മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ
ഒരു സാംസ്കാരികവിശകലനം.
(2010 മുതൽ 2018 വരെയുള്ള സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)

ഹീര. ടി. എം.

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാളം ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി
ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം
(സംശോധിത പതിപ്പ്)

മാർഗ്ഗദർശി
ഡോ. ജെൻസി.കെ.എ.

K.K.T.M. GOVT. COLLEGE PULLUT

മലയാളവിഭാഗം
കെ.കെ.ടി.എം ഗവ. കോളേജ്, പുല്ലൂറ്റ്
കൊടുങ്ങല്ലൂർ

2025

TRAVEL-CENTRIC MOVIES IN MALAYALAM : A CULTURAL ANALYSIS (A STUDY BASED ON MOVIES FROM 2010 TO 2018)

HEERA T. M.

Thesis submitted to the University of Calicut for the Degree of Doctor of Philosophy in Malayalam
(Corrected copy)

Supervising Teacher
Dr.Jency K. A

DEPARTMENT OF MALAYALAM
K.K.T.M. GOVT. COLLEGE, PULLUT,
KODUNGALLUR

2025

ഡോ. ജെൻസി.കെ. എ,
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് മലയാളം,
സെൻറ് ജോസഫ്സ് കോളേജ്
(ഓട്ടോണമസ്) , ഇരിങ്ങാലക്കുട.
(ഗവേഷണമാർഗ്ഗദർശി,
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവ. കോളേജ്,
കൊടുങ്ങല്ലൂർ.)

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാളം ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന 'മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകൾ ഒരു സാംസ്കാരികവിശകലനം (2010 മുതൽ 2018 വരെയുള്ള സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)' എന്ന ഹീര. ടി. എം. ന്റെ പ്രബന്ധം വിധികർത്താക്കൾ ശുപാർശചെയ്തപ്രകാരം പരിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും ഹാർഡ് കോപ്പിയിലും, സോഫ്റ്റ് കോപ്പിയിലും ഉള്ളടക്കം ഒന്നുതന്നെയാണെന്നും ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കൊടുങ്ങല്ലൂർ
തീയതി: 28/04/2026

ഡോ. ജെൻസി കെ. എ
ഗവേഷണമാർഗ്ഗദർശി

Dr. JENCY K.A.
Research Supervisor
Research Centre & PG Dept. of Malayalam
KKTM Govt. College
Pullut P.O., Thrissur - 680 663

ഡോ. ജി. ഉഷാകുമാരി,
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ,
കെ.കെ.ടി.എം ഗവ. കോളേജ്,
പുല്ലൂറ്റ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ,.
(ഗവേഷണ സഹമാർഗ്ഗദർശി,
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവ. കോളേജ്,
കൊടുങ്ങല്ലൂർ.)

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി മലയാളം ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന 'മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകൾ ഒരു സാംസ്കാരികവിശകലനം (2010 മുതൽ 2018 വരെയുള്ള സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)'. എന്ന പ്രബന്ധം ഹീര. ടി. എം. എന്റെ സഹമാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കൊടുങ്ങല്ലൂർ
തീയതി: 28/04/2026.

ഡോ. ജി. ഉഷാകുമാരി.
ഗവേഷണ സഹമാർഗ്ഗദർശി

Dr. G. USHAKUMARI
Professor & HOD (Malayalam) (Rtd)
K.K.T.M. Govt. College
Pullut, Thrissur Dist.
Kerala, Pin-680663.

സത്യപ്രസ്താവന

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാളം ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന 'മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകൾ ഒരു സാംസ്കാരികവിശകലനം (2010 മുതൽ 2018 വരെയുള്ള സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)' എന്ന പ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും ബിരുദത്തിനോ, ഫെല്ലോഷിപ്പിനോ, മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതല്ല എന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കൊട്ടുങ്ങല്ലൂർ
തീയതി: 28/04/2026

ഹീര. ടി.എം.
ഗവേഷക

UNIVERSITY OF CALICUT

CERTIFICATE ON PLAGIARISM CHECK

1.	Name of the Research Scholar	HEERA. T.M	
2.	Title of thesis / dissertation	മലയാളത്തിലെ ബാലകേന്ദ്രീകൃത സിനിമകളുടെ സാംസ്കാരിക വിശകലനം (2010 മുതൽ 2019 വരെയുള്ള സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം.	
3.	Name of the Supervisor	Dr. Jency K.A	
4.	Department/Institution	K.K.T.M. Govt. College, Pullut, kodungallur.	
5.		**Non-core** **Introduction/ Theoretical overview/Review of literature/ Materials & Methods/ Methodology**	**Core** **Analysis/Result/Discussion/ Summary/Conclusion/ Recommendations**
	Similar content (%) identified	with in the prescribed limit	with in the prescribed limit
	Acceptable maximum limit (%)	10	10
6.	Software used	Manual	
7.	Date of verification	08/12/2025	

**Report on plagiarism check, specifying included/excluded items with % of similarity to be attached.*

Checked by (with name , designation & signature)

Name and signature of the Researcher Heera. T. M.

Name and signature of the Supervisor. Dr. Jency KA

Dr. JENCY K.A
Research Supervisor
& PG Dept. of
K.K.T.M. Govt. College
Thrissur

The Doctoral Committee* has verified the report on plagiarism check with the contents of the thesis, as summarized above and appropriate measures have been taken to ensure originality of the Research accomplished herein.

Name & Signature of the HoD/HoI (Chairperson of the Doctoral Committee)

31/12/25

PRINCIPAL
K.K.T.M.GOVT. COLLEGE
PULLUT

**In case of languages like Malayalam, Tamil etc..on which no software is available for plagiarism check, a manual check shall be made by the Doctoral Committee, for which an additional certificate has to be attached.*

K.K.T.M. GOVT. COLLEGE
UT

ഉള്ളടക്കം

പേജ്
നമ്പർ

ആമുഖം **1–18**

അധ്യായം ഒന്ന് – യാത്ര : നിർവചനങ്ങളും സങ്കൽപ്പനങ്ങളും, ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ വീക്ഷണത്തിലൂടെ **19–141**

1.1 യാത്ര : നിർവചനം

1.1.1 ചലനവും യാത്രയും

1.1.2 യാത്ര: പദോൽപത്തി

1.1.2.2 യാത്ര നിർവചനം : നിഘണ്ടുക്കളിൽ

1.1.3 യാത്രയും ചരിത്രവും

1.1.3.1 യാത്ര: പ്രാചീനശിലായുഗത്തിൽ

1.1.3.2 യാത്ര: നവീനശിലായുഗത്തിൽ

1.1.3.3 യാത്ര: ഹാരപ്പൻ നാഗരികതയിൽ

1.1.3.4 യാത്ര : ആര്യാധിനിവേശകാലഘട്ടത്തിൽ

1.1.3.5 യാത്രയും റോമൻ, സിൽക്ക് റോഡ് യുഗവും

1.1.3.6 യാത്രയും ബുദ്ധമതവും

1.1.3.7 സംഘകാലഘട്ടത്തിലെ യാത്ര

1.1.3.8 കുലശേഖര രാജവംശവും യാത്രയും

1.1.3.9 ഇസ്ലാമിക സുവർണ്ണകാലവും യാത്രയും

1.1.3.10 ലോക, ഇന്ത്യൻ ചരിത്രങ്ങളിലെ യാത്രാമുന്നേറ്റങ്ങൾ

1.1.3.11 റോഡിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തം

1.1.3.12 ആവി എഞ്ചിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തം

1.1.3.13 യാത്രയും ആധുനികതയും: പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ

1.1.3.15 യാത്ര: ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിൽ

1.1.4 യാത്രയും കൊളോണിയൽ ചരിത്രവും

1.1.4.1 യാത്രയും കൊളോണിയലിസവും

1.1.4.2 ചൂഷണവും കീഴടക്കലും

1.1.4.3 സാംസ്കാരികമായ ഏറ്റുമുട്ടലും സങ്കരത്വവും

1.1.4.4 പ്രതിരോധവും വിമോചനവും

1.2 യാത്ര: കേരള ചരിത്രത്തിൽ

1.2.1 യാത്ര സമരങ്ങൾ കേരളത്തിൽ

1.2.1.1 വില്ലുവണ്ടി സമരം

1.2.1.2 വഴിനടക്കൽ സമരം

1.2.1.3 വൈക്കം സത്യാഗ്രഹം

1.2.1.4 പാലിയം സത്യാഗ്രഹം

1.3 യാത്രയുടെ പ്രാധാന്യം

1.3.1 യാത്രയും സംസ്കാര കൈമാറ്റങ്ങളും

1.4 യാത്രക്കുള്ള പ്രചോദനം.

1.4.1 ജിജ്ഞാസ

1.5 വിവിധ തരം യാത്രകൾ

1.5.1 കുടിയേറ്റം

1.5.1.1 കുടിയേറ്റത്തിന്റെ കാരണങ്ങൾ

1.5.1.2 വിവിധതരം കുടിയേറ്റങ്ങൾ

1.5.1.3 കുടിയേറ്റത്തിന്റെ പ്രഭാവങ്ങൾ

1.5.2 പലായനം

1.5.3 പ്രവാസം

1.5.4 വിനോദയാത്ര

1.5.5 ആത്മീയയാത്രകൾ

1.5.6 സാഹസികയാത്രകൾ

1.5.7 നാടോടിയാത്ര

1.6 യാത്രയും വീടും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം

1.7 യാത്രയും സ്ഥലവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം

1.8 യാത്രയും സമയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം

1.9 യാത്ര ഒരു സാമൂഹികപ്രതിഭാസം
1.10 യാത്രയും മറ്റു സങ്കൽപ്പനങ്ങളും
1.10.1 സമയയാത്ര
1.11 യാത്രയിലെ സ്വത്വവിചാരങ്ങൾ
1.11.1 വംശവും വിവേചനവും
1.11.2 യാത്രയിലെ സാമ്പത്തിക അസമത്വങ്ങൾ
1.11.3 യാത്രയിലെ അതിർത്തി രാഷ്ട്രീയം
1.11.4 ഭാഷയും ആശയവിനിമയവും: യാത്രയിൽ
1.11.4.1 യാത്രയും ഭാഷയും: ചരിത്രപരമായ ബന്ധം
1.11.4.2 ഏകഭാഷയിൽ നിന്ന് ദ്വിഭാഷയിലേക്ക്
1.11.4.3 യാത്രയിലെ ഭാഷയും സ്വത്വവും
1.11.4.4 ഡിജിറ്റൽ ആശയവിനിമയവും യാത്രയും
1.11.5 പ്രാദേശികതയും ദേശീയതയും: യാത്രയിൽ
1.11.5.1 യാത്രയും പ്രാദേശിക സ്വത്വനിർമ്മാണവും
1.12 യാത്ര സാഹിത്യ, സാഹിത്യേതരവിഭാഗങ്ങളിൽ
1.12.1 യാത്ര പാശ്ചാത്യ പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ
1.12.2 യാത്ര ഭാരതീയ ഇതിഹാസങ്ങളിൽ
1.12.3 യാത്രയുടെ സൂചനകൾ സംഘകാലകൃതികളിൽ
1.12.4 യാത്രയും മണിപ്രവാള സാഹിത്യകൃതികളും
1.12.4.1 സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ
1.12.5 യാത്രാകാവ്യങ്ങൾ
1.12.6 യാത്ര: നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ
1.12.7 യാത്രാവിവരണം
1.12.8 യാത്രാവിവരണവും എസ് കെ പൊറ്റെക്കാട്ടും
1.12.9 സ്ത്രീ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ
1.12.9.1 സ്ത്രീ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ
1.12.9.2 സ്ത്രീയാത്രയുടെ വിവിധ മുഖങ്ങൾ, സവിശേഷതകൾ
1.13 യാത്രയും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും
1.13.1 ലോക പശ്ചാത്തലത്തിൽ
1.13.2 ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ

1.13.3 കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ

അധ്യായം രണ്ട് – യാത്രയും, ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നിവയുടെ നിർമ്മിതിയും 142–220

2.1 യാത്രയും ലിംഗപദവിയും

2.1.1 ജൈവിക ലിംഗം , സാമൂഹിക ലിംഗം

2.1.2 പുരുഷാധിപത്യം

2.1.3 പുരുഷത്വം, സ്ത്രൈണത

2.1.3 ജൂഡിത്ത്ബട്ലറുടെ പെർഫോമാറ്റിവിറ്റി സിദ്ധാന്തം

2.1.3.1 പെർഫോമാറ്റിവിറ്റി: ലിംഗപദവിയുടെ അസ്തിത്വപരമായ നിർമ്മിതി

2.1.3.1.1 സബ്വേർഷൻ ഓഫ് ജെൻഡർ

2.1.4 ആർ. ഡബ്ലിയു. കോണലിന്റെ സിദ്ധാന്തം: ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി

2.1.4.1 ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി

2.1.4.2 ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിയുടെ സ്വാധീനവും അതിനുള്ളിലെ പുരുഷത്വങ്ങളും

2.1.4.2.2 സബോർഡിനേറ്റ് മസ്കുലിനിറ്റി

2.1.4.2.2 മാർജിനലൈസ്ഡ് മസ്കുലിനിറ്റി

2.1.4.2.3 കംപ്ലിസിറ്റ് മസ്കുലിനിറ്റി

2.1.4.2.4 ലിംഗപദവിയുടെ നിർമ്മിതിയും ചലനാത്മകതയും

2.1.5 ലിംഗപദവി നിർമ്മിതിയിലെ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളുടെ പങ്ക്

2.1.5.1 കുടുംബവും ലിംഗപദവിയും

2.1.5.1.1 വിദ്യാഭ്യാസവും ലിംഗപദവിയും

2.1.5.1.2 മതവും ലിംഗപദവിയും

2.1.5.1.3 നിയമവും രാഷ്ട്രീയവും, ലിംഗപദവിയും

2.1.5.1.4 മാധ്യമങ്ങളും ലിംഗപദവിയും

2.1.6 യാത്രയും ലിംഗഭേദപ്രകടനങ്ങളും

2.1.6.1 പുരുഷത്വപ്രകടനങ്ങളുടെ തകർച്ച യാത്രയിൽ

2.1.6.1.1 അരക്ഷിതാവസ്ഥയുടെ ഏറ്റെടുക്കൽ

2.1.6.1.2 വൈകാരികമായ തുറന്ന മനസ്സ്

2.1.6.1.3 അധികാരബന്ധങ്ങളിലെ പുനർനിർവചനം

2.1.6.1.4 വ്യക്തിപരമായ സ്വത്വം തേടിയുള്ള യാത്ര

2.1.6.2 സ്ത്രീത്വപ്രകടനങ്ങളുടെ വികാസം യാത്രയിൽ

2.1.6.2.1 സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശം

2.1.6.2.2 ധീരതയും പ്രതിരോധശേഷിയും

2.1.6.2.3 സ്ത്രീകളുടെ പുതിയ പദവികളിലേക്കുള്ള മാറ്റം

2.1.7 യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകളും ലിംഗപദവിയും

2.2 യാത്രയും കുടുംബവും

2.2.1 കുടുംബത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത നിർവചനങ്ങൾ

2.2.2 അണുകുടുംബവും കൂട്ടുകുടുംബവും

2.2.2.1 കൂട്ടുകുടുംബങ്ങളും പരമ്പരാഗത അധികാരഘടനകളും

2.2.2.2 അണുകുടുംബങ്ങളും അധികാരത്തിന്റെ പുനർവിചിന്തനവും

2.2.3 പുരുഷത്വത്തിന്റെ തകർച്ചയും കുടുംബബന്ധങ്ങളും

2.2.3.1 സിഗ്മണ്ട് ബൗമാൻ: ദ്രാവകആധുനികത

2.2.3.2 ഉൾറിച്ച് ബെക്ക്: വ്യക്തിവാദം

2.2.3.3 ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസ്: പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ

2.2.3.4 യാത്രയും: കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ നവീകരണവും

2.2.3.5 ദ്രാവകസ്വത്വങ്ങളുടെ നിർമ്മിതി യാത്രയിൽ

2.2.3.6 വ്യക്തിവാദത്തിന്റെ നിർമ്മിതി യാത്രയിൽ

2.2.3.7 പരിശുദ്ധ ബന്ധങ്ങളുടെ രൂപീകരണം യാത്രയിൽ

2.2.3.8 യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകളും കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളും

2.3 യാത്രയും ദേശീയതയും

2.3.1 ദേശീയതയുടെ നിർമ്മിതിയും, രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളും

2.3.1.1 ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൻ: ഭാവനാത്മക സമൂഹം

2.3.1.2 ദേശീയതയുടെ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങൾ

2.3.1.3 ദേശീയതയും സ്വത്വനിർമ്മാണബോധവും

2.3.1.4 ദേശീയതാവാദം ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രമെന്ന നിലയിൽ

2.3.1.4.1 ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലം
2.3.1.4.2 മതം: ദേശീയതയുടെ ഒരു നിർണ്ണായക ഘടകം
2.3.1.4.3 ജാതി: ഇന്ത്യൻ കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ
2.3.1.4.4 ഭാഷ: സ്വത്വത്തിന്റെയും അതിരുകളുടെയും രൂപീകരണത്തിൽ
2.3.1.4.5 ഭാഷ: ഇന്ത്യൻ കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ
2.3.1.4.6 വംശം: ദേശീയതകളുടെ അടിസ്ഥാനം

2.3.2 ദേശീയസ്വത്വം ഒരു സാമൂഹികനിർമ്മിതി എന്ന നിലയിൽ
2.3.3 ദേശീയതയുടെ ഇരട്ട സ്വഭാവം
2.3.4 ആഗോളവൽക്കരണവും ദേശീയതയും
2.3.5 കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടവും ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ഉദയവും
2.3.6 സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയും ദേശീയതയുടെ വെല്ലുവിളികളും
2.3.7 യാത്രയും: ദേശീയസ്വത്വത്തിന്റെ പുതിയ മാനങ്ങളും
2.3.8 ലിംഗപദവിയുടെ തകർച്ച, കുടുംബ ഘടനയിലെ പരിണാമം
2.3.9 യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളും: ദേശീയതയും

അധ്യായം മൂന്ന് – യാത്രയും സിനിമയും 221–359

3.1 സിനിമയിലെ യാത്രയുടെ ആവിഷ്കാരം
3.2 യാത്ര: ലോക സിനിമയിൽ
3.2.1 അറൈവൽ ഓഫ് എ ട്രെയിൻ അറ്റ് ലാ സിയോട്ടാറ്റ്
3.2.2 എ ട്രിപ്പ് ടു ദ മൂൺ
3.2.3 ദി ഗ്രേറ്റ് ട്രെയിൻ റോബറി
3.2.4 ഇറ്റ് ഹാപ്പ്ന്ഡ് വൺ നൈറ്റ്
3.2.5 ദി വിസാർഡ് ഓഫ് ഓസ്,
3.2.6 ദി ഗ്രെയ്പ്പ്സ് ഓഫ് വർത്ത്
3.2.7 ബൈസിക്കിൾ തീവ്സ്
3.2.8 സെവൻസാമുറായ്

3.2.9 നോർത്ത് ബൈ നോർത്ത് വെസ്റ്റ്
3.2.10ലോറൻസ് ഓഫ് അറേബ്യ
3.2.11 ഈസി റൈഡർ
3.2.12 ഫൈവ് ഈസി പീസസ്
3.2.13 അപ്പോകാലിപ്സ് നൗ
3.2.14 ഇൻഡ്യാന ജോൺസ് ആന്റ് ദി റൈഡേഴ്സ് ഓഫ്ദി ലോസ്റ്റ് ആർക്ക്
3.2.15 പാരീസ്, ടെക്സസ്
3.2.16 അലൻ ക്വാട്ടർമെയിൻ ആന്റ് ദി ലോസ്റ്റ് സിറ്റി ഓഫ് ഗോൾഡ്,
3.2.17 ദെൽമ ആന്റ് ലൂയിസ്
3.2.18 ലോസ്റ്റ് ഇൻ ട്രാൻസ്ലേഷൻ
3.2.19 ദ മോട്ടോർ സൈക്കിൾ ഡയറീസ്
3.2.20 ഇൻ ടു ദി വൈൽഡ്
3.2.21 വൈൽഡ്
3.2.22 ഗ്രീൻ ബുക്ക്
3.2.23 ലോക യാത്രാസിനിമകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം
3.3 റോഡ്മൂവി
3.3.1 റോഡ്മൂവികളുടെ ഉദ്ഭവവും ചരിത്രപരമായ വളർച്ചയും
3.3.1.1 കാറുകളും റോഡ്മൂവിയും
3.3.2 റോഡ്മൂവികളുടെ നിർവചനവും അതിന്റെ സവിശേഷതകളും
3.3.2.1 മാർസൽ ഡാനേസിയുടെ നിർവചനം
3.3.2.2 ഓപ്പൺ എൻഡഡ് റാംബ്ലിംഗ് പ്ലോട്ട് ഘടന
3.3.2.3 റോഡ്സിനിമ: 1950–കളിലെ ഹൈവേ സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം
3.3.2.4 കാറിന്റെ വ്യാപനം
3.3.2.4.1 റോഡ് ജീവിതഗതിയുടെ സാർവത്രിക പ്രതീകം
3.3.2.4.2 റോഡ്: ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രചോദന ഘടകം
3.3.2.5 കാറിന്റെ വിൻഡോ സ്ക്രീൻ
3.3.2.6 റോഡ്മൂവിയിലെ ഡ്രൈവിംഗ്

3.3.2.7 പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ
3.3.2.8 റോഡ്മൂവികളിലെ സാമൂഹികവിമർശനവും, സ്വാതന്ത്ര്യ സങ്കൽപ്പവും
3.3.2.9 റോഡ്മൂവി : ലിംഗപരമായ പ്രാതിനിധ്യവും പരിണാമവും
3.3.2.9.1 യുദ്ധാനന്തര അമേരിക്കൻ സിനിമകളിലെ ലിംഗപദവി
3.3.2.10 റോഡ്മൂവികളുടെ പ്രമേയങ്ങളും ദൃശ്യഭാഷയും
3.3.2.11 റോഡ്മൂവികൾ: ഒരു പ്രചോദന ഘടകമെന്ന നിലയിൽ
3.3.2.12 റോഡ്മൂവികൾ മലയാളത്തിൽ
3.3.3 ഇന്ത്യൻ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ
3.3.3.1 ദോ ബീഘാ സമീൻ
3.3.3.2 ഗൈഡ്
3.3.3.3 ബോംബെ ടു ഗോവ
3.3.3.4 ഭൂമിക
3.3.3.5 റോഡ്
3.3.3.6 ബാഗ്ബാൻ
3.3.3.7 സ്വദേശ്
3.3.3.8 ദി ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ ബട്ടർഫ്ലൈ
3.3.3.9 മൈ നെയിം ഈസ് ഖാൻ
3.3.3.10 സിന്ദഗി ന മിലേ ഗി ദൊബാര
3.3.3.11 ലയേഴ്സ് ഡൈസ്
3.3.3.12 ദി ഗുഡ് റോഡ്
3.3.3.13 ക്യൂൻ
3.3.3.14 ഹൈവേ
3.3.3.15 പികു
3.3.3.16 ധനക്
3.3.3.17 ബജ്രംഗി ഭയ്ജാൻ
3.3.3.18 കാർവാൻ
3.3.3.19 ഇന്ത്യൻ യാത്രാസിനിമകൾ പൊതുസ്വഭാവം

3.3.4 മലയാളത്തിലെ യാത്രാസിനിമകൾ
3.3.4.1 കണ്ണൂർ ഡീലക്സ്
3.3.4.1.1 യാത്രയുടെ ചലനാത്മകമായ ആഖ്യാനം
3.3.4.1.2 വാഹനം: ദൃശ്യ സംസ്കാരവും ആധുനികതയുടെ പ്രതീകവും
3.3.4.1.3 ബസ്സ് ഒരു സൂക്ഷ്മസമൂഹം
3.3.4.1.4 കുറ്റകൃത്യവും നഗരകേന്ദ്രീകൃതമായ ലോകവും
3.3.4.1.5 ലിംഗപദവിയും മസ്കുലിനിറ്റിയും
3.3.4.1.6 മലയാള സിനിമയിലെ നവീനതയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ മാറ്റങ്ങളും
3.3.4.2 ഏകാകിനി
3.3.4.2.1 യാത്ര, ലിംഗപദവി, കുടുംബം
3.3.4.2.2 പ്രകൃതിയും ദൃശ്യഭാഷയും
3.3.4.2.3 കാലികപ്രസക്തിയും പ്രാധാന്യവും
3.3.4.3 ദേശാടനക്കിളി കരയാറില്ല
3.3.4.3.1 യാത്രയുടെ ആഖ്യാനം: പ്രകടനപരതയും അതിജീവനവും
3.3.4.3.2 കുടുംബം
3.3.4.3.3 പുരുഷത്വത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളും സ്ത്രീകളുടെ ചെറുത്തുനിൽപ്പും
3.3.4.4 2000–ന് മുൻപുള്ള മലയാള സിനിമയിലെ യാത്രകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം
3.3.5 യാത്രയുടെ ആഖ്യാനം 2000 മുതൽ 2009 വരെയുള്ള സിനിമകളിൽ
3.3.5.1 അപരിചിതൻ
3.3.5.1.1 സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള അന്വേഷണം
3.3.5.1.2 ലിംഗപരമായ ഘടകങ്ങളോടുള്ള പ്രതിരോധ
3.3.5.1.3 പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളിലൂടെയുള്ള ശാക്തീകരണം
3.3.5.2 പാസഞ്ചർ

3.3.5.2.1 യാത്രയുടെ പ്രതീകാത്മകതയും
കഥാപാത്രവികാസവും
3.3.5.2.2 പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽ
3.3.5.3 ഭ്രമരം
3.3.5.3.1 ഇടുക്കിയുടെ ഭൂപ്രകൃതി
3.3.5.3.2 വേരുകളിലേക്കും ഭൂതകാലത്തിലേക്കുമുള്ള യാത്ര
3.3.5.3.3 യാത്ര ഒരു പരിവർത്തന ഘടകം എന്ന നിലയിൽ
3.3.5.3.4 ഗ്രാമീണ–നഗര വൈരുദ്ധ്യം
3.3.5.3.8 കാലത്തിലൂടെയുള്ള യാത്ര
3.3.5.3.9 യാത്രയുടെ പരിവർത്തനശക്തിയും
ആത്മസാക്ഷാത്കാരവും

3.3.5.4 കേരള കഫേ
3.3.5.4.1 യാത്രയും ഭൗതികാനുഭവവും
3.3.5.4.2 യാത്ര ഒരു ആന്തരിക പരിവർത്തനമെന്ന
നിലയിൽ
3.3.5.4.3 യാത്ര സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ
പ്രതിഫലനമെന്നനിലയിൽ
3.3.5.4.4 റെയിൽവേ കഫേ
3.3.5.4.5 യാത്ര ഒരു സങ്കീർണ്ണമായ മനുഷ്യാനുഭവം
എന്ന നിലയിൽ
3.3.5.5 യാത്രയുടെ പൊതുസ്വഭാവം 2009 വരെയുള്ള
മലയാള സിനിമയിൽ

അധ്യായം നാല് – 2010–2018 കാലഘട്ടത്തിലെ മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ : ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നിവയുടെ സാംസ്കാരികവിശകലനം 360–517

4.1 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി': യാത്ര, ലിംഗപദവി, ദേശീയത എന്നിവയുടെ സാംസ്കാരിക വിശകലനം

4.1.1 സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം

4.1.2 ലിംഗപദവിയുടെ നിർമ്മിതി

4.1.2.1 കാസിയുടെ പുരുഷത്വത്തിന്റെ നിർമ്മിതി

4.1.2.2 ഇഷിതയുടെ ധീരത

4.1.2.3 പുരുഷത്വത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയും വിഭജനങ്ങളും

4.1.2.3.1 ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി: കാസിയുടെയും സുനിയുടെയും ബൈക്ക് യാത്ര

4.1.2.3.2 കംപ്ലിസിറ്റ് മസ്കുലിനിറ്റി: സുനിയുടെ വ്യക്തിത്വം

4.1.2.3.3 സബോർഡിനേറ്റഡ് മസ്കുലിനിറ്റി: കാസിയുടെ കുടുംബവും സാമൂഹിക സമ്മർദ്ദങ്ങളും

4.1.2.4 പ്രാദേശിക പുരുഷത്വങ്ങൾ

4.1.2.4.1 ഒറീസയിലെ സർഫർമാർ

4.1.2.4.2 കൊൽക്കത്തയിലെ ഗ്രാമീണർ

4.1.2..4.3 വടക്കുകിഴക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ തീവ്രവാദസംഘങ്ങൾ

4.1.2.5 സ്ത്രീകളുടെ യാത്രയിലെ പരിമിതികൾ

4.1.3 കുടുംബം, ഒരു നിയന്ത്രിത സാമൂഹികസ്ഥാപനം

4.1.3.1 കാസിയുടെ കുടുംബം

4.1.3.1.1 വ്യക്തിവാദം

4.1.3.1.2 ദ്രാവക ആധുനികത

4.1.3.1.3 കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ അഭാവം മറ്റ് പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ

4.1.4 ദേശീയത, ഭാഷ, സംസ്കാരം
4.1.4.1 മതപരവും സാംസ്കാരികവുമായ വേർതിരിവുകൾ
4.1.4.2 യാത്ര: ഭാഷകളെയും സംസ്കാരങ്ങളെയും അംഗീകരിക്കാനുള്ള ഉപകരണമെന്ന നിലയിൽ
4.1.4.3 രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരത
4.1.5 ദൃശ്യഭാഷ, ശബ്ദം, അർത്ഥനിർമാണം
4.1.5.1 വാഹനത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മകതയും ലിംഗപദവിയും
4.1.5.2 ശബ്ദത്തിന്റെ വൈകാരികാനുഭവം
4.1.5.3 മിററുകളിലൂടെയുള്ള ദൃശ്യങ്ങൾ
4.1.6 സാങ്കേതിക വൈവിധ്യങ്ങൾ
4.1.7 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി' – കേരളീയ–ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരികവിശകലനം
4.2 'റാണി പത്മിനി' യാത്ര, ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത: ഒരു സാംസ്കാരികവിശകലനം
4.2.1 സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം
4.2.2 കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ലിംഗപദവി നിർമ്മിതിയും വിമോചനവും
4.2.2.1 പത്മിനിയുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മിതി
4.2.2.2 റാണി: ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന സ്ത്രീത്വം
4.2.2.3 സ്ത്രീസൗഹൃദത്തിന്റെ ശക്തിയും, പുതിയ ബന്ധങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയും
4.2.3 യാത്രയുടെ സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യവും ദ്രാവക ആധുനികതയും
4.2.3.1 യാത്ര, ഭൗതികമായ സഞ്ചാരത്തിനപ്പുറം
4.2.4 യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമയിലെ ദൃശ്യഭാഷയും സാങ്കേതികതയും
4.2.5 കുടുംബ സങ്കൽപ്പം
4.2.5.1 സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പങ്ക്
4.2.6 തിരക്കഥയും ആഖ്യാനഘടനയും
4.2.7 സാമൂഹിക പ്രസക്തി
4.3 നോർത്ത് 24 കാതം, യാത്രയിലൂടെ ലിംഗപദവിയുടെയും കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെയും പുനർനിർമ്മിതി

4.3.1 ഒബ്സസ്സീവ് കംപൾസീവ് ഡിസോഡർ

4.3.1.1 അഭിനിവേശങ്ങൾ

4.3.1.2 നിർബന്ധങ്ങൾ

4.3.2 സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം

4.3.2.1 ഹരികൃഷ്ണന്റെ നിർബന്ധിത ദിനചര്യകളും ക്രമബദ്ധതയും

4.3.2.2 അമിതമായ ശുചിത്വഭയവും സാമൂഹിക അകലവും

4.3.2.3 അപ്രതീക്ഷിത സാഹചര്യങ്ങൾ

4.3.2.4 അപരിചിതരുമായുള്ള കണ്ടുമുട്ടൽ

4.3.2.5 സാംസ്കാരിക ഇടങ്ങളുമായുള്ള സംഘർഷം

4.3.2.6 യാത്രാനുഭവങ്ങളിലൂടെയുള്ള പാഠങ്ങൾ

4.3.2.7 നഷ്ടബോധത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവ്

4.3.2.8 നാനിയുമായുള്ള മാനസികമായ അടുപ്പം

4.3.2.9 സാധാരണത്വം

4.3.2.10 പരിവർത്തനപ്പെട്ട ഹരികൃഷ്ണൻ

4.3.2.11 നഷ്ടബോധം

4.3.3 ബഹുമുഖ പുരുഷത്വങ്ങൾ

4.3.3.1 നിയന്ത്രണവും കണിശതയും

4.3.3.2 വൈകാരിക അകലം

4.3.3.3 തൊഴിൽപരമായ വിജയവും കാര്യക്ഷമതയും

4.3.3.4 അനിയന്ത്രിതമായ സാഹചര്യങ്ങളെ നേരിടാനുള്ള കഴിവ്

4.3.3.5 ദ്രാവക പുരുഷത്വം

4.3.3.6 സംരക്ഷകന്റെയും കരുതലുള്ളവന്റെയും പദവി

4.3.3.7 പ്രകടനാത്മക സ്വഭാവം

4.3.4 വ്യക്തിവാദം ഹരികൃഷ്ണനിൽ

4.3.4.1 കുടുംബത്തിൽ നിന്നുള്ള അകലം

4.3.4.2 ബന്ധങ്ങളിലെ ഭയം

4.3.4.3 യാത്രയും, പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങളും

4.3.4.4 നാനിയുമായും ഗോപാലനുമായും ഉള്ള ബന്ധം

4.3.4.5 തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട കുടുംബം

4.3.4.6 ദ്രാവക കുടുംബം

4.3.5 ലിംഗപദവിയുടെ നിഷ്പക്ഷ ഇടങ്ങൾ

4.3.5.1 പൊതുഗതാഗത സംവിധാനങ്ങൾ

4.3.5.2 കള്ളുഷാപ്പ് പോലുള്ള സാമൂഹിക ഇടങ്ങൾ

4.3.6 ദൃശ്യപ്രതിനിധാനങ്ങളും സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളും

4.4 യാത്രയും ദേശീയതയുടെ സാംസ്കാരിക വിശകലനവും 'വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി'യിൽ

4.4.1 സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം

4.4.2 യാത്ര, അതിരുകൾ, ദേശീയ സ്വത്വത്തിന്റെ പരിമിതികൾ

4.4.2.1 സ്വത്വത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മാണം

4.4.2.2 അതിരുകളുടെ ലംഘനവും മാനുഷികബന്ധങ്ങളും

4.4.2.3 ബഹുസ്വരതയുടെ അംഗീകാരം

4.4.2.4 അനീതികളോടുള്ള പ്രതിരോധം

4.4.3 യാത്രയും ദേശീയതയുടെ വിമർശനവും

4.4.3.1 ഡൽഹി, ദേശീയതയുടെ ക്രൂരമായ മുഖവും ദുരന്തത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും

4.4.3.2 കേരളം, പ്രാദേശികത, മതതീവ്രവാദം എന്നിവയുടെ നിശബ്ദമായ പിന്തുണയുടെ രാഷ്ട്രീയം

4.4.3.3 രാജസ്ഥാൻ, അതിരുകൾ ഭേദിച്ച മാനുഷികതയുടെ ഇടം

4.4.3.4 ഡൽഹിയിലേക്കുള്ള മടക്കം, അധികാരത്തിന്റെ മരവിപ്പും ദേശീയതയുടെ ദൗർബല്യങ്ങളും

4.4.3.5 കാശ്മീർ, അതിർത്തി, സ്വത്വം, ദേശീയതയുടെ സംഘർഷം

4.4.3.6 ദേശീയത ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പ് എന്ന നിലയിൽ

4.4.3.7 'ശരി'യുടെ ആപേക്ഷികതയും സഹിഷ്ണുതയുടെ പ്രാധാന്യവും

4.4.3.8 ദേശീയത എന്ന ഭാവനാത്മകതയുടെ തകർച്ച

4.4.4 കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം

4.4.4.1 ഡോക്ടർ
4.4.4.2 തീവ്രവാദി സ്ത്രീ
4.4.4.3 ബാലൻ
4.4.4.4 സാധാരണക്കാർ
4.4.5 മതേതര ദേശീയതയുടെ വെല്ലുവിളികളും മതപരമായ വേർതിരിവുകളും
4.4.5.1 പ്രാദേശികതയും ദേശീയതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം
4.4.5.2 അതിരുകളുടെ ലംഘനവും മുൻധാരണകളുടെ തകർച്ചയും
4.4.5.3 പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളും ആന്തരിക പരിവർത്തനവും
4.4.5.4 ശത്രുതയുടെ നിരാകരണവും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ കെട്ടിപ്പടുക്കലും

4.5 കോമ്രേഡ് അമേരിക്ക: ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നിവയുടെ സംസ്കാരിക വിശകലനം
4.5.1 സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം
4.5.2 യാത്രയുടെ ബഹുതലമാനം
4.5.2.1 സാമൂഹിക അതിരുകളുടെ അപ്രസക്തി
4.5 2.2 പുരുഷത്വത്തിന്റെ പുനർനിർവചനം
4.5.2.3 സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ കരുത്തും അതിജീവനവും
4.5.3 കുടുംബവും ദ്രാവക ആധുനികതയും
4.5.3.1 പുതിയ കുടുംബബന്ധങ്ങൾ
4.5.4 ദേശീയതയുടെ അതിരുകൾ
4.5.5 കുടിയേറ്റം
4.6 ലിംഗപദവി, കുടുംബം, യാത്ര: അങ്കിൾ സിനിമയുടെ സാംസ്കാരിക വിശകലനം
4.6.1 സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം
4.6.2 ലിംഗപദവിയുടെ നിർമിതി
4.6.3 യാത്ര: ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ പരിവർത്തന ഉപാധി
4.6.4 കേരളത്തിലെ സദാചാരപ്രവണതകളും ലിംഗഭേദവും

4.6.4.1 ധാർമിക കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ പരിവർത്തനം
4.6.4.2 സമകാലികപ്രസക്തിയും,
സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യവും
ഉപസംഹാരം **518–532**

ഗ്രന്ഥസൂചി **533 –547**

0.1 ആമുഖം

യാത്ര എന്നത് കേവലം ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്നും മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്കുള്ള ഭൗതികമായസഞ്ചാരം മാത്രമല്ല; മറിച്ച്, അതൊരു വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തെയും ലോകവീക്ഷണത്തെയും നിരന്തരം നവീകരിക്കുന്ന സാമൂഹികപ്രക്രിയകൂടിയാണ്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സ്ഥാനചലനങ്ങൾക്കപ്പുറം, സാംസ്കാരികമായ വിനിമയങ്ങളും സാമൂഹികഘടനകളോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളും യാത്രയിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. യാത്രയെന്ന ആശയത്തിന്റെ ഈ ബഹുതലസ്വഭാവത്തെ സമൂഹത്തിലേക്ക് വേഗത്തിൽ സംവേദനം ചെയ്യാൻ സിനിമയെന്ന ആധുനികമാധ്യമത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ, യാത്ര പ്രമേയമാകുന്ന സിനിമകളിൽ അതൊരു പശ്ചാത്തലം എന്നതിലുപരി, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികപരിവർത്തനങ്ങളുടെയും സാമൂഹികവിമർശനങ്ങളുടെയും കേന്ദ്രബിന്ദുവായിമാറുന്നു.

മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ, പ്രമേയത്തിലും സാങ്കേതികവിദ്യയിലും വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് തുടക്കമിട്ട കാലഘട്ടമാണ് 2010 ന് ശേഷമുള്ള വർഷങ്ങൾ. സാമ്പ്രദായികമായ ആഖ്യാനരീതികളെ പൊളിച്ചെഴുതിയ 'നവതലമുറ' സിനിമകളുടെ ആവിർഭാവം ഈ കാലയളവിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. ഈ മാറ്റത്തിൽ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾക്ക് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്നഭൂമി', 'നോർത്ത് 24 കാതം' തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. യാഥാസ്ഥിതികമായ കേരളീയ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നും കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നുമുള്ള മോചനത്തി

നുള്ള ഉപാധിയായാണ് ഇത്തരം സിനിമകൾ യാത്രയെ അവതരിപ്പിച്ചത്. മാത്രമല്ല മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നീ സാമൂഹികഘടനകളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ സംവദിക്കുന്നുമുണ്ട്. ആയതിനാൽ മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ എപ്രകാരമാണ് നിലവിലുള്ള സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതെന്നും, പുനർവിചിന്തനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത് എന്നും സൈദ്ധാന്തികമായി പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ ഗവേഷണത്തിന്റെ പ്രാഥമികലക്ഷ്യം. യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയപാഠങ്ങളെ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നടത്തുന്നത്.

0.2 ഗവേഷണപ്രശ്നം

2010-2018 കാലഘട്ടത്തിലെ മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ, കേരളീയ സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശിലകളായ കുടുംബം, ലിംഗപദവി, ദേശീയത എന്നിവയെ എപ്രകാരമാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത് എന്നത് ഗൗരവകരമായ അന്വേഷണം ആവശ്യപ്പെടുന്ന വിഷയമാണ്. ഇത്തരം സിനിമകളിൽ യാത്ര എന്നത് കേവലമൊരു കഥാപശ്ചാത്തലമല്ല മറിച്ച്, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അസ്തിത്വപരമായ പ്രതിസന്ധികളെ മറികടക്കാനുള്ള ഉപാധിയും ശക്തമായ സാമൂഹിക വിമർശനവുമായാണ് അത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപരിസരത്തെ ഈ ചിത്രങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നതെന്നും, നിലവിലുള്ള യാഥാസ്ഥിതികബോധങ്ങളെ അവ എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് പുനർവിചാരണചെയ്യുന്നതെന്നും പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ, മലയാളസിനിമയിലെ ഈ നവീനപ്രവണത

സാമൂഹികഘടനയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണെന്നതാണ് ഈ പഠനം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഗവേഷണപ്രശ്നം.

0.3 ഗവേഷണ ചോദ്യങ്ങൾ

ഈ ഗവേഷണം പ്രധാനമായും താഴെ പറയുന്ന നാല് നിർണ്ണായകമായ ചോദ്യങ്ങളാണ് മുന്നോട്ട് വക്കുന്നത്.

- മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളിൽ യാത്രയുടെ നിർവചനം എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് മാറുന്നത്? അത് ഭൗതികസഞ്ചാരം എന്നതിലുപരി, ആന്തരികമായ ആത്മാന്വേഷണമായും സാമൂഹികപരിവർത്തനത്തിന്റെ ഉപാധിയായും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത് എങ്ങനെയെല്ലാമാണ്?
- ലിംഗപരമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ യാത്രാനുഭവത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു? യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ പരമ്പരാഗതപുരുഷത്വത്തിന്റെ വാർപ്പുമാതൃകകളെ എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് തകർക്കുന്നത്? സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ യാത്രകൾ അവരുടെ സ്വയം നിർണയാവകാശത്തെയും സാമൂഹികസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും എങ്ങനെയാണ് പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നത്?
- ഈ യാത്രകൾ പരമ്പരാഗതകുടുംബബന്ധങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയാണോ, അതോ അവയിൽനിന്ന് ഒരു ഒളിച്ചോട്ടം സാധ്യമാക്കുകയാണോ ചെയ്യുന്നത്? രക്തബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, 'തെരഞ്ഞെടുത്തബന്ധങ്ങൾ' (Chosen Families) എന്ന പുതിയ കുടുംബസങ്കല്പം യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളിൽ എങ്ങനെയാണ് പ്രതിഫലിക്കുന്നത്?

- ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ, ദേശീയ തയെക്കുറിച്ചും പ്രാദേശികസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള എന്ത് സന്ദേശങ്ങ ളാണ് ഈ സിനിമകൾ പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത്? ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഭാവനാത്മകസമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത ധാരണകളെ എങ്ങനെയാണ് ചോദ്യം ചെയ്യുകയും പുനർനിർമ്മി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്?

0.4 പഠനലക്ഷ്യവും പ്രസക്തിയും

- **പഠനലക്ഷ്യം**

മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളിൽ 'യാത്ര' എന്ന ആശ യത്തിനുള്ള ബഹുതലസ്വഭാവത്തെ ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ കാഴ്ച്ച പ്പാടിലൂടെ നിർവചിക്കുകയെന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രാഥമിക ലക്ഷ്യം. കൂടാതെ, ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ സാമൂഹി കനിർമ്മിതികളെ ഈ സിനിമാഖ്യാനങ്ങൾ എപ്രകാരമാണ് പുനർനി ർവചിക്കുന്നതെന്നും വെല്ലുവിളിക്കുന്നതെന്നും പരിശോധിക്കുന്നു. യാത്ര യ്ക്കിടയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന മാനസിക–വൈകാരികപരിവർ ത്തനങ്ങളെയും, നിലവിലുള്ള സാമൂഹിക അധികാരഘടനകളോടുള്ള അവരുടെ പ്രതികരണങ്ങളെയും സൈദ്ധാന്തികമായ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യുക എന്നതും ഈ പഠനം ലക്ഷ്യമിടുന്നു.

- **പ്രസക്തി**

മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലെ ഒരു സവിശേഷകാലഘട്ട ത്തെയും അതിലെ പ്രധാനപ്പെട്ടൊരു ചലച്ചിത്രവിഭാഗത്തെയും സാംസ്കാ രികമായി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പഠനം. സിനിമയെ കേവലം

വിനോദോപാധിയായി ചുരുക്കാതെ, വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വരൂപീകരണത്തിലും സാമൂഹികവിമർശനത്തിലും അത് വഹിക്കുന്ന പങ്ക് എടുത്തുകാണിക്കുന്നതിലൂടെ യാത്രാപഠനങ്ങൾക്ക് (Travel Studies) ഇതൊരു പുതിയമാനം നൽകുന്നു. യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളിലെ ദൃശ്യഭാഷ, വാഹനങ്ങളുടെ പ്രതീകാത്മകത, ശബ്ദവിന്യാസം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മമായ പരിശോധന മലയാളസിനിമയുടെ ആഖ്യാനശൈലിയിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ജൂഡിത്ത് ബട്‌ലർ, സിഗ്മണ്ട് ബൗമാൻ, ഉൾറിച്ച് ബെക്ക്, ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസ്, ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൺ തുടങ്ങിയ പ്രമുഖചിന്തകരുടെ ആശയങ്ങളെ കേരളീയസിനിമാപശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രയോഗികമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നതുവഴി, സിനിമാപഠനങ്ങൾക്ക് ഒരു അന്തർവൈജ്ഞാനികസ്വഭാവം (Interdisciplinary Approach) കൈവരുന്നു. സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളെ സിനിമ എങ്ങനെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നതിന്റെ മാതൃകയായും, ഒപ്പം മാനവികബോധം വളർത്തി ഭാവിയിലെ മലയാളസിനിമയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ദിശനിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകമായും ഈ പഠനത്തെ വിലയിരുത്താൻ സാധിക്കുമെന്നതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി.

0.5 പൂർവ്വപഠനം

മലയാളത്തിൽ സിനിമാപഠനങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും, യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളെ ഒരു പ്രത്യേകവിഭാഗമായി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് അവയുടെ സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഉള്ളടക്കത്തെ സമഗ്രമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പഠനങ്ങൾ വളരെ വിരളമാണ്. ഈ മേഖല

യിൽ എടുത്തുപറയാവുന്ന ഒരു ശ്രമം ഡോ. ജോസ് കെ. മാനുവൽ എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'മാറുന്ന മലയാളസിനിമ: ഭാഷ, സംസ്കാരം, സമൂഹം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഡോ. എം.ആർ. രാജേഷിന്റെ 'റോഡ്മൂവി: ആഖ്യാനവും രാഷ്ട്രീയവും' എന്ന ലേഖനമാണ്. എന്നാൽ, 'റോഡ് മൂവി' എന്ന പാശ്ചാത്യസിനിമാസങ്കല്പത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവങ്ങളെ മുൻനിർ ത്തി, കാഴ്ച യുടെ ആഖ്യാനശൈലികളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ലേഖനം എന്നതി നപ്പുറം ഈ വിഷയത്തെ ആഴത്തിൽ സമീപിക്കാൻ അതിന് സാധിച്ചി ട്ടില്ല.

'വീട്'' എന്ന പ്രമേയം യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയും പഠനങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഹരികുമാർ എൻ, 'വീട് യാത്ര എന്നീ പ്രമേയങ്ങൾ ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ'(എം. ജി യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2010) എന്ന ഗവേഷണ വും, ജോയ്സ് കുട്ടി ജോസഫ് 'വീടും പ്രവാസവും വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിത കളിൽ' (2011) എന്ന ഗവേഷണവും ഈ വിഷയത്തെ സമീപിക്കുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ യാത്ര, പ്രവാസം, വീട് എന്നീ പ്രമേയങ്ങളെ മുൻനിർത്തി നിരവധി ഗവേഷണപഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഷേർലികുര്യൻ 'മലയാളത്തിലെ യാത്രാകാവ്യങ്ങൾ ഒരു പഠനം' എന്ന വിഷയത്തിൽ മഹാത്മാഗാന്ധി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ഗവേഷണം നടത്തി. യാത്രാനുഭ വങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള മറ്റ് പ്രധാനപഠനങ്ങളിൽ ലിൻസി. സി 'സ്ത്രീ, സഞ്ചാരം, സാഹിത്യം. മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ യാത്രാവിവരണഗ്രന്ഥങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരുപഠനം' (കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2017) എന്ന ഗവേഷണത്തിലൂടെ സ്ത്രീകളുടെ യാത്രാവിവരണങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്തു. കൂടാതെ, ആശാമോൾ എസ് 'മലയാളത്തിലെ ഹിമാലയസ ഞ്ചാരസാഹിത്യം വർഗീകരണവും സാംസ്കാരികവിശകലനവും' എന്ന

പ്രബന്ധത്തിലൂടെ (എം. ജി യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2017) ഹിമാലയസഞ്ചാരസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ പഠനവിധേയമാക്കി.

പ്രവാസാനുഭവങ്ങൾ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലൂടേയും പഠനവിഷയമായിട്ടുണ്ട്. മെറിൻജോയ് 'പ്രവാസാനുഭവം മലയാളസിനിമയിൽ–1970 നു ശേഷമുള്ള തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളപഠനം' (കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2018) എന്ന പ്രബന്ധം ഈ മേഖലയെക്കുറിച്ച് ആഴ ത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നതാണ്.

യാത്രാപഠനങ്ങളും സിനിമാപഠനങ്ങളും മലയാളത്തിൽ സജീവമാണെങ്കിലും, ഇവരണ്ടിനെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഗൗരവമുള്ള പഠനങ്ങൾ ഇനിയും ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്. നവമാധ്യമങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ചില ചർച്ചകളെ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ, അക്കാദമിക് തലത്തിലുള്ള ശാസ്ത്രീയമായ അന്വേഷണങ്ങൾ ഈ വിഷയത്തിൽ അപര്യാപ്തമാണ്. ഈയൊരു വിടവ് നികത്താനാണ് ഈ ഗവേഷണം ശ്രമിക്കുന്നത്. 2010–2018 കാലഘട്ടത്തിലെ സിനിമകളെ മുൻനിർത്തി, മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളുടെ ചരിത്രപരമായ വികാസവും അവ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന സമകാലിക സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക–രാഷ്ട്രീയ പ്രവണതകളും ഇതിൽ പരിശോധി ക്കുന്നു. കേവലമൊരു വിനോദോപാധി എന്നതിലുപരി സങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹികസംവാദങ്ങൾക്ക് ഈ സിനിമകൾ വേദിയാകുന്നുണ്ടെന്ന് ഈ പഠനം സമർത്ഥിക്കുന്നു.

0.6 പഠനമേഖലയും വിവരശേഖരണവും

- **പഠനമേഖല**

ലോകസിനിമയിലെയും ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെയും യാത്രാഖ്യാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യധാരണയെ മുൻനിർത്തി, 2010–ന് ശേഷം മല

യാളത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ആറ് സിനിമകളെയാണ് ഈ ഗവേഷണ ത്തിനായി സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്. യാത്രാഖ്യാന ത്തിന് പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്നതോടൊപ്പം, ഗൗരവകരമായ സാമൂഹിക വിഷ യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ ചിത്രങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടു ക്കാൻ കാരണം. 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്നഭൂമി' (2013), 'നോർത്ത് 24 കാതം' (2013), 'റാണി പത്മിനി' (2015), 'കോമ്രേഡ് ഇൻ അമേരിക്ക' (2017), 'അങ്കിൾ' (2018), 'വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി' (2010) എന്നിവയാണ് പഠന ത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന പ്രധാന സിനിമകൾ.

- **വിവരശേഖരണം**

പ്രാഥമിക ഉപാദാനങ്ങളായി തെരഞ്ഞെടുത്ത ലോക-ഇന്ത്യൻ-മ ലയാളസിനിമകളും, ദ്വിതീയ, തൃതീയ, ഉപാദാനങ്ങളായി യാത്രയെക്കുറി ച്ചും, സിനിമയെക്കുറിച്ചും, സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും വന്നിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളും, അക്കാദമികപ്രബന്ധങ്ങളും, ലേഖനങ്ങളും, ഓൺലൈൻ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളി ലെ ചർച്ചകളും ഉപയോഗിക്കുന്നു.

0.7. പഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രവും, സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങളും

പഠനലക്ഷ്യങ്ങൾ പൂർത്തീകരിക്കുന്നതിനായി, ഗവേഷണം ഒരു വിശ കലനാത്മകവും വ്യാഖ്യാനാത്മകവുമായ (Analytical and Interpretive) രീതിശാസ്ത്രമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്.

- **സൈദ്ധാന്തികതലം**

ഈ ഗവേഷണം മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളുടെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രതിഫലനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യു

ന്നതിനായി, താഴെ പറയുന്ന പ്രമുഖ സാമൂഹികചിന്താധാരകളെ സമന്വയിപ്പിച്ചുള്ള ബഹുമുഖമായ സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങളാണ് (Interdisciplinary Analytical Framework) മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വത്വപരമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ, ലിംഗപദവിപരമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ, ബന്ധങ്ങളുടെ രൂപമാറ്റം, ദേശീയസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ പുനർവായന എന്നിവയ്ക്ക് ഈ ചിന്താധാരകൾ സൈദ്ധാന്തികമായ പിൻബലം നൽകുന്നു.

1. പെർഫോർമാറ്റിവിറ്റി (Performativity) – ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലർ

പ്രമുഖ പോസ്റ്റ്-സ്ട്രക്ചറലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികയായ ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലറുടെ *ജെന്റർ ട്രബിൾ: ഫെമിനിസം ആൻഡ് ദ സബ്വേർഷൻ ഓഫ് ഐഡന്റിറ്റി* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ പെർഫോർ മാറ്റിവിറ്റി സിദ്ധാന്തത്തെയാണ് ഈ പഠനം പ്രധാനമായും ആശ്രയിക്കുന്നത്. സിനിമകളിലെ യാത്രാനുഭവങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ലിംഗപദവിപരമായ സ്വത്വത്തെ എങ്ങനെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും, പരമ്പരാഗതമായ ഗാർഹിക ഇടങ്ങളിൽനിന്ന് പുറത്തുകടന്ന്, പുതിയ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ സ്വയം പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്ന് ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

2. **ഹെജിമൊണിക് മസ്കുലിനിറ്റി (Hegemonic Masculinity) – ആർ ഡബ്ലിയു. കോണൽ (R.W. Connell)**

ആർ ഡബ്ലിയു കോണൽ ലിംഗപദവി പഠനങ്ങളിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് പുരുഷത്വപഠനങ്ങളിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനം വഹിക്കുന്ന സൈദ്ധാന്തികയാ

ണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ *മസ്കുലിനിറ്റീസ്* എന്ന ഗ്രന്ഥം സമൂഹത്തിൽ പ്രബലമായ പുരുഷത്വത്തിന്റെ (Hegemonic Masculinity) വാർപ്പുമാതൃകകളെ കുറിച്ച് പ്രതിപാദിപ്പിക്കുന്നതാണ്. പുരുക്ഷത്വത്തിന്റെ ഈ നിർമ്മിതി യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ എങ്ങനെ അപനിർമിക്കുന്നു (Deconstructs) എന്ന് പരിശോധിക്കുന്നതിന് കോണലിന്റെ സിദ്ധാന്തം സഹായകമാണ്. യാത്രാപശ്ചാത്തലത്തിൽ, അധികാരം, വൈകാരികമായ അകൽച്ച, കർക്കശസ്വഭാവം എന്നിവയിലധിഷ്ഠിതമായ പരമ്പരാഗതപുരുഷത്വബോധത്തിനുണ്ടാകുന്ന സ്ഥാനഭ്രംശത്തെ (Displacement) കുറിച്ചാണ് ഈ പഠനം പറഞ്ഞുവെക്കുന്നത്. പുതിയ സാഹചര്യങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന സഹാനുഭൂതി, വൈകാരികമായ ദുർബലത, പരിപാലനപരമായ മനോഭാവം തുടങ്ങിയ പുതിയ പുരുഷത്വമൂല്യങ്ങളെ സിനിമകൾ എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നും ഈ സൈദ്ധാന്തികവീക്ഷണത്തിലൂടെ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു.

3. **ദ്രാവക ആധുനികതയും (Liquid Modernity) പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങളും (Pure Relationships) – സിഗ്മണ്ട് ബൗമാൻ / ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസ്**

ബന്ധങ്ങളുടെ ഘടനാപരമായ മാറ്റങ്ങളെ പഠിക്കുന്നതിനായി, സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ *ദ്രാവക ആധുനികത* എന്ന ആശയത്തെയും (ബന്ധങ്ങളിലെ അസ്ഥിരതയും ക്ഷണികതയും), ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ *പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ* എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെയും (വിശ്വാസം, തിരഞ്ഞെടുപ്പ്, വൈകാരികസമത്വം എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ബന്ധങ്ങൾ) ഈ ഗവേഷണം സംയോജിപ്പിക്കുന്നു. കൂട്ടുകുടുംബബന്ധ

ങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യക്തിഗതവൽക്കരണത്തിലേക്കും (Atomization), രക്ത ബന്ധങ്ങൾക്ക് (Kinship) പകരം വ്യക്തിഗതതിരഞ്ഞെടുപ്പിന് പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്ന *'പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങളിലേക്കും'* കുടുംബഘടന മാറുന്നതിന്റെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരങ്ങളെ ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ആധുനികാനന്തരസമൂഹത്തിൽ ബന്ധങ്ങൾ കൈവരിക്കുന്ന ചലനാത്മകതയെയാണ് (Dynamism) ഇത് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്.

4. ഭാവനാത്മകസമൂഹം (Imagined Community)- ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൺ

ദേശീയത, പ്രാദേശികത, കുടിയേറ്റം എന്നീ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ പുനർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് ഇങ്ങനെയെല്ലാമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ആൻഡേഴ്സന്റെ *ഭാവനാത്മകസമൂഹം* എന്ന ആശയം സഹായിക്കുന്നു. അതിർത്തികൾ ഭേദിച്ചുള്ള യാത്രകൾ എങ്ങനെയാണ് ദേശീയത എന്ന ഭാവനാത്മക ഏകത്വത്തെ (Imagined Unity) ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത് എന്നും, ബഹുസ്വരവും സങ്കരവുമായ (Hybrid) പുതിയ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സ്വത്വങ്ങളെ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നും ഈ പഠനം അന്വേഷിക്കുന്നു. പ്രാദേശികമായ വേരുകൾ, ദേശീയസ്വത്വം എന്നിവയുടെ പരസ്പരബന്ധങ്ങളെ സിനിമകൾ എങ്ങനെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നു എന്ന് ഈ സിദ്ധാന്തമുപയോഗിച്ച് വിശദമായി പഠിക്കുന്നു.

- **വിശകലനരീതി:**

ഓരോ സിനിമയിലെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ യാത്രയും, വാഹനങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് (പ്രതീകാത്മകത), ദൃശ്യഭാഷ, സംഭാഷണങ്ങൾ, സ്ഥലങ്ങളുടെ ഉപയോഗം എന്നിവയെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്ത് സാംസ്കാരിക പാഠങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും, ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ, യാത്രാനുഭവങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് സ്വത്വരൂപീകരണത്തെയും സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നതെന്ന് ഈ പഠനം അന്വേഷിക്കുന്നു.

0.8. പ്രബന്ധസ്വരൂപം

മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ ഒരു സാംസ്കാരികവിശകലനം (2010 മുതൽ 2018 വരെയുള്ള സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം) എന്ന പ്രബന്ധവിഷയത്തെ ആമുഖവും ഉപസംഹാരവും കൂടാതെ നാല് അധ്യായങ്ങളിലായാണ് തിരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അധ്യായം ഒന്ന് – യാത്ര : നിർവചനങ്ങളും സങ്കല്പനങ്ങളും, ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ വീക്ഷണത്തിലൂടെ

അധ്യായം രണ്ട് – യാത്രയും, ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നിവയുടെ നിർമ്മിതിയും

അധ്യായം മൂന്ന് – യാത്രയും സിനിമയും

അധ്യായം നാല് – 2010–2018 കാലഘട്ടത്തിലെ മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ : ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നിവയുടെ സാംസ്കാരികവിശകലനം

എന്നിവയാണ് നാല് അധ്യായങ്ങൾ

അധ്യായം 1. യാത്ര: നിർവചനങ്ങളും സങ്കല്പനങ്ങളും, ചരിത്രപരവും സാം സ്കാരികവുമായ വീക്ഷണത്തിലൂടെ

ഗവേഷണത്തിന്റെ അടിത്തറപാകുന്നത് 'യാത്ര' എന്ന സങ്കീർണ്ണവും എന്നാൽ സാർവത്രികവുമായ ആശയത്തെ നിർവചിച്ചുകൊണ്ടും, അതിന്റെ ചരിത്രപരവും, സാംസ്കാരികവുമായമാനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടുമാണ്. മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പിനോടും പുരോഗതിയോടും അവിഭാജ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് യാത്ര. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി ഒരിടത്തുനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്ക് നീങ്ങുന്ന ഒരു പ്രവൃത്തി എന്നതിലുപരി, 'യാത്ര' എന്നത് ആന്തരികമായ അന്വേഷണത്തിന്റെയും സ്വയം കണ്ടെത്തലിന്റെയും ഒരു രൂപകമാണ്. ഓരോ യാത്രയും പുതിയ അനുഭവങ്ങളിലേക്കുള്ള വാതായനമാണ്. അത് വ്യക്തിഗതമായ പരിവർത്തനത്തിനും സാമൂഹികമായ അവബോധത്തിനും വഴിയൊരുക്കുന്നു.

ഈ അദ്ധ്യായം, 'യാത്ര' എന്ന ആശയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചരിത്രപരവും, സാഹിത്യപരവും, സാംസ്കാരികവും, സാമൂഹികശാസ്ത്രപരവുമായ നിർവചനങ്ങളെ സമഗ്രമായി പരിശോധിക്കുന്നു. യാത്രാസങ്കല്പം വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ എങ്ങനെയെല്ലാം പരിണമിച്ചുവെന്നും, ലോകമെമ്പാടുമുള്ള സംസ്കാരങ്ങളിൽ അത് എങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടുവെന്നും ഇവിടെ വിശദീകരിക്കുന്നു. പുരാതനകാലത്തെ യാത്രകൾ മുതൽ ആധുനികടൂറിസത്തിന്റെ വളർച്ച വരെയുള്ള ചരിത്രപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

മാനവരാശിയുടെ ചരിത്രത്തോളം തന്നെ പഴക്കമുള്ളതും സാർവ ലൗകികവുമായ ഒരു വ്യവഹാരമാണ് യാത്ര. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ഉത്ഭവം മുതൽക്കുള്ള വളർച്ചയിലും, സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വികാസ പരിണാമങ്ങളിലും യാത്രകൾ വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്തുലമാണ്. യാത്രയുടെ പ്രാഥമികലക്ഷ്യം ആനന്ദാനുഭൂതിയാണെങ്കിൽ കൂടിയും, പ്രായോഗിക തലത്തിൽ അത് വിവിധങ്ങളായ അധികാരഘടനകളാൽ (Power Structures) നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ സഞ്ചാരപഥങ്ങ ളെയും സഞ്ചാരരീതികളെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിലൂടെ യാത്രയിലെ ആന ന്ദത്തെപ്പോലും നിർവചിക്കുന്നത് ഈ അധികാരശക്തികളാണ്. യാത്രയി ലൂന്നിയുള്ള ഇത്തരം നിയന്ത്രണങ്ങളെയും അവയ്ക്കുള്ളിലെ പ്രതിരോധ ങ്ങളെയും ജനപ്രിയ ദൃശ്യമാധ്യമമായ സിനിമ, വിശേഷിച്ചും യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകൾ, എപ്രകാരം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അതിനാൽ, പ്രസ്തുത പഠനത്തിന് അടിത്തറയെന്നോണം യാത്ര എന്ന ആശയത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ പശ്ചാത്തലങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ അധ്യായം ലക്ഷ്യമിടുന്നത്.

അധ്യായം 2. യാത്രയും, ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നിവയുടെ നിർമ്മിതിയും

യാത്രയെന്നത് കേവലം ഒരിടത്തുനിന്നും മറ്റൊരിടത്തേക്കുള്ള ഭൗതികമായ സഞ്ചാരം മാത്രമല്ല. മറിച്ച് സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവു മായ ഒട്ടേറെ അടരുകളുള്ള ഒരു പ്രതിഭാസമാണ്. മലയാളത്തിലെ യാ ത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഇതിലെ യാത്ര എന്ന

ആശയം ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരികഘടനകളുമായി വളരെയധികം ഇഴചേർന്നിരിക്കുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. മാത്രമല്ല ഈ ഘടകങ്ങളെ യാത്ര യുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് മലയാളസിനിമയുടെയും, കേരളീയ സമകാലീന ചരി ത്രത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിന് സാധ്യതയൊരുക്കുന്ന ഒന്നു കൂടി യാണ്. അതിനായി ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നീ ആശയ ങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങളെ യാത്രയുമായി ബന്ധ പ്പെടുത്തി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

അധ്യായം 3. യാത്രയും സിനിമയും

ആധുനികതയുടെ രണ്ട് പ്രധാന സൃഷ്ടികളായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്ന യാത്രയും, സിനിമയും വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവുമായ അനുഭവങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സുപ്രധാനമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. യൂറോപ്യൻ ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, സിനിമ വ്യക്തിഗത അനുഭവ ങ്ങളെ പൊതുവേദിയിലെത്തിച്ചു. യാത്രയും, സിനിമയും പരസ്പരം പൂരക മായി വർത്തിക്കുകയും വ്യക്തിയുടെ ദേശബോധത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്തു. യാത്ര, സിനിമയിലെ ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട ആഖ്യാന ഉപാധി യാണ്. അത് കാഴ്ചക്കാരന് വ്യത്യസ്ത അനുഭവങ്ങൾ നൽകുകയും, കഥാപാത്രങ്ങളിൽ മാനസികപരിവർത്തനങ്ങൾ വരുത്താൻ സഹായി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അധ്യായത്തിൽ, 2010 ന് മുൻപ് വരെയുള്ള കാലഘട്ടം ലോകസിനിമയിലും ഇന്ത്യൻസിനിമയിലും മലയാളസിനി മയിലും യാത്രയെന്ന ആശയം ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ

സാമൂഹികസങ്കല്പങ്ങളെ എങ്ങനെയാണ് പുനർനിർമ്മിക്കുന്നത് എന്ന് ചലച്ചിത്ര ഉദാഹരണങ്ങൾ സഹിതം പരിശോധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

അധ്യായം 4. 2010–2018 കാലഘട്ടത്തിലെ മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ : ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നിവയുടെ സാംസ്കാരികവിശകലനം

മലയാളസിനിമയുടെ 2010 മുതലുള്ള കാലഘട്ടം പൊതുവേ നവതലമുറ സിനിമകൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നവയായിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് യാത്ര പ്രമേയമായി ഒട്ടനവധി മലയാളസിനിമകൾ ഉയർന്നുവന്നത്. ഇത്തരം സിനിമകൾ കേരളീയമായതും കേരളത്തിന് പുറത്ത് രൂപപ്പെട്ടതുമായ നിരവധി സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. 2010നും 2018 നും ഇടയിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മലയാളത്തിലെ ഏതാനും യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകളെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അവയിൽ ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ സംസ്കാരികഘടകങ്ങൾ ഗൗരവത്തോടെ തന്നെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്ത സൈദ്ധാന്തിക തലങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഈ സിനിമകൾ കുടുംബസങ്കല്പങ്ങളെയും ലിംഗപദവിയെയും ദേശീയതയെയും പറ്റിയുള്ള നിലവിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളെ എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതെന്ന വിശകലനമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്.

0.9 പഠനത്തിന്റെ പരിമിതികളും ഭാവി പഠനസാധ്യതകളും

- **പരിമിതികൾ**

ഈ പഠനം 2010 മുതൽ 2018 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട സിനിമകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതാണ്. യാത്രാസിനിമകളുടെ സാമ്പത്തികവശങ്ങൾ, ടൂറിസം വ്യവസായവുമായുള്ള ബന്ധം തുടങ്ങിയവ ഈ പഠനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. സാമൂഹിക-സാംസ്കാരികവിശകലനത്തിന് മാത്രമാണ് ഊന്നൽ നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

- **തുടർപഠനസാധ്യതകൾ**

ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾക്ക് ഒരു അടിസ്ഥാനശിലയായി വർത്തിക്കുന്നു.ഭാവിയിൽ കൂടുതൽ പഠനങ്ങൾക്കുള്ള സാധ്യതകൾ താഴെക്കൊടുക്കുന്നു.

1. 2018-ന് ശേഷമുള്ളതും, കോവിഡ് മഹാമാരിക്ക് ശേഷമുള്ള ലോകത്ത് യാത്രയുടെയും അതിർത്തികളുടെയും സ്വഭാവം മാറിയതിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം.
2. സ്ത്രീകളുടെ യാത്രാനുഭവങ്ങളെയും അവരുടെ സ്വയം കണ്ടെത്തലിനെയും കൂടുതൽ സിനിമകളിലൂടെ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാം.
3. ഇന്ത്യൻസിനിമയിലെ മറ്റ് ഭാഷകളിലെ കുടിയേറ്റവും ദേശീയതയും പ്രമേയമാക്കിയുള്ള യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളുമായി മലയാളസിനിമയെ താരതമ്യം ചെയ്ത് പഠിക്കാം

0.10. ഗ്രന്ഥസൂചി

പഠനത്തിനായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ പ്രഥമ, ദ്വിതീയ, ത്രിതീയ ആകരങ്ങ ളുടെയും വിശദാംശങ്ങൾ ഗ്രന്ഥസൂചിയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

അധ്യായം ഒന്ന്

യാത്ര : നിർവചനങ്ങളും, സങ്കല്പനങ്ങളും ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ വീക്ഷണത്തിലൂടെ.

ഗവേഷണത്തിന്റെ അടിത്തറപാകുന്നത് 'യാത്ര' എന്ന സങ്കീർണ്ണവും എന്നാൽ സാർവത്രികവുമായ ആശയത്തെ നിർവചിച്ചു കൊണ്ടും, അതിന്റെ ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ മാനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടുമാണ്. മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പിനോടും പുരോഗതിയോടും അവിഭാജ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് യാത്ര. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി ഒരിടത്തുനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്ക് നീങ്ങുന്ന ഒരു പ്രവൃത്തി എന്നതിലുപരി, 'യാത്ര' എന്നത് ആന്തരികമായ അന്വേഷണത്തിന്റെയും സ്വയം കണ്ടെത്തലിന്റെയും ഒരു രൂപകമാണ്. ഓരോ സഞ്ചാരവും വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പുതിയ അനുഭവങ്ങളിലേക്കുള്ള വാതായനമാണ്. അത് വ്യക്തിഗതമായ പരിവർത്തനത്തിനും സാമൂഹികമായ അവബോധത്തിനും വഴിയൊരുക്കുന്നു.

ഈ അദ്ധ്യായം, 'യാത്ര' എന്ന ആശയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചരിത്രപരവും, സാഹിത്യപരവും സാമൂഹികശാസ്ത്രപരവുമായ നിർവചനങ്ങളെ സമഗ്രമായി പരിശോധിക്കുന്നു. യാത്രാസങ്കല്പം വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ എങ്ങനെയെല്ലാം പരിണമിച്ചുവെന്നും, ലോകമെമ്പാടുമുള്ള സംസ്കാരങ്ങളിൽ അത് എങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടുവെന്നും ഇവിടെ വിശദീകരിക്ക

ന്നു. പുരാതനകാലത്തെ യാത്രകൾ മുതൽ ആധുനികടൂറിസത്തിന്റെ വളർച്ചവരെയുള്ള ചരിത്രപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

1.1 യാത്ര : നിർവചനം

ചലനം, യാത്ര (Movement, Travel) ഇവ രണ്ടും മനുഷ്യജീവിതത്ത സമ്പന്ധിച്ചിടത്തോളം അനിവാര്യമായ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ്. മാത്രമല്ല സ്ഥലത്തെയും കാലത്തെയും ചരിത്രത്തെയും പൂർണമാക്കുന്ന ഒരു പ്രധാനഘടകം കൂടിയാണ് യാത്ര. യാത്രയിലൂടെയുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളിലൂടെയും, അതിലൂടെ നേടുന്ന പുരോഗതിയിലൂടെയുമാണ് സംസ്കാരവും, ചരിത്രവും രൂപപ്പെട്ടു ന്നത്.

യാത്രയെന്നത് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രധാന രൂപകം കൂടിയാണ്. മനുഷ്യർ തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ തന്നെ ഒരു യാത്രയായി കണക്കാക്കുന്നു. ജനനത്തിൽ നിന്ന് മരണത്തിലേക്കുള്ള യാത്ര, വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ നിന്നും അറിവിലേക്കുള്ള യാത്ര, ഫാന്റസിയിലൂടെയുള്ള സാങ്കല്പികസാഹസികയാത്രകൾ, ഇങ്ങനെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും യാത്ര ഒരു രൂപകമായി കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പല കാലങ്ങളിലും പലതായാണ് 'യാത്ര' നിർവചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

1.1.1 ചലനവും യാത്രയും

ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിൽ, ചലനമെന്നത് ഊർജ്ജത്തിന്റെ ഒരു രൂപമായിട്ടാണ് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. ന്യൂട്ടൻ രൂപപ്പെടുത്തിയ ചലനനിയമങ്ങൾ പ്രകാരം, ഒരു വസ്തുവിന്റെ ചലനം അതിനുമേൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന ബലത്തെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. ഭൗതികശാസ്ത്രമനുസരിച്ച്, പ്രപഞ്ചത്തിലെ

എല്ലാ വസ്തുക്കളും നിരന്തരമായ ചലനത്തിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ഇതാണ് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ പരിണാമത്തിനടിസ്ഥാനവും. റിച്ചാർഡ് പി. ഫെയ്ൻമാന്റെ പ്രഥമകൃതിയായ *'ദി ഫെയ്ൻമാൻ ലെക്ചേഴ്സ് ഓൺ ഫിസിക്സ്'*ൽ ഇതിനെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമാക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "പ്രപഞ്ചത്തിലെ സമസ്തജീവജാലങ്ങളും വസ്തുക്കളും ചലിക്കുന്നുണ്ട്. ഗ്രഹങ്ങളുടെ സഞ്ചാരം അതിനുദാഹരണമാണ്. അവസാനമില്ലാത്ത ചലനം പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. രേഖീയചലനം (linear Motion), ചാക്രികചലനം (Circular motion) എന്നിങ്ങനെ ചലനത്തെ മുഖ്യമായും രണ്ടായിതിരിക്കാം. കാലത്തെ ചാക്രികചലനമായാണ് പൊതുവേ കണക്കാക്കുന്നത്. ആവർത്തിച്ചുവരുന്നതിനാലാണ് അങ്ങനെ കണക്കാക്കുന്നത്. പൂർത്തിയാകാത്ത ചലനമാണ് രേഖീയചലനം. ഇതിനെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ യാത്രകളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാം ". (1964: 8)[1]

ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ചലനം എന്നത് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നില നിൽപ്പിനും പരിണാമത്തിനും ആവശ്യമായ ഊർജ്ജമാണെന്ന് ഇതിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. ഈ ചലനമാണ് യാത്രയുടെ അടിസ്ഥാനം.

യാത്രക്ക് മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ട്. പ്രാചീനമനുഷ്യർ ഭക്ഷണത്തിനായി കാടുകളിൽ വേട്ടയാടാൻ തുടങ്ങിയ കാലത്ത് തന്നെ, അതായത് ചരിത്രാതീതകാലത്ത് തന്നെ യാത്രയും ആരംഭിച്ചു. പ്രാചീനശിലായുഗത്തിലെ മനുഷ്യർ ഉപഭോക്താക്കൾ മാത്രമായിരുന്നതിനാൽ ഒരിടത്തെ യാത്ര അവസാനിക്കുമ്പോൾ അടുത്ത ദിക്കിലേക്ക് അവർക്ക് യാത്ര ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. എന്നാൽ ചരിത്രാതീത കാലത്തിനുശേഷം യാത്രയുടെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ പതുക്കെ മാറിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

രാഷ്ട്രീയമായും, സാമ്പത്തികമായും, സാംസ്കാരികമായും, വൈജ്ഞാനിക മായും പലവിധത്തിൽ യാത്രയുടെ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളും ലക്ഷ്യങ്ങളും പുനർനിർണ യിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ യാത്രയെകുറിച്ചുള്ള പഠനം വൈവിധ്യമാർന്ന ഒരു അന്വേഷണമേഖലയാണ്.

1.1.2 യാത്ര: പദോൽപത്തി

ചാൾസ് ഫോർസ്ഡിക് *കീ വേർഡ്സ് ഓഫ് ട്രാവൽ റൈറ്റിംഗ്* എന്ന തൻറെ പുസ്തകത്തിൽ യാത്ര എന്ന പദത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീക രിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. അദ്ദേഹം പറയുന്നത്, "യാത്ര (Travel) എന്ന പദം ആദ്യമായി ഇംഗ്ലീഷിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. ഫ്രഞ്ച് പദമായ 'ട്രാവെയിൽ' (Travail) എന്നതിൽ നിന്നാണ് ഇത് കടം കൊണ്ടത്. ഈ പദം ശാരീരികമോ, മാനസികമോ ആയ അധ്വാനത്തെയും പ്രയാസ ങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. പിന്നീട്, '*ഗള്ളിവേഴ്സ് ട്രാവൽസ്*'' (Gulliver's Travels) പോലുള്ള കൃതികളിലൂടെ ഈ വാക്കിന് 'യാത്ര ചെയ്യുക' എന്ന അർത്ഥം ലഭിച്ചു. എന്നിരുന്നാലും, ഈ വാക്കിന്റെ ഉത്ഭവം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പ്രയാസം എന്ന അർത്ഥത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും". (2019:265)[2]. ഇതിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാകുന്നത്, യാത്ര എന്നത് തുടക്കത്തിൽ ഒരുപാട് ക്ലേശങ്ങളും ബുദ്ധിമുട്ടുകളും നിറഞ്ഞ ഒരു പ്രവർത്തിയായിരുന്നു എന്നാണ്. ഇന്ന് യാത്രയെ നാം ആസ്വദിക്കുന്ന ഒരു വിനോദമായി കാണുമ്പോൾ, അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ വേരുകൾ അധ്വാനത്തോടും പ്രയാസങ്ങളോടും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

1.1.2.2 യാത്ര നിർവചനം : നിഘണ്ടുക്കളിൽ

ഓക്സ്ഫോർഡ് ഇംഗ്ലീഷ് ഡിക്ഷണറി യാത്ര എന്ന പദത്തിന് നൽകുന്ന നിർവചനം "ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്ക് വളരെ ദൂരം സഞ്ചരിക്കൽ" (1989:981)[3] എന്നാണ്. യാത്രയ്ക്ക് ശബ്ദതാരാവലയിൽ നൽകുന്ന നിർവചനം' പോകൽ, സഞ്ചാരം, പുറപ്പാട്, പുറപ്പെടൽ, ദേശാടനം, തീർത്ഥയാത്ര, ഘോഷയാത്ര' (1967:1358) എന്നിങ്ങനെയാണ്. ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടുവിൽ 'ഗമനം, സഞ്ചാരം, പ്രയാണം' (1972:606) എന്നിങ്ങനെയാണ്. ശബ്ദസാഗരത്തിൽ ശബ്ദതാരാവലിയിലെ അർത്ഥം തന്നെയാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതം മലയാളം നിഘണ്ടുവിൽ 'പ്രയാണം, പോക്ക്, ഗമനം, ജീവിത മാർഗ്ഗം, യുദ്ധയാത്ര, തീർത്ഥാടനം' (2009:522) എന്നിങ്ങനെ അർത്ഥം നൽകുന്നു. കേരളഭാഷാനിഘണ്ടുവിൽ യാത്ര എന്ന പദത്തിന് 'പോകൽ, ഒരിടത്തുനിന്നും മറ്റൊരിടത്തേക്ക് പോകൽ, സഞ്ചാരം, പുറപ്പെടൽ, പുറപ്പാട്, ദേശാടനം, ഘോഷയാത്ര, സൈന്യങ്ങളുടെ സംഘടിതമായ നീക്കം, അന്വേഷണാർത്ഥമുള്ള സഞ്ചാരം, കാലക്ഷേപം, സഞ്ചാരമാർഗം, ഉത്സവാഘോഷം, ബംഗാളിലെ ഒരു നാടോടികലാരൂപം, ജാത്ര, കേരളത്തിലെ ഒരു കലാരൂപം, യാത്രകളി, ദേശാചാരം' (1989:101) എന്നിങ്ങനെയാണ് അർത്ഥം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമാർന്ന അർത്ഥതലങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ് യാത്ര എന്ന പദം. ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ യാത്രാനുഭവങ്ങളാണ് ഈ അർത്ഥകൽപ്പനകൾക്കെല്ലാം ആധാരമായി വർത്തിക്കുന്നത്.

1.1.3 യാത്രയും ചരിത്രവും

ചരിത്രത്തിന്റെ തുടക്കം മുതൽ മനുഷ്യൻ യാത്ര ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതിജീവനത്തിനായുള്ള അന്വേഷണം മുതൽ പുതിയ അറിവുകളും അനുഭവങ്ങളും തേടിയുള്ള യാത്രകൾ വരെ, മനുഷ്യന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളാണ് ചരിത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. യാത്രയുടെ ഈ ദീർഘമായ പരിണാമത്തെ എടുത്തു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ. പാലായനം, വ്യാപാരം, കുടിയേറ്റം, പര്യവേക്ഷണം തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക, സാമ്പത്തികപ്രക്രിയകളും, സാങ്കേതിക വിപ്ലവങ്ങളും യാത്രയുടെ രീതികളെയും ഉദ്ദേശ്യങ്ങളെയും മാറ്റിമറിച്ചു എന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. അതിജീവനത്തിന്റെ ആവശ്യകതയിൽനിന്ന് സാംസ്കാരികവും വിനോദപരവുമായ ഒരു പ്രവർത്തനമായി യാത്ര മാറി. നാഗരികതകളുടെ വളർച്ചയിലും, സാംസ്കാരികകൈമാറ്റത്തിലും, ഇന്നത്തെ ആഗോളഗ്രാമത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിലും യാത്രയുടെ പങ്ക് വളരെയധികമാണ്.

1.1.3.1 യാത്ര: പ്രാചീനശിലായുഗത്തിൽ

പ്രമുഖ ചരിത്രകാരിയായ റോമിലഥാപ്പറിന്റെ ഇന്ത്യയെക്കുറിച്ചുള്ള ഗ്രന്ഥത്തിൽ *(ആദിമ ഇന്ത്യാചരിത്രം)* ബി.സി 2.5 ദശലക്ഷം മുതൽ ഏകദേശം പതിനായിരം ബി.സി വരെയുള്ള ചരിത്രകാലഘട്ടം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പാലിയോലിത്തിക് യുഗത്തിൽ അഥവാ പ്രാചീനശിലായുഗത്തിലാണ് ആഫ്രിക്കയിൽ ആദിമമനുഷ്യൻ പരിണമിച്ചത് എന്ന് പറയുന്നു "ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യർ ചെറിയ കൂട്ടങ്ങളായി വേട്ടയാടിയാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത് ഭക്ഷണത്തിന് ക്ഷാമം സംഭവിക്കുന്നതോടെ ഒരിടത്തുനിന്നും മറ്റൊരിട

ത്തേക്ക് ഈ മനുഷ്യർ യാത്ര ചെയ്തു. അതിനാൽതന്നെ പ്രാചീനശിലായുഗത്തിലെ മനുഷ്യർ പൊതുവേ നാടോടികളായിരുന്നു" എന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട് (2002:23) "പ്രാചീന ശിലായുഗമനുഷ്യർ വേട്ടക്കാരും, ഭക്ഷണം സംഭരിക്കുന്നവരുമായിരുന്നു. അവർ ചെറുസംഘങ്ങളായിട്ടാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. അതിനാൽതന്നെ സ്വാഭാവികമായും നൊമാടുകൾ (സഞ്ചാരികൾ) എന്നാണ് അവർ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്" എന്ന് എ എൽ ബാഷാം രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. (2011: 34)

പ്രാചീനശിലായുഗത്തിലെ മനുഷ്യരെസംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യാത്രയെന്നത് കേവലം ഭക്ഷണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അലച്ചിൽ മാത്രമായിരുന്നുവെന്ന് ഇതിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാണ്. അതവരുടെ ജീവിതരീതിതന്നെയായിരുന്നു. അടിസ്ഥാനാവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നതിന് വേണ്ടിയുള്ളതായിരുന്നു ആ യാത്ര. ഋതുക്കൾക്കനുസരിച്ച് മാത്രം ലഭിക്കുന്ന സസ്യങ്ങളും, കായ്കനികളും സമ്പാദിക്കുന്നതിനും, പ്രകൃതിക്ഷോഭങ്ങളിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടുന്നതിനുമായി സ്ഥിരദേശമില്ലാതെ അവർ യാത്ര ചെയ്തു. പ്രാചീനശിലായുഗത്തിലെ മനുഷ്യർ ഉപഭോക്താക്കൾ മാത്രമായിരുന്നു, ഉൽപാദകരായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ ഒരിടത്തെ ഭക്ഷണസാമഗ്രികൾ അവസാനിക്കുമ്പോൾ അടുത്ത ദിക്കിലേക്ക് അവർക്ക് യാത്ര ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. വേട്ടയാടൽ, പാർപ്പിടസൗകര്യം, അനുകൂലമായ കാലാവസ്ഥ എന്നിവയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള, നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടിയുള്ള യാത്രയിൽ പർവതങ്ങളും മണലാരണ്യങ്ങളും, ഘോരവനങ്ങളും, നദികളും അവർക്ക് വിഘാതമായിരുന്നില്ല. ഈ കാലഘട്ടം പ്രാചീനശിലായുഗമായി അറിയപ്പെടുന്നു.

1.1.3.2 യാത്ര: നവീനശിലായുഗത്തിൽ

നവീനശിലയുഗം അഥവാ നിയോലിത്തിക് യുഗം ക്രി. മു. 9500 മുതൽ അതായത് പ്രാചീനശിലായുഗത്തിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ മദ്ധ്യപൂർവ്വ ദേശത്തെ മനുഷ്യസമൂഹത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട സാങ്കേതികജ്ഞനവികാസത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടമായിരുന്നു. തിന്നാനും കുടിക്കാനുമുള്ള വസ്തുക്കൾ, കന്നുകാലികൾക്ക് മേയാനുള്ള സൗകര്യം തങ്ങൾക്ക് താമസിക്കാൻ പറ്റിയ ഗുഹകൾ ഇതെല്ലാമുള്ള സ്ഥലമന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആദ്യകാലത്ത് അവർ അധികവും സഞ്ചരിച്ചിരുന്നത്. ഭൂമിയുടെ ഫലപുഷ്ടി നശിക്കുകയോ, കാലാവസ്ഥ മാറുകയോ ചെയ്ത് ജീവിതയാപനം വിഷമമായിത്തിരുമ്പോൾ അവർ പുതിയ ഭൂമി അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ട് കാടും, മലയും കടന്ന് മുന്നോട്ടുപോയി.

നവീനശിലായുഗത്തിലേക്ക് എത്തിയപ്പോൾ കൃഷി, മൃഗങ്ങളെ പരിപാലിക്കൽ തുടങ്ങിയ നൂതനരീതി മനുഷ്യർ കണ്ടെത്തി. കന്നുകാലികൾക്ക് മേയാനുള്ള സൗകര്യവും, കൃഷിക്ക് അനുയോജ്യമായ മണ്ണും തേടിയായിരുന്നു നവീനശിലായുഗത്തിലെ മനുഷ്യരുടെ യാത്ര. തുടർന്ന് കൃഷി അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുകയും സ്ഥിരവാസത്തിനുള്ള സാഹചര്യം സംജാതമാവുകയും ചെയ്തു. ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അവസാനത്തോടുകൂടി വ്യാപാരവും ആരംഭിച്ചു. നവീനശിലായുഗത്തിൽ സാധനങ്ങൾ കൊണ്ടുപോകുന്നതിനും യാത്രയ്ക്കുമെല്ലാം മൃഗങ്ങളെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഈ യുഗത്തിൽ തന്നെയുള്ള ചക്രത്തിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തം യാത്ര യെന്ന സങ്കല്പത്തെതന്നെ മാറ്റിമറിച്ചു.

1.1.3.3 യാത്ര: ഹാരപ്പൻനാഗരികതയിൽ (സിന്ധുനദീതടം, സി. 3300–1300 ബിസിഇ)

ഹാരപ്പൻസംസ്കാരം, അഥവാ സിന്ധുനദീതടസംസ്കാരം, ഇന്ത്യൻ ഉപഭൂഖണ്ഡത്തിലെ ഒരു പ്രധാന നാഗരികതയായിരുന്നു. ഏകദേശം 3300 മുതൽ 1300 വരെ ബി.സി.ഇ. കാലഘട്ടത്തിൽ ഈജിപ്ത്, മെസൊപ്പൊട്ടേമിയ, ചൈന എന്നീ നാഗരികതകൾക്കൊപ്പം വളർന്നുവന്ന ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ നാഗരികതകളിൽ ഒന്നാണ് ഹാരപ്പൻനാഗരികത. ആദ്യകാല നഗരനാഗരിതകളിലൊന്നായ ഹാരപ്പക്കാർ ദക്ഷിണേഷ്യയെ മെസൊപ്പൊട്ടോമിയ, ഇറാൻ, അഫ്ഗാനിസ്ഥാൻ എന്നിവയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന വിപുലമായ വ്യാപാരശൃംഖലകൾ സ്ഥാപിച്ചു. വിലയേറിയ കല്ലുകൾ, ലോഹങ്ങൾ, സെറാമിക്സ് തുടങ്ങിയ ആഡംബര വസ്തുക്കൾ കൈമാറ്റം ചെയ്തു, അങ്ങനെ വ്യാപാരത്തിനായുള്ള യാത്രകൾ ഔപചാരികമാക്കി.

“ഹാരപ്പക്കാരുടെ വാസ്തുവിദ്യയിലെ മികവ് അവരുടെ തുറമുഖങ്ങൾ, കപ്പൽശാലകൾ, ഇഷ്ടിക നിർമ്മിതവേദികൾ, സംരക്ഷണഭിത്തികൾ എന്നിവയിൽ പ്രകടമാണ്” എന്ന് മോറിസ്സ് എ ജെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. (1994:18)[4]. കപ്പൽശാലകളെപറ്റിയും തുറമുഖങ്ങളെപറ്റിയുമുള്ള വിവരണങ്ങളിൽ നിന്ന് പായ്ക്കപ്പലുകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് നദി മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ വാണിജ്യം നടത്തി യതായി കണക്കാക്കാം.

“ഹാരപ്പൻ സംസ്കൃതിയിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന കൈത്തൊഴിലുകളിൽ എടുത്തുപറയത്തക്കതാണ് മൺപാത്രനിർമ്മാണം. കൈകൊണ്ട് മെനഞ്ഞതും തികിരി (കുശവന്റെ ചക്രം) ഉപയോഗിച്ച് നിർമ്മിച്ചതുമായ

പാത്രങ്ങൾ ഇവിടെ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. പാത്രങ്ങൾക്ക് മോടിയും തിളക്കവും കൂട്ടാനുള്ള വിദ്യയും അവർക്ക് വശമായിരുന്നു. അലങ്കാരപ്പണികൾ ചെയ്ത പാത്രങ്ങളും കണ്ടെടുത്തിട്ടുണ്ട്. പരിഷ്കൃതിയുടെ അന്ത്യഘട്ടത്തോടെ ഈ നിർമ്മാണവൈദഗ്ദ്ധ്യം മങ്ങി മാറുന്നതായി കാണാം. ചക്രങ്ങളുടെ കണ്ടു പിടുത്തം ആദ്യം മൺപാത്ര നിർമ്മാണത്തിന് വേണ്ടിയായിരുന്നെങ്കിലും കാലാനുസൃതമായി ചക്രങ്ങളുടെ ഉപയോഗം ഗതാഗതത്തിനുവേണ്ടിയായി എന്നും ഹാരപ്പൻ സംസ്കാരത്തിൽ കാളവണ്ടികൾ സജീവമായി" എന്നും രാഘവവാര്യർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. (1997: 80)

1.1.3.4 യാത്ര : ആര്യാധിനിവേശകാലഘട്ടത്തിൽ 2000 ബി.സി.ഇ

"വേദങ്ങളുടെയും, ബ്രാഹ്മണങ്ങളുടെയും, ഉപനിഷത്തുക്കളുടെയും കാല ഘട്ടം ഒരു തരത്തിൽ പ്രാഗ്ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് ചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള പരിവർ ത്തനമാണ്." എന്ന് എ എൽ ബാഷാം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. (2011: 61)

യാത്രയെന്ന നിലയിൽ ആര്യൻമാർ സാമൂഹികസ്ഥിതികളെ പറ്റി യോ മറ്റു കാര്യങ്ങളെപറ്റിയോ ഒന്നും ബോധവാന്മാരല്ലായിരുന്നു. പക്ഷെ മതത്തെ പറ്റിയുള്ള ചിന്തകളെ പറ്റിയായിരുന്നു അവർ നിരന്തരം സംസാ രിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്. അവരുടെ പുരോഹിതന്മാർ വളരെ മികച്ച ഒരു കാവ്യസങ്കേതം വളർത്തിയെടുത്തിരുന്നു. "ഋഗ്വേദ, അഥർവവേദസ്തോത്ര ങ്ങൾ, ബ്രാഹ്മണങ്ങളിലെ യജ്ഞനിർദേശങ്ങൾ, ഉപനിഷത്തുകളിലെ ദാർശനികയോഗാത്മകത എന്നിവയിൽ നിന്ന് പുതിയൊരു ഹിന്ദുസം സ്കൃതിയുടെ രൂപരേഖകൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നത് ആര്യാധിനിവേശ യാത്രയിലൂടെയാണ്" എന്നും ബാഷാം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. (2011: 82)

1.1.3.5 യാത്രയും റോമൻ, സിൽക്ക് റോഡ് യുഗവും (500 ബി.സി.ഇ– 200 സിഇ)

റോമൻ സാമ്രാജ്യം, യൂറോപ്പ്, വടക്കേ ആഫ്രിക്ക, ഏഷ്യയുടെ ഭാഗങ്ങൾ എന്നിവിടങ്ങളിലൂടെ സൈനിക, ഭരണ, വ്യാപാരയാത്രകൾ സാധ്യമാക്കുന്ന വിപുലമായ റോഡ്ശൃംഖലകൾ നിർമ്മിച്ചു. അതുപോലെ, സിൽക്ക്റോഡ് ചൈനയെ മെഡിറ്ററേനിയനുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു, വ്യാപാരികൾക്കും, പണ്ഡിതന്മാർക്കും, പര്യവേക്ഷകർക്കും യാത്ര സുഗമമാക്കി, ഇത് സാംസ്കാരികവിനിമയത്തിനുള്ള സാധ്യതയൊരുക്കി" എന്ന് ടി. കെ വേലുപ്പിള്ള നിരീക്ഷിക്കുന്നു. (1978: 123)

റോമൻ സാമ്രാജ്യത്തിലെയും സിൽക്ക് റോഡിലെയും റോഡ് ശൃംഖലകൾ എങ്ങനെ യാത്രയെ സുഗമമാക്കുകയും സംസ്കാരങ്ങളുടെ ഇടപെടലിന് വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്തുവെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ ചരിത്രപരമായ ഉദാഹരണങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത് യാത്ര എന്നത് സ്ഥലമാറ്റം മാത്രമല്ല, അത് സംസ്കാരങ്ങളുടെയും ആശയങ്ങളുടെയും വളർച്ചയ്ക്കും പുരോഗതിക്കും അനിവാര്യമായ ഒരു ഘടകമാണ് എന്നാണ്.

1.1.3.6 യാത്രയും ബുദ്ധമതവും (ബി.സി.ഇ ആറാം നൂറ്റാണ്ട് മുതൽ)

“ഇന്ത്യയിൽ യാത്രയുടെ ചരിത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കാലം മഹത്തായ ധൈഷണിക, ആത്മീയ, മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ കാലമാണ്. എല്ലാതരത്തിലുംപ്പെട്ട യോഗികളും, യുക്തിവാദികളും ഗംഗാതടത്തിൽ ഉടനീളം സത്യാന്വേഷണയാത്രകൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. മോക്ഷത്തിനായുള്ള മാർഗമായി ഏതെങ്കിലും ഒരു തരത്തിലുള്ള മാനസികമായ അച്ചടക്കവും സന്യാ

സവും സ്വീകരിക്കണമെന്ന് ഓരോ ദർശനവിഭാഗവും പ്രവചിച്ചു. ഏറ്റവും മികച്ച മനീഷികളിൽ പലരും കുടുംബവും തൊഴിലും ഉപേക്ഷിച്ച് സന്യാസം സ്വീകരിച്ചകാലമായിരുന്നു ബുദ്ധന്റെത്." (2011: 82) എന്നാണ് എം എൽ ബാഷാം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.

മനുഷ്യന്റെ ഉടനീളമുള്ള യാത്ര ജീവിതത്തെ സംഘർഷമുക്തമാക്കുന്നു. ബുദ്ധനും മറ്റ് ആത്മീയ ചിന്തകരും നിത്യയാത്രികരാണ്. അതിലൂടെ അവർ കണ്ടെത്തിയ സത്യം യാത്രയും വ്യക്തിയും അഭേദമാണ് എന്നാണ്. മനുഷ്യൻ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ബോധവാനായിരിക്കുന്നത് സ്വന്തം ദേഹത്തെക്കുറിച്ചാണ്. ഈ ബോധവും അതിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഉത്കർഷയും അപകർഷബോധങ്ങളും യാത്രയിലൂടെ ഇല്ലാതാവുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് അവരുടെ ദർശനങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ബുദ്ധസന്യാസിമാർ തങ്ങളുടെ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനായി ഏഷ്യയിലുടനീളം വ്യാപകമായി സഞ്ചരിച്ചു, പിന്നീട് മതപരമായ യാത്രകൾ, സാംസ്കാരികകൈമാറ്റത്തിലും, ആശ്രമങ്ങൾ, സത്രങ്ങൾ പോലുള്ള ആദ്യകാല യാത്രാടിസ്ഥാന സൗകര്യങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുന്നതിലും ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിച്ചു.

1.1.3.7 സംഘകാലഘട്ടത്തിലെ യാത്ര (ബി.സി.ഇ 566 മുതൽ എ.ഡി 250 ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ)

"ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രകാശമാനമായ പുരാതന കാലഘട്ടമാണ് സംഘകാലഘട്ടം. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ തമിഴ്നാട്ടും

കേരളവും ഒന്നായിട്ടാണ് കിടന്നിരുന്നത് " എന്ന് സി. ആർ കൃഷ്ണമൂർത്തി കണ്ടെത്തുന്നു. (17)

ചേരന്മാർ പ്രബലശക്തികളായിരുന്ന അവിടെ പരാക്രമശാലി കളായ സേനകളായിരുന്നു ഉണ്ടായിരുന്നത് എന്ന് എ ശ്രീധരമേനോൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായമിങ്ങനെയാണ്. "യുദ്ധത്തിൽ കുതിരപ്പടക്ക് ഉണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് സംഘം കൃതികളിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. ചേരന്മാർക്ക് കപ്പൽസൈന്യവും ഉണ്ടായിരുന്നു നെടുംചേരലാഥന്റെയും വേൽകെഴുകൊട്ടുവന്റെയും പരാക്രമങ്ങൾ അവ ർക്ക് നല്ലൊരു നാവികസേനയുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണ് ". (2007:88)

"സംഘകാലത്ത് കേരളം വിദേശങ്ങളുമായി കുരുമുളകിന്റെയും സുഗ ന്ധദ്രവ്യങ്ങളുടെയും വമ്പിച്ച വാണിജ്യത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നു. ഈ കാർ ഷികോല്പന്നങ്ങൾക്ക് പുറമേ ദന്തവും, വിലപ്പെട്ട രത്നവും, മുത്തുകളും മറ്റും വലിയതോതിൽ ഇവിടെ നിന്നും കയറ്റുമതി ചെയ്തിരുന്നു. അക്കാലത്ത് വാണിജ്യസംഘങ്ങൾ അവയുടെ പ്രാകൃതരൂപത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നിരി ക്കണം" എന്നും എ ശ്രീധരമേനോൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. (2007 :94)

ഈ കണ്ടെത്തലുകളും, നിരീക്ഷണങ്ങളും വ്യക്തമാക്കുന്നത് സംഘ കാലഘട്ടത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ ഉയർ ച്ചയിൽ വിദേശവുമായുള്ള വാണിജ്യബന്ധത്തിന് നിർണായകമായ സ്ഥാ നമുണ്ടെന്നു ള്ളതാണ് ഇത് യാത്രയുടെ ആവശ്യകതയെ കൂടുതൽ ദൃഢ പ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

1.1.3.8 കുലശേഖര രാജവംശവും യാത്രയും(എ.ഡി. 800 മുതൽ എ.ഡി. 1200 ദക്ഷിണേന്ത്യ)

കുലശേഖരഭരണകാലത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട നേട്ടം വാണിജ്യാ ഭിവൃദ്ധി തന്നെയായിരുന്നു. ശ്രീധരമേനോന്റെ നിരീക്ഷണം ഇതിൽ പ്രധാനമാണ്. അദ്ദേഹം പറയുന്നത് "കുലശേഖരസാമ്രാജ്യത്തിന് വിദേശരാ ജ്യങ്ങളുമായി വ്യാപകമായ വാണിജ്യബന്ധം ഉണ്ടായിരുന്നു. കാന്തള്ളൂർ, കൊല്ലം, വിഴിഞ്ഞം, കൊടുങ്ങല്ലൂർ എന്നിവയായിരുന്നു അന്നത്തെ പ്രധാന തുറമുഖങ്ങൾ അക്കാലത്ത് കേരളത്തിൽ വന്ന അറബിസഞ്ചാരികൾ കേരളീയരുടെ ഉയർന്ന ബോധത്തെയും കേരള സാമ്രാജ്യം വിപുലമായ വിദേശവാണിജ്യം കൊണ്ട് കൈവരിച്ച സാമ്പത്തികാവൃദ്ധി യെയും പ്രശംസിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചൈനക്കാർ കേരളത്തിൽ നിന്ന് കുരുമുളക് കറുവപ്പട്ട, തേക്ക്, മുത്ത്, പരുത്തിത്തുണി എന്നിവ വാങ്ങുകയും ഇവിടെ മീൻവലകൾ, കളിമൺ പാത്രങ്ങൾ, മുതലായവ വിൽക്കുകയും ചെയ്തു" എന്നാണ്. (2007 :148) എ.ഡി. 999-ൽ ചോളൻമാർ കേരളത്തെ ആക്രമിച്ചു. ഈ യുദ്ധം സാമൂഹ്യസാഹചര്യ ങ്ങളെ അപ്പാടെമാറ്റി. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ യാത്രകൾ യുദ്ധാവശ്യ ത്തിനായിരുന്നു.

