മലയാളം റിസേർച്ച് കീ | MALAYALAM RESEARCH KEY | ONLINE EDITION
2025 OCTOBER-DECEMBER | VOLUME 01 | ISSUE 01
MULTIDISCIPLINARY PEER-REVIEWED RESEARCH JOURNAL (QUARTERLY)

Journal Home Page: www.researchkey.in | Email: mail@researchkey.in
Published on October 01, 2025 | Time: 10:00 AM IST | e-ISSN:

Article ID: MRK0008

ചലച്ചിത്രഭാഷയിലെ ഹിംസാഖ്യാനവും അക്രമരാഹിത്യ സിദ്ധാന്തവും

» അനന്ദു വി എം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം
സിനിമകളിൽ കടന്നുവരുന്ന അക്രമാസക്തമായ ലൈംഗികത, കൊലപാതകം, ആത്മഹത്യ, സാഡിസ്റ്റ്/മസോക്കിസ്റ്റ് സ്വഭാവത്തിലുള്ള ശാരീരികപീഡനം എന്നിവയെല്ലാക്കെ സാമൂഹികമാനങ്ങളുണ്ട്. അഹിംസയ്ക്ക് നന്മയുടെ സ്വഭാവമോ, ഹിംസയ്ക്ക് തിന്മയുടെ സ്വഭാവമോ അല്ല ഉള്ളത്. വ്യവസ്ഥതന്നെയാണ് ഹിംസയെയും അഹിംസയെയും നിർമ്മിക്കുന്നത്. ഹിംസയുടെയും അഹിംസയുടെയും വ്യവസ്ഥാപിത വായനയാണ് ഹിംസയെന്നാൽ തിന്മയും അഹിംസയെന്നാൽ നന്മയുമെന്നത്. മികച്ച കലാസൃഷ്ടികളിൽ ഹിംസയ്ക്കുള്ളിലെ അഹിംസയെയും അഹിംസയ്ക്കുള്ളിലെ ഹിംസയെയും അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. ഭാരതീയവും വൈദേശികവുമായ ഇതിഹാസങ്ങളിലെ ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ നമുക്ക് പരിചിതമാണ്. ചലച്ചിത്രങ്ങളിലും ഇത് സാധ്യമാണ്. ഹിംസ എന്ന പ്രമേയത്തെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ എപ്രകാരമാണ് ക്രിയാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ
ഹിംസ , അഹിംസ, അക്രമരാഹിത്യസിദ്ധാന്തം

....

ആമുഖം

ചരിത്രാതീതകാലം മുതൽ ചുറ്റുപാടുകളോട് ഹിംസാത്മകമായി കലഹിച്ച് വികസിച്ചുവന്നൊരു സമൂഹത്തിലെ അംഗമാണ് മനുഷ്യൻ, ഡാർവിന്റെ പരിണാമസിദ്ധാന്തം മുതലിങ്ങോട്ടുള്ള ഏതൊരു സാമൂഹിക, ജൈവികസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും ഒരു തൂൺ ഹിംസയിലൂന്നിയാണ് നിൽക്കുന്നത്. ഇരുവശത്തുമായി ഹിംസയും അഹിംസയും തൂങ്ങുന്ന ത്രാസാണ് സമൂഹം. സ്വാഭാവികമായും സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം ചലച്ചിത്രങ്ങളിലുമുണ്ടാകും. ദക്ഷിണകൊറിയൻ സംവിധായകനായ കിം കി ഡുക്കിന്റെ സിനിമകളെ മുഖ്യദത്തമായി പരിഗണിക്കുന്ന ഈ പഠനത്തിൽ മലയാളം, തമിഴ്, ഹിന്ദി, വിദേശഭാഷാചിത്രങ്ങളെയും പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്.

