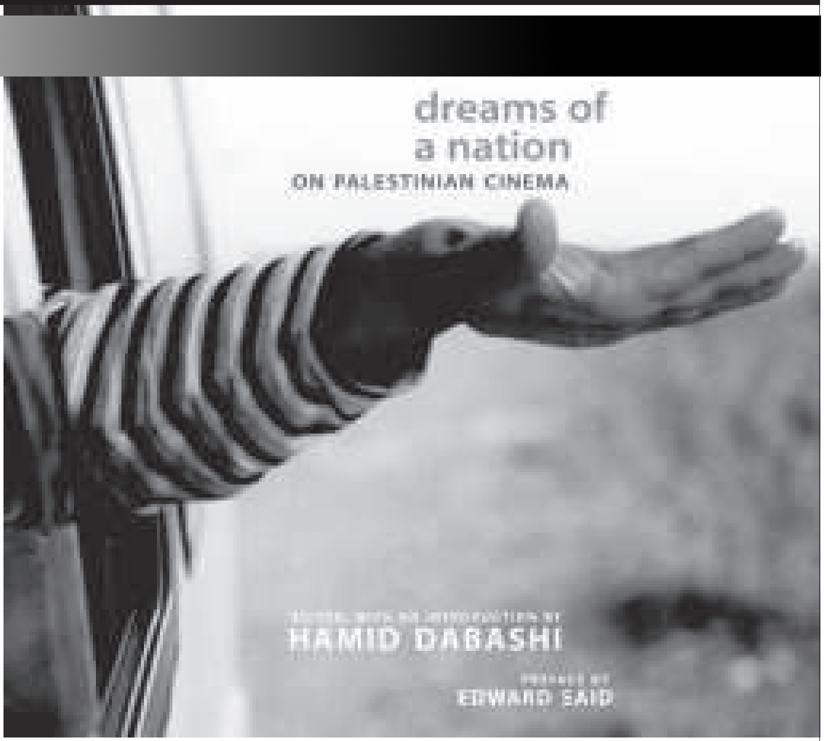
ദേശം സ്വപ്നം കാണുന്ന
ഫലസ്ത്വീനിയൻ സിനിമ

കെ. അശ്റഫ്

കഴിഞ്ഞ കാൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി ഫലസ്ത്വീനിയൻ സിനിമ ലോകത്തെ മികച്ച സിനിമകളുടെ നിരയിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫലസ്ത്വീൻ ദേശീയ പോരാട്ടത്തിന്റെയും സ്വയം നിർണയാവകാശത്തിന്റെയും പ്രതീകങ്ങളാണ് ഈ സിനിമകൾ. എന്നാൽ ഫലസ്ത്വീൻ സിനിമകളുടെ ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും രേഖപ്പെടുത്താൻ വലിയ ശ്രമങ്ങളൊന്നും നടന്നിട്ടില്ല. ഇതിനുള്ള ചെറിയ ശ്രമങ്ങൾ പോലും സിയോണിസ്റ്റുകൾ മുളയിലേ നുള്ളിക്കളഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈയർഥത്തിൽ വളരെ പ്രസക്തമായ ഒരു പുസ്തകമാണ് 2006–ൽ വേഴ്സോ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് ഹാമിദ് ദബാശി എഡിറ്റു ചെയ്ത 'ഡ്രീംസ് ഓഫ് എ നേഷൻ: ഓൺ പാലസ്തീനിയൻ സിനിമ'. എഡ്വേർഡ് സെയ്ദിന്റെ വളരെ പ്രസക്തമായ ഒരു ആമുഖം ഈ പുസ്തകത്തിലുണ്ട്. ബാഷിർ അബൂ മന്ന, സിസാർ ഹസൻ, ആൻമേരി ജാസിർ, മിഷേൽ ഖലീഫി, ജോസഫ് മസ്സദ്, ഹാമിദ് നഫീസി, എല്ലാ ഷൊഹത്ത്, ഉമറൽ ഖത്താൻ തുടങ്ങിയ പ്രമുഖരുടെ ലേഖനങ്ങളും ഈ പുസ്തകത്തിലുണ്ട്.