കേരളത്തിൽ, കുലശേഖരരാജവംശം മിഡിൽ ഈസ്റ്റ് ,തെക്കുകി ഴക്കൻ ഏഷ്യ എന്നിവയുമായി സമുദ്രവ്യാപാരം സുഗമമാക്കി. അവരുടെ കരുത്തുറ്റ കടൽപാതകൾ സാംസ്കാരികവിനിമയത്തിലേക്ക് നയിക്കുകയും പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യകളും ആശയങ്ങളും ദക്ഷിണേന്ത്യയിലേക്ക് അവ തരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

1.1.3.9 ഇസ്ലാമിക സുവർണ്ണകാലവും യാത്രയും (എഡി. 8–14 നൂറ്റാണ്ടുകൾ)

"ഇബ്നു ബത്തൂത്തയെപ്പോലുള്ള മുസ്ലീം സഞ്ചാരികളും പണ്ഡിതന്മാരും വടക്കേ ആഫ്രിക്ക, മിഡിൽ ഈസ്റ്റ്, ഏഷ്യ എന്നിവിടങ്ങളിൽ വ്യാപാരം, പര്യവേക്ഷണം, എന്നിവയ്ക്കായി വിപുലമായി യാത്ര ചെയ്തു. മക്കയിലേക്കുള്ള ഹജ്ജ് തീർത്ഥാടനം ഇസ്ലാമികസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു അവിഭാജ്യഘടകമായി മാറി, അതിന്റെ ഫലമായി മുസ്ലീം സമുദായം ലോകത്തുടനീളമുള്ള ദീർഘദൂരയാത്രകൾ ചെയ്തു." എന്ന് എ. ശ്രീധരമേനോൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. (2007 : 167)

ഇസ്ലാമിക സുവർണ്ണകാലഘട്ടത്തിലെ ഈ യാത്രാശീലത്തെ കേവലം മതപരമായ കടമകളായോ വ്യാപാരപരമായ ആവശ്യമായോ മാത്രം ചുരുക്കിക്കാണാൻ കഴിയില്ല. ഇബ്നുബത്തൂത്തയെപ്പോലുള്ളവരുടെ യാത്രകൾ പുതിയ അറിവുകൾ നേടാനും, സംസ്കാരങ്ങൾ കൈമാറ്റം ചെയ്യാനും, വൈജ്ഞാനികപരമായ ബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കാനും സഹായിച്ചു. ദീർഘദൂരയാത്രകൾ പതിവായതോടെ, നഗരങ്ങൾക്കിടയിലും വിദൂരപ്രദേശങ്ങൾക്കിടയിലും ശക്തമായ ഒരു മുസ്ലീം സാമൂഹിക–സാമ്പത്തിക ശൃംഖല രൂപപ്പെട്ടു. ഇത് ആശയ വിനിമയത്തിനും സാഹിത്യം, ശാസ്ത്രം, തത്ത്വചിന്ത തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലെ അറിവുകളുടെ വ്യാപനത്തിനും കാരണമായി. ഹജ്ജ് തീർത്ഥാടനം ഒരു ആത്മീയയാത്ര എന്നതിലുപരി, വിവിധ ഭൂപ്രദേശങ്ങളിലെ മുസ്ലീങ്ങളെ ഒന്നിപ്പിച്ച ഒരു സാംസ്കാരിക സമ്മേളനകേന്ദ്രമായും പ്രവർത്തിച്ചു. ചുരുക്കത്തിൽ, ഈ യാത്രകൾ ഇസ്ലാമികലോകത്തെ കൂടുതൽ ഐക്യമുള്ളതും, ആഗോളതലത്തിൽ

സ്വാധീനമുള്ളതുമായ ഒരു നാഗരികതയായി വളർത്തുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്ക് വഹിച്ചു.

1.1.3.10 ലോക, ഇന്ത്യൻ ചരിത്രങ്ങളിലെ യാത്രാമുന്നേറ്റങ്ങൾ

കുരിശുയുദ്ധങ്ങൾ (11–13 നൂറ്റാണ്ടുകൾ) യൂറോപ്പിനും മിഡിൽഈസ്റ്റിനുമിടയിൽ യാത്രാമാർഗങ്ങൾ തുറന്നു, 14–ഉം 15–ഉം നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ യൂറോപ്യൻ പര്യവേക്ഷണം തീവ്രമായിത്തീർന്നു, മാർക്കോപോളോയെപ്പോലുള്ള വ്യക്തികൾ ഏഷ്യയിലേക്ക് യാത്രചെയ്തു. ഈ യാത്രകൾ പിൽക്കാലയൂറോപ്യൻ കൊളോണിയൽ സംരംഭങ്ങൾക്ക് അടിത്തറപാകുകയും ആഗോളപര്യവേക്ഷണത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

"14, 15 നൂറ്റാണ്ടുകളോടെ യൂറോപ്യൻ ഭൂഖണ്ഡം യാത്രികരെ നാടിന്റെ നാനാഭാഗത്തേക്കും അയച്ചു. അങ്ങനെയാണ് അവർ പുതിയ രാജ്യങ്ങളെയും ജനങ്ങളെയും കണ്ടെത്തുന്നത്. അറിയപ്പെടാത്ത സ്ഥലങ്ങൾ തേടി സാമ്പത്തിക മോഹത്തോടെയുള്ളതായിരുന്നു ഈ യാത്രകൾ. അതിന്റെ ഫലമായി കൊളംബസ് അമേരിക്കയിലും, ക്യാപ്റ്റൻകുക്ക് ആസ്ട്രേലിയയിലും, വാസ്കോ– ഡ–ഗാമ ഇന്ത്യയിലും എത്തി" എന്ന് കെ വി കൃഷ്ണയ്യർ രേഖപ്പെടുത്തി (1992: 126). ഈ യാത്ര അന്നുവരെയുണ്ടായിരുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ലോകത്തിൽ സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായമാറ്റത്തിന് വിത്തുപാകി. വിപണിയുടെ വ്യാപനത്തിനും ചൂഷണത്തിലൂടെയുള്ള ധനസമ്പാദനത്തിനും അധിനിവേശത്തിനും ഈ യാത്രകൾ തുടക്കമിട്ടു.

"മധ്യകാലത്തിലുടനീളം പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരും തമ്മിൽ കടൽമാർഗവും കരമാർഗവുമായുള്ള വ്യാപാരബന്ധം പുഷ്ടിപ്പെട്ട് വന്നിരുന്നു.

ചെങ്ഹോയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ചൈനക്കാർനടത്തിയ വിദൂരമായ കപ്പൽയാത്രകൾ പ്രസിദ്ധമാണ്. ഇന്ത്യൻ മഹാസമുദ്രം കേന്ദ്രമായി ബൃഹത്തായ ഒരു വ്യാപാരശൃംഖലയും ഉണ്ടായിരുന്നു. വാസ്കോ–ഡ–ഗാമ കോഴിക്കോട് എത്തിയപ്പോൾ ആ നഗരത്തിൽ സ്പാനിഷ്ഭാഷയും, കാസ്റ്റീലിയൻ ഭാഷയും സംസാരിക്കുന്നവരും ഉണ്ടായിരുന്നു" എന്ന് വിജയ ലക്ഷ്മി എം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. (2016:131)

"പാശ്ചാത്യർ സ്വന്തം രാജ്യത്തിന്റെയും ജനതയുടെയും അഭിവൃദ്ധിക്കും പുരോഗതിക്കും സമ്പന്നതയ്ക്കുമായാണ് യാത്രകൾ നടത്തിയത്, വിവിധ രാജ്യങ്ങളിൽ ചെന്നെത്തിയ സഞ്ചാരികൾ അവിടുത്തെ സാമൂഹ്യമനഃശാസ്ത്രം മനസ്സിലാക്കി ആതിഥേയരെ സ്വന്തം ചിന്താപദ്ധതികൾക്കുള്ളിൽ കൊണ്ടുവരാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തി. ആതിഥേയരെ അപരിഷ്കൃതരായിക്കണ്ട് തങ്ങളുടെ അധീനതയിൽ ആ ജനതയെ കൊണ്ടുവന്ന് അതിലൂടെ സ്വന്തം ലക്ഷ്യം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാനുള്ള തന്ത്രപരമായ നീക്കമായിരുന്നു അത്. സമൂഹത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും ഇടപെട്ടുകൊണ്ട് തങ്ങളുടെ ഇംഗിതത്തിനനുസരിച്ച് ആതിഥേയ ജനതയെ മാറ്റിയെടുത്തു. അവരുടെ ദൈനംദിന ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളിൽപോലും ബോധപൂർവ്വം ഇടപെട്ടു. വാണിജ്യക്കരാറുകളിലൂടെയും രാഷ്ട്രീയ നിയന്ത്രണങ്ങളിലൂടെയും മറ്റുമുള്ള സമ്മർദ്ദങ്ങളിലൂടെ അവരുടെ ലക്ഷ്യം നിറവേറ്റി. അങ്ങനെ സമൂഹത്തെയാകമാനം പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ നിയന്ത്രിക്കുന്ന നിയാമകശക്തിയായി അധിനിവേശിയർ മാറുന്നു. ഈ തന്ത്രങ്ങൾ ഇന്നും പല പ്രകാര ത്തിൽ ലോകത്തിൽ നടന്നുവരുന്നുണ്ട്. തൊഴിൽ തേടിയുള്ള മനുഷ്യരുടെ യാത്രകളും വ്യാപകമാകുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്" എന്നും വിജയലക്ഷ്മി എം നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. (2010:130)

1.1.3.11 റോഡിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തം

കൊളോണിയൽ വിപുലീകരണം അമേരിക്ക, ആഫ്രിക്ക, ഏഷ്യ എന്നിവിടങ്ങളിൽ വ്യാപകമായ യാത്രയ്ക്ക് കാരണമായി. മിഷനറിമാരും, കുടിയേറ്റക്കാരും, വ്യാപാരികളും വിപുലമായി യാത്ര ചെയ്തു, ആദ്യകാല ആധുനിക ആഗോളശൃംഖലകൾ രൂപപ്പെടുത്തുകയും യാത്രയെ യൂറോപ്യൻ സാമ്പത്തിക അഭിലാഷങ്ങളുടെ കേന്ദ്രമാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്തു എന്നാണ് ജോൺ മക് ആഡത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം. നിരീക്ഷണം ഇങ്ങനെയാണ്, "പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടുകളോടെ വിശാലമായ റോഡുകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ട് വരെ ഇംഗ്ലണ്ടിൽ റോഡുകൾ ഇല്ലായിരുന്നു. ജോൺ മക് ആഡം ആണ് ആധുനികരീതിയിലുള്ള റോഡുകൾ നിർമ്മിച്ചത്". (1816:25) 4

1.1.3.12 ആവി എഞ്ചിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തം

"പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ തോമസ് ന്യൂകോമാന്റെ സ്റ്റീം എഞ്ചിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തം യാത്രയിൽ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചു ' (റിച്ചാർഡ് ബ്രൗൺ :2002: 52) 5. വേഗമേറിയതും കൂടുതൽ കാര്യക്ഷമവുമായ ആവി എഞ്ചിനുകൾ യാത്രാസംവിധാനത്തെ അടിമുടി മാറ്റി. ആവിക്കപ്പലിന്റെ പുരോഗതി യാത്രാസമയം ഗണ്യമയി കുറച്ചു. വ്യാവസായികവിപ്ലവത്തോടെ കൂടുതൽ ആളുകൾ ജോലി, കുടിയേറ്റം, വിനോദം എന്നിവയ്ക്കായി യാത്ര ചെയ്തു..

കപ്പൽനിർമ്മാണത്തിലെ പുരോഗതിയോടെ, ദീർഘദൂര യാത്രകൾ കൂടുതൽ പ്രായോഗികമായി. ക്യാപ്റ്റൻ ഹുക്കിന്റെ പസഫിക്കിലേക്കുള്ള യാത്രകൾ പോലുള്ള പര്യവേഷണങ്ങളാൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയ ശാസ്ത്രീ

യപര്യവേക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമായി. അങ്ങനെ യാത്രകൾ തികച്ചും സാമ്പ ത്തികവും, മതപരവുമായ ലക്ഷ്യങ്ങളിൽനിന്ന് മാറി, ശാസ്ത്രീയ കണ്ടുപിടു ത്തങ്ങളും അറിവിന്റെ അന്വേഷണവും ഉൾപ്പെടുന്ന വലിയൊരു ആശയ മായി മാറി.

1.1.3.13 യാത്രയും ആധുനികതയും: പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ

"വ്യവസായ വിപ്ലവത്തിന്റെ ഫലമായി ധാരാളമായി ഉല്പാദിപ്പിക്ക പ്പെട്ടിരുന്ന ഉല്പന്നങ്ങൾ വിറ്റഴിക്കുന്നതിന് പുതിയ കമ്പോളങ്ങൾ തേടി യൂറോപ്യൻ രാഷ്ട്രങ്ങൾ പ്രയാണം ആരംഭിച്ചു. ഏഷ്യയിലും ആഫ്രിക്കയിലും അമേരിക്കയിലും ആസ്ട്രേലിയയിലും അവർ കോളനികൾ സ്ഥാപിച്ചു" (രമേഷ് ചന്ദ്രൻ :1989 :4)

"സ്കോട്ടിഷ് എഞ്ചിനീയർ ജെയിംസ് വാട്ട്, ആവിയന്ത്രത്തിന്റെ വികസനത്തിൽ നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിച്ച വ്യക്തിയാണ്. ന്യൂകോ മന്റെ ആവിയന്ത്രത്തെ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാങ്കേതികവിദ്യയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വാട്ട് കൂടുതൽ കാര്യക്ഷമവും പ്രായോഗികവുമാക്കു ന്നതിനായി നിരവധി പരിഷ്കാരങ്ങൾ അതിൽ വരുത്തി. വാട്ടിന്റെ ആവിയന്ത്രം, പ്രത്യേകിച്ച് പരുത്തിമില്ലുകൾ പോലുള്ള വലിയ വ്യാവസാ യികസംരംഭങ്ങളിൽ, ഒരു വിപ്ലവകരമായ മാറ്റം സൃഷ്ടിച്ചു. താൻ വികസിപ്പി ച്ചെടുത്ത സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പരിധികൾ വികസിപ്പിക്കാൻ തുടർച്ചയായ ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിയ വാട്ട്, ബോയിലർ സാങ്കേതിക വിദ്യയിലെ നേട്ടങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി ഉയർന്ന മർദ്ദത്തിലുള്ള നീരാവിയുപയോഗിക്കുന്ന ചെറുതും കൂടുതൽ ശക്തിയുള്ളതുമായ ആവിയ ന്ത്രങ്ങൾ നിർമ്മി ക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രീകരിച്ചു. ഈ പുതിയ തരം

എഞ്ചിനുകൾ, ഭൂമിയിൽ സ്വതന്ത്രമായി സഞ്ചരിക്കുന്ന, വാഹനങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാനുള്ള സാധ്യത തുറന്നു. 1784–ൽ ഇദ്ദേഹം സ്റ്റീം ലോക്കോമോട്ടീവിനുള്ള ഒരു പേറ്റന്റ് രജിസ്റ്റർ ചെയ്തു. തുടർന്ന്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹപ്രവർത്തകനായ വില്യം മർഡോക്ക്, സ്വയം പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു ആവിവണ്ടിയുടെ മാതൃക നിർമ്മിച്ചു". (ജോർദാൻ: 1910 : 9) 6

റെയിൽവേ സംവിധാനം കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനുമുമ്പ്, ആളുകൾ കൂട്ടലും കാൽനടയായോ (ബജറ്റ് യാത്ര) വെള്ളത്തിലോ (അക്കാലത്തെ ഫസ്റ്റ് ക്ലാസ് യാത്ര) യാത്ര ചെയ്തിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, 1840–കളിൽ റെയിൽവേയുടെ വിപുലമായ ശൃംഖല നിർമ്മിച്ചപ്പോൾ ആളുകൾ വിനോദത്തിനായി യാത്ര ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യം തീർച്ചയായും ആധുനികടൂറിസത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ തുടക്കം കുറിക്കുന്നു. ഇടത്തരം വളർന്നു തുടങ്ങിയ കാലം. യൂറോപ്പ് ചുറ്റി സഞ്ചരിക്കാൻ അവർ ഒരു വഴി കണ്ടെത്തി. "ഇംഗ്ലണ്ടിൽ തോമസ് കുക്ക് സ്ഥാപിച്ച ആദ്യത്തെ ട്രാവൽ ഏജൻസിയും അക്കാലത്ത് സ്ഥാപിതമായതിൽ അതിശയിക്കാനില്ല. തന്റെ ആദ്യ ഗ്രൂപ്പ്യാത്രകൾ സംഘടിപ്പിക്കാൻ ഹോട്ടലുകളുടെ ഒരു ശൃംഖലയുമായി ചേർന്ന് വികസിപ്പിച്ച ട്രെയിനുകൾ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുകയായിരുന്നു". (2019 : 36) [7]

സുരക്ഷിതമായും കുട്ടായും സൗകര്യങ്ങളോടെ ചുരുങ്ങിയ ചെലവിലുള്ള ട്രെയിൻ യാത്രകളുടെ ഫലമായി വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും മറ്റുമായി സ്ത്രീകളും യാത്ര ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. 1914 ലോട് കൂടിയാണ് വിമാനം മനുഷ്യന് യാത്രയ്ക്കായി ലഭ്യമായത്

അങ്ങനെ യാത്രയുടെ വേഗത കൂട്ടുകയും സമയം കുറയുകയും ചെയ്തു. ഒരു മനുഷ്യന്റെയും യാത്ര തീർത്തും വ്യത്യസ്തമാണ്. ഒരു വ്യക്തിയെന്ന നില യിൽ അവരുടെ ചിന്തയെയും ലക്ഷ്യത്തെയും ആശ്രയിച്ചാണ് യാത്രകൾ നടക്കുന്നത്. യാത്രകളാണ് സമൂഹങ്ങളെ തമ്മിലടിപ്പിക്കുന്നതും അറിവു കളിലൂടെ ജനങ്ങളെ തമ്മിലടുപ്പിക്കുന്നതും. അതിനാൽ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിൽ വികാസചരിത്രത്തിൽ യാത്രയ്ക്ക് അനിഷേധ്യമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്.

1.1.3.15 യാത്ര: ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിൽ

വിമാനത്തിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തം യാത്രയെ സമൂലമായിമാറ്റി, ഇരു പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെ ആഗോളവിനോദസഞ്ചാരത്തെ ജന ങ്ങൾക്ക് ലഭ്യമാക്കി. കാറുകൾ, ഹൈവേകൾ, വിമാനത്താവളങ്ങൾ എന്നിവയുൾപ്പെടെയുള്ള ഗതാഗതസംവിധാനത്തിലെ പുരോഗതി, യാത്ര യെ കൂടുതൽ ജനാധി പത്യവൽക്കരിച്ചു, ബഹുജനടൂറിസത്തിന്റെ ആധുനി കയുഗത്തിന് തുടക്കമിട്ടു. ബഹിരാകാശപര്യവേഷണവും ആരംഭിച്ചു, മനു ഷ്യയാത്രയ്ക്ക് ഒരു പുതിയമാനം നൽകി.

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ, വാണിജ്യവിമാനയാ ത്രയുടെ വികസനം ലോകത്തെ കൂടുതൽ ചുരുങ്ങിയ ഒന്നാക്കി മാറ്റിതീ ർത്തു. ആംസ്റ്റർഡാമിൽ നിന്ന് ഇന്തോനേഷ്യയിലേക്ക് പോകാൻ ഡച്ച് കപ്പലുകൾക്ക് ഏകദേശം ഒരു വർഷം വേണ്ടിവരും. ഇന്ന്, അതേ യാത്രയ്ക്ക്, ഒരു വിമാനത്തിൽ ഒരു ദിവസത്തിൽ താഴെ മാത്രമേ ആവശ്യമുള്ളൂ.

രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനു ശേഷം, വിമാനയാത്രകൾ വർദ്ധിച്ച തോടെ ആളുകൾ കൂടുതൽ യാത്ര ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. ഇന്റർനെറ്റും സ്മാർ

ട്ട്ഫോണുകളിലുള്ള രസകരമായ ആപ്പുകളും ഉപയോഗിച്ചുള്ള ടിക്കറ്റ് ബുക്കിങ്ങ് സൗകര്യം, ഒരു രാജ്യത്തേക്ക് യാത്ര ചെയ്യാൻ മുമ്പത്തേക്കാൾ എളുപ്പമാണ്. 1960–കളിൽ ബഹുജനടൂറിസം വികസിച്ചു. പക്ഷേ, പുതിയ സഹസ്രാബ്ദത്തോടെ അമിതടൂറിസത്തിന്റെ പാർശ്വഫലങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ തുടങ്ങി.

ആധുനികയുഗത്തിൽ, ആഗോളടൂറിസത്തിന്റെ വളർച്ചയോടെ യാത്രകൾ പുതിയ മാനങ്ങൾ കൈവരിച്ചു. വിനോദസഞ്ചാരം ഇന്ന് പലപ്പോഴും സാംസ്കാരിക അനുഭവങ്ങൾ നേടാനുള്ള ഒരു മാർഗമായി മാറി.

യാത്ര എല്ലായ്പ്പോഴും മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പിന്റെ ഒരു കേന്ദ്രഭാഗമാണ്, ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതിയും സംസ്കാരങ്ങളുടെ പരിണാമവും ഇത് രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ആദിമമനുഷ്യരുടെ കുടിയേറ്റം മുതൽ ആധുനികയുഗത്തിന്റെ ആഗോളപര്യവേക്ഷണയാത്രകൾവരെ, യാത്രകൾ ആശയങ്ങളുടെയും, മതങ്ങളുടെയും സാങ്കേതികവിദ്യകളുടെയും കൈമാറ്റത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുകയും, ആളുകളുടെ ജീവിതരീതിയെ മാറ്റിമറിക്കുകയും ചെയ്തു.

1.1.4. യാത്രയും, കൊളോണിയൽ ചരിത്രവും

യാത്രാസൗകര്യങ്ങളുടെ അഭിവൃദ്ധി നാടിന്റെ പരിഷ്കാര, സാംസ്കാരികാഭിവൃദ്ധിയുടെ ഭാഗമായാണ് കണക്കാക്കിയിരുന്നത്. യാത്രയ്ക്ക് വഴിയും വാഹനവും പ്രധാനമാണ്. ആധുനികസംവിധാനമുള്ള വഴികളും വാഹനങ്ങളും അതിനനുസരിച്ചുള്ള മറ്റു സൗകര്യങ്ങളുമാണ് യാത്രയെ

സുഗമവും സുരക്ഷിതവുമാക്കുന്നത്. അത് ഇന്നും അങ്ങനെ തന്നെ യാണ്.

യാത്ര കൊളോണിയൽ ചരിത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും മൂർത്ത മായ ബിംബമാണ്. പുതിയ മേഖലകൾ കണ്ടെത്തി ചൂഷണത്തിലൂടെ സാമ്പത്തികം ഭദ്രമാക്കാനായിരുന്നു സാമ്രാജ്യത്വസ്ഥാപനത്തോടെയുള്ള യാത്രകളുടെ ലക്ഷ്യം. അതോടൊപ്പം അന്വേഷണത്വരയോടെ ശാസ്ത്രീയ വിജ്ഞാനമുണ്ടാക്കാനും, പ്രപഞ്ചരഹസ്യം കണ്ടെത്താനും വേണ്ടിയുള്ള യാത്രകളുമുണ്ടായി. പാശ്ചാത്യരുടെ മതപ്രചാരണം, കച്ചവടതാല്പര്യം, സാമ്രാജ്യത്വസ്ഥാപനം, വിജ്ഞാനസമ്പാദനം എന്നിങ്ങനെ വിവിധലക്ഷ്യങ്ങൾ സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെട്ടത് യാത്രകളിലൂടെയാണ്.

പുതിയ സ്ഥലങ്ങൾ കണ്ടെത്താനും ചൂഷണം ചെയ്യാനും വേണ്ടിയുള്ള യാത്രകളാണ് മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെയും ആവിർഭാവത്തോടെ ലോകമെങ്ങും ഉണ്ടായത്. സ്വന്തം രാജ്യത്തിന്റെയും ജനതയുടെയും അഭിവൃദ്ധിക്കും പുരോഗതിക്കും സമ്പന്നതക്കുമായി യാത്രകൾ നടത്തി വിവിധരാജ്യങ്ങളിൽ ചെന്നെത്തിയ സഞ്ചാരികൾ അവിടത്തെ സാമൂഹിക മനശാസ്ത്രം മനസ്സിലാക്കി ആതിഥേയരെ അപരിഷ്കൃതരാക്കി മുദ്രകുത്തിക്കൊണ്ട് തങ്ങളുടെ അധീശത്വം ആ ജനതയ്ക്കുമേൽ കൊണ്ടുവരികയും, അതിലൂടെ സ്വന്തം ലക്ഷ്യം സാക്ഷാത്കരിക്കാനുള്ള തന്ത്രപരമായനീക്കം സമൂഹത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും ഇടപെട്ടുകൊണ്ട് തങ്ങളുടെ ബുദ്ധിയനുസരിച്ച് ആതിഥേയജനതയെ മാറ്റിയെടുക്കുകയും ചെയ്തു. അവരുടെ ദൈനംദിന ജീവിതപ്രവർത്തികളിൽപോലും ബോധപൂർവ്വം ഇടപെട്ടു. വാണിജ്യനിയന്ത്രണങ്ങളിലൂടെയും, രാഷ്ട്രീയനിയന്ത്രണങ്ങളിലൂടെയും മറ്റുമുള്ള സമ്മ

ർദങ്ങളിലൂടെ അവരുടെ ലക്ഷ്യം നിറവേറ്റിക്കൊണ്ടേയിരുന്നു. അങ്ങനെ സമൂഹത്തിനെയാകമാനം പ്രത്യക്ഷമായോ, പരോക്ഷമായോ നിയന്ത്രിക്കു ന്ന നിയാമകശക്തിയായി അധിനിവേശികൾ മാറി. ഈ തന്ത്രങ്ങൾ ഇന്നും പല പ്രകാരത്തിൽ ലോകത്തിൽ നടന്നു വരുന്നുണ്ട്. തൊഴിൽ തേടിയുള്ള മനുഷ്യരുടെ യാത്രകളും വ്യാപകമാകുന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്.

മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതി ഒരേസമയം യാത്രയ്ക്കുള്ള സഹായങ്ങൾ ചെയ്യു മ്പോൾത്തന്നെ അതിന് അതിരുകളും അവർതന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ആധു നികമനുഷ്യന്റെ യാത്ര മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണ് എന്നു പറ യുന്നതും ഒരു പരിധിവരെ ശരിയാണ്. യാത്രയും യാത്രാസംവിധാനങ്ങളും, യാത്രികരുടെ ലക്ഷ്യസ്ഥാനങ്ങളും ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോഴും ചൂണ്ടിക്കാ ണിക്കുമ്പോഴും സഞ്ചാരികളുടെ പ്രയാണം കൃത്യമായ ഇടവേളകളിൽ വിവിധ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ തടസ്സപ്പെടുത്തുകയും അതിരുകൾ നിർണ്ണയിച്ച് നിയന്ത്രിക്ക പ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

വിനോദസഞ്ചാരത്തിന്റെ (tourism) കമ്പോളവത്കരണം, ആധുനിക മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയുടെ ശക്തമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ സാധിച്ചെടുത്ത പ്രക്രിയയാണ്. ഇന്നത്തെ ആത്മീയയാത്രകളിൽപോലും കമ്പോളവത്ക്ക രണത്തിന്റേതായ മുഖമുണ്ട്. യാത്ര ഒരു കമ്പോളച്ചരക്കായി മാറുന്നു എന്നു പ റയുമ്പോൾ *ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസൻ* എന്ന പാശ്ചാത്യചിന്തകന്റെ വാദഗതി ഇവിടെ ചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ്. അദ്ദേഹം പറയുന്നത് 'സംസ്കാരം തന്നെ ചരക്കാക്കിയിരിക്കുന്നു' (culture itself is commodified) എന്നാണ്. (1991:483)[8]. ഇവിടെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നത് യാത്രയും അനുബ ന്ധകമ്പോളസ്ഥാപനങ്ങളും സാംസ്കാരികവ്യവസായത്തിന്റെ ഉപോല്

പന്നങ്ങളായി ആധുനികലോകത്ത് നിലനിൽക്കുന്നു എന്നാണ്. ഈ ചരിത്ര പ്രക്രിയ മനുഷ്യചരിത്രത്തോളം പഴക്കമുള്ള താണ്. ഇത്തരം യാത്രകൾ വിദേശമൂല്യങ്ങളുടെയും ലക്ഷ്യങ്ങളുടെയും വ്യാപനത്തിനു മാത്രമേ ഉതകിയിട്ടുള്ളു.

യാത്രയുടെ ശാസ്ത്രീയത സ്വാഭാവികമായ സാംസ്കാരിക വിനിമയങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കി, ഇതിലൂടെ മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനെ തിരിച്ചറിയുക എന്ന ചിന്ത വിട്ട് രാഷ്ട്രം രാഷ്ട്രത്തെ അറിയുക എന്ന തലത്തിലേക്ക് ചിന്താഗതികൾ മാറി. ഇന്ത്യയുടെ അവസ്ഥയും ഇതിൽ നിന്നും ഭിന്നമായിരുന്നില്ല. രാജാക്കൻമാരുടെയും തുടർന്ന് വിദേശികളുടെയും അധീനതയിലായിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ യാത്രകൾ അധികവും പിടിച്ചടക്കലിനും അധിനിവേശത്തിനും വേണ്ടിയായിരുന്നു. മാത്രമല്ല അധികാരം സ്ഥാപിക്കൽ, മതപ്രചാരണം, വിദ്യാഭ്യാസം, വാണിജ്യം ഇവയെല്ലാം യാത്രയിലൂടെയാണ് നടന്നിട്ടുള്ളത്. ദേശാടനം, അലച്ചിൽ, വിമോചനം എന്നിങ്ങനെയുള്ള യാത്രയുടെ മഹത്തായ പാരമ്പര്യം ഇന്ത്യക്കുണ്ട്. മനുഷ്യപുരോഗതിയിൽ ദേശാടനത്തിനും പ്രമുഖമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. പുത്തൻ വിജ്ഞാനവും സംസ്കാരവും സ്വായത്തമാക്കി സ്വന്തം ജീവിതനിലവാരം അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്തുന്നതിന് ദേശാന്തരഗമനങ്ങൾ പ്രയോജനകരങ്ങളായി.

1.1.4.1 യാത്രയും കൊളോണിയലിസവും

"സമൂഹം, സമ്പത്ത്വ്യവസ്ഥ, സംസ്കാരം, സ്വത്വം എന്നിവയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന, മനുഷ്യചരിത്രത്തിന്റെ ഗതിയെ ആഴത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ, പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പ്രതിഭാസമാണ് യാത്രയും കൊളോണിയലിസവും. കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ പൈതൃകം ഇന്നും ലോകത്ത് അനുഭവപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കൊളോണിയൽ രാജ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച അതി

ർത്തികളും, രാഷ്ട്രീയ സംവിധാനങ്ങളും ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. കൊളോണിയലിസം ഉണ്ടാക്കിയ സാമ്പത്തിക അസമത്വവും ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. വിദൂരദേശങ്ങളുടെ അധിനിവേശം, ചൂഷണം എന്നിവ കോളനിവൽക്കരിച്ചവരിലും കോളനിവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട വരിലും നിലനിൽക്കുന്ന പൈതൃകങ്ങൾ എങ്ങനെ അവശേഷിപ്പിച്ചുവെന്ന് പരി ശോധിക്കുന്നുണ്ട്". (33)

1.1.4.2 ചൂഷണവും, കീഴടക്കലും

കൊളോണിയൽ ശക്തികൾ അവരുടെ നേട്ടത്തിനായി തദ്ദേശവാസികളെയും വിഭവങ്ങളെയും കീഴ്പ്പെടുത്തുകയും ചൂഷണംചെയ്യുകയും ചെയ്തു. സമ്പത്ത് വേർതിരിച്ചെടുക്കാനും തോട്ടങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കാനും തൊഴിലാളികളെ ചൂഷണം ചെയ്യാനും സാംസ്കാരികവും, രാഷ്ട്രീയവും, സാമ്പത്തികവുമായ ആധിപത്യം അടിച്ചേൽപ്പിക്കാൻ അധിനിവേശികൾ മറ്റു ദേശങ്ങളിലേക്ക് ചേക്കേറുമ്പോൾ അതിൽ യാത്ര ഒരു പ്രധാനപങ്കുവഹിച്ചു. ഉദാഹരണത്തിന് "അറ്റ്ലാൻറിക് കടന്നുള്ള അടിമക്കച്ചവടം ദശലക്ഷക്കണക്കിന് ആഫ്രിക്കക്കാരെ അമേരിക്കയിലേക്ക് നിർബന്ധിതമായി കുടിയേറ്റി. വംശീയ അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും ചൂഷണത്തിന്റെയും ഒരു സമ്പ്രദായം അതിനിവേശീയർ പ്രാവർത്തികമാക്കുകയും അത് ഇന്നും സമൂഹങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു" (34).

1.1.4.3 സാംസ്കാരികമായ ഏറ്റുമുട്ടലും സങ്കരത്വവും

കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിലെ യാത്രകൾ കോളനിവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരും കോളനിവൽക്കരിച്ചവരും തമ്മിലുള്ള സാംസ്കാരികമായ ഏറ്റുമുട്ടലുകളും, കൈമാറ്റങ്ങളും സുഗമമാക്കി. ഇത് സങ്കരസംസ്കാരങ്ങളുടെയും,

സങ്കരഭാഷകളുടെയും, സങ്കരസ്വത്വങ്ങളുടെയും ആവിർഭാവത്തിന് കാരണമായി. കോളനിവൽക്കരണത്തിലൂടെ വിവിധരാജ്യങ്ങളിൽ സംഭവിച്ച പരിവർത്തനമാണ് സങ്കരത. സങ്കരതയിലൂടെ സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ തലങ്ങളിലൊക്കെ ഒരുതരം മിശ്രണം ഉണ്ടായിവന്നു. എന്നാൽ ഇത്തരത്തിൽ മിശ്രണം ചെയ്യപ്പെട്ട പരമ്പര്യങ്ങളെ വേർതിരിച്ചറിയാനുള്ള ഒരു ഉപാധികൂടിയാണ് സങ്കരത.

"സങ്കരത എന്ന സങ്കല്പം ശുദ്ധസംസ്കാരത്തെകുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് എതിരാണ്. അതായാത് യാത്രാസൗകര്യങ്ങൾ വർധിച്ചതും ആഗോളതലത്തിൽ ആശയവിനിമയസൗകര്യങ്ങൾ വികസിച്ചതും ആഗോളവൽക്കരണവുമൊക്കെ ലോകത്തെ ഒരു മാർക്കറ്റായി പരിണമിപ്പിച്ചു. അതിലൂടെ സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനവും ഉണ്ടായി. ഇത് എഴുത്തുകാർ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ജനതയെ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ രൂപാന്തരണത്തിന് വിധേയമാക്കി. അതോടെ ശുദ്ധസംസ്കാരം എന്നൊന്നില്ല എന്ന തലത്തിലേക്ക് പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ ചിന്ത ചെന്നെത്തുന്നു" എന്ന് *എസ് ഗിരീഷ്കുമാർ* നിരീക്ഷിക്കുന്നു.(2016 :38). യാത്രയിലൂടെയാണ് സംസ്കാരങ്ങളെല്ലാം തന്നെ സങ്കരമാക്കപ്പെടുന്നത് എന്നത് വസ്തുതയാണ്. ഈ സംസ്കാരങ്ങളെല്ലാം തന്നെ സങ്കരമാണെന്ന *എഡ്വേർഡ് സൈദിന്റെ* സിദ്ധാന്തത്തിൽ നിന്നാണ് ബഹുസാംസ്കാരികവാദത്തിന്റെ ആരംഭം." കൊളോണിയൽ ശക്തി സാമ്പത്തികവും, രാഷ്ട്രീയവുമായ നിയന്ത്രണത്തിലൂടെ സ്വദേശികളുടെ സാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾ വിഘടിപ്പിച്ചു. അനന്തരം സംഭവിച്ച സാമൂഹികമാതൃകകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമാണ് ബഹുസാംസ്കാരികത. വ്യത്യസ്തകാലഘട്ടങ്ങളിലായി സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കുടിയേറ്റങ്ങളും ലോകത്താകമാനം

പുതിയ സാംസ്കാരികപ്രദേശങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്" എന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. (2016 :40)

കൊളോണിയലിസം പലപ്പോഴും യൂറോപ്യൻമൂല്യങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും തദ്ദേശീയസംസ്കാരങ്ങൾക്ക് മുകളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നതിന് കാരണമായി. ഇത് തദ്ദേശീയപാരമ്പര്യങ്ങൾ, ഭാഷകൾ, മതങ്ങൾ എന്നിവയുടെ മിശ്രണത്തിനും നാശത്തിനും അവഗണനയ്ക്കും വഴിവെച്ചു. ഈ പ്രക്രിയയെ 'സാംസ്കാരികസാമ്രാജ്യത്വം' എന്ന് വിളിക്കാം. ഇത് തദ്ദേശീയസമൂഹങ്ങളുടെ സ്വത്വബോധത്തെയും ആത്മാഭിമാനത്തെയും ദുർബലപ്പെടുത്തി. കൊളോണിയൽ ഭരണകൂടങ്ങൾ പലപ്പോഴും തങ്ങളുടെ വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായങ്ങൾ, നിയമങ്ങൾ, ഭരണകൂടസംവിധാനങ്ങൾ എന്നിവ തദ്ദേശീയസമൂഹങ്ങളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിച്ചു. ഇത് തദ്ദേശീയജനതയുടെ സ്വന്തം സംസ്കാരങ്ങളെയും പാരമ്പര്യങ്ങളെയും പിന്തുടരാനുള്ള കഴിവിനെ പരിമിതപ്പെടുത്തി.

കൂടാതെ, കൊളോണിയലിസം പലപ്പോഴും തദ്ദേശീയഭാഷകളുടെയും മതങ്ങളുടെയും അടിച്ചമർത്തലിലേക്കും നയിച്ചു. യൂറോപ്യൻഭാഷകളും മതങ്ങളും "മികച്ചതും", "സംസ്കൃതവുമാണെന്ന്" പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഇത് തദ്ദേശീയ സംസ്കാരങ്ങളുടെയും മൂല്യങ്ങളുടെയും അപജയത്തിനും അവഗണനയ്ക്കും കാരണമായി. കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തിന്റെ ദൂഷ്യഫലങ്ങൾ ഇന്നും ലോകത്തിന്റെ പല കോണുകളിലും അനുഭവപ്പെടുന്നു. തദ്ദേശീയ സംസ്കാരങ്ങളും ഭാഷകളും നശിച്ചുപോകാതിരിക്കാൻ പുനരുദ്ധാരണ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, കോളനിവാഴ്ചയുടെ മുറിവുകൾ ഇന്നും പല സമൂഹങ്ങളിലും വിഭജനവും അസമത്വവും സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ സവിശേഷമായി നയിച്ചത് "യാത്ര" എന്ന ഘടകമാണ്. യൂറോപ്യൻ സാമ്രാജ്യങ്ങൾ തങ്ങളുടെ സാമ്പത്തികനേട്ടങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചും സാംസ്കാരിക്കാധിപത്യത്തിന് അടിസ്ഥാനമിടാനും, യാത്ര ചെയ്ത് ലോകത്തിന്റെ വിവിധഭാഗങ്ങളിലേയ്ക്ക് കടന്നു. ഈ യാത്രകളാണ് അന്തർദേശീയ സമ്പർക്കത്തിന്റെ ആദ്യ അടയാളങ്ങളും പിന്നീട് കോളനിവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനവും സൃഷ്ടിച്ചത്. എന്നാൽ, അവയിലൂടെ യൂറോപ്യൻ സാമ്രാജ്യത്വം തദ്ദേശീയസമൂഹങ്ങളിൽ ദീർഘകാല പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഉണർത്തുകയും പാരമ്പര്യസ്വത്വത്തെയും മൂല്യങ്ങളെയും ദുർബലപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

1.1.4.4 പ്രതിരോധവും വിമോചനവും

കൊളോണിയൽഭരണം ലോകമെമ്പാടുമുള്ള സമൂഹങ്ങളെ ഗണ്യമായി സ്വാധീനിച്ചു. സ്വയംഭരണം, പരമാധികാരം, സാംസ്കാരിക പൈതൃകം എന്നിവ നഷ്ടപ്പെട്ടതിനെതിരെ കോളനിവൽക്കരിച്ച ജനങ്ങൾ പ്രതിരോധ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും വിമോചനസമരങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ, യാത്ര ഒരു പ്രധാന ഉപക രണമായി മാറി. കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധപ്രവർത്തകർ, നേതാക്കൾ, വിപ്ലവകാരികൾ എന്നിവർക്ക് ഐക്യദാർഢ്യം പ്രകടിപ്പിക്കാനും ആശയവിനിമയം നടത്താനും അണിനിരത്താനും യാത്ര സഹായിച്ചു.

ഗാന്ധിജിയുടെ ഉപ്പുസത്യാഗ്രഹം മുതൽ കെനിയയിലെ മൗ മൗ പ്രക്ഷോഭം വരെ, യാത്രകൾ കൊളോണിയൽ ഭരണകൂടത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതിലും തദ്ദേശീയഭരണം സ്ഥാപിക്കുന്നതിലും നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിച്ചു. ഈ യാത്രകളിലൂടെ, പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെയും ശക്തമായ പ്രതീകങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു.

കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങൾ ഇന്നും ലോകത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ആഗോള അസമത്വം, അധികാരഘടന, സ്വത്വബോധം എന്നിവയെല്ലാം കൊളോണിയൽ ഭൂതകാലത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ്. ഈ അവസ്ഥയെ നേരിടാനും പരിഹരിക്കാനും നിരവധിശ്രമങ്ങൾ നടന്നു വരുന്നു. യാത്രയും കൊളോണിയലിസവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സങ്കീർണ്ണവും ബഹുമുഖവുമാണ്. അധിനിവേശം, ചൂഷണം, സാംസ്കാരിക ഏറ്റുമുട്ടൽ, പ്രതിരോധം, പുനരു ദ്ധാരണം എന്നിവയെല്ലാം യാത്രയിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ഈ പ്രതിഭാസത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളാണ്.

1.2 യാത്ര: കേരളചരിത്രത്തിൽ

"കേരളീയർ പൊതുവേ യാത്രാപ്രിയരായിരുന്നില്ല. കടൽകടന്നുള്ള യാത്രകൾക്ക് വിലക്കുകളും അത്തരം യാത്രകളെക്കുറിച്ച് നിരവധി വിശ്വാസങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. ചെറുനാട്ടുരാജ്യങ്ങളായി പരസ്പരം കലഹിച്ചുനിൽക്കുകയും നാൽപ്പത്തിനാല് നദികളാൽ കീറിമുറിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നതിനാൽ കേരളീയന്റെ യാത്രാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഇവിടുത്തെ പ്രകൃതിയെപ്പറ്റിയും ചിന്തിക്കേണ്ടതായുണ്ട്. കേരളത്തിന്റെ മൊത്തവിസ്തീയിൽ 363 ച.കിലോമീറ്റർ കായലുകളാണ്. 278.8 കിലോമീറ്റർ ആകെ ദൈർഘ്യംവരുന്ന 41 നദികൾ മലഞ്ചെരിവുകളെയും സമതലങ്ങളെയും വേർ തിരിക്കുന്നു. കാലവർഷക്കാലത്ത് നദികളിലുണ്ടാകുന്ന പ്രളയം താഴ്ന്ന പ്രദേശങ്ങളിൽ വെള്ളം നിറയ്ക്കുന്നു. ഇത് സുഗമമായ യാത്രയെ പ്രതിരോധിക്കുന്നു. ഈ അവസ്ഥയാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ യാത്ര ദുർഘടം പിടിച്ചതായിരുന്നു".

(ഭാസ്കരനുണ്ണി:1991: 141)

യാത്രയുടെ പ്രാധാന്യം അതിന്റെ ഉപരിപ്ലവമായ ആകർഷണങ്ങൾക്കപ്പുറത്താണ്. അധികാരഘടനകളുടെ ഒരു ഉപകരണമായി യാത്ര പ്രവർത്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതേസമയം, സാംസ്കാരിക വിനിമയം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയും വ്യക്തിയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് പ്രചോദനമാകുന്നതിലൂടെയും സാമൂഹികമാനദണ്ഡങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിലൂടെയും സാമൂഹികമാറ്റത്തിന് ഊർജ്ജം നൽകുന്നതിലൂടെയും യാത്ര വ്യക്തികൾക്കും സമൂഹങ്ങ ൾക്കും ഒരുപോലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പരിവർത്തനശക്തിയായി മാറുന്നു.

1.2.1 യാത്രാസമരങ്ങൾ കേരളത്തിൽ

20-ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ കേരളത്തിൽ പൊതുവഴികളോ, പൊതു ഇടങ്ങളോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. 'പൊതുവായത്' എന്ന് സങ്കൽപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം ജാതീയതയായിരുന്നു ഓരോ ശരീരങ്ങളെയും വേർതിരിച്ചിരുന്നത്. തിരുവിതാം കൂറിലും, കൊച്ചിയിലും പൊതുവഴിയിൽകൂടി നടക്കാൻ ചെറുമർ സ്ത്രീകളും, പുരുഷന്മാരും ഒരുപോലെ ഭയന്നിരുന്നു. നാടിന്റെ ഒരു ഭാഗത്തു നിന്ന് മറ്റൊരു ഭാഗത്തേക്ക് പോകാനായി അവർ മേൽജാതിക്കാരുടെ കണ്ണിൽ പെടാതെ ചെളിപ്പാടങ്ങളും, മുള്ളിക്കാടുകളും താണ്ടണമായിരുന്നു. പലപ്പോഴും മലകളും, കാടുകളും കയറിയിറങ്ങണം. ആറുകളും തോടുകളും നീന്തിക്കടക്കണം.

സമ്പന്നമായ സാംസ്കാരികവൈവിധ്യത്തിനും സങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹികചലനാത്മകതയ്ക്കും പേരുകേട്ട കേരളത്തിന്, പൗരാവകാശങ്ങൾക്കും സാമൂഹികനീതിക്കും വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടങ്ങളാൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയ ദീർഘവും സമ്പന്നവുമായ ഒരു ചരിത്രമുണ്ട്. ഈ സമരങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാ

നപ്പെട്ടത് യാത്രാസമരങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഈ സമരങ്ങൾ, പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവിഭാഗങ്ങൾക്ക് പൊതു ഇടങ്ങളിലേക്കുള്ള പ്രവേശനം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടതിനെതിരായ പ്രതിഷേധങ്ങളായിരുന്നു. സമത്വം കൈവരിക്കുകയും അടിച്ചമർത്തുന്ന സാമൂഹികാചാരങ്ങളിൽ നിന്ന് മുക്തിനേടുകയും ചെയ്യുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ, പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹം തന്നെയാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ പലപ്പോഴും നയിച്ചത്.

1.2.1.1 വില്ലുവണ്ടിസമരം

സാമൂഹികപരിഷ്കരണ നേതാവായ അയ്യങ്കാളിയുടെ വില്ലുവണ്ടിസമരം കേരളചരിത്രത്തിലെ അവിസ്മരണീയമായ ഒരേടാണ്. 1850 വരെ തിരുവിതാംകൂർ സമൂഹം ജാതിവഴക്കങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. ഒരു പ്രദേശത്ത് ജനിച്ച് അവിടെ തന്നെ ജീവിച്ച് പുറം ലോകത്തേക്കൊന്നും സഞ്ചരിക്കാതെ അവിടെത്തന്നെ മരിക്കുന്ന ഒരു നിശ്ചിതസമൂഹമായിരുന്നു പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭംവരെ കേരളസമൂഹത്തിലെ ദളിത് സമൂഹം. അവർണരെന്ന് മുദ്രകുത്തപ്പെടുന്ന ഇവർ പൊതുനിരത്തുകളിൽ ഇറങ്ങരുതെന്ന സവർണശാസനത്തിനെതിരെയുള്ള കീഴാളജനതയുടെ ഉണർവായിരുന്നു വില്ലുവണ്ടി സമരം .

“പൊതുനിരത്തിലൂടെ അവർണർക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ വിലക്കേർപ്പെടുത്തി യതിനെതിരെ അയ്യങ്കാളിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ശക്തമായ പ്രതിഷേതമുയർന്നു. സവർണശാസനങ്ങളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് അയ്യങ്കാളിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 1893ൽ വില്ലുവണ്ടിസമരം നടന്നു. അക്കാലത്ത് സവർണർക്കുമാത്രമേ വില്ലുവണ്ടികൾ ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളു. അതിനോടുള്ള പ്രതിഷേധത്തിൽ അദ്ദേഹം രണ്ടു കാളകളെപ്പൂട്ടിയ

വില്ലുവണ്ടി വെങ്ങാനൂരിലെ പൊതുനിരത്തിലൂടെ ഇറക്കി. ഈ പ്രവൃത്തി അക്കാലത്തെ സാമൂഹികമാനദണ്ഡങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകമാത്രമല്ല, കേരള ത്തിലെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട സമുദായങ്ങൾക്ക് തുല്യാവകാശം ആവശ്യ പ്പെട്ടുള്ള പ്രതിഷേധങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പരയ്ക്ക് തിരികൊളുത്തുകയും ചെയ്തു. സാമൂഹ്യ അനീതികളെ പരസ്യമായിധിക്കരിച്ച് അവർണർക്കും പൊതുനിര ത്തിലൂടെ യാത്രചെയ്യാനും സ്വാഭിമാനത്തോടെ ജീവിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയെടുക്കാൻ അയ്യങ്കാളി നടത്തിയ ത്യാഗോജ്വലമായ സമരതുടക്കമാ യിരുന്നു വില്ലുവണ്ടി സമരം. (കൊച്ച് കെ കെ : 2003: 83–86)

വെങ്ങാനൂരിൽ അയ്യങ്കാളി നടത്തിയ വില്ലുവണ്ടിയാത്ര, സ്വന്തം ഇഷ്ട പ്രകാരം സഞ്ചരിക്കാൻ അവകാശമില്ലാതിരുന്ന കീഴാളജനതയുടെ സ്വാത ന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനമായിരുന്നു. പൊതുവഴിയിലൂടെ വില്ലുവണ്ടിയിൽ സഞ്ചരിച്ചു കൊണ്ട് അയ്യങ്കാളി നടത്തിയ ഈ യാത്ര, മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട ജനവിഭാഗ ത്തിന് ആത്മാഭിമാനത്തോടെ തലയുയർത്തി നടക്കാനും, സമൂഹത്തിൽ തങ്ങൾക്കും ഒരിടമുണ്ടെന്ന് ഉറപ്പിക്കാനുമുള്ള അവകാശത്തിന്റെ പ്രതീക മായിമാറി. സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിച്ച സമൂഹത്തിനെതിരെയുള്ള ശക്തമായൊരു പോരാട്ട ത്തിന്റെ തുടക്കമായിരുന്നു ഈ യാത്ര.

1.2.1.2 വഴിനടക്കൽ സമരം

കേരള നവോത്ഥാനചരിത്രത്തിലെ ആദ്യകാല സാമൂഹികപരിഷ്ക ർത്താവായിരുന്ന ആറാട്ടുപുഴ വേലായുധപണിക്കർ നടത്തിയ വഴിനടക്കൽ സമരവും ഏറെ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നു.

“പണ്ടുകാലത്ത് നമ്പൂതിരിമാരും രാജാക്കന്മാരും സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന വഴിയിൽ നിന്ന് അവർണ്ണരെ തീണ്ടാപ്പാടകലെ നിർത്താൻ അവർ ‘ഹോയ്’ എന്ന് ഉറക്കെ വിളിക്കുമായിരുന്നു. ഒരിക്കൽ വേലായുധപണിക്കർ പരിവാരങ്ങളോടൊത്ത് പല്ലക്കിൽ ആ വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു. അന്നേരം ഇടപ്പള്ളി രാജാവിന്റെ മകൻ രാമൻ മേനോനെയും ചുവന്ന പല്ലക്കുമായി വരുന്നവരുടെ ശബ്ദം മറുവശത്ത് നിന്ന് കേട്ടു. പണിക്കരുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം അതിനേക്കാൾ ഉച്ചത്തിൽ ഹോയ് വിളിച്ചുവന്ന പണിക്കരോട് വഴിമാറാൻ രാമൻ മേനോൻ പറയുകയും മേനോനാണ് മാറേണ്ടത് എന്ന പണിക്കരുടെ വഴക്കിൽ തുടങ്ങി, പണിക്കർ രാമൻ മേനോനെ അടിച്ചു തോട്ടിൽ എറിഞ്ഞു. ഈ ചരിത്രസംഭവം യാത്രയുടെ പ്രാധാന്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു ”. (ശ്രീധരമേനോൻ :2005: 60)

ഈ സംഭവം കേവലം ഒരു കലഹം മാത്രമല്ല, മറിച്ച് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടത്തിന്റെ പ്രതീക മാണ്. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ സമൂഹത്തിലെ ഉയർന്ന ജാതിക്കാർക്ക് മാത്രം അനുവദനീയമായിരുന്ന പൊതുവഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാനുള്ള അവകാശം, താഴ്ന്ന ജാതിക്കാർക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇത് ഒരു യാത്രയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം മാത്രമല്ല, സമൂഹത്തിൽ ഒരു മനുഷ്യനെന്നനിലയിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടാനുള്ള അടിസ്ഥാന അവകാശമാണ്. ഇവിടെ ആറാട്ടുപുഴ വേലായുധപ്പണിക്കർ നടത്തിയ യാത്ര, താൻ സഞ്ചരിച്ച വഴിയിലൂടെ തനിക്കും തന്റെ സമുദായത്തിനും സഞ്ചരിക്കാനുള്ള അവകാശം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശക്തമായ പ്രഖ്യാപനമായിരുന്നു. ഈ യാത്രയിലൂടെ, ജാതീയതയുടെ അതിർ വരമ്പുകൾ ഭേദിച്ച്, എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും തുല്യതയോടെ പൊതുയിടങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാൻ

അവകാശമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം തെളിയിച്ചു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഈ ചരിത്രസംഭവം, ഒരു സാധാരണ യാത്രയെക്കാൾ ഉപരി, സാമൂഹിക സമത്വത്തിലേക്കും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കും നയിച്ച ഒരു വിപ്ലവകരമായ മുന്നേറ്റമായി മാറുന്നു.

1.2.1.3 വൈക്കം സത്യാഗ്രഹം

1924–1925 ൽ നടന്ന സുപ്രസിദ്ധമായ വൈക്കം സത്യാഗ്രഹം അയിത്തോച്ചാടനപ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ ഐതിഹാസികസമരമാണ്.

"ക്ഷേത്രത്തിലേക്കുള്ള നിരത്തുകളിൽ അവർണ്ണർക്കും ഹിന്ദുക്കൾക്കും സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം അനുവദിക്കണമെന്ന ആവശ്യമുന്നയിച്ച് ടി കെ മാധവൻ, കെ പി കേശവമേനോൻ, മന്നത്ത് പത്മനാഭൻ, ചങ്ങനാശ്ശേരി പരമേശ്വരൻ പിള്ള, കെ കേളപ്പൻ തുടങ്ങി സമുന്നതരായ നേതാക്കന്മാർ നടത്തിയ സമരമാണ് വൈക്കം സത്യാഗ്രഹം" (ശ്രീധരമേനോൻ: 2007: 382–383)

കാലക്രമേണ ക്ഷേത്രപ്രവേശനത്തിന് അനുകൂലമായി പൊതുജനാഭിപ്രായം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വൈക്കം സത്യാഗ്രഹം പ്രയോജനകരമായി. ഇരുപത് മാസം നീണ്ടുനിന്ന സമരത്തിനൊടുവിൽ മഹാത്മാഗാന്ധി ഇടപെടുകയും 1925ൽ വൈക്കം ക്ഷേത്രത്തിലേക്കുള്ള നിരത്തുകളിൽ ജാതി മത ഭേദമന്യേ എല്ലാവർക്കും സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു.

വൈക്കം സത്യാഗ്രഹം നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്, യാത്ര ചെയ്യാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം വ്യക്തിപരമായ കാര്യമല്ല, മറിച്ച് സമൂഹപുരോഗതിക്ക്

വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് എന്നതാണ്. ഈ ചരിത്രസമരം, എല്ലാ ആളുകൾക്കും ഒരുപോലെ സഞ്ചരിക്കാനുള്ള അവകാശം വേണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടു. ചില ആളുകളെ പൊതുവഴികളിലൂടെ യാത്ര ചെയ്യുന്നതിൽ നിന്ന് തടഞ്ഞപ്പോൾ, അത് ജാതിയുടെ പേരിൽ നടന്ന വലിയൊരു വിവേചനമായിരുന്നു. ഈ സത്യാഗ്രഹം യാത്രയെ ഒരു സമത്വത്തിനായുള്ള പോരാട്ടമായി മാറ്റി. അതുകൊണ്ട്, യാത്ര എന്നത് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യ ത്തിന്റെയും നീതിയുടെയും അടയാളമാണ്.

1.2.1.4 പാലിയം സത്യാഗ്രഹം

1947 ഡിസംബറിനും 1948 മാർച്ചിനും ഇടയിൽ നടന്ന പാലിയം സത്യാഗ്രഹം ഇത്തരമൊരു സമരത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. "മംഗലത്ത് പാലിയത്ത് അച്ചന്റെ (പാളയത്തച്ചൻ) വീടിനു മുന്നിൽ പൊതുനിരത്തിലേക്കുള്ള പ്രവേശനം നിഷേധിച്ചതിനെതിരെയായിരുന്നു പ്രതിഷേധം. ഈ പ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിലെ വിവിധ രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളെയും സാമുദായികസംഘടനകളെയും യോജിപ്പിച്ച് ഹിന്ദുക്കൾക്കും അഹിന്ദുക്കൾക്കും പാലിയം റോഡിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകി. എന്നിരുന്നാലും, ഇതൊരു ഒറ്റപ്പെട്ട സംഭവമായിരുന്നില്ല. കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രം ചലനാത്മ കതയ്ക്കും പ്രവേശനത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള സമാനപോരാട്ടങ്ങളാൽ നിറഞ്ഞ താണ്, അവയ്ക്ക് ആഴത്തിലുള്ള സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പ്രത്യാഘാ തങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു ". (ഗോവിന്ദപിള്ള 1982: 105) .

പാലിയം റോഡിലൂടെയുള്ള യാത്രയ്ക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചതിലൂടെ, അത് കേരളത്തിലെ സാമൂഹികപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ഒരു പുതിയ ദിശാബോധം നൽകുകയും, വൈക്കം സത്യാഗ്രഹം പോലുള്ള മുൻകാലസ

മരങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായി, പിന്നാക്കവിഭാഗങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങൾ നേടി യെടുക്കുന്നതിൽ നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കുകയും ചെയ്തു.

കേരളത്തിലെ യാത്രാസമരങ്ങളുടെ ചരിത്രം, തങ്ങളുടെ സഞ്ചാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും പൊതു ഇടങ്ങളിലേക്കുള്ള പ്രവേശനത്തിനും വിലങ്ങുതടി യായി നിൽക്കുന്ന സാമൂഹികശ്രേണികളെ വെല്ലുവിളിക്കാനുള്ള പാർശ്വ വൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹങ്ങളുടെ നിരന്തരമായ പരിശ്രമത്തിന്റെ തെളി വാണ്. ഈ സമരങ്ങൾ കേവലം ശാരീരികമായ ചലനം മാത്രമല്ല, ജാതിയും മതവും നോക്കാതെ എല്ലാ വ്യക്തികളുടെയും അന്തസ്സും സമത്വവും ഊട്ടിയു റപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു.

വഴി നടക്കൽ സമരം, പാലിയം സത്യാഗ്രഹം, വൈക്കം സത്യാഗ്രഹം, അയ്യങ്കാളി നയിച്ച വില്ലുവണ്ടിയാത്ര എന്നിവ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികപരി ഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ സുപ്രധാന സംഭവങ്ങളാണ്. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹങ്ങൾക്ക് പൊതുവഴികളിൽ സ്വതന്ത്രമായി സഞ്ചരിക്കാനുള്ള അവകാശം ഉൾപ്പെടെയുള്ള അടിസ്ഥാന അവകാശ ങ്ങൾ നിഷേധിക്കുന്ന വിവേചനപരമായ നടപടികളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതിൽ ഈ യാത്രാസമരങ്ങൾ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചു. മാത്രമല്ല ഈ യാത്രാസമര ങ്ങളുടെ സ്വാധീനം കർക്കശമായ ജാതിവേലിക്കെട്ടുകൾ തകർക്കാൻ സഹായിക്കുകയും കേരളത്തിൽ കൂടുതൽ സമ്പൂർണ്ണവും സമത്വവുമുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിന് അടിത്തറയിടുകയും ചെയ്തു.

1.3 യാത്രയുടെ പ്രാധാന്യം

യാത്രയുടെ അടിസ്ഥാനലക്ഷ്യം ആനന്ദമാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ലോക വീക്ഷണങ്ങൾ വിശാലമാക്കുന്നതിനും ജീവിതത്തെ സമ്പന്നമാക്കു ന്നതിനുമുള്ള ഒരു മാർഗമായി യാത്രയെ കണക്കാക്കാം. എന്നിരുന്നാലും മനോഹരമായ ലക്ഷ്യസ്ഥാനങ്ങളുടെയും വിചിത്രമായ അനുഭവങ്ങളുടെയും ആകർഷണത്തിനുമപ്പുറം വ്യക്തികളെയും സമൂഹത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തു ന്നതിൽ യാത്രയുടെ പ്രാധാന്യം വലുതാണ്. മാത്രമല്ല യാത്രയുടെ പ്രാധാന്യ ത്തെപറ്റിയുള്ള അന്വേഷണം യാത്രയുടെ ബഹുമുഖമാനങ്ങളിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലാൻ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. സാംസ്കാരികവിനിമയം ഉയർത്തുന്ന തിലും, വ്യക്തിഗതവളർച്ചയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിലും സാമൂഹികമാ നദണ്ഡങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതിലും യാത്ര പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു.

1.3.1 യാത്രയും സംസ്കാരകൈമാറ്റങ്ങളും

യാത്രയുടെ ഏറ്റവും വലിയ സ്വാധീനങ്ങളിൽ ഒന്ന് സാംസ്കാരികവി നിമയം സുഗമമാക്കാനുള്ള കഴിവാണ്. വ്യത്യസ്ത സമൂഹങ്ങ്ളിലൂടെ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ സഞ്ചാരികൾ വൈവിധ്യമാർന്ന ആചാരങ്ങൾ, പാരമ്പര്യ ങ്ങൾ വിശ്വാസസമ്പ്ര ദായങ്ങൾ തുടങ്ങി മറ്റു പലവിധ സാംസ്കാരികവിജ്ഞാ നങ്ങൾ കാണുകയും നേരിട്ട് മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിലൂടെ രൂപ പ്പെടുന്ന സങ്കരസംസ്കാരത്തിലൂടെ തനത് എന്ന വിശ്വാസം ചോദ്യം ചെയ്യ പ്പെടുന്നു.

സമൂഹങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള പരസ്പരധാരണ വളർത്താൻ സാംസ്കാരിക കൈമാറ്റങ്ങൾ വളരെയധികം സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അങ്ങനെയുള്ള

യാത്രകളിൽ ചില പ്രശ്നങ്ങളുണ്ട്. പണവും സ്വാധീനവുമുള്ള ആളുകൾ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ, അവർ അറിയാതെ തന്നെ തങ്ങളുടെ ഉയർന്ന നിലവാരം മറ്റുള്ളവരുടെ മേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. ഇത് പ്രാദേശിക സംസ്കാരങ്ങളെ വിചിത്രമായി കാണാൻ ഇടയാക്കും.

അപരിചിതമായ പ്രദേശങ്ങളിൽ എത്തപ്പെടുമ്പോൾ മറ്റുഭാഷകളിൽ ആശയവിനിമയും നടത്തുകയോ വിവിധ പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ആളുകളുമായി ഇടപഴകുകയോ ചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ യാത്രക്കാർ അതുമായി പൊരുത്തപ്പെടാനും പഠിക്കാനും നിർബന്ധിതരാകുന്നു. ഈ സ്വയം കണ്ടെത്തൽപ്രക്രിയ പ്രതിരോധശേഷി, വഴക്കം, ആത്മവിശ്വാസം എന്നിവ വളർത്തുകയും വ്യക്തിയുടെ വികാസത്തിന് കാരണമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

യാത്രകൾ ഓരോ ദേശത്തും ഓരോ കാലത്തും വിഭിന്നമായാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. അതാതു കാലഘട്ടത്തിലെ ലക്ഷ്യങ്ങളും സൗകര്യങ്ങളും യാത്രയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഘടകങ്ങളാണ് അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു പരിധി വരെ കാലത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ് യാത്ര എന്ന് പറയാം. ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ആവശ്യങ്ങളും യാത്രയെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ യാത്ര മുതൽ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ യാത്രകൾ വരെ ദേശവും ജൈവികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു. കാലാവസ്ഥ, ഭൂമി, സാമ്പത്തികം, മതവിശ്വാസം എന്നിവയെല്ലാം യാത്രയെ നിർണയിക്കുന്നതിനും നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനും കാരണമാകുന്നു.

1.4 യാത്രക്കുള്ള പ്രചോദനം.

യാത്ര, മനുഷ്യന്റെ അന്തർലീനമായ ഒരു ആഗ്രഹമാണ്. പുതിയ സ്ഥലങ്ങൾ കാണുക, വിഭിന്നസംസ്കാരങ്ങളെ അനുഭവിക്കുക, സ്വയം കണ്ടെത്തുക തുടങ്ങിയ അനേകം കാരണങ്ങളാൽ നാം യാത്ര ചെയ്യുന്നു.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ യാത്രാപ്രചോദനങ്ങൾ അവരുടെ വ്യക്തിത്വവും ജീവിതാനുഭവങ്ങളും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ചിലർക്ക്, യാത്ര ഒരു രക്ഷപ്പെടൽ മാർഗമാണ്. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റെ മടുപ്പിൽ നിന്ന് മോചനം നേടാനും പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ തേടാനുമാണ് ഇവർ യാത്ര ചെയ്യുന്നത്. മറ്റുള്ളവർക്ക്, യാത്ര അറിവിന്റെയും വളർച്ചയുടെയും ഉറവിടമാണ്. പുതിയ സംസ്കാരങ്ങൾ അറിയുന്നതിലൂടെ, തങ്ങളെക്കുറിച്ചും ലോകത്തെക്കുറിച്ചും കൂടുതൽ അറിവ് നേടാനാണ് മറ്റുചിലർ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.

ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പാരമ്പര്യങ്ങളും ആചാരങ്ങളും യാത്രാരീതികളെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ചില സംസ്കാരങ്ങളിൽ യാത്ര ഒരു ആത്മീയാനുഭവമായി കാണപ്പെടുന്നു. മതപരമായ സ്ഥലങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുകയും ആത്മീയ പുനരുദ്ധാരണം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. യാത്ര, ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്ന ഒരു അനുഭവമാണ്. അത് വ്യക്തിയെ പുതിയ ലോകങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുകയും നമ്മുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. യാത്രയ്ക്കുള്ള പ്രചോദനങ്ങൾ വ്യക്തിപരമായവയാണെങ്കിലും, അവ സാമൂഹികവും, സാംസ്കാരികവുമായ ഘടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

1.4.1 ജിജ്ഞാസ

പുതിയ സ്ഥലങ്ങളും, സംസ്കാരങ്ങളും, അനുഭവങ്ങളും കണ്ടെത്താനുള്ള മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ജിജ്ഞാസയാണ് യാത്രയുടെ പുറകിലുള്ള ഏറ്റവും വലിയ പ്രചോദനം. പണ്ടുമുതലേ മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിൽ വേരൂന്നിയ ഒരു സർവ്വവ്യാപിയായ പ്രതിഭാസമായാണ് നമ്മൾ യാത്രയെ കണക്കാക്കുന്നത്. വ്യക്തികത വളർച്ചയുടെ പിന്തുടരൽ മുതൽ ഒളിച്ചോട്ടത്തിനും സാംസ്കാരികപുനർനിർമാണത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ വരെയുള്ള യാത്രയുടെ പിന്നിലെ വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രചോദനങ്ങൾ വ്യത്യസ്തതകൾ നിറഞ്ഞതാണ്.

സ്ഥലങ്ങൾ കണ്ടെത്താനുള്ള മനുഷ്യന്റെ സഹജമായ ആഗ്രഹമാണ് യാത്രയുടെ പ്രാഥമിക പ്രചോദനങ്ങളിൽ ഒന്ന്. എന്നാൽ അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തയാത്രകൾ വ്യക്തിഗതവളർച്ചയ്ക്കും വികാസത്തിനും ഒരു ഉത്തേജകമായി വർത്തി ക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തി അയാളുടെ ദൈനംദിന ഇടത്തുനിന്ന് (Comfort Zone) പുറത്തു കടക്കുന്നതും, അപരിചിതമായ ചുറ്റുപാടുകളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതും പ്രതിരോധശേഷി, പൊരുത്തപ്പെടുത്തൽ, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നിവയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വൈവിധ്യമാർന്ന സംസ്കാരങ്ങളും ഭാഷകളും ആചാരങ്ങളും അനുഭവിച്ചറിയുന്നത് കാഴ്ചപ്പാടുകളെ വിശാലമാക്കുകയും, ധാരണകളെ വെല്ലുവിളി ക്കുകയും, ലോകത്തെയും അതിനുള്ളിലെ വ്യക്തികളുടെ സ്ഥാനത്തെയും കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള ധാരണയിലേക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമേഖലകളിൽ നിന്നുള്ള ആളുകളുമായി കണ്ടുമുട്ടുന്നതിലൂടെ യാത്രക്കാർ സഹാനുഭൂതി സഹിഷ്ണുത സാംസ്കാരിക ആശയവിനിമയ കഴിവുകൾ എന്നിവ വളർത്തിയെടുക്കുന്നു.

പല യാത്രികർക്കും ആത്മീയമോ മതപരമോ ആയ പ്രേരണകൾ പുണ്യസ്ഥലങ്ങളിലേക്കും, ആരാധനാലയങ്ങളിലേക്കും യാത്ര ചെയ്യാൻ പ്രചോദനം നൽകുന്നു. ജ്ഞാനോദയം, ആത്മീയനവീകരണം, അല്ലെങ്കിൽ ഒരാളുടെ വിശ്വാസവുമായുള്ള ആഴത്തിലുള്ള ബന്ധം തേടുന്നവയാണെങ്കിലും തീർ ത്ഥാടനയാത്ര പലപ്പോഴും ആത്മപരിശോധനയ്ക്കും ധ്യാനത്തിനും അപ്പുറത്ത് പുതിയ സ്ഥലങ്ങളും പുതിയ കാഴ്ചകളും കാണുന്നതിനുള്ള ആഗ്രഹ ത്തിലേക്ക് നയിക്കപ്പെടുന്നു.

1.5 വിവിധതരം യാത്രകൾ

മനുഷ്യന്റെ ചലനാത്മകത എന്നത് സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു പ്രതിഭാ സമാണ്. ഇത് വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികമായ പ്രചോദനങ്ങളാലും ബാഹ്യ മായ സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക, സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളാലും സ്വാധീനിക്ക പ്പെടുന്നു. മനുഷ്യൻ വിവിധകാരണങ്ങളാൽ യാത്ര ചെയ്യുന്നു. ഓരോ യാത്രയും ആ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിൽ ഒരു പുതിയ അധ്യായം തുറക്കുന്നു. യാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ വിവിധതരം യാത്രകളെ കുറിച്ചും അവ യുടെ സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചും വിശകലനം ചെയ്യേ ണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്.

1.5.1 കുടിയേറ്റം

മനുഷ്യചരിത്രം തന്നെ കുടിയേറ്റത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ്. സ്ഥലം മാറുന്ന ഈ പ്രതിഭാസം, സാമ്പത്തികം, സാമൂഹികം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ വിവിധ ഘടകങ്ങളാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ ഒന്നാണ്. ഒരു വ്യക്തിയോ, കുടുംബ ഒരു പ്രദേശത്തുനിന്ന് മറ്റൊരു പ്രദേശത്തേക്ക് സ്ഥിര

മായോ, താൽക്കാലികമായോ താമസമാക്കുന്നതാണ് കുടിയേറ്റം. കുടിയേറ്റത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. തൊഴിലവസരങ്ങൾ, ഉയർന്ന ജീവിതനിലവാരം, വിദ്യാഭ്യാസസൗകര്യങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരത, പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഇവയിൽ ചിലതാണ്.

കുടിയേറ്റം ലോകത്തെ സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക, രാഷ്ട്രീയ രംഗങ്ങളെ ഗണ്യമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഇത് വലിയതോതിൽ തൊഴിൽ വിപണിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു, സംസ്കാരങ്ങളെ സമൃദ്ധമാക്കുന്നു, പുതിയ ആശയങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നു. എന്നാൽ അതേസമയം, കുടിയേറ്റം സാമൂഹിക സംഘർഷങ്ങൾ, സാമ്പത്തികാസമത്വം തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും കാരണമാകാം.

"കുടിയേറ്റത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം, സമകാലികലോകത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ അനിവാര്യമാണ്. ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ ഈ യുഗത്തിൽ, കുടിയേറ്റം ഒരു സാധാരണ പ്രതിഭാസമായി മാറിയിരിക്കുന്നു" *എന്ന് മൈഗ്രേഷൻ പാറ്റേൺസ് ആൻഡ് ഗ്ലോബലൈസേഷൻ'* എന്ന ലേഖന ത്തിൽ *ആഡംസ് ആർ* ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. (2019:55) [9]

1.5.1.1 കുടിയേറ്റത്തിന്റെ കാരണങ്ങൾ

പുതിയ സ്ഥലത്ത് ലഭ്യമാകുന്ന മികച്ച ജീവിതസാധ്യതകൾ, ഉയർന്ന ജീവിതനിലവാരം, നല്ല തൊഴിലവസരങ്ങൾ, വിദ്യാഭാസസൗകര്യങ്ങൾ, ആരോഗ്യസംരക്ഷണം തുടങ്ങിയവ ആളുകളെ ഒരു പ്രദേശത്തേക്ക് ആകർഷിക്കുന്നു. സ്വന്തം സ്ഥലത്തെ അസ്വസ്ഥകരമായ സാഹചര്യങ്ങൾ, യുദ്ധം, പ്രകൃതി ദുരന്തങ്ങൾ, സാമ്പത്തികപ്രതിസന്ധി, തൊഴിലില്ലായ്മ,

വിവേചനം തുടങ്ങിയവ ആളുകളെ അവിടെ നിന്ന് പലായനം ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

1.5.1.2 വിവിധതരം കുടിയേറ്റങ്ങൾ

കുടിയേറ്റങ്ങൾ മൂന്നു തരത്തിലാണുള്ളത്. ആന്തരികകുടിയേറ്റം, അന്തർദേശീയകുടിയേറ്റം, ആശ്രിതകുടിയേറ്റം. ആന്തരികകുടിയേറ്റമെന്നത് രാജ്യത്തിനുള്ളിൽ, ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിന്ന് നഗരങ്ങളിലേക്കോ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു ഗ്രാമത്തിലേക്കോ ഉള്ള കുടിയേറ്റമാണ്. അന്തർ ദേശീയകുടിയേറ്റം എന്നത് ഒരു രാജ്യത്ത് നിന്ന് മറ്റൊരു രാജ്യത്തേക്കുള്ള കുടിയേറ്റമാണ്. ഇത് തൊഴിൽ, വിദ്യാഭ്യാസം അല്ലെങ്കിൽ സ്ഥിരതാ മസത്തിനായി ആകാം. ആശ്രയക്കുടിയേറ്റം യുദ്ധം, പീഡനം, മതപീഡനം, വംശഹത്യ തുടങ്ങിയ കാരണങ്ങളാൽ അഭയം തേടുന്നവരുടെ കുടിയേറ്റ മാണ്.

1.5.1.3 കുടിയേറ്റത്തിന്റെ പ്രഭാവങ്ങൾ

പുതിയ സമൂഹത്തിൽ ഇഴുകിച്ചേരുന്നതിലെ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ, ഭാഷാ പ്രശ്നങ്ങൾ, സാംസ്കാരികവ്യത്യാസങ്ങൾ, വിവേചനം തുടങ്ങിയവ സാധാ രണ പ്രശ്നങ്ങളാണ്. കുടിയേറ്റക്കാർ തൊഴിലിലൂടെ സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയി ലേക്ക് സംഭാവനനൽകുന്നു. എന്നാൽ അതേസമയം, തൊഴിൽ മത്സരവും വർദ്ധിക്കുന്നു. കുടിയേറ്റം രാഷ്ട്രീയനയങ്ങളിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തു ന്നുണ്ട്. കുടിയേറ്റനിയമങ്ങൾ, പൗരത്വം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയ ചർച്ചകളിൽ പ്രധാനസ്ഥാനം നേടുന്നുണ്ട്. ആഫ്രിക്കയിൽ നിന്ന് അമേ രിക്കയിലേക്കുള്ള അടിമകളുടെ കുടിയേറ്റം ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ

നിർബന്ധിതകുടിയേറ്റങ്ങളിലൊന്നാണ്. "ഇന്ത്യയുടെ കുടിയേറ്റങ്ങളുടെ ചരിത്രം മധ്യപൂർവേഷൻ നാടുകളിലേക്ക് ബുദ്ധഭിക്ഷുകൾ നടത്തിയിട്ടുള്ള തായി പറയപ്പെടുന്ന സഞ്ചാരകഥകളിൽ നിന്നും തുടങ്ങുന്നു" (ഉമ്മൻ:2007: 255).

ഇന്ത്യയിൽ നിന്ന് വിദേശരാജ്യങ്ങളിലേക്കുള്ള തൊഴിലാളികളുടെ കുടിയേറ്റം സാമ്പത്തിക സാധ്യതകൾ തേടി ഇന്ത്യക്കാർ ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലേക്ക് കുടിയേറുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന താണ്.

1.5.2 പലായനം

യുദ്ധം, പീഡനം, പ്രകൃതിവിപത്തുകൾ തുടങ്ങിയവയുടെ ഫലമായി ആളുകൾക്ക് അഭയാർത്ഥികളായി മറ്റിടങ്ങളിൽ അഭയം തേടേണ്ടിവരുന്ന തിനെയാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പാലായനം എന്നതുകൊണ്ടർത്ഥമാക്കി യിരുന്നത്. എന്നാൽ പലായനം (Migration) മനുഷ്യചരിത്രത്തിന്റെ അടി സ്ഥാനപരമായ ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. ഒരിടത്തുനിന്നും മറ്റൊരിടത്തേക്കുള്ള ജനങ്ങളുടെ പലായനം എന്നത്, നിരവധി കാരണങ്ങൾ മൂലമാണ് ഉണ്ടാ കുന്നത്. പലായനം വ്യക്തിപരമായുണ്ടാകാം, കുടുംബപരമായുണ്ടാകാം, അല്ലെങ്കിൽ സമൂഹമൊന്നാകെ കടന്നുപോവുകയുമാകാം. ഓരോതരം പലായനത്തിനും ചില പ്രത്യേകമായ സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക, സാംസ്കാ രികപ്രത്യാഘാതങ്ങളുണ്ട്, ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്ന ഓരോ പ്രക്രിയയും പാലാ യനമാണ്.

തൊഴിൽ അവസരങ്ങളിലെ കുറവ് ഏറ്റവും പ്രധാനമായ കാരണ മാകുന്നു, കാരണം സമ്പന്നതയുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽ കൂടുതൽ തൊഴിൽ സാധ്യതകൾ ഉള്ളതിനാൽ ആളുകൾ അവിടേക്ക് നീങ്ങുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം ഉന്നതനിലവാരമുള്ള തിനാൽ വിദ്യാർത്ഥികൾ മറ്റിടങ്ങളിൽ പഠനം നടത്തു ന്നതും അതിനൊരു ഉദാഹരണമാണ്. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും കാരണങ്ങൾ, മതപരമായ അടിച്ച മർത്തലും വിവേചനവും മൂലം പലായനം സ്വാഭാവികമായും നടുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതി ക്ഷോഭങ്ങളിലൂടെയും കാലാവസ്ഥാ വ്യതിയാനത്തിലൂടെയും ജനങ്ങൾ അവരുടെ താമസം മാറ്റേണ്ടിവരുന്നു.

1.5.3 പ്രവാസം

പ്രവാസം എന്നത് വ്യക്തികൾ ജന്മഭൂമി വിട്ട് മറ്റൊരു പ്രദേശത്തേക്ക് സ്ഥിരമായോ താൽക്കാലികമായോ താമസം മാറുന്ന ഒരു സങ്കീർണമായ പ്രക്രിയയാണ്. രാഷ്ട്രീയ, സാമൂഹിക, മതപരമായ പീഡനങ്ങൾ, സാമ്പ ത്തിക അസ്ഥിരത, യുദ്ധം തുടങ്ങിയ കാരണങ്ങളാൽ ആളുകൾ നിർബന്ധി തമായോ സ്വമേധയായോ സ്വദേശം വിടാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. പ്രവാ സം ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്നു. ഭാഷ, സംസ്കാരം, ജീവിതരീതി എന്നിവയിലെ വ്യത്യാസങ്ങൾ പലപ്പോഴും വൈകാരികമായ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾക്കും സാംസ്കാരിക വിച്ഛേദനത്തിനും ഇടയാ ക്കുന്നു.

"ഒരു സമൂഹം രാജ്യാതിർത്തി കിടക്കുന്നതുകൊണ്ട് മാത്രം അവർ പ്രവാസികൾ ആകുന്നില്ല മറിച്ച് സ്വദേശം വിട്ടു പോകുമ്പോഴും അവരുടെ ദേശ, വംശീയ, സംസ്കാരിക, ഭാഷാപരമായ പൈതൃകങ്ങളെ മുറുകെ പിടിക്കു വാൻ ശ്രമിക്കുകയും അതിനെ സംബന്ധിച്ച ഭാവനയിൽ കഴിയുമ്പോൾ

മാത്രമാണ് അവർ പ്രവാസിയായി മാറുന്നത്" എന്നാണ് *ഷിജോ മോൻ വർഗ്ഗീസ്* തന്റെ ലേഖനത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. (2016 : 54)

"കുവൈത്ത് ഇറാഖ് യുദ്ധത്തെ തുടർന്ന് ആയിരക്കണക്കിന് മലയാളികൾ തൊഴിൽ ഉപേക്ഷിച്ച കേരളത്തിലേക്ക് മടങ്ങിയെത്തിയ സാഹചര്യത്തിലാണ് ഗൾഫ് മലയാളികളെ പരാമർശിക്കുവാൻ പ്രവാസികൾ എന്ന പദം മലയാളത്തിൽ ഗൗരവമായി ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് അതുവരെ ഗൾഫ് മലയാളി മറുനാടൻ മലയാളി എന്നല്ലാമുള്ള പ്രയോഗമാണ് വ്യാപകമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്"(ഷിജോമോൻ വർഗീസ് : 2016: 48)

ചരിത്രത്തിലുടനീളം, രാഷ്ട്രീയവിമതർ, ഭരണകൂടത്തിന്റെ പീഡനം അനുഭവിക്കുന്നവർ തുടങ്ങിയവർ പ്രവാസം തെരഞ്ഞെടുത്തു. ടിബറ്റിൽ നിന്നുള്ള ദലൈലാ മയുടെ നാടുകടത്തൽ ഇതിന് ഒരു പ്രധാന ഉദാഹരണമാണ്. (ഷിജോമോൻ വർഗീസ്:2020:34). പ്രവാസം സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയരംഗങ്ങളിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. പ്രവാസികൾ സ്വന്തം സംസ്കാരത്തെയും ഭാഷയെയും പുതിയ തലമുറയിലേക്ക് പകർന്നു നൽകുന്നതിനൊപ്പം, സ്വീകരിക്കുന്ന രാജ്യത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക വളർച്ചയിലും സംസ്കാരത്തിലും സംഭാവനകൾ നൽകുന്നു.

1.5.4 വിനോദയാത്ര

വിനോദയാത്ര എന്ന പദം, സാധാരണയായി ഒരു ചെറിയ യാത്രയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു വിനോദയാത്ര സാധാരണയായി ദിവസം മുഴുവൻ നീളുന്ന ഒരു യാത്രയാണ്. ഇത് വിനോദത്തിനോ, വിദ്യാഭ്യാസത്തിനോ, അല്ലെ

ങ്കിൽ പുതിയ സ്ഥലങ്ങളും സംസ്കാരങ്ങളും അനുഭവിക്കുന്നതിനോ ആകാം. വിനോദയാത്രയുടെ ആസൂത്രണം സാധാരണയായി ഗതാഗതം, ഭക്ഷണം, സന്ദർശിക്കേണ്ട സ്ഥലങ്ങൾ എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നവയാണ്. വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ, ഒരു വിനോദയാത്ര സാധാരണയായി ഒരു ഫീൽഡ് ട്രിപ്പാണ്. ഇത് വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ക്ലാസ്റൂമിന് പുറത്ത് പ്രായോഗികമായി പഠിക്കാനുള്ള അവസരം നൽകുന്നു. ഒരു ഫീൽഡ് ട്രിപ്പിന്റെ ലക്ഷ്യം വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് നേരിട്ടുള്ള അനുഭവം നൽകുക എന്നതാണ്. വിനോദയാത്രകൾ വിവിധ രൂപങ്ങളിലും വലുപ്പങ്ങളിലും ആകാം. അവ വ്യക്തിഗതമായി അല്ലെങ്കിൽ ഒരു കൂട്ടമായിട്ടാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. വിനോദയാത്രയുടെ വിശദാംശങ്ങൾ അതിന്റെ ലക്ഷ്യത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.

1.5.5 ആത്മീയയാത്രകൾ

ആത്മീയയാത്രകൾ എന്നത് വ്യക്തിപരമായ വളർച്ച, പ്രബുദ്ധത, അല്ലെങ്കിൽ ആഴത്തിലുള്ള ആത്മീയബന്ധം എന്നിവ തേടിയുള്ള ഒരു അന്വേഷണമാണ്. ഇത് പലപ്പോഴും തീർത്ഥാടനസ്ഥലങ്ങൾ, അല്ലെങ്കിൽ പുണ്യസ്ഥലങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ യാത്രകൾ വ്യക്തിപരതയെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നതുമായ ഉദ്ദേശത്തോടെയാണ് സാധാരണയായി നടത്തുന്നത്. മക്കയിലേക്കോ, കാമിനോ ഡി സാന്റിയാഗോയിലേക്കോ ഉള്ള തീർത്ഥാടനങ്ങൾ ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ആത്മീയയാത്രകൾ എന്നത് ഒരു പുരാതന ആശയമാണ്, ഇത് മനുഷ്യചരിത്രത്തിലുടനീളം വിവിധസംസ്കാരങ്ങളിലും മതങ്ങളിലും കാണപ്പെടുന്നു. ഈ യാത്രകൾ പലപ്പോഴും ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു നിർണായക

ഘട്ടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു, അത് ആത്മീയമായ പുനരുജ്ജീവന ത്തിനോ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു പുതിയജീവിതപാതയിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിനോ കാരണമാകാം.

ആത്മീയയാത്രകൾ മറ്റ് യാത്രകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. "ഒരു വ്യക്തിക്ക് സ്വന്തം സ്വത്വത്തിന്റെ സമഗ്രത കണ്ടെത്താനുള്ള മാർഗ്ഗമാണ് ആത്മീയത. വേദങ്ങളിൽ 'ആത്മൻ' എന്ന പദത്തിന് ശരീരം എന്നും സ്വത്വം (self) എന്നും രണ്ടർത്ഥങ്ങളുണ്ട്. ഒരേ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ രണ്ട് വശങ്ങ ളാണ് ശരീരവും സ്വത്വവും" (റോസി തമ്പി: 2012:15). ആത്മീയത കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്നതാണ് തീർത്ഥയാത്രകളെങ്കിലും ഭൗതിക സമീപനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ സ്ഥലങ്ങൾ യാത്രകളെ ബഹുമുഖമായി നിർണ്ണയിക്കുന്നു.

ആത്മീയയാത്രകളുടെ പ്രധാനസവിശേഷത അവയുടെ വ്യക്തി പരമായ സ്വഭാവമാണ്. ഓരോ വ്യക്തിയും തന്റെ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളുമായി യാത്രയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നു. ഇത് യാത്രയെ ഏതൊരു മതപരമായ അല്ലെങ്കിൽ സാംസ്കാരികമായ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു.

1.5.6 സാഹസികയാത്രകൾ

സാഹസികയാത്രകൾ എന്നത് ആവേശം, പര്യവേക്ഷണം, ശാരീരിക വെല്ലുവിളികൾ എന്നിവയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള യാത്രകളാണ്. പർവതാ രോഹണം, സ്കൂബഡൈവിംഗ്, ട്രെക്കിംഗ് തുടങ്ങിയ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഇവയിൽ സാധാരണമാണ്. ഈ യാത്രകൾ വ്യക്തിഗതവളർച്ചയ്ക്ക് ഊന്നൽ

നൽകുകയും വെല്ലുവിളിനിറഞ്ഞ അനുഭവങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. മൗണ്ട് എവറസ്റ്റിലേക്കോ അന്റാർട്ടിക്കയിലേക്കോ ഉള്ള പര്യവേക്ഷണങ്ങൾ ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. *പി. ഗ്രീൻ* തന്റെ ഗ്രന്ഥമായ *'അഡ്വഞ്ചറസ് സോൾസ്: ദി സൈക്കോളജി ഓഫ് എക്സ്പ്ലോറേഷൻ'* എന്നതിൽ സാഹസിക യാത്രകളുടെ മാനസികശാസ്ത്രം വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ യാത്രകൾ വ്യക്തികളിൽ സാഹസികതയുടെയും പുതിയ അനുഭവങ്ങളെ തേടുന്നതിന്റെയും ആവശ്യം ഉണ്ടെന്ന് ഗ്രീൻ വാദിക്കുന്നു.

1.5.7 നാടോടിയാത്ര

നാടോടിയാത്ര എന്നത് ഒരു നിശ്ചിത ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തേക്കുള്ള യാത്ര യല്ല, മറിച്ച് ഒരു തുടർച്ചയായ ചലനമാണ്. ഈ ചലനം പലപ്പോഴും വിഭവ ങ്ങളുടെ ലഭ്യതയോ ജീവിതരീതിയിലെ മാറ്റങ്ങളോ അനുസരിച്ചാണ്. പുരാത നകാലം മുതൽ മനുഷ്യർ നാടോടിജീവിതം നയിച്ചിരുന്നു. വേട്ടയാടലും ഭക്ഷ ണശേഖരണവുമായിരുന്നു അവരുടെ പ്രധാന ഉപജീവനമാർഗ്ഗം. കാല ക്രമേണ കൃഷിയുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ നാടോടിജീവിതം കുറഞ്ഞുവന്നു. എന്നാൽ ഇന്നും ലോകത്തിന്റെ വിവിധഭാഗങ്ങളിൽ നാടോടിസമൂഹങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

നാടോടി ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന സവിശേഷതയാണ് അവരുടെ ആരോഗ്യത്തെ കുറിച്ചുള്ള ശ്രദ്ധ. അവർ തങ്ങളുടെ ചുറ്റുപാടുകളുമായി എളുപ്പ ത്തിൽ ഇണങ്ങിച്ചേരുകയും അവരുടെ ജീവിതശൈലിയനുസരിച്ച് മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ലളിതമായ ജീവിതശൈലിയാണ് അവർ അവലം ബിക്കുന്നത്. അധികസാധനങ്ങളൊന്നും തന്നെ അവർ വഹിക്കുന്നില്ല.

അവരുടെ എല്ലാ ആവശ്യങ്ങളും നിറവേറ്റാൻ പര്യാപ്തമായ അളവിൽ മാത്രമേ സാധനങ്ങൾ കരുതുന്നുള്ളൂ.

1.6 യാത്രയും വീടും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം

വീട് യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ആശയമാണ്. കാരണം ഒരു വ്യക്തിക്ക് വീട്ടിൽ നിന്നും മാറേണ്ടതായി വരുമ്പോൾ യാത്രയും യാത്ര അവസാനിപ്പിക്കേണ്ട സന്ദർഭത്തിൽ വീടും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിലനിൽ ക്കുന്നു വീട് എന്നത് ഒരു വ്യക്തിയെ കേവലമായി നിർവഹിക്കുന്ന സ്ഥാനമാണ്. പലപ്പോഴും സുരക്ഷിതത്വം തോന്നുന്ന മടങ്ങിവരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്ഥലമാണ് വീട്. എന്നിരുന്നാലും ഏറ്റവും വിരസതയും സങ്കോചവും തോന്നുന്ന ഇടമായി വീട് മാറുന്നുണ്ട്.

മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ സ്വത്വം (identity) നിലനിൽക്കുന്ന ഇടമാണ് വീട്. എന്നാൽ വൈവിധ്യമാർന്ന സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലങ്ങളാണ് വീടിനെ അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുക, ഒരിടത്തുനിന്നും മറ്റൊരിടത്തേക്ക് യാത്രചെയ്യുക, അത് ഒരു വീടിന്റെ രൂപമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് നാടോടികൾ അവരുടെ ജീവിതകാലം മുഴുവൻ യാത്രയിലാണ് ജീവിക്കു ന്നത്. നാടോടികളുടെ വീട് ഒരു താൽക്കാലികമായ ഒരു ടെന്റ് അല്ലെങ്കിൽ ഒരു മുഴുവൻ പ്രദേശമായിരിക്കും വ്യവസായവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ലോകത്തിലെ ഭൂരിഭാഗം ആളുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നാടോടികൾക്ക് സ്വന്തമായി വിളിക്കാൻ ഒരു വീടോ, ഒരു കുടിലോ ഇല്ല. ഇതനുസരിച്ച് വീടിനെകുറിച്ചുള്ള നാടോടിസങ്കല്പം വീടിന്റെ യൂറോകേന്ദ്രീകൃത സങ്കൽപങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായി പ്രവർത്തിച്ചേക്കാം

ഇംഗ്ലീഷ് യാത്രയെഴുത്തുകാരനായ *ബ്രൂസ് ചാറ്റിൻ* ലണ്ടനിലെ തന്റെ വീടിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ ഉപേക്ഷിച്ച് കൂടുതൽ സാർവത്രികഗൃഹബോധം തേടാൻ ഇറങ്ങിപ്പോയ വ്യക്തിയാണ്. വാസ്തവത്തിൽ വീടിനെ കുറിച്ചുള്ള നാടോടിസങ്കല്പങ്ങളോടുള്ള അഭിനിവേശമാണ് ബ്രൂസ് ചാറ്റിനെ വീടുവിട്ടിറ ങ്ങാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ചാറ്റിന്റെ 1977 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *ഇൻ പാറ്റഗോണിയ* എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നതുതന്നെ മനുഷ്യരാശിയുടെ യഥാർത്ഥഭവനം നിശ്ചലമായി നിൽക്കുന്ന അവസ്ഥയല്ല എന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, വീടിനെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ധാരണകൾ വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികപരവുമായ പല കാര്യങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉദാഹരണ ത്തിന്, ഒരാൾക്ക് തന്റെ വീട് ഒരു വ്യക്തിപരമായ ഇഷ്ടത്തിനനുസരിച്ച് ഒരു കൂടാരമാവാം, എന്നാൽ സമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അതൊരു കെട്ടിട മായിരിക്കാം. ഈ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് വീടിനെകുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ധാരണയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. അതായത്, വീട് എന്നത് നമ്മൾ വ്യക്തിപരമായി കാണുന്നതും സമൂഹം അതിന് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യവും ചേർന്നുള്ള ഒരു സങ്കൽപ്പമാണ്.

ഫ്രഞ്ച് തത്വചിന്തകനായ *ഗാസ്റ്റൺ ബാച്ചിലാഡ്* "മനുഷ്യന്റെ ചിന്ത കളെയും ഓർമ്മകളെയും സ്വപ്നങ്ങളെയും സംഭവിക്കുന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും വലിയ ശക്തികളിൽ ഒന്നാണ് വീട്" എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. (1994:6) 10. പക്ഷേ അദ്ദേഹം മാനവരാശിയെ കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നേയില്ല. ഭാര്യ, അമ്മ അല്ലെങ്കിൽ ദാസി എന്നീ വിഭാഗങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനും തടഞ്ഞു നിർത്തുന്നതിനും ഉള്ള മാർഗമായി പലപ്പോഴും വീട് എന്ന സങ്കല്പം മാറുന്നു ണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

ലിംഗഭേദം, ദേശീയത, ജാതി, വർണ്ണം, വർഗ്ഗം അതുമല്ലെങ്കിൽ ഓരോ വ്യക്തിയും എടുക്കുന്ന തൊഴിലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വീടിന്റെയും യാത്ര യുടെ സ്വഭാവം സവിശേഷതാൽപര്യങ്ങൾക്കും വേണ്ടി മാത്രം നിലനിൽ ക്കുന്ന ഒന്നായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ യാത്ര എന്ന ആശയം പോലെ തന്നെ വീട് എന്ന ആശയത്തെയും സൈദ്ധാന്തിക വൽക്കരിക്കുക അസാധ്യമാണ്. വീട് അതിന്റെ പ്രത്യേകസന്ദർഭത്തിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചെടുത്ത് വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് മാത്രമേ ശരിയായ ആശയ ത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാൻ ആവുകയുള്ളൂ.

മനുഷ്യരാശിയുടെ ഏറെക്കുറെ എല്ലാത്തരം വേർതിരിവുകളെയും (ദേശീയം /പ്രാദേശികം, കറുപ്പ്/ വെളുപ്പ്, സ്ത്രീ/ പുരുഷൻ/ ഇതരലിംഗക്കാർ) മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്ന രണ്ട് അടയാളങ്ങളാണ് വീടും യാത്രയും. യാത്രയിലൂടെ ഒരു വ്യക്തി അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുകയും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരി കവുമായ അവബോധം ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പരസ്പര ആശ്വാസവും ദൃഢബന്ധങ്ങളും പകരുന്നതോടൊപ്പം സ്വാശ്രയത്തോടെ ഒറ്റയ്ക്ക് നില നിൽക്കുവാനുള്ള കഴിവും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളെ നേരിടാനുള്ള ധൈര്യവും കൊടുക്കുന്നതും വീടും യാത്രയുമാണ്. സമൂഹത്തിലെ ഒറ്റപ്പെടൽ, പാർശ്വ വൽക്കരണം, അസ്ഥിത്വദുഃഖം, എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിരവധി സാഹചര്യ ങ്ങളെ തരണം ചെയ്തിട്ടു മാത്രമേ ഒരാൾക്ക് വീട് വിട്ട് യാത്ര ചെയ്യാനാകു. അത് പൂർണമായി സാധിക്കാത്തതിനാൽ വീടിനെപറ്റിയുള്ള ചിന്തകളും പേറിയിട്ട് മാത്രമേ ഒരു വ്യക്തിക്ക് യാത്ര ചെയ്യാനാകുകയുള്ളു എന്നതാണ് സത്യം.

വീടും യാത്രയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വീടുവിടുന്ന, പ്രവാസികളാവുന്ന, ദേശാടനം ചെയ്യുന്ന, അഭയാർഥികളാവുന്ന, കുടിയിറക്കപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ അവസ്ഥകളെ വീടുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി മാത്രമേ വിശകലനം ചെയ്യാൻ കഴിയൂ എന്നതാണ്. കാരണം ഏതൊരു വ്യക്തിയുടെ യാത്രയും ആരംഭിക്കുന്നത് വീട്ടിൽ അല്ലെങ്കിൽ താമസിച്ചിരുന്ന സ്ഥലത്ത് നിന്നാണ്. അതുകൊണ്ട് വീടിനെ ഒഴിവാക്കി യാത്രയെ പഠിക്കുക അസാധ്യമാണ് കാരണം ഏതൊരു വ്യക്തിയുടെ യാത്രയും ആരംഭിക്കുന്നത് വീട്ടിൽ അല്ലെങ്കിൽ ഒരിടത്തിൽ നിന്നാണ്. അതു കൊണ്ട് വീടിനെ ഒഴിച്ചുനിർത്തി യാത്രയെ പഠിക്കാനാവില്ല. ബന്ധങ്ങളുടെയും വൈകാരികമായ ആശ്ലേഷങ്ങളുടെയും കൂട്ടായ്മയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ഇഷ്ടതാവളമാണ് വീട്. അതിനാൽ ഒരിക്കൽ വീടുവിട്ടിറങ്ങിയവർക്ക് മടങ്ങിയെത്താനുള്ള ഇടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷയാണ് വീടുവിട്ടുള്ള യാത്ര. കാരണം വീട് ഏവർക്കും ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള യാത്രയിലെ സുരക്ഷയും സാന്ത്വനവും മാത്രമല്ല രേഖപ്പെടുത്താവുന്നതിലപ്പുറമുള്ള ചിലതുകൾ കൂടിയാണ്. യാത്ര തുടങ്ങുന്നതും അവ സാനിക്കുന്നതും വീടെന്ന ലക്ഷ്യത്തിലാണ്. അപ്പോൾ ഉത്ഭവസ്ഥാനം തന്നെ ലക്ഷ്യസ്ഥാനവും. *അലൻ ഗിൻസ് ബർഗിന്റെ* അഭിപ്രായത്തിൽ "വീട് എന്നുള്ളത് നിങ്ങൾ എവിടെനിന്നുവരുന്നു എന്നതിനപ്പുറത്ത് നിങ്ങൾ എവിടേയ്ക്ക് പോകുന്നുവെന്നതിനുള്ള ഉത്തരമാണ്" . (ഗ്രിൻബെർഗ് അല്ലെൻ :1963:143)11. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിലെ സഹജമായ സവിശേഷതയാണ് വീടിന്റെ അന്വേഷണവും അതിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരവും. ജീവിതത്തെ ധീരമായും അചഞ്ചലമായും നേരിടുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് ഈ നിരന്തരാന്വേഷണം. ഒട്ടുമിക്ക ആളുകളും അവരുടെ ജീവിതം ചെലവഴിക്കുന്നത് അവരുടെ വീടിനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിലാണ്. ഈ അന്വേഷണ മാകട്ടെ

ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പണികഴിപ്പിച്ച് നാം നിലനിൽക്കുന്ന സ്വാഭാവികഭവനത്തിനും (Natural Home) നമ്മുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും സ്വപ്നങ്ങൾക്കുമനുസരിച്ച് നാം പണികഴിപ്പിച്ച് ജീവിക്കുന്ന ആദർശഭവനത്തിനും മധ്യേയാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ഈ അന്വേഷണം ഹ്രസ്വമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലും സ്ഥലത്തും ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്ന ഗൃഹാതുരസ്മരണകളുണർത്തുന്നതുമായ യാത്രയാണ്.