അടിസ്ഥാനപരമായി ശാരീരികം, ലൈംഗികം, ആത്മീയം, വൈകാരികം, മാനസികം, സാംസ്കാരികം, സാമ്പത്തികം, വാചികം, ഉപേക്ഷ എന്നീ നിലകളിലാണ് ഹിംസയെ വിവേചിക്കുക. എന്നാൽ മുതലാളിത്തം, ഫാസിസം, സാമ്രാജ്യത്വം മുതലായ അധിനിവേശങ്ങളെല്ലാം ഹിംസതന്നെ യാണ്. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പാരീസിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പൂച്ചയെ കത്തിക്കൽ ആചാരവും, മനുഷ്യ-മൃഗബലിയും ഹിംസയാണെന്ന് നിസംശയം പറയുമ്പോൾ ശുദ്ധാജലച്ചൂഷണവും, ഏകാധിപത്യവും ഇതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമല്ല എന്ന് തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. കുട്ടികൾക്കിടയിൽ സാധാരണയായി ഉണ്ടാകുന്ന കളിപ്പാട്ടത്തർക്കങ്ങൾപോലും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടാകുന്ന ഹിംസയാണ്. മുലകുടിച്ചു തുടങ്ങുന്ന കുട്ടി അമ്മയുടെ മുലക്കണ്ണുകളിൽ കടിക്കുന്നിടത്ത് ആരംഭിക്കുന്ന സാഡിസ്റ്റ് ഹിംസ അവന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടങ്ങളിലും വ്യത്യസ്തരൂപത്തിൽ പ്രകടമാക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ക്രിസ്റ്റഫർ കാൾഡ്വെൽ ഹിംസയില്ലാത്ത അവസ്ഥയെ (അഹിംസ) അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് ബൂർഷാ അക്രമരാഹിത്യ സിദ്ധാന്തമായാണ്. സമൂഹത്തിനെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നത് ഹിംസ - അഹിംസ വൈരുദ്ധ്യമാണ്. ഇതേ വൈരുദ്ധ്യമാണ് ചലച്ചിത്രങ്ങളിലുമുള്ളത്.

ഹിംസ അല്ലെങ്കിൽ കുറ്റമെന്നതൊരു സാമൂഹിക പ്രക്രിയയാണ്. കിം കി ഡുക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവാദമായ ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ ഈ ആശയത്തെ തന്റെ സിനിമകളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചതായി അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ദക്ഷിണകൊറിയൻ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലം മനുഷ്യന് അനുവദിച്ച നൽകുന്ന പരിമിതമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ ഹിംസാത്മകതയുമുൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. നിരന്തരം സംഘർഷത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ജനസമൂഹത്തിന് മറ്റെങ്ങനെയാണ് നിലനിൽക്കാൻ കഴിയുക. കിം കി ഡുക്കിന്റെ മേബിയസ് (Moebius) എന്ന ചിത്രം ഹിംസ ഒരു സാമൂഹിക പ്രക്രിയയാണ് എന്ന വാദത്തിന് ബലം നൽകുന്നു. അഗസ്റ്റ് ഫെർഡിനന്റ് മേബിയസ് (August Ferdinand Mabius) എന്ന ഗണിതജ്ഞൻ അവതരിപ്പിച്ച ഒരു വശം മാത്രമുള്ള പ്രതലമാണ് മേബിയസ്. ഇരുവശങ്ങളില്ലാത്ത, ഏകവശം മാത്രമുള്ള സാമൂഹികക്രമവും ദായക്രമവും ഹിംസാ നിർമ്മിതിയുടെ ഭാഗമാണ്. പിതാവിന്റെ ലൈംഗിക ആർത്തിയുടെ ഫലമാണ് പുത്രന് സംഭവിക്കുന്ന ലിംഗഛേദം. അതിന് കാരണമാകുന്നത് അമ്മയും. സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ഉല്പാദനപരമായ പ്രക്രിയ്ക്കപ്പുറം ലൈംഗികത പിതാവിന്റെ അതികാമത്തിന്റെയും, മാതാവിന്റെ നിഷ്കാമത്തിന്റെയും അടയാളമായി തീരുമ്പോഴാണ് പുത്രൻ ഷണ്ഡീകരണത്തിന് വിധേയമാകുന്നത്. ഈ അവസ്ഥ മാതൃ-പുത്ര ലൈംഗികതയിലേക്ക് ചെന്നെത്തുന്നു. മാതാവിലേക്കുള്ള മടക്കത്തിന്റെ ദുരന്തക്കാഴ്ചയാണ് ഈ ചിത്രത്തിലെ ലിംഗഛേദവും മാതൃരതിയും. ഇവിടെ കാണുന്ന ഭർതൃരൂപവും പിതൃരൂപവും ബൂർഷാനാഗരികതയുടെ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ കറങ്ങുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയാണ്. കുറ്റവും ഹിംസയും സാമൂഹികപ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമായി മാറുന്നത് ഈ വ്യവസ്ഥിതിക്കുള്ളിലാണ്. ഈഡിപ്പസിന് അച്ഛനെ വധിക്കേണ്ടിവന്നതും അമ്മയെ പരിണയിക്കേണ്ടിവന്നതും സമൂഹമംഗീകരിച്ച യുദ്ധവ്യവസ്ഥിതി അപ്രകാരമായതുകൊണ്ടാണ്.