ഫലസ്ത്വീൻ സിനിമകളുടെ ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും രേഖപ്പെടുത്താൻ വലിയ ശ്രമങ്ങളൊന്നും നടന്നിട്ടില്ല. ഇതിനുള്ള ചെറിയ ശ്രമങ്ങൾ പോലും സിയോണിസ്റ്റുകൾ മുളയിലേ നുള്ളിക്കളഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈയർഥത്തിൽ വളരെ പ്രസക്തമായ ഒരു പുസ്തകമാണ് 2006–ൽ വേഴ്സോ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് ഹാമിദ് ദബാശി എഡിറ്റു ചെയ്ത 'ഡ്രീംസ് ഓഫ് എ നേഷൻ: ഓൺ പാലസ്തീനിയൻ സിനിമ'. എഡ്വേർഡ് സെയ്ദിന്റെ വളരെ പ്രസക്തമായ ഒരു ആമുഖം ഈ പുസ്തകത്തിലുണ്ട്.

പുസ്തകത്തിലെ ചില പ്രധാന വാദഗതികൾ പരിചയപ്പെടുത്താനാണ് ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. എഡ്വേർഡ് സെയ്ദിന്റെ ആമുഖ ലേഖനത്തിൽ ഫലസ്ത്വീനികളുടെ രണ്ട് പ്രധാന പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ സിനിമക്ക് കഴിയുന്നുണ്ടെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. ഒന്ന്, സിനിമ ഫലസ്ത്വീനികളെ ദൃശ്യമാക്കുന്നു. രണ്ട്, ഫലസ്ത്വീനികളെക്കുറിച്ച് വാർപ്പ് മാതൃകകളെ പൊളിച്ചെഴുതാൻ സിനിമകൾക്ക് കഴിയുന്നു. ഈയർഥത്തിൽ ദൃശ്യപരമായ ഒരു ബദൽ സംസ്കാരത്തിന് നേതൃത്വം നൽകാൻ ഫലസ്ത്വീൻ സിനിമകൾ ചരിത്രപരമായിത്തന്നെ ബാധ്യതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നും അതിൽ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും സെയ്ദ് പറയുന്നു. സെയ്ദിന്റെ ലേഖനം രണ്ടായിരത്തിമൂന്നിൽ കൊളംബിയ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ

നടത്തിയ ഒരു പ്രഭാഷണമാണ്. സെയ്ദിന്റെ ആമുഖത്തെ തുടർന്ന് ഹാമിദ് ദബാശി ഈ സമാഹാര ത്തിന് വളരെ വിശദമായ ഒരു മുഖ വുര നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഈ മുഖവുര യിൽ ഹാമിദ് ദബാശി ഫലസ്തീൻ സിനിമകളെ ദേശീയ സിനിമകൾ എന്ന് വിളിക്കാൻ അനുവദിക്കാത്ത തിന്റെ പ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ച് പറയു ന്നു. അതായത് ദേശമില്ലാത്തവർ എന്തിനാണ് ദേശത്തെക്കുറിച്ച് സിനിമയെടുക്കുന്നത് എന്ന ചോദ്യം എല്ലാ കാലത്തെയും അധിനിവേശ കർ ഫലസ്തീനികളോട് ചോദിച്ചി ട്ടുണ്ട്. ആ അർഥത്തിൽ ഫല സ്തീനികളുടെ സിനിമ ദേശത്തെ ക്കുറിച്ച ഒരു സ്വപ്നം കൂടിയാ ണെന്ന് ദബാശി നമ്മോട് പറയുന്നു. ഏലിയാ സുലൈമാന്റെ 'ഡിവൈൻ ഇന്റർവെൻഷൻ' എന്ന സിനിമ ഓസ്കാറിന് പരിഗണിക്കപ്പെടാതെ പോയത് അത് 'രാജ്യമില്ലാത്ത' വ്യക്തിയുടെ സിനിമയായതിനാലാ ണ്. ഏലിയ സുലൈമാൻ ഔദ്യോ ഗികമായി ഒരു ഇസ്രയേലി പൗരനാ ണ്. പക്ഷേ, ഫലസ്തീൻ പോരാട്ട ത്തിന്റെ കൂടെയാണ് ഏലിയ സു ലൈമാൻ. വേണമെങ്കിൽ ഇസ്രയേ ൽ എന്ന ദേശത്തിന് കീഴിൽ ഓ സ്കാർ നോമിനേഷന് സമർപ്പിക്കാ ൻ ഏലിയ സുലൈമാനോട് ഓ സ്കാർ അക്കാദമി പറയുന്നുണ്ട്. ഇ ത് ഫലസ്തീനെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യലാ ണെന്ന് പറഞ്ഞാണ് ഫലസ്തീൻ ക്രിസ്ത്യൻ വംശജനായ ഏലിയ സുലൈമാൻ തന്റെ സിനിമ ഓ സ്കാർ അവാർഡ് പരിഗണനക്ക് അയക്കാതിരുന്നത്.

