2013 ആഗസ്ത് / വോള്യം 6 / ലക്കം 2 / വില 15 ₹

അന്വേഷി
പ്രസിദ്ധീകരണം

സംഘടിത

പാരമ്പര്യ നൃത്തശൈലിയുടെ വർത്തമാനങ്ങൾ

ഉമ.കെ.പി

ദൈവത്തെ വരിച്ച നർത്തകിമാരെക്കുറിച്ച്...

മേതിൽ ദേവിക

സംഘടിത

ആഗസ്റ്റ് 2013–വാല്യം 6–ലക്കം 2
പ്രസിദ്ധീകരണം : 08.08.213

ഉള്ളടക്കം

ദൈവത്തെ വരിച്ച നർത്തകിമാരെക്കുറിച്ച്...
മേതിൽ ദേവിക

കലയിലെ പടക്കുതിര
– ഡോ. ജാൻസിജോസ്

മോഡി ജനാധിപത്യത്തിനു ഭീഷണി തന്നെ!
–മേധാപട്ക്കർ

12. പാരമ്പര്യ നൃത്തശൈലിയുടെ വർത്തമാനങ്ങൾ **–ഉമ.കെ.പി**
17. കേരളീയ അഭിനയകലകളും മോഹിനിയാട്ടവും **–ഡോ.നീനാപ്രസാദ്**
20. കൂടിയാട്ടം എനിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് **–ഡോ.ഇന്ദു.ജി**
23. പെണ്ണരങ്ങിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ **–ശോഭിത ജോയ്**
28. കേരളത്തിലെ ആദിവാസി കലാരൂപങ്ങൾ – **ബിന്ദു വാസുദേവ്**
33. പാരമ്പര്യ കലകളുടെ പ്രസക്തി **–ഉഷ നങ്ങ്യാർ**
36. ഞാൻ ചുവടുകൾ വെച്ചപ്പോൾ... – **മൻസിയ.വി.പി**
43. പുസ്തകവും പേനയും നമുക്കു കൈയിലെടുക്കാം
47. 'ജനമൈത്രി'യുടെ കാതിക്കുടം മോഡൽ ഭീകരത **–കുസുമം ജോസഫ്**
49. പെൺപക്ഷം **–കെ. അജിത**
50. ഉപ്പും മുളകും – **ഗീത**
52. വൈകിയുദിച്ച വിവേകം **–പി.എം.ഹാജറ**
56. ജീനുകൾ ജാതകമെഴുതുമ്പോൾ – **സീമ ശ്രീലയം**
58. സ്ത്രീമനസ്സിനെപ്രണയിച്ച ഋതുപർണോ... – **സുനീത ടി.വി**
60. അന്വേഷി വാർത്തകൾ

കവിതകൾ

38.മൂന്നു നൃത്തങ്ങൾ ഡോ.സന്ധ്യ.ഇ
39.ഭൂമി – ഗോപിക.എൻ

എഡിറ്റർ : സാറാജോസഫ്
മാനേജിംഗ് എഡിറ്റർ : കെ.അജിത
എക്സി.എഡിറ്റർ : രാജലക്ഷ്മി.കെ.എം.
ഗസ്റ്റ് എഡിറ്റർ : ഡോ.രാജശ്രീ വാര്യർ
പത്രാധിപ സമിതി : ഡോ. ജാൻസി ജോസ്, ദീദി, സി.എസ്.മീനാക്ഷി, ഗിരിജ.പി.പാതേക്കര, ജ്യോതി നാരായണൻ, ഡോ.കെ.എം.ഷീബ, ഡോ.മിനി പ്രസാദ്, ഡോ.പി. ഗീത, ഡോ.ഖദീജ മുംതാസ്, സുനീത. ടി.വി., കെ.കെ.സാവിത്രി, കെ.കെ.പ്രീത
സർക്കുലേഷൻ മാനേജർ : ചാരുലത എ.എസ്.
ഉപദേശകസമിതി : സുഗതകുമാരി, പ്രൊഫ.എം. ലീലാവതി, ഡോ.ശാരദാമണി, ഡോ.മല്ലികാസാരാഭായ്, ഡോ. ബീനാപോൾ
ലേഔട്ട് & കവർ : സുവിജ
പ്രിന്റിംഗ് : എ-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

എഡിറ്റോറിയൽ

സാറാജോസഫ്

മനഃസാക്ഷിയുള്ള മനുഷ്യരെ നടുക്കുന്നതാണ് അട്ടപ്പാടിയിലെ ശിശുമരണങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബഹുമാനപ്പെട്ട കേരളമുഖ്യമന്ത്രിയും സാംസ്കാരിക വകുപ്പ് മന്ത്രിയും നടത്തിയ പ്രസ്താവനകൾ. തികച്ചും നിരുത്തരവാദപരവും അനീതി നിറഞ്ഞതുമാണ് അവരുടെ സമീപനങ്ങൾ. മാപ്പർഹിക്കാത്ത ഈ തെറ്റ് കേരളസമൂഹത്തോടും ആദിവാസികളോടും ഏറ്റുപറഞ്ഞ് തിരുത്തുകയാണ് ഒരു മുഖ്യമന്ത്രി എന്ന നിലയിൽ ബഹുമാനപ്പെട്ട ഉമ്മൻചാണ്ടിയെങ്കിലും ചെയ്യേണ്ടിയിരുന്നത്. പകരം താൻ പറഞ്ഞതിലുറച്ചു നിൽക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഗർഭിണികൾ മദ്യപിക്കുന്നതാണ് നവജാതശിശുക്കളുടെ മരണത്തിന് കാരണമെന്ന് കണ്ടെത്തിയ ബഹുമാനപ്പെട്ട മന്ത്രിമാർ ഗർഭിണികളുടെ പട്ടിണിയും പോഷകാഹാരക്കുറവുമാണ് ശിശുമരണങ്ങൾക്ക് കാരണമായതെന്ന സത്യം മൂടിവെച്ചു. ആദിവാസികൾ ഭക്ഷണം കഴിക്കാത്തതാണ് പ്രശ്നമെന്ന് മുഖ്യമന്ത്രി പറയുന്നു. അരി വേണ്ട റാഗി മതിയെന്ന് അവർ പരാതി പറഞ്ഞതായും. റാഗി എത്തിച്ചുകൊടുത്തപ്പോൾ ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യാൻ കഴിയില്ലെന്ന് പറഞ്ഞെന്നുമാണ് മുഖ്യമന്ത്രി പറയുന്നത്.

ആദിവാസിക്ക് പരമ്പരാഗതമായ ഭക്ഷണരീതികളുണ്ട്. റാഗിയും ചാമയും ചോളവും പയറുവർഗ്ഗങ്ങളും തുവരയും കൃഷിചെയ്താണ് അവർ മുഖ്യഭക്ഷ്യവസ്തുക്കൾ ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ഒരിടത്തു നിന്നു മാറി മറ്റൊരിടത്ത് കൃഷിചെയ്യുന്ന പുനം കൃഷിരീതിയാണ് അവരുടേത്. മണ്ണുമാറുന്നത് ഓരോ വിളവെടുപ്പിലും ഇരുമ്പും പ്രോട്ടീനും പോഷകവസ്തുക്കളും അടങ്ങിയ ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കൾ ലഭിക്കാൻ സ്വാഭാവികമായ അവസ്ഥയുണ്ടാക്കുന്നു. ആദിവാസികളുടെ തനത് ഭക്ഷ്യവിളകളോട് അവർക്കുള്ള പ്രിയം എങ്ങനെയാണൊരു കുറ്റകൃത്യമാകുക? റേഷൻ കടകൾ വഴി വിതരണം ചെയ്യുന്ന അരി അവർക്ക് തീരേ പഥ്യമല്ല. തങ്ങളുടെ കുട്ടികൾക്ക് അംഗൻവാടികളിലൂടേയും മറ്റും കൊടുക്കുന്ന ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കളിൽ റാഗിയും ചോളവും പയറുവർഗ്ഗങ്ങളും തുടങ്ങിയ തനതുഭക്ഷണം ഉൾപ്പെടുത്തണമെന്ന് അവർ ആവർത്തിച്ച് ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. അവരുടെ ഭക്ഷണം അവർക്കു കൊടുക്കാതെ ശീലമില്ലാത്ത അരി ആഹാരം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന ആദിവാസി സംരക്ഷണത്തിന്റെ കീഴിലാണ് അഥവാ മുഖ്യമന്ത്രിയുടെ പരാതിപ്രകാരമുള്ള 'ആദിവാസികൾ ഭക്ഷണം കഴിക്കാത്തതാണ് പ്രശ്നം' കടന്നുവരുന്നത്. തനതു ഭക്ഷ്യവിളകൾ കൃഷിചെയ്ത് സ്വാഭാവിക രീതിയിൽ ജീവിക്കാൻ ആദിവാസിക്ക് ഭൂമിയില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യവും ബഹുമാനപ്പെട്ട മന്ത്രിമാർ മറച്ചുപിടിക്കുന്നു. ഉള്ള ഭൂമിയിൽ തന്നെ കഞ്ചാവും മറ്റും കൃഷിചെയ്ത് ആദിവാസികളുടെ അധ്വാനശേഷി ചൂഷണം ചെയ്യുന്നവരെക്കുറിച്ചും കള്ളവാറ്റുകാരെക്കുറിച്ചും മദ്യവും പുകയിലയും കൊടുത്ത് ആദിവാസികളുടെ റേഷൻ കാർഡുവരെ തട്ടിയെടുക്കുന്ന കള്ളൻമാരെക്കുറിച്ചും ബഹുമാനപ്പെട്ട മന്ത്രിമാർക്ക് ഒന്നും അറിയില്ല. എത്ര മദ്യം കുടിപ്പിക്കാമോ അത്രയും നേട്ടം എന്ന മട്ടിൽ കേരളത്തിൽ നടത്തുന്ന മദ്യവിൽപനയുടേയും ആദിവാസികളടക്കമുള്ള മലയാളികൾ ഇരകളാക്കപ്പെടുന്നതിന്റേയും ഉത്തരവാദിത്വം ഈ മന്ത്രിമാർ ഏറ്റെടുക്കണം. അട്ടപ്പാടി ഇപ്രകാരമൊരു ദുരന്തമേഖലയാക്കിയതിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചത് ആദിവാസികളല്ലെന്നും ഭരണവർഗ്ഗം ആദിവാസികൾക്കുവേണ്ടി ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന 'ആദിവാസി പ്രവർത്തനങ്ങ'ളുടെ ആത്യന്തികഫലം ശിശുമരണങ്ങളും അവിവാഹിത ഗർഭിണികളുടെ വർദ്ധനവും പോഷകാഹാരക്കുറവും തുടങ്ങിയ നിരവധി ദുരിതങ്ങളാണെന്നും സമ്മതിച്ചുകൊണ്ട് 2013 മാർച്ചിൽ നിയമസഭക്കു മുമ്പിൽ സി.എ.ജി സമർപ്പിച്ച റിപ്പോർട്ട് നല്ലപോലെ പഠിച്ച് പരിഹാരമുണ്ടാക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. ●

ഗസ്റ്റ് എഡിറ്റേഴ്സ് നോട്ട്

രാജശ്രീ വാര്യർ

കേരളത്തിലെ നർത്തകരുടെ മനസ്സിലൂടെ അവരുടെ നൃത്തസമീപനങ്ങളിലൂടെ ഒന്നു കണ്ണോടിക്കുകയാണ് സംഘടിതയുടെ നൃത്തപതിപ്പ്. അക്കാദമിക് തലങ്ങളിലെ വളർച്ചയെ മാത്രം ഒരു വ്യക്തിയെ ബഹുമാന്യതയായി കാണുന്ന നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ കല ഒരു പ്രധാന ഉപജീവനമാർഗ്ഗമായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ സമൂഹത്തിന്റെ നോട്ടത്തിൽ ഒരു വിചിത്രജീവിയാണ് പലപ്പോഴും. ഇത്തരം നോട്ടങ്ങളുടെ നിഴലിൽ വീണു കിടക്കാതെ നിർഭയം കലാജീവിതവുമായി മുന്നോട്ടു പോകുന്ന നർത്തകിയും നൃത്തനിരൂപകയുമൊക്കെയുണ്ട് ഇവിടെ. നാട്ടിലെ നർത്തകിയെ അറിഞ്ഞ് അവരുടെ കലോപാസനയെ കുറച്ചുകൂടി അടുത്തുനിന്ന് കണ്ട് കാലോചിതമായ സ്നേഹാദരവ് നൽകലിന് തുടക്കമിടുകയും കൂടിയാണ് സംഘടിത. മലയാളത്തിന്റെ സ്വന്തമായ നൃത്തകലാരൂപങ്ങൾ അഭ്യസിച്ച് അങ്ങു ദൂരത്തെവിടെയോ ഇരിക്കുന്ന ആസ്വാദകന്റെ മനസ്സിൽ മലയാളമണ്ണിന്റെ സർഗ്ഗദീപ്തി പടർത്തുന്ന കലാകാരികൾ, പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഋതുഭേദങ്ങൾക്കൊപ്പം തുടികൊട്ടി നൃത്തംചെയ്യുന്ന നാട്ടുനർത്തകർ, ദേശത്തിന്റെ പുത്തൻ വഴികളെ കാണാതെയറിയാതെ പണ്ടെങ്ങോ പരിചയിച്ച വഴികളിലൂടെ വീണ്ടും വീണ്ടും നടന്ന് ആ മണ്ണിന്റെ മാത്രം നൃത്തമാടിത്തിമിർക്കുന്ന ആദിവാസികൾ, അമരന്മാരായ ദേവന്മാർക്കും പിന്നെ കാമാന്ധതക്കു വഴിപ്പെട്ട അപരന്മാർക്കും സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട ദേവദാസിജീവിതങ്ങൾ, ഇങ്ങനെ വേദിയിലാടുന്ന നൃത്തത്തിന്റെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളിലേക്കും അകത്തളങ്ങളിലേക്കും പാരമ്പര്യങ്ങളിലേക്കും യാത്ര ചെയ്ത് നൃത്താവസ്ഥകളുടെ നേർക്കാഴ്ചയാവുകയാണ് സംഘടിത. നൃത്തം ചെയ്യുന്നവരിലേക്കെന്നപോലെ മനോനൃത്തമാടുന്ന സഹൃദയത്വത്തിന്റെ മനോഭാവത്തെയും അറിയാനുള്ള ആഗ്രഹമാണ് ഈ നൃത്തപ്പതിപ്പ്. ജീവിതത്തിൽ പൊടുന്നനെയെത്തുന്ന കുഞ്ഞുസന്തോഷത്തിലെങ്കിലും മനുഷ്യമനസ്സ് നൃത്തം ചെയ്തിരിക്കും. ആ നൃത്തം നിലക്കാതെ പോകട്ടെ. ഒരു നിമിഷമെങ്കിലും നൃത്തം ചെയ്യാത്ത ഒരു മനസ്സുണ്ടാകില്ല എന്ന വിശ്വാസത്തോടെ ഈ നൃത്തപ്പതിപ്പ് ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നു.

ദൈവത്തെ വരിച്ച നർത്തകിമാരെക്കുറിച്ച്...

മേതിൽ ദേവിക

വിവ: രേവതി.എസ്.നാഥ്

"ഇടയ്ക്കിടെ ഘോഷയാത്രകൾക്കുവേണ്ടി ഞാൻ നൃത്തം ചെയ്യാറുണ്ടായിരുന്നു. എങ്കിലും എല്ലാദിവസവും അത് കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നത് ജഗന്നാഥ്ജി മാത്രമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന് നൃത്തം നിവേദിക്കാൻ എന്നെ കോവിലിനകത്തേക്ക് വിട്ടപ്പോൾ അത് ഞങ്ങൾക്ക് രണ്ടുപേർക്കും ഒരുപോലെ സ്വകാര്യമായ നിമിഷങ്ങളായിരുന്നു. അദ്ദേഹം പുഞ്ചിരിച്ചപ്പോൾ എന്റെ നൃത്തം നന്നായിരുന്നു എന്ന് ഞാനറിഞ്ഞു." (ശശിമണി ദേബി ഇന്ന് പുരിയിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന അവസാനത്തെ ദേവദാസി)

ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിലെ ദൈവീകസങ്കല്പം ദേവദാസികളുടെ സ്വഭാവവിശേഷത്തിൽ എത്രമാത്രം ശക്തമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുവെന്ന് എനിക്ക് അറിയാൻ കഴിഞ്ഞത്, പുരിയിലെ ഒരു പക്ഷേ ഇന്ത്യയിലെ തന്നെ അവശേഷിക്കുന്ന ദേവദാസിയായ ശശിമണിദേബിയുമായുള്ള കണ്ടുമുട്ടലിലാണ്. ആഗമശാസ്ത്രം നൃത്തത്തേയും സംഗീതത്തേയും ഉപാസനക്കായി നിർദേശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ദേവദാസി ഇന്ത്യയിൽ ഏറ്റവും രൂക്ഷമായി വിമർശിക്കപ്പെട്ട സമ്പ്രദായമാണ്. പക്ഷേ ഇന്ന് പൈതൃകം സംഗ്രഹിച്ച് പുരോഹിതന്റെ മനസ്സിലെ വെറും നൃത്തം സമർപ്പയാമിയിലേക്കും ഗീതം സമർപ്പയാമിയിലേക്കും 'ഉപകാര' പ്രതീകാത്മകമായി രൂപഭേദം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ കടന്നാക്രമണം നർത്തകരേയും നൃത്തത്തേയും തരംതാഴ്ത്തുവാൻ കാരണമായി.

അവരുടെ സംഘത്തിലേക്കൊരു നോട്ടം

മറാത്തരാജാക്കന്മാരുടെ കാലത്തുണ്ടായ ക്രോഡീകരണത്തിന്റെ ആകെ തുകയാണ് ഇന്ത്യൻ ശാസ്ത്രീയനൃത്തം. ഒരോ 'മാർഗ'ത്തിലെ ഘടകങ്ങളുടെ പേരുകളും വ്യത്യസ്തപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ഉള്ളടക്കവും ദർശനവും ഇപ്പോഴും പതിനാറാം

നൂറ്റാണ്ടിലെ തഞ്ചാവൂർ രാജാവ് സെർഫോജി രൂപകല്പന ചെയ്ത 'നിരുപണ'യിൽ നിന്നും പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളതാണ്. നിരുപണയാണെങ്കിലോ ദാസിയാട്ടത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന ഇനങ്ങളിൽ നിന്നും അല്ലാതെയുള്ള ലാസ്യരൂപങ്ങളിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണ്. ലാസ്യം എന്ന പ്രയോഗം പതിനാറു മുതൽ പത്തൊമ്പതുവരെയുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഇന്നത്തെ മാർഗം എന്നുവിശേഷിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തങ്ങളേയും കൂടി സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നു. അതിൽ ചൊൽക്കെട്ട്, ശബ്ദം, ജതിസ്വരം, വർണ്ണം എന്നിവയുടെ പഴയ പേരുകളായ യതിനൃത്തം, ശബ്ദം,രഗൻഗായതിനൃത്തം,രൂപഗായതി നൃത്തം എന്നിവയാണ് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരുന്നത്. നിരുപണയുടെ വ്യവസ്ഥാനുസൃതമായ രീതിയാണ് മാർഗത്തിനെ കച്ചേരിയിൽ നിക്ഷിപ്തമായ 'സദിർ' എന്ന നിലയിലേക്ക് ക്രമീകരിക്കാൻ തഞ്ചാവൂർ കച്ചേരിക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയത്. കമല എന്നുപേരുള്ള തിരുവരൂരിലെ ദാസിക്കുവേണ്ടിയാണ് ആദ്യവർണ്ണം മുത്തുസ്വാമി ദീക്ഷിതർ (ചിലർ തിരുവാരൂർ മുത്തുസ്വാമി നട്ടവനർ ആണ് എന്നും പറയുന്നുണ്ട്) ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്. 'രൂപമു ജൂച്ചി' എന്ന ആ ഇനം ഇപ്പോഴും പരക്കെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

ക്ഷേത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഘോഷയാത്രകളിലോ എഴുന്നെള്ളിപ്പിലോ മുന്നണിയിൽ ദാസിമാർ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന നൃത്തങ്ങളും ലാസ്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. 16 മുതൽ 19ാം നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ നൃത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള എഴുത്തുകളിൽ ജാക്കിനി, പ്രേരണിയും പ്രേങ്കനയും, കണ്ടുകനൃത്തം, താരാട്ട് തുടങ്ങിയവ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. മോഹിനി എന്നുള്ള ചെറിയ പരാമർശത്തിന്റെ പേരിൽ കേരളത്തിലെ മോഹിനിയാട്ടവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ദുർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട കാർത്തികതിരുനാളിന്റെ സുപ്രസിദ്ധമായ ലാസ്യസങ്കലനമായ ബലരാമഭാരതത്തിലും ഇത് ദൃഷ്ടമാകുന്നു. മോഹിനിവിലാസ കുരവഞ്ചിയും ജക്കുല പുരണ്ഡരി നൃത്തത്തിലെ മോഹിനി അവതരണവും തഞ്ചാവൂർ സദസ്സുകളിൽ പൊതുവെ അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ബലരാമഭാരതത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്ന എല്ലാ നൃത്തങ്ങളും ആന്ധ്രാപ്രദേശിലും തമിഴ്നാട്ടിലും ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രായേണ അവതരിപ്പിക്കാറുള്ള ലാസ്യനൃത്തങ്ങളാണ്. കാലഗതിയിൽ ലാസ്യം സദിരും തുടർന്ന് ഭരതനാട്യവുമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. ഭരതനാട്യം എന്ന പദം ആരംഭകാലത്തിൽ ഭരതന്റെ നാട്യത്തോട് ചേർത്ത് നിർത്താൻ കഴിയുന്ന എല്ലാതരം നൃത്തഇനങ്ങളും ദക്ഷിണഭാരതത്തിലെ ദാസിയാട്ടവും 'നാച്ച്' എന്ന മതേതരസദസ്സുകളിലെ നൃത്തവും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതായിരുന്നു.

ലേഖിക ശശിമണിദേബിയോടൊപ്പം

ലാസ്യം എന്ന പ്രയോഗം പതിനാറു മുതൽ പത്തൊമ്പതുവരെയുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഇന്നത്തെ മാർഗം എന്നുവിശേഷിപ്പിക്കുന്ന നൃത്തങ്ങളേയും കൂടി സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നു. അതിൽ ചൊൽക്കെട്ട്, ശബ്ദം, ജതിസ്വരം, വർണ്ണം എന്നിവയുടെ പഴയ പേരുകളായ യതിനൃത്തം, ശബ്ദം,രഗൻഗായതിനൃത്തം,രൂപഗായതി നൃത്തം എന്നിവയാണ് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരുന്നത്.

പുണ്യവേദികളിൽ നിന്ന് പരിണമിച്ച സത്തയും വികാരവും

വ്യക്തിവൈഭവങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയും അതിനോടനുബന്ധിച്ചുള്ള ഉൾപ്രവാഹവും നർത്തകരുടെ സാമൂഹികശാസ്ത്രപരമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി. ദാസിയാട്ടത്തിലും സദിരാട്ടത്തിലും നായിക തന്റെ സ്വാമിയോടുള്ള അതിയായ വാഞ്ഛ (തീവ്രാഭിലാഷം)യെപ്പറ്റി ഭാഷിക്കുന്നു. ഈ അഭിലാഷം ദാസിമാരുടെ കൂടി അഭിലാഷമാണ്. അവരുടെ ആട്ടങ്ങളിൽ തിരികെലഭിക്കാത്ത നിതാന്തമായ (അനശ്വരമായ) സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ദാസിയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രേക്ഷകരാണ് അവളുടെ പരബ്രഹ്മം. പക്ഷേ ഒരു സദിർനർത്തകിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അത് രാജാവും രാജസദസ്സിലെ അംഗങ്ങളുമാണ്. ആദ്യ

ത്തേതിൽ ദാസിയുടെ പ്രാധാന്യം അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും വിനോദങ്ങൾക്കും വേണ്ടിയുള്ളതാണെങ്കിൽ സദിരാട്ടത്തിൽ നർത്തകി വിനോദത്തിനുള്ള ഉപാധി മാത്രമാണ്. ഒന്നിൽ ഈശ്വരനെ പ്രസാദിപ്പിക്കാനാണെങ്കിൽ മറ്റേതിൽ രാജാവിനെ. ഒന്നിൽ സ്വാമി ഒരു ശിലയാണെങ്കിൽ (ജീവനുള്ളവയേക്കാൾ ജീവനുള്ളത് ശിലക്കാണ് എന്നാണ് വിശ്വാസം) രണ്ടാമത്തേതിൽ രാജാവാണ്. രണ്ടിലും ആത്മജ്ഞാനം വ്യത്യസ്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം ക്ഷേത്രസീമയിൽ നിന്ന് രാജസദസ്സിലേക്കും തുടർന്ന് രംഗവേദിയിലേക്കും നൃത്തവും നർത്തകരും പരിണമിച്ചു. ഇക്കാലത്തെ മാർഗത്തിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങൾ നർത്തകരുടെ തന്നെ സാമൂഹ്യനവോത്ഥാനത്തെ പ്രതിഫലനം ചെയ്യിക്കുന്നു. അവർ സ്നേഹിക്കുന്നു, ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു, പ്രതികരിക്കുന്നു, പ്രക്ഷോഭിക്കുന്നു.

ആചാരങ്ങൾ തകർക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പക്ഷേ അവ നിർലജ്ജമായ അന്തർഭാവം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനോടും സ്വകാര്യമായ അനുഭവജ്ഞാനത്തോടും ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു.

അധികാരമുള്ളവരാണ് ചരിത്രം ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ഒരിക്കൽ വളരെ ശക്തമായിരുന്നതും പക്ഷേ നിസ്സഹായതയുടെ സ്തംഭനാവസ്ഥയിലേക്ക് നിലംപതിച്ചതുമായ ദേവദാസികളുടെ പ്രയത്നത്തിന്റെ ഫലമാണ് ഇന്നത്തെ നർത്തകർ പ്രേക്ഷകർക്കു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും ഇന്ത്യയിലും പുറത്തുമുള്ള വിദ്യാർത്ഥികളിലേക്കു പകരുന്നതും.

ഇന്ന് അവശേഷിച്ചിരിക്കുന്ന പുരി ജഗന്നാഥന്റെ പത്നിയായ ശശിമണിദേബിയുമായുള്ള കൂടിക്കാഴ്ചയിലേക്ക് തിരികെ വരികയാണെങ്കിൽ, എൺപതിനും തൊണ്ണൂറിനും ഇടയിൽ പ്രായമുള്ള ആ വൃദ്ധ ഉപയോഗശൂന്യയാണെന്നതുകൊണ്ട് ക്ഷേത്ര അധികാരികളാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്.

എട്ടു വയസ്സിൽ മാതാപിതാക്കളാലാണ് അവർ പുരിജഗന്നാഥനു മുന്നിൽ സമർപ്പിതയാകുന്നത്. പരിപാലനമോ പെൻഷനോ ലഭിക്കാതെ ഏതെങ്കിലും പരോപകാരികളുടെ ആശ്രയത്തിൽ പുരിയിലെ വരാന്തകളിൽ ആ ദുർബലശരീരം ചുരുണ്ടുകൂടുന്നു. നെറ്റിത്തടത്തിലെ വലിയ കുങ്കുമവും കൈകളിൽ നിന്ന് എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും ഊർന്നുവീഴാൻ കൊതിച്ചു നിൽക്കുന്ന വളകളും മുടിയില്ലാത്ത മൂർദ്ധാവിനെ മറയ്ക്കുന്ന ശിരോവസ്ത്രവും തന്റെ ദേവനോടുള്ള അഗാധപ്രേമത്തിന്റെ അവശേഷിപ്പുകളായി ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. സ്വന്തം സമ്പാദ്യമെന്ന് അവകാശപ്പെടാൻ ബാക്കിയാവുന്നത് ഒരുകെട്ട് തുണികളും പിന്നെ ജഗന്നാഥന്റെ ഒരു ഛായാപടവുമാണ്. അതിലേക്ക് ചിലപ്പോൾ ഒരു വധുവിന്റെ നാണത്തോടെയും ചിലപ്പോൾ കണ്ണീരോടെയും അവർ നോക്കി. ദേവനോടുള്ള ശാരീരികഅടുപ്പത്തിന്റെ അഭാവം അവരെ വേദനിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് മനോഗതം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതെന്നോണം എന്റെ ചെവികളിൽ അവർ മന്ത്രിച്ചു. അവർ സ്വയം തെരുവിന്റെ പെണ്ണ് എന്നു വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്ന 'മഹാരി' എന്നു വിളിക്കുന്നു. അതിന്റെ വിപുലീകരണം നാടിന്റെ സ്വാമിനി (കുടുംബിനി എന്നുണ്ടെങ്കിലും) പെട്ടെന്നുതന്നെ അവർ തെരുവ് എന്നു പറഞ്ഞാൽ വിശ്വമാണെന്നും ആ വിശ്വത്തിന്റെ നാഥനായ ജഗന്നാഥ്ജിയുമായാണ് തന്റെ വിവാഹം നടന്നതെന്നും വിശദീകരിച്ചു. ഞാൻ യാത്ര ചോദിച്ചപ്പോൾ ഞാനും ഒരു നർത്തകിയാണോയെന്ന് എന്നോട് ചോദിച്ചു. അതേയെന്ന് മറുപടി പറഞ്ഞപ്പോൾ തന്മയത്വത്തോടുകൂടി ആരോടാണ് ഞാൻ വിവാഹത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന് ചോദിച്ചു. ഞാൻ മറുപടി പറഞ്ഞു. 'നാരായണൻ' തന്നെ.

മേതിൽ ദേവിക ഭാരതീയ ശാസ്ത്രീയനൃത്തം പഠിപ്പിക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാരതിദാസൻ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധം സമർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാലക്കാട് രാമനാഥപുരത്തെ ശ്രീപാദനാട്യകളരിയുടെ കലാസംവിധായികയായും ഇവർ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

“നൃത്തം ശ്വാസവും വികാരവും ഞാൻ തന്നെയുമാണ്” എന്ന് ഉറക്കെപ്പറയാൻ കെല്പ്പുള്ള ഒരു നർത്തകിയാണ് മൃണാളിനി സാരാഭായ്.

ഡോ.ജാൻസിജോസ്

കലയിലെ പടക്കുതിര

“നൃത്തം എന്റെ ശ്വാസവും വികാരവും ഞാൻ തന്നെയുമാണ്” എന്ന് ഉറക്കെപ്പറയാൻ മൃണാളിനി സാരാഭായ്. ലോകപ്രശസ്ത നർത്തകി, സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയും പാർലമെന്റ് അംഗവുമായിരുന്ന അമ്മു സ്വാമിനാഥന്റെ മകൾ, പ്രശസ്ത നർത്തകിയായ മല്ലികാസാരാഭായിയുടെ അമ്മ, അഹമ്മദബാദിലെ ദർപ്പണയുടെ സ്ഥാപക. നർത്തകി എന്നതിലുപരി ഒരു എഴുത്തുകാരികൂടിയാണ് അവർ. ചുറ്റുപാടുകളെ അവയുടെ സൗന്ദര്യത്തിലും വൈകൃതത്തിലും നിരീക്ഷിച്ച നർത്തകിയെ അടുത്തറിയാൻ അവരുടെ ‘ഹൃദയത്തിന്റെ സ്വര’ (the voice of the heart- autobiography) ത്തിന് കാതോർക്കേണ്ടി വന്നു. അനുഭവ തീവ്രതയിലൂടെ കത്തിപ്പർടന്ന നൃത്തച്ചുവടുകളുമായി ലോകമെങ്ങും ഭരതനാട്യത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി അവർ. ധൈര്യവും ആത്മാഭിമാനവും വാക്കുകൾക്കും പ്രവൃത്തിക്കും മൂർച്ച കൂട്ടുമ്പോൾ കർശനസ്വഭാവവും കൃത്യനിഷ്ഠയും അവരുടെ ജീവിതത്തെ കരുത്തോടെ മുന്നോട്ടു പോകാൻ സഹായിക്കുന്നു. 1962ൽ സ്ഥാപിച്ച ദർപ്പണസ്കൂളിലെ തന്റെ സ്വന്തം ഓഫീസ് റൂമിലേക്കുള്ള പടികൾ കയറുവാൻ തൊണ്ണൂറ്റിയഞ്ച് വയസ്സായ അവർക്ക് പ്രയാസപ്പെടേണ്ടി വരുന്നില്ല. എവിടെയായാലും ഒരു തികഞ്ഞ ഇന്ത്യക്കാരിയാവാൻ ശ്രമിക്കുകയും മറ്റുള്ളവരെ അതിനുവേണ്ടി നിർബന്ധിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന മൃണാളിനിക്ക് മലയാളഭാഷ മറന്ന് ജീവിക്കാനാവില്ല. തികഞ്ഞ പ്രകൃതിസ്നേഹിയും പരിസ്ഥിതിവാദിയുമായ അമ്മക്ക് മലയാളികളെ കാണുന്നതും മലയാളം സംസാരിക്കുന്നതും ഏറെ ഇഷ്ടമാണ്.

പാരമ്പര്യങ്ങളേയും ഭാരതീയതയേയും കൈകോർത്ത് പിടിക്കുമ്പോഴും കരുതലുള്ള ലോകപൗരന്മാരാകാനുള്ള ആഹ്വാനമാണ് ആ ജിഹ്വയിൽ നിന്നുതിർന്നുവീഴുന്നത്.

മൃണാളിനി സാരാഭായിയോടൊപ്പം പങ്കിട്ട ചില നിമിഷങ്ങളിലൂടെ...

? പ്രശസ്തമായ ആനക്കര വടക്കത്ത് എന്ന തറവാട്ടിൽ ജനനം. ലോകപ്രശസ്തനായ ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ ഭാര്യ. യാതൊരു സാധ്യതയുമില്ലാതിരുന്നിട്ടും ഒരു നർത്തകി ആയത് എങ്ങനെയാണ്?

കഴിഞ്ഞ ജന്മത്തിൽ ഉടലെടുത്ത ഒരു അഭിരുചിയായിരിക്കണം നൃത്തത്തിനോട് എനിക്കുള്ളത്. കാരണം, മദിരാശിയിൽ താമസിച്ചിട്ടുപോലും എന്റെ കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കൊന്നും നൃത്തത്തെക്കുറിച്ച് ഒന്നുമറിയില്ലായിരുന്നു. മൂന്നോ നാലോ വയസ്സുള്ളപ്പോൾ "ഞാനൊരു നർത്തകിയാണെ"ന്ന് അമ്മയോട് ഞാൻ പ്രഖ്യാപിച്ചു. നൃത്തം ചെയ്യണമെന്നല്ല, നർത്തകിയാണെന്നായിരുന്നു പ്രഖ്യാപനം. സ്ഥിരമായി ആളുകളിന്നും എന്നോട് ചോദിക്കുന്ന ഒരു ചോദ്യമുണ്ട്. "നൃത്തം നിങ്ങൾക്ക് എന്താണെ"ന്ന്. "നൃത്തം എന്റെ ശ്വാസമാണ്, എന്റെ ആവേശമാണ്, ഞാൻ തന്നെയാണ്" എന്നൊക്കെയാണ് ഉത്തരമായി ഞാൻ പറയാറുള്ളത്. ആർക്കെങ്കിലും എന്റെ വാക്കുകൾ മനസ്സിലാകാറുണ്ടോ എന്തോ? നൃത്തവും ഞാനും തമ്മിൽ ഭിന്നതകളില്ല. രണ്ടും ഒന്നാണ്. എന്റെ ആത്മാവിന്റെ തിളക്കമാണ് കൈകാലുകളുടെ ചലനങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്നത്.

നൃത്തം മാത്രമല്ല, എല്ലാ സർഗ്ഗാത്മകപ്രവൃത്തികളും ആത്മീയ അനുഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ, നൃത്തത്തിൽ, നാടകത്തിൽ എല്ലാ കലാരൂപങ്ങളിലും പ്രചോദനം തന്നെയാണ് മുഖ്യം. വർഷങ്ങളുടെ പഠനത്തിന്റേയും അറിവിന്റേയും കഠിനാദ്ധ്വാനത്തിന്റേയും ഫലമാണ് ഈ പ്രചോദനം.

? നൃത്തമെന്ന മാധ്യമം സാമൂഹിക പരിവർത്തനത്തിന് എത്രത്തോളം സഹായകമാണ്?

നൃത്തമെന്നാൽ അടിസ്ഥാനപരമായി പറഞ്ഞാൽ ഒരു ആശയ പ്രകടനമാണ്. ആളിക്കത്തുന്ന തീജ്ജ്വാലക്കു ചുറ്റുമുള്ള ചുവടുകളിൽ നിന്ന് കുറച്ചുകൂടി പരിഷ്കൃതമായ രൂപങ്ങളിലേക്ക് നീങ്ങുന്ന ഒരു പ്രകടനം.

? ജന്മവാസനക്കും പാരമ്പര്യത്തിനും ഒരാളെ നർത്തകിയെന്ന നിലയിൽ എത്രത്തോളം സ്വാധീനിക്കാനാവും? അല്ലെങ്കിൽ ഇത് രണ്ടിനും ഉപരിയായി ഒരു നർത്തകിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഘടകങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ്?

ഒരു നർത്തകിക്ക് അവശ്യം വേണ്ടത് സാമൂഹ്യബോധവും ഉത്തരവാദിത്വബോധവുമാണ്. പാരമ്പര്യവും ജന്മവാസനയുമാണ് എന്നെ അത് പ്രേരിപ്പിച്ചത്. എന്റെ അമ്മയുടെ രാഷ്ട്രീയപാരമ്പര്യവും കുടുംബത്തിന് ഗാന്ധിജിയുമായുള്ള ബന്ധവും എന്നിൽ രാഷ്ട്രീയ ബോധമുണ്ടാക്കാൻ ഏറെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരാളുടെ ആന്തരികചോദനക്ക് ബാഹ്യജീവിതത്തിൽ രൂപമാർജ്ജിക്കുന്നതാണ് നൃത്തവും മറ്റു കലാരൂപങ്ങളും.

നമുക്കുചുറ്റും, നമ്മുടെ ഉള്ളിലും ഉള്ള സങ്കീർണ്ണവും ഊർജ്ജസ്വലവുമായ ആവേശത്തിന്റെ നൈസർഗികമായ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് നൃത്തം. സാഹിത്യത്തിലായാലും കലയിലായാലും സൃഷ്ടി നിഗൂഢമായ ഒരു ആനന്ദാനുഭവമാണ്. ആത്മപ്രചോദനമാണ് സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഉറവിടം. ഇതാകട്ടെ വർഷങ്ങളുടെ തപസ്സുകൊണ്ടാർജ്ജിക്കുന്ന ധ്യാനത്തിൽ നിന്ന് ജനിക്കുന്നതുമാണ്. ഞാൻ എന്റെ വിദ്യാർത്ഥികളോട് പറയാറുണ്ട് 'practice is the pooja of a dancer' എന്ന്. പാരമ്പര്യമെന്നത് ഒരാൾക്ക് മുമ്പോട്ട് കുതിക്കാനുള്ള ഒരു 'സ്പ്രിംഗ് ബോർഡ്' മാത്രമാണ്.

6) നൃത്തത്തിന്റെ പാതയിലൂടെ എത്തിച്ചേരാൻ സാധിക്കുന്ന വിപ്ലവകരമായ വിവിധലക്ഷ്യങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണ്.

നൃത്തത്തിൽ നമ്മുടെ ചിന്തകളെ തുറന്നുകാണിക്കുന്നതും ശരീരഭാഷയിലൂടെയാണ്. പ്രപഞ്ചത്തിലെ പ്രതിഭാസങ്ങളോരോന്നും പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണ്. അവയിൽ ജീവിതം പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഇതുതന്നെയാണ് നൃത്തത്തിലും സംഭവിക്കുന്നത്. വാക്കുകളുടേയോ ശബ്ദത്തിന്റേയോ സഹായമില്ലാതെ പോലും ജീവിതത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ സങ്കീർണ്ണതകളോടും സൗന്ദര്യത്തോടും കൂടി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുന്നു എന്നതാണ് നൃത്തത്തിന്റെ ആത്യന്തിക വിജയവും ലക്ഷ്യവും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സർഗ്ഗാത്മകതയുള്ള ഒരു കലാകാരൻ/കലാകാരി വർഷങ്ങളുടെ അനുഭവസമ്പത്തിൽ നിന്ന് രൂപംകൊണ്ട കലയുടെ പാരമ്പര്യത്തെ കൃത്യമായി അറിയുന്ന ആളാവണം. അതോടൊപ്പം പാരമ്പര്യത്തെ മൂലധനമാക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ആ കലാരൂപത്തെ നവീകരിക്കുകയും ആവിഷ്കരിക്കുകയും വേണം.

പുരാണേതിഹാസങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയാണല്ലോ മിക്ക ക്ലാസിക്കൽ നൃത്തരൂപങ്ങളും കമ്പോസ് ചെയ്യാറുള്ളത്. ആധുനിക കാലത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ ഈ നൃത്തരൂപങ്ങൾക്കാവുന്നുണ്ടോ?

തീർച്ചയായും.