ക്രൊക്കഡൈൽ (Crocodile) എന്ന ചിത്രത്തിൽ 'മുതല' എന്ന് വിളിപ്പേരുള്ള യുവാവ് ആത്മഹത്യാകേന്ദ്രം എന്ന് പേരുനേടിയ ഹാൻ നദിയിൽ ചാടിയ പെൺകുട്ടിയെ രക്ഷിച്ചശേഷം നദീതീരത്തുവച്ചുതന്നെ ലൈംഗികമായി പീഡിപ്പിക്കുന്നു. സമൂഹത്തെ തീർത്തുമവഗണിച്ച് അവന്റെയുള്ളിലെ നന്മയും തിന്മയും ഒരേസമയം പ്രകടമാകുന്നു. മലയാളസിനിമകളായ ജോജി, ദൃശ്യം, അങ്കമാലി ഡയറീസ്, കെട്ട്യോൾ ആണെന്റെ മാലാഖ തുടങ്ങി നിരവധി ചിത്രങ്ങളിൽ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയിൽ നിർമ്മിതമായ ഹിംസാത്മകത ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. പിതൃധികാരരൂപം അടുത്ത തലമുറയിലേക്ക് പ്രയോഗിക്കുന്ന ആണധികാരമാണ് ജോജി എന്ന ചിത്രത്തിലെ സംഘർഷകാരണം. ഹിംസയുടെ സാമ്പത്തിക, വൈകാരിക, മാനസിക, ശാരീരിക പ്രയോഗങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത് അധികാരത്തിന്റെ അഥവാ അധികാരകേന്ദ്രിതമായ വ്യവസ്ഥയുടെ ഉള്ളിലാണ്. ദൃശ്യം എന്ന ചിത്രത്തിലെ സംഘർഷം സാമൂഹിക നീതിവ്യവസ്ഥയിന്മേലുള്ള ഭയമാണ്. അങ്കമാലി ഡയറീസ് വ്യവസ്ഥയോട് ചേർന്നുപോകാത്ത ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ നിലനില്പിനായുള്ള ഹിംസാത്മകപ്രവർത്തികളാണ്. കെട്ട്യോൾ ആണെന്റെ മാലാഖ എന്ന ചിത്രത്തിലെ വൈവാഹിക ബലാത്സംഗം, ചുരുളി എന്ന ചിത്രത്തിലെ തെറിവാക്കുകൾ, ഉയരെയിലെ ആസിഡാക്രമണം, വടക്കുനോക്കിയന്ത്രത്തിലെ സംശയരോഗം, ലീലയിലെ ലൈംഗികത്തൊഴിലാളികൾ ഒക്കെയും ഇതേ ആശയത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രസൃഷ്ടികളാണ്. വ്യവസ്ഥയുടെ സൃഷ്ടിയായ ഹിംസയും അഹിംസയും പൂർണമായ തിന്മയോ നന്മയോ ആണെന്നുപറയുക സാധ്യമല്ല. വ്യവസ്ഥയെ മാറ്റാതെ ഹിംസയെ മാത്രം ഒഴിവാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് വ്യവസ്ഥയെ അതേപടി നിലനിർത്തുന്നതിന് തുല്യമാണ്. ഹിംസയും കുറ്റവും വ്യവസ്ഥയുടെതന്നെ പിഴവുകളാൽ സംഭവിക്കുന്നതാണെന്ന് കാൾഡ്വലും ഏംഗൽസും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ഇതേ കാരണത്താലാണ്.