ഇങ്ങനെ അന്തർദേശീയ തലം മുത ൽ പ്രാദേശികമായ സിനിമാസംഘാ ടനത്തിൽ വരെ ഫലസ്തീൻ എന്ന ദേശസ്വത്വത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്ത് ഇസ്രയേലിനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. 2004-ൽ ജറുസലേമിൽ ഹാമിദ് ദ ബാശിയൊക്കെ ചേർന്ന് സംഘടി പ്പിച്ച ഒരു ഫിലിം ഫെസ്റ്റ്‌വെൽ ഇ സ്രയേൽ സേന തടയുകയും സിനി മ പ്രദർശിപ്പിക്കാനുള്ള സംവിധാന ങ്ങളും അപൂർവമായ പ്രിന്റുകളും പിടിച്ചെടുക്കുകയും നശിപ്പിക്കു കയും ചെയ്തു. ലോകത്തെ മികച്ച

▪ ഹാമിദ് ദബാഷ്

ദേശീയ സിനിമ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ആയ സോവിയറ്റ് ഫോർമലിസം, ഇറ്റാലിയൻ നിയോ റിയലിസം, ഫ്രഞ്ച് ന്യൂവേവ്, ജർമൻ നവ സിനിമ തുടങ്ങിയവ രൂപ പ്പെട്ടത് അവിടത്തെ പ്രക്ഷുബ്ധമായ രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതി കരണമായിട്ടാണ്. ഈയർഥത്തിൽ തന്നെയാണ് ഫലസ്തീൻ സിനിമയെ ഹാമിദ് ദബാശി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്. നഖബ(1948ലെ ഫലസ്തീൻ അധിനി വേശം)യാണ് ഫലസ്തീൻ സിനിമ യുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയം. നഖബയുടെ രാഷ്ട്രീയാന്തർഗതങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാത്ത ഫലസ്തീൻ സിനിമയില്ല എന്നു തന്നെ പറയാം. ഇങ്ങനെ ഫലസ്തീൻ സിനിമയെ അതിന്റെ ചരിത്രപരവും സാംസ്കാ രികപരവുമായ സങ്കീർണതകൾക്കു ള്ളിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്ന ദബാശി ആമുഖത്തിൽ ഫലസ്തീൻ ചരിത്ര ത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് എഴുതുന്ന ഒരു പ്രമുഖ ആൻ

▪ ജോസഫ് മസ്സദ്

മേരി ജാസിറാണ്. അവർ കവിയും സിനിമാനിർമാതാവുമാണ്. ജാസിറിന്റെ ലേഖനം മൂന്ന് കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. ഒന്ന്, ഫലസ്തീനികളുടെ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളോടുള്ള ഇസ്രയേലിന്റെ സമീപനം. രണ്ട്, ഫല സ്തീൻ സിനിമയുടെ സ്വത്വപ്രതിസ ന്ധി. മൂന്ന്, 'ഡ്രീംസ് ഓഫ് എ നാഷൻ' എന്ന പേരിൽ ഒരു ചലച്ചിത്ര പരിപാടി ന്യൂയോർക്ക് സിറ്റിയിൽ സംഘടിപ്പിക്കു ന്നതിൽ നേരിട്ട ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ. ആൻ മേരി ജാസിർ എഴുതുന്നത് വായി ക്കുന്ന ഏതൊരാളും എത്ര സൂക്ഷ്മമമാ യാണ് സിയോണിസ്റ്റുകൾ ഫല സ്തീനെന്ന ജീവിത ലോകത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ തന്ത്രങ്ങൾ മെനയു ന്നതെന്ന് അറിഞ്ഞ് അത്ഭുതപ്പെടും. അതായത് 1970 കളിലും 80 കളിലും ചുവപ്പ്, വെള്ള, കറുപ്പ്, പച്ച തുടങ്ങിയ നിറങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തുണ്ടാക്കുന്ന എന്തിനോടും ഇസ്രയേൽ സൈന്യം സ്വീകരിച്ച നിലപാട് അവർ ഓർക്കു ന്നു. കാരണം, ഈ നിറങ്ങൾ ഫല സ്തീൻ ദേശീയ പതാകയെ പ്രതിനി ധീകരിക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ്. ഈ വർണങ്ങൾ കൈവശം വെക്കുന്ന ആരെയും ഇസ്രയേൽ സൈന്യം പിടി കൂടുമെന്ന് അറിയുമ്പോൾ നാം കൗതുകം പൂണ്ടേക്കാം. എന്നാൽ ജന്മ നാട്ടിൽ നിന്ന് പലായനം ചെയ്യേണ്ടി വന്ന ആൻമേരി ജാസിറിന് ഈയോർമ കൾ നിർണായകമാണ്. ആൻ മേരി ജാസിർ ഇമേജുകളെക്കുറിച്ചും പ്രതിനി ധാനത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചും സംസാരിക്കുന്നത് ഇസ്രയേൽ ചവച്ചുതുപ്പിയ ഫലസ്തീനികളുടെ നിത്യജീവിതത്തിൽ നിന്നായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ ദൈനംദിന ലോകത്തിന്റെ ഭാവനകളും നിറങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും ഇസ്രയേൽ കൊള്ളയടിക്കുന്നതിനാ ലാണ് ഫലസ്തീൻ സിനിമ ഭാവന യുടെ പുതിയ വഴികൾ വെട്ടിയത്. അതുകൊണ്ടാണ് ലോകത്തെ രാഷ്ട്രീയ സിനിമയുടെ മുൻ നിരയിൽ അവ നിൽക്കുന്നത്.

