽ നിശ്ചല ചിത്രങ്ങൾക്ക് ജീവസഞ്ചാരണം നൽകി ചലച്ചിത്രത്തിന് ചേരുന്ന യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് അനിമേഷൻ.

മോർഫിങ് അനിമേഷനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. ഒരു രൂപത്തെ മറ്റൊരു രൂപമാക്കി മാറ്റുന്നതാണ് മോർഫിങ്. ഒരു രൂപത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു രൂപത്തിലേക്കുള്ള ചലനം അനുവാചകർക്ക് കാണാവുന്ന രീതിയിൽ സാധ്യമാക്കുന്നത് അനിമേഷനിലൂടെയാണ്. മോർഫിങ് നടത്തുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചില ശ്രദ്ധേയമായ സോഫ്റ്റ്‌വെയറുകളാണ് Animator Pro, Animation Master, 3D Studio Max, Day Dream Studio.

കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഇതര വസ്തുക്കളെയും രേഖപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഡിജിറ്റൽ സാദ്ധ്യതകളെക്കൂടി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയാണ് അവയുടെ അവസാന പ്രതിരൂപം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നത്. ഈ പ്രതിരൂപങ്ങൾ കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രഭാഷയും അതിനെ പൂർത്തീകരിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയും അർത്ഥാവതരണത്തിൽ അത്ഭുതാവഹമായ ഒരു കലാലോകമാണ് അനുവാചകനു മുന്നിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

ഡിജിറ്റൽ ക്യാമറയിലൂടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുതകൾക്ക് പുനർക്രമീകരണത്തിനുള്ള സാധ്യതകൾ ഏറെയാണ്. കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ സഹായത്തോടെ ഏത് വസ്തുക്കളെയും ആവശ്യാനുസരണം ക്രമീകരിക്കുവാനും ആവശ്യമുള്ള ചലനം സൃഷ്ടിക്കുവാനുമെല്ലാം അനായാസം കഴിയുന്നു. ആവശ്യമെങ്കിൽ പുതിയ വസ്തുക്കളെ അതിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുവാനുമെല്ലാം കഴിയുന്നു. ലീവ് മനോവിഞ്ചിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ 'സിനിമയുടെ ഉത്ഭവത്തിന് നൂറു വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷമുള്ള ഡിജിറ്റൽ സിനിമയുടെ ആഗമനത്തോടെയാണ് യഥാർത്ഥ സിനിമയുടെ ജനനം സംഭവിച്ചത്.'

കഥാപാത്രങ്ങളെയും കഥാന്തരീക്ഷത്തെയും പശ്ചാത്തലത്തെയുമെല്ലാം കൃത്രിമമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെ ചലച്ചിത്രകല അതിന്റെ വളർച്ചയിലെ നിർണ്ണായകമായ ഒരു ഘട്ടമാണ് പിന്നിട്ടിരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ പൂർണ്ണമായും സാങ്കേതികതയുടെ സഹായത്തോടെയാണ്. അതുപോലെ സ്രഷ്ടാവിന്റെ ബൗദ്ധികസാന്നിധ്യവും മനോഭാവവും കലാപരമായ വിരുതും സൃഷ്ടിയുടെ സജീവഭാഗമാകുന്നുണ്ട്. സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ നടൻ/നടി തന്നെ വേണമെന്ന മുൻകാല സങ്കല്പങ്ങളെയാണ് സിനിമയുടെ വളർച്ച തകിടം മറിച്ചിരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ അവർക്കുള്ള പ്രാധാന്യം എന്തെന്ന് വ്യക്തമാകുവാനും ഈ സാങ്കേതിക വളർച്ചയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആസ്വാദനപക്ഷത്ത് നിന്നു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ, എങ്ങനെ അവതരിപ്പിച്ചു അഥവാ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിച്ചു എന്നുള്ളതല്ല പ്രസക്തമായി തീരുന്നത്. എന്ത് അവതരിപ്പിച്ച് കാണിച്ചു എന്നുള്ളതാണ് പ്രസക്തമായി തീരുന്നത്.

വീക്ഷണദിശകളുടെ ക്രമീകരണം

സാഹിത്യകൃതി കഥാഖ്യാനം നടത്തുന്ന രീതികൾ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടോ. രചയിതാവ് നേരിട്ട് പറയുന്ന രീതിയിൽ കഥാഖ്യാനം നടത്താം. ഏതെങ്കിലുമൊരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോഭാവത്തിലൂടെയോ വീക്ഷണദിശയിലൂടെയൊ കഥ അവതരിപ്പിക്കാം. കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം സ്വാഭാവികമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും പറയുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിൽ കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കാം. ആരെങ്കിലും കഥപറയുന്ന രീതിയിൽ കഥാഖ്യാനം നടത്തുവാൻ കഴിയും. ചിലപ്പോൾ ഒരു കഥയിൽത്തന്നെ ഈ രീതികളെയെല്ലാം സമന്വയിപ്പിച്ച് കഥാഖ്യാനം നടത്തുന്നു. ഇതുപോലെ തന്നെ സിനിമയ്ക്കും കഥാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുവാൻ പല രീതികളുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ രീതികളെല്ലാം ക്യാമറയുടെ വീക്ഷണദിശ ക്രമീകരിക്കുന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്.

- വസ്തുനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശ (ഇവിടെ ക്യാമറ ഒരു നിരീക്ഷകനെപ്പോലെ (Sideline Observer) പ്രവർത്തിക്കുന്നു).
- ആത്മനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശ (ഇവിടെ ക്യാമറകൂടി പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പങ്കാളിയാകുന്നു).
- നേരിട്ടല്ലാതെ-ആത്മനിഷ്ഠമായി ക്രമീകരിക്കുന്ന വീക്ഷണദിശ.
- വിവരണാത്മകമായ വീക്ഷണദിശ.

ഇങ്ങനെയെല്ലാം ക്യാമറയുടെ വീക്ഷണദിശകൾ (Point of View) ക്രമീകരിക്കുന്നതിന് നിയതമായ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ട്. അവ യഥാക്രമം

- വ്യത്യസ്തമായ വീക്ഷണദിശകളിലൂടെ കഥയ്ക്ക് ചലനാത്മകതയും സൗന്ദര്യവും പ്രദാനം ചെയ്യുക.
- ഒരു സംഭവത്തിന്റെ അവതരണത്തിൽ തന്നെ നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കുക.
- പ്രേക്ഷകനെ ഏറ്റവും വിശ്വസനീയമായി കഥ അവതരിപ്പിച്ച് കാണിച്ചുകൊടുക്കുക.

ക്രിക്കറ്റ് കളിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വീക്ഷണദിശകളെ ചിത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ സാമാന്യമായി ചുവടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

വസ്തുനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശ: വസ്തുനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശ (Objective View point) അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ക്യാമറ ഒരു നിരീക്ഷകനെപ്പോലെ പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇതിന്റെ പരിണതഫലമായി രേഖപ്പെ

(6-2) **വസ്തുനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശ:** ക്രിക്കറ്റുകളി പുരോഗമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ കാഴ്ചക്കാർ അകന്നുനിന്ന് കളി ഒന്നാകെ വീക്ഷിക്കുന്നു. ഒരു പ്രവർത്തനത്തിലും ശ്രദ്ധ പ്രത്യേകമായി കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നില്ല.

ടുത്തുന്ന വസ്തുക്കൾ അല്ലെങ്കിൽ ക്രിയാഭാഗം പ്രേക്ഷകൻ ദർശിക്കുന്നത് ജനാലയിലൂടെ വസ്തുതകളെ കാണുന്ന രീതിയിലാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ പ്രേഷകൻ ഒരു കാഴ്ചക്കാരന്റെ അവസ്ഥയിൽ മാത്രമിരിക്കുന്നു. കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ വസ്തുനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശ ജനാലക്കാഴ്ച യുടെ അവസ്ഥയാണ് പ്രേക്ഷകന് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. ഒരു നിരീക്ഷകൻ വസ്തുതകൾ കാണുന്ന വീക്ഷണദിശയിലാണ് ഫ്രെയിമിലുള്ള വസ്തു തകളെ ക്യാമറ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇവിടെ പ്രേക്ഷകരും കഥ അവതരി പ്പിക്കുന്നവരും (കഥാപാത്രങ്ങളും സെററിലുള്ള ഇതര വസ്തുക്കളും) തമ്മിൽ വ്യക്തമായ ഒരവതരണദൈർഘ്യം/അകലം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. വസ്തുതകളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും സാധാരണ രീതിയിൽ അല്ലെങ്കിൽ സ്വാഭാവികമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രതീതിയാണ് ഈ വീക്ഷണദിശ പ്രേക്ഷകരിൽ ചെലുത്തുന്നത്. വളച്ചുകെട്ടില്ലാതെ കഥാഖ്യാനം രേഖപ്പെ ടുത്തേണ്ട/നിർവ്വഹിക്കേണ്ട ഭാഗങ്ങളിൽ സാധാരണയായി ഈ വീക്ഷണ ദിശയിലുള്ള അവതരണമാണ് നിർവഹിക്കുന്നത്. പൊതുവെ ക്യാമറ ഒരു നിശ്ചിത അകലത്തിൽവച്ചാണ് ഇത്തരം വീക്ഷണദിശ ക്രമീകരിക്കുന്നത്. (ചിത്രം: 6–2)

ആത്മനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണ ദിശ: ആത്മനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശയിൽ (Subjective View point) ക്യാമറകൂടി പ്രവർത്തനത്തിൽ പങ്കാളിയാകുന്നു. ഒരു പ്രവൃത്തി അല്ലെങ്കിൽ ക്രിയ ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ അല്ലെങ്കിൽ കഥാ പാത്രത്തെയും അവർ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തിയെയും ഒരുമിച്ച് അവരുടെതന്നെ (കഥാപാത്രത്തിന്റെ) വീക്ഷണദിശയിലൂടെ പ്രേക്ഷകനെ കാണിക്കുവാൻ

(6–3) **ആത്മനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശ:** ആത്മനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശയിൽ ക്യാമറകൂടി കളിയിൽ പങ്കാളിയാവുന്നു. ക്യാച്ചറുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലാണ് പ്രവർത്തനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

പാകത്തിന് ക്യാമറ ക്രമീകരിച്ച് വസ്തുതകൾ രേഖപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ആത്മനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥയിലെ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെയോ ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രത്തിന്റെയോ മനോഭാവമാണ് അവർ വീക്ഷിക്കുന്ന/നിരീക്ഷിക്കുന്ന ഇതര സംഭവങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അത് കഥാവ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് പ്രേക്ഷകനെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ വീക്ഷണദിശയുടെ ഉദ്ദേശം. അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഭവത്തിലേക്ക് പ്രേക്ഷകനെ കൂടുതൽ അടുപ്പിക്കാനും ക്രമേണ അവരെ അതിൽ ഭാഗഭാക്കാക്കുവാനും ആത്മനിഷ്ഠമായ ഈ വീക്ഷണദിശയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. പൊതുവെ ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ക്യാമറ (Moving Camera) കൊണ്ടാണ് ഇത്തരം പ്രവർത്തനരംഗങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. (ചിത്രം: 6-3)

നേരിട്ടല്ലാതെ ആത്മനിഷ്ഠമായി ക്രമീകരിക്കുന്ന വീക്ഷണദിശ: നേരിട്ടല്ലാതെ ആത്മനിഷ്ഠമായി ക്രമീകരിക്കുന്ന വീക്ഷണദിശ (Indirect- Subjective Point of View) പ്രേക്ഷകനെ ആത്മനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശ വസ്തുതകളിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നതുപോലെ ഒന്നാകെ കാണിക്കുന്നില്ല. പകരം സംഭവങ്ങളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും വളരെ അടുത്ത് അല്ലെങ്കിൽ തീവ്രമായി അവർക്ക് കാണിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇതിനായി പലപ്പോഴും ക്ലോസപ്പ് ദൃശ്യങ്ങൾ (Close-up) ഉചിതമായ രീതിയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത്തരം ദൃശ്യങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും അല്ലെങ്കിൽ ക്രിയകളുടെ വികാരങ്ങളും പ്രതികരണങ്ങളും വൈകാരികമായി പ്രേക്ഷകനെ അനുഭവിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്. നേരിട്ടല്ലാതെ ആത്മനി

(6-4) **നേരിട്ടല്ലാതെ ആത്മനിഷ്ഠമായി ക്രമീകരിക്കുന്ന വീക്ഷണദിശ:** ഒരു കളിക്കാരന്റെയും വീക്ഷണദിശയിലൂടെ കളി കാണിക്കാതെ കളിക്കാരൻ അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷം/അവസ്ഥ കാഴ്ചക്കാരനെ കാണിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഇവിടെ ബാറ്റ്സ്മാന്റെ സംഘർഷത്തിലേക്ക് കാഴ്ചക്കാരും എത്തുന്നു.

ഷ്ഠമായി ക്രമീകരിക്കുന്ന ഇത്തരം വീക്ഷണദിശകൾ നേരിട്ട് ഒരു പ്രവർത്തനത്തെ അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭാവത്തെ കാണിക്കാതെതന്നെ സവിശേഷമായൊരവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ച് പ്രേഷകന് കാണിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നാടകീയമായ ഉദ്വേഗം സൃഷ്ടിക്കുവാനും നിലനിറുത്തുവാനും കഥയെ പുതിയ വഴിത്തിരിവിലേക്ക് തിരിച്ചുവിടുവാനുമെല്ലാം ഇത്തരം വീക്ഷണദിശകളാണ് സംവിധായകൻ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. (ചിത്രം: 6–4)

വിവരണാത്മകമായ വീക്ഷണദിശ: വിവരണാത്മകമായ വീക്ഷണദിശ (Interpretive Point of View) സംവിധായകൻ കഥയെ അവതാരകന്റെ മനോഭാവത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. എല്ലാ വീക്ഷണദിശകളും ക്രമീകരിക്കുന്നത് സംവിധായകനാണെങ്കിലും ഓരോ വീക്ഷണ ദിശയ്ക്കും ഓരോ പ്രയോഗ/ഉപയോഗരീതികളാണുള്ളത്. സംവിധായകന് കഥയിലൂടെ പ്രേക്ഷകനെ കാണിക്കുവാനുള്ള വസ്തുതകളെ ക്രമീകരിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇവിടെയുള്ളത്. (ചിത്രം: 6–5)

സംവിധായകൻ പ്രേക്ഷകനുവേണ്ടി എന്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നുവെന്നുള്ളതും പ്രേക്ഷകൻ എന്തു കാണുന്നുവെന്നതും അവതരണത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രാധാന്യമുള്ള വസ്തുതയാണ്. ഫാസ്റ്റ് മോഷനും സ്ലോ മോഷനും ഉപയോഗിക്കുന്നതും പ്രത്യേകതരം ലെൻസുകളുപയോഗിച്ച് ക്യാമറയുടെ

(6–5) **വിവരണാത്മകമായ വീക്ഷണദിശ:** ബാറ്റ്സ്മാന്റെ സംഘർഷവും അവസ്ഥയും പൂർണ്ണമായും കാഴ്ചക്കാർക്ക് വ്യക്തമാക്കിക്കൊടുക്കുന്നു. ബൗളറുടെ പ്രവർത്തനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തയും കീപ്പറുടെ അവസ്ഥയും സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ കാഴ്ചക്കാരനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. അങ്ങനെ കളിയുടെ ശക്തമായ മുറുക്കം അനായാസേന സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നു.

നിലയും (Camera Positions), കോണുകളും (Camera Angles) ക്രമീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനാധാരം വൈവിദ്ധ്യമുള്ള കാഴ്ചയിലൂടെ കഥാഖ്യാനത്തിനു ഭാവതീവ്രത സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്. ഇത് വൈകാരികതയോ ഹാസ്യമോ ചടുലതയോ തോന്നിപ്പിക്കുന്നതാകാം. കഥാപാത്രങ്ങൾ അവരുടെ ശരീരം കൊണ്ടും സംഭാഷണം കൊണ്ടും (Body and Dialogue) നടത്തുന്ന ആശയപ്രകാശനമേഖലകളെയാണ് ഈ വീക്ഷണദിശകളിലൂടെയെല്ലാം കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ക്രമീകരിക്കുന്നത്. ക്യാമറ തുടർച്ചയായി ചലിപ്പിച്ച് കട്ടുകളൊന്നും കൂടാതെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിൽത്തന്നെ (Shot) ഈ വീക്ഷണദിശകളുടെയെല്ലാം പല അനുപാതത്തിലുള്ള സമന്വയരൂപം ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. അല്ലെങ്കിൽ ഈ സമന്വയരൂപത്തിലുള്ള വീക്ഷണദിശകളുടെ ക്രമീകരിച്ചുള്ള അവതരണത്തിലൂടെയാണ് സിനിമയ്ക്ക് ചലനാത്മകതയും യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയും ലഭിക്കുന്നതെന്നും പറയാവുന്നതാണ്.

ക്യാമറയും ലെൻസും

രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളുടെ പ്രതിരൂപം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ലെൻസുകൾക്കും ക്യാമറയ്ക്കുമുള്ള സ്വാധീനം അതിപ്രധാനമാണ്. ക്യാമറയുടെയും ലെൻസിന്റെയും പൊതുസ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളുടെ പ്രതിരൂപത്തിനും സവിശേഷമായൊരു സ്വഭാവം അല്ലെങ്കിൽ രൂപം ലഭിക്കുന്നു. കഥാന്തരീക്ഷത്തിനും അവതരണരീതിക്കുമനുസരിച്ച് ക്യാമറയിൽ വിവിധ രീതിയിലുള്ള ലെൻസുകളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. നോർമൽ ലെൻസ് (Normal Lens), വൈഡ് ആംഗിൾ ലെൻസ് (Wide-Angle Lens), ടെലിഫോട്ടോ ലെൻസ് (Telephoto Lens), സൂം ലെൻസ് (Zoom Lens), ഫിഷ്-ഐ ലെൻസ് (Fish- Eye Lens) തുടങ്ങിയവയാണ് സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ലെൻസുകൾ.

വസ്തുക്കളെ സാധാരണ കാണുന്ന രീതിയിൽ കാണുന്നതുപോലെ രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ലെൻസാണ് നോർമൽ ലെൻസ്. സാധാരണ കാണുന്നതുപോലെ എന്ന വാക്കിന് അല്പം വിശദീകരണം ആവശ്യമാണ്. ഒരു ഫ്രെയിമിൽ രേഖപ്പെടുത്തുവാനായി വസ്തുക്കളെ ക്രമീകരിച്ചുവയ്ക്കുന്നതിന് പല രീതികളുണ്ട്. അതുപോലെ നിറങ്ങളുടെ ഉപയോഗം, പ്രകാശത്തിന്റെ ക്രമീകരണം തുടങ്ങിയവയും ആവശ്യാനുസരണം പ്രയോജനപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ കലാപരമായി ക്രമീകരിക്കുന്ന അവസ്ഥയെയാണ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രഥമദർശനത്തിൽ ഇവയെയെല്ലാം സ്വാഭാവികമായി തോന്നിപ്പിക്കുവാൻ നോർമൽ ലെൻസുപയോഗിച്ചുള്ള രേഖപ്പെടുത്തലിന് കഴിയുന്നു.

കൂടുതൽ സങ്കേതങ്ങളെ ഒരു ഫ്രെയിമിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാനും പശ്ചാത്തലം എടുത്ത് കാണിക്കുവാനും വൈഡ് ആംഗിൾ ലെൻസാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പൂർവ്വതലത്തിലെയും (Fore-ground) പശ്ചാത്തലത്തിലെയും (Back-ground) കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കൾ തമ്മിലുള്ള യഥാർത്ഥ അകലത്തെ കുറച്ചുകാട്ടുവാനും അതിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗത്തിന് ഒരാഴം നൽകുവാനും ഉപയോഗിക്കുന്നത് ടെലിഫോട്ടോ ലെൻസാണ്. ക്യാമറയും

കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളും തമ്മിലുള്ള ദൈർഘ്യം കുറച്ച് രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിന് സൂം ലെൻസാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥ ദൃശ്യത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം പത്തിലൊന്നോ അതിലധികമോ കുറച്ച് കാണിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ സൂം ലെൻസുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. വസ്തുക്കളെ പത്തിരട്ടിയോ അതിലധികമോ വലുതാക്കി കാണിക്കുവാനും സൂം ലെൻസുകളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പ്രത്യേകതരത്തിൽ അങ്ങേയറ്റം വൈഡ് ആംഗിളായ ലെൻസിനെയാണ് ഫിഷ്-ഐ ലെൻസ് എന്നു പറയുന്നത്. ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളെ സമാന്തരമായും ലംബമായും തെല്ല് പരത്തി വളച്ചുമാണ് ഫിഷ്-ഐ ലെൻസ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിത് ഏകാഗ്രത നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന അവതരണമാണ് നിർവഹിക്കുന്നത്. അസാധാരണമായ കഥാഭാഗവും സ്വപ്നങ്ങളും ഭ്രമാത്മകതയുമെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുവാനാണ് ഈ ലെൻസ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

ലെൻസുകൾ മാറുന്നതനുസരിച്ച് കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളുടെ പ്രതിരൂപത്തിനും കാര്യമായ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. യാഥാർത്ഥത്തിലിത് ശരീരഭാഷയുടെ അർത്ഥതലങ്ങളെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ തന്നെ രൂപത്തെ പല ലെൻസുകൾ ഉപയോഗിച്ച് പകർത്തുമ്പോൾ ഓരോ ലെൻസിന്റെ സ്വഭാവത്തിനും ഉപയോഗരീതിക്കുമനുസരിച്ച് പ്രതിരൂപത്തിനും വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഈ പ്രതിരൂപങ്ങൾ സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് വിനിമയം ചെയ്യുന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ ഏറെയാണ്.

ഇന്നിപ്പോൾ ക്യാമറയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ ഫിലിമിലേക്ക് രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ക്യാമറയും ഡിജിറ്റൽ രൂപത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ക്യാമറയുമാണ് പ്രാഥമികമായും പ്രതിപാദനത്തിന് പാത്രീഭൂതമാകുന്നത്. എഡിറ്റിങ്ങിന്റെ സുതാര്യതയ്ക്കും അനിമേഷൻ കഥാപാത്രങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കാനും ഡിജിറ്റൽ രൂപത്തിലുള്ള രേഖപ്പെടുത്തലിനാണ് പ്രസക്തി. വാസ്തവത്തിൽ ലെൻസിന്റെ സ്വഭാവവും ക്യാമറയുടെ ചലനരീതിയും എഡിറ്റിങ്ങിന്റെ രീതിയുമെല്ലാം സമ്മേളിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ പരിണതഫലമോ പ്രത്യുല്പന്നമോ ആയിട്ടാണ് പ്രതിരൂപത്തിന്റെ രൂപാധിഷ്ഠിതമായ സ്വഭാവവത്കരണം സാധ്യമാകുന്നത്. ഇവിടെ പ്രകാശം, വർണ്ണം, കഥാപാത്രത്തിന്റെ രൂപഛായകൾ, പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ സ്വഭാവരീതികൾ തുടങ്ങിയവയും പ്രതിരൂപസൃഷ്ടിയിലും സ്വഭാവത്തിലും പ്രാധാന്യത്തോടെ പരിഗണനാർഹമായ ഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന രീതി

വസ്തുതകളെയും വസ്തുക്കളെയും കഥാഖ്യാനത്തിനനുഗുണമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രധാനമാണ്. ഫ്രെയിമിൽ വയ്ക്കുന്നതും വരുന്നതുമായ വസ്തുക്കളെ കഥാഖ്യാനത്തിനനുഗുണമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഓരോ ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളിലൂടെയാണ്. ഈ ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളുടെ അവതരണം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയ്ക്ക് ഇണങ്ങുന്ന രീതിയിൽ സൗന്ദര്യാത്മകവും യുക്തിസഹവുമായിരിക്കണം. ഓരോ ദൃശ്യത്തിനും സിനിമയുടെ പൂർണ്ണതയിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനമാണുള്ളത്. ഫ്രെയിമിൽ വസ്തുക്കൾ അഥവാ ക്രിയകൾ

സംവിധാനം ചെയ്യുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അതിനെ മൂന്നായി തിരിക്കാറുണ്ട്. പൂർവ്വതലം (Fore-ground), മധ്യതലം (Mid-ground), പശ്ചാത്തലം (Back-ground) എന്നിവയാണവ. പൊതുവെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രവർത്തനങ്ങൾ അഥവാ ക്രിയ നടത്തുന്നത് മധ്യതലത്തിലാണ്. മധ്യതലത്തിൽ നടത്തുന്ന ക്രിയയുടെ അർത്ഥത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുവാൻ പൂർവ്വതലത്തിലെ വസ്തുക്കൾക്ക് അഥവാ അവസ്ഥകൾക്ക് കഴിയുമ്പോൾ പശ്ചാത്തലത്തിലെ വസ്തുക്കൾക്ക് അഥവാ അവസ്ഥകൾക്ക് അതിനൊരാഴം നൽകുവാൻ കഴിയുന്നു.

രണ്ട് വ്യക്തികൾ (കഥാപാത്രങ്ങൾ) തുറസ്സായ സ്ഥലത്ത് ഒരു മേശയ്ക്കു പിന്നിലായി ഇരിക്കുന്നു. അവരുടെ മുന്നിലുള്ള മേശമേൽ രണ്ട് ഗ്ലാസ്സുകളും കുപ്പിയിൽ മദ്യവുമുണ്ട്. പശ്ചാത്തലത്തിൽ അരോഗദൃഢഗാത്രരായ കുതിരകൾ അഹംഭാവത്തോടെ ഓടിനടക്കുന്നു. അതിനെ പരിചരിക്കുന്ന പരുക്കൻ സ്വഭാവക്കാരായ ജോലിക്കാർ. ഈ രണ്ട് വ്യക്തികളുടെ മുന്നിലുള്ള മേശയിലെ ഗ്ലാസ്സുകളിൽ കാപ്പിയും പ്ലേറ്റുകളിൽ മധുരപലഹാരങ്ങളുമാണ്. അവർക്കു പിന്നിൽ സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും ഓടിക്കളിക്കുന്നു. ഈ രണ്ട് അവസ്ഥകളും പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ ഭിന്നമാണ്. ആദ്യത്തെ അവസ്ഥ ഒരു പരുക്കൻ അന്തരീക്ഷത്തെ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തെ അന്തരീക്ഷം വളരെ മൃദുവായ കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നത് പൂർവ്വതലത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിന്റെയും ക്രമീകരണസാധ്യതകളും പ്രസക്തിയുമാണ്. ഇവ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെയും ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകവുമാണ്.

പൂർവ്വതലം, മധ്യതലം, പശ്ചാത്തലം എന്നിവ എല്ലാ ദൃശ്യങ്ങളിലും വരണമെന്നില്ല. ആവശ്യാനുസരണം ഇവയെ പല അനുപാതത്തിൽ ക്രമീകരിച്ച് ഉപയോഗിക്കുന്നുവെന്നു മാത്രം. എല്ലാ ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളും (Shot) ക്രമീകരിക്കുന്നത് നാടകീയമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയോടെ കഥാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുവാനാണ്. ഇതിനായി പല രീതികൾ സംവിധായകർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

1. കഥാപാത്രങ്ങളെയും വസ്തുക്കളെയും ക്രമീകരിക്കുന്നത്: ഒരു ദൃശ്യഖണ്ഡം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ അതിന്റെ പ്രസക്തിയെപ്പറ്റിയും കൃത്യതയെപ്പറ്റിയും നല്ല സംവിധായകർ ഏറെ ചിന്തിച്ചിരിക്കും. ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ ഒരു ബന്ധമുള്ളതുപോലെ ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന ഇതര വസ്തുക്കൾക്കു തമ്മിലും കഥാപാത്രങ്ങളും ഇതര വസ്തുക്കളും തമ്മിലും ഒരു ബന്ധം ആവശ്യമാണ്. പരസ്പരബന്ധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ അവതരണയോഗമാണ് രംഗത്തുവയ്ക്കുന്ന കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളെ നാടകീയതയോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ പ്രാപ്തമാക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ക്രമീകരണയോഗം സംവിധായകന്റെ കലാവതരണജ്ഞാനവും പരിജ്ഞാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിൽക്കുന്നത്. (ചിത്രം: 6-6)

2. വസ്തുക്കളുടെ വലിപ്പവും അടുപ്പവും: സിനിമയുടെ രൂപീകരണത്തിനായി ഫ്രെയിമിൽ ഒരുക്കിനിറുത്തിയിരിക്കുന്ന കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളുടെ വലി

(6-6) **കഥാപാത്രങ്ങളെയും വസ്തുക്കളെയും ക്രമീകരിക്കുന്ന വിധം:** ഫ്രെയിമിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെയും വസ്തുക്കളെയും ക്രമീകരിച്ച് പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷം (നമ്മൾ).

പ്പവും അടുപ്പവും ക്യാമറയുടെ സഹായത്തോടെ ആവശ്യാനുസരണം ക്രമീകരിക്കാവുന്നതെയുള്ളു. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാഭാഗം വിനിമയം ചെയ്യേണ്ട വികാരത്തിന്റെയും ഭാവത്തിന്റെയും തോതിനനുസരിച്ചാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളുടെ വലിപ്പവും അടുപ്പവും ക്രമീകരിക്കു

(6-7) **വസ്തുക്കളുടെ വലിപ്പവും അടുപ്പവും:** കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളെ നിയതരൂപത്തിൽ ഫ്രെയിമിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ അവയുടെ വലിപ്പവും അടുപ്പവും ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു (ഇവർ).

ന്നത്. ഒരു ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിൽ തന്നെയുള്ള ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളെ ഒരേ സമയത്ത് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ക്രമീകരണരീതിയുടെ സഹായത്തോടെ കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളുടെ വലിപ്പം കഥാവതരണ ത്തിന്റെ രീതിക്കനുസരിച്ച് നിശ്ചയിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. പ്രേക്ഷകന്റെ മനോഭാവത്തെ അവർ പോലും അറിയാതെ സ്വാധീനിക്കാനും സവിശേഷ മായ അവസ്ഥയും വികാരവും വിനിമയം ചെയ്യുവാനും കഥാപാത്രാദിവസ്തു ക്കളുടെ വലിപ്പവും അകലവും ക്രമീകരിച്ചുള്ള അവതരണത്തിന് കഴിയുന്നു. (ചിത്രം: 6-7)

3. വസ്തുക്കളെയോ പ്രവർത്തനങ്ങളെയോ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്: ആകർഷണമുള്ള വസ്തുക്കളിലും പ്രവർത്തനങ്ങളിലും മറ്റും മനുഷ്യന്റെ ദൃഷ്ടി തങ്ങിനിൽക്കു ന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. ഒരു ഫ്രെയിമിൽ ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രാദിവസ്തു ക്കളെ അടുക്കിവച്ചിരിക്കുമ്പോൾ അതിലേറ്റവും ആകർഷണീയതയോടെ അല്ലെങ്കിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ കാണിക്കുന്ന വസ്തുവിലാണ് പ്രേക്ഷകന്റെ ശ്രദ്ധ തങ്ങിനിൽക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഫ്രെയിമിലെ ഇതര വസ്തു ക്കൾ പ്രേക്ഷകന്റെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിച്ച വസ്തുവിന്റെയൊ കഥാപാത്ര ത്തിന്റെയൊ ആകർഷണീയതയും വിശ്വസനീയതയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന അവ തരണഘടകങ്ങളായിത്തീരുകയാണ്. (ചിത്രം: 6-8)

4. പ്രകാശവും വർണ്ണവും: പ്രകാശവിനിയോഗത്തിനും നിറങ്ങളുടെ കൃത്യ മായ ഉപയോഗത്തിനും ഫ്രെയിമിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രാദിവസ്തു

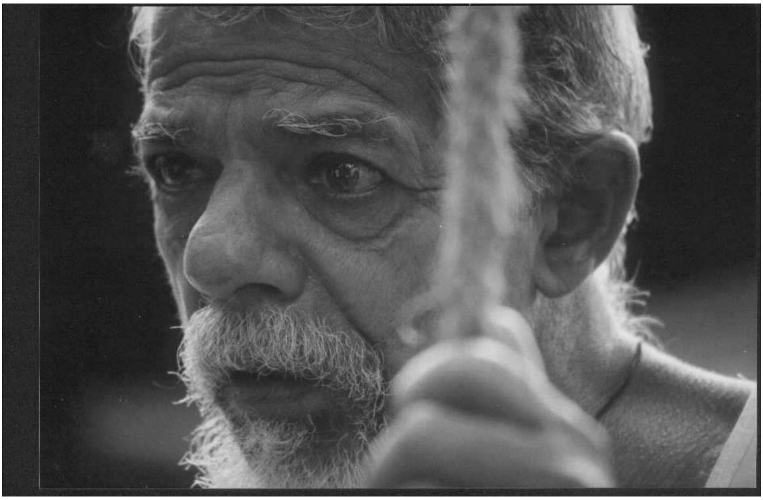
(6-8) **വസ്തുക്കളെയോ പ്രവർത്തനങ്ങളെയോ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്:** കഥാപാ ത്രങ്ങളെ അടുക്കിനിർത്തിയിരിക്കുന്നതിൽനിന്നും പ്രത്യേകമായി നായികാകഥാ പാത്രത്തെയും അവരുടെ പ്രവർത്തനത്തെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതര കഥാ പാത്രങ്ങൾ നായികയുടെ അവസ്ഥയെ ദൃശ്യവത്കരണത്തിനനുസരിച്ച് ആകർഷ ണീയവും വിശ്വസനീയവുമാക്കുന്നു (മഞ്ഞുപോലൊരു പെൺകുട്ടി).

(6–9) **പ്രകാശവും വർണ്ണവും:** പ്രകാശവും വർണ്ണവും ഇടകലർത്തി ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കൾക്ക് പ്രദർശനവേളയിൽ നിയത വ്യക്തിത്വവും ഭാവവും പ്രദാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു (ഭരതം).

ക്കളെ കഥാഖ്യാനത്തിന് ശക്തിപകരുന്ന രീതിയിൽ കാണിച്ചുതരുവാനുള്ള കഴിവ് അപരിമേയമാണ്. പ്രകാശത്തിന്റെയും വർണ്ണങ്ങളുടെയും വിന്യസന രീതി ഫ്രെയിമിൽ അടുക്കിവച്ചിരിക്കുന്ന കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളുടെ സ്വഭാവത്തിനും രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിന്റെ സവിശേഷതയ്ക്കുമനുസരിച്ചാണ് ക്രമീകരിക്കുന്നത്. (ചിത്രം: 6–9)

5. ദൃശ്യങ്ങളെ പരമാവധി അടുപ്പിച്ച് കാണിക്കുന്നത്: കഥാപാത്രത്തെയൊ ഇതരവസ്തുക്കളെയൊ അടുത്തുനിന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്ന രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ക്ലോസപ്പ് (Close-up). കഥാപാത്രത്തെ അല്ലെങ്കിൽ വസ്തുവിനെ സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് പരമാവധി അടുപ്പിച്ച് കാണിക്കുന്നതിലൂടെ പ്രേക്ഷകന് അവയുമായി ഒരു ബന്ധം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുവാനും അതിലൂടെ കഥാഖ്യാനത്തിന് അനുയോജ്യമായ വികാരം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുവാനും കഴിയുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുഖഭാവം, ഏതെങ്കിലുമൊരു അവയവഭാഗത്തിന്റെ ചലനം, ഇതരദൃശ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഇതുപോലെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. (ചിത്രം: 6–10)

6. ഒന്നിലധികം വസ്തുക്കൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള അവതരണം: ഒരു ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിൽ വരുന്ന ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കൾക്ക് തുല്യപ്രാധാന്യം കൊടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ നാടകീയതയും ഉദ്വേഗവും അനായാസേന വളർത്തുവാൻ കഴിയും. ഈ അവതരണത്തിനാസ്പദം വസ്തുക്കളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതിയും ആവശ്യമെങ്കിൽ അവയുടെ മുൻ നിശ്ചയപ്രകാരമുള്ള ചലനവുമാണ്. ആവശ്യംപോലെ ചലനം ക്യാമറയ്ക്കുമാകാം.



(6-10) **ദൃശ്യങ്ങളെ പരമാവധി അടുപ്പിച്ചു കാണിക്കുന്നത്:** ഈ പ്രദർശനത്തിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രായം, ഭാവം, അവസ്ഥ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം വ്യക്തമായിരിക്കുന്നു (കരുണം).

ഒരു വസ്തുവിൽനിന്ന് അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രത്തിൽനിന്ന് മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തിലേക്ക് അല്ലെങ്കിൽ വസ്തുവിലേക്ക് ക്രമത്തിൽ പ്രേക്ഷകന്റെ ശ്രദ്ധതിരിക്കുന്നതും ഇത്തരം അവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇങ്ങനെ ശ്രദ്ധ തിരിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധ

(6-11) **ഒന്നിലധികം വസ്തുക്കൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള അവതരണം:** ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള അവതരണം (സദാനന്ദന്റെ സമയം).

(6-12) **ചലനം:** ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രണയസല്ലാപത്തിന്റെ ഭാഗമായ ചലനമാണ് പ്രദർശനത്തിന് ആഴവും അന്തരീക്ഷവും പകർന്നുനൽകുന്നത് (കല്യാണരാമൻ).

ത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുന്നതിനൊപ്പം അവ എങ്ങനെ തുടർന്ന് പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്നറിയാനുള്ള ആകാംക്ഷയും വളരുന്നു. (ചിത്രം: 6-11)

7. ചലനം: ഫ്രെയിമിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും ഇതര വസ്തുക്കളുടെയും ചലനത്തിനനുസരിച്ച് അതിനെ മനസ്സിലാക്കുവാനും ആസ്വദിക്കുവാനും പാകത്തിന് പ്രേക്ഷകന്റെ കണ്ണും ചലനപ്രതീതി അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലില്ലാത്തതെന്ന് (പ്രേക്ഷകന്റെ കണ്ണിന്റെ ചലനം) പ്രേക്ഷകനെ തോന്നിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഫ്രെയിമിൽ വച്ചിരിക്കുന്ന കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കൾ അതു ക്രമീകരിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്ന രീതിക്കനുസരിച്ച് ആവശ്യാനുസരണം ഒരേസമയത്തുതന്നെ പല രീതിയിൽ ചലിക്കുന്നു. ഈ ചലനങ്ങൾ പ്രേക്ഷകന്റെ പ്രജ്ഞയെ കലാസ്വാദനത്തിന് ഉതകുന്ന രീതിയിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ ആസ്വാദനത്തെ വളർത്തിയെടുക്കുവാൻ പാകത്തിന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചലനത്തിന് ഒരു താളം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രേക്ഷകരുടെ കണ്ണിന്റെ ചലനരീതിയെ ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് ഫ്രെയിമിലുള്ള വസ്തുക്കളുടെ ചലനത്തെ ക്രമീകരിക്കുന്നത്. (ചിത്രം: 6-12)

യാഥാർത്ഥ്യബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ക്രമീകരണരീതി

ഫ്രെയിമിൽ കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളെ ക്രമീകരിക്കുന്നതുപോലെ പ്രധാനമാണ് അവയിൽനിന്നും യാഥാർത്ഥ്യബോധം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നത്. കഥയ്ക്കനുസരിച്ച യാഥാർത്ഥ്യമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നതെങ്കിലും കഥകാണുന്ന സമയത്ത് അതൊരു കഥയാണെന്ന് കാഴ്ചക്കാരൻ ഓർമ്മിക്കുന്നില്ല. നിത്യജീവിതത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമാണ് കഥയിലെ

(6-13) **വസ്തുക്കളുടെ ചലനം:** ഫ്രെയിമിൽ കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളെ ക്രമീകരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അതിന്റെ ചലനരീതികളും ക്രമീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇവിടെ നായികാനായകന്മാരുടെ പ്രണയലീലകൾക്കൊപ്പം തിരയടിക്കുന്ന കടലും ക്രമീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു (ഞാൻ ഗന്ധർവ്വൻ).

യാഥാർത്ഥ്യം. ഈ യാഥാർത്ഥ്യം പ്രാഥമികമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഫ്രെയിമിൽ അടുക്കിവച്ചിരിക്കുന്ന കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളുടെ നിയതമായ ചലനരീതിയും പരസ്പരബന്ധവും വർണ്ണങ്ങളുടെ പൊരുത്തവുമെല്ലാമാണ്.

1. വസ്തുക്കളുടെ ചലനം: ക്യാമറ ഒരു സ്ഥലത്തു ഉറപ്പിച്ചതിനുശേഷം ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന വസ്തുക്കളുടെ പല രീതിയിലുള്ള ചലനം കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാഭാഗത്തിന് ഉചിതമായ യഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. രേഖപ്പെടുത്തുന്ന സമയത്ത് ഫ്രെയിമിലുള്ള വസ്തുക്കളൊ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കേണ്ട വസ്തുവോ (കഥാപാത്രവുമാകാം) ക്യാമറയ്ക്ക് നേരെയും ക്യാമറയിൽ നിന്ന് അകന്നും അല്ലെങ്കിൽ ഡയഗണലായും (കോണോടുകോൺ) ചലിക്കുന്നു.

ചിലപ്പോൾ ഇരുവശങ്ങളിലേക്കും (Lateral Movement) ലംബരൂപമായും (Perpendicular) ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കൾ ചലിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളുടെ ഇത്തരത്തിലുള്ള ചലനങ്ങൾ ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് ദ്വിമാന പ്രതീതി (Two Dimensional) സൃഷ്ടിക്കുകയും അവതരണത്തെ സജീവമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. (ചിത്രം: 6-13)

2. ക്യാമറയുടെ ചലനം: ക്യാമറ പല രീതിയിൽ ചലിപ്പിച്ച് (Mobile Camera or Moving Camera) വസ്തുക്കളെയും മറ്റും രേഖപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്, ഇതിന് ആവശ്യാനുസരണം ട്രോളിയുടെയും മറ്റും സഹായം തേടാവുന്നതാണ്. രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുക്കൾക്ക് നേരെ അടുപ്പിച്ചും വസ്തുക്കളിൽ നിന്ന് പിന്നിലേക്ക് അകത്തിയും കോണോടുകോൺ ചലിപ്പിച്ചും പാനിങ്ങും ടിൽറ്റിങ്ങും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയും വസ്തുതകളെ രേഖപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. ആവശ്യമെങ്കിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുക്കൾക്ക് ചുറ്റും ക്യാമറ

(6-14) **ക്യാമറയുടെ ചലനം:** ക്രെയിന്റെ സഹായത്തോടെ ക്യാമറ ചലിപ്പിച്ച് ഉയർന്ന ദിശയിൽനിന്നുമെടുത്ത ഒരു ദൃശ്യഖണ്ഡം. ഈ ക്രമീകരണത്തിലൂടെ ഈ ഭാഗത്തിന് സവിശേഷമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു (നമ്മൾ).

ചലിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയും. ചലിക്കുന്ന ക്യാമറയുടെ സഹായത്തോടെ വീക്ഷണകോണുകൾ മാറ്റി വസ്തുതകളെ തുടർച്ചയായി രേഖപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഫ്രെയിമിലെ കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കൾക്ക് തോന്നുന്ന/അനുഭവപ്പെടുന്ന ചലനവും വലിപ്പ വ്യത്യാസവും ചലച്ചിത്രാത്മകമായ അവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇത് സവിശേഷമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി കലാപരമായി തന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. (ചിത്രം: 6-14)

3. ക്യാമറ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മിഥ്യയായ ചലനം: ക്യാമറയിൽ നിന്നും ഏറെ അകന്നിരിക്കുന്ന വസ്തുക്കളെ കാണാവുന്ന രീതിയിൽ അടുപ്പിച്ച് കാണിക്കുവാനും ചെറിയ വസ്തുക്കളെ വലുതാക്കി കാണിക്കുവാനും സൂം ലെൻസുകൾക്ക് കഴിയുന്നു. ഇവിടെ യഥാർത്ഥമല്ലാത്തതിനെ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സൂം ചെയ്യുന്ന സമയത്ത് ക്യാമറയുടെ നില മാറ്റാതെ തന്നെ (Position) ഫ്രെയിമിലിരിക്കുന്ന വസ്തുക്കളുടെ യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള അകലത്തിനും ബന്ധത്തിനും മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. ക്യാമറ ചലിക്കുമ്പോൾ ഈ അകലത്തിനും ബന്ധത്തിനും കാര്യമായ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നതായ ഒരു മിഥ്യാചലനം തോന്നിക്കുന്നു. (ചിത്രം: 6-15)

4. ക്യാമറയുടെ വീക്ഷണദിശ (ഫോക്കസ്) ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതി: ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കൾ രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ പാകത്തിന് നിരപ്പായ ഒരു സ്ഥലത്ത് ക്യാമറ ഉറപ്പിച്ചാലും അതിന്റെ ദൃഷ്ടികേന്ദ്രം (Focus) പല അനുപാതത്തിൽ ക്രമീകരിക്കുന്നതിലൂടെ (ഫ്രെയിമിലെ) വസ്തുക്കൾക്ക് കാഴ്ചയിൽ പല

(6-15) **ക്യാമറ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മിഥ്യയായ ചലനം:** കഥാപാത്രത്തെ ഫ്രെയിമിൽ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്ന രീതിയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ക്യാമറയുടെ സഹായ ത്തോടെ ത്രിമാനപ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡം (പറയാം).

അനുപാതത്തിൽ വലിപ്പവും തെളിമയും നൽകാവുന്നതാണ്. ഒരു ഫ്രെയി മിൽ ഒന്നിലധികം വസ്തുക്കൾ അടുക്കിവച്ചിരിക്കുകയാണെങ്കിൽ കാഴ്ച ക്കാരന്റെ കണ്ണ് പ്രഥമമായും പ്രധാനമായും പതിയുന്നത് അതിലെ പ്രധാന

(6-16) **ക്യാമറയുടെ വീക്ഷണദിശ (ഫോക്കസ്) ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതി:** ഫ്രെയി മിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉചിതമായ രീതിയിൽ അടുക്കിനിറുത്തിയതിനുശേഷം പ്രാധാന്യത്തോടെ എടുത്തുകാണിക്കേണ്ട കഥാപാത്രത്തിൽ ക്യാമറ ഫോക്കസ് ചെയ്തിരിക്കുന്നു. മങ്ങിനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം കൂടി വരു മ്പോഴാണ് അവതരണം പൂർണ്ണമാകുന്നത് (തൊമ്മനും മക്കളും).

പ്പെട്ട വസ്തുവിലായിരിക്കും. ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കേണ്ട വസ്തുവിലായിരിക്കും ക്യാമറ ഫോക്കസ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ പ്രധാന വസ്തുവിന്റെ ദർശനത്തിനൊപ്പം ഇതര വസ്തുക്കളെയും പ്രേക്ഷകൻ ഫ്രെയിമിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ശ്രദ്ധ തങ്ങിനിൽക്കുന്നത് ക്യാമറ പ്രാധാന്യത്തോടെ കാണിച്ചു തരുന്ന വസ്തുവിലാണ്. ക്യാമറയുടെ ദൃഷ്ടി കേന്ദ്രം ഒരു വസ്തുവിൽ നിന്ന് അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രത്തിൽ നിന്ന് ഇനിയൊരു വസ്തുവിലേക്കോ കഥാപാത്രത്തിലേക്കോ മാറുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി ആ വസ്തു അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രം കാഴ്ചയുടെ കേന്ദ്രമായിത്തീരുകയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ സ്വാഭാവികമായൊരു ചലനവും കാഴ്ചയുടെ തുടർച്ചയും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രാധാന്യത്തോടെ എടുത്തുകാണിക്കുന്ന വസ്തുവിന് ചുറ്റുമുള്ള വസ്തുക്കൾ ആ കേന്ദ്രത്തെ വിശ്വസനീയവും ആകർഷണീയവുമാക്കുന്ന കഥാവതരണത്തിന്റെ (ഫ്രെയിമിലുള്ള) ഘടകങ്ങളാണ്. ഒരു വസ്തുവിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് അതിൽ നിന്ന് ഇനിയൊന്നിലേക്ക് എന്ന ക്രമത്തിൽ ക്യാമറയുടെ ദൃഷ്ടികേന്ദ്രം പതിയുമ്പോൾ ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കൾക്ക് മാറിമാറി പ്രാധാന്യം കൈവരുകയും അതിനനുസരിച്ച് ചലനം തോന്നിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. (ചിത്രം: 6-16)

5. വസ്തുക്കൾക്ക് തുല്യപ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ക്യാമറ ഫോക്കസ് ക്രമീകരണം: ഫ്രെയിമിലുള്ള എല്ലാ വസ്തുക്കൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ പാകത്തിന് ക്യാമറയുടെ ദൃഷ്ടികേന്ദ്രം ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ഈ സവിശേഷമായ അവതരണത്തിലൂടെ വസ്തുതകൾക്ക് ഒരാഴം നൽകുവാൻ കഴിയുന്നു. സവിശേഷമായ ലെൻസുപയോ

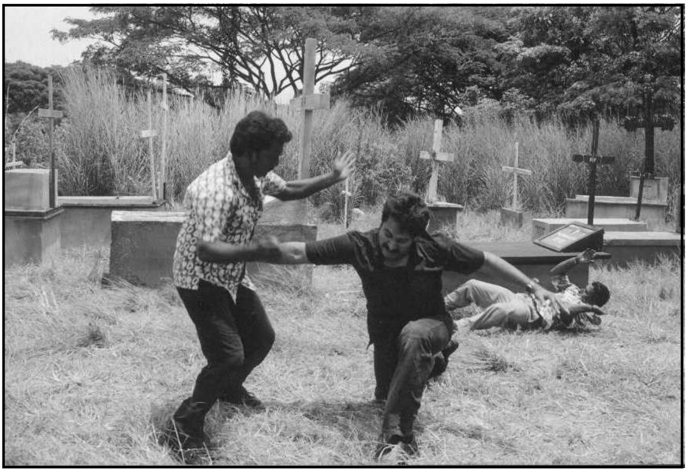
(6-17) **വസ്തുക്കൾക്ക് തുല്യപ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ക്യാമറ ഫോക്കസ് ക്രമീകരണം:** വസ്തുതകൾക്ക് സവിശേഷമായൊരു ആഴവും പ്രാധാന്യവും നൽകുവാൻ ഈ ക്രമീകരണരീതിക്കു കഴിയുന്നു (നാട്ടുരാജാവ്).

(6-18) **ത്രിമാനരീതിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെയും വസ്തുക്കളെയും അടുക്കിവ യ്ക്കുന്നത്:** സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷം, യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി, നാടകീയത തുട ങ്ങിയവ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഈ ക്രമീകരണരീതിക്കു കഴിയുന്നു (ഉദയം).

ഗിച്ച് പശ്ചാത്തലത്തിൽ വരുന്ന വസ്തുക്കളെക്കൂടി പൂർവ്വതലത്തിലും മധ്യ തലത്തിലും വരുന്ന വസ്തുക്കൾക്കൊപ്പം പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പി ക്കാൻ കഴിയുന്നു. (ചിത്രം: 6-17)

6. ത്രിമാനരീതിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെയും വസ്തുക്കളെയും അടുക്കി വയ്ക്കു ന്നത്: ഫ്രെയിമിലെ കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളെ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ ക്രമീകരിച്ചു നിറുത്തുന്നതിലൂടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിന് ത്രിമാന പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഈ അവതരണത്തിന് സവി ശേഷമായൊരു യഥാർത്ഥ്യം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. (ചിത്രം: 6-18)

7. പൂർവ്വതലം, മധ്യതലം, പശ്ചാത്തലം എന്നിവയുടെ ക്രമീകരണം: ഫ്രെയിമിൽ വയ്ക്കുന്ന കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളെ പ്രധാനമായും മൂന്ന് നിരയായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പൂർവ്വതലം (Fore-ground) മധ്യതലം (Mid-ground) പശ്ചാത്തലം (Back- ground) എന്ന ക്രമത്തിൽ കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളെ ക്രമീകരിക്കുമ്പോൾ ഇവ തമ്മിലുള്ള അകലവും ക്രിയ ചെയ്യുന്നതിനുള്ള സ്ഥലവും പ്രധാനമാണ്. ഇവ തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തം യാഥാർത്ഥ്യം സൃഷ്ടി ക്കുന്നതിലെ പ്രധാന ഘടകവുമാണ്. ഈ രീതിയിൽ മൂന്നു നിരയായി കഥാ പാത്രാദിവസ്തുക്കളെ ക്രമീകരിച്ച് നിറുത്തിയാൽ സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ ത്രിമാനപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. പൊതുവെ മധ്യതലത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് ക്യാമറയുടെ ദൃഷ്ടികേന്ദ്രം ക്രമീകരിക്കുന്നതെങ്കിലും കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനും അവതരണരീതിക്കുമനുസരിച്ച് പൂർവ്വ തലത്തിനും പശ്ചാത്തലത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുത്തും അവതരിപ്പിക്കുന്നു.



(6-19) **പൂർവ്വതലം, മധ്യതലം, പശ്ചാത്തലം എന്നിവയുടെ ക്രമീകരണം:** പൂർവ്വതലത്തിൽ പ്രധാന ക്രിയയായ സംഘട്ടനം നടക്കുന്നു. മധ്യതലത്തിൽ ഒരു കഥാപാത്രം വീണുകിടക്കുന്നതും കല്ലറകളും കുരിശുമെല്ലാം ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലമായി പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമായ വൃക്ഷങ്ങളും മറ്റും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു (ബ്ലാക്ക്).

യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അവതരണങ്ങളുടെ പൊരുൾ യാഥാർത്ഥ്യബോധം സൃഷ്ടിക്കൽ തന്നെയാണ്. (ചിത്രം: 6-19)

ഫ്രെയിമിന്റെ വലതുവശം, ഇടതുവശം, മധ്യഭാഗം എന്നതും വസ്തുതകളെ ക്രമീകരിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമാണ്. വലതുവശത്തെ പൂർവ്വതലം, മധ്യതലം, പശ്ചാത്തലം എന്നും തിരിച്ച് വസ്തുക്കളെ ക്രമീകരിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ഇടതുവശത്തെയും മധ്യഭാഗത്തെയും പൂർവ്വതലം, മധ്യതലം, പശ്ചാത്തലം എന്നു നിർണ്ണയിച്ച് വസ്തുക്കളെ ക്രമീകരിക്കുന്നു. പൂർവ്വതലം, മധ്യതലം, പശ്ചാത്തലം എന്നിവയുടെ അടിഭാഗത്തും മധ്യഭാഗത്തും മുകൾഭാഗത്തും ആവശ്യാനുസരണം കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളെ ക്രമീകരിക്കുന്നതും സാധാരണമാണ്.

8. പ്രകാശത്തിന്റെ ക്രമീകരണം: ഒരു ചിത്രഫലകത്തിലേക്ക് വിവിധ തരത്തിലുള്ള പ്രകാശരശ്മികൾ മാറിമാറി പതിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ വർണ്ണം മാറുന്നതായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഇതുപോലെ തന്നെയാണ് ഒരു ഫ്രെയിമിലേക്ക് നിയന്ത്രിതമായി പ്രകാശം കടത്തിവിടുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നത്. ഫ്രെയിമിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാഭാഗത്തിന്റെ ഭാവതലം, കാഴ്ചയുടെ സൗന്ദര്യം തുടങ്ങിയവ ക്രമീകരിക്കുവാൻ പ്രകാശത്തിന്റെ നിയതമായ വിനിയോഗത്തിന് കഴിയുന്നു. ക്യാമറയുടെ നില, വീക്ഷണകോൺ, ചലനരീതി തുടങ്ങിയവ ക്രമീകരിക്കുന്നതുപോലെതന്നെ പ്രധാനമാണ് പ്രകാശത്തിന്റെ ക്രമീകരണവും. പ്രകാശം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലൈറ്റുകൾ ക്രമീകരിക്കേണ്ടത് ക്യാമറയുടെ കണ്ണുകൾക്ക് അല്ലെങ്കിൽ ഫ്രെയിമിന് പുറത്താണ്. ഫ്രെയിമിൽ നിഴ

(6-20) **പ്രകാശത്തിന്റെ ക്രമീകരണം:** പ്രകാശത്തിന്റെ ക്രമീകരണത്തിലൂടെ സവിശേഷമായൊരു യാഥാർത്ഥ്യം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു (ഒരിടം).