ഒരാളുടെ യഥാർത്ഥവീടെന്നു പറയുന്നത് അയ്യാളുടെ ആദർശവീടിനെക്കുറിച്ചുള്ള കണക്കുകൂട്ടലുകളും നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹികനിയന്ത്രണങ്ങളുമെല്ലാം അനുകൂലിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെ എത്തിപ്പെടാനുള്ള ജീവിതമാണ്. ഏതു ലക്ഷ്യത്തിനായാലും വീടുവിട്ടുള്ള യാത്രകൾ വീടിന്റെയും യാത്രികന്റെയും സ്വത്വത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. യാത്രകൾ വീടിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളെ നിർണ്ണയിച്ചെന്നുവരാം. അതുപോലെ വീട് യാത്രയെയും നിർണയിക്കാം. മനുഷ്യരുടെ വീടിനുള്ളിലെ ബന്ധങ്ങളും ലക്ഷ്യങ്ങളുമാണ് യാത്രയുടെ അർത്ഥങ്ങളെ നിർണയിക്കുന്നത്. ജോലിക്ക്, വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്, തീർത്ഥാടനത്തിന്, ഉല്ലാസത്തിന് എന്നിങ്ങനെയുള്ള വ്യത്യസ്ത യാത്രകളെ വീടും കുടുംബവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയേ ചിന്തിക്കാനാവൂ. വീട് യാത്രയേയും യാത്ര വീടിനേയും രൂപപ്പെടുത്തുകയും സ്വാധീനിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യാം. കുടുംബം, വംശം, ലിംഗം, കാലം ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള ചരിത്രപരവും സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവുമായ ഇടപെടലുകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഇടം മാത്രമായല്ല വീട് നിലനിൽക്കുന്നത്. അതേ അർത്ഥതലങ്ങളെ ആവർത്തിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ അനുസ്യൂതയാത്രകളെയും വീട് പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നു.

മനുഷ്യരാശിയുടെ ഏറെക്കുറെ എല്ലാത്തരം വേർതിരിവുകളെയും (പ്രാദേശികവും, ദേശീയവും മറ്റുമായ) മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്ന രണ്ടട യാളങ്ങളാണ് വീടും യാത്രയും. ഇവ ഒരു വ്യക്തിയെ അഭിവൃദ്ധിപ്പെടു ത്തി സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ അവബോധമുണ്ടാക്കുന്നു. പരസ്പരാ ശ്വാസവും ദൃഢബന്ധങ്ങളും പകരുന്നതോടൊപ്പം സ്വാശ്രയത്വത്തോടെ ഒറ്റയ്ക്ക് നിലനിൽക്കാനുള്ള കഴിവും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളെ നേരിടാനുള്ള ധൈര്യവും കൊടുക്കുന്നതും വീടും യാത്രയുമാണ്. സമൂഹത്തിലെ ഒറ്റപ്പെടൽ, പാർശ്വവൽക്കരണം, അസ്തിത്വദുഃഖം, ഗൃഹാതുരത്വം എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിരവധി സാഹചര്യങ്ങളെ തരണം ചെയ്തിട്ടുമാത്രമേ ഒരാൾക്ക് വീട് വിട്ട് യാത്രചെയ്യാനാകൂ. അത് പൂർണമായി സാധിക്കാ നാവാത്തതിനാൽ വീട് എന്ന ചിന്തയുമായി മാത്രമേ ഒരു വ്യക്തിക്ക് യാത്ര ചെയ്യാനാകൂ. സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരമോ ബാഹ്യപ്രേരണകളാലോ ഉള്ള ഇത്തരം യാത്രകൾ ഭൂതഭാ വിവർത്തമാനങ്ങളിൽ അയാളുടെ വീടിനെയും സ്വത്വത്തെയും അടയാള പ്പെടുത്തുന്നു. അന്യവൽക്കരണം, സ്വത്വബോധം എന്നീ അനുഭവങ്ങൾ മനുഷ്യരിൽ ഉണ്ടാകുന്നത് വീടുവിട്ടുള്ള യാത്രകളിലൂടെയാണ്. ഇതവരെ അരക്ഷിതമായ ഒരു ലോകത്തെത്തിച്ചുവെന്നുവരാം. ഇത്തരം അനുഭവ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തിലും മറ്റും പ്രവാസജീവിതങ്ങളുടെ ദുരന്ത ചിത്രം വരച്ചുകാട്ടാൻ പ്രേരകമയിത്തീരുന്നത്. ഈ യാത്രാപരിമിതികളും അനുഭവതീഷ്ണതകളുമാണ് 'വീടി'ന്റെ പ്രാധാന്യത്തെയും അതിന്റെ മഹത്വ ത്തെയും മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കുന്നതും വീടിനെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യമാക്കി മാറ്റുന്നതും.

1.7 യാത്രയും സ്ഥലവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം

സ്ഥലം എന്ന വാക്കിനെ നിർവചിക്കുകയെന്നത് ഒരേ സമയം ലളിതവും അതേസമയം അസാധ്യവുമായ ഒന്നാണ്. നമ്മൾ താമസിക്കുന്ന വീട്, അവിസ്മരണീയമായ പല യാത്രകളിലും നമ്മൾ താമസിക്കുന്ന ഹോട്ടൽ, വഴിയോരത്ത് വിശ്രമിക്കാനിരിക്കുന്ന ബഞ്ച്, ഇത്തരത്തിൽ എല്ലാം സ്വാഭാവികമായും സ്ഥലം എന്ന പദം കൊണ്ട് വിശേഷിപ്പിക്കാം. എന്നിരു ന്നാലും പ്രായോഗികമായി സ്ഥലം അഥവാ സ്ഥാനം എന്നതിനെ സൈദ്ധാന്തികമായി ആവിഷ്കരിക്കുക എന്നത് പ്രയാസം തന്നെയാണ്.

പാശ്ചാത്യ കഥാകൃത്തുക്കളായ ടാസിറ്റ ഡീൻ, ജെറമി മില്ലർ എന്നിവർ സ്ഥലത്തെ നിർവചിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "സ്ഥലം എന്നത് പലപ്പോഴും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒന്ന് എന്നതിനേക്കാൾ അനുഭവിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു നിയതമായ നിർവചനം എന്നതിനേക്കാൾ ഒരു ബോധത്തിന്റെ അസ്പ ഷ്ടമായ സ്ഥലി എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. രാഷ്ട്രീയമായി കലുഷിതമായ ഒന്നാണ് സ്ഥലം". (2019: 287) [12]

ചാൾസ് ഫോഴ്സ്ഡിക്ക് എന്ന ചിന്തകൻ സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ച് പൊതു സമൂഹം നിർവചിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്ന ആശയങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തി സാധാരണയായി സ്ഥലത്തെ ഒരു നിശ്ചലമായ, മാറ്റമില്ലാത്ത ഒന്നായി കാണുന്നു. ഒരു മാപ്പ് നോക്കിയാൽ എവിടെയാണെന്ന് കണ്ടെത്താവുന്ന ഒരു സ്ഥലം. എന്നാൽ ചാൾസ് ഫോഴ്സ് ഡിക് പറയുന്നത്, സ്ഥലം ഇത്ര എളുപ്പത്തിൽ നിർവചിക്കാൻ ആവാത്ത ഒന്നാണെന്നാണ്. സ്ഥലം എന്നത് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് ആ വ്യക്തി എവിടെയാണ് എന്ന് നിർണയിക്കുന്നത് അയാളുടെ

ഓർമ്മകൾ അനുഭവങ്ങൾ അതുപോലെ അയാൾ ആ സ്ഥലത്തുവച്ച് എന്ത് ചെയ്യുന്നു എന്നതെല്ലാം കൂട്ടിച്ചേർത്താണ്. ഒരു സ്ഥലം തന്നെ ഒരാൾക്ക് സന്തോഷം നൽകിയേക്കാം,മറ്റൊരാൾക്ക് ദുഃഖം നൽകിയേക്കാം. ഒരു പൂന്തോട്ടം ഒരു വ്യക്തിക്ക് ശാന്തത നൽകുമ്പോൾ മറ്റൊരാൾക്ക് അത് ഏകാന്തതയായി തോന്നിയേക്കാം. അതായത് സ്ഥലം ഒരു വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിലെ ഒരു ചിത്രമാണ് അത് നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും വ്യക്തി യുടെ മനസ്സ് മാറുന്നത് പോലെ സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ധാരണയും മാറും.

ഭൂമിശാസ്ത്ര പണ്ഡിതനായ *ഡോറിൻ മാസി* പറയുന്നു "പ്രതിലോ മമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കാണ് സ്ഥലം എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സ്ഥലത്തെ സ്ഥലനിരാസം, കടന്നുകയറ്റം, ചെറുത്തുനിൽക്കാനുള്ള ശ്രമം, എന്നിവയായി മനസിലാക്കാം'' (മാസ്സി ഡി:2002:166)[13]. കൂടാതെ ഗൃഹാതു രതയുടെ ഇടങ്ങളായും ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും പുരോഗതിയിൽ നിന്നുമുള്ള ഇടർച്ചകളായും വിശദീകരിക്കുന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ സ്ഥലത്തെ യാത്ര യുടെ വിപരീതമായാണ് നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. "സ്തംഭനാവസ്ഥയുടെ യും, മാറ്റമില്ലായ്മയുടെയും കോട്ടയായി നിലനിന്നുകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തതക ളെയും യാത്രാപ്രകൃതത്തെയും അപരത്വത്തെയും വൈദേശികത്വത്തെയും പുറന്ത ള്ളുന്ന ഒന്നായി സ്ഥലം നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു" എന്ന് മാസ്സി. ഡി വ്യക്ത മാക്കുന്നു. (2002: 166)[14]

ഒരു യാത്രയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ സ്ഥലം ഉള്ള അവസ്ഥയെക്കാൾ കൂടുതൽ സ്ഥലം ഇല്ലായ്മ എന്ന വിപരീത ദ്വന്ദ്വ ത്തിനാണ് പ്രാധാന്യമേറുന്നത്. അത് മാത്രമല്ല യാത്രകൾ സ്ഥലരേഖയുടെ

മാറ്റങ്ങൾ ഇല്ലാത്തതാണെങ്കിൽ ആ യാത്ര തീർത്തും അസംബന്ധമായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

ചാൾസ് ഡാർവിൻ ലോകം ചുറ്റി സഞ്ചരിച്ചത് 1831 മുതൽ 1836 വരെയുള്ള കാലയളവിലായിരുന്നു. ഈ യാത്രയിലെ അനുഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചു. ഈ അനുഭവങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി 1839–ൽ 'ദി *വോയേജ് ഓഫ് ദി ബീഗിൾ'* എന്ന പുസ്തകം അദ്ദേഹം രചിച്ചു. ഈ പുസ്തകത്തിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്ന ഒരു പ്രധാന കാര്യം, പ്രകൃതിശാസ്ത്രജ്ഞർ പ്രകൃതിയിലെ ഓരോ സ്ഥലത്തും വളരെ വ്യത്യസ്തമായ ജീവജാലങ്ങളെയും പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളെയും കണ്ടെത്തുന്നു എന്നതാണ്.

ഒരു സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ധാരണകൾ കാലക്രമേണ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിലൂടെ തിരിച്ചുപോയി ഒരു സ്ഥലം സന്ദർശിക്കുമ്പോൾ, നമുക്ക് അത് പൂർവ്വകാലത്തെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെ വ്യത്യസ്തമായി അനുഭവപ്പെടാം. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു നഗരം നൂറു വർഷം മുമ്പ് എങ്ങനെ യിരിക്കുമായിരുന്നു എന്ന് നമുക്ക് സങ്കൽപ്പിക്കാൻ പോലും കഴിയില്ല. കാലാന്തരത്തിൽ സംഭവിച്ച സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക, സാംസ്കാരികമാറ്റങ്ങൾ ഒരു സ്ഥലത്തെ മുഴുവൻ പരിവർത്തിതമാക്കി ത്തീർക്കുന്നു.

ഡാർവിന്റെ യാത്രയും ഇതിന് ഒരു ഉദാഹരണമാണ്. അദ്ദേഹം സന്ദർശിച്ച ഗലാപാഗോസ് ദ്വീപുകൾ ഇന്ന് ലോകപ്രശസ്തമായ ഒരു വിനോദസഞ്ചാരകേന്ദ്രമാണ്. എന്നാൽ അദ്ദേഹം അവിടെ എത്തിയപ്പോൾ അത് ഒരു ഒറ്റപ്പെട്ട, അന്വേഷിക്കപ്പെടാത്ത ദ്വീപ് സമൂഹമായി

രുന്നു. ദ്വീപുകളിലെ ജീവികൾ അദ്ദേഹത്തെ വളരെ ആകർഷിച്ചു. ഈ ജീവികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് പിന്നീട് പ്രകൃതിനിർദ്ധാരണസിദ്ധാന്തത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്.

തത്വചിന്തകനായ *എഡ്വേർഡ് എസ് കേസി* അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതിങ്ങനെയാണ് "നമ്മൾ ഇന്ന് ജീവിക്കുന്നത് ഉദാസീനമായ അനന്യത ആഗോളവ്യാപകമായി കടന്നു കയറുന്ന സാഹചര്യത്തിലാണ്. ആധുനിക കാലഘട്ടം സ്ഥലങ്ങളുമായി ബന്ധംസ്ഥാപിക്കാൻ കഴിയാത്തതുമൂലമുള്ള സ്ഥാനഭ്രംശങ്ങളുടെ പെരുക്കം സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെങ്കിൽ അത്തരം അനുഭവങ്ങൾ വർത്തമാനകാലത്തിൽ ആഴപ്പെടുത്തുന്നതായി കാണാം" (1997: 567) [15]

എഡ്വേർഡ് എസ് കേസിയുടെ വാദം ആധുനികമനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വത്തെ കുറിച്ചുള്ള ആഴമേറിയ ഒരു നിരീക്ഷണമാണ് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നത് നാം ഇന്ന് ജീവിക്കുന്നത് ഒരു ഉദാസീനവും അനന്യവുമായ ലോകത്തിലാണ് എന്നാണ് ഈ ലോകത്ത് സ്ഥാനങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധം നഷ്ടപ്പെട്ട് മനുഷ്യർ സ്ഥാനഭ്രമിതരായി തീർന്നിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഈ സ്ഥാനഭ്രമണം വർത്തമാനകാലത്ത് ആഴത്തിൽ അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു വികാരമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആധുനികലോകത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട സവിശേഷതകളെക്കൂടി വിശദീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഗ്ലോബലൈസേഷൻ എന്ന പ്രതിഭാസം ലോകത്തെ ഒരു ഒറ്റ ഗ്രാമമാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. ഇത് ഒട്ടനവധി നേട്ടങ്ങൾ നൽകിയെങ്കിലും, അതേ സമയം സ്ഥലങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഇടയാക്കി. എല്ലാ സ്ഥലങ്ങളും ഒരേ രീതിയിൽ ആകുന്നതോടെ സ്ഥലബന്ധം എന്ന ആശ

യത്തിന് പ്രസക്തനഷ്ടപ്പെട്ടു. സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളും മൊബൈൽ ഫോണുകളും പോലുള്ള സാങ്കേതികവിദ്യ ജീവിതത്തിന്റെ അഭിവാദ്യഘടകമായി മാറിയിരിക്കുന്നു ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം ചേർന്ന് എഡ്വേർഡ് എസ് കെസി പറയുന്ന ഉദാസീനവും, അനന്യവുമായ ലോകത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ ലോകത്ത് മനുഷ്യർ സ്ഥലങ്ങളുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാൻ ബുധിമുട്ടുന്നു. ഇത് വ്യക്തികളിൽ സ്ഥാനഭ്രംശവും അസ്വസ്ഥതയും ഉണ്ടാക്കുന്നു.

നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞനായ *മാർക് ആഗെ* പറയുന്നു "നാം ഇപ്പോൾ ഒരു സ്ഥലത്തെ സ്ഥലമില്ലായ്മ (Non place) കൂടി ആയി കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവിടെ സ്ഥലം എന്ന പദം "സ്ഥലമില്ലായ്മ എന്ന സംജ്ഞയായി പരിണമിക്കുന്നു." (2019:298)[16] യാത്രികന്റെ ഇടം സ്ഥലമില്ലായ്മയുടെ ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ ആയിരിക്കും എന്നാണ് മാർക് ആഗെ ഇതിലൂടെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. മാർക്ക് ആഗെ ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്, സ്ഥലമില്ലായ്മ എന്നത് ഒരു പ്രകൃതിദത്തമായ പ്രതിഭാസമല്ല മറിച്ച് മനുഷ്യന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമാണ് എന്നാണ്. സ്ഥലം എന്ന വാക്ക് വെറുമൊരു സ്ഥലപ്പേര് മാത്രമല്ല. നമ്മൾ ജീവിക്കുന്ന ചുറ്റുപാടുകൾ, നമ്മുടെ ചിന്തകൾ, രാഷ്ട്രീയപരമായ കാര്യങ്ങൾ, സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഒരു സ്ഥലത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട്, ഒരു സ്ഥലം എല്ലായ്പ്പോഴും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഒരു സ്ഥല ത്തിന് പഴയ കാലത്തെ ഓർമ്മകളെയും പുതിയ കാലത്തെ മാറ്റങ്ങളെയും ഒരേസമയം ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയും. ഒരു സ്ഥലം എന്നും ഒരേപോലെ ഇരിക്കില്ല, കാലം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് സ്ഥലവും മാറും. അതുകൊണ്ടാണ് യാത്രകൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമുള്ളത്.

1.8 യാത്രയും സമയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം

ഇംഗ്ലീഷ് ഓക്സ്ഫോർഡ് ഡിക്ഷ്ണറി സമയത്തെ നിർവചിക്കുന്നത് അസ്തിത്വത്തിന്റെ നിയതമല്ലാത്ത തുടർച്ചയുള്ള ഒരു മുന്നോട്ടുപോക്ക് എന്നാണ്. മാത്രമല്ല ഭൂതകാലത്തിലൂടെയും വർത്തമാനകാലത്തിലൂടെയും ഭാവി കാലത്തിലൂടെയുമുള്ള ഒരു മുന്നോട്ടുപോക്കാണ് സമയം. *മിഷേൽ ഫുക്കോ യുടെ* വാക്കുകൾ ഇങ്ങനെയാണ്"എല്ലാ കഥയും ഒരു യാത്രയുടെ കഥയാണ്. മാത്രമല്ല സ്ഥല പരമായ ഒരു ഇടപെടലുമാണ് യാത്രയാഖ്യാനം എന്നത് .ഒരു സ്ഥലത്ത് നിന്ന് സ്ഥാനഭ്രംശം സംഭവിക്കുകയും ചലനത്തിലൂടെ മാറ്റം സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രവണതകൂടിയാണിത് " (ചാൾസ് ഫോഴ്സ്ഡിക്: 2019 : 304) [17]

ഒരു യാത്രയെടുത്താൽ നമ്മൾ എപ്പോഴും ചിന്തിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ആ യാത്രയ്ക്ക് എത്ര സമയമെടുത്തു അഥവാ കാലമെടുത്തു എന്നത്. യാത്രയിൽ സമയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കടന്നുവരുന്നത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണെന്ന് തീർച്ചയായും പറയാം. ഉദാഹരണമായി, *റൊണാൾഡ് അമുൺസെൻ* (Roald Amundsen) ദക്ഷിണധ്രുവത്തിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്തപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന് 99 ദിവസമെടുത്തു എന്നാണ് പറയപ്പെടുന്നത്. അതു പോലെതന്നെ, ജൂൾസ് വെർണിന്റെ *എറൗണ്ട് ദി വേൾഡ് ഇൻ എയ്റ്റി ഡൈസ്(Around the World in 80 Days)* എന്ന നോവലിൽ 80 ദിവസം കൊണ്ടാണ് ലോകം ചുറ്റിയത് എന്ന് പറയുന്നു. യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെടുമ്പോഴാണ് സമയത്തിനും, കാലത്തിനും ഏറ്റവും പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ യാത്രികരുടെ

ഡയറിക്കുറിപ്പുകളിലും യാത്രാവിവരണങ്ങളിലുമാണ് സമയത്തെ കൂടുതൽ രേഖപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നത്.

ഇങ്ങനെ കാലത്തെ/സമയത്തെ ഒരു തുടർച്ചയായുള്ള ചലനമായി മുന്നോട്ടുപോക്കായി കണക്കാക്കുകയാണെങ്കിൽ യാത്രയുടെ ഒരു മാനദ ണ്ഡമായി ഇതിനെ നിർവചിക്കാം. മാത്രമല്ല ഒരേകകമായും ഒരു ലൗകികാ വസ്ഥയായും യാത്രയെ കണക്കാക്കാം.

മറ്റൊരു വിധത്തിൽ നിർവചിച്ചാൽ സമയം എന്ന പരികൽപ്പന സമയം കഴിയുക എന്ന പരികല്പനയായി മാറുന്നുണ്ട്. നിരന്തരം വീട്ടിൽ ഇരി ക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന സമയത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയായിരിക്കില്ല ഒരു പക്ഷേ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നത്. ചിലപ്പോൾ യാത്രയ്ക്കിടയിൽ തന്നെ സമയം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന വാക്യം നമ്മൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. അപ്പോൾ സമയത്തെ ഒരു യാത്രകന്റെ ഇഷ്ടത്തിനനുസ രിച്ച് നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയും എന്ന് വ്യക്തം.

1.9 യാത്ര ഒരു സാമൂഹികപ്രതിഭാസം

"യാത്രയെന്ന് പറയുന്നത് സമൂഹത്തിലെ വിവിധ ഘടനകളിലൂടെ സം ഭവിക്കുന്ന സാംസ്കാരികപ്രക്രിയയാണ്. വർഗ്ഗപരവും, ലിംഗപരവും, ജാതി പരവുമായ *അതിരുകൾക്കകത്താണ് ഓരോരുത്തരുടെയും യാത്രകൾ നട ക്കുന്നത്" എന്ന് സഞ്ചാരാധുനികതയും കുടിയേറ്റവും* എന്ന ലേഖനത്തിൽ *യാക്കോബ് തോമസ്* ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട് (2019:65). ഉദാഹരണമായി അദ്ദേഹം സ്ത്രീകളുടെ യാത്രയെകുറിച്ച് പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

"എപ്പോഴൊക്കെ സഞ്ചരിക്കണമെന്നും എപ്പോഴൊക്കെ വീട്ടിലിരിക്കണം എന്നുമുള്ള അനുശാസനം മിക്ക സ്ത്രീകളുടേയുംമേൽ സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത്തരം സമ്മർദ്ദങ്ങളെ അതിജീവിച്ച് വേണം സ്ത്രീക്ക് യാത്ര ചെയ്യാൻ. എന്നാൽ പുരുഷനെയെടുത്താൽ ഇത്തരം വിലക്കുകൾ കാര്യമായിട്ടില്ലതാനും. അതായത് സമൂഹത്തിലെ വഴക്കങ്ങളും നിയന്ത്രണങ്ങളും യാത്ര എന്ന സംവിധാനത്തെ സവിശേഷം രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് സാമൂഹികവ്യവഹാരങ്ങൾ ആയതിനാൽ തന്നെ യാത്രയിലെ ആഹ്ലാദത്തെയും കാഴ്ചയെയും നിർവചിക്കുന്നതും ഇത്തരത്തിൽ പലതരം ഘടകങ്ങളാണ്. സ്ത്രീയുടെ യാത്രയും പുരുഷന്റെ യാത്രയും കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരന്റെ യാത്രയും വെളുത്തവർഗ്ഗക്കാരന്റെ യാത്രയും തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങളാണെന്ന് വ്യക്തം. അതിനാൽ യാത്രയെ കേവലമായ ആഹ്ലാദമായിട്ട് കാണുന്നതിലുപരി സങ്കീർണമായ സാമൂഹികതയായി യാത്രയെ കാണുകയും വിശകലനം ചെയ്യുകയും ആണ് വേണ്ടത് " (2019: 66).

കേരളത്തിലെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ യാത്രയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ, ലിംഗം, ജാതി തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ യാത്രയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകങ്ങളാണെന്ന ഈ കണ്ടെത്തൽ, യാത്രയെ ഒരു സാമൂഹികപ്രതിഭാസമായി വിലയിരുത്തുന്നതിനുള്ള ഒരു പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യം തുറന്നു കൊടുക്കുന്നു.

1. 10 യാത്രയും മറ്റുസങ്കൽപ്പനങ്ങളും

യാത്ര ഭൗതികമായ ഒരു സ്ഥാനചലനം മാത്രമല്ല മറിച്ച് മനസ്സിന്റെയും ആത്മാവിന്റെയും ഒരു യാത്രയാണ്. ഓരോ യാത്രയും ഒരു പുതിയ ലോക

ത്തേക്കുള്ള വാതായനം തുറക്കുന്നു, പുതിയ അനുഭവങ്ങളും അറിവുകളും നൽകുന്നു. എന്നാൽ ഈ യാത്രകൾ സമൂഹത്തിലെ വിവിധ ഘടനകളാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുന്നു എന്നത് നിഷേധിക്കാനാവാത്ത സത്യമാണ്.

വർഗ്ഗം, ലിംഗം, ജാതി, നിറം തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക നിർമ്മിതികൾ യാത്രയുടെ അനുഭവത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണായക പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഈ ഘടകങ്ങൾ ഒരു വ്യക്തിക്ക് എവിടേക്ക് യാത്ര ചെയ്യാം, എങ്ങനെ യാത്ര ചെയ്യാം, എന്ത് അനുഭവിക്കാം എന്നിവ നിർണ്ണയിക്കുന്നു.

1. 10.1 സമയയാത്ര

സമയവും യാത്രയും ചേർന്നുള്ള മറ്റൊരു രൂപമാണ് സമയ യാത്ര (Time Travel). യാത്രയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സമയത്തിന്റെ പെട്ടെന്നുള്ള മുന്നോട്ടുപോക്കോ പിന്നോട്ട് പോക്കോ ആണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. ഭാരത ഇതിഹാസങ്ങളായ രാമായണ, മഹാഭാരതകൃതികളിലും, ഗ്രീപുരാണങ്ങളിലും എല്ലാം ഇത്തരത്തിലുള്ള യാത്രകൾ കാണാം. വിശ്വസനീയമല്ലെങ്കിലും ഒരു നിമിഷം കൊണ്ട് നൂറ്റാണ്ടുകളോളം സഞ്ചരിക്കാൻ സമയയാത്രയിൽ കഴിയും. കൽപ്പിതകാലങ്ങൾ മാത്രമല്ല കൽപ്പിതലോകങ്ങളിലേക്കുള്ള യാത്രയും സമയയാത്രയിൽ സുപരിചിതമാണ്. ഒരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ശാസ്ത്രനോവലുകൾ അഥവാ സയൻസ് ഫിക്ഷന്റെ വരവോടെയാണ് സമയയാത്രയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം വന്നു തുടങ്ങിയത്. സമയയാത്ര യിലും സ്ഥാനഭ്രംശം, അപരത്വം, എന്നിവ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു. മാത്രമല്ല സാങ്കൽപ്പികതയിലൂടെയാണെങ്കിലും ചെന്നുപെട്ട നാട്ടിലെയും പുറപ്പെട്ട നാട്ടിലെയും ഒരു താരതമ്യം സമയയാത്രയിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്.

"സമയയാത്ര എന്നത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ അല്ലെങ്കിൽ വസ്തുവിന്റെ സമയത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാനുള്ള കഴിവിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അത് വ്യത്യസ്ത ചരിത്രകാലഘട്ടങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ ഭാവിയുഗങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയുള്ള സന്ദർശനമാണ്" എന്ന് *'ടൈം മെഷീൻ '* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ *ഫിലിപ് ഡിക്ക്* പറയുന്നു. (1895 : 56) [18]

സമയയാത്ര എന്ന ആശയം ദാർശനികവും ശാസ്ത്രീയവുമായ നിരവധി സൈദ്ധാന്തികപ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നുണ്ട് ഒരു ദാർശനിക വീക്ഷണകോണിൽ നിന്ന് സമയാത്ര കാര്യകാരണങ്ങൾ, സ്വതന്ത്ര ഇച്ഛാശക്തി, വ്യക്തിത്വം എന്നിവയെകുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ അറിവിനെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു ഭൂതകാലത്തെ ഭാവികാലത്തെയോ മാറ്റാനുള്ള സാധ്യത ഒന്നിലധികം സമാന്തരപ്രപഞ്ചങ്ങളുടെ ആസക്തിത്വത്തെകുറിച്ചുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നു.

1.11 യാത്രയിലെ സ്വത്വവിചാരങ്ങൾ

വിവിധ സംസ്കാരങ്ങളെ അറിയാനും അവയ്ക്ക് പിന്നിലെ ജനങ്ങളുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മനസ്സിലാക്കാനും യാത്രകൾ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. ഇത് നമ്മുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ വിശാലമാക്കുകയും, ചുറ്റുപാടുകൾക്ക് അപ്പുറത്തുള്ള ലോകവുമായി ഇടപഴകാനുള്ള അവസരം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ലിംഗം, സംസ്കാരം, അതിർത്തികൾ, ഭാഷ, മതം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ നമ്മുടെ സ്വത്വബോധത്തെ സങ്കീർണമാക്കുന്നതിനാൽ യാത്രകൾ പലപ്പോഴും വെല്ലു വിളികൾ നിറഞ്ഞതായിരിക്കും.

സ്വത്വരാഷ്ട്രീയം എന്നത് സാമൂഹികസ്വത്വങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണമായ ബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് സമൂഹത്തിന്റെ പല മേഖലകളിലും, പ്രത്യേകിച്ചും യാത്രയുടെ മേഖലയിലും പ്രകടമാണ്. പുതിയ സംസ്കാരങ്ങളും ഭൂപ്രകൃതികളും അനുഭവിക്കാൻ പുറ പ്പെടുന്ന വ്യക്തികൾ, തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെയും അനുഭവങ്ങളെയും അടി സ്ഥാനമാക്കി ഇവയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. വംശം, ലിംഗം, സാമൂഹിക, സാമ്പത്തികനില എന്നീ ഘടകങ്ങൾ ഒരു വ്യക്തിയുടെ യാത്രാനുഭവത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നത് ഈ പരിശോധനയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു വാണ്.

സ്വത്വം എന്ന പദം സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞരും നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞരും തത്ത്വചിന്തകരും വിപുലമായി പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാംസ്കാരിക സൈദ്ധാന്തിക നായ *സ്റ്റുവർട്ട് ഹാൾ*, "സ്വത്വം ഒരു നിശ്ചലതയിൽ അന്തർലീനമായ സ്വഭാവമല്ല, മറിച്ച് ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ സന്ദർഭങ്ങളാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ഉൽപന്നമാണ്" എന്ന് വാദിച്ചു (1990: 222)[19]. ഈ വീക്ഷണം ഒരു നിശ്ചിതസ്വത്വം എന്ന സങ്കൽ പ്പത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും സ്വത്വരൂപീകരണത്തിന്റെ ചലനാത്മകസ്വഭാ വത്തെ ഊന്നിപ്പറയുകയും ചെയ്യുന്നു.

യാത്രാനുഭവം പുതിയ സംസ്കാരങ്ങളെ കണ്ടുമുട്ടുന്നത് മാത്രമല്ല, ഒരാളുടെ സ്വത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചർച്ചകളും കൂടിയാണെന്ന് ഹാളിന്റെ സിദ്ധാന്തം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒറ്റയ്ക്ക് യാത്ര ചെയ്യുന്ന ഒരു സ്ത്രീ വ്യത്യസ്ത സാംസ്കാരികസന്ദർഭങ്ങളിൽ അവളുടെ ലിംഗഭേദം വ്യത്യസ്തമായി അനുഭവിച്ചേക്കാം. ചില സമൂഹങ്ങളിൽ, അവൾ ശാക്തീ

കരിക്കപ്പെട്ടതായി തോന്നിയേക്കാം, മറ്റുള്ളവയിൽ, അവൾക്ക് നിയന്ത്രണങ്ങളും വിവേചനങ്ങളും നേരിടേണ്ടിവന്നേക്കാം. ഇത് സ്വത്വ ത്തിന്റെ ദ്രവ്യതയും യാത്രയിലൂടെ അത് എങ്ങനെ പുനർരൂപകൽപ്പനചെയ്യപ്പെടുന്നുവെന്നും എടുത്തുകാണിക്കുന്നു.

പ്രകടനാത്മകത (performance) എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിച്ച *ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലറാണ്* സ്വത്വപഠനത്തിലെ മറ്റൊരു പ്രധാന സൈദ്ധാന്തിക. ബട്ട്ലർ വാദിക്കുന്നത്, "സ്വത്വം, പ്രത്യേകിച്ച് ലിംഗസ്വത്വം, സ്വയം നിർമ്മിതമല്ല മറിച്ച് മറ്റുള്ളവരാൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്. സാമൂഹിക മാനദണ്ഡങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും അനുസരിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയ ഒരു തുടർച്ചയായ പ്രകടനമാണ് ഇത്" എന്നാണ് (1990: 25) [20].

യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, സാംസ്കാരികക്രമീകരണത്തെ ആശ്രയിച്ച് യാത്രക്കാർ അവരുടെ സ്വത്വങ്ങൾ എങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായി രൂപപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് മനസിലാക്കാൻ ഈ സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗിക്കാവുന്നതാണ്. ആതിഥേയസംസ്കാരത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾക്കനുസൃതമായി അല്ലെങ്കിൽ അതിനെ എതിർക്കുന്നതിന് ഒരു സഞ്ചാരി വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവങ്ങളും വസ്ത്രധാരണരീതികളും അല്ലെങ്കിൽ ഭാഷയും സ്വീകരിച്ചേക്കാം. സ്വത്വത്തിന്റെ ഈ പ്രകടനാത്മകവശം യാത്രാനുഭവത്തിന്റെ നിർണായകഭാഗമാണ്, കാരണം അത് സ്വയവും ബാഹ്യലോകവും തമ്മിലുള്ള നിരന്തരമായ ചർച്ചയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

ബട്ട്ലർ വാദിക്കുന്നത് സ്വത്വം, പ്രത്യേകിച്ച് ലിംഗസ്വത്വം ഒരു സ്ഥിരമായ അവസ്ഥയല്ല മറിച്ച് സാമൂഹികമായി നിർമ്മിതമായ ഒരു പ്രകടനമാണെന്നാണ്. അത് നാം ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തിലെ മാനദ

ണ്ഡങ്ങൾ പ്രതീക്ഷകൾ എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ബട്ട്ലറുടെ സിദ്ധാന്തം സാംസ്കാരിക അപേക്ഷകതയുടെ ആശയത്തെ ബലപ്പെടു ത്തുന്നു സ്വത്വം സംസ്കാരത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ, ഒരു സംസ്കാ രത്തിന് സ്വീകാര്യമായത് മറ്റൊരു സംസ്കാരത്തിൽ അങ്ങനെ ആയിരി ക്കണമെന്നില്ല.

1.11.1 വംശവും വിവേചനവും

ഒരാളുടെ വംശീയസ്വത്വത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി യാത്രയുടെ അനു ഭവം വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. ചില വ്യക്തികൾക്ക് ചില പ്രദേശങ്ങളിൽ വിവേ ചനമോ, വംശീയ പക്ഷപാതപരമായ പെരുമാറ്റമോ നേരിടേണ്ടിവന്നേ ക്കാം അത് അവരുടെ സുരക്ഷിതത്വബോധത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. യാത്ര ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയെ അവരുടെ വംശം, വർഗം, സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം എന്നിവ അടിസ്ഥാനപരമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു.

പാശ്ചാത്യചിന്തകയായ ഹുക്ക് ഇതിനെപ്പറ്റി പറയുന്നത് ഇങ്ങനെ യാണ്. "യാത്രയിലെ വംശീയതയുടെ വേരുകൾ കൊളോണിയസത്തിലേക്ക് സാമ്രാജ്യ ത്വത്തിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങുന്നതായി കാണാൻ കഴിയും ഇവിടെ യൂറോപ്യൻ ശക്തികളുടെ ആധിപത്യം ലോകമെമ്പാടുമുള്ള തദ്ദേശീയ ജനതകളെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതിനും കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നതിനും ഇടയാക്കി ഈ സംസ്കാരം യാത്രയുടെ ചലനാത്മകതയെ സ്വാധീനിക്കുന്നത് തുടർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു ചില ലക്ഷ്യസ്ഥാനങ്ങൾ വിചിത്രമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു മാത്രമല്ല പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനവിഭാഗങ്ങളെ വിചിത്രമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു"(1992:27) [21] .

യാത്രയിലെ വംശീയതയുടെ വിവേചനപരമായ രൂപമാണ് പൗരത്വ നിയമഭേദഗതി പോലെയുള്ള വംശീയ വിവേചനപരമായ നിയമങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത് ദേശീയതയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വിസ നിയന്ത്രണങ്ങൾ പോലുള്ള വിവേചനപരമായ നയങ്ങൾ ചില പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യക്തികളെ ആനുപാതികമായി ബാധിക്കുന്നില്ല.

യാത്രയിലെ വംശീയതയുടെ വ്യാപകമായ സ്വഭാവം വ്യക്തികൾക്കും സമൂഹത്തിനും ദൂരവ്യാപകമായ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു. യാത്രക്കാരുടെ അനുഭവങ്ങളെ ഉടനടി സ്വാധീനിക്കുന്നതിനുമപ്പുറം യാത്രയിലെ വംശീയത പരമ്പരാഗതവാർപ്പുമാതൃകകളെ വളർത്തുകയും അടിച്ചമർത്തൽ സംവിധാനങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. "വംശീയ വിവേചനപരമായി സമ്പ്രദായങ്ങൾ യാത്രാ അവസരങ്ങളിലേക്കുള്ള പ്രവേശനം നിയന്ത്രിക്കുക മാത്രമല്ല ആഗോളതലത്തിൽ അസമത്വം നിലനിർത്തുന്നതിനും കാരണമാകുന്നു" (1987:101)[22]. എന്ന് *അൻസാൽഡ്വ* പറയുന്നു.

മേൽപ്പറഞ്ഞ ആശയത്തോട് യോജിക്കുംവിധം ടൂറിസം വ്യവസായത്തിലെ തദ്ദേശീയശബ്ദങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും മായ്ച്ചുകളയുന്നത് ഈ വിഭാഗങ്ങളെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കുകയും സാംസ്കാരികമേൽക്കോയ്മ നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ യാത്രയിലെ വംശീയതയും, വിവേചനവും ആഴത്തിൽ വേരുകൾ കുട്ടിപിണഞ്ഞ വിഷയങ്ങളാണ്.

1.11.2 യാത്രയിലെ സാമ്പത്തിക അസമത്വങ്ങൾ

യാത്രാനുഭവങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ക്ലാസും, സാമൂഹികസാമ്പത്തികനിലയും നിർണായകമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. *പിയർ ബോർഡ്യൂ*

വിന്റെ സാംസ്കാരികമൂലധനം (cultural Capital) എന്ന സിദ്ധാന്തം വിഭവങ്ങൾ, വിദ്യാഭ്യാസം, സാംസ്കാരികമായ അറിവ് എന്നിവയിലേക്കുള്ള പ്രവേശനം ഒരാളുടെ യാത്രചെയ്യാനുള്ള കഴിവിനെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ഉപകരണമായി വർത്തിക്കുന്നു.

ഭാഷാവൈദഗ്ധ്യം, വിദ്യാഭ്യാസം, സാമൂഹികബന്ധങ്ങൾ എന്നിവയുടെ രൂപത്തിൽ സാംസ്കാരികമൂലധനം യാത്രയെ സുഗമമാക്കുകയോ, തടസ്സപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യുമെന്ന് *ബോർഡ്യൂ* വാദിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ഉയർന്ന സാമൂഹിക,സാമ്പത്തിക പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യക്തികൾക്ക് ഇടയ്ക്കിടെ യാത്ര ചെയ്യാനും കൂടുതൽ സവിശേഷമായ ലക്ഷ്യസ്ഥാനങ്ങളിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്യാനും കഴിയും. അവർക്ക് വിദേശപരിതസ്ഥിതികൾ അനുഭവിക്കാൻ സാംസ്കാരികമൂലധനവും ഉണ്ടായിരിക്കാം, അതേ സമയം താഴ്ന്ന സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുള്ളവർക്ക് യാത്രയ്ക്ക് സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ തടസ്സങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവന്നേക്കാം.

“പാശ്ചാത്യ രാജ്യങ്ങളിൽനിന്നുള്ള സമ്പന്നരായ യാത്രക്കാർ വികസ്വരരാജ്യങ്ങളിൽ ഹ്രസ്വകാല സന്നദ്ധസേവനത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന സ്വമേധയാ സഞ്ചാരം (voluntary movement) എന്ന ആശയത്തിൽ ഈ അസമത്വം പ്രകടമാണ്. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും അസമത്വത്തിന്റെയും മൂലകാരണങ്ങളെ അഭിസംബോധനചെയ്യാതെ, ഭാഗ്യംകുറഞ്ഞ സമൂഹങ്ങളെ സഹായിക്കാൻ പദവിയുള്ള വ്യക്തികളെ അനുവദിക്കുന്നതിനാൽ, സന്നദ്ധടൂറിസം പലപ്പോഴും അസമമായ അധികാരഘടനയെ ശക്തി

പ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന് വിമർശകർ വാദിക്കുന്നു" (ഗെഹിനാൻസി:2014: 847–854) [23].

യാത്ര ചെയ്യാനുള്ള കഴിവിനെ മാത്രമല്ല, യാത്രാനുഭവത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെയും, സാമൂഹിക, സാമ്പത്തികനിലയും എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന് ഈ വിമർശനം പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

ഒരുകാലത്ത് സമ്പന്നർക്കായി കരുതിവെച്ചിരുന്ന ആഡംബരവസ്തുവുമായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്ന യാത്ര സാധാരണക്കാർക്കിടയിലേക്ക് ഏറെക്കുറെ കടന്നു വന്നിട്ടുണ്ട് എന്നിരുന്നാലും ഇന്നും സാമൂഹിക, സാമ്പത്തികനില യാത്രാവസരങ്ങളെ വളരെയധികം സ്വാധീനിക്കുന്നു. ബോർഡ്യൂവിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "സാമ്പത്തികാസമത്വങ്ങൾ വ്യക്തികളുടെ യാത്രാനുഭവങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട് എന്നും യാത്രാനുഭവങ്ങൾ വ്യക്തികതമുൻഗണനകളാൽ രൂപപ്പെടുത്തപ്പെട്ടവ മാത്രമല്ല ഒരാളുടെ സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ മൂലധനത്തെ വളരെയധികം സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു" (ബോർഡ്യൂ :1984 : 101) [24].

സാമ്പത്തിക അസമത്വങ്ങൾ വ്യക്തികൾക്ക് സന്ദർശിക്കാൻ കഴിയുന്ന ലക്ഷ്യസ്ഥാപനങ്ങളെ നിർണായകമായി ബാധിക്കുന്നു ഉയർന്ന സാമ്പ ത്തികനിലവാരമുള്ള യാത്രക്കാർക്ക് വിദേശസ്ഥലങ്ങളും വിദൂരസ്ഥലങ്ങളും ഉൾപ്പെടെ വിവിധ ലക്ഷ്യസ്ഥാനങ്ങളിലേക്ക് യാത്രചെയ്യാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. അതേസമയം താഴ്ന്ന സാമ്പത്തികനിലവാരം ഉള്ളവരെ ഇത് പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ യാത്ര ചെയ്യാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയും വരുന്നു ഈ പരിമിതി വ്യക്തിഗതാനുഭവങ്ങളെ മാത്രമല്ല

സാമ്പത്തിക വളർച്ചയ്ക്കായി വിനോദസഞ്ചാരത്തെ ആശ്രയിക്കുന്ന ചില സ്ഥാപനങ്ങ ളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിഭാഗങ്ങളെയും പാർശ്വൽക്കരിക്കുന്നു.

യാത്രയിലെ സാമ്പത്തികവിഭജനത്തിന് വിശാലമായ സാമൂഹിക പ്രത്യാഘാതങ്ങളുണ്ട്. ഇത് നിലവിലുള്ള അസമത്വങ്ങൾ കൂട്ടുന്നതിന് കാരണ മാകുന്നു. പാശ്ചാത്യചിന്തകനായ *ഹാർവി* സൂചിപ്പിക്കുന്നതു പോലെ "യാത്ര ചെയ്യാനുള്ള കഴിവ് വ്യക്തിപരമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ കാര്യം മാത്രമല്ല സാമൂഹികഘടനകളുമായും അധികാരഘടനയുമായും ഇത് ആഴത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു" (2010 :73) [25].

ഇടയ്ക്കിടെ യാത്ര ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നവർക്ക് സാംസ്കാരികസമ്പുഷ്ടീക രണവും, വിപുലീകരിച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകളും അവസരങ്ങളും സാധ്യമാവുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മറ്റുള്ളവർക്ക് സാമ്പത്തികപരിമിതികൾ കാരണം ഈ ആനുകൂ ല്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെടേണ്ടിവരുന്നു. മാത്രമല്ല യാത്ര അവസര ങ്ങളിലെ അസമത്വം സാമൂഹികവിഭജനം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും പരമ്പരാഗത സങ്കല്പങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സമ്പന്നമായ പാശ്ചാത്തല ത്തിൽനിന്നുള്ള യാത്രക്കാർ കൊളോണിയൽ മനോഭാവവും സാംസ്കാരിക നർവികാരതയും മനപ്പൂർവ്വം വച്ചുപുലർത്തുകയും പ്രാദേശിക സമൂഹങ്ങളെ കൂടുതൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

1. 11.3 യാത്രയിലെ അതിർത്തിരാഷ്ട്രീയം

അതിർത്തികൾ പങ്കിട്ടുള്ള യാത്ര എല്ലായിപ്പോഴും സങ്കീർണതകൾ നിറഞ്ഞ ഒന്നാണ്. വ്യക്തിപരവും, രാഷ്ട്രീയവും, ചരിത്രപരവും, സാംസ്കാരി കവുമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഇത് പ്രകടമാകുന്നുമുണ്ട് പാശ്ചാത്യചിന്തകനായ

എഡ്വേഡ് സൈദിന്റെ 'ഒറിയന്റെലിസം' എന്ന അടിസ്ഥാനകൃതി അതിർത്തികടക്കലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടകാരണങ്ങൾ എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. ഒറിയൻറലിസത്തിൽ അദ്ദേഹം കിഴക്കിന്റെ പ്രത്യേകിച്ച് മിഡിൽ ഈസ്റ്റിന്റെ പാശ്ചാത്യ അധികാരത്തിന്റെയും ആധിപത്യത്തിന്റെയും വളർച്ചയിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ് എന്ന് വാദിക്കുന്നു.

"കൊളോണിയൽശ്രേണികളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും പൗരസ്ത്യസമൂഹങ്ങളുടെമേൽ പാശ്ചാത്യാധിപത്യത്തെ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാരത്തിന്റെ ഒരു വ്യവഹാരമാണ് ഓറിയന്റലിസം. ഈ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ കേവലം യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളല്ല. പൗരസ്ത്യരാജ്യങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണം നിർത്താൻ പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതന്മാരും എഴുത്തുകാരും നയരൂപീകരണക്കാരും നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ഒന്നാണ്" (1978:134)[26] എന്ന് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു.

ഓറിയന്റൽ സിദ്ധാന്തത്തിലെ വിമർശനങ്ങൾ അതിർത്തിരാഷ്ട്രീയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വളരെ പ്രധാനമാണ്. പടിഞ്ഞാറ്-കിഴക്ക് എന്ന തരത്തിലുള്ള വിഭജനം പലപ്പോഴും അതിർത്തികളിലെ സംഘർഷങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്നു. ഈ വിഭജനംമൂലം, പടിഞ്ഞാറോട്ടുകാരെ കുറിച്ചുള്ള തെറ്റായധാരണകൾ രൂപപ്പെടുകയും അതിർത്തി കടക്കുന്നതിന് കർശനനിയന്ത്രണങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഉദാഹരണത്തിന്, പടിഞ്ഞാറുകാർ മധ്യേഷ്യയിൽ യാത്രചെയ്യുമ്പോൾ പലപ്പോഴും അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തെയും ഉദ്ദേശ്യത്തെയും കുറിച്ച് സംശയിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് അവരെ കൂടുതൽ പരിശോധനയ്ക്ക് വിധേയരാക്കുകയും

അനാവശ്യമായ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിന് കാരണം, പടിഞ്ഞാറും കിഴക്കും തമ്മിലുള്ള ചരിത്രപരമായ പ്രശ്നങ്ങളും പടിഞ്ഞാറ് കിഴക്കിനെ നിയന്ത്രിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്ന തെറ്റായ ധാരണയുമാണ്.

എഡ്വേർഡ് സെയ്ദിന്റെ *'ഓറിയന്റലിസം'* എന്ന ആശയം പറയുന്നത്, പണ്ട് യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങൾ കിഴക്കൻരാജ്യങ്ങളെ (ഏഷ്യ, മിഡിൽ ഈസ്റ്റ്) താഴ്ന്നവരും പിന്നോക്കക്കാരുമായി ചിത്രീകരിച്ച്, അവരെ ഭരിക്കാനുള്ള ഒരു മാർഗം ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തു എന്നാണ്. ഈ ചിന്താഗതി, രാജ്യങ്ങൾ ക്കിടയിലുള്ള അതിരുകളെ വെറും വരകളായിട്ടല്ല, മറിച്ച് സംസ്കാരങ്ങളുടെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും പേരിലുള്ള വേർതിരിവുകളായി മാറ്റി. ഇന്ത്യ–പാകിസ്ഥാൻ വിഭജനം ഇതിന് ഒരു ഉദാഹരണമാണ്.

ഇവിടെയാണ് യാത്രയുടെ പ്രാധാന്യം. യാത്ര വെറുമൊരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്ക് പോകുന്നതല്ല. അത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിലുള്ള തെറ്റായ ധാരണകളെയും മുൻവിധികളെയും മാറ്റിയെടുക്കാനുള്ള ഒരു വഴിയാണ്. യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ, യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത പഴയ ധാരണകളെ തിരുത്താൻ സാധിക്കുന്നു. പുതിയ ആളുകളെയും അവരുടെ സംസ്കാരങ്ങളെയും നേരിട്ട് അറിയുമ്പോൾ, ലോകം എത്ര വലുതും വ്യത്യസ്തവുമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നു.

അങ്ങനെ, രാജ്യങ്ങൾക്കിടയിൽ അതിരുകൾ വേർതിരിവുകൾ ഉണ്ടാക്കുമ്പോൾ, യാത്രകൾ ആ വേർതിരിവുകൾ ഇല്ലാതാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. യാത്രയിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്ന പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, മുൻധാരണകളെ തകർക്കുകയും, ലോകത്തെ കൂടുതൽ സ്നേഹത്തോടെയും ബഹുമാനത്തോ ടെയും കാണാൻ നമ്മളെ പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, യാത്ര ഒരു

പുതിയ അറിവുണ്ടാക്കാനുള്ള ഉപാധിയാണ്. അത് നമ്മുടെ ചിന്തകളെ വികസിപ്പിക്കുകയും ലോകത്തെ കൂടുതൽ അടുപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇന്ത്യയുടെ വടക്കൻ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, കേരളത്തിന് ചരിത്രപരമായി പടിഞ്ഞാറുമായും ഇന്ത്യയുടെ മറ്റ് ഭാഗങ്ങളുമായും വ്യത്യസ്ത മായ ബന്ധമുണ്ട്. അറബ് ലോകവുമായും പിന്നീട് പോർച്ചുഗീസ്, ഡച്ച്, ബ്രിട്ടീഷുകാർ തുടങ്ങിയ യൂറോപ്യൻ ശക്തികളുമായും കേരളത്തിന്റെ ദീർഘ കാലവ്യാപാരബന്ധം സവിശേഷമായ ഒരു സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയഭൂപ്ര കൃതി സൃഷ്ടിച്ചു. അതിർത്തികളോടും ദേശീയതയോടുമുള്ള സമീപനത്തെ ഇ ന്ത്യയുടെ മറ്റ് ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

വൈവിധ്യമാർന്ന സമുദായങ്ങളുള്ള കേരളം താരതമ്യേന സമാധാന പരമായ സഹവർത്തിത്വത്തിനും ഉയർന്ന സാക്ഷരതയ്ക്കും രാഷ്ട്രീയ അവ ബോധത്തിനും പേരുകേട്ടതാണ്. ഇന്ത്യയിലെ അതിർത്തി രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിശാലമായ പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്ന് കേരളം മുക്തമാണെന്ന് ഇതിനർത്ഥ മില്ല.

1.11.4 ഭാഷയും ആശയവിനിമയവും: യാത്രയിൽ

മനുഷ്യചരിത്രത്തിൽ യാത്ര ഭാഷാപരിണാമത്തിൽ നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിവിധ സംസ്കാരങ്ങളുമായുള്ള സമ്പർക്കം പുതിയ പദ ങ്ങൾ, പദപ്രയോഗങ്ങൾ എന്നിവയുടെ കടമെടുപ്പിലും ഭാഷാഘടനയിലെ മാറ്റ ങ്ങളിലും വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

ജനങ്ങൾ പുതിയ സ്ഥലങ്ങളിലേക്ക് കുടിയേറുമ്പോൾ അവർ തങ്ങ ളുടെ ഭാഷകളും കൊണ്ടുവരാറുണ്ട്. ഇത് ഭാഷാമിശ്രണത്തിനും പുതിയ

ഭാഷകളുടെ ഉത്ഭവത്തിനും കാരണമാകാറുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്, ഫ്രഞ്ച്, സ്പാനിഷ് ഭാഷകൾ ലാറ്റിൻഭാഷയിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞ താണ്. റോമാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ കുടിയേറ്റക്കാർ യൂറോപ്പിലുടനീളം പരക്കെ പാർപ്പിച്ചതോടെയാണ് ഈ മാറ്റം സംഭവിച്ചത്. സാമ്രാജ്യവിപുലീ കരണവും ഭാഷാപരിണാമത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാമ്രാജ്യങ്ങൾ വിപുലീകരിക്കപ്പെട്ടുമ്പോൾ അവരുടെ ഭാഷകൾ പലപ്പോഴും കീഴടക്കിയ പ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.

1. 11.4.1 യാത്രയും ഭാഷയും: ചരിത്രപരമായ ബന്ധം

ചരിത്രത്തിലുടനീളം യാത്രകൾ ഭാഷയുടെ വൈവിധ്യത്തിനും മാറ്റ ത്തിനും ഒരു പ്രധാനകാരണമായിരുന്നു. വ്യാപാരം, കുടിയേറ്റം, യുദ്ധം തുട ങ്ങിയ കാരണങ്ങളാൽ ആളുകൾ പുതിയ സ്ഥലങ്ങളിലേക്ക് പോയപ്പോൾ, അവർ അവരുടെ ഭാഷകൾ മറ്റുള്ളവരുമായി പങ്കുവെച്ചു. ഈ സംഭാഷണ ങ്ങളിലൂടെ, പുതിയ വാക്കുകൾ, വാക്യഘടനകൾ, ആശയങ്ങൾ എന്നിവ പരസ്പരം കൈമാറി. ഉദാഹരണത്തിന്, "സിൽക്ക് റോഡ്-മെഡിറ്റ റേനിയൻ മുതൽ കിഴക്കൻ ഏഷ്യവരെ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന ഒരു വാണിജ്യപാത – വസ്തുക്കൾ മാത്രമല്ല, ഭാഷകളും, ആശയങ്ങളും, സംസ്കാരങ്ങളും കൈമാ റുന്ന ഒരു പ്രധാനമാർഗ്ഗമായിരുന്നു. ഈ കൈമാറ്റങ്ങൾ പേർഷ്യൻ, അറബിഭാഷകളുടെ വികാസത്തെ സ്വാധീനിച്ചു. ഈ വഴികളിലൂടെയുള്ള ഭാഷാകൈമാറ്റങ്ങൾ പേർഷ്യൻ, അറബി തുടങ്ങിയ ഭാഷകളുടെ വികാ സത്തിന് കാരണമായി" എന്ന ഹാൻസെന്റെ വാക്കുകൾ ഈ ആശ യത്തെ ദൃഢപ്പെടുത്തുന്നു. (2012 :56) [27]

"പുതിയ ഭൂപ്രദേശങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങൾ നടത്തിയ യാത്രകൾ ഭാഷയിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. ഈ രാജ്യ ങ്ങൾ അവരുടെ കോളനികളിൽ തങ്ങളുടെ ഭാഷകൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയും നാട്ടുകാരുടെ ഭാഷകളുമായി സംയോജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഫ്രഞ്ച് കോളനിവാസികളും ആഫ്രിക്കൻ അടിമകളും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ഹെയ്ത്തിയൻ ക്രിയോൾ ഭാഷ ഇതിന് ഒരു ഉദാഹരണമാണ്" എന്ന് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഗ്രാഫ്റ്റ് വാദിക്കുന്നു (2005 :220) [28].

1. 11.4.2 ഏക ഭാഷയിൽ നിന്ന് ദ്വിഭാഷയിലേക്ക്

"യാത്രകൾ വ്യത്യസ്ത ഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്നവരെ ഇടപഴകാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ദ്വിഭാഷാ, ബഹുഭാഷാസാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദ്വിഭാഷികൾ ഭാഷകൾക്കിടയിൽ മാറിമാറിവരുകയും ചർച്ചകളിൽ പങ്കെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തങ്ങളുടെ ആശയങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കാൻ അവർ പലപ്പോഴും 'കോഡ്-സ്വിച്ചിംഗ്' പോലുള്ള തന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു" (വൈൻറിച്ച്: 1953:73) [29].

ആഗോളവൽക്കരണം ഈ പ്രതിഭാസങ്ങളെ കൂടുതൽ ശക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ ഡയസ്പോറ പോലുള്ള അന്തർദേശീയ സമൂഹങ്ങൾ പുതിയ ഭാഷാന്തരീക്ഷങ്ങളിൽ ജീവിക്കുമ്പോഴും അവരുടെ മാതൃരാജ്യവുമായി ഭാഷാപരമായബന്ധം നിലനിർത്തുന്നു. വെർട്ടോവെക് ഇതിനെ 'സൂപ്പർ-ഡൈവേഴ്സിറ്റി' എന്ന് വിളിക്കുന്നു. (വെർട്ടോവെക്: 2007:1025)[30]. ഇവിടെ, കുടിയേറ്റം വ്യത്യസ്തഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്നവരെ ഒരുമിച്ച് കൊണ്ടുവരുകയും സങ്കീർണ്ണമായ ബഹുഭാഷാസാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആഗോളവൽക്കരണവും കുടിയേറ്റവും തമ്മിലുള്ള ചലനാത്മകമായ ഇടപെടൽ ബഹുഭാഷാ ഇടപെടലുകളുടെ വ്യാപ്തിയും സങ്കീർണ്ണതയും വളരെയധികം വിപുലീകരിച്ചു. വൈവിധ്യമാർന്ന ഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്നവർ അന്തർദേശീയകമ്മ്യൂണിറ്റികളിൽ ഒത്തുചേരുമ്പോൾ, അതി വൈവിധ്യത്തിന്റെ പ്രതിഭാസം ഉയർന്നുവരുന്നു, ഇത് ഭാഷാപരമായ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു. കോഡ്-സ്വിച്ചിംഗും മറ്റ് ഭാഷാതന്ത്രങ്ങളും ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള അവശ്യ ഉപകരണങ്ങളായി മാറുന്ന ഈ ബഹുഭാഷാപരിതസ്ഥിതികൾ മനസ്സിലാക്കുകയും അവയുമായി പൊരുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യം ഈ പരിണാമം അടിവരയിടുന്നു.

1. 11.4.3 യാത്രയിലെ ഭാഷയും സ്വത്വവും

പുസ്തകങ്ങളും മാധ്യമങ്ങളും പോലെ യാത്രയും മനുഷ്യരുടെ ആശയവിനിമയത്തെയും അവരുടെ വ്യക്തിത്വം എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്നു എന്നതിനെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ *'ഇമാജിൻഡ്കമ്മ്യൂണിറ്റീസ്'* എന്ന പുസ്തകത്തിലൂടെ ഈ ആശയം വിശദീകരിക്കുന്നു." പരസ്പ രം ഒരിക്കലും കണ്ടുമുട്ടാത്ത ആളുകൾക്ക് പങ്കിട്ട ഭാഷയും സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളും വഴി ഒരു സാമൂഹികബോധം അനുഭവപ്പെടാം. മാത്രമല്ല യാത്രയിലൂടെ വ്യക്തികൾ വ്യത്യസ്ത ഭാഷാന്തരീക്ഷങ്ങളെ നേരിടുന്നതിനാൽ ഈ സാങ്കൽപ്പികസമൂഹം പലപ്പോഴും ശക്തിപ്പെടുകയോ വെല്ലുവിളിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നു" (1983 :49) [31]

ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൻ മുന്നോട്ട് വെച്ച *'ഭാവനാത്മകസമൂഹം'* (Imagined Community) എന്ന ആശയം ഒരു രാജ്യത്തെ ജനങ്ങൾ

നേരിട്ട് പരസ്പരം കണ്ടുമുട്ടിയില്ലെങ്കിൽ പോലും ഒരേഭാഷ യിലൂടെയും സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയും എങ്ങനെ ഒരു സമൂഹമായി ഒന്നിച്ചുനിൽക്കുന്നു എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു. നമ്മൾ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ പുതിയ ഭാഷകളും സംസ്കാരങ്ങളും പരിചയപ്പെടുന്നത് ഈ സമൂഹ ബോധത്തെ ചിലപ്പോൾ കൂടുതൽ ശക്തിപ്പെടുത്താനും ചിലപ്പോൾ വെല്ലു വിളിക്കാനും സാധ്യതയുണ്ട്.

ഹോമി കെ. ഭാഭയുടെ ദി ലൊക്കേഷൻ ഓഫ് കൾച്ചർ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പറയുന്ന ഹൈബ്രിഡിറ്റി സിദ്ധാന്തം (Hybridity Theory) ഈ സാംസ്കാരിക ഇടപെടലുകളെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. വ്യത്യസ്തഭാഷകളും സംസ്കാരങ്ങളും തമ്മിൽ കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ ആളുകളുടെ വ്യക്തിത്വം എങ്ങനെ മാറുന്നു എന്നതാണ് ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ കാതൽ. യാത്ര ചെയ്യുന്നവർ പല ഭാഷകളിലെയും സംസ്കാരങ്ങളിലെയും ഘടകങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് തനതായ ഒരു *'സങ്കരവ്യക്തിത്വം'* (Hybrid Identity) രൂപപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് ഭാഭ പറയുന്നു.

കേരളം, വ്യാപാര-സാംസ്കാരിക വിനിമയത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ ചരിത്രമുള്ള ഒരു സംസ്ഥാനമാണ്. മിഡിൽ ഈസ്റ്റ്, യൂറോപ്പ്, ഏഷ്യയുടെ മറ്റ് ഭാഗങ്ങൾ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യാപാരികളും സഞ്ചാരികളും കേരളത്തിലെത്തുകയും അവരുടെ ഭാഷകളും സംസ്കാരങ്ങളും ഇവിടെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഇത് കേരളത്തിന്റെ ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ സ്വത്വത്തെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു. മലയാളം കേരളത്തിന്റെ ഔദ്യോഗികഭാഷയാണെങ്കിലും, അറബി, ഇംഗ്ലീഷ്, പോർച്ചുഗീസ്

തുടങ്ങിയ വിദേശഭാഷകളുടെ സ്വാധീനം മലയാള ഭാഷയിലും സംസ്കാരത്തിലും വ്യക്തമാണ്.

ഭാഷയെന്നപോലെ, കേരളത്തിന്റെ സംസ്കാരവും തദ്ദേശീയ പാരമ്പര്യങ്ങളുടെയും ബാഹ്യസ്വാധീനങ്ങളുടെയും മിശ്രിതമാണ്. ഓണം പോലുള്ള ആഘോഷങ്ങൾ, അതിന്റെ പരമ്പരാഗത ആചാരങ്ങൾ, ക്രിസ്മസ് പോലുള്ള പാശ്ചാത്യ അവധി ദിനങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തോടൊപ്പം നിലനിൽക്കുന്നു. സംസ്കാരങ്ങളുടെ ഈ സമന്വയം കേരളത്തിലെ പാചക രീതികളിലും വസ്ത്രങ്ങളിലും വാസ്തുവിദ്യയിലും പ്രകടമാണ്. താമസക്കാർക്കും സന്ദർശകർക്കും, ഈ സമ്മിശ്രസാംസ്കാരിക ഇടം അനുഭവിക്കുന്നത് ബഹുമുഖമായ സ്വത്വങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു.

സഞ്ചാരികൾ അവരുടെ നാടിന്റെ സംസ്കാരവും ആചാരങ്ങളും എത്തിച്ചേരുന്ന നാട്ടിലെ ജീവിതരീതികളുമായി ഇടകലർത്തുന്നു. ഈ കൂടിച്ചേരലിലൂടെ, പുതിയ ശീലങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും രൂപപ്പെടാം. ഇത് സഞ്ചാരികളെയും നാട്ടുകാരെയും ഒരുപോലെ സ്വാധീനിക്കുന്നു, അതുകൊണ്ട്തന്നെ പുതിയതരം ജീവിതശൈലികളും സാംസ്കാരികരൂപങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നു. ഈ കൈമാറ്റം പുതിയ ആവിഷ്കാരത്തിനും സ്വത്വത്തിനും ഇടയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

യാത്ര, ഭാഷ, സ്വത്വം എന്നീ മൂന്നും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സങ്കീർണവും പരസ്പരബന്ധിതവുമാണ്. യാത്ര വ്യക്തികളെ വിവിധ സാംസ്കാരികപ്രകടനങ്ങൾ അനുഭവിക്കാനും അവരുടെ സ്വത്വത്തെ പുനർനിർവചിക്കാനും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ അതിരു

കൾക്കപ്പുറത്തുള്ള യാത്ര സ്വത്വത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന തിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് കേരളത്തിലെ യാത്രകൾ.

1.11.4.4 ഡിജിറ്റൽ ആശയവിനിമയവും യാത്രയും

ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വരവ് യാത്രയെ പൂർണ്ണമായും മാറ്റി മറിച്ചു. ഓൺലൈൻ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളും സോഷ്യൽ മീഡിയയും വൈവി ധ്യമാർന്ന ഭാഷാസമൂഹങ്ങളുമായി നിരന്തരം ബന്ധപ്പെടാൻ യാത്രക്കാ രെ പ്രാപ്തരാക്കുന്നു. ഇത് സ്ഥലത്തെയും ജനങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള പരമ്പ രാഗതധാരണകളെ മാറ്റിമറിക്കുന്നു.

യാത്രക്കാർ അനുഭവങ്ങളും ഭാഷകളും ഓൺലൈനിൽ പങ്കിടുന്നത് ഭാഷാപരമായ സർഗ്ഗാത്മകതയ്ക്കും പുതിയ ആശയവിനിമയ സാധ്യത കൾക്കും വഴിയൊരുക്കുന്നു. വിവർത്തന ആപ്ലിക്കേഷനുകളും ഭാഷാപഠന പ്ലാറ്റ് ഫോമുകളും പോലുള്ള ഡിജിറ്റൽ ഉപകരണങ്ങൾ ഭാഷാവിഭവ ങ്ങളിലേക്കുള്ള പ്രവേശനം എളുപ്പമാക്കുകയും യാത്രയ്ക്കിടെ കൂടുതൽ അർത്ഥ വത്തായ ഇടപെടലുകൾക്ക് സാധ്യതനൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നിരു ന്നാലും, ഈ ഉപകരണങ്ങൾ ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ ആശയ വിനിമയത്തിന്റെ ആഴവും സ്ഥിരതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർ ത്തുന്നു. ഓൺലൈൻ ആശയവിനിമയത്തിന്റെ അനൗപചാരിക തയും, വേഗതയും ഭാഷാതെറ്റുകളും, ലളിതമായ വാക്യഘടനയും വർദ്ധി ക്കുന്നു. ഇത് ഭാഷാപരമായ വൈവിധ്യത്തെ ദുർബലപ്പെടുത്തുകയും ഭാഷാ സംസ്കാരങ്ങളെ ലളിതമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഡിജിറ്റൽസാങ്കേതികവിദ്യ ഭാഷയെയും യാത്രയെയും എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന ചോദ്യം സങ്കീർണ്ണമാണ്. ഭാഷാപരമായ സർഗ്ഗാത്മകതയ്ക്കും ആശയവിനിമയത്തിനും പുതിയ സാധ്യതകൾ തുറക്കുന്നതോടൊപ്പം ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ വൈവിധ്യത്തെ ദുർബലപ്പെടുത്താനുള്ള സാധ്യതയും ഇതിനുണ്ട്. ഡിജിറ്റൽലോകം ഭാഷയെ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ ഈ സങ്കീർണ്ണമായ ചോദ്യങ്ങൾ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിലുടനീളം, യാത്ര ഭാഷയെയും ആശയവിനിമയത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഒരു ശക്തമായ ശക്തി വർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരാതനവ്യാപാരപാതകൾ മുതൽ ഇന്നത്തെ ഡിജിറ്റൽലോകം വരെ, ആളുകൾ സ്ഥലങ്ങളിലേക്ക് കുടിയേറുകയും സംസ്കാരങ്ങൾ കൂടിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നത് ഭാഷാവൈവിധ്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും പുതിയ ആശയവിനിമയരീതികൾക്ക് കാരണമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധം മനസ്സിലാക്കാൻ, സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്രം, സാംസ്കാരിക നരവംശശാസ്ത്രം, കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധപഠനങ്ങൾ, ഡിജിറ്റൽ മീഡിയ പഠനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിവിധവിഷയങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള അറിവുകൾ സംയോജിപ്പിക്കേണ്ടത് പ്രധാനമാണ്.

1.11.5 പ്രാദേശികതയും ദേശീയതയും : യാത്രയിൽ

പ്രാദേശികത, ദേശീയത എന്നീ ആശയങ്ങൾ സ്വത്വം, സംസ്കാരം, ഭൂമിശാസ്ത്രം എന്നിവയുമായി ആഴത്തിൽ കെട്ടുപിണഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ആളുകൾ ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ, ഈ ആശയങ്ങൾ പുതിയമാനങ്ങൾ കൈക്കൊള്ളുന്നു. ലക്ഷ്യസ്ഥാനങ്ങൾ എങ്ങനെ കാണുന്നു, സഞ്ചാരികൾ നാട്ടുകാരുമായി എങ്ങനെ ഇടപഴകുന്നു, കമ്മ്യൂ

ണിറ്റികൾ എങ്ങനെ സ്വയം നിർവചിക്കുന്നു എന്നിവയെ ഇവ സ്വാധീനിക്കുന്നു.

ഒരു രാഷ്ട്രത്തിലെ ഒരു പ്രത്യേകപ്രദേശത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തമായ സാംസ്കാരിക, സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക സവിശേഷതകളെയാണ് പ്രാദേശികവാദം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രാദേശികപാരമ്പര്യങ്ങൾ, ഭാഷകൾ, ഭൂപ്രകൃതികൾ, ചരിത്രങ്ങൾ എന്നിവ ഉയർത്തിക്കാട്ടിക്കൊണ്ട് ഇത് ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയെ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. സഞ്ചാരികൾക്ക്, പ്രാദേശികത ഒരു രാജ്യത്തിനോ ഭൂഖണ്ഡത്തിനോ ഉള്ളിലെ വൈവിധ്യം അനുഭവിക്കാനുള്ള അവസരം നൽകുന്നു. അവർ സന്ദർശിക്കുന്ന സ്ഥലങ്ങളുമായി കൂടുതൽ ആധികാരികമായ ബന്ധംസ്ഥാപിക്കാൻ ഇത് സഹായിക്കുന്നു.

മറുവശത്ത്, ദേശീയത എന്നത് ഒരു ദേശീയ–രാഷ്ട്രത്തിന്റെ കൂട്ടായ സ്വത്വത്തിൽ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന ഒരു വിശാലമായ ആശയമാണ്. ഇത് പൗരന്മാർക്കിടയിൽ അഭിമാനവും സ്വത്വവും വളർത്തുന്നു. പലപ്പോഴും പങ്കിട്ട ചരിത്രം, ഭാഷ, സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങൾ എന്നിവയു മായി ഇത് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സഞ്ചാരികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഒരു രാജ്യം എങ്ങനെ ലോകത്തിന് മുന്നിൽ സ്വയം അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതിനെ സ്വാധീനിക്കാൻ ദേശീയതയ്ക്ക് കഴിയും. ടൂറിസം പ്രചാരണങ്ങൾ മുതൽ ദേശീയ പൈതൃകകേന്ദ്രങ്ങളുടെ സംരക്ഷണം വരെ ഇത് രൂപപ്പെടുത്തുന്നു.

യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, അനുഭവങ്ങളും ധാരണകളും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പ്രാദേശികതയും ദേശീയതയും ഒരു പ്രധാനപങ്ക് വഹി

ക്കുന്നു. ഒരു പ്രദേശത്തെ മറ്റൊന്നിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിർത്തുന്ന സവിശേഷമായ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു രാജ്യത്തിനുള്ളിലെ വൈവിധ്യം മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രാദേശികവാദം സഞ്ചാരികളെ സഹായിക്കുന്നു. ദേശീയത, അതേസമയം, ഒരു ഏകീകൃതദേശീയസ്വത്വം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളായാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

സഞ്ചാരികൾ ഈ സ്വത്വസംഘർഷങ്ങൾ അനുഭവിക്കുമ്പോൾ, പ്രാദേശികവാദവും, ദേശീയതയും സംവദിക്കുന്ന ചലനാത്മകമായ കൈമാറ്റത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നു. ഈ ഇടപെടൽ അവർ സന്ദർശിക്കുന്ന ലക്ഷ്യസ്ഥാനങ്ങളെ മാത്രമല്ല, ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ സ്വന്തം ധാരണയെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നു.

1.11.5.1 യാത്രയും പ്രാദേശികസ്വത്വനിർമ്മാണവും

യാത്രാസാഹിത്യമായാലും, യാത്രാസിനിമകളായാലും പലപ്പോഴും ദേശങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതയിൽ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു, അവയുടെ വ്യതിരിക്തമായ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ, സംസ്കാരങ്ങൾ, ചരിത്രങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്ക് ഊന്നൽ നൽകുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, പാട്രിക് ലീ ഫെർമോറിന്റെ "*എ ടൈം ഓഫ് ഗിഫ്റ്റ്സ്*" എന്ന കൃതിയിൽ, താൻ സന്ദർശിക്കുന്ന സ്ഥലങ്ങളുടെ പ്രാദേശിക പ്രത്യേകതകൾ പകർത്തിക്കൊണ്ട്, യൂറോപ്പിലുടനീളം തന്റെ യാത്രയെ രചയിതാവ് വ്യക്തമായി വിവരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശദമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ പ്രാദേശിക വൈ വിധ്യത്തെ ആഘോഷിക്കുക മാത്രമല്ല, വിശാലമായ യൂറോപ്യൻ സ്വത്വം ഈ മേഖലകൾ എങ്ങനെ സംഭാവന ചെയ്യുന്നുവെന്നും അടിവരയിടുന്നു.

അതുപോലെ, ബ്രൂസ് ചാറ്റ്വിൻ എഴുതിയ *'ഇൻ പാറ്റഗോണിയ'* എന്ന കൃതി, പാറ്റഗോണിയയുടെ വിദൂര പ്രദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള രചയിതാവിന്റെ യാത്രയും, അർജന്റീനയിലെ നഗരകേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്ത മായ ഒരു പ്രാദേശികസ്വത്വത്തിന്റെ നിർമ്മാണവും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ചാറ്റ്വിന്റെ ആഖ്യാനം പാറ്റഗോണിയയുടെ ഒറ്റപ്പെടലിനും അതുല്യമായ സാം സ്കാരിക പൈതൃകത്തിനും ഊന്നൽ നൽകുകയും പ്രാദേശിക അഭിമാനവും വ്യതിരി ക്തതയും വളർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

1.12 യാത്ര സാഹിത്യ, സാഹിത്യേതരവിഭാഗങ്ങളിൽ.

സാഹിത്യത്തിൽ യാത്ര എപ്പോഴും ഒരു പ്രധാനവിഷയമായിരുന്നു. പ്രാചീന കലാ,സാഹിത്യകൃതികൾ തുടങ്ങി ആധുനികതയുടെ സംഭവനയായ നോവൽ, ചെറുകഥ എന്നിവയെല്ലാം അടങ്ങിയ വിവിധ സാഹിത്യരൂപങ്ങളി ലൂടെ യാത്രയുടെ വിവിധവശങ്ങളെ എഴുത്തുകാർ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

യാത്ര എന്നത് സാഹിത്യത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്ന ഒരു വിഷയമല്ല. ആധുനിക കാലത്ത്, ടെലിവിഷൻ പോലുള്ള ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും, യൂറ്റ്യൂബ്, മറ്റു സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളും യാത്രയെ വ്യാപകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. യാത്രാപരിപാടികൾ, ഡോക്യുമെന്ററികൾ, യാത്രാവിവരണങ്ങൾ എന്നിവ ഈ മാധ്യമങ്ങളിൽ സാധാരണമായി കാണാവുന്ന കാഴ്ചക ളാണ്. ഈ പരിപാടികൾവഴി ദൂരദേശങ്ങൾ, വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങൾ, അപൂർവ്വമായ ജീവിതരീതികൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാനും അനു ഭവിക്കാനും ആളുകൾക്ക് അവസരം ലഭിക്കുന്നു.

1.12.1 യാത്ര പാശ്ചാത്യ പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ

സാഹിത്യത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ആശയ മാണ് യാത്ര. കെ എം ജോർജിൻറെ അഭിപ്രായത്തിൽ "ബി സി എട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ട *ഗിൽഗമെഷ്* ആണ് അറിയപ്പെട്ടിടത്തോളം ആദ്യത്തെ യാത്രാവിവരണഗ്രന്ഥം"(2009:665). ബി.സി എട്ടാം ശതക ത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന അസീറിയൻ ചക്രവർത്തിയായിരുന്ന സെന്നാ ചെറിബ് കാൻഡിയൻ വിപ്ലവകാരികൾക്കെതിരായി എലാമി ലേക്ക് ഒരു സൈന്യത്തെ അയയ്ക്കുന്നതിനെ പറ്റിയാണ് ഈ കൃതിയിൽ വർണിച്ചി രിക്കുന്നത്. യൂഫ്രട്ടീസ്, ടൈഗ്രീസ് നദികളുടെ സംഗമസ്ഥാനത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന *സത്തൽ സറബിനെപറ്റി* വിജ്ഞാനപ്രദമായ വൃത്താന്തങ്ങളും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉണ്ട്. സുമേറിയൻ പുരാണമായ *ഗിൽഗമെഷിൽ* നിരവധി യാത്രാവർണ്ണനകൾ കാണാം. *ഗിൽഗമെഷിൽ* ചില ദേശാന്തര വർണ്ണനകളുണ്ട്. അറിയപ്പെട്ടിടത്തോളം ആദ്യത്തെ യാത്രാവിവരണ മായി ഗിൽഗമെഷിനെ പരിഗണിക്കാം.

ഇതിഹാസകർത്താവായ *ഹോമർ* മെഡിറ്ററേനിയൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ വിപുലപര്യടനം നടത്തിയ സഞ്ചാരിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ *ഒഡീസി* എന്ന പുരാണകൃതി ട്രോയി നഗരം കീഴ്പ്പെടുത്തിയതിനുശേഷം ഒഡീസിയസിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ സമുദ്രമാർഗ്ഗത്തിലൂടെയുള്ള ഗ്രീക്കുകാരുടെ മടക്കയാത്രയാ ണ് പറയുന്നത്. ഭൂതങ്ങളും, യക്ഷികളും രാക്ഷസന്മാരും അധിവസിക്കുന്ന ഒരു മായാപ്രപഞ്ചത്തിലേക്ക് വഴി ചെന്നെത്തുന്നതിന്റെയും, രക്ഷപ്പെ

ടുന്നതിന്റെയും സാഹസികവിവരണങ്ങളാണ് ഇത്. എങ്കിലും *ഒഡീസ്സി*സി യിൽ വസ്തുതാചിത്രീകരണത്തെക്കാൾ സങ്കൽപത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം.

ബൈബിളിലും യാത്രയുടെ ബാഹ്യവും, ആഭ്യന്തരവുമായ പ്രത്യേകത കൾ കാണാം. മോശയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇസ്രായേൽ ജനത നടത്തിയ അടിമത്തത്തിൽ നിന്നുള്ള വിമോചനയാത്രയുടെ കഥ ബൈബിളിലെ പുറ പ്പാട് എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഉണ്ട്. മുഹമ്മദ് നബിയുടെ പാലായനമാണ് *ഖുറാ നിൽ* എടുത്തു പറയാവുന്ന യാത്ര. അതിനുപുറമെ ഒട്ടനവധി യാത്രകൾ ഖുറാനിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.

1.12.2 യാത്ര ഭാരതീയ ഇതിഹാസങ്ങളിൽ

ഋഗ്വേദമാണ് ഭാരതീയ യാത്രയെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്ന ആദ്യകൃതി. ഋഗ്വേദത്തിലെ വ്യത്യസ്തസന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉള്ള അഞ്ചു മന്ത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭാരതീയർ സമുദ്രസഞ്ചാരം നടത്തിയിരുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു

പ്രാചീനഭാരതത്തിൽ യാത്രകൾക്ക് പ്രമുഖസ്ഥാനം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഭാരതത്തിൻറെ ഒരറ്റത്തുനിന്ന് മറ്റേ അറ്റത്തേക്കുള്ള നീണ്ട രാമന്റെ അയ നമാണ് *രാമായണം*. രാമലക്ഷ്മണന്മാരുടെ വനവാസയാത്ര മുതൽ, യാത്ര സീതയെ ഉപേക്ഷിക്കാനുള്ള ലക്ഷ്മണന്റെ യാത്ര, സീതയെ തേടിയുള്ള ഹനുമാന്റെ യാത്ര, രാജ്യങ്ങൾ പിടിച്ചടക്കുന്നതിന് വേണ്ടിയുള്ള അശ്വമേ ധയാത്രകൾ, രാമായ ണത്തിന്റെ അവസാന ഭാഗങ്ങളിൽ സീതയുടെ ഭൂഗർഭത്തിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക്, തുടങ്ങി നിരവധി യാത്ര കളാണ് രാമായണത്തെ ഇതിഹാസ കാവ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്

മഹാഭാരതത്തിൽ പാണ്ഡവരുടെയും വിതുരരുടെയും തീർത്ഥയാത്ര യെപറ്റി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം യാത്രകളെ മുൻനിർത്തി പ്രാചീന ഭാരതത്തിൽ യാത്രകൾക്ക് പ്രമുഖസ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സി ലാക്കാം. എന്നാൽ സത്യസന്ധമായ വിവരണമായോ യാത്രാവിവരണ ങ്ങളുടെ മുന്നോടിയായോ ഇവയെ പരിഗണിക്കാനാവില്ല. പാശ്ചാത്യരാണ് ഇതിൽ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത്.

1.12.3 യാത്രയുടെ സൂചനകൾ സംഘകാലകൃതികളിൽ

സംഘകാലഘട്ടസാഹിത്യങ്ങളായ അകം കവിതകളിലും, പുറം കവിത കളിലും യാത്രയുടെ പ്രാധാന്യത്തെ കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. "പരാ ക്രമശാലികളായ സേനകളയിരുന്നു സംഘകാലത്ത് ഒട്ടെല്ലാ രാജാക്ക ന്മാരും. അവർക്കും സുസജ്ജമായ ചതുരംഗസേനകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ കുതിരപ്പടക്ക് ഉണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് സംഘം കൃതികളിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. ചേരന്മാർക്കു കപ്പൽ സൈന്യമുണ്ടാ യിരുന്നു. നെടുംചേരലാതന്റെയും വേൽ കെഴുക്കുട്ടവന്റെയും പരാക്രമങ്ങൾ അവർക്ക് നല്ലൊരു നാവികസേന ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണ്. ഇതിൽ നിന്ന് ചേരനാവികശക്തിയുടെ അതുല്യമായ പദവിയെ കുറിച്ച് അനുമാനിക്കാം" എന്ന് പുറം കവിത 126 ൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ചരിത്രകാരനായ എ. ശ്രീധരമേനോൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. (2007:88) സംഘ കാലത്ത് കേരളം വിദേശങ്ങളുമായി കുരുമുളകിന്റെയും സുഗന്ധദ്രവ്യ ങ്ങളുടെയും വമ്പിച്ച വാണിജ്യത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നതിനെകുറിച്ച് അകം കവിതയിലും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

1.12.4 യാത്രയും മണിപ്രവാള സാഹിത്യകൃതികളും

മലയാളത്തിലുള്ള യാത്രാനുഭവചിത്രീകരണങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് മണിപ്രവാളകൃതിയിലാണ്. മാർഗവർണ്ണനയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുള്ള ഭാരതീയ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ് സന്ദേശ കാവ്യങ്ങൾ. സന്ദേശകാവ്യത്തിന് നിയതമായ ഒരു സാഹിത്യരൂപം നൽകിയത് കാളിദാസനാണ്. കാളിദാസന്റെ *മേഘദൂതാണ്* ആദ്യത്തെ സന്ദേശ കാവ്യം. ഇതര ഭാരതീയ സാഹിത്യങ്ങളിൽ *മേഘദൂതി*നെ അനുകരിച്ച് സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മലയാളത്തിലാണ് കൂടുതൽ വളർച്ചനേടിയത്. പതിനാലാം ശതകത്തിലെ കേരളത്തെക്കുറിച്ച് വളരെയേറെ വിവരണങ്ങൾ നൽകുന്ന ഒരു കാവ്യം എന്ന നിലയിൽ *ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന്* ചരിത്ര പ്രാധാന്യമുണ്ട്. അപൂർണ്ണമായ *കോകസന്ദേശത്തിലും* പിന്നീടുണ്ടായ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലും സമകാലികസമൂഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ കാണാം

1.12.4.1 സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ

സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ, വിരഹദുഃഖം പേറുന്ന കാമുകൻ തന്റെ പ്രണയിനിക്ക് ഒരു ദൂതനെക്കൊണ്ട് സന്ദേശമയയ്ക്കുന്നതിനെ ആധാരമാ ക്കിയുള്ളവയാണ്. ഈ സാഹിത്യശാഖയുടെ മൗലികഘടനയിൽ, പ്രണയം, വിരഹം, ശൃംഗാരം എന്നിവയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുമ്പോൾ ത്തന്നെ, യാത്ര എന്ന ഘടകത്തിന് ഗവേഷണപരമായി പഠനാർഹമായ ഒരു സ്ഥാനം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. കാമുകൻ സന്ദേശവാഹകന് നിർദ്ദേശിക്കുന്ന യാത്രാപഥത്തിന്റെ വിശദമായ വർണ്ണന ഈ കാവ്യങ്ങളുടെ ഒരു പ്രധാന

ഭാഗമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ഇവയെ കേവലം ഭാവനാ ത്മകമായ പ്രണയകാവ്യങ്ങൾ എന്നതിലുപരി, സാമൂഹിക–ചരിത്രപരമായ രേഖകൾ കൂടിയായി പരിഗണിക്കാം.

സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലെ യാത്ര കേവലം ഇതിവൃത്തത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധി എന്നതിലുപരി, ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സമൂഹ ത്തെയും ഭൂപ്രദേശങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഒരു മാധ്യമമായി വർത്തി ക്കുന്നു. ദൂതൻ സഞ്ചരിക്കേണ്ടവഴി, അവിടുത്തെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകൾ, സാമൂഹികസ്ഥിതി, പ്രാദേശികസംസ്കാരം, ചരിത്രപര മായ സ്ഥലങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം വിശദമായി വിവരിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ വിവരണങ്ങൾ അന്നത്തെ കേരളീയസമൂഹത്തെക്കുറിച്ചും ഭൂപ്രകൃതിയെ ക്കുറിച്ചും പഠിക്കാൻ സഹായകമായ വിവരങ്ങൾ നൽകുന്നു. ഈ കൃതി കളിലെ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ കൃത്യമായ ഭൂപടങ്ങളുടെ അഭാവത്തിൽ, അന്നത്തെ വഴികളെയും സ്ഥലങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നരേഖക ളായി പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കാം.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യ സന്ദേശകാവ്യമായ *ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം*, യാത്രയ്ക്ക് അതിന്റെ ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ഈ കാവ്യത്തിലെ യാത്രാവിവരണം കടുത്തുരുത്തി മുതൽ തിരുവന ന്തപുരം വരെയുള്ള പ്രദേശങ്ങളെയും അവിടുത്തെ അങ്ങാടി കളെയും നദീ തീരങ്ങളെയും വിശദമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത് പതി നാലാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികവും ഭൂമിശാസ്ത്രപരവുമായ ഒരു ചിത്രം വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ഈ കാവ്യത്തിലെ വർണ്ണനകളിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്ന വിവരങ്ങൾ, അന്നത്തെ വ്യാപാരകേന്ദ്രങ്ങൾ, വാണിജ്യ

പാതകൾ, ജനജീവിതം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. *ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശ*ത്തിനുശേഷം വന്ന *കോകസന്ദേശം* പോലുള്ള കൃതി കളിലും വഴി വർണ്ണനയ്ക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

ചുരുക്കത്തിൽ, സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ പ്രണയത്തിന്റെ ആവിഷ്കാ രങ്ങളെന്നതിലുപരി, യാത്രാവിവരണത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളു ന്നതും, അതുവഴി ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാമൂഹിക–ചരിത്രപരമായ രേഖ കളായി കണക്കാക്കാം.

1.12.5 യാത്രാകാവ്യങ്ങൾ

യാത്രവിവരണം കാവ്യത്തിൽ എഴുതുന്ന സമ്പ്രദായം മലയാളത്തി ൻറെ മാത്രം പ്രത്യേകതയാണ്. 1784 നോടടത്ത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ധർമ്മരാജാ വിന്റെ *രാമേശ്വരയാത്ര*യാണ് ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ആദ്യകൃതി. *ധർമ്മരാ ജാവിന്റെ രാമേശ്വരയാത്ര* എന്ന കൃതി മലയാള പദ്യശാഖയിലുള്ള ആദ്യ ത്തെ യാത്രാവർണ്ണനയായി കണക്കാക്കാം" (ജോർജ്ജ് കെ എം : 2007: 670) തുള്ളൽ പാട്ടിന്റെ മാതൃകയിലാണ് ഇതിന്റെ രചന. എഴുതിയ വ്യക്തിയെകുറിച്ച് വ്യക്തമായ അറിവില്ല.

വൈക്കത്ത് പാച്ചമൂത്തത് എഴുതിയ *കാശിയാത്ര* വിവരണമാണ് രണ്ടാ മത്തെ യാത്രാകാവ്യം. ഈ കൃതിയും ഓട്ടൻതുള്ളൽ രീതിയിലാണ് രചിച്ചിട്ടു ള്ളത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തോടെ യാത്രാവിവരണം പദ്യത്തിൽ എഴുതുന്ന സമ്പ്രദായം സജീവമായി. നടുവത്തച്ചൻ എഴുതിയ *അഷ്ടമിയാത്ര*യാണ് ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന ആദ്യത്തെ സമ്പൂർണ്ണ കൃതി.

കേരളവർമ്മ വലിയകോയിതമ്പുരാൻറെ *മദ്രാശിയാത്ര*, ഒടുവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോന്റെ *കുംഭകോണയാത്ര* വെണ്മണി അച്ഛൻറെ *രാമേശ്വരയാത്ര*, വെണ്മണി മഹന്റെ *സംഗമേശയാത്ര*, പെരുനെല്ലി കൃഷ്ണൻ വൈദ്യരുടെ *വൈക്കംയാത്രാശതകം*, എന്നിവ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന ഇതരകൃതികളാണ്. സാഹിത്യകുശലൻ ടി കെ കൃഷ്ണ മേനോൻ എഴുതിയ *ഒരു തീർത്ഥയാത്ര,* കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ *യാത്രാചരിതം*, പന്തളം കേരളവർമ്മയുടെ *ശബരിമലയാത്ര*, സാധുശീലൻ പരമേശ്വരൻ പിള്ളയുടെ *കന്യാകുമാരി മുതൽ കപിലവസ്തു വരെ,* സ്വാമി ദയാനന്ദതീർത്ഥയുടെ *ഹിമഗിരിയിലൂടെ*, ആനി തയ്യലിന്റെ *ക്രിസ്തുവിന്റെ നാട്ടിൽ രണ്ടാഴ്ച*, തപോവനസ്വാമികളുടെ *കൈലാസയാത്ര*, സ്വാമി സദാനന്ദസരസ്വതിയുടെ *കൈലാസദർശനം*, സ്വാമി സ്വരേശാനന്ദയുടെ *അഖിലഭാരത കൈലാസതീർത്ഥാടനം*, തോമസ് മുത്തേടന്റെ *തീർത്ഥയാത്രസ്മരണകൾ*, ഇടിക്കുള തോമസിന്റെ *ജെറുസലേം തീർത്ഥാടനം*, എന്നിവ പ്രശസ്തകൃതികളാണ്

1.12.6 യാത്രഃ നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ

പദ്യശാഖയിലെപോലെ ഗദ്യസാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും യാത്രാപ്രമേയം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ഒട്ടേറെ നോവലുകളിൽ യാത്ര പരാമർശവിധേയമായിട്ടുണ്ട്.

ചന്തുമേനോന്റെ *ഇന്ദുലേഖയിൽ* മാധവന്റെ രാജ്യസഞ്ചാരം എന്നൊരു അദ്ധ്യായം തന്നെയുണ്ട്. മധിരാരിയിൽ നിന്നുള്ള മാധവന്റെ

മടങ്ങിവരവിലാണ് കഥയുടെ വഴിത്തിരിവ്. *വിഷകന്യക* മലയോര കർഷകരുടെ കുടിയേറ്റത്തിന്റെ സ്ഥലകാലങ്ങളിലേക്കുള്ള പറിച്ചുനടൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കേശവദേവിന്റെ *ഭ്രാന്താലയ*ത്തിലെ അബ്ദുവും ഇതു പോലെ നിരന്തരം യാത്രയിൽ ഏർപ്പെടുന്ന ഒരാളാണ്. മജീദിന്റെ യാത്രകൾ തന്നെയാണ് *ബാല്യകാലസഖി*യിലെ കഥയെ നിയന്ത്രി ക്കുന്നത്. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളും ഇതു പോലെ യാത്രയിൽ താല്പര്യമുള്ളവരാണ്. രവിയുടെ *ഖസാക്കി*ലൂടെയുള്ള യാത്ര കളാണ് *ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം* എന്ന നോവലിൽ പ്രതിപാദിക്കു ന്നത്. മുകുന്ദൻ കാക്കനാടൻ, ആനന്ദ് എന്നിവരുടെ പല നോവലുകളും തുടങ്ങുന്നതും പുരോഗമിക്കുന്നതും അവസാനിക്കുന്നതും യാത്രയിലൂടെ യാണ്. പൊറ്റക്കാടിന്റെ *വിഷകന്യകയിലും,* എംടിയുടെ *നാല് കെട്ടിലും,* ഉറൂബിന്റെ *ഉമ്മാച്ചുവിലും* കഥാനായകൻ വയനാട്ടിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്യു ന്നുണ്ട്. ആനന്ദിന്റെ *അഭയാർത്ഥികൾ* എന്ന നോവലിൽ ചരിത്രം തന്നെയാണ് വലിയ യാത്രയായി മാറുന്നത്. കോവിലിന്റെ *തട്ടകം* എന്ന നോവലിലും യാത്ര പ്രധാനമായി കടന്നുവരുന്നു.

1.12.7 യാത്രാവിവരണം

'എ ഡി ഒന്നാം ശതകത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട അജ്ഞാതകർതൃകമായ ഒരു യാത്രാവിവരണമാണ് *പെരിപ്ലസ് ഓഫ് എറിത്രേറിയൻ സീ* ' (ജോർജ് കെ എം : 2007: 37). ഈജിപ്റ്റിന്റെ പൂർവ്വ തീരത്തെ പ്രമുഖ തുറമുഖമായിരുന്ന മാ യോസ് ഫോർമസിൽ നിന്ന് ആരംഭിച്ച് ആഫ്രിക്കയുടെ വടക്കുകിഴക്കൻ

തീരം വഴി പേർഷ്യൻ ഉൾക്കടലിലൂടെ സിന്ധു നദീമുഖത്തെത്തുന്ന ഒരു സാഹസികയാത്രയുടെ വിവരണമാണ് ആ ഗ്രന്ഥം. എ. ഡി നാല്പത്തി യഞ്ചിൽ കാലവർഷക്കാറ്റിന്റെ സഹായത്തോടെ പായ്ക്കപ്പലിൽ ഇന്ത്യയിൽ എത്തിച്ചേരാമെന്ന ഹിപ്പാലസിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തമാണ് ഈ സാഹസത്തിന് കളമൊരുക്കിയത്.

"എ.ഡി പത്താം ശതകത്തിൽ ഇന്ത്യ സന്ദർശിക്കുകയും നമ്മുടെ രാജ്യത്തെ ബാഹ്യലോകത്തിന് സത്യസന്ധമായി പരിചയപ്പെടുത്തികൊടു ക്കുകയുംചെയ്ത സഞ്ചാരിയാണ് അൽബിറൂണി. ഭാരതീയരുടെ നില യാഥാർത്ഥ്യമായി പ്രതിപാദിക്കുകമാത്രമാണ് തന്റെ ലക്ഷ്യം എന്ന് അൽറൂണി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പുണ്യം നേടാൻ വേണ്ടി മാത്രമാണ് ഇന്ത്യക്കാർ തീർത്ഥയാത്ര നടത്തുന്നത് എന്ന് അൽബിറൂണി പറയുന്നു" (1982:13)

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ യാത്രാവിവരണസാഹിത്യം *വർത്തമാന പുസ്തകമാണ്.* പാറേമാക്കൽ തോമാകത്തനാരാണ് ഈ കൃതി രചിച്ചത്. അദ്ദേഹവും കരയാറ്റി ജോസഫ് മൽപ്പാനും കേരള ക്രൈസ്തവസഭയിൽ ഉണ്ടായ അഭിപ്രായവ്യത്യാസം പരിഹരിക്കാൻ റോമിലേക്ക് പോയതിന്റെ അനുഭവ ങ്ങളാണ് ഇതിലെ പ്രതിപാദ്യം.

"ജനസമൂഹത്തിന്റെ വ്യവഹാരത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന പദസഞ്ചായത്തി ന്റെയും പ്രയോഗശൈലികളുടെയും ഒരു ഭണ്ഡാകാരമാണ് വർത്തമാന പുസ്തകം" എന്ന് ശൂരനാട്ട് കുഞ്ഞൻപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (ജോർജ് കെ എം : 1998:667)

മലയാളഗദ്യം ആധുനികതയിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചത് പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടോട് കൂടിയാണ്. അതിൽ യാത്രാവിവരണങ്ങളുടെ പങ്ക് അവഗണിക്കാൻ കഴിയാത്തതാണ്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ശക്തമായ അലകൾ ഈ യാത്രാ വിവരണങ്ങളിൽ കൂടി മലയാളത്തിലേക്ക് കടന്നു വരാൻ ഇടയായി. പുത്തൻ ആശയങ്ങളും ചിന്തകളും അറിവുകളും പദങ്ങളും മലയാളത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്നു. വ്യാകരണപരമായ അരാജകത്വം ഇല്ലാതാക്കാൻ പോന്ന സവിശേഷതകളും പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ യാത്രാവിവരണങ്ങളിൽ കാണാം.

1.12.8 യാത്രാവിവരണവും എസ് കെ പൊറ്റെക്കാട്ടും

ഒട്ടേറെ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഉത്തമ മാതൃക എന്ന് പറയാവുന്ന കൃതി എസ് കെ പൊറ്റക്കാടിന്റെതാണ്. 'യാത്രാവിവരണമേഖലയിലെ കുലപതി എന്നാണ് എസ് കെ പൊറ്റക്കാടിനെ ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ കെ. എം ജോർജ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്' (2009:674). ഇന്നത്തെ പോലെ സാമൂഹികപുരോഗതിയോ യാത്രാസൗകര്യങ്ങളോ ഇല്ലാതിരുന്ന കാലത്ത് ഒട്ടേറെ വിദേശപര്യടനങ്ങൾ നടത്തിയ സാഹസികനായ എഴുത്തുകാരനാണ് എസ് കെ പൊറ്റക്കാട്.

"ലോകം മുഴുവൻ ഞാൻ ചുറ്റി കണ്ടു. ആനന്ദത്തോടെ, ആത്മസംതൃപ്തിയോടെ ആരോഗ്യവും സാഹചര്യവും അനുവദിക്കുമെങ്കിൽ ഇനിയും ഞാൻ സഞ്ചാരം തുടരും .അടുത്ത ഒരു ജന്മം ഉണ്ടെങ്കിൽ ഒരു നാടോടിയായി മരിക്കുവോളം ലോകം മുഴുവൻ അലഞ്ഞു നടക്കാനാണ് മോഹം". (1958 : 4) എന്ന് എസ് കെ പൊറ്റക്കാട് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു യാത്രാവിവരണത്തിന് പുറമേ

നോവൽ ചെറുകഥ എന്നീ മേഖലകളിലും അദ്ദേഹം തന്റെ ഇടം രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

"സാഹിത്യപ്രശസ്തിയിൽ ലിംഗപരിണാമം സാധ്യമെങ്കിൽ കഥാകൃത്ത് എന്ന നിലയിലുള്ള പൊറ്റക്കാടിന്റെ പ്രശസ്തി യാത്രാസാഹിത്യകാരൻ എന്ന നിലയിലുള്ള പ്രശസ്തികൊണ്ട് അതിഭ്രതമാവില്ലേ എന്ന് സുകുമാർ അഴീക്കോട് ആശങ്കപ്പെടുന്നു. " (1958: 40)

ഏഷ്യ, ആഫ്രിക്ക, യൂറോപ്പ് എന്നീ ഭൂഖണ്ഡങ്ങളിൽ പൊറ്റക്കാട് മൂന്നുവർഷം പര്യടനം നടത്തി. കാശ്മീർ യാത്രാസ്മരണകൾ, നേപ്പാൾയാത്ര, കാപ്പിരികളുടെ നാട്ടിൽ, തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. എത്രയേറെ മികച്ച യാത്രാവിവരണങ്ങൾ എഴുതിയ സാഹിത്യകാരൻ മലയാളത്തിൽ വേറെയില്ല. "സഞ്ചാരത്തിന് ചെലവഴിച്ച കാലത്തേക്കാളും അനുഭവിച്ച ക്ലേശങ്ങളെക്കാളും കൂടുതൽ കാലവും ക്ലേശവും ആ സഞ്ചാരവിവരണങ്ങൾ എഴുതി പൂർത്തിയാക്കാൻ വേണ്ടിവന്നു" (1954: 40) എന്ന വസ്തുതയും അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. "മലയാളത്തിൽ യാത്രാവിവരണ സാഹിത്യരചന എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു ത്യാഗമോ സേവനമോ ആണെന്ന് ഞാൻ പറയുന്നത് അഹംഭാവത്തോടെ അല്ല അഭിമാനത്തോടെയാണ്" (1954 : 44) എന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

ലണ്ടൻ യാത്രയെക്കുറിച്ചും അവിടത്തെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും രസകരമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന കൃതിയാണ് കെ പി കേശവമേനോന്റെ ബിലാത്തിവിശേഷം. നായർ സൊസൈറ്റിക്ക് വേണ്ടി ധനശേഖരണത്തിന് മന്നത്ത് പത്മനാഭനും എം എസ് നായരും നടത്തിയ മലേഷ്യൻ പര്യടനത്തിന്റെ വിവരണങ്ങളാണ് ഞങ്ങളുടെ എഫ് എം എസ് യാത്രയിലെ

ഉള്ളടക്കം. ഇതിനെല്ലാം പുറമേ നിരവധി രാജ്യങ്ങളിൽ ചെന്ന് നിരവധി പേർ കൃതികൾ രചിച്ചു. ഗ്രാമങ്ങളിലൂടെ എന്ന കൃതി കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു ആധികാരികഗ്രന്ഥമാണ്. കേരളത്തിലെ ആദിവാസി ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ചിത്രീകരണങ്ങളാണ് ഈ യാത്രാവിവരണകൃതി വരച്ചുകാട്ടുന്നത്.