2002-ൽ നടന്ന ഒരു റെയ്ഡിൽ ഫല സ്തീനികളെക്കുറിച്ച വിവരങ്ങൾ മാത്രമല്ല, സിനിമകൾ, പെയിന്റിംഗു കൾ, പുസ്തകങ്ങൾ വരെ ഇസ്രായേൽ സേന കൊണ്ടുപോയി. 1948 മുതൽ ആയിരക്കണക്കിന് ഫലസ്തീൻ കലാ കാരന്മാരെയും ബുദ്ധിജീവികളെയും

ഇസ്രയേൽ കൂട്ടക്കശാപ്പ് ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഗസ്സാൻ ഖനഫാനി, മഹ്മൂദ് അൽ ഹംജരി, മുഹമ്മദ് യൂസഫ് അൽ നജ്ജാർ, കമാൽ അൽ നാസർ, കമാലി ദുആൻ, അലി സലാമ, നാജി അലി, മജീദ് അബൂ ശറാഅ് തുടങ്ങിയവർ അവരിൽ ചിലർ മാത്രം. ഇവരൊക്കെ കൊല്ലപ്പെട്ടത് പ്രവാസ ജീവിതത്തിലാണെന്ന് നാം ഓർക്കണം. ഇത് ഇന്നും തുടരുന്നു. മാത്രമല്ല, പോൾ സോയിംഗക്കും ഷൂസെ സരമാഗോവിനും 2003-ൽ ഗസ്സ സന്ദർശിക്കാൻ ഇസ്രയേൽ വിസ നിഷേധിച്ചതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് 2003-ൽ ദബാശിയും ആൻ മേരി ജാസിറും ചേർന്ന് ന്യൂയോർക്കിൽ ഫലസ്തീൻ സിനിമ സംഘടിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതുപോലും സിയോണിസ്റ്റ്, യു.എസ് ഭീഷണിക്കും അക്രമത്തിനും ഇടയിലുമാണ് സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് ആൻ മേരി ജാസിർ ഓർക്കുന്നു.