നൃത്തത്തിലെ അടിസ്ഥാന ആശയങ്ങൾ അറിയുന്നതിനേക്കാളുപരി അതിന്റെ ഭാഷ, മുദ്ര എന്നിവ മനസ്സിലാക്കുകയും അവയുടെ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം തിരിച്ചറിയുകയുമാണ് പ്രധാനം. ഈ അറിവിലൂടെ മാത്രമേ ഭൂതകാലത്തെയും വർത്തമാനകാലത്തേയും ബന്ധിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

ഒരു ക്ലാസ്സിക്കൽ നർത്തകിക്ക് എത്രത്തോളം ആവിഷ്ക്കാര സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്? ഏറെ മാറിപ്പോയ ഇന്നത്തെ സാമൂഹിക ശാക്തീകരണത്തിൽ വിജയി

ശേഷം പേജ് 16 ൽ

കവർസ്റ്റോറി

പാരമ്പര്യ നൃത്തശൈലിയുടെ വർത്തമാനങ്ങൾ

ഉമ.കെ.പി

ഭാരതീയനൃത്തം എന്ന സംജ്ഞയെ നമ്മൾ പ്രാചീന ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പരിചയപ്പെടുന്നത് 'ഭാരതം' എന്ന പേരിൽ ഇന്നു കാണുന്ന ഇന്ത്യ എന്ന രാഷ്ട്രം തന്നെ രൂപീകരിക്കപ്പെടുന്നതിനും എത്രയോ മുൻപാണ്. അതിനാൽ 'നാട്യശാസ്ത്രം' തുടങ്ങിയ പ്രാമാണികഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഭാരതവർഷത്തെ നമുക്കു തൽക്കാലം വിടാം. പക്ഷേ അക്കാലം മുതൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്ന ഭാരതീയനൃത്തത്തിന്റെ ഇന്നു കാണുന്ന രൂപഭേദങ്ങളേയും അവ കടന്നുവന്ന ചരിത്രത്തിന്റെ നാൾവഴികളേയും അവഗണിക്കുക വയ്യ തന്നെ. സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിക്കും മുൻപു തന്നെ സമ്പന്നമായ ഒരു ദേശീയ സാംസ്കാരികപാരമ്പര്യം നിർവ്വചിക്കുന്നതിന്റേയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിന്റേയും ഭാഗമായി ദേവദാസികളും മഹാരികളും തവായിഫുകളും മറ്റും ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കൊട്ടാരങ്ങളിലും കെട്ടിയാടിയിരുന്ന നൃത്തരൂപങ്ങൾ അവയുടെ ചലനങ്ങളേയും സങ്കേതങ്ങളേയും നാട്യശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ശാസ്ത്രീയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി ഇത്തരമൊരു നീക്കത്തിനു തുടക്കം കുറിക്കപ്പെട്ടത് തമിഴ്നാട്ടിലാണെങ്കിലും താമസിയാതെ അതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ മറ്റു സംസ്ഥാനങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിച്ചു.

മദിരാശിയിൽ ഇ.കൃഷ്ണയ്യരും വി.രാഘവനും രുഗ്മിണിദേവി അരുണ്ഡേലും ചേർന്ന് ദേവദാസികളുടെ സദിരാട്ടത്തെ ഭരതനാട്യമായി വരേണ്യവൽക്കരിച്ച് കലാക്ഷേത്ര എന്ന സ്ഥാപനത്തിലെ ശിക്ഷണത്തിലൂടെ അതിനു ആധികാരികതയും ആദരണീയതയും നൽകിയപ്പോൾ അതിനെ ഒരു മാതൃകയായെടുത്ത് തൊട്ടിപ്പുറത്ത് കേരളത്തിൽ മഹാകവി വള്ളത്തോൾ കലാമണ്ഡലം സ്ഥാപിക്കുകയും കഥകളിയും മോഹിനിയാട്ടവും പഠിപ്പിക്കാനാരംഭിക്കുകയും ചെയ്തു. അതുവരെ മോഹിനി

യാട്ടം എന്ന ഒരു നൃത്തശൈലി ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഇന്നും കൃത്യമായ ഒരുത്തരമുണ്ടോ എന്നുറപ്പില്ല. 1957ലാണ് ഒറീസ്സയിൽ ഒഡീസ്സി നൃത്തചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും നിർണ്ണായക സംഭവമായ ജയന്തിക പ്രൊജക്ട് രൂപം കൊണ്ടത്. അതുവരെ ഓഡ്രനൃത്തം എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ശൈലിക്ക് 1955ൽ ഒഡീസ്സി എന്ന പേരു നൽകിയതുതന്നെ കവിയും നാടകപ്രവർത്തകനും സംഗീതജ്ഞനുമായിരുന്ന കാളീചരൺ പട്നായിക് ആയിരുന്നു. ജയന്തിക പ്രൊജക്ടിന്റെ ഭാഗമായി ഗുരു കേളുചരൺ മഹാപത്ര, ഗുരു ദേബപ്രസാദ് ദാസ് എന്നിവരടക്കമുള്ള മഹാഗുരുക്കന്മാർ മഹാരികളുടെ നൃത്തവും ഗോട്ടിപ്പുവ നൃത്തവും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കൃത്യമായ സങ്കേതനിബന്ധനകളോടെ പുതിയ ഒഡീസ്സിക്ക് രൂപംകൊടുത്തു. അതുപോലെ തന്നെ കഥകിലും കുച്ചിപ്പുടിയിലും ഇതേ കാലയളവിൽ തന്നെ സമാന്തരമായി ഒരു പുതിയ 'ശാസ്ത്രീയ' ശൈലി രൂപപ്പെട്ടു.

ദേശീയതയുടേയും വരേണ്യ സംസ്കാരത്തിന്റേയും ചിഹ്നമായി മാറിയ ശാസ്ത്രീയനൃത്തരൂപങ്ങൾ തേർവാഴ്ചയുടേയും തേവിടിശ്ശിയാട്ടങ്ങളുടേയും ചിട്ടയും മട്ടുംവിട്ട് തികച്ചും ആത്മീയവും ഭക്തിനിർഭരവുമായ 'വിശുദ്ധ' ഇടങ്ങളിലേക്ക് പറിച്ചുനടപ്പെട്ടു. ദേവദാസികളാടിയിരുന്ന നൃത്തം അങ്ങനെ അവരുടെ കയ്യിൽ നിന്നും വളരെ വിദഗ്ദമായി കൈമാറി, പെരുമാറ്റങ്ങളിലൂടേയും കൂടുതൽ കർക്കശമായ ശൈലീവൽക്കരണങ്ങളിലൂടേയും ബഹുമാന്യമാക്കപ്പെട്ടു. ഇന്നിപ്പോൾ മഹാഗുരുക്കന്മാരാൽ ബഹുസ്വരമായ ഒരു ശിഷ്യപരമ്പരക്ക് നിശിതവും കർക്കശവുമായ പാഠ്യപദ്ധതികളിലൂടേയും അനുശീലനങ്ങളിലൂടേയും ഇവ പകർന്ന് കൊടുക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. തത്ഫലമായി അനന്യവും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പരമ്പരാഗതമെന്ന് ഗണിക്കാവുന്നതുമായ ഒരു നൃത്തസമ്പ്രദായം തന്നെ ഇവിടെ രൂപം കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്.

ആടുന്ന ഉടലഴകുകൾ

ഭാരതത്തിലെ നൃത്തപാരമ്പര്യങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ പ്രയോക്താക്കൾ ഭൂരിഭാഗവും സ്ത്രീകളാണെങ്കിലും ഗുരുക്കന്മാർ അടുത്തകാലം വരെ പുരുഷന്മാരായ നട്ടുവന്മാരായിരുന്നു എന്ന് കാണാം. ഈ നട്ടുവന്മാരായിരുന്നു നർത്തകിമാരുടെ ചുവടുകളും ചലനങ്ങളും നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നതും തീരുമാനിച്ചിരുന്നതും. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ നന്നായി പഠിച്ച പുരുഷദൃഷ്ടിയുടെ

അമ്പല-കൊട്ടാര പരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും നൃത്തം അടർത്തിമാറ്റി വിശാലമായ വേദികളിൽ കൂടുതൽ കാണികൾക്കു മുന്നിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇതോടെ സ്വാഭാവികമായി നൃത്തം ചെയ്യുന്ന പെൺശരീരം വർദ്ധിച്ച ദൃശ്യപരതക്ക് പാത്രമായി.

ലാവണ്യബോധത്തിന്റെ രൂപകല്പനകളായിരുന്നു ഈ കോറിയോഗ്രാഫികൾ.

ദേശത്തിന്റേയും ദേശീയതയുടേയും അടയാളചിഹ്നങ്ങളായി ഉയിർത്തെണീറ്റ ഈ നൃത്തരൂപങ്ങളിലാകട്ടെ, ശൃംഗാരം പോലും മധുരഭക്തി എന്ന ലേബലിൽ ആത്മീയതയുടെ വേലിക്കെട്ടിൽ ഒതുക്കപ്പെട്ടു. ആത്മാവിഷ്ക്കാരം എന്നതിലുപരിയായി ആത്മീയചൈതന്യത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കാനായുള്ള ഉപാധിയായി നൃത്തശരീരത്തെ കാണാൻ തുടങ്ങി. ഇതുമൂലം ഉപാസനയുടേതായ ഒരു മാനം നൽകി ഈ കലാരൂപം പൂർണ്ണമായും ബ്രാഹ്മണവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇതോടൊപ്പം വളരെ സൂക്ഷ്മമായ രീതിയിൽ രസകരമായ രണ്ട് വ്യതിയാനങ്ങൾ വന്നതായി കാണാം. ഒന്നാമതായി, അമ്പല-കൊട്ടാര പരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും നൃത്തം അടർത്തിമാറ്റി വിശാലമായ വേദികളിൽ കൂടുതൽ കാണികൾക്കു മുന്നിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇതോടെ സ്വാഭാവികമായും നൃത്തം ചെയ്യുന്ന പെൺശരീരം വർദ്ധിച്ച ദൃശ്യപരതക്ക് പാത്രമായി.

സാരി ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിൽ ഉടുത്തുകെട്ടിക്കൊണ്ടാണ് അതുവരെ നർത്തകി വേദിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നതെങ്കിൽ ഇന്നു കാണുന്ന തരം പൈജാമ പോലെയുള്ള വേഷവിധാനത്തിന്റെ പ്രാഗ്രൂപത്തിനു ജന്മം നൽകിയത് രുഗ്മിണി

ദേവി അരുണ്ഡേലിന്റെ ഇറ്റാലിയൻ തയ്യൽക്കാരിയായിരുന്നു. ദേവദാസിയായിരുന്ന ബാലസരസ്വതിയുടേയും അരുണ്ഡേലിന്റേയും ചിത്രങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ അതിസൂക്ഷ്മമായ ഈ വേഷപ്പകർച്ച നമുക്കു കാണാനാവും. 20-ാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദത്തിൽ രൂപകല്പന ചെയ്യപ്പെട്ട ഈ വസ്ത്രശൈലി പിന്നീട് പുതിയ 'പാരമ്പര്യ'മായി കൊണ്ടാടാൻ തുടങ്ങി.

എന്നാൽ ഉടുത്തുകെട്ടിന്റെ ഭദ്രതയിൽ അരങ്ങിലാടിയിരുന്ന നർത്തകികളുടെ ഉടയാടകളിൽ കൊളുത്തുകളും ബട്ടനുകളും പിന്നുകളും വരാൻ തുടങ്ങിയത് തിരുവിതാംകൂർ സഹോദരിമാർ എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ലളിത-പത്മിനി-രാഗിണിമാരുടെ വരവോടെയാണ്. അവരാകട്ടെ, വെറും നർത്തകിമാരായിരുന്നില്ല താനും. ചലച്ചിത്രലോകത്ത് അറിയപ്പെടുന്ന അഭിനേത്രികളായ നർത്തകിമാർ. ഒരു പരിപാടിക്കിടെ ഒന്നിൽക്കൂടുതൽ വേഷമാറ്റങ്ങളിലൂടെ കാണികൾക്കു മുന്നിൽ നവംനവമായ കാഴ്ചാനുഭവമായി മാറിയ പുതു ലാവണ്യസങ്കല്പങ്ങൾ. പതിയെ പതിയെ കളിയരങ്ങിലെ ഫോക്കസ് നൃത്തത്തിൽ നിന്നും നർത്തകിയിലേക്ക് നമ്മൾ പോലുമറിയാതെ മാറിയപ്പോഴും ബ്രഹ്മാനന്ദസഹോദരമായ രസാനുഭൂതിയായി നമ്മളതിനെ വാഴ്ത്തി.

നർത്തകിയുടെ വെളുത്തനിറവും വടിവൊത്ത ശരീരവും നൃത്തപ്രദർശനത്തിന്റെ അനിവാര്യഘടകമായി മാറുകയായിരുന്നു. കാഴ്ചയുടെ ഈ അപ്രമാദിത്വം വേദിയുടെ പാർശ്വങ്ങളിലേക്കൊതുക്കിയവർ പരാതികളേതുമില്ലാതെ ഒടുങ്ങിയതിന്റെ കഥകളേറെയാണു താനും. അടുത്തിടെ നിര്യാതയായ ഭരതനാട്യം ഗുരു കെ.ജെ സരസ നിറവും സൗന്ദര്യവും കുറഞ്ഞതിന്റെ പേരിൽ ഗുരു തനിക്ക് നൃത്തവേദി നിഷേധിച്ച കഥ തികഞ്ഞ സ്വാഭാവികതയോടെ പറയുമ്പോൾ നൃത്തചരിത്രത്തിലെ അനീതിയുടെ ആ അധ്യായത്തിനു ചെവി കൊടുക്കാതിരിക്കാൻ നമുക്കാവില്ല. ഇരുണ്ടുകൊലുന്നനെയുള്ള അലർമേൽ വള്ളിയുടെ നിറസാന്നിധ്യം ഇവിടെ കൂടുതൽ പ്രസക്തമാകുന്നതും ഇതുകൊണ്ടു തന്നെ.

ഇന്നാകട്ടെ, ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റേയും ആഗോളീകരണത്തിന്റേയും പ്രതിഫലനങ്ങൾ, നൃത്തവേദിയിലെത്തുന്ന സഹൃദയരേയും, "ആടും ഉൻ അഴകിൽ മോഹം കൊണ്ട ഇവളൈ പാർ..." എന്ന് അവർക്ക് മുന്നിലാടുന്ന പെൺശരീരങ്ങളേയും വെറുതെ വിടുന്നതെങ്ങനെ. തന്റെ മുന്നിലിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകൻ ഒരു ഹിന്ദി സിനിമാനടിയെ എന്നതു പോലെയാണ് തന്നെ നോക്കുന്നത് എന്ന് വ്യാകുലപ്പെട്ട ചന്ദ്രലേഖ തിളക്കമാർന്ന ആഹാര്യം ഉപേക്ഷിച്ചത് നമ്മൾ പിന്നീട് കണ്ടു.

ആത്മീയതയുടെ കമ്പിൽ എത്ര മാത്രം കൊണ്ടുചെന്നു കെട്ടിയോ അത്രതന്നെ ശരീരബദ്ധമാണ് നൃത്തത്തിന്റെ സഞ്ചരങ്ങൾ എന്ന് ശ്രദ്ധിച്ചു നോക്കിയാൽ കാണാം. ഈ വിഷയത്തോടൊപ്പം തന്നെ ചേർത്തുവെച്ചു കാണേണ്ട രണ്ടാമത്തെ വ്യതിയാനം നൃത്തവേദിയിലെ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ്. ഒരു ദേശത്തിന്റെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ് ആ ദേശത്തിലെ കലാരൂപങ്ങൾ എന്നത് നൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അമ്പേ പാളിപ്പോയോ എന്ന് സംശയം തോന്നുമായിരുന്നു അടുത്ത കാലം വരെ.

ആദ്യമാദ്യം ഭാരതത്തിന്റെ മഹത്തായ പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് അഭിമാനിച്ചും പിന്നീട് സമകാലികാവസ്ഥകളോട് പ്രതികരിച്ചും ഇതര സാഹിത്യ-സാംസ്കാരികമേഖലകൾ വികാസം പ്രാപിച്ചപ്പോൾ നൃ

"ആടും ഉൻ അഴകിൽ മോഹം കൊണ്ട ഇവളൈ പാർ"... എന്ന് അവർക്ക് മുന്നിലാടുന്ന പെൺശരീരങ്ങളേയും വെറുതെ വിടുന്നതെങ്ങനെ. തന്റെ മുന്നിലിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകൻ ഒരു ഹിന്ദി സിനിമാനടിയെ എന്നതു പോലെയാണ് തന്നെ നോക്കുന്നത് എന്ന് വ്യാകുലപ്പെട്ട ചന്ദ്രലേഖ തിളക്കമാർന്ന ആഹാര്യം ഉപേക്ഷിച്ചത് നമ്മൾ പിന്നീട് കണ്ടു.

ത്തത്തിന്റെ അവസ്ഥ മറ്റൊന്നായിരുന്നു. 'പാരമ്പര്യം' എന്നാൽ ചലനമറ്റ, ഒട്ടും ജൈവമല്ലാതെ കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന ഒരു വലിയ തടാകമായിരുന്നു ചിലർക്കെങ്കിലും.

സമകാലിക സമൂഹത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളോ വേദനകളോ ഉൾക്കൊള്ളാൻ വിസമ്മതിക്കുന്ന, തികച്ചും അരാഷ്ട്രീയമായ ഒരു മണ്ഡലമായി നൃത്തവേദികൾ മാറി. നൃത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളാകട്ടെ, മിക്കപ്പോഴും അതുരുത്തിരിഞ്ഞുവന്ന ചരിത്രസന്ധികളെ പൂർണ്ണമായും അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് നൃത്തസങ്കേതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങളും ആഹാര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തർക്കങ്ങളും മാത്രമായി ചുരുങ്ങി. ഇവിടെയാണ് നൃത്തത്തിന്റെ സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയ പ്രസക്തിയെക്കുറിച്ച് നമ്മൾ ചിന്തിക്കേണ്ടത്.

സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിച്ച കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നും ശരീരത്തെ വിമുക്തമാക്കുന്ന നൃത്തം ഒരു സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ സൂചകമാകുമ്പോൾ തന്നെ അതിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന സാധ്യതകളുടെ വൈവിധ്യത്താൽ അതിശക്തവും തീവ്രവുമായ വൈകാരിക ലൈംഗിക ചോദനകളെ ഉണർത്തിവിടാൻ കഴിവുറ്റതുകൂടിയാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ മത-രാഷ്ട്രീയ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾ നൃത്തത്തേയും നൃത്തശരീരത്തേയും തങ്ങളുടെ വരുതിയിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും, തന്മൂലം തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് അനുചിതമായതും 'അനാശാസ്യ'മായതുമായ ശരീരസാധ്യതകളെ നിരാകരിക്കുകയും നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

നിത്യജീവിതത്തിൽ ശരീരം ഒരേ സമയം തന്നെ ഏറ്റവും വലിയ സ്വത്തും ബാധ്യതയുമാകുന്ന സ്ത്രീകൾ എന്നാൽ വേദിയിൽ തങ്ങളുടെ നൃത്തം എന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത് പ്രേക്ഷകരെ രസിപ്പിക്കുക എന്ന കർമ്മമല്ല. കടിഞ്ഞാണിട്ട് പൂട്ടിവെച്ചിരിക്കുന്ന ശരീരത്തിന്റെ ചലനസാധ്യതകളിലൂടെ തങ്ങളുടെ അവസ്ഥകളെ സത്യസന്ധമായി തൊട്ടറിയാനും ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുമുള്ള ഒരിടമാണത്.

സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിച്ച കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നും ശരീരത്തെ വിമുക്തമാക്കുന്ന നൃത്തം ഒരു സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ സൂചകമാകുമ്പോൾ തന്നെ അതിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന സാധ്യതകളുടെ വൈവിധ്യത്താൽ അതിശക്തവും തീവ്രവുമായ വൈകാരിക ലൈംഗിക ചോദനകളെ ഉണർത്തിവിടാൻ കഴിവുറ്റതുകൂടിയാണ്.

എന്നാൽ കർക്കശമായ ചലനപദ്ധതികളിലൂടെ വിരഹോൽക്കണ്ഠിതകളും വിപ്രലബ്ധകളുമായ ശൃംഗാരനായികമാരുടെ 'ആത്മീയ' വ്യാപാരങ്ങളിൽ അവരുടെ വേദികൾ തളച്ചിടപ്പെടുമ്പോൾ നഷ്ടമാകുന്നത് സ്വപ്രകാശനങ്ങൾക്കും പ്രതിഷേധത്തിനുമായുള്ള മറ്റൊരിടം കൂടിയാണ്.

സാക്ഷാൽ അച്ഛൻ മഹാരാജ് പഠിപ്പിച്ചുകൊടുത്ത, അരക്കെട്ടിന്റെ തികച്ചും മനോഹരമായ ചലനങ്ങളുള്ള 'ഘുമർ' വേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കരുത് എന്ന് അവരുടെ ഗുരു ജയ്‌ലാൽ ഘട്ടക് വിലക്കിയതായി ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിലെ പ്രശസ്ത കഥക് നർത്തകിയായിരുന്ന സീതാപൂവയ്യ സി.എസ് ലക്ഷ്മിയുമായുള്ള സംഭാഷണമദ്ധ്യേ പറയുന്നുണ്ട്. (mirrors & gesturs, C.S.Lakshmi).

നർത്തകി-പ്രേക്ഷകൻ

ഇപ്രകാരം പ്രേക്ഷകദൃഷ്ടിയിൽ നിന്ന് സ്വന്തം ശരീരത്തെ മറക്കണോ അതോ മറയ്ക്കണോ എന്ന് വ്യക്തതയില്ലാത്ത ഒരിടത്തിൽ നൃത്തം ചെയ്യുന്ന നർത്തകി അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത് വല്ലാത്ത ഒരു പ്രതിസന്ധിയാണ്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തമായ അടിത്തറയിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ട് ഇനിയും അവഗണിക്കാനാകാത്ത സമകാലികാവസ്ഥകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യേണ്ടുന്ന ഒരു ചരിത്രദൗത്യം കൂടി നർത്തകിക്കുണ്ട്. പ്രസിദ്ധനർത്തകി മഞ്ജുശ്രീ ചാകി സിർക്കാറിന്റെ മകളും നർത്തകിയുമായ രഞ്ജാബതി ചാകി സിർക്കാർ പറയുന്നതുപോലെ ചിന്തിക്കാൻ ശരീരത്തേയും ചലിക്കാൻ മനസ്സിനേയും പ്രാപ്തമാക്കുന്ന ഒരു നൃത്തപാരമ്പര്യമാണിവിടെ വരേണ്ടത്.

പൊതുവെ രണ്ടു ശ്രേണിയിലാണ് നമ്മുടെ നർത്തകർ ഉൾപ്പെടുന്നത്. മുക്കിലും മൂലയിലുമുള്ള നൃത്തവിദ്യാലയങ്ങളിൽ നിന്ന് കൊല്ലം തോറും ഇറങ്ങി വരുന്ന നൂറുകണക്കിനു നൃത്തവിദ്യാർത്ഥികൾ. തങ്ങൾ പഠിച്ചു വന്ന വിദ്യാലയങ്ങളുടെ തനിപ്പകർപ്പുകൾ വീടിനു മുൻപിൽ തുറക്കുകയാണ് ഇവരാദ്യം ചെയ്യുന്നത്. തങ്ങളെപ്പോലെ തന്നെയുള്ള കൂടുതൽ കൂടുതൽ വ്യക്തികളേയും സ്ഥാപനങ്ങളേയും സൃഷ്ടിക്കലാണ് ഇവരുടെ കർത്തവ്യം. ഉത്സവപ്പരിപാടികളും സ്കൂൾ വാർഷികാഘോഷങ്ങളും പ്രദർശന വേദികളാകുന്ന ഇവരുടെ സർഗ്ഗാത്മകത ഈ രണ്ട് ആവശ്യങ്ങൾക്കായി ഒരുക്കപ്പെട്ട(ഒതുക്കപ്പെട്ട)വയാണ്.

എന്നാൽ രണ്ടാമത്തെ കൂട്ടർ അഭ്യസനത്തിന്റെ തുടക്കം മുതൽക്കല്ലെങ്കിൽ ഒരു പ്രത്യേകഘട്ടത്തിൽ പ്രമുഖ ഗുരുക്കന്മാരുടെ ശിക്ഷണത്തിൽ അഭ്യസനം നടത്തിയവർ. അതുമല്ലെങ്കിൽ സ്വന്തം പ്രതിഭയുടെ നിറവിൽ ഉയർന്നുവന്നവർ. കലാതിലകപ്പട്ടങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള വേദികൾ ഇവർക്ക് സ്വന്തമാണ്. 'ശുദ്ധനൃത്തശൈലി'യുടെ പതാകാവാഹകർ. ദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക അംബാസഡർമാരായ ഇവരുടെ മേലാണ് ശാസ്ത്രീയ നൃത്തശൈലികളുടെ ഭാവി നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്നത് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു.

തങ്ങളുടെ ഗുരുക്കന്മാരുടേയും 'പരമ്പര'യുടേയും റീപ്രൊഡക്ഷനുകൾ മാത്രമായി തുടങ്ങിയ നൃത്ത

മേഖലയിൽ എന്നാൽ അടുത്തകാലത്തായി മാറ്റത്തിന്റെ ചില ധ്വനികൾ കാണുന്നുണ്ട്. ബഹുസ്വരമായ 'എന്റർടെയ്ൻമെന്റ്' വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്ന മാധ്യമപ്രളയത്തിൽ സ്വന്തം നാട്ടിൽ നൃത്തത്തിന്റെ വക്താക്കളും പ്രയോക്താക്കളും ആകുമ്പോൾ തന്നെ അന്യദേശങ്ങളിൽ തങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രസ്വത്വത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളാവുക എന്ന ദൗത്യം കൂടി ഇവർക്ക് ഏറ്റെടുക്കേണ്ടതായുണ്ട്. ആഗോളതലത്തിലുള്ള ആസ്വാദകരെ അഭിമുഖീകരിക്കുക എന്നതിനർത്ഥം ആഗോളതലത്തിലുള്ള സ്വത്വാവബോധങ്ങളെ അവഗണിക്കാനാകാതിരിക്കുക എന്നു കൂടിയാണ്.

> **ബഹുസ്വരമായ 'എന്റർടെയ്ൻമെന്റ്' വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്ന മാധ്യമപ്രളയത്തിൽ സ്വന്തം നാട്ടിൽ നൃത്തത്തിന്റെ വക്താക്കളും പ്രയോക്താക്കളും ആകുമ്പോൾ തന്നെ അന്യദേശങ്ങളിൽ തങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രസ്വത്വത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളാവുക എന്ന ദൗത്യം കൂടി ഇവർക്ക് ഏറ്റെടുക്കേണ്ടതായുണ്ട്.**

അനിവാര്യമായ ഈ ഒരു അവബോധത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാകാം, ഇതരശൈലികളിൽ ധാരാളമായും, മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ അല്പാല്പമായും ഒരു പുത്തൻ പ്രവണത കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തോട് പുലബന്ധം പോലും പുലർത്താത്ത ഇനങ്ങൾ പതുക്കെപ്പതുക്കെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയോ, പുതിയ ഭാഷ്യങ്ങൾക്കും വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കും വിധേയമാക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് അത്. മാറിവരുന്ന ഈ ഉണർവ്വിനു രംഗവേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള പ്രതീകങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ ഇന്നത്തെ നർത്തകർ ഊളിയിടുന്നത് തങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കലവറകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന പുരാണങ്ങളിലേക്കും ഇതിഹാസങ്ങളിലേക്കും തന്നെയാണ് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. അങ്ങനെ മറ്റുള്ളവരുടെ വാക്കുകൾക്കും വാശികൾക്കും ഇരയായി ജീവിതം അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ കുഴിച്ചുമൂടിയ സീതയും, കാട്ടുമരങ്ങൾ വെട്ടിത്തെളിച്ചവന്റെ അതേ പടവാളിനാൽ അംഗഭംഗം വന്ന കാട്ടുപെണ്ണായ ശൂർപ്പണഖയും അഹല്യയും ദേവിയും ശക്തിയും മണ്ഡോദരിയും താടകയും ദ്രൗപദിയുമൊക്കെ ഇന്നുവരെ തങ്ങൾക്കു നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ശബ്ദത്തെ നൃത്തത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തിക്കൊണ്ട് പ്രേക്ഷകർക്കു മുന്നിൽ ചോദ്യങ്ങളുമായെത്തുന്ന കാഴ്ച ആശാവഹമാണ്.

ഈ പ്രവണത നൃത്തത്തിന്റെ വ്യാകരണത്തേയും ഉള്ളടക്കത്തേയും പുതിയ ഇടങ്ങളിലേക്ക് പറിച്ചു നടുമ്പോഴും വഴിയിലുള്ള കീറാമുട്ടികൾ അനവധിയാണ്. അമ്പലങ്ങളും രാജാക്കന്മാരും പേട്രണുകളല്ലാത്ത ഇടങ്ങളിൽ ആരാണു നർത്തകർക്കു വേദികൾ കൊടുക്കുന്നത്? ആരാണ് അവരുടെ പ്രേക്ഷകർ? എങ്ങനെയാണ് അവരുടെ നൃത്ത ഇനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്? നൃത്തം ഒരു പ്രൊഫഷൻ എന്ന നിലയിൽ സ്വീകരിച്ചാൽ അവർക്കും നൃത്തത്തിനും ഇനിയുള്ള കാലത്തെ നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടി എന്തെല്ലാം സമരസപ്പെടലുകൾ വേണ്ടിവരും? മുൻപുള്ളവയേക്കാൾ എത്രമാത്രം ചൂഷണാത്മകവും കമ്പോളാധിഷ്ഠിതവുമായിരിക്കും ഈ പുതിയ സമവാക്യങ്ങൾ? ചോദ്യങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. കാലത്തിനു പിൻതിരിഞ്ഞു നിൽക്കാത്ത, ചലനാത്മകമായ ഉത്തരങ്ങൾ നൽകാൻ പെണ്ണുടലുകൾക്ക് കഴിയട്ടെ.

കെ.പി.ഉമ പ്രശസ്ത കലാനിരൂപകയാണ്.

●

പേജ് 11 തുടർച്ച

ച്ചു എന്നു തോന്നുന്നുണ്ടോ?

ഉണ്ടെന്നു തന്നെയാണ് എന്റെ വിശ്വാസം. പുത്തൻ നൃത്തരൂപങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ കാഴ്ചക്കാരുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളായിരുന്നില്ല എന്റെ മനസ്സിൽ. എനിക്കുചുറ്റുമുള്ള ലോകവുമായുള്ള എന്റെ ബന്ധത്തെ പ്രകടമാക്കുവാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിച്ചത്. ഞാൻ ജീവിക്കുന്ന, ശ്വസിക്കുന്ന, സുഖ-ദുഃഖ, ജനന-മരണ, ഇഷ്ടാനിഷ്ട, സൃഷ്ടി-നാശമെന്ന പരസ്പരവിരുദ്ധമായ ആശയങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുത്തനറിവ് പകരുവാനുള്ള ഒരു ശ്രമം.

? നൃത്തത്തിന്റെ പാതയിലൂടെ എത്തിച്ചേരാൻ സാധിക്കുന്ന വിപ്ലവകരമായ വിവിധലക്ഷ്യങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ്?

സമൂഹത്തിന് ഒരു നല്ല സന്ദേശം കൊടുക്കുക എന്നതു തന്നെയാണ് പ്രധാന ലക്ഷ്യം ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്ന തൊട്ടുകൂടായ്മ, ജാതിസമ്പ്രദായം, അതിക്രമങ്ങൾ, പെൺഭ്രൂണഹത്യ, പ്രകൃതിയുടെ മേലുള്ള കടന്നുകയറ്റങ്ങൾ, പരിസ്ഥിതി വിനാശങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിവിധ വിഷയങ്ങൾ നൃത്തത്തിലൂടെ പ്രചരിപ്പിക്കാൻ ഞാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'ദർപ്പണ'യിൽ സ്വന്തം മുറിയിലെ ചുമർ ചിത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രസന്നവദനയായി അതിഥികളെ സ്വീകരിക്കുകയോ സെക്രട്ടറിമാർ പുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ചുകൊടുക്കുന്നത് കേൾക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതിൽ വ്യാപൃതയായി ഊർജ്ജസ്വലതയോടെ ഇരിക്കുന്ന അമ്മ ഒരത്ഭുതം തന്നെയാണ്.

ഇന്ത്യാഗവൺമെന്റിന്റെ പത്മശ്രീ അടക്കം നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങളും അവർ ഏറ്റുവാങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

●

കവർസ്റ്റോറി

കേരളീയ അഭിനയ കലകളും മോഹിനിയാട്ടവും

ഡോ.നീനാപ്രസാദ്

അഭിനയകലകൾക്ക് ഏറ്റവും പ്രാധാന്യവും വളർച്ചയും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഒരു ദേശമാണ് കേരളം. കേരളീയ ശാസ്ത്രീയ സുകുമാരകലകൾ എല്ലാം തന്നെ മഹത്തായ അഭിനയപാടവം കൊണ്ട് കലോപാസകർ സമുജ്ജ്വലമാക്കിയ പാരമ്പര്യമാണ് നമുക്കുള്ളത്. ചിട്ടയും അടക്കമുള്ളതുമായ അംഗോപാംഗ പ്രയോഗങ്ങളുടെ സഹായത്താൽ ഭാവങ്ങൾ സൂക്ഷ്മവും അഗാധവുമായി തീരുന്നത് കലാസ്നേഹികൾക്ക് സുപരിചിതമാണ്. വേഷങ്ങളുടേയും നിറങ്ങളുടേയും വൈവിധ്യം മാത്രമല്ല വ്യക്തമായ ഒരു അഭിനയസങ്കേതം കൂടിയാണ് കഥകളി, കൂടിയാട്ടം, മോഹിനിയാട്ടം തുടങ്ങിയ കേരളീയ നാട്യ-നൃത്തരൂപങ്ങളെ ഭാരതീയഭൂപടത്തിൽ വേറിട്ട് നിർത്തുന്നത്. ഒരേ ദേശത്ത് പിറന്ന കലാരൂപങ്ങളെന്ന നിലയിൽ ഈ മൂന്നു കലാരൂപങ്ങളും തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, അഭിനയസങ്കേതത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഈ കലകൾ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നുണ്ടുതാനും. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ നാട്യപ്രയോഗത്തെക്കുറിച്ചും കഥകളിയിലെ പ്രയോഗവിധികളെക്കുറിച്ചും അഭിനയമേന്മകളെക്കുറിച്ചും ധാരാളം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ വേറിട്ട അഭിനയശൈലിയെ കുറിച്ച് ഗൗരവതരമായ ചർച്ചകൾ ഉണ്ടാവുന്നില്ല. സമാന്തര കേരളീയ നാട്യരൂപങ്ങൾ ഉജ്ജ്വല വളർച്ചപ്രാപിച്ചപ്പോൾ, പ്രഖ്യാതരായ നൃത്തവിദുഷികളുടെ അഭാവത്താലും സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടിലും (sidelined) ഓരം ചേർന്ന് പോയ ഒരു ചരിത്രമാണ് ഈ കലാരൂപത്തിനുള്ളത്. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഈ കലയുടെ ശക്തിയും സാധ്യതയും വേറിട്ട സൗന്ദര്യവും ഗൗരവതരമായ രീതിയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയത്.

കൂടിയാട്ടം, കഥകളി, നങ്ങ്യാർക്കൂത്ത് എന്നീ അഭിനയകലകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഭൂപടത്തിൽ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ സ്ഥാനം എന്താണ്? ക്ലാസ്സിക്കൽ നടനകലകളിൽ ഹസ്തമുദ്രാഭിനയത്തിന് സുപ്രധാന സ്ഥാനമുണ്ട്. മുഖജാഭിനയത്തിൽ കണ്ണുകൾക്ക് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യമാണ്. അംഗാഭിനയത്തിൽ ഹസ്തങ്ങൾക്കുള്ളതും. വിപുലമായ ഒരു പ്രയോഗരീതി അനുശാസിക്കുന്ന ഹസ്തലക്ഷണദീപിക എന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് തത്വ

ത്തിൽ ഈ മൂന്നു കലാരൂപങ്ങളും പ്രയോഗത്തിലവലംബിക്കുന്നത്. ഗ്രന്ഥത്തിൽപെടാത്ത അന്യമുദ്രകൾ ഈ കലകളിലെല്ലാം ഉള്ളപ്പോഴും വ്യവസ്ഥാപിതമായ ആധാരം എന്നത് ഈ 24 അടിസ്ഥാന ഹസ്തമുദ്രകളിൽ നിന്നാണ്. അഭിനയസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം പദ-ഗതി വിഭക്ത്യുപസർഗ്ഗം സഹിതം ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള പ്രാപ്തി പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ ഹസ്തലക്ഷണദീപികയിലെ ഹസ്തങ്ങൾക്ക് കൈവന്നിരിക്കുന്നു. കൂടിയാട്ടത്തിലും കഥകളിയിലും ഭാഷയിൽ നിബദ്ധമായിരിക്കുന്ന പദങ്ങളെ ഒരു നടൻ തന്റെ ചതുർവിധങ്ങളായ അഭിനയ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ അതായത്, ആംഗിക, വാചിക, ആചാര്യ സാത്വീകങ്ങളിലൂടെ നാട്യഭാഷയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ, ഇവിടെ വിവർത്തനമല്ല മറിച്ച് പുനഃസൃഷ്ടി തന്നെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. കാവ്യാനുഭവം പോലെ തന്നെ, കവിയുടെ രചനക്ക് സമാന്തരനിരൂപണവും, വ്യാഖ്യാനവും ചെയ്ത്, പുനരാഖ്യാനം നിർവ്വചിച്ച് അനിതരസാധാരണമായ നാട്യാനുഭവമാണ് പ്രതിഭാധനരായ നടന്മാർ വേദിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

സമാന്തരകാലഘട്ടത്തിൽ പ്രകടമായ സ്ത്രീസാന്നിദ്ധ്യമുള്ള കലാരൂപങ്ങളായ നങ്ങ്യാർക്കൂത്തിലും മോഹിനിയാട്ടത്തിലും ഇത്രതന്നെ ശക്തമായ നാട്യാവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഈ കലാസൃഷ്ടികളിലൂടെ പുരുഷാധിപത്യത്തിന് സമാന്തരമായ ഒരു ധാരക്ക് തുടക്കം കുറിക്കുന്നു. ഭാവനാപൂർണ്ണമായ ഈ അവതരണങ്ങളിലൂടെ ഈ കലാരൂപങ്ങൾക്കതുവരെ കൈവരിക്കാനാകാത്ത ഒരു നവീനതലം സൃഷ്ടിക്കാനായി എന്നതും അതുവഴി ഈ കലാരൂപങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ സാധ്യതകൾ ഉണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞെന്നുള്ളതും സഹൃദയർ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്.

കാലഘട്ടവും സാഹചര്യവും മാറിയപ്പോഴാണ് കേരളത്തിലെ സ്ത്രീയിലെ അഭിനേത്രിക്ക് കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കാനും സാധിച്ചത്. അപ്പോൾ മാത്രമാണ് കേരളത്തിന്റെ നടനകലകളുടെ ചരിത്രത്തിൽ സ്ത്രീസാന്നിധ്യം പതിഞ്ഞത് എന്നത് ചരിത്രത്തിന്റെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയ യാദൃശ്ചികതയാകരുത്.

കൂടിയാട്ടത്തിൽ 'നിർവ്വഹണം' ഒന്ന് കൊണ്ട് മാത്രം മറവിൽ ആയിരുന്ന നങ്ങ്യാർക്കൂത്ത്, സമീപകാലത്ത് അതേ 'നിർവ്വഹണം' തങ്ങളുടെ ശക്തിയുക്തമായ ആവിഷ്ക്കാരസാധ്യതയാക്കി മാറ്റി. 'പകർന്നാട്ടം' നൽകുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളുടെ നവവ്യാഖ്യാനങ്ങളെ നിർവ്വഹണത്തിലൂടെ കേവലമായ രസനിഷ്പത്തിക്ക് വഴിയൊരുക്കി. ഒരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ കൂടിയാട്ടത്തിനേക്കാൾ ആസ്വാദകരോട് കൂടുതൽ അടുത്ത് നിൽക്കാൻ നങ്ങ്യാർക്കൂത്തിന് കഴിയുന്നു.

നങ്ങ്യാർക്കൂത്തിനെ അപേക്ഷിച്ച് മോഹിനിയാട്ടത്തിന് കൂടുതൽ ജനസമ്മതിയുണ്ട്. ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ വലിയ ഒരു വളർച്ചയാണ് മോഹിനിയാട്ടം നേടിയിട്ടുള്ളത്. സംഗീതമാണ് മോഹിനിയാട്ടം എന്ന കലാരൂപത്തെ കൂടുതൽ പ്രേക്ഷകരോട് അടുപ്പിക്കുന്ന ഒരു മുഖ്യഘടകം. ഇന്ത്യൻ കലാരൂപങ്ങൾ എല്ലാം സംഗീതത്തെ വാചികാഭിനയത്തിനായി അവലംബിക്കുന്ന മുഖ്യഘടകമായി ആശ്രയിക്കുന്നുവെങ്കിൽ (supportive element for vachikabhinaya) സം

ഗീതത്തിന്റെ ദൃശ്യസാക്ഷാത്ക്കാരമായി മോഹിനിയാട്ടത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. അത്രത്തോളം സൗഖ്യമായ ഒരു സൗന്ദര്യാനുഭവം നൽകാൻ നല്ല സംഗീതത്തിൽ അനുഗ്രഹീതമായ ഒരു മോഹിനിയാട്ട കച്ചേരിക്ക് സാധിക്കും. മറ്റൊന്ന് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കൃതികൾ നൽകുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിനോ നങ്ങ്യാർക്കൂത്തിനോ കഥകളിക്കോ പുരാണ കഥകളുടെ പുറത്ത് കടക്കാൻ കഴിയാതെ വരുമ്പോൾ മോഹിനിയാട്ടത്തിന് അത്തരം പരിമിതിയില്ല. വൈവിധ്യമുള്ള കഥാതന്തുക്കൾ ഇന്നത്തെ പുതിയ പ്രേക്ഷകരുടെ രുചികളിലേക്ക് കടന്ന് ചെല്ലാൻ മോഹിനിയാട്ടത്തെ സഹായിക്കുന്നു. കാലദേശങ്ങൾ ഭേദിച്ച്, ശക്തമായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ, കവിതകളിലൂടെ പുതിയതരം ആശയങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ട സൃഷ്ടികളിലൂടെ, നവപരിപ്രേക്ഷ്യത്തോടെ പ്രേക്ഷകർക്ക് ആലോചനാമൃതമായ കലാനുഭവം പകർന്ന് നൽകാൻ ഈ കലാരൂപം കരുത്ത് നേടി.

മോഹിനിയാട്ടം, നങ്ങ്യാർക്കൂത്ത് എന്നീ കലാരൂപങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തി വർദ്ധിക്കാൻ കാരണം കാലാനുസൃതമായ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക മാറ്റമാണ്. സ്ത്രീക്കും അവളുടെ ബൗദ്ധികമായ വളർച്ചക്കും അതുപോലെ കലാസ്വാദനത്തിനും കാലാന്തരത്തിൽ കൂടുതൽ ഇടമുണ്ടായി എന്നുള്ളതാണ്. കേരളീയ നാട്യകലാചരിത്രത്തിൽ പെൺമുദ്ര പതിയുന്നതും ഇവിടം മുതൽ തന്നെ.