അന്യനാട്ടുകളുമായുള്ള സമ്പർക്കം വർദ്ധിച്ചതോടെ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ കൂടുതൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ പല യാത്രാവിവരണങ്ങളും വെറും വസ്തുതാറിപ്പോർട്ടുകളായി തരംതാണുപോകുന്നു. വിദേശരാജ്യങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധം ഇന്ന് പലവിധത്തിൽ വർദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വളർച്ചയോടെ ലോകത്ത് എവിടെ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളും നിമിഷനേരംകൊണ്ട് അറിയും എന്നതുകൊണ്ട് തന്നെ ഇന്നത്തെ യാത്രകൾക്ക് പഴയ പ്രതാപമില്ലെന്ന് പറയാം. എങ്കിലും യാത്രാവിവരണ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്

1.12.9 സ്ത്രീ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ

പുരുഷന്മാരുടെ മേധാവിത്വത്തിൽ ആയിരുന്ന സാഹിത്യലോകത്തേക്ക് കടന്നുവരികയും സ്ത്രീയുടെ സാന്നിധ്യം അറിയിക്കുകയും ചെയ്തു വന്ന നവചലനമാണ് സ്ത്രീ സാഹിത്യരചന. നിലനിന്നിരുന്ന ജീവിതാ വസ്ഥയെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതിന് സ്ത്രീക്ക് ലഭിച്ചിരുന്ന ഏറ്റവും സാധ്യവും പരിമിതവുമായ പൊതുപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പ്രധാനം സർഗാത്മക രചനയായിരുന്നു തന്റെ വർഗ്ഗത്തിന്റെ മാറ്റത്തിന് പലവിധ അർത്ഥങ്ങളും കൊണ്ട് നിറവുനൽകുന്ന ഒരു പ്രവർത്തിയായിരുന്നു ഇത്. സ്ത്രീകൾ സമൂഹത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങി വ്യത്യസ്തമേഖലകളിൽ ഇടപെടാൻ തുടങ്ങിയതോടെ സ്ത്രീ

സാന്നിധ്യം സാഹിത്യത്തിൽ ശക്തമായി. അതോടെ തങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾ തുറന്നുപറയാൻ അവർ മുന്നോട്ടുവന്നു സ്ത്രീ യാത്രാവിവരണങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിവരുന്നത് ഈ ഒരു സാഹചര്യത്തിലാണ്.

1.12.9.1 സ്ത്രീ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ

മലയാള സാഹിത്യലോകത്ത് യാത്രാവിവരണം ഒരു സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനമായി ഇടംനേടി ഏറെക്കാലം കഴിഞ്ഞാണ് സ്ത്രീകളുടെ സാന്നിധ്യം ഈ മേഖലയിൽ ഉണ്ടാകുന്നത്. മലയാളഭാഷയിൽ സ്ത്രീകൾ എഴുതിയ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ കുറവായത് സ്ത്രീകൾക്ക് സഞ്ചാരസ്വാത ന്ത്ര്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ്.

1925 തരവത്ത് അമ്മാളുവമ്മ എഴുതിയ *ഒരു തീർത്ഥയാത്രയാണ്* മലയാളത്തിലെ എഴുതപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ സ്ത്രീ യാത്രാവിവരണഗ്രന്ഥം. 1870 സജീവമായിതുടങ്ങിയ ഈ സാഹിത്യവിഭാഗത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീയുടെ സംഭാവന 1925 ലാണെന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. "സഹോദരൻ ഡോക്ടർ ടി എം നായരുടെ ഭൗതികാവശിഷ്ടങ്ങൾ ഗംഗയിൽ നിക്ഷേപിക്കുന്നതിന് ശേഷക്രിയകൾ അനുഷ്ഠിക്കുന്നതുമായി കാശിയാത്ര നടത്തുന്നതാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സ്ത്രീയാത്രാവിവരണത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത് മദിരാശിയിൽ നിന്ന് ആരംഭിക്കുന്ന യാത്ര ജഗനാഥപുരി കൽക്കത്ത ഗായകാശി അലഹബാദ് അയോധ്യ, രാമേശ്വരം എന്നീ സ്ഥലങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. തരവത്ത് അമ്മാളുവമ്മയും അവരുടെ മകൾ ബദരീനാഥ യാത്ര എഴുതിയ തരവത്ത് അമ്മിണിയമ്മയും ഭക്തകളും കഠിന വിശ്വാസികളുമായിരുന്നു" (ഗീതാഞ്ജലി കൃഷ്ണൻ: 2017: 30).

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുമുമ്പേ മിസിസ് ശ്രീകുട്ടൻ നായരുടെ *'ഞാൻ കണ്ട യൂറോപ്പ്'* പോലുള്ള കൃതികൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടെങ്കിലും വ്യാപകമായ ശ്രദ്ധ നേടിയത് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കാലത്താണ്. തരവത്ത് അമ്മിണിയമ്മ, ആനി മസ്ക്രീൻ, ആനി ജോസഫ് തുടങ്ങിയവരുടെ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ മലയാളി വായനക്കാരെ വിദേശങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയി.

1950–കളിൽ വിരലിലെണ്ണാവുന്ന യാത്രാവിവരണങ്ങൾ മാത്രമേ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. അന്നമ്മ ജയ വെള്ളാപ്പള്ളിയുടെ *'ഞങ്ങൾ യൂറോപ്പിലൂടെ'* പോലുള്ള കൃതികൾ യൂറോപ്പിലെ രാജ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് മലയാളികൾക്ക് പുതിയൊരു കാഴ്ചപ്പാട് നൽകി. 1960–കളിൽ *ബീന കണ്ട റഷ്യ*പോലുള്ള കൃതികൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സാന്നിധ്യമായിരുന്നു.

1990–കൾക്ക് ശേഷം സ്ത്രീയാത്രാവിവരണങ്ങൾക്ക് പുതിയൊരു മാനം ലഭിച്ചു. സുജാതദേവിയുടെ 'കാടുകളുടെ താളംതേടി' പോലുള്ള കൃതികൾ സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പുതിയ തലങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് സഹായകമായി. എന്നാൽ മറ്റു സാഹിത്യശാഖകൾ പോലെ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ വ്യാപകമായി വായിക്കപ്പെടുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു കാര്യമാണ്.

സ്ത്രീയാത്രാവിവരണങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നിർവഹിച്ച സംഭാവന വളരെവലുതാണ്. സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ, സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ എന്നിവ ഈ കൃതികളിലൂടെ വ്യക്ത മാകു

ന്നു. സ്ത്രീകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും അവരുടെ സാമൂഹികപങ്കാളി ത്തത്തിനും ഈ കൃതികൾ പ്രചോദനമായി.

1.12.9.2 സ്ത്രീയാത്രയുടെ വിവിധ മുഖങ്ങൾ സവിശേഷതകൾ

കേരളത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ യാത്രാസ്വാതന്ത്ര്യം കഴിഞ്ഞ രണ്ട് ദശക മായി ചർച്ചാവിഷയമാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും മധ്യവർഗസ്ത്രീകളുടെ യാത്രക ളാണ് ശ്രദ്ധേയമായത്. അവരുടെ യാത്രാചരിത്രം, യാത്രയിലെ അനുഭവ ങ്ങൾ, ആൺകോമവ്യവസ്ഥിതിയിലെ അവഹേളനങ്ങൾ എന്നിവയാണ് പ്രധാനമായും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ ഈ ചർച്ചകൾ പലപ്പോഴും വാഗ്വാദങ്ങളിലും സ്ത്രീകൾ യാത്ര ചെയ്യേണ്ടതില്ല എന്ന തീരുമാനങ്ങ ളിലുമായി അവസാനിക്കാറുണ്ട്. ഇത്തരം ചിന്തകൾ കുടുംബം, മതം, നിയമം, വിദ്യാഭ്യാസം, മാധ്യമം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപിത അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളുടെ കപടമൂല്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

സ്ത്രീകളുടെ യാത്രകൾ പലപ്പോഴും രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടാറില്ല. ഗീതാ ഞ്ജലികൃഷ്ണന്റെ 'പെൺയാത്രകൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ യാത്ര കളെ അനുയാത്ര, സംഘയാത്ര, തീർഥയാത്ര, തൊഴിൽയാത്ര എന്നിങ്ങ നെയാണ് തരം തിരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സുജാതദേവിയുടെ 'കാടുകളുടെ താളംതേടി' എന്ന പുസ്തകം മലയാള ത്തിലെ ആദ്യത്തെ സ്ത്രീ ഏകാന്തസാഹസിക യാത്രാവിവരണമാണ്. 1992–ൽ ഡൽഹിയിലെ *സെൻറർ ഫോർ സയൻസ് ആൻഡ് ടെക്നോ ളജിയു*ടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ഹിമാലയപരിസ്ഥിതി പഠനത്തിനായി സുജാ തദേവി ഈ യാത്ര നടത്തിയിരുന്നു. "കാടുകളുടെ താളം തേടിച്ചെന്ന്

ഞാൻ കണ്ടത് മിക്കതും താളപ്പിഴകളാണ് തിരുത്താനാവാത്തവിധം വളർന്നു പടർന്നു കഴിഞ്ഞാൽ ഈ താളം തട്ടിലിന് നാം കനത്ത പിഴ അടച്ചു തുടങ്ങി കഴിഞ്ഞല്ലോ, ദുര കയറിയ മനുഷ്യമനസിനെ ഇത്തരം തെറ്റുകൾക്ക് പരിഹാരം കാണാൻ ആവില്ലെന്നും താൻ ഭയക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ ഒഴുക്ക് തിരുത്തലിന്റെ വഴിയിലൂടെ അല്ലല്ലോ മരുഭൂമിയിൽ നിന്നും വിളിച്ചുപറഞ്ഞു മടുത്തു കഴിഞ്ഞുകൊണ്ടു മൂകസാക്ഷിയുടെ ഭാഗമേ ഇനി ആടാനുള്ളൂ എന്നും ഞാൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. എങ്കിലും ഇത്തിരി പച്ചപ്പ് ബാക്കിയുള്ള മനസ്സുകൾക്കായി ഈ വൈകിയ വേളയിൽ ഞാൻ എൻറെ കണ്ട അറിവുകൾ സമർപ്പിക്കുന്നു " (1998: 8).

ഒരു സഞ്ചാരസാഹിത്യകാരിയുടെ സ്വതന്ത്രചിന്തകൾ എത്രത്തോളം സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയമേഖലകളിൽ ഇടപെടലുകൾ നടത്തുന്നു ണ്ട് എന്നതിനുള്ള ഉത്തമമായ ഉദാഹരണമാണ് സുജാതദേവിയുടെ വാചക ങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത് കേരളീയസ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിത്വവികസനത്തി ന്റെ പുതിയ മാതൃകയായി ഈ യാത്രയെ കണക്കാക്കാം.

ബർലിനിലെ പയനിയർ ക്യാമ്പിൽ പങ്കെടുത്ത കനകലത തന്റെ *വംഗ ദേശത്തേക്ക് ഒരു യാത്ര* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ പറ യുന്നുണ്ട് "നാം പലതും പറയുന്നതിൽ കുശലന്മാരാണ് വിദേശികർ പലതും പ്രവർത്തിക്കുന്നതിലും" (1978:4) അതുപോലെതന്നെ അവരുടെ മറ്റൊരു അഭിപ്രായം “നമ്മുടെ നാട്ടിൽ സംസ്കാരത്തിന് നല്ല പഴക്കമുണ്ട് എന്നാൽ പരിഷ്കാരം നടക്കുന്നതേയുള്ളൂ" (1978 : 13) എന്നതാണ്.

പ്രശസ്ത ഇന്ത്യൻ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യകാരി അനിതനായരുടെ മലയാള ത്തിൽ എഴുതിയ രണ്ട് യാത്രാവിവരണങ്ങൾ 2016ൽ മാതൃഭൂമി പുറത്തിറ

ക്കിയ *കൂ കൂ കൂ കൂ തീവണ്ടി,* 2018 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *കാക്കേ കാക്കേ കൂടെവിടെ* എന്നിവയാണ് ഈ രണ്ടു യാത്രാവിവരണങ്ങൾ മാത്രം മതി മലയാള സ്ത്രീ യാത്രാവിവരണങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതാൻ വിദ്യാഭ്യാസത്തി ലൂടെയും സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലൂടയും ലഭ്യമായ ലോകവിവരങ്ങളും പുരോഗമനചിന്താഗതിയും ഇന്നത്തെ സ്ത്രീയെ ചിന്താകുഴപ്പങ്ങൾ ഇല്ലാതെ അവരവരുടെ നിലപാടുകൾ എടുക്കാൻ എത്രത്തോളം പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് അനിതനായരുടെ സ്വതന്ത്ര സഞ്ചാരസാഹിത്യകൃതികൾ കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട് ഒരു സ്ത്രീക്ക് കുടുംബത്തിൽ നിന്നും മറ്റും ലഭിക്കുന്ന പ്രകടമായ പിന്തുണയും അല്ലെങ്കിൽ അവളുടെ തീരുമാനങ്ങൾ വ്യക്തമായി അവതരി പ്പിച്ച മുന്നോട്ടുപോകാനുള്ള ആത്മവിശ്വാസം പെണ്ണിൻറെ പുറം ലോകത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള പ്രവേശനത്തെ ആസാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്.

1.13 യാത്രയും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും

യാത്രയും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ ദൃശ്യസ്വത്വം (Visual Identity) രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലും, ആഗോളതലത്തിൽ അതിന്റെ സാമ്പത്തികസാധ്യതകൾ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിലും വലിയ സ്വാ ധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. അത് പ്രാദേശികകലാകാരന്മാർക്കും ചലച്ചിത്ര പ്രവർ ത്തകർക്കും തങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികവൈദഗ്ധ്യം ലോകത്തിന് മുന്നിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ അവസരം നൽകുന്നു. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലൂടെയുള്ള യാത്ര യുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ, ഒരു പ്രദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുബോധത്തെയും ലോകവീക്ഷണങ്ങളെയും നിരന്തരം വിശകലനം ചെയ്യുകയും പുനർനിർമ്മി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ പുനർനിർമ്മാണ പ്രക്രിയയിലൂടെ, സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ, സാമൂഹികപശ്ചാത്തലങ്ങൾക്ക് പുതിയ രൂപവും, ഭാവവും കൈവരുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, വിനോദസഞ്ചാരത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഒരു പ്രദേശം ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ നിറയുമ്പോൾ, അവിടുത്തെ പ്രാദേശിക സംസ്കാരത്തിനും ജീവിത ശൈലിക്കും ആഗോളതലത്തിൽ വർധിച്ചമൂല്യം ലഭിക്കുന്നു. അതേസമയം, ഇത് പ്രാദേശിക സമൂഹങ്ങളുടെ ജീവിത രീതിയിലും സാമ്പത്തികഘടനയിലും മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുകയും, വിനോദ സഞ്ചാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുതിയ തൊഴിൽ മേഖലകളും സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളും സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ, ദേശീയതയുടെയും പ്രാദേശികതയുടെയും അതിരുകൾ മായ്ച്ചുകൊണ്ട്, ഒരു പ്രദേശത്തെ അതിർത്തികൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് വ്യാപിപ്പിക്കുന്നു. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ സഹായത്തോടെ, ഈ നാടിന്റെ പ്രകൃതിദത്തവും സാംസ്കാരികവുമായ ദൃശ്യങ്ങൾ ലോകമെമ്പാടും അതിവേഗം പ്രചരിക്കുമ്പോൾ, അത് ആഗോളതലത്തിൽ യാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള രാഷ്ട്രീയ വീക്ഷണങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്.

1.13.1 ലോക പശ്ചാത്തലത്തിൽ

ആഗോള ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച് ഹോളിവുഡ് സിനിമകളും പ്രമുഖ അന്താരാഷ്ട്ര ട്രാവൽചാനലുകളും, ദേശങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാവനാലോകങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചിലപ്പോൾ വികലമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. സിനിമകളിലെയും ഡോക്യുമെന്ററികളിലെയും ദൃശ്യവൽക്കരണം ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തെയും

രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലത്തെയും ലോകത്തിന് മുന്നിൽ ഒറ്റ ബിന്ദുവിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ട്.

ഇതിന് ഏറ്റവും വലിയ ഉദാഹരണമാണ് *'ലോർഡ് ഓഫ് ദ റിങ്സ്''* (The Lord of the Rings) എന്ന സിനിമ ന്യൂസിലാന്റും. സിനിമയുടെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരം ന്യൂസിലാന്റിന്റെ മനോഹരമായ പ്രകൃതിയെ 'മിഡിൽ എർത്ത്'' എന്ന ഫാന്റസി ലോകമായി അവതരിപ്പിച്ചു. ഈ ദൃശ്യപരമായ ആഖ്യാനം ന്യൂസിലാന്റിന്റെ സാംസ്കാരികമൂലധനം വലിയ രീതിയിൽ വർദ്ധിപ്പിച്ചു. സിനിമയുടെ പേര് ഉപയോഗിച്ചുള്ള ടൂറിസം പാക്കേജുകൾ രാജ്യത്തിന്റെ ടൂറിസം മേഖലയിൽ ഒരു വലിയ രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക പരിവർത്തനത്തിന് കാരണമായി. ഇങ്ങനെ, ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സ്വത്വത്തെ ലോകസമൂഹത്തിന് വേണ്ടി പുതിയ രൂപത്തിൽ നിർവചിക്കുന്നു.

1.13.2 ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ

ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ, ബോളിവുഡ് ചലച്ചിത്രങ്ങൾ യാത്രയുടെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരത്തിലൂടെ ആഭ്യന്തര വിനോദസഞ്ചാരത്തെയും ദേശീയ സ്വത്വത്തെയും നിർണ്ണായകമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. ബോളിവുഡ് സിനിമകളിൽ സ്വിറ്റ്സർലൻഡിനെ പ്രണയത്തിന്റെയും റൊമാൻസിന്റെയും പശ്ചാത്തലമായി നിരന്തരം ചിത്രീകരിച്ചത്, ഇന്ത്യൻ സഞ്ചാരികൾക്കിടയിൽ യൂറോപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുധാരണയെ പുനർനിർമ്മിച്ചു. ഒരു വിദേശരാജ്യത്തെ ഇന്ത്യൻ മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആഗ്രഹസ്ഥാനമായി ഈ ദൃശ്യ മാധ്യമങ്ങൾ മാറ്റുന്നുണ്ട്.

ഇതിന്നു മറുവശമായി, ഇന്ത്യൻ സർക്കാരിന്റെ 'ഇൻക്രഡിബിൾ ഇന്ത്യ' പോലുള്ള ദൃശ്യപ്രചാരണ പരമ്പരകൾ രാജ്യത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യത്തെയും പൈതൃകത്തെയും ഒരേസമയം ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രചാരണങ്ങൾ ഇന്ത്യയെ പുരാതനമായരാജ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, ലോകത്തിന് മുന്നിൽ രാജ്യത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ, പ്രതിനിധാനത്തെ ശക്തമായി പുനഃസ്ഥാപിക്കുന്നു. യാത്രയുടെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരം ഒരു ദേശീയ ഏകീകരണത്തിനുള്ള ഉപകരണമായി മാറുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണിത്.

കൂടാതെ, പുതിയ ഇന്ത്യൻ സിനിമകൾ മുമ്പ് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയ വടക്കുകിഴക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങൾ പോലുള്ള പ്രദേശങ്ങളിലെ പ്രകൃതിഭംഗി അവതരിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ, ആഭ്യന്തരസഞ്ചാരികളുടെ ഒഴുക്ക് വർദ്ധിച്ചു. ഈ പ്രദേശങ്ങളിലെ പ്രാദേശികസംസ്കാരവും, കലകളും മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനും, അതുവഴി അവിടുത്തെ സാമൂഹികവും, സാമ്പത്തികവുമായ ഘടനയിൽ മാറ്റം വരുത്താനും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ സഹായിച്ചു.

1.13.3 കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ

കേരളത്തിൽ, പ്രാദേശികചാനലുകളും, സിനിമകളും സംസ്ഥാനത്തിന്റെ സാംസ്കാരികഭൂമിശാസ്ത്രത്തെ ആഭ്യന്തരമായും ആഗോളതലത്തിലും മാറ്റിമറിച്ചു. കേരള ടൂറിസത്തെക്കുറിച്ച് അന്താരാഷ്ട്രട്രാവൽ ചാനലുകൾ നടത്തുന്ന ഡോക്യുമെന്ററികൾ, കേരളത്തിന്റെ തനത് ആചാരങ്ങൾക്കും കലാരൂപങ്ങൾക്കും (ഉദാഹരണത്തിന് കഥകളി, കളരിപ്പയറ്റ്) ആഗോളതലത്തിൽ അംഗീകാരം നേടിക്കൊടുക്കുന്നു. ദൃശ്യമാധ്യ

മങ്ങളിലൂടെ കേരളത്തെ 'ദൈവത്തിന്റെ സ്വന്തം നാട്" എന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിച്ചത് ഒരു സാംസ്കാരിക വാണിജ്യസ്വത്വമായി മാറുകയും ചെയ്തു.

ഇവിടെ, സഫാരിചാനൽ പോലുള്ള പ്രാദേശികമാധ്യമങ്ങളുടെ ഇട പെടൽ സമൂഹത്തിൽ പുതിയൊരു യാത്രാബോധം സൃഷ്ടിച്ചു. ഈ ചാനൽ യാത്രയെ കേവലം വിനോദത്തിൽ നിന്ന് അറിവുല്പാദനത്തിന്റെയും സാം സ്കാരിക പഠനത്തിന്റെയും മാധ്യമമാക്കി മാറ്റി.

മലയാളസിനിമകളിൽ ഇടുക്കിയിലെ *'ഗവി'* പോലുള്ള പ്രദേശങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടതുവഴി, മുമ്പ് അറിയപ്പെടാതിരുന്ന സ്ഥലങ്ങൾ വിനോ ദസഞ്ചാര ഭൂപടത്തിൽ ഇടം നേടി. ഇത് ഈ പ്രദേശങ്ങളിലെ പരിസ്ഥിതി സൗഹൃദപരമായ ടൂറിസത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുകയും, പ്രാദേശിക സമൂഹങ്ങളുടെ ജീവിതരീതിയിൽ പുതിയ സാമ്പത്തികസാധ്യതകളും, സാ മൂഹികവെല്ലുവിളികളും ഒരുപോലെ ഉയർത്തുകയും ചെയ്തു. ദൃശ്യമാധ്യ മങ്ങൾ, ടൂറിസത്തിന്റെ പാരിസ്ഥിതികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഉത്തരവാ ദിത്തത്തെക്കുറിച്ച് സമൂഹത്തിൽ ഒരു ചർച്ചയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു.

യാത്രയും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ഈ സങ്കീർണ്ണമായ ഇട പെടൽ, വ്യക്തിഗതസ്വത്വബോധത്തെയും സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളായ കുടുംബം, ലിംഗപദവി, ദേശീയത, പ്രാദേശികത എന്നിവയുടെ നിർമ്മി തിയെയും ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലൂടെയുള്ള യാത്രയുടെ ഈ ആ വിഷ്കാരങ്ങൾ, സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവും, രാഷ്ട്രീയപരവുമായ ബോധത്തെ നിരന്തരം പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു എന്ന വസ്തുതയാണ് ഈ വിശകലനത്തിന്റെ കാതൽ. യാത്രയുടെ ഈ പശ്ചാ

ത്തലം മനസ്സിലാക്കിയാൽ മാത്രമേ, മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകൾ ഒരു സാംസ്കാരിക വിശകലനം എന്ന ഗവേഷണ വിഷയത്തിൽ, യാത്രയുടെ ചിത്രീകരണം ഉണ്ടാക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയപരവും സാമൂഹികപരവുമായ അവസ്ഥകളെ കൃത്യതയോടെയും സമഗ്രതയോടെയും വിലയിരുത്താൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

യാത്ര ഒരു ഇതിവൃത്തപരമായ പ്രമേയമായി ചരിത്രത്തിലും, സാഹിത്യത്തിലും, ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലും നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. സിനിമകൾ, ഡോക്യുമെന്ററികൾ എന്നിവയിലൂടെയുള്ള യാത്രാവിഷ്കാരം, സാമൂഹികഘടനകളായ ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നിവയെ കുറിച്ചുള്ള പുനർവിചിന്തനത്തിന് സാധ്യതയൊരുക്കുന്നതാണ്. ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽ, ഈ അധ്യായം യാത്രാപഠനങ്ങളെയും, സിനിമാപഠനങ്ങളെയും സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ, യാത്ര എന്നത് സിനിമയിൽ ഒരു ഇതിവൃ ത്ത ഉപകരണമെന്നതിലുപരി, വിമർശനാത്മകമായ ഒരു സാമൂഹിക ഇടമായി മാറുന്നു. ഈ സൈദ്ധാന്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ അടിത്തറയാണ് തുടർന്നുള്ള അധ്യായങ്ങളിലെ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളുടെയും ചലച്ചിത്രാവതരണത്തിന്റെയും വിശകലനത്തിന് സാധ്യതയൊരുക്കുന്നത്. അതുവഴി പ്രധാന ഗവേഷണലക്ഷ്യമായ 2010 മുതൽ 2018 വരെയുള്ള സിനിമകളുടെ സാംസ്കാരിക വിശകലനം നടത്താൻ സാധിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. Feynman, Richard P., Robert B. Leighton, and Matthew Sands. *The Feynman Lectures on Physics*. Vols. 1, Addison-Wesley, 1964. P.8

   - " All living things and things in the universe are moving. The movement of the planets is an example of this and endless motion is the nature of the universe. Motion can be divided into two main types namely linear motion and circular motion. It is generally considered as a cyclical movement of time. It is considered so because it is repeated. Linear motion is incomplete motion. It can be linked to the journeys of human life "

2. Forsdick, Charles, Zoe Kinsley and Kathryn walchester . ed. *Keywords for Travel Writing Studies: A Critical Glossary*. Anthem Press, 2019.p. 265

   - " Travel' first appeared in English in the fifteenth century, a derivation from 'travail, borrowed directly from the French to betoken bodily or intellectual labour as well as other forms of hardship and suffering (including childbirth). Although in a title such as

Gulliver's Travels – the word was also used elliptically to designate accounts of such journeying, its meaning has stabilized to describe acts of travelling, with elem- ents of inherent exertion often foregrounded according to the term's etymological roots: 'travel' is linked – like 'travail' itself – to the 'tripalium , an instrument of torture made up of three stakes to which the victim would be tied and burnt with fire. This focus on physical ordeal distinguishes 'travel' from its equivalent in other languages : the roots of 'voyage' in French, for instance, focus on the physical path of the journey itself rather than the physical effort required to follow it ”

3. *Oxford English Dictionary: South Asia Edition.* Edited by Maurice Waite, Oxford University Press,1989. P.981

- “ Traveling long distances from one place to another ”

4. Morris, A.E.J. (1994). History of Urban Form: Before the Industrial Revolutions (3rd ed.). New York: Routledge. ISBN 978- 0-582-30154-2. Archived from the original on 15 December 2023. Retrieved 20 May 2015.

- The ancient Indus systems of sewerage and drainage that were developed and used in cities throughout the

Indus region were far more advanced than any found in contemporary urban sites in the Middle East and even more efficient than those in many areas of Pakistan and India today The advanced architecture of the Harap pans is shown by their dockyards, granaries, warehouses, brick platforms, and protective walls. The massive walls of Indus cities most likely protected the Harappans from floods and may have dissuaded military conflicts. [111]

5. Brown, Richard, society and economy in modern Britain 1700-1850.Taylore Francis.ISBN-978-203-402528. 2002 date 10/11/2024

- " The first commercially successful engine that could transmit continuous power to a machine was the atmospheric engine, invented by Thomas new comment a rounded 1772."

6. Gordon.W.J. our home railways, volume one, london: Frederic warne and co. P 7-9

- James Watt, a Scottish inventor and mechanical engineer, greatly improved the steam engine of Thomas Newcomen, hitherto used to pump water out of mines.

Watt developed a reciprocating engine in 1769, capable of powering a wheel. Although the Watt engine powered cotton mills and a variety of machinery, it was a large stationary engine. It could not be otherwise: the state of boiler technology necessitated the use of low pressure steam acting upon a vacuum in the cylinder; this required a separate condenser and an air pump. Nevertheless, as the construction of boilers improved, Watt investigated the use of high-pressure steam acting directly upon a piston. This raised the possibility of a smaller engine that might be used to power a vehicle and he patented a design for a steam locomotive in 1784. His employee William Murdoch produced a working model of a self-propelled steam carriage in that year

7. History of Thomas Cook, the telegraph. 20/11/2019 ,

- Thomas Cook was an English businessman. He was best known for founding the travel agency Thomas Cook & Son. He was also one of the initial developers of the "package tour" including travel and accommodations.

Thomas Cook acquired business premises on Fleet Street, London in 1865.The office also contained a shop which sold essential travel accessories, including guide books, luggage, telescopes and footwear. In 1872, he formed a partnership with his son, John Mason Andrew Cook, and renamed the travel agency as Thomas Cook & Son.

8. Frederic Jameson. First modernism,or ,the cultural logic of late capitalism. Durham; Dukeup, 1991 p.483

- all hitherto uncommodified areas" of life, subsuming every form of cultural resistance into its own framework, turning even counter-cultural or "authentic" experiences into commodities themselves

9. Adams. R. *migration patterns and globalisation,* migration studies, 2019, p-55

- “The study of migration is essential to understanding the contemporary world. In this era of globalization, migration has become a common phenomenon,”

10. Bachelard. *The poetics of space*, Trans. By Marija Jolas Buston: Beacon Press 1994 PNo. 6.

- "Home is one of the greatest forces in the realization of human thoughts, memories, and dreams."

11. Ginberg Allen, p-143

- “ Home is the answer to where you are going beyond where you come from ”

12. Charles fursdick zoe kinstey and kathryn walches ter Ed. *key words for travel writing studies A Critical Glossary* Anthem press, 2019 P-265

- "Place is often understood as a vague place of consciousness, rather than a fixed definition that is experienced rather than something that can be understood. Place is a politically tainted thing."

13. Massey.D. *for space,* London Thousand oaks, sage publications. 2005. P-166

- "The word space is used for counterproductive purposes. Space can be understood as a sense of placelessness, a sense of transcendence, an attempt to resist."

14. Massey. D. *for space,* London Thousand oaks,sage publications. 2005. P-166

- "Place is observed as something that excludes differences, itineraries, otherness, and foreignness, remaining a bastion of stasis and immutability."

15. Casey E. *The fate of place: A Philosophical History Berkeley*. Los Angeles and London, University of California Press, 1997. P. 567

- "We live today in a world where indifferent isolation is pervasive. If the modern era creates a proliferation of dislocations due to the inability to establish connections with places, such experiences can be seen to deepen in the present."

16. Cheales forsdick zoe kingtey and Kathryn walchester. Ed. *key words for travel waiting Studies A critical glossary* Anthem press. 2019 P.NO 298.

- "We are now seeing a place as a non-place as well. There the word place is evolving into a term for 'non-place".

17. Cheales forsdick zoe kingtey and kathryn walchester. Ed. key words for travel waiting Studies A critical glossary Anthem press. 2019 P.NO 304

- "Every story is a story of a journey. And travel narrative is also a spatial intervention. It is also a tendency to be displaced from a place and to change through movement."

18. Wells, H. G. *The Time Machine,* London Heinemann, 1895.p 12,56

- "Time travel refers to the ability of a person or object to travel through time. It is a visit to different historical periods or future eras."

19. Hall stuart *cultural identity and Diaspora. in Identity: community, culture, Difference,* Ed. by Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 1990. P-222.

- "Identity is not an inherent, static quality; rather, it is a product influenced by historical, cultural, and social contexts."

20. Butler Judith *Gender Trouble*. Roulledge New Turk 1990 PNO 25

- " identity, especially gender identity ,is not self-constructed but performed by others. It is an ongoing performance shaped by social norms and expectati ons"

21. Hooks B *Black Looks Race and Represantafen* South End press 1992 PN27.

- "The roots of racism in travel can be traced back to colonialism and imperialism, where the dominance of European powers led to the exploitation and subjugation of indigenous peoples around the world. This culture continues to influence the dynamics of travel. Some destinations not only feel alien but also alienate marginalized populations."

22. Anzaldua G Burdey. *border lands/La frontera*: the New mestiza Aunt Lute Books 1987 PN-101

- "Racist discriminatory practices not only restrict access to travel opportunities but also contribute to the perpetuation of inequality globally."

23. MC Gehee Nancy G *volunteer Tourism: Evolution*, issues, and Futures: Journal of sustainable tourism 22, no.6 (20kp): 847-854

- "This inequality is evident in the concept of voluntary movement, in which wealthy travelers from Western countries engage in short-term volunteer work in developing countries. Critics argue that volunteer tourism often reinforces unequal power structures by allowing privileged individuals to help less fortunate communities without addressing the root causes of poverty and inequality."

24. Bourdieu P *Distinction A social critique of the Judgement of Taste.* Harvard University press. P.No. 101.

- "Economic inequalities profoundly influence individuals' travel experiences, and travel experiences are not only shaped by personal preferences but also greatly influence one's economic and social capital."

25. Harvey D *Rebel cities. From Right to the City to Urban Revolution.* verso 2012 PN-73

- “The ability to travel is not only a matter of personal choice but is deeply tied to social structures and power structures.”

26. Said. Edward W. Orientalism Pantheon Boules. 1978 P.220.134.

    - “ Orientalism is a discourse of power that reinforces colonial hierarchies and imposes Western hegemony over Oriental societies. Aren't these representations merely reflections of reality? It is one constructed by Western scholars, writers and policy makers to stop the control of Eastern countries ”

27. Hansen v, the silk Road: A New History Oxford university press 2012-PN-56.

    - “The Silk Road - a trade route stretching from the Mediterranean to East Asia - was a major means of exchanging not only goods, but also languages, ideas, and cultures. These exchanges influenced the development of the Persian and Arabic languages. Language exchanges along these routes led to the development of languages such as Persian and Arabic”

28. De Graft M, *Linguistics : Language creation and Language change* mit press 2005 P.No. 220

- "The voyages of European countries to discover new lands had a great impact on language. These countries imposed their languages on their colonies and integrated them with the languages of the natives. An example of this is the Haitian Creole language, which emerged from the dialogue between French colonists and African slaves."

29. weinreich. *Languages in contact Finelines amel problemy mouton*. paiss 1953. Pno 73

- Code Switching: Code switching is the process of switching from one language code to another. It occurs depending on the social context. The course considers this as a method that sociolinguists and social psychologists, especially members of minority ethnic groups, use to shape their sense of identity and maintain their sense of belonging to a larger community.

- കോഡ് സ്വിച്ചിംഗ്: കോഡ് സ്റ്റിച്ചിങ് എന്നത് ഒരു ഭാഷാ കോടിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു ഭാഷയിലേക്ക് മാറുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. സാമൂഹികസാഹചര്യം അനുസരിച്ചാണ് ഇത് നടക്കുന്നത് സാമൂഹിക ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞർ, സാമൂഹികമനശാസ്ത്രജ്ഞർ എന്നിവർ ന്യൂനപക്ഷ വംശീയവിഭാഗങ്ങളുടെ അംഗങ്ങൾ പ്രത്യേകിച്ചും തങ്ങളുടെ തിരിച്ചറിയൽ അനുഭവം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന തിനും ഒരു വലിയ സമൂഹത്തിൽ പെട്ടവരാണ് എന്ന് അനുഭവം നില നിർത്തുന്നതിനും ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതികളായി കോഴ്സ് ഇങ്ങനെ കണക്കാക്കുന്നു.

30. vertovec. s. *super-diversity and its implications*. Ethnic and Racial studies, 30(6) 1024-1054 2007 •P.N. 1025.

- സൂപ്പർ-ഡൈവേഴ്സിറ്റി' എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിച്ചത് സ്റ്റീവൻ വെർട്ടോവെക് ആണ്. 2007-ൽ 'Ethnic and Racial Studies' എന്ന ജേണലിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു ലേഖനത്തിലാണ് ഇത് വിശദീകരിക്കുന്നത്.

  The term **'super-diversity'** was introduced by sociologist Steven Vertovec in his 2007 article. It is a concept intended to describe the highly complex and multidimensional diversification of society, particularly in cities, surpassing previous levels of diversity. Vertovec argues that contemporary migration patterns

have resulted in a significant increase in variables beyond just ethnicity, such as immigrants' country of origin, legal status, migration channel, socio-economic standing, and educational background. Super-diversity refers to the dynamic interplay and *conjunctions* of these diverse variables, which calls for a new, multi-dimensional perspective on social difference.

'സൂപ്പർ-ഡൈവേഴ്സിറ്റി'. പ്രത്യേകിച്ച് നഗരങ്ങളിൽ, മുമ്പുണ്ടാ യിരുന്നതിനേക്കാൾ വളരെ സങ്കീർണ്ണവും ബഹുമാനങ്ങളുള്ളതുമായ സാമൂഹിക വൈവിധ്യവൽക്ക രണത്തെ വിവരിക്കുന്നതിനാണ് ഈ പദം ഉപയോഗി ക്കുന്നത്. നിലവിലെ കുടിയേറ്റരീതികൾ കാരണം, വെറും വംശീയത എന്നതിലുപരി കുടിയേറ്റക്കാരുടെ രാജ്യം, നിയമപരമായ പദവി, കുടിയേറ്റത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗം, സാമൂഹിക-സാമ്പത്തികനില, വിദ്യാഭ്യാസപരമായ പശ്ചാ ത്തലം തുടങ്ങിയ നിരവധി ഘടകങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണ മായ കൂട്ടിച്ചേരലുകളാണ് സമൂഹത്തിൽ കാണപ്പെടുന്നത്. ഈ വൈവിധ്യമാർന്ന ഘടകങ്ങളുടെ ചലനാത്മകമായ പ്രതിപ്ര വർത്തനത്തെയാണ് 'സൂപ്പർ-ഡൈവേഴ്സിറ്റി' എന്നതുകൊ ണ്ട് വെർട്ടോവെക് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. സാമൂഹികവ്യത്യാസ ങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒരു പുതിയ, ബഹുമാനീയമായ കാഴ്ച്ചപ്പാട് സ്വീകരിക്കാൻ ഈ ആശയം ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

31. Anderson B. (1983) *Imaginal Communities Reflections on Nationalism* versus origin and spread of 01983. P710.49.

- " People who have never met each other can feel a sense of community through shared language and cultural symbols. And these imagined communities are often reinforced or challenged as individuals encounter different linguistic environments through travel"

അധ്യായം രണ്ട്

യാത്രയും, ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നിവയുടെ നിർമ്മിതിയും

യാത്രയെന്നത് കേവലം ഒരിടത്തുനിന്നും മറ്റൊരിടത്തേക്കുള്ള ഭൗതികമായ സഞ്ചാരം മാത്രമല്ല. മറിച്ച് സാമൂഹികവും, സാംസ്കാരികവുമായ ഒട്ടേറെ അടരുകളുള്ള ഒരു പ്രതിഭാസമാണ്. മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമ കളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഇതിലെ യാത്ര എന്ന ആശയം ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളുമായി വളരെയധികം ഇഴചേർന്നിരിക്കുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. മാത്രമല്ല ഈ ഘടകങ്ങളെ യാത്രയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് മലയാളസിനിമയുടെയും, കേരളീയ സമകാലീനചരിത്രത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ആഴത്തിലുള്ള പഠനത്തിന് സാധ്യതയൊരുക്കുന്ന ഒന്നുകൂടിയാണ്. അതിനായി ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നീ ആശയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങളെ യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

2.1 യാത്രയും ലിംഗപദവിയും

യാത്ര എന്നത് കേവലം സ്ഥലങ്ങൾ മാറിയുള്ള സഞ്ചാരമല്ല, മറിച്ച്, സാമ്പ്രദായികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ലിംഗപരമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കും സാമൂഹിക നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കുമെതിരെയുള്ള ശക്തമായൊരു പ്രതിരോധമാണ്. പുതിയ സ്ഥലങ്ങൾ, സംസ്കാരങ്ങൾ, കാഴ്ചപ്പാടുകൾ എന്നിവയുമായി അടുത്തിടപഴകുന്നത് വ്യക്തികളെ, പ്രത്യേകിച്ചും സ്ത്രീകളെ,

അവരുടെ സ്വയം പര്യാപ്തതയും കഴിവും തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഇത് ലിംഗഭേദപരമായ സാമൂഹികഘടനക്ക് പുറത്തുള്ള ഒരു വ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുത്താൻ അവരെ പ്രാപ്തരാക്കുന്നു.

സാമൂഹികമായി അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട ലിംഗപരമായ അതിരുകളെ ഭേദിച്ച്, സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന ഒരു വിമോചനമാർഗമായി യാത്ര പരിണമിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ ലിംഗപദവികളെയും അവയുടെ നിയന്ത്രണങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിക്കാൻ യാത്ര വ്യക്തികളെ സഹായിക്കുന്നു. ഈ പ്രക്രിയയിലൂടെ, അവർക്ക് അവരുടെ കഴിവുകളും ശക്തിയും ബോധ്യപ്പെടുകയും സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷകൾക്കപ്പുറം സ്വന്തം വഴി വെട്ടിത്തെളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ലിംഗപദവി എന്നത് ജീവശാസ്ത്രപരമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമല്ല, മറിച്ച് സമൂഹവും, സംസ്കാരവും കെട്ടിപ്പടുക്കുന്ന ഒരു സങ്കീർണ്ണമായ നിർമ്മിതിയാണെന്ന് ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്തകർ പതിറ്റാണ്ടുകളായി വാദിക്കുന്നു. ഈ കാഴ്ചപ്പാട്, ലിംഗപരമായ പദവികളും, പെരുമാറ്റങ്ങളും സ്വാഭാവികമല്ലെന്നും, മറിച്ച് സാമൂ ഹികവൽക്കരണപ്രക്രിയയിലൂടെ പഠിച്ചെടുക്കുന്നവയാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

2.1.1 ജൈവികലിംഗം (Sex), സാമൂഹികലിംഗം (Gender)

ജൈവികലിംഗം (Sex) ഒരു വ്യക്തിയുടെ ക്രോമസോമുകൾ (XX, XY) അല്ലെങ്കിൽ പ്രത്യുത്പാദന അവയവങ്ങൾ (യോനി, ലിംഗം), ഹോർമോൺ നിലകൾ, ദ്വിതീയ ലൈംഗികസവിശേഷതകൾ (സ്തനങ്ങൾ, രോമ വളർച്ച) എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ജീവശാസ്ത്രപരമായ

വർഗ്ഗീ കരണമാണ്. ഇത് സാധാരണയായി സ്ത്രീ, പുരുഷൻ, എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് വിഭാഗങ്ങളായി തരംതിരിക്കപ്പെടുന്നു, എന്നാൽ ഒരു വ്യക്തികളുടെ നിലനിൽപ്പ് ഈ ദ്വന്ദാത്മകതയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ജീവശാസ്ത്രപ രമായ ഈ വർഗ്ഗീകരണം താരതമ്യേന സ്ഥിരവും, സാമൂഹികമായ സ്വാ ധീനങ്ങളില്ലാതെ നിലനിൽ ക്കുന്നതുമാണ്.

എന്നാൽ, ലിംഗപദവി(Gender) എന്നത് വ്യക്തികൾക്ക് ഒരു സമൂഹം കൽപ്പിച്ചുനൽകുന്ന കടമകൾ, പെരുമാറ്റങ്ങൾ, ഗുണങ്ങൾ, പ്രതീ ക്ഷകൾ എന്നിവയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. "ഒരാൾ സ്ത്രീയായി ജനിക്കുകയല്ല, സ്ത്രീയായി ത്തീരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്" (1949 : 267)[1] എന്ന സിമോൺ ദ ബുവ്വയറിന്റെ (Simone de Beauvoir) വിഖ്യാതമായ നിരീക്ഷണം ലിംഗ പദവി ഒരു സാമൂഹികനിർമ്മിതിയാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ലിംഗപദവി എന്നത് വസ്ത്രധാരണം, സംസാരരീതി, തൊഴിൽപ രമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ, വൈകാരികപ്രകടനങ്ങൾ എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാമൂഹികനിയമങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഈ നിയമങ്ങൾ സംസ്കാരങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വ്യത്യാസപ്പെടുകയും കാലത്തിനനുസരിച്ച് മാറുകയും ചെയ്യാം. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരുകാലത്ത് പുരുഷന്മാർ മാത്രം ചെയ്യാൻ നിർബന്ധിതരായിരുന്ന പല ജോലികളും ഇന്ന് സ്ത്രീകളും ചെയ്യു ന്നു, തിരിച്ചും അങ്ങനെ തന്നെ. ലിംഗപദവിപരമായ ഈ നിർമ്മിതികൾ പലപ്പോഴും വ്യക്തികളുടെ കഴിവുകളെയും താൽപ്പര്യങ്ങളെയും പരിഗണി ക്കാതെ നിയന്ത്രണത്തിനു കീഴിലാക്കുന്നു.

2.1.2 പുരുഷാധിപത്യം (Patriarchy)

പാട്രിയാർക്കി അഥവാ പുരുഷാധിപത്യം എന്നത് പുരുഷന്മാർക്ക് സ്ത്രീയേക്കാൾ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ അധികാരം കൽപ്പിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയാണ്. ഈ വ്യവസ്ഥിതി ലിംഗപരമായ പദവികളെ നിർവചിക്കുകയും അവയെ ശക്തി പ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. കേയിറ്റ് മില്ലറ്റിന്റെ (Kate Millett) *'സെക്ഷ്വൽ പൊളിറ്റിക്സ്''* (Sexual Politics) എന്ന കൃതിയിൽ, പാട്രിയാർക്കിയെ ഒരു രാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥയായി നിർവ ചിക്കുന്നു. "പുരുഷൻമാർ സ്ത്രീയുടെമേൽ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുകയും നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം സാമൂഹിക ക്രമീക രണങ്ങളാണ് പുരുഷാധിപത്യം" (1970 :25)2.

പുരുഷാധിപത്യം കുടുംബം, വിദ്യാഭ്യാസം, മതം, നിയമം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ എല്ലാ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളിലും വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത് പുരുഷന്മാർക്ക് സമൂഹത്തിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം നൽകുകയും സ്ത്രീകളെ രണ്ടാംനിരപൗരന്മാരായി കണക്കാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ലിംഗപരമായ ഈ പദവികൾ പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥിതിയാൽ നിർവചിക്കപ്പെടുന്നതു കൊണ്ട്, പുരുഷന്മാർക്ക് പൊതുവായി അധികാരം, ശക്തി, സാമ്പത്തിക നിയന്ത്രണം എന്നിവ കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നു, അതേസമയം സ്ത്രീകൾക്ക് വീടിനുള്ളിലെ കാര്യങ്ങൾ, വൈകാരികപിന്തുണ, കുട്ടികളുടെപരിപാലനം എന്നിവയിൽ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രീ കരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ വിഭജനം സ്ത്രീകളുടെ പൊതുരംഗങ്ങളിലെ പ്രാതിനിധ്യം കുറയ്ക്കുകയും സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യം പരിമിതപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.1.3 പുരുഷത്വം/ആണത്തം & ഫെമിനിറ്റി /സ്ത്രൈണത:

മസ്കുലിനിറ്റി (ആണത്തം/പുരുഷത്വം), ഫെമിനിറ്റി (സ്ത്രൈണത) എന്നിവ സമൂഹത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിക്ക് ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട 'ആൺ' അല്ലെങ്കിൽ 'പെൺ' ഗുണങ്ങളെയും പെരുമാറ്റങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള സാംസ്കാരികമായ സങ്കൽപ്പങ്ങളാണ്. പരമ്പരാഗതമായി, ആണത്തത്തിന് കരുത്ത്, ധൈര്യം, ആക്രമണോത്സുകത, മത്സരം, വൈകാരികനിയന്ത്രണം, സാമ്പത്തികഭാരം വഹിക്കാനുള്ള കഴിവ് എന്നിവ കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. പുരുഷന്മാരെ പൊതുവെ സ്വന്തം വികാരങ്ങളെ അടക്കാനും പ്രശ്നങ്ങളെ ശാരീരികമായി നേരിടാനും പഠിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

മറുവശത്ത്, സ്ത്രൈണതയെന്നത് ദയ, സ്നേഹം, സഹാനുഭൂതി, ദുർബലത, സൗന്ദര്യം, ആശ്രിതത്വം, മാതൃത്വം എന്നിവയാൽ കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നവയാണ്. സ്ത്രീകൾ പൊതുവെ ഭംഗിയായി വസ്ത്രം ധരിക്കാനും വീട്ടുജോലികളിൽ ശ്രദ്ധിക്കാനും കുട്ടികളെ പരിപാലിക്കാനും പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ പരമ്പരാഗതസങ്കൽപ്പങ്ങൾ വ്യക്തികളുടെ സ്വാഭാവികമായ കഴിവുകളെയും ആഗ്രഹങ്ങളെയും അവഗണിക്കുകയും, അവരെ ലിംഗപരമായ നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക് കീഴിൽ ഒതുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ സാമൂഹികവൽക്കരണ പ്രക്രിയയിലൂടെ, പ്രത്യേകിച്ച് കുടുംബം, വിദ്യാലയം, മാധ്യമങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ, കുട്ടികളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

എന്നാൽ, ആധുനിക സാമൂഹികപഠനങ്ങൾ ഈ പരമ്പരാഗത സങ്കൽപ്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുരുഷത്വത്തിനും സ്ത്രീത്വത്തിനും നിരവധി രൂപങ്ങളുണ്ടെന്നും അവ ഓരോ വ്യക്തിയിലും വ്യത്യസ്തമായി

പ്രകടമാകാ മെന്നും ഈ പഠനങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. 'ആണത്തം' (Masculinity) പോലുള്ള ആശയങ്ങൾ, പുരുഷന്മാർക്ക് വൈകാരികമായി തുറന്നുപറയാനും പരമ്പരാഗത പദവിയിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കാനും കഴി യുമെന്ന് വാദിക്കുന്നു. അതു പോലെ, സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത നിർവചനങ്ങളെ ലംഘിച്ചുകൊണ്ട്, സ്ത്രീകൾ തൊഴിൽ രംഗത്തും രാഷ്ട്രീയ ത്തിലും കൂടുതൽ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമായി മാറുന്നുണ്ട്.

2.1.3 ജൂഡിത്ത് ബട്‌ലറുടെ പെർഫോമാറ്റിവിറ്റി സിദ്ധാന്തം

ജൂഡിത്ത് ബട്‌ലർ (Judith Butler), ഒരു പ്രമുഖ പോസ്റ്റ്-സ്ട്രക്ചറ ലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്തകയും, ക്വിയർ തിയറിസ്റ്റുമാണ്. അവരുടെ *'ജെൻ ഡർ ട്രബിൾ: ഫെമിനിസം ആൻഡ് ദ് സബ്‌വേർഷൻ ഓഫ് ഐഡന്റിറ്റി'* എന്ന കൃതി ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിൽ ഒരു വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചു. ലിംഗപദവി ഒരു സ്വാഭാവികമായ അവസ്ഥയല്ല, മറിച്ച് നിരന്തരമായ പ്രകടനങ്ങളിലൂടെയും ആവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണെന്ന് ബട്‌ലർ വാദി ക്കുന്നു. അവരുടെ പ്രധാന ആശയം പെർ ഫോമാറ്റിവിറ്റി (Performativity) ആണ്.

2.1.3.1 പെർഫോമാറ്റിവിറ്റി: ലിംഗപദവിയുടെ അസ്തിത്വപരമായ നിർമ്മിതി

ബട്‌ലറുടെ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച്, ലിംഗപദവി എന്നത്' പ്രകട നപരമായ' ഒന്നാണ്, 'സ്ഥിര'മായ ഒന്നല്ല. നമ്മൾ ഒരു പ്രത്യേക ലിംഗ പദവിയിൽ പെട്ടവരായി ജനിക്കുകയല്ല, മറിച്ച് നമ്മുടെ വാക്കുകളിലൂടെയും പ്രവൃത്തികളി ലൂടെയും ശരീരഭാഷയിലൂടെയും വസ്ത്രധാരണത്തിലൂടെയും

നിരന്തരം ലിംഗപദവിയെ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നാണ് ബട്‌ലർ പറയുന്നത്. "ലിംഗപദവി എന്നത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികമായ സത്യത്തിന്റെ ബാഹ്യാവിഷ്കാരമല്ല, മറിച്ച്, അത്തരം ആന്തരിക സത്യത്തിന്റെ മിഥ്യാബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു പ്രകടനപരത യാണ്" (1999:25)[3]. അതായത്, നമ്മൾ സ്ത്രീയാണെന്ന് സ്വയം പ്രഖ്യാപി ക്കുകയും ആ പ്രഖ്യാപനത്തിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, ആ പ്രകടനങ്ങൾ ആവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ഒരു ലിംഗപരമായ സ്വത്വത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ഈ പ്രകടനങ്ങൾ സാമൂഹികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ലിംഗപ രമായ നിയമങ്ങളെയും പ്രതീക്ഷകളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി യുള്ളതാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു സ്ത്രീ 'സ്ത്രീത്വ'ത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി പുഞ്ചിരിക്കുകയോ, മൃദുവായി സംസാരിക്കുകയോ, അല്ലെങ്കിൽ പ്രത്യേക തരം വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ, അവർ ഒരു കൂട്ടം സാമൂഹികമായ പെരുമാറ്റങ്ങളെയും ശരീരഭാഷയെയും അനുകരിക്കുക യാണ്. ഈ അനുകരണങ്ങൾ നിരന്തരം ആവർത്തിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, അവ സ്വാഭാവികവും ജൈവികവുമാണെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്നു. ബട്‌ലർ ജൈവികലിംഗത്തെയും (sex) ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ജൈവി കലിംഗം എന്നത് പോലും ഒരു സാമൂഹികനിർമ്മിതിയാണെന്നും, ശരീര ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ധാരണകൾ സാമൂഹികവും, സാംസ്കാരി കവുമായ നിയമങ്ങളാൽ രൂപീകൃതമാണെന്നും അവർ വാദിക്കുന്നു. ശരീരം എന്നത് 'വെറും' ജൈവികമായ ഒന്നല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹികമായ അർത്ഥ ങ്ങളും പ്രാധാന്യങ്ങളും അതിനുണ്ട്.

2.1.3.1.1 സബ്വേർഷൻ ഓഫ് ജെൻഡർ

ബട്ലറുടെ പെർഫോമാറ്റിവിറ്റി സിദ്ധാന്തം ലിംഗപദവി സ്വത്വങ്ങളുടെ (gender identities) വൈവിധ്യത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ലിംഗപദവി ഒരു പ്രകടനമായതുകൊണ്ട് തന്നെ, അതിന് നിരവധി സാധ്യതകളുണ്ട്. പരമ്പരാഗത ലിംഗപദവി സ്ഥാനങ്ങൾക്ക് പുറത്തുള്ള ലിംഗപദവി സ്വത്വങ്ങളെയും പ്രകടനങ്ങളെയും ഈ സിദ്ധാന്തം അംഗീകരിക്കുന്നു. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ, നോൺ-ബൈനറി വ്യക്തികൾ, ജെൻഡർഫ്ലൂയിഡ് വ്യക്തികൾ തുടങ്ങിയവരുടെ ലിംഗപദവി സ്വത്വങ്ങളെ ബട്ലറുടെ സിദ്ധാന്തം ശക്തമായി പിന്തുണയ്ക്കുന്നു. അവരുടെ പ്രകടനങ്ങൾ പരമ്പരാഗത ലിംഗപദവി സങ്കൽപ്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ലിംഗപരമായ അതിരുകൾ ഭേദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ലിംഗപദവിയുടെ ഈ പ്രകടനപരമായ സ്വഭാവം, ലിംഗഭേദം എന്നത് കർശനമായ ഒരു വിഭാഗമല്ല, മറിച്ച് ദ്രാവകരൂപത്തിലുള്ളതും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ ഒന്നാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ലിംഗപരമായ നിയമങ്ങളെ ആവർത്തിച്ച് ലംഘിക്കുന്നതിലൂടെയോ, വിഭിന്നമായ രീതികളിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയോ, നിലവിലുള്ള ലിംഗഭേദവ്യവസ്ഥയെ തകർക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ബട്ലർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

2.1.4 ആർ. ഡബ്ലിയു. കോണലിന്റെ സിദ്ധാന്തം: ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി

ആർ. ഡബ്ലിയു. കോണൽ (R.W. Connell), ലിംഗപദവിപഠനങ്ങളിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് ആണത്തപഠനങ്ങളിൽ (Masculinity Studies) ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ച ഒരു പ്രമുഖ സാമൂഹികശാസ്ത്രജ്ഞയാണ്. അവരുടെ പ്രധാനഗ്രന്ഥം 'മസ്കുലിനിറ്റീസ്'(Masculinities) ആണ്. ഇതിൽ അദ്ദേഹം പ്രധാനപ്പെട്ട ആശയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഹെജിമോണിക് മാസ്കുലിനിറ്റി (Hegemonic Masculinity)എന്ന സിദ്ധാന്തമാണ്. ലിംഗപദവി എന്നത് കേവലം സ്ത്രീ-പുരുഷ ദ്വന്ദ്വമല്ല, മറിച്ച് വിവിധതരം പുരുഷത്വങ്ങളും സ്ത്രീത്വങ്ങളും സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കോണൽ വാദിക്കു ന്നു.

2.1.4.1 ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി

ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി എന്നത് ഒരു പ്രത്യേക സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിൽ, ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിലവിലുള്ള പുരുഷത്വത്തിന്റെ ഏറ്റവും ആധിപത്യമുള്ള രൂപത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ പുരുഷത്വ രൂപം മറ്റ് പുരുഷത്വരൂപങ്ങളെയും (ഉദാഹരണത്തിന്, കീഴടങ്ങിയ പുരുഷത്വം, മാർജിനലൈസ് ചെയ്യപ്പെട്ട പുരുഷത്വം) സ്ത്രീത്വത്തെയും അടിച്ചമർത്തുകയും അവയുടെമേൽ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "ഹെജിമോണിക് മാസ്കുലിനിറ്റി എന്നത് സമൂഹത്തിൽ പുരുഷാധിപത്യം നിലനിർത്തുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്ന ഒരു സാംസ്കാരികമാതൃകയാണ്" എന്ന് ആർ ഡബ്ലിയു. കോണൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. (1995:77)[4]. ഇത് ഒരു സാങ്കൽപ്പികമായ ആദർശപുരുഷ

സങ്കൽപ്പമാണ്, ആർക്കും പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാത്ത ഒരു നിലയാണെ ങ്കിലും, ഇത് സാമൂഹികാധികാരത്തിന്റെ ഒരു കേന്ദ്രമായി വർത്തിക്കുന്നു.

ഈ ഹെജിമോണിക് മാസ്കുലിനിറ്റി സമൂഹം പുരുഷന്മാർക്ക് കൽപ്പിക്കുന്ന ചില പ്രത്യേകഗുണങ്ങളെയും പെരുമാറ്റങ്ങളെയും ഉയർത്തി പ്പിടിക്കുന്നു. ഉദാ ഹരണത്തിന്, ശാരീരികശക്തി, ധൈര്യം, വൈകാരിക തയില്ലായ്മ, സാമ്പത്തികവിജയം, നേതൃത്വഗുണം, ലൈംഗികമേൽക്കോ യ്മ എന്നിവ. ഈ ഗുണങ്ങൾ പുരുഷന്മാർക്ക് സമൂഹത്തിൽ ഉയർന്ന സ്ഥാനം നേടാൻ സഹായിക്കുകയും, ഈ ഗുണങ്ങൾ ഇല്ലാത്ത പുരുഷന്മാരെ ദുർബലരായി ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ആത്യന്തി കമായി സ്ത്രീകളെയും മറ്റ് ലിംഗഭേദങ്ങളെയും പാർശ്വവൽക്കരിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു.

ഹെജിമോണിക് മാസ്കുലിനിറ്റി എന്നത് ഒരു നിശ്ചിതരൂപമല്ല, മറിച്ച് അത് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ആശയമാണ്. ചരിത്രപരമായും, സാം സ്കാരികമായും ഇത് വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. ഒരു പ്രത്യേകസമൂഹത്തിൽ, ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിൽ ഏത് പുരുഷത്വരൂപമാണ് ആധിപത്യം പുലർത്തു ന്നത് എന്ന് കോണൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, വ്യാവസായികവിപ്ലവത്തിന് മുമ്പുള്ള കാലഘട്ടത്തിലെ 'വീര്യമുള്ള പുരു ഷത്വം' ആധുനിക കോർപ്പറേറ്റ് ലോകത്തിലെ 'കച്ചവടക്കാരനായ പുരുഷ ത്വ'ത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും.

2.1.4.2 ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിയുടെ സ്വാധീനവും അതിനുള്ളിലെ പുരുഷത്വങ്ങളും

ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി സമൂഹത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. ഇത് വിദ്യാഭ്യാസം, കുടുംബം, ജോലിസ്ഥലം, രാഷ്ട്രീയം, മാധ്യമങ്ങൾ, തുടങ്ങിയ എല്ലാ മേഖലകളിലും പ്രകടമാണ്. പുരുഷന്മാരെ ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിൽ പെരുമാറാനും, ചിന്തിക്കാനും ഇത് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് പുരുഷന്മാർക്ക് മേൽ വൈകാരികമായ സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തുകയും, അവരുടെ വികാരങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് തടയുകയും ചെയ്യാം. പുരുഷന്മാർക്കിടയിലെ മാനസികാരോഗ്യപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഒരു പരിധിവരെ ഈ സമ്മർദ്ദം കാരണമാകാം. കോണൽ ഹെജിമോണിക് മാസ്കുലിനിറ്റി യോടൊപ്പം മറ്റ് പുരുഷത്വങ്ങളെയും (Masculinities) തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. അവ താഴെ പറയുന്നവയാണ്.

2.1.4.2.2 സബോർഡിനേറ്റ് മസ്കുലിനിറ്റി

ഇത് ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിക്ക് താഴെയായി വരുന്ന പുരുഷ ത്വരൂപങ്ങളാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളായ പുരുഷ ന്മാർ, അ ല്ലെങ്കിൽ ഹെജിമോണിക് മാസ്കുലിനിറ്റിയുടെ ഗുണങ്ങൾ പ്രകടി പ്പിക്കാത്ത പുരുഷന്മാർ. ഇവർ പലപ്പോഴും സമൂഹത്തിൽ വിവേചനം അനു ഭവിക്കുക യും അടിച്ച മർത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.1.4.2.2 മാർജിനലൈസ്ഡ് മസ്കുലിനിറ്റി

വംശം, വർഗ്ഗം, മതം തുടങ്ങിയ സാമൂഹികഘടകങ്ങളാൽ പാർശ്വ വൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പുരുഷത്വരൂപങ്ങളാണിവ. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു ദളിത്

വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട പുരുഷന്റെ പുരുഷത്വം, ഒരു സവർണ്ണ പുരുഷന്റെ പുരുഷത്വത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. ഇവർ ലിംഗപരമായ മേൽക്കോയ്മ അനുഭവിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, സാമൂഹികശ്രേണിയിൽ താഴെയായിരിക്കും.

2.1.4.2.3 കംപ്ലിസിറ്റ് മാസ്കുലിനിറ്റി

ഹെജിമോണിക് മാസ്കുലിനിറ്റിയുമായി നേരിട്ട് യോജിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും, അതിന്റെ ആധിപത്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാതെ അതിന് പിന്തുണനൽകുന്ന പുരുഷത്വരൂപങ്ങളാണിവ. ഇവർ ഹെജിമോണിക് മാസ്കുലിനിറ്റിയുടെ നേട്ടങ്ങൾ അനുഭവിക്കുകയും, അതിനെ നിലനിർത്താൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ വിവിധതരം പുരുഷത്വങ്ങളുടെ വിശകലനം, പുരുഷന്മാരും ഒരു ഏകീകൃതവിഭാഗമല്ലെന്നും, അവർക്കിടയിലും അധികാരശ്രേണികൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നും കോണൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ലിംഗപരമായ അസമത്വങ്ങളെയും സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങളെയും മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ ഈ സമീപനം നിർണായകമാണ്.

2.1.4.2.4 ലിംഗപദവിയുടെ സങ്കീർണ്ണമായ നിർമ്മിതിയും ചലനാത്മകതയും

ജൂഡിത്ത് ബട്ലറുടെ പെർഫോമാറ്റിവിറ്റി സിദ്ധാന്തവും, ആർ. ഡബ്ലിയു. കോണലിന്റെ ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി സിദ്ധാന്തവും ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ധാരണകളെ ആഴത്തിൽ ചിന്തിപ്പിക്ക

കയും പരമ്പരാഗതചിന്തകളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ രണ്ട് സിദ്ധാന്തങ്ങളും പരസ്പരം പൂരകങ്ങളാണ്.

ബട്‌ലർ ലിംഗപദവി ഒരു പ്രകടനമാണെന്ന് വാദിക്കുമ്പോൾ, കോണൽ പുരുഷത്വത്തിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങളെയും അവയുടെ അധികാര ബന്ധങ്ങളെയും വിശദീകരിക്കുന്നു. ലിംഗപദവി ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഉള്ളി ലുള്ള ഒരു ജൈവപരമായ യാഥാർത്ഥ്യമല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹികമായ നിയമ ങ്ങൾക്കും പ്രതീക്ഷകൾക്കുമനുസരിച്ച് നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണെന്ന് ബട്‌ലർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ നിർമ്മിതിയിൽ ഹെജിമോണിക് മാസ്കുലി നിറ്റിയെപ്പോലുള്ള അധികാരഘടനകൾ വലിയപങ്ക് വഹിക്കുന്നു. സമൂഹം ഒരു പ്രത്യേകതരം പുരുഷത്വത്തെയും സ്ത്രീത്വത്തെയും (അതായത്, ഹെജി മോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിയും, സബോർഡിനേറ്റ് ഫെമിനിറ്റിയും) ഉയർത്തിപ്പി ടിക്കുകയും അത് നിരന്തരം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ വ്യക്തികളെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രക ടനങ്ങളിലൂടെയാണ് ലിംഗപദവിക്ക് 'യാന്ത്രികമായ ഒരു സ്വഭാവം ലഭിക്കുന്നതും സാമൂഹികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നതു മെന്ന് ബട്‌ലർ വാദിക്കുന്നു.

ലിംഗപദവിയുടെ പ്രകടനപരമായ സ്വഭാവം, അത് എല്ലായ്പ്പോഴും സാമൂഹികനിയമങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാത്രം നടക്കുന്ന ഒന്നല്ലെന്ന് മനസ്സി ലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. വ്യക്തികൾക്ക് ഈ നിയമങ്ങളെ വെല്ലുവിളി ക്കാനും പുനർനിർമ്മിക്കാനും കഴിയും. ഒരു ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തി അവരുടെ ലിംഗപദവി സ്വത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾ, അവർ ലിംഗപരമായ നിയമങ്ങളെ ലംഘിക്കുകയും നിലവിലുള്ള ഘടനകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രകടനങ്ങൾ കോണൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഹെജിമോ

ണിക് മസ്കുലിനിറ്റി പോലുള്ള അധികാരശ്രേണികളെ തകർക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ട്.

ഈ സൈദ്ധാന്തികവീക്ഷണങ്ങൾ ലിംഗപരമായ അസമത്വങ്ങളെയും, ലിംഗപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളെയും വിശകലനംചെയ്യാൻ സഹായിക്കുന്നു. ലിംഗപദവി എന്നത് വ്യക്തിപരമായ ഒരു പ്രശ്നമല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹികവും, രാഷ്ട്രീയവുമായ ഒരു പ്രശ്നമാണെന്ന് ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അടിവരയിടുന്നു. ഇത് ലിംഗഭേദത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതധാരണകളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ലിംഗപദവി സ്വത്വങ്ങളെ അംഗീകരിക്കാനും, കൂടുതൽ തുല്യവും നീതിയുക്തവുമായ ഒരു സമൂഹം കെട്ടിപ്പടുക്കാനും നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ലിംഗപദവി എന്നത് നിരന്തരമായ സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളിലൂടെയും, അധികാരബന്ധങ്ങളിലൂടെയും പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ചലനാത്മക പ്രതിഭാസ മാണെന്ന് ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ സമന്വയിപ്പിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്നു. ലിംഗ പദവി എന്നത് ഒരു ഏകീകൃതഘടനയല്ല, മറിച്ച് വ്യത്യസ്ത അനുഭവങ്ങളെയും അധികാരനിലകളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നാണെന്ന് ഈ സിദ്ധാന്ത ങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

2.1.5 ലിംഗപദവി നിർമ്മിതിയിലെ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളുടെ പങ്ക്

ലിംഗപദവി എന്നത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജൈവികമായ സവിശേഷതകളേക്കാൾ ഉപരിയായി, സമൂഹം രൂപപ്പെടുത്തിയ ഒരു സങ്കൽപ്പമാണ്. അതായത്, സ്ത്രീയും പുരുഷനും എങ്ങനെയായിരിക്കണം, അവർ എങ്ങനെ പെരുമാറണം, എന്തൊക്കെ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യണം എന്നൊക്കെയുള്ള ധാരണകൾ സമൂഹം ഓരോ വ്യക്തിയിലേക്കും പകർന്നുനൽകുന്നു. ഈ

പ്രക്രിയയിൽ സമൂഹത്തിലെ പല സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും നിർണ്ണായകമായ പങ്കുണ്ട്. കുടുംബം, വിദ്യാഭ്യാസം, മാധ്യമങ്ങൾ, മതം, നിയമം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ലിംഗപരമായ പദവികളും പെരുമാറ്റരീതികളും വ്യക്തികളിലേക്ക് എത്തിക്കുന്ന തിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു.

ഒരു കുട്ടി ജനിക്കുമ്പോൾ മുതൽ ലിംഗപരമായ വേർതിരിവുകൾ തുടങ്ങുന്നു. പെൺകുട്ടികൾക്ക് പിങ്ക് നിറത്തിലുള്ള വസ്ത്രങ്ങളും പാവകളും, ആൺ കുട്ടികൾക്ക് നീല വസ്ത്രങ്ങളും, കാറുകളും കളിക്കാൻ കൊടുക്കുന്നത് ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. ഈ പ്രവണത കുട്ടികളിൽ ലിംഗപരമായ മുൻധാരണകൾ വളർത്താൻ സഹായിക്കുന്നു.

വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങൾ ഈ വേർതിരിവുകൾക്ക് കൂടുതൽ ഉറപ്പുനൽകുന്നു. പാഠപുസ്തകങ്ങൾ, അധ്യാപകരുടെ പെരുമാറ്റം, കായികപരമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം ലിംഗപരമായ വേർതിരിവുകൾ കാണാൻ കഴിയും. ഉദാഹരണത്തിന്, പാചകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ പെൺകുട്ടികൾക്കും, ശാസ്ത്രവും സാങ്കേതികവിദ്യയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ ആൺകുട്ടികൾക്കും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത് ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്.

മാധ്യമങ്ങളും, പ്രത്യേകിച്ച് സിനിമകളും, പരസ്യങ്ങളും, സ്ത്രീകളെയും പുരുഷന്മാരെയും പ്രത്യേകരീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ച് സമൂഹത്തിൽ ലിംഗപരമായ വാർപ്പുമാതൃകകൾക്ക് ശക്തികൂട്ടുന്നു. മതം, ലിംഗപരമായ പദവികൾക്ക് ഒരുതരം ആധികാരികത നൽകി അവയെ ചോദ്യം ചെയ്യാനാവാത്ത നിയമ ങ്ങളാക്കി മാറ്റുന്നു.

നിയമവ്യവസ്ഥയും രാഷ്ട്രീയവും ലിംഗപരമായ അസമത്വങ്ങൾ നിലനിർത്താൻ സഹായിക്കുകയോ അല്ലെങ്കിൽ അവയെ തിരുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, ഈ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങൾ ഒത്തൊരുമിച്ച് പ്രവർത്തിച്ച് ലിംഗപരമായ അസമത്വങ്ങളെയും അധികാരബന്ധങ്ങളെയും നിലനിർത്തുകയും, ലിംഗ പദവി എന്ന സാമൂഹികനിർമ്മിതിയെ ചോദ്യം ചെയ്യാനാവാത്ത ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായി നിലനിർ ത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ ലിംഗപദവി ഒരു സാമൂഹികനിർമ്മിതിയാണെന്ന് പറയുമ്പോൾ, ഈ നിർമ്മിതിയിൽ വിവിധ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളുടെ പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. കുടുംബം, വിദ്യാഭ്യാസം, മാധ്യമങ്ങൾ, മതം, നിയമം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവയെല്ലാം ലിംഗപരമായ പദവികളെയും, പ്രതീ ക്ഷകളെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണായകമായ സ്വാധീനം ചെലു ത്തുന്നതായി കാണാം.

2.1.5.1 കുടുംബം ലിംഗപദവിയും

ഒരു വ്യക്തിയുടെ ലിംഗപദവിപരമായ സാമൂഹികവൽക്കരണം ആരംഭിക്കുന്നത് കുടുംബത്തിൽ നിന്നാണ്. കുട്ടികൾ ജനിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, അവരുടെ ജൈവികലിംഗം അനുസരിച്ച്, അവർക്ക് കളിപ്പാട്ട ങ്ങൾ, വസ്ത്രങ്ങൾ, കളികൾ എന്നിവ നൽകപ്പെടുന്നു. "പെൺകുട്ടികൾക്ക് പാവകളും അടുക്കള ഉപകരണങ്ങളും, ആൺകുട്ടികൾക്ക് കാറുകളും തോക്കുകളും" എന്ന രീതിയിലുള്ള വിഭജനം ലിംഗപരമായ പദവികളെ ക്കുറിച്ച് കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. മാതാപിതാക്കളുടെയും മുതിർന്നവ രുടെയും സംസാരരീതി, പെരുമാറ്റം, ലിംഗപരമായ പ്രതീക്ഷകൾ എന്നി

വയെല്ലാം കുട്ടികളുടെ ലിംഗപദവിസ്വത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ആൺ കുട്ടികളെ "ആണുങ്ങളെപ്പോലെ പെരുമാറാൻ" പഠിപ്പിക്കുമ്പോൾ, പെൺ കുട്ടികളെ "പെൺകുട്ടികളെപ്പോലെ" സഭ്യതയും അനുസരണയും പഠിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ലിംഗപരമായ അസമത്വങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ രൂപീകരണത്തിന് കാരണമാകുന്നു.

2.1.5.1.1 വിദ്യാഭ്യാസവും ലിംഗപദവിയും

വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങൾ ലിംഗപദവിനിർമ്മിതിയിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. പാഠ്യപദ്ധതി, അദ്ധ്യാപകരുടെ ഇടപെടലുകൾ, വിദ്യാലയത്തിലെ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ലിംഗപരമായ പ്രതീക്ഷകളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും പുരുഷന്മാരെ ശാസ്ത്രജ്ഞരായും, നേതാക്കളായും, കണ്ടുപിടുത്തക്കാരായും ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ, സ്ത്രീകളെ വീട്ടുജോലികൾ ചെയ്യുന്നവരായും അധ്യാപികമാരായും നഴ്സുമാരായും മാത്രം കാണിക്കുന്നു. അദ്ധ്യാപകർ പലപ്പോഴും ലിംഗപരമായ മുൻവിധികളോടെ കുട്ടികളോട് ഇടപെഴകുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ആൺകുട്ടികളെ കണക്കിലും ശാസ്ത്രത്തിലും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുമ്പോൾ, പെൺകുട്ടികളെ ഭാഷകളിലും കലകളിലും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാം. സ്കൂളുകളിൽ കായികവിനോദങ്ങളിൽപോലും ലിംഗപരമായ വേർതിരിവ് കാണാം, ഇത് കുട്ടികളിൽ ലിംഗപരമായ പദവികളെക്കുറിച്ച് തെറ്റായ ധാരണകൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു.

2.1.5.1.2 മതവും ലിംഗപദവിയും

മിക്കമതങ്ങളും ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ച് കർശനമായനിയമങ്ങളും ആചാരങ്ങളും നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. പല മതങ്ങളിലും പുരുഷന്മാർക്ക് ആത്മീയ പരമായ നേതൃത്വം കൽപ്പിക്കുമ്പോൾ, സ്ത്രീകൾക്ക് പരിമിതമായ അവസ രങ്ങളാണ് നൽകപ്പെടുന്നത്. മതഗ്രന്ഥങ്ങളും, വ്യാഖ്യാനങ്ങളും പല പ്പോഴും പുരുഷാധിപത്യപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ചില മതങ്ങളിൽ സ്ത്രീകളെ ആരാധനാലയങ്ങളിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് വിലക്കുകയോ, പുരുഷന്മാരുടെ അതേ അവ കാശങ്ങൾ നൽകാതിരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. ഇത് ലിംഗപരമായ അസ മത്വങ്ങളെ ദൈവികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ഒന്നായി അവതരിപ്പി ക്കുകയും, സാമൂഹികമായി ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിൽ നിന്ന് തടയുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.1.5.1.3 നിയമവും രാഷ്ട്രീയവും, ലിംഗപദവിയും

ലിംഗപരമായ അസമത്വങ്ങളുടെ സംരക്ഷകരും, നിയമവും, രാഷ്ട്രീ യവും ലിംഗപദവിനിർമ്മിതിയിൽ ഇരട്ടസ്വഭാവമുള്ള പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഒരു വശത്ത്, നിയമങ്ങൾ പലപ്പോഴും ലിംഗപരമായ അസമത്വങ്ങളെ നില നിർത്താൻ സഹായിക്കുന്നു (ഉദാഹരണത്തിന്, സ്ത്രീധനനിയമങ്ങൾ, സ്വത്തവകാശനിയമങ്ങളിലെ വിവേചനങ്ങൾ). മറുവശത്ത്, തുല്യതയ്ക്കാ യുള്ള പോരാട്ടങ്ങളിൽ നിയമം ഒരു പ്രധാന ഉപകരണമാണ്. സ്ത്രീകളുടെ വോട്ടവകാശം, തുല്യ തൊഴിൽസാധ്യതകൾ, ഗാർഹികപീഡനനിയമ ങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ നിയമനിർമ്മാണത്തിലൂടെയാണ് സാധ്യമായത്.

രാഷ്ട്രീയരംഗത്ത് സ്ത്രീകളുടെ പ്രാതിനിധ്യം കുറവായതിനാൽ, ലിംഗപരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ പലപ്പോഴും വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോകുന്നു.

ഈ സ്ഥാപനങ്ങളുടെയെല്ലാം നിരന്തരമായ സ്വാധീനത്തിലൂടെയാണ് ലിംഗപദവി ഒരു സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യമായി നിലനിൽക്കുന്നത്. ഈ സ്ഥാപനങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തുന്നതിലൂടെയും അവയിലെ ലിംഗപരമായ പക്ഷപാതങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതിലൂടെയുമാണ് ലിംഗസമത്വം എന്ന ലക്ഷ്യത്തിലേക്ക് എത്താൻ കഴിയുന്നത്.

2.1.5.1.4 മാധ്യമങ്ങളും, ലിംഗപദവിയും

ലിംഗപരമായ വാർപ്പുമാതൃകകളുടെ പ്രചാരകരായ ടെലിവിഷൻ, സിനിമ, പരസ്യം, സോഷ്യൽ മീഡിയ തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങൾ ലിംഗപരമായ പരമ്പരാഗതവാർപ്പുമാതൃകകളെ വ്യാപകമായി പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾ പലപ്പോഴും പരസ്യങ്ങളിൽ ഉൽപ്പന്നങ്ങൾ വിൽക്കുന്നതിനുള്ള ഉപകരണങ്ങളായും, ദുർബലരും ആശ്രിതരുമായും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. പുരുഷന്മാരെ കരുത്തുള്ളവരും, ധൈര്യശാലികളും, സാമ്പത്തികമായി വിജയിച്ചവരുമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് വ്യക്തികളുടെ സ്വത്വബോധത്തെയും ലിംഗപരമായ പദവികളെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. മാധ്യമങ്ങൾ, ലിംഗ പരമായ ഈ ചിത്രീകരണങ്ങളിലൂടെ, സമൂഹം അംഗീകരിക്കുന്ന ലിംഗപരമായ മാതൃകകളെ നിരന്തരം ഉറപ്പിക്കുന്നു.

2.1.6 യാത്രയും, ലിംഗഭേദപ്രകടനങ്ങളും

യാത്ര എന്നത് കേവലം ഒരു ഭൗതികമായ പ്രയാണത്തിനപ്പുറം, വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തിലും സാമൂഹികപദവികളിലും മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താൻ

കഴിവുള്ള ഒരു സാംസ്കാരികപ്രതിഭാസമാണ്. സാമൂഹികമായി അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട ലിംഗഭേദപരമായ പ്രകടനങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്യാനും തകർക്കാനുമുള്ള ഒരു വേദി യാത്ര ഒരുക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തി തന്റെ പരിചിതമായ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ, അവൻ പതിവായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ലിംഗപദവിപരമായ അവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നു.

2.1.6.1 പുരുഷത്വപ്രകടനങ്ങളുടെ തകർച്ച യാത്രയിൽ

യാത്രകൾ പുരുഷത്വത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതപ്രകടനങ്ങളെ പലരീതിയിലും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും പുനർനിർവചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തി തന്റെ സുരക്ഷിതത്വമേഖലയിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടന്ന് പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ, സാധാരണയായി പുരുഷനിൽനിന്ന് സമൂഹം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന കരുത്ത്, നിയന്ത്രണം, നേതൃത്വം തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങൾക്ക് പുതിയമാനങ്ങൾ കൈവരുന്നു. യാത്രകളിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങൾ, അപ്രതീക്ഷിതമായ വെല്ലുവിളികളും അനിശ്ചിതത്വങ്ങളും നിറഞ്ഞതാണ്. ഈ സാഹചര്യങ്ങളിൽ, പുരുഷന്മാർ തങ്ങളുടെ ഭയം, ദുർബലത, സഹായം തേടാനുള്ള കഴിവ് എന്നിവയെല്ലാം തുറന്നു പ്രകടിപ്പിക്കാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്നു.

ഇത് പരമ്പരാഗതമായ "കടുപ്പക്കാരനായ പുരുഷൻ" എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. കൂടാതെ, വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളും, ജീവിതരീതികളും അടുത്തറിയുന്നതിലൂടെ, തങ്ങളുടെ വൈകാരികവും സാമൂഹികവുമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വികസിപ്പിക്കാൻ അവർക്ക് സാധിക്കുന്നു. ഇത് കൂടുതൽ മൃദുലവും, സഹാനുഭൂതിയുള്ളതും, തുറന്ന മനസ്സോടുകൂടിയതുമായ

വ്യക്തിത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്താൻ സഹായിക്കുന്നു. അങ്ങനെ, യാത്രകൾ വെറുമൊരു സ്ഥലമാറ്റത്തിനപ്പുറം, വ്യക്തിയുടെ ആഴത്തിലുള്ള സ്വത്വ ബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമായി മാറുന്നു. പുരുഷത്വത്തിന്റെ വേരൂന്നിയ ചില ശീലങ്ങളെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും അത് പരിവർത്തന പ്പെടുത്തുന്നു.

യാത്രകൾ പുരുഷത്വത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതപ്രകടനങ്ങളെ പലരീതി യിലാണ് തകർക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അവ താഴെപ്പറയുന്നവയാണ്.

2.1.6.1.1 അരക്ഷിതാവസ്ഥയുടെ ഏറ്റെടുക്കൽ

പരമ്പരാഗത ഹെജിമോണിക് പുരുഷത്വത്തിന്റെ പ്രധാനസ്വഭാ വമായ 'നിയന്ത്രണവും, സ്ഥിരതയും' യാത്രയിൽ അപ്രസക്തമാകുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെ സാധാരണജീവിതത്തിൽ വരുമാനത്തിന്റെയും സുരക്ഷ യുടെയും ഭാരം വഹിക്കുകയും കാര്യങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പുരുഷൻ, യാത്രയിൽ ഒരു അപരിചിതമായ സാഹചര്യത്തിൽപെടുന്നു. വരുമാനത്തിന്റെ സുരക്ഷിതത്വമില്ലായ്മ, അപരിചിതമായ സ്ഥലങ്ങൾ, അപ്രതീക്ഷിതമായ വെല്ലുവിളികൾ എന്നിവയെല്ലാം അവനെ കൂടുതൽ അരക്ഷിതാവസ്ഥയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നു. ഇത് അവന്റെ പരമ്പരാഗ തമായ "വരുമാനദായകൻ", "കുടുംബത്തിന്റെ സംരക്ഷകൻ" എന്നീ പ്രകടനങ്ങളെ സാധൂകരിക്കുന്ന സാമൂഹിക ഇടമില്ലാതാക്കുന്നു. ഈ അരക്ഷിതാവസ്ഥ സ്വയം അംഗീകരിക്കാൻ പഠിക്കുന്നത് പരമ്പരാ ഗതപുരുഷത്വത്തിന് പുതിയമാനം നൽകുന്നു. യാത്രയുടെ അനിശ്ചിത ത്വങ്ങൾ അവനെ പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ പഠിപ്പി ക്കുന്നു, ഇത് യഥാർത്ഥജീവിതത്തിലെ തൊഴിലില്ലായ്മ, സാമ്പത്തിക

ഞെരുക്കം തുടങ്ങിയ അരക്ഷിതാവസ്ഥകളെ നേരിടാനുള്ള മാനസിക ശക്തി നൽകുന്നു. യാത്രാവേളയിൽ, വരുമാനം ഇല്ലാതെ ജീവിക്കേണ്ടിവ ന്നപ്പോഴോ, അപ്രതീക്ഷിതമായി പണം കണ്ടെത്തേണ്ടിവരികയോ ചെയ്യു മ്പോൾ, പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷൻ അനുവർത്തിച്ചുവന്ന സാമ്പത്തിക നിയന്ത്രണങ്ങൾ അപ്രസക്തമാകുന്നു. ഇത് പുരുഷന് സ്വന്തം ദുർബല തകളെ അംഗീകരിക്കാനും, സഹായം തേടാനും, പുതിയ വരുമാനമാർഗ്ഗ ങ്ങൾ തേടാനും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

2.1.6.1.2 വൈകാരികമായ തുറന്ന മനസ്സ്

പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷന്മാരിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത് വൈ കാരികമായ അടഞ്ഞ സ്വഭാവമാണ്. വികാരങ്ങൾ പുറത്ത് കാണിക്കാ തെയും സങ്കടങ്ങൾ ഉള്ളിലൊതുക്കിയും പുരുഷൻ ശക്തനായിരിക്കണം. എന്നാൽ യാത്രകൾ പലപ്പോഴും അപ്രതീക്ഷിത വെല്ലുവിളികളും, ഒറ്റപ്പെ ടലും, വൈകാരികനിമിഷങ്ങളും നൽകുന്നു. ഈ അനുഭവങ്ങൾ വ്യക്തി യെ തങ്ങളുടെ ഭയങ്ങളും ദുർബലതകളും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ നിർബന്ധിതരാ ക്കുന്നു. അപരിചിതരായ ആളുകളുമായി ഇടപഴകുമ്പോൾ, തന്റെ സാമൂ ഹികപ്രതിഛായയെക്കുറിച്ച് അധികം ചിന്തിക്കാതെ വികാരങ്ങൾ പ്രകടി പ്പിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. ഇത് പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷന്മാരിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന വൈകാരികമായ അടഞ്ഞ സ്വഭാവത്തെ തകർക്കു കയും, പുതിയതരം വൈകാരികമായ പുരുഷത്വത്തിന് വഴിയൊരു ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു പുരുഷൻ തന്റെ വികാരങ്ങൾ തുറന്നു പ്രകടിപ്പി ക്കുന്നത് ദുർബലതയുടെ ലക്ഷണമല്ലെന്ന് യാത്ര അവനെ പഠിപ്പിക്കുന്നു,

ഇത് മാനസികാരോഗ്യ പ്രശ്നങ്ങളെ തുറന്നുപറയാനുള്ള ഒരു തുടക്കമായി മാറാം.

2.1.6.1.3 അധികാരബന്ധങ്ങളിലെ പുനർനിർവചനം

സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ, സ്ത്രീ–പുരുഷ ബന്ധങ്ങളിൽ ഒരു പരമ്പ്രാഗത അധികാരശ്രേണി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ യാത്രകളിൽ ഈ അധികാരസമവാക്യങ്ങൾക്ക് മാറ്റം വരുന്നു. അപരിചിതമായ ചുറ്റുപാടുകളിൽ, മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ച പദവി അപ്രസക്തമാവുകയും, നിലവിലുള്ള സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് വ്യക്തികൾക്ക് തങ്ങളുടെ കഴിവുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു പുരുഷൻ വഴിതെറ്റുകയോ, ഒരു പ്രശ്നത്തിൽ സഹായം ആവശ്യപ്പെടുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ, പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷൻ കൈവശം വെച്ചിരുന്ന 'എല്ലാം അറിയുന്നവൻ' എന്ന അധികാരം ഇല്ലാതാകുന്നു. ഇത് സ്ത്രീകൾക്ക് കൂടുതൽ സ്വയംഭരണവും നേതൃത്വപരമായ പദവികളും ഏറ്റെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു, അതേ സമയം പുരുഷന്മാർ പിന്തുണനൽകുന്ന പദവികളിലേക്ക് മാറാൻ പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് പരമ്പരാഗതലിംഗഭേദപരമായ അധികാരശ്രേണികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും, കൂടുതൽ സമത്വപരമായ ബന്ധങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.1.6.1.4 വ്യക്തിപരമായ സ്വത്വം തേടിയുള്ള യാത്ര

യാത്ര എന്നത് പലപ്പോഴും ഭൗതികമായ ഒരു പ്രയാണത്തിനപ്പുറം, ആത്മീയവും വൈകാരികവുമായ ഒരു ആന്തരികയാത്രയായി മാറുന്നു.

സാമ്പത്തികലക്ഷ്യങ്ങൾക്കപ്പുറം, വ്യക്തിപരമായ പൂർണ്ണതയും, സ്വയം കണ്ടെത്തലും, ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം തേടിയുള്ള യാത്രകളായി ഇവ മാറുന്നു. ഇത് ആധുനിക കേരളത്തിലെ പുരുഷന്മാർ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന തൊഴിൽപരമായ അരക്ഷിതാവസ്ഥകളെയും സാമൂഹികസമ്മർദ്ദങ്ങളെ യും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ വരുമാനദായകനായും സംരക്ഷ കനായും മാത്രം സ്വയം കണ്ടിരുന്ന പുരുഷന്മാർ, യാത്രയിലൂടെ ആ പരമ്പരാഗതപുരുഷത്വത്തിന്റെ ഭാരം ഇറക്കി വെച്ച്, തങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ അനുയോജ്യമായ പുതിയ പുരുഷത്വരൂപങ്ങൾ തേടുന്നു. ഈ യാത്രകൾ അവരെ സ്വന്തം മൂല്യങ്ങളെയും ആഗ്രഹങ്ങളെയും പുനർവിചിന്തനം ചെയ്യാൻ സഹായിക്കുന്നു, ഇത് ആത്മഹത്യാപ്രവണത കളിലേക്കുള്ള പോക്കിനെ തടയാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരു സ്വയം കണ്ടെത്തലിന്റെ പ്രക്രിയയായി മാറുന്നു. യാത്രാവേളയിൽ ലഭിക്കുന്ന പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടു കൾ, സ്വന്തം ജീവിതത്തെയും ലക്ഷ്യങ്ങളെയുംകുറിച്ച് വ്യത്യസ്തമായി ചിന്തിക്കാൻ പുരുഷനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

2.1.6.2 സ്ത്രീത്വ പ്രകടനങ്ങളുടെ വികാസം യാത്രയിൽ

പുരുഷത്വപ്രകടനങ്ങളിലെ ഈ തകർച്ച സ്ത്രീത്വസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും നേരിട്ട് സ്വാധീനിക്കുന്നു. പുരുഷന്റെ പരമ്പരാ ഗത 'സംരക്ഷകൻ' എന്ന പദവി ഇല്ലാതാകുമ്പോൾ, സ്ത്രീകൾക്ക് അവ രുടെ സ്ത്രീത്വം പുതിയ രീതികളിൽ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ അവസരം ലഭിക്കുന്നു. സാമൂഹികമായി സ്ത്രീകളെ പലപ്പോഴും വീടിന്റെ നാല് ചുവരുകൾക്കുള്ളിൽ ഒതുക്കുകയും, അവരുടെ സാധ്യതകളെ പരിമിതപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യാ

റുണ്ട്. എന്നാൽ യാത്ര എന്ന അനുഭവം സ്ത്രീകളെ ഈ സാമൂഹിക കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കുകയും, അവരെ സ്വയം കണ്ടെത്തലിന്റെയും ശാക്തീകരണത്തിന്റെയും പാതയിലേക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.1.6.2.1 സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശം

പരമ്പരാഗതമായി സ്ത്രീകൾ പുരുഷന്മാരെ ആശ്രയിച്ച് ജീവിക്കുന്നവരായും, സ്വന്തമായി തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാൻ കഴിവില്ലാത്തവരായും ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ യാത്രകൾ, സ്ത്രീകളെ ഈ ആശ്രിതത്വത്തിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കുന്നു. പുരുഷന്റെ ആശ്രയം കുറയുന്നതോടെ, സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വന്തം നിലനിൽപ്പിനും യാത്രകൾ ചെയ്യാനും തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാനും ധൈര്യം ലഭിക്കുന്നു. ഇത് പരമ്പരാഗതമായി സ്ത്രീകളിൽ പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്ന 'ആശ്രിതത്വം', 'ദുർബലത' തുടങ്ങിയ പ്രകടനങ്ങളെ തകർക്കുന്നു. യാത്രാവേളയിൽ അവർക്ക് സ്വന്തം വഴികൾ കണ്ടെത്തേണ്ടിവരുന്നു, സ്വന്തം പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കാണേണ്ടിവരുന്നു. ഇത് അവരുടെ ആത്മവിശ്വാസം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും, തങ്ങൾക്ക് സ്വന്തമായി നിലനിൽക്കാൻ കഴിയുമെന്ന തിരിച്ചറിവ് നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.1.6.2.2 ധീരതയും പ്രതിരോധശേഷിയും

യാത്രകളിൽ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന അപ്രതീക്ഷിതസാഹചര്യങ്ങൾ സ്ത്രീകൾക്ക് കൂടുതൽ ധീരതയും, ബുദ്ധിയും പ്രതിരോധശേഷിയും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ അവസരം നൽകുന്നു. ഇത് അവരുടെ പരമ്പരാഗത 'ദുർബല' മായ സ്ത്രീത്വപ്രകടനത്തെ മാറ്റിമറിക്കുന്നു. അപകടകരമായ സാഹച

ര്യങ്ങളിൽ പോലും സ്ത്രീകൾ ഭയപ്പെടാതെ മുന്നോട്ട് പോകുകയും, സ്വന്തം സുരക്ഷയുറപ്പാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്രതീക്ഷിതമായ പ്രതി സന്ധികളെ നേരിടാനുള്ള അവരുടെ കഴിവ്, സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീക ളെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുവായ ധാരണകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഇത് സ്ത്രീകളെ കേവലം സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടവരെന്നതിലുപരി, സ്വന്തം ശക്തിയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരായി കാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

2.1.6.2.3 സ്ത്രീകളുടെ പുതിയ പദവികളിലേക്കുള്ള മാറ്റം

യാത്രകൾ സ്ത്രീകൾക്ക് പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷന്മാർ ചെയ്തിരുന്ന പല കാര്യങ്ങളും സ്വയം ചെയ്യാനുള്ള അവസരം നൽകുന്നു. ഇത് ലിംഗഭേ ദപരമായ പദവികളിലെ ദൃഢതയെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ഡ്രൈവിംഗ്, വഴികാട്ടൽ, സാമ്പത്തികകാര്യങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യൽ, അപ്രതീക്ഷിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ നേതൃത്വം ഏറ്റെടുക്കൽ തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ സ്ത്രീകൾ സ്വന്തമായി ചെയ്യുമ്പോൾ, അത് പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷന്മാർക്ക് മാത്രമായി നിശ്ചയിച്ചിരുന്ന പദവികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഇത് ലിംഗഭേദപരമായ തൊഴിൽ വിഭജനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻധാര ണകളെ തകർക്കുകയും, സ്ത്രീകൾക്ക് ഏതു മേഖലയിലും കഴിവ് തെളി യിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്ന ധാരണ ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. യാത്രകൾ സ്ത്രീകളെ കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രരും, കഴിവുള്ളവരും, സ്വയം പര്യാപ്തരു മാക്കുന്നു.

ലിംഗപദവി ഒരു ജൈവശാസ്ത്രപരമായ അവസ്ഥയല്ല, മറിച്ച് സങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ നിർമ്മിതിയാണെ ന്ന് ഇവിടെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. ജൈവികലിംഗവും സാമൂ

ഹിക ലിംഗപദവിയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം, പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ പങ്ക്, പരമ്പരാഗത ലിംഗപരമായ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ എന്നിവ ജൂഡിത്ത് ബട്‌ലറുടെ പെർഫോമാറ്റിവിറ്റി സിദ്ധാന്തം ലിംഗപദവിയുടെ അസ്തിത്വപരമായ പ്രകടനസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ഉൾക്കാഴ്ചനൽകുന്നു. അത് ലിംഗപരമായ അതിരുകൾ ഭേദിക്കുന്നതിനുള്ള സാധ്യതകൾ തുറന്നു. ആർ.ഡബ്ല്യു. കോണലിന്റെ ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി സിദ്ധാന്തം പുരുഷത്വത്തിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങളെയും അവയുടെ അധികാരബന്ധങ്ങളെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരുപാധിയായി മാറുന്നുണ്ട്.

കുടുംബം, വിദ്യാഭ്യാസം, മാധ്യമങ്ങൾ, മതം, നിയമം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങൾ ലിംഗപരമായ പദവികളെയും പ്രതീക്ഷകളെയും എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് ഈ അധ്യായം അന്വേഷണവിധേയമാക്കി. ഈ സൈദ്ധാന്തികസമീപനം, ലിംഗപരമായ അസമത്വങ്ങൾ കേവലം വ്യക്തിപരമായ പ്രശ്നങ്ങളല്ല, മറിച്ച് ഘടനാപരമായതും സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ പ്രശ്നങ്ങളാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ലിംഗപദവിയുടെ ഈ സാമൂഹികനിർമ്മിതിയെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള ധാരണ നേടുന്നത്, നിലവിലുള്ള ലിംഗപരമായ പക്ഷപാതങ്ങളെയും വിവേചനങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യാനും, കൂടുതൽ തുല്യവും നീതിയുക്തവുമായ ഒരു സമൂഹത്തിനായി നിലകൊള്ളാനും അനിവാര്യമാണ്. ലിംഗപദവിയുടെ വിമോചനം എന്നാൽ വ്യക്തികൾക്ക് അവരുടെ ജൈവിലിംഗമോ സാമൂഹികമായി കൽപ്പിക്കപ്പെട്ട പദവിളോ പരിഗണിക്കാതെ, അവരുടെ യഥാർത്ഥസ്വത്വം പ്രകടിപ്പിക്കാനും അവരുടെ കഴിവുകൾ പൂർണ്ണമായി വികസിപ്പിക്കാനും കഴിയുന്ന ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുക എന്നതാണ്.

കേരളീയസമൂഹത്തിൽ ലിംഗഭേദപരമായ സ്വത്വങ്ങൾക്കും, അധികരബന്ധങ്ങൾക്കും കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതിന്, യാത്ര എന്ന ആശയം ഒരു പ്രധാന ഉദാഹരണമായി വർത്തിക്കുന്നു. കോണലിന്റെ പുരുഷത്വത്തിന്റെ സാമൂഹികനിർമ്മിതി എന്ന ആശയവും, ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലറുടെ ലിംഗഭേദത്തിന്റെ പ്രകടനപരമായ സ്വഭാവം എന്ന കാഴ്ചപ്പാടും ഉപയോഗിച്ച് നടത്തിയ ഈ സൈദ്ധാന്തികവിശകലനം, യാത്രകൾ എങ്ങനെയാണ് പരമ്പരാഗതലിംഗഭേദപരമായ പ്രകടനങ്ങളെ തകർക്കുകയും, പുതിയ സ്വത്വങ്ങൾക്ക് ഇടം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

2.1.7യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകളും ലിംഗപദവിയും

ലിംഗപദവി എന്നത് ജീവശാസ്ത്രപരമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമല്ല, മറിച്ച് നിരന്തരമായ പ്രകടനങ്ങളിലൂടെയും ആവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും നിർ മ്മക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണെന്ന് ജൂഡിത്ത് ബട്ലർ തന്റെ 'പെർഫോമാറ്റിവിറ്റി' സിദ്ധാന്തത്തിലൂടെ വാദിക്കുന്നു. ഈ കാഴ്ചപ്പാടിനെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നാണ് യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ നൽകുന്ന ദൃശ്യാനുഭവങ്ങൾ. പരിചിതമായ സാമൂഹികച്ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്ന് പുറത്തേക്ക് കടന്ന് ഒരു പുതിയ ലോകത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ, കഥാപാത്രങ്ങൾ തങ്ങളുടെ പതിവ് ലിംഗപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ നിന്നും പ്രതീക്ഷകളിൽ നിന്നും വ്യതിചലിക്കാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. ഇത് വ്യക്തിയുടെ ലിംഗപര മായസ്വത്വം സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറുന്നതും വഴക്കമുള്ള തുമാ ണെന്ന് കാഴ്ചക്കാർക്ക് മുന്നിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ആർ. ഡബ്ലിയു. കോണൽ വിശദീകരിക്കുന്ന *'ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി'*

പോലുള്ള ആധിപത്യസ്വഭാവമുള്ള ലിംഗപരമായ സങ്കല്പ ങ്ങളെ യാത്ര വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെ സാമൂഹികപരിത സ്ഥിതിയിലെ മാറ്റം അവരുടെ ലിംഗപരമായ "പ്രകടനങ്ങളെ" പുനർനിർവചിക്കാൻ സഹായി ക്കുന്നു.