കിം കി ഡുക്കിന്റെ ചലച്ചിത്രഭാഷ വ്യത്യസ്തമായതിനാൽ ഒരേ ചിത്രത്തിൽതന്നെ ഹിംസാത്മകതയുടെ വ്യത്യസ്ത അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ കാണാൻ സാധിക്കും. ഹിംസയുടെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകതയിൽ പ്രധാനം അത് എല്ലായ്പ്പോഴും ക്രൗര്യത്തിൽനിന്നും ഉണ്ടാകുന്നതല്ല എന്നതാണ്. മാസോക്കിസം ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. സ്വയംപീഡനം ഒരിക്കലും ക്രൗര്യമാകുന്നില്ലല്ലോ. കിം കിയുടെ ബേർഡ് കേജ് ഇൻ (Bird Cage In) എന്ന ചിത്രത്തിൽ ലൈംഗികത്തൊഴിലാളിയായ സുഹൃത്തനുഭവിക്കുന്ന പീഡനങ്ങൾ അസഹനീയമായപ്പോൾ അവൾക്ക് പകരക്കാരിയാവാൻ മുന്നിട്ടിറങ്ങുന്ന പെൺകുട്ടി അനുഭവിക്കുന്നത് കാമുകനെ തോൽപ്പിച്ചതിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന മസോക്കിസ്റ്റ് ആനന്ദമാണ്. ദി ഐൽ (The Isle) എന്ന ചിത്രത്തിൽ യോനിക്കുള്ളിലും വായ്ക്കുള്ളിലും നിക്ഷേപിച്ച ചൂണ്ടക്കൊളുത്തുകൾ ശക്തമായി പുറത്തേക്ക് വലിച്ച് സ്വയം മുറിപ്പെടുത്തുന്ന നായികയും നായകനും മാസോക്കിസ്റ്റ് ഹിംസയുടെ അവസാനവാക്കായി അനുഭവപ്പെട്ടേക്കാം. കിം കി ഡുക്കിന്റെ ക്ലാസിക് ചിത്രമായി നിരൂപകാഭിപ്രായം നേടിയ 'സ്പ്രിംഗ്, സമ്മർ, ഫാൾ വിന്റർ ആന്റ് സ്പ്രിംഗ്' (Spring, Summer, Fall Winter and Spring) എന്ന ചിത്രത്തിൽ തവളയുടെ ശരീരത്തിലേക്ക് ചെറിയ കല്ല് കെട്ടിയിട്ടുകൊടുക്കുന്ന കുട്ടി വളർന്നു കൗമാരാവസ്ഥയിൽ എത്തുമ്പോൾ ആശ്രമത്തിൽനിന്നും ഒളിച്ചോടുന്നു. തുടർന്ന് കാമുകിയെ കൊന്നതിന്റെ ജയിൽശിക്ഷ കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ച് ആശ്രമത്തിലെത്തുമ്പോൾ ഗുരു മരണപ്പെട്ടിരുന്നു. പാപബോധത്താൽ അവൻ ഒരു ബുദ്ധപ്രതിമ സ്വന്തം ശരീരത്തിൽകെട്ടി മലകയറുന്നു. ഈ മാസോക്കിസ്റ്റ് ഹിംസയിലൂടെ പാപപരിഹാരംനേടി തിരിച്ചെത്തുന്ന അവൻ ആശ്രമഗുരുവായിത്തീരുന്നു. സ്വപീഡിതാഹ്ലാദം ആത്മസംതൃപ്തിയായി മാറുമ്പോൾ കുറ്റകരമല്ലാത്ത ഹിംസയായി ഇവയെ കാണേണ്ടിവരും, അഗ്നിക്കാവടി, ശൂലം കുത്ത്, കുരിശുമായി മലകയറ്റം, ഉണ്ണാവ്രതം തുടങ്ങിയ ആത്മപീഡനാചാരങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ മാസോക്കിസത്തിനെ ഹിംസയായി അംഗീകരിക്കുമോയെന്ന ചോദ്യമവശേഷിക്കുന്നു.

