സംഘടിത

സംഘടിത/ ആഗസ്ത് 2019/വോള്യം 17/ലക്കം 6

കവർ ചിത്രം കടപ്പാട്: **ഇറാൻ വയർ**

ആണത്തനിർമ്മിതികളുടെ
പ്രയോഗമാനങ്ങൾ 6
വീണ

മലയാള സിനിമ: തൊഴിലിടം, ലിംഗനീതി 12
ആശാ ജോസഫ്

പുതിയ ഭരണവും പുതിയ നിയമങ്ങളും 18
പെൺപക്ഷം/**അജിത കെ.**

അച്ഛനും മലയാളസിനിമയും:
തിലകൻ എന്ന അപര ആണത്തം 19
ഷൈമ പി.

മതം - ആൺകോയ്മയുടെ
അധികാരമുഖം 26
സി. നോയൽ റോസ്

മനോവിശ്ലേഷണത്തെ ആണത്തത്തിൽ
നിന്നും മാറിക്കാണുമ്പോൾ:
യുങ്ങ്-സബീന ബന്ധത്തെ മുൻനിർത്തിയ
ആലോചനകൾ 29
ഇന്ദു പി. നമ്പൂതിരി

കുടുംബപുരാണം 37
വാസ്തവം/**ഡോ. ജാൻസി ജോസ്**

പുരുഷനെ ഫ്രെയിം ചെയ്യുമ്പോൾ 38
ആഭാ മുരളീധരൻ

പൗരുഷവും ഭിന്നശേഷിയും:
ചില ചിന്തകൾ 44
സോണിയ എ.എം.

നല്ല തന്ത/നല്ല പുരുഷൻ
ചില അനുഭവകഥകളിലൂടെ 47
ശ്രീജിത

പേടിക്കൊടലൻ 49
കഥ/**റീമ**

ഇഷ്ക്: പൊള്ളയായ ജാതി ഹിന്ദു
ആണത്ത കാഴ്ചകൾ 52
ശ്രീബിത

പെണ്മയെ തേടാത്ത ആണ്മകൾ 54
ജിജോ

ക്യാപ്റ്റൻഷിപ്പ് ആണത്തത്തിൽ നിന്ന്
പരസ്പരപൂരക നവലോകഭാവനയിലേക്ക് 57
മൃദുലാദേവി

പ്രൊഫസർ സാവിത്രി ശങ്കർ ദ് തുറെ 59
വഴിത്താരകൾ/**ജാനകി**

വനിതയും റിതുവും
ചന്ദ്രയാൻ 2ലെ അഭിമാനതാരങ്ങൾ 61
ശാസ്ത്രം/**സീമാ ശ്രീലയം**

ഫോട്ടോ ഫീച്ചർ : ആണത്തത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കുമ്പോൾ

എഡിറ്റർ:ഡോ. ഷീബ കെ.എം. **മാനേജിംഗ് എഡിറ്റർ:**കെ.അജിത **എക്സി.എഡിറ്റർ :** ഡോ. ജാൻസി ജോസ്, **ഗസ്റ്റ് എഡിറ്റർ:** അനു, **പത്രാധിപസമിതി**: രാജലക്ഷ്മി കെ.എം., ജ്യോതി നാരായണൻ, ഡോ. പി. ഗീത, ഡോ.ഖദീജ മുംതാസ്, അഡ്വ.കെ.കെ.പ്രീത, ഡോ. ഷീബ ദിവാകരൻ, ഡോ. ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ, സുൽഫത്ത്, ഡോ. സോണിയ ജോർജ്. **എക്സിക്യൂട്ടീവ് കമ്മിറ്റി** : അമീറ വി.യു, ഡോ.ഷർമ്മിള.ആർ, ഗാർഗി ഹരിതകം, ഡോ.മുത്തുലക്ഷ്മി കെ., ഡോ. മിനി പ്രസാദ്, ശ്രീജിത **ഉപദേശകസമിതി** : സുഗതകുമാരി, പ്രൊഫ. എം. ലീലാവതി, ഡോ. ശാരദാമണി, ഡോ. മല്ലികാസാരാഭായ്, ഡോ. ബീനാപോൾ**ലേഔട്ട് & കവർ** : ശാലിനി.പി.എം., **വെബ്സൈറ്റ്** : വസന്ത പി. **പ്രിന്റിംഗ്** : ഏ-വൺ ഓഫ്സെറ്റ് പ്രിന്റ്സ്, 0495 2441934, 2442934

സംഘടിത മാസിക
അന്വേഷി വിമൻസ് കൗൺസലിംഗ് സെന്റർ, കോട്ടൂളി, കുതിരവട്ടം പി.ഒ., കോഴിക്കോട്, ഫോൺ: 0495 2744370
sanghadithacalicut@gmail.com, anweshicalicut@gmail.com www.anweshi.org www.sanghaditha.com

Federal Bank, A/c.No. 14130100072122, IFSC: FDRL0001413

മുഖപ്രസംഗം

ഷീബ കെ.എം.

അധികാരത്തിന്റെ ഭയാനകമായ കേന്ദ്രീകരണത്തിന്റെ സാക്ഷ്യങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി വെളിപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. മുസ്ലീം സമുദായത്തിനു മാത്രം നവീകരണമാവശ്യമാണെന്നതരത്തിൽ മുത്തലാഖ് ബിൽ പാസ്സാക്കുകയും ഏകാത്മക മതബോധത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കകത്തേക്ക് സമുദായജീവിതങ്ങളെ ചുരുക്കാൻ നടപടികളാരംഭിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഉന്നാവോ പെൺകുട്ടിയുടെ പീഡനത്തിന്റെ അവസാനിക്കാത്ത തുടർക്കഥകൾ നിയമങ്ങൾക്കതീതമായി രാഷ്ട്രീയഹുങ്കിനാൽ നടത്തപ്പെടുന്ന ഹിംസാത്മകപ്രകടനങ്ങളായി നമ്മെ ഭയപ്പെടുത്തുന്നു. ചർച്ചകളോ സംവാദകങ്ങളോ കൂടിയാലോചനകളോ ഏതുമില്ലാതെ പുസ്തകത്താളുമറിക്കുന്ന ലാഘവത്തോടെ രാജ്യത്തിന്റെ ഭരണഘടനയുടെ അനുച്ഛേദങ്ങൾ എടുത്തുകളഞ്ഞ് കശ്മീരിന്റെ വിധിമാറ്റിയെഴുതുന്നുണ്ടിപ്പോൾ. ഒരു രാജ്യത്തെ മുഴുവൻ ജനങ്ങളെയും ഭീതിയുടെ നിഴലിൽ നിർത്തുന്ന ഫാഷിസ അധികാരത്തെ തളയ്ക്കാൻ നമുക്കെങ്ങനെ കഴിയും? എതിർക്കാൻ ശക്തമായ പ്രതിപക്ഷം പോലുമില്ലാത്ത ഗതികേടിൽ ആണല്ലോ രാഷ്ട്രീയരംഗം ! സംഘാടനം ശക്തമാക്കാൻ എന്തു ചെയ്യാനാവും? ദലിത് സ്ത്രീപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ഈയവസരത്തിൽ ഏറെ ചെയ്യാനുണ്ടെന്ന് വേണം ഉറപ്പിക്കാൻ.

ഇന്ത്യയിലെ അഞ്ച് ലക്ഷത്തോളം (ഔദ്യോഗിക കണക്കനുസരിച്ച്) വരുന്ന ട്രാൻസ്ജെണ്ടേർസിനെ ബാധിക്കുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ബിൽ 2019 പാസ്സായിരിക്കുകയാണ്. ആണോ പെണ്ണോ എന്ന ലിംഗസ്വത്വം യഥേഷ്ടം തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്ന ബിൽ ഒരു ജില്ലാ മജിസ്ട്രേറ്റിന്റെ സാക്ഷ്യം ഇക്കാര്യത്തിൽ വേണമെന്ന് ശഠിക്കുന്നു. നൽകപ്പെട്ട സാക്ഷ്യപത്രം മാറ്റിക്കിട്ടണമെങ്കിൽ സർജറി നടക്കണമത്രെ. അപ്പീൽ ചെയ്യാൻ വ്യവസ്ഥയുമില്ല. 2014 ലെ ചരിത്ര പ്രധാനമായ നാൽസ വിധിക്ക് വിരുദ്ധമാണ് പുതിയ ബിൽ. ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾ ഉന്നയിച്ച ആവശ്യങ്ങൾ പരിഗണിച്ചില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല അവരുടെ അവകാശങ്ങളെയും സ്വസ്ഥജീവിതത്തെയും ഹനിക്കുന്നത് കൂടിയായി ത്തീർന്നു ഈ ബിൽ. ഈ ഭരണത്തിൽ നിന്ന് മറ്റെന്ത് പ്രതീക്ഷിക്കാൻ!

സ്ത്രീവാദരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും ഏറെക്കാലം സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളാണ് അപഗ്രഥനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചത്. എന്നാൽ കഴിഞ്ഞ ഒന്ന് രണ്ട് പതിറ്റാണ്ടുകളായി പുരുഷനെ അധികാരത്തിൽ വാഴിക്കുന്ന ആണത്തപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെക്കൂടി പ്രശ്നവൽക്കരിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

പുരുഷനുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയ സ്വഭാവഗുണങ്ങളിലൂടെയും പെരുമാറ്റങ്ങളിലൂടെയും സാമൂഹ്യപദവികളിലൂടെയുമൊക്കെയാണ് പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ആണത്തരൂപങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. ശാരീരിക ലിംഗാവസ്ഥയ്ക്കുമപ്പുറം സാമൂഹ്യനിർമ്മിതികളാണിവയ്ക്കാധാരം എന്ന് കാണാം. ധൈര്യവും വീരത്വവും സ്വാതന്ത്ര്യ ബോധവും നേതൃഗുണവും വർദ്ധിത ലൈംഗികചോദനയുമൊക്കെ പൗരുഷത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളായി സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളില്ലാതെ അധികാരം പ്രയോഗിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കാനുള്ള സ്വേച്ഛാമേച്ചിൻപുറങ്ങളായി പുരുഷലോകങ്ങൾ. ഈ പുരുഷോത്തമരൂപങ്ങൾക്ക് പൂരകങ്ങളാവുന്ന ഒതുങ്ങിയ സ്ത്രൈണ രൂപങ്ങളാണ് സ്ത്രീകളിൽ നിന്നും പുരുഷാധിപത്യം ആവശ്യപ്പെടുന്നതും. സ്ത്രീകളെയും പുരുഷൻമാരെയും സമ്മർദ്ദത്തിലാക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യ ആശയപ്രയോഗമെന്ന നിലയിൽ ആണത്തം മനസ്സിലാക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അനു ആന്റണി അതിഥി പത്രാധിപയായി 'ആണത്തം' എന്ന വിഷയം ചർച്ചചെയ്യുന്ന ആഗസ്റ്റ് മാസം സംഘടിത വായനക്കാർക്ക് സമർപ്പിക്കുന്നു.

അതിഥിപത്രാധിപക്കുറിപ്പ്

അനു

ആണത്തത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുമ്പോൾ

ആണത്തത്തെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളും പഠനങ്ങളും രാഷ്ട്രീയപരമായും സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സൗന്ദര്യാത്മക തലങ്ങളിലും വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട വീക്ഷണകോണുകൾ തുറന്നു തരുന്നവയാണ്. സ്ത്രീപക്ഷ ചിന്തകളുടെ അനിവാര്യമായ ഒരു വളർച്ചയായി കൂടി വേണം ആണത്തപഠനങ്ങളെ മനസിലാക്കാൻ. (പുരുഷ)അധികാരത്തിന്റെയും അധികാര പ്രയോഗങ്ങളുടെയും സങ്കീർണമായതും എന്നാൽ സ്വയമേവ വെളിപ്പെടാത്തതുമായ മാനങ്ങളെ/പ്രവർത്തന രീതികളെ മനസിലാക്കാൻ ആണത്ത പഠനങ്ങൾ നിർണ്ണായകമായി വർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. അധികാരത്തെ ഇരകളുടെയും കീഴിൽ നിൽക്കുന്നവരുടെയും മാത്രം കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ മനസിലാക്കിയാൽ പോരാ മറിച്ച്, മുകളിൽ നിന്ന്/മറുവശത്തു നിന്ന്/ഉത്ഭവസ്ഥാനത്തു നിന്ന് കൂടി മനസിലാക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്നതിനാൽ തന്നെ ആണത്ത പഠനങ്ങൾ പ്രത്യേക പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ മേഖലകളിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകൾ ആണത്തത്തെക്കുറിച്ച് എങ്ങനെ സംസാരിക്കുകയും മനസിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് ഈ ലക്കത്തിലൂടെ മനസിലാക്കാൻ/തുറന്നു കാണിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകൾ സ്വന്തം കർതൃത്വത്തെ മനസിലാകുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ആണത്തത്തിന്റെ പ്രവത്തന ഘടനകളെയും സവിഷേതകളെയും കൂടി മനസിലാക്കുന്നത് ഒട്ടേറെ ചോദ്യങ്ങൾക്കു ഉത്തരം കണ്ടെത്താനും ചോദ്യങ്ങളെ കൂടുതൽ സങ്കീർണമാകാനും സഹായിക്കും എന്ന പ്രതീക്ഷയോടെ..

(മുംബൈ ടാറ്റാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ്
സോഷ്യൽ സയൻസസിൽ ഗവേഷക)

ചർച്ചാവിഷയം

വീണ
അദ്ധ്യാപിക,
സെന്റ് മേരീസ് കോളേജ്
ചെന്നൈ

ആണത്ത നിർമ്മിതികളുടെ പ്രയോഗമാനങ്ങൾ

കുടുംബം, പുരുഷമേധാവിത്വം, മനുഷ്യനും പ്രകൃതിക്കും എതിരെ നടക്കുന്ന ഹിംസ തുടങ്ങി ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ നിർമ്മാണവും യുദ്ധങ്ങളും പിന്നെ പ്രണയവുമുൾപ്പെടെയുള്ള നമ്മുടെയൊക്കെ മനസ്സിലാക്കലുകളിൽ പുതിയ മാനങ്ങൾ കൊണ്ടുവരികയാണ് ആണത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ.

കുടുംബം, പുരുഷമേധാവിത്വം, മനുഷ്യനും പ്രകൃതിക്കും എതിരെ നടക്കുന്ന ഹിംസ തുടങ്ങി ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ നിർമ്മാണവും യുദ്ധങ്ങളും പിന്നെ പ്രണയവുമുൾപ്പെടെയുള്ള നമ്മുടെയൊക്കെ മനസ്സിലാക്കലുകളിൽ പുതിയ മാനങ്ങൾ കൊണ്ടുവരികയാണ് ആണത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ.

ആണത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ ആൺ പാഠങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. ആണത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ മുഖ്യമായും മൂന്നു കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യുന്നു. ഒന്ന്, ആണും ആണത്തവും രണ്ടാണ് എന്ന് നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അതായത്, ആണത്തം എന്നത് സാംസ്കാരികമായ ഒരു പിടി മൂല്യങ്ങളും, കൽപ്പിച്ചു കൊടുക്കപ്പെടുന്ന ഇടങ്ങളുമാണെന്ന് പഠിപ്പിക്കുന്നു. അത് ജീവശാസ്ത്രപരമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ശരീരങ്ങളിൽ ചേർന്നോ, ചേരാതെയോ ഇരിക്കാം. ഈ മനസ്സിലാക്കൽ രസകരമാണ്. അതായത്, ആണത്തത്തെ അത് ആൺശരീരങ്ങളിൽ നിന്നും മോചിപ്പിക്കുകയും, മറ്റു രസകരമായ സാധ്യതകളിലേക്കു നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രണ്ടാമത്, ആണത്തമെന്നത് സാർവത്രികമായ, ഒരേ ഘടകങ്ങളുള്ള ഒരു സാധനമല്ല. അതായത്, ആണത്തം എന്നതിന് ഒരൊറ്റ നിർവചനം നൽകാനാവില്ല. കാരണം അത് പ്രാദേശികമായും, ചരിത്രപരമായും, സാംസ്കാരികപരമായുമുള്ള പ്രത്യേകതകളിൽ ഇഴചേർന്നിരിക്കുന്നു. കൂടാതെ, ഒരു സ്ഥലത്തു തന്നെ ആണത്തത്തിന്റെ നിർവ്വചനങ്ങൾ കാലികമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ഇത് നമുക്ക് പ്രതീക്ഷ നൽകുന്ന ഒരു വസ്തുത തന്നെയാണ്. എന്നാൽ, ലോകമെമ്പാടുമുള്ള ആണത്തങ്ങൾക്ക് അധികാരസ്ഥാനങ്ങളുമായി പ്രത്യേകതരം ബന്ധങ്ങളുണ്ട്. അതിനെക്കുറിച്ചു നമുക്ക് പിന്നീട് നോക്കാം. മൂന്നാമതായും പ്രധാനമായും നമ്മൾ മനസിലാക്കേണ്ടത് ആണത്തം അല്ലെങ്കിൽ ആണത്തങ്ങൾ എങ്ങനെ ലിംഗം എന്ന തരത്തെ നിർവചിക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ്. അതായത്, ലിംഗപരമായ പഠനങ്ങളിലും ജീവിതത്തിലും ആണല്ലാത്ത മറ്റു ലിംഗങ്ങളുടെ അതിർത്തികൾ നിർണയിക്കുന്നത് ആണത്ത നിർവ്വചനങ്ങളാണ്. അല്ലെങ്കിൽ, ആണത്തവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെയാണ് മറ്റു ലിംഗനിർമിതികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, ആണത്തമല്ലാത്തത് വേഗം വേർതിരിച്ചറിയുകയും അവയ്ക്ക് പ്രത്യേക സ്ഥാനം കൽപ്പിച്ചു കൊടുക്കുകയും ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

ആണത്തങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ ആണത്തത്തിനെ ഒരു മോശം സാധനമായി കാണുന്നുണ്ടോ? പൊതുവിൽ നല്ലത്, ചീത്ത എന്നതിലുപരി സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര മേഖല ഒരു വിഷയം എന്തൊക്കെ ചലനങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു എന്ന് പഠിക്കുന്നു. നിസ്സാരമായ വാല്യൂ

ആർ.ഡബ്ല്യു. കൊന്നൽ

ജഡ്ജ്മെന്റിനപ്പുറം ഒരു വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ചു എന്ത് നിലപാട് അത് എങ്ങനെ എടുക്കണം എന്ന് പഠനത്തിന് ശേഷം നിർണയിക്കുന്നു. അതും, തെറ്റിനോ പിന്നീടുള്ള പഠനങ്ങൾക്കോ ഉള്ള സാധ്യത തുറന്നുകൊണ്ട് നിലപാടെടുക്കാൻ നമ്മെ തയാറാക്കുന്നു. ആ നിലയ്ക്ക്, ആണത്തത്തെ പഠിക്കുമ്പോൾ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ പല തരത്തിലുള്ള സമീപനങ്ങൾ ആണ് എടുത്തിട്ടുള്ളത്. ഉദാഹരണത്തിന്, മാസ്കുലിനിറ്റീസ് പഠനങ്ങളിൽ ഒട്ടേറെ സംഭാവനകൾ നൽകിയ R W Connell ആണത്തത്തിനെ പരിപൂർണ്ണമായി ചരിത്രത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും പ്രതിഷ്ഠിക്കുമ്പോൾ, നവമാധ്യമങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയനായ സൈക്കോളജിസ്റ്റ് ജോർഡൻ പീറ്റേഴ്സൺ ആണത്തത്തിനെ പൂർണമായും ജീവശാസ്ത്രപരമായ ഭാഷയിലൂടെയാണ് വിവരിക്കുന്നത്. പീറ്റേഴ്സണിന്റെ ഉയർച്ച പാശ്ചാത്യ രാജ്യങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള മാസ്കുലിനിറ്റി ക്രൈസിസ് അഥവാ ആണത്ത ഉൽകണ്ഠകളുടെ പ്രതിനിധാനം കൂടിയാണ്. ഫെമിനിസത്തിന്റെ ഉയർച്ചയിൽ ലിംഗങ്ങളുടെ നിലയും അവയിലെ അസമമായ ബന്ധങ്ങളും അതിലുപരി ചില തരം ആണത്തത്തിന്റെ ആധിപത്യങ്ങളും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു. വർധിച്ചു വരുന്ന യുദ്ധങ്ങളും, ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങളും ആധിപത്യ ആണത്തങ്ങളുടെ സാക്ഷാത്ക്കാരങ്ങളായി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. അതിനെതിരെ ഉള്ള, തിരുത്തപ്പെടാൻ തയ്യാറാകാത്ത ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യരുടെ പല ആധികളെയും പീറ്റേഴ്സൺ വളരെ എളുപ്പത്തിൽ സംബോധന ചെയ്യുന്നു. ആണത്തമെന്നത് ജൈവശാസ്ത്രപരമായി ആണുങ്ങൾക്ക് ഉള്ളതാണെന്നും അതിനെ നല്ല രീതിയിൽ പാകപ്പെടുത്തിയാൽ മതിയെന്നും, അതിലൂടെ ധൈര്യവും, അച്ചടക്കവും ജീവിതത്തിൽ വന്നുകൊള്ളുമെന്നും പീറ്റേഴ്സൺ പറയുന്നു. ആണത്തത്തിന്റെ മനഃശ്ശാസ്ത്രപരമായ വിശദീകരണങ്ങൾ നൽകിക്കൊണ്ട് ആണ്-ആണത്ത ബന്ധം ഊട്ടിഉറപ്പിക്കുകയാണ് പീറ്റേഴ്സൺ ചെയ്യുന്നത്. ഇത് കുറച്ചൊന്നുമല്ല ഫെമിനിസ്റ്റുകളെ ചൊടിപ്പിച്ചത്.

തുടക്കത്തിൽ പറഞ്ഞു പോയ ഒരു കാര്യം ആണത്തങ്ങളും അധികാരസ്ഥാനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ്. പുരുഷാധിപത്യം ആണത്തങ്ങൾക്കു സവിശേഷ സ്ഥാനം നൽകുന്നു എന്ന് മാത്രമല്ല ആണത്തങ്ങളുടെ പ്രത്യുത്പാദനത്തിനുള്ള വഴികളും തെളിച്ചു പോകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ എല്ലാ ആണത്തങ്ങളും ആധിപത്യ ആണത്തങ്ങളായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നില്ല. അവിടെയാണ് നമുക്ക് വർഗം, തരം, ജാതി, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യ വകുപ്പുകളിലെ ആധിപത്യ മൂല്യങ്ങൾ ലിംഗസ്വത്വത്തിലും കാണാനാവുന്നത്. അതായത്, ആണത്തങ്ങൾ മറ്റു സാമൂഹ്യ വകുപ്പുകളിൽ ഇഴചേർന്നു വ്യത്യസ്ത ആണത്തങ്ങൾ ആകുന്നു. വെളുത്തവർഗ ആണത്തങ്ങൾ കറുത്ത വർഗ ആണത്തങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാകുന്നു. അത് പോലെ, വ്യത്യസ്ത ജാതികളിലെ ആണത്ത മൂല്യങ്ങൾ വേർതിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുന്നു. ദളിതുകൾക്കിടയിലും ബ്രാഹ്മണന്മാർക്കിടയിലും വെവ്വേറെ ആണത്തങ്ങൾ സാമ്പത്തികമനുസരിച്ചും, ആരോഗ്യ സ്ഥിതി അനുസരിച്ചും മറ്റും വ്യത്യാസപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. അത് കൊണ്ടുതന്നെ, ആണത്തങ്ങൾ പല അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളുമായും പല ബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ചുവരുന്നു. ഇവർക്കൊക്കെ പെണ്ണത്തവുമായും, ക്വീർ സ്വത്വങ്ങളുമായുമുള്ള ബന്ധം വ്യത്യസ്തവും ഉരസലിനു വകയുള്ളതുമാണ്. ഈ വ്യത്യാസങ്ങൾ ആണ് പലപ്പോഴും ലിംഗശ്രേണിയിൽ ഒരു തരം ആണത്തത്തിന്റെ സ്ഥാനം നിശ്ചയിക്കുന്നത്. ഈ സ്ഥാനമാണ് പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയിൽ പ്രത്യേകാനുകൂല്യത്തിന്റെ പങ്ക് തീരുമാനിക്കുന്നത്.

അധികാരസ്ഥാനങ്ങളും ഹിംസയും ആണത്തത്തിനെ എങ്ങനെ നിർവചിക്കുന്നു? ഗെയിം ഓഫ് ത്രോൺസ് മുതൽ കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ് വരെ ഇവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യത്തേത് കാഴ്ചക്കാരെ ആ ഹിംസയുടെ പങ്കുകാരാക്കുകയും രണ്ടാമത്തേത് ആണത്തഹിംസയെ അസുഖകരമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതിനേക്കാളുപരി ആധിപത്യ ആണത്തം എന്നത് തികച്ചും ഹിംസാത്മകമായ വഴിയിലൂടെയേ നേടാനാകൂ എന്ന ഈ രണ്ടു ടെക്സ്റ്റുകളും നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് പോലെ ഒത്തിരി കഥകൾ നമുക്ക് കണ്ടെത്താനാകും. എന്നാൽ, ഇയ്യിടെയായി

'ഗെയിം ഓഫ് ത്രോൺസ്'

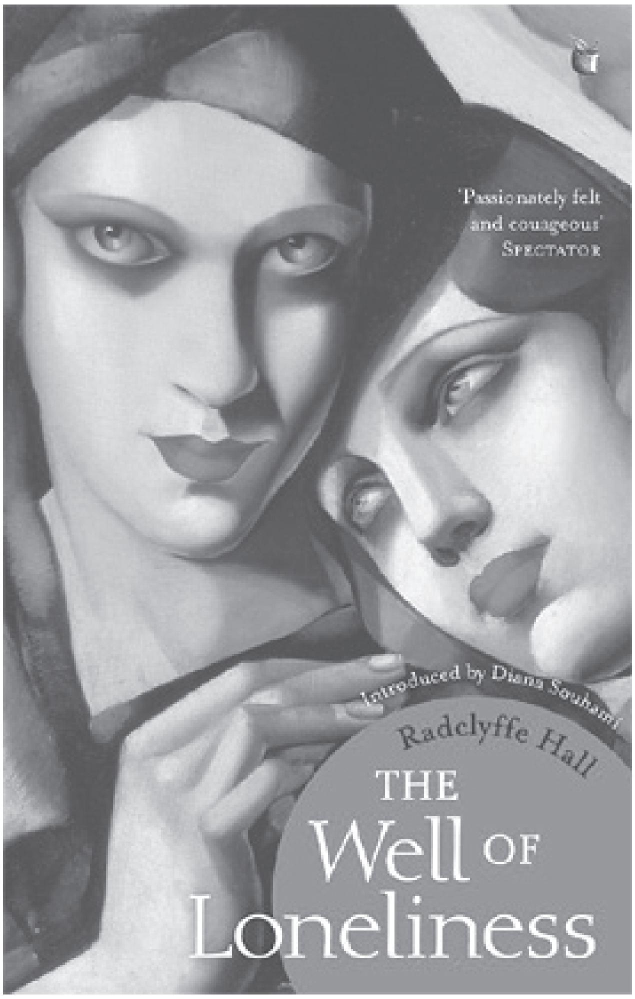
പുറത്തു വരുന്ന സിനിമകളും സാഹിത്യങ്ങളും പറയുന്നത് വിമർശനവിധേയമല്ലാതെ ആണത്തങ്ങളെ കാണാൻ കഴിയില്ല എന്നാണ്. അതിനോടൊപ്പം, നമ്മുടെയൊക്കെ ജീവിതപരിസരത്തു ഈ ആണത്തം പ്രധാനവിഷയമായി നിലകൊള്ളുന്നു എന്നും കാണിച്ചുതരുന്നു. അത് പുതിയ കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തിന്റെ ഫലമാകാം, അല്ലെങ്കിൽ എപ്പോഴുമുള്ളതിനെ ഇപ്പോൾ സൂക്ഷിച്ചു നോക്കുന്നതിന്റെ അറിവുകളുമാകാം.

ഇന്ത്യയിലെ വലതുപക്ഷ ആർ.എസ്.എസ്. -ബിജെപി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ ലിംഗപരമായ ചില ചിന്തകൾക്ക് പ്രത്യേക സ്ഥാനമുണ്ട്. ഇക്കൂട്ടർ ഒരേ സമയം വെവ്വേറെ ലിംഗപരമായ കടമകൾ ആണ് ആണിനും പെണ്ണിനും പാരമ്പര്യമായി ഉള്ളതെന്ന് വാദിക്കുന്നു. ദുർഗ വാഹിനി എന്ന സംഘടന ഒരു ഹിന്ദു സ്ത്രീ എങ്ങനെ ആകണം എന്ന് പെൺകുട്ടികൾക്ക് ക്യാംപ് നടത്താറുണ്ട്. ആ ക്യാംപിൽ പെൺകുട്ടികളെ എങ്ങനെ ഒരു നല്ല ഗൃഹനാഥ ആകാം എന്ന് പഠിപ്പിക്കുന്നു. ഭർത്താവിനെയും, മുതിർന്നവരെയും, കുട്ടികളെയും എങ്ങനെ പരിപാലിക്കാമെന്നും എങ്ങനെ മതാത്മകമായ ജീവിതം നയിക്കണമെന്നും അവരെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. കൂടാതെ അന്യ മതസ്ഥർ നിസ്സംശയം ഹിന്ദുക്കളുടെ, പ്രത്യേകിച്ചു ഹിന്ദു സ്ത്രീകളുടെ ശത്രുക്കളാണെന്നും കുട്ടികളിൽ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു. ഈ ശത്രുക്കളെ കായികമായി നേരിടാൻ ഇവരെ പ്രത്യേകമായി പഠിപ്പിക്കുന്നു. ആണിന്റെ ലോകം രക്ഷയുടേയും ശിക്ഷയുടേതെന്നും പെണ്ണിന്റെ ലോകം വീടും അതിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ആത്മീയതയുമാണെന്ന് കല്പിക്കുമ്പോഴും, ഒട്ടേറെ ചർച്ചകൾ ഈ രണ്ടു കൂട്ടർക്കും പ്രായോഗിക രാഷ്ട്രീയത്തിൽ കൊടുക്കുന്നു. ഇതിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് രാഷ്ട്രസങ്കല്പത്തിലും അതിനോടൊന്നിച്ചു നിർത്തിയിരിക്കുന്ന ഹിന്ദുമത സ്ഥാപനത്തിലും ആണിനും പെണ്ണിനും ഒരുപോലെയുള്ള പോരാളിയുടെ പരിവേഷമാണ് നൽകപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്നതാണ്.

പല ജാതികളെ ഒന്നിച്ചു നിർത്തുന്നു എന്ന് പറയുന്ന ആർ.എസ്.എസ്., നിർമല സീതാരാമനെയും ഉമാ ഭാരതിയെയും ഉപയോഗിക്കുന്നത് വെവ്വേറെ രീതികളിലാണ്. സ്മൃതി ഇറാനിയും

ശശികലയും രണ്ടു തരം കടമയാണ് ചെയ്യുന്നത്, രണ്ടു തരം ആൾക്കാരോടാണ് അവർ സംസാരിക്കുന്നത്. ഇവരുടെയൊക്കെ ആണത്തം ജാതീയമായ ആവിഷ്ക്കാരം കൂടിയാണ്. ആനന്ദ് പട്വർധന്റെ ഡോക്യുമെന്ററികളിൽ ഹിന്ദുത്വം എങ്ങനെ ആണത്തത്തിനെ മേൽജാതി മേൽക്കോയ്മയ്ക്കു ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു എന്നു പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ജാതി വ്യവസ്ഥക്കെതിരായി പുതിയൊരു കീഴ്ജാതി ലിംഗസ്വത്വം ഉടലെടുക്കുന്നു എന്ന് ദളിത് ചിന്തകരുടെയും എഴുത്തുകാരുടെയും വാക്കുകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാണ്. ഹിംസയെ തിരിച്ചറിയുകയും എന്നാൽ ഹിംസയ്ക്കെതിരെ ഭരണഘടനാപരമായ പുതിയ വഴികൾ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് കീഴാള വിദ്യാർത്ഥി-വിദ്യാർത്ഥിനികൾ. ഇന്ന് ഇന്ത്യയിൽ നടക്കുന്ന പല ജാതി വിരുദ്ധ സമരങ്ങളും ലിംഗനീതിക്കു വേണ്ടിയും ശബ്ദമുയർത്തുന്നു. അതിലൂടെ നമുക്ക് മനസിലാക്കാൻ കഴിയുന്നത് ജാതിയും ലിംഗസ്വത്വവും എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നുവെന്നും, എങ്ങനെ പല മോചനസമരങ്ങളും കൂടിച്ചേരുന്നു എന്നുമാണ്.

ആണത്തം നിർവചിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. കാരണം അതങ്ങനെ ഒരു അച്ചിൽ വാർത്ത സാധനമല്ല. എന്നാൽ ആണത്തം കണ്ടാൽ നമ്മൾ തിരിച്ചറിയാറുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് ഒരു മധ്യവർഗ, കൗമാരപ്രായമായ പെൺകുട്ടി മരം കയറുമ്പോൾ ആരെങ്കിലുമൊക്കെ 'നീ എന്താണ് ആണുങ്ങളെപ്പോലെ' എന്ന് പറയാറില്ലേ? അതിന്റെ അങ്ങേയറ്റം മാത്രമാണ് രജിത് കുമാറിനെപ്പോലുള്ളവർ പറയുന്നത്. ജീൻസിട്ടാലോ ചാടിമറിഞ്ഞാലോ ഗർഭപാത്രം ഉലഞ്ഞുപോകും എന്നൊക്കെ പ്രസംഗിക്കാൻ ഒരു അദ്ധ്യാപകന് കഴിയുന്നത് സമൂഹം അനുവദിച്ചു നൽകിയ, തെറ്റായ ജൻഡർ ധാരണകളാലാണ്.



സ്ത്രീശരീരത്തിലെ ആണത്തങ്ങൾ എങ്ങനെയുണ്ടാകും? ഇതൊരു കുഴപ്പിക്കുന്ന ചോദ്യമാണ്. കാരണം ഈ ചോദ്യങ്ങൾ വളരെ എളുപ്പത്തിൽ ചലനാത്മകമായ ലിംഗസവിശേഷതകളെ ഖരമാക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ അവയെ ഒരൊറ്റ ഭാവത്തിൽ തളച്ചിടുന്നു. അതായത്, മരംകയറുന്ന സ്ത്രീകൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നതാണ് സ്ത്രീശരീരത്തിലെ ആണത്തമെന്ന് പറയുന്നത് അതിലളിതമായ യുക്തിയാണ്. മറിച്ചു, ജൂഡിത്ത് ഹൽബറസ്താം ആണുങ്ങളില്ലാത്ത ആണത്തത്തെക്കുറിച്ചു പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവർ ആ പഠനങ്ങളെ ഫീമെയിൽ മാസ്കുലിനിറ്റി എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ബോഡി ബിൽഡേഴ്സ് ആയ പെണ്ണുങ്ങളിൽ തുടങ്ങി സിനിമയിലെ ക്യൂവെർ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ പഠിച്ചുകൊണ്ട് പറയുന്നത്, പെണ്ണാണത്തങ്ങൾ ബുച്, ഡൈക്ക് തുടങ്ങിയ സ്വത്വങ്ങളിലൂടെ ആൺ-ആണത്തങ്ങൾക്ക് കുറഞ്ഞത് രണ്ടു നൂറ്റാണ്ടുകളായി ബദൽ ആണത്ത അർഥങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ട് എന്നാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്, റാഡ്ക്ലിഫ് ഹാളിന്റെ 'ദി വെൽ ഓഫ് ലോൺലിനസ്' ചൂണ്ടിക്കാട്ടി,ഹൽബറസ്താം പറയുന്നത് ലെസ്ബിയൻ, ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ഡൈക് സമൂഹങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പെണ്ണാണത്തങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നുവെന്നും, ആ അറിവുകൾ നമ്മുടെ ലിംഗപരമായ എല്ലാ മനസിലാക്കലുകളെയും വിപുലീകരിക്കുമെന്നും ആണ്. ഇന്ത്യൻ കോണ്ടെക്സ്റ്റിൽ ഭക്തി ആസ്പദമാക്കി പെണ്ണാണത്തങ്ങൾ, ആണ് പെണ്ണത്തങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇനിയും ഒരുപാട് സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. രൂത്ത് വനിതയുടെ ഉറുദു രേഖീ കവിതകളുടെ പഠനം ഇതിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഇതൊക്കെ ഇത്ര വല്യ കാര്യങ്ങളാണോ? എന്തുകൊണ്ട് ആണത്തമെന്നും പെണ്ണത്തമെന്നു

മൊക്കെ നമ്മൾ പഠിക്കണം? ഇതൊക്കെ പാശ്ചാത്യഇറക്കുമതികളല്ലേ? വലതുപക്ഷവും, മധ്യവർഗവും എന്തിനു, ലിബറൽസ് പോലും ഇതൊക്കെ ചോദിക്കാറുണ്ട്. ആണത്തവും പെണ്ണത്തവുമൊന്നും വല്യ കാര്യങ്ങൾ ഇല്ലെങ്കിൽ പെണ്ണുങ്ങളും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളും, ആധിപത്യ ആണത്തത്തിൽ ചേരാത്ത ആണുങ്ങളും ഹിംസക്ക് പാത്രമാകുന്നതെന്തുകൊണ്ട്? തകർന്നു എന്ന് പറയുന്ന ആണത്തത്തിനെ വീണ്ടെടുക്കാൻ യുദ്ധങ്ങൾ തുടങ്ങിവെയ്ക്കുന്നതെന്തിന്? ഒന്നുമല്ലാത്ത ആണത്തത്തിൽ വെറുതെ അഭിമാനിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ട്?

നമ്മുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ വെറുമൊരു ഭാഗമല്ല ലിംഗസ്വത്വം എന്നുള്ളത്. മറിച്ച്, നമ്മുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ ഹൃദയഭാഗം അത് കയ്യടക്കിവെച്ചിരിക്കുകയാണ്. ഇപ്പോഴും നമുക്ക് നമ്മുടെ ശരീരവും, ലിംഗസ്വത്വവും കുറെയേറെ ഭയാനകമാണ്. സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കപ്പുറം സ്വന്തം ശരീരത്തെക്കുറിച്ചു ആലോചിക്കുമ്പോൾ. അതിനൊപ്പം സമയം ചെലവിടുമ്പോൾ ആനന്ദത്തിനൊപ്പം അത്ഭുതമാണ്.

ഇന്ത്യൻ കോണ്ടക്സ്റ്റിൽ വളരെ കുറച്ചേ പൊതുവിൽ ആണത്തങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ വന്നിട്ടുള്ളൂ. ഉമാ ചക്രവർത്തി, ഉർവശി ബൂതാലിയ, ഷർമിള റെഗ്ഗെ തുടങ്ങിയവർ ഫെമിനിസ്റ്റ് പഠനങ്ങളിലൂടെ ആണത്തത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ബ്രാഹ്മിണിക്കൽ പുരുഷമേധാവിത്വം, പാർട്ടീഷൻ, യുദ്ധകാലങ്ങളിലെ പ്രത്യേക പുരുഷാധികാരം, ജാതിവ്യവസ്ഥക്കകത്തെ ഹിംസകൾ ഒക്കെ ഇവർ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ശർമിള റെഗ്ഗെയുടെ ദളിത്ഫെമിനിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള എഴുത്തുകൾ ജാതിബന്ധിതമായ സമൂഹത്തിലെ ലിംഗപരമായ ഇടപെടലുകളെക്കുറിച്ചു വ്യക്തമായി പറയുന്നുണ്ട്. ദക്ഷിണേഷ്യ കേന്ദ്രീകരിച്ചു, ഇന്ത്യൻ കോണ്ടക്സ്റ്റിൽ ആണത്തങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളിൽ ചിലതു ഇവിടെ ചുരുക്കത്തിൽ പറയട്ടെ. സഞ്ജയ് ശ്രീവാസ്തവ 'സെക്ഷ്വൽ സൈറ്റ്സ് സെമിനൽ ആറ്റിട്യൂട്സ്' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ, ആണത്തം ദൈനംദിന നോർത്ത് ഇന്ത്യൻ തെരുവുകളിലും രാഷ്ട്രീയത്തിലും എങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു എന്ന് ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ദില്ലിയിലെയും മറ്റു ഉത്തരേന്ത്യൻ തെരുവുകളിലും ലഭ്യമാകുന്ന 'ലൈംഗികപാഠം' ഉള്ള പുസ്തകങ്ങളുടെ ഒരു വിശകലനം ശ്രീവാസ്തവ നടത്തുന്നുണ്ട്. വളരെ അശാസ്ത്രീയമായ കാര്യങ്ങൾ പൊതുവിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ പിന്തുണയോടുകൂടി എങ്ങനെ പ്രശ്നഭരിതമായ ധാരണകൾ സമൂഹത്തിൽ മേൽക്കോയ്മ കിട്ടുന്നു എന്നതിന് തെളിവായി ഈ പുസ്തകങ്ങളുടെ വില്പനയെയും വായനയേയും വിവരിക്കുന്നു. ഈ പഠനത്തിൽ ആണത്തം ശുക്ലം എന്ന ജൈവിക ഉത്പന്നത്തിന് ഒരു പ്രത്യേക അർഥം നൽകുന്നതായി കാണുന്നു. അതായത്, ഒരേ സമയം ശുക്ലം പുറപ്പെടുവിക്കുന്നത് ആണത്തത്തിന്റെ പ്രതീകമായും എന്നാൽ അത് ശരീരത്തിൽ നിന്നും, ആനന്ദത്തിലൂടെ പുറംതള്ളുന്നത് ആണത്തത്തിന്റെ നഷ്ടമായും ഈ പുസ്തകങ്ങളിൽ പറയുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ, ഈ വസ്തുവിനോട് ആണുങ്ങൾക്ക് ഉത്കണ്ഠാകുലമായ ബന്ധമാണുള്ളതെന്നും സ്വന്തം ശരീരത്തോട് നിരന്തരം അച്ചടക്കം ആവശ്യപ്പെടുകയുമാണ് ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നത് എന്നും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹം. ഈ പ്രക്രിയ പലതരം ആത്മീയ ആണത്തങ്ങളിലും നമ്മൾ കാണാറുണ്ട്. ലൈംഗികതയിൽ നിന്ന് ഇത്തരം ഊർജം സംരക്ഷിച്ചു ഓജസ്സ് നേടാൻ പരിശ്രമിക്കണമെന്നാണ് ചില തന്ത്രവിധി

ജെസിക ലൂതർ

കളിൽ പറയുന്നത്. ക്രിസ്ത്യാനിറ്റിയിലും സുഖാനുഭവ വർജ്ജനത്തിനു സവിശേഷസ്ഥാനമുണ്ട്. ജോസഫ് ഓൾട്ടർ എന്ന ആന്ത്രപ്പോളജിസ്റ്റും, ഇന്ത്യൻ ഗുസ്തിയെകുറിച്ചുള്ള ഗവേഷണത്തിൽ ഇത്തരം ആണത്തങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയുന്നു. വാരണാസിയിലെ അഖാഡകളിൽ അദ്ദേഹം വീക്ഷിച്ചത് ശരീരത്തിനെ മുഴുവനായും ശിക്ഷണത്തിൽ കൊണ്ടുവരാനുള്ള ഒരു തരം ആണത്ത സംസ്കാരത്തെയാണ്. അഖാഡയിൽ മാത്രമല്ല മല്ലന്മാർ ഇത്തരം പരിപാലനത്തിലും അച്ചടക്കത്തിലും ഏർപ്പെടുന്നത്. മറിച്ച്, ഇത്തരം പ്രക്രിയകളിലൂടെ പുതിയ തരം മൂല്യങ്ങളും ലോകങ്ങളുമാണ് അവർ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഈ പഠനങ്ങൾ നമ്മോടു പറയുന്നത് ഓരോ ആണത്തവും ലോകവുമായും മറ്റു മനുഷ്യരോടും വെവ്വേറെ ബന്ധങ്ങളാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത് എന്നാണ്. അത് കൊണ്ട് തന്നെ ഓരോ ലിംഗസ്വത്വങ്ങളും, ലിംഗപരമായ ആവിഷ്കാര

ങ്ങളും ലോകത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആണത്ത ങ്ങളെ പഠിക്കേണ്ടുന്ന ആവശ്യം അവിടെയാണ്. പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിൽ ആണത്തങ്ങൾക്ക് ആധിപത്യമുള്ളതു കൊണ്ടുതന്നെ, അവയെ സസൂക്ഷ്മം നിരീക്ഷിച്ചു, നീതിയുക്തമായി നവീ കരിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്.

എങ്ങനെയാണ് ആണത്തങ്ങളെ നവീകരിക്കേണ്ടത്?

ഈ ചോദ്യത്തിലോട്ടു പല ഗവേഷണങ്ങളും എത്തിചേരാറില്ല. വിശകലനം മാത്രമല്ല, ഭേദപ്പെടു ത്തുക എന്നതുകൂടി ആവശ്യമാണല്ലോ. ആ അർത്ഥത്തിൽ എനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു പുസ്തകമാണ് ജെസിക ലൂതറിന്റെ Unsportsmanlke Conduct: College Football and the Politics of Rape. ഈ

യൊക്കെ നന്നാക്കാം എന്നത് രണ്ടാം ഭാഗത്തിലും. ആഴത്തിലുള്ള പഠനത്തിലൂടെ പുതിയ സാധ്യതക ളെയും നവാനുഷ്ഠാനങ്ങളെയും മുന്നോട്ടു വെയ് ക്കുന്നു ലൂഥർ. ഇതിൽ പ്രധാനമായത് ആണുങ്ങൾ വിഷലിപ്തമായ ആണത്തങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വയം മാറിനിൽക്കുന്നതാണ്. പിന്നീട് എന്ത് കൊണ്ട് മറ്റു ലിംഗത്തിൽപ്പെട്ട വ്യക്തികളോട് ഹിംസ കാണിക്കു ന്നത് ശരിയല്ല എന്ന് അവർ ആൺസമൂഹത്തോട് വിളിച്ചുപറയുന്നു. സ്ത്രീ-ക്യുവെർ വ്യക്തികളുമായി ഒരുമിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നു, നിരന്തരം പഠിച്ചു, പരി ണമിക്കുന്നു. ഇതിനൊക്കെയുള്ള അവസരങ്ങളും, സാഹചര്യങ്ങളും ശക്തമാകുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങ ളാണ് രണ്ടാം ഭാഗത്തിലെ പ്ളേ ബുക്കിൽ ഉള്ളത്.

