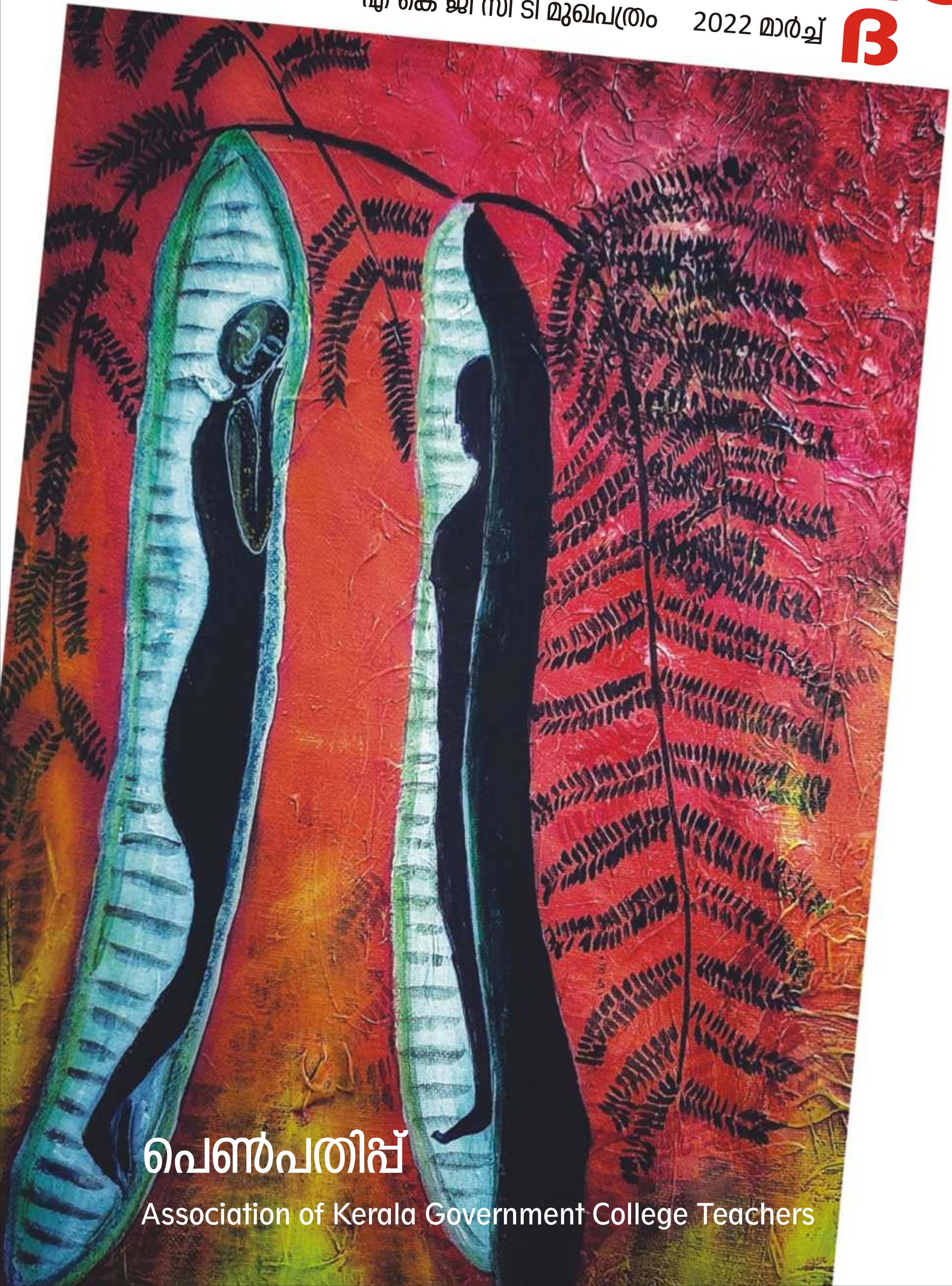
ISSN 2321-9106

സംഘശബ്ദം

എ കെ ജി സി ടി മുഖപത്രം 2022 മാർച്ച്



പെൺപതിപ്പ്

Association of Kerala Government College Teachers

സംഘശബ്ദം

മാർച്ച് 2022

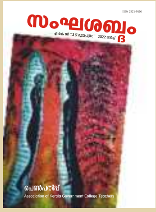
പത്രാധിപസമിതി

ചീഫ് എഡിറ്റർ
ഡോ. എം. സത്യൻ

മാനേജിംഗ് എഡിറ്റർ
ഡോ. മനോമോഹൻ ആന്റണി

എഡിറ്റർ
അലിക്കുട്ടി. സി

അംഗങ്ങൾ
ഡോ. എൻ. മനോജ്
ഡോ. എം. എ അസ്കർ
ഡോ. പ്രിൻസ്. പി.ആർ
ഡോ. സുരേഷ്കുമാർ
ഡോ. സഞ്ജയ്കുമാർ. എസ്
റോയ് കെ.ബി
ഡോ. സൗമ്യ എസ്
ഡോ. ജമീൽ അഹമ്മദ്
ഡോ. കെ. റഹീം
ഡോ. മായാ മാധവൻ
ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ. പി
അമ്പിളി ആർ.പി.
സലാഹുദ്ധീൻ സി.ടി
ഡോ. ബിന്ദു. എ.കെ
ഡോ. ആനന്ദ് ദിലീപ്രാജ്



കവർ ചിത്രം
ഹന്ന തംലീന

ലേഔട്ട് & ഡിസൈൻ
ഷൈജു. കെ. അന്നാര

സംഘശബ്ദം
ISSN 23219106
എകെജിസിടി ഭവൻ
പനവിള ജംഗ്ഷൻ
തൈക്കാട്, തിരുവനന്തപുരം
ഫോൺ/ഫാക്സ് 0471 2329900
www.akgct.org
sangasabdam@gmail.com

ഉള്ളടക്കം

2 **സ്ത്രീ സൗഹൃദമാകട്ടെ നമ്മുടെ കലാലയങ്ങൾ**
ഡോ. എം. സത്യൻ

3 **കലാലയങ്ങളും ലിംഗനീതി വിചാരങ്ങളും**
ഡോ. കെ.എം. ഷീബ

9 **പുരോഗമന കേരളം യാഥാർഥ്യമാകാൻ സ്ത്രീപക്ഷ ചരിത്രം വീണ്ടെടുക്കുക**
ഡോ. സുമി ജോയി ഓലിയപ്പുറം

13 **ചലന സ്വാതന്ത്ര്യമേകുന്ന വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കട്ടെ**
സോണിയ ഇ പ

16 **വേഷത്തിലെ വ്യക്തിയും സമൂഹവും**
ഡോ. നജീബ് പി എം

20 **വല്ലിമ്മമാർ നിർമ്മിച്ച വൈജ്ഞാനിക കേരളം**
ഷംസാദ് ഹുസൈൻ

23 **പെൺപ്രതിരോധത്തിന്റെ ചരിത്രവാങ്മയങ്ങൾ**
ഡോ. മഞ്ജുള കെ.വി

28 **പൊതുബോധം സ്ത്രീസ്വത്വങ്ങളോട് ചെയ്യുന്നത്**
ഡോ. സൗമ്യ

30 **കൊറോണക്കാലത്തെ സൈബറിടം: ചില പെൺനോട്ടങ്ങൾ**
ഡോ.സംഗീത ചേനംപുല്ലി

37 **അധ്യാപനത്തിന്റെ അളവുകോൽ**
ദിവ്യ ടി.എസ്

40 **വക്കിൽ ചോരപൊടിയുന്ന വാക്കുകൾ**
ഡോ. ഷീബാദിവാകരൻ

44 **ഏകമാപതമധുരമന്യദാലോചനാമൃതം**
ഡോ. ലക്ഷ്മി. പി

50 ചില സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങൾ
ഡോ. തനൂജ. ജി

54 സാവിത്രിയുടെ പെണ്ണുങ്ങൾ
നിഷ അക്കരത്തൊടി

58 നാദപ്രവാഹം നിലയ്ക്കുമ്പോൾ
ഡോ. സുനിൽ വിടി

60 അഭ്രപാളിയിലെ അയത്നലളിതാവിഷ്കാരങ്ങൾ
ഡോ. ദിവ്യ വി.

63 പതുക്കെ, എന്നാൽ വിലങ്ങനെ..
ഡോ. ജൂലിയാ ഡേവിഡ്

64 It's Just Busines
Kunjan

65 മണ്ഡോദരി
ജിസ ജോസ്

66 മണം
സീന ശ്രീവത്സൻ

67 സമയം
സ്മിത ജോൺ

68 ജീവന്റെ പുസ്തകം; അവളുടേയും
അമ്പിളി ആർ.പി

69 പ്രണയശേഖരം
ഗംഗാദേവി എം

70 മൂന്നാമത്തോൻ
രജിത സി.ആർ

71 ഉറക്കം കെടുത്തുന്നവർ
പൂജ ഗീത

72 സുഹറയെ തിരുത്തുമ്പോൾ
രാഗി

73 പ്രിയപ്പെട്ട പെണ്ണുങ്ങൾക്ക്...
ഹന്ന തംലീന

എഡിറ്റോറിയൽ

'ലിംഗസമത്വം സുസ്ഥിരഭാവിയ്ക്ക്' എന്നതാണ് ഈ വർഷത്തെ അന്താരാഷ്ട്ര വനിതാദിനം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന മുദ്രാവാക്യം. ജീർണ്ണതബാധിച്ച ആണധികാരസാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയെ പൊളിച്ചെഴുതിയാൽ മാത്രമെ സുസ്ഥിരമായ വികസനം സാധ്യമാകൂ എന്നാണ് ഈ വനിതാദിനം ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്. വനിതാദിനത്തോട് ഐക്യപ്പെട്ട് സംഘശബ്ദത്തിന്റെ മാർച്ച്ലക്കം പെൺപതിപ്പായി പ്രകാശിതമാകുന്നതിൽ ഏറെ സന്തോഷമുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഗവൺമെന്റ് കോളേജുകളിൽ പണിയെടുക്കുന്നവരിൽ ഭൂരിപക്ഷവും സ്ത്രീകളാണ്. കോളേജുകളിൽ പഠിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളുടെ അനുപാതം പരിശോധിച്ചാലും പെൺകുട്ടികളാണ് കൂടുതൽ. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ പതിപ്പിന് പ്രസക്തി ഏറെയാണ്.

സമകാലിക കലാലയ അന്തരീക്ഷത്തെ മുൻനിർത്തി കേരളത്തിലെ സ്ത്രീപക്ഷ വികസനസങ്കല്പങ്ങളേയും സ്ത്രീ മുന്നേറ്റചരിത്രത്തേയും വിശകലനം ചെയ്യുന്ന എഴുത്തുകളാണ് ഈ ലക്കത്തിൽ പ്രധാനമായും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളത്. നമ്മുടെ കലാലയങ്ങളിൽ ഉയരേണ്ട ലിംഗനീതി വിചാരണകളും ജെന്റർ ന്യൂട്രൽ യൂണിഫോം എന്ന ആശയം നൽകുന്ന സാധ്യതകളും ഹിജാബ് വിവാദത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവുമെല്ലാം ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒപ്പം സമകാലിക സിനിമാ സാഹിത്യ മണ്ഡലങ്ങളിലെ സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങളും വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നു. ഡോ. കെ.എം. ഷീബ, ഡോ. നജീബ് പി.എം, ഡോ. ഷംസാദ് ഹുസൈൻ, ഡോ. ലക്ഷ്മി പി, ജിസ ജോസ്, ഡോ. സോണിയ ഇപ, ഡോ. സംഗീത ചേനാംപുല്ലി, ഡോ. തനുജ. ജി, നിഷ അക്കരത്തൊടി തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ എഴുത്തുകാർ ഈ ലക്കത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീപക്ഷ നവകേരളം എന്ന വിപ്ലവാത്മകമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് ഒരു ചുവട് മുന്നോട്ടുവെക്കാൻ സംഘശബ്ദത്തിന്റെ പുതിയ ലക്കം സമർപ്പിക്കുന്നു.

അലിക്കുട്ടി സി
എഡിറ്റർ

പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളുടെ സമ്പൂർണ്ണ ഉത്തരവാദിത്തം അതാത് ലേഖകരിൽ മാത്രം നിക്ഷിപ്തമാണ്. അവയിലെ അഭിപ്രായങ്ങൾ സംഘടനയുടെയോ പത്രാധിപസമിതിയുടെയോ അല്ല.

സ്ത്രീ സൗഹൃദമാകട്ടെ നമ്മുടെ കലാലയങ്ങൾ

ഡോ. എം. സത്യൻ
ജനറൽ സെക്രട്ടറി

കേരളം നാളിതുവരെ കൈവരിച്ച മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ഒരറ്റത്ത് പുരുഷനോടൊപ്പമോ ഒരു പടികൂടി ഉയർന്നോ ഊർജ്ജവും ആവേശവുമായി നിലകൊണ്ടവരാണ് സ്ത്രീകൾ. നവോത്ഥാനകേരളം സാധ്യമാക്കാൻ തെരുവിലിറങ്ങിയ ചാന്നാർ സ്ത്രീകൾ തൊട്ട്, ലോകത്തിനു മുന്നിൽ സ്ത്രീപക്ഷ വികസനത്തിന്റെ കേരളീയ മാതൃക പടുത്തുയർത്തിയ കുടുംബശ്രീ വരെ നീണ്ടു നിവർന്നുകിടക്കുന്ന മുന്നേറ്റ ചരിത്രമാണ് കേരളത്തിലേത്. എന്നാൽ ചരിത്രത്തിന്റെ മുൻവഴികളിലോ സാമ്പത്തിവും സാമൂഹികവുമായ അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ഇടനാഴികളിലോ വേണ്ടത്ര പ്രാതിനിധ്യം സ്ത്രീകൾക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നത് വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്.

ആണധികാര വ്യവസ്ഥ സ്ഥാപിച്ചെടുത്ത പൊതുബോധമാണ് കേരളത്തിൽ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നത്. സവർണ്ണ മതാത്മക നാടുവാഴിത്ത രാഷ്ട്രീയം നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പിന്തിരിപ്പിക്കൽ കൊണ്ട് നിർമ്മിച്ചെടുത്ത പൊതുബോധത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ കേരളീയ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയുടെ അടിത്തട്ടിൽ ഉച്ചാടനം ചെയ്യാനാകാതെ ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകൾക്ക് നേരെയുള്ള അതിക്രമങ്ങളായും സ്ത്രീധനം പോലെയുള്ള മാമൂലുകളായും അധിക്ഷേപത്തിന്റെ വിഷനാവുകളായും അവ നിരന്തരം തല ഉയർത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ ജാഗ്രതയും സ്ത്രീപക്ഷ പൊതുബോധത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയും കൊണ്ടു മാത്രമേ ഇവയെ പ്രതിരോധിക്കാനാവൂ.

സ്ത്രീപക്ഷ നവകേരളം എന്നത് കേരളം ഏറ്റെടുത്ത മുദ്രാവാക്യമാണ്. അതു സാധ്യമാക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ആദ്യ പടിയായിരുന്നു കേരള സർക്കാറിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ ബജറ്റ്. ലിംഗപദവി ഉത്തരവാദിത്ത സമീപനങ്ങളെ മെച്ചപ്പെടുപ്പടുത്തുന്ന നൂതനമായ ആശയങ്ങളും സമീപനങ്ങളുമായിരുന്നു ഈ ബജറ്റിനെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. സത്രീ ശാക്തീകരണത്തിനും സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യം കൈവരിക്കുന്നതിനും സ്ത്രീപക്ഷ പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയ്ക്കും അനിവാര്യമായ ആശയങ്ങളും പദ്ധതികളുമാണ് സർക്കാർ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. വനിതാ വികസനവകുപ്പിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടക്കുന്ന ആശയപ്രചരണവും സാമൂഹിക പുനർനിർമ്മാണത്തിന് സഹായകമാവുന്നതാണ്.

സ്ത്രീപക്ഷ നവകേരളത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിൽ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾക്ക് വലിയ പങ്ക് വഹിക്കാനാകും. ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ പണിയെടുക്കുന്നവരുടെ കണക്കെടുത്താലും പഠിക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം പരിശോധിച്ചാലും സ്ത്രീകളാണ് ബഹുഭൂരിപക്ഷവും. നമ്മുടെ കലാലയങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും സ്ത്രീസൗഹൃദമാകേണ്ടതുണ്ട്. ഭൂരിപക്ഷം ക്യാമ്പസുകളിലും നിലിവിലുള്ള അടിസ്ഥാനസൗകര്യങ്ങളെല്ലാം ലിംഗനീതി ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതാണോ എന്ന് പരിശോധിക്കണം. ക്ലാസ്മുറികളും സ്റ്റാഫ് റൂമും ലാബുകളുമെല്ലാം സ്ത്രീസൗഹൃപരമായ അന്തരീക്ഷം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതാകണം. ക്യാമ്പസിന്റെ പൊതുഇടങ്ങൾ ലിംഗവിവേചനമില്ലാതെ എല്ലാവർക്കും ചെന്നെത്താൻ കഴിയുന്നതാകണം. ലിംഗപദവിയെ കുറിച്ചുള്ള ബോധ്യം കുട്ടികളിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നതിനാവശ്യമായ ഉള്ളടക്കങ്ങൾ പാഠ്യപദ്ധതികളിൽ ഉണ്ടാവണം. വിദ്യാർത്ഥികളിലും അധ്യാപകരിലും സ്ത്രീസൗഹൃദ മനോഭാവം വളർത്താൻ നമ്മുടെ കലാലയങ്ങൾക്ക് കഴിയണം. എങ്കിലെ നമ്മുടെ കോളേജുകളും സർവ്വകലാശാലകളും പൂർണ്ണമായും സ്ത്രീസൗഹൃദപരമാകൂ. അതു വഴി മാത്രമെ സ്ത്രീപക്ഷ നവകേരളം സാധ്യമാകൂ....

ഡോ. കെ.എം. ഷീബ

കലാലയങ്ങളും ലിംഗനീതി വിചാരങ്ങളും

മാനവപുരോഗതിക്കും സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിനും വേദിയൊരുക്കുന്ന ഉത്തമ ഇടങ്ങളായാണ് ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ ലിംഗനീതി ഉറപ്പാക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ ഈ സ്ഥാപനങ്ങൾ ദയനീയമായി പരാജയപ്പെടുന്നുണ്ടെന്ന് യുജിസി യുടെ 2013 ൽ പുറത്തുവന്ന 'സക്ഷം'പഠനറിപ്പോർട്ട് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീ സൗഹൃദപരമാണെന്ന അവകാശവാദത്തിൽ അന്താരാഷ്ട്ര വനിതാദിനാചരണവും വിമൻസ് സെല്ലും സ്ത്രീകൾക്ക് മാത്രമായി നിർമ്മിച്ച കോമൺറൂമും സാനിറ്ററിപാഡ് വെണ്ടിങ്ങ് യന്ത്രവും ഒക്കെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന സ്ഥാപന അധ്യക്ഷർ ഈ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ആഴത്തിൽ വേരുറച്ചുപോയതും അതിനാൽ അദൃശ്യമായിപ്പോയിട്ടുള്ളതുമായ ആണധികാര ശീലങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്നുപോലുമില്ലെന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. ലിംഗനീതി ഉറപ്പുവരുത്തുക എന്നാൽ സൂക്ഷ്മവും സ്ഥൂലവുമായ പുരുഷാധിപത്യ പ്രവണതകളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് തിരുത്തുകയും സ്ത്രീകൾക്കും പല ലിംഗ ലൈംഗികസ്വത്വ വ്യക്തികൾക്കും സ്വസ്ഥമായി പഠിച്ചിറങ്ങാനുള്ള സാഹചര്യം ഒരുക്കുകയും തന്നെയാണെന്ന് നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. ഇതിനായി ലിംഗഭേദ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളെ വിമർശന വിശകലനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കുക എന്നതാണ് പരിഹാരങ്ങളിലേക്കുള്ള ആദ്യ ചുവട് എന്ന് കരുതുന്നു.

പ്രവേശന സാധ്യത

തൊഴിലധിഷ്ഠിതപഠനങ്ങളിൽ ബിരുദകാലം വരെയും ശാസ്ത്ര മാനവികഭാഷാ വിഷയങ്ങളിൽ കൂടിവന്നാൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദപഠനം വരെയുമാണ് വിദ്യാർത്ഥിനികളെ കാണാനാവുക. വിവാഹമെന്ന 'പരമപ്രധാന' ജീവിതലക്ഷ്യ പ്രാപ്തിയ്ക്ക് ശേഷം ഉപരിപഠനങ്ങളിലേക്ക് പോകണമോ വേണ്ടയോ എന്നത് ഭർത്താവിന്റെയോ ഭർതൃവീട്ടുകാരുടേയോ അനുവാദത്തിലും കാരുണ്യത്തിലും മാത്രം സാധ്യമാവുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നു . അതിനിടയിൽ ഗർഭധാരണം, പ്രസവം, ശിശുപരിചരണം ഇങ്ങനെ കുടുംബിനീ സമ്മർദ്ദങ്ങളാൽ സ്വതന്ത്രമായ പഠനാവസരങ്ങൾ പെൺകുട്ടികൾക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു. ഗൗരവമായ മറ്റൊരു പ്രശ്നം ആൺകുട്ടികൾ പലപ്പോഴും കലാലയ പഠനകാലത്ത് ഉടൻ തൊഴിൽ നേടിത്തരാൻ കഴിയുന്ന പഠനങ്ങളിലേക്കോ തൊഴിലുകളിലേക്ക് തന്നെയോ വഴി മാറിപ്പോകുന്നുണ്ടെന്ന വസ്തുതയാണ്. ആണധികാര വ്യവസ്ഥ അനുശാസിക്കും വിധം കുടുംബനാഥന്മാരായി വീട് പുലർത്താനുള്ള നിർബന്ധങ്ങളിൽ പെട്ടുപോകുന്നുണ്ടവർ. ഭാഷാ മാനവികസാമൂഹ്യ വിഷയങ്ങളിൽ ആൺ-പെൺ അനുപാതം അപകടകരമാംവിധം ആണഭാവങ്ങളിലേക്ക് നീങ്ങുന്നത് ആശങ്കയോടെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തങ്ങളുടെ ലിംഗലൈംഗിക സ്വത്വം തുറന്നുപറഞ്ഞ LGBTQIA+ വിദ്യാർഥികൾക്ക് പഠനം പൂർത്തീകരിച്ച് പുറത്തിറങ്ങാൻ പറ്റുന്നുണ്ടോ എന്നതും പ്രധാന ചോദ്യമാണ്. ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളിലേക്ക് ആർക്കാണ് പ്രവേശിക്കാൻ കഴിയുന്നത്, എത്ര കാലമാണ് അവിടെ തുടരാൻ കഴിയുന്നത്, തൊഴിലിലേക്കെത്താൻ പാകത്തിൽ പഠനം പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ടോ എന്നു തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള മറുപടികൾ ലിംഗഭേദാവസ്ഥകളിൽ കൂടി തേടേണ്ടതാണെന്ന് വ്യക്തം.

പഠനവിഷയങ്ങൾ

സ്വന്തം അഭിരുചിക്കും ശേഷിക്കും അനുസൃതമായാണ് ഓരോ വിദ്യാർത്ഥിയും പഠനവിഷയങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് എന്നാണ് പൊതുധാരണ. എന്നാൽ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ ആണിനും പെണ്ണിനും

യോജിച്ചതും യോജിക്കാത്തതും എന്ന ചില തീർപ്പുകൾ കൂടി ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ അദൃശ്യമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാം. പഠനശേഷം ലഭിക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള തൊഴിലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആസൂത്രണങ്ങൾ കൂടി ഇതോടൊപ്പം ചേർത്ത് വായിച്ചാൽ ചിത്രം തെളിഞ്ഞു വരുന്നത് കാണാം. തൊഴിലധിഷ്ഠിത പഠനങ്ങളിൽ ഇത് കുറേക്കൂടി തീവ്രമായി അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. മറൈൻ എൻജിനീയറിങ്ങും മെക്കാനിക്കൽ എൻജിനീയറിങ്ങും അസ്ഥിരോഗ വൈദഗ്ധ്യവും ഇപ്പോഴും ഏറിയകൂറും പുരുഷപഠനവിഷയങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്നതും ഇതിനാലാണ്. വനിത പോളിടെക്നിക്കുകളിൽ സ്ത്രീകളെ പഠിപ്പിക്കാത്ത വിഷയങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നാണ് അറിവ്. മധ്യകാല യൂറോപ്പിൽ ഭൗതികശാസ്ത്രകുതുകികളായ സ്ത്രീകളെ ഗവേഷണരംഗത്തു നിന്ന് അകറ്റിനിർത്തുകയും ചിത്രം വരക്കുകയും പട്ടിക തയ്യാറാക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടുന്ന സസ്യശാസ്ത്രത്തെ സ്ത്രൈണ പ്രകൃതത്തിന് അനുയോജ്യമായി കണക്കാക്കുകയും ചെയ്ത ചരിത്രമൊക്കെ നമ്മുടെ മുന്നിലുണ്ട്. ഭാവിജീവിതത്തിന്റെ ലിംഗപദവിമാതൃകകൾക്ക് തടസ്സമാവാത്തവിധമാണ് പഠനവിഷയങ്ങൾ തീരുമാനിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന് ചുരുക്കം.

പാഠ്യപദ്ധതികൾ

പാഠ്യപദ്ധതികളിൽ ലിംഗപദവി സംബന്ധമായ ഉള്ളടക്കങ്ങൾ ഉണ്ടായിക്കാണാറില്ല. നമ്മുടെ കലാലയങ്ങളിൽ നിന്ന് പഠിച്ചിറങ്ങുന്ന വിദ്യാർഥികൾക്ക് പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി എപ്പോഴെങ്കിലും സ്വന്തം ലിംഗപദവി അവസ്ഥകൾ അവലോകനം ചെയ്യാൻ അവസരങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടോ? പ്രഗത്ഭ പണ്ഡിതർ വരെ ലൈംഗികപീഡന ആരോപിതരായി 'മീ റ്റൂ' പട്ടികയിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നത് വിദ്യാർത്ഥി ജീവിതത്തിൽ അവർക്ക് സ്വയം തിരുത്തി മുന്നോട്ടു പോകാനുള്ള അവസരങ്ങൾ ഇല്ലാതെ പോയതുകൊണ്ടും കൂടിയാണ്. ലിംഗപദവി പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ വിമർശാവബോധത്തോടെ തങ്ങൾ ഏർപ്പെടുന്ന വിജ്ഞാനശാഖയെ സമീപിക്കാനും വിദ്യാർഥികൾക്ക് കഴിയണം. കഴിഞ്ഞ അറുപതു വർഷത്തോളമെങ്കിലുമായി വിജ്ഞാനശാഖകൾക്കകത്തെ അറിവുത്പാദനത്തിലെ ആൺകോയ്മാ പക്ഷപാതിത്വങ്ങളെ സ്ത്രീവാദപണ്ഡിതർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ ആരംഭിച്ചിട്ട്. എന്നാൽ ഈ പുതിയ വിജ്ഞാന വെളിച്ചം നമ്മുടെ പാഠ്യപദ്ധതികളിൽ ഇനിയും വേണ്ടവിധം പ്രകാശം പരത്തിയിട്ടില്ലെന്നത് ഖേദകരമാണ്. പഠനവിഷയങ്ങളിലൂടെയും പഠനമുറികളിലെ സജീവ ചർച്ചകളിലൂടെയുമൊക്കെ പുതിയ ബോധബോധ്യങ്ങളിലേക്കും പൊളിച്ചെഴുത്തുകളിലേക്കും വിദ്യാർത്ഥികളെ നയിക്കുന്നതിൽ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ പരാജയപ്പെടുന്നുണ്ട്.

പഠനാന്തരീക്ഷം

പഠനമുറികളിലും ലാബുകളിലുമൊക്കെ ലിംഗസൗഹൃദപരമായ അന്തരീക്ഷം ഉറപ്പുവരുത്തേണ്ടതാണ്. ഏതു ലിംഗപദവിയിലുള്ളവർക്കും സ്വസ്ഥവും സ്വച്ഛന്ദവുമായി പഠനം പൂർത്തീകരിക്കാൻ ഉള്ള അവസരമാണ് ഒരുക്കപ്പെടേണ്ടത്. അധ്യാപകർക്ക് വിദ്യാർത്ഥികളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ലിംഗ വ്യത്യാസത്തിലൂന്നിയ പഠനപ്രതീക്ഷകൾ, അവരെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളേൽപ്പിക്കൽ, ലിംഗപദവി വേർതിരിച്ചു നടപ്പിലാക്കുന്ന ശിക്ഷാനടപടികൾ തുടങ്ങിയ ശീലങ്ങളെ ബോധപൂർവം തിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിൽ നടക്കുന്ന അതിക്രമങ്ങൾ തടയാനുള്ള ഒറ്റമൂലി പ്രയോഗം പോലെ നടപ്പിലാക്കപ്പെടുന്ന ആണിനും പെണ്ണിനും വെവ്വേറെ ഇടം തിരിക്കൽ ഏറ്റവും പ്രതിലോമപരമായ നടപടിയാണ്. ഒന്നിച്ചിരുന്ന് പഠിക്കാനും ആരോഗ്യകരമായ സൗഹൃദങ്ങളും സഹവർത്തിത്വവും വളർത്തിയെടുക്കാനുമുള്ള അവസരങ്ങൾ ഇതുവഴി നഷ്ടപ്പെടുന്നു. സിസിടിവി ക്യാമറകളിലൂടെ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ഇടപെടലുകളെ നിരീക്ഷിച്ച് അച്ചടക്കം ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന രീതി അത്യന്തം അപലപനീയമാണ്. ഇവ്വിധം സ്ഥാപന അധ്യക്ഷർ സദാചാര കാവൽക്കാരായി മാറുന്ന ഏർപ്പാട് അധ്യാപകരും വിദ്യാർത്ഥികളും തമ്മിലുള്ള തലമുറകളുടെ വിടവിന് ആക്കം കൂട്ടാനല്ലാതെ ജനാധിപത്യബോധവും സ്വയം കർതൃത്വശേഷിയുമുള്ള തലമുറയെ വാർത്തെടുക്കാൻ തീർത്തും അപര്യാപ്തമാണ്. ആൺപെൺ കൂട്ടിരിപ്പിന്റെ പേരിലും വിലക്കപ്പെട്ട ലൈംഗിക പ്രകടനങ്ങളുടെ പേരിലുമാണ് ശിക്ഷാനടപടികൾ ഏറെയും ഉണ്ടാവുന്നത് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. സുഹൃത്തും വഴികാട്ടിയും ആകേണ്ട

കഴിഞ്ഞ അറുപതു വർഷത്തോളമെങ്കിലുമായി വിജ്ഞാനശാഖകൾക്കകത്തെ അറിവുത്പാദനത്തിലെ ആൺകോയ്മാ പക്ഷപാതിത്വ ങ്ങളെ സ്ത്രീവാദപണ്ഡിതർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ ആരംഭിച്ചിട്ട്. എന്നാൽ ഈ പുതിയ വിജ്ഞാന വെളിച്ചം നമ്മുടെ പാഠ്യപദ്ധതി കളിൽ ഇനിയും വേണ്ടവിധം പ്രകാശം പരത്തിയിട്ടില്ലെന്നത് ഖേദകരമാണ്.

വിദ്യാർഥികളെ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ മാനാഭിമാനങ്ങളുടെ ചിഹ്നങ്ങളാക്കി അവരെ സദാചാര രേഖകളിലൂടെ നടത്തിക്കുന്ന സ്ഥാപന യുക്തികൾ പൊളിച്ചെഴുതിയേ മതിയാകൂ. സ്വന്തം മനസ്സിനും ശരീരത്തിനും മേൽ പരമാധികാരമുള്ള സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിത്വങ്ങളായി വിദ്യാർഥികളെ പാകപ്പെടുത്താനുള്ള ഊർജ്ജിത പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് ഉണ്ടാവേണ്ടത്.

അധ്യാപകർ മൃഗശിക്ഷകരെപ്പോലെ വിദ്യാർഥികൾക്കുമേൽ ഉടമസ്ഥാവകാശം സ്ഥാപിക്കുന്നത് ജനാധിപത്യ മര്യാദയല്ല. മുതിർന്നുവരുന്ന പ്രായത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന അറിവില്ലായ്മകളും ആശങ്കകളും ആഗ്രഹങ്ങളും പ്രലോഭനങ്ങളും ആരോഗ്യകരമായി കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകാൻ മുൻകൈ എടുക്കുന്നതിനു പകരം കൗമാര പ്രായത്തിലെ വെല്ലുവിളികളെ ശിക്ഷിച്ചു നേരിടാനുള്ള തോറ്റ യുക്തികളിൽ അധ്യാപകരും മേലധ്യക്ഷരും ചെന്നെത്തുന്നുണ്ട്.

അധ്യാപകരുടെ പക്വമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ പരിഹരിക്കാവുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ മാതാപിതാക്കളെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തി പ്രശ്നം സങ്കീർണമാക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും കുറവല്ല. വിദ്യാർഥികളെ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ മാനാഭിമാനങ്ങളുടെ ചിഹ്നങ്ങളാക്കി അവരെ സദാചാര രേഖകളിലൂടെ നടത്തിക്കുന്ന സ്ഥാപനയുക്തികൾ പൊളിച്ചെഴുതിയേ മതിയാകൂ. സ്വന്തം മനസ്സിനും ശരീരത്തിനും മേൽ പരമാധികാരമുള്ള സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിത്വങ്ങളായി വിദ്യാർഥികളെ പാകപ്പെടുത്താനുള്ള ഊർജ്ജിത പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് ഉണ്ടാവേണ്ടത്. പരസ്പര ബഹുമാനത്തിന്റേയും സമ്മതത്തിന്റേയും പ്രസക്തി അവരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തേണ്ടതിന്റെ ഗൗരവപ്പെട്ട ഉത്തരവാദിത്വവും അധ്യാപകരിൽ നിക്ഷിപ്തമാകേണ്ടതുണ്ട്.

ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ തുല്യതായുക്തികൾ

ആധുനിക ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ഉദാരതാവാദ തുല്യതായുക്തികൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയുടെ നടത്തിപ്പുകാരായി അവയെ നിലനിർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തുല്യതാസമീപനം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ആണിനും പെണ്ണിനും ഒരേ നയവും നീതിയും എന്ന നിലപാട് ഫലത്തിൽ സാമൂഹ്യമായി തുല്യരല്ലാത്തവരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ താമസ്കരിക്കാനാണ് ഉതകുന്നത്. പഠനത്തിനിടയിൽ വിവാഹിതരാവാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്നവർ, പ്രസവിക്കേണ്ടി വരുന്നവർ, ലിംഗഭേദമാതൃകകൾ ഏൽപ്പിക്കുന്ന ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കേണ്ടി വരുന്നവർ, പല ലിംഗലൈംഗിക സ്വത്വത്തിന് ഉടമകൾ ഇവരുടെയൊക്കെ പ്രത്യേകമായ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ലിംഗഭേദനിഷ്പക്ഷമായ സമീപനങ്ങൾ കൊണ്ട് സാധ്യമല്ല. പക്ഷപാതിത്വരഹിതമെന്ന മട്ടിൽ സ്ഥാപനങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന മികവിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങളും സാമൂഹ്യമായി പിന്നോക്കാവസ്ഥയിലാക്കപ്പെട്ടവരെ പരിഗണിക്കുന്നില്ല തന്നെ. അതിനാൽ ഗുണാത്മകമായ വിവേചനമെന്ന നയമാണ് ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ സ്വീകരിക്കേണ്ടത്. പ്രത്യേക പ്രവേശന മാനദണ്ഡങ്ങൾ, സമയക്രമങ്ങൾ, സൗകര്യങ്ങൾ, സമീപനങ്ങൾ, ആനുകൂല്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ നിയമാവലികൾക്കകത്ത് തന്നെ ഉൾപ്പെടുത്തി നടപ്പിലാക്കേണ്ടതാണ്. യുജിസിയുടെ ഗവേഷക നിയമാവലിയിൽ 2016 ൽ ഉണ്ടായ ഭേദഗതി ഇതിനുദാഹരണമാണ്. അതിങ്ങനെയാണ്: “40 ശതമാനത്തോളം ദേഹപരിമിതി അനുഭവിക്കുന്നവർക്കും സ്ത്രീ ഗവേഷകർക്കും എംഫിൽ കാലയളവിൽ ഒരു വർഷവും പിഎച്ച്ഡി കാലയളവിൽ രണ്ടുവർഷവും അധികം നൽകേണ്ടതാണ്. കൂടാതെ സ്ത്രീഗവേഷകർക്ക് പ്രസവാവധി, ശിശുപരിചരണ അവധി എന്ന മട്ടിൽ എംഫിൽ/പിഎച്ച്ഡി കാലയളവിൽ അധികമായി 240 ദിവസങ്ങളോളം അവധിയും അനുവദിക്കേണ്ടതാണ”.

സ്ഥാപന ചുറ്റുപാടുകൾ

ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളിലെ എല്ലാ ഇടങ്ങളിലും ലിംഗഭേദവിവേചനമില്ലാതെ ഏവർക്കും പ്രവേശനം സാധ്യമാവണം. പൂന്തോട്ടം, മൈതാനം, ലഘു ഭക്ഷണശാലകൾ, പൊതുവഴികൾ, ഓഡിറ്റോറിയങ്ങൾ, കായിക ക്ഷമത വർധിപ്പിക്കുന്ന ഇടങ്ങൾ, കായിക പരിശീലന കേന്ദ്രങ്ങൾ, വായനശാലകൾ തുടങ്ങിയ ഇടങ്ങൾ എല്ലാം ഇതിൽ പെടും. കലാലയാതിർത്തികൾക്കകത്ത് ആവശ്യത്തിന് സുരക്ഷിതത്വ സജ്ജീകരണങ്ങളും രാത്രികാലത്ത് വെളിച്ചവുമുണ്ടാകണം. വൃത്തിയുള്ള ശുചിമുറികൾ, ആർത്തവകാലത്തേക്ക് വേണ്ട സൗകര്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും പ്രധാനമാണ്. ട്രാൻസ് വിദ്യാർഥികൾക്കായി പ്രത്യേക ശുചിമുറികളും ഹോസ്റ്റലുകളും ഉണ്ടാവേണ്ടതുണ്ട്. അക്കാദമികവും അല്ലാത്തതുമായ ആത്മസംഘർഷങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവർക്ക് കൈത്താങ്ങാവാൻ ഔദ്യോഗികതലത്തിൽ ഉപദേശകർ ഉണ്ടാവണം. വിദ്യാർഥികളുടെ ജീവിതം കലാലയത്തിന് പുറത്തും നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നതിനാൽ ലിംഗഭേദാവസ്ഥകളെ സംബന്ധിച്ച് അനുഭവിക്കുന്ന ഏത് പിരിമുറുക്കങ്ങളിലും ഈ കൗൺസിലർമാരുടെ ശ്രദ്ധ പതിയേണ്ടതുണ്ട്. വീട്ടിലോ

പരിസരങ്ങളിലോ വിദ്യാർത്ഥി നേരിടുന്ന ലൈംഗിക അതിക്രമങ്ങളിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടാൻ അവധിക്കാലത്തും ഹോസ്റ്റലുകൾ തുറന്നു കൊടുക്കേണ്ടതുമുണ്ട്.

ദൈനംദിന പ്രവർത്തികൾ

ലിംഗഗഭേദപരമായ നിരവധി പ്രവർത്തികളിലൂടെ ദൈനംദിനമായി ഈ വ്യവസ്ഥ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ലിംഗഭേദവാർപ്പു മാതൃകകളെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കും വിധം ശരീരപരിമിതി ആരോപിച്ച് നാണം കെടുത്തൽ, വസ്ത്രധാരണ നിർബന്ധങ്ങൾ, മനോവീര്യം തകർക്കുന്ന മാനസികപീഡനങ്ങൾ ഇങ്ങനെ അദ്ധ്യാപകരിൽ നിന്നും സഹപാഠികളിൽ നിന്നും ജീവനക്കാരിൽ നിന്നും സ്ഥാപന അധ്യക്ഷരിൽ നിന്നുമുണ്ടാകുന്ന പെരുമാറ്റങ്ങൾ പുരുഷാധിപത്യ അധികാരവ്യവസ്ഥയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.   കാവൽജീവനക്കാർ സുരക്ഷ ഉറപ്പാക്കുന്ന ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങാതെ പൊലീസുകാരേക്കാൾ ഭീകരമായി വിദ്യാർഥികൾക്ക്മേൽ അധികാരം കാണിക്കുകയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും വിരളമല്ല. ചർച്ചാവേദികളിൽ, രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ, സംഘടനാ ഭാരവാഹിത്വത്തിൽ, സമിതികളിലെ അംഗത്വങ്ങളിൽ, ഉത്തരവാദിത്തപ്പെട്ട സ്ഥാനങ്ങളിൽ ഒക്കെ ആരെയാണ് കൂടുതൽ ദൃശ്യമാവുന്നത് എന്നതും പ്രസക്തമായ ചോദ്യമാണ്. ഇത്തരം സൂക്ഷ്മമായ പരിശോധനകൾ ഓരോ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനവും നടത്തേണ്ടതാണ്. കലാലയത്തിലെ വിവിധ സ്ഥാനങ്ങൾ വഹിക്കുന്നവരുടെ ലിംഗവിവേചനപരമായ പെരുമാറ്റങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് തിരുത്താൻ ഇത് സഹായകമാകും.

ഹോസ്റ്റലുകൾ

ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രശ്നപൂരിതമായ ഇടം ഹോസ്റ്റലുകൾ ആണെന്നാണ് യുജിസിയുടെ 'സക്ഷം'പഠനറിപ്പോർട്ട് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. വിദ്യാർത്ഥികളെ ശിശുസമാനമായി പരിഗണിച്ച് പൂട്ടിയിട്ട് സംരക്ഷിക്കുന്ന രീതികളാണ് മിക്കവാറും സ്ഥാപനങ്ങളിൽ പാലിക്കപ്പെടുന്നത്. ആരോഗ്യകരവും സുരക്ഷിതവുമായ താമസസ്ഥലങ്ങൾ ഒരുക്കുക എന്നതാണ് ഹോസ്റ്റലുകളുടെ പ്രാഥമിക ധർമ്മം. അതല്ലാതെ വിദ്യാർത്ഥികൾ കുടുംബത്തിനകത്തും ജാതിമത ശ്രേണികളിലും അയൽപക്കങ്ങളിലും നേരിടുന്ന അധികാര ശിക്ഷണങ്ങളെ അതേപടി അനുവർത്തിക്കാനല്ല ആധുനിക ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ പരിശ്രമിക്കേണ്ടത്. കാവൽ ജീവനക്കാരുടെയും വാർഡന്മാരുടെയും മേട്രന്റെയുമൊക്കെ അടക്കിഭരണത്തിനും അച്ചടക്ക നടത്തിപ്പിനും ഇരകളായാണ് വിദ്യാർത്ഥികൾ ഹോസ്റ്റലുകളിൽ താമസിക്കുന്നത്. ഹോസ്റ്റലുകളിലെ സ്വവർഗ്ഗവെറിയുടെ പ്രകടനങ്ങൾ ഈ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ പഠനം അവസാനിപ്പിച്ച് പോകുന്നതിൽ വരെ ചെന്ന് കലാശിക്കുന്നുമുണ്ട്. ട്രാൻസ് വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് പ്രത്യേക ശുചിമുറികളും ഹോസ്റ്റലുകളും സൗകര്യപ്പെടുത്താൻ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പോളിസി ഉണ്ടായ കേരളത്തിൽ പോലും സാധിക്കുന്നില്ല എന്നതും ഖേദകരമാണ്. ഹോസ്റ്റലുകളിൽ സമയക്രമം ഏറെനാളത്തെ ഇടപെടലുകൾക്കു ശേഷവും പരിഹരിക്കപ്പെടാതെ തുടരുന്ന നീറുന്ന പ്രശ്നമാണ്. വനിതാ ഹോസ്റ്റലുകളിൽ വൈകുന്നേരം 6.30 മുതൽ കൂടി വന്നാൽ രാത്രി 9:00 വരെയാണ് അവിടങ്ങളിലേക്ക്   തിരിച്ചു കയറാൻ നിജപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള സമയം. അവധിദിനങ്ങളിൽ ഹോസ്റ്റലിനു പുറത്തേക്ക് പോകാൻ പോലും വിദ്യാർത്ഥിനികളെ അനുവദിക്കാത്ത കലാലയങ്ങളും ഉണ്ട്. വിദ്യാർത്ഥിനികളെ ഇങ്ങനെ കോഴിക്കുഞ്ഞുങ്ങളെ പോലെ അടക്കി നിർത്തുമ്പോൾ പുരുഷ ഹോസ്റ്റലുകളിൽ സമയനിഷ്ഠയോ അച്ചടക്ക നിയമങ്ങളോ ഒന്നും പാലിക്കപ്പെടാറില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത. കലാലയങ്ങൾക്കകത്ത് ഇങ്ങനെ യഥേഷ്ടം ജീവിക്കാൻ സ്വതന്ത്രരായ പുരുഷന്മാരും അങ്ങേയറ്റത്തെ അടച്ചുപൂട്ടൽ അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീകളും ലിംഗനീതി സങ്കല്പങ്ങളുടെ ഉദാത്ത മാതൃകകളല്ല തന്നെ. തിരുവനന്തപുരം എൻജിനീയറിങ് കോളേജിൽ ഹോസ്റ്റൽ സമയക്രമത്തിനെതിരെ സമരാവേശത്തോടെ ജ്വലിച്ച 'ബ്രേക്ക് ദ കർഫ്യൂ' മുന്നേറ്റം എല്ലാ കലാലയങ്ങളിലേക്കും ആളിപ്പടരും എന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചെങ്കിലും അതുണ്ടായില്ല. വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന സ്ത്രീപീഡനങ്ങളും അതിക്രമങ്ങളും ഭയത്തിലാഴ്ത്തിയ മാതാപിതാക്കളുടെ ആധികളും സ്ഥാപന അധ്യക്ഷരുടെ സംരക്ഷണയുക്തികളും ഒന്നിച്ചപ്പോൾ സുരക്ഷയ്ക്കുള്ള ഉപാധി അടച്ചുപൂട്ടൽ മാത്രം ആണെന്ന തീരുമാനങ്ങൾ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടു. കലായത്തിന്റെ പൊതുഇടങ്ങൾ ആസ്വദിക്കാനും ഉല്ലാസകരമായ

വിദ്യാർത്ഥി ജീവിതം നയിക്കാനും അവകാശം ഇല്ലാത്തവരായി വിദ്യാർത്ഥിനികളെ ഹോസ്റ്റലുകളിൽ ഇങ്ങനെ തളച്ചിടാൻ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾക്ക് എന്താണധികാരം?

ലൈംഗികപീഡനം തടയൽ

ലൈംഗികപീഡനങ്ങളും അതിക്രമങ്ങളും തടയുക എന്നത് കലാലയങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് പരമപ്രധാനമായ ലക്ഷ്യമായി മാറേണ്ടതാണ്. യു ജി സി നിഷ്കർഷിക്കുന്ന മട്ടിലുള്ള ലൈംഗികപീഡന പരാതി പരിഹാര സമിതി (ഐ. സി.സി) എല്ലാ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളിലും രൂപീകരിക്കപ്പെടണം. പരാതി പരിഹാരത്തിന് മാർഗ്ഗരേഖകളാകുന്ന നയം കൂടി ആവിഷ്കരിച്ച് അംഗീകാരം നേടണം. സമിതിയിലെ അംഗങ്ങൾക്ക് സ്ത്രീനീതിയെ സംബന്ധിക്കുന്ന പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങൾ വളർത്തിയെടുക്കാനുള്ള പരിശീലനവും ആവശ്യമാണ്. പ്രതിയെ രക്ഷപ്പെടുത്താൻ പല കോണുകളിൽ നിന്നും ഉണ്ടാവാൻ സാധ്യതയുള്ള സമ്മർദ്ദങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങാതെ സമിതി ഉറച്ച നിലപാടെടുക്കണം. ഇരയ്ക്ക് പൂർണ്ണപിന്തുണയും സഹായവും വാഗ്ദാനം ചെയ്യേണ്ടതും സമിതി തന്നെ. 'സക്ഷം'പഠന റിപ്പോർട്ട് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് സ്ത്രീകൾ മാത്രമല്ല പുരുഷന്മാരും ലൈംഗിക പീഡനത്തിനിരയാകാറുണ്ട് എന്നാണ്. ഇത് LGBTQIA+ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ കാര്യത്തിലും ബാധകമാണ്. എന്താണ് ലൈംഗികപീഡനത്തിന്റെ നിർവചനം, ഏതൊക്കെ പ്രവൃത്തികൾ ഇതിന്റെ പരിധിയിൽ വരും എന്നൊക്കെയുള്ള അവബോധം വിദ്യാർത്ഥികളിൽ പ്രചരിപ്പിക്കാനുള്ള ബോധവൽക്കരണ പരിപാടികൾക്ക് ഐസിസി നേതൃത്വം നൽകേണ്ടതാണ്. സെമിനാറുകൾ, വർക്ക്ഷോപ്പുകൾ, ലഘുലേഖ തയാറാക്കൽ, അവബോധമുയർത്തുന്ന ചർച്ചകൾ, ചെറു കോഴ്സുകൾ എന്നിങ്ങനെയൊക്കെ കലാലയങ്ങളിൽ ഐ സി സി യുടെ മുൻകൈയിൽ സംഘടിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്.

ആണത്തത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണം

പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിൽ ജന്മം കൊണ്ടുമാത്രം പുരുഷൻ നേടുന്ന മേൽക്കോയ്മയും പ്രയോഗിക്കുന്ന അധികാരങ്ങളും വിമർശനവിധേയമാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതിനായി ആണത്ത പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയും പ്രയോഗങ്ങളെയും തിരിച്ചറി

യേണ്ടതുണ്ട്. ആണിനെയും പെണ്ണിനെയും ലിംഗഭേദവാർപ്പ് മാതൃകകളിൽ പരുവപ്പെടുത്തി യെടുത്തതിന്റെ ഫലമായി അധികാരവും അതിക്രമവും ആധിപത്യവും നടപ്പിലാക്കേണ്ടവ നാണ് പുരുഷൻ എന്നാണ് പൊതുവെ ധരിക്കപ്പെടുന്നത്. സ്വന്തം ഉള്ളിലേക്ക് തിരിഞ്ഞ് തിരയാനും തിരിച്ചറിയാനും പുരുഷന് സാധിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ അക്രമാസക്തമായ പൗരുഷത്തിന്റെ (toxic masculinity) രൂപങ്ങൾ തകരുകയുള്ളൂ. കാമുകനെന്നാൽ കാമുകിയെ താൻ വരച്ചവരയിലൂടെ നടത്തിക്കുന്നവനാണെന്നുള്ള വിചാരം ഇനിയും വെച്ചുപൊറുപ്പിച്ചുകൂടാ. കാമുകി യെന്നാൽ കാമുകന്റെ കാൽക്കൽ ജീവിതം അർപ്പിച്ചവൾ എന്ന നിർവചനങ്ങളും മാറണം. പ്രണയ മായാലും ദാമ്പത്യമായാലും പരസ്പരസ്നേഹവും സമ്മതവുമുള്ള സഹകാരികളായി തുടരാൻ പരിശീലിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

സമാഗതി പഠനറിപ്പോർട്ട്

മറ്റു സംസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്നും ഉണ്ടാവാത്തവിധം കേരളത്തിൽ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസ കൗൺസലിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപന ങ്ങളിലെ ലിംഗപദവി പ്രശ്നങ്ങൾ പഠനവിധേയ മാക്കിയ സമാഗതി റിപ്പോർട്ട് 2015ൽ തയ്യാറാക്കുകയുണ്ടായി. വിദ്യാർത്ഥികൾ, വിദ്യാർത്ഥി യൂണിയൻ പ്രതിനിധികൾ, അധ്യാപകർ, പൊതുപ്രവർത്തകർ, പോലീസ് സേനാംഗങ്ങൾ, അഭിഭാഷകർ തുടങ്ങി നിരവധിപേരിൽ നിന്നും വിവരങ്ങൾ ശേഖരിച്ചായിരുന്നു ഈ പഠനം നടന്നത്. പഠനസമിതിയിലെ ഒരംഗം എന്ന നിലയിൽ ഇത് തയ്യാറാക്കുമ്പോൾ ഏറെ ആശങ്കകളുളവാക്കുന്ന വസ്തുതകളാണ് ശ്രദ്ധയിൽപെട്ടത്. സാക്ഷരതയുടെ കാര്യത്തിലും പുരോഗമനചരിത്രത്തിന്റെ പേരിലും ഏറെ പേരുകേട്ട സംസ്ഥാനത്ത് ഏറ്റവും ഭയാനകവും നിരാശാജനകവുമായി ലിംഗപദവിപ്രശ്നങ്ങൾ നീറുന്നുണ്ടെന്ന അറിവ് എല്ലാ കേരളമാതൃകാ മാഹാത്മ്യങ്ങളെയും തച്ചുടയ്ക്കാൻപോന്നതായി രുന്നു. വിദ്യാർത്ഥികളും വിദ്യാർത്ഥിനികളും തമ്മിൽ കാണാതിരിക്കാൻ പഠനമുറിയുടെ നടുവിലൂടെ വലിച്ചിട്ടിരിക്കുന്ന തിരശ്ശീല യുടേതടക്കം ഞെട്ടിക്കുന്ന പ്രതിലോമകരമായ സംഭവങ്ങൾ കേരളത്തിലെ പല കലാലയ ങ്ങളിലും അരങ്ങേറുന്നതായി അറിയാൻ കഴിഞ്ഞു. മാറുന്നകാലത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യേച്ഛകളുമായി ഒരു രീതിയിലും പൊരുത്തപ്പെടാത്ത കഠിന ലിംഗഭേദക്രമങ്ങളിൽ നാം നമ്മുടെ കൗമാരങ്ങളെ തളച്ചിട്ടി രിക്കുകയാണ്. ലിംഗഭേദ കണ ക്കെടുപ്പുകൾ (Gender Audit) NAAC നു മുന്നിൽ നിരത്താൻ വേണ്ടിയാണെങ്കിലും നാം നടത്തുമ്പോൾ ഈ വികൃതസത്യങ്ങൾ ഇനിയും പുറത്തുവരാതിരിക്കില്ല. ബന്ധങ്ങളെ ജനാധിപത്യ വൽക്കരിക്കാൻ, സഹവർത്തിത്വ ത്തിന്റെയും സമ്മതത്തിന്റെയും സന്ദേശം ഉൾക്കൊള്ളാൻ, അധികാരപ്രയോഗങ്ങളെയും അതിക്രമങ്ങളെയും ചെറുക്കാൻ കലാലയങ്ങൾ ലിംഗനീതിയുടെ കാവൽസ്ഥാനങ്ങൾ ആവേണ്ടുന്ന കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇല്ലെങ്കിൽ കാമുകിയാവാൻ വിസമ്മതിക്കുന്നവൾക്കു നേരെ ആസിഡ് പ്രയോഗിക്കുകയോ വെടിയുതിർക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന പുരുഷന്മാർ ഇനിയും ഈ നാട്ടിലുണ്ടാവും. സ്ത്രീധന സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽ ഭാര്യമാർ ആത്മ ഹത്യ ചെയ്യുന്നതവസാനിക്കുക യുമില്ല. വിവാഹബന്ധങ്ങൾ ക്കകത്തും പുറത്തും നടക്കുന്ന ലൈംഗികബലാത്ക്കാരങ്ങളും LGBTQIA+ വ്യക്തികൾക്കു നേരെ നടക്കുന്ന അതിക്രമങ്ങളും തുടർ ക്കഥയാവും. ലിംഗഭേദ തുല്യതാ സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നും ലിംഗ നീതി നടത്തിപ്പുകളിലേക്കുള്ള ദൂരം ആണധികാരവ്യവസ്ഥ തീർക്കുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളെ തുടച്ചുമാറ്റുക എന്നതിലാണ്. ഇന്നത്തെ വിദ്യാർത്ഥി നാളത്തെ പൗരൻ എന്നൊക്കെയുള്ള സമവാക്യങ്ങൾ നാം ഉച്ചരിക്കു മ്പോൾ നാളത്തെ ജനാധിപത്യ ജീവിതത്തിനുതകുന്ന ലിംഗനീതിബോധമുള്ള പൗരന്മാരെവാർത്തെടുക്കാൻ കൂടിയുള്ള പ്രയത്നങ്ങളിൽ നാം ഏർപ്പെട്ടേ മതിയാകൂ!

ഡോ. സുമി ജോയി
ഓലിയപ്പുറം

പുരോഗമനകേരളം യാഥാർത്ഥ്യമാകാൻ സ്ത്രീപക്ഷചരിത്രം വീണ്ടെടുക്കുക

മുഖ്യധാരാചരിത്രം എത്രത്തോളം ജനപക്ഷമാണ്? അതിൽത്തന്നെ എത്രത്തോളം സ്ത്രീപക്ഷമാണ്.? മേലാളരുടെ ശോഭയേറിയ ഭൂതകാലവാഴ്ത്തുകൾക്കുതകുന്ന ചരിത്രസാമഗ്രികൾ മാത്രമാണോ അവ കണ്ടെടുത്തവതരിപ്പിക്കുന്നത് ? ഭൂതകാല സംഭവങ്ങളെ കാലക്രമത്തിൽ അടുക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണോ ചരിത്രം ? വർത്തമാനത്തിന്റെ ഇടപെടലുകളില്ലാതെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നാണോ ചരിത്രം ? രാജാക്കന്മാരുടെ ജീവിതവും ചെയ്തികളും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചരിത്രപാഠങ്ങൾ എന്തേ അതതു ഇടങ്ങളിലെ ജനജീവിതം / സ്ത്രീജീവിതം എങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടുവെന്നും എന്തെല്ലാം വെല്ലുവിളികളിലൂടെ കടന്നുവന്നുവെന്നും ഉള്ള കാര്യത്തിൽ നിശ്ശബ്ദത പാലിക്കുന്നത് ? ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ മനുഷ്യർ പ്രത്യേകിച്ച് കീഴാളരും സ്ത്രീകളും നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ എങ്ങനെയുണ്ടായി എന്ന് പറഞ്ഞുതരേണ്ട വിജ്ഞാന ശാഖയാകേണ്ടതല്ലേ ചരിത്രം ? അധികാരവർഗത്തിനപ്പുറം അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടുകിടന്ന പുതിയ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് സാധ്യമാക്കേണ്ടകാലത്ത് ചരിത്രപഠനം എങ്ങനെ നിർവഹിക്കാനാകും ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിച്ചു കൊണ്ടാണ് കീഴാളപഠനങ്ങൾ അതിൽത്തന്നെ സ്ത്രീപക്ഷചരിത്രസമീപനങ്ങൾ കടന്നുവന്നത്.