മലയാളം റിസേർച്ച് കീ | MALAYALAM RESEARCH KEY | ONLINE EDITION
2025 OCTOBER-DECEMBER | VOLUME 01 | ISSUE 01
MULTIDISCIPLINARY PEER-REVIEWED RESEARCH JOURNAL (QUARTERLY)

Journal Home Page: www.researchkey.in | Email: mail@researchkey.in
Published on October 01, 2025 | Time: 10:00 AM IST | e-ISSN:

ഹിംസയുടെ മറ്റൊരുതലത്തിൽ ഇരയും വേട്ടക്കാരനും പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണ്. അഥവാ ഇരയ്ക്കും ഹിംസയിൽ പങ്കുണ്ട്. ദറിദയുടെ പ്രഹേളിക (Aporia) ആശയം ഈ ചിന്തയെ പിൻതുടരുന്നു. ഹിംസ ഏകപക്ഷീയമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നവയല്ല. സമൂഹവും വ്യവസ്ഥിതിയും പങ്കാളികളാകുന്നതുപോലെ വ്യവസ്ഥയെ മൗനമായി അംഗീകരിക്കുന്ന ഇരയും മനഃപൂർവ്വമല്ലാതെ കുറ്റത്തിൽ /ഹിംസയിൽ പങ്കാളിയാണ്. കുറ്റവാളി, ഇര എന്നീ സംജ്ഞകൾ ഉപയോഗിച്ച് ഹിംസിച്ചവരെയും ഹിംസിക്കപ്പെട്ടവരെയും അടയാളപ്പെടുത്തുമെങ്കിലും ഈ വിഭജനം കേവലം സാങ്കേതികം മാത്രമാണ്. സൈദ്ധാന്തികമായി ഇരകൂടി അംഗീകരിച്ച സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമായി സംഭവിക്കുന്ന കുറ്റത്തിൽനിന്നും ഇരയ്ക്ക് മാറിനിൽക്കാൻ കഴിയില്ല. ഈഡിപ്പസിന്റെ കഥയിൽ രാജാവിനെ കൊന്ന് രാജ്ഞിയെ സ്വന്തമാക്കുന്നവൻ യുദ്ധവീരനാണെന്ന വ്യവസ്ഥിതിയെ കൊല്ലപ്പെട്ട രാജാവും അംഗീകരിച്ചിരുന്നു. സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയാണ് രാജാവിനെ അപ്രകാരം ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും അവ അംഗീകരിച്ചതിലൂടെ രാജാവ് ഈ ഹിംസയുടെ ഭാഗമാകുന്നു.

സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതി നിർമ്മിച്ച ഹിംസയിൽനിന്നും വിട്ടുനിൽക്കാൻ സാമൂഹികജീവിയായി നിലനിൽക്കുന്ന കാലത്തോളം മനുഷ്യന് സാധ്യമല്ല. കാടിന്റെ നിയമത്തിനനുസൃതമായി സിംഹം മാനിനെ വേട്ടയാടിപ്പിടിക്കുന്നു. അത് ജൈവികസന്തുലിതാവസ്ഥയ്ക്കും സിംഹത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനും അത്യാവശ്യമാണ്. ഇവിടെ സിംഹവും മാനും തമ്മിൽ സാമൂഹികബന്ധമൊന്നുംതന്നെയില്ല. തന്റെ ഭക്ഷണമെന്നതിനപ്പുറമുള്ള യാതൊരു വിദ്വേഷമോ മമതയോ സിംഹത്തിന് മാനിനോടില്ല. എന്നാൽ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളാൽ ചുറ്റപ്പിണഞ്ഞ മനുഷ്യർക്കിടയിൽ സംഭവ്യമാകുന്ന ഹിംസ ഒരിക്കലും ഇപ്രകാരമുള്ളതല്ല. ഇരയ്ക്കും വേട്ടക്കാരനും തുല്യപങ്കാളിത്തം വിവക്ഷിക്കുന്നത് ഇന്നുവരെ സാമുദായികക്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായതിനാലാണ്.