അത് പോലെ നമുക്കും ഒരു പ്ളേബുക്ക്

ഈ പുസ്തകത്തിൽ അമേരിക്കൻ കോളേജുകൾ അവരുടെ ആൺ കായികതാരങ്ങളെ ലൈംഗികആരോപണങ്ങളിൽ നിന്നും സംരക്ഷി ക്കുന്നത് എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ആൺകായികതാരങ്ങളുടെ ഹിംസാത്മകമായ പ്രവർത്തികളെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുക മാത്രമല്ല, അവർ ഉപദ്രവിക്കുന്ന പെൺകുട്ടികളെ തള്ളിപ്പറയുകയും ഈ കോളേജുകളും സർവകലാശാലകളും ചെയ്യുന്നു. ഈ സംഭവ ങ്ങളെക്കുറിച്ചു വളരെ സൂക്ഷ്മബോധത്തോടുകൂടി വിവരിക്കു കയും, തുടർന്നുള്ള രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ പുതിയ കായികസംസ്കാര ത്തിനുള്ള ഒരു പ്ലേയ്ബുക് (playbook) അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

പുസ്തകത്തിൽ എങ്ങനെയാണ് അമേരിക്കൻ കോളേജുകൾ അവരുടെ ആൺ കായികതാരങ്ങളെ ലൈംഗികആരോപണങ്ങളിൽ നിന്നും സംരക്ഷിക്കു ന്നത് എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ആൺകായിക താരങ്ങളുടെ ഹിംസാത്മകമായ പ്രവർത്തികളെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുക മാത്രമല്ല, അവർ ഉപദ്രവി ക്കുന്ന പെൺകുട്ടികളെ തള്ളിപ്പറയുകയും ഈ കോളേജുകളും സർവകലാശാലകളും ചെയ്യുന്നു. ഈ സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചു വളരെ സൂക്ഷ്മബോധ ത്തോടുകൂടി വിവരിക്കുകയും, തുടർന്നുള്ള രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ പുതിയ കായികസംസ്കാരത്തിനുള്ള ഒരു പ്ലേയ്ബുക് (playbook) അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതായത്, മേൽപ്പറഞ്ഞ ഹിംസാത്മ കവും, സ്ത്രീവിരുദ്ധവുമായ സംഭവങ്ങളെ ആൺ കായികതാരങ്ങൾ തന്നെ അപലപിക്കുന്നു ചുരുക്കം സംഭവങ്ങൾ പറഞ്ഞു തുടങ്ങി, ബദൽ സാധ്യത കളെ അക്കമിട്ടു രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ പറയുന്നു. ഇപ്പോൾ എങ്ങനെ എന്നത് ആദ്യഭാഗവും എങ്ങനെ

ആവശ്യമാണ്. മേല്പറഞ്ഞതു പോലെ ഇനിയും വളരെയധികം പഠനങ്ങൾ ആണത്തങ്ങളെക്കുറിച്ചു ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ നടക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അതിനെ പിൻപറ്റി മാത്രമേ നമുക്ക് പുതിയ പ്ളേ ബുക്ക് രചിക്കാനാകൂ. പ്രതിനിധാനങ്ങൾ ഉറപ്പാ ക്കുക എന്നത് നല്ല തുടക്കമാണ്. സ്കൂളുകളിൽ ചെറുപ്പം മുതലേ ആരോഗ്യകരമായ ലിംഗാതിർ ത്തികൾക്കപ്പുറമുള്ള കൂട്ടുകെട്ടുകൾ പരിപോഷി പ്പിക്കുക; അവർക്ക് ശാസ്ത്രീയമായ ലിംഗ- ലൈം ഗിക അറിവുകൾ പകർന്നു നൽകുക. സ്പോർട് സിലും കലകളിലും ഒരുമിച്ചു പങ്കിടാനുള്ള വേദികൾ ഒരുക്കുക.

ഇതൊക്കെയാണെങ്കിലും കുടുംബഘടന യിലും സമ്പദ്ഘടനയിലും കാര്യമായ മാറ്റങ്ങൾ വന്നാൽ മാത്രമേ ലിംഗസമത്വവും മൈത്രി എന്ന ആശയവും ഒത്തുപോകുന്ന ആണത്തങ്ങൾ ഉണ്ടാകൂ.

■

ചർച്ചാവിഷയം

ആശാ ജോസഫ്
സിനിമ പ്രവർത്തക,
വിമൻ ഇൻ സിനിമ
കലക്ടീവ് അംഗം

മലയാള സിനിമ :
തൊഴിലിടം, ലിംഗനീതി

2017 ഫെബ്രുവരി 17ന് എറണാകുളത്ത് ജോലിക്ക് പോകവേ മലയാള സിനിമയിലെ ഒരു അഭിനേത്രി ലൈംഗികമായി ആക്രമിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. സംഭവത്തിന് പിന്നിൽ സിനിമാപ്രവർത്തകർ തന്നെയാണെന്ന അഭ്യൂഹം ഉയർന്ന സാഹചര്യത്തിൽ അഭിനേത്രിയുടെ പരാതിയിന്മേൽ ദൃഢമായ നടപടികൾ സ്വീകരിക്കാൻ നിലവിലെ സിനിമ അസോസിയേഷനുകൾ തയ്യാറാകാതെ വന്നു.

തങ്ങളുടെ സഹപ്രവർത്തകക്കുണ്ടായ ദുരനുഭവവും തുടർന്നുള്ള നീതിനിഷേധവുമാണ് ഇൻടസ്ട്രിയിലെ ഒരു കൂട്ടം സ്ത്രീകളെ സംഘടിക്കുവാനും വുമൺ ഇൻ സിനിമ കളക്റ്റീവ് രൂപീകരിക്കുവാനും പ്രേരിപ്പിച്ചത്. അസമത്വം നയമായിത്തന്നെ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥിതിക്കുള്ളിൽ വിപ്ലവാത്മകമായൊരു കാൽവെപ്പായിരുന്നു ലിംഗനീതിക്കും സ്ത്രീതൊഴിലാളികളുടെ അവകാശ സംരക്ഷണത്തിനുമായി ഒരു സംഘടന രൂപീകരിക്കുക എന്നത്.

മലയാള സിനിമയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ലിംഗവിവേചനങ്ങൾക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്താനും നിശബ്ദതയെ തകർത്തു ഗൗരവമുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് വഴിവെക്കാനും സാധിച്ചു എന്നതാണ് ഡബ്ല്യു.സി.സിയുടെ പ്രധാന നേട്ടം. ലിംഗസമത്വത്തെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ തൊഴിൽ മേഖലയിൽ മാത്രമല്ല, സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളിലുമെത്തിക്കാൻ ഈ വനിതാ കൂട്ടായ്മക്ക് കഴിഞ്ഞു. സാഹചര്യത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും ആവശ്യകതയിൽ നിന്നും പരിണമിച്ചുണ്ടായ ഒരു മൂവ്മെന്റാണ് ഡബ്ള്യു.സി.സി. നിലനില്ക്കുന്ന താര, താരേതര സംഘടനകൾക്ക് ബദലായിട്ടല്ല, മറിച്ച് ഒരു തിരുത്തൽ ശക്തിയായിട്ടാണ് അത് രൂപം കൊണ്ടതും വികസിച്ചതും.

പ്രസ്തുത കേസിന്റെ അന്വേഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് 2017 മെയ് 18 ന് വുമൺ ഇൻ സിനിമ കളക്റ്റീവ് മുഖ്യമന്ത്രി പിണറായി വിജയനെ കാണുകയുണ്ടായി. മലയാള സിനിമാ മേഖലയിലെ സ്ത്രീ തൊഴിലാളികളുടെ സാഹചര്യങ്ങളെ കുറിച്ച്

പഠിക്കാൻ ഒരു കമ്മീഷനെ ചുമതലപ്പെടുത്തണമെന്നും പൊതുവായ മറ്റു ആവശ്യങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കണമെന്നും അവർ സർക്കാരിനോട് ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. തുടർന്ന് രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട പ്രത്യേക കമ്മീഷനെ മാതൃകയാക്കി ആന്ധ്രാ സർക്കാർ തെലുങ്ക് സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിലും ഇത്തരത്തിലൊരു കമ്മീഷനെ നിയോഗിച്ചു.

അഭിനേത്രി ആക്രമിക്കപ്പെട്ട സംഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു അറസ്റ്റിലായ നടന് അനുകൂലമായി അഭിനേതാക്കളുടെ സംഘടനയായ എ.എം.എം.എ എടുത്ത നിലപാടുകളോട് ഡബ്ല്യു.സി.സി പ്രതിഷേധം രേഖപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ നാടകീയമായി കുറ്റാരോപിതനെ എ.എം.എം.എയിലേക്ക് തിരിച്ചെടുക്കുകയാണുണ്ടായത്. ഇതേ തുടർന്ന് ആക്രമിക്കപ്പെട്ട നടിയോടൊപ്പം റിമ കല്ലിങ്കൽ, രമ്യ നമ്പീശൻ, ഗീതു മോഹൻദാസ് എന്നിവർ എ.എം.എം.എയിൽനിന്ന് രാജിവച്ചു. രേവതി, പത്മപ്രിയ, പാർവതി എന്നിവർ എ.എം.എം.എയിൽ അംഗങ്ങളായി തുടർന്ന് സംഘടനയുമായി സമവായച്ചർച്ചകൾക്ക് ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. എ.എം.എം.എയുമായി നടത്തിയ ചർച്ചകൾ പരാജയപ്പെട്ടതോടെ ഡബ്ല്യൂ.സി.സി പത്രസമ്മേളനം നടത്തുകയും ചെയ്തു.

ഒരു തൊഴിൽ മേഖല എന്ന നിലയിൽ ഉണ്ടാകേണ്ട വളർച്ച സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിക്ക് ഇന്നും കൈവന്നിട്ടില്ല എന്ന് ഉച്ചത്തിൽ വിളിച്ചു പറഞ്ഞതിന്റെ പേരിൽ ഡബ്ള്യു.സി.സിക്ക് ഏറെ വിമർശനങ്ങളും പരിഹാസങ്ങളും ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. ഡബ്ള്യു.സി.സിയിലെ പല അംഗങ്ങൾക്കും കടുത്ത സൈബർ ആക്രമണങ്ങൾ നേരിടേണ്ടി വന്നു. പലർക്കും തൊഴിൽ അവസരങ്ങൾ പോലും നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ, അവകാശ പോരാട്ടങ്ങളെ പരിഹസിച്ചും ആക്രമിച്ചും തോൽപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്ക് മുൻപിൽ പിന്മാറാൻ തയ്യാറാകാതെ ഡബ്ള്യു.സി.സി പ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടരുന്നു.

സിനിമാ വ്യവസായം - തൊഴിലിടം, തൊഴിലവകാശങ്ങൾ

1928 ലാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ചലച്ചിത്രമായ 'വിഗതകുമാരൻ' പുറത്തിറങ്ങിയത്. 70 കളുടെ അവസാനം മുതൽ എൺപതുകളുടെ അവസാനം വരെയുള്ള കാലഘട്ടം മലയാള സിനിമയുടെ സുവർണ്ണകാലമായി അറിയപ്പെടുന്നു. 80കളോടെ മലയാള സിനിമക്ക് ശക്തമായൊരു വ്യാവസായിക മുഖം കൈവന്നു. താരങ്ങൾ പിറവിയെടുക്കുന്നതും ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. തൊണ്ണൂറുകളോടെ മലയാള സിനിമ താരാധിപത്യത്തിനു കീഴ്പെട്ടു. ഫാൻസ് അസോസിയേഷനുകൾ കേരളത്തിൽ സജീവമായതും ഈ കാലയളവിലാണ്.

ഇന്ത്യയിലെ ഏറ്റവും വികസിതമായ ചലച്ചിത്ര വ്യവസായങ്ങളിലൊന്നാണ് മലയാള സിനിമ. ഇത്തരം ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഏതൊരു തൊഴിൽ മേഖലയിലേതും എന്നപോലെ സിനിമാ വ്യവസായത്തിലെയും മനുഷ്യ വിഭവ സ്രോതസ്സുകളുടെ തൊഴിൽ അവകാശങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ഈ തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് തൊണ്ണൂറുകളോടെ മലയാള സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ വിവിധ സംഘടനകൾ രൂപമെടുക്കുന്നത്.

പ്രൊഡ്യൂസർമാരെയും വിതരണക്കാരെയും ഉൾപ്പെടുത്തിയുള്ള 'ദി ഫിലിം ചേംബർ ഓഫ് കോമേഴ്സ്' ആയിരുന്നു മലയാള സിനിമ ഇൻഡസ്ട്രിയിലെ ആദ്യ സംഘടന. സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്ന എല്ലാവരെയും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള 'മലയാള ചലച്ചിത്ര പരിഷത്' ആണ് രണ്ടാമത്തേത്. 'ഫിലിം ചേംബറി'ന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ മാതൃകയാക്കി മലയാള സിനിമയിലെ ടെക്നീഷ്യന്മാർക്ക് വേണ്ടി രൂപം കൊണ്ട കൾച്ചറൽ- വെൽഫെയർ ഫോറമാണ് 'എം.എ.സി.ടി.എ' (മാക്ട). ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് അഭിനേതാക്കളുടെ സംഘടനയായ 'എ.എം.എം.എ' രൂപീകരിക്കപ്പെടുന്നത്.

സിനിമയെ ഒരു വ്യവസായമായിക്കാണുകയും ലാഭ-നഷ്ട കണക്കുകളിന്മേൽ വിലയിരുത്തപ്പെടും ചെയ്യുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ തൊഴിലാളി ക്ഷേമം ആധാരമാക്കി സിനിമയുടെ തൊഴിൽ അവസ്ഥകളെ കൂടുതൽ വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഇൻഡസ്ട്രിയിലെ വിവിധ പ്രശ്നങ്ങളെ കുറിച്ചു പഠിച്ചു

സിനിമയുടെ സമഗ്രവികസനത്തിനാവശ്യമായ ശുപാർശകൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുവാനായി സർക്കാർ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ കമ്മിറ്റി രൂപീകരിച്ചിരുന്നു. തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്ന പത്ത് സിനിമകൾക്ക് ഇരുപത്തഞ്ചു ലക്ഷം വീതം സബ്സിഡി നൽകണമെന്നും സർക്കാർ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള തിയറ്ററുകളുടെ സീറ്റിങ് കപ്പാസിറ്റി ഉയർത്തണമെന്നും മറ്റുമായിരുന്നു 2014-ൽ പുറത്തുവിട്ട റിപ്പോർട്ടിലെ പ്രധാന നിർദേശങ്ങൾ.

സിനിമ മേഖലയിലെ സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ പഠിക്കാൻ ഡബ്ല്യൂ.സി.സി ആവശ്യപ്പെട്ടതു പ്രകാരം നിയോഗിക്കപ്പെട്ട കമ്മീഷനാണ് ജസ്റ്റിസ് കെ ഹേമ കമ്മീഷൻ. അഭിനേത്രിയായ ശാരദ, റിട്ടയേഡ് ഐ.എ.എസ് ഉദ്യോഗസ്ഥ കെ.ബി വത്സലകുമാരി എന്നിവരും കമ്മിഷൻ അംഗങ്ങളാണ്.

സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിലെ വേതന നിരക്കിലുള്ള സ്ത്രീ-പുരുഷ അസമത്വങ്ങളെ കുറിച്ച് അനേകം ചർച്ചകൾ അടുത്ത കാലത്തായി നടന്നിട്ടുണ്ട്. നടനോളം (അല്ലങ്കിൽ അതിനേക്കാളുമേറെ) സ്ക്രീൻ സ്പേസ് പങ്കിടുന്ന നടിമാർക്ക് ഒരിക്കലും തുല്യ വേതനം നൽകാറില്ല. എന്നുമാത്രമല്ല, വേതനനിരക്കിനെ കുറിച്ചുള്ള സംവാദത്തിനു പോലും പലപ്പോഴും നടിമാർക്ക് അനുവാദമില്ല. വനിതാ ടെക്നീഷ്യന്മാരുടെയും പിന്നണി പ്രവർത്തകരുടെയും അവസ്ഥകൾ ഇതുതന്നെ.

ഓരോ പ്രോജക്ടുകളിലും തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കരാറുകൾ രൂപീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. എന്നാൽ, അത് വളരെ വിരളമായേ ഒപ്പുവയ്ക്കപ്പെടാറുള്ളു എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ, പലർക്കും പറഞ്ഞുറപ്പിച്ച വേതനം പോലും ലഭിക്കാതെ വരുന്നു. തൊഴിലാളികളുടെ അടിസ്ഥാന അവകാശമായ ഒരു മിനിമം വേതന നയം രൂപീകരിക്കാൻ ഇതുവരെ സംസ്ഥാന സർക്കാരുകളോ സിനിമാ സംഘടനകളോ തയ്യാറായിട്ടില്ല. സിനിമാ തൊഴിലാളികളുടെ വേതന സംരക്ഷണത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരു ഏകീകൃത നിയമ നിർമാണം നടത്താൻ സംസ്ഥാന സർക്കാർ മുന്നിട്ടിറങ്ങേണ്ടതുണ്ട്. ഇത്തരം തൊഴിൽ നിയമങ്ങളിൽ കാലാനുസൃത ഭേദഗതികൾ വരുത്തുവാനും ശ്രദ്ധിക്കണം.

വേതന സംരക്ഷണം പോലെ തന്നെ പ്രധാനമായ മറ്റൊരു തൊഴിലാളി അവകാശമാണ് ആരോഗ്യകരവും സുരക്ഷിതവുമായ ഒരു തൊഴിൽ മേഖല ഉറപ്പുവരുത്തുക എന്നത്. എന്നാൽ, സിനിമ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ തൊഴിലാളികൾ പലവിധ ചൂഷണങ്ങൾക്കാണ് വിധേയരാക്കപ്പെടുന്നത്. സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിലെ സ്വാധീനത്തെയും അധികാരത്തെയും മുൻനിർത്തി തൊഴിലാളികളെ 'അബൗവ് ദി ലൈൻ വർക്കർ' എന്നും 'ബിലോ ദി ലൈൻ വർക്കർ' എന്നും തരം തിരിക്കാം. സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തീരുമാനങ്ങൾ കൈക്കൊള്ളാൻ അധികാരമുള്ളവരാണ് 'അബൗവ് ദി ലൈൻ വർക്കേഴ്സ്'. ഈ തീരുമാനങ്ങൾ പാലിക്കുവാനും നടപ്പിലാക്കാനും ബാധ്യസ്ഥരായിട്ടുള്ളവരാണ് 'ബിലോ ദി ലൈൻ വർക്കേഴ്സ്'. ഇവർക്ക് പലപ്പോഴും ചെയ്യുന്ന ജോലിക്കുള്ള അംഗീകാരമോ ആദരവോ ലഭിക്കുന്നില്ല. സെറ്റിൽ ഇരിക്കാനും വൃത്തിയും ആരോഗ്യകരവുമായ ഭക്ഷണ-താമസ-സാനിറ്ററി സൗകര്യങ്ങൾക്കും 'അബൗവ് ദി ലൈൻ വർക്കേഴ്സി'നു മാത്രമാണ് അവകാശം.

ജാതിയധിക്ഷേപം, ആണധികാരപ്രയോഗങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ എല്ലാ സാമൂഹിക വൈകൃതങ്ങളെയും സിനിമ സ്ക്രീനിനകത്തും പുറത്തും പേറുന്നു. തൊഴിൽമേഖലയിലെ ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരെ ഒരു പരാതി പരിഹാര സെൽ സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ നീതിപൂർവം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതുമായി സംബന്ധിച്ച പരാതികൾ പലപ്പോഴും സിനിമയിലെ പണവും സ്വാധീനവുമുള്ള പ്രമുഖരുടെ സമ്മർദ്ദത്താൽ ഒത്തുതീർപ്പാക്കപ്പെടുന്നു എന്നത് പരസ്യമായ രഹസ്യമാണ്.

പി.കെ റോസി

പി.കെ റോസി എന്ന ഒരു അവർണ സ്ത്രീയായിരുന്നു ആദ്യ മലയാള സിനിമയായ 'വിഗതകുമാര'നിലെ നായിക. ഒരു അവർണ സ്ത്രീ സിനിമയിൽ പ്രധാന വേഷം ചെയ്യുന്നത് അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാതെ മലയാളി പ്രേക്ഷകർ സിനിമയുടെ പ്രദർശന വേളയിൽ കല്ലെറിയുകയും സ്ക്രീൻ വലിച്ചു കീറുകയും ചെയ്തിരുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്ത് വച്ച് പി.കെ റോസിയെ പരസ്യമായി വസ്ത്രാക്ഷേപം ചെയ്യുക വരെയുണ്ടായി. ആദ്യ നായികയെത്തന്നെ ആക്രമിച്ചും നാട്ടിൽനിന്ന് വിരട്ടിയോടിച്ചുമാണ് മലയാള സിനിമ പിറവിയെടുത്തത്.

പുരുഷന്മാരുടെ ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങുക എന്നത് സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് തൊഴിലിന്റെ ഭാഗമാണത്രെ. കാസ്റ്റിംഗ് വേളയിൽ തന്നെ 'അഡ്ജസ്റ്റ്മെന്റ്' എന്ന കോഡിലൂടെ ഇത്തരം ചൂഷണങ്ങൾക്കുള്ള അനുമതി തേടുകയായി. കൂടാതെ, അനധികൃത കാസ്റ്റിംഗ് കോളുകളിലൂടെ ലൈംഗികാതിക്രമത്തിനു ഇരയാക്കപ്പെടുന്നവരും ഏറെയാണ്. കാസ്റ്റിംഗുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കേരളത്തിലുടനീളം നടക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് സിനിമാ മേഖലയിലെ സർക്കാർ സംവിധാനങ്ങളെ കൂടി ഉൾപ്പെ

ടുത്തി കൃത്യമായ നിയന്ത്രണം ഏർപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്.

സിനിമ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ സ്ത്രീ സുരക്ഷാ ഉറപ്പുവരുത്തേണ്ടത് തൊഴിൽദാതാക്കളെന്ന നിലയിൽ പ്രൊഡ്യൂസർമാരാണ്. എന്നാൽ, തൊഴിലിടങ്ങളിൽ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നവരോടൊപ്പം നിൽക്കുകയും കൃത്യമായ നിയമ സഹായം തേടാൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതിനു പകരം പ്രൊഡ്യൂസർമാർ ചൂഷകർക്ക് കൂട്ടുനിൽക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് മലയാള സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ പതിവ്.

സിനിമാ സംഘടനകൾ: ജനാധിപത്യ-ആശയ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ

1956-ലാണ് കേരള ഫിലിം ചേംബർ ഓഫ് കോമേഴ്സ് സ്ഥാപിതമായത്. സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയുടെ മൂല്യം ഉയർത്തുന്നതിനനുകൂലമായ നയ നിർമാണത്തിന് സർക്കാരിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുക എന്നതായിരുന്നു പ്രധാന ഉദ്ദേശം. ഇത്തരത്തിൽ 48% ആയിരുന്ന വിനോദ നികുതിയെ 25% ആയി കുറക്കുവാൻ ഫിലിം ചേംബറിന്റെ ഇടപെടലുകൾക്ക് സാധിച്ചു.

സിനിമയിലെ സാങ്കേതിക വിദഗ്ധരുടെ ഉന്നമനം ലക്ഷ്യം വച്ചുകൊണ്ട് 1993-ൽ മലയാളം സിനി ടെക്നിഷ്യൻസ് അസോസിയേഷൻ (എം.എ.സി.ടി.എ/macta) സ്ഥാപിതമായി. ഡയറക്ടേഴ്സ് അസോസിയേഷൻ, ഡ്രൈവേഴ്സ് അസോസിയേഷൻ എന്നിങ്ങനെ പത്തൊമ്പതു ചെറു സംഘങ്ങളുടെ യൂണിയൻ ആണ് എം.എ.സി.ടി.എ. നിരവധി സാംസ്കാരിക പരിപാടികളും ക്ലാസ്സുകളും വർക്ക്ഷോപ്പുകളും എം.എ.സി.ടി.എ നടത്തിവരുന്നു.

മലയാള സിനിമയിലെ അഭിനേതാക്കളുടെ സംഘടനയായ എ.എം.എം.എ 1994-ൽ പ്രവർത്തനമാരംഭിച്ചു. അഭിനേതാക്കളുടെ വേതന സംരക്ഷണം, സാമ്പത്തികമായി പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്ന അംഗങ്ങൾക്ക് വീട് നിർമിക്കാനും മക്കളുടെ പഠനത്തിനുമാവശ്യമായ സഹായം, തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പരാതികൾ പരിഹരിക്കുക തുടങ്ങിയവയായിരുന്നു എ.എം.എം.എയുടെ ലക്ഷ്യം.

ട്രേഡ് യൂണിയൻസ് ആക്ട് വഴി 2008-ൽ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട സംഘടനയാണ് ഫിലിം എംപ്ലോയീസ് ഫെഡറേഷൻ ഓഫ് കേരള (എഫ്.ഇ.എഫ്.കെ.എ). സിനിമാ നിർമാണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കാണുക, അംഗങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമെങ്കിൽ സാമ്പത്തിക സഹായം നൽകുക എന്നിവ ഫെഫ്കയുടെ (എഫ്.ഇ.എഫ്.കെ.എ) പ്രധാന ഉദ്ദേശ്യങ്ങളിൽ പെടുന്നു.

മേൽപറഞ്ഞവയെ കൂടാതെ ഫിലിം എക്സ്ഹിബിറ്റേഴ്സ് ഫെഡറേഷൻ (എഫ്.ഇ.എഫ്), ഫിലിം എക്സ്ഹിബിറ്റേഴ്സ് അസോസിയേഷൻ (എഫ്.ഇ.എ) എന്നിങ്ങനെ തിയറ്റർ ഉടമകളുടെ

സിനിമയുടെ വിപണന സാധ്യതകൾക്ക് നടീ-നടന്മാരുടെ അഭിനയമികവിനേക്കാൾ ആവശ്യം നടന്മാരുടെ താര പരിവേഷമാണെന്ന അവസ്ഥ വന്നു. താരമൂല്യം ഒരിക്കലും സ്ത്രീകളെ പരിഗണിക്കുന്നേയില്ല. വൈകാതെ, നടൻ എന്ന തൊഴിലാളി, താരം എന്ന അധികാരിയായി മാറി. ഫാൻസ് അസോസിയേഷൻ എന്ന ഗുണ്ടാ സംഘത്തിന്റെ പിൻബലംകൂടി ഇവർക്ക് കൈവന്നതോടെ മലയാള സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ സംഘടനകളുടെ ജനാധിപത്യ വിരുദ്ധ വാഴ്ച ആരംഭിക്കുകയായി.

രണ്ട് സംഘടനകളും മലയാള സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

സിനിമാ പ്രവർത്തകരുടെ ക്ഷേമത്തിനും തൊഴിൽ അവകാശങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനുമായി ഉടലെടുത്ത സംഘടനകൾ 90-കളിലെ നവലിബറൽ സാമ്പത്തിക പരിഷ്കരണങ്ങൾ പിൻപറ്റി ഒരു ഫ്യൂഡൽ-പാട്രിയാർക്കിയൽ-മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതിയിലേക്ക് ചുവടുമാറ്റം നടത്തുകയാണുണ്ടായത്. ഫ്രീ മാർക്കറ്റ് സമ്പ്രദായം വ്യാപകമായതോടെ പ്രാദേശിക സിനിമകൾ ആഗോള തലത്തിൽ കടുത്ത മത്സരം നേരിട്ടു.

സാമ്പത്തിക നേട്ടം സിനിമയുടെ ജയപരാജയങ്ങളെ നിർണയിക്കുന്ന ഏക ഘടകമായതോടെ സിനിമകളിലെ കഥയ്ക്ക് മൂല്യച്യുതി സംഭവിക്കുകയും പ്രധാന നടന്മാരുടെ ആണത്ത 'ഷോ-ഓഫു'കൾ കയ്യടി നേടുകയും ചെയ്യാൻ

തുടങ്ങി. സിനിമയുടെ വിപണന സാധ്യതകൾക്ക് നടീ-നടന്മാരുടെ അഭിനയമികവിനേക്കാൾ ആവശ്യം നടന്മാരുടെ താര പരിവേഷമാണെന്ന അവസ്ഥ വന്നു. താരമൂല്യം ഒരിക്കലും സ്ത്രീകളെ പരിഗണിക്കുന്നേയില്ല. വൈകാതെ, നടൻ എന്ന തൊഴിലാളി, താരം എന്ന അധികാരിയായി മാറി. ഫാൻസ് അസോസിയേഷൻ എന്ന ഗുണ്ടാ സംഘത്തിന്റെ പിൻബലംകൂടി ഇവർക്ക് കൈവന്നതോടെ മലയാള സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ സംഘടനകളുടെ ജനാധിപത്യ വിരുദ്ധ വാഴ്ച ആരംഭിക്കുകയായി.

സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ ലിംഗ നീതി ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിനും ഡബ്ള്യു.സി.സി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ആശയങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനും എന്തുകൊണ്ട് നിലവിലെ സംഘടനകൾ പര്യാപ്തമല്ല എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ ഈ സംഘടനകളിലെ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളിൽ എത്ര സ്ത്രീ പ്രാതിനിധ്യം ഉണ്ടെന്ന് പരിശോധിച്ചാൽ മതിയാകും. എക്സികുട്ടീവ് അംഗങ്ങളെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തി 17 ഭാരവാഹികളുള്ള (2018-2021) എ.എം.എം.എയിൽ ആകെ 3 സ്ത്രീകളാണുള്ളത്. പ്രസിഡന്റ് മുതൽ ട്രഷറർ വരെയുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട പോസ്റ്റുകളിലൊന്നും തന്നെ സ്ത്രീകൾക്ക് സ്ഥാനം അനുവദിച്ചിട്ടില്ല. ഫെഫ്ക ഡയറക്റ്റേഴ്സ് യൂണിയന്റെ (2019-2021) 21 അംഗ കമ്മിറ്റിയിൽ എക്സിക്യൂട്ടീവ് സ്ഥാനത്തിരിക്കുന്ന ഒരേയൊരു സ്ത്രീ സാന്നിധ്യം മാത്രമാണുള്ളത്. മാക്ടയുടെ ഓഫീസ് ഭാരവാഹികളിൽ ഒരു സ്ത്രീ പ്രതിനിധി പോലുമില്ലെന്നത് സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചർച്ചകളിലെയും തീരുമാനങ്ങളിലെയും പുരുഷ മേൽക്കോയ്മ എത്രമാത്രം ഭീകരമാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഡബ്ല്യു.സി.സി - ആശയങ്ങൾ, പ്രവർത്തനങ്ങൾ

അഭിനേത്രി ആക്രമിക്കപ്പെട്ട സംഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഡബ്ള്യു.സി.സി തുടങ്ങിവച്ച 'അവൾക്കൊപ്പം' ക്യാമ്പയിൻ മാധ്യമങ്ങളും സോഷ്യൽ മീഡിയയും ഏറ്റുപിടിച്ചതിനിടയിൽ ഹോളിവുഡിലെ 'മീടൂ' ക്യാമ്പെയ്നുകൾ ഇന്ത്യയിലേക്കും വ്യാപിക്കുകയായി. രാഷ്ട്രീയ, മാധ്യമ, കലാ, സാംസ്കാരിക മേഖലയിലെ പ്രമുഖർക്കെതിരെ തുറന്നുപറച്ചിലുകളുമായി നിരവധി സ്ത്രീകളാണ് മുന്നോട്ടുവന്നത്.

വുമൺ ഇൻ സിനിമ കളക്ടീവിന്റെ ഒന്നാം വാർഷികവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു ദളിത് ആക്ടിവിസ്റ്റുകളും എൽ.ജി.ബി.ടി ആക്ടിവിസ്റ്റുകളുമടക്കം നാനാ തുറകളിൽ നിന്നുമുള്ളവരുടെ പ്രാതിനിധ്യം ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് 2018 മേയ് 27ന് കൊച്ചിയിൽ 'പുനർവായന' സംഘടിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമല്ലാത്ത ആശയങ്ങളുള്ള സിനിമകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിനായി 'ബെച്ച്ദെൽ അവാർഡി'ന് സമാനമായ പുരസ്കാരങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തുമെന്ന് ഈ പരിപാടിയിൽ ഡബ്ല്യു.സി.സി പ്രഖ്യാപിച്ചു.

വുമൺ ഇൻ സിനിമാ കളക്റ്റീവും മാമാങ്കം ഡാൻസ് കമ്പനിയും ചേർന്ന് മിനിമൽ സിനിമയുടെ സഹകരണത്തോടെ '9 പെൺ സിനിമകൾ' എന്ന പേരിൽ 9 ഹ്രസ്വചിത്രങ്ങളുടെ പ്രദർശനം സംഘടിപ്പിച്ചു. കേരളത്തിലെ ഒൻപത് സ്ത്രീസംവിധായകരുടെ ഹ്രസ്വചിത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ പാക്കേജ് യൂകെ ഏഷ്യൻ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിലേക്ക് തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.

ലിംഗനീതിയിൽ ഊന്നി ആരോഗ്യകരമായ ഒരു തൊഴിൽ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശത്തോടെ ഡബ്ല്യു.സി.സി തുടങ്ങിവച്ച പദ്ധതിയാണ് ഒരു 'ബെസ്റ്റ് പ്രാക്ടീസസ് മാന്വൽ' സജ്ജീകരിക്കുക എന്നത്. ചെന്നൈയിലെ യു.എസ് കോൺസുലേറ്റിന്റെ പിന്തുണയോടെ 'സഖി' വിമൻ റിസോഴ്സ് സെന്ററും ഡബ്ല്യു.സി.സിയും ചേർന്നാണ് മാന്വൽ തയ്യാറാക്കുന്നത്. വിവിധ കോൺ

ഫറൻസുകളിലൂടെ സിനിമ-മാധ്യമ മേഖലയിലെ വിദഗ്ധരുടെ നിർദേശങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും സ്വരൂപിച്ചു 2019 അവസാനത്തോടെ 'ബെസ്റ്റ് പ്രാക്ടീസസ് മാന്വൽ' പുറത്തിറക്കാമെന്നാണ് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്.

സിനിമയിലെ വിവിധ ചൂഷണങ്ങൾക്ക് ഇരയാക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകൾക്ക് മാനസികമായി കരുത്തു പകരാൻ കൗൺസെലർമാരുടെ സഹായം ഉറപ്പുവരുത്താനും ഡബ്ല്യു.സി.സി ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിനായി ഒരു കൂട്ടം കൗൺസെലർമാരുടെ സേവനം ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്ന പദ്ധതിയാണ് 'കൗൺസെലിംഗ് നെറ്റ് വർക്ക് പ്രോജക്ട്'.

മലയാള സിനിമ ഇൻഡസ്ട്രിയിലെ ലിംഗ അസമത്വങ്ങളെ നേരിടാൻ സ്ത്രീ-പുരുഷ തൊഴിലാളികളുടെ എണ്ണവും മറ്റു വിവരങ്ങളും ആവശ്യമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, കൃത്യമായ കണക്കുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു ഡാറ്റാബേസ് തയ്യാറാക്കുവാനും ഡബ്ല്യു.സി.സി ലക്ഷ്യമിടുന്നു.

തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങളെ കുറിച്ചും ലൈംഗിക അതിക്രമങ്ങൾക്കെതിരെ എടുക്കേണ്ട നടപടിക്രമങ്ങളെ കുറിച്ചും ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകളിൽ അവബോധം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കേണ്ടതായുണ്ട്. The Sexual Harassment of Women at Workplace (Prevention, Prohibition and Redressal) Act (PoSH), 2013നെ മുൻനിർത്തി വിദഗ്ധരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ വർക് ഷോപ്പുകളും ഡബ്ല്യു.സി.സി നടത്തിവരുന്നു.

തൊഴിലിടങ്ങളിൽ ഒരു 'ഇന്റേർണൽ കംപ്ലൈന്റ്സ് കമ്മിറ്റി' (ICC) രൂപീകരിക്കണമെന്ന് PoSH അനുശാസിക്കുന്നു. എന്നാൽ മലയാള സിനിമാ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ ഇത് പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ പ്രൊഡ്യൂസർമാർ തയ്യാറാകുന്നില്ല. ഡബ്ല്യു.സി.സി ഈ വിഷയത്തിൽ എ.എം.എം.എ-യുമായി ബന്ധപ്പെട്ടെങ്കിലും ആവശ്യമായ നടപടികൾ ഒന്നും തന്നെ അവർ കൈക്കൊള്ളാതെ വന്നതോടെ ഡബ്ല്യു.സി.സി കോടതിയെ സമീപിക്കുകയുണ്ടായി. മലയാള സിനിമ ഇൻഡസ്ട്രിയിൽ എല്ലാ തലത്തിലും PoSH ആക്ട് നടപ്പിലാക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് രണ്ട് പൊതു താല്പര്യ ഹർജികൾ കേരള ഹൈക്കോടതിയിൽ ഫയൽ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

മലയാള സിനിമയിലെ സംഘടനകളെല്ലാം തന്നെ ഡബ്ല്യു.സി.സിക്കു നേരെ കണ്ണടക്കുന്നതായി എത്ര നടിച്ചാലും അവർക്ക് ഡബ്ല്യു.സി.സിയുടെ ഇടപെടലുകളെ അവഗണിക്കാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയിലെത്തിയിരിക്കുന്നു. ഫെഫ്ക സ്ത്രീകൾക്കായി ഒരു വിമൻസ് വിങ് ആരംഭിച്ചതും ഫെഫ്കയുടെ എക്സിക്യൂട്ടീവ് ബോഡിയിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് റിസർവേഷൻ ഏർപ്പെടുത്തിയതും ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്.

സമത്വമറിയാത്ത സമൂഹം, സമത്വമറിയാത്ത സിനിമ

ആണത്തമല്ലാത്ത മറ്റൊരു ഐഡന്റിറ്റിയെയും ഒരു കാലത്തും മലയാള സിനിമ സംബോധന ചെയ്തിട്ടില്ല. അപരസത്വങ്ങളെ ദുർബലരും ആണഹന്തയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുവാനുള്ളവരുമായാണ് മലയാള സിനിമ എന്നും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. താരരാജാക്കന്മാർ അരങ്ങുകൾ കീഴ്പ്പെടുത്തിയതോടെ നായക പ്രാധാന്യമുള്ള സിനിമകളുടെ അതിപ്രസരം മലയാള സിനിമയുടെ സാമൂഹിക മൂല്യത്തെ വിപരീതമായി ബാധിച്ചു. നായകനെ സേവിക്കുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞൊരു കർത്തവ്യവും (പ്രത്യേകിച്ചും 90-കളോടെ) മലയാള സിനിമയിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വിധിച്ചിട്ടില്ലെന്നായി.

ദൃശ്യ മാധ്യമങ്ങൾക്കിടയിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരമുള്ളതെന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യരുടെ ബോധമണ്ഡലങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുവാനും കണ്ടീഷൻ ചെയ്തെടുക്കുവാനുമുള്ള സിനിമയുടെ ശേഷി നിസാരമല്ല. സ്ത്രീ ശരീരത്തെ വെറും ഉപഭോഗ വസ്തുവായി തരംതാഴ്ത്തുന്ന തരത്തിലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും ആൺക്യാമറക്കണ്ണുകളും പ്രേക്ഷകരെ കാര്യമായിത്തന്നെ ബാധിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഇന്നത്തെ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷം തെളിവാകുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസപരമായി ഏറെ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്ന ജനതയെന്നു നാം അഹങ്കരിക്കുമ്പോഴും ലിംഗ നീതിയെ കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ബോധ്യങ്ങൾ എത്രമാത്രം തരം താണതാണെന്നത് തികച്ചും പരിതാപകരം തന്നെ.

ലിംഗ വിവേചനമില്ലാത്ത, പുരുഷമേൽക്കോയ്മയ്ക്ക് 'അടക്കി നിർത്തി' സംതൃപ്തിയടയാൻ ഇടം നൽകാത്ത, വ്യക്തിത്വമുള്ള സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ കയ്യടി നേടുന്ന സിനിമയും സിനിമാ കാഴ്ചയും സംഭവ്യമാകണമെങ്കിൽ സിനിമാ നിർമാണത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലയിലേയും സ്ത്രീ പ്രാധിനിധ്യം കൂടുതൽ ശക്തമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ, കൂടുതൽ പെൺചിന്തകളെയും പെൺകാഴ്ചകളെയും സിനിമാ സ്ക്രീനിലേക്ക് എത്തിക്കാൻ ഡബ്ല്യു.സി.സി തങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകളിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നു. മലയാള സിനിമ ഇൻഡസ്ട്രിയിലെ വനിതാ സംവിധായക സംരംഭങ്ങളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന കേരള സർക്കാരിന്റെ മൂന്ന് കോടി രൂപ അനുവദിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ബജറ്റ് പ്രഖ്യാപനം ഏറെ പ്രതീക്ഷകൾ നൽകുന്നുണ്ട്.

ഉള്ളടക്കം മെച്ചപ്പെട്ടാൽ മാത്രമേ സിനിമാ വ്യവസായത്തിന്റെ ആരോഗ്യം അടിസ്ഥാനപരമായി മെച്ചപ്പെടുകയുള്ളു. സമൂഹത്തിന്റെ ബഹുസ്വരതയെ അംഗീകരിച്ചും കൂടെനിർത്തിയും നേടിയെടുക്കേണ്ടതാണ് ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ മൂല്യം.

■

പെൺപക്ഷം

അജിത കെ.

പുതിയ ഭരണവും പുതിയ നിയമങ്ങളും

അങ്ങനെ മൃഗീയ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ പിൻബലത്തോടെ ഇന്ത്യയെന്ന ബഹുസ്വരത യുടെ നാട്ടിൽ ബി.ജെ.പി.യെന്ന ഹിന്ദുത്വ പാർട്ടി ഭരണത്തിലേറിക്കഴിഞ്ഞു. ഇന്ത്യൻ ജനാ ധിപത്യവും മതേതരത്വവും ഇനി ഏത് നിമിഷ ത്തിലാണ് തകിടം മറിയ്ക്കപ്പെടുകയെന്ന് മാത്രം ആലോചിച്ചാൽ മതി.

ഭരണത്തിൽ കയറിയപ്പോൾ മുതൽ രാജ്യത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷമാകെ മാറിക്കഴിഞ്ഞു. തങ്ങൾക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ട മുദ്രാവാക്യം വിളിക്കാത്തതിന്റെ പേരിൽ 15 വയസ്സുകാരൻ മുതൽ കേരളം ആദരിക്കുന്ന അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വരെ അക്രമ ഭീഷണി നേരിടുന്നു.

തങ്ങൾക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ട മുദ്രാവാക്യം വിളിക്കാത്തതിന്റെ പേരിൽ 15 വയസ്സുകാരൻ മുതൽ കേരളം ആദരിക്കുന്ന അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വരെ അക്രമ ഭീഷണി നേരിടുന്നു

എന്നു മാത്രമല്ല, പാർലമെന്റിൽ പാസാക്കപ്പെട്ട പുതിയ നിയമങ്ങൾ ഈ ഭരണത്തുടക്കത്തിന്റെ ദൂരവ്യാപകലക്ഷ്യം ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു:

1) മുത്തലാഖ് നിയമം - പതിറ്റാണ്ടുകളായി ഇന്ത്യയിലെ സ്ത്രീ സംഘടനകൾ പോരാടുന്ന പ്രധാന പ്രശ്നങ്ങളിലൊന്നാണ് ഹിന്ദു-ക്രിസ്ത്യൻ വ്യക്തിനിയമങ്ങളിലെ പോലെ മുസ്ലിം വ്യക്തിനിയമത്തിലെ സ്ത്രീ വിവേചനത്തിന്റേതായ പ്രശ്നങ്ങൾ. മുത്തലാഖ് യാതൊരു ഉത്തരവാദിത്വവുമില്ലാതെ ചൊല്ലി കുറേയെറെ സ്ത്രീകളേയും കുട്ടികളേയും വഴിയാധാരമാക്കിയ അതിക്രൂരമായ ഒരു വ്യക്തിനിയമമാണ് അത്. പക്ഷെ, അതിന്നെതിരായി ഇപ്പോൾ പാസാക്കപ്പെട്ട നിയമം മുസ്ലിം പുരുഷന്മാരെ അവർ മുത്തലാഖ് ചൊല്ലിയാൽ മൂന്നു വർഷം കഠിന തടവിന് വിധിക്കാവുന്ന നിയമമാണ്. ഹിന്ദു-ക്രിസ്ത്യൻ മതങ്ങളുടെ വ്യക്തി നിയമങ്ങളില്ലാത്ത ഈ നടപടി എന്തിന് മുസ്ലീമിന് മാത്രം? എല്ലാ വിവാഹങ്ങളും റജിസ്റ്റർ ചെയ്യണമെന്ന് നിഷ്ക്കർഷിക്കുന്നതുപോലെ കോടതിയിൽ നിന്ന് വിവാഹമോചനം നേടിയാലെ അത് നിയമാനുസൃതമാവുകയുള്ളൂ എന്ന വ്യവസ്ഥയായിരുന്നില്ലേ വേണ്ടത്?

2. യു.എ.പി.എ. നിയമം - ഈ നിയമപ്രകാരം അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സമരം ചെയ്യുന്ന ആരെ വേണമെങ്കിലും യാതൊരു വിചാരണയും കൂടാതെ ഭീകരവാദിയെന്ന് മുദ്രകുത്തി തടവിലിടുക മാത്രമല്ല അയാളുടെ സ്വത്തും കണ്ടുകെട്ടാം - ഇതിന് സംസ്ഥാന സർക്കാറിനെ അറിയിക്കണമെന്നോ അനുവാദം വാങ്ങണമെന്നോ ഇല്ല! കാര്യങ്ങൾ കേന്ദ്രം മാത്രം തീരുമാനിക്കും!

പുതിയ മെഡിക്കൽ ബില്ലിന്റെ പേരിൽ ഡോക്ടർമാരും മെഡിക്കൽ വിദ്യാർത്ഥികളും സമരത്തിലാണ്! വ്യാജ ഡോക്ടർമാരുടെ സുവർണ്ണകാലം വരുന്നു! അങ്ങനെ ഒരു കൊടുങ്കാറ്റുപോലെ ഹിന്ദുത്വഭരണം തുടങ്ങി. ഇനി ചന്ദ്രനിൽ പോകാൻ നമുക്കും കോപ്പുകൂട്ടാം. അല്ലേ?