കീഴാളചരിത്രപഠനങ്ങൾ

സ്ത്രീകളുടെയും കീഴാളരുടെയും ചരിത്രം പഠിക്കുന്നവർ ഉത്തരങ്ങളേക്കാൾ ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നേറുന്നവരാണ്. എന്തെന്നാൽ അവർക്ക് വ്യവസ്ഥാപിതചരിത്രപഠനത്തിലെ പക്ഷപാതം നിറഞ്ഞ സമീപനങ്ങൾ തള്ളിക്കളയേണ്ടതുണ്ട്. പുതിയ പാരമ്പര്യങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കുകയും സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. നിലവിലുള്ള പാഠങ്ങൾ പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും അപഗ്രഥിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. ഓർമ്മകളിൽ നിന്നും പാട്ടുകളും കഥകളും നിറഞ്ഞ നാടൻപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും കീഴാളചരിത്രം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് കീഴാളചരിത്ര പഠനരംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയ സംഭാവനകൾ നൽകിയ പി. സനൽമോഹൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇത് സ്ത്രീപക്ഷ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചും ബാധകമായ കാര്യമാണ്. മുഖ്യധാരാചരിത്രങ്ങൾ വിട്ടുപോയതും സൂചനകൾ മാത്രം നൽകി അവഗണിച്ചതുമായ സ്ത്രീപാഠങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും നിലവിലുള്ള ചരിത്രപാഠങ്ങൾക്ക് മറ്റു തെളിവുകൾ കണ്ടെത്തി പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് സ്ത്രീപക്ഷചരിത്രം അസ്തിത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നത്. സ്ത്രീകൾ എന്ന ബഹുസ്വരസംവർഗത്തിന്റെ ഭൂതകാലജീവിതത്തിലെ പ്രകാശമാനമായ ഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകവഴി സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന വർത്തമാന വെല്ലുവിളികൾക്ക് ആത്മവിശ്വാസം നിറഞ്ഞ ഉത്തരങ്ങൾ നൽകാനാകുമെന്നും പൗരപദവിയാർജ്ജിച്ച ആധുനിക വ്യക്തികളായി അവരെ പരിവർത്തിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന പ്രതീക്ഷയാണ് സ്ത്രീപക്ഷ ചരിത്ര പഠിതാക്കളെ നയിക്കുന്നത്.

സ്ത്രീപക്ഷചരിത്രം

റോമാനഗരത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട മുഴുവൻ ഗ്രന്ഥങ്ങളും വായിച്ചതിനുശേഷം അതിലൊരിടത്തും സ്ത്രീകളോ സ്ത്രീജീവിതങ്ങളോ പരാമർശിതമാകാത്തതിൽ അൽഭുതപ്പെട്ടുകൊണ്ട് ഉയർന്ന സുപ്രസിദ്ധമായ ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് ചോദ്യമുണ്ട് : 'റോമിൽ സ്ത്രീകൾ ജീവിച്ചിരുന്നില്ലേ?' പല മുഖ്യധാരാ ചരിത്രപുസ്തകങ്ങളും വായിക്കുമ്പോൾ പ്രസക്തമായ ചോദ്യമാണിത്. കേരളചരിത്ര പഠനരംഗത്തും ഇത്തരം അഭാവങ്ങൾ കാണാം. കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ പാരമ്പര്യം എന്താണ്? പെണ്ണരശുനാടെന്ന പുകഴ്ത്തലിൽ എത്രത്തോളം വാസ്തവമുണ്ട്? നവോത്ഥാനകാലം രൂപപ്പെടുത്തിയതാണോ ആധുനികസ്ത്രീ? കേരളീയമാതൃത്വം സ്ഥിരവും അചഞ്ചലവുമായ സ്ഥാപനമായിരുന്നോ? അതോ കാലത്തിലൂടെ

നിരന്തരപരിണാമം സംഭവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒന്നാണോ അത്? സ്ത്രീകൾ സമരപ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ പങ്കെടുത്തിരുന്നോ? അതോ നിഷ്ക്രിയരായ സാക്ഷികളായി നിലനിന്നുകൊണ്ട് മൂകജന്മം ജീവിച്ചുതീർക്കുകയായിരുന്നോ? വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും ഉദ്യോഗത്തി നും സാമൂഹികാംഗത്വത്തിനു മായി അവർ ശബ്ദമുയർത്തിയിട്ടു ണ്ടോ.? ആധുനിക കേരളത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയതിൽ സ്ത്രീകൾ എന്തെങ്കിലും പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടു ണ്ടോ.? അതോ ചരിത്രത്തിലുട നീളം അവർ നിശ്ശബ്ദജീവികളായി തുടരുകയും നിലനിൽക്കുകയുമാ ണോ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്? ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾക്കുത്തരം അന്വേഷി ക്കുകവഴി, സാമ്പ്രദായികചരിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിഷയികൾ എന്നതിനപ്പുറം കർത്തൃത്വശേഷി യുള്ള വ്യക്തികളായി സ്ത്രീകൾ ജീവിച്ചിരുന്ന പ്രകാശതയേറിയ ഒരു ഭൂതകാലമാണ് തെളിഞ്ഞു വരിക. അത്തരം ചില സുപ്രധാന സ്ത്രീപക്ഷ അന്വേഷണങ്ങളും അവയുടെ സാധ്യതകളും സൂചിപ്പിക്കൽ മാത്രമാണ് ഈ ലഘുലേഖനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

ഉമയമ്മറാണിമാർക്ക് സംഭവിച്ചതെന്ത്?

ആൺകോയ്മാവ്യവസ്ഥിതി എത്ര ശക്തിപ്രാപിച്ചാലും അവയെ എല്ലാം നിശ്ശബ്ദമാക്കി തിളങ്ങിനിൽക്കുന്ന ചില സ്ത്രീ നാമങ്ങളെ ചരിത്രം അവശേഷിപ്പി ക്കാറുണ്ട്. അവയെ അവഗണിക്കു കയോ നിശ്ശബ്ദത പാലിക്കുകയോ മറ്റുപേരുകളിൽ മാറ്റി അവതരിപ്പി ക്കുകയോ ചെയ്തുകൊണ്ടാകും പിൽക്കാല ആൺകോയ്മാപ്രത്യ യശാസ്ത്രം അവയെ നേരിടുക. തിരുവിതാംകൂർ ഭരണാധികാരി യായ ഉമയമ്മറാണിക്ക് സംഭവിച്ച ത് അതാണ്. സ്വതന്ത്രമായി അധികാരം ഉപയോഗിച്ച, നിശ്ചയ ദാർഢ്യതയുള്ള കാർക്കശ്യക്കാരി യായഭരണാധികാരിയായി ജന മനസ്സിൽ നിൽക്കുന്ന ഉമയമ്മ റാണിയെയല്ല ഉള്ളൂരിന്റെ ഉമാ കേരളത്തിൽ കാണുന്നത് എന്ന് 'കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ' എന്ന ജെ. ദേവികയുടെ പുസ്തകത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ആധുനിക മലയാളി സ്ത്രീകളുടെ ചരിത്രത്തിന് ഒരു ആമുഖം എഴുതാനുള്ള ശ്രമം കൂടിയാണ് എന്ന് ആരംഭത്തിലേ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥം കേരളചരിത്രത്തെ തിരുത്തി വായിക്കാനും വിട്ടുപോയ സ്ത്രീപക്ഷ കണ്ണികൾ കണ്ടെടു ത്ത് കേരളചരിത്രത്തിൽ ഇണക്കി ച്ചേർക്കാനും ശ്രദ്ധിക്കുന്ന ഒന്നു കൂടിയാണ്. തിരുവിതാംകൂർ റാണിയായിരുന്ന ഉമയമ്മറാണിയെ ക്കുറിച്ച് ലഭ്യമായ ചരിത്രരേഖ കളും ഓർമ്മകളും താൻപ്രമാണി ത്തത്തോടെ ഭരണം നിർവഹിച്ച ഒരു സ്ത്രീയുടെ ചിത്രമാണ് പകരുന്നതെങ്കിലും അവരെ പ്രധാന കഥാപാത്രമാക്കി എഴുതപ്പെട്ട മഹാകാവ്യമായ ഉള്ളൂരിന്റെ ഉമാകേരളം സ്വന്തം ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച് രാജ്യസേവനം നടത്തിയ ത്യാഗസ്വരൂപിണിയെയാണ് പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകാണുന്നത് എന്ന് ജെ. ദേവിക ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. അത് എന്തുകൊണ്ടെന്ന് അന്വേഷിക്കണമെന്നും മേലാള സ്ത്രീകൾ പോലും രാഷ്ട്രീയാധി കാരത്തിന്റെ ഉയർന്ന മേഖലകൾ ക്കു പുറത്തായ പ്രക്രിയയുടെ ഉദാഹരണമാണ് ഇതെന്നും ജെ. ദേവിക എഴുതുന്നത് അത്തര മൊരന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമാ യാണ്.

ഒട്ടകങ്ങളുടെ യുദ്ധം

കേരളനവോത്ഥാനനേതാക്കളിൽ ഒരാളായ വക്കം അബ്ദുൾ ഖാദർ മൗലവി കേരളമുസ്‌ലീംസ്ത്രീക ളുടെ അഭ്യുന്നതിക്കുതകുംവിധം ഇസ്‌ലാമിനുള്ളിലെ സ്ത്രീപക്ഷ പാരമ്പര്യത്തെ കണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരാളാണ്. മുഹമ്മദുനബിയുടെ ആദ്യ അനുയായി, സ്ത്രീയായ ഖദീജ യായിരുന്നുവെന്നും നബിയുടെ ആദ്യകാല പ്രതിസന്ധികളിൽ അവരായിരുന്നു പണം നൽകി വരെ സഹായിച്ചതെന്നും അദ്ദേഹം എഴുതുന്നുണ്ട് (പി.എസ്.ശ്രീകല: ഫെമിനിസ ത്തിന്റെ കേരള ചരിത്രം. 80 81) മുസ്‌ലിം സമുദായത്തിന്റെ പരിഷ്കരണത്തിനും സാമൂഹി കനവോത്ഥാനത്തിനും വേണ്ടി സ്ത്രീകൾ മുന്നോട്ടു വരേണ്ട തിന്റെ ആവശ്യകത ബോധ്യപ്പെടുത്താനായാണ് അദ്ദേഹം ഇവ കണ്ടെടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നബിയുടെ മൂന്നാമത്തെ ഭാര്യയായ ആയിഷ സുപ്രസിദ്ധമായ ജബൽയുദ്ധത്തിൽ ബസ്രായി ലെ സൈന്യങ്ങളെ നയിച്ച കാര്യവും അദ്ദേഹം പറയുന്നു ണ്ട്. എന്നാൽ ആയിഷ നടത്തിയ യുദ്ധം പിൽക്കാല ഇസ്‌ലാമിൽ അറിയപ്പെടുന്നത് ഒട്ടകങ്ങളുടെ യുദ്ധം എന്നാണ്. ഒരു സ്ത്രീയുടെ പേര് യുദ്ധവു മായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഒരിക്കലും ഉയരാതിരിക്കാനായി പിൽക്കാല ത്ത് പുരുഷഇസ്‌ലാം വരുത്തിയ മാറ്റമാണ് ഇതെന്ന് ഇസ്‌ലാമിക ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ വിമർശിക്കു ന്നുണ്ട്.

പുരുഷഇസ്‌ലാമിനെ സ്ത്രീ പക്ഷത്തു നിന്ന് വ്യാഖ്യാനിച്ചു കൊണ്ട് സ്ത്രീപക്ഷപാരമ്പര്യം കണ്ടെടുക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് ആമിന വദൂദിനെപ്പോലുള്ളവർ പറയുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. സ്ത്രീപക്ഷാനുകൂലമായ ഒരു വിദൂരഭൂതകാലത്തെ പുനരാ നയിക്കാൻ ഫാത്തിമ മെർനീസ്സി യെപ്പോലുള്ളവർ അതിനാൽ ബോധപൂർവംതന്നെ ശ്രമിക്കു ന്നുണ്ട്. പ്രവാചകന്റെ സഹ പ്രവർത്തക എന്നു സൂചിപ്പിക്കു ന്ന സഹാബി പദവി പ്രവാചക കാലഘട്ടം മുതലേ നിലനിന്നി രുന്നു എന്നവർ പറയുന്നു. സഹാബിയ്യത്ത് എന്ന പദത്തി ന്റെ സ്ത്രീലിംഗപദം(സഹാബി) മുസ്‌ലിം ഭാഷയിൽ നിലനിൽ ക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് സൂചിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് അവരിത്

കണ്ടെടുക്കുന്നത്. ബർസ എന്ന പേരിന്റെ അർഥം മുഖം മറയ്ക്കാത്തവൾ എന്നാണ്. മുഖം മറയ്ക്കാത്തവളുടെ പാരമ്പര്യം ഇസ്ലാമിനുള്ളിൽ ആദ്യകാലം തൊട്ടേ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് ഈ പദത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ് തന്റെ നോവലിന് ബർസ എന്ന പേര് ഡോ. ഖദീജ മുംതാസ് നൽകുന്നത്. ഭാഷാപദങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനവും വിശുദ്ധവുമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും ക്ലാസിക് സാഹിത്യകൃതികളുടെയും പുനർവായനവഴി സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിൽക്കുന്നതും സ്ത്രീസൗഹാർദ്ദപരവുമായ ഒരു ഭൂതകാലപാരമ്പര്യത്തെ കണ്ടെടുക്കാനാകുമെന്ന പ്രത്യാശയാണ് സ്ത്രീപക്ഷ ചരിത്രപഠിതാക്കൾ പിന്തുടരുന്നത്. ശാകുന്തളത്തെ പുനർവായിച്ചു കൊണ്ട് റൊമിലാഥാപ്പർ ശ്രമിക്കുന്നത് അതാണ്. മഹാഭാരതത്തിലെ ശാകുന്തളയെയും കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളയെയും വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് എങ്ങനെയാണ് മഹാഭാരതത്തിലെ സ്വതന്ത്ര സ്ത്രീയുടെ മാതൃകയായിരുന്ന ശകുന്തള ഗുപ്തകാലമാകുമ്പോഴേക്ക് നേർവിപരീതസ്വഭാവക്കാരിയായ വിധേയത്വവും അനുസരണവും കീഴ്വഴക്കവുമുള്ള സ്ത്രൈണ ആദർശ മാതൃകയാകുന്നതെന്ന് 'ശാകുന്തള : ഹിസ്റ്ററീസ് ഓഫ് എ നറേറ്റീവ്' എന്ന പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ഥാപ്പർ കാര്യകാരണ സഹിതം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഇരാവതി കാർവെ എന്ന ചരിത്രകാരി ഗാന്ധാരിയുടെ കൺകെട്ടലിന് മറ്റൊരു വ്യാഖ്യാനം നൽകുന്നത് സ്ത്രീപക്ഷ കാഴ്ചപ്പാടിൽ സമീപിക്കുന്നതിന് മറ്റൊരുദാഹരണമാണ്. "അന്ധനായ ധൃതരാഷ്ട്രരോടുള്ള സഹതാപം മൂലമാണോ അതോ യുവതിയും സുന്ദരിയുമായ തന്നെ അന്ധനായ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിൽ കെട്ടിവയ്ക്കുന്നതിന്റെ പ്രതിഷേധമായാണോ ഗാന്ധാരി ഈ വിധത്തിൽ സ്വയം അന്ധത തെരഞ്ഞെടുത്തതെന്ന ചോദ്യമാണ് അവർ ഉയർത്തുന്നത് " (റോമിലാ ഥാപ്പർ: ചരിത്രാവർത്തനം).

കേരളനവോത്ഥാനത്തിലെ സ്ത്രീവിമോചനാത്മകത

കേരള നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങളെ സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിനും തൽഫലമായി ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ സ്ഥാപനത്തിനും വഴിതെളിച്ച സുപ്രധാന സ്വാധീനങ്ങളായാണ് കാണുന്നത്. ഇവയിൽ പലതും സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രവർത്തനങ്ങളായതിനാൽ സ്ത്രീവിമോചന പ്രവർത്തനങ്ങളായി കാണേണ്ടതുണ്ടെന്ന വീക്ഷണം അതിനാൽ സ്ത്രീപക്ഷചരിത്ര പഠിതാക്കൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. 'ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ആദ്യ സ്ത്രീമുന്നേറ്റ സമരമായി അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ട ഒന്നാണ് മാറുമറയ്ക്കൽ കലാപം' (ഡോ.പി.എസ്. ശ്രീകല: ഫെമിനിസത്തിന്റെ കേരള ചരിത്രം: 62). 1822 മുതൽ 1859 വരെയുള്ള 37 വർഷങ്ങളിലായി നിലനിന്ന ഈ പ്രക്ഷോഭത്തെ സ്ത്രീകളുടെ പങ്കാളിത്തത്തോടെ ജാത്യാധിപത്യത്തിനും ലിംഗാധിപത്യത്തിനും എതിരെ നടന്ന ഒന്നായി പുനർവായിക്കേണ്ടതുണ്ട്. വൈകുണ്ഠസ്വാമികളുടെ പിന്തുണ ലഭിച്ചെങ്കിലും ഒരു വലിയ പ്രദേശത്ത് ഒട്ടേറെ പീഡനങ്ങളും അപമാനങ്ങളും ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ട് നൂറുകണക്കിനു സ്ത്രീകൾ നടത്തിയ സമരമാണത്. അക്കാര്യം പരിഗണിക്കുന്നതിൽ മുഖ്യധാരാ ചരിത്രം കാണിക്കുന്ന അലംഭാവം പുനപ്പരിശോധിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ടെന്ന് സ്ത്രീപക്ഷവിമർശകർ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ ആറാട്ടുപുഴ വേലായുധപ്പണിക്കരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്നതായി ചരിത്രത്തിൽപ്പറയുന്ന പല സംഭവങ്ങളും സ്ത്രീവിമോചന പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൂടിയായിരുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. മേൽമുണ്ടുസമരം, അച്ചിപ്പുടവസമരം, മൂക്കുത്തിസമരം എന്നിവയാണവയിൽ പ്രധാനം. മേൽമുണ്ടുസമരം നടക്കുന്നതിന് ആധാരമായ സംഭവം കായംകുളം ചന്തയിൽ മാറു മറച്ചെത്തിയ ഒരു സ്ത്രീയുടെ മേൽമുണ്ട് സവർണർ വലിച്ചുകീറുകയും അവരുടെ മുലക്കണ്ണിൽ വെള്ളയ്ക്കാമോട് പിടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തതാണ്. ഇതറിഞ്ഞാണ് ആറാട്ടുപുഴ വേലായുധപ്പണിക്കർ മേൽമുണ്ടുകളുമായെത്തി അവിടെയുള്ള സ്ത്രീകൾക്ക് വിതരണം ചെയ്യുന്നത്. കായംകുളത്തിനടുത്ത് പത്തിയൂർ എന്ന സ്ഥലത്ത്, നായർ സ്ത്രീകൾക്കുമാത്രം ഉടുക്കാൻ അവകാശമുണ്ടായിരുന്ന അച്ചിപ്പുടവ ഒരു ഈഴവസ്ത്രീ ധരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രവേശിച്ചതോടെയാണ് മേൽജാതിക്കാർ അവരുടെ പുടവ വലിച്ചുകീറി ചേറിൽ താഴ്ത്തിയത്. ഇതറിഞ്ഞതോടെ വേലായുധപ്പണിക്കർ സ്ത്രീകളെ അച്ചിപ്പുടവ ധരിപ്പിച്ച് പത്തിയൂരിലൂടെ നടത്തിക്കുന്നു. പന്തളംചന്തയിൽ ഒരു ഈഴവസ്ത്രീ സവർണസ്ത്രീകൾക്കു മാത്രം ധരിക്കാൻ അവകാശമുണ്ടായിരുന്ന മൂക്കുത്തി ധരിച്ചെത്തിയപ്പോഴാണ് അസഹിഷ്ണുക്കളായ സവർണർ അവളുടെ മൂക്കിലെ മാംസത്തോടെ മൂക്കുത്തി മുറിച്ചെടുക്കുന്നത്. ഇതറിയുന്ന പണിക്കർ കുറേ മൂക്കുത്തികളുമായി ചന്തയിലെത്തുകയും അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന അവർണസ്ത്രീകൾക്ക് സൗജന്യമായി പൊന്നിൽ തീർത്ത മൂക്കുത്തി നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ മൂന്നുകലാപങ്ങളുടെയും കർത്തൃസ്ഥാനത്ത് ആറാട്ടുപുഴ വേലായുധപ്പണിക്കരെയാണ് മുഖ്യധാരാ ചരിത്രം പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിൽ തെറ്റില്ലെങ്കിലും മൂന്നു കലാപത്തിലും പങ്കെടുക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ വെറും വിധേയകളായ സ്വീകർത്താക്കളായി മാത്രമാണ്

ആൺകോയ്മാചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. മൂന്നു കലാപങ്ങളും ആരംഭിക്കുന്നത് ധീരരായ സ്ത്രീകൾ നടത്തിയ ലംഘനത്തിന്റെ തുടർച്ചയായാണ്. പക്ഷേ അവർ ആരെന്നോ അവർക്കെന്ത് പിന്നീട് സംഭവിച്ചുവെന്നോ മുഖ്യധാരാ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നില്ല. ഈ മൂന്നു പ്രക്ഷോഭത്തിലും പങ്കെടുത്ത് പീഡനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങുകയും സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിന് കാരണക്കാരാകുകയും ചെയ്ത

സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചും കനത്ത നിശ്ശബ്ദത മാത്രമാണ് മുഖ്യധാരാ ചരിത്രത്തിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിലെ സ്ത്രീകേന്ദ്രിതമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പലപ്പോഴും സ്ത്രീപങ്കാളിത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഇത്തരം വിട്ടുപോകലുകളും അപ്രധാനമായ രീതിയിലുള്ള അവതരണങ്ങളും ധാരാളമായിക്കാണാം. അയ്യങ്കാളിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന പണിമുടക്കത്തിന് ആധാരമാകുന്ന സംഭവം പഞ്ചമി എന്ന അവർണ ബാലികയുടെ സ്കൂൾ പ്രവേശനമാണ്. പഞ്ചമിയെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ കാര്യങ്ങൾ നമുക്ക് ലഭ്യമല്ല. മാത്രമല്ല പണിമുടക്കത്തിൽ പങ്കെടുത്തവരിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും അവർണ സ്ത്രീകളാണ്. അവരാണ് പിന്നീട് തൊഴിലാളിയൂണിയനിലും പിന്നീട് കമ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയിലും എത്തിച്ചേരുന്നത്. അവരുടെ പങ്കാളിത്തവും വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യത്തോടെ രേഖപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നില്ല. അയ്യങ്കാളി കൊല്ലത്തു വച്ചു വിളിച്ചുകൂട്ടിയ സർവസമുദായ സമ്മേളനത്തിൽ വച്ചാണ് കല്ലയും മാലയും ബഹിഷ്കരിക്കാനുള്ള ആഹ്വാനമുണ്ടാകുന്നത്. അന്ന് ധീരരായി ആദ്യം കടന്നുവന്ന രണ്ടു സ്ത്രീകൾ ആരെന്ന് ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നില്ല. കല്ലയും മാലയും ബഹിഷ്കരിച്ച സ്ത്രീകൾ പിന്നീടും വ്യാപകമായി ആക്രമിക്കപ്പെട്ടതായാണ് ചരിത്രം പറയുന്നത്. 1916 ഫെബ്രുവരിയിലെ മിതവാദിയിൽ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്: പുലയ സ്ത്രീകൾ കല്ലുമാല ധരിക്കാത്തതിനെപ്പറ്റിയും മറ്റുമായിരുന്നുവല്ലോ തിരുവിതാംകൂർ പെരിനാടു വച്ചുണ്ടായ ഭയങ്കരമായ ലഹള. ഈയിടെ അവിടെ വച്ചു വേറൊരു അതിക്രമം നടന്നിരുന്നു. ഒരു പുലയ സ്ത്രീ വഴിയിൽക്കൂടി പോകുമ്പോൾ 'നിന്റെ കല്ലുമാല എവിടെ' എന്ന് ഒരാൾ ചോദിച്ചു വത്രേ. 'അത് സഭയിൽ വച്ച് അറുത്തു കളഞ്ഞു' എന്നു മറുപടി പറഞ്ഞു. ഉടനെ കത്തിയെടുത്തു. 'എന്നാൽ നിന്റെ ചെവിയും ഞാനിതാ അറുക്കുന്നു' എന്നു പറഞ്ഞ് ചെവി മുറിച്ചു കളഞ്ഞതായിക്കേട്ടു. (അവലംബം ഫെമിനിസത്തിന്റെ കേരള ചരിത്രം). പെരിനാടുകലാപത്തിന്റെ മുറിവുകൾ ഏറ്റുവാങ്ങിയതേറെയും സ്ത്രീകളായിരിക്കേ അവരുടെ നേതൃത്വപരമായ പങ്കാളിത്തം അവഗണിക്കപ്പെടുന്നത് സ്ത്രീവംശത്തോട് മാത്രമല്ല ചരിത്രത്തോട്തന്നെ ചെയ്യുന്ന അനീതിയാണ്.

പുനർവിവാഹം നടത്തിയ ആദ്യ വിധവ ആരാണ് ?

സവർണ സമുദായമായ നമ്പൂതിരിമാർക്കിടയിൽ നിഷിദ്ധമായിരുന്ന ഒന്നായിരുന്നു വിധവാവിവാഹം. വിധവാവിവാഹം നടത്തിയ ആദ്യ നമ്പൂതിരി പുരുഷൻ എം.ആർ.ബി.യാണെന്ന് എല്ലാവർക്കും അറിയാം. നേതൃത്വപരമായ പങ്ക് വഹിച്ചത് വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടാണെന്നും അറിയാം. എന്നാൽ പുനർവിവാഹത്തിന് തയ്യാറായ ആദ്യനമ്പൂതിരിസ്ത്രീ ആരെന്നോ ഈ സംഭവത്തിനു പിന്നിൽ യഥാർഥ കാരണക്കാരിയായി പ്രവർത്തിച്ച സ്ത്രീ ആരെന്നോ ആർക്കുമറിയില്ല.
എ. കൃഷ്ണകുമാരി എഴുതിയ 'സമരപഥങ്ങളിലെ പെൺപെരുമ' എന്ന പുസ്തകം, കേരളചരിത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ സ്ത്രീകളെ യഥാർഥജീവിത രേഖകൾ അടിസ്ഥാനമാക്കി കണ്ടെടുക്കുന്ന ഒന്നാണ്. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ വിധവാവിവാഹത്തെപ്പറ്റി ഈ പുസ്തകം രേഖകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ ചിന്തിക്കാൻ പോലുമാകാത്ത പ്രസ്തുത പ്രവൃത്തി 1932ൽ തളിപ്പറമ്പിൽ നമ്പൂതിരി യുവജന സംഘത്തിന്റെ സമ്മേളനത്തിൽ അധ്യക്ഷയായിരുന്ന പാർവതി നെന്മിനിമംഗലത്തിന്റെ ഒരു ചോദ്യത്തിന്റെ തുടർച്ചകൂടിയായിരുന്നുവെന്ന് എത്ര പേർക്കറിയാം എന്ന് എ. കൃഷ്ണകുമാരി ചരിത്രരേഖകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിനു മുന്നേ നടന്ന പെൺകുട്ടിയെന്ന് ഗാന്ധിജി വിശേഷിപ്പിച്ച കൗമുദി ടീച്ചറെ, രാഷ്ട്രീയത്തിലെ എഴുത്തുകാരിയായി നിലനിന്ന ആനി തയ്യിൽ, തുടങ്ങി പലരേയും എ. കൃഷ്ണകുമാരി അനുസ്മരിക്കുന്നത് കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ പാരമ്പര്യം വീണ്ടെടുക്കാൻ ലക്ഷ്യമിട്ടു കൊണ്ടാണ്. സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ രംഗത്ത് പ്രവർത്തിച്ച് ആരുടെയും അംഗീകാരം നേടാതെ പോയ നൂറുകണക്കിന് ദേവീ ബഹൻമാരെ അനുസ്മരിച്ചു കൊണ്ടാണ് ലളിതാംബിക

അന്തർജ്ജനം അഗ്നിസാക്ഷി എഴുതുന്നത്. ദേശീയസമരത്തിലടക്കം നിർണായക സ്വാധീന ശക്തികളായി മാറിയ പാരമ്പര്യമാണ് കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകളുടേത്.

വേഗം മാറ്റത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നവർ

ദ്രുതഗതിയിലുള്ളതും സ്ഥായിയായതുമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് തയ്യാറായത് തന്റെ സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകളായിരുന്നു എന്ന് ഇ. എം.എസ്. ആത്മകഥയിൽ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. നമ്പൂതിരി പുരുഷന്മാർ കുടുമ്മ ഉപേക്ഷിക്കാനും പൂണൂൽ ഉപേക്ഷിക്കാനും ഏതാണ്ട് പത്തു പന്ത്രണ്ട് വർഷമെടുത്തപ്പോൾ നമ്പൂതിരിസ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ കേവലം മൂന്നു വർഷങ്ങൾ കൊണ്ട് കാതുമുറി പ്രസ്ഥാനം, ഘോഷാ ബഹിഷ്കരണം, ബ്ലൗസിടൽ അടക്കമുള്ള കാര്യങ്ങൾ വ്യാപകമായി എന്നാണ് ഇ എം.എസ്. എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. മാത്രമല്ല പൂണൂൽ അടക്കമുള്ള യാഥാസ്ഥിതിക കാര്യങ്ങൾ പുരുഷന്മാർക്കിടയിലേക്ക് തിരിച്ചുവന്നപ്പോഴും സ്ത്രീകൾ ഉപേക്ഷിച്ചുകളഞ്ഞവയിലേക്ക് ഒരിക്കലും തിരികെ നടന്നില്ല എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യമാറ്റത്തോട് അതിദ്രുതം സ്ത്രീകൾ പ്രതികരിച്ചതിന്റെ ഫലം കൂടിയാണ് ആധുനികകേരളം.

ഉപസംഹാരം

സ്ത്രീകളുടെ നേതൃത്വത്തിലും പങ്കാളിത്തത്തോടെയും നടന്നതാണ് നവോത്ഥാനപ്രവർത്തനങ്ങളെന്നും അതിന്റെ തുടർച്ചയായാണ് ആധുനിക കേരളം രൂപീകൃതമായതെന്നും നിലവിലുള്ള ചരിത്ര രേഖകൾ പുനർവായിച്ചു കൊണ്ടും പുതിയ ചരിത്രസാമഗ്രികൾ കണ്ടെടുത്തുകൊണ്ടും സ്ഥാപിക്കേണ്ടത് സ്ത്രീവിമോചനം സാധ്യമാക്കാനും നിലനിർത്താനും അവശ്യം വേണ്ട കാര്യമാണ്. അപ്പോൾ മാത്രമേ പുരോഗമന കേരളം യാഥാർഥ്യമാകൂ.

ഡോ. സോണിയ ഇ പ

ചലനസ്വാതന്ത്ര്യമേകുന്ന വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കട്ടെ

ജെന്റർ ന്യൂട്രൽ യുണിഫോം പലതരത്തിലുള്ള ചർച്ചകളാണ് കേരളത്തിലുണ്ടാക്കിയത്. ആണധികാരത്തിന്റെ തടവറയിൽ കഴിയുന്നവർ പതിവുപോലെ പ്രതിഷേധിച്ചു. പാരമ്പര്യത്തിന്റ വക്താക്കൾ ഉടഞ്ഞുപോകുന്ന സ്ത്രൈണതകളെക്കുറിച്ച് വേവലാതിപ്പെട്ടു. വേഷ വൈവിദ്ധ്യം ഇല്ലാതാക്കുന്നത് വ്യക്തിയുടെ ആവിഷ്ക്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് മുകളിലുള്ള കടന്നുകയറ്റമായും വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടു. ആൺവേഷം പെണ്ണുങ്ങളുടെ മുകളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നതായുള്ള വിശകലനങ്ങളുമുണ്ടായി.സാരിയോ പാവടയോ എന്തുകൊണ്ട് ആൺവേഷമാകുന്നില്ല എന്നും ചോദ്യങ്ങളുയർന്നു. ജെന്റർ ന്യൂട്രൽ യൂണിഫോം ബാലുശ്ശേരി ഗവ. സ്കൂളിൽ നടപ്പിലാക്കിയപ്പോൾ ഉയർന്ന ചില വിമർശനങ്ങളാണിതൊക്കെയും. പെൺകുട്ടികളുടെ ചലന സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സഹായിക്കുന്ന ചില പരിഷ്ക്കാരങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാകണം ഇതിനെ കാണേണ്ടതെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ കുറിപ്പ്.

കേരളത്തിലെ പൊതു വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്ത് യൂണിഫോം നിലവിലുള്ള സമ്പ്രദായമാണ്. അതിന് മുകളിൽനിന്നു കൊണ്ടാണ് നമ്മൾ എല്ലാ തരത്തിലുള്ള മാറ്റങ്ങളും ആലോചിക്കുന്നത്. യൂണിഫോം എന്ന ആശയത്തിൽ തുല്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പനമുണ്ട്. വിദ്യാലയങ്ങളിലാകട്ടെ, കോളേജുകളിലാകട്ടെ (എല്ലാ കോളേജുകളിലും യൂണിഫോം ഇല്ല), മറ്റു വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളിലാകട്ടെ, സാമ്പത്തികമായി വളരെ അന്തരമുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിന്നാണ് എല്ലാ വിഭാഗത്തിലും പെടുന്ന കുട്ടികൾ വരുന്നത്. ഈ അന്തരം മനസ്സിലാകാത്ത വിധത്തിലായിരിക്കണം കുട്ടികൾ സ്കൂളിലെത്തുന്നത് എന്ന സമത്വ ബോധത്തിൽ നിന്നാണ് യൂണിഫോമുകൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. പിന്നീട് പല വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളും അവരുടെതായ പരിഷ്കാരങ്ങൾ യൂണിഫോമുകളിൽ വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 2005 മുതൽ 2014 വരെ ഞാൻ ഹയർ സെക്കണ്ടറി സ്കൂളിൽ ജോലി ചെയ്തിരുന്നു. ഹയർസെക്കണ്ടറി സ്കൂളുകളിൽ അഞ്ചാംക്ലാസ് മുതൽ 12ാം ക്ലാസ് വരെയുള്ള കുട്ടികളെയാണ് സാധാരണയായി കാണുന്നത്. സ്പോർട്സ് ഡേയ്ക്ക് എല്ലാകുട്ടികളും മത്സരങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കും. പക്ഷെ, പെൺകുട്ടികളുടെ ചലനങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച് ശാരീരികവും കായികവുമായ കളികളിലും വ്യായാമങ്ങളിലും പങ്കെടുക്കുന്ന പെൺകുട്ടികൾ താരതമ്യേന വളരെ കുറവാണ്. സ്കൂളുകളിൽ ഉച്ചയ്ക്ക് ഇടവേളയ്ക്ക് വിടുമ്പോഴോ, വൈകുന്നേരം ക്ലാസ് വിടുമ്പോഴോ, സ്കൂളുകളിലേക്ക് ചെന്നാൽ ഗ്രൗണ്ടിൽ ഇറങ്ങി കളിക്കുന്ന എത്ര പെൺകുട്ടികളെ നിങ്ങൾക്ക് കാണാൻ സാധിക്കും? ഗ്രൗണ്ട് ആൺകുട്ടികളുടെ ഒരു ലോകമാണ്. പെൺകുട്ടികൾ പൊതുവെ അത്തരം കാര്യങ

ളിൽനിന്ന് വിട്ട് നിൽക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കോളേജുകളിലും സ്കൂളുകളിലുമൊക്കെ വൈകുന്നേരം പുരുഷന്മാർ ബാഡ്മിന്റൺ കളിക്കുന്നത് കാണാറുണ്ട്. അധ്യാപികമാർ കളിക്കുന്നത് കണ്ടിട്ടില്ല. അവർ എന്തെങ്കിലും വ്യായാമങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്നതും കണ്ടിട്ടില്ല. അതേസമയം ഇന്ന് എല്ലാ മേഖലകളിലും സ്ത്രീകളുണ്ട്. കളരിയിലും കരാട്ടെയിലുമൊക്കെ സ്ത്രീകളുടെ പ്രാതിനിധ്യമുണ്ട്. വലിയ അധ്വാനം ആവശ്യമായി വരുന്ന മേഖലകളിലേക്കൊക്കെ സ്ത്രീകൾ പ്രവേശിക്കുന്നുമുണ്ട്. അതൊരു സാധ്യതയാണെന്ന് സ്ത്രീകൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. എന്നിട്ടും ബഹുഭൂരിപക്ഷവും ഇതിൽനിന്നെല്ലാം പുറന്തള്ള പ്പെടുന്നതെന്തുകൊണ്ട് എന്ന കാര്യം ഗൗരവത്തിൽ പരിഗണി ക്കേണ്ടതാണ്.ഇങ്ങനെ ആലോചി ക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീകളുടെ ചലനങ്ങളെ അവരുടെ വസ്ത്രധാരണം തടസപ്പെടുത്തു ന്നില്ലേ എന്ന ചോദ്യം ഉയർന്നു വരും. വസ്ത്രം മാറിയാൽ എല്ലാം മാറും എന്നല്ല. എന്നാൽ വസ്ത്രം ചരിത്രപരമായി രൂപപ്പെടുന്ന / രൂപപ്പെട്ട ഒന്നാണെന്നും ലിംഗഭേദം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ അത് വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്നു ണ്ടെന്നുമുള്ള കാര്യം നമ്മൾ അംഗീകരിക്കണം. മലയാള നോവൽസാഹിത്യത്തിലെ വ്യത്യസ്ത ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളെ എടുത്തുനോക്കിയാൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ വേഷങ്ങൾ അവരുടെ കർത്തൃത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന തിൽ വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്നതാ യികാണാം. 'വിശേഷമായ എഴയും കസവും ഉള്ള ഒന്നരയും മേൽമുണ്ടും ദിവസവും നിത്യ വെള്ളയായി കുളിക്കുമ്പോഴും വൈകുന്നേരം മേൽകഴുകു മ്പോഴും തെയ്യാർ വേണം. കുചപ്രദേശങ്ങൾ എല്ലായ്പ്പോഴും ധവളമായ മേൽമുണ്ട്കൊണ്ട് മറച്ചിട്ടേ കാണാറുള്ളൂ. ഇങ്ങനെയാണ് നിയമമായുള്ള ഉടുപ്പ്' ഇന്ദുലേഖയുടെ വസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനയാണിത്.ഇന്ദുലേഖയുടെ വേഷം അന്നത്തെ കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ വേഷമാണെന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. അന്നത്തെ നായർ സമുദായത്തിൽപ്പെട്ട മുഴുവൻ സ്ത്രീകളുടെയും വേഷമാണെന്ന് പോലും പറയാൻ കഴിയില്ല. കുടുംബത്തിന്റെ സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയും ഇന്ദുലേഖ നേടിയെടുത്ത പുതിയ ഇംഗ്ലീഷ്വിദ്യാഭ്യാസവും നിർണയിച്ച പുതിയ കർത്തൃത്വ മാണ് ഇന്ദുലേഖയ്ക്കുള്ളത്. മാറ് മേൽമുണ്ടുകൊണ്ട് മറച്ചുകൊണ്ട് മാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നവളാണ് ഇന്ദുലേഖ. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തല മാണ് ഇന്ദുലേഖയ്ക്കുള്ളത്. മുത്തശ്ശി എന്ന നോവലിലെ നാണിയെ കുപ്പായമിട്ടതിന്റെ പേരിലാണ് മുത്തശ്ശി മുട്ടൻ വടിയെടുത്ത് തല്ലുന്നത്. 'പരുത്തിക്കാട് മനയ്ക്കലേക്ക് പോകുമ്പോഴും അമ്പലത്തിൽ കടക്കുമ്പോഴും കുപ്പായം ഇടാൻ പാടില്ല. പണ്ടുള്ള പെണ്ണുങ്ങളൊ ക്കെ കുപ്പായം ഇടാതെ നടന്നിട്ട് ഒരു നാണക്കേടും ഉണ്ടായിട്ടില്ല.... ഉമ്മച്ചികളാ കുപ്പായം ഇടാ' ഉമ്മച്ചികളെപ്പോലെയാണ് നാണി കുപ്പായമിട്ടിരിക്കുന്നതെന്നായിരു ന്നു മുത്തശ്ശിയുടെ പരാതി. നായർസ്ത്രീകളുടെ വസ്ത്രധാരണരീതികളിൽനിന്ന് വ്യതിചലിച്ചതുകൊണ്ടാണ് മുത്തശ്ശി പ്രകോപിതയാകുന്നത്. 'അഗ്നിസാക്ഷി' എന്ന നോവലിലെ ദേവകിമാനമ്പള്ളി എന്ന കഥാപാത്രം ദേവിബഹൻ ആകുമ്പോൾ ദേശീയതയുടെ ഒരു പുതിയ ഘട്ടത്തിലാണ് പ്രവേശിക്കുന്നത്.

സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കരണ പ്രസ്ഥാന ത്തിൽനിന്നാണ് ദേവകി മാനമ്പള്ളി ഗാന്ധിജിയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള കോൺഗ്രസി ലേക്ക് പോകുന്നത്. തേതിയേട ത്തിയുടെ കർത്തൃപരിണാമങ്ങളെ സവിശേഷമായി ശ്രദ്ധിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ വേഷത്തിലും മാറ്റം വരുന്നതായി കാണാം. തേതിയേട ത്തി എന്ന അന്തർജനം ദേവകി മാനമ്പള്ളി ആകുമ്പോൾത്തന്നെ അവരുടെ വേഷത്തിൽ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. "ഇരുട്ടിൽ നിന്ന് വെളിച്ചത്തിലേക്ക് എന്ന തലക്കെട്ടിനു കീഴിൽ ഒരു ചിത്രം. പരിഷ്കൃതരീതിയിൽ സാരിയും ബ്ലൗസും ധരിച്ചു തലയുയർത്തി പ്ലാറ്റ്ഫാറത്തിൽ നിൽക്കുന്നു.ആ യുവതിയുടെ മുഖത്തിന് ആരുടെ ഛായയാണ്..ആ കണ്ണുകൾ... ആ നിൽപ്... ഓ, എന്റെ ഏടത്തിയമ്മ!.... ഇത് നിങ്ങളാണോ? നിങ്ങളുടെ ഉള്ള് അഗ്നിപർവ്വതമായിരുന്നോ? " തേതിയേടുത്തി ദേവകിയാവു മ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റമാണിത്. ദേവിബഹൻ അംഗമായ നാരീസേവാസമിതിയിലെ അംഗങ്ങൾ ഖദർസാരിയും വെള്ളബ്ലൗസും ധരിച്ചവരായി രുന്നു. ഖദർസാരി ആ സ്ത്രീകൾ ക്ക് നൽകുന്നത് മറ്റൊരു കർതൃപദവിയാണ്. ഇങ്ങനെ ഓരോ കാലത്തുമുള്ള കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ വ്യത്യാസ്ത വേഷങ്ങളെ അവരുടെ കർത്തൃപദവിയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പഠിക്കാൻ കഴിയും. എന്റെ ഓർമ്മയിൽ കേരളം കടന്നുപൊയ ഒരുപാട് വസ്ത്രങ്ങളുണ്ട്. സൽവാർ കമ്മീസ് ധരിച്ചുവരുന്ന കുട്ടികൾ ഞങ്ങളുടെ ഗ്രാമത്തിൽ അത്ഭുതം നിറഞ്ഞ കാഴ്ചയായിരുന്നു. ഞാൻ കോളേജിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ പാവാടയും ബ്ലൗസും ധരിച്ച വരായിരുന്നു ഏറെയും. ഡിഗ്രി അവസാനവർഷമൊക്കെ ആകുമ്പോൾ അവരിൽ പലരും സാരിയിലേക്ക് കടന്നുകൊണ്ട് മുതിർന്നവരായി. എന്നാൽ ഞാൻ പഠിപ്പിക്കുമ്പോൾ കോളേജിലെ പെൺകുട്ടികൾ പലപല വേഷങ്ങൾ ധരിച്ചുതുടങ്ങി. വേഷം മാറുന്ന ഈ കാഴ്ചകൾ നോക്കി ഞാനവരോട് കേരള പഠനം ക്ലാസ്സിൽ സംഘകാലത്തെ വേഷത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞു. ഇലകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ തുഴയട എന്ന വേഷം അന്ന് സ്ത്രീകൾ

ധരിച്ചിരുന്നു. വേഷങ്ങൾ ധരിച്ചു തുടങ്ങുന്ന ഒരു ജീവിതത്തിലേക്ക് മനുഷ്യർ എത്തിത്തുടങ്ങുന്ന ഘട്ടമാണത്. വേഷങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ഒരു സവിശേഷ ഘട്ടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന താണ് മേൽമുണ്ട് കലാപം. അത് കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീമുന്നേറ്റ ചരിത്രത്തിലും പ്രധാനപ്പെട്ടതാ യിത്തീരുന്നു. തുണി എന്നത് മാത്രമായിരുന്നു ഒരു കാലത്തെ വസ്ത്രം. തുണി പല മട്ടിലുടുത്തു കൊണ്ട് മനുഷ്യർ ജാതി വെളിപ്പെടുത്തി. പെണ്ണുങ്ങൾ തുണിയിൽ ഫെമിനൈൻ അടയാളങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. തയ്യൽ വരുന്നതോടു കൂടിയാണ് വസ്ത്രധാരണത്തിൽ പലതര ത്തിലുള്ള മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നത്. മലയാളിയുടെ ദേശാന്തര യാത്രകൾ എത്രയോ വസ്ത്ര ങ്ങൾ കേരളത്തിലേക്ക് കൊണ്ടു വന്നു. എന്നാൽ ഈ ചരിത്ര മൊക്കെ മറന്നുകൊണ്ടാണ് പരമ്പരഗത വസ്ത്രധാരണ ത്തിൽനിന്ന് മാറുന്നു എന്നൊക്കെ നമ്മൾ തട്ടിവിടുന്നത്. ആകാശത്ത് വാഹനം ഓടിക്കുമ്പോൾ തീർച്ചയായും പെണ്ണിന്റെ വേഷം മാറിയിരിക്കും. പണ്ട് പാടത്ത് പണിയെടുക്കുമ്പോൾ ധരിച്ച വേഷമല്ല ഇന്ന് അവിടെ പണിയെടുക്കുന്ന പെണ്ണുങ്ങൾ ധരിക്കുന്നത്. കാരണം ജാതിജന്മി നാടുവാഴിത്തകാലത്തെ പാടമല്ലത്. അവകാശബോധമുള്ള തൊഴിലാളികൾ പണിയെടുക്കുന്ന ആധുനിക പാടമാണത്. നമുക്ക് അധിനിവേശത്തിന്റെ വലിയൊരു ചരിത്രമുണ്ട്. വസ്ത്രസംസ്കാര ത്തിലെ മാറ്റം രൂപപ്പെട്ടുവന്നതിൽ അതിന്റെയൊക്കെ സ്വാധീനമുണ്ട്.

സുന്നി മുസ്‌ലിങ്ങൾ ഉടുക്കുന്നത് മുണ്ടാണ്. പാന്റ്സ് പിശാചു ക്കളുടെ വസ്ത്രമാണെന്നാണ് നേരത്തെ അവർ പറഞ്ഞിരുന്നത്. പാന്റ്സ് കൊളോണിയൽ അധികാരികളുടേതാണ്. അതിനോടുള്ള പ്രതിഷേധം ഈ മുണ്ടുടുക്കുന്നതിൽ ഉണ്ടെന്ന് വായിച്ച അറിവുണ്ട്. അതുപോലെ സാരി കേരളീയ വസ്ത്രം എന്ന രീതിയിലാണ് അവതരിപ്പിക്ക പ്പെടുന്നത്. അത് ദേശീയതയുടെ കാലത്താണ് കേരളത്തിലേക്ക് വന്നത്.വസ്ത്രം പലമട്ടിൽ രൂപപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിലാണ് നമ്മൾ ജീവിക്കുന്നത്. ഇപ്പോൾ നമ്മൾ സ്കൂളുകളിലേക്കും കോളേജുകളിലേക്കുമൊക്കെ നോക്കുമ്പോൾ മനസിലാകുന്ന ഒരു കാര്യം കുട്ടികൾക്ക് ശരീര ത്തിൽ നിന്നുള്ള വിടുതൽ ആവശ്യമാണെന്നാണ്.കുട്ടികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കായികവും ബൗദ്ധികവുമായ എല്ലാ ശേഷികളും പ്രകടിപ്പി ക്കാൻ ഈ 12ാം ക്ലാസ് വരെയുള്ള വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് കഴിയണം. 10 മുതൽ 4 വരെ സ്കൂളിലിരിക്കുമ്പോൾ കായികമായ കളികൾ കൂടി ആവശ്യമാണ്. അങ്ങനെ കായികമായ കളികളിൽ ഏർപ്പെടാൻ കുട്ടികളെ ഒരുക്കു ന്നതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് വസ്ത്രം. സ്പോർട്സ് രംഗത്ത് ഓടുകയും ചാടുകയും ചെയ്യുന്ന വർ ഷോർട്സ് അല്ലേ ധരിക്കു ന്നത്. അവിടെ അവരുടെ ശരീരത്തെ അല്ലല്ലോ നോക്കു ന്നത്. വസ്ത്രം ശരീരത്തെ പാസ്സീവ് ആക്കിയാൽ വിദ്യാർത്ഥി കളെ അത് പ്രതികൂലമായി

മലയാളിയുടെ ദേശാന്തര യാത്രകൾ എത്രയോ വസ്ത്രങ്ങൾ കേരളത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു. എന്നാൽ ഈ ചരിത്രമൊക്കെ മറന്നു കൊണ്ടാണ് പരമ്പരഗത വസ്ത്രധാരണത്തിൽനിന്ന് മാറുന്നു എന്നൊക്കെ നമ്മൾ തട്ടിവിടുന്നത്. ആകാശത്ത് വാഹനം ഓടിക്കുമ്പോൾ തീർച്ചയായും പെണ്ണിന്റെ വേഷം മാറിയിരിക്കും. പണ്ട് പാടത്ത് പണിയെടുക്കു മ്പോൾ ധരിച്ച വേഷമല്ല ഇന്ന് അവിടെ പണിയെടുക്കുന്ന പെണ്ണുങ്ങൾ ധരിക്കുന്നത്. കാരണം ജാതിജന്മി നാടുവാഴിത്ത കാലത്തെ പാടമല്ലത്. അവകാശബോധ മുള്ള തൊഴിലാളികൾ പണിയെടുക്കുന്ന ആധുനിക പാടമാണത്.

ബാധിക്കും. ഒരുകാലത്ത് പൊലീസുകാരികൾ സാരി ധരിച്ചിരുന്നു. അത്തരം ഘട്ടത്തിൽ അവരുടെ റോൾ പാസ്സീവ് ആകും. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു ആക്ടീവ് റോൾ ആണത്. ഇന്ന് ആ സാഹചര്യം ഒത്തിരി മാറി. വിവിധ അക്കാദമിക് പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തേണ്ട ഇടത്ത് അതിനനുസൃതമായ വസ്ത്രം വേണം. ഇനി ഇതല്ല ഇതിലും മികച്ച ഒരു ആശയം യൂണിഫോമിന്റെ കാര്യത്തിൽ വരികയാണെങ്കിൽ ഇന്നത്തെത് മാറണം. ചരിത്രത്താൽ തുന്നിയെടുത്തതാണ് ഓരോ വസ്ത്രവും.കാലം മാറുമ്പോൾ കോലവും മാറും എന്നത് വസ്ത്രത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ശരിയാണ്. കോലം മാറാൻ പെണ്ണുങ്ങൾക്ക് ആണധികാര ത്തിന്റെ സമ്മതം ആവശ്യമില്ലെന്ന പ്രഖ്യാപനം ഓരോ 'വസ്ത്ര മാറലിന്' പിന്നിലിമുണ്ടെന്ന് മാത്രം അടിവരയിട്ട് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

വേഷത്തിലെ വ്യക്തിയും സമൂഹവും
(ഹിജാബ് വിവാദത്തെ മുൻ നിർത്തി ഒരാലോചന)

ഡോ. നജീബ് പി എം

വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള വിവിധങ്ങളായ ഉടമ്പടികളിലൂടെയാണ് ഏതൊരു വ്യവസ്ഥാപിത സമൂഹവും നിലനിൽക്കുന്നത്. അത്തരം ഉടമ്പടികളുടെ അഭാവത്തിൽ കെട്ടുറപ്പുള്ള സമൂഹത്തിനുപകരം അരാജകമായ ആൾക്കൂട്ടമായിരിക്കും നിലവിൽ വരിക. ഒന്നുകൂടെ തെളിച്ചു പറഞ്ഞാൽ സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കണമെങ്കിൽ സമൂഹം നിഷ്കർഷിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥകൾ പാലിക്കാൻ വ്യക്തി ബാധ്യസ്ഥനാണ്. സമൂഹം അനുശാസിക്കുന്ന (അതായതു നിയമപരമായ) രീതിയിൽ മാത്രമേ വ്യക്തിക്ക് ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉള്ളൂ. ഉദാഹരണത്തിന്, വന്യജീവികളെ വേട്ടയാടി ഭക്ഷിക്കാൻ വ്യക്തിക്ക് അനുവാദമില്ല. നഗ്നത പ്രദർശിപ്പിച്ചു സഞ്ചരിക്കാൻ അനുവാദമില്ല. രാത്രി നിശ്ചിത സമയം കഴിഞ്ഞാൽ ഉറക്കെ പാട്ടുവെക്കുന്നതിനു അനുവാദമില്ല. അങ്ങിനെ നിരവധി വിലക്കുകളിലൂടെയാണ് വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര ബന്ധം നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നത്. സമൂഹം ബഹുസ്വരമാവുംതോറും ഈ ഉടമ്പടികളുടെ വ്യവസ്ഥകൾ തമ്മിൽ സംഘർഷങ്ങൾ രൂപപ്പെടും. വിവിധ സമുദായങ്ങളുടെയും മതവിശ്വാസികളുടെയും ആചാരങ്ങൾ, വേഷം, ഭക്ഷണരീതികൾ തുടങ്ങി നിരവധികാര്യങ്ങളിൽ ഈസംഘർഷം ദൃശ്യമാണ്. ഇന്ത്യപോലെയുള്ള ബൃഹത്തായ ബഹുസ്വര ബഹുസംസ്കാര സമൂഹത്തിൽ ഈ സംഘർഷം പല തലങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്നതായി കാണാം. ഒരുവിഭാഗം ആളുകളുടെ രീതികളും ശീലങ്ങളും വേറൊരു വിഭാഗത്തിന് ഇഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഇത്തരം സംഘർഷങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം. ഇത് പരസ്പരമുള്ള അവിശ്വാസത്തിനും സഹിഷ്ണുതയില്ലായ്മയിലേക്കും നയിക്കുന്നു. മതരാഷ്ട്രീയം ഇന്ത്യയെ പിടിമുറുക്കിയപ്പോൾ, ഭൂരിപക്ഷ മതവിശ്വാസികളുടെ മതവികാരത്തെ ന്യൂനപക്ഷ മതവിശ്വാസികൾക്കെതിരെ തിരിച്ചുവിട്ടുകൊണ്ട് സമുദായങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷാവസ്ഥ സ്ഥിരമാക്കി നിലനിർത്താനും ക്രമേണ വളർത്തിയെടുക്കാനും ഉള്ള ബോധപൂർവമായ ശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിച്ചതായി കാണാം. ബീഫ് വിവാദം, ലവ്ജിഹാദ് വിവാദം തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾ കൃത്യമായ ഇടവേളകളിൽ ആവർത്തിക്കുന്നത് കണിശവും ബോധപൂർവവുമായ ആസൂത്രണത്തോടെയാണ്

എന്നാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. ഇതിലെ ഏറ്റവും ഒടുവിലെ ഉദാഹരണമാണ് ഹിജാബ് വിവാദം.

എന്ത് കൊണ്ടായിരിക്കാം ഹിജാബ് വിവാദം ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടത്? സമീപകാലത്തെ ഉത്തരേന്ത്യയുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ തെക്കേ ഇന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഭൂരിപക്ഷന്യൂനപക്ഷ സമുദായങ്ങൾ താരതമ്യേന മെച്ചപ്പെട്ടരീതിയിൽ പരസ്പര സഹിഷ്ണുത പുലർത്തുന്നതായി കാണാം. തെക്കേഇന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ കർണാടകയിൽ മാത്രമാണ് ബിജെപിക്ക് കാര്യമായ വേരോട്ടം ഉള്ളത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം ഹിജാബ് വിവാദത്തെ നോക്കിക്കാണാൻ. ഉത്തരേന്ത്യയിലെ പോലെ ബീഫ് വിഷയം തെക്കേഇന്ത്യയിൽ വിലപ്പോവില്ല എന്ന് അവർക്കറിയാം. പകരം ഇവിടെ ചിലവാകുന്ന വിഷയങ്ങൾ സംഘപരിവാർ തെരഞ്ഞുപിടിച്ചു കൊണ്ടുവരുന്നു. തങ്ങൾക്കു സ്വാധീനമുള്ള ഇടങ്ങളിൽ സാധ്യമാകുന്ന വിഷയങ്ങൾ ഊതിപ്പെരുപ്പിച്ച് ന്യൂനപക്ഷ വിരോധം കത്തിച്ചു നിർത്താനും അതുവഴി രാഷ്ട്രീയലാഭം ഉണ്ടാക്കാനുമുള്ള സംഘ് പരിവാറിന്റെ കുടിലബുദ്ധിയാണ് കർണാടകയിൽ ഉണ്ടായ ഹിജാബ് വിവാദം. കേരളത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ ഹിജാബിനു പകരം ലവ്ജിഹാദ് എന്ന വിഷയമാണ് സംഘ്പരിവാർ കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കാറ്. അതുവഴി ന്യൂനപക്ഷ മുസ്ലിം വിഭാഗത്തിനെതിരെ ഹിന്ദുക്കളെയും ക്രിസ്ത്യാനികളെയും ഉപയോഗിക്കാൻ അവർക്കു സാധിക്കുന്നു. അങ്ങനെ സമൂഹത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അസ്വാരസ്യങ്ങളെ വളർത്തിയെടുത്ത് രാഷ്ട്രീയ മുന്നേറ്റങ്ങൾ നടത്താമെന്നാണ് ബി ജെ പിയും സംഘ് രാഷ്ട്രീയവും കണക്കു കൂട്ടുന്നത്.

തല മറക്കുന്ന തട്ടം എന്നാണ് ഹിജാബ് എന്ന വാക്കിന്റെ അർഥം. അറബ്നാടുകളിലെ സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും പണ്ട് മുതലേ തുണി ഉപയോഗിച്ച് തല മറച്ചിരുന്നു. മരുഭൂമിയിലെ കടുത്തചൂടും പൊടിക്കാറ്റും തടയാനാണ് ശരീരം മുഴുവൻ മൂടുന്ന തരത്തിലുള്ള വേഷങ്ങൾ അറബികൾക്കിടയിൽ ഉത്ഭവിച്ചത് എന്ന് കരുതാം. ഇസ്‌ലാം അറേബ്യയിൽ ഉത്ഭവിച്ചത് കൊണ്ട് സ്വാഭാവികമായും അറബിഭാഷയും അറബി ശീലങ്ങളും മറ്റു നാടുകളിലെ ഇസ്‌ലാംമത വിശ്വാസികളുടെ ആചാരങ്ങളുടെയും ജീവിതത്തിന്റെ തന്നെയും ഭാഗമായി. ഇപ്പോഴും അറേബ്യൻ പ്രദേശങ്ങളിലെ ഇസ്‌ലാമേതര മത വിശ്വാസികൾ മുസ്‌ലിംകളുടേതിന് സമാനമായ വേഷങ്ങൾ തന്നെയാണ് പിന്തുടരുന്നത്. ലബനാനിലും സിറിയയിലും താമസിക്കുന്ന ഡ്രൂസ് മതവിശ്വാസികളും കോപ്റ്റിക് ക്രിസ്ത്യാനികളുമെല്ലാം ധരിക്കുന്ന വേഷങ്ങൾ മുസ്‌ലിംകളുടേതിന് സമാനമാണ്.

ഇസ്‌ലാം ലോകമെങ്ങും പ്രചരിക്കുന്നതിനു മുന്നേ തന്നെ അറബികൾ കച്ചവട ആവശ്യങ്ങൾക്ക് മറ്റു നാടുകളിൽ എത്തിയിരുന്നു. അതുവഴി അറബിരീതികളും വേഷങ്ങളും മറ്റിടങ്ങളിൽ അനുകരിക്കപ്പെട്ടതായും മനസ്സിലാക്കാം. യമനികളുടെയും ഒമാനികളുടെയും ഒക്കെ വേഷങ്ങൾക്ക് സാമ്യമുള്ള വേഷങ്ങൾ ധരിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരെ ഒരു കാലത്തു കേരളത്തിലും ലക്ഷദ്വീപിലും മാലിദ്വീപിലും ഒക്കെ കാണാമായിരുന്നു.