കിം കി ഡുക്ക് സിനിമകളിൽ ഇരയോടൊപ്പം നിലവിളിക്കുകയോ, അവർ അനുഭവിച്ച ഹിംസയെ അപലപിച്ച് ഹിംസിച്ചവനെ പ്രതിക്കൂട്ടിൽ നിർത്തുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഹിംസയിൽ ഇരയ്ക്കുള്ള പങ്ക് സംശയരഹിതമായി അംഗീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് കിം കി ഡുക്ക് സിനിമകളിലെ ഇരകൾ കുറ്റത്തിൽ തങ്ങളുടെ പങ്ക് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് മുന്നോട്ടുപോകുന്നു. ബാഡ് ഗയ് (Bad Gay), വൈൽഡ് അനിമൽസ് (Wild Animals), റിയൽ ഫിക്ഷൻ (Real Fiction) തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം. ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും ബീഭത്സമായ ചിത്രങ്ങളിലൊന്നായ എ സർബിയൻ ഫിലിം (A Serbian Film) അവതരിപ്പിക്കുന്ന ജുഗുപ്സാവഹമായ ദൃശ്യങ്ങളിലെ ഹിംസയിൽ നായകകഥാപാത്രത്തിനുള്ള പങ്ക് കാണാതെ പോകരുത്. നീലച്ചിത്ര നിർമ്മാണമേഖലയിലെ അയാളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ബാക്കിപത്രമാണ് ഈ ചിത്രത്തിലെ ഹിംസയൊക്കെയും എന്നത് പ്രസക്തമാണ്. റെഡ് ബ്ലെഡ് ഓക്സ് (Red Blood Ox) എന്ന ചിത്രത്തിലെ രതിയും, ചോരയും നായികാകഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളാണ്. ഐ സ്പിറ്റ് ഓൺ യുവർ ഗ്രേവ് (I Spit On Your Grave) എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ എല്ലാ പതിപ്പിലും ഇരയ്ക്ക് കുറ്റത്തിൽ നേരിട്ടുള്ള പങ്ക് അടിവരയിട്ടവതരിപ്പിക്കുന്നു. മലയാളചിത്രമായ കലി, തൊണ്ടി മുതലും ദൃക്സാക്ഷിയും, റൈഫിൾ ക്ലബ്ബ്, മാർക്കോ, തമിഴ് ചിത്രം കബാലി തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിലും ഇര, വേട്ടക്കാരൻ എന്നീ തരംതിരിവുകൾ അസാധ്യമായ രീതിയിൽ ഹിംസയിലെ വൈരുദ്ധ്യം കടന്നുവരുന്നു.
സൈദ്ധാന്തികതലത്തിനപ്പുറമായി പ്രേക്ഷകരുടെ ആകാംക്ഷ നിലനിർത്താനും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വീര്യം പ്രകടിപ്പിക്കാനും നിരവധിയായ ഹിംസാവതരണരംഗങ്ങൾ ലോകത്തെ എല്ലാ ഭാഷയിലുമുള്ള സിനിമകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നു. നിയമവ്യവസ്ഥയെ പേടിക്കാതെയും പിടിക്കപ്പെടാതെയും കൊലയും അക്രമവും നടത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ മലയാളസിനിമയിലും നിരവധിയുണ്ട്. ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനും ചിത്രീകരിക്കാനും അണിയറക്കാർ ഉപയോഗിക്കുന്ന സമയവും ഊർജ്ജവും ഒട്ടും ചെറുതല്ല. നന്മയുടെ ചിഹ്നമായ നായകനെ ഉയർത്തിക്കാട്ടാൻ തിന്മയുടെ പ്രതീകമായ പ്രതിനായകനിൽ ഹിംസാത്മകത അനാവശ്യമായി കുത്തിനിറയ്ക്കുന്ന പ്രവണതയും കണ്ടുവരുന്നു. ഇവയും ഹിംസാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. കിൽ, ജോൺ വിക്ക് തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ അതിഭാവുകത്വവും വൈകാരികതയും കൂട്ടിക്കലർത്തി ഹിംസയെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത്തരം മുഖ്യധാരാ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ ഹിംസാത്മകതയ്ക്ക് ആസ്വാധകരും ഏറെയാണ്. സംഘട്ടനത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള ആക്ഷൻ സിനിമയും ഹിംസാത്മകതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള വയലൻസ് സിനിമയും വേർതിരിച്ചറിയാതെയുള്ള വിമർശനങ്ങൾ സിനിമാനിരൂപണത്തിന് ഭൂഷണമല്ല.