ലുകൾ സൃഷ്ടിക്കണമെങ്കിൽ അതിന്റെ സ്വഭാവത്തിന് അനുസരിച്ച് വേണം ലൈറ്റുകൾ ക്രമീകരിക്കുവാൻ. കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളും നിഴലുകളുമെല്ലാം ഫ്രെയിമിൽ ഒരുമിച്ച് വരുകയും അവ നിയതമായ രീതിയിൽ ചലിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ ത്രിമാനപ്രതീതി ജനിക്കുന്നു. (ചിത്രം: 6-20)

മിസ്-എൻ-സീൻ

കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കൾക്കൊപ്പം പൂർവ്വതലത്തെയും മധ്യതലത്തെയും പശ്ചാത്തലത്തെയും ക്രമീകരിച്ച് സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാൻ നല്ല സംവിധായകർ എപ്പോഴും ശ്രദ്ധാലുക്കളായിരിക്കും. പശ്ചാത്തലക്രമീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് മിസ്-എൻ-സീൻ (Mise-En-Scene) എന്ന പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി. നാടകത്തിൽ നിന്നുമാണ് ഈ പദം സിനിമയിലെത്തുന്നത്. ഈ പദത്തിന് പലരും പല അർത്ഥങ്ങളാണ് നൽകുന്നത്. അമേരിക്കക്കാർ ഈ പദത്തിന് രംഗപശ്ചാത്തലസജ്ജീകരണങ്ങൾ (Settings) എന്നാണ് അർത്ഥം കല്പിക്കുന്നത്.

ചലച്ചിത്രസൈദ്ധാന്തികനായ 'ബാസിൻ' രംഗത്ത് വയ്ക്കുക (Putting in the Scene) എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഈ പദം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. തർക്കോവ്സ്കിയുടെ നിർവചനത്തിൽ തിരഞ്ഞെടുത്ത വസ്തുക്കൾ ഫ്രെയിമിന്റെ സ്ഥലവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന സ്ഥലവും ചലനവുമാണ് മിസ്-എൻ-സീൻ. കുളഷോവ്, സെറ്റിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ക്രമീകരണം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഈ പദം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നതുകൊണ്ട് വസ്തുക്കളെയും അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നെന്നു നിശ്ചയിക്കാം. ഈ പദത്തിന് കാലികമായി ലഭിച്ച അർത്ഥവ്യാപ്തി സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

7
അഭിനയം

അഭിനയം ഒരു കലയാണ്. കലാസാങ്കേതങ്ങൾ അനുസരിച്ച് അഭിനയത്തിനു വിവിധ രീതികളുണ്ട്. ഒരു കലയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ സങ്കേതങ്ങളും വ്യാകരണവുമാണ് ആ കലയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമാകുന്നത്. ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത് സിനിമയിലെ അഭിനയത്തെപ്പറ്റിയാണ്. സിനിമയിലെ അഭിനയത്തിന് അതിന്റേതായ രീതിയും സ്വഭാവവുമാണുള്ളത്. സിനിമയുടെ രേഖപ്പെടുത്തൽ, ക്രമീകരണം, പ്രദർശനരീതി തുടങ്ങിയവയുടെ സ്വഭാവം തിരശ്ശീലയിലെത്തി പൂർണ്ണമാകുന്ന അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഇവിടെ പ്രേക്ഷകൻ ദർശിക്കുന്നത് രേഖപ്പെടുത്തിയെടുത്ത പ്രതിരൂപങ്ങളെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ അഭിനയത്തിന്റെ മൂല്യം ഈ പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ സ്വഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണു നിൽക്കുന്നത്.

നടൻ/നടി കഥാപാത്രമായി വേഷമിട്ട് ക്യാമറയ്ക്കുമുന്നിൽനിന്ന് അഭിനയിക്കുന്ന വേളയിൽത്തന്നെ തങ്ങളുടെ ശരീരമല്ല മറിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിക്കുന്ന ശരീരത്തിന്റെ പ്രതിരൂപങ്ങളാണ് പ്രേക്ഷകനുമുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നതെന്ന വ്യക്തമായ ധാരണയുണ്ട്. അതുപോലെ തീർത്തും ശകലങ്ങളാക്കിയുള്ള അഭിനയത്തെയാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നത്. ചിത്രസംയോജനത്തിന്റെ വേളയിലാണ് ഈ അഭിനയശകലങ്ങൾക്ക് തുടർച്ച സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ക്യാമറയ്ക്കു മുന്നിൽനിന്ന് ശകലങ്ങളാക്കിയ അഭിനയത്തെ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കണമെന്ന ധാരണ നടന്/നടിക്ക് ആവശ്യമാണ്. സിനിമയുടെ വ്യാകരണത്തിനും വാക്യരചനാരീതിക്കുമനുസരിച്ച് അഭിനയം നടത്തുവാനുള്ള കഴിവ് ഈ അഭിനയത്തിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനമാണ്.

കാലാനുസൃതമായി ശാസ്ത്രസാങ്കേതികതയുടെ പുരോഗതിക്കും അവതരണസാധ്യതകൾക്കുമനുസരിച്ച് സിനിമയുടെ രൂപീകരണരീതിക്ക് മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ഈ മാറ്റം സിനിമയിലെ അഭിനയമൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ശക്തമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. വ്യക്തമായി പറഞ്ഞാൽ കാലത്തിലൂടെയുള്ള പുരോഗതി സിനിമയിലെ അഭിനയത്തെയും നവീനമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

ശരീരത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലെ പ്രധാന ഘടകമാണ് അഭിനയം. അഭിനയമെന്നു പറയുമ്പോൾ

മനസ്സിലേക്ക് ആദ്യമെത്തുന്നത് മുഖാഭിനയത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തകളാണ്. ഇത് അഭിനയത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം മാത്രമാണ്. ഓരോ കലയ്ക്കുമനുസരിച്ച് അഭിനയത്തിന്റെ രീതിക്കും അവതരണത്തിനും വ്യത്യാസമുണ്ട്. സിനിമ യിലൂടെ നടത്തുന്ന അഭിനയത്തെ അല്ലെങ്കിൽ സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടി അഭിന യിക്കുന്നതിനെ സിനിമാഭിനയം എന്നാണ് പറയുന്നത്. സിനിമയെന്ന മാധ്യ മത്തിന്റെ അവതരണരീതികൾക്കനുസരിച്ച് സവിശേഷരീതിയിൽ നടത്തുന്ന അഭിനയത്തെയാണ് സിനിമാഭിനയമെന്നുപറയുന്നത്.

ഒരു സിനിമ കാണുവാൻ പോകുന്നതിനുമുമ്പ് പ്രേക്ഷകർ സാധാര ണയായി ആദ്യം തിരക്കുന്നത് അതിൽ അഭിനയിക്കുന്നവർ ആരെല്ലാമാണെ ന്നാണ്. അതിനുശേഷം മാത്രമേ സംവിധായകനെപ്പറ്റിയും കഥാകൃത്തിനെ പ്പറ്റിയും ക്യാമറാമാനെപ്പറ്റിയും മറ്റും ആരായുകയുള്ളൂ. പ്രേക്ഷകരെ സംബ ന്ധിച്ചിടത്തോളം അവരെ കഥകാണിച്ച് കൊടുക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയിലേക്ക് പ്രേക്ഷകനെ ഉദ്വേഗപൂർവ്വം ആകർഷി ച്ചുനിറുത്തുവാൻ കഴിയുന്നില്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ നടത്തിയ അഭിനയാദി പ്രകടനങ്ങൾ പരാജയമായിത്തീരുകയേയുള്ളൂ. വാസ്തവത്തിൽ പ്രേക്ഷ കർ സിനിമാസ്വാദനത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നത് അഭിനേതാക്കളുമായി/അഭിനേ ത്രികളുമായി നടത്തുന്ന അലിഖിത കരാറിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. കഥയെ അഭിനയാദി പ്രകടനങ്ങൾകൊണ്ട് നന്നായി കാണിക്കാമെന്നുള്ള താണ് കരാർ. ഈ കരാറിന് ആധാരമായ വസ്തുത കാഴ്ചയിലൂടെ സ്ഥാപി ച്ചെടുക്കുന്ന ബന്ധമാണ്. ഈ ബന്ധത്തിന്റെ പരിണതഫലമാണ് താനഭി നയിക്കുന്ന കഥാപാത്രം യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്ന് പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ നടൻ/ നടി തോന്നിപ്പിക്കുന്ന അവസ്ഥ. പ്രേക്ഷകൻ തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെ ടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ രക്തവും മാംസവും ഹൃദയത്തുടിപ്പുമുള്ള മനുഷ്യ രുടെ പ്രതിനിധിയായിത്തന്നെയാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ട് അവർക്ക് പ്രണയിക്കുവാനും വഴക്കിടുവാനും സഹജീവിയെ വഞ്ചിക്കു വാനും സമൂഹത്തെ സേവിക്കാനും സാമൂഹ്യവിരുദ്ധപ്രവർത്തനങ്ങൾ നട ത്തുവാനുമെല്ലാം ഓരോ അനുപാതത്തിൽ കഴിയുന്നു. ഇങ്ങനെയെല്ലാം മനു ഷ്യർ ചെയ്യുന്ന ഓരോ കർമ്മങ്ങളെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവ സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ മനുഷ്യകർമ്മങ്ങളായി വിലമതിക്കുന്നു. ഈ കർമ്മങ്ങൾ കഥയുടെ ആഖ്യാനവളർച്ചയ്ക്കനുസരിച്ച് ആസ്വാദ്യാധിഷ്ഠി തമായി പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്നു അല്ലെങ്കിൽ സംക്രമിച്ചെ ത്തുന്നു.

എല്ലാ മനുഷ്യരുടെ ഉള്ളിലും സൂക്ഷ്മവും നിഗൂഢവുമായ ചില സംസ്കാരവാസനകൾ നിഗൂഹനം ചെയ്തുകിടപ്പുണ്ട്. അത് ജന്മവാസന യായി ലഭിക്കുന്നതും ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ ആർജ്ജിച്ചെ ടുക്കുന്നതുമാകാം. ചിലർക്ക് മനസ്സിൽ നിഗൂഹനം ചെയ്തുകിടക്കുന്ന സംസ്കാരവാസനകളെ വെളിവായി പ്രകടിപ്പിച്ച് കാണിക്കുവാനുള്ള സവി ശേഷമായ കഴിവുണ്ട്. ഈ കഴിവിനെയാണ് ഓരോ അഭിനേതാവും പ്രയോ ജനപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇതിനായി ഉള്ളിലുള്ള അനുകരണവാസനയുടെ തല ത്തെയും അഭിനേതാവ് ആവശ്യാനുസരണം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു.

സൂക്ഷ്മത്തിൽ നിരീക്ഷിച്ചാൽ പല ഘടകങ്ങളുടെ സമന്വയഫലമായ പ്രവർത്തനമാണ് നല്ല അഭിനയമുഹൂർത്തങ്ങൾ കാഴ്ചവെക്കുവാൻ നടനെ/നടിയെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നത്. നടന്റെ/നടിയുടെ ബാഹ്യരൂപം, ശരീരഘടന, മുഖത്തിന്റെ ഛായ, മുഖത്ത് ഭാവങ്ങൾ വിടർത്തുവാനുള്ള കഴിവ്, അനുകരിക്കുവാനുള്ള വാസന, അനുകരണം നടത്തുമ്പോൾ അത് അനുകരണമാണെന്ന് കാഴ്ചക്കാരന് തോന്നാതിരിക്കുവാനുള്ള സ്വാഭാവികത സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള കഴിവ്, കൃത്യമായ ചലനം, നിയതമായ വേഷവിധാനം, ആവശ്യമുള്ളപ്പോൾ ശബ്ദക്രമീകരണത്തോടെ ഉപയോഗിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന സംഭാഷണം, ശരീരത്തിലെ ഓരോ അവയവത്തേയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തി അഭിനയത്തെ നിയന്ത്രിതമായും നൈരന്തര്യമായും വളർത്തിയെടുക്കുവാനുള്ള കഴിവ് എല്ലാം നല്ല അഭിനയത്തിന് ആവശ്യമാണ്. നടൻ/നടി കാഴ്ചക്കാരനെ ചില വസ്തുതകൾ കാണിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ അല്ലെങ്കിൽ അനുഭവിപ്പിക്കുവാൻ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ മറച്ചുപിടിച്ച് ഇനിയൊരു വ്യക്തിത്വത്തെയും ഭാവത്തെയും യാഥാർത്ഥ്യബോധം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ രീതിയിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതാണ് അഭിനയം. ബുദ്ധി, ഭാവന, സൂക്ഷ്മത, ഉൾക്കാഴ്ച തുടങ്ങിയവ അഭിനയത്തിന് അത്യാവശ്യമാണ്. ഏതു തരക്കാരായ കഥാപാത്രത്തെ ഏതു പശ്ചാത്തലത്തിൽ എന്ത് കഥാദൗത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കി ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആന്തരികവികാരങ്ങൾ, കലയിലുള്ള ലക്ഷ്യം, പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വികാരം, ബാഹ്യമായ ചേഷ്ടാവിശേഷങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ അഭിനയാദിശരീരചലനങ്ങൾകൊണ്ടും സംഭാഷണാദി ശബ്ദസാധ്യതകൾ കൊണ്ടും അനായാസമായി പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയണം. ഈ അവതരണത്തെ ആദ്യം മുതൽ അന്ത്യം വരെ കഥയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ ക്രമീകരിച്ച് നിറുത്തുവാനും കഴിയണം. അഭിനയത്തെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ നാട്യശാസ്ത്രകാരന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കാതിരിക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ല.

അഭിനയത്തിന്റെ നാട്യശാസ്ത്രവിധി

ലഭ്യമായ തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അഭിനയകലയെപ്പറ്റി ഏറ്റവും ആധികാരികവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായി വിലയിരുത്തിയ രാജപ്രതിഭയാണ് ഭരതമുനി. അദ്ദേഹം നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ എട്ടാമത്തെ അദ്ധ്യായമായ 'ഉത്തമാംഗാഭിനയം' എന്ന ഭാഗത്ത് അഭിനയത്തെ നാലുവിധമായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അവ യഥാക്രമം ആംഗികം, വാചികം, ആഹാര്യം, സാത്ത്വികം എന്നിവയാണ്. ആട്ടം, നാട്യം, അഭിപ്രായത്തെ കൈമുദ്ര മുതലയാവയെക്കൊണ്ട് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് എല്ലാമാണ് അഭിനയം. ഇല്ലാത്തത് ഉണ്ടെന്നും ഉള്ളത് ഇല്ലെന്നുമുള്ള നാട്യത്തിന് കപടാഭിനയമെന്ന് പറയുന്നു. കഥകളുടെ അഭിനയം മുഴുവൻ ഈ വിഭാഗത്തിലാണ് പെടുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ അഭിയിക്കുകയെന്നു പറഞ്ഞാൽ നടിക്കുക, വേഷംകെട്ടുക, മിഥ്യാപ്രകടനം നടത്തുക എന്നെല്ലാമാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ തുടർന്നുള്ള അദ്ധ്യായങ്ങൾ അഭിനയത്തിന്റെ വിവിധ രീതികൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നവയാണ്. ആംഗികാഭിനയമെന്നാൽ അംഗങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള

അഭിനയമാണ്. കൈമുദ്രകൾ, അംഗങ്ങൾ, ഉപാംഗങ്ങൾ എന്നിവയോടു ചേർന്ന അഭിനയം മൂന്നുവിധമാണ്. ശരീരാഭിനയം, മുഖാഭിനയം, ചേഷ്ടാഭിനയം എന്നിവയാണവ. ഈ അഭിനയത്തിന് തല, കയ്യ്, മാറ്, വാരി, അര, കാല് എന്നിങ്ങനെ ആറ് അംഗങ്ങളും കണ്ണ്, പുരികം, മൂക്ക്, ചുണ്ട്, കവിൾ, താടി എന്നിങ്ങനെ ആറ് ഉപാംഗങ്ങളുമുണ്ട്.

സാത്ത്വികാഭിനയം മനസ്സിൽനിന്നും ഉത്ഭൂതമാകുന്ന വികാരങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ഇവയെ സാത്ത്വികഭാവങ്ങൾ എന്നാണ് വ്യവഹരിക്കുന്നത്. അവ യഥാക്രമം സ്വേദം, സ്തംഭം, രോമാഞ്ചം, സ്വരഭംഗം, വേപഥു, വൈവർണ്ണ്യം, അശ്രു, പ്രളയം എന്നിങ്ങനെ എട്ടെണ്ണമാണ്. സത്ത്വഭാവങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം മനസ്സിൽ നിന്നുമാണ്. അഭിനേതാവ് മനസ്സിരുത്തിയാലേ അതുണ്ടാവുകയുള്ളൂ. എല്ലാവർക്കുമത് കഴിയുകയുമില്ല. മനസ്സിന്റെ ഏകാഗ്രതയിൽനിന്നാണ് സത്ത്വം നിഷ്ഫണമാകുന്നത്. അതാതു ഭാവങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുണ്ടാകുന്ന രോമാഞ്ചം, കണ്ണീർ, നിറംമാറ്റം തുടങ്ങിയവ മറ്റുവല്ലതും മനസ്സിലോർത്താൽ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ ലോകസ്വഭാവമനുസരിച്ചുള്ള സത്ത്വം തന്നെയാണ് നാട്യത്തിലും യുക്തമായിട്ടുള്ളത്. അഭിനയത്തിലാവിഷ്കരിക്കുന്ന സുഖദുഃഖജന്യങ്ങളായ ഭാവങ്ങൾ തികച്ചും മനസ്സാന്നിദ്ധ്യത്തോടുകൂടിയാലേ ശരിയായ മട്ടിലാവുകയുള്ളൂ.

വാചികാഭിനയമെന്നാൽ വാക്കുകൊണ്ടുള്ള അല്ലെങ്കിൽ സംസാരത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന അഭിനയമാണ്. നാട്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ ശരീരമാണ് വാക്ക്. ആംഗികം, ആഹാര്യം, സാത്ത്വികം എന്നീ മൂന്നുവിധം അഭിനയങ്ങളിലും വാക്കിന്റെ അർത്ഥത്തെ ആവശ്യാനുസരണം ഓരോ വിധത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു.

ആഹാര്യമെന്നാൽ നടൻ/നടി വേഷഭൂഷകളിലൂടെ കഥാപാത്രമാകുന്ന ഘട്ടമാണ്. നടൻ/നടി സ്വന്തം വേഷം മറച്ച് വേഷംകെട്ടുവാൻ കൈക്കൊള്ളുന്നതിന് കൃത്രിമമായി സ്വീകരിക്കുന്ന ബാഹ്യരൂപാഭിനയമാണിത്. വാസ്തവത്തിലുള്ളതിലുമധികം ശോഭ, കൃത്രിമമായ ഈ വേഷശോഭ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. വേഷഭൂഷണാദിപരിഗ്രഹം വഴിക്ക് നടന്മാർക്ക്/നടികൾക്ക് തന്മയത്വം വരുന്നത് ആഹാര്യംകൊണ്ടാണ്.

അഭിനയത്തിൽ കണ്ടുവരുന്ന നാല് ഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചുകൂടി ഭരതമുനി സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. വാക്പ്രധാനമായ അഭിനയം, ശരീരാഭിനയത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ളത്, ശൃംഗാരപ്രധാനവും നൃത്തഗീത പ്രചുരവുമായ ലളിതാഭിനയം, ബാഹ്യാഡംബരപൂർണ്ണവും സംഘട്ടനപ്രധാനവുമായ അഭിനയം എന്നിവയാണവ.

ഇവിടെ പ്രതിപാദിച്ചത് നാട്യധർമ്മിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ അഭിനയരീതികളാണെങ്കിലും ഈ അഭിനയത്തിന്റെയെല്ലാം കാലികപ്രസക്തമായ ചലച്ചിത്രധർമ്മിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ രീതിയാണ് സിനിമയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ സിനിമയിലെ അഭിനയത്തെപ്പറ്റി ചർച്ചചെയ്യുന്നതിന്റെ മൂലമായി ഈ പഠനത്തെ പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. സിനിമയിലെ അഭിനയത്തെപ്പറ്റി ചർച്ചചെയ്യുമ്പോഴെല്ലാം പുഡോവ്കിൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള

ഏറെ പ്രതിഭകളും നാടകാഭിനയത്തിൽനിന്നും ചലച്ചിത്രാഭിനയം പുലർത്തുന്ന വ്യത്യാസത്തെപ്പറ്റി വിലയിരുത്തിയതിനുശേഷമാണ് ചലച്ചിത്രാഭിനയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെയും സാധ്യതകളെയും പറ്റി പറയുന്നത്.

നാടകാഭിനയവും സിനിമാഭിനയവും

നാടകം രംഗവേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകൻ നേരിട്ട് കാണുകയാണ്. സിനിമ പ്രേക്ഷകനുവേണ്ടി തിരശ്ശീലയിൽ കാണിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ്. ക്യാമറയുടെ കണ്ണുകൾ ഒപ്പിയെടുക്കുന്നതാണ് പ്രേക്ഷകൻ തിരശ്ശീലയിൽ കാണുന്നത്. ക്യാമറയെ എങ്ങനെ വേണമെങ്കിലും ചലിപ്പിക്കുവാനും അതുപയോഗിച്ച് പ്രധാനമെന്നു തോന്നുന്ന ദൃശ്യഭാഗങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുവാനും കഴിയുന്നു. ഒരിടത്തുനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്കും അവിടെനിന്ന് ഇനിയൊരിടത്തേക്കും മാറിമാറിനിന്ന് ദൃശ്യങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ക്യാമറയുടെ രീതി പ്രേക്ഷകന്റെ കാഴ്ച അയത്നലളിതമാക്കുന്നതും പ്രധാനപ്പെട്ട ദൃശ്യങ്ങളെ മാത്രം ആവശ്യമുള്ള വീക്ഷണദിശയിലൂടെ കാണിക്കുന്നതുമാണ്.

നാടകത്തിന് കഥയുടെ ഏറെ ഭാഗങ്ങളും സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് പ്രേക്ഷകനെ ധരിപ്പിക്കേണ്ടത്. മുന്നിലിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകർക്ക് മുഴുവൻ കേൾക്കാവുന്ന രീതിയിൽ വേണം നാടകനടന് സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുവാൻ. അഭിനയം ഫലിപ്പിക്കുവാനുള്ള നാടകനടന്റെ പ്രധാന ഉപാധി സംഭാഷണമാണ്. നാടകനടന്റെ/നടിയുടെ അഭിനയാദിചലനങ്ങൾ എന്തു പറയുന്നു എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. സിനിമയിലെ നടന്റെ അഭിനയവും അംഗചലനങ്ങളും മറ്റും സംഭാഷണത്തിന്റെ സഹായമില്ലാതെതന്നെ ആശയം കാര്യക്ഷമമായി വിനിമയം ചെയ്യുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ നാടകത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നവും എന്നാൽ കഥാവതരണത്തിന് ഉതകുന്ന രീതിയിൽ കാര്യക്ഷമവുമായിട്ടാണ് സിനിമാനടൻ/നടി ശകലങ്ങളാക്കിയ തന്റെ ശരീരചലനത്തെയും അഭിനയത്തെയും ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

സിനിമയിലെ അഭിനയത്തിന് നൈരന്തര്യതയില്ല. ഈ നൈരന്തര്യ രാഹിത്യമാണ് അതിന്റെ സാദ്ധ്യതകളായിത്തീരുന്ന ഒരു ഘടകം. ഓരോരോ ശകലങ്ങളാക്കി രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ദൃശ്യങ്ങളെ കൃത്യമായി ക്രമീകരിക്കുമ്പോഴാണ് സിനിമയിലെ അഭിനയത്തിന്റെ പൂർണ്ണത സാധ്യമാകുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കഥയെ ശകലങ്ങളാക്കി (സീനുകൾ തിരിച്ച്) അവതരിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ അഭിനയത്തെയും ശകലങ്ങളാക്കി (ഷോട്ടുകൾ തിരിച്ച്) അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. ഇവിടെ അഭിനയത്തിന് നൈരന്തര്യത നൽകി പൂർത്തീകരിക്കുന്നതിന്റെ പ്രധാനഘടകം ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ വ്യാകരണാധിഷ്ഠിതമായ സങ്കേതങ്ങളാണ്. പശ്ചാത്തലവും പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങളും പ്രകാശത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യവും ശബ്ദങ്ങളുടെ ഉപയോഗക്രമവും ക്യാമറയുടെ ചലനവും സെറ്റിലുള്ള കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളുടെ ചലനവുമെല്ലാം ഓരോ അനുപാതത്തിൽ ക്രമീകരിക്കുന്നതിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയത്തിൽ ചലച്ചിത്രധർമ്മത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി ജനിക്കുന്നു.

പ്രേക്ഷകന്റെ കൺമുന്നിൽനിന്ന് തീർക്കുന്ന നാടകാഭിനയം ഒരു തുടർച്ച ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. സിനിമയിൽ നടന്റെ ശകലങ്ങളാക്കിയ അഭിനയദൃശ്യത്തോടൊപ്പം പല ദൃശ്യങ്ങളുടേയും ഉചിതമായ ശബ്ദസൂചനകളുടേയും ചിലപ്പോൾ ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഒരു ശകലത്തിൽ തീർത്ത പ്രതികരണവും പശ്ചാത്തലസംഗീതവും സന്നിവേശിപ്പിച്ചാണ് അഭിനയത്തിന്റെ പൂർണ്ണത സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. നാടകത്തിൽ രംഗവേദിയുടെ അധിപർ നടൻ/നടിമാരാണ്. സിനിമയിലാകുമ്പോൾ ഇതരഘടകങ്ങൾക്കൊപ്പം സംവിധായകന്റെ ആഗ്രഹത്തിനനുസരിച്ചാണ് നടന്/നടിക്ക് അഭിനയിക്കേണ്ടത്. സിനിമയിൽ നടന്റെ അഭിനയത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം സംവിധാനം, ക്യാമറ, മൈക്രോഫോൺ ഇവ കൂടിച്ചേർന്ന് ഏറ്റെടുക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായി അഭിനയമൂല്യം നടൻ നടത്തിയതിനുപരിയായി വർദ്ധിക്കുന്നതായി കാണാൻ ദൃശ്യം കാണുമ്പോൾ സാധ്യമാകുന്നു എന്ന് സിനിമാഭിനയമെന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പുഡോവ്കിൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

രംഗവേദി നാടകത്തിന് പരിമിതികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഒരു നാടകം രണ്ടോ നാലോ രംഗങ്ങളിലായിട്ടുവേണം അവതരിപ്പിക്കാൻ. സിനിമയ്ക്ക് ഇങ്ങനെയൊരു പരിമിതിയില്ല. ഏതു പശ്ചാത്തലത്തെയും ഏതു കാലത്തെയും അവതരിപ്പിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. നടന്മാർ സിനിമയിൽ അഭിനയിക്കുന്ന രീതികളെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ പുഡോവ്കിൻ പറയുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'സിനിമയിൽ താൻ അഭിനയിക്കുന്ന ഭാഗത്തിനു പിന്നിൽവരുന്ന ഒരു പ്രകൃതിദൃശ്യമോ മറ്റെന്തെങ്കിലുമോ ഒന്ന് തന്റെ അഭിനയത്തിന് മാറ്റുകൂട്ടുകയാണെന്നും, അതു കാണുന്ന കാഴ്ചക്കാരനെ പശ്ചാത്തലഭാഗം കൂടി സ്വാധീനിക്കുമെന്നും മനസ്സിലാക്കിവേണം നടന് അഭിനയത്തെ ക്രമീകരിക്കുവാൻ.'

'ശരീരത്തിന്റെ ചലനവും അംഗചലനവും ആശയവിനിമയത്തിനായി നാടകനടനെക്കാൾ അധികമായി സിനിമാനടന് ഉപയോഗിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആശയം പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനുള്ള നാടകനടന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ഉപാധി ശബ്ദമാണ്. നാടകനടന്റെ/നടിയുടെ ചലനങ്ങൾ പ്രധാനമായും സംഭാഷണത്തിലൂടെ എന്തു പറയുന്നു എന്നതിനൊപ്പം ചേരുകയാണ്. എന്നാൽ സിനിമയിൽ ശരീരചലനവും അംഗചലനങ്ങളും സംഭാഷണത്തിന്റെ സ്വാധീനമില്ലാതെതന്നെ ആശയവിനിമയം കാര്യക്ഷമമായി നടത്തുന്നു.' നാടകത്തെക്കാൾ അധികമായി സംഭാഷണബാഹ്യമായ ശരീരഭാഷ സിനിമയിൽ പ്രയോഗക്ഷമമാകുന്നതിനെപ്പറ്റിയാണ് ജോസഫ് എം. ബോഗ്സ് ഈ നിരീക്ഷണത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

അഭിനയം പൂർത്തീകരിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ

കല്പിതമായ അന്തരീക്ഷത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സിനിമാഭിനയത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുന്നതിന് നടന്റെ/നടിയുടെ അഭിനയത്തോടൊപ്പം ഇതരഘടകങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം നിർണ്ണായകമാണ്. സിനിമയിലെ അഭിനയം രേഖപ്പെടുത്തിയെടുത്തതിനുശേഷമാണ് ക്രമീകരിച്ച് പ്രേക്ഷകന്റെ മുന്നിലെത്തിക്കുന്നത്. ഇവിടെ നടന്റെ/നടിയുടെ രൂപമാണ് അഭിനയം നടത്തുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങൾ മുഴുവൻ നടന്റെ/നടിയുടെ

അഭിനയാദിപ്രകടനങ്ങളെ നിയതരൂപത്തിൽ ക്രമീകരിക്കുവാനായി ഉപകരിക്കുന്നു. തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം, രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ക്യാമറ, ക്യാമറയുടെ ലെൻസ്, ക്യാമറയുടെ ചലനവും വീക്ഷണദിശയും, കഥാപാത്രത്തോടൊപ്പം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഇതരദൃശ്യങ്ങൾ, പ്രകാശത്തിന്റെ ക്രമീകരണം, ശബ്ദസൂചനകളുടെയും പശ്ചാത്തല സംഗീതത്തിന്റെയും ഉപയോഗം, വർണ്ണങ്ങളുടെ ഉപയോഗം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കഥാപാത്രത്തിന്റെ അഭിനയത്തെ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ക്രമീകരിക്കുവാനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. സംവിധായകന്റെ നിർദ്ദേശാനുസരണമാണ് സിനിമയിൽ നടൻമാർ/നടികൾ അഭിനയിക്കുന്നത്. സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തിനും അഭിനയത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. കഥയും കഥാപാത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും കഥാപാത്രവും പശ്ചാത്തലവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും ഒരു സിനിമയുടെ സമഗ്രാവതരണത്തിൽ അഭിനയ മുഹൂർത്തങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമാണ്.

മനുഷ്യന്റെ മുഖത്തിന് സവിശേഷമായ ഘടനയാണുള്ളത്. രൂപത്തിൽ സാദൃശ്യമുള്ള മനുഷ്യർ ഛായയിൽ ഭിന്നരാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ മുഖത്തിന് ഭാവങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻ അപരിമേയമായ കഴിവാണുള്ളത്. മാനസികവികാരങ്ങൾവരെ മുഖത്തുനിന്നും വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതുപോലെ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. മുഖത്തിന്റെ ഈ സവിശേഷതയും അനായാസമായ അഭിനയവും സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച ഏറ്റവും വലിയ സാദ്ധ്യതയാണ്. 'ക്ലോസപ്പ്' ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ മുഖത്തിന്റെ ഭാവങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥാവതരണത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്നാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളെ വിവിധ വീക്ഷണദിശകളിലൂടെ പൂർണ്ണമോ ഭാഗികമോ ആയി എടുത്തുകാണിക്കുന്നതിനൊപ്പം അതിൽ ക്രമീകരിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ അഭിനയത്തിന് അല്ലെങ്കിൽ അഭിനയത്തിലൂടെ സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന അർത്ഥോത്പാദനത്തിന് പതിന്മടങ്ങ് ശക്തിയാണ് നൽകുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ അഭിനയം സവിശേഷമായ ഒരു പ്രകടനമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളും പശ്ചാത്തലവും സിനിമാസങ്കേതങ്ങളും ആവശ്യാനുസരണം സമ്മിശ്രണത്തോടെ പ്രയോഗിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ഒരു പ്രകടനം. ഇങ്ങനെയെല്ലാമാണെങ്കിലും നടന്റെ/നടിയുടെ അഭിനയാദി പ്രകടനത്തിനുള്ള പ്രസക്തി ഏറെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അഭിനയാദി പ്രകടനത്തെ പൂരിപ്പിക്കുകയോ പൂർത്തിയാക്കുകയോ ആണ് ഇതര ഘടകങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്.

നാടകവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോളാണ് സിനിമാഭിനയത്തിന് നൈരന്തര്യരാഹിത്യമുള്ളത്. സിനിമ ആസ്വദിക്കുന്ന ഒരു പ്രേക്ഷകനും അതിൽ നൈരന്തര്യരാഹിത്യം ദർശിക്കുന്നില്ല. ആസ്വാദനനിഷ്ഠമായ ഒഴുക്കിന്റെ തുടർച്ചയാണ് വിവിധ ദൃശ്യങ്ങൾ, ശബ്ദസൂചനകൾ, ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതികരണം, ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ ലാവണ്യാത്മകമായി അനുഭവിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സമന്വയതാളമാണ് ചലച്ചിത്രാഭിനയം. ചലച്ചിത്രപക്ഷത്ത് ഇത് നിയതമായ അഭിനയ കലയുമാണ്. സിനിമ, ടെലിവിഷൻ തുടങ്ങിയ കാലികപ്രസക്ത മാധ്യമ

ങ്ങൾ കഥപറയുന്നതും വസ്തുതകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും ഈ അവതരണരീതിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായിട്ടാണ്. കലയെ പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ നേരിട്ടവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽനിന്നും വളർന്ന് അതിനെ രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിച്ച് സൗന്ദര്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാലികപ്രസക്തമായ ദൗത്യനിർവ്വഹണമാണ് ഇന്നുള്ളത്. കാലികപ്രസക്തമായ ഈ ദൗത്യനിർവ്വഹണം അഭിനയത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിക്കുന്നതിലും നിർണ്ണായകമാണ്.

അഭിനേതാവിന്റെ സ്വഭാവവും അഭിനയരീതിയും

നടന്റെ അല്ലെങ്കിൽ നടിയുടെ സ്വഭാവം അഭിനയത്തെ പല അനുപാതത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെയും സ്വഭാവത്തെയും മറച്ചുപിടിച്ചാണ് കഥാഖ്യാനത്തിനായി അഭിനയിക്കുന്നതെങ്കിലും നടന്റെ/നടിയുടെ രൂപം, ഛായ എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം സ്വഭാവവും ആവിഷ്കാരരീതിയും അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയും അഭിനയമൂല്യത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഘടകമാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടന്റെ/നടിയുടെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് അഭിനയത്തെ ഒരു നിർണ്ണയത്തിന് വിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. അവയെ യഥാക്രമം രൂപാന്തരം, അനുകരണം, വ്യാഖ്യാനം, ശൈലീകരണം എന്ന് തിരിക്കാവുന്നതാണ്.

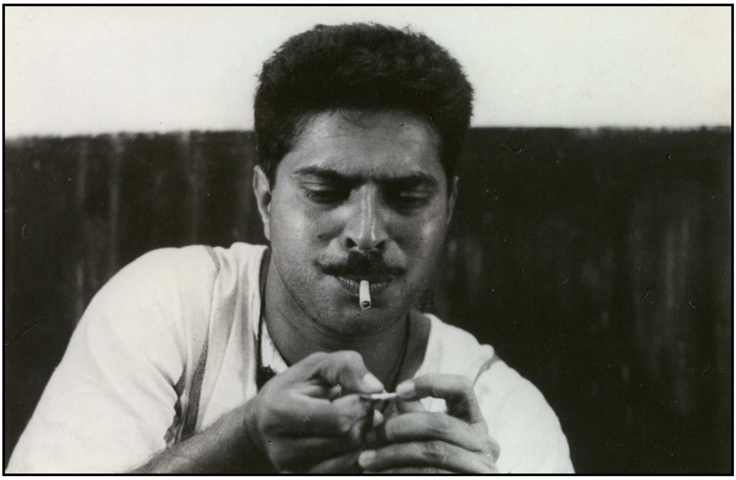
രൂപാന്തരം: നടൻ അല്ലെങ്കിൽ നടി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥയിലെ കഥാപാത്രമായി പൂർണ്ണമായും ജീവിക്കുന്നതിനെയാണ് രൂപാന്തരം എന്നു പറയുന്നത്. ഇവിടെ നടന്റെ/നടിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിനും പ്രവർത്തനത്തിനും ചിന്താരീതിക്കും ഒരു പ്രസക്തിയുമില്ല എന്നതുപോലെ വ്യക്തിപരമായി അവരെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു ചിന്തയും പ്രേക്ഷകന്റെ മനോമുകുരത്തിലേക്ക് വരുന്നില്ല. കഥാപാത്രത്തിന് ഇത്തരം രൂപാന്തരം നടത്തുന്നതിലെ പ്രധാന ഘടകം കഥയും കഥയുടെ അന്തരീക്ഷവുമാണ്. കഥ നന്നായെങ്കിലേ കഥാപാത്രം നന്നാവൂ. കഥാപാത്രം നന്നായെങ്കിലേ അതിനെ നല്ല രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയൂ. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ യഥാർത്ഥമാണെന്ന് ധരിക്കുന്നതിനൊപ്പം (കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമയത്ത്) കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവിക്കുകയാണെന്ന് പ്രേക്ഷകന് തോന്നണം. താരങ്ങളായി പേരെടുത്ത അഭിനേതാക്കൾക്ക് ഈയൊരവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തുവാൻ അത്ര എളുപ്പമല്ല. അവരെപ്പറ്റിയും അവരുടെ അഭിനയാദി പ്രകടനങ്ങളെപ്പറ്റിയും ചില മുൻധാരണകൾ പ്രേക്ഷകർ വച്ചുപുലർത്തുന്നു. ഇതിനെ മറികടക്കാൻ കഴിയുന്ന പ്രകടനം നടത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞാലേ കഥാപാത്രരൂപാന്തരം നടത്തുന്നതിന് കഴിയൂ. വേഷം, ഭാവം, അഭിനയം, ചലനം, ചലച്ചിത്രസാങ്കേതികതയുടെ കൃത്യമായ വിനിയോഗം തുടങ്ങിയവ നിയതമായി പ്രയോഗിക്കുന്നതിലൂടെയേ കഥാപാത്രരൂപാന്തരം സംഭവിക്കൂ. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ 'അഭിനയ'മെന്ന പദം അപ്രസക്തമാകുകയും കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് 'യഥാർത്ഥജീവിതം' എന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാകുകയുമാണ്. (ചിത്രം: 7-1)

അനുകരണം: അനുകരണവാസന മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അഭിനയത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ നടൻ/നടി കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെ അനുകരിച്ച് കാണിച്ച് അഭിനയിക്കുന്നതാണ് അനുകരണം. ഉദാ

(7-1) **രൂപാന്തരം:** നടി കഥാപാത്രമായി ജീവിക്കുന്നു (പാഠം ഒന്ന് ഒരു വിലാപം).

ഹരണമായി ഒരു റൗഡിയെയാണ് കഥാപാത്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നു കരുതുക. റൗഡിയെന്നു പറയുമ്പോൾത്തന്നെ രൂപഭാവങ്ങളിലും പ്രവർത്തനത്തിലും ചില പൊതുസ്വഭാവം സമൂഹം കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ ഈ കല്പനയെ പൂരിപ്പിക്കാൻ പാകത്തിനുള്ള വ്യക്തിത്വാവതരണമാണ് കഥാപാത്രത്തിലൂടെ നടത്തുന്നതെങ്കിൽ അത് അനുകരണവിധേയമായ അഭിനയമാണ്. ഒരു പോലീസ് ഓഫീസറെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഏതെങ്കിലുമൊരു വിഖ്യാതനായ വ്യക്തിയെ അനുകരിച്ചഭിനയിക്കുന്നതും ഈ രീതിയിലുള്ള അഭിനയത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്. അനുകരണത്തിലൂടെ നടത്തുന്ന അഭിനയത്തിന് പല അവസ്ഥകളുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും വ്യക്തികളെ അനുകരിക്കാം. മുമ്പ് അവതരിപ്പിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളെ അനുകരിക്കാം. ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവരെ അനുകരിച്ച് അഭിനയിക്കാം. മതിലുകൾ എന്ന സിനിമയിൽ ബഷീർ എന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ് മമ്മൂട്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിത് അനുകരണമാണ്.

അനുകരണത്തിൽ രൂപഭാവം, സംഭാഷണം, വസ്ത്രധാരണം, അംഗചലനം തുടങ്ങി അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന എന്തും വരാവുന്നതാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളെ തിരശ്ശീലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതികതയ്ക്കും അനുകരണത്തിന്റെ തോത് നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത്തരം അഭിനയത്തിൽ പ്രേക്ഷകർ നടനെയും നടൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെയും ഒരുമിച്ച് മനസ്സിലാക്കുന്നു. നടൻ അനുകരിക്കുകയാണെന്ന് ബോധ്യമുള്ളപ്പോഴും അതിനെ ആസ്വദിച്ച് പ്രേക്ഷകൻ സിനിമ കാണുകയാണ്. ഇവിടെ വെളിവാകുന്ന വസ്തുത അനുകരണം കേവലമല്ല അതിനുമപ്പുറത്ത് കലാമൂല്യമുള്ള അഭിനയത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം തന്നെയാണ്. (ചിത്രം: 7-2)



(7-2) **അനുകരണം:** ബഷീറിനെയാണ് ഇവിടെ അഭിനയത്തിലൂടെ അനുകരിക്കുന്നത് (മതിലുകൾ).

വ്യാഖ്യാനം: നടൻ/നടി കഥയുടെ വ്യാഖ്യാതാക്കളായി മാറുന്ന അവതരണ അവസ്ഥയാണ് ഇതിന് ആധാരം. ഇവിടെ നടന്റെ അല്ലെങ്കിൽ നടിയുടെ അസ്തിത്വത്തിലൂടെയാണ് കഥയുടെ വ്യാഖ്യാനം നടക്കുന്നത്. അല്പംകൂടി വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയ്ക്കുമേൽ നടീനടൻമാരുടെ വ്യക്തിത്വം സവിശേഷമായ ഒരു കഥാവ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുകയാണ്. കഥാപാത്രമാകുവാൻ പര്യാപ്തമായ വേഷഭൂഷകൾ, സംഭാഷണരീതി, ചലനാദിക്രിയകൾ എല്ലാം നടൻ/നടി നടത്തുന്നത് ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിൽ കഥാഖ്യാനം നടത്തുവാൻ വേണ്ടിയാണ്. പ്രത്യേക രീതിയെന്നു പറഞ്ഞാൽ നടനിൽനിന്ന്/നടിയിൽനിന്ന് പ്രേക്ഷകൻ പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ചില ഘടകങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തിയാണ്. പലപ്പോഴും നടൻ/നടി അഭിനയത്തിലൂടെ കഥാഖ്യാനം നടത്തുകയാണെന്ന് അനുവാചകന്/പ്രേക്ഷകർക്ക് മനസ്സിലാകുന്നു. എന്നാൽ നടന്റെ/നടിയുടെ സവിശേഷമായ വ്യക്തിത്വം ഈ അവസ്ഥയെ അരോചകമാക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് പലപ്പോഴും ആകർഷണമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കഥാപാത്രസത്തയിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങിയുള്ള അവതരണം ഇവിടെയാരും പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുമില്ല. സിനിമകൾക്ക് പൊതുവേ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കഥാരീതിയും കഥാന്തരീക്ഷവും കഥാവതരണശൈലിയുമാണ് വ്യാഖ്യാനരീതിയിലുള്ള അഭിനയത്തിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. നടൻ അല്ലെങ്കിൽ നടി അഭിനയിക്കുകയാണെന്നും നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കുകയാണെന്നും പ്രേക്ഷകന് ഇത്തരം അഭിനയരീതിയിൽനിന്ന് അനായാസേന മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഇത്തരം അഭിനയത്തിൽ നടൻ/നടി ഒരിക്കലും കഥാഖ്യാനത്തിനുമേൽ പൂർണ്ണ സ്വാധീനം ചെലുത്താറില്ല. ഉല്ലാസകരമായ അവസ്ഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഇത്തരം അഭിനയത്തിനാണ് പ്രസക്തി. (ചിത്രം: 7-3)

(7-3) **വ്യാഖ്യാനം:** നടി സ്വഭാവത്തെയും ശൈലിയെയും നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു (നാട്ടുരാജാവ്).

ശൈലീകരണം: ഓരോ നടനും/നടിക്കും അഭിനയത്തിന് അവരുടേതായ രീതിയും ശൈലിയുമുണ്ട്. ഇത് ബോധപൂർവ്വം വളർത്തിയെടുത്തതോ സ്വാഭാവികമായി സംഭവിക്കുന്നതോ ആവാം. ബോധപൂർവ്വം വളർത്തിയെടുക്കുന്ന ശൈലികൾ പ്രേക്ഷകനെ ആകർഷിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയുള്ളതാണ്. സ്വാഭാവികമായി സംഭവിക്കുന്നതും ചിലപ്പോൾ പ്രേക്ഷകർ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. സൂപ്പർ താരപദവിയിലേക്ക് ഉയർന്ന നടീനടൻമാർ അവരുടെ അഭിനയത്തിൽ ശൈലീകരണം നടത്തുന്നത് സാധാരണമാണ്. അവരിൽനിന്നും പ്രേക്ഷകർ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത് ഇതിലൂടെ നൽകുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സ്ഥിരരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഏറെ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനും ശൈലീകരണം നടത്താറുണ്ട്. ശൈലീകരണമെന്നാൽ നടൻ/നടി തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിനും പ്രവർത്തനത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഇതിനായി ഓരോ നടനും/നടിയും ചില സവിശേഷ വേഷവിധാനങ്ങൾ, സംഭാഷണരീതികൾ, അംഗചലനങ്ങൾ, ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന രീതി തുടങ്ങിയവ ആവശ്യാനുസരണം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ശൈലീകരണത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയ്ക്കും കഥാപാത്രത്തിനുമനുസരിച്ച് ക്രമീകരിക്കുന്നതിനാൽ ഒരിക്കലും തന്നെ വിരസമായിത്തീരുന്നില്ല. (ചിത്രം: 7-4)

ആത്യന്തികമായ വിശകലനത്തിൽ ഒരു നടന്റെ/നടിയുടെ അഭിനയത്തിൽത്തന്നെ മുകളിൽ പ്രതിപാദിച്ച രൂപാന്തരം, അനുകരണം, വ്യാഖ്യാനം, ശൈലീകരണം എന്നീ അഭിനയരീതികളുടെ സ്വാധീനം പല രീതിയിൽ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയും. എല്ലാ നടീനടൻമാർക്കും ഈ നാലുവിധത്തിലുള്ള

(7-4) **ശൈലീകരണം:** താരമായി ഉയർന്ന നടനിൽനിന്നും പ്രേക്ഷകർ ആഗ്ര ഹിക്കുന്ന കഥാപാത്രം (നാട്ടുരാജാവ്).

അഭിനയവും വഴങ്ങണമെന്നില്ല. പ്രതിഭകളായ അഭിനേതാക്കൾക്കു മാത്രമേ ഇവയെ കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് നിയതമായ രീതിയിൽ ക്രമീകരിച്ച് അവ തരിപ്പിക്കാൻ കഴിയൂ. കഥയുടെയും കഥാപാത്രത്തിന്റെയും സ്വഭാവത്തിന് അഭിനയരീതികളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനമാണു ള്ളത്. ഈ അഭിനയരീതികളെ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ കൂടുതൽ യുക്തിയോടെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ അഭിനയരീതിയിൽ ഉൾച്ചേർന്നി രിക്കുന്ന ചില പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾ കൂടി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു സാമാ ന്യമായ വർഗ്ഗീകരണത്തിലൂടെ അത് വെളിവാക്കാം.

അഭിനയവർഗ്ഗീകരണം

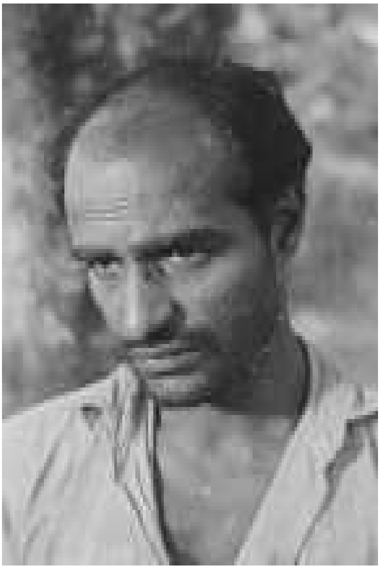
ഓരോ നടനും നടിക്കും അഭിനയത്തിന് വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിത സ്വഭാവ വിശേഷതകളുണ്ടല്ലോ. നല്ല അഭിപ്രായപ്രതിഭകൾ ബോധപൂർവ്വമായി ഈ വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായ സ്വഭാവവിശേഷതയെ ഒതുക്കിനിറുത്തി ബഹിർവ്യ ക്തിത്വങ്ങൾ പല അഭിനയസങ്കേതങ്ങളിലൂടെ ആവശ്യാനുസരണം പ്രകടി പ്പിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. കഥാഭാഷയ്ക്കനുസരിച്ച് അഭിനയഭാഷ സൃഷ്ടിച്ച് ക്രമീകരിക്കുമ്പോൾ അഭിനയരീതിയിൽ ചില പൊതുസ്വഭാവവി ശേഷതകൾ കാണുവാൻ കഴിയും. അവയെ പഠനത്തിന്റെ സുതാര്യത യ്ക്കായി വർഗ്ഗീകരിക്കാവുന്നതാണ്.

- സ്വാഭാവികാഭിനയം
- നാടകീയാഭിനയം
- വൈകാരികാഭിനയം

- ചടുലാഭിനയം
- മന്ദമായ അഭിനയം
- പ്രതിഫലിക്കുന്ന അഭിനയം
- ഹാസ്യാഭിനയം
- ബാഹ്യാഭിനയം

ഈ രീതിയിലുള്ള അഭിനയത്തിലും ശരീരാംഗങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള അഭിനയം, മനസ്സിൽനിന്നും ഉയർന്നുവരുന്ന വികാരങ്ങൾകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന അഭിനയം, സംഭാഷണത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന അഭിനയം, വേഷഭൂഷാദികളിലൂടെ സിദ്ധിക്കുന്ന അഭിനയം എന്നിവയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ, കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ രീതി, സിനിമയുടെ വ്യാകരണം എന്നിവയുടെ ഉപയോഗക്രമവുമാണ് നിയതമായ അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അഭിനയത്തിൽ കണ്ടുവരുന്ന ഭേദങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. ശരീരാഭിനയത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്, വാക്പ്രധാനമായ അഭിനയം, ശൃംഗാരപ്രധാനമായ ലളിതാഭിനയം, ബാഹ്യാഡംബരപൂർണ്ണമായ അഭിനയം എന്നിവയാണ് പ്രധാന അഭിനയ ഭേദങ്ങൾ.

സ്വാഭാവികാഭിനയം: കൃത്രിമത്വവും നാടകീയതയും അല്പം പോലും തോന്നാത്ത രീതിയിൽ കഥാപാത്രമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടതിനുശേഷം സാധ്യമാകുന്ന അഭിനയത്തെയാണ് സ്വാഭാവികാഭിനയമെന്ന് പറയുന്നത്. കഥാപാത്രമായി രൂപപ്പെടുവാൻ പര്യാപ്തമായ ശരീരഘടന, ഛായ എന്നിവ ഏറെ ആവശ്യമാണ്. അതിനുശേഷം വേഷഭൂഷകളിലൂടെ, അഭിനയത്തിലൂടെ, സംഭാഷണത്തിലൂടെ എല്ലാം കഥാപാത്രവ്യക്തിത്വത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി ഉളവാക്കുന്ന രീതിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സിനിമകളിലാണ് സാധാരണയായി ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ ദർശിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത്. ഇവിടത്തെ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി ചലച്ചിത്രഭാഷയ്ക്ക് ചേരുന്നതാണെന്ന വസ്തുത വിസ്മരിക്കരുത്. (ചിത്രം: 7–5)



(7–5) **സ്വാഭാവികാഭിനയം:** കൃത്രിമത്വവും നാടകീയതയും അല്പംപോലും തോന്നാത്തരീതിയിൽ കഥാപാത്രമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടതിനുശേഷം നടത്തുന്ന അഭിനയം (കൊടിയേറ്റം).

നാടകീയാഭിനയം: ഇതിന് നാടകത്തിലെ അഭിനയവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. ഉദ്വേഗം സൃഷ്ടിക്കുവാനും

(7-6) **നാടകീയാഭിനയം:** ഉദ്വേഗം, സംഘട്ടനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം നാടകീയമായി സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്ന കഥാപാത്രം (ഒന്നാമൻ).

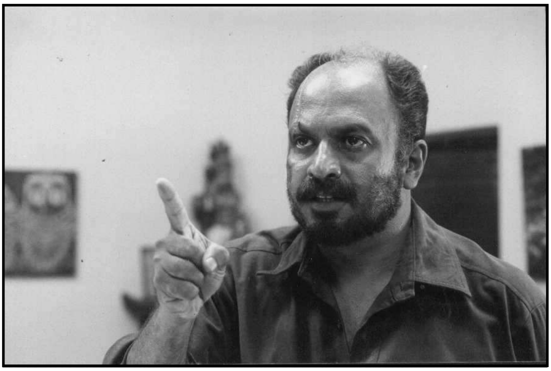
സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുവാനുമെല്ലാം നാടകീയതയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം നിർണ്ണായകമാണ്. ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ രീതിക്കനുസരിച്ച് അഭിനയത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന നാടകീയാവതരണമാണ് ഇവിടെ പ്രസക്തമായ വസ്തുത. പ്രേക്ഷകൻ കഥാപാത്രത്തിൽനിന്ന് ഒന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു രൂപത്തിലുള്ള പ്രതികരണാദി അഭിനയം നാടകീയാഭിനയത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അതുപോലെ സിനിമയിലവതരിപ്പിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലുമൊരു സംഭവത്തിന് പെട്ടെന്നു സംഭവിക്കുന്ന ഒരു വ്യതിയാനം അല്ലെങ്കിൽ വഴിത്തിരിവ് നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ അവസരത്തിൽ കഥാപാത്രത്തിന് അഭിനയത്തിലൂടെയാണ് ആ അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത്. നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കുവാൻ അഭിനയത്തിന്റെ സംഭാഷണാദിയുള്ള എല്ലാ ഘടകങ്ങളെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങൾ പരസ്പരം ആശയം കൈമാറുന്ന രീതിയിലുള്ള അഭിനയമുഹൂർത്തങ്ങൾ നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമാണ്. പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങളുടെ അവതരണം പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന്റെ ക്രമീകരണം തുടങ്ങിയവ നാടകീയാഭിനയത്തിന്റെ തോത് ക്രമീകരിക്കുന്നതിലെ നിർണ്ണായക ഘടകങ്ങളാണ്. (ചിത്രം: 7-6)

വൈകാരികാഭിനയം: അഭിനയത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും അഭിനേതാവ് വൈകാരികതയെ ഓരോ അനുപാതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ശക്തമായ വികാരപ്രകടനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ അഭിനയത്തെയാണ് വൈകാരികാഭിനയമെന്നു പറയുന്നത്. ശക്തമായ വൈകാരികതീവ്രതയുള്ള ഭാഗങ്ങൾ വിശ്വസനീയതയോടെ അഭിനയിച്ച് ഫലിപ്പിക്കുവാൻ ഫ്രെയിമിൽ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഇതര വസ്തുക്കളുടെ ചലനാദിക്രിയകളും പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ ക്രമീകരണരീതിയും നിർണ്ണായകമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ നടന്റെ/നടിയുടെ മനസ്സിൽനിന്നും ഉയർന്നുവരുന്ന ഭാവത്തെ പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ തീക്ഷ്ണമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് വൈകാരികാഭിനയത്തിന്റെ കാതൽ. മുഖത്തെ ഭാവം, ശരീരത്തിന്റെ ചലനം, സംഭാഷണത്തെ ശബ്ദക്രമീകരണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി. ഈ അഭിനയമുഹൂർത്തം കാണുമ്പോൾ ഇതര കഥാ

(7-7) **വൈകാരികാഭിനയം:** കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് സാഹചര്യാനുസരണം സംഭവിക്കുന്ന സംഘർഷം, വികാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം വൈകാരികമായി വ്യക്തമാക്കുന്നു (പെരുമഴക്കാലം).

പാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയാദിഭാവങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ വൈകാരികാഭിനയത്തെ തീക്ഷ്ണമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വൈകാരികാഭിനയം പ്രേക്ഷകനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയിലേക്ക് നിമഗ്നമാക്കുവാനും കഥാപാത്രം അഭിനയിക്കുന്ന തീക്ഷ്ണതയിലേക്ക് എത്തിക്കുവാനും ഉപകരിക്കുന്നു. (ചിത്രം: 7-7)

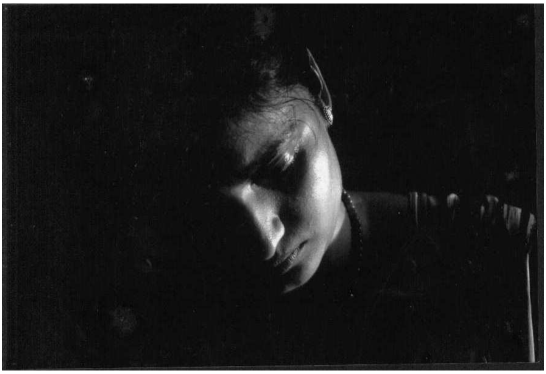
ചടുലാഭിനയം: ഓരോ അവസ്ഥകളെ വളരെ വേഗത്തിൽ പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് എത്തിക്കുവാൻ പാകത്തിന് കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് അഭിനയാദി പ്രവർത്തനങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുന്നതിന്റെ ആകത്തുകയാണ് ചടുലാഭിനയം. കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി ഒരു ചടുലാവസ്ഥ ആദ്യംതന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ അവസ്ഥയ്ക്കനുസരിച്ച് കഥയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ അഭിനയാദി പ്രവർത്തനങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ ചടുലമായിരിക്കും അല്ലെങ്കിൽ വേഗത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതായിരിക്കും. കഥാപാത്രത്തിന്റെയോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയോ വേഗതയിലുള്ള അംഗചലനങ്ങൾ, തീക്ഷ്ണമായ ഭാവപ്രകടനങ്ങൾ, ചടുലമായ സംഭാഷണപ്രയോഗം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. സമകാലിക സിനിമകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ചടുലാഭിനയം ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ഒന്നാണ്. സംഘട്ടനരംഗങ്ങൾ, സംഘർഷരംഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ വേഗതയ്ക്കനുസരിച്ച് അഭിനയത്തിന്റെ ചടുലഭാവത്തെയും ക്രമീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കഥാഖ്യാനത്തിലെ സാധാരണമായൊരു ഭാഗത്ത് ഉദ്വേഗം സൃഷ്ടിക്കുവാനും വസ്തുതകളുടെ ചടുലാവതരണം നടത്തുന്നത് സാധാരണമാണ്. സമകാലികമായിട്ടിറങ്ങുന്ന ഏറെ സിനിമകളിലെയും നൃത്തരംഗങ്ങൾ ശരീരചലനത്തിന്റെയും അഭിനയതാളത്തിന്റെയും ചടുലാവതരണത്തെയാണ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിത് വേഗതയുടെ കാലമാണ്. ഈ കാലത്തിനനുസരിച്ച് പ്രേക്ഷകന്റെ ആസ്വാദനരീതിക്കും മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. ഈ മാറ്റത്തെ ചലച്ചിത്രസങ്കേതങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ചടുലമായ അഭിനയത്തിന് പ്രസക്തി ഏറെയാണ്.



(7-8) **ചടുലാഭിനയം:** ചടുലമായ ഭാവപ്പകർച്ച, സംഭാഷണം, പ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ അഭിനയം (ടൂ വീലർ).

ചലച്ചിത്രത്തിൽ നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കുവാനും, പുത്തൻ വഴിത്തിരിവുകളിലേക്ക് കഥയെ വളർത്തുവാനും കഥാപാത്രത്തിന് നിയതവ്യക്തിത്വം നൽകുവാനും ചടുലാഭിനയത്തിന് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. (ചിത്രം: 7-8)

മന്ദാഭിനയം: ശബ്ദകോലാഹലങ്ങളില്ലാതെ ഒരു കഥയെ/അവസ്ഥയെ അഭിനയിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനാണ് മന്ദാഭിനയമെന്ന് പറയുന്നത്. അഭിനേതാവിന്റെ മുഖത്ത് തെളിയുന്ന ഭാവങ്ങൾ ക്രമമായിത്തന്നെ എടുത്ത് കാണിക്കുന്നതിനൊപ്പം ഈ ഭാവങ്ങളെ പൂരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരത്തിന്റെ ചലനാദിഭാവങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കോലാഹലങ്ങളില്ലാതെ അഭിനയത്തിന്റെ അവസ്ഥകളെ ആവശ്യമായ സമയമെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഇതിന്റെ സ്വഭാവം. കഥാഖ്യാനത്തിൽത്തന്നെ ഇത്തരം അഭിനയരീതിയെ പൂരിപ്പിക്കാനോ പൂർത്തീകരിക്കുവാനോ പാകത്തിനുള്ള ഒരു ശാന്തമായ ഒഴുക്ക് സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അഭിനയമെന്നു പറയുന്നത് പ്രവർത്തനങ്ങളാണല്ലോ. ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾ (അഭിനയം) പൂർണ്ണമാകണമെങ്കിൽ അതിന്റെ പ്രതിപ്രവർത്തനം കൂടി സംഭവിക്കണം. അഭിനയത്തോടൊപ്പം അതിന്റെ



(7-9) **മന്ദാഭിനയം:** ശബ്ദകോലാഹലങ്ങളില്ലാതെ ഒരു ഭാവത്തെ/അവസ്ഥയെ തീക്ഷ്ണവും ക്രമവുമായി വളർത്തിയെടുത്ത് നടത്തുന്ന അഭിനയം (ഒരിടം).

തുടർച്ചയായി സംഭവിക്കുന്ന പ്രതിപ്രവർത്തനമായ അവസ്ഥകൂടി (അഭിനയംതന്നെ ആവാം) അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണ മന്ദാഭിനയത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. (ചിത്രം: 7-9)

പ്രതിഫലിക്കുന്ന അഭിനയം: സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഉദ്വേഗം വളർത്തുവാനും നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കുവാനുമെല്ലാം പ്രതിഫലിക്കുന്ന അഭിനയത്തിന് മർമ്മപ്രധാനമായ പ്രസക്തിയാണുള്ളത്. ഒരു ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടിലൂടെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുഖഭാവം അനായാസം പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുഖത്ത് അങ്ങനെയൊരു ഭാവം വിടരുവാനുള്ള കാരണം അജ്ഞാതമായി പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ നിലനിൽക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി ഉദ്വേഗമുണ്ടാവുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുഖത്ത് വിടർന്ന ഭാവം ഇനിയൊരു കഥാപാത്രത്തെ കണ്ടതിനാലൊ ഏതെങ്കിലും സംഭവം കണ്ടിട്ടോ ആവാം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുഖത്ത് പ്രതിഫലിക്കുന്ന അഭിനയത്തിലൂടെയാണ് തുടർന്ന് വരുവാൻ പോകുന്ന വസ്തുതകളെപ്പറ്റി പ്രേക്ഷകൻ അറിയുന്നത്. ഒരു സംഭവം കൊലപാതകമോ, ഹാസ്യാവതരണമോ, അപകടമോ, ഇനിയൊരു കഥാപാത്രത്തിന് സംഭവിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും അബദ്ധമോ എന്തുമാകാം. ഈ സംഭവത്തെ ദർശിക്കുന്ന ഇനിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതികരണം കഥയെ വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിന്റെ ശക്തമായ ഭാഗമാണ്. (ചിത്രം: 7-10)

ഹാസ്യാഭിനയം: പ്രേക്ഷകന്റെ നർമ്മബോധത്തെ ഉണർത്തി അവരിൽ ഹാസ്യരസം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ അഭിനയരീതിയെയാണ് ഹാസ്യാഭിനയമെന്നു പറയുന്നത്. അഭിനയത്തിന്നിടയിൽ പല രീതിയിൽ ഹാസ്യം സംഭവിക്കാം. യാദൃച്ഛികമായി കഥാപാത്രത്തിന് സംഭവിക്കുന്ന ഒരു അബദ്ധം. സംഭാഷണത്തിനിടയിലെ ചില പ്രസ്താവനകൾ, ധ്വനിസൂചനയൊ ദ്വയാർത്ഥസൂചനയോ ഉള്ള പ്രവർത്തനമോ പ്രസ്താവനകളോ, ഒരു കഥാപാത്രം ഇനിയുള്ള ചില കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പറ്റി നടത്തുന്ന പ്രസ്താവനകൾ, വസ്ത്രധാരണത്തിലൂടെയും അംഗചലനാദി ചേഷ്ടാവിശേഷങ്ങളി

(7-10) **പ്രതിഫലിക്കുന്ന അഭിനയം:** കഥയെ വളർത്തുവാൻ കഴിയുന്ന അഭിനയപ്രതിഫലനം (ഇടവേള).

(7-11) **ഹാസ്യാഭിനയം:** ചലച്ചിത്രാഖ്യാനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഹാസ്യാഭിനയം നടത്തുന്നു (നന്ദനം).

ലൂടെയും സാഹചര്യത്തിനനുഗുണമായി ഹാസ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ഏറെ വ്യവസായസിനിമകളിലും ഹാസ്യരംഗങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുവാനായിത്തന്നെ ചില സ്ഥിരരൂപത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവരുടെ ശരീരഭാഷ കാണുമ്പോൾത്തന്നെ പ്രേക്ഷകരിൽ നർമ്മരസം ഉണരുകയായി. ഇതിനായി ഛായ, രൂപം, വേഷം, അരോപിതമായ വിശേഷണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഉപയോഗിക്കുന്നതും സാധാരണമാണ്. (ചിത്രം: 7-11)

ബാഹ്യാഭിനയം: കഥാപാത്രങ്ങൾ ബാഹ്യമായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും ഉപയോഗിക്കുന്നതുമായ വസ്തുക്കളെല്ലാം ബാഹ്യാഭിനയം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. വസ്ത്രധാരണം, സവിശേഷമായ ഭാവചലനങ്ങൾ, അംഗചലനങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കാണാവുന്ന ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങളും പ്രതികരണങ്ങളുമെല്ലാം ബാഹ്യാഭിനയത്തിൽപ്പെടുന്നു. രേഖപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയുടെ സവിശേഷതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് സിനിമയിലെ പ്രകടനാത്മകത ഏറെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിൽ ബാഹ്യാഭിനയത്തിന്റെ

(7-12) **ബാഹ്യാഭിനയം:** ഭാവം, അംഗചലനം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ബാഹ്യമായി അഭിനയിക്കുന്നു (ധ്വനി).

സ്വാധീനം നിർണ്ണായകമാണ്. എല്ലാ അഭിനയരീതികളിലും ബാഹ്യാഭിന യത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വാധീനമുണ്ട്. അഭിനയത്തിന്റെ രീതിക്കനുസരിച്ച് അതിന്റെ തോതിന് വ്യത്യാസം സംഭവിക്കുമെന്നെയുള്ളൂ. (ചിത്രം: 7–12)

ഇവിടെപ്പറഞ്ഞ അഭിനയരീതികളെല്ലാം പല അനുപാതത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ഒരു സീനിൽത്തന്നെ അവതരിപ്പി ക്കാറുണ്ട്. കാറ്റിൽ ഇളകിയാടുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മുടിയിഴകൾക്ക്, വസ്ത്രത്തിന്റെ നിറത്തിന്, രൂപത്തിന്, ധരിക്കുന്ന രീതിക്ക് എല്ലാം ഓരോ തരത്തിലുള്ള ആശയങ്ങളെ വിനിമയം ചെയ്യുവാൻ കഴിയുന്നു. യഥാർത്ഥ ത്തിൽ ഇവയും അഭിനയത്തിന്റെ രീതികളെ നിർണ്ണയിക്കുകയും നിശ്ചയി ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായി പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഉപകഥാപാത്ര ങ്ങൾ, ചെറുകഥാപാത്രങ്ങൾ, യാദൃച്ഛിക കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നു തിരിക്കാ റുണ്ടല്ലോ. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയരീതിയെ സാഹചര്യത്തിനനു സരിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിലും അലിഖിതമായ ചില തത്ത്വങ്ങളുണ്ട്. ഒരു ഫ്രെയിമിൽത്തന്നെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഉപകഥാപാത്രങ്ങൾ, ചെറു കഥാപാത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവർ ഒരുമിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിന്റെ അഭിനയാദി പ്രവർത്തനങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാ യിരിക്കും ക്യാമറ ഉറപ്പിക്കുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിന്റെ അഭിനയരീതിയെ ജ്വലിപ്പിച്ച് നിറുത്തുവാൻ പാകത്തിനായിരിക്കും ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയരീതിയെ ക്രമീകരിക്കുന്നത്. ഉപകഥാപാത്ര ങ്ങളും ചെറുകഥാപാത്രങ്ങളുമാണ് ഒരു ഫ്രെയിമിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതെ ങ്കിൽ ഉപകഥാപാത്രത്തിന്റെ അഭിനയരീതിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരിക്കും ചെറുകഥാപാത്രങ്ങളെ ക്രമീകരിച്ച് നിറുത്തി അഭിനയിപ്പിക്കുന്നത്. യാദൃ ച്ഛിക കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയത്തെ പൂരിപ്പിച്ച് നിറുത്തുന്നതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടായിരിക്കും ഫ്രെയിമിൽ വരുന്നത്. ഈ പൊതുതത്ത്വത്തിന് നിയമപരമായ സാധ്യതയൊന്നുമില്ല. അല്ലാതെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവരുടെ അഭിനയരീതികളെയും ക്രമീകരിച്ച് അവ തരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിലെ ഈ സ്വഭാവരീതിക്കും അഭിന യരീതി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന രീതി

ഫ്രെയിമിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ അഭിനയിക്കാനായി പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന രീതി.

- ഒരു കഥാപാത്രം തനിച്ച് വരുന്നു
- രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങൾ വരുന്നു
- ഏറെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വരുന്നു
- സ്ത്രീകഥാപാത്രവും പുരുഷകഥാപാത്രവും വരുന്നു
- സ്ത്രീപുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ സംഘം ചേർന്ന്

ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഫ്രെയിമിന്റെ ഏത് ഭാഗത്തും ക്രമീകരിച്ച് നിറുത്താവുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ ഏതു വീക്ഷണദിശയിൽക്കൂടിയും അവതരിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരത്തിൽനിന്നും ഇനിയൊരു കഥാപാത്രത്തിനോ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കോ ഉള്ള വ്യത്യാസമാണ് ശരീരംകൊണ്ട് ഊഷ്മളമായ തുടർഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലെ ഒരു ഘടകം. സ്ത്രീപുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ ശാരീരികവ്യത്യാസത്തെ പ്രകടമായവതരിപ്പിച്ച് ചലച്ചിത്രത്തിലെ ശരീരഭാഷയ്ക്ക് ലിംഗപരമായ നിയത വ്യക്തിത്വം നൽകുവാനാണ് സംവിധായകർ പൊതുവേ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്.

കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ നടനെ അല്ലെങ്കിൽ നടിയെ കണ്ടെത്തുകയെന്നുള്ളത് (Casting) സംവിധായകന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട വെല്ലുവിളികളിലൊന്നാണ്. നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെ രൂപഭാവങ്ങൾകൊണ്ടും കഥാപാത്രത്തിന്റേതായ ബൗദ്ധിക സാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ടും അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന അഭിനേതാവിനെ വേണം തിരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ. അഭിനേതാവിന്റെ ഛായ, രൂപം തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായി രൂപാന്തരപ്പെടുവാൻ പര്യാപ്തമല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്ര നിർണ്ണയം മാത്രമല്ല അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമതന്നെ പരാജയമായി ഭവിക്കുകയെയുള്ളൂ.

അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിൽ/കഥാപാത്രാഭിനയത്തെ പ്രേക്ഷകൻ ആസ്വദിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥനിർണ്ണയം നടത്തുന്നതിൽ എല്ലാം പശ്ചാത്തലത്തിനുള്ള സ്വാധീനം ഏറെയാണ്. ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ സ്വാധീനത്തിൽനിന്നാണ് എല്ലാ അഭിനയമുഹൂർത്തങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കഥയ്ക്കനുസരിച്ചാണ് പ്രാഥമികമായി പശ്ചാത്തലം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. എന്നാൽ പശ്ചാത്തലനിർണ്ണയത്തിനു ശേഷം കഥാപാത്രങ്ങളെ അവിടെ നിറുത്തി അഭിനയിപ്പിക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി പശ്ചാത്തലം കൂടി അഭിനയത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുകയാണ്.

പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ വ്യാപ്തി: കഥാപാത്രം അഭിനയിക്കുമ്പോൾ വരുന്ന പശ്ചാത്തലം കഥ നടക്കുന്ന സ്ഥലവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ദൃശ്യങ്ങളും മാത്രമല്ല. കഥാപാത്രത്തിനു പിന്നിൽ അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നതായി നിൽക്കുന്നതെല്ലാം പശ്ചാത്തലമാണ്. പ്രധാനമായും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രം ഒരാൾക്കൂട്ടത്തിനുമുന്നിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ ആൾക്കൂട്ടം കഥാപാത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമായി വരുന്നു. ഈ ആൾക്കൂട്ടം നിൽക്കുന്നത് ഒരു കടൽക്കരയിലാണ്. കഥയെ സംബന്ധിച്ച യഥാർത്ഥ പശ്ചാത്തലം കടൽക്കരയാണ്. ഇവിടെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ അവസ്ഥയും അഭിനയവും വ്യക്തമാക്കാൻ ആൾക്കൂട്ടം എന്ന സവിശേഷമായ പശ്ചാത്തലം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്.

ശബ്ദസൂചനകളും പശ്ചാത്തലസംഗീതവും സാഹചര്യാനുസരണം അഭിനയത്തിന്റെ മൂല്യഭാവങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങൾതന്നെയാണ്. പ്രകാശം, വർണ്ണം, ചലനം തുടങ്ങിയവയും അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾതന്നെയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയെല്ലാം ഓരോരോ അനുപാതത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ അഭിനയിക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിന് പശ്ചാത്തലമായിത്തീരുകയാണ്. മനോഹരമായ ഭൂപ്രകൃതി, സൗധങ്ങൾ, ഉദ്യാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ദൃശ്യങ്ങളുടെ അവതരണത്തിനു ശേഷമോ മുൻപോ കഥാപാത്രത്തെയും അഭിനയത്തെയും ക്രമീകരിച്ചു നിറുത്തി അഭിനയമൂല്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് നേരിട്ടല്ലാത്ത പശ്ചാത്തല സാന്നിദ്ധ്യമെന്നാണ് പഠനനിർണ്ണയമേഖലകൾ പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അഭിനയത്തിന്റെ സമന്വയതാളം

ഷോട്ടുകളിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലെ അഭിനയത്തിന് അതിന്റെ വ്യാകരണാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു താളമുണ്ട്. ഓരോ നടന്റേയും നടിയുടേയും അഭിനയരീതി ഓരോ രീതിയിലായിരിക്കും. വ്യത്യസ്ത രീതിയിലുള്ള ഈ അഭിനയരീതികളെ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് സംവിധായകന്റെ നിർദ്ദേശങ്ങളെ മാനിച്ച് ക്രമീകരിച്ചാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ അഭിനയത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുന്നത് ഇനിയൊരു നടന്റെ അഭിനയമോ പശ്ചാത്തലസംഗീതമോ പശ്ചാത്തല ദൃശ്യമോ ചിലപ്പോൾ തുടർന്നു വരുന്ന സീനോ എന്തുമാകാം. യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രേക്ഷകന് ഈ അഭിനയത്തിൽ അപൂർണ്ണത അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. മറിച്ച് ആസ്വാദനത്തിൽ സജീവമായി പങ്കെടുക്കുന്ന അനുഭവമാണ് അല്ലെങ്കിൽ അഭിനയത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണത്തെ മനസ്സിൽ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന ക്രിയാത്മക സാന്നിദ്ധ്യമാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ഒരു പ്രത്യേക അവസ്ഥയെ പല അഭിനയ പ്രതിഭകൾ അഭിനയിച്ച് സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നത് പല രീതിയിലായിരിക്കും. യഥാർത്ഥത്തിലിത് അഭിനയമെന്ന കലയുടെ വിപുലതയും സാധ്യതയും വൈവിധ്യവുമാണ് വെളിവാക്കുന്നത്. ശില്പി ശില്പങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതുപോലെ കവി കവിത സൃഷ്ടിക്കുന്നതുപോലെ അഭിനേതാവ് നല്ല അഭിനയമുഹൂർത്തങ്ങൾ സാഹചര്യത്തിനനുഗുണമായി സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സിനിമ അതിനെ രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിക്കുന്ന ഒരു മാധ്യമമാകുന്നുവെന്നു മാത്രം. ആ മാധ്യമത്തിന്റെ (സിനിമയുടെ) രീതി വസ്തുതകളെ സമന്വയിപ്പിച്ച് ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതുമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ അഭിനയിച്ചതിന്റെ ഈ സമന്വയതാളമാണ് ചലച്ചിത്രാഭിനയം.

8
വർണ്ണവും പ്രകാശവും

വർണ്ണങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും പ്രകാശത്തിന്റെ വിനിയോഗവും സിനിമയുടെ ആകെയുള്ള അവതരണത്തേയും അർദ്ധോൽപാദനത്തെയും ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിച്ചതിനു ശേഷം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സിനിമ പ്രതിരൂപചിത്രങ്ങൾ അഥവാ കൃത്രിമരൂപങ്ങളാണല്ലൊ. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ചലനചിത്രങ്ങളുടെ അവതരണം നിർവഹിക്കുന്നതു തന്നെ നിറങ്ങളുടെയും വെളിച്ചത്തിന്റെയും സവിശേഷമായ വിനിയോഗക്രമത്തിലൂടെയാണല്ലോ. കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും സിനിമ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന കാലത്തും ഇപ്പോൾ നിറങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും പ്രകാശത്തിന്റെയും വർണ്ണത്തിന്റെയും സാന്നിദ്ധ്യം തന്നെയാണ് പ്രഥമഗണനീയമായി നിൽക്കുന്നത്. കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും നിന്ന് നിറത്തിലേക്കുള്ള രൂപമാറ്റം ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ ഒരു ഘട്ടത്തെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

നമ്മൾ ലോകത്തെ കാണുന്നത് നിറങ്ങളിലൂടെയാണ്. നിറങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നതിൽ പ്രകാശത്തിനുള്ള പങ്ക് അതിപ്രധാനമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രകാശവും വർണ്ണങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ചേർച്ച അതിശക്തം തന്നെയാണ്. ഒന്നിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിനെ വേർതിരിച്ചാൽ അപൂർണ്ണത പ്രകടമായി നിൽക്കുന്നു. ഇരുട്ടിൽ എല്ലാ നിറങ്ങളും കറുപ്പിന്റെ ആവരണമണിഞ്ഞ് നിൽക്കുകയാണല്ലോ. പ്രകാശത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തോടെയാണ് ഇരുട്ടിലെ വസ്തുക്കൾക്ക് നിറമുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നതും അതു കാണുവാൻ കഴിയുന്നതും. പ്രകാശത്തിന്റെ സ്വഭാവവും വർണ്ണവും അത് പതിക്കുന്ന വസ്തുക്കളുടെ നിറത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനമാണ് ചെലുത്തുന്നത്. പ്രകാശത്തിൽ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള നിറത്തിന്റെ സമ്മേളനമുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്റെ അനുപാതത്തിനും തോതിനും അനുസരിച്ചായിരിക്കും പ്രകാശം പതിക്കുന്ന വസ്തുക്കളുടെ നിറം വ്യക്തമാകുന്നത്. ഒരു ചിത്രഫലകത്തിലേക്ക് നാനാവർണ്ണത്തിലുള്ള പ്രകാശം കടത്തിവിടുമ്പോൾ അതിന്റെ നിറങ്ങൾ മാറിവരുന്നതായി തോന്നുമല്ലോ. യഥാർത്ഥത്തിൽ ചിത്രഫലകം അതായിത്തന്നെ നിൽക്കുകയാണല്ലോ. നിറങ്ങളും പ്രകാശവും സവിശേഷമായ അനുപാതത്തിൽ സമന്വയിപ്പിച്ചും വിനിയോഗിച്ചും സിനിമയിലും നിയതമായ അവതരണക്രമവും അന്തരീക്ഷവും സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്.

ദ്വിമുഖമായ ഉപയോഗം

സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സമയത്ത് അഥവാ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന സമയത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്ന നിറങ്ങളും പ്രകാശവും സൃഷ്ടിപക്ഷത്ത് ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യമായി നിൽക്കുന്നു. സിനിമ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സമയത്ത് തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന പ്രകാശവും വർണ്ണങ്ങളും അവതരണപക്ഷത്ത് സ്വാധീനമായി നിൽക്കുന്നവയാണ്. സൃഷ്ടിയുടെ സമയത്തും പ്രദർശനത്തിന്റെ സമയത്തും ഉപയോഗിക്കുന്ന അഥവാ സാന്നിദ്ധ്യമായി നിൽക്കുന്ന പ്രകാശവും വർണ്ണവും സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദ്വിമുഖമായ പ്രവർത്തനമാണ്/ഉപയോഗമാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സമയത്ത് ഫ്രെയിമിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന നിറങ്ങളും പ്രകാശവും യഥാർത്ഥ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് പുലർത്തുന്നത്. എന്നാൽ പ്രദർശനസമയത്ത് തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന പ്രകാശവും നിറങ്ങളും സൃഷ്ടിയുടെ സമയത്ത് രേഖപ്പെടുത്തിയെടുത്ത് ക്രമീകരിച്ചവയാണ്. വ്യക്തമായി പറഞ്ഞാൽ രേഖപ്പെടുത്തി കലയാക്കിയ പ്രകാശവും വർണ്ണവുമാണ് തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ രീതിയും ക്രമീകരിക്കുന്നതിന്റെ സ്വഭാവവും അവതരണപക്ഷത്ത് പ്രകാശത്തിനും വർണ്ണത്തിനും നിയതമായ സ്വഭാവം തന്നെ നൽകുന്നുണ്ട്. കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ ഫ്രെയിമിൽ വയ്ക്കുന്ന ഇതര വസ്തുക്കൾക്കൊപ്പം തന്നെ ഇവയ്ക്കും പ്രാധാന്യമുണ്ട്. പ്രദർശനസമയത്ത് നിറങ്ങളുടെയും പ്രകാശത്തിന്റെയും തോത് ആവശ്യാനുസരണം ക്രമീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നത് സാങ്കേതികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന അവസ്ഥ മാത്രമാണ്.

ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലുള്ള സ്ഥാനം

സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ സംഘടിതസ്വഭാവത്തോടെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന കലയാണല്ലോ. സംഘടിതഘടകങ്ങളിലെ പ്രധാന സാന്നിദ്ധ്യം തന്നെയാണ് നിറവും പ്രകാശവും. ഒരു വസ്തു ആദ്യം കാഴ്ചയ്ക്കു നിദാനമാകുമ്പോൾ തലച്ചോറ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് അതിന്റെ നിറമാണ്. തുടർന്ന് ആകൃതി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. അതിനുശേഷമാണ് സൂക്ഷ്മത്തിലേക്ക് കാഴ്ച തിരിയുന്നത്. ഈ തത്ത്വം ആസ്വാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നതാണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ നിറം, കഥാപാത്രം ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രത്തിന്റെ നിറം, പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ നിറം, ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന ഓരോ വസ്തുക്കളുടെയും സവിശേഷമായ നിറം ഇവയെല്ലാം സ്വയം നിർണ്ണയം നടത്തുവാൻ കഴിയുന്ന വർണ്ണത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളാണ്. ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളുടെ തെളിച്ചം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് പ്രകാശത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ പ്രകാശസാന്നിദ്ധ്യം കഥാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമാണ്. ഈ പ്രകാശസാന്നിദ്ധ്യം പെട്ടെന്നൊരു നിർണ്ണയത്തിനു വിധേയമല്ല. എന്നാൽ കാണാവുന്ന രീതിയിൽ ഫ്രെയിമിലേക്ക് പതിക്കുന്ന പ്രകാശമുണ്ട്. ഇവയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഇതര കാഴ്ചകൾക്കൊപ്പം/വസ്തുക്കൾക്കൊപ്പം നിർണ്ണയവിധേയമാണ്. നിറത്തിന്റെയും പ്രകാശത്തിന്റെയും സവിശേഷമായ ഈ വിനിയോഗക്രമവുമായിട്ടാണ് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം ചേർന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം ബന്ധപ്പെടുന്ന എല്ലാ അവസ്ഥകളും അല്ലെങ്കിൽ വസ്തുക്കളും നിറത്തോടുകൂടിയതാണ്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം അർത്ഥം ഉത്പാദിപ്പിക്കാത്ത ഒരു സമയം പോലുമില്ലല്ലോ. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കഥാപാത്രത്തിന്റെയോ/ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയോ ശരീരത്തിന്റെ ഭാഷയ്ക്കും ശരീരം കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്കും നിയതമായ അർത്ഥസാന്ദ്രത നൽകുകയെന്ന ലക്ഷ്യമാണ് പ്രാഥമികമായി നിറങ്ങൾക്കുള്ളത്. സാഹചര്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിറങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്/തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. ഒരു സംഘം പട്ടാളക്കാരെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ യൂണിഫോമിന്റെ/വസ്ത്രത്തിന്റെ നിറവും ആകൃതിയും കൊണ്ട് അവർക്ക് കാഴ്ചയിലൂടെ നിയതമായ സ്വഭാവവത്കരണം നൽകാവുന്നതാണ്. അവർ ഏതു പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിൽക്കുന്നു എന്നതും അവതരണപക്ഷത്ത് പ്രസക്തമാണ്. യുദ്ധഭൂമിയിലാവാം അല്ലെങ്കിൽ പ്രകൃതിമനോഹരമായ സ്ഥലത്താവാം. ഇവിടെയും തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സ്ഥലം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വർണ്ണം പ്രസക്തമായ വസ്തുതയാണ്.

രാത്രി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രകാശവും, പകൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രകാശവും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. രേഖപ്പെടുത്തി കലയാക്കി തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന രീതിവെച്ചു തന്നെ ഇവയെ നിർണ്ണയവിധേയമാക്കാവുന്നതാണ്. പകൽസമയത്ത് അന്തരീക്ഷത്തിൽ വ്യാപിച്ചുനിൽക്കുന്ന സ്വാഭാവിക വെളിച്ചവും സൂര്യന്റെ കിരണങ്ങളുമാണ് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. രാത്രിയാകുമ്പോൾ വെളിച്ചത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് ലൈററുകളുടെയോ അഗ്നിയുടെയോ ഒക്കെ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥാന്തരീക്ഷത്തിനനുസരിച്ച് വെളിച്ചം ക്രമീകരിക്കുമ്പോൾ അതുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്ന സവിശേഷമായ അവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായി തീരുകയാണ്. ഈ അവസ്ഥയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയുടെ അർത്ഥോൽപാദനത്തെ പ്രകാശത്തിന്റെ സ്വഭാവരീതിയും സാന്നിദ്ധ്യവും നിർണ്ണായകമായിത്തന്നെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഫ്രെയിമിൽ വയ്ക്കുന്ന ഇതര വസ്തുക്കളുടെ തെളിച്ചം, നിറങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ വെളിവാക്കുന്നതിൽ പ്രകാശത്തിന് പ്രധാന സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഈ തെളിച്ചത്തോടും നിറങ്ങളോടും ബന്ധപ്പെട്ടു നിന്ന് ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിച്ചാണ് നിയതമായ അർത്ഥം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കേണ്ടത്.

നടന്റെ/നടിയുടെ അറിവ്

നിറങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവലോകത്തെ പറ്റിയും പ്രകാശങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷത്തെപ്പറ്റിയും ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമയത്ത് നടൻ/നടി അറിഞ്ഞിരിക്കണം. കാരണം നിയതമായ അർത്ഥോത്പാദനമാണല്ലോ ശരീരഭാഷകൊണ്ട് നടത്തേണ്ടത്. അംഗചലനം, ഭാവാഭിനയം, ബാഹ്യാഭിനയം, ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ചേർന്നു നടത്തുന്ന പ്രകടനം തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം സംഭവിക്കുന്നത് അർത്ഥസൃഷ്ടിതന്നെയാണ്. അന്തരീക്ഷത്തിനും സാഹചര്യത്തിനുമനുസരിച്ച അർത്ഥസൃഷ്ടിയാണ് ശരീരം കൊണ്ട് നടത്തേണ്ടത്. ശരീരം കൊണ്ട് നടത്തുന്ന അർത്ഥ

സൃഷ്ടിക്ക് സിനിമയിൽ പൂർണ്ണത നൽകുന്നത് പല ഘടകങ്ങൾ സമന്വയിച്ചാണ്. ഇതിൽ പ്രകാശത്തിനും വർണ്ണത്തിനുമുള്ള സ്ഥാനം സാഹചര്യാനുസരണം സംഭവിക്കുന്നതാണ്. ഈ സാഹചര്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ് നടന്/നടിക്ക് ആവശ്യമാണ്. പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ നിറം, വസ്ത്രത്തിന്റെ നിറം, ഫ്രെയിമിൽ വയ്ക്കുന്ന വസ്തുക്കളുടെ നിറം ഇവയ്ക്ക് മേലേയ്ക്ക് പതിക്കുന്ന പ്രകാശത്തിന്റെ നിറം, ഇതിനുള്ളിൽ നിന്നാണ് നടന്/നടിക്ക് ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. ഈ സാഹചര്യത്തിലെല്ലാം സംവിധായകന്റെയും ക്യാമറാമാന്റെയും മനോഭാവത്തിന് പ്രസക്തമായ സ്വാധീനമാണുള്ളത്. ഓരോ അന്തരീക്ഷവും ഏതെല്ലാം വർണ്ണങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെയെല്ലാം സൃഷ്ടിക്കണമെന്നു തീരുമാനിക്കുന്നത് സംവിധായകനാണ്. അതുപോലെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വേളയിൽ ക്യാമറാമാന്റെ മനോഭാവത്തിനും മേധാശക്തിയുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ നടൻ/നടി ഇവരുടെ മനോഭാവം അറിഞ്ഞും പരിഗണിച്ചും വേണം വർണ്ണത്തോടും പ്രകാശത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ട ശരീരഭാഷകൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ.

വർണ്ണങ്ങളുടെ വിപുലവിസ്തൃതമായ ലോകം

സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന എല്ലാ വർണ്ണങ്ങളും/നിറങ്ങളും കലാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടുള്ളതാണ്. സ്വാഭാവിക വർണ്ണത്തെ രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അതിന്റെ സ്വാഭാവികത നഷ്ടമാകുകയും രേഖപ്പെടുത്തിയെടുത്ത കലാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാകുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച് തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന എല്ലാ വർണ്ണങ്ങളും ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹചര്യാനുസരണം അർത്ഥവും ഭാവവും സൗന്ദര്യവുമെല്ലാം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പാകത്തിനാണ് ഇവയെ ക്രമീകരിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ കാണുന്ന നിറങ്ങളെക്കാൾ തീക്ഷ്ണവും ശക്തവുമായിട്ടാണ് സിനിമയിൽ ഏറെ സമയവും ഇവയെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥാവസ്ഥയും കഥാപാത്ര സ്വഭാവവും കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരം കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷകളും രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതിയും വർണ്ണത്തിന്റെ/നിറത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. ഒരു നഗരഹൃദയത്തിൽ വച്ചു നടക്കുന്ന സംഘട്ടനം അവതരിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു കരുതുക. സംഘട്ടനം പ്രധാന സംഭവമായി വരുമ്പോൾ നഗരദൃശ്യങ്ങൾ പശ്ചാത്തലമായി വരുന്നു. പശ്ചാത്തലത്തിൽ വരുന്ന നഗരദൃശ്യവും അതിന്റെ വർണ്ണങ്ങളും സംഘട്ടനവുമായി ചേർന്നു വരുമ്പോഴാണ് ആ സംഘട്ടനഭാഗം പൂർണ്ണമാകുന്നത്. ഒരു യുദ്ധഭൂമി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവിടുത്തെ സ്ഫോടനം പുക, കരി, ചിന്നിച്ചിതറിയ ശരീരങ്ങൾ, കത്തിക്കരിഞ്ഞ ശരീരഭാഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിക്കായി കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയുടെ പരസ്പരഭിന്നമായ വർണ്ണങ്ങൾ കഥാഖ്യാനത്തിൽ ശക്തമായ സ്വാധീനമാണു ചെലുത്തുന്നത്.

കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ സംഭവിക്കുന്ന ഇസങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങളായ എക്സ്പ്രഷണലിസം, റിയലിസം, മാജിക്കൽ റിയലിസം, എസ്കേപ്പിസം, മസോക്കിസം, സാഡിസം തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും സാഹചര്യാനുസരണം വർണ്ണങ്ങളോ വർണ്ണങ്ങളുടെ ചേരുവകളോ ചേർന്നാണ് നിയതമായ അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കഥപറയാൻ, കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാൻ, കഥയുടെ പരിസമാപ്തി അവതരിപ്പിക്കാൻ, എല്ലാറ്റിനും ഉപരിയായി ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാൻ എല്ലാം സാഹചര്യാനുസരണം നിറങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിറങ്ങളും അവയുടെ താത്ത്വികവും കലാപരവും മനഃശാസ്ത്രപരവുമായ ഉപയോഗരീതികളുമില്ലാത്ത സിനിമകൾ പ്രസക്തമല്ലാതായി തീരുന്നു. (ചിത്രം: 8–1)

വർണ്ണങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതകൾ:

- വർണ്ണം കൊണ്ട് എന്ത് അർത്ഥം/അവസ്ഥയാണ് അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.
- ഏതെല്ലാം വർണ്ണത്തെ ഏതെല്ലാം അനുപാതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കണം.
- അവതരിപ്പിക്കുന്ന വർണ്ണങ്ങൾ ശരീരവും ശരീരഭാഷകളുമായി ചേർന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്ന രീതി.
- ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിന്റെയുമെല്ലാം വർണ്ണങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ചേർച്ച തൃപ്തികരമാണോ.
- അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗത്തെ സാഹചര്യാനുസരണം ഹാസ്യാത്മകമോ, വൈകാരികമോ, സംഘട്ടനാത്മകമോ, നാടകീയാത്മകമോ, സൗന്ദര്യാത്മകമോ ആക്കുവാൻ വർണ്ണങ്ങൾക്ക് എത്രമാത്രം കഴിയുന്നു.

സിനിമയിലെ വർണ്ണങ്ങൾ സാഹചര്യാനുസരണമാണ് ഉപയോഗിക്കേണ്ടത്. ഈ വർണ്ണങ്ങൾ അർത്ഥോൽപാദനം നിർവ്വഹിക്കുന്നതും സാഹചര്യാനുസരണം തന്നെയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിറം, വസ്ത്രങ്ങളുടെ നിറം, പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ നിറം, ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന വസ്തുക്കളുടെ നിറം തുടങ്ങിയ നിറങ്ങളെല്ലാം കഥാഖ്യാനത്തെയും അർത്ഥോൽപാദനത്തെയും ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നവ തന്നെയാണ്.

വർണ്ണങ്ങൾ കാഴ്ചക്കാരനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന രീതി

സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന നിറങ്ങളുടെ അവതരണലക്ഷ്യം പൂർണ്ണമാകുന്നത് ഇതരഘടകങ്ങൾക്കൊപ്പം പ്രേക്ഷകർ തിരശ്ശീലയിൽ അവ ആസ്വദിക്കുമ്പോഴാണ്.

ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നു: ഒരു ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന വസ്തുക്കളിൽ ചിലതിന് സാഹചര്യാനുസരണം പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടതുണ്ട്. പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ട വസ്തുക്കളിലേക്ക് ശ്രദ്ധതിരിക്കുവാൻ സംവിധായകർ പല തരത്തിലുള്ള രീതികൾ അവലംബിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. വസ്തുവിനെ ക്യാമറയുടെ വീക്ഷണദിശ ക്രമീകരിച്ച് അടുപ്പിച്ച് കാണിക്കുക, സവിശേഷമായ ചലന രീതി സൃഷ്ടിച്ച് കാണിക്കുക, ക്യാമറയുടെ വീക്ഷണദിശ പ്രാധാന്യത്തോടെ കാണിക്കേണ്ട വസ്തുവിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുക തുടങ്ങിയവയാണ് സാധാരണ അവലംബിക്കുന്ന രീതികൾ. ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളെ നാടകീയമായ രീതിയിൽ ക്രമീകരിച്ചും പ്രധാന വസ്തുവിലേക്ക്/അവസ്ഥയിലേക്ക് ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. വർണ്ണത്തിന്റെ/നിറത്തിന്റെ ഉപയോഗ രീതിയാണ് ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുവാനുള്ള ഇനിയൊരു പ്രധാന ഉപാധി. തെളിച്ചമുള്ളതും തീവ്രവുമായ നിറങ്ങളിൽ കാഴ്ച ആദ്യം എത്തുന്നതും അവിടെത്തന്നെ തങ്ങിനിൽക്കുന്നതും സ്വാഭാവികമാണ്. ഇതര വസ്തുക്കളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി ശ്രദ്ധ തങ്ങിനിൽക്കേണ്ട വസ്തുവിന്റെ/കഥാപാത്രത്തിന്റെ 'നിറം' ഭിന്നവും തീവ്രവുമായി നിറുത്തി ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നത് ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിൽ സർവ്വസാധാരണമാണ്.

വെളുത്ത റോസാപുഷ്പങ്ങൾ ഏറെയുള്ള ഉദ്യാനത്തിലെ അവിടവിടെയുള്ള ചുമന്ന റോസാപുഷ്പങ്ങളിൽ കാഴ്ചയും ശ്രദ്ധയും തങ്ങിനിൽക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. സംഘഗാനത്തിലെ നായകന്റെയും നായികയുടെയും വസ്ത്രത്തിന്റെ നിറം ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വസ്ത്രത്തിന്റെ നിറത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നവും തീക്ഷ്ണനിറമുള്ളതുമായിരിക്കും. പശ്ചാത്തലം മുഴുവൻ പച്ചപ്പിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന പ്രകൃതിയുടേതാണെങ്കിൽ അവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിറവും അവർ ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രത്തിന്റെ നിറവും ശ്രദ്ധയെ വേഗത്തിൽ ആകർഷിക്കുന്നതായിരിക്കും. (ചിത്രം: 8-2)

ത്രിമാനത്വം നൽകുന്നു: ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളെ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ ക്രമീകരിച്ച് ത്രിമാനത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സിനിമയിൽ സാധാരണമാണ്. നിറങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ രീതികൊണ്ടു ത്രിമാനത്വം അനായാസേന സൃഷ്ടിക്കാവുന്നതെയുള്ളൂ. മൂന്നോ അതിലധികമോ വർണ്ണങ്ങൾ ഫ്രെയിമിലെ വ്യത്യസ്തമായ സ്ഥലങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നതിലൂടെയാണ് ഇത് സാധ്യമാകുന്നത്. ചലനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ കൂടി വരുമ്പോൾ അവതരണത്തിന്റെ ഫലം തീവ്രമായിത്തന്നെ പ്രേക്ഷകനിലെത്തുകയും ചെയ്യും.

വർണ്ണങ്ങൾ/നിറങ്ങൾ കാണുന്നതിന്റെ അനുപാതത്തെയാണ് ഇവിടെ കലാപരമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. പൂർവ്വതലം, മധ്യതലം, പശ്ചാത്തലം എന്നിവയ്ക്ക് ഭിന്നമായ നിറം വരുന്നതോടെതന്നെ സ്വാഭാവികമായി ത്രിമാനത്വം അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഇവയ്ക്കിടയിലൂടെയുള്ള ഏതു സ്ഥലത്തുകൂടിയും കഥാപാത്രങ്ങൾ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ/സ്ഥിതിചെയ്യുമ്പോൾ വർണ്ണങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിന് സവിശേഷമായ അവസ്ഥയും ഭാവവും സാഹചര്യാനുസരണം പ്രദാനം ചെയ്യുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വർണ്ണങ്ങൾ ഓരോ രീതിയിൽ ചലനപ്രതീതി

സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗം കൂടിയാണ്. ക്യാമറയുടെ ചലനം ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കൾക്ക് ചലനപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നു. അതുപോലെ കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കളുടെ ചലനം സ്വാഭാവികതയും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. യഥാർത്ഥ ത്തിൽ ഇവയുടെയെല്ലാം വർണ്ണങ്ങളും സാഹചര്യാനുസരണം ചലനത്തിനു വിധേയമാണ്. നിയതമായ ചലനക്രമം സിനിമയ്ക്ക് ത്രിമാനത്വം നൽകു ന്നതിലെ ഇനിയൊരു പ്രധാന സാന്നിദ്ധ്യമാണ്. (ചിത്രം: 8–3)

തീവ്രാനുഭവങ്ങളും വികാരങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നു: സാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടി ക്കുവാനും സാഹചര്യാനുസരണം വികാരങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്യുവാനും നിറ ങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനം സിനിമയിൽ നിർണ്ണായകമാണ്. ഒരേ തൊഴിൽ ചെയ്യുന്നവരെ തിരിച്ചറിയാൻ ഒരേ വർണ്ണത്തിലുള്ള വസ്ത്രങ്ങൾ ഉപയോ ഗിക്കുന്നത് സാധാരണമാണല്ലൊ. ശൃംഗാരമാണല്ലൊ രസരാജനായി അറി യപ്പെടുന്നത്. സിനിമയിൽ ശൃംഗാരരംഗങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാ ത്രങ്ങൾ ധരിക്കുന്നത് കടുംനിറമുള്ള വസ്ത്രങ്ങളായിരിക്കും. അതുപോലെ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ വർണ്ണവും തീവ്രമാക്കിത്തന്നെ നിറുത്തുന്നു. യഥാർത്ഥ ത്തിലിവിടെ ശൃംഗാരം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെ തീവ്രമാക്കുവാൻ നിറത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ചുവപ്പ്, മഞ്ഞ, പിങ്ക് തുടങ്ങിയവ തീക്ഷ്ണ വർണ്ണങ്ങളാണ്. നീല, പച്ച തുടങ്ങിയവ പ്രശാന്തമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിറങ്ങളാണ്. സിനിമയിലേക്ക് രേഖപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന നിറങ്ങളെ ഏതനുപാതത്തിൽ വേണമെങ്കിലും ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാവുന്നതെയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഏതു വർണ്ണത്തിനും സാഹചര്യാനുസരണം തീവ്രതയും അത്രതന്നെ തീവ്രതയില്ലായ്മയും അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ജ്വലിക്കുന്ന അഗ്നി, തീക്ഷ്ണമായ സൂര്യപ്രഭ, രക്തവർണ്ണം തുടങ്ങിയവ തീക്ഷ്ണമായ അന്ത രീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ പച്ചപ്പുള്ള ഭൂപ്രകൃതി, നീല ജലാശയം, നീലാ കാശം തുടങ്ങിയവ ശാന്തമായ അന്തരീക്ഷമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കടലിന്റെ നിറം നീലയാണെങ്കിലും ക്ഷോഭിച്ച കടൽ തീക്ഷ്ണവികാരം തന്നെയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇവിടെ നിറത്തിനുമേൽ ശക്തമായ പ്രവൃത്തി (കടൽ ക്ഷോഭം) ആധിപത്യം പുലർത്തുന്നതാണ് കാണുവാൻ കഴിയുന്നത്. കഥാ പാത്രങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന ആന്തരികസംഘട്ടനത്തിനും വികാരത്തിനുമ നുസരിച്ച് ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളുടെ നിറം ക്രമീകരിച്ച് നിയതമായ അന്ത രീക്ഷസൃഷ്ടിയും അർത്ഥസൃഷ്ടിയും നടത്തുന്നത് സിനിമയിൽ സാധാര ണമാണ്. (ചിത്രം: 8–4)

വൈവിദ്ധ്യവും സമന്വയതാളവും സൃഷ്ടിക്കുന്നു: ഒരു വർണ്ണത്തിൽ നിന്ന് ഇനി യൊരു വർണ്ണം വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ വസ്തുക്കളുടെ നിറം രൂപസൃഷ്ടിക്കൊപ്പം ഭിന്നവ്യക്തിത്വവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ഷർട്ടിന്റെ കാര്യമെടുക്കാം. ഒരു ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ രണ്ടു വർണ്ണ ത്തിലുള്ള ഷർട്ടുകൾ ധരിക്കുന്നത് അവരുടെ ഭിന്നവ്യക്തിത്വം വെളിവാക്കു ന്നതിന്റെ ഭാഗം കൂടിയാണ്. സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളും ഒരു ഫ്രെയിമിൽ വരുന്നു. ഇവരുടെ വസ്ത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ പ്രാഥമികമായി

ത്തന്നെ രൂപത്തിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഈ വ്യത്യാസത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുവാനും സിനിമയുടെ ആ അവതരണഭാഗത്തിന് നിയത വ്യക്തിത്വം നൽകുവാനും ഭിന്നനിറത്തിലുള്ള വസ്ത്രങ്ങൾക്കു കഴിയുന്നു. ഒരേ സിനിമയിൽത്തന്നെ വൈവിദ്ധ്യമുള്ള പശ്ചാത്തലങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ഈ വൈവിദ്ധ്യം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ ഇതരവസ്തുക്കൾക്കും കാഴ്ചകൾക്കുമൊപ്പം നിറത്തിനുള്ള സ്ഥാനം നിർണ്ണായകമാണ്.

ചില വർണ്ണങ്ങൾ തമ്മിൽ ചേർച്ചയുള്ളതുപോലെ മറ്റു ചില വർണ്ണങ്ങൾ തമ്മിൽ ചേർച്ചയില്ലായ്മയുമുണ്ട്. നായകനേയും പ്രതിനായകനേയും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ വസ്ത്രങ്ങളുടെ നിറങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ചേർച്ചയില്ലായ്മ വരെ വൈവിദ്ധ്യസൃഷ്ടിക്ക് അല്ലെങ്കിൽ സംഘട്ടന സൃഷ്ടിക്ക് ആസ്പദമാണ്. യൗവനത്തിൽ എത്തിനിൽക്കുന്ന നായികാനായകന്മാർ കാല്പനികമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ അവരുടെ പ്രണയലീലകൾ നടത്തുമ്പോൾ വസ്ത്രങ്ങളുടെ വർണ്ണങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ചേർച്ച സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാന്തരീക്ഷത്തിനും പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾക്കുമനുസരിച്ചാണ് നിയത വർണ്ണത്തിലുള്ള വസ്ത്രങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളെ ധരിപ്പിക്കുന്നത്. ഓരോരോ ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾ തമ്മിൽ സമന്വയിപ്പിച്ച് വയ്ക്കുമ്പോൾ ആകെയുള്ള വർണ്ണങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ചേർച്ച ഇനിയൊരു പ്രധാന ഘടകമാണ്. (ചിത്രം: 8-5)

ശ്രദ്ധേയമായ ഇതര ഉപയോഗങ്ങൾ

- നിറങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തത പലതരത്തിലുള്ള സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.
- നിറങ്ങളുടെ താരതമ്യത്തിലൂടെ സാഹചര്യാനുസരണം സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.
- കഥാപാത്രങ്ങൾ തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷകൾക്ക് ആർത്ഥികവ്യാപ്തി നൽകുവാൻ നിറങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു.
- സാഹചര്യാനുസരണം പ്രതിസന്ധികളും സന്ധികളും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ നിറങ്ങൾക്ക് നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനമുണ്ട്.
- ഹാസ്യം, ശോകം, ദുരന്തം, ഭീകരത തുടങ്ങിയവ സൃഷ്ടി ക്കുവാൻ നിറങ്ങളുടെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു.

സിനിമയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോഴും ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോഴും അതിന്റെ ആഖ്യാനഭാഗമായി നിൽക്കുന്ന വർണ്ണങ്ങളെപ്പറ്റി വിലയിരുത്താതിരിക്കുവാൻ കഴിയില്ല. ഇന്ന് നിറങ്ങൾ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ അല്ലെങ്കിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. സിനിമയിലേക്ക് രേഖപ്പെടുത്തി കലയാക്കിയ നിറങ്ങൾക്ക് സാഹചര്യാനുസരണം അതിയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള കഴിവ് അപരിമേയമാണ്. അതിയാഥാർത്ഥ്യത്തെ ചലച്ചിത്ര കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ചുള്ള യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെയാണ് പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഈ അവസരത്തിൽ വർണ്ണങ്ങൾ സാഹചര്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രേക്ഷകന്റെ അബോധമനസ്സും ബോധമനസ്സുമായും ബുദ്ധിയും ചിന്തയു

മായും സംവദിക്കുന്നു. ഈ സംവാദത്തിന്റെ പരിണതഫലം ചലച്ചിത്രാസ്വാദനമായി പുറത്തുവരുന്നു.

പ്രകാശത്തിന്റെ സ്വാധീനം

സിനിമയുടെ ആഖ്യാനരീതി, സ്വഭാവം, വികാരസൃഷ്ടി, ഏകാഗ്രത, തീവ്രത, വൈകാരികത, അന്തരീക്ഷം, സൗന്ദര്യം, ഇഴയടുപ്പം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സാഹചര്യാനുസരണം രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ പ്രകാശത്തിന്റെ നിയതരൂപത്തിലുള്ള വിനിയോഗത്തിനു കഴിയുന്നു. ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളെ നാടകീയമായി അവതരിപ്പിക്കാനും ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളെ തമ്മിൽ സംയോജിപ്പിച്ച് സീനുകളും സീനുകൾ സംയോജിപ്പിച്ച് സീക്വൻസുകളും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പ്രകാശത്തിന്റെ ഉപയോഗത്തിന് പ്രധാനമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

പ്രകാശത്തെ സ്വാഭാവികപ്രതീതിയോടെയും കൃത്രിമപ്രതീതിയോടെയും സാഹചര്യാനുസരണം ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഫ്രെയിമിൽ പ്രകാശത്തിന്റെ സ്വാധീനം പ്രത്യക്ഷമായി തോന്നാത്ത അവതരണത്തെ സ്വാഭാവികപ്രതീതിയോടെയുള്ള അവതരണമെന്നു പറയുന്നു. പ്രകാശത്തിന്റെ വ്യക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യം വ്യക്തമാകുന്ന രീതിയിലുള്ള അവതരണത്തെയാണ് കൃത്രിമപ്രതീതിയോടെയുള്ള അവതരണമെന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നത്. ഒരു സാമാന്യമായ നിർണ്ണയത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് സ്വാഭാവികപ്രതീതിയെന്നും കൃത്രിമപ്രതീതിയെന്നും വേർതിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവതരണപക്ഷത്ത് 'ചലച്ചിത്രയാഥാർത്ഥ്യം' സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമാണ് പ്രകാശത്തിന്റെ എല്ലാ വിനിയോഗരീതികളും.

സാമാന്യമായ വിനിയോഗരീതികൾ

- ഫ്രെയിമിൽ മുഴുവൻ ഒരേ രീതിയിലുള്ള വെളിച്ചം പരത്തുന്ന പ്രകാശവിനിയോഗം.
- വശങ്ങളിൽ നിന്നും വെളിച്ചം പരത്തുന്ന പ്രകാശവിനിയോഗം.
- വസ്തുക്കളുടെയോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയോ പിന്നിൽനിന്നും മുന്നിൽനിന്നും മുകളിൽനിന്നും താഴെനിന്നുമെല്ലാം ഓരോ അനുപാതത്തിൽ വെളിച്ചം പരത്തുന്ന പ്രകാശവിനിയോഗരീതികൾ.
- ഫ്രെയിമിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരു സ്ഥലത്തോ വസ്തുവിലോ കേന്ദ്രീകരിച്ച് വെളിച്ചം പരത്തുന്ന പ്രകാശവിനിയോഗം.
- ആവശ്യാനുസരണം ഓരോരോ രീതിയിൽ നിഴലുകൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പാകത്തിന് പ്രകാശം ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി.
- ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കൾക്ക് ത്രിമാനത്വം നൽകുവാൻ പാകത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രകാശരീതി.

ഈ രീതികളിലെല്ലാം ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രകാശത്തിന്റെ വർണ്ണം ഏതുമാകാം. വർണ്ണം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് കഥാന്തരീക്ഷവും സാഹചര്യവുമാണ്. പ്രകാശത്തിന്റെ വർണ്ണവും ഫ്രെയിമിലെ ഇതരവസ്തുക്കളുടെ വർണ്ണവും തമ്മിലുള്ള ചേർച്ചയെ നിരീക്ഷണവേളയിൽ പ്രത്യേകം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

വർണ്ണവും പ്രകാശവും

സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന വർണ്ണവും പ്രകാശവും തമ്മിലുള്ള ചേർച്ച ആഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് അതിപ്രധാനമാണ്. നിറത്തിന് തെളിച്ചവും അർത്ഥവ്യാപ്തിയും നൽകുവാൻ പാകത്തിനാണ് പ്രകാശത്തിന്റെ വിനിയോഗം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന എക്സ്പ്രഷണലിസം, എസ്കേപ്പിസം, സാഡിസം തുടങ്ങിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് രൂപം കൊടുക്കുന്നതിൽ വർണ്ണത്തോടൊപ്പം പ്രകാശവും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഛായയ്ക്ക് നിയതരൂപം നൽകുവാനും അവർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശരീരഭാഷകൾക്ക് സൂക്ഷ്മമായ അർത്ഥാവതരണം വരെ നിർവ്വഹിക്കുവാനും പര്യാപ്തമാകുന്നത് പ്രകാശത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ടുതന്നെയാണ്. സാഹചര്യാനുസരണം സംഘർഷങ്ങൾ, വികാരങ്ങൾ, ആഘോഷങ്ങൾ, ശാന്തത തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ നിറങ്ങളോടൊപ്പം തന്നെ നിയതമായ പ്രകാശവിന്യസനവും നടത്തുന്നു. രേഖപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന വർണ്ണവും പ്രകാശവും പൂർണ്ണമായ ഒരു വേർതിരിവിന് കഴിയാത്തവിധം ഇഴയടുപ്പത്തോടെയാണ് സിനിമയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. (ചിത്രം: 8-6)

വർണ്ണവും പ്രകാശവും സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ

- അഭിനയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു.
- കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അംഗചലനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു.
- ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളുടെ സ്വഭാവത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു.
- ചലനരീതികളെ സ്വാധീനിക്കുന്നു.
- കഥാന്തരീക്ഷത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു.
- ഭാഷാസൃഷ്ടികളെ സ്വാധീനിക്കുന്നു.