ഇന്ന് കാണുന്ന തരത്തിലുള്ള ബുർഖ, നിഖാബ് മുതലായ വേഷങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലെ മുസ്‌ലിം സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ വ്യാപകമാവുന്നത് താരതമ്യേന സമീപകാലത്താണ്. എൺപതുകൾക്കു ശേഷമുണ്ടായ ഗൾഫ് സ്വാധീനം, 9/11നു ശേഷമുണ്ടായ ലോകമെങ്ങുമുള്ള മുസ്‌ലിം അപരവൽക്കരണം, സലഫി ഇസ്‌ലാമിന്റെ വ്യാപകമായ പ്രചാരം മുതലായ കാരണങ്ങൾ ആണ് മേൽപറഞ്ഞ തരത്തിലുള്ള വേഷങ്ങൾ വ്യാപകമായി പ്രചരിക്കാനിടയാക്കിയത് എന്ന് മനസിലാക്കാം. ഗൾഫ് മേഖല മലയാളികൾക്ക് തുറന്നുകിട്ടിയ ശേഷം നിരവധി മലയാളികൾ കുടുംബസമേതം ഗൾഫിൽ താമസിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇവരിലൂടെ ആ നാടുകളിലെ ഫാഷൻ, ഭക്ഷണം എന്നിവ ഇന്ത്യയിലും പ്രചരിച്ചു. കേരളത്തിലെ മുസ്‌ലിം സ്ത്രീകളുടെ വസ്ത്രധാരണ

ശൈലികളും മറ്റും പരിശോധിച്ചാൽ ഗൾഫ് സ്വാധീനത്തിനുശേഷം വന്ന മാറ്റങ്ങൾ കൃത്യമായി മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ആദ്യ കാലത്തു ദേഹം മുഴുവൻ മൂടുന്ന കറുത്ത അബായ ആണ് രംഗത്ത് വന്നതെങ്കിലും തുണിയുടെ നിറവും ഘടനയും കാലാനുസൃതമായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. പല വർണങ്ങളിൽ ഉള്ളതും ദേഹത്ത് ഒട്ടിക്കിടക്കുന്നതും ശരീരവടിവുകൾ എടുത്തു കാണിക്കുന്നതുമായ അബായകൾ പോലും ഇറങ്ങുന്നുണ്ട്. മുടി കെട്ടുന്ന രീതിയിലും ഈ ഗൾഫ് സ്വാധീനം കാണാം. മുടി പുറകിൽ വലിയ കൊണ്ട പോലെ ഉയർത്തിക്കെട്ടി, തലയിൽ ധരിക്കുന്ന ഹിജാബ് ദുപ്പട്ട പോലെ വിസ്തരിച്ചു ചുറ്റി അലങ്കാര സൂചി കുത്തി മനോഹരമാക്കുന്ന രീതിയും വ്യാപകമാണ്. പറഞ്ഞുവന്നത്, മതപരമായ വേഷം എന്നതിൽ നിന്നൊക്കെ മാറി, അബായ ഒരു ഫാഷൻ ആയി മാറി എന്ന് കാണാം. ഇങ്ങനെ പൗരോഹിത്യമതം നിഷ്കർഷിക്കുന്ന തരത്തിൽ അല്ലാതെ ഫാഷനബിളായി അബായ ധരിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾക്കെതിരെ ഇസ്‌ലാമിനുള്ളിൽ തന്നെ എതിർപ്പുകൾ ഉണ്ട്.

അബായ ധരിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ എല്ലാവരും പൗരോഹിത്യത്തിന് വശപ്പെട്ടു ജീവിക്കുന്നവരാണ് എന്ന് കരുതാനാവില്ല. അബായ ധരിച്ചു കൊണ്ട് തന്നെ പൗരോഹിത്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകളും ഉണ്ട് എന്ന് മനസ്സിലാക്കണം.

ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ച പല വാക്കുകളും പരിചയമില്ലാത്ത വർക്കുവേണ്ടി ചെറുതായി വിശദീകരിക്കാം. **ഹിജാബ് :** തല മറക്കുന്ന തുണി. തട്ടം, ഷാൾ മുതലായവ ഉപയോഗിച്ചാണ് സാധാരണ തല മറക്കുക. അതെ തുണികൊണ്ട് തന്നെ മാറിടവും മറക്കും. **അബായ :** തല, മുൻകൈകൾ, കാലുകൾ എന്നിവ ഒഴികെയുള്ള ഭാഗങ്ങൾ മറക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള നീണ്ട വസ്ത്രം. ഇതിന്റെ കൂടെ തല മറക്കാൻ ഹിജാബ്, തട്ടം എന്നിവ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ചില സ്ത്രീകൾ കൈകളിലും കാലു കളിലും ഗ്ലൗസും ഉപയോഗിക്കും. **നിഖാബ് :** മുഖം മറക്കുന്ന തുണി വസ്ത്രം. കണ്ണുകൾ മറക്കാറില്ല. **ബുർഖ:** തല മുതൽ കാലു വരെ മറക്കുന്ന വസ്ത്രം, കണ്ണുകളും നേരിയ സുഷിരങ്ങളുള്ള തുണി കൊണ്ട് മറക്കും. വലപോലെ യുള്ള സുഷിരങ്ങളിലൂടെ ആണ് ധരിക്കുന്ന ആൾക്ക് പുറം ലോകം കാണാൻ സാധിക്കുക.

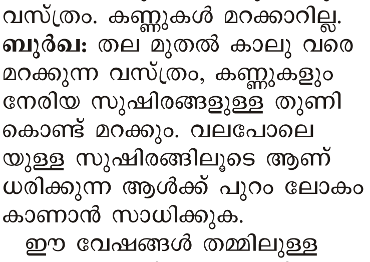
ഈ വേഷങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ കൃത്യമായി മനസ്സിലാക്കിയാൽ മാത്രമേ ഹിജാബ് വിവാദത്തിന്റെ പൂർണ ചിത്രം മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കൂ. ഹിജാബ് ധരിച്ച/മതപരമായ രീതിയിൽ തലമറച്ച പെൺകുട്ടി കളെ പഠിക്കാൻ അനുവദിക്കുക യില്ല എന്ന് പറഞ്ഞാണ് സംഘ പരിവാർ അനുകൂലികൾ കർണാട കയിൽ പ്രശനം ഉണ്ടാക്കിയത്. മതപരമായ ചിഹ്നങ്ങൾ പൊതു വിദ്യാലയങ്ങളിൽ ധരിക്കരുത്

മതപരമായ ചിഹ്നങ്ങൾ ധരിക്കരുത് എന്ന നിബന്ധന എന്തിനു ഒരു മതവിശ്വാസികൾക്ക് മേൽ മാത്രം അടിച്ചേല്പി ക്കണം? താലി, കൈകളിലെ ജപിച്ചു കെട്ടിയ ചരട്, കൊന്ത, ചന്ദനക്കുറി മുതലായ ചിഹ്നങ്ങൾ ധരിക്കുന്ന പോലെ തന്നെ തലയിലെ തട്ടവും അനുവദിക്കാമല്ലോ. യൂണിഫോമിന്റെ കാര്യത്തിലുള്ള വിയോജിപ്പാണെങ്കിൽ വിദ്യാലയം നിഷ്കർഷി ക്കുന്ന നിറത്തിലുള്ള തട്ടംധരിക്കാൻ നിബന്ധനവെച്ചാൽ മതി. ഇവിടെ പ്രശ്നം അതൊന്നും അല്ല. ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ സ്വൈര്യജീവിതം ഇല്ലാതാക്കുക അവരെ പൊതുവിദ്യാലയ ങ്ങളിൽ നിന്നും പൊതുഇടങ്ങളിൽ നിന്നും ഓടിക്കുക എന്നിവയൊക്കെയാണ് സംഘപരിവാരത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

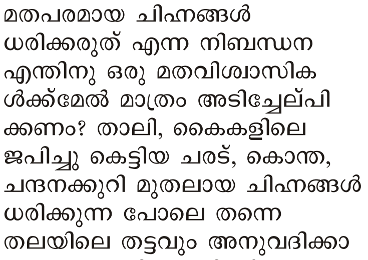
എന്നതാണ് അവരുടെ ഒരു ന്യായം. കോളേജിലെ യൂണിഫോം സമ്പ്രദായത്തിന് യോജിക്കുന്നതല്ല ഹിജാബ് എന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ വാദം. മതപരമായ ചിഹ്നങ്ങൾ ധരിക്കരുത് എന്ന നിബന്ധന എന്തിനു ഒരു മതവിശ്വാസിക ൾക്ക്മേൽ മാത്രം അടിച്ചേല്പി ക്കണം? താലി, കൈകളിലെ ജപിച്ചു കെട്ടിയ ചരട്, കൊന്ത, ചന്ദനക്കുറി മുതലായ ചിഹ്നങ്ങൾ ധരിക്കുന്ന പോലെ തന്നെ തലയിലെ തട്ടവും അനുവദിക്കാ മല്ലോ. യൂണിഫോമിന്റെ കാര്യത്തിലുള്ള വിയോജിപ്പാണെ ങ്കിൽ വിദ്യാലയം നിഷ്കർഷി ക്കുന്ന നിറത്തിലുള്ള തട്ടംധരി ക്കാൻ നിബന്ധനവെച്ചാൽ മതി. ഇവിടെ പ്രശ്നം അതൊന്നും അല്ല. ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ സ്വൈര്യജീവിതം ഇല്ലാതാക്കുക അവരെ പൊതുവിദ്യാലയങ്ങളിൽ നിന്നും പൊതുഇടങ്ങളിൽനിന്നും ഓടിക്കുക എന്നിവയൊക്കെ യാണ് സംഘപരി വാരത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

ഇതിനൊരു മറുവശം കൂടെ യുണ്ട്. മതവിശ്വാസത്തിന്റെ പേരിൽ പൊതുസ്ഥാപനങ്ങളിൽ മുഖംമറച്ച രീതിയിലുള്ള വേഷം ധരിക്കാൻ അനുവാദം വേണമെന്ന് വാദിക്കുന്ന തീവ്ര മതവിശ്വാസി കളും ഉണ്ട്. ഒരു പൊതുവിദ്യാലയ ത്തിൽ മുഖം മറച്ച രീതിയിലുള്ള വേഷമോ, യൂണിഫോമിന് നിരക്കാത്ത വേഷമോ ധരിച്ചു വരണം എന്ന് വാശി പിടിക്കാൻ ഏതു മതവിശ്വാസത്തിന്റെ പേരിലായാലും ആർക്കും സാധിക്കില്ല. തലമറക്കാനുള്ള/മുടി മറക്കാനുള്ള മതപരമായ അവകാശത്തിന്റെ പേരിൽ മുഖം മുഴുവൻ മറക്കുന്ന ബുർഖയും, കണ്ണൊഴികെയുള്ള ഭാഗം മറക്കുന്ന നിഖാബും പൊതു കലാലയങ്ങളിൽ അനുവദിക്കണം എന്ന തരത്തിലുള്ള വാദങ്ങളും ചില തീവ്ര മതവാദികളുടെ ഭാഗ ത്തുനിന്ന് ഉയർന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്.

ഹിജാബിനോടുള്ള എതിർപ്പ് ബുർഖക്കും നിഖാബിനുമുള്ള എതിർപ്പാണെന്ന രീതിയിൽ പ്രചരിപ്പിച്ചു മുഖംമറക്കുന്ന വേഷ ങ്ങൾക്ക് പൊതുസമ്മതി നേടിയെ ടുക്കാൻ ചില ഇസ്ലാമിക് സംഘടനകൾ നടത്തിയ ശ്രമവും എതിർക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. അവിടെയാണ് ഈ കുറിപ്പിന്റെ തുടക്കത്തിൽ പറഞ്ഞ പരസ്പര ഉടമ്പടി എന്ന ഘടകം പ്രസക്തമാവുന്നത്. ഒരു പൊതു ഇടത്തിൽ തന്റെ സമീപത്തു ഇരിക്കുന്ന ആൾ ആരാണെന്നു



നിഖാബ്



ഹിജാബ്

ഒക്കെതന്നെയാണ് സമൂഹം വികസിച്ചിട്ടുള്ളത്.പാശ്ചാത്യമായ പാന്റ്സും ടീ ഷർട്ടും ഇന്ത്യക്കാർ അനുകരിച്ചപ്പോൾ സംഭവിക്കാത്ത മൂല്യച്യുതി ഒന്നും അറബികളുടെ അബായ ധരിച്ചാലും സംഭവിക്കില്ല. ചിക്കൻ മഞ്ചൂരിയൻ ആവാമെങ്കിൽ ചിക്കൻ മന്തിയും ആവാം. മറ്റു നാടുകളിൽ നിന്നും സംസ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നും കടം കൊണ്ട മറ്റു വേഷങ്ങൾ എല്ലാം നമ്മുടെ നാട്ടിൽ അനുവദനീയ മാണെങ്കിൽ അറബികളുടെ വേഷം ധരിക്കാൻ താല്പര്യമുള്ള വർക്ക് അതിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യ വും കിട്ടണം.

ഇടതുപക്ഷ മതേതര പുരോഗ മന നിലപാടാനുസരിച്ച് വ്യക്തി യുടെ മതസ്വാതന്ത്ര്യം വകവെച്ച് കൊടുക്കേണ്ടതാണ്. വ്യക്തിപര മായ മതസ്വാതന്ത്ര്യം സമൂഹത്തി ന്റെ പൊതു ഘടനയെയും താല്പര്യത്തേയും ഹനിക്കാത്തിട ത്തോളം പ്രശ്നമല്ല. എന്നാൽ വ്യക്തിപരമായ മതസ്വാതന്ത്ര്യം സമൂഹത്തെ ബാധിക്കുന്ന ഘട്ടങ്ങളിൽ സമൂഹ താല്പര്യ ത്തിനായിരിക്കണം മുൻഗണന. ഉദാഹരണത്തിന്, റോഡ് വികസനത്തിന് അമ്പലമോ, മഖാമോ, കുരിശുപള്ളിയോ തടസ്സമാകുന്നെങ്കിൽ അവ അവിടെ നിന്ന് മാറ്റിസ്ഥാപിച്ചു റോഡുവികസനം നടത്തണം. അതുപോലെ നഗ്നസന്യാസി മാരെയും മുഖം മൂടിമറച്ച വരെയും പൊതുരീതികൾ ക്കുചേർന്നവരായല്ല സമൂഹം കണക്കാക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ പൊതുഇടങ്ങളിൽ ഇടപെടുമ്പോൾ സമൂഹം അനുശാസിക്കുന്ന വേഷങ്ങൾ ആണ് വേണ്ടത്. ഒന്നുകൂടി ആവർത്തിക്കട്ടെ, വിശ്വാസത്തി ന്റെ ഭാഗമായി തല മറക്കുന്നത് വ്യക്തിയുടെ അവകാശവും സ്വാതന്ത്ര്യവുമാണ്. അതിൽ തർക്കമില്ല. എന്നാൽ വ്യക്തികളു ടെ മുഖം തിരിച്ചറിയുക എന്നതു സമൂഹത്തിന്റെയും അവകാശ മാണ്. അതിനാൽ തലമറക്കുന്ന വേഷം ആവാം. അതിനെതി രിലുള്ള സംഘപരിവാർ ഫാസിസ്റ്റു അതിക്രമം അപല പനീയമാണ്. അതുപോലെ ഈ വിവാദത്തിന്റെ മറവിൽ മുഖം മൂടി നടക്കാനുള്ള അവകാശം സംരക്ഷിക്കാനുള്ള മതവാദി കളുടെ ആവശ്യവും എതിർക്ക പ്പെടേണ്ടതാണ്.

തിരിച്ചറിയാനുള്ള അവകാശം മറ്റുള്ളവർക്കുണ്ട്. എനിക്ക് നിങ്ങളെയും നിങ്ങൾക്ക് എന്നെയും തിരിച്ചറിയാനുള്ള അവകാശം ഉണ്ട്. തികച്ചും ജന്തുസഹജമായ സുരക്ഷാ ബോധം മുതൽ സാമൂഹികമായ ഇടപെടൽ വാസന വരെയുള്ള നിരവധി കാരണങ്ങൾ കൊണ്ട് പരസ്പരം തിരിച്ചറിയുക എന്നത് വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള ഒത്തുചേരലുകളിലെ അനിവാര്യതയാവുന്നു. ഇടപെ ടുന്ന ആളുകൾ പരസ്പരം മുഖം തിരിച്ചറിയുക എന്നത് മനുഷ്യ ബന്ധങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതിലെ ഏറ്റവും അടിസ്ഥാന ഘടക മാണ്. അന്ധരായ ആളുകൾ പോലും ചില ഘട്ടങ്ങളിൽ ഇടപെടുന്ന ആളുകളുടെ മുഖത്തു വിരലോടിച്ച് ആളെ തിരിച്ചറിയുന്നത് കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ തന്റെ സമീപത്തു ള്ള ആളോട് സാമൂഹികമായി ഇടപെടാനും സുഹൃത്ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാനും ഉള്ള വ്യക്തി യുടെ സഹജമായ അവകാശവും സ്ഥാപിച്ചു കിട്ടണം. മുഖം മറക്കൽ അത് കൊണ്ടുതന്നെ പരിഷ്കൃതസമൂഹത്തിൽ ആശാസ്യമായ കീഴ്വഴക്കമല്ല.

ഹിജാബ് വിവാദത്തിന്റെ രണ്ടു ചേരികളിലായി രണ്ടുതരത്തി ലുള്ള മതവാദികൾ നിലകൊള്ളു ന്നുണ്ട് എന്നതിനാലാണ് വിഷയ ത്തെ ഈ രീതിയിൽ മനസ്സിലാ ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തി ന്റെ അടിസ്ഥാനഘടനയെ ഹനിക്കാത്ത തരത്തിലുള്ള മത ചിഹ്നങ്ങൾ പൊതുവിടങ്ങളിൽ ധരിക്കുന്നത് തെറ്റല്ല. അതിൽ നിന്നും ആരെയും വിലക്കാൻ ആർക്കും അവകാശം ഇല്ല. അതു പോലെ തന്നെ മതവിശ്വാസ ത്തിന്റെ പേരിൽ സമൂഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടനയെ അസ്ഥിര പ്പെടുത്തുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾക്കു വേണ്ടി വാശി പിടിക്കാനും പാടില്ല.

മറ്റു സംസ്കാരങ്ങളുടെ അനുകരണം മൂലം സനാതന ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരം തകരുന്നു എന്ന വാദം കൂടെ ഇതിന്റെ ഇടയിൽ കേൾക്കുന്നുണ്ട്. അറബ് വേഷവും അറബ് ഭക്ഷണവും നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തെ ഇല്ലാതാക്കി എന്നാണ് വാദം. പാന്റ്സ്, കോട്ട്, ജീൻസ്, ടീ ഷർട്ട് തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യവേഷങ്ങൾ ക്കും പാശ്ചാത്യരീതിയിലും ചൈനീസ്രീതിയിലും ഉള്ള ഭക്ഷണത്തിനും നമ്മുടെ സമൂഹ ത്തിൽ സ്വീകാര്യത ലഭിച്ചത് പോലെ ഇപ്പോൾ അറബ്വേഷവും ഭക്ഷണവും പ്രചാരത്തിലാവുന്നു. നാളെ വേറെ ഒരു സംസ്കാര ത്തിന്റെ ഭക്ഷണവും വേഷവും കടന്നുവന്നേക്കാം. അമേരിക്ക യിലും യൂറോപ്പിലും ഇന്ത്യൻ രീതികൾ ധാരാളമായി കാണുന്നു ണ്ടല്ലോ. യോഗ, ധ്യാനം, ആയുർ വ്വേദം, ഇന്ത്യൻ വേഷങ്ങൾ എന്നിവ പാശ്ചാത്യർക്കിടയിലും ധാരാളമായി കാണാം. ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ ഇങ്ങനെ പരസ്പരം പങ്കുവെച്ചും അനുകരിച്ചും

ഡോ. ഷംസാദ് ഹുസൈൻ

വല്ലിമ്മമാർ നിർമ്മിച്ച വൈജ്ഞാനികകേരളം

ചെറുപ്പത്തിൽ ഞാനൊരു കഥയെഴുതാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. അത് ഏകദേശം ഇങ്ങനെയാണ്. ഞങ്ങളുടെ വീട്ടിലെ ഏറ്റവും മുതിർന്ന അംഗം അന്ന് ഞങ്ങളുടെ വല്ലിമ്മ ആയിരുന്നു. 'സാക്ഷരത' ആശയങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും സജീവമായ അക്കാലത്ത് അതിൽ പങ്കാളിയാവാൻ തീരുമാനിച്ച ഞാൻ വല്ലിമ്മാനെ അക്ഷരം പഠിപ്പിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ അവധിക്ക് കോഴിക്കോട്ട് നിന്ന് വീട്ടിലെത്തിയപ്പോഴേക്കും വല്ലിമ്മ മരിച്ചു പോയിരുന്നു. അതിന്റെ സെൻറിമെൻസും എല്ലാം ചേർത്താണ് കഥ മെനഞ്ഞത്. ഒരിക്കലും എഴുതാതെപോയ ഒരു കഥയാണത്. അന്ന് ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന വല്ലിമ്മ മരിച്ചുപോയതായി കഥയിൽ പറയാമോ എന്നെല്ലാമുള്ള വൈകാരിക/ധാർമ്മിക പ്രശ്നങ്ങളാണ് അന്ന് എന്നെ അലട്ടിയതെങ്കിൽ ഇന്ന് ആ കഥ മെനയലിനെക്കുറിച്ചോർക്കുമ്പോൾ അന്ന് എന്നെ കഥയെഴുതാൻ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ പ്രബലമായി നിന്ന ആശയധാരകൾ തന്നെയാണ് പ്രധാനമായി തോന്നുന്നത്. സാക്ഷരതയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരങ്ങളും വ്യക്തികളെ എങ്ങനെയെല്ലാം സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു എന്നിത് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ മുസ്‌ലീംസ്ത്രീ പരിഷ്കരണ ആശയങ്ങളും. മലപ്പുറം ജില്ലയിലെ ഒരു മുസ്‌ലീം സ്ത്രീയെ അക്ഷരം പഠിപ്പിച്ച് രാഷ്ട്രപുരോഗതിയുടെ ഭാഗമാവുക എന്നത് അന്നത്തെ കാലത്ത് എന്റെ മുഖ്യ താല്പര്യമായി എന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനൊന്നുമില്ല. അന്നത്തെ പൊതു പ്രവർത്തനത്തിന്റെ രീതിയിലും എഴുത്തിലുമെല്ലാം ഈയൊരാശയം സജീവമായിരുന്നു എന്ന് തൊണ്ണൂറുകളിലെ എഴുത്തുകളും സംഘടനാപ്രവർത്തനങ്ങളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അന്ന് ഞാൻ വല്ലിമ്മാനെ അക്ഷരം പഠിപ്പിക്കാനാഗ്രഹിച്ചു. അതു കഴിഞ്ഞ് എത്രയോ കാലമെടുത്തിട്ടാണ് വല്ലിമ്മാക്കറിയാമായിരുന്ന അക്ഷരലോകത്തെക്കുറിച്ച് എനിക്ക് വെളിവുണ്ടായത്. വലിയൊരു പുസ്തകശേഖരം തന്നെ അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. അതിൽ അറബിഭാഷയിലെ ഖുർആൻ കൂടാതെ മലയാളം പാട്ടുകളുമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷെ ആ പാട്ടുകൾ രേഖപ്പെടുത്തിയ ലിപി അറബി മലയാളമാണെന്നുമാത്രം. ആ പാട്ടുകൾ പലതും വല്ലിമ്മ ഈണത്തിൽ പാടാറുണ്ടായിരുന്നു. ആദ്യമായി മൊഹിയുദ്ദീൻമാലയും നഫീസത്തുമാലയുമെല്ലാം ഞാൻ കേട്ടത്

അങ്ങനെയാവാം. ഇവയിൽ പലതും അവർക്ക് മനഃപാഠവു മായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ മലയാള പ്പാട്ടുകൾ വായിക്കുകയും പാടുകയും മനഃപാഠമാക്കുകയും ചെയ്ത വ്യക്തി എങ്ങനെയാണ് 'നിരക്ഷര'യാവുക. അക്ഷരം എന്നതുകൊണ്ടപ്പോൾ അർത്ഥ മാക്കുന്നത് അതിന്റെ ലിപി മാത്രമാണോ? മതപഠനത്തിനു പയോഗിക്കുന്നത് അറബിമലയാള ലിപി ആയിരുന്നു എങ്കിലും അതിൽ വളരെ ലളിതമായ മലയാളത്തിൽ കാര്യങ്ങൾ വിശദീകരിച്ചിരുന്നു.

"ഇസ്‌ലാംകാര്യം അഞ്ചാണ്
അവകൾ അറിയൽ ഫറളാണ്
ഈമാഹിസ്‌ലാം
അറിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ
നരകം അവരുടെ വീടാണ്"

എന്നാണ് ഇസ്‌ലാമിക നിയമ ങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്ന പാട്ടു കൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് അഞ്ച് ഇസ്‌ലാംകാര്യവും ആറ് ഈമാൻകാര്യവും പദ്യ രൂപത്തിൽ പാടും. ഇത് ഇപ്പോഴും പല സ്ഥാപനങ്ങളിലും തുടരു ന്നുണ്ട്. പക്ഷെ വല്ലിമ്മ പറഞ്ഞു കേട്ട ഓർമ്മയിൽ അവർ മതപഠനത്തോടൊപ്പം മറ്റുപല പാട്ടുകളും പഠിച്ചിരുന്നു. കല്യാണപാട്ടുകൾ പോലുള്ളവ. അതിൽ കല്യാണപെണ്ണു വരുമ്പോൾ പാടുന്ന അരിയെറി യൽ പാട്ടുപോലുള്ളവ അവർ പാടിക്കേട്ട നേരിയ ഓർമ്മ മാത്രം ബാക്കിയുണ്ട് ഇപ്പോൾ.

നിറയെ തുളകളിട്ട വലിയ ചിറ്റുകളിട്ടവയായിരുന്നു വല്ലിമ്മാ ന്റെ കാതുകൾ. ഈ ചിറ്റുകൾ ക്കിടയിൽ ചിലപ്പോൾ അവർ മുല്ലപൂക്കൾ കോർത്തിടുമായി രുന്നു. അവർ പൂ പറിക്കാൻ പോകുമ്പോൾ ഞങ്ങൾ കുട്ടികളാ രെങ്കിലും മിക്കവാറും കൂടെ കാണും. ഒരിക്കൽ പൂ പറിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ മുല്ലപൂവിനെക്കുറിച്ചറിയാവുന്ന രണ്ടുവരികൾ പാടി. 'മുല്ലപ്പൂമണം വീശും മൊഞ്ചത്തി പുതുനാരി' എന്നു തുടങ്ങുന്ന പാട്ട് തെറ്റിച്ചും എനിക്ക് കഴിയുന്ന പോലെ മറ്റ് പാട്ടുകൾ ചേർത്തും പാടി നോക്കി. അപ്പോൾ വല്ലിമ്മ മുല്ലപ്പൂവ് ചേർത്ത് മറ്റൊരു പാട്ടു മൂളി 'ആ പാട്ട് നല്ല രസണ്ടല്ലോ അതൊന്ന് ശരിക്ക് പാടി തരോ' എന്ന് ചോദിച്ചപ്പോൾ വല്ലിമ്മാന്റെ ഭാവം ഉടനെ മാറി. അത് കുട്ടികൾക്ക് കേൾക്കാൻ പറ്റിയ പാട്ടല്ല എന്നാണവർ മറുപടി പറഞ്ഞത്. അതായത് അത്രയും വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞ പാട്ടുകൾ അവരുടെ അറിവിലുണ്ടായിരുന്നു. പാട്ടുകൾ മാത്രമല്ല ഇന്നോർക്കു മ്പോൾ പലതരത്തിലുള്ള അറിവുകൾ അവർക്കുണ്ടായി രുന്നു. ഞങ്ങൾ സൂചികൊണ്ട് നൂലിൽ മുല്ലപ്പൂക്കൾ കോർത്തു കെട്ടുമ്പോൾ അവർ ചകിരി നാരിൽ കോർത്താണ് കാതിൽ മുല്ലമൊട്ടുകളിട്ടിരുന്നത്. ഞങ്ങൾ കോർത്ത മുല്ല മാല പെട്ടന്ന് വാടിപോകും. അവരുടേത് വാടില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല വാസനയും നിലനിർത്തും. എന്നാലും പഴഞ്ചനായിപ്പോകുമോ എന്ന പേടിയിൽ ഞങ്ങളെപ്പോഴും വാടിയ മുല്ലപ്പൂക്കൾ തന്നെ ചൂടി അതുകൊണ്ടാവും പിൽക്കാലത്ത് കയർ ബോർഡ് ചകിരി നാരുകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച വില കൂടിയ മാല കണ്ടപ്പോൾ ആദ്യം വല്ലിമ്മാനെ ഓർത്തുപോയത്.

വല്ലിമ്മാന്റെ മക്കളെല്ലാവരും തന്നെ സ്കൂളിൽ പോയവരാ യിരുന്നു. പലരും പ്രൊഫഷണൽ വിദ്യാഭ്യാസം നേടുകയും അതാത് മേഖലയിൽ പ്രഗത്ഭരാവുകയും ചെയ്തു. അവർക്കിട യിൽ ജീവിച്ചപ്പോഴും വല്ലിമ്മ അവർ പഠിച്ചു തുടങ്ങിയ കാര്യ ങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ സ്വന്തം പദാവലികൾ തന്നെ നിർമ്മിച്ചു. വല്ലിമ്മാന്റെ രസകരമായ കഥാവിവരണങ്ങളിലൊന്ന് വക്കീലായ മൂത്തമകൻ എങ്ങോട്ടാണെന്നറിയിക്കാതെ കൊണ്ടുപോയി സിനിമ കാണിച്ചതാണ്. സിനിമക്ക് വല്ലിമ്മ പറയുന്ന പേര് 'ചോര്മ്മക്കളി' (ചുമരിലെകളി) എന്നാണ്.

വല്ലിമ്മാന്റെ മക്കളെല്ലാവരും തന്നെ സ്കൂളിൽ പോയവരാ യിരുന്നു. പലരും പ്രൊഫഷണൽ വിദ്യാഭ്യാസം നേടുകയും അതാത് മേഖലയിൽ പ്രഗത്ഭ രാവുകയും ചെയ്തു. അവർക്കിട യിൽ ജീവിച്ചപ്പോഴും വല്ലിമ്മ അവർ പഠിച്ചു തുടങ്ങിയ കാര്യ ങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ സ്വന്തം പദാവലികൾ തന്നെ നിർമ്മിച്ചു. വല്ലിമ്മാന്റെ രസകരമായ കഥാവിവരണങ്ങളിലൊന്ന് വക്കീലായ മൂത്തമകൻ എങ്ങോട്ടാണെന്നറിയിക്കാതെ കൊണ്ടുപോയി സിനിമ കാണിച്ചതാണ്. സിനിമക്ക് വല്ലിമ്മ പറയുന്ന പേര് 'ചോര്മ്മക്കളി' (ചുമരിലെകളി) എന്നാണ്. ഏറ്റവും ഇളയമകൻ മാതൃഭൂമി പ്രസിൽ കുറച്ചുകാലം ജോലി ചെയ്തിരുന്നു. വീട്ടിൽ വന്ന ആരോടോ അവരൊരിക്കൽ ഇതിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞത് 'എളേ മോനിപ്പം കടലാസും കമ്പനീലാ പണി'എന്നാണ്. ഇത് കൃത്യമായി

വല്ലിമ്മാനെ കൂടാതെ രണ്ട് ഉമ്മാമമാർകൂടി ഞങ്ങളുടെ വീട്ടിലുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷെ അവരെ കണ്ട നേരിയ ഓർമ്മയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും അവരെക്കുറിച്ചറിയില്ല. പക്ഷെ അതിന്റെ ഗുണം മുഴുവൻ ലഭിച്ചത് അവരോടൊപ്പം വളർന്ന എന്റെ ഉമ്മക്കായിരുന്നു. ഇപ്പോഴും ഞങ്ങളുടെ ബന്ധുക്കളും അയൽ വീട്ടുകാരും ഉമ്മാന്റെ ഉപദേശം സ്വീകരിക്കാറുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും ചെറിയ ചെറിയ രോഗം/രോഗ ലക്ഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളിൽ. നീരെറക്കം വന്നാൽ, ചെവി വേദന വന്നാൽ, ചെറിയ മുറിവുകൾ പറ്റിയാൽ ഒക്കെയുള്ള ചെറിയ ചികിത്സകൾ അതിനുപയോഗിക്കേണ്ട ചെടികൾ എല്ലാം ഉമ്മക്കറിയാം. അതുപോലെ അസുഖങ്ങൾ വരുമ്പോഴുള്ള ദിനചര്യക്ക് അവർ നിർദ്ദേശങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നത് എപ്പോഴും അസുഖം പെട്ടെന്ന് സുഖപ്പെടാൻ കാരണമാവാറുണ്ട്. അതിന് ഉമ്മ നൽകുന്ന വിശദീകരണം 'ഞാൻ രണ്ട് ഉമ്മാമമാരുടെ കൂടെ വളർന്നതാണ് എന്നായിരുന്നു.

കേൾക്കുന്നവർക്ക് മനസ്സിലായോ എന്നതിലപ്പുറം തന്റെ ആശയ ലോകവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പുതിയ വാക്കുകൾ രൂപപ്പെടുത്താനും അതിൽ കാര്യങ്ങളവതരിപ്പിക്കാനും അവർ ശ്രമിച്ചു എന്നത് തന്നെയാണ് പ്രധാനം. വല്ലിമ്മാനെ കൂടാതെ രണ്ട് ഉമ്മാമമാർകൂടി ഞങ്ങളുടെ വീട്ടിലുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷെ അവരെ കണ്ട നേരിയ ഓർമ്മയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും അവരെക്കുറിച്ചറിയില്ല. പക്ഷെ അതിന്റെ ഗുണം മുഴുവൻ ലഭിച്ചത് അവരോടൊപ്പം വളർന്ന എന്റെ ഉമ്മക്കായിരുന്നു. ഇപ്പോഴും ഞങ്ങളുടെ ബന്ധുക്കളും അയൽ വീട്ടുകാരും ഉമ്മാന്റെ ഉപദേശം സ്വീകരിക്കാറുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും ചെറിയ ചെറിയ രോഗം/രോഗ ലക്ഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളിൽ. നീരെറക്കം വന്നാൽ, ചെവി വേദന വന്നാൽ, ചെറിയ മുറിവുകൾ പറ്റിയാൽ ഒക്കെയുള്ള ചെറിയ ചികിത്സകൾ അതിനുപയോഗിക്കേണ്ട ചെടികൾ എല്ലാം ഉമ്മക്കറിയാം. അതുപോലെ അസുഖങ്ങൾ വരുമ്പോഴുള്ള ദിനചര്യക്ക് അവർ നിർദ്ദേശങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നത് എപ്പോഴും അസുഖം പെട്ടെന്ന് സുഖപ്പെടാൻ കാരണമാവാറുണ്ട്. അതിന് ഉമ്മ നൽകുന്ന വിശദീകരണം 'ഞാൻ രണ്ട് ഉമ്മാമമാരുടെ കൂടെ വളർന്നതാണ്' എന്നായിരുന്നു.

ഞങ്ങളുടെ വീട്ടിൽ നിന്ന് ആദ്യമായി കോളേജിലേക്ക് എത്തിപ്പെട്ട പെൺകുട്ടി ഞാനായിരുന്നു. എനിക്ക് തൊട്ട് മുമ്പെ പഠിച്ച എളാമയും അമ്മാവന്റെ മകളുമെല്ലാം ഹൈസ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനിടക്ക് തട്ടി തടഞ്ഞ് നിന്നുപോയവരാണ്. ഈ കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ അഹങ്കാരം കൂടിയാവാം വല്ലിമ്മാനെ അക്ഷരം പഠിപ്പിക്കാനുള്ള പ്രേരണയായി മാറിയത് എന്നിപ്പോൾ തോന്നുന്നു. അപ്പോൾ ആരാണ് നമ്മുടെ അറിവിന്റെ ചക്രവാളങ്ങളെ ഇങ്ങനെ ചുരുക്കിക്കളഞ്ഞത്? ഔപചാരിക വിദ്യാഭ്യാസം മാത്രമാണ് അറിവിലേക്കുള്ള വഴി എന്ന് നമ്മെ പഠിപ്പിച്ചതാരാണ്? പുസ്തകങ്ങളിലെഴുതിവെച്ചത് മാത്രമാണ് അറിവ് എന്ന് നമ്മളെ വിശ്വസിപ്പിച്ചതാരാണ്? കുറച്ചു കാലത്തേക്കാണെങ്കിൽ പോലും ഔപചാരിക വിദ്യാഭ്യാസം ഈയൊരു ധാരണ നമ്മിലുണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ ജീവിതത്തെയും ചുറ്റുപാടുകളെയും വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അറിവ് എങ്ങനെയാണ് ജീവിതത്തിലുപകാരപ്പെടുക. എന്തായാലും കേരളത്തിലെ മുസ്‌ലീം സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ വല്ലിമ്മയും, വല്ലിമ്മ എനിക്ക് പകർന്നു തന്ന അറിവും അതിലെനിക്ക് ഏറെ സഹായകരമായിരുന്നു. കാരണം മുസ്‌ലീം സ്ത്രീകൾക്ക് എന്ത് അറിയില്ല എന്നല്ല, പകരം അവർക്ക് എന്താണറിയുക എന്നാണ് ഞാൻ അന്വേഷിക്കേണ്ടത് എന്നവരെന്നെ പഠിപ്പിച്ചു. ഈ തിരിച്ചറിവ് നേരത്തെ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ വലിയൊരളവിൽ മുസ്‌ലീം സ്ത്രീകൾ എഴുതിയ/ഉണ്ടാക്കിയ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളും അവയുടെ ആശയലോകവും നമുക്ക് നഷ്ടമാവില്ലായിരുന്നു. വല്ലിമ്മ അന്ന് പഠിച്ചിരുന്ന പല പാട്ടുകളും മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. അറബിമലയാള അക്ഷരങ്ങളിലാണെങ്കിലും എന്റെ ജീവശാസ്ത്ര പുസ്തകങ്ങളിൽ കാണാത്ത അനേകം ചെടികളെയും ജന്തുക്കളെയും അവയുടെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളെയും കുറിച്ച് വല്ലിമ്മാക്ക് അറിവുണ്ടായിരുന്നു. ആ അറിവാണ് പലപ്പോഴും ഞങ്ങളുടെ ജീവൻ കാത്തത്. എന്നിട്ടും സ്കൂളിൽ പഠിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം ചിലർ അറിവുള്ളവരും ഇത്തരം പരമ്പരാഗത അറിവുകളുള്ള ഉമ്മമാർ അറിവില്ലാത്തവരുമായി എന്നു മാത്രമല്ല നിരക്ഷരരായി അപഹസിക്കപ്പെട്ടു. രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട പാട്ടുകൾ കുറെയൊക്കെ നമുക്ക് ലഭ്യമായി. പാട്ടുകെട്ടിയിരുന്ന പാട്ടുണ്ടാക്കിയിരുന്ന പാട്ടുകളവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന വലിയ പാരമ്പര്യം ഇന്ന് ഏകദേശം ശൂന്യമായിക്കഴിഞ്ഞു. അക്ഷരം പഠിക്കാത്തവരെന്നും അടുക്കളക്കുള്ളിൽ കഴിഞ്ഞവരെന്നും മുസ്‌ലീം സ്ത്രീകളെ നമ്മൾ മാറ്റി നിർത്തിയപ്പോൾ അക്ഷരത്തിന്റെ ആധികാരികതയോ സംരക്ഷണമോ ലഭിക്കാതിരുന്ന വലിയൊരു സാംസ്കാരിക സമ്പത്തിനെ തന്നെയാണ് നാം കയ്യൊഴിച്ചത്.

ഡോ. മഞ്ജുള കെ.വി

പെൺപ്രതിരോധത്തിന്റെ ചരിത്രവാങ്മയങ്ങൾ

ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ അവസ്ഥയെ വിലയിരുത്താനുള്ള എളുപ്പവഴി അവിടുത്തെ സ്ത്രീകളുടെ നിലയെ കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ്. കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രാവിഷ്ക്കാരങ്ങളിൽ പെൺപ്രതിരോധം അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതിന്റെ സൂക്ഷ്മവായന നടത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ ലേഖനം. കേരള സ്ത്രീയവസ്ഥയെ കുറിച്ചുള്ള ഏകദേശ പരിപ്രേക്ഷ്യം രണ്ടു നൂറ്റാണ്ടിനിടയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയാൽ മാറുമറയ്ക്കൽ സമരത്തിൽ തുടങ്ങി മാറുതുറന്നിടുന്ന പ്രതിരോധത്തി (മാറുതുറന്ന് മുലയൂട്ടൽ പരസ്യപ്പെടുത്തിയ ഗൃഹലക്ഷ്മി മുഖ ചിത്രവും വിവാദവും)നിടയിലാണ് അതിന്റെ നില എന്നു കാണാം..തുറിച്ച് നോക്കരുത് ഞങ്ങൾക്ക് മുലയൂട്ടണം എന്നായിരുന്നു ഗൃഹലക്ഷ്മി ചിത്രത്തിന്റെ തലക്കുറി. ഈ ചിത്രത്തിലേക്കെത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീ ലിംഗരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ യാഥാസ്ഥിതിക ആൺകേന്ദ്രിത പെൺശരീരം മാത്രമായി ചുരുക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം. ഈ രണ്ടു കാലങ്ങൾക്കിടയിലെ സ്ത്രീയവസ്ഥകളും പെൺ പ്രതിരോധങ്ങളും എത്രത്തോളം മലയാളി ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് എന്ന് തിരിച്ചറിയാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ് ഈ എഴുത്ത്.

വസ്ത്രത്തിനു മേലുള്ള കലാപമാണ് കേരളത്തിലെ സ്ത്രീവിമോചനചരിത്രത്തിലെ ആദ്യ അടയാളമായി ചരിത്രം എണ്ണുന്നത്. മാറുമറയ്ക്കൽ സമരം, ശീലവഴക്ക്, മുലമാറാപ്പ് വഴക്ക്, മേൽശീല കലാപം, ചാന്നാർ ലഹള തുടങ്ങിയ പേരുകളിലറിയപ്പെടുന്ന ഈ കലാപം സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വ കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ മനുഷ്യാവകാശ സമരമായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു. “യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈയൊരു സമരം സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ സ്വയംപ്രേരിതമായി ഉയർന്നുവന്ന സമരമുറയല്ല. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയ്ക്ക് വ്യാവസായിക മുതലാളിത്തം ഉറപ്പിക്കാൻ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥ തകർക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ടായിരുന്നു. അതിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമായാണ് വസ്ത്രത്തിനു മേലുള്ള കലാപം അഴിച്ചുവിടുന്നത്. സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥാവകാശം ജാതിനിയമങ്ങൾക്കോ കൊളോണിയൽ സദാചാര മൂല്യങ്ങൾക്കോ പൊതുബോധ

ത്തിനോ അടിയറ വയ്ക്കാത്ത സ്ത്രീകളെ വേശ്യകൾ എന്നാണ് മുദ്രകുത്തിയിരുന്നത്.അരയ്ക്കു മുകളിൽ വസ്ത്രം ധരിക്കുന്ന ശീലം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പ് കേരളത്തിൽ ആണിനും പെണ്ണിനും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. മുലയെ പറ്റി പറയുന്നതിൽ ലജ്ജിക്കാൻ വല്ലതും ഉള്ളതായി നായൻമാർ കരുതിയിരുന്നില്ല". എന്ന് കെ.പി.എസ്.മേനോൻ തന്റെ ആത്മകഥയിൽ കുറിക്കുന്നു. 'മാറ് മറയ്ക്കാൻ ഞങ്ങൾ വേശ്യകളല്ലെ'ന്ന് തീയ്യ സ്ത്രീകൾ അവകാശപ്പെടുന്ന തായി കേരളചരിത്രം എഴുതിയ പത്മനാഭമേനോൻ അടയാള പ്പെടുത്തുന്നു. പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയാണ് തീയ്യ സ്ത്രീകളെ കൊണ്ട് ഇത് പറയിപ്പിക്കുന്നത്. ചാന്നാർ സ്ത്രീകൾക്കും കൊളോണിയൽ കാലത്ത് മതംമാറ്റം നടത്തിയ സ്ത്രീകൾ ക്കും ഇംഗ്ലീഷുകാർ മേൽവസ്ത്രം നൽകിയപ്പോൾ ജാതിയുടെ പേരിൽ തങ്ങളുടെ ശരീരത്തെ നിയന്ത്രിച്ച അനീതിയോടുള്ള പ്രതിഷേധം എന്ന നിലയിൽ കലാപത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിയ വരായിരുന്നു ചാന്നാർ സ്ത്രീകൾ. ഈ വസ്ത്ര സങ്കല്പം മലയാളി യുടെ ഉടുക്കലിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ എപ്രകാരമാണ് സ്വാധീനിച്ചതെന്ന ചരിത്രം അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ 3 ഘട്ടങ്ങൾ അതിൽ കാണാം. കോളോണിയൽ ആധുനി കതയ്ക്കു മുൻപ്, അതിനുശേഷം, ആഗോളീകരണ കാലത്തെ വസ്ത്രസങ്കല്പം എന്നിവയാ ണവ. ആദ്യത്തേത് ഫ്യൂഡൽ /കാർഷികകാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹികക്രമങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനമെന്ന നിലയിലാണ് വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്. രണ്ടാമത്തേത് ആധുനിക / നവോത്ഥാന മൂല്യങ്ങളുടെ സ്വാംശീകരണവും പ്രയോഗവും നടന്ന ഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം. മൂന്നാമത്തേത് സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ വസ്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യ ത്തിനു മേലുള്ള ആധിപത്യം കൈവന്നു എന്ന ബോധ്യം കൈമുതലായ പുതിയ തലമുറ യുടേത്. എന്നാൽ ഈ മൂന്ന് ഘട്ടവും വളരെ സ്വാഭാവിക മായോ സ്വയം പ്രേരിതമായോ തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടവയല്ല. സാമൂഹിക പദവി, മതാധികാരം, രാഷ്ട്രീയ സ്ഥാപനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഘടനാപരമായ നിയ ന്ത്രണങ്ങളാൽ ബന്ധിതമാണ്.

ജാതിജന്മിനാടുവാഴിത്ത വ്യവസ്ഥിതിക്കു മുൻപ് വസ്ത്രം എന്നതിന് വലിയ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കാത്ത ഒരു സമൂഹ മായിരുന്നു കേരളത്തിലുള്ളത്. കേരളത്തിലേക്കു വന്ന വിദേശ സഞ്ചാരികളുടെ കുറിപ്പുകൾ ഇത് സാക്ഷ്യപ്പെട്ടുത്തുന്നു. ഇവിടുത്തെ രാജാക്കൻമാർ ഉൾപ്പെടെ ലളിത വസ്ത്രധാരിയായതിൽ അത്ഭുതപ്പെടുന്നത് സഞ്ചാര ക്കറിപ്പുകളിൽ കാണാം. കേരളത്തിൽ വസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തൊഴിൽ കൂട്ടായ്മ പോലും ഇല്ലാത്തതിനെ പറ്റി മാർക്കോ പോളോ തന്റെ സഞ്ചാര കുറിപ്പിൽ വിലയിരുത്തുന്നു. "കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം ഒരു തയ്യൽക്കാരനില്ല. ഷർട്ടോ കോട്ടോ ധരിക്കുന്നില്ല. ഒരു തുണിക്കഷണം അരയിൽ തൂക്കിയിട്ട് ബാക്കി ഭാഗമെല്ലാം നഗ്നമായി കിടക്കും. ഇവിടുത്തെ ശക്തമായ ചൂടായിരിക്കണം ഇത്തരത്തിലുള്ള വസ്ത്രധാരണ രീതി സ്വീകരിക്കാൻ കാരണം. രാജാവിന്റെ വസ്ത്രധാരണം പോലും ഇതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമല്ല". വസ്ത്രം എന്ന വാക്കു തന്നെ ഇന്നുള്ള അർത്ഥത്തിലല്ല ആ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചത്. പൂജാദികർമ്മങ്ങളിൽ നമ്പൂതിരി മാർ ഉടുത്തിരുന്ന സാധാരണ യിൽ കവിഞ്ഞ നീളവും വീതിയുമുള്ള തുണിക്കാണ് വസ്ത്രം എന്നു പറഞ്ഞിരുന്നത്. ആചാരമെന്ന അർത്ഥമുള്ള Cw stume എന്ന പദം (cwnsqetuds) എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിൻ നിന്നാണ് ഉണ്ടായത്. വ്യക്തിസ്വത്വം തീരെ പ്രാധാന്യമില്ലാത്ത ഒരു കാലത്ത് വസ്ത്രസങ്കല്പങ്ങൾ സാമൂഹ്യ കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വത്വം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതായി മാറുന്നത് ഫ്യൂഡൽ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. തൊഴിൽ കൂട്ടായ്മയുടെ ഉടുക്കൽ രീതി ജാതി കൂട്ടായ്മയുടെ സൂചകമായി മാറുന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഇവിടുത്തെ സവിശേഷമായ കാലാവസ്ഥ വസ്ത്രത്തിനുമേൽ പരിഷ്ക്കരണം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒന്നല്ലായിരുന്നു. സ്ത്രീയെ പ്രലോഭനകരമായ ലൈംഗികാ കർഷണ ചിഹ്നമായി വസ്ത്ര ധാരണ രീതിയിലൂടെ കാണുന്ന പതിവ് അക്കാലത്തുണ്ടായിരു ന്നില്ല. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ഇടപെടലാണ് മലയാളിമനോഭാവത്തിൽ വലിയ പുതുക്കിപ്പണിയലുകൾ നടത്തുന്നത്. ശരീര കേന്ദ്രിത മായി മാനാഭിമാനത്തിന്റെ മാനദണ്ഡം നിശ്ചയിക്കപ്പെടു കയും അതിന്റെ ഇടം ശരീര ത്തിൽ വിസ്താരം വർദ്ധിച്ച് അവയവങ്ങളിലേക്ക് വികസിക്കു കയും ചെയ്യുന്നത് ആധുനികത യുടെ കടന്നുവരവോടെയാണ്. അരയ്ക്കു താഴെയെന്ന പോലെ മുകളിലോട്ടും മറയ്ക്കേണ്ടതാ ണെന്ന ബോധം മലയാളി സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടാവുന്നത് ഈയവസരത്തിലാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ജാതികേന്ദ്രിത മായ ഫ്യൂഡൽ ഘടനയെ തകർക്കാനുള്ള ഒരു ആയുധ മാക്കി കൊളോണിയൽ ആധുനി കത ഉപയോഗിച്ച തന്ത്രമായി രുന്നു വസ്ത്രത്തിനുമേലുള്ള കലാപം. മാറു മറയ്ക്കുന്നത് ബഹുമാനക്കുറവും ആചാര ലംഘനവും ധിക്കാരവുമായി കരുതിയ ഫ്യൂഡൽ ഘടനയ്ക്ക് ഏറ്റ ഏറ്റവും വലിയ പ്രഹരമായി രുന്നു ഇത്..കൽക്കുളം

താലൂക്കിലെ കൊത്തനാവിളയിൽ ചന്തയിൽ റൗക്ക ധരിച്ചു വന്ന നാടാർ സ്ത്രീകളെ പിടിച്ചു നിർത്തി നായർ ചട്ടമ്പിമാർ റൗക്ക വലിച്ചു കീറിയത് 1822 ൽ ലഹളയ്ക്കു തുടക്കമായി. വസ്ത്രം സാമൂഹിക പരിഷ്ക്കരണത്തിന്റെ ഉപകരണവും സൂചകവുമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നത് ഇവിടെയാണ്. ജാതി കൂട്ടായ്മയുടെ വസ്ത്രം റദ്ദു ചെയ്യേണ്ടതും പുതിയ വ്യാവസായിക മുതലാളിത്തത്തിന്റെ തൊഴിൽ കൂട്ടായ്മ രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടതും കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ ആവശ്യമായിരുന്നു. കാർഷിക കൂട്ടായ്മ തകർക്കപ്പെടുകയും സാമൂഹിക കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വത്വപ്രകാശനത്തിന് പകരം വ്യക്തിസ്വത്വത്തിലേക്കും ചലനാത്മക സ്വത്വത്തിലേക്കും വ്യക്തിയെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് കൊളോണിയൽ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആസൂത്രിത നയമായിരുന്നു.പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിടിയിൽ നിന്നും സ്ത്രീ ശരീരത്തെ വീണ്ടെടുക്കുക, സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ നഗ്നത മാന്യമല്ലെന്ന തോന്നൽ ഉണ്ടാക്കി തീർക്കുക എന്നീ ആഹ്വാനങ്ങളൊക്കെ ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. Nayarsf Malabar 1915 എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നായർ വനിതകൾക്കിടയിൽ പഠനം നടത്തിയ ഫ്രെഡ് ഫാസറ്റ്, നായർ വനിതകൾക്കിടയിൽ കാണുന്ന ഈ മാറ്റത്തെ ആശങ്കയോടെ കാണുന്നതായി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. ആണുങ്ങൾ മുണ്ടും ഷർട്ടും സ്ത്രീ സാരിയും ബ്ലൗസും എന്ന ഉത്തരേന്ത്യൻ വേഷം ഇവിടെ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഭാരതീയ ദേശീയ വേഷമായി സാരി പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഹിന്ദു ജാതീയതയുടെയും സവർണ്ണഹൈന്ദവ ദേശീയതയുടെയും കൊളോണിയതയുടെയും ആധിപത്യമുറപ്പിക്കലാണ് ഈ സാരി വേഷം പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതിനു പുറകിലുള്ളത്.ബംഗാൾ നവോത്ഥാന നായകനായ കേശബ് ചന്ദ്ര സെന്നിന്റെ സെനാനാ മിഷനിൽ പ്രവർത്തിച്ച മിഷനറി വനിതയാണ് സാരി രൂപകല്പന ചെയ്തത്. 1930 കളിൽ നിന്ന് 80 കളിലേക്കെത്തുമ്പോൾ സാരി സർവ്വസാധാരണമായ കേരളീയ വേഷമായി. എന്നാലിത് പുരോഗമനമൂല്യങ്ങളുടെ

> ജോലിസ്ഥലത്ത് ഒരു വസ്ത്രം, അമ്പലത്തിൽ പോകുമ്പോൾ മറ്റൊന്ന് എന്ന രീതിയിൽ വസ്ത്രരംഗത്ത് ചലനാത്മക സ്വത്വത്തിനനുസൃതമായി വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നു. വ്യാവസായിക മുതലാളിത്തം യുണിഫോം പ്രാവർത്തികമാക്കുന്നു. തൊഴിലാളി, ഫാക്ടറി, പോലീസ്, പട്ടാളം എന്നിങ്ങനെ തൊഴിൽ സംഘസത്തയുടെ സൂചകമായി വസ്ത്രം യൂണിഫോമിലേക്കു മാറുന്നു. ആഗോള മുതലാളിത്തം 1980കൾക്ക് ശേഷം ദൃശ്യസംസ്ക്കാരം രൂപപ്പെടുത്തിയ പുതുവഴികളിലൂടെ സംസ്ക്കാരികമൂല്യങ്ങളുടെ വിനിമയത്തിന് വസ്ത്രം ഒരു ഉപാധിയാക്കുന്നു. സാരിയിൽ നിന്ന് ചുരിദാറിലേക്കുള്ള രംഗപ്രവേശത്തിനു ആക്കംകൂട്ടുന്ന ജനതയെ നമുക്കു കാണാം. 90കളിലെ സ്ത്രീകൾക്കിടയിലെ പ്രധാന ചർച്ച ജോലിസ്ഥലത്ത് ചുരിദാർ ഇഷ്ടവസ്ത്രമായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനെ കുറിച്ചായിരുന്നു.

സൂചകമായി തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. ജാതിസ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി തൊഴിൽ കൂട്ടായ്മകൾ ഉണ്ടാവുന്നു. ജോലിസ്ഥലത്ത് ഒരു വസ്ത്രം, അമ്പലത്തിൽ പോകുമ്പോൾ മറ്റൊന്ന് എന്ന രീതിയിൽ വസ്ത്രരംഗത്ത് ചലനാത്മക സ്വത്വത്തിനനുസൃതമായി വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നു. വ്യാവസായിക മുതലാളിത്തം യുണിഫോം പ്രാവർത്തികമാക്കുന്നു. തൊഴിലാളി, ഫാക്ടറി, പോലീസ്, പട്ടാളം എന്നിങ്ങനെ തൊഴിൽ സംഘസത്തയുടെ സൂചകമായി വസ്ത്രം യൂണിഫോമിലേക്കു മാറുന്നു. ആഗോള മുതലാളിത്തം 1980കൾക്ക് ശേഷം ദൃശ്യസംസ്ക്കാരം രൂപപ്പെടുത്തിയ പുതുവഴികളിലൂടെ സംസ്ക്കാരിക മൂല്യങ്ങളുടെ വിനിമയത്തിന് വസ്ത്രം ഒരു ഉപാധിയാക്കുന്നു. സാരിയിൽ നിന്ന് ചുരിദാറിലേക്കുള്ള രംഗപ്രവേശത്തിനു ആക്കം കൂട്ടുന്ന ജനതയെ നമുക്കു കാണാം.90കളിലെ സ്ത്രീകൾക്കിടയിലെ പ്രധാന ചർച്ച ജോലിസ്ഥലത്ത് ചുരിദാർ ഇഷ്ടവസ്ത്രമായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനെ കുറിച്ചായിരുന്നു. വസ്ത്രം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമായാണ് വ്യഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നതെങ്കിലും അതങ്ങനെ ആയിരുന്നില്ല. വസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തൊഴിൽ കൂട്ടായ്മയെ തകർക്കേണ്ടത് ആഗോള മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആവശ്യമായിരുന്നു. വ്യത്യസ്ത സൈസുകളിലുള്ള കൂട്ടായ്മയായി മാറ്റുകയും റെഡിമെയ്ഡ് ഉടയാടകൾ വിറ്റഴിക്കപ്പെടുന്ന വിപണിയുടെ ആധിപത്യം ഉറപ്പിക്കുന്നതിന്റെ തന്ത്രമായതിനെ മാറ്റുകയും ചെയ്തത് ആഗോള മുതലാളിത്തമാണ്. അളന്നു മുറിക്കപ്പെട്ട വസ്ത്ര സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നാണ് നഗ്നതാപ്രദർശനം മറ്റൊരു ആയുധമായി വരുന്നത്. കുത്തക കമ്പനിയുടെ അളവു ക്രമങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പാകപ്പെടുത്താവുന്ന ചരക്കുവൽക്കരണമായി സ്ത്രീയും വസ്ത്രങ്ങളും മാറി. വസ്ത്രം ലജ്ജയുമായും, ശരീരഭാഗങ്ങളോടുള്ള അധമവികാരങ്ങളുമായും ഘടിപ്പിച്ച കൊളോണിയൽ സദാചാര സങ്കല്പങ്ങൾ മറ്റൊരു രീതിയിൽ വിമോചന പ്രതീകമാണെന്ന രീതിയിൽ നഗ്നതാപ്രദർശനം മാറുതുറക്കൽ ഉൾപ്പെടെ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഇവിടെയാണ് മാറുതുറന്ന് മുലയൂട്ടുന്നവൾ തുറിച്ചു നോക്കരുത് ഞങ്ങൾക്ക് മുലയൂട്ടണം എന്ന ക്യാപ്ഷനോട് കൂടി വരുന്നത്. സ്ത്രീയെ ചരക്കുവൽക്കരിക്കുകയും ശരീരം ലൈംഗിക വസ്തുവാണെന്ന ഊട്ടിയുറപ്പിക്കലും തന്നെയാണ് ഇവിടെയും നടക്കുന്നത്. ശരീരത്തെ ഉപഭോഗവസ്തു മാത്രമായി കാണുന്നതിൽ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് മാധ്യമസംസ്കാരത്തിൽ പ്രകടമായി കാണാം. ചോക്ലേറ്റുപോലെയുള്ള മേനി ഉപ്പിലിട്ടമാങ്ങ പോലെയാക്കുന്നതും മറ്റും ദൃശ്യ സംസ്ക്കാരം ആഘോഷിക്കുന്നത് സിനിമയിൽ കാണാം. വ്യക്തിയുടെ നിർവ്വാഹകത്വം എന്നത് ഘടനാപരമായ സന്ദർഭങ്ങളോട് തന്ത്രപരമായി ഇടപ്പെടുത്തുകയാണ് എന്ന് എലിസബത്ത് ബുക്കർ പറയുന്നത് സാർത്ഥകമാണ്. സാമൂഹികപദവി

ഒരു പ്രതിരോധ ചിഹ്നമായി ലോകത്തുടനീളം പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. പിങ്ക് നിറം ഒരേ സമയം സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതെങ്ങനെയെന്നും കാണാം. പരിചരണം, അനുകമ്പ, സ്നേഹം എന്നീ അർത്ഥകല്പനകൾ അവയ്ക്കു നൽകുമ്പോൾ പരമ്പരാഗതമായി നാം തുടർന്നു വരുന്ന സ്ത്രീയെന്നാൽ അനുകമ്പയുടെയും പരിചരണത്തിന്റെയുമൊക്കെ അപ്പോസ്തലൻമാരായി ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുക കൂടിയാണ്.