ഉപദർശനങ്ങൾ

ശാരീരികം, ലൈംഗികം, ആത്മീയം, വൈകാരികം, മാനസികം, വാചികം, സാംസ്കാരികം, സാമ്പത്തികം, ഉപേക്ഷ എന്നീ നിലകളിൽ ഹിംസയെ തരംതിരിച്ച് പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യനിലെ ഹിംസാത്മകത ഒരടിസ്ഥാന ചോതനയാണെന്നു മനസിലാകും. ആദിമമനുഷ്യർ നിലനിൽപ്പിനായി മൃഗങ്ങളെ ആക്രമിച്ചപോലെ, ആധുനികമനുഷ്യർ മനുഷ്യനെത്തന്നെ ആക്രമിക്കുന്നു. അധികാരത്തിനും സമ്പത്തിനും ലൈംഗികതയ്ക്കും ആത്മസംതൃപ്തിക്കുംവേണ്ടി പോരടിക്കുന്ന മനുഷ്യർ നിർമ്മിക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടിയിലും ആക്രമണത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ടാകും. അടർത്തിമാറ്റാനാവാത്ത മനുഷ്യചോതനയെ കലയിലൊഴിവാക്കുന്നതിലർത്ഥമില്ല. ചലച്ചിത്രഭാഷ്യങ്ങളിലെ ഹിംസാത്മകത കലാസൃഷ്ടിയായി പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്. ആസ്വാദകരുടെ ചലച്ചിത്രസാക്ഷരത, സഹൃദയത്വം, താൽപര്യം എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇത്തരം ചിത്രങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുകയോ തള്ളിക്കളയുകയോ ചെയ്യാം. അതല്ലാതെ ഹിംസാവിഷ്കാരത്തിന്റെ നിലവാരം വിലയിരുത്തി

മലയാളം റിസേർച്ച് കീ | MALAYALAM RESEARCH KEY | ONLINE EDITION
2025 OCTOBER-DECEMBER | VOLUME 01 | ISSUE 01
MULTIDISCIPLINARY PEER-REVIEWED RESEARCH JOURNAL (QUARTERLY)

Journal Home Page: www.researchkey.in | Email: mail@researchkey.in
Published on October 01, 2025 | Time: 10:00 AM IST | e-ISSN:

ചലച്ചിത്രത്തിനെ സാമൂഹികവിപത്തായി കണക്കാക്കുന്നത് ഉചിതമല്ല. ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ ഹിംസ സമൂഹത്തിനെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിനെക്കാൾ സമൂഹത്തിലെ ഹിംസാത്മകത ചലച്ചിത്രങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുകയാണ് എന്നതാണ് വാസ്തവം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഒരു സംഘം വിവർത്തകർ, മാർക്സിസവും മാനുഷികമൂല്യങ്ങളും, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2009.
2. കോളിൻ വിൽസൺ, ലൈംഗികവാസനകളുടെ ഉത്പത്തി (വിവ. എം.ടി.എ. നായർ), മൾബെറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 1980.
3. ബിജു ഡോ., കിം കി ഡുക്ക്; സിനിമയും ജീവിതവും, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 2014.
4. വേണു കെ.ബി., കിം കി ദക്ക് – മൗനവും ഹിംസയും, കേരള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അക്കാദമി, തിരുവനന്തപുരം, 2015.
5. Derrida, Jacques, Aporias, (Translated by Thomas Dutoit), Stanford University Press, 1993.