ഡോ.നീനാപ്രസാദ് ഭരതനാട്യം, മോഹിനിയാട്ടം, കുച്ചിപ്പുടി, കഥകളി എന്നീ രംഗങ്ങളിൽ പ്രശസ്ത.

●

മല്ലികാ സാരാഭായ്

ഇന്ത്യക്കകത്തും പുറത്തും ആദരിക്കപ്പെടുന്ന പ്രശസ്ത ഭരതനാട്യം-കുച്ചിപ്പുടി നർത്തകി. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഭിന്നമുഖങ്ങളെ അവർ നൃത്തത്തിലൂടേയും നാടകത്തിലൂടേയും എഴുത്തിലൂടേയും ശക്തമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സമൂഹമനസ്സിൽ അടിഞ്ഞുകൂടിയിട്ടുള്ള യാഥാസ്തികത്വത്തിന്റെ അംശങ്ങളെ തുടച്ചു നീക്കാൻ അവർ ആർഷഭാരത പാരമ്പര്യത്തെത്തന്നെയാണ് ആയുധമാക്കുന്നത്. നർത്തകി, അഭിനേത്രി, ആക്ടിവിസ്റ്റ്, എഴുത്തുകാരി എന്നീ നിലകളിലെല്ലാം മല്ലികാസാരാഭായി സമൂഹത്തോട് ക്രിയാത്മകമായി സംവദിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. പരിസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചും സ്ത്രീ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചും ലിംഗസമത്വത്തെക്കുറിച്ചുമെല്ലാമുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അമ്മ മൃണാളിനി സാരാഭായ് സ്ഥാപിച്ച 'ദർപ്പണ'യുടെ സാരഥിയാണിപ്പോൾ. നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടുള്ള അവർക്ക് ഫ്രഞ്ച് ഗവൺമെന്റിന്റെ '*ഫ്രഞ്ച് പാമെ ഡി-ഓർ*' പുരസ്കാരം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. അഹമ്മദബാദിലെ ഐ.ഐ.എമ്മിൽ നിന്ന് അവർക്ക് ഡോക്ടറേറ്റ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹിന്ദുത്വവർഗ്ഗീയശക്തികളുടെ ആൾരൂപമായ നരേന്ദ്രമോഡിക്കെതിരെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് പോരാട്ടത്തിലേർപ്പെടാൻ ധൈര്യം കാണിച്ച ഒരു വ്യക്തിത്വവും കൂടിയാണ് മല്ലികാസാരാഭായ്.

ചന്ദ്രലേഖ

ചന്ദ്രലേഖ പ്രഭുദാസ് പട്ടേൽ

(1928 ഡിസം.6 – 2006 ഡിസം. 30)

എക്കാലത്തും ആദരിക്കപ്പെടുന്ന ലോകപ്രശസ്ത ഇന്ത്യൻ നർത്തകിയും കൊറിയോഗ്രാഫറും. അവർ ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് കൂടിയായിരുന്നു. ക്ഷേത്രകലയായ ദാസിയാട്ടമായിരുന്നു അവർ തുടക്കത്തിൽ അഭ്യസിച്ചത്. എന്നാൽ ബാലസരസ്വതി, രുക്മിണി ദേവി അരുണ്ഡേൽ തുടങ്ങിയ നർത്തകികളിൽ നിന്ന് പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട അവർ നൃത്തമാണ് തന്റെ മണ്ഡലമെന്ന് പിന്നീട് തിരിച്ചറിയുകയായിരുന്നു. ഭരതനാട്യത്തെ പോസ്റ്റ്മോഡേൺ ഫ്യൂഷൻ നൃത്തങ്ങളും കളരിപ്പയറ്റ് തുടങ്ങിയ ആയോധനകലകളുമായി സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അവരുടെ അവതരണരീതി ലോകശ്രദ്ധയെ ആകർഷിച്ചു. നൃത്തത്തെ ഒരാവിഷ്ക്കാരമാധ്യമമെന്നതിലുപരി ശരീരത്തെ അറിയാനുള്ള അദമ്യമായ അഭിനിവേശമായും ശരീരത്തെ സ്പേസും സമയവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരുപാധിയായി അവർ മാറ്റിയെടുത്തു. അനന്തമായ ഊർജ്ജത്തിന്റെ ഉറവിടമായി ശരീരത്തെ അറിയാനും പ്രകൃതിയുമായും സമൂഹവുമായും സംവദിക്കാനുള്ള മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ അതിനെ ആദരിക്കാനും അവർ തന്റെ ശിഷ്യഗണങ്ങളോട് ആഹ്വാനം ചെയ്തു.

കവർസ്റ്റോറി

ഡോ.ഇന്ദു.ജി

കൂടിയാട്ടം എനിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്

ഡോ.ഇന്ദു.ജി

തന്റേതല്ലാത്ത ഒരു സ്ഥലത്ത് പെട്ടുപോയതുപോലെയാണ് ഞാൻ ഈ ലോകത്തെ അറിഞ്ഞു തുടങ്ങിയത്. ഓർമ്മവെക്കുമ്പോൾ മുതൽ ആരുടേയോ ഔദാര്യമാണ് എന്റെ ജീവിതമെന്ന് കാലം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഉണ്ടായിരുന്നു. കാരണങ്ങൾ വ്യക്തമല്ലെങ്കിലും അന്യരുടെ മഹാമനസ്കതകൾക്ക് കടപ്പെട്ടിരുന്ന എന്റെ ഭൂതകാലം എനിക്ക് ഓർത്തെടുക്കാൻ ഇഷ്ടമുള്ളതല്ല. ആ കാലം അതിന്റെ എല്ലാ കാഠിന്യങ്ങളോടും കൂടി പെൺകുട്ടി എന്ന അപകർഷതയും മേമ്പൊടിയായി നൽകി. എല്ലാ കുട്ടികളേയും പോലെയല്ലാത്ത കുട്ടി. അത് ചുറ്റുപാടുകൾക്ക് സഹിക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല. എല്ലാവരേയും പോലെ അല്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഭ്രഷ്ടമായ കാലമാണ് കൂടിയാട്ടത്തെ അറിയുന്നതുവരെ എന്റെ സമ്പാദ്യം. എന്തുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ മറ്റാരേയും പോലെയല്ലാതെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത്? അല്ലെങ്കിൽ എല്ലാവരും മറ്റാരേയും പോലെയല്ലാ അവർ തന്നെയല്ലേ? പിന്നെ എന്തുകൊണ്ട് എന്റെ വ്യത്യസ്തത മാത്രം ചർച്ചയായി? പരിഹസിക്കപ്പെട്ടു? ഉത്തരം കിട്ടാത്ത ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് പതിനാറുവയസ്സുവരെ ഞാൻ ജീവിച്ചത്. 'ഇതല്ല ഞാന

ന്വേഷിക്കുന്നത്' 'ഇതല്ല എനിക്ക് പ്രിയം' 'ഇതല്ല എന്റെ സങ്കല്പം' എന്ന് ഞാൻ പങ്കിട്ട ഓരോയിടത്തേയും ഞാൻ മനസ്സുകൊണ്ട് ഉപേക്ഷിച്ചു. സദാ അതൃപ്തമായ മനസ്സുമായി നടന്നു. പുസ്തകങ്ങളും കലകളും മാത്രം എന്നെ പഴി പറഞ്ഞില്ല. നൃത്തം കാണുമ്പോൾ അതൃപ്തിയുടെ മൂടുപടം കുറച്ചു മാഞ്ഞ് മനസ്സു തെളിയും. കവിത വായിക്കാനും കഥകളി കാണാനും മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെ ആകണമെന്നില്ല. അത്രയും ആശ്വാസം. കൂടിയാട്ടം ആദ്യമായി കണ്ടപ്പോൾ എന്റെ മനസ്സിന്റെ അതൃപ്തി മുഴുവനായും മാഞ്ഞു. ഞാൻ വളരെക്കാലം അന്വേഷിച്ചുനടന്ന എന്തോ ഒന്ന് കണ്ടെത്തിയതുപോലെ. എന്തായിരിക്കാം ആ ഉൾപ്രേരണയുടെ കാരണം? അറിയില്ല. അവിടുന്നിങ്ങോട്ട് മനസ്സ് മറ്റൊന്നിലും ഊന്നിയിട്ടില്ല എന്നു മാത്രം നിശ്ചയമുണ്ട്.

കൂടിയാട്ടം എനിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. ആദ്യമായി ഞാൻ കൂടിയാട്ടം കാണുന്നത് പതിനേഴാം വയസ്സിലാണ്. പഠിച്ചു തുടങ്ങുന്നത് പത്തൊമ്പതാം വയസ്സിലും. അന്നുമുതൽ കഴിഞ്ഞ പതിനേഴുവർഷത്തിനിടയിൽ കൂടിയാട്ടത്തിലല്ലാതെ മറ്റെന്തെങ്കിലും വിഷയത്തിൽ മുഴുവൻ സമയം ചിലവാക്കിയ ദിവസങ്ങൾ ഇല്ല എന്നു പറയാം. ചൊല്ലിയാട്ടവും അഭ്യാസവും പുലർച്ചെയും വൈകുന്നേരവുമായി രണ്ടോ മൂന്നോ മണിക്കൂറേ കാണൂ. എന്നാൽ ചായവെക്കുമ്പോഴും ദോശയുണ്ടാക്കുമ്പോഴും യാത്രചെയ്യുമ്പോഴും ഒരു നോവൽ വായിക്കുമ്പോൾ പോലും അനുബന്ധചിന്തകളും ചർച്ചകളും കുടുംബവർത്തമാനങ്ങളും കൂടിയാട്ടത്തിൽ ചെന്നേ അവസാനിക്കൂ. ചിലരെങ്കിലും ചോദിക്കാറുണ്ട് "ഇത്രക്ക് മുഴുകണോ? സ്വയം മറക്കണോ? വാശിപിടിക്കണോ? ഇതിനുപുറത്തും ഒരു ജീവിതമില്ലേ? അവിടെയുള്ള ഇടപെടലുകളോട് നീതി പുലർത്തേണ്ടതില്ലേ?" ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കൊന്നും എനിക്കുത്തരമില്ല. ഒരു പക്ഷേ എന്റെ ചെയ്തികൾ ശരിയല്ലായിരിക്കാം. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ ഇതല്ലാതെ മറ്റൊന്നും എനിക്ക് ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം. കൂടിയാട്ടത്തോട് ബന്ധമില്ലാത്ത സുഹൃദ്ബന്ധങ്ങൾ പോലും എന്നിൽ നിന്ന് മാഞ്ഞുപോകുന്നത് ഞാൻ അറിയാഞ്ഞിട്ടല്ല. പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ പറ്റാത്ത ഒരു നിവൃത്തികേടുണ്ട് അതിൽ. ഇപ്പോൾ അത് പ്രാണവായുപോലെ ഓരോ നിമിഷവും എനിക്കാവശ്യമുള്ളതാണ്.

പുസ്തകങ്ങളും കലകളും മാത്രം എന്നെ പഴി പറഞ്ഞില്ല. നൃത്തം കാണുമ്പോൾ അതൃപ്തിയുടെ മൂടുപടം കുറച്ചു മാഞ്ഞ് മനസ്സു തെളിയും. കവിത വായിക്കാനും കഥകളി കാണാനും മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെ ആകണമെന്നില്ല. അത്രയും ആശ്വാസം. കൂടിയാട്ടം ആദ്യമായി കണ്ടപ്പോൾ എന്റെ മനസ്സിന്റെ അതൃപ്തി മുഴുവനായും മാഞ്ഞു.

പതിനേഴുവർഷം മുമ്പ് അഭ്യസനം തുടങ്ങുമ്പോൾ ആദ്യം രണ്ടുവർഷം ശരീരത്തിനെ വഴക്കിയെടുക്കാനുള്ള അഭ്യാസങ്ങളായിരുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ വേദന ആഗ്രഹത്തിനും മീതെ ദുസ്സഹമായിത്തന്നെ നിന്നു. കലാമണ്ഡലം ചന്ദ്രികടീച്ചർ ചിട്ടയോടെ അഭ്യസിപ്പിച്ച നൃത്തച്ചുവടുകളും നൃത്തത്തിന്റെ മെയ്യും മാത്രമായിരുന്നു കൈമുതൽ. നൃത്തത്തിന്റെ പെരുമാറ്റവഴക്കം പൂർണ്ണമായും ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വന്നെങ്കിലും ശരീരപീഡ ഏറ്റുവാങ്ങുവാൻ ആ പരിശീലനം നല്ല നിലമൊരുക്കലായിരുന്നു എന്ന് പറയാതെ വയ്യ.

കർക്കശപ്രകൃതക്കാരനായ ഗുരുവിന്റെ സാന്നിധ്യം ശരീരവേദനകളെ തീവ്രമാക്കി. പലപ്പോഴും ശക്തിയായ ക്ഷോഭങ്ങളും കോപിച്ചുള്ള ഇറങ്ങിപ്പോക്കുകളും കൊണ്ട് സംഘർഷം നിറഞ്ഞ കളരികളുള്ള പുലർച്ചകൾ. കൈയിന്റേയും കണ്ണിന്റേയും ശരീരത്തിന്റേയും കൃത്യതക്കുവേണ്ടി വാശിപിടിക്കുമ്പോൾ തളരുന്ന ഊർജ്ജം. അതിനെ ക്രമപ്പെടുത്താൻ രണ്ടുമൂന്നുവർഷത്തെ കഠിനപ്രയത്നം വേണ്ടി വന്നു. ശരീരത്തെ തുലനം ചെയ്തേ മനസ്സിന്റെ വ്യാപാരം സാധ്യമാകൂ. അത് സാധിച്ച നിമിഷം മുതൽ കൂടിയാട്ടം സ്വന്തമാകും. അതിലേക്ക് നടന്നടുക്കുക സാധ്യമല്ല. ആ നിമിഷം നമ്മിലേക്ക് തനിയേ എത്തണം. അതൊരു പ്രസാദമാണ്. എവിടെ ഊർജ്ജം സംഭരിക്കണം? എവിടെ അയച്ചുവിടണം? എത്രസമയം വരെ ഒരു നിലയിൽ തുടരാൻ ശക്തമാണ് മനസ്സ്? എത്ര നേരത്തേക്ക് ഓരോ കാലിലും വായുപിടിച്ചു നിർത്താം? എങ്ങനെ ആയാസം പുറത്തറിയിക്കാതെ അകത്ത് നിശ്വസിക്കാം എന്നെല്ലാം തിരിച്ചറിയണം. അതിനുശേഷം അഭിനയത്തിൽ മനസ്സൂന്നിക്കഴിഞ്ഞാൽ ഒരു കാന്തത്തിലെന്നതുപോലെ ശരീരവും മനസ്സും അതിലൊട്ടും. പിന്നെ പറിച്ചെടുക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ആ അരങ്ങിന്റെ സുഖവും സ്വാതന്ത്ര്യവും അനുഭവിച്ച നിമിഷം മുതൽ എനിക്ക് മറ്റൊന്നിനെക്കുറിച്ചും ആലോചിക്കാൻ തോന്നിയിട്ടില്ല.

ശരീരം വേദനിക്കുമ്പോഴും എന്തിനായിരിക്കണം ഞാൻ ഈ അരങ്ങിൽ ഒട്ടിനിൽക്കുന്നത്? എനിക്ക് ഈ ലോകം തരാത്ത പലതും തന്നത് ഈ അരങ്ങാണ്. ഈ ലോകത്തിന്റെ തീർച്ചമൂർച്ചകളിൽ എനിക്കായി ഒഴിച്ചിട്ട സമയമില്ല. എന്റെ സമയം മറ്റുപലരുടേയും സ്വന്തമാണ്. എനിക്കായി കിട്ടുന്നതെല്ലാം മറ്റുള്ളവരുടെ ഔദാര്യവും. അവകാശമേതുമില്ലാത്ത ഒരു വീട്ടിൽ വാല്യക്കാരിക്ക് കിട്ടുന്ന വടക്കുപുറത്തെ ഇലയാണ് എനിക്ക് കിട്ടുന്ന പരിഗണനകൾ. എന്നാൽ അരങ്ങിൽ ഞാനാണ് സർവ്വാധികാരി. സ്ഥലം എന്റെ സ്വന്തം. സമയം എങ്ങിനെ വിനിയോഗിക്കണം? വിന്യസിക്കണം? വേഗത എത്ര? എവിടെ പതിയണം? എവിടെ ചടുലമാകണം? എന്താകണം കേന്ദ്രം? എല്ലാം തീരു

മാനിക്കുന്നത് ഞാനാണ്. പോകാവുന്ന ഇടം കാലദേശഭേദമില്ലാത്തത്. യഥേഷ്ടം സ്വർഗ്ഗം, ഭൂമി, പാതാളം എവിടേയും സഞ്ചരിക്കാം. ഘടന അനുവദിക്കുന്ന ഏത് വംശശ്രേണിയിലും പരകായം പ്രവേശിക്കാം. സ്ത്രീയെന്നോ പുരുഷനെന്നോ ഭേദമില്ല. മനുഷ്യനെന്നോ അസുരനെന്നോ ദേവനെന്നോ യക്ഷകിന്നരന്മാരെന്നോ ഭേദമില്ല. പറക്കുകയും നടക്കുകയും ചെയ്യാം. മനുഷ്യജന്മത്തിന് എന്തെല്ലാം പരിമിതികളുണ്ടോ അതെല്ലാം മറക്കാം. ഇങ്ങനെ സർവ്വം മറന്നുള്ള സമയം സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. ബാല്യവും കൗമാരവും എന്നിൽ നിന്ന് തട്ടിപ്പറിച്ച സമയത്തെ ഞാൻ അരങ്ങിൽ വീണ്ടെടുക്കുന്നു. ഒരു ജന്മത്തിൽ മറ്റുപല ജന്മങ്ങൾ എടുക്കുന്നതിന്റെ ഉദ്വേഗം കൊണ്ട് നിറഞ്ഞുകവിയുമെന്ന് തോന്നിപ്പോകും.

പരിഹാസം തോന്നുന്നുണ്ടാകും ആധുനികാനന്തരമായ അറിവുകൾക്കെല്ലാം ശാസ്ത്രീയതയുടെ കാർക്കശ്യം കൊണ്ട് പ്രകടനത്തെ അറുത്തുമുറിച്ച അളവുകളാക്കുന്ന ഒരു ക്ലാസ്സിക്കൽ കലയെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ അന്തമില്ലായ്മ പറയുന്നത് കേൾക്കുമ്പോൾ. പുരുഷപക്ഷമായ കാഴ്ചകളുടെ അച്ചുകളിലിട്ട് വാർത്ത് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പുതിയ നാടകവേദിയുടെ തുറവികൾ അവകാശപ്പെടാനില്ലാത്ത, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായി ആവർത്തനത്തെ മാനദണ്ഡമാക്കിയ, ജനപ്രിയത വളരെ കുറഞ്ഞ, ചിട്ടകളാൽ ഭരിക്കപ്പെടുന്ന സംസ്കൃതനാടകാവതരണത്തെക്കുറിച്ച് അതിന്റെ അത്യന്തം ശൈലീവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ചട്ടക്കൂടിനെക്കുറിച്ച് ആണോ ഇപ്പറയുന്നത് എന്ന് ചോദിക്കുന്നവരോട് അനുഭവം മാത്രമാണ് എന്റെ സാക്ഷ്യം എന്നേ പറയാനുള്ളൂ. സിദ്ധാന്തങ്ങൾ കൊണ്ട് കളങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ ശരീരത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ ചരിത്രത്തിനു പുറത്താകുന്നു. കാണാനെത്തുന്ന ആൾക്കൂട്ടം എന്ന പ്രലോഭനവുമില്ല ഇവിടെ നടിക്ക്. കളരിയിലുള്ള അഭ്യാസത്തിൽ പരിശീലിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളേക്കാൾ എത്രയോ കുറവുമാത്രം ആവശ്യപ്പെടുന്നവയാണ് പുറംപരിപാടികൾ. സമ്പൂർണ്ണമായ അരങ്ങ്

മനസ്സിന്റേയും ശരീരത്തിന്റേയും നിലക്കനുസരിച്ച് യഥേഷ്ടം സഞ്ചാരം. കടിഞ്ഞാണിടുവാൻ കലയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം മാത്രം. ആ അരങ്ങുകളിൽ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ശരീരത്തിന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ കാണിക്കുവേണ്ടിയുള്ളതുപോലുമല്ല. പ്രതിഫലവും ഇല്ല. സ്വയം ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്ന ആ'തന്റെ ഇടം' ഒരുപക്ഷേ സൈദ്ധാന്തികന് മനസ്സിലാകണമെന്നില്ല.

കൂടിയാട്ടം അഭ്യസിപ്പിക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളിലുള്ള വെട്ടിച്ചുരുക്കാത്ത അരങ്ങുകൾ മാത്രമാണ്. പുറമേ നിന്ന് കാണികളെത്തിയാൽത്തന്നെ നാലോ അഞ്ചോ പേർ. വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത അഭിനയം. വെട്ടിക്കുറക്കലുകളില്ല. മനസ്സിന്റേയും ശരീരത്തിന്റേയും നിലക്കനുസരിച്ച് യഥേഷ്ടം സഞ്ചാരം. കടിഞ്ഞാണിടുവാൻ കലയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം മാത്രം. ആ അരങ്ങുകളിൽ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ശരീരത്തിന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ കാണിക്കുവേണ്ടിയുള്ളതുപോലുമല്ല. പ്രതിഫലവും ഇല്ല. സ്വയം ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്ന ആ'തന്റെ ഇടം' ഒരുപക്ഷേ സൈദ്ധാന്തികന് മനസ്സിലാകണമെന്നില്ല. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സ്ത്രീസങ്കല്പത്തിൽ കടിച്ചുതൂങ്ങുന്നവർ ഉടലിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന സങ്കല്പത്തെ അറിയാൻ ഉപാധികളേതുമില്ലാതെ മണിക്കൂറുകളോളം ഈ അരങ്ങിൽ ഇടപെടണം. കാണിയായിട്ടോ നടി/നടൻ ആയിട്ടോ. അതു മാത്രമാണ് മാർഗ്ഗം. ചിലവാക്കുന്ന സമയത്തിന്റെ ലാഭനഷ്ടങ്ങൾ കണക്കുകൂട്ടാതെ കാണാനെത്തുന്നവർക്കും ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവവേദ്യമാകും എന്നുതന്നെയാണ് ഞാൻ കരുതുന്നത്.

ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കെത്താൻ എന്നെ സഹായിച്ചത് കലാപ്രവർത്തനത്തെ കുലത്തൊഴിലാക്കി കുടിയിരുത്തി ക്രാന്തദർശികളുണ്ടാക്കിയ സംസ്ക്കാരമാണ്. ആ സംസ്കാരം നിലനിൽക്കുന്ന കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ അരങ്ങിനുവേണ്ടി സ്വപ്നം കാണാവുന്നതും സമയം ചിലവാക്കാവുന്നതും മറ്റ് കുടുംബങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂട് തന്നെയാകണം ഇവിടേയും' എന്ന് വാശിപിടിക്കാത്തതുമായ ഒരിടം അവശേഷിക്കുന്നു. അങ്ങിനെയൊരു കുടുംബത്തിൽ വിവാഹത്തിനുശേഷം കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് ഇന്ന് എനിക്കായി മാത്രം 'സ്ഥല'വും 'സമയ'വും ഉണ്ടായത്. ശ്വാസോച്ഛ്വാസം പോലെ സ്വാഭാവികമായി കൂടിയാട്ടത്തെ കരുതുന്ന ശ്വശുരഗൃഹമാണ് ലോകം എനിക്ക് സമ്മാനിച്ച അടിമത്തം തകർത്തത്. എന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്ക് അവിടെ അസ്വാഭാവികത ഉണ്ടായില്ല. നൂറ്റാണ്ടുകളായി കുലത്തൊഴിലിനോട് ജീവിതം കൊണ്ട് നിലനിർത്തിയ ഒരു മമത അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എങ്കിൽ മറ്റേത് കുടുംബത്തിലെയും പോലെ വിചിത്രമായ താല്പര്യങ്ങൾ വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ഒരു നോട്ടപ്പുള്ളിയായേനേ ഞാൻ. തൊഴിലിടത്തിലും വിരുന്നുസത്ക്കാരങ്ങളിലും നാൽക്കവലയിലും ദൃശ്യകലാസംസ്ക്കാരം അന്യമായ മറ്റിടങ്ങളിലും ഞാൻ അരക്ഷിതയാണ്. എന്നാൽ അരങ്ങും ജീവിതവും മുഖാമുഖം കാണുന്ന, കളരിയും കുടുംബവും ഒന്നായ 'അക'ത്ത് ഞാൻ സുരക്ഷിതയും. തുറിച്ചുനോട്ടങ്ങൾക്ക് മുന്നിൽ പതറാതെ 'എന്റെ ഇടം' വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് പറയാൻ പ്രാപ്തയാക്കിയ സൗമ്യവും ദീപ്തവുമായ ''[1]ഗുരുസാന്നിദ്ധ്യ''[1] ത്തിന് നമോവാകം. വ്യക്തിബന്ധത്തെ കളരിയിലേക്ക് കടത്താത്ത കർക്കശശിക്ഷണത്തിന്റെ ആൾരൂപമായ[2] അദ്ധ്യാപകനോട് ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുള്ള കടപ്പാട്.

1) പദ്മശ്രീ മൂഴിക്കുളം കൊച്ചുകുട്ടൻ ചാക്യാർ

2) മാർഗി മധു ചാക്യാർ

ഡോ.ഇന്ദു നങ്ങ്യാർകൂത്ത്-കൂടിയാട്ടം കലാകാരിയാണ്.

പെണ്ണരങ്ങിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ

ശോഭിത ജോയ്

സ്ത്രീയും പുരുഷനും തുല്യതയുണ്ടായിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണമെന്ന നിലയിലുണ്ടായിരുന്ന ദൃശ്യകലകളിൽ സ്ത്രീകളുടെ പങ്കാളിത്തം ഉണ്ടായിരുന്നു. സംഘകാലപുണർകൂടൽ കലകൾ അതിന്റെ തെളിവുകൾ ആണ്. കണ്ണകിയുടെ കഥാവിഷ്ക്കാരം വ്യത്യസ്ത കലാരൂപങ്ങളിലൂടെ അരങ്ങിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു.

അരങ്ങിലെ സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ചെന്നെത്തിനിൽക്കുന്നത് നാടകചരിത്രത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ അസാന്നിദ്ധ്യത്തിലാണ്. ഇന്നോളമുള്ള നാടകങ്ങളുടെ പഠനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ പകുതിയായ സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വാവിഷ്കാരം നാടകത്തിന് അന്യമായിരുന്നുവെന്നതാണ്.

നടിമാരുടെ കുറവുമൂലം സ്ത്രീവേഷങ്ങൾ അരങ്ങിലെത്തിച്ചത് പുരുഷന്മാരായിരുന്നു. മറ്റു കലാശില്പങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി തിയേറ്ററുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു മാത്രമേ നാടകം നിലനിൽക്കുകയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് നാടകത്തിന്റേയും തിയേറ്ററിന്റേയും ചരിത്രം ഒരുമിച്ച് കാണാൻ കഴിയണം.

സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും തുല്യതയുണ്ടായിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണമെന്ന നിലയിലുണ്ടായിരുന്ന ദൃശ്യകലകളിൽ സ്ത്രീകളുടെ പങ്കാളിത്തം ഉണ്ടായിരുന്നു. സംഘകാലപുണർകൂടൽ കലകൾ അതിന്റെ തെളിവുകൾ ആണ്. കണ്ണകിയുടെ കഥാവിഷ്ക്കാരം വ്യത്യസ്ത കലാരൂപങ്ങളിലൂടെ അരങ്ങിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. 'ശക്തി-പുരുഷ' ദ്വന്ദ്വപരികല്പനകൾ കുറവൻ-കുറത്തി എന്നീ ആദിരൂപത്തിൽ കാണാം. പിന്നീട് ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പൊറാട്ടു നാടകവും കാക്കാരിശ്ശി നാടകവും അവ

അടുക്കളയിലും അകത്തളത്തിലും ഒതുങ്ങിപ്പോവാതെ തത്ത തന്റെ കൂടു തന്നെ തല്ലിപ്പൊളിച്ച് 'അരങ്ങത്തെത്തിയ സ്ത്രീ–തൊഴിൽ ചെയ്ത് സാമ്പത്തിക സ്വാശ്രയത്വം കൈവരിക്കണമെന്ന ആവശ്യമാണ് അതിലൂടെ മുന്നോട്ട് വെച്ചത്.

തരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീ സാന്നിദ്ധ്യം ഒഴിച്ചു കൂടാത്തതായി മാറി. പിന്നീട് അത്തരം അരങ്ങുയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അവസാനിക്കുകയും സ്ത്രീ പിന്നാമ്പുറത്തേക്ക് മാറ്റപ്പെടുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ അതിനു ശേഷം വരുന്ന നാടകവേദിയെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിലുള്ള ആൺകോയ്മ വ്യവസ്ഥ തിയേറ്റർ സംരംഭങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടാക്കിയ പ്രതിബന്ധങ്ങൾ നിരവധിയാണെന്നു കാണാം.

നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിനു മുമ്പ് സാഹിത്യശാഖകളിൽ എന്നപോലെ നാടകത്തിലും പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളും രാജാക്കന്മാരും അവരുടെ വീരസാഹസിക കഥകളും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ നവോത്ഥാന കാലഘട്ടം സാധാരണക്കാരുടെ ചിന്തകളേയും ജീവിതത്തേയും അവതരിപ്പിച്ചു. അക്കാലഘട്ടത്തിൽ നാടകവും അതിന്റെ അരങ്ങുകളും പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിവരുകയും ചെയ്തു. യോഗക്ഷേമസഭയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച ആദ്യത്തെ സ്ത്രീപക്ഷ നാടകങ്ങൾ അരങ്ങത്തു വരുന്നത് 1929 കളോടെയാണ്. വി.ടി.ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ അടുക്കളയിൽ നിന്നും അരങ്ങത്തേക്കും, പ്രേംജിയുടെ ഋതുമതിയും, എം.ആർ.ബിയുടെ മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകവും നമ്പൂതിരിസ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തവയാണ്. എന്നാൽ തോട്ടയ്ക്കാട് ഇക്കാവമ്മ എഴുതിയ 'സുഭദ്രാർജ്ജുനം' എന്ന നാടകം സ്ത്രീയുടെ വിമോചനചരിത്രം കുറിച്ച ആദ്യനാടകമായി മാറിയെങ്കിലും ചരിത്രം അത് വിസ്മരിച്ചു. 1891ൽ ടി.കെ.കെ.എം എഴുതിയ സുഭദ്രാർജ്ജുനത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു, "അബലകൾക്ക് സഹജങ്ങളായിരിക്കുന്ന അനേകം കൃത്യങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ഉണ്ടായ ഒരു കാവ്യം." ഇക്കാവമ്മ ടി.സി.അച്ചുതമേനോന്റെ 'സംഗീത നൈഷധം എന്ന നാടകത്തിലൂടെ അരങ്ങത്തെത്തിയ ആദ്യ നടികൂടിയാണ്. നളൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിനാണ് ഇക്കാവമ്മ ജീവൻ നൽകിയത്. അതിനെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുമ്പോൾ രസകരമായ ഒരു ചിന്ത. അക്കാലത്ത് അഭിനയത്തോടും അതിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളോടും അഭിനിവേശം കാണിച്ച ഇക്കാവമ്മക്ക് സ്ത്രീവേഷം ധരിക്കാൻ എന്തുകൊണ്ട് കഴിഞ്ഞില്ല?

നാട്ടിൽ പാതി പെണ്ണായിട്ടും നാടകത്തിൽ പെണ്ണിന്റെ എണ്ണം എന്തേ കുറവായി?

ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പുരുഷന്മാരിൽ നിന്നും ഉണ്ടായ രചനകൾ പോലെ സ്ത്രീകളിൽ നിന്നും കൃതികൾ ഉണ്ടായില്ല. ഫ്യൂഡൽ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ അവയെ ഭരിച്ചിരുന്നെന്നും ഇപ്പോഴും ഭരിക്കുന്നുവെന്നും നമുക്കു കാണാം. വി.ടിയുടേയും കെ.ടിയുടേയുമൊക്കെ നാടകങ്ങൾ സ്ത്രീമോചനത്തിനുവേണ്ടിയാണുണ്ടായിട്ടുള്ളതെങ്കിലും സ്ത്രീകൾ നേരിട്ട് രംഗത്തെത്തുന്ന ഒരു ശ്രമം ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നു കാണാം.

ഇക്കാവമ്മ നടിയായതിനു ശേഷം മറ്റൊരു സ്ത്രീ നടിയാകാൻ എടുത്ത സമയമാകട്ടെ ഏതാണ്ട് നാലു ദശവത്സരം. ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ, 'തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക്' എന്ന നാടകത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ മാത്രം നാം ഒതുങ്ങിപ്പോയത് കാണാനാവും. എന്തുകൊണ്ടായിരിക്കാം? സ്ത്രീ തന്നെ എഴുതി സ്ത്രീ തന്നെ അഭിനയിച്ച നാടകം ആണ് 'തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക്'. എന്നാൽ അതിന്റെ ചരിത്രപ്രസക്തി വേണ്ടത്ര പരിഗണിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായോ? ആ ചരിത്രത്തിന് അർഹമായ പരിഗണന നൽകിയോ എന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടതില്ലേ?

അടുക്കളയിലും അകത്തളത്തിലും ഒതുങ്ങിപ്പോവാതെ 'തത്ത തന്റെ കൂടു തന്നെ തല്ലിപ്പൊളിച്ച്' അരങ്ങത്തെത്തിയ സ്ത്രീ തൊഴിൽ ചെയ്ത് സാമ്പത്തിക സ്വാശ്രയത്വം കൈവരിക്കണമെന്ന ആവശ്യമാണ് അതിലൂടെ മുന്നോട്ട് വെച്ചത്. സ്ത്രീകൾ അന്ന് മുന്നോട്ട് വെച്ച ആശയം ഇന്ന് എല്ലാവരും അംഗീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ അന്ന് പുരോഗമനവാദികളായ പുരുഷന്മാർ പോലും അംഗീകരിക്കാൻ തയ്യാറായില്ല എന്നതു സത്യമാണ്.

എന്നാൽ സി.അച്യുതമേനോൻ രചിച്ച 'സേവനത്തിന്റെ പേരിൽ' എന്ന നാടകം, സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീ

സംബന്ധമായ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരമെന്ന നിലയിലും സ്ത്രീകൾക്ക് അഭിനയിക്കാൻ വേണ്ടിയുമായിരുന്നു. ഒരേ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്ത ഭൂമിക ഇവിടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നതിനു തെളിവാണ് ഈ രണ്ടുനാടകങ്ങളും. അതുകൊണ്ട് തന്നെ സ്ത്രീകൾ പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിവരണമെന്നുള്ള ആഗ്രഹം ഉണ്ടായിരുന്ന ഒരു ശതമാനം പുരുഷന്മാർ നമ്മുടെയിടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും കുറച്ചുപേർ ഏതായാലും കുഴപ്പമില്ല 'ശിവശിവ' എന്നു പറയുന്നവരുമായിരുന്നു എന്നുമുള്ള ചരിത്രം നമുക്ക് കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. ആ ഒരു ശതമാനം ആളുകൾ ഉണ്ടായിട്ടും സ്ത്രീക്ക് പൊതുമണ്ഡലവും പൊതു ഇടവും നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയത് എന്തുകൊണ്ടായിരിക്കും? ഇക്കാവമ്മയെപ്പോലുള്ളവർക്ക് എന്തുകൊണ്ട് ഒരു തുടർച്ചയുണ്ടായില്ല?

സ്ത്രീകൾക്ക് പകരം പുരുഷന്മാർ സ്ത്രീവേഷം അരങ്ങിൽ കെട്ടിയാടുകയും സമൂഹം അതിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഓച്ചിറ വേലുക്കുട്ടി, കവി മുഹമ്മദ്, കെ.പി ഉമ്മർ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ആദ്യകാലത്ത് സ്ത്രീവേഷത്തിൽ അരങ്ങിലെത്തിയവരാണ്. അവരുടെ അഭിനയജീവിതം തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ സ്ത്രീവേഷം അരങ്ങിലവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഓച്ചിറ വേലുക്കുട്ടിയൊക്കെ കാമോദ്ദീപക കടാക്ഷങ്ങൾ ഏറെ നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. ഗ്രീൻറൂമിൽ നിന്നും സ്ത്രീയെന്നു കരുതി തട്ടിക്കൊണ്ടു പോയിട്ടുള്ളതും താൻ ആൺ/പുരുഷൻ ആണെന്നറിയിക്കാൻ തന്റെ ഉടുമുണ്ടുയർത്തിക്കാട്ടി ശല്യക്കാരെ നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടുള്ളതായി ചരിത്രം പറയുന്നുണ്ട്.

നാല്പതുകളോടെ സ്ത്രീകൾ കഥാപാത്രങ്ങളാവുകയും അരങ്ങത്തുവരികയും ചെയ്തു. അതിനൊരു കാരണം രാമു കാര്യാട്ടിന്റേയും പി.ഭാസ്ക്കരന്റേയും സിനിമകളിലൂടെയുണ്ടായ പ്രോത്സാഹനം ആണ്. നിലമ്പൂർ ആയിഷ, മച്ചാട്ട് വാസന്തി, ശാന്താദേവി എന്നിവർ അരങ്ങത്തേക്ക് വന്നത് വളരെ പ്രശംസനീയമാണ്. അവരൊക്കെ ഒരുപാട് പീഡനങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോവുകയും അരങ്ങത്ത് നിലയുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തവരാണ്. ഫ്യൂഡൽ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ ആദ്യസിനിമാഭിനയം നടത്തിയ 'റോസി' എന്ന നടിയുടെ കഥ 'സെല്ലുലോയ്ഡ്' എന്ന സിനിമയിലൂടെ നാം കണ്ടതാണ്. സ്വന്തം ഐഡന്റിറ്റി മറച്ചുവെച്ച് റോസിയെപ്പോലെ ഇവരും പലതുറകളിൽ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ജീവിച്ചവർ തന്നെ. അന്നത്തെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നും സ്ത്രീകളെ അരങ്ങത്തെത്തിച്ചതിനുള്ള കാരണം അവർക്ക് കലയോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശം ഒന്നുമാത്രമാണ്.

നടിമാരായി സ്ത്രീകൾ അരങ്ങത്തേക്ക് കടന്നുവന്നുവെങ്കിലും പുരുഷന്റെ ചിന്തയിലൂടേയും കാഴ്ചയിലൂടേയും വിചാരതലങ്ങളിലൂടേയുമായിരുന്നു സ്ത്രീകൾ മുന്നോട്ട് പോയത്. ഗ്രോട്ടോസ്കി, സ്കാൻസ്ലാവ്സ്കി, മേയർഹോൾഡ് മുതലായവർ അരങ്ങിനെ ഡിസൈൻ ചെയ്തപ്പോൾ ഇത്തരം ഡിസൈനിങ്ങിലൊന്നും ഒരിടത്തും സ്ത്രീയുടെ സാന്നിദ്ധ്യമോ ഇടപെടലുകളോ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായി ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ആശയപരമായും സാങ്കേതികപരമായും പുരുഷന്മാർ തന്നെയാണ് അരങ്ങിനെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നത്. പുരുഷന്റെ ഒളിഞ്ഞുനോട്ടങ്ങളെ ആവോളം തൃപ്തിപ്പെടുത്തും വിധമുള്ള ശരീരചലനങ്ങളെ അരങ്ങിൽ ശൈലീകൃതമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് സ്ത്രീ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ആൺകോയ്മാ സദാചാര വ്യവസ്ഥ ലംഘിക്കാതേയും അതേസമയം സ്ത്രീശരീരത്തെ പരമാവധി ചൂഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടുമുള്ള ഒരു ശരീരഭാഷ ഉപയോഗിച്ചാണ് നടി സദസ്സുമായി വ്യവഹാരത്തിലേർപ്പെടുന്നത്. അരങ്ങിലെത്തുന്ന സ്ത്രീകൾക്ക് ശരീരത്തിന്റെ തടവറ തകർക്കാനാവില്ല. അതിനെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് രൂപപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് ഇന്നത്തെ സ്ത്രീനാടകങ്ങൾ.

നവോത്ഥാനകാല നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ അരങ്ങ് സമീപനങ്ങളെയാണ് ഇന്നത്തെ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. സ്ത്രീവാദപരമായ നാടകവേദിക്ക് മാത്രമെ അരങ്ങിലെ സ്ത്രീയുടെ സ്ഥലവും സ്ഥാനവും പുനഃനിർണ്ണയിക്കാൻ സാധിക്കൂ. നാടകരചന സംവിധാനം, ദീപവിതാനം, ചമയം, സംഗീതം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലൊന്നും പ്രവേശനമില്ലാതിരുന്ന

മൂന്നാംലോകരാജ്യമായ ഇന്ത്യക്കുള്ളിൽ പട്ടിണി കിടക്കുകയും രോഗാതുരമാവുകയും അടിച്ചൊതുക്കുകയും ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെടുകയും മർദ്ദിക്കപ്പെടുകയും അപമാനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീശരീരം എന്ന അവസ്ഥയെ പൊളിറ്റിക്കലായി ഉപയോഗിക്കേണ്ട നാടകപ്രവർത്തനമാണ് സംഭവിക്കേണ്ടത്.