ഷൈമ പി.
വിവർത്തക, സിനിമാനിരൂപക
ഇംഗ്ലീഷ് അദ്ധ്യാപിക,
പയ്യന്നൂർ കോളേജ്

അച്ഛനും മലയാളസിനിമയും: തിലകൻ എന്ന അപര ആണത്തം

തിലകന്റെ ഇടതുപക്ഷ അടിത്തറയും ഈഴവജാതി സമുദായത്തിലെ ഒരാളെന്ന രീതിയിലുള്ള സാംസ്കാരികമൂലധനവും അദ്ദേഹത്തിന് 'അമ്മ'ക്കെതിരെ കാര്യങ്ങൾ തുറന്നുപറയാനും വിമർശിക്കാനും കൊടുത്തിരിക്കാവുന്ന ഊർജം ചെറുതല്ല. സിനിമയിലെ പൊതു ഇടത്തിലെ

സവർണ ആൺ കാമനകളും കാഴ്ചകളും നിർണയിക്കുന്ന ഒരു ദൃശ്യാഖ്യാനമാണ് ജനപ്രിയ മലയാള സിനിമയുടേത്. പിന്നാക്ക/ദലിത്/മുസ്ലിം ആണത്തങ്ങൾ പല രീതികളിൽ ഈ ആഖ്യാനത്തിന് പുറത്തു നിർത്തപ്പെടുന്നു, പ്രത്യേകിച്ചും എൺപതുകളുടെ രണ്ടാം പകുതിയോടു കൂടി. ഇങ്ങനെ മലയാള സിനിമ വില്ലനാക്കി മാറ്റി നിർത്തിയ ആണത്തമാണ് അച്ഛന്റേത്. അച്ഛൻ കഥാപാത്രങ്ങളെ അപരവത്കരിച്ചു കൊണ്ട് മലയാള സിനിമ എങ്ങനെയാണ് അതിന്റെ സവർണത പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത് എന്ന് തിലകൻ എന്ന പിന്നാക്ക ജാതി സമുദായംഗമായ നടന്റെ സിനിമാനുഭവങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ.

തിലകനെ കുറിച്ച് വന്ന പഠനങ്ങളിൽ ഏറെയും അദ്ദേഹത്തെ മലയാളിയുടെ പിതൃരൂപത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി സ്ഥാപിക്കുന്നവയാണ്. തന്റെ ഇടം തന്റേടത്തോടെ സ്ഥാപിക്കുന്ന പുരുഷനായും ഫ്യൂഡലാനന്തര ആധുനിക സ്ഥാപനങ്ങളുണ്ടാക്കിയ അധികാരിയായ അച്ഛന്മാരായും തിലകൻ സമീകരിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ അച്ഛൻ എന്ന പാരമ്പര്യത്തെയല്ല, മറിച്ച് അച്ഛൻ എന്ന അഭാവത്തെയാണ്, 'പരാജയത്തെയാണ്' തിലകൻ എന്ന പിതൃരൂപത്തിലൂടെ മലയാളസിനിമ ആഘോഷിച്ചത്. മരുമക്കത്തായം ഉൾപ്പെടെയുള്ള ആധുനിക പൂർവഭൂതത്തിന്റെ അവശേഷിപ്പുകളായ അച്ഛന്മാരുടെ തലമുറയെയാണ് തിലകൻ എന്ന പിതൃരൂപം മലയാളസിനിമയിൽ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തത്. മകനുമായി ഒത്തുപോകാൻ പറ്റാത്ത, ഭാര്യയെ പേടിപ്പെടുത്തുന്ന, ഒന്നിലധികം പെണ്ണുങ്ങളുമായി ലൈംഗികബന്ധവും അവരിൽ കുട്ടികളുമുള്ള, മുൻശുണ്ഠിക്കാരനും വാശിക്കാരനുമായ അച്ഛൻ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈപിതൃസങ്കല്പത്തിന്റെ നിർമിതിയാണ്.

ആധുനികതക്ക് ഒരു പടി പുറത്തു നില്ക്കുന്നവർക്ക് മാത്രമേ ആധുനികത എന്ന ബൃഹദാഖ്യാനത്തെ വിമർശിക്കാൻ പറ്റുകയുള്ളൂ എന്ന് എം.എസ്.എസ്.പാണ്ഡ്യൻ 'വൺ സ്റ്റെപ്പ്ഔട്ട് സൈഡ് മോഡേണിറ്റി'യിൽ പറയുന്നുണ്ട്. തിലകന്റെ ഇടതുപക്ഷ അടിത്തറയും ഈഴവ ജാതി സമുദായത്തിലെ ഒരാളെന്ന രീതിയിലുള്ള സാംസ്കാരികമൂലധനവും അദ്ദേഹത്തിന് 'അമ്മ'ക്കെതിരെ കാര്യങ്ങൾ തുറന്നുപറയാനും വിമർശിക്കാനും കൊടുത്തിരിക്കാവുന്ന ഊർജം ചെറുതല്ല. സിനിമയിലെ പൊതു ഇടത്തിലെ മകനും സിനിമ എന്ന പൊതുഇടത്തിലെ ആൺതാരവും താരവ്യവസ്ഥിതിയും സാധ്യമായത് തിലകൻ എന്ന അച്ഛന്റെ അപരവത്കരണത്തിലൂടെയാണ്. അവർ

‘പവിത്രം’ സിനിമയിൽ നിന്ന്

പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സിനിമ എന്ന ‘മതേതര’ പൊതുഇടത്തിൽ, ജാതിയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുക മുതലായ അനാവശ്യപ്രശ്നങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന, ഒരു ആണിനു ചേരാത്ത വിധത്തിൽ കാര്യങ്ങളെ വസ്തുതാപരമായല്ലാതെ, വൈകാരികമായി സമീപിക്കുന്ന, ആരോപണങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്ന പിന്തിരിപ്പനായിത്തീരുന്നു തിലകൻ. അയാൾ പൊതുഇടത്തുനിന്ന് പുറത്ത് നിർത്തപ്പെടേണ്ടവനായിത്തീരുന്നു.

സിനിമയിലെ പൊതുഇടങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറത്തു നിർത്തപ്പെട്ടവരാണ് തിലകന്റെ അച്ഛൻ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ‘സ്ഫടികം’, ‘നരസിംഹം’, ‘കിലുക്കം’, ‘സന്ദേശം’ തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെ അച്ഛന്മാർ സർക്കാർ ജോലിയിൽ നിന്ന് വിരമിച്ചവരാണ്. അവരെ വീടിനുപുറത്തും പൊതു ഇടങ്ങളിലും കാണുന്നത് വിരളമാണ്. ‘കുടുംബപുരാണം’, ‘കുടുംബവിശേഷം’, ‘കിരീടം’ തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെ ജോലിക്കാരായ അച്ഛന്മാർ മക്കളും മറ്റും പരാജയപ്പെടുത്തിയവരാണ്. അവർ പൊതുഇടത്തിലേക്ക് വരുന്നു. അത്തരം സിനിമകളിലാകട്ടെ, അത് ‘ആണത്ത’ത്തിനു ചേരാത്ത പ്രവൃത്തികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണുതാനും. ജന്മിത്തത്തെ വെല്ലുവിളിച്ച് അവരെ ജയിച്ച ‘കാട്ടുകുതിര’യിലെ കൊച്ചുബാവ നാട്ടുകാർക്ക് ദ്രോഹം മാത്രം ചെയ്യുന്നവനാണ്. വയസ്സാംകാലത്ത് ഭാര്യയെ ഗർഭിണിയാക്കിയ ഭർത്താവായിട്ടും (‘പവിത്രം’), ഭ്രാന്തനായും (‘മൂക്കില്ലാരാജ്യത്തെ മുറിമൂക്കൻ രാജാവ്’), മകളെ കൂട്ടിക്കൊടുക്കുന്നവനും (‘ചെങ്കോല്’) ആയിട്ടാണ് അച്ഛന്റെ പൊതു ഇടത്തിലെ പ്രവേശനം സാധ്യമാകുന്നത്. മകനെ അനുസരിപ്പിക്കാൻ കഴിവുള്ള (കത്തി താഴെ ഇടാൻ പറയാൻ പറ്റുന്ന) കുടുംബത്തിനകത്തും പുറത്തും പ്രിയപ്പെട്ടവനായ ‘കിരീട’ത്തിലെ സേതുമാധവന്റെ അച്ഛനായ അച്യുതൻ നായരുടെ ജീവിതം കാണിക്കാൻ ഇങ്ങനെയൊന്നുമല്ലാത്ത ഒരു രണ്ടാംഭാഗം (‘ചെങ്കോല്’) വേണ്ടിവരുന്നുണ്ടെന്നത് ഓർമിക്കേണ്ടതാണ്. എല്ലാം തകർന്ന ഒരു അച്ഛനായിട്ടാണ് ‘ചെങ്കോലി’ൽ അയാൾ ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇങ്ങനെ മരണം, ചതി, പരാജയം എന്നിവയിലൂടെ പൊതുഇടത്തിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റിനിർത്തലുകൾ, പുറത്തുനിർത്തലുകൾ, തിലകന്റെ അച്ഛൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്. പൊതുഇടത്തിൽ ഇല്ലാത്ത അധികാരമാണ് പലപ്പോഴും വീട് എന്ന സ്വകാര്യ ഇടത്തിനുള്ളിൽ അയാൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. വീട് എന്ന സ്വകാര്യ ഇടമാണ് തിലകൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്ത അച്ഛന്മാരുടെ അധികാര മേഖല. അതിനുള്ളിലുള്ളവരെ ശാസിച്ചും ഭരിച്ചും ചിലപ്പോൾ സ്നേഹിച്ചുമാണ് തിലകന്റെ പിതൃരൂപം നിർമിക്കപ്പെട്ടത്. ഭാര്യയും (നിയമപരമല്ലാത്തവരും) മക്കളും കൊച്ചുമക്കളുമടങ്ങുന്ന വളരെ ചെറുതും സ്വകാര്യവുമായ ഒരു ലോകമാണ് അച്ഛന്റേത്.

അതേസമയം, മകനാകട്ടെ, പൊതുഇടത്തിലാണ് തന്റെ ആണത്താധികാരങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുന്നത്. Heterosexual പ്രണയങ്ങളിലൂടെ പെണ്ണുങ്ങളെ വികാരപരമായും ശാരീരികമായും കീഴ്പ്പെടുത്തിയും കള്ളുകുടിച്ചും ശീട്ടുകളിച്ചും സൗഹൃദ ക്കൂട്ടായ്മകളിൽ ആളായും തന്റെ സാമൂഹിക പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത കാരണം ശത്രുക്കളെ ഉണ്ടാക്കുകയും അവരെ ഇടിച്ച് കീഴ്പ്പെടുത്തിയും സമൂഹത്തിന്റെ (കീഴാള/മുസ്ലിം) ക്രിമിനൽ പ്രവണതകൾക്കെതിരെ പ്രവർത്തിച്ചും സാമൂഹിക നവീകരണത്തിലൂടെ തനിക്ക് ചുറ്റുമുള്ളവരെ പുരോഗതിയി ലേക്ക് നയിച്ചും എഴുതുകയും പാടുകയും ആടുകയും ചെയ്യുന്ന കലാകാരന്മാരാകുന്നു. പെണ്ണുങ്ങളെ കാമുകിമാരായും ഭാര്യമാരായും അമ്മമാരായും രക്ഷിച്ചും സംരക്ഷിച്ചും മറ്റും അവർ അവരുടെ ആധുനിക ആണത്തം പൊതുഇടത്തിൽ സ്ഥാപിക്കുകയും ആഘോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് പലപ്പോഴും മകനും അച്ഛനും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. ‘സ്ഫടികം’, ‘നരസിംഹം’, ‘പെരുന്തച്ചൻ’ മുതൽ ‘ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ’, ‘മഞ്ചാടിക്കുരു’ തുടങ്ങിയ സിനിമകളിൽ വരെയും അച്ഛൻ-മകൻ ബന്ധം അസ്വാരസ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ്. അച്ഛൻ/മകൻ സംഘർഷം എന്നതിലുപരി, പൊതു ദേശീയ-ആധുനിക ആണത്തവും സ്വകാര്യ പരമ്പരാഗത അപര ആണത്തവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം കൂടിയാണ് ഇത് കാണിക്കുന്നത്.

ആധുനിക ലിംഗനിർമിതികളെ ദേശീയ, വ്യവഹാരങ്ങൾ വിഭാവനം ചെയ്തത് സ്വകാര്യ (പൊതുഇടങ്ങളിലേക്ക് പെൺ/ആൺ അധികാരങ്ങളെ കൃത്യമായി വേർതിരിച്ചു കൊണ്ടാണെന്ന് പാർത്ഥ ചാറ്റർജി ‘Nationalist Resolution of the Women's Question’ൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഭാരതീയ സംസ്

കാരത്തിന്റെ ആത്മീയ/തനിമയെ സംരക്ഷിക്കേണ്ട ഇടം വീടും അതിന്റെ ചുമതല പെണ്ണിനുമായി വകതിരിച്ചപ്പോൾ, പൊതുഇടത്തിലെ, പാശ്ചാത്യവത്കരണത്തെ നേരിട്ടുകൊണ്ട് ദേശീയമായ ഒരു ആധുനികത ഉചിതമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിലൂടെ കണ്ടെത്തുകയും പ്രാവർത്തികമാക്കുകയും പുരുഷന്മാരുടെ ഉത്തരവാദിത്തമായിത്തീർന്നു. അങ്ങനെ ആണ് പൊതുഇടത്തിന്റെയും പെണ്ണ് സ്വകാര്യ ഇടത്തിന്റെയും വക്താക്കളായും സംരക്ഷകരായും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. സ്വകാര്യത സ്ത്രൈണവും പൊതുപൗരുഷവുമായ കഴിവുകൾ തെളിയിക്കാനുള്ള വേദികളായിത്തീർന്നു. ഈയൊരു സാഹചര്യത്തിലാണ് തിലകൻ അവതരിപ്പിച്ച സ്വകാര്യ ഇടത്തിലെ അച്ഛൻ ആണത്തങ്ങളെ കാണേണ്ടത്.

1930കളിലെ, മരുമക്കത്തായ സമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്ന് മക്കത്തായത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിൽ സ്വകാര്യ ഇടത്തിലുണ്ടായ അധികാരം നഷ്ടപ്പെടുകയും എന്നാൽ, പൊതുഇടത്തിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടാത്തതുമായ ആണത്തങ്ങളെയാണ് ഈ അച്ഛൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തത്. നായർ/സവർണ്ണ ആധുനികത ഓർമിക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്ത ഭൂതത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളാണവർ. മക്കളുടെയും ഭാര്യയുടെയും ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കേണ്ടി വരാത്ത, ഒന്നിലധികം പെണ്ണുങ്ങളുമായി ബന്ധവും അവരിൽ മക്കളും ഉണ്ടായിരുന്ന, വിരുന്നുകാരൻ മാത്രമായിരുന്ന മരുമക്കത്തായ കുടുംബവ്യവസ്ഥയിലെ അവശേഷിപ്പുകളായ ആണത്തങ്ങളാണ് ഈ അച്ഛൻ കഥാപാത്രങ്ങൾ. തന്റെ ‘കേരളചരിത്ര’ത്തിൽ നായർ തറവാടുകളുടെ വിഭജനത്തിനു ശേഷം പുതിയ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കേണ്ടിവന്ന ആണുങ്ങൾ പാപ്പരും അസുരവിത്തുമായി മാറുന്നുണ്ടെന്ന് ഇ.എം.എസ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ‘How I Became a Communist’ൽ ആകട്ടെ ഒന്നിലധികം ഭാര്യമാരും അവരിൽ കുട്ടികളുമുള്ള അച്ഛനെയും ഓർക്കുന്നുണ്ട് ഇ.എം.എസ്. അമ്പലവാസി സമുദായത്തിൽപ്പെട്ട ചെറുകാട്, മരുമക്കത്തായ കുടുംബത്തിലെ അച്ഛൻ എന്ന വിരുന്നുകാരനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട് ‘ജീവിതപാത’യിൽ ചെറുകാട് തന്റെ കുട്ടിയോപ്പോളിന്റെ മകളായ അമ്മുവിനോട് ആരുടെ കുട്ടിയാണെന്ന് ചോദിക്കുമ്പോൾ കാരണവനായ കുട്ടിയമ്മാവന്റെ (തന്റെ) കുട്ടിയാണെന്ന് പറയാൻ പഠിപ്പിക്കുന്നതും പത്തും പതിനഞ്ചും ദിവസം അവളുടെ അച്ഛൻ താമസിക്കാൻ വന്നതിനുശേഷം ആരുടെ കുട്ടിയാണെന്ന ചോദ്യത്തിന് അച്ഛന്റെ കുട്ടി എന്ന് പറയുമ്പോൾ അമർഷം ഉണ്ടാകുന്നതും ഓർക്കുന്നുണ്ട് ചെറുകാട്.

“മരുമക്കത്തായ തറവാട്ടിലെ അച്ഛൻ വിരുന്നുകാരനാണ്. വരുമ്പോൾ മാത്രമേ അയാൾക്ക് മക്കളോട് ബന്ധമുള്ളൂ. കുട്ടി തന്റേതാണെങ്കിൽ സ്ഥിരമായി രക്ഷിതാവായി നോക്കേണ്ടത് അമ്മാവൻ തന്നെയാണ്” എന്ന് പറയുന്നു ‘ജീവിതപാത’യിൽ ചെറുകാട്.

മക്കളുടെയോ ഭാര്യയുടെയോ മുകളിൽ അധികാരമൊന്നുമില്ലാതിരുന്ന അച്ഛനിൽ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ വരുന്നത് 1933ലെ മരുമക്കത്തായം ആക്ട്, അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുവന്ന നിയമപരിഷ്കാരങ്ങളെയും തുടർന്നാണ്. വിരുന്നുകാരനിൽ നിന്നും അച്ഛന് കുടുംബനാഥനിലേക്ക് സ്ഥാനക്കയറ്റം നൽകപ്പെട്ടു. എന്തായാലും മുഖ്യധാരാഎഴുത്ത്/ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ അച്ഛനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് പുരോഗമന/ആധുനിക പൂർവകാലത്തെ, പിന്തിരിപ്പൻ മൂല്യങ്ങളുടെ പ്രതിനിധി എന്ന രീതിയിലാണ്. കാരണവരും മരുമകനും തമ്മിലുള്ള അധികാരവടംവലികളിൽ ഇല്ലാതാക്കപ്പെട്ട ആണത്തമാണ് മലയാളസിനിമയിലെ അച്ഛന്റേത്. മരുമക്കത്തായം എന്ന ആധുനികപൂർവ

കുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ അംഗീകരിക്കേണ്ടാത്ത, പുറത്തുനിർത്തേണ്ടുന്ന അവശേഷിപ്പാണ് ഈ അച്ഛൻ. മലയാളസിനിമയുടെ ഭാവുകത്വപരിണാമം സാധ്യമാക്കിയ എന്ന് പറയപ്പെടുന്ന നാലുകെട്ടുകളും അവയുടെ തകർച്ചയും നവീകരണവും ഭാരതപ്പുഴയും വള്ളുവനാടൻ സംസ്കാരവും അടങ്ങുന്ന ദൃശ്യപാക്കേജുകൾ ഈ അച്ഛന്റെ ഇല്ലായ്മയിലാണ് നിർമിക്കപ്പെട്ടത്. സ്വകാര്യ ഇടത്തിലെ ആണത്തവും മക്കത്തായികളായ കീഴാള സമുദായങ്ങളിലെ അച്ഛന്മാരും ഈ ദൃശ്യമാധ്യമത്തിൽ ഉൾപ്പെടാത്തവരാണ്. പണിയില്ലാതെ വീട്ടിലിരിക്കേണ്ടിവരുന്ന, പാടത്തുപണിയെടുക്കേണ്ടിവരുന്ന, വിദേശങ്ങളിൽ കൂലിപ്പണിക്ക് പോകാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്ന അച്ഛന്മാരും അവരുടെ ചരിത്രങ്ങളും ഈ സവർണ ഭാവുകത്വത്തിന് പുറത്താണ്. വരേണ്യമായ ഈ സവർണ ഭാവുകത്വപരിണാമത്തെ എഴുത്തുകളിലൂടെ സ്വാധീനിച്ച എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ ലോകം ഇങ്ങനെയുള്ള അഭാവത്തിൽ നിന്നും നിർമിക്കപ്പെട്ടതാണ്.

എം.ടിയും അച്ഛൻ എന്ന അഭാവവും

എം.ടിയുടെ എഴുത്തുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ (അമ്മയുടെ) നാടായ കൂടല്ലൂരിനെക്കുറിച്ചും തന്റെ നായർ സമുദായത്തെക്കുറിച്ചും ആയിരുന്നുവെങ്കിലും അവ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടത് നായർത്തറവാടുകളുടെ കഥകളായിട്ടല്ല. മറിച്ച്, കേരളീയതയുടെ, മലയാളികൾ എന്ന് ഏകീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളായിട്ടായിരുന്നു. ഇങ്ങനെയൊരു അംഗീകാരം സാധ്യമാക്കിയ സവർണ സാമൂഹികബോധം തന്നെയാണ് എം.ടിയുടെ എഴുത്തിലെ അച്ഛൻ എന്ന അഭാവത്തെ, ആകുലതയെ, മലയാളികളുടെ പൊതുആകുലതയാക്കി മാറ്റുന്നതും.

പരാജയപ്പെടുന്ന, അസൂയബാധിതനായ, അസാന്നിധ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് അച്ഛൻ എം.ടിയുടെ എഴുത്തുകളിൽ വരുന്നത്. കഥകളായാലും നോവലുകളായാലും സിനിമകളായാലും. കഥകളിൽ അച്ഛന് വരുന്നത് സുഖമുള്ള അല്ലെങ്കിൽ മറക്കേണ്ടുന്ന ഓർമയായിട്ടോ അല്ലെങ്കിൽ കുറച്ചുസമയത്തെ, വന്നുപോകുന്ന സാന്നിധ്യമായിട്ടോ ആണ്. 'നുറുങ്ങുന്ന ശൃംഖലകൾ', 'അറ്റുപോകാത്തബന്ധങ്ങള്' എന്നീ കഥകളിൽ വല്ലപ്പോഴും കണ്ടുമുട്ടുന്ന അച്ഛനും മകനും പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെടാത്ത സ്നേഹത്തിന്റെ ഇരകളാണ്.'എന്റെ പിറന്നാൾ സമ്മാനം', 'നിന്റെ ഓർമക്ക്' എന്നിവയിൽ അച്ഛൻ ഇല്ലാത്തതിന്റെ അപമാനങ്ങൾ സഹിക്കേണ്ടി വരുന്ന ബാല്യകാലത്തെ എഴുതിവെക്കുന്നു. 'കുട്ട്യേടത്തി', 'ഓപ്പോൾ' എന്നീ കഥകളിൽ അച്ഛൻ ഒരഭാവമാണ്. ഓർമയിൽ ജീവിക്കുന്ന അച്ഛനാണ് 'നാലുകെട്ടി'ലെ കോന്തുണ്ണി നായർ. "ഒരു എഴുത്തുകാരനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ കാലവും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുമെല്ലാം ഉടലോടെ ത്രസിച്ചുണരുന്ന അനുഭവസാക്ഷ്യം" എന്ന പ്രസക്തകുറിപ്പോടെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച എം.ടിയുടെ 'അമ്മയ്ക്ക്' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അച്ഛൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ചില 'നിരുത്തരവാദിത്തങ്ങൾ' സാക്ഷ്യപ്പെടുത്താനാണ്. സിലോണിലെ അച്ഛൻ, അമ്മ പറഞ്ഞു കൊടുത്ത് എഴുതിയ

'ഫെഫ്ക'യുമായി അഭിപ്രായ വ്യത്യാസത്തിലായിരുന്ന വിനയന്റെ 'യക്ഷിയും ഞാനും' എന്ന സിനിമയിൽ അഭിനയിച്ചതു കാരണം തിലകനെ 'അമ്മയും' 'ഫെഫ്ക'യും (അപ്രഖ്യാപിത) വിലക്കി. അഭിനയിക്കാൻ കാൾ ഷീറ്റ് കൊടുത്ത 'ക്രിസ്ത്യൻ ബ്രദേഴ്സ്' എന്ന സിനിമയുടെ ഷൂട്ട് തുടങ്ങിയപ്പോൾ തിലകൻ ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടു. അതുപോലെ സോഹൻ റോയ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'ഡാം 999'ൽ തിലകനെ അഭിനയിപ്പിച്ചാൽ ഷൂട്ടിങ് തടയും എന്ന ഭീഷണിയുള്ളതിനാൽ അതിൽ നിന്ന് തിലകൻ ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടു. തന്റെ തൊഴിൽ ചെയ്യാനുള്ള ഭരണഘടനാപരമായ അവകാശത്തെ താരാധിപത്യസംഘടനയായ 'അമ്മ'യും 'ഫെഫ്ക'യും ഇല്ലാതാക്കുന്നു എന്ന് തിലകൻ തന്റെ പ്രേക്ഷകരോട്, മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. തുടർന്ന് 'അമ്മ'യിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ടു.

കത്തുകളും സിലോണിൽ മറ്റൊരു പെണ്ണിൽ അച്ഛനുണ്ടായ മകനും അച്ഛൻ സിലോണിൽ ആയിട്ടുപോലും ആവശ്യത്തിനു പണം അയക്കാത്തതുകൊണ്ട് താണവരുമാനക്കാരുടെ പകുതിഫീ ഇളവിൽ പഠിക്കുന്ന കുട്ടികളോടൊപ്പം പരീക്ഷ എഴുതേണ്ടിവന്ന ഗതികേടുമൊക്കെയാണ് 'അമ്മയ്ക്ക്' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ വരുന്ന അച്ഛനോർമകൾ.

എം.ടിയുടെ തിരക്കഥകളും അച്ഛന്റെ അഭാവത്തിൽ നിർമിച്ചവയാണ്. 'നിർമാല്യം' മുതൽ 'നീലത്താമര'വരെ, ഇങ്ങനെ അച്ഛന്റെ അഭാവത്തെ ആഘോഷിക്കുന്ന സിനിമകളാണ്. 'നിർമാല്യ'ത്തിലെ കിടപ്പിലായ അച്ഛൻ, 'എന്ന് സ്വന്തം ജാനകിക്കുട്ടി'യിലെ തന്നെയും അമ്മയെയും പിരിഞ്ഞ് ദൂരദിക്കിൽ ജോലിചെയ്യുന്ന, അപഖ്യാതി കേൾപ്പിക്കുന്ന അച്ഛൻ, 'അടിയൊഴുക്കുകൾ', 'സദയം' എന്നിവയിലെ തന്തയില്ലാത്തവർ എന്ന പഴികേൾപ്പിച്ച് തങ്ങളുടെ അമ്മയെ ചതിച്ച് കടന്നുകളഞ്ഞ ദുഷ്ടനായ അച്ഛൻ, 'ഓളവും തീരവും' എന്ന സിനിമയിലെ വീടുപേക്ഷിച്ചുപോയ അച്ഛൻ, 'നീലത്താമര'യിലെ ഇല്ലാത്ത അച്ഛൻ. 'പെരുന്തച്ച'നിലെ മകനെ കൊല്ലുന്ന അച്ഛൻ എന്നിങ്ങനെ അച്ഛൻ എന്ന അഭാവത്തിൽ, അപരനിൽ പടുത്തുയർത്തിയതാണ് എം.ടിയുടെ ലോകവും അതിലെ അസ്തിത്വ പ്രതിസന്ധി അനുഭവിക്കുന്ന നായകനും (മകനും).

എം.ടിയുടെ ആകുലത മലയാളസിനിമയുടെ തന്നെ ആകുലതയായി മാറുന്നുണ്ട്. പരാജിതനായ, മരിച്ചുപോയ, വാശിക്കാരനും ധാർഷ്ട്യക്കാരനുമായ, ഒന്നിലധികം ഭാര്യമാരുള്ള, വിവാഹേതര ബന്ധങ്ങളുള്ള... എന്നിങ്ങനെ ഒരു 'പുരോഗമന' ആണിന് ചേരാത്ത, സ്വഭാവദൂഷ്യങ്ങളുള്ള, ആധുനിക പൊതുഇടത്തിന് അപഖ്യാതി ഉണ്ടാക്കുന്ന സാന്നിധ്യമാണ് അച്ഛൻ. 'നീലക്കുയിൽ' മുതലുള്ള സിനിമകളിൽ അച്ഛനെ ചൊല്ലിയുള്ള ആകുലതകൾ കാണാമെങ്കിലും 1980-1990 കാലഘട്ടത്തിലാണ് (അഥവാ മകൻ/നായകൻ താരമായി മാറുന്ന) അവ കൂടുതൽ പ്രകടമായിത്തീരുന്നത്. പിന്തിരിപ്പൻ എന്ന മുദ്ര കുത്തിയ സ്വഭാവദൂഷ്യങ്ങൾ അടിച്ചേല്പിക്കാനുള്ള ശരീരമായിത്തീരുന്നു അച്ഛന്റേത്. ഇങ്ങനെ അച്ഛനെ അപരവത്കരിച്ചാണ് മകന്റെ ആണത്തം പൊതുഇടത്തിലെ മതേതര, പുരോഗമന സാന്നിധ്യമാകുന്നത്.

പൊതുഇടത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ മകനുമായുള്ള സംഘർഷം തിലകന്റെ അച്ഛൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്. മകന്റെ കഴിവുകളെയും കൗതുകങ്ങളെയും മുളയിലേ നുള്ളിക്കളഞ്ഞ ചെകുത്താനാണ് 'സ്ഫടിക'ത്തിലെ ചാക്കോമാഷ്. തന്റെ ഇമേജ് നിലനിർത്താൻ വേണ്ടി മകന്റെ ഭാഗം കേൾക്കാൻ കൂട്ടാക്കാതെ അവനെ ജയിലിലാക്കുന്ന 'നരസിംഹ'ത്തിലെ ജഡ്ജിയായ അച്ഛൻ. മകനെ ആത്മഹത്യയിലേക്ക് കൊണ്ടെത്തിക്കുന്ന 'കാട്ടുകുതിര'യിൽ അച്ഛനായ കൊച്ചുബാവ. 'പെരുന്തച്ചനും' അച്ഛൻ ചതിച്ച മകന്റെ കഥയാണ്. അച്ഛന്റെ ദുശ്ശാഠ്യം കാരണം വീടുവിടാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു, 'കുടുംബപുരാണ'ത്തിൽ മകൻ. ദുഷ്ടനും സ്ത്രീലമ്പടനുമായ അച്ഛനോടുള്ള വാശിതീർക്കുന്ന മകനാണ് 'കണ്ണെഴുതിപൊട്ടും തൊട്ട്'ലെ ഉത്തമൻ. സ്വന്തം കുഞ്ഞിനെ രണ്ടാമത്തെ മകനെ നോക്കാൻ ഏല്പിച്ച് നാടുവിട്ടു പോകുന്നു 'പവിത്ര'ത്തിൽ ഈശ്വരപിള്ള. മക്കളിൽ നിന്നും ഭാര്യയിൽ നിന്നും അകന്നുനില്ക്കുന്ന, കുടുംബത്തിന് പേരുദോഷം കേൾപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവനാണ് 'കിലുക്ക'ത്തിലെ ജസ്റ്റിസ്. പരമ്പരാഗതമായി കിട്ടിയ സമ്പത്തിന്റെ അവകാശി ('സ്ഫടികം', 'നരസിംഹം') ആയാലും അധ്വാനിച്ചുണ്ടാക്കിയ വീടും പുരയിടവും ('കണ്ണെഴുതിപൊട്ടും തൊട്ട്', 'വീണ്ടും ചില വീട്ടുകാര്യ

'യക്ഷിയും ഞാനും' സിനിമയിൽ നിന്ന്

ങ്ങൾ') ഉള്ളവനായാലും തിലകൻ എന്ന പിതൃരൂപം അയാളുടെ സ്വഭാവത്തിന്റെ കൊള്ളരുതായ്മകൾ കാരണം പൊതുഇടത്തിൽ അസ്വീകാര്യനാണ്.

തിലകനും സിനിമ എന്ന പൊതുഇടവും

ഇതുപോലെ സ്വഭാവത്തിന്റെ പോരായ്മകൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയാണ് 2011ൽ തിലകനെ 'അമ്മ' എന്ന സിനിമാസംഘടന പുറത്താക്കുന്നത്. തിലകൻ 'അമ്മ'(അസോസിയേഷൻ ഓഫ് മലയാളം മൂവി ആക്ടേഴ്സ്)ക്കെതിരെ ഉന്നയിച്ച ജാതീയത, താരാധിപത്യം, തൊഴിൽ നിഷേധം എന്നീ കുറ്റങ്ങൾ, തിലകന്റെ സ്വഭാവത്തിന്റെ പോരായ്മകൾ നിർമിച്ചെടുത്ത ആരോപണങ്ങളാണെന്ന മട്ടിലാണ് 'അമ്മ'യിലെ അംഗങ്ങൾ പ്രതികരിച്ചത്. ഈയൊരു ആരോപണം മറ്റു മാധ്യമങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുകയാണുണ്ടായത്. തിലകൻ ഉന്നയിച്ച പ്രശ്നങ്ങൾ ആരോപണങ്ങളാക്കി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുക വഴി അവ ഉന്നയിച്ച തിലകൻ വീണ്ടും സിനിമ എന്ന ജാതിയും മതവുമൊന്നും സ്വാധീനിക്കാത്ത ആധുനിക, പൊതുഇടത്തിനും അതിനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് ആൺമക്കൾക്കും താരവ്യവസ്ഥിതിക്കും

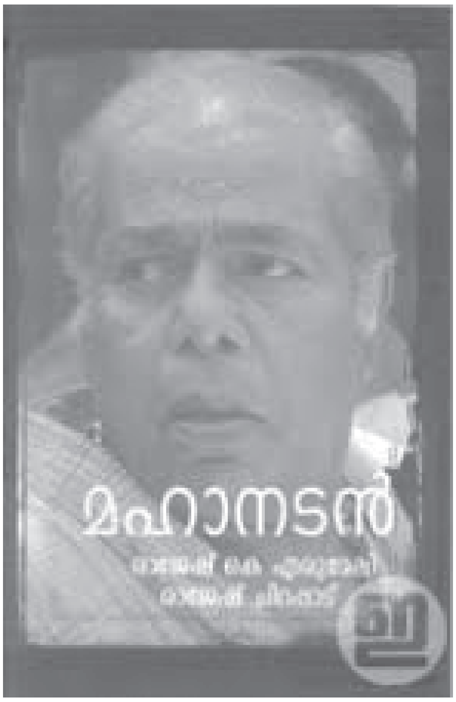
ചേരാത്ത, ജാതി സംസാരിക്കുന്ന പിന്തിരിപ്പനായ ആളായിത്തീർന്നു.

ജാതീയത ആരോപണമാകുമ്പോൾ

2005ലാണ് തിരുവനന്തപുരം കേന്ദ്രീകരിച്ച് നായർ ലോബി ജാതിക്കളി തനിക്കെതിരെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് തനിക്ക് വിവരം കിട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്നും തന്നെ അവാർഡ് കിട്ടത്തക്ക റോളുകളിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കാൻ ആലോചനകൾ നടക്കുന്നുണ്ടെന്നും തിലകൻ പരസ്യമായി പറയുന്നത്.

(1) പിന്നീട് 2010ൽ അതിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണം സിനിമാ മേഖലയിലെ താരാധിപത്യം കാരണം, താരങ്ങൾ കാരണം തനിക്ക് തൊഴിൽ ചെയ്യാനുള്ള അവകാശം നിഷേധിച്ചിരിക്കുകയാണെന്നും തിലകൻ തുറന്നടിച്ചു.

'ഫെഫ്ക'യുമായി അഭിപ്രായ വ്യത്യാസത്തിലായിരുന്ന വിനയന്റെ 'യക്ഷിയും ഞാനും' എന്ന സിനിമയിൽ അഭിനയിച്ചതുകാരണം തിലകനെ 'അമ്മയും' 'ഫെഫ്ക' യും (അപ്രഖ്യാപിത) വിലക്കി. അഭിനയിക്കാൻ കാൾഷീറ്റ് കൊടുത്ത 'ക്രിസ്ത്യൻ ബ്രദേഴ്സ്' എന്ന സിനിമയുടെ ഷൂട്ട് തുടങ്ങിയപ്പോൾ തിലകൻ ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടു. അതു പോലെ സോഹൻ റോയ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'ഡാം 999'ൽ തിലകനെ അഭിനയിപ്പിച്ചാൽ ഷൂട്ടിങ് തടയും എന്ന ഭീഷണിയുള്ളതിനാൽ അതിൽ നിന്ന് തിലകൻ ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടു. തന്റെ തൊഴിൽ ചെയ്യാനുള്ള ഭരണഘടനാപരമായ അവകാശത്തെ താരാധിപത്യസംഘടനയായ 'അമ്മ'യും 'ഫെഫ്ക'യും ഇല്ലാതാക്കുന്നു എന്ന് തിലകൻ തന്റെ പ്രേക്ഷകരോട്, മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. തുടർന്ന് 'അമ്മ'യിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ടു. രണ്ടുവർഷത്തിനുശേഷം രഞ്ജിത്തിന്റെ 'ഇന്ത്യൻ റുപ്പി' എന്ന സിനിമയിലൂടെ തിലകൻ തിരിച്ചുവന്നുവെങ്കിലും അദ്ദേഹം ഉയർത്തിയ കുറ്റങ്ങൾ ആരോപണങ്ങളായി മാഞ്ഞു പോവുകയാണുണ്ടായത്.



തൊഴിൽ ചെയ്യുക എന്ന തന്റെ അവകാശത്തെ ഇല്ലാതാക്കുകയാണ് 'അമ്മ' ചെയ്തത് എന്ന് തിലകൻ പറയുമ്പോഴും അദ്ദേഹത്തെ 'അമ്മ' പുറത്താക്കാൻ നിരത്തിയ കാരണങ്ങൾ വളരെ വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് കാണാം. 2010 ഏപ്രിൽ ഒന്നിന് 'അമ്മ' എക്സിക്യൂട്ടിവ് കമ്മിറ്റി വിളിച്ചു ചേർത്ത വാർത്താസമ്മേളനത്തിൽ പ്രസിഡന്റായ ഇന്നസെന്റ് തിലകനെ പുറത്താക്കുന്നതിനുള്ള കാരണമായി പറഞ്ഞത്, 'അമ്മ'ക്കെതിരെയും അംഗങ്ങൾക്കെതിരെയും നടത്തിപ്പോന്ന ആരോപണങ്ങളിൽ തിലകൻ ഉറച്ചു നില്ക്കുന്നതുകൊണ്ട് സംഘടനയുടെ അച്ചടക്കം നിലനിർത്തുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി തിലകനെ ആജീവനാന്ത അംഗത്വത്തിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു എന്നാണ്.

(2) ജാതീയത, താരാധിപത്യം, തൊഴിൽ നിഷേധം എന്നിങ്ങനെ തിലകൻ 'അമ്മ'ക്കെതിരെ ഉന്നയിച്ച കുറ്റങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടത് ആരോപണങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ 'ഇല്ലാത്തത് ഉണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞു' എന്ന രീതിയിലാണ്.

എക്സിക്യൂട്ടിവ് കമ്മിറ്റി ഉന്നയിച്ച ആരോപണം എന്ന ഔദ്യോഗികമായ കാരണം പിന്നീട് തിലകനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വന്ന അഭിമുഖങ്ങളും ഓർമക്കുറിപ്പുകളും ഏറ്റുപിടിക്കുകയാണുണ്ടായത്. 'അമ്മ' വൈസ് പ്രസിഡന്റായ ഗണേഷ്കുമാർ അതിനെ 'സ്വഭാവത്തിന്റെ ചാപല്യം' ആയിട്ടാണ് വ്യാഖ്യാനിച്ചത്.

(3) പ്രായം, അസുഖം, സ്വഭാവത്തിന്റെ ചാപല്യം എന്നിവയൊക്കെ കാരണം തിലകന് 'അമ്മ' സംഘടന ഒരുപാട് ആനുകൂല്യം കൊടുത്തു എന്നും അന്തസ്സും ആഭിജാത്യവുമുള്ള മധുസാറിനെപോലെയുള്ള മഹാനടന്മാർ ഉള്ള സംഘടനയെ അപമാനിക്കാൻ അനുവദിക്കില്ലെന്നും ഗണേഷ്കുമാർ പറയുമ്പോൾ പ്രായം, അസുഖം, സ്വഭാവത്തിന്റെ ചാപല്യം എന്നിവയാണ് തിലകനെക്കൊണ്ട് അങ്ങനെയൊക്കെ പറയിപ്പിച്ചതെന്നും യഥാർത്ഥ തെറ്റുകാരൻ, സ്വഭാവത്തിൽ പോരായ്മയുള്ളത് തിലകനാണെന്നും സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു. കാര്യകാരണങ്ങൾ ഇല്ലാതെ ആരോപണങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുക എന്നത് ആ പോരായ്മയുള്ള സ്വഭാവം കാരണമാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു.

ആരോപണങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന തിലകന്റെ സ്വഭാവദൂഷ്യത്തിന്റെ തെളിവുകൾ ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നില്ല. മനോരമ ചാനലിലെ 'നേരെ ചൊവ്വെ' എന്ന പരിപാടിക്കിടെ, തിലകനുമായി സംസാരിക്കുന്ന ജോണി ലൂക്കോസ് ചോദിച്ചത് തിലകന്റേത് സാങ്കല്പികശത്രുത അല്ലേ എന്നാണ്.

(4) മാത്രമല്ല, തിലകന്റെ സ്വഭാവത്തിന്റെ

പ്രത്യേകതകളാണ് ഇങ്ങനെയുള്ള കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നതെന്നും തിലകൻ സ്വന്തം അമ്മയോട് മുപ്പതിലധികം വർഷം പിണങ്ങി മിണ്ടാതിരുന്നതിന്റെയും ഒന്നിൽ കൂടുതൽ സ്ത്രീകളുമായി ജീവിതം പങ്കിടുന്നതിന്റെയും വ്യക്തിപരമായ ഉദാഹരണങ്ങൾ, തിലകന്റെ സ്വഭാവത്തിന്റെ പ്രശ്നത്തിനെ തെളിയിക്കാൻ അവതാരകൻ നിരത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. തിലകൻ ഉന്നയിച്ച പ്രശ്നങ്ങൾ യഥാർത്ഥമല്ലെന്നും ശരിയല്ലാത്ത സ്വഭാവത്തിൽ നിന്നും ഉണ്ടായ ആരോപണങ്ങൾ മാത്രമാണവ എന്നും സ്ഥാപിക്കപ്പെടാൻ തിലകന്റെ വ്യക്തിപരമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ നിരത്തുകയാണിവിടെ യുണ്ടായത്.

ഇതുപോലെ രാജേഷ് കെ.എരുമേലി, രാജേഷ് ചിറപ്പാട് എഡിറ്റ് ചെയ്ത തിലകനെ കുറിച്ചുള്ള 'മഹാനടൻ' എന്ന പുസ്തകത്തിലെ ഓർമക്കുറിപ്പുകളും കാരണങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ കലഹിക്കുന്ന കലാപകാരിയായ, തന്റേടിയായ, എന്തിനുമേതിനും അടികൂടുന്ന, മുൻശുണ്ഠിക്കാരനായ, ധിക്കാരിയായ, പിടിവാശിക്കാരനായ തിലകനെയാണ് പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

ആരെങ്കിലും എന്തെങ്കിലും ഏഷണിയുണ്ടാക്കാനായി വല്ല നുണയും പറഞ്ഞു കൊടുത്താൽ കണ്ണുംമടച്ച് വിശ്വസിക്കുന്ന തിലകനെയാണ് ഭാഗ്യലക്ഷ്മി ഓർമിക്കുന്നത്. സത്യാവസ്ഥ അന്വേഷിക്കാത്തതു കൊണ്ടു തന്നെയാണ് എല്ലാവരുമായും കലഹിച്ചിരുന്നതെന്ന് ഭാഗ്യലക്ഷ്മി ഉറപ്പിക്കുന്നു, 'മഹാപ്രതിഭയുടെ ഒപ്പമുള്ള നടത്തങ്ങളിൽ'. മറ്റുള്ളവരെല്ലാം തനിക്കെതിരാണെന്നും തന്നെ ഒതുക്കാൻ അവർ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്നും വല്ലാത്ത തെറ്റിദ്ധാരണ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നും പലപ്പോഴും ആ ധാരണയെ മുന്നിർത്തിയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതികരണങ്ങളെല്ലാം എന്നും ഓർക്കുന്നു 'പ്രതിഭയുടെ പ്രഖ്യാപന'ത്തിൽ ലാൽ ജോസ്. ഒരു നായർ ലോബി തന്നെ ഒറ്റപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്ന തിലകന്റെ വാക്കുകൾ അവാസ്തവികമായ പ്രസ്താവനയായിട്ടാണ് തനിക്ക് തോന്നിയതെന്ന് സത്യൻ അന്തിക്കാട് 'പെരുന്തച്ചനി'ൽ പറയുന്നു. ആരോപണം എന്ന അമ്മയുടെ ഔദ്യോഗിക കാരണം (തിലകനെ പുറത്താക്കാൻ) ഇത്തരം ഓർമകളിലൂടെയും സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും പുനരുല്പാദിക്കപ്പെടുന്നു. അവയുടെ ന്യായയുക്തത സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു. 'അച്ഛൻ കുറച്ചുകൂടെ സൗമ്യനായിരുന്നെങ്കിൽ' എന്ന തലക്കെട്ടോടെയുള്ള മകൻ ഷോബി തിലകന്റെ അച്ഛന്റെ ഓർമകൾ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലും പിന്നീട് തിലകനെ കുറിച്ച് വന്ന ഓർമപ്പുസ്തകങ്ങളിലും സ്ഥാനം പിടിച്ചു. തിലകൻ ഉന്നയിച്ച പ്രശ്നങ്ങളൊക്കെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിന്റെ പോരായ്മ കൊണ്ടാണെന്ന് വീണ്ടും വീണ്ടും സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതുവഴി മലയാളസിനിമ നിർമിച്ച തിലകന്റെ പിതൃരൂപവും കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാഹചര്യം ഉല്പാദിപ്പിച്ച തിലകൻ എന്ന അച്ഛനും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഇവിടെ ഇല്ലാതായിത്തീരുകയാണ്. 'പൊതു' എന്നത് അച്ഛൻ എന്ന അപര ആണത്തത്തിനും അച്ഛനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തിലകനും അപ്രാപ്യമാവുകയാണ്. ജാതിയെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുന്നവൻ ആരോപണം ഉന്നയിക്കാൻ മാത്രം കഴിവുള്ളവനാണ്. മതേതരമായ ഒരു പൊതു ഇടത്തിനു വേണ്ടാത്തവനും ആണയാൾ. അഥവാ പൊതു ഇടത്തിൽ നിന്നും പുറത്തു നിർത്തപ്പെടേണ്ടവൻ.