പ്രകാശം കാഴ്ചക്കാരനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന രീതി

രേഖപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രകാശം തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നതോടെയാണല്ലോ പ്രേക്ഷകർ അത് കാണുന്നതും വിലയിരുത്തുന്നതും ആസ്വദിക്കുന്നതും.

ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുവാൻ: പ്രേക്ഷകന്റെ ശ്രദ്ധ ഒരു ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിൽ വരുന്ന ഏത് വസ്തുവിൽ തങ്ങിനിൽക്കണമോ അതിനു പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ കഥാപാത്രാദി വസ്തുവിലേക്ക് നിയതരൂപത്തിലുള്ള പ്രകാശം പതിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ കാഴ്ചയ്ക്കും ഭാവതലത്തിനും കൂടുതൽ ആഴം ലഭിക്കുന്നു. ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കൾക്കെല്ലാം നിറമുണ്ടല്ലോ. ഈ നിറങ്ങളുടെ തോത് സാഹചര്യാനുസരണം ക്രമീകരിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി പ്രകാശം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രകാശത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം ആഖ്യാനഭാഗത്തിന് സവിശേഷവ്യക്തിത്വം നൽകി പ്രേക്ഷകന്റെ ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. (ചിത്രം: 8-7)

ത്രിമാനത്വം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ: പ്രകാശത്തിന്റെ വിനിയോഗത്തിലൂടെ ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കൾക്ക് അനായാസേന ത്രിമാനത്വപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന വർണ്ണങ്ങളെ ഊഷ്മളമാക്കി കാണിച്ചും വസ്തുക്കൾക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ആവശ്യാനുസരണം നിഴലുകൾ സൃഷ്ടിച്ചുമെല്ലാമാണ് ത്രിമാനത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. പൂർവ്വതലം, മധ്യതലം, പശ്ചാത്തലം എന്നീ ക്രമത്തിൽ ഫ്രെയിമിൽ ക്രമീകരിക്കുന്ന വസ്തുക്കളിലേക്ക് പ്രകാശം കൃത്യതയോടെ വിന്യസിക്കുമ്പോൾ സാഹചര്യാനുസരണം സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനൊപ്പം ത്രിമാനത്വപ്രതീതിയും ഉണ്ടാകുന്നു. (ചിത്രം: 8-8)

അന്തരീക്ഷവും വികാരങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ: സാഹചര്യാനുസരണം കഥാന്തരീക്ഷവും വികാരങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെയാണല്ലോ സിനിമയുടെ ആഖ്യാനം പുരോഗമിക്കുന്നത്. ഇവ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഇതര ഘടകങ്ങൾക്കൊപ്പം പ്രകാശത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിന് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഫ്രെയിമിലെ കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളുടെ സ്വഭാവത്തിനും അവയെ ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതിക്കും അവർ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന അർത്ഥതലത്തിനുമനുസരിച്ചായിരിക്കും പ്രകാശത്തിന്റെ വിനിയോഗം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ഇവിടെ പ്രകാശം പതിക്കുന്ന രീതി, പ്രകാശത്തിന്റെ വർണ്ണം, പ്രകാശത്തിന്റെ ചലനസ്വഭാവം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അന്തരീക്ഷവികാരസൃഷ്ടികളെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. (ചിത്രം: 8-9)

ശ്രദ്ധേയമായ ഇതരരീതികൾ

- നിറങ്ങൾക്ക് നിയതമായ രൂപം നൽകുവാൻ
- കഥാപാത്രങ്ങൾ തുടർച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷകൾക്ക് അർത്ഥവ്യാപ്തി നൽകുവാൻ
- ഹാസ്യം, ശോകം, ദുരന്തം, പ്രണയം തുടങ്ങിയ അന്തരീക്ഷം സാഹചര്യാനുസരണം സൃഷ്ടിക്കാൻ
- വൈവിദ്ധ്യം സൃഷ്ടിക്കാൻ

യഥാർത്ഥത്തിൽ കാഴ്ചക്കാരനെ പ്രകാശം നേരിട്ടും അല്ലാതെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഫ്രെയിമിൽ നിന്നും കാണുന്ന പ്രകാശം ആസ്വാദനത്തെ നേരിട്ട് സ്വാധീനിക്കുമ്പോൾ തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധത്തിൽ വ്യാപിച്ച് നിൽക്കുന്ന പ്രകാശം നേരിട്ടല്ലാതെ സാഹചര്യാനുസരണം അനുവാചകനെ സ്വാധീനിക്കുകയാണ്.

പ്രകാശം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതകൾ

- കഥാന്തരീക്ഷം
- ഫ്രെയിമിന്റെ ക്രമീകരണരീതി
- ഫ്രെയിമിലെ കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളുടെ നിറവും സ്വഭാവവും
- വസ്തുക്കളുടെ രൂപവും വലിപ്പവും
- പ്രാധാന്യം കൊടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കേണ്ട വസ്തു
- ക്യാമറയുടെയും ലെൻസിന്റെയും സ്വഭാവം

(8-1) **വർണ്ണങ്ങളുടെ വിപുലവിസ്തൃതമായ ലോകം:** ഈ സംഘട്ടനരംഗത്തിന് നിയതമായ അർത്ഥവും വ്യാപ്തിയും നൽകുന്നതിന് വർണ്ണങ്ങളുടെ ഉപയോഗത്തിനു കഴിയുന്നു (തൊമ്മനും മക്കളും).

(8-2) **ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നു:** കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രൂപം, ഭാവം, വസ്ത്രധാരണം, പശ്ചാത്തലത്തിലെ കെട്ടിടത്തിന്റെ ഘടന തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് അവയുടെ വർണ്ണങ്ങൾകൊണ്ടുകൂടിയാണ് (ഹൃദയത്തിൽ സൂക്ഷിക്കാൻ).

(8-3) **ത്രിമാനത്വം നൽകുന്നു:** ത്രിമാനപ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിന് ഭാവപരമായ ആഴവും സൗന്ദര്യവും ഉദ്വേഗവും പ്രദാനം ചെയ്യുവാൻ വർണ്ണങ്ങൾക്കു കഴിയുന്നു (ഹൃദയത്തിൽ സൂക്ഷിക്കാൻ).

(8-4) **തീവ്രാനുഭവങ്ങളും വികാരങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നു:** കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉള്ളിൽ നടക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന വർണ്ണം (ശുഭയാത്ര).

(8-5) **വൈവിധ്യവും സമന്വയതാളവും സൃഷ്ടിക്കുന്നു:** കഥാവ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് വർണ്ണം വൈവിധ്യവും സമന്വയതാളവും സൃഷ്ടിക്കുന്നു (നമ്മൾ).

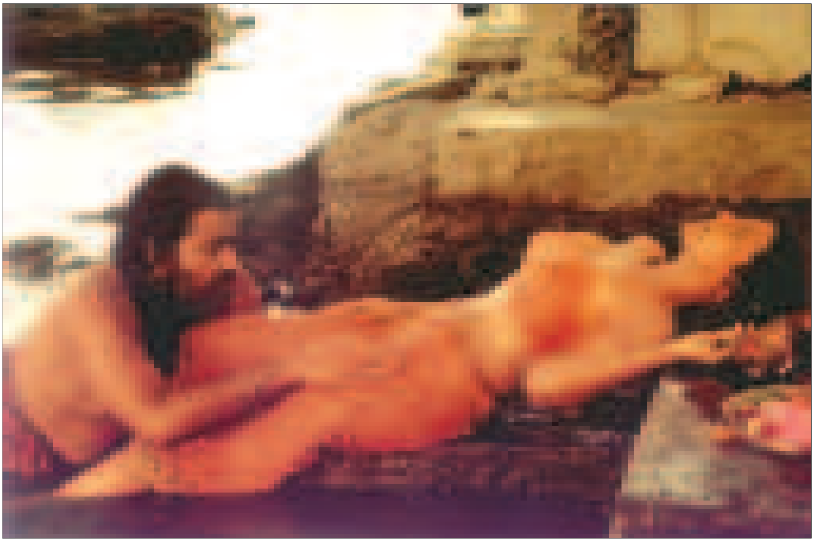
(8-6) **വർണ്ണവും പ്രകാശവും:** കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവസ്ഥയും ശരീരഭാഷയും ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് വ്യക്തമാക്കുവാൻ കഴിയുന്ന രീതിയിൽ വർണ്ണവും പ്രകാശവും വിനിയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു (കളിയാട്ടം).

(8-7) **ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുവാൻ:** ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് അന്തരീക്ഷ സൃഷ്ടി നടത്തുവാനും ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുവാനും വർണ്ണവും പ്രകാശവും ഇടകലർന്ന ഈ ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിനു കഴിയുന്നു (ഇന്നലെ).

(8-8) **ത്രിമാനത്വം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ:** പ്രകാശവും വർണ്ണവും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ സവിശേഷതയാൽ ഫ്രെയിമിന് ത്രിമാനത്വം നൽകിയിരിക്കുന്നു (ഭരതം).

(8-9) **അന്തരീക്ഷവും വികാരങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ:** ജയിലിന്റെ അന്തരീക്ഷവും കഥാപാത്രത്തിന്റെ വികാരങ്ങളും വ്യക്തമാക്കാൻ വർണ്ണത്തിന്റെയും പ്രകാശത്തിന്റെയും വിനിയോഗത്തിനു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു (അന്നൊരിക്കൽ).

(8–10) **ശരീരപ്രദർശനം:** കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് യുക്തിപൂർവ്വം ക്രമീകരിച്ച ഈ ദൃശ്യ ഖണ്ഡത്തിലെ ശരീരപ്രദർശനത്തിൽ വർണ്ണത്തിനും പ്രകാശത്തിനും അതിന്റേതായ സാന്നി ധ്യമാണുള്ളത് (രാപ്പകൽ).



(8–11) **ശരീരപ്രദർശനത്തിലെ താരതമ്യം:** നടീനടന്മാരുടെ ശരീരസൗന്ദര്യം വശ്യമായ രീതി യിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ പാകത്തിന് ഫ്രെയിമിൽ ക്രമീകരിച്ചതിനുശേഷം താരതമ്യത്തിനായി പ്രകാശത്തിന്റെയും വർണ്ണത്തിന്റെയും സാധ്യതയെ നിയതരൂപത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു (രാജശില്പി).

ഈ ഘടകങ്ങൾക്കൊപ്പം മേധാശക്തിയോടെ സംവിധായകന്റെയും ക്യാമറാമാന്റെയും മനോഭാവം പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

ശരീരപ്രദർശനം

ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന മാധ്യമമാകുമ്പോൾത്തന്നെ അതു പ്രദർശനത്തിനു കാരണമാകുന്നു. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഓരോ രീതിയിലുള്ള ശരീരപ്രദർശനമാണ് നടക്കുന്നത്. ശരീരം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന വേളയിൽത്തന്നെ നിറവും പ്രകാശവും ശക്തമായ സ്വാധീനമാണ് ചെലുത്തുന്നത്. സുന്ദരമായ ശരീരം ആസ്വാദ്യമായ വസ്തുതന്നെയാണ്. മനോഹരങ്ങളായ വസ്ത്രങ്ങളും ഇതര ഉടയാടകളുമണിഞ്ഞ ശരീരത്തിനും നഗ്നശരീരത്തിനും സൗന്ദര്യമുണ്ട്. സ്ത്രീശരീരത്തിനും പുരുഷശരീരത്തിനും സൗന്ദര്യമുണ്ട്. ശരീരഭാഗങ്ങളെ അല്പാല്പമായി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിലും സൗന്ദര്യമാണ്. ശരീരം ഏതവസരത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുവെന്നുള്ളതും ആസ്വാദകൻ ഏതു മനോഭാവത്തോടെ അത് കാണുന്നു എന്നതും സൗന്ദര്യത്തെയും ആസ്വാദനത്തെയും സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമായ വസ്തുതകളാണ്. സൗന്ദര്യമെന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥം വിശദീകരണം അർഹിക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തിക്ക് സൗന്ദര്യം തോന്നുന്ന വസ്തുക്കളിൽ നിന്ന് മറ്റുചില വ്യക്തികൾക്ക് സൗന്ദര്യം തോന്നണമെന്നില്ല. ഒരു വ്യക്തി ആസ്വദിക്കുന്നതുപോലെയല്ല ഇനിയൊരു വ്യക്തി വസ്തുതകൾ ആസ്വദിക്കുന്നത്.

ശരീരത്തിന്റെ നിറം, ആകൃതി, ചലനരീതി എന്നിവയും ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രങ്ങളുടെ രീതി, നിറം എന്നിവയും ശരീരത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും സൗന്ദര്യം വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ, സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമാണ്. ഒരു സ്ത്രീശരീരം പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ നഗ്നാവതരണത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കാറുണ്ടല്ലോ. മാറിടം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന, അരക്കെട്ടു പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന, കാലുകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലൂടെയെല്ലാം സവിശേഷമായ ഓരോ സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ ചേർന്ന് പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിച്ച് സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്. ചുംബനത്തിന്റെ, ആലിംഗനത്തിന്റെ, സ്പർശനത്തിന്റെ, വികാരപ്രകടനത്തിന്റെ, നോട്ടത്തിന്റെ, ഭാവത്തിന്റെയെല്ലാം സാധ്യതകളെ ഓരോ അനുപാതത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെയെല്ലാം കാഴ്ചയിലൂടെയും ശബ്ദസാന്നിദ്ധ്യത്തിലൂടെയും സംജാതമാകുന്ന വൈകാരികതയെ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

ശരീരം പ്രദർശിപ്പിച്ച് സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ പശ്ചാത്തലത്തിലെ വർണ്ണങ്ങൾക്കും വസ്തുക്കൾക്കും നിർണ്ണായകമായ സാന്നിദ്ധ്യമാണുള്ളത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ വസ്തുക്കളുടെ സൗന്ദര്യവും ശരീരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും ബന്ധപ്പെടുത്തിത്തന്നെയാണ് സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. (ചിത്രം: 8-10)

ശരീരപ്രദർശനത്തിലെ താരതമ്യം: സിനിമയിൽ ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന വേളകളിലെല്ലാം സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ ഒരു താരതമ്യം നടത്തുവാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലീ താരതമ്യം ശരീരത്തിന്റെ ഛായ, രൂപം, വസ്ത്രധാരണരീതി, ഭാവപ്രകടനം, ലിംഗവ്യത്യാസം, പ്രായവ്യത്യാസം, വൈകാരികസൃഷ്ടി തുടങ്ങിയവയേയെല്ലാം പൊതിഞ്ഞാണു നിൽക്കുന്നത്. ശരീരത്തിന്റെ ഭാഷയും ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷകളും സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ താരതമ്യത്തിനു വിധേയമാകുന്നു. ഈ താരതമ്യത്തിലൂടെ സവിശേഷമായ സൗന്ദര്യം, സംഘട്ടനം തുടങ്ങിയവ അനുവാചക മനസ്സുകളിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം തനിച്ച് തിരശ്ശീലയിൽ വരുമ്പോൾ ആ ശരീരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അവസ്ഥകളിലേക്കാണ് അനുവാചകന്റെ ചിന്ത തിരിയുന്നത്. രൂപം, ഭാവം എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാഭാഗത്തെപ്പറ്റിയും ചിന്തിക്കുന്നു. രണ്ടോ അതിലധികമോ കഥാപാത്രങ്ങൾ വരുമ്പോഴാണ് താരതമ്യം നടക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിതിലൂടെ കഥയുടെ അനുക്രമമായ ആസ്വാദനവും സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. (ചിത്രം: 8-11)

9
നൃത്തവും സംഘട്ടനവും

ചലച്ചിത്രാഖ്യാനങ്ങളുടെ ശക്തമായ ഭാഗമായിത്തന്നെയാണല്ലോ നൃത്തങ്ങളും സംഘട്ടനങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവയ്ക്ക് സിനിമയെന്ന പൂർണ്ണമായ ആഖ്യാനരൂപത്തിന് തന്നെ പലപ്പോഴും തനതായ പ്രസക്തിയും സൗന്ദര്യവും സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സവിശേഷമായ നിരീക്ഷണവും വിലയിരുത്തലും ഇവയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമായി തീരുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരം തന്നെയാണല്ലൊ നൃത്തത്തിലും സംഘട്ടനത്തിലും പ്രാധാന്യത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നതും ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും വിനിമയം ചെയ്യുന്നതുമെല്ലാം. അവതരണപക്ഷത്ത് മനസ്സിന്റെ സ്വാധീനം നിർണ്ണായകമായിത്തന്നെയുണ്ടല്ലോ. ഈ സ്വാധീനം തയ്യാറെടുപ്പിന്റെയും കഥാപാത്രമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതിന്റെയും ഘട്ടം മുതൽ തുടങ്ങുകയാണ്. ശരീരം കൊണ്ട് നൃത്തം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും സംഘട്ടനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും മുഖത്ത് തെളിയുന്ന ഭാവങ്ങൾ അതിന്റെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് പ്രസക്തമാണ്.

നൃത്തം ഒരു കലാരൂപമാണല്ലോ. സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം ഇതര കലാരൂപങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണ്. സിനിമയുടെ സാങ്കേതികതയും ആഖ്യാനരീതിയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തി അതിന്റെ വ്യാകരണത്തിനും വാക്യരചനാക്രമത്തിനും അനുസരിച്ച് രൂപീകരിക്കുന്ന നൃത്തത്തെ ചലച്ചിത്രനൃത്തമെന്നാണ് പറയുന്നത്. അവതരണസാഹചര്യവും സ്വഭാവവും ഈ നൃത്തത്തിന്റെ രൂപഘടനകളിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നു. സിനിമയിലവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഘട്ടനങ്ങളെല്ലാം 'ചലച്ചിത്രസംഘട്ടന'ങ്ങളാണ്.

നൃത്തവും സംഘട്ടനവും അവതരണത്തിന്റെ രീതിക്കനുസരിച്ച് അർത്ഥം ഉൽപാദിപ്പിക്കുകയാണല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഛായയും രൂപവും അർത്ഥോൽപാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രൂപഭാവങ്ങൾക്കൊപ്പം സിനിമാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഇതര ഘടകങ്ങളും സമന്വയിച്ചാണല്ലോ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സൃഷ്ടിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷം, തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വസ്ത്രധാരണരീതികൾ, പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യഭാഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും അർത്ഥോത്പാദനത്തെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്നവയാണ്. വർണ്ണങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും പ്രകാശത്തിന്റെ വിനിയോഗ

രീതിയും ക്യാമറയുടെ സ്വഭാവവും പകർത്തിയവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതികളുമെല്ലാം ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ അർത്ഥോത്പാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുകൊണ്ടുതന്നെ ഓരോ സിനിമയിലേയും ഓരോ നൃത്തവും സംഘട്ടനവും പ്രതിസ്വഭാവഭിന്നമായ അവസ്ഥയാണ് അല്ലെങ്കിൽ അന്തരീക്ഷമാണ് പുലർത്തുന്നത്. സംഘട്ടനത്തോടൊപ്പം അതിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ദൃശ്യസൂചനകളും ശബ്ദസൂചനകളും ചേർക്കുന്നു. നൃത്തത്തോടൊപ്പം, ദൃശ്യശബ്ദസൂചനകൾക്കൊപ്പം സംഗീതവും/പാട്ടും ചേർക്കുന്നു.

ഒരു സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമൂഹം, സംസ്കാരം, സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷം, അവതരണരീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാമായിട്ടാണ് നൃത്തവും സംഘട്ടനവും ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നത്. നൃത്തത്തിന്റെയും സംഘട്ടനത്തിന്റെയും അവതരണത്തിനായി എടുക്കുന്ന സമയവും ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരത്തെ നിയതമായ രീതിയിൽ ക്രമീകരിച്ചും ശരീരഭാഷകളെ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ സൃഷ്ടിച്ചുമാണ് ഇവയ്ക്കെല്ലാം അനുഭവപരമായ ആഴവും ആർത്ഥികവിസ്തൃതിയും കാഴ്ചയുടെ സൗന്ദര്യവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്.

ശ്രദ്ധേയമായ ചില വസ്തുതകൾ

അവതരണത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് വൈവിധ്യവും അവതരണവിസ്തൃതിയും ഏറെ ആവശ്യപ്പെടുന്ന മേഖലകളാണ് ചലച്ചിത്രനൃത്തവും ചലച്ചിത്രഗാനവും. കഥാഖ്യാനത്തെ ചടുലവും ഉദ്വേഗജനകവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമാക്കാൻ സംഘട്ടനത്തിന്റെയും നൃത്തത്തിന്റെയും അവതരണത്തിന് കഴിയുന്നു. പൊതുവെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സംഘട്ടനങ്ങളാണ് ഓരോ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതര സംഘട്ടനങ്ങൾ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ രീതിക്കും സ്വഭാവത്തിനുമനുസരിച്ച് സാന്ദർഭികമായി സംഭവിക്കുന്നവയാണ്. അവതാരകർ ഈ സംഘട്ടനങ്ങളെപ്പറ്റി അവതരണസമയത്തു തന്നെ പൂർണ്ണമായ ബോധമുള്ളവരാണ്. ഏറെ സമയങ്ങളിലും ഈ സംഘട്ടനങ്ങളെല്ലാം ഓരോരോ അനുപാതത്തിൽ സമന്വയിച്ചാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്/പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ആഘോഷങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ, സന്തോഷം പങ്കുവയ്ക്കാൻ, ഭാവികാലത്തേയോ സാങ്കല്പിക കാലത്തേയോ അവതരിപ്പിക്കാൻ, സ്വപ്നം കാണുവാൻ, പ്രണയരംഗങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനെല്ലാം കഥയുടെ സ്വഭാവത്തിനും സാഹചര്യത്തിനുമനുസരിച്ച് സിനിമയിൽ നൃത്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. നൃത്താവതരണത്തിനൊപ്പം അതിന്റെ ശക്തമായ ഭാഗമായി ഗാനവും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഗാനത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിനും സ്വഭാവത്തിനും രീതിക്കുമനുസരിച്ച് നൃത്തത്തിന്റെ അവതരണസ്വഭാവത്തിനും രീതിക്കും ഒരു വലിയ അളവുവരെ പ്രസക്തി കൈവരുന്നുവെന്നു പറയാം. ഗാനവും നൃത്തവും തമ്മിലുള്ള ഇഴയടുപ്പം ആഖ്യാനത്തേയും ആഖ്യാനാനന്തര ആസ്വാദനത്തേയും സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമായ വസ്തുതകളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ സാഹചര്യാനുസരണം വിവിധ സാധ്യതകൾ

പ്രയോജനപ്പെടുത്തി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശരീരഭാഷകളാണ് ഇവയ്ക്കെല്ലാം അവതരണപരമായ പുതുമയും പ്രസക്തിയും വ്യാപ്തിയും സൗന്ദര്യവുമെല്ലാം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്.

നൃത്തമോ, സംഘട്ടനമോ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ അവതരണ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ചില കാര്യങ്ങൾ ഏകകാലികമായി സംഭവിക്കുന്നുണ്ട് അല്ലെങ്കിൽ കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

ഏകകാലികമായി കാണിക്കുന്ന/സംഭവിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ:

- കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരവും ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷകളും.
- ആഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ചുള്ള പശ്ചാത്തലവും പാശ്ചാത്തല ദൃശ്യങ്ങളും ഇതര ദൃശ്യകാഴ്ചകളും.
- കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോഭാവം (ശരീരം കൊണ്ടുള്ള പ്രകടനം, അഭിനയം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ വെളിവാകുന്നവ)
- വർണ്ണങ്ങളുടെ വിവിധ രീതിയിലുള്ള ഉപയോഗം
- പ്രകാശത്തിന്റെ വിനിയോഗ രീതികൾ
- ശബ്ദത്തിന്റെ വിവിധ രീതിയിലുള്ള അവതരണം

ഇവയെല്ലാം കാഴ്ചയുടേയും കേഴ്വിയുടേയും പക്ഷത്ത് അർത്ഥം ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായിവരുന്ന ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളാണ്. ഈ അർത്ഥോൽപാദനത്തിലേക്കു വരുന്നതിനു മുമ്പുള്ള രൂപപ്പെടുത്തലിന്റേതായ ഒരു ഘട്ടമുണ്ട്. സവിശേഷമായൊരു നിരീക്ഷണത്തേയൊ പഠനത്തേയൊ സംബന്ധിച്ചു വരുമ്പോൾ അവയും പ്രസക്തമായ വസ്തുതകൾ തന്നെയാണ്.

രൂപപ്പെടുത്തലിന്റേതായ ഘട്ടം

- കഥയുടെ സ്വഭാവവും ആഖ്യാനരീതിയും
- കഥയുമായി നൃത്തത്തിനുള്ള/സംഘട്ടനത്തിനുള്ള ബന്ധം
- നൃത്തം അവതരിപ്പിക്കുന്നവരുടെ/സംഘട്ടനം അവതരിപ്പിക്കുന്നവരുടെ (കഥാപാത്രങ്ങളുടെ) മനോഭാവവും അവതരണപരമായ പ്രതിഭയും.
- നൃത്തം/സംഘട്ടനം അവതരിപ്പിക്കുന്നവരുടെ ഛായയും രൂപവും ശരീരവഴക്കവും
- രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെയും ക്രമീകരിക്കുന്നതിന്റെയും രീതി

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സവിശേഷരീതിയിലുള്ള വസ്ത്രധാരണരീതി, അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലിന്റെ രീതി, ഏറെ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതിന്റെ രീതിയും സ്വഭാവവും, പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും ശ്രദ്ധേയമായ ദൃശ്യങ്ങളും, ശരീരത്തിലെ അവയവങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ ചലനാദി പ്രവർത്തനരീതികൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം നൃത്തത്തിന്റേയും സംഘട്ടനത്തിന്റേയും സൃഷ്ടിയിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന വസ്തുതകൾ തന്നെയാണ്.

ചലച്ചിത്രഗാനം

സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഗാനത്തിനാണ് ചലച്ചിത്രഗാനമെന്നു പറയുന്നത്. പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെതന്നെ ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ പാകത്തിനാണ് ഈ ഗാനങ്ങൾ രചിക്കുന്നതും ചിട്ടപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിക്കുന്നതും. സിനിമാഗാനത്തിന് നിശ്ചിത ദൈർഘ്യമുണ്ട്. അതുപോലെതന്നെ നിശ്ചിതമായ സ്വഭാവ വിശേഷതകളുമുണ്ട്. പലപ്പോഴും രചിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ഗാനത്തിലൂടെ എന്താശയമാണ് വിനിമയം ചെയ്യാനുള്ളതെന്നു നിശ്ചയിക്കുന്നു. ആലാപനത്തിന്റെ ഒഴുക്കും താളക്രമവും മനസ്സിൽ കണ്ടുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ഏറെ ഗാനങ്ങളും രചിക്കുന്നത്. സാഹചര്യാനുസരണം സിനിമയ്ക്കുള്ളിൽ ആർത്ഥികമായ വിസ്തൃതിയോ വൈകാരികതീക്ഷ്ണമായ അന്തരീക്ഷമോ ഉത്സവപ്രതീതിയോ പ്രണയങ്ങളോ വേർപാടോ എന്തും തീവ്രമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ഗാനത്തിന്റെ സാധ്യതകളെയാണ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഭാഷയുടെ കാവ്യാത്മകത, അർത്ഥവ്യഞ്ജകശേഷി, ആവിഷ്കാര സൗന്ദര്യം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചലച്ചിത്രഗാനം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ആലാപനരീതിയും സ്വരമാധുര്യവും ഗാനാവതരണത്തിനൊപ്പം വരുന്ന ദൃശ്യങ്ങളും ചലച്ചിത്രഗാനത്തിന്റെ സ്വഭാവവും പ്രസക്തിയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ഏറെ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന ഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

ഗായകൻ അല്ലെങ്കിൽ ഗായികയാണ് ആലാപനം നടത്തുന്നതെങ്കിലും സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച് അതിൽ അഭിനയിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഗാനാവതരണവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അനുവാചകൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും സ്വഭാവവും കഥാഖ്യാനരീതിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ചലച്ചിത്രാസ്വാദനവേളയിൽ ഗാനം ആസ്വദിക്കുന്നതും വിലയിരുത്തുന്നതും.

എല്ലാ ഗാനാവതരണങ്ങളും കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടു തന്നെയാണ് വരുന്നത്. നൃത്താവതരണത്തിനായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഗാനവും നേരിട്ട് കഥാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഗാനങ്ങളുമാണുള്ളതെന്ന് സാമാന്യമായിപ്പറയാം. നൃത്താവതരണത്തിനായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഗാനം നൃത്തത്തിന്റെ സ്വഭാവവുമായി പൂർണ്ണമായും ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. നേരിട്ട് കഥാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ അവതരണ സാഹചര്യവുമായാണു ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നത്. മാനസികരോഗിയായ യുവതി ആശ്രയവും ലക്ഷ്യവുമില്ലാതെ കൈക്കുഞ്ഞുമായി നടക്കുന്നതിന്റെ അവസ്ഥകൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആ സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ചുള്ള ഗാനമാണ് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. തൊഴിൽ രഹിതനായ യുവാവ് യാദൃച്ഛികവശാൽ നാട്ടിലെ റൗഡിയെ തല്ലിയിടേണ്ടി വരുന്നു. ഇതോടെ റൗഡിയിൽ നിന്നും നിയമത്തിൽ നിന്നുമുള്ള എതിർപ്പുകൾ ഏൽക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഈ അവസരത്തിൽ വീട്ടുകാരും ബന്ധുക്കളുമെല്ലാം കുറ്റപ്പെടുത്തുകയും കാമുകി ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ യുവാവിന്റെ മാനസികസംഘർഷം ഗാനത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആ യുവാവ് അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ, മാനസികസംഘർഷങ്ങളെയെല്ലാമാണ് അവതരിപ്പിച്ചുകാണിക്കേണ്ടത്. ക്രൂരവും

(9-1) **ഗാനവും നൃത്തവും:** ഗാനത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിനും രീതിക്കുമനുസരിച്ച് കഥാ പാത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ. നായകന്റെ തീവ്രമായ പ്രണയവും നായിക യുടെ പ്രണയപൂർവ്വമുള്ള പ്രതിഷേധവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അവതരണം (സ്വപ്നക്കൂട്).

മൃഗീയവുമായി മാനഭംഗപ്പെട്ട യുവതി. സമൂഹം അവളുടെ സ്വഭാവ ദൂഷ്യത്തെപ്പറ്റി കഥകൾ മെനഞ്ഞു. സുഹൃത്തുക്കളും പരിചയക്കാരും അവളെ പരിഹസിക്കുകയും കുറ്റപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ യുവതിക്ക് സമൂഹത്തിൽ ജീവിച്ചേ പറ്റൂ. നിയതമായ ഗാനാവതരണത്തിലൂടെ ഈ യുവ തിയുടെ അവസ്ഥയും ശക്തമായിട്ടവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. യഥാർത്ഥ ത്തിൽ ഇത്തരം ഗാനാവതരണം കഥയെ ശക്തമാക്കുവാനും ഭാവതീവ്രമാ ക്കാനും ഉപകരിക്കുന്നു. കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ ശക്തമായ ഒരു ഭാഗം തന്നെയാണ് ഗാനാവതരണങ്ങളും. ഈ ഭാഗത്ത് അവ തരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തിനും സിനിമയുടെ സമഗ്രതയിൽ ത്തന്നെ സവിശേഷമായ വ്യക്തിത്വമാണുള്ളത്. (ചിത്രം: 9-1)

നൃത്തത്തിന്റെ മേഖലകൾ

ഒരു സിനിമയിൽ തന്നെ ഒന്നിലധികം നൃത്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കു ന്നത് സാധാരണമാണ്. എന്നാൽ ഈ ഓരോ നൃത്തവും ഭിന്നവും സവിശേ ഷവ്യക്തിത്വം പുലർത്തുന്നവയുമായിരിക്കും. അല്ലാതെ സംഭവിച്ചാൽ നൃത്താവതരണം ആവർത്തനമോ വിരസമോ ആയ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടി ക്കുകയേയുള്ളു. ഏതാണ്ട് എല്ലാ നൃത്തത്തിന്റെയും അവതരണത്തിൽ ഗാനം ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യം തന്നെയാണ്. ഗാനവും നൃത്തവും ഇഴയടുപ്പ ത്തോടെ നിൽക്കുമ്പോഴാണ് നിയതമായ അർത്ഥാവതരണം സാധ്യമാകു ന്നത്.

(9–2) **നൃത്തത്തിന്റെ മേഖലകൾ:** സങ്കല്പത്തിലെ പ്രണയനൃത്തത്തിന് ഉദാഹരണമാണ് ഈ ഭാഗം. നായകൻ തീവ്രമായ ആഗ്രഹത്തോടെ നായികയെ സ്വപ്നം കാണുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സ്വപ്നാവതരണം പ്രേക്ഷകരെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ പ്രദർശിപ്പിച്ചുകാണിക്കുവാനുള്ള നൃത്താവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് (ഫോർ ദി പീപ്പിൾ).

നൃത്തത്തിന്റെ അവതാരകരായി പ്രധാനമായി വരുന്നവർ സ്ത്രീപുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളാണല്ലോ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യമനുസരിച്ചുള്ള സ്ഥാനമാണ് നൃത്താവതരണത്തിലും അവർക്ക് സാധാരണയായി അനുവദിച്ചുകൊടുക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഛായ, രൂപം, വസ്ത്രധാരണരീതി, അഭിനയരീതി, അംഗചലനരീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം നൃത്താവതരണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. പ്രണയം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം, ആഘോഷങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം, ആനന്ദം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം, ഉത്സവങ്ങൾ കൊണ്ടാടുന്ന നൃത്തം, മത്സരങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം, ഹാസ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം എന്നെല്ലാം നൃത്താവതരണത്തിന് പല വിഭാഗങ്ങൾ കല്പിക്കാവുന്നതാണ്. പ്രണയനൃത്തത്തിനു തന്നെ സൂക്ഷ്മത്തിൽ പല വിഭാഗങ്ങൾ കല്പിക്കാവുന്നതാണ്. കലാലയത്തിൽ നടക്കുന്ന പ്രണയം, ഗ്രാമത്തിൽ നടക്കുന്ന പ്രണയം, യൗവനത്തിലൊ മദ്ധ്യവയസ്സിലോ നടക്കുന്ന പ്രണയം, സുന്ദരിയും സമ്പന്നയുമായ യുവതിയും തൊഴിൽ രഹിതനും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന പ്രണയം എന്നെല്ലാം തിരിക്കാം. പ്രണയം ചിലപ്പോൾ ഒരാൾക്ക് മറ്റൊരാളോടു മാത്രമാകാം. തിരിച്ച് ഉണ്ടാകണമെന്നില്ല. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ പ്രണയത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ചാണ് നൃത്താവതരണം നടത്തുന്നത്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഗാനങ്ങളുടെ അർത്ഥവും നൃത്താവതരണത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. (ചിത്രം: 9–2)

സംഘട്ടനത്തിന്റെ മേഖലകൾ

അടിസ്ഥാനപരമായി സിനിമ സംഘട്ടനത്തിന്റെ കലയാണ്. സിനിമയിലെ കഥയെ പ്രേക്ഷകർക്കു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണല്ലോ. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഏറെ സംഘട്ടനങ്ങളുടെയും സ്രഷ്ടാക്കൾ. കൃത്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ സംഘട്ടനങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച് തിരശ്ശീലയിൽ കാണിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. സിനിമയിൽ സംഘട്ടനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത് നാനാവഴികളിലൂടെയാണ്. കഥയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന സംഘട്ടനം, ലിംഗപരമായ സംഘട്ടനം, കഥാപാത്രസംബന്ധമായ സംഘട്ടനം, ദൃശ്യാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം, സംഭാഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം, ശബ്ദാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം എന്നെല്ലാം സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സിനിമയിലെ സംഘട്ടനങ്ങളെ വർഗ്ഗീകരിച്ച് കാണാവുന്നതാണ്. ഈ സംഘട്ടനങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്നതിനു മുമ്പ് ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സംഘട്ടനങ്ങളെപ്പറ്റി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സംഘട്ടനം

സംഘട്ടനങ്ങൾ എത്രയെന്നു ചോദിച്ചാൽ അതിന് ആദ്യം നൽകുന്ന ഉത്തരം രണ്ടെന്നാണ്. അവയെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സംഘട്ടനങ്ങളെന്നു നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യും. ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനായി ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് പല രീതികൾ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇവയെ സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവതരണ ഭാഗങ്ങളായി പരിഗണിക്കുന്നതാണ് യുക്തം. കഥയിൽ ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്ന സംഘട്ടനം, ലിംഗപരമായ സംഘട്ടനം, കഥാപാത്രസംബന്ധമായ സംഘട്ടനം, ദൃശ്യാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം, സംഭാഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം, ശബ്ദാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം തുടങ്ങിയവയാണ് ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവതരണഭാഗങ്ങളായ സംഘട്ടനങ്ങൾ. ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇവയെല്ലാം ഇഴയടുപ്പത്തോടെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പഠനത്തിനായി ഒരു നിർണ്ണയം നടത്തുമ്പോഴാണ് ഓരോന്നിനെയും ഇഴയകറ്റിയെടുക്കുന്നത്.

ബാഹ്യസംഘട്ടനം: ബാഹ്യമായി നടക്കുന്ന സംഘട്ടനം പ്രകടനത്തിലാണ് അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ നടത്തുന്ന ഗുസ്തി, അടി, ഇടി, പിടി തുടങ്ങിയവയും തോക്കുകൾ ഉപയോഗിച്ച് നടത്തുന്ന ആക്രമണവും പലതരം മത്സരത്തിലൂടെ നടത്തുന്ന ഏറ്റുമുട്ടലുകളുമെല്ലാം ബാഹ്യസംഘട്ടനം തന്നെയാണ്. സ്ത്രീകഥാപാത്രവും പുരുഷകഥാപാത്രവും തമ്മിൽ സംഘട്ടനത്തിൽ ഏർപ്പെടാം. രണ്ടോ അതിലധികം എത്ര വേണമെങ്കിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ സംഘട്ടനത്തിൽ ഏർപ്പെടാം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെയെല്ലാം കഥയ്ക്കും കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിനുമനുസരിച്ച് സംഘട്ടനത്തിനായി ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യു

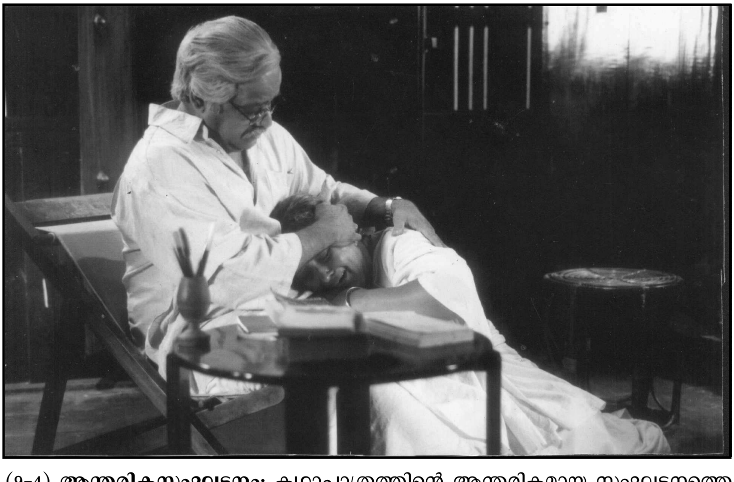
ന്നത്. ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായ അംഗചലനം, അഭിനയം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സംഘട്ടനസൃഷ്ടിയുടെ അവതരണത്തിനനുസരിച്ച് വിനിയോഗിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വസ്ത്രധാരണം, തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം, ശബ്ദസൂചനകളുടെ വിനിയോഗം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനരീതിക്കനുസരിച്ച് വിനിയോഗിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ബാഹ്യസംഘട്ടനത്തിന്റെ ശരീരഭാഷ പൊതുവെ ഉദ്വേഗം ജനിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ നേരിട്ട് ബാഹ്യസംഘട്ടനത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നതുപോലെ ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ കഥാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായും സംഘട്ടനങ്ങളെ ദൃശ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഒരുഗ്രസ്ഫോടനം നടക്കുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി ഒരു തെരുവ് കത്തിനശിക്കുന്നു. അതിനിടയിലൂടെ പ്രാണനായി പായുന്നവർ, പരുക്ക് പറ്റി വിലപിക്കുന്നവർ തുടങ്ങിയവരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സ്ഫോടനഫലമായി ഉയർന്ന അഗ്നി ശമിപ്പിക്കുവാൻ പോലീസും ഫയർഫോഴ്സുമെല്ലാം ചേർന്ന് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കഥാപാത്രബാഹ്യമായ വസ്തുക്കളെ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ രീതിക്കനുസരിച്ച് പ്രയോജനപ്പെടുത്തി സംഘട്ടനം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ സംഘട്ടനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു പ്രവർത്തിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം നേരിട്ടല്ലാതെ അതിൽ ബന്ധപ്പെടുന്നവരാണ്. പ്രേക്ഷകർ സംഘട്ടനം കാണുന്നതിനൊപ്പം അതിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നതോ പരിണതഫലം അനുഭവിക്കുന്നതോ ആയ കഥാപാത്രങ്ങളെ കാണുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഈ സംഘട്ടനം കഥാ

(9–3) **ബാഹ്യസംഘട്ടനം:** കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉഗ്രസംഘട്ടനത്തിനൊപ്പം പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആനകളെ ക്രമീകരിച്ചുനിറുത്തി സംഘട്ടനത്തിന്റെ ബാഹ്യമായ തീവ്രത കൂട്ടുന്നു (സായ്‌വർ തിരുമേനി).

പാത്രങ്ങളിലൂടെയും അവർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയിലൂടെയുമാണ് പൂർണ്ണമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയോടെ പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്. സ്ഫോടനങ്ങൾ, അപകടങ്ങൾ, വിനാശങ്ങൾ, ആക്രമണങ്ങൾ, ദാരുണമായ കൊലപാതകങ്ങൾ, ജീവൻ പണയപ്പെടുത്തിയുള്ള സാഹസിക കൃത്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സാഹചര്യാനുസരണം സിനിമയിൽ സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങൾ തന്നെയാണ്. സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളുടെയെല്ലാം സ്രഷ്ടാക്കളോ പരിണതഫലം അനുഭവിക്കുന്നവരോ എല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയിലൂടെയാണ് സംഘട്ടനങ്ങൾ ചലച്ചിത്രാഖ്യാനവുമായി ഒരു പരിധിവരെ ബന്ധപ്പെടുന്നത്. (ചിത്രം: 9–3)

ആന്തരികസംഘട്ടനം: ആന്തരികമായി അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉള്ളിൽ നടക്കുന്ന സംഘട്ടനങ്ങളെയാണ് ആന്തരികസംഘട്ടനങ്ങളെന്നു പറയുന്നത്. ആന്തരികസംഘട്ടനം മാനസികമോ, വൈകാരികമോ ബൗദ്ധികമോ ചിന്താപരമോ എന്തുമാകാം. ആന്തരികസംഘട്ടനത്തെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഭാവം, അഭിനയം, സംഭാഷണം, ചലനം, പ്രതികരണം തുടങ്ങിയവയിലൂടെയാണ്. ആന്തരികസംഘട്ടനം പുരുഷകഥാപാത്രത്തിനൊ സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിനൊ ഒരു സംഘം കഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊ സംഭവിക്കാം. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെയെല്ലാം കഥയ്ക്കും കഥയവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിനുമനുസരിച്ച് സംഘട്ടനത്തിനായി ശരീരഭാഷയെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ആന്തരികസംഘട്ടനങ്ങൾ നടക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉള്ളിലാണെങ്കിലും അവയെ പ്രേക്ഷകനായി കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നത് ബാഹ്യമായ അഭിനയാദി പ്രകടനങ്ങൾ കൊണ്ടു



(9–4) **ആന്തരികസംഘട്ടനം:** കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആന്തരികമായ സംഘട്ടനത്തെ ബാഹ്യമായ പ്രവൃത്തിയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു (സമാന്തരങ്ങൾ).

തന്നെയാണ്. ബാഹ്യസംഘട്ടനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രകടനങ്ങളിൽ നിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമായ പ്രകടനമാണ് ആന്തരികസംഘട്ടനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രം ദുഃഖിച്ചിരിക്കുന്നതും കരയുന്നതും പിരിമുറുക്കത്തോടെ നടക്കുന്നതും അസ്വസ്ഥമാകുന്നതുമെല്ലാം ആന്തരികസംഘട്ടനത്തിന്റെ ബാഹ്യമായ ചില പ്രകടനങ്ങളാണ്. ദൃശ്യാവതരണങ്ങൾ കൊണ്ടും കഥാഗതിക്കനുസരിച്ചും ആന്തരികസംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. (ചിത്രം: 9-4)

സംഘട്ടനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്ന വഴികൾ

സിനിമയിൽ സംഘട്ടനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് നാനാവഴികളിലൂടെയാണെന്ന് മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നല്ലോ. കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഘട്ടനം, ലിംഗപരമായ സംഘട്ടനം, കഥാപാത്രസംബന്ധമായ സംഘട്ടനം, ദൃശ്യാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം, സംഭാഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം, ശബ്ദാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം, പ്രമേയങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനം എന്നെല്ലാം സിനിമയിലെ സംഘട്ടനത്തെ ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വർഗ്ഗീകരിക്കാറുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സംഘട്ടനങ്ങൾ പലതും ഒരേ സമയത്ത് പല അനുപാതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതാണ്. പഠനത്തിന്റേയോ നിരീക്ഷണത്തിന്റേയോ ഭാഗമായി വരുമ്പോഴാണ് ഓരോന്നിനേയും ഇഴയകറ്റിയെടുക്കുന്നത്. ഇഴയകറ്റിയെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ സംഘട്ടനങ്ങൾ എല്ലാം ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സംഘട്ടനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ശബ്ദവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം എന്നു പറയുകയുണ്ടായല്ലോ. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ശബ്ദം തനിച്ചല്ല സംഭവിക്കുന്നത്. ദൃശ്യാവതരണത്തെ പൂർത്തീകരിക്കാനോ പൂരിപ്പിക്കാനോ ആയിട്ടാണ് ശബ്ദാവതരണം നടത്തുന്നത്. ഇവിടെ ശബ്ദാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനത്തിന്റെ അവതരണം പൂർണ്ണമാകുന്നത് ദൃശ്യാവതരണവുമായി നിയതമായ അനുപാതത്തിൽ ചേരുമ്പോഴാണ്.

കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഘട്ടനം: യഥാർത്ഥത്തിൽ എല്ലാ സംഘട്ടനങ്ങളും കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതല്ലേയെന്ന സന്ദേഹമുണ്ടാകാം. സന്ദേഹിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. എല്ലാ സംഘട്ടനങ്ങളും കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് സംഭവിക്കുന്നത്.എന്നാലിവിടെ അതിന് നിയതമായ ഒരതിർവരമ്പ് സൃഷ്ടിച്ച് കഥയിൽ മാത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘട്ടനത്തെ പറ്റിയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ ഇതര സാധ്യതകളായ കാഴ്ച, കേൾവി തുടങ്ങിയവയുടെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ദൃശ്യശബ്ദരൂപത്തെ മാറ്റിനിറുത്തിയതിനുശേഷമുള്ള കഥാവിഷ്കാരത്തിന്റേതായ ഘട്ടത്തെ മാത്രമാണെടുക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന സംഭവപരമ്പരകളാണ് കഥയായിത്തീരുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെ ഏതെങ്കിലും നാമത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളാണ്. സംഭവപരമ്പരകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘട്ടനങ്ങൾ മുഴുവൻ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഘട്ടനങ്ങളാണ്.

ലിംഗപരമായ സംഘട്ടനം: കാഴ്ചയുടെയും കേഴ്‌വിയുടെയും സാധ്യതകളിലേക്കു വരുന്നതോടെ നാമങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയാണ്. ഈ അവതരണത്തിൽ മുഴുവൻ അല്ലെങ്കിൽ കാഴ്ചയിൽ മുഴുവൻ ലിംഗപരമായ സംഘട്ടനങ്ങൾ നടക്കുന്നു. ഒരു കഥാപാത്രത്തെ കാണുമ്പോൾ അനുവാചകനിൽ/പ്രേക്ഷകനിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചിന്തകൾ, വികാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ലിംഗപരമായ സംഘട്ടനത്തിന്റെ പ്രഥമഘട്ടമാണ്. രണ്ടോ അതിലധികമോ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് തിരശ്ശീലയിൽ വരുമ്പോൾ അനുവാചകൻ അവരെ പരസ്പരം വിലയിരുത്തുന്നതിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന വൈവിദ്ധ്യത്തിന്റെ ഒരവസ്ഥയുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലിത് സംഘട്ടനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇനിയൊരവസ്ഥയാണ്. സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന്റെയും പുരുഷകഥാപാത്രത്തിന്റെയും ശരീരസൗന്ദര്യം ആസ്വദിക്കുന്നതിലൂടെ അവരുടെ പരസ്പരമുള്ള പ്രണയാദികേളികളിലൂടെ സവിശേഷമായ വികാരം അനുഭവിക്കുന്നത് സംഘട്ടനസൃഷ്ടിക്ക് നിദാനമാകുന്ന മറ്റൊരവസ്ഥയാണ്. ഓരോ പ്രേക്ഷകനും/അനുവാചകനും തിരശ്ശീലയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നത് ഓരോ രീതിയിലാണ്. ഇവിടെ കാഴ്ചക്കാരന്റെ പ്രായം, ലിംഗം, സംസ്കാരം, മനോഭാവം, ഭാവന, സൗന്ദര്യസങ്കല്പം എല്ലാം ഓരോ അനുപാതത്തിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ പുരോഗതിക്കനുസരിച്ച് സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

കഥാപാത്ര സംബന്ധമായ സംഘട്ടനം: സിനിമയിലെ കഥയുടെ അവതാരകർ കഥാപാത്രങ്ങളാകുമ്പോൾ തന്നെ സംഘട്ടനങ്ങളുടെ സ്രഷ്ടാക്കളും സ്വാഭാവികമായി അവർ തന്നെയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ലിംഗപരമായ വ്യത്യാസത്തിലൂടെയും സവിശേഷമായ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളിലൂടെയും സംജാതമാകുന്ന സംഘട്ടനങ്ങളെപ്പറ്റി മുമ്പ് വ്യക്തമാക്കിയതിനാൽ ഇനിയുള്ള ഘടകങ്ങളെ പറ്റി തുടർന്ന് പറയുന്നതാണ് യുക്തം.

കഥാപാത്രമെന്നു പ്രാഥമികമായി പറയുന്നതുതന്നെ ശരീരത്തോടുകൂടിയ മനുഷ്യന്റെ പ്രതിനിധിയെയാണല്ലോ. ഇവിടെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരത്തിന്റെ ഭാഷയും ഇതര സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ശരീരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷാപരമ്പരകളും ഓരോ അനുപാതത്തിൽ സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സാഹചര്യങ്ങളാണ് ഇതര സംഘട്ടനങ്ങൾക്കു നിദാനമാകുന്നതെന്നു കൂടി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഛായയിൽ നിന്ന് ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഛായയും ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരഭാഷകളിൽ നിന്ന് ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷകൾ പുലർത്തുന്ന വ്യത്യാസങ്ങളും സവിശേഷമായ ഒരു താരതമ്യത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘട്ടനത്തിനു നിദാനമായി തീരുന്നുണ്ട്.

ദൃശ്യാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം: സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഓരോ സംഘട്ടനവും ഓരോ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ പശ്ചാത്തലം കഥയുടെ ആഖ്യാനഭാഗമായി അവത

രിപ്പിക്കുന്നതിനൊപ്പം തന്നെ സംഘട്ടനത്തിന്റെ സ്വഭാവവും തീക്ഷ്ണതയും നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിയുന്ന രീതിയിലാണ് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്/സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ സംഘട്ടനവുമായി ബന്ധപ്പെടുമ്പോൾത്തന്നെ പശ്ചാത്തലമായും സാഹചര്യമായും ബന്ധപ്പെട്ട ദൃശ്യങ്ങൾ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി കത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു വീടിനുള്ളിൽക്കിടന്ന് നായകനും പ്രതിനായകനും തമ്മിൽ ശക്തമായ സംഘട്ടനം നടത്തുന്നു. പ്രതിനായകൻ നായികയെ ഉൾമുറിയിൽ ബന്ധനസ്ഥയാക്കിയിട്ടിരിക്കുകയാണ്. നായികയെ രക്ഷിക്കുവാനാണ് നായകൻ കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിക്കുന്നത്. നായകനെ അപായപ്പെടുത്തി നായികയെ തട്ടിയെടുക്കുകയാണ് പ്രതിനായകന്റെ ലക്ഷ്യം. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ജ്വലിക്കുന്ന അഗ്നിയും കത്തിച്ചാമ്പലായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വീടുമെല്ലാം ആ സവിശേഷമായ ഭാഗത്തിന് ദൃശ്യാവതരണത്തിലൂടെ പകർന്നുനൽകുന്ന സംഘട്ടനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. സിനിമയിലെ ഉദ്വേഗജനകവും സംഘർഷഭരിതവുമായ അവസ്ഥകളെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് വൈവിധ്യമുള്ളതും ശക്തവുമായ ദൃശ്യാവതരണത്തിന്റെ പിൻതുണയോടെയാണ്. ഈ ദൃശ്യങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് തീക്ഷ്ണതയും സവിശേഷമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയും നൽകുന്നുണ്ട്. പ്രേക്ഷകൻ കാണുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷകൾ തനിച്ചല്ല പശ്ചാത്തലവും പശ്ചാത്തലദൃശ്യവുമെല്ലാം ചേർന്നാണ്.

സംഭാഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം: ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലെ അമൂർത്തമായ ഭാഗമാണല്ലോ സംഭാഷണം. സംഭാഷണഭാഷയ്ക്ക് പൂർണ്ണമായും ആശയവിനിമയം നടത്തുവാനുള്ള കഴിവുമുണ്ട്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പശ്ചാത്തലം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, അഭിനയാദിപ്രകടനങ്ങൾ തുടങ്ങിയുള്ള എല്ലാ സാധ്യതകളെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സംഭാഷണത്തിന്റെ അർത്ഥവും കഥയിലെ സാഹചര്യവും പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയുമെല്ലാം സമ്മേളിച്ചു വരുന്നതിന്റെ ആകത്തുക വിനിമയം ചെയ്യുന്നത് ദൃശ്യാത്മകമായ അവസ്ഥയാണ്. ഈ അവസ്ഥ സിനിമയിൽ പലയിടത്തും പല രീതിയിലുള്ള സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കാമുകീകാമുകൻമാരായ നായകനും നായികയും തമ്മിൽ പരിഭവിക്കുന്നത് സംഭാഷണത്തിലൂടെയാവാം. നായകനെ പ്രതിനായകൻ വെല്ലുവിളിക്കുന്നത് സംഭാഷണത്തിലൂടെയാവാം. വിധി സ്വത്തും സൗന്ദര്യവും മക്കളെയുമെല്ലാം കാർന്നെടുത്ത ഒരു സ്ത്രീകഥാപാത്രം. ഈ കഥാപാത്രം അവരുടെ ദുരിതം മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തോടു പറയുന്നത് സംഭാഷണത്തിലൂടെ ആവാം. മക്കളും ഭാര്യയും തെറ്റിദ്ധാരണയുടെ പുറത്ത് ഉപേക്ഷിച്ച കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യഥ സംഭാഷണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാം. സങ്കീർണ്ണവും തെറ്റിദ്ധാരണാജനകവുമായ ഭൂതകാലത്തെ വേണമെങ്കിൽ സംഭാഷണത്തിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അവതരിപ്പിക്കാം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെയെല്ലാം സംഘട്ടനം സംഭവിക്കുന്നത് സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ്.