മതാധികാരം, രാഷ്ട്രീയ സ്ഥാപനങ്ങൾ, അധികാരം, തുടങ്ങിയ ഘടനാപരമായ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്ന് മുക്തമല്ല ഒരു കാലത്തും വസ്ത്രത്തിന്റെ തെരെഞ്ഞടുപ്പ്. ലിംഗപരമായ മാനങ്ങളും അധികാരത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളുമില്ലാത്ത വസ്ത്രം എന്ന സങ്കല്പം അപ്രസക്തമാണ്.

കേരളീയസ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ സാരിയെന്ന വസ്ത്രം ഹൈന്ദവ ദേശീയസംസ്കാരത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി വളരെ സ്വാഭാവികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ഈയടുത്ത് പലവിധ ചർച്ചകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കിയ കർണാടക സംസ്ഥാനത്തിലെ ഹിജാബ് നിരോധനം മലയാളികൾക്കിടയിലും വലിയ സംവാദങ്ങൾക്ക് വഴി തുറന്നു. അഫ്ഗാനിൽ താലിബാൻ അധികാരമുറപ്പിച്ച സവിശേഷ സാഹചര്യത്തിൽ ഈ വിവാദം ശക്തിയാർജ്ജിക്കുന്നത്. 2013 ൽ ടുണിഷ്യക്കാരിയായ മുസ്‌ലിം യുവതി തന്റെ മാറിടത്തിനു മേൽ ‘എന്റെ ശരീരം എന്റേതാണ്.അത് ആരുടെയും മാനത്തിന്റെയും ഉറവിടമില്ല’ എന്നെഴുതിയ നഗ്നചിത്രം ഫെമൻ എന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് സംഘടന ‘വിവസ്ത്ര ജിഹാദ്’എന്ന പേരിൽ ഐക്യദാർഢ്യം പ്രകടിപ്പിച്ചു പ്രചരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി (Ref: ജെ.ദേവിക.പെണ്ണൊരുമ്പെട്ടാൽ ലോകം മാറുന്നു). ശരീരത്തിനു മേലുള്ള സ്വയംനിർണ്ണയനാവകാശം പോലെ തന്നെയാണ് വസ്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യവും.പലസ്തീനിയൻ അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരിയായ സാറാ യാസിൻ ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കുറിച്ചെഴുതുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. “ഹിജാബ് ധരിക്കുന്നതിന് സഹജമായ വിവേച സ്വഭാവമില്ല.. മാറിടം തുറന്നു കാട്ടുന്നതിലും സഹജമായി ഒന്നുമില്ല. ഇതിലേതെങ്കിലുമൊന്ന് സ്വന്തമിഷ്ടപ്രകാരം തെരെഞ്ഞടുക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ് ശരിക്കും വിമോചന സമരം” എന്നാണ്. ലോകത്ത് എല്ലായിടത്തും മുസ്‌ലിം സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ വസ്ത്രധാരണ രംഗത്ത് ഏകീകരണമില്ല. സത്രീയെകുറിച്ചുള്ള / ശരീരത്തെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ മതപരമായോ യാഥാസ്ഥിതികമോ ആയ ചിഹ്നങ്ങളാൽ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതല്ല. കേവലം ഇത്തരം ചിന്തകളിൽ കുരുങ്ങി യഥാർത്ഥ സ്ത്രീ പ്രശ്നങ്ങൾ തമസ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടുകൂടാ. മൂടുപട വിരോധം പോലെ മൂടുപട വിധേയത്വവും സ്ത്രീവിരുദ്ധമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഉണ്ടാകുന്നതാണ് പ്രധാനം. ഇറാനിൽ തന്നെ ഇസ്‌ലാമിക വിപ്ലവത്തിന് ശേഷം സ്ത്രീ വിമോചക പ്രസ്ഥാനം ഹിജാബ് പ്രതിരോധ ആയുധമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

സൗകര്യപ്രദമായ വസ്ത്രം തെരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനമാണ്. സ്ത്രീ ശരീരത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന രൂപകങ്ങളെല്ലാം ലൈംഗികവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിനെ കുറിച്ച് ലക്കാൻ പറയുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി പിങ്ക് പുസ്സി ഹാറ്റ് 2017ൽ ട്രംമ്പിനെതിരെ അദ്ദേഹം നടത്തിയ സ്ത്രീവിരുദ്ധ പരാമർശങ്ങൾക്കെതിരെ സ്ത്രീ ജനത ഒരായുധമായി ലോകത്ത് പ്രചരിപ്പിച്ചപ്പോൾ അത് പിന്നീട്

നാം മനസ്സിലാക്കപ്പെടാതെ പോയ, അഥവാ തമസ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടുപോയ ചരിത്ര വാങ്മയങ്ങളിൽ വസ്ത്രം തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനമായി കണ്ട വനിതകൾ കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. അതിനായി പ്രചരണ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തിയവർ കേരള ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. കോഴിക്കോട്ടുകാരിയായ ഇ. നാരായണിക്കുട്ടിയമ്മ ബി.എ തന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി എഴുതിയ ‘സ്ത്രീകളും ഖദറും’ എന്ന ലേഖനം മലയാള മാസിക (1930 April 15 May 15) ഇതിനുദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്. അഖിലേന്ത്യ സ്ത്രീ സമ്മേളനത്തിൽ ഖാദിപ്രചാരകയെന്ന നിലയിൽ പ്രശസ്തി നേടിയ സ്വദേശി എക്സിബിഷനുകൾ നടത്തിയ അവർ വിദ്യഭ്യാസം വെറും ഇംഗ്ലിഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടൽ മാത്രമല്ലെന്നും സ്വധർമ്മം സ്വരാജ്യത്തോടു കൂറുപുലർത്തുന്നതും സാമുദായിക രാഷ്ട്രീയതയ്ക്കപ്പുറം കടക്കണമെന്നും ബോധിപ്പിച്ചു. ഇംഗ്ലിഷുകാർ കച്ചവടക്കാരായി ഇന്ത്യയിൽ പ്രവേശിച്ചു നൂൽച്ചക്രം ഭസ്മീകരിച്ച ശ്മശാനത്തിലാണ് അവരുടെ അസ്തിവാരം ഉറപ്പിച്ചത്. അവ വേരോടെ അറുത്തുകളഞ്ഞ് കുടിൽ വ്യവസായം, നൂൽച്ചക്രത്തിന്റെ പുനരുദ്ധാരണം ഇന്ത്യയുടെ സാമ്പത്തിക സ്ഥിതി ഉയർത്തുന്നതിലേക്കായി ഉയർത്തി കൊണ്ടുവരണമെന്നും വിദേശ കോടീശ്വരനെ സഹായിക്കുന്നതിനു പകരം സഹോദരങ്ങൾക്ക് ഇതിലൂടെ ഉപജീവനം നൽകണമെന്നും അവർ ആഹ്വാനം ചെയ്തു. അതിന് പരുത്തി കൃഷി

ചേയ്യേണ്ടതിന്റെയും അതിനാവശ്യമായ പ്രതിശീർഷ മൂലധനവും വരുമാനവും ചെലവുമുപ്പെടെയുള്ള കണക്കുമവർ അവതരിപ്പിച്ചു. വിദ്യാഭ്യാസം, സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യം, വസ്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യം, തൊഴിൽ, രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനം എന്നിവയെക്കുറിച്ചൊക്കെ കൃത്യമായ അവബോധവും ധാരണയും രാഷ്ട്രീയവും വച്ചു പുലർത്തുന്ന സ്ത്രീകൾ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലും കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. പുരുഷാധിപത്യപരമായ അധികാര ഘടനയേയും അത് ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന കപട മൂല്യങ്ങളെയും സൗന്ദര്യ സങ്കല്പങ്ങളേയും പ്രത്യയ ശാസ്ത്രങ്ങളെയും തുറന്നു കാട്ടാൻ കേരളത്തിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് ബോധം എത്ര പര്യാപ്തമാണെന്ന് ആദ്യകാല മാസികകളിലെ സ്ത്രീലേഖന ങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത സ്ത്രീസങ്കല്പ ങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതുന്ന തോടൊപ്പം പുരുഷ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ കപട രാഷ്ട്രീയത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും സമൂഹ സ്ഥാപന ങ്ങളെ കൂടി വെല്ലുവിളി ക്കയും ചെയ്യുന്നു. 1915 മഹിളാരത്നം മാസികയിൽ സരോജിനി എഴുതിയ 'സ്ത്രീത്വം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ "കവികളും നാടകക്കാരനും പൊതു വ്യവഹാരവും വർണ്ണിക്കുന്ന നവനീതം പോലെ അലിയുന്ന ശരീരത്തിലും പ്രഭുകുടുംബ ത്തിലെ ഈറ്റില്ലത്തിലും ചിനത്തെ പട്ടിലും കോട്ടാറ്റെനേര്യതിലും യുനിവേഴ്സിറ്റി ഡിപ്ലോമയിലുമല്ല സ്ത്രീത്വമിരിക്കുന്നത്" മാലോകർ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ലെങ്കിലും മറ്റുള്ള സ്ത്രീകൾ അതു മനസ്സിലാക്കണമെന്ന് അവർ അതോടൊപ്പം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. പുരുഷൻമാർ മാത്രം വിദ്യഭ്യാസവും മനഃപരിഷ്ക്കരണവും സമ്പാദിക്കുകയും സ്ത്രീകൾ അടുപ്പിനുഴിഞ്ഞു വിട്ട കോഴികളെപ്പോലെ അഥവാ ഹോമകുണ്ഡത്തിനരികെയിരുന്ന് യാഗം ദീക്ഷിക്കുന്ന യോഗികളെപ്പോലെ അടുക്കള പ്പൂച്ചകളെ പോലെ കഴിഞ്ഞു കൂടുകയും ചെയ്താൽ എങ്ങനെ സമുദായം അഭിവൃദ്ധിപ്പെടു മെന്നും അവർ ചോദിക്കുന്നു

പൗരാവകാശത്തിനു വേണ്ടിയും വിദ്യാഭ്യാസ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയും, തൊഴിൽ, സാമ്പത്തികം, സഞ്ചാര സ്വാതന്ത്ര്യം, വസ്ത്രസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നീ മേഖലകളിൽ സ്വതന്ത്രമായി ഇടപെടാനുള്ള സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയാണ് സ്ത്രീകളുടെ രാഷ്ട്രീയവ്യ വഹാരത്തെ അനുകൂലമായി നിശ്ചയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ സ്ത്രീ ശാക്തീകരണത്തിനപ്പുറം സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ വാതായനങ്ങൾ സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ തുറക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ആണിനും പെണ്ണിനും വേറെ വേറെയിടങ്ങൾ എന്നതിനപ്പുറം പൊതുഇടങ്ങളിൽ സ്ത്രീകളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനമായി വിപുലപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. പൊതുഇടം / സ്വകാര്യം ഇടം എന്ന് വിഭജിതമായ ആധുനികതയിലേക്ക് ഇടിച്ചുകയറി സ്വയംനിർണ്ണയാവകാശമുള്ളവരായി സ്ത്രീസമൂഹം മാറിയതിന് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കേരളചരിത്രവാങ്മയങ്ങളിൽ കാണാം. ദാമ്പത്യത്തിലും തൊഴിലിടങ്ങളിലും സമൂഹത്തിലും സ്വയം നിർണ്ണയനാധികാരം നിലനിർത്തുന്നതോടൊപ്പം സമൂഹത്തിൽ നടക്കുന്ന അധികാര പരിണാമങ്ങളെയും രൂപാന്തരണങ്ങളെയും വിലയിരുത്താനുള്ള ഇടപെടൽ ശേഷി വികസിപ്പിക്കുന്നിടത്തേ സ്ത്രീ വിമോചനം പൂർണ്ണമാകുകയുള്ളൂ.

ഡോ. സൗമ്യ എസ്

പൊതുബോധം സ്ത്രീസ്വത്വങ്ങളോട് ചെയ്യുന്നത്

അവളെന്നും അവർക്ക് സ്വകാര്യ അഹങ്കാരമായിരുന്നു. പരിഭവങ്ങളില്ലാത്ത ജീവിതത്തെ സ്വീകരിച്ചും പ്രതികരണങ്ങളില്ലാതെ അനുസരിച്ചും തന്റേതായ ഒരു വ്യക്തിത്വം നിലനിൽക്കുന്നുപോലും ഇല്ല എന്നു കരുതിയും അവൾ അടിമയായിരുന്നപ്പോൾ അവർക്ക് അവൾ സ്വകാര്യ അഹങ്കാരം തന്നെയായിരുന്നു. പിന്നീടെപ്പോഴോ അവൾ ചോദിച്ചു തുടങ്ങി അവൾ പ്രതികരിച്ചു തുടങ്ങി. പരിഭവങ്ങളിലൂടെ, നിസ്സഹകരണങ്ങളിലൂടെ, ചോദ്യം ചെയ്യലിലൂടെ, അടിമത്തം വെടിയലിലൂടെ, ആത്മാഭിമാനം മുറുകെ പിടിക്കുന്നതിലൂടെ അവൾ പ്രതികരിച്ചു തുടങ്ങി. പിന്നെ അവൾ തന്നെയായിരുന്നു അവരു കണ്ട വലിയ അഹങ്കാരി.

നിങ്ങൾ ഒരു സ്ത്രീയാണോ? / നിങ്ങൾ പ്രതികരണശേഷിയുള്ള ഒരു സ്ത്രീയാണോ? / നിങ്ങൾ പ്രതികരിച്ചിട്ടുണ്ടോ? എന്നാൽ തീർച്ചയായും ഈ ഘട്ടങ്ങളിലൂടൊക്കെ നിങ്ങൾ കടന്നു വന്നിട്ടുണ്ടാവും. സംശയമില്ല.

അഹങ്കാരി എന്ന പട്ടം മാത്രമാവില്ല ചാർത്തപ്പെടുന്ന പദവികളും, പദങ്ങളും എന്നു മാത്രം. സ്ഥലവും കാലവും സ്ഥാനവും ഒന്നും ബാധകമല്ലാത്ത ചാർത്തലുകൾക്ക് പാത്രമാവാൻ പിന്നെ അധികം സമയമെടുക്കില്ല.

പുരുഷനെന്ന സ്വത്വവുമായി ജീവിക്കുന്നവർക്ക് പ്രതികരണശേഷി എന്നത് നട്ടെല്ലുള്ള, ആണത്തമുള്ള ചുണക്കുട്ടിയാവുമ്പോൾ സ്ത്രീയെന്ന സ്വത്വവുമായി ജീവിക്കുന്നവർക്കത് ഏറ്റവും കൂടിയത് 'എൽസമ്മ എന്ന ആൺകുട്ടി'ആവാൻ മാത്രമേ കഴിയാറുള്ളൂ. അവളിലെ അവളെ അവളായി അംഗീകരിക്കാൻ പോലും വൈമുഖ്യം. കാരണം പ്രതികരണശേഷി എന്നത് അവൾക്ക് നിഷിദ്ധമാണല്ലോ.

ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങളോട് പൊതുബോധം പ്രതികരിക്കുന്നതും ചിന്തിക്കുന്നതും കൗതുകവും ആശങ്കയും ഭയവും ഉളവാക്കുന്നവയായി മാറുന്നു. പ്രതികരിക്കുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വത്തോട് സമൂഹത്തിനുള്ള വികാരവിചാരങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം എന്തായിരിക്കും. തുറന്നുപറച്ചിലുകളും പ്രതികരണങ്ങളും സ്ത്രീസ്വത്വങ്ങൾക്ക് അവാകാശപ്പെട്ടതല്ലാത്തതായി എന്തുകൊണ്ട് മാറുന്നു.

കാരണം കണ്ടെത്തുന്നതിനായി ഒരുപാടൊന്നും തലപുകക്കാത്ത, കാടുകയറി ചിന്തിക്കേണ്ടുന്നതില്ലാത്ത വിഷയം തന്നെയാണ്. പക്ഷേ പറയേണ്ടി വരുന്നതും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടി വരുന്നതും ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലും അവയ്ക്കൊന്നും യാതൊരു മാറ്റവും സംഭവിച്ചിട്ടില്ല എന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ.

അല്ലെങ്കിൽ തങ്ങളിലൊരാളായ കന്യാസ്ത്രീയോടൊപ്പം നിലയുറപ്പിച്ച മറ്റു കന്യാസ്ത്രീകൾക്കും ഭാവന എന്ന അതിജീവിതയ്ക്ക് ഐക്യദാഡ്യം പ്രഖ്യാ

ചോദിക്കാനും പറയാനും പ്രതികരിക്കാനും പ്രാപ്തരായ സ്ത്രീസത്വങ്ങളെ വാർത്തെടുക്കുമ്പോൾ അവരെ അംഗീകരിക്കാനും കൂടെ ചേർത്തു നിർത്താനും കഴിയുന്ന ഒരു പൊതുബോധത്തെ വളർത്തിയെടുക്കാൻ സമൂഹത്തിന് പിഴക്കുന്നു. കെട്ടുപാടുകൾകൊണ്ട് അതിർവരമ്പുകൾ തീർത്ത സമൂഹത്തിൽ താൻ അതിജീവിതയാണെന്ന് സ്വയം ഒരുവൾ തിരിച്ചറിയുന്നത് തന്നെ കഠിനമേറിയ ജീവിതയാത്രകളിലൂടെയാവും. ആ ഘട്ടത്തിൽ മാത്രമാണ് അവളിൽ പ്രതികരണങ്ങളും പ്രതിഷേധസ്വരങ്ങളും ഉയരുക. ആ പ്രതിഷേധങ്ങളെ വാക്കുകൊണ്ടും വാൾമുനകൊണ്ടും എതിർക്കുമ്പോൾ ഒരു വ്യക്തിയുടെ മരണം തന്നെയാണ് അവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. ഉയർത്തെഴുന്നേൽക്കാൻ ചിറകുവിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അവ അരിഞ്ഞുകളയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പിച്ച് ഇറങ്ങിയ നടിമാർക്കും, തെരുവിൽ ആക്രമിക്കപ്പെട്ട ബിന്ദു അമ്മിണിയെ പോലുള്ളവർക്കും , നിരവധിയായ സൈബർ ആക്രമണങ്ങൾ നേരിടുന്ന സ്ത്രീ സ്വത്വങ്ങൾക്കും ആക്രമണങ്ങളും അവഗണനകളും നേരിടേണ്ടിവരില്ലായിരുന്നു; ഗൗരിലങ്കേഷിനെപ്പോലുള്ളവർക്ക് മരിക്കേണ്ടിവരില്ലായിരുന്നു.

ചോദിക്കാനും പറയാനും പ്രതികരിക്കാനും പ്രാപ്തരായ സ്ത്രീസത്വങ്ങളെ വാർത്തെടുക്കുമ്പോൾ അവരെ അംഗീകരിക്കാനും കൂടെ ചേർത്തു നിർത്താനും കഴിയുന്ന ഒരു പൊതുബോധത്തെ വളർത്തിയെടുക്കാൻ സമൂഹത്തിന് പിഴക്കുന്നു. കെട്ടുപാടുകൾകൊണ്ട് അതിർവരമ്പുകൾ തീർത്ത സമൂഹത്തിൽ താൻ അതിജീവിതയാണെന്ന് സ്വയം ഒരുവൾ തിരിച്ചറിയുന്നത് തന്നെ കഠിനമേറിയ ജീവിത യാത്രകളിലൂടെയാവും. ആ ഘട്ടത്തിൽ മാത്രമാണ് അവളിൽ പ്രതികരണങ്ങളും പ്രതിഷേധസ്വരങ്ങളും ഉയരുക. ആ പ്രതിഷേധങ്ങളെ വാക്കുകൊണ്ടും വാൾമുനകൊണ്ടും എതിർക്കുമ്പോൾ ഒരു വ്യക്തിയുടെ മരണം തന്നെയാണ് അവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. ഉയർത്തെഴുന്നേൽക്കാൻ ചിറകുവിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അവ അരിഞ്ഞുകളയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

കാലങ്ങളായി തങ്ങൾക്ക് കൽപ്പിക്കപ്പെട്ട ഇടങ്ങളിൽ നിന്നും കുതറി, ഉണരാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വങ്ങളെ ആക്രമിച്ച് കീഴടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് അവൾ തന്റെ പേരും മുഖവും ഒളിപ്പിച്ചുവച്ച് സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടുമെന്ന ശരാശരി പുരുഷന്റെയോ സമൂഹത്തിന്റെയോ കണക്കുകൂട്ടലിൽ നിന്നാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് സ്ത്രീ സ്വത്വങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണം പലപ്പോഴും ലൈംഗിക അധിക്ഷേപങ്ങളാൽ ആവുന്നതും ശാരീരികമായ കീഴ്പ്പെടുത്തലുകളിലൂടെ ആവുന്നതും. അവയൊക്കെയും ഒരു സ്ത്രീയെ അപമാനപ്പെടുത്തലാണ് എന്ന് തെറ്റായി ധരിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്ന പുരുഷനും അതേ മാനസികാവസ്ഥ പേറുന്ന സമൂഹവും പൊതുസംവിധാനങ്ങൾ പോലും അവളെ അപമാനിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയോടെന്ന പോലെ പെരുമാറും. അതുതന്നെയാണ് ആക്രമിക്കുന്നവർക്ക് രക്ഷാകവചം ആകുന്നതും. താൻ അനുഭവിക്കുന്നത് പറയാൻ കഴിയാതെ, പീഡനമെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതെ, സ്വയം കുറ്റപ്പെടുത്തലിലൂടെ നിസ്സഹായതയുടെ പല തരം മാനസികാവസ്ഥയിലൂടെ കടന്നുവന്നവളെ പൊതുബോധത്തിന്റെ ആക്രമണങ്ങളാണ് ഏറെയും തളർത്തുന്നത്. സമൂഹം എന്തുപറയുമെന്ന് ആകുലപ്പെട്ട് ജീവിതം നശിപ്പിക്കരുതെന്ന് പറയുമ്പോഴും ആ സമൂഹത്തിൽ താൻ അർഹിക്കുന്ന ബഹുമാനത്തോടും അംഗീകാരത്തോടും ജീവിക്കാൻ അവസരം ഉണ്ടാകുക എന്നതും അനിവാര്യമാണ്. പൊതുബോധത്തിന് മാത്രം നൽകാൻ കഴിയുന്ന ഒന്ന് സാമൂഹിക പരിഷ്കരണവും ചിന്തകളുടെ രാഷ്ട്രീയവും നിശ്ചയിക്കപ്പെടേണ്ടുന്നത് അവിടെയാണ്. ആക്രമികളായ ആൺകൂട്ടങ്ങളുടെ വ്യാജമായ ഊറ്റങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

കൊറോണക്കാലത്തെ സൈബറിടം: ചില പെൺനോട്ടങ്ങൾ

ഡോ. സംഗീത ചേനംപുല്ലി

കോവിഡ് എന്ന മഹാമാരി മൂന്ന് തരംഗങ്ങളിലൂടെ ലോകത്തെ പിടിച്ചുകുലുക്കി അൽപ്പം ഒന്നൊതുങ്ങി നിൽപ്പാണ്. ഈ കാലം നമ്മുടെ ശീലങ്ങളേയും പതിവുകളേയും മാറ്റിയതെങ്ങനെ എന്ന ആലോചന പ്രസക്തമാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ലോകത്തെയാകെ പിടിച്ചുകുലുക്കിയ മഹാമാരിയായിരുന്നു സ്പാനിഷ് ഫ്ളൂ. ലോകത്തെ ഏതാണ്ട് മൂന്നിലൊന്ന് ജനങ്ങളേയും ബാധിച്ച ആ മഹാമാരി കോടിക്കണക്കിനു പേരുടെ മരണത്തിനും കാരണമായി. അതിനുശേഷമുണ്ടാകുന്ന വലിയ പകർച്ചവ്യാധിയാണ് കോവിഡ്19. സാമൂഹ്യജീവിയായ മനുഷ്യൻ പൂർണ്ണമായും വീട്ടകങ്ങളിലേക്ക് ഒതുക്കപ്പെട്ട ഈ കാലം മനുഷ്യചരിത്രത്തിൽ നിർണ്ണായക മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള ഒരു ചരിത്രസന്ധി തന്നെയാണ്. സ്പാനിഷ് ഫ്ളൂ കാലത്ത് നിന്ന് കോവിഡ് കാലത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് പകർച്ചവ്യാധിയോടുള്ള മനുഷ്യരാശിയുടെ പ്രതികരണമാണ് എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. അതിൽ തന്നെ ഇന്റർനെറ്റ് സാങ്കേതികവിദ്യ തുറന്നിട്ട അയഥാർത്ഥ ലോകം യഥാർത്ഥലോകവുമായുള്ള സംഘർഷത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷ നേടാൻ എങ്ങനെയൊക്കെ മനുഷ്യനെ സഹായിച്ചു. കുടുംബം എന്ന വ്യവസ്ഥിതിക്കകത്തെ ദൗർബല്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുകയും പുറത്തേക്കുള്ള വാതിലുകൾ അടഞ്ഞപ്പോൾ പുതിയ വിർചൽ വാതിലുകൾ ടികടോക്, യൂട്യൂബ്, ഫേസ്ബുക് തുടങ്ങിയ നിരവധി മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ തുറക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. വീട്ടകങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്കുള്ള തുറസ്സുകൾ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ സർഗ്ഗാത്മകമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് സോഷ്യൽ മീഡിയയെ എങ്ങനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എന്ന ആലോചനകൾക്ക് സമകാലിക പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

ലോക്ഡൌൺ കാലത്ത് ആണും പെണ്ണും കുട്ടികളും അടങ്ങുന്ന കുടുംബം ഒരേപോലെ വീട്ടിലടച്ചിടപ്പെട്ടെങ്കിലും അവരുടെ ലോക്ഡൌൺ അനുഭവങ്ങൾ ഒരിക്കലും സമാനമല്ല. ഈ അനുഭവ വൈവിധ്യങ്ങൾ കുടുംബം എന്ന സാമൂഹ്യഘടകത്തിന്നുള്ളിൽ തന്നെയുള്ള അധികാര വ്യവസ്ഥയുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ വീടും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള അതിരുകൾ കൃത്യമായി വരച്ച് വേർതിരിക്കപ്പെട്ടതോടെ കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനം പരമ്പരാഗത മൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ അടഞ്ഞ ഗോഡൌണായി മാറി. അതേസമയം ഈ മൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ നിലനിൽപ്പ് മൂലധന

ത്തിന്റെയും മതാധിഷ്ഠിത പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും ആവശ്യമാണ് താനും. എന്നും വീടിനുപുറത്ത് ജീവിക്കുന്ന, വീടിനെ വിശ്രമത്തിനായി ചെന്നുപറ്റാനുള്ള ഇടം മാത്രമായി കാണുന്ന പുരുഷനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ അടച്ചിടൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ തടവ് തന്നെയായി മാറുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഉദ്യോഗസ്ഥകളായ, ഏറെ സമയവും വീടിനു പുറത്ത് ജീവിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ പോലും ജീവിതത്തിൽ വീടാണ് ഏറ്റവും പ്രധാന പങ്കിനെ കയ്യാളുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലോക്ഡൗൺ സ്ത്രീകളെ ബാധിച്ചത് തീർച്ചയായും പുരുഷനെ ബാധിച്ച അതേ രീതിയിലല്ല. അതേസമയം സ്ത്രീ എന്ന ഒറ്റ സംവർഗ്ഗത്തിൽ ഈ അനുഭവ സൂക്ഷ്മതകളെ ഒതുക്കി നിർത്തുന്നതിലും പ്രശ്നങ്ങളുണ്ട്. ധാരാളം സമാനതകൾ നിലനിൽക്കെത്തന്നെ സ്ത്രീ അവസ്ഥകൾ ഓരോ കുടുംബത്തിനകത്തും ഓരോന്നാണ്. എങ്കിലും ലോക്ഡൗൺ കാല സ്ത്രീ അനുഭവങ്ങളെ പൊതുവേ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങളായി തിരിക്കാവുന്നതാണ്. ഒന്നാം വിഭാഗം വീട്ടമ്മമാരും മുഴുവൻ സമയ കുടുംബിനികളുമായ സ്ത്രീകളാണ്. ഇവരുടെ ദൈനംദിന വ്യവഹാരങ്ങളിൽ സിംഹഭാഗവും കൊറോണക്കാലത്തിനു മുൻപുതന്നെ വീടിനകത്താണ് അരങ്ങേറിയിരുന്നത്. എങ്കിലും പകൽവേളകളിലെങ്കിലും തങ്ങളുടെ മാത്രമായിരുന്ന ഇടത്തേക്ക് ഭർത്താവും കുട്ടികളും കൂടി കടന്നുവന്നതോടെ അവരുടെ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ സമതുലനാവസ്ഥ നഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഉദ്യോഗസ്ഥകളായ, കൊറോണക്കാലത്ത് താൽക്കാലികമായി വീട്ടിലേക്ക് ഒതുങ്ങേണ്ടി വന്ന സ്ത്രീകളാണ് രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം. വീടിനെക്കൂടി ചുമന്നുകൊണ്ട് തൊഴിലിടത്തിലേക്ക് ഓടേണ്ടിയിരുന്ന ഇവർക്ക് തുടക്കത്തിൽ ലോക്ഡൗൺ അൽപ്പം ആശ്വാസം പകർന്നിരിക്കാം. എന്നാൽ ഈ രണ്ട് വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീകളും കുടുംബത്തിനകത്തെ അധികാര ശ്രേണിയുടെ ഇരകൾ തന്നെയാണ്. എല്ലാവരും വീട്ടിലായതോടെ അധികരിച്ച പാചകപ്പണികളും, പുറംലോകങ്ങൾ അന്യമായ പുരുഷന്റെ പൊട്ടിത്തെറികളും, തുടക്കത്തിൽ മദ്യത്തിന്റെ ലഭ്യതയില്ലായ്മ കാരണവും പിന്നീട് മദ്യപാനം കാരണവും ഉള്ള പ്രശ്നങ്ങളും എല്ലാം ഇവരെ പ്രതിസന്ധിയിലാക്കുന്നു. കുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം ഓൺലൈനിൽ ആയതോടെ സ്കൂളിൽ അധ്യാപകർ നിർവ്വഹിച്ചിരുന്ന പല ചുമതലകളും അമ്മമാരിലേക്ക് വന്നുചേരുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ കുടുംബഘടന കാരണം വീട്ടിലിരുന്ന് ചെയ്യേണ്ട പഠനപ്രവർത്തനങ്ങൾ അമ്മമാരുടെ ഉത്തരവാദിത്വമായി മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സംഘർഷങ്ങളുടെ ഒരു കാലത്തെക്കൂടി ലോക്ഡൗൺ സ്ത്രീകൾക്ക് സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. താരതമ്യേന ന്യൂനപക്ഷമായ മൂന്നാംവിഭാഗം അഭ്യസ്ത വിദ്യകളും, സ്വതന്ത്ര ജീവിതം നയിക്കുന്നവരുമായ പെൺകുട്ടികളും സ്ത്രീകളുമാണ്. വീട് എന്ന ഇടത്തിന്റെ ബന്ധനത്തിൽ നിന്ന് പ്രായേണ സ്വതന്ത്രരായ ഇവരേയും ലോക്ഡൗൺ വീട്ടകങ്ങളിലേക്ക് ഒതുക്കി. ഇത്തരത്തിൽ പലവിധത്തിൽ അസ്വതന്ത്രരാക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യർക്ക് സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിനുള്ള വാതിൽ കൊറോണക്കാലത്ത് തുറന്നുകൊടുത്തത് സോഷ്യൽ മീഡിയയാണ്.

കുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം ഓൺലൈനിൽ ആയതോടെ സ്കൂളിൽ അധ്യാപകർ നിർവ്വഹിച്ചിരുന്ന പല ചുമതലകളും അമ്മമാരിലേക്ക് വന്നുചേരുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ കുടുംബഘടന കാരണം വീട്ടിലിരുന്ന് ചെയ്യേണ്ട പഠനപ്രവർത്തനങ്ങൾ അമ്മമാരുടെ ഉത്തരവാദിത്വമായി മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സംഘർഷങ്ങളുടെ ഒരു കാലത്തെക്കൂടി ലോക്ഡൗൺ സ്ത്രീകൾക്ക് സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. താരതമ്യേന ന്യൂനപക്ഷമായ മൂന്നാംവിഭാഗം അഭ്യസ്ത വിദ്യകളും, സ്വതന്ത്ര ജീവിതം നയിക്കുന്നവരുമായ പെൺകുട്ടികളും സ്ത്രീകളുമാണ്. വീട് എന്ന ഇടത്തിന്റെ ബന്ധനത്തിൽ നിന്ന് പ്രായേണ സ്വതന്ത്രരായ ഇവരേയും ലോക്ഡൗൺ വീട്ടകങ്ങളിലേക്ക് ഒതുക്കി.

വിദ്യാഭ്യാസം സ്കൂളിൽ നിന്ന് ഓൺലൈനിലേക്ക് മാറുമ്പോൾ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ നഷ്ടമാകൽ കൂടി സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഒപ്പം വീട്ടകത്തേക്ക് സ്കൂൾ കടന്നുവരികയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ഒരേ തരത്തിലുള്ള പ്രഭാവങ്ങളും പ്രതികരണങ്ങളുമല്ല പെൺകുട്ടികളിലും ആൺകുട്ടികളിലും ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ആൺകുട്ടിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പരിമിതമെങ്കിലും പുറത്തേക്കുള്ള വാതിലുകൾ തുറന്നുതന്നെ കിടക്കുന്നുണ്ട്. കളിക്കളങ്ങൾ, വൈകുന്നേരക്കൂട്ടങ്ങൾ തുടങ്ങി ആൺകുട്ടികളുടെ ലോകം വലിയ പരിക്കേൽക്കാതെ നിലനിൽക്കാനുള്ള സാധ്യതകളുണ്ട്. പെൺകുട്ടികളാവട്ടെ വീട്ടിലടച്ചിരിപ്പോടെ സമൂഹവുമായുള്ള എല്ലാ ഇടപെടലുകളിൽ നിന്നും പുറത്താക്കപ്പെടുന്നു. കൗമാരക്കാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം

സമപ്രായക്കാരുമായുള്ള വിനിമയങ്ങൾ ഒരുപക്ഷേ കുടുംബത്തിനകത്തേതിനേക്കാൾ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്ന വിദ്യാർഥികളിലും കൗമാരക്കാരിലും ഏറെയും പെൺകുട്ടികൾ ആണ്. സൗഹൃദവും പ്രണയവുമെല്ലാം സ്വതന്ത്രമായി ചർച്ച ചെയ്യാൻ കഴിയാത്ത വീട്ടകങ്ങൾ പെൺകുട്ടികളെ ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്നുണ്ട്. പഠനം, വിവാഹം, വീട്ടുകാര്യങ്ങൾക്കായുള്ള പരിശീലനം തുടങ്ങി പരിമിതമായ വിഷയങ്ങൾ മാത്രം ചർച്ച ചെയ്യാനുള്ള സാഹചര്യമേ ഭൂരിഭാഗം വീടുകളിലുമുള്ളൂ. അടക്കിവെക്കുന്ന പൊട്ടിത്തെറികളുടെ പ്രകമ്പനങ്ങൾ കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തെ എങ്ങനെയൊക്കെ മാറ്റിമറിക്കും എന്നും ഭാവിയിൽ കണ്ടറിയേണ്ടതുണ്ട്.

മലയാളം യൂട്യൂബ്ചാനലുകളുടെ എണ്ണത്തിൽ ഭീമമായ വർധനവാണ് കൊറോണക്കാലത്ത് ഉണ്ടായത്. പാചകം, ബ്യൂട്ടി ടിപ്സ്, മേക്കപ്പ് വീഡിയോകൾ, സംഗീതനൃത്ത ക്ലാസുകൾ, പൂന്തോട്ട പരിപാലനം, യോഗ/ വർക്കൌട്ട് ചാനലുകൾ തുടങ്ങി പുതിയ വെബ്സീരീസുകളും പേൻനോട്ടവും വരെ യൂട്യൂബ് വീഡിയോകളായി പുറത്തിറങ്ങി. 2 കിലോ പഴങ്കഞ്ഞി എട്ടു മിനിറ്റ് കൊണ്ടകത്താക്കുന്ന ഈറ്റിംഗ് ചലഞ്ചുകളും തീറ്റയെ ശബ്ദത്തിന്റെ ഉത്സവമാക്കുന്ന എഎസ്എംആർ ചാനലുകളുമെല്ലാം ഇക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. ഇക്കാലത്ത് ചെറിയ കുട്ടികൾ മുതൽ വൃദ്ധർ വരെ പലതരത്തിലുള്ള പ്രകടനങ്ങളുമായി പുറംലോകത്തിനു മുന്നിലെത്തി. നിലവിലുള്ള യൂട്യൂബ് ചാനലുകളുടെ കാഴ്ചക്കാരുടെ എണ്ണവും

ഇക്കാലയളവിൽ ഗണ്യമായി വർദ്ധിച്ചിരുന്നു. വീട്ടിനകത്ത് തന്നെ അകപ്പെട്ട അവസ്ഥയും, ടി വി സീരിയലുകളുടെ അഭാവവുമെല്ലാം സ്ത്രീകളെ ഇവയുടെ പ്രധാന പ്രേക്ഷകരാക്കി മാറ്റി എന്ന് മാത്രമല്ല സ്ത്രീകളുടെതായ ആയിരക്കണക്കിന് ചാനലുകൾ പുതുതായി ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തു. യൂട്യൂബ് ചാനലുകൾ മറ്റുവിധത്തിൽ അദൃശ്യരായവരുടെ ആത്മപ്രകാശനത്തിനുള്ള വഴികൾ തുറന്നിട്ടു എന്നത് അംഗീകരിക്കെത്തന്നെ യൂട്യൂബ് വ്ളോഗിങ്ങിന്റെ രാഷ്ട്രീയം വിശകലനം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്.

ഓരോ നാട്ടിലും വിഭവലഭ്യതയും ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപപ്പെട്ടുവന്ന രുചിയുടെ സൂക്ഷ്മവൈവിധ്യങ്ങളുണ്ട്. പാലക്കാടൻ മുളക് വറുത്ത പുളി മുതൽ തലശ്ശേരി ബിരിയാണി വരെ നീളുന്ന ഈ വൈവിധ്യമാർന്ന രുചിക്കൂട്ടുകൾ രൂപപ്പെട്ടുവന്നതിനു പിന്നിലും പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്ങനെയെന്നാൽ, ജീവിതത്തിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകമായ എല്ലാ സാധ്യതകളിൽ നിന്നും അന്യരാക്കപ്പെട്ട് അടുക്കളയിൽ തളച്ചിടപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുടെ സർഗ്ഗശേഷി വൈവിധ്യമാർന്ന രുചിക്കൂട്ടുകളിലൂടെയാവണം സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെട്ടത്. ഇന്ത്യൻ രുചികളിലെ വൈവിധ്യങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽ പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥക്കും വലിയ പങ്കുണ്ട് എന്നർത്ഥം. ലോകമെമ്പാടും പരമ്പരാഗത രുചികൾ കണ്ടെത്താനും തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ വ്യാപകമായിത്തന്നെ നടക്കുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ പരമ്പരാഗതം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നവ തന്നെ എത്രത്തോളം കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾക്കും കലർപ്പുകൾക്കും വിധേയമായിട്ടുണ്ട് എന്നത് മറ്റൊരു കാര്യം. ഇന്ത്യയുടെ നിലവിലെ രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പഴമയിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക് പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെടാൻ എളുപ്പവുമാണ്. ആഗോളതലത്തിൽ തന്നെ പരമ്പരാഗത രുചികളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ധാരാളം യൂ ട്യൂബ് ചാനലുകൾ പലനാടുകളിൽ നിന്നുള്ള പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുന്നു. ചൈനയിലെ ലിസിഖിയുടെ

ചാനലും [1], തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നുള്ള അറുമുഗത്തിന്റെ വില്ലേജ് ഫുഡ് ഫാക്റ്ററി എന്ന ചാനലുമെല്ലാം മുൻപേ ശ്രദ്ധേയമാണ് [2]. വലിയ അളവിൽ ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യുന്നത് ചിത്രീകരിക്കുന്ന ചാനലുകളും സുലഭമാണ്. പാലക്കാട് എലപ്പുള്ളി സ്വദേശി ഫിറോസിന്റെ വില്ലേജ് ഫുഡ് ചാനൽ ഉദാഹരണം [3]. ഇതിന്റെയെല്ലാം ചുവടുപിടിച്ച് ധാരാളം പുതിയ പാചക ചാനലുകൾ കൊറോണക്കാലത്ത് ആരംഭിക്കുകയുണ്ടായി. മാത്രമല്ല നിലവിലുള്ള കുക്കിംഗ് ചാനലുകളുടെ എണ്ണത്തിലും വലിയ വർധനവുണ്ടായി. വില്ലേജ് കുക്കിംഗ് കേരള എന്ന ചാനൽ ലിസിഖിയുടേതിന് സമാനമായ പ്രതിപാദന രീതിയാണ് പിന്തുടരുന്നത് [4]. പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് തത്സമയം പറിച്ചെടുക്കുന്ന വസ്തുക്കൾ കൊണ്ടുള്ള പാചകമാണത്. അന്നമ്മച്ചേടത്തി സ്പെഷൽ തനി നാടൻ രുചികൾ പ്രേക്ഷകരിൽ എത്തിക്കുന്നു [5]. അമ്മയുടെ അടുക്കള, അമ്മിക്കല്ലിൽ അരച്ചതിന്റെ രുചി തുടങ്ങി മലയാളി ആൺകോയ്മയുടെ നൊസ്റ്റാൾജിക് അബോധങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക മാത്രമല്ല, ഉത്തമ കുടുംബിനികളാകാൻ പാചകത്തിൽ വ്യത്യസ്തത തേടുന്നവർക്ക് ആശ്വാസവും ആത്മവിശ്വാസവും നൽകുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഇത്തരം ചാനലുകൾ, അതുവഴി അവ

പിതൃകേന്ദ്രീകൃത വ്യവസ്ഥിതി യുടെ സംരക്ഷകരും ആകുന്നു ണ്ട്. ശബ്ദങ്ങൾ വഴി ശരീരത്തിന്റെ റിഫ്ളക്സിനെ ഉത്തേജിപ്പിക്കു കയും ശാന്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നാണ് ASMR വ്ളോഗർമാർ അവകാശപ്പെടു ന്നത്. ഭക്ഷണത്തെ അടിസ്ഥാന മാക്കിയുള്ള അടങ്ങ വ്ളോഗു കൾ കൊറോണക്കാലത്ത് മലയാളത്തിലും ആരംഭിച്ചു. ക്രേവ് ടു ഈറ്റ്, ചിന്നു ആൻഡ് ഋതു വ്ളോഗ്സ് ആൻറ് ASMR, ക്രേസി മല്ലു ഗേൾ, ASMR മല്ലുഗേൾ തുടങ്ങിവയെല്ലാം ഉദാഹരണങ്ങൾ

എന്തുകൊണ്ട് നമുക്ക് ഇത്രയും കുക്കറി ചാനലുകൾ? സ്ത്രീയുടെ സർഗ്ഗശേഷി മറ്റുവിധത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാനുള്ള മാധ്യമങ്ങൾ താരതമ്യേന കൂടുതൽ ലഭ്യമായ കാലത്തും എന്തുകൊണ്ട് അടുക്കളച്ചാനലുകളും അടുക്കള വർത്തമാനങ്ങളും ജനപ്രിയമാ കുന്നു? ഭക്ഷണത്തോട് മനുഷ്യ നുള്ള ജീവശാസ്ത്രപരവും വൈകാരികവുമായ ബന്ധത്തെ പരിഗണിച്ചാൽ തന്നെയും എന്തുകൊണ്ട് സ്ത്രീകളുടെ കുക്കറി ചാനലുകൾ എണ്ണത്തിൽ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നു എന്ന ചോദ്യത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കാതി രിക്കാനാവില്ല. കൃത്യവും ശക്തവു മായ രാഷ്ട്രീയ വിമർശനങ്ങൾ റോസ്റ്റിംഗിലൂടെ അവതരിപ്പി ക്കുന്ന അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഗായത്രിയോട് വല്ല കുക്കറി ചാനലും തുടങ്ങിയാൽ പോരേ എന്ന് നടൻ ടിനി ടോം അപഹസിക്കുകയും അതിന് റോസ്റ്റിംഗിലൂടെ തന്നെ അവർ മറുപടി നൽകുകയും ചെയ്തി രുന്നു. ഇത് കാണിക്കുന്നത് സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള സമൂഹ ത്തിന്റെ ധാരണ ഇപ്പോഴും അടുക്കളയിലും കുക്കറിഷോ യിലും കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്നു എന്ന് തന്നെയാണ്. സ്ത്രീകളുടെ സർഗ്ഗാത്മക പരീക്ഷണങ്ങളെ വീണ്ടും അടുക്കളയിലേക്ക് തിരിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്നതിൽ ഫുഡ് ബ്ലോഗുകൾക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. കടുത്ത സ്ത്രീവിരുദ്ധ തയും യാഥാസ്ഥിതികത്വവും പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ആനീസ് കിച്ചൻ എന്ന പരിപാടിക്ക് ലഭിക്കുന്ന ജനപ്രിയതയും ഇതോടൊപ്പം ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്നതാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തി പരതയിലേക്ക് ചുരുങ്ങുന്ന കാലത്തിന്റെ വിഷ്വൽ സൂചകങ്ങളാണ് ഫുഡ്, ബ്യൂട്ടി ബ്ലോഗുകൾ. രാഷ്ട്രീയത്തെ സ്ത്രീകൾക്ക് അന്യമാക്കുന്നതിൽ വനിതാമാസികകളെപ്പോലെ ഇവക്കും പങ്കുണ്ട്. ഭക്ഷണത്തെ, അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആചാര ങ്ങളെ, ശീലങ്ങളെയെല്ലാം രാഷ്ട്രീയമായി വിശകലനം ചെയ്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഫുഡ് വ്ളോഗ് പോലും മലയാള ത്തിലില്ല എന്നും ഓർക്കണം.

ഭക്ഷണപദാർത്ഥങ്ങളുടെ കാഴ്ചക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകി അവയെ യാഥാർഥ്യത്തി നുമപ്പുറം ആകർഷണീയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനെ ഫുഡ് പോൺ എന്ന് ആദ്യമായി വിശേഷിപ്പിച്ചത് ഫെമിനിസ്റ്റ് എഴുത്തുകാരിയായ റോസലിന്റ് കവേഡ്സിൻറെ, ഫീമെയ്ൽ ഡിസയർ എന്ന പുസ്തകത്തി ലാണ് [7]. കൂടുതൽ വർണ്ണവൈ വിധ്യമാർന്ന വസ്തുക്കൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉള്ളവയേക്കാൾ എളുപ്പത്തിൽ ജീവികളുടെ ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നു എന്ന ഡച്ച് ജീവശാസ്ത്രജ്ഞനായ നിക്കോ ളാസ് ടിൻബെർഗന്റെ ആശയ മാണ് ഫുഡ് പോണിനു പിന്നിലു ള്ളത്. ASMR വീഡിയോകളുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ, പാത്രത്തിൽ കൂമ്പാരം കൂട്ടിയ വലിയ അളവ് ഭക്ഷണത്തിനു മുന്നിൽ, വിഴുങ്ങാനായി തുറക്കുന്ന ഒരു വായ മാത്രമായി മനുഷ്യൻ ചുരുങ്ങുന്നു. ഫുഡ് പോണിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ് ഇവയിൽ മിക്കതും. വിശപ്പിനും, പൊണ്ണത്തടിക്കും, തെറ്റായ ഭക്ഷണ രീതികൾ പതിവാകാനു മെല്ലാം ഫുഡ് പോൺ കാരണ മാകും എന്ന് പഠനങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ ഭക്ഷണം അതിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിരുകൾ ലംഘിച്ച് പുറത്തുകടക്കുന്നുണ്ട് കുക്കറി വ്ളോഗുകളിൽ. പ്രാദേശിക രുചി വൈവിധ്യങ്ങളെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നതിന് യൂട്യൂബ് വ്ളോഗുകൾ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. യൂട്യൂബ് വീഡിയോകളിലെ പ്രാദേശിക ഭാഷകളുടെ ഉപയോഗം എങ്ങനെയാണ് ഭാഷപരമായ വൈവിധ്യങ്ങളെ നിലനിർത്താൻ സഹായിക്കുന്നത് എന്നും ഗൗരവമായി പഠിക്ക പ്പെടേണ്ടതാണ്.

ജനപ്രിയമായ ആവിഷ്കാര രീതികളെ രാഷ്ട്രീയവത്കരിക്കുക എന്നത് നിലവിലെ അവസ്ഥയിൽ വളരെ പ്രയാസമാണ്. സമൂഹവും, വിപണിയും അധികാരവ്യവസ്ഥ യുമെല്ലാം ചേർന്നാണ് ജനപ്രിയ തയുടെ ചേരുവകളെ രൂപപ്പെടു ത്തുന്നതും നിയന്ത്രിക്കുന്നതും. രാഷ്ട്രീയമായ ഉൾക്കാഴ്ചകളും ഗുണദോഷ വിവേചനങ്ങളും ബൌദ്ധികമായ ഉള്ളടക്കങ്ങളു മെല്ലാം ജനപ്രിയ വ്യവഹാര ങ്ങളിൽ നിന്ന് ഏതാണ്ട് പുറത്താ യിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് കൃത്യമായ സാമൂഹ്യവീക്ഷണവും മികച്ച ഭാഷയും കെട്ടുറപ്പുള്ള അവതരണ രീതിയുമുള്ള ഗായത്രിയേക്കാൾ ജനപ്രീതി, അയഞ്ഞ അവതരണ ശൈലിയും തീർച്ചയില്ലാത്ത നിലപാടുകളും പിന്തുടരുന്ന അർജുൻ നേടുന്നത്. മാത്രമല്ല ആധുനിക യുവത്വത്തോട് ഭാഷകൊണ്ടും വസ്ത്രം കൊണ്ടും കൂടുതൽ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാനും അർജുന് കഴിയുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ജനസാമാന്യത്തിനിടയിൽ നിന്ന്

പുതിയ വൈറൽ ഹീറോകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. അതേസമയം സ്ത്രീകളുടെ കാര്യത്തിലാകുമ്പോൾ പാചകം, പാട്ട്, സൗന്ദര്യം, കൃഷി എന്നിവക്കപ്പുറം കടക്കുന്നവർ അവഗണിക്കപ്പെടുകയോ ആക്രമിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നു. ജനാധിപത്യപരം എന്ന് പുതുതലമുറ കരുതുന്ന ഇന്റർനെറ്റ് ലോകം വിപണിയാലും അധികാരത്താലും നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്നതാണ് എന്ന വസ്തുത നിലനിൽക്കെ അതിനകത്ത് ഉയർത്തപ്പെടുന്ന നിലപാടുകളും പ്രതിഷേധങ്ങളും സോപ്പുകുമിളകൾ പോലെ തകർന്നുപോകുന്നതിൽ അത്ഭുതവുമില്ല.

കുടുംബ ഫലിതങ്ങളുടെ അരാഷ്ട്രീയത

കുടുംബത്തിനകത്തെ ദൈനംദിന വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്ന് ഹാസ്യം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഫാമിലി കോമഡി പരമ്പരകൾ അടുത്തകാലത്തായി ചാനൽ റേറ്റിംഗിൽ ഏറെ മുന്നിട്ട് നിൽക്കുന്നു എന്ന് കാണാം. ഉപ്പും മുളകും, തട്ടീം മുട്ടീം തുടങ്ങിയവ ഇത്തരത്തിൽ ഏറെ ജനപ്രീതി നേടിയവയാണ്. കണ്ണീർപരമ്പരകളുടെ മടുപ്പിൽ നിന്ന് മാറി, പുതിയൊരു രീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനരീതി സ്വീകരിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ഇവ ജനപ്രിയമായത് എന്ന് പൊതുവേ പറയാറുണ്ട്. എന്നാൽ സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിൽ കുടുംബ ഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ സങ്കൽപ്പങ്ങളേയും പൊതുബോധത്തെയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നത് കൊണ്ടാണ് ഇവ വിജയം നേടിയതെന്ന് കാണാനാവും. വീട്ടുജോലികൾ ചെയ്യാനറിയാത്ത പുരുഷനും, ചെറിയ വിമർശനങ്ങൾ ഒക്കെ ഉന്നയിക്കുമെങ്കിലും അതിന് കൂട്ടുനിൽക്കുന്ന അമ്മ/ഭാര്യയും ഇത്തരം പരമ്പരകളിലെ സ്ഥിരം ചേരുവയാണ്. എത്ര കൊള്ളരുതാത്തവനായാലും പുരുഷനാണ് കുടുംബത്തിന്റെ കേന്ദ്രം എന്ന ആശയം പങ്കുവെക്കുന്ന ഇവ നമ്മുടെ പൊതുബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയില്ലെങ്കിലേ അത്ഭുതമുള്ളൂ. സമാനമായ ആശയ ലോകം പിൻപറ്റുന്ന പരമ്പരകൾ യൂട്യൂബിലും ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമാണ്. കാർത്തിക് ശങ്കറിൻറെ അമ്മ, മകൻ സീരീസ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതും അത്തരമൊരു കുടുംബാന്തരീക്ഷമാണ്. ഒരു കമ്പനിയുടെ എം ഡി സ്ഥാനത്തിരിക്കുന്ന സ്ത്രീ അവിടെ ഭർത്താവിനെ നിഷ്കരുണം പണിയെടുപ്പിക്കുന്ന, അയാൾക്ക് വ്യക്തി എന്ന നിലക്കുള്ള ഇടം നൽകാത്ത തമാശ കഥാപാത്രമായി മാറുന്നു. സ്ത്രീവിരുദ്ധ തമാശകളും സുലഭമാണ് കാർത്തിക് ശങ്കറിന്റെ വീഡിയോകളിൽ [10]. സ്ത്രീകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചാനലുകളെ സംബന്ധിച്ച് ഗുണപരമായ ഒരു കാര്യം മറ്റ് മാധ്യമങ്ങളിലേത് പോലെ പുരുഷ നോട്ടത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന കാഴ്ചകളെ അവയിലൊരളവോളം നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ്. കുക്കറി ഷോകൾ പോലുള്ളവ സ്ത്രീകളായ പ്രേക്ഷകരെ ത്തന്നെയാണ് ലക്ഷ്യമിടുന്നത് എന്നതാവാം ഒരു കാരണം. ടിക്ടോക് വീഡിയോകളിലും കാമറയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും തുറിച്ചുനോട്ടത്തെ പരിഗണിക്കാതിരിക്കുന്നത് കാണാം. എന്നാൽ ഇത് വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയ അവബോധത്തിന്റെ രൂപം കൈവരിച്ചിട്ടില്ല എന്നും കാണാനാവും. വിപണിയും സമൂഹവും ചേർന്ന് നിർമ്മിക്കുന്ന ആഗ്രഹത്തിന്റെയും കുറ്റബോധത്തിന്റെയും ചാക്രികതകളിലാണ് സ്ത്രീ കുടുക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന് റോസലിന്റ് കവേഡ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഫാഷൻ, ഭക്ഷണം. പാചകം, വനിതാ മാസികകൾ, സ്വന്തം രൂപത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നിരന്തര വിചാരങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഇവയിൽ പ്പെടുന്നു. ഈ നിരയിലേക്ക് പുതിയ സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ കൂടി കടന്നുവരുന്നതാണ് യൂട്യൂബ് കുക്കറി ഷോകളിലും മറ്റും കാണാനാവുക. അതിനപ്പുറമുള്ള ഫെമിനിസ്റ്റ് അവബോധങ്ങളിലേക്ക് ഉയർത്തപ്പെടണമെങ്കിൽ സമൂഹത്തെ രാഷ്ട്രീയവത്കരിക്കുന്ന പ്രക്രിയ സമാന്തരമായി സംഭവിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നിലവിൽ ഇത്തരം ഷോകളിലെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തുള്ളവർ ഭൂരിഭാഗവും സ്ത്രീയെപ്പറ്റി സമൂഹത്തിനുള്ള ആശയങ്ങളുടെ ശരിപ്പകർപ്പുകൾ ആയിത്തന്നെയാണ് വർത്തിക്കുന്നത്.

സാരീ ചലഞ്ചും ചക്കക്കുരു ജ്യൂസും ഡൽഗോന കോഫിയുമൊക്കെ കൊറോണക്കാലത്ത് സജീവമായ സോഷ്യൽ മീഡിയ ചലഞ്ചുകളാണ്. ഒപ്പം അത്രത്തോളം വ്യാപകമായില്ലെങ്കിലും ഇഷ്ടപ്പെട്ട സിനിമ, പുസ്തക, യാത്ര ഫോട്ടോ ചലഞ്ചുകളും ഫേസ്ബുക്കിൽ സജീവമായിരുന്നു. തീയേറ്ററുകൾ അടച്ചതോടെ വെബ് സീരീസുകളിലേക്ക് കാഴ്ച തിരിഞ്ഞ കാലം കൂടിയാണത്. പരമ്പരാഗത സിനിമാകാഴ്ചകളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന വിദേശ സീരീസുകൾക്ക് കാഴ്ചക്കാർ വർദ്ധിച്ചു. മലയാളത്തിൽ കരിക്കും ഒതളങ്ങാത്തുരുത്തുമൊക്കെ സാന്നിദ്ധ്യം അറിയിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ കരിക്ക് പോലുള്ള സീരീസുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചകൾ നമ്മുടെ പൊതുബോധത്തിന്റെ തുടർച്ചകൾ തന്നെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ചിത്രീകരണം, സംഭാഷണങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം വ്യത്യസ്തത അനുഭവപ്പെടാമെങ്കിലും നിലവിലുള്ള ടെലിവിഷൻ/ഇന്റർനെറ്റ് കാഴ്ചാശീലത്തിന് ഒരു വെല്ലുവിളിയും ഇവ ഉയർത്തുന്നില്ല.