ഇസ്രയേൽ വിരുദ്ധ നിലപാടിന്റെ പേരിൽ അമേരിക്കയിലെ കൊളംബിയ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ വെച്ച് സിയോണിസ്റ്റുകളുടെ കൈയേറ്റത്തിന് ഇരയായ ലബനീസ് ബുദ്ധിജീവിയും അക്കാദമീഷ്യനുമാണ് ജോസഫ് മസദ്. ജോസഫ് മസദിന്റെ ലേഖനം ഈ സമാഹാരത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ചതാണ്. ഫലസ്തീൻ സിനിമയുടെ ചരിത്രം വിശകലനം ചെയ്യുകയാണദ്ദേഹം. ഫലസ്തീൻ സിനിമ എക്കാലവും അനുഭവിച്ച പ്രതിസന്ധി ഫലസ്തീൻ ജീവിതത്തെ എങ്ങനെ പ്രതിനിധീകരിക്കാം എന്നുള്ളതായിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയ ഉപകരണാത്മകതയിൽ നിന്നും സൗന്ദര്യദർശനപരമായ വിശാലതകൾ പുലർത്തുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഒരു പരിധിവരെ പരിഹരിക്കപ്പെട്ടത് 90-കളോടെയായിരുന്നു. 90-കൾക്ക് മുമ്പ് വരെ ഡോക്യുമെന്ററി ഘടനയിലുള്ള വസ്തുതാപരമായ ശൈലിയായിരുന്നു ഫലസ്തീൻ സിനിമ പുലർത്തിയിരുന്നത്. 80-കളിൽ മിഷേൽ ഖലീഫിയുടെ വരവോടുകൂടിയാണ് ഫലസ്തീൻ സിനിമയിൽ പുതിയ രാഷ്ട്രീയ സൗന്ദര്യദർശന സമീപനങ്ങൾ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

ഫലസ്തീൻ സിനിമയുടെ പിതാവെന്നറിയപ്പെടുന്ന മിഷേൽ ഖലീഫിയുടെ ആത്മകഥാപരമായ എഴുത്താണ് ഈ സമാഹാരത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേ

■ *ആൻ മേരി ജാസിർ*

കത. 50-കളിലും 60-കളിലും നസറേത്തിൽ ബാല്യവും കൗമാരവും ചെലവഴിച്ച മിഷേൽ ഖലീഫിക്ക് ഫലസ്തീന്റെ ചരിത്രം സ്വന്തം ജീവചരിത്രമാണ്. 70 -കളുടെ അവസാനം ബെൽജിയത്തിലെ പ്രവാസ ജീവിതകാലത്താണ് ദൃശ്യമാധ്യമ രംഗത്തേക്ക് മിഷേൽ ഖലീഫി പ്രവേശിക്കുന്നത്. ടി.വി സിനിമകളെന്ന പ്രത്യേക ജനുസ്സിൽപെട്ട പരിപാടികളിലൂടെയാണ് മിഷേൽ ഖലീഫി ഫലസ്തീനെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈയർഥത്തിലുള്ള ആഖ്യാന നിർവഹണത്തിന്റെ പരിമിതിയെക്കുറിച്ച് ഖലീഫി വളരെ പെട്ടെന്നു തന്നെ ബോധവാനാകുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് നമ്മൾ ഡോക്യുമെന്ററി ശൈലിയിൽ ഫലസ്തീനി/ഇസ്രയേലി എന്നൊക്കെ പറയുമ്പോൾ അത്തരം കർതൃത്വ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ ഉൾവഹിക്കുന്ന അഗാധമായ സ്വത്വസങ്കീർണതകൾ നാം ലഘൂകരിക്കുകയാണ്. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലളിതമാതൃകകളെ കൈയൊഴിക്കാൻ ഖലീഫിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഫലസ്തീനി/ ഇസ്രയേലി, പൗരൻ/പട്ടാളക്കാരൻ, അധികാരം/ അടിച്ചമർത്തൽ തുടങ്ങിയ രീതിയിലുള്ള വളരെ പ്രത്യക്ഷമായ ദൃശ്യരീതികൾ ഉള്ളതോടൊപ്പം തന്നെ ആ ഘടനക്കുള്ളിൽ തന്നെയുള്ള സൂക്ഷ്മവ്യത്യാസങ്ങളായ ലൈംഗികത/പാരമ്പര്യം, ആൺ/പെൺ തുടങ്ങിയവയുടെ സൂക്ഷ്മ അധികാര ഘടനകളും ഖലീഫിയുടെ സിനിമ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഇത്തരം സൂക്ഷ്മഘടനകൾ തിരിച്ചറിയാനുള്ള വഴികൾ ആധിപത്യ ദൃശ്യരീതികൾക്കപ്പുറത്ത് വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ഖലീഫി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാന മാതൃകകളുടെ നിർമാണത്തിൽ വളരെയധികം സൂക്ഷ്മത