ശബ്ദാവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഘട്ടനം: സിനിമയിലെ ശബ്ദാവതരണമെന്നു പറയുമ്പോൾ പശ്ചാത്തലസംഗീതമാകാം. തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളിൽ നിന്നും നേരിട്ടെത്തുന്നതോ തിരശ്ശീലയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള വസ്തുക്കളിൽ നിന്നും സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്നതോ ആവാം. സംഭാഷണം പറയുന്നതിൽ സാഹചര്യാനുസരണം സ്വരഭേദം സംഭവിക്കാം. ഈ ശബ്ദങ്ങളുടെ അവതരണങ്ങൾ എല്ലാം ഒരേ സമയത്ത് സംഭവിക്കാം. എന്തുതന്നെ ആയാലും സിനിമയിലെ ശബ്ദസൂചനകൾ പൂർണ്ണമായും ദൃശ്യാവതരണത്തോടു ചേർന്നാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഒരു കൊലപാതകം നടക്കുന്നു. അതിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല ആ അവസരത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളും സാഹചര്യത്തിന്റെ മൂഡ് സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള പശ്ചാത്തലസംഗീതവും നൽകുന്നു. യാഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ശബ്ദസൂചനകൾ എല്ലാം ചേർന്ന് കഥാഖ്യാനത്തിനനുഗുണമായി സംഘട്ടനം സൃഷ്ടിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഭൂമിയിൽ വിനാശം വിതയ്ക്കുന്ന അന്യഗ്രഹജീവിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ശബ്ദസൂചനകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ യക്ഷിയേയും ഇതര അസാധാരണ കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ശബ്ദത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ സംഘട്ടനം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. പ്രണയം, കാമം, വൈകാരികതീക്ഷ്ണതയുള്ള ഇതര രംഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ സംജാതമാകുന്ന സംഘട്ടനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ശബ്ദത്തിന് നിർണ്ണായകമായ പ്രസക്തിയാണുള്ളത്. സംഘട്ടനങ്ങളുടെ കലയായ സിനിമയിൽ സംഘട്ടനങ്ങൾ നിയതാർത്ഥത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ശബ്ദസാന്നിദ്ധ്യത്തിനുള്ള സ്ഥാനം അനിർണ്ണനീയം തന്നെയാണ്.

സംഘട്ടനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇതര വഴികൾ: നാനാവഴികളിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന സംഘട്ടനമാണ് സിനിമയുടെ കലാപരമായ ആസ്വാദ്യതയ്ക്ക് ആസ്പദം. മനഃശാസ്ത്രപരമായോ, താത്ത്വികമായോ, നിയമപരമായോ, താരതമ്യവിലയിരുത്തലുകളിലൂടെയൊ തുടങ്ങി എങ്ങനെ വേണമെങ്കിലും സംഘട്ടനങ്ങൾ സംഭവിക്കാവുന്നതാണ്. ഇവിടെ സംഘട്ടനം എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥം തന്നെ ആദ്യം മനസ്സിലാക്കണം. സാമാന്യത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി കലാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന വികാരങ്ങളെയെല്ലാം സംഘട്ടനാവതരണത്തിനു നിദാനമായ അവസ്ഥയായി പരിഗണിക്കാം. വസ്തുതകളെ വിശകലനം ചെയ്ത് വിലയിരുത്തുന്നതിന്റെ ഫലമായി മനസ്സിൽ സംഭവിക്കുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങൾ, വികാരസൃഷ്ടികൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം മനഃശാസ്ത്രപരമായ സംഘട്ടനത്തിന് ആധാരമാകുന്നു. താത്ത്വികമായ സംഘട്ടനസൃഷ്ടി അവതരണരീതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഇവിടെ സംഘട്ടനത്തിന് ആധാരം. സാമൂഹ്യാവസ്ഥ സൃഷടിക്കാൻ വേണ്ടി പൊതുവായ നിയമങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും നിശ്ചയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതര വ്യക്തികളോടുള്ള ഇടപെടലുകളിൽ ഈ നിയമങ്ങൾ പാലിക്കണമെന്നതാണ് വ്യവസ്ഥ. ഇതിനെതിരായിട്ടുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ നിയമപരമായ സംഘട്ടനത്തിന് കാരണമാകുന്നു. താരതമ്യത്തിലൂടെ സിനിമയിൽ സംഭവിക്കുന്ന

സംഘട്ടനത്തിന് നാനാരീതികൾ തന്നെയുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളെ ഛായയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ എല്ലാം വിലയിരുത്തുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ താരതമ്യത്തിലൂടെയുള്ള സംഘട്ടനം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. താരതമ്യം കഥയിലെ നീതിയും നീതിരാഹിത്യവും തമ്മിലുമാകാവുന്നതാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ തമ്മിലും സംഭാഷണരീതികൾ തമ്മിലും വർണ്ണങ്ങൾ തമ്മിലുമെല്ലാം ഓരോരോ അനുപാതത്തിൽ താരതമ്യത്തിന് വിധേയമാകുന്നു. കാഴ്ചയിലൂടെയും ശബ്ദാവതരണത്തിലൂടെയും ഒന്നിൽ നിന്ന് ഇനിയുള്ളവ ഭിന്നമാക്കിക്കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന സംഘട്ടനവും സിനിമയിൽ സാധാരണമാണ്.

ദുരന്തങ്ങളാണ് ഏറ്റവും തീക്ഷ്ണമായ സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ലോകക്ലാസ്സിക്കുകളായി നിലനിൽക്കുന്ന പല സിനിമകളിലും ദുരന്തം ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഷേക്സ്പിയറുടെ ദുരന്തനാടകങ്ങളുടെ അനുകല്പനമായ സിനിമകൾ മുഴുവൻ നിർവഹിക്കുന്നത് ദുരന്താവതരണം തന്നെയാണ്. നല്ല കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മരണം, ദുരിതപൂർണ്ണമായ ജീവിതാവസ്ഥകൾ, നന്മയുടെ പരാജയം, തെറ്റിദ്ധാരണയുടെ പുറത്തുള്ള വിധികല്പനകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ദുരന്താവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇവയെല്ലാം ആസ്വദിക്കുന്നത് സംഘട്ടനം അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്.

സംഘട്ടനത്തെ പറ്റിയുള്ള അറിവ്

സാഹചര്യാനുസരണം സിനിമയിൽ സംഘട്ടനം അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതികളെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ് നടന്/നടിക്ക് ആവശ്യമാണ്. ഈ അറിവ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയിലൂടെ ആശയമായി എങ്ങനെ വിനിമയം ചെയ്യുമെന്നതിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനും രീതിക്കുമനുസരിച്ചാണല്ലൊ സംഘട്ടനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇവിടെ സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തിന് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. സംഘട്ടനത്തിന്റെ സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കി അതിനെ സിനിമയിലെ ഇതര ഘടകങ്ങൾക്കൊപ്പം ശരീരഭാഷയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് സംഘട്ടനസൃഷ്ടിയുടെ വിജയം ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്. സംഘട്ടനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ് കഥയിലെ ഇതര ഘടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നത്. അവയെ സാമാന്യമായി വ്യക്തമാക്കിയാൽ:

- കഥാരീതിയെ പറ്റിയുള്ള അറിവ്/കഥാസന്ദർഭം
- സ്വന്തം ശരീരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവും ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള കഴിവിനെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവും
- കഥയിലെ ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ്
- കഥാഖ്യാനത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ്
- സംവിധായകന്റെ ആഖ്യാനരീതിയെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ്

- അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ നിയതമായ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ്
- ശരീരഭാഷാബാഹ്യമായി സംഘട്ടനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ്
- സംഘട്ടന സാഹചര്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ്
- സംഘട്ടനം പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ്

നൃത്താവതരണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ്

ഇതര ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ നിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമാണ് നൃത്തത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണം. സിനിമയിലെ ഓരോ നൃത്തത്തിനും അവതരണപരമായ/ചലച്ചിത്രാഖ്യാനപരമായ ഓരോ ലക്ഷ്യമുണ്ട്. ആദ്യം തന്നെ നൃത്താവതരണം നടത്തുന്ന നടി/നടൻ ഈ ലക്ഷ്യം മനസ്സിലാക്കണം. നൃത്താവതരണത്തിനുതന്നെ പല സ്വഭാവങ്ങളുണ്ട്. നൃത്താവതരണത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലങ്ങൾ, നൃത്താവതരണത്തിനായി കൂടെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഇതര കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നിവ അവതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഘടകങ്ങളാണ്. ഈ ഘടകങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി നൃത്താവതരണം നടത്തുന്ന രീതിയാണ് അവതരണപക്ഷത്ത് പ്രസക്തമായി വരുന്നത്. സാമാന്യമായി ഗ്രഹിച്ചിരിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങൾ:

- അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തം
- അവതരിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തസന്ദർഭം
- അവതരണത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ
- പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ സവിശേഷതകളും കൂടെ അഭിനയിക്കുന്നവരുടെ/ നൃത്താവതരണം നടത്തുന്നവരുടെ സ്വഭാവവും പ്രാധാന്യവും
- രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിക്കുന്നതിന്റെ സവിശേഷതകൾ

സ്ത്രീശരീരവും പുരുഷശരീരവും നൃത്തം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഭിന്നതയുണ്ട്. പ്രായവ്യത്യാസത്തിനും ശരീരത്തിന്റെ വഴക്കത്തിനും ഘടനയ്ക്കുമെല്ലാം നൃത്താവതരണത്തെ സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഛായ, വസ്ത്രധാരണരീതി തുടങ്ങിയവയും നൃത്താവതരണത്തിന്റെ പ്രകടനമൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമായി നിൽക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്.

10
ശബ്ദദൃശ്യമേഖലകളും സംയോജനരീതിയും

ചലച്ചിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ശബ്ദദൃശ്യങ്ങളുടെ പല രീതിയിലുള്ള സമന്വയരീതികളിലൂടെയാണല്ലോ. ദൃശ്യത്തേയോ ശബ്ദത്തേയോ വേർതിരിച്ച് എടുത്താൽ അവയ്ക്ക് അർത്ഥവും സൗന്ദര്യവുമില്ലാതാകുന്നതിനൊപ്പം ചലച്ചിത്രം തന്നെ നിയതരൂപത്തിൽനിന്നും അകന്ന് വികലമായിത്തീരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളുടെ സമന്വയതാളമാണ് സിനിമയ്ക്ക് നിയത വ്യക്തിത്വം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. ആധുനിക കാലത്തിറങ്ങുന്ന സിനിമകൾ സസൂക്ഷ്മം പരിശോധിച്ചാൽ അതിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ശബ്ദങ്ങളുടെ സാധ്യതകൾ വിസ്മയാവഹം തന്നെയാണ്. ശബ്ദത്തിനു ത്രിമാനത്വം (Three-Dimensionality in sound) നൽകി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആധുനിക സിനിമകൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന അനുഭൂതിലോകം കാഴ്ചയ്ക്കുമപ്പുറം കേൾവിയുടെകൂടി പരിണതഫലമാണ്. ഇത്തരം സിനിമകളെ ഒരു സാമാന്യനിരീക്ഷണത്തിനു വിധേയമാക്കിയാൽ ദൃശ്യങ്ങളെ പൂർത്തീകരിക്കുവാനോ ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് ആർത്ഥികവിപുലനത്വം നല്കുവാനോ പര്യാപ്തമായ രീതിയിൽ ശബ്ദങ്ങളെയും, ശബ്ദത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുവാനോ ശബ്ദത്തിന് ആർത്ഥികവിപുലനത്വം നല്കുവാനോ പര്യാപ്തമായ രീതിയിൽ ദൃശ്യങ്ങളെയും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി ദർശിക്കുവാൻ കഴിയും.

രേഖപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളെ കൃത്യമായ രീതിയിൽ സംയോജിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ചലച്ചിത്രത്തിന് കലാപരമായ തുടർച്ച ലഭിക്കുന്നത്. ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് അർത്ഥവും തുടർച്ചയും നൽകുവാൻ അവയ്ക്കൊപ്പം ശബ്ദങ്ങളെയും സംയോജിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിൽ എഡിറ്റിങ് എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്ന സംയോജനരീതി കലാപരമായ പ്രവർത്തനം തന്നെയാണ്. ഈ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ നിറവിൽനിന്നുമാണ് സിനിമയ്ക്ക് പൂർണ്ണത കൈവരുന്നത്. സിനിമയിലെ ദൃശ്യങ്ങളുടെ ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അല്പംകൂടി വ്യക്തമാക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാശകലങ്ങളാണ് ഏറെ ദൃശ്യങ്ങളെന്നു പറയാം. സംഭാഷണത്തെയും ശരീരഭാഷയുടെ അമൂർത്തഭാഗമായി കല്പിക്കാം. ഇതര ദൃശ്യശബ്ദസൂചനകൾ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് ഭാവം, തുടർച്ചാസൗന്ദര്യം, പ്രസക്തി തുട

ങ്ങിയവ കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുവാൻ പാകത്തിന് നല്കുന്നവയാണ്. പശ്ചാത്തലം, പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾ, ശ്രദ്ധേയമായ രീതികൾ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന വൈവിധ്യമുള്ള ഇതരദൃശ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരഭാഷ കൊണ്ടവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് പൂർണ്ണത നല്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമാണ്. ശബ്ദങ്ങളെ ക്രിയകളുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ട ശബ്ദമെന്നും നേരിട്ട് ബന്ധമില്ലാത്ത ശബ്ദമെന്നും സംഗീതമെന്നും പശ്ചാത്തലസംഗീതമെന്നും സാമാന്യമായിത്തിരിക്കാവുന്നതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലീ ശബ്ദങ്ങൾ ദൃശ്യങ്ങൾക്ക്/ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് അർത്ഥവും വ്യാപ്തിയും നൽകുന്നവയാണ്.

സിനിമയിലെ ഇതര ശബ്ദങ്ങളിൽനിന്നും ഭിന്നമാണല്ലോ സംഭാഷണം. കാരണമിത് പൂർണ്ണമായും ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള ഭാഗമാണ്. ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലെ അമൂർത്തമായ ആശയാവതരണ മേഖലയായ സംഭാഷണത്തിന് പൂർണ്ണവും ശക്തവുമായി ആശയവിനിമയം നടത്തുവാനുള്ള കഴിവുണ്ട്. എന്നാൽ പലപ്പോഴും ഇതര ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിന്ന് അതിന്റെ തുടർച്ചയോ പൂർത്തീകരണമോ ആയിട്ടാണ് സംഭാഷണം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

സംഭാഷണം

സംഭാഷണം ശരീരഭാഷയുടെ 'വാക്'രൂപമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ അമൂർത്തമായ അർത്ഥാരോപിതശബ്ദങ്ങളുടെ കൂട്ടമാണ്. രണ്ടോ അതിലധികമോ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആശയവിനിമയത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന സംഭാഷണം വാചികാഭിനയം കൂടി നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തിന്റെ നിയതമായ അവസ്ഥയ്ക്കൊപ്പം നിയതമായ സ്വരഭേദത്തോടെയാണ് സിനിമയിലെ ഓരോ സംഭാഷണഭാഗവും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ സ്വരഭേദത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുവാനോ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കുവാനോ ആയിട്ട് പശ്ചാത്തലസംഗീതവും ശബ്ദസൂചനകളും ആവശ്യാനുസരണം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കേവലമായി സംസാരിക്കുന്ന ഒരു രംഗവുമില്ല. ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഓരോ വാക്കിനും വാചകത്തിനും അർത്ഥവത്തായ നിശ്വാസത്തിനുംവരെ ഓരോ ലക്ഷ്യവും കഥാഭാഷയുടെ ഭാഗമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയുമുണ്ട്. അതുപോലെതന്നെ പ്രേക്ഷകനെ കഥ മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കുന്നതിനൊപ്പം അവതരിപ്പിച്ചുകാണിക്കുകയെന്ന ദൗത്യവുമുണ്ട്. ഈ ദൗത്യം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഒരു കാരണവശാലും മനസ്സിലാകാത്ത രീതിയിലാണ് ക്രമീകരിക്കുന്നത്.

സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വാചികഭാഷ (സംഭാഷണം) തനിച്ച് കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഇല്ലെന്നുതന്നെപറയാം. പൂർണ്ണമല്ലാത്ത വാചകഘടനയും ശക്തിക്ഷയിച്ച വാക്കുകളും സിനിമയിൽ കാര്യക്ഷമമായി ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നത് ഇതര അവതരണഘടകങ്ങളായ ദൃശ്യങ്ങൾ, ശബ്ദസൂചനകൾ, ഇവയെ സമ്മേളിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന തന്ത്രത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ആഖ്യാനരീതി തുടങ്ങിയവയിലൂടെയാണ്. സംഭാഷണത്തിലൂടെ കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ

(10-1) **സംഭാഷണം:** കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ പൂർത്തീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന സംഭാഷണം (നാട്ടുരാജാവ്).

കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം, വ്യക്തിത്വം, മനോഭാവം തുടങ്ങിയവകൂടി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. സംഭാഷണരീതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളും, സംഭാഷണാവതരണത്തിന്റെ രീതിയും അറിഞ്ഞെങ്കിലേ സംഭാഷണത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും സ്വഭാവവും വ്യക്തമാകൂ. (ചിത്രം: 10-1)

രീതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ

സംഭാഷണാവതരണരീതിയെപ്പറ്റി പറയുന്നതിനുമുമ്പ് ആ രീതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്നതാണ് യുക്തം.

അവയെ സാമാന്യമായി പ്രതിപാദിച്ചാൽ

- ലിംഗവ്യത്യാസം
- പ്രായം
- സംസ്കാരം
- കഥാന്തരീക്ഷം
- അവതരണരീതി

ഈ ഘടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനം സിനിമയിലുള്ള എല്ലാ സംഭാഷണങ്ങളിലും ഒരനുപാതത്തിലോ ഇനിയൊരനുപാതത്തിലോ ഏറിയും കുറഞ്ഞുമിരിക്കുന്നതായിക്കാണാം.

ലിംഗവ്യത്യാസം: സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന്റെ സംഭാഷണത്തിനും പുരുഷകഥാപാത്രത്തിന്റെ സംഭാഷണത്തിനും സ്ഥായിയായ വ്യത്യാസമുണ്ട്. പുരുഷ

കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണവും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണവും പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണവും ഓരോ സിനിമയിലും ഓരോ അനുപാതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വരഭേദം സ്ത്രീപുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഇനിയൊരു ഘടകമാണ്. ചില നടൻമാർ/നടിമാർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന് മറ്റുചിലർ ശബ്ദം നൽകുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം അവരുടെ സ്വരത്തിന്റെ/സംഭാഷണരീതിയുടെ സ്വഭാവരീതികൾ കഥാപാത്രത്തിന് യോജിക്കാത്തതുകൊണ്ടാണ്.

പ്രായം: പ്രായം സംഭാഷണത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെയും രീതിയേയും നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. പതിനേഴുകാരൻ സംസാരിക്കുന്നതുപോലെ ആയിരിക്കില്ല നാല്പതുകാരൻ സംസാരിക്കുന്നത്. സ്വരം സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചാൽ ഒരു പരിധിവരെ ഏതു പ്രായത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീയുടെ അല്ലെങ്കിൽ പുരുഷന്റേതാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയെ ഛായ കൊണ്ട് തിരിച്ചറിയുന്നതുപോലെ അയാളുടെ ശബ്ദംകൊണ്ടും തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ശബ്ദം സവിശേഷമായൊരു വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാകുകയാണ്. പ്രേംനസീറിന്റെ ശബ്ദം, ജയന്റെ ശബ്ദം, മമ്മൂട്ടിയുടേയോ മോഹൻലാലിന്റേയോ ശബ്ദമെന്നു പറയുമ്പോൾ സുപരിചിതത്വം കൊണ്ട് അവരുടെ രൂപംകൂടി ശബ്ദത്തിൽ നിന്നും പ്രേക്ഷകൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഇവരുടെ ശബ്ദങ്ങൾ ക്രമത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ പ്രായം അവരുടെ ശബ്ദത്തെയും സംഭാഷണരീതിയെയും എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചു എന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയും. ഈ മനസ്സിലാക്കലിന് സൂക്ഷ്മമായ ശ്രവണം ആവശ്യമാണെന്നു മാത്രം.

സംസ്കാരം: സംസ്കാരം പ്രാഥമികമായിത്തന്നെ ഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. മലയാളം സംസാരിക്കുന്ന രീതിയിലല്ല തമിഴ് സംസാരിക്കുന്നത്. ഈ ഭാഷകളിൽനിന്നും ഭിന്നമാണ് ഇംഗ്ലീഷിന്റെ പ്രയോഗം. മലയാളം സംസാരിക്കുന്നവരിൽത്തന്നെ പ്രാദേശികഭേദവും വർഗ്ഗവ്യത്യാസവും അതിന്റെ രീതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. തൃശ്ശൂരുകാരന്റെ ഭാഷയും തിരുവനന്തപുരംകാരന്റെ ഭാഷയും തമ്മിൽ തിരിച്ചറിയാവുന്ന അന്തരമുണ്ട്. മുസ്ലീങ്ങളുടേയും ബ്രാഹ്മണരുടേയും നസ്രാണികളുടേയും ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ തമ്മിലും അന്തരമുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇതെല്ലാം സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനഫലമായ വ്യത്യാസമാണ്.

ഒരു സിനിമയിൽ വിവിധ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായിട്ടാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ദൈനംദിനജീവിതത്തിലെ സംഭാഷണത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമായിട്ടാണ് സിനിമയിലെ സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും ഓരോ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഛായകലർത്തിവേണം അവയെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ.

കഥാന്തരീക്ഷം: സിനിമയുടെ കഥാന്തരീക്ഷത്തിന് സംഭാഷണത്തിന്റെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ അതിപ്രധാന സ്ഥാനമാണുള്ളത്. കഥാന്ത

രീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിന് നിർണ്ണായക സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഇവിടെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ലോകജ്ഞാനം, അറിവ്, ആശയവിനിമയം ചെയ്യുന്നരീതി, മനോഭാവം തുടങ്ങിയവ സംഭാഷണത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമായ വസ്തുതകളാണ്. 'പഞ്ചാഗ്നി'യിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ ഇന്ദിര ആ സ്വഭാവത്തിന് അനുഗുണമായി ശക്തമായ ഭാഷാപ്രയോഗം (സംഭാഷണം) നടത്തുന്നത് കഥാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ്. 'എലിപ്പത്തായ'ത്തിലെ ഉണ്ണി അധികം വാചാലമായി സംസാരിക്കാത്തതിനു കാരണം ആ സവിശേഷമായ കഥാന്തരീക്ഷംതന്നെയാണ്.

കഥയെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ വെളിവാക്കുന്നതിന്റെ ഒരു ഭാഗംകൂടിയാണ് സംഭാഷണത്തിന്റേത്. വിവിധ മനോഭാവക്കാരും വിവിധ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ വിവിധ അനുപാതത്തിൽ ആശയവിനിമയത്തിനായി വിവിധ രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന സംഭാഷണം സവിശേഷമായൊരു കഥാന്തരീക്ഷം തന്നെയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കഥാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ സംഭാഷണം ഒരു ഘടകം മാത്രമാണെന്ന വസ്തുത മറക്കരുത്. തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ, പശ്ചാത്തലങ്ങൾ, സെറ്റിന്റെ ക്രമീകരണം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന രീതി, ക്രമീകരണത്തിന്റെ സ്വഭാവം തുടങ്ങിയവയുടെ സമഗ്രതയിൽ നിന്നുമാണ് കഥാന്തരീക്ഷം പൂർണ്ണ വ്യാപ്തിയോടെ മനസ്സിലായി വരുന്നത്.

അവതരണരീതി: ഇത് സിനിമയുടെ സാങ്കേതികതയും സംവിധായകന്റെ അവതരണരീതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനില്ക്കുന്നതാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ഫ്രെയിം എങ്ങനെ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നുള്ളതും ചലനത്തെ ഏതെല്ലാം അനുപാതത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നുള്ളതും ഏതു വീക്ഷണകോണിലൂടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു എന്നുള്ളതും ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളെ എങ്ങനെ ക്രമീകരിക്കുന്നു എന്നതും അതിന്റെ സ്വഭാവത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

സ്വാഭാവികാഭിനയം, നാടകീയാഭിനയം, വൈകാരികാഭിനയം, ബാഹ്യാഭിനയം, ചടുലാഭിനയം, മന്ദാഭിനയം, പ്രതിഫലിക്കുന്ന അഭിനയം, ഹാസ്യാഭിനയം തുടങ്ങിയ അഭിനയരീതികൾക്കനുസരിച്ച് അഭിനയത്തിന്റെതന്നെ ഒരു ഭാഗമായ സംഭാഷണത്തിന്റെ അവതരണത്തിനും വ്യത്യാസം സംഭവിക്കുന്നു.

പശ്ചാത്തലസംഗീതവും ഇതരശബ്ദങ്ങളും

കഥാപാത്രം സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമയത്ത് ഇതര ശബ്ദസൂചനകളായ പശ്ചാത്തലസംഗീതവും നേരിട്ട് വസ്തുക്കളിൽനിന്ന് എത്തുന്ന ശബ്ദവും പ്രതിഫലിച്ച് എത്തുന്ന ശബ്ദങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണയാണ്. ഈ ശബ്ദങ്ങൾ എല്ലായിപ്പോഴും തന്നെ സംഭാഷണത്തിന്റെ ശബ്ദത്തേക്കാൾ താഴ്ന്നാണ് നില്ക്കുന്നത്. എന്തു പറയുന്നു, പറയുന്നതിലൂടെ എന്തു ഭാവമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത് എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ചാണ് പശ്ചാത്തലാദിശബ്ദങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് ചലച്ചിത്രാത്മകമായ സൗന്ദര്യവും പൂർണ്ണതയും

നൽകുവാൻ ഇത്തരം ശബ്ദസൂചനകളുടെ അവതരണത്തിന് അനായാസം കഴിയുന്നു.

സംഭാഷണത്തിന്റെ രീതി

സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് സിനിമയിലെ സംഭാഷണം അല്ലെങ്കിൽ വാചികാഭിനയം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് അഞ്ച് രീതികളാണുള്ളത്. ഈ അവതരണരീതി കഥാപാത്രം സംഭാഷണം പറയുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്നത്.

- സംഭാഷണപ്രധാനമായ അവതരണം
- സംഭാഷണത്തിനും ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും തുല്യപ്രാധാന്യമുള്ള അവതരണം
- സംഭാഷണത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള അവതരണം
- സംഭാഷണത്തോടുകൂടി ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുന്ന അവതരണം
- പ്രതിഫലിച്ചെത്തുന്ന സംഭാഷണത്തിലൂടെ നടത്തുന്ന അവതരണം

സംഭാഷണപ്രധാനമായ അവതരണം: കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണല്ലോ സിനിമയുടെ ആഖ്യാനം പുരോഗമിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ പൂരിപ്പിക്കാനായി കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് സംഭവപരമ്പരകൾ, സവിശേഷമായ ദൃശ്യങ്ങൾ, ശബ്ദസൂചനകൾ തുടങ്ങിയവ സിനിമയിൽ സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കുകയാണല്ലോ. അവതരിപ്പിക്കുന്ന രംഗത്തിലെ മർമ്മപ്രധാനമായ സ്ഥാനം സംഭാഷണത്തിന് കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള അവതരണം നടത്തുന്നതിനാണ് സംഭാഷണപ്രധാനമായ അവതരണമെന്നു പറയുന്നത്. ഇവിടെ ഇതരദൃശ്യങ്ങളുടേയും ശബ്ദസൂചനകളുടേയും സംഭവങ്ങളുടേയും പ്രാധാന്യം പരിമിതപ്പെടുത്തി സംഭാഷണത്തിന്റെ അർത്ഥം, അത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭാവം, സംഭാഷണം പറയുന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ രീതി തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നു. സിനിമയിലെ ചില സീനുകളിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള സംഭാഷണാവതരണം നടത്താറുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും വെളിപ്പെടുത്തലുകൾ, കണ്ടെത്തലുകൾ, ശക്തമായ വാചികപ്രതികരണം തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് സാധാരണയായി സംഭാഷണപ്രധാനമായ അവതരണരീതി നടത്തുന്നത്. ചടുലവും ശക്തവുമായ ഭാഷയുടെ കരുത്തുകൊണ്ട് ആശയാവതരണം നടത്തുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനും ഈ രീതി ഉപയോഗിക്കുന്നു.

സംഭാഷണത്തിനും ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും തുല്യപ്രാധാന്യമുള്ള അവതരണം: സംഭാഷണത്തിനും ഇതര അവതരണ ഘടകങ്ങളായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും തുല്യപ്രാധാന്യം നല്കിക്കൊണ്ട് കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന രീതി സാധാരണമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ സംഭാഷണത്തിനും ഇതര പ്രവർത്തന

ങ്ങൾക്കും കഥാഖ്യാനത്തിൽ തുല്യസ്ഥാനമാണ് നല്കുന്നത്. ഇവിടെ തുല്യ പ്രാധാന്യമുള്ള പ്രവർത്തനമെന്നാൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ അഭിനയമോ കഥയെ വളർത്തിയെടുക്കുന്ന ദൃശ്യാവതരണമോ ശബ്ദസൂചനകളുടെ സാന്നിദ്ധ്യമോ പശ്ചാത്തലദൃശ്യത്തിന്റെ പ്രസക്തിയോ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യമോ എന്തുമാകാവുന്നതാണ്.

സംഭാഷണത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള അവതരണം: സാധാരണയായി സിനിമയിൽ കഥാപാത്രം പ്രവർത്തനങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ അഭിനയം നടത്തുന്നതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ കഥാപാത്രത്തിന്റേയോ കഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതോ ആയ പ്രവർത്തനത്തിന് പ്രാധാന്യം ഏറുകയും ആ പ്രവർത്തനത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുവാൻ സംഭാഷണത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ ഉപയോഗിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. അഭിനയവും കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം തന്നെയാണ്. സിനിമ ദൃശ്യ-ശബ്ദ മാധ്യമമായതുകൊണ്ട് ദൃശ്യാവതരണത്തിനും ഇതര ശബ്ദസൂചനകൾക്കും പ്രാധാന്യമുള്ള അവതരണമാണ് സാധാരണയായി നടത്തുന്നത്. പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊണ്ട് അല്ലെങ്കിൽ അഭിനയം കൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന നാടകീയതയോ കഥയുടെ വളർച്ചയോ കഥയിലെ സംഘട്ടനമോ ഉദ്വേഗത്തോടെ പൂർണ്ണമാക്കാൻ ഇത്തരം സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് അനായാസേന കഴിയുന്നു.

സംഭാഷണത്തോടുകൂടി ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുന്ന അവതരണം: ഇവിടെ സംഭാഷണവും പ്രവർത്തനവും ഒരുമിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സംഭാഷണത്തിന്റെ ശക്തിക്ക് അല്ലെങ്കിൽ അവതരണരീതിക്ക് അനുഗുണമായിട്ടാണ് ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുന്നത്. ദൃശ്യങ്ങൾക്കും ഇതര ശബ്ദസൂചനകൾക്കും പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത ആശയങ്ങളെ അല്ലെങ്കിൽ ദൃശ്യങ്ങളുടേയോ ശബ്ദസൂചനകളുടേയോ പ്രവർത്തനങ്ങളുടേയോ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ച് ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നതിനേക്കാൾ വേഗത്തിലും തീവ്രവുമായി വികാരത്തെ/ആശയത്തെ വിനിമയം നടത്തുവാനാണ് സംഭാഷണത്തോടുകൂടിയ പ്രവർത്തനം അല്ലെങ്കിൽ അഭിനയം അല്ലെങ്കിൽ ശബ്ദസൂചനകൾ നടത്തുന്നത്.

പ്രതിഫലിച്ചെത്തുന്ന സംഭാഷണത്തിന്റെ അവതരണം: സംഭാഷണം നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അതിന്റെ പ്രതിഫലനം പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയോ ഇനിയൊരു കഥാപാത്രത്തിന്റേയോ കഥാപാത്രങ്ങളുടേയോ അഭിനയത്തിലൂടേയോ സവിശേഷമായ ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയോ പ്രേക്ഷകനെ കാണിക്കുന്ന രീതിയാണ് പ്രതിഫലിച്ചെത്തുന്ന സംഭാഷണത്തിന് ആധാരം. സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അത് പറയുന്ന കഥാപാത്രത്തെ കാണിക്കാതെയോ പൂർണ്ണമായും കാണിക്കാതെയോ അല്ലെങ്കിൽ ആദ്യമൊരു സൂചനപോലെ അവതരിപ്പിച്ചതിനുശേഷം സംഭാഷണം തുടരുന്നു.

ഇവിടെ പ്രതിപാദിച്ച വാചികഭാഷയെ പല അനുപാതത്തിൽ സമ്മേളിപ്പിച്ചാണ് സിനിമയിലെ സംഭാഷണഭാഗങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു

സീനിൽത്തന്നെയുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ ഒന്നിലധികം രീതികളും പലപ്പോഴും അവയുടെ സമ്മേളിച്ചുള്ള രീതികളും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സർവ്വ സാധാരണമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ സംഭാഷണം ചിതറിയ രൂപത്തിലുള്ളതാണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഛായ, രൂപം, അഭിനയം, അവതരിപ്പിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം, പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾ, സവിശേഷമായ ശബ്ദ സൂചനകൾ, നിറങ്ങളും നിഴലുകളും പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഭാവതലം തുടങ്ങിയവയും ക്യാമറയുടെ വീക്ഷണകോണും എഡിറ്റിങ്ങിന്റെ രീതിയും പരിഗണിച്ചുവേണം സിനിമയിലെ സംഭാഷണങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുവാൻ. ഇവിടെപ്പറഞ്ഞ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും സിനിമയുടെ കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നവയാണ്. ഇവയ്ക്കൊപ്പം ഇനിയൊരു ഘടകമായിട്ടാണ് സംഭാഷണം സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നിരുന്നാലും ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ സംഭാഷണത്തിന് അതിന്റേതായ നിയതസ്വഭാവവും രീതിയുമാണുള്ളത്.

ശബ്ദസൂചനകൾ

സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദസൂചനകൾ എല്ലായിപ്പോഴും തന്നെ ദൃശ്യങ്ങളുമായി ചേർന്നാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതും അർത്ഥം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നതും. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ ദൃശ്യങ്ങൾ ചിഹ്നങ്ങളാണ്. ചിഹ്നമെന്നു പറഞ്ഞാൽ സാമാന്യമായി വിലമതിക്കുന്നത് അർത്ഥോത്പാദനം നടത്താൻ കഴിയുന്ന മാധ്യമമെന്നാണ്. സിനിമയിലെ ശബ്ദങ്ങളും ചിഹ്നാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങൾക്ക് ആർത്ഥികപൂർത്തി നല്കുന്നതിനൊപ്പം നിയതമായ ആഖ്യാനവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായ ചിഹ്നങ്ങൾ തന്നെയാണ് (സിനിമയിലുപയോഗിക്കുന്ന) ശബ്ദസൂചനകൾ. ഈ ശബ്ദസൂചനകൾ സാമാന്യത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമായി കലാരൂപമാക്കിയെടുത്തിട്ടുള്ളവയാണ്. യഥാർത്ഥ ശബ്ദത്തേക്കാൾ സൗന്ദര്യവും സാഹചര്യാനുസരണം ആർത്ഥിക വിപുലനത്വവും ഈ ശബ്ദങ്ങൾക്കു പ്രദാനം ചെയ്യുവാൻ കഴിയും.

സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദസൂചനകളെ ആദ്യം തന്നെ കാണാവുന്ന ശബ്ദമെന്നും കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ശബ്ദമെന്നും (Visible and Invisible sound) പ്രയോഗരീതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തിരിക്കാവുന്നതാണ്. തിരശ്ശീലയിൽ നടക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് അല്ലെങ്കിൽ ക്രിയകൾക്കനുസരിച്ച് അവിടെനിന്നുമെത്തുന്ന ശബ്ദമാണ് കാണാവുന്ന ശബ്ദം. ഇതിനെ നേരിട്ടെത്തുന്ന ശബ്ദ (Direct sound) മെന്നും പറയുന്നു. തിരശ്ശീലയിൽ കാണാൻ കഴിയാത്ത വസ്തുക്കളുടെ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു വസ്തുവിൽനിന്ന് നേരിട്ടല്ലാതെയെത്തുന്ന ശബ്ദത്തെയാണ് കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ശബ്ദ (Invisible sound) മെന്നു പറയുന്നത്.

കാണുവാൻ കഴിയുന്ന ശബ്ദം

തിരശ്ശീലയിൽ തെളിയുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതിയും തുടർച്ചയും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് ശബ്ദസൂചനകൾക്ക് കഴിയുന്നു. ദൃശ്യങ്ങളുടെ ചലനത്തിനനുസരിച്ച് അല്ലെങ്കിൽ ക്രിയയുടെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്ന ശബ്ദങ്ങൾക്കാണ് കാണാവുന്ന ശബ്ദമെന്നു

(10–2) **കാണുവാൻ കഴിയുന്ന ശബ്ദം:** ഫ്രെയിമിൽ നടക്കുന്ന ക്രിയയ്ക്കൊപ്പം അതിന്റെ ശബ്ദം കൂടി കേൾക്കുമ്പോഴാണ് അവതരണം യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി യോടെ പൂർണ്ണമാകുന്നത് (ഗാന്ധർവ്വം).

പറയുന്നത്. ഇവിടെ ദൃശ്യാവതരണവും അതിന്റെ ശബ്ദവും ഏകകാലിക മായിട്ടാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. ശബ്ദം ഉത്ഭവിക്കുന്ന സ്ഥാനം പ്രേക്ഷകർക്ക് കാണുവാൻ കഴിയുന്നു.

ഫ്രെയിമിലെ ഒരു മേശവലിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ശബ്ദം കേൾക്കുന്നു, തറയിൽ ഒരു നാണയം വീഴുന്നതും ഉരുളുന്നതുമായ ശബ്ദം കേൾക്കുന്നു. ഒരു കഥാപാത്രം മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തെ അടിക്കുമ്പോൾ ശബ്ദം കേൾക്കുന്നു. ഒരു കഥാപാത്രം തോക്കുകൊണ്ട് നിറയൊഴിക്കുമ്പോൾ തോക്കിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ശബ്ദത്തിനും മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. ഈ ശബ്ദങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് സ്വാഭാവികതയും ശക്തിയും നല്കുന്നു. ഒന്നിലധികം ശബ്ദങ്ങൾ സാഹചര്യാനുസരണം ഏക കാലികമായി സമന്വയിച്ച് ദൃശ്യാവതരണത്തിനൊപ്പം സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്നത് സാധാരണമാണ്. (ചിത്രം: 10–2)

കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ശബ്ദം

നേരിട്ട് കാണുവാൻ കഴിയാത്തതും സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്നതുമായ ശബ്ദ ങ്ങളിലൂടെ ഒരുപാടു കാര്യങ്ങൾ നിത്യജീവിതത്തിൽ നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കു ന്നുണ്ടല്ലോ. വാസ്തവത്തിൽ ഇതിനെ കലാപരമായി സിനിമയിലും ഉപയോ ഗപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു നഗരത്തിലാണ് ഇരിക്കുന്നതെങ്കിൽ വാഹനങ്ങളുടെ ശബ്ദങ്ങൾ, ഫാക്ടറികളുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്റെ ശബ്ദങ്ങൾ, ആളുകളുടെ പല രീതിയിലുള്ള ശബ്ദങ്ങൾ, അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ഇതര ശബ്ദങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കും. യഥാർത്ഥത്തിലിത്

10-3) **കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ശബ്ദം:** ഫ്രെയിമിനു പുറത്തുകൂടി പോകുന്ന വിമാനത്തിന്റെ ശബ്ദം കേട്ട് അത് ശ്രദ്ധിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ (എലിപ്പത്തായം).

ഒരന്തരീക്ഷത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും ചുറ്റും വ്യാപിച്ചുനില്ക്കുന്നതുമായ ശബ്ദമാണ് (Ambient sound). ഇവിടെ പ്രതിഫലിച്ചെത്തുന്ന ശബ്ദത്തെ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിക്കായിട്ടാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. നൃത്തശാല, മദ്യശാല, പ്രശാന്തസുന്ദരമായ ഗ്രാമം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അവതരണത്തിന്റെ രീതിക്കനുസരിച്ച് ശബ്ദസൂചനകൾകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തിമിർത്താടുന്ന മഴയുടെ അന്തരീക്ഷമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്നു കരുതുക. മഴത്തുള്ളികൾ വീഴുന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ വ്യക്തമായ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിക്കനുസരിച്ച് ക്രമീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാറ്റ്, ഇടിമിന്നൽ, ഇടിനാദം തുടങ്ങിയവയെയും സാഹചര്യത്തിന്റെ രീതിക്കനുസരിച്ചാണ് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയെല്ലാം നിയതമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായ ശബ്ദസൂചനകളാണ്.

കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ശക്തവും തീവ്രവുമായ ഭാഗമായിട്ട് ശബ്ദസൂചനകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. രണ്ടുപേർ സംസാരിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ ആരോ നടന്നുവരുന്ന ശബ്ദം കേൾക്കുന്നു. ഇവിടെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് വ്യക്തമാകുന്നത്. ഒരു വാതിൽ അടയുന്നതും താഴ് പൂട്ടുന്നതുമായ ശബ്ദം കേൾക്കുമ്പോൾ ആരോ മുറി പൂട്ടി പുറത്തേക്ക് പോകുകയാണെന്ന് മനസ്സിലാകുന്നു. കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിന് അനുഗുണമായ അറിവുകൾ നല്കാൻ ശബ്ദത്തിന് അതിന്റേതായ സവിശേഷമായൊരു ശക്തിയുണ്ട്. പ്രതിഫലിച്ചെത്തുന്ന ശബ്ദം ആദ്യം കേൾപ്പിക്കുകയും പിന്നീട് ആ ക്രിയ/പ്രവർത്തനഫലം കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് സിനിമയിൽ സാധാരണമാണ്. ഒരു കാറ് മറിയുന്ന ശബ്ദം ആദ്യം കേൾപ്പി

ക്കുന്നു. ഫ്രെയിമിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ ആ ശബ്ദംകേട്ട ദിശയിലേക്കു നോക്കുന്നു. തുടർന്നു കാണിക്കുന്നത് അപകടത്തിൽപ്പെട്ട കാറും, അതിലെ പരിക്കുപറ്റിയ യാത്രക്കാരെയുമാണ്. ഇവിടെ ഉദ്വേഗത്തോടെ കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുവാൻ പ്രതിഫലിച്ചെത്തുന്ന ശബ്ദത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

തിരശ്ശീലയിൽ ഇതരദൃശ്യങ്ങൾ കാണിക്കുമ്പോൾ തീവണ്ടിയുടേയും വിമാനത്തിന്റേയും മറ്റും സാന്നിദ്ധ്യം ശബ്ദത്തിലൂടെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. യക്ഷിക്കഥകൾ, ഭീകരസംഭവമുള്ള കഥകൾ, ഏതെങ്കിലും അദൃശ്യശക്തിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യമുള്ള കഥകൾ തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമകളിൽ കാണുവാൻ കഴിയാത്ത ശബ്ദങ്ങൾക്ക് ഭീകരമായ അന്തരീക്ഷം, ഉദ്വേഗം, നാടകീയത തുടങ്ങിയവ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ഈ ശബ്ദസൂചനതന്നെ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ശക്തമായൊരു ഭാഗമായിത്തീരുകയാണ്. ഇത്തരം ശബ്ദസൂചനകൾക്കു പിൻബലം നല്കുവാനായി കഥാപാത്രാദി ദൃശ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിൽനിന്നും ഉത്ഭൂതമാകുന്ന അർത്ഥം സവിശേഷ പ്രസക്തി ഉളവാക്കുന്നതാണ്. ഇവിടെ ശബ്ദം കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയെ ശക്തമായിത്തന്നെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. (ചിത്രം: 10-3)

നേരിട്ടു കാണുവാൻ കഴിയാത്ത കാറ്റിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ശബ്ദത്തിനുള്ള സ്ഥാനം നിർണ്ണായകമാണ്. അതുപോലെ കാറ്റിന്റെ സ്വഭാവം വെളിവാക്കുന്നതും ശബ്ദത്തിന്റെ ആഖ്യാനവ്യതിയാനത്തിൽനിന്നുമാണ്. കടൽക്കാറ്റിന്റെ ശബ്ദത്തിൽ നിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമായിരിക്കും വരണ്ട ഭൂമിയിലെ കരിയിലകൾ തട്ടിപ്പറപ്പിക്കുന്ന കാറ്റിന്റെ ശബ്ദം. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ അദൃശ്യമായ കാറ്റിനെ, ശബ്ദം, ദൃശ്യം എന്നിവയുടെ കൃത്യമായ സമന്വയമാണ് ദൃശ്യരൂപത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ശബ്ദത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ഉപയോഗം

ശബ്ദത്തിന് ആർത്ഥികമേഖലകൾ ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സവിശേഷമായ കഴിവുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികവികാരം അവതരിപ്പിക്കാൻ ശബ്ദത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ സാഹചര്യാനുസരണം ഉപയോഗിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ചില സവിശേഷവ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ തിരശ്ശീലയിൽ വരുമ്പോൾ നിയതമായ മൂഡ് സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഉതകുന്ന ശബ്ദസൂചനകൾ ആവർത്തിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ശബ്ദം കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. സ്ലോ മോഷൻ, ഫാസ്റ്റ് മോഷൻ തുടങ്ങിയ അവതരണങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമായി ശബ്ദത്തെയും ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. അവതരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം പൂർത്തീകരിക്കുന്നതിൽ സ്ലോ മോഷൻ, ഫാസ്റ്റ് മോഷൻ ശബ്ദങ്ങൾക്ക് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിനോ ദൃശ്യങ്ങൾക്കോ വിപരീതാർത്ഥധ്വനി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സവിശേഷമായ ശബ്ദവിന്യാസക്രമത്തിന് കഴിയുന്നു.

അസാധാരണമായ അന്തരീക്ഷം, ഭാവം, ഉദ്വേഗം, നാടകീയത തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കാൻ ദൃശ്യങ്ങൾക്കൊപ്പം ശബ്ദസൂചനകളെയാണ് പല അനുപാതത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്.

സിനിമയുടെ ആഖ്യാനക്രമത്തിനനുസരിച്ച് ശബ്ദസൂചനകളെ വിന്യസിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. കാലാനുക്രമമായോ ഇൻ മീഡിയാസ് രസിലോ ആണല്ലൊ പൊതുവെ കഥകൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ഈ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാവവും നാടകീയതയും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ശബ്ദത്തിന്റെ ഉപയോഗക്രമത്തിന് അതിന്റേതായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തത്തെ ക്രമത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശബ്ദത്തിന്റെ സാധ്യതകളെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത് സാധാരണമാണ്. ദൃശ്യങ്ങളെ തമ്മിൽ സംയോജിപ്പിക്കുമ്പോഴും സീനുകൾ തമ്മിൽ സംയോജിപ്പിക്കുമ്പോഴും തുടർച്ചയും കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ചുള്ള സൗന്ദര്യാധിഷ്ഠിതമായ ഒഴുക്കും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് ശബ്ദസൂചനകളെ സാഹചര്യാനുസരണം ഉപയോഗിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ദൃശ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സ്ക്രീനിനു പുറത്തുനിന്ന് ശബ്ദവും സംഭാഷണവും അവതരിപ്പിക്കുന്ന അനുഭവത്തോടെ കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന തന്ത്രവും സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ്.

ശബ്ദത്തിന്റെ സാധ്യതകളെപ്പറ്റി ഇത്രയെല്ലാം പറഞ്ഞപ്പോൾ 'നിശ്ശബ്ദത'യെപ്പറ്റിക്കൂടി വ്യക്തമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. സിനിമയിലെ ചില അർത്ഥവത്തായ മൗനങ്ങൾക്ക് ശബ്ദം പകർന്നുനൽകുന്നതിനെക്കാൾ അർത്ഥവും ഭാവവും സാഹചര്യാനുസരണം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. പലപ്പോഴും ഇത്തരം നിശ്ശബ്ദതകൾക്ക് മുന്നിലും പിന്നിലും അർത്ഥവത്തായ ശബ്ദസൂചനകൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലത്തരം അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ശബ്ദത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ്.

പശ്ചാത്തലസംഗീതം

പശ്ചാത്തലസംഗീതമെന്നു വ്യവഹരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അതിന്റെ അർത്ഥം വ്യക്തമാണല്ലോ. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാഭാഗത്തിനും അവതരണരീതിക്കുമനുസരിച്ച് പശ്ചാത്തലത്തിൽ ക്രമീകരിക്കുന്ന ശബ്ദസൂചനകളെയാണ് പശ്ചാത്തലസംഗീതമെന്നു പറയുന്നത്. സംഭാഷണം, ഇതര ശബ്ദസൂചനകൾ തുടങ്ങിയവയുടെ ശബ്ദത്തെക്കാൾ താഴ്ന്ന അനുപാതത്തിലായിരിക്കും ഏറെ സമയങ്ങളിലും പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തെ ക്രമീകരിക്കുന്നത്. നിയതമായൊരു ഭാവത്തെ അല്ലെങ്കിൽ അന്തരീക്ഷത്തെ കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് കലാപരമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗം കൂടിയാണ് പശ്ചാത്തലസംഗീതം. അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുടെയും സംഭാഷണത്തിന്റെയും ഇതര ശബ്ദസൂചനകളുടെയും തികവിലാണ് ഈ സവിശേഷമായ സംഗീതത്തിന് സൗന്ദര്യവും പ്രസക്തിയും കൈവരുന്നത്. കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവം, അർത്ഥം, നാടകീയത, സംഘട്ടനം, സന്ധി, പ്രതിസന്ധി തുടങ്ങിയുള്ള അവതരണരീതികളെ മുഴുവൻ സ്വാധീനിക്കുവാനും നിയതമായ ആർത്ഥികതലങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുവാനും ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സ്വരചിഹ്നരേഖയായ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന് കഴിയുന്നു.

പൊതുവായ പ്രവർത്തനം: സിനിമയ്ക്ക് താളാധിഷ്ഠിതമായ ഒരൊഴുക്കും ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് പരസ്പരബന്ധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ തുടർച്ചയും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന് കഴിയുന്നു. വികാരങ്ങളെ സാഹചര്യാനുസരണം ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടെ നിയതമായ അർത്ഥത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുവാനും പശ്ചാത്തലസംഗീതം തന്നെയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളെ സാഹചര്യാനുസരണം കലാപരമായി സംയോജിപ്പിക്കുന്ന ദൗത്യം ഏതാണ്ട് എല്ലായ്പോഴും തന്നെ പശ്ചാത്തലസംഗീതമാണ് നിർവഹിക്കുന്നത്. കാണുവാൻ പാകത്തിന് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾക്ക് സ്വാഭാവികമായ ശബ്ദം ഉണ്ടെങ്കിലും ഇല്ലെങ്കിലും അതിനെ ചലച്ചിത്രാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ പശ്ചാത്തലസംഗീതം ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇവിടെ കഥയുടെ അവസ്ഥയും ആഖ്യാനരീതിയുമാണ് പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന്റെ രീതിയും സ്വഭാവവും നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ഒരു പുഷ്പം കാറ്റിൽ മെല്ലെ ഇളകിയാടുന്നതും പക്ഷികൾ പറക്കുന്നതും കുതിരകൾ സവാരിചെയ്യുന്നതും മോട്ടോർ സൈക്കിൾ ഓടിക്കുന്നതുമെല്ലാം സിനിമയിൽ സംഭവിക്കുമ്പോൾ/ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സാഹചര്യാനുസരണം അനുയോജ്യമായ പശ്ചാത്തലസംഗീതം സന്നിവേശിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കഥയുടെ അവതരണത്തിന് പല രീതിയിലുള്ള വേഗതയാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഈ അവതരണത്തെ സ്വാഭാവികമാക്കുവാനും നിയതവ്യക്തിത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുവാനും വേഗതയ്ക്കനുസരിച്ചും സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ചുമുള്ള പശ്ചാത്തലസംഗീതമാണ് ഉൾച്ചേർക്കുന്നത്.

സിനിമാവതരണത്തിന്റെ വേളയിൽ ദൃശ്യശബ്ദാഖ്യാനങ്ങളുടെ അവതരണക്രമത്തിനനുസരിച്ച് യുക്തമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലസംഗീതം ബുദ്ധിയെ സ്വാധീനിക്കുകയും ക്രമത്തിൽ അതിനെ സവിശേഷമായ വികാരത്തിന് വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സവിശേഷമായ ഈ വികാരമാണ് ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിന് ആസ്പദമായ മാനസികാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഈ മാനസികാവസ്ഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നാണ് പ്രേക്ഷകർ/അനുവാചകർ ചലച്ചിത്രം നിരീക്ഷിക്കുന്നത്, അല്ലെങ്കിൽ ചലച്ചിത്രത്തെ അവതരണപക്ഷത്ത് പൂർത്തീകരിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ ആസ്വദിക്കുന്നത്. അല്പംകൂടി വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ആസ്വാദനത്തിന് പര്യാപ്തമായ സർഗ്ഗാത്മകതയെ സൃഷ്ടിക്കുവാനും ഭാവനയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാനും സാഹചര്യാനുസരണം നിയതവ്യക്തിത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന് കഴിയുന്നു.

ഒരു കഥാപാത്രം സാഹചര്യാനുസരണം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വികാരം അല്ലെങ്കിൽ ശരീരഭാഷ സഞ്ചരിച്ച് ഇനിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളിലെത്തുന്ന അവസ്ഥ പ്രാഥമികമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ദൃശ്യത്തിലൂടെയാണല്ലോ. ഒരു കഥാപാത്രം അവതരിപ്പിച്ച വികാരം അല്ലെങ്കിൽ ശരീരഭാഷ സഞ്ചരിച്ചെത്തുന്ന രീതിയും എത്തിയതിനുശേഷമുള്ള അവസ്ഥയും പ്രേക്ഷകനെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതിൽ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന് അപരിമേയമായ ശക്തിയാണുള്ളത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വികാരങ്ങൾ/ശരീരഭാഷകൾ അവതരിപ്പിക്കുവാനും ആ വികാരങ്ങളെ/ശരീരഭാഷയെ നിയതമായ അർത്ഥവ്യാ

പ്തിയോടെ പ്രേക്ഷകനിലെത്തിക്കുവാനും പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന് കഴിയുന്നു.

സവിശേഷമായ ഉപയോഗം: സാഹചര്യാനുസരണം സവിശേഷമായ അർത്ഥാവതരണത്തിനായി പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. കഥയുടെ അന്തരീക്ഷം, ആഖ്യാനരീതി തുടങ്ങിയവയാണ് ഈ ഉപയോഗത്തിന് ആസ്പദം. അഭിനയം, സംഭാഷണം, ഇതര അവതരണരീതി തുടങ്ങിയവയുടെ പോരായ്ക പരിഹരിക്കുവാൻ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തെ തന്ത്രപൂർവ്വം വിന്യസിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. സംഭാഷണത്തിലും അഭിനയത്തിലും ഇതര ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലും ചിലപ്പോൾ കഥാപാത്രബാഹ്യമായ ദൃശ്യാവതരണത്തിനും ഭാവപരതയും നാടകീയതയും പ്രദാനം ചെയ്യുവാൻ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. വാക്കുകൾകൊണ്ടും ദൃശ്യങ്ങൾകൊണ്ടും പൂർത്തീകരിക്കുവാൻ കഴിയാത്ത കഥാഭാഗങ്ങളെ പൂർത്തീകരിക്കാനും വികാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാനും പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന്റെ സാധ്യതകളെയാണ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോഭാവം, അവസ്ഥ തുടങ്ങിയവ നിയതമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയോടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുവാനും പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ഥലം, സമയം തുടങ്ങിയവയെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുവാനും അവതരിപ്പിക്കുവാനും പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തെ പ്രാധാന്യത്തോടെ പലപ്പോഴും ഉപയോഗിക്കുന്നു. സീനുകൾ തമ്മിൽ പരസ്പരബന്ധത്തോടെ ക്രമീകരിക്കുവാൻ പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന്റെ സാധ്യതകളെയാണ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. ഗൃഹാതുരത്വം ഉണർത്തുവാൻ, സന്തോഷം പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ, വൈകാരികത അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ഭാവിസംഭവസൂചനകൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ, ഭൂതകാലം വ്യക്തമാക്കുവാനുമെല്ലാം സാഹചര്യാനുസരണം പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന്റെ കൂടി സഹായം തേടുന്നത് സാധാരണമാണ്. ദൃശ്യങ്ങളുടെ ചലനത്തെ നിയതമായ അർത്ഥത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുവാനും സ്വാഭാവികത സൃഷ്ടിക്കുവാനും കഥാപാത്രസ്വഭാവവത്കരണം നടത്തുവാനും കഥയ്ക്കനുഗുണമായി വികാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനും മുമ്പുള്ള വികാരങ്ങളെ തീവ്രമാക്കുവാനും പശ്ചാത്തലസംഗീതം സാധാരണമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഒരു യാത്ര അവതരിപ്പിക്കാൻ, ആത്മഗതം അവതരിപ്പിക്കാൻ, സിനിമയിലെ 'ടൈറ്റിൽസ്' അവതരിപ്പിക്കാനെല്ലാം സാഹചര്യാനുസരണം ഓരോ രീതിയിലാണ് പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തെ ക്രമീകരിക്കുന്നത്.