സ്ത്രീക്ക് അവയെ മറികടന്നുകൊണ്ട് സാധിക്കേണ്ടത് സ്വന്തം സ്വത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുക എന്ന വെല്ലുവിളിയാണ്. സ്ത്രീയെന്ന മിഥ്യയെ തകർക്കുന്ന അപകടകരമായ ക്രിയയാണ് സ്ത്രീവാദ നാടകവേദിക്ക് ചെയ്യാനുള്ളത്. മൂന്നാംലോകരാജ്യമായ ഇന്ത്യക്കുള്ളിൽ പട്ടിണി കിടക്കുകയും രോഗാതുരമാവുകയും അടിച്ചൊതുക്കുകയും ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെടുകയും മർദ്ദിക്കപ്പെടുകയും അപമാനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീശരീരം എന്ന അവസ്ഥയെ പൊളിറ്റിക്കലായി ഉപയോഗിക്കേണ്ട നാടകപ്രവർത്തനമാണ് സംഭവിക്കേണ്ടത്. അത്തരത്തിൽ വെല്ലുവിളികളെ നേരിടാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ട് തുടങ്ങിയ നാടകവേദികൾ സജീവശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നവയാണ്. 1979ൽ ഡൽഹിയിൽ അനുരാധാകപൂറിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുടലെടുത്ത സ്ത്രീസംഘമാണ് ആദ്യസ്ത്രീപക്ഷ നാടകസംഘം. സ്ത്രീധനം, സ്ത്രീപീഡനം മുതലായ സാമൂഹിക അനീതികൾക്കെതിരെയായിരുന്നു അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ. ഈ കൂട്ടായ്മയോട് ആശയപരമായി യോജിക്കുന്നതായിരുന്നു മാലിനി ഭട്ടാചാര്യയുടെ സഹേലിയും ഹൈദരാബാദിലെ സ്ത്രീമുക്തയുമൊക്കെ.

1986ൽ സാറാജോസഫിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പട്ടാമ്പിയിൽ രൂപം കൊണ്ട മാനുഷി-സ്ത്രീധന/മരണ/കൊലപാതക/പീഡനങ്ങൾക്കെതിരെ തെരുവുനാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അരങ്ങത്തു വന്ന ഒരു കൂട്ടായ്മയാണ്. തൃശൂർജില്ലയിൽ പലയിടങ്ങളിലായി ഇത്തരം നാടകപ്രവർത്തനങ്ങൾകൊണ്ട് പലകാര്യങ്ങളിലും മാനുഷിക്ക് ഇടപെടാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തുടർന്ന് സമത, അഭിനേത്രി, മേധ, നിരീക്ഷ തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ സ്ത്രീപക്ഷ നാടകസംഘങ്ങളും അവരുടെ അവതരണങ്ങളും കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളമുണ്ടായി. ശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്ത് സ്ത്രീധനവിരുദ്ധആശയപ്രചരണത്തിനായി 'പരശുപുരം ചന്ത' പോലുള്ള നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ നിലവിലുള്ള അരങ്ങുചര്യകളെ പരിവർത്തിപ്പിക്കാൻ ഇവർ അശക്തരായിരുന്നു. അത്തരം പരിമിതികളെ ഏറ്റെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലമായി 'സ്ത്രീപഠന കേന്ദ്രം' കുടമാളൂരിൽ 1991–ലും കേരള സംഗീതനാടകഅക്കാദമി 'സ്ത്രീനാടകപണിപ്പുര' (1998 ഡിസംബർ 19 മുതൽ 29 വരെ)യിലും വിവിധ നിർദ്ദേശങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുകയും ചർച്ചകൾ നടത്തുകയും ചെയ്തു. പണിപ്പുരയിൽ നീലം മാൻസിംഗ്, അനുരാധാകപൂർ, മാങ്കെ മായാകൃഷ്ണറാവു, ഉഷാഗാംഗുലി, ജീവ, ശൈലജ തുടങ്ങിയ ഇന്ത്യയുടെ വിവിധ ഭാഗത്തു നിന്നുള്ള സ്ത്രീകൾ ഒത്തുചേരുകയും പുതിയ അവതരണശ്രമങ്ങൾ എത്തുകയും ചെയ്തു. നാടകത്തിന്റെ സാങ്കേതിക/സൈദ്ധാന്തിക മേഖലകളിലെല്ലാം സ്ത്രീപ്രാതിനിധ്യം പ്രബലപ്പെടുത്തണമെന്നുമുള്ള ആശയങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നു.

മുടിത്തെയ്യം, ഏതോ ചിറകടിയൊച്ചകൾ, ജാനസ്സ്, ബ്യൂട്ടിപാർലർ, മത്സ്യഗന്ധി, കല്യാണസാരി, ലേബർറൂം, ഓരോരോ കാലത്തിലും, പ്രവാചക, എക്കോ ഓഫ് ദിഡേ തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ നാടകങ്ങൾ കേരളത്തിലെ സ്ത്രീനാടകപ്രവർത്തകർ അവതരിപ്പിച്ചു. രചനയിലും അവതരണത്തിലും സംവിധാനത്തിലും ശ്രീലത, സുധി, എം.സജിത, ശ്രീജ ആറങ്ങോട്ടുകര, ഇ.രാജരാജേശ്വരി, ദിവ്യ ഐ.ജി, മിനി, സി.എസ്.ചന്ദ്രിക തുടങ്ങിയ ധാരാളം പ്രവർത്തകർ ഇന്ന് സ്ത്രീനാടകവേദിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

നാടകകൃതികൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സ്ത്രീകൾക്കുള്ള പങ്ക് വളരെ പ്രധാനമാണ്. കാരണം പുരുഷന്റെ കാഴ്ചകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഐഡിയോളജിക്കൽ സ്റ്റാൻഡ് ഉണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ യോജിപ്പിലേക്കും സമവായത്തിലേക്കും എത്തുന്നതിനു കഴിയൂ. ഫെമിനിസ്റ്റ് തിയറ്റർ പരിശീലനം എന്നത് വളരെ പ്രയാസമേറിയ കാര്യം തന്നെയാണ്. ഓച്ചിറ വേലുക്കുട്ടി എന്ന പുരുഷൻ സ്ത്രീവേഷം കെട്ടിയിട്ട് അനുഭവിച്ച കാര്യങ്ങളും അതിന്റെ കാലഘട്ടവും ഓർത്താൽ തന്നെ അറിയാം

സ്ത്രീ എന്നും ഇരകൾ തന്നെയായിരുന്നു.

സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് ഫിസിക്കൽ സ്പേസും പൊളിറ്റിക്കൽ സ്പേസും കൾച്ചറൽ സ്പേസും ഇല്ലാതിരിക്കുകയും പൊതുഇടങ്ങളുടെ അഭാവവും സ്ത്രീകളുടെ ഇത്തരം സംരംഭങ്ങളെ വീണ്ടും സംഘർഷത്തിലാക്കും. അത്തരമൊരു തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് 'ഇരകളോട് മാത്രമല്ല സംസാരിക്കേണ്ടത്' എന്ന നാടകം ഉരുത്തിരിഞ്ഞത്. സ്ത്രീരാഷ്ട്രീയം ഇത്രയധികം ചർച്ചചെയ്ത ഒരു സംരംഭം ഈ അടുത്തകാലത്തുണ്ടായിട്ടുള്ളതായി എനിക്കു തോന്നുന്നില്ല. യാഥാസ്ഥിതിക സംഭവങ്ങളെ അവയുടെ ആഴമൊട്ടും കുറയാതെ അഭിനയ തിയറ്റർഗ്രൂപ്പ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പുതിയ അവതരണശൈലിയാണ് അതിനെ മറ്റ് അരങ്ങനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നത്. സ്ത്രീ അവളുടെ സാമൂഹിക/രാഷ്ട്രീയ നിലനിൽപ്പുകളും അവയുടെ പൊള്ളയായ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നിലപാടുതറയിൽ നിന്നു കൊണ്ട് അവതരിപ്പിച്ച നാടകമാണ് 'ഇരകളോട് മാത്രമല്ല സംസാരിക്കേണ്ടത്.'

ആത്മഗതങ്ങളും അന്വേഷണങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും ഇടപെടലുകളും തീരുമാനങ്ങളും സംഘാ

സ്ത്രീ അവളുടെ സാമൂഹിക/രാഷ്ട്രീയ നിലനിൽപ്പുകളും അവയുടെ പൊള്ളയായ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നിലപാടുതറയിൽ നിന്നു കൊണ്ട് അവതരിപ്പിച്ച നാടകമാണ് 'ഇരകളോട് മാത്രമല്ല സംസാരിക്കേണ്ടത്.'

ടനങ്ങളുമായി കഥ/പ്രമേയം ഒരു പുതിയ പ്രക്രിയയായി പരിണമിക്കപ്പെടുന്നു. ജീവിതത്തെ നേടിയെടുത്തു എന്ന് പുറമെ നടിച്ചുകൊണ്ട് സമൂഹയാഥാർത്ഥ്യത്തിനുമുമ്പിൽ അപ്രത്യക്ഷരായവർ /തോറ്റുകൊടുത്തവർ/വഴങ്ങിക്കൊടുത്തവർ/പടർന്നു പന്തലിച്ചവർ/ചീഞ്ഞളിഞ്ഞവർ എന്നിങ്ങനെ പലതായും പലരായും ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. നാടകത്തെ അഥവാ അതിന്റെ ചരിത്രത്തെ മനുഷ്യാത്മകമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ നാടകം പ്രതീയയാഥാർത്ഥ്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അഞ്ചാറു സ്ത്രീകൾ അവർ അനുഭവിച്ച ജീവിതപ്രതിസന്ധികളെ ഒരരങ്ങിനു മുമ്പിൽ അല്ലാത്ത വിധത്തിൽ ആത്മഗതമെന്നോണം അവതരിപ്പിച്ചതുകാണുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകർക്ക് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു അരങ്ങനുഭവമായി മാറുകയാണ് 'ഇരകളോട് മാത്രമല്ല സംസാരിക്കേണ്ടത്' എന്ന നാടകം.

പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത വ്യവസ്ഥയുടെ നിരുത്തരവാദിത്തപരമായ ഒരു ആഹ്ലാദവ്യവസ്ഥയായി നമ്മുടെ കുടുംബജീവിതങ്ങൾ മാറിയിരിക്കുന്നു. ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പൊതുസമൂഹം രൂപീകരിച്ചെടുക്കുന്ന സദാചാരധാരണകളുടെ പ്രകടവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നു. ഇര എന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് സ്ത്രീ മാറിപ്പോകുന്നു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ നാടകം ചെയ്യുന്നത്. വിവാഹം പല വ്യക്തികളുടേയും സദാചാരത്തിന്റേയും സാമൂഹിക നിലനിൽപ്പിന്റേയും പ്രശ്നമായി മാറുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾ ഇരയാക്കപ്പെടുന്നു. സ്വത്വത്തെ തിരസ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടവളായി സ്ത്രീമാറുന്ന കാഴ്ചയെ അഭിനയഗ്രൂപ്പും എം.ജി.ജ്യോതിഷും ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത് അഭിനന്ദനാർഹം തന്നെ. ●

എനിക്ക് സംഘടിത മാസികയുടെ വരിക്കാരി/വരിക്കാരൻ താല്പര്യമുണ്ട്.

കാലയളവ്	**അടക്കേണ്ട തുക**	
ഒരു വർഷം	150 /-രൂപ	DD No..............................

ഇതിനോടൊപ്പം Rs..................................DD/MO അയക്കുന്നു. എന്ന്...................................

മേൽവിലാസം..

....പിൻ.............................

മണിഓർഡറുകളും ഡി.ഡി.കളും 'സംഘടിത'യുടെ പേരിൽ താഴെ കാണുന്ന വിലാസത്തിൽ അയയ്ക്കുക:
അന്വേഷി വിമെൻസ് കൗൺസലിങ്ങ് സെന്റർ, പി.ഒ. കുതിരവട്ടം, കോഴിക്കോട്-673016, ടെലി: 0495-2744370

ബിന്ദു വാസുദേവ്

കേരളത്തിലെ ആദിവാസി കലാരൂപങ്ങൾ

കേരളത്തിലെ ആദിമനിവാസികളുടെ കലാരൂപങ്ങളും പ്രകടന പരതയും അവരുടെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും ജീവിതം, സംസ്ക്കാരം, ഭൂമി, കൃഷി എന്നിവയുമൊക്കെയായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. നൃത്തരൂപങ്ങൾ എന്ന സംജ്ഞയിൽ ഒരുക്കാവുന്നതല്ല പ്രാക്തനമായ പല അനുഷ്ഠാനബന്ധിതമായ കലാരൂപങ്ങളും. ജനനം മുതൽ മരണം വരെയും മരണാനന്തരവും നടത്തുന്ന ചടങ്ങുകൾ ഇത്തരം പ്രകടനപരതയിൽ ഊന്നിയ ആചാരനുഷ്ഠാനങ്ങളാണ്. പ്രകൃതിയുടെ താളത്തിൽ ഇഴുകിച്ചേർന്ന് കാടിന്റെ വിളികൾക്ക് കാതോർത്ത് ജീവിക്കുന്ന ഒരു ജനത മണ്ണും വെള്ളവും പുഴയും വനവും ജീവജാലങ്ങൾക്ക് നിലനിൽക്കാനുള്ള അടിസ്ഥാന ആവശ്യങ്ങളായി കണ്ട് സംരക്ഷിക്കണമെന്ന ഉൾക്കാഴ്ചയുള്ളവരും തലമുറകൾക്ക് വേണ്ടി അത് സംരക്ഷിക്കപ്പെടണം എന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നവരുമാണ്. അവർക്ക് ഭൂമിയും വെള്ളവും വാങ്ങാനും വിൽക്കാനുമുള്ള വസ്തുക്കളല്ല; മറിച്ച് അവരുടെ പിതാമഹന്മാരുടെ ശ്വാസവും ശരീരവും ആവാഹിച്ച് അവരെ സംരക്ഷിച്ച് പോരുന്ന ജീവന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളാണ്. പ്രകടനപരതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ അവരുടെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെ ഓർമ്മിച്ചെടുക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം മാത്രമാണ് ഇവിടെ കുറിച്ചിടുന്ന വരികൾ.

കൂത്ത്

അട്ടപ്പാടിയിലെ ആദിമജനവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിൽക്കുന്നതും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു പോരുന്നതുമായ ഒരു കലാരൂപമാണ് കൂത്ത്. അവതരണത്തിന്റേയും ഉള്ളടക്കത്തിന്റേയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇതിനെ പ്രധാനമായും മൂന്നായി തരം തിരിക്കാം. ഹരിശ്ചന്ദ്ര കൂത്ത്, രാമർകൂത്ത്, കോവിലൻകൂത്ത് എന്നിങ്ങനെ.

നൃത്തരൂപങ്ങൾ എന്ന സംജ്ഞയിൽ ഒരുക്കാവുന്നതല്ല പ്രാക്തനമായ പല അനുഷ്ഠാനബന്ധിതമായ കലാരൂപങ്ങളും. ജനനം മുതൽ മരണം വരെയും മരണാനന്തരവും നടത്തുന്ന ചടങ്ങുകൾ ഇത്തരം പ്രകടനപരതയിൽ ഊന്നിയ ആചാരനുഷ്ഠാനങ്ങളാണ്.

ഹരിശ്ചന്ദ്രകൂത്ത്

ദാനധർമ്മിഷ്ഠനും ഈശ്വരവിശ്വാസത്തിൽ അടിയുറച്ചവനും സത്യധർമ്മാദികൾ മുറുകെപ്പിടിച്ചവനുമായ ഹരിശ്ചന്ദ്രന്റെ കഥയാണ് ഹരിശ്ചന്ദ്രകൂത്തിലൂടെ പറയുന്നത്. തന്റെ ദാനധർമ്മിഷ്ഠതക്കുമേൽ വരുന്ന വെല്ലുവിളികളും തന്റെ സ്വതസ്സിദ്ധമായ സ്വഭാവസവിശേഷതകൊണ്ട് ഹരിശ്ചന്ദ്രൻ അതിൽ വിജയിക്കുന്നതുമൊക്കെയാണ് ഇതിന്റെ പ്രധാന പ്രമേയം. വികാരനിർഭരമായ അഭിനയമുഹൂർത്തങ്ങൾ കാണികളെ പരവശരാക്കുന്നത് ഹരിശ്ചന്ദ്രകൂത്തിന്റെ മാത്രം പ്രത്യേകതയാണ്.

രാമായണകഥയുടെ ഒരു പ്രാചീനരൂപം തന്നെയാണ് രാമർകൂത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന വിഷയം. രാമന്റെ വനവാസം, സീതാപഹരണം, സീതയെ വീണ്ടെടുക്കൽ എന്നിവയെല്ലാം ഇതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. രാമർകൂത്തും അഭിനയ പ്രധാന മുഹൂർത്തങ്ങളിലൂടെ കാണികളെ ആകർഷിച്ചുനിർത്തുന്നു.

കോവിലന്റേയും കണ്ണകിയുടേയും കഥയാണ് കോവിലൻകൂത്ത്. ഇരുവരുടേയും പ്രണയവും തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന സംഭവങ്ങളും കോവിലന്റെ മരണവും എല്ലാം കോവിലൻകൂത്തിൽ പുനരവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

രാമർകൂത്തിലും ഹരിശ്ചന്ദ്രകൂത്തിലും കോവിലൻ കൂത്തിലും പൊതുവായ ചില സവിശേഷതകൾ കാണാം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ പദ്യരൂപത്തിലാണ്. രാജാക്കന്മാരുടെ വേഷത്തിന് സൂചനകൾ മാത്രമേ നൽകുന്നുള്ളൂ. ആടയാഭരണങ്ങളിൽ അവിടവിടെ തിളക്കമുള്ള വസ്തുക്കൾ തുന്നിപ്പിടിപ്പിച്ചാണ് രാജകീയത കൊണ്ടുവരുന്നത്. ഒരു കോമാളിവേഷം എല്ലാ കൂത്തിലും സാധാരണവും ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തതുമാണ്. വികാരവിക്ഷോഭത്തിൽപ്പെടുന്ന കാണികളെ പലപ്പോഴും അതിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ് കോമാളിയുടെ വേഷം ചെയ്യുന്നത്. ഈ കോമാളി തന്നെയാണ് കമ്പളത്തിലും രസികൻ കഥാപാത്രമായി എത്തുന്നത്.

ഒരു ദിവസം കൊണ്ട് അവതരിപ്പിച്ചു തീർക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല കൂത്ത്. ഏഴുദിവസം മുതൽ ആവശ്യത്തിനനുസരിച്ച് എത്രനാൾ വേണമെങ്കിലും കൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കും. രാത്രികാലങ്ങളിൽ മാത്രമേ ഇത് സാധാരണയായി ചെയ്യാറുള്ളൂ. വിവാഹം, മരണാനന്തരചടങ്ങുകൾ എന്നിവയുടെ ഭാഗമായി കൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ നിന്ന് കുറച്ചെങ്കിലും അകന്നുനിൽക്കുന്നതും ആസ്വാദനത്തിനു വേണ്ടി മാത്രം അരങ്ങേറുന്നു എന്നതും കൂത്തിനെ മറ്റ് ആദിവാസി കലാരൂപങ്ങളിൽ നിന്നും വേറിട്ടു നിർത്തുന്നു. തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്ന് കുടിയേറിയവരെന്ന് പറയപ്പെടുന്ന ആദിവാസി വിഭാഗമായ ഇരുളരാണ് കൂത്തിനെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ അവതരിപ്പിച്ചുപോരുന്നത്. ചെന്തമിഴാണ് ഇതിന്റെ ഭാഷ. ആദിവാസികളുടെ മാതൃഭാഷ അല്ല ഇതിൽ. മാതൃദേശം തമിഴ്നാടാണെന്ന് ഊഹിക്കേണ്ടിവരും.

ലേലേലേക്കരടി

അട്ടപ്പാടിയിലെ ആദിമജനവിഭാഗമായ ഇരുളരുടെ മറ്റൊരു കലാരൂപമാണ് 'ലേലേലേക്കരടി'. ഇത് ഒരു നൃത്തരൂപമാണ്. സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും കുട്ടികളും പ്രായഭേദമന്യേ വട്ടത്തിൽ നിരന്ന് പാട്ടു പാടി നൃത്തം ചെയ്യുന്നു.

ലേലേലേ കരടീ

അലാമ്പാപുക് വന്ത കരടി (അത്തിപ്പഴത്തിന് വന്ന കരടി...) എന്ന് തുടങ്ങുന്ന വരികളാണ് ഇതിനായി പാടി തുടങ്ങുന്നത്. കൃഷിയിടത്തിലേക്ക് കരടി ഇറങ്ങി വരുമെന്നും അതെന്തിനാണ് വരുന്നതെന്നും കൃഷിനശിപ്പിക്കാതെ അതിനെങ്ങനെ തിരിച്ചുപോകാമെന്നുമൊക്കെയാണ് പാട്ടിൽ പറയുന്നത്. ഭാര്യ ഭർത്താവിനോടോ ഭർത്താവ് ഭാര്യയോടോ വിശദീകരിക്കുന്ന രീതിയിലും കരടിയോടുള്ള അഭ്യർത്ഥനയായുമൊക്കെ ഇത് പലപ്പോഴും മാറി വരുന്നുണ്ട്. കരടിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതും അല്ലാത്തതുമായ ഒരുപാട് വിവരണങ്ങൾ കൃഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കൂട്ടിച്ചേർത്തുണ്ടാക്കിയതാണ് ലേലേലേക്കരടിയിലെ പാട്ടുകൾ. ഊരിലും കൃഷിയിടത്തിലും ഇത് സാധാരണ ചെയ്യാറുണ്ട്. വട്ടത്തിൽ നിന്ന്, കൈപിടിച്ച്, കൈകൊട്ടി, കാലുകൊണ്ട് താളം ചവിട്ടി അവസാധനത്തിലും പിന്നീട് വേഗത്തിലും ചുവടുകൾ മാറ്റിച്ചവിട്ടി 'ലേലേലേലേക്കരടി' കളിക്കുന്നു. 'കമ്പള'ത്തോടനുബന്ധിച്ചും കൃഷിയിടത്തിൽ ഇത് സാധാരണ ചെയ്യാറുണ്ട്.

കമ്പളം

അട്ടപ്പാടിയിലെ ആദിമജനവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ നിലനിന്നുപോരുന്ന പ്രധാനമായ ആചാരബന്ധിത കലാരൂപമാണ് കമ്പളം. കമ്പളം കൃഷിയുമായി ആഴത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. കൃഷിസ്ഥലത്തിന്റെ വ്യാപ്തിക്കനുസരിച്ച് ഒന്നോ അതിലധികമോ ഊരുകൾ ഒരുമിച്ച് വിത്തുവിതക്കൽ, കളപറിക്കൽ, വിളവെടുപ്പ് തുടങ്ങിയ കൃഷിപ്പണികൾക്കിറങ്ങാനുള്ള ഊരിന്റെ തീരുമാനമാണ് കമ്പളം. 'കമ്പള'ത്തിന്റെ പ്രധാന ആകർഷണീയത ഒരു 'കോമാളി' യാണ്. മുഖത്ത് കരിയും പച്ചിലച്ചാറുകളും

ചേർത്ത് വരച്ച് ഹാസ്യാത്മകത വരുത്തുന്നു. കൈയ്യിലും കാലിലും തലയിലും നിറമുള്ള തുണികൾ ചേർത്ത്കെട്ടി കോമാളി രൂപം കൈവരുത്തുന്നു. ചിലപ്പോൾ പല വിധം ഉപയോഗിക്കാവുന്ന ഒരു വാലും പിടിപ്പിക്കുന്നു. ഏക്കറുകണക്കിനുള്ള കൃഷിസ്ഥലത്ത് തമാശകൾ പറഞ്ഞ് പണിയെടുക്കുന്നവരെ ചിരിപ്പിച്ച് ജോലി ആയാസരഹിതമാക്കുകയാണ് 'കോമാളി' വേഷത്തിന്റെ പ്രധാന ധർമ്മം. നർമ്മോക്തി തുളുമ്പുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ യഥാസമയം പറയാൻ കഴിവുള്ളയാളാകണം കോമാളി. ചെറുപ്രായക്കാരായ പെൺകുട്ടികളേയും ആൺകുട്ടികളേയും പരസ്പരം ചേർത്ത് കളിയാക്കിയും ജോലിയിൽ അലസരാകുന്നവർക്ക് നേരെ ഒളിയമ്പുകൾ പോലെ പരിഹാസശരങ്ങൾ വർഷിച്ചും കോമാളി കൃഷിപ്പണി ചെയ്യാനുള്ള ഉന്മേഷം നിലനിർത്തും. ഇതിനിടയിൽ ക്ഷീണമകറ്റാൻ പാട്ടും നൃത്തവും ഉണ്ടാകും.

കമ്പളത്തെ പലപ്പോഴും അട്ടപ്പാടിയിലെ ആദിവാസികൾ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഭാഗമായി രാഷ്ട്രീയമായും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുടിയേറ്റ ചൂഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഭൂമി നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോഴൊക്കെ 'കമ്പളം വിട്ട്' ഭൂമി തിരിച്ചെടുത്ത ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളും ഇവിടെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. തിരിച്ചുപിടിക്കേണ്ട ഭൂമിയിൽ ഊരുകൾ ഒരുമിച്ച് ചേർന്നെത്തി സ്വന്തമാക്കി. വേലികെട്ടി, തിരിച്ചെടുത്തതായി പ്രഖ്യാപിച്ച് തിരിച്ചുപോകും. കമ്പളം ഒരേ സമയം ആചാരബന്ധിതമായ ഒരു കലാരൂപവും പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനവുമാകുന്നു ഇവിടെ.

പാട്ടും കളിയും

പ്രാക്തന ജനവിഭാഗങ്ങളായ ഇരുളർ, മുഡുഗർ, കുറുമ്പർ എന്നിവരാണ് അട്ടപ്പാടിയിലെ ഗോത്രവിഭാഗങ്ങൾ. പാട്ടും നൃത്തവും അവരുടെ ജീവിതത്തോട് ഇഴചേർന്ന് നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ജനനം മുതൽ മരണം വരെ എല്ലാ പ്രധാന ഘട്ടങ്ങളിലും പാട്ടും കളിയുമുണ്ട്. ഗോത്രവാദ്യരൂപങ്ങളായ

കമ്പളത്തെ പലപ്പോഴും അട്ടപ്പാടിയിലെ ആദിവാസികൾ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഭാഗമായി രാഷ്ട്രീയമായും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുടിയേറ്റ ചൂഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഭൂമി നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോഴൊക്കെ 'കമ്പളം വിട്ട്' ഭൂമി തിരിച്ചെടുത്ത ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളും ഇവിടെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

പറ, തുടി, കുഴൽ, കുറുംകുഴൽ എന്നിവയാണ് എല്ലാ കലാപ്രകടനങ്ങൾക്കും താളം കൊടുക്കുന്നത്. മരണത്തിനും മരണാനന്തര ചടങ്ങുകൾക്കും പാട്ടുംകളിയും അനിവാര്യഘടകമാണ്. മരിച്ചാലുടൻ സപ്രം കെട്ടി (മഞ്ചൽ) മൃതശരീരം പുറത്ത് വെക്കുന്നതോടെ പാട്ടുംകളിയും തുടങ്ങും. ഇവിടെ കുഴലാണ് പ്രധാനവാദ്യം. മരിച്ച് കിടക്കുന്നയാളിന്റെ ജീവിതകാലത്തേയും മറ്റുള്ളവരോടുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധവും അതുവഴി അയാളുടെ/അവളുടെ നഷ്ടവും എല്ലാം പാട്ടിൽ വരും. മരണാനന്തര ചടങ്ങുകളിലും രാത്രി മുഴുവൻ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന പാട്ടുംകളിയുമാണ് പ്രധാനം. മരിച്ചയാളിന്റെ അടുത്തബന്ധുക്കൾ പ്രത്യേകിച്ചും മക്കൾ ആ രാത്രി ഉറങ്ങാതെ സൂര്യനെ കാണണം എന്നാണ് വിശ്വാസം. എങ്കിൽ മാത്രമേ മരിച്ചയാളിന് മോക്ഷവും മക്കൾക്ക് കടമകൾ ചെയ്തു എന്ന ബോധ്യവും ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. ഉറക്കം ഒഴിഞ്ഞിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു നിമിഷം പോലും പാഴാക്കാതെ പാട്ടും കളിയും ഉണ്ടാവേണ്ടതും നിർബന്ധമാണ്.

ഭൂമിയെക്കുറിച്ചും മണ്ണിനെക്കുറിച്ചും ജീവജാലങ്ങളെ കുറിച്ചും അവയുടെ നിലനിൽപ്പിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമായ ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചും ധാരാളം പാട്ടുകൾ നിലവിലുണ്ട്. കൃഷി ചെയ്യുന്ന വേളകളിൽ വയലിലാണ് ഇത്തരം പാട്ടും കളിയും നടക്കുക.

ഗോത്രശിവരാത്രി

മല്ലീശ്വരൻ മുടിയിലെ ഗോത്രശിവരാത്രിയാണ് ഇവിടുത്തെ മറ്റൊരു ആകർഷണീയമായ അനുഷ്ഠാനം. നാല്പത്തിഒന്ന് ദിവസം വ്രതമെടുത്ത് മലപൂജാരികൾ ശിവരാത്രിനാൾ മല്ലീശ്വരൻ മുടിയിൽ വിളക്ക് തെളിയിക്കും. പകൽ മുഴുവൻ ഭക്ഷണമില്ലാതെ വ്രതമെടുക്കുന്ന ആദിവാസി സമൂഹം മല്ലീശ്വരൻ മുടിയിലെ വിളക്ക് തൊഴുത് രാത്രി ഭക്ഷണം കഴിച്ച് വ്രതമവസാനിപ്പിക്കും ശിവരാത്രി ദിവസം രാവിലെ മല്ലീശ്വരക്ഷേത്രത്തിലേക്ക് ഭവാനിപ്പുഴയുടെ തീരത്ത് നിന്നും മലപൂജാരികളെ പരമ്പരാഗത ഗോത്രവാദ്യങ്ങളോടെ സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ടുവരും. മലമുകളിൽ തെളിയിക്കാനുള്ള തിരി ഇരുളർ പൂജാരികളാകുന്ന ഈ ക്ഷേത്രാങ്കണത്തിലിരുന്ന് ചുരുട്ടിയെടുക്കും. മുഡുഗരാണ് മലപൂജാരികൾ. ഉച്ചക്ക് മുമ്പേ മലപൂജാരികളെ വാദ്യാഘോഷ അകമ്പടിയോടെ പുഴകടത്തിയാത്രയാക്കും. 1500 അടിയോളം ഉയരമുള്ള മല്ലീശ്വരൻമുടിയിലേക്കുള്ള യാത്ര അതികഠിനമായ കാട്ടുപാതയിലൂടെയാണ്. മലമുകളിലെത്തിയാൽ മലപൂജാരികൾ തുണി വീശി അടയാളം കാണിക്കും. വിളക്കുകണ്ട് വ്രതമവസാനിപ്പിച്ച് ഗോത്രജനങ്ങൾ ശിവരാത്രി ദിവസം ഉറക്കമൊഴിയും. മല്ലീശ്വരക്ഷേത്രത്തിലെ ആഘോഷപരിപാടികളിൽ പങ്കുചേരും. മലപൂജാരികൾ പിറ്റേന്ന് സുരക്ഷിതരായി തിരിച്ചെത്താനുള്ള കാത്തിരിപ്പാണ് ഈ ഉറക്കമൊഴിയൽ. മുഖ്യധാര ശിവരാത്രി ആഘോഷങ്ങളോടും വിശ്വാസങ്ങളോടും ഇതിന് പുലബന്ധം പോലുമില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത.

ശിവരാത്രി ദിവസം അട്ടപ്പാടിയിലെ മുഴുവൻ ഊരുകളിൽ നിന്നും പാട്ടും വാദ്യമേളങ്ങളും മല്ലീശ്വരക്ഷേത്രത്തിലെത്തും. മരച്ചുവട്ടിൽ വെച്ച്

വയനാട്ടിലെ ആദിവാസി വിഭാഗമായ പണിയരുടെ ഇടയിലുള്ള ഒരു നൃത്ത രൂപമാണ് പണിയർ കളി. പുരുഷന്മാർ മാത്രമാണ് ഇതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നത്.

പൂജിച്ചിരുന്ന ദൈവം ശ്രീകോവിലിനുള്ളിലേക്കും പിന്നീട് ശിവപാർവ്വതിമാരുടെ രൂപം സ്വീകരിക്കുന്നതിലേക്കും നീങ്ങുന്നത് ഹിന്ദുത്വവത്ക്കരണത്തിന്റെ പാർശ്വഫലങ്ങളായി തെളിഞ്ഞു കാണാം. ശിവസേനയുടെ കാവിമുണ്ട് വിതരണവും ദേവപ്രശ്നവുമൊക്കെ ഗോത്രവിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രാക്തന ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെ പതുക്കെ ഇല്ലാതാക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായി കാണേണ്ടിവരും.

പണിയർകളി

വയനാട്ടിലെ ആദിവാസി വിഭാഗമായ പണിയരുടെ ഇടയിലുള്ള ഒരു നൃത്തരൂപമാണ് പണിയർ കളി. പുരുഷന്മാർ മാത്രമാണ് ഇതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നത്. എട്ടോ പത്തോ പുരുഷന്മാർ അടങ്ങുന്ന ഒരു സംഘം കൈപിടിച്ച് വട്ടത്തിൽ നിന്ന് വാദ്യമേളങ്ങളുടെ താളത്തിനൊത്ത് ശരീരം ചലിപ്പിച്ച് നൃത്തം ചെയ്യുന്നു. ഇതിന്റെ ഉച്ചസ്ഥായിയിൽ വളരെ വേഗം വട്ടം ചെറുതാവുകയും വലുതാവുകയും ചെയ്യും. അതോടൊപ്പം ഉച്ചത്തിലുള്ള ശബ്ദങ്ങളും ഇവർ പുറപ്പെടുവിക്കും. കരു, പറ, ഉടുക്ക, തുടി എന്നിവയാണ് സാധാരണ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ.

ഗദ്ദിക

വയനാട്ടിലെ അടിയാർ ഗോത്രവിഭാഗമാണ് ഗദ്ദിക അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. രോഗശാന്തിക്കായി ചെയ്യുന്ന പൂജയും മറ്റും ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. അനുഷ്ഠാനബന്ധിതമായ ഒരു കലാരൂപമാണ് ഗദ്ദിക. ഒരു വീട്ടിൽ ഗർഭിണിയായ ഒരു പെൺകുട്ടി ഉണ്ടായിരിക്കേ അവളുടെ സ്വസ്ഥവും സമാധാനപൂർണ്ണവുമായ പ്രസവത്തിനുവേണ്ടി ഗദ്ദിക അനുഷ്ഠിക്കാറുണ്ട്. ഗദ്ദിക നൃത്ത-നാടക രൂപത്തിലുള്ള ഒരു അവതരണകലാരൂപമാണ്. മറ്റു വാദ്യമേളങ്ങളോടൊപ്പം കുഴൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത സംഗീതോപകരണമാണ്. തെളിയിച്ചു വെച്ച ഒരു വിളക്കിനു ചുറ്റും അണിനിരന്നു നൃത്തം ചെയ്യുന്നു. പ്രധാന അവതാരകൻ/നായകകഥാപാത്രം പാട്ടുകാരോടും വാദ്യമേളക്കാരോടും സംസാരിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. ഇതു തർക്കമായി മാറുന്നു. അവസാനം മാരിയമ്മയെ ഇവിടേക്ക് ആനയിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നു. ഏറ്റവും പ്രാഥമികമായി ഗദ്ദിക അനുഷ്ഠിക്കുന്നതിന്റെ ലക്ഷ്യം മാരിയമ്മനെ പ്രീതിപ്പെടുത്തി മാറാവ്യാധികളിൽ നിന്നും ഗോത്രസമൂഹത്തെ രക്ഷിച്ചു നിർത്തുക എന്നുള്ളതാണ്. മിഥുനമാസത്തിലാണ് സാധാരണ ഗദ്ദിക അവതരിപ്പിക്കുന്നത് (ജൂൺ-ജൂലൈ) മുൻകൂട്ടി ക്ഷണിക്കപ്പെട്ട വീടുകളിൽ ഗദ്ദിക ചെയ്യുന്ന സംഘം എത്തി ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളോടെ ഇത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. രോഗം ദൈവത്തിന്റെ കോപഫലമാണെന്നും ദൈവത്തെ പ്രീതിപ്പെടുത്തിയാൽ രോഗം മാറി നിൽക്കുമെന്നുമുള്ള അടിസ്ഥാനവിശ്വാസമാണ് ഈ അനുഷ്ഠാനത്തിനുപിന്നിൽ. പ്രധാന അവതാരകൻ ഒരു മൂപ്പനാണ്. അദ്ദേഹം പൂജാദികർമ്മങ്ങളിലൂടെ ശിവനെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരിക്കൽ ശിവനെ ഭൂമിയിലെത്തിച്ചാൽ ചാമുണ്ഡി, മാരിയമ്മ, മലങ്കാളി, കരിങ്കാളി തുടങ്ങി മറ്റു ദൈവങ്ങളും എത്തുമെന്നാണ് വിശ്വാസം. ലളിതവേഷധാരികളായി പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീവേഷത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ദേവീദേവന്മാരെ സ്വാഗതം ചെയ്യുകയാണ് ഇവരുടെ കർത്തവ്യം. അവതാരകർ ഒരു വൃത്തത്തിൽ നിന്ന് പാട്ടിനും താളത്തിനുമൊപ്പം ചുവടുവെക്കുന്നു. കന്നടയും തുളുവും കലർന്ന ഭാഷയിലാണ് പാട്ടുകൾ.

നായ്ക്കർകളി

വിവാഹത്തോടനുബന്ധിച്ചുള്ള പൂജാചടങ്ങുകൾക്കൊപ്പമാണ് നായ്ക്കർകളി നടത്തുന്നത്. വയനാട്, മലപ്പുറം ജില്ലകളിലെ ഗോത്രവിഭാഗക്കാരാണ് ഇത് അനുഷ്ഠിച്ചുപോരുന്നത്. തപ്പ്, കുഴൽ തുടങ്ങിയ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കും. കാലുകളിൽ കിലുങ്ങുന്ന ആഭരണങ്ങൾ ധരിച്ച് ഇടത്തേക്കും വലത്തേക്കും വളരെ വേഗത്തിൽ വാദ്യത്തിനനുസരിച്ച് നൃത്തക്കാർ ചുവടുവെക്കും. നൃത്തത്തിനിടയിലുണ്ടാക്കുന്ന ഹോയ് ഹോയ് വായ്ത്താരി ഈ അവതരണത്തിന് കൊഴുപ്പ് കൂട്ടുന്നു.

കമ്പളനാട്ടി

വയനാട്ടിലെ അടിയാർ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ഗോത്രജനത കൃഷിയോട് അദമ്യമായ ആദരവും ബഹുമാനവും സൂക്ഷിക്കുന്നവരാണ്. സാധാരണ വയൽവരമ്പുകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് ഇവർ ആടുകയും പാടുകയും ചെയ്യും. ആണുങ്ങൾ പാട്ടുപാടി കുഴലൂതി വയൽവരമ്പുകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കും. വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ അകമ്പടി ഇതിനു കൂടുതൽ മിഴിവേകും. വയലിൽ ഞാറ് നടുമ്പോഴാണ് ഇത് സാധാരണ നടത്താറ്. ചുവന്ന നിറമുള്ള വസ്ത്രങ്ങളണിഞ്ഞ് പുരുഷന്മാർ വയലിലെ ചെളിയിൽ വരമ്പിനോട് ചേർന്ന് വരിവരിയായി നിന്ന് ആട്ടം തുടങ്ങും. പാട്ടും കൊട്ടും കൊണ്ട് ആവേശത്തിലാക്കി അടിയാരെക്കൊണ്ട് കൂടുതൽ പണിയെടുപ്പിക്കാനുള്ള ജന്മിയുടെ ബുദ്ധിയിൽ പിറന്നതാണ് കമ്പളനാട്ടി.

കുറുമ്പർ കളി

കുറുമ്പരും കാട്ടുനായ്ക്കരുമാണ് കുറുമ്പർകളി നടത്തുന്നത്. വിവാഹ ആഘോഷച്ചടങ്ങുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് കുറുമ്പർകളി സാധാരണ കണ്ടുവരുന്നത്.

പ്രധാനവും അപ്രധാനവുമായ പല നൃത്തരൂപങ്ങളും ഗോത്രജനവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ആഘോഷങ്ങൾക്കും ആസ്വാദനത്തിനും മാത്രമായും ചില കളികൾ നിലവിലുണ്ട്.

കന്നുകാലികളെ മേയ്ക്കുന്ന വിരസത, അദ്ധ്വാനം എന്നിവയിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയാണ് ഇടയനൃത്തം. പേരുപോലെത്തന്നെ

ഇടയന്മാരായ സ്ത്രീകളും പുരുഷ ന്മാരുമാണ് ഇതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നത്. കൂടെയുള്ള മറ്റൊരു സംഘം പാട്ട് ഏറ്റുപാടും. പാട്ട് മുറുകുമ്പോൾ അവർ മേയ്ക്കാൻ കൊണ്ടുപോകുന്ന ആടിന്റെ ശബ്ദം ചിലർ അനുകരിക്കും.

മുടിയാട്ടമാണ് മറ്റൊരു എടുത്തുപറയേണ്ട കലാരൂപം. ഗോത്ര വിഭാഗങ്ങളിൽ തന്നെ സ്ത്രീകൾ മാത്രമാണ് മുടിയാട്ടത്തിൽ ആട്ടക്കാരായി എത്തുന്നത്. തുടക്കത്തിൽ സൗന്ദര്യാത്മകമായ അവധാനതയോടെ തുടങ്ങുന്ന ശരീരത്തിന്റേയും തലയുടേയും ചലനങ്ങൾ പിന്നീട് വേഗത്തിലാകുന്നു. ചീകാതെ വിടത്തിയിട്ട മുടി താളത്തിനൊത്ത് ഉലഞ്ഞാടുന്നതാണ് ഇതിന്റെ ആകർഷണീയത.

തവളകളിയാണ് നേരംപോക്കിനായുള്ള മറ്റൊരു കലാരൂപം. ആൺകുട്ടികൾ വരിവരിയായി തവളകളെപ്പോലെ ഒന്നിനുപിന്നാലെ മറ്റൊന്നായി ചാടിവരുന്നു. മുൻപിലുള്ള തവളയുടെ കാലടിനോക്കിയാണ് പിന്നിലുള്ളവർ ചാടിവരുന്നത്.