ഖലീഫി പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഖലീഫി പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്: "ഞാനെപ്പോഴും ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ച് ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ട്. തീർച്ചയായും നമ്മുടെ ഐഡന്റിറ്റി ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. അമേരിക്കയുടെ ദേശീയ ഐഡന്റിറ്റി ഉണ്ടാക്കുന്നതിൽ ഹോളിവുഡ് സിനിമകൾ ചെയ്തതെന്താണ് നമുക്കറിയാം. എന്റെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കഥകൾ പറയാനാണ് ഞാനിഷ്ടപ്പെടുന്നത്. അമേരിക്കക്കാർക്ക് ബിബ്ലിക്കൽ ആഖ്യാനമാതൃകകൾ ഉണ്ടെങ്കിൽ ഞാനെന്തിനാണ് എന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ കൈയൊഴിയുന്നത്. "

ബഷീർ അബു മനാഹിന്റെ പഠനം മിഷേൽ ഖലീഫിയുടെ സിനിമകളെക്കുറിച്ചാണ്. തുടർന്നു വരുന്ന ഫലസ്തീൻ സംവിധായകനായ നിസാർ ഹസന്റെ അനുഭവങ്ങൾ വളരെ കൗതുകകരമാണ്. 'ഇൻവേഷൻ' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമ ബാഴ്സലോണയിലെ ഒരു സംഘം സ്വതന്ത്ര്യ സിനിമക്കാർ അവിടത്തെ ചലച്ചിത്രമേളയിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാമെന്നേറ്റു. എന്നാൽ ഫലസ്തീനെ തങ്ങൾ അംഗീകരിക്കില്ലെന്നും വേണമെങ്കിൽ 'റെസ്റ്റ് ഓഫ് ദി വേൾഡ്' എന്ന പേരിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാമെന്നും അവർ അറിയിച്ചു. നിസാർ അതിനോട് വിയോജിച്ചു. പിന്നീട് അവർ ഇസ്രയേൽ എന്ന പേരിൽ നിങ്ങളുടെ രാജ്യം എഴുതുന്നതിൽ പ്രശ്നമുണ്ടോ എന്നന്വേഷിച്ചു. കുപിതനായ നിസാർ ഹസൻ തന്റെ സിനിമ പ്രദർശിപ്പിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് അറിയിച്ചു. എന്നാൽ സംഘാടകരുടെ വെബ്സൈറ്റിൽ അഫ്ഗാനിസ്താൻ എന്ന രാജ്യത്തിന്റെ പേരിൽ നിസാർ ഹസന്റെ സിനിമ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. നിസാർ ഹസൻ ഈ ഗൂഢാലോചന ഉടൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. സിയോണിസ്റ്റ് ലോബിക്ക് ഫലസ്തീനിൽ ഒളിച്ച് താമസിക്കുന്ന അഫ്ഗാനിയായി തന്നെ വേട്ടയാടാൻ സംഘാടകർ വഴിയൊരുക്കിയതിൽ നിരവധി സുഹൃത്തുക്കൾ മുഖേന പ്രതിഷേധമറിയിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഒടുവിൽ നിരന്തരമായ ഇടപെടലുകൾക്ക് ശേഷമാണ് നിസാർ ഹസന് തന്റെ