> തിരശീലയിൽ നിന്നും ടെലിവിഷനിൽ നിന്നും സിനിമ കാഴ്ച്ചകൾ മൊബൈൽ ഫോണിലേക്കും ലാപ്ടോപ്പി ലേക്കും എത്തിയിട്ട് കാലം കുറച്ചായി. ആമസോൺ പ്രൈം, നെറ്റ് ഫ്ളിക്സ്, മുബി തുടങ്ങി വിവിധ സ്ട്രീമിംഗ് പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളിലെ സീരീസുകളും സിനിമകളും അടുത്ത കാലത്തായി മലയാളികൾക്കിടയിലും ജനപ്രിയമാണ്. തീയേറ്ററുകൾ അടച്ചിട്ട കൊറോണക്കാലം ഇവയുടെ പ്രേക്ഷകരുടെ എണ്ണത്തിൽ വലിയ വർദ്ധനവുണ്ടായി ട്ടുണ്ട്. ഷെർലക്, ചെർണോബിൽ, ഡാർക്ക്, മണിഹീസ്റ്റ്, സെക്സ് എജ്യുക്കേഷൻ, ബ്രേക്കിംഗ് ബാഡ് തുടങ്ങിയ സീരീസുകൾ ജനപ്രീതി നേടിയവയാണ്.

അതിഥി തൊഴിലാളി മുഖ്യകഥാപാത്രമായ കരിക്ക് എപ്പിസോഡ് ഉദാഹരണം. ലോക്ഡൌൺ കാലത്ത് കവിതയും, നൃത്തവും വരകളുമെല്ലാം സോഷ്യൽ മീഡിയയിൽ ആസ്വദിക്കപ്പെടുകയും ആഘോഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. കേരളത്തിൽ സാഹിത്യത്തോളമോ, സിനിമയോളമോ ഗൗരവമായ ആസ്വാദകർ ഇല്ലാത്ത ചിത്രകലയെ ഒട്ടെങ്കിലും ജനപ്രിയമാക്കിയതിൽ ഫേസ്ബുക്കിന് പങ്കുണ്ട്. നൂറ് ദിന വരകൾ ഒട്ടേറെപ്പേരെ വീണ്ടും വരയിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവരിൽ ഏറിയ പങ്കും സ്ത്രീകളുമാണ്. ശ്രീജ പള്ളം, അഞ്ജു പുന്നത്ത്,ദുർഗ്ഗ മാലതി തുടങ്ങിയവരെല്ലാം സോഷ്യൽ മീഡിയയിൽ വരയിലൂടെ സ്ത്രീപക്ഷ രാഷ്ട്രീയം സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. കവിതകൾക്ക് ഇല്ലസ്ട്രേഷൻ ഒരുക്കുന്ന ചാലഞ്ചും പരിമിതമെങ്കിലും നടന്നിരുന്നു. കുട്ടികളുടെ യൂട്യൂബ് ചാനൽ, ഫേസ്ബുക്ക് പേജുകളുടെ എണ്ണത്തിലും ലോക്ഡൌൺ കാലത്ത് വർധനവുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ചെറിയ പരീക്ഷണങ്ങളും കഥകളുമൊക്കെ ഇവയിലൂടെ പങ്കുവയ്ക്കപ്പെടുന്നു. ഇച്ചപ്പൻ വരകൾ എന്ന പേജിലൂടെ നിയ മുനീർ എന്ന രണ്ടാംക്ലാസ് വിദ്യാർത്ഥിനി മറ്റ് ചിത്രങ്ങൾക്കൊപ്പം കൊറോണ ബോധവത്കരണത്തിനായുള്ള ചിത്രങ്ങളും പങ്കുവെച്ചിരുന്നു.

മാറുന്ന കാഴ്ചാശീലങ്ങൾ

തിരശീലയിൽ നിന്നും ടെലിവിഷനിൽ നിന്നും സിനിമ കാഴ്ച്ചകൾ മൊബൈൽ ഫോണിലേക്കും ലാപ്ടോപ്പിലേക്കും എത്തിയിട്ട് കാലം കുറച്ചായി. ആമസോൺ പ്രൈം, നെറ്റ് ഫ്ളിക്സ്, മുബി തുടങ്ങി വിവിധ സ്ട്രീമിംഗ് പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളിലെ സീരീസുകളും സിനിമകളും അടുത്തകാലത്തായി മലയാളികൾക്കിടയിലും ജനപ്രിയമാണ്. തീയേറ്ററുകൾ അടച്ചിട്ട കൊറോണക്കാലം ഇവയുടെ പ്രേക്ഷകരുടെ എണ്ണത്തിൽ വലിയ വർദ്ധനവ് ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഷെർലക്, ചെർണോബിൽ, ഡാർക്ക്, മണിഹീസ്റ്റ്, സെക്സ് എജ്യുക്കേഷൻ, ബ്രേക്കിംഗ് ബാഡ് തുടങ്ങിയ സീരീസുകൾ ജനപ്രീതി നേടിയവയാണ്. ഇന്ത്യൻ സീരീസുകളായ സേക്രഡ് ഗേംസ്, പാതാൾ ലോക്, ലൈല തുടങ്ങിയവയും നമ്മുടെ കാഴ്ചാശീലങ്ങളെ ഇതിനകം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. OTT (over the top) മാധ്യമത്തിൽ റിലീസ് ചെയ്യുന്ന ആദ്യ മലയാള സിനിമയാണ് സൂഫിയും സുജാതയും. സിനിമയുടെ ഭാഷയിലും വ്യാകരണത്തിലും വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്കുള്ള സാധ്യത സ്ട്രീമിംഗ് പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ ഇതിനകം തന്നെ തുറന്നു കഴിഞ്ഞു. ചെറിയ സ്ക്രീനിന് പാകപ്പെടും വിധം സിനിമയുടെ ദൃശ്യഭാഷ തന്നെ മാറിത്തുടങ്ങി. മാത്രമല്ല വിദേശിയും സ്വദേശിയുമായ, സിനിമയെ വെല്ലുന്ന ഉള്ളടക്ക സാങ്കേതിക മികവുകളുള്ള സീരീസുകളുമായാണ് ഇനി പ്രാദേശിക ഭാഷാ സിനിമകൾക്ക് മത്സരിക്കേണ്ടത്. ഇത് ദൂരവ്യാപകമായ ഫലങ്ങൾ സിനിമാമേഖലയിൽ ഉണ്ടാക്കും. എന്നാൽ സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സിനിമകാണൽ എളുപ്പമാകുന്നു എന്നതാണ് ഇതിന്റെ ഗുണപരമായ വശം. സിനിമ കൈവെള്ളക്കുള്ളിലേക്ക് എത്തുന്നതോടെ കാഴ്ച്ചയുടെ സാധ്യതകളും തെരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള അവസരവും കൂടുന്നു. സൂപ്പർതാര, കുടുംബ ചിത്രങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് മലയാളി സ്ത്രീയുടെ കാഴ്ചയെ ഇവ നയിക്കും എന്ന് തന്നെ പ്രതീക്ഷിക്കാം.

സൈബർ ഇടത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

സൈബർസ്പേസിലെ സ്ത്രീ വിരുദ്ധതയും കൂട്ട ആക്രമണവും പാരമ്യത്തിൽ എത്തിയ കാലം കൂടെയായിരുന്നു കൊറോണക്കാലം. എന്നാൽ ഇത്തരം ആക്രമണങ്ങളെ എങ്ങനെ പ്രതിരോധിക്കാം എന്ന് കാണിച്ചുതന്ന ആത്മവിശ്വാസമുള്ള സ്ത്രീകളേയും നമ്മൾ കണ്ടു. അതേസമയം തന്നെ വർഗ്ഗീയ പരാമർശങ്ങൾ നടത്തുന്ന, ഹേറ്റ് കാംപയ്നുകളിൽ സജീവമായി പങ്കെടുക്കുന്ന സെലിബ്രിറ്റികൾ

ഉൾപ്പടെയുള്ള സ്ത്രീകളും ഉണ്ട്. വാട്ട്സ്ആപ്പ് അടക്കമുള്ള വയിലൂടെ സൈബർ സ്പേസിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ച് സ്ത്രീകളെ അരാഷ്ട്രീയവത്കരിക്കുകയും വർഗ്ഗീയവത്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് എന്നത് വ്യക്തമാണ്. സ്ത്രീയുടെ സ്വകാര്യതകളിലേക്ക് നേരിട്ട് കടന്നെത്തുന്ന വർഗ്ഗീയത ഭാവിയിൽ ഒരു ജനത ഒട്ടാകെ ചെന്നെത്താനിടയുള്ള അപകടത്തിന്റെ വിത്താണ്. ഇതിനെ എങ്ങനെ നേരിടും എന്നതാണ് കേരളത്തിലെ പുരോഗമന, മതേതര പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അടിയന്തിരമായി ഉത്തരം കണ്ടെത്തേണ്ട ചോദ്യങ്ങളിലൊന്ന്. കഴിഞ്ഞ രണ്ട് ലോക്സഭാ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളിൽ ഇന്റർനെറ്റ് ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ജനവികാരവും പോതുബോധവും എങ്ങനെ ഭരണകക്ഷിക്ക് അനുകൂലമാക്കപ്പെട്ടു എന്ന് പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഏറ്റവും പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഏറ്റവും പൗരാണികമായ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യമാണ് ജനപ്രിയ ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ കാണാനാവുക. ജോൺ സ്റ്റോറി ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ആറ് നിർവചനങ്ങളിൽ സൂചിപ്പിക്കും പോലെ അധീശത്വപരവും സമൂഹത്തെ പിന്നോട്ട് നയിക്കുന്നതുമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളും അധികാരത്തിന്റെയും വിപണിയുടെയും ഇടപെടലിലൂടെ ജനപ്രിയമായി മാറുന്നു.

പരമ്പരാഗത മാധ്യമങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി തെരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സാധ്യതകളുടെ ഒരു കടലിനെത്തന്നെ ഇന്റർനെറ്റ് നമുക്കു മുന്നിൽവെക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നമ്മുടെ ശീലങ്ങളും അഭിരുചികളും സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളും രാഷ്ട്രീയവും എല്ലാമായി ബന്ധപ്പെട്ട് തന്നെയാണിരിക്കുന്നത്. പോസ്റ്റ്ട്രൂത്ത് കാലം നിർമ്മിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ കാലം കൂടിയാണ്. താൻ നടത്തിയ അസഹിഷ്ണുതാപരമായ പരാമർശത്തോടുള്ള രാഷ്ട്രീയ പ്രതികരണങ്ങളെ സൈബർ ബുള്ളിയിംഗ് ആക്കി മുദ്രകുത്തി വീഡിയോയിലൂടെ അഹാന കൃഷ്ണ മറുപടി നൽകിയത് ഉദാഹരണം. കൊറോണക്കാലത്ത് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട വ്യാജവാർത്തകളുടെ പ്രചാരണത്തിന് താരതമ്യേന പൊതുഇടപെടലുകൾ കുറഞ്ഞ വാട്സ് ആപ്പ് ഗ്രൂപ്പുകൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടതും, വ്യാജ വാർത്തകൾ നൽകിയ ശേഷം നിരന്തരം തിരുത്ത് നൽകുന്ന ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ നിലപാടുമെല്ലാം ഇതിനോട് ചേർത്ത് കാണണം. യാഥാർഥ്യവും അസത്യങ്ങളും കലങ്ങിമറിയുന്ന കാലത്ത് മാധ്യമങ്ങളുടെ വിശ്വസനീയത ഒരു ചോദ്യചിഹ്നമായി നിലനിൽക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ മാറുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും അവയെ വലിയൊരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധമായി മാറ്റിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. എന്നാൽ നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹ്യഘടനക്കകത്ത് നിന്ന് അതിന്റെ ഉപകരണങ്ങളെയും സവിശേഷതകളെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിൽ ഇവക്ക് പരിമിതികളുമുണ്ട്. ഈ പരിമിതികളെ എങ്ങനെ ക്രിയാത്മകമായി മറികടക്കാം എന്നതാണ് ചോദ്യം. മാത്രമല്ല വിർചൽ അനുഭവങ്ങൾ ഒരിക്കലും യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള സാമൂഹ്യവിനിമയങ്ങൾക്ക് പകരമാകുന്നില്ല. സ്ത്രീയുടെ അനുഭവലോകത്തെ വീട്ടിനകത്ത് ഒതുക്കി തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ പലപ്പോഴും ഇവ കാരണമാണ്. പ്രതിഷേധങ്ങളുടെ അഗ്നിയെ താൽക്കാലികമായി വെള്ളമൊഴിച്ച് കെടുത്താൻ ഇവ സഹായിക്കുന്നു, അങ്ങനെ പലപ്പോഴും മുന്നോട്ടുള്ള കുതിപ്പുകളെ തടഞ്ഞുവെക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അധ്യാപനത്തിന്റെ അളവുകോൽ

ദിവ്യ ടി.എസ്

"മറ്റുള്ളവർക്ക് വെളിച്ചം പകർന്ന് സ്വയം ഉരുകിത്തീരുന്ന ഒരു മെഴുകുതിരിയാവണം അധ്യാപകർ". ടർക്കിഷ് രാജ്യതന്ത്രജ്ഞനായിരുന്ന മുസ്തഫ കമാൽ പറഞ്ഞതാണിത്. ഈ കാഴ്ചപ്പാട് ഇന്നും അതേപടി പിന്തുടരുന്ന, അധ്യാപകർ എന്നാൽ ഇങ്ങനെയാവണം എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ഭൂരിഭാഗമുള്ള ഒരു സമൂഹമാണ് നമ്മുടേത്. അവർ പറയുന്ന വാക്കുകൾ മുതൽ ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രം വരെ സമൂഹം അളന്ന് തിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

അധ്യാപകരുടെ വസ്ത്ര സ്വാതന്ത്ര്യം സമീപകാലത്തായി ചർച്ചാവിഷയമാണ്. എന്തു ധരിക്കണം, എങ്ങനെ ധരിക്കണം എന്നൊക്കെ മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്നു. അധ്യാപനം എന്നാൽ ഒരു തൊഴിലാണെന്നും അതിനപ്പുറം മൊറാലിറ്റിയുടെ, സദാചാരബോധങ്ങളുടെ മൊത്തക്കച്ചവടമല്ലെന്ന് ഇനിയും തിരിച്ചറിയാത്ത ബി.എഡ് കോളേജുകളുൾപ്പെടെയുള്ള അധ്യാപക പരിശീലന കേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യയിലാകമാനം ബിരുദധാരികൾക്ക് സെക്കണ്ടറി സ്കൂളുകളിൽ അധ്യാപകരാകാൻ നൽകുന്ന പരിശീലനമാണിത്. കാലോചിതമായ പരിഷ്കാരങ്ങൾ ഇവയുടെ ഘടനയിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, രീതിയിൽ അവ പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നില്ല. ഇന്നും ഞങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതും പഠിപ്പിക്കുന്നതും പരമ്പരാഗതമായ അധ്യാപനരീതി തന്നെയാണ്. അധ്യാപകരുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ തീരുമാനിക്കുന്നത് അവരുടെ വസ്ത്രമാണെന്ന ധാരണ അധ്യാപക വിദ്യാർത്ഥികളിൽ കുത്തിനിറയ്ക്കുകയാണ് ഇതിലെ പ്രഥമപടി. അധ്യാപകർക്ക് യോജിച്ച വസ്ത്രം സാരി മാത്രമാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയിൽ ഇത് ഊന്നിനിൽക്കുക്കുന്നു.

സാരി ചുറ്റി, മുടി മെടഞ്ഞു കെട്ടി കയ്യിൽ ചാർട്ടും തൂക്കി വരുന്ന പെൺകുട്ടിയും, അയഞ്ഞ ഷർട്ടും ഇറക്കമുള്ള പാന്റ്സും ചീകിയൊതുക്കിയ മുടിയുമായി വരുന്ന, ആൺകുട്ടിയുമാണ് ഇവരുടെ കണ്ണിലെ മാതൃകാ അധ്യാപകർ. LGBTIQ+ ൽ ഉൾപ്പെടുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളൊന്നും ഇവരുടെ പരിഗണനയിലേ ഇല്ല. ബി.എഡ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള അധ്യാപകപരിശീലന കേന്ദ്രങ്ങളെല്ലാം ഒരു തരത്തിലൊരു കുഴലാണ്. 2 വർഷത്തെ കോഴ്സ് തീരുമ്പോഴേക്കും ആ കുഴലിനുള്ളിലൂടെ പുറത്തുവന്ന് എല്ലാ പരുവപ്പെടുത്തലുകൾക്കും വിധേയരാവുകയും "ഉത്തമ അധ്യാപകർ " എന്ന ലേബലിൽ അടയാളപ്പെടുത്താൻ പ്രാപ്തിയുള്ളവയി തീർന്നിരിക്കണം

ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസവകുപ്പിന്റെ പുതിയ ഉത്തരവ് സ്വാഗതാർഹ മാണെങ്കിലും അതിൽ പല ആശങ്കകളും നിലനിൽക്കു ന്നുണ്ട്. ഉത്തരവനുസരിച്ച് അധ്യാപക വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് അധ്യാപക പരിശീലന കാലയളവിൽ സൗകര്യപ്രദവും മാന്യമായതുമായ വസ്ത്രം ധരിക്കാമെന്നു പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ മാന്യതയുടെ അളവുകോൽ എന്തെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത് അതത് പരിശീലനകേന്ദ്രങ്ങളാണെന്നു മാത്രം.

എന്നതാണ് ഇവരുടെ മുഖ്യ അജണ്ട.

വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായ വസ്ത്ര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ ഒരുപാട് 'അലിഖിത' നിയമങ്ങളാണ് അധ്യാപകർക്കിടയിൽ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നത്. അധ്യാപകർക്ക് അവർക്കിഷ്ടമുള്ള വസ്ത്രം ധരിക്കാമെന്ന് 2014 മെയ് 9 ന് വ്യക്തമാക്കി സർക്കാർ ഒരു സർക്കുലർ പുറത്തിറക്കിയിരുന്നെങ്കിലും ഇപ്പോഴും വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ ഈ നിർബന്ധിത വസ്ത്രം ഉടുപ്പിക്കൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്നതായി അറിഞ്ഞതിനു ഫലമായി വീണ്ടുമൊരു ഉത്തരവ് കൂടി പുറപ്പെടുവിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ വകുപ്പിന്റെ പുതിയ ഉത്തരവ് സ്വാഗതാർഹ മാണെങ്കിലും അതിൽ പല ആശങ്കകളും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഉത്തരവനുസരിച്ച് അധ്യാപക വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് അധ്യാപക പരിശീലന കാലയളവിൽ സൗകര്യപ്രദവും മാന്യമായതുമായ വസ്ത്രം ധരിക്കാമെന്നു പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ മാന്യതയുടെ അളവുകോൽ എന്തെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത് അതത് പരിശീലനകേന്ദ്രങ്ങളാണെന്നു മാത്രം. ഇത് കോളേജ് കാലയളവിൽ ആണോ; അതോ രണ്ട് ഘട്ടങ്ങളിലായി നടക്കുന്ന അധ്യാപക പരിശീലനത്തിൽ മാത്രമാണോ എന്ന് വ്യക്തപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല.

സെൽഫ് ഫിനാൻസ് സ്ഥാപനങ്ങളിൽ പഠിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളുടെ അവസ്ഥ ദയനീയമാണ്. സെൽഫ് ഫിനാൻസ് കോളേജുകളിൽ യൂണിഫോം സാരിക്കായി ഒരു തുക അഡ്മിഷൻ സമയത്തു തന്നെ ഈടാക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനു വേണ്ട സാരി തീരുമാനിക്കുക മിക്ക സമയത്തും അവിടുള്ള അധ്യാപകർ തന്നയാണ്. ഇതിൽ ആഴ്ചയിൽ അഞ്ചു ദിവസവും സാരി. അതിൽ നാല് ദിവസം മാനേജ്മെന്റ് / കോളേജ് നിർദ്ദേശിക്കുന്ന യൂണിഫോം സാരി. ബുധനാഴ്ച യൂണിഫോമല്ലാത്ത സാരി ധരിക്കാം. പക്ഷേ ഒരുപാട് നിയന്ത്രണങ്ങളാണ് ആ ദിവസത്തെ സാരിയ്ക്കു മേൽ ഉണ്ടാവുക. സാരി ഉടുക്കുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പെൺകുട്ടികളുടെ മനസ്സിനുണ്ടാവുന്ന ഭീതി കൂടെ തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. ഭൂരിഭാഗം പെൺകുട്ടികളും ആദ്യമായിട്ടായിരിക്കും സാരി എന്ന വസ്ത്രം ഉടുക്കുന്നുണ്ടാവുക. ഈ ദിവസങ്ങളിൽ തിരക്കേറിയ യാത്രയിൽ ഇവരുടെ ബാഗും ചാർട്ടും പിടിച്ച് ഈ സാരി അഴിഞ്ഞു പോകുമോ എന്ന ഭീകരമായ ഭയം ആ ഒരു ദിവസം മുഴുവൻ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. വീടുവിട്ടിറങ്ങി തിരിച്ച് വീട്ടിലേക്ക് കയറുന്നതു വരെ ഇത് അഴിയാതെ സംരക്ഷിച്ച് എത്തിക്കുക എന്നത് മാനസിക സംഘർഷം ഉണ്ടാക്കുന്ന കാര്യം കൂടിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ശ്രദ്ധ മുഴുവൻ ടീച്ചിങ്ങിന് നൽകുക എന്നതിലുപരി സാരി ഉടുക്കുന്നതിനും ശ്രദ്ധിക്കുന്നതിലും വരുന്നതിനും പോകുന്നതിനുമെല്ലാം നൽകേണ്ടി വരുന്നു. എന്നാലിത് രണ്ടോ മൂന്നോ മാസത്തെ പരിശീലനം കൊണ്ട് ശരിയായി വരുകയും അവരു പോലുമറിയാതെ ഒരു ശീലമായി മാറുകയുമൊക്കെയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ കാലയളവിൽ അവരനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക സമ്മർദ്ദം ചെറുതല്ല. ഇനി ചില കോളേജുകളിൽ ഈ ദിവസം ചുരിദാർ ധരിക്കാമെങ്കിലും ചുരിദാറിന്റെ ഇറക്കവും കൈനീളവും സ്ലിറ്റിന്റെ അളവും ഷോൾ ഇടുന്ന രീതിയുമെല്ലാം നിർദ്ദേശിക്കും. ഇതിനെതിരെ പ്രതികരിച്ചാൽ അവർ മാനേജ്മെന്റിന്റെ തന്നെ കണ്ണിലെ കരടായി മാറുന്നു. ഒരുപാട് സുഹൃത്തുക്കൾ വീർപ്പുമുട്ടിയാണ് അവിടെ പരിശീലന കാലയളവ് പൂർത്തിയാക്കുന്നത്.

അധ്യാപക പരിശീലനത്തിനായി സ്കൂളുകളിലെത്തുന്ന വിദ്യാർത്ഥികളുടെ അവസ്ഥ ഇതിലും പരിതാപകരമാണ്. ഞാൻ പരിശീലനത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുത്ത ഗവൺമെന്റ് സ്കൂളിലും അവസ്ഥ ഭിന്നമല്ല. ഗവൺമെന്റ് കോളേജ് ആയതിനാൽ തന്നെ ഇഷ്ടമുള്ള വസ്ത്രം ധരിച്ച് പരിശീലനത്തിനെത്തിയ ഞങ്ങൾ അനുഭവിച്ച ട്രോമ ചെറുതൊന്നുമല്ല. കാലിൽ ചരട് കെട്ടുന്നതും ലെഗിൻസ് ഇടുന്നതും പാന്റിന്റെ ഇറക്കവും ഷാളിന്റെ നീളവുമെല്ലാം അവിടെ പ്രശ്നമായിരുന്നു. അധ്യാപകരെന്ന അച്ചിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ കഴിയാത്തവരെന്നും അധ്യാപകരാവാൻ ഒരു

യോഗ്യതയും ഞങ്ങളിൽ കാണു ന്നില്ലെന്നുമുള്ള സർട്ടിഫിക്കറ്റ് മാത്രമാണ് അവിടെ നിന്ന് ലഭിച്ചത്. ഇവരൊന്നും ഞങ്ങളുടെ ഒരു ക്ലാസ്സ് പോലും കണ്ടിട്ടില്ല എന്നത് വേറൊരു വസ്തുത. ഒരുഭാഗത്ത് വിദ്യാർത്ഥികളെ ജൻഡർ ഇക്വാളിറ്റി ചെ റിയ ക്ലാസ് മുതൽ പഠിപ്പിക്കാനൊരുങ്ങു മ്പോൾ, ജനാധിപത്യ മൂല്യങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കേണ്ട അവ ജീവിതത്തിൽ പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ വിദ്യാർഥി കളെ പരിശീലിപ്പിക്കേണ്ട സ്കൂളുകളിൽ തന്നെ അധ്യാപക രുടെ വസ്ത്രവും രൂപവും എല്ലാം ചർച്ചയാവുന്നു. അധ്യാപകർക്ക് സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധത ഇല്ലെന്നല്ല പറഞ്ഞുവരുന്നത്. ഒരു സമൂഹത്തെ വിദ്യാസമ്പന്നരാക്കി യുക്തിബോധത്തോടെ ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുക, ശാസ്ത്രമനോഭാവത്തോടു കൂടിയും മാനുഷികമൂല്യങ്ങളോടുകൂടിയും പെരുമാറാൻ പഠിപ്പിക്കുക, ജാതിമത ചിന്തകൾക്കതീതമായി പരസ്പരം ഇടപഴകാൻ സഹായിക്കുക തുടങ്ങിയവ അതിൽ ചിലതു മാത്രം. ഇതെല്ലാം സമൂഹത്തിലെ എല്ലാവരുടെയും കടമയാണെങ്കിൽ പോലും ഇക്കാര്യത്തിൽ അധ്യാപകർ രണ്ടടി മുന്നേയായിരിക്കണം. സമൂഹം അധ്യാപകരിൽനിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ടത് ഇതൊക്കെയാണ്. പക്ഷേ നിർഭാഗ്യവശാൽ അധ്യാപകരെ ന്നാൽ ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണ്, ഇങ്ങനേയാകാവൂ എന്ന വാർപ്പു മാതൃകകളാണ് സമൂഹം ഇന്നും കൊണ്ട് നടക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ പ്രാകൃതമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മാറ്റേണ്ട കാലം ആയിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള മാറ്റം സമൂഹത്തിലുണ്ടാക്കാൻ അധ്യാപകരും പണിയെടുക്കാൻ തയ്യാറാവേണ്ട സമയവും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതുരണ്ടും കാര്യമായി നടക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് ഇതിന്റെ മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യം. ഈ ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഗവൺമെന്റിന്റെ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഇടപെടലുകൾ പ്രാധാന്യ മർഹിക്കുന്നത് എന്നു കരുതുന്നു.

ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രത്തിലല്ല, അധ്യാപനത്തിന്റെ മാന്യത എന്നും സാരി ഉടുത്തതുകൊണ്ട് പ്രത്യേകമായൊരു നിലവാരം അധ്യാപനത്തിന് ഉണ്ടാകുമെന്നും കരുതുന്നില്ല. പുതിയ വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി ധാരണയി ല്ലാതെ എന്നോ നേടിയ ഡിഗ്രികളുടെ പിൻബലത്തിൽ സാരി ധരിക്കുന്നതാണ് അധ്യാപനത്തിന്റെ ആദ്യപടി എന്നു പറഞ്ഞും പറയാതെ യുമെല്ലാം പഠിപ്പിക്കുന്ന അധ്യാപക പരിശീലന കേന്ദ്രങ്ങളുടെയും ചില അധ്യാപകവൃന്ദങ്ങളുടെയും കാഴ്ച്ചപ്പാടുകൾ മാറേണ്ട സമയം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. എല്ലാവർക്കും അവരവരുടെ ഇഷ്ടത്തിനുള്ള വസ്ത്രം ധരിക്കാം. എന്നുവച്ച് ഞാൻ ധരിക്കുന്ന വസ്ത്രം തന്നെ നീയും ധരിക്കണം എന്നു നിർബന്ധിക്കുന്നിടത്താണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള സർക്കുലറു കൾ ആശ്വാസമാകുന്നത്. ജോലി സമയത്ത് ഏറ്റവും സൗകര്യം തരുന്ന വസ്ത്രം ഇടുക എന്നതാണ് പ്രധാനം. ക്ലബ്ബിൽ പോകുന്നപോലെയോ ബീച്ചിൽ പോവുന്ന പോലെയോ ജോലിസ്ഥലത്ത് പോവരുത് എന്ന് തിരിച്ചറിയാനുള്ള ശേഷി ഉള്ളവരായിരിക്കും അധ്യാപകർ.

ആൺ-പെൺ-ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് അവർക്കിഷ്ട മുള്ളതും സൗകര്യപ്രദവുമായ വസ്ത്രം ധരിക്കണമെന്ന സർക്കാർ ഉത്തരവ് ഞങ്ങൾ പ്രതീക്ഷ നൽകുന്നുണ്ട്. ഏതു വസ്ത്രം ധരിക്കുന്നു എന്നതിലല്ല കുട്ടികളെ എല്ലാതരത്തിലും പോസിറ്റീവായി സ്വാധീനിക്കുന്ന അധ്യാപകരാണ് സമൂഹത്തി നാവശ്യം.

ഡോ. ഷീബാദിവാകരൻ

വക്കിൽ ചോരപൊടിയുന്ന വാക്കുകൾ

സമകാല പെൺകവിതകളുടെ വായന

പരമ്പരാഗതലക്ഷണങ്ങളെ പാടേ തള്ളിക്കൊണ്ടും സ്വയം ഛന്ദോമുക്തമായിക്കൊണ്ടുമാണ് ആധുനികതയിലേക്കും ഉത്തരാധുനികതയിലേക്കും കവിത നടന്നുകയറിയത്. ഇതിനിടെ കവിതക്ക് മനോഭാവത്തിലും രൂപഘടനയിലും വലിയ മാറ്റമാണ് സംഭവിച്ചത്. വർത്തമാനകാലത്തെ നേരനുഭവമായി പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുകയും ചർച്ചാവിഷയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് വർത്തമാനകാല കവിതയുടെ പ്രത്യേകത. അലൗകികപരിവേഷം ഇല്ലാതാകുകയും കവിത അത്യന്തം ജനകീയമാവുകയും ചെയ്തു. വ്യവസ്ഥാപിതമായ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തെ പിൻപറ്റാതെ തനതുവഴിയുമായി കയറിവന്നവരാണ്, കവിതയെ ജനകീയമാക്കിയതെന്നു പറയാം. കവിതയെഴുതാൻ സിദ്ധിവേണമെന്നും അത് സാധാരണക്കാരിൽനിന്നും ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നതാണെന്നുമെല്ലാമുള്ള വരേണ്യബോധമാണ് ഇല്ലാതാക്കപ്പെട്ടത്. അതിസാധാരണമെന്നുതോന്നിക്കുന്ന ജീവിതാവസ്ഥകളിൽപലതും ഹിംസാത്മകമാണ് എന്നാണ്, ആ കവിതകൾ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയത്.തികച്ചും സ്വാഭാവികമെന്ന് തോന്നുന്ന ജീവിതാവസ്ഥകൾക്കുള്ളിലെ അദൃശ്യമായ അധികാരവ്യവസ്ഥയെയാണ് പുതുപെൺകവിതകൾ വെളിപ്പെടുത്തിയത്.

അനുഭവങ്ങളുടെ കർതൃത്വം ആരുടേതാണ് എന്ന ചോദ്യത്തെയാണ് പെൺകവിതകൾ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീഭാഷ പുരുഷഭാഷയിൽനിന്നും ദളിത്ഭാഷ വരേണ്യഭാഷയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാകുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം അവരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ മൗലികമായി ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള മാധ്യമവും മൗലികമായിരിക്കണം എന്ന ചിന്തയാണ്. പുതുമലയാള കവിതയുടെ പൊതുഭാഷയ്ക്കകത്ത് പെൺ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഭാഷാഭേദങ്ങളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായതെന്നും അവ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു വിനിമയഭാഷതന്നെയായി നാം കണക്കിലെടുക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നുമുള്ള അഭിപ്രായം പ്രസക്തമാണ്. പുതിയ കവിതയിലെ പെണ്ണുങ്ങൾ പുറംലോകം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നവരല്ല. അവർ പുറംലോകത്തെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നതാകട്ടെ, അവരുടേതായ രീതിയിലാണുതാനും. മഞ്ജു ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ രാമച്ചക്കാറ്റ് എന്ന കവിത ഇങ്ങനെ: 'ചിന്നമ്മു എന്ന ചിന്നമ്മ/വിറകൊടിക്കുന്ന പണിക്ക് കുന്ന് കയറുന്നവളാണ്/ വെളുപ്പിന് തിളക്കമുള്ള അരിവാളും ഒരു തൂക്കില് ചോറും /അതിൽലേശം ഉപ്പുകല്ലും ഒരു നാല് കാന്താരിമുളകും/ തലേന്നത്തെ മീഞ്ചാറും' മഞ്ജുവിന്റെ കവിതയിൽ പ്രകൃതി ആസ്വദിക്കപ്പെടേണ്ടതോ വർണിക്കപ്പെടേണ്ടതോ അല്ല. കവി അവളുമായി താദാത്മ്യപ്പെടുന്നു. അവളുടെ ദാരിദ്ര്യവും ജീവിക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള അധ്വാനവും അവളുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ ചിത്രീകരണവുമൊക്കെയാണ് കവി ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥ മനോഹരമാക്കിയ ദൃശ്യങ്ങളെ അവൾക്ക് ആസ്വദിക്കാനാവില്ല. അവൾകാണാത്ത പ്രകൃതിയെ മഞ്ജുവും ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. ചിന്നമ്മുവിനെപ്പോലെ അനലംകൃതയാണ് കവിതയും. അതിൽ ഉപ്പും മുളകും ഉണ്ടുതാനും. ഭാഷയിലും കല്പനയിലും 'സൗന്ദര്യാത്മക'വും 'പ്രതീകാത്മക'വുമായോലേ കവിതയാകൂ എന്ന് പുതിയകവികൾ കരുതുന്നില്ല. എല്ലാ അനുഭവങ്ങളും സൗന്ദര്യപ്പെടുത്തേണ്ടവയുമല്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ആർഭാടരഹിതവും അനുഭവതീക്ഷ്ണവുമായഭാഷ അവർ സ്വീകരിക്കുന്നത്. 'ലേശം ഉപ്പുകല്ല്', 'ഒരു നാല് കാന്താരിമുളക്'എന്നിങ്ങനെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിലെ സംഭാഷണഭാഷതന്നെ കവിതയിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളെത്തന്നെ മാറ്റിമറിക്കാൻ പുതുകവിതയ്ക്കു കെല്പുണ്ട്.

പുതുകവിതയുടെ യൗവനതീക്ഷ്ണമായ ഭാവം സെറീനയുടെ കവിതകളിൽ കാണാം. വരികൾക്കിടയിൽ ഒളിപ്പിച്ചുവച്ച പെൺവാഴ്വിന്റെ അസ്വസ്ഥതകൾ ആ ഭാഷയെ സവിശേഷമാക്കുന്നു. തീപ്പെടാൻ എന്ന കവിതയിലെ ചിരട്ടകളുടെ ആത്മഗതംഒരുപക്ഷേ പെണ്ണിനു മാത്രമേ കേൾക്കാനും

അനുഭവിക്കാനും കഴിയൂ. അതിനും പെണ്ണിനും ഐക്യപ്പെടാൻ ഒരുപാട് ഘടകങ്ങളുണ്ട്. ഉള്ളിൽ ഉറവയും ഒളിച്ചുവച്ച മുളയുടെ നാമ്പുമുള്ള സർഗധനരായ പെണ്ണുങ്ങളുടെ ആത്മഗതം കൂടിയാണിത് എന്ന് കവിത അനുഭവിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.കനൽ എന്ന പ്രയോഗംതന്നെ തന്നിലുള്ള വിശ്വാസത്തെയും പ്രതീക്ഷയെയും തന്നെയാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ഉള്ളിൽ കനലുണ്ട് എന്നും അത് സംരക്ഷിക്കണമെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവ് പുതിയ എഴുത്തുകാരികൾ ആർജിച്ചിരിക്കുന്നു.

സിന്ധു കെ വി.യുടെ കവിതകൾ എല്ലാത്തരം എഴുത്തുനിയമങ്ങളെയും അവഗണിക്കുന്നതു കാണാം. പുതുപെൺകവിത നിലവിലിരിക്കുന്ന കാവ്യഭാഷയെയും അലങ്കാരകൽപനകളെയും ഉല്ലംഘിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ നാണത്തെ ആദർശവത്കരിച്ച തൊട്ടാവാടി രൂപകത്തിലെ ഹിംസയെ പുതുകവിത തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. 'ടച്ച് മീ നോട്ടിൽനിന്നും തൊട്ടാവാടിയിലേക്ക് ഒരട്ടിമറി ദൂരമുണ്ട്' എന്നറിയുന്ന കവി കവിതയിലൂടെ നിലപാടു പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണിവിടെ.പ്രസ്താവനാരൂപം അതിന് പര്യാപ്തമാകുന്നുണ്ട്. വിവർത്തനത്തിലൂടെ തൊട്ടാവാടിയുടെ അസ്തിത്വം ചോർന്നുപോകുന്നതിൽ ഇത്രമേൽ ആകുലപ്പെടുന്നതുതന്നെ പലമാതിരി അനുഭവൈകൃങ്ങൾ കൊണ്ടാണ്. ബിന്ദുകൃഷ്ണന്റെ തൊട്ടാൽ വാടരുത് എന്ന കവിതയും പ്രസ്താവനാരൂപത്തിൽ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. 'തൊട്ടാവാടികൾ ആരെയും വിശ്വസിക്കാറില്ല എന്നെന്നേക്കുമായി വാടാറുമില്ല' വരുംതലമുറയിലെ പെൺകുട്ടികളോടുള്ളചില ഓർമപ്പെടുത്തലാണ് കവിതയുടെ അന്തഃസത്ത. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാവാം, കണിശഭാഷ കവിതക്ക് തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്.

ലോപയുടെ എഴുതുന്ന പെണ്ണേ എന്ന കവിത സർഗശേഷിയുള്ള പെണ്ണിന്റെ അകം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. മേലേ ശാന്തമായിരിക്കുമ്പോഴും ഉള്ളിൽ അലർച്ചകൾ നിറയുന്നവർ. അവ പുറത്തേക്കു വരാതെ ശ്രദ്ധിച്ച് നിശ്ശബ്ദരാകേണ്ടിവരുന്നവർ. ചോറും പാലും തിളച്ചുമറിയുംപോലെ ചില തിളച്ചുമറിയലുകൾ അടുക്കളയിലെ സർഗധനയായ പെണ്ണും അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് ഈ കവിത അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു[1]. ഉള്ളിലെ അലർച്ചകളാണവരിൽ തിളച്ചുമറിയുന്നത്. അത് പുറത്തേക്കുവരാതിരിക്കാൻ, ആവുന്നത്ര മൂടിവെക്കാനാണ്, എഴുതുന്ന പെണ്ണിനോടുള്ള ആഹ്വാനം. ഇത്തരം 'അരുതു'കളിലൂടെയും വീടനുഭവങ്ങളിലൂടെയും ഒരർഥത്തിൽ പെണ്ണിനെത്തന്നെ എഴുതിവെക്കുകയാണ് കവി.

അടുക്കളക്രിയകൾ ഏതു പ്രമേയത്തോടൊപ്പവും ലോപ കൂട്ടിക്കലർത്തുന്നു. ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് 'കദനങ്ങളെടുത്തു പാറ്റാൻ' സ്ത്രീയായ ഒരു കവിക്കുമാത്രമേ കഴിയൂ.അതിഭീകരമായ ഹിംസയുടെ ഉൽപ്പന്നമാണ്, വീട്ടമ്മ എന്ന സംപ്രത്യയം എന്ന് ലോപയുടെ കവിത വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഡോണമയൂരയുടെ നീലമൂങ്ങ എന്ന സമാഹാരത്തിലെ പേച്ച് എന്ന കവിതയിൽ മഴയത്തെ തണുപ്പിലെ മനുഷ്യസ്വാഭാവികമായ മടി കടുകിലും ആരോപിക്കുന്നതു കാണാം. ഇവിടെ അടുക്കളയിലെ ധാന്യങ്ങൾപോലും ജീവനുള്ളതാകുന്നു.

വീടിനുപുറത്ത് പെണ്ണാണ് ലൈംഗികജ്ഞാനിയെങ്കിൽ വീടകത്ത് പുരുഷനാണ് ലൈംഗികാധികാരം എന്ന് സമർഥിക്കുന്ന ഒരു പ്രാചീന കരീബിയൻമിത്തിനെക്കുറിച്ച് പിയറിബോർദ്യു സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്[2]. വീടിനു പുറത്ത് വെള്ളം കുടിക്കാനെത്തുന്ന ആണ്, പെണ്ണിന് ലൈംഗികമായി വിധേയപ്പെടുന്നു. ഇതേ പെണ്ണ് വീടകത്ത് ആണിന് വിധേയപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിത്വവും ലൈംഗികതയും മെരുക്കപ്പെടുന്നത് വീടകത്തിലാണ് എന്നു സമർഥിക്കുന്ന ഈ മിത്തിന്റെ തുടർവായനകളായിത്തീരുന്നുണ്ട്, പല പെൺകവിതകളും.

പെണ്ണിന്റേതുമാത്രമെന്ന് സമൂഹം നിശ്ചയിച്ച പ്രവൃത്തികളി ൽനിന്ന് കുതറിമാറി അതുചെയ്യാതിരിക്കുമ്പോഴുള്ള സുഖംപകരുന്ന 'തെറിച്ച' ചിന്തകൾ പുതുകവികൾ അതീവലാഘവത്വത്തോടെ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. ധന്യ എം.ഡി.യുടെ 'മുറ്റമടിക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ' എന്ന കവിത പേരുസൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെതന്നെ, അനിതാതമ്പിയെ തിരിച്ചിടുന്നുണ്ട്. ആൺബോധ്യങ്ങൾ ഉള്ളിൽപേറുന്നവരെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്ന രചനയാണിത്. ഭൂതകാലസംഭവങ്ങളെ ചൂലുകൊണ്ടടിച്ച് ഓർമയാക്കുന്ന അനിതാതമ്പിയും ഭൂതകാലസംഭവങ്ങളെയെല്ലാം തൂത്തുവാരി വെടിപ്പാക്കുന്നത് വിധ്വംസകമായിക്കരുതുന്ന ധന്യയും ഒരേ പ്രമേയത്തെ വളരെ വ്യത്യസ്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'ആഹാ... മുറ്റമടിക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ' എന്ന പ്രയോഗംതന്നെ ആണുണ്ടാക്കിവച്ച വ്യവസ്ഥകൾക്കൊപ്പം തൊഴിൽ വിഭജനവ്യവസ്ഥകളെയും ലംഘിക്കുമ്പോഴുള്ള ഗൂഢമായ സുഖത്തെ പകരുന്നു. പെണ്ണിന്റെ സർഗാത്മകതയെ കൊട്ടിയടയ്ക്കുന്ന

നാലു ചുമരുകൾക്കുള്ളിൽ കൂട്ടിലെന്ന പോലെ പെണ്ണ് പെട്ടു പോകുന്നത് കർതൃപദവിയിലേക്കെത്തിയ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ സ്ഥിരം പ്രമേയമായിരുന്നു. പുതിയ എഴുത്തുകാരി കൾക്ക് വീട് അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ചിഹ്നം മാത്രമല്ല. വീടിനോട് അവർ ആശയസംവാദം നടത്തുന്നു. പ്രയാസങ്ങൾ പങ്കുവെ ക്കാനും ദേഷ്യപ്പെടാനുമൊക്കെയുള്ളതാണ്, അവർക്ക് വീട്. ഒറ്റയ്ക്കാവുമ്പോൾ വീടിനോട് സംസാരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ നുഴഞ്ഞുകയറ്റം എന്ന കവിതയിൽ സിന്ധു കെ വി കാണിച്ചു തരുന്നു. അതിജീവനം എന്ന കവിതയിലാകട്ടെ, വീട് പലവട്ടം അറ്റാക്ക് കഴിഞ്ഞ ഒരു രോഗിയാണ്. കോൺക്രീറ്റും കമ്പിയും ചേർത്തുപണിത ജീവനില്ലാത്ത എന്തോ ഒന്നായല്ല, ആത്മാവുള്ള ഒരു ശരീരമായാണ് വീട് ഈ കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ഒരിടമായി, പെണ്ണിനെത്തന്നെ കെട്ടിയിടാനുള്ള ഒരിടമായി വീട് സാഹിത്യത്തിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. നാലു ചുമരുകൾക്കുള്ളിൽ കൂട്ടിലെന്ന പോലെ പെണ്ണ് പെട്ടുപോകുന്നത് കർതൃപദവിയിലേക്കെത്തിയ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ സ്ഥിരം പ്രമേയമായിരുന്നു. പുതിയ എഴുത്തുകാരികൾക്ക് വീട് അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ചിഹ്നം മാത്രമല്ല. വീടിനോട് അവർ ആശയസംവാദം നടത്തുന്നു. പ്രയാസങ്ങൾ പങ്കുവെക്കാനും ദേഷ്യപ്പെടാനുമൊക്കെയുള്ളതാണ്, അവർക്ക് വീട്. ഒറ്റയ്ക്കാവുമ്പോൾ വീടിനോട് സംസാരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ നുഴഞ്ഞുകയറ്റം എന്ന കവിതയിൽ സിന്ധു കെ വി കാണിച്ചുതരുന്നു. അതിജീവനം എന്ന കവിതയിലാകട്ടെ, വീട് പലവട്ടം അറ്റാക്ക് കഴിഞ്ഞ ഒരു രോഗിയാണ്. കോൺക്രീറ്റും കമ്പിയും ചേർത്തുപണിത ജീവനില്ലാത്ത എന്തോ ഒന്നായല്ല, ആത്മാവുള്ള ഒരു ശരീരമായാണ് വീട് ഈ കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

എലേപ്പം എന്ന കവിതയിൽ സ്റ്റാലിന ഫാസിസത്തിന്റെ ബാലപാഠം വീടുകളിൽത്തന്നെ തുടങ്ങുന്നതിന്റെ അടയാളങ്ങൾ ഭാഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അവിടെ വ്യക്തമായ നിയമങ്ങളുണ്ട്.പക്ഷേ ഒന്നും എഴുതിവച്ചവയല്ല. പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥ തേനൂറും വാക്കിനാൽ പരിഭവങ്ങൾക്കെല്ലാം തടയിട്ട് പെണ്ണിനെ ഒതുക്കുന്നത് കണിമോൾക്കവിതയിൽ കാണാം. 'കൂടണഞ്ഞുമരിക്കാനാ/യൊരു വീടുചോദിച്ചുഞാൻ ലോകമല്ലോ തറവാട്/കവിവാക്യം മൊഴിഞ്ഞു നീ' പുരുഷന്റെ ഈ ഉദാരതയുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ത് എന്ന് കവിക്ക് ബോധ്യമുണ്ട്. വീട്ടിൽ ഒരു മുറിവേണമെന്ന ആവശ്യമുന്നയിക്കുമ്പോൾ, വീടുതന്നെ നിന്റേതല്ലേ എന്ന മറുവാക്യം കേൾക്കുന്നത് ഒരു പെണ്ണനുഭവമാണ്.ഇത്തരം ഭാഷാസംയുക്തങ്ങൾക്കുള്ളിലെ കാപട്യവും ധ്വനിയും ഇരട്ടത്താപ്പും പെണ്ണിന് വേഗം പിടികിട്ടുന്നത് നിരന്തരമായ അവഗണനയുടെ അനുഭവത്തിൽ നിന്നാണ്. വിജിലയുടെ 'ബ്യൂട്ടിപാർലർ വീട്ടിൽ' എന്ന കവിതയിൽ വീടിനെ പരിഷ്കരിക്കുന്ന തിരക്കിനിടയിൽ തനിക്കുവന്ന മാറ്റം ബോധ്യപ്പെട്ട സ്ത്രീയെ കാണാം. ഈ വീട് ബ്യൂട്ടിപാർലറാക്കിയ കൈകളാണിത് എന്ന യാഥാർഥ്യത്തെ വളച്ചുകെട്ടലുകളൊന്നുമില്ലാത്ത ഭാഷയിൽ വിജില കവിതയാക്കുന്നു. കമ്പോളസംസ്കാരം എങ്ങനെയാണ് വീടിനെയും പെണ്ണിനെയും ഒരേ സമയം ബാധിക്കുന്നത് എന്ന് കവിത അന്വേഷിക്കുന്നു. 'രൂപം അനന്തരം' എന്ന കവിതയിൽ അടഞ്ഞവീട്ടിലെ അസ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്, വിജില. തുറസ്സില്ലാത്ത, പുറംലോകത്തെ പൂർണമായും പുറത്താക്കിയടച്ചവീട് തടവറകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. അഭിമാനചിഹ്നങ്ങളായി കെട്ടിയുയർത്തുന്ന കോൺക്രീറ്റ് സൗധങ്ങൾ തടവറയാകുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് മാധവിക്കുട്ടി കഥകളിലൂടെ പലവട്ടംകാണിച്ചു തന്നിട്ടുണ്ടല്ലോ. 'വീടുവിട്ടിറങ്ങുക, നിർഭയം മുള്ളിൻവേലിചാടുക വിചിത്രാനുഭൂതികൾ തേടാം വീണ്ടു'മെന്ന് (ഉൾ)'വിളി'യിൽ ബാലാമണിയമ്മ. പുതുകവികളുടെകാവ്യഭാഷ ഒട്ടുമേ കാല്പനികമല്ല. കാൽപ്പനികതയുടെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെത്തന്നെ അവ പുനർവായിക്കുന്നുണ്ടുതാനും. വീടകം കാൽപനികഭാവങ്ങളെ കൊന്നുകളയുകയോ വികലമാക്കുകയോ ചെയ്യുന്നുണ്ടാവാം. ഒഴിവുസമയമുള്ളപ്പോഴും വീട്ടിൽ വെറുതെയിരിക്കാതെ പ്രതീക്ഷാപൂർവം പ്രവർത്തനനിരതയാകുന്ന പെണ്ണിനെ പുതുകവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. 'അവസാനത്തെ അവധിദിനം' എന്ന കവിത (കന്നി എം) ഉദാഹരണം. ആണധികാരത്തെ വിചാരണ ചെയ്യുന്ന ആത്മഭാഷണരൂപങ്ങൾ പുതുകവിതയിൽ ധാരാളമുണ്ട്. രഗില സജിയുടെയും ചിഞ്ചുറോസയുടെയും കവിതകൾ ഉദാഹരണം.

വർണനാവിമുഖത പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോഴും പ്രകൃതിയെ സ്വാംശീകരിച്ചതിന്റെ കനപ്പെട്ട മുദ്രകൾ പെൺകവിതകളിൽ പതിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്. പ്രകൃതിയോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ബദൽഭാഷാസങ്കൽപം പുതിയ എഴുത്തുകാരികൾ വച്ചുപുലർത്തുന്നു. കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ സങ്കൽപം ആരറിയുന്നു എന്ന കവിതയിൽ കണിമോൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അമ്മുദീപ മാനത്ത് കാണുന്നത് കിളികൊത്തിയ സൂര്യനെയാണ്. (ഗ്രഹണം)രാവിലെ എന്ന കവിതയിൽ ഇടങ്കയ്യാൽ സൂര്യനെ എടുത്തുയർത്തി വലംകൈയിലെ കൊടുവാളിനാൽ നടുക്കാഞ്ഞുവെട്ടി ഇരുമുറിയാക്കി ചിരവിത്തുടങ്ങുന്ന വീട്ടമ്മയെ കാണാം. ഭാവനയിലൂടെ പ്രകൃതിയെ അധീശപ്പെടുത്തി താൻ ഉദ്ദേശിച്ചിടത്തേക്ക് വെളിച്ചം ഉതിർക്കുന്ന മായക്കാഴ്ച ഈ പദച്ചേരുവ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. 'നഷ്ടങ്ങളെ അമൂർത്തതകൾ കൊണ്ട് പകരം വെക്കുകയും ഒരു സാങ്കൽപിക ബദലിൽ ജീവിതം കൊണ്ടു വെക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി അമ്മുവിന്റെ കവിതകളിലുണ്ട്. ഇതൊരു പുതിയ സങ്കേത മൊന്നുമല്ല. പക്ഷേ സമകാലിക കവിതാസന്ദർഭത്തിൽ അതിനൊരു രാഷ്ട്രീയപ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഭാവനകൊണ്ടുള്ള ഈ ബദലിലാണ് ഇന്ത്യയിലെ പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രജീവിതം' എന്ന് സന്തോഷ് മാനിച്ചേരി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്[3].

പുതിയഭാവുകത്വത്തോടെ നവജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ കവിതയായിത്തീരുകയാണ് പുതുകവിതകളിൽ.പുതുകാല ത്തിന്റെ ആധികൾ, പുതുകാല ത്തിന്റെ പേരില്ലാപ്രശ്നങ്ങൾ.. എല്ലാം കവിതയിൽ നിറയുന്നു. കവിത രൂപംമാറി കഥയോടടു ക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ട്. നിഷാനാരായണന്റെ പെട്ടെന്നോരോ ദിവസങ്ങളിൽ അയാൾക്കു പറ്റിയതൊക്കെ നിങ്ങൾക്കും പറ്റാവുന്നതേയു ള്ളൂ എന്ന കവിത കഥപോലെ നീളുന്നു. നിഷയുടെ കവിത യുടെ മെറ്റീരിയൽ ഫിക്ഷനാണ്. അവ കഥാലോകത്തിൽ നിന്നു പിറവിയെടുക്കുന്നു. നീണ്ടു നീണ്ടു പോകുന്ന വാക്യങ്ങളിൽ കവിത വികസിക്കുന്നു. ആർ. സംഗീതയുടെ 'ഒറ്റയ്ക്കൊരാൾ കടൽവരയ്ക്കുന്നു' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കവിത കളിലും വി.എം ഗിരിജയുടെ 'മൂന്നുദീർഘകവിതകൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളിലു മൊക്കെ ഇത്തരം കവിതകൾ കാണാം. പുതുകവിതകളിൽ ഉടൽ പ്രശ്നവത്കരിക്കപ്പെടു ന്നുണ്ട്. ഉടൽ ഉപജീവനമാർഗ മായും കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുന്നു. ആർ. സംഗീതയുടെ 'അവൾ നഗരത്തിലുണ്ട്' എന്ന കവിതയിൽ 'നഗരം/ഇരുട്ടു മായി വിലപേശി /അവളിലേക്ക് ഊർന്നിറങ്ങുന്ന' രംഗം കാണാം. ശവപ്പെട്ടിക്കാരന്റെ മകൾ എന്ന കവിതയിൽ വളരെ പ്രകടമായി ത്തന്നെ ഉടൽ ഉപജീവനമാകുന്ന അനുഭവം കവി ചിത്രീകരിക്കു ന്നുണ്ട്. ദാരിദ്ര്യത്തെ ദൂരീകരിച്ച് ജീവിതത്തിന് പച്ചപ്പേകാൻ ഇങ്ങനെ പണം സ്വരൂപിക്കു ന്നതിൽ അവൾക്ക് ശങ്കയേതു മില്ല. 'ദൈവത്തിന്റെ സൊന്തം' എന്ന കവിതയിൽ ബിന്ദു കൃഷ്ണൻ സമാനാശയം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിജില ഉടലുകൾ എന്ന കവിതയിൽ ഗാർഹികസാമഗ്രികൾ നിരതെറ്റാതെ കൃത്യമായി നിരത്തിയതുകണ്ടപ്പോൾ കവി ഉടൽ ഓർത്തുപോകുന്നു. ഉടലൊതുക്കം എന്ന പ്രയോഗം പല അർത്ഥങ്ങളെയും ആവഹി ക്കുന്നുണ്ട്. രഗിലാസജിയുടെ ശരീരകേന്ദ്രീകൃതമായ രചനകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആർത്തവത്തി ന്റെ വേദന അവർ കവിതയിൽ ഭാഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

പെണ്ണനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പുതുപദങ്ങളെ നിർമിച്ചെടുക്കുന്നു, സ്ത്രീകൾ. പത്മാബാബു 'തീണ്ടാരിത്തണു പ്പിൽ' എന്ന കവിതയിൽ 'അവളു ടെ അണ്ഡങ്ങൾ തക്കാളിപ്പഴം ഞെക്കിയതുപോലെ പ്ലുക്ക് എന്ന് പഴുത്ത് അടുവയറ്റീന്ന് തുരുതുരെ ഒലിച്ചിറങ്ങി' എന്ന് മുമ്പ് കവിത യിൽ കേട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഭാഷയിൽ സ്ത്രീയുടെ ജൈവികമായ അനുഭവത്തെ പകർത്തിയെഴുതി. ഉടലിന്റെ വ്യഥകളെയും ആനന്ദ ങ്ങളെയും പുതുകവികൾ കവിതയിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടു ത്തി. ഉടലിനുനേരെയുള്ള എല്ലാവിധ ഒളിനോട്ടങ്ങളും കണക്കിനു പരിഹസിക്കപ്പെട്ടു. ജ്ഞാനസ്നാനം എന്ന കവിത യിൽ രമ്യാസഞ്ജീവ് ഇത്തരം ഒളിനോട്ടക്കാരെ പരിഹസിക്കാൻ പല്ലിയെ പ്രതീകമാക്കുന്നുണ്ട്. ഉടലിലേക്കുള്ള എല്ലാത്തരത്തിലു മുള്ള ഒളിഞ്ഞുനോട്ടങ്ങളോടു മുള്ള ശക്തമായ പരിഹാസവും പ്രതിഷേധവുമാണീ കവിത. സത്യാനന്തരകാലത്തെ പ്രവചന രൂപകംകൂടിയാകുന്നു ഈ ശൗളി.