മാൻകളിയാണ് മറ്റൊന്ന്. മാരീചൻ മാനായി വന്ന് സീതയെ അപഹരിക്കുന്ന കഥയാണ് ഇവിടെ അഭിനയത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. സ്വർണ്ണനിറമുള്ള മാനിന്റെ വിസ്മയകരമായ ചലനങ്ങൾ ഇവിടെ പുനരവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഗവേഷകയും സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകയുമായ ബിന്ദുവാസുദേവ് എറണാകുളത്തെ പാമ്പാക്കുട ഹയർ സെക്കണ്ടറി സ്കൂളിൽ അധ്യാപികയാണ്. അട്ടപ്പാടിയിലേയും വയനാട്ടിലേയും ഗോത്രവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രവർത്തുക്കുന്നു. കൂടംകുളം സമരസമിതിയിൽ സജീവപങ്കാളിയാണ്. ●

ദലിത് യുവാവ് ഇളവരശൻ ജാതിക്കോമരങ്ങളുടെ ഇര

തമിഴ്നാട്ടിലെ ധർമ്മപുരിയിൽ ഇക്കഴിഞ്ഞ ജൂലൈ 4-ാംനു റെയിൽവെ ട്രാക്കിൽ മരിച്ചു കിടന്ന ഇളവരശൻ എന്ന ദലിത് യുവാവ്. ഇന്ത്യയിലെ സവർണ്ണജാതിക്കോമരങ്ങളുടെ ഇരയാണ്. ദിവ്യയെന്ന സവർണ്ണജാതിക്കാരി പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹം ചെയ്ത് ഒന്നിച്ച് ജീവിക്കാൻ തയ്യാറായെന്നതാണ് ജാതി ശക്തികൾ ഈ യുവാവിനെതിരെ കണ്ടെത്തിയ ക്രിമിനൽ കുറ്റം. ഇവിടെ ജാതീയതയും വംശീയതയും വർഗ്ഗീയതയും പൂർവ്വാധികം ശക്തിയോടെ, പുതിയ രൂപഭാവങ്ങളോടെ തിരിച്ചുവന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് എന്നതിന്റെ ഏറ്റവും പുതിയ ദൃഷ്ടാന്തമാണ് ഇളവരശൻ.

അനശ്വര പ്രണയത്തിന്റെ പേരിൽ ജാതിക്കോമരങ്ങൾ ബലിയാടാക്കിയ ഇളവരശന്റെ ഓർമ്മക്കുമുമ്പിൽ ലജ്ജയോടെ തല കുനിക്കുന്നു! ആദരാഞ്ജലികൾ അർപ്പിക്കുന്നു.

ഷെഫീക്ക് 5 വയസ്സ്

കടന്നുപോയ ജൂലൈ മാസത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം മനുഷ്യമനസ്സാക്ഷിയെ പിടിച്ചുലച്ച സംഭവമായിരുന്നു അഞ്ചുവയസ്സുകാരൻ ഷെഫീക്കിന്റെ ഹൃദയഭേദകമായ കഥ. കോഴിക്കോട്ടെ അദിതിയെന്ന ആറുവയസ്സുകാരിയെ അച്ഛനും രണ്ടാനമ്മയും കൂടി ക്രൂരമായി കൊലപ്പെടുത്തിയ ദാരുണമായ സംഭവത്തിനുശേഷം വന്ന ഷെഫീക്കിന്റെ വാർത്ത, കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ ജീർണ്ണാവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലനം മാത്രമാണ്. അച്ഛന്മാരും രണ്ടാനമ്മമാരും ചില കേസുകളിൽ അമ്മമാർ പോലും സ്വന്തം മക്കളെ അതിക്രൂരമായി പീഡിപ്പിക്കുന്നതിൽ സാഡിസ്റ്റിക്കായ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നു. ചില രക്ഷിതാക്കൾ മക്കളെ ലൈംഗികമാർക്കറ്റിൽ കാശിന് വില്ക്കുന്നതും ഒരു പുതിയ സംഭവമായി മാറുന്നു. ഷെഫീക്കിന് എല്ലാവിധ ദീർഘായുസ്സും നേരുന്നു.

പാരമ്പര്യ കലകളുടെ പ്രസക്തി

ഉഷ നങ്ങ്യാർ

അതിപ്രാചീന കേരളീയ രംഗകലയാണ് കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും. വൈദിക കാലഘട്ടത്തിലെ സംസ്കാരവും ആചാരക്രമങ്ങളും സമൃദ്ധമായി കാണുന്ന, കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന ഈ നാടകാവതരണസമ്പ്രദായം ചാക്യാർ-നമ്പ്യാർ വംശജരുടെ കുലത്തൊഴിലെന്ന രീതിയിൽ കേരളീയ ക്ഷേത്രങ്ങളാണ് അടുത്ത കാലംവരെ സംരക്ഷിച്ചുപോന്നത്. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ ഈറ്റില്ലമായ ഭാരതത്തിൽ ഇന്നവശേഷിക്കുന്ന ഏക ശാസ്ത്രീയനാടകാവതരണശൈലിയും ഇതുതന്നെ. കർക്കശമായ ഘടനയും വിട്ടുവീഴ്ചകളില്ലാത്ത അവതരണക്രമവും ഒപ്പം ചിട്ടകളും സങ്കേതങ്ങളും കൊണ്ട് നിയന്ത്രിതവും ആയ ഈ അഭിനയശൈലിയിൽ പണ്ടുമുതൽക്കുതന്നെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ സ്ത്രീകളും (നങ്ങ്യാർ) പുരുഷപാത്രങ്ങളെ പുരുഷന്മാരും (ചാക്യാർ) ആണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ചാക്ഷുഷയജ്ഞമായി വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഈ നാട്യരൂപത്തിൽ രസാഭിനയത്തിന്റെ പരിപൂർണ്ണതയാണ് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളെ ആഴത്തിൽ, സ്വതന്ത്രമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ ഘടനക്കുള്ള ശേഷിയും, അത് സ്വായത്തമാക്കാനുള്ള അഭ്യാസരീതികളും കൂടുതൽ പഠന വിഷയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

1980-ൽ തുടങ്ങി കൂടിയാട്ടത്തിലെ സ്ത്രീസാന്നിദ്ധ്യങ്ങളിൽ ഒരാളാണ് ഞാൻ. ഇരിങ്ങാലക്കുട

ഉഷ നങ്ങ്യാർ

അഭ്യാസത്തിലൂടെ ശീലിച്ചുറക്കേണ്ട ശരീരഭാഷയാണ് ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ അടിസ്ഥാനം എന്നതുകൊണ്ട് അഭ്യസനകാലം കലാകാരന്മാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പരമപ്രധാനമാണ്. കൂടിയാട്ടം പോലുള്ള കലകളുടെ അഭ്യാസം തികച്ചും ഗുരുകുലസമ്പ്രദായ ത്തിലായിരുന്നു നടന്നിരുന്നത്.

അമ്മന്നൂർ ഗുരുകുലത്തിൽ അമ്മന്നൂർ മാധവചാക്യാരുടേയും അമ്മന്നൂർ കുട്ടൻചാക്യാരുടേയും ശിക്ഷണത്തിൽ പഠനവും പരിശീലനവും. ഗുരുകുലത്തിലുണ്ടായിരുന്ന പതിനേഴു വർഷങ്ങളിൽ അവസാന ഏഴുവർഷങ്ങളാണ് മുഴുവൻ സമയം അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നതും, കൂത്തിനേയും കൂടിയാട്ടത്തേയും അതിന്റെ സാദ്ധ്യതകളേയും ആഴത്തിലറിഞ്ഞതും.

അഭ്യാസത്തിലൂടെ ശീലിച്ചുറക്കേണ്ട ശരീരഭാഷയാണ് ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ അടിസ്ഥാനം എന്നതുകൊണ്ട് അഭ്യസനകാലം കലാകാരന്മാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പരമപ്രധാനമാണ്. കൂടിയാട്ടം പോലുള്ള കലകളുടെ അഭ്യാസം തികച്ചും ഗുരുകുലസമ്പ്രദായത്തിലായിരുന്നു നടന്നിരുന്നത്. കലാരൂപത്തോടൊപ്പം ചിട്ടയുള്ള ഒരു ജീവിതരീതി കൂടി ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാൻ അഭ്യാസകാലവും അഭ്യാസരീതിയും സഹായിച്ചിരുന്നു. വെളുപ്പിന് നാല്-നാലരയോടെ തുടങ്ങുന്ന വിവിധ സാധകങ്ങൾ രാത്രിയിലെ ഉപാംഗസാധകം കഴിയുന്നവരെ നീളുന്നു. ശബ്ദ, ഭാവങ്ങളേയും ശരീരാവയവങ്ങളേയും നിരന്തര പരിശീലനത്തിലൂടെ മെരുക്കിയെടുത്ത് ഒരു ഘടന ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുകയാണ് ആദ്യം ചെയ്യുന്നത്. അവതരണവേളകളിൽ സൂക്ഷ്മതയോടെ, കൃത്യതയോടെ അഭിനയിക്കുന്നതിന് ഈ 'മെരുക്കൽ' അത്യാവശ്യമാണ്. അഭ്യാസകാലത്ത് കൃത്യമായ ഒരു ഘടന സ്വായത്തമാക്കുകയും തുടർന്നുള്ള പരിശീലനകാലത്ത് കണ്ടുംകേട്ടും പ്രവർത്തിച്ചും മനസ്സിലാക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ ഈ ഘടനക്കുള്ളിൽ യോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികതലങ്ങളെ അടുത്തറിഞ്ഞ് അവതരിപ്പിക്കുകയും ആണ് ചെയ്യുന്നത്. അരങ്ങു പരിചയത്തിനനുസരിച്ച് ഘടനയും അഭിനയരീതിയും നടന്റെ അല്ലെങ്കിൽ നടിയുടെ കൈപ്പിടിയിൽ വരുകയും സർവ്വതന്ത്രസ്വതന്ത്രമായി നിന്നുകൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടഭിനയിക്കാൻ സാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശരീരം നടന്റേതും അന്തസ്സന്നിവേശം പാത്രത്തിന്റേതുമാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ അഭിനയച്ചിട്ടകളും അതിന്റെ അവതരണവും ചടങ്ങുകളും വളരെ വിളംബകാലത്തിലാണ്. ഇന്നത്തെ ലോകത്തിന്റേതിൽ നിന്നും തികച്ചും വിഭിന്നമായ സമയവ്യവസ്ഥയാണ് അതനുവർത്തിക്കുന്നത്. ക്ഷമ, സഹനശക്തി, ത്യാഗം, സഹജീവികളെ അറിയൽ, ബഹുമാനിക്കൽ തുടങ്ങി നിരവധി കാര്യങ്ങൾ സ്വയം തിരിച്ചറിഞ്ഞും ഏറ്റെടുത്തും മാത്രമേ ഇത്തരം കലാഭ്യസനവും അവതരണവും ആസ്വാദനവും യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്വാർത്ഥകമാവൂ. പാരമ്പര്യരൂപങ്ങളും പുരാണപാത്രങ്ങളും ആണ് എന്നതുകൊണ്ട് ഇത്തരം കലകളെ 'മ്യൂസിയം പീസ്' ആക്കി കണക്കാക്കുന്ന ഒരവസ്ഥ പലപ്പോഴും കണ്ടിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ ഇന്നത്തെ ലോകത്തിൽ, ഇന്നത്തെ സൗകര്യങ്ങൾ അനുഭവിച്ചു ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരാണ് നടന്മാരും നടികളും കാഴ്ചക്കാരും എന്നതുകൊണ്ട് അവരുടെ ജീവിതരീതിയും ആചാര്യമര്യാദകളും സംസ്ക്കാരവും വിശ്വാസവും എന്തിന് സ്വന്തമായ ഇഷ്ടങ്ങൾ കൂടിയും അഭിനയത്തിൽ കടന്നുവരാം- എന്നല്ല വരും എന്നുതന്നെ വേണം പറയാൻ. അങ്ങിനെയേ ഇന്നിന്റെ കലയാവാൻ ഈ രൂപങ്ങൾക്കു കഴിയൂ. ആയിരത്താണ്ടുകളായി അനസ്യൂതം നിലനിൽക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടാവാം. കൂടിയാട്ടം പല കാലങ്ങളിലും പല പരിണാമങ്ങൾക്കും കൂട്ടിക്കിഴിക്കലുകൾക്കും വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. എന്നിരിക്കിലും കാലാകാലങ്ങളായി നിലനിന്നുപോന്നത് വംശാഭിമാനം എന്ന നിലയിൽ ഒരു വിഭാഗം ജനങ്ങൾ ഇത് ഏറ്റെടുത്ത് അനുഷ്ഠാനമെന്ന രീതിയിൽ പ്രവർത്തിച്ചതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്. അനുഷ്ഠാനക്രിയ എന്നത് ഒരു വ്യക്തിയുടേതല്ല. മുഴുവൻ സമൂഹത്തിന്റേയും ആവശ്യമാണ്. അനുഷ്ഠാനരൂപങ്ങളാകട്ടെ മനുഷ്യന്റെ ആത്മപ്രകാശനത്തിനുള്ള ഉപാധിയുമാണ്. പാരമ്പര്യ

കൂടിയാട്ടം ഒരു സമകാലകലയല്ല. ചുറ്റുപാടുകളെക്കുറിച്ചോ, സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചോ അത് ഒന്നും പറയുന്നില്ല. നേരിട്ടൊരു സന്ദേശം കൊടുക്കാനും സാന്നിദ്ധ്യമല്ല. എന്നാൽ ഈ കല സർവ്വകാലികവുമാണ്. ബാഹ്യലോകത്തെയല്ല, ആന്തരികതയെയാണ് അത് സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ആന്തരികതയുടെ ഒരു സൂക്ഷ്മമായ അന്വേഷണത്തിലൂടെയാണ് കൂടിയാട്ടത്തിനും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ആനുകാലികമായ പ്രസക്തി ഉണ്ടാകുന്നത്.

കലകൾ ഒരർത്ഥത്തിൽ മതങ്ങളെപ്പോലെയാണ്. അനുയായികൾ ചോദ്യം ചെയ്യാതെ അവ അനുഷ്ഠിച്ചേ പറ്റൂ.

കൂടിയാട്ടം ഒരു സമകാലകലയല്ല. ചുറ്റുപാടുകളെക്കുറിച്ചോ, സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചോ അത് ഒന്നും പറയുന്നില്ല. നേരിട്ടൊരു സന്ദേശം കൊടുക്കാനും സാന്നിദ്ധ്യമല്ല. എന്നാൽ ഈ കല സർവ്വകാലികവുമാണ്. ബാഹ്യലോകത്തെയല്ല, ആന്തരികതയെയാണ് അത് സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ആന്തരികതയുടെ ഒരു സൂക്ഷ്മമായ അന്വേഷണത്തിലൂടെയാണ് കൂടിയാട്ടത്തിനും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ആനുകാലികമായ പ്രസക്തി ഉണ്ടാകുന്നത്. ഇതാകാം ഒരു പക്ഷേ കൂടിയാട്ടത്തെ സമകാലീനമാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നത്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും ഓരോ പ്രവർത്തകനും മനസ്സിലേക്ക് കലയെ എത്രത്തോളം ആവാഹിച്ചു എന്നതാണ് അന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ ആ കലയുടേയും കലാകാരന്റേയും പ്രസക്തി. അവന്റെ അന്തഃകരണത്തെ, ചിന്തകളെ പിറുപിറുപ്പുകളെ, സ്വത്വത്തെത്തന്നെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ സാധിച്ചാൽ അവന്റെ അവതരണങ്ങളിൽ സ്ഫുലിംഗങ്ങൾ (സ്പാർക്ക്) ഉണ്ടാകും. അത് സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യും. കലയുടെ പ്രാഥമിക ലക്ഷ്യം തന്നെ സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടലാണല്ലോ. രാസസംവേദനം നടക്കുവാൻ അല്ലെങ്കിൽ അതു മൂലം ഒരുവന് ഉന്മേഷം ഉണ്ടാക്കുവാൻ, നല്ല ചിന്തകൾ ഉണർത്തുവാൻ കലാകാരൻ സഹായിയാവുക എന്നതാണ് ഒരു കലാകാരജന്മത്തിന്റെ സാഫല്യം. കലാകാരന്റെ/കലാകാരിയുടെ ആന്തരികചൈതന്യത്തെ പ്രദർശിപ്പിക്കലും തന്നെത്തന്നെ തിരിച്ചറിയലും ആണ് എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കല. അത് പ്രേക്ഷകന് സംവേദ്യമാകലാണ് അവന്റെ/അവളുടെ കലയുടെ വിജയം.

ഉഷ നങ്ങ്യാർ കൂടിയാട്ടം-നങ്ങ്യാർ കൂത്ത് കലാകാരിയാണ്.

നൃത്തവേദിയിൽ മൻസിയ

മൻസിയ.വി.പി

ഞാൻ ചുവടുകൾ വെച്ചപ്പോൾ...

നാലാംതരം മാത്രം വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള, ഏറനാട്ടിലെ പൂക്കോട്ടൂർ വില്ലേജിലെ വള്ളുവമ്പ്രം എന്ന കുഗ്രാമത്തിലെ പാവപ്പെട്ട ഒരു യാഥാസ്ഥിതിക മുസ്ലിം കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച ഒരു വീട്ടമ്മ ടെലിവിഷനിൽ ഭരതനാട്യം കണ്ടപ്പോൾ ഒന്ന് മനസ്സിലുറപ്പിച്ചു. തന്റെ കുട്ടികളേയും ഈ കളി പഠിപ്പിക്കണമെന്ന്. അവരെ ആകർഷിച്ചത് ആ നൃത്തരൂപത്തിന്റെ വസ്ത്രവും മേക്കപ്പുമായിരുന്നു. അങ്ങിനെ മൂന്നാം വയസ്സിൽ എന്റെ ജേഷ്ഠത്തിയെ കലാമണ്ഡലം സരോജിനി (മഞ്ചേരി) ടീച്ചറുടെ അടുക്കൽ നൃത്തം പഠിക്കാനായി ചേർത്തു. എനിക്ക് ഓർമ്മവെച്ചനാൾ മുതൽ എന്റെ ജ്യേഷ്ഠത്തിയുടെ നൃത്തം കണ്ടാണ് ഞാൻ വളർന്നത്. എന്നെയും മൂന്നാംവയസ്സിൽ സരോജിനിടീച്ചറുടെ ഡാൻസ് ക്ലാസ്സിൽ ചേർത്തു. ഞങ്ങളുടെ രണ്ടുപേരുടേയും അരങ്ങേറ്റം ഗുരുവായൂർ മേൽപ്പത്തൂർ ഓഡിറ്റോറിയത്തിൽ വെച്ചാണ് നടന്നത്. അരങ്ങേറ്റം കഴിഞ്ഞ് പിറ്റേന്ന് മദ്രസ്സ (മുസ്ലിംപഠനശാല)യിൽ ചെന്നപ്പോൾ കൂടെ പഠിക്കുന്ന കുട്ടികൾ "അവർ അമ്പലത്തിൽ ഡാൻസ് കളിക്കാൻ പോയതായിരുന്നു" എന്ന് മദ്രസ്സാ അദ്ധ്യാപകനോടു പറയുകയും ചെറിയ കുട്ടികളായ ഞങ്ങളെ (6 ഉം 8 ഉം വയസ്സ്) മറ്റ് കുട്ടികളുടേയും അദ്ധ്യാപകരുടേയും മുമ്പിൽവെച്ചു അപമാനിക്കുന്ന തരത്തിൽ സംസാരിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ഞങ്ങൾക്ക് തിരിച്ച് വീട്ടിലേക്ക് പോകേണ്ടിവന്നു. അന്ന് തുടങ്ങിയതാണ് ഞങ്ങളോടും ഞങ്ങളുടെ കുടുംബത്തിനോടുമുള്ള മതയാഥാസ്ഥിതികരുടെ എതിർപ്പ്. ഇതിലൊന്നും കുലുങ്ങാതെ ഒരു പഴയകാല നാടകനടൻ കൂടിയായിരുന്ന ഞങ്ങളുടെ ഉപ്പ അലവിക്കുട്ടിയും ഉമ്മ ആമിനയും ഞങ്ങളെ നൃത്തം പഠിപ്പിക്കുന്നത് തുടർന്നു. സ്കൂളിൽ,സബ്ജില്ലാതലങ്ങളിൽ, ജില്ലാതലത്തിൽ, സംസ്ഥാനതലങ്ങളിലെല്ലാം നൃത്തത്തിൽ സമ്മാനങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്ക് കിട്ടാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഞങ്ങളെപ്പറ്റി പത്രങ്ങളിലും ടെലിവിഷനിലും വാർത്തകൾ വരാൻ തുടങ്ങി.

അതോടെ മഹല്ല് കമ്മിറ്റിക്കാരുടെ എതിർപ്പുകൾ രൂക്ഷമാകാൻ തുടങ്ങി. ഇതിനെയെല്ലാം അതിജീവിച്ച് ഞങ്ങളുടെ രക്ഷിതാക്കൾ ഞങ്ങളെ കഥകളി കൂടി പഠിപ്പിക്കാൻ ആരംഭിച്ചു. അതിന് ഞങ്ങളെ സഹായിച്ചത് കോട്ടക്കലുള്ള പത്മനാഭൻ മാസ്റ്ററാണ്. അദ്ദേഹമാണ് ഞങ്ങളെ കോട്ടക്കൽ പി.എസ്.വി നാട്യസംഘത്തിൽ ചേരാൻ സഹായിച്ചത്. ഇതും കൂടി ആയപ്പോൾ ഞങ്ങളെ മഹല്ലിൽ നിന്നും പുറത്താക്കി. മതയാഥാസ്ഥിതികരുടെ എതിർപ്പുകൾ ഞങ്ങൾ നേരിടേണ്ടി വന്നതു കൂടാതെ പഠിക്കുന്ന സ്വന്തം സ്കൂളിൽ നിന്നും എതിർപ്പുകളുണ്ടായി. ഒരു കലാകാരന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സമ്പത്ത് സ്വന്തം നാട്ടിൽ നിന്നും പഠിക്കുന്ന വിദ്യാലയങ്ങളിൽ നിന്നും കിട്ടുന്ന അംഗീകാരമാണ്. ആ സൗഭാഗ്യം ഞങ്ങൾക്ക് അന്യമായിരുന്നു. എന്റെ ഹൈസ്ക്കൂൾ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഞാനേറ്റവും വിഷമിച്ചത്. മിക്ക കൂട്ടുകാരും എന്നോട് മിണ്ടാറില്ലായിരുന്നു. മിണ്ടിയാൽ തന്നെ ഉപദേശമാകും. ഞാനെന്തോ തെറ്റ് ചെയ്തപോലെയായിരുന്നു അവരുടെ പെരുമാറ്റം. എന്തിനധികം പറയുന്നു. ദൈവതുല്യർ എന്ന് നാം വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന അദ്ധ്യാപകരിൽ ചിലർ എന്നെ ബുദ്ധിമുട്ടിച്ചു. ഞാനേറെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന അദ്ധ്യാപകർ പോലും എന്നെ അവഗണിച്ചു. സംസ്ഥാനകലോത്സവങ്ങളിൽ അംഗീകാരങ്ങൾ വാങ്ങി വിദ്യാലയത്തിൽ മടങ്ങിവരുന്ന എന്നെ ഒരിക്കൽ പോലും അദ്ധ്യാപകർ അനുമോദിച്ചിട്ടില്ല. പക്വത കൈവരാത്ത ആ പ്രായത്തിൽ അതെന്നെ ഒരുപാട് മാനസികമായി വിഷമിപ്പിച്ചു. പിന്നീട് അദ്ധ്യാപകരുടെ സന്തോഷം ഞാനറിഞ്ഞത് ഹയർസെക്കണ്ടറി കാലഘട്ടത്തിലാണ്. അവിടുത്തെ അധ്യാപകർ എന്നെ ഒരുപാട് സഹായിച്ചു. കൂട്ടുകാരിൽ മിക്കവരുടേയും പ്രതികരണങ്ങൾക്ക് മാറ്റമൊന്നുമില്ലായിരുന്നു. അതിലെനിക്ക് അവരോട് ഒരിക്കൽ പോലും പരിഭവം തോന്നിയിട്ടില്ല. ഇന്ന് ഞാൻ എൻ.എസ്.എസ് കോളേജിൽ ഇംഗ്ലീഷ് 2ാം വർഷവിദ്യാർത്ഥിനിയാണ്.

എന്റെ ഹൈസ്ക്കൂൾ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഞാനേറ്റവും വിഷമിച്ചത്. മിക്ക കൂട്ടുകാരും എന്നോടും മിണ്ടാറില്ലായിരുന്നു. മിണ്ടിയാൽ തന്നെ ഉപദേശമാകും. ഞാനെന്തോ തെറ്റ് ചെയ്തപോലെയായിരുന്നു അവരുടെ പെരുമാറ്റം. എന്തിനധികം പറയുന്നു. ദൈവതുല്യർ എന്ന് നാം വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന അദ്ധ്യാപകരിൽ ചിലർ എന്നെ ബുദ്ധിമുട്ടിച്ചു.

ഇവിടെവെച്ചാണ് ഞാനറിയുന്നത് എന്റെ വിജയങ്ങളുടെ മധുരവും കൂട്ടുകാരുടേയും അധ്യാപകരുടേയും സ്നേഹവും. 'ഇന്റർസോൺ കലാതിലകം' എന്ന അംഗീകാരം ലഭിച്ച് കോളേജിൽ കയറിച്ചെന്നപ്പോൾ ഞാനൊന്നും പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഓരോ കൂട്ടുകാരും എന്റെ കൈപിടിച്ച് അഭിനന്ദിച്ചപ്പോൾ അധ്യാപകർ അഭിനന്ദിച്ചപ്പോൾ ഞാനന്നേ വരെ അനുഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത വികാരമാണ് എന്നെ പൊതിഞ്ഞത്. സന്തോഷാശ്രുക്കളാൽ എനിക്കൊന്നും കാണാൻ സാധിക്കാതെയായി. ഇന്നെനിക്ക് ഒരുപാട് കൂട്ടുകാരുണ്ട്. എന്നെ സ്നേഹിക്കാൻ അധ്യാപകരുണ്ട്. ഞങ്ങളുടെ ഉമ്മ ഒരു കാൻസർരോഗിയായിരുന്നു. അവർ 2007 ജൂൺ 11ന് മരിച്ചപ്പോൾ അവരെ മറവ് ചെയ്യാൻ പോലും സമ്മതിക്കാതെ വള്ളുവമ്പ്രത്തെ മതയാഥാസ്ഥിതികർ ഞങ്ങളോട് പ്രതികാരം തീർത്തു. ഉമ്മയുടെ ശരീരം അവരുടെ നാടായ കുണ്ടോട്ടിയിൽ കൊണ്ടുപോയാണ് മറവുചെയ്തത്. ഇപ്പോഴും മഹല്ല് പള്ളിക്കമ്മിറ്റിക്കാർക്ക് ഞങ്ങളോടുള്ള മനോഭാവത്തിന് മാറ്റമില്ല. ഞങ്ങളെ ദ്രോഹിക്കാനും അപമാനിക്കാനും കിട്ടുന്ന സന്ദർഭമെല്ലാം അവർ വിനിയോഗിക്കുന്നു. ഈ എതിർപ്പുകൾക്കിടയിലാണ് ഞങ്ങൾ നൃത്തത്തിൽ സമ്മാനങ്ങൾ വാങ്ങിയത്. എന്റെ ജ്യേഷ്ഠത്തി റുബിയ ഇപ്പോൾ എം.എ ഭരതനാട്യം വിദ്യാർത്ഥിനിയാണ്. ഞാൻ ഈ വർഷത്തെ കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി കലാതിലകമാണ്. ഇതിനെല്ലാം ഞങ്ങൾക്ക് ശക്തി നൽകിയത് ഞങ്ങളെ സ്നേഹിക്കുന്ന ഒരുപാട് സുമനസ്സുകളുടെ സഹായവും പിൻതുണയുമാണ്. ഇപ്പോൾ ഞാൻ അണ്ണാമലൈ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയുടെ ഭരതനാട്യം ഓഫ് കാമ്പസ് കോഴ്സും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ കേരളത്തിലും പുറത്തും ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രോഗ്രാമുകൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നൃത്തരംഗത്ത് വന്നപ്പോഴാണ് മതത്തിന്റെ വേർതിരിവില്ലാതെ മനുഷ്യനെ പരസ്പരം സ്നേഹിക്കണമെന്നും ബഹുമാനിക്കണമെന്നും പഠിച്ചത്. എല്ലാ മതങ്ങളും പറയുന്ന ആശയങ്ങൾ ഒന്നാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിച്ചു. ഞാനെന്റെ കലാജീവിതത്തിൽ ഏറ്റവും കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ ഡാൻസ് ടീച്ചറായ പുത്തൂർ പ്രമോദ് ദാസ് മാസ്റ്ററോടാണ്. ഞങ്ങളുടെ കലാപ്രവർത്തനം മുന്നോട്ട് കൊണ്ട് പോകാൻ നല്ലവരായ കലാസ്നേഹികളുടെ പിൻതുണയും പ്രാർത്ഥനയും ഉണ്ടാകണമെന്ന് അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു.

മൻസിയ മഞ്ചേരി എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജിൽ ബി.എ ഫങ്ഷണൽ ഇംഗ്ലീഷിന് പഠിക്കുന്നു. സംസ്ഥാന യുവജനോത്സവങ്ങളിൽ കലാതിലകം ആയിരുന്നു. സീസോൺ, ഇന്റർസോൺ മത്സരങ്ങളിൽ കലാതിലകം ആയിരുന്നു.

കവിത

ഡോ.സന്ധ്യ.ഇ

മൂന്നു നൃത്തങ്ങൾ

എത്രയെളുപ്പമെന്നോ,
കുഞ്ഞുപ്പാത്തുമ്മയ്ക്ക്
മൂന്നു നൃത്തങ്ങൾ.

അരയിലെ ഷോളിന്റെ കെട്ട്
മുന്നിലേക്കിട്ട് നൃത്തം ചെയ്താൽ
ഹിന്ദുക്കളുടെ ഭരതനാട്യം
അപ്പോൾ കുനിഞ്ഞു നമസ്ക്കരിക്കണം!
കെട്ട് പിന്നിലാണെങ്കിൽ
ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഭരതനാട്യം.
(മാർഗ്ഗം കളിയെന്നും പറയുമത്രേ)
ഷോള് തലയിലിട്ടാൽ
മുസ്ലീമുകളുടെ ഭരതനാട്യം
(അത് ഒപ്പനെയെന്ന് പാത്തുമ്മ)

ഒരേ അടവുകൾ, പാട്ട്
ഒരേ മുദ്ര, കറക്കങ്ങൾ
ഒരേ സന്തോഷം
ഒരേ വേദിയിൽ ഒന്നിനു പുറകേ ഒന്നൊന്ന്
പാത്തുമ്മ മൂന്നും കളിക്കും
ചാഞ്ഞ്, ചെരിഞ്ഞ്
ഒഴുകി, നീങ്ങി
ഭാഷയില്ലാത്ത ഏതോ സംഗീതം മൂളി...
നൃത്തം തുടങ്ങാൻ അവൾക്കൊന്നും വേണ്ട,
നിർത്താൻ മിഠായി കൊടുക്കണം!
കുഞ്ഞുപ്പാത്തുമ്മക്ക്
വയസ്സഞ്ച്
അൻപതിലും മനസ്സിലാവാതെ പോയ
നൃത്തത്തിന്റെ പൊരുൾ
അഞ്ചുമിനിറ്റു കൊണ്ടവളെനിക്ക്
ആടിത്തന്നു

ഭൂമി

ഗോപിക.എൻ

പെരിങ്ങളം ജി.എച്ച്.എസ്.എസിൽ
9ാംതരം വിദ്യാർത്ഥിനിയാണ്

ഞാനോ നീയോ ഈ മണ്ണിൻ
അവകാശികൾ.....
നാമെല്ലാമേതോ വഴിയാത്രികർ
ലക്ഷ്യം മോക്ഷം മാർഗ്ഗം ജീവിതം
അതിനിടയിലൊരു സത്രം
മാത്രമീ ഭൂമി

ഈ മനുഷ്യരും മൃഗങ്ങളുമെല്ലാം
നമ്മുടെ സഹയാത്രികർ
അവരോട് ക്രൂരത കാട്ടുന്നു
മനുഷ്യനീ ഭൂമി പിടിച്ചടക്കുന്നു

ഭൂമിയുടെ മക്കൾ പരസ്പരം
സ്പർധക്കിരകളാകുന്നു.
ഇതിന്റെയെല്ലാദുരിതവുമനുഭവിക്കുന്നതോ
നിരപരാധിയായ ഈ ഭൂമി
ഒഴുന്ന പുഴ കരയുന്നു
ഒരു കൊച്ച് മൊട്ട് കൊഴിയുന്നു.
മലകളും കിളികളും പാവം മൃഗങ്ങളും
കാടും മരങ്ങളും....
ഈ സ്പർധയുടെ രക്തസാക്ഷികൾ
നിരപരാധികളാം രക്തസാക്ഷികൾ

ഓർക്കൂ മനുഷ്യാ നീ ഒരുക്കുന്നത്
നിന്റെ ചിത തന്നെയാണ്
അതിലെ ആളുന്ന തീ നിന്റെ
ക്രൂരതയുടെ സാക്ഷ്യമാം സ്മാരകമാണ്

അതുനിന്നെ പൂർണ്ണമായ് വിഴുങ്ങുന്നതിന്റെ
മുമ്പ് ചെയ്യൂ നിൻ പാപപരിഹാരം
നീകാരണം കരയുന്നു ഭൂമി.

ഇന്ത്യയിലെമ്പാടും നടക്കുന്ന ജനകീയസമരങ്ങളുടെ ഊർജ്ജ സ്രോതസ്സാണ് മേധാപട്കർ. നർമദാനദിയിൽ ഉയരുന്ന കൂറ്റൻ അണക്കെട്ടുകളുടെ ഫലമായി മുങ്ങിപ്പോകുന്ന വനം, കൃഷിഭൂമി, കുടിയൊഴിക്കപ്പെടുന്ന ലക്ഷക്കണക്കിനു മനുഷ്യർ, പ്രകൃതി തുടങ്ങിയവയുടെ സംരക്ഷണത്തിനായി മൂന്നുനാലു പതിറ്റാണ്ടുകളായി സമരം നയിക്കുന്ന നർമദാബച്ചാവോ ആന്ദോളന്റേയും ഇന്ത്യയാകെ ജനകീയസമരങ്ങളെ കോർത്തിണക്കുന്ന ജനകീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ദേശീയസഖ്യത്തിന്റേയും ദേശീയചാലകശക്തിയായ മേധാപട്കർ സമകാലികരാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങൾ സംബന്ധിച്ചുള്ള വിഷയങ്ങൾ സംഘടിതയുമായി പങ്കുവെക്കുന്നു.

സംഘടിത : രാജ്യത്തെ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷം തികഞ്ഞ അനിശ്ചിതത്വത്തിലാണല്ലോ. അടുത്തവർഷം നടക്കാനിരിക്കുന്ന പൊതുതെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ബി.ജെ.പിയുടെ പ്രധാനമന്ത്രി സ്ഥാനാർത്ഥിയായി ഗുജറാത്ത് മുഖ്യമന്ത്രി നരേന്ദ്രമോഡിയെ ഉയർത്തിക്കാട്ടിക്കൊണ്ടുള്ള പ്രചരണം മുഖ്യധാരാമാധ്യമങ്ങളിൽ വ്യാപകമായി നടക്കുന്നു. സംഘപരിവാർ പരസ്യമായി മോഡിയെ പിന്താങ്ങുന്നു. മോഡിയെപ്പോലൊരാൾ ഇന്ത്യൻ പ്രധാനമന്ത്രിയാകാൻ സാധ്യതയുണ്ടോ?

മേധ: ഇന്ത്യയിൽ ഒരിക്കലും സംഭവിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത ഒന്നാണി

മോഡി ജനാധിപത്യത്തിനു ഭീഷണി തന്നെ!

-മേധാപട്ക്കർ

ത്. എന്നാൽ ആ ദുരന്തം സംഭവിക്കില്ലെന്ന് പറയാനാവാത്ത വിധം സങ്കീർണ്ണമാണ് നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലം. ഇന്ത്യയിലെ മഹാഭൂരിപക്ഷവും വർഗ്ഗീയരാഷ്ട്രീയത്തിനെതിരാണ് എന്നതു സത്യം. മഹാഭൂരിപക്ഷവും ദുരിതത്തിലും ദാരിദ്ര്യത്തിലുമാണ്. പ്രാന്തവത്കൃതരാണ്. മോഡി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സാമ്പത്തികവികസനനയങ്ങൾ ദരിദ്രജനവിഭാഗങ്ങൾക്കെതിരാണ് എന്നതിനാൽ അവരുടെ പിന്തുണയും മോഡിക്കുകിട്ടാൻ പാടില്ല. എന്നാൽ അത്തരം കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തികരാഷ്ട്രീയ നയങ്ങൾക്കനുസരിച്ചല്ല നമ്മുടെ നാട്ടിൽ കക്ഷിരാഷ്ട്രീയം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പൊതുവെ മതജാതിചിന്തകൾക്കതീതമായി പ്രവർത്തിക്കുമെന്ന് നാം കരുതുന്ന, വിദ്യാസമ്പന്നരായ ഉപരി-മദ്ധ്യവർഗ്ഗക്കാർക്കു മുന്നിൽ മോഡി ഒരു 'വികസനപുരുഷൻ' ആണ് (വികാസ്പുരുഷ്). ഇവിടെ 'പുരുഷൻ' എന്ന പ്രയോഗം തന്നെ അർത്ഥഗർഭമാണ്. പണം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയവ പോലെ ലിംഗപരമായും 'അധികാര' കേന്ദ്രമാകുകയാണ് മോഡി. അതിനായി 'വികസനം' എന്ന സംജ്ഞ ഉപയോഗിക്കുന്നു. എന്തോ വലിയ സുഖസൗകര്യങ്ങൾ തങ്ങൾക്കുണ്ടാകുമെന്ന ധാരാണയാലാണ് ഈ വിഭാഗം മോഡിയെ പിന്താങ്ങുന്നത്.

മറുവശത്ത് ദരിദ്രരുടെ മുന്നിൽ തീർത്തും 'മതാധിഷ്ഠിത' രാഷ്ട്രീയമാണ് മോഡി ഉയർത്തുന്നത്. അവർ തങ്ങളുടെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കപ്പുറത്തുള്ള ഒന്നിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വോട്ടു ചെയ്യുന്നു. ഇതുരണ്ടും മോഡിക്കു സഹായകമാകുന്ന ഘടകങ്ങളാകും.

മോഡിയെ രാഷ്ട്രീയമായി എതിർക്കുന്നവരുടെ ദൗർബല്യവും നാം കാണണം. അവർ എത്രമാത്രം 'മതേതരമാണ്' എന്നതാണ് ഒന്നാമത്തെ പ്രശ്നം. ഗുജറാത്തിലെ വംശഹത്യയുടെ കാലത്ത് അവിടെ ശക്തമായ നിലപാടെടുക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന കോൺഗ്രസ്, എങ്ങനെ മോഡിക്കെതിരെ 'മതേതരത്വരാഷ്ട്രീയം' ഉയർത്തും?

ഒപ്പം മുന്നണി രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അരാഷ്ട്രീയതയും കാണണം. എൻഡിഎ, യുപിഎ എന്ന മുന്നണികൾ ഏതെങ്കിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിത്തറയിൽ രൂപംകൊണ്ടതോ നിലനിൽക്കുന്നതോ അല്ല. ഒരു മുന്നണിയിൽ നിന്നും ഏതു സമയവും ഏതുകക്ഷിയും മറ്റേമുന്നണിയിലേക്കു മാറാം. എൻ.ഡി.എയും യു.പി.എയും തമ്മിൽ സാമ്പത്തികവികസനനയങ്ങളിൽ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ലാത്തതിനാലാണ് ഇത് സാധ്യമാകുന്നത്. ഏതെങ്കിലുമൊരു കക്ഷിയെ തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ ജനങ്ങൾക്കെന്തു കാരണമാണുള്ളത്? ആ കാരണങ്ങൾ മിക്കപ്പോഴും 'അരാഷ്ട്രീയം' ആയിരിക്കും. ജാതി, മതം, വ്യക്തിപ്രഭാവം, കുടുംബമഹിമ... ഇങ്ങനെ പലതും. ഒട്ടുമിക്ക രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളും വ്യക്ത്യാധിഷ്ഠിതമോ ജാതി-മതാധിഷ്ഠിതമോ ആണ്.

മോഡിയെ 'കാര്യപ്രാപ്തിയുള്ള' നേതാവായി

നാട്ടിലെ പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളും പൊതുസമ്പത്തുകളും കോർപ്പറേറ്റ് മൂലധനത്തിനു കൊള്ളയടിക്കാൻ കൂട്ടുനിൽക്കുന്നതാണ് ഏറ്റവും വലിയ അഴിമതി. അല്ലാതെ ഏതെങ്കിലും ഒരു വ്യക്തി സ്വന്തമായി പണം ഉണ്ടാക്കുന്നതുമാത്രമല്ല. അടിസ്ഥാനസൗകര്യവികസനമെന്ന പേരിൽ കോർപ്പറേറ്റ് മൂലധനത്തിനു പരവതാനി വിരിക്കുന്നതിൽ യുപിഎയേക്കാൾ മുന്നിലാണ് മോഡി. അതാണ് 'വികസനപുരുഷൻ' എന്ന പേരിന് മോഡിയെ അർഹനാക്കുന്നത്. ഇതിനാണ് മാധ്യമങ്ങൾ ചേർന്നു നിൽക്കുന്നത്.

അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മാധ്യമങ്ങൾ ഇതിൽ വഹിക്കുന്ന പങ്കുംചെറുതല്ല. 'അതിവേഗം വികസനം' എന്നത് ഇന്ന് ജനങ്ങളുടെ താൽപര്യമില്ല, കോർപറേറ്റ് അജണ്ടയാണ്. മോഡിക്കു മറുപടിയാകാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ മോഡിയെ കൂടുതൽ വലുതാക്കുകയാണ് മാധ്യമങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്.