രാജ്യപ്പേരായി ഫലസ്ത്വീൻ എന്ന് അനുവദിച്ച് കിട്ടിയത്.
മഹാഖ്യാനങ്ങൾ മരണപ്പെട്ടു എന്ന് ലിയോട്ടാഡ് പ്രവചിച്ചതിനെ തുടർന്ന് ചരിത്രത്തിന്റെ അന്ത്യം പ്രവചിച്ചത് ഫുക്കയാമ ആയിരുന്നു. ആരുടെ ചരിത്രവും ആഖ്യാനവുമാണ് അവസാനിച്ചതെന്ന് ചോദിച്ചുകൊണ്ടാണ് സാംസ്കാരിക വിമർശകയായ എല്ലാ ഷൊഹത്തിന്റെ ലേഖനം ആരംഭിക്കുന്നത്. മൂന്നാം ലോകത്തെ ഗോലിയാത്തുകൾ സ്വന്തം ചരിത്രം രചിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടേ ഉള്ളൂവെന്നാണ് 'മൂന്നാം ലോകസിനിമയും അറബ് ഫെമിനിസവും' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ എല്ലാ ഷൊഹത്ത് പറയുന്നത്. മൂന്നാം ലോകത്തെ ദേശീയ സിനിമയിൽ എങ്ങനെയാണ് വ്യത്യസ്തരായ സ്ത്രീകൾ കാണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്നും ആധിപത്യ ഭാവനകൾക്കപ്പുറത്ത് രൂപപ്പെടേണ്ട ഫെമിനിസ്റ്റ് വിമർശനത്തെക്കുറിച്ചുമാണ് അവർ പറയുന്നത്. തുടർന്ന് ഏലിയ സുലൈമാന്റെ സിനിമയെക്കുറിച്ച് ഹാമിദ് ദബാശി പറയുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ് "ഏലിയ സുലൈമാന്റെ സിനിമയാണ് ഡിവൈൻ ഇന്റർവെൻഷൻ(യദുൻ ഇലാഹിയ). സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ ഒരാൾ കാർ ഡ്രൈവ് ചെയ്യുകയാണ്. കാമറ വെച്ചിരിക്കുന്നത് പാസഞ്ചറുടെ ഭാഗത്താണ്. കാറോടിക്കുന്നയാൾ നിശബ്ദനാണ്, റോഡിൽ വളരെ ശ്രദ്ധിച്ച് ഡ്രൈവ് ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. തന്റെ വലത് വശത്തേക്ക് അയാൾ പെട്ടെന്ന് കൈവെക്കുന്നു എന്നിട്ട് ആപ്രിക്കോട്ടോ, പീച്ചോ പോലുള്ള എന്തോ ഒന്ന് കൈയിലെടുത്ത് ഭക്ഷിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഈ പ്രവർത്തനം വളരെ നിഷ്കളങ്കമാണ്. പ്രത്യേകിച്ചൊരു ഉദ്ദേശ്യവും നമുക്കിതിൽ കാണുവാൻ കഴിയില്ല. കാമറയാകട്ടെ ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളെല്ലാം വളരെ ശ്രദ്ധാപൂർവം പിടിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. വണ്ടിയോടിക്കുന്നയാൾ, ഏലിയാ സുലൈമാൻ, നമ്മൾ അയാളെ സ്നേഹപൂർവം ഇ.എസ് എന്ന് വിളിക്കുന്നു. പഴം കഴിച്ച് തീരുന്നു. അതിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ അയാളുടെ കൈയിൽ പറ്റി പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് അയാൾക്കറിയില്ല. അയാൾ പതുക്കെ ഒരു