ദൃശ്യമേഖലകൾ

സിനിമയെപ്പറ്റി പൊതുവെ പറയുന്നത് അത് ദൃശ്യങ്ങളുടെ സംഗ്രഹമായ കലാരൂപമാണെന്നാണ്. സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളെ സാമാന്യമായ ഒരു നിരീക്ഷണത്തിനു വിധേയമാക്കിയാൽ ചലനമുള്ള ദൃശ്യങ്ങളെന്നും ചലനമില്ലാത്ത ദൃശ്യങ്ങളെന്നും തിരിക്കാം. നേരിട്ട് കഥാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ, പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾ, ഭാവദൃശ്യങ്ങൾ എന്ന വേർതിരിവുകൂടി നല്കുമ്പോഴേ ദൃശ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള വിലയിരുത്തൽ

പൂർണ്ണമാകുകയുള്ളൂ. ഈ ദൃശ്യങ്ങളുടെയെല്ലാം സമ്മേളിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയേ ഒരു സിനിമയെ വിശ്വസനീയവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ഇവയെ വേർതിരിച്ച് നിർണ്ണയിക്കുന്നത് പഠനത്തിന്റെ ഭാഗം മാത്രമാണ്. ജീവസഞ്ചാരണമുള്ള വസ്തുക്കളെല്ലാം തന്നെ ചലനമുള്ള ദൃശ്യാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണു വരുന്നത്. ജീവസഞ്ചാരണമില്ലാത്തവ ചലനമില്ലാത്ത ദൃശ്യാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. പ്രധാന ദൃശ്യങ്ങൾ കഥയെ നേരിട്ട് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നവയും പശ്ചാത്തല ദൃശ്യങ്ങൾ കഥയെ നേരിട്ട് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന അന്തരീക്ഷാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗവുമാണ്. എന്നാൽ സവിശേഷമായ ഭാവം, അവസ്ഥ തുടങ്ങിയവ കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുവാനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ദൃശ്യസൂചനകളെയാണ് ഭാവദൃശ്യങ്ങളെന്നു പറയുന്നത്.

പ്രധാന ദൃശ്യങ്ങൾ: സിനിമയിലെ കഥയുടെ ആഖ്യാതാക്കൾ പ്രധാനമായും കഥാപാത്രങ്ങളാണെന്നു പറഞ്ഞിരുന്നല്ലോ. സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കഥയെ നേരിട്ട് ആഖ്യാനം ചെയ്തു വളർത്തിയെടുക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവരുടെ ശരീരഭാഷാവതരണവും ഇതര പ്രവർത്തനങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളെയാണ് പ്രധാന ദൃശ്യങ്ങളെന്നു പറയുന്നത്. പ്രധാന ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയും ഭാവപരമായ ആഴവും നൽകുവാനായി ഏതെങ്കിലുമൊരു പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ പിൻബലത്തോടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും അവതരണത്തിൽ പ്രധാന ദൃശ്യങ്ങൾക്കായിരിക്കും പ്രാധാന്യം. പ്രധാന ദൃശ്യങ്ങളെ പൂരിപ്പിക്കുന്നതോ പൂർത്തീകരിക്കുന്നതോ ആയ ഭാഗമായി പശ്ചാത്തലം നിൽക്കുന്നു. പ്രധാന ദൃശ്യം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഫ്രെയിമിൽ ഒരു കഥാപാത്രമോ ഒന്നിലധികം എത്ര കഥാപാത്രങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും ആകാവുന്നതാണ്. ക്യാമറയെ ഏതു ദിശയിലും (camera angle) നിലയിലും (camera position) ക്രമീകരിച്ച് ദൃശ്യങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കാവുന്നതുമാണ്. കഥയെ നേരിട്ട് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രബാഹ്യമായ ദൃശ്യങ്ങളും പ്രധാന ദൃശ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉള്ള ദൃശ്യങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇല്ലാത്ത ദൃശ്യങ്ങളും ഇടകലർത്തി ചലച്ചിത്രാഖ്യാനസജ്ജമായ ശൃംഖലകൾ തന്നെയാണ് ഇത്തരം ദൃശ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾ: സിനിമയുടെ കഥ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും സംഭവപരമ്പരകളിലൂടെയുമെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്/സംഭവിക്കുന്നത് ഏതെങ്കിലുമൊക്കെ പശ്ചാത്തലങ്ങളുടെ പിൻബലത്തോടെയാണ്. ഇവിടെ പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾ പ്രധാന ദൃശ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള അവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ചിലപ്പോൾ പശ്ചാത്തലം പ്രാധാന്യത്തോടെ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. ഇവിടെ സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയും കഥാഖ്യാനത്തിന് പര്യാപ്തമായ സൗന്ദര്യാവതരണവുമാണ് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. ഇവിടെ പശ്ചാത്തലത്തെ പൂർണ്ണമായിത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റു ചിലപ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭവപരമ്പരകളെയും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവയുടെ ആഖ്യാനപ്രാധാന്യത്തിനൊപ്പം തന്നെ പശ്ചാത്തലത്തെയും

ആഖ്യാനഭാഗമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഇവിടെ പ്രധാന ദൃശ്യങ്ങൾക്കും പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾക്കും തുല്യപ്രാധാന്യം കൈവരുന്നു. മറ്റു ചിലപ്പോൾ ഒരു പശ്ചാത്തലം അവതരിപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞ് അതിൽനിന്നും പ്രാധാന്യത്തോടെ ഒന്നോ അതിലധികമോ ദൃശ്യങ്ങൾ എടുത്തവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ പശ്ചാത്തലത്തിനെക്കാൾ പ്രാധാന്യം പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾക്ക് കൈവരുന്നു.

ഭാവദൃശ്യങ്ങൾ: ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിനിടയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന സവിശേഷമായ ഭാഗത്തിന് അല്ലെങ്കിൽ സംഭവത്തിന് അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ അതിന് സൗന്ദര്യമോ ശക്തിയോ ഭാവപരതയോ നൽകുവാനായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളെയാണ് ഭാവദൃശ്യങ്ങളെന്നു പറയുന്നത്. സാഹിത്യാവതരണത്തിൽ സൗന്ദര്യമോ സവിശേഷവ്യക്തിത്വമോ ഉള്ള വാക്കുകൾ ഉപയോഗിച്ച് ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന അവസ്ഥ ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ സിനിമയിൽ ആ മാധ്യമത്തിന്റെ സാധ്യതകൾക്കനുസരിച്ച് സാധ്യമാക്കുന്നത് സവിശേഷമായ ദൃശ്യങ്ങളുടെ അവതരണത്തിലൂടെയാണ്. സിനിമയിൽ ദൃശ്യബിംബകല്പനകൾ നടത്തുവാൻ ഭാവദൃശ്യങ്ങൾക്ക് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

- കാറ്റിൽ പാറിപ്പറക്കുന്ന കരിയിലകൾ
- നീലാകാശത്തുകൂടി പറന്നുനടക്കുന്ന മഴമേഘക്കീറുകൾ
- ചൂളമടിച്ച് പാഞ്ഞുപോകുന്ന ട്രെയിൻ
- മരക്കൊമ്പത്തിരുന്ന് ചിറകിട്ടടിച്ച് ഉത്സാഹത്തോടെ ചിലയ്ക്കുന്ന പഞ്ചവർണ്ണക്കിളികൾ
- നീണ്ടുനീണ്ടുപോകുന്ന വഴികൾ
- ഇലകൊഴിഞ്ഞ മരം

ഇതുപോലെയുള്ള നിരവധി ദൃശ്യങ്ങൾ ഒരു സിനിമയിൽ ഏറെയാണ്. ഇവയ്ക്ക് ആർത്ഥികവ്യാപ്തി/ഭാവപരത പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത് കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ചുള്ള സാഹചര്യമാണ്.

ചലനമില്ലാത്ത ദൃശ്യങ്ങൾ: ചലനമുള്ള ദൃശ്യങ്ങളെപ്പോലെതന്നെ ചലനമില്ലാത്ത ദൃശ്യങ്ങളും സവിശേഷമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയോടെ ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ശില്പങ്ങൾ, ചിത്രങ്ങൾ, സൗധങ്ങൾ, പാലങ്ങൾ, റെയിൽപ്പാളങ്ങൾ, കരിങ്കൽക്കൂട്ടം, കടൽക്കര തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അചേതനമായ വസ്തുക്കളാണ്. ഇവയുടെ സ്വരൂപാവസ്ഥതന്നെ ചലനമില്ലായ്മയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ ജീവസഞ്ചാരണമില്ലായ്മയാണ്. ചിലപ്പോൾ ഇവയെ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതികസാധ്യതകളിലൂടെ കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് ചലനപ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ജീവസഞ്ചാരണമുള്ള കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളോടൊപ്പമാണ് ഇവയെ ചലനമില്ലാതെയും ചലനപ്രതീതിയോടെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാറ്റ്, തിരമാല, മഴ, മേഘങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ സവിശേഷരീതിയിലുള്ള ചലനസ്വഭാവം പുലർത്തു

ന്നവയാണ്. പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളുടെ ഭാഗമായ പ്രവർത്തനമാണ് ഇവയുടേത്. എന്നാൽ ചലച്ചിത്രത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ കലാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായ പ്രവർത്തനമാണ് ഇവയ്ക്കുള്ളത്.

സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യാഥാർത്ഥ്യബോധം ഉളവാക്കുന്ന ചലനം അതിന്റെ സ്വഭാവഭാഗമാണ്. ചലനമുള്ള വസ്തുക്കളെ കലാപരമായി അവതരിപ്പിക്കുവാനും യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുവാനുമെല്ലാം ചലനമില്ലാത്ത ദൃശ്യങ്ങളെയും മറ്റും സവിശേഷമായ രീതിയിൽ നിയതമായ അർത്ഥവ്യാപ്തിയോടെ സിനിമയിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ദൃശ്യങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവം

സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എല്ലാ ദൃശ്യങ്ങളും കഥാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമാണ്. കഥാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നതിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് അതിനിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണല്ലോ ഉള്ളത്. നേരിട്ട് ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കാത്ത ദൃശ്യങ്ങളെല്ലാം ഓരോരോ അനുപാതത്തിൽ ശരീരഭാഷയ്ക്ക് ആർത്ഥികവിപുലനത്വവും ആർത്ഥികകൃത്യതയും നൽകുന്നതിന്റെ ഭാഗമോ തുടർച്ചയോ ആണ്. അതുകൊണ്ട് കഥാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവം ചലച്ചിത്രത്തെ ആധാരമാക്കി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ:

- ദൃശ്യപ്പൊലിമയോടെ കഥപറയുക
- വികാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുക
- വഴിത്തിരിവുകൾ സൃഷ്ടിക്കുക
- സംഘട്ടനങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുക
- സംഘട്ടനങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും പരിഹരിക്കുക
- നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കുക
- ഉദ്വേഗം സൃഷ്ടിക്കുകയും വളർത്തുകയും ചെയ്യുക
- നാടകീയതയുടെയും ഉദ്വേഗത്തിന്റെയും പരിസമാപ്തി അവതരിപ്പിക്കുക
- കഥാപാത്രസ്വഭാവവത്കരണം നിർവഹിക്കുക
- ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥയ്ക്ക് നിയതമായ രീതി സൃഷ്ടിക്കുക

സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും തന്നെ ശബ്ദമേഖലകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണു നിൽക്കുന്നത്. ദൃശ്യവും ശബ്ദവും ഇഴയടുപ്പത്തോടെ സമ്മേളിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുമ്പോഴാണ് അർത്ഥവ്യാപ്തിയും അവതരണസൗന്ദര്യവും കൈവരുന്നത്.

ദൃശ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവം പൂർണ്ണമായ നിർണ്ണയത്തിനു വിധേയമാക്കുകയാണെങ്കിൽ അതിന്റെ രൂപീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അവസ്ഥയെപ്പറ്റിക്കൂടി ചിന്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അവയെ സാമാന്യമായി നിർണ്ണയിച്ചാൽ,

- കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതി
- സംവിധായകന്റെ രീതി
- പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ സ്വഭാവം
- അഭിനേതാക്കളുടെ സ്വഭാവവും മനോഭാവവും
- ഫ്രെയിമിന്റെ ക്രമീകരണം
- പ്രകാശത്തിന്റെ അളവ്
- ക്യാമറയുടെ സ്വഭാവവും ലെൻസും
- രേഖപ്പെടുത്തുന്ന രീതി
- നിറങ്ങളുടെ തോത്
- ചലനത്തെ ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതി
- ഒരു ദൃശ്യത്തിന് മുന്നിലും പിന്നിലും വരുന്ന ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളുടെ സ്വഭാവം
- ദൃശ്യക്രമീകരണത്തിന്റെ രീതിയും ശബ്ദവിന്യാസരീതിയും

യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾ അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ചിഹ്നമോ ചിഹ്നങ്ങളോ മാത്രമാണ്. ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളുടെ നിയതമായ സംയോജനമാണ് നിയതമായ അർത്ഥവും കലാരൂപം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സൗന്ദര്യവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്.

ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളുടെ സമന്വയിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനം

സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാബാഹ്യമായ ദൃശ്യങ്ങൾക്കും സംഭാഷണബാഹ്യമായ ശബ്ദങ്ങൾക്കും ശരീരഭാഷകൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷകളെ നിയതാർത്ഥവ്യാപ്തിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ അതിപ്രധാനമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. സാഹചര്യവും കഥാഗതിയും ശരീരഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളുമാണ് ദൃശ്യശബ്ദങ്ങൾക്ക് ഭാഗികമായി അർത്ഥം നൽകുന്നത്. ബാക്കി ഭാഗികമായ അർത്ഥം ദൃശ്യശബ്ദങ്ങൾ തിരിച്ചും നൽകുന്നു. സാമാന്യമായ ഉദാഹരണത്തിലൂടെ ഈ ഭാഗം വ്യക്തമാക്കാവുന്നതാണ്. സുന്ദരനും യുവാവുമായ നായകൻ. സുന്ദരിയും യുവതിയുമായ നായിക. മനോഹരമായ വസ്ത്രങ്ങളാണ് ധരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവർ പരസ്പരം കാണുന്നു. അവരുടെ സമാഗമത്തിന് പശ്ചാത്തലമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് കടൽക്കരയാണ്. തിരമാലകൾ മെല്ലെ ഉല്ലസിച്ച് തീരത്തേയ്ക്ക് അടിച്ചുകയറുന്നുണ്ട്. തിരമാലകൾ അടിച്ചുകയറുന്നതും പൊട്ടിച്ചിതറുന്നതുമായ ശബ്ദങ്ങൾ കേൾക്കാം. തിരമാല തീരത്തേയ്ക്ക് അടിച്ചുവരുമ്പോൾ അതിൽ പെടാതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിച്ച് പറന്നുപറന്നു നിൽക്കുന്ന ഒരു കടൽക്കൊറ്റി. നായകൻ നായികയുടെ അടുത്തെത്തി അവളെ പ്രേമപൂർവ്വം തലോടുന്നു. നായിക നായകനിൽനിന്നും ഓടി അകലുന്നു. അവളുടെ പാദസരങ്ങളുടെ കിലുക്കവും മണൽ തട്ടിത്തെറിക്കുന്ന ശബ്ദവും കേൾക്കാം. തിരമാലകൾ കരയിലേക്ക് അടിച്ചുവരുമ്പോൾ കടൽക്കൊറ്റി

അതിൽ നിന്നുമകന്ന് മാറിയിരിക്കുന്നു. നായകൻ ഓടി നായികയുടെ അടുത്തേക്ക് എത്തുന്നു. നായിക ചിരിച്ചുകൊണ്ട് നായകനെ വെട്ടിച്ചോടുന്നു. പശ്ചാത്തലത്തിൽ കടലിന്റെ തിരയിളക്കം. നായകൻ നായികയെ കയറിപ്പിടിച്ച് ഉത്സാഹത്തോടെ ചുംബിക്കുന്നു. പെട്ടെന്നടിച്ചുവന്ന തിരമാലയിൽ കടൽക്കൊറ്റി മുങ്ങി നനയുന്നു. പിൻവാങ്ങുന്ന കടൽത്തിരയുടെ സംഗീതം. ദൂരെ കടലിൽനിന്നും മുക്കുവരുടെ മത്സ്യവഞ്ചികൾ കര ലക്ഷ്യമാക്കി വരുന്നു. നായകന്റെ ചുംബനത്തിന് മൗനസമ്മതത്തോടെ കള്ളപ്രതിഷേധവുമായി നിന്നുകൊടുക്കുകയാണ് നായിക. കടൽക്കാറ്റിന്റെ മൃദുവായ സാന്നിധ്യത്തിൽ അവരുടെ വസ്ത്രങ്ങളും മുടിയിഴകളും പാറിപ്പറക്കുന്നുണ്ട്.

ഇവിടെ ദൃശ്യവും ശബ്ദവും സമ്മേളിച്ച് കഥാഖ്യാനം നിർവഹിക്കുകയാണല്ലോ. ആദ്യം നായികാനായകന്മാർ പരസ്പരം കാണുന്നതിലൂടെ സംഭവിക്കുന്നത് കാഴ്ചയുടെ ഭാഷയാണ്. അത് മെല്ലെ സ്പർശനത്തിന്റെയും ചുംബനത്തിന്റെയും ഭാഷയിലേക്ക് ക്രമത്തിൽ സംക്രമിക്കുന്നുമുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ഭാഷകളെ അവതരണപക്ഷത്ത് ശക്തവും തീവ്രവുമാക്കുന്നത് കഥാപാത്രബാഹ്യമായ ദൃശ്യശബ്ദങ്ങൾ തന്നെയാണ്. സാഹചര്യാനുസരണം പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ കൂടി ഇവിടെ പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്. നായികാനായകന്മാരുടെ പ്രണയാവതരണത്തിന് പശ്ചാത്തലമായിത്തീർന്നത് കടലും കടൽക്കരയുമാണ്. തിരമാലകളെയും കടൽക്കൊറ്റിയെയും എടുത്തുകാണിക്കുന്നതിലൂടെ സവിശേഷപ്രാധാന്യത്തോടെ ദൃശ്യങ്ങളെ ഭാവാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണല്ലോ. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ നായികാനായകന്മാരുടെ ശരീരഭാഷയ്ക്ക് അർത്ഥവും വ്യാപ്തിയും സൗന്ദര്യവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത് ഇതര ശബ്ദദൃശ്യസൂചനകൾ തന്നെയാണ്. തിരമാലയിൽപ്പെട്ട് നനയുന്ന കൊറ്റിയും ദൂരെനിന്നും വരുന്ന മുക്കുവരുടെ വഞ്ചിയുമെല്ലാം കഥാഖ്യാനത്തെ ധ്വന്യാത്മകമായ അർത്ഥമേഖലകളിലേക്കും ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ നിയതമായ ഭാഷയിലേക്കും വളർത്തുവാൻ പര്യാപ്തമായ ദൃശ്യങ്ങൾ തന്നെയാണ്. നായികാനായകൻമാരെ മാത്രം കാണിക്കുമ്പോൾ പശ്ചാത്തലമായ കടലിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അറിയിക്കുന്നത് നേരിട്ടല്ലാതെയെത്തുന്ന ശബ്ദത്തിലൂടെയാണ്. വാസ്തവത്തിലിവിടെ ദൃശ്യശബ്ദങ്ങൾ കൊണ്ട് കാല്പനികമായ ഒരന്തരീക്ഷവും അതിനെ പൂർത്തീകരിക്കുന്ന കഥാപാത്ര ശരീരഭാഷയുമാണ് സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇനിയൊരു രീതിയിൽപ്പറഞ്ഞാൽ ദൃശ്യശബ്ദങ്ങൾകൊണ്ടു സൃഷ്ടിച്ച അന്തരീക്ഷമാണ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷയ്ക്ക് നിയതമായ അർത്ഥം പകർന്നുനല്കിയതെന്നു പറയാം.

അവതരണത്തിന്റെ രീതിക്കനുസരിച്ചു സൃഷ്ടിച്ച ഭാഷയെ കാഴ്ചയുടെ ഭാഷ, സ്പർശനത്തിന്റെ ഭാഷ, ചുംബനത്തിന്റെ ഭാഷയെന്ന് സാമാന്യമായിപ്പറയുകയുണ്ടായല്ലോ. ഇവിടെ വിവിധ രീതിയിലുള്ള ശരീരഭാഷയ്ക്കൊപ്പം കഥാഭാഷ, ചലച്ചിത്രഭാഷ എന്നിവയും അവതരണപക്ഷത്ത് സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഭാഷകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം അതിന്റെ അവതാരകർ ആസ്വാദനഭാഷയെപ്പറ്റി വ്യക്തമായ ധാരണയുള്ളവരായിരിക്കും.

സംയോജനം

ഒരു സിനിമയ്ക്ക് നിയതമായ രൂപവും ഭാവവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതിൽ കലാപരമായ എഡിറ്റിങിന് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തെ മുൻനിറുത്തിയാണ് ചലച്ചിത്രകലയുടെ അടിസ്ഥാനം എഡിറ്റിങാണെന്ന് പ്രസിദ്ധ റഷ്യൻ സംവിധായകനായ വി.ഐ. പുഡോവ്കിൻ നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദൃശ്യശകലങ്ങളെയും ശബ്ദസൂചനകളെയും കലാപരവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായി സംയോജിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ചലച്ചിത്രകല നിയതരൂപത്തിലെത്തുന്നത്. ഈ സംയോജനത്തിലൂടെ/എഡിറ്റിങിലൂടെ പുതിയൊരു ആഖ്യാനരൂപം കലാപരമായി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. സിനിമയെന്നു വിളിക്കുന്ന ഈ ആഖ്യാനകലാരൂപം മുമ്പ് തിരക്കഥാരൂപത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച കഥയിൽനിന്നും വികസിച്ചതൊ പരിവർത്തനപ്പെട്ടതൊ ആയ ഒന്നാണ്. ദൃശ്യങ്ങൾ സംയോജിക്കുന്നതിന്റെയും ശബ്ദങ്ങൾ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ കഥ രൂപപ്പെട്ട് വളരുകയും ആസ്വാദ്യത പകരുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയാണ് ചലച്ചിത്ര സംയോജനത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ഒരു ദൃശ്യഖണ്ഡമായി രേഖപ്പെടുത്തിയ ദൃശ്യഭാഗത്തെ സംയോജനവേളയിൽ ചിലപ്പോൾ പിന്നെയും ഛേദിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്.

ദൃശ്യങ്ങളെത്തമ്മിലും ശബ്ദങ്ങൾ തമ്മിലും ദൃശ്യവും ശബ്ദവും തമ്മിലുമെല്ലാം സംയോജിപ്പിക്കുന്നതിനെ സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാ പുനർക്രമീകരണമായോ നിയതരൂപത്തിലുള്ള ക്രമീകരണമായോ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ രൂപം ക്ലോസപ്പിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രൂപം സാഹചര്യാനുസരണം ചിരിക്കുകയും സംഭാഷണം പറയുകയുമെല്ലാമാകാം. തുടർന്നു കാണിക്കുന്ന ദൃശ്യം ഈ കഥാപാത്രം കാണിക്കുന്നതും പറയുന്നതും കേൾക്കുന്ന മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തെയാണ്. ഇവിടെ കഥയുടെ ആഖ്യാനം വളരുന്നത് സ്വാഭാവികമായി ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലൂടെയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ സാഹചര്യാനുസരണം ശരീരഭാഷ പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനൊപ്പം ഒരു കഥാപാത്രത്തിൽ നിന്ന് ഇതര കഥാപാത്രം പുലർത്തുന്ന വ്യത്യാസം ശരീരഭാഷാ പ്രദർശനത്തിന്റെ ഇനിയൊരു ഭാഗമാണ്. താരതമ്യത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഇതിനെ പരിഗണിക്കാം. ശകലങ്ങളാക്കിയ ശരീരഭാഷകൾ ഇതരദൃശ്യങ്ങൾക്കൊപ്പം ക്രമീകരിച്ച് ക്രമത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യമാണ് സംയോജനവേളയിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ഈ അവതരണത്തിന് ഭാവം, അർത്ഥം, സൗന്ദര്യം, നാടകീയത, തുടർച്ച, ഒഴുക്ക് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചലച്ചിത്രകലാവതരണത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതയ്ക്കനുസരിച്ച് നല്കുവാനായി ശബ്ദസൂചനകളെ സാഹചര്യാനുസരണം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. ദൃശ്യാവതരണത്തോടൊപ്പം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നതോ അവതരിപ്പിക്കുന്നതോ ആയ ശബ്ദം കലയാക്കപ്പെട്ടതും നിയതമായ ആഖ്യാനപരിവേഷം നല്കപ്പെട്ടതുമായ ശബ്ദം തന്നെയാണ്. വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തിനൊപ്പം നിൽക്കുമ്പോഴാണ് ശബ്ദങ്ങൾക്കും ദൃശ്യങ്ങൾക്കും ആർത്ഥികപൂർണ്ണത ലഭിക്കുന്നത്.

ദൃശ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമയം, ദൃശ്യത്തിന്റെ ചലനരീതി, ഒരു ദൃശ്യത്തിനുശേഷം വെയ്ക്കുന്ന തുടർദൃശ്യങ്ങൾ, ഇവയെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കൊടുക്കുന്ന ശബ്ദസൂചനകൾ, പശ്ചാത്തലസംഗീതം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സമ്മേളിച്ച് സവിശേഷമായൊരവസ്ഥ സംജാതമാകുകയാണ്. ഈ അവസ്ഥ യുടെ നിറവിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ശരീ രഭാഷ ആസ്വാദകർ കാണുന്നത്. കലയാക്കപ്പെട്ട ഈ ഭാഷ പൂർണ്ണമായും സംവേദനക്ഷമമാകുന്നത് അനുവാചകന്റെ ബൗദ്ധികതയും ആസ്വാദന ഭാവ നയുമായി വേഴ്ചയിൽ ഏർപ്പെടുമ്പോഴാണ്. എഡിറ്റിങ്ങിന്റെ വേളയിൽ എഡി റ്ററുടെ സ്ഥാനം ഏതാണ്ടു സംവിധായകനു തുല്യമാണ്. സംവിധായകൻ രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിൽനിന്നും ആവശ്യമുള്ളത് ആവശ്യ മുള്ള രീതിയിൽ തിരഞ്ഞെടുത്ത് ക്രമീകരിക്കുന്നത് എഡിറ്ററാണ്. സംയോ ജനക്രമത്തിലൂടെ കഥാഖ്യാനത്തിനും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷയ്ക്കും നിയതമായ രൂപഭാവങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ദൃശ്യഖണ്ഡ ങ്ങളെ/തുണ്ടുകളെ സംയോജിപ്പിച്ച് സീനുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സീനുകൾ നിയതരീതിയിൽ ചേർത്ത് സീക്വെൻസുകളും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ പരി ണതഫലമായോ പൂർത്തീകരണമായിട്ടോ ആണ് സിനിമ നിയതമായ ഘട നയോടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്.

ദൃശ്യഖണ്ഡം: ക്യാമറ തുടർച്ചയായി ചലിപ്പിച്ച് കട്ടുകളൊന്നുമില്ലാതെ എടു ക്കുന്ന ഭാഗത്തിനാണ് ദൃശ്യഖണ്ഡമെന്നു പറയുന്നത്. സിനിമയുടെ അടി സ്ഥാന യൂണിറ്റായ ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിന് ഇംഗ്ലീഷിൽ ഷോട്ട് (shot) എന്നാണ് പറയുന്നത്.

സീൻ: ഒരു സ്ഥലത്തുവച്ച് ഒരു സമയത്ത് തുടർച്ചയായി നടക്കുന്ന സംഭ വത്തെ ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾ ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് സീൻ (Scene).

സീക്വെൻസ്: അർത്ഥപൂർണ്ണമായ ഒരവസ്ഥയെ അല്ലെങ്കിൽ സംഭവത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സീനുകളുടെ ശ്രേണിയെ അഥവാ കൂട്ടത്തെയാണ് സീക്വെൻസ് (Sequence) എന്നുപറയുന്നത്.

സംയോജനത്തിന്റെ പ്രഥമഘട്ടം നിരവധിയായ ദൃശ്യങ്ങളിൽനിന്നും ആവശ്യമുള്ളവയെ അല്ലെങ്കിൽ ഏറ്റവും നല്ലത് മാത്രം തിരഞ്ഞെടുക്കുക യെന്നുള്ളതാണ്. സംയോജനസമയത്ത് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുടെ സമാനത പുലർത്തുന്ന ഗുണം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണ്. ഒരു ദൃശ്യ ഖണ്ഡത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ തുടർച്ച ഇനിയൊരു ദൃശ്യഖണ്ഡത്തി ലൂടെയാണ് സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത്. യഥാർത്ഥത്തിലീ ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാധ്യമങ്ങൾ തന്നെയാണല്ലോ. ദൃശ്യത്തെ ദൃശ്യത്തോടും ശബ്ദത്തെ ശബ്ദത്തോടും ദൃശ്യത്തെ ശബ്ദവുമായും ശബ്ദത്തെ ദൃശ്യവുമായി സംയോജിപ്പിക്കാൻ ഭാഷാവതരണത്തിനൊപ്പം സൗന്ദര്യം, നാട കീയത, മനഃശാസ്ത്രപരമായ സ്വാധീനശക്തി, കാലികമായ പ്രസക്തി തുട ങ്ങിയവയെല്ലാം പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം നിയതാർത്ഥത്തിൽ സംഭവിച്ചാലെ സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണം കലാവതരണത്തോ ടൊപ്പം കാലികപ്രസക്തമാകുകയുള്ളൂ.

പ്രവർത്തനവും പ്രതിപ്രവർത്തനവും ക്രമീകരിക്കുമ്പോൾ

എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും തുല്യവും വിപരീതവുമായ പ്രതിപ്രവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നത് സാധാരണമാണ്. ചലച്ചിത്രകലയുടെ ആഖ്യാനത്തിലും കലാപരമായി ഈ തത്ത്വം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി ഒരു കൊലപാതകരംഗം അവതരിപ്പിക്കുന്നതു പരിശോധിക്കാം. കൊലപാതകരംഗം നേരിട്ട് കാണിച്ചാൽ സാമാന്യമായി അതിന്റെ അവതരണമായി. ഇത് കേവലമായ ഒരവതരണം മാത്രമാണ്. അതിനെ കലയാക്കി ഉദ്വേഗത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങളുടെ അവതരണത്തിലൂടെയും ക്രമീകരണത്തിലൂടെയും ശബ്ദവിന്യാസത്തിലൂടെയും സവിശേഷമായൊരന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കൊലചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയുടെ രൂപം, ഭാവം, കൊല്ലപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയുടെ അവസ്ഥയും ഭാവവും ഈ രംഗം കാണുന്ന ഒരാളുണ്ടെങ്കിൽ അയാളുടെ മാനസികാവസ്ഥയെല്ലാം കഥയുടെ രീതിക്കനുസരിച്ച് മാറിമാറി അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കൊല്ലുന്ന രീതി, രക്തം ഒലിക്കുന്ന അവസ്ഥ, കൊലനടക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം, പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നും പ്രാധാന്യത്തോടെ കാണിക്കേണ്ട ദൃശ്യങ്ങൾ, ഈ അവസ്ഥ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഉൾച്ചേർക്കേണ്ട ശബ്ദസൂചനകൾ, പശ്ചാത്തലസംഗീതം തുടങ്ങിയവയെല്ലാമുണ്ട്. സംയോജനത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലാണ് ഇവയ്ക്കെല്ലാം നിയതമായ സ്ഥാനക്രമം നൽകുന്നത്. ശരീരഭാഷാവതരണവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ഈ അവതരണത്തെ വിലയിരുത്തിയാൽ ഇവിടെയാണ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണം പൂർണ്ണരൂപത്തിലാകുന്നതെന്നു വ്യക്തമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന അന്തരീക്ഷം ഭീകരമാണ്. ഈ അവതരണത്തിനു ചേരുന്ന ഭാഷാക്രമങ്ങളാണ് കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ അവതരണത്തിൽനിന്നും വേണ്ടതു മാത്രം തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും കഥാപാത്രബാഹ്യമായ ദൃശ്യങ്ങൾ, ശബ്ദസൂചനകൾ തുടങ്ങിയവ സാഹചര്യാനുസരണം അവതരിപ്പിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. കൊലനടത്തുന്നത് ഒരു പ്രവർത്തനമാണെങ്കിൽ കൊല്ലപ്പെടുന്ന ആളുടെ അവസ്ഥയും ആ രംഗം കാണുന്ന ആളുടെ പ്രതികരണവുമെല്ലാം കൊലപാതകത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രതിപ്രവർത്തനങ്ങളാണ്.

സംക്രമണം

ഒരു ദൃശ്യത്തിനു ശേഷം ഇനിയൊരു ദൃശ്യം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഒരു സീനിനു ശേഷം മറ്റൊരു സീൻ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഒരു സീക്വെൻസിൽനിന്നും അടുത്ത സീക്വെൻസിലേക്ക് അവതരണം പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുമ്പോൾ കഥയുടെ രീതിക്കും ആഖ്യാന സ്വഭാവത്തിനുമനുസരിച്ച് സാഹചര്യാനുസരണം ദൃശ്യങ്ങളെ പല രീതിയിൽ സംക്രമിപ്പിക്കുകയോ/രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യാറുണ്ട്. അവതരണഭാഗത്തിന് തുടർച്ച, സവിശേഷമായ വികാരങ്ങൾ, അർത്ഥവ്യാപ്തി, ഭാവപരത, സൗന്ദര്യം തുടങ്ങിയവ സൃഷ്ടിക്കുവാനാണ് ഇത്തരം അവതരണക്രമങ്ങൾ സംയോജനസമയത്ത് ക്രമീകരിക്കുന്നത്.

വൈപ്: ഒരു സീൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് പല ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾ കൊണ്ടാണല്ലോ. പുതിയൊരു ദൃശ്യം മുമ്പവതരിപ്പിച്ച ദൃശ്യത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമായി തിരശ്ചീനമായോ (Horizontal) ലംബമായോ (Vertical) കോണോടുകോണോ (Diagonal) തിരശ്ശീലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ മുമ്പുള്ള രൂപം പൂർണ്ണമായും മാഞ്ഞുപോകുന്നു. ഇത്തരം അവതരണത്തിനാണ് വൈപ് (Wipe) എന്നു പറയുന്നത്.

ഡിസ്സോൾവ്: ഒരു ദൃശ്യം മങ്ങിവരുകയും അതിനുമേൽ മറ്റൊരു ദൃശ്യം തെളിഞ്ഞുവരുകയും ചെയ്യുന്നതിന് ഡിസ്സോൾവ് (Dissolve) എന്നു പറയുന്നു.

ഫെയ്ഡ് ഔട്ട്/ഫെയ്ഡ് ഇൻ: തിരശ്ശീലയിലെ ദൃശ്യം ക്രമേണ മാഞ്ഞുവന്ന് ഇരുളിൽ ലയിക്കുന്നതിന് ഫെയ്ഡ് ഔട്ട് (Fade- out) എന്നുപറയുന്നു. ഇതിനുനേരെ വിപരീതമായ സങ്കേതമാണ് ഫെയ്ഡ് ഇൻ (Fade- In). ഇരുണ്ടിരിക്കുന്ന തിരശ്ശീലയിൽ ഒരു ദൃശ്യം തെളിഞ്ഞുവരുന്നു.

ഫാസ്റ്റ് എഡിറ്റിങ്: ദൈർഘ്യം കുറച്ച് ദൃശ്യങ്ങൾക്കു വേഗത കൈവരുത്തുന്ന സങ്കേതമാണ് ഫാസ്റ്റ് എഡിറ്റിങ് (Fast editing).

ക്രോസ് കട്ടിങ്: രണ്ടോ അതിലധികമോ ദൃശ്യങ്ങളിലെ ഷോട്ടുകൾ വൈകാരികോത്ക്കർഷം വരുത്താനായി ഇടകലർത്തി വെട്ടിച്ചുരുക്കുന്നതിന് ക്രോസ് കട്ടിങ് (Cross Cutting) എന്നുപറയുന്നു.

സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയുടെ വലിയൊരു ഭാഗം അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് കാഴ്ചയിലൂടെയാണല്ലോ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അർത്ഥസൃഷ്ടിയിൽ ദൃശ്യസംയോജനത്തിന് പ്രസക്തി ഏറെയാണ്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ രൂപം, സ്വഭാവം, ചലനം തുടങ്ങിയവയും തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പശ്ചാത്തലം, കഥാരീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പരിഗണിച്ചാണ് സവിശേഷമായ ദൃശ്യസംയോജനങ്ങൾ നടത്തുന്നത്. സാഹചര്യാനുസരണം ശരീരഭാഷയ്ക്ക് അർത്ഥവും സൗന്ദര്യവും നല്കുവാൻ ഇത്തരം സംക്രമണാവതരണത്തിനു കഴിയുന്നു.

താളം, ഒഴുക്ക്, സമയക്രമീകരണം

പല ഘടകങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായാണ് ചലച്ചിത്രത്തിന് താളവും ഒഴുക്കും ലഭിക്കുന്നത്. തിരശ്ശീലയിൽ ചെറിയൊരു കഥാഭാഗം ദർശിക്കുമ്പോൾ അതിന് കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളുടെ ചലനവും ക്യാമറയുടെ ചലനവും സമ്മേളിച്ച് സവിശേഷമായൊരു ചലനപ്രതീതി തന്നെ ലഭിക്കുന്നു. ആവശ്യമായ സംഭാഷണഭാഗം, പശ്ചാത്തലസംഗീതം, ശബ്ദസൂചന തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സമ്മേളിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനൊപ്പം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യഭാഗത്തിന്റെ വലുപ്പം ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതി, പ്രകാശവിന്യാസം തുടങ്ങിയവയും മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ പ്രസക്തമായവയാണ്. മൂല്യനിർണ്ണയം നടത്തുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളുടെ കൃത്യമായ വിന്യാസമാണ് താളം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സ്വാഭാവികമായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഈ അവതരണക്രമത്തിന് കഴിയുന്നു. സംയോ

ജനത്തിന്റെ രീതിയാണ് ഒഴുക്ക് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ദൃശ്യങ്ങളിൽനിന്ന് ദൃശ്യങ്ങളിലേക്കും ശബ്ദങ്ങളിൽനിന്ന് ശബ്ദങ്ങളിലേക്കും ദൃശ്യങ്ങളിൽനിന്ന് ശബ്ദങ്ങളിലേക്കും ശബ്ദങ്ങളിൽനിന്ന് ദൃശ്യങ്ങളിലേക്കുമുള്ള പരസ്പര ബന്ധിതമായ ആഖ്യാനരീതിയുടെ പൂർണ്ണതയാണ് ഒഴുക്ക് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. താളവും ഒഴുക്കും പൂർണ്ണമാക്കുവാൻ സമയക്രമത്തിന്റെ സന്നിവേശവും കൃത്യമാകേണ്ടതുണ്ട്.

കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടും അവർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊണ്ടുമാണല്ലോ സിനിമയുടെ കഥാഖ്യാനം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രം പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന സമയം, പ്രവർത്തനം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമയം തുടങ്ങിയവ നിയതമായ രൂപത്തിൽ ക്രമീകരിക്കുന്നത് സംയോജനത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലാണ്. സംയോജകന്റെ മനോഭാവത്തിനും പ്രതിഭയ്ക്കും ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഭാഷാവതരണത്തിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. കഥ നടക്കുന്ന സമയം അവതരിപ്പിക്കാനായി കഥയുടെ അവതാരകരായ കഥാപാത്രങ്ങളെ നിശ്ചിത സമയം കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ രൂപവും ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തിയും പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിൽ തങ്ങിനില്ക്കുന്ന സമയം കല്പിച്ചെടുത്താണ് സംയോജനവേളയിൽ വസ്തുതകളെ ക്രമീകരിക്കുന്നത്. സമയസൂചനകൾ അവതരിപ്പിക്കുവാനും കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് ക്രമീകരിക്കുവാനും ശബ്ദത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ ആവശ്യാനുസരണം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു.

സംയോജനസമയത്ത് ക്രമീകരിക്കുന്ന സമയം

മണിക്കൂറുകൾ കൊണ്ടോ ദിവസങ്ങൾ കൊണ്ടോ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ/പ്രവൃത്തികളെ ചില നിമിഷങ്ങൾകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന തന്ത്രത്തിന് ഫ്ളാഷ് കട്ടിങ് (Flash cutting) എന്നാണ് പറയുന്നത്. ഉദാഹരണമായി ഒരു ഫാക്ടറിയുടെ പ്രവർത്തനമെടുക്കാം. ഒരു ദിവസത്തെ പ്രവർത്തനം ശ്രദ്ധേയമായ/തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ ചേർത്ത് ഏതാനും നിമിഷങ്ങൾകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ യഥാർത്ഥ അവതരണസമയത്തെ ചുരുക്കി ആഖ്യാനത്തിലൂടെ അതിന്റെ വ്യാപ്തി വ്യക്തമാക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. സംയോജനത്തിന്റെ മറ്റൊരു കലാപരമായ തന്ത്രമാണ് ജംപ് കട്ട് (Jump cut). തുടർച്ചയായ ഒരു പ്രവർത്തനം നടത്തുന്ന ദൃശ്യത്തിനകത്തുനിന്നും സൗകര്യപൂർവ്വം കട്ടു ചെയ്തുമാറ്റുമ്പോൾ അനുഭവപ്പെടുന്ന അവസ്ഥ അഥവ ജംബാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. കലാപരമായ ആഖ്യാനാവശ്യത്തിനായിട്ടാണ് ഈ സങ്കേതം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണമായി ഒരാൾ വീട്ടിൽ നിന്നുമിറങ്ങി ഓഫീസിലേക്ക് പോകുന്ന ക്രിയ അവതരിപ്പിക്കുന്നതായി കരുതാം. വീട്ടിൽ നിന്നുമിറങ്ങുന്ന ഭാഗം കാണിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെക്കാണിക്കുന്നത് ആഫീസിലെത്തുന്ന ഭാഗമാണ്. എങ്ങനെ ഓഫീസിലെത്തിയെന്നുള്ള ഭാഗം വിസ്മരിച്ചിരിക്കുകയാണ്. വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടു സ്ഥലത്തു നടക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഒരേ സമയത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംയോജനരീതിക്ക് പാരലൽ കട്ടിങ് (Parallel cutting) എന്നാണു പറയുന്നത്. രണ്ടു സ്ഥലത്തു നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെയും ഇടകലർത്തി ഏകകാ

ലികമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കഥാഖ്യാനത്തിലും ശരീരഭാഷാവതരണ ത്തിലും ശക്തമായ ഉദ്വേഗം നിലനിറുത്തുവാനും ഈ അവതരണത്തിനു കഴിയുന്നു.

സംയോജനസമയത്ത് സമയം ക്രമീകരിക്കുന്നതിൽ മൊണ്ടാഷിന് (Montage) സവിശേഷമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഐൻസ്റ്റീന്റെ മൊണ്ടാഷ് സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് ഒരു ഷോട്ട് മറ്റൊരു ഷോട്ടിനോടു കൂട്ടിച്ചേർക്കുമ്പോൾ മൂന്നാമതൊരർത്ഥം കൈവരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ ദൃശ്യ ശബ്ദസംയോജനമാണ് നിയതമായ ഭാഷയും ഭാഷയുടെ പ്രത്യുല്പന്നമായ അർത്ഥങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ദൃശ്യസംയോജനത്തിന്റെ ഈ ക്രമങ്ങൾ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെയും അർത്ഥസൃഷ്ടിയെയും ശക്തമായിത്തന്നെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ശരീരഭാഷയും അർത്ഥവും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ സംയോജനത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തിയും പ്രസക്തിയുമാണ് വ്യക്തമാകുന്നത്. സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റി പഠി ക്കുമ്പോഴും വിലയിരുത്തുമ്പോഴും ഈ സംയോജനരീതികളെയും സാധ്യ തകളെയും സമഗ്രമായിത്തന്നെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലി വിടെ കലയാക്കി രേഖപ്പെടുത്തിയ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ കലാപരവും സാങ്കേതികവുമായ മിനുക്കുപണിയും ആഖ്യാനരീതിയും നടത്തുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഈ സംയോജനക്രമമാണ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയെ നിയതരൂപത്തിൽ പൂർത്തീകരിക്കുന്നതെന്നു പറയാം.

11
സംവിധായകന്റെ സ്വാധീനം

സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലും അതിന് അർത്ഥവ്യാപ്തിയും അവതരണ സൗന്ദര്യവും ധ്വനിസൂചനകളും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതിലും സംവിധായകന്റെ സ്വാധീനം നിർണ്ണായകമാണ്. സിനിമ അടിസ്ഥാനപരമായി പല പ്രതിഭകളുടെ സഹകരണത്തോടെ പൂർത്തിയാക്കുന്ന സംഘടിതകലയാണ്. ഈ പ്രതിഭകളെയും ഇതര ഘടകങ്ങളെയും സംഘടിപ്പിച്ച് സിനിമയുടെ അവതരണം നിർവ്വഹിക്കുന്നത് സംവിധായകനാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ സംവിധായകന്റെ മനോഭാവവും പരിശ്രമവും ഭാവനയുമാണ് മേധാശക്തിയോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സംവിധായകനെ സിനിമയുടെ Auteur എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. Auteur എന്നാൽ Author എന്നുതന്നെയാണ് അർത്ഥം. സിനിമയുടെ രചയിതാവ് അല്ലെങ്കിൽ സ്രഷ്ടാവ് സംവിധായകനാണെന്നു പറയുമ്പോൾത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമഗ്രസ്വാധീനമാണ് വെളിവാകുന്നത്. ഫ്രാൻസിൽ രൂപമെടുത്ത ഓതെർ സിദ്ധാന്തത്തിൽനിന്നുമാണ് സംവിധായകന് auteur എന്ന വിശേഷണം ലഭിക്കുന്നത്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീനിയസ്സിന്റെ ആത്മാവിഷ്കാരപരമായ അവതരണമാണ് സിനിമയുടെ സൃഷ്ടിക്കാസ്പദമെന്നാണ് ഓതെർ സിദ്ധാന്തത്തിൽ സ്ഥാപിക്കുന്നത്.

സംവിധാകയന്റെ രീതി

യഥാർത്ഥത്തിൽ സംവിധായകന്റെ സ്വാധീനമെന്നു പറയുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതി (Style) തന്നെയാണ്. ഒരു സിനിമയിലെ സംവിധായകന്റെ രീതി എങ്ങനെ മനസ്സിലാക്കാമെന്നു ചോദിച്ചാൽ, ആ സിനിമയെ എങ്ങനെ സവിശേഷമായി അവതരിപ്പിച്ചു എന്നുള്ളതാണ് അതിന്റെ ഉത്തരം.

- വൈകാരികത എങ്ങനെ അവതരിപ്പിച്ചു. അത് എത്രമാത്രം ഫലപ്രാപ്തിയിലെത്തി.
- സംഘട്ടനങ്ങൾ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിച്ചു. അത് എത്രമാത്രം ശക്തിയുള്ളതായിരുന്നു.
- നാടകീയത എങ്ങനെ സൃഷ്ടിച്ചു. അത് എത്രമാത്രം വിശ്വസനീയവും യുക്തിസഹവുമായിരുന്നു.
- ഹാസ്യരംഗങ്ങൾ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിച്ചു. അവ എങ്ങനെ വിശ്വസനീയമായി.

- കഥാപാത്രങ്ങളെ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിച്ചു. അവ അവതരിപ്പിച്ച കഥയുമായി എത്രമാത്രം ചേർന്നുനിന്നു.
- ഏതെല്ലാം വീക്ഷണകോണുകളിലൂടെ കഥയുടെ അവതരണം നിർവ്വഹിച്ചു. അവ എങ്ങനെ വിശ്വസനീയമായി.
- ദൃശ്യശബ്ദങ്ങളെ എങ്ങനെ ക്രമീകരിച്ചു. അവയുടെ സൗന്ദര്യവും, വിശ്വസനീയതയും എത്രത്തോളം വ്യാപ്തിയുള്ളതായിരുന്നു.
- കഥയുടെ ആകെയുള്ള ഒഴുക്കിനെ എങ്ങനെ ക്രമീകരിച്ചു.

ഈ ഘടകങ്ങൾ സംവിധായകന്റെ രീതി നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രസക്തമായിരിക്കുന്നതുപോലെതന്നെ ഈ ഘടകങ്ങളുടെ ക്രമീകരണത്തിന് ആധാരമായ ചില അടിസ്ഥാന വസ്തുതകൾകൂടി പരിഗണിച്ചു വേണം സിനിമയിലെ സംവിധായകന്റെ സ്വാധീനത്തിന്റെ വ്യാപ്തി നിർണ്ണയിക്കുവാൻ.

- കഥയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ്
- കഥാപാത്രനിർണ്ണയം
- പശ്ചാത്തലസ്വീകരണം
- ഫ്രെയിമിന്റെ ക്രമീകരണം
- ഫ്രെയിമിലെ വസ്തുക്കളുടെ ചലനം
- സംഭാഷണത്തിന്റെ രീതി
- ശബ്ദക്രമീകരണത്തിന്റെ രീതി
- സംഘട്ടനങ്ങളുടേയും ഗാനങ്ങളുടേയും അവതരണം
- ക്യാമറയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും ചലനരീതിയും
- എഡിറ്റിങിന്റെ സങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്

ഈ ബാഹ്യസാന്നിദ്ധ്യങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ചലച്ചിത്രം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തിനനുസരിച്ചുള്ള അല്ലെങ്കിൽ രീതിക്കനുസരിച്ചുള്ള സിനിമ രൂപപ്പെടുന്നു. ഒരു പത്മരാജൻ സിനിമ, അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ സിനിമ, സിബിമലയിൽ ചിത്രം, കമൽ ചിത്രം, ഐ.വി. ശശി ചിത്രം എന്നെല്ലാം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിന് ആധാരം സംവിധായകരുടേതായ ഒരു ശൈലി അവരുടെയെല്ലാം സിനിമകളിൽ ദർശിക്കാവുന്നതുകൊണ്ടാണ്. ഓരോ സിനിമയുടെ രൂപീകരണത്തിലും ഈ സംവിധായകർ വിവിധ രീതിയിലുള്ള കഥകൾ, കഥാപാത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കുകയും അതിനായി ഓരോരോ ക്യാമറാമാനെയും സംഗീതസംവിധായകരെയും എഡിറ്റർ തുടങ്ങിയുള്ളവരെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ സിനിമയുടെ സമഗ്രതയിൽ അത് ആ സംവിധായകന്റെ ചലച്ചിത്രാവതരണരീതിയുടെ ശൈലി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായിത്തീരുന്നു.

കഥാസംബന്ധമായ സ്വാധീനം

ചില സംവിധായകർക്ക് ചില പ്രത്യേക രീതിയിലുള്ള കഥകളോട് ഒരു പ്രത്യേക മമത തന്നെയുണ്ട്. ആൽഫ്രഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന് സ്തോഭജ

നകമായ കഥാഖ്യാനത്തിലായിരുന്നല്ലോ താത്പര്യം. എല്ലാ സംവിധായകരും സ്വയം കഥയെഴുതുന്നവരല്ല. സ്വന്തമായി തിരക്കഥാരചന നടത്തുന്ന സംവിധായകർക്ക് രചനാവേളയിൽത്തന്നെ മനസ്സിൽ ചിത്രത്തെ ദൃശ്യവത്കരിച്ച് ചിട്ടപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയുന്നു. സംവിധായകനുവേണ്ടി മറ്റാരെങ്കിലുമാണ് തിരക്കഥയെഴുതുന്നതെങ്കിൽ കഥയുടെ രീതി, ഘടന, പ്രതിപാദനശൈലി തുടങ്ങിയവയെ നന്നായി മനസ്സിലാക്കിയതിനു ശേഷം വേണം അതിൽ ഇംപ്രോവൈസേഷൻ നടത്താൻ. ഈ ഇംപ്രോവൈസേഷനെന്നാൽ സംവിധായകന്റെ സങ്കല്പങ്ങൾക്കും ചലച്ചിത്രാഖ്യാനരീതിക്കുമനുസരിച്ച് കഥയെ ക്രമീകരിക്കുന്നതാണ്. ചിലപ്പോൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ പുതിയതായി ഉൾപ്പെടുത്തുകയും മറ്റു ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സീനുകളുടെ രീതിയിലും ക്രമീകരണത്തിലും ആവശ്യാനുസരണം മാറ്റം വരുത്തുന്നു. സംഭാഷണത്തിന്റെ രീതിയെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയെല്ലാം സംവിധായകന്റെ ശൈലിയിലേക്ക് കഥയെ എത്തിക്കുവാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ ആയ പ്രവർത്തനമാണ്. തിരക്കഥാരചയിതാവ് എഴുതുന്ന കഥയെ അങ്ങനെതന്നെ ചലച്ചിത്രമാക്കുന്ന സംവിധായകർ വളരെക്കുറവാണ്. അങ്ങനെ സംഭവിക്കുകയാണെങ്കിൽ സംവിധായകന്റെ ശൈലിക്കനുസരിച്ച് രചന നടത്തുവാൻ തിരക്കഥാകൃത്തിന് കഴിയുന്നതുകൊണ്ടാണ്.

പി. പത്മരാജൻ തനിക്ക് സംവിധാനം നിർവ്വഹിക്കാൻ തിരക്കഥയെഴുതുമ്പോഴും ഇതര സംവിധായകർക്കുവേണ്ടി തിരക്കഥയെഴുതുമ്പോഴും വ്യക്തമായ ഒരു വ്യതിരിക്തത പുലർത്തിയിരുന്നു. ഏതു സംവിധായകനുവേണ്ടി കഥയെഴുതുന്നുവോ ആ സംവിധായകന്റെ ചലച്ചിത്രാഖ്യാനരീതിയും ആവിഷ്കാരവും മനോഭാവവും അറിഞ്ഞാണ് എഴുതിയിരുന്നത്. ഭരതനുവേണ്ടി കഥയെഴുതിയപ്പോൾ ലൈംഗികതയുടെ തീക്ഷ്ണസാന്നിദ്ധ്യമുള്ള തകരയും രതിനിർവേദവുമെഴുതിയ പത്മരാജൻ ഐ.വി. ശശിക്കുവേണ്ടി കഥയെഴുതിയപ്പോൾ ഇതാ ഇവിടെവരെയും കരിമ്പിൻ പൂവിന്നക്കരെയും പോലെയുള്ള ശക്തമായ പ്രതികാരകഥകളാണ് എഴുതിയത്. പത്മരാജൻ സ്വന്തമായി തിരക്കഥയെഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത കഥകളിലെല്ലാം ഒന്നിനൊന്ന് വൈവിധ്യം പുലർത്തുന്ന കഥയും ചലച്ചിത്രാഖ്യാന രീതിയുമാണ് സ്വീകരിച്ചത്. മലയാളതിരക്കഥയിലെ രാജശില്പി എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന എം.ടിയും ഇതിൽ നിന്ന് ഭിന്നനായിരുന്നില്ല. മുൻകൂട്ടി തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കുകയാണെങ്കിൽ ആ സവിശേഷമായ കഥ/വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുവാൻ പ്രാപ്തനായ സംവിധായകനെയാണ് എം.ടി. കഥ ഏല്പിക്കുന്നത്. ഇത്രയും പറഞ്ഞതിന് ആസ്പദം ഓരോ സംവിധായകനും ചലച്ചിത്രാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുവാൻ ഓരോ രീതിയുണ്ട് എന്നു വ്യക്തമാക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണ്.

കഥകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതുപോലെതന്നെ കഥാപാത്രങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും സംവിധായകന്റെ മനോഭാവം പ്രസക്തമാണ്. സിനിമയ്ക്ക് ആവശ്യമായ കഥയുടെ അവതരണം നിർവ്വഹിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലീ കഥാപാത്രങ്ങൾ അമൂർത്തമായ കല്പനകളാണ്. ഏതെങ്കിലുമൊരു പേര് അതുമാത്രമാണ് കഥാപാത്രത്തിനുള്ളത്. ഇങ്ങനെയുള്ള കഥാപാത്രത്തെ നടൻമാരിൽനിന്നൊ സാധാരണക്കാരിൽ നിന്നൊ

കണ്ടെത്തേണ്ടത് സംവിധായകനാണ്. നടൻമാരിൽനിന്നോ ഇതരവ്യക്തികളിൽനിന്നോ കഥാപാത്രത്തെ കണ്ടെത്തുന്നതിലൂടെ സംവിധായകന്റെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള കഥാപാത്രത്തിന് പ്രാഥമികമായിത്തന്നെ ഒരു ഛായ ലഭിക്കുന്നു.

ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പരസ്പരബന്ധിതമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു കഥാപാത്രത്തെ തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ ആ കഥാപാത്രവുമായി കഥാവതരണത്തിൽ പൊരുത്തമുള്ള ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് സംവിധായകന് തുടർന്ന് കണ്ടെത്തേണ്ടത്. വാസ്തവത്തിലിവിടെ കഥാപാത്രനിർണ്ണയം പരസ്പരബന്ധിതമായി നിൽക്കുന്ന കണ്ടെത്തലുകളുടെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. ഒരു സിനിമയിലെ നായകനും നായികയും തമ്മിൽ ചേർച്ചയില്ലെങ്കിൽ അതിന്റെ അവതരണം ഒരിക്കലും യുക്തിസഹവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമാക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. അതുപോലെ നായകനും പ്രതിനായകനും തമ്മിൽ കഥയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള ഒരു ചേർച്ച ആവശ്യമാണ്. ഇവിടെയാണ് കഥയുടെയും കഥാപാത്രത്തിന്റെയും വർഗ്ഗീകരണത്തിന്റെ പ്രസക്തി വെളിവാകുന്നത്. പ്രധാന കഥ, ഉപകഥകൾ, ലഘുകഥകൾ, സൂചിതകഥകൾ എന്നാണ് സിനിമയിലെ കഥകളെ സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഉപകഥാപാത്രങ്ങൾ, ചെറുകഥാപാത്രങ്ങൾ, യാദൃച്ഛിക കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്നാണ് സ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വർഗ്ഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പ്രധാന കഥയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതായിരിക്കണം ഇതര കഥകളായ ഉപകഥകളും ലഘുകഥകളും സൂചിതകഥകളും. ഈ കഥകൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പ്രധാനകഥാപാത്രത്തേക്കാൾ വ്യക്തിത്വം ഉപകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ഉപകഥാപാത്രങ്ങളേക്കാൾ വ്യക്തിത്വം ചെറുകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ചെറുകഥാപാത്രങ്ങളേക്കാൾ വ്യക്തിത്വം യാദൃച്ഛിക കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും സംഭവിക്കാതെ സംവിധായകൻ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതുപോലെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ ദുരന്തമോ ഉല്ലാസമോ ആക്ഷേപഹാസ്യമോ ഇവയുടെ സമ്മിശ്രണ രൂപമോ ആകാവുന്നതാണ്. ഈ ഘടകങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ഓരോ സംവിധായകനും ഓരോ കഥയ്ക്കുമനുസരിച്ച് ഓരോ രീതിയാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിലിത് സംവിധായകന്റെ വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായ പ്രതിഭാവിലാസത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

ഓരോ കഥയും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് ഓരോ പശ്ചാത്തലത്തിലാണല്ലോ. കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് പശ്ചാത്തലം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ പശ്ചാത്തലനിർണ്ണയവും സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തിനും സങ്കല്പങ്ങൾക്കുമനുസരിച്ചാണ് ക്രമീകരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കാൻ എങ്ങനെ പെരുമാറണം അഥവാ അഭിനയിക്കണമെന്ന് നിശ്ചയിക്കുന്നത് സംവിധായകനാണ്. സംവിധായകന്റെ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ് നടൻമാർ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അഭിനയത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുവാനായി ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രങ്ങൾ, ഇതര ഘടകങ്ങളായ നിറം, പ്രകാശം തുടങ്ങിയവയും സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തിനനുസരിച്ചാണ് സ്വീകരി

ക്കുന്നത്. അഭിനയത്തിന്റെ ഭാഗമായ സംഭാഷണം ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലും സംവിധായകന്റെ നിർദ്ദേശത്തിന് നിർണ്ണായക സ്വാധീനമാണുള്ളത്.

സാങ്കേതികസംബന്ധമായ സഹകരണം

സിനിമയുടെ രൂപീകരണം ഒരു കൂട്ടായ യത്നത്തിന്റെ പരിണതഫലമാണ്. ക്യാമാറാമാൻ, ചിത്രസംയോജകൻ തുടങ്ങിയവരുടെ പ്രതിഭയും സാന്നിദ്ധ്യവും ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിലെ ശക്തമായ സ്വാധീനമാണ്. സംവിധായകന്റെ നിർദ്ദേശത്തിനും മനോഭാവത്തിനുമനുസരിച്ചാണ് ഛായാഗ്രാഹകൻ ക്യാമറ പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും ഛായാഗ്രാഹകന്റെ പ്രതിഭയ്ക്ക് കഥാപാത്രാദിവസ്തുക്കളുടെ പ്രതിരൂപാവതരണത്തിൽ നിർണ്ണായക സ്ഥാനമാണുള്ളത്. വേണുവിന്റെ ക്യാമറ, സണ്ണിജോസഫിന്റെ ക്യാമറ എന്നെല്ലാം പറയുമ്പോൾ അതിൽ ഛായാഗ്രാഹകന്റേതായ രീതി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കുറേ അധികം ഘടകങ്ങളുണ്ട്. പ്രകാശത്തിന്റെ ക്രമീകരണം, വർണ്ണങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി തുടങ്ങിയവ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന കഥാപാത്രാദിപ്രതിരൂപങ്ങൾക്ക് സവിശേഷമായ വ്യക്തിത്വം നല്കുന്നു. നിഴലുകൾ ക്രമീകരിക്കുന്നതും ക്യാമറയുടെ ചലനം ക്രമീകരിക്കുന്നതും രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുതകൾക്ക് സവിശേഷമായൊരു ഭാവം നൽകുന്നു. ആത്മനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശ (Subjective point of view), വസ്തുനിഷ്ഠമായ വീക്ഷണദിശ (Objective point of view) തുടങ്ങിയ വീക്ഷണദിശകളുടെ അവതരണത്തിൽ സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തിന് പ്രസക്തി ഏറെയാണ്. ചില സംവിധായകർ ചില ഛായാഗ്രാഹകരെത്തന്നെ സിനിമയുടെ രൂപീകരണത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് സാധാരണയാണ്. ഇവിടെ സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തിനനുസരിച്ചോ അതിലധികമോ മനോഹരമായി വസ്തുതകളെ രേഖപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ഛായാഗ്രാഹകന്റെ കഴിവിനെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയാണ് സംവിധായകർ.

ചിത്രസംയോജനം (Editing) ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘട്ടമാണ്. ചിത്രസംയോജകൻ അല്ലെങ്കിൽ എഡിറ്റർ സംവിധായകന്റെ നിർദ്ദേശത്തിനനുസരിച്ചാണ് ദൃശ്യങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ എഡിറ്ററുടെ പ്രതിഭയെ അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുവാനും വയ്യ. ഒരു ദൃശ്യം എവിടെത്തുടങ്ങി എവിടെ അവസാനിക്കണം തുടർന്നു വരുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ ഏതായിരിക്കണം എന്ന അറിവ് ഒരു സിനിമയുടെ സൃഷ്ടിയിൽ പ്രധാനമാണ്. സിനിമയുടെ സമഗ്രമായ രീതിയും സൗന്ദര്യവും സൃഷ്ടിക്കുന്നത് എഡിറ്റിങ്ങിന്റെ രീതി തന്നെയാണ്. ഒരു ദൃശ്യം മങ്ങിവരികയും അതിനുമേൽ മറ്റൊരു ദൃശ്യം തെളിഞ്ഞുവരുകയും ചെയ്യുന്ന ഡിസ്സോൾവ് (Dissolve), ഷോട്ടുകളുടെ ദൈർഘ്യം കുറച്ച് ദൃശ്യങ്ങൾക്കു വേഗത കൈവരുത്തുന്ന ഫാസ്റ്റ് എഡിറ്റിങ് (Fast editing), ഒരു ദൃശ്യഖണ്ഡത്തോട് മറ്റൊരു ദൃശ്യഖണ്ഡം ചേർത്ത് ഇനിയൊരർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുന്ന മൊണ്ടാഷ് (Montage), രണ്ടോ അതിലധികമോ ദൃശ്യങ്ങളിലെ ഷോട്ടുകൾ ഇടകലർത്തി എഡിറ്റുചെയ്തുചേർക്കുന്ന ക്രോസ് കട്ടിങ് (cross cutting) തുടങ്ങിയവയെല്ലാം എഡിറ്റിങ്ങിന്റെ രീതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഈ രീതി സംവിധായകന്റെ രീതിയെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലസംഗീതവും

ശബ്ദലേഖനവും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാഭാഗത്തിന് അല്ലെങ്കിൽ ദൃശ്യസഞ്ചയങ്ങൾക്ക് സവിശേഷമായ ഊഷ്മളതയും ഭാവവും നല്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഇവയും സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തിനനുസരിച്ചാണ് ക്രമീകരിക്കുന്നത്. ഇവിടെയും പശ്ചാത്തലസംഗീതകന്റെയും ശബ്ദലേഖകന്റെയും പ്രതിഭയെയാണ് സംവിധായകൻ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്.

കലാസംവിധാനം ചലച്ചിത്രരൂപീകരണത്തിലെ ഇനിയൊരു പ്രധാന ഘടകമാണ്. ഫ്രെയിമിൽ എന്തു കാണിക്കണം എങ്ങനെ കാണിക്കണം അവയെ എങ്ങനെ ക്രമീകരിക്കണമെന്ന് നിശ്ചയിക്കുന്നതിൽ കലാസംവിധായകന് നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനമാണുള്ളത്. ഓരോ സംവിധായകർക്കും സെറ്റ് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ അവരുടേതായ രീതിയുണ്ട്. ചിലർ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് യഥാർത്ഥമായ സ്ഥലങ്ങളാണ് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. ചിലർ തരിശായ സ്ഥലത്ത് പൂർണ്ണമായും സെറ്റിടുവാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. മറ്റുചിലർ പ്രകൃതിയുടെ മനോഹാരിതയ്ക്കനുസരിച്ച് സെറ്റിടുന്നതിലാണ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. കഥയ്ക്കനുസരിച്ചുള്ള അന്തരീക്ഷവും മൂഡും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സെറ്റുകളുടെ ക്രമീകരണത്തിന് കഴിയുന്നു. സംവിധായകൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സ്ഥലത്ത് കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് കലാസംവിധാനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത് കലാസംവിധായകനാണ്. സംവിധായകന്റെ രീതിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

താരങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം

സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ അതിലഭിനയിക്കുന്നവരുടെ ഛായ, അഭിനയരീതി, മനോഭാവം, സവിശേഷമായ ശൈലി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കഥാപാത്രത്തെയും ഒരനുപാതത്തിലല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നു. മമ്മൂട്ടിയോ, മോഹൻലാലോ, പൃഥിരാജോ ഒരു സിനിമയിലഭിനയിക്കുമ്പോൾ അതു മമ്മൂട്ടിയാണ്, മോഹൻലാലാണ്, പൃഥിരാജാണ് എന്നുള്ള ബോധം പ്രേക്ഷകനുമുണ്ട്. അവരുടെ അഭിനയരീതിയെപ്പറ്റിയും ശൈലിയെപ്പറ്റിയും പ്രേക്ഷകന് ഒരു ധാരണയുണ്ട്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയിലെ കഥാപാത്രമാകുമ്പോൾ ഇവർ വസ്ത്രധാരണത്തിലൂടെയും ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലും സവിശേഷമായി സ്വീകരിക്കുന്ന സ്വഭാവവ്യക്തിത്വത്തിലൂടെയുമാണ് വ്യതിരിക്തത സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ താരങ്ങളെല്ലാം സംവിധായകൻ പറയുന്നതിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പല സംവിധായകരും കഥ പൂർണ്ണമായും താരങ്ങളോട് പറയാറില്ല. ഷൂട്ടിങ്ങിന്റെ സമയത്ത് ആ സവിശേഷമായ കഥാന്തരീക്ഷത്തെപ്പറ്റിയും അവിടെ എന്തുതരം നിലപാടാണ്/അഭിനയരീതിയാണ് സ്വീകരിക്കേണ്ടതെന്നും മാത്രമാണ് പറയുന്നത്. കഥ ആദ്യം തന്നെ പൂർണ്ണമായി പറയാത്ത സംവിധായകർക്ക് അതു പറയാതിരിക്കുന്നതിനുള്ള കൃത്യമായ ന്യായവുമുണ്ട്. കഥ മുഴുവൻ ആദ്യം തന്നെ പറഞ്ഞാൽ കഥാപാത്രത്തെപ്പറ്റി നടന്മാർക്ക്/നടിമാർക്ക് മനസ്സിൽ ഒരു ധാരണ വളരുകയും ആ ധാരണയ്ക്കനുസരിച്ച് പിന്നീട് അഭിനയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചാൽ ഒരു നടനിൽനിന്നും സംവിധായകൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഭാവവും അഭിനയ മുഹൂർത്തങ്ങളും നേടിയെടുക്കാൻ കഴിയാതെ വരുന്നു.

നിരവധി അഭിനേതാക്കളുമായി ചേർന്ന് പല പശ്ചാത്തലത്തിൽ അഭിനയിക്കുന്ന ഒരു നടൻ/നടി തന്നെപ്പറ്റി മാത്രം കൂടുതലായി ചിന്തിക്കുന്നത് അഭിനയത്തെ മോശമാക്കുകയേയുള്ളൂ. സംഘപരമായ അഭിനയത്തിന്റെ ഭാഗം മാത്രമായാണ് ഒരു നടൻ/നടി കഥാപാത്രമാകുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെയാണ് സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തിനും സവിശേഷമായ രീതിക്കും പ്രസക്തി കൈവരുന്നത്. ഓരോ നടനിൽനിന്നും/നടിയിൽനിന്നും സംവിധായകൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് ഓരോ അനുപാതത്തിൽ ഉത്പാദിപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ്. നടൻമാരുടെ/നടിമാരുടെ അഭിനയം, ചലനം, ഭാവപ്രകടനം, സംഭാഷണം, വസ്ത്രധാരണരീതി തുടങ്ങിയുള്ള എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും അവർ പോലുമറിയാതെ സംവിധായകന്റെ രീതി നിഗൂഹനം ചെയ്തുനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനെല്ലാമുപരിയായി അവരുടെ ഏതു ഭാവം, ചലനം തുടങ്ങിയവ, ഏതു വീക്ഷണദിശയിലൂടെ രേഖപ്പെടുത്തണമെന്നുള്ള സംവിധായകന്റെ തീരുമാനം.

ഭാവനയുടെ പ്രവർത്തനം

ഭാവന മനുഷ്യന്റെ സവിശേഷമായൊരു വൈഭവത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഈ വൈഭവം അവൻ സർഗ്ഗാത്മകമായി ജീവിക്കുന്നതിന്റെ അടയാളവുമാണ്. എല്ലാ മനുഷ്യരും ഭാവന കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഓരോ മനുഷ്യൻ കാണുന്ന ഭാവനയും ഭിന്നമാണ്. ബുദ്ധി, പ്രവർത്തനം, ചിന്താരീതി, മനോഭാവം, പ്രവർത്തനമേഖല തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും ഭാവന. ഈ ഭാവനയെ പ്രധാനമായും മൂന്നായി തിരിക്കാം. അവ,

- മനസ്സിന്റെ നിയന്ത്രണമില്ലാതെ എന്തും കല്പിക്കുന്ന ഭാവന.
- കൃത്യമായ ഉദ്ദേശത്തോടെ ബോധപൂർവ്വം ക്രമീകരിക്കുന്ന ഭാവന.
- വ്യക്തികളിൽ കാണുന്ന സവിശേഷമായ ഭാവനാവിലാസം.

സവിശേഷമായ ഭാവനാവിലാസം സർഗ്ഗാത്മകരചനകളും കലാസൃഷ്ടികളും പുത്തൻ കണ്ടെത്തലുകളും നടത്തുവാൻ വ്യക്തികളെ പ്രാപ്തമാക്കുന്ന ഭാവനയുടെ പ്രവർത്തനമാണ്.

ഒരു നല്ല ചലച്ചിത്ര സംവിധായകന് ഈ മൂന്ന് തരം ഭാവനകളും ആവശ്യമാണ്. മൂന്നാമത്തെ സവിശേഷമായ ഭാവനാവിലാസമാണ് അയാളെ നല്ല ചലച്ചിത്രകാരനാക്കുന്നത്. സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്യുന്ന എല്ലാവരെയും ചലച്ചിത്ര സംവിധായകരെന്ന് വിളിക്കാമെങ്കിലും പ്രതിഭാശാലികളായ സംവിധായകരെന്നു വിളിക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ല. സവിശേഷമായ ഭാവനാവിലാസമുള്ളവർക്കേ നല്ല സംവിധായകരാകുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ഈ ഭാവനയുടെ അളവും രീതിയും ഓരോ പ്രതിഭയെ സംബന്ധിച്ചും ഓരോ രീതിയിലും ഓരോ അനുപാതത്തിലുമായിരിക്കും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഈ സവിശേഷമായ ഭാവന സംവിധായകരിൽ എങ്ങനെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കാം.

ഭാവന സഞ്ചാരസ്വഭാവമുള്ളതാണ്. ചെറിയൊരു കല്പനയിൽനിന്നും വളരുന്ന ഭാവനയാണ് മഹത്തായതെന്നു കല്പിക്കുന്ന പലതും കല്പിച്ചെടുക്കുകയും സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. ഒരു സിനിമയുടെ സൃഷ്ടിയെ

സംബന്ധിച്ചും സംവിധായകന്റെ ഭാവനയ്ക്ക് നിയതമായ സഞ്ചാരസ്വഭാവമാണുള്ളത്. കഥാകല്പന മുതൽ സിനിമ പൂർണ്ണരൂപത്തിലാകുന്നതുവരെയുള്ള സഞ്ചാരസ്വഭാവം. ഈ ഭാവനയെ സാമാന്യമായ അറിവിലേക്ക് അല്ലെങ്കിൽ സവിശേഷമായൊരു പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നാലു ഘട്ടങ്ങളായി പരിഗണിക്കാം.

- കഥാസംബന്ധമായ ഭാവന
- ശരീരഭാഷാ സംബന്ധമായ ഭാവന
- കലാസംബന്ധമായ ഭാവന
- സിനിമയാകുന്ന ഭാവന

കഥാസംബന്ധമായ ഭാവന: സിനിമയുടെ രൂപീകരണത്തിന് പ്രാപ്തമായ കഥയുടെ രചനാഘട്ടമാണിത്. ഒരു കഥ മസ്തിഷ്കത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നതും മസ്തിഷ്കത്തിലിട്ട് പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ വളർത്തിയെടുത്ത് കമ്പ്യൂട്ടറിലേക്കോ കടലാസിലേക്കോ പകർത്തുന്നതും ശ്രമകരമായ ജോലിയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ചിന്തയും ഭാവനയും സർഗ്ഗാത്മകതയും ഒരു സവിശേഷമായ സമ്മേളന ഭാവത്തോടെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. എല്ലാ സംവിധായകരും കഥ എഴുതുന്നവരല്ല. കഥ എഴുതുന്നവർതന്നെ എല്ലാ സിനിമയുടേയും കഥ എഴുതാറുമില്ല. ഈ ഘട്ടത്തിൽ അനുയോജ്യമായ കഥ കണ്ടെത്തുന്ന ജോലിയാണ് സംവിധായകർ ആദ്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. കഥയുടെ പൂർണ്ണരൂപം സവിശേഷമായൊരു അവസ്ഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഭാവനാത്മകമായ ഈ രൂപം കഥാസംബന്ധമായ ഭാവനയുടെ ഘട്ടമാണ്. ഇതിനെ പൂർത്തീകരിച്ച തിരക്കഥാരചനയുടെ ഘട്ടമെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കാം.

ശരീരഭാഷാസംബന്ധമായ ഭാവന: സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണല്ലോ. താരങ്ങളേയോ അഭിനേതാക്കളേയോ കഥാപാത്രങ്ങളായി തിരഞ്ഞെടുത്തുകഴിഞ്ഞാൽ അവരെക്കൊണ്ട് എങ്ങനെ കഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിപ്പിക്കണമെന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരമാണ് ശരീരഭാഷകൊണ്ട് കഥ അവതരിപ്പിക്കണമെന്നുള്ളത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ യന്ത്രങ്ങളുടെ കൂടി സഹായത്തോടെയാണ് കല്പിച്ചെടുക്കേണ്ടത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരത്തിൽ നിന്ന് എന്തെല്ലാം ഭാഷകൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാമെന്ന അറിവ് ഇവിടെ പ്രധാനമാണ്. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന ഭാഷകളും അവയെ യന്ത്രസഹായത്തോടെ അല്ലെങ്കിൽ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ വ്യാകരണത്തിനും വാക്യഘടനയ്ക്കുമനുസരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും സവിശേഷമായ നിരീക്ഷണഭാവനയുടെ ഫലമാണ്. ശരീരഭാഷകൾ എങ്ങനെ ആശയവിനിമയം നടത്തുമെന്നുള്ള അറിവും പ്രസക്തമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ അറിവും വസ്തുതകളെ മുൻകൂട്ടി കാണുവാനുള്ള ഭാവനാവിലാസത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

കലാസംബന്ധമായ ഭാവന: കഥയിൽനിന്ന് സംവിധായകൻ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന അവതരണപരമായ അവസ്ഥകളുടെ സമഗ്രതയാണ് കലാസംബന്ധമായ ഭാവന. യഥാർത്ഥത്തിൽ തിരക്കഥയ്ക്കുമേൽ സവിശേഷമായൊരു ഭാവന

പ്രയോഗിച്ച് അതിനെ ദൃശ്യരൂപത്തിൽ ക്രമീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എഴുതിവച്ച അമൂർത്തമായ കല്പനകൾക്ക് ക്രിയാത്മകമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ മൂർത്തരൂപം നല്കുന്ന ഘട്ടമാണിത്. വാക്കും നോക്കും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഏറെയാണ്. തിരക്കഥയിൽ 'ശ്രീദേവി'യെന്ന് പറയുമ്പോൾ അതൊരു കഥാപാത്രനാമം മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ. ഈ അമൂർത്തമായ കല്പനയ്ക്ക് ദൃശ്യരൂപം കൊടുക്കുമ്പോൾ രൂപഭാവങ്ങളുള്ള ശ്രീദേവിയെന്ന യുവതിയെയാണ് സംവിധായകന് കണ്ടെത്തേണ്ടത്. അതുപോലെ മനോഹരമായ പുഴക്കടവ് എന്ന് തിരക്കഥയിൽ കല്പിച്ചിരിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിന് മൂർത്തമായ ഒരു സ്ഥലം കണ്ടെത്തേണ്ടതും സംവിധായകനാണ്. ഇവിടുത്തെ മനോഹരമെന്ന പദത്തെ പൂർത്തീകരിക്കാൻ സംവിധായകന്റെ നിർമ്മാണത്വരയുള്ള ഭാവന സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. വസ്തുതകളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതുപോലെ പ്രധാനമാണ് അവയെ യുക്തമായി ക്രമീകരിക്കുന്നതും. യഥാർത്ഥത്തിൽ സംവിധായകൻ കലാസംബന്ധമായ ഭാവന ഉപയോഗിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ തിരക്കഥയെ രേഖപ്പെടുത്തുവാനുള്ള എല്ലാ ഘടകങ്ങളെയും സംഘടിപ്പിക്കുകയും അതിനെ നിയതരൂപത്തിൽ ക്രമീകരിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ, ക്യാമറാമാൻ, കലാസംവിധായകൻ, ശബ്ദലേഖകൻ, എഡിറ്റർ തുടങ്ങിയവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെയാണ് കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ രീതിക്കനുസരിച്ച് സംവിധായകൻ ക്രമീകരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവരുടെയെല്ലാം ആശയങ്ങളും ഭാവനയുമായി സംവിധായകന്റെ ആശയങ്ങളും ഭാവനയും വേഴ്ചയിലേർപ്പെടുകയും അതിന്റെ പ്രത്യുല്പന്നമായി സിനിമ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

സിനിമയാകുന്ന ഭാവന: പൂർണ്ണമായ സിനിമയെ ഈ പ്രത്യേക പ്രവർത്തനത്തിലെ ഭാവന യാഥാർത്ഥ്യമാകുന്ന ഘട്ടമായി പരിഗണിക്കാം. കഥാസംബന്ധമായ ഭാവനയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട ശരീരഭാഷാസംബന്ധമായ അറിവുകൾ ഭാവനയിൽ കല്പിച്ച് കലാനിർമ്മാണസംബന്ധമായ ഭാവനയിലൂടെ വളർന്ന് നിയതരൂപത്തിലെത്തുന്ന സിനിമയെന്ന സവിശേഷ കലാസൃഷ്ടിയുടെ പൂർണ്ണതയിലെത്തുന്ന/സിനിമയാകുന്ന ഭാവന. യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയുടെ രൂപീകരണത്തിൽ അതിന്റെ പൂർണ്ണരൂപത്തെപ്പറ്റി സമഗ്രമായ അറിവ് സംവിധായകനാണ് ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത്. ഇതര ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം ഒരനുപാതത്തിലല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ തന്റെ കലാനിർമ്മാണ പ്രവർത്തനത്തിനായി/സിനിമയുടെ യുക്തമായ അവതരണത്തിനായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയാണ് സംവിധായകൻ ചെയ്യുന്നത്.

സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ സംവിധായകനുള്ള നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനം വ്യക്തമാക്കുവാനാണ് ഇത്രയും വസ്തുതകൾ പ്രതിപാദിച്ചത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയുടെ അവതാരകരാണെങ്കിൽ ആ ഭാഷയുടെ സ്രഷ്ടാക്കൾ സംവിധായകരാണ്. ഓരോ സിനിമയും ഓരോ സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷത്തെ മുൻനിറുത്തി (ഈ അന്തരീക്ഷത്തെ കഥയുടെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളായി പരിഗണിക്കാം) സവിശേഷമായ രീതിയിലുള്ള ശരീരഭാഷകളുടെ സമഗ്രതയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

12
ആസ്വാദനത്തിന്റെ തത്ത്വവും ശാസ്ത്രവും

ഓരോ കലാരൂപവും ആസ്വദിക്കുന്നത് ഓരോ രീതിയിലാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലയുടെ സ്വഭാവവും രൂപവും അവതരണരീതിയും ആസ്വാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. അതുപോലെ ഓരോ വ്യക്തിയും വസ്തുതകളെ കാണുന്നതും മനസ്സിലാക്കുന്നതും ആസ്വദിക്കുന്നതും ഓരോ അനുപാതത്തിലാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലയുടെ സ്വഭാവം, ആസ്വദിക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ മനോഭാവം തുടങ്ങിയവ ആസ്വാദനത്തിന്റെ തോത് നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ്. ഒരു വ്യക്തി ഒരു കലാരൂപം എങ്ങനെ ആസ്വദിച്ചുവെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു മാത്രം അനുഭവപ്പെടുന്ന വസ്തുതയാണ്. ഓരോ ചലച്ചിത്രവും ഓരോ സവിശേഷമായ ഭാവലോകത്തെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഓരോ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആസ്വാദനവും ഭിന്നാനുഭവമാണ് അനുവാചകനു പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആസ്വാദനം എങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നുവെന്നു വിലയിരുത്തുന്നതാണു യുക്തം.

കഥകൾ അറിയുവാനുള്ള ത്വരയും കാഴ്ചകൾ കാണുവാനുള്ള കൗതുകവും ശബ്ദങ്ങൾ കേൾക്കാനുള്ള താത്പര്യവുമാണ് സിനിമാസ്വാദനത്തിൽ പ്രബലമായി നില്ക്കുന്ന ഒരു ഘടകം. ഈ ഘടകങ്ങളെയെല്ലാം സൗന്ദര്യാനുഭൂതി പകരുന്ന രീതിയിൽ സമ്മേളിപ്പിച്ചാണ് സിനിമ രൂപീകരിക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെ നവീനമായ രീതിയിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്ന കലകളോട് പുരോഗതിയിലേക്ക് കുതിക്കുന്ന/കാലത്തിലൂടെ വളരുന്ന മനുഷ്യർക്ക് അടക്കാനാവാത്ത ഒരഭിനിവേശം തന്നെയുണ്ട്. ഇത്തരം നവീനകലകൾ ലളിതമായി ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നതും കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയുമായിരിക്കും.

കലയുടെ ഉത്ഭവകാലം മുതൽതന്നെ അതിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെപ്പറ്റിയും നിലനിൽപ്പിന്റെ തത്ത്വങ്ങളെപ്പറ്റിയും അവ മനുഷ്യരിൽ ചെലുത്തുന്ന ഉല്ലാസകരവും ബൗദ്ധികവും വൈകാരികവുമായ അവസ്ഥകളെപ്പറ്റിയും പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. എന്താണ് കലാസ്വാദനമെന്ന് അങ്ങനെയങ്ങ് ലാഘവത്തോടെ പറഞ്ഞുവയ്ക്കാമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കല ആസ്വദിക്കുന്നവർക്കേ അതിന്റെ ആസ്വാദനരീതിയെപ്പറ്റിയും ആസ്വാദനസുഖത്തെപ്പ

റ്റിയും അറിയൂ. ഈ സവിശേഷമായ അവസ്ഥ അല്ലെങ്കിൽ സൗന്ദര്യാനുഭവം എന്തെന്ന് അവർക്കുതന്നെ പറയാൻ കഴിയുമോയെന്നുള്ളതും സംശയകരമായ കാര്യമാണ്. പൂർണ്ണമായ ഓരോ കലാരൂപവും അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ നിഗൂഹനം ചെയ്തുവച്ചിരിക്കുന്ന അർത്ഥതലങ്ങളും സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളും ഏറെയാണ്. പ്രതിഭയുള്ള ആസ്വാദകന്/ദർശകന് മാത്രമേ അർത്ഥനിഗൂഹനം നടത്തിയിരിക്കുന്ന ശ്രീകോവിലിനുള്ളിലേക്ക് പ്രവേശനമുള്ളൂ. ഇതിലേക്കു പ്രവേശിക്കാൻ ആസ്വാദനപ്രതിഭാവിലാസമെന്ന താക്കോൽ ആവശ്യമാണ്. പൂർണ്ണമായ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനം സംഭവിക്കുന്നത് പല അവസ്ഥകളുടെ സമ്മേളിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനത്തിലൂടെയാണ്. കലാസ്വാദനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രശസ്തമായ തത്ത്വങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിന്റെ ഉള്ളറകളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാം.

സംഘസ്വഭാവമുള്ള ആസ്വാദനം

സിനിമ സംഘസ്വഭാവമുള്ള കലയാണ്. അതിന്റെ നിർമ്മിതിക്ക് ഒരു സംഘം പ്രതിഭകളുടെ പ്രവർത്തനം ആവശ്യമാണ്. സാങ്കേതികതയുടെ സഹായത്തോടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സിനിമ പല നിർമ്മാണഘട്ടങ്ങളിലൂടെയാണ് പൂർണ്ണമാകുന്നത്. സംഘസ്വഭാവമുള്ള സിനിമ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത് കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ മനോഹരമായ ശാലകളിലാണ്. ഈ ശാലകൾ ഏക ആസ്വാദകനെ മുന്നിൽക്കണ്ടുകൊണ്ടുള്ളതല്ല. ഒരു സംഘം ആസ്വാദകരെ/പ്രേക്ഷകരെ മുന്നിൽക്കണ്ടുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. സിനിമയുടെ ആസ്വാദനം പൂർണ്ണമാകണമെങ്കിൽ കാഴ്ചക്കാരുടെ ഒരു സംഘം ചേരൽ ആവശ്യമാണ്. മനുഷ്യർ സംഘം ചേരുന്നതിൽ ഉത്സവത്തിന്റേയും പരസ്പരസഹകരണത്തിന്റേയും വിശാലമായ മനോഭാവത്തിന്റേയുമെല്ലാം തലങ്ങളുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തെ ഓരോ അനുപാതത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നു. എല്ലാ വീടുകളിലും ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കാറുണ്ടെങ്കിലും ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഹോട്ടലുകളിൽ നിന്നും വിരുന്നുശാലകളിൽനിന്നും പൊതുസ്ഥലത്തുനിന്നെല്ലാം ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നത് സംഘം ചേർന്നു പ്രവർത്തിക്കുവാനുള്ള അഭിവാഞ്ഛമൂലമാണ്. ടെലിവിഷനിലെ ചാനലുകളിലൂടെയും സി.ഡികളിലൂടെയും സിനിമ കാണുവാൻ കഴിയുമ്പോഴും തിയേറ്ററിലെത്തി സിനിമ കാണുന്നതിൽ സംഘം ചേരലിന്റെ തലങ്ങളുണ്ട്. കലകൾക്ക് മനുഷ്യരെ സംഘം ചേർക്കാനും സവിശേഷമായൊരു സാമൂഹ്യമനഃസാക്ഷി സൃഷ്ടിക്കുവാനും കഴിയുന്നു. ഈ കലകൾക്ക് സംസ്കാരത്തെ വളർത്തുവാൻ കഴിയുന്നതുപോലെ കാലാനുസൃതമായി പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുവാനും കഴിയുന്നു.

ഭാഷകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആസ്വാദ്യത

സിനിമയുടെ ഭാഷ വിവിധ ഭാഷകളുടെ സഹായത്തോടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അതിഭാഷയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് സിനിമയ്ക്ക് ഭാവനാസൃഷ്ടവും അയാഥാർത്ഥ്യവുമായ ഏറെ വസ്തുതകളെ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. ഭാഷകളുടെ പ്രാഥമികമായ ഉപയോഗം ആശയപ്രകാശനമാണ്. മാധ്യമത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ആശയപ്രകാശനത്തിന്റെ തോതിനും വ്യത്യാസം സംഭവിക്കുമെന്നുമാത്രം. ആദ്യത്തെ

അദ്ധ്യായമായ 'സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ'യുടെ ഉള്ളടക്കത്തിൽത്തന്നെ സിനിമയിലെ ഭാഷകളെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ.

കല്പിതമായ സംഭവങ്ങളുടെ അവതരണമാണ് പൊതുവേ കഥയ്ക്കാധാരം. ഈ കല്പിതസംഭവങ്ങളെ കഥയുടെ രീതിക്കനുസരിച്ച് വിശ്വസനീയമായാണ് അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. ഈ അവതരണരീതിയാണ് 'കഥയുടെ ഭാഷ'യെന്ന് സാമാന്യമായിപ്പറയാം. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥയുടെ അവതരണത്തിന് പല ഘടകങ്ങളുടെ സഹായം ആവശ്യമാണ്. ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം കഥയെ ഓരോ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഭാഷകളുടെ ഭാഗമാണ്. സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിവിധ ഭാഷകളിൽ പ്രധാനമെന്നു തോന്നുന്നവയെ ഇഴയകറ്റി എടുത്താൽ - കഥാഭാഷ, കഥാപാത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിവിധ ഭാഷകളായ സംഭാഷണഭാഷ, മുഖാഭിനയഭാഷ, അംഗചലനങ്ങൾകൊണ്ടു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ, ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങൾ സവിശേഷമായ ചലനങ്ങൾകൊണ്ടും ശബ്ദസൂചനകൾ കൊണ്ടും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ, പശ്ചാത്തലവും പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങളും ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ, ക്യാമറയുടെ ചലനവും വീക്ഷണദിശയും ലെൻസും ചേർന്നു വസ്തുതകളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷ, നൃത്തത്തിന്റെ ഭാഷ, സംഘട്ടനത്തിന്റെ ഭാഷ, സംവിധാനത്തിന്റെ ഭാഷ, ദൃശ്യങ്ങളും സീനുകളും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുന്നതിന്റെ ഭാഷ. സൂക്ഷ്മത്തിൽ നിരീക്ഷിച്ചാൽ ഈ ഭാഷകളുടെ പട്ടിക ഇനിയും ഏറെയാണ്. ഒറ്റയ്ക്കുനിന്നാൽ ഈ ഭാഷകൾക്ക് പൂർണ്ണമായ അർത്ഥം ലഭിക്കുന്നില്ല. ഇവയെ കൃത്യതയോടെ സമ്മേളിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് സിനിമയുടെ ഭാഷ രൂപപ്പെടുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ഭാഷകളുടെയെല്ലാം സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ആസ്വാദ്യജന്യമായ 'കലാഭാഷ' സൃഷ്ടിക്കുകയാണു സിനിമ.

വിവിധ ഭാഷകൾ സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിപ്പിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയുടെ ആസ്വാദനവേളയിൽ വിവിധങ്ങളായ ഈ ഭാഷകളെ ഓരോരോ അനുപാതത്തിലാണ് പ്രേക്ഷകർ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഈ ഭാഷാനുഭവങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ തോതും ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിനു നിദാനമാണ്.

മനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനം

മനുഷ്യന്റെ മനസ്സ് അമൂർത്തമാണ്. അതിനെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനനിരീക്ഷണങ്ങൾ കല്പനാധിഷ്ഠിതവും താർക്കിക കാരണത്തിന് നിദാനവുമാണ്. എന്നിരുന്നാലും ഓരോ മനുഷ്യന്റെ മനസ്സും അവനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രധാനമാണ്. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ പൊതുസ്വഭാവത്തെ മുൻനിറുത്തിയാണ് മനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനങ്ങൾ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്തുതന്നെ ആയാലും കലാസ്വാദനത്തിൽ മനുഷ്യമനസ്സ് ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം നിർണ്ണായകമാണ്.

കലാസ്വാദനത്തിൽ ബോധമനസ്സിനൊപ്പം അബോധമനസ്സിന്റെ സ്വാധീനവുമുണ്ട്. 'അബോധ പ്രേരണകളിൽനിന്ന് മനുഷ്യനു മുക്തിയില്ല. ചിന്തിക്കുന്നതു സ്വതന്ത്രമായിട്ടാണെന്ന് തോന്നാം. എങ്കിലും ചില പ്രത്യേക

ചിന്തകൾ ഉണ്ടാകുന്നതിനു നാമാരും ഉത്തരവാദികളല്ല' എന്ന ഫ്രോയിഡിന്റെ വിലയിരുത്തൽ കലാസ്വാദനത്തിലും പ്രസക്തമാണ്. കലാകാരൻ കല്പിതമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസ്ഥയോട്/കലാരൂപത്തോട് പ്രേക്ഷകന്റെ ബോധമനസ്സിനൊപ്പം അബോധമനസ്സും സംവദിക്കുന്നുണ്ട്. നിത്യജീവിതത്തിൽ കാണുവാനും കേൾക്കുവാനും കഴിയാത്തതോ അസംഭവ്യമോ വിലക്കപ്പെട്ടതോ ആയ കാര്യങ്ങൾ കലയിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ കാര്യങ്ങളോടാണ് ആസ്വാദകന്റെ മനസ്സ് സംവദിക്കുന്നത്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച് കാണിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. നിത്യജീവിതത്തിൽ സാധിക്കാത്തതും വിലക്കപ്പെട്ടതുമായ പലതും സിനിമയിൽ കാണിക്കുന്നു. അന്യന്റെ ഭാര്യയെ പരസ്യമായി ചുംബിക്കുന്നതും അപരന്റെ ഭാര്യയെ രഹസ്യമായി പ്രാപിക്കുന്നതും സമ്പന്നനും ഉന്നതകുലജാതനുമായ യജമാനന്റെ മകളെ സധൈര്യം പ്രണയിക്കുന്നതും പരസ്യമായി അവളോടൊപ്പം നൃത്തം ചവിട്ടുന്നതുമെല്ലാം ഇതിൽപ്പെടുന്നു.

ഭാഗികമോ പൂർണ്ണമോ ആയ നഗ്നചിത്രങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുന്നതും സ്ത്രീപുരുഷസംയോഗ ചിത്രീകരണം ആസ്വദിക്കുന്നതും സവിശേഷമായ ആസ്വാദനതൃഷ്ണയുടെ ഭാഗമാണ്. ഓരോ മനുഷ്യനിലും നിഗൂഹനം ചെയ്തുനില്ക്കുന്ന ലൈംഗികത ഈ ആസ്വാദനത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. ഇത്തരം രംഗങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ സൗന്ദര്യമുള്ളവരുടെ ശരീരാസ്വാദനത്തിന് ആസ്വാദ്യത ഏറുന്നു. ഇത് സൗന്ദര്യസങ്കല്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. സിനിമയിലൂടെ വസ്തുതകളെ കലയാക്കി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അതിനൊരു സൗന്ദര്യമുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളെ കൃത്യമായ രീതിയിൽ തിരഞ്ഞെടുത്ത് നിയതമായ ഭാവചലനത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലും സൗന്ദര്യമുണ്ട്. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ നേടുവാൻ കഴിയാത്തതും പലപ്പോഴും സ്വപ്നം കാണുന്നതുമായ അധികാരം, ബഹുമതി, എതിർലിംഗത്തിൽപ്പെട്ടവരുടെ പ്രണയം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കലയിലൂടെ അനുഭവിക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് 'സോഷ്യൽ സിഗ്നിഫിക്കൻസ് ഓഫ് ആർട്ട്' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ രാധകമൽ മുഖർജി പറഞ്ഞത് ശ്രദ്ധേയവും പ്രസക്തവുമാകുന്നത്. "ഏദൻതോട്ടം നഷ്ടപ്പെടാനിടയാകാതെതന്നെ, കല വിലക്കപ്പെട്ട പഴം രുചിച്ചുനോക്കുവാൻ അവസരം നല്കുന്നു."

സിനിമയിലെ നായികയേയും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളേയും പുരുഷപ്രേക്ഷകർ കാണുന്ന മനോഭാവത്തോടെ ആയിരിക്കില്ല സ്ത്രീപ്രേക്ഷകർ കാണുന്നത്. സിനിമയിലെ നായകനെയും ഇതര പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളെയും സ്ത്രീപ്രേക്ഷകർ കാണുന്ന മനോഭാവത്തോടെ ആയിരിക്കില്ല പുരുഷപ്രേക്ഷകർ കാണുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളെ കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് ദർശിക്കുന്നതിനൊപ്പം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ കഥാവളർച്ചയ്ക്കനുസരിച്ച് ആസ്വദിക്കുന്നതിൽ ലിംഗപരമായ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഇത് മനസ്സിന്റെ സവിശേഷമായ പ്രവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വസ്തുതയാണ്. ഇവിടെ താത്ത്വികമായി ഉയർന്നുവരാവുന്ന ഒരു ചോദ്യമുണ്ട്. ഓരോ പ്രേക്ഷകനും

ഓരോ ദൃഷ്ടിയിലൂടെ ആയിരിക്കില്ലേ കഥയേയും കഥാപാത്രങ്ങളേയും അവരുടെ ശരീരഭാഷാവതരണരീതിയേയും ആസ്വദിക്കുന്നത്. ആസ്വാദനപക്ഷത്ത് ഓരോ പ്രേക്ഷകനും/ആസ്വാദകനും തന്റേതായ ഭാവലോകമുള്ളത് അംഗീകരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ആസ്വാദനത്തിലെ ലിംഗവ്യത്യാസം അംഗീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഒരിക്കലും എതിർക്കാൻ കഴിയാത്ത ശക്തനായ പ്രതിയോഗിയെ എതിർത്ത് പരാജയപ്പെടുത്തുന്നതും മറ്റുള്ളവർക്കു മുന്നിൽ സാഹസികമായ ഓരോ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുന്നതും ഇഷ്ടപ്പെട്ടവരെ സ്നേഹിക്കുന്നതും പ്രണയിക്കുന്നതും പൊതുസ്ഥലത്തുവെച്ച് ഇഷ്ടപ്പെട്ടവരുമായിച്ചേർന്ന് നൃത്തം ചവിട്ടുന്നതും സമൂഹം അംഗീകരിച്ച് ആദരിക്കുന്നതുമെല്ലാം എല്ലാവരും തന്നെ ഭാവനയിലെങ്കിലും കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയെയെല്ലാമാണ് ഒരനുപാതത്തിലല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ ഇവയ്ക്കെല്ലാം മനോഹരമായ സ്വപ്നദർശനത്തിന്റെ സുഖവുമുണ്ട്.

അപരന്റെ ക്ലേശങ്ങളും ദുഃഖങ്ങളും കണ്ണുനീരും കാണുവാനും അവനെ പീഡിപ്പിക്കുന്നതും മർദ്ദിക്കുന്നതും നിന്ദിക്കുന്നതുമെല്ലാം കാണുവാനും മനുഷ്യനിലെ അപരിഷ്കൃതവാസന ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ ഇതിനെ അംഗീകരിക്കുവാനോ കാണുവാനോ പലർക്കും കഴിയുകയില്ല. ഇതിനു കാരണം ബോധമനസ്സിന്റെ നീതിബോധത്തിലും സംസ്കാരവാസനയിലുമധിഷ്ഠിതമായ പ്രവർത്തനമാണ്. ഒരു സിനിമ ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ/കാണുമ്പോൾ ബോധമനസ്സ് കഥയായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാവലോകത്തേയ്ക്കു നിമഗ്നമാകുകയും ഉപബോധമനസ്സ് ബോധമനസ്സിനെ നിരന്തരം സ്വാധീനിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉപബോധമനസ്സിനെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നത് അബോധമനസ്സാണ്. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ ഒരു ബലാൽസംഗമോ കൊലപാതകമോ ആസ്വദിക്കാൻ മാനസികാരോഗ്യമുള്ള ഒരാൾക്ക് കഴിയുമോ? സിനിമയിലാകുമ്പോൾ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ രീതിക്കനുസരിച്ച് വിവിധ വികാരങ്ങളോടെ അത് ആസ്വദിക്കുകയല്ലേ ചെയ്യുന്നത്.

വിദ്യാഭ്യാസം, നിയമബോധം, മതവിശ്വാസം, വ്യക്തിത്വം തുടങ്ങി സവിശേഷമായി വളർത്തിയെടുത്ത സങ്കല്പവിശ്വാസങ്ങൾ തിയേറ്ററിലെ ഇരുളിലിരുന്ന് സിനിമ ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ അലിഞ്ഞില്ലാതാകുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയെല്ലാം ബോധമനസ്സിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. ബോധമനസ്സ് ഉപബോധമനസ്സിന് കീഴ്പ്പെടുമ്പോൾ മൃഗീയവാസനകളും ലൈംഗികവികാരവുമെല്ലാം അതിന്റെ നിയമരഹിതഭാവത്തോടെ പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയുടെ പ്രവർത്തനം കൊണ്ടുകൂടിയാണ് സിനിമ ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

കണ്ടെത്തലുകളുടെ കൗതുകം

മറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് കാണുവാനും ഭാഗികമായി അറിഞ്ഞത് പൂർണ്ണമായി അറിയുവാനുമുള്ള ആഗ്രഹം മനുഷ്യസഹജമാണ്. എല്ലാ കലകളിലൂടെയും തന്നെ ആസ്വാദനത്തിലൂടെ അനുവാചകൻ/പ്രേക്ഷകൻ ഒരുതരത്തി

ലല്ലെങ്കിൽ ഇനിയൊരുതരത്തിൽ സാധിക്കുന്നതും അതുതന്നെയാണ്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കഥകൾ പല രീതിയിൽ ദൃശ്യശബ്ദസാധ്യതകളിലൂടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണല്ലോ. കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സംഭവപരമ്പരകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അനുയോജ്യമായ വഴിത്തിരിവുകളും നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവിടെയെല്ലാം കലാസ്വാദനം നടക്കുന്നതിനൊപ്പം പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സ് പലതും കല്പിച്ചെടുക്കുകയോ അനുയോജ്യമായ നിഗമനങ്ങളിലെത്തുകയോ എല്ലാം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ധ്വനിസൂചനകൾ, ഉപമാസാദൃശ്യമുള്ള അവസ്ഥകളുടെ സൃഷ്ടി, സംഭാഷണത്തിലെ നാനാർത്ഥതലങ്ങളുടെ അവതരണം, ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയും ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭ്രമാത്മകാവസ്ഥ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അനുവാചകന്റെ ആസ്വാദനതൃഷ്ണയെ ഉദ്വേഗത്തോടെ ഉണർത്താൻ പര്യാപ്തമായ വസ്തുതകളാണ്.

സിനിമയെ പ്രേക്ഷകനു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളാണല്ലോ. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിത്യജീവിതത്തിലെ മനുഷ്യരുടെ പ്രതിനിധികളാണ്. മനുഷ്യർക്ക് മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിലുള്ള കൗതുകം അവസാനിക്കുന്നില്ല. മറ്റുള്ളവരുടെ രഹസ്യങ്ങൾ അറിയുവാൻ മനുഷ്യർക്ക് സവിശേഷമായൊരാഗ്രഹവും കൗതുകവുമുണ്ട്. സിനിമ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു മറ്റുള്ളവരുടെ രഹസ്യങ്ങൾതന്നെയാണ്.

ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിൽ മറച്ചുവച്ചിരിക്കുന്ന വസ്തുതകൾ പലതാണ്. ഇവയുടെ വെളിപ്പെടുത്തൽ ഉദ്വേഗത്തെ ഉണർത്തുന്ന രീതിയിലുമാണ്. മറ്റുള്ളവർ വസ്ത്രം അഴിക്കുന്നതും രതിലീലകളിൽ ഏർപ്പെടുന്നതും രഹസ്യമായി നോക്കിനിന്നു രസിക്കുവാനുള്ള മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ ആഗ്രഹത്തിൽ ലൈംഗികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സൗന്ദര്യാസ്വാദനരതിയുടെ തലങ്ങളുണ്ട്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രഹസ്യജീവിതം അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ മറച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നതു കണ്ടാസ്വദിക്കാൻ പ്രേക്ഷകൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഒരു സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ തുടർന്നുവരുന്ന സംഭവങ്ങൾ അറിയുവാനാണ് അനുവാചകൻ ആകാംക്ഷയോടെ കാത്തിരിക്കുന്നത്. അവർ പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത വഴികളിലൂടെ കഥാവതരണം പുരോഗമിക്കുമ്പോൾ ഉദ്വേഗമേറുന്നു. കേൾക്കുന്നതിനും കാണുന്നതിനുമപ്പുറത്ത് പലതും കല്പിച്ചെടുക്കുവാൻ പ്രേക്ഷകന്റെ ഭാവനയ്ക്ക് സവിശേഷമായൊരു കഴിവുണ്ട്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ മൂർദ്ധന്യത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് സംഭവങ്ങളെയും മറ്റും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ മൂർദ്ധന്യത്തിനായിട്ടുള്ള കാത്തിരിപ്പ് ആസ്വാദനത്തെ വളർത്തുന്ന ഇനിയൊരു ഘടകമാണ്.

കായികമത്സരങ്ങൾ കണ്ടാസ്വദിക്കുന്നതും കലാരൂപങ്ങൾ കണ്ട് വികാരം കൊള്ളുന്നതും കായികതാരത്തിന്റെ അഥവാ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശാരീരിക ചലനത്തിന്റെകൂടി പ്രേരണകൊണ്ടാണ്. ഈ ശാരീരികചലനം കൊണ്ട് അവർ സവിശേഷമായൊരു ഭാഷ പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് വിനിമയം ചെയ്യുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കായിക/കലാരൂപത്തിനനു

സരിച്ച് അതിലെ കളിക്കാർ/കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരഭാഷയെ രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിനായി ഒരു ഫുട്ബോൾ കളിക്കാരനെ സങ്കല്പിച്ചുനോക്കാം. ബലിഷ്ഠമായ പേശികൾ, വിരിഞ്ഞ മാറിടം, വിയർത്തുകിതയ്ക്കുന്ന രൂപം, ധരിക്കുന്ന സവിശേഷമായ വസ്ത്രം. അയാൾ പല കളിക്കാർക്കിടയിലൂടെ പന്തുമായി എതിരാളിയുടെ ഗോൾമുഖത്തേക്ക് പായുകയാണ്. അയാളെ തടഞ്ഞുനിറുത്തുവാനോ അയാളിൽനിന്ന് പന്ത് സ്വന്തമാക്കുവാനോ ശ്രമിക്കുന്ന എതിർ പക്ഷത്തെ കളിക്കാർ. അയാളുടെ സഹായത്തിനായി കളിക്കളത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന സ്വപക്ഷത്തെ കളിക്കാർ. ഈ സവിശേഷമായ അവസ്ഥയ്ക്കു പ്രേക്ഷകനിൽ ഉദ്വേഗം സൃഷ്ടിക്കാൻ അനായാസേന കഴിയുന്നു. ഇതുപോലെതന്നെ ഇനിയൊരനുപാതത്തിൽ ചലച്ചിത്രത്തിലും സംഭവിക്കുന്നു.

കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് കഥയെ വളർത്തുന്ന കഥാപാത്രം പല അവസ്ഥകളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. ആ കഥാപാത്രത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നവരും പീഡിപ്പിക്കുന്നവരുമെല്ലാം അവരുടെ പക്ഷം ന്യായീകരിച്ച് കഥയിൽ അണിനിരക്കുന്നു. വിവിധ അവസ്ഥകളിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയുടെ പൂർത്തീകരണം (മൂർദ്ധന്യം) എന്ന ലക്ഷ്യത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുകയാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലാരൂപത്തിനും കഥാരീതിക്കുമനുസരിച്ച് അഭിനേതാവ് ശരീരഭാഷയെ രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് കഥാപാത്രം എങ്ങനെ ശരീരഭാഷ വിനിയോഗിക്കുന്നു എന്നറിയുവാനുള്ള ആഗ്രഹവും പ്രേക്ഷകനിലുണ്ട്. അങ്ങനെ മറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് വെളിവായിക്കാണുവാനുള്ള ആഗ്രഹവും തുടർന്ന് എന്ത് അവതരിപ്പിക്കുമെന്നുള്ളത് അറിയുവാനുള്ള ഉൽക്കടമായ ത്വരയും ഇവയ്ക്കനുസരിച്ച് മനസ്സിൽ കല്പിച്ചെടുക്കുന്ന സങ്കല്പവിചാരവികാരങ്ങളും ആസ്വാദനത്തെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന വസ്തുക്കളാണ്.

രസാനുഭവവും വിരേചനഫലവും

ഭരതമുനിയുടെ രസസൂത്രവും അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ വിരേചനസിദ്ധാന്തവും (Catharsis) ആസ്വാദനത്തെപ്പറ്റി ആഴത്തിലുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളാണ്. ഇവ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിൽ സർവ്വഥാ പ്രസക്തവുമാണ്. ഓരോ ചലച്ചിത്രവും രസങ്ങളെ ഓരോരോ അനുപാതത്തിൽ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന കലാകർമ്മത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഈ രസങ്ങളുടെ വിരേചനഫലമായ (വിമലീകരണം) സുഖമാണ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

രസാനുഭവം: അനുവാചകനെ രസിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ വികാരവിചാരങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാണ് രസാനുഭവം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. എന്താണു രസാനുഭവമെന്ന് സാമാന്യമായി മനസ്സിലാക്കാൻ രസസൂത്രത്തിന്റെ പൊരുളുകളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കേണ്ടതുണ്ട്. 'വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരിസംയോഗാൽ രസനിഷ്പത്തി' ഇതാണ് രസസൂത്രം. വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം ഇവയുടെ സംയോഗം കൊണ്ടാണ് രസം നിഷ്പന്നമാകുന്നത് എന്നാണ് സൂത്രത്തിന്റെ അർത്ഥം. അപ്പോൾ വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നിവ എന്താണ് അർത്ഥമാക്കുന്നതെന്നു മനസ്സിലാക്കണം. വിശേഷേണ

ഭവിക്കുന്നത് വിഭാവം. വികാരമെന്നു പറയുന്നത് സാഹചര്യത്തിന്റെയും ചിന്തയുടേയും പരിണതഫലമായ സൃഷ്ടിയാണ്. കലയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിലെ വികാരങ്ങളെല്ലാം അനുവാചകനെ അനുഭവിപ്പിക്കാനായി കൃത്രിമമായിത്തന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ്. ഒരു സമയത്തുതന്നെ ഒന്നിലധികം വികാരങ്ങൾ ഒരു വ്യക്തിയിൽ ഉത്ഭൂതമാകുന്നത് സാധാരണമാണ്. 'വൈശാലി'യെന്ന സിനിമയിൽ ഋഷ്യശൃംഗനും വൈശാലിയും പരസ്പരം ആകൃഷ്ടരാകുന്നതായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയിൽ ഈ രംഗം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കേവലമായിട്ടല്ല. അതിന് ഉപയുക്തമായ കഥാന്തരീക്ഷവും പശ്ചാത്തലവും യുക്തിയുമെല്ലാം ആദ്യംതന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതിനുശേഷമാണ് അവരുടെ സംഗമം നടത്തുന്നത്. അവർ പരസ്പരം കാണുമ്പോൾത്തന്നെ ആകൃഷ്ടരാകുന്ന രീതിയിലാണ് വസ്ത്രധാരണം, പെരുമാറ്റം, അവർ മാത്രമുള്ള അന്തരീക്ഷം, പ്രകൃതിയുടെ മനോഹാരിത തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ വൈശാലിയുടെ ആകർഷണത്തിന് ഋഷ്യശൃംഗനും ഋഷ്യശൃംഗന്റെ ആകർഷണത്തിന് വൈശാലിയും പരസ്പരകാരണങ്ങളാകുകയാണ്. ഇതിന് കാരണമായ കടാക്ഷവും സ്പർശവും സഹചാരികളായ ശൃംഗാരാദിഭാവങ്ങളും അവരിൽ മാത്രമാണുള്ളത്. ഇവർ അഭിനയിച്ചുകാണിക്കുന്നത് അനുവാചകർ കാണുകയാണ്. അനുവാചകർക്ക് ഋഷ്യശൃംഗനോടോ വൈശാലിയോടോ അനുരാഗം ഉണ്ടാകുന്നതല്ല ആസ്വാദനഫലം. അവരുടെ ശൃംഗാരാദി പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുന്നതാണ്. ഇതിനായി ഉചിതമായ ദൃശ്യങ്ങളെയും ശബ്ദസൂചനകളെയും ചലച്ചിത്രകലയുടെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽനിന്നും വ്യക്തമാകുന്നത് സിനിമയിലെ 'കാരണാദി'കളായ വിഭാവങ്ങൾ ലൗകികചിത്തവൃത്തികളെ ഉളവാക്കുന്നില്ലെന്നാണ്. മറിച്ച് വിശേഷേണ ഭവിപ്പിക്കുകയാണ്. വിഭാവങ്ങൾ അനുവാചകന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ഭാവനാവ്യാപാരത്തെ ഉളവാക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്തവൃത്തികൾ പ്രേക്ഷകന് രസാസ്വാദനകാരണമായിത്തീരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് വിഭാവനത്തോടുകൂടിയത് വിഭാവം എന്നും അർത്ഥം കല്പിക്കുന്നത്.

ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിഭാവങ്ങളിൽനിന്ന് സുഖമേ ഉണ്ടാകുകയുള്ളൂ. അത് ശോകമാണെങ്കിൽപ്പോലും. ഈ സുഖം ആസ്വാദനാധിഷ്ഠിതമായ രസാനുഭൂതിയാണ്. നായികാനായകൻമാരുടെ വേർപിരിയലുകൾ, നല്ല കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദുരന്തം തുടങ്ങിയവ അനുവാചകനെ ദുഃഖിപ്പിക്കുകയല്ലെ ചെയ്യുന്നത്? അതെ. ഇത്തരം ദുഃഖത്തിനു കലാസ്വാദനത്തിന്റെ സുഖമാണുള്ളത്. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ ലഭിക്കാത്ത കലാസ്വാദനത്തിന്റേതു മാത്രമായ സുഖം. ഇതിനെപ്പറ്റി സാഹിത്യദർപ്പണകാരൻ പറയുന്നത് സുഖത്തിലുള്ളഴിഞ്ഞശ്രുപാതാദികൾ ഭവിപ്പതാം- എന്നാണ്.

വിഭാവങ്ങൾ ആലംബനമെന്നും ഉദ്ദീപനമെന്നും രണ്ടുവിധമുണ്ട്. ശൃംഗാരത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവമാണല്ലോ രതി. രത്യാദികൾക്കാലംബനമായി നില്ക്കുന്നവ ആലംബനവിഭാവങ്ങളും രത്യാദിഭാവങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നവ ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങളുമാണ്. ഒരു ഉദാഹരണത്തിലൂടെ വസ്തുതകൾ വ്യക്ത

മാക്കാം. മനോഹരമായ കാനനഭാഗങ്ങളിൽവച്ച് ഋഷ്യശൃംഗനും വൈശാലിയും കണ്ടുമുട്ടുന്നു. കാനനത്തിനു ശോഭ പകരുന്ന മരങ്ങൾ, മനോഹരമായ പുഷ്പങ്ങൾ തുടങ്ങിയുള്ള കാഴ്ചകളുണ്ട്. പ്രകാശം, കാറ്റ്, മനോഹരമായ ശബ്ദം തുടങ്ങിയവയും ഈ അന്തരീക്ഷത്തെ ആകർഷണമുള്ളതാക്കുന്നു. സുന്ദരിയായ വൈശാലിയെ ദർശിക്കുമ്പോൾ ഋഷ്യശൃംഗന്റെ മനസ്സിൽ രതിഭാവമുണരുന്നു. ഇവിടെ ഋഷ്യശൃംഗനിലുണ്ടാകുന്ന രതിക്ക് അവലംബനമായത് വൈശാലിയാണ്. അതുപോലെ മറിച്ചും. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കാനനഭംഗി അതിന്റെ എല്ലാ പ്രൗഢിസവിശേഷതകളോടുംകൂടി ഉദ്ദീപനവിഭാവമായിത്തീരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ അനുവാചകരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വൈശാലിയും ഋഷ്യശൃംഗനും ഒരുപോലെ ആലംബനവിഭാവങ്ങളാണ്. മനോഹരമായ കാനനഭാഗങ്ങളും അതിലെ ആകർഷകമായ കാഴ്ചകളും ശബ്ദവുമെല്ലാം വിഭാവങ്ങളും. വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ഇവിടെ രത്യാദികൾക്ക് കാരണമായിനിൽക്കുന്ന വൈശാലിയും ഋഷ്യശൃംഗനും ആലംബനവിഭാവങ്ങളാണ്. അവരുടെ യൗവനാദിരൂപഗുണങ്ങൾ, ഭാവങ്ങൾ, ചലനം, വേഷഭൂഷകൾ, സംഭാഷണം, രമ്യപരിസരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങൾ.

അന്തർഗതമായ ഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വികാരമാണ് അനുഭാവം. അനുഗമിച്ചെത്തുന്ന ഭാവം അല്ലെങ്കിൽ പിന്നാലെയെത്തുന്ന ഭാവമെന്നാണ് വാച്യാർത്ഥം. എല്ലാ മനുഷ്യരും അന്തർഭാവങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവരാണ്. അന്തർഭാവം മനസ്സിന്റെ ഉള്ളിൽ തങ്ങിനില്ക്കാതെ ഉചിതമായ ബാഹ്യപ്രകാശനമുണ്ടാകുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. ബാഹ്യപ്രകാശനത്തിലൂടെയാണ് അദൃശ്യമായ അന്തർഭാവങ്ങളെ അറിയുന്നത്. ഈ ബാഹ്യപ്രകാശനമാണ് അനുഭാവം.

സ്വയം സഞ്ചരിക്കുകയും ഭാവത്തെ സഞ്ചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് വ്യഭിചാരിഭാവം അഥവാ സഞ്ചാരിഭാവം. സമുദ്രമില്ലാതെ തിരമാലകളില്ലാത്തതുപോലെ സാധാരണഭൂതമായ സ്ഥായിഭാവമില്ലാതെ വ്യഭിചാരിഭാവങ്ങളുമില്ല. ഈ ഭാവം വന്നും പോയും വർത്തിക്കുന്നതാണ്. സ്ഥായിഭാവത്തെ സഞ്ചരിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് (അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലാരൂപത്തിനനുസരിച്ച്) ഇവയെ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങൾ എന്നുപറയുന്നത്. രസത്തിന്റെ മൂലകന്ദമായ ഭാവമാണ് സ്ഥായിഭാവം. രസങ്ങൾ ഒമ്പതെണ്ണമാണുള്ളത്. രസങ്ങളും അവയുടെ സ്ഥായിഭാവങ്ങളും. ശൃംഗാരം- രതി, വീരം- ഉത്സാഹം, കരുണം- ശോകം, അത്ഭുതം- വിസ്മയം, ഹാസ്യം- ഹാസം, ഭയാനകം- ഭയം, ബീഭത്സം- ജുഗുപ്സം, രൗദ്രം- ക്രോധം, ശാന്തം- ശാമം.

വിഭാവാനുഭാവവ്യഭിചാരികൾ ഭിന്നധർമ്മത്തോടുകൂടിയവയാണെങ്കിലും സന്ദർഭം അനുസരിച്ച് ഒന്ന് മറ്റൊന്നായിത്തീരാവുന്നതാണ്. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭാവങ്ങൾ ആ കഥാപാത്രത്തിൽ ഉത്ബുദ്ധമാകുന്ന ഭാവത്തിന്റെ കാര്യങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് അനുഭാവങ്ങളാണ്. ഈ അനുഭാവങ്ങൾ മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഉള്ളിലുറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഭാവത്തെ ഉണർത്തുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അവ ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങളായിത്തീരുന്നു. ലജ്ജ, സ്മൃതി തുടങ്ങിയ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങൾ രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങളുടെ കാര്യ

ങ്ങളായി വന്നാൽ അവിടെ അവ അനുഭാവങ്ങളായിത്തീരുന്നു. നായികയുടെ പക്ഷത്തുണ്ടാകുന്ന സ്തംഭസ്വേദാദി സാത്വികഭാവങ്ങൾ നായകപക്ഷത്തിൽ അനുരാഗം പ്രവൃദ്ധമാകുന്നതിന് കാരണമാകുമ്പോൾ, അവ വിഭാവങ്ങളുടെ ധർമ്മം പുലർത്തുന്നു. അതുപോലെ ഒരു സ്ഥായിഭാവം മറ്റൊന്നിന്റെ വ്യഭിചാരിഭാവമായിത്തീരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ടാകാം.

വിരേചനഫലം: മനുഷ്യനിൽ വാസനാരൂപേണ സ്ഥായിയായി നിൽക്കുന്ന പല ഭാവങ്ങളുണ്ട്. ഈ ഭാവങ്ങളെ കലാവതരണത്തിലൂടെ ഉണർത്തിയെടുക്കുന്നത് സാധാരണവുമാണ്. ഈ അവസ്ഥയെ മുൻനിറുത്തിയാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ കതാർസിസിനെപ്പറ്റി (Catharsis) വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കലാവതരണത്തിലൂടെ അനുവാചകനിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്ന ഭാവത്തെ രസമെന്നുതന്നെ കല്പിക്കുന്നതാണ് യുക്തം. കാരണം രസിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിത്തന്നെയാണല്ലോ ഭാവത്തെ വളർത്തിയെടുക്കുന്നത്. ഓരോ രസത്തിനും അതിന്റേതായ സ്ഥായിഭാവമുണ്ട്. ഈ സ്ഥായിഭാവം മനസ്സിൽ ഉണർന്നുവരുന്ന വികാരങ്ങൾതന്നെയാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ കതാർസിസ് പ്രസക്തമാകുന്നത്. മനുഷ്യനിൽ വാസനാരൂപത്തിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന വികാരങ്ങളെ ഉണർത്തിയെടുക്കുമ്പോൾ അത് മനസ്സിനെ അസ്വസ്ഥമാക്കിത്തുടങ്ങുന്നു. ഒരു സമയത്തുതന്നെ ഒന്നിലധികം വികാരങ്ങളെ ഉണർത്തിയെടുക്കുന്നതും തുടർന്ന് അവയെ ഉദ്വേഗത്തോടെ പല അനുപാതത്തിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്നതും കലാസ്വാദനത്തിൽ സാധാരണമാണ്. ഈ വികാരങ്ങളെയെല്ലാം പരമാവധി ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച് അവയുടെ ശമനത്തിലൂടെ

(12-1) **പ്രണയരസം:** പ്രണയത്തിന്റെ കാലികപ്രസക്തമായ അവതരണരീതി. സാഹചര്യാനുസരണം ഓരോ പ്രണയവും അനുവാചകനിൽ രസസൃഷ്ടി നടത്തുന്നു (ഫോർ ദി പീപ്പിൾ).

(12-2) **ദുരന്തരസം:** ഷേക്സ്പിയർ അവതരിപ്പിച്ച ദുരന്തകഥയുടെ മലയാളത്തിലെ അനുകല്പനം. ചലച്ചിത്രത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഓരോ ദുരന്തവും നിയതമായ രസാനുഭവത്തോടെ അനുവാചകൻ ആസ്വദിക്കുന്നു (കളിയാട്ടം).

ശാന്തത കൈവരുത്തുന്ന രീതി സാധാരണമാണ്. കലാസ്വാദനത്തോടനുബന്ധിച്ചുണ്ടാകുന്ന വികാരം രസാനുഭൂതി ഉത്ഭൂതമാക്കുന്നതാണ്. ഈ രസാസ്വാദനത്തിന്/വികാരാസ്വാദനത്തിന് മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ നൈസർഗ്ഗിക സ്വഭാവവുമായിട്ടാണ് സാദൃശ്യം. ഉള്ളിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ലൈംഗികവികാരങ്ങളെ ഉണർത്തി രതികർമ്മത്തിലൂടെ അതിന്റെ മൂർച്ഛയിൽ എത്തിക്കഴിയുമ്പോൾ വിരേചനഫലമായി ലഭിക്കുന്ന ശാന്തതയും സുഖവുമുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ മനുഷ്യന്റെ ഭാവന സവിശേഷമായൊരനുപാതത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയുടെ രസാസ്വാദനവേളയിലും ഭാവനയുടെ സവിശേഷമായ പ്രവർത്തനമുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വികാരം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഉതകുന്ന അവസ്ഥകൾ ഏറെയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയം, പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ സവിശേഷത, ശബ്ദക്രമീകരണത്തിന്റെ രീതി, വർണ്ണങ്ങളുടെ ഉപയോഗം, സാങ്കേതികതയുടെ സാധ്യതകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഓരോരോ അനുപാതത്തിൽ സമ്മേളിച്ചാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. രസാനുഭവത്തെപ്പറ്റി പറഞ്ഞ വസ്തുതകൾകൂടി പരിഗണിച്ചുവേണം വികാരാവതരണത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുവാൻ.

ഒരു സിനിമ ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ ആസ്വദിക്കുന്നത് ഒരു രസം/വികാരം അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടല്ല. ഒന്നിലധികം രസങ്ങൾ ഇടകലർന്നാണ് ചലച്ചിത്രാസ്വാദനത്തിന്റെ ഓരോ നിമിഷത്തിലും അനുവാചകനിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്ന രസങ്ങൾക്ക്/വികാരങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായ പൂർത്തി ലഭിക്കുന്നത് സിനിമയുടെ അന്ത്യത്തിലാണ്. ചലച്ചി

ത്രത്തിലെ കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിവിധ രസങ്ങൾ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ മൂർദ്ധന്യത്തിലെ രസസൃഷ്ടി കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ്. ഇവിടെയാണ് യഥാർത്ഥ വിരേചനം സംഭവിക്കുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ രസാസ്വാദനം പൂർണ്ണമാകുന്നത്. (ചിത്രം: 12-1,2)

മൂല്യാധിഷ്ഠിത ആസ്വാദനം

സിനിമയെപ്പറ്റി വ്യക്തമായ ധാരണയുള്ള ഒരു വ്യക്തി അതിനെ വിലയിരുത്തുന്നത് അതിന്റെ സമഗ്രതയിലുള്ള വസ്തുതകളെയെല്ലാം ഇഴയകറ്റിയെടുത്ത് നിരീക്ഷിച്ചതിനുശേഷമാണ്. ഇവിടെ കേവലമായ വികാരം വിവേകത്തിനും വിലയിരുത്തലിനും നിരീക്ഷണത്തിനും വഴിമാറുന്നു. സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളും സിനിമയിൽനിന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന വസ്തുതകളും നിരീക്ഷണവിധേയമാക്കിയാണ് അതിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. നിരീക്ഷണവിധേയമാക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങളെപ്പറ്റി വ്യക്തമാക്കാം.

കലാപരമായ മൂല്യം: ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ കലാപരമായ മൂല്യം പ്രധാനമാണ്. ബോധനപരവും ധാർമ്മികവുമായ വസ്തുതകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ തോത് സിനിമയുടെ കലാമൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിലെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ്. വിഷയത്തിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെയും ആഖ്യാനരീതിയുടെ സവിശേഷതയിലൂടെയുമാണ് ബോധനപരവും ധാർമ്മികവുമായ വസ്തുതകളെ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. ഇത് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആസ്വാദനസൗന്ദര്യത്തെ ഒരുതരത്തിലും ബാധിക്കാതെ അവതരിപ്പിക്കുകയെന്നുള്ളത് വളരെ പ്രധാനമാണ്. സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾ, സാമൂഹ്യവിമർശനം, മനഃശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായി വൈകാരികപ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന രീതി തുടങ്ങിയവ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അവതരണസ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിലെ ഘടകങ്ങളാണ്. മനുഷ്യർ അനുഭവിക്കുന്നതോ അനുഭവിക്കാവുന്നതോ ആയ സാധാരണവും അസാധാരണവുമായ പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും പ്രസക്തമായ വസ്തുതകളാണ്. ഒരു ചലച്ചിത്രം അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ എന്ത് ആശയം വിനിമയം ചെയ്യുന്നുവെന്നുള്ളത് മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്.

സിനിമയുടെ അവതരണഘടകങ്ങളെയും രീതിയേയും പറ്റിയുള്ള നിർണ്ണയം അതിന്റെ കലാമൂല്യവും ആസ്വാദ്യതയും വ്യക്തമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. പ്രധാനമായ ഘടകങ്ങളെ ഇഴയകറ്റിയെടുത്ത് ചുവടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കഥ: ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ കഥ പ്രധാനമാണ്. തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കഥ നന്നായെങ്കിൽ മാത്രമേ ഇതര ആഖ്യാനമേഖലകളും ശ്രദ്ധേയമാകുകയുള്ളൂ. പ്രണയകഥ, പ്രതികാരകഥ, അന്വേഷണകഥ, മനുഷ്യന്റെ ധാർമ്മികതയും ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥ, സാമൂഹ്യപ്രശ്നം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കഥ തുടങ്ങിയുള്ള എന്തും തിരഞ്ഞെടുക്കാവുന്നതാണ്. തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കഥയുടെ അന്ത്യം ദുരന്തപൂർണ്ണമോ ഉല്ലാസകരമോ ആക്ഷേപഹാസ്യം നിറഞ്ഞതോ ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഘടക

ങ്ങളുടെ പല അനുപാതത്തിലുള്ള സമ്മിശ്രണമോ ആകാവുന്നതാണ്. കഥയുടെ പുതുമ, കാലികപ്രസക്തി തുടങ്ങിയവയും അതിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

തിരക്കഥ: കഥയുടെ ചലച്ചിത്രരൂപത്തിലുള്ള അവതരണമാണ് തിരക്കഥ. ഒരു കഥയെ പല രീതിയിൽ തിരക്കഥയായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുവാൻ കഴിയും. കഥാവതരണത്തിനനുസരിച്ച തിരക്കഥാഖ്യാനരീതിയാണ് ഏറ്റവുമനുയോജ്യമായിട്ടുള്ളത്. തിരക്കഥയുടെ ആഖ്യാനം നന്നാവണമെങ്കിൽ ആഖ്യാനഘടകങ്ങളും അവ സമ്മേളിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസ്ഥകളും നന്നായിരിക്കണം. തിരക്കഥയുടെ ആഖ്യാനഘടകങ്ങൾ കഥ, കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭാഷണം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ, ദൃശ്യശബ്ദസൂചനകൾ തുടങ്ങിയവയാണ്. സംഭവപരമ്പരകളും അവയെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സീനുകളും സീക്വൻസുകളും അവസ്ഥകളാണ്.

ഏതു സംഭവത്തിനും കഥാപാത്രത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നതുപോലെ കഥ എവിടെനിന്നുവേണമെങ്കിലും തുടങ്ങുകയും സംഭവങ്ങളെ പല അനുപാതത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാനും കഴിയുന്നു. അവതരിപ്പിക്കുന്ന തിരക്കഥയെ ഏറ്റവും മനോഹരമായി നിറുത്തുവാൻ കഴിയുന്ന ആഖ്യാനമാണ് ആവശ്യം. നല്ല തിരക്കഥയിൽ നല്ല സംഭവങ്ങൾ, നല്ല കഥാപാത്രങ്ങൾ, നാടകീയമായ വഴിത്തിരിവുകൾ ഉദ്വേഗജനകമായ മുഹൂർത്തങ്ങൾ, നല്ല സംഭാഷണം, കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച ദൃശ്യശബ്ദസൂചനകളും ബിംബകല്പനകളുമെല്ലാം ഉണ്ടായിരിക്കും. ഓരോ സീനും എവിടെത്തുടങ്ങി എവിടെ അവസാനിക്കുന്നുവെന്നുള്ളത് തിരക്കഥയെ സംബന്ധിച്ച ഇനിയൊരു പ്രധാന ഘടകമാണ്.

കഥാപാത്രം: സിനിമയിലെ കഥയുടെ അവതാരകർ കഥാപാത്രങ്ങളാണല്ലോ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സിനിമ നന്നാവണമെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങളും നന്നാവണം. കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുത്താൽ പിന്നെ അവരുടെ അഭിനയാദി പ്രകടനത്തിനുള്ള സ്ഥാനം നിർണ്ണായകമാണ്. ഒരു സിനിമയിൽത്തന്നെ പല അഭിനയസ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ കാണും. ഇവരുടെ അഭിനയങ്ങൾ തമ്മിൽ ചലച്ചിത്രാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ചുള്ള പൊരുത്തം പ്രധാനമാണ്. ഓരോ കഥാപാത്രവും സിനിമയിൽ ഇടപെടുന്നത് ഓരോ രീതിയിലാണ്. ഈ ഇടപെടലുകൾ സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച് നിർണ്ണായകവും പ്രധാനവുമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രൂപം, വസ്ത്രധാരണരീതി, ശരീരഭാഷാ വിനിയോഗം, സംഭാഷണരീതി തുടങ്ങിയവ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയ്ക്ക് ഉപയുക്തമായിരിക്കണം. മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ ഇവയും പ്രസക്തമായ വസ്തുതകളാണ്.

ഫ്രെയിമിന്റെ ക്രമീകരണവും പ്രകാശസന്നിവേശവും: ഫ്രെയിമിൽ വസ്തുക്കളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും ക്രമീകരിക്കുന്നതും ഇവയുടെ ചലനം നിയതരൂപത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതും സിനിമയുടെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിലെ ഇനിയൊരു ഘടകമാണ്. കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതിക്കും മൂഡിനുമനുസരിച്ചുള്ള ക്രമീകരണം നല്ല സിനിമയുടെ ഭാഗമാണ്. ഫ്രെയിമിൽ വരുന്ന പശ്ചാത്ത

ലങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഘടകം തന്നെയാണ്. ഫ്രെയിമിലെ കഥാപാത്രാദി വസ്തുക്കൾക്ക് നിയതമായ ഭാവവും പ്രാധാന്യവും സൗന്ദര്യവും പ്രദാനം ചെയ്യുവാൻ പ്രകാശത്തിന്റെ കൃത്യമായ സന്നിവേശത്തിനു കഴിയുന്നു. സിനിമയുടെ മൂല്യനിർണ്ണയം നടത്തുന്ന വേളയിൽ ഇവയും പ്രസക്തമായ വസ്തുതകൾ തന്നെയാണ്.

ശബ്ദം: ശബ്ദങ്ങളുടെ സമ്മേളിപ്പിച്ചുള്ള കൃത്യമായ വിനിയോഗം സിനിമയുടെ അവതരണത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. കൃത്യമായ ഭാവം സൃഷ്ടിക്കുവാനും കഥയ്ക്ക് തുടർച്ചയും ആവശ്യമെങ്കിൽ ഉദ്വേഗവും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ശബ്ദത്തിന്റെ വിനിയോഗത്തിനു കഴിയുന്നു. സിനിമയിലെ ശബ്ദവിനിയോഗത്തെ പ്രധാനമായും മൂന്നായിട്ടാണ് തിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സംഭാഷണം, സംഗീതം, സ്വാഭാവിക ശബ്ദം എന്നിവയാണവ. ഈ ഓരോ ശബ്ദവിനിയോഗത്തിന്റെയും കൃത്യതയും രീതിയും സിനിമയുടെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്.

ഛായാഗ്രഹണം: ക്യാമറയിലൂടെ വസ്തുതകളെ രേഖപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതാണ് സിനിമയുടെ അസ്തിത്വം. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഛായാഗ്രാഹകരെ കലാകാരന്മാരെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഒരു ചലച്ചിത്രത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതു നന്നാക്കുവാനും മോശമാക്കുവാനും ഛായാഗ്രാഹകനു കഴിയുന്നു. സിനിമയുടെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ഛായാഗ്രഹണത്തിന്റെ രീതിക്കും ഗുണത്തിനും നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. കഥയുടെ ആഖ്യാനരീതിയും സംവിധായകന്റെ മനോഭാവവും കഥാപാത്രമാകുന്ന അഭിനേതാക്കളുടെ പ്രവർത്തനവും പ്രകാശക്രമീകരണവും ക്യാമറാമാന്റെ പ്രവർത്തനവും മനോഭാവവുമെല്ലാം ഒരേ സമയത്ത് സമ്മേളിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് നിയതമായ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങൾ കഥയ്ക്കനുരൂപമായി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നത്.

സംവിധാനം: സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തിനും ഭാവനയ്ക്കുമനുസരിച്ചു സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചലനസ്വഭാവമുള്ള ദൃശ്യശില്പമാണ് സിനിമ. സംവിധാനത്തിന്റെ രീതി ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ തന്നെ രീതി നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. സംവിധാനത്തിന്റെ രീതിക്കും സ്വഭാവത്തിനും ഗുണത്തിനും ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

ചിത്രസംയോജനം: രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ദൃശ്യങ്ങളെ കൃത്യമായി സമ്മേളിപ്പിക്കുന്നത് ചലച്ചിത്രരൂപീകരണത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു കലാപ്രവർത്തനമാണ്. ഷോട്ടുകളുടെയും സീനുകളുടെയും ദൈർഘ്യം നിശ്ചയിക്കുന്നതും സീനുകൾക്കുള്ളിലെ ഷോട്ടുകൾ ക്രമീകരിക്കുന്നതും അവതരണത്തെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഡിസ്സോൾവ്, ഫെയ്ഡ് ഔട്ട്, ഫെയ്ഡ് ഇൻ, ഫാസ്റ്റ് എഡിറ്റിങ്, ക്രോസ് കട്ടിങ് തുടങ്ങിയ സങ്കേതങ്ങളുടെ ഉപയോഗവും ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും മൂല്യവും നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

ഒരു സിനിമയെ വിലയിരുത്തി മൂല്യനിർണ്ണയം നടത്തി ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ മുകളിൽ പ്രതിപാദിച്ച കഥ, തിരക്കഥ, കഥാപാത്രം, ഫ്രെയിമിന്റെ ക്രമീകരണം, പ്രകാശത്തിന്റെ വിനിയോഗം, ശബ്ദത്തിന്റെ ഉപയോഗം, ഛായാഗ്രഹണത്തിന്റെ രീതി, സംവിധാനം, ചിത്രസംയോജനം തുടങ്ങിയുള്ള വസ്തുതകളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഈ വസ്തുതകളുടെ സൗന്ദര്യാധിഷ്ഠിതവും യുക്തവുമായ ക്രമീകരണത്തിലൂടെയാണ് നല്ല സിനിമ രൂപപ്പെടുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രേക്ഷകർ ആസ്വാദ്യജന്യമായ വസ്തുതകൾ കാണുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ്. കഥയുടെ ആഖ്യാതാക്കളായ ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് ആസ്വാദനഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ അതിപ്രധാനമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ കഥാപാത്രരൂപങ്ങൾ സിനിമയുടെ ആഖ്യാനരീതിക്കനുസരിച്ചാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്കിലും അനുവാചകർ/പ്രേക്ഷകർ അതെല്ലാം വിസ്മരിക്കുകയും കഥാപാത്രങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ ദർശിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'കഥാപാത്രരൂപങ്ങൾ' അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് ആസ്വാദനഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനമാണുള്ളത്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ/കഥാപാത്രരൂപങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ പൂരിപ്പിക്കുന്നതോ പൂർത്തീകരിക്കുന്നതോ ആയിട്ടുള്ള ഘടകങ്ങളായിട്ടാണ് ഇതര ഘടകങ്ങൾ സിനിമയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

കാഴ്ച, കേൾവി, ബുദ്ധി, ഭാവന, വികാരം, ചിന്ത, അറിവ്, യുക്തി, മനോഭാവം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ ചലച്ചിത്രാസ്വാദനം നടക്കുന്ന സമയത്ത് പല അനുപാതത്തിൽ സമന്വയിച്ചാണ് ആസ്വാദകനിൽ/പ്രേക്ഷകനിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കാഴ്ചയും കേൾവിയും അവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. മറ്റു ഘടകങ്ങൾ ഈ അവതരണഘടകങ്ങൾക്ക് ആസ്വാദനോന്മുഖമായ വളർച്ച നല്കുന്നവയാണ്. കാഴ്ചയും കേൾവിയും ബാഹ്യഘടകങ്ങളും ബുദ്ധി, ഭാവന, വികാരം, ചിന്ത, അറിവ്, യുക്തി, മനോഭാവം തുടങ്ങിയവ ആഭ്യന്തരഘടകങ്ങളുമാണ്. ഈ ആഭ്യന്തരഘടകങ്ങൾ സാഹചര്യമനുസരിച്ച് ഓരോ ആസ്വാദകനിലും ഓരോ അനുപാതത്തിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഒരു ചലച്ചിത്രം കാണുന്ന അവസരത്തിൽ കലാസ്വാദനമാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നതെന്ന് അനുവാചകൻ അറിയുന്നുണ്ട്. സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ അനുപാതത്തിലും അവസ്ഥയിലുമാണ് ഈ ആഭ്യന്തരഘടകങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം ചലച്ചിത്രാസ്വാദനവേളയിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ഈ അമൂർത്തഘടകങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം എങ്ങനെ കലാസ്വാദനത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നുവെന്ന് വ്യവച്ഛേദിച്ചെടുത്തൊരു പഠനം ഇതുവരെ നടത്തിയിട്ടില്ല. എന്നാൽ ഈ ഘടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തെ മുൻനിറുത്തിയാണ് കലാസ്വാദനത്തിന്റെ തത്ത്വവും ശാസ്ത്രവും പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്/വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നത്.

പിൻമൊഴി

സിനിമ ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കലയാണ്. ഇലക്ട്രോണിക്സ് മാധ്യമങ്ങളുമായുള്ള മനുഷ്യന്റെ ബന്ധം അതിശക്തവും ദൃഢവുമാണ്. മാനവരാശിയുടെ അനുദിനമുള്ള പുരോഗതിതന്നെ ഇലക്ട്രോണിക് മേഖലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണു നില്ക്കുന്നത്. കലകളുടെ ആവിഷ്കാരത്തിലും ഇലക്ട്രോണിക്സ് ബന്ധം വിച്ഛേദിക്കാനാവാത്തതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ കാലഘട്ടത്തിനു ചേർന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ തന്നെ കലയാണ് സിനിമ. സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണവും കാലികപ്രസക്തമായ കലാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശാസ്ത്രപുരോഗതിയുടെ തോത് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണരീതികളെ ക്രമീകരിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. അനിമേഷനിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും മോർഫിങ്ങിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന രൂപപരിണാമവും ശാസ്ത്രപുരോഗതി സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ ചെലുത്തിയ വിപ്ലവകരമായ സ്വാധീനമാണ്.

സിനിമയുടെ വ്യാകരണത്തിനും വാക്യരചനാക്രമത്തിനും അനുസരിച്ചാണ് ഈ കലയിൽ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ ആകത്തുകയാണെന്നു കൂടി പറയാം. ഈ അവതരണത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തിനു പ്രസക്തിയില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അപ്രത്യക്ഷമാക്കിക്കൊണ്ട് അതിയാഥാർത്ഥ്യം കടന്നുവരുന്നു. അതിയാഥാർത്ഥ്യത്തെ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയോടെ അവതരിപ്പിച്ച് ആസ്വാദ്യത സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

സംസ്കാരസ്വാധീനം: ഈ പഠനത്തിന് മാതൃകയായി എടുത്തിരിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ എല്ലാം മലയാളസിനിമയിലേതാണ്. ഇവിടെ മലയാളസിനിമയിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയാണ് അനുവാചകൻ കാണുന്നത്. മലയാള സിനിമയുടെ സാധ്യതകളും പരിമിതികളും ശരീരഭാഷ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഈ ചിത്രങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന കഥാരീതി, മലയാളികളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഇവിടുത്തെ സംസ്കാരം, സവിശേഷമായ ആശയവിനിമയരീതികൾ ഭൂപ്രകൃതിയും ഇതര നിർമ്മാണവസ്തുക്കളുമെല്ലാം മലയാളസിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. കേരളീയന്റെ ശരീരത്തിന്റേതായ എല്ലാ പ്രത്യേകതകളും ഈ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. വസ്ത്രധാരണം, അംഗചലനം, ഭാവപ്രകടനം, അഭിനയം, സംഭാഷണരീതി, തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഒരു കേരളീയചന്തമാണ് നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നത്.

പല അന്യഭാഷാചിത്രങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ വൻസെറ്റുകൾ ഇട്ടുള്ള പ്രകടനമോ അതികല്പനകളിലേക്ക് തെന്നിവീഴുന്ന

ആഖ്യാനരീതിയോ വൻ മൂലധനമുടക്കുള്ള സിനിമകളോ ഇവിടെയില്ല. ഈ സിനിമകളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ 'അവതരണപരമായ മിതത്വം' മലയാളസിനിമ പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഇവയും ശരീരഭാഷാപ്രകടനസൃഷ്ടിയിൽ പ്രസക്തമായി നില്ക്കുന്ന വസ്തുതകളാണ്.

സൃഷ്ടിയുടെ അസ്തിത്വം: സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ പൂർണ്ണമായും സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതാണ്. സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന കലാരൂപങ്ങൾക്ക് സൃഷ്ടിയുടെ രീതികൾക്കനുസരിച്ച് കാലികപ്രസക്തമായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. നടൻ/നടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷകളെ രേഖപ്പെടുത്തിയെടുത്തു കഴിഞ്ഞ് അതിനെ സാങ്കേതികസഹായത്തോടെ പലരീതികളിൽ ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയിൽനിന്നും സാങ്കേതികസഹായത്തോടെ ഭാവനാത്മകമായി ഇനിയൊരു ശരീരഭാഷാവതരണക്രമം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ ശരീരഭാഷയുടെ അവതരണസമയത്തെ അവസ്ഥ അപ്രത്യക്ഷമാകുകയും പുതിയൊരവസ്ഥ കലാപരമായി പ്രത്യക്ഷമാകുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ പരിവർത്തനമാണ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് കലാപരമായ അസ്തിത്വം നല്കുന്നതെന്നു പറയാം. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ ഇല്ലായ്മയിൽ നിന്നുമല്ല മറിച്ച് ഒന്നിൽ നിന്നും കലാപരമായി മറ്റൊന്ന് സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

അനിമേഷൻ കഥാപാത്രങ്ങൾ കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ സൃഷ്ടിയാണല്ലോ. എന്നാൽ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് മനുഷ്യരുടെ ബുദ്ധികൊണ്ടും യുക്തികൊണ്ടുമാണ്. മനുഷ്യകഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് അനിമേഷനിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെങ്കിൽ മനുഷ്യസ്വഭാവവും ശരീരഛായയും ശരീരഭാഷകളും അതിനും നല്കുന്നു. ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നതെങ്കിൽ അതിന്റെ സ്വഭാവവും ശരീരഛായയും രൂപവുമാണ് നല്കുന്നത്.

കാലികപ്രസക്തമായ കല: ശരീരഭാഷാവതരണംതന്നെ ഒരു കലയാണല്ലോ. സിനിമയിലൂടെ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതൊരു കലയുടെ അവതരണപരമായ വിസ്തൃതിയാണ് വെളിവാക്കുന്നത്. രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലാരൂപങ്ങൾക്കുതന്നെ ഇന്ന് ഏറെ മേഖലകളുണ്ട്. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ എല്ലാം ഈ മേഖലകളുടെ ഭാഗമാണ്. ടെലിവിഷൻ, ഇന്റർനെറ്റ്, കമ്പ്യൂട്ടർ തുടങ്ങിയുള്ള ആധുനിക മാധ്യമങ്ങൾ വസ്തുതകളെ ദൃശ്യരൂപത്തിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദൃശ്യരൂപത്തിലുള്ള ഈ അവതരണം കാലികപ്രസക്തമായ ആഖ്യാനസാധ്യതയുടേയും രീതിയുടേയും ഭാഗം തന്നെയാണ്. ഈ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാഖ്യാനങ്ങളിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സിനിമയുടെ അവതരണരീതിയെ മാതൃകയാക്കിയെടുത്താണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന് വസ്തുതകളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലെ ശരീരഭാഷാവതരണമെന്ന വിപുലമായ മേഖല കല്പിക്കേണ്ടതാണ്. ഈ മേഖലയെ കാലികപ്രസക്തമായ കലയായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

നിത്യജീവിതത്തിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തെ മാതൃകയാക്കിയെടുത്താണ് ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ ശരീരഭാഷകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും ഈ ശരീരഭാഷകൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ആർത്ഥികവിസ്തൃതി ഒരു പരിധിനിർണ്ണയത്തിന് അപ്പുറമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലിവിടെ സാങ്കേതികതയുടെ സഹായത്തോടെ സവിശേഷമായ കലയായി ശരീരഭാഷയെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഈ സവിശേഷമായ കല കാലികപ്രസക്തവും ഏറ്റവും ശക്തവും തീവ്രവുമായി ആശയം സംവേദനം ചെയ്യുന്നതുമാണ്.

ആർത്ഥികവിസ്തൃതി: അവതരണത്തിലും അവതരണാനന്തര ആസ്വാദനത്തിലുമെല്ലാം സംഘടിതസ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന കലയാണല്ലോ സിനിമ. കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷാവതരണത്തിനും സംഘടിതസ്വഭാവം തന്നെയാണുള്ളത്. ഈ സംഘടിതസ്വഭാവമാണ് ശരീരഭാഷയ്ക്ക് നിയതരൂപവും അർത്ഥവ്യാപ്തിയും പകർന്നുനല്കുന്നത്. പശ്ചാത്തലം, പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾ, ശബ്ദസൂചനകൾ, പശ്ചാത്തലസംഗീതം, വർണ്ണങ്ങളുടെ അവതരണരീതി, പ്രകാശത്തിന്റെ ക്രമീകരണം, തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയ്ക്ക് സാന്ദർഭികമായി അർത്ഥം പകർന്നുനല്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

വസ്ത്രധാരണരീതി, അണിഞ്ഞൊരുങ്ങുന്ന രീതി, പ്രായവ്യത്യാസം, ലിംഗവ്യത്യാസം, സംസ്കാരവ്യത്യാസം, മനോഭാവം, സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി, അഭിനയത്തിന്റെ രീതി, ശരീരപ്രകൃതി, ഛായ തുടങ്ങിയവ ഒരു കഥാപാത്രത്തെ ഇതര കഥാപാത്രത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമാക്കുന്നവയാണ്. ഇങ്ങനെ ഭിന്നവ്യക്തിത്വത്തോടും സ്വഭാവത്തോടും കൂടിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷ പ്രതിപാത്രഭിന്നവും സാഹചര്യാനുസരണം സവിശേഷമായ അർത്ഥം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നതുമാണ്.

യഥാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയുടെ അവതാരകരാണല്ലോ. കഥയ്ക്കനുസരിച്ച് സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാറുന്നു. കഥാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ സൃഷ്ടിക്കനുസരിച്ചാണ് ഓരോ കഥാപാത്രവും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇവിടെയെല്ലാം കഥാപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ നടന്റെ/നടിയുടെ മനോഭാവത്തിനും സംവിധായകന്റെ മനോഭാവത്തിനും നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഈ ഘടകങ്ങളും അവതരണപക്ഷത്ത് ശ്രദ്ധേയമായ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങളായി നില്ക്കുന്നു. ഇവയും അർത്ഥോത്പാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്. സ്നേഹം, ക്രൂരത, പ്രതികാരം, മരണം, പ്രണയം, സംഗമം തുടങ്ങിയുള്ള ഓരോ സംഭവങ്ങളും ഓരോ സവിശേഷമായ പ്രമേയാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഈ പ്രമേയങ്ങളുടെ വിപുലനത്വവും സാഹചര്യാനുസരണം സംഭവിക്കുന്ന സംഘട്ടനങ്ങളും കഥാഖ്യാനത്തിനനുസരിച്ച് അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുന്നവതന്നെയാണ്. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരഭാഷയിൽനിന്നും ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരം പുലർത്തുന്ന വ്യത്യാസം, ഓരോ കഥാപാത്രവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഭിന്നമായ ശരീരഭാഷാവതരണരീതി തുടങ്ങിയവയും കാഴ്ചയിലൂടെ സവിശേഷമായ അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുന്നവയാണ്.

ഒരു നിശ്ചിത സമയത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയിൽ ഇതുപോലെയെല്ലാമുള്ള അർത്ഥാവതരണത്തിന്റെ ഭിന്നമേഖലകൾ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ വിസ്തൃതമായ ഈ അർത്ഥാവതരണങ്ങളെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് മൂലമായി നില്ക്കുന്നത് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരവും ശരീരഭാഷയുമാണ്.

ആസ്വാദനപക്ഷത്തും അർത്ഥോത്പാദനത്തിന്റെ സംഘടിതമായ വിസ്തൃതി ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. മനുഷ്യരിലെ സൗന്ദര്യാസ്വാദനരീതിയാണ് ആസ്വാദനപക്ഷത്ത് പ്രസക്തമായി വരുന്ന ഘടകം. സംഘംചേർന്നുള്ള ആസ്വാദനം, വിവിധഭാഷകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആസ്വാദ്യത, മനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനം, കണ്ടെത്തലുകളുടെ കൗതുകം, രസാനുഭവവും വിരേചനവുമെല്ലാം സംഘടിതമായിത്തന്നെ ആസ്വാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഈ സംഘടിതസ്വഭാവം വെളിവാക്കുന്നത് ആസ്വാദനത്തിലെ അർത്ഥോല്പാദന വിസ്തൃതിതന്നെയാണ്.

അവതരണസ്വഭാവം: ഒരു കല പൂർണ്ണമാകുന്നത് ആസ്വാദനക്ഷമമാകുന്നതോടെയാണല്ലോ. സിനിമയുടെ ആസ്വാദനം സംഭവിക്കുന്നത്/നടക്കുന്നത് രേഖപ്പെടുത്തി ക്രമീകരിച്ചെടുത്ത വസ്തുതകളെ തിരശ്ശീലയിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ച് കാണുന്നതോടെയാണ്. സിനിമ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ അഥവാ തിരശ്ശീലയുടെ സ്വഭാവം പ്രദർശനപക്ഷത്ത് നിർണ്ണായകമാണ്. ചലച്ചിത്ര ശരീരമെന്നു പറഞ്ഞാൽ തിരശ്ശീലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന സിനിമയുടെ പൂർണ്ണരൂപമാണ്. ഈ സിനിമാശരീരം പ്രകാശവും വർണ്ണവും പല അനുപാതത്തിൽ സമ്മേളിപ്പിച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന കൃത്രിമപ്രതിരൂപങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ചലച്ചിത്രശരീരം അതിന്റെ എല്ലാ കൃത്രിമത്വങ്ങളേയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയാണ് കഥാപാത്രങ്ങളേയും അവരുടെ ശരീരഭാഷകളെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇതര ശരീരഭാഷാവതരണവുമായി ഇതിന് ആഖ്യാനത്തിൽ ബന്ധമില്ല. പ്രദർശനത്തിലൂടെ സാമ്യം കല്പിതമായി സൃഷ്ടിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നുവേണം സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയുടെ സമഗ്രതയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുവാൻ.

എല്ലാ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് നിയതമായ ഒരു അർത്ഥമേഖലയെയാണ്. ഈ അവതരണം ആഖ്യാനരീതിയുടെ സവിശേഷതകളാൽ തുടർച്ച സൃഷ്ടിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഇതുതന്നെയാണ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിലും സംഭവിക്കുന്നത്. ശകലങ്ങളാക്കി ശരീരഭാഷ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനശൈലിയാണ് സിനിമയുടേത്. ഈ ശൈലി ആസ്വാദനത്തിൽ അരോചകത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ലെന്നുമാത്രമല്ല അവതരണസ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുവാൻ ഇടനല്കാതെ ആസ്വദിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. ദൃശ്യശകലങ്ങൾക്കൊപ്പം ശബ്ദശകലങ്ങളും സൂചനകളും, തുടർച്ചയായ ശബ്ദങ്ങളുമെല്ലാം സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷയ്ക്ക് അർത്ഥവും വ്യക്തിത്വവും സൗന്ദര്യവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

പരിമിതി: ഈ പഠനത്തെ സംബന്ധിച്ചു പറഞ്ഞാൽ നിശ്ചലചിത്രങ്ങളാണ് (Still photos) പഠനത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. സിനിമയിലെ ശരീര

ഭാഷ ചലനാത്മകമാണ്. ചലനത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് ശരീരഭാഷയ്ക്ക് നിയതമായ അർത്ഥവ്യാപ്തി നല്കുന്നത്. സിനിമയിൽ ശരീരഭാഷ എങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കുന്നു, ആസ്വദിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാകുന്നു എന്നെല്ലാമുള്ള സാമാന്യമായ നിർണ്ണയങ്ങളാണ് ഈ കൃതിയിലുള്ളത്. സിനിമയിലെ ഒരു ദൃശ്യത്തിൽത്തന്നെ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന് അർത്ഥവും നിയതസ്വഭാവവും നല്കുന്ന വിവിധ ഘടകങ്ങൾ ഉൾച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. കഥയുടെ സ്വഭാവം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരത്തോടൊപ്പം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതോ ചേർന്നുനില്ക്കുന്നതോ ആയ വസ്ത്രങ്ങൾ, ആഭരണങ്ങൾ, പശ്ചാത്തലം, പശ്ചാത്തലദൃശ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും ശബ്ദസൂചനകളും പ്രകാശത്തിന്റേയും വർണ്ണങ്ങളുടേയും ഉപയോഗരീതികളും ക്യാമറയുടെ നിലയും വീക്ഷണദിശയുമെല്ലാം ഇവയിൽ ചില ഘടകങ്ങൾ മാത്രമാണ്. സംവിധായകന്റെ രീതി, അഭിനേതാവിന്റെ ഛായയും മനോഭാവവും, ക്രമീകരണത്തിന്റെ രീതി തുടങ്ങിയവയും സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയ്ക്ക് അർത്ഥം പകർന്നു നല്കുന്ന ഇനിയുള്ള ചില ഘടകങ്ങളാണ്. ഇങ്ങനെയെല്ലാമുള്ള ഘടകങ്ങളിൽനിന്ന് പഠനത്തിനായി നിർണ്ണയിച്ചിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയുടെ അല്ലെങ്കിൽ ശരീരഭാഷാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗഘടകമായവയ്ക്ക് മാത്രമാണ് ഓരോ ഭാഗത്തും പ്രാധാന്യം കൊടുത്ത് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അർത്ഥാരോപണം സാഹചര്യാനുസരണമാണ് നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു മനസ്സിലാക്കുക.

അവതരണത്തിന്റെ പുതുമ, അവതരണാനന്തര നിലനില്പിന്റെ പ്രസക്തി, ആസ്വാദനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം എല്ലാം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു കലാവതരണഭാഷയാണ്. ആത്യന്തികവിശകലനത്തിൽ സിനിമ ശരീരഭാഷയുടെകൂടി കലയാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

കൃഷ്ണൻനായർ, പൂജപ്പുര. *രസകൗമുദി.* മാരുതി പ്രകാശൻ: തിരുവനന്തപുരം, 1996.

ഗോപാലപ്പണിക്കർ, എൻ. *രസതത്ത്വദർശനം.* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്: തിരുവനന്തപുരം, 1992.

പുഡോവ്കിൻ. *ഫിലിം ടെക്നിക്.* (വിവ.) എം.എം. വർക്കി. അമേച്വർ മൂവി മേക്കേഴ്സ് അസോസിയേഷൻ: കോട്ടയം, 1987.

– – –, *സിനിമ അഭിനയം.* (വിവ.) എം.എം. വർക്കി. അമേച്വർ മൂവിമേക്കേഴ്സ് അസോസിയേഷൻ: കോട്ടയം, 1988.

പ്രഭാകരവാരിയർ, കെ.എം. *ഭാഷാവലോകനം.* വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം: ശുകപുരം, 1977.

– – –, *ഭാഷാശാസ്ത്രവിവേകം.* വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം: ശുകപുരം, 2002.

ഭരതമുനി. *നാട്യശാസ്ത്രം 1 & 2.* (വിവ.) കെ.പി. നാരായണപിഷാരടി. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി: തൃശൂർ, 1997.

ഭാസ്കരൻ, ടി. *ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രം.* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്: തിരുവനന്തപുരം, 1994.

Argyle, Michael. *Body communication*. Methuen: London, 1975.

Arijon, Daniel. *Grammar of the Film Language*. Silman-James Press: Los Angeles, 1976.

Bacon, Albert. *Manual of Gesture*. Silver Burdett: New York, 1892.

Barr, Tony. *Acting for the Camera*. Harper Perennial: New York, 1986.

Bell, David. *Creating the Best Score for your Film*. Silman-James Press: Los Angeles, 1994.

Bergger, John. *Ways of Seeing*. The British Broadcasting Corporation: London, 1977.

Berry, Carmen Renee. *Your Body Never Lies*. Pagmill Press: Berkely, California, 1993.

Boggs, Joseph M. *The Art of Watching Films*. Mayfield publishing company: California, 1991.

Bradac, James J. and Sik Aung. *Power in Language*. Saga Publications: United States of America, 1993.

Culler, Jonatan. *The Pursuit of signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Routledge: London and New York, 2001.

Dannenbaum, Jed Carroll Hodge and Doe Mayer. *Creative Film making from the Inside Out*. Simon and Schuster: New York, London, 2003.

Davies, Philippa. *Your Total Image: How to Communicate success*. Piatkus: London, 1996.

Dunmore, Simon. *An Actor's Guide to getting work*. A&C Black: London, 1996.

Farace, Joe. *Capturing the Image*. Roto vision: Switzerland, 2001.

- - -, *Printing the Image*. Roto vision: Switzerland, 2001.

Fast, Julis. *Body Language*. Pocket Books: New York, 1970.

- - -, *The Body Language of sex Power and Aggression*. Pocket Books: New York, 1977.

Featherstone, Simon. *Post colonial Cultures*. Edinburgh University Press: Edinburgh, 2005.

Field, Syd. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Dell Publishing Compnay: New York, 1982.

Foss, Bob. *Film making Narrative And structural Techniques*. Silman-James Press: Los Angeles, 1992.

Frensham, Raymond G. *Screenwriting: Teach yourself*. Hobber and Stoughton: London, 1997.

Gross, Ruth. *You Don't Need words*. Scholastic: New York, 1991.

Hall, Edward T. *The silent Language*. Double day: New York, 1959.

Ippolito, Joseph A. *Understanding Digital Photography*. Thomson & Lelmar Learning: Canada, 2003.

Katz, Steven D. F*ilm Directing shot by shot: Visualizing from concept to Screen*. Michael Wiese Productions: Studio City, 1991.

Mamer, Bruce. *Film Producting Techique: Creating The Accomplished Image*. United States, 2000.

Marlow, Jean. *Actresses' Audition speeches for all ages and accents*. A&C Black: London, 1997.

McNeill, David (ed.) *Language And Gesture*. Cambridge Universtiy Press: Cambridge, 2000.

Merlin, Joanna. *Auditionning An Actor- Friendly Guide*. Vintage Books: New York, 2001.

Miller, Dale and Michael Springer. *The Writer's Manual*. ETC Publication: California, 1977.

Monaco James. *How to Read a Film*. Oxford University Press: New York, 1981.

Morris, Desmond. *People Watching*. Vintage: London, 2002.

Nierenberg, Gerald. I and Henry H. Calero. *How to read a Person like a Book*. Pocket Books: New York, 1971.

Pease, Allan. *Body Language: How to Read Other's Thoughts by Their Gestures*. Sudha Publications: New Delhi, 1998.

Phillips, John. *Contested Knowledge: A guide to Critical theory*. Zed Books Ltd: London and New York, 2000.

Rabiqer, Michael. *Directing: Film Techniques and Aesthetics*. Focal Press: London,1989.
Rose, Jacqueline. *Sexuality in the field of vision*. Verso: London, 1986.
Rothman, William. *The 'I' of the Camera: Essays In Film Criticism, History and Aesthetics*. University Press: Cambridge, 2004.
Russell, Mark And James Young. F*ilm Musics Screencraft*. Roto vision: Switzerland, 2000.
Sabatine, Jean. *Movement Training for the stage and screen*. A&C Black: London, 1995.
Seruton, Roger. *The Aesthetics of Musics*. University Press: Oxford, 1999.
Seward, Jack. *Japanese In Action*. Weatherhill: New York, 1979.
Stanislavski, Constantin. *An Actor Prepares* (Tr.) Elezabeth Reynolds Hapgood. Methuen Publishing Limited: London. Reprint. 2004.
- - -, *Bulding A Character* (Tr.) Elezabeth Reynolds Hapgood. Methuen Publishing Limited: London. Reprint. 2004.
- - -, *Creating A Role* (Tr.), Elezabeth Reynolds Hapgood. Methuen Publishing Limited: London. Reprint. 2004.
Synnott, Anthony. *The Body Social*. Routledge: London, 1993.
Tayler, Malcoln. *The Actor And the Camera*. A&C Black: London, 1994.
Wainwright, Gordon. *Body Language: Teach yourself*. Hodder & Stoughton: London, 1990.
Wells, Lin (Ed.). *The Photography Reader*. Routledge, London & New York, 2003.
Wolfgany, Aaron. *Everybody's Guide to People Watching*. Intercultural Press: Maine, 1995.
Wollen, Peter. *Signs and Meaning in the Cinema*. Secker and Warbury/ BFI: London, 1972.

Internet Web Sites

www.webcom/-3e-media/TMC/cineprax.html
www.intranet.csupomona.edu/~tassi/gestures.htm
www.bodylanguagetraining.com
www.apparitions.vcsd.edu/~monovich/text/digitalcinema.html
www.angelfire.com/co/bodylanguage/
www.bodylanguage.tk/
www.selfgrowth.com/articles/body1.html
www.lichaamstaal.com
www.badlifestyle.com
www.silmanjamespress.com

www.mannersthatsell.com
www.digilander.libero.it/linguaggiodelcorpo.html
www.deltabravo.net/custody/body.htm
www.karl.aegee.org/ocm/articles/oci/lingua.htm
www.positive-way.com/body.htm
www.uwm.edu/~ceil/career/jobs/body.htm
www.links2love.com/body-language.htm
www.bobylanguagedance.com
www.library.cornell.edu/olinuris/ref/filmbib.html
www.keralma.com/english/body-language.html
www.sosuave.com/articles/body.htm
www.focusing.org/tbp.html
www.duplox.wz-berline.de/docs/panel//judith.html
www.concentric,net.~pcbc/sitemap.html
www.digital-black.com/
www.sa.va.edu/TCF/welcome.htm
www.yale.edu/ynhti/curriculum/units/1985/6/85.06.03.xhtml
www.creativescreenwriting.com
www.concentric.net/~pcbc/sitemap.html
www.questia.com/
www.changingminds.org/techniques/body-language.htm
www.literacytrust.org.uk/talktoyourbaby/bodylanguage.html.

ഡോ. ജോസ് കെ. മാനുവൽ

സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ

സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റി സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്ന സൈദ്ധാന്തികഗ്രന്ഥം. സിനിമ ശരീരഭാഷയുടെകൂടി കലയാണെന്ന് ലളിതവും ശാസ്ത്രീയവുമായി മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കഥാഭാഷ, ശരീരഭാഷ, ചലച്ചിത്രഭാഷ, ആസ്വാദനഭാഷ എന്നിവയുടെ സവിശേഷമായ യോഗത്തിൽനിന്നുമാണ് സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ രൂപപ്പെടുന്നത്. കഥയുടെ അവതരണം, ശരീരഭാഷയുടെ പ്രകടനം, നടനും നടിയും കഥാപാത്രമാകുന്ന രീതി, നൃത്തത്തിന്റെയും സംഘട്ടനത്തിന്റെയും സവിശേഷത, അഭിനയത്തിന്റെ രീതി, സംയോജനരീതി, സംവിധായകന്റെ പ്രവർത്തനം തുടങ്ങി സിനിമയുടെ എല്ലാ വശങ്ങളെപ്പറ്റിയും സമഗ്രമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു. സിനിമയിലൂടെ ശരീരഭാഷ പ്രദർശിപ്പിക്കുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവർക്ക് അത് ശാസ്ത്രീയവും സമഗ്രവുമായി രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ പര്യാപ്തമായ ഗ്രന്ഥം.

അവതാരിക: **കമൽ**

കറന്റ് ബുക്സ്

പഠനം

ISBN 81-240-1584-8

135 രൂപ