ലോകസിനിമയിൽ, ഈ ആശയം മികച്ചരീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്ക പ്പെടുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, *'വൈൽഡ്'' (Wild)* എന്ന സിനിമയിൽ ഷെറിൽ സ്ട്രെയ്ഡ് എന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രം പാസിഫിക് ക്രെസ്റ്റ് ട്രെയി ലിലൂടെ നടത്തുന്ന ഒറ്റയ്ക്കുള്ള യാത്ര, പരമ്പരാഗതസ്ത്രീത്വത്തിന് കൽപ്പി ക്കുന്ന ദുർബലത, ആശ്രിതത്വം തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ തകർത്തെ റിയുന്നു. ശാരീരികവും, മാനസികവുമായ വെല്ലുവിളികളെ അതിജീവിച്ച് അവൾ സ്വയംപര്യാപ്തയും കരുത്തുള്ളവളുമാണെന്ന് തെളിയിക്കുമ്പോൾ, അത് സ്ത്രീകളിൽ അന്തർലീനമായ ശക്തിയെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു. സമാ നമായി, *'ഇൻടു ദ വൈൽഡ്'' (Into the Wild)* എന്ന ചിത്രത്തിലെ ക്രിസ് മക്കൻഡ്‌ലെസ് എന്ന പുരുഷകഥാപാത്രം സമൂഹത്തിന്റെ ഭൗതികമായ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്ന് മോചിതനായി അലാസ്കയിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്യു മ്പോൾ, പരമ്പരാഗതപുരുഷത്വത്തിന് കൽപ്പിക്കുന്ന സാമ്പത്തികവിജയം, സാമൂഹികഅംഗീകാരം തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പങ്ങളെയാണ് ചോദ്യം ചെയ്യു ന്നത്. ഇവരുടെ യാത്രകൾ, വ്യക്തിപരമായ പരിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ലിംഗപദവിയുടെ കടുംപിടുത്തമുള്ള അതിരുകളെ എങ്ങനെ മായ്ക്കാമെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഇന്ത്യൻസിനിമയിലും, മലയാളസിനിമയിലും യാത്രാധിഷ്ഠിതചിത്ര ങ്ങൾ ലിംഗപദവിയുടെ ഈ പ്രകടനങ്ങളെ സസൂക്ഷ്മം കൈകാര്യം

ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. *'ക്വീൻ' (Queen)* എന്ന ഹിന്ദി ചിത്രം, വിവാഹം മുടങ്ങിയതിന് ശേഷം ഒറ്റയ്ക്ക് ഹണിമൂൺ യാത്ര പോകുന്ന *റാണി മെഹ്റ* എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയിലൂടെ ലിംഗപരമായ അതിരുകൾ ഭേദിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായി ഒരു സ്ത്രീക്ക് ഒറ്റയ്ക്ക് യാത്ര ചെയ്യാനും സ്വന്തം തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പരിമിതമാണെന്നിരിക്കെ, റാണി തന്റെ യാത്രയിലൂടെ പുതിയ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും സൗഹൃദങ്ങളിലൂടെയും സ്വയം കണ്ടെത്തുകയും ആത്മവിശ്വാസം നേടുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളസിനിമയിൽ, '*ആർക്കറിയാം'* എന്ന ചിത്രം, ഒരു സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ദൂരയാത്രയെ അവളുടെ ജീവിതത്തിലെ പരമ്പരാഗത പങ്കിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനും വ്യക്തിത്വം കണ്ടെത്താനുമുള്ള ഒരു ഉപാധിയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സിനിമകൾ, യാത്ര എന്ന പ്രതിഭാസത്തിലൂടെ, ലിംഗപരമായ വാർപ്പുമാതൃകകളെ പൊളിച്ചെഴുതുകയും, പുരുഷത്വത്തിനും സ്ത്രീത്വത്തിനും നിരവധിരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടാകാമെന്ന് കാഴ്ചക്കാരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ, യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ ലിംഗപദവിയുടെ സാമൂഹികനിർമ്മിതികളെക്കുറിച്ച് ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നൽകുന്ന ഒരു ശക്തമായ മാധ്യമമായി വർത്തിക്കുന്നു. ബട്‌ലറുടെയും, കോണലിന്റെയും സൈദ്ധാന്തങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഈ സിനിമകളെ സമീപിക്കുന്നത്, ലിംഗപദവി എന്നത് ചലനാത്മകവും സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറുന്നതുമായ ഒന്നാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളുമായി സംയോജിപ്പിച്ച് പഠിക്കുന്നത് ലിംഗപരമായ അസമത്വങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാട് നൽകു

കയും, ലിംഗപദവിപരമായ തുല്യതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിനുള്ള ഊർജ്ജം പകരുകയും ചെയ്യുന്നു .

2.2 **യാത്രയും കുടുംബവും**

കുടുംബം എന്നത് ഭിന്നലൈംഗികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ അണുകുടുംബമോ അതിന്റെ വിസ്തൃത രൂപങ്ങളോ ആയാണ് പൊതുവെ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത്. സദാചാരത്തിന്റെയും സഹാനുഭൂതിയുടെയും പ്രധാന ഉറവിടമായും, ആധുനികവ്യക്തികളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ശിക്ഷണ സ്ഥാപനമായും കുടുംബം എപ്പോഴും നിലനിന്നിരുന്നു. ആധുനികസമൂഹം, ഭരണസംവിധാനം, വിപണിവ്യവസ്ഥ എന്നിവയെ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിനുള്ള അടിസ്ഥാനസ്ഥാപന മായി ഇത് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു.

എന്നാൽ, ഈ സ്ഥാപനത്തിന്റെ സ്ഥിരതയെയും ഉറപ്പിനെയും ചൊല്ലി യാഥാസ്ഥിതികവൃത്തങ്ങൾ ഇന്ന് ആശങ്കയിലാണ്. വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന വിവാഹമോചനങ്ങൾ, ഗാർഹികപീഡനപരാതികൾ, ഭിന്നലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം കുടുംബം തകരുന്നതിന്റെ ദുർലക്ഷണങ്ങളായി പൊതുവെ ഭരണകൂടം വിലയിരുത്തുന്നു. വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന ഗാർഹികപീഡനങ്ങൾ പരമ്പരാഗത "കുടുംബം" എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെയും അതിന്റെ സാമൂഹികഘടനയെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

നിലവിലുള്ള മുഖ്യധാരാ കുടുംബ–വിവാഹബന്ധങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്ന ഒരു അധികാരരാഷ്ട്രീയവീക്ഷണം കേരളത്തിൽ നിലവിലുണ്ടായിട്ടും, അതിനായുള്ള നിയമനിർമ്മാണങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ പോ

ല്ലും, സർക്കാർ തലത്തിൽ വിവാഹം എന്ന സ്ഥാപനം പ്രധാനമായി ത്തന്നെ തുടരുന്നു. സർക്കാർ വകുപ്പുകളുടെ വിവാഹധനസഹായ പദ്ധതികൾ മുതൽ, സമുദായാഭിവൃദ്ധിക്കുവേണ്ടി കുടുംബങ്ങളിലേക്ക് മടങ്ങണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്ന മതമേലധികാരികളുടെ ആഹ്വാനങ്ങൾ വരെ കുടുംബ ത്തെ താങ്ങിനിർത്തുന്ന ഘടകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു. പൊതുവെ അധികാരശൂന്യരാണെങ്കിലും, മലയാളിസ്ത്രീകൾ കുടുംബ ത്തിലെ പിതൃമേധാവിത്വത്തെ കൂടുതൽ എതിർത്തും ചെറുത്തും തുടങ്ങിയിരി ക്കുന്നു. ഇത് മലയാളികുടുംബം പ്രതിസന്ധിയിലാണെന്നതിലുപരി, മലയാളികുടുംബം തന്നെയാണ് ഇവിടുത്തെ സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിസന്ധി എന്ന് തിരിച്ചറിയേണ്ട അവ സ്ഥയിലേക്ക് സമൂഹത്തെ എത്തിക്കുന്നു.

രക്തബന്ധങ്ങളെയും കുടുംബബന്ധങ്ങളെയും ആശ്രയിക്കാത്ത പുതിയതരം ബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള വ്യക്തികളുടെ സാധ്യതകളെക്കു റിച്ച് ഇന്ന് സമൂഹം ചർച്ച ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളി കുടുംബജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വിമർശനങ്ങൾ പൊതുവ്യവഹാര ങ്ങളിൽ എത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്നതിന് ധാരാളം തെളിവുകളുണ്ട്. മലയാള സിനിമയിലും ഈ വിമർശനധാരകളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം പലപ്പോഴും പ്രകടമാ കുന്നു. മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ ഇതിന് ഉദാഹരണ മാണ്.

2.2.1 കുടുംബത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത നിർവചനങ്ങൾ

കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത നിർവചനങ്ങൾ പ്രധാന മായും രക്തബന്ധം, വിവാഹം, ദത്തെടുക്കൽ എന്നിവയെ അടിസ്ഥാന മാക്കിയുള്ള താണ്. ഈ നിർവചനങ്ങൾ കുടുംബത്തെ ഒരു സുസ്ഥിരവും

സാർവത്രികവുമായ സ്ഥാപനമായിട്ടാണ് കണ്ടിരുന്നത്. *ജോർജ്ജ് പി. മർഡോക്ക് (George P. Murdock) തന്റെ "Social Structure" (1949)* എന്ന കൃതിയിൽ കുടുംബത്തെ ഒരു പൊതുവായ വാസസ്ഥലം, സാമ്പത്തിക സഹകരണം, പ്രത്യുത്പാദനം എന്നിവയാൽ സവിശേഷമായ ഒരു സാമൂഹിക കൂട്ടായ്മയായി നിർവചിച്ചു. അദ്ദേഹം പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്, "കുടുംബം എന്നത് പൊതുവായ വാസസ്ഥലം, സാമ്പത്തിക സഹകരണം, പ്രത്യുത്പാദനം എന്നിവയാൽ സവിശേഷമായ ഒരു സാമൂഹിക കൂട്ടായ്മയാണ്. ഇതിൽ രണ്ട് ലിംഗത്തിൽപ്പെട്ട മുതിർന്നവരും, അവരിൽ ചുരുങ്ങിയത് രണ്ടുപേരെങ്കിലും സാമൂഹികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ലൈംഗികബന്ധം പുലർത്തുന്നവരും, സ്വന്തമായതോ ദത്തെടുത്തതോ ആയ ഒന്നോ അതിലധികമോ കുട്ടികളും ഉൾപ്പെടുന്നു." (1949 : 1)[5]

ഈ നിർവചനം കുടുംബത്തെ ഒരു പ്രാഥമിക കൂട്ടായ്മയായ് കാണുമ്പോൾതന്നെ, കുടുംബത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിലും നിലനിൽപ്പിലും മതത്തിന് വലിയ സ്വാധീനമുണ്ട്. മിക്ക പരമ്പരാഗതസമൂഹങ്ങളിലും, വിവാഹം എന്നത് കേവലം ഒരു സാമൂഹികകരാറായിരുന്നില്ല, മറിച്ച് മതപരമായ ചടങ്ങുക ളിലൂടെയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെയും ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒരു പവിത്രമായ കൂടിച്ചേരലായിരുന്നു. വിവിധ മതങ്ങൾ കുടുംബബന്ധങ്ങൾക്ക്, പ്രത്യേകിച്ച് വിവാഹബന്ധങ്ങൾക്ക്, വ്യക്തമായ നിയമങ്ങളും വ്യവസ്ഥകളും നിശ്ചയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്, ക്രിസ്തുമതത്തിൽ വിവാഹം ഒരു കൂദാശയായും, ഇസ്ലാം മതത്തിൽ ഒരു കരാറായും, ഹിന്ദുമതത്തിൽ ഒരു ജന്മാന്തരബന്ധമായും കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ഈ

മതപരമായ നിയമങ്ങൾ കുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങളുടെ പദവികൾ, കടമകൾ, അവകാശങ്ങൾ എന്നിവയെ നിർണ്ണയിച്ചു.

മതം, വിവാഹമോചനത്തെയും ലൈംഗികതയെയും കുറിച്ചുള്ള കർശനമായ നിയമങ്ങളിലൂടെ കുടുംബത്തിന്റെ സ്ഥിരതയുറപ്പാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ഇത് കുടുംബഘടനയെ മാറ്റമില്ലാത്ത ഒന്നായി നിലനിർത്താൻ സഹായിച്ചു. കുട്ടികളുടെ സാമൂഹികവൽക്കരണത്തിലും മതപരമായ മൂല്യങ്ങൾക്കും വിശ്വാസങ്ങൾക്കും വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകി. അങ്ങനെ, മതം കുടുംബത്തെ സാമൂഹികവും ധാർമ്മികവുമായ ക്രമത്തിന്റെ കാവൽക്കാരനായി വർത്തിച്ചു. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ വരവോടെ, മതേതരവൽക്കരണം (secularization) ശക്തി പ്പെട്ടപ്പോൾ, മതത്തിന്റെ ഈ പിടി അയയുകയും കുടുംബബന്ധങ്ങൾ കൂടുതൽ വ്യക്തിഗതതിരഞ്ഞെടുപ്പുകളുടെയും സാമൂഹികനിയമങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

2.2.2 അണുകുടുംബവും കൂട്ടുകുടുംബവും

കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികഘടനയിൽ കുടുംബത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും, അതിന്റെ ഘടനയിൽ ശ്രദ്ധേയമായ മാറ്റങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പരമ്പരാഗതമായി, കൂട്ടുകുടുംബങ്ങൾ (Joint Families) ആയിരുന്നു കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെ മുഖമുദ്ര. എന്നാൽ കഴിഞ്ഞ ഏതാനും ദശാബ്ദങ്ങളായി, അണുകുടുംബങ്ങൾ (Nuclear Families) സാധാരണമായി മാറുകയും, സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ അവയുടെ പ്രാധാന്യം വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രവണതയാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. ഈ മാറ്റങ്ങളിൽ അധികാരഘടനകൾക്ക് നിർണ്ണായകമായ പങ്കുണ്ട്.

2.2.2.1 കൂട്ടുകുടുംബങ്ങളും പരമ്പരാഗത അധികാരഘടനകളും

ഒന്നിലധികം തലമുറകളിലെ അംഗങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് താമസിക്കുകയും സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ പങ്കുവെക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയാണ് കൂട്ടുകുടുംബം. ഈ കുടുംബഘടനയിൽ, കുടുംബത്തിലെ ഏറ്റവും മുതിർന്ന പുരുഷ അംഗത്തിനായിരുന്നു പരമ്പരാഗതമായി അധികാരം. ഇത് കേരളത്തിലെ മിക്ക സമുദായങ്ങളിലും നിലനിന്നിരുന്ന പിതൃമേധാവിത്വപരമായ (Patriarchal) അധികാരഘടനയെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിലെ സാമ്പത്തികതീരുമാനങ്ങൾ, സ്വത്ത് കൈകാര്യംചെയ്യൽ, കുട്ടികളുടെവിദ്യാഭ്യാസം, വിവാഹം, സാമൂഹിക ഇടപെടലുകൾ എന്നി വയെല്ലാം പുരുഷന്മാരുടെ നിയന്ത്രണത്തിലായിരുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് വീടിനുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിയ ജീവിതമായിരുന്നു മിക്കപ്പോഴും, അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കും തീരുമാനങ്ങൾക്കും വലിയ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിരുന്നില്ല.

കൂട്ടുകുടുംബങ്ങൾ സാമ്പത്തികഭദ്രതയും സാമൂഹികസുരക്ഷയും ഉറപ്പാക്കിയിരുന്നു. കൃഷി പ്രധാന ജീവിതമാർഗ്ഗമായിരുന്ന കാലത്ത്, കൂടുതൽ അംഗങ്ങൾ കൃഷിപ്പണികളിൽ ഏർപ്പെടുന്നത് സാമ്പത്തികമായി ഗുണകരമായിരുന്നു. കൂടാതെ, രോഗം, വാർദ്ധക്യം, തൊഴിലില്ലായ്മ തുടങ്ങിയ സാഹചര്യങ്ങളിൽ കുടുംബാംഗങ്ങൾ പരസ്പരം താങ്ങും തണലുമായിരുന്നു. പരമ്പരാഗതമൂല്യങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ എന്നിവ പുതിയ തലമുറയിലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്നതിൽ കൂട്ടുകുടുംബ ങ്ങൾക്ക് നിർണ്ണായകമായ പങ്കുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ, ഈ ഘടന വ്യക്തിഗത

സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പരിമിതപ്പെടുത്തുകയും, അധികാരശ്രേണികൾ ചില പ്പോൾ അടിച്ചമർത്തലിനും വിവേചനത്തിനും ഇടയാക്കുകയും ചെയ്തു.

2.2.2.2 അണുകുടുംബങ്ങളും അധികാരത്തിന്റെ പുനർവിചിന്തനവും

അണുകുടുംബം എന്നത് ഒരു മാതാപിതാക്കളെയും അവരുടെ അവിവാഹിതരായ കുട്ടികളെയും മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു കുടുംബഘടനയാണ്. ആധുനികവൽക്കരണം, വ്യവസായവൽക്കരണം, നഗരവൽക്കരണം, ഭൂപരിഷ്കരണനിയമങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ഫലമായി അണുകുടുംബങ്ങൾ കേരളത്തിൽ വ്യാപകമായി. ഈ മാറ്റം, കുടുംബത്തിനുള്ളിലെ അധികാരബന്ധങ്ങളെ കാര്യമായി സ്വാധീനിച്ചു.

സ്ത്രീകളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും തൊഴിൽ പങ്കാളിത്തത്തിലുമുണ്ടായ വർദ്ധനവ് അണുകുടുംബങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് വലിയ സംഭാവനനൽകി. സ്ത്രീകൾക്ക് സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചതോടെ, അവർക്ക് കുടുംബ തീരുമാനങ്ങളിൽ കൂടുതൽ പങ്കാളിത്തം നേടാനും, സ്വന്തം ഇഷ്ടത്തിനനുസരിച്ച് ജീവിതം നയിക്കാനും സാധിച്ചു. ഇത് പരമ്പരാഗത പിതൃമേധാവിത്വപരമായ അധികാരഘടനയെ (Patriarchal Power Structure) വെല്ലുവിളിച്ചു. ഗാർഹികചുമതലകൾ പങ്കിടുന്നത്, കുട്ടികളെ വളർത്തുന്ന 'തിലെ തുല്യപങ്കാളിത്തം, സാമ്പത്തികതീരുമാനങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് എടുക്കുന്നത് തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിൽ ഈ മാറ്റം പ്രകടമാണ്.

ആധുനിക അണുകുടുംബങ്ങളിൽ, അധികാരബന്ധങ്ങൾ കൂടുതൽ സമത്വപരവും, പങ്കാളിത്തപരവുമായി മാറുന്നുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും, ലിംഗപരമായ വേർതിരിവുകളും അധികാരദുർവിനിയോഗങ്ങളും പൂർണ്ണമായി

ഇല്ലാതായിട്ടില്ല, പ്രത്യേകിച്ച് ചില ഗ്രാമീണമേഖലകളിലും പരമ്പരാഗതമായ സാമൂഹികവിഭാഗങ്ങളിലും ഇപ്പോഴും പിതൃമേധാവിത്വപരമായ രീതികൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഈ മാറ്റം, കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെയും സാമൂഹിക ഘടനയെയും കാര്യമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

2.2.3 പുരുഷത്വത്തിന്റെ തകർച്ചയും കുടുംബബന്ധങ്ങളും

ആധുനികതയുടെ പ്രധാന സ്വഭാവങ്ങളിലൊന്ന് പുരുഷത്വത്തിന്റെ തകർച്ച (Crisis of Masculinity) എന്ന പ്രതിഭാസമാണ്. പരമ്പരാഗതമായി, കുടുംബത്തിൽ പുരുഷന്മാർക്ക് സാമ്പത്തികദാതാവ്, സംരക്ഷകൻ, കുടുംബനാഥൻ എന്നീ സ്ഥാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ സ്ഥാനങ്ങൾ അവരുടെ പുരുഷത്വത്തെയും സാമൂഹികപദവിയെയും നിർണ്ണയിച്ചു. എന്നാൽ, ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ ഈ പരമ്പരാഗതസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് മാറ്റം വന്നിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ തൊഴിൽപങ്കാളിത്തം വർദ്ധിച്ചതോടെ, പുരുഷന്മാരുടെ ഏക സാമ്പത്തികദാതാവ് എന്ന പദവിക്ക് ഇടിവ് സംഭവിച്ചു. സാമ്പത്തികഭദ്രത ഉറപ്പാക്കാൻ സ്ത്രീകളും തൊഴിലെടുക്കുന്ന അവസ്ഥ വന്നപ്പോൾ, പുരുഷന്മാർക്ക് തങ്ങളുടെ പരമ്പരാഗത അധികാരത്തിൽ ഇടിവ് സംഭവിച്ചതായി തോന്നിത്തുടങ്ങി. ഇത് പല പുരുഷന്മാരിലും ഒരുതരം അസ്തിത്വപ്രതിസന്ധിക്ക് (Existential Crisis) കാരണമായി. ഒരുവശത്ത്, അവർക്ക് കുടുംബത്തിന്റെ സാമ്പത്തികഭാരം ഒറ്റയ്ക്ക് വഹിക്കാൻ കഴിയാതെവരുന്നു. മറുവശത്ത്, കുടുംബത്തിൽ തങ്ങൾക്കുള്ള അധികാരം കുറയുന്നത് അവരുടെ പുരുഷത്വ ബോധത്തെ ബാധിക്കുന്നു.

പുരുഷന്മാരുടെ പരമ്പരാഗതസ്ഥാനങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ട പ്പോൾ, അവർക്ക് പുതിയ പദവികളുമായി പൊരുത്തപ്പെടേണ്ടിവന്നു. കൂടുതൽ വൈകാരികവും, പങ്കാളിത്തപരവുമായ മാതാപിതാക്കളായും പങ്കാളികളായും മാറാൻ സമൂഹം അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. ഇത് പലപ്പോഴും ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾക്കും സംഘർഷങ്ങൾക്കും ഇടയാക്കി. പുരുഷന്മാർ തങ്ങളുടെ പരമ്പരാഗത അധികാരവും പുതിയ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളും തമ്മിൽ സന്തുലിതാവസ്ഥ കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസപ്പെടുന്നു. ഈ പ്രതിസ ന്ധി കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ പിരിമുറുക്കങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും, വിവാഹമോച നങ്ങൾക്കും മറ്റ് കുടുംബ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും ഒരു കാരണമായി മാറുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പുരുഷത്വത്തിന്റെ ഈ തകർച്ച, കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപന ത്തെ കൂടുതൽ വഴക്കമുള്ളതും ലിംഗസമത്വത്തിൽ അധിഷ്ഠിതവുമാക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഈ മാറ്റം പുരുഷന്മാർക്കിടയിൽ വലിയൊരു സാമൂഹികവും വൈകാരികവുമായ മാറ്റത്തിന് വഴിയൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട്.

2.2.3.1 സിഗ്മണ്ട് ബൗമാൻ: ദ്രാവകആധുനികത (Zygmunt Bauman: Liquid Modernity)

പോളിഷ്-ബ്രിട്ടീഷ് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞനായ സിഗ്മണ്ട് ബൗമാൻ, തന്റെ *ലിക്വിഡ് മോഡേണിറ്റി* (Liquid Modernity) (2000) എന്ന കൃതി യിൽ ആധുനികസമൂഹത്തെ "ദ്രാവക ആധുനികത" (Liquid Modernity) യുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ, സമൂഹത്തിന് സ്ഥിരതയും, ദൃഢതയും ഇല്ലാതാവുകയും, എല്ലാം താൽക്കാലികവും മാറ്റത്തിന് വിധേ യവുമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ദ്രാവകം പോലെ, ഈ സമൂഹത്തിലെ സ്ഥാപന ങ്ങളും, ബന്ധങ്ങളും തത്വങ്ങളും നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വ്യക്തി

ബന്ധങ്ങൾ, തൊഴിൽ, വ്യക്തിത്വം എന്നിവയെല്ലാം ദ്രാവകരൂപത്തിലായി മാറുന്നു, അവയ്ക്ക് ശാശ്വതമായ രൂപമില്ല എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്.

"ദ്രാവക ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ, ബന്ധങ്ങൾ, മറ്റെല്ലാകാര്യങ്ങളെയും പോലെ, നിരന്തരം പുനർനിർവചിക്കപ്പെടുകയും പുനഃസങ്കൽപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അവ സ്ഥിരമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഘടനകളല്ല, മറിച്ച് പെട്ടെന്ന് വേർപെടുത്താനും പുനർരൂപീകരിക്കാനും കഴിയുന്ന ക്ഷണികമായ കൂടിക്കാഴ്ച കളാണ്." (ബൗമാൻ: 2000 : 126) 6

ബൗമാന്റെ ഈ വീക്ഷണം കുടുംബബന്ധങ്ങളെ അസ്ഥിരപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പ്രതിബദ്ധതകൾ ദുർബലമാവുകയും, ബന്ധങ്ങൾ "ഉപയോഗിച്ച് ഉപേക്ഷിക്കുക" *(throw-away relationships)* എന്ന മട്ടിൽ മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ദീർഘകാലബന്ധങ്ങൾ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിലുള്ള ബുദ്ധിമുട്ട്, വ്യക്തിഗത ഒറ്റപ്പെടൽ, വിശ്വാസമില്ലായ്മ എന്നിവ ഇതിന്റെ ഫലമാണ്. വിവാഹബന്ധങ്ങൾ, പങ്കാളികൾക്കിടയിലുള്ള പ്രതിബദ്ധത എന്നിവ മുൻകാലങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് ദുർബലമാവുകയും എളുപ്പത്തിൽ വേർപെടുത്താവുന്ന ഒന്നായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് വ്യക്തിഗത സ്വാതന്ത്ര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിന് കാരണമാകുന്നു. ദ്രാവക ആധുനികതയിൽ, കുടുംബം ഒരു സ്ഥിരമായ അഭയകേന്ദ്രമെന്ന നിലയിൽ നിന്ന് മാറുകയും, വ്യക്തികൾ നിരന്തരം പുതിയബന്ധങ്ങൾ തേടാനും നിലവിലുള്ളവയെ പുനർനിർവചിക്കാനും നിർബന്ധിതരാകുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.2.3.2 ഉൾറിച്ച് ബെക്ക്: വ്യക്തിവാദം (Ulrich Beck: Individualization)

ജർമ്മൻ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഉൾറിച്ച് ബെക്ക്, തന്റെ ' *റിസ്ക് സൊസൈറ്റി: ടുവേർഡ്സ് എ ന്യൂ മോഡേർണിറ്റി' (Risk Society: Towards a New Modernity) (1992)* എന്ന കൃതിയിൽ ആധുനികസമൂഹത്തിൽ *വ്യക്തിവാദം* (Individualization) എങ്ങനെ കുടുംബത്തെയും സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, വ്യാവസായികസമൂഹത്തിൽ നിന്ന് ആധുനികസമൂഹത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം വ്യക്തികളെ പരമ്പരാഗതസാമൂഹികഘടനകളുടെയും, വർഗ്ഗങ്ങളുടെയും കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിച്ചു. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം വ്യക്തിഗതതീരുമാനങ്ങളുടെയും, തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളു ടെയും വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന ഉത്തരവാദിത്തവും, അപകടസാധ്യതകളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അദ്ദേഹം പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്, "വ്യക്തിവാദം എന്നതിനർത്ഥം, വ്യക്തി സ്വന്തം ജീവിതചരിത്രത്തിനും, ഭാവിക്കും വേണ്ടിയുള്ള ആസൂത്രണ ഏജൻസിയായി മാറുന്നു എന്നതാണ്."
(1992:131)[7]

ഈ സൈദ്ധാന്തികവീക്ഷണം കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പരമ്പരാഗതമായി, കുടുംബബന്ധങ്ങൾ സാമൂഹികനിയമങ്ങളാലോ, കടമകളാലോ നിർബന്ധിതമായിരുന്നു. എന്നാൽ വ്യക്തിവാദം ശക്തമായതോടെ, കുടുംബബന്ധങ്ങൾ വ്യക്തി ഗത തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളുടെയും, താൽപ്പര്യങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ബന്ധ ങ്ങളായിമാറി. വിവാഹം ഒരു സാമൂഹികബാധ്യത എന്നതിലുപരി

വ്യക്തി ഗതസംതൃപ്തിക്കും സ്നേഹത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള ഒന്നായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് വിവാഹമോചനനിരക്ക് വർദ്ധിപ്പിക്കാനും, 'ലിവിംഗ് ടുഗതർ' (living together) പോലുള്ള പുതിയ ബന്ധരൂപങ്ങൾ സാധാരണമാകാനും കാരണമായി. കുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങൾ അവരുടെ വ്യക്തിപരമായ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കും സ്വയം സാക്ഷാത്കാരത്തിനും മുൻഗണന നൽകുന്നതിനാൽ പരമ്പരാഗത കുടുംബപരമായ കടമകൾക്കും ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കുറയുന്നു.

2.2.3.3 ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസ്: പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ (Anthony Giddens: Pure Relationships)

ബ്രിട്ടീഷ് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞനായ ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസ്, തന്റെ *'ട്രാൻസ്ഫോർമേഷൻ ഓഫ് ഇന്റിമസി: സെക്ഷ്വാലിറ്റി, ലവ് ആൻഡ് ഇറോട്ടിസിസം ഇൻ മോഡേൺ സൊസൈറ്റിസ്'(The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies) (1992)* എന്ന പുസ്തകത്തിൽ, ആധുനികസമൂഹ ത്തിൽ സ്നേഹബന്ധങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ച "പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ" (Pure Relationships) എന്ന ആശയം ആധുനികകുടുംബബന്ധങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായകമാണ്. ഈ ആശയം അനുസരിച്ച്, ആധുനികസ്നേഹബന്ധങ്ങൾ ബാഹ്യമായ സാമൂഹികനിയമങ്ങളാലോ, പാരമ്പര്യങ്ങളാലോ, സാമ്പ ത്തികാവശ്യങ്ങളാലോ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടാതെ, വ്യക്തികൾക്കിടയിലുള്ള പരസ്പരവിശ്വാസത്തെയും, വൈകാരിക സംതൃപ്തിയെയും, തുറന്ന ആശയ വിനിമയത്തെയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.

'പരിശുദ്ധബന്ധം' എന്നത് വൈകാരികമായ സമത്വത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ബന്ധമാണ്, അവിടെ ഓരോ പങ്കാളിയും ബന്ധം തുടരുന്നതിന് ആവശ്യമായ സംതൃപ്തി അതിൽ നിന്ന് നേടുന്നു." (1992:58) 8

പരമ്പരാഗത കുടുംബങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന "കടമ" അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, ആധുനികകുടുംബബന്ധങ്ങൾ കൂടുതൽ "വൈകാരികത" അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ളവയായി മാറി. വിവാഹബന്ധങ്ങൾ, പങ്കാളികൾക്കിടയിലെ സംഭാഷണത്തിനും പരസ്പരധാരണയ്ക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ഈ സംതൃപ്തി നിലയ്ക്കുമ്പോൾ, ബന്ധം വേർപെടുത്തപ്പെടാനുള്ള സാധ്യതയുണ്ട്.

2.2.3.4 യാത്രയും: കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ നവീകരണവും

സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ *ദ്രാവക ആധുനികത*, ഉൾറിച്ച് ബൈക്കിന്റെ *വ്യക്തിവാദം,* ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ *പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ* എന്നീ സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങൾ കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ പരിണാമത്തെ വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ, 'യാത്ര' എന്ന അനുഭവം ഈ സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങളുമായി ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന സാമൂഹികപ്രതിഭാസമായി മാറുന്നു. യാത്ര, കേവലം ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്കുള്ള ഭൗതികമായ നീക്കമല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കുടുംബപരമായ അതിരുകളെയും, ലിംഗപരമായ പദവികളെയും, വ്യക്തിഗത സ്വത്വങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യാനും പുനർനിർമ്മിക്കാനുമുള്ള ഒരു ഉപാധിയാണ്.

പരമ്പരാഗതകുടുംബങ്ങൾ വ്യക്തികളെ അവരുടെ സാമൂഹികപദവികളിലും പ്രാദേശികമായ അതിരുകളിലും തളച്ചിടുന്നു. മതപരവും,

സാംസ്കാരികവുമായ നിയമങ്ങൾ യാത്രകളെ പലപ്പോഴും പരിമിതപ്പെടുക്കുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികതയും, സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വളർച്ചയും 'യാത്ര'യെ കൂടുതൽ എളുപ്പവും സാധാരണവുമാക്കി. ഈ മാറ്റം കുടുംബപരമായ അതിരുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും, വ്യക്തിഗതസ്വത്വങ്ങൾക്കും സാമൂഹികപദവികൾക്കും പുതിയ മാനങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.2.3.5 ദ്രാവകസ്വത്വങ്ങളുടെ നിർമ്മിതി യാത്രയിൽ

ആധുനികതയുടെ ലോകത്ത്, സ്വത്വങ്ങൾ സ്ഥിരമല്ല, മറിച്ച് ദ്രാവകം പോലെ നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് ബൗമാന്റെ വാദം. യാത്ര ഈ ദ്രാവകരൂപത്തിലുള്ള സ്വത്വനിർമ്മാണത്തിൽ ഒരു പ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത സ്ഥലങ്ങളിലും, സാഹചര്യങ്ങളിലും ജീവിക്കുമ്പോൾ, വ്യക്തികൾക്ക് തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെയും പദവികളെയും പുനർനിർവചിക്കാൻ അവസരം ലഭിക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തിക്ക് സ്വന്തം കുടുംബത്തിൽ ഒരു മകനോ, മകളോ എന്ന പരമ്പരാഗതമായ പദവിയുണ്ടായിരിക്കാം. എന്നാൽ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ, അവർക്ക് പുതിയ പദവികൾ ഏറ്റെടുക്കാനും, വ്യത്യസ്തമായ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാനും സാധിക്കുന്നു. ഇത് ലിംഗപരമായ പദവികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഒരു പുരുഷന് 'കുടുംബത്തിന്റെ സംരക്ഷകൻ' എന്ന പദവിക്കപ്പുറം, ഒരു സാഹസികനായ സഞ്ചാരിയാകാനും, വൈകാരികമായ പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ തേടാനും യാത്ര അവസരം നൽകുന്നു. ഇതുവഴി പരമ്പരാഗത പുരുഷത്വത്തിന്റെ അതിരുകൾ ഭേദിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ ദ്രവീകരണപ്രക്രിയ കുടുംബത്തിന്റെ സാമൂഹിക അതിരുകളെ അയവുള്ളതാക്കുകയും, വ്യക്തിഗത സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.2.3.6 വ്യക്തിവാദത്തിന്റെ നിർമ്മിതി യാത്രയിൽ

യാത്ര വ്യക്തിഗത സ്വയംഭരണത്തിനുള്ള ആഗ്രഹത്തെ ശക്തി പ്പെടുത്തുന്നു. പരമ്പരാഗതകുടുംബങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽനിന്ന് മാറി, വ്യക്തികൾക്ക് സ്വന്തമായി തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാനും, ലോകം കാണാനും, പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ നേടാനും യാത്ര അവസരം നൽ കുന്നു. ഇത് 'സ്വന്തം ജീവിതം രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള സ്ഥാപനം' എന്ന ബെക്കിന്റെ ആശയം പ്രാവർത്തികമാക്കുന്നു. കുടുംബപരമായ കടമ കളെയും, ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളെയും താൽക്കാലികമായി മാറ്റിവെച്ച് യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ, വ്യക്തികൾക്ക് തങ്ങളുടെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കും ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും മുൻഗണനനൽകാൻ സാധിക്കുന്നു. ഇത്തരം മസ്കുലിനിറ്റിയുടെ തകർച്ച സ്വഭാവികമായും സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് കാരണ മായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നു.

2.2.3.7 പരിശുദ്ധാബന്ധങ്ങളുടെ രൂപീകരണം യാത്രയിൽ

യാത്രകൾക്ക് പുതിയ ബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കാനും നിലവിലുള്ള ബന്ധ ങ്ങളെ പുനർനിർവചിക്കാനും കഴിയും. യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ, വ്യക്തി കൾക്ക് വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളെയും ജീവിതരീതികളെയും പരിചയ പ്പെടാൻ സാധിക്കുന്നു. ഇത് പരമ്പരാഗതമായി കുടുംബം അടിച്ചേൽപ്പി ക്കുന്ന സാമൂഹിക നിലപാടുകളെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും ചോദ്യം ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. പുതിയ ആളുകളുമായി കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ, വൈകാരികമായ അടുപ്പത്തിന്റേയും പരസ്പരധാരണയുടേയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ' *പരിശുദ്ധ*

ബന്ധങ്ങൾ' രൂപപ്പെടാനുള്ള സാധ്യതയുണ്ട്. ഈ ബന്ധങ്ങൾക്ക് രക്ത ബന്ധത്തിന്റെയോ പരമ്പരാഗത കടമകളുടെയോ കെട്ടുപാടുകൾ ഇല്ലാ ത്തതിനാൽ, അവ കൂടുതൽ ആത്മാർത്ഥവും വൈകാരികവുമായ പങ്കാളി ത്തത്തിന് അവസരം നൽകുന്നു. യാത്ര, ദീർഘകാലബന്ധങ്ങളെ പുനർ നിർവചിക്കാനും, 'സംയോജിതസ്നേഹം' പോലുള്ള ആശയങ്ങളിലൂടെ ബന്ധങ്ങളെ കൂടുതൽ ചേർച്ചാപരമാക്കാനും സഹായിക്കുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ, 'യാത്ര' എന്നത് കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ പരിണാമത്തിൽ ഒരു വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് വ്യക്തിഗത സ്വാത ന്ത്ര്യം, സ്വത്വത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മാണം, പുതിയ ബന്ധങ്ങളുടെ രൂപീക രണം എന്നിവയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു. സാമൂഹികമായി നിർമ്മിക്ക പ്പെട്ട കുടുംബപരമായ അതിരുകളെയും, ലിംഗപരമായ പദവികളെയും യാത്ര നിരന്തരം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ, യാത്ര വ്യക്തികളെ തങ്ങളുടെ സ്വത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചും കുടുംബബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും പുനർവിചി ന്തനം ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും, കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന് പുതിയ മാന ങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ആധുനിക കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണവും എന്നാൽ സമ്പന്നവുമായ സ്വഭാവത്തെ അടയാളപ്പെ ടുത്തുന്നു.

കുടുംബം എന്ന സാമൂഹികസ്ഥാപനം അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ ഉത്ഭവം മുതൽ ആധുനികകാലഘട്ടംവരെ നിരന്തരമായ പരിവർത്ത നങ്ങളിലൂടെയാണ് കടന്നുപോയത്. പരമ്പരാഗതമായ, രക്തബ ന്ധങ്ങളെയും കടമകളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഏകീകൃതനിർ വചനങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, ഇന്നത്തെ കുടുംബം വൈവിധ്യ

മാർന്ന രൂപങ്ങളിലും ഭാവങ്ങളിലും നിലനിൽക്കുന്നു. ഉൾറിച്ച് ബെക്കിന്റെ വ്യക്തിവാദം, ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ *പരിശുദ്ധബന്ധ ങ്ങൾ,* സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ *ദ്രാവക ആധുനികത* തുടങ്ങിയ സൈദ്ധാന്തികസ്ഥലങ്ങൾ, കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾ ക്കാഴ്ചകൾ നൽകുന്നു. ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, ആധുനിക സമൂഹം വ്യക്തിഗ തതിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം, വൈകാരികസംതൃപ്തിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ബന്ധങ്ങൾ, പ്രതിബദ്ധതയുടെ താൽക്കാലിക സ്വഭാവം എന്നിവയെല്ലാം എങ്ങനെ കുടുംബത്തെ പുനർനിർവചിച്ചു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലത്തിൽ, കൂട്ടുകുടുംബങ്ങളിൽ നിന്ന് അണുകുടുംബങ്ങളിലേക്കുള്ള മാറ്റം ഈ ആഗോളപ്രവണതയുടെ ഒരു പ്രാദേശിക ഉദാഹരണമാണ്. ഈ മാറ്റം സ്ത്രീകളുടെ പദവിയിലും കുടുംബത്തിനുള്ളിലെ അധികാരബന്ധങ്ങളിലും കാര്യമായ പുരോഗതിക്ക് വഴിയൊരുക്കി. പുരുഷത്വത്തിന്റെ തകർച്ചയും മതത്തിന്റെ ഇടപെടലുകളും കുടുംബത്തിന്റെ പരിണാമത്തിൽ നിർണ്ണായകപങ്ക് വഹിച്ചു. മതം കുടുംബത്തിന്റെ ഘടനയെയും മൂല്യങ്ങളെയും ദീർഘകാലം നിർണ്ണയിച്ചിരു ന്നെങ്കിൽ, ആധുനികതയുടെ വരവോടെ അതിന്റെ സ്വാധീനം കുറയുകയും വ്യക്തിഗത തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൈവരുകയും ചെയ്തു.

ഈ സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് 'യാത്ര' എന്ന അനുഭവത്തെ നാം വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ, അത് കേവലം ഒരു വിനോദം എന്ന തിലുപരി സാമൂഹികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കുടുംബപരമായ അതിരു

കളെയും പദവികളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു ശക്തമായ ഉപാധിയായി മാറുന്നു. യാത്രകൾ വ്യക്തിഗതസ്വത്വങ്ങൾക്ക് പുതിയമാനങ്ങൾ നൽകുകയും, പരമ്പരാഗത ലൈംഗികവേഷങ്ങളെയും പുരുഷത്വത്തിന്റെ അതിരുകളെയും തകർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് വ്യക്തികളെ കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രരും, സ്വയം പര്യാപ്തരും, വൈവിധ്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവരുമാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനം അതിന്റെ ഘടനയിലും പ്രവർത്തനങ്ങളിലും വലിയതോതിലുള്ള മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുമ്പോഴും, മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ സ്നേഹം, പിന്തുണ, സഹവാസം എന്നിവയ്ക്കുള്ള ആവശ്യം ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ഈ പരിണാമയാത്ര, വ്യക്തികളെ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണവും എന്നാൽ സമ്പന്നവുമായ കുടുംബബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ പ്രാപ്തരാക്കുന്നു, ഇത് ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ പുതിയസാധ്യതകളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

2.2.3.8 യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളും കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളും

കുടുംബം എന്ന സാമൂഹികസ്ഥാപനം അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ ഉത്ഭവം മുതൽ ആധുനികകാലഘട്ടം വരെ നിരന്തരമായ പരിവർത്തനങ്ങളിലൂടെയാണ് കടന്നുപോയത്. പരമ്പരാഗതമായ, രക്തബന്ധങ്ങളെയും കടമകളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഏകീകൃതനിർവചനങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, ഇന്നത്തെ കുടുംബം വൈവിധ്യമാർന്ന രൂപങ്ങളിലും ഭാവങ്ങളിലും നിലനിൽക്കുന്നു. *സിഗ്മണ്ട്ബൗമാന്റെ ദ്രാവക ആധുനികത, ഉൾറിച്ച് ബെക്കിന്റെ വ്യക്തിവാദം, ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസി*

ന്റെ പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങിയ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകൾ, കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, ആധുനികസമൂഹം വ്യക്തിഗതതിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് നകുൽന്ന പ്രാധാന്യം, വൈകാരികസംതൃപ്തിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ബന്ധങ്ങൾ, പ്രതിബദ്ധതയുടെ താൽക്കാലിക സ്വഭാവം എന്നിവയെല്ലാം എങ്ങനെ കുടുംബത്തെ പുനർനിർവചിച്ചു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലത്തിൽ, കൂട്ടുകുടുംബങ്ങളിൽ നിന്ന് അണുകുടുംബങ്ങളിലേക്കുള്ള മാറ്റം കുടുംബത്തിനുള്ളിലെ അധികാരഘടനകളെയും ലിംഗപരമായപദവികളെയും കാര്യമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത് പുരുഷത്വത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധിയിലേക്കും സ്ത്രീകളുടെ സ്വയംഭരണത്തിനായുള്ള ആഗ്രഹത്തിലേക്കും നയിച്ചു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, 'യാത്ര' എന്ന ആശയം കുടുംബബന്ധങ്ങളെ പുനർനിർവചിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായ ഒരു ഘടകമായി വർത്തിക്കുന്നു. യാത്ര വ്യക്തിഗത സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും, പരമ്പരാഗത അതിരുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും, പുതിയ സ്വത്വങ്ങളുടെയും ബന്ധങ്ങളുടെയും രൂപീകരണത്തിന് വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇന്ത്യൻസിനിമയും, വിശേഷിച്ച് മലയാളസിനിമയും, ഈ കുടുംബപരമായ മാറ്റങ്ങളെയും യാത്രാനുഭവങ്ങളെയും പലപ്പോഴും പ്രതിഫലിപ്പിക്കാറുണ്ട്. പല യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളും കുടുംബത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടത്തെയും, സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള യാത്രകളെയും, പരമ്പരാഗത കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന പുതിയ ബന്ധങ്ങളെയും ചിത്രീക

രിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ഹിന്ദി സിനിമകളായ *"ദിൽ ചാഹ്താ ഹേ"* *(Dil Chahta Hai)* അല്ലെങ്കിൽ "*സിന്ദഗി ന മിലേഗി ദോബാര*" (Zindagi Na Milegi Dobara) പോലുള്ളവ സൗഹൃദങ്ങളെയും വ്യക്തിഗതവളർച്ച യെയും കേന്ദ്രീകരിച്ച് പരമ്പരാഗതകുടുംബമൂല്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യ സ്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മലയാളസിനിമയിൽ, *നീലാ കാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്നഭൂമി* പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ യുവതലമുറയുടെ വ്യക്തിഗത സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള ആഗ്രഹത്തെയും, സൗഹൃദങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ബന്ധങ്ങളെയും, കുടുംബബ ന്ധങ്ങളിൽ വരുന്ന മാറ്റങ്ങളെയും വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ഈ സിനിമകൾ യാത്രയെ ഒരു സാമൂഹിക അതിർത്തി ലംഘനത്തിനുള്ള ഉപാധിയായും, വ്യക്തികളെ പരമ്പരാഗത നിയന്ത്രണങ്ങളിൽനിന്ന് മോചിപ്പിച്ച് പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ നേടാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒന്നായും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കുടുംബം എന്നത് ഒരു നിശ്ചലമായ സ്ഥാപനമല്ലെന്നും, മറിച്ച് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂ ഹികസാഹചര്യങ്ങൾ ക്കനുസരിച്ച് സ്വയം പുനർനിർവചിക്കുന്ന ഒരു ചലനാത്മകഘടനയാണെന്നും ഇത്തരം സിനിമകൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

2.3 യാത്രയും ദേശീയതയും

ദേശീയത എന്നത് ആധുനികലോകത്തിലെ ഏറ്റവും ശക്തവും അതേസമയം സങ്കീർണ്ണവുമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രതിഭാസമാണ്. ആധു നികരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ പിറവിയുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഈ ആശയം, മനുഷ്യസമൂഹങ്ങളുടെ കൂട്ടായ സ്വത്വങ്ങളെയും രാഷ്ട്രീയ അഭി ലാഷങ്ങളെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണായകപങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ബെനഡിക്ട് *ആൻഡേഴ്സൺ* അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിഖ്യാതമായ' *ഇമേജി നിട് കമ്മ്യൂണിറ്റീസ്: റിഫ്ലക്ഷൻസ് ഓൺ ദ ഒറിജിൻ ആൻഡ് സ്പ്രെഡ് ഓഫ് നാഷണലിസം' (Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism)* എന്ന കൃതിയിൽ ദേശീയതയെ ഒരു "*ഭാവനാത്മകസമൂഹം*" (Imagined Community) മായി നിർവചിക്കുന്നു. ഒരേ സമൂഹത്തിലെ അംഗങ്ങൾ പരസ്പരം അറിയാത്തവരാണെങ്കിലും, അവർക്കിടയിൽ ഒരുതരം ആഴത്തിലുള്ള കൂട്ടായ്മ സങ്കൽപിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് ഈ ആശയം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഈ സങ്കൽപം രൂപീകരിക്കുന്നതിൽ ഭാഷ, മതം, വംശം, പൊതുവായ ചരിത്രം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ എങ്ങനെ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു എന്നത് ആഴത്തിലുള്ള പഠനം അർഹിക്കുന്നു.

ദേശീയതയുടെ നിർമ്മിതി, അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങൾ, മതം, ജാതി, ഭാഷ, വംശം എന്നിവ എങ്ങനെ ദേശീയതയെ നിർവചിക്കാൻ ഉപയോഗി ക്കുന്നു, ദേശീയതയും വ്യക്തിഗതസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം എന്നിവ ഇന്ത്യൻ, കേരളീയ പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. കൂടാതെ, യാത്ര എന്ന അനുഭവം എങ്ങനെയാണ് സാമൂഹികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ദേശീയതയുടെ അതിരുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതെന്നും വ്യക്തിഗത സ്വത്വങ്ങൾക്കും സാമൂഹിക സ്വത്വങ്ങൾക്കും പുതിയ മാനങ്ങൾ നൽകുന്നതെന്ന് ഇവിടെ വിശദീകരിക്കുന്നു. മസ്കുലിനിറ്റിയുടെ തകർച്ചയും കുടുംബഘടനയിലെ പരിണാമങ്ങളും വ്യക്തിഗതവികാസത്തിനും യാത്ര യ്ക്കും എങ്ങനെ സാധ്യതകൾ നൽകുന്നു എന്നും, ഇത് ഇന്ത്യൻദേശീയ തയെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ എങ്ങനെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നു എന്നും പരി

ശോധിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ പൗരത്വഭേദഗതി നിയമം (CAA) പോലുള്ള സമീപകാലസംഭവങ്ങൾ, ദേശീയതയുടെ നിർമ്മാണത്തിൽ അധി കാര ശ്രദ്ധാലോചനകളും ഭൂരിപക്ഷദേശീയതയുടെ കടന്നുകയറ്റവും എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്.

2.3.1 ദേശീയതയുടെ നിർമ്മിതിയും അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളും

ദേശീയത എന്നത് സ്വാഭാവികമായ ഒരു പ്രതിഭാസമല്ല, മറിച്ച് ചരിത്ര, സാമൂഹികമായും, രാഷ്ട്രീയമായും നിരന്തരം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതും പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതുമായ ഒന്നാണ്. ആധുനികഭരണകൂടങ്ങളുടെ ഉദയവും അച്ചടിമാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രചാരവും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വികാസ വുമാണ് ദേശീയതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് ആധാരമായ പ്രധാന ഘടകങ്ങളെന്ന് ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൺ വാദിക്കുന്നു.

2.3.1.1 ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൻ: 'ഭാവനാത്മക സമൂഹം'

ആൻഡേഴ്സന്റെ *'Imagined Communities'* എന്ന കൃതി ദേശീയ തയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളിൽ ഒരു നാഴികക്കല്ലാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച്, ദേശീയത എന്നത് ഒരേ സമയം പരിമിതവും (limited), പരമാധികാരമുള്ളതും (sovereign), ഒരു സമൂഹമായി സങ്കൽ പ്പിക്കപ്പെടുന്നതുമായ (imagined community) ഒന്നാണ്. ഒരു രാഷ്ട്ര ത്തിലെ കോടിക്കണക്കിന് ആളുകൾക്ക് പരസ്പരം വ്യക്തിപരമായി അറി യാൻ സാധിക്കില്ലെങ്കിലും, അവർക്കിടയിൽ ഒരു പൊതുസ്വത്വം, ഒരു മാനസിക അടുപ്പം, ഒരു "നമ്മൾ" എന്ന ഭാവം നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന താണ് ഈ ആശയം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഈ കൂട്ടായ്മ

ഭാവനാത്മകമാണ് കാരണം, ഓരോ അംഗത്തിന്റെയും മനസ്സിൽ തങ്ങളുടെ കൂട്ടായ്മയുടെ ഒരു ചിത്രം രൂപപ്പെടുന്നു.

"അതൊരു ഭാവനാത്മക രാഷ്ട്രീയസമൂഹമാണ് – സഹജമായി പരിമിതവും പരമാധികാരമുള്ളതുമായി സങ്കൽപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒന്ന്. അത് ഭാവനാത്മകമാണ്, കാരണം ഏറ്റവും ചെറിയ രാഷ്ട്രത്തിലെ അംഗങ്ങൾക്ക് പോലും തങ്ങളുടെ സഹഅംഗങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗത്തെയും അറിയാനോ, കാണാനോ, അല്ലെങ്കിൽ അവരെക്കുറിച്ച് കേൾക്കാനോ കഴിയില്ല, എന്നിട്ടും ഓരോരുത്ത രുടെയും മനസ്സിൽ അവരുടെ കൂട്ടായ്മയുടെ ചിത്രം ജീവിക്കുന്നു. (1991 :6) [9]

പത്രങ്ങൾ, നോവലുകൾ തുടങ്ങിയ അച്ചടി മാധ്യമങ്ങൾ ഒരു പൊതുഭാഷയും പൊതുവായ ചിന്തകളും അനുഭവങ്ങളും പങ്കുവെക്കാൻ സഹായിക്കുകയും, അതുവഴി ഈ ഭാവനാത്മകസമൂഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണ്ണായക പങ്ക് വഹിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത് വ്യക്തികളെ തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെ ഒരു വലിയ ദേശീയചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ കാണാൻ പ്രേ രിപ്പിച്ചു.

2.3.1.2 ദേശീയതയുടെ രാഷ്ട്രീയ മാനങ്ങൾ

ദേശീയതയ്ക്ക് ആഴത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളുണ്ട്. അത് അധികാരഘടനകളെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും നിലനിർത്തുകയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ദേശീയത ഒരു കേന്ദ്രീകൃതഭരണകൂടത്തിന് നിയമസാധുത്വം നൽകു കയും പൗരന്മാരെ ഒരു പൊതുലക്ഷ്യത്തിനായി ഏകീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ഏകീകരണം പലപ്പോഴും ഭരണകൂടത്തിന് ജനങ്ങളെ നിയ

ന്ത്രിക്കാനും വിഭവങ്ങൾ ശേഖരിക്കാനും വലിയ തോതിലുള്ള സാമൂഹിക പദ്ധതികൾ നടപ്പിലാക്കാനും പ്രാപ്തിനൽകുന്നു.

2.3.1.3 ദേശീയതയും സ്വത്വനിർമ്മാണബോധവും

ഭരണകൂടങ്ങൾ തങ്ങളുടെ പൗരന്മാർക്കിടയിൽ ഒരു ഏകീകൃത ദേശീയ സ്വത്വം വളർത്തിയെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പാഠപുസ്തകങ്ങൾ, ദേശീയചിഹ്നങ്ങൾ (പതാക, ദേശീയഗാനം), പൊതു ആഘോഷങ്ങൾ, ദേശീയചരിത്ര കഥകൾ എന്നിവയിലൂടെയെല്ലാം ഈ നിർമ്മാണം നടക്കുന്നു. ഇത് ജനങ്ങൾ ക്കിടയിൽ ഒരു പൊതുവായ ഓർമ്മയും ഭാവിയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഒരു രാഷ്ട്രത്തിലെ പൗരന്മാർക്കിടയിൽ ഒരു കൂട്ടായ ഐക്യ ബോധവും വളർത്തുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ പ്രക്രിയയാണ് ദേശീയസ്വ ത്വനിർമ്മാണം. ഇത് കേവലം ഒരു ഔദ്യോഗികനടപടി മാത്രമല്ല, മറിച്ച് ചരിത്രപരവും, സാംസ്കാരികവും, രാഷ്ട്രീയവുമായ നിരവധിഘടകങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ഒരു രാജ്യത്തിലെ വ്യക്തികൾ തങ്ങളെ ഒറ്റക്കെ ട്ടായ ഒരു സമൂഹമായി കാണുന്നതിനും, തങ്ങളുടെ പൈതൃകത്തിലും ഭാവിക്കുമുള്ള ഉത്തരവാദിത്വം ഏറ്റെടുക്കുന്നതിനും ഈ പ്രക്രിയ സഹായി ക്കുന്നു. ഭരണകൂടങ്ങൾ തങ്ങളുടെ പൗരന്മാർക്കിടയിൽ ഒരു ഏകീകൃത ദേശീയ സ്വത്വം വളർത്താൻ ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിക്കുന്നു.

ദേശീയ സ്വത്വം രൂപീകരിക്കുന്നതിൽ ദേശീയചിഹ്നങ്ങൾക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ തനതായ സ്വഭാവത്തെയും, മൂല്യങ്ങളെയും അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ദേശീയപതാക ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും പരമാധികാരത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു, അതു പോലെ ദേശീയഗാനം രാജ്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെയും സംസ്കാര

ത്തെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ശക്തിയേറിയ ഒരു ഉപാധിയാണ്. പൊതു പരിപാടികളിൽ ദേശീയഗാനം ആലപിക്കുന്നത് ജനങ്ങളെ വൈകാരികമായി ഒന്നിപ്പിക്കുന്നു. കൂടാതെ, ദേശീയമൃഗങ്ങളും, പക്ഷികളും, പുഷ്പങ്ങളും, പോലും ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെയും പൈതൃകത്തെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു.

ഭരണകൂടങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ദേശീയസ്വത്വം നിർമ്മിക്കാൻ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന മാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്നാണ് ചരിത്രപരമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ. ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ പൊതുവായ ഭൂതകാലം, വീരകഥകൾ, ദുരന്തങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ഒരു ഏകീകൃതകാഴ്ചപ്പാട് സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൂടെ ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവം, സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങൾ, നായകന്മാർ, എന്നിവയെക്കുറിച്ച് കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു പൊതുവായ ഓർമ്മയും അഭിമാനബോധവും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം, യുദ്ധസ്മാരകങ്ങൾ, സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനികളുടെ പ്രതിമകൾ, ചരിത്ര മ്യൂസിയങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഭൂതകാലത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ദേശീയവികാരങ്ങളെ ഉണർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യദിനം, റിപ്പബ്ലിക് ദിനം പോലുള്ള പൊതു ആഘോഷങ്ങൾ എല്ലാ പൗരന്മാരെയും ഒരുമിച്ച് കൊണ്ടുവരുന്നു. ഈ അവസരങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന പരേഡുകൾ, സാംസ്കാരികപരിപാടികൾ എന്നിവ ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെയും ഐക്യത്തിന്റെയും പ്രതീതിവളർത്തുന്നു. ഇത് തങ്ങൾ ഒരു വലിയ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് വ്യക്തികൾക്ക് തോന്നിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു പൊതുഭാഷയും, സംസ്കാരവും എന്നത് ദേശീയസ്വത്വനിർമ്മാണത്തിലെ ഒരു പ്രധാന ഘടകമാണ്. ഭാഷ ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള ഉപകര

ണം മാത്രമല്ല, മറിച്ച് ഒരു ജനതയുടെ ചിന്തകളെയും വികാരങ്ങളെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നുകൂടിയാണ്. സാഹിത്യം, കല, സംഗീതം, സിനിമ എന്നിവയും ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ തനതായ സംസ്കാരത്തെ പ്രചരിപ്പി ക്കാനും, ദേശീയതയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനും ഉപയോഗിക്കുന്നു.

എങ്കിലും, ദേശീയ സ്വത്വനിർമ്മാണം എല്ലായ്പ്പോഴും ഏകപക്ഷീ യമല്ല. ചിലപ്പോൾ ഇത് ഒരു രാജ്യത്തെ ന്യൂനപക്ഷവിഭാഗങ്ങളെയും, അവ രുടെ സംസ്കാരത്തെയും അവഗണിക്കാനും, അടിച്ചമർത്താനും ഇട യാ ക്കിയേക്കാം. ഇത് സാമൂഹിക അസ്വസ്ഥതകൾക്കും വേർതിരിവു കൾക്കും കാരണമാകാം. അതുകൊണ്ട്, ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ബഹുസ്വരതയെയും വൈവിധ്യത്തെയും മാനിച്ചുകൊണ്ട് ദേശീയസ്വത്വം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന താണ് ജനാധിപത്യപരമായ സമീപനം. ചുരുക്കത്തിൽ, ദേശീയ സ്വത്വ നിർമ്മാണം എന്നത് ഒരു രാജ്യത്തെ ജനങ്ങളെ ഒന്നിപ്പിക്കാൻ ഭരണകൂട ങ്ങൾ ബോധപൂർവ്വം നടത്തുന്ന ശ്രമമാണ്. ചിഹ്നങ്ങൾ, ചരിത്രാഖ്യാനങ്ങ ൾ, പൊതുപരിപാടികൾ തുടങ്ങിയ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ഇത് സാധ്യമാക്കുന്നു. എങ്കിലും, ഒരു രാഷ്ട്രത്തിലെ എല്ലാവിഭാഗങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും അവരുടെ താൽപ്പര്യങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുന്നതുമാവണം ഈ പ്രക്രിയ.

2.3.1.4 ദേശീയവാദം (Nationalism) ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രമെന്നനിലയിൽ

ദേശീയത ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രമായി മാറുകയും, തങ്ങളുടെ രാഷ്ട്ര ത്തി ന്റെ താൽപ്പര്യങ്ങളെ മറ്റെല്ലാ താൽപ്പര്യങ്ങൾക്കും മുകളിലായി കാണു കയും ചെയ്യുമ്പോൾ അത് ദേശീയവാദമായി പരിണമിക്കുന്നു. ഇത് പല പ്പോഴും അന്യതാബോധത്തിലേക്കും, മറ്റ് രാജ്യങ്ങളോടുള്ള വിദ്വേഷത്തി ലേക്കും, ആഭ്യന്തരമായി ന്യൂനപക്ഷവിഭാഗങ്ങളോടുള്ള വിവേചനത്തി

ലേക്കും നയിച്ചേക്കാം. ഭീകരവാദം, യുദ്ധാങ്ങൾ, വംശീയ ഉന്മൂലനം തുടങ്ങിയവ ദേശീയവാദത്തിന്റെ തീവ്രരൂപങ്ങളായി വിലയിരുത്താവുന്ന താണ്.

2.3.1.4.1 ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലം

ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം ഒരു ദേശീയതയുടെ നിർമ്മാണ പ്രക്രിയ കൂടിയായിരുന്നു. വൈവിധ്യമാർന്ന സാംസ്കാരിക, മത, ഭാഷാവിഭാഗങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ട് ഒരു ഏകീകൃതഭാരതത്തെ സങ്കൽപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു അത്. എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം, ഈ ഏകീകൃത ദേശീയത പലപ്പോഴും പ്രാദേശികസ്വത്വങ്ങളുമായും സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യങ്ങളുമായും സംഘർഷത്തിലായിട്ടുണ്ട്. കേന്ദ്രീകൃത അധികാരവും പ്രാദേശികാഭിലാഷങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷം ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ നിരന്തരമായ ഒരു ചർച്ചാവിഷയമാണ്.

ദേശീയതയുടെ നിർമ്മാണത്തിലും അതിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിലും മതം, ജാതി, ഭാഷ, വംശം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ നിർണ്ണായകപങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവ ദേശീയസ്വത്വത്തെ നിർവചിക്കുന്നതിലും ചിലപ്പോൾ അതിനെ വിഭജിക്കുന്നതിലും പ്രധാനപങ്കുവഹിക്കുന്നു.

2.3.1.4. 2 മതം: ദേശീയതയുടെ ഒരു നിർണ്ണായകഘടകം

മതം പലപ്പോഴും ദേശീയതയുടെ ഒരു നിർണ്ണായകഘടകമായി വർത്തിക്കുന്നു. ഒരു പ്രത്യേകമതത്തിലെ അംഗങ്ങൾ തങ്ങളെ ഒരു ദേശീയ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി കണക്കാക്കുകയും, മതപരമായ ഐക്യം ദേശീയ ഐക്യമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് സമാന

മതവിശ്വാസികളെ ഒരു ദേശീയഘടനയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ സഹായിക്കുന്നു, എന്നാൽ അന്യമതസ്ഥരെ പുറന്തള്ളാനും സാധ്യതയുണ്ട്.

"മതപരമായ സമൂഹങ്ങൾ, ദേശീയസമൂഹങ്ങളെപ്പോലെ, പലപ്പോഴും പങ്കുവെക്കപ്പെട്ട വിധിയുടെയും കൂട്ടായ സ്വത്വത്തിന്റെയും ഒരു ബോധം വളർത്തുന്നു, ഇത് രാഷ്ട്രീയപരമായ ഒരുമിച്ചുകൂടലിനായി ഉപയോഗിക്കാവു ന്നതാണ്." (1998 : 102) [10].

ഇന്ത്യയിൽ മതം, ദേശീയതയുടെ നിർവചനത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സ്വതന്ത്ര്യഇന്ത്യ ഒരു മതേതരരാഷ്ട്രമായി വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ടുവെങ്കിലും, ഭൂരിപക്ഷദേശീയത എന്ന ആശയം ഹിന്ദുത്വ ദേശീയതയുടെ രൂപത്തിൽ ശക്തമായി ഉയർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. ഇത് മതേതരത്വത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും, മതന്യൂനപക്ഷങ്ങളെ ദേശീയ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് അകറ്റുകയും ചെയ്യുന്ന സാഹചര്യങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹര ണത്തിന്, ഇന്ത്യൻ പൗരത്വഭേദഗതിനിയമം (Citizenship Amendment Act-CAA) 2019-ൽ മതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പൗരത്വം നിർവചി ക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. പാകിസ്ഥാൻ, ബംഗ്ലാദേശ്, അഫ്ഗാനിസ്ഥാൻ എന്നിവിടങ്ങളിൽനിന്നുള്ള മുസ്ലീങ്ങളല്ലാത്ത അഭയാർത്ഥികൾക്ക് പൗരത്വം നൽ കാൻ വ്യവസ്ഥചെയ്ത ഈ നിയമം, മുസ്ലീങ്ങളെ ഒഴിവാക്കി. ഇത് ദേശീ യതയുടെ മതേതരസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വലിയ ചർച്ചകൾക്ക് വഴിവെ ക്കുകയും, മതപരമായ വേർതിരിവ് ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമാണെന്ന് വലിയ വിഭാഗം ജനങ്ങൾ വാദിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ നിയമം ഒരു പ്രത്യേക മതവിഭാഗത്തെ ഒഴിവാക്കാനും ഒരു ഏകീകൃതഭൂരിപക്ഷസ്വത്വം കെട്ടിപ്പട്ട

ക്കാനുമുള്ള അധികാരശ്രദ്ധാലോചനയുടെ ഭാഗമായി പലപ്പോഴും വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടു.

2.3.1.4.3 ജാതി: ഇന്ത്യൻ, കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ

ഇന്ത്യൻദേശീയതയുടെ വിശകലനത്തിൽ ജാതി ഒരു സങ്കീർണ്ണവും വേർപെടുത്താനാവാത്തതുമായ ഘടകമാണ്. ഒരു വശത്ത്, ജാതിപരമായ വേർതിരിവുകൾ ദേശീയ ഐക്യത്തിന് തടസ്സമായി നിൽക്കുന്നു. ജാതി അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വിവേചനങ്ങളും അധികാരശ്രേണികളും ഒരു ഏകീകൃതദേശീയസമൂഹം എന്ന ആശയത്തിന് വെല്ലുവിളി ഉയർത്തുന്നു. മറുവശത്ത്, ദളിത്, പിന്നോക്കവിഭാഗങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയമുന്നേറ്റങ്ങൾ ജാതിസ്വത്വത്തെ ദേശീയതയ്ക്കുള്ളിൽ ഒരു പുതിയ രാഷ്ട്രീയ സ്വത്വമായി ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. ജാതി അധിഷ്ഠിതസംഘടനകളും, രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളും തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കായി പോരാടുകയും ദേശീയ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഒരു പ്രധാനശക്തിയായി മാറുകയും ചെയ്തു.

കേരളത്തിൽ ശ്രീനാരായണ ഗുരു, അയ്യങ്കാളി തുടങ്ങിയവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ജാതിവ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ഒരു ആധുനികകേരളീയസ്വത്വം രൂപപ്പെടുത്താൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ജാതിയെ സാമൂഹിക വിഭജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി കാണുന്നതിനെതിരെ ശക്തമായി നിലകൊണ്ടു. എന്നിരുന്നാലും, ജാതിപരമായ വേർതിരിവുകളും അതിന്റെ സ്വാധീനവും ഇന്നും കേരളീയസമൂഹത്തിലെ സാമൂഹികവും, രാഷ്ട്രീയവുമായ തലങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്, അവ ദേശീയതയുടെ വ്യാഖ്യാനത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു.

2.3.1.4.4 ഭാഷ: സ്വത്വത്തിന്റെയും അതിരുകളുടെയും രൂപീകരണത്തിൽ

ഭാഷ, ദേശീയസ്വത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശിലകളിലൊന്നാണ്. ഒരു പൊതുവായ ഭാഷ ഒരു സമൂഹത്തിലെ ആളുകൾക്കിടയിൽ ഐക്യവും അടുപ്പവും വളർത്തുന്നു. അത് ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള ഉപകരണം മാത്രമല്ല, ഒരു സംസ്കാരത്തെയും, ചരിത്രത്തെയും, പാരമ്പര്യത്തെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നാണ്.

"ഭാഷ, മറ്റേതൊരു സാംസ്കാരികസ്വഭാവത്തെക്കാളും, ദേശീയ സ്വത്വങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നതിലും ദേശീയ അതിരുകൾ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിലും നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്." (1990 :61) [11]

2.3.1.4.5 ഭാഷ: ഇന്ത്യൻ, കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ

ഇന്ത്യയിൽ വിവിധ ഭാഷാസംസ്ഥാനങ്ങളുടെ രൂപീകരണം ഭാഷാപരമായ ദേശീയതയുടെ ശക്തമായ പ്രതിഫലനമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം, ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സംസ്ഥാന പുനഃസംഘടന വലിയ രാഷ്ട്രീയപ്രക്ഷോഭങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുകയും, ഓരോ ഭാഷാവിഭാഗവും തങ്ങളുടേതായ സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സ്വത്വം അംഗീകരിക്കപ്പെടണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഹിന്ദി ദേശീയഭാഷയായി അംഗീകരിക്കുന്നതിനെതിരെ പലപ്പോഴും ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്ന്, പ്രത്യേകിച്ച് തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്ന്, ശക്തമായ എതിർപ്പുകൾ ഉയർന്നിട്ടുണ്ട്. ഇത് പ്രാദേശിക ഭാഷാപരമായ സ്വത്വങ്ങളെ ദേശീയതയുടെ മുകളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിന്റെയും, ഭാഷയെ ദേശീയതയുടെ നിർണായക ഘടകമായി കാണുന്നതിന്റെയും ഉദാഹരണമാണ്.

മലയാളഭാഷ കേരളീയസ്വത്വത്തിന്റെ നെടുംതൂണാണ്. കേരളസംസ്ഥാനരൂപീകരണം തന്നെ ഭാഷാപരമായ ദേശീയതയുടെ വിജയമായിരുന്നു. 'മലയാളി' എന്ന സ്വത്വം പ്രധാനമായും മലയാളഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിർവചിക്കപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യം, കല, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിവയിലൂടെ പയെല്ലാം മലയാളഭാഷ കേരളീയസ്വത്വത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വലിയപങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

2.3.1.4.6 വംശം: ദേശീയതകളുടെ അടിസ്ഥാനം

വംശം പലപ്പോഴും ദേശീയതയുടെ നിർവചനത്തിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു, പ്രത്യേകിച്ച് വംശീയദേശീയതകളിൽ (Ethnic Nationalism). ഒരു പ്രത്യേക വംശീയവിഭാഗത്തിലെ ആളുകൾക്ക് തങ്ങളുടേതായ ഒരു രാജ്യം ഉണ്ടായിരിക്കണം എന്ന വാദമാണ് ഇതിന്റെ കാതൽ. ഇത് പലപ്പോഴും വംശീയശുദ്ധിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങളിലേക്കും, മറ്റ് വംശീയവിഭാഗങ്ങളോടുള്ള വിവേചനത്തിലേക്കും നയിച്ചേക്കാം.

വംശീയദേശീയത ഇന്ത്യയിൽ അത്ര പ്രബലമല്ലെങ്കിലും, വടക്കുകിഴക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ ചില സംഘർഷങ്ങളും, ആദിവാസിസമൂഹങ്ങളുടെ സ്വയംഭരണത്തിനായുള്ള ആവശ്യങ്ങളും, വംശീയസ്വത്വങ്ങൾ ദേശീയതയെ എങ്ങനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഈ പ്രദേശങ്ങളിലെ വംശീയവിഭാഗങ്ങൾ തങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ വംശീയസ്വത്വം സംരക്ഷിക്കപ്പെടണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുകയും, ഇത് പലപ്പോഴും ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ഏകീകൃതസങ്കൽപ്പവുമായി സംഘർഷമുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ദേശീയത എന്നത് കേവലം ഒരു കൂട്ടായ്മ മാത്രമല്ല, അത് വ്യക്തി ഗതസ്വത്വങ്ങളെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തി താൻ ഏത് രാജ്യക്കാരനാണ്, ഏത് സംസ്കാരത്തിൽപെടുന്നു എന്നതിനെ ആശ്ര യിച്ച് ലോകത്തെ കാണുകയും അതിനോട് പ്രതികരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.3.2 ദേശീയസ്വത്വം ഒരു സാമൂഹികനിർമ്മിതി എന്ന നിലയിൽ

ദേശീയസ്വത്വം എന്നത് വ്യക്തി ജനിച്ച് വളരുന്ന സാമൂഹികചുറ്റ പാടിൽ നിന്ന് സ്വാംശീകരിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഇത് കുടുംബം, വിദ്യാലയം, മാധ്യമങ്ങൾ, പൊതുസ്ഥാപനങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയെല്ലാം തലമുറകളി ലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ദേശീയഗാനം, ദേശീയചിഹ്നങ്ങൾ, ദേശീയ ആഘോഷങ്ങൾ, പൊതുചരിത്ര കഥകൾ എന്നിവയിലൂടെയെല്ലാം ഒരു വ്യക്തിയിൽ ദേശീയബോധം വളർത്തപ്പെടുന്നു. ഈ നിർമ്മിതി വ്യക്തിയുടെ ചിന്തകളെയും മൂല്യങ്ങളെയും ലോകവീക്ഷണത്തെയും കാര്യ മായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ദേശീയസ്വത്വം അവരുടെ സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളെയും രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകളെയും നിർണ്ണയിക്കു ന്നതിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു.

2.3.3 ദേശീയതയുടെ ഇരട്ട സ്വഭാവം

ദേശീയതയ്ക്ക് വ്യക്തിക്ക് സുരക്ഷിതത്വവും ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ ഭാഗമാ ണെന്നുള്ള തോന്നലും നൽകാൻ കഴിയും. ഇത് വ്യക്തിക്ക് ഒരു സാമൂ ഹികവേര് നൽകുകയും, സമാനചിന്താഗതിക്കാരുമായി ഐക്യപ്പെടാൻ സഹായി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ, അതേസമയം അത് വ്യക്തിയുടെ ചിന്തകളെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെയും പരിമിതപ്പെടുത്താനും ചിലപ്പോൾ

അടിച്ചമർത്താനും സാധ്യതയുണ്ട്. ദേശീയതയുടെ പേരിൽ അസഹിഷ്ണുത വളർത്തപ്പെടുകയും, ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളെ അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്യാം. ദേശീയതാൽപര്യങ്ങൾക്ക് മുകളിൽ വ്യക്തിഗതതാൽപര്യങ്ങൾക്കോ മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾക്കോ പ്രാധാന്യം നൽകാതിരിക്കുകയും ചെയ്യാം.

2.3.4 ആഗോളവൽക്കരണവും ദേശീയതയും

ആഗോളവൽക്കരണം, കുടിയേറ്റം, വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വളർച്ച എന്നിവ ദേശീയതയുടെ പരമ്പരാഗത അതിരുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇന്റർനെറ്റിന്റെയും, സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളുടെയും ആവിർഭാവം വിവരങ്ങൾ അതിരുകളില്ലാതെ ഒഴുകുന്നതിന് സഹായിക്കുകയും, വിവിധ സംസ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത് വ്യക്തികളെ ലോകത്തെ കൂടുതൽ വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളോടെ കാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. വ്യക്തികൾക്ക് ഒരേസമയം വിവിധസ്വത്വങ്ങൾ പുലർത്താൻ സാധിക്കുകയും (ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു ഇന്ത്യൻപൗരൻ, ഒരു ആഗോളപൗരൻ, ഒരു മലയാളിയുടെസ്വത്വം, ഒരു ഡിജിറ്റൽ സമൂഹത്തിലെ അംഗം), ഇത് ദേശീയസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളെ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഒരു ഇന്ത്യൻപൗരൻ എന്ന നിലയിൽ ഒരു വ്യക്തിക്ക് ബഹുസ്വരമായ സ്വത്വങ്ങളുണ്ട്. പ്രാദേശികസ്വത്വം (കേരളീയൻ, തമിഴൻ), ഭാഷാപരമായ സ്വത്വം, മതപരമായ സ്വത്വം, ജാതി സ്വത്വം എന്നിങ്ങനെ. ഈ സ്വത്വങ്ങൾ എല്ലാം ചേർന്ന് ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു, എന്നാൽ ചിലപ്പോൾ ഈ സ്വത്വങ്ങൾ തമ്മിൽ സംഘർഷങ്ങളു മുണ്ടാകാം. ഈ ബഹുസ്വരത ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ സവിശേഷതയാ ണെങ്കിലും,

ഒരു ഏകീകൃതദേശീയസ്വത്വം അടിച്ചേൽപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഈ വൈ വിധ്യങ്ങൾക്ക് വെല്ലുവിളിയുയർ ത്തുന്നു.

ഇന്ത്യൻദേശീയത എന്നത് ഒരു ഏകീകൃതപ്രതിഭാസമല്ല, മറിച്ച് നിരന്തരമായ പരിണാമങ്ങൾക്ക് വിധേയമായ ഒന്നാണ്. ചരിത്രപരമായ സംഭവങ്ങളും സാമൂഹികമുന്നേറ്റങ്ങളും അതിന്റെ രൂപീകരണത്തിലും വ്യാഖ്യാനത്തിലും വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

2.3.5 കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടവും ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ഉദയവും

ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിനെതിരായ പ്രതികരണമായാണ് ഇന്ത്യയിൽ ദേശീയത രൂപപ്പെടുന്നത്. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണകൂടത്തിന്റെ ചൂഷണവും ഏകീക രണശ്രമങ്ങളും (റെയിൽവേ, പൊതുഭരണം, ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം) ഇന്ത്യക്കാരെ ഒരുമിപ്പിക്കാൻ സഹായിച്ചു. പൊതുവായ ഒരു ശത്രുവിനെതി രായുള്ള പോരാട്ടം വിവിധ വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ ഐക്യബോധം വളർത്തി.

"ഇന്ത്യയിലെ കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധസമരം കേവലം ഒരു രാ ഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നില്ല, മറിച്ച് രാഷ്ട്രനിർമ്മാണത്തിന്റെ ആഴത്തി ലുള്ള ഒരു പ്രക്രിയകൂടിയായിരുന്നു, അവിടെ വൈവിധ്യമാർന്ന സമൂ ഹങ്ങൾ ഒരു പൊതു ശത്രുവിനെതിരെ ഒരു ഏകീകൃത അസ്തിത്വമായി സ്വയം സങ്കൽപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി." (1989 : 25) [12]

മഹാത്മാഗാന്ധി, ജവഹർലാൽ നെഹ്റു തുടങ്ങിയ നേതാക്കൾ ഇന്ത്യയുടെ ബഹുസ്വരതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു മതേതരദേശീയതയ്ക്ക് രൂപം നൽകാൻ ശ്രമിച്ചു. ഇത് ഭാഷാപരവും, മതപരവുമായ വൈവിധ്യ

ങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുകയും, ഒരു പൊതു ഇന്ത്യൻ സ്വത്വത്തിലേക്ക് അവ യെ സംയോജി പ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു.

2.3.6 സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയും, ദേശീയതയുടെ വെല്ലുവിളികളും

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ഇന്ത്യക്ക് നേരിടേണ്ടവന്ന പ്രധാന വെല്ലുവിളി കളിലൊന്ന് വിവിധ സ്വത്വങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ട് ഒരു ഏകീകൃതദേശീയത നിലനിർത്തുക എന്നതായിരുന്നു. രാജ്യത്തിന്റെ വിഭജനം തന്നെ മതപര മായ ദേശീയതയുടെ ഒരു വലിയ ഉദാഹരണമായിരുന്നു.

ഭാഷാപരമായ ദേശീയതയുടെ സമ്മർദ്ദം കാരണം സംസ്ഥാന ങ്ങളെ ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിൽ വിഭജിക്കേണ്ടി വന്നു. 1956-ലെ സംസ്ഥാന പുനഃസംഘടനനിയമം ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. ഇത് പ്രാദേശിക ഭാഷാ സ്വത്വങ്ങൾക്ക് അംഗീകാരം നൽകിയെങ്കിലും, ചിലപ്പോൾ സംസ്ഥാന ങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അതിർത്തി തർക്കങ്ങൾക്കും കാരണമായി.

വടക്കുകിഴക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെയും കശ്മീരിലെയും പോലുള്ള പ്രാദേശിക സ്വത്വപ്രശ്നങ്ങൾ ഇന്ത്യൻദേശീയതയ്ക്ക് വലിയ വെല്ലുവിളിയു യർത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ പ്രദേശങ്ങളിലെ ജനങ്ങൾ തങ്ങളുടെ സാംസ്കാരി കവും, വംശീയവുമായ സവിശേഷതകൾ നിലനിർത്താനും, പലപ്പോഴും ഇന്ത്യൻ ഭരണകൂടത്തിൽ നിന്ന് കൂടുതൽ സ്വയംഭരണം നേടാനും ശ്രമി ക്കുന്നു.

സമീപകാലത്ത് ഹിന്ദുത്വദേശീയതയുടെ വളർച്ച ഇന്ത്യൻ മതേതര ദേശീയതയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു പ്രത്യേ കമതത്തെ ദേശീയതയുടെ അടിസ്ഥാനമായി കാണുന്നത് ന്യൂനപക്ഷ

ങ്ങളെ മാറ്റിനിർത്തുകയും, ഒരു ഏകീകൃത സാംസ്കാരികദേശീയത അടിച്ചേൽപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് സാമൂഹികവിഭജനത്തിനും സംഘർഷങ്ങൾക്കും വഴിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. പശുവിന്റെ പേരിൽ നടക്കുന്ന ആൾക്കൂട്ട ആക്രമണങ്ങൾ, ലവ് ജിഹാദ് ആരോപണങ്ങൾ, ചരിത്രത്തെ വളച്ചൊടിക്കുന്ന പ്രവണതകൾ എന്നിവയെല്ലാം ഈ ഹിന്ദുത്വദേശീയതയുടെ പ്രത്യക്ഷ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. കേരളീയദേശീയത, ഇന്ത്യൻദേശീയതയ്ക്കുള്ളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സവിശേഷപ്രതിഭാസമാണ്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ഭാഗമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, കേരളത്തിന് അതിന്റേതായ സാംസ്കാരികവും, രാഷ്ട്രീയവുമായ ഒരു വ്യതിരിക്തസ്വത്വമുണ്ട്.

ശ്രീനാരായണഗുരു, അയ്യങ്കാളി, ചട്ടമ്പിസ്വാമികൾ, മന്നത്ത് പത്മനാഭൻ, വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട് തുടങ്ങിയവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ജാതിവ്യവസ്ഥയെയും അന്ധവിശ്വാസ ങ്ങളെയും ശക്തമായി ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ഒരു പുരോഗമനപരമായ കേരളീയസ്വത്വം രൂപപ്പെടുത്താൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാമൂഹികസമത്വം, വിദ്യാഭ്യാസം, എല്ലാ വിഭാഗം ജനങ്ങൾക്കും ആരാധനാസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നി വയ്ക്കുവേണ്ടി നിലകൊണ്ടു.

"കേരളത്തിലെ നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഒരു വ്യതിരിക്തമായ 'മലയാളി' സ്വത്വം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലും ജാതിശ്രേണികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിലും സാമൂഹികസമത്വം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിലും നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിച്ചു, ഇത് പ്രാദേശികദേശീയതയുടെ രൂപീകരണത്തിന് ഗണ്യമായി സംഭാവന നൽകി."1993 : 89) [13]

ഈ നവോത്ഥാനശ്രമങ്ങൾ ആധുനികകേരളത്തിന്റെ സാമൂഹി കവും, രാഷ്ട്രീയവുമായ ഘടനയ്ക്ക് അടിത്തറയിട്ടു. ജാതിയും, മതവും, ഭാഷയും പരസ്പരം ഇഴചേർന്ന് കിടക്കുന്ന ഒരു സങ്കീർണ്ണ സാമൂഹികഘടനയാണ് കേരളത്തിൽ നിലവിലുള്ളത്.

കേരളത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യാപകമായ കുടിയേറ്റം, പ്രത്യേകിച്ച് ഗൾഫ് രാജ്യങ്ങളിലേക്കും മറ്റ് പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലേക്കുമുള്ള ഒഴുക്ക്, കേരളീയ ദേശീയതയെ പുതിയ രീതിയിൽ നിർവചിച്ചു. പ്രവാസിമലയാളികൾ തങ്ങളുടെ വേരുകളുമായി ശക്തമായ ബന്ധം നിലനിർത്തുകയും, കേരള ത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക, സാമൂഹിക, സാംസ്കാരികമണ്ഡലങ്ങളിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും ചെയ്തു. ഇത് ദേശീയ അതിരുകൾക്ക് അപ്പുറ ത്തേക്ക് വളരുന്ന ഒരു 'പ്രവാസി ദേശീയത' എന്ന ആശയം ഉയർത്തി ക്കൊണ്ടുവന്നു.

പ്രവാസജീവിതം പലപ്പോഴും ദേശീയതയുടെ ഭൗതികമായ അതിരു കളെ മായിച്ചുകളയുകയും, വ്യക്തികൾക്ക് ബഹുരാഷ്ട്രീയവും, ബഹുസാം സ്കാരികവുമായ സ്വത്വങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. അവർ ഒരേസമയം കേരളീയരും, ഇന്ത്യക്കാരും, അവർ താമസിക്കുന്ന രാജ്യത്തിലെ പൗര ന്മാരുമായി മാറുന്നു.

പ്രവാസികൾ തങ്ങളുടെ മാതൃരാജ്യത്തെ ഒരു ഭാവനാത്മകസ മൂഹമായി നിലനിർത്തുന്നു, എന്നാൽ അതേസമയം അവർ പുതിയ രാജ്യ ങ്ങളിലെ സാമൂഹികഘടനകളുമായി ഇടപഴകുകയും, ഇത് ദേശീയതയെ ക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ ധാരണകളെ വികസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രവാസിസമൂഹം മാതൃരാജ്യത്തിന്റെ വികസനത്തിൽ വലിയ പങ്കുവഹി

ക്കുമ്പോഴും, ദേശീയത എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ ഭൗതിക അതിരുകൾക്ക് അപ്പുറത്തേക്ക് വളർത്തുന്നു.

2.3.7 യാത്രയും, ദേശീയസ്വത്വത്തിന്റെ പുതിയ മാനങ്ങളും

യാത്രകൾ വ്യക്തികളെ തങ്ങളുടെ ദേശീയ അതിരുകൾക്ക് പുറത്തുള്ള സംസ്കാരങ്ങളുമായി നേരിട്ട് സംവദിക്കാൻ അനുവദിക്കുന്നു. ഇത് ദേശീയതയുടെ ഏകീകൃതകാഴ്ചപ്പാടുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും, ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ ധാരണകളെ വിശാലമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

"യാത്ര വംശീയകേന്ദ്രീകൃത കാഴ്ചപ്പാടുകളെ തകർക്കുന്നു, സംസ്കാരങ്ങളുടെ ചഞ്ചലതയിലേക്ക് വ്യക്തികളെ തുറന്നുകാട്ടുകയും, ഒരു നിശ്ചിത ദേശീയസ്വത്വമെന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു."
(1979 : 197) [14]

യാത്ര ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഒരു വ്യക്തിക്ക് തങ്ങളുടെ രാജ്യത്തെക്കുറിച്ചും അന്യരാജ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള മുൻധാരണകളെ തിരുത്താൻ സാധിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും മാധ്യമങ്ങളിലൂടെയും പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൂടെയും ലഭിക്കുന്ന വിവരങ്ങൾ പക്ഷപാതപരമാകാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. നേരിട്ടുള്ള അനുഭവം ഈ മുൻധാരണകളെ ഇല്ലാതാക്കുകയും, വ്യക്തികളെ കൂടുതൽ തുറന്ന മനസ്സോടെ ലോകത്തെ സമീപിക്കാൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യത്യസ്ത ഭക്ഷണങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, ഭാഷകൾ എന്നിവയുമായുള്ള നേരിട്ടുള്ളപരിചയം ദേശീയ അതിരുകൾക്ക് അപ്പുറമുള്ള മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ പൊതുവായ സ്വഭാവം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

2.3.8 ലിംഗപദവിയുടെ തകർച്ച, കുടുംബഘടനയിലെ പരിണാമം

ആധുനികസമൂഹത്തിൽ മസ്കുലിനിറ്റിയുടെ പരമ്പരാഗതനിർവചനങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയും കുടുംബഘടനകളിൽ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത് വ്യക്തിഗതവികസനത്തിനും യാത്രയ്ക്കും പുതിയ സാധ്യതകൾ നൽകുന്നു, ഇത് ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതധാരണകളെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ വ്യക്തിയെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നു.

പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷന്മാർ കുടുംബഭാരം വഹിക്കുന്നവരും സംരക്ഷകരുമായിരുന്നതിനാൽ, യാത്രചെയ്യാനുള്ള അവരുടെ സാധ്യതകൾ പരിമിതമായിരുന്നു. സാമൂഹികമായ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ അവരെ വീടിനും, ജോലിക്കും ചുറ്റും കെട്ടിയിട്ടു. എന്നാൽ, മസ്കുലിനിറ്റിയുടെ ഈ പരമ്പരാഗതനിർവചനങ്ങൾ മാറുന്നതിലൂടെയും, സ്ത്രീകൾ സാമ്പത്തികമായി സ്വതന്ത്രരാവുകയും തുല്യത ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ .യും, പുരുഷന്മാർക്ക് കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യവും വ്യക്തിഗതവികാസത്തിനുള്ള അവസരങ്ങളും ലഭിക്കുന്നു. ഇത് അവരെ യാത്ര ചെയ്യാനും പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ നേടാനും പ്രാപ്തരാക്കുന്നു. അവർക്ക് പരമ്പരാഗതലിംഗഭേദപരമായ റോളുകളിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടന്ന് സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള അവസരം ലഭിക്കുന്നു.

അണുകുടുംബങ്ങളുടെ വർദ്ധനവ്, ലിബറൽബന്ധങ്ങൾ, വിവാഹബന്ധങ്ങളോടുള്ള മനോഭാവത്തിലെ മാറ്റങ്ങൾ (ഉദാ: വിവാഹം കഴിക്കാതെ ഒരുമിച്ച് ജീവിക്കുക, വൈകി വിവാഹംകഴിക്കുക) എന്നിവ വ്യക്തികൾക്ക് കൂടുതൽ സ്വയംഭരണാധികാരം നൽകുന്നു. പരമ്പരാഗത കുടുംബപരമായ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ കുറയുന്നത് വ്യക്തികൾക്ക് തങ്ങ

ളുടെ താൽപ്പര്യങ്ങൾ പിന്തുടരാനും ലോകം ചുറ്റിക്കാണാനുമുള്ള അവസരം നൽകുന്നു. സാമൂഹികസമ്മർദ്ദങ്ങളുടെ കുറവ് യാത്രയെ കൂടുതൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു. ഈ മാറ്റങ്ങൾ ഇന്ത്യൻദേശീയതയെ ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള ഒരു പരോക്ഷമായ കഴിവ് വ്യക്തിക്ക് നൽകുന്നു. കാരണം, ദേശീയത പലപ്പോഴും പരമ്പരാഗതമായ സാമൂഹികഘടനകളെയും, ലിംഗഭേദപരമായ റോളുകളെയും ശക്തിപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. യാഥാസ്ഥിതിക ദേശീയവാദങ്ങൾ പലപ്പോഴും കുടുംബം, മതം, ലിംഗഭേദം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതമൂല്യങ്ങളെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്.

യാത്രകൾ വ്യക്തിഗതസ്വത്വങ്ങൾക്ക് പുതിയമാനങ്ങൾ നൽകുന്നു. ഒരു പുതിയ സംസ്കാരവുമായി ഇടപഴകുമ്പോൾ, വ്യക്തികൾക്ക് തങ്ങളുടെ സ്വന്തം സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും അതുവരെ തങ്ങൾ അനുവർത്തിച്ചുപോന്ന മൂല്യങ്ങളെ ക്കുറിച്ചും പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ ലഭിക്കുന്നു.

പല രാജ്യങ്ങളിലും താമസിക്കുകയും വിവിധസംസ്കാരങ്ങളുമായി ഇടപഴകുകയും ചെയ്യുന്നവർക്ക് ഒരു ബഹുസാംസ്കാരികസ്വത്വം രൂപപ്പെടുന്നു. ഇത് അവരെ കൂടുതൽ വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളോടെ ലോകത്തെ സമീപിക്കാനും, വ്യത്യസ്തജീവിതരീതികളെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കാനും സഹായിക്കുന്നു. അവർക്ക് ഒരേ സമയം പല സംസ്കാരങ്ങളോടും കൂറ്പുലർത്താൻ സാധിക്കുന്നു.

യാത്രകൾ വ്യക്തികളെ ഒരു പ്രത്യേകദേശീയതയുടെ അതിരുകൾക്കപ്പുറം ഒരു 'ആഗോളപൗരൻ' എന്ന നിലയിൽ ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ലോകത്തെ കൂടുതൽ പരസ്പരം ബന്ധിതവും ആശ്രിത

വുമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനം, ആഗോളസാമ്പത്തിക പ്രതിസന്ധികൾ തുടങ്ങിയ ആഗോള പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ ഇത് അവരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

ഒരു പുതിയ സാഹചര്യത്തിൽ എത്തിച്ചേരുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന അന്യവൽക്കരണം വ്യക്തിയെ തന്റേതായ ഇടം കണ്ടെത്താൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് പുതിയ കഴിവുകൾ നേടാനും, പ്രശ്നപരിഹാരശേഷി വർദ്ധിപ്പിക്കാനും, ആത്മവിശ്വാസം വളർത്താനും സഹായിക്കുന്നു. ഈ അതിജീവനത്തിനുള്ള ശ്രമം വ്യക്തിയെ കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രനും ശക്തനുമാക്കി മാറ്റുന്നു.

ദേശീയത എന്നത് ഒരു ഭാവനാത്മകസമൂഹം ആണെന്നും, അത് സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഘടകങ്ങളാൽ നിരന്തരം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന താണെന്നും ഈ അധ്യായം വിശദീകരിച്ചു. മതം, ജാതി, ഭാഷ, വംശം എന്നിവ ദേശീയതയുടെ നിർവചനത്തിൽ എങ്ങനെ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുവെന്ന് ഇന്ത്യൻ, കേരളീയപശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളോട മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. പ്രത്യേകിച്ചും, ഇന്ത്യൻ പൗരത്വ ഭേദഗതി നിയമം പോലുള്ള സംഭവങ്ങൾ ദേശീയതയുടെ മതേതരസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും, അധികാരഗൂഢാലോചനകളും ഭൂരിപക്ഷദേശീയതയുടെ കടന്നുകയറ്റവും എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഗുരുതരമായ ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നു.

ദേശീയതയും വ്യക്തിഗതസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സങ്കീർണ്ണമാണ്. ദേശീയത ഒരു വശത്ത് കൂട്ടായ്മയും സുരക്ഷിതത്വവും നൽകുമ്പോൾ, മറുവശത്ത് അത് വ്യക്തിഗതസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും ചിന്തകളെയും

പരിമിതപ്പെടുത്തിയേക്കാം. യാഥാസ്ഥിതിക ദേശീയവാദങ്ങൾ പലപ്പോഴും കുടുംബം, മതം, ലിംഗഭേദം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതമൂല്യങ്ങളെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. ഇവിടെയാണ് യാത്രയുടെ പ്രാധാന്യം പ്രസക്തമാകുന്നത്. യാത്രകൾക്ക് ദേശീയതയുടെ അതിരുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും, വ്യക്തികളെ കൂടുതൽ വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലേക്ക് നയിക്കാനും, ബഹുസാംസ്കാരികസ്വത്വങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്താനും കഴിയും.

2.3.9 യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളും,ദേശീയതയും

ദേശീയത എന്നത് ആധുനികസമൂഹത്തിൽ അനിഷേധ്യമായ ഒരു പ്രതിഭാസമാണെന്നും, അത് നിരന്തരം നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും, പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു "ഭാവനാത്മകസമൂഹം" ആണെന്നും ഈ പഠനം വിശദീകരിച്ചു. മതം, ജാതി, ഭാഷ, വംശം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ എങ്ങനെ ദേശീയ സ്വത്വത്തെ നിർവചിക്കാനും ചിലപ്പോൾ വിഭജിക്കാനും ഉപയോഗി ക്കുന്നു എന്ന് ഇന്ത്യൻ, കേരളീയപശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ കണ്ടെത്താൻ സാധിച്ചു. ഇന്ത്യൻ പൗരത്വ ഭേദഗതി നിയമം (CAA) പോലുള്ള സമീപകാലസംഭവങ്ങൾ, ദേശീയതയുടെ മതേതര സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗുരുതരമായ ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തുകയും, അധികാരത്തിന്റെ ഇടപെടലുകളും ഭൂരിപക്ഷദേശീയതയുടെ കടന്നുകയറ്റവും എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് തുറന്നുകാട്ടുകയും ചെയ്തു.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്, യാത്രയും യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളും ദേശീയത എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നതിൽ നിർണ്ണായകപങ്ക് വഹിക്കുന്നത്. യാത്രകൾ വ്യക്തികളെ തങ്ങളുടെ

ദേശീയ അതിരുകൾക്ക് പുറത്തുള്ള സംസ്കാരങ്ങളുമായി നേരിട്ട് സംവദി ക്കാൻ അനുവദിക്കുന്നു. ഇത് ദേശീയതയുടെ ഏകീകൃതകാഴ്ചപ്പാടുകളെ ചോദ്യംചെയ്യുകയും, ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ ധാരണകളെ വിശാലമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മസ്കുലിനിറ്റിയുടെ പരമ്പരാഗതനിർവ ചനങ്ങളുടെ തകർച്ചയും, കുടുംബഘടനയിലെ പരിണാമങ്ങളും വ്യക്തിഗത വികാസത്തിനും യാത്രയ്ക്കും പുതിയ സാധ്യതകൾ നൽകുന്നുണ്ട്. ഈ സാമൂഹികമാറ്റങ്ങൾ, വ്യക്തികളെ ദേശീയതയുടെ ഇടുങ്ങിയ ചട്ടക്കൂട്ടു കൾക്കപ്പുറം ചിന്തിക്കാനും, ഇന്ത്യൻദേശീയതയുടെ ഏകീകൃതസ്വഭാവ ത്തെയും അതിന്റെ യാഥാസ്ഥിതികമൂല്യങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യാനും പ്രാപ്തരാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾക്ക്, ഒരു കലാരൂപം എന്ന നിലയിൽ, ദേശീയതയുടെ ഭൗതികവും സാംസ്കാ രികവുമായ അതിരുകളെ മായിച്ചുകളയാനും, പരമ്പരാഗത ദേശീയതാ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കാനും സാധിക്കുന്നു.

മലയാളസിനിമയിൽ, *ഡോക്ടർ ബിജു* സംവിധാനം ചെയ്ത '*വീട്ടിലേ ക്കുള്ള വഴി*' എന്ന സിനിമ ഈ പഠനത്തിലെ കണ്ടെത്തലുകളെ സാധൂക രിക്കുന്ന ഒരു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. ഒരു ഡോക്ടറുടെ ഭീകരവാദികളെ തേടിയുള്ള യാത്ര, ദേശീയതയുടെ പേരിൽ നടക്കുന്ന അക്രമങ്ങളെയും അതിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ദേശീയതയുടെ പേരിൽ നടത്തുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾ പലപ്പോഴും മനുഷ്യത്വമില്ലായ്മ യിലേക്ക് നയിക്കുന്നു എന്ന് ഈ ചിത്രം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സ്വന്തം സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണവും, മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ആഴവും, ദേശീയതയുടെ അതിരുകൾക്കപ്പുറമുള്ള സഹാനുഭൂതിയുടെ പ്രാധാന്യവും

ഈ സിനിമ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ഈ സിനിമകൾ, യാത്രയിലൂടെ വ്യക്തികൾക്ക് ലഭിക്കുന്ന പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചകളിലൂടെ, ദേശീയത എന്ന ആശയത്തെ കേവലം ഒരു അതിരുകളായി കാണുന്നതിന് പകരം, കൂടുതൽ മാനുഷികവും വിശാലവുമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടിലേക്ക് വളർത്താൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ, യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ ദേശീയതയുടെ സങ്കുചിതമായ നിർവചനങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്താനും, ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു ലോകവീക്ഷണം കെട്ടിപ്പടുക്കാനും സഹായിക്കുന്നു.

യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളെ കേവലം ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് ഉയർത്തി, ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ സങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹികനിർമ്മിതികളെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്ന സാംസ്കാരികപഠനത്തിനുള്ള ഉപാധിയാണ് ഈ അധ്യായത്തിലെ സൈദ്ധാന്തിക വിശകനം. *ജൂഡിത്ത് ബട്‌ലറുടെ 'പ്രകടനാത്മകത' (Performativity), ആർ.ഡബ്ലിയു. കോണലിന്റെ 'ആണത്തം'(Hegemonic Masculinity)* എന്നീ ചിന്താധാരകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ, യാത്രാനുഭവങ്ങളിലൂടെ ലിംഗപരമായ സ്വത്വങ്ങൾ നിരന്തരം പൊളിച്ചെഴുതപ്പെടുകയും പുനഃസൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. യാത്രകൾ പരമ്പരാഗതമായ പുരുഷ സങ്കൽപ്പങ്ങളിലെ നിയന്ത്രണങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ, സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സ്വയം നിർണ്ണയത്തിന്റെയും പ്രതിരോധശേഷിയുടെയും പുതിയ സാധ്യതകൾ തുറന്നു നൽകുന്നു.

സിഗ്മണ്ട് ബൗമാൻ, ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസ്, ഉൾറിച്ച് ബെക്ക് തുടങ്ങിയവരുടെ ദർശനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി, കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ

'ദ്രാവക ആധുനികത'(Liquid Modernity) യും 'പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങളുടെ' (Pure Relationships) ഉദയവും ഇവിടെ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചു. കുടുംബത്തിന്റെ പിതൃമേധാവിത്വപരമായ അധികാരഘടനകളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും, പരമ്പരാഗതബന്ധങ്ങൾക്കപ്പുറം സൗഹൃദങ്ങൾക്കും വൈകാരികപങ്കാളിത്തത്തിനും പുതിയ ഇടം നൽകാനും യാത്രകൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് യാത്രാനുഭവങ്ങളും സിനിമാവിഷ്കാരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ്. അതിനുള്ള ഒരു സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറയാണ് ഇന്ന അധ്യായം മുന്നോട്ട് വക്കുന്നത്. ഈ സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ, യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളിലെ ദൃശ്യഭാഷയും ആഖ്യാനരീതികളും എങ്ങനെയാണ് ലിംഗപരവും, കുടുംബപരവുമായ ഈ പരിവർത്തനങ്ങളെയും ദേശീയതാസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും ദൃശ്യഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന്അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സിനിമകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങ ളുടെ ബാഹ്യമായ യാത്രകളെ അവരുടെ ആന്തരികവും, സാമൂഹികവുമായ പരിവർത്തനങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ ഈ സൈദ്ധാന്തികചട്ടക്കൂട് അനിവാര്യമാണ്. ഈ വിശകലനം, സമകാലിക സാമൂഹികവിഷയങ്ങളോടുള്ള മലയാളസിനിമയുടെ പ്രതികരണങ്ങളെയും, ഈ പഠനമേഖലയ്ക്ക് മലയാളസിനിമ നൽകുന്ന സംഭാവനകളെയും കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. Beauvoir, S. de. (1949). *The Second Sex* (p. 267). Alfred A. Knopf

- “One is not born, but rather becomes a woman”.