ഏറ്റവും മികച്ച രാഷ്ട്രീയപ്രമേയ ങ്ങളുള്ള കവിതകൾ പുതിയ എഴുത്തുകാരികൾ അവതരിപ്പി ക്കുന്നു. ജീവിതത്തെ ഹിംസാത്മ കമാക്കുന്ന എല്ലാ ഘടകങ്ങ ളെയും അതിന്റെ കാര്യകാരണ ങ്ങളെയുമൊക്കെ അവർ കണ്ടെത്തുകയും ആവിഷ്കരി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 'ഉണങ്ങാൻതുടങ്ങുന്ന മുറിവിൽ വീണ്ടുമൊന്ന് കുത്തിനോക്കണം പൊടിയുന്ന ചോരയിൽ മുക്കി വീണ്ടും എഴുതിത്തുടങ്ങണം വക്കുപൊട്ടാത്ത വാക്കിന്റെ വക്കിലും വരികൾക്കിടയിലും എന്നെ തിരയണം.....' (മുറിവ്, പ്രവീണ ഇരിട്ടി) അനുഭവവും ആവിഷ്കാരവും രണ്ടല്ല എന്നും അനുഭവത്തിന്റെ മുറിവുകൾ ഒരിക്കലും ഉണങ്ങാൻ വിടില്ല എന്നും അങ്ങനെ ഉണങ്ങാത്ത അനുഭവത്തിന്റെ മുറിവുകൾ തന്നെയാണ് കവിതയാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നുമുള്ള ബോധം സമകാലപെൺ കവികൾക്കുണ്ട്. തന്റെ ഉൺമയെ ആഖ്യാനം ചെയ്യാനുള്ള ഒരു ശ്രമം കൂടിയാണ്, സ്ത്രീക്ക് കവിത. വക്കിൽ ചോരപൊടിയുന്ന വാക്കാണ് തന്റെ കവിതയെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം

പുതുപെൺകവിത നടത്തുന്നുണ്ട്. അനുഭവങ്ങളെ കവിതയെന്ന വ്യവഹാരമായിത്തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴും അതു രണ്ടും ഭിന്നമല്ല എന്ന ബോധ്യവും മലയാളത്തിലെ പെൺകവിതകളി ലുണ്ട്. അനുഭവത്തിന്റെ ചോര പുരട്ടി കവിത എന്ന വ്യവഹാരത്തെ ത്തന്നെയും സജീവമാക്കാനുള്ള പരിശ്രമം. കുറിപ്പുകൾ

1. ഉഷാകുമാരി ജി 2013 പുതുമഷി തേടുന്ന പെൺകവിത, ഉടൽ ഒരു നെയ്ത്ത് സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്ത്രീവായന, സാഹിത്യ പ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
2. Pierre Bourdieu. (2001) Masculine Domination. Cambridge: Polity Press 10
3. 'പെരുമ്പാതയോരം' സന്തോഷ് മാനിച്ചേരി. https://wtplive.in

ഡോ. ലക്ഷ്മി. പി

ഏകമാപതമധുരമന്യദാലോചനാമൃതം*

യക്ഷിക്കഥകളിലാവർത്തിക്കുന്ന തകരാത്ത മാറിടങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒരാലോചന

പഠിപ്പും വിവരവുമുള്ളവരായി സ്വയം കണക്കാക്കിയിരുന്നതിനാൽ തങ്ങളുടെ ഭയത്തെ മറച്ചുവെക്കാനവർ വളരെ പരിശ്രമിച്ചു. പുറമേയ്ക്ക് ധൈര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചെങ്കിലും യഥാർത്ഥത്തിൽ അവരാകെ തണുത്തുറഞ്ഞു പോയിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ മതമായി യുക്തിയെ സ്വീകരിച്ച ലോകം തന്നെ ഒരു കെട്ടുകഥയായി തള്ളിക്കളഞ്ഞതിനാൽ സുരക്ഷിത ജീവിതം സിദ്ധിച്ച ഒരു യക്ഷി ആ കാവിൽ പാർത്തിരുന്നു. ജംബുലിംഗവും കുറ്റാലിംഗവും അതുവഴി നടന്നു വരുന്നത് മുൻകൂട്ടിയറിഞ്ഞ യക്ഷിയാകട്ടെ പാതിരാത്രി കുളത്തിൽ കുളിക്കാനിറങ്ങിയ ഒരു മദാലസയുടെ രൂപത്തിൽ അവർക്കു മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.

വി. പി ശിവകുമാർ കഥകളുടെ സമ്പൂർണ്ണസമാഹാരത്തിൽ 'കരയോഗം'എന്ന മൂന്നാംഭാഗത്താണ് 'യക്ഷി'ഉൾപ്പെടുന്നത്(151; 2003). ഒറ്റ രാത്രിയിലെ സംഭവങ്ങൾ, മൂന്ന് കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്ന സൂക്ഷ്മവും ഏകാഗ്രവുമായ സംവിധാനമാണ് കഥയ്ക്കുള്ളത്. സെക്കന്റ് ഷോ കഴിഞ്ഞ് വീട്ടിലേയ്ക്ക് നടന്നുവരുന്ന സുഹൃത്തുക്കളായ രണ്ടു പുരുഷന്മാരും വഴിമദ്ധ്യേ അവർ കണ്ടുമുട്ടുന്ന യക്ഷിയുമാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ജംബൂലിംഗം, കുറ്റാലിംഗം എന്നീ പേരുകളുള്ള പ്രസ്തുതപുരുഷന്മാർ കോളേജ് ലക്ചറർമാരാണ്.

ഒരു വെളുത്തവാവ് ദിവസം സെക്കന്റ് ഷോ കഴിഞ്ഞു മടങ്ങുകയായിരുന്നു ജംബൂലിംഗവും കുറ്റാലിംഗവും. രണ്ടുപേരുടേയും ഭാര്യമാർ ഗർഭിണികളായിരുന്നു. ഗർഭശുശ്രൂഷയിലുള്ള അമിതശ്രദ്ധ എന്ന വ്യാജേന തങ്ങളുടെ ഭാര്യമാരെ ഇരുവരും ഭാര്യാഗൃഹങ്ങളിൽ നേരത്തേ കൊണ്ടുചെന്നാക്കിയിരുന്നു. തങ്ങളുടെ ബാല്യകൗമാരങ്ങളിൽ വീട്ടുകാരുടെ സദാചാര മേൽനോട്ടത്തിനു കീഴിൽ കഴിയേണ്ടിവന്നതിനാൽ ഇരുവർക്കും കടുത്ത നിരാശയനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നു. അടക്കിവെച്ചിരുന്ന കാമാവേശവും സ്വാതന്ത്ര്യമോഹവും പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള അവസരമായാണ് അവർ ഭാര്യമാരുടെ 'പ്രസവാവധി'യെ കണക്കാക്കിയത്.

വിലക്കുകളില്ലാത്ത കാമമനുഭവിക്കാനും ജീവിതം ആഘോഷിക്കാനും പുറത്തിറങ്ങിയതായിരുന്നു ഈ ലക്ചറർമാർ. 'മദാലസകളുടെ നാട്ടിൽ 007' എന്ന സിനിമയാണ് അവർ കണ്ടത്. ജംബുലിംഗത്തിന്റെയും കുറ്റാലിംഗത്തിന്റെയും മനസ്സു നിറയെ മദാലസകളുടെ രൂപഭാവങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുകയായിരുന്നു. അവർ എന്തിനും തയ്യാറായാണ് പുറത്തിറങ്ങിയത്. 'ഉദ്ധതവീര്യ'ന്മാരാണ് തങ്ങളെന്ന് അവർ വിശ്വസിച്ചുപോന്നു. റോഡരികുകളിൽ വേശ്യകളെ കാണാനായേക്കുമെന്ന് അവർ പ്രതീക്ഷിച്ചു. പകൽവേളകളിൽ മാന്യന്മാരും ആദർശവാന്മാരുമായ ബുദ്ധിജീവികളായി കഴിഞ്ഞുകൂടേണ്ടിവന്നിരുന്ന കാലത്ത് പരസ്പരം കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോഴൊക്കെ വെറുപ്പോടെ മാത്രം നോക്കേണ്ടിവന്ന കൂട്ടിക്കൊടുപ്പുകാരനു നേരെ ഹൃദ്യമായി ചിരിച്ചും വഴിയരികിൽ ഒരു വീട്ടിലെ കോളേജ് കുമാരിയുടെ മുറിക്കുള്ളിലേക്ക് ഒളിഞ്ഞുനോക്കിയും വിദ്യാർത്ഥിനിയുടെ നഗ്നത കണ്ടാസ്വദിച്ചും നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന ലക്ചറർമാർ യക്ഷിക്കാവിനടുത്തെത്തുന്നു.

പഠിപ്പും വിവരവുമുള്ളവരായി സ്വയം കണക്കാക്കിയിരുന്നതിനാൽ തങ്ങളുടെ ഭയത്തെ മറച്ചുവെക്കാനവർ വളരെ പരിശ്രമിച്ചു. പുറമേയ്ക്ക് ധൈര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചെങ്കിലും യഥാർത്ഥത്തിൽ അവരാകെ തണുത്തുറഞ്ഞുപോയിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ മതമായി യുക്തിയെ സ്വീകരിച്ച ലോകം തന്നെ ഒരു കെട്ടുകഥയായി തള്ളിക്കളഞ്ഞതിനാൽ സുരക്ഷിതജീവിതം സിദ്ധിച്ച ഒരു യക്ഷി ആ കാവിൽ

പാർത്തിരുന്നു. ജംബുലിംഗവും കുറ്റാലിംഗവും അതുവഴി നടന്നു വരുന്നത് മുൻകൂട്ടിയറിഞ്ഞ യക്ഷിയാകട്ടെ പാതിരാത്രി കുളത്തിൽ കുളിക്കാനിറങ്ങിയ ഒരു മദാലസയുടെ രൂപത്തിൽ അവർക്കു മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.

മദാലസയായ യുവതിയുടെ ദർശനമാത്രയിൽത്തന്നെ ജംബുലിംഗം തളർന്നുവീണു മരിക്കുന്നു. കൂട്ടത്തിൽ ധൈര്യശാലിയായിരുന്ന കുറ്റാലിംഗമാകട്ടെ അവളുടെ സ്തനങ്ങളിൽ സ്പർശിക്കുകയും കടുവായുടെ പിളർന്ന വാ ആയി പരിണമിച്ച സ്തനത്തിന്റെ ഉള്ളുപൊള്ളയായ വായിലകപ്പെട്ട് കൊലചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭൂമുഖത്തുനിന്ന് രണ്ടു പുരുഷലിംഗങ്ങളെക്കൂടി പിഴുതെറിഞ്ഞതിൽ ആത്മാർത്ഥമായി ദുഃഖിക്കുന്ന യക്ഷിയെയാണ് കഥാന്ത്യത്തിൽ കാണുന്നത്.

ജംബുലിംഗം, കുറ്റാലിംഗം എന്നീ പേരുകൾ പുരുഷവർഗ്ഗത്തെ മുഴുവനായി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവയാണ്. അതിനുപുറമേ കോളേജ് ലക്ചറർമാർ; ഉൽപ്പതിഷ്ണുക്കൾ; സാഹിത്യകാരന്മാർ; ഫ്രോയ്ഡ്, റോളമേ, പ്രൊഫ. എ.റ്റി കോവൂർ എന്നിവരുടെ കൃതികൾ ഹൃദിസ്ഥമാക്കിയ ഒരു യുക്തിവാദി, അതിലുപരി ഒരു സാമൂഹികപരിഷ്കരണവാദി എന്നീ വിശേഷണങ്ങളിലൂടെ മധ്യവർഗ്ഗബുദ്ധിജീവികളായ പുരുഷസമൂഹത്തെ സവിശേഷമായും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു.

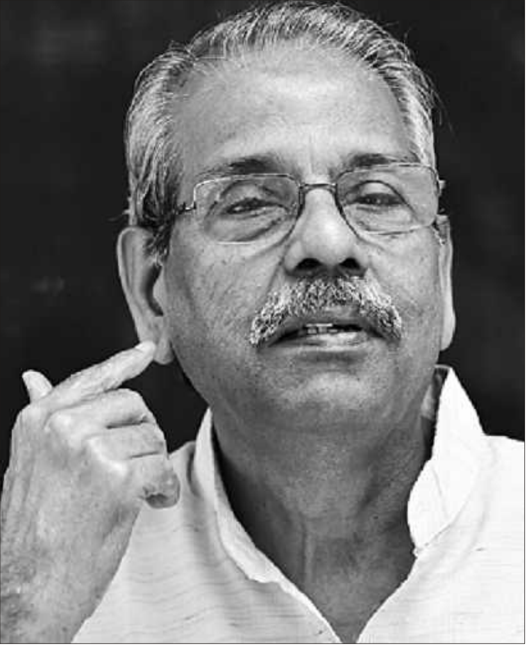
ദിവസവും രാത്രി കടുപ്പമേറിയ വിഷയങ്ങൾ കാണാപ്പാഠം പഠിച്ച് ക്ലാസിൽ പഠിപ്പിക്കുന്നവരാണ് ജംബുലിംഗവും കുറ്റാലിംഗവും. പുറമേയ്ക്ക് ആശയവാദികളും ആദർശവാദികളുമാണെങ്കിലും വലിയൊരു സ്ത്രീധനത്തുക കൈപ്പറ്റിയാണ് ഇരുവരും വിവാഹം ചെയ്തത്. സ്ത്രീധനത്തുകയുടെ കനം കാരണമാണ് ദിവസവും രാത്രി ഭാര്യമാരെ തൃപ്തരാക്കുക എന്ന 'ബാധ്യത' തങ്ങൾക്കുണ്ടെന്ന് അവർ കരുതുന്നത്. അവരുടെ ദാമ്പത്യത്തിൽ സ്വച്ഛന്ദവും സംതൃപ്തവുമായ ഒരു ലൈംഗികബന്ധം ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന് കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

'ഭാര്യമാരുടെ പ്രസവാവധി' ആഘോഷിക്കാനാണ് സുഹൃത്തുക്കളായ ഈ പുരുഷന്മാർ പുറത്തിറങ്ങിയത്. 'അവധി' എന്നാലത് വൈവാഹിക ലൈംഗികതയിൽനിന്നുള്ള അവധി കൂടിയാണ്. വ്യാകരണാദി വിഷയങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കേണ്ടി വരുന്നവരാണ് ഈ ലക്ചറർമാരെന്ന് നേരത്തേ പറഞ്ഞല്ലോ. കഥയിലെ 'വ്യാകരണം' ഭാഷാനിയമങ്ങളെയും നിയമാനുസൃത ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളെയും മാത്രമല്ല നിയമാനുസൃത ലൈംഗികതയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ നിയമാനുസൃത വൈവാഹിക ലൈംഗികജീവിതത്തിൽനിന്നും പുറത്തിറങ്ങി സ്വതന്ത്രലൈംഗികത ആസ്വദിക്കാൻ പുറപ്പെട്ട പുരുഷന്മാരായി ജംബുലിംഗവും കുറ്റാലിംഗവും പരിണമിക്കുന്നു.

പകൽമാന്യന്മാരായ ഈ യുവാക്കൾക്ക് രാത്രിയാകുമ്പോൾ കണ്ടുമുട്ടുന്ന കൂട്ടിക്കൊടുപ്പുകാരനെ നോക്കി ചിരിക്കുവാൻ ഒരു വിഷമവുമില്ല. രാത്രിയാണ് ഒരർത്ഥത്തിൽ അവരെ സ്വതന്ത്രരാക്കിയത്. ജാതി, കുടുംബമഹിമ, ഔദ്യോഗികപദവികൾ എന്നീ ഉടുത്തുകെട്ടുകളെല്ലാം അവർ അഴിച്ചുവെച്ചിരുന്നു. ഇവിടെ സ്വതന്ത്രരാകുന്നത്, താല്ക്കാലികമായാണെങ്കിലും പുരുഷന്മാരാണ്. അസംതൃപ്തമായ ദാമ്പത്യത്തിൽ കഴിഞ്ഞുപോരുന്ന അവരുടെ ഭാര്യമാർക്ക് ഇത്തരമൊരു സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്നതേയില്ല. ഭാര്യമാർക്ക് അപരകളായാണ് വേശ്യകളെ കഥയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ജംബുലിംഗത്തിന്റെയും കുറ്റാലിംഗത്തിന്റെയും ദാമ്പത്യജീവിതങ്ങൾ പരിതാപകരമാകാൻ കാരണം അവരുടെ ഭാര്യമാർ സ്വന്തമായി മികച്ച വ്യക്തിത്വമുള്ളവരായതായിരുന്നു. വേശ്യകൾക്ക് വ്യക്തിത്വബോധം ഉണ്ടാവുകയില്ലെന്നും അത്തരം സ്ത്രീകൾ തങ്ങൾക്ക് പൂർണ്ണമായി വഴങ്ങിത്തരുമെന്നും ലക്ചറർമാർ കരുതുന്നു.

കട്ടൻ കാപ്പി കുടിക്കാൻ കയറിയ കടയിൽ മുട്ടിനിടയിൽ തല തിരുകി തുറിച്ച കണ്ണുമായി ഇരുന്നിരുന്ന കൂട്ടിക്കൊടുപ്പുകാരൻ 'കൂമനെപ്പോലെ' ഇരിക്കുന്നു. യക്ഷിയുടെ വരവിന് വരവിളിയായി കൂമൻ മൂളുമെന്ന് നാട്ടുമ്പുറങ്ങളിൽ വിശ്വാസമുണ്ട്. രാത്രി കണ്ണു കാണാനാകുന്ന /രാത്രിജീവിതങ്ങൾക്ക് സാക്ഷിയാകുന്ന കൂമനെ കൂട്ടിക്കൊടുപ്പുകാരന് ഉപമാനമാക്കുന്ന കഥാകൃത്ത് രാത്രിസുന്ദരികളായ യക്ഷി / വേശ്യകളുടെ വരവറിയിക്കുകയാണ്. യക്ഷിയുടെ അജ്ഞാതവാസത്തെക്കുറിച്ച് കഥാകൃത്ത് വിവരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്:

'എന്നാൽ ഒൻപതുതലമുറകളുടെ പഴക്കമുള്ള പുകൾപെറ്റ ആ സർപ്പക്കാവിൽ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പ് ഐതിഹ്യങ്ങളിലൂടെ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന യക്ഷി അപ്പോഴുമുണ്ടായിരുന്നു എന്നത് ആരുമറിഞ്ഞില്ല. പുരോഗമനേച്ഛുക്കൾ എന്നോ സംസ്കാരസമ്പന്നർ എന്നോ അറിയപ്പെടാനുള്ള ആഗ്രഹം കൊണ്ട് ജനങ്ങൾ യക്ഷിക്കഥകൾ പോലും ഒഴിവാക്കി. അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കെതിരെ ഉയർന്ന ഒരു പുത്തൻ മതത്തിന്റെ കൊടിക്കൂറയായി



യുക്തി ജനകീയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതോടെ ഒരു കഥയുടെ അസംഭവ്യതയിലേക്കു കുടിയിരുത്തപ്പെട്ട ഈ യക്ഷിയുടെ ജീവിതം സുരക്ഷിതമായിരുന്നു. അതൃപ്ത കാമയായ ഇവൾ കടന്നുവരുന്ന ഓരോ പുരുഷനെയും നോക്കി ഒരു പാലയുടെ പിന്നിൽ നിന്നു. ചുവന്ന പൊടിമണ്ണുനിറഞ്ഞ ഇടവഴിയിലൂടെ രാത്രിയിൽ കാളവണ്ടികൾ വരാത്തനേരം നോക്കി ഓടിക്കളിച്ചു. തീരാത്ത ദാഹവുമായി ഭൂമിയിലേക്ക് ഉൽപതിച്ച ഈ ദേവത പരുത്ത പുരുഷശബ്ദത്തിനായി കാതു കൂർപ്പിച്ചു. ഇന്നും അവൾക്ക് പഴയ കരുത്തും സൗന്ദര്യവുമുണ്ട്. പഥികന്റെ മേൽ നടുക്കത്തോടെ പൊട്ടിവീഴുന്ന കൊള്ളിമീനുകളായിരുന്നു അവൾ. യക്ഷിക്കാവിലെ ഇരുട്ടിന്റെ കറുത്തപിണ്ഡത്തിൽ നിലാവിന്റെ നനുത്ത തരികൾ പോലെ നിന്ന പാലപ്പൂക്കൾക്കിടയ്ക്ക് ഒരു പ്രകാശമായി അവൾ നിന്നു. അവ്യക്തമായ ഓർമ്മയ്ക്കിടയ്ക്ക് എവിടെയോ തലയുയർത്തുന്ന ആദിമസ്മൃതിയായി പാലപ്പൂമണം ചിന്നി.' (153; 2003)

യുക്തിയുടെയും ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ലോകം കെട്ടുകഥയായി വിസ്മരിച്ച യക്ഷി ആദിമഗോത്രസ്മൃതിയായി മനുഷ്യനിൽ ഉണരുന്നതിന്റെ വാങ്മയചിത്രമാണ് വി.പി ശിവകുമാർ നൽകുന്നത്. അനലെറ്റിക്കൽ കെമിസ്ട്രിയുടെ തടിച്ച പുസ്തകത്തിനു മുന്നിൽ നൃത്തം ചെയ്യുന്ന വിദ്യാർത്ഥിനിയും ദിവസത്തോറും രാത്രികളിൽ സ്ത്രീക്ക് തുല്യപങ്കാളിത്തമുള്ളതും സംതൃപ്തവുമായ രതിബന്ധമാഗ്രഹിക്കുന്ന ഭാര്യമാരും പരുത്തശബ്ദവും ഉൾക്കരുത്തുമുള്ള പുരുഷനെയാഗ്രഹിക്കുന്ന യക്ഷിയും ഒരേ ഗോത്രക്കാരാണ്. അവർക്കിപ്പോഴും പഴയ കരുത്തും സൗന്ദര്യവുമുണ്ട്. പക്ഷേ ശീഘ്രസ്ഖലനത്താൽ തളരുന്ന; സംഭോഗവേളയിൽ പ്രൊവിഡന്റ് ഫണ്ട് നിക്ഷേപം, പഞ്ചായത്ത് ഇലക്ഷൻ, അന്തരീക്ഷമലിനീകരണം തുടങ്ങി മറ്റെന്തെങ്കിലും വിഷയത്തെപ്പറ്റി ആലോചിച്ചാൽ സമയദൈർഘ്യം വർദ്ധിപ്പിക്കാനാവുമോ എന്ന് പരീക്ഷിക്കുന്ന മദ്ധ്യവർഗ്ഗബുദ്ധിജീവികളും ഭീരുക്കളുമായ പുരുഷന്മാരുടെ പ്രതിനിധികളാണ് ജംബുലിംഗവും കുറ്റാലിംഗവും. സ്വജീവിതവുമായി നൂൽബന്ധം പോലുമില്ലാത്ത ആശയങ്ങൾ കുത്തിനിറച്ച തലച്ചോറുകളാണ് അവർക്കുള്ളത്. ആത്മവിശ്വാസമുള്ള പുരുഷന്റെ ഗോത്രം കുറ്റിയറ്റുപോയിരിക്കുന്നു. അത്തരമൊരു പുരുഷനായുള്ള കാത്തുനിൽപ്പ് വ്യർത്ഥമാണെന്ന തിരിച്ചറിവും കാത്തുനിൽപ്പിന്റെ മടുപ്പുമാണ് യക്ഷിയിൽ ക്രോധവും ക്രൗര്യവുമായി മാറുന്നത്.

'മനസ്സരിഞ്ഞുള്ള ഈ കാത്തുനില്പിന്റെ മടുപ്പ് ക്രോധവും ക്രൂരതയുമായി മാറുന്ന വിഫലതയും ദൈന്യവും മിച്ചമാകുന്നു. കൊടുംശാപങ്ങളുടെ കുരുക്കുകൾ തന്റെ ചുറ്റും ഇറുകിവരുന്നു, എല്ലാം ഒരു നിമിഷത്തിനുവേണ്ടി, ഭൂമിയും ആകാശവും ഞെരിയുന്ന എല്ലാം മറക്കുന്ന ഒരൊഴുക്കിന്റെ ലയത്തിൽ പാഞ്ഞ് പെട്ടെന്നു കണ്ണുകൾ അടയുന്ന എല്ലാം മറക്കുന്ന അത് മരണമോ മോക്ഷമോ ആവട്ടെ, ഒരു മൂർച്ഛയ്ക്കു വേണ്ടി.. ഒന്നു മാത്രം. ഇനിയുള്ള ലോകത്തിൽ അത് ഒരസാദ്ധ്യതയാണോ? തനിക്കുവേണ്ട പുരുഷന്റെ വംശം കുറ്റിയറ്റോ?

മോക്ഷം കിട്ടാത്ത ആ പാപിനി, നോക്കിനിൽക്കേ ലളിതയും പൂതനയുമാകുന്ന ഈ യുവതി, ലഘുവായ പാദചലനത്തോടെ, ആത്മനിന്ദമാത്രം മിച്ചമായ ഒരു രാത്രിയുടെ അന്ത്യയാമത്തിൽ, പ്രപഞ്ചത്തെപ്പറ്റിയോ മനുഷ്യരെപ്പറ്റിയോ ഒരെത്തും പിടിയും കിട്ടാതെ നടന്ന് കാവുകയറി.' (155;2003)

നോക്കിനിൽക്കേ ലളിതയും പൂതനയുമായി മാറുന്ന ഈ പാപിനി സൗമ്യയും ക്രൂരയുമായി കാവുകയറുന്ന ഈ യക്ഷി ഗോത്രസ്മൃതികളിലെ അമ്മ ദൈവമാണ്. പുത്രകാമുകനെ പ്രണയിക്കുകയും കൊല്ലുകയും പുനർജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവളാണവൾ. സ്വന്തം മുലക്കണ്ണിൽ വിഷം പുരട്ടുകയും ആ വിഷപ്പാലൂട്ടി ആൺശിശുക്കളെ കൊല്ലുകയും ചെയ്തവളാണ്. പാപിനിയായ ആ അമ്മയ്ക്ക് മോക്ഷം നൽകിയ ആൺശിശുവാണ് കൃഷ്ണൻ. പക്ഷേ പൂതനയുടെ ജീവനൂറ്റിക്കുടിച്ച് മോക്ഷമേകാൻ കരുത്തുള്ള,പതിനാറായിരത്തെട്ട് ഇണകൾക്കും തൃപ്തി നൽകാൻ പോന്നവനായ പുരുഷൻ ഇന്നില്ല. ആ പുരുഷന്റെ വംശം കുറ്റിയറ്റുപോയത് യക്ഷി തിരിച്ചറിയുന്നു. അവളിൽ ആത്മനിന്ദ മാത്രം മിച്ചമാകുന്നു.

വി.പി ശിവകുമാറിന്റെ മറ്റനവധി കഥകളിലെന്നപോലെ 'യക്ഷി'യിലും മരിച്ചുപോവലുകൾക്കപ്പുറത്തും തുടരുന്ന നിന്ദ്യമായ നരത്വത്തെ കാണാം. അകാലമായോ കാലമായോ കാലം വൈകിയോ മരിക്കുന്നവർക്കെല്ലാം പൊതുവായൊരു ദൈന്യതയുണ്ട്. ആ ദൈന്യതയുടെ ചിത്രീകരണങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യജീവിതമെത്രമാത്രം നിന്ദ്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവായിരിക്കും 'മരണത്തിനുശേഷം മിച്ചമാകുന്നത്'. ആ തിരിച്ചറിവിലാണ് ശിവകുമാറിന്റെ യക്ഷിയോടൊപ്പം വായനക്കാരും കാവുകയറുന്നത്.

'യക്ഷി' എന്ന പേരിൽ സി. രാധാകൃഷ്ണൻ എഴുതിയ (2018) ചെറുകഥ ഒരു രതിപ്രതീകമെന്ന നിലയിൽ 'യക്ഷി' ആധുനിക മലയാളി പുരുഷന്റെ മനോഘടനയെ എപ്രകാരം സ്വാധീനിച്ചുവെന്നാണ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. അമേരിക്കയിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കിയ മൂന്നു മലയാളിദമ്പതികൾ ഒത്തുചേർന്നിരുന്ന ഒരു ദിവസത്തെ സംഭാഷണത്തിനു നടുക്കായി യാദൃച്ഛികമായി കടന്നുവന്ന വിഷയമായിരുന്നു യക്ഷിയും ആഖ്യാതാവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം.

അമേരിക്കയിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കിയ മലയാളിദമ്പതികൾ അവരിൽ രണ്ടുപേർ ഡോക്ടർമാർ, ഒരാൾ സോഫ്റ്റ്‌വെയർ എഞ്ചിനീയർ, ആഖ്യാതാവ് സർവ്വകലാശാലാ അധ്യാപകൻ,

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ മനശ്ശാസ്ത്ര ചികിത്സകയുമാണ് ഓണാ ഘോഷത്തിനായി ഒത്തുചേരുന്നു. മലയാളഭാഷ സംസാരിക്കുക, നാട്ടിലെ വാർത്തകൾ ചർച്ച ചെയ്യുക, നാട്ടിലെ രീതിയനു സരിച്ച് പാകം ചെയ്ത ഭക്ഷണം കഴിക്കുക, അത്യാവശ്യം മദ്യപിക്കുക എന്നിവയാണ് ഇത്തരം ഒത്തുകൂടലുകളിലെ സ്ഥിരം പരിപാടികൾ. ജംബു കുറ്റാലിംഗന്മാർ ജീവിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളോ ഇടുങ്ങിയ മാനസികാവസ്ഥകളോ അല്ല ഈ ദമ്പതിക്കൂട്ടങ്ങൾക്കുള്ളത്. പുരോഗമനചിന്താഗതിക്കാരാണ് അവർ എന്നു വ്യക്തമാക്കുന്ന ധാരാളം സൂചനകൾ കഥയിലുണ്ട്. അവരാരും സാധാരണമട്ടിലുള്ള കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ വിശ്വസി ക്കുന്നവരല്ല. മൂന്നു ദമ്പതികളും കുട്ടികളുണ്ടാകുന്നത് കുറച്ചു കാലം കഴിഞ്ഞുമതിയെന്ന് നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ളവരാണ്. ആഖ്യാ താവും അയാളുടെ ഭാര്യ സോമ യും ഒരേ മതത്തിൽ പെട്ടവരാ ണെങ്കിലും ഇതരജാതി ക്കാരാണ്. മറ്റു രണ്ടു ദമ്പതികളും വ്യത്യസ്ത മതവിഭാഗങ്ങളിൽനിന്നു വന്നവരാണ്. മതത്തിന്റെ മതിൽ ചാടിക്കടന്നില്ല എന്നതിൽ ആഖ്യാ താവിനെയും സോമയേയും അവരെല്ലാം ചേർന്ന് പരിഹസി ക്കാറുമുണ്ട്. ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാർ ഒന്നിച്ചിരുന്ന് മദ്യപിക്കുന്നതോ ശാരീരികബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നതോ തെറ്റായി ക്കരുതുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക കുടുംബബന്ധങ്ങൾക്കകത്തല്ല ഇക്കൂട്ടർ നിൽക്കുന്നത്. പുതിയ കാലത്തിന്റെയും പുതിയലോക ത്തിന്റെയും ദമ്പതികളാണവർ.

ആഖ്യാതാവും ഭാര്യയും ചേർന്ന് ഇന്ത്യയിലെ കൊണാർ ക്ക്, ഖജുരാഹോ ശില്പങ്ങൾ സന്ദർശിച്ച ശേഷം അമേരിക്കയി ലേക്ക് മടങ്ങിയെത്തിയതായി രുന്നു. എന്തിനാണ് ഇത്തരം രതിവൈകൃതങ്ങൾ കാണാൻ പോയതെന്ന് സുഹൃത്തുക്കൾ അവരോട് ചോദിക്കുന്നു. തുടർന്ന് വിശദീകരണമെന്നവണ്ണം ആഖ്യാതാവ് തന്റെ സവിശേഷ മായൊരു ബാല്യകാലാനു ഭവത്തെക്കുറിച്ചും അതിനെ ത്തുടർന്നുണ്ടായ സ്വപ്നാനുഭവ ങ്ങളെക്കുറിച്ചും പറയാൻ തുടങ്ങി. അയാളുടെ തറവാട്ടിൽ വിശാലമായ ഒരു തൊടിയും

കരിയിലയും പാഴ്ച്ചെടികളും മൂടിയ കരിങ്കൽത്തറ പോലും തകർന്നനിലയിൽ. പക്ഷേ അതിനു നടുവിൽ ആളുയരമുള്ള ഒരു പെൺപ്രതിമ നിവർന്നു തന്നെ നില്പുണ്ട്. ഇടതു കൈമുട്ടിനു മീതെ ഒടിഞ്ഞ ടർന്ന് താഴെ വീണിരിക്കുന്നു. ചെടികളുടെ മറവുള്ള തിനാൽ അകത്തുനിൽക്കുന്നവരെ പുറത്തുനിന്നും കാണില്ല. ഒരു വശം മുഴുവൻ വലിയ ആൽമരത്തി ന്റെ വേരുകൾ തൂങ്ങി തിരശ്ശീല ഇട്ടപോലെ കനത്ത മറയും.'കണ്ടില്ലേ? അതാണ് യക്ഷി!' വാസുവേട്ടൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. 'ഭയങ്കര ഊറ്റമാണ് തൊടരുത്.'

അതിന്റെയൊരു മൂലയിൽ ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞ ഒരു കാവും ഉണ്ടായിരുന്നു. ആ കാവിനുള്ളിൽ പ്രവേശിക്കാൻ കുട്ടികൾക്ക് അനുവാദമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കാവിനുള്ളിൽ ബാധയുണ്ടെന്നാ യിരുന്നു മുതിർന്നവർ പറഞ്ഞു കേട്ടിരുന്നത്. കഥയാരംഭിക്കുന്ന കാലത്ത് ആഖ്യാതാവ് നാലാം ക്ലാസ്സിൽ പഠിക്കുകയായിരുന്നു. വല്യമ്മയുടെ മകനായിരുന്ന വാസുവേട്ടനായിരുന്നു കുട്ടികൾക്കിടയിലെ വീരനായകൻ. വാസുവേട്ടൻ കാവിനുള്ളിൽ കയറിയിട്ടുണ്ടെന്നും തറവാട്ടിലെ എല്ലാ അംഗങ്ങളും ഒരിക്കലെ ങ്കിലും കാവിനുള്ളിൽ കയറിയ വരാണെന്നും മനസ്സിലാക്കിയ ആഖ്യാതാവിന് തനിക്കും കാവിനുള്ളിൽ പ്രവേശിക്കണ മെന്ന ആഗ്രഹം അടക്കാനാ വാതായി. വീട്ടുകാരുടെ ശ്രദ്ധ പതിയാത്ത ഒരു നേരത്ത് വാസുവേട്ടൻ അവനെക്കൂട്ടി കാവിനുള്ളിലേയ്ക്ക് പോയി. അവിടെ ഒരാൾപൊക്കമുള്ള യക്ഷിപ്രതിമ നിന്നിരുന്നു. അത് യക്ഷിയാണെന്നും 'ഭയങ്കര ഊറ്റമാണ് തൊടരുത് ' എന്നും വാസുവേട്ടൻ നിർദ്ദേശിച്ചു.

കരിയിലയും പാഴ്ച്ചെടികളും മൂടിയ കരിങ്കൽത്തറപോലും തകർന്ന നിലയിൽ. പക്ഷേ അതിനു നടുവിൽ ആളുയരമുള്ള ഒരു പെൺപ്രതിമ നിവർന്നു തന്നെ നില്പുണ്ട്. ഇടതു കൈമുട്ടിനു മീതെ ഒടിഞ്ഞടർന്ന് താഴെ വീണിരിക്കുന്നു.

ചെടികളുടെ മറവുള്ളതിനാൽ അകത്തുനിൽക്കുന്നവരെ പുറത്തു നിന്നും കാണില്ല. ഒരു വശം മുഴുവൻ വലിയ ആൽമരത്തിന്റെ വേരുകൾ തൂങ്ങി തിരശ്ശീല ഇട്ടപോലെ കനത്ത മറയും.

'കണ്ടില്ലേ? അതാണ് യക്ഷി!' വാസുവേട്ടൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. 'ഭയങ്കര ഊറ്റമാണ് തൊടരുത്.'

പ്രതിമയ്ക്ക് ഒരു മുലയേ ഉള്ളൂ. മറ്റേത് നേരത്തേ അടർന്നുപോയ താവാം. നല്ല ഭംഗിയിലാണ് ശില്പി കൊത്തിയിരിക്കുന്നത്. ബാക്കിയുള്ള ഭാഗങ്ങൾ കൊത്തി മിനുക്കിയ പടി കേടുപാടില്ലാതെ ഇരിക്കുന്നു. (15 ;2018)

ഈ വിവരണത്തിൽനിന്നും കാവിലെ യക്ഷിപ്രതിഷ്ഠ ഒരാൾ പൊക്കമുള്ള സ്ത്രീരൂപമാണെന്ന് കാണാം. കേരളത്തിലെ കാവുകളിലെ യക്ഷിപ്രതിഷ്ഠകൾ പൊതുവെ ഒരു മരച്ചുവട്ടിൽ ഉറപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഉരുളൻ കല്ലുകളാ യാണ് കാണപ്പെടാറ്. ജൈന യക്ഷിണി പ്രതിമകളാകട്ടെ പൂർണാകാരങ്ങളുമാണ്. ഇവിടെ യക്ഷിയുടെ പൂർണാകാരബിംബം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സ്ത്രൈണ ബിംബങ്ങൾ പുരുഷന്റെ മാനസി കവും ശാരീരികവുമായ വളർച്ചാ ഘട്ടങ്ങളോരോന്നിലും ചെലു ത്തുന്ന ആവേഗങ്ങളും അനുഭൂതികളും വ്യക്തമാക്കുന്നതിനായാണ്.

ഉത്തരേന്ത്യയിൽനിന്നും ദക്ഷി ണേന്ത്യയിൽനിന്നും കണ്ടെടുത്തി ട്ടുള്ള പൂർണാകാരയക്ഷി പ്രതിമ കളുടെയെല്ലാം മാറിടം, നിതംബം എന്നീ ഭാഗങ്ങൾക്ക് അസാധാരണമായ മുഴുപ്പ് പ്രകടമാണ്. ഉർവ്വരദേവതയായ യക്ഷിയുടെ ശക്തിസമൃദ്ധികളെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതിനായാണ് പതിവിലധികം ഉയർന്നുപൊന്തിയ മാറിടങ്ങളും നിതംബങ്ങളും രൂപകല്പന ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

തന്റെ ബാല്യകാലാനുഭവമായ യക്ഷിപ്രതിമയുടെ ദർശനം ആഖ്യാതാവിനുള്ളിൽ മാതൃരതി ഭാവം ഉണർത്തുന്നു. സ്വന്തം

അമ്മയോടൊപ്പം പുഴയിൽ കുളിക്കാൻ കൂട്ടുപോകുമ്പോൾ, അമ്മയുടേതടക്കം ഒരുപാട് സ്ത്രീകളുടെ നഗ്നത അവൻ കണ്ടിട്ടുള്ളതാണ്. എന്നിട്ടും അഴകുള്ള യക്ഷിപ്രതിമയുടെ മാറിടം കുട്ടിയുടെ മനസ്സിൽ സവിശേഷചലനങ്ങൾ ഉണർത്തി. യക്ഷിയുടെ നഗ്നരൂപം കൂടെക്കൂടെ മനസ്സിൽ തെളിഞ്ഞുവരാനും വീട്ടുകാരുടെ കണ്ണുവെട്ടിച്ച് പതിവായി യക്ഷിപ്രതിമ കാണാൻ പോകാനുമാരംഭിച്ചു.

എട്ടാംക്ലാസ്സിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് സ്കൂളിലെ കണക്ക് നോട്ടുപുസ്തകത്തിൽ അവൻ യക്ഷിയുടെ നഗ്നരൂപം വരച്ചുവെച്ചു. അധ്യാപിക ഈ ചിത്രം കണ്ടുപിടിക്കുകയും കുട്ടിയുടെ സദാചാരഭ്രംശത്തെ ശകാരിക്കുകയും ചെയ്തു. ടീച്ചറും ഹെഡ്മാസ്റ്ററും അവന്റെ കൈ രണ്ടും കൂട്ടിപ്പിടിച്ച് പൊതിരെത്തല്ലി. പക്ഷേ ഈ ശകാരങ്ങളോ പ്രഹരങ്ങളോ കുട്ടിക്ക് യക്ഷിയുമായുണ്ടായിരുന്ന സവിശേഷ മാനസികബന്ധത്തിന് ഒരു കുറവും വരുത്തിയില്ല. എന്നുമല്ല, ആ ബന്ധം കൂടുതൽ തീവ്രമാകുന്നതിനാണ് ഈ അനുഭവമിടയാക്കിയത്. ചിത്രം വരക്കുന്നതിനുള്ള പരിശ്രമം അവസാനിച്ചതോടെ വാസന സ്പർശത്തിലേക്ക് വഴിമാറി. തൊടണമെന്ന് നിശ്ചയിച്ച് കാവിനുള്ളിൽ ചെന്നാലും അതിനുള്ള ധൈര്യം തികയാതെ പല ദിവസങ്ങളിലും അവൻ തിരികെപ്പോന്നു.

അവസാനം ഒരു തിരുവാതിര നാളിലാണ് അവൻ യക്ഷിപ്രതിമയെ സ്പർശിക്കുന്നത്. അമ്മയും അമ്മയുടെ കൂട്ടുകാരികളും ചേർന്ന് നൂറ് വെറ്റില മുറുക്കി തിരുവാതിര കളിക്കുകയും തിരുവാതിരക്കാറ്റ് തുടർച്ചയായി വീശിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരുച്ചയ്ക്ക് അവൻ കാവിനുള്ളിൽ കടന്നു. യക്ഷിപ്രതിമയ്ക്കു മുകളിലായി ഒരു ദേശാടനക്കിളിയിരിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അവനെ കണ്ടപ്പോൾ ഒന്നു ചിലച്ചശേഷം പക്ഷി പറന്നുപോയി. ജീവിതത്തിലാദ്യമായി അവൻ യക്ഷിപ്രതിമയുടെ മഹാസ്തനത്തിൽ സ്പർശിച്ചു.

'ജീവിതത്തിലാദ്യമായി ചെയ്യാൻ പോകുന്ന മഹാകാര്യമോർത്ത് പെരുവിരലിൽ ഉയർന്ന് ഇരുകൈകളുയർത്തി ഞാനാ സ്തനഭംഗിയിൽ തൊട്ടു. രണ്ടുമൂന്നു നിമിഷം അങ്ങനെ നിന്നുകാണും. നേരത്തെ കണ്ട പക്ഷിയാകാം തലയ്ക്കു മുകളിലെ ഇലപ്പടർപ്പിൽനിന്നൊരു ചിലപ്പ്. അപ്പോഴാണ് ആ അത്ഭുതമുണ്ടായത്. ഞാൻ കൈ പിൻവലിച്ച നിമിഷത്തിൽ അത് അടർന്നുവീണു! അതോടൊപ്പം പ്രതിമയുടെ ശിരസ്സും ഒടിഞ്ഞുവീണു!'(15;2018)

ആദ്യമായി യക്ഷിപ്രതിമയിൽ സ്പർശിച്ചപ്പോൾ പ്രതിമയുടെ മഹാസ്തനവും ശിരസ്സും ഒടിഞ്ഞുവീണതോടെ ആഖ്യാതാവ് ബോധരഹിതനായി താഴെ വീണു. ഒട്ടും പ്രതീക്ഷിക്കാതെ ആ സ്തനഭംഗി അടർന്നു വീണതും കാവിലെ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന അന്തരീക്ഷവും ചേർന്നു സൃഷ്ടിച്ച ബോധക്ഷയത്തിൽനിന്ന് പുറമേയ്ക്ക് പരിക്കുകളൊന്നുമില്ലാതെ അയാൾ ഉണർന്നുവെങ്കിലും ഈ സംഭവം അയാളുടെ കൗമാര മനസ്സിൽ കനത്ത പ്രഹരമാണേല്പിച്ചത്. ആകാംക്ഷാഭരിതനായി യക്ഷിപ്രതിമയുടെ സ്തനഭംഗിയിൽ തൊടുമ്പോൾ പ്രതിമ തകർന്നുവീഴുന്നതായി അയാൾ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് സ്വപ്നം കണ്ടുതുടങ്ങി.

യക്ഷിപ്രതിമയുടെ സ്തനത്തിൽ സ്പർശിച്ചത് തെറ്റായിരുന്നുവെന്ന കുറ്റബോധം നായകന്റെ മനസ്സിനുള്ളിൽ ആഴത്തിൽ കിടന്നിരുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി മറ്റു സ്ത്രീകളുമായുള്ള ശാരീരിക ബന്ധം പോലും അയാൾക്ക് അസാധ്യമായിത്തീർന്നു. സ്ത്രീകളെ ആശ്ലേഷിക്കുമ്പോഴെല്ലാം അയാൾ ബോധരഹിതനാകാൻ തുടങ്ങി. മനശ്ശാസ്ത്ര വിദഗ്ദ്ധയായ സോമയെത്തന്നെ പങ്കാളിയായി തിരഞ്ഞെടുത്തത് ഈ പ്രശ്നത്തിനൊരു പരിഹാരം കണ്ടെത്താൻ കൂടിയായിരുന്നു. താൻ സ്പർശിച്ചതുകൊണ്ടാണ് പ്രതിമ തകർന്നത് എന്നയാൾ കരുതുന്നതേയില്ല. അയാൾ ആദ്യമായി കാണുമ്പോൾത്തന്നെ പ്രതിമയുടെ ഒരു സ്തനം അടർന്നുപോയിരുന്നു. കാലപ്പഴക്കം കൊണ്ട് തൊട്ടാൽ വീഴുന്നത്ര ദുർബലമായിരുന്നു പ്രതിമ എന്ന ബോധ്യം അയാൾക്കുണ്ട്. യുക്തിബോധങ്ങൾക്കപ്പുറത്തെ കുറ്റബോധമാണ് അയാളെ പിന്തുടരുന്നത്. അത് അമ്മയുമായുള്ള രതിബന്ധത്തെയാണ് അയാളുടെ അബോധങ്ങളിൽ ധ്വനിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്.

അത്തരമൊരു ധ്വനനശേഷി കാവിനുള്ളിലെ അന്തരീക്ഷത്തിനുമുണ്ടായിരുന്നു. അകത്ത് പ്രവേശിക്കരുത് എന്ന് വിലക്കുണ്ടായിരുന്ന കാവ് പ്രവേശനം നിഷിദ്ധമായ മാതൃശരീരത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കാവിലേക്ക് പ്രവേശിച്ച കഥാനായകൻ മാതൃശരീരത്തിലേക്കാണ് പ്രതീകാത്മകമായി പ്രവേശിക്കുന്നത്. യക്ഷിപ്രതിമയുടെ സ്തനത്തിൽ ഇരുകൈകളുമുയർത്തി അവൻ സ്പർശിച്ചപ്പോൾ ഇലപ്പടർപ്പുകളിലെ വിടെനിന്നോ ഒരു കിളി ചിലച്ചു. നിഷിദ്ധമായതിന്റെ അനുഭവിക്കവേ കൈയ്യോടെ പിടിക്കപ്പെട്ട തെറ്റുകാരന്റെ പ്രതീതി ആ കിളിയുടെ ചിലപ്പ് അവനിലുണ്ടാക്കി. ഉടനെ കൈ പിൻവലിച്ചപ്പോഴോ ആ മഹാസ്തനം അടർന്നു വീഴുകയും ചെയ്തു. പിന്നാലെ യക്ഷിയുടെ ശിരസ്സും തകർന്നുവീണു. ഇത്രയുമായതോടെ കഥാനായകന്റെ കൗമാര മനസ്സിൽ പ്രതീകാത്മകമായ ആ അഗമ്യഗമനം ശക്തമായ കുറ്റബോധം സൃഷ്ടിച്ചു. പല വർഷങ്ങൾ പിന്നിട്ടിട്ടും അതിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ അയാൾക്ക് സാധിച്ചില്ല. മറ്റൊരു സ്ത്രീയുടെയും മാറിടത്തിൽ സ്പർശിക്കാനാവാത്ത വിധത്തോളം അന്നത്തെ അനുഭവത്തിന്റെ ഓർമ്മ അയാളെ പിന്തുടർന്നു. മാതൃരതിബോധവും അതിനെത്തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന കുറ്റബോധവുമാണ് കഥാനായകനെ അലട്ടിയിരുന്നതെന്നതിന്റെ സൂചനകൾ മൂന്ന് വ്യത്യസ്ത

കഥാന്ത്യത്തിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ സുഹൃത്ത് യശശ്ശരീരനായ കെ. സി. എസ് പണിക്കരുടെ 'അമ്മയും കുഞ്ഞും' എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ കോപ്പി അദ്ദേഹത്തിന് സമ്മാനിക്കുന്നു. 'തകരാത്ത മാറിടം' ആണ് സുഹൃത്ത് ആശംസിക്കുന്നത്. കെ. സി. എസ് പണിക്കരുടെ 'അമ്മയും കുഞ്ഞും' എന്ന ചിത്രത്തിലും സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'ചിത്ര'കഥനത്തിലും കുഞ്ഞും മറ്റും വളരെ ചെറുതാണ്. ചിത്രത്തിന്റെ ഏറിയഭാഗവും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് അമ്മയുടെ 'അതിപീനപയോധരം' ആണ്.

സന്ദർഭങ്ങളിലായി കഥയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

1. അമ്മയോടൊപ്പം പുഴയിൽ കുളിക്കാൻ പോയിരുന്നപ്പോൾ അവരുടെ നഗ്നത കണ്ടിരുന്നു എന്ന പരാമർശം.
2. യക്ഷിപ്രതിമയുടെ സ്തനത്തിൽ സ്പർശിക്കണമെന്നുറച്ച് കാവിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ നൂറ്റൊന്നു വെറ്റില മുറുക്കിയ അമ്മ കൂട്ടുകാരികളോടൊത്ത് തിരുവാതിര കളിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന പരാമർശം. വെറ്റില ലൈംഗികശേഷിയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നതാണ്. യക്ഷിയുടെ വെറ്റില മുറുക്ക് കഥകൾ രൂപപ്പെട്ടത് അക്കാരണത്താലാണ്.
3. കഥാന്ത്യത്തിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ സുഹൃത്ത് യശശ്ശരീരനായ കെ. സി. എസ് പണിക്കരുടെ 'അമ്മയും കുഞ്ഞും' എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ കോപ്പി അദ്ദേഹത്തിന് സമ്മാനിക്കുന്നു. 'തകരാത്ത മാറിടം' ആണ് സുഹൃത്ത് ആശംസിക്കുന്നത്. കെ. സി. എസ് പണിക്കരുടെ 'അമ്മയും കുഞ്ഞും' എന്ന ചിത്രത്തിലും സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'ചിത്ര'കഥനത്തിലും കുഞ്ഞും മറ്റും വളരെ ചെറുതാണ്. ചിത്രത്തിന്റെ ഏറിയഭാഗവും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് അമ്മയുടെ 'അതിപീനപയോധരം' ആണ്.

സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ മറ്റനവധി കഥകളിലെന്നപോലെ 'യക്ഷി'യിലും ചിത്രകലയുടെയും സംഗീതത്തിന്റെയും സാധ്യതകളെ കഥാവതരണത്തിന്റെ സാധ്യതയാക്കി മാറ്റുന്ന ആഖ്യാനരീതി കാണാം. തനിക്ക് കഴിവില്ലാത്ത മേഖലകൾ ചിത്രകലയും സംഗീതവുമാണെന്നും എന്നാലവയുടെ സൗന്ദര്യം എഴുത്തിൽ കൊണ്ടുവരാനാകുമെന്നും സി. രാധാകൃഷ്ണൻ ഏതോ അഭിമുഖത്തിൽ പറയുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അത് സത്യമാണെന്ന് നമുക്ക് നേരത്തേയറിയാം. അത് സത്യമാണെന്ന് യക്ഷിക്കഥ വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ നമുക്കൊരിക്കൽ കൂടി അറിയാം.

അപ്പോൾ കഥകളിൽനിന്നിറങ്ങാം. വ്യത്യസ്ത സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽ സർവ്വകലാശാലാധ്യാപകരായ രണ്ടു പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ യക്ഷിയുടെ ഉന്നതങ്ങളായ മാറിടത്തിൽ സ്പർശിച്ചതിന്റെ പരിണതഫലങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ഈ രണ്ടുകഥകളും സംസാരിക്കുന്നത്. അവരിലൊരാൾ ശാരീരികമായി ദുർബലനായൊരുവന്റെ മരണത്തിന്റെ സകലദൈന്യതയോടും കൂടി വീണടിഞ്ഞു. രണ്ടാമത്തെയാൾ തന്റെ മാനസിക ദൗർബല്യങ്ങളെ തിരിച്ചറിയും അവയെ അതിജീവിക്കുകയും പുതിയജീവിതം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്തു.

എന്നാൽ ഈ കഥകളിലൊന്നുമില്ലാത്തൊരാൾ, ഈ കഥകൾക്കെല്ലാം പുറത്തൊരാൾ ഐതിഹ്യങ്ങളുടെ കാലപ്പഴക്കങ്ങളിലെന്നോ ഒരിക്കൽ തൃശ്ശിവപേരൂരിൽ വിളിച്ചാൽ വിളിപ്പുറത്തെത്തുന്ന ഒരു യക്ഷിയുടെ മാറിടത്തിൽ സ്പർശിക്കുകയും ആ മഹാനുഭൂതിയിലൂടെ മന്ദബുദ്ധിയിൽ നിന്നും മഹാപണ്ഡിതനിലേക്ക് ഭാവാന്തരപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടത്രേ. യക്ഷിണികളുടെ അനവധി പേരുകളിലൊന്ന് സരസ്വതി എന്നത്രേ. സരസ്വതിയുടെ ഇരുമുലകളിൽനിന്നും സംഗീതവും സാഹിത്യവുമൊഴുകുമെന്നുമത്രേ.

****

*സംഗീതമപി സാഹിത്യം
സരസ്വത്യാഃ സ്തനദ്വയം
ഏകമാപതമധുര
മന്യദാലോചനാമൃതം

'മംഗലയാകിയ ഭാരതിതന്നുടെ
തുംഗകുചങ്ങളിലൊന്നിൻ
നിറഞ്ഞൊരു
സംഗീതാമൃതസാരം തന്നെ
ഭംഗിയൊടങ്ങു വിളങ്ങീടുന്നു;
മറ്റതിലൻപൊടു സാഹിത്യാമൃത
മറ്റമകന്നുവസിച്ചീടുന്നു'

കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ
(സ്യമന്തകം തുള്ളൽ)

(ശീർഷകത്തിലെ ശ്ലോക ഖണ്ഡത്തിന് കടപ്പാട്)

<u>അവലംബം.</u>

വി.പി ശിവകുമാർ,
വി.പി ശിവകുമാറിന്റെ കഥകൾ .
കറന്റ് ബുക്സ്,തൃശ്ശൂർ, 2003

സി. രാധാകൃഷ്ണൻ,
യക്ഷി (ചെറുകഥ)
മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്,
പുസ്തകം 96 ലക്കം 36. 2018

ഡോ. തനൂജ ജി

ചില സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങൾ

മലയാളസിനിമ പുതുവഴി വെട്ടി സുഗമമായ ഒരു പാതയിലൂടെ മുന്നോട്ടു പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.ഒരു പതിറ്റാണ്ടോളമായി പുതുപരീക്ഷണങ്ങൾ ഈ മേഖലയിൽ നടക്കുന്നു.കഴിഞ്ഞ രണ്ടുമൂന്നു വർഷക്കാലയളവിൽ കൃത്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ കോവിഡ് കാലത്ത് മലയാളസിനിമ പ്രമേയത്തിലായാലും അവതരണത്തിലായാലും വൈവിധ്യത്തിന്റെ മാർഗ്ഗമാണ് സ്വീകരിച്ചത്. മുൻഗാമികൾ കാണാതെപോയ ഒരുപക്ഷേ കണ്ടിട്ടും കണ്ടില്ലെന്നു നടിച്ച നിരവധി പ്രമേയങ്ങൾ പുതുതലമുറ സിനിമയിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. പറയാവുന്നത് / പറയാൻ പാടില്ലാത്തത് എന്ന വിവേചനം ഏതാണ്ടില്ലാതാവുകയും മനുഷ്യസംബന്ധിയായതെന്തും സിനിമയ്ക്കുവിഷയമാകേണ്ടതു തന്നെ എന്ന കാഴ്ചപ്പട് സകല സാന്മാർഗ്ഗികതകൾക്കും മീതെ തലയുയർത്തിത്തുടങ്ങുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സിനിമാക്കൊട്ടകകളിലെ ഡോൾബി സൗണ്ട് സിസ്റ്റത്തിന്റേയും വർണ്ണപ്പൊലിമയുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ അരങ്ങുവാഴുന്ന അമാനുഷ നായകന്മാരുടെ ആക്രോശങ്ങളിൽ നിന്നു മാറി, വീടിന്റെ സ്വാസ്ഥ്യത്തിനുള്ളിലിരുന്നു ഓ.റ്റി.റ്റി പ്ലാറ്റ്ഫോമിൽ സിനിമകണ്ട് രസിക്കാനും അസ്വസ്ഥമാകാനുമുള്ള അവസരങ്ങളിലേയ്ക്ക് സിനിമയുടെ കാഴ്ചാനുഭവം പരിവർത്തിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നിലനിന്നിരുന്ന സവർണ്ണബോധവും നന്മയുടെ നിറം പിടിപ്പിച്ച അവതരണവുമൊക്കെ കാലഹരണപ്പെടുകയും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അതിസാധാരണമായ അനുഭവതലങ്ങൾ അഭ്രപാളികളിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരികയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നായികാ നായകന്മാരുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽപ്പോലും നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സങ്കല്പങ്ങൾ മാറിമറിയുന്നതു കാണാം. മുൻനിര നായികാനായകന്മാർ അഭിനയിച്ച സിനിമകളെക്കാൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത് പുതുമുഖങ്ങൾ വേഷമിട്ട വളരെച്ചെറിയ ചില ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു. അവയൊക്കെത്തന്നെയും നിലനിൽക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ ശക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയുമായിരുന്നു. പൊതുധാരയിൽ നിന്നും മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടിരുന്ന, പലതും സിനിമയിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരാൻ തുടങ്ങി. മനുഷ്യന്റെ സ്വാഭാവിക ജീവിതവും വിഹ്വലതകളും തീർത്തും സ്വാനുഭവങ്ങളൊടു ചേർത്തുനിർത്തി അനുഭവിക്കാൻ പുതുകാല സിനിമകളിലൂടെ നമുക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. ഫാബ്രിക്കേറ്റഡ് അല്ലാത്ത അനുഭവങ്ങളുടെ തീഷ്ണത ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ നിന്നു വായിച്ചെടുക്കാനാവും. ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന, പൊലിപ്പിക്കപ്പെട്ട ജീവിതങ്ങൾക്കു സമാന്തരമായി ഇവിടെ പുലരുന്ന സാമാന്യ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളെ ചിത്രീകരിക്കാൻ പുതുസിനിമകൾ തയ്യാറാവുന്നിടത്താണ് അവ അടിസ്ഥാന ജീവിതങ്ങളോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്നത്. മൂന്ന് മൂന്നരമണിക്കൂറുകളോളം നീണ്ട താരരാജാക്കന്മാരുടെ ആധിപത്യം ഉറപ്പിച്ചിരുന്ന, സമ്പന്നതയും സവർണ്ണതയുമാണ് ജീവിത വിജയത്തിനാധാരമെന്നു തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ചിരുന്ന, വന്മുതൽമുടക്കുള്ള കച്ചവടസിനിമകളിൽ നിന്നു മാറി ഇരുപതോ മുപ്പതോ മിനിട്ട് ദൈർഘ്യമുള്ള ഇത് നമ്മുടെയൊക്കെ ജീവിതമാണെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന, കാലത്തിന്റെ മിടിപ്പുകളെ ശക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന, ഒരു പിടി സിനിമകളെ ചേർത്തു വയ്ക്കുന്ന ഒരു ശൈലി മലയാളത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു സമാഹൃത ചലച്ചിത്രമാണ് ഫ്രീഡം ഫൈറ്റ്.