(കീഴാള) ജാതി, വൈകാരികത എന്നിങ്ങനെ സ്വകാര്യമാക്കി വെക്കേണ്ടതൊക്കെ പരസ്യമായി തുറന്നുപറയുകയും പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആണുങ്ങൾ പൊതു ഇടത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തു നിർത്തേണ്ടവരാണെന്ന് തിലകനിലൂടെ പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ് മലയാള സിനിമ ചെയ്തത്.

സൂചനകൾ

1. വിജു വി നായർ. 2005. 'എല്ലാവരും ചേർന്നു എന്നെ പുറത്ത് നിർത്തുകയാണ്. 'തിലകനുമായി അഭിമുഖം. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്. 07 ഒക്ടോ. 2012.
2. https://www.youtube.com/watch?v=5n69ufTpH4E.
3. https://www.youtube.com/watch?v=0qwQRfkNVBM.
4. https://www.youtube.com/watch?v=4Z3bUzN7kY4.

പരാമർശിച്ച കൃതികൾ.

Arunima, G. There Comes Papa: Colonialism and the Transformation of Matriliny in Kerala, Malabar, c. 1850-1940. Hyderabad: Orient Longman, 2003.

Chatterjee, Partha. "The Nationalist Resolution of the Women's Question." Recasting Women: Essays in Colonial History. Eds. Kumkum Sangari and Sudhesh Vaid. New Delhi: Kali for Women, 1989. 233-252.

Namboothiri, E.M.S. How I Became a Communist. Thiruvananthapuram: Chintha Publishers, 1976.

Pandian, M.S.S. "One Step Outside Modernity: Caste, Identity Politics and Public Sphere." EPW 37.18 (4 May 2002): 1735-1741.

എം.ടി.വാസുദേവൻനായർ. അമ്മയ്ക്ക്. തൃശൂർ: കറൻറ് ബുക്സ്, 2005.

എരുമേലി രാജേഷ്കെ., രാജേഷ് ചിറപ്പാട്. എഡിറ്റർമാർ. മഹാനടൻ. കോട്ടയം: അസെൻഡ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2013

എംടിയുടെ ലോകങ്ങൾ: എം.ടി.വാസുദേവൻനായരുടെ കൃതികളുടെ ഡിജിറ്റൽ ശേഖരം. കോട്ടയം: മലയാളമനോരമ.

ചെറുകാട്, ജീവിതപ്പാത. തൃശൂർ: കറൻറ് ബുക്സ്, 1974.

നമ്പൂതിരിപ്പാട്, ഇ.എം.എസ്. കേരളചരിത്രം മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തിൽ. തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1990.

രാധാകൃഷ്ണൻ, പി.എസ്."തന്റെ ഇടവും തന്റേടവും." മാധ്യമം വാരിക. 08 ഒക്ടോ. 2012. 18–23

തിലകൻ: ജീവിതം, ഓർമ്മ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്ക്സ്, 2012.

ഷോബി തിലകൻ."അച്ഛൻ കുറച്ചുകൂടി സൗമ്യനായിരുന്നെങ്കിൽ." മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്. 07 ഒക്ടോ. 2012. 66–79.

■

സി. നോയൽ റോസ്
മലയാളം അദ്ധ്യാപിക
നിർമ്മല കോളേജ്,
മൂവാറ്റുപുഴ

മതം - ആൺകോയ്മയുടെ അധികാരമുഖം

'സ്രഷ്ടാവ് ആദി മുതലേ അവരെ പുരുഷനും സ്ത്രീയുമായി സൃഷ്ടിച്ചുവെന്നും ഇക്കാരണത്താൽ പുരുഷൻ മാതാവിനെയും പിതാവിനെയും വിട്ട് ഭാര്യയോട് ചേർന്നിരിക്കും. അവർ ഇരുവരും ഏകശരീരമായിത്തീരും എന്ന് അവിടുന്ന് അരുളി ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നും നിങ്ങൾ വായിച്ചിട്ടില്ലേ. തന്മൂലം പിന്നീടൊരിക്കലും അവർ രണ്ടല്ല, ഒറ്റശരീരമായിരിക്കും" (മത്തായി 19:5)

മതങ്ങളും മാധ്യമങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായങ്ങളും ചേർന്ന് നടത്തുന്ന കൂട്ടുകൃഷിയുടെ ഉപോത്പ്പന്നമാണ് ഇന്ന് സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വികലമായ സ്ത്രീ പുരുഷ സങ്കല്പങ്ങൾ. ദേവി/രാക്ഷസി എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടേണ്ടത് ജീവിതത്തിന്റെ അനിവാര്യതയായി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട് ഇന്ന് സ്ത്രീ. നിയമങ്ങളും നീതിസാരങ്ങളും മതപ്രസംഗങ്ങളുമൊന്നും തനിക്ക് അനുകൂലമല്ലെന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് സ്ത്രീകൾ സ്വയം നിർവചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഭാഷയിലും ചരിത്രത്തിലും സമൂഹത്തിലും സംസ്കാരത്തിലുമെല്ലാം തനിക്കു നഷ്ടപ്പെട്ട ഇടങ്ങൾ തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും ഈ തിരിച്ചറിവിന്റെ വെളിച്ചത്തിലാണ്.

മതചിന്തകൾക്കും പ്രാമാണിക പാഠങ്ങൾക്കും ആഴത്തിൽ വേരുകളുള്ള കേരളീയ സംസ്കാരത്തിൽ മതഗ്രന്ഥങ്ങളിൽത്തന്നെ അടയാളപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന സ്ത്രീ മഹത്വം അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. ബൈബിൾ മുഴുവൻ പശ്ചാത്തലമായുള്ള സുവിശേഷം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ക്രിസ്തുവിന്റെ സന്ദേശത്തിന് സ്ത്രീകളുടെ മാഹാത്മ്യത്തെപ്പറ്റി മനുഷ്യസമൂഹത്തോട് സംവദിക്കാൻ കഴിയും. അമിതമായ ആത്മീയവൽക്കരണത്തിന്റെ (Over spiritualisation) ഗൂഢതന്ത്രത്തിന് ക്രിസ്തുവിന്റെ സംസ്കാരിക വ്യക്തിത്വം എത്ര കണ്ട് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്നത് സംശയമാണ്. ഇത് തിരിച്ചറിയാൻ ക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവിതവും പ്രബോധനങ്ങളും അടയാളപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പരമ്പരാഗത വായന പ്രസക്തമല്ലാതാകേണ്ടതുണ്ട്. പീഡക-പീഡിത സമ്പ്രദായത്തിൽ പണി ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവയും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാതെ നിലനിന്നുപോരുന്നവയുമായ സാമൂഹിക ഘടനകളും ബന്ധങ്ങളും വിചാരണാവിധേയമാകേണ്ടത് സമകാലിക സാഹചര്യത്തിൽ തീർത്തും പ്രസക്തമാണ്.

ആണധികാര സംസ്കാരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് മറ്റെല്ലാ പ്രാമാണിക ഗ്രന്ഥങ്ങളുമെന്നപോലെ ബൈബിളും എഴുതപ്പെട്ടത്. ദൈവം അരൂപിയും ആത്മാവുമാണെങ്കിലും ദൈവത്തിനുമേൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ട ഛായ പുരുഷന്റേതായിരുന്നു. പഴയ നിയമത്തിൽ (Old Testament) ഉടനീളം ഈ പുരുഷാധികാര രൂപിയായ ദൈവവും പുരുഷമൂല്യങ്ങളും അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും ആരാധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതു കാണാം. ശക്തി, പരമാധികാരം, കീഴ്പ്പെടുത്തൽ, ഭരിക്കൽ തുടങ്ങിയ പൗരുഷമൂല്യങ്ങളാണ് ഗുണങ്ങൾ. 'സൈന്യങ്ങളുടെ കർത്താവായ ദൈവം', 'വിജയം നൽകുന്ന യോദ്ധാവ്', 'അശ്വാരൂഢനായ രാജാവ്', 'വിധികർത്താവ്' - ഇവയൊക്കെയാണ് ദൈവത്തിന്റെ വിശേഷണങ്ങളും വിളിപ്പേരുകളും. ഇതിന്റെയൊപ്പം തന്നെ 'മുലയൂട്ടുന്ന', 'എളിയിലേറ്റി ലാളിക്കുന്ന', 'വിരിച്ച ചിറകിൽ വഹിക്കുന്ന', 'ഗർഭപാത്രത്തിൽ ചുമക്കുന്ന', 'മടിയിലിരുത്തി ഓമനിക്കുന്ന' അമ്മച്ചിത്രങ്ങളും

ബൈബിൾ ദൈവത്തിന്റെ രൂപകമായി കരുതിവയ്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആണധികാര സംസ്കാരത്തിൽ മേൽക്കോയ്മ ലഭിച്ചത്. പുരുഷചിഹ്നങ്ങൾക്കും പൗരുഷമൂല്യങ്ങൾക്കുമായിരുന്നു.

അതിനാൽത്തന്നെ അധികാരത്തിന്റെ പുറംപോക്കുകളിൽ കഴിഞ്ഞിരുന്ന അടിയാള വർഗങ്ങൾ പുരുഷാധികാരിയായ ദൈവത്തിൽ നിന്നും ദൈവീക ഇടങ്ങളിൽ നിന്നും അകലം പാലിക്കേണ്ടവരാണെന്ന് കരുതപ്പെട്ടു. ചരിത്രത്തിൽ, പിന്നീട് ഈ ധാരണയെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും അട്ടിമറിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ക്രിസ്തുവാണ്. സ്നേഹിക്കുന്ന, ക്ഷമിക്കുന്ന, പങ്കുവയ്ക്കാൻ കഴിയുന്ന, ദാനം ചെയ്യാനാവുന്ന, പരിപാലിക്കാൻ കഴിയുന്ന സ്ത്രൈണമുഖമുള്ള ദൈവത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമുഖം, സ്വന്തം ജീവിതത്തിലൂടെ ക്രിസ്തു വെളിപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചു. അടിയാളവർഗത്തോട് ക്രിസ്തു സ്വീകരിച്ച വിപ്ലവാത്മകനിലപാട് അദ്ദേഹത്തെ ഒരേസമയം സ്വീകാര്യനും അസ്വീകാര്യനുമാക്കി. പ്രസിദ്ധ ദൈവശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഷില്ല ബെക്ക് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്: “ക്രിസ്തുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മ അപകടകരമായ ഓർമ്മയാണ്. സകലതിനെയും തകിടം മറിക്കുന്ന ഓർമ്മ. കാരണം, അന്ന് നിലവിലിരുന്നതിനെല്ലാം ക്രിസ്തു ഒരു ബദൽ ദർശനമുണ്ടാക്കി.” ലോകത്തിന്റെ ആരംഭമോ അന്ത്യമോ വിശദീകരിക്കലല്ല, ലോകത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കലാണ് മതധർമ്മം. മൂർത്തമായ സാമൂഹിക പ്രമേയങ്ങളിലും ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ പുനക്രമീകരണത്തിനായി അതിശക്തമായ നിലപാടുകൾ സ്വീകരിച്ചു എന്നതാണ് ക്രിസ്തുവിനെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത്.

വിവാഹമോചനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള യഹൂദനിയമ പണ്ഡിതന്മാരുടെ ചോദ്യത്തിന് ക്രിസ്തു നൽകുന്ന മറുപടി സ്ത്രീകളോടുള്ള ഒരു സമൂഹ

വിവാഹത്തിന്റെ പരിണിതഫല മായി സ്ത്രീ വിശ്വസ്ത വേലക്കാരിയോ പുരുഷൻ യജമാനനോ ആകുന്നില്ല. അവർ ഇരുവരും ഏകശരീരമായിത്തീരും. ഇരുവരും തുല്യതയുടെ ബന്ധത്തിൽ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുന്നു. ആണധികാരം നിലനിൽക്കുന്ന കുടുംബ സംവിധാനത്തിൽ ഈ പാരസ്പര്യം തകർക്കപ്പെടുന്നു. അതുവഴി തകരുന്നത് മനുഷ്യസൃഷ്ടിയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്രഷ്ടാവിന്റെ സ്വപ്നമാണ്. അതായത്, ആൺകോയ്മ എന്നത് ദൈവീകപദ്ധതിക്കെതിരാണ്, അത് കഠിനമായ മാനുഷിക വീഴ്ചയാണ് എന്ന് ക്രിസ്തു പഠിപ്പിക്കുന്നു.

ത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതിന്റെ പ്രഥമപാഠമാകുന്നുണ്ട്. 'സ്രഷ്ടാവ് ആദി മുതലേ അവരെ പുരുഷനും സ്ത്രീയുമായി സൃഷ്ടിച്ചുവെന്നും ഇക്കാരണത്താൽ പുരുഷൻ മാതാവിനെയും പിതാവിനെയും വിട്ട് ഭാര്യയോട് ചേർന്നിരിക്കും. അവർ ഇരുവരും ഏകശരീരമായിത്തീരും എന്ന് അവിടുന്ന് അരുളി ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നും നിങ്ങൾ വായിച്ചിട്ടില്ലേ. തന്മൂലം പിന്നീടൊരിക്കലും അവർ രണ്ടല്ല, ഒറ്റശരീരമായിരിക്കും" (മത്തായി 19:5) സ്ത്രീയെ വെറുമൊരു ലൈംഗികവസ്തുവായിക്കാണുന്ന ആണത്തത്തിനെതിരെയുള്ള ശക്തമായ താക്കീതും സ്ത്രീകളോടുള്ള അനീതിക്കെതിരെ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത ധാർമ്മികരോഷവും വിപ്ലവകരമായ ഒരു മാറ്റത്തിനുള്ള ആഹ്വാനവും തുടർന്നുള്ള സംവാദത്തിൽ കേൾക്കാം.

വിവാഹത്തിന്റെ പരിണിതഫലമായി സ്ത്രീ വിശ്വസ്ത വേലക്കാരിയോ പുരുഷൻ യജമാനനോ ആകുന്നില്ല. അവർ ഇരുവരും ഏകശരീരമായിത്തീരും. ഇരുവരും തുല്യതയുടെ ബന്ധത്തിൽ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുന്നു. ആണധികാരം നിലനിൽക്കുന്ന കുടുംബ സംവിധാനത്തിൽ ഈ പാരസ്പര്യം തകർക്കപ്പെടുന്നു. അതുവഴി തകരുന്നത് മനുഷ്യസൃഷ്ടിയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്രഷ്ടാവിന്റെ സ്വപ്നമാണ്. അതായത്, ആൺകോയ്മ എന്നത് ദൈവീകപദ്ധതിക്കെതിരാണ്, അത് കഠിനമായ മാനുഷിക വീഴ്ചയാണ് എന്ന് ക്രിസ്തു പഠിപ്പിക്കുന്നു. ആൺകോയ്മ നിലനിർത്തിപ്പോന്ന ഭദ്രതയുടെ പ്രതീതികളെ തകർത്ത് അപരഭൂമികളെ അനാവരണം ചെയ്യുകയാണിവിടെ അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്.

മതസംവിധാനങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരജ്ഞാനഘടന ഇന്ന് തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകളുടെ/കന്യാസ്ത്രീകളുടെ മേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനും അവരെ ദാസികളോ വിധേയരോ ആയി നിരന്തരം അരികുവല്ക്കരിക്കുന്നതിനും സഹായിക്കുന്ന ഉപകരണമായി, ബൈബിളിലൂടെയും ദൈവശാസ്ത്രത്തിലൂടെയും പുണ്യചരിത്രങ്ങളിലൂടെയും ഉരുത്തിരിയുന്ന ഈ ജ്ഞാനഘടന പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ആധുനിക മുഖ്യധാരാ ഭാഷ്യങ്ങളിൽ ക്രിസ്തു ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച വിമോചനത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങൾ പാടേ തമസ്ക്കരിക്കപ്പെടുകയും ആണധികാരത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയും പരിപാലിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ദുരന്തമാണ് സമകാലിക സംഭവങ്ങളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അടിമത്തത്തെ ആഘോഷിക്കുകയും സുകൃതമെന്ന മട്ടിൽ കീർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആസുരകാലത്ത് അത് സ്വാഭാവികവുമാണ്.

ബൈബിളിലെ വാക്യങ്ങൾ അതിന്റെ സമഗ്രമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിയെടുത്ത് മുൻവിധിയോടുകൂടി വ്യാഖ്യാനവിധേയമാക്കി ആണധികാരത്തെ ഉറപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരുണ്ട്. സുവിശേഷവീക്ഷണമനുസരിച്ച് ക്രിസ്തുവിലൂടെയുള്ള മനുഷ്യവർഗത്തിന്റെ വിമോചന പ്രക്രിയയിൽ സ്ത്രീ വിമോചനവും ഉൾപ്പെടുന്നു. "യഹൂദനെന്നോ ഗ്രീക്കുകാരനെന്നോ അടിമയെന്നോ സ്വതന്ത്രനെന്നോ പുരുഷനെന്നോ സ്ത്രീയെന്നോ വ്യത്യാസമില്ല, നിങ്ങളെല്ലാവരും യേശുക്രിസ്തുവിൽ ഒന്നാണ് (ഗലാ. 3/28) എന്ന പൗലോസിന്റെ വാക്കുകൾ ആദിമസഭയുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ ആണ്. "ബൈബിളിലെ ഉല്പത്തിക്കഥയുടെ തുല്യതാസങ്കല്പം യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും ഉള്ള അടിമത്ത വിരുദ്ധ മനോഭാവത്തിന് അടിസ്ഥാനമായി" എന്ന കാഞ്ച ഐലയ്യയുടെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ തുല്യതാ സങ്കല്പം ആധുനിക ലോകത്തിലും സ്ത്രീയോടുള്ള അടിമത്തവിരുദ്ധ മനോഭാവത്തിന് സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറയാകേണ്ടതാണ്...

■

ഇന്ദു പി. നമ്പൂതിരി
ഗവേഷക, മലയാളം വിഭാഗം
ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സർവകലാശാല,
കാലടി, എറണാകുളം

മനോവിശ്ലേഷണത്തെ ആണത്തത്തിൽ നിന്നും മാറി കാണുമ്പോൾ :

യുങ്ങ്–സബീന ബന്ധത്തെ മുൻനിർത്തിയ ആലോചനകൾ

"When I become a doctor what I want more than anything is to give people back their freedom the way you gave me Mine."

Sabina Spierlein

സബീന

സൂറിച്ചിലെ ഒരു മനോരോഗാശുപത്രി. ഹിസ്റ്റീരിയയുടെ ലക്ഷണങ്ങളുമായി പ്രവേശിക്കപ്പെട്ട പത്തൊമ്പതുകാരിയുടെ മുറി. അവിടേയ്ക്ക് ഡോക്ടർ ആദ്യസന്ദർശനത്തിനെത്തുമ്പോൾ രോഗി കടുത്ത അസഹിഷ്ണുത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മുറിയുടെ ഓരത്തെ കർട്ടനുപിറകിൽ ഒളിച്ച് അവൾ ഡോക്ടറെനോക്കുന്നു. ഇനിയും തെളിഞ്ഞുകിട്ടേണ്ട യാഥാർത്ഥ്യമാണ് അയാൾ അവൾക്ക്. നഴ്സ് നിർബന്ധിതമായി അവളെ ഭക്ഷണം കഴിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഡോക്ടർ ഈ ബലപ്രയോഗത്തിൽ തന്റെ നീരസം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇവയൊന്നും ഇനിമേൽ ആവർത്തിക്കില്ലെന്നും പുതിയൊരു ചികിത്സാസമ്പ്രദായം താൻ സ്വീകരിക്കാൻ പോവുകയാണെന്നും ഡോക്ടർ പറയുന്നു. രോഗിയെ സംസാരിക്കാൻ അനുവദിക്കുക. രോഗിക്ക് തന്റെ മനസ്സിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഓരോ ചിന്തകളും പങ്കുവയ്ക്കാം. താൻ ഒരു കേൾവിക്കാരൻ മാത്രമായിരിക്കും. മാഴ്സിനെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കാമോ എന്ന് അവൾ ചോദിക്കുന്നു. തനിക്ക് മാഴ്സിൽ പോകാൻ ആഗ്രഹമുണ്ടെന്ന് ഡോക്ടർ പറയുന്നു. പ്രതികരണത്തിലെ ഈ സന്നദ്ധത വിശ്വാസത്തിലെടുത്ത് അവൾ കർട്ടൻ നീക്കി പുറത്തേക്ക് വരുന്നു. പക്ഷേ വീണ്ടും അവളെ ഭയം മൂടുന്നു. “നിങ്ങൾക്കെന്നെ ഭേദമാക്കാനാവില്ല, ഡോക്ടർ. കാരണം നിങ്ങൾ സ്ഥിരബുദ്ധിയുള്ള ആളാണ്. ഞാൻ അതല്ല. നിങ്ങൾക്ക് എന്റെ ലോകം തിരിച്ചറിയാനാവുകയില്ല” – അവൾ ഉറച്ചസ്വരത്തിൽ പറയുന്നു.

2002–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഇറ്റാലിയൻ ചിത്രമായ Soulkeeper ലേതാണ് ഈ രംഗം. കാൾ ഗുസ്താവ് യുങ്ങ് തന്റെ രോഗി സബീനയുമായി പുലർത്തിയ സവിശേഷമായ മമതാബന്ധമാണ് ചിത്രത്തിന്റെ പ്രേരണ. ഡോക്ടർ/രോഗി ബന്ധത്തിന്റെ സ്ഥാപിതഘടനയെ സംഘർഷഭരിതമാക്കുന്ന ചില ആലോചനകൾ ചിത്രത്തിൽ സജീവമാണ്. ചികിത്സ സ്വയംപൂർണ്ണമായ വിശുദ്ധപ്രവൃത്തിയല്ല. ചികിത്സകരുടെ വർഗ്ഗ, വർണ്ണ, ലിംഗ നിലകൾ സൂക്ഷ്മമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. മനോരോഗചികിത്സയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ചികിത്സകന്റെ സ്വാസ്ഥ്യത്തിന്റെ മുൻകൂർനില പലപ്പോഴും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാം. തന്റെ മുമ്പിലിരിക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ വാക്കുകൾ ചികിത്സകർ എത്രമാത്രം മുഖവിലയ്ക്കെടുക്കുന്നു എന്നത് ചികിത്സയിൽ വളരെ പ്രധാനമാണ്. വിനിമയം ഒരിക്കലും സാധ്യമല്ലാത്ത സമൂഹത്തിന്റെ തുടർസാന്നിധ്യമായാണ് പലപ്പോഴും ചികിത്സകരുടെ നില. ഇത്തരം അതീത ശക്തികൾക്കു മുമ്പിൽ എത്രമാത്രം സ്വയം വെളിപ്പെടുത്താനാവും എന്നത് രോഗി അനുഭവിക്കുന്ന സവിശേഷമായ സ്വത്വസംഘർഷമാണ്. തന്റെ സ്വത്വം റദ്ദ് ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരിടത്തിൽ, ചികിത്സയിലൂടെ രൂപപ്പെടേണ്ടതാണ് സ്വത്വം എന്ന് മുൻകൂർ നിശ്ചയിച്ച ഇടത്തിൽ രോഗി എത്രമാത്രം നിസ്സഹായാവസ്ഥയിലായിരിക്കണം പ്രതികരിക്കുക. രോഗിക്ക് ഡോക്ടറോട് ഉണ്ടാവുന്ന മമതാബന്ധം യഥാർത്ഥത്തിൽ രോഗാവസ്ഥയാണോ? രോഗിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ ഇച്ഛാത്മകമായി ഇത്തരം ആത്മൈക്യത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ലേ... ഇങ്ങനെ ഒട്ടനവധി ചോദ്യങ്ങളിലേക്ക് സോൾകീപ്പറിലെ ഈ രംഗം കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. യുങ്ങിന്റെയും സബീനയുടെയും ബന്ധം ഹിസ്റ്റീരിയയുടെ ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച ആൺവ്യവഹാരങ്ങളിൽ പതിതമാക്കപ്പെട്ട രോഗിയുടെ ഭാഷണങ്ങളുടെ അനുഭവചരിത്രത്തിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നു.

യുങ്ങ്

സബീന

ഫ്രോയ്ഡ്

1970–കളിൽ സബീനയുടെ കത്തുകളും അപ്രകാശിത രചനകളും കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടതോടെയാണ് ഈ സ്ത്രീചരിത്രം മനഃശ്ശാസ്ത്രരംഗത്ത് ശ്രദ്ധ നേടിയത്. ഫ്രോയ്ഡിന്റെയും യുങ്ങിന്റെയും ലേഖനങ്ങളിലെ കേവലസൂചനകൾ മാത്രമായിരുന്നു അക്കാലംവരെ സബീന. യുങ്ങുമായി സബീന പുലർത്തിയ വിനിമയങ്ങൾക്ക് പല അടരുകളുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ആ കത്തുകൾ സാക്ഷ്യം പറഞ്ഞു. രോഗിയിൽ നിന്ന് യുങ്ങിന്റെ സഹായിയായും തുടർന്ന് വിദ്യാർത്ഥിയായും സബീന പുലർത്തിയ ധൈഷണിക സൗഹൃദം ആഴത്തിലുള്ള വൈകാരികതയും ആർജ്ജിച്ചിരുന്നു. ‘കവിത’ എന്നാണ് സബീന തന്റെ ബന്ധത്തെ നിർവ്വചിച്ചത്. മനശ്ശാസ്ത്രരംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച് ആധുനികമായ അന്വേഷണങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ ഒരു കൂട്ടുജീവിതം കത്തുകളിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. തങ്ങളുടെ ബന്ധത്തെ ഉദ്ഗ്രഥിതമാക്കാൻ അവർ ആഗ്രഹിച്ചു. ഒരു ഭ്രാന്തൻ പ്രവൃത്തിയായി ബന്ധം എണ്ണപ്പെടുന്നതിൽ അവർ താത്പര്യപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഡോക്ടർ/രോഗി ബന്ധത്തെ സംബന്ധിച്ച എത്തിക്സുകളെ സങ്കീർണ്ണമാക്കുന്ന അൺകാനിയായ നിലയായിരുന്നു അത്. ചികിത്സകൻ രോഗിയുടെ അബോധത്തെക്കുറിച്ചു നടത്തുന്ന പോസ്റ്റുമോർട്ടം പോലെയാണ് ‘ഭാഷണചികിത്സ’ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്. സർവ്വജ്ഞനായ ചികിത്സകന്റെയും വിധേയനായ രോഗിയുടെയും മുൻകൂർനില അതിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. രോഗിയുടെ കർതൃത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച ആധുനിക നിർണ്ണയനങ്ങൾ എത്രമാത്രം ഹിംസാത്മകമാണെന്ന് സബീന ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

ശക്തനും വീരനുമായി സ്ഥിരതയിൽ നിൽക്കേണ്ട തന്നെപ്പോലെ ഒരു ഡോക്ടർ എത്രമാത്രം നിസ്സഹായനും ദുർബലനുമായി മാറുന്നു എന്ന് സബീനയ്ക്കെഴുതിയ കത്തിൽ യുങ്ങ് ആത്മവിചാരം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വീരനായകനിൽ നിന്ന് സാധാരണതകളും ദൗർബല്യങ്ങളുമുള്ള മനുഷ്യനായി സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്ന ചികിത്സകനെ ഇവിടെ കാണാം. രോഗി എന്ന നിലയിൽനിന്ന് സബീനയെ ചികിത്സാസഹായിയായി യുങ്ങ് സ്വീകരിക്കുന്നു. സബീനയുടെ ഗവേഷണാഭിരുചികൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു. എങ്കിലും അധികാരനിലകൾ അയാളെ വിട്ടൊഴിയുന്നില്ല.സ്ഥിതപ്രജ്ഞനായ ഒരാൾക്ക്

തന്നെ ഒരിക്കലും മനസ്സിലാകില്ല എന്ന സബീന യുടെ പ്രസ്താവന ഇത്തരം അധികാരബലതന്ത്ര ങ്ങളോടുള്ള രോഗിയുടെ നിലപാടായിരുന്നു. ആധു നിക മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഷയോടുള്ള സ്ത്രീ സംവാദമായിരുന്നു അത്. യുങ്ങ് ആര്യവംശജനാ യിരുന്നു. കുടുംബസ്ഥനും രണ്ടു കുട്ടികളുടെ പിതാവുമായിരുന്നു. സബീന അവിവാഹിതയായ ഒരു ജൂതപെൺകുട്ടി. ഇത്തരം സാമൂഹികനില കൾ ഡോക്ടറുടെയും രോഗിയുടെയും സംവാദ ങ്ങളിൽ സൂക്ഷ്മമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. യുങ്ങിന്റെ ഇടപെടലുകളിൽ സ്വാഭാവിക ചോദന കളുടെ പ്രകാശനവും അതിനെ കടുത്ത ഭാഷയിൽ നിയന്ത്രിക്കുന്ന സ്വരവും പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി തനിക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു എന്ന് സബീന തന്റെ കത്തുകളിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ചികിത്സാവേളയിൽ രോഗിക്ക് ഡോക്ടറി ലേക്കും തിരിച്ചുമുള്ള കൂടുവിട്ട് കൂടുമാറലിനെ യഥാക്രമം 'ട്രാൻസ്ഫറൻസ്', 'കൗണ്ടർ ട്രാൻസ്ഫ റൻസ്' എന്നിങ്ങനെയാണ് ഫ്രോയ്ഡ് വിശേഷിപ്പി ക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത സ്ഥാനാന്തരഗമനത്തിന്റെ അധികാരപദവികളെയും കർത്തൃനിലകളെയും സംബന്ധിച്ച കുഴക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾ സബീനയു ടെയും യുങ്ങിന്റെയും ബന്ധം ആധുനികമനഃശ്ശാ സ്ത്രചികിത്സാചരിത്രത്തിൽ ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. നിരവ ധിയായ തുടർഗവേഷണങ്ങൾക്കും ഈ ബന്ധം പ്രേരണയാകുന്നുണ്ട്. ട്രാൻസ്ഫറൻസിനെ രോഗാ വസ്ഥയായാണ് ഫ്രോയ്ഡ് പരിഗണിക്കുക. നില വിൽ അനുഭവിക്കുന്ന മനോരോഗത്തിന്റെ പുതിയ പതിപ്പാണത്. ഇത്തരം ഐക്യപ്പെടലുകൾ പരമാ വധി ഒഴിവാക്കുന്നതാണ് രോഗശമനത്തിന് സ്വീകാര്യം എന്നും ഫ്രോയ്ഡ് കരുതിയിരുന്നു.

പുരുഷഅബോധത്തിലെ സ്ത്രൈണ അംശങ്ങളെ 'അനിമ' എന്നും സ്ത്രീമനസ്സിലെ പൗരുഷാഭിലാഷങ്ങളെ 'അനിമസ്' എന്നുമാണ് യുങ്ങ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. 'അനിമ'യുടെ പ്രകടന മായാണ് ട്രാൻസ്ഫറൻസിനെ യുങ്ങ് വിശദീകരി ക്കുന്നത്. മിത്തുകളുടെ അർഥവിശകലനത്തിലൂടെ യാണ് യുങ്ങ് ട്രാൻസ്ഫറൻസിന്റെ യുക്തികൾ കണ്ടെത്തുന്നത്. ഏകാധിപത്യം എന്ന മനോരോഗ ത്തിന്റെയും അതിന്റെ ഭയാനകമായ പ്രത്യാഘാത ങ്ങളുടെയും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിലെ അസഹിഷ്ണു തകളുടെയും വേരുകൾ വ്യക്തിബോധത്തിന്റെയും അബോധത്തിന്റെയും ആഴങ്ങളിലേക്ക് പടർന്നുകിട ക്കുന്നുവെന്ന് യുങ്ങ് എഴുതുന്നുണ്ട്. ഭൗതികവാദം പരീക്ഷണനിരീക്ഷണങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ശാസ്ത്രാവബോധം രൂപപ്പെടുത്തിയതിന് സമാനമാ യാണ് യുങ്ങ് ഈ പ്രക്രിയയെ എണ്ണുന്നത്. മനു ഷ്യന്റെ പ്രാകൃതചോദനകളിലേക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോ ക്കാണ് യുങ്ങിന് ട്രാൻസ്ഫറൻസ്. ബോധത്തി ന്റെയും അബോധത്തിന്റെയും ഉദ്ഗ്രഥനത്തിലൂടെ പൂർണ്ണതയിലേക്കുള്ള മനുഷ്യന്റെ യാത്രയെ 'വ്യക്തിവത്കരണം' (Individuation) എന്ന് യുങ്ങ് വിളിക്കുന്നു. വ്യക്തിവത്കരണപ്രക്രിയയായാണ് ട്രാൻസ്ഫറൻസിനെയും യുങ്ങ് പരിഗണിക്കുന്നത്. തന്നിലെ ഏകാധിപതിയെ യുങ്ങ് തന്ത്രപൂർവ്വം മറ ച്ചു. സബീനയുമായുള്ള ബന്ധം വിശദീകരിക്കു മ്പോൾ യുങ്ങ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കേതികത ഇതിന് തെളിവാണ്. ഫ്രോയ്ഡുമായുള്ള കത്തിടപാ ടുകളിൽ ട്രാൻസ്ഫറൻസിന്റെ വിപുലീകരണമാ യാണ് സബീനയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ യുങ്ങ് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. യുങ്ങ് പിന്തുണച്ച ആര്യൻവം ശീയ പ്രത്യയശാസ്ത്രഫാസിസ്റ്റ് ഭരണകൂടമാണ് സബീനയെ കൊലപ്പെടുത്തുന്നത്.

യുങ്ങിന്റെ ജീവചരിത്രത്തിലോ ആത്മകഥ യിലോ സബീനയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ വ്യക്ത മായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന രേഖകളില്ല. തികച്ചും ഔപ ചാരികമായ ബന്ധമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ യുങ്ങ് ശ്രദ്ധ പുലർത്തിയിരുന്നു. സബീന നിർഭയമായി തന്റെ വൈകാരിക ചായ്‌വ് ഫ്രോയിഡിന് തുറന്നെ ഴുതുന്നുണ്ട്. തന്റെ ചികിത്സകനിൽ നിന്ന് ആദ്യപ്ര ണയിതാവായി ഡോക്ടർ മാറുന്നതായി അവർ തുറ ന്നെഴുതുന്നു. രോഗാവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായ ട്രാൻസ് ഫറൻസ് ആയിട്ടല്ല, തന്റെ ഇച്ഛയുടെ പ്രകാശനമാ യിട്ടാണ് യുങ്ങുമായുള്ള ബന്ധത്തെ സബീന വിശദീകരിക്കുന്നത്. അക്കാദമികമായ ചിന്തകൾ വൈകാരികതകളിൽ മുങ്ങിപ്പോകുന്നതിനും സബീന എതിരായിരുന്നു. വൈദ്യശാസ്ത്രവി ദ്യാർത്ഥി ആയിരിക്കുമ്പോൾ താനെഴുതിയ ലേഖനം യുങ്ങ് അവഗണിച്ചതിൽ തന്റെ അമർഷം കത്തുകളിൽ അവർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

തന്റെ രോഗികളോട് തന്മയീഭാവം പുലർ ത്തുന്ന ചികിത്സാമുറയായിരുന്നു സബീനയ്ക്ക് മനശ്ശാസ്ത്രം. താൻ കടന്നുപോയ സമാന സാഹ ചര്യങ്ങളുമായി ചേർത്തുവച്ചുകൊണ്ടാണ് രോഗി യുടെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങൾ സബീന വായിച്ചെടു ക്കുന്നത്. അക്കാദമി പ്രബന്ധങ്ങളും മെഡിക്കൽ റിപ്പോർട്ടുകളും മാറ്റിവെച്ചുകൊണ്ട് രോഗിയുടെ മാനസികപ്രക്രിയകൾ പ്രാഥമികമായി പരിഗണി ക്കുന്ന സമ്പ്രദായമാണ് താൻ സ്വീകരിക്കാൻ പോകുന്നതെന്ന് 'സ്കിസോഫ്രീനിയയുടെ മനശ്ശാ സ്ത്ര ഉള്ളടക്കം എന്ന തന്റെ ഗവേഷണപ്രബന്ധ ത്തിൽ സബീന വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. രോഗി ധിഷ ണാശാലിയും വായനാശേഷിയുമുള്ള വ്യക്തിയാണ് എന്നും സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്. രോഗിയുടെ അനിയ ന്ത്രിതപ്രസ്താവനകളാണ് തന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉറപ്പിക്കാൻ സ്വീകരിക്കുന്നതെന്ന് സബീന എഴുതു ന്നു. ബാഹ്യസമ്മർദ്ദം ചെലുത്തുമ്പോൾ താൻ പരീ ക്ഷിക്കപ്പെടുകയാണ് എന്ന അസഹിഷ്ണുത രോഗി യിൽ നിഴലിക്കും എന്നും സബീന തിരിച്ചറിയുന്നു. രോഗിയുടെ ഭാഷ തനിക്ക് പരിചിതമാകയാൽ

സ്ഥാപിതലോകത്തിന്റെ ഭാഷയിലേക്ക് അവരുടെ ഭാഷയെ പദാനുപദ വിവർത്തനം ചെയ്യുക എന്ന താണ് സബീനയുടെ ചികിത്സയുടെ കാതൽ. രോഗിയുടെ കർതൃപദവിക്ക് നൽകുന്ന പ്രാഥ മികപരിഗണനയാണ് സബീനയുടെ വിചാരമാതൃ കയെ സവിശേഷമാക്കുന്നത്. ചികിത്സാവേളയിൽ രോഗി അനുഭവിക്കുന്ന സ്വത്വപദവിയുടെ കീഴ്നില സ്ഥൂലമായും സൂക്ഷ്മമായും തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊ ണ്ടാണ് തന്റെ രീതിശാസ്ത്രം സബീന വികസിപ്പി ക്കുന്നത്. തുറവികളുള്ള ഈ കേൾവിനില നിർവാ ഹകശേഷി പരിപൂർണ്ണമായും ഡോക്ടർ അനുഭവി ക്കുന്ന കേൾവിനിലയ്ക്ക് കടകവിരുദ്ധമായിരുന്നു. വിരുദ്ധശക്തികളുടെ ഏറ്റമുട്ടലിൽനിന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന ഉണ്മയായാണ് സ്വത്വത്തെ സബീന വ്യാഖ്യാനിക്കു ന്നത്. 'നിഗ്രഹോത്സുകമെങ്കിലും സ്നേഹവ്യഗ്ര മായി'രുന്നു ഈ ചികിത്സാശാസ്ത്രം. ഡോക്ട റിൽനിന്ന് രോഗിയിലേക്കുള്ള പരകായപ്രവേശം അധികാരപദവികളെ കീഴ്മേൽ മറിക്കുന്നു. സ്വയം മുറിവേറ്റുണ്ടാകുന്ന ജ്ഞാനപ്രവർത്തനമായിരുന്നു സബീനയ്ക്ക് ചികിത്സ. തന്റെ അനുഭവങ്ങൾ സിദ്ധാന്തീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് സബീന ഗവേഷണ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടത്. സ്കിസോഫ്രീനിക് രോഗികളുടെ ഭാഷണങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച സബീന യുടെ പ്രബന്ധം സ്കിസോഫ്രീനിക് രോഗികളുടെ പറച്ചിലുകൾക്ക് ഉണ്മയുണ്ട് എന്നും യാഥാർത്ഥ്യ ത്തിലെ കടുത്ത ഹിംസകളുടെ നരകയാതനകൾ അതിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നും സമർത്ഥിച്ചു. രോഗിയുടെ ഭാഷണങ്ങൾ അർത്ഥമില്ലാത്ത ജല്പ നങ്ങളായാണ് അന്നുവരെ മനഃശ്ശാസ്ത്രം പരിഗണി ച്ചത്. സ്വപ്നങ്ങളും പറച്ചിലുകളും രോഗിയുടെ യുക്തിയുടെയും ഇച്ഛയുടെയും വ്യവഹാരങ്ങളാ ണെന്ന് സബീന സ്ഥാപിച്ചു. രോഗിയുമായി ആത്മൈക്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് സബീന ചിന്തകൾ വിപുലീകരിക്കുന്നത്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ പഠന ത്തിന് ഈ ഐക്യപ്പെടൽ പലപ്പോഴും തടസ്സമാ ണെന്ന് സബീന സ്വയം സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ തന്നെ അനുഭവങ്ങളെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് സബീന പലപ്പോഴും പ്രബന്ധങ്ങൾ അവതരിപ്പി ച്ചത്. ആത്മകഥയാണോ അക്കാദമികപ്രബന്ധ മാണോ എന്ന് അതിരുകൾ നിർണ്ണയിക്കാനാവാത്ത വിധം സങ്കീർണ്ണമായിരുന്നു അവരുടെ അവതരണ ശൈലി. ഒരർത്ഥത്തിൽ തന്നെത്തന്നെ സിദ്ധാന്തീക രിക്കുന്ന ജ്ഞാനപ്രവർത്തനമായിരുന്നു സബീന യുടെ തനത്വഴി. അനുഭവങ്ങളെ വിമലീകരിക്കുന്ന സവിശേഷമായ തത്വചിന്താപദ്ധതിയായിരുന്നു അത്. മനശ്ശാസ്ത്രത്തിലെ പിതാക്കന്മാരുടെയും പുത്രന്മാരുടെയും രക്ഷാകർതൃത്വം സബീന ആഗ്ര ഹിച്ചിരുന്നില്ല. തുല്യനിലയിലുള്ള ഇടപെടലുക ളാണ് അവരുടെ കത്തുകളിൽ കാണാനാവുക.

മനശ്ശാസ്ത്രത്തിലെ അവതാരപ്പിറവി യായി യുങ്ങ് സ്വയം കരുതിയിരുന്നു. ഫ്രോയ്ഡ് യുങ്ങിനെ മാനസപുത്രനായി അവരോധിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ഇത്തരം വീരാരാധനകൾ ഹിംസാത്മകമാ ണെന്ന് പിൽക്കാലത്ത് യുങ്ങ് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്, താൻ അന്നോളം കെട്ടിപ്പടുത്ത ഗോപുരങ്ങളുടെ അസ്തിവാരം ഇളക്കുന്ന ആത്മാന്വേഷണങ്ങളുടെ രേഖകൾ മരണംവരെ ഗോപ്യമായിരിക്കാൻ യുങ്ങ് ആഗ്രഹിച്ചു. 1915 മുതൽ 1930 വരെയുള്ള യുങ്ങി ന്റെ മനോവ്യാപാരങ്ങളുടെ സചിത്രരേഖ 'റെഡ് ബുക്ക്' എന്ന പേരിൽ സോനു ഷംഡസനി 2009-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. സ്ത്രീകളിലൂടെയുള്ള തന്റെ ആത്മാന്വേഷണയാത്രകളാണ് റെഡ്ബുക്കിൽ യുങ്ങ് വരച്ചിട്ടത്. നാനാവിധ കലർപ്പുകളായാണ് യാഥാർത്ഥ്യം ഈ പുസ്തകത്തിൽ വിശദീകരിക്ക പ്പെടുന്നത്. തന്റെ ഉള്ളിലെ സ്ത്രൈണതയിലേ ക്കുള്ള ചരിത്രസഞ്ചാരമായും പുസ്തകത്തെ യുങ്ങ് ഭാവനചെയ്യുന്നു. 'സരതുഷ്ട്രയുടെ വചനങ്ങൾ' മാതൃകയാക്കിയാണ് പുസ്തകം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. വിശ്വാസങ്ങളും മിത്തുകളും സാഹിത്യവും കൂടി ക്കുഴയുന്ന ഈ ചിന്തകൾ യുക്തിക്ക് പ്രാമാണ്യം കൊടുക്കുന്ന മനോരോഗചികിത്സയുടെ കാനോന കളിൽ ഭ്രാന്തായി എണ്ണപ്പെടുമെന്ന് യുങ്ങ് ഭയപ്പെട്ടു. തന്റെ സ്ത്രീ വിനിമയങ്ങളിൽ നിന്ന് അനുഭവ ത്തിന്റെ കാഴ്ചവട്ടങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്താൻ യുങ് ശ്രമിച്ചിരുന്നു എന്നത് ചരിത്രപരമായ നീതിയായി കണക്കാക്കാം. സ്വയം നിറയൊഴിക്കുന്ന പ്രവർത്തി യായിരുന്നു അത്.

ലോകപ്രശസ്ത മനഃശാസ്ത്രജ്ഞയായ മാർഷലിൻഹൻ 2011-ൽ ഒരു തുറന്നുപറച്ചിൽ നട ത്തി. താനും 'ബോർഡർലൈൻ പേഴ്സനാലിറ്റി ഡിസോർഡർ' (BPD) എന്ന പെരുമാറ്റ വൈകല്യ മുള്ള വ്യക്തിയാണ് എന്നായിരുന്നു ആ പ്രസ്താവ ന. 1961-ൽ സ്കിസോഫ്രീനിയയുടെ ലക്ഷണങ്ങ ളായി തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടാണ് അവർ ചികിത്സക്കു വിധേയയായത്. 'റാഡിക്കൽ അക്സപ്റ്റൻസ്' എന്ന ചികിത്സാമുറ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നാണ് മാർഷ വികസിപ്പിച്ചത്. ബോർഡർലൈൻ പേഴ്സ നാലിറ്റി ഡിസോർഡർ' അവസ്ഥയിലുള്ളവർക്കുള്ള ഫലപ്രദമായ ചികിത്സാമാർഗ്ഗമായ 'ഡയലക്ടിക്കൽ ബിഹേവിയറൽ തെറാപ്പി' രൂപപ്പെടുത്തിയത് മാർഷ യാണ്. ആത്മഹത്യാപ്രവണതയുള്ള മനുഷ്യരുടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ മൂല്യവത്താണെന്ന് പരിഗണിക്കു കയാണ് വേണ്ടതെന്ന് മാർഷ പറയുന്നു.

രോഗാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് ചികിത്സകരാ യുള്ള പരിണാമം സവിശേഷമായ ഒരു സ്ത്രൈണ ചികിത്സാശാസ്ത്രം പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ആത്മൈ ക്യങ്ങളിലൂടെ ആർദ്രതയിൽ കെട്ടിപ്പടുത്ത ഈ വഴി ചികിത്സകരെ എല്ലാ ദൗർബല്യങ്ങളുള്ള മനുഷ്യ രായി തിരിച്ചറിയുന്നു. മനസ്സിന്റെ സ്ഥിരനിലയുടെ

(ശേഷം 43-ാം പേജ്)

വാസ്തവം

ഡോ.ജാൻസി ജോസ്

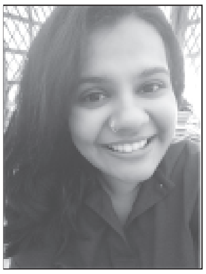
കുടുംബപുരാണം

കുടുംബം എന്ന ചട്ടക്കൂട് വളരെ ശക്തമായിത്തന്നെ നിലനിൽക്കുന്ന നാടാണ് നമ്മുടേത്. പഴയ ആചാരങ്ങളും സമ്പ്രദായങ്ങളും എല്ലാം നില നിർത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെ പുരോഗമനം എന്ന ഇല്ലാപ്പാട്ടും പാടി നടക്കാൻ നമുക്കൊരു മടിയുമില്ല. നാട്ടിൽ മുഴുവൻ പുരോഗമനം വരുത്താൻ പെടാപ്പാടു പെടുന്നവർ വീട്ടിലേക്കത് വരാൻ സമ്മതിക്കാറില്ല എന്നു കാണാം. സത്രീകളുടെ തന്റേടത്തേയും ധൈര്യത്തേയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തേയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നവർ വീട്ടിലേക്കു വിവാഹം കഴിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്ന പെണ്ണുങ്ങൾ അടക്കവും ഒതുക്കവും ഉള്ളവളാകണം എന്നാഗ്രഹിക്കുന്നു.

പുരോഗനവാദികളിൽ പലരും സാമ്പ്രദായിക വിവാഹത്തിൽ ആഹ്ലാദിക്കുന്നവരാണ്. അങ്ങനെ നടത്തുന്നതിന്റെ പഴി അമ്മയ്ക്കുമാണ്. സ്ത്രീധനം,മറ്റ് ആചാരങ്ങൾ എല്ലാം അമ്മയെക്കൊണ്ട് പറയിക്കുന്നവർ അല്ലെങ്കിൽ അമ്മപഞ്ഞതിനെ എതിർക്കാക്കത്തവർ (രണ്ടും ഒന്നു തന്നെ) തന്ത്രശാലികളാണ്. വീട്ടിലേക്ക് തന്റേതായി ഒരു പെണ്ണ് വന്നു കഴിഞ്ഞാൽ അവൾ തനിക്കുവേണ്ടി ജീവിക്കുകയും തന്റെ ഇഷ്ടം കാത്തു സൂക്ഷിക്കുകയും വേണം. മാത്രമല്ല ഒരു മൂന്നു മാസം കഴിഞ്ഞാൽ അടിമ ഉടമ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുകയായി. ലോകത്തുള്ള മുഴുവൻ പെണ്ണുങ്ങളോടും നന്നായി പെരുമാറുകയും സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇക്കൂട്ടർ സ്വന്തം ഭാര്യയുടെ അടുക്കൽ ചിരിക്കാൻ പോലും മറന്നുപോവുന്നു. ശകാരങ്ങളും ശാപവാക്കുകളും മാത്രം കേട്ടു മടുത്ത അവൾക്ക് ജീവിതം ശപ്തമായിത്തീരുന്നതായി കാണാം.

സ്വകാര്യ നിമിഷങ്ങളില്ല, സ്വതന്ത്ര ചിന്തകളില്ല, സ്വന്തമായതൊന്നുമില്ല എന്ന അവസ്ഥയിലാണ് ഒട്ടുമിക്ക സ്ത്രീകളും വിവാഹത്തിന് മൂന്നു വർഷശേഷം കഴിഞ്ഞുപോകുന്നത്. സ്വന്തമായൊരു മൊബൈലില്ല, ഉണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ പാസ്‌വേഡ് ഇടാൻ പാടില്ല. ആരോടൊക്കെ ചാറ്റുന്നു, ആരെയൊക്കെ വിളിക്കുന്നു എന്നൊക്കെ കൃത്യമായി അറിയേണ്ടതുണ്ട് ഭർത്താക്കന്മാർക്ക്. എന്നാൽ അവരുടെ ഫോണോ സ്വകാര്യ നിമിഷങ്ങളോ ഭാര്യമാർ അറിയരുത് എന്ന നിർബന്ധമുണ്ട്. മറ്റൊരു കാര്യം വളരെ വിചിത്രമാണ്. സാമ്പത്തിക കാര്യങ്ങളിൽ ഒരിക്കലും ഭാര്യമാരെ അടുപ്പിക്കാത്തവർ കടം വാങ്ങണമെങ്കിൽ പറഞ്ഞയക്കുന്നത് ഭാര്യമാരെയാണ്. സത്രീയാണെന്ന പരിഗണനയ്ക്കാണോ, തിരിച്ചു ചോദിച്ചാൽ താൻ വാങ്ങിയില്ല എന്ന കുറ്റവിമുക്തിക്കോ, എല്ലാവരുടേയും മുമ്പിൽ തലയുയർത്തി നില്ക്കുന്നതിനോ ആയിരിക്കില്ലേ ഈ ധീര കർമ്മം.

(തുടരും)



ആഭാ മുരളീധരൻ
ആക്റ്റിവിസ്റ്റ്, ഫോട്ടോഗ്രാഫർ,
ലേഖിക, ഡിസൈനർ

പുരുഷനെ ഫ്രെയിം ചെയ്യുമ്പോൾ

ദൃശ്യസംസ്കാരത്തിലൂടെ 1990– 2000 ങ്ങളിലെ മലയാളം സിനിമയിലെ 'പൗരുഷ'ത്തെ കുറിച്ചു നടത്തുന്ന പഠനം

ഏതുകാലഘട്ടത്തിലെ കലയും അതാത് കാലഘട്ടത്തിലെ ഭരണവർഗത്തിന്റെ താത്പര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നതായിരിക്കും. - Ways of Seeing, ജോൺ ബർഗർ

ലോകമെമ്പാടുമുള്ള ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ ഗൗരവമായി കാണുന്ന ഒരു വിഷയമാണ് സിനിമയിലെ പുരുഷത്വം എന്ന വിഷയമെങ്കിലും, ഇന്ത്യയിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് കേരളത്തിന്റെ സാഹചര്യത്തിൽ അത് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ കൊടുക്കേണ്ട ഒന്നായി നിലനിൽക്കുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം. സിനിമയിലെ ലിംഗപ്രാതിനിധ്യം എന്നതിനെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ, പൊതുവായി സ്ത്രീത്വം, ലൈംഗികത എന്നീ ആശയങ്ങളിലാണ് സ്ത്രീവാദ ചിന്തകർ ഊന്നൽ നൽകുന്നത്. അത് പുരുഷത്വത്തെ ആശയതലത്തിൽ പൂർണമായും അവഗണിച്ചു കൊണ്ട് കൂടിയാണ്. സിനിമയും ജാതിയും പുരുഷത്വവും വേർപിരിക്കാൻ ആകാത്ത വിധം ഇഴപിരിഞ്ഞു കിടക്കുന്നവയാണ് എന്ന വസ്തുതയും മിക്ക ചിന്തകരും കാണാതെ പോകുന്നു എന്നത് കൂടി ഈ വിഷയത്തിലുള്ള എന്റെ സൂക്ഷ്മമായ താത്പര്യത്തിനു കാരണമാണ്.

എങ്ങനെയാണ് നാം പുരുഷത്വത്തെ കാണുകയും മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്? ദൃശ്യ സംസ്കാരത്തിന് ഒരു ഭാഷയുണ്ടോ? അതിനു സിദ്ധാന്തപരമായ ഒരു ചട്ടക്കൂട് നിലവിൽ ഉണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ, അതിൽ ലിംഗപരമായ നിലകൾക്ക് (gendered positionalities) എന്ത് സാധ്യതയാണ് ഉള്ളത്?

മലയാളസിനിമാസംബന്ധിയായ ലേഖനങ്ങൾ വായിക്കുകയും, അക്കാദമികമേഖലയ്ക്ക് അകത്തും പുറത്തും നിന്നുള്ള അനവധി പേരോട് അവർ പ്രാദേശിക സിനിമയെ, പ്രത്യേകിച്ച് ഇതിലെ പുരുഷത്വ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ എങ്ങനെ കാണുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ എനിക്ക് മനസ്സിലായത്, ഈ വിഷയത്തിൽ നിലവിൽ ഉള്ള രചനകൾ, ഈ പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ സങ്കീർണരീതികളെ ഫലപ്രദമായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിനു പര്യാപ്തമല്ല എന്നാണ്. പ്രതിനിധാനങ്ങളെ സമൂഹനിർമിതമായി കാണുന്ന, സോഷ്യൽ കൺസ്ട്രക്ഷനിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തിലൂടെ സിനിമാ സംബന്ധിയായ ഉപകരണ-സംവിധാനത്തെ (apparatus) കാണാനും കേരളത്തിലെ പുരുഷത്വത്തെ സിനിമയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ ഉതകുന്ന സവിശേഷമായ സങ്കേതങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാൻ സാമൂഹ്യ നിർമിതികൾ എങ്ങനെ കാരണമാകുന്നു എന്നും അന്വേഷിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഈ പഠനം.

ആശയം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ഉപകരണ-സംവിധാനം (apparatus)

വിഷയിയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഭയവും, ഹിംസയും രാഷ്ട്രീയവും ചേർന്നാണ്. രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിശാലാർത്ഥത്തിൽ അധികാരത്തെ പോലീസിംഗ്, വർഗീകരണം, ഭരണകൂട അധികാരം (governmental power) എന്നീ വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ ആകും. ആശയങ്ങളും ഭാഷയും ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയും ഉൾപ്പെടുന്ന വ്യവഹാരം, സവിശേഷ പ്രവൃത്തികളും സൂക്ഷ്മ ചേഷ്ടകളും, സ്വഭാവ ക്രമങ്ങളും അടങ്ങുന്ന

പ്രവർത്തനം എന്നീ രണ്ടു വ്യത്യസ്തമെങ്കിലും വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ ഉൾച്ചേരുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യ-പ്രയോഗമായാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ നാം കാണുന്നത്. ഇതിനെ സിനിമയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ സിനിമയുടെ ഭാഷയും (പ്രത്യയശാസ്ത്രം) പ്രയോഗവും (ക്യാമറ, ലൈറ്റിംഗ് തുടങ്ങിയവ) വ്യവഹാരം ആവുന്നു. വിഷയിയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും പരസ്പരം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാകുന്നു.

ഉപകരണ-സംവിധാനം വിഷയികളെ ഉണ്ടാക്കുന്നു എന്നതാണ് പരികല്പനയെങ്കിൽ, ഭാഷയുടെ ഉപകരണ സംവിധാനങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ വിഷയികളെ യഥാർത്ഥത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ്. കാരണം, അധികാരത്തിനു സ്വന്തം കരുത്ത് തെളിയിക്കാൻ ഭൗതികത/സാങ്കേതിക ഉപകരണം അനിവാര്യമാണ്. സ്വത്വനിർമാണം നടക്കുന്നത് രണ്ടു വിധത്തിലാണ്. ഉപകരണ-സംവിധാനങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് കൊണ്ട് പ്രത്യയശാസ്ത്രം മുഖേനയും, വ്യവഹാരം വഴിയും.

ലോറ മൾവേ (1999), മേരി ആൻ ഡൊയെൻ (1982), തെരേസ ഡി ലോറേറ്റീസ് (1984). ക്രിസ്റ്റീൻ മെറ്റ്സ് (1972), ആന്ദ്രേ ബോദ്രി (1970, 1975) തുടങ്ങിയ സ്ത്രീവാദ സിനിമാ സൈദ്ധാന്തികർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചത്, 'ഉപകരണ-സംവിധാന' സിദ്ധാന്തത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി, പ്രത്യയശാസ്ത്രം നിർമിച്ച വിഷയീസ്ഥാനം (subject position) പുരുഷത്വപരവും സ്ത്രീവിദ്വേഷത്താൽ ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ടതും ആണെന്നാണ്. സിനിമ, 'ഭോഗേച്ഛയുള്ള പൗരുഷം' (appetitive masculinity) എന്ന് എലിസബത്ത് റെയ്ക്കും സ്കോട്ട് സി. റിച്ച്മണ്ടും വിവക്ഷിച്ച പുല്ലിംഗ കേന്ദ്രിത അധിപൻ (phallocentric master) എന്ന സങ്കൽപനത്തിലേക്ക് വേണ്ടുന്ന അടിമകളാക്കി സ്ത്രീകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

പുരുഷൻ എന്നൊന്നുണ്ടോ? ആണിനെ ഉണ്ടാക്കുന്നത് ലിംഗവും പൗരുഷത്തെ ഉണ്ടാക്കുന്നത് ലിംഗപദവിയും ആണെങ്കിൽ എവിടെയാണ് പുരുഷൻ പിറവി കൊള്ളുന്നത്? ലിംഗവും ലിംഗപദവിയും തമ്മിൽ വേർതിരിക്കാൻ പുരുഷൻ എന്ന ആശയം നമ്മെ സഹായിക്കുന്നുണ്ടോ? പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെയും അപരവർഗ ലൈംഗികതയുടെയും തലത്തിന്ന് പുറത്തു വെച്ചാണ് സാധാരണ ഗതിയിൽ പുരുഷൻ/പൗരുഷം, സ്ത്രീ/സ്ത്രീത്വം എന്നീ ആശയങ്ങൾ സംബന്ധിച്ച പഠനങ്ങൾ നിലകൊള്ളുന്നത്. പുരുഷൻ എന്നാൽ എന്ത് എന്ന ചോദ്യവും, അതിന്റെ തുടർന്ന് വരുന്ന ആധിപത്യപരമായ പൗരുഷം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത് എവിടെ എന്ന ചോദ്യവും അപരവർഗ ലൈംഗികതയുടെ അനന്തരഫലങ്ങളിൽ ഒന്നായി കാണാതെ പൂർണമായും മനസ്സിലാക്കാൻ ആകില്ല എന്ന് 'ആരാണ് പുരുഷൻ? അപരവർഗ ലൈംഗികതയും പുരുഷത്വത്തിന്റെ സാങ്കേതികതയും' എന്ന ലേഖനത്തിൽ സ്റ്റീവ് ഗാർലിക് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ആധിപത്യമുള്ള പൗരുഷത്വത്തെ നിർമിക്കുന്നതിൽ അപരവർഗ ലൈംഗികത അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ് (ഗാർലിക് 2003: 157). സ്വവർഗ ലൈംഗിക ബന്ധങ്ങളുടെ വീറ്റോ പ്രക്രിയ വഴിയാണ് പുരുഷത്വത്തിന്റെയും സ്ത്രീത്വത്തിന്റെയും സ്ഥാപന വൽക്കരണം സംഭവിക്കുന്നത് എന്ന് ജൂഡിത്ത് ബട്ലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തിന്മേൽ സ്ത്രീത്വം ആരോപിക്കുമോ എന്ന ഭയത്തിൽ നിന്നാണ് മറ്റു സ്വത്വങ്ങളെ സാമൂഹ്യ സ്ഥാനങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള ത്വര പുരുഷന്മാർക്ക് ഉണ്ടാകുന്നത്. ഇതേ ഭീഷണി തന്നെയാണ്, ബന്ധങ്ങൾക്കുള്ളിൽ പോലും നിയന്ത്രണം പുലർത്താനുള്ള, മോഹത്തേക്കാൾ ശക്തമായ നിർബന്ധിത നിയോഗം പുരുഷന്മാർക്ക് ഉണ്ടാക്കുന്നത്.

അപരവർഗ ലൈംഗിക ബന്ധങ്ങളിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള ത്വര, സ്വവർഗ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിൽ കൂടുതൽ ശക്തി പ്രാപിക്കുന്നു. സ്വവർഗ സാമൂഹികതയും കുടുംബങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യ സമ്പർക്കവും പ്രകടമായ 'അഗ്നിദേവൻ', 'വല്യേട്ടൻ', 'ലേലം' എന്നീ സിനിമകളിൽ, 'പുരുഷ'നെ സൃഷ്ടിക്കാനായി സ്നേഹ-വാത്സല്യ പ്രകടനങ്ങളെല്ലാം പ്രാധാന്യം കുറച്ച് കാണിക്കുന്നു. ജാതി-മത വർഗങ്ങൾക്ക് ഇടയിലൂടെ നീങ്ങുമ്പോൾ ഇതേ സാമൂഹികത മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത സമുദായങ്ങളിൽ പെട്ടവർ തമ്മിൽ ഇടപഴകുമ്പോൾ സാമൂഹികതയുടെ ഭാഷ മാറുകയും, അതുവഴി സ്വത്വങ്ങളുടെ നിർമാണം വൈവിധ്യമാർന്നതാകുകയും ചെയ്യുന്നു. പാരസ്പരിക-കർതൃത്വം (Inter-subjectivity) ബന്ധങ്ങളിൽ/ലൂടെ സ്വത്വങ്ങളെ കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നു. അങ്ങിനെ ഈ ബന്ധങ്ങളിൽ, (മുഖ്യമായും അപരവർഗ ലൈംഗികതയിലും, അതിനു പുറത്തു, കുടുംബങ്ങളിലും മറ്റു സ്വവർഗ സാമൂഹികത പുലർത്തുന്ന ബന്ധങ്ങളിലും ആധിപത്യ സ്വഭാവമുള്ള പുരുഷത്വങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതാണ് ഒരു വ്യവഹാരമായി കാണുന്നത്.

ഒരു പ്രത്യേക ഉപകരണ-സംവിധാനത്തിന്റെ ഇടം തന്നെ (പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ സാങ്കേതിക

തകൾ പ്രയോഗിക്കുക വഴി) പുരുഷത്വത്തിന്റേതായിരിക്കുന്നത് എങ്ങിനെയെന്ന് ക്രിസ്റ്റീൻ മെറ്റ്സിനെയും (1972) ലോറ മൾവേയേയും (1999) പോലെയുള്ള സ്ത്രീവാദ ചിന്തകർ ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പൗരുഷത്തിന്റേതായ ഈ ഇടം, വെളുത്ത പൗരുഷത്തിന്റേതാണ് എന്ന് 'എതിർനോട്ടം' (1992, The Oppositional Gaze) എന്ന ലേഖനത്തിൽ ബെൽ ഹൂക്സ് വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇതംഗീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, ഇന്ത്യൻ/മലയാളം സിനിമാ വ്യവസായങ്ങളിലെ പൗരുഷം സവർണ്ണ പൗരുഷം ആയിരിക്കുമോ? എങ്കിൽ, ഈ ഘടന, അടിസ്ഥാനപരമായി ത്തന്നെ, ഹിംസാത്മകമായിരിക്കില്ലേ? ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാധീശത്വം, ബ്രാഹ്മണവാദത്തിന്റെ ആധിപത്യത്തെ ന്യായീകരിച്ചുകൊണ്ട്, അതിന്റെ വളർച്ചയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കും. ഹിന്ദു പുരുഷന്മാർക്കും സ്ത്രീകൾക്കും തങ്ങളുടെ ശരീരങ്ങളെ വരുതിക്ക് നിർത്തേണ്ടിവരുന്നതിനെ പറ്റി 'പുരുഷത്വം, വിരക്തി, ഹിന്ദുമതം: ഇന്ത്യയുടെ ഭൂത–വർത്തമാനകാല ഭാവനകൾ' (Masculinity, Asceticism, Hinduism: Past and Present Imaginings of India) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ചന്ദ്രിമ ചക്രബർത്തി വിവരിക്കുന്നു.

ഈ നിയന്ത്രണം, എപ്പോഴും ബ്രാഹ്മണിക വിരക്തിയുടെ രീതിയിൽ തന്നെ ആയിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. വീരവും, അക്രമാസക്തവും, യുക്തിപരവും, ഉഭയലൈംഗികവും ക്ഷത്രീയവും ആയ പൗരുഷങ്ങളുടെ തനത് മാതൃകകൾ നമുക്കുണ്ട്. ചക്രവർത്തിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, സ്ത്രൈണ വിധേയത്വത്തിലൂടെ പുരുഷ സ്വാതന്ത്ര്യവും, സ്ത്രൈണ നിഷ്ക്രിയതയിലൂന്നി, പുരുഷ രാഷ്ട്രീയ കർത്തൃത്വവും ഇവിടെ നാടകീയമായി വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഒതുങ്ങിയ ലൈംഗികതയും, പാരതന്ത്ര്യവും ബന്ധങ്ങളിലുള്ള വിധേയത്വവും, സ്വഭാവത്തിലെ താഴ്മയും, നിശ്ചയദാർഢ്യക്കുറവും വൈകാരികതയും മത്സരബുദ്ധിയുടെ അഭാവവും, വേഷത്തിലും കാഴചയിലും ഉള്ള അമിതശ്രദ്ധയും അടക്കം അനവധി സവിശേഷതകൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുക വഴിയാണ് ഉയർന്ന ജാതി സ്ത്രീശരീരങ്ങൾ ഫലപ്രദമായി നിയന്ത്രിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഇത്തരം സ്ത്രീ സ്വഭാവങ്ങൾക്കെല്ലാം വിപരീതമായി പുരുഷസ്വത്വത്തെ കാണുന്നതുകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രവും, ശക്തവും, മത്സരബുദ്ധിയോട് കൂടിയതും വൈകാരികതയ്ക്കു മുകളിൽ യുക്തിയെ കാണുന്നതും തീവ്ര ഉൽക്കർഷേച്ഛയുള്ളതും ആയ ഒന്നായി അതിനെ പ്രതീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പൗരുഷവും ഹിംസയും സിനിമാ പരസ്യങ്ങളും

പുരുഷത്വവും ഹിംസയും സംബന്ധിച്ച എന്റെ പഠനത്തിൽ സിനിമകളുടെ ചുവർപരസ്യങ്ങൾ ഏറെ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്. ലോട്ടെ ഹോക് 'നാഗരിക ചുവർകടലാസ്: ദക്ഷിണേഷ്യൻ സിനിമാ പരസ്യങ്ങളും, നഗര മതിലുകളും, സിനിമാറ്റിക് പൊതു സമൂഹവും' എന്ന ലേഖനത്തിൽ നഗരങ്ങളിലെ ചുമരുകൾ എങ്ങനെ വിനിമയത്തിനും വർത്തമാനത്തിനുമുള്ള ഇടങ്ങൾ ആകുന്നു എന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. പരസ്യങ്ങളുടെ പ്രചാരം വർധിപ്പിക്കാനായി ലിംഗപദവി പോലെയുള്ള വിഷയങ്ങൾ ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു.

മോഹൻലാൽ നായകനായ നരസിംഹവും, സ്ഫടികവും, നരനും അടക്കമുള്ള പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃത സിനിമകളുടെ ചുമർപരസ്യങ്ങളിൽ ഒരേ ശരീരഭാഷയാണ് കാണാനാകുക. അക്രമത്തിൽ വേരൂന്നിയ അധീശത്വപരമായ പൗരുഷത്തിന്റേതാണ് ഈ ഭാഷ. ഈ പോസ്റ്ററുകളിലെ സിംഹഭാഗവും മോഹൻലാലിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കാണ് ലഭിക്കുക. അവരുടെ ഭാവം സ്വതന്ത്രവും, ഹിംസാത്മകവും ആയിരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇതൊരിക്കലും ഒരു സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തിന് നല്കപ്പെടില്ല. അധീശത്വം തുളുമ്പുന്ന പൗരുഷത്തിനു പുറമെ പോസ്റ്ററുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ലിപികളും ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെ സാമ്യം ഉള്ളവയാക്കുന്നു. അവയുടെ ഉയരവും കട്ടിയും വ്യത്യാസപ്പെടും എങ്കിലും മിക്കപ്പോഴും അവയുടെ ഘടന ഋജുവും സ്പഷ്ടവും ആയിരിക്കും. മറിച്ച്, ദേശാടനക്കിളികൾ കരയാറില്ല, ഇസബെല്ലാ എന്ന ചിത്രങ്ങളുടെ പോസ്റ്ററുകളിൽ (പ്രത്യേകിച്ച് ഇസബെല്ലയിൽ) സ്ത്രീ ശരീരങ്ങൾ, ഒതുക്കത്തിൽ, നിഴലിന്റെ ഉപയോഗം തീരെ കുറച്ച് കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. കാടരുവിയിൽ, നായകനായ സുകുമാരന്റെ ചിത്രം കണ്ണുകളിലെ നിഴൽ കടുപ്പിച്ചു, പുരികങ്ങൾ കോട്ടി, പുരുഷത്വത്തെ പെരുപ്പിക്കും വണ്ണം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ, സുകുമാരന്റെ പൗരുഷത്തിനാണ് ആധിപത്യമുള്ളത്. കൂടെയുള്ള സ്ത്രീ ശരീരങ്ങൾ ആകർഷണത്തിനു മാത്രമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അധീശത്വമുള്ള പൗരുഷത്തിനു മിഴിവ് കൂട്ടാൻ രൂക്ഷമായ നിഴലുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. നായക കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കോപവും, രോഷവും മറ്റു തീവ്ര വികാരങ്ങളും അതിശയോക്തിപരമായി കാണിക്കുന്നതിന് മുഖത്തു നിഴൽ വീഴ്ത്തുന്നു. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന തീവ്ര വികാരങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായ ലിപികൾ ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ലിപികളുടെ പ്രത്യേകതകൾ കാഴ്ചയേയും വായനയേയും ശക്തമായി സ്വാധീനിയ്ക്കും.

മറ്റു മൂന്നു ചിത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് കൂടി ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തുകൊണ്ട് ഇത് കൂടുതൽ വിശദമാക്കാം. സുരേഷ് ഗോപിയും മമ്മൂട്ടിയും അഭിനയിക്കുന്ന ലേലം, ഹിറ്റ്ലർ, ദി കിംഗ് ആൻഡ് ദി കമ്മീഷണർ എന്നീ ചിത്രങ്ങളുടെ പോസ്റ്ററുകളിലും അക്രമാസക്തിയും ദേഷ്യവും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. അന്യരെ ശാരീരികമായി കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നവരുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ഇത്തരം അക്രമവാസനയും ദേഷ്യവും മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നത്. പൂർണമായും പൗരുഷ ഭാവങ്ങൾ ഉള്ള നായകന്മാരാണ് പോസ്റ്ററുകളിൽ ഇടം നേടുക. പോസ്റ്ററിൽ,

ഈ മുഖ ഭാവങ്ങൾ, നിഴൽ കൂടി ചേർത്തു കടുപ്പിച്ച് തീവ്രമാക്കുന്നു. അനിയന്ത്രിതമായ ദേഷ്യവും നിയന്ത്രണവും സ്ഫുരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഇവയിലെ; ലിപികൾ, മേല്പറഞ്ഞ വികാരങ്ങൾ വെളിവാക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു.

വെളിച്ചം, നിറം, ചട്ടക്കൂട് എന്നിവയുടെ ക്രമീകരണം

ആളുകളെയും പരിസരങ്ങളേയും പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ വെളിച്ച ക്രമീകരണം ഏതൊക്കെ രീതികളിലാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്? എല്ലാവർക്കു വേണ്ടിയും അത് ഒരേപോലെ ആയിരിക്കുമോ ഉപയോഗിക്കുക? വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും, അതെങ്ങനെ ഒക്കെ ആയിരിക്കും?

ചിത്രത്തിൽ തെളിവും ഇരുളും വരച്ച് നിറം കൊടുക്കുന്ന വിദ്യ (Chiaroscuro) എന്നാണ് ഇത് പൊതുവെ അറിയപ്പെടുന്നത്. നിഴലും വെളിച്ചവും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യം ആണിവിടെ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുക. പുരാതന ഗ്രീക്ക് റോമൻ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഇത് പ്രചാരത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും 15-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ലിയനാർഡോ ഡാവിഞ്ചി തന്റെ പ്രശസ്ത ചിത്രമായ 'അഡോറേഷൻ ഓഫ് മാഗി'യിൽ ആണ് ഇതാദ്യമായി സന്നിവേശിപ്പിച്ചത് എന്ന് പൊതുവിൽ കരുതുന്നു. കന്യാമറിയവും കുഞ്ഞും മുൻനിരയിൽ വരുന്ന ചിത്രമാണിത്. തീവ്രമായ നാടകീയത കൈവരാനായി ചിത്രകാരന്മാർ വെളിച്ചവും നിഴലും വിസ്തൃതമായി ക്രമീകരിക്കുന്നു എന്ന് നാം പഠിക്കുന്നു. ബറോക് കാലഘട്ടത്തിലെ കരവായ്യോ അടക്കമുള്ള ചിത്രകാരന്മാർ ഈ രീതിയിൽ പ്രഗത്ഭരായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തം ഛായാചിത്രവും സ്ലീപ്പിങ് ക്യൂപ്പിഡ് എന്ന പ്രശസ്ത ചിത്രവും കണ്ടപ്പോൾ ഉണ്ടായ തീവ്രതയോടെ അനുഭവം ഇന്നും എന്നെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നു.

'അഡോറേഷൻ ഓഫ് മാഗി'

മങ്ങിയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മനോഹരമായി രൂപങ്ങൾക്കുമേൽ പതിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വെളിച്ചപ്പൊട്ടുകൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന വൈപരീത്യവും അത് ചിത്രത്തിന് നൽകുന്ന നാടകീയതയും കരവായ്യോയുടെ ചിത്രങ്ങളെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നു. ചിത്രത്തിന്റെ കേന്ദ്ര സ്വഭാവം നിർണയിക്കുന്നത് അതിലെ വെളിച്ചത്തിന്റെ ഉപയോഗമാണ്. സ്വാഭാവികവും, ബാഹ്യവും ആയ രണ്ടു തരാം വെളിച്ച ക്രമീകരണം സാധ്യമാണ്. ഇത് തീർച്ചയായാൽ അതിനകത്തു തന്നെ രണ്ടു തരം ഉപയോഗങ്ങൾ സാധ്യമാണ്. പ്രസാദാത്മകവും ശാന്തവും ഉല്ലാസപ്രദവുമായ ഭാവം സൃഷ്ടിക്കാൻ വൈരുധ്യം (contrast) കുറഞ്ഞ, നിറഞ്ഞ വെളിച്ചമുള്ള രീതിയാണ് അവലംബിക്കേണ്ടത്. തീവ്ര നാടകീയതയ്ക്ക് ഇതിനു നേർ വിപരീതവും. ആദ്യത്തേതിൽ കറുപ്പ് കുറഞ്ഞും വെളുപ്പ് കൂടിയും ഇരിക്കുമ്പോൾ, രണ്ടാമത്തേതിൽ കരവായ്യോയുടെ ചിത്രങ്ങളിലെ പോലെ, നിഴലുകൾ കൂടി, കറുപ്പിന്റെ ഉപയോഗം സാരമായി കാണാം.

കരവായ്യോയ്ക്ക് പുറമെ ഈ വൈരുധ്യം നിറഞ്ഞ സങ്കേതം (chiaro-scuro) ഉപയോഗിച്ച ചിത്രകാരനാണ് റെംബ്രാന്റ്. എന്നാൽ അദ്ദേഹം ഇതുപയോഗിച്ച രീതി ഏറെ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളുടെ അരികുകൾ മിനുസമുള്ളവയായിരുന്നു, വൈരുധ്യം കുറവും. അതുകൊണ്ട് തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ ശാന്തത കൈവന്നു. ഇത്തരത്തിൽ, ഓരോ ചിത്രകാരന്മാരും വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങൾക്കായി നിഴലും വെളിച്ചവും ഇടകലർത്തി ഉപയോഗിച്ച രീതികൾ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. ഇമ്പ്രെഷനിസ്റ്റ് ചിത്രകാരനായിരുന്ന വാൻഗോഗ് ഇത് തീവ്രമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. ഈ സങ്കേതം ഫോട്ടോഗ്രഫിയിലും തുടർന്ന്, സിനിമയിലും എങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് വിശദമാക്കാനാണ്, ഇതിന്റെ ചരിത്രപരമായ വേരുകൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയത്. അടിസ്ഥാനപരമായി, സിനിമ ചലിക്കുന്ന ചിത്രം ആണല്ലോ!

വെളിച്ചം

ചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെ ഭാവനയിൽ സ്ത്രീകൾ എപ്പോഴും സൗന്ദര്യവും മെലിവും വശ്യതയും ഉള്ളവർ ആയതിനാൽ, ഈ ഗുണങ്ങൾ വർദ്ധിതമായി കാട്ടുന്ന രീതിയിൽ ആയിരിക്കും സ്ത്രീകളെ വെളിച്ചപ്പെടുത്തുക. 2000 മുതലുള്ള വർഷങ്ങളിൽ പ്രത്യേക വികാരങ്ങൾ ദ്യോതിപ്പിക്കാനായി ക്യാമറയും ചില ഭാവങ്ങൾ കൊണ്ടുവരാനായി നിറങ്ങളും വെളിച്ചവും സവിശേഷ രീതികളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത് കൂടുതൽ പ്രചാരം നേടി. എഴുപതുകളിൽ പ്രധാനമായും സ്റ്റുഡിയോകളിലെ, വശ്യതയും പകിട്ടും കൂട്ടുന്ന വെളിച്ച ക്രമീകരണം

ആയിരുന്നു. ചിത്രത്തിൽ അഭിനേതാക്കളെ നന്നായി തെളിയിക്കാനായി ചലനവും പ്രവൃത്തിയും വ്യക്തമായി കാണുന്ന ഇടങ്ങളിൽ അവരെ നിർത്തി ധാരാളം വെളിച്ചം നിറച്ചായിരുന്നു ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നത്. മറ്റു വെളിച്ചങ്ങൾ ഇല്ലാത്തിടങ്ങളിൽ ഫിൽ ലൈറ്റുകൾ ഉപയോഗിച്ചു. സ്വാഭാവിക വെളിച്ചം മിക്കപ്പോഴും തീരെ പതിഞ്ഞതും, പലപ്പോഴും ക്യാമറ ചലിപ്പിക്കുന്നയാളിന്റെ അബോധപൂർവമായ ഇടപെടലിലൂടെ മാത്രം ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതും ആയിരുന്നു. അടൂരിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ അല്ലാതെ മറ്റെവിടെയും സ്വാഭാവിക വെളിച്ചത്തിന്റെ ഉപയോഗം ചർച്ചപോലും ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നില്ല.

ഒരു ജനപ്രിയ ചിത്രത്തിനു ദൃശ്യപരമായി, സൂക്ഷ്മമായും മനഃശാസ്ത്രപരമായും പൂർണത നൽകാൻ ഉതകുന്നതായിരിക്കണം ക്യാമറ സംബന്ധിച്ച തീരുമാനങ്ങൾ എന്നത് ഒരു മാനദണ്ഡമേ ആയിരുന്നില്ല. ചലച്ചിത്ര സംവിധായകന് പരിപൂർണ നിയന്ത്രണമുള്ള (auteur) ചിത്രങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് അത് കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നത്. വാണിജ്യ സിനിമകൾ കാഴ്ച്ചയ്ക്ക് ഭംഗി ഉണ്ടാകേണ്ടവ മാത്രമായിരുന്നു. കൃത്രിമ വെളിച്ചത്തിൽ പോലും, സ്ത്രീകളെ മൃദുവുമായും പുരുഷന്മാരെ പരുക്കനായും ചിത്രീകരിച്ചു. ഒരു രംഗത്തിൽ നിരപ്പായി വെളിച്ചം ക്രമീകരിച്ചാൽ, അതിന്റെ ഡൈനാമിക് റേഞ്ച് (ഒരു ചിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും കടുത്തതും ഏറ്റവും നേർമയുള്ളതുമായ നിറങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം) ക്യാമറക്ക് പകർത്താൻ കഴിയുന്നതിലും കുറവായിരിക്കും. തങ്ങളുടെ അധികാരം വ്യക്തമാക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് നായകന്മാർ ലൈറ്റ് അപ് ചെയ്യപ്പെടുക. മിക്കപ്പോഴും പ്രകടമല്ലെങ്കിലും സാധാരണയായി, സ്ത്രീകൾക്ക് ക്ലാസിക് സോഫ്റ്റ് 1/4 ഫിൽട്ടറും പുരുഷന്മാർക്ക് ക്ലാസിക് സോഫ്റ്റ് 1/8 ഫിൽട്ടറും ആണ് ഉപയോഗിക്കുക. (ക്യാമറയിൽ പതിയുന്ന വസ്തുവിന് മൃദുവും ശോഭയുള്ളതുമായ ഒരു ഭാവം നൽകാൻ ലെൻസിനു മുന്നിൽ ഈ ഫിൽറ്റർ വയ്ക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ പോകുന്ന വെളിച്ചം ഒരു മൂടൽ നൽകിക്കൊണ്ട് പരക്കുന്നു. ഫിൽറ്ററിലെ സംഖ്യകൾ അവയുടെ ഗ്രേഡിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഗ്രേഡുകൾ ഫിൽറ്ററിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന വെളിച്ചത്തിന്റെ അളവ് ക്രമീകരിക്കുകയും അതിനെ പടർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. 1/8, 1/4, 1/2, എന്നിവ വിവിധ ഫലങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഫിൽറ്ററുകളാണ്. സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചാൽ, 1/4 ഫിൽറ്ററിൽ വസ്തു/രൂപം മൃദുവായും (soft) 1/8, ഇൽ കൂടുതൽ മൂർച്ചയോടെയും (sharp) കാണപ്പെടുന്നു).

മേൽപ്പറഞ്ഞ ഫിൽറ്റർ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന കോമ്രേഡ് ഇൻ അമേരിക്ക എന്ന സിനിമയിലെ ഒരു ദൃശ്യം.

നിറം:

രംഗ ക്രമീകരണത്തിലെ ഒരു സുപ്രധാന ഭാഗമാണ് നിറം. ഒരു രംഗത്തിന്റെ ഭാവം നിർണയിക്കാൻ കളർ പാലറ്റ് ആണ് ഉപയോഗിക്കുക. ഉദാഹരണത്തിന്, കേരളത്തിലെ മലയോരപ്രദേശമായ മേപ്പാറയിലെ ദളിത് ജീവിതം മനോഹരമായി ചിത്രീകരിച്ച സിനിമയാണ് പാപ്പിലിയോ ബുദ്ധ. സമൂഹത്തിലെ ജാതി വ്യവസ്ഥയെ പൂർണമായും മറന്നുകൊണ്ടുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ പോക്കിനെ (സവർണർ ജാതി വ്യവസ്ഥയെ അപ്രധാനമാക്കുന്നത്) സൂചിപ്പിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ പ്രാധാന്യമുള്ള നിരവധി യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളാണ് ഈ ചിത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഈ ചിത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചവും നിറങ്ങളും ഇതിന്റെ ഒരു പ്രധാന ആഖ്യാനമാകുന്നു. രാഷ്ട്രീയ ഇടങ്ങളെ, കരുത്തും കാഠിന്യവും വേണ്ട, അധികാര വടംവലികൾക്കുള്ള ഇടമായും, ഈ ഗുണങ്ങൾ പുരുഷന്മാരുടേതായും കാണുമ്പോൾ, രാഷ്ട്രീയാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് പൗരുഷത്തിന്റേതായ സ്പഷ്ട വർണങ്ങൾ (bold colours) ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ ഇടത്തിന്റെ പുരുഷത്വപരമായ സത്തയ്ക്ക് (വിറ്റ്സ്, 2000, 2001: 19) എന്നത്, ആഴത്തിലുള്ള സ്വത്വപരമായ വ്യത്യാസത്തിൽ അധിസ്ഥിതമായ പുരുഷന്മാരെ മനസ്സിന്റെ തലത്തിലും സ്ത്രീകളെ ശരീരത്തിന്റെ തലത്തിലും പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന (ഞാൻ ചിന്തിക്കുന്നതുകൊണ്ട്, ഞാൻ ഉണ്ടാകുന്നു) പ്രവർത്തനരീതി ഉണ്ടെന്ന പൂർണബോധ്യം 'പൗരുഷമുള്ളത്' (masculine) എന്ന വാക്കുപയോഗിക്കുമ്പോൾ എനിക്കുണ്ട്.

ഇടത്തിന്റെ സത്താപരമായ പുരുഷത്വം, എപ്പോഴും വീര്യം പോലെയുള്ള ഗുണങ്ങൾ കൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തണം എന്നില്ല. സ്ത്രീകൾ വൻതോതിൽ നിശ്ശബ്ദരാക്കപ്പെടുന്ന ഒരു 'അസാന്നിദ്ധ്യ സാന്നിധ്യ'ത്തിന്റെ (absence presence) സാന്നിധ്യം വഴിയും ഇതിനു കഴിയും. മുഖ്യധാരാ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഇല്ലാതിരുന്ന 'നയപരമായ ഉൾക്കൊള്ളൽ' (Inclusivity) എന്ന ആശയം എന്നെ പഠിപ്പിച്ചത് ഫെമിനിസ്റ്റ്, ക്വിയർ, ദളിത്, ബ്ളാക്ക് രാഷ്ട്രീയ ഇടങ്ങളാണ്.

ചട്ടക്കൂട് ഒരുക്കൽ

ക്യാമറയുടെ സ്ഥാനം, ദൃശ്യത്തിന്റെ വ്യാപ്തി, അതിന്റെ സവിശേഷതകൾ, ഉയരം, കോണളവുകൾ, ക്യാമറയുടെ ചലനം എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാര്യങ്ങൾ അടങ്ങിയതാണ് ഫ്രെയ്മിങ് അഥവാ ചട്ടക്കൂട് നിർമാണം. വെളിച്ചക്രമീകരണമല്ല പൗരുഷത്തിന്റെ/ഹീറോയിസത്തിന്റെ ഏറ്റവും പുതിയ രീതി. അത് ക്യാമറാ സ്ഥാനവും (angle) ഫ്രെയിം തോതും (rate) നിർണയിക്കലാണ്. ഒരു പ്രത്യേക സമയത്തിൽ, ലെൻസിൽ പതിയുന്ന ഫ്രെയിമുകളുടെ ആവൃത്തിയാണ് അതിന്റെ തോത് എന്നത് കൊണ്ട് ഉദ്ദേശി

ക്കുന്നത്. ഒരു സെക്കന്റിൽ പരമാവധി ദൃശ്യങ്ങൾ പകർത്തുക എന്നതാണ് സ്ലോ മോഷൻ എന്നതു കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. 24 മുതൽ, 60 ഉം 120 ഉം, ചിലപ്പോൾ 300 ഉം വരെയാണ് ഒരു സെക്കന്റിലെ ഫ്രെയിമുകളുടെ നിരക്ക്. ഡിജിറ്റൽ ക്യാമറാ രംഗത്തെ പുത്തൻ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ മൂലം, വളരെ വിശാലമായ സ്ലോ മോഷനുകൾ സാധ്യമാകുന്നു. ഫിലിം ഉപയോഗിക്കുന്ന ക്യാമറകളിൽ ഫിലിം തീർന്നു പോയേക്കുമെന്ന ഭയം ഉണ്ടെങ്കിൽ, ഡിജിറ്റൽ ക്യാമറയിലെ മെമ്മറി കാർഡുകൾ ഇത് അനായാസമാക്കുന്നു. പുരുഷത്വം വെളിവാക്കാൻ ഇപ്പോൾ ഇത്തരം സങ്കേതങ്ങളാണ് കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ജനാധിപത്യം, കോമ്രേഡ് ഇൻ അമേരിക്ക, പ്രജാ, ഭരത്ചന്ദ്രൻ ഐ.പി.എസ്., പോക്കിരിരാജ, കസബ, ദി കിംഗ് ആൻഡ് ദി കമ്മീഷണർ, ദി കിംഗ്, നരസംഹം എന്നീ സിനിമകളിൽ നായകന്റെ ആമുഖ സീനിലോ, ഒരു തകർപ്പൻ ഡയലോഗിന് ശേഷമോ, ഒക്കെ സ്ലോ മോഷൻ സങ്കേതം ഉപയോഗിക്കുന്നത് കാണാം.

വളരെ കുറച്ച് ശരീരങ്ങളെ മാത്രമേ ഈ ശൈലി ഉപയോഗിച്ച് ആവിഷ്ക്കരിക്കാറുള്ളു. ഉന്നതജാതിയിൽ പെട്ട 'പൗരുഷം' നിറഞ്ഞ പുരുഷന് മാത്രമേ അത്രയും സമ്പന്നമായ സാധ്യതകൾ നൽകാറുള്ളൂ. ഒഴിവാക്കപ്പെടാവുന്ന ദളിത് ശരീരങ്ങളെ ഒന്നുകിൽ അടിമകളായോ അല്ലെങ്കിൽ വില്ലന്മാരായോ മാത്രമാണ് ചിത്രീകരിക്കുക. ഉയർന്ന ജാതിയിൽ പെട്ട നായകന്മാർക്ക് കൂടുതൽ കയ്യടി കിട്ടാൻ വേണ്ടി മാത്രമാണ് ഇത്തരം സങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സമുദായങ്ങളെയും സമൂഹങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നതിനു പറ്റിയ ശക്തമായ മാധ്യമമാണ് സിനിമ.

മാറുന്ന സാമ്പത്തിക അവസ്ഥകളും, സാങ്കേതിക വിദ്യയും സിനിമാ വ്യവസായവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും അനുസരിച്ച് ആളുകളുടെ കർതൃത്വങ്ങളും മാറുകയും, പുരുഷത്വം പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ മാറ്റം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാധാരണയായി അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന ചില പ്രാതിനിധ്യ രീതികളും മാർഗങ്ങളുമാണ് ഇവിടെ ചർച്ചയ്ക്കായി തെരഞ്ഞെടുത്തത്. സിനിമാ പോസ്റ്ററുകളിൽ ലിപിവിന്യാസം, ലൈറ്റിങ്ങും വർണ വിനിയോഗവും, ചട്ടക്കൂടുകളും അടക്കമുള്ള രംഗക്രമീകരണം (mise-en-scene), ലിംഗപരമായ കർതൃത്വങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് നാം നിത്യേന ജീവിക്കുന്ന ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സ്ഥാനീയതകൾ ഉണ്ടാക്കാനും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാനും ശരീരങ്ങൾ എങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു എന്നിവയാണ് ഈ വിഷയങ്ങൾ. വെളിച്ചം, നിറങ്ങൾ, നിഴലുകൾ എന്നിവയുടെ ക്രമീകരണം തന്നെ ലിംഗപരമായ ഇടങ്ങളാണ്.