സംഘടിത : *മോഡി അഴിമതിക്ക് അതീതനാണ് എന്ന ധാരണയാണല്ലോ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. വിശേഷിച്ചും യുപിഎ സർക്കാർ വൻ അഴിമതികളിൽ മുങ്ങിത്താഴുമ്പോൾ ഒരു മറുപക്ഷമായി മോഡിയിൽ ജനങ്ങൾ പ്രതീക്ഷയർപ്പിക്കുമോ?*

മേധ : ഇതു തീർത്തും കപടമായ പ്രതിച്ഛായയാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല. യുപിഎ നടത്തുന്ന വൻകൊള്ളകൾ പരസ്യമായിരിക്കുന്നു. കോൺഗ്രസ്സിന്റെ രീതികൾ അതാണ്. എന്നാൽ നാം കാണുന്നത് അഴിമതിയുടെ ഒരു ചെറിയവശം മാത്രമാണ്. നാട്ടിലെ പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളും പൊതുസമ്പത്തുകളും കോർപ്പറേറ്റ് മൂലധനത്തിനു കൊള്ളയടിക്കാൻ കൂട്ടുനിൽക്കുന്നതാണ് ഏറ്റവും വലിയ അഴിമതി. അല്ലാതെ ഏതെങ്കിലും ഒരു വ്യക്തി സ്വന്തമായി പണം ഉണ്ടാക്കുന്നതുമാത്രമല്ല. അടിസ്ഥാനസൗകര്യവികസനമെന്ന പേരിൽ കോർപ്പറേറ്റ് മൂലധനത്തിനു പരവതാനി വിരിക്കുന്നതിൽ യുപിഎയേക്കാൾ മുന്നിലാണ് മോഡി. അതാണ് 'വികസനപുരുഷൻ' എന്ന പേരിന് മോഡിയെ അർഹനാക്കുന്നത്. ഇതിനാണ് മാധ്യമങ്ങൾ ചേർന്നു നിൽക്കുന്നത്.

കോൺഗ്രസ്സിന്റെ ദീർഘകാലഭരണം, അവരുടെ സംഘടനാസംവിധാനത്തെ ദുർബലമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കുറച്ചു കാലത്തെ ഭരണം കൊണ്ടുതന്നെ

എത്രത്തോളം അഴിമതിക്കാരാണ് തങ്ങളെന്ന് ബിജെപി തെളിയിച്ചിരിക്കുന്നു. എത്രമാത്രം ആഭ്യന്തര വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് ആ കക്ഷിക്കകത്തുള്ളത്. മോഡിക്ക് ഏകാധിപത്യപരമായി ബിജെപിയെ നയിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന പ്രതീക്ഷയാണുള്ളത്. നർമ്മദയിലെ സർദാർ സരോവർ അണക്കെട്ടിനുവേണ്ടി ശക്തമായി വാദിക്കുന്നതുവഴിതന്നെ, മോഡി എത്രമാത്രം അഴിമതിക്കാരനെന്നു ബോധ്യമാകുന്നു.

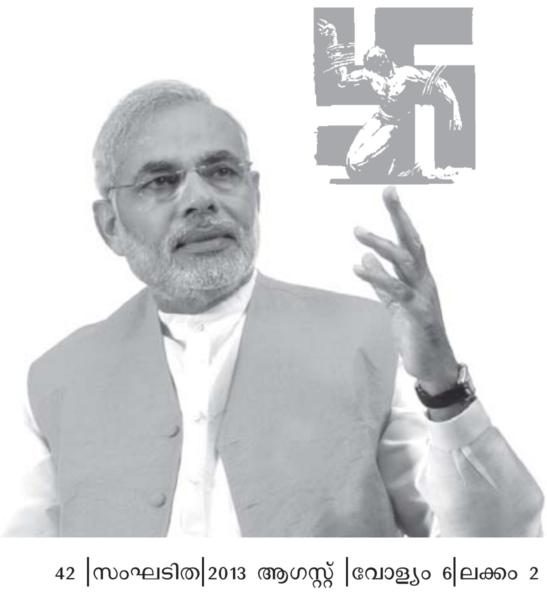
സംഘടിത : മോഡിയുടെ ഇത്തരത്തിലുള്ള 'മാധ്യമരാഷ്ട്രീയവളർച്ച'ക്കുപിന്നിൽ സാമ്രാജ്യത്വ അജണ്ടകളുള്ളതായി തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ?

മേധ : തീർച്ചയായും. മൻമോഹൻസിങ്ങിലായിരുന്നു മുമ്പ് ബഹുരാഷ്ട്രകോർപ്പറേറ്റുകൾക്ക് വിശ്വാസം. എന്നാൽ ഇതിനകം ഏറ്റവും മോശപ്പെട്ട പ്രതിച്ഛായ യു.പി.എക്കും മൻമോഹൻസിങ്ങിനും കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞു. തന്നെയുമല്ല, 'ഒന്നിനും തടയാൻ കഴിയാത്ത വ്യക്തിത്വം' എന്ന പ്രതിച്ഛായ സൃഷ്ടിക്കാൻ മോഡിക്കായിട്ടുമുണ്ട്. അതു കൊണ്ടാണ് സാമ്രാജ്യത്വം ഇന്ന് മോഡിയെ കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്.

സംഘടിത : നിലവിലുള്ള ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയിലൂടെയാണല്ലോ നരേന്ദ്രമോഡി പ്രധാനമന്ത്രിയാകാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഇന്ത്യക്ക് വലിയ കുഴപ്പങ്ങളുണ്ടാകുമെന്ന് പറയാനാകുമോ

മേധ : ജനാധിപത്യത്തിന്റെ മരണമണിയായിരിക്കും മോഡിയുടെ അധികാരാരോഹണം. ലോകം കണ്ടിട്ടുള്ള ഒട്ടുമിക്ക ഫാസിസ്റ്റ് ഭരണാധികാരികളും 'ജനാധിപത്യത്തിന്റെ' ഗോവണി കയറിയാണ് ആദ്യം അധികാരത്തിലെത്തുന്നത്. ഹിറ്റ്ലറും മുസ്സോളിനിയുമെല്ലാം പാഠങ്ങളാണ്. പലരും കരുതുന്നതുപോലെ നരേന്ദ്രമോഡിയുടേയും ബിജെപിയുടേയും 'ഹിഡൺ അജണ്ട' അല്ല വർഗ്ഗീയത. അത് തുറന്നതാണ്. ബാബറി മസ്ജിദ് തകർത്തതിനേയും 2002ലെ ഗുജറാത്ത് കൂട്ടക്കൊലയേയും ഇപ്പോഴും തുറന്നു ന്യായീകരിക്കുകയാണല്ലോ നരേന്ദ്രമോഡി. ഇതിന്റെ പിന്നിൽ കോർപ്പറേറ്റ് മൂലധനഅജണ്ടയാണുള്ളത്. ഇതിനുവേണ്ടിയാണ് ഫാഷിസം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഈ ലക്ഷ്യം നേടാൻ വേണ്ടി സമൂഹത്തെ മതാടിസ്ഥാനത്തിൽ ധ്രുവീകരിക്കാനും പരസ്പരഹിംസ വളർത്താനും ശ്രമിക്കുന്നുവെന്നതാണ് ഏറ്റവും പ്രധാന അപകടം.

ജനാധിപത്യം കൊണ്ട് കാര്യമായ പ്രയോജനമൊന്നും അധികാരത്തിന്റെ ഉന്നതങ്ങളിലിരിക്കുന്നവർക്കില്ല. അവരുടെ സാമ്പത്തിക താത്പര്യങ്ങൾക്ക് ജനാധിപത്യം ഒരു 'തടസ്സ'മാണ്. ജനങ്ങൾ നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടി സമരം ചെയ്യുന്നത് 'വികസനത്തിനു തടസ്സമാണ്.' 'എന്തെങ്കിലും ചെയ്യാൻ സമ്മതിക്കണം.' ജനങ്ങൾ എന്നുപറയുന്ന വികസനവാദി മധ്യ-ഉപരിവർഗ്ഗക്കാരുടെ വക്താവായി, ഏകാധിപതിയായി വരാനാണ് മോഡി ശ്രമിക്കുന്നത്. എന്നാൽ സ്വന്തം ജീവിതം നഷ്ടപ്പെടുന്നവർക്ക് സമരരംഗത്തിറങ്ങാതെ കഴിയില്ല. കുടിയൊഴിക്കപ്പെടുന്നവർക്ക് പിന്നെന്തുചെയ്യാനാകും? അതിവേഗവികസനകോറിഡോറുകൾ, ആണവനിലയങ്ങൾ, സൂപ്പർഹൈവേകൾ, പ്രത്യേക സാമ്പത്തികമേഖലകൾ... ഇതൊക്കെ ദുരിതം മാത്രമായി മാറുന്നവർ, ഒത്തൊരുമിച്ച് പോരാടുന്നതിനെ 'ഭരണകൂടം' ഉപയോഗിച്ച് അടിച്ചമർത്തുന്ന 'കാര്യശേഷിയുള്ള' ഭരണകർത്താവ്. ഒപ്പം ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ജാതിമതവിഭജനം നടത്തി അവരുടെ പോരാട്ടവീര്യം ഇല്ലാതാക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നു. ജനാധിപത്യത്തിന്റെ അന്തഃസത്ത സംരക്ഷിക്കാനുള്ള പോരാട്ടം തുടരുക തന്നെ വേണം. ●



ജനാധിപത്യം കൊണ്ട് കാര്യമായ പ്രയോജനമൊന്നും അധികാരത്തിന്റെ ഉന്നതങ്ങളിലിരിക്കുന്നവർക്കില്ല. അവരുടെ സാമ്പത്തിക താത്പര്യങ്ങൾക്ക് ജനാധിപത്യം ഒരു 'തടസ്സ'മാണ്. ജനങ്ങൾ നിലനിൽപ്പിനു വേണ്ടി സമരം ചെയ്യുന്നത് 'വികസനത്തിനു തടസ്സമാണ്.' 'എന്തെങ്കിലും ചെയ്യാൻ സമ്മതിക്കണം, ജനങ്ങൾ എന്നുപറയുന്ന വികസനവാദി മധ്യ-ഉപരിവർഗ്ഗക്കാരുടെ വക്താവായി, ഏകാധിപതിയായി വരാനാണ് മോഡി ശ്രമിക്കുന്നത്.

ആഗോളതലത്തിൽ സ്ത്രീഅവകാശങ്ങളുടെ മാർഗ്ഗദീപമായി മാറിയ പാകിസ്ഥാനി പെൺകുട്ടി മലാലയൂസഫ്സായ് ജൂലൈ 12ന് അവളുടെ പതിനാറാം പിറന്നാളിൽ മലാലദിനത്തോടനുബന്ധിച്ച് ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയുടെ യുവഅസംബ്ലിയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകയുണ്ടായി. മലാലയുടെ പ്രസംഗത്തിന്റെ പൂർണ്ണരൂപം

പുസ്തകവും പേനയും നമുക്കു കൈയിലെടുക്കാം

ദയാപരനായ ദൈവത്തിന്റെ നാമത്തിൽ തുടങ്ങട്ടെ.

ബഹുമാന്യനായ യു.എൻ.സെക്രട്ടറി ബാൻ കി മൂൺ, ആദരണീയനായ ജനറൽ അസംബ്ലി അദ്ധ്യക്ഷൻ വുക് ജെറെമിക്, ആഗോളവിദ്യാഭ്യാസ കാര്യാലയത്തിലെ യു.എൻ.പ്രതിനിധി ഗോർഡൻ ബ്രൗൺ, ആദരണീയരായ മറ്റു മുതിർന്നവർ, എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട സഹോദരീസഹോദരന്മാരെ, അസ്സലാമുഅലൈക്കും,

ഇന്ന് നീണ്ട ഒരു ഇടവേളക്കു ശേഷം എനിക്ക് സംസാരിക്കാൻ അവസരം ലഭിച്ചത് ഒരു ബഹുമതിയായാണ് ഞാൻ കണക്കാക്കുന്നത്. യശഃശരീരയായ ബേനസീർ ഭൂട്ടോയുടെ ഷാൾ എനിക്ക് ധരിക്കാനായത് എന്നെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു ബഹുമതിയാണ്. അതുപോലെ ഇങ്ങനെ ബഹുമാന്യരായ ഒരു കൂട്ടം ആളുകളുടെ കൂടെ ഇവിടെ ഉണ്ടാകാനായത് എന്റെ ജീവിതത്തിലെ മഹത്തായ ഒരു നിമിഷവുമാണ്. എവിടെയാണ് സംസാരം തുടങ്ങേണ്ടത് എന്ന് എനിക്കറിയില്ല. ഞാനെന്ത് സംസാരിക്കുമെന്നാണ് ആളുകൾ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതെന്നും എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ആദ്യ

മായി സൃഷ്ടികളെ മുഴുവനും സമഭാവനയോടെ കാണുന്ന ദൈവത്തോട് നന്ദി പറയട്ടെ: പിന്നെ ആരോഗ്യം വീണ്ടെടുത്ത് പുതുജീവിതത്തിലേക്ക് ഞാൻ എളുപ്പം പ്രവേശിക്കട്ടെ എന്ന് പ്രാർത്ഥിച്ച ഓരോരുത്തരോടും.

അവിശ്വസനീയമായ അളവിലുള്ള സ്നേഹമാണ് ജനങ്ങൾ എന്നോട് കാണിച്ചത്. ലോകത്തിന്റെ നാനാഭാഗത്തുനിന്നുമായി ആയിരക്കണക്കിന് ആശംസാകാർഡുകളും സമ്മാനങ്ങളുമാണ് എനിക്ക് ലഭിച്ചത്. അവരോടേവരോടും എനിക്ക് നന്ദിയുണ്ട്. നിഷ്കളങ്കമായ വാക്കുകളാൽ എനിക്ക് പ്രോത്സാഹനമേകിയ കുട്ടികളോട് ഞാൻ നന്ദി പറയട്ടെ. പ്രാർത്ഥനകൾ കൊണ്ട് എനിക്ക് ശക്തിയേകിയ മുതിർന്നവരോടും എനിക്ക് നന്ദിയുണ്ട്. പാക്കിസ്ഥാനിലെ ആശുപത്രികളിലെ ജീവനക്കാർ, ഡോക്ടർമാർ, നഴ്സുമാർ എന്നിവരോടും ഞാൻ നന്ദി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. എന്റെ ആരോഗ്യം വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനും ശക്തി പ്രാപിക്കുന്നതിനുമായി സഹായിച്ച ബ്രിട്ടൺ, യു.എ.ഇ ഗവൺമെന്റുകളോടും.

യു.എൻ.സെക്രട്ടറി ജനറൽ ബാൻ കി മൂൺ തുടങ്ങിവെച്ച ഗ്ലോബൽ എഡ്യുക്കേഷൻ ഫെസ്റ്റ് ഇനീഷ്യേറ്റീവിനും ആഗോളവിദ്യാഭ്യാസത്തിനായുള്ള യു.എന്നിന്റെ പ്രത്യേക പ്രതിനിധി ഗോർഡൻ ബ്രൗണിന്റേയും യു.എൻ.ജനറൽ അസംബ്ലി അദ്ധ്യക്ഷൻ വുക് ജെറെമികിന്റേയും യത്നങ്ങൾക്കും ഞാൻ പൂർണ്ണപിന്തുണ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അവർ തുടർന്നും നൽകിപ്പോരുന്ന നേതൃത്വപരമായ പങ്കിനും. നമുക്ക് പ്രവർത്തനത്തിനുള്ള പ്രചോദനം അവർ നൽകിപ്പോരുന്നുണ്ട്. പ്രിയസഹോദരീ സഹോദരന്മാരെ, ഒരു കാര്യം പ്രത്യേകം ഓർക്കുക. മലാല ദിനം എന്റെ മാത്രം ദിനമല്ല. അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ശബ്ദമുയർത്തുന്ന ഓരോ സ്ത്രീയുടേയും ഓരോ ആൺകുട്ടിയുടേയും പെൺകുട്ടിയുടേയും ദിനമാണ് ഇന്ന്.

അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ശബ്ദമുയർത്തുന്ന നൂറുകണക്കിന് മനുഷ്യാവകാശപ്രവർത്തകരുണ്ട് ഇന്ന്. അവർ ശബ്ദമുയർത്തുക മാത്രമല്ല, സമത്വം, വിദ്യാഭ്യാസം, സമാധാനം എന്നീ ലക്ഷ്യങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാൻ പോരാടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭീകരവാദികളാൽ നിരവധി ജനങ്ങൾ കൊല്ലപ്പെടുകയോ പരുക്കേൽപ്പിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തു. ഞാൻ അവരിലൊരാൾ മാത്രം. അവരിലൊരാളായി, അവരിലൊരു പെൺകുട്ടിയായി ഞാൻ അതുകൊണ്ട് ഇവിടെ നിൽക്കുന്നു. എനിക്കുവേണ്ടി മാത്രമല്ല, മറിച്ച് ശബ്ദം കേൾക്കാതെ പോകുന്ന മറ്റുള്ള നിരവധിപേർക്കുമായി ഞാൻ സംസാരിക്കുന്നു. അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി പൊരുതിയവർക്കുവേണ്ടി. സമാധാനപൂർണ്ണമായ ജീവിതം എന്ന അവരുടെ അവകാശത്തിനായി, മാന്യമായ പെരുമാറ്റം എന്ന അവകാശത്തിനായി. അവസരസമത്വം എന്ന അവകാശത്തിനായി, വിദ്യാഭ്യാസം എന്ന അവകാശത്തിനായി.

പ്രിയസുഹൃത്തുക്കളെ, 2012 ഒക്ടോബർ 9ന് താലിബാൻ ഭീകരർ എന്റെ നെറ്റിത്തടത്തിൽ ഇടതുവശത്തേക്കായി വെടിയുതിർത്തു. എന്റെ ചങ്ങാതിമാർക്കും വെടിയേറ്റിരുന്നു. ബുള്ളറ്റുകൾ ഞങ്ങളെ നിശ്ശബ്ദരാക്കുമെന്നാണ് അവർ കരുതിയത്. പക്ഷേ, അക്കാര്യത്തിൽ അവർക്ക് പരാജയമാണുണ്ടായത്. താത്കാലികമായി ഉണ്ടായ ആ നിശ്ശബ്ദതയിൽ നിന്ന് നിരവധി ശബ്ദങ്ങളുയർന്നു. എന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളേയും അഭിലാഷങ്ങളേയും മാറ്റിത്തീർക്കാമെന്നാണ് മതഭീകർ കരുതുന്നത്. പക്ഷേ ഇങ്ങനെയൊരു കാര്യമൊഴികെ മറ്റൊന്നും എന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടായില്ല. ബലഹീനതകൾ, ഭയം, നിരാശ എന്നിവ ചരമമടഞ്ഞു. പകരം ശക്തിയും ധൈര്യവും പിറന്നുവീണു.

ഞാൻ പഴയ ആ മലാല തന്നെയാണ്. പഴയ ആഗ്രഹങ്ങൾ തന്നെയാണ് എനിക്ക് ഇപ്പോഴുമുള്ളത്. എന്റെ സ്വപ്നങ്ങളുമതെ. പ്രിയസഹോദരീസഹോദരന്മാരേ, ഞാൻ ആർക്കെങ്കിലും എതിരുനിൽക്കുകയല്ല. ഞാനിവിടെ സംസാരിക്കാൻ നിൽക്കുന്നത് താലിബാനോടൊ മറ്റേതെങ്കിലും ഭീകരവാദികളോടോ ഉള്ള പ്രതികാരബുദ്ധിയോടെ അല്ല. എല്ലാകുട്ടികൾക്കും വിദ്യാഭ്യാസം എന്ന അവകാശത്തിനുവേണ്ടിയാണ്. താലിബാൻ ഭീകരവാദികളുടേയും എല്ലാ തീവ്രവാദികളുടേയും കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിക്കണമെന്നാണ് എന്റെ ആവശ്യം. എനിക്കു നേരെ വെടിയുതിർത്ത താലിബാൻ ഭീകരനോട് എനിക്ക് വിരോധവുമില്ല. അയാൾ കൈയിലൊരു തോക്കുമായി എനിക്കു മുൻപിൽ നിൽക്കുകയാണെങ്കിൽ പോലും. കാരുണ്യത്തിന്റെ ഈ

പാഠം എന്നെ പഠിപ്പിച്ചത് പ്രവാചകനാണ്. ബുദ്ധഭഗവാനും യേശുക്രിസ്തുവുമാണ്. മാർട്ടിൻ ലൂഥർ കിംഗ്, നെൽസൺമണ്ടേല, മുഹമ്മദലി ജിന്ന എന്നിവരിൽ നിന്നാണ് എനിക്ക് ഈ ഗുണം പൈതൃകമായി കിട്ടിയത്.

മദർ തെരേസ, ബാദ്ഷാ ഖാൻ, ഗാന്ധി എന്നിവരിൽ നിന്നാണ് ഞാൻ അക്രമരാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ തത്വശാസ്ത്രം പഠിച്ചത്. ക്ഷമിക്കുക എന്ന ഈ ശീലം ഞാൻ പഠിച്ചത് എന്റെ അമ്മയിൽ നിന്നും അച്ഛനിൽ നിന്നുമാണ്. ഇങ്ങനെയാണ് എന്റെ മനസ്സാക്ഷി എന്നോട് പറയുന്നത്. ശാന്തനായിരിക്കൂ എല്ലാവരേയും സ്നേഹിക്കൂ.

പ്രിയസഹോദരീസഹോദരന്മാരെ, ഇരുട്ട് കാണുമ്പോഴാണ്, നാം വെളിച്ചത്തിന്റെ പ്രാധാന്യമറിയുന്നത്. നമ്മൾ നിശ്ശബ്ദരാക്കപ്പെടുമ്പോഴാണ് നമുക്ക് നമ്മുടെ ശബ്ദത്തിന്റെ പ്രാധാന്യമറിയുന്നത്. അതുപോലെ, പാക്കിസ്ഥാന്റെ വടക്കുള്ള സ്വാതിലെത്തിയപ്പോഴാണ്, ഞങ്ങൾ തോക്കുകൾ കണ്ടപ്പോഴാണ് പേനയുടെ പ്രാധാന്യമറിയുന്നത്. പേന വാളിനേക്കാൾ ശക്തിയുള്ളതാണെന്ന ചൊല്ല് തീർത്തും സത്യമാണ്. പുസ്തകങ്ങളേയും പേനകളേയും തീവ്രവാദികൾ ഭയക്കുന്നു. സ്ത്രീകളെ അവർ ഭയക്കുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ ശബ്ദം അവരെ പേടിപ്പെടുത്തുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ക്വറ്റയിൽ ഈയിടെ പതിനാല് നിഷ്കളങ്കരായ വിദ്യാർത്ഥികളെ അവർ വെടിവെച്ചു കൊന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് അധ്യാപികമാരെ അവർ വെടിവെച്ചു കൊല്ലുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ടുവരുന്ന സമത്വത്തേയും മാറ്റത്തേയും അവർക്ക് ഭയമായതുകൊണ്ടാണ് അവർ സ്കൂളുകൾ സ്ഫോടനത്തിൽ തകർക്കുന്നത്. താലിബാൻ എന്തുകൊണ്ടാണ് വിദ്യാഭ്യാസത്തെ ഭയക്കുന്നത്? എന്റെ സ്കൂളിലെ ഒരാൺകുട്ടിയോട് ഒരു പത്രപ്രവർത്തകൻ ചോദിച്ചതും അവന്റെ മറുപടിയും ഞാൻ ഓർക്കുന്നു. തന്റെ പുസ്തകത്തെ ചൂണ്ടി അവൻ വളരെ ലളിതമായി പറഞ്ഞത് ആ പുസ്തകത്തിനുള്ളിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നത് ഒരു താലിബിന് അറിയില്ലെന്നാണ്.

സ്കൂളിൽ പോകുന്നവരുടെ തലക്ക് നേരെ തോക്ക് ചൂണ്ടുന്ന യാഥാസ്ഥിതികനും നിസ്സാരനുമായ ഒരു ചെറുജീവിയാസ് ദൈവം എന്നാണ് ഈ മതഭ്രാന്തന്മാരുടെ ധാരണ. സ്വന്തം നേട്ടങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഇസ്ലാമിന്റെ പേര് ദുരുപയോഗിക്കുകയാണ് അവർ.സമാധാനപ്രേമിയായ, ജനാധിപത്യം പുലരുന്ന ഒരു രാജ്യമാണ് പാകിസ്ഥാൻ. സ്വന്തം ആൺകുട്ടികൾക്കും പെൺകുട്ടികൾക്കും വിദ്യാഭ്യാസമുണ്ടാകണമെന്ന ആഗ്രഹം പഷ്തൂണികൾക്കുണ്ട്.സാഹോദര്യത്തിന്റെയും

സമാധാനത്തിന്റെയും മാനവികതയുടെയും മതമാണ് ഇസ്ലാം. ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗത്തും, വിശേഷിച്ച് പാകിസ്ഥാനിൽ, ഭീകരവാദവും യുദ്ധവും സംഘർഷങ്ങളും സ്കൂളിൽ പോകുന്നത് തടയിടുന്നു. ഞങ്ങൾക്ക് യുദ്ധങ്ങൾ ശരിക്കും മടുത്തു. ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗത്തും സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും കഷ്ടപ്പാടുകൾ അനുഭവിക്കുകയാണ്.

ഇന്ത്യയിൽ നിരവധി നിഷ്കളങ്കരും ദരിദ്രരുമായ കുട്ടികൾ ബാലവേലയെടുക്കുന്നു. നൈജീരിയയിൽ പല സ്കൂളു

കളും തകർക്കപ്പെട്ടു. തീവ്രവാദം കൊണ്ട് അഫ്ഗാനിസ്ഥാനിലെ ജനങ്ങൾ പൊറുതിമുട്ടിയിരിക്കുകയാണ്. ചെറിയ

പെൺകുട്ടികൾ വീടുകളിൽ വേലയെടുക്കുന്നു. വളരെ നേരത്തെ വിവാഹം ചെയ്തയക്കപ്പെടുന്നു. ദാരിദ്യം,അജ്ഞത, അനീതി, വംശീയവാദം, അടിസ്ഥാന അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നത് പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളും ഒരുപോലെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ.

ഇന്ന് എന്റെ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങളിലും സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തിലുമാണ്. കാരണം അവരാണ് ഇന്ന് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ക്ലേശങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നിലകൊള്ളണമെന്ന് പുരുഷൻമാരോട് സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ശബ്ദമുയർത്തുന്നവർ ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒരു കാലമുണ്ടായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ഞങ്ങൾ അത് സ്വന്തം നിലക്ക് ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ശബ്ദമുയർത്തുന്ന കാര്യത്തിൽ ഒരിത്തിരി അകലം പാലിക്കണമെന്നല്ല ഞാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. പക്ഷേ, സ്ത്രീകൾ സ്വന്തം അവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടി സമരം ചെയ്യാൻ തക്കവിധം സ്വതന്ത്രരാകണമെന്നാണ് ഞാൻ പറയുന്നത്. അതുകൊണ്ട് എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട സഹോദരീസ

ഹോദരന്മാരെ, ഇപ്പോൾ തുറന്നുപറയേണ്ട സമയമാണ്. അതുകൊണ്ട് ഇന്ന് ലോകനേതാക്കന്മാരോട് എനിക്ക് അഭ്യർത്ഥിക്കാനുള്ളത് സമാധാനത്തേയും പുരോഗതിയേയും ലാക്കാക്കി അവരുടെ തന്ത്രപരമായ നയസമീപനങ്ങളിൽ മാറ്റം വരുത്തണമെന്നാണ്. എല്ലാ ഉടമ്പടികളും സ്ത്രീകളുടേയും കുട്ടികളുടേയും അവകാശങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നതാകണമെന്നാണ്. സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾക്ക് എതിരാകുന്ന ഏതൊരു ഉടമ്പടിയും അസ്വീകാര്യമാകേണ്ടതുണ്ട്. സാർവത്രികവും സൗജന്യവുമായ വിദ്യാഭ്യാസം ഉറപ്പുവരുത്തണമെന്ന് ഞങ്ങൾ ഗവൺമെന്റുകളോട് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. വികസിത രാജ്യങ്ങൾ വികസ്വരരാജ്യങ്ങളിൽ മെച്ചപ്പെട്ട വിദ്യാഭ്യാസക്രമം സൃഷ്ടിക്കാൻ പിന്തുണനൽകണമെന്നും ജാതി, വിശ്വാസം, വർണ്ണം, മതം എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള മുൻധാരണകളെ നിരസിക്കാനും സഹിഷ്ണുതയുള്ളവരാകാനും എല്ലാ സമുദായങ്ങളോടും ഞങ്ങൾ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസവും സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉറപ്പുവരുത്താൻ ഇത് അനിവാര്യമാണ്.

പ്രിയസഹോദരീസഹോദരന്മാരേ, അജ്ഞതയാലും അനീതി മൂലവും ദാരിദ്ര്യം കൊണ്ടും ദശലക്ഷക്കണക്കിന് ആളുകൾ ദുരിതമനുഭവിക്കുകയാണെന്ന് നാം മറക്കരുത്. ദശലക്ഷക്കണക്കിന് കുട്ടികൾ ഇന്നും സ്കൂളുകളിൽ ഇല്ലാ എന്നും പ്രസന്നവും സമാധാനപൂർണ്ണവുമായ ഭാവിക്കായി നമ്മുടെ സഹോദരീസഹോദരന്മാർ കാത്തിരിക്കുകയാണെന്നും.

അതുകൊണ്ട് നിരക്ഷരതക്കും ദാരിദ്ര്യത്തിനും ഭീകരതക്കുമെതിരായി ഉജ്ജ്വലമായ ഒരു സമരം നമുക്ക് നടത്താം. പുസ്തകവും പേനയും നമുക്ക് കയ്യിലെടുക്കാം. ഏറ്റവും ശക്തിയുള്ള ആയുധങ്ങളാണ് അവ. ഒരു കുട്ടി, ഒരു അധ്യാപകൻ, ഒരു പുസ്തകം, ഒരു പേന എന്നിവക്ക് ലോകത്തെ മാറ്റാനുള്ള കഴിവുണ്ട്. വിദ്യാഭ്യാസമാണ് ഏക പോംവഴി. വിദ്യാഭ്യാസം അതാകട്ടെ ആദ്യം... നന്ദി..

കടപ്പാട് : സമകാലിക മലയാളം വാരിക

ഷർമിള റെഗെ - ഒരനുസ്മരണം

ഡോ.ഷർമിള റെഗെയുടെ വേർപാട് ഇന്ത്യൻ ഫെമിനിസത്തിനു നികത്താനാവാത്ത നഷ്ടമാണ് ഉണ്ടാക്കിയത്. കാൻസർ രോഗം സ്ഥിരീകരിച്ച് ഒരു മാസത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ, ഇക്കഴിഞ്ഞ ജൂലൈ 13ന് തന്റെ നാൽപ്പത്തിയെട്ടാം വയസ്സിൽ ഡോ.ഷർമിള നമ്മെ വിട്ടു പിരിഞ്ഞു. ഇന്ത്യയിലെ ജാതി വ്യവസ്ഥയും പിതൃമേധാവിത്വ വ്യവസ്ഥയും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യവും സങ്കീർണ്ണവുമായുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ച്ചയായിരുന്നു, 'ഫുലെ-അംബേദ്കറൈറ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റ്' എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്ന ഡോ.ഷർമിള റെഗെയുടെ എഴുത്തുകളേയും ചിന്തകളേയും നയിച്ചത്. ഗവേഷണ പാടവം ഒന്നുമാത്രമല്ല ഷർമിളയെ വേറിട്ട വ്യക്തിത്വമാക്കുന്നത്. അദ്ധ്യാപനത്തെ ഒരു തൊഴിൽ എന്നതിലുപരി അസാധാരണമായ പ്രതിബദ്ധതയോടെ കാണുകയും, നിരന്തരമായ പുന:പരിശോധനയിലൂടെയും ചർച്ചകളിലൂടെയും അദ്ധ്യാപന പദ്ധതിയുടെ (pedagogy) അപഗ്രഥനം നടത്തുകയും ചെയ്തു അവർ. പഠനം/അദ്ധ്യാപനം എന്നതിനെ ക്ലാസ്സ് മുറികളിലെ ചർച്ചകളിൽ നിന്ന് ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം എന്ന രീതിയിലേക്കുയർത്തുകയും, വായനയും പഠനവും നൽകുന്ന പാണ്ഡിത്യത്തെ ചുറ്റുമുള്ള ജീവിതങ്ങളും അനുഭവങ്ങളുമായി ചേർത്തു വയ്ക്കുകയും മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുവാനും ഡോ.ഷർമിള ഏറെ ശ്രദ്ധിച്ചു.

1991-ൽ പൂനെ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയുടെ കീഴിൽ സ്ഥാപിച്ച പൂനെയിലെ ക്രാന്തിയോഗി സാവിത്രിബായി ഫുലെ വിമെൻസ് സ്റ്റഡീസ് സെന്ററിനെ ആരംഭകാലം മുതൽ നയിച്ചു. മദ്രാസ്സ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ഡെവലപ്മെന്റ് സ്റ്റഡീസിന്റെ മാൽക്കം ആദിശേഷയ്യ അവാർഡിന് 2006-ൽ അർഹയായി. 'റൈറ്റിങ്ങ് കാസ്റ്റ്, റൈറ്റിങ്ങ് ജെൻഡർ'(2006), 'എഗേൻസ്റ്റ് ദ മാഡ്നെസ്സ് ഓഫ് മനു'(2013) എന്നീ പ്രശസ്തമായ കൃതികൾ കൂടാതെ ഒട്ടേറെ പ്രബന്ധങ്ങളും ലേഖനങ്ങളും ഡോ.ഷർമിള റെഗെയുടെ സംഭാവനകളിൽപ്പെടുന്നു.

'ജനമൈത്രി'യുടെ കാതിക്കുടം മോഡൽ ഭീകരത

കുസുമം ജോസഫ്

ഇക്കഴിഞ്ഞ ജൂലൈ 21ാം തിയ്യതി രാവിലെ കാതിക്കുടത്തെ നീറ്റാജെലാറ്റിൻ കമ്പനി (NGIL) ചാലക്കുടി പുഴയിലേക്ക് ഇട്ടിരിക്കുന്ന ഭീമൻ മാലിന്യ പൈപ്പ് ജനാധികാരം ഉപയോഗിച്ച് എടുത്തുമാറ്റുമെന്ന് സമരസമിതി പ്രഖ്യാപിച്ചിരുന്നു. അതിനായി ഒന്നരമാസത്തിലേറെക്കാലം നീണ്ടുനിന്ന 'കാതിക്കുടം വിളിക്കുന്നു' എന്ന പ്രചരണപരിപാടി സംഘടിപ്പിച്ച് കേരളത്തിന്റെ എല്ലാ ജില്ലകളിൽ നിന്നും പരിസ്ഥിതി പ്രവർത്തകരേയും സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകരേയും കാതിക്കുടത്തേക്ക് എത്തിച്ചിരുന്നു. ആയിരക്കണക്കിന് ആളുകളുടെ സഹകരണത്തോടെ നടത്തിയ ശ്രമം പോലീസ് തടഞ്ഞതിനെ തുടർന്ന് കമ്പനിപ്പടിക്കൽ ഉപരോധം നടത്താൻ സമരസമിതി തീരുമാനിച്ചു. സമാധാനപരമായി ഉപരോധസമരം നടത്തിയിരുന്ന സമരഭടന്മാരെ കമ്പനി സംരക്ഷണത്തിന് ഏർപ്പെടുത്തിയിരുന്ന പോലീസ് തല്ലിച്ചതച്ചു. ഇത്ര ഭീകരമായ ഒരു നരനായാട്ട് ഈയടുത്ത കാലത്തൊന്നും കേരളസമൂഹം കണ്ടിട്ടില്ല. നൂറുകണക്കിന് ആളുകൾക്ക് ഭീകരമർദ്ദനത്തിൽ പരിക്കേറ്റു. തല അടിച്ചു തകർക്കപ്പെട്ടവരും അടികൊണ്ട് പുറം പൊളിഞ്ഞവരും ഒട്ടനവധി.

നമ്മുടെ പോലീസ് വിഭാഗത്തിന് സമരക്കാരുടെ തലതല്ലിപ്പൊളിക്കാനുള്ള അനുവാദം കൊടുത്തതാര്? ലാത്തിച്ചാർജ്ജ് ചെയ്യാൻ പാകത്തിൽ എന്ത് പ്രകോപനമുണ്ടായി? ലാത്തിച്ചാർജ്ജിനു മുമ്പ് കൈക്കൊള്ളേണ്ട നടപടിക്രമങ്ങൾ പൂർത്തിയാക്കിയിരുന്നോ? പെൺകുട്ടികളെയുൾപ്പെടെ തല്ലിച്ചതക്കാനും ബൂട്ടിട്ട് ചവിട്ടിയരക്കാനും (വനിതാപോലീസല്ല ഷീന എന്ന കുട്ടിയെ തല്ലിയത്) എന്ത് അധികാരമുണ്ട്?

മൂന്നരപതിറ്റാണ്ടായി ജനജീവിതം ദുസ്സഹമാക്കിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കമ്പനിക്കെതിരെ ജനങ്ങൾ കക്ഷിരാഷ്ട്രീയമില്ലാതെ നടത്തുന്ന സമരത്തെ ജനാധിപത്യ സർക്കാർ ഇത്തരത്തിൽ നേരിടുന്നതിനെ ശക്തമായി അപലപിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

21ാംതിയ്യതി 11 മണിക്ക് സാറാജോസഫും സി.ആർ.നീലകണ്ഠനും ഉൾപ്പെടെ ഒട്ടേറെ പരിസ്ഥിതി പ്രവർത്തകരും ടി.എൻ.പ്രതാപൻ എം.എൽ.എ ഉൾപ്പെടെ

രാഷ്ട്രീയനേതാക്കളും ചേർന്നാണ് മാർച്ച് ആരംഭിച്ചത്. കമ്പനി പരിസരത്ത് നിലയുറപ്പിച്ചിരുന്ന വൻപോലീസ് സന്നാഹം മാർച്ച് തടഞ്ഞതിനെ തുടർന്ന് സമരക്കാർ കമ്പനി ഉപരോധം ആരംഭിച്ചു. മൂന്നുമണിക്ക് ശേഷം സ്ത്രീകളേയും കുട്ടികളേയും അറസ്റ്റുചെയ്തു നീക്കി. തൊട്ടുപിന്നാലെ ഒരു പ്രകോപനവും കൂടാതെ പോലീസ് സമരക്കാർക്ക് നേരെ തിരിഞ്ഞു. ഭീകരമായ ലാത്തിച്ചാർജ്ജിൽ ചിതറിയോടിയ സമരസഖാക്കളെ പിൻതുടർന്നു മർദ്ദിച്ചു. അടികൊണ്ട് ഓടി അടുത്തവീടുകളിൽ കയറി രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിച്ചവരെ വാതിൽചവിട്ടിപ്പൊളിച്ച് വീട്ടിൽ കയറി അടിച്ചുചതച്ചു. തറയിൽ വീണവരെ ബൂട്ടിട്ട് ചവിട്ടിക്കൂട്ടി. ദൃശ്യങ്ങൾ ഷൂട്ട് ചെയ്ത ക്യാമറ എവിടെയെന്ന് ചോദിച്ച് വീട്ടിലെ സകലസാധനങ്ങളും ചവിട്ടിമറിച്ച് അടിച്ചൊടിച്ചു. അലമാര വലിച്ച് തുറന്ന് അതിലെ വസ്ത്രങ്ങൾ പുറത്തിടുകയും സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചിരുന്ന സ്വർണ്ണ മുൾപ്പടെയുള്ള സാധനങ്ങൾ അപഹരിക്കുകയും ചെയ്തു. പാകപ്പെടുത്തി വെച്ചിരുന്ന ചോറ് തറയിൽ തൂകി ചവിട്ടിഅരച്ചു. പായ, തലയിണ, ബാഗ് കയ്യിൽകിട്ടിയതൊക്കെ വലിച്ചുവാരി കിണറ്റിലിട്ടു. സമരപ്പന്തൽ തകർത്ത് കസേരകൾ ഒടിച്ച് വാരിക്കൂട്ടി കൊരട്ടിസ്റ്റേഷനിലേക്ക് ലോറിയിൽ കയറ്റിക്കൊണ്ടുപോയി. ആളുകളുടെ ബൈക്കുകൾ മുഴുവൻ തല്ലിതകർത്ത് അവ കൊണ്ടുപോയി സ്റ്റേഷന്റെ പിന്നിൽ തട്ടി.

സ്ത്രീകളും കുട്ടികളുമുള്ള വീടുകൾ അടിച്ചുതകർത്ത് കയറാൻ സമരക്കാർ കൊലയാളികളാണോ? അവർ കമ്പനിയുടേയോ സർക്കാരിന്റേയോ പൊതുജനങ്ങളുടേയോ എന്തെങ്കിലും മുതൽ നശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടോ? അവർ ആരെയെങ്കിലും കയ്യേറ്റം ചെയ്തോ? അവർ സ്ത്രീകളെ മാനഭംഗപ്പെടുത്തിയോ? എന്തുകുറ്റം ചെയ്തതിന്റെ പേരിലാണ് ചിതറിയോടിയ ആളുകളെ പിന്നാലെ ഓടിച്ചിട്ട് അടിച്ചു താറുമാറാക്കിയത്? വീടുകൾ കൊള്ളയടിച്ചാണോ സമരം ഒതുക്കേണ്ടത്? ഇത്തരത്തിൽ ക്രിമിനലുകളായ പോലീസുകാരെ എങ്ങനെ ശിക്ഷിച്ചാലും അവർ കട്ടുകൊണ്ടുപോയ മുതൽ ആര് തിരിച്ചു തരും? അവർ അടിച്ചുതകർത്ത വീടുകൾ ആര് നേരെയാക്കിത്തരും? അവർ ഭയപ്പെടുത്തിയ കുഞ്ഞുങ്ങളെ ആരാണ് തിരികെകൊണ്ടുവരിക?

കാതിക്കുടത്തും പരിസരത്തുമുള്ളവർക്കും കേരളത്തിന്റെ വിവിധ ജില്ലകളിൽ നിന്ന് സമരത്തിൽ പങ്കെടുക്കാനെത്തിയ യുവാക്കൾക്കും അതിഭീകരമായ മർദ്ദനമാണ് സഹിക്കേണ്ടി വന്നത്. പ്രതിരോധിക്കാൻ തങ്ങളുടെ കൈകളല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമില്ലാതിരുന്ന യുവാക്കളെ പേപ്പട്ടിയെ തല്ലുന്നപോലെ തല്ലിച്ചതച്ച പോലീസുകാർക്ക് കേരളസമൂഹം മാപ്പുകൊടുക്കരുത്. ജനമൈത്രി എന്ന കപടപേരുവെച്ച ജനശത്രുക്കളെ തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. ഇവർക്ക് ഇതിനധികാരം കൊടുത്ത സർക്കാർ ജനകീയ സമരങ്ങളെ എത്രമാത്രം ഭയപ്പെടുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കണം.