മലയാളികളുടെ ചില പൊതുബോധ്യങ്ങളുടെ ചെകിട്ടത്തടിക്കുന്ന ഒന്നാണ് 'ഫ്രീഡം ഫൈറ്റ്' എന്ന സിനിമ. വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ പല തലങ്ങളിൽ മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുടെയും അതിൽനിന്നു കുതറിമാറാനുള്ള അവന്റെ അഭിവാഞ്ചയുടെയും ചിത്രണമാണ് ഈ സിനിമയിലെ അഞ്ചുഖണ്ഡങ്ങൾ. അഖിൽ അനിൽകുമാറിന്റെ ഗീതു അൺചെയിൻഡ്, കുഞ്ഞില മാസിലമണിയുടെ അസംഘടിതർ,ഫ്രാൻസിസ് ലൂയിസിന്റെ റേഷൻ (ക്ലിപ്ത വിഹിതം),ജിയോ ബേബിയുടെ ഓൾഡ് ഏജ് ഹോം, ജിതിൻ ഐസക്ക് തോമസ്സിന്റെ പ്രജാപതിയ്ക്ക് തൂറാൻ മുട്ടി എന്നീ ചെറുചിത്രങ്ങൾ മലയാള സിനിമ പ്രതീക്ഷയുടെ പാതയിലാണെന്ന് നമ്മെ

മലയാളികളുടെ ചില പൊതുബോധ്യങ്ങളുടെ ചെകിട്ടത്തടിക്കുന്ന ഒന്നാണ് 'ഫ്രീഡം ഫൈറ്റ്' എന്ന സിനിമ. വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ പല തലങ്ങളിൽ മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുടെയും അതിൽനിന്നു കുതറിമാറാനുള്ള അവന്റെ അഭിവാഞ്ചയുടെയും ചിത്രണമാണ് ഈ സിനിമയിലെ അഞ്ചുഖണ്ഡങ്ങൾ. അഖിൽ അനിൽകുമാറിന്റെ ഗീതു അൺചെയിൻഡ്, കുഞ്ഞില മാസിലമണിയുടെ അസംഘടിതർ, ഫ്രാൻസിസ് ലൂയിസിന്റെ റേഷൻ (ക്ലിപ്ത വിഹിതം), ജിയോ ബേബിയുടെ ഓൾഡ് ഏജ് ഹോം, ജിതിൻ ഐസക്ക് തോമസ്സിന്റെ പ്രജാപതിയ്ക്ക് തൂറാൻ മുട്ടി എന്നീ ചെറുചിത്രങ്ങൾ മലയാള സിനിമ പ്രതീക്ഷയുടെ പാതയിലാണെന്ന് നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പുരുഷേച്ഛകൾക്കും ബോധ്യങ്ങൾക്കും പ്രാമുഖ്യമുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ സ്വന്തം വിവാഹത്തെ സംബന്ധിച്ച കാര്യങ്ങളിൽ പ്പോലും നിലപാടെടുക്കാൻ കഴിയാത്ത, ഇഷ്ടമുള്ള വസ്ത്രം ധരിക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാത്ത, തന്റെ പ്രണയം പരസ്യമായി തുറന്നുപറയാൻ സാധിക്കാത്ത, സദാ ഒളിഞ്ഞുനോട്ടങ്ങൾക്കിരയാവുന്ന ഒരുവൾ സമൂഹത്തിന്റെ സകല ധാർമ്മികചിന്തകൾക്കും നേരെ 'പോടാ മൈരേ' എന്ന തെറിവാക്കുച്ചരിച്ചു കൊണ്ട് സദാ തന്നെ ഫ്രെയിം ചെയ്യുന്ന, മറ്റുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തെ നിരന്തരം വിധിക്കാനിരിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ക്യാമറക്കണ്ണുകൾക്കു നേരെ 'ഓഫ് ചെയ്യടാ കോപ്പ്'എന്നു പറഞ്ഞിറങ്ങിപ്പോകുന്നിടത്താണ് 'ഗീതു അൺചെയിൻഡ്' എന്ന ചിത്രത്തിലെ പെൺകുട്ടി സ്വതന്ത്രയാകുന്നത്. മറ്റുള്ളവരെന്തുകരുതും എന്ന ബോധ്യത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന ബഹുഭൂരിപക്ഷം മനുഷ്യരുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരമാവുകയാണിവിടെ ഗീതു. ഒരു ജീവിതകാലം മുഴുവൻ അന്യന്റെ ജീവിതത്തിലെ കരുതൽ ധനമായി പുലരേണ്ട പെൺജീവിതത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണ് അവൾ നേടിയെടുക്കുന്നത്.

ജാതിമത ചിന്തകൾക്കും സാമ്പത്തികാസമത്വങ്ങൾക്കും അതീതമായി പുലരുന്ന കേരളീയ അയല്പക്ക ജീവിതചിത്രണമാണ് റേഷൻ(ക്ലിപ്തവിഹിതം) എന്ന സിനിമ. വ്യത്യസ്ത സാമ്പത്തികാവസ്ഥകളിൽ ജീവിക്കുന്ന അയൽക്കാരികൾ തങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന ഭക്ഷണം പങ്കുവയ്ക്കുന്നവരും ഒരേ തീന്മേശക്കിരുപുറമിരുന്ന് സങ്കടങ്ങളും സന്തോഷങ്ങളും പങ്കു വയ്ക്കുന്നവരുമാണ്. പക്ഷെ അവരുടെ അടുക്കളകളും, അവിടെ പാകം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഭക്ഷണപദാർഥങ്ങളും അവർക്കിടയിലേ അന്തരത്തെ പെരുപ്പിച്ചുകോണ്ടേയിരിക്കുന്ന കാഴ്ച ഈ ചിത്രത്തിലെ പൊള്ളുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഒരിടത്ത് പിറ്റേന്നാളേയ്ക്കെത്തിക്കാനുള്ള ബദ്ധപ്പാടാണെങ്കിൽ മറ്റേടത്ത് മിച്ചം വന്നു കളയുന്ന അധികപ്പറ്റാണ് ഭക്ഷണം. മനുഷ്യന്റെ വയറോളം ചെന്നെത്തി നിൽക്കുന്നതാണ് നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലെ അസമതകളെന്നും തുല്യജീവിതം നയിക്കുന്ന മനുഷ്യരെന്നത് ഒരിക്കലും നേടാനാകാത്ത വിദൂരസ്വപ്നമാണ് എന്നും ഈ ചിത്രം പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നു; ഒപ്പം ഈ അസമതയ്ക്കു ബലിയാടാകുന്നത് നമ്മുടെ കുടുംബിനികളാണെന്ന വസ്തുത കൂടി ഈ ചിത്രം ഉറപ്പിക്കുന്നു.

സംവിധാനമികവുകൊണ്ടും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭിനയമികവുകൊണ്ടും മിതത്വം പുലർത്തുന്ന ചിത്രമാണ് ജിയോ ബേബിയുടെ 'ഓൾഡ് ഏജ് ഹോം'. വാർധക്യകാലത്ത് ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്ന സമകാല മനുഷ്യന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ ഭംഗിയായി ഇവിടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. എല്ലാവരുമുള്ളപ്പോഴും ആരുമില്ലാതിരിക്കുന്ന, സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങൾ പരിഗണിക്കപ്പെടാത്ത വീഡിയോ കാളുകളിലൂടെയുള്ള മക്കളുടെ നിയന്ത്രണത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന ഇടത്തരക്കാരായ വൃദ്ധദമ്പതികളുടെ ജീവിതത്തിനൊപ്പം മക്കളാലുപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട് വീട്ടുപണിയെടുത്തു ജീവിക്കുന്ന വേലക്കാരിയുടെ ജീവിതം സമാന്തരമായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് യാതൊരു തരത്തിലും പരിഹരിക്കപ്പെടാത്ത ജീവിതത്തിലെ വേർതിരിവുകളെ ഈ സിനിമ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ഈ സമാഹാരത്തിലെ അവസാനത്തേതും കാണികൾക്ക് ആഘാതമായി അനുഭവപ്പെടുന്നതുമായ ചിത്രമാണ് 'പ്രജാപതിയ്ക്ക് തൂറാൻ മുട്ടി' എന്നത്. മന്ത്രിമന്ദിരത്തിലെ കക്കൂസ് കുഴി വൃത്തിയാക്കാൻ വന്ന തൊഴിലാളികൾ കുഴി വൃത്തിയാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ നാലുമണിക്കൂർ നേരത്തേയ്ക്ക് കക്കൂസ് ഉപയോഗിക്കരുത് എന്ന അവരുടെ നിർദ്ദേശത്തെ അവഗണിച്ച് മന്ത്രി വിസർജ്ജിക്കുന്നു. മേലാസകലം മലം പുരണ്ട തൊഴിലാളി ആരെയും അറപ്പിക്കുന്ന ശരീരവുമായി മന്ത്രി മന്ദിരത്തിൽ പ്രവേശിച്ച് മന്ത്രിയെ തെറി വിളിക്കുന്നു. ഇത് അയാളുടെ സർവ്വ അധികാരഅധീശത്വ ബോധത്തെയും ഉണർത്തുകയും തൊഴിലാളിയുടെ പൂർവ്വ

തലമുറകളെ മുഴുവൻ പുലഭ്യം പറഞ്ഞ്(പന്നീടെ മോനേയെന്ന് - പന്നി വിസർജ്ജ്യം ഭക്ഷിക്കുന്ന ജീവിയാണല്ലോ) അതിക്രൂരമായി അയാളെ മർദ്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കയ്യിൽക്കിട്ടിയ പുസ്തകം കൊണ്ട് തൊഴിലാളിയുടെ കാലുകൾക്കിടയിൽ ആഞ്ഞാഞ്ഞിടിക്കുന്ന മന്ത്രി അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവരെ ഷണ്ഡന്മാരാക്കുന്ന ഭരണകൂട ഭീകരതയുടെ പ്രതീകമാണ്. അതിലൊന്നും കലിയടങ്ങാതെ തൊഴിലാളിയെ പരിപൂർണ്ണ നഗ്നനാക്കി അയാളുടെ തല ക്ലോസറ്റിനുള്ളിലേയ്ക്കാക്കി അതിനു മേലിരുന്ന് വിസർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു മന്ത്രി. സത്യം പറയേണ്ട മാധ്യമങ്ങൾ പോലും അധികാരത്തിന് കുടപിടിക്കുന്നു. നിറഞ്ഞാൽ നിങ്ങൾ കോരിക്കോ... ഞങ്ങൾക്ക് നീതി കിട്ടുന്നതു വരെ ബന്ദ് ...എന്ന് തൊഴിലാളികൾ പറയുന്നിടത്ത് ചിത്രം പൂർണ്ണമാകുന്നു. അധികാരികൾക്ക് എല്ലാക്കാലവും വിധേയന്മാരെ ആവശ്യമുണ്ടെന്നും മനുഷ്യർക്കിടയിലെ വേർതിരിവുകളെ കൂടുതൽ പ്രബലമായി ഉറപ്പിക്കുന്നത് അധികാരമാണെന്നും ചിത്രം അടിവരയിടുന്നു. കീഴാളർ എന്നും കീഴാളരായിരിക്കേണ്ടത് ഭരണകൂടത്തിന്റെ ആവശ്യമാണെന്ന വസ്തുത കൂടി ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെടുന്നു. ആമുഖം, ദത്തശേഖരണം, ഉള്ളടക്കം, വിശകലനം, നിഗമനം എന്നിങ്ങനെ പല തലക്കെട്ടുകളിലൂടെ പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടുന്ന ചിത്രം മനുഷ്യർക്കിടയിൽ കാലാകാലങ്ങളായി രൂപപ്പെട്ടു വന്ന വേർതിരിവുകളുടെ ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും അന്വേഷണ വിധേയമാക്കുന്നു. ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ സിനിമ ഏറെക്കാലം നമ്മെ അസ്വസ്ഥരാക്കുമെന്നതിൽ തർക്കമില്ല.

ഈ ചലച്ചിത്രസമാഹാരത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ ചിത്രമാണ് അസംഘടിതർ. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ നിലപാടുകളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ യുക്തിഭദ്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയാണിത്. ഡോക്യുമെന്ററിയുടെയും ചലച്ചിത്രത്തിന്റെയും സ്വഭാവങ്ങൾ ഇടകലർന്ന ഈ ചിത്രം കാലികപ്രസക്തവും ഗൗരവതരവുമായ ചില സംഗതികളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു. അസംഘടിതമേഖലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന, ട്രേഡ് യൂണിയനുകളുടെ പിൻബലമില്ലാത്ത, അർഹമായ വേതനമോ ആനുകൂല്യങ്ങളൊ ലഭിക്കാത്ത, തൊഴിലിടങ്ങളിൽ പ്രാഥമികാവകാശങ്ങൾ പോലും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന തീർത്തും അവഗണിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീ തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതത്തെയും ചില സ്വയം ബോധ്യങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള അവരുടെ പോരാട്ടങ്ങളെയും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടി ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രമാണ് അസംഘടിതർ. മിഠായിത്തെരുവിലെ കടകളിൽ ജോലിചെയ്യുന്ന ഒരു കൂട്ടം സ്ത്രീകൾ അർദ്ധരാത്രിയിൽ അതിലൊരാൾ ജോലി ചെയ്യുന്ന കടയുടെ പൂട്ട് പൊളിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അവിടെ കക്കൂസ് കെട്ടുക എന്നതാണ് അവരുടെ ലക്ഷ്യം. ഈ സംഭവത്തിൽ നിന്നാണ് ചിത്രത്തിന്റെ തുടർച്ച. അസംഘടിത മേഖലയിൽ പണിയെടുക്കുന്ന സ്ത്രീകൾക്ക് ഏറെ നീണ്ട ജോലിക്കിടയിൽ മൂത്രമൊഴിക്കണമെങ്കിൽ ദിവസം പത്തു രൂപ കൊടുത്ത് വലിയ ഹോട്ടലുകളിൽ നിന്ന് ചായ കുടിച്ച് അവിടത്തെ മൂത്രപ്പുരകൾ ഉപയോഗിക്കേണ്ട അവസ്ഥയാണുള്ളത്. തുച്ഛമായ വേതനം പറ്റുന്ന സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആ തുക താങ്ങാനാവത്തതാണ്. പണിസ്ഥലത്തെ കക്കൂസ് കെട്ടേണ്ട സ്ഥലം ഗോഡൌണുകളാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുകയാണ് മുതലാളിമാർ. ഇതിനെതിരെ പരാതിപ്പെടുമ്പോൾ കക്കൂസ് കെട്ടാനൊന്നും കഴിയില്ല; വേണമെങ്കിൽ കുപ്പി കൊണ്ടു വന്നോ എന്നാണ് കടയുടമയുടെ മറുപടി. ഡ്രസ്സിങ്ങ് റൂമിൽ കുപ്പിയിൽ മൂത്രമൊഴിക്കുന്ന ദൃശ്യം തെല്ലൊന്നുമല്ല കാഴ്ചക്കാരെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നത്. പ്രശ്നം യാതൊരുതരത്തിലും പരിഹരിക്കപ്പെടാതെ വന്നപ്പോൾ ട്രേഡ് യൂണിയൻ നേതാക്കളെയും ലേബർ ഓഫീസറെയും കാണുന്നുണ്ട് ഈ സ്ത്രീകൾ. ട്രേഡ്യൂണിയൻ മെമ്പർഷിപ്പ് എടുത്താൽ മാത്രമേ തങ്ങൾക്കിതിലിടപെടാൻ സാധിക്കൂ എന്നാണ് നേതാവിന്റെ മറുപടി.മാത്രമല്ല പുരുഷന്മാർ ഇത്തരമൊരു പ്രശ്നം ഉന്നയിച്ചിട്ടില്ലെന്നു പറയുന്ന അയാൾ പുരുഷന്മാർക്കു പിന്നെ സദാചാര പ്രശ്നമില്ലല്ലോ എന്നൊരു കണ്ടുപിടിത്തം കൂടി നടത്തുന്നുണ്ട്. (ഒഴിഞ്ഞ മതിലുകൾ കണ്ടെത്തിയും പള്ളിയിൽപ്പോയും അവർ പ്രശ്നത്തിന് പരിഹാരമുണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്.സ്ത്രീകൾക്ക് ഇതു രണ്ടും സാധ്യമല്ലല്ലോ!) രാഷ്ട്രീയമായി ചിന്തിച്ചാൽ മൂത്രപ്പുര പ്രശ്നം ഒരു തൊഴിലാളി മുതലാളി പ്രശ്നമാണോ എന്നാണ് ട്രെഡ് യൂണിയൻ നേതാവിന്റെ ചിന്ത. ലേബർ ഓഫീസറാകട്ടെ പരാതി തരൂ പരിശോധിക്കാം എന്ന പതിവു പല്ലവിയിൽ അവരെ മടക്കുന്നു.

ട്രേഡ്യൂണിയൻ നേതാക്കളെയും ലേബർ ഓഫീസറെയും സമീപിച്ചു എന്ന ഒറ്റക്കാരണത്താൽ ഈ സ്ത്രീകൾക്ക് തൊഴിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഒടുവിൽ നിയമോപദേശം നേടി തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബോധവതികളായ, വെടക്കു വർത്തമാനം പറയുന്നത് ലൈംഗികാതിക്രമമാണെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ പെണ്ണുങ്ങൾ തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചും അത് നടപ്പിലായില്ലെങ്കിൽ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന നിയമ

ലൈംഗികതയെന്ന വാക്കിനോടുള്ള ഭയം, അശ്ലീലപ്രയോഗങ്ങളെ കേവലം തമാശകളെന്നോണം കാണുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ വികലചിന്താഗതി ഇങ്ങനെ പലതിനെയും ചുരുങ്ങിയ സമയത്തിനുള്ളിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടിയോടെ കൃത്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ചിത്രം നമ്മുടെ സമൂഹത്തെ കാതലായി ബാധിച്ചിട്ടുള്ള മാനുഷിക പ്രശ്നങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും അതിനുള്ള പരിഹാരത്തെ ആരായുകയും ചെയ്യുന്നു.

നടപടികളെക്കുറിച്ചും പറഞ്ഞ് തങ്ങളുടെ ജോലി തിരിച്ചു പിടിക്കുന്നു. അപ്പോഴും മൂത്രപ്പുരപ്രശ്നം പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. അവരും മതിലിന്റെ മറവിൽ, അശ്ലീലച്ചുവയുള്ള കമന്റടികൾക്കിടയിൽ മൂത്രമൊഴിക്കാൻ ഇടം കണ്ടെത്തുന്നു. മൂത്രമൊഴിച്ചാൽ കഴുകാൻ പറ്റാത്ത അവസ്ഥയിൽ ശുചിത്വക്കുറവുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ആരോഗ്യപ്രശ്നങ്ങളിളേക്കെത്തുന്ന ഈ പെണ്ണുങ്ങൾ ഒടുവിൽ കളക്ടറുടെ സഹായത്തോടെ എല്ലാ കടകളിലും മൂത്രപ്പുരകൾ നിർമ്മിക്കണമെന്ന ഉത്തരവ് സമ്പാദിക്കുന്നു. ഒപ്പം ഇ-ടോയ്ലറ്റും സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ കൂട്ടായ്മയെ ഒട്ടൊരങ്കലാപ്പോടെ നോക്കിക്കാണുന്ന മുതലാളിമാർ അവർക്കൊരു കക്കൂസ് പണിതു കൊടുത്ത് താൽക്കാലിക പ്രശ്നപരിഹാരത്തിലേക്കെത്തുന്നു.

സംഘടിതരല്ലാത്ത ഈ സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന ആവശ്യങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാനാണ് ഒരുമിക്കുന്നത്. ഒരു പരിധി വരെ അവർ അതിൽ വിജയം കാണുകയും ചെയ്യുന്നു.സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾക്കു നേരേയുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ ഉദാസീനതയെ ഈ ചലച്ചിത്രം വിമർശനാത്മകമായിത്തന്നെ പരിശോധിക്കുന്നു. തുടക്കത്തിലേ തന്നെ പാളിപ്പോകുന്ന ഇ-ടോയ്ലറ്റ് സംവിധാനം നമ്മുടെ ബ്യൂറോക്രസിയുടെ തന്നെ പ്രതീകമായി മാറുകയും താൽക്കാലിക സംവിധാനങ്ങൾ കൊണ്ട് പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നതല്ല അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിജി പെൺകൂട്ടിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന മൂത്രപ്പുര സമരവും തുണിക്കടകളിലെ ജീവനക്കാർ നടത്തിയ നിൽപ്പുസമരവുമൊക്കെ ഈ ചിത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമാണ്. സാക്ഷര സമൂഹമെന്നഭിമാനിക്കുന്ന കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെ കപടസദാചാരബോധത്തെ ശക്തിയുക്തം വിമർശിക്കുന്നുണ്ട് ഈ സിനിമ. അസംഘടിത മേഖലയിലെ സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നം മാത്രം സംബോധന ചെയ്യുന്ന ഒന്നല്ല ഈ ചിത്രം. ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകൾ, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ, തുടങ്ങിയ ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ നേരിടുന്ന പല പ്രശ്നങ്ങളെയും തീരെച്ചെറിയ ഷോട്ടുകളിൽ, എന്നാൽ പ്രേക്ഷകമനസ്സിൽപ്പതിയും വണ്ണം ഈ ചിത്രം കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തിശുചിത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച ആൺ പെൺ കാഴ്ചകൾ, സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെ പഠിക്കുക എന്ന വ്യാജേന നടക്കുന്ന പൊള്ളയായ ഗവേഷണ പ്രവർത്തനങ്ങൾ, (അസംഘടിത തൊഴിലാളികളും അരാഷ്ട്രീയസംഘടനകളും: ട്രേഡ് യൂണിയൻ വീക്ഷണത്തിൽ എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണം നടത്തുന്ന ഗവേഷകനെ ഇവിടെ ഓർക്കാവുന്നതാണ്.) ലൈംഗികതയെന്ന വാക്കിനോടുള്ള ഭയം, അശ്ലീലപ്രയോഗങ്ങളെ കേവലം തമാശകളെന്നോണം കാണുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ വികലചിന്താഗതി ഇങ്ങനെ പലതിനെയും ചുരുങ്ങിയ സമയത്തിനുള്ളിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടിയോടെ കൃത്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ചിത്രം നമ്മുടെ സമൂഹത്തെ കാതലായി ബാധിച്ചിട്ടുള്ള മാനുഷിക പ്രശ്നങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും അതിനുള്ള പരിഹാരത്തെ ആരായുകയും ചെയ്യുന്നു. രാത്രിയിൽ രഹസ്യമായി പൂട്ടുപൊളിക്കാനെത്തുന്ന പെൺ സംഘം പൂട്ട് ചുറ്റിക കൊണ്ട് വലിയ ശബ്ദത്തിൽ അടിച്ചു പൊളിക്കുന്ന ദൃശ്യം ഒരേ സമയം നമ്മെ ചിരിപ്പിക്കുകയും ചിന്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. അവനവന്റെ അവകാശങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ബോധ്യം ആത്മാഭിമാനത്തെ ഉയർത്തുകയും അവനവനെത്തെന്നെ ശാക്തീകരിക്കാൻ പ്രാപ്തമാക്കുകയും ചെയ്യുമെന്ന തിരിച്ചറിവിലേയ്ക്ക് കാണികളെ കൊണ്ടെത്തിക്കാൻ ഈ ചിത്രത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

ജീവിതത്തിന്റെ പല തട്ടുകളിൽ വർത്തിക്കുന്ന, സമൂഹത്തിന്റെ പൂർവ്വനിർണ്ണിതമായ കെട്ടുപാടുകളിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന, കുറേ മനുഷ്യരുടെ പോരാട്ടമാണ് ഈ ചലച്ചിത്ര സമാഹാരത്തിന്റെ അന്തർധാര. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ അണുവിലും അലിഞ്ഞുചേർന്നിട്ടുള്ള അസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കുടഞ്ഞെറിയേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് ഈ സിനിമ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കാലാകാലങ്ങളിൽ അധികാരം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത പല പൊതുബോധ്യങ്ങളും മാറ്റിയെഴുതേണ്ട കാലം കഴിഞ്ഞുവെന്നു തുറന്നുപറയുന്ന ഈ ചെറുചിത്രങ്ങൾ സാമൂഹിക ദുർന്നീതികൾക്കു നേരേയുള്ള സിനിമയെന്ന ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ പ്രഹരശേഷിയെ അടിവരയിട്ടുറപ്പിക്കുന്നു. സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയിലൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ള പല കലാവിഷ്ക്കാരങ്ങളും പ്രശ്നങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുക മാത്രം ചെയ്യുമ്പോൾ “ഫ്രീഡം ഫൈറ്റ്” പ്രശ്നപരിഹാരത്തിനുള്ള ചില വഴികൾ കൂടി തുറന്നിടുന്നുണ്ട്.

നിഷ അക്കരത്തൊടി

സാവിത്രിയുടെ പെണ്ണുങ്ങൾ

സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളെ കൃത്യമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുവാൻ ഉള്ള ഭാഷയും കഴിവും സ്ത്രീകളോളം മറ്റാർക്കുമില്ല എന്നാണ് സാവിത്രി രാജീവന്റെ കവിതകൾ വായിക്കുമ്പോൾ അനുവാചകർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളെ കവിതയ്ക്ക് വിഷയമാക്കുമ്പോൾ തീവ്രവും ശക്തവും ആവുന്ന ഇവരുടെ ഭാഷ ഒരു ചിത്രം പോലെ തെളിമയുള്ളതുമാണ്.. വാക്കുകളുടെ മിശ്രണം ചായക്കൂട്ടുകളിൽ നൈപുണ്യം സിദ്ധിച്ച ഒരു ചിത്രകാരിയുടെ വിരൽത്തുമ്പിലൂടെ വാർന്നു വീണതാണെന്ന് ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽത്തന്നെ തെളിഞ്ഞു കിട്ടും. വളരെ ചെറുതും സാധാരണവുമായ സംഭവങ്ങളെ, അനുഭവങ്ങളെ, വികാരങ്ങളെ എല്ലാമാണ് കവിത വിഷയമാക്കുന്നത്. അത് ഒരു പൊതുതത്വം എന്ന നിലയിൽ സമൂഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുന്ന വിഭവങ്ങളാക്കി മാറ്റുവാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. ചെരിവ് ദേഹാന്തരം, ഹിമസമാധി, സാവിത്രി രാജീവന്റെ കവിതകൾ, അമ്മയെ കുളിപ്പിക്കുമ്പോൾ തുടങ്ങിയവയാണ് സാവിത്രി രാജീവന്റെ കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ.

സ്ത്രീയുടെ ശരീരം, സ്ത്രീയുടെ വസ്ത്രം, സ്ത്രീയുടെ നടത്തം സ്ത്രീയുടെ കാമനകൾ എന്നിവയെല്ലാം സമൂഹം ഉറ്റുനോക്കുന്ന ഇടങ്ങളാണ്. പൂർവ്വമാതൃകകളിലൂടെയും നിരന്തരമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെയും സ്ത്രീയുടെ ഇഷ്ടങ്ങളെയും വെളിപ്പെടലുകളെയും നിയന്ത്രിക്കുവാൻ സമൂഹം നിരന്തരം ശ്രമിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പുറംലോകം സൃഷ്ടിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്ന വാർപ്പുമാതൃകകളിലേക്ക് വിഗ്രഹവൽക്കരിക്കുന്ന ആദർശാത്മക സിദ്ധാന്തങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെ അനുഭവ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എന്തായിട്ടാണ് അവൾ അനുഭവിക്കുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുവാനാണ് സാരി, വാമനൻ, ഒറ്റമുറിവ് എന്നീ കവിതകളിലൂടെ ഇവർ ശ്രമിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ അംഗലാവണ്യത്തെ അതി സൂക്ഷ്മമായി പ്രദർശിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് കാഴ്ചക്കാരുടെ സൗകര്യത്തിനനുസരിച്ച് സൗന്ദര്യബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതിനുതകുന്ന രീതിയിൽ സാരി എന്ന വസ്ത്രം സ്ത്രീക്ക് കല്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ സ്ത്രീ എങ്ങനെയാണ് ഈ വസ്ത്രധാരണത്തെ അനുഭവിക്കുന്നത് എന്നാണ് സാരി എന്ന കവിത പറയുന്നത്.

'രണ്ട് കാലുകൾ ഒന്നാക്കി മാറ്റി
അല്ലെങ്കിൽ കാലു തന്നെമാറ്റി
അതിനെ താമരപ്പൂവിലോ ഭാരത
മധ്യത്തിലോ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു'

എന്നാണ് സാരി ഉടുത്ത സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് സാവിത്രീ രാജീവൻ പറയുന്നത്. 'അതിനെ' എന്ന സർവ്വനാമപദത്തിന്റെ പ്രയോഗത്തിലൂടെ ജീവനൂറ്റിക്കളഞ്ഞ് വസ്തുവൽക്കരിച്ച ഒരു ബിംബമായി അവൾ മാറുന്നു. സാരിയിൽ പൊതിഞ്ഞെടുക്കുക വഴി ചലന സ്വാതന്ത്ര്യം പരിമിതപ്പെടുത്തിയ സ്ത്രീക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നത് അവളുടെ വേഗങ്ങളാണ്. അവളുടെ

കുതിപ്പുകളാണ്. ഭാരത മധ്യത്തി ലോ താമരപ്പൂവിലോ ഇരുത്തി പ്രതിഷ്ഠിച്ച് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന കുലസ്ത്രീ അമർത്തിക്കെട്ടി മൂടി വെക്കേണ്ടിവരുന്നത് അവളുടെ ഇച്ഛകളാണ്. വിചാരങ്ങളാണ്. വികാരങ്ങളാണ്. അവൾ മുൻകൂർ തീരുമാനിക്കപ്പെട്ട ലക്ഷണ യുക്തതയിലേക്ക് ശിൽപമാക്ക പ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഒറ്റമുറിവ്, വാമനൻ തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെല്ലാം തന്റെ പ്രണ യവും കാമവും ബോധ്യങ്ങളും ധൈര്യപൂർവ്വം സാക്ഷാത്കരിക്കാ ൻ തന്റേടമുള്ള സ്ത്രീയെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അവൾക്ക് ശരീരത്തിന്റെ നഗ്നതയേക്കാൾ നോവുന്നത് മനസ്സിനേറ്റ മുറിവു കളാണ്. ആണും പെണ്ണും എന്ന സിരീസിലെ റാണി എന്ന സിനിമ യിലെ പെൺകുട്ടി സാവിത്രീ രാജീവന്റെ ഒറ്റമുറിവിലെ നഗ്നയായി നടന്നു പോവുന്ന പെണ്ണിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം വസ്ത്രങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു സവിശേഷസന്ദർഭത്തിൽ ഭയം കൊണ്ട് വിറച്ചുപോകുന്ന പുരുഷനെ പിന്തള്ളി ധീരയായി നഗ്നനായി നടന്നുപോകുന്ന പെണ്ണിനെ നാം ഈ സിനിമയിൽ കാണുന്നുണ്ട്. സിനിമയുടെ കഥ ഉണ്ണി ആറിന്റെ ആണെങ്കിലും സാവിത്രി രാജീവന്റെ ഒറ്റ മുറിവിലെ പെണ്ണിനെ നമുക്ക് ഈ പെൺകുട്ടിയിൽ കണ്ടെ ത്താനാവും.

'ചന്ദ്രമുഖീ എന്ന് അവൻ തോളിൽ തട്ടി വിളിച്ചതും അവൾ അവന്റെ തോളിലേക്ക് ചാഞ്ഞതും നിലതെറ്റി തോട്ടിലേക്ക് മറിഞ്ഞു ഒരു കൈതമുള്ളിലോ കൈതക്കാലി ലോ തടഞ്ഞു നിൽക്കാതെ നേരെ എന്നിട്ടോ ഒന്നു മുങ്ങി പൊങ്ങിയ പ്പോൾ കണ്ടു ഊർന്നുപോയ അവളുടെ ഉടുതുണിയുമായി അവൻ ഇരിക്കുന്നു മരക്കൊമ്പിൽ ഓടക്കുഴലുമായി' നമുക്ക് പരിചയമുള്ള കൃഷ്ണന്റെ രാസലീലയുടെ പൗരാണിക ചിത്രത്തിൽ നിന്ന് വളരെ വേഗം മുങ്ങിനിവർന്ന് പുതുകാല ത്തിന്റെ വ്യക്തി ബോധ്യമുള്ള, ഉടൽബോധ്യങ്ങൾ ഉള്ള സ്ത്രീയിലേക്ക് ഈ പെൺകുട്ടി വളരുന്നത് കാണാം.

ഒന്ന് മുങ്ങി നിവർന്നപ്പോഴേ ക്കും താൻ പിറന്ന അറുപതുകൾ പോയ് മറഞ്ഞല്ലോ എന്ന് വിഷാദിച്ചു അവളന്നേരം. എന്തെന്നാൽ കാർകുഴൽ കൊണ്ട് മാറു മറയ്ക്കാനും അവൻ പാടുന്ന സ്തനവർണ്ണന കേട്ട് കോരിത്തരിക്കാനും കാളിന്ദിയിലെന്നവണ്ണം നീന്തി ത്തുടിക്കാനും കള്ളക്കണ്ണെറി ഞ്ഞും മന്ദഹാസം ചൊരിഞ്ഞും മരച്ചോട്ടിൽ നിന്ന് എന്റെ ആടതാ യോ എന്ന് കൊഞ്ചിപ്പറയാനും അവൾ മറന്നു കഴിഞ്ഞു.' ഈ വരികൾ വായിക്കുമ്പോൾ സുഗതകുമാരിയുടെകൃഷ്ണാ നീയെന്നെ അറിയില്ല എന്ന കവിതയിലെ 'ചപലകാളിന്ദി തൻ കുളിരലകളിൽ പാതി നാണിച്ചു മിഴി കൂമ്പി വിറപൂണ്ട കൈ നീട്ടി നിന്നോടു ഞാൻ എന്റെ ഉടയാട വാങ്ങിയിട്ടില്ല' എന്ന വരികൾ ഓർമ്മവരുന്നു.

അറുപതുകളിൽ ജനിച്ച ഒരു പെൺകുട്ടി തന്റെ 17ാം വയസിൽ കേൾക്കാനിടയുള്ള ഒരു കവിത യാണിത്. അവിടെ നിന്നും താൻ ഒരുപാട് വളർന്നുകഴിഞ്ഞു. പുരുഷന്റെ നഗ്നത പോലൊക്കെ ത്തന്നെയാണ് സ്ത്രീയുടെ നഗ്നത എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന ഒരു ബോധത്തിലേക്കെത്തുന്ന സ്ത്രീയായി അവൾ മാറിയിരുന്നു. മറ്റൊരുവൻ തന്നെ കബളിപ്പിച്ച് നഗ്നത കണ്ട് രസിക്കുമ്പോൾ ജാള്യം പൂണ്ട് അവനുമുന്നിൽ കുഴഞ്ഞാടുവാൻ കഴിയാത്തവണ്ണം അവൾ വളർന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അവളുടെ പ്രതിഷേധം കൃത്യ മായി അവനെ അറിയിച്ചു കൊണ്ട് അവനെ ജളനാക്കുന്നുണ്ട് ഒറ്റമുറി വിലെ പെണ്ണ്.

'ആടയിരക്കാതെ
പാട്ടുകേൾക്കാതെ
അതാ പോകുന്നു അവൾ
നഗ്നയായി
മുൾക്കൈത വരഞ്ഞ മുറിവും
അതിലൂറുന്ന ചോരയുമാണ്
അവളുടെ ഉടൽ മൂടുന്നത്.
പട്ടു പോലെ തുടുത്തത്.
അതാ പോകുന്നു അവൾ
നെടുകെ പിളർന്ന ഒറ്റ
മുറിവുമായി
അവൾ.'

നിഷേധിക്കപ്പെട്ട നീതിയുടെ യും നെടുകെ പിളർന്ന അഭിമാന ത്തിന്റെയും മുറിവാണ് അവളെ മൂടിയ ചോരപ്പട്ട്. അത് ക്രീഡാ ലോലമായ കൃഷ്ണ ചിത്രത്തെ നെടുകെ പിളരുന്നുണ്ട്. കാമന കളുടെ പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥ യെ ആകെ ഒറ്റമുറിവായി നടന്നു പോകുന്ന ആ പെൺകുട്ടി പിന്നിലാക്കി കളയുന്നുണ്ട്. തന്റെ ഇഷ്ടം തന്റെ പ്രണയം തന്റെ കാമം ഉറക്കെ പറയാൻ കെൽപ്പുള്ള സ്ത്രീയെ ആണ് വാമനൻ എന്ന കവിതയിൽ സാവിത്രി രാജീവൻ വരച്ചു വെക്കുന്നത്

'സ്നേഹിക്കുന്ന പുരുഷനോട്
ഞാൻ പറഞ്ഞു
നിന്നെ ഞാൻ സ്നേഹിക്കുന്നു
ഒരടി ഭൂമിക്കുമേൽ വെച്ച്
അയാൾ ചോദിച്ചു
എന്താണ് അതിനർത്ഥം?
നീ വേശ്യയെപ്പോലെ
സംസാരിക്കുന്നതെന്ത് ?
കുടയും മറയുമില്ലാതെ
സ്നേഹിക്കുന്ന പുരുഷനോട്
ഞാൻപറഞ്ഞു
നിന്നെ ഞാൻ സ്നേഹിക്കുന്നു
പക്ഷേ
രണ്ടാം ചുവട് ആകാശത്തിൽ
വച്ച്
അവൻ ചോദിച്ചു
എന്താണ് അതിനർത്ഥം?
നീ വേട്ടയ്ക്ക് ഇറങ്ങിയ
യക്ഷിയെപ്പോലെ
സംസാരിക്കുന്നതെന്ത് ?
കുടയും മറയുമില്ലാതെ ?
സ്നേഹിക്കുന്ന പുരുഷനോട്
ഞാൻ പറഞ്ഞു
സ്നേഹമാണ് എനിക്ക് നിന്നെ
പക്ഷേ
മൂന്നാം ചുവട് എന്റെ
മൂർദ്ധാവിലാഴ്ത്തി
അയാൾ ചോദിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു
എന്താണ് അതിനർത്ഥം ?
അവസാനിക്കാത്ത ആ
വിചാരണയ്ക്കും കാൽക്കീഴിൽ
നിന്നു മാഞ്ഞ ഭൂമിക്കും

തലമുകളിൽ നിന്നുമാഞ്ഞ
ആകാശത്തിനും ഇടയിൽ
നിന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞു
സ്നേഹമാണ് നിന്നോടെനിക്ക്
കുടയും മറയുമില്ലാതെ
ഭയ കൗടില്യങ്ങളില്ലാതെ'

ഇത്ര നിർഭയമായി തന്റെ
ഇഷ്ടത്തെ തന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളെ
സ്വത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ
സ്വാതന്ത്ര്യവും അർഹതയും
അവകാശവുമുള്ള ഒരു വ്യക്തി
യാണ് സ്ത്രീ എന്ന ബോധ്യമാണ്
ഈ കവിത.. കാൽക്കീഴിലെ
മണ്ണും തലക്കുമുകളിലെ ആകാശ
വും മാഞ്ഞുപോകുന്നത് തിരിച്ച
റിഞ്ഞിട്ടും ധീരവും വ്യക്തവുമായ
ഭാഷയിൽ തന്റെ നേരിനെ അവൾ
ഉറക്കെ പറയുന്നു. അവളെ
പാതാളത്തിലേക്ക് ചവിട്ടിത്താഴ്
ത്താൻ പാകത്തിൽ വേശ്യ, യക്ഷി
തുടങ്ങിയ രാത്രീഞ്ചരികളുടെ
പേരുകൾ കൊണ്ട് അധിക്ഷേ
പിക്കുകയും കുടയെക്കുറിച്ചും
മറയെക്കുറിച്ചും നിരന്തരം
ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന
അയാളെയും സ്നേഹമാണെന്ന
ഒറ്റയുത്തരം ഉറക്കെപ്പറഞ്ഞു
കൊണ്ട് അമ്പരപ്പിക്കുന്ന
അവളെയുമാണ് ഫ്രീഡം ഫൈറ്റ്
എന്ന സിനിമയിലെ 'പോടാ
മൈരേ' എന്ന രംഗം ഓർമ്മി
പ്പിക്കുന്നത്. സ്നേഹം തുറന്നു
പറയാൻ കുടയും മറയും
വേണമെന്നതിനേക്കാൾ വലിയ
അശ്ലീലം മറ്റെന്തുണ്ട് ഭൂമിയിൽ?

'ദേഹാന്തരം' എന്ന കവിതയിൽ
ഉടലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചില പെൺ
യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സാവിത്രി
വരഞ്ഞുവെക്കുന്നുണ്ട്. കൃഷ്ണ
ൻമാരുടെ ജനനത്തിനായി
പിറന്നുവീണ ഉടനെ ദുഷ്ടന
മ്മാവന്മാരുടെ കൈകളിലൂടെ
അശരീരികൾ ആയി മാറുന്ന
ജന്മങ്ങൾ. പിറന്നു കഴിഞ്ഞും
സ്വന്തം ഉടലിനെ കുറിച്ച്,
ഉടലിന്റെ ആവശ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച്
ബോധ്യമില്ലാത്തവളായാണ്
കാമുകി അമ്മ എന്നീ സ്ഥാന
ങ്ങൾ അലങ്കരിക്കുന്ന കവിതാ
പാത്രങ്ങളെപ്പോലും കവികൾ
സൃഷ്ടിച്ചത്. ഉടലറിവുകളെ
നിഗൂഢമാക്കി വച്ച് ഉടൽ
തൃഷ്ണകളെ അംഗീകരിക്കാതെ
മാംസനിബദ്ധമല്ലാത്ത രാഗത്തെ
കുറിച്ച് മാത്രമേ ആശാൻ പോലും
കവിത രചിച്ചുള്ളൂ. പുരുഷ
നോട്ടത്തിന്റെ ആകർഷണീയതാ
ഘടകങ്ങളായ വെണ്ണ
തോൽക്കലും കണ്ണിണകളുടെ
പാരം നീണ്ടു വിടരലും ഉള്ളുടലറി
യാത്ത വെറും പുറവടിവുകൾ
മാത്രമാണെന്ന് ഗുരുക്കന്മാർ
പോലും മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല.
തൃഷ്ണകൾ തീരാത്ത പെൺ
ജന്മങ്ങൾ ദേഹമില്ലാത്ത ദേഹി
യായി ബാധയായി യക്ഷിയായി
പനമുകളിൽ വാഴുന്ന കഥകളാണ്
മുത്തശ്ശിമാർ പഠിപ്പിക്കുന്നത്.
അധിനിവേശക്കാരനായ ഉടല
ധികാരി കണ്ടെടുക്കുംവോളം
ലക്ഷ്മണരേഖക്കകത്ത്
തളച്ചിടപ്പെട്ട അവളവൾപോലും
കാണാത്ത ഉടൽ, പക്ഷേ അയാൾ
കണ്ടെടുക്കുന്നത് കണ്ടെടുക്ക
പ്പെടേണ്ടതായ ഉടലല്ല എന്ന്
അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

'ഇന്ത്യക്ക് ഭൂപടമെന്നപോലെ
എനിക്കും കിട്ടി ഉടൽ
ഉടലിൽ ഒരു കടലുണ്ടെന്നും
ഉയരുന്ന തിരമാലയുണ്ടെന്നും
അതിൽ മനുഷ്യനിർമ്മിത
ക്കപ്പലുകൾ സഞ്ചരിക്കാ
റുണ്ടെന്നും മഴവിൽ നിറങ്ങളും
ആകാശങ്ങളും പ്രതിഫലിക്കാ
റുണ്ടെന്നും വൈരങ്ങളും
രാഗങ്ങളും തിളങ്ങാറുണ്ടെന്നും
കപ്പലോട്ടക്കാരൻ എന്നെ
പഠിപ്പിച്ചു എന്നാൽ ഇനിയും
കണ്ടെത്തിയിട്ടില്ലാത്ത
ഏതു ഭൂഖണ്ഡം ആണ് എന്റെ
ഉടൽ ? ഈ ഉടൽ ?'

ഇന്ത്യയെ കണ്ടെടുത്തു എന്ന്
അവകാശപ്പെടുകയും അധിനി
വേശം നടത്തുകയും ഭൂപടം
നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്ത ഗാമ
കണ്ടെത്തിയത് ഇന്ത്യയുടെ പുറം
മാത്രമായിരുന്നു എന്ന പോലെ
അധ്യാത്മജ്ഞാനത്തിന്റേയും
വൈവിധ്യത്തിന്റേയും
നാനാത്വത്തിലും പുലരുന്ന
ഏകത്വത്തിന്റേയും ഉൾക്കടലായ
ഇന്ത്യയല്ലായിരുന്നു എന്ന പോലെ,
തിരകളിൽ കപ്പലോടിക്കുകയും
രാഗത്തിന്റെയും വൈരത്തിന്റെയും
തിളക്കം അറിയുകയും
ചെയ്തവൻ പോലും അവളുടെ
ഉടലിന്റെ യഥാർത്ഥ ഭൂഖണ്ഡ
ത്തെ കണ്ടെത്തിയില്ലെന്ന് അടയാ
ളപ്പെടുത്തിയില്ലെന്ന് അവൾ മാത്രം
അറിയുന്നു.

ഉടൽ തൃഷ്ണകളെ കെട്ടിയി
ടുന്ന വീട് സ്ത്രീയുടെ തടവറയാ
കുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് പൊരുൾ.
ഞാൻ , നിസ്വം, ചോദ്യം തുടങ്ങി
യ കവിതകൾ പറയുന്നത്.
നൂറ്റാണ്ടുകളായി സ്ത്രീയുടെ
കാഴ്ചയെ, ചിന്തയെ, കാമനകളെ
നിയന്ത്രിക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ
കോയ്മകളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന
വയാണ് ഈ കവിതകൾ.
വീട്ടിനകത്ത് തളച്ചിടപ്പെട്ട സ്ത്രീ
വീടുവിട്ടിറങ്ങിയാലും വീടും
കൂടെ വരുന്ന അസഹ്യമായ
ചങ്ങലകളെ അതിരൂക്ഷമായ
നിറങ്ങളാൽ വരഞ്ഞിട്ടുന്നുണ്ട്
വീട് എന്ന കവിതയിൽ.

'വീടു വിട്ട് പതിനാറു കാതം
നടന്നതേയുള്ളൂ തിരിഞ്ഞു
നോക്കുമ്പോൾ വീടുണ്ട്
എട്ടുകാതം പിന്നിലായി എന്റെ
കൂടെ അടുത്ത കുതിപ്പിന്
അതെത്തി കൈനീട്ടിയതും
എന്നെ അടുക്കളയ്ക്കകത്താക്കി
വാതിൽ ചാരി ചായയായി,
കാപ്പിയായി, വീണ്ടും സംസാര
മായി' (വീട്)

നൂറ്റാണ്ടുകൾ പിന്നിട്ട പുരുഷാ
ധികാരത്തിന്റെ കട്ടിയുള്ള
പുറംതോട് തച്ചുതകർക്കാൻ
കെൽപ്പുള്ള ആയുധമായാണ്
സാവിത്രി രാജീവൻ തന്റെ
കവിതകളെ പാകപ്പെടുത്തുന്നത്.
അധീശത്വത്തിന്റെ അതിപരിച
യത്താൽ സ്വത്വബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട
സ്ത്രീയുടെ വർത്തമാനകാല
അശ്ലീലാവസ്ഥയെ വെളിച്ചത്തി
ലേക്ക് വലിച്ചിട്ട് വിചാരണക്ക്
വെയ്ക്കുന്നുണ്ട് ഈ കവിതകൾ.

'എന്റെ കുട്ടികൾക്ക് എണ്ണമറ്റ
പലഹാരങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന
ഒരു യന്ത്രമാണു ഞാൻ.
ചിലപ്പോൾ കടിക്കാൻ മറന്ന
കുരയ്ക്കുന്ന പട്ടി' എന്നും
'കോവിലും പ്രതിഷ്ഠയു
മായിത്തീർന്ന ഒരു
വീട്ടുപകരണമാണു ഞാൻ.
അടുക്കളയിൽ തേഞ്ഞുതീരുന്ന

ഒരു വീട്ടുപകരണം' എന്നും അവൾ കുലസ്ത്രീ മാതൃകകളെ ചിനക്കി പുറത്തേക്കിടുന്നുണ്ട്.

നിരന്തരം നവീകരിക്കുകയും ബോധവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്തെങ്കിൽ മാത്രമേ നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പരിശീലനത്താൽ സ്ത്രീയുടെ രക്തത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്ന അടിമത്തത്തിന്റെ ദുഷ്ട് പൊട്ടിച്ചു കളയുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന് അവർക്ക് തികഞ്ഞ ബോധ്യമുണ്ട്. പാട്ടുകൊണ്ട് ചൂട്ടുകെട്ടി മോത്ത് കുത്തിയാൽ മാത്രം പൊള്ളിയുണരത്തക്കവിധം അത്ര പഴകിയ പുറംതോടാണ് പൊട്ടിച്ച് കളയാനായി അവൾക്കുമേൽ മേൽ കെട്ടിവയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കൂർപ്പിച്ചെടുത്ത ഭാഷയ്ക്കും ബിംബങ്ങൾക്കും മാത്രമേ ഈ ലക്ഷ്യം സാധിച്ചെടുക്കാൻ ആവൂ. 'എനിക്ക് പറയേണ്ടത് ബധിരന്റെ കേൾവിപ്പെടാത്ത ഭാഷയാണ് ഞാൻ തിരയുന്നത് മൂകന്റെ പറയപ്പെടാത്ത ഭാഷയാണ് എന്റെ ഭാഷയാണ്' എന്ന് താൻ ഏറ്റെടുത്ത ഉദ്യമത്തിന്റെ എന്നപോലെ തിരഞ്ഞെടുത്ത മാധ്യമത്തിന്റെയും പരുക്കൻ പ്രതലത്തെക്കുറിച്ച് അവർക്ക് തികഞ്ഞ ബോധ്യമുണ്ട്.

അമ്മയെ കുളിപ്പിക്കുമ്പോൾ എന്ന കവിതയിലെത്തുമ്പോൾ അവരുടെ ഭാഷ സ്നിഗ്ദ്ധവും ആർദ്രവും ആയിത്തീരുന്നുണ്ട്. കവി അൽപ്പം മാറി നിന്ന് മറ്റാർക്കോ നൽകുന്ന നിർദ്ദേശം പോലെയാണ് ഈ കവിതയുടെ ശയ്യ. സാരി, ഒറ്റമുറിവ് തുടങ്ങിയ കവിതകൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വിശാലമായ ആകാശത്തിലേക്ക് പെണ്ണുടലിനെ പറത്തിവിടുമ്പോൾ ചിറകറ്റ് മണ്ണിലേക്ക് തിരികെയെത്തുന്ന വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ അവശതകളിലേക്കാണ് ഈ കവിത ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുന്നത്. ഉടൽക്കവിതകളിൽ മുറ്റിനിന്നിരുന്ന കാമമോഹതൃഷ്ണകൾ വെടിഞ്ഞ് നിരാലംബമായ പെണ്ണുടലിനെ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ഉള്ളിലുണരേണ്ട ഭാവങ്ങളേതെന്ന്, പരിഗണനകൾ എന്തെന്ന് കവി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. വാൽസല്യത്തിന്റെ പാൽപ്പത ചേർത്ത് വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ ഉടൽ ഞൊറിവുകളെ അതീവ മൃദുലമായി മാത്രം സ്പർശിക്കേണ്ടതെങ്ങനെ എന്ന് അവർ പറയുന്നു. കുളിപ്പിക്കേണ്ടത്

വൃദ്ധയും അമ്മയുമാണെങ്കിലും പെണ്ണുടലാവുമ്പോൾ ഒന്നു പരിഭ്രമിച്ചു പോയേക്കാനിടയുള്ള പുത്രനോടുള്ള തെര്യപ്പെടുത്തലാകാം ഇതിന്റെ സന്ദർഭം. സ്ത്രീ അമ്മയാണ് സഹോദരിയാണ് എന്ന് പ്രതിദിനം പ്രതിജ്ഞ ചെയ്യുമ്പോഴും പെണ്ണുടലിലേക്ക് വീഴുന്ന നോട്ടങ്ങളിൽ കലരാനിടയുള്ള ആൺതൃഷ്ണകൾക്കെതിരെയുള്ള താക്കീത്.

ഭാഷയുടെ സ്നിഗ്ധതയും അവതരണത്തിലെ ലാളിത്യവും ചേർന്ന് ഓർമ്മത്താളുകളിൽ അമ്മയുടെ കൈകളിൽ എണ്ണയും സോപ്പും പുരണ്ട് കുളിക്കുന്ന ഒരു കുഞ്ഞായി കുളിപ്പിക്കുന്നയാൾ മാറുന്നു. കരുതലോടെ, വെള്ളത്തിന് ചൂടു കൂടാതെ, കുറയാതെ, ഉടൽ വഴുതാതെ, കണ്ണു നീറ്റാതെ കൈകളിലെ കാലം തീർത്ത ഞൊറിവളകൾ കിലുക്കി അയാൾ അമ്മയുടെ നെറ്റിയിൽ പണ്ട് അമ്മ തനിക്കു നൽകിയ ഉമ്മകളിൽ ഒന്ന് പകരം നൽകുന്നു.

ഒരു പത്രവാർത്തക്കോ സർക്കാർ വിളംബരത്തിനോ ചെയ്യാനാവാത്ത വിധം ഹൃദയദ്രവീകരണത്തോടെ കർത്തവ്യബോധത്തിലേക്കുണർത്താനും കടമകൾക്കപ്പുറം ആത്മാർപ്പണമായി അമ്മയെ സമീപിക്കാനും ഈ കവിത വായനക്കാരെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നു. ആഹ്ലാദ്യമൃതവത്കാവ്യം അവിവേക ഗതാവഹം എന്ന് അറിവുള്ളവർ പണ്ടേ പറഞ്ഞു വച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

നിരന്തരം നവീകരിക്കുകയും ബോധവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്തെങ്കിൽ മാത്രമേ നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പരിശീലനത്താൽ സ്ത്രീയുടെ രക്തത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്ന അടിമത്തത്തിന്റെ ദുഷ്ട് പൊട്ടിച്ചുകളയുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന് അവർക്ക് തികഞ്ഞ ബോധ്യമുണ്ട്. പാട്ടുകൊണ്ട് ചൂട്ടുകെട്ടി മോത്ത് കുത്തിയാൽ മാത്രം പൊള്ളിയുണരത്തക്കവിധം അത്ര പഴകിയ പുറംതോടാണ് പൊട്ടിച്ച് കളയാനായി അവൾക്കുമേൽ മേൽ കെട്ടിവയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കൂർപ്പിച്ചെടുത്ത ഭാഷയ്ക്കും ബിംബങ്ങൾക്കും മാത്രമേ ഈ ലക്ഷ്യം സാധിച്ചെടുക്കാൻ ആവൂ.

ഡോ. സുനിൽ വിടി

നാദപ്രവാഹം നിലയ്ക്കുമ്പോൾ

ഏഴുപതിറ്റാണ്ട് തന്റെ ശബ്ദഗരിമയാൽ ചലച്ചിത്രപിന്നണി ഗാനരംഗം അടക്കിവാണ ലതാ മങ്കേഷ്കർ ഇനി ഓർമ. നാലു തലമുറകളെ നാദസൗകുമാര്യം കൊണ്ട് വിസ്മയിപ്പിച്ച സംഗീതപ്രതിഭ, മുപ്പത്തഞ്ച് ഭാഷകളിലായി മുപ്പതിനായിരത്തിൽപ്പരം ഗാനങ്ങളിലൂടെ ജനമനസ്സിൽ ചേക്കേറിയ രാജ്യത്തിന്റെ വാനമ്പാടി, സ്വരസൗകുമാര്യത്താൽ ആരാധക ഹൃദയങ്ങളെ തന്നിലേക്കടുപ്പിച്ച സംഗീത ചക്രവർത്തിനി, അങ്ങനെ ചലച്ചിത്ര ഗാനരംഗത്തെ അതുല്യപ്രതിഭയായ ലതാജിയെന്ന് രാജ്യം വിളിച്ച ലതാ മങ്കേഷ്കറിന് വിശേഷണങ്ങൾ നിരവധിയാണ്.

തലമുറകളെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ച ഒരു യുഗം അവസാനിക്കുകയാണ് ലതാജിയുടെ വിയോഗത്തോടെ. അനുനാസികം ചേർന്ന ശബ്ദങ്ങൾ അടക്കിവാണിരുന്ന ഹിന്ദിഗാനങ്ങളുടെ ലോകത്ത് അനുനാസിക സ്പർശമേതുമില്ലാതെ സ്ഫുടം ചെയ്തെടുത്ത സ്ത്രീശബ്ദമായിരുന്നു ലതാജിയുടത്. ദശാബ്ദങ്ങളിലൊന്നു മാത്രം സംഭവിക്കുന്ന മഹാവിസ്മയങ്ങളിലൊന്നായ ലതയുടെ വിയോഗം ഇന്ത്യൻ സംഗീതത്തെ സ്നേഹിക്കുന്ന, ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന, ലോകത്താകമാനമുള്ള സംഗീതപ്രേമികളെയാകമാനം ദുഃഖത്തിലാഴ്ത്തിയെങ്കിൽ അതിന് കാരണം ആരാധകഹൃദയങ്ങളെ കവർന്നെടുത്ത അവരുടെ ശബ്ദസൗകുമാര്യം തന്നെയായിരുന്നു.

സംഗീതജ്ഞൻ ദീനാനാഥ് മങ്കേഷ്കറുടേയും ശേവന്തിയുടേയും മകളായി 1929ൽ മധ്യപ്രദേശിലാണ് ലതയുടെ ജനനം. പിതാവിന്റെ ആകസ്മികമായ മരണത്തോടെ തന്റെ പതിമൂന്നാമത്തെ വയസ്സിൽ കുടുംബഭാരമേറ്റെടുത്ത ലത ജീവിതകാലം മുഴുവനും തന്റെ കുടുംബത്തിന് വേണ്ടി തന്നെയാണ് ജീവിച്ചത്. അതായിരിക്കാം ജീവിതാവസാനം വരെ അവർ അവിവാഹിതയായി തുടർന്നതിന്റെ ഒരു കാരണം. സംഗീതജ്ഞരായ ഹൃദയനാഥ് മങ്കേഷ്കർ, ആശാഭോസ്ലേ തുടങ്ങിയവർ ലതയുടെ സഹോദരങ്ങളായിരുന്നു.

നൂർജഹാനും സുരയ്യയും ഷംസാർ ബീഗവും കൊടികുത്തി നിന്ന കാലത്താണ് ലത ഹിന്ദി സിനിമാ പിന്നണിഗാനരംഗത്തേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. തന്റെ പതിനാലാമത്തെ വയസ്സിൽ 'കിതി ഹസാൽ' എന്ന മറാത്തി സിനിമയ്ക്ക് വേണ്ടിയാണ് ലതയുടെ സ്വരം ആദ്യമായി റിക്കോർഡ് ചെയ്യപ്പെട്ടത്. ആദ്യഗാനം ചിത്രത്തിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടെങ്കിലും താമസിയാതെ തന്നെ മജ്ബൂർ എന്ന ഹിന്ദി ചിത്രത്തിലൂടെ തന്റെ സ്വരസാന്നിധ്യം ലോകത്തെയറിയിക്കാൻ ലതയ്ക്കായി. പിന്നീട് മറാത്തിചിത്രങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങിപ്പോയ ലതയുടെ ആദ്യ ഹിറ്റ് സംഭവിക്കുന്നത് 1949ൽ ഇറങ്ങിയ 'മഹൽ' എന്ന ചിത്രത്തിലൂടെയാണ്. മഹലിലെ ആയേഗ ആനേവാല എന്ന സൂപ്പർഹിറ്റ് ഗാനത്തോടെ ഹിന്ദി സിനിമാഗാനരംഗത്ത് താരോദയം കുറിക്കാൻ ലതയ്ക്കായി. പിന്നീടുള്ളത് ചരിത്രം. നൗഷാദ്, ശങ്കർ ജയ്കിഷൻ, സലീൽ ചൗധരി, മദൻ മോഹൻ, എസ് ഡി ബർമൻ, ഭൂപൻ ഹസാരിക, ഹേമന്ദ് കുമാർ, ബിശ്വാസ്, ലക്ഷ്മികാന്ത് പ്യാരേലാൽ തുടങ്ങിയ നിരവധി സംഗീത സംവിധായകർ ലതയുടെ ആലാപന വൈദഗ്ധ്യത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി നിരവധി ഹിറ്റുകൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു. ഇതിൽ ലത ലക്ഷ്മികാന്ത് പ്യാരെലാൽ കൂട്ടുകെട്ട് എഴുന്നൂറോളം ഗാനങ്ങളാണ് ആസ്വാദകർക്ക് നൽകിയത്. എ ആർ റഹ്മാനേപ്പോലുള്ള പുതു തലമുറയിൽപ്പെട്ട സംഗീത സംവിധായകരും ലതയുടെ ശബ്ദസൗകുമാര്യത്താൽ ശ്രവ്യ മനോഹരങ്ങളായ ഗാനങ്ങൾ തീർത്തു.