ദിവസേന വർധിച്ചു വരുന്ന സ്ട്രെസ്-ശിശു പീഡന നിരക്കുകളും അക്രമ സംഭവങ്ങളും കണക്കിൽ എടുക്കുമ്പോൾ, സിനിമയിലെ മനുഷ്യ ശരീരത്തിന്റെ ലിംഗപരമായ പ്രതിനിധാനം മനസ്സിലാക്കാനും, ഈ സാമൂഹ്യ നിർമിതിയെ ആഴത്തിൽ പഠിക്കാനും നമുക്ക് സാധിക്കണം. ഓരോ ചലച്ചിത്രകാരനും, സാങ്കേതിക വിദഗ്ധനും, ഈ സാമൂഹ്യനിർമിതിയുടെ ഭാഗങ്ങളാണ്; അവരുണ്ടാക്കുന്ന സിനിമയും.

(ഡൽഹി അംബേദ്കർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്നും ജൻഡർ സ്റ്റഡീസിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം പൂർത്തിയാക്കിയ ആഭ, ഏക് പൊട്‌ലി രേത് കി എന്ന കൂട്ടായ്മയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നു)

■

(തുടർച്ച 36-ാം പേജ്)

അളവുകോലുകളെ പുനരാലോചന ചെയ്യുന്നു. രോഗിയെ വ്യക്തിത്വവും ഇച്ഛയുമുള്ള സ്വത്വനിലയായി പരിഗണിക്കുന്നു. രോഗി ഡോക്ടറും ഡോക്ടർ രോഗിയുമാകുന്ന ഈ സംവാദാത്മകത കലർപ്പുകളുടെ സ്വത്വമായി ചികിത്സയിലെ വിനിമയങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. മുറിവേറ്റ കിളിക്കേ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഗാനം പാടാനാകൂ എന്ന് സബീനയും പിൻഗാമിനികളുമായ ചികിത്സകർ വിളിച്ചുപറയുന്നു. രോഗത്തിന്റെ സവിശേഷമായ സ്ത്രീഭാഷയാണ് ഇവർ കണ്ടെടുക്കുന്നത്. സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആത്മകഥകൾ കൂടിയാണെന്ന് ഈ സ്ത്രീവിചാര മാതൃകകൾ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും ഇടകലർന്ന ഈ പ്രക്രിയയാണ് സ്ത്രീയുടെ ബോധോദയങ്ങളുടെ ബുദ്ധപഥം.

(സബീന സ്പിർലൈൻ : ആദ്യ വനിത സൈക്കോഅനലിസ്റ്റുകളിൽ ഒരാൾ. ഫ്രോയ്ഡിന്റെ ഭാഷണചികിത്സ (Talking cure) യുങ് ആദ്യമായി പരീക്ഷിച്ചത് സബീനയിലാണ്. 1905-ൽ സൂറിച്ച് സർവകലാശാലയിൽ വൈദ്യവിദ്യാർത്ഥിനിയായി പ്രവേശിച്ചു. 1911-ൽ സൂറിച്ച് സർവകലാശാലയിൽനിന്ന് സ്കിസോഫ്രീനിയ ആധാരമാക്കി ഗവേഷണ ബിരുദം നേടി. ഒരു വനിത എഴുതിയ ആദ്യ സൈക്കോഅനലിറ്റിക്കൽ ഗവേഷണപ്രബന്ധമായിരുന്നു അത്. പ്രശസ്തമായ വിയന്ന സൈക്കോഅനലിറ്റിക് സൊസൈറ്റിയിലെ രണ്ടാമത്തെ വനിത അംഗം. മുലയൂട്ടലിനെക്കുറിച്ചും ശൈശവഭാഷയെക്കുറിച്ചും പ്രതീകാത്മകഭാഷയെക്കുറിച്ചും സബീന പഠന നടത്തുന്നുണ്ട്. ആദ്യത്തെ മനോഭാഷാചിന്തകരിൽ ഒരാൾ. 1923-ൽ കുട്ടികൾക്കായി ഒരു വിദ്യാലയം സബീന റഷ്യയിൽ സ്ഥാപിച്ചു. 1942-ൽ നാസി ആക്രമണത്തിൽ കൊല്ലപ്പെട്ടു.)

■

സോണിയ എ.എം.
ഗവേഷക വിദ്യാർഥി
(ജൻഡർ സ്റ്റഡീസ്),
കേന്ദ്രസർവ്വകലാശാല,
ഹൈദരാബാദ്

പൗരുഷവും ഭിന്നശേഷിയും: ചില ചിന്തകൾ

ഒറ്റ നോട്ടത്തിലും ആദ്യവായനയിലും പരസ്പരം വൈരുധ്യം എന്ന് തോന്നുന്ന രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളാണ് ഡിസെബിലിറ്റി, മാസ്കുലിനിറ്റി എന്നിവ. മുഖ്യധാരാ അപഗ്രഥനങ്ങളിൽ ആശ്രയത്വം, പരസ്പരാശ്രിതത്വം എന്നിവ ഡിസെബിലിറ്റിയുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടുന്നതായും അതേ സമയം നിരാശ്രയത്വം അധികാരം ശക്തി, നിയന്ത്രണ ശക്തി എന്നിവയെ മാസ്കുലിനിറ്റി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതായും കാണാം.

അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ (1) പുരുഷന്മാരെ കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ, വ്യവസ്ഥാപിത പുരുഷ ബിംബം എത്രത്തോളം 'പുരുഷ' സങ്കൽപ്പത്തിന്, അല്ലെങ്കിൽ അതേക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് കളമൊരുക്കുന്നു എന്നത് ചിന്തിക്കേണ്ടുന്ന വസ്തുതയാണ്. ആദർശ വനിതാ സങ്കൽപ്പം പോലെ തന്നെ ആദർശ പുരുഷ സങ്കൽപ്പവും മുഖ്യധാരാ പുരുഷന്റെ മാതൃകയുടെ സൃഷ്ടിയിൽ അതിപ്രധാന പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഒത്ത പുരുഷൻ എന്ന ഒരു പദപ്രയോഗം തന്നെ നമുക്കിടയിൽ നിലവിലുണ്ട്. എന്താണ് ഈ ഒത്ത പുരുഷൻ എന്നതൊക്കെ വിശദമായി ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടുന്ന ഒന്നാണ്. ആറടി ഉയരവും പരുക്കൻ ആകാരവും മുഴക്കമുള്ള ശബ്ദവും അതിനെല്ലാം പുറമേ നല്ല കട്ടിയുള്ള താടിമീശയും ഈ ഒത്ത പുരുഷൻ അഥവാ ആദർശ പുരുഷന്റെ ആകാര സൃഷ്ടിയിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. മുഖ്യധാരാ സിനിമകളും പരസ്യ വിപണികളും നവമാധ്യമങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ചർച്ചകളും ഈ ഒത്തപുരുഷൻ എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ 'കരിസ്മാറ്റിക് അതോറിറ്റി' യിലേക്കും ആണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ഈ ആകാരത്തോടൊപ്പം തന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് അയാൾ ചെയ്യുന്ന അല്ലെങ്കിൽ ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന ധർമങ്ങളും. നോർമാറ്റിവ് സാമൂഹിക ക്രമത്തിൽ പുരുഷൻ രക്ഷിതാവ് ആണ്. അതായത് 'പിതൃബിംബം' എന്ന് പറയുമ്പോൾ രക്ഷകൻ കൂടിയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ സമൂർത്തമായ പുരുഷസങ്കൽപ്പത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ഭിന്നശേഷിയോട്കൂടിയ പുരുഷന്മാരെ കുറിച്ച നാം ചർച്ച ചെയ്യാൻ പോകുന്നത്.

വിവിധ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്നതാണ് ഒരു വ്യക്തിയുടെ സാമൂഹികവത്കരണവും അതിന്റെ ഉപോൽപന്നമായി ഉണ്ടാകുന്ന സ്വത്വബോധവും. ഇവിടെ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ പുരുഷന്മാരെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുമ്പോൾ സമൂഹം എങ്ങനെയാണ് ആദർശ പുരുഷ സങ്കൽപ്പത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നും ഈ സങ്കല്പം സാമൂഹികരണ പ്രക്രിയയിലൂടെ വ്യക്തികൾ എങ്ങനെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നു (internalise) എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ടോം ഷേക്സ്പേർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'The Sexual Politics of Disabled Masculinity' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇതെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം പറയുന്നത് ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് ദുർബ്ബലത, ആശ്രയത്വം, വന്ധ്യത/asexuality തുടങ്ങിയവയെ ആണ്. എന്നാൽ മാസ്കുലിനിറ്റി ആവട്ടെ നിയന്ത്രണശക്തി, നിരാശ്രയത്വം, ഏജൻസി, ബലം എന്നിവയെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഡിസെബിലിറ്റി, മാസ്കുലിനിറ്റി എന്നിവ ഒരേ അച്ചുതണ്ടിന്റെ വിപരീതദിശകളിലാണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. മിക്കപ്പോഴും സാമൂഹികമായി രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട ഈ 'ഉത്തമ പുരുഷ' സങ്കല്പം, ശക്തി, ഉത്പാദനം, രക്ഷാകർതൃത്വം മുതലായ 'ഗുണങ്ങൾ' എത്തിപ്പിടിക്കാനായി പൊതുസമൂഹത്തിനുമേൽ സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ സമ്മർദ്ദമാകട്ടെ, ഭിന്നശേഷിക്കാരായ പുരുഷന്മാർക്ക് അവരുടെ പുരുഷസ്വത്വ രൂപീകരണത്തിൽ പൊതുവായി ആത്മവിശ്വാസക്കുറവ് അനുഭവപ്പെടാനും അത് ജീവിതത്തിലെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ പ്രതികൂലം ആയി ബാധിക്കാനും ഇടയാക്കുന്നു.

സ്വത്വ രൂപീകരണം

സ്വത്വ രൂപീകരണ പ്രക്രിയയിൽ ഒരു വ്യക്തി യുടെ ചുറ്റുപാടുകളും അയാൾ ഇടപെടുന്ന വ്യക്തി കൾ, സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സ്ഥാപനങ്ങൾ എന്നിവയുടെയെല്ലാം സ്വാധീനം വളരെ പ്രധാന പ്പെട്ടതാണ്. കുടുംബം എന്നതാണ് ആദ്യമായി ഇട പെടുന്ന സ്ഥാപനം. ഇവിടെ വ്യക്തിവികസന ഘട്ടത്തിൽ ഒരു ഭിന്നശേഷിയോടുകൂടിയ പുരു ഷനെ അല്ലെങ്കിൽ ഭിന്നശേഷിയോടുകൂടിയ സ്ത്രീ യെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, അന്തർലീനമായ പുരുഷമേധാവിത്വത്തോടൊപ്പം 'ableist norms (2)' കൂടിയാണ് വ്യക്തിത്വ വികാസത്തിന്റെ അടിത്തറ യായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടവ. കുടുംബത്തിനകത്തെ പുരുഷമേധാവിത്വത്തെ കുറിച്ച് നാം ഒട്ടേറെ ചർച്ച ചെയ്തുകഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ അതിന്റെ കൂടെത്തന്നെ കുടുംബവും അതിനു ശേഷം സമൂഹവും മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ കെട്ടിപ്പടുത്ത ableist norms കൂടെ നാം അപനിർമാണം ചെയ്യേണ്ടിയിരി ക്കുന്നു. ആദർശ വനിതാ സങ്ക ൽപ്പം പോലെതന്നെ അടിസ്ഥാന സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങൾ രൂപക ൽപ്പന ചെയ്ത ആദർശ പുരുഷ സങ്കൽപത്തിന്റെയും വേരുകൾ വളരെ സങ്കീർണമാണ്. പെൺകു ട്ടികളെ രണ്ടാംനിര പൗരന്മാരായി കണക്കാക്കുമ്പോൾ ഒന്നാം നിര യിൽ പെട്ട പുരുഷൻ ഏത് ആണെന്നും അഥവാ ഒന്നാം നിര യിൽ എത്താനുള്ള ഒരു പുരുഷന്റെ അളവുകോലെന്താണെന്നും ഇവിടെ ചിന്തി ക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പുരുഷമേധാവിത്വത്തെ എതി ർക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഏകതാനമായ മാസ്കുലിനിറ്റി എന്ന സങ്കല്പത്തെയും പുനഃപ്പരിശോധനക്ക് വിധേയമാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ടോം ഷേക്സ്പിയർ, ജെറി മോറിസ്, മൈക്ക് ഒലിവർ (4) തുടങ്ങിയവർ പലപ്പോഴായി പലയിടങ്ങളിൽ പല കാലങ്ങളിലായി നടത്തിയ ഗവേഷണങ്ങളിൽ പറയുന്നത് ഉത്തമ പുരുഷ സങ്കൽപ്പത്തിൽ അന്തർലീനമായ ശക്തി, ഇൻഡിപെൻഡൻസി, തുടങ്ങിയ വിശേഷണങ്ങൾ ശാരീരികമായി ദുർബലരെന്നും അതേപോലെ 'perfect male' ബിംബത്തിനു പുറത്തുനിൽക്കുന്ന വരായ ഒരു വിഭാഗത്തിന് അപ്രാപ്യമാണ് എന്നു മാണ്. ദുർബലത എന്നത് ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ അവിഭാജ്യഘടകമായിട്ടാണ് പൊതുസമൂഹം കണക്കാക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഭിന്നശേഷി യോടുകൂടിയ വ്യക്തികളുടെ സ്വത്വരൂപികരണ ത്തിൽ പ്രതികൂലമായി സ്വാധീനിക്കുകയും അവർ ഉത്തമ പുരുഷ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ അപരത്വത്തിലേക്ക് നിർവചിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. മാസ്കുലിനിറ്റി എന്നത് ഏകതാനമല്ലെന്നും നിശ്ചിത വാർപ്പ് മാതൃകകൾക്ക് ഉള്ളിൽ എത്തിപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത ശാരീരിക-മാനസികനില ഇല്ലാത്തവരെ പുറത്തു നിർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷമാണ് നിലനിൽക്കുന്നതെന്നുമാണ്.

പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത സമൂഹവ്യവസ്ഥയിൽ ഒരു ആദർശ പുരുഷൻ ചെയ്യേണ്ടുന്ന അല്ലെങ്കിൽ ചെയ്യണമെന്ന് സമൂഹം നിർവചിച്ച കുറച്ചു കർത്ത വ്യങ്ങളുണ്ട്. നിലവിലുള്ള സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥ യിൽ, കുടുംബം കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് പുരുഷ നിലാണ്. അതായത് കുടുംബം എന്ന അടിസ്ഥാന സാമൂഹിക സ്ഥാപനത്തെ 'സംരക്ഷിക്കാൻ' ഉത്തമ പുരുഷൻ ബാധ്യസ്ഥനാണ് എന്നാണ്. സംരക്ഷ കന്റെ സ്ഥാനം നിറവേറ്റുക എന്നത് മാസ്കുലിനിറ്റി യുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനവും അടിസ്ഥാനപരവുമായ കർത്തവ്യമാണ്. ഇവിടെ ഭിന്നശേഷിയോടുകൂടിയ പുരുഷൻ പൊതുസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ 'സംരക്ഷ കൻ' ആണോ എന്നത് ചിന്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിയോടുകൂടെ അന്തർലീനമായ 'ദുർബ ലത' എന്ന പ്രതിച്ഛായ അവരെ മിക്കപ്പോഴും പുരുഷ/ത്വ നിർവചനത്തിന്റെ വേലിക്ക് പുറത്തു നിർത്തുന്നു.

ലൈംഗികത

മാസ്കുലിനിറ്റിയെക്കുറി ച്ചുള്ള ഏതൊരു ചർച്ചക്കും ലൈംഗികതയെ പരാമർശിക്കാ തിരിക്കാനാവില്ല. അടിസ്ഥാനപര മായി പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത സമൂഹ ത്തിൽ ആൺലൈംഗികതയുടെ power dynamics ആണ് ബന്ധങ്ങ ളുടെ, കർത്തവ്യങ്ങളുടെ അളവു കോൽ നിശ്ചയിക്കുന്നത്. phallo-centric (ലിംഗകേന്ദ്രീകൃതമായ) ആണ് മുഖ്യധാരാ ലൈംഗിക സങ്കൽപ്പവും തുടർന്നു വരുന്ന വ്യവ ഹാരങ്ങളും. നിലവിലുള്ള hegemonic masculinityയെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളാണെങ്കിലും അരികുവൽക്കരി ക്കപ്പെട്ട ലൈംഗികതകളെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളാ ണെങ്കിൽ പോലും 'ലിംഗകേന്ദ്രീകത'മായാണ് പൊതുവേ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നത്. റോബർട്ട്മർഫി (5) എന്ന ബ്രിട്ടീഷ് നരവംശ ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ ആത്മകഥാപരമായ ലേഖനത്തിൽ ഇത്തരം ഒരു അവസ്ഥയെ കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശരീരം വഴങ്ങാതെയാവുമ്പോൾ അഥവാ ചലിക്കാതെയാകുമ്പോൾ ലൈംഗിക തയെ കുറിച്ച് ഉൽക്കണ്ഠയും പൊതുസമൂഹം അതിനെ നോക്കിക്കാണുന്ന നിഷേധാത്മകസമീ പനവും അദ്ദേഹം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ടോം ഷേക്സ് പിയർ (6) ഭിന്നശേഷിയോടുകൂടിയ പുരുഷന്മാ രുടെ ലൈംഗികതയെ കുറിച്ച് സമാനമായ നിരീ ക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. "Popular notions of disabled masculinity focus obsessively on perceived impotence and lack of manhood." (57) ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് ലൈംഗികതയെ ക്കുറിച്ച് നിലവിലുള്ള ഏതാണ്ട് എല്ലാ വ്യവഹാ

രങ്ങളും sexist ആണെന്നും ഇനി പുരുഷലൈംഗികതയെകുറിച്ചു മാത്രം സംസാരിക്കുകയാണെകിൽ ableist ആണെന്നുമാണ്. കുറച്ചു ദിവസങ്ങൾക്കു മുൻപ് സമൂഹമാധ്യമത്തിൽ ഭിന്നശേഷിയോട് കൂടിയ ഒരുവ്യക്തി, വിവാഹ അഭ്യർത്ഥന നടത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു പോസ്റ്റ് ഇട്ടതും അതിനെ തുടർന്ന് അസഭ്യ വർഷവും അപമര്യാദയോടുകൂടിയതുമായ കുറച്ചധികം കമന്റുകളും ആ പോസ്റ്റിനു താഴെ വന്നത് ഈ അവസരത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് വായിക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ്. 'ആണത്തം' എന്നതിന്റെ അളവുകോൽ നിശ്ചയിച്ച കുറേയേറെപ്പേർ തനിക്കൊരു കഴിവുമില്ല. കല്യാണം കഴിക്കുന്നവളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ കഴിയില്ല എന്നൊക്കെ അധിക്ഷേപിയ്ക്കുന്നത്, ഇത്തരത്തിൽ ലൈംഗികതയുടെ വാർപ്പുമാതൃക ഒരു പെർഫെക്റ്റ് ബോഡിയോട് കൂടിയ പുരുഷൻ ആണ് എന്നതും അതിനുമപ്പുറം ആൺ ലൈംഗികതയ്ക്ക് സമൂഹം നൽകിയിരിക്കുന്ന 'power' എന്ന ലിംഗകേന്ദ്രീകൃതമായ വ്യവഹാരത്തിന്റെ ബാക്കിപത്രങ്ങളാണ്. ലിംഗകേന്ദ്രീകൃതമായ ലൈംഗിക വ്യവഹാരത്തിൽ നിന്നും മാറി ലൈംഗികതയെകുറിച്ചുള്ള സാമാന്യ സങ്കല്പങ്ങൾ വ്യതിരിക്തമായ തലങ്ങളിലേക്ക് മാറ്റപ്പെടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഭിന്നശേഷിയോട് കൂടിയ വ്യക്തികളിൽ എങ്ങനെയാണ് സമൂഹം നിശ്ചയിച്ച ആൺ-പെൺ മാതൃക ഇടപെടുന്നത് എന്നത് കുറേക്കൂടെ സങ്കീർണമാണ്. (ലിംഗപരമായി ഡിസെബിലിറ്റിയെ സമീപിക്കുമ്പോൾ ആൺ-പെൺ ദ്വന്ദ്വത്തിൽ മാത്രം ഊന്നിക്കൊണ്ടാണ് ഈ ലേഖനം എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.) പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത സമൂഹത്തിൽ ആണധികാരത്തിന്റെ പ്രിവിലേജ് ഒരു പരിധിവരെ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ പുരുഷന്മാർക്കും ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിയോടുകൂടിയ സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ചു ഐഡിയൽ ബോഡി അഥവാ ആദർശ സ്ത്രീ ശരീരവും അതിന്റെ ആകർഷകത്വവും വളരെ സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തുന്ന ഒരു മാതൃകയായി പൊതുസമൂഹം മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നുണ്ട്. ആകർഷണത, സൗന്ദര്യം, തുടങ്ങിയവ സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹിക രൂപീകരണത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. വിവാഹം, പ്രത്യുത്പാദനം, പരിപാലനം എന്നിവയാണ് ഭിന്നശേഷിയോടു കൂടിയ സ്ത്രീകൾ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ നേരിടുന്ന പ്രധാന അവസ്ഥകൾ. സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടവൾ എന്നതാണ് സ്ത്രീകൾക്ക് പൊതുസമൂഹം നൽകിയിരിക്കുന്ന ധർമം. അതിനാൽ വിവാഹം എന്നത് ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥയിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാൻ കഴിയാത്ത ഒരു സാമൂഹിക സ്ഥാപനമാണ്. അവിടെ ശരീരത്തിന്റെ 'പൂർണത' ആകർഷകത എന്നിവ ഒക്കെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാവുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഭിന്നശേഷിയോടു കൂടിയ പുരുഷനെ സംബന്ധിച്ചു കായിക ക്ഷമത, ഉത്പാദനക്ഷമത, സംരക്ഷണത്തിനുള്ള കഴിവ് എന്നിവയെല്ലാം പ്രധാനമായി വരുന്നു. സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടവൻ എന്ന ബാധ്യത അവർക്ക് പുറത്താണ്. പലപ്പോഴായി ഞാൻ സംസാരിച്ചിട്ടുള്ള സ്ത്രീകളും അവരുടെ ബന്ധുക്കളും ഈ കാര്യം എടുത്തു പറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. 'പെണ്ണായി പോയില്ലേ ഇവൾ.. ആണാണെകിൽ കുഴപ്പമില്ലായിരുന്നു'.

ഒറ്റക്ക് ജീവിക്കാനുള്ള അനുവാദം ഒരു പരിധിവരെ പൊതുസമൂഹം പുരുഷന് നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഇവിടെയാണ് ആൺകോയ്മ ഭിന്നശേഷിക്കാരനായ പുരുഷനേയും ഭിന്നശേഷിയോടുകൂടിയ സ്ത്രീയെയും അധികാരത്തിന്റെ പേരിൽ വേർതിരിക്കുന്നത്. അതേ സമയംതന്നെ മറ്റു ജാതി, മതം, വർഗം, പ്രദേശം, ലൈംഗികത മുതലായ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളും ഒരാളുടെ സ്വത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്താനും അടയാളപ്പെടുത്താനും, കാരണമാകുന്നു. ഈ ഘടകങ്ങൾ പലപ്പോഴും അസമത്വത്തിനും അധികാര കേന്ദ്രീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള വേർതിരിവിനും കാരണമാകുന്നു. ഒന്നിലധികം വരുന്ന ഇത്തരം സാംസ്കാരിക സാമൂഹിക മൂലശക്തികൾ ചേർന്നാണ് സാമൂഹിക വിനിമയം നടത്തുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് ഭിന്നശേഷിയോടു കൂടിയ ഒരു ദളിത് സ്ത്രീയുടെ അടിച്ചമർത്തൽ പല തലങ്ങളിലാണ്. ഞാൻ ഇവിടെ പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് ഭിന്നശേഷിയേയും മാസ്കുലിനിറ്റിയേയും കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുകയും അതിന്റെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ അവസ്ഥകളെ കുറിച്ച് അപഗ്രഥിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ പലതലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള അസമത്വങ്ങളും അതിനൊപ്പം ആൺകോയ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സങ്കീർണതകളും കൂടെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടാവണം നാം മുന്നോട്ട് പോവേണ്ടത്.

[1] Physical Disability മാത്രമാണ് ഞാൻ ഈ ലേഖനത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഭിന്നശേഷി എന്ന വാക്ക് Person with Disability (PwD) എന്ന പദത്തിന് തുല്യമാണ്. Right Based Approach ഈ പ്രയോഗത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ പൊരുത്തക്കേടുകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും തുടർന്ന് ആഗോളതലത്തിൽ Person with Disability എന്ന പദം രൂപീകരിക്കുകയും പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്തുവരുന്നു. മലയാളത്തിൽ PwDക്കു തുല്യമായ പദം ഇനിയും രൂപീകരിക്കപ്പെടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

[2] Ableism : ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യക്തികൾക്ക് വേർതിരിവ് അല്ലെങ്കിൽ വിവേചനം നേരിടേണ്ടിവരുന്ന സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതി.

[4] The Sexual Politics of Disabled Masculinity- Tom Shakespeare,

Gender and Disability - Jenny Morris

The Sexual Politics of Disability - Mike Oliver

The Politics of Disablement - Mike Oliver

[5] The Body Silent - Robert Murphy

[6] The Sexual Politics of Disabled Masculinity

■

ശ്രീജിത
അദ്ധ്യാപിക,
ബാംഗലൂർ ജെയ്ൻ
യൂണിവേഴ്സിറ്റി

നല്ല തന്ത/നല്ല പുരുഷൻ

ചില അനുഭവകഥകളിലൂടെ

തന്താധിപത്യത്തെ മനസ്സിലാക്കാനും ചെറുക്കാനും സ്ത്രീകളെയോ സ്ത്രീനിർമ്മിതിയിലെ പോരായ്മകളെയോ മാത്രം പഠിച്ചാൽ പോര. പുരുഷനിർമ്മിതിയെയും ലിംഗപരമായ നിർമ്മികളെയുമെല്ലാം പഠിക്കണം. പുരുഷ നിർമ്മിതി പഠിക്കപ്പെടാതെ പോവുന്നത് തന്താധിപത്യം ചെറുക്കുന്നതിനെ വളരെ സാരമായേ ബാധിക്കുള്ളൂ. അടുത്തിടെ കണ്ട ഒരു എഫ്.ബി. പോസ്റ്റ് ഇപ്രകാരം പറയുന്നു: എല്ലാവരും ശക്തിമതികളായ സ്ത്രീകളെ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നതിൽ വ്യാപൃതരാണ്. ശക്തിമതികളായ സ്ത്രീകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പുരുഷനിർമ്മിതിയിൽ ആരാണ് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. (Everybody is busy empowering women, who's preparing men for these empowered women) തന്താധിപത്യം എന്നാൽ പിതാവിന്/തന്തയ്ക്ക് കുട്ടിയുടെ മേൽ ആധിപത്യം ഉള്ള വ്യവസ്ഥിതിയാണ്. അതിനെ ചെറുക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ/അമ്മമാർ വ്യവസ്ഥയുടെ ചട്ടക്കൂടിൽ ഒതുങ്ങാത്തതിനാൽ കുറ്റക്കാരായി കാണപ്പെടുകയും അതിനെ അനുകൂലിക്കുന്ന തന്തമാർ/ആണുങ്ങൾ വ്യവസ്ഥയുടെ കാവൽക്കാരായ മാലാഖമാരായി കാണപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സമൂഹത്തിൽ ഇത്തരം നല്ല പുരുഷന്മാരായ അച്ഛന്മാരും ആവാൻ അവരെ സഹായിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയുടെ അടിഞ്ഞുകൂടിയ മാലിന്യത്തിന്റെ ബലമാണെന്നും സ്വയം ബലവാന്മാരാവുന്നതും നല്ല തന്തമാരാവുന്നതും അവർ ഒരു പണിയും എടുക്കാത്ത ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയുടെ താങ്ങ് കൊണ്ടാണെന്നും സ്ത്രീവാദികൾ ചർച്ച ചെയ്യുകയും പൊതു സമൂഹത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുകയും ചെയ്യണം. പുരുഷാധിപത്യത്തിലെ നല്ല പുരുഷൻ എന്ന ആശയം നമുക്ക് ചർച്ച ചെയ്യാം. ഒരുപാടു കാലമായില്ലേ നല്ല സ്ത്രീയും/ചീത്ത സ്ത്രീയും ദ്വന്ദ്വത്തിൽക്കിടന്ന് സ്ത്രീകൾ ചക്രശ്വാസം വലിക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ട് നല്ല പുരുഷൻ എന്ന ആശയത്തെ സ്ത്രീവാദികൾ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നില്ല?

സ്ത്രീയുടെ സഹയാത്രികൻ

ഒരു empowered സ്ത്രീയുടെ പാർട്ണർ ആയ ഒരു പുരുഷനോട് മുൻപ് സംസാരിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിൽ ഏറെ വേരൂന്നിയ നല്ല ആണ് എന്ന സങ്കല്പം പറിച്ചു കളഞ്ഞപ്പോഴാണ് ഒരു നല്ല മനുഷ്യനും നല്ല പാർട്ണരും നല്ല അച്ഛനും ആവാൻ കവിഞ്ഞത് എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. നല്ല പുരുഷൻ ആവാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ ഭാര്യയെ തല്ലുന്ന നീചനായി സ്വയം അധഃപതിക്കുന്നത് തിരിച്ചറിഞ്ഞപ്പോഴാണ് ഇങ്ങനെയൊരു മാറ്റത്തിന് അദ്ദേഹം സ്വയം തീരുമാനമെടുത്തത് എന്നു തുറന്നു സമ്മതിക്കുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസ്ഥയിലൂടെ കടന്നു പോവുന്നവർ സ്വാതന്ത്ര്യം കാംക്ഷിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ തല്ലുകയും ബലപ്രയോഗം നടക്കാതെ വരുമ്പോൾ അവരിലെ ആണ് പാർട്ണറായ സ്ത്രീയെ ആ സ്ത്രീയിലെ അമ്മയെ എല്ലാം വൈകാരികമായി തളർത്തുകയുമാണ് അടുത്തപടിയായി ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കാറ് എന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർത്തു. വൈകാരികമായി സ്ത്രീകളെ തളർത്തുന്ന പുരുഷൻ എങ്ങനെയാണ് നല്ല മനുഷ്യനാവുന്നത്? അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ഒരാളെ നല്ല മനുഷ്യനാക്കുന്നത് അയാളിലെ ആൺ എന്ന ബോധമാണോ? ആൺബോധത്തിൽ നിന്നും മുക്തി നേടുക എന്ന സംരംഭം പുരുഷനായി ജനിച്ച് പുരുഷനായി 'വളർന്ന്'/'വരണ്ട്' പുരുഷത നിലനിൽക്കാൻ/ മറ്റുള്ളവരെ നശിപ്പിക്കാൻ

ശ്രമിക്കുന്ന ഓരോ ജീവിതങ്ങളും ഏറ്റെടുക്കേണ്ടത് അവരുടെ ജീവിതത്തിലേയോ അല്ലാത്തവരായതോ ആയ സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടിയല്ലാതെ തന്നെ അവനവന് വേണ്ടി സ്വയം ഒരു നല്ല മനുഷ്യനായി ആത്മസുഖം അനുഭവിക്കുന്നതിലേക്കായി ഏറ്റെടുക്കേണ്ടുന്ന ഒന്നല്ലേ?

ദളിത് പുരുഷൻ

സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകനും ദളിത് രാഷ്ട്രീയത്തിൽ സജീവമായി വർഷങ്ങളോളം പങ്കെടുത്തയാളുമായ ഒരു സുഹൃത്തിനോട് ഉള്ള സംസാരത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരു തരത്തിലും തന്റെ പങ്കാളിയായ സ്ത്രീയെ വീട്ടുകാര്യങ്ങളിൽ സഹായിക്കാറില്ലെന്നു തുറന്നു സമ്മതിച്ചു. ഇനി എങ്ങാനും സഹായിച്ചാൽ അത് വളരെ വലിയ അംഗീകരിക്കപ്പെടേണ്ടുന്ന ഒരു മഹത് കാര്യമായി സ്വയം അവതരിപ്പിക്കുമെന്നും. ദളിത് എന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യർക്ക് അടിമ മനോഭാവത്തിൽ കാര്യമായ മാറ്റം ഉണ്ടാവണമെന്നു തീരുമാനിക്കുമ്പോഴും സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ പങ്കാളിയുടെ അവകാശത്തിനുമേൽ യാതൊരുവിധ വ്യത്യാസങ്ങളും ജീവിതസാഹചര്യത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ട് വ്യക്തിപരമായ ജീവിതം മാറ്റത്തിന്റെ വേദിയാക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ഇത്രയും ദളിത് പുരുഷ മാതൃകകൾ ഒട്ടും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാതെ പോവുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്വ
വുമായി പോരാടുമ്പോൾ അധികാരത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന ഇവർ സ്ത്രീമാതൃകകളെയും പുരുഷമാതൃകകളെയും മാറി നിർമ്മിക്കുന്ന സംരംഭത്തിൽ പുരുഷന്റെ അധികാരത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത് ആവശ്യമല്ലെന്ന് കരുതുന്നതിൽ നീചത്വം എന്നതല്ലാതെ എന്താണ് കാണാൻ
സാധിക്കുന്നത്? നല്ല പുരുഷന്മാരാവാൻ ഉള്ള വ്യഗ്രത വെടിയേണ്ടത് നല്ല രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കുള്ള ചവിട്ടുപടിയായി കാണാൻ ഇവർ എന്നാണ് തയ്യാറാവുക? ഇവിടെ ബ്രാഹ്മണപുരുഷനാവാനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പുകളാണ് അതിനുള്ള വ്യഗ്രതയാണ് ഇവരെ നയിക്കുന്നത് എന്നത് ദാരുണസത്യമാണ്.

ബ്രാഹ്മണിക്കൽ തന്താധിപത്യം നിർബന്ധിതമാണോ

ബ്രാഹ്മണിക്കൽ തന്താധിപത്യം തകരേണ്ടത് ബ്രാഹ്മണപുരുഷൻ മാത്രം ചെയ്യേണ്ട ഒരു സംരംഭമല്ല. പുരുഷൻ എന്ന മാതൃക, അധികാരബോധം ഉയർന്ന ജാതിയിൽ മാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നല്ല. അത് സമൂഹത്തിലെ ഏതൊരു പുരുഷനും ആയിത്തീരേണ്ട ഒരു മാതൃകയായാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. ബ്രാഹ്മണപുരുഷൻ മാതൃക തകരേണ്ടത് മേൽ ജാതി പുരുഷന്മാരോട് ഇടപെടുന്ന സ്ത്രീകൾ മാത്രം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയല്ല. ആദർശമാതൃക ബ്രാഹ്മണ പുരുഷന്മാർ ആയിരിക്കെ ദളിത് പുരുഷന്മാരും അവരോടിടപെടുന്ന ഓരോരുത്തരും നിരന്തരം മല്ലിടുന്ന ഒരു നിർബന്ധിത മാതൃകയാണ് ഇത്.

അടുത്തിടെ പല സംവാദങ്ങളിലും ഇത് വളരെയധികം മേൽജാതിക്കാരുടെ പ്രശ്നമായി ദളിത് ജീവിതം ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം മുക്തമാണ് എന്ന രീതിയിലും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് കാണാനായി. ബ്രാഹ്മണ പുരുഷനായി മാറാൻ കഴിയാത്ത തന്റെ നൈരാശ്യം സ്ത്രീകളുടെയും കുട്ടികളുടെയും മേൽ ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെ തീർക്കുകയാണ് കീഴ്ജാതിയിൽപ്പെടുന്ന മിക്ക പുരുഷന്മാരും ചെയ്യുന്നതെന്ന് സങ്കല്പിക്കൂ. നിങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണിസത്തിനെതിരെ പോരാടുമോ? ആദർശപുരുഷ മാതൃകയോട് പൊരുതുമോ? പറയൂ സ്ത്രീ വിരുദ്ധതയ്ക്കെതിരെയുള്ള പോരാട്ടം ആരുടേതാണ്? അത് സ്തീകളുടേത് മാത്രമാണോ? അത് മേൽജാതിക്കാരുടേത് മാത്രമാണോ? നല്ല മനുഷ്യരാവാനുള്ള എല്ലാവരുടേയും പോരാട്ടമാണോ?

■

റീമ
ഗവേഷക,
ഡിപ്പാർട്ടുമെന്റ് ഓഫ് ഹ്യൂമാനിറ്റീസ്
ആൻഡ് സോഷ്യൽ സയൻസ്
ഐ.ഐ.ടി. ബോംബെ

പേടിക്കൊടലൻ

കുഞ്ഞപ്പൻ ഓടുകയാണ്, ജീവിതത്തിൽ ഇന്നുവരെ ഓടിയിട്ടില്ലാത്തത്ര വേഗത്തിൽ. ആസ്പത്രി വെളിച്ചം ഒരു പൊടി പോലും കാണാനില്ലെന്ന് ഉറപ്പാക്കിയിട്ടാണയാൾ ഒന്ന് നിന്നത്. പിന്നെ സാവധാനം നടന്ന് പൂട്ടിയിട്ട വർക്ക്ഷാപ്പിന്റെ ടെറസിൽ കേറി ഇരുന്ന് അരുമയോടെ ഒരു ബീഡി കത്തിച്ചു. നല്ല തെളിഞ്ഞ ആകാശം, അവിടെ നിറയെ ചിന്നിച്ചിതറിക്കിടക്കുന്ന നക്ഷത്രപ്പൊട്ടുകൾ. നക്ഷത്രങ്ങളെ നോക്കി അയാൾ നീട്ടി ഒരു പുക വിട്ടു. അയാളുടെ വയറ്റിൽ എന്തോ ഒന്ന് ബല്ലാതെ കനംവച്ച് നിന്നു. കുറച്ചധികം നാളായി വയറ്റിൽ ഒരു ഏനക്കേട്. വല്ലാത്ത വിങ്ങലും വേദനയും ഒക്കെക്കൂടി ആകെ ഒരു വല്ലായ്മ. ആദ്യമൊന്നും സാരമാക്കിയില്ല. പിന്നെ ഒരു ദിവസം ഒട്ടും സഹിക്കാൻ പറ്റാതെ വന്നപ്പോളാണ് പറഞ്ഞുപോയത്.

കുഞ്ഞപ്പന് ആസ്പത്രി പണ്ടേ ഇഷ്ടമല്ല. ഇഞ്ചക്ഷൻ എന്ന് കേട്ടാലേ തൂറപ്പേടിയും. കുറച്ച് കൊല്ലങ്ങൾക്ക് മുൻപ് ഏട്ടത്തിയമ്മ പ്രസവിച്ചപ്പോൾ കുഞ്ഞിനെ കാണാൻ പോയതാണ്. പിന്നെ ഒരു ആസ്പത്രിപ്പോക്ക് ഓർമയിൽ പോലും ഇല്ല. അന്നു തന്നെ ഒരുവകയാണ് അയാൾ പത്തുമിനുട്ട് കഴിച്ചു കൂട്ടിയത്. ആസ്പത്രിക്ക് ഒരു മണം ഉണ്ട്, ഫിനോയ്‌ലിന്റെ കുത്തുന്ന മണം. എപ്പോളും മുക്കലും തൊടക്കലുമായിട്ട് നാലഞ്ചു പെണ്ണുങ്ങൾ അങ്ങുമിങ്ങും നടക്കുന്ന ചിത്രവും ആ മണത്തിനു അകമ്പടിയായി കുഞ്ഞപ്പന്റെ മനസിലേക്ക് പാഞ്ഞ് വന്നു. 'ബ്വാ' ആലോചിട്ടു തന്നെ ഓക്കാനം വന്നു പോയി അയാൾക്ക്. അന്നത്തെ ആ പോക്കിന് ശേഷം വയറ്റിലെ ഈ ചെകുത്താൻ കാരണമാണ് കുഞ്ഞപ്പന് ആസ്പത്രി ചവിട്ടേണ്ടിവന്നത്. അമ്പിളിക്കുട്ടിയാണ് പറ്റിച്ചത്. കൊത്തങ്കല്ല് കളിക്കുമ്പോൾ വേദന സഹിക്കാൻ പറ്റാതെ പറഞ്ഞുപോയതാണ്. അവളത് അപ്പോൾ തന്നെ പോയി വിളംബരം നടത്തി. ഓടി ഒളിക്കാൻ പോലും സമയം കിട്ടിയില്ല, വീട്ടുകാർ സകലരും വന്നു ചുറ്റിലും നിൽക്കുന്നു.

'വേഗം പോയി ഡോക്ടറെ കാണിക്കാ', എല്ലാർക്കും ഒരേ അഭിപ്രായം.

'ജന്മം ചെയ്താ ഞാൻ വെരൂല' കുഞ്ഞപ്പൻ തീർത്തു പറഞ്ഞു.

പറഞ്ഞുതീർന്നില്ല, ഏട്ടൻ മൂസ്സർ തൂക്കി എടുത്ത് അപ്പുറത്തെ വീട്ടിലെ രാഘവന്റെ റിക്ഷയിൽ ഇരുത്തി. ഓടിപ്പോവാതിരിക്കാൻ വട്ടം പിടിച്ചു. ഇനി രക്ഷയില്ല, രക്ഷപ്പെടാൻ ഒരു പഴുതും ഇല്ല. ഏട്ടൻ മൂസ്സർ തണ്ടും തടിയും തികഞ്ഞ ആണൊരുത്തനാണ്. ഒരു പ്രതിഷേധവും വിലപ്പോവില്ല. ഇനി എന്ത് വഴി എന്നാലോചിച്ച് കുഞ്ഞപ്പൻ ചൂളി ഇരുന്നു. അമ്പിളിക്കുട്ടി കടുപ്പം ചെയ്യുംന്ന് അയാൾ വിചാരിച്ചതേ ഇല്ല. ഏട്ടൻ മൂസ്സറെ മോളാണ്. വൈകുന്നേരം ഓളൊപ്പരം കൊത്തങ്കല്ലോ, കൊച്ചമ്മാടിയോ, ലാഹിയോ എളേപ്പനായ കുഞ്ഞപ്പൻ മുടക്കാറില്ല. എന്നിട്ടാണവളിങ്ങനെ കാണിച്ചത്. കുഞ്ഞപ്പന് സങ്കടം വന്നു.

'ഓൾക്ക് ഞാൻ എത്ര കടലമിട്ടായി വാങ്ങിക്കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്! ഒന്നും വാങ്ങിക്കൊടുക്കേണ്ടിയിരുന്നില്ല.' കുഞ്ഞപ്പൻ നിശബ്ദം വിഷമിച്ചു. അറിയാതെ പുറത്തുവന്ന ഒരു തുള്ളി കണ്ണുനീർ അയാൾ ഷർട്ടിന്റെ വലത്തേ കയ്യിമ്മേൽ തുടച്ചുകളഞ്ഞു. കുഞ്ഞപ്പൻ കരയുന്നതു കണ്ടാൽ ഏട്ടൻ മൂസ്സർക്ക് പിരാന്ത് വരും.

'ഓന്റെ ഒരു കരച്ചില്, ആണുങ്ങളെ പറയിക്കാൻ.' ഏട്ടൻ മൂസ്സർ മുരണ്ടു കൊണ്ടു തറപ്പിച്ചു നോക്കും. ആ നോട്ടത്താലേ നിക്കറിൽ മുള്ളിപ്പോകുമോ എന്ന് കുഞ്ഞപ്പന് പിന്നെയും പേടിയും കരച്ചിലും വരും.

ഏട്ടൻ മൂസ്സർ ഒരു ദാക്ഷിണ്യവും ഇല്ലാത്തവനാണ്. പ്ലേറ്റിൽ ഇരിക്കുന്ന ചോറും മത്തിക്കറിയും തിന്നാൻ കൊതിച്ചിരിക്കുന്നവന്റെ മുൻപിൽ നിന്ന് അതപ്പാടെ എടുത്തുകൊണ്ടു പോകാൻ ആർക്കു പറ്റും? അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നവന്റെ മനസിന് ചില്ലറ

ആസ്പത്രിയിൽ പലവിധ മരുന്നുകൾ മാറി മാറി പ്രയോഗിച്ചിട്ടും കുഞ്ഞപ്പന്റെ സൂക്കേടിന് കുറവുണ്ടായില്ല. കുറവില്ലെന്നു മാത്രമല്ല സൂക്കേട് ജാസ്തി ആയിവരുകയാണ്. ചികിത്സയൊന്നും ഏൽക്കാത്ത സ്ഥിതിക്ക് ഒന്ന് കുഴലിട്ട് നോക്കാം എന്നായി ഡോക്ടർ. ആ സുന്ദരവർത്തമാനം അന്നമ്മ സിസ്റ്റർ, അതായത് നേഴ്സ് അന്നമ്മയാണ് കുഞ്ഞപ്പന് കൈമാറിയത്.

കടുപ്പമൊന്നും പോരാ. എന്നാൽ കേട്ടോ, ഏട്ടൻ മൂസ്സറുടെ മനസ് കടുകട്ടിയാണ്. വിളമ്പിവച്ച ചോറിനു മുന്നിൽവച്ച് കുഞ്ഞപ്പനെ അപമാനിച്ച് ഇറക്കിവിട്ട കഥ ഇങ്ങനെ ആണ്.

ഒരു ഉച്ചനേരം ഊണ് കഴിഞ്ഞ് ടിവിയിൽ സിനിമയും കണ്ട് ഏട്ടത്തിയമ്മയുടെ കൂടെ റേഷനരിയിലെ കല്ലുംനെല്ലും നോക്കുകയായിരുന്നു കുഞ്ഞപ്പൻ. അപ്പോഴാണ് സിനിമയിലെ നായകൻ കള്ളുംമോന്തി പാട്ട് പാടാൻ തുടങ്ങിയത്. അപ്പൊ എന്തായി? കുഞ്ഞപ്പനും മോന്തണം കള്ള്, എന്നിട്ടിങ്ങനെ പാടണം. വച്ചു താമസിപ്പിച്ചില്ല അപ്പോൾത്തന്നെ ഇറങ്ങി വഴിയിൽകണ്ട പരിചയക്കാരോട് ഇരന്നു വാങ്ങിയ ചില്ലറപ്പൈസയും കിലുക്കി ഷാപ്പിലേക്ക് നടന്നു. കള്ള് മോന്തി പിപ്പിരിയായ കുഞ്ഞപ്പൻ നാട്ടിലെല്ലാം തെണ്ടിത്തിരിഞ്ഞ് അന്തിയായപ്പോൾ വീട്ടിലേക്കുവച്ച് പിടിച്ചു. കുഞ്ഞപ്പന്റെ തലയിൽ ലഹരി അപ്പോഴും ജോറായി അങ്ങനെ നിൽക്കുകയാണ്. കാറ്റും കൊണ്ട് നടക്കുമ്പോൾ കുഞ്ഞപ്പന് ഒരു പാട്ടു പാടാൻ തോന്നി.