കാതിക്കുടത്തെ സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും പിന്മാറാൻ തയ്യാറല്ല. വർദ്ധിതവീര്യത്തോടെ അവർ സമരം തുടരുകതന്നെയാണ്. ജനങ്ങളെ രോഗികളാക്കുന്ന, ചാലക്കുടിപ്പുഴയെ മലിനമാക്കുന്ന, കുട്ടികളെ ശ്വാസംമുട്ടിക്കുന്ന ഈ കമ്പനി അടച്ചുപൂട്ടുന്നതുവരെ അവർ സമരം തുടരുക തന്നെ ചെയ്യും. സമരക്കാരെ അടിച്ചൊതുക്കാൻ പോലീസിലെ ക്രിമിനലു

ശേഷം പേജ് 51 ൽ

പെൺപക്ഷം

കെ. അജിത

ആശങ്കയുണർത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷം

ഇക്കഴിഞ്ഞ മാസങ്ങളിൽ കേരള രാഷ്ട്രീയത്തിലുണ്ടായ സംഭവവികാസങ്ങൾ ഏറെ അറപ്പുളവാക്കുന്നതാണ്. സൗരോർജ്ജത്തിന്റെ പേരിൽ മുഖ്യമന്ത്രിയുടെ പേഴ്സണൽസ്റ്റാഫടക്കമുള്ളവർ നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന വൻ ക്രിമിനൽ തട്ടിപ്പുകളും അഴിമതിയും അതിൽ ചില സ്ത്രീകൾ വഹിച്ച പങ്കുമൊക്കെയാണ് ഇന്ന് ഏറ്റവുമധികം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നത്. വലിയൊരു അഴിമതിക്കൂമ്പാരത്തിന്റെ മുകളിലിരുന്നുകൊണ്ട് നാടുഭരിക്കുന്ന ഉമ്മൻചാണ്ടിക്ക് നമ്മുടെ ആദിവാസി സമൂഹത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ സാമൂഹ്യാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചോ അവർ കടന്നുപൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അതിഭീകരമായ ചൂഷണത്തിന്റേയും അടിച്ചമർത്തലിന്റേയും ചരിത്രപരമായ കാരണങ്ങളെക്കുറിച്ചോ ഒന്നുമറിയില്ലെന്ന്, അല്ലെങ്കിൽ അതൊന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിഷയമല്ലെന്ന ധാർഷ്ട്യത്തോടെയാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതെന്ന് തെളിയിച്ച ഒരു നാണംകെട്ട കാലം കൂടിയാണിത്. ഇത്തരം ആരോപണങ്ങളുടെ പത്തിലൊരംശമുണ്ടായാൽ പോലും ജനങ്ങൾ നൽകിയ അധികാരക്കസേരയിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോവുകയെന്നത് പ്രാഥമികമര്യാദയാണെന്നിരിക്കേ, എത്ര നാറിയാലും ഞാനിറങ്ങിപ്പോവില്ല എന്ന ഭാവത്തോടെ ഉമ്മൻചാണ്ടി കസേരയിൽ കടിച്ചുതൂങ്ങുന്നു.

ഇതിന്നിടയിൽ നമ്മുടെ ചാനലുകൾക്ക് കൊണ്ടാടാൻ കിട്ടിയ അവസരങ്ങളൊന്നും അവർ പാഴാക്കുന്നില്ല. അത് സ്വാഭാവികമാണ്. പക്ഷേ, കഴിഞ്ഞ ദിവസം കാതികുടത്തെ നീറ്റാജലാറ്റിൻ കമ്പനിക്കെതിരായി വർഷങ്ങളോളം നീണ്ടുനിന്ന ജനകീയപ്രക്ഷോഭത്തെ അതിനീചമായി അടിച്ചമർത്തിയ പോലീസ് നടപടിക്കെതിരെ ചാനലുകൾ ഏറെയൊന്നും പറഞ്ഞില്ലെന്നത് വിചിത്രമാണ്! ഭരണ-പ്രതിപക്ഷ കക്ഷികൾ ഒന്നുപോലെ നീറ്റാജെലാറ്റിൻ കമ്പനിയുടെ താല്പര്യങ്ങളെ പിന്തുണക്കുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഈ അവഗണന. ഇതിൽ സ:വി.എസ്.അച്ചുതാനന്ദൻ, ടി.എൻ.പ്രതാപൻ, എം.പി.വീരേന്ദ്രകുമാർ എന്നീ അപവാദങ്ങളുണ്ട്. പക്ഷേ, അവർ ഒറ്റപ്പെട്ട ശബ്ദങ്ങളാണ്. ഗ്വാളിയർ റയോൺസിന്റെ വിഷമാലിന്യങ്ങൾ ഒഴുക്കി നശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ചാലിയാറിനേയും അതിന്റെ പരിസരവാസികളേയും അവിടുത്തെ ആവാസവ്യവസ്ഥയേയും സംരക്ഷിക്കാൻ നടന്ന ജീവന്മരണ സമരങ്ങളോട് കാതിക്കുടം സമരത്തിന് ഏറെ സമാനതകളുണ്ട്. മുഖ്യധാര എന്തുപറഞ്ഞാലും കാതിക്കുടത്തെ ജനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന മനുഷ്യാവകാശങ്ങളായ ശുദ്ധവായു, ശുദ്ധജലം എന്നിവ സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. അതിന് നീറ്റാജെലാറ്റിൻ കമ്പനി അടച്ചുപൂട്ടുകയല്ലാതെ മറ്റു മാർഗ്ഗമില്ല. കാതിക്കുടം സമരത്തിന് എല്ലാവിധ ഐക്യദാർഢ്യവും.

ഇതിനിടക്ക് ദേശീയതലത്തിൽ വലിയൊരു ആപത്ക്കരമായ സംഭവവികാസമുണ്ടായിരിക്കുന്നു. നരേന്ദ്രമോഡിയെ ബി.ജെ.പിയുടെ പ്രധാനമന്ത്രി സ്ഥാനാർത്ഥിയാക്കാനുള്ള ശക്തമായ അണിയറ നീക്കങ്ങൾ നടന്നുകഴിഞ്ഞു. 2002ൽ ഗുജറാത്തിൽ നടന്ന മുസ്ലിം ന്യൂനപക്ഷത്തിന്നെതിരായ വംശഹത്യാ ആക്രമണങ്ങളും അതിനുപിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച നരേന്ദ്രമോഡിയെന്ന സംഘപരിവാർ നേതാവിന്റെ പങ്കും, ഒരു വ്യാഴവട്ടം കഴിയുമ്പോഴേക്കും ഇന്ത്യ മറന്നുകഴിഞ്ഞോ? ആഗോളകുറ്റവാളിയായി നരേന്ദ്രമോഡിയെ അന്താരാഷ്ട്രകോടതിയിൽ വിചാരണചെയ്യണമെന്ന് മുറവിളികൂട്ടിയിരുന്നവരൊക്കെ എവിടെ? ഇത്രനാളുകളും മോഡിക്ക് അമേരിക്കയിൽ പോകാൻ വിസ നൽകിയിരുന്നില്ല. ഇപ്പോൾ അമേരിക്കയും പരോക്ഷമായി മോഡിയെ പിന്തുണക്കുന്നുണ്ടെന്ന് സൂചനയുണ്ട്. വർഗ്ഗീയവാദികളും ജാതിക്കോമരങ്ങളും അടക്കിഭരിക്കുന്ന ഒരു ഇന്ത്യയാണോ ഇനി വരാൻ പോകുന്നത്? ഇന്ത്യ എങ്ങോട്ട് എന്നത് ഒരായിരം ബില്യൻ ഡോളർ ചോദ്യം തന്നെ. രാജ്യം കുട്ടിച്ചോറാവാൻ ഇതിനപ്പുറം ഇനി എന്തുവേണം? ●

ഉപ്പും മുളകും

ഗീത

കവിയൂർ കേസ് : ആരെയാണ് സിബിഐ പേടിക്കുന്നത്?

2004ൽ കേരളത്തെ നടുക്കിക്കൊണ്ടാണ് കവിയൂർ-കിളിരൂർ കേസു പുറത്തുവന്നത്. ഇതിനു മുമ്പു പുറത്തു വന്ന സൂര്യനെല്ലി. ഐസ്ക്രീംപാർലർ, വിതുരകേസുകളിലെ ഇരകളും പ്രധാനസാക്ഷികളുമായ പെൺകുട്ടികൾ പലതരം ഭീഷണികൾക്കിടയിലും ജീവിച്ചിരിക്കാൻ ഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ചവരായിരുന്നു. എന്നാൽ കവിയൂർ കിളിരൂർ സെക്സ്റാക്കറ്റിൽപ്പെട്ട അനഘയും ശാരിയും ദുരൂഹമായി ഇല്ലായ്മചെയ്യപ്പെട്ടുവെന്നതാണ് പ്രസ്തുത സംഭവത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. കിളിരൂർ കേസ് രജിസ്റ്റർ ചെയ്ത് അന്വേഷണം തുടങ്ങിയതോടെ കവിയൂരിലെ അനഘയും കുടുംബവും ആത്മഹത്യ ചെയ്ത നിലയിൽ കാണപ്പെട്ടു. രണ്ടു മാസങ്ങൾക്കു ശേഷം കിളിരൂരിലെ ശാരിയും ആശുപത്രിക്കിടക്കയിൽ ദുരൂഹമായി മരണപ്പെട്ടു. ഇതേത്തുടർന്നു കൊട്ടിയം, പൂവരണി, അടിമാലി റാക്കറ്റു കേസുകളിലെ ഇരകളായ പെൺകുട്ടികൾ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യപ്പെട്ടു. തെളിവുകളായ ഇരകളെ കൊന്നുകൊണ്ട് കേസിനു തുമ്പില്ലാതാക്കുന്ന പ്രവണത കേരളത്തിൽ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠിതമാക്കുന്നതിൽ കവിയൂർ കിളിരൂർ കേസിനുള്ള പങ്ക് നിഷേധിക്കാവുന്നതല്ല.

ശാരി

അനഘ

ഒന്നുതന്നെയായിരുന്ന കവിയൂർ-കിളിരൂർ കേസിനെ കവിയൂർ കേസ്, കിളിരൂർ കേസ് എന്നിങ്ങനെ വിഭജിച്ച് സിബിഐയുടെ അന്വേഷണത്തിനു വിട്ടുകൊടുത്തത് ഇതേ ഉമ്മൻചാണ്ടി ആഭ്യന്തരവകുപ്പിന്റെ ചുമതല കൂടി വഹിക്കുന്ന മുഖ്യമന്ത്രിയായിരിക്കുമ്പോഴായിരുന്നു. എന്താണദ്ദേഹത്തെ അന്നതിനു പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്ന് ഇന്നും വ്യക്തമല്ല. അതെന്തുതന്നെ ആയിരുന്നാലും കവിയൂർ-കിളിരൂർ കേസ് തുമ്പില്ലാതായിപ്പോയത് അതിനുശേഷമായിരുന്നു.

കിളിരൂർ കേസിലെ സിബിഐയുടെ കുറ്റപത്രം എറണാകുളം സിജെഎം കോടതി രൂക്ഷവിമർശനത്തോടെ മടക്കിയതിനുശേഷം സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട രണ്ടാം കുറ്റപത്രത്തിന്മേലാണ് വിചാരണ നടന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ ആദ്യ അന്വേഷണറിപ്പോർട്ടിനേക്കാൾ ദുർബലമായിരുന്നു രണ്ടാമത്തേത്. തന്റെ മകളുടെ കേസ് പുനരന്വേഷിക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ട് കൊണ്ട് മുഖ്യമന്ത്രി ഉമ്മൻചാണ്ടിക്കും ആഭ്യന്തരവകുപ്പുമന്ത്രി തിരുവഞ്ചൂരിനും ശാരിയുടെ പിതാവ് സുരേന്ദ്രകുമാർ നൽകിയ നിവേദനത്തിനു കടലാസ്സിന്റെ വിലപോലും നൽകാൻ ഈ സർക്കാരും തയ്യാറായില്ല. വി.എസ്.അച്യുതാനന്ദൻ മുഖ്യമന്ത്രിയായിരിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചവറ്റുകൊട്ടയിലേക്കെന്നപോലെ ഉമ്മൻചാണ്ടിയുടേയും ചവറ്റുകൊട്ടയിലേക്ക് ആ നിവേദനം ചെന്നുവീണു. കോടതി സിബിഐ അന്വേഷണത്തിൽ അതൃപ്തി രേഖപ്പെടുത്താത്തതിനാൽ ഇനി സർക്കാരിനൊന്നും ചെയ്യാനില്ലെന്നും സുരേന്ദ്രനു വേണമെങ്കിൽ കോടതിയെ സമീപിക്കാമെന്നുമുള്ള നിരുത്തരവാദപരമായ മറുപടിയാണ് ആഭ്യന്തരവകുപ്പിൽ നിന്നു കിട്ടിയത്. സുരേന്ദ്രൻ വീ

ണ്ടും നിവേദനവുമായി മുഖ്യമന്ത്രിയെ സമീപിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഇതിനിടയിലാണ് കവിയൂർകേസിന്റെ സിബിഐ അന്വേഷണം സംബന്ധിച്ച കോടതി പരാമർശം പുറത്തുവന്നിരിക്കുന്നത് (2013 ജൂലൈ 26ന്റെ വ്യത്യസ്ത മലയാളപത്രങ്ങൾ, 2013 ജൂലൈ 25ന്റെ ചാനൽ വാർത്തകൾ). കവിയൂർകേസിന്റെ ഒന്നും രണ്ടും മൂന്നും അന്വേഷണങ്ങൾ എത്തിച്ചേർന്നത് അനഘയുടെ പിതാവാണവളെ പീഡിപ്പിച്ചതെന്നാണ്.

തിരുവനന്തപുരം സി.ജെ.എം കോടതിയുടെ രൂക്ഷവിമർശനമാണ് സിബിഐക്ക് ഈ അന്വേഷണത്തിന്റെ പേരിൽ നേരിടേണ്ടിവന്നത് (25.07.13). സാമൂഹികനീതിക്കു നിരക്കുന്ന നിഗമനമാണോ അന്വേഷണഉദ്യോഗസ്ഥൻ നടത്തിയതെന്നു കോടതി ചോദിക്കുന്നു. അനഘ പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ടുവെന്നതു ശരിയാണ്. എന്നാൽ സിബിഐ എഴുതുപ്പിടിപ്പിച്ചതുപോലെ അച്ഛനാണവളെ പീഡിപ്പിച്ചതെന്നു പറയുന്നതിലെ ശാസ്ത്രീയ അടിത്തറ എന്താണെന്നു കോടതി പ്രോസിക്യൂട്ടറോടു ചോദിച്ചു. അങ്ങനെ ഉറപ്പിച്ചു പറയാൻ ആ സമയത്ത് അനഘയുടെ വീട് പോലീസ് നിരീക്ഷണത്തിലായിരുന്നുവോ എന്നുവരെ ആരായുമ്പോൾ സിബിഐ അന്വേഷണത്തെ കോടതിയും അവിശ്വസിക്കുന്നുവെന്നു വേണം കരുതാൻ. കവിയൂർ കേസന്വേഷണത്തിൽ സിബിഐ കൂടുതൽ ഭാവനാവിലാസം കാണിക്കേണ്ടെന്ന് കോടതി നിർദ്ദേശിച്ചു. തെളിവുകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നില്ലെങ്കിൽ അതു തുറന്നുപറയാനുള്ള ആർജ്ജവമാണ് അന്വേഷണ ഉദ്യോഗസ്ഥർക്കു വേണ്ടതെന്നും കോടതി അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.

ഇന്ത്യയിലെ പരമോന്നത അന്വേഷണ ഏജൻസിയായ സിബിഐക്കെതിരെ ബഹു.കോടതിയുടെ ഈ പരാമർശങ്ങൾ നിസ്സാരമെന്നു തള്ളാവുന്നവയല്ല. കവിയൂർ-കിളിരൂർ കേസിലെ യഥാർത്ഥപ്രതികളെ രക്ഷപ്പെടാൻ സിബിഐ ഒത്തുകളിക്കുന്നുവെന്ന പൊതുജനബോധത്തിന് ഈ കോടതി പരാമർശങ്ങൾ അടിവരയിടുന്നു. കവിയൂർ കേസിലും കിളിരൂർ കേസിലും സിബിഐ അന്വേഷണ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ ബോധപൂർവ്വം എഴുതിപ്പിടിപ്പിച്ച ഇത്തരം മണ്ടത്തരങ്ങൾ ന്യായമായും ചില സംശയങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്, അവയിൽ മുഖ്യമായവ ഈ പംക്തിയിൽ സൂചിപ്പിക്കാതിരിക്കുക ന്യായമല്ല.

1. ആഭ്യന്തരവകുപ്പിന്റെ കൂടി ചുമതലയുണ്ടായിരുന്ന അന്നത്തെ മുഖ്യമന്ത്രി തിരുവല്ലാ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ നേരിട്ടെത്തി കവിയൂർ കേസിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ അന്വേഷിക്കാൻ തിടുക്കപ്പെട്ടതെന്തിന്?

2. പ്രതിപക്ഷനേതൃസ്ഥാനത്തുള്ള ഒരു വനിതാ നേതാവ് കേട്ടപാതി കേൾക്കാത്തപാതി അനഘ പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്ന് പത്രക്കാരോടു വിളിച്ചുപറയാൻ ബന്ധപ്പെട്ടതെന്തിനായിരുന്നു?

3. കവിയൂർ-കിളിരൂർ കേസിനെ രണ്ടായി വിഭജിച്ച് സിബിഐ അന്വേഷണത്തിനു വിട്ടുകൊടുത്തതിലെ ഔചിത്യവും താല്പര്യവും എന്തായിരുന്നു?

4. അനഘയുടേയും കുടുംബാംഗങ്ങളുടേയും ശവശരീരങ്ങളെ അനുഗമിച്ച അന്നത്തെ കോട്ടയം മെഡിക്കൽകോളേജ് സൂപ്രണ്ട് പിന്നീട് ദുരൂഹമായി ആത്മഹത്യ ചെയ്തത് അന്വേഷണത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരാതിരുന്നതെന്തുകൊണ്ട്?

5. നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടേയും അനഘയുടേയും ആത്മഹത്യാക്കുറിപ്പിലെ ഒന്നാംപേജ് എവിടെപ്പോയി?

6. അനഘയുടെ സുഹൃത്ത് ജസ്റ്റിസ് ബസന്തിനയച്ചതായി പറയപ്പെടുന്ന കത്തിന് എന്തുസംഭവിച്ചു? അതേപ്പറ്റി അന്വേഷണത്തിൽ സിബിഐ പരാമർശിക്കാതിരുന്നതെന്ത്?

7. അച്ഛൻ മാത്രമാണ് അനഘയെ പീഡിപ്പിച്ചതെങ്കിൽ ലതാനായരുടെ പങ്കെന്തായിരുന്നു?

8. ശബരിമല തന്ത്രീവിവാദവും കവിയൂർ-കിളിരൂർ കേസും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടോ?

9. ആരു ഭരിക്കുമ്പോഴും കേസന്വേഷണം വഴിമുട്ടുന്നു. ഇതിനർത്ഥം സെക്സ് റാക്കറ്റ് കേസുകളിൽ സംഭവിക്കുന്ന ഇടതുപക്ഷ-വലതുപക്ഷ കൂട്ടുകെട്ടും ഒത്തുതീർപ്പം ഇവിടെയും സംഭവിച്ചുവെന്നല്ലേ?

10. ഈ കേസു പുറത്തുവന്നതിനുശേഷം കേരളം ഭരിച്ച ഏതെങ്കിലും ഭരണാധികാരിക്ക് കവിയൂർ, കിളിരൂർ കേസുകളെ ഒരേ കേസെന്നു പരിഗണിച്ച് സിബിഐയുടെ ഉന്നതഉദ്യോഗസ്ഥസംഘം അന്വേഷിക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെടാനുള്ള ആർജ്ജവം ഇല്ലാതെ പോയതെന്തുകൊണ്ട്?

നമ്മുടെ ഈ സംശയങ്ങൾ നീക്കാനുള്ള ബാധ്യത തീർച്ചയായും സർക്കാരിനുണ്ടെന്ന് ഈ പംക്തി അടിവരയിടുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ കുറ്റക്കാരെ സംരക്ഷിക്കുന്ന സിബിഐ നിലപാടിന്റെ പ്രേരണ സർക്കാരിന്റേതു കൂടിയായിരുന്നുവോയെന്ന് ജനം സംശയിച്ചാൽ അവരെ കുറ്റപ്പെടുത്തിയിട്ടു കാര്യമല്ല. ●

പേജ് 48 തുടർച്ച

കളെ നിയോഗിക്കുന്നതിനു പകരം ജനങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് സർക്കാരിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നുണ്ടാകേണ്ടത്.

നൂറോ നൂറ്റമ്പതോ തൊഴിലാളികളുടെ തൊഴിൽ സംരക്ഷിക്കാൻ ലക്ഷക്കണക്കിന് ആളുകളുടെ കുടിവെള്ളത്തിൽ വിഷം കലർത്തുന്നത് അനുവദിക്കാനാവുമോ? തൊഴിലാളികളെ ഏറ്റവും മാന്യമായി പുനരധിവസിപ്പിച്ച് കമ്പനി അടച്ചുപൂട്ടി നാട്ടുകാരേയും പ്രകൃതിയേയും രക്ഷിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് സർക്കാരിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്ന് ഉണ്ടാവേണ്ടത്. ●

കഥ

പി.എം.ഹാജറ

"എന്നെ ഒന്നും ചെയ്യരുത്. എനിക്ക് ഭ്രാന്തില്ല സ്വാമീ. എല്ലാം തെറ്റിദ്ധാരണയാണ്. എന്നെ പോകാനനുവദിക്കണം." അരുണ മന്ത്രവാദിക്കു മുന്നിൽ കൈകൂപ്പിക്കൊണ്ട് യാചിച്ചു. അയാൾ പറഞ്ഞു "കുട്ടീ... ഏതെങ്കിലും കള്ളൻ താൻ കള്ളനാണെന്ന് സമ്മതിക്കാറുണ്ടോ? അതുപോലെതന്നെയാണിതും". അയാൾ അരുണയെ ഒരു സ്റ്റൂളിൽ പിടിച്ചിരുത്തി മന്ത്രോച്ചാരണം തുടങ്ങി.

അങ്ങേർക്ക് ഫീസ് പതിനായിരം രൂപയാണ്. കൂടാതെ വിലപിടിപ്പുള്ള കുറേ സാധനങ്ങൾ പൂജക്കായി വാങ്ങിച്ചിട്ടുണ്ട്. പണം എത്രയായാലും ആനന്ദൻ നായർക്കും മാധവിയമ്മക്കും പ്രശ്നമല്ല. തങ്ങളുടെ ഏക മകൾക്ക് വന്നുപെട്ടിരിക്കുന്ന വിപത്തിൽനിന്നും അവളെ രക്ഷപ്പെടുത്തണം. അതായിരുന്നു അവരുടെ ആവശ്യം.

അയാൾ പറഞ്ഞു. "അരുണാ, നിന്റെ അസുഖം ഞാൻ മാറ്റിത്തരാം. ഞാൻ പറയുന്നതുപോലെ അനുസരിച്ചാൽ മതി." അരുണയുടെ തലയിൽ വെച്ച അയാളുടെ കൈ ചെറുതായി വിറയ്ക്കുന്നതായി അവൾക്ക് തോന്നി. അയാളുടെ തിളങ്ങുന്ന കണ്ണുകളിലെ ദാഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞ അവൾ ശക്തിയായി എതിർത്തു. കീഴ്പ്പെടുന്നില്ലെന്ന് മനസ്സിലായ അയാളുടെ കണ്ണുകൾ കത്തിയെരിയാൻ തുടങ്ങി. കോപം കൊണ്ടയാൾ വിറക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

ഒരു മുട്ടൻ വടിയെടുത്ത് അയാൾ അരുണയെ തല്ലി. അവളുടെ അലറിക്കരച്ചിൽ പുറത്തുനിന്ന അച്ഛന്റേയും അമ്മയുടേയും ഹൃദയത്തെ മര

വൈകിയുദിച്ച വിവേകം

"എന്നെ ഒന്നും ചെയ്യരുത്. എനിക്ക് ഭ്രാന്തില്ല സ്വാമീ. എല്ലാം തെറ്റിദ്ധാരണയാണ്. എന്നെ പോകാനനുവദിക്കണം". അരുണ മന്ത്രവാദിക്കു മുന്നിൽ കൈകൂപ്പിക്കൊണ്ട് യാചിച്ചു.

വിപ്പിച്ചു കളഞ്ഞു. അരുണയുടെ ശരീരത്തിലുള്ള ബാധ ഇറങ്ങണമെങ്കിൽ ഇരുപത്തഞ്ച് പവൻ സ്വർണ്ണം വേണമെന്നും ഒരു ഹോമം നടത്തേണ്ടതുണ്ടെന്നും ബാധ പറയുന്ന രീതിയിൽ അയാൾ അരുണയെക്കൊണ്ടു പറയിച്ചു. അയാളുടെ പീഡനം സഹിക്കവയ്യാതെ അയാൾ ആവശ്യപ്പെട്ടപോലെയൊക്കെ അവൾ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. മന്ത്രവാദം അവസാനിപ്പിച്ചു.

നാട്ടിൽച്ചെന്ന ഉടനെ ഹോമം നടത്തുമെന്നും അസുഖം ഇരുപത്തിനാലുമണിക്കൂറിനുള്ളിൽ മാറുമെന്നും അവരെ വിശ്വസിപ്പിച്ച്, സ്വർണ്ണവും പണവും വാങ്ങി അയാൾ സ്ഥലം വിട്ടു. അമ്മയ്ക്കുമച്ഛനും സമാധാനമായി.

പിറ്റേ ദിവസമായപ്പോഴേക്കുംഅരുണയുടെ ശരീരത്തിനേറ്റ അടിയുടെ പാടുകളിൽ നീരുവെച്ചു. അമ്മ മെല്ലെ തലോടിക്കൊടുത്തു. അവൾ വേദനകൊണ്ട് പിടഞ്ഞു. അപ്പോഴാണ് അരുണ പഠിച്ചിരുന്ന സ്കൂളിലെ പ്രധാന അധ്യാപകൻ കടന്നുവന്നത്. സ്കൂളിൽ ആനിവേഴ്സറി കൊണ്ടാടുകയാണ്. പൂർവ്വവിദ്യാർത്ഥി സംഗമവും സംഘടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ മികവുറ്റ പ്രകടനം കാഴ്ചവെക്കാറുള്ള അരുണ അന്നേ ദിവസം മോഹിനിയാട്ടം അവതരിപ്പിക്കണം. അത് പറയാനാണ് സാർ എത്തിയത്.

അരുണയുടെ അവസ്ഥകണ്ട് സാർ അമ്പരന്നു. കാരണമന്വേഷിച്ച സാറിനോട് അമ്മക്ക് എല്ലാം തുറന്ന് പറയേണ്ടിവന്നു. സാർ ദേഷ്യപ്പെട്ടു. ഇക്കാലത്തും ഇത്തരും അന്ധവിശ്വാസം വെച്ചു പുലർത്തിയതിൽ സാർ അത്ഭുതപ്പെട്ടു. സാറിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരമാണ് അവർ ടൗണിലുള്ള ഡോക്ടറുടെ അടുത്തെത്തിയത്. ഡോക്ടർ ശ്യാംപ്രഭു. പ്രശസ്തനായ സൈക്യാട്രിസ്റ്റ്. അദ്ദേഹം പേരുവിളിച്ചു.

‘അരുണ എസ്.ആനന്ദ്‘ അച്ഛനുമമ്മയും ചാടി എഴുന്നേറ്റു. പക്ഷേ അരുണ അനങ്ങിയില്ല. അവൾ ഏതോ ഒരു ബിന്ദുവിൽത്തന്നെ തുറിച്ചു നോക്കിയിരിക്കയാണ്. മാധവിയമ്മ അവളുടെ കൈപിടിച്ച് ഡോ

“ഒരു മാസത്തോളമായി ഡോക്ടർ ഈ നില തുടങ്ങിയിട്ട്. കോളേജിൽ പോക്ക് നിർത്തി. നേരാം വണ്ണം ഭക്ഷണമില്ല. നനയും കുളിയുമില്ല. ഒരേ കിടപ്പ് തന്നെ. സംസാരിക്കാൻ മറന്നു പോയതുപോലെ. എപ്പോഴും ഒച്ചവെച്ച് നടന്നിരുന്ന കുട്ടിയായിരുന്നു.”

ക്ടറുടെ റൂമിലേക്ക് കയറി. പിറകെ ആനന്ദൻ നായരും. ഡോക്ടർ പുഞ്ചിരിയോടെ പറഞ്ഞു. ‘ഇരിക്കൂ‘. അരുണ ഇരിക്കാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. അദ്ദേഹം ചോദിച്ചു.

‘കുട്ടിയുടെ പേരെന്താ?‘ അവൾ മിണ്ടിയില്ല.

‘ഏത് ക്ലാസ്സിലാ പഠിക്കുന്നത്?‘ അതിനുമില്ല ഉത്തരം. ഡോക്ടറുടെ ചോദ്യങ്ങളെല്ലാം അവൾ അവഗണിച്ചു. അവളുടെ മുഖത്ത് പരിഹാസമായിരുന്നു. ഡോക്ടർ പറഞ്ഞു. ‘കുട്ടിയെ അൽപ്പസമയം റൂമിനു പുറത്തിരുത്തൂ.‘

ശേഷം ഡോക്ടർ ചോദിച്ചു. “കുട്ടിക്കെന്താണ് സംഭവിച്ചത്”?

“ഒരു മാസത്തോളമായി ഡോക്ടർ ഈ നില തുടങ്ങിയിട്ട്. കോളേജിൽ പോക്ക് നിർത്തി. നേരാം വണ്ണം ഭക്ഷണമില്ല. നനയും കുളിയുമില്ല. ഒരേ കിടപ്പ് തന്നെ. സംസാരിക്കാൻ മറന്നുപോയതുപോലെ. എപ്പോഴും ഒച്ചവെച്ച് നടന്നിരുന്ന കുട്ടിയായിരുന്നു.” അസുഖം വിവരിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്കും മാധവിയമ്മ കരഞ്ഞുപോയി. അവർ പറഞ്ഞു. “എന്ത് ചിലവ് വന്നാലും വേണ്ടില്ല ഡോക്ടർ. ഞങ്ങളുടെ മോളുടെ അസുഖം മാറ്റിത്തരണം. ഞങ്ങൾക്ക് പഴയ അരുണയെ തിരിച്ചു കിട്ടണം ഡോക്ടർ.” അദ്ദേഹം ചോദിച്ചു.

“അവൾക്കിങ്ങനെ വരാൻ എന്താണ് കാരണം?”

“ഒരു കാരണവും ഞങ്ങൾക്കറിയില്ല ഡോക്ടർ.”

“വല്ല പ്രേമബന്ധവും ഉണ്ടായിരുന്നോ?”

“അതും ഞങ്ങൾക്കറിയില്ല ഡോക്ടർ. അവൾ ഒരു തന്റേടക്കാരിയാണെന്നാണ് ഞങ്ങൾക്ക് തോന്നിയിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ട് ആ കാര്യത്തിലൊന്നും ഞങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല.”

“വല്ല ആത്മഹത്യാ ശ്രമവും നടത്തിയിരുന്നോ?”

“ഉവ്വ് ഡോക്ടർ ഒരിക്കൽ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. ദൈവാധീനം കൊണ്ട് ഞങ്ങൾക്കത് തടയാൻ കഴിഞ്ഞു.”

“ഈ അസുഖത്തിന് മറ്റ് വല്ല ചികിത്സയും നടത്തിയിരുന്നോ?”

“അത്... അത്... അങ്ങിനെയൊന്നും.... ചെയ്തില്ല... ഡോക്ടർ.”

മാധവിയമ്മ വിക്കിവിക്കിയാണത് പറഞ്ഞത്. ഡോക്ടർ പറഞ്ഞു. “നിങ്ങൾ വിഷമിക്കാതിരിക്കൂ. അസുഖം മാറിക്കിട്ടും. നിങ്ങൾ പുറത്തിരുന്ന് അരുണയെ ഇങ്ങോട്ടേക്കയക്കൂ”

അരുണ മടിച്ചുമടിച്ചാണ് ഡോക്ടറുടെ മുന്നിലെത്തിയത്. അവൾ അടഞ്ഞ വാതിലിലേക്ക് അൽപ്പസമയം നോക്കി. ശേഷം ഡോക്ടറുടെ മുഖത്തേക്കും.

ഡോക്ടർ പുഞ്ചിരിയോടെ പറഞ്ഞു. “പേടിക്കേണ്ട കുട്ടീ, ഇവിടെ വന്നിരിക്കൂ. എനിക്കൽപ്പം സംസാരിക്കാനുണ്ട്.”

ഡോക്ടർ ഏറെ നിർബന്ധിച്ച ശേഷമാണവൾ ഇരുന്നത്. ഡോക്ടറുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്കൊന്നും അവൾ ഉത്തരം നൽകിയില്ല. അദ്ദേഹം അവളെ കുറേ കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കി. മനസ്സിലുള്ളത് തുറന്ന് പറഞ്ഞെങ്കിൽ മാത്രമേ പരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കാൻ പറ്റൂ എന്നും, പറയുന്നത് രഹസ്യമാക്കിവെക്കുമെന്നും അവൾക്കുറപ്പു നൽകി.

അവളുടെ മനസ്സ് വലിഞ്ഞു മുറുകി. പറയണോ വേണ്ടയോ? ഒരു സംഘർഷം നടക്കുകയായിരുന്നു അവളുടെ മനസ്സിൽ. മുഖത്ത് വി

വിധ വികാരങ്ങൾ മിന്നിമറഞ്ഞു. അൽപ്പ സമയം കഴിഞ്ഞ് ഡോക്ടർ പറഞ്ഞു. "അരുണാ... പറയൂ... തല ഉയർത്തി എന്റെ മുഖത്ത് നോക്കി സംസാരിക്കൂ." അവൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖത്തേക്ക് നോക്കി. ആജ്ഞാശക്തിയുള്ള കണ്ണുകൾ. ആ കണ്ണുകൾ തന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്ക് തുളച്ചു കയറുന്നതായും രഹസ്യങ്ങളൊക്കെ ചോർത്തിയെടുക്കുന്നതായും അവൾക്ക് തോന്നി. അവൾ ഒന്നു പതറി. ഡോക്ടർ പറഞ്ഞു. "പറയൂ... അരുണാ" ഡോക്ടറുടെ ശബ്ദം ഒരീണമായി അവൾക്ക് തോന്നി. ഒരു സുരക്ഷിതത്വം കൈവന്ന പോലെ. അവൾക്കൊന്നും മറച്ചു വെക്കാനായില്ല. അവൾ മെല്ലെ പറഞ്ഞു തുടങ്ങി.

"ഞാൻ... ഞാൻ... ഒരു പ്രണയത്തിൽ കുരുങ്ങി വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടു സാർ."

"എങ്ങിനെയാണത് സംഭവിച്ചത്? തുടക്കം മുതൽ പറയൂ. ഒന്നും ഒളിച്ചു വെക്കരുത്. ഡോക്ടറുടെ മുന്നിൽ സത്യം മാത്രമേ പറയാവൂ എന്ന് അരുണക്ക് അറിയാമല്ലോ."

അവൾ തുടർന്നു. "ഞാൻ ബി.എ.സെക്കന്ററിയറിന് പഠിക്കയാണ്. എന്റെ വീടിനടുത്തുള്ള രമണിയും എന്റെ ക്ലാസ്സിലാണ് പഠിക്കുന്നത്. ഞങ്ങൾ സാധാരണ കയറുന്ന ബസ്സിൽ ഒരു പുതിയ ഡ്രൈവർ ചാർജ്ജെടുത്തു. അയാൾ ഞങ്ങളുമായി കമ്പനിയായി. സൂത്രത്തിൽ ഞങ്ങളുടെ സാമ്പത്തിക സ്ഥിതി ചോദിച്ചറിഞ്ഞു. രമണി വളരെ പാവപ്പെട്ട വീട്ടിലെ അംഗമായിരുന്നു. ഞാൻ നേരെ തിരിച്ചും. അയാൾ എന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നതായി നടിച്ചു. അയാളിട്ട കുരുക്കിൽ ഞാൻ വീണു പോയി. അയാളുടെ കൂടെ പലയിടത്തും കറങ്ങി. ഇടക്കയാൾ എന്നോട് കുറച്ചു രൂപ ആവശ്യപ്പെട്ടു. അമ്മ ആശുപത്രിയിലാണെന്നും കാശിന് വല്ലാത്ത ബുദ്ധിമുട്ടാണെന്നും പറഞ്ഞു."

"എന്നിട്ട് പണം കൊടുത്തോ?" ഡോക്ടർ ചോദിച്ചു.

"കൊടുത്തു സാർ. എന്റെ അക്കൗണ്ടിൽ നിന്നും വീട്ടിലറിയാതെ ഞാനും രമണിയും ബാങ്കിൽ പോയി പണമെടുത്തു."

"പറയൂ അരുണാ.. പിന്നീടെന്തുണ്ടായി." ഡോക്ടറുടെ ശബ്ദം നേർത്തിരുന്നു.

അയാൾ ഇടക്കിടെ ഓരോ കാരണങ്ങൾ പറഞ്ഞ് പണം ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. അയാളുമായി പിരിയാനാവാത്തവിധം അടുത്തുപോയിരുന്നു ഞാൻ. അയാളെ സഹായിക്കേണ്ടത് എന്റെ കടമയായി തോന്നി. ഇതറിഞ്ഞ രമണി അതിനെ എതിർത്തുകൊണ്ട് പറഞ്ഞു. "അരുണാ... അയാളെന്താണ് ഇങ്ങനെ പണം ആവശ്യപ്പെടുന്നത്? അയാൾ തട്ടിപ്പുകാരനായിരിക്കും."

അവളെ മുഴുമിപ്പിക്കാൻ അനുവദിക്കാതെ ഞാനവളോട് തട്ടിക്കയറി. "ഇത് എന്റെ സ്വന്തം കാര്യമാണ്. ഇഷ്ടമുണ്ടെങ്കിൽ സഹകരിച്ചാൽ മതി." അപ്പോൾ എന്റെ വിവേകം നഷ്ടപ്പെട്ടു പോയിരുന്നു.

"അയാൾക്ക് പിന്നീട് പണം നൽകാൻ എന്ത് മാർഗ്ഗം സ്വീകരിച്ചു?" ഡോക്ടർ ചോദിച്ചു.

"അച്ഛന്റെ മേശയിൽ നിന്നും പണം മോഷ്ടിച്ചാണ് ഞാൻ അയാളുടെ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ തീർത്തുകൊണ്ടിരുന്നത്." അരുണയുടെ കണ്ണിൽ നിന്നും രണ്ടുതുള്ളി കണ്ണുനീർ ഉറ്റി വീണു. അവൾ തെല്ലിട നിശ്ശബ്ദയായി.

ഡോക്ടർ പറഞ്ഞു. "കരയരുത് കുട്ടീ... എല്ലാം പറയൂ. മനസ്സ് സ്വസ്ഥമാകും." പിന്നീടുള്ളത് പറയാൻ അവൾ വല്ലാതെ പ്രയാസപ്പെട്ടു. മനസ്സിൽ വല്ലാത്ത വിങ്ങൽ. ശ്വാസംമുട്ടുന്നത് പോലെ തോന്നി. ശ്വാസഗതികൾ വേഗത്തിലായി. ഡോക്ടറുടെ വാക്കുകൾ അവളിൽ വിശ്വാസം വർദ്ധിപ്പിച്ചു. മനസ്സ് ക്രമേണ ശാന്തമായി.

ഡോക്ടർ പറഞ്ഞു. "കരയരുത് കുട്ടീ... എല്ലാം പറയൂ. മനസ്സ് സ്വസ്ഥമാകും." പിന്നീടുള്ളത് പറയാൻ അവൾ വല്ലാതെ പ്രയാസപ്പെട്ടു. മനസ്സിൽ വല്ലാത്ത വിങ്ങൽ. ശ്വാസംമുട്ടുന്നത് പോലെ തോന്നി. ശ്വാസഗതികൾ വേഗത്തിലായി. ഡോക്ടറുടെ വാക്കുകൾ അവളിൽ വിശ്വാസം വർദ്ധിപ്പിച്ചു. മനസ്സ് ക്രമേണ ശാന്തമായി. അവൾ തുടർന്ന്.

"എന്നെ ആകെ തളർത്തിയ ഒരു സംഭവമായിരുന്നു സാർ പിന്നീടുണ്ടായത്. ഒരു ദിവസം ബസ്സിലെ ക്ലീനർ മുഖേന എനിക്കൊരറിയിപ്പ് കിട്ടി. ക്ലാസ്സ് കട്ട് ചെയ്ത് ബീച്ചിലെത്തണമെന്നും ഡ്രൈവർ അവിടെ കാത്തിരിക്കുമെന്നുമായിരുന്നു സന്ദേശം. രമണി അറിയാതെ ഞാൻ ബീച്ചിലെത്തി. അയാൾ അവിടെ കാത്തിരിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അയാൾ വളരെ അസ്വസ്ഥനായി കാണപ്പെട്ടു. അലസമായ വേഷം. ചീകാത്ത മുടി. എനിക്കാകെ വിഷമമായി. ഈ അവസ്ഥക്ക് കാരണമെന്തെന്ന് ഞാൻ ആരാഞ്ഞു. സാമ്പത്തികബുദ്ധിമുട്ടാണെങ്കിൽ പരമാവധി സഹായിക്കാമെന്ന് വാക്ക് കൊടുത്തു. വളരെ നിർബന്ധിച്ച ശേഷമാണയാൾ പറഞ്ഞത്. അയാളുടെ അമ്മ വീണ്ടും ആശുപത്രിയിലാണെന്നും ഒരോപ്പറേഷൻ നടത്താൻ പതിനായിരം രൂപ വേണമെന്നും പറഞ്ഞു എങ്ങിനെ പണം കൊടുക്കുമെന്ന് ഞാൻ ചിന്തിച്ചിരിക്കെ അയാൾ തുടർന്നു.