ആപ്കി നസ്റോം നെ സംഝാ (അൻപട്), ലഗ് ജാഗലേ (വോ കോൻ ഥീ), ഓ സജ്നാ ബർഖാ ബഹാർ ആയി (പരഖ്), ആജാരേ പർദേശി (മധുമതി), തൂ ജഹാ ജഹാ ചേലേഗാ (മേരാ സായ), നെയ്നാ ഭർസെ (വോ കോൻ ഥീ), നേനൊം മെ ബദ് രാ ഛായെ (മേരേ സനം), ആജാ ആയി ബഹാർ (രാജ്കുകുമാർ), തേരേ ബിനാ സിന്ദഗി സെ കോയി ഷിക്കവാ (ആന്ധി), ബീതിനാ ബിതായി രെയ്നാ (പരിചയ്), സത്യം ശിവം സുന്ദരം (സത്യം ശിവം സുന്ദരം), ദിൽ ഹൂം ഹും കരെ (രുദാലി), തെരെ മേരെ ബീച്ച് മെ (ഏക് ദൂജേ

കേലിയേ) തുടങ്ങിയ ലതയുടെ ഗാനങ്ങൾ സംഗീതപ്രേമികളെ പുളകമണിയിച്ച മെലഡിയുടെ രസക്കൂട്ടുകൾ നിറച്ച ഗാനരത്ന ങ്ങളിൽ ചിലവയെ മേരെ വതൻ കി ലോഗോം, ജോ സമാർമെ ഹോഗയാ അമർ തുടങ്ങിയ ദേശഭക്തിയുണർത്തുന്ന ഗാന ങ്ങൾ രാജ്യത്തെ മാത്രമല്ല അന്നത്തെ പ്രധാനമന്ത്രിയായി രുന്ന ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവി നെപ്പോലും ആവേശം കൊള്ളിച്ച ഗാനശകലങ്ങളാണ്. മെലഡി മാത്രമല്ല, പെപ്പി നമ്പറുകളും തനിക്കിണങ്ങുമെന്ന് ലത തെളി യിച്ചു. ഝൂട്ട് ബോലെ കൗവ്വാ കാട്ടെ, കാന്താ ഗാ തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങൾ.

ലതയുടെ പ്രിയ സംഗീത സംവിധായകൻ മദൻ മോഹനാ യിരുന്നു. ലത-മദൻമോഹൻ കൂട്ടുകെട്ടിൽ അവിസ്മരണീയ ങ്ങളായ ഒരുപിടി മനോഹര ഗാനങ്ങൾ പിറവിയെടുത്തു. ലഗ് ജാ ഗലേ, നേനാ ബർസെ ; എത്ര മെലഡികൾ. ശാഹിദ് എന്ന ചിത്രത്തിൽ മദൻ മോഹ നുമൊരുമിച്ച് ഒരു യുഗ്മഗാനം കൂടി ലത പാടിയിട്ടുണ്ട്. നൗഷാദുമൊന്നിച്ച് നിരവധി ക്ലാസ്സിക്കുകളുടെ ഭാഗമാകാൻ ലതയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. സി രാമചന്ദ്രയോടൊത്ത് സൃഷ്ടിച്ച ഹിറ്റുകളാണ് യെ സിന്ദഗി ഉസീ കി ഹെ, യെ മെരെ വതൻ കെ ലോഗോം എന്നിവ. എന്നാൽ അന്നത്തെ പ്രമുഖ സംഗീത സംവിധായകരിലൊരാ ളായ ഒ പി നയ്യാർ ഒരു ഗാനം പോലും ലതയെക്കൊണ്ട് പാടിച്ചില്ല എന്നത് വിരോധാഭാസ മായി അവശേഷിക്കുന്നു.

മുഹമ്മദ് റാഫിക്കൊപ്പമായി രുന്നു ഏറ്റവുമധികം യുഗ്മ ഗാനങ്ങൾ ലത പാടിയതെങ്കിലും കൂടെപ്പാടാൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത് കിഷോർ കുമാറിനൊപ്പമായി രുന്നു. മുകേഷിനൊപ്പവും നിരവധി ഹിറ്റുകൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ലതയ്ക്കായി. കൂടെപ്പാടിയവരിൽ ഇളമുറക്കാരനായ സോനു നിഗം വരെ ആ പട്ടിക നീളുന്നു. ഗാനഗന്ധർവൻ യേശുദാസിനൊ പ്പവും ഏതാനും മനോഹരഗാന ങ്ങൾ ലത പാടിയിട്ടുണ്ട്. ഖയ്യാം ഈണം നൽകിയ ആപ് കി മെഹകി ഹുയി (ത്രിശൂൽ), അബ് ചരാഗോം കാ കോയി കാമ് നഹി (ബാവ്റി), ബാപ്പി ലഹരി യുടെ ഈണത്തിൽ സിന്ദഗി മെഹക് ജാത്തി ഹെ (ഹത്യ) എന്നിവ അവയിൽ ചിലതാണ്. താൻ പാടിയ ഗാനരംഗങ്ങളിൽ അഭിനയിക്കുന്ന നടിമാരിൽ ഏറ്റവുമിഷ്ടം തോന്നിയത് സൈറാബാനുവിനോടാണെന്ന് ലത വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 2009ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ വീർ സാറയാണ് അവസാനമായി അവർ പാടിയ ചിത്രം.

ഏഴ് ദശാബ്ദം നീണ്ടു നിന്ന സംഗീതജീവിതത്തിൽ അനേകം ബഹുമതികൾ ലതയെ തേടി യെത്തി. എം എസ് സുബ്ബ ലക്ഷ്മിക്ക് ശേഷം ഇന്ത്യയുടെ പരമോന്നത സിവിലിയൻ ബഹുമതിയായ ഭാരതരത്നം നേടിയ സംഗീതജ്ഞയും അവരായിരുന്നു. കൂടാതെ ദാദാ സാഹേബ് ഫാൽക്കേ അവാർഡ് (1989), പദ്മഭൂഷൺ (1969), പദ്മ വിഭൂഷൺ (1999), കാളിദാസ സമ്മാൻ തുടങ്ങിയവ ലതയ്ക്ക് ലഭിച്ച പുരസ്കാരങ്ങളിൽ ചിലതു മാത്രം. ഫ്രാൻസിന്റെ പരമോന്നത സിവിലിയൻ ബഹുമതിയായ 'ഓഫീസർ ഓൺ ലിജിയൻ ഓഫ് ഓണർ' 2007 ൽ ലതയ്ക്ക് സമ്മാനിക്ക പ്പെട്ടു. മികച്ച പിന്നണിഗായി കയ്ക്കുള്ള ദേശീയ പുരസ്കാരം മൂന്ന് തവണ അവർക്ക് ലഭിച്ചു. കൂടാതെ ലഭിച്ച വിവിധ സംസ്ഥാന പുരസ്കാരങ്ങൾ വേറെ.

പുരുഷമേധാവിത്വം നിറഞ്ഞു നിന്ന ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രലോ കത്ത് ഒരു വനിത വെന്നിക്കൊടി പാറിച്ചത് ചരിത്രമാണ്. കാശ്മീർ നിങ്ങളെടുത്തോളൂ പകരം ലതാജിയെ ഞങ്ങൾക്കു തരൂ എന്ന് പാകിസ്ഥാൻ പ്രസിഡന്റാ യിരുന്ന സുൾഫിക്കർ അലി ഭൂട്ടോയെക്കൊണ്ട് പറയിപ്പിച്ചത് ലതയുടെ അഭൗമമായ ശബ്ദ മാധുരിയൊന്നുകൊണ്ട് മാത്രമാ യിരുന്നു. ഒരു മറാത്തി ചിത്രവും 3 ഹിന്ദി ചിത്രങ്ങളും നിർമ്മിക്കു കയും ചെയ്തു ലത. മറാത്തി സിനിമയിലെ ചില ഗാനങ്ങൾക്ക് ഈണമിട്ട് സംഗീത സംവിധാ യക എന്ന നിലയിലും അവർ തിളങ്ങി. ലതയുടെ ശബ്ദത്തി ലൂടെ ഗാനമാലപിക്കാനുള്ള ഭാഗ്യം മലയാളത്തിനുമുണ്ടായി. രാമു കാര്യാട്ട് സംവിധാനം ചെയ്ത് സലിൽ ചൗധരി ഈണമിട്ട നെല്ല് എന്ന ചിത്ര ത്തിലെ 'കദളീ ചെങ്കദളീ' എന്ന ഒരൊറ്റ ഗാനം കൊണ്ട് മലയാളി മനസ്സിലേക്കും അവർ കുടിയേറി.

ഏഴ് പതിറ്റാണ്ട് നീണ്ട സംഗീത ജീവിതത്തിൽ ലത ആലപിച്ച മനോഹരഗാനങ്ങൾ ഓരോ ഇന്ത്യക്കാരന്റേയും ഹൃദയത്തിലേ ക്കാണ് ഒഴുകിയെത്തിയത്. ഇന്ത്യയുടെ ഏറ്റവും പരിചിതവും പ്രിയങ്കരവുമായ നാദമായിരുന്നു ലതാ മങ്കേഷ്കറിന്റേത്. ഗിന്നസ് ബുക്കിൽ വരെ ഇടംനേടിയ ആ ശബ്ദഗരിമ കഴിഞ്ഞ കുറേ ദശാബ്ദങ്ങളായി ഓരോ ഇന്ത്യക്കാരന്റേയും സ്വന്തമായി രുന്നു. പാട്ടുകേൾക്കാൻ കാതുള്ളത്തോളം കാലവും അതങ്ങിനെത്തന്നെയായിരിക്കും. തലമുറകളെ സ്വാധീനിച്ച ആ ശബ്ദവും ശൈലിയും ഇനി ഓർമ്മകളിൽ മാത്രം. ഗുൽസാർ പറഞ്ഞതുപോലെ ഇന്ത്യ പാടുന്ന അത്രയും കാലം ലതയും ജീവിക്കും. നാദചക്രവർത്തിനീ വിട!

ഡോ. ദിവ്യ വി.

അഭ്രപാളിയിലെ അയത്നലളിതാവിഷ്കാരങ്ങൾ

ലളിതമെന്നു തോന്നുന്ന അഭിനയത്തിലൂടെ മലയാള സിനിമാലോകത്ത് അമ്പത് വർഷത്തിലധികം കാലം കസേര വലിച്ചിട്ടിരുന്ന അഭിനേത്രിയാണ് കെ പി എ സി ലളിത. KPAC എന്ന ചരിത്രസൂചകമായ നാലക്ഷരത്തോടു ചേർത്ത് ആ പേര് ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ മലയാളസിനിമയിലെ ഒരു അടയാളവാക്യമായി മാറുന്നുണ്ട് ലളിത എന്ന പേര്. അത്ര ലളിതമല്ലാത്ത തന്റെ ജീവിതത്തെ കഥ തുടരും എന്ന ആത്മകഥയിൽ അവർ പകർത്തി വച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉറച്ച കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരിയായിരിക്കെത്തന്നെ തോപ്പിൽ ഭാസി അടക്കുള്ളവരെ വെല്ലുവിളിക്കും മട്ടിൽ തന്റെ കൃഷ്ണഭക്തി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു, ഭരതൻ എന്ന ഭർത്താവിനെ വിശ്വാസത്തിലെടുക്കുമ്പോൾ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രണയങ്ങളെ സമചിത്തതയോടെ നേരിടുന്നു, അടൂർ ഭാസി എന്ന അതുല്യ കലാകാരനെ ബഹുമാനിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അയാളിൽ നിന്ന് തനിക്കുണ്ടായ ഉപദ്രവങ്ങളെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ അസാമാന്യമായ പ്രതിരോധത്തിന്റെ, ഉള്ളുറപ്പിന്റെ പേര് കൂടിയായി ലളിത മാറുന്നുണ്ട്. മലയാളി സ്ത്രീയുടെ അന്തർസംഘർഷത്തിന്റെ കൂടി പരിസരത്തിലാണ് ലളിതയിലെ ഈ വൈരുധ്യങ്ങൾ പ്രധാനമാവുന്നത്. കെപിഎസി ലളിത എന്ന നടി വെള്ളിത്തിരയിൽ അവശേഷിപ്പിച്ച അനേകം കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ ജീവിത സംഘർഷങ്ങളുടെ കൂടി ആവിഷ്കാരങ്ങളായിരുന്നു.. ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേകകള്ളിയിൽ ഒതുക്കാൻ പറ്റാത്തമട്ടിൽ അവർ നടനകലകൊണ്ടും ജീവിതം കൊണ്ടും അതിശയിച്ചുനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

തന്റെ പത്താമത്തെ വയസ്സിൽ നൃത്തത്തിലൂടെ കലാലോകത്തേക്കെത്തിയ ലളിത തുടർന്ന് നാടകരംഗത്തേക്കും 1969 ൽ കൂട്ടുകുടുംബത്തിലൂടെ സിനിമയുടെ അഭ്രപാളിയിലേക്കും പ്രവേശിച്ചു. കല അവരെ സംബന്ധിച്ച് കല മാത്രമായിരുന്നില്ല ജീവിതം തന്നെയായിരുന്നു എന്ന് പല സന്ദർഭങ്ങളിലും അവർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. 1947 കായംകുളത്താണ് ലളിത ജനിക്കുന്നത്. അച്ഛന്റേയും അമ്മയുടേയും തറവാടുകൾ പേരുകേട്ടവയായിരുന്നെങ്കിലും അവയ്ക്കു പുറത്തായിരുന്നു അവരുടെ ജനനവും വളർച്ചയും. കുടുംബങ്ങളിൽ നിന്ന് അകന്നുജീവിക്കേണ്ടിവന്ന സാഹചര്യം, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടിയുമായുള്ള ബന്ധം കാരണം തുടർച്ചയായി ഒളിവു ജീവിതം നയിക്കേണ്ടി വന്ന അച്ഛൻ, നാലഞ്ചു മക്കളുമായി കഷ്ടപ്പെട്ട് ജീവിതം മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോവേണ്ടിവന്ന അമ്മയുടെ പ്രയാസങ്ങൾ, പാട്ടിലും നൃത്തത്തിലുമുള്ള താല്പര്യത്തോടു കൂടി മരംകേറിയായി നടന്ന തന്നോട് അമ്മയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന ദേഷ്യം തുടങ്ങി ഏറെ പ്രയാസകരമായിരുന്ന ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങളായിരുന്നു അവർക്കുണ്ടായിരുന്നത്. ഒരു ഓണക്കാലത്ത് പട്ടിണി കിടക്കാതെ കഴിയാൻ മാത്രം പാകത്തിൽ അച്ഛൻ അയച്ചു നൽകിയ കാശിനു വാങ്ങിച്ച ഭക്ഷണസാധനങ്ങൾ ഓലപ്പുരയ്ക്കുള്ളിൽ കയറി പട്ടി നശിപ്പിച്ചപ്പോൾ അമ്മയിൽ നിന്ന് ക്രൂരമായ ശിക്ഷ ലഭിച്ചതും അതിനെ തുടർന്ന് ഒമ്പതു വയസു മാത്രം പ്രായമുള്ള ലളിത ഫോട്ടോഗ്രാഫറായ അച്ഛൻ സൂക്ഷിച്ചു വച്ചിരുന്ന സിൽവർ നൈട്രേറ്റ് എടുത്ത് കഴിച്ച് ജീവനൊടുക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചതും അവർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അമ്മയുടെ കടുത്ത എതിർപ്പിനിടയിലും കലാലോകത്ത് അവർക്ക് എത്തിച്ചേർന്നത് അച്ഛന്റെ പിന്തുണയോടു കൂടിയാണ്. അച്ഛൻ അസുഖബാധിതനായതോടെ കുടുംബത്തിന്റെ ചുമതല അവർക്ക് ചെറുപ്പത്തിലേ ഏറ്റെടുക്കേണ്ടി വന്നു. ഇത്തരം തീവ്രമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും കലയോടു പുലർത്തിയ തീവ്രമായ അഭിനിവേശവും ഇടകലർന്നാണ് ലളിത എന്ന അഭിനേത്രി രൂപപ്പെടുന്നത്. അടിസ്ഥാനപരമായി അവരൊരു കലാകാരിയായിരുന്നു. നൃത്തവും പാട്ടും

തറവാടിത്തം, ഉത്തമസ്ത്രീത്വം തുടങ്ങിയ പരമ്പരാഗത സങ്കല്പ നങ്ങൾക്കകത്ത് നിൽക്കാത്ത മട്ടിലുള്ള ഈ അഭിനയസാധ്യത അവർ ആർജ്ജിച്ചത് ഒരുപക്ഷെ സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവത്തിൽ നിന്നു തന്നെയാവണം. തറവാടിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ലളിത അവരുടെ ആത്മകഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. തറവാടിത്ത ഘോഷണമല്ല താൻ നടത്തുന്നത് എന്നും പറയാൻ തനിക്ക് തറവാടില്ലെന്നാണ് പറഞ്ഞത് എന്നും അവർ പറയുന്നുണ്ട്. തറവാടിത്തത്തിൽ നിന്നുള്ള ഈ പുറത്തുകടക്കൽ ലളിതയുടെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ജീവിതഭദ്രതയെ തകർക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിനെത്തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന അവ്യവസ്ഥകളാണ് അവരെ കലാകാരി എന്ന മട്ടിൽ വാർത്തെടുക്കുന്നതിനുള്ള അടിത്തറയൊരുക്കിയത് എന്നു പറയാം.

നാടകവും സിനിമയും അവർക്ക് തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഉപാധികൾ മാത്രമായിരുന്നു. ജീവിതത്തോടുള്ള നിരന്തരമായ പോരാട്ടം കൂടി ചേർന്നപ്പോൾ അവരുടെ കലാജീവിതം കൂടുതൽ ആഴമുള്ളതായിത്തീർന്നു.

സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ അനേക ഭാവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം സാധ്യമാവുന്ന മട്ടിലുള്ള തുറന്ന അഭിനയ ശൈലിയാണ് ലളിതയുടെ പ്രത്യേകത. സുകുമാരിയിലാണ് ഈ തുറവി മുമ്പ് നാം കണ്ടിട്ടുള്ളത്. ലളിത അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അമ്മ വേഷങ്ങൾ നോക്കുക. മാതൃത്വത്തിന്റെ വൈകാരികതയെ മുഴുവൻ തോറ്റിയെടുക്കുന്ന അമ്മ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് പൊതുവെ സിനിമ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. തീവ്രവാത്സല്യത്തിന്റെ ഈ പ്രതിരൂപമാണ് ഉണ്ണിയെ തേടിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന കവിയൂർ പൊന്നമ്മയിലൂടെ നാം പരിചയപ്പെട്ടത്. ഇതിന്റെ വിപരീത കോടിയിൽ മക്കളോട് കലഹിക്കുകയും കുശുമ്പു കാണിക്കുകയും സ്വാർഥത കാണിക്കുകയും തള്ളിപ്പറയുകയും ഒക്കെ ചെയ്യുന്ന മാതൃത്വത്തിന്റെ വിഭിന്നാംശങ്ങളെക്കൂടി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന അമ്മ വേഷങ്ങളെ ലളിത അവിസ്മരണീയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വെങ്കലം, വിയറ്റ്നാം കോളനി, ആദ്യത്തെ കണ്മണി, പൊന്മുട്ടയിടുന്ന താറാവ്, മാളൂട്ടി, കേളി, കോട്ടയം കുഞ്ഞച്ചൻ, വടക്കുനോക്കിയന്ത്രം, ശ്രീകൃഷ്ണപുരത്തെ നക്ഷത്രതിളക്കം, വാൽക്കണ്ണാടി, മാടമ്പി, തലയണമന്ത്രം, അനിയത്തിപ്രാവ്, ഭാഗ്യദേവത, വീണ്ടും ചില വീട്ടുകാര്യങ്ങൾ കന്മദം തുടങ്ങിയ സിനിമകളെല്ലാം ഉദാഹരണമാണ്. വടക്കുനോക്കിയന്ത്രത്തിൽ ദിനേശന്റെ ഓരോ ചലനങ്ങളെയും മനസിലാക്കി അയാളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന അമ്മ ലളിതയുടെ സൂക്ഷ്മാഭിനയത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്.

തറവാടിത്തം, ഉത്തമസ്ത്രീത്വം തുടങ്ങിയ പരമ്പരാഗത സങ്കല്പനങ്ങൾക്കകത്ത് നിൽക്കാത്ത മട്ടിലുള്ള ഈ അഭിനയസാധ്യത അവർ ആർജ്ജിച്ചത് ഒരുപക്ഷെ സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവത്തിൽ നിന്നു തന്നെയാവണം. തറവാടിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ് ലളിത അവരുടെ ആത്മകഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. തറവാടിത്ത ഘോഷണമല്ല താൻ നടത്തുന്നത് എന്നും പറയാൻ തനിക്ക് തറവാടില്ലെന്നാണ് പറഞ്ഞത് എന്നും അവർ പറയുന്നുണ്ട്. തറവാടിത്തത്തിൽ നിന്നുള്ള ഈ പുറത്തുകടക്കൽ ലളിതയുടെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ജീവിതഭദ്രതയെ തകർക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിനെത്തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന അവ്യവസ്ഥകളാണ് അവരെ കലാകാരി എന്ന മട്ടിൽ വാർത്തെടുക്കുന്നതിനുള്ള അടിത്തറയൊരുക്കിയത് എന്നു പറയാം. യാദൃച്ഛികമെന്നു പറയട്ടെ അവരുടെ ആദ്യസിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തവും തറവാടിത്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതായിരുന്നു. തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ 'കൂട്ടുകുടുംബം' എന്ന പ്രശസ്ത നാടകം കെ എസ് സേതുമാധവൻ അതേ പേരിൽത്തന്നെ സിനിമയാക്കുകയായിരുന്നു. നാടകത്തിൽ താൻ ചെയ്ത വേഷം സിനിമയിലും അവർ അവതരിപ്പിച്ചു. മരുമക്കത്തായ വ്യവസ്ഥിതിക്കകത്തെ കൂട്ടുകുടുംബ സംവിധാനത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധിയും തകർച്ചയും ചർച്ച ചെയ്ത സിനിമയിൽ സരസ്വതി എന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ് ലളിത അവതരിപ്പിച്ചത്. തറവാടിനകത്തെ നിഷ്കളങ്കയും ആഹ്ലാദവതിയും ദുർബലയുമായ നായികയെ ശാരദ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ തീവ്രമായ ജീവിത പ്രശ്നങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന, എന്നാൽ അതിനെ തന്റേതായ നിലയിൽ നേരിടുന്ന കഥാപാത്രമായിരുന്നു ലളിതയുടെത്. നായികയായ ശാരദയുടെ കഥാപാത്രത്തേക്കാൾ അഭിനയ സാധ്യത ലളിതയുടെ കഥാപാത്രത്തിനുണ്ടായിരുന്നു.

നായിക എന്ന നിലയില്ല ലളിത മലയാളസിനിമയിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത്. ആദ്യകാലത്തിറങ്ങിയ 'വാഴ് വേമായം' പോലുള്ള സിനിമകളിൽ നായികയ്ക്ക് തുല്യമായ വേഷം അവർ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നു. എങ്കിലും സ്വഭാവനടി, സഹനടി എന്നീ സ്ഥാനങ്ങളിലാണ്

അവരെ ചലച്ചിത്രമേഖല പരിഗണിച്ചത്. ഇത് ഒരർഥത്തിൽ ലളിത എന്ന അഭിനേത്രിക്ക് അനുഗ്രഹമായിത്തീർന്നു എന്നു തന്നെ പറയണം. കാരണം യഥാർഥജീവിതത്തിന്റെ ഛായയുള്ള അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ ലളിത എന്ന അഭിനേത്രിയ്ക്ക് വൈവിധ്യമാർന്ന അഭിനയസാധ്യതകൾ നൽകുകയായിരുന്നു. നായകനടന്മാരുടെ നിഴലുകൾ മാത്രമായി നായിക കഥാപാത്രങ്ങൾ കണക്കാക്കിപ്പോരുന്ന സിനിമാലോകത്ത് ശരീരവും ശാരീരവും മറന്നുള്ള തുറന്ന അഭിനയ സാധ്യതകൾ നായികമാരെ സംബന്ധിച്ച് അപൂർവ്വമാണെന്നോർക്കുക. സൗന്ദര്യം, നിറം, ശബ്ദം, അംഗഭാഷ തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം കല്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സ്ത്രൈണതയെ സംബന്ധിച്ച വരേണ്യസങ്കല്പങ്ങളാണ് നായികാ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ലളിത എന്ന നടിയുടെ സ്ഥാനം അത്തരം സൗന്ദര്യ സങ്കല്പങ്ങൾക്കപ്പുറത്തായിരുന്നു. ശരീരത്തെ ഒതുക്കി വിധേയത്വം പ്രകടമാക്കുന്നതല്ല അവരുടെ ശരീരഭാഷ. ശബ്ദവും അതിന്റെ വിതാനവുമാകട്ടെ സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന മാതൃകയിൽ നിന്ന് തെറിച്ചു നിൽക്കുന്നതുമാണ്. വികാരങ്ങളെ ഉള്ളിലേക്കൊതുക്കുന്ന ശബ്ദമല്ല അത്. പുറത്തേക്ക് തുറന്നു പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതാണ് അതിന്റെ വിതാനം. ഈ സാധ്യതയെയാണ് അടൂർ മതിലുകളിൽ നാരായണിക്കായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത്. സ്ത്രൈണശബ്ദത്തെ സംബന്ധിച്ച മുഖ്യധാരാസങ്കല്പങ്ങളുടെ വക്താക്കൾ അടൂരിന്റെ ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ വിമർശിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ശരീരത്തിലും ശാരീരത്തിലും പുലർത്തിയ ഈ തുറവിയാണ് അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ അദ്വിതീയമാക്കുന്നത്. സ്ത്രീകൾക്ക് അഭികാമ്യമായി കല്പിക്കപ്പെടുന്ന മൃദുലഭാവങ്ങൾക്കപ്പുറം ദേഷ്യം, അസൂയ, കലഹം, കുശുമ്പ്, സാമർഥ്യം, കുസൃതി, രോഷം എന്നിങ്ങനെ ഏതു ഭാവങ്ങളെയും പകർന്നാടാൻ സാധിക്കും മട്ടിലുള്ള ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യം അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു എന്നർഥം. പകരം വെയ്ക്കാനില്ലാത്ത കലാകാരിയായി അവർ മാറുന്നതും അതുകൊണ്ടു തന്നെ.

ആദ്യാവസാനം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സഹയാത്രികയായിരുന്നു കെപിഎസി ലളിത. അച്ഛന് ആ പ്രസ്ഥാനത്തോടുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധമാണ് ലളിതയെ ആ വഴിക്ക് നയിച്ചത്. കലയോടുള്ള അഭിനിവേശത്തിനപ്പുറം കെപിഎസി എന്ന പ്രസ്ഥാനം ഉണ്ടാക്കിയ ആഴത്തിലുള്ള ചലനങ്ങളെക്കൂടി മനസിലാക്കിയതുകൊണ്ടാണ് കെപിഎസി നാടകട്രൂപ്പിലേയ്ക്ക് അവർ ഏറെ ആഗ്രഹത്തോടെ എത്തിച്ചേരുന്നത്. സിനിമയിലേക്കുള്ള സാധ്യത ഉണ്ടായിട്ടും തന്റെ ട്രൂപ്പിന്റെ ഭാഗമാവാനുള്ള ബഹദൂറിന്റെ ആവശ്യത്തെ നിരാകരിച്ചു കൊണ്ടാണ് അവർ കെപിഎസിയുടെ ഭാഗമാവുന്നത്. കെ പി എ സി എന്ന പേര് തന്റെ പേരിനോട് ചേർത്തുപയോഗിക്കുന്നതിൽ അവർ ഏറെ അഭിമാനം കൊണ്ടിരുന്നു. 'അതൊരു വെറും നാലക്ഷരമല്ല. പൊരുതുന്ന ഒരു കലാസാംസ്കാരിക പ്രസ്ഥാനം എന്റെ പേരിനോട് കൂട്ടിച്ചേർത്ത നാലക്ഷരമാണ്' എന്ന് ആത്മകഥയിൽ അവർ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അക്കാലത്ത് നാടകമില്ലാത്ത സമയത്ത് രാഷ്ട്രീയം പറയാനും ചർച്ചചെയ്യാനും ചെറുതായി പ്രസംഗിക്കാനും താൻ പോയിരുന്നതായി അവർ ഓർമ്മിക്കുന്നു. 1964 ലെ പാർട്ടിയുടെ പിളർപ്പിനെക്കുറിച്ചും അത് കെ പി എസിയിലുണ്ടാക്കിയ ചേരിതിരിവിനെയും സംഘർഷങ്ങളെയും കുറിച്ചുമുള്ള ഓർമ്മകളും ലളിതയിലുണ്ട്. കെപിഎസി ഒരു വെറും നാടക സംഘമായിരുന്നില്ല, അതൊരു രാഷ്ട്രീയ വാഗ്ദാനമായിരുന്നു എന്നവർ രേഖപ്പെടുത്തി. ആഴത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ ബോധ്യത്തിൽ നിന്നും രൂപപ്പെട്ട ഒരു പ്രസ്താവനയാണിത്. ഇത്തരം രാഷ്ട്രീയബോധ്യം സൂക്ഷിക്കുന്ന അഭിനേതാക്കൾ വിരളമാണെന്ന കാര്യം കൂടി ഇവിടെ സ്മരിക്കാം.

ദീർഘമായ കലാജീവിതത്തിനു ശേഷം ലളിത എന്ന കലാകാരി തന്റെ 74ാം വയസിൽ വിടവാങ്ങുമ്പോൾ അവരെ സ്മരിക്കേണ്ടത് സിനിമയുമായി ചേർത്തുവച്ചു കൊണ്ടു മാത്രമല്ല. ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തക എന്നതിനപ്പുറം പാട്ടുകാരിയും നർത്തകിയും നാടക അഭിനേത്രിയും കൂടിയായിരുന്നു അവർ. സംഗീത നാടക അക്കാദമി അധ്യക്ഷ എന്ന നിലയിലും അവർ പ്രവർത്തിച്ചു. അടിസ്ഥാനപരമായി ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയ ബോധ്യത്തിനൊപ്പം നിലകൊണ്ട കലാകാരിയായിരുന്നു അവർ. അതേസമയം വിശ്വാസിയെന്ന നിലയിൽ താൻ സ്വീകരിച്ച നിലപാടുകളോടുള്ള വിമർശനങ്ങളെ അവർ നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്തു. തന്റെ നിലപാടുകളിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുന്നതിൽ കാണിച്ച ഈ സ്ഥൈര്യം ജീവിതത്തിലെ വിവിധസന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിടുമ്പോഴും അവർ പുലർത്തി. ആ നിലയ്ക്ക് പോരാട്ടത്തിന്റെയും ജീവിത സ്നേഹത്തിന്റെയും പ്രതിരൂപമെന്ന നിലയിൽ പോരാടുന്ന സ്ത്രീകൾക്കൊരു മാതൃകയാണ് കെപിഎസി ലളിത.

ഡോ. ജൂലിയാ ഡേവിഡ്

പതുക്കെ, എന്നാൽ വിലങ്ങനെ..

ലില്ലിക്കുട്ടി
മുണ്ടുമാറ്റി
ചുരിദാറിട്ട്
മലയിറങ്ങി
ബസ്സു കേറി
നഗരത്തിൽ
പെറ്റോളെ
നോക്കിയിരിക്കെ
ഒരു പൂതിയുദിച്ചു.

കായൽക്കരയിലെ
കണ്ണുപിടിക്കാ ദൂരത്തെ,
കാറ്റേറ്റ്
മഴയേറ്റ്
വെയിലേറ്റ്
സ്കൂട്ടറിൽ കടക്കണം.

കാറ്റത്ത് ആടിയുലയണം
മഴയത്ത് നനഞ്ഞൊട്ടണം
വെയിലത്ത് ഉണങ്ങിയുണരണം.

കാറ്റത്ത് പറക്കണം
മഴയത്ത് ഒലിക്കണം
വെയിലത്ത് മറക്കണം.

പൊന്നപ്പൻ ചേട്ടന്റെ
സ്ക്കൂട്ടറിൽ,
കാറ്റത്തുലഞ്ഞു.
മഴയത്ത്
നനഞ്ഞു
വെയിലത്ത് ഉണങ്ങി
ചരലിൽ തെന്നി വീണു.

“ഓ.........
കാറ്റു കൊണ്ടതാന്നേ,
മഴ നനഞ്ഞതാന്നേ,
ഉണങ്ങി മറന്നതാന്നേ”

കാറ്റുപോലെ
മഴ പോലെ
വെയിലു പോലെ
പറഞ്ഞെറിഞ്ഞ്
അവൾ,
ചിരി ചിരിച്ച്
മല കയറി
തിരിഞ്ഞങ്ങനെ പോയി.

Kunjan

It's Just Busines

(On such mothers who kill their blood
to elope with their lover)

Why to involve with
Too much emotions ?
DUGHTER IS JUST
A bye- product
Of erotic pleasures
Enjoyed elsewhere

Let her bring money
Being female
They call it pimping
But it's just business

Rearing till day should
Anyhow be rewarded
someways....
so... Don't bring up
Idealism, motehrhood
And womenhood
just money
Bearing a child should
Anyhow be compensated
someways.

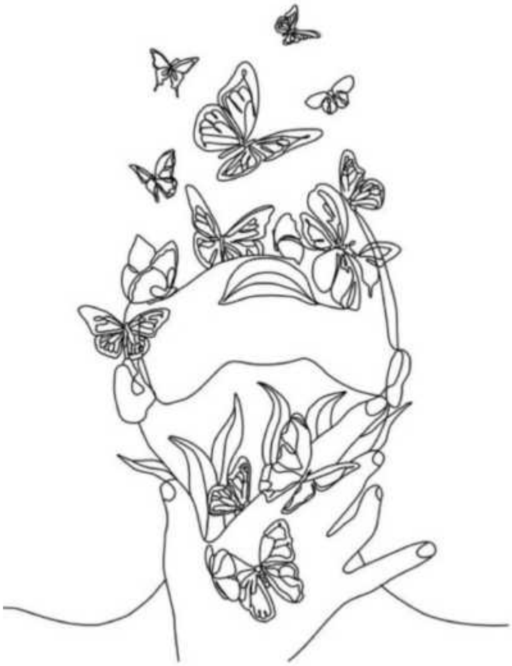
This life is to live Epicureans need
Forfeit ethics
For; morals make
minor world .
Never limit life
With rules unseen
Who said
Mothers mean mentors ?
They are mere women
In need of men,
Money and more.....

Never epitomize,
Universalize,
Females.
Women make
The best actors
Murderers too.
No mystery,
A sheer chemistry
Within female facts
Makes her so.
Lf a female looses once
Her purest self,
She will continue
To kill her soul.

ജിസ ജോസ്

മണ്ഡോദരി

രാവണാ,
എന്നോളം
പ്രണയിക്കപ്പെട്ടവൾ,
എന്ത്രയും
ഓമനിക്കപ്പെട്ടവൾ
മറ്റാരുമില്ലെന്ന്
അശോകവനികയിൽ
വെച്ചിന്നലെ ഞാൻ
വാക്കുകളില്ലാതെ
ജാനകിയോടു പറഞ്ഞു.
എന്നെ നോക്കിയ
അവളുടെ കണ്ണുകളിൽ
സത്യമായും
രാവണാ,അസൂയ
തുളുമ്പുന്നുണ്ടായിരുന്നു.
പ്രണയം പൂത്തുമറിയുന്ന
നിമിഷങ്ങളിൽ
എന്നെ നോക്കുമ്പോൾ
നിനക്ക്
ഇരുപതു കണ്ണുകൾ!
അന്നേരം
എന്നെ പുണരാൻ മാത്രം
ഇരുപതു കൈകൾ!
എന്നെ നുണയാൻ
പത്തു ചുണ്ടുകൾ!
ഇരുപതു കണ്ണുകൾ
കൊണ്ടു സദാ
പരിലാളിക്കപ്പെടുന്ന
എന്നെ ഒരുത്തനും
കവർന്നു കൊണ്ടുപോകില്ലെന്നു
ഞാനവളോടു മന്ത്രിച്ചു.
ആരെങ്കിലുമതിനു
തുനിഞ്ഞാൽ,
ഏതു മായാവിമാനത്തിൽ
കയറ്റിയാലും
ഇരുപതു കരങ്ങളവനെ
തടയുമെന്നു
പറയുമ്പോൾ
അവളുടെ കണ്ണുകൾ
നിരാശയാൽ നിറഞ്ഞു.
നീയെപ്പോഴെങ്കിലും
പത്തു ചുണ്ടുകൾ കൊണ്ടു
ചുംബിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടോ?
ഞാനവളോടു ചോദിച്ചു.
പ്രണയമദം തുളുമ്പുന്ന
പത്തു ചുണ്ടുകൾ ?
ഒന്നു മൃദുവായി,
മറ്റൊന്നു
ചെറുക്ഷതമേൽപ്പിച്ച്
ഇനിയൊന്ന്
ചുണ്ടുകൾക്കുള്ളിലേക്കു നുഴഞ്ഞ്,
പിന്നൊന്ന്



താംബൂല നീരുറ്റിയെടുക്കും വിധം
ആഴത്തിൽ....
ഒരേ നിമിഷം
പത്തു വിധത്തിൽ
ചുംബിക്കപ്പെടുമ്പോൾ
സ്വർഗ്ഗത്തിന്റെ
വാതിൽക്കലെത്തുകയാണെന്ന്
നിനക്കറിയുമോ?
ജാനകി തളർന്നു
കാതുകൾ പൊത്തി.

ഒരേ നിമിഷം
പത്തുവിധം എന്നെ
വാസനിക്കുന്നത്
ഇരുപതുവിധം എന്റെ
കൂജിതങ്ങൾ കേൾക്കുന്നത്,
ഇരുപതു കണ്ണുകൾ കൊണ്ടും
കണ്ടു തീരാതെ എന്നെ
പിന്നെയും
കോരിക്കുടിക്കുന്നത് ..
ജാനകിയുടെ ഉടൽ
വിറക്കുകയും അവൾ
സഹിക്കാനാവാതെ
കുമ്പിട്ടിരിക്കുകയും ചെയ്തു.
അതുകൊണ്ട്,
ഇരുപതു കൈകൾ
ഇരുപതുവിധം എന്റെ
ഉടലിനെ
ലാളിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി
ഞാൻ വർണിച്ചില്ല.
പറഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ
അവൾ
പൊട്ടിത്തെറിച്ചേനെ!.
പക്ഷേ
എന്നെയാണു
നഷ്ടപ്പെട്ടതെങ്കിൽ
കാണാതായതിന്റെ
പിറ്റേനിമിഷം അവൻ
പ്രണയം നിറഞ്ഞ
ഒറ്റ ഹൃദയം കൊണ്ടു
എന്നെ കണ്ടെത്തി
അപ്പോൾത്തന്നെ
വീണ്ടെടുത്തേനെ
എന്നു മാത്രം പറഞ്ഞു.
അതിനവന്
ഇരുപതു കൈകൾ വേണ്ട,
പത്തുതലകളും വേണ്ട.
പ്രണയം മാത്രം മതി.
അന്നേരം രാവണാ
അവൾ
ചേലത്തുമ്പു
വായിൽത്തിരുകി
ആർത്തു കരഞ്ഞു.

സീന ശ്രീവത്സൻ

മണം

ബസ്സിലെ വഴിക്കാഴ്ചകളിലേയ്ക്ക്
ഞാനെന്നെ ഒഴുക്കിവിടുമ്പോഴും
നിന്നെ മണക്കുന്നൊരു കാറ്റ്
എന്നെഞെക്കിപ്പഴുപ്പിക്കാറുണ്ട്.
പഴുത്ത് പഴുത്ത്
ഞാൻ
ഞെട്ടറ്റ്   തുടങ്ങുമ്പോൾ
നിന്റെ കള്ള് മണക്കുന്ന ചുണ്ടുകൾ
എന്നെ ചുറ്റിവരിഞ്ഞു നിർത്താറുണ്ട്
മേൽവിലാസമെഴുതിയ കടലാസു കളഞ്ഞുപോയ
ഒരു വഴിയാത്രക്കാരിയെപ്പോലെ
ഞാനവിടെയിവിടെ പരതി നിൽക്കാറുണ്ട്.
നിന്റേതെന്ന് തോന്നുന്ന ചില വാക്കുകളെ
മനസ്സിൽ നിന്ന് മായ്ചുകളയാറുണ്ട്.
നീയുപേക്ഷിച്ച
കുപ്പായങ്ങളിലെ വിയർപ്പ് ചുട്ടുകളഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.
വിരൽതൊട്ടയിടമെല്ലാം
അണുനാശിനിയിൽ മുക്കി
തുടച്ചുനീക്കിയിട്ടുണ്ട്.
പാലപ്പൂവിന്റെ മണമുള്ളൊരു
കുപ്പിമുഴുവനും
ഞാനെന്നിലേയ്ക്ക്
വിതറിയിട്ടുണ്ട്.
എന്നിട്ടും ഉറക്കത്തിലും ഉണർവ്വിലും
നിന്റെ കള്ള് മണക്കുന്ന
ചുണ്ടുകൾ
ചൂളം വിളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.
പറന്നുപോകാൻ മടിച്ചൊരു മണം
എന്നിൽ കുറുകി നിൽക്കുന്നു.

സ്മിത ജോൺ

സമയം

വസന്തത്തിന്റെ വിഭാതസുമങ്ങൾ
മധുവിധുഘോഷിച്ചു സിന്ദൂര ചുവപ്പണിഞ്ഞ സന്ധ്യ
പിന്നെ കൈതപൂത്ത രാവുകളുടെ നിറവിൽ
കുളിരണിഞ്ഞു ഇളം കാറ്റിൻ ശീൽകാരങ്ങൾ
വിണ്ടുണങ്ങിയ പാടങ്ങളും
നരച്ച കാട്ടുപൂകൂട്ടങ്ങളും
വീണ്ടുമൊരു പെരുമഴപ്പെയ്ത്ത് മോഹിച്ചു
ഹേതുവില്ലാതെ ആകുലപെടുന്ന മനസ്സ്
എന്തൊക്കെയോ പറയുവാൻ ദാഹിച്ചു
വർഷകാലപെയ്ത്തിന്റെ അലർച്ചയിൽ
വാക്കുകൾ ഒച്ചയടഞ്ഞുപോയി
മഹാമാരിയുടെ ദിനങ്ങളെ പിന്നിട്ടു
പുതിയ ആകാശങ്ങൾ തിരഞ്ഞു....

യുദ്ധഭീതിയിൽ അരങ്ങൊഴിയുന്നവർ
പലായനത്തിന്റെ നേർകാഴ്ചകൾ
മോഹങ്ങൾ കൊഴിഞ്ഞ ശിശിരം
പുലരിയുടെ പുതുനാമ്പ് തേടി
ജരാനരകൾ ബാധിച്ച ആൽമരചില്ലയിൽ
ചിറകുവിടർത്തി പറക്കാനൊരുങ്ങുന്നൊരു
ചെമ്പൻ പരുന്ത്.

അമ്പിളി ആർ.പി

ജീവന്റെ പുസ്തകം; അവളുടേയും

അസംഖ്യം പേജുകളുള്ള ജീവന്റെ പുസ്തകത്തിൽ,
ആദ്യപുറങ്ങൾ മഞ്ഞച്ച് നിറംമങ്ങിക്കിടന്നു.
ഉണ്ടായിരുന്നക്ഷരങ്ങൾ
എന്നൊരോർമ്മപ്പെടുത്തൽ മാത്രം
അവിടെ ബാക്കി.
കണ്ണുനീരും മഷിയും കൂടിക്കലർന്നിരിക്കുന്നു.
പിന്നെ കുറച്ചു ദൂരം....
അവ്യക്തമാണവിടവും!

തുടർന്ന്
ഏതാനും താളുകളിൽ നിറയെ
വെട്ടലും തിരുത്തലുമാണ്:
വായിക്കാൻ നിർവാഹമില്ല ഒട്ടും !
ഒന്നിനുപുറത്ത് മറ്റൊന്ന് എഴുതിച്ചേർത്ത
കോലംകെട്ട ഇടങ്ങൾ ചാടിക്കടന്ന്,
മൂർച്ചയുള്ള അക്ഷരങ്ങൾ
ഒളിച്ചിരുന്നുമുറിവേൽപ്പിച്ച ഇടങ്ങൾ
ഇഴഞ്ഞു തീർത്ത്,
ആകർഷിച്ചുവീഴ്ത്തുന്ന
കഥയുടെ വാരിക്കിടങ്ങുകളിൽ വീണു വലിഞ്ഞു കയറി,
പുസ്തകത്താളുകളിലൂടെ
അവൾ നീങ്ങിക്കൊണ്ടേയിരുന്നു
വാശിയോടെ.
എഴുതിമുറിഞ്ഞപെൻസിലും
പുത്തൻചായംനിറച്ച പേനയും
തിരിച്ചറിയാൻ ഇപ്പോഴവൾക്കു കഴിയുന്നുണ്ട് .

കണക്കുകൂട്ടി പലർ ചീന്തിയെടുത്ത ഏടുകൾ വീണ്ടും
പകർത്തിയെഴുതി
ചേർത്തുവെച്ചു.
അപ്പോഴാണ്, വയലറ്റ് അക്ഷരങ്ങളിൽ
ജീവിതത്തിന്റെ പുസ്തകം
ഒരു പുറം അവൾക്കായിമാത്രം തുറന്നുകൊടുത്തത്.
മഷി ഇനിയും ഉണങ്ങിയിട്ടില്ലെന്ന് തോന്നിച്ച അവിടം
പിന്നെയും പിന്നെയും വായിക്കപ്പെട്ടു.
വായിക്കുന്തോറും
ഉള്ളുകുളിർക്കുന്ന വാക്കുകൾ
സ്വയമവിടെ
അവതരിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു.
കണ്ണടച്ചപ്പോൾ
അകലെനിന്നേതോ
മുളംകാടവൾക്കായി മൂളുന്നു.

മൂക്ക് വിടർത്തിയപ്പോൾ
നീലത്താമരകൾ
ചുറ്റും വിടർന്നുമലരുന്നു.
ആർത്തിയോടവൾ
അതേ പുറം
വീണ്ടും വീണ്ടും വായിച്ചു.
ആഴ്ന്ന ഭയത്തിന്റെ വേരുകൾ
സ്വയമഴിഞ്ഞു പോകെ,
ജീവന്റെ സ്നേഹം
നീയാകാശമെന്നപോൽ ശാന്തമായി
ഉള്ളിൽ നിറയവെ,
ജീവന്റെ പുസ്തകച്ചട്ടയിൽ
എഴുത്തുകാരിയായി ഒടുവിലവൾ
അടയാളപ്പെട്ടു.

ഗംഗാദേവി എം

പ്രണയശേഖരം

എന്റെ പ്രണയശേഖരത്തിൽ
എന്തെല്ലാമുണ്ട്?
ആദ്യമായി
നീ തന്ന ഉമ്മ.
പിന്നെ
നീയെന്നെ
വാത്സല്യത്തോടെ
വിളിച്ച പേര്.
ഹൃദയത്തിൽ
തറഞ്ഞുകയറിയ
നൊമ്പരങ്ങൾ.
അവഗണനയുടെ
നൂറ്റൊന്നു കല്ലുകൾ.
പിണക്കത്തിന്റെ
ആയിരം ചില്ലുകൾ.
കവിതയുടെ ചിറകുകൾ..
മഴയും
മറ്റൊരു കുളിരും ....
പിന്നെയുമുണ്ട്,
വാതിൽപ്പടിയിൽ
നീ നിന്നു നോക്കിയത്.
യാത്ര പറയാതെ പിരിഞ്ഞത്.
നീയുറക്കെപ്പാടിയ
ഗാനത്തിന്റെ വരികൾ.
നെഞ്ചുവിരിച്ചു നിന്ന്
എന്നെ
തള്ളിപ്പറഞ്ഞ
നിമിഷങ്ങൾ.
കഴുത്തിൽ കുത്തിയ
ബ്ലേഡിന്റെ മൂർച്ച.

ഒരു
മുരിങ്ങയില
കല്യാണസൗഗന്ധികം
ചൂഡാമണി
ചമതക്കെട്ട്
കാട്ടരുവി
തോണി
മുദ്രമോതിരം
ബന്ധവം
യാഗാശ്വങ്ങൾ
കാഞ്ചനശൃംഗങ്ങൾ
കൊടിയ കള്ളങ്ങൾ
മറവികൾ .....
തീത്തൈലങ്ങൾ
മുറിഞ്ഞരിഞ്ഞ
മൂക്കും മുലയും
ചതച്ചെറിഞ്ഞ
ഉടലുകൾ
വെടിയുണ്ടകൾ
കറുത്ത കുപ്പായങ്ങൾ
തൃശൂലങ്ങൾ
ഇനിയുമുണ്ട്
എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്തത്ര
സ്ഥാവരങ്ങൾ
കരിമൂർഖന്മാർ
പക്ഷേ
ഇത്രയും തന്നെ മതിയല്ലോ
പ്രണയാഗ്നിയിൽ
ചാടിവീഴുവാൻ
പൊള്ളുവാൻ?

രജിത സി.ആർ

മൂന്നാമത്തോൻ

ചാകാൻ നേരം കടന്നലുകുത്തിയതുപോലെ
കണ്ണിലൊന്നു നോക്കി
എന്റെ ഒക്കത്തിരുന്ന അവന്റെ മൂന്നാമത്തെ കുട്ടി
മൊലയിൽ അള്ളിപ്പിടിച്ച് കാറി
പാണമ്പറമ്പിന്റെ വേലിക്കല്
ന്റെ തോർത്ത് മുണ്ട് കണ്ടൂന്ന് പറഞ്ഞ്
ഇടത്തേ വാരിക്ക് കിട്ടിയ കനത്ത ചവിട്ടു കൊണ്ട്
കിടന്ന കിടപ്പിൽ മൂത്രം പോയ വഴി ചുട്ടുപൊള്ളി
പാടത്തേക്കിറങ്ങുമ്പോ
മോന്തുന്ന കഞ്ഞിവെള്ളത്തിന്
പൊട്ടിയ ചുണ്ടിന്റെ ചോരക്കറയുടെ
രുചിയായിരുന്നു
ഒറ്റമുണ്ടിന്റെ കോന്തല വലിച്ച്
നിലത്തുരുട്ടി ഉടുതുണിയൂരി അവൻ തേച്ച് തന്ന കാന്താരി
മൊളകിന്റെ നീറ്റൽ
കണ്ണ് പുറത്തേക്ക് തള്ളി
ചത്തുമലച്ചു
എത്ര വെള്ളം കോരി ഒഴിച്ചിട്ടും കെടാത്ത പൊകച്ചിൽ
വാഴേമെക്കേറീട്ടും വെളിച്ചെണ്ണ തേച്ചിട്ടും
കലിയടങ്ങാത്ത വേവ്
കുഴിയിലേക്കെടുക്കാറായപ്പൊ
നെഞ്ചത്തടിച്ച്
അവനെ തെറി വിളിച്ച്
ആർത്ത് കരഞ്ഞ് ചിരിച്ച് ....

പൂജ ഗീത

ഉറക്കം കെടുത്തുന്നവർ

ഒരു പെയ്യുന്ന
മഴയിലായിരുന്നു
ഓർമകളെല്ലാം
ഒഴുകിപ്പോയത്.
കെട്ടിയ ബന്ധങ്ങളും
പൊട്ടിയ ജീവിതവും
പെട്ടിയിലാക്കി
പടി കടന്നുപോയതും
ആ ഒഴുക്കിലായിരുന്നു.
പടി കടന്നെത്താൻ
കൊതിച്ചാലും
പകുതി മായ്ച്ചുപോയ
ചിരികളിൽ
ഓർക്കാതെ
പോയത്
അപരരുടെ
ഇംഗിതങ്ങളായിരുന്നു.
എഴുത്തിനെ
മായ്ക്കാനുള്ള
സൂത്രപ്പണി
റബറിനാകുമല്ലോ ?
പക്ഷെ
ഓർമ്മകൾ
നിറമില്ലാത്ത
കൂട്ടുപോലെയാണ്.
നോവുകൾക്ക്
എങ്ങനെ ചായം പൂശും ?
സ്വപ്നങ്ങൾക്കെങ്കിലും
നിറസാനിദ്ധ്യം ഉണ്ടാകുമല്ലൊ ?
പടികടന്നു പോകുന്നവർ
തിരിച്ചെത്തുന്ന
പ്രതീക്ഷയാണ്
ഓരോ ആണ്ടിലുമുള്ള
ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകളും.
മരിച്ചവരുടെ
കണ്ണടക്കൽ
മറ്റുള്ളവരുടെ
നോട്ടമായ്
തോന്നാറുണ്ടോ ?
മങ്ങിയ കാഴ്ചകളിൽ
നേർത്തൊരു ചിരിയായ്
അവശേഷിപ്പിക്കാനേ
അതിനാകൂ.
കൊഴിഞ്ഞകാലവും
വിങ്ങിയ മനസും
മുള്ളുകൊണ്ടിങ്ങനെ
പുളയുന്നു.
ഈ ലോകത്തിലിങ്ങനെ
ഉണരാതെ
ഉറക്കം കെടുത്തുന്നവരായി
ചിലർ
അവശേഷിക്കുമ്പോൾ.

രാഗി

സുഹറയെ തിരുത്തുമ്പോൾ*

സുഹറാ,
നീ മോണിറ്ററിൽ നോക്കിയിരിക്കുന്ന
അക്ഷരങ്ങൾ ചുവന്നതാണോ ?

അരിച്ചിറങ്ങി വരുന്നവർ
പൊളിക്കുകയും, അടിക്കുകയും
വെടിവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ,
സുഹറാ,
നീ തല കുനിച്ച് നിൽക്കരുത്.
കാക്കി നിക്കറിൽ തുന്നിയ
ഫയലുകളിൽ കുടുങ്ങാനുള്ളതല്ല
നിന്റെ ജന്മരേഖകൾ.
സുഹറാ, ഇങ്ങോട്ട് നോക്കൂ.
കണ്ണീർ വാതകത്തിൽ
കണ്ണു പുകഞ്ഞാലും
നാം മുന്നോട്ടു പോകും.
സുഹറാ, നീ കൂടെ വരൂ.
ഈ പിളർപ്പിൽ
നമ്മളാണ്, സുഹറാ, വെളിച്ചം.
നാളെയുടെ ഇന്നാണു നമ്മൾ.
സുഹറാ, നമുക്കാ പന്തമെടുക്കാം.
സുഹറാ, നോക്കൂ..
ലാത്തിയുടെ മുന്നിൽ
വിരൽ ചൂണ്ടുകയും
തോക്കിൻമുനയിലേക്ക്
റോസാപ്പൂ നീട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു
തെരുവിലേക്കിറങ്ങിയ പെണ്ണുങ്ങൾ.
സുഹറാ,
ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കൂ...

ചുല്യാറ്റിന്റെ** നീല പെൻസിൽ വച്ച്
നിന്നിൽ നിന്നും
ഉറൂജി***ലേക്കുള്ള പാലം
ഞാൻ വരയ്ക്കുന്നു.

* എൻ. എസ്. മാധവന്റെ തിരുത്ത് എന്ന കഥയെ അവലംബിച്ചുള്ള തലകെട്ട്. സുഹറ അതിലെ കഥാപാത്രം.
** തിരുത്തിലെ കഥാപാത്രം.
*** ഉറൂജ് ഔറംഗസേബ് സംഘടനാ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടി പാക്കിസ്ഥാനിലെ ഇടതുപക്ഷ വിദ്യാർത്ഥി സംഘടനയായ പ്രൊഗ്രസ്സീവ് സ്റ്റുഡന്റ്സ് കളക്ടീവിന്റെ പ്രവർത്തക

ഹന്ന തംലീന

പ്രിയപ്പെട്ട പെണ്ണുങ്ങൾക്ക്...

നേരമില്ലായ്മ, ഉറക്കമില്ലായ്മ
ഉണർവില്ലായ്മ..
ഒടുക്കത്തെ കൊതികൾ
കുശുമ്പുകൾ
ചില്ലറ പരദൂഷണങ്ങൾ...
കുട്ടിക്കുറുമ്പൻ കുറുമ്പത്തി വിശേഷങ്ങൾ
അമ്മായിഅമ്മ നാത്തൂൻ പോരുകൾ...
നരവീണ തലകൾ, ചോപ്പിക്കും ചുണ്ടുകൾ
ചാടിയ വയറുകൾ, തൂങ്ങുന്ന മുലകൾ
പുതുപുത്തൻ തുണികൾ
തിളക്കങ്ങൾ കിലുക്കങ്ങൾ...
പോക്കുകൾ, വരവുകൾ, കാത്തിരിപ്പുകൾ...
പുത്തൻ പടങ്ങൾ, പാട്ടുകൾ, കാഴ്ചകൾ
വാക്കുകൾ, വരകൾ
കവിതകൾ, സ്വപ്നങ്ങൾ...
പറഞ്ഞു പറഞ്ഞു തീരില്ലൊരിക്കലും
മടുക്കില്ലൊരിക്കലും മതിവരില്ലൊരിക്കലും
പെണ്ണുങ്ങളേ...
നമുക്കങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും
നമുക്കെത്രയിഷ്ടം നമ്മളെ, അല്ലേ?

KERMAL 12797/11/1/2006 March 2022
Sanghasabdam, a monthly journal of the Association of Kerala Govt. College Teachers

ഗവൺമെന്റ് കോളേജ് റിട്ടയേർഡ് ടീച്ചേഴ്സ് & ടീച്ചേഴ്സ് വെൽഫെയർ കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് സൊസൈറ്റി ലിമിറ്റഡ് നം. T 2171

പനവിള, തൈക്കാട് പി.ഒ. തിരുവനന്തപുരം-14.
ഫോൺ: 0471-2988292, 9496045351

ALL FOR EACH & EACH FOR ALL
GCRTTWCS

സർക്കാർ കോളേജ് അധ്യാപകരുടേയും റിട്ടയർചെയ്ത സർക്കാർ കോളേജ് അധ്യാപകരുടേയും സംസ്ഥാനതലത്തിലുള്ള സഹകരണസംഘം

- ആകർഷകമായ പലിശനിരക്കിൽ സ്ഥിരനിക്ഷേപം, സേവിംഗ്സ് ബാങ്ക് നിക്ഷേപം, റെക്കറിംഗ് നിക്ഷേപം തുടങ്ങിയ വിവിധതരം നിക്ഷേപങ്ങൾ
- സ്ഥിരനിക്ഷേപത്തിന് മുതിർന്ന പൗരന്മാർക്ക് ½ ശതമാനം അധിക പലിശ
- സർക്കാർ കോളേജ് അധ്യാപകർക്കും റിട്ടയർ ചെയ്ത സർക്കാർ കോളേജ് അധ്യാപകർക്കും കുറഞ്ഞ പലിശനിരക്കിൽ വിവിധതരം വായ്പകൾ
- വിവിധ സലയിൽ പ്രതിമാസ നിക്ഷേപ പദ്ധതികൾ (MDS)
- സി ക്ലാസ് അംഗങ്ങൾക്ക് എം.ഡി.എസിൽ ചേരുന്നതിനും ജാമ്യം നിൽക്കുന്നതിനും സൗകര്യം

ഡോ. പി. മുഹമ്മദ് കുഞ്ഞ്
പ്രസിഡന്റ്

ഡോ. വി.എം. സുനന്ദകുമാരി
വൈസ്. പ്രസിഡന്റ്

പ്രൊഫ. ജി. രാജീവ്
സെക്രട്ടറി

Printed & Published by Dr. Manomohan Antony on behalf of the Association of Kerala Govt. College Teachers, AKGCT Bhavan, Panavila Jn., Thiruvananthapuram. www.akgct.org Ph: / Fax 0471 - 2329900 Email: sanghasabdam@gmail.com
Printing: Akshara Offset, TVM, Ph: 2471174. Chief Editor: Dr. M. Sathyan, Editor: Alikutty C