'നായിമറീ, നായിമറീ തിണ്ടിബേക്കേ?
തിണ്ടിബേക്കു, തീർത്ഥബേക്കു എല്ലാ ബേക്കു.'

അമ്പിളിക്കുട്ടി പഠിപ്പിച്ച പാട്ടാണ്. കഴിഞ്ഞ വെക്കേഷന് കാസറഗോഡുള്ള അമ്മവീട്ടിൽ പോയപ്പോൾ പഠിച്ചു വന്ന കന്നഡപ്പാട്ട്.

'കൊള്ളാം സ്റ്റൈലായിട്ടുണ്ട്' കുഞ്ഞപ്പൻ സ്വയം ഒന്ന് അഭിനന്ദിച്ചു.

അങ്ങനെ ചിരിച്ചുല്ലസിച്ച് വീടെത്തിയപ്പോളുണ്ട് ഏട്ടൻ മൂസ്സർ ഉറഞ്ഞുതുള്ളിനിൽക്കുന്നു.

പൈസക്ക് ഇരന്നത് അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്, അതന്നെ കാര്യം.

'പ്രായം തികഞ്ഞോരുത്തൻ കള്ള് മോന്തുന്നത് അപമാനം അല്ല. പക്ഷെ, ഇരന്ന പൈസക്ക് കള്ള്മോന്തിയാ അപമാനം ഇണ്ട്. അതും ഇന്നാട്ടിലെ എണ്ണം പറഞ്ഞ പണിക്കാരനായ എന്റെ അനിയൻ... നാണൂല്ലാത്തോൻ!' ഏട്ടൻ മൂസ്സർ കലാപരിപാടികൾ ആരംഭിക്കുകയായി.

ആ ഉറയൽ കാര്യമാക്കാതെ കുഞ്ഞപ്പൻ തീൻമേശയിൽ താളംപിടിച്ചു. മത്തിക്കറിയുടെ കൊതിപ്പിക്കുന്ന മണത്തിലായിരുന്നു കുഞ്ഞപ്പന്റെ ഹൃദയം. ഏട്ടൻ മൂസ്സറുടെ പതിവ് പരിപാടികൾ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് ഏട്ടത്തി പ്ലേറ്റു നിരത്തി ചോറുവിളമ്പി. കുഞ്ഞിക്കോപ്പയിൽ മത്തിക്കറിയും എത്തി. ഇനി കുഞ്ഞപ്പന് ഒന്നിലും ശ്രദ്ധ പോവില്ല. മീൻചാറൊഴിച്ച് നല്ലോണം കുഴച്ച ചോറ് ഒരു ഉരുളയാക്കി വായോടടുപ്പിച്ചപ്പോൾ ആണ് ആ കൊടുംപാതകം.

'ഉളുപ്പില്ലേടാ നിനക്ക്?' ഏട്ടൻ മൂസ്സർ ഊക്കിലൊരാട്ട്.

കുഞ്ഞപ്പന്റെ കൈയ്യിലെ ഉരുള തെറിച്ച് തറയിൽ വീണ് ചിന്നിച്ചിതറിപ്പോയി, തലയിലെ ലഹരി ഉറവയപ്പാടെ വറ്റിത്തീർന്നു. കുഞ്ഞപ്പൻ പേടിച്ചു വിറച്ചു. ആ വിറയലിൽ തന്റെ കുടല് പോലും പുറത്തേക്ക് തെറിച്ചു പോയേക്കും എന്ന് കുഞ്ഞപ്പന് തോന്നി.

'നിന്നെപ്പോലെ പിള്ളറൊപ്പരം കൊത്തങ്കല്ലും കളിച്ച് നടന്ന് ഇരന്ന് ഇണ്ടാക്കിയ പൈസ അല്ല. ചോരനീരാക്കിയ പൈസക്ക് വാങ്ങിയ അരീം സാധനൂം ആണ് ഇത്. തിരീന്ന്ണ്ടാ?' ഏട്ടൻ മൂസ്സർ നിർത്താൻ ഭാവമില്ല.

'നിനിക്കൊന്നും തിരിയൂലാ. എങ്ങനെ തിരിയണ്ട്? നയിച്ച് എന്തെങ്കിലും ഇണ്ടാക്കീനാ ആണുങ്ങളെപ്പോലെ? ഇതിപ്പോ കോലം മാത്രല്ലേ ആണിന്റെ...' അയാൾ അങ്ങനെ പുളിച്ച വർത്താനം പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കെ കുഞ്ഞപ്പനെ നോക്കി പ്ലേറ്റിരിക്കുന്ന മത്തിത്തല മന്ദഹസിച്ചു. ആ പ്രലോഭനത്തിൽ കുഞ്ഞപ്പൻ വീണുപോയി. അയാൾ മത്തിത്തലക്കായി കൈനീട്ടി. ആ ധിക്കാരം ഏട്ടൻ മൂസ്സർക്ക് സഹിക്കാവുന്നതിലും കൂടുതൽ ആയിരുന്നു. അയാൾ വിളമ്പിവച്ച സകലതും എടുത്തുകൊണ്ടു പോയി. അപ്പോളും അയാളുടെ നാവ് വിശ്രമമില്ലാതെ ചലിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

'പോടാ, കീഞ്ഞ്പോ. പോയി നയിച്ചതിന്ന്. എന്നിറ്റ് കള്ളും മോന്തിവാ.' അതിൽക്കൂടുതൽ സഹിക്കാൻ കുഞ്ഞപ്പന് ആയില്ല. അയാൾ എണീറ്റ്നിന്നു. പിന്നെ ഇറങ്ങിനടന്നു. തലകുമ്പിട്ട് കണ്ണിലെ ഉണ്ണാങ്ങകൾ ഉതിർത്തുള്ള ആ പോക്ക് കണ്ട് ഏട്ടത്തിയമ്മക്ക് നൊന്തു. പറ്റുന്നത്ര അപമാനമൊക്കെ കുഞ്ഞപ്പൻ സഹിക്കും. പക്ഷെ, ഒരു പരിധി കഴിഞ്ഞാൽ അയാൾക്ക് ഭയങ്കര സങ്കടം

വരും. ആ സങ്കടം മാറുമ്പോൾ പിന്നെയും കുഞ്ഞപ്പൻ വീട്ടിൽ ഹാജരാകും. ചൊടിച്ച് പോയാലും കുഞ്ഞപ്പൻ തിരിച്ചെത്തും. ഒരാഴ്ച ആണ് കുഞ്ഞപ്പന്റെ പിണക്കത്തിന് പരമാവധി ആയുസ്സ്.

കുഞ്ഞപ്പൻ പണിക്ക് പോകാത്തത് നാട്ടുകാർക്കും വീട്ടുകാർക്കും ഒരു ആശങ്ക ആണെങ്കിലും, കുഞ്ഞപ്പനെ സംബന്ധിച്ച് അതിൽ അസ്വാഭാവികമായി ഒന്നും തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എല്ലാവരും അവരവരുടെ മനസിന് പിടിച്ച പണികൾ എടുത്താൽ മതി എന്നാണ് കുഞ്ഞപ്പന്റെ അഭിപ്രായം. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ കുഞ്ഞപ്പൻ തരക്കേടില്ലാത്ത പണിക്കാരനാണ് താനും. മുറ്റമടിക്കൽ, ചെടിക്ക് വെള്ളമൊഴിക്കൽ, നിലംതുടക്കൽ, അലക്ക്തുടങ്ങിയ വീട്ടുജോലികൾ അയാൾ എത്ര കൃത്യതയോടെയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്നിട്ടും കുഞ്ഞപ്പന്റെ അദ്ധ്വാനത്തെ ആരും അംഗീകരിക്കുന്നില്ല എന്ന് മാത്രമല്ല നിർലോഭം പുച്ഛിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ഒരിക്കൽ ഈ പിടികിട്ടാപ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ച് കുഞ്ഞപ്പനും അമ്പിളിക്കുട്ടിയും ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ട്, പക്ഷെ ഒരു തുമ്പും കിട്ടിയില്ല. കോലായിലിരുന്നു ചായയും പാർലേജി ബിസ്കറ്റും കഴിക്കുമ്പോളാണ് അമ്പിളിക്കുട്ടി ആ ചോദ്യം ഉന്നയിച്ചത്.

'എളേപ്പനെന്താ പണിക്കൊന്നും പോകാത്തത്?'

'ഞാൻ ഈട എട്ക്കുന്നതൊന്നും പണിയല്ലേ അമ്പിളിക്കുട്ടീ? അലക്കൽ, തൊടക്കൽ, വെള്ളംകോരൽ... ഇതെല്ലും ഞാനല്ലേ ചെയ്യല്?' കുഞ്ഞപ്പൻ തിരിച്ചു ചോദിച്ചു. അത് ശരിയാണെന്നു അമ്പിളിക്കുട്ടിക്ക് തോന്നി. പക്ഷെ അവൾക്ക് വീണ്ടും സംശയം.

'എളേപ്പന് അച്ഛനെപ്പോലെ വർക്ക്ഷാപ്പിൽ പണിക്ക് പോയിക്കൂടെ?'

'അത് എനക്ക് ശെരി ആവൂല അമ്പിളിക്കുട്ടീ. എനക്ക് ഈ വെല്യേ വെല്യേ വണ്ടികളും മെഷീനും കാണുമ്പം തന്നെ വെറ വെരും.'

അമ്പിളിക്കുട്ടിക്ക് പാവം തോന്നി. എളേപ്പന്റെ സങ്കടം താൻ മനസിലാക്കുന്നതുപോലെ എല്ലാവരും മനസ്സിലാക്കിയെങ്കിൽ എന്ന് അവൾ ആഗ്രഹിച്ചു. അമ്പിളിക്കുട്ടിയുടെ കുഞ്ഞപ്പൻ എളേപ്പൻ വീട്ടുപണികളിൽ മിടുക്കൻ ആണെങ്കിലും നാട്ടുകാർക്കും വീട്ടുകാർക്കും അയാളെ പണിക്ക് പോവാത്ത പൊട്ടനും പേടിത്തൊണ്ടനും മടിയനും അല്ലാതെ മറ്റെന്തെങ്കിലും ആയിക്കാണാൻ പറ്റിയില്ല.

പഴയ പല സംഗതികളും ഓർത്തപ്പോൾ കുഞ്ഞപ്പൻ വല്ലാതായി. പുതിയ സംഗതികളും അത്ര നല്ലതൊന്നുമല്ല. ആസ്പത്രിയിൽ പലവിധ മരുന്നുകൾ മാറി മാറി പ്രയോഗിച്ചിട്ടും കുഞ്ഞപ്പന്റെ സൂക്കേടിന് കുറവുണ്ടായില്ല. കുറവില്ലെന്നു മാത്രമല്ല സൂക്കേട് ജാസ്തി ആയിവരുകയാണ്. ചികിത്സയൊന്നും ഏൽക്കാത്ത സ്ഥിതിക്ക് ഒന്ന് കുഴലിട്ട് നോക്കാം എന്നായി ഡോക്ടർ. ആ സുന്ദരവർത്തമാനം അന്നമ്മ സിസ്റ്റർ, അതായത് നേഴ്സ് അന്നമ്മയാണ് കുഞ്ഞപ്പന് കൈമാറിയത്. സ്വന്തം സൂക്കേടിന്റെ പൊരുളറിയാതെ വിഷമിക്കുന്ന രോഗിയോട് ഒരു പുന്നാരംപറച്ചിൽ, അത്രമാത്രമേ അന്നമ്മ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളൂ. കുഞ്ഞപ്പന് പക്ഷേ അതൊരു പുന്നാരം പോലെ തോന്നിയില്ലെന്നു മാത്രം. നാളെ ട്യൂബ് ഇട്ട് നോക്കാം എന്ന് സിസ്റ്റർ പറഞ്ഞപ്പോൾത്തന്നെ കുഞ്ഞപ്പന് കൊടൽ വിറച്ചു. കുഞ്ഞപ്പന്റെ കൊടൽ വിറക്കുന്നതൊരു അതിശയമല്ല. അതൊരു സാധാരണ സംഭവമാണ്. ഒരു ഇല അനങ്ങിയാൽ വിറക്കുന്ന കൊടലാണ്. 'പേടിക്കൊടലൻ' അങ്ങനെ ആണ് അയാളുടെ ചെറുതിലേയുള്ള വിളിപ്പേര്. തന്റെ പേടിയൊക്കെ കുമിഞ്ഞു കൂടിക്കൂടിയാണ് ഇപ്പൊ കൊടല് കനത്തു വിങ്ങുന്നത് എന്ന് തോന്നി കുഞ്ഞപ്പന്. അല്ലാതെ ഇതൊരു സൂക്കേടല്ല. കുഞ്ഞപ്പൻ ചിരിച്ചു. ജനലിനു പിറകിൽ രാത്രി അയാളെ മാടി വിളിച്ചു 'വാവാ'. ഒരു സ്വപ്നത്തിലെന്നോണം കുഞ്ഞപ്പൻ ജനലിലൂടെ ഊർന്നിറങ്ങി. അയാൾക്ക് രക്ഷപ്പെടണം ഏട്ടൻ മൂസ്സറുടെ ഭയങ്കര ഭരണത്തിൽനിന്ന്, ആസ്പത്രിയിലെ നെഞ്ചിടിപ്പിക്കുന്ന പരീക്ഷണങ്ങളിൽനിന്ന്, തന്നെ പേടിപ്പിക്കുന്ന എല്ലാത്തിൽനിന്നും അയാൾക്ക് ഓടിരക്ഷപ്പെടണം.

കുഞ്ഞപ്പൻ ടെറസിൽ നിന്നിറങ്ങി മെല്ലെ വീട്ടിലേക്ക് നടന്നു. അമ്പിളിക്കുട്ടിയുടെ ജനൽ തുറന്നുതന്നെ ഇരിക്കുന്നു. ജനലിനോട് ചേർത്തിട്ട കുഞ്ഞുകട്ടിലിൽ ആണ് അമ്പിളിക്കുട്ടി ഉറങ്ങുന്നത്. ജനൽപ്പാളികൾ അടച്ചിടുന്നത് അവൾക്ക് ഇഷ്ടമല്ല. ആകാശം കണ്ട്, നല്ല കാറ്റുകൊണ്ട് കിടക്കുന്നതാണ് അവൾക്ക് ശീലം.

'അമ്പിളിക്കുട്ടീ' കുഞ്ഞപ്പൻ മെല്ലെ വിളിച്ചു.

അവൾ പേടിച്ചു ബഹളം വച്ചാൽ തീർന്നു കഥ. അവളോട് പോലും പറയാതെ പോകണം എന്നാണ് അയാൾ കരുതിയത്. വയറുവേദന ഒറ്റിയതുപോലെ ഈ ഒളിച്ചോട്ടവും ഒറ്റിക്കൊടുത്താലോ? പക്ഷെ, കുഞ്ഞപ്പനെ കാണാതായാൽ അമ്പിളിക്കുട്ടി കരയും. അത് കുഞ്ഞപ്പന് സഹിക്കില്ല. മുത്തപ്പനെ മനസ്സിൽ വിചാരിച്ച് അയാൾ ഒന്നു കൂടെ വിളിച്ചു.

'അമ്പിളിക്കുട്ടീ'

'എളേപ്പാ' അവൾ വിളികേട്ടു.

'ഞാൻ പോന്ന് അമ്പിളിക്കുട്ടീ, ഇനി വെരൂല'

'എളേപ്പൻ ഏട പോവും?'

'കൊടല് വിറക്കാത്ത ദിക്കിലേക്ക്' കുഞ്ഞപ്പൻ ചിരിച്ചു.

അമ്പിളിക്കുട്ടിയും ചിരിച്ചു. അവർ പരസ്പരം റ്റാറ്റാവീശി. പിന്നെ അയാൾ ഇരുട്ടിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്നു.

■

ശ്രീബിത
അദ്ധ്യാപിക,
കർണാടക സെൻട്രൽ
യൂണിവേഴ്സിറ്റി

ങ്ങളെ ആഘോഷിക്കുന്നുമുണ്ട്. നല്ല ആൺ/നല്ല പെണ്ണ്, ചീത്ത ആൺ/ചീത്ത പെണ്ണ് എന്ന ദ്വന്ദ്വം പുനരുദ്പാദിപ്പിച്ചാണ് ഈ സിനിമ വിജയം കൈവരിക്കുന്നത്. സിനിമക്കുള്ളിലെ നല്ല/ചീത്ത ആൺ ആരെന്നുള്ള ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം പ്രേക്ഷകർക്ക് വിട്ടുകൊടുത്താണ് സിനിമ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. നല്ല സ്ത്രീ നല്ല ആണിനെ എങ്ങനെ നിർമ്മിക്കുന്നു എന്നുള്ള ഒരു സദാചാര പാഠം കൂടിയാണ് സിനിമ.

ഇഷ്ക്: പൊള്ളയായ ജാതി ഹിന്ദു ആണത്ത കാഴ്ചകൾ

ആണത്തങ്ങളുടെ രൂപഭാവങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പങ്കുവഹിച്ച ഒരു മാധ്യമമാണ് സിനിമ. എന്നാൽ ആരാണ് ഉത്തമനായ ആണ് എന്ന് മാത്രമല്ല സിനിമയിൽ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നത്. കീഴാള ആണത്തങ്ങളുടെ കഴിവില്ലായ്മയും അവർ നല്ല ജാതി ഹിന്ദു കുടുംബങ്ങളെ നിരന്തരം ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയും മലയാള സിനിമയ്ക്ക് പ്രധാനമാണ്. അടുത്തിടെ ഇറങ്ങിയ ഇഷ്ക് : not a love story(അനുരാജ് മനോഹർ) ടോക്‌സിക് ആണത്തത്തെ നിശിതമായ വിമർശിക്കുന്ന, പാട്രിയാർക്കിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീ വിശുദ്ധി എന്ന സങ്കല്പത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന, ആണത്ത പരികല്പന പാടിത്തള്ളിക്കളയുന്ന സിനിമ എന്ന രീതിയിൽ വളരെയധികം ആഘോഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ദുർബലവും ടോക്‌സിക്കുമായ ആണത്തങ്ങൾ മലയാളസിനിമയിലെ ഒരു പുതു കാഴ്ചയല്ല. പ്രത്യേകിച്ചും തൊണ്ണൂറുകൾക്ക് ശേഷം ദുർബലമായ ആണത്തങ്ങൾ മലയാള സിനിമയിലെ സ്ഥിരം കാഴ്ചയാണ്. ഇഷ്ക് പൊള്ളയായ ആണത്തങ്ങളെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അതോടൊപ്പം തന്നെ ഒരു പരിധി വരെ ആണത്തത്തെ/ആണത്ത

എന്നാൽ ജാതി/വർഗ്ഗ പ്രതിനിധാനം പരിശോധിച്ചാൽ ആരാണ് ഉത്തമപുരുഷൻ എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം കിട്ടുകയും ചെയ്യും.

കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിൽ ഈയടുത്തിടെ ഉണ്ടായ പല മോറൽ പോലീസിംഗ് (സദാചാര ഗുണ്ടായിസം) കേസുകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സിനിമ പ്രസക്തി നേടുന്നത്. ഇരകളോട് ഐക്യദാർഢ്യം പ്രഖ്യാപിച്ച രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലായാണ് സിനിമ സ്വയം രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ചും സിനിമയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് സദാചാര ഗുണ്ടായിസത്തിന്റെ ഭീകരത പുറത്ത് കാണിക്കുന്ന വീഡിയോ ക്ലിപ്പുകളുടെ മൊൻഡാഷ് നമ്മുടെ മുന്നിലെത്തുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ വിരോധാഭാസമെന്നു പറയട്ടെ, സിനിമ യഥാർത്ഥ്യത്തിൽ സദാചാര ഗുണ്ടായിസത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന സെന്റിമെന്റ്സുകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതായാണ് പുനർവിചിന്തനത്തിൽ നിന്ന് മനസ്സിലായത്. ഇത് സാധ്യമാക്കുന്നത് നല്ല ജാതി ഹിന്ദു ആണിനെയും സ്ത്രീയെയും ഇരകളുടെ പക്ഷത്ത് നിർത്തിയുമാണ്.

ഭൂരിഭാഗവും മോറൽ പോലീസിന്റെ വക്താക്കൾ ഒരു സംഘം ജാതി ഹിന്ദുക്കൾ ആവും. ഇര

കൾ മിക്കപ്പോഴും താണ ജാതി-വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും. എന്നാൽ സിനിമ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സദാചാരത്തിന്റെ വക്താവ് ഒരു താണ ജാതി-വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ക്രിസ്ത്യാനിയാണ്. ഇതിന് ഇരയാക്കപ്പെട്ടതോ മദ്ധ്യ-വർഗ്ഗ ജാതി ഹിന്ദുപുരുഷനും സ്ത്രീയുമാണ്. ഭൂരിഭാഗം സിനിമകളും പരസ്യചിത്രങ്ങളും പീഡകരായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത് മിക്കപ്പോഴും ഓട്ടോ ഡ്രൈവർമാരെയും ടാക്സി ഡ്രൈവർമാരെയും ഒക്കെയാണ്. ഈ സിനിമയും ഇതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല. ഒരു ആംബുലൻസ് ഡ്രൈവറും (ആൽവിൻ-ഷൈൻ ടോം ചാക്കോ) തുന്നൽക്കാരൻ (മുകുന്ദൻ-ജാഫർ ഇടുക്കി) ആണ് ഈ സിനിമയിലെ വില്ലൻമാർ. സ്ത്രീലമ്പടനായ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ലൈംഗിക വൈകൃതം മാത്രമാണ് സിനിമ പ്രധാനമായും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ഇതിനെ സദാചാര ഗുണ്ടായിസത്തിന്റെ വിമർശനമായി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ പുനരുല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ചേരുവകൾ ജാതി-ഹിന്ദു പ്രേക്ഷകരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടുതാനും. ജാതി-ഹിന്ദു സദാചാര ഗുണ്ടകൾ ഒരു താണ ജാതി-വർഗ ക്രിസ്ത്യാനിയെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചാണ് സിനിമ അതിന്റെ വിജയം സാധ്യമാക്കുന്നതും. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ സിനിമ ഒരു പരിധി വരെ നല്ല/ചീത്ത ആണത്തത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആണത്തം സ്ഥാപിക്കപ്പെടേണ്ടത് ഒരു ഹിന്ദു ജാതി ആണിന്റെ അത്യാവശ്യമാണെന്നും അതിനെ കീഴ്ജാതി-വർഗ ആണും പെണ്ണും ഏതു തരത്തിലുള്ള വയലൻസിന്റെയും ഇരകളായാൽ പ്രശ്നമല്ല എന്നും സിനിമ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. വയലൻസിനെ വയലൻസിലൂടെ നേരിടേണ്ടതാണെന്ന ഒരു ആപത്കരമായ സന്ദേശം കൂടി അത് നൽകുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ കീഴ്ജാതി-മത വർഗ്ഗത്തിലെ പുരുഷൻ ആരുമില്ലാത്ത പൊതു മണ്ഡലത്തിൽവെച്ച് അക്രമം കാണിക്കുമ്പോൾ മദ്ധ്യവർഗ ഹിന്ദുജാതി പുരുഷൻ അക്രമിയുടെ വീട്ടിനുള്ളിൽ കയറിയാണ് പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നതും അക്രമം കാണിക്കുന്നതും. ഇതു കൂടാതെ ജാതീയമായ പരാമർശങ്ങൾ വളരെ പ്രത്യക്ഷമായി സിനിമയിൽ വരുന്നും ഉണ്ട്. ഉദാഹരണമായി സച്ചി (ഷൈൻ നിഗം) മറിയയോട് (ലിയോണ ലിഷോയ്) പറയുന്നുണ്ട്. "ഈ മീൻ മണക്കുന്ന ഫോൺ എനിക്ക് എന്തിനു വേണം". സച്ചി എന്ന കഥാപാത്രം വളരെ സങ്കീർണ്ണമായതാണ്. അവനൊരു പ്രണയമുണ്ടെന്ന് തന്റെ അമ്മയെയും പെങ്ങളെയും വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ അവൻ പാടുപെടുന്നുണ്ട്. അതേസമയം തന്റെ കാമുകിയെ നോക്കിയ പുരുഷന്റെ നേരെ ചെന്ന് ഞാനാരാണെന്ന് നിനക്കറിയണോ എന്ന് 'ചങ്കൂറ്റത്തോടെ' ചോദിക്കുന്നവൻ, സുഹൃത്തിന്റെ പെങ്ങളുടെ ദേഹത്ത് കൈവെച്ചവനെ തല്ലാൻ പോകുന്നവരോട് എന്റെ വക ഒരു തല്ലുംകൂടെ എന്ന് പറയുന്നവൻ, ഇങ്ങനെയുള്ള കഥാപാത്രം പൊടുന്നനെ സദാചാര ഗുണ്ടായിസത്തിന്റെ ഇരയായി മാറ്റപ്പെടുകയാണ്. പ്രതികരിക്കുന്നതിനും പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനും പകരം അവനെ അലട്ടുന്ന ആകെയുള്ള പ്രശ്നം പ്രണയിയുടെ ദേഹത്ത് ആരെങ്കിലും കൈവെക്കുമോ എന്നുള്ളത് മാത്രമാണ്. രക്ഷപ്പെടാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടും അവനത് ചെയ്യുന്നുമില്ല. അവളുടെ സ്വഭാവ ശുദ്ധിയെക്കുറിച്ചും ആൽവിനും (ഷൈൻ ടോം ചാക്കോ) മുകുന്ദനും ചോദ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ അവൻ കൂടുതൽ അസ്വസ്ഥനാവുന്നുണ്ട്. രക്ഷപ്പെടാൻ അവൾ കോംപ്രമൈസ് ചെയ്തോ എന്നതുമാത്രമാണ് അവന്റെ ചിന്ത. പ്രണയിനി തന്റെ ആണത്തത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതും അവനെ അലട്ടുന്നു. തന്റെ ആണത്തം തെളിയിക്കാൻ നിരപരാധികളായ ഒരു സ്ത്രീയെയും കുഞ്ഞിനെയും ഒരുപാടു നേരം മാനസികമായും ശാരീരികമായും അവൻ പീഡിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു പരിധിവരെ പ്രേക്ഷകരെ അവന്റെ ചേഷ്ഠകളെ സാധൂകരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. സിനിമയുടെ അവസാന ഭാഗത്ത് തന്റെ വിശുദ്ധിയെ ചോദ്യം ചെയ്ത നായകന്റെ മുഖത്ത് പ്രഹരം നല്കുന്നതുപോലെ നിലപാട് തെളിയിക്കാൻ നായികയെ കൊണ്ടുവന്നെങ്കിലും സിനിമ എത്രത്തോളം ആണത്തത്തെ/ആണത്തങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തു എന്നുള്ള ചോദ്യം ഇതിലും ബാക്കിയാവുന്നു. ആൽവിൻ (ഷൈൻ ടോം ചാക്കോ) എന്ന കഥാപാത്രം മറ്റുള്ളവരുടെ മുൻപിൽ വളരെ പരുക്കനായി അവതരിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീലമ്പടനായി മറ്റു പുരുഷന്മാരുടെ മുന്നിൽ തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ സന്തോഷം കണ്ടെത്തുന്നയാൾ, ലൈംഗിക വൈകൃതം ഉള്ളയാൾ. എന്നാൽ കുടുംബത്തിൽ ഉത്തമപുരുഷനാണ്, സ്നേഹം കാണിക്കുന്ന ഭർത്താവും അച്ഛനുമാണ്. വസുധ (ആൻ ശീതൾ) തന്റെ മുഖത്തടിച്ച് പ്രതികരിച്ചപ്പോൾ ചൂളിപ്പോകുന്നതാണ് അയാളുടെ ആണത്തം. നമുക്ക് അറപ്പുളവാക്കുന്ന ചേഷ്ഠകൾ കാണിക്കുന്നെങ്കിലും ആത്യന്തികമായി പൊള്ളയായ ആണത്തം കാണിക്കുന്ന ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യനാണ് അയാൾ. ഇതിലൊക്കെ ഉപരിയായി സ്ത്രീകൾ പ്രതികരിച്ചാൽ തീരുന്ന പ്രശ്നമേയുള്ളൂ എന്ന ഒരു ആപത്കരമായ സന്ദേശവും ഇത് നൽകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ പ്രതികരിച്ച സ്ത്രീകളൊക്കെതന്നെയും കൂടുതൽ പീഡനത്തിന് ഇരയാകേണ്ടി വന്നവരാണ്. ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾ കാണാതെ സിനിമ പൊളിറ്റിക്കലി കറക്ടാണ് എന്ന വായനകളോടും വിയോജിക്കുന്നു. മുമ്പ് പറഞ്ഞതുപോലെ ഉത്തമജാതി ഹിന്ദു പുരുഷ വാർപ്പ് മാതൃക അതേ പടി നിലനിർത്തി കീഴ്ജാതി-മത-വർഗ്ഗ ആണിനെ അപരവൽക്കരിച്ചു തന്നെയാണ് സിനിമ ആണത്ത പ്രതിനിധാനം നിർവഹിക്കുന്നത്.

■

ജിജോ
ചിത്രകാരൻ,
ക്വീറല സ്ഥാപകാംഗം

പെണ്മയെ തേടാത്ത ആണ്മകൾ

രണ്ടു വർഷങ്ങൾക്ക് മുൻപ് സുഹൃത്ത് കിഷോർ കുമാറിന്റെ രണ്ടു പുരുഷന്മാർ ചുംബിക്കുമ്പോൾ എന്ന ലേഖനസമാഹാരത്തിന്റെ പ്രകാശന ചടങ്ങിനെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു സംസാരിക്കവെ അതിഥിയായി വന്നൊരു എഴുത്തുകാരൻ 'ഞാൻ ഒരു ആണായതിൽ ലജ്ജിക്കുന്നു' എന്ന പ്രസ്താവന നടത്തുകയുണ്ടായി. ശരിക്കും ഒരു ഹെറ്ററോസെക്ഷ്വൽ ആണായതിൽ ആയിരുന്നു ലജ്ജിക്കേണ്ടത് എന്ന് അയാളോട് പ്രകാശനചടങ്ങിന് ശേഷം ഞാൻ സൂചിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ശരീരരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ മാനത്തിൽ നിന്നോ, ലൈംഗികതയുടെ തലത്തിൽ നിന്നോ ഒക്കെ വീക്ഷിക്കാവുന്ന ആണ്മയെ ഹെറ്ററോനോർമേറ്റിവ് ആണധികാര തൊങ്ങലുകൾ ചാർത്തി മാത്രം പഠിച്ചും, പഠിപ്പിച്ചും പോരുമ്പോൾ ഇതിൽ നിന്നുമകന്ന് നിൽക്കുന്ന ആണ്മകളെ സാമൂഹികയോഗ്യതകുറവായി കാണേണ്ടതുണ്ടോ?

ആണത്തം എന്ന വാക്കിനോട് തന്നെ എനിക്ക് അരിശമാണ്. അതിനാൽ ആണ്മ എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കാൻ ഞാൻ താല്പര്യപ്പെടുന്നു. അതിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള കൗതുകവും മൃദുലതയും ചേർന്ന് ആണുങ്ങളെ നിരീക്ഷിച്ചാൽ, എതിർവർഗലൈംഗികത (ഹെറ്ററോസെക്ഷ്വാലിറ്റി) പുലർത്താത്ത ആണുങ്ങളുടെ പ്രണയസൗഹൃദതലങ്ങളിൽ വരുന്ന ചർച്ചാവിഷയങ്ങളിൽ ആണ് ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വകാര്യ വർണ്ണനകൾ രസകരം തന്നെ. ഓരോ സ്വവർഗാനുരാഗിയിലും ഇവയൊക്കെ ഉരുത്തിരിയാൻ കാരണമാവുന്ന ദൃശ്യവർണ്ണനകളോ, സാംസ്കാരിക അടയാളങ്ങളോ, ഉദാഹരണങ്ങളോ വിരളമായുള്ള ഇടങ്ങളിൽ ഹെറ്ററോനോർമെറ്റിവ് വിവരണങ്ങളിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നതോ, വ്യംഗ്യമായി വരുന്നതോ ആയ ആണ്മ വർണ്ണനകളെ തിരയുന്നതിൽ ആയിരുന്നു ഏതൊരു സ്വവർഗപ്രണയിയായ ആണിനെപ്പോലെ ഞാനും ചെയ്തിരുന്നത്. അതിന്റെ ഏറ്റവുമൊടുവിലത്തെ ശുഷ്കാന്തി തമാശ എന്ന മലയാളസിനിമയിലെ ശ്രീനിവാസൻ എന്ന മലയാള അധ്യാപകന്റെ ആണ്മയുടെ സവിശേഷതകൾ ഇഴകീറി ശ്രദ്ധിക്കുന്നതിലായിരുന്നു. അയാളെ നമ്മൾ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ എന്ത് രസമാ അയാളുടെ പ്രത്യേകതകൾ, അയാൾ വെറും ഒരു ഹെറ്ററോസെക്ഷ്വൽ പുരുഷനെപ്പോലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധൻ ആവുന്നില്ല, ഹെറ്ററോസെക്ഷ്വൽ ആണത്ത അവതാരികകളിൽ സ്ഥിരം വരുന്ന കായികക്ഷമത, കോഴിത്തരം ഇവയുടെയൊക്കെ സമീപത്ത് പോലും പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടാത്ത ഒരാൾ. അയാളുടെ ഒരു പ്രത്യേകതയെ (കഷണ്ടി) ചുറ്റുമുള്ളവർ ഒരു കുറവായി, നിത്യമായകളിയാക്കൽകാര്യമായി കാണുന്നത് മൂലം അയാൾക്കുണ്ടാവുന്ന മാനസിക വിഹ്വലതകൾ ഒരു സ്വവർഗാനുരാഗിയായ എനിക്ക് വളരെയധികം ബന്ധപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കും. പ്രത്യേകതകളെ ആണല്ലോ നമ്മുടെ സംസ്കാരം കുറവായി കണ്ടുവരുന്നത്. ശ്രീനിവാസന്റെ കാര്യത്തിൽ ഈ പ്രത്യേകത അദ്ദേഹത്തെ ഏറ്റവുമധികം ബാധിക്കുന്നത് പെണ്ണ് കിട്ടുമോ, ഇല്ലയോ; വിവാഹം നടക്കുമോ, ഇല്ലയോ എന്ന ചിന്താതലത്തിൽ കൂടിയാണ്. അയാൾക്ക് മാതൃഭാഷയിൽ ഉള്ള അറിവോ, സാഹിത്യത്തിൽ ഉള്ള അഭിരുചിയോ, സഹപ്രവർത്തകരോടുള്ള മൃദുലസമീപനമോ ഇവയെക്കാൾ ഒക്കെ ചുറ്റുമുള്ളവരെ ആകുലരാക്കുന്നത് വിവാഹം നടക്കുമോ എന്നുള്ള ആശങ്കയാണ്.

'ഞാൻ ഒരു ആണാണ്' എന്ന് അടുത്തിടെ ഇറങ്ങിയ രണ്ടു മലയാള സിനിമകളിൽ ഉച്ചത്തിൽ കേട്ടിരുന്നു. അവ രണ്ടിലും അത് പറഞ്ഞ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് ഷൈൻ നിഗം ആണ്. കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സിൽ അയാൾ ഇഷ്ടപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയെ ഒരു സിനിമാശാലയിൽ വെച്ച് ഉമ്മ വെയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ആ സമീപനത്തെ വിമർശിക്കുന്ന പെണ്ണിനോട് ഈ സംഭാഷണം ഒരുതരം അധികാരസ്വരത്തിൽ മുഴങ്ങുന്നു, ഞാൻ ഒരു ആണാണ് എന്ന്. പിന്നെ ഇഷ്ക് എന്ന മലയാള സിനിമയിൽ കാമുകിക്ക് എന്തെങ്കിലും സംഭവിച്ചോ എന്ന കപടസദാചാരചിന്തയിൽ നിന്നും ഇതേ സ്വരം വരുന്നുണ്ട്; ഞാൻ ഒരു ആണാണ് എന്ന അതെ സ്വരം.

റിനൈസ്സൻസ് കാലഘട്ടത്തെ ആൺവാഴ്ത്തു

കൾ ശില്പരൂപേണ വന്നപ്പോൾ ലിംഗവലുപ്പം അല്ലായിരുന്നു സൗന്ദര്യഘടകം എന്നുള്ളത് ആൺ ശരീരങ്ങളെ സ്വവർഗാനുരാഗികൾ എങ്ങനെ വീക്ഷിക്കുന്നു എന്ന മാനത്തിലും നോക്കിക്കാണാം. ടോം ഓഫ് ഫിൻലാൻഡ് എന്ന ചിത്രകാരൻ ആവട്ടെ അമിതഅവയവവലിപ്പമുള്ള ആണുങ്ങളെ സബ്മിസ്സിവ് ആക്കി ചിത്രങ്ങൾ രചിച്ചിരുന്ന ആളായിരുന്നു. ഹെറ്ററോനോർമേറ്റിവ് പുരുഷഗണത്തെ ഡോമിനന്റ് ശ്രേണിയിൽ നിന്നും സബ്മിസ്സിവ് ശരീരങ്ങൾ ആക്കുന്നത് വഴി, ഹെറ്ററോനോർമേറ്റിവ് ആണത്തത്തിന്റെ അധികാരവൈകൃതത്തെയാണ് ടോം തകിടംമറിച്ചത്. ഈ ഒരു പരാമർശത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്ത ആണുങ്ങൾ അതുകൊണ്ടു തന്നെ സ്വവർഗാനുരാഗികളെ ഹെറ്ററോഫോബിക് എന്നൊക്കെ ഓൺലൈൻ ഇടങ്ങളിൽ പരാമർശിച്ചു കാണാറുണ്ട്. ഫെമിനിസം എന്ന ആശയം വിവരിക്കുന്ന പ്രത്യേകതകളെ ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്ത ആണുങ്ങൾ പെണ്ണുങ്ങളെ ആൺവിരോധികൾ എന്ന് വിളിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു ഹെറ്ററോനോർമേറ്റിവ് പതിപ്പാണ് മേൽസൂചിപ്പിച്ച ഹെറ്ററോഫോബിക് എന്ന യുക്തിരഹിത പരാമർശം. 'ഹൌറ്റു ക്നോ എ മാൻ? ഫ്രം ഹിസ് ബിഹൈൻഡ്' എന്ന് ജയൻ ചെറിയാൻ അയാളുടെ ഒരു കവിതയിൽ കുറിച്ചിരിക്കുന്നതും ഇതേ ഹെറ്ററോനോർമേറ്റിവ് ആണത്തത്തിന്റെ ഡോമിനന്റ് ശീലത്തെ വെറിപിടിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. കേരളത്തിൽ ലൈംഗിക/ലിംഗത്വ ന്യൂനപക്ഷസംബന്ധിയായ ഭൂരിഭാഗം ചർച്ചകളും ഇപ്പോഴും ജെണ്ടർ കേന്ദ്രീകൃതമായി തുടരുന്നത് കൊണ്ട് സ്വവർഗലൈംഗികതാസംബന്ധിയായ ഭാഷ്യങ്ങൾ, ഹെറ്ററോനോർമറ്റിവ് ഇതര ആൺമകൾ ഇവയൊക്കെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള സാമൂഹികപരുവപ്പെടൽ ത്വരിതപ്പെടുത്താൻ സ്വവർഗാനുരാഗികൾ തന്നെ നടത്തുന്ന അനേകം കൗതുകകരമായ ശ്രമങ്ങൾ ഉണ്ട്. അതിലേറ്റവും ജിജ്ഞാസാപരമായി എനിക്കനുഭവപ്പെടുന്നത് തങ്ങളുടെ ആണ്മയുടെ പൊരുൾ പെണ്മയെ സ്വായത്തമാക്കുന്നതിൽ അല്ല എന്ന് നേരിട്ടോ അല്ലാതെയോ ഉള്ള വെളിപ്പെടുത്തലുകൾ ആണ്. ഒരിക്കൽ തൃശൂർ സാഹിത്യ അക്കാദമി ഹാളിൽ വെച്ച് യാക്കോബ് തോമസിന്റെ 'പുല്ലിംഗത്തിന്റെ നോട്ടങ്ങൾ' എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ ചർച്ചയിൽ പങ്കെടുത്തിരുന്നു. ആമുഖസംഭാഷണത്തിൽ യാക്കോബ് വളരെ രസകരമായി ആ പുസ്തകത്തിന്റെ രചനാപശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചപ്പോൾ ഞാൻ ആലോചിച്ചത് പുല്ലിംഗത്തിന്റെ നോട്ടങ്ങൾ പെണ്മകളിലേക്ക് മാത്രമല്ലെന്നും പുല്ലിംഗത്തിലേക്കുള്ള നോട്ടങ്ങളുടെ അവതരണം മലയാളഭാഷ്യദൃശ്യ വേലകളിൽ എത്രകണ്ട് കണ്ടെത്താമെന്നുള്ളതായിരുന്നു. സ്ത്രീകൾ ആണുങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുന്ന രീതികളുടെ അവതരണം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് പുരുഷൻ തന്നെ ആയിരിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിൽ ആൺ നോട്ടങ്ങളും അനുബന്ധ ചാരുതകളും ഒരു കുറവായി മാത്രം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കും. പെൺമയെ തേടാത്ത ഈ ആണ്മകൾ പക്ഷെ എത്ര രസകരമാണെന്നോ!

മലയാളസിനിമാഗാനങ്ങളിൽ ഒരു പക്ഷെ ഏറ്റവുമധികം വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ആണ്മ ശ്രീകൃഷ്ണന്റേതാകണം. പൈക്കറുമ്പിയെ മേയ്ക്കുന്ന, ഗോപാലകനായ, സുന്ദരിമാരെ പാട്ടിൽ വീഴ്ത്തുന്ന ഗോകുലനാഥനായ കൃഷ്ണന്റെ ഹെറ്ററോനോർമേറ്റിവ് ആദർശപ്രേമം ഇന്നും നമ്മുടെ ഗാനശകലങ്ങളുടെ പ്രധാന പ്രചോദനമല്ലേ? സ്വവർഗാനുരാഗികളായ എന്നെപോലുള്ളവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആണുടലുകളുടെ സ്വപ്നതുല്യമായ മനോഹാരിത വർണ്ണിക്കാൻ ഉപാധികൾ ഇല്ലാതെ വരുന്നു. പുരുഷശരീരവും ആഗ്രഹിക്കത്തക്കതാവുന്നു എന്ന് വർണ്ണിക്കാൻ, ഏറ്റുപാടാൻ പല്ലവികൾ ഇല്ലെന്നുള്ള സാംസ്കാരിക ന്യൂനത ലഘൂകരിക്കാൻ എല്ലാ നാടുകളിലും സ്വവർഗാനുരാഗികൾ ഇടപെടലുകൾ നടത്തിയിരുന്നു/വരുന്നു. വാലി എഴുതിയ തമിഴ് പാണ്ഡ്യന്റെ ശരീരഭംഗിയെ സ്തുതിക്കുന്ന

'വഞ്ചിപെണ്ണാസ്സേയ് കൊള്ളും കട്ടഴകാ
വൈഗൈ നീരാടാ വന്ത കല്ലഴകാ
തേക്കളെ സിർപ്പി സെയ്ത തോളഴകാ
തോഗയ്ക്കു മോഗം തന്തആളഴകാ' എന്നീ

മാസ്മരിക വരികളെ പോലെ മലയാളത്തിൽ എന്തുണ്ട്? ഞാൻ ചിലപ്പോൾ ഒക്കെ ഇത്തരം ആഗ്രഹങ്ങളെ ചിത്രങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽ കോറിയിടാൻ നിരന്തരം ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. ഞാനിഷ്ടപ്പെടുന്ന ആണ്മയുടെ പ്രത്യേകത എന്തെന്നാരാഞ്ഞാൽ അതിന് കൃത്യമായ ഉത്തരമില്ല; പക്ഷെ മൃദുലപൗരുഷം എന്നെ വളരേ ആകർഷിക്കാറുണ്ട്. എന്റെ വളരെയടുത്ത സുഹൃത്തുക്കളിൽ ഒരാളും സ്വാവർഗാനുരാഗിയായ ചിത്രകാരനുമായ മഹേഷ് എം എന്നയാൾ ആണുങ്ങളിൽ സദാ തിരയുന്നത് കാൽപാദങ്ങളെ ആണ്. കാലുകൾ ഫെറ്റിഷ് ആയി കാണുന്ന അയാൾ ആണ്മയെക്കുറിച്ചു പറയുന്നത് കേൾക്കണം, ഒരാണിന്റെ ആണ്മ കാലുകളിൽ ആണെന്നാണ് ആൾടെ ഭാഷ്യം. അയാൾ വരക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളിൽ മിക്കതിലും കാലുകൾ ആണ് പ്രമുഖം. കുരിശിൽ കിടക്കുന്ന യേശുവിന്റെ കാലുകളെ മറ്റെന്തിനേക്കാളും ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന സ്വവർഗാനുരാഗിയായ ഒരു സുഹൃത്തുണ്ടെനിക്ക്. സ്വവർഗലൈംഗികത രതികേന്ദ്രീകൃതമാവാം അല്ലാതാവാമെന്നിരിക്കെ ഭക്തി, ആത്മീയത എന്നിവ പിൻതുടരുന്ന സ്വവർഗാനുരാഗികൾ ആണ്മകളെ താലോലിക്കുന്നത് ആലോചനയുളവാക്കുന്ന വിഷയമാണ്.