"രണ്ട് ദിവസത്തിനുള്ളിൽ ഓപ്പറേഷൻ നടത്തണമെന്നാണ് ഡോക്ടർ പറഞ്ഞത്. ചികിത്സ കിട്ടാതെ അമ്മ മരിക്കാനിടയായാൽ എനിക്ക് ഭ്രാന്ത് പിടിക്കും. അപ്പോൾ അരുണക്കെന്നെ നഷ്ടപ്പെടും." ഞാൻ വല്ലാതെയായി. അയാൾക്ക് ഭ്രാന്ത് വരുന്ന അവസ്ഥ ചിന്തിക്കാൻ പോലും ഞാൻ അശക്തയായിരുന്നു. അയാൾ വീണ്ടും പറഞ്ഞു. "പൈസ കിട്ടാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണെങ്കിൽ

അരുണയുടെ ദേഹത്ത് ആഭരണങ്ങളില്ലെ? അതായാലും മതി."

ഞാൻ പറഞ്ഞു. "ഞാനണിഞ്ഞ ആഭരണങ്ങളെടുത്താൽ വീട്ടിൽ പെട്ടെന്നറിയും. പ്രശ്നമാവും." അയാൾ വിടാൻ ഭാവമില്ലായിരുന്നു. "എന്നാൽ വീട്ടിൽ സൂക്ഷിച്ച ആഭരണങ്ങൾ കിട്ടിയാലും മതി. ഒന്നും തോന്നരുത്. എന്നെ സഹായിക്കാൻ അരുണയല്ലാതെ മറ്റാരുമില്ല." അയാൾ തൊണ്ടയിടറിക്കൊണ്ട് പറഞ്ഞു.

വീട്ടിൽ നിന്നും ആഭരണങ്ങൾ മോഷ്ടിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചോർത്തപ്പോൾ ഞാൻ ഞെട്ടിപ്പോയി. രമണി പറഞ്ഞ പോലെ അയാൾ മോശക്കാരനായിരിക്കുമോ? ഒരു തീരുമാനമെടുക്കാൻ പറ്റാതെ ഉഴറി. കുറേ സമയം കഴിഞ്ഞിട്ടും എന്നിൽ നിന്നും മറുപടിയൊന്നും വരാതായപ്പോൾ അയാൾ ഇടിവെട്ടും പോലെ പറഞ്ഞു.

"നിനക്ക് തരാൻ പറ്റില്ല അല്ലേ? എങ്കിൽ നീയനുഭവിക്കും." അയാൾ പോക്കറ്റിൽ നിന്നും ഒരു കവർ പുറത്തെടുത്ത് എന്റെ മടിയിലേക്കിട്ടു. അത് തുറന്ന് നോക്കിയ ഞാൻ അനക്കമറ്റിരുന്ന് പോയി. ഞാനും അയാളും ചേർന്ന് നിൽക്കുന്ന ഫോട്ടോ. അർദ്ധനഗ്നമായതും അല്ലാത്തതും. എന്റെ കൈകൾ വിറച്ചു. മുമ്പ് ഫോട്ടോ എടുത്തത് ഇത്തരത്തിൽ ദുരുപയോഗം ചെയ്യാനായിരുന്നോ? എന്റെ കണ്ണിൽ ഇരുട്ട് കയറി.

അയാൾ ശബ്ദമുയർത്തിപ്പറഞ്ഞു.

"അരുണാ... രണ്ട് ദിവസത്തിനുള്ളിൽ തന്നില്ലെങ്കിൽ ഞാനിത് നിന്റെ കോളേജിലെ പ്രിൻസിപ്പലിന്റെ അഡ്രസ്സിൽ അയച്ചുകൊടുക്കും." അയാൾ ചവിട്ടിക്കുലുക്കി നടന്നുപോയി.

ഞാൻ കുറേ സമയം ആ മണൽപ്പുറത്തിരുന്നു. കണ്ണീർവാർത്തു. വീട്ടിലെത്തി തലവേദനയാണെന്ന് പറഞ്ഞുകിടന്നു. നിദ്രാവിഹീനമായ രാത്രി കടന്നുപോയി. പിറ്റേന്ന് കോളേജിൽ പോകാൻ തോന്നിയില്ല. രമണി വന്ന് നിർബന്ധിച്ചെഴുന്നേൽപ്പിച്ചു. ഞാൻ കുളിച്ചൊരുങ്ങുന്നതുവരെയും രമണി കാത്തിരുന്നു. പോകാൻ നേരം സാധാരണപോലെ പോക്കറ്റ്മണിയെടുക്കാൻ അലമാര തുറന്ന എന്റെ കണ്ണുകൾ വിടർന്നു. അമ്മയുടെ അഞ്ച് പവൻ തൂക്കം വരുന്ന മാല അലമാരയിൽ അഴിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നു. ഭവിഷ്യത്തുകളൊന്നുമോർക്കാതെ ഞാനതെടുത്ത് ബാഗിലിട്ടു. ബസ്സിൽ വെച്ച് രമണി കാണാതെ അയാൾക്ക് കൈമാറി. തുടർന്ന് ബുദ്ധിമുട്ടിക്കരുതെന്നപേക്ഷിച്ചു. സാധനം കിട്ടിയപ്പോൾ അയാൾക്ക് സന്തോഷമായി.

"മാല നഷ്ടപ്പെട്ടത് അമ്മയറിഞ്ഞില്ലേ?" ഡോക്ടർ ചോദിച്ചു.

"മണിക്കൂറുകൾക്കകം തന്നെ അമ്മയറിഞ്ഞു. അമ്മ ജോത്സ്യനെ ചെന്നുകണ്ട് പ്രശ്നം വെപ്പിച്ചു. മാല അയൽപക്കം കടന്നുപോയിട്ടില്ലെന്ന് ജോത്സ്യൻ വിധിച്ചു. രമണി എന്നെക്കാത്ത് വീട്ടിൽ അൽപസമയം ഇരുന്നതും കൂട്ടി വായിച്ചപ്പോൾ രമണി മാല മോഷ്ടാവായി. ഇരുവീട്ടുകാരും വാക്കായി, വാക്കേറ്റമായി. സംഗതി നാട്ടിലും കോളേജിലും പാട്ടായി. അപമാനം മൂലം രമണി പഠിപ്പ് മുടക്കി. അവൾ എന്റെ മുന്നിൽ വന്ന് പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു. "അരുണാ... എന്തിനെന്നോടീ കടുകൈ ചെയ്തു. ഞാൻ ദരിദ്രയാണെങ്കിലും അഭിമാനിയാണെന്ന് മറ്റാരേക്കാളും നിനക്കറിയില്ലെ അരുണാ...? ഇതിലും ഭേദം എന്നെ കൊല്ലുകയായിരുന്നു."

അവളുടെ വാക്കുകൾ എന്റെ ഹൃദയത്തെ കീറിമുറിച്ചു. രക്തം വാർന്നൊഴുകി. എന്റെ മനസ്സിൽ ഒരു യുദ്ധം തന്നെ നടന്നു. ആഴത്തിൽ ചിന്തിച്ചപ്പോൾ എല്ലാം അമ്മയോട് തുറന്നു പറഞ്ഞ് പ്രശ്നത്തിന് പരിഹാരം കാണണമെന്നുറച്ചു. വളരെ സാഹസപ്പെട്ട് മനസ്സിനെ ശക്തിപ്പെടുത്തി ഞാൻ അമ്മയുടെ മുന്നിൽ ചെന്നു നിന്നു.

അമ്മ എന്റെ തലയിൽ തലോടിക്കൊണ്ട് പറഞ്ഞു. "മോളെന്താ കോളേജിൽ പോകാത്തത്? വേഗം കുളിച്ച് ഭക്ഷണം കഴിച്ച് റെഡിയാവ്." ഞാൻ പറഞ്ഞു. "അമ്മേ... രമണിയല്ല മാല മോഷ്ടിച്ചത്. അവളുടെ വീട്ടുകാരുമല്ല." പറയുന്നത് പൂർത്തിയാക്കാൻ സമ്മതിക്കാതെ അമ്മ പറഞ്ഞു. "നിന്റെ അച്ഛൻ മാല എടുത്തിട്ടില്ല. നീയത് ചെയ്യുകയില്ലെന്ന് ഞങ്ങൾക്ക് പൂർണ്ണവിശ്വാസമുണ്ട്. പിന്നെ മാലയെവിടെ?"

എന്റെ തകർച്ച പൂർണ്ണമായി. എന്റെ മനസ്സിലുള്ളത് തുറന്നു പറയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എന്നെ പൂർണ്ണവിശ്വാസമുള്ള അവരോട് ഞാനെങ്ങനെയത് പറയും? ഞാൻ കിടക്കയെ ശരണം പ്രാപിച്ചു. കുളിക്കാതെ ഉണ്ണാതെ ഉറങ്ങാതെ ഒരേ കിടപ്പ് കിടന്നു. എന്റടുത്തേക്ക് വരുന്ന അച്ഛനേയും അമ്മയേയും തെറിവിളിച്ചു. കൈയ്യിൽ കിട്ടുന്നതെടുത്തെറിഞ്ഞു. എനിക്ക് ഭ്രാന്താണെന്നും രമണിയുടെ വീട്ടുകാർ കൂടോത്രം ചെയ്തതാണെന്നും നാട്ടിൽ പരന്നു.

ആയിടക്കാണ് ഇളയമ്മ വിരുന്ന് വന്നത്. വിവരമറിഞ്ഞ അവരാണ് മന്ത്രവാദിയെ അവരുടെ നാട്ടിൽ നിന്നും കൊണ്ടുവന്നത്. ചുട്ടകോഴിയെ പറപ്പിക്കുന്ന മന്ത്രവാദിയാണത്രെ. അവളുടെ വാക്കുകളിൽ പരിഹാസം നിറഞ്ഞിരുന്നു. എല്ലാം പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അവൾക്ക് വല്ലാത്തൊരു സമാധാനം അനുഭവപ്പെട്ടു. മനസ്സിൽ നിന്നും ഭാരമുള്ള ഒരു വസ്തു എടുത്ത് മാറ്റിയ പോലെ. അവൾ ഡോക്ടറെ നോക്കി പുഞ്ചിരിച്ചു.

ഡോക്ടർ ആനന്ദൻ നായരേയും മാധവിയമ്മയേയും വിളിപ്പിച്ചു. അവർക്ക് ഒരുപാട് ഉപദേശങ്ങളും പേരിന് മാത്രം ഗുളികയും നൽകി.

ഒരു മാസത്തിനുശേഷം സ്കൂളിൽ നടന്ന പരിപാടിയിൽ അരുണ മോഹിനിയാട്ടം അവതരിപ്പിച്ചു. നിറഞ്ഞ സദസ്സിനെ കോൾമയിർ കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് അവൾ മതിമറന്നാടി. നീണ്ട കരഘോഷങ്ങൾ. മുൻനിരയിൽ തന്നെയിരുന്ന് പരിപാടി വീക്ഷിച്ചിരുന്ന ആനന്ദൻ നായരും മാധവിയമ്മയും ആനന്ദക്കണ്ണീർ പൊഴിച്ചു.

●

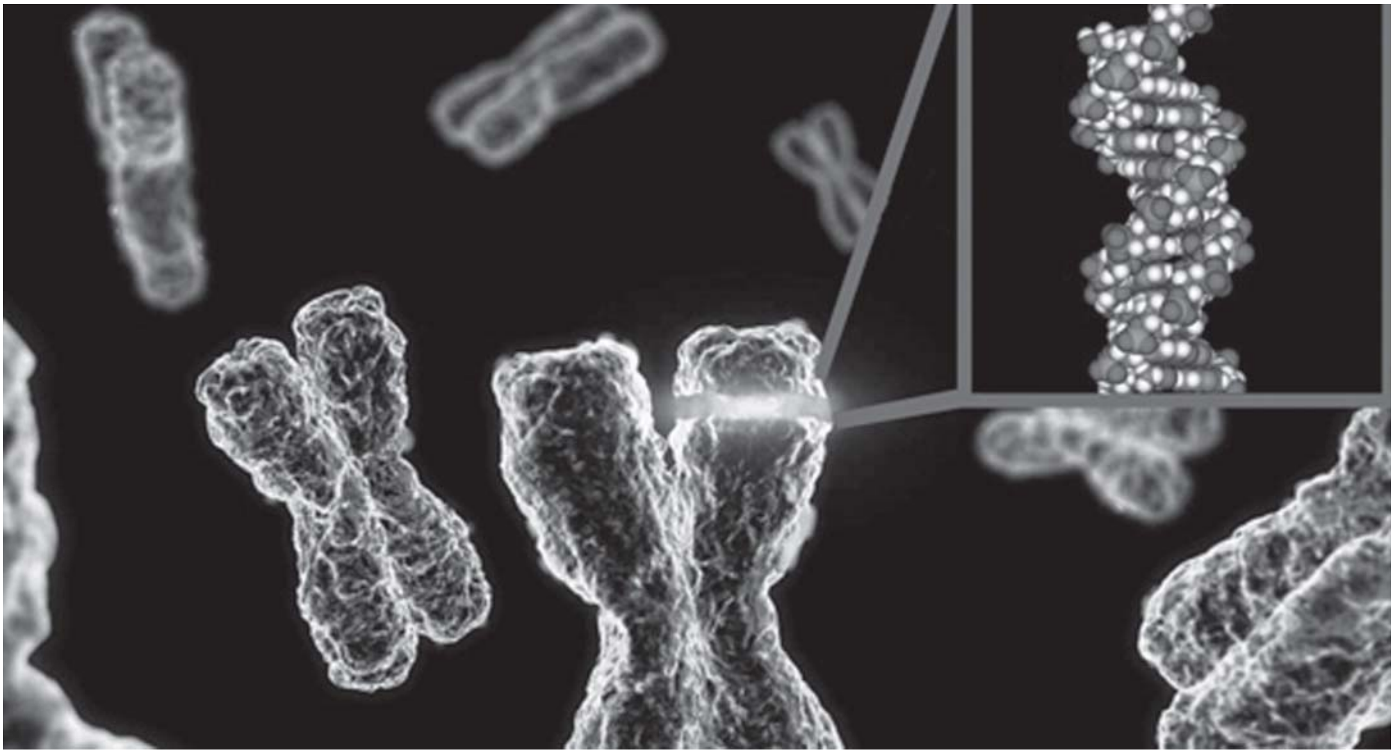
ശാസ്ത്രം

സീമ ശ്രീലയം

ജീനുകൾ ജാതകമെഴുതുമ്പോൾ

ഭാവിയിലെന്നോ ഉണ്ടായേക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള സ്തനാർബ്ബുദത്തെ ഭയന്ന് സ്തനമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തിയ പ്രശസ്ത ഹോളിവുഡ് നടി ആഞ്ജലീന ജോളി വാർത്തകളിൽ നിറഞ്ഞത് ഈയടുത്ത കാലത്താണ്. തന്റെ ജനിതകരഹസ്യങ്ങളൊതുങ്ങുന്ന ഡിവിഡിയുമായി നിൽക്കുന്ന ജെയിംസ് വാട്സന്റെ ചിത്രം ലോകം വിസ്മയത്തോടെ കണ്ടത് 2007ലാണ്. ഫ്രാൻസിസ് ക്രിക്കിനൊപ്പം ഡി.എൻ.എയുടെ ചുരുൾ നിവർത്തിയ വാട്സൺ തന്നെ. ജനിക്കും മുൻപേ നൂതന ജനിതകസ്ക്രീനിങ്ങിലൂടെ രോഗസാധ്യതകളൊന്നുമില്ലെന്നുറപ്പിച്ച് അമേരിക്കയിലെ മെയിൻ ലൈൻ ഫെർട്ടിലിറ്റി ക്ലിനിക്കിൽ ഒരു കുഞ്ഞു പിറവിയെടുത്തത് മൂന്നുമാസം മുൻപാണ്. ഇതൊക്കെ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ശാസ്ത്രകല്പിത കഥകളേയും വെല്ലുന്ന തരത്തിൽ ജനിതക എഞ്ചിനീയറിംഗ് നടത്തുന്ന പടയോട്ടത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകൾ. ഒരേ സമയം അനന്തവിസ്മയങ്ങളും അറ്റമില്ലാത്ത ആശങ്കകളും... അത്തരമൊരു ലോകത്തിലേക്കാണ് ജനിതക എഞ്ചിനീയറിങ്ങിലെ പല ഗവേഷണങ്ങളും നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോവുന്നത്.

പാരമ്പര്യ വാഹകരായ ജീനുകൾക്കു ചുറ്റും മനുഷ്യൻ കറങ്ങുന്ന കാലം വന്നാൽ എങ്ങനെയിരിക്കും? വിവിധ രോഗങ്ങൾക്കു കാരണമാവുന്ന ജീനുകൾ മാത്രമല്ല, ഭയം, മറവി, ആയുസ്സ് എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജീൻ രഹസ്യങ്ങളും ചുരുളഴിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് ഗവേഷകർ. ഒരു രോഗമില്ലാക്കാലവും കാലനില്ലാക്കാലവുമൊക്കെയാണ് ഇത്തരം ഗവേഷണങ്ങൾ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. മനുഷ്യ ജീനോം പദ്ധതിയുടെ വൻ വിജയത്തോടെ ഭ്രൂണാവസ്ഥയിൽ തന്നെ കുഞ്ഞിന്റെ ജനിതക ജാതകം എഴുതാൻ സാധിക്കും. ജനിതക തകരാറുകൾ, ഭാവിയിൽ പ്രശ്നക്കാരായേക്കാവുന്ന ജീനുകളുടെ സാന്നിധ്യം, ഏതു പ്രായത്തിൽ ഏതു രോഗം വരാം, എന്നിവയെല്ലാം ജനിതക ജോത്സ്യന്മാർ പ്രവചിക്കും. നിങ്ങളുടെ കവിളിനുള്ളിലെ കോശങ്ങളുമായോ രക്തകോശങ്ങളുമായോ വരൂ. ജനിതക മാപ്പുമായി തിരിച്ചു പോവാം എന്ന നിലയിലേക്കു പോയിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് പല വൻകിട ബയോടെക്നോളജി കമ്പനിക



ളും. പ്രവചനാത്മക ജനിതക ശാസ്ത്രത്തിലൂടെ രോഗസാധ്യതകൾ ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനെ അനുകൂലിക്കുമ്പോഴും മനുഷ്യനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതു മുഴുവൻ ജീനുകളാണെന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള പ്രചാരണത്തെ എതിർക്കുന്നുണ്ട് വലിയൊരു വിഭാഗം ഗവേഷകർ. ഒരു പരിധി കഴിഞ്ഞാൽ പ്രവചനാത്മക ജനിതകശാസ്ത്രം എടുത്തണിയുന്നത് അതിന്റെ വാണിജ്യമുഖമായിരിക്കുമോ എന്ന ആശങ്കയും ശക്തമാവുന്നു.

തങ്ങളുടെ കുഞ്ഞ് എങ്ങനെ ആയിരിക്കണമെന്ന് മാതാപിതാക്കൾക്കു തന്നെ തീരുമാനിക്കാൻ കഴിയുന്ന കാലവും അധികം അകലെയൊന്നുമല്ല. ഭ്രൂണാവസ്ഥയിലുള്ള ജനിതക പരിഷ്കരണത്തിലൂടേയും ജനിതകമെച്ചപ്പെടുത്തലിലൂടേയും ഇഷ്ടമുള്ള ഗുണങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഒരു ജനിതക ഡിസൈനിങ്ങിന് ജനിതക എഞ്ചിനീയർമാർ നിങ്ങളെ സഹായിക്കും! ഇഷ്ടമുള്ള വസ്ത്രം ഡിസൈൻ ചെയ്യുന്നതുപോലെ ഇഷ്ടമുള്ള ചിത്രം വരക്കുന്നതുപോലെ ഒരു ഡിസൈനിങ്. ഡിസൈനർ ശിശുക്കൾ യാഥാർത്ഥ്യമായാൽ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുക പ്രകൃതി നിയമങ്ങളും ധാർമ്മികതയും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുമാണ്. എല്ലാം തികഞ്ഞവരും ഒന്നിനും കൊള്ളാത്തവരും എന്ന വിടവ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ വേറെ. അങ്ങനെ പരീക്ഷണശാലയിൽ മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണോ കുഞ്ഞിന്റെ ഭാവിയും കഴിവുകളും എന്ന ചോദ്യവും ബാക്കിയാവുന്നു. സ്വതന്ത്രമായി പിറന്ന് പരിസ്ഥിതിയോടിണങ്ങി സ്വയം നിർണ്ണയം നടത്താനുള്ള ശിശുവിന്റെ അവകാശം കൂടിയാണ് ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾ ഇല്ലാതാക്കുന്നത്. ഗുണമേന്മയുള്ള മനുഷ്യരെ സൃഷ്ടിക്കുകയെന്ന യൂജനിക്സ് സിദ്ധാന്തം പുതിയ രൂപത്തിൽ കൊടികുത്തി വാഴുകയും ചെയ്യും.

ഇനി ആഞ്ജലീന ജോളിയിലേക്ക് വരാം. തനിക്കോ തന്റെ കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കോ ഇന്ന വയസ്സിൽ ഇന്ന രോഗം വരാൻ സാധ്യതയു

പല ജീനോം ഗവേഷണങ്ങളിലും ലോകത്തിലെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മനുഷ്യരിൽ നിന്ന് ജനിതകഭൂപടനിർമ്മാണത്തിനായി കോശങ്ങൾ ശേഖരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു മനുഷ്യന്റെ ജനിതകമാപ്പ് എന്നത് ആ വ്യക്തിയുടെ മാത്രം സ്വകാര്യതയാണ്.

ണ്ടെന്നറിഞ്ഞാൽ എന്തായിരിക്കും മാനസികാവസ്ഥ? സ്വസ്ഥത പോയതു തന്നെ. ആഞ്ജലീനയുടെ സ്തനങ്ങൾ നീക്കം ചെയ്തതിനു പിന്നിലെ കാരണവും ഇതുതന്നെ. ആഞ്ജലീനയുടെ അമ്മയുടേയും അമ്മായിയുടേയും ജീവൻ കവർന്നത് അണ്ഡാശയ കാൻസർ ആയിരുന്നു. ആഞ്ജലീനയുടെ ജനിതകഘടന പരിശോധിച്ചപ്പോൾ അതിലും സ്തനാർബുദത്തിനും അണ്ഡാശയ അർബുദത്തിനും കാരണമായേക്കാവുന്ന ബി.ആർ.സി.എ 1 ജീനിന്റെ സാന്നിധ്യം ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടു. ഭാവിയിൽ സ്തനാർബുദത്തിനാണ് കൂടുതൽ സാധ്യതയെന്ന കണ്ടെത്തലിനെ തുടർന്നാണത്രേ അവർ സ്തനങ്ങൾ നീക്കം ചെയ്ത് രോഗസാധ്യത ഒഴിവാക്കാൻ തയ്യാറായത്. സ്ത്രീകളിൽ സ്തനാർബുദവും ഗർഭാശയകാൻസറുമൊക്കെ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന കാലമാണിത്. ഇതിന് പലപ്പോഴും കാരണമാകുന്നത് ഈ ജീനിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം മാത്രമല്ല ജീവിതശൈലിയിലേയും ഭക്ഷണശീലങ്ങളിലേയും താളപ്പിഴകൾ കൂടിയാണ്. ജനിതകഭൂപടത്തിൽ ഒരു ജീൻ ഉണ്ട് എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം രോഗം വരണമെന്നില്ല എന്നർത്ഥം. ഒരു ജീനിനെ ഭയന്ന് നിലവിൽ രോഗബാധിതമായിട്ടില്ലാത്ത അവയവങ്ങൾ എടുത്തുമാറ്റുന്നതിലെ ധാർമ്മികതവൻ ചർച്ചാവിഷയം ആയിക്കഴിഞ്ഞു.

ബയോടെക്നോളജിരംഗത്തെ ചില ഗവേഷണങ്ങൾ കച്ചവടതാല്പര്യം മാത്രം മുൻനിർത്തിയുള്ളതാണെന്ന് സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പല ജീനോം ഗവേഷണങ്ങളിലും ലോകത്തിലെ വിവിധഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മനുഷ്യരിൽ നിന്ന് ജനിതകഭൂപടനിർമ്മാണത്തിനായി കോശങ്ങൾ ശേഖരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു മനുഷ്യന്റെ ജനിതകമാപ്പ് എന്നത് ആ വ്യക്തിയുടെ മാത്രം സ്വകാര്യതയാണ്. എന്നാൽ ഇത്തരം വിവരങ്ങൾ പരസ്യമാക്കപ്പെടില്ല എന്നതിന് യാതൊരു ഉറപ്പുമില്ല. ജീൻ തകരാറുള്ളവർ, ഇല്ലാത്തവർ എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യർക്കിടയിൽ പുതിയൊരു വിവേചനത്തിനാവും ഇതു വഴിയൊരുക്കുക. തൊഴിൽ മേഖലയിലും ഇൻഷൂറൻസ് മേഖലയിലുമൊക്കെ ഈ വിവേചനം ശക്തമായേക്കാം. കൃത്രിമജീവകോശങ്ങൾ വരെ പരീക്ഷണശാലയിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. ജീവഘടകങ്ങളിലുള്ള പേറ്റന്റ് യുദ്ധങ്ങൾക്കാവും നാമിനി ദൃക്സാക്ഷിയാവാൻ പോവുന്നത് എന്ന് തീർച്ച. മിറിയാഡ് എന്ന അമേരിക്കൻ കമ്പനി ബി.ആർ.സി.എ ജീനുകളിന്മേൽ എടുത്ത പേറ്റന്റ് വൻവിവാദങ്ങളെത്തുടർന്ന് കോടതി റദ്ദാക്കിയത് അടുത്തകാലത്താണ്.

ജീനുകൾ മാത്രമാണോ മനുഷ്യന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലുള്ള വളർച്ചയേയും വികാസത്തേയും സ്വാധീനിക്കുന്നത്? ജീനുകൾ മാത്രമല്ല ഓരോ വ്യക്തിയും ജീവിക്കുന്ന സാഹചര്യവും സാമൂഹ്യചുറ്റുപാടുകളും പരിസ്ഥിതിയും ചേർന്നതാണ് മനുഷ്യൻ എന്നതു കൊണ്ടു തന്നെ പടർന്നു പിടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജീൻമാനിയക്കും ജീൻഫോബിയക്കും പിന്നിലെ വാണിജ്യതാത്പര്യങ്ങൾ കൂടി നാം തിരിച്ചറിയണം. ഒപ്പം മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാതെ മാനവരാശിക്ക് മുഴുവൻ ഗുണകരമാകുന്ന നേട്ടങ്ങളെ സ്വാഗതം ചെയ്യുകയും വേണം.

●

സുനീത ടി.വി

ജീവിതകാലം മുഴുവൻ ടാഗോറിന്റെ കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കി ചിത്രങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കാൻ തനിക്കാവുമെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുകയും; ടാഗോറിന്റെ ആത്മകഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി 'ജീബൻസ്മൃതി' എന്ന ഡോക്യുമെന്ററി നിർമ്മിക്കുകയും; ടാഗോർ കൃതികളെ ചലച്ചിത്രമാക്കുകയും ചെയ്ത ഋതുപർണോഘോഷ് ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു. "എത്രമാത്രം ഏകാകിയായിരുന്നു ടാഗോർ! വിജയം പങ്കിടാൻ പോലും അദ്ദേഹത്തിന് ആരുമില്ലായിരുന്നു. ഏകാന്തനായ ഒരു യാത്രികന്റെ സഞ്ചാരമായിരുന്നു ആ ജീവിതം..."

ഋതുപർണോഘോഷിനെപ്പറ്റിയും ഇത് സത്യമായിരുന്നു. പെൺമനസ്സിനെ പ്രണയിച്ച് ആണിൽ നിന്ന് പെണ്ണിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ച് ആണും പെണ്ണുമായ പരിമിതവൃത്തങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് വളർന്ന ഏകാകിയായ ഋതുപർണോ മനുഷ്യരോട് സംവദിക്കാൻ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ.

1992ൽ 'ഹിരേർ അംഗ്തി' എന്ന ചിത്രവുമായാണ് ഋതുപർണോ ചലച്ചിത്രരംഗത്തേക്ക് പ്രവേശിച്ചത്. തുടർന്ന് വന്ന 'ഉനീഷേ' ഏപ്രിൽ (2004) അദ്ദേഹത്തെ ഇന്ത്യയിലെ ഉന്നതരായ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെ നിരയിലേക്കുയർത്തി. അപർണാസെൻ, ദേബശ്രീറോയ്, പ്രൊസെൻജിത്ത് ചാറ്റർജി, ദീപാങ്കുർ ദേ എന്നിവർ അഭിനയിച്ച ഈ ചിത്രം ഒരു പ്രസിദ്ധനർത്തകിയുടേയും അവരുടെ മകളുടേയും കഥയാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്. മികച്ച ചിത്രത്തിനും മികച്ച നടിക്കുമുള്ള 2 ദേശീയ അവാർഡുകൾ

സ്ത്രീമനസ്സിനെ പ്രണയിച്ച ഋതുപർണോ...

"എത്രമാത്രം ഏകാകിയായിരുന്നു ടാഗോർ! വിജയം പങ്കിടാൻ പോലും അദ്ദേഹത്തിന് ആരുമില്ലായിരുന്നു. ഏകാന്തനായ ഒരു യാത്രികന്റെ സഞ്ചാരമായിരുന്നു ആ ജീവിതം..."

ഇത് കരസ്ഥമാക്കി. തുടർന്നങ്ങോട്ട് ദഹൻ (1997), ബാരിവാലി (1999), അഷുഖ് (1999), ഉത്സബ്(2000), തിത്‌ലി (2002), ഷുഭോ മഹുരത് (2002), ചോക്കർ ബാലി (2003), റെയ്ൻകോട്ട് (2004), അന്തർമഹൽ (2005), ദോസർ (2006), ദി ലാസ്റ്റ് ലിയർ (2007), ഖേല (2007), ഷൊദ് ചരിത്രോ കാല്പനിക് (2008), അബോഹോമൻ (2010), നൗകാ ദുബി (2010), സൺഗ്ലാസ് (2011), ചിത്രാംഗദ (2012) എന്നീ ചിത്രങ്ങളും ഒപ്പം റിലീസ് ചെയ്യാനിരിക്കുന്ന സത്യാന്വേഷി എന്ന ചിത്രവും ചേർത്ത് ഇരുപത് ചലച്ചിത്രങ്ങൾ! ഇവയ്ക്ക് പന്ത്രണ്ട് ദേശീയ അവാർഡുകൾ! നാല് അന്താരാഷ്ട്ര അവാർഡുകളും പത്തിലധികം നോമിനേഷനുകളും...!

ഇവയിൽ ഭൂരിപക്ഷവും പ്രതിസന്ധികളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നവരോ, അവയെ തരണം ചെയ്തവരോ ആയ സ്ത്രീകളുടെ കഥകളാണ്. കൂട്ടത്തിൽ ഉഭയലൈംഗികത പുലർത്തുന്ന പുരുഷന്മാരും കുടുംബം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങൾ നശിപ്പിച്ച മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അഗാധമായ ഉൾക്കാഴ്ചകളുമുണ്ട്.

ഇത്ര തീവ്രമായ രീതിയിൽ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ പിന്തുടർന്ന അധികം ചലച്ചിത്രകാരന്മാരില്ല. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന അധികാരപ്രയോഗങ്ങൾ; സ്ത്രീമനസ്സിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ; കുടുംബം, സമൂഹം, മാമൂലുകൾ തുടങ്ങിയവ വികലമാക്കുന്ന മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ; ശരീരകേന്ദ്രിതമെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടതും എന്നാൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ ശരീരത്തിനപ്പുറമുള്ള തീവ്രവൈകാരികബന്ധവുമായ സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത ഇവയൊക്കെ ഘോഷ് ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചു.

ആഖ്യാനതലത്തിൽ മനസ്സിന്റെ ഉള്ളറകളിലേക്കു സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ ദൃശ്യപശ്ചാത്തലം പലപ്പോഴും വീടിന്റെ അകത്തളങ്ങളാവുന്നു. സംഘർഷഭരിതമോ തകർന്നതോ, അപൂർണ്ണമോ ഒക്കെയായ കുടുംബങ്ങളിൽ ഏകാകികളും വ്യഥിതചിത്തരും സ്നേഹാന്വേഷികളുമായ മനുഷ്യർ അവരുടെ ജീവിതനാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറുന്നത് അദ്ദേഹം കയ്യടക്കത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചു. സത്യജിത്ത് റേക്കു ശേഷം ചലച്ചിത്രമാധ്യമത്തിന്റെ

സൂക്ഷ്മമായ സാധ്യതകളെ ഇത്രയേറെ പിന്തുടർന്ന മറ്റൊരു ചലച്ചിത്രകാരനില്ല എന്ന് പല നിരൂപകരും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. സിനിമയിൽ തന്റെ ധീരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾകൊണ്ട് യാഥാസ്ഥിതികലോകത്തെ ഞെട്ടിച്ചു അദ്ദേഹം. ജീവിതത്തിലെ നിലപാടുകളും വഴിമാറിനടത്തങ്ങളും അദ്ദേഹത്തെ ഒരു ലെജന്റ് ആക്കിമാറ്റി.

പൊടുന്നനെ നിലച്ച ഗാനം

സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഉച്ചാവസ്ഥയിൽ നിൽക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹമെന്ന് 'ചിത്രാംഗദ' (2012) നിസ്സംശയം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയനടത്തി സ്ത്രീയായി മാറിക്കൊണ്ടിരുന്ന രുദ്ര ചാറ്റർജിയുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളും സ്നേഹാന്വേഷണങ്ങളുമാണ് ആ ചിത്രം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. തത്തുല്യമായ ചില അവസ്ഥകൾ ഋതുപർണോ ഘോഷിന്റെ ജീവിതത്തിലും അന്ത്യകാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. കൗഷിക് ഗാംഗുലിയുടെ 'അരെക്തി പ്രേമർ ഗോൽപോ' എന്ന ചിത്രത്തിൽ ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തിയ സംവിധായകനായി ഋതുപർണോ വേഷമിട്ടിരുന്നു. അതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം ഹോർമോൺ ചികിത്സ നടത്തുകയും സ്തനങ്ങൾ വെച്ചുപിടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അതുമൂലമുണ്ടായ ആരോഗ്യപ്രശ്നങ്ങൾ അദ്ദേഹം അനുഭവിച്ചിരുന്നു. ഒപ്പം പ്രമേഹവും മറ്റ് അസുഖങ്ങളും. 49–ാംവയസ്സിൽ, ഉച്ചസ്ഥായിയിൽ, ആ ഗാനം പെട്ടെന്നു നിന്നുപോയി.

'ഏകാന്തത' എന്ന വാക്കിന് ഉൾക്കൊള്ളാനാകുന്നത്ര തീവ്രമായി ഏകാകിയായിരുന്നു ഘോഷ്. ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചും സ്ത്രീമനസ്സിനെക്കുറിച്ചും ഒക്കെയുള്ള അതിഗാഢമായ അറിവ് മനസ്സിൽ നിറയുന്ന ഏകാകി... സ്ത്രീമനസ്സിനെ പ്രണയിച്ച് സ്ത്രീയിലേക്ക് നടന്നെത്തിയ ഋതുപർണോ പൊടുന്നനെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ രംഗവേദിക്കു മുമ്പിൽ മറ്റു കാണികളേക്കാളേറെ സ്ത്രീകൾ തീർത്തും ഒറ്റക്കാവുന്നു. ●

സഖി – അന്വേഷി ശില്പശാല

യു.എൻ.വിമന്റെ കീഴിലുള്ള safer city project-ന്റെ ഭാഗമായി അന്വേഷിയും സഖിയും സംയുക്തമായി കേരള പ്രൊട്ടക്ഷൻ ഓഫ് പ്രൈവസി & ഡിഗ്നിറ്റി ഓഫ് വിമൻ ബിൽ-2013' എന്ന ബില്ലിനെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച. 27-07-2013ന് ഹോട്ടൽ അളകാപുരിയിൽ നടത്തി. പ്രസ്തുത പരിപാടിയിൽ അന്വേഷി സെക്രട്ടറി ശ്രീജ.പി സ്വാഗതം പറഞ്ഞു. സഖിയുടെ സെയ്ഫർസിറ്റി പ്രൊജക്ട് കോ-ഓർഡിനേറ്റർ ശ്രീമതി.രജിത പ്രൊജക്ടിന്റെ ഇതുവരെയുള്ള പ്രവർത്തനത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിച്ചു. അഡ്വ.പ്രീത ബിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. തുടർന്ന് ബില്ലിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തേണ്ടതിനെപ്പറ്റി ചർച്ച നടത്തി. ചർച്ചയിൽ വനിത സെൽ സി.ഐ ശ്രീമതി ഷെർലറ്റ് മണി, വനിത സ്റ്റേഷൻ എസ്.ഐ ശ്രീമതി ഉമ, ഐ.സി.ഡി.എസ്.സി.ഡി.പി.ഒ നജ്മ സൂപ്പർവൈസർ സെറീന, ആഫ്റ്റർ കെയർ ഹോം സൂപ്രണ്ട് ശ്രീമതി ഏലിയാമ്മ, കൗൺസിലർ ശ്രീകുമാർ, അഡ്വ.ആതിര, അഡ്വ.സ്വപ്ന, പ്രൊഫ.മല്ലിക തുടങ്ങി നാല്പതോളം പേർ ചർച്ചയിൽ പങ്കെടുത്തു. ബില്ലിൽ വരുത്തേണ്ട മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് സജീവമായ ചർച്ച നടന്നു. ●

കൂടംകുളം ഉപരോധ സമ്മേളനം

കൂടംകുളം ആണവനിലയം കമ്മീഷൻചെയ്യുന്നതിനെതിരെ കൂടംകുളം സമര ഐക്യദാർഢ്യസമിതിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 2013 ജൂലായ് 5 നു തൃശൂർ ഏജീസ് ഓഫീസ് ഉപരോധിച്ചു. തെക്കേഗോപുര നടയിൽ നിന്നും പ്രകടനമായെത്തിയാണ് ഉപരോധം നടന്നത്. ഉപരോധസമ്മേളനം കൂടംകുളം സമരനേതാക്കാളായ മേരി പീറ്റർ, ചെല്ലമ്മാൾ എന്നിവർ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തു. ഭാരതീയ ഓർത്തഡോക്സ് സഭ ബിഷപ്പ് ബസേലിയോസ് മാർത്തോമ്മാ യാക്കൂബ് പ്രഥമൻ കത്തോലിക്കാബാവ, സി.ആർ.നീലകണ്ഠൻ, പി.കെ.വാസു, മാഗ്ലിൻ പീറ്റർ, ശ്രീജ.പി, ജോഷി ജേക്കബ്, ടി.എൻ.ജോയ്, കെ.സഹദേവൻ തുടങ്ങിയവർ സംസാരിച്ചു.

സ്വരഭേദങ്ങൾ

ഭാഗ്യലക്ഷ്മി
ഡിസി ബുക്സ്
വില 175/-

മലയാളസിനിമയിലെ ശബ്ദവിസ്മയം ഭാഗ്യലക്ഷ്മിയുടെ ജീവിതകഥ. അനാഥത്വത്തിന്റെ വഴിത്താരയിലൂടെ നടന്ന് അവഗണനയുടേയും മാത്സര്യത്തിന്റേയും ലോകത്തേക്ക് കയറിച്ചെന്ന് മലയാളസിനിമയുടെ വർണ്ണാഭമായ ലോകത്തു തന്റേതായ ഇടം കണ്ടെത്തിയ ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതകഥ. ലാളിത്യമാർന്ന ഭാഷയിൽ, ആഘോഷങ്ങളകന്ന, തീവ്രമായ അനുഭവങ്ങളിൽ ചാലിച്ച കലർപ്പില്ലാത്ത ജീവിത ചിത്രണം.

ചെങ്ങറ സമരവും എന്റെ ജീവിതവും

സെലീന പ്രക്കാനം
ഡിസി ബുക്സ്
വില 110/-

'എഴുതുമ്പോൾ കുറേ കാര്യങ്ങൾ ഭാവനയിൽ നിന്ന് നമുക്ക് എഴുതാൻ പറ്റും. അത് സ്വാഭാവികമായിട്ടും എഴുതാം. പക്ഷേ, അവരുടെ അനുഭവങ്ങളെ ഭാവനകൊണ്ട് നേരിടാൻ നമുക്ക് പറ്റില്ല....'
ദലിത് മുന്നേറ്റത്തിന്റെ സമരരൂപമായിരുന്ന ചെങ്ങറ സമരനായിക സെലീന പ്രക്കാനത്തിന്റെ ആത്മകഥയിൽ നിന്ന്.
എഴുത്ത് : ഒ.കെ.സന്തോഷ്, എം.ബി.മനോജ്

പെൺനോട്ടങ്ങൾ

മൈന ഉമൈബാൻ
പാപ്പിറസ് ബുക്സ്
വില : 70/-

ശരീരത്തോടൊട്ടിക്കിടക്കുന്ന ചുരിദാറിനെക്കുറിച്ചോ സാരിയുടെ ഇടയിലെ നഗ്നതയെക്കുറിച്ചോ മേലൊട്ടിക്കിടക്കുന്ന പർദ്ദയെക്കുറിച്ചോ നിങ്ങൾ അശ്ലീലത്തിലോ ശ്ലീലത്തിലോ നോട്ടമെറിയുകയും പറയുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ.... ഓർക്കുക; ഞങ്ങളും നോക്കുന്നുവെന്ന്.

മെൽകിയാഡിസിന്റെ പ്രളയ പുസ്തകം

ഷീല ടോമി
ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്
വില 5/-

ജീവിതത്തിന്റെ കയ്പ്പും മധുരവും കോരിയെടുക്കാനും ചരിത്രത്തിന്റേയും മിത്തുകളുടേയും ശുദ്ധഭാവനയുടേയും പച്ചിലക്കുമ്പിളിൽ കണ്ണീരിൽ ചാലിച്ച കളഭം പോലെ കഥയെഴുതിത്തരാനും ഷീലാടോമിക്ക് കഴിയുന്നു.
പി.കെ.ഗോപി (അവതാരികയിൽ നിന്ന്)

മൃണാളിനി സാരാഭായ്

മേതിൽ ദേവിക

അട്ടപ്പാടിയിലെ ആദിവാസി നൃത്തം

മൻസിയ