2. Millett, K. (1970). Sexual Politics (p. 25). Doubleday.

- "Patriarchy, as a cultural system, assigns primary power and social dominance to adult males."

3. Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (p. 179). Routledge.

- Gender is in no way a stable identity or locus of agency from which various acts proceed; rather, it is an identity tenuously constituted in time—an identity instituted through a stylized repetition of acts."

4. Connell, R.W. (1995). *Masculinities* (p. 77). Polity Press.

- "Hegemonic masculinity is defined as the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy,

which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women."

5. (Murdock, 1949, p. 1)

- "The family is a social group characterized by common residence, economic cooperation, and reproduction. It includes adults of both sexes, at least two of whom maintain a socially approved sexual relationship, and one or more of their own or adopted children."

6. Bauman, 2000, p. 126)

- "In liquid modern times, relationships, like everything else, have to be continuously re-negotiated and re-imagined. They are no longer durable structures but rather fleeting encounters, easily dissolved and reformed."

7. Beck, 1992, p. 131)

- Individualization means that the individual becomes the planning agency for his or her own biography and for the future."

8. Giddens, 1992, p. 58)

- "A pure relationship is a relationship of sexual and emotional equality, where each partner derives sufficient gratification from the relationship to keep it going."

9. Anderson, Benedict. Imagined Communities:2 Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Verso, 1991, p. 6).

- "It is an imagined political community - and imagined as both inherently limited and sovereign. It is imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion."

10. Smith, Anthony D. Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism. Routledge, 1998,p. 102).

- "Religious communities, like national communities, often foster a sense of shared destiny and collective identity, which can be harnessed for political mobilization."

11. Hobsbawm, Eric J. Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality. Cambridge University Press, 1990, p. 61.

- "Language, more than any other cultural attribute, has been instrumental in the formation of national identities and the delineation of national boundaries."

12. Chandra, Bipan. India's Struggle for Independence. Penguin Books, 1989, p. 25.

- "The anti-colonial struggle in India was not merely a political movement but also a profound process of nation-building, where diverse communities began to imagine themselves as a single entity against a common oppressor."

13. Jeffrey, Robin. Politics, Women and Well-Being: How Kerala Became a Model. Palgrave Macmillan, 1993, p. 89.

- "The Kerala Renaissance movements played a crucial role in forging a distinct 'Malayalee' identity, challenging caste hierarchies and promoting social equality, which significantly contributed to the formation of a regional nationalism."

14. Said, Edward W. Orientalism. Vintage Books, 1979, p. 197.

- "Travel breaks down ethnocentric perspectives, exposing individuals to the fluidity of cultures and challenging the notion of a fixed national identity."

അധ്യായം മൂന്ന്

യാത്രയും സിനിമയും

ആധുനികതയുടെ രണ്ട് സവിശേഷസൃഷ്ടികളായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്ന യാത്രയും, സിനിമയും വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക, സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ മാറ്റങ്ങൾക്ക് സമാന്തരമായി, യാത്ര എന്നത് വ്യക്തികൾക്ക് ലോകത്തെ അടുത്തറിയാനും അവരവരുടെ സ്വത്വത്തെ പുനർനിർവചിക്കാനുമുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമായി മാറി. അതേസമയം, സിനിമ വ്യക്തിപരതയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട്, വൈവിധ്യമാർന്ന മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ വലിയതോതിൽ പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് എത്തിക്കുകയും ചെയ്തു.

യൂറോപ്യൻ ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളാൽ സമ്പന്നമായ ആധുനികതയിൽ, സിനിമ വ്യക്തികളുടെ കഥകളെ പ്രമുഖമാക്കി മാറ്റുകയാണുണ്ടായത്. ഒരു കൂട്ടം വ്യക്തികളുടെ സഹകരണത്തിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടാകുന്ന സിനിമ, ഇന്ന് അതിന്റെ സാങ്കേതിക സവിശേഷതകളെക്കാൾ ഉപരിയായി, ജാതി, മതം, കുടുംബം, ലിംഗം, വർഗ്ഗം തുടങ്ങിയ പരമ്പ രാഗത അതിരുകളെ ലംഘിച്ച് ഒരു പൊതു ഇടം സൃഷ്ടിച്ചു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ നാടകത്തേക്കാൾ വ്യാപകമായ ഒരു പ്രേക്ഷക സമൂഹത്തെ ആ കർഷിക്കാൻ സിനിമയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു.

യാത്രയും, സിനിമയും വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ബോധത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പരസ്പരം പൂരകമായ പങ്കുവഹിച്ചു. ഇവരണ്ടും വ്യക്തിയുടെ ദേശബോധത്തെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു. സിനിമയാകട്ടെ, പ്രേക്ഷകരിൽ യാത്രയുടെ അനുഭവം സൃഷ്ടിച്ച് അവരുടെ ദൃഷ്ടികോണിനെ വികസിപ്പിച്ചു.

കഴിഞ്ഞ അധ്യായങ്ങളിലായി ചർച്ചചെയ്തു, യാത്ര എന്ന ഘടകം എങ്ങനെയാണ് ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് എന്ന അന്വേഷണത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി, ഈ മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ ലോകസിനിമയിലും ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലും മലയാളസിനിമയിലും ഈ പ്രവണത എങ്ങനെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന് കണ്ടെത്താനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. സിനിമകളുടെ ഉദാഹരണങ്ങളെടുത്ത് അതിൽ യാത്രയും, ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നീ ഘടകങ്ങളും എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന് ഈ അധ്യായം പരിശോധിക്കുന്നു.

3. 1 സിനിമയിലെ യാത്രയുടെ ആവിഷ്കാരം

മനുഷ്യഭാവനയെ എപ്പോഴും ഉണർത്തുന്ന ഒന്നാണ് യാത്ര. സാഹിത്യത്തിൽ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ ഏറെ പ്രചാരത്തിലായിരുന്നതുപോലെ, സിനിമയും ഈ വിഷയത്തെ ഒരുപാട് ആശ്രയിച്ചിട്ടുണ്ട്. സിനിമയുടെ തുടക്കംതന്നെ യാത്രകളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. സിനിമയിലെ ഒരു പ്രധാന വിഷയമാണ് യാത്ര. സാധാരണ റോഡ് യാത്രകൾ മുതൽ പ്രപഞ്ചത്തിലേക്കുള്ള സാങ്കൽപ്പികയാത്രകൾ

വരെ സിനിമയിൽ കാണാം. അത് കാഴ്ചക്കാർക്ക് വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങൾ നൽകുന്നു.

സിനിമയിലെ യാത്രകൾ സാമൂഹികവും, രാഷ്ട്രീയവും, ചരിത്രപരവും, ഭൂമിശാസ്ത്രപരവുമായ വിഷയങ്ങൾ ആഴത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. യാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള സിനിമകൾ പ്രേക്ഷകരെ പുതിയ ലോകങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ടുപോവുകയും അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മാറ്റാൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശക്തമായ ഒരു ആഖ്യാനരൂപമാണ്. യാത്രയുടെ പ്രധാന ശക്തി അത് കഥാപാത്രങ്ങളിൽ വരുത്തുന്ന മാനസികമാറ്റങ്ങളാണ്. ഒരു യാത്രയിലൂടെ, കഥാപാത്രങ്ങൾ അവരുടെ ഭൂതകാലത്തെ മറികടന്ന് ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിതമാകുന്നു.

3. 2 യാത്ര: ലോകസിനിമയിൽ

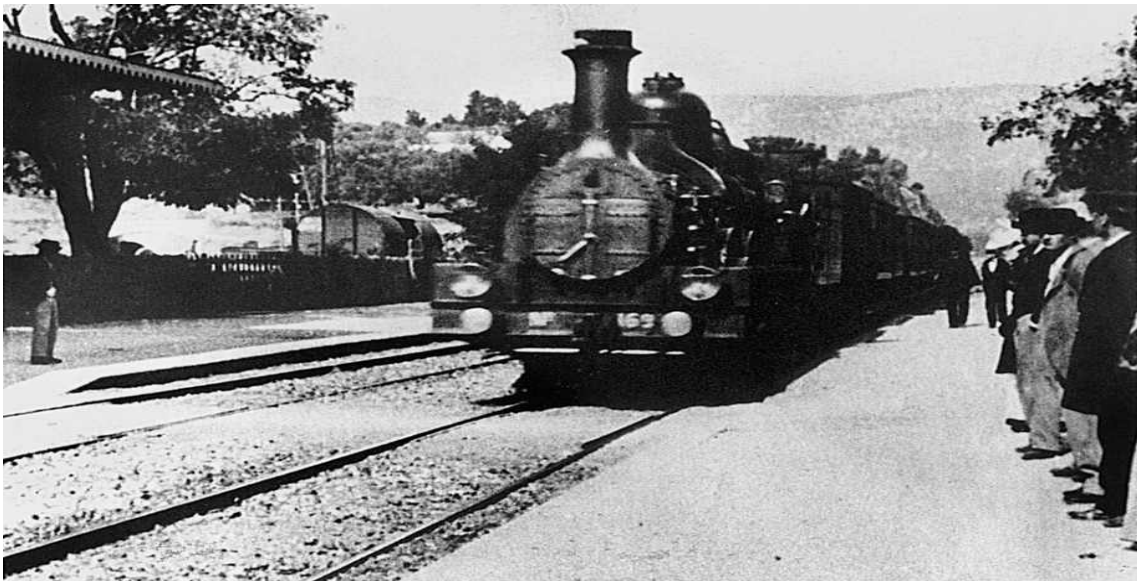
സിനിമയും യാത്രയും അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന രണ്ടു ഘടകങ്ങളാണ്. ലോകസിനിമയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽത്തന്നെ യാത്ര ഒരു പ്രധാനവിഷയമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഒട്ടനവധി സിനിമകൾ കാണാം. യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് ഭാവനയിലേക്കും തിരിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കും പ്രേക്ഷകരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാനുള്ള ഒരു മാധ്യമമായി ആദ്യകാല ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ യാത്രയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി.

സിനിമയിലെ യാത്ര പലപ്പോഴും ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ പരിവർത്തനത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അതേസമയം, ചില സിനിമകളിൽ യാത്ര ഒരു തടസ്സമായി മാറുന്നുമുണ്ട്. കഥാപാത്രം ഒരു യാത്ര തുടങ്ങുമ്പോൾ, ലക്ഷ്യത്തിൽ നിന്ന് വഴിമാറി പുതിയവഴികൾ കണ്ടെത്താൻ

നിർബന്ധിതനാകുന്നു. ഇത്തരം സിനിമകളിൽ യാത്ര എന്ന ഘടകം ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ സാമൂഹികസങ്കൽപ്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും പുനർനിർമ്മിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു സവിശേഷമായ ആശയമായി മാറുന്നുണ്ട്. നിലവിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളെ പൊളിച്ചെഴുതാനും പുതിയ ചിന്തകൾക്ക് വഴിതുറക്കാനും യാത്രാസിനിമകൾക്ക് സാധിക്കാറുണ്ട്.

3.2.1 അറൈവൽ ഓഫ് എ ട്രെയിൻ അറ്റ് ലാ സിയോട്ടാറ്റ്, L'arrivée d'un train la Ciotat (Arrival of a Train at La Ciotat, 1896), (ഫ്രഞ്ച്, നിശബ്ദ സിനിമ).

ലോകസിനിമാചരിത്രത്തിൽ ഒരു വഴിത്തിരിവായിമാറിയ ചലച്ചിത്രമാണ് *ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ 1896*-ൽ പുറത്തിറക്കിയ *'L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat' (ഒരു ട്രെയിനിന്റെ വരവ്).* കേവലം 50 സെക്കൻഡ് മാത്രം ദൈർഘ്യമുള്ള ഈ നിശ്ശബ്ദചിത്രം, ഫ്രാൻസിലെ ലാ സിയോട്ടാറ്റ് റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിലേക്ക് ആവി എഞ്ചിൻ വലിച്ചെത്തുന്ന ഒരു ട്രെയിൻ വരുന്നതാണ് അതിലളിതമായി ചിത്രീകരിച്ചത് (ചിത്രം 3.1).



(ചിത്രം 3. 1: ആവി എഞ്ചിൻ വലിച്ചെത്തുന്ന ട്രെയിനിന്റെ വരവ് (അറൈവൽ ഓഫ് എ ട്രെയിൻ അറ്റ് ലാ സിയോട്ടാറ്റ് – 1896 ഫ്രഞ്ച്)

ഇന്ന് ഒരു സാധാരണദൃശ്യമായി തോന്നാമെങ്കിലും, അന്നത്തെ പ്രേക്ഷകർക്ക് ഇത് തികച്ചും അവിശ്വസനീയമായ ഒരനുഭവമായിരുന്നു. വെള്ളിത്തിരയിൽ തങ്ങളുടെനേർക്ക് പാഞ്ഞടുക്കുന്ന ഒരു ഭീമാകാരമായ വസ്തുവിനെകണ്ട് പലരും പേടിച്ച് സീറ്റുകളിൽ നിന്ന് എഴുന്നേറ്റോടി എന്നാണ് ചരിത്രം പറയുന്നത്. ഈ സിനിമ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നേരിട്ട് പകർത്തുന്നതിന്റെ സാധ്യത ലോകത്തിന് ആദ്യമായി കാട്ടിക്കൊടുത്തു. ഒരു ഡോക്യു മെന്ററിസ്വഭാവമുള്ള യാത്രയെ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട്, ഭാവനയുടെലോകം മാത്രമല്ല, നമ്മുടെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തെ അതേപടി രേഖപ്പെടുത്താനുള്ള ഒരു ശക്തമായ മാധ്യമം കൂടിയാണെന്ന് സിനിമയെന്ന് ഈ ചിത്രം തെളിയിച്ചു.

അതുവരെ സ്റ്റിൽ ഫോട്ടോഗ്രാഫിയിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിയിരുന്ന മനുഷ്യന്റെ കാഴ്ചാനുഭവം, ചലിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിലേക്ക് മാറിയത് ഈ സിനിമയിലൂടെയാണ്. ഒരു റെയിൽവേസ്റ്റേഷനും ഒരു ട്രെയിനും പ്രതിനിധാനം

ചെയ്തത് ഫ്രഞ്ച് സാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും ആധുനികതയുടെയും വളർച്ച യെയാണ്. അതുപോലെ, ഒരു സാധാരണ ട്രെയിൻ യാത്രയെ സിനിമ യുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുവാക്കിയതിലൂടെ, യാത്രാവിഷയങ്ങൾ സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തിലേക്ക് എത്രത്തോളം ആകർഷിക്കപ്പെട്ടുമെന്നും, അത് എത്ര വലിയൊരു പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തെ ആകർഷിക്കുമെന്നും ഈ ചിത്രം മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നു. ലൂമിയർ സഹോദരന്മാർ സിനിമയെ ഒരു പുതിയ വിനോദോപാധിയായി അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ, അവരുടെ ഈ ലളിതമായ ട്രെയിൻ യാത്ര, സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലെ ആദ്യത്തെ സ്ഫോടനാ ത്മകമായ മുന്നേറ്റമായി രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടു.

3.2.2 എ ട്രിപ്പ് ടു ദ മൂൺ, A Trip to the Moon (1902), (ഫ്രഞ്ച്, നിശബ്ദ സിനിമ).

ജോർജ്ജ് മെലിയസിന്റെ ഈ ഫ്രഞ്ച് സയൻസ് ഫിക്ഷൻ സിനിമ, പീരങ്കിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ക്യാപ്സ്യൂളിൽ ചന്ദ്രനിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്യുന്ന ഒരു കൂട്ടം ജ്യോതിശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ സാഹസികയാത്ര വിവരി ക്കുന്നു. യാഥാർ ത്ഥ്യത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിന്ന് മാറി, ഭാവനാ ത്മകമായ ഒരു ലോകം വെള്ളിത്തിരയിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ സിനിമയ്ക്ക് കഴിയു മെന്ന് ഈ ചിത്രം തെളിയിച്ചു. അദ്ഭുതപ്പെടുത്തുന്ന വിഷ്വൽ ഇഫക്റ്റുകൾ ഉപയോഗിച്ച് ബഹിരാകാശയാത്രയും അന്യഗ്രഹജീവികളെയും മെലിയസ് അവതരിപ്പിച്ചു. ഈ ചിത്രത്തിലെ യാത്ര മനുഷ്യന്റെ ഭാവനയെയും സാഹ സികതയെയും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു.

3.2.3 ദി ഗ്രേറ്റ് ട്രെയിൻ റോബറി, The Great Train Robbery (1903), (അമേരിക്കൻ നിശബ്ദ സിനിമ).

എഡ്വിൻ എസ്. പോർട്ടർ സംവിധാനം ചെയ്ത *'ദി ഗ്രേറ്റ് ട്രെയിൻ റോബറി'* എന്ന സിനിമയിൽ, കേവലം ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്ക് നീങ്ങുന്ന ഒന്നായിരുന്നില്ല യാത്ര. മറിച്ച്, കഥയുടെ ആത്മാവായിത്തന്നെ അത് നിലകൊണ്ടു. സിനിമയുടെ ഓരോഘട്ടത്തെയും മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത് യാത്രയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥയും അവർ നേരിടുന്ന സംഘർഷങ്ങളും ഈ യാത്രയിലൂടെയാണ് പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് എത്തുന്നത്.

ട്രെയിൻയാത്ര സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെയും കഥാസന്ദർഭങ്ങളെയും വേർതിരിക്കുന്നു. കൊള്ളക്കാർ ട്രെയിനിൽ കയറുന്നതോടെ അവരുടെ യാത്ര നിയമം ലംഘിക്കുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നു. അതേസമയം, നിയമപാലകരുടെ യാത്ര ക്രമം പുനഃസ്ഥാപിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്. സിനിമ യുടെ തുടക്കത്തിൽ ട്രെയിനിന്റെ ശാന്തമായ യാത്രയും, പിന്നീട് കൊള്ളയ്ക്ക് ശേഷം അത് അതിവേഗം മുന്നോട്ട് പോകുന്നതും കഥയുടെ താളം മാറ്റുന്നു. ഈ യാത്ര നിയമവാഴ്ചയെയും സാമൂഹികക്രമത്തെയും വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ഒരുതരം 'നിയമലംഘനയാത്ര'യായി മാറുന്നു.

കൊള്ളയ്ക്ക്ശേഷം കൊള്ളക്കാർ കുതിരപ്പുറത്ത് രക്ഷപ്പെടുന്നതും, അവരെ പിടിക്കാൻ നിയമപാലകർ പിന്തുടരുന്നതും ഒരുതരം 'വേട്ടയാടൽ യാത്ര'യാണ്. ഈ യാത്ര അമേരിക്കൻ പടിഞ്ഞാറൻ ജീവിതത്തിലെ അരാജകത്വവും നിയമവാഴ്ചയുടെ പ്രാധാന്യവും വ്യക്തമാക്കുന്നു. വ്യക്തിഗ

തസ്വാതന്ത്ര്യവും, സാമൂഹികക്രമവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തെ ഈ യാത്ര പ്രതിഫലിക്കുന്നു. സിനിമയിൽ ലിംഗഭേദത്തിന് പ്രാധാന്യമില്ലെങ്കിലും, പുരുഷന്മാർ മാത്രമുള്ള ഈ യാത്ര, അന്നത്തെ പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിന്റെ അധികാരബന്ധങ്ങളെയും സാഹസികമനോഭാവത്തെയും വരച്ചുകാട്ടുന്നു.

യാത്രയെ ഒരു കഥാ ഉപകരണമായി ഇത്രയും ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിച്ച ആദ്യകാല സിനിമകളിലൊന്നാണ് '*ദി ഗ്രേറ്റ് ട്രെയിൻ റോബറി*'. ഇത് പിന്നീട് വന്ന പല സിനിമകൾക്കും പ്രചോദനമായി. ഒരു കഥാ പാത്രം എവിടെയായിരിക്കുന്നു എന്നതിനേക്കാൾ, അവർ എങ്ങോട്ട് പോകുന്നു എന്നതും ആ യാത്രയുടെ ലക്ഷ്യവും സിനിമയുടെ പ്രധാനഭാഗമാണെന്ന് ഈ ചിത്രം തെളിയിച്ചു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥ, ഭയം, ആവേശം, പിരിമുറുക്കം എന്നിവയെല്ലാം യാത്രയിലൂടെ പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ പോർട്ടർക്ക് സാധിച്ചു. ചുരുക്കത്തിൽ, ഈ സിനിമയിലെ യാത്ര, കേവലം ഒരു വഴിത്താര എന്നതിലുപരി, കഥയുടെ വികാസത്തിന് അനിവാര്യമായ ഒരു ചാലകശക്തിയായി വർത്തിച്ചു.

3.2.4 ഇറ്റ് ഹാപ്പ്ന്ഡ് വൺ നൈറ്റ്, It Happened One Night (1934) (ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ).

ഫ്രാങ്ക് കാപ്രയുടെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഒരു യാത്രാ സിനിമയാണ് *ഇറ്റ് ഹാപ്പ്പെൻഡ് വൺ നൈറ്റ് (It Happened One Night).* വീട്ടിൽനിന്നു ഒളിച്ചോടുന്ന ഒരു ധനികയായ യുവതിയും ഒരു പത്രപ്രവർത്തകനും തമ്മിലുള്ള യാത്രയും തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന പ്രണയവു

മാണ് ഈ സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം. സാമ്പത്തികമായും സാമൂഹിക മായും അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നും സ്വന്തം ജീവിതം തെരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള ഒരു സ്ത്രീയുടെ യാത്ര കൂടിയാണിത്.

ഈ യാത്ര സിനിമയിൽ വെറും യാദൃശ്ചികമായൊരു സംഭവമല്ല, മറിച്ച് ഒരുപാട് ആഴമുള്ള ആശയങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നാണ്. യാത്രാവേളയിൽ, സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന ലിംഗഭേദങ്ങളെയും വർഗ പരമായ വേർതിരിവുകളെയുമെല്ലാം ഈ സിനിമ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഒരു സ്ത്രീ സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ജീവിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അവൾ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന സാമൂഹികനിയന്ത്രണങ്ങളെ ഈ യാത്രയിലൂടെ ചിത്രം തുറന്നുകാണിക്കുന്നു. യാത്രയിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പുതിയ സാഹ ചര്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുകയും പരസ്പരം കൂടുതൽ അടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് യാന്ത്രികമായജീവിതത്തിൽ നിന്നുള്ള അവരുടെ ഒളിച്ചോ ട്ടത്തെ കൂടുതൽ അർഥവത്താക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, '*ഇറ്റ് ഹാപ്പെൻഡ് വൺ നൈറ്റ്*" എന്ന സിനിമ, പ്രണയത്തെയും സാമൂഹികവിമർശനങ്ങളെയും സമന്വയിപ്പിച്ച്, യാത്രയെ ഒരു സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള പാത യായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

3.2.5 ദി വിസാർഡ് ഓഫ് ഓസ്, The Wizard of Oz (1939). (ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ).

വിക്ടർ ഫ്ലെമിംഗ് സംവിധാനം ചെയ്ത *'ദി വിസാർഡ് ഓഫ് ഓസ്"* എന്ന ഈ ചിത്രം, ഡൊറോത്തി എന്ന കൊച്ചുകുട്ടിയുടെ യാത്രയുടെ കഥ പറയുന്നു. കൻസാസിലെ വരണ്ടജീവിതത്തിൽ നിന്നും ഒരു ചുഴലിക്കാ

റ്റിൽപ്പെട്ട് അവൾ *ഓസ്* എന്ന വർണാഭമായ മാന്ത്രികലോകത്ത് എത്തപ്പെടുന്നു. അവിടെ അവൾക്ക് സ്നേഹനിധിയായ ഒരു കൂട്ടം സുഹൃത്തുക്കളെ ലഭിക്കുന്നു. ബുദ്ധിക്ക് വേണ്ടി കേഴുന്ന *സ്കെയർക്രോ*, ഹൃദയത്തിനു വേണ്ടി ദാഹിക്കുന്ന *ടിൻ മാൻ*, ധൈര്യത്തിനായി കൊതിക്കുന്ന *ലയൺ* എന്നിവരായിരുന്നു അവളുടെ കൂട്ടുകാർ. ഇവരോടൊപ്പം ഡൊറോത്തി തന്റെ വീടായ കൻസാസിലേക്ക് തിരികെ പോകാൻ നടത്തുന്ന സാഹസികമായയാത്രയാണ് ഈ സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം. ഭയവും വെല്ലുവിളികളും നിറഞ്ഞ ആ യാത്രയിലൂടെ അവൾക്ക് കൂട്ടുകാരെ സഹായിക്കാനും സ്വന്തം കഴിവുകളെ തിരിച്ചറിയാനും സാധിക്കുന്നു.

ഡൊറോത്തിയുടെ യാത്ര വെറുമൊരു മടങ്ങിപ്പോക്ക് മാത്രമല്ല, അത് സ്വയം തിരിച്ചറിയലിന്റെയും ഒരുപാട് അനുഭവങ്ങളുടെയും യാത്രകൂടി യാണ്. പല പ്രതിസന്ധികളെയും തരണം ചെയ്യുമ്പോൾ, തനിക്കുള്ളിലെ ധൈര്യത്തെയും സ്നേഹത്തെയും വിവേകത്തെയും അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. കൂടാതെ, ബുദ്ധി, ഹൃദയം, ധൈര്യം എന്നിവ പുറമെനിന്നും ലഭിക്കേണ്ട ഒന്നല്ലെന്നും ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ഉള്ളിൽത്തന്നെ ഉള്ളതാണെന്നും അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. സിനിമയുടെ അവസാനം, ഡൊറോത്തി വീട്ടിലെത്താനായി വിരൽ ഞൊടിച്ച് പറയുന്ന 'വീട് പോലെ മറ്റൊരി ടമില്ല' എന്ന വാചകം, എത്ര വലിയ യാത്രകൾ ചെയ്താലും വീടിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും സുരക്ഷിതത്വത്തെയും പ്രാധാന്യത്തെയും ഊന്നിപ്പറ യുന്നു.

ഈ സിനിമയുടെ യാത്ര എന്ന ഘടകം ലിംഗപരമായ അതിരുകളെ ഭേദിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. സാഹസികമായ ഒരു യാത്രക്ക് ഇറങ്ങിപ്പുറ

പ്പെടാൻ ഒരു പെൺകുട്ടിക്കും കഴിയുമെന്ന് ഡൊറോത്തി കാണിച്ചു തരുന്നു. കൂടാതെ, യാത്രാനുഭവങ്ങളിലൂടെ അവൾ നേടിയെടുക്കുന്ന ആത്മവിശ്വാസവും പാഠങ്ങളും, കുടുംബത്തിന്റെ അതിരുകൾക്കപ്പുറം സ്വന്തം കഴിവുകളെ തിരിച്ചറിയാനും ലക്ഷ്യങ്ങൾനേടാനും സ്ത്രീകൾക്ക് കഴിയുമെന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ സൂചനനൽകുന്നു. അങ്ങനെ ഈ യാത്ര, ഓരോ വ്യക്തിയും അവരവരുടെ കഴിവുകൾ തിരിച്ചറിയേണ്ടതിന്റെയും സ്വന്തം ജീവിതത്തിന് ഒരു ലക്ഷ്യം നൽകേണ്ടതിന്റെയും പ്രാധാന്യം ഓർമ്മി പ്പിക്കുന്നു.

3.2.6 ദി ഗ്രെയ്പ്പ്സ് ഓഫ് വർത്ത്, The Grapes of Wrath (1940) (ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ).

ജോൺ ഫോർഡ് സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ ചിത്രം, സാമ്പത്തി കമാന്ദ്യകാലത്ത് ഒക്‌ലഹോമയിൽ നിന്ന് കാലിഫോർണിയയിലേക്ക് കുടിയേറിയ ജോഡ് കുടുംബത്തിന്റെ കഷ്ടപ്പാടുകളുടെ കഥയാണ് പറയുന്ന ത്. മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതം തേടിയുള്ള അവരുടെ യാത്ര, വെറുമൊരു ഭൗതിക നീക്കമായിരുന്നില്ല, മറിച്ച് തകർന്ന സ്വപ്നങ്ങളുടെയും അതി ജീവനത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടത്തിന്റെയും പ്രതീകമായിരുന്നു. പാത യോരങ്ങളിൽ അവർ കണ്ടുമുട്ടിയ മനുഷ്യരുടെ കഥകൾ, നഷ്ടപ്പെട്ട വീടുകൾ, തകർന്ന കുടുംബങ്ങൾ ഇതെല്ലാം ആ കാലഘട്ടത്തിലെ അമേരിക്കൻ സമൂഹ ത്തിന്റെ ദയനീയ ചിത്രം വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ഓരോ മൈലിലും അവർ അനുഭ വിച്ച വേദനയും, തളരാത്ത മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ കരുത്തും ഈ യാത്രയെ കൂടുതൽ ആഴമുള്ളതാക്കുന്നു.

ഈ സിനിമയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുതന്നെ യാത്രയാണ്. അത് ഒരു ദേശത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരമാണ്. ഒപ്പം, ഒരു കുടുംബം അതിന്റെ അതിജീവനത്തിനു വേണ്ടി നടത്തുന്ന കൂട്ടായ പോരാട്ടത്തിന്റെ ആവി ഷ്കാരവുമാണ്. പാതയോരങ്ങളിലെ താൽക്കാലികക്യാമ്പുകളിൽ അവർ കണ്ടുമുട്ടുന്ന മറ്റ് കുടിയേറ്റക്കാർ, അവരുമായി പങ്കുവെക്കുന്ന ഭക്ഷണം, സ്നേഹം, ദുരിതങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഒരു ദേശീയപ്രതിസന്ധിയെ എങ്ങനെ മനുഷ്യർ ഒറ്റക്കെട്ടായി നേരിട്ടു എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്. ഒടുവിൽ ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തെത്തുമ്പോൾ, പ്രതീക്ഷിച്ച സ്വർഗ്ഗം അവിടെയില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോഴും, മുന്നോട്ട് പോകാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ നിശ്ചയദാർഢ്യം ഈ യാത്രയുടെ ഏറ്റവും വലിയ സന്ദേശമായി മാറുന്നു.

3.2.7ബൈസിക്കിൾ തീവ്സ്', Bicycle Thieves (1948)(ഇറ്റാലിയൻ).

*വിറ്റോറിയോ ഡി സികയു*ടെ വിഖ്യാത ചലച്ചിത്രമായ *"ബൈസിക്കിൾ തീവ്സ്"* യുദ്ധാനന്തര ഇറ്റലിയുടെ ദുരിതപൂർണ്ണമായ ജീവിതത്തെ ഹൃദയസ്പർശിയായി വരച്ചുകാട്ടുന്നു. റോമിലെ ദരിദ്രനായ തൊഴിലാളി ആന്റോണിയോ റിച്ചിയുടെ സൈക്കിൾ മോഷണം പോകുന്നതും അത് കണ്ടെത്താൻ മകൻ ബ്രൂണോയോടൊപ്പം നടത്തുന്ന യാത്രയുമാണ് ഈ സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം. ഒരു സാധാരണ കുടുംബത്തിന്റെ അതിജീവനത്തിനായുള്ള നെട്ടോട്ടം എന്നതിനപ്പുറം, ദാരിദ്ര്യവും നിസ്സഹായതയും എങ്ങനെ ഒരു മനുഷ്യന്റെ ആത്മാഭിമാനത്തെ തകർക്കുന്നു എന്നതിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകൂടി യാണ് ഈ ചിത്രം.

അച്ഛനും, മകനും ചേർന്ന് നടത്തുന്ന ഈ യാത്ര വെറുമൊരു സൈക്കിളിനായുള്ള അന്വേഷണമല്ല. മറിച്ച്, നഷ്ടപ്പെട്ട ജീവിതം തിരികെ

പിടിക്കാനും കുടുംബത്തെ നിലനിർത്താനുമുള്ള ഒരു പോരാട്ടമാണ്. യുദ്ധം തകർത്ത ഇറ്റലിയിലെ ദാരിദ്ര്യവും തൊഴിലില്ലായ്മയും നിറഞ്ഞ തെരുവു കളിലൂടെയുള്ള അവരുടെ നടത്തം, അക്കാലത്തെ സാമൂഹിക അരക്ഷി താവസ്ഥയെ തുറന്നുകാട്ടുന്നു. ഓരോ ചുവടുവെപ്പിലും ആന്റോണിയോ യുടെ നിസ്സഹായതയും വേദനയും പ്രേക്ഷകർക്ക് അനുഭവേദ്യമാകുന്നു. പരമ്പരാഗത പുരുഷത്വത്തിന്റെ ശക്തികേന്ദ്രമായിരുന്ന ഒരു പിതാവ്, തന്റെ കുടുംബത്തിനായി ഒന്നും ചെയ്യാൻ കഴിയാതെ ദുർബലനായി മാറുന്ന കാഴ്ച, മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നു. ഈ യാത്ര ഒടുവിൽ അവസാനിക്കുന്നത് ആന്റോണിയോയുടെ നിസ്സഹാ യതയുടെയും തകർന്ന ആത്മാഭിമാനത്തിന്റെയും ആഴങ്ങളിലേക്കാണ്. ഒരച്ഛന്റെയും മകന്റെയും ഹൃദയഭേദകമായ ഈ സഞ്ചാരം, പ്രതീക്ഷ നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ നേർചിത്രമാണ്. അത് കണ്ടുനിൽക്കുന്ന ഓരോ കാഴ്ചക്കാരന്റെയും ഉള്ളിൽ മനുഷ്യത്വത്തെക്കുറിച്ചും അതിജീവന ത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ അവശേഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് സിനിമ അവ സാനിക്കുന്നത്. അതിനാൽത്തന്നെ ഈ യാത്ര, വെറുമൊരു കഥാപാത്ര ത്തിന്റെ യാത്രയല്ല, അത് ലക്ഷക്കണക്കിന് മനുഷ്യരുടെ വേദനയുടെയും പ്രതിസന്ധിയുടെയും പ്രതീകാത്മകമായ സഞ്ചാരമാണ്.

3.2.8 സെവൻ സാമുറായ്, Seven Samurai (1954), (ജാപ്പനീസ്).

അകിര കുറോസാവ സംവിധാനം ചെയ്ത *'സെവൻ സാമുറായ്''* എന്ന ജാപ്പനീസ് സിനിമയുടെ കഥ നടക്കുന്നത് 16–ആം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. കൊള്ളക്കാരുടെ ആക്രമണത്തിൽനിന്ന് തങ്ങളുടെ ഗ്രാമത്തെ രക്ഷി ക്കാൻ ഏഴ് സമുറായികളുടെ സഹായം തേടി യാത്ര ചെയ്യുന്ന കർഷക

രുടെ കഥയാണ് ഈ സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം. ഇതിൽ കർഷകരുടെ യാത്രയും പിന്നീട് സമുറായികളുടെ യാത്രയും ആഴത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അവരുടെ യാത്ര വെറുമൊരുസ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്കുള്ള സഞ്ചാരമല്ല, മറിച്ച് ധീരതയുടെയും ത്യാഗത്തിന്റെയും മാനുഷികമൂല്യ ങ്ങളുടെയും യാത്രയാണ്.

ഈ സിനിമയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു യാത്രയാണ്. കർഷകർ തങ്ങളുടെ ജീവൻ രക്ഷിക്കാൻ നടത്തുന്ന യാത്ര, ധർമ്മം സംരക്ഷിക്കാൻ സമുറായികൾ നടത്തുന്ന യാത്ര, കൂട്ടായ്മയുടെ ശക്തി തെളിയിക്കുന്ന യാത്ര, ഇവയെല്ലാം ഈ സിനിമയെ കൂടുതൽ ആകർഷകമാക്കുന്നു. സമുറായികൾ തങ്ങളുടെ സുരക്ഷിതമായ ജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ച്, അന്യരായ കർഷകരെ സഹായിക്കാൻ ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നത് അവരുടെ ധർമ്മബോധത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. ഈ യാത്രയിൽ അവർ ഒരുമിച്ച് നിന്ന് കൊള്ളക്കാരെ നേരിടുകയും ഗ്രാമത്തെ സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈപോരാട്ടത്തിനൊടുവിൽ ചിലർക്ക് ജീവൻ നഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവരുടെ ത്യാഗം ജാപ്പനീസ് സമൂഹത്തിന്റെ ആദർശങ്ങളായ കൂറ്, ബഹുമാനം, സാമൂഹിക ഉത്തരവാദിത്തം എന്നിവ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു.

ഈ സിനിമ ഒരു പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിലെ യോദ്ധാക്കളെക്കുറിച്ചാണെങ്കിലും, അവരുടെ യാത്ര സാമൂഹികകെട്ടുറപ്പിന്റെയും കുടുംബബന്ധങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള കൂട്ടായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. വെറുമൊരു ശാരീരികമായ യാത്ര എന്നതിലുപരി, ഇത് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനും സംരക്ഷണത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള മാനസികവും വൈകാരികവുമായ യാത്ര കൂടിയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ്'*സെവൻ*

സാമുറായ്' ലോക സിനിമചരിത്രത്തിലെ ഒരു ക്ലാസിക് ചലച്ചി ത്രമായി ഇന്നും നിലകൊള്ളുന്നത്.

3.2.9 നോർത്ത് ബൈ നോർത്ത് വെസ്റ്റ്, North by North West (ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ)

മലയാളസിനിമയിൽ നമ്മൾ പലപ്പോഴും കണ്ടിട്ടുള്ള, ഒരു തെറ്റി ദ്ധാരണയുടെ പേരിൽ നായകന് ഓടിരക്ഷപ്പെടേണ്ടിവരുന്ന ഒരു കഥ യുണ്ട്. അതിന്റെ ഹോളിവുഡ് രൂപമാണ് *1959–ൽ ആൽഫ്രെഡ് ഹിച്ച്കോക്ക്* സംവിധാനം ചെയ്ത *നോർത്ത് ബൈ നോർത്ത് വെസ്റ്റ്* എന്ന സ്പൈ ത്രില്ലർ ചിത്രം. റോജർ തോൺഹിൽ എന്ന സാധാരണക്കാരനായ ഒരു പരസ്യ താരത്തിന്റെ ജീവിതം ഒരു നിമിഷംകൊണ്ട് കീഴ്മേൽ മറിയുന്നിട ത്താണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്. CIA (സെൻട്രൽ ഇന്റലിജൻസ് ഏജൻസി) യുടെ ചാരനാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് ഒരു കൂട്ടം ശത്രുക്കൾ അയാളെ പിന്തുടരുന്നു. സ്വന്തം ജീവൻ രക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടി റോജറിന് അമേരിക്കയി ലുടനീളം ഒരു യാത്ര ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നു. നിരപരാധിയായ ഒരു മനുഷ്യന്റെ അതിജീവനത്തിനായുള്ള ഈ യാത്ര, പിന്നീട് ഒരു ഗൂഢാലോചനയുടെ ചുരുളഴിക്കുന്നിടത്തേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു.

സിനിമയിലെ യാത്ര വെറും സ്ഥലങ്ങൾ താണ്ടുന്നതല്ല, മറിച്ച് റോജർ തോൺഹിൽ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികവും ശാരീരിക വുമായ പോരാട്ടത്തെ യാണ് കാണിക്കുന്നത്. ന്യൂയോർക്കിലെ തിരക്കുള്ള തെരുവുകളിൽ നിന്ന് തുടങ്ങി റഷ്മോർ പർവതത്തിന്റെ കൊടുമുടികളി ലേക്ക് നീളുന്ന ഈ യാത്ര, അമേരിക്കൻ ഐക്യനാടുകളുടെ വിശാലമായ

ഭൂപ്രദേശങ്ങളിലൂടെയുള്ള ഒരു അന്വേഷണമാണ്. ഈ യാത്ര, നായകന്റെ ധൈര്യത്തെയും പ്രതിരോധശേഷിയെയും വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. ഈ യാത്ര യിൽ തന്റെ ബുദ്ധികൊണ്ട് റോജർ പല പ്രതിസന്ധികളെയും മറിക ടക്കുന്നു.

ഈ സിനിമ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഒറ്റപ്പെട്ട പോരാട്ടത്തിന്റെ കഥയാ ണ്. ഇവിടെ കുടുംബബന്ധങ്ങൾക്കോ മറ്റു വിഷയങ്ങൾക്കോ പ്രമേയപര മായി വലിയ പ്രാധാന്യമില്ല. ഒരു പുരുഷനായ നായകന്റെ അതിജീവന ത്തെയും, പ്രതിരോധശേഷിയെയും, ബുദ്ധിശക്തിയെയും ഈ സിനിമ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു. റോജർ തോൺഹിൽ എന്ന കഥാപാത്രം ആഭ്യന്തര സുരക്ഷയെയും സർക്കാർ രഹസ്യങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരുടെ മനസ്സിൽ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, *നോർത്ത് ബൈ നോർത്ത് വെസ്റ്റ്* ഒരു യാത്രയുടെ കഥ മാത്രമല്ല, ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ നടക്കുന്ന അതിജീവനത്തിന്റെയും കണ്ടെത്തലിന്റെയും കഥകൂടിയാണ്.

3.2.10 ലോറൻസ് ഓഫ് അറേബ്യ, Lawrence of Arabia (1962) (ഇംഗ്ലീഷ്, ബ്രിട്ടീഷ്/അമേരിക്കൻ)

ഡേവിഡ് ലീൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ സിനിമ, ഒന്നാം ലോകമ ഹായുദ്ധകാലത്ത് അറേബ്യൻ മരുഭൂമിയിലൂടെ നടത്തുന്ന യാത്രയിലൂടെ ടി. ഇ. ലോറൻസ് എന്ന ബ്രിട്ടീഷ് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ സ്വയം കണ്ടെത്തുകയും ഒരു വിപ്ലവ കാരിയായി മാറുകയും ചെയ്യുന്ന കഥയാണ്. സാമ്രാജ്യത്വവും കൊളോണിയലിസവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഈ യാത്രയി

ലൂടെ അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കുന്നു. ലോറൻസിന്റെ യാത്ര, ദേശീയതയുടെ സങ്കീർണ്ണമായ അതിർവരമ്പുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഒരു ബ്രിട്ടീഷ് സൈനികനായ ലോറൻസ്, അറബ് ഗോത്രങ്ങളുമായി അടുത്തിടപഴകു കയും അവരുടെ വിമോചന പോരാട്ടത്തിൽ പങ്കുചേരുകയും ചെയ്യുന്നത്, സ്വന്തം ദേശീയസ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് ഒരു പുതിയ സ്വത്വത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കൊളോണിയൽ ശക്തികളും തദ്ദേശീയ ദേശീയ തകളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം ഈ യാത്രയുടെ കാതലാണ്. ഇത് ഒരു പുരുഷന്റെ അസ്തിത്വപരമായ പ്രതിസന്ധികളെയും പുതിയൊരു കുടുംബ ബന്ധങ്ങളെയും (അറബ് ഗോത്രങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധം) വരച്ചുകാട്ടുന്നു.

3.2.11 ഈസി റൈഡർ, Easy Rider (1969)(ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ)

ഡെന്നിസ് ഹോപ്പർ സംവിധാനം ചെയ്ത *ഈസി റൈഡർ (1969)*, ഒരു റോഡ് മൂവി എന്നതിലുപരി അമേരിക്കൻ സമൂഹത്തിലെ വലിയൊരു മാറ്റത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സിനിമയാണ്. *വയറ്റ്, ബില്ലി* എന്നീ രണ്ട് ബൈക്ക് യാത്രികരുടെ കഥയാണിത്. ഇവർ ന്യൂ ഓർലിയൻസ് നഗര ത്തിലെ ഒരു മയക്കുമരുന്ന് ഇടപാടിൽ നിന്ന് ലഭിച്ച പണവുമായി, തങ്ങളുടെ ഹാർലി-ഡേവിഡ്സൺ മോട്ടോർസൈക്കിളുകളിൽ അമേരി ക്കയുടെ തെക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ യാത്രയാരംഭിക്കുന്നു. ഈ യാത്ര കേവലം ഒരു സ്ഥലത്തു നിന്ന് മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്കുള്ള സഞ്ചാര മായിരുന്നില്ല, മറിച്ച് അറുപതുകളിലെ അമേരിക്കൻ സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പരമ്പരാഗതമൂല്യങ്ങളിൽ നിന്നും, വ്യവസ്ഥിതികളിൽ നിന്നും അകന്നുനിൽക്കുന്ന ഒരു കൗണ്ടർകൾച്ചർ (നിലവിലുള്ള സാമൂ ഹികനിയമങ്ങൾ, മൂല്യങ്ങൾ, മാനദണ്ഡങ്ങൾ എന്നിവയെ മനഃപൂർവ്വം

എതിർക്കുന്നതും, അവയിൽ നിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നതുമായ ഒരു ജീവിത രീതി, ചിന്താധാര അല്ലെങ്കിൽ പ്രസ്ഥാനം) പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രതി ഫലനം കൂടിയായിരുന്നു.

ഈ സിനിമ, യാഥാസ്ഥിതികമായ അമേരിക്കൻസ്വപ്നത്തെയും ദേശീയതാസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. *വയറ്റും, ബില്ലിയും* യാത്ര ചെയ്യുന്ന ഓരോ സ്ഥലത്തും അവർക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന എതിർപ്പുകളും, ഒറ്റപ്പെടുത്തലുകളും, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ സമൂഹം എങ്ങനെ യാണ് നോക്കിക്കാണുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. വ്യക്തിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി യാത്ര ചെയ്യുന്ന ഈ രണ്ട് പുരുഷന്മാരെ, സമൂഹം തങ്ങൾക്ക് അന്യമായ, നിയമവിരുദ്ധമായ ഒരു ശക്തിയായികാണുന്നു. കുടുംബബന്ധങ്ങളോടുള്ള അകൽച്ചയും, വ്യക്തിഗതമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പു കൾക്ക് സമൂഹം കൽപ്പിക്കുന്ന വിലക്കുകളും ഈ യാത്രയിൽ ഉടനീളം കാണാം. അവസാനം, യാത്രയുടെ ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്ത് എത്തുന്നതിന് മുമ്പ് തന്നെ അവർക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ദുരന്തം, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും വ്യവ സ്ഥിതിക്കും ഇടയിലുള്ള സംഘർഷത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

3.2.12 ഫൈവ് ഈസി പീസസ്, Five Easy Pieces (1970) (ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ)

ബോബ് റാഫെൽസൺ സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ സിനിമ, ബോബി ഡ്യൂപിയ എന്ന പ്രതിഭാശാലിയായ പിയാനിസ്റ്റ് തന്റെ സുരക്ഷിതമായ ജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ച് ഒരു എണ്ണപ്പണിക്കാരന്റെ ജീവിതം തിരഞ്ഞെ ടുക്കുകയും റോഡ് യാത്രകൾ ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നതാണ്. ഇത് സാമൂഹികമായ നിലനിൽപ്പുകളോടുള്ള വിമുഖതയെയും അസ്തിത്വപരമായ

അന്വേഷണങ്ങളെയും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ബോബിയുടെ യാത്ര, കുടുംബ ത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷകളെയും സാമൂഹികമായ ചിട്ടകളെയും നിരാ കരിക്കുന്നു. അവന്റെ യാത്ര പുരുഷന്റെ അസ്തിത്വപരമായ പ്രതിസന്ധിക ളെ തരണം ചെയ്യു ന്നതിനുവേണ്ടിയായിരുന്നു.

3.2.13 അപ്പോകാലിപ്പസ് നൗ, Apocalypse Now (1979)(ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ)

ഫ്രാൻസിസ് ഫോർഡ് കൊപ്പോള സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ ചിത്രം, വിയറ്റ്നാം യുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, ക്യാപ്റ്റൻ *ബെഞ്ചമിൻ എൽ. വിലാർഡ്* എന്ന അമേരിക്കൻ സൈനികൻ കംബോഡിയൻ കാട്ടുകളിലൂടെ നടത്തുന്ന ദുരൂഹമായ യാത്രയും, അതിലൂടെ മനുഷ്യന്റെ ഇരുണ്ടവശങ്ങളെയും യുദ്ധത്തിന്റെ ഭീകരതയെയും തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. ഈ യാത്ര ദേശീയതയുടെ പേരിൽ നടക്കുന്ന യുദ്ധങ്ങളുടെ ഭീകരമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തുറന്നുകാട്ടുന്നു. അമേരിക്കൻ ദേശീയതയുടെ ആദർശങ്ങളെയും വിയറ്റ്നാംയുദ്ധത്തിന്റെ ധാർമ്മികതയെയും ഇത് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. വിലാർഡിന്റെ യാത്ര, പുരുഷത്വത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധി കളെയും യുദ്ധത്തിന്റെ ഭീകരത ഒരു പുരുഷസൈനികനെ എങ്ങനെ മാനസികമായി തകർക്കുന്നു എന്നതി നെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഇത് കുടും ബബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള അകൽച്ചയും മാനസികമായ ഒറ്റപ്പെടലും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു.

3.2.14 ഇന്ത്യാന ജോൺസ് ആന്റ് ദി റൈഡേഴ്സ് ഓഫ് ദി ലോസ്റ്റ് ആർക്ക്, Indiana Jones and the Raiders of the Lost Ark (1981) (ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ)

സ്റ്റീഫൻ സ്പിൽബർഗ് സംവിധാനം ചെയ്ത *ഇൻഡ്യാന ജോൺസ് ആൻഡ് ദി റൈഡേഴ്സ് ഓഫ് ദി ലോസ്റ്റ് ആർക്ക്* എന്ന സിനിമ, നമ്മളെ സാഹസികതയുടെയും നിഗൂഢതയുടെയും ലോകത്തേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. സിനിമയിലെ നായകനായ പുരാവസ്തു ഗവേഷകൻ ഇൻഡ്യാന ജോൺസ്, അസാധാരണമായ ധൈര്യവും ബുദ്ധിയും കൊണ്ട് പ്രേക്ഷകരുടെ മനസ്സിൽ ഇടം പിടിക്കുന്നു. ഈ സിനിമയുടെ പ്രധാന ആകർഷണം, ഒരു നിധി കണ്ടെത്താൻ വേണ്ടി ഇൻഡ്യാന നടത്തുന്ന യാത്രയാണ്. ഈ യാത്രയിൽ, അദ്ദേഹം ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുകയും അപകടകരമായ നിരവധി വെല്ലുവിളികളെ നേരിടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സാഹസികയാത്ര, പുരുഷ നായകന്റെ ധീരതയെയും കഴിവിനെയും ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു. ഇത് 'ധീരനായ പുരുഷൻ' എന്ന പരമ്പരാഗതസങ്കൽപ്പത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നു.

ഇൻഡ്യാന ജോൺസിന്റെ യാത്രകൾ സിനിമയിലെ ഒരു പ്രധാന ഘടകമാണ്. മരുഭൂമികൾ, കാടുകൾ, പുരാതനക്ഷേത്രങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയുള്ള ഈ യാത്രകൾ സിനിമയ്ക്ക് കൂടുതൽ ആവേശം നൽകുന്നു. നിധി വേട്ടയ്ക്കുവേണ്ടി ദേശീയ അതിരുകൾ കടന്നുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഞ്ചാരം, ചരിത്രത്തെയും പുരാവസ്തുശാസ്ത്രത്തെയും സംബന്ധിച്ച നമ്മുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ വസ്തുക്കൾ മറ്റൊരു രാജ്യത്തിന്റെ കൈവശമാ

കുമ്പോൾ അത് എത്രത്തോളം നീതിയാണ് എന്നൊരു ചോദ്യം ഇവിടെ ഉയരുന്നു. ഇത് ദേശീയചരിത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെക്കുറിച്ചും പുരാവ സ്തുഗവേഷണത്തിലെ ദേശീയതാൽപ്പര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും ആഴത്തിൽ ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

ഈ സിനിമയിൽ കുടുംബപരമായ ബന്ധങ്ങൾക്കോ വൈകാരിക മായ രംഗങ്ങൾക്കോ വലിയ പ്രാധാന്യമില്ല. പ്രധാനമായും സാഹസിക തയിലും ഇൻഡ്യാനയുടെ യാത്രയിലുമാണ് സിനിമ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രീകരി ക്കുന്നത്. ഇത് കാഴ്ചക്കാർക്ക് ഒരു ആവേശകരമായ അനുഭവം നൽകുന്നു.

3.2.15 പാരീസ്, ടാക്സസ് , Paris, Texas (1984)(ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ)

വിം വെൻഡേഴ്സ് സംവിധാനം ചെയ്ത് 1984-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ വിഖ്യാത ചലച്ചിത്രമാണ് *'പാരീസ്, ടെക്സസ്'*. ഈ സിനിമ, ഓർമ്മ നഷ്ടപ്പെട്ട *ട്രാവിസ്* എന്ന മനുഷ്യൻ തന്റെ മകനെയും ഭാര്യയെയും തേടി നടത്തുന്ന തീവ്രമായ യാത്രയുടെ കഥയാണ്. ഈ യാത്ര ട്രാവിസിന് സ്വ ന്തം വ്യക്തിത്വം വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം മാത്രമല്ല, ചിതറിപ്പോയ തന്റെ കുടുംബത്തെ ഒന്നിച്ച് ചേർക്കാനുള്ള വൈകാരികമായ പോരാട്ടം കൂടി യാണ്. അമേരിക്കൻ ജീവിതത്തിന്റെ വിശാലമായ പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ ട്രാവിസ് നടത്തുന്ന ഈ യാത്ര, ഒരു യൂറോപ്യൻ സംവിധായകന്റെ കാഴ്ച പ്പാടിൽ അമേരിക്കൻ സ്വത്വത്തെയും കുടുംബബന്ധങ്ങളെയും ആഴത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നു.

അടിസ്ഥാനപരമായി '*പാരീസ്, ടെക്സസ്*' ഒരു വൈകാരികയാത്രയെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ട്രാവിസിന്റെ യാത്ര വെറുമൊരു ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സഞ്ചാരമല്ല. അത് നഷ്ടപ്പെട്ട ഓർമ്മകളെയും സ്നേഹബന്ധങ്ങളെയും തേടിയുള്ള ഒരു ആത്മീയ യാത്രയാണ്. ഈ യാത്രയിൽ, അയാൾ ഒരു ഭർത്താവിന്റെയും പിതാവിന്റെയും പങ്ക് എങ്ങനെയാണ് നഷ്ടപ്പെടുത്തിയതെന്നും, അതിനുപിന്നിലുള്ള വൈകാരികമായ പ്രതിസന്ധികളെയും തിരിച്ചറിയുന്നു. ഈ തിരിച്ചറിവ്, പുരുഷന്മാർ അനുഭവിക്കുന്ന ആഴത്തിലുള്ള ഒറ്റപ്പെടലിനെയും ആന്തരികസംഘർഷങ്ങളെയും രാഷ്ട്രീയതലത്തിൽ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷന്മാർക്ക് സമൂഹം കൽപ്പിച്ചു നൽകിയ വൈകാരികമായ മുരടിപ്പിനെ ഈ ചിത്രം തകർക്കുന്നു. ഒപ്പം, കുടുംബത്തെ പുനഃസ്ഥാപിക്കാനുള്ള അവന്റെ ശ്രമം, സ്നേഹം, പശ്ചാത്താപം, വീണ്ടെടുപ്പ് എന്നിവയുടെ ആഴമേറിയ രാഷ്ട്രീയത്തെയാണ് കാണിച്ചു തരുന്നത്.

ഈ സിനിമ, അമേരിക്കൻ ജീവിതത്തിന്റെ ഉപരിതലസൗന്ദര്യങ്ങളെ മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ട്, അവിടത്തെ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ പൊള്ളയായ അവസ്ഥയെ തുറന്നുകാട്ടുന്നു. സിനിമയിലുടനീളം കാണുന്ന വിശാലമായ അമേരിക്കൻ ഭൂപ്രകൃതി, ട്രാവിസിന്റെ മനസ്സിലെ ശൂന്യതയെയും ഒറ്റപ്പെടലിനെയും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഒരു യൂറോപ്യൻ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അമേരിക്കൻ സ്വപ്നത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരം എത്രത്തോളമുണ്ടെന്ന് വെൻഡേഴ്സ് സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ തകർച്ച, വ്യക്തിപരമായ പ്രതിസന്ധികൾ, സ്നേഹബന്ധങ്ങളിലെ അകൽച്ച എന്നിവ അമേരിക്കസമൂഹത്തിൽ എത്ര മാത്രം ആഴത്തിൽ വേരൂന്നി

യിരിക്കുന്നു എന്ന് ഈ യാത്രയിലൂടെ വെളിവാകുന്നു. ഈ ഘടകങ്ങ ളെല്ലാം ചേർന്ന് *'പാരീസ്, ടെക്സസ്'* ഒരു സാധാരണ കുടുംബചിത്രമെ ന്നതിലുപരി, മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും, അവയുടെ രാഷ്ട്രീയാടിത്തറക ളെക്കുറിച്ചുമുള്ള പഠനമായി മാറുന്നു.

3.2.16 അലൻ ക്വാണ്ടർമെയിൻ ആന്റ് ദി ലോസ്റ്റ് സിറ്റി ഓഫ് ഗോൾ ഡ്, Allan Quatermain and the Lost City of Gold (1986) (ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ)

ഗാരി നെൽസൺ സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ ചിത്രം ഒരു സാഹസിക യാത്രയുടെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. പ്രശസ്ത സാഹസികനായ *അലൻ ക്വാട്ടർമെയ്നും (റിച്ചാർഡ് ചേംബർലൈൻ),* പുരാതന നഗരം തേടിയുള്ള യാത്രയിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി കൂടെച്ചേരുന്ന ധീരയായ *ജെസ്സിയും (ഷാരോൺ സ്റ്റോൺ)* ചേർന്നുള്ള യാത്രയാണ് സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം. ആഫ്രിക്കൻ വൻകരയിലെ കാടുകളിലൂടെയും മരുഭൂമികളിലൂടെയുമുള്ള അവരുടെ ദുഷ്കരമായ യാത്ര കാണികളെ ആകാംഷയുടെ മുൾമുനയിൽ നിർത്തുന്നു. ഈ യാത്രയിൽ അവർക്ക് പല വെല്ലുവിളികളെയും നേരിടേ ണ്ടിവരുന്നു, കൂടാതെ വിവിധ ഗോത്രങ്ങളെയും അവരുടെ സംസ്കാര ങ്ങളെയും പരിചയപ്പെടാനും അവസരം ലഭിക്കുന്നു.

ഈ സിനിമ ഒരു യാത്രാവിവരണം എന്നതിലുപരി ചില രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികവിഷയങ്ങളെയും സൂക്ഷ്മമായി സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. യാത്രകളിൽ പുരുഷന്മാർക്ക് മാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്ന പരമ്പരാഗത കീഴ്വഴ

ക്കങ്ങളെ *ജെസ്സി* എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ ഈ സിനിമ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു സാഹസികയാത്രയിൽ ഒരു സ്ത്രീക്ക് എത്രമാത്രം പ്രാധാന്യത്തോടെ നിലകൊള്ളാൻ സാധിക്കുമെന്ന് *ജെസ്സിയുടെ* സാന്നിധ്യം കാണിച്ചുതരുന്നു. കൂടാതെ, ലോകത്തെ പലയിടങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ഗോത്രവർഗങ്ങളെയും അവരുടെ തനതായ സംസ്കാരങ്ങളെയും സിനിമ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു, ഇത് സാംസ്കാരികവൈവിധ്യങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം വിളിച്ചോതുന്നു.

അലൻ ക്വാട്ടർമെയ്ൻ ആൻഡ് ദി ലോസ്റ്റ് സിറ്റി ഓഫ് ഗോൾഡ് ഒരു സാഹസികസിനിമയാണെങ്കിലും, പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കപ്പുറം സ്ത്രീകളുടെ ശക്തിയും സ്വാതന്ത്ര്യവും ആവിഷ്കരി ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത് യാത്രകളെയും സാഹസികതകളെയും കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ പരമ്പരാഗത ധാരണകളെ തിരുത്താൻ സഹായിക്കുന്നു.

3.2.17 ദെൽമ ആന്റ് ലൂയിസ്, Thelma & Louise (1991)(ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ)

റിഡ്‌ലി സ്കോട്ട് സംവിധാനം ചെയ്ത *'തെൽമ ആദി ലൂയിസ്''* എന്ന ചിത്രം, സുഹൃത്തുക്കളായ രണ്ട് സ്ത്രീകൾ നടത്തുന്ന അപ്രതീക്ഷിതവും വിപ്ലവകരവുമായ ഒരു യാത്രയുടെ കഥയാണ്. പതിവ് ജീവിതത്തിൽ മടുത്ത്, ഒടുവിൽ ഒന്നിച്ച് ഒരു യാത്ര പോകാൻ തീരുമാനിക്കുന്ന *തെൽമയുടെയും ലൂയിസിന്റെയും* ജീവിതം ഒരു സംഭവം കാരണം പൂർണ്ണമായും വഴിമാറുന്നു. യാത്രക്കിടെ ഒരു ഡാൻസ്ബാറിൽ വെച്ച് *തെൽമയെ*

ആക്രമിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരാളെ *ലൂയിസ്* വെടിവെച്ച് കൊല്ലുന്നതോടെ അവർ നിയമത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട് ഓടാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. സാധാരണ യാത്ര ഒരു ഒളിച്ചോട്ടമായി മാറുന്ന ഈ ഘട്ടത്തിൽ, അവർ സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിച്ച നിയമങ്ങളെയും നിയന്ത്രണങ്ങളെയും ധിക്കരിച്ച് സ്വന്തം വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു.

യാത്ര മുന്നോട്ട് പോകുമ്പോൾ, ഭയത്തിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള അവരുടെ മാറ്റം കാണാൻ കഴിയും. വീടിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട അവർക്ക് അത് ഒരുതരം വിമോചനമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഈ യാത്ര വെറുമൊരു ഒളിച്ചോട്ടം മാത്രമല്ല, മറിച്ച് സ്ത്രീശാക്തീകരണത്തിന്റെയും സ്വയം കണ്ടെത്തലിന്റെയും ഒരു പ്രതീകമാണ്. പുരുഷാധിപത്യപരമായ വ്യവസ്ഥിതിയിലും സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പരമ്പരാഗതമായ ലിംഗപദവി സംബന്ധിച്ച നിയമങ്ങളിലും തളച്ചിടപ്പെട്ട ജീവിതങ്ങളിൽ നിന്ന് അവർ മോചനം നേടുന്നു. യാത്രയുടെ ഓരോഘട്ടത്തിലും അവർ കൂടുതൽ കരുത്തരും സ്വതന്ത്രരുമാകുന്നു. സ്വന്തം തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാനും, സ്വന്തം ജീവിതം സ്വയം നിർണ്ണയിക്കാനും അവർ പ്രാപ്തരാകുന്നു.

അമേരിക്കൻസമൂഹത്തിലെ സങ്കീർണ്ണമായ നിയമങ്ങളെയും കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ നിയന്ത്രണങ്ങളെയും മറികടന്ന് മുന്നോട്ട് പോകുമ്പോൾ, തെൽമയും, ലൂയിസും ഒരുതരം പ്രതിരോധത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായിമാറുന്നു. യാത്രയുടെ അവസാനം അവർക്ക് രക്ഷപ്പെടാൻ മറ്റ് വഴികളില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന നിമിഷം, അവർ ഒരുമിച്ച് മരണത്തിലേക്ക് സ്വയം പറന്നിറങ്ങുന്നു. സമൂഹത്തിന് മുന്നിൽ കീഴടങ്ങാതെ

സ്വന്തം വഴി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലൂടെ, ഈ യാത്ര അവസാനിക്കുന്നത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അതിശക്തമായ ഒരു പ്രഖ്യാപനത്തോടെയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, *'തെൽമ ആന്റ് ലൂയിസ്'* വെറുമൊരു റോഡ് മൂവി എന്നതിനപ്പുറം, സ്ത്രീകളുടെ അതിജീവനത്തിന്റെയും സ്വയം നിർണ്ണയത്തി ന്റെയും പോരാട്ടത്തിന്റെയും ആഴത്തിലുള്ള ഒരു രാഷ്ട്രീയ ചർച്ച കൂടിയാണ്.

3.2.18 ലോസ്റ്റ് ഇൻ ട്രാൻസിലേഷൻ, Lost in Translation (2003) (ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ)

സോഫിയ കൊപ്പോള സംവിധാനം ചെയ്ത *ലോസ്റ്റ് ഇൻ ട്രാൻസി ലേഷൻ* എന്ന ചിത്രം, ടോക്കിയോ നഗരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, അപരിചിതമായ ഒരു രാജ്യത്ത് ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ രണ്ട് വ്യക്തികളുടെ സൗഹൃദത്തിന്റെ കഥ പറയുന്നു. സിനിമയിൽ, ഒരു ഹോട്ടൽ മുറിയിൽ യാദൃച്ഛികമായി കണ്ടുമുട്ടുന്ന *ബോബ് ഹാരിസും ഷാർലറ്റും,* ഭാഷയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും അതിരുകൾക്കപ്പുറം തങ്ങൾക്കുണ്ടായ ഒറ്റപ്പെടൽ പരസ്പരം തിരിച്ചറിയുന്നു. ഒരു യാത്രയുടെ പശ്ചാ ത്തലത്തിൽ, ടോക്കിയോ നഗരത്തിലെ രാത്രി ജീവിതങ്ങളിലൂടെയും, വർണ്ണാഭമായ തെരുവു കളി ലൂടെയും, വിചിത്രമായ മനുഷ്യരിലൂടെയുമുള്ള അവരുടെ സഞ്ചാരം, വെറു മൊരു കാഴ്ചയല്ല, മറിച്ച് സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു ആത്മീയയാത്ര കൂടിയാണ്.

ഈ സിനിമയുടെ പ്രമേയം യാത്രയിൽ വേരൂന്നിയതാണ്. ബോബും ഷാർലറ്റും അമേരിക്കൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുള്ളവരാ ണെങ്കിലും, ജാപ്പനീസ് സംസ്കാരത്തിൽ അവർക്ക് താങ്ങും തണലുമില്ല.

സിനിമയുടെ പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് പോലെ, അവർ രണ്ട് സംസ്കാര ങ്ങൾക്കിടയിൽ 'നഷ്ടപ്പെട്ടവർ' ആണ്. ഈ അവസ്ഥ, മനുഷ്യൻ എത്ര യൊക്കെ ആധുനികനായാലും, സ്വന്തം നാടിന്റെ സുരക്ഷിതത്വ ത്തിൽനിന്ന് പുറത്തു പോകുമ്പോൾ നേരിടുന്ന വൈകാരികമായ ശൂന്യത യെയും, അരക്ഷിതാവസ്ഥയെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. അവരുടെ സൗഹൃദം ഒരു ലിംഗഭേദരഹിതമായ അടുപ്പമായി വികസിക്കുന്നതും, വിവാഹബന്ധങ്ങളിലെ ഒറ്റപ്പെടലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ സംഭാഷണ ങ്ങളും, മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾക്ക് സംസ്കാരത്തെയും, ഭാഷയെയും മറികട ക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് കാണിച്ചുതരുന്നു. ഈ യാത്ര ഒരു പാലമായി പ്രവർ ത്തിക്കുന്നു, രണ്ട് മനുഷ്യരെയും അവരവരുടെ ജീവിത പ്രതിസന്ധികളെ നേരിടാൻ സഹായിക്കുന്നു.

സാംസ്കാരികമായ അതിർവരമ്പുകൾ ഭേദിച്ച്, മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ ആഴവും, ഒറ്റപ്പെടലിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കാനുള്ള പോരാട്ടവും, ഈ സിനിമ യാത്രയുടെ രൂപകത്തിലൂടെ (Metaphor) അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്തരാജ്യ ങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളവരാണെങ്കിലും, മനുഷ്യർക്ക് അവരുടെ വേദനകളെയും സന്തോഷങ്ങളെയും പങ്കുവയ്ക്കാൻ കഴിയുമെന്നും, അതിന് ഭാഷ ഒരു തടസ്സമല്ലെന്നും സിനിമ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സ്വന്തം ജീവിത ത്തിലും ബന്ധങ്ങളിലും 'നഷ്ടപ്പെട്ട' അവസ്ഥയിൽ നിന്നും അവർ ടോക്കി യോയിലെ യാത്രയിലൂടെ ഒരു പുതിയ വെളിച്ചം കണ്ടെത്തുന്നു. ഈ യാത്ര ഒരേസമയം മാനസികവും, ശാരീരികവുമാണ്.

3.2.19 ദ മോട്ടോർസൈക്കിൾ ഡയറീസ്, The Motorcycle Diaries (2004) (സ്പാനിഷ്).

വാൾട്ടർ സാലെസ് സംവിധാനം ചെയ്ത *'ദ മോട്ടോർസൈക്കിൾ ഡയറീസ്''* (2004) എന്ന സിനിമ, യുവ ഡോക്ടർ വിദ്യാർത്ഥിയായ *ഏണസ്റ്റോ ചെ ഗുവേരയുടെയും* സുഹൃത്ത് *ആൽബർട്ടോ ഗ്രനാഡോയുടെയും* ലാറ്റിനമേരിക്കൻ യാത്രയുടെ കഥയാണ്. 1952–ൽ, രണ്ട് ചെറുപ്പക്കാർ തങ്ങളുടെ പഴയ മോട്ടോർസൈക്കിളിൽ ('ലാ പോഡെറോസ') നടത്തിയ ഈ യാത്ര, ലാറ്റിനമേരിക്കയുടെ വിവിധ സാമൂഹികവും, രാഷ്ട്രീയവുമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്കുള്ള ഒരു വഴിത്തിരിവായി മാറി. സിനിമയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു വെറുമൊരു യാത്ര എന്നതിലുപരി, അതൊരു പരിവർത്തനത്തിന്റെ യാത്രയാണ്. അവിടുത്തെ ജനങ്ങളുടെ കഷ്ടപ്പാടു കളും ദാരിദ്ര്യവും നേരിട്ടറിഞ്ഞത്, ചെ ഗുവേര എന്ന സാധാരണക്കാരനെ ഒരു വിപ്ലവകാരിയാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ നിർണായക പങ്ക് വഹിച്ചു.

ഈ യാത്ര വെറും സാഹസികസഞ്ചാരമായിരുന്നില്ല. അത് ലാറ്റിനമേരിക്കയുടെ ആഴത്തിലുള്ള സാമൂഹിക അനീതികളെയും അസമത്വങ്ങളെയും അടുത്തറിയാനുള്ള അവസരമായിരുന്നു. യാത്രയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും, പ്രത്യേകിച്ചും പെറുവിലെ കുഷ്ഠരോഗികളുടെ കോളനിയിൽ ചെലവഴിച്ച സമയം, മനുഷ്യർ നേരിടുന്ന ദുരിതങ്ങൾ ചെ ഗുവേരയെ ഏറെ ചിന്തിപ്പിച്ചു. സമൂഹത്തിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഈ മനുഷ്യർക്ക് വേണ്ടി എന്തെങ്കിലും ചെയ്യണമെന്ന ചിന്ത അദ്ദേഹത്തിൽ ഉറച്ചു. ഈ

അനുഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും മനുഷ്യരോടുള്ള സഹാനുഭൂതിയെയും സമൂലമായി മാറ്റിമറിച്ചു.

അങ്ങനെ, ഒരു സ്വപ്നയാത്രയായി ആരംഭിച്ച ഈ പര്യടനം, ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സമൂഹത്തിന്റെ വേദനകളും പ്രതിരോധങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ട ഒരു ആത്മീയവും രാഷ്ട്രീയവുമായ യാത്രയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. സിനിമയുടെ കഥാനായകരായ ചെ ഗുവേരയുടെയും ആൽബർട്ടോ ഗ്രനാഡോയുടെയും സൗഹൃദം ഈ യാത്രയുടെ ഒരു പ്രധാനഭാഗമാണെങ്കിലും, അത് ഒരു വലിയ സാമൂഹികദർശനത്തിലേക്ക് വളരുന്നതിന്റെ നേർചിത്രമാണ്. ഇത് വെറും ലിംഗപരമായ അതിരുകൾക്കപ്പുറം, മനുഷ്യർക്കിടയിൽ നിലനിന്ന സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ വേർതിരിവുകൾക്കെതിരായ ഒരു ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ തുടക്കത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ, ഈ സിനിമ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിലെ യാത്ര എങ്ങനെ ഒരു വലിയ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗധേയത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന് ലളിതമായി കാണിച്ചുതരുന്നു.

3.2.20 ഇൻ ടു ദി വൈൽഡ്, Into the Wild (2007) (ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ).

സീയൻ പെൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 2007-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *'ഇൻ ടു ദി വൈൽഡ്'* എന്ന അമേരിക്കൻ സിനിമ, *ക്രിസ്റ്റോഫർ മക്കാൻഡ്ലെസ്* എന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ തന്റെ സമ്പാദ്യവും സുഖസൗകര്യങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ച് അലാസ്കയിലെ കൊടുംവനത്തിലേക്ക് നടത്തുന്ന ഒരു യാത്രയുടെ കഥയാണ്. സിനിമയിൽ യാത്ര ഒരു സാധാരണസംഭവം മാത്രമല്ല,

അത് ക്രിസ്റ്റോഫറിന് സ്വയം തിരിച്ചറിയാനുള്ള ഒരു വഴിയാണ്. ഈ യാത്രയിലൂടെ ആധുനികസമൂഹത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നും ഭൗതിക താൽപര്യങ്ങളിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട് സ്വാതന്ത്ര്യം തേടുകയാണ് അയാൾ. അമേരിക്കൻ ഉപഭോക്തൃസംസ്കാരത്തെയും പണത്തിന് പിന്നാലെ പായുന്ന ലോകത്തെയും ക്രിസ്റ്റോഫർ ശക്തമായി നിഷേധി ക്കുന്നു. ഈ യാത്ര, സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് അകന്ന് പ്രകൃതിയിൽ ലയി ക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരാളുടെ ആഴത്തിലുള്ള ചിന്തകളെയും ഒറ്റപ്പെടലി നെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

ക്രിസ്റ്റോഫറിന്റെ യാത്ര, ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണം മാത്രമല്ല, അത് കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ സങ്കീർ ണ്ണതകളെ ക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു വിമർശനം കൂടിയാണ്. സ്വന്തം കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് അകന്ന് ജീവിക്കാൻ തീരുമാനിച്ച അയാൾ, ഒറ്റപ്പെട്ട ജീവിത ത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ നേരിടുന്നു. ഈ യാത്ര, മനുഷ്യൻ ആത്മാന്വേ ഷണത്തിനായി നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളെയും ആധുനികജീവിതം നൽകുന്ന അർത്ഥമില്ലായ്മയെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സ്വന്തം സ്വത്വം കണ്ടെത്താനും പ്രകൃതിയുമായി ഒന്നിച്ചു ജീവിക്കാനു മുള്ള ക്രിസ്റ്റോഫറിന്റെ ആഗ്രഹം, സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്ത മാണ്.

ഈ സിനിമ ഒരു സാധാരണയാത്രയുടെ കഥ പറയുന്നില്ല, മറിച്ച് സ്വാതന്ത്ര്യം, ഒറ്റപ്പെടൽ, മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ, ആധുനിക സമൂഹത്തോ ടുള്ള പ്രതിഷേധം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ ആഴത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഈ യാത്ര ക്രിസ്റ്റോഫറിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായി മാറുന്നു. ഇത് അയാളെ ഒരുപാട് കാര്യങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുന്നു, ഒപ്പം

കാഴ്ചക്കാരെയും ചിന്തിപ്പിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ക്രിസ്റ്റോഫറിന്റെ ജീവിതം, സ്വന്തം വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാൻ ധൈര്യമുള്ളവർക്കുള്ള ഒരു പ്രചോദനമാണ്.

3.2.21 വൈൽഡ്, Wild (2014) (ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ)

ജീൻ മാർക്ക് വാലെയുടെ സംവിധാനത്തിൽ 2014-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *'Wild'* എന്ന ചിത്രം, ഒരു സാധാരണയാത്രയെ ആത്മീയവും മാനസികവുമായ ഒരു പരിവർത്തനപ്രക്രിയയായി എങ്ങനെ മാറ്റിയെടുക്കാം എന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ്. *ഷെറിൽ സ്ട്രേയ്ഡ്* എന്ന യുവതി, തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ദുരന്തങ്ങളെയും പ്രതിസന്ധികളെയും അതിജീവിക്കാൻ വേണ്ടി പസിഫിക് ക്രെസ്റ്റ് ട്രെയിലിലൂടെ നടത്തുന്ന ഒറ്റയ്ക്കുള്ള കാൽനടയാത്രയാണ് ഈ സിനിമയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു. ഇവിടെ യാത്ര വെറുമൊരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്കുള്ള ദൂരമല്ല, മറിച്ച് സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു ആഭ്യന്തരയാത്ര കൂടിയാണ്.

ഷെറിലിന്റെ യാത്ര സ്ത്രീകളുടെ യാത്രാശേഷിയെയും, പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളെ തരണം ചെയ്യാനുള്ള അവരുടെ കഴിവിനെയും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു. ഇത്, യാത്രകൾ ചെയ്യാൻ ഒരു പുരുഷന്റെ സംരക്ഷണം വേണമെന്ന പരമ്പരാഗതധാരണയെ തിരുത്തിക്കുറിക്കുന്നു. അമ്മയുടെ മരണവും വിവാഹബന്ധത്തിലെ തകർച്ചയും കാരണം മാനസികമായി തളർന്ന ഒരു സ്ത്രീ, പ്രകൃതിയുടെ വെല്ലുവിളികളെ നേരിട്ട് സ്വന്തം ശക്തി തിരിച്ചറിയുന്ന കാഴ്ച ഈ സിനിമ നൽകുന്നു. ഓരോ കാൽവെപ്പും അവളുടെ ആത്മീയശുദ്ധീകരണത്തിനുള്ള വഴിയൊരുക്കുന്നു. കാടും മലകളും

താണ്ടി അവൾ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ, അവൾ തന്റെ ഉള്ളിലെ ദുരിതങ്ങളെ യും ഭയങ്ങളെയും കൂടെ താണ്ടുന്നു.

സിനിമയിലെ ഓരോ യാത്രയും വ്യക്തിപരമായ അതിജീവനത്തി നുള്ള മാർഗമാണെന്ന് ഈ സിനിമ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഷെറിലിന്റെ കാൽനടയാത്ര, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സ്വയംപര്യാപ്തതയുടെയും പ്രതീക മാണ്. ഓരോ പരുക്കൻ പാതയും അവൾക്ക് നൽകുന്നത് ഒരു പുതിയ പാഠമാണ്. ഈ യാത്ര യിലൂടെ അവൾ സമൂഹത്തിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോട്ടു കയല്ല, മറിച്ച് സ്വയം ഏറ്റെടുത്ത് സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം ഏറ്റെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

3.2.22 ഗ്രീൻ ബുക്ക്, Green Book (2018)(ഇംഗ്ലീഷ്, അമേരിക്കൻ).

പീറ്റർ ഫാരെലി സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ ചിത്രം, 1960–കളിൽ വംശീയ വിവേചനം നിലനിന്നിരുന്ന തെക്കൻഅമേരിക്കയിലൂടെ ഒരു ആഫ്രിക്കൻ–അമേരിക്കൻ പിയാനിസ്റ്റായ *ഡോൺ ഷെർലിയും* അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ ഇറ്റാലിയൻ, അമേരിക്കൻ ഡ്രൈവറായ *ടോണി വലെലോം ഗയും* നടത്തുന്ന യാത്രയാണ്. വംശീയത, സൗഹൃദം, മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ഈ യാത്രയിലൂടെ സിനിമ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ഈ യാത്ര, അമേരിക്കൻ ദേശീയതക്കുള്ളിൽ ആഴത്തിൽ വേരൂന്നിയ വംശീയ വിവേചനങ്ങളെയും സാമൂഹിക അസമത്വങ്ങളെയും തുറന്നുകാട്ടുന്നു. വ്യത്യസ്ത വംശീയപശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള രണ്ട് പുരുഷന്മാർക്കിട യിലെ സൗഹൃദം ലിംഗപദവിപരമായ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളെ നേരിട്ട് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നില്ലെങ്കിലും, ദേശീയമായവംശീയതയെയും അതിന്റെ

സാമൂഹികസ്വാധീനത്തെയും ഇത് ശക്തമായി വിമർശിക്കുന്നു. ഈ യാത്ര, ഒരു കുടുംബബന്ധം പോലെ വികസിക്കുന്ന സൗഹൃദത്തിലൂടെ സാമൂഹികമാറ്റങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകുന്നു.

3.2.2 ലോക യാത്രാസിനിമകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം.

ലോകസിനിമയിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം, യാത്ര എന്നത് കേവലം ഭൗതികമായ ഒരു പ്രയാണത്തിന പ്പുറം, ലിംഗപദവി (Gender), കുടുംബം (Family), ദേശീയത (Nationality) എന്നീ സാമൂഹികനിർമ്മിതികളെ പ്രതിരോധിക്കാനും, പുനർനിർമ്മിക്കാനും, നിലവിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളെ പൊളിച്ചടുക്കാനും പര്യാപ്തമായ ഒരു ആഖ്യാന ഉപാധിയായി വർത്തിക്കുന്നു. സിനിമയുടെ പിറവി തന്നെ യാത്രയുടെ അനുഭവം രേഖപ്പെടുത്തുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു എന്ന വസ്തുത, യാത്രയെന്ന പ്രമേയത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രപരമായ പ്രാധാന്യം ഉറപ്പിക്കുന്നു. ആദ്യകാലസിനിമകളിലെ സാങ്കേതികമുന്നേറ്റങ്ങളുടെ പ്രതീകമെന്ന നിലയിൽ നിന്ന്, യാത്ര പിന്നീട് വ്യക്തിഗതമായ ആത്മപരിശോധനയിലേക്കും സാമൂഹികവിമർശനങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിച്ചു. യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും ഭാവനയെയും ഒരുപോലെ ഉൾക്കൊണ്ട്, യാത്ര സിനിമയ്ക്ക് ഒരു ബഹുമുഖ മാധ്യമമായി നിലകൊണ്ടു.

സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ യാത്രകൾ പരമ്പരാഗതലിംഗഭേദപരമായ അവസ്ഥകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും സ്വാതന്ത്ര്യം, സ്വയം കണ്ടെത്തൽ, സ്വയം പര്യാപ്തത എന്നിവയെ ഊന്നിപ്പറയുകയും ചെയ്തു. *"It Happened One Night," "Thelma & Louise," "Wild"* തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ ഈ വാദ

ത്തിന് ഉപോൽബലകമായ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. അതേസമയം, പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ യാത്രകൾ പലപ്പോഴും അസ്തിത്വപരമായ പ്രതിസന്ധികളെയും, സാമൂഹികവിമർശനങ്ങളെയും, പരമ്പരാഗത പുരുഷത്വ സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ പുനർനിർമ്മാണത്തെയും ആവിഷ്കരിച്ചു. *"Easy Rider," "Five Easy Pieces," "Apocalypse Now," "The Motorcycle Diaries"* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഇതിന് തെളിവാണ്.

കൂടാതെ, കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ തകർച്ച, പുനഃസ്ഥാപനം, വൈകാരികബന്ധങ്ങളുടെ ആഴം എന്നിവയെ യാത്ര എന്ന ഘടകം സ്വാധീനിച്ചു. *"Paris, Texas," "Rain Man," "The Road"* തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ കുടുംബപരമായബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതകളെ യാത്രയിലൂടെ അനാവരണം ചെയ്തു. ദേശീയ അതിർത്തികൾക്കുള്ളിലെ വംശീയ വിവേചനങ്ങൾ, സാമ്പത്തികപ്രതിസന്ധികൾ, സാമൂഹിക അസമത്വങ്ങൾ എന്നിവയെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കാനും, ദേശീയതയുടെ സങ്കീർണ്ണമായ നിർമ്മിതികളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും യാത്രാസിനിമകൾക്ക് സാധിച്ചു. *"The Grapes of Wrath," "Bicycle Thieves," "Green Book"* തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. *"Lawrence of Arabia"* പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ കൊളോണിയലിസവും ദേശീയസ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളെ യാത്രയിലൂടെ വരച്ചു കാട്ടി.

ചുരുക്കത്തിൽ, ഇത്തരം സിനിമകൾ, എണ്ണത്തിൽ കുറവാണെങ്കിൽ പോലും, യാത്രയെ നിർണായകമായ സാമൂഹികമാനങ്ങളുമായി ബന്ധി പ്പിച്ച് ശക്തമായപ്രതിരോധങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കാൻ

കഴിവുള്ള വയാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്നു. യാത്ര കേവലം ഒരു പശ്ചാത്ത ലമായി മാറുന്നതിന് പകരം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളെ നിർമ്മിക്കാനും പൊളി ച്ചെഴുതാനും സ്വാധീനിക്കാനും കഴിയുന്ന ഒരു ചലനാത്മകശക്തി യായി വർത്തിക്കുന്നു. ഇത് ലോകസിനിമയിലെ യാത്ര പ്രമേയമാക്കുന്ന ചിത്രങ്ങ ളുടെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രസക്തിക്ക് ഒരു പുതിയമാനം നൽകുന്നു.

3.3 റോഡ് മൂവി

യാത്രകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഒരു പ്രധാന സിനിമാ വിഭാഗ മാണ് റോഡ്മൂവി. മനുഷ്യന്റെ ചലനാത്മകസ്വഭാവത്തെയും, സ്വാതന്ത്ര്യ ത്തിനായുള്ള അടങ്ങാത്ത ആഗ്രഹത്തെയും, വ്യക്തിപരമായ പരിവർത്ത നങ്ങളെയും ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്ന ഈ ചലച്ചിത്ര വിഭാഗം സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ആദ്യകാലം മുതൽക്കേ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമായിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, 1960-കളിൽ അമേരിക്കൻസമൂഹത്തിൽ കാറുകളും റോഡുകളും ജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളായി മാറിയതോടെ യാണ് റോഡ് മൂവികൾ ഒരു സ്വതന്ത്ര സിനിമാവിഭാഗമായി വളർന്നു വികസിച്ചത്. ഈ വിഭാഗം കേവലം യാത്രകളെക്കുറിച്ചുള്ള സിനിമകളായി രുന്നില്ല, മറിച്ച് സാമൂഹികവിമർശനത്തിന്റെയും, വ്യക്തിപരമായ കണ്ടെ ത്തലുകളുടെയും, അതിരുകൾക്കപ്പുറമുള്ള അന്വേഷണങ്ങളുടെയും പ്രതിഫ ലനം കൂടിയായിരുന്നു.

3.3.1 റോഡ് മൂവികളുടെ ഉദ്ഭവവും, ചരിത്രപരമായ വളർച്ചയും

1960–കളിൽ അമേരിക്കയിൽ ആരംഭിച്ച ഒരു സിനിമാവിഭാഗ മാണ് റോഡ് മൂവി. ഈ സിനിമകളിൽ, നായകന്മാരുടെ യാത്ര വെറുമൊരു സ്ഥലത്തു നിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്കുള്ള സഞ്ചാരമല്ല. മറിച്ച്, അത് ജീവിതത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ്. അമേരിക്ക ൻസംസ്കാരത്തിൽ റോഡിനുള്ള പ്രാധാന്യം വളരെവലുതാണ്. രാജ്യ ത്തിന്റെ അതിർത്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ നിന്നാണ് റോഡ് എന്ന സങ്കൽപത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഉടലെടുത്തത്. സിനിമയും, കാറും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഒരുമിച്ച് ചേർന്നപ്പോൾ, ഈ യാത്രകൾക്ക് പുതിയൊരു രൂപം കൈവന്നു. ക്ലാസിക്കൽ സിനിമകളിൽ കഥ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകാനുള്ള ഒരു ഉപകരണം മാത്ര മായിരുന്നു റോഡ് എങ്കിൽ, ന്യൂ അമേരിക്കൻ സിനിമയുടെ വരവോടെ റോഡ് മൂവി ഒരു പ്രത്യേക ചലച്ചിത്രവിഭാഗമായി വളർന്നു.

യാത്രയെന്ന ആശയം വെറുമൊരു സഞ്ചാരം മാത്രമല്ല, മറിച്ച് അതൊരു രാഷ്ട്രീയപരമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പാണ്. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതി കളുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട്, സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു വഴിയായാണ് ഇത്തരം സിനിമകൾ യാത്രയെ കാണുന്നത്. ഇതിനെ ക്കുറിച്ച് തത്വചിന്തകനായ *ജീൻ ബോഡ്രിലാഡ്* പറയുന്നത് ഇങ്ങനെ യാണ്. "സ്ഥലം, വേഗത, സിനിമ, സാങ്കേതികവിദ്യ എന്നിവയുമായി അമേരിക്കൻസംസ്കാരത്തെ സമീകരിക്കുന്നത്, റോഡ്മൂവിയുടെ സവി ശേഷതകളെ വിവരിക്കുന്നതിന് തുല്യമാണ്. യാത്രാവിവരണങ്ങളെ, ഇതിവൃത്തത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിന്റെയും ഒരു പ്രത്യേക സംയോജന ത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന റോഡ് മൂവികൾ, റോഡിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ

നിലവിലുള്ള ആധിപത്യപരമായ വ്യവസ്ഥിതികളുടെ അടിച്ചമർത്തലിനെ തിരെ സംസാരിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. നഗരത്തിനും ഗ്രാമത്തിനും ഇടയിലുള്ള ഇടത്തെ റോഡ് നിർവചിക്കുന്നു. അതൊരു ശൂന്യമായ പ്രതലവും, ഒരു പുതിയ തുടക്കത്തിനുള്ള അവസരവും, അവസാനത്തെ യഥാർത്ഥ അതിർത്തിയുമാണ്." (2001:4)1 എന്ന് *ദ റോഡ് മൂവി ബുക്ക്* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ കോഹാൻ നിർവചിക്കുന്നു.

അതായത്, റോഡ് മൂവികളിൽ റോഡ് എന്നത് ഒരു വഴി മാത്രമല്ല, അത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള പ്രതിഷേധ ത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. അമേരിക്കയുടെ പടിഞ്ഞാറൻ അതിർത്തികളിൽ സാഹസികമായയാത്രകൾ നടത്തിയിരുന്ന പഴയകാ ലത്തെ കഥകൾക്ക് പുതിയ രൂപം നൽകുകയാണ് ഈ സിനിമകൾ. റോഡ്, നഗരത്തിനും ഗ്രാമത്തിനും ഇടയിലുള്ള ഒരു ശൂന്യമായസ്ഥലം പോലെ തോന്നാമെങ്കിലും, അത് ഒരു പുതിയ തുടക്കത്തിനുള്ള സാധ്യത യും സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരവസരവുമാണ്.

3.3.1.1 കാറുകളും റോഡ് മൂവിയും

റോഡ് മൂവികൾ ഒരു സിനിമാവിഭാഗമായി രൂപപ്പെടുന്നതിന് മുൻപ് തന്നെ, കാറുകളും സിനിമവ്യവസായവും അമേരിക്കൻ സമൂഹ ത്തിൽ ഒരുമിച്ച് വളർന്നു കൊണ്ടിരുന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ അമേരി ക്കൻ ജീവിതത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ രണ്ട് സുപ്രധാന ഘടകങ്ങളായിരുന്നു ഇവ. ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി അമേരിക്കക്കാരുടെ ജീവിത ത്തിൽ ഇവ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. കാറുകൾ ആളുകളെ നഗരങ്ങ

ളിലേക്കും പിന്നീട് ഉപനഗരങ്ങളിലേക്കും സഞ്ചരിക്കാൻ സഹായിച്ച പ്പോൾ, സിനിമകൾ കാഴ്ചകളിലൂടെയും കഥകളിലൂടെയും മനസ്സിന് ഒരുതരം യാത്ര അനുഭവം നൽകി. ഈ രണ്ട് മാധ്യമങ്ങളും ഒരേ സമയം സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തിഗതവും സാമൂഹികവുമായ സ്വത്വത്തെ പ്രതിഫലി പ്പിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളായി മാറി.

കാറുകൾ വെറും യാത്രാമാർഗ്ഗങ്ങളായിരുന്നില്ല. അവ ഉടമയുടെ സാമൂഹികനിലയും വ്യക്തിപരമായ ശൈലിയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ചിഹ്ന ങ്ങളായി മാറി. അതുപോലെ, സിനിമകളും പുതിയ ആശയങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാ ടുകളും ജനങ്ങളിലേക്ക് എത്തിച്ച് വ്യക്തിപരമായ ചിന്തകളെയും വികാര ങ്ങളെയും രൂപപ്പെടുത്താൻ സഹായിച്ചു. 1920–കളിൽ രണ്ട് വ്യവസായ ങ്ങളിലും തുടർച്ചയായ ഉത്പാദനസംവിധാനം വ്യാപകമായത് യാദൃച്ഛിക മായിരുന്നില്ല. ഇത് ഈ രണ്ട് വ്യവസായങ്ങളുടെയും വളർച്ചയിലെ സമാ നമായഘട്ടത്തെയും അമേരിക്കൻ ഉപഭോക്തൃസംസ്കാരത്തിൽ അവയ്ക്കു ണ്ടായിരുന്ന സ്വാധീനത്തെയും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

“മോട്ടോർ കാറിനെ ഒരു യാത്രാ ഉപകരണമായി മാത്രമല്ല, വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സ്വയം നിർണ്ണയത്തിന്റെയും പ്രതീക മായി അമേരിക്കൻ ജനത കണ്ടു” എന്ന് മാർട്ടിൻ ഇ. നോറിസ്, ‘*The American Dream on Wheels: A Cultural History of the Automobile*’ എന്ന തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ പറയുന്നു. (2012: 45)2

യാത്രയെന്ന ആശയം റോഡ്മൂവികളുടെ കാതൽ മാത്രമല്ല, അമേരിക്കൻ ജീവിതത്തിന്റെ തന്നെ ഭാഗമായിരുന്നു. റോഡ്മൂവികൾ

അമേരിക്കൻ സമൂഹത്തിലെ വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങളെ അടയാളപ്പെടു ത്തുന്നു. നഗര ജീവിതത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട്, തുറന്ന വഴികളിലൂടെ സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഈ സിനിമകളിൽ കാണാം. ഇത് ഒരുതരം രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്താവന കൂടിയായിരുന്നു. വ്യവസ്ഥാ പിതസമൂഹത്തെയും അതിന്റെ നിയമങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള ഒരു ശ്രമം. കഥാപാത്രങ്ങൾ കാറുകളിൽ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ, അവർ ഒരു പുതിയ ജീവിതം തേടുകയാണ്; അത് സാമൂഹികപരിമിതികളിൽ നിന്നുള്ള രക്ഷപ്പെടലാണ്, അതല്ലെങ്കിൽ ഒരു പുതിയ സ്വത്വം തേടിയുള്ള യാത്ര യാണ്. ഈ യാത്രകൾ പലപ്പോഴും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ശബ്ദങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുകയും, വ്യവസ്ഥാപിതമൂല്യങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "റോഡ്മൂവികൾ, കാറിനെ ഒരു ലളിതമായ യാത്രാ ഉപാധി എന്നതിലുപരി, സാമൂഹികവിമർശനത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള അടങ്ങാത്ത ആഗ്രഹത്തിന്റെയും പ്രതീകമാക്കി മാറ്റി". എന്ന് *'Journeys and Ideologies: A Political History of the Road Movie'* എന്ന പുസ്തകത്തിൽ റോബർട്ട് കെ. വെബ്സ്റ്റർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. (2018: 78)3

റോഡ്മൂവികളിലെ യാത്ര എന്ന ഘടകം സ്വാതന്ത്ര്യം, കലാപം, സ്വത്വപ്രതിസന്ധി, പുതിയൊരു ജീവിതം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേ ഷണമാണ്. ഈ സിനിമകൾ കാഴ്ചക്കാരനെ ഒരു ലോകത്തിലൂടെയും ഒരു പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയും സഞ്ചരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. കാറും, സിനി മയും ഒന്നിച്ചപ്പോൾ, അമേരിക്കൻസ്വപ്നത്തിന്റെ പുതിയൊരു രൂപം പിറന്നു. അത് സ്വാതന്ത്ര്യവും വ്യക്തിഗതതിരഞ്ഞെടുപ്പുകളും അതിരുകളി ല്ലാത്ത സാധ്യതകളും നിറഞ്ഞ ഒരു യാത്രയായിരുന്നു.

3.3.2 റോഡ് മൂവികളുടെ നിർവചനവും അതിന്റെ സവിശേഷതകളും

റോഡ്മൂവികൾക്ക് ഒരു വ്യക്തമായ നിർവചനംനൽകുക എന്നത് ലളിതമല്ല, കാരണം അവ കഥാഗതിയിലും ദൃശ്യഭാഷയിലും നിരവധി വൈവിധ്യങ്ങൾ പുലർത്തുന്നവയാണ്. എന്നിരുന്നാലും, പൊതുവായ ചില സവിശേഷതകൾ ഈ വിഭാഗത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

3.3.2.1 മാർസൽ ഡാനേസിയുടെ നിർവചനം

മാർസൽ ഡാനേസി തന്റെ *"Dictionary of Media and Communications"* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ റോഡ് മൂവികളെ നിർവചിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "ഈ വിഭാഗത്തിലെ സിനിമകളിൽ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ സാധാരണയായി ഒരു റോഡ്ട്രിപ്പിൽ വീട് ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. ഈ യാത്രയിലൂടെ അവർ തങ്ങളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും നേടുന്നു" (2008 :256)4. ഈ നിർവചനം റോഡ് മൂവികളുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായ യാത്രയെയും അതിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന മാനസികവും, സാമൂഹികവുമായ പരിവർത്തനങ്ങളെയും ഊന്നിപ്പറയുന്നു.

3.3.2.2 ഓപ്പൺ എൻഡഡ് റാംബ്ലിംഗ് പ്ലോട്ട് ഘടന

ഈ സിനിമകളുടെ ഒരു സവിശേഷതയാണ് '*ഓപ്പൺ എൻഡഡ് റാംബ്ലിംഗ് പ്ലോട്ട് ഘടന*'. ഇത് കഥയ്ക്ക് ഒരു നിശ്ചിതലക്ഷ്യമോ, കർശനമായ ഒരവസാനമോ ഇല്ലാതെ, യാത്രയുടെ ഒഴുക്കിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ഈ ഘടന കഥാപാത്രങ്ങൾ യാത്രയിലുടനീളം നേടുന്ന അനുഭവ

ങ്ങൾക്കും, അവർ കണ്ടുമുട്ടുന്ന ആളുകൾക്കും, പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യംനൽകി, കാഴ്ചക്കാരന് ഒരുതരം അനുഭവവേദ്യമായ സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നു.

3.3.2.3 റോഡ് സിനിമ: 1950–കളിലെ ഹൈവേസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം

റോഡ്മൂവിയുടെ വളർച്ചയിൽ, 1950–കളിലെ അമേരിക്കൻ ഹൈവേസംസ്കാരത്തിന് വലിയൊരു പങ്കുണ്ട്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ റോഡ് സിനിമകൾ കാര്യമായി പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടില്ലെങ്കിലും, ഈ വിഭാഗം പിന്നീട് ശക്തി പ്രാപിക്കുന്നതിനുള്ള സാമൂഹികവും, സാംസ്കാരികവുമായ അടിത്തറ പാകിയത് ഈ ദശാബ്ദമാണ്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന് ശേഷം അമേരിക്കൻ ജീവിതത്തിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളാണ് ഇതിന് പ്രധാനകാരണം. ആളുകൾ സ്വന്തം കാറുകളിൽ യാത്ര ചെയ്യാനും പുതിയ സ്ഥലങ്ങൾ കണ്ടെത്താനും തുടങ്ങി. എന്നാൽ, ഈ യാത്രകളോടുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് വൈവിധ്യമുണ്ടായിരുന്നു.

യാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ പലതരം ഭാവങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ചില സിനിമകൾ യാത്രയെ വളരെ നിഷേധാത്മകമായി ചിത്രീകരിച്ചു. ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ് *എഡ്ഗർ ഉൽമർ* സംവിധാനം ചെയ്ത *ഡെറ്റോർ (Detour–1945)* എന്ന സിനിമ. ഈ സിനിമ റോഡ് യാത്രയുടെ അപകടം നിറഞ്ഞ ഇരുണ്ട വശമാണ് കാണിച്ചത്.

വിമർശകർ ഈ സിനിമയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്, "*ഡെറ്റോർ* അതിന്റെ പടിഞ്ഞാറൻ യാത്രയെ 'കഥയുടെ വഴിയൊഴിവാക്കൽ' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു". മറ്റൊരു നിരൂപകൻ ഡെറ്റോർ സിനിമയെ വിശകലനം ചെയ്തു കൊണ്ട്, അമേരിക്കൻ ആദർശങ്ങളോടുള്ള ഈ സിനിമയുടെ വിമർശനാത്മകനിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. "ഈ സിനിമ അമേരിക്കൻവ്യക്തിവാദവും, ജനാധിപത്യവും തമ്മിലുള്ള പ്രത്യയ ശാസ്ത്രപരമായബന്ധത്തെ കയ്പേറിയരീതിയിൽ അപനിർമ്മിക്കുന്നു, കാരണം ഈ സിനിമയിൽ റോഡ് എന്ന രൂപകത്തിന്റെ ഉപയോഗം മിഥ്യാബോധങ്ങളായ അമേരിക്കൻ ആദർശങ്ങളെ തലകീഴായി നിർത്തുന്നു" (1994: 182)5.

ഇത്തരത്തിൽ, യാത്രയെ ദുരന്തപൂർണ്ണമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒരു രീതി 1950–കളിലെ പല സിനിമകളിലും കാണാം. യാത്രകൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള വഴിയല്ല, മറിച്ച് അപകടങ്ങളിലേക്കും ദുരന്തങ്ങളിലേക്കും നയിക്കുന്ന ഒന്നായി ഈ സിനിമകൾ അവതരിപ്പിച്ചു.

1950–കളിൽ റോഡ് സിനിമകൾ കാര്യമായി പുറത്തിറങ്ങിയില്ലെങ്കിലും, ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യപരവും, സാംസ്കാരികവു മായ സംഭവവികാസങ്ങൾ റോഡ്മൂവി എന്ന വിഭാഗത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്.

ഈ സാഹചര്യത്തിൽ, 1950–കളിലെ ഈ യാത്രകളെയും അതിലെ രാഷ്ട്രീയവശങ്ങളെയും സിനിമകൾ ഒരു ഭ്രൂണാവസ്ഥയിലുള്ള വിഭാഗമായി ഉൾക്കൊണ്ടു എന്ന് പറയാം. പിന്നീട്, 1960–കളുടെ അവസാനത്തിൽ,

ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗമായി റോഡ്മൂവി പൂർണ്ണമായി ഉയർന്നുവരുന്നതിന് ഈ കാലഘട്ടം വഴിയൊരുക്കി.