ചിത്രകാരിയും, ചിത്രകലാഅധ്യാപികയും, ചിത്രകലാചരിത്രകാരിയുമായ കവിത ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'കലയുടെ നവലോകം' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ആത്മീയപുരുഷശരീരങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികമായ ഓർമ എന്നൊരു അദ്ധ്യായമുണ്ട്. ആത്മീയപുരുഷശരീരങ്ങൾ ശില്പങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽ വരുന്ന ഇടങ്ങളിൽ ഈ ശില്പങ്ങളുടെ സുകുമാരകലാസവിശേഷതകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ. ആൺശിൽപ്പം ആൺ ശില്പിയുടെ മുന്നിൽ ജീവനോടെ വരുന്നൊരു പ്രണയഗാനരംഗം ഞാൻ വെറുതെ നിനവ് കണ്ടു ആ വായനാവേളയിൽ. കാമ

ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചരിത്രവും അതുൾക്കൊള്ളുന്ന സംസ്കാരവും ഗവേഷണവിഷയമാക്കിയ ഡോ: നിധീഷ് കണ്ണൻ ബി അയാളുടെ ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രസക്തപാഠങ്ങൾ 'കാമനയുടെ ദർശനം' എന്ന പേരിൽ ഒരു പുസ്തകമാക്കുകയുണ്ടായി (വിദ്യാർത്ഥി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ഒക്ടോബർ 2018). വിവിധതരം ആണ്മകളെക്കുറിച്ചും വിശദീകരിക്കുന്ന പുസ്തകത്തിൽ മോക്ഷത്തിന് മുൻപുള്ള അർത്ഥമായ കാമത്തിന്റെ മനുഷ്യപരതയെക്കുറിച്ചു പരാമർശിക്കുന്ന നിധീഷ് അതിന്റെ മനുഷ്യവിരുദ്ധതകളെയും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വവർഗ ലൈംഗികത കാമകേന്ദ്രീകൃതമാവുകയും എന്നാൽ തലമുറകളെ സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന അത്യാവശ്യമല്ലാത്ത കാര്യം നിർവഹിക്കുന്നില്ല എന്നും വരുമ്പോൾ സ്വവർഗലൈംഗികതയെ അശ്ലീല ഉല്ലാസപ്രവർത്തിയായി ഹെറ്ററോനേർമേറ്റിവ് ഉദ്ധരണികൾ പരാമർശിച്ചു വരുന്നതിനെക്കുറിച്ച് കൈയൊപ്പിട്ട പുസ്തകത്തിന്റെ പകർപ്പ് സമ്മാനമായി ലഭിച്ച ശേഷം അയാളുമായി സംസാരിക്കുകയുണ്ടായി. ഞാനിത് വരെ നേരിൽ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത നിധീഷ് എന്ന ഈ കൂട്ടുകാരൻ പുസ്തകത്തിന്റെ ആദ്യതാളിൽ 'മഴവില്ലിന്റെ രാജകുമാരന് സ്നേഹപൂർവം' എന്ന് കുറിച്ചിരുന്നു. സ്വവർഗാനുരാഗിയായ എന്നിൽ നിന്നും അയാൾ മനസ്സിലാക്കിയ ആണ്മക്ക് അതിലും വലിയ സമ്മാനം അയാളിൽ നിന്നും എനിക്ക് ലഭിക്കാനില്ല. ഹെറ്ററോനോർമ്മറ്റിവിതര ആണ്മകളോട് നമ്മുടെ ദൈനംദിന ചുറ്റുപാടുകൾക്കുള്ള താല്പര്യമില്ലായ്മയെ അതിജീവിച്ച് ഇവിടെ തന്നെ ജീവിക്കുന്നവരോടുള്ള ബഹുമാനം ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കട്ടെ.. ആക്കൂട്ടത്തിൽ എനിക്കേറ്റവും പ്രിയങ്കരരായ ഗേ ദമ്പതികൾ അർവിനും ശന്തനുവും പുലർത്തുന്ന ആത്മബന്ധം എത്രയോ ഊഷ്മളമാണ്. ഹെറ്ററോസെക്ഷ്വൽ ദാമ്പത്യത്തിൽ കുടുങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന സ്വവർഗാനുരാഗിയായ ശന്തനുവിനേയും, മൗറീഷ്യസ് സ്വദേശിയായ സ്വവർഗാനുരാഗിയായ അർവിനെയും അടുപ്പിച്ചത് ചിത്രകലയാണ്. രണ്ടു പേരും വരക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ അവരുടെ തന്നെ മാനസികവൈകാരിക ശാരീരിക വിനിമയങ്ങൾ കൂടി പ്രതിഫലിക്കുന്നതാണ്. ഇവരുടെ കലാവിഷ്കാരങ്ങളിലോ, സംഭാഷണങ്ങളിലോ ഒന്നും തന്നെ ഹിംസാത്മകമായ ആണത്തമില്ല; ഇവരെ അടുത്തറിയുന്ന ആർക്കും ഫാലിക് മസ്ക്യൂലിനിറ്റി കമ്പനങ്ങൾ അനുഭവപ്പെടില്ല. (അവരുടെ ആനന്ദവേളയിൽ നിന്നും പകർത്തിയ ഒരു ചിത്രം ചുവടെ ചേർത്തിരിക്കുന്നു).

ആൻഡ്രോഫീലിയ അഥവാ ആണ്മയോടുള്ള ഇഷ്ടം എന്ന വസ്തുത വിഷയമാക്കി ഒരു ഫോട്ടോ സീരീസ് കഴിഞ്ഞ രണ്ടു വർഷമായി ഞാൻ ചെയ്തു വരുന്നുണ്ട്. അതിലൊന്നായ ഈ ചിത്രവും മറ്റു ചിത്രങ്ങളും കണ്ട സുഹൃത്തുക്കൾ മിക്കവർക്കും അറിയേണ്ടിയിരുന്നത് ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ ആരാണ് ആണിന്റെ റോൾ ചെയ്യുന്നതെന്നുള്ളതായിരുന്നു. ഇത്തരം ഹെറ്ററോനോർമിറ്റിവ് ചിന്തയെ എങ്ങനെയാണ് നേരിടുക? എന്നാൽ സ്വവർഗാനുരാഗികൾക്കിടയിൽ ആണധികാരഭാവം ഇല്ലെന്ന് പറയാനുമാവില്ല. സൗത്ത് ഏഷ്യൻ ആണ്മകളുടെ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചു അഗാധപഠനം നടത്തിയിട്ടുള്ള കരോലിന ഒസെല്ല മലയാളി ആണത്തത്തെ 'ഫാലിക് മസ്ക്യൂലിനിറ്റി' എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ജൈവിക സവിശേഷതകളായ മീശ, ശബ്ദം, പേശിബലം ഇവയൊക്കെ ഫാലിക്പ്രയോഗങ്ങളായി, ആൺതനിമകളായി നിരന്തരം ആഘോഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഇടങ്ങളിൽ മൃദുലആണ്മകൾ പേറുന്ന ആളുകൾ അവരുടെ ആണ്മയുടെ അടയാളങ്ങളെ എങ്ങനെ/ എവിടെ തേടും? ഇത്തരം ആണത്തങ്ങൾക്ക് പുറത്ത് നിൽക്കുന്ന ആണ്മകളെ ഉൾക്കൊള്ളാത്ത സാംസ്കാരിക പരിസരങ്ങളിൽ വളർന്നു വരുന്ന സ്വവർഗാനുരാഗികളിൽ ചിലരെങ്കിലും അതുകൊണ്ടു തന്നെ ടോക്സിക് മസ്ക്യൂലിനിറ്റി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ആളുകളായി പോവുന്നു. ഗേ ഡേറ്റിംഗ് ആപ്ലിക്കേഷൻസിലൊക്കെയുള്ള ചില പ്രൊഫൈലുകൾ സ്ത്രീവിരുദ്ധവും, ദളിത് വിരുദ്ധവുമൊക്കെ തന്നെയാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല.

കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സിലെ സജിയുടെ ഉള്ളുതുറന്നുള്ള കരച്ചിലിനു ലഭിച്ച അഭിനന്ദനം എത്രെയോ ഗംഭീരമാണ് , അതുളവാക്കിയ ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ വൾനറബിലിറ്റി മലയാളം അത്ര പരിചിതമല്ല എന്നുള്ള വസ്തുത ആണ്മയുടെ വ്യത്യസ്താവതരണങ്ങൾക്ക് മുതൽക്കൂട്ടാവുന്നുമുണ്ട്. ഈ വൾനറബിലിറ്റിയിൽ കൂടി സ്വന്തം ലൈംഗികതയുടെ വ്യത്യസ്തത മനസ്സിലാക്കുന്ന ഓരോ സ്വവർഗാനുരാഗിയും കടന്നുപോവുന്നുണ്ട്. അടയാളപ്പെടുത്താതെപോവുന്ന ഇത്തരം ആണ്മകൾ പേറുന്ന അവരുടെ ആരുമറിയാതെയുള്ള കരച്ചിലുകളിൽ തന്നെയാണ് അവരുടെ ആണ്മയുടെ ആഴവും അമൂല്യമായ മനുഷ്യഘടകവും..

■

ചർച്ചാവിഷയം

മൃദുലാദേവി
ദലിത് പ്രവർത്തക,
പാഠഭേദം പത്രാധിപ
സമിതിയംഗം

ക്യാപ്റ്റൻഷിപ്പ് ആണത്തത്തിൽ നിന്ന് പരസ്പരപൂരക നവലോകഭാവനയിലേക്ക്

രണ്ടായിരത്തിപ്പത്ത് സെപ്റ്റംബറിൽ ലാൽ ജോസ് സംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച ചിത്രമായിരുന്നു ആൻ ആഗസ്റ്റിൻ നായികയായി വന്ന "എൽസമ്മ എന്ന ആൺകുട്ടി" എന്ന ചലച്ചിത്രം. പ്രസ്തുത ചിത്രത്തിൽ നായികയായി വന്ന എൽസമ്മ പുലർച്ചെ മുതൽ അർദ്ധരാത്രി വരെ സ്വന്തം കുടുംബത്തിനായി എല്ലാ സുഖങ്ങളും മാറ്റിവയ്ക്കുന്ന അദ്ധ്വാനശീലയായ പെൺകുട്ടിയാണ്. എന്നിരുന്നാലും സംവിധായകൻ യാതൊരു കാരണവശാലും അവളിലെ പെണ്ണത്തത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് ആ ചിത്രത്തിൽ എൽസമ്മയെ ആൺകരുത്താൽ രേഖപ്പെടുത്തുവാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ആണിന് മാത്രം കൈമുതലാണ് അദ്ധ്വാനശീലം, യുക്തിഭദ്രത, മാനസിക കയ്യടക്കം, വികാര നിയന്ത്രണം എന്നിങ്ങനെയുള്ളയുള്ള ആൺബോധമാവാം സംവിധായകനെ ആ വഴിക്ക് ചിന്തിപ്പിച്ചത്. മസ്കുലിനിറ്റി എന്ന ടേം വല്ലാതെ ദുരുപയോഗം ചെയ്യപ്പെട്ട കാലഘട്ടത്തിലാണ് നാം ഇപ്പോൾ ജീവിക്കുന്നത്.

ആണത്ത അധികാരം, ആൺ മേൽക്കോയ്മ ഇവയൊക്കെയാണ് പ്രണയിനിയുടെ മുഖത്ത് ആസിഡ് ഒഴിക്കുവാനും സഹപ്രവർത്തകയെ മണ്ണെണ്ണ ഒഴിച്ച് ചുട്ടുകൊല്ലുവാനും പുരുഷനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ആണത്തമെന്നാൽ അടക്കി ഭരിക്കുവാനുള്ള അധികാരത്തിന്റെ ചെങ്കോലല്ല മറിച്ച് സമൂഹത്തെ മികച്ചതായി നിലനിർത്തുവാനുള്ള സ്വാഭാവിക സവിശേഷതകളിലൊന്നാണ്. പെണ്ണിനും ട്രാൻസ് സമൂഹത്തിനും, പുരുഷനും വ്യത്യസ്തമായ ശാരീരിക ഘടനകളും, മാനസികതലങ്ങളുമാണുള്ളത്. അവയെ വേണ്ടവണ്ണം മനസ്സിലാക്കാതെ പോയതിനാൽ മനുഷ്യകുലത്തിൽ പുരുഷൻ മാത്രം പരമാധികാരിയാവുന്ന സാമൂഹിക ഘടന സംജാതമാവുകയും ആണത്തം എന്ന ഗുണം വിരുദ്ധ വികാരങ്ങൾ നിറഞ്ഞതായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

പ്രാചീനകാലഘട്ടം മുതൽതന്നെ മസ്കുലിനിറ്റി പ്രത്യേക സവിശേഷതകളോടെ തന്നെ സമൂഹത്തിൽ ഇടം നേടുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ജാതി വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് മുൻപുള്ള കാലങ്ങളിൽ ഗോത്രത്തലവന്മാരെ തിരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന മാനദണ്ഡങ്ങൾ നേതൃത്വപാടവം, മാനസികക്കരുത്ത്, നിരീക്ഷണ പാടവം, ശക്തി, ബുദ്ധിശക്തി എന്നീ ഗുണവിശേഷങ്ങൾ ആയിരുന്നു. പിൻക്കാ

ലത്ത് ജനാധിപത്യ രൂപത്തിലേയ്ക്ക് സമൂഹം ഉയർന്നപ്പോഴും ഇത്തരം ഗുണവിശേഷങ്ങൾ എടുത്തു നിൽക്കുകയുണ്ടായി. സമൂഹത്തെ നയിക്കുന്ന രക്ഷാ കവചങ്ങളിൽ ഒരു ഘടകം എന്നതിനപ്പുറം ആൺഭാവങ്ങളെ പർവ്വതീകരിച്ച് പുരുഷത്വ കേന്ദ്രീകൃത വ്യവസ്ഥ പടുത്തുയർത്തിയപ്പോൾ ആണ്മയ്ക്കൊപ്പം കോയ്മ വളരുകയാണുണ്ടായത്.

ക്ഷത്രിയവംശം തിരുവിതാംകൂർ ഭരിച്ചപ്പോൾ നായർ പട്ടാളമായിരുന്നു സേനയെ നയിച്ചിരുന്നത്. മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, ബാലരാമവർമ്മ തുടങ്ങിയ രാജാക്കന്മാരുടെ സേനാ നായകരായി വളർത്തിയെടുത്ത നായർ പട്ടാളത്തെ തിരഞ്ഞെടുത്തതിന് പിന്നിൽ മനക്കരുത്തും, മെയ്ക്കരുത്തും ഉള്ള നിരീക്ഷണപാടവം നിറഞ്ഞ ഗുണങ്ങളാണ് കണക്കിലെടുത്തിരുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് രാജഭരണം മാറി ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥ വന്നപ്പോൾ ആണത്തത്തിന്റെ സവിശേഷഗുണങ്ങളെ ആണധികാര സ്വരങ്ങളാക്കി മാറ്റുവാനും, കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സാമ്പത്തിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ അഭൂതപൂർവ്വമായ കയ്യടക്കം നേടുവാനും നായർ സമൂഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. വർണ്ണവ്യവസ്ഥ പ്രകാരം ശുദ്രസ്ഥാനീയരായിരുന്ന നായർ സമൂഹത്തിന് മുന്നോട്ട് പോകുവാൻ നായർ പട്ടാളം ആകുവാൻ അവരെ സഹായിച്ച ആണത്ത ഗുണങ്ങൾ സഹായകമായി.

നാസിൽ വ്രതം അനുഷ്ഠിക്കുന്ന വ്യക്തിയായിരുന്നു പഴയ നിയമത്തിലെ ശിംശോൻ. മദ്യവും, വീഞ്ഞും ഉപയോഗിക്കാത്ത ക്ഷൗരക്കത്തി തലയിൽ വയ്ക്കാതെ തലമുടി വളർത്തുന്ന ശക്തനായ ശിംശോൻ ഫെലിസ്ത്യരുമായ് ഇസ്രയേലിനുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾക്കുമപ്പുറം ശിംശോൻ ഫെലിസ്ത്യയിൽ നിന്നും പ്രണയിനിയെ കണ്ടെത്തുന്നു. ഫെലിസ്ത്യർക്കു വേണ്ടി ശിംശോന്റെ കരുത്തിന്റെ രഹസ്യം ചോദിക്കുന്ന പ്രണയിനിയോട് പല തവണ മാറ്റിപ്പറഞ്ഞെങ്കിലും തലമുടി ക്ഷൗരം ചെയ്താൽ തന്റെ ശക്തി പോകും എന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ശിംശോനെ ഫെലിസ്ത്യർക്ക് പ്രണയിനി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. കരുത്തനായ ശിംശോനെ തലമുടി ക്ഷൗരം ചെയ്ത് കണ്ണ് കുത്തിപ്പൊട്ടിച്ച് ഫെലിസ്ത്യർ കാരാഗൃഹത്തിലടയ്ക്കുന്നു. ഫെലിസ്ത്യരുടെ ഉത്സവത്തിന് കണ്ണിന്റെ കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ട ശിംശോനെ തൂണുകൾക്കിടയിൽ പ്രകടനത്തിനായി നിർത്തുന്നു. രണ്ട് കൈ കൊണ്ടും തൂണ് ചേർത്ത് പിടിച്ച് കുനിഞ്ഞ് ശിംശോൻ കെട്ടിടം മുഴുവൻ തകർക്കുന്നു. കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ടെങ്കിലും മാനസികക്കരുത്തുകൊണ്ട് ശത്രുവിനെ ജയിച്ച ശിംശോൻ ബൈബിൾ നൽകുന്ന ആണ്മയുടെ ഉദാഹരണങ്ങളിലെ ഉദാത്തനായ നായകനാണ്.

ഫെലിസ്ത്യയിലെ മല്ലനായ ഗോലിയത്തിനോട് പടവെട്ടാൻ കഴിയാതെ ഇസ്രായേൽ രാജാവ് ശൗൽ വിഷണ്ണനായി നിന്നപ്പോഴാണ് യുദ്ധഭൂമിയിലെ സഹോദരങ്ങളെക്കാണാൻ എത്തിയ കുറിയവനായ ദാവീദ് താൻ ശത്രുക്കളെ നേരിടാമെന്ന് ശൗലിനോട് പറയുന്നത്. ശൗൽ നൽകിയ പടച്ചട്ടയും, വാളും നിരസിച്ച ദാവീദ് ആട് മേയ്ക്കാൻ കൊണ്ട് പോകുന്ന പൊക്കണവും കവണയുമായി ശത്രു സൈന്യത്തിനടുത്തേയക്ക് നീങ്ങുന്നു. പോകുന്ന വഴിക്ക് ആറ് മിനുസ്സമുള്ള കല്ലുകളുമായാണ് ദാവീദ് നീങ്ങിയത്. പട നയിച്ചുവന്ന ഗോലിയാത്തിന്റെ തിരുനെറ്റിയിലേയ്ക്ക് ദാവീദ് കവണ കൊണ്ട് കല്ല് ഏറ്റി വീഴ്ത്തുന്നു. മറിഞ്ഞുവീണ ഗോലിയാത്തിന്റെ വാൾ കൊണ്ടുതന്നെ ഗോലിയാത്തിന്റെ തല വെട്ടി ദാവീദ് യുദ്ധം ജയിപ്പിക്കുന്നു.

കർമ്മ കുശലത, ബുദ്ധി ശക്തി, നിരീക്ഷണം എന്നീ ആണ്മയുടെ സവിശേഷതകൾ ആണ് ഗോലിയാത്തിനെ വീഴിക്കുവാനായി ദാവീദ് പുറത്തെടുത്തത്.

വാൾട്ടർ സ്കോട്ട് എഴുതിയ ലോക്കിൻവാർ (Lochinvar) എന്ന ബല്ലാഡ് രൂപത്തിലുള്ള കവിതയിലെ ലോക്കിൻവാർ എന്ന പടയാളി തന്റെ പ്രണയിനിയെ സ്വന്തമാക്കുന്നത് അവളുടെ വിവാഹദിനത്തിൽ അതീവ കൗശലതയോടെ അതീവ സാഹസികമായാണ്. സ്നേഹം, ഇഷ്ടം, സഹനം ഒക്കെ ച്ചേർന്ന ആണ്മ എക്കാലവും ആണത്തത്തിന് മുതൽക്കൂട്ടാണ്. ലോകത്തിന്റെ സാംസ്ക്കാരിക ഘടനയിൽ രാഷ്ട്രീയ സംവിധാനത്തെ ചലിപ്പിക്കുവാൻ ഉതകുന്ന പ്രധാന ഘടകമായി ആണത്തമെന്ന ആണ്മയെ എണ്ണാവുന്നതാണ്. അതൊരുതരം ക്യാപ്റ്റൻഷിപ്പ് മാത്രമാണ്. ഒരിക്കലും രക്ഷകസ്ഥാനമായി കരുതേണ്ട അധികാര രൂപം അല്ല. അല്ലെങ്കിൽ ലോകത്തിന്റെ അവസാനവാക്ക് ആണിന്റേത് എന്ന് വിവക്ഷയുമില്ല. വാസ്കോഡഗാമയടക്കം, കൊളമ്പസ് അടക്കമുള്ള നാവിഗേറ്റർമാർ കടൽ കടന്ന് ഭൂഖണ്ഡങ്ങൾ കടന്ന് പര്യവേക്ഷണത്തിനെത്തിയത് ആണത്തത്തിന്റെ ഉദാഹരങ്ങൾ ആയി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാവുന്നതാണ്. തന്റെ ശരീരഘടന, ബുദ്ധിസാമർത്ഥ്യം എന്നിവ സാമൂഹിക പരിവർത്തനത്തിനുതകുംവിധം ചലനാത്മകമാകണം എന്ന വാദമാണ് ആണ്മ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. ട്രോജൻവാർ യുദ്ധത്തിലും അടിമയായ സ്പാർട്ടക്കസ് തിരിച്ചടിച്ചതിലും ഒക്കെ ഇത്തരം ആണത്തഗുണങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

മരണപ്പെടുമെന്നുറപ്പായിട്ടും കാലാൾപ്പടയാകാൻ തയ്യാറായി വരുന്ന ആൺ സമൂഹവും മികച്ച പ്രതിരോധത്തിന്റെ സാഹസിക ഉത്പന്നങ്ങളാണ്. യവനചരിത്രത്തിലെ ഹെർക്കുലീസിന്റെ നിശ്ചയദാർഢ്യം മുഴുവൻ ആണ്മയും ആവാഹിച്ച മാനസികക്കരുത്താണ്. പെണ്മയും ആണ്മയും, ട്രാൻസ്മഹിമയും കൂടിച്ചേർന്നാണ് നവലോകം വിഭാവനം ചെയ്യേണ്ടത്. ഇവയെല്ലാം തന്നെ പരസ്പര പൂരകങ്ങളാണ്. അതാണ് മനുഷ്യരാശിയുടെ നിലനിൽപ്പിന്റെ ബലവും.

■

വഴിത്താരകൾ

ജാനകി
കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല
ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗം അദ്ധ്യാപിക

പ്രൊഫസർ സാവിത്രി ശങ്കർ ദ് തുറെ

1987 ൽ ദില്ലിയിലെ മലയാള നാടക കൂട്ടായ്മയായ 'തിരനോട്ടം' സാമുവൽ ബെക്കറ്റിന്റെ എൻഡ് ഗെയിം എന്ന നാടകം അരങ്ങിലെത്തിച്ചത് സാവിത്രി നിർവഹിച്ച കടശികളി എന്ന പരിഭാഷയിലൂടെയാണ്.

കേരളത്തിൽ നിന്നുള്ള പ്രതിഭാശാലികളായ സ്ത്രീ ഗവേഷകർ അന്തർദ്ദേശീയ വൈജ്ഞാനിക രംഗത്തിന് നൽകിയിട്ടുള്ള സംഭാവനകളേയും,അവയുടെ മൂല്യത്തേയും, തിരിച്ചറിയുകയും ആദരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സമയമാണിത്. ഇ.കെ.ജാനകി അമ്മാൾ എന്ന തലശ്ശേരി സ്വദേശിനിയായ പ്രഗത്ഭ ശാസ്ത്രജ്ഞയുടെ ആഗോള പ്രസക്തിയും പ്രാധാന്യവും സോഷ്യൽ മീഡിയയിൽ അടുത്ത കാലത്ത് വൻ തരംഗമായതു നമ്മളെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നു. ജാനകി അമ്മാളെ പോലെ, ടി.എ. സരസ്വതിഅമ്മയെ പോലെ കേരളത്തിന് പുറത്തു പോയി സ്വന്തം ഗവേഷണരംഗങ്ങളെ മൗലികമായ അന്വേഷണങ്ങൾ കൊണ്ടും പരീക്ഷണങ്ങൾ കൊണ്ടും സമ്പന്നമാക്കിയ സ്ത്രീകൾ ഇതര വിഷയങ്ങളിലും ഉണ്ടായിരിക്കാം എന്നതാണ് ഇതിൽ നിന്നും സ്വാഭാവികമായും അനുമാനിക്കേണ്ടത്. ഏതൊക്കെ മേഖലകളിൽ ആയിരിക്കാം മലയാളിസ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ വ്യക്തി മുദ്ര പതിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടാവുക എന്നുള്ള ചിന്തകൾ മിന്നിമറിയുമ്പോഴാണ് ഒരു ചരമ വാർത്ത ഫേസ്ബുക്കിൽ തെളിയുന്നത്. മുപ്പതോളം വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് ജെ എൻ യു വിൽ എന്റെ കൂടെ കുറച്ചു മാസങ്ങൾ ചിലവഴിച്ച, പിന്നീട് വീണ്ടും മുഖപുസ്തകത്തിലൂടെ ഞാൻ കണ്ടെത്തിയ ഡോ.ഗായത്രി ദേവിയുടെ ഫേസ്ബുക് പേജിലാണ് ആ ഓർമ്മക്കുറിപ്പു ഞാൻ ശ്രദ്ധിച്ചത്. ഗായത്രി ഇന്ന് പെൻസിൽവാനിയയിലെ ലോക്ക് ഹേവൻ സർവകലാശാലയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗത്തിലും

ഡോ സാവിത്രി ശങ്കർ ദ്തുറേ

ജെൻഡർ പഠന വിഭാഗത്തിലും അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസറായി പ്രവർത്തിക്കുകയാണ്. ഗായത്രിയുടെ വലിയമ്മ കൂടിയായ ഡോ സാവിത്രി ശങ്കർ ദ്തുറേയുടെ വേർപാടായിരുന്നു ആ ചരമ കുറിപ്പിന്റെ ഉള്ളടക്കം. ഗായത്രിയുടെ പോസ്റ്റ് വലിയമ്മക്ക് ഒരു അനന്തരവൾ അർപ്പിക്കുന്ന സ്നേഹാഞ്ജലി മാത്രമായിരുന്നില്ല. കാനഡയിലേക്ക് പോകുന്നതിനു മുൻപ് ഗവണ്മെന്റ് വിമെൻസ് കോളേജിലും, ഗവണ്മെന്റ് ആർട്സ് കോളേജിലും തലശ്ശേരി ബ്രണ്ണൻ കോളേജിലും ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗത്തിൽ പഠിപ്പിച്ചു, എഴുത്തിലും അധ്യാപന രംഗത്തും സ്വന്തമായ ഇടം അടയാളപ്പെടുത്തിയ ഒരു വിശിഷ്ട വ്യക്തിത്വത്തെ ഓർത്തെടുക്കൽ കൂടിയായിരുന്നു ആ സ്മരണ.

എന്നാൽ ആ പോസ്റ്റ് എന്നിൽ ഉണർത്തി

യത് ചില ദില്ലി നാടക സ്മരണകളാണ്. ഗായത്രിയെ അറിയുന്നതിനു മുൻപ് തന്നെ ഞാൻ പ്രൊഫ സാവിത്രിയെ അറിയാനിടയായ സാഹചര്യമാണ്. 1987 ൽ ദില്ലിയിലെ മലയാള നാടക കൂട്ടായ്മയായ 'തിരനോട്ടം' സാമുവൽ ബെക്കറ്റിന്റെ എൻഡ് ഗെയിം എന്ന നാടകം അരങ്ങിലെത്തിച്ചത് സാവിത്രി നിർവഹിച്ച കടശികളി എന്ന പരിഭാഷയിലൂടെയാണ്. മലയാളത്തിലേക്കുള്ള പരിഭാഷകളുടെ ചരിത്രത്തിൽ സ്ത്രീകൾ വഹിച്ചിട്ടുള്ള പങ്കു സവിശേഷമായ ശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. ബെക്കറ്റിന്റെ ഏതൊക്കെ നാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്ക് പരിഭാഷ ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് എന്നു അത്ര നിശ്ചയമില്ല.പക്ഷെ ഒന്നുറപ്പുണ്ട്, ഡി സി ബുക്ക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പ്രൊഫ. സാവിത്രിയുടെ മൊഴിമാറ്റം നാടകപരിഭാഷാ പാരമ്പര്യത്തിനു തന്നെ ഒരു മുതൽക്കൂട്ടാണ്. ജി ശങ്കരപിള്ള കാവാലം നാരായണപണിക്കർ, സി എൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ എന്നിവർ സജീവമായി ഉണ്ടായിരുന്ന നാടക സൗഹൃദത്തിൽ അംഗമായിരുന്നു പ്രൊഫ.സാവിത്രിയും എന്ന് ഗായത്രി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവരുടെ സാഹിത്യ സപര്യ ആ വിവർത്തനത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നില്ല.!

ഇംഗ്ലീഷ്, ഫ്രഞ്ച്, പോർച്ചുഗീസ് എന്നീ ഭാഷകൾ അനായാസമായി കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന അവർ കാനഡയിൽ തന്റെ ബഹുഭാഷാ ജ്ഞാനത്തെ താൻ താമസിക്കുന്ന സ്ഥലത്തെ സാമൂഹ്യ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി ക്രിയാത്മകമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു.തിരുവനന്തപുരത്തെ യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജിൽ നിന്നും ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദാനന്തരബിരുദം ചെയ്യുന്നതിന് മുൻപ് ബിഎസ്സി കെമിസ്ട്രി വിദ്യാർത്ഥിനി ആയിരുന്നു. അറുപതുകളുടെ ആദ്യത്തിലാണ് ആധുനിക നാടകത്തിൽ ഗവേഷണം നടത്താനായി അവർ കോമൺവെൽത്ത് സ്കോളർഷിപ്പിൽ കാനഡയിലെ മക് മാസ്റ്റർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ എത്തുന്നത്. അവിടെ വെച്ചാണ് പിന്നീട് ജീവിതപങ്കാളിയായ ക്ളോഡ് ദ് തുറേയേ പരിചയപ്പെടുന്നത്.

ആ പി.എച്ച്.ഡി അന്ന് പൂർത്തിയാക്കിയില്ലെങ്കിലും, സാവിത്രി ടീച്ചറുടെ എഴുത്തു അഭംഗുരം തുടർന്നു. ചെറുകഥകളായും നിരൂപണങ്ങളായും കവിതാപഠനങ്ങളായും, മതപഠനങ്ങളുടെ രൂപത്തിലും അവ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഗോപികാ ദണ്ഡകത്തെ കുറിച്ച് അവർ നടത്തിയ പഠനം പ്രത്യേക ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്ന് ഗായത്രി ഓർക്കുന്നു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ജി കുമാരപിള്ള, സുഗതകുമാരി, ഹൃദയകുമാരി, വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി എന്നിവരെ പോലുള്ളവർ അടങ്ങുന്ന സുഹൃദ് വലയം അവർക്കു വൻപ്രചോദനവും ഊർജവും ആയിരുന്നു. അവരുടെ സൗഹൃദ ലോകം ലോകമെമ്പാടും പരന്നു കിടന്നു. കവിയായ ജൂഡി ഗ്രാഹ് ൻ, The love Queen of Malabar എഴുതിയ മെറിലി വീസ്ബോഡ്, ആറ്റുകാൽ പൊങ്കാലയെ കുറിച്ച് ഗവേഷണം നടത്തിയിട്ടുള്ള ഡയാന ജെന്നീറ്റ് എന്നിവരുമായുള്ള സൗഹൃദം അവർ ഏറെ വിലമതിച്ചിരുന്നു.

പാതി ഉപേക്ഷിച്ച ഗവേഷണ ഉദ്യമം അവർ വീണ്ടും ഉണർത്തിയെടുത്തത് കുട്ടികൾ വളർന്നു കഴിഞ്ഞാണ്. കോൺകോഡിയ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് റിലീജിയനിൽ അവർ രജിസ്റ്റർ ചെയ്തത് നായർ സമുദായത്തിനുള്ളിലെ സ്ത്രീകേന്ദ്രിത അനുഷ്ഠാനങ്ങളെ പഠിക്കാനാണ്. അവരുടെ ഫെമിനിസ്റ്റ് നരവംശശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ ഈ രംഗത്തെ ഫെമിനിസ്റ്റ് അന്വേഷണങ്ങളെ ഗാഢമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും, ഡോക്റ്ററൽ ഗവേഷണത്തിന് ശേഷവും ഈ സർവകലാശാലയിൽ പൗരസ്ത്യമതങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള കോഴ്സുകൾ പഠിപ്പിച്ചിരുന്നു എന്നതും നമ്മളെ എത്തിക്കുന്നത് അവരുടെ രസകരമായ ഗവേഷണ പന്ഥാവിലേക്കാണ്. മാതൃദായക്രമത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിലെ ആചാരങ്ങളും ആരാധനാക്രമങ്ങളും തെന്നിന്ത്യൻ ഹൈന്ദവ സംസ്കാരങ്ങളുമായി ഏതൊക്കെ രീതിയിൽ കെട്ടു പിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നു എന്നതായിരുന്നു അവരുടെ മുഖ്യമായ പഠനവിഷയം.

Nayars in a South Indian Mtarix: A Study Based on Female-centered Ritual എന്ന അവരുടെ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം ഇപ്പോൾ കോൺകോഡിയ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണമെന്ന നിലയിൽ പുസ്തകരൂപത്തിൽ ഗൂഗിൾ ബുക്സിൽ കാണാം.ഈ മേഖലയിലെ പല ഗ്രന്ഥസൂചികളിലും ഈ പുസ്തകം പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിന് പുറത്തു ഒരുപാട് ശ്രദ്ധ നേടിയ ഈ കൃതിയെയും അതിന്റെ പ്രസക്തിയെയും നമുക്കിനിയെങ്കിലും ഒന്ന് ചർച്ച ചെയ്യാം. ജോലിയിൽ നിന്നും വിരമിച്ചതിനു ശേഷവും ഒരു സ്വതന്ത്ര ഗവേഷകയായി അവർ തന്റെ പ്രവർത്തനം തുടർന്നു. Association for Women and Mythologyയിൽ സജീവമായ അംഗമായിരുന്ന പ്രൊഫ സാവിത്രി പഠിപ്പിച്ച കോഴ്സുകളിൽ ഒന്ന് Death and Dying ആയിരുന്നു. മരണാനന്തരം, ഒരു പണ്ഡിത, അദ്ധ്യാപിക, നിരൂപക തന്റെ ജന്മദേശത്തു എങ്ങിനെ ഓർക്കപ്പെടും എന്നവർ ചിന്തിച്ചു കാണുമോ എന്നെനിക്കറിയില്ല. പക്ഷെ മലയാളി സ്ത്രീകളുടെ അക്കാദമിക ജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രം എന്നെങ്കിലും എഴുതപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ തീർച്ചയായും പ്രൊഫ. സാവിത്രിയുടെ അന്വേഷണങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കണം.

■

ശാസ്ത്രം

സീമ ശ്രീലയം

പ്രമുഖ ശാസ്ത്ര ലേഖിക, നിരവധി ബഹുമതികൾക്ക് ഉടമ

വനിതയും റിതുവും ചന്ദ്രയാൻ – 2 ലെ **അഭിമാനതാരങ്ങൾ**

ചാന്ദ്രരഹസ്യങ്ങൾ തേടി ഇന്ത്യയുടെ ചന്ദ്രയാൻ-2 കുതിച്ചുയർന്നു കഴിഞ്ഞു. ഈ സങ്കീർണ്ണമായ ബഹിരാകാശ ദൗത്യത്തിലെ സ്ത്രീപങ്കാളിത്തവും ശ്രദ്ധേയമാവുകയാണ്. ഐഎസ്ആർഒയുടെ ചരിത്രത്തിലാദ്യമായി ഒരു മഹാദൗത്യത്തിനു ചുക്കാൻ പിടിക്കുന്നത് രണ്ടു വനിതകളാണ്. ബഹിരാകാശ ഗവേഷണമൊന്നും സ്ത്രീകൾക്കു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതല്ല എന്നാണ് ഈ ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലും പലരുടെയും ധാരണ. ഇതിനുള്ള ചുട്ടമറുപടിയാണ് ലോകം ഉറ്റുനോക്കുന്ന ചന്ദ്രയാൻ -2 ലെ സ്ത്രീസാന്നിധ്യം. എം.വനിതയാണ് (മുത്തയ്യവനിത) ചന്ദ്രയാൻ-2 ന്റെ പ്രോജക്റ്റ് ഡയറക്റ്റർ. മിഷൻ ഡയറക്റ്ററും സ്ത്രീതന്നെ. റിതു കരിധാൾ. അഭിമാനിക്കാൻ ഇനിയും വകയുണ്ട്. ചന്ദ്രയാൻ ദൗത്യസംഘത്തിലെ ശാസ്ത്രജ്ഞരിൽ മുപ്പതു ശതമാനവും വനിതകൾ തന്നെ. ബഹിരാകാശ ഗവേഷണത്തിൽ ചന്ദ്രയാൻ-2 വിസ്മയങ്ങൾ വിരിയിക്കാൻ ഒരുങ്ങുമ്പോൾ അത് ബഹിരാകാശ ഗവേഷണരംഗത്തെ സ്ത്രീശക്തിയുടെ അടയാളപ്പെടുത്തൽ കൂടിയായി മാറുകയാണ്.

ചന്ദ്രയാൻ -2 ന്റെ പ്രോജക്റ്റ് ഡയറക്റ്ററായി ചരിത്രം കുറിക്കുകയാണ് എം.വനിത. സൂക്ഷ്മമായ ഏകോപനവും ജാഗ്രതയും കഠിന പരിശ്രമവും ഒക്കെ തുടക്കം മുതൽ പദ്ധതിയുടെ വിജയകരമായ പര്യവസാനംവരെ ആവശ്യമായ ഈ പദവിയിൽ തന്റെ കഴിവ് തെളിയിച്ചു കഴിഞ്ഞു ഈ ശാസ്ത്രജ്ഞ. ഇലക്ട്രോണിക്സ് സിസ്റ്റംസ് എഞ്ചിനീയർ ആണ് വനിത. 2006 ൽ ആസ്ട്രോനോട്ടിക്കൽ സൊസൈറ്റി ഓഫ് ഇന്ത്യയുടെ മികച്ച ശാസ്ത്രജ്ഞയ്ക്കുള്ള പുരസ്ക്കാരം നേടിയിരുന്നു. കാർട്ടോസാറ്റ്-1, ഓഷ്യൻസാറ്റ്-2 തുടങ്ങിയ വിദൂരസംവേദന ഉപഗ്രഹങ്ങളുടെ ഡാറ്റാ സിസ്റ്റം ഡപ്യൂട്ടി പ്രോജക്റ്റ് ഡയറക്റ്റർ എന്ന നിലയിൽ നേരത്തെ തന്നെ മികവു തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട് വനിത. യു.ആർ റാവു സ്പേസ് സെന്ററിലെ ടെലിമെട്രി, ടെലികമാന്റ് വിഭാഗങ്ങളുടെ നേതൃത്വവും വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. 2019 ലെ ശ്രദ്ധേയരായ ശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ പട്ടികയിൽ ലോകപ്രശസ്ത സയൻസ് ജേണൽ ആയ നേച്ചർ വനിതയെയും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നു.

ഇന്ത്യയുടെ റോക്കറ്റ് വുമൺ എന്നാണ് റിതു കരിധാളിനെ ഇപ്പോൾ പല മാധ്യമങ്ങളും വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ചന്ദ്രയാൻ-2 മിഷൻ ഡയറക്റ്റർ ആയ റിതു കരിധാൾ ഇന്ത്യൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് സയൻസിൽ നിന്നാണ് എയ്റോ സ്പേസ് എഞ്ചിനീയറിങ്ങിൽ ബിരുദാനന്തരബിരുദം നേടിയത്. 1997 ൽ ബംഗളൂരു ഐഎസ്ആർഒയിൽ ചേർന്ന കരിധാൾ 2007 ൽ ഐഎസ്ആർഒയുടെ യങ് സയന്റിസ്റ്റ് അവാർഡിന് അർഹയായി. 2013 ൽ ഇന്ത്യയുടെ ചൊവ്വാദൗത്യമായ മംഗൾയാൻ കുതിച്ചുയർന്നപ്പോൾ അതിന്റെ ഡപ്യൂട്ടി ഓപ്പറേഷൻസ് മാനേജർ ആയിരുന്നു ഈ ശാസ്ത്രജ്ഞ. ബഹിരാകാശത്തിന്റെ അനന്ത വിസ്മയ

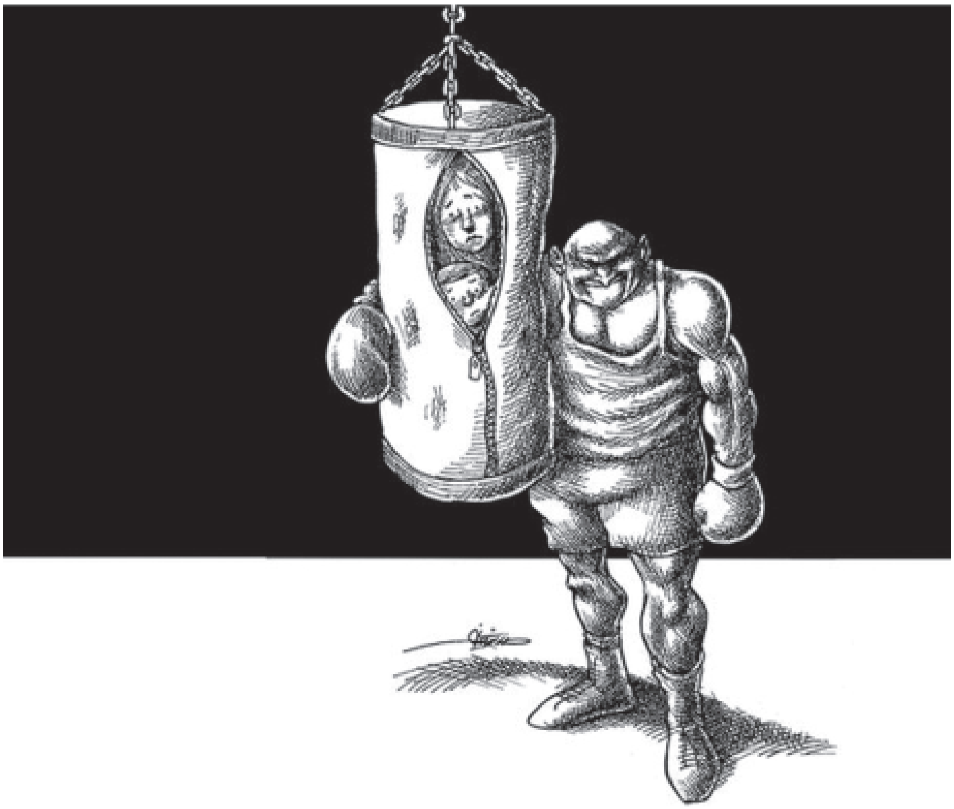
ങ്ങളിൽ അതീവ തല്പരയായ, ലഖ്നൗവിൽ നിന്നുള്ള ഒരു സാധാരണ പെൺകുട്ടിയായിരുന്നു താൻ എന്നാണ് റിതു കരിധാൾ പറയുന്നത്. പഠന കാലത്ത് തന്നെ വിവിധ രാജ്യങ്ങളുടെ ബഹിരാകാശ പര്യവേക്ഷണങ്ങൾ അതീവ താല്പര്യത്തോടെയാണ് നോക്കിക്കണ്ടിരുന്നത്. ലഖ്നൗ സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഊർജതന്ത്രത്തിൽ ബിരുദാനന്തരബിരുദം നേടിയ ശേഷമാണ് ബംഗളൂരുവിലെ ഇന്ത്യൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് സയൻസിൽ എംടെക്കിനു ചേർന്നത്. ഇപ്പോൾ ചന്ദ്രയാൻ -2 ചന്ദ്രനിൽ ഇറങ്ങുന്ന സുവർണ്ണ നിമിഷങ്ങൾക്ക് ശാസ്ത്രജ്ഞർ ചങ്കിടിപ്പോടെ, കൺചിമ്മാതെ കാത്തിരുന്നപ്പോൾ ആ ദൗത്യത്തിനു ചുക്കാൻ പിടിച്ചത് റിതു ആണ്.

ജൂലൈ 22 ന് ശ്രീഹരിക്കോട്ടയിൽ നിന്ന് ജിഎസ്എൽവി മാർക്ക്-3 റോക്കറ്റിലേറി കുതിച്ചുയർന്ന ചന്ദ്രയാൻ-2 ൽ ചന്ദ്രനെ ചുറ്റി സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരു ഓർബിറ്റർ, ചന്ദ്രോപരിതലത്തിൽ ഇറങ്ങി പര്യവേക്ഷണം നടത്തുന്ന പ്രഗ്യാൻ എന്ന റോബോട്ടിക് റോവർ, ഇതിനെ ചന്ദ്രനിൽ ഇറക്കാനുള്ള വിക്രം എന്ന ലാൻഡർ എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നു. അതിസങ്കീർണ്ണമായ ഈ ദൗത്യത്തിൽ ചന്ദ്രനിലെ മണ്ണിന്റെ രാസഘടന, ഹീലിയം-3 ന്റെ സാന്നിധ്യം, ചന്ദ്രനിലെ ദക്ഷിണ ധ്രുവത്തിലെ ജലം, മൂലകങ്ങൾ, ധാതുസാന്നിധ്യം എന്നിവയൊക്കെ സംബന്ധിച്ച പരിശോധനകൾ നടക്കും. തീർച്ചയായും ഭാവി ചാന്ദ്രദൗത്യങ്ങൾക്കു സഹായകമായ നിർണ്ണായക വിവരങ്ങളാണ് ചന്ദ്രയാൻ-2-ലൂടെ ലഭ്യമാവാൻ പോവുന്നത്. ചാന്ദ്ര പര്യവേക്ഷണ ചരിത്രത്തിൽ വിസ്മയങ്ങൾ വിരിയിക്കാൻ പോവുന്ന ഈ മഹാദൗത്യത്തിലെ സ്ത്രീ സാന്നിധ്യം ശാസ്ത്രരംഗത്തുള്ള ഓരോ സ്ത്രീക്കും അഭിമാനിക്കാൻ വക നൽകുന്നതാണ്. ശാസ്ത്ര ഗവേഷണത്തിലേക്ക് കടന്നുവരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പെൺകുട്ടികൾക്ക് ഇതുനൽകുന്ന ആത്മവിശ്വാസവും പ്രചോദനവും ചില്ലറയൊന്നുമല്ല.

■

കാർട്ടൂൺ

കടപ്പാട് : ഇന്റർനെറ്റ്



Printed, Published and Owned by K.Ajitha, Harithakam, Kozhikode-17
Editor : Sheeba K.M., Trishna, Ashramam Road, Kalady-683574, EKM
Email : sanghadithacalicut@gmail.com, Printed at A-one Offset Prints, Ramanattukara