■ ഏലിയ സുലൈമാൻ

ബട്ടൻ അമർത്തുന്നു. കാറിന്റെ ഇടതുവശത്തുള്ള ഗ്ലാസ് താഴ്ത്തുന്നു. കാമറ ഇപ്പോഴും നിശ്ചലമാണ്. കുറച്ച് നിമിഷത്തേക്ക് കാമറ ഒരു ലോംഗ് ഷോട്ട് കാണിക്കുന്നു. അപ്പോൾ നാം കാണുന്നത് ഈ കാറ് ഒരു ഹൈവേയിലാണെന്നും ഹൈവേക്കരികിൽ ഒരു ഇസ്രയേലി ടാങ്ക് വെറുതെ നിർത്തിയിട്ടിരിക്കുന്നതുമാണ്. കാമറ കാറിന്റെ ഉൾവശത്തേക്ക് തിരിയുന്നു. ഡ്രൈവർ തന്റെ കൈയിൽ പറ്റിപിടിച്ച പഴത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ പുറത്തേക്ക് വലിച്ചെറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് നാം കാണുന്നു. പെട്ടന്ന് വീണ്ടും കാമറ കാറിന്റെ പുറത്തേക്ക് തിരിയുന്നു. ടാങ്കിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങളെ കടന്ന് പോകുന്ന കാറിന്റെ ദൃശ്യം നമുക്ക് കാണാം. പെട്ടന്ന് ടാങ്ക് പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നു. നാം അമ്പരന്ന് നിൽക്കുന്ന നിമിഷം ആ കാർ വീണ്ടും ദൃശ്യമാകുന്നു. ഈ ദൃശ്യമാകൽ എന്നത് സിനിമാ ചരിത്രത്തിലെ തന്നെ ഒരു അപൂർവതയാണ്. പ്രതിരോധത്തിന്റെയും അധികാരത്തിനെതിരായ ചെറുത്തുനിൽപിന്റെയും ഏറ്റവും ആഹ്ലാദകരമായ നിമിഷങ്ങളാണ് നാം കണ്ടത്. സ്റ്റേറ്റിന്റെ ഉപകരണങ്ങൾക്കെതിരെയും അതിന്റെ പ്രയോഗങ്ങൾക്കെതിരെയും സാധ്യമാകേണ്ട പ്രതിരോധത്തെയാണ് നാം ഇവിടെ ദർശിച്ചത്. വയലൻസിനെ കുത്തകയാക്കി വെച്ചിരിക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ ഈ ദൃശ്യം കൈകാര്യം ചെയ്തത്. ഏലിയ സുലൈമാന്റെ സിനിമകൾക്കകത്ത് കറുത്ത ഹാസ്യം ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട്. എങ്ങനെയാണ് തന്റെ പതച്ചുയരുന്ന ദേഷ്യത്തെ ഹാസ്യാത്മകമായി കാണിച്ചു തരിക എന്ന അതികഠിനമായ ദൗത്യം ഇവിടെ ഏലിയാസ് സുലൈമാൻ നിർവഹിക്കുന്നു. സിയോണിസത്തിന്റെ തുല്യതയില്ലാത്ത ക്രൂരതകളോട് ഒരാൾക്ക് എങ്ങനെയൊക്കെ സംസാരിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ഏലിയാസുലൈമാന്റെ സിനിമകൾ നമ്മോട് പറയുന്നു. ഏലിയ സുലൈമാന്റെ സിനിമകളിൽ ദുരന്തത്തിന്റെ ആഴങ്ങൾ വരെ ആക്ഷേപ ഹാസ്യത്തിന്റെ ശിഖരങ്ങളാകുന്നു. ഹാസ്യം അസംബന്ധതയെ പുൽകുന്നു. ഈ അസംബന്ധത നിരന്തരം ഓർമിപ്പിക്കുന്നത് ഏല്ലാവരും അകപ്പെട്ട ഭീകരതയെക്കുറിച്ചാണ്. ക്രൂരതയാർന്ന ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമപ്പെടുത്തലാണ് അത്. പുതിയ പ്രതീക്ഷകൾ നൽകൽ കൂടിയാണത്. സിനിമയുടെ ആഖ്യാനം മുറിഞ്ഞിരിക്കുന്നതിലൂടെ ഫലസ്ത്വീനികളുടെ പ്രതീക്ഷകളെയാണ് അദ്ദേഹം പ്രതീകവത്കരിക്കുന്നത്. വലിയൊരു സൈനിക ശക്തി അതിന്റെ ബലിഷ്ഠമായ കരങ്ങൾ കൊണ്ട് ഒരു ജനതയെ കൊന്ന് മുടിക്കുമ്പോൾ അതിനോട് പുച്ഛത്തോടെ പെരുമാറാനും സ്വന്തം ദേഷ്യത്തെ വലിയൊരു തമാശയായി കാണാൻ മാത്രം വിശാലമായ അതിഭൗതിക ബോധ്യങ്ങൾ ഏലിയ സുലൈമാന്റെ സിനിമകൾ നമുക്ക് തരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകൾ ആർത്തു ചിരിക്കുന്നത് ഒരു പ്രതികാരത്തിന്റെ കഥ പറയാനാണ് എന്ന് നാം ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്."
ഒമർ അൽ ഹത്താനും ഹാമിദ് നഫീസിയും എഴുതുന്നത് ഫലസ്ത്വീൻ സിനിമയുടെ സമകാലികതയെക്കുറിച്ചാണ്. ഈ സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട പത്ത് ലേഖനങ്ങളും ഫലസ്ത്വീൻ സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തെയും വർത്തമാനത്തെയും അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ തന്നെ വിമർശനപരമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം വിശദമായ ഫിലമോഗ്രഫിയും ഇതൊടൊപ്പം ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ഫലസ്ത്വീൻ സിനിമയെക്കുറിച്ച് ഇറങ്ങിയ ആദ്യത്തെ സമ്പൂർണ സമാഹാരമെന്ന വിശേഷണവും ഈ പുസ്തകം അർഹിക്കുന്നു. അതിന് ഇറങ്ങി തിരിച്ച ആക്ടിവിസ്റ്റും ബുദ്ധിജീവിയുമായ ഹാമിദ് ദബാശിയോട് വ്യത്യാസങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു ലോകത്തെക്കുറിച്ച് പ്രത്യാശ പുലർത്തുന്ന മുഴുവൻ മനുഷ്യരും കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ■

DREAM OF A NATION on Palestinian Cinema
Edited, With an Introduction by
HAMID DABASHI, VERSO BOOKS