3.3.2.4 കാറിന്റെ വ്യാപനം

1950-കളിലെ പ്രധാന സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളിലൊന്ന് ഓട്ടോമൊബൈൽ ഒരു ബഹുജന ഉൽപ്പന്നമായി മാറിയതാണ്. ഇത് പൊതുജനങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗം പേർക്കും പ്രാപ്യമാവുകയും ആഗ്രഹിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നായി മാറുകയും ചെയ്തു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ, കാറുകൾ വളരെയധികം ശൈലീവൽക്കരിച്ചതും (highly stylized) വൈവിധ്യമാർന്നതുമായിരുന്നു. ഉപഭോക്താക്കളുടെ വ്യക്തിപരമായ അഭിരുചികൾ ക്കനുസരിച്ച് കാറുകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ ഇത് അവസരം നൽകി.

"ഇത് വളരെയധികം സ്റ്റൈലൈസ് ചെയ്തതും വൈവിധ്യമാർന്നതുമായ ഓട്ടോമൊബൈലുകളുടെ കാലഘട്ടമാണെന്ന് നമുക്കോർക്കാം, കാരണം ഉപഭോക്താക്കളുടെ വിവിധതരം വ്യക്തിഗത അഭിരുചികളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു അത്." (2007 : 39) [6]

കൂടുതൽ അമേരിക്കക്കാർക്ക് കാറുകൾ ലഭ്യമായതോടെ, 1950-കളിലെ ഓട്ടോമൊബൈലുകൾ *ടോട്ടൽ ഡിസൈൻ (total design)* എന്ന ആശയത്തിന് വിധേയമായി, ഇത് മിക്ക ഉപഭോഗവസ്തു സംസ്കാരത്തെയും സ്വാധീനിച്ചു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നാണ് *ഹോട്ട് റോഡ് (hot rod)* സംസ്കാരവും *കസ്റ്റമൈസേഷനും (customization)* ഉയർന്നുവരുന്നത്. ഇത് 1950-കളിലെ ഓട്ടോമൊബൈൽ സംവിധാനം കേവലം

സാമൂഹിക–സാമ്പത്തിക നിലയെ മാത്രമല്ല, വ്യക്തിത്വത്തെയും എങ്ങനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്.

ഈ ശൈലീവൽക്കരണത്തിലെയും ലഭ്യതയിലുമുള്ള വർദ്ധനവ്, ഉപഭോ ക്താക്കളുടെ വ്യക്തിത്വം പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള കാറിന്റെ കഴിവിനെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഇത് റോഡ് സിനിമയിലെ കഥാപാത്രവും കാറും തമ്മിലുള്ള കൂടിച്ചേരലിന് കാരണമാകുന്നു. കാറിന്റെ ദൃശ്യപരമായ ജനപ്രിയവൽക്കരണത്തിന്റെ മറ്റൊരുവശം, 50–കളുടെ അവസാന ത്തിലും 60–കളുടെ തുടക്കത്തിലുമുണ്ടായ ബ്രിട്ടീഷ്, അമേരിക്കൻ *പോപ്പ് ആർട്ട് (Pop Art)* ചിത്രങ്ങളിൽ കാർ ഒരു ചിഹ്നമായി കൂടുതൽ പ്രചാരത്തി ലായത് റോഡ് സിനിമയുടെ ഒരു മുന്നോടിയാണ്.

ശൈലീവൽക്കരിച്ച ഉൽപ്പന്നമെന്ന നിലയിൽ കാറിന്റെ വ്യാപന ത്തേക്കാൾ റോഡ്മൂവിയുടെ ഐക്കണോഗ്രഫിക്കും (iconography) ആഖ്യാനത്തിനും (narrative) നിർണായകമായ സ്വാധീനം ചെലു ത്തിയത് യഥാർത്ഥ ഇൻറർ സ്റ്റേറ്റ് ഹൈവേ സംവിധാനത്തിന്റെ നിർ മ്മാണമാണ്. 1950–കളിലെ ഇൻറർ സ്റ്റേറ്റ് ഹൈവേ വികസനം പ്രാന്തപ്രദേശങ്ങളിലെ സംസ്കാരത്തിന്റെ വളർച്ചയെയും (പ്രത്യേകിച്ച് യാത്രകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്) വിനോദസഞ്ചാര പ്രവർത്തനങ്ങളെയും ശക്തിപ്പെടുത്തി.

റോഡ് അമേരിക്കൻ സംസ്കാരത്തിന്റെയും മനുഷ്യചരിത്രത്തി ന്റെയും അഭിവാജ്യമായ ഭാഗമായി നിലകൊള്ളുന്നു. ഇത് ജീവിതത്തിന്റെ ഗതിയുടെ ഒരു സാർവത്രികപ്രതീകമായി, ആഗ്രഹങ്ങളുടെയും, ചലനത്തി

ന്റെയും, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും, വിധിയുടെയും, മോഹങ്ങളുടെയും പ്രതിനിധിയാകുന്നു. ചക്രം പോലെ റോഡും മനുഷ്യനാഗരികതയുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ ആവശ്യഘടകങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു റോഡ് എന്നത് യാത്രയുടെ സാധ്യതകളെയും, തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളെയും, ഓരോ വളവിലും പുതിയ അനുഭവങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ഭൂതകാലത്തിൽനിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടത്തെയും, ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകളെയും, നിലവിലുള്ള സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റങ്ങളെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു.

സാറ ബ്രാൻഡെല്ലെറോ തന്റെ പഠനത്തിൽ റോഡിന്റെ പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. റോഡ് മൂവിയിലെ റോഡ് ഒരിക്കലും ഒരു പശ്ചാത്തലം മാത്രമല്ല. ആഖ്യാനം സംഭവിക്കാനുള്ള പ്രചോദനവും, കാര്യങ്ങൾ സംഭവിക്കാൻ അനുവദിക്കുന്ന സ്ഥലവുമാണ്. എന്നുവച്ചാൽ, രണ്ട് പോയിന്റുകൾക്കിടയിലുള്ള ഈ ഇടമാണ് റോഡ് മൂവിയുടെ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമാകുന്നത്. ഇത് റോഡിനെ ഒരു സജീവഘടകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. റോഡാണ് കഥാപാത്രങ്ങളെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്, പുതിയ വെല്ലുവിളികളും അവസരങ്ങളും നൽകുന്നത്.

3.3.2.5 കാറിന്റെ വിൻഡോ സ്ക്രീൻ

കാറിന്റെ ഘടന, നമ്മുടെ ശരീരത്തിന്റെ പരിമിതികളെ മറികടക്കാൻ രൂപകൽപ്പനചെയ്തതുപോലെ, ലോകത്തെ നമ്മളെങ്ങനെ കാണുന്നു എന്നതിനെ സ്വാധീനിച്ചു. ഇത്തരം സിനിമകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന കാറിന്റെ വിൻഡ്സ്ക്രീനിന്റെ ദൃശ്യം ലോകത്തെകുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് മാറ്റാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഈ നിരീക്ഷണം റോഡ് മൂവികളുടെ

അടി സ്ഥാനപരമായ ആശയത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കാറിനുള്ളി ലൂടെ യുള്ള യാത്ര എന്നത് ലോകത്തെ ഒരു പുതിയ വീക്ഷണകോണിലൂടെ കാണാനുള്ള അവസരമാണ്. ഇത് ഒരുതരം ചലിക്കുന്ന സിനിമാ സ്ക്രീനിന് സമാനമാണ്, അവിടെ യാത്രാനുഭവങ്ങൾ ഒരു കഥയായി വികസിക്കുന്നു.

3.3.2.6 റോഡ് മൂവിയിലെ ഡ്രൈവിംഗ്

റോഡ്മൂവികളിൽ ഡ്രൈവിംഗ് എന്നത് വെറും ഒരു യാത്രാ രീതിയല്ല. അത് പലായനത്തിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗവും, ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നേടുന്നതിനുള്ള ഒരു വേദിയുമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ദൈനം ദിനജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളിൽനിന്നും സാമൂഹികകെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാനാണ് പലപ്പോഴും ഡ്രൈവിംഗിനെ ആശ്രയിക്കുന്നത്.

"റോഡ്മൂവികളിൽ പലപ്പോഴും ഡ്രൈവിംഗ് സാമൂഹികവിമർശനത്തിന്റെ പ്രധാനരൂപങ്ങളിലൊന്നായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. അസ്വസ്ഥമായ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടാനുള്ള ഒരു ഉപായമായി കഥാപാത്രങ്ങൾ യാത്രകളെ കാണുന്നു. ഇത് നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള ഒരു പ്രതിഷേധം കൂടിയായി മാറുന്നു. (2013:23)[7]

ഡ്രൈവിംഗ് നഗരജീവിതത്തിന്റെ തിരക്കുകളിൽ നിന്നും യാന്ത്രികതയിൽ നിന്നുമുള്ള ഒരു മോചനമാണ്. വിശാലമായ തുറന്ന റോഡുകളിലൂടെയുള്ള യാത്രകൾ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളും അനുഭവങ്ങളും നൽകുന്നു.

റോഡ്മൂവികളിലെ ഡ്രൈവിംഗ് പലപ്പോഴും ഒരു 'അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന സ്വഭാവം' (rambling) കാണിക്കുന്നവയാണ്. ഇത് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഒരു നിശ്ചിത ലക്ഷ്യമോ സമയപരിധിയോ ഇല്ലാതെ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ യാത്ര ചെയ്യാനുള്ള അവസരം നൽകുന്നു. ഈ യാത്രകൾ അവരുടെ വ്യക്തിത്വരൂപീകരണത്തിൽ നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു.

3.3.2.7 പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ

റോഡ്മൂവികളിൽ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ സാധാരണയായി ഡ്രൈവിംഗ് അറിയുന്നവർ ആയിരിക്കും. ഇവർക്ക് പലപ്പോഴും വ്യക്തമായ ഒരു ലക്ഷ്യമോ അന്തിമ സ്ഥാനമോ ഉണ്ടാകണമെന്നില്ല. "റോഡ് മൂവികളിൽ പലപ്പോഴും ഡ്രൈവർമാർക്ക് അന്തിമമായ ലക്ഷ്യസ്ഥാനങ്ങൾ ഉണ്ടാകണമെന്നില്ല, അല്ലെങ്കിൽ യാത്രക്കിടെ ലക്ഷ്യസ്ഥാനം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കാം" (2013:23)[8]. ഇത് യാത്രയുടെ പ്രാധാന്യം ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തേക്കാൾ വലുതാണെന്ന് പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. ഡ്രൈവിംഗിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പുറംലോകത്തെയും ചുറ്റുപാടുകളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. റോഡരികിലെ കാഴ്ചകൾ, കടന്നുപോകുന്ന സ്ഥലങ്ങൾ, കണ്ടുമുട്ടുന്ന ആളുകൾ എന്നിവയെല്ലാം അവരുടെ യാത്രയുടെ ഭാഗമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

3.3.2.8 റോഡ് മൂവികളിലെ സാമൂഹികവിമർശനവും സ്വാതന്ത്ര്യ സങ്കൽപവും

മിക്ക റോഡ്മൂവികളെയും നയിക്കുന്ന പ്രധാനപ്രേരണ സാമൂഹിക വിമർശനത്തിന്റെ ഒരു മാർഗ്ഗമായി യാത്രയെ അംഗീകരിക്കുന്നതാണ്. നിലവിലുള്ള സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതികളോടും, മൂല്യങ്ങളോടും, നിയമങ്ങളോടുമുള്ള വിയോജിപ്പും, അതിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ആഗ്രഹവും പലപ്പോഴും റോഡ്മൂവികളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ യാത്രയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് പലപ്പോഴും ഭരണകൂടവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള ഒരു പ്രക്ഷോഭത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാറുണ്ട്.

പരിചിതമായ സാമൂഹിക അതിരുകൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് അപരിചിതമായ ഒന്നിനെ തേടാൻ ഈ യാത്രകൾ കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ഒരുതരം സാമൂഹിക ഒളിച്ചോട്ടമായും വ്യക്തിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപന മായും വർത്തിക്കുന്നു, അവിടെ യാത്രാലക്ഷ്യം പലപ്പോഴും യാത്ര തന്നെയായി മാറുന്നു.

സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയിൽ അസ്വസ്ഥത അനുഭവിക്കുന്ന വ്യക്തികൾക്ക് റോഡ്മൂവിയിലെ യാത്രകൾ ഒരുതരം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അനുഭവം നൽകുന്നു. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം കേവലം ശാരീരികമായ ചലനത്തെ മാത്രമല്ല, സാമൂഹികനിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനത്തെയും, സ്വന്തം തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ നടത്താനുള്ള അവസരത്തെയും, സ്വയം നിർണ്ണയത്തിനുള്ള കഴിവിനെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവർക്ക് തങ്ങളുടെ ജീവിതം സ്വന്തമായി രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള ഒരു അവസരം ലഭിക്കുന്നു.

പലപ്പോഴും, കാർസ്റ്റീരിയോയിൽ നിന്ന് കേൾക്കുന്ന സംഗീതം സിനിമയുടെ സൗണ്ട്ട്രാക്കിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നതായി കാണാം, ഇത് യാത്രയുടെ അനുഭവത്തിന് ഒരു പ്രത്യേകതാളവും വൈകാരികതയും

നൽകുന്നു. ഈ സംഗീതം പലപ്പോഴും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥയെയും യാത്രയുടെ പൊതുവായ ഭാവത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

3.3.2.9 റോഡ് മൂവി : ലിംഗപരമായ പ്രാതിനിധ്യവും പരിണാമവും

റോഡ്മൂവികളുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ലിംഗപരമായ പ്രാതിനിധ്യത്തിൽ കാര്യമായ മാറ്റങ്ങൾ കാണാൻ സാധിക്കും. 1930–കളിലെ ആദ്യകാല റോഡ്സിനിമകളിൽ ദമ്പതികളെയായിരുന്നു കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിർത്തിയിരുന്നത്. ഇത് ഒരുപക്ഷേ, അന്നത്തെ സാമൂഹികച്ചുറ്റുപാടുകൾക്ക് അനുസൃതമായി, ഒരുമിച്ചുള്ള യാത്രയും സാഹസികതയും പ്രണയബന്ധങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന ആശയത്തെ പ്രതിഫലിക്കുന്നതായിരുന്നു. ഇത് പൊതുവെ യാഥാസ്ഥിതികമായ സാമൂഹികമൂല്യങ്ങളെയാണ് ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചത്

3.3.2.9.1 യുദ്ധാനന്തര അമേരിക്കൻ സിനിമകളിലെ ലിംഗപദവി

എന്നാൽ, രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധാനന്തരഅമേരിക്കൻ സിനിമകളിൽ ഈ പ്രവണതയിൽ മാറ്റംവന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ റോഡ്മൂവികളിൽ സാധാരണയായി സഞ്ചാരികൾ പുരുഷസുഹൃത്തുക്കളായിരുന്നു. ചിലപ്പോൾ, അവർ താൽക്കാലിക കൂട്ടാളികളോ അപൂർവമായി, നായകദമ്പതികളോ ആയിരുന്നു (ഉദാഹരണത്തിന്, 1991–ലെ *"Thelma & Louise"*). പുരുഷന്മാരുടെ സാഹസികതയും സാഹോദര്യവും ഊന്നിപ്പറയുന്നതായിരുന്നു ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ പലതും.

ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീകളെ യാത്രയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്ന സിനിമകൾ വളരെ കുറവായിരുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇത് അന്നത്തെ സാമൂഹികചിന്താഗതികളുടെയും ലിംഗപരമായ പദവികളുടെയും പ്രതിഫലനമായിരുന്നു. പിന്നീട് ലിംഗപരമായ വാർപ്പ് മാതൃകകളെ തകർക്കുന്ന റോഡ്മൂവികൾ രൂപപ്പെട്ടു. ഉദാഹരണത്തിന്, ഓസ്ട്രേലിയ യിലൂടെ യാത്ര ചെയ്യുന്ന ഡ്രാഗ് ക്വീൻസിനെക്കുറിച്ചുള്ള "*The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert" (1994)* എന്ന ചിത്രം റോഡ്മൂവി വിഭാഗത്തിലെ ഒരു ശ്രദ്ധേയമായ ആക്ഷേപഹാസ്യസിനിമയാണ്. ഈ ചിത്രം ലിംഗപരമായ റോളുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത ധാരണകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും, വൈവിധ്യമാർന്ന വ്യക്തിത്വങ്ങളെ യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ലിംഗഭേദപരമായ അതിരുകളെ മായ്ച്ചു കളയുന്ന ഇത്തരം സിനിമകൾ ഈ വിഭാഗത്തിന് പുതിയ മാനം നൽകി.

അപൂർവസന്ദർഭങ്ങളിൽ, റോഡ്സിനിമകൾ വലിയ കൂട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവരുടെ യാത്രയെക്കുറിച്ചും, അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുന്ന ഡ്രൈവർമാരെക്കുറിച്ചും പറയുന്നു. ഇത് യാത്രയുടെ സാമൂഹികവും മാനസികവുമായ വിവിധ തലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങളെ കൂടുതൽ വിശാലമാക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ഏകാന്തത, ബന്ധങ്ങൾ, സാമൂഹിക ഇടപെടലുകൾ എന്നിവയെല്ലാം യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

3.3.2.10 റോഡ് മൂവികളുടെ പ്രമേയങ്ങളും ദൃശ്യഭാഷയും

റോഡ്മൂവികൾ വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രമേയങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. സാമൂഹികവിമർശനം, വ്യക്തിപരമായസ്വാതന്ത്ര്യം, സ്വയം കണ്ടെത്തൽ, കുടുംബബന്ധങ്ങൾ, പ്രണയം, സൗഹൃദം, ഒളിച്ചോട്ടം, നീതിക്കായുള്ള അന്വേഷണം, അസ്തിത്വപരമായ ചോദ്യങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം റോഡ്മൂവികളിൽ സാധാരണയായി കാണുന്ന പ്രമേയങ്ങളാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ തങ്ങളുടെ യാത്രയിലൂടെ പലപ്പോഴും ഒരുതരം സാമൂഹികപരിവർത്തനത്തിന് വിധേയരാകുന്നു. അവർ തങ്ങളുടെ മുൻധാരണകളെയും വിശ്വാസങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും, പുതിയ സത്യങ്ങളെ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ യാത്രകൾ അവരുടെ വ്യക്തിത്വരൂപീകരണത്തിൽ നിർണായക പങ്ക് വഹിക്കുന്നു.

3.3.2.11 റോഡ് മൂവികൾ: ഒരു പ്രചോദന ഘടകമെന്നെ നിലയിൽ

ചലച്ചിത്രവിഭാഗം എന്ന നിലയിൽ റോഡ്മൂവികൾ കാലാതീതമായി നിലനിൽക്കുന്നതിന് നിരവധികാരണങ്ങളുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ യാത്ര ചെയ്യാനുള്ള സഹജമായ ആഗ്രഹത്തെയും, പുതിയതിനെ കണ്ടെത്താനുള്ള ത്വരയെയും ഈ സിനിമകൾ അഭിസംബോധനചെയ്യുന്നു. ലോകം എത്ര മാറിയാലും മനുഷ്യന്റെ ഈ അടിസ്ഥാനപരമായ സ്വഭാവം മാറാത്തിടത്തോളം കാലം റോഡ് മൂവികൾക്ക് പ്രസക്തിയുണ്ടാകും.

ജീവിതത്തെ ഒരു യാത്രയായി കാണുന്ന പരമ്പരാഗതമായ കാഴ്ച്ചപ്പാടിന് ഈ സിനിമകൾ ദൃശ്യപരമായ ഒരു ഭാഷനൽകുന്നു. ഓരോ റോഡ്മൂവിയും ഒരു പുതിയ സാഹസികയാത്രയാണ്, ഒരു പുതിയ ലോകം കണ്ടെത്താനുള്ള അവസരമാണ്. ഇത് കാഴ്ചക്കാരന് സ്വയം പ്രതിഫലിക്കാനും സ്വന്തം ജീവിതയാത്രയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാനും പ്രചോദനം

നൽകുന്നു, പലപ്പോഴും സ്വയംകണ്ടെത്തലിന്റെ ഒരു രൂപകമായി യാത്ര യെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ആധുനികസമൂഹത്തിലും റോഡ്മൂവികൾക്ക് വലിയ പ്രസക്തിയുണ്ട്. നഗര ജീവിതത്തിന്റെ തിരക്കുകളിൽനിന്നും യാന്ത്രികതയിൽനിന്നും രക്ഷ പ്പെടാനും, പ്രകൃതിയുമായി സംവദിക്കാനും, സ്വയംകണ്ടെത്താനു മുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമായി യാത്രകളെ കാണുന്ന പ്രവണത വർദ്ധിച്ച് വരിക യാണ്. ഇത്തരം യാത്രകൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകുന്നതിൽ റോഡ്മൂവി കൾക്ക് ഒരു വലിയ പങ്കുണ്ട്.

റോഡ്മൂവികൾ വെറും സിനിമകളല്ല, അവ മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യ ത്തോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശത്തെയും, അസ്തിത്വപരമായ ചോദ്യ ങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരങ്ങൾ തേടിയുള്ള യാത്രയെയും, ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അനന്തമായ അന്വേഷണങ്ങളെയും എക്കാലവും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

3.3.2.12 റോഡ്മൂവികൾ മലയാളത്തിൽ

യാത്ര പ്രമേയമാക്കി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ചലച്ചിത്രശാഖകളാണ് റോഡ് മൂവികൾ. റോഡ്മൂവികളെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളുടെ ഒരു ഉപവിഭാ ഗമായി കാണുന്നതാണ് ഉചിതം. എല്ലാ റോഡ്മൂവികളും യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകളാണെങ്കിലും, എല്ലാ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളും റോഡ്മൂവി കളല്ല. ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽ, റോഡ്മൂവികളുടെ തനതായ സ്വഭാവങ്ങളെയും അവ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളുടെ വിശാലമായലോകത്തിൽ എങ്ങനെ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു എന്നതിനെയും കുറിച്ച് വിശദമായി അന്വേഷിക്കേ ണ്ടതുണ്ട്.

യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ യാത്രയുടെ പ്രക്രിയക്കും ലക്ഷ്യസ്ഥാന ങ്ങൾക്കും തുല്യപ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ഈ വിഭാഗം സിനിമകളിൽ കഥാ പാത്രങ്ങൾ കാൽനടയായും, വിമാനത്തിലും, ട്രെയിനിലും, കപ്പലുകളിലും, ബോട്ടു കളിലും, കാറുകളിലും മറ്റ് റോഡ് വാഹനങ്ങളിലും സഞ്ചരിച്ചേക്കാം. ഇവിടെ യാത്ര എന്നത് ഒരു സാഹസികത മാത്രമല്ല, പുതിയ സംസ്കാര ങ്ങളെയും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകളെയും അടുത്തറിയാനുള്ള അവസരം കൂടിയാണ്. ട്രാവൽസിനിമകൾ ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്നു, കഥാപാത്രങ്ങൾ എത്തിച്ചേരുന്ന സാംസ്കാരികവും, ഭൂമിശാസ്ത്ര പരവുമായ ഭൂപ്രകൃതികളെ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. ഈ സിനിമകൾ പലപ്പോഴും ലോകത്തിലെ പ്രസിദ്ധമായ സ്ഥലങ്ങളെയും കാഴ്ചകളെയും പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും, ഓരോ പ്രദേശത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യവും അതുല്യതയും വരച്ചുകാട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു.

യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളിൽ പൊതുവെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒറ്റയ്ക്കോ കൂട്ടായോ യാത്ര ചെയ്യാം. കുടുംബബന്ധങ്ങൾ, സൗഹൃദങ്ങൾ, പ്രണയം, സാമൂഹികഇടപെടലുകൾ എന്നിവ ഈ യാത്രകളുടെ അവിഭാജ്യഘട കങ്ങളാണ്. ഈ സിനിമകൾ പലപ്പോഴും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീ ർണ്ണതകളെ യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഉദാഹ രണത്തിന്, ഒരു കുടുംബം ഒരുമിച്ചുള്ള യാത്ര ഒരു സാധാരണ യാത്രാധി ഷ്ഠിതസിനിമയുടെ പ്രമേയമാകാം ഇവിടെ ഓരോ കുടുംബാംഗത്തിനും യാത്രയിലൂടെ വ്യക്തിപരമായ വളർച്ചയും പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കാനുള്ള അവസരവും ലഭിക്കുന്നു. യാത്രാസിനിമകളിൽ യാത്രാനുഭവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിന് വിമാനങ്ങൾ, ട്രെയിനുകൾ, ബോട്ടു കൾ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ഗതാഗതമാർഗ്ഗങ്ങൾ ഉൾപ്പെട്ടേക്കാം. ഇത്

യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളുടെ വിശാലമായ വ്യാപ്തിയെയും വൈവിധ്യ ത്തെയും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു..

3.3.3 ഇന്ത്യൻ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ

ഇന്ത്യൻസിനിമയിൽ യാത്രാസിനിമകൾ സവിശേഷമായ ഒരു സ്ഥാനം കൈവരിക്കുന്നു. ഇവ കേവലം ഒരു സ്ഥലത്തു നിന്ന് മറ്റൊരിട ത്തേക്കുള്ള ഭൗതികമായ നീക്കത്തെക്കാൾ ഉപരിയായി, കഥാപാത്രങ്ങ ളുടെ ആന്തരികപരിവർത്തനങ്ങളെയും സാമൂഹികമാനദണ്ഡങ്ങളെക്കുറി ച്ചുള്ള പുനർവിചിന്തനങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യജീവിത ത്തിലെ അനിശ്ചി തത്വങ്ങൾ, സ്വയം കണ്ടെത്തൽ, ബന്ധങ്ങളുടെ രൂപീ കരണവും വിഘടനവും, സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ ചിന്തകളുടെ ചോദ്യം ചെയ്യൽ എന്നിവയെല്ലാം യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ സിനിമകളിൽ ദൃശ്യ വൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഭൗതികമായ ഒരു യാത്ര, പലപ്പോഴും, മാനസികവും വൈകാരികവുമായ യാത്രയായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്ന പ്രതിഭാസമാണ് ഇന്ത്യൻ യാത്രാസിനിമകളൾ.

ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ സുവർണ്ണകാലഘട്ടം (1950-കൾ) മുതൽ സമീപകാലം(2019) വരെയുള്ള കാലയളവിൽ, യാത്ര ഒരു മുഖ്യപ്രമേയ മായി വരുന്ന 15 സിനിമകളെ കാലഗണനയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തിരഞ്ഞെടുത്ത് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഈ സിനിമകൾ യാത്രാനുഭവങ്ങ ളിലൂടെ ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നീ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ എങ്ങനെയാണ് പരിശോധിക്കുകയും, നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും, പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യു ന്നത് എന്ന് വിശദമായി പഠിക്കുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. ഓരോ

സിനിമയിലും ഈ മൂന്ന് ഘടകങ്ങളിൽ ഏതിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് കണ്ടെത്തുകയും, ആ പ്രത്യേക ഘടകത്തെ യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ലിംഗപദവി എന്നത്, കേവലം ജൈവികമായ ലിംഗപരമായ ഭേദങ്ങൾക്കപ്പുറം, ഒരു വ്യക്തി സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളിലൂടെയും പെരുമാറ്റങ്ങളിലൂടെയും എങ്ങനെയാണ് തങ്ങളുടെ ലിംഗപദവി നിരന്തരം പുനർനിർമ്മിക്കുന്നത് എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നു. ഇത് പരമ്പരാഗതമായ പുരുഷസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും, സ്ത്രീകൾക്ക് സാമൂഹികമായി കൽപ്പിക്കപ്പെട്ട പദവികളിൽനിന്നുള്ള മോചനത്തിനുള്ള ശ്രമങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. കുടുംബം എന്ന ഘടകം, രക്തബന്ധങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായ കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ നിന്ന്മാറി, വ്യക്തിഗതമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിലൂടെയും, വിശ്വാസങ്ങളിലൂടെയും, താൽപ്പര്യങ്ങളിലൂടെയും രൂപപ്പെടുന്ന പുതിയതരം അടുപ്പങ്ങളെയും, ആധുനികതയുടെ ഒഴുക്കിൽ ബന്ധങ്ങൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന ശിഥിലീകരണത്തെയും പ്രതിപാദിപ്പിക്കുന്നു ദേശീയത എന്ന ഘടകം, ഒരു സമൂഹം തങ്ങളെത്തന്നെ എങ്ങനെയാണ് നിർമ്മിക്കുന്നതെന്നും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പങ്കുവെക്കുന്ന പൊതുവായ വിശ്വാസങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും എങ്ങനെയാണ് ഒരു സമൂഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നതിനെയും, ഈ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് ചിലപ്പോൾ വേർതിരിവുകൾക്ക് കാരണമാകുന്നതെന്നും കണ്ടെത്താനാവും.

3.3.3.1 *ദോ ബീഘാ സമീൻ* (Do Bigha Zamin) – 1953 – *ഹിന്ദി*

ബിമൽ റോയി സംവിധാനം ചെയ്ത *'ദോ ബീഘാ സമീൻ'* ഇന്ത്യൻ നിയോറിയലിസ്റ്റ് സിനിമയുടെ ഒരു പ്രധാന ഉദാഹരണമാണ്. ഇത്, സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യയിലെ ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ തീവ്രതയെയും വരച്ചുകാട്ടുന്നു. സിനിമയുടെ കാതൽ, ഒരു ചെറിയ കർഷകനായ *ശംഭു മഹതോ (ബൽരാജ് സാഹ്നി)* തന്റെ രണ്ടേക്കർ കൃഷിഭൂമി നഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കാൻ നടത്തുന്ന കഠിനമായ യാത്രയും അതിജീവനത്തിനായുള്ള പോരാട്ടവുമാണ്. ഈ യാത്ര, ശംഭുവിന്റെ കുടുംബത്തോടുള്ള ഉത്തരവാദിത്തത്തെയും ലിംഗപദവിപരമായ പരമ്പരാഗതവശങ്ങളെയും എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. ശംഭുവിന്റെ ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് കൊൽക്കത്ത നഗരത്തിലേക്കുള്ള യാത്ര, കേവലം ഭൗതികമായ ഒരു സഞ്ചാരമല്ല, മറിച്ച് ദാരിദ്ര്യം ഒരു മനുഷ്യനെ എങ്ങനെ നിർബന്ധിത കുടിയേറ്റത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ഈ യാത്ര, ദശലക്ഷക്കണക്കിന് ഇന്ത്യൻകുടിയേറ്റ തൊഴിലാളികളുടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

ഒരു പുരുഷൻ എന്ന നിലയിൽ കുടുംബത്തിന്റെ സംരക്ഷണം ശംഭുവിന്റെ ധർമ്മമായി ഈ സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അവന്റെ ഈ യാത്ര, ഒരു പുരുഷന്റെ പരമ്പരാഗതമായ ദാതാവ് എന്ന ലിംഗപദവിപരമായ പങ്കിനെ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ദാരിദ്ര്യം കാരണം തന്റെ ലിംഗപദവിപരമായ ഉത്തരവാദിത്തം നിറവേറ്റാൻ അവൻ നടത്തുന്ന പോരാട്ടങ്ങൾ, സാമൂഹികമായി പുരുഷന്മേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട ഭാരങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സിനിമയിൽ, ശംഭുവിന്റെ ലിംഗപദവിപരമായ വേഷം

യാത്രയിലൂടെ കൂടുതൽ ഉറപ്പിക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്, അല്ലാതെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെ ടുന്നില്ല.

സിനിമയുടെ പ്രധാന പ്രമേയം ശംഭുവിന്റെ കുടുംബത്തോടുള്ള പ്രതിബ ദ്ധതയാണ്. തന്റെ മകനോടൊപ്പം കൊൽക്കത്തയിലെത്തുന്ന ശംഭു, കഠിനമായ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളെ നേരിടുന്നു. തന്റെ കുടും ബത്തെ ദാരിദ്ര്യത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കാനും, അവരുടെ ഒരേയൊരു ഉപജീവന മാർഗ്ഗമായ ഭൂമി നിലനിർത്താനും അവൻ നിരന്തരം ശ്രമി ക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത ഇന്ത്യൻസമൂഹത്തിൽ, പുരുഷനാണ് കുടുംബ ത്തിന്റെ മുഖ്യ വരുമാനദാതാവ്. ഈ ഉത്തരവാദിത്തം നിറവേറ്റാൻ ശംഭു റിക്ഷാവലിക്കുകയും, മറ്റ് കൂലിപ്പണികൾ ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. നഗര ത്തിലെ ചൂഷണങ്ങൾ അവനെ മാനസികമായി തളർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും, കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത അവനെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നു. അവന്റെ ഭാര്യയും മകളും ഗ്രാമത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട് ജീവിക്കുന്നതും, അവരുടെ ദുരിതങ്ങളും ഈ യാത്രയുടെ മറ്റൊരു വശമാണ്. ഇത് കുടുംബത്തെ പോറ്റാൻ പുരുഷന്മാർക്ക് എത്ര മാത്രം കഷ്ടപ്പെടേണ്ടി വരുന്നു എന്ന തിന്റെ വ്യക്തമായ ചിത്രമാണ്.

3.3.3.2 *ഗൈഡ്* (Guide) – 1965 – *ഹിന്ദി*

ദേവ് ആനന്ദ്, വഹിദ റഹ്മാൻ എന്നിവർ അഭിനയിച്ച *വിജയ് ആനന്ദ്* സംവിധാനം ചെയ്ത *'ഗൈഡ്'* എന്ന ചിത്രം, ഒരു ടൂറിസ്റ്റ് ഗൈഡിന്റെയും ഒരു നർത്തകിയുടെയും ജീവിതത്തിലൂടെയുള്ള ആത്മീയ യാത്രയെയും സ്വയം കണ്ടെത്തലിനെയും കുറിച്ചുള്ള ഒരു പഠനമാണ്.

രാജു എന്ന ടൂറിസ്റ്റ് ഗൈഡും (ദേവ് ആനന്ദ്), റോസി (വഹിദ റഹ്മാൻ) എന്ന നർത്തകിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും അവരുടെ വ്യക്തിഗത യാത്രകളും സിനിമയുടെ കേന്ദ്രമാണ്. ഈ സിനിമയിൽ ലിംഗപദവി എന്ന ഘടകം യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എങ്ങനെ വികസിക്കുന്നു എന്ന് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

റോസി ഒരു യാഥാസ്ഥിതികചുറ്റുപാടിൽ ജീവിക്കുന്ന, പരമ്പരാഗത വിവാഹബന്ധത്തിൽ അതൃപ്തയായ ഒരു സ്ത്രീയാണ്. അവളുടെ ഭർത്താവ്, മാർക്കോ, അവളെ ഒരു വസ്തുവായി മാത്രം കണക്കാക്കുകയും, അവളുടെ നൃത്തത്തോടുള്ള അഭിനിവേശം മനസിലാക്കുകയോ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഈ ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടാൻ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. രാജു അവളെ നൃത്തം തുടരാൻ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നത് അവളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കും ലിംഗപദവി പരമായ സ്വയം നിർണ്ണയത്തിലേക്കുമുള്ള യാത്രയുടെ തുടക്കമാണ്. ഈ ഭൗതികയാത്രയിലൂടെ റോസി സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം കണ്ടെത്തുകയും, സാമൂഹികമായ വിലക്കുകളെ ഭേദിച്ച് ഒരു വിജയകരമായ നർത്തകിയായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. അവളുടെ യാത്ര ലിംഗപദവിപരമായ സാമൂഹിക കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും, സ്ത്രീകൾക്ക്മേൽ സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന പ്രതീക്ഷകളെയും ശക്തമായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഒരു സ്ത്രീക്ക് സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങളെ പിന്തുടരാനും, സ്വതന്ത്രമായി ജീവിക്കാനും കഴിയുമെന്ന് റോസി തന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ തെളിയിക്കുന്നു. റോസിക്ക് അവളുടെ നൃത്തത്തിലൂടെ സാമ്പത്തികസ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്നു, ഇത് അവളെ കൂടുതൽ ശക്തയാക്കുന്നു. അവളുടെ ഈ യാത്ര അവളെ പൂർണ്ണമായി പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുകയും,

പരമ്പരാഗതജീവിതത്തിലേക്ക് തിരികെപോകാത്ത ഒരു വിജയമായി മാറു കയും ചെയ്യുന്നു.

റോസിക്ക് അവളുടെ പരമ്പരാഗതകുടുംബത്തിൽ നിന്ന് (ഭർത്താവിൽ നിന്ന്) ലഭിക്കാത്ത പിന്തുണ, രാജുവിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നു. ഇത് രക്തബന്ധങ്ങൾക്കപ്പുറം വ്യക്തിഗതമായ പിന്തുണയും ധാരണയും ഒരു പുതിയതരം ബന്ധത്തിന് എങ്ങനെ വഴിയൊരുക്കുന്നു എന്ന് കാണി ക്കുന്നു. ഒരു കുടുംബത്തിലെ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി, അവൾ സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങളെ പിന്തുടരുമ്പോൾ, കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ അവൾക്ക് പുറത്തുനിന്നു കൊണ്ട് നോക്കാൻ കഴിയുന്നു. രാജുവിന്റെ ആത്മീയയാത്ര ഒരു സാധാരണ ടൂറിസ്റ്റ് ഗൈഡിൽ നിന്ന് ഒരു ആത്മീയനേതാവിലേക്കുള്ള മാറ്റമാണ്. അവന്റെ ജീവിതത്തിൽ അഴിമ തിയും സ്വാർത്ഥതയും ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും, റോസിയുടെ ജീവിതത്തിലെ സംഭവങ്ങളും പിന്നീട് അവൻ ജയിലിൽ പോകുന്നതും അവനെ മാറ്റുന്നു. അവൻ ആത്യന്തികമായി ഒരു സന്യാസിയായി മാറുകയും വരൾച്ചയിൽ നിന്ന് ഗ്രാമത്തെ രക്ഷിക്കാൻ ഉപവാസം അനുഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവന്റെ ഈ യാത്ര ഒരുതരം പാപമോചനത്തിനുള്ള ശ്രമമാണ്.

3.3.3.3 *ബോംബെ ടു ഗോവ* (Bombay to Goa) – 1972 – *ഹിന്ദി*

മഹ്മൂദ് സംവിധാനം ചെയ്ത് *അമിതാഭ് ബച്ചൻ, അരുണ ഇറാനി* എന്നിവർ പ്രധാനവേഷങ്ങളിൽ അഭിനയിച്ച *'ബോംബെ ടു ഗോവ'* ഒരു സാഹസിക ഹാസ്യ റോഡ് സിനിമയാണ്. ഇത് കേവലം ഒരു വിനോ ദചിത്രം എന്നതിലുപരി, വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവങ്ങളുള്ള മനുഷ്യർ ഒരു

യാത്രയിൽ ഒരുമിച്ച് വരുമ്പോൾ രൂപപ്പെടുന്ന കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിലെ മാറ്റങ്ങളെയും, അതിന്റെ സാമൂഹികമാനങ്ങളെയും പരോക്ഷമായി അവ തരിപ്പിക്കുന്നു. മുംബൈയിൽ നിന്ന് ഗോവയിലേക്ക് ഒരു ബസ്സിൽ യാത്ര ചെയ്യുന്ന ഒരു കൂട്ടം ആളുകളുടെ കഥയാണിത്. ഈ യാത്രയാണ് സിനിമ യുടെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കംവരെ കഥയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്.

മാല എന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രം സ്വന്തം ജീവൻ രക്ഷിക്കാൻ ഒറ്റയ്ക്ക് യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ, അവൾക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന വെല്ലുവിളികളും, സഹായം ലഭിക്കുന്നതും ലിംഗപദവിപരമായ സുരക്ഷാവിഷയങ്ങളെയും സ്ത്രീകളുടെ അതിജീവനത്തെയും പരോക്ഷമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പുരുഷന്മാരായ സഹയാത്രികർ അവളെ സംരക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും, അവളെ സഹായിക്കാൻ മുന്നോട്ട് വരുന്നതും ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് ലഭിക്കുന്ന സംരക്ഷണം എന്ന പരമ്പരാഗതധാരണയെ ഉറപ്പിക്കുന്നു. ഈ സിനിമയിൽ, ലിംഗപദവിപരമായ പദവികൾ പൂർണ്ണമായി ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല, മറിച്ച് പരമ്പരാഗത സംരക്ഷണപരമായ വശങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു.

ഈ സിനിമയുടെ പ്രധാനപ്രമേയം, കുടുംബം എന്ന പരമ്പരാഗത സങ്കൽപ്പത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട്, രക്തബന്ധമില്ലാത്ത അപരിചിതരായ ആളുകൾ ഒരു പ്രത്യേകസാഹചര്യത്തിൽ എങ്ങനെ ഒരു താൽക്കാലിക കുടുംബമായി മാറുന്നു എന്നതാണ്. ബസ്സിലെ ഓരോ യാത്രക്കാരനും അവരുടേതായ പശ്ചാത്തലവും രഹസ്യങ്ങളുമുള്ളവരാണ്. ഒരു അപകടകരമായ സാഹചര്യത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ യാത്ര

ചെയ്യുന്ന മാല എന്ന യുവതിയാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളിലൊന്ന്. ഈ യാത്രയിൽ, അപരിചിതരായ സഹയാത്രികർ അവൾക്ക് താങ്ങും തണലുമാകുന്നു. അവർ പരസ്പരം സഹായിക്കുകയും, പ്രശ്നങ്ങളെ ഒരുമിച്ച് നേരിടുകയും, സന്തോഷത്തിലും ദുഃഖത്തിലും പങ്കുചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു യഥാർത്ഥ കുടുംബത്തിൽ ഉണ്ടാകേണ്ട ഐക്യവും സ്നേഹവും ഈ യാത്രാ സംഘത്തിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുന്നു, ഒപ്പം മനുഷ്യർക്ക് പരസ്പരം എങ്ങനെ താങ്ങും തണലുമാകാൻ കഴിയുമെന്നും കാണിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ രക്ത ബന്ധങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകാതെ, മനുഷ്യരുടെ സാമൂഹികമായ സഹവർത്തിത്വത്തെയും പിന്തുണയെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഒരു പുതിയതരം കുടുംബസങ്കൽപ്പം ഇവിടെ രൂപപ്പെടുന്നു.

ഈ സിനിമ ഇന്ത്യയിലെ വിവിധഭാഗങ്ങളിലെ ജനങ്ങളെയും, അവരുടെ ഭാഷാഭേദങ്ങളെയും, സംസ്കാരങ്ങളെയും ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പി ക്കുന്നു. ഇത് ഒരു വലിയ റോഡ് യാത്രയായി ഇന്ത്യൻ ഭൂപ്രകൃതിയെയും വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ആളുകളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ദേശീയത ഇവിടെ ഒരു പ്രധാന പ്രമേയമല്ല. വിവിധ പ്രാദേശികസ്വത്വങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് കൂടുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന സംഭാഷണങ്ങളെയും, ചെറിയ ചിന്താപരമായ സംഘർഷങ്ങളെയും ഇത് പരോക്ഷമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

3.3.3.4 *ഭൂമിക* (Bhumika) – 1977 – *ഹിന്ദി*

ശ്യാം ബെനഗലിന്റെ 'ഭൂമിക' ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെ ഒരു ശക്തമായ സ്ത്രീപക്ഷ യാത്രാചിത്രമാണ്. നടി *സ്മിത പാട്ടീൽ* അവതരിപ്പിച്ച *ഉഷ* എന്ന അഭിനേത്രിയുടെ ജീവിതത്തെയാണ് സിനിമ പിന്തുടരുന്നത്. ഉഷ, തന്റെ ജീവിതത്തിൽ പുതിയ ബന്ധങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും തേടി നിരന്തരം ഒരു ഭൗതികയാത്രയിലാണ്. ഇത് അവളുടെ ബാല്യകാലം മുതൽ പ്രായമായ കാലം വരെയുള്ള ജീവിതത്തെയും, അവൾക്ക് അവളുടെ ഇടം കണ്ടെത്താനുള്ള പോരാട്ടത്തെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഈ സിനിമ ലിംഗപദവി എന്ന പ്രമേയത്തെ യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

ഉഷയുടെ യാത്ര അവളുടെ ജീവിതത്തിലെ പല ബന്ധങ്ങളിലും അതൃപ്തയായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ ഭൗതികവും ആന്തരികവുമായ യാത്രയാണ്. വിവാഹം, വിവാഹേതരബന്ധങ്ങൾ, തൊഴിൽപരമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ എന്നിവയിലെല്ലാം അവൾ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഈ യാത്ര, അവൾക്ക് സമൂഹത്തിൽ ഒരു സ്ഥാനം കണ്ടെത്താനും, സ്വന്തം ഇഷ്ടത്തിനനുസരിച്ച് ജീവിക്കാനുമുള്ള പോരാട്ടമാണ്. പലപ്പോഴും അവൾ പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിന്റെ ഇരയായി മാറുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവൾ തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള അന്വേഷണം ഉപേക്ഷിക്കുന്നില്ല. സിനിമയുടെ പേരായ 'ഭൂമിക' എന്നത് ഉഷയുടെ ജീവിതത്തിൽ അവൾക്ക് കണ്ടെത്താൻ കഴിയാത്ത ഒരു സ്ഥാനത്തെയും, അവൾക്ക് കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ലിംഗപദവിപരമായ പദവികളെയും സൂചി

ഷിക്കുന്നു. ഒരു പുരുഷനെ ആശ്രയിക്കാതെ സ്വന്തം ജീവിതം ജീവിക്കാൻ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു, ഇത് അന്നത്തെ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഒരു വെല്ലുവിളിയായിരുന്നു. അവളുടെ ഓരോ യാത്രയും പുതിയ പ്രതീക്ഷകൾ നൽകുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവ പലപ്പോഴും തകർന്ന സ്വപ്നങ്ങളിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. ഇത് സ്ത്രീകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള യാത്രയുടെ സങ്കീർണ്ണതകളെയും, അതിലെ വെല്ലുവിളികളെയും, ചിലപ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന നിരാശകളെയും കാണിക്കുന്നു. അവളുടെ യാത്ര, പരമ്പരാഗതമായി സ്ത്രീകൾക്ക് കൽപ്പിക്കപ്പെട്ട പദവികളിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ്, എന്നാൽ പൂർണ്ണമായ മോചനം ലഭിക്കാതെവരുന്നത് സാമൂഹികമായ ലിംഗപദവിപരമായ നിയന്ത്രണ ങ്ങളുടെ വ്യാപ്തിയെകാണിക്കുന്നു.

ഉഷയുടെ യാത്ര അവളുടെ കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ സങ്കീർണ്ണതകളെയും, പരമ്പരാഗതകുടുംബഘടനയിൽ അവൾക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെയും കാണിക്കുന്നു. അവൾക്ക് എവിടെയും ഒരു സ്ഥിരമായ കുടുംബബന്ധം കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നില്ല, ഇത് അവളുടെ അലഞ്ഞുതിരിയലിന്റെ ഒരു കാരണമായി മാറുന്നു. അവളുടെ മാതാപിതാക്കളുമായും, ഭർത്താവുമായും, കാമുകന്മാരു മായുമുള്ള ബന്ധങ്ങളിലെ വിള്ളലുകൾ അവളുടെ യാത്രയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനം ഒരു സ്ത്രീക്ക് എത്രമാത്രം സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നു അല്ലെങ്കിൽ നിഷേധിക്കുന്നു എന്ന് ഈ സിനിമ പരിശോധിക്കുന്നു.

3.3.3.5 *റോഡ്* (Road) – 2002 – *ഹിന്ദി*

രജത് മുഖർജി സംവിധാനം ചെയ്ത *'റോഡ്''* ഒരു റോഡ് യാത്രയുടെ ഭീകരമായ വശങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന സൈക്കോളജിക്കൽ ത്രില്ലർ ചിത്രമാണ്. ഒരു യുവദമ്പതികൾ ഒരു റോഡ് യാത്ര ആരംഭിക്കുകയും, വഴിയിൽ ഒരു സൈക്കോപാത്തിനെ കണ്ടുമുട്ടുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് കഥ. മുഴുവൻ സിനിമയും ഈ യാത്രയെയും അതിലെ ഭീകരമായ അനുഭവങ്ങളെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ്. ഈ സിനിമയിൽ കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിലെ വെല്ലുവിളികളും, ലിംഗപദവിപരമായ അതിജീവനവുമാണ് യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രധാനമായി വരുന്നത്.

ലക്ഷ്മി എന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രം ആക്രമിക്കപ്പെടുകയും, അവൾക്ക് അതിജീവന ത്തിനായി പോരാടേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് സ്ത്രീകളുടെ സുരക്ഷാപ്രശ്നങ്ങളെയും, ഭയത്തെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഭഗവത്തിന്റെ ലൈംഗിക അതിക്രമത്തിനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ, യാത്ര ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകളുടെ സുരക്ഷാഭീഷണികളെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീക്ക് പുരുഷനിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാകാവുന്ന ഭീഷണികളെയും, സ്വന്തം അതിജീവനത്തിനായി അവൾ നടത്തുന്ന പോരാട്ടങ്ങളെയും ഇത് ലിംഗപദവിപരമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

പ്രണയിതാക്കളായ വിഷ്ണുവും ലക്ഷ്മിയും ദില്ലിയിൽ നിന്ന് രാജസ്ഥാനിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ, അവർ വഴിയോരത്ത് നിന്ന് ഒരു ലിഫ്റ്റ് കൊടുക്കുന്നു. എന്നാൽ അത് അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ തെറ്റായി മാറുന്നു. യാത്ര, ഒരു സന്തോഷകരമായ അനുഭവ

ത്തിൽ നിന്ന് ഭീകരമായ ഒരു പേടിസ്വപ്നമായി മാറുന്നു. സൈക്കോ പാത്തായ ഭഗവത് (മനോജ് ബാജ്പേയി) അവരുടെ യാത്രയെ തകിടം മറിക്കുകയും, അവരെ നിരന്തരമായ ഭീഷണിയിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സിനിമ മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിന്റെ ഇരുണ്ട വശങ്ങളെയും, അപ്രതീക്ഷിത മായി ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന അപകടങ്ങളെയും യാത്രയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ യാത്ര, കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സ്വന്തം അതിജീവന ശക്തി കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു പരീക്ഷണമായിമാറുന്നു. റോഡിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി കണ്ടുമുട്ടുന്ന അപരിചിതർ എങ്ങനെ അപകടകാരി കളാകാം എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു മുന്നറിയിപ്പ് കൂടിയാണിത്. വിഷ്ണുവും ലക്ഷ്മിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഈ യാത്രയിൽ കൂടുതൽ പരീക്ഷണ ങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നു. അവരുടെ പ്രണയം ഈ യാത്രയിൽ അതിജീവനത്തിനുള്ള ഒരു ശക്തിയായി മാറുന്നു. പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളിൽ അവർ പരസ്പരം താങ്ങായി മാറുന്നു. ഈ യാത്രയിലൂടെ അവരുടെ കുടുംബബന്ധം കൂടുതൽ ശക്തമാകുന്നു.

3.3.3.6 *ബാഗ്ബാൻ* (Baghban) – 2003 – *ഹിന്ദി*

രവി ചോപ്ര സംവിധാനം ചെയ്ത *'ബാഗ്ബാൻ'* എന്ന ചിത്രം, ഒരു പ്രായമായ ദമ്പതികൾക്ക് തങ്ങളുടെ മക്കളാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടി വരുന്നതിനെക്കുറിച്ചും, അവർക്ക് പരസ്പരം താങ്ങുംതണലുമായി ഇന്ത്യയി ലുടനീളം നടത്തുന്ന യാത്രകളെയും കുറിച്ചുള്ളതാണ്. രാജ് മൽഹോത്ര (അമിതാഭ് ബച്ചൻ) എന്ന വിരമിച്ച ബാങ്ക് മാനേജരും ഭാര്യ പൂജയും (ഹേമമാലിനി) മക്കളുടെ അവഗണനകാരണം വർഷത്തിൽ ആറ് മാസത്തേക്ക് ഓരോ മകന്റെ വീട്ടിൽ മാറി മാറി താമസിക്കാൻ നിർബ

സ്ഥിതരാകുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഈ ഭൗതികയാത്രയാണ് സിനിമയുടെ പ്രധാനപ്രമേയം. ഈ സിനിമ കുടുംബം എന്ന പ്രമേയത്തെ യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സവിശേഷമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

രാജ് എന്ന പുരുഷനും പൂജ എന്ന സ്ത്രീയും ഒരുമിച്ച് ഈ പ്രതിസന്ധി നേരിടുന്നത്, വിവാഹിതരായദമ്പതികൾക്ക് എങ്ങനെ പരസ്പരം താങ്ങായി മാറാൻ കഴിയുമെന്ന് കാണിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ പ്രായമായ മാതാപിതാക്കൾക്ക് ലഭിക്കേണ്ട പരിഗണനയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സന്ദേശം കൂടിയാണിത്. പൂജ ഒരു ഭാര്യ എന്ന നിലയിൽ ഭർത്താവിനൊപ്പം ഉറച്ചുനിൽക്കുന്നതും, രാജ് ഒരു ഭർത്താവ് എന്ന നിലയിൽ കുടുംബത്തെ താങ്ങിനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതും പരമ്പരാഗതലിംഗപദവിപരമായ റോളുകൾക്ക് ഒരുതരം സ്ഥിരീകരണം നൽകുന്നു, എന്നാൽ മക്കളുടെ അവഗണന ആ പദവികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ഈ സിനിമ ഇന്ത്യൻ കുടുംബങ്ങളിലെ മൂല്യച്യുതിയെയും, മക്കൾ മാതാപിതാക്കളെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിനെയും വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നു. രാജിന്റെയും പൂജയുടെയും യാത്ര, ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കുടുംബബന്ധങ്ങളെയും, പ്രായമായവർക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ഒറ്റപ്പെടലിനെയും കാണിക്കുന്നു. സമ്പത്തിനും സൗകര്യങ്ങൾക്കും പിന്നാലെ പോകുന്ന മക്കൾ മാതാപിതാക്കളെ ഒരു ഭാരമായി കാണുന്ന ഒരു സാമൂഹികപ്രശ്നത്തെ സിനിമ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. വിവിധ നഗരങ്ങളിലൂടെയും പ്രദേശങ്ങളിലൂടെയുമുള്ള അവരുടെ യാത്ര, അവർക്ക് കൂടുതൽ ദുരിതങ്ങൾ സമ്മാനിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ഈ യാത്ര

യിലൂടെ അവർക്ക് പരസ്പരമുള്ള സ്നേഹം കൂടുതൽ ദൃഢമാവുകയും, തങ്ങളുടെ ബന്ധത്തിന്റെ ആഴം തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. അവർക്ക് ഒരു യഥാർത്ഥബന്ധം ലഭിക്കുന്നത് സ്വന്തം മക്കളിൽ നിന്നല്ല, മറിച്ച് സ്നേഹവും ബഹുമാനവും നൽകുന്ന മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നാണ്. ഇത് കുടുംബ ബന്ധങ്ങളുടെ സ്വഭാവം രക്തബന്ധങ്ങൾക്കപ്പുറം മാനുഷികമൂല്യങ്ങ ൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ആധുനികതയിൽ കുടുംബ ബന്ധങ്ങൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന ശിഥിലീകരണത്തെയും, എന്നാൽ പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളിൽ സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്നു എന്ന് ഇതിലൂടെ സിനിമ സ്ഥാപിക്കുന്നു.

3.3.3.7 *സ്വാദേശ്*(Swades) – 2004 – *ഹിന്ദി*

ആശുതോഷ് ഗോവരികർ സംവിധാനം ചെയ്ത *'സ്വാദേസ്''* എന്ന ചിത്രം ഒരു എൻ.ആർ.ഐ.യുടെ സ്വത്വം കണ്ടെത്താനുള്ള യാത്രയെയും ഇന്ത്യയിലേക്കുള്ള അവന്റെ തിരിച്ചുവരവിനെയും കുറിച്ചുള്ളതാണ്. നാസ യിലെ ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞനായ *മോഹൻ ഭാർഗവ (ഷാരൂഖ് ഖാൻ)* തന്റെ പഴയ ആയയെ കാണാൻ ഇന്ത്യയിലേക്ക് നടത്തുന്ന ഭൗതികയാത്ര യാണ് സിനിമയുടെ പ്രധാന പ്രമേയം. ഈ യാത്രയാണ് സിനിമ യെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. ഈ സിനിമ ദേശീയത എന്ന പ്രമേയത്തെ യാത്ര യുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സവി ശേഷമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

ഗ്രാമത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങളെയും, പ്രത്യേകിച്ച് വിദ്യാഭ്യാസം നേടാനുള്ള അവരുടെ ബുദ്ധിമുട്ടുകളെയും സിനിമ വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ഗായത്രി (ഗായത്രി ജോഷി) എന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രം മോഹനെ സ്വാധീനിക്കുകയും,

അവന്റെ ചിന്തകളെ മാറ്റാൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവൾ ഗ്രാമത്തിലെ കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളുടെ ശാക്തീകരണത്തെയും, വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയുള്ള ലിംഗപദവിപരമായ മുന്നേറ്റങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

മോഹൻ തന്റെ ആയയെതേടിയുള്ള യാത്ര, രക്തബന്ധങ്ങൾക്കപ്പു റമുള്ള സ്നേഹബന്ധങ്ങളെയും, മാതൃതുല്യമായ വാത്സല്യത്തെയും കാണി ക്കുന്നു. ഈ യാത്ര കുടുംബബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അവന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിനെയും മാറ്റുന്നു. കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം, സാമ്പത്തികനേട്ടങ്ങളെക്കാൾ ഉപരിയാണെന്ന് ഈ സിനിമ സ്ഥാപിക്കുന്നു.

ഈ സിനിമയുടെ പ്രധാന പ്രമേയം ദേശീയത എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ യാത്രയിലൂടെ എങ്ങനെ പുനർനിർവചിക്കാം എന്നതാണ്. അമേരിക്കയിൽ സുഖകരമായ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന മോഹൻ, ഇന്ത്യയിലെത്തുമ്പോൾ ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. വൈദ്യുതിയില്ലാത്ത ഗ്രാമങ്ങൾ, ജാതിപരമായ വിവേചനം, വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ അഭാവം എന്നിവയെല്ലാം അവനെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നു. അവന്റെ ആയയുടെ ഗ്രാമമായ ചരൺപൂരിലേക്കുള്ള യാത്ര അവന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ പൂർണ്ണമായും മാറ്റുന്നു. അവൻ ആ ഗ്രാമത്തിലെ ആളുകളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ മനസിലാക്കുകയും, അവർക്കുവേണ്ടി എന്തെങ്കിലും ചെയ്യണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ യാത്രയിലൂടെ അവൻ തന്റെ വേരുകളുമായി വീണ്ടും ബന്ധപ്പെടുകയും, രാജ്യത്തിനുവേണ്ടി എന്തെങ്കിലും ചെയ്യണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവൻ തന്റെ സുഖകരമായ ജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ച്, ഗ്രാമത്തിലെ ജനങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി പ്രവർത്തി

ക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നത്, ഒരു പുതിയതരം ദേശീയഭാവനയെ യാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ദേശസ്നേഹം എന്നത് അതിർത്തികളിൽ നിന്നുള്ള പോരാട്ടം മാത്രമല്ല, മറിച്ച് സ്വന്തം രാജ്യത്തിന്റെ വികസനത്തിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുകകൂടിയാണെന്ന് ഈ യാത്ര ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ദേശീയ തയെ ഒരു ഭൂതകാലത്തിന്റെ സ്മരണയിൽ നിന്ന് വർത്തമാനകാലത്തെ ക്രിയാത്മകമായ ഇടപെടലുകളിലേക്ക് ഈ സിനിമ വഴിതിരിച്ചുവിടുന്നു.

3.3.3.8 *ദി ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ ബട്ടർഫ്ലൈ* (The Great Indian Butterfly) – 2007 – *ഹിന്ദി.*

ആമിത് ഖന്ന സംവിധാനം ചെയ്ത *'ദി ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ ബട്ടർഫ്ലൈ'* എന്ന ചിത്രം, സിദ്ധാർത്ഥ് (സിദ്ധാർത്ഥ് കൊയ്‌രാള) എന്ന ഒരു ഇന്ത്യൻ യുവാവ് 'ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ ബട്ടർഫ്ലൈ' എന്ന ഒരു അപൂർവചിത്രശലഭത്തെ തേടി ഗോവയിൽ നിന്ന് ഹിമാലയത്തിലേക്ക് നടത്തുന്ന സാഹസികഭൗ തികയാത്രയാണ് പ്രമേയം. ഈ യാത്ര, അവന്റെ ജീവിതത്തിലെ അർത്ഥം കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു ആന്തരിക അന്വേഷണം കൂടിയാണ്. സിനിമയുടെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ ഈ യാത്രയാണ് കേന്ദ്രബിന്ദു. ഈ സിനിമ ലിംഗപദവിയുടെ പരമ്പരാഗത കാഴ്ചപ്പാടുകളിലെ മാറ്റങ്ങളെ യാത്രയു മായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സവിശേഷമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

സിദ്ധാർത്ഥിന് തന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഒരു ലക്ഷ്യമില്ലായ്മ തോന്നു ന്നു, ഇത് അവനെ ഈ സാഹസികയാത്രയ്ക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഗോവയിൽ നിന്ന് ആരംഭിച്ച്, അവൻ ഇന്ത്യയുടെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് ഹിമാലയത്തിൽ എത്തുന്നു. അവന്റെ യാത്രയിൽ അവൻ പുതിയ ആളു

കളെ കണ്ടുമുട്ടുകയും, പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യത്തെയും അപകടങ്ങളെയും അടുത്തറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ യാത്ര, കേവലം ഒരു ചിത്രശലഭത്തെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമല്ല, മറിച്ച് സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ ഒരു അർത്ഥം കണ്ടെത്താനുള്ള അവന്റെ അന്വേഷണമാണ്. യാത്ര ഒരുതരം ചികിത്സാ പരമായ അനുഭവമായി മാറുന്നു, അവിടെ അവൻ തന്റെ ഭയങ്ങളെയും അനിശ്ചിതത്വങ്ങളെയും അതിജീവിച്ച് ആന്തരികമായ സമാധാനം കണ്ടെത്തുന്നു. അവന്റെ ഈ യാത്ര, ഒരു പുരുഷൻ തന്റെ ആന്തരികമായ പ്രശ്നങ്ങളെയും, പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷനുമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന 'ശക്തി' എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെയും എങ്ങനെയാണ് യാത്രയിലൂടെ സമീപിക്കുന്നത് എന്ന് കാണിക്കുന്നു. ഒരു പുരുഷൻ വൈകാരികമായി ദുർബലനായി കാണപ്പെടുന്നതും, ഒരു ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടി അലയുന്നതും, പരമ്പരാഗത ലിംഗപദവിപരമായ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഇത് ആധുനിക പുരുഷന്റെ വൈകാരികമായ സങ്കീർണ്ണതകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

3.3.3.9 *മൈ നെയിം ഈസ് ഖാൻ* (My Name Is Khan) – 2010 – *ഹിന്ദി, ഇംഗ്ലീഷ്*

കരൺ ജോഹർ സംവിധാനം ചെയ്ത *'മൈ നെയിം ഈസ് ഖാൻ'* എന്ന ചിത്രം ദേശീയതയും മതവും വ്യക്തിപരമായ സ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു യാത്രാചിത്രമാണ്. സാൻ ഫ്രാൻസിസ്കോയിൽ താമസിക്കുന്ന ഒരു ഇന്ത്യൻ മുസ്ലീമായ റിസ്വാൻ ഖാൻ (ഷാരൂഖ് ഖാൻ), 9/11 ആക്രമണങ്ങൾക്ക് ശേഷം തന്റെ ഭാര്യ മന്ദിരയെ (കാജോൾ) സമാധാനിപ്പിക്കാൻ അമേരിക്കൻ പ്രസിഡ

ന്റിനെ കാണാൻ നടത്തുന്ന ഭൗതികയാത്രയാണ് കഥ. ഈ യാത്രയാണ് സിനിമയുടെ പ്രധാന ഘടകം.

മന്ദിര എന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ദുഃഖവും അവളുടെ വെല്ലുവിളിയുമാണ് റിസ്വാന്റെ യാത്രയ്ക്ക് പ്രചോദനം. അവളുടെ ശക്തമായ നിലപാടുകളും സിനിമയിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. റിസ്വാൻ ഒരു പുരുഷനായി തന്റെ ഭാര്യയുടെ ദുഃഖം മാറ്റാൻ ഏതറ്റം വരെയും പോകുന്നതും സിനിമയിൽ പ്രധാനമാണ്. ഇവിടെ പുരുഷന്റെ സംരക്ഷകനായുള്ള ലിംഗപദവിപരമായ റോൾ നിലനിർത്തപ്പെടുന്നു, എന്നാൽ ഒരു സ്ത്രീയുടെ ദുഃഖം ഒരു പുരുഷന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ലക്ഷ്യമായി മാറുന്നു.

റിസ്വാനും മന്ദിരയും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധം, അവരുടെ കുടുംബം നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധി എന്നിവയെല്ലാം ഈ യാത്രയുടെ പ്രധാന ഘടകമാണ്. മകന്റെ നഷ്ടം കുടുംബബന്ധങ്ങളെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നുവെന്നും, ഈ യാത്ര ആ ബന്ധങ്ങളെ എങ്ങനെ വീണ്ടും ദൃഢമാക്കുന്നുവെന്നും കാണിക്കുന്നു. ഒരു കുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങൾ തമ്മിൽ വെറുപ്പും തെറ്റിദ്ധാരണകളും ഉണ്ടാകുമ്പോൾ, അതിനെ എങ്ങനെ സ്നേഹംകൊണ്ട് അതിജീവിക്കാം എന്ന് ഈ യാത്രയിലൂടെ സിനിമ സ്ഥാപിക്കുന്നു.

റിസ്വാൻ ഖാൻ ആസ്പർഗർ സിൻഡ്രോം എന്ന അവസ്ഥയുള്ള ഒരു വ്യക്തിയാണ്, ഇത് അവനെ ലോകത്തെ വളരെ ലളിതമായി കാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. അവന്റെ ഭാര്യ മന്ദിര, ആക്രമണങ്ങൾക്ക് ശേഷം, തന്റെ മകന്റെ മരണത്തിന് കാരണം മുസ്ലീങ്ങൾ ആണെന്ന് വിശ്വസിക്കുകയും, റിസ്വാനെ ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവൾ അവനോട് ഒരു വെല്ലുവിളി

ഏറ്റെടുക്കാൻ പറയുന്നു, അമേരിക്കൻ പ്രസിഡന്റിനെ കണ്ട് താൻ ഒരു ഭീകരവാദിയല്ലെന്ന് പറയുക. ഈ യാത്രയിൽ റിസ്വാൻ അമേരിക്കയുടെ വിവിധ സംസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുകയും വിവിധ മതങ്ങളെയും വംശങ്ങളെയും സാമ്പത്തികനിലകളെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ആളുകളെ കണ്ടുമുട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. അവന്റെ ലളിതമായ സന്ദേശം – "എന്റെ പേര് ഖാൻ ആണ്, ഞാൻ ഭീകരവാദിയല്ല". മതത്തിന്റെയും വംശീയതയുടെയും പേരിൽ ആളുകൾ തമ്മിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ഭിന്നതകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഇത് ദേശീയതയുടെ അതിർ വരമ്പുകൾക്കപ്പുറം മാനുഷികബന്ധങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ഭീകരവാദം ഒരു പ്രത്യേകമതത്തെയോ രാജ്യത്തെയോ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നില്ലെന്നും, മറിച്ച് അത് മനുഷ്യന്റെ ദുഷ്ടതയുടെ ഫലമാണെന്നും ഈ യാത്രയിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. റിസ്വാന്റെ യാത്ര ഒരു വിശ്വാസത്തിന്റെയും, സ്നേഹത്തിന്റെയും, സഹിഷ്ണുതയുടെയും പ്രതീകമായിമാറുന്നു, ഇത് ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കുചിതകാഴ്ചപ്പാടുകളെ തിരുത്തുന്നു.

3.3.3.10 *സിന്ദഗി ന മിലേഗി ദൊബാര* (Zindagi Na Milegi Dobara) – 2011 – *ഹിന്ദി*

സോയ അക്തർ സംവിധാനം ചെയ്ത *'സിന്ദഗി ന മിലേഗി ദൊബാര'* സൗഹൃദത്തെയും സ്വയം കണ്ടെത്തലിനെയും ഒരു യാത്രാപശ്ചാത്തലത്തിൽ മനോഹരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കബീർ (അഭയ് ഡിയോൾ), അർജുൻ (ഹൃതിക് റോഷൻ), ഇമ്രാൻ (ഫർഹാൻ അക്തർ) എന്നീ മൂന്ന് സുഹൃത്തുക്കൾ സ്പെയിനിലേക്ക് നടത്തുന്ന ഒരു റോഡ്യാത്രയാണ് ഈ

സിനിമയുടെ പ്രമേയം. സിനിമയുടെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ ഈ റോഡ് യാത്രയാണ് കഥയെ മുന്നോട്ട്നയിക്കുന്നത്. ഈ സിനിമ കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിലെ മാറ്റങ്ങളെയും, ലിംഗപദവിപരമായ ചില സങ്കൽപ്പങ്ങളെയും യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സവിശേഷമായി വിശ കലനം ചെയ്യുന്നു.

ലീല (കത്രീന കൈഫ്), നതാഷ (കൽക്കി കോച്ച്ലിൻ) എന്നീ സ്ത്രീ കഥാ പാത്രങ്ങൾ ഈ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലും യാത്രയിലും പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ലീല, അർജുനെ പ്രചോദിപ്പിക്കുകയും ജീവിത ത്തെക്കുറിച്ച് പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീ കഥാപാ ത്രങ്ങൾ ഈ യാത്രയിൽ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ലിംഗപദവിപരമായ വളർച്ചയ്ക്ക് സഹായിക്കുന്നു. ഈ സിനിമയിൽ, പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുകയും, പരമ്പരാ ഗത പുരുഷധാരണകളിൽ നിന്ന് മാറി കൂടുതൽ വൈകാരികമായി തുറന്നു സംസാരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ആധുനികപു രുഷന്റെ വൈകാരികമായ സങ്കീർണ്ണതകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഈ യാത്ര ഓരോ സുഹൃത്തുക്കൾക്കും അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കണ്ടെത്താനും, പരസ്പരം കൂടുതൽ മനസി ലാക്കാനും സഹായിക്കുന്നു. കബീറിന് അവന്റെ വിവാഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സംശയങ്ങൾ, അർജുന് അവന്റെ ജോലിയിലുള്ള അമിതമായശ്രദ്ധ, ഇമ്രാനു അവന്റെ പിതാവിനോടുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഈ യാത്രയിൽ പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നു. അവരുടെ സൗഹൃദം ഒരുതരം പുതിയ കുടുംബബന്ധമായിവർത്തിക്കുന്നു. ഇമ്രാൻ തന്റെ ജൈവികപിതാവിനെ

കണ്ടുമുട്ടുന്നത് കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ സങ്കീർണ്ണതകൾ വെളിവാക്കുന്നു. യാത്ര ഒരുതരം ചികിത്സാപരമായ അനുഭവമായും ജീവിതത്തെ ആഘോഷിക്കാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സൗഹൃദബന്ധങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം, സ്വന്തം പ്രശ്നങ്ങളെനേരിടൽ, ജീവിതത്തിലെ സന്തോഷങ്ങൾ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഈ യാത്രയിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ രക്തബന്ധങ്ങൾക്കപ്പുറം സൗഹൃദം ഒരു കുടുംബം പോലെ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് ഈ സിനിമ സ്ഥാപിക്കുന്നു.

സ്പെയിനിലൂടെയുള്ള യാത്ര, വ്യത്യസ്തസംസ്കാരങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്ന് മാറി വിദേശരാജ്യത്ത് യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ അവർക്ക് ലഭിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും അനുഭവങ്ങളും അവരെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഇത് വിദേശയാത്രകൾക്ക് ദേശീയപരമായ ചിന്താഗതി കളോടുള്ള ബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു, എന്നാൽ അത് നേരിട്ട് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നില്ല.

3.3.3.11 *ലയേഴ്സ് ഡൈസ്* (Liar's Dice) – 2013 – *ഹിന്ദി*

ഗീതു മോഹൻദാസ് സംവിധാനം ചെയ്ത *'ലയേഴ്സ് ഡൈസ്''* ഒരു സാമൂഹിക യാത്രാസിനിമയാണ്. ഹിമാചൽപ്രദേശിലെ ചിത്രകുട് എന്ന ഒരു വിദൂരഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് കാണാതായ ഭർത്താവിനെ തേടിപ്പോകുന്ന ഒരു അമ്മയായ കമലാദേവിയുടെയും അവളുടെ ചെറിയ മകളുടെയും കഥയാണ് ഈ ചിത്രം പറയുന്നത്. ഈ ഭൗതികയാത്രയാണ് സിനിമയുടെ കാതൽ. ഈ സിനിമ ലിംഗപദവിയുടെ സാമൂഹിക മാനങ്ങളെയും,

കുടുംബത്തിന്റെ അതിജീവനത്തെയും, ദേശീയതയുടെ വികസനകാഴ്ചപ്പാടു കളെയും യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സവിശേഷമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

കമലാദേവി എന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രം ഒരു പുരുഷന്റെ സഹായ മില്ലാതെ തന്റെ മകളോടൊപ്പം കഠിനമായ ഈ യാത്ര നടത്താൻ നിർബന്ധിതയാകുന്നു. അവളുടെ യാത്ര ഒരു സ്ത്രീയുടെ അതിജീവന 'ത്തെയും, ഒറ്റയ്ക്ക് പ്രശ്നങ്ങളെ നേരിടാനുള്ള അവളുടെ കഴിവിനെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. യാത്രയിലുടനീളം അവൾക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ചൂഷണ ങ്ങളും ഭീഷണികളും സ്ത്രീകളുടെ സുരക്ഷപ്രശ്നങ്ങളെ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീക്ക് തന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം ഏറ്റെടുക്കേണ്ടി വരുന്ന സാഹചര്യം ഈ യാത്രയിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇത് പരമ്പ രാഗതമായി പുരുഷന്മാർക്ക് കൽപ്പിച്ചിരുന്ന കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തര വാദിത്തം, സാഹചര്യവശാൽ ഒരു സ്ത്രീക്ക് ഏറ്റെടുക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ലിംഗപദവിപരമായ പ്രതിസന്ധികളെയും കരുത്തിനെയും കാണിക്കുന്നു.

ഭർത്താവിനെ തേടിയുള്ള ഈ യാത്ര, കുടുംബത്തെ ഒരുമിപ്പിച്ചു നിർത്താനുള്ള അവളുടെ ശ്രമമാണ്. അമ്മയും മകളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഈ യാത്രയിൽ കൂടുതൽ ദൃഢമാകുന്നു. എന്നാൽ യാത്രയുടെ അവസാനം ഭർത്താവിനെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയാതെ വരുന്നത് കുടുംബ ത്തിന്റെ അരക്ഷിതാവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ സിനിമ, കുടിയേറ്റം പോലുള്ള സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ എങ്ങനെ ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ ഭാവി യെയും ബന്ധങ്ങളെയും തകിടം മറിക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഈ സിനിമ, 'ദേശീയവികസനം' എന്ന സങ്കൽപ്പം എങ്ങനെ യാണ് അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട വിഭാഗങ്ങളെ ബാധിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഗ്രാമങ്ങളിൽ തൊഴിലില്ലായ്മ വർദ്ധിക്കുകയും, അടി സ്ഥാനസൗകര്യങ്ങൾ ലഭ്യമല്ലാതാകുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, ആളുകൾക്ക് മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതംതേടി നഗരങ്ങളിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നു. അവിടെ അവർ ചൂഷണങ്ങൾക്ക് ഇരയാവുകയും, തങ്ങളുടെ ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പറിച്ചുനടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. കമലാദേവിയുടെ യാത്ര, ഒരുവശത്ത് അവളുടെ ഭർത്താവിനെ കണ്ടെത്താനുള്ള പോരാട്ട മാണെങ്കിൽ, മറുവശത്ത് ഇന്ത്യയുടെ വികസനനയങ്ങൾ എങ്ങനെ യാണ് സാധാരണക്കാരെ, പ്രത്യേകിച്ച് കുടിയേറ്റതൊഴിലാളികളെ ബാധിക്കുന്നതെന്ന് വെളിവാക്കുന്നു. ഇത് ഒരു പുതിയതരം ദേശീയ ഭാവനകളുടെ വിമർശനമാണ്, അവിടെ രാജ്യത്തിന്റെ പുരോഗതിയുടെ പേരിൽ ചില വിഭാഗം ആളുകൾക്ക് എത്രമാത്രം കഷ്ടപ്പെടേണ്ടിവരുന്നു എന്ന് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

3.3.3.12 *ദി ഗുഡ് റോഡ്*(The Good Road) – 2013 – *ഗുജറാത്തി, ഹിന്ദി*

ജ്ഞാൻ കോറിയ സംവിധാനം ചെയ്ത *'ദി ഗുഡ് റോഡ്''* എന്ന ചിത്രം ഒരു ഹൈപ്പർലിങ്ക്ഡ് ആഖ്യാനശൈലി ഉപയോഗിച്ച യാത്രാസി നിമ യാണ്. ഗുജറാത്തിലെ കച്ചിലുള്ള ഒരു പട്ടണത്തിനടുത്തുള്ള ഗ്രാമ പ്രദേശങ്ങളിലെ ഒരു ഹൈവേയാണ് ഈ സിനിമയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു. ഒരു ഹൈവേയിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന വ്യത്യസ്ത ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കഥകൾ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പി ക്ക പ്പെട്ടനിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മുഴുവൻ സിനിമയും ഈ യാത്ര യെയും

അതിലെ മനുഷ്യരെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ്. ഈ സിനിമ ദേശീയതയുടെ വിവിധ തലങ്ങളെയും, കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിലെ മാറ്റങ്ങളെയും യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സവിശേഷമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

ഒരു നഷ്ടപ്പെട്ട കുട്ടിയെ തേടിയുള്ള മാതാപിതാക്കളുടെ യാത്രയും, ഒരു ട്രക്ക് ഡ്രൈവറുടെ കുടുംബജീവിതവും ഈ സിനിമയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. യാത്ര കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ആകസ്മികതകളെയും, വേർപിരിയലുകളെയും ഒരുമിക്കലിനെയും കാണിക്കുന്നു. വിവിധ കുടുംബങ്ങളുടെ കഥകൾ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്, ഇന്ത്യൻ സാമൂഹികഘടനയിലെ പരസ്പരബന്ധിതത്വത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആധുനികജീവിതത്തിൽ കുടുംബബന്ധങ്ങൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന വെല്ലുവിളികളും, അവയെ നേരിടാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ഈ യാത്രയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഈ സിനിമ ഇന്ത്യയുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന ഭൂപ്രകൃതിയെയും ജനജീവിതത്തെയും വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ഒരു ഹൈവേ എന്ന പൊതുവായ പാതയിലൂടെ വ്യത്യസ്ത സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ആളുകൾ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ, അവർ പരസ്പരം എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് കാണിക്കുന്നു. സാമൂഹികവികസനത്തിന്റെ പാതകൾ എങ്ങനെയാണ് വ്യക്തിഗതജീവിതങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതെന്നും, ഈ പാതകൾ വിവിധ വിഭാഗം ആളുകൾക്ക് വ്യത്യസ്ത അനുഭവങ്ങൾ എങ്ങനെ നൽകുന്നുവെന്നും ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ദേശീയത എന്നത് ഒരു ഏകീകൃതസങ്കൽപ്പമല്ലെന്നും, അത് വിവിധ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ ഒരു സമ്മിശ്രമാണെന്നും ഈ സിനിമ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു ഹൈവേ, ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ രക്തക്കുഴലായി എങ്ങനെ വർത്തിക്കുന്നു

എന്നും, അതിലൂടെ എങ്ങനെയാണ് ജീവിതങ്ങൾ ഒഴുകി നീങ്ങുന്നതെന്നും ഈ സിനിമ മനോഹരമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. വിവിധ പ്രാദേശികസ്വത്വ ങ്ങൾ ദേശീയതയുടെ വലിയ ചിത്രത്തിൽ എങ്ങനെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന് ഈ സിനിമ പറയുന്നു.

3.3.3.13 *ക്യൂൻ* (Queen) – 2014 – *ഹിന്ദി*

വികാസ് ബെഹൽ സംവിധാനം ചെയ്ത *'ക്യൂൻ'* ഇന്ത്യൻ യാത്രാ സിനിമകളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ഒരു പ്രധാന ചിത്രമാണ്. ഒരു സ്ത്രീയുടെ സ്വയം കണ്ടെത്തലിന്റെ ഏകാംഗ ഭൗതികയാത്രയെ മനോഹരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ചിത്രം, ലിംഗപദവി എന്ന പ്രമേയത്തെ യാത്ര യുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സവിശേഷമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. വിവാഹം മുടങ്ങിയ റാണി മെഹ്റയുടെ (കങ്കണ റണാവത്ത്) യൂറോപ്പി ലേക്കുള്ള യാത്ര സിനിമയുടെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ കഥാഗതിയുടെ നട്ടെല്ലാണ്.

ഈ സിനിമയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു ലിംഗപദവിപരമായ റോളുകളിൽ നിന്നുള്ള ഒരു സ്ത്രീയുടെ മോചനമാണ്. ദില്ലിയിലെ ഒരു യാഥാസ്ഥിതിക കുടുംബത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു സാധാരണ പെൺകുട്ടിയാണ് റാണി. അവളുടെ ജീവിതം വിവാഹത്തിലും ഭർത്താവിലും കേന്ദ്രീകരിച്ച്, പരമ്പരാ ഗത സ്ത്രീ ലിംഗപദവിപരമായ പദകൾക്ക് അനുസരിച്ചാണ് രൂപകൽപ്പന ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, വിവാഹം മുടങ്ങിയപ്പോൾ, അവൾക്ക് ജീവിതത്തിൽ ഒരു ലക്ഷ്യമില്ലാതാകുന്നു. വിവാഹത്തിന് മുൻപേ നിശ്ചയിച്ച ഹണിമൂൺ യാത്ര അവൾ ഒറ്റയ്ക്ക് പോകാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. യാതൊരു

മുൻപരിചയവുമില്ലാതെ യൂറോപ്പിലെ (പാരീസ്, ആംസ്റ്റർഡാം) നഗരങ്ങളിലൂടെ റാണി നടത്തുന്ന ഈ യാത്ര, അവളുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ വഴിതിരിവായി മാറുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ യാഥാസ്ഥിതിക ചുറ്റുപാടിൽ നിന്ന് മാറി, അവൾക്ക് അവിടെ പൂർണ്ണമായ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്നു. പുതിയ സംസ്കാരങ്ങൾ, അപരിചിതരായ ആളുകൾ, ഭാഷാപരമായ തടസ്സങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം അവളെ കൂടുതൽ കരുത്തുള്ളവളാക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീക്ക് യാത്ര ചെയ്യാനും ഒറ്റയ്ക്ക് ജീവിക്കാനും സാധിക്കില്ല എന്ന പരമ്പരാഗത ധാരണയെ ഈ സിനിമ ശക്തമായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. റാണി, ഓരോ ദിവസവും പുതിയ കാര്യങ്ങൾ പഠിക്കുകയും, സ്വന്തം തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാൻ ധൈര്യം നേടുകയും ചെയ്യുന്നു. അവൾക്ക് സ്വയം സന്തോഷം കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. യാത്രയുടെ അവസാനം റാണി തന്റെ മുൻ പ്രതിശ്രുത വരനായ വിജയിയെ ഉപേക്ഷിച്ച്, സ്വന്തം ജീവിതം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്, സ്ത്രീകളുടെ വ്യക്തിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും തിരഞ്ഞെടുപ്പവകാശത്തിന്റെയും വിജയമായി കാണാം. ഇത് ലിംഗപദവിപരമായ പരമ്പരാഗത ചട്ടക്കൂടുകളെ പൂർണ്ണമായി തകർത്ത്, ഒരു സ്ത്രീക്ക് സ്വന്തം വിധി നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നു.

റാണിക്ക് അവളുടെ കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്ന പിന്തുണയും, പിന്നീട് അവൾ സ്വയം പര്യാപ്തയാകുന്നതും കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ പരിണാമത്തെ കാണിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ ചിന്താഗതികളിൽ മാറ്റം വരുത്താൻ അവളുടെ യാത്ര സഹായിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു സ്ത്രീ എങ്ങനെ സ്വന്തം ജീവിതം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു എന്ന് ഈ സിനിമ അവതരിപ്പി ക്കുന്നു.

ഒരു ഇന്ത്യൻ പെൺകുട്ടി യൂറോപ്പിൽ പോകുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന സാംസ്കാരിക സംഘർഷങ്ങളും, അവൾ എങ്ങനെ അവിടുത്തെ ജീവിതവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നു എന്നതും വിദേശയാത്രകൾക്ക് ദേശീയപരമായ ചിന്തകളെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കാമെന്ന് കാണിക്കുന്നു. യൂറോപ്യൻ ജീവിതരീതികളും ഇന്ത്യൻ രീതികളും തമ്മിലുള്ള താരതമ്യം ഈ യാത്രയിലൂടെ സാധ്യമാക്കുന്നു.

3.3.3.14 *ഹൈവേ* (Highway) – 2014 – *ഹിന്ദി*

ഇംതിയാസ് അലി സംവിധാനം ചെയ്ത *'ഹൈവേ'* എന്ന ചിത്രം, ഒരു തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകൽ യാത്രയിലൂടെ ഒരു യുവതിയുടെ ആന്തരികമോചനത്തെയും സ്വയം കണ്ടെത്തലിനെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. വിവാഹത്തലേന്ന് തട്ടിക്കൊണ്ടു പോകപ്പെടുന്ന ധനികയായ വീര ത്രിവേദി (ആലിയ ഭട്ട്), തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയ മഹബീർ ഭാട്ടിനോടൊപ്പം (രൺദീപ് ഹൂഡ) ഇന്ത്യയുടെ വിവിധഭാഗങ്ങളിലൂടെ യാത്ര ചെയ്യുന്നതാണ് കഥ. തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ ഈ സിനിമ ഒരു റോഡ്മൂവി എന്ന നിലയിൽ യാത്രയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് നീങ്ങുന്നത്. ഈ സിനിമ ലിംഗപദവി എന്ന പ്രമേയത്തെ യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സവിശേഷമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

ഈ യാത്ര വീരയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരുതരം മോചനമായി മാറുന്നു. അവളുടെ ധനികമായ ജീവിതത്തിലെ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നും, കുടുംബത്തിൽ അവൾ നേരിട്ട ദുരനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും (പ്രത്യേകിച്ച് ലൈംഗികാതിക്രമം) അവൾക്ക് യാത്ര സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നു. തട്ടിക്കൊ

ണ്ടുപോകപ്പെട്ട ഒരു സാഹചര്യമായിട്ടും, വീര അവളുടെ സാധാരണ ജീവിതത്തിലെ "ബന്ധനങ്ങളേക്കാൾ" ഈ അനിശ്ചിതമായ യാത്രയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം കണ്ടെത്തുന്നു. മഹബീറിനോടൊപ്പമുള്ള ഈ യാത്രയിൽ, വീര സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു, അവരുടെ ജീവിതം മനസിലാക്കുന്നു. ഹിമാചൽ പ്രദേശ്, കാശ്മീർ, രാജസ്ഥാൻ, ഹരിയാന എന്നിവിടങ്ങളിലെ മനോഹരമായ കാഴ്ചകളിലൂടെയുള്ള യാത്ര വീരയുടെ മനസ്സിനെ ശാന്തമാക്കുകയും, ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. സിനിമ പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീ നേരിടുന്ന അതിക്രമങ്ങളെയും ലിംഗപദവിപരമായ അടിച്ചമർത്തലു കളിൽനിന്നുള്ള അവളുടെ മോചനത്തിനുള്ള പോരാട്ടത്തെയും ഉയർത്തി ക്കാട്ടുന്നു. ലൈംഗികാതിക്രമത്തിന്റെ ഇരയായ ഒരു സ്ത്രീക്ക് പോലും തന്റെ ജീവിതം വീണ്ടെടുക്കാനും സമാധാനം കണ്ടെത്താനും കഴിയു മെന്ന് ഈ സിനിമ പ്രതീക്ഷനൽകുന്നു. വീരയുടെ യാത്ര, സ്ത്രീക്ക് സമൂഹ ത്തിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന ദുരിതങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വയം രക്ഷപ്പെ ടാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായിമാറുന്നു. ഇത് ലിംഗപദവിപരമായ സാമൂഹി കനിയന്ത്രണങ്ങളെയും ലിംഗാധിഷ്ഠിത അതിക്രമങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

വീരയുടെ കുടുംബം അവളെ ബന്ധനങ്ങളിലാക്കുകയും ദുരനുഭവ ങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, മഹബീറിനോടൊപ്പമുള്ള യാത്ര അവ ൾക്ക് ഒരു പുതിയതരം ബന്ധം നൽകുന്നു. കുടുംബത്തിലെ പീഡന ങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള അവളുടെ മോചനമാണ് ഈ യാത്ര. അവളുടെ കുടുംബം അവളെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനു പകരം, അവളെ ഉപദ്രവിക്കുന്നവരാ കുന്നത് കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. ഇത്

പരമ്പരാഗത കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ ഇരുണ്ട വശങ്ങളെയും, സുരക്ഷി തത്വം എന്ന സങ്കൽപ്പം എങ്ങനെ തകരുന്നു വെന്നും കാണിക്കുന്നു.

ഇന്ത്യയുടെ വിവിധ ഭൂപ്രകൃതികളെയും പ്രാദേശികസംസ്കാരങ്ങളെ യും യാത്രയിലൂടെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. വിവിധപ്രദേശങ്ങളിലെ ആളുകളെ കണ്ടുമുട്ടുന്നത് രാജ്യത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ദേശീയത നേരിട്ടുള്ള പ്രമേയമല്ല.

3.3.3.15 *പികു* (Piku) – 2015 – *ഹിന്ദി*

ഷൂജിത് സിർക്കാർ സംവിധാനം ചെയ്ത *'പികു'* ഒരു റോഡ് യാത്ര യുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കുടുംബബന്ധങ്ങളെയും ലിംഗപദവിപരമായ ചില പദവികളെയും സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ചിത്രമാണ്. ദീപിക പദുകോൺ അവതരിപ്പിച്ച പികു ബാനർജി എന്ന യുവതിയും അവളുടെ പ്രായമായ, അമിതശ്രദ്ധ ആവശ്യമുള്ള അച്ഛൻ ഭാസ്കോർ ബാനർജി (അമിതാഭ് ബച്ചൻ) തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് സിനിമ യുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു. ഇവരുടെ ഡൽഹിയിൽ നിന്ന് കൊൽക്കത്തയിലേ ക്കുള്ള റോഡ് യാത്രയാണ് സിനിമയുടെ മുഖ്യപ്രമേയം. റാണ ചൗധരി (ഇർഫാൻ ഖാൻ) എന്ന ടാക്സി ഡ്രൈവറും അവരോടൊപ്പം ചേരുന്നു.

പികു എന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രം ഒരു കരിയർ വുമൺ എന്ന നിലയിലും, പ്രായമായ അച്ഛനെ നോക്കുന്ന മകൾ എന്ന നിലയിലും നേരിടുന്ന ലിംഗ പദവിപരമായ സമ്മർദ്ദങ്ങളെയും, അവളുടെ വ്യക്തിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യ ത്തിനായുള്ള ആഗ്രഹത്തെയും ഈ സിനിമ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ പ്രായമായ മാതാപിതാക്കളെ നോക്കേണ്ടത് സ്ത്രീകളുടെ

കടമയാണെന്ന പരമ്പരാഗതധാരണയെ ഇത് പരോക്ഷമായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഒരു പുരുഷകഥാപാത്രത്തിന് മകളുടെ സഹായം ആവശ്യമായി വരുന്നത്, പരമ്പരാഗത പുരുഷന്റെ 'ശക്തി' എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ പരോക്ഷമായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

ഈ സിനിമയുടെ പ്രധാന പ്രമേയം കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ സങ്കീർണ്ണതകളാണ്. ഈ യാത്ര അച്ഛനും മകളും തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധം അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. ഭാസ്കർ ഒരു വശത്ത് തനിക്ക് വയസ്സായി എന്ന് സമ്മതിക്കാൻ മടികാണിക്കുന്ന, എന്നാൽ മറുവശത്ത് ആരോഗ്യപരമായ കാര്യങ്ങളിൽ അമിതശ്രദ്ധ കൊടുക്കുകയും പികുവിന്റെ ശ്രദ്ധ ആകർ ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. പികുവിന് തന്റെ കരിയറിലും വ്യക്തിജീവിതത്തിലും ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രീകരിക്കാൻ ആഗ്രഹമുണ്ടെങ്കിലും, അച്ഛന്റെ കാര്യങ്ങൾ നോക്കുന്നതിൽ നിന്ന് അവൾക്ക് ഒഴിഞ്ഞുമാറാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഈ യാത്രയിൽ അവരുടെ വാഗ്വാദങ്ങളും സ്നേഹപ്രകടനങ്ങളും ഒരുമിച്ച് നീങ്ങുന്നു. റാണ ചൗധരി എന്ന ഡ്രൈവർ ഈ ബന്ധങ്ങളിലെ നിസ്സംഗനായ കാഴ്ചക്കാരനാണെങ്കിലും, ക്രമേണ അവരുടെ കുടുംബത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നു. യാത്രയുടെ ഓരോഘട്ടത്തിലും അവർ പരസ്പരം മനസിലാക്കുകയും, അവരുടെ ബന്ധം കൂടുതൽ ദൃഢമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. *'പികു'*, യാത്രാസിനിമകളെ കുടുംബബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പഠനമായും, തലമുറകൾ തമ്മിലുള്ള വിടവുകൾ നികത്തുന്നതിനുള്ള ഒരു ഉപായമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആധുനിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ കുടുംബബന്ധങ്ങൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന വെല്ലുവിളി

കളെയും, അവയെ സ്നേഹത്തിലൂടെയും ക്ഷമയിലൂടെയും എങ്ങനെ നേരി ടാമെന്നും ഈ സിനിമ സ്ഥാപിക്കുന്നു.

ഡൽഹിയിൽ നിന്ന് കൊൽക്കത്തയിലേക്കുള്ള യാത്ര, ഇന്ത്യയുടെ പ്രാദേശികസംസ്കാരങ്ങളെയും, വിവിധ നഗരങ്ങളിലെ ജീവിതരീതികളെ യും പരോക്ഷമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ബംഗാളിസംസ്കാരത്തോടുള്ള ഭാസ്കറിന്റെ സ്നേഹം പ്രാദേശികമായ ദേശീയഭാവനകളെയും സാംസ്കാ രികവേരുകളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

3.3.3.16 *ധനക്* (Dhanak) – 2015 – *ഹിന്ദി*

നാഗേഷ് കുക്കനൂർ സംവിധാനം ചെയ്ത *'ധനക്''* എന്ന ചിത്രം കുട്ടികളുടെ നിഷ്കളങ്കമായ സ്വപ്നങ്ങളെയും സഹോദരസ്നേഹത്തെയും ഒരു യാത്രാപശ്ചാത്തലത്തിൽ മനോഹരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അന്ധ നായ കുട്ടിയായ ഛോട്ടുവിനെ ഹോളിവുഡ് നടൻ ഷാരൂഖ്ഖാനെ കാണി ക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തോടെ അവന്റെ മൂത്തസഹോദരി പരീ ജയ്സാൽമീർ മുതൽ ജോധ്പൂർ വരെ 300 കിലോമീറ്റർ യാത്രചെയ്യുന്ന താണ് ഈ ചിത്രം. മുഴുവൻ കഥയും ഈ സഹോദരങ്ങളുടെ ഭൗതിക യാത്രയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ്. ഈ സിനിമ കുടുംബം എന്ന പ്രമേയത്തെ യാത്രയു മായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സവിശേഷമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

പരീ എന്ന പെൺകുട്ടി തന്റെ അനിയന്റെ സന്തോഷത്തിനുവേണ്ടി ഒറ്റയ്ക്ക് ഒരു വലിയ യാത്ര ചെയ്യാൻ ധൈര്യം കാണിക്കുന്നു. ഇത് സ്ത്രീക ളുടെ നിശ്ചയദാർഢ്യത്തെയും സ്നേഹത്തെയും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ സാഹസികതയും ധീരതയും ഈ യാത്രയിലൂടെ വ്യക്ത

മാക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായി സ്ത്രീകൾക്ക് കൽപ്പിക്കുന്ന ദുർബലത എന്ന ആശയത്തെ ഈ കഥാപാത്രം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

ഈ സിനിമയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ സ്നേഹ ബന്ധങ്ങളും പിന്തുണയുമാണ്. കുടുംബത്തിന്റെ സാമ്പത്തികപരാധീനത കൾക്കിടയിലും, സഹോദരനോടുള്ള പരീയുടെ അചഞ്ചലമായ സ്നേഹം അവൾക്ക് ഈ കഠിനമായ യാത്ര ചെയ്യാനുള്ള പ്രചോദനം നൽകുന്നു. ഛോട്ടുവിന്റെ കാഴ്ചശക്തി തിരികെ ലഭിക്കുമെന്ന വിശ്വാസമാണ് പരീയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. ഈ യാത്ര ഒരു പരീക്ഷണമായി മാറുമ്പോൾ, സഹോദരങ്ങളുടെ ബന്ധം കൂടുതൽ ശക്തിപ്പെടുന്നു. അവർ പരസ്പരം താങ്ങും തണലുമായി, പ്രതിസന്ധികളെ ഒരുമിച്ച് നേരിടുന്നു. വഴിയിൽ അവർ കണ്ടുമുട്ടുന്ന ആളുകൾ അവരെ സഹായിക്കുകയും, യാത്രയുടെ ഓരോഘട്ടവും ഒരു പുതിയ പാഠം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. *'ധനക്''* കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം, പ്രത്യേകിച്ച് കുട്ടികളിലെ നിഷ്കളങ്ക മായ സ്നേഹം, വളരെ മനോഹരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ കുടുംബങ്ങളിലെ സ്നേഹബന്ധങ്ങളുടെ ആഴവും, പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളിൽ പരസ്പരം താങ്ങായി മാറുന്നതും ഈ യാത്രയിലൂടെ വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ഇവിടെ കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പം രക്തബന്ധങ്ങളുടെ വിശുദ്ധിയെയും, പരസ്പര ആശ്രയത്വത്തെയും ഊന്നിപ്പറയുന്നു.

രാജസ്ഥാനിലെ ഗ്രാമീണജീവിതത്തെയും, അവിടുത്തെ പ്രാദേശിക സംസ്കാരങ്ങളെയും ഈ യാത്രയിലൂടെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. വിവിധ ഭാഷ ക്കാരും മതക്കാരും യാത്രയിൽ അവരെ സഹായിക്കുന്നു, ഇത് ഇന്ത്യ

യുടെ വൈവിധ്യത്തെയും മാനുഷികതയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു പ്രാദേശിക ദേശീയതയുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

3.3.3.17 *ബജ്രംഗി ഭയ്ജാൻ* (Bajrangi Bhaijaan) – 2015 – *ഹിന്ദി*

കബീർ ഖാൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *'ബജ്രംഗി ഭായിജാൻ'* സാമൂഹിക അതിർ വരമ്പുകൾക്കപ്പുറം മാനുഷികബന്ധങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഒരു യാത്രാ ചിത്രമാണ്. പാകിസ്ഥാനിൽ നിന്ന് വഴിതെറ്റി ഇന്ത്യയിലെത്തിയ ഒരു ഊമയായ കുട്ടിയായ മുന്നിയെ അവളുടെ വീട്ടിലെത്തിക്കാൻ ഒരു ഭക്തനായ ഹിന്ദുവായ പവൻകുമാർ ചതുർവേദി (ബജ്രംഗി) നടത്തുന്ന സാഹസിക ഭൗതികയാത്രയാണ് ഈ സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം. മുഴുവൻ സിനിമയും ബജ്രംഗിയുടെയും മുന്നിയുടെയും ഈ യാത്രയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ്. ഈ സിനിമ ദേശീയത എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെയും കുടുംബബന്ധങ്ങളെയും യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സവിശേഷമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

മുന്നി എന്ന ഊമയായ പെൺകുട്ടിക്ക് ഒരു പുരുഷൻ താങ്ങും തണലുമാകുന്നത് സ്ത്രീകളുടെ ദുർബലതയെയും എന്നാൽ അവർക്ക് ലഭിക്കുന്ന സംരക്ഷണത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ബജ്രംഗി ഒരു പുരുഷൻ എന്ന നിലയിൽ തന്റെ ധാർമ്മിക ഉത്തരവാദിത്തം നിറവേറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ഇവിടെ കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പം രക്തബന്ധങ്ങൾക്കപ്പുറം മാനുഷികതയുടെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിർവചിക്കപ്പെടുന്നു. ബജ്രംഗിക്ക് മുന്നിയുമായി രക്തബന്ധമില്ലെങ്കിലും, അവളെ

തന്റെ മകളെപ്പോലെ കണ്ട് അവളെ വീട്ടിലെത്തിക്കാൻ അയാൾ ഏതറ്റം വരെയും പോകുന്നു. ഈ സിനിമ കുടുംബം എന്നതിനെ പരമ്പരാഗത ചട്ടക്കൂട്ടുകളിൽ നിന്ന് പുറത്തുകൊണ്ടുവന്ന് സ്നേഹത്തിന്റെയും ദയയുടെയും വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ കാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ആധുനിക കുടുംബസങ്കൽപ്പ ങ്ങളുടെ സാധ്യതകളെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു.

ഈ സിനിമയുടെ പ്രധാന പ്രമേയം ദേശീയത എന്ന സങ്കൽപ്പ ത്തെയും, അതിർത്തികളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വെറുപ്പിനെയും മുൻവിധി കളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുക എന്നതാണ്. ബജ്രംഗിയുടെ യാത്ര ഒരു വ്യക്തി ഗത ദൗത്യത്തിൽ നിന്ന് രണ്ട് രാജ്യങ്ങളെയും മനുഷ്യരെയും ഒരുമിപ്പിക്കു ന്ന ഒരു വലിയ സന്ദേശമായി മാറുന്നു. മനുഷ്യന്റെ നന്മക്ക് അതിർവരമ്പു കളില്ലെന്ന് ഈ യാത്ര അടിവരയിടുന്നു. ഇന്ത്യ-പാക് അതിർത്തിയിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ ഇത് മാനുഷികമായതലത്തിൽ സമീപിക്കുന്നു. വിവിധ മത ക്കാരും സാമൂഹികചിന്തകളുള്ളവരും പരസ്പരം സഹായിക്കുന്നത്, മത പരമായ അതിർവരമ്പുകൾക്ക് അതീതമായി മനുഷ്യരിലെ സ്നേഹ ത്തെയും ഐക്യത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ദേശീയതയെ കേവലം രാഷ്ട്രീയ അതിർത്തികളായി കാണാതെ, മാനുഷികമൂല്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന ത്തിൽ പുനർനിർവചിക്കാൻ ഈ യാത്ര പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

3.3.3.18 *കാർവാൻ* (Karwaan) – 2018 – *ഹിന്ദി*

ആകർഷ് ഖുറാന സംവിധാനം ചെയ്ത *'കാർവാൻ'* എന്ന ചിത്രം അപ്രതീക്ഷിത സംഭവങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ഒരു പുതിയതരം കുടുംബ ബന്ധങ്ങളെയും ലിംഗപദവിപരമായ പദവികളിലെ മാറ്റങ്ങളെയും അവ

തരിപ്പിക്കുന്നു. അവനാഷ് (ദുൽഖർ സൽമാൻ), ഷോക്കത്ത് (ഇർഫാൻ ഖാൻ), താന്യ (മിഥില പാൽക്കർ) എന്നിവർ കൊച്ചിയിലേക്കുള്ള റോഡ് യാത്രയാണ് സിനിമയുടെ കാതൽ. ഒരു മൃതദേഹം മാറിപ്പോകുന്ന അപ്രതീക്ഷിതസാഹചര്യത്തിലാണ് ഈ മൂന്ന് പേർ ഒരുമിച്ചുള്ള യാത്ര ആരംഭിക്കുന്നത്. ഈ സിനിമ കുടുംബം എന്ന പ്രമേയത്തെ യാത്രയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സവിശേഷമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

താന്യ എന്ന യുവതിയുടെ സ്വത്വം കണ്ടെത്താനുള്ള യാത്രയും, അവൾ സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങളെ പിന്തുടരാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ഈ സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നു. അവനാഷ് എന്ന പുരുഷകഥാപാത്രവും തന്റെ കോർപ്പ റേറ്റ് ജോലി ഉപേക്ഷിച്ച്, സ്വന്തം ജീവിതം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സ്ത്രീ–പുരുഷ സൗഹൃദങ്ങളെയും, ഒരുമിച്ച് യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന അടുപ്പങ്ങളെയും ഈ സിനിമ കാണിക്കുന്നു. ലിംഗപദവി പരമായ റോളു കളിൽ പരമ്പരാഗതമായ വേർതിരിവുകൾ ഇല്ലാതെ, അവർ പരസ്പരം സഹായിച്ച് മുന്നോട്ട് പോകുന്നത് ഈ സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

രക്തബന്ധമില്ലാത്ത ഈ മൂന്ന് വ്യക്തികൾ ഒരുമിച്ചുള്ള യാത്രയി ലൂടെ പരസ്പരം മനസിലാക്കുകയും ഒരു പുതിയ കുടുംബം പോലെ മാറു കയും ചെയ്യുന്നു. ഓരോരുത്തരുടെയും വ്യക്തിപരമായ പ്രശ്നങ്ങളും ചിന്ത കളും യാത്രക്കിടയിൽ വെളിപ്പെടുകയും, അവർ പരസ്പരം താങ്ങും തണലു മാകുകയും ചെയ്യുന്നു. അവനാഷ് ഒരു കോർപ്പറേറ്റ് ജോലിയു പേക്ഷിച്ച്, ജീവിതത്തിൽ ഒരു ലക്ഷ്യം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു യുവാവാണ്. ഷോക്കത്ത് ഒരു തമാശക്കാരനായ, എന്നാൽ വളരെ പക്വതയുള്ള ഒരു സുഹൃത്താണ്. താന്യ ഒരു കലാകാരിയും, സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങളെ പിന്തുടരാൻ

ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു യുവതിയുമാണ്. ഈ സിനിമ കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ രക്തബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് വേർപെടുത്തി, പരസ്പര സ്നേഹ ത്തെയും പിന്തുണയെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഒരു പുതിയ നിർ വചനം നൽകുന്നു. ആധുനികസമൂഹത്തിൽ വ്യക്തികൾ സ്വന്തം ഇഷ്ട ങ്ങളെ പിന്തുടരുമ്പോൾ, പുതിയതരം ബന്ധങ്ങൾ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്നു എന്നും, അവ എങ്ങനെ ഒരു കുടുംബം പോലെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നും ഈ യാത്രയിലൂടെ സിനിമ സ്ഥാപിക്കുന്നു.

ബാംഗ്ലൂരിൽ നിന്ന് കൊച്ചിയിലേക്കുള്ള യാത്ര, തെക്കേ ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളെയും സംസ്കാരങ്ങളെയും കാഴ്ചക്കാരന് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ഇന്ത്യൻ റോഡുകളിലൂടെയുള്ള യാത്രയുടെ സൗന്ദര്യവും വൈവിധ്യവും കാണിക്കുന്നു. എന്നാൽ ദേശീയതയെ നേരിട്ട് ഒരു പ്രമേയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല.

3.3.3.19 ഇന്ത്യൻ യാത്രാസിനിമകൾ പൊതു സ്വഭാവം

കേവലം ഒരു കലാരൂപം എന്നതിനപ്പുറം, ഇന്ത്യൻസമൂഹത്തിലെ സാംസ്കാരികവും, സാമൂഹികവുമായ പരിവർത്തനങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കു ന്നവയാണ് ഈ സിനിമകൾ. ആദ്യകാല സിനിമകളിൽ (*ദോ ബീഘാ സമീൻ*, *ബോർഡർ*) പരമ്പരാഗതലിംഗപദവിയെയും ദേശീയതയുടെ സങ്കൽപ്പങ്ങളും യാത്രയിലൂടെ ദൃഢമാക്കപ്പെടുന്നത് കാണാനാകും. എന്നാൽ, പിന്നീട് വരുന്ന ചിത്രങ്ങളായ *ഗൈഡ്*, *ഭൂമിക*, *ക്യൂൻ*, *ഹൈവേ* എന്നിവയിൽ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ യാത്രയിലൂടെ സാമൂഹികനിയന്ത്രണ ങ്ങളെയും ലിംഗപദവിപരമായ മുൻവിധികളെയും ശക്തമായി ചോദ്യം

ചെയ്യുകയും, വ്യക്തിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നതായി കാണാം. ഇത് ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹികപുരോഗതിയുടെയും അവരുടെ സ്വയം നിർണ്ണയത്തിനുള്ള ആഗ്രഹത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളും ലിംഗപദവിപരമായ ചില ചട്ടക്കൂടുകളിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടന്ന് വൈകാരികമായ തുറന്ന സമീപന ങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതും കാണാം (*സിന്ദഗി ന മിലേഗി ദൊബാര, ദി ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ ബട്ടർഫ്ലൈ*).

കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപത്തിൽ, രക്തബന്ധങ്ങൾക്കപ്പുറം മാനുഷികതയുടെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ പുതിയ 'കുടുംബങ്ങൾ' രൂപപ്പെടുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പല സിനിമകളും (*ബോംബെ ടു ഗോവ, ബജ്രംഗി ഭായിജാൻ, കാർവാൻ*) പറഞ്ഞുവെക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ഇന്ത്യൻ കുടുംബത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതനിർവചനങ്ങളെ വികസിപ്പിക്കുന്നു. അതേസമയം, *ബാഗ്ബാൻ* പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ ബന്ധങ്ങളിലെ മൂല്യച്യുതിയെ വിമർശിക്കുമ്പോൾ, *പിക്കു, ധനക്* എന്നിവ യാത്രയിലൂടെ ബന്ധങ്ങൾ കൂടുതൽ ദൃഢമാവുകയും പരമ്പരാഗത മൂല്യങ്ങൾക്ക് പുതിയമാനം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നതായി കാണിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ ഒഴുക്കിൽ കുടുംബബന്ധങ്ങൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന വെല്ലുവിളികളും, അവയെ നേരിടാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ഈ യാത്രകളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ദേശീയത എന്ന സങ്കൽപത്തെയും യാത്രകൾ നിരന്തരം ചോദ്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. *ലഗാൻ, സ്വാദേസ്, മൈ നെയിം ഈസ് ഖാൻ* തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ ദേശീയതയുടെ അതിർവരമ്പുകൾക്കപ്പുറം മാനുഷികതയ്ക്കും

സഹിഷ്ണുതയ്ക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. പ്രാദേശികമായ വൈവിധ്യങ്ങളെയും, വികസനത്തിന്റെ പേരിൽ സാധാരണക്കാർ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെയും യാത്രയിലൂടെ *ലയേഴ്സ് ഡൈസ്, ദി ഗുഡ് റോഡ്* എന്നിവ തുറന്നുകാട്ടുന്നു. അതേസമയം, *ബോർഡർ* പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ പരമ്പരാഗത ദേശസ്നേഹത്തെയും സൈനികധീരതയെയും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു. ദേശീയതയെ കേവലം രാഷ്ട്രീയ അതിർത്തികളായി കാണാതെ, മാനുഷിക മൂല്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പുനർനിർവചിക്കാൻ ഈ യാത്രകൾ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ, ഇന്ത്യൻ യാത്രാസിനിമകൾ, യാത്രയെ ഒരു ഭൗതികപ്രക്രിയ എന്നതിലുപരി, വ്യക്തിഗതവും സാമൂഹികവുമായ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള ഒരു ഉപാധിയായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഈ യാത്രകൾ കഥാപാത്രങ്ങളെയും കാഴ്ചക്കാരെയും നിലവിലുള്ള സാമൂഹിക ചിന്തകളെക്കുറിച്ച് പുനർവിചിന്തനം നടത്താൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. പൂർണ്ണമായ ഒരു സാമൂഹികമാറ്റം സാധ്യമല്ലെങ്കിലും ഈ സിനിമകൾ സാമൂഹികമാറ്റത്തിനായുള്ള സംവാദങ്ങൾക്ക് തുടക്കമിടുകയും, ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്ത്യൻസിനിമയുടെ ഈ വിഭാഗം, ഭാവിയുടെ വെല്ലുവിളികളെയും പ്രതീക്ഷകളെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിവുള്ള ഒരു ചലനാത്മകവും പുരോഗമനപരവുമായ കലാരൂപമായി നിലനിൽക്കുന്നു.

3.3.4 മലയാളത്തിലെ യാത്രാസിനിമകൾ

ഒരു നൂറ്റാണ്ടിലേറെയായി സമ്പന്നമായ ചലച്ചിത്രപാരമ്പര്യമുള്ള മലയാളസിനിമ, മനുഷ്യന്റെ വൈയക്തികവും, സാമൂഹികവുമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്നതിൽ മികവ് പുലർത്തുന്നു. കേവലം വാണിജ്യതാൽപര്യങ്ങൾക്കപ്പുറം, സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാനും സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ കഥകൾ പറയാനും ഈ ചലച്ചിത്ര വ്യവസായം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റ് കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്ന് വർണ്ണചിത്രങ്ങളിലേക്കും, പുരാണകഥകളിൽ നിന്ന് നവതരംഗസിനിമകളിലേക്കും മാറിയപ്പോഴും, കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവേരുകളിൽ അടിയുറച്ച തനതായ വ്യക്തിത്വം മലയാളസിനിമ നിലനിർത്തി. യാത്രയെന്ന പ്രമേയം ലോകസിനിമയിൽത്തന്നെ ഒരു പ്രധാന ആശയമാണ്. ഈ സിനിമകൾ വ്യക്തിപരമായ വളർച്ചയുടെയും വിമോചനത്തിനായുള്ള അന്വേഷണത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി പലപ്പോഴും യാത്രയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളും, വഴിയരികിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന മനുഷ്യരും, യാത്രയിലൂടെലഭിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളും ഇത്തരം സിനിമകളെ സവിശേഷ മാക്കുന്നു. ഈ സിനിമകളിൽ, യാത്ര ഒരു പ്രധാനഘടകമായി മാറുകയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാസത്തിന് കാരണമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. അസ്തിത്വവാദം, സ്വത്വബോധം, സാമൂഹിക–സാംസ്കാരികപ്രശ്നങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഇത്തരം സിനിമകൾക്ക് സാധിക്കുന്നു.

മലയാളസിനിമയിൽ യാത്രയുടെ പ്രമേയം ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അത്ര പ്രാധാന്യമുള്ളതായിരുന്നില്ല. നാടൻകഥകളും, പുരാണങ്ങളും ആയി

രുന്നു പ്രധാനവിഷയങ്ങൾ. എന്നാൽ കാലക്രമേണ, വിവിധതരത്തിലുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയും അതിൽ പരീക്ഷണം നടത്താൻ തുടങ്ങു കയും ചെയ്തതോടെ യാത്ര ഒരു പ്രധാനപ്രമേയമായി മാറി. ഓർമ്മകൾ, സ്വത്വം, വ്യക്തിഗതവളർച്ച എന്നിവയുടെ അന്വേഷണത്തിനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായി പലപ്പോഴും മലയാളസിനിമ യാത്രയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ സ്റ്റുഡിയോകളിൽ ഗ്രാമീണപശ്ചാത്തലങ്ങൾ വരച്ചു ചേർത്താണ് ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ *1965-ലെ 'മുറപ്പെണ്ണ്'* എന്ന ചിത്രത്തോടെ യഥാർത്ഥ ലൊക്കേഷനുകളിലെ ചിത്രീകരണം വ്യാപക മായി. ഇത് മലയാള സിനിമയുടെ ദൃശ്യഭാഷയിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി. എങ്കിലും, ഗ്രാമീണ കുടുംബബന്ധങ്ങളിലും മെലോഡ്രാമകളിലു മായിരുന്നു പ്രധാനമായും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്നത്. നഗരജീവിതം, കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ മറ്റ് ഭാഷകളിൽ സിനിമകൾക്ക് പ്രമേയമായപ്പോഴും മലയാളത്തിൽ അത്തരം ചിത്രങ്ങൾ കുറവായിരുന്നു. *'കണ്ണൂർ ഡീലക്സ്'* പോലുള്ള ചിത്രങ്ങളാണ് മലയാളസിനിമയിൽ യാത്രാപ രമായ പുതിയ ആഖ്യാനരീതികൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത്.

1967-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ '*കൊച്ചി എക്സ്പ്രസ്*' ഒരു യാത്രാചിത്ര മല്ലെങ്കിൽ പോലും, അതിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തിൽ യാത്ര ഒരു നിർണ്ണായ കമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന തീവണ്ടിയിൽ നടക്കുന്ന ഒരു കൊലപാതക ദുരൂഹതയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ഈ ത്രില്ലർ, തീവണ്ടി യുടെ ചലനാത്മകമായ ചുറ്റുപാട് സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. തീവണ്ടിയുടെ നിരന്തര മായ ചലനം അന്വേഷണത്തിന്റെ വേഗതയുടെ പ്രതീകമായി

കണ ക്കാക്കാം, ഓരോ സ്റ്റേഷനും പുതിയ സൂചനകളും വഴിത്തിരിവുകളും കൊണ്ടു വരുന്നു.

3.3.4.1 കണ്ണൂർ ഡീലക്സ്

1969–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *'കണ്ണൂർ ഡീലക്സ്''* എന്ന ചിത്രം, കേവലം ഒരു കുറ്റാന്വേഷണസിനിമ എന്നതിലുപരി, മലയാളസിനിമയുടെയും കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെയും പരിണാമങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു സുപ്രധാന യാത്രാസിനിമ കൂടിയാണ്. ഈ ചിത്രം, യാത്രയുടെ ഭൗതികവും ആത്മീയവും സാമൂഹികവുമായ തലങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു ബസ്സിനുള്ളിൽ നടക്കുന്ന കഥാതന്തു, സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ 'ദ്രാവക ആധുനികത' (Liquid Modernity) എന്ന ആശയത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സ്ഥിരമല്ലാത്ത, നിരന്തരമായ ഒഴുക്കിൽ വർത്തിക്കുന്ന ഒരു ലോകത്തിൽ, ബന്ധങ്ങളും സ്വത്വങ്ങളും എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്നു എന്നതിന്റെ ഒരു സൂക്ഷ്മരൂപകമായി ഈ ബസ് മാറുന്നു.

കേരളത്തിലെ നഗരങ്ങൾ അത്ര വികസിക്കാത്ത 1960 കാലഘട്ട ത്തിലാണ് ഈ ചിത്രം പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. അന്ന് കൊച്ചി പോലുള്ള അന്താ രാഷ്ട്ര ബന്ധങ്ങളുള്ള നഗരങ്ങൾപോലും ആധുനികനഗരങ്ങളുടെ തിര ക്കിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ, ആധുനിക നഗരജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവം പ്രേക്ഷകർക്ക് നൽകാൻ സിനിമകൾക്ക് പരിമിതികളുണ്ടായിരുന്നു. 'കണ്ണൂർഡീലക്സ്'' ഈ പരിമിതികളെ മറികട ക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. കാറുകൾ, തീവണ്ടികൾ, ബസ്സുകൾ, വലിയ കെട്ടിടങ്ങൾ എന്നിവ ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി സിനിമയിൽ ഉപ

യോഗിച്ചു. 'കണ്ണൂർ ഡീലക്സ്'ലെ ബസ്സ് ഈ ചിത്രത്തിന്റെ പ്രധാന കഥാ പാത്രങ്ങളിൽ ഒന്നായി മാറുന്നു. ഇത് വേഗത, കൃത്യത, സുഖസൗക ര്യങ്ങൾ എന്നിവയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഒരു വാഹനം മാത്രമല്ല, കേരളത്തിന്റെ വിവിധഭാഗങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സാങ്കേതിക വിപ്ല വത്തിന്റെ പ്രതീകം കൂടിയായിരുന്നു.

3.3.4.1.1 യാത്രയുടെ ചലനാത്മകമായ ആഖ്യാനം

'കണ്ണൂർഡീലക്സ്' എന്ന ചിത്രത്തിൽ യാത്ര എന്നത് ഒരു പശ്ചാ ത്തലം മാത്രമല്ല, കഥയുടെ നട്ടെല്ല് കൂടിയാണ്. ഈ ദീർഘദൂര ബസ് യാത്ര കേവലം ഒരു ഭൗതികദൂരം താണ്ടലായിരുന്നില്ല, മറിച്ച് ഒരു ചലനാത്മ കമായ ആഖ്യാന ഉപാധിയായി ഈ യാത്ര മാറുന്നു. യാത്രയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബന്ധങ്ങൾ മാറുകയും, പുതിയ സംഭവ വികാസങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഒരു യാത്രാസിനിമ എന്ന നിലയിൽ, 'കണ്ണൂർഡീലക്സ്' പ്രേക്ഷകരെ കഥാപാത്രങ്ങളോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ബസ്സി നുള്ളിലെ പരിമിതമായസ്ഥലത്ത് പോലും, ക്യാമറയുടെ ചലനങ്ങളി ലൂടെയും എഡിറ്റിംഗിലൂടെയും പുറംലോകത്തെ കാഴ്ചകളെയും ബസ്സിനു ള്ളിലെ സംഭവങ്ങളെയും മനോഹരമായി കോർത്തിണക്കുന്നു. ജനലി ലൂടെ കാണുന്ന കേരളത്തിന്റെ മാറുന്ന ഭൂപ്രകൃതിയും നഗരദൃശ്യങ്ങളും യാത്രയ്ക്ക് ഒരു പുതിയ മാനം നൽകുന്നുണ്ട്. ഇത് കേവലം കാഴ്ചകൾക്കപ്പുറം, ഒരു ദേശത്തിന്റെ വളർച്ചയെയും മാറ്റങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

യാത്ര ഒരു പുതിയ ലോകത്തിലേക്കുള്ള വാതിലാണ് എന്ന ആശയം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. ബസ്സിനുള്ളിൽ കയറുന്ന ഓരോയാത്രക്കാരനും അവരുടേതായ പ്രതീക്ഷകളും ഭയങ്ങളുമുണ്ട്. ചിലർക്ക് ഇത് ഒരു പുതിയ തുടക്കമാണ്, മറ്റു ചിലർക്ക് പഴയകാലത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടം. ഈ ചലനാത്മകമായ പശ്ചാത്തലം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിപരമായ യാത്രകളെയും അവരുടെ ആന്തരികസംഘർഷങ്ങളെയും കൂടുതൽ തീവ്ര മാക്കുന്നു. സിനിമയുടെ ഒടുവിൽ, യാത്രയുടെ അവസാനം, കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ, ഈ യാത്രയുടെ പ്രാധാ ന്യം എത്രത്തോളമുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

3. 3.4.1.2 വാഹനം: ദൃശ്യസംസ്കാരവും ആധുനികതയുടെ പ്രതീകവും

ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ ദൃശ്യസംസ്കാരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വാഹനങ്ങൾക്കുള്ള പങ്ക് വളരെവലുതാണ്. അവ കേവലം ഗതാഗത ഉപാ ധികൾ എന്നതിലുപരി, ഒരു നഗരത്തിന്റെയോ ദേശത്തിന്റെയോ സവിശേഷവ്യക്തിത്വത്തെയും ജീവിതരീതിയെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കേരളത്തിന്റെ ദൃശ്യസംസ്കാരത്തെയും പൊതുഗതാഗതത്തെയും രൂപീ കരിക്കുന്നതിൽ കെ.എസ്. ആർ.ടി.സി. ബസ്സുകൾക്ക് നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ചുവപ്പ് നിറത്തിലും, പിന്നീട് കടുംപച്ച പോലുള്ള മറ്റ് നിറങ്ങളിലും, ഏകീകൃതമായ നിർമ്മാണത്തിലൂടെയും കെ.എസ്.ആർ. ടി.സി. ബസ്സുകൾ കേരളത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയായിമാറി. അവ കേവലം യാത്രചെയ്യാനുള്ള വാഹനങ്ങൾ എന്നതിലുപരി, ആധുനികതയുടെ പ്രതീ കങ്ങളായിരുന്നു.

'കണ്ണൂർഡീലക്സ്' എന്ന ചിത്രം ഈ ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു കെ.എസ്.ആർ.ടി.സി. ബസ്സിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ ബസ്സിനെ സിനിമയുടെ പ്രധാനകഥാപാത്രമാക്കി മാറ്റിയതിലൂടെ, മലയാളസിനിമയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഒരു നവീനമായ സമീപനം കൊണ്ടുവരുന്നതിന്റെ സൂചന ചിത്രം നൽകുന്നു. ഇത് കേവലം ഒരു പശ്ചാത്തലമെന്നതിലുപരി, കഥയുടെ ഗതിയെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒരു സജീവഘടകമായി വാഹനം മാറുന്നു. ഒരു യാത്രാസിനിമയിൽ, വാഹനം ഒരു കഥാപാത്രമായി മാറുന്നത് പ്രേക്ഷകന് ആ യാത്രയോടും കഥാപാത്രങ്ങളോടും കൂടുതൽ അടുപ്പം തോന്നാൻ സഹായിക്കുന്നു.

3.3.4.1.3 ബസ്സ് ഒരു സൂക്ഷ്മ സമൂഹം: കുടുംബവും വ്യക്തിവാദവും

'കണ്ണൂർഡീലക്സി'ലെ ബസ്സ് കേവലം ഒരു വാഹനം എന്നതിലുപരി, ഒരു സൂക്ഷ്മസമൂഹമായി (microcosm of society) വർത്തിക്കുന്നു. കേരളത്തിന്റെ വിവിധഭാഗങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ആളുകൾ, വ്യത്യസ്ത സാമൂഹികപശ്ചാത്തലങ്ങളുള്ളവർ, വിവിധ തൊഴിൽചെയ്യുന്നവർ, വ്യത്യസ്ത ചിന്താഗതിക്കാർ എന്നിവർ ഒരേ വാഹനത്തിൽ ഒരുമിച്ച് യാത്ര ചെയ്യുന്നു. ഈ ബസ്സിനുള്ളിൽ നടക്കുന്ന സംഭാഷണങ്ങളും ഇടപെടലുകളും അന്നത്തെ കേരള സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ, കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, പ്രതീക്ഷകൾ എന്നിവയെല്ലാം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

സിനിമയിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും അന്നത്തെ സമൂഹത്തിലെ ഓരോ വിഭാഗത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ സംഭാഷണ

ങ്ങളിലൂടെയും പെരുമാറ്റങ്ങളിലൂടെയും താഴെ പറയുന്ന സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു

ഗ്രാമങ്ങളിൽനിന്ന് നഗരങ്ങളിലേക്കുള്ള കുടിയേറ്റം, നഗരങ്ങളിലെതൊഴിലവസരങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് കഥാപാത്ര ങ്ങൾക്കിടയിൽ സംഭാഷണങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. ഇത് പുതിയകാലത്തിന്റെ ആവശ്യകതകളെയും മാറ്റങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

പല കഥാപാത്രങ്ങളും മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതം തേടി നഗരങ്ങളിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്യുന്നവരാണ്. തൊഴിലില്ലായ്മയും അതിജീവനത്തിനായുള്ള പോരാട്ടവും ഇവിടെ ചർച്ചാവിഷയമാകുന്നു.

ബസ്സിനുള്ളിൽ അപരിചിതരായ ആളുകൾ തമ്മിൽ പുതിയബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു. സ്നേഹം, സൗഹൃദം, സംശയം, വിശ്വാസം എന്നിങ്ങനെയുള്ള മനുഷ്യവികാരങ്ങൾ യാത്രയ്ക്കിടയിൽ വികസിക്കുന്നു. ഒരു കുറ്റാന്വേഷണകഥ എന്ന നിലയിൽ, ഈ ബന്ധങ്ങൾ കുറ്റവാളിയെ കണ്ടെത്താനുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ നിർണ്ണായകമാകുന്നു.

അന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സദാചാരസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളെയും സിനിമ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പരമ്പരാഗതചിന്താഗതികളിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റങ്ങൾ ഈ സൂക്ഷ്മസമൂഹത്തിൽ പ്രകടമാണ്. അക്കാലത്ത് സമൂഹത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്ന രാഷ്ട്രീയ, സാമൂഹികവിഷയങ്ങളും ബസ്സിനുള്ളിലെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നു. ഇത് സിനിമയെ ഒരു ചരിത്രരേഖയായും മാറ്റുന്നു.

ഈ സിനിമയിൽ ബസ്സ് ഒരു ചലിക്കുന്ന പ്ലാറ്റ്ഫോമായി മാറുന്നുണ്ട്, അതിൽ ജീവിതത്തിന്റെയും സാമൂഹികബന്ധങ്ങളുടെയും വൈവിധ്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായി കാണാം. ഉൾറിച്ച് ബെക്കിന്റെ *'വ്യക്തിവാദം'* (Individualization) എന്ന ആശയം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. പരമ്പരാഗത കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തികൾ എങ്ങനെ വേർപെട്ട് സ്വന്തം പാതതേടുന്നു എന്ന് ഈ ബസ്സിലെ യാത്രക്കാരിലൂടെ സിനിമ കാട്ടിത്തരുന്നു. അതുപോലെ, ആന്റണി ഗിഡൻസിന്റെ 'പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ' (Pure Relationships) എന്ന ആശയത്തെയും ഇവിടെ കണ്ടെത്താം. ബസ്സിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ബന്ധങ്ങൾ പരമ്പരാഗത സാമൂഹികനിയമങ്ങളാൽ കെട്ടിപ്പടുക്കപ്പെട്ടവയല്ല, മറിച്ച് പരസ്പരവിശ്വാസത്തിലും വൈകാരിക അടുപ്പത്തിലും ഊന്നിയുള്ളവയാണ്.

3.3.4.1.4 കുറ്റകൃത്യവും നഗരകേന്ദ്രീകൃതമായ ലോകവും

'കണ്ണൂർഡീലക്സ്'' ഒരു മികച്ച കുറ്റാന്വേഷണചിത്രമെന്ന നിലയിലും ശ്രദ്ധേയമാണ്. എന്നാൽ ഇതിലെ കുറ്റാന്വേഷണശൈലിക്ക് ഒരു യാത്രാസിനിമയുടെ മാനമാണുള്ളത്. സാധാരണ കുറ്റാന്വേഷണചിത്രങ്ങളിൽ കുറ്റകൃത്യം നടക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും ഒരു നഗരത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ദൃശ്യങ്ങളോ ഒരു സ്ഥിരമായ സ്ഥലമോ ഒരു കുറ്റകൃത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായിരിക്കും. എന്നാൽ ഇവിടെ, സിനിമയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്ന നിയമവിരുദ്ധമായ കുറ്റകൃത്യത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമായ ഇടം, 'കണ്ണൂർ ഡീലക്സ്'' എന്ന ബസ്സും അതിന്റെ യാത്രാപഥവുമാണ്.

ഇതൊരു നവീനമായ സിനിമാറ്റിക് സമീപനമാണ്. കുറ്റകൃത്യത്തെ ഏതെങ്കിലും ഒരു സവിശേഷ ഇടത്തിൽ ഉറപ്പിക്കുകയല്ല, മറിച്ച് ബസ്സും അതിന്റെ ചലനാത്മകമായ യാത്രാപഥവും കുറ്റകൃത്യത്തിന്റെ ഇടങ്ങളായി മാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇത് കുറ്റകൃത്യത്തിന് ഒരുതരം ചലനാത്മ കതയും അനിശ്ചിതത്വവും നൽകുന്നു. ബസ്സിന്റെ ഓരോ സ്റ്റോപ്പും, ഓരോ യാത്രക്കാരനും, ഓരോ സംഭാഷണവും കുറ്റകൃത്യത്തിന്റെ ചുരുളഴിക്കുന്ന തിൽ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. ബസ്സിനുള്ളിലെ അടഞ്ഞലോകം കുറ്റവാളിക്കും അന്വേഷകനും ഒരുപോലെ ഒളിത്താവളവും തിരയൽ വേദിയുമായി മാറുന്നു. ഇത് കഥയ്ക്ക് ഒരുതരം സസ്പെൻസ് നൽകുകയും പ്രേക്ഷകരെ ആകാംഷയുടെ മുൾമുനയിൽ നിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. കുറ്റകൃത്യം സമൂഹ ത്തിൽ എവിടെയും സംഭവിക്കാമെന്നും അതിന് പ്രത്യേക സ്ഥലപരിമി തികളില്ലെന്നും ഈ സിനിമ പറയാതെ പറയുന്നു.

ഒരു യാത്രാസിനിമ എന്ന നിലയിൽ, കുറ്റാന്വേഷണം യാത്രയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും വികസിക്കുന്നു. ഓരോ സ്റ്റോപ്പും പുതിയ സൂചനകളും തെളിവുകളും നൽകുന്നു. യാത്രക്കാർക്കിടയിലെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിന്നും നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ നിന്നും തുമ്പുകൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ഈ ചലനാ ത്മകമായ കുറ്റാന്വേഷണം മലയാളസിനിമയ്ക്ക് ഒരു പുതിയ അനുഭവം നൽകി. സ്ഥിരം കുറ്റാന്വേഷണഫോർമുലകളിൽ നിന്നുള്ള ഒരു വ്യതിചല നമായിരുന്നു ഇത്.

3.3.4.1.5 ലിംഗപദവിയും മസ്കുലിനിറ്റിയും

'കണ്ണൂർഡീലക്സ്'' ഒരു കുറ്റാന്വേഷണകഥ എന്നതിലുപരി, സമൂഹ ത്തിലെ പലതരത്തിലുള്ള മാറ്റങ്ങളുടെയും പ്രതീകമാണ്. ഈ മാറ്റങ്ങളിൽ

ഏറ്റവും പ്രധാനം, അന്നത്തെ സാമൂഹികസാഹചര്യത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ പങ്ക് വളരെ വ്യക്തമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതാണ്.

പണ്ടത്തെ മലയാളസിനിമയിലെ പോലീസ് കഥാപാത്രങ്ങളെന്നാൽ പ്രേംനസീർ പോലുള്ള കരുത്തരായ പുരുഷകേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങളായിരുന്നു. എന്നാൽ 'കണ്ടക്ടർഡീലക്സ്' പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ സ്ത്രീകളെ കുറ്റാന്വേഷണത്തിന്റെ മേഖലയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന് ഒരു പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. ചിത്രത്തിലെ കുറ്റാന്വേഷകയായ സ്ത്രീയുടെ കഥാപാത്രം, അവളുടെ ആത്മവിശ്വാസം, അവളുടെ ഐഡന്റിറ്റി കാർഡ്, കൈവശമുള്ള റിവോൾവർ എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്ന് ഒരു പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും തുല്യരാണെന്ന സന്ദേശം നൽകുന്നു. ഈ കഥാപാത്രം സ്ത്രീ ശാക്തീകരണത്തിന്റെയും അക്കാലത്ത് രൂപപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരുന്ന സ്ത്രീസമത്വബോധത്തിന്റെയും ഒരു ആദ്യകാല അടയാളമായിരുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് പുരുഷന്മാർക്ക് തുല്യമായി തൊഴിൽ ചെയ്യാനും, സാമൂഹിക ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കാനും കഴിയുമെന്ന് ഈ ചിത്രം പറഞ്ഞുവക്കുന്നു. ആർ. ഡബ്ല്യൂ. കോണലിന്റെ 'മാസ്കുലിനിറ്റി' (Mascu-linity) എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ ചിത്രത്തെ സമീപിക്കുമ്പോൾ, പരമ്പരാഗത പുരുഷാധിപത്യസങ്കൽപ്പങ്ങളെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഈ ധൈര്യം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു മേഖലയിൽ ഒരു സ്ത്രീയുടെ സാന്നിധ്യം, ലിംഗഭേദപരമായ അധികാരഘടനകളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതായി കാണാം.

ഈ മാറ്റങ്ങളുമായി യാത്രയെന്ന ആശയം വളരെയധികം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു ബസ്സിൽ നടക്കുന്ന കഥ എന്നനിലയിൽ 'കണ്ടക്ടർ

ഡീലക്സ്'' യാത്രയെ ഒരു മാറ്റത്തിന്റെ പ്രതീകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ബസ്സ് എന്നത് ഒരു വാഹനം മാത്രമല്ല, അത് ഒരു മാറ്റത്തിന്റെ ഉപകരണമാണ്. ബസ്സിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഓരോ വ്യക്തിയും തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ ഒരു പുതിയ അധ്യായം തുടങ്ങാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരാണ്, അല്ലെങ്കിൽ പുതിയ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോകുന്നവരാണ്. കുറ്റാന്വേഷകയായ സ്ത്രീയുടെ യാത്ര അവളുടെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു പുതിയ അധ്യായത്തിന്റെ തുടക്കമാണ്. ഇത് സ്ത്രീകളുടെ പങ്ക് സമൂഹത്തിൽ വളരെ വ്യക്തമായി മാറുന്നതിന്റെയും സാമൂഹികമായ പരിവർത്തനത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ്. ഈ യാത്രയിലൂടെയാണ് അവർ തന്റെ കഴിവുകൾ തെളിയിക്കുന്നതും സമൂഹത്തിൽ തന്റെ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കുന്നതും. പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീക്ക് ലഭിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അവസരങ്ങളെയും ഈ യാത്രയിലൂടെ സിനിമ വരച്ചു കാട്ടുന്നു.

3.3.4.1.6 മലയാള സിനിമയിലെ നവീനതയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ മാറ്റങ്ങളും

'കണ്ണൂർഡീലക്സ്'' പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ മലയാളസിനിമയുടെ കഥാസാരത്തിൽ ഒരു വലിയ മാറ്റം കൊണ്ടുവന്നു. അതുവരെ കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിന്നിരുന്ന കഥകളിൽ നിന്ന് പുറത്തുവന്ന്, പുതിയ തരം കഥകൾ പറയാൻ സിനിമ തുടങ്ങി. നഗരങ്ങളെക്കുറിച്ചും, ആധുനിക ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും, സമൂഹത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചും സിനിമ ചർച്ചചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. ഈ മാറ്റം മലയാളസിനിമയ്ക്ക് ഒരു പുതിയ ഊർജ്ജം നൽകി, കാഴ്ചക്കാർക്ക് പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ സമ്മാനിച്ചു.

ഈ ചിത്രം മലയാളസിനിമയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രരീതികളിൽ ഒരു മാറ്റം കൊണ്ടു വരേണ്ടതിന്റെ സമ്മർദ്ദവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് വികസിക്കുന്നത്. അതുവരെ നാടകീയതയ്ക്കും മെലോഡ്രാമയ്ക്കും പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്ന മലയാളസിനിമയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, 'കണ്ണൂർ ഡീലക്സ്' കൂടുതൽ യാഥാർത്ഥ്യബോധമുള്ളതും സസ്പെൻസ് നിറഞ്ഞതുമായ ഒരു ആഖ്യാനശൈലിസ്വീകരിച്ചു. ഒരു അടഞ്ഞ സ്ഥലത്തിനുള്ളിൽ കഥ വികസിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം, പരിമിതമായ സൗകര്യങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് പോലും ഒരു മികച്ച കുറ്റാന്വേഷണ ചിത്രം നിർമ്മിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്ന് തെളിയിച്ചു.

ഒരു യാത്രാസിനിമ എന്ന നിലയിൽ, ഈ ചിത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതിക മികവ് പ്രശംസനീയമാണ്. ബസ്സിന്റെ അകത്തളത്തിലെ ഇടുങ്ങിയ സ്ഥലത്ത് പോലും ക്യാമറയുടെ ചലനങ്ങളിലൂടെ കാഴ്ചക്കാരന് ആകാംഷയും ഭയവും അനുഭവിക്കാൻ സാധിച്ചു. പുറത്തെ കാഴ്ചകളെയും ബസ്സിനുള്ളിലെ പ്രതികരണങ്ങളെയും സന്നിവേശിപ്പിച്ച്, യാത്രയുടെ ഒഴുക്ക് നിലനിർത്തി. യാത്രയുടെ ഗതിവേഗം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാ വസ്ഥ എന്നിവയെല്ലാം എഡിറ്റിംഗിലൂടെ മനോഹരമായി ആവിഷ്കരിച്ചു. ദൃശ്യങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള മാറ്റങ്ങൾ കഥയുടെ താളത്തെ നിയന്ത്രിച്ചു. ബസ്സിന്റെ എൻജിൻ ശബ്ദം, യാത്രക്കാരുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ, പുറത്തുനിന്നുള്ള ശബ്ദങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം യാത്രയുടെ അന്തരീക്ഷം യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ സഹായിച്ചു.

ഈ സാങ്കേതികമികവ് മലയാളസിനിമയുടെ സാങ്കേതികവും ആഖ്യാനപരവുമായ വളർച്ചയുടെ ഒരു പ്രധാനഘട്ടമായിരുന്നു. നഗര

ത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾക്കപ്പുറം, ഒരു ചലിക്കുന്ന വാഹനത്തെ പ്രധാനപശ്ചാത്തലമാക്കിമാറ്റിയതിലൂടെ, മലയാളസിനിമയുടെ അതിരുകൾ വിശാലമാക്കുകയായിരുന്നു ഈ ചിത്രം. യാത്രാസിനിമകൾക്ക് മലയാളത്തിൽ ഒരു പുതിയ പാതതുറന്നു കൊടുക്കാൻ 'കണ്ണൂർഡീലക്സി'ന് കഴിഞ്ഞു. ഇത് മലയാളത്തിൽ പിന്നീട് വന്ന പല യാത്രാചിത്രങ്ങൾക്കും പ്രചോദനമായിട്ടുണ്ട്.

3.3.4.2 ഏകാകിനി

1976–ൽ *ജി.എസ്. പണിക്കർ* സംവിധാനം ചെയ്ത *'ഏകാകിനി'* മലയാളസിനിമയിൽ ഒരു പുതിയ അധ്യായം കുറിച്ചു. ആധുനിക മലയാളസിനിമയിൽ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾക്ക് ഒരു പ്രധാന തുടക്കം കുറിച്ച ഈ ചിത്രം, അക്കാലത്തെ സിനിമാറ്റിക്പാരമ്പര്യങ്ങളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു പുതുതലമുറയ്ക്ക് പ്രചോദനമായി. 'ഏകാകിനി' ഒരു പരമ്പരാഗത കഥാഘടനയ്ക്ക് പകരം സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു നിരയായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ആദിമധ്യാന്തം എന്ന സിനിമാറ്റിക് നിയമത്തെ അതിലംഘിക്കുന്ന ഈ ചിത്രം, കഥയുടെ അപര്യാപ്തതയെത്തന്നെ ഒരു ശക്തിയായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. യാത്ര എന്ന ആശയം തന്നെ അപൂർണ്ണമായ ഒരു അനുഭവമാണ്. അതുപോലെതന്നെ, ജീവിതം എന്നത് നിരന്തരമായ ഒരു യാത്രയാണ്. ഈ അപൂർണ്ണതയെ സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ, ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളെയും അനിശ്ചിതത്വങ്ങളെയും 'ഏകാകിനി' കൂടുതൽ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോ ടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

3.3.4.2.1 യാത്ര, ലിംഗപദവി, കുടുംബം

'ഏകാകിനി'യിലെ യാത്രയെ ഒരു സ്ത്രീയുടെ സ്വതന്ത്രമായ വ്യക്തിത്വത്തിനായുള്ള അന്വേഷണമായി വായിച്ചെടുക്കാം. സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് അകന്നുനിന്ന്, സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു ശ്രമമായി ഈ യാത്ര മാറുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ അധികാരത്താൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ കഥയാണ്'ഏകാകിനി'. യാത്രയോടൊപ്പം, സ്ത്രീയുടെ മനസ്സിലും നിരവധി മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു. അവൾ സ്വയം ബോധവതിയാകുകയും, സ്വന്തം തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാൻ ശേഷിയുള്ളവളാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ, സ്ത്രീയുടെ ലിംഗപദവിപരമായ നിർമ്മിതികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും അവൾക്ക് പുതിയൊരു ഇടം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

വൈവാഹികജീവിതവും പ്രണയജീവിതവും തമ്മിലുള്ള അന്തരമാണ് നായികയെ കുഴപ്പത്തിലാക്കുന്നത്. പ്രണയത്തെ ആദ്യകാലത്ത് പ്രതിരോധിക്കാനാണ് അവൾ ശ്രമിച്ചത്. "വിലമതിക്കാനാകാത്ത ഹൃദയഭണ്ഡാകാരത്തിന്റെ ദേവത", "നിന്നെ പുകഴ്ത്താൻ വാക്കുകളില്ല, നീയൊരവാച്യ സൃഷ്ടിയാണ്" എന്നു തുടങ്ങി നിരവധി കാല്പനികപദാവലികൾ കൊ ണ്ടാണ് അയാൾ അവളെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്നത്. അവളാകട്ടെ, അവസാ നിക്കാത്ത കാല്പനികതയിൽ വിശ്വസിക്കുകയും വിവാഹജീവിതം അതിന്റെ തുടർച്ചയായി സങ്കല്പിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, പുരുഷൻ അതെല്ലാം അപ്പാടെ പിൻവലിക്കുകയും അതിനു വിരുദ്ധവും പുരുഷകാമനാധിഷ്ഠിതവുമായ മറ്റൊരു ജീവിതം മുന്നിൽ വയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ, പുരുഷന്റെ പൗരുഷം അഥവാ മസ്കുലിനിറ്റി എങ്ങനെ

യാണ് സ്ത്രീയുടെ സ്വപ്നങ്ങളെയും ആഗ്രഹങ്ങളെയും അടിച്ച മർത്തുന്ന തെന്ന് സിനിമ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

വൈവാഹികബന്ധത്തിലെ സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം ഇത്രയും സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്കരിച്ച സിനിമ മലയാളത്തിൽ അതിനുമുമ്പുണ്ടായിട്ടില്ല. ഇത് കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും അതിന്റെ ബന്ധങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. പരമ്പരാഗതകുടുംബ ബന്ധങ്ങളുടെ കെട്ടുറപ്പിനേക്കാൾ വ്യക്തിയുടെ സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശം ഇവിടെ പ്രാധാന്യം നേടുന്നു.

എം. ടിയുടെ കഥകളിൽ മറഞ്ഞിരുന്നിരുന്ന ഈവിധമൊരു പുരുഷനെ ആദ്യമായി കണ്ടെത്തുകയായിരുന്നു ഈ ചിത്രം. പിന്നീട് അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ സിനിമയിൽ വ്യാപകമായി. അതിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രവും പരിണാമ വിധേയമായി മലയാളസിനിമയിൽ ഇടം നേടി. പുരുഷകഥാപാത്രം അവളിലെ കാല്പനികതയെ നിർവീര്യമാക്കുന്നത് തന്റെ പൗരുഷാധികാരങ്ങളെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാനാണ്. അത് യാഥാർത്ഥ്യമല്ല, മറ്റൊരു കാല്പനികത തന്നെയാണ്. എന്നാൽ സ്ത്രീയാകട്ടെ, കാല്പനികതയുടെ തുവലുകൾ ഓരോന്നായി കൊഴിച്ചുകളയാൻ നിർബന്ധിതയാവുകയും യാഥാർത്ഥ്യ ത്തിലേക്ക് ഉണർത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അവൾ യാത്ര പാതിവഴിയിലാക്കി അയാളെ വിട്ട് ഒറ്റയ്ക്ക് തിരിച്ചുപോകുന്നു. കാണാനാഗ്രഹിച്ച പൂന്തോട്ടം അവളൊരിക്കലും കാണുന്നില്ല. ഇരു വരും ചേർന്ന് പൂക്കൾക്കിടയിൽ ഓടി നടക്കുകയും ഊഞ്ഞാലാടുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ഭാവനാദൃശ്യത്തിലാണ് സിനിമ തുടങ്ങുന്നത്. ആദ്യരാത്രിയിൽ തന്നെ സംഭവിച്ച ഭാവനയുടെ അന്ത്യവും അതിന്റെ അനുബന്ധവുമാണ് തുടർ

ന്നുള്ള സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഈ യാത്ര, വ്യക്തിഗതസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണവും നിലവിലുള്ള സാമൂഹികചട്ടക്കൂട്ടുകളിൽ നിന്നുള്ള വിടുതലുമാണ്. ആധുനികതയുടെ ഈ ദ്രാവകസ്വഭാവം ബന്ധങ്ങളിലും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിലും അനിശ്ചിതത്വങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന തിനെ ചിത്രം എടുത്തു കാണിക്കുന്നു.

3.3.4.2.2 പ്രകൃതിയും ദൃശ്യഭാഷയും: ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം

'ഏകാകിനി'യിലെ ദൃശ്യഭാഷ അതിന്റെ ഒരു പ്രധാനസവിശേഷതയാണ്. പ്രകൃതിയുടെ മനോഹാരിതയും, യാത്രയുടെ ഏകാന്തതയും, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികസംഘർഷങ്ങളും ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. യാത്രാമധ്യേ കാണുന്ന വ്യത്യസ്ത ലൊക്കേഷനുകൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥയെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

യാത്രയും പ്രകൃതിയുമാണ്''ഏകാകിനി'യിലെ രണ്ടു പ്രധാന സാന്നിദ്ധ്യങ്ങൾ. അവരണ്ടും പുരുഷനും സ്ത്രീയും കാണുന്നതും രണ്ടുവിധത്തിലാണ്. ഒരാളതിനെ സൗന്ദര്യാനുഭവമായും മറ്റേയാൾ വേട്ടയ്ക്കുള്ള വിഭവകേന്ദ്രമായും കാണുന്നു. പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് അന്യരാണ് രണ്ടുപേരും. കഥയിലെ പുരുഷൻ പുകതുപ്പുന്ന ഒരു വാഹനമാണ്, മുറിക്കകത്തും ('അയാൾ പുകതുപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മുറിക്കകത്ത് അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നടന്നു'). എം. ടി യുടെ കഥയിലെ കാറിനും, യാത്രയ്ക്കും ദൃശ്യരൂപമായപ്പോൾ സംഭവിച്ച മാറ്റവും പ്രധാനമാണ്. ബ്രേക്ക് ഡൗണാകുന്ന കാർ കഥയിലില്ല. എന്നാൽ, സിനിമയിൽ യാത്രയുടെ കാല്പനികതയെ നിസ്സാരമാക്കാനുള്ള വഴികളിലൊന്നായി അത് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. യാത്രാവാ

ഹനമായ കാർ തള്ളാൻ അവൾ നിർബന്ധിതയാകുന്നത്, അയാൾ വഴിയരികിൽനിന്ന് മൂത്രമൊഴിക്കുന്നത്, അവളോട് മൂത്രമൊഴിക്കണോ എന്നു ചോദിക്കുന്നത്, മുള്ളൻ പന്നിയുടെ മുള്ളെടുത്ത് കാണിക്കുന്നത്, മുയൽ കാഷ്ഠത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത് തുടങ്ങി കാല്പനികഭാഷയേയും സങ്കല്പങ്ങളേയും പൊളിച്ചുകളയുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ സാധാരണവും രസകരവുമാണ്.

3.3.4.2.3 കാലികപ്രസക്തിയും പ്രാധാന്യവും

'ഏകാകിനി' 1976–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ചിത്രമാണെങ്കിലും, ഇന്നും അതിന്റെ പ്രസക്തി നിലനിർത്തുന്നു. സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യം, വ്യക്തിത്വവികസനം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ ഇന്നും സമൂഹത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. 'ഏകാകിനി' ഈ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ചിത്രമാണ്. മലയാള സിനിമയിലെ ഒരു നാഴികക്കല്ലാണ് ഈ ചിത്രം. യാത്രയെ ഒരു പ്രമേയമാക്കി, സിനിമയുടെ പാരമ്പര്യങ്ങളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു പുതിയ പരീക്ഷണം നടത്തിയ ഈ ചിത്രം, സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളെ ഉണർത്തുന്നു. കാലികമായ സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളോടൊപ്പം വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിലും കുടുംബഘടനകളിലും വരുന്ന പരിണാമങ്ങളെ ചിത്രം വരച്ചുകാട്ടുന്നു.

3.3.4.3 ദേശാടനക്കിളി കരയാറില്ല

പത്മരാജന്റെ 1986–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ദേശാടനക്കിളി കരയാറില്ല' എന്ന ചിത്രം, കേവലം ഒരു ചലച്ചിത്രാനുഭവത്തിനപ്പുറം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ നിരവധി മാനങ്ങളെ സ്പർശിക്കുന്ന ഒരു

യാത്രാഖ്യാനമാണ്. സാലി, നിമ്മി എന്നീ രണ്ട് കൗമാരക്കാരായ പെൺ കുട്ടികളുടെ പലായനത്തെ ആസ്പദമാക്കി നിർമ്മിച്ച ഈ ചിത്രം, യാത്രയെ ഒരു ഭൗതികചലനത്തിനപ്പുറം സ്വത്വപരമായ പുനർനിർമ്മാണത്തിനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

3.3.4.3.1 യാത്രയുടെ ആഖ്യാനം: പ്രകടനപരതയും അതിജീവനവും

സാലിയുടെയും നിമ്മിയുടെയും യാത്ര, ജൂഡിത്ത് ബട്ലർ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന പ്രകടനപരത (Performativity) എന്ന ആശയത്തെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നു. ലിംഗപദവി ഉൾപ്പെടെയുള്ള നമ്മുടെ സ്വത്വങ്ങൾ, നാം നിരന്തരം ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തികളിലൂടെയും ആവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു എന്നാണ് പ്രകടനാത്മകത എന്ന സിദ്ധാന്തം വാദിക്കുന്നത്. ബോർഡിംഗ് സ്കൂളിലെ കടുത്ത അച്ചടക്കവും നിയന്ത്രിത ചുറ്റുപാടുകളും നിരസിച്ചുകൊണ്ട് അവർ നടത്തുന്ന പലായനം, നിലവിലുള്ള ലിംഗപദവിപരമായ നിയമങ്ങളെയും സാമൂഹിക പ്രതീക്ഷകളെയും ലംഘിക്കുന്ന ഒരു പ്രകടനമാണ്. ഈ ഒളിച്ചോട്ടം, കേവലം ഒരു പ്രതികരണത്തി നപ്പുറം, തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെ പരമ്പരാഗതമായ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്ന് പുറത്ത് കടക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ്.

അവരുടെ യാത്രയുടെ ഓരോ ഘട്ടവും, പുതിയ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകളുമായുള്ള സമ്പർക്കവും, സ്വത്വപരമായ പുനർനിർമ്മാണത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു. ബോർഡിംഗ് സ്കൂളിന്റെ ചിട്ടയായ ലോകത്തിൽനിന്ന് കോഴിക്കോട് നഗരത്തിന്റെ തിരക്കേറിയതും സ്വതന്ത്രവുമായ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്കും, പിന്നീട് ഒരു ഗ്രാമീണകുടുംബത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തി

ലേക്കുമുള്ള മാറ്റം, ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധഭാവങ്ങളെയും അവ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന വ്യത്യസ്തമായ ധാർമ്മികസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ഭൗതികമായസഞ്ചാരം അവരുടെ മാനസികവും വൈകാരികവുമായ വളർച്ചയുടെയും, സ്വയം കണ്ടെത്തലിന്റെയും (Self-discovery), സ്വയം അംഗീകാരത്തിന്റെയും (Self-acceptance) പ്രക്രിയയെ പ്രതീകവ ൽക്കരിക്കുന്നതാണ്. ഓരോ കൂടിക്കാഴ്ചയും, ഓരോ അനുഭവവും അവ രുടെ വ്യക്തിത്വരൂപീകരണത്തിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കുകയും, പരമ്പരാഗത ലിംഗഭേദപരമായ വേഷങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് സ്വന്തം അസ്തിത്വം കണ്ടെത്താൻ അവരെ പ്രാപ്തരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

3.3.4.3.2 കുടുംബം

ഈ സിനിമയിലെ യാത്ര, കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെയും അതിന്റെ പരമ്പരാഗതനിർവചനങ്ങളെയും ആഴത്തിൽ ചോദ്യംചെയ്യുന്നു. ഉൾറിച്ച് ബെക്കിന്റെ വ്യക്തിവാദം (Individualization) എന്ന ആശയം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. ആധുനികസമൂഹത്തിൽ വ്യക്തികൾ പരമ്പരാഗതസാമൂഹികഘടനകളിൽ നിന്ന് മോചിതരാകുകയും സ്വന്തം ജീവിതം തിരഞ്ഞെടുക്കാൻശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സാലിയും നിമ്മിയും തങ്ങളുടെ ബോർഡിംഗ് സ്കൂളിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടുന്നത്, നിയന്ത്രിതവും പരമ്പരാഗതവുമായ ഒരു സ്ഥാപനവൽക്കരിച്ച കുടുംബഘടനയിൽ നിന്ന് സ്വയം മോചിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമായാണ്.

യാത്രയ്ക്കിടെ അവർ അഭയം തേടുന്ന ഗ്രാമീണകുടുംബം, പരമ്പരാഗത കുടുംബമൂല്യങ്ങളെയും കൂട്ടുകുടുംബവ്യവസ്ഥിതിയെയും പ്രതിനിധീക

രിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും. ഈ പുതിയ ചുറ്റുപാടിലും അവർ തങ്ങളുടെ വ്യക്തിപരമായ സ്വയംഭരണം (Autonomy) തേടുന്നത് കാണാം. ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ *പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ* (Pure Relationships) എന്ന ആശയം ഇവിടെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, *പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ* എന്നത് വ്യക്തികൾ പരസ്പരവിശ്വാസത്തെയും പങ്കാളിത്തത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി സ്വയം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതും, ബാഹ്യമായ നിയമങ്ങളേക്കാൾ ആന്തരികമായ പ്രതിബദ്ധതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായതുമാണ്. സാലിയും നിമ്മിയും തങ്ങൾക്കിടയിൽ പങ്കിടുന്ന തീവ്രമായ സൗഹൃദം, പരമ്പരാഗതകുടുംബ ബന്ധങ്ങളെക്കാൾ ആഴത്തിലുള്ളതും 'പരിശുദ്ധവുമായ' ഒരു ബന്ധത്തിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്. ഈ ബന്ധം അവരുടെ യാത്രയ്ക്ക് ശക്തിനൽകുകയും, സാമൂഹികപ്രതീക്ഷകളെയും ബന്ധങ്ങളെയും മറികടക്കാൻ അവരെ പ്രാപ്തരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ *ദ്രാവക ആധുനികത* (Liquid Modernity) എന്ന ആശയം ഈ യാത്രയിലൂടെ വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്. ദ്രാവക ആധുനികതയിൽ, സാമൂഹികഘടനകൾ സ്ഥിരമല്ലാത്തതും നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമാണ്. കുടുംബം എന്ന ആശയം പോലും ഒരു നിശ്ചിത രൂപത്തിൽ നിന്ന് ദ്രാവകാവസ്ഥയിലേക്ക് മാറുന്നു. സാലിയുടെയും നിമ്മിയുടെയും യാത്ര ഈ ദ്രാവകാവസ്ഥയെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. അവർക്ക് ഒരു നിശ്ചിത ഭവനമോ, കുടുംബമോ ഇല്ല. പകരം, അവർ താൽക്കാലികമായ ബന്ധങ്ങളിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയുമാണ് മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്,

ഇത് ആധുനികകാലത്തെ കുടുംബസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ അസ്ഥിരതയെയും, വ്യക്തിബന്ധങ്ങളുടെ നൈമിഷികതയെയും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു.

3.3.4.3.3 ലിംഗപദവി: പുരുഷത്വത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളും സ്ത്രീകളുടെ ചെറുത്തുനിൽപ്പും

ഈ സിനിമ ലിംഗപദവിപരമായ വേഷങ്ങളെയും സാമൂഹികപ്രതീക്ഷകളെയും സൂക്ഷ്മമായി അഭിസംബോധനചെയ്യുന്നുണ്ട്. സാലി, നിമ്മി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഒരു സ്ത്രീക്ക് സമൂഹത്തിൽ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന വെല്ലുവിളികളെയും, സാമൂഹികനിയന്ത്രണങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവരാണ്. കോണലിന്റെ മസ്കുലിനിറ്റി (Masculinity) എന്ന ആശയം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. സിനിമയിലെ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ, നേരിട്ടോ അല്ലാതെയോ, പരമ്പരാഗതപുരുഷത്വത്തിന്റെ വിവിധഭാവങ്ങളെ പ്രതിനി ധീകരിക്കുന്നു. ചിലർ സംരക്ഷകരാകുമ്പോൾ, മറ്റു ചിലർ ഭീഷണിയാ കുന്നു. ഈ പുരുഷാധിപത്യപരമായ ചുറ്റുപാടിൽ, സാലിയും, നിമ്മിയും തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത് ഒരുതരം ലിംഗപ്രകടനമാണ്, അവിടെ അവർ നിലവിലുള്ള ലിംഗപ രമായ പദവികളെ തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തികളിലൂടെ തിരുത്തിക്കുറിക്കുന്നു.

അവർക്ക് തങ്ങളുടെ ബോർഡിംഗ് സ്കൂളിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടാൻ ധൈര്യം നൽകുന്നത് തങ്ങൾക്ക് ചുറ്റുമുള്ള ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധവും, സ്വന്തം ഇഷ്ടത്തിനനുസരിച്ച് ജീവിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹവുമാണ്. ഈ യാത്രയിലൂടെ അവർ പലതരം ആളുകളുമായി ഇടപഴകുന്നു. ഇതിൽ ദയയും സ്നേഹവുമുള്ളവരും, ചൂഷണം ചെയ്യാൻ സാധ്യതയുള്ളവരും ഉൾപ്പെ

ടുന്നു. ഈ കൂടിക്കാഴ്ചകൾ, ലോകം ഒരു സങ്കീർണ്ണമായ ഇടമാണെന്നും, സ്ത്രീകൾക്ക് അതിൽ പലപ്പോഴും വെല്ലുവിളികൾ നേരിടേണ്ടിവരുമെന്നും അവരെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, അവർ ഈ വെല്ലുവിളികളെ അതിജീവിച്ച്, സ്വന്തംവഴികൾ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത് സ്ത്രീകളുടെ ചെറുത്തു നിൽപ്പിന്റെയും (Resistance) സ്വയംഭരണത്തിന്റെയും പ്രകടനമാണ്. പരമ്പരാഗത സ്ത്രീസങ്കൽപ്പ ങ്ങളെ അവർ തങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളിലൂടെയും തീരുമാനങ്ങളിലൂടെയും മറികടക്കുന്നു, ഇത് സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ ഇടങ്ങൾ എങ്ങനെ പുനർ നിർമ്മിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്.

3.3.4.4 2000–ന് മുൻപുള്ള മലയാളസിനിമയിലെ യാത്രകളുടെ പൊതു സ്വഭാവം

2000–ന് മുൻപുള്ള മലയാളസിനിമകളിൽ യാത്ര ഒരുപ്രമേയമായി വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും, യാത്രയെത്തന്നെ പ്രധാനവിഷയമാക്കിയുള്ള ചിത്രങ്ങ ൾ താരതമ്യേന കുറവായിരുന്നു. അന്നത്തെ സാങ്കേതികമായ പരിമിതി കൾ യാത്രാദൃശ്യങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തെ സാരമായി ബാധിച്ചിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ സിനിമകളിൽ യാത്ര കൂടുതലും ഓർമ്മകളുടെ പശ്ചാത്തലമായോ ജീവിതയാത്രയുടെ രൂപകമായോ ആണ് കടന്നു വന്ന ത്.

ഈ കാലയളവിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ വളരെ വിരള മായിരുന്നു എന്ന് മാത്രമല്ല, അവയിൽ ലിംഗഭേദം, കുടുംബസങ്കൽപ്പ ങ്ങൾ, ദേശീയത തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന പ്രവണതയും

കുറവായിരുന്നു. അന്നത്തെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങൾ ഇത്തരം വിഷയങ്ങളെ മുഖ്യധാരയിൽ കൊണ്ടുവരാൻ അത്ര അനുയോജ്യമായിരുന്നില്ല എന്നതാണ് ഇതിന് ഒരു പ്രധാനകാരണം. യാഥാസ്ഥിതികമായ കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും ദേശീയബോധത്തെയും മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നത് കൊണ്ട്, സിനിമകളിലും ഈ പ്രവണത പ്രതിഫലിച്ചു. എന്നിരുന്നാലും, ഈ പൊതുവായ പ്രവണത കൾക്കിടയിലും, ചില ഒറ്റപ്പെട്ട ചിത്രങ്ങൾ ഈ വിഷയങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി സമീപിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ സിനിമകൾ, അക്കാലത്തെ സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പരിമിതികൾക്കിടയിലും, യാത്ര എന്ന ഘടകത്തെ ഒരു സാമൂഹികവിമർശനത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി ഉപയോഗിച്ചു.

3.3.5 യാത്രയുടെ ആഖ്യാനം 2000 മുതൽ 2009 വരെയുള്ള സിനിമകളിൽ

കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മേഖലകളിൽ 2000 മുതൽ 2010 വരെയുള്ള ദശകത്തിൽ പ്രകടമായ നിരവധിമാറ്റങ്ങൾ മലയാള സിനിമയിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ കാലയളവിൽ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങൾ, കുടുംബഘടനകൾ, ദേശീയതാസങ്കൽപ്പങ്ങൾ എന്നിവയിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങൾ സിനിമകൾ സൂക്ഷ്മമായി കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

അണുകുടുംബങ്ങളുടെ വ്യാപനം, നഗരവൽക്കരണം, വാഹനങ്ങളുടെ വർദ്ധനവ് തുടങ്ങിയ ആധുനികപ്രവണതകൾ വ്യക്തികളെയും ബന്ധങ്ങളെയും എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചു എന്നും ഈ സിനിമകൾ കാണിച്ചുതരുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന സ്വയം ശാക്തീകരണവും പുരുഷാ

ധിപത്യപരമായ ചിന്താരീതികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതും ഈ കാലഘട്ട ത്തിലെ പ്രധാനവിഷയങ്ങളായിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിൽ, വ്യക്തിഗ തലക്ഷ്യങ്ങൾ എന്നിവ പിന്തുടരുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച്, അവരുടെ പ്രതിരോധശേഷിയും നിശ്ച യദാർഢ്യവും ഈ ചിത്രങ്ങൾ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു.

സാമുദായികപരമായ മാറ്റങ്ങളും, നഗരങ്ങളിലെ വിവിധ മതവിഭാ ഗങ്ങളുടെ സഹവർത്തിത്വവും ചിലപ്പോഴുള്ള സംഘർഷങ്ങളും യാത്രാഖ്യാ നങ്ങളിലൂടെ ഈ സിനിമകളിൽ ദൃശ്യവൽക്കരിച്ചു. ആഗോളവൽക്കരണ വും ഉദാരവൽക്കരണവും ജനങ്ങളുടെ ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ വരു ത്തിയ മാറ്റങ്ങളും ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. കൂടാതെ, ഡിജി റ്റൽ ഛായാഗ്രഹണം, നൂതന എഡിറ്റിംഗ് ടെക്നിക്കുകൾ തുടങ്ങിയ സാ ങ്കേതികമുന്നേറ്റങ്ങൾ സിനിമാനിർമ്മാണത്തിൽ പുതിയൊരു ദൃശ്യാനു ഭവം നൽകി.

3.3.5.1 അപരിചിതൻ

സഞ്ജീവ്ശിവൻ സംവിധാനം ചെയ്ത് 2005 പുറത്തിറങ്ങിയ "അപരി ചിതൻ" എന്ന മലയാളം ഹൊറർ സിനിമയിൽ, മൂന്ന് സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് യാത്രയെന്ന ആശയം ബഹുമുഖമായ അർത്ഥതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. യാത്രയെ ഒരു ശാരീരികചലനമായി മാത്രമല്ല, സ്വയംഭരണത്തിനും സ്വത്വത്തിനും ശാക്തീകരണത്തിനുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അന്വേഷണത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മക പ്രതിനിധാന മായും ഉപയോ ഗിക്കുന്നു.

മൂന്ന് കോളേജ് സുഹൃത്തുക്കളായ മീനു, സിമി, ദേവി എന്നിവർ അവരുടെ കോളേജിൽ നടന്ന ഒരു പ്രശ്നത്തിനുശേഷം രക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങുന്ന യാത്രയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് സിനിമ. കോളേജിൽ നിന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ട വീട്ടിലേക്കും പിന്നീട് വനത്തിലൂടെയുള്ള അവരുടെ യാത്രയുമാണ് സിനിമ യുടെ പ്രമേയം. അവരുടെ പരിചിതമായ പരിതസ്ഥിതിയിൽ നിന്ന് അജ്ഞാതവും അപകടകരവുമായ ഒന്നിലേക്കുള്ള ഈ ശാരീരിക സ്ഥാനചലനം സ്വയം കണ്ടെത്തലിലേക്കും പ്രതിരോധത്തിലേക്കുമുള്ള അവരുടെ മാനസികവും വൈകാരികവുമായ യാത്രയെ പ്രതിഫലി പ്പിക്കുന്നു.

3.3.5.1.1 സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള പ്രതീകാത്മക അന്വേഷണം

സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഏകാന്തവും അപകടകരവുമായ സാഹസങ്ങൾ അവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും സ്വയം ഉറപ്പിനുമുള്ള പോരാട്ടത്തെ പ്രതീകപ്പെടുത്തുന്നു. അവരുടെ പരമ്പരാഗതവും സുരക്ഷിതവുമായ ചുറ്റുപാടുകൾ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിലൂടെ, കഥാപാത്രങ്ങൾ സാമൂഹിക പ്രതീക്ഷകളിൽ നിന്നും ലിംഗപരമായ പദവികളിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രരാകുന്നു. പിതൃമേധാവിത്ത നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കെതിരായ അവരുടെ പോരാട്ടത്തിന്റെ ഒരു രൂപകമായി ഈ യാത്ര മാറുന്നു, അവരുടെ സ്വന്തം വഴികൾ വെട്ടിമാറ്റാനുള്ള അവരുടെ ദൃഢനിശ്ചയത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു.

3.3.5.1.3 ലിംഗപരമായ ഘടകങ്ങളോടുള്ള പ്രതിരോധം

മൂവരും കലാപപ്രവർത്തനത്തിൽ (ചോദ്യപേപ്പറുകൾ മോഷ്ടിച്ച്) ഏർപ്പെട്ടതിനുശേഷമാണ് യാത്ര ആരംഭിക്കുന്നത്. ഈ പ്രവർത്തി പിന്നീ

ട്ടുള്ള ആഖ്യാനത്തിന് വേദിയൊരുക്കുന്നു, അവിടെ പെൺകുട്ടികൾ പരമ്പരാഗതമാനദണ്ഡങ്ങളെയും പ്രതീക്ഷകളെയും നിരന്തരം വെല്ലുവിളിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ്. അജ്ഞാതവും അപകടകരവുമായ പ്രദേശങ്ങളിലേക്ക് കടക്കാനുള്ള അവരുടെ സന്നദ്ധത, നിഷ്ക്രിയ സ്ത്രീത്വത്തെ നിരാകരിക്കുന്നതിന്റെ തെളിവാണ്.

ജിത്തുലാലിൽ (സുഹൃത്ത്) നിന്നുള്ള ഉപദ്രവങ്ങളും ഭീഷണികളും വിനോദിന്റെ വഞ്ചനയും സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉറപ്പിക്കുമ്പോൾ അവർ നേരിടുന്ന യഥാർത്ഥ അപകടങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഈ ഭീഷണികളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് സിനിമ പിന്മാറുന്നില്ല, അതുവഴി സ്ത്രീകൾ പലപ്പോഴും നേരിടുന്ന പുരുഷആക്രമണത്തിന്റെയും അക്രമത്തിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നു. അമാനുഷികവും മാനുഷികവുമായ ഭീഷണികൾ നിറഞ്ഞ വനത്തിലൂടെയുള്ള യാത്ര, സ്വയംഭരണാവകാശത്തിനായി സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന വിശാലമായ സാമൂഹികമായ വെല്ലുവിളികളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

3.3.5.2 പാസഞ്ചർ

മലയാളസിനിമയിൽ യാത്രാചിത്രങ്ങൾക്ക് അതിന്റേതായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ട്. എന്നാൽ ചില ചിത്രങ്ങൾ യാത്രാചിത്രങ്ങളുടെ പരമ്പരാഗത രീതിശാസ്ത്രങ്ങളെ ഭേദിച്ച്, അതിലുപരിയായി പ്രേക്ഷകർക്ക് പുതിയൊരനുഭവം നൽകുന്നു. അത്തരത്തിലൊരു ചിത്രമാണ് രഞ്ജിത്ത് ശങ്കർ സംവിധാനം ചെയ്ത പാസഞ്ചർ (Passenger). വെറുമൊരു യാത്രയുടെ കഥ എന്നതിലുപരി, വ്യക്തിഗതപരിവർത്തനത്തിന്റെയും സാമൂഹിക ഇടപെടലിന്റെയും ഗഹനമായ തലങ്ങളിലേക്ക് ഈ ചിത്രം നമ്മെ കൂട്ടി

ക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. ഒരു യാത്രാചിത്രമെന്ന നിലയിൽ അതിന്റെ പൊതു വായ സവിശേഷതകളായ യാത്ര, കഥാപാത്രത്തിലുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനം, പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽ എന്നിവയെല്ലാം ഉൾക്കൊണ്ട്, പാസഞ്ചർ ഒരു വ്യത്യസ്തമായ ദൃശ്യഭാഷയിലൂടെയും ആഖ്യാന ശൈലിയിലൂടെയും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു.

3.3.5.2.1 യാത്രയുടെ പ്രതീകാത്മകതയും കഥാപാത്രവികാസവും

പാസഞ്ചറിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ സത്യനാഥൻ, ഒരു സാധാരണക്കാരനായ അഭിഭാഷകനാണ്. തന്റെ ദൈനംദിനജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി ട്രെയിൻ യാത്രയെ ആശ്രയിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തി. നാട്ടിൽ നിന്ന് കൊച്ചിയിലേക്കുള്ള ഈ ട്രെയിൻ യാത്രയാണ് അയാളുടെ ജീവിതത്തിലെ വഴിത്തിരിവാകുന്നത്. സാധാരണവും നിഷ്ക്രിയവുമായ ഒരു ജീവിതത്തിൽ നിന്ന്, സാഹസികവും അപകടകരവുമായ ഒരു ലോകത്തേക്ക് സത്യനാഥൻ വലിച്ചെറിയപ്പെടുന്നത് ക്ലാസിക്കൽ യാത്രാചിത്രങ്ങളുടെ ഒരു പ്രധാന സവിശേഷതയാണ്. ഇവിടെ യാത്ര എന്നത് കേവലം ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്കുള്ള ഭൗതികമായ സഞ്ചാരത്തിനപ്പുറം, സത്യനാഥന്റെ ജീവിതത്തിലെ പുതിയൊരധ്യായത്തിലേക്കുള്ള പ്രതീകാത്മകമായ ചുവടുവയ്പ്പാണ്.

യാത്ര സിനിമകളിൽ പലപ്പോഴും കഥാപാത്രവികസനത്തിന് ശാരീരിക യാത്രകളെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. സത്യനാഥന്റെ കാര്യത്തിലും ഇത് പ്രകടമാണ്. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ ലളിതവും പതിവുള്ളതുമായ ഒരു ജീവിതം നയിക്കുന്ന സാധാരണക്കാരനായ ഒരു മനുഷ്യനായാണ് സത്യനാഥനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. യാത്രാവേളയിൽ

നന്ദൻ മേനോൻ, അനുരാധ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളുമായുള്ള അപ്രതീക്ഷിത കൂടിക്കാഴ്ച അയാളുടെ ജീവിതത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. ഒരു സാധാരണ യാത്രക്കാരനിൽനിന്ന് നിർണായകമായ ഒരു സംഘട്ടനത്തിൽ ഇടപെടുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാറ്റം, വ്യക്തമായ ഒരു പരിവർത്തനരേഖയെ (transformation arc) അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

യാത്രകൾ സത്യനാഥനെ പുതിയ വെല്ലുവിളികളിലേക്കും ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളിലേക്കും നയിക്കുന്നുണ്ട്. അത് അയാളുടെ ജീവിതത്തെയും ലോകത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിനെയും ഗണ്യമായിമാറ്റുന്നു. ഈ പരിവർത്തനം യാത്രാചിത്രങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനപ്രമേയവുമായി പൂർണ്ണമായും യോജിക്കുന്നു. ഇവിടെ യാത്ര വ്യക്തിഗതവളർച്ചയ്ക്കും സ്വയം കണ്ടെത്തലിനും ഒരു ഉപാധിയായി വർത്തിക്കുന്നു. സത്യനാഥൻ തന്റെ യാത്രയിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ, അയാൾ കേവലം കാഴ്ചക്കാരനിൽ നിന്ന് പ്രശ്നങ്ങളിൽ സജീവമായി ഇടപെടുന്ന ഒരു വ്യക്തിയായി മാറുന്നു. ഈ മാറ്റം പ്രേക്ഷകരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. കാരണം, അത് ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യന് സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുരിച്ച് എത്രത്തോളം മാറാൻ കഴിയുമെന്ന് കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു.

3.3.5.2.2 പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലും സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയും

പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളുമായി ഏറ്റുമുട്ടുകയെന്നത് യാത്രാസിനിമകളുടെ മുഖമുദ്രയാണ്. സത്യനാഥന്റെ യാത്ര അയാളെ തന്റെ പരിചിതമായ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്കുകൊണ്ടുപോയി, രാഷ്ട്രീയ ഗൂഢാലോചനകളും സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഒരു പുതിയ ലോകത്തിലേക്ക്

എത്തിക്കുന്നു. തന്റെ സ്വന്തം പട്ടണത്തിൽ നിന്ന് കൊച്ചിയിലേക്കും പിന്നീട് ആലുവയിലേക്കും അയാൾ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ, പുതിയ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളുടെ ഒരു സങ്കീർണ്ണമായ വലയിൽ അയാൾ അകപ്പെടുന്നു. ഒരു മന്ത്രിയുടെ മകനായ നന്ദൻ മേനോനുമായും, മാധ്യമപ്രവർത്തകയായ അനുരാധയുമായുമുള്ള ബന്ധം സത്യനാഥനെ വലിയൊരു സാമൂഹികപ്രശ്നത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്നു. ഈ പുതിയ അനുഭവ ങ്ങൾ ഒരു യാത്രാചിത്രത്തിന്റെ പ്രധാന കഥാതന്തുവാണ്.

സാധാരണയായി യാത്രാചിത്രങ്ങളിൽ, കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്ക് പോകുമ്പോൾ അവരുടെ സ്വഭാവത്തിലും കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നത് നമ്മൾ കാണാറുണ്ട്. സത്യനാഥൻ എന്ന കഥാപാത്രം ആദ്യം ഒരു സാധാരണക്കാരനാണ്. എന്നാൽ അയാൾ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ അനേകം പ്രശ്നങ്ങളിൽപ്പെട്ട് അവയെ നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. ഈ പ്രശ്നങ്ങൾ അയാളെ മാനസികമായി വളരെ അധികം മാറ്റിമറിക്കുന്നു. അയാൾ ഇനി ഒരു സാധാരണക്കാരനല്ല, മറിച്ച് പ്രശ്നങ്ങളെ നേരിടാൻ ശക്തിയും ധൈര്യവുമുള്ള ഒരാളായി മാറുന്നു. ഈ മാറ്റം നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നത്, യാത്ര ചെയ്യുന്നത് നമ്മളെ വളർത്തിയെടുക്കാനും പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ നേടാനും സഹായിക്കും എന്നാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ സുരക്ഷിതവലയത്തിൽ നിന്നുള്ള പുറത്തുകടക്കൽ, അയാൾക്ക് പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളും വെല്ലുവിളികളെ നേരിടാനുള്ള കരുത്തും നൽകുന്നു.

3.3.5.2 ഭ്രമരം

ലോഹിതദാസ് സംവിധാനം ചെയ്ത് 2009–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ "ഭ്രമരം" എന്ന ചിത്രം, യാത്രയെ കേവലം ഒരു പശ്ചാത്തലമായി കാണാതെ, കഥയുടെ വളർച്ചയിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികപരിണാമത്തിലും ഒരു നിർണായകഘടകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ മനോഹരവും എന്നാൽ ദുർഘടവുമായ ഭൂപ്രദേശമായ ഇടുക്കിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ച്, ഈ ചിത്രം കുറ്റബോധം, മോചനം, ഭൂതകാലത്തിന്റെ അദൃശ്യമായ സ്വാധീനം എന്നീ പ്രമേയങ്ങളെ യാത്രയെന്ന രൂപകത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇടുക്കിയുടെ തനതായ സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക–ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സന്ദർഭങ്ങളുമായി ഇഴചേർന്ന യാത്രയുടെ ചിത്രീകരണം, മനുഷ്യവികാരങ്ങളുടെയും സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളുടെയും സങ്കീർണ്ണതകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സിനിമാനുഭവമാണ് നൽകുന്നത്.

3.3.5.3.1 ഇടുക്കിയുടെ ഭൂപ്രകൃതി

"ഭ്രമരം" എന്ന ചിത്രത്തിൽ ഇടുക്കിയുടെ പ്രകൃതിദൃശ്യം ഒരു നിശ്ചലമായ പശ്ചാത്തലമല്ല, മറിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികലോകത്തെ പ്രതിഫലിപ്പി ക്കുകയും വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. ഇടതൂർന്ന വനങ്ങളും, വെല്ലുവിളിനിറഞ്ഞ മലനിരകളും, അഗാധമായ കൊക്കകളും നിറഞ്ഞ ഈ പ്രദേശം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈകാരിക അവസ്ഥകളെ പ്രതികരിക്കുന്ന ഒരു പ്രതീകാത്മകരൂപകമായി മാറുന്നു. ഉണ്ണിയും അലക്സും അനുഭവിക്കുന്ന ആന്തരിക അസ്വസ്ഥതകളുടെ ഒരു

പ്രതിഫലനമായി കാന്തല്ലൂരിന്റെ ശാന്തമായ സൗന്ദര്യം മാറുന്നു. ഉപരിതലത്തിലെ ശാന്തതയുടെ മറവിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഇരുട്ടിനെ ഈ പ്രകൃതിദൃശ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഉദാഹരണത്തിന്, സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ കാണിക്കുന്ന കോട മഞ്ഞും ഇരുണ്ട വനങ്ങളും ഉണ്ണിയുടെ മനസ്സിലെ ഭയവും കുറ്റബോധവും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പിന്നീട്, കാന്തല്ലൂരിലെ തെളിഞ്ഞ ആകാശവും പച്ചപ്പും ഒരു തരം ആശ്വാസവും മോചനവുമാണ് നൽകുന്നതെങ്കിലും, അതിനടി യിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ദുരന്തം പ്രകൃതിയുടെ ശാന്തതയെ വെല്ലുവിളി ക്കുന്നു. ഈ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ഭൂപ്രകൃതികൾതമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം, സിനിമയിൽ കുറ്റബോധം, വീണ്ടെടുപ്പ് എന്നീ വിഷയങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ ദുർഘടമായ ഭൂപ്രകൃതികളിലൂടെ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ, അവരുടെ മാനസികസംഘർ ഷങ്ങളും വെളിവാക്കപ്പെടുന്നു. ഇടുക്കിയുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ വെല്ലുവിളി കൾ (ചെങ്കുത്തായ കയറ്റങ്ങൾ, ഇടുങ്ങിയപാതകൾ, വിദൂരഗ്രാമങ്ങൾ) കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈകാരികയാത്രയിലെ തടസ്സങ്ങളെയും പ്രതിബന്ധ ങ്ങളെയും പ്രതീകാത്മകമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

3.3.5.3.2 വേരുകളിലേക്കും ഭൂതകാലത്തിലേക്കും ഉള്ള യാത്ര

"ഭ്രമരം" എന്ന ചിത്രം ഇടുക്കിയുടെ ആത്മാവിനെ ഒരു യാത്രയുടെ ആഖ്യാനമായി മാറ്റുന്നു. ഇടുക്കിയുടെ പച്ചപ്പ് നിറഞ്ഞ തേയിലത്തോട്ട ങ്ങളും, മലനിരകളും, അരുവികളും അവരുടെ ആത്മാവിന്റെ ഭൂപടമായി മാറുന്നു. കോയമ്പത്തൂരിലെ നഗരജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഇടുക്കിയുടെ ഗ്രാമീണ ശാന്തതയിലേക്കുള്ള ഉണ്ണിയുടെ യാത്ര ഒരു വ്യക്തിയുടെ

വ്യക്തിത്വപരിണാമത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. നഗരത്തിന്റെ വശീകര ണത്തിൽ നിന്ന് പിന്മാറി സ്വന്തം വേരുകളിലേക്ക് തിരിച്ചെത്താനുള്ള മനുഷ്യന്റെ അന്വേഷണത്തെയാണ് ഉണ്ണിയുടെ കഥ പ്രതിനിധീകരി ക്കുന്നത്. എന്നാൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ യാത്ര അത്ര എളുപ്പമല്ല. അദ്ദേഹം തന്റെ അനാഥത്വവും ഭൂതകാലത്തിൽ സംഭവിച്ച ദുരന്തവും അഭിമുഖീകരിക്കുകയും പരിഹരിക്കപ്പെടാത്ത പ്രശ്നങ്ങളുമായി പൊരുതു കയും ചെയ്യേണ്ടി വരുന്നു.

ഈ യാത്ര കേവലം ഒരു സ്ഥലമാറ്റമല്ല, മറിച്ച് ഉണ്ണിയുടെ ആന്തരി കമായ തിരിച്ചറിവിലേക്കുള്ള ഒരു പ്രയാണമാണ്. തന്റെ സുഹൃത്തുക്കളുടെ മരണത്തിനുത്തരവാദിയായതാൻ, അകാലത്തിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട ജീവിത ങ്ങളെ ഓർത്ത് നീറിപ്പുകയുന്ന ഒരു മനസ്സുമായാണ് ഈ യാത്ര ചെയ്യു ന്നത്. ഇടുക്കിയിലെ ഓരോ കാഴ്ചയും, ഓരോ മുഖവും, ഓരോ ഓർമ്മയും അദ്ദേഹത്തെ ഭൂതകാല ത്തിലേക്ക് വലിച്ചിഴയ്ക്കുന്നു. ഇത് സിനിമയുടെ പ്രധാന പ്രമേയങ്ങളിലൊന്നായ കുറ്റബോധത്തെ കൂടുതൽ ശക്തമാ ക്കുന്നു.

3.3.5.3.3 യാത്ര ഒരു പരിവർത്തനഘടകമെന്ന നിലയിൽ

"ഭ്രമരം" എന്ന സിനിമയിൽ, യാത്രയെ സ്വയം കണ്ടെത്തുന്നതിനും ഭൂതകാലത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതിനുമുള്ള ഒരു ഉപാധിയായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇടുക്കിയുടെ ദുർഘടമായ ഭൂപ്രദേശത്തിലൂടെയുള്ള യാത്ര, കുഴിച്ചിട്ട രഹസ്യങ്ങളെയും പരിഹരിക്കപ്പെടാത്ത കുറ്റബോധത്തെ യും അഭിമുഖീകരിക്കാൻ കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. യാത്ര യുടെ ശാരീരിക വെല്ലുവിളികൾ അവർ നേരിടുന്ന വൈകാരികവും മാനസി

കവുമായ വെല്ലുവിളികൾക്ക് സമാന്തരമായി നിൽക്കുന്നു, ഇത് യാത്രയുടെ പരിവർത്തനശക്തിയെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ ആന്തരികയാത്രകളുടെ രൂപകമായി ഇടുക്കിയുടെ ഭൂപ്രകൃതിയെ സിനിമ ഉപയോഗിക്കുന്നത് ആഖ്യാനത്തിന് ആഴം കൂട്ടുന്നു, യാത്രയെ കഥയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്ന ഒരു കേന്ദ്രപ്രമേയമാക്കി മാറ്റുന്നു.

ഉണ്ണിയുടെ യാത്ര, ഒരുതരം പ്രായശ്ചിത്തയാത്രയായി മാറുന്നു. തന്റെ സുഹൃത്തുക്കളെ മരണത്തിലേക്ക് തള്ളിവിട്ടതിന്റെ ഭാരംപേറി, അവരോടുള്ള നീതിനടപ്പാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് അദ്ദേഹം ഈ യാത്ര ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇടുക്കിയുടെ കാടുകളിലൂടെയും മലനിരകളിലൂടെയുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഞ്ചാരം, സ്വന്തം മനസ്സിന്റെ ഇരുണ്ട കോണുകളിലേക്കുള്ള ഒരു ആത്മീയയാത്ര കൂടിയാണ്. ഓരോ കൂടിക്കാഴ്ചയും, ഓരോ സംഭാഷണവും, അദ്ദേഹത്തെ കൂടുതൽ കുറ്റബോധത്തിലേക്കും പിന്നീട് മോചനത്തിലേക്കും നയിക്കുന്നു. യാത്രയുടെ അവസാനം അദ്ദേഹം അനുഭവിക്കുന്ന വൈകാരികമായ മോചനം, ഈ പരിവർത്തന ശക്തിയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്..

ഇടുക്കിയുടെ മനോഹരമായ പ്രകൃതിയും സമ്പന്നമായ സാംസ്കാരിക പൈതൃകവും പശ്ചാത്തലമാക്കി ഒരുക്കിയ ഈ ആഖ്യാനം, മനുഷ്യന്റെ വിവിധ വികാരങ്ങളെയും സാമൂഹികസംഘർഷങ്ങളെയും തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരു സാഹസികയാത്രയാണ്. പ്രദേശത്തിന്റെ തനതു സവിശേഷതകളും, പ്രകൃതിയുമായുള്ള ആത്മബന്ധവും, പാരമ്പര്യങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ യാത്രകൾക്ക് സമ്പന്നമായ ഒരു അനുഭവം നൽകു ന്നു.

3.3.5.3.4 ഗ്രാമീണ–നഗര വൈരുദ്ധ്യം

കോയമ്പത്തൂരിലെ നഗരജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഇടുക്കിയുടെ ഗ്രാമീണശാന്തതയിലേക്കുള്ള ഉണ്ണിയുടെ യാത്ര, ആധുനികജീവിതം നൽകുന്ന സങ്കീർണ്ണതകളിൽ നിന്ന്മാറി സ്വന്തം വേരുകളിലേക്ക് മടങ്ങാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആഗ്രഹത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. നഗരം നൽകുന്ന ഭൗതിക സുഖങ്ങളും, ഗ്രാമം നൽകുന്ന മാനസികസമാധാനവും തമ്മിലുള്ള ഒരു താരതമ്യം ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്. ഇത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വത്വസങ്കടങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കുകയും, അവരുടെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ നിഴലുകൾ അവരെ എങ്ങനെ പിന്തുടരുന്നുവെന്ന് കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇടുക്കിയുടെ സങ്കീർണ്ണമായ ഈ ചിത്രീകരണം സിനിമയ്ക്ക് ആധികാരികതയും ആഴവും പകരുന്നു.

3.3.5.3.4 കാലത്തിലൂടെയുള്ള യാത്ര

ഇടുക്കിയിലൂടെയുള്ള യാത്ര കേവലം ഭൗതികമായ ഒന്നല്ല, കാലത്തിലൂടെയുള്ള യാത്ര കൂടിയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ഭൂപ്രകൃതികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ, അവരുടെ ഭൂതകാലത്തെയും അവരുടെ ജീവിതത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ സംഭവങ്ങളെയും അഭിമുഖീകരിക്കാൻ അവർ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. ഭൂതകാലവും വർത്തമാനകാലവും ഇഴചേർന്ന്, അവരുടെ ഓർമ്മകളുടെ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത സ്വഭാവത്തെ അടിവരയിടുന്നതരത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചരിത്രങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഫ്ലാഷ്ബാക്കുകൾ സിനിമ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഉണ്ണിയുടെ ഓർമ്മകളിലൂടെയാണ് സിനിമയുടെ പ്രധാനഭാഗങ്ങൾ പ്രേക്ഷകർക്ക് മുന്നിലെത്തുന്നത്. കോളേജ് ജീവിതത്തിലെ സൗഹൃദങ്ങൾ, ഒരു തെറ്റിദ്ധാ

രണയുടെ പേരിൽ സംഭവിച്ച ദുരന്തം, അതിന്റെ ഭവിഷ്യത്തുകൾ എന്നിവ യെല്ലാം ഈ ഫ്ലാഷ്ബാക്കുകളിലൂടെ പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് എത്തുന്നു. യാത്രയുടെ ഈ താൽക്കാലിക വശം സിനിമയ്ക്ക് മറ്റൊരു മാനം നൽകു ന്നു, ഭൂതകാലം വർത്തമാനത്തെയും ഭാവിയെയും സ്വാധീനിക്കുന്ന രീതികളെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ഉണ്ണിയുടെ യാത്ര ഒരു തരം "സമയ യാത്ര" കൂടിയാണ്, അതിലൂടെ അദ്ദേഹം തന്റെ കഴിഞ്ഞകാല തെറ്റുകളെ തിരുത്താനും, അതിന് പരിഹാരം കാണാനും ശ്രമിക്കുന്നു.

3.3.5.3.7 യാത്രയുടെ പരിവർത്തനശക്തിയും ആത്മസാക്ഷാത്കാരവും

യാത്രയുടെ പരിവർത്തനശക്തി "ഭ്രമരം" എന്നതിലെ ഒരു കേന്ദ്ര പ്രമേയമാണ്, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ യാത്രകൾ ആത്മസാക്ഷാത്കാരത്തി ന്റെയും വീണ്ടെടുപ്പിന്റെയും നിമിഷങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ഇടുക്കിയുടെ ദുർഘടമായ ഭൂപ്രദേശത്ത് സഞ്ചരിക്കുന്നതിന്റെ ശാരീരിക വെല്ലുവിളി കൾ അവർ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന വൈകാരികവും മാനസികവുമായ വെല്ലുവിളികൾക്ക് പ്രതിഫലനമാണ്, യാത്രയുടെ പരിവർത്തന സാധ്യത കളെ അടിവരയിടുന്നു. യാത്രയെ മാറ്റത്തിനുള്ള ഉത്തേജകമായി ചിത്രീ കരിക്കുന്നു, കഥാപാത്രങ്ങളെ അവരുടെ ദൈനംദിന ഇടത്തുനിന്ന് പുറത്താക്കുകയും അവരുടെ അഗാധമായ ഭയങ്ങളെയും പശ്ചാത്താപ ങ്ങളെയും അഭിമുഖീകരിക്കാൻ അവരെ നിർബന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. യാത്രയെ ഒരു പരിവർത്തന അനുഭവമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ആഖ്യാന ത്തിന് ആഴം കൂട്ടുന്നു,

ഉണ്ണിയുടെ യാത്രയുടെ അവസാനം, അദ്ദേഹം തന്റെ കുറ്റബോധ ത്തിൽ നിന്ന് മോചിതനാകുകയും, തനിക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട സൗഹൃദങ്ങൾക്കും,

നീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ജീവിതങ്ങൾക്കും ഒരുതരം പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ യാത്ര അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു പുതിയ ജീവിതം ആരംഭിക്കാനുള്ള അവസരം നൽകുന്നു. യാത്രയിലൂടെ അവർ പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ നേടുകയും, സ്വയം കണ്ടെത്തുകയും, തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇടുക്കിയുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന ഭൂപ്രകൃതികൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികയാത്രയ്ക്ക് ഒരു പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുന്നു.

3.3.5.4 കേരളകഫേ

2009-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കേരളകഫേ' എന്ന മലയാളചലച്ചിത്രം, ഇന്ത്യൻസിനിമയിൽ ഒരു നവോന്മേഷകരമായ പരീക്ഷണമായിരുന്നു. പത്ത് പ്രമുഖ സംവിധായകർ ചേർന്ന് പത്ത് വ്യത്യസ്ത കഥകൾ ഒരു കുടക്കീഴിലാക്കിയ ഈ ചിത്രം, യാത്രാവിഷയത്തെ ഒരു കേന്ദ്രബിന്ദുവാക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കേരളത്തിന്റെ വിവിധ ഭൂപ്രദേശങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ഈ കഥകൾ, ഒടുവിൽ ഒരു റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിലെ കഫേയിൽ സംഗമിക്കുന്നു. ഈ കഫേയാണ് സിനിമയുടെ ശീർഷകമായ 'കേരളകഫേ'. ഉപരിതലത്തിൽ കേരളത്തിലെ വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിലേക്കുള്ള ഭൗതികയാത്രകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ചലച്ചിത്രമായി തോന്നാമെങ്കിലും, 'കേരളകഫേ' ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ആന്തരികവും സാമൂഹികവുമായ യാത്രകളെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്നു.

3.3.5.4.1 യാത്രയും ഭൗതികാനുഭവവും

'കേരളകഫേ'യിലെ ഓരോ കഥയും അതിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിൽ ത്തന്നെ യാത്രയുടെ ഭൗതികതലത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ ട്രെയിൻ, ബസ്, കാൽനടയാത്ര തുടങ്ങി വിവിധ ഗതാഗതമാർഗ്ഗങ്ങ ളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നത് കാണാം.

ഉദാഹരണത്തിന്, എം. പത്മകുമാർ സംവിധാനം ചെയ്ത ***"നൊസ്റ്റാ ൾജിയ"*** **(Nostalgia)** എന്ന കഥയിൽ, വിദേശത്തുനിന്ന് നാട്ടിലേക്ക് മട ങ്ങിയെത്തുന്ന ഒരു പ്രവാസിയുടെ യാത്രയെയാണ് പ്രധാനമായും അവത രിപ്പിക്കുന്നത്. ഭൗതികമായ ഈ യാത്ര, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓർമ്മകളിലൂ ടെയുള്ള ഒരു കാലികയാത്രയായി പരിണമിക്കുന്നു. ഭൂതകാലവും വർത്ത മാനവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ യാത്ര ഇവിടെ ദൃഢമാക്കുന്നു. പ്രവാസി യുടെ മനസ്സിൽ സ്വന്തം നാടിന്റെ ഗന്ധവും ഓർമ്മകളും നിറയുന്ന ഈ യാത്ര, കേവലം ദൂരങ്ങൾ താണ്ടുന്നതിനപ്പുറം വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തെയും വേരുകളെയും കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമായി മാറുന്നു.

ഷാജി കൈലാസ് സംവിധാനം ചെയ്ത **"പുറംകാഴ്ചകൾ" (Outsider's View)** എന്ന കഥയിൽ, ഒരു കുന്നിൻ പ്രദേശത്തുള്ള ബസ് യാത്രയുടെ അനുഭവമാണ് വിഷയമാക്കുന്നത്. ബസ് യാത്രയുടെ അസ്വസ്ഥതയും മന്ദഗതിയും, യാത്രക്കാരന്റെ ഉള്ളിലെ അസ്വസ്ഥതയെയും ക്ഷമയില്ലാ യ്മയെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ബസിന്റെ ചെറിയ ഇടം, യാത്രക്കാരന് ആത്മപരിശോധനയ്ക്കുള്ള ഒരു അവസരം നൽകുന്നു. പലപ്പോഴും യാത്ര കൾ നമ്മെ നമ്മുടെ സ്വന്തം ചിന്തകളിലേക്കും മറ്റുള്ളവരുമായുള്ള ബന്ധ

ങ്ങളിലേക്കും കൂടുതൽ അടുപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഈ കഥയിൽ, ഭൗതികമായ യാത്ര ഒരു ആത്മീയ യാത്രയിലേക്കുള്ള കവാടമായി മാറുന്നു.

3.3.5.4.2 യാത്ര ഒരു ആന്തരിക പരിവർത്തനമെന്നനിലയിൽ

'കേരളകഫേ'യിലെ യാത്രകൾക്ക് ഭൗതികമായ തലത്തിനപ്പുറം ആഴ ത്തിലുള്ള ആന്തരിക മാനങ്ങളുണ്ട്. ഓരോ കഥാപാത്രവും അവരുടെ യാത്രകളിലൂടെ വ്യക്തിഗതവളർച്ച, സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ, അസ്തിത്വത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ എന്നിവയുടെ ലോകത്തേക്ക് കടന്നുചെല്ലുന്നു.

അൻവർ റഷീദ് സംവിധാനം ചെയ്ത ***"ബ്രിഡ്ജിൽ"*** (On the Bridge) എന്ന കഥയിൽ, യാത്രയെ അനുരഞ്ജനത്തിന്റെയും വീണ്ടെടുപ്പിന്റെയും ഒരു പ്രക്രിയയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. നഷ്ടപ്പെട്ട പൂച്ചക്കുട്ടിയെ തേടിയുള്ള ഒരു പിതാവിന്റെ യാത്ര, നഷ്ടത്തിന്റെയും വീണ്ടെടുപ്പിന്റെയും ഇടയിലുള്ള വിടവ് നികത്തുന്നതിനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ശ്രമത്തെയാണ് ദൃശ്യവൽക്കരി ക്കുന്നത്. ഈ യാത്ര, സ്നേഹബന്ധങ്ങളുടെ ആഴത്തെയും ഒരു വ്യക്തി യുടെ വൈകാരികമായ തിരിച്ചറിവുകളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. പിതാവി ന്റെ ഈ യാത്ര, കേവലം ഒരു പൂച്ചക്കുട്ടിയെ കണ്ടെത്താനുള്ളതല്ല, മറിച്ച് മകളുമായുള്ള ബന്ധം ദൃഢമാക്കാനുള്ള ഒരു വൈകാരികയാത്ര കൂടി യാണ്.

ബി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ***"അവിരാമം"*** (Relentless) നിരാശയിലൂടെ പ്രതീക്ഷയിലേക്കുള്ള ഒരു യാത്രയാണ് അവതരിപ്പിക്കു ന്നത്. ആഗോളസാമ്പത്തികമാന്ദ്യത്തിന്റെ ആഘാതം നേരിടുന്ന ഒരു ഐടി പ്രൊഫഷണലായ രവി, തന്റെ ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതി

നെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, ഭാര്യ ദേവിയുടെ അചഞ്ചലമായ പിന്തുണ അവന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു വഴിത്തിരിവായി മാറുന്നു. ഈ കഥ, ജീവിത യാത്ര വെല്ലുവിളികൾ നിറഞ്ഞതാണെങ്കിലും, സ്നേഹത്താലും പ്രതിരോധത്താലും ഉന്മേഷദായകമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. രവിയുടെ ഈ ആന്തരികയാത്ര, നിരാശയിൽനിന്ന് പ്രത്യാശയിലേക്കും, മരണചിന്തയിൽ നിന്ന് ജീവിതത്തോടുള്ള സ്നേഹത്തിലേക്കും ഉള്ള ഒരു പരിവർത്തനമാണ്.

3.3.5.4.3 യാത്ര, സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമെന്ന നിലയിൽ

'കേരളകഫേ' യാത്രയുടെ പ്രമേയം സമകാലികകേരളത്തിലെ സാമൂഹികവിഷയങ്ങളിൽ അഭിപ്രായമിടാൻ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഈ ചലച്ചിത്രം ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചുകാട്ടുന്നു.

പത്മകുമാർ സംവിധാനം ചെയ്ത ***"മകൾ"*** **(Daughter)** എന്ന കഥയിൽ, ദത്തെടുക്കലിന്റെ മറവിൽ പിടിക്കപ്പെട്ട ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയിലൂടെ മനുഷ്യക്കടത്തിന്റെ ഇരുണ്ട വശം തുറന്നുകാട്ടപ്പെടുന്നു. ഈ വിഭാഗം, കഠിനമായ സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി ഏറ്റുമുട്ടാൻ കാഴ്ചക്കാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ചൂഷണത്തിലൂടെയും നിരപരാധിത്വത്തിന്റെ നഷ്ടത്തിലൂടെയും ഒരു ഭയങ്കരമായ യാത്രയിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നു. പെൺകുട്ടിയുടെ യാത്ര, ദുരിതങ്ങളിലൂടെയും ഭീഷണികളിലൂടെയും കടന്നുപോ

കുന്ന ഒരു നിസ്സഹായ വ്യക്തിയുടെ പ്രതിഫലനമാണ്. ഇത് സമൂഹ ത്തിലെ ചൂഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു വിചിന്തനത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു.

ശ്യാമപ്രസാദ് സംവിധാനം ചെയ്ത ***"ഓഫ് സീസൺ"*** **(Off Season),** യാത്രയിൽ സംഭവിക്കുന്ന സാമ്പത്തിക അസമത്വങ്ങളെയും സാംസ്കാ രികവിനിമയങ്ങളെയും നർമ്മത്തോടെയും എന്നാൽ ഹൃദ്യമായും അഭി സംബോധന ചെയ്യുന്നു. വിദേശവിനോദസഞ്ചാരികളിൽ നിന്ന് പെട്ടെ ന്ന് പണം സമ്പാദിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കുഞ്ഞപ്പായി, ലിസ്ബണിൽ നിന്നുള്ള ഒരു തകർന്ന ദമ്പതികളുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഈ വിവരണം ആഗോള, പ്രാദേശിക സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥകളുടെയും സംസ്കാര ങ്ങളുടെയും കവലകളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ യാത്രകൾ, സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ പശ്ചാത്തലങ്ങൾ തമ്മിലു ള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു.

3.3.5.4. 4 റെയിൽവേ കഫേ

'കേരളകഫേ'യിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ഒടുവിൽ ഒരു റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിലെ കഫേയിൽ വച്ച് കണ്ടുമുട്ടുന്നു. ഈ റെയിൽവേ കഫേ, വെറു മൊരു ഭൗതിക ഇടമെന്നതിലുപരി, മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിലെ അനേകം അനുഭവങ്ങളുടെയും ബന്ധങ്ങളുടെയും ഒരു പ്രതീകമായി മാറുന്നു. വിഭജന ങ്ങളും ഒറ്റപ്പെടലുകളും നിറഞ്ഞ ജീവിതങ്ങളുടെ ഒരു സംഗമസ്ഥാ നമാണിത്.

ഒരു റെയിൽവേ കഫറ്റീരിയയെക്കാൾ അപ്പുറം, ഇത് കഥകളുടെയും യാത്രകളുടെയും ഒരു സംഗമമാണ്. ഓരോ യാത്രക്കാരനും കഫേയിൽ

എത്തുന്നത് ഒരു പുതിയ അധ്യായത്തിന്റെ തുടക്കമായി മാറുന്നു. അപരിചിതർ