ഇ – സൂചിക

1. കിം കി ഡുക്കിന്റെ അഭിമുഖങ്ങൾ – https://youtu.be/ubimYSjdbWs

ദൃശ്യസൂചിക

1. കിം കി ഡുക്ക്, ക്രൊക്കഡൈൽ, (ദക്ഷിണ കൊറിയ/ കൊറിയൻ/1996/102″), സൂൺ യംങ് കിം ഫിലിം.
2. കിം കി ഡുക്ക്, ദി ഐൽ, (ദക്ഷിണ കൊറിയ/കൊറിയൻ/2000/102″), മ്യുങ് ഫിലിംസ്.
3. കിം കി ഡുക്ക്, ബേർഡ് കേജ് ഇൻ, (ദക്ഷിണ കൊറിയ/കൊറിയൻ/1998/105″), ബൂഗി സിനിമ.
4. കിം കി ഡുക്ക്, മേബിയസ്, (ദക്ഷിണ കൊറിയ/നിശബ്ദം/2013/89″), കിം കി ഡുക്ക് ഫിലിം പ്രൊഡക്ഷൻ.
5. കിം കി ഡുക്ക്, ബാഡ്ഗയ്, (ദക്ഷിണ കൊറിയ/കൊറിയൻ/2001/100″), എൽ. ജെ. ഫിലിംസ്, പ്രൈം എന്റർടെയ്ൻമെന്റ്, ട്യൂബ് എന്റർടെയ്ൻമെന്റ്.
6. കിം കി ഡുക്ക്, റിയൽ ഫിക്ഷൻ (ദക്ഷിണ കൊറിയ/കൊറിയൻ/2000/69″), സയിറോം എന്റർടെയ്ൻമെന്റ്, ഷിൻസ്യംങ് സൂ പ്രൊഡക്ഷൻസ്.
7. കിം കി ഡുക്ക്, വൈൽഡ് ആനിമെൽസ് (ദക്ഷിണ കൊറിയ/കൊറിയൻ/1997/105″), ഡ്രീം സിനിമ.
8. കിം കി ഡുക്ക്, സ്പ്രിംഗ്, സമ്മർ, ഫാൾ, വിന്റർ ആന്റ് സ്പ്രിംഗ് (ദക്ഷിണ കൊറിയ/കൊറിയൻ/2003/103″), കൊറിയ പിക്ചേർസ്, എൽ. ജെ. ഫിലിംസ്, പാൻഡോറ ഫിലിംസ്.
9. മിർ സാർച്ചി, ഐ സ്പിറ്റ് ഓൺ യുവർ ഗ്രേവ്, (യുണൈറ്റഡ് സ്റ്റേറ്റ്സ് ഓഫ് അമേരിക്ക/ ഇംഗ്ലീഷ്/1978/101″), ദേജാവു ഫിലിം.
10. സ്ർഡ്ജാൻ സ്പാസോജെവിക്, എ സെർബിയൻ ഫിലിം, (സെർബിയ/സെർബിയൻ/2010 /104″), കോൻഡ്രോ ഫിലിം.
11. റോഡ്രിഗോ ബെല്ലറ്റ്, റെഡ് ബ്ലഡ് ഓക്സ് (മെക്സിക്കോ/സ്പാനിഷ്/2021/94″), കാന്റ് ആർ ഫിലിംസ്.

About the researcher:

അനന്ദു വി എം
ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം,
യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം
Email: ananduvnair8@gmail.com
Mob: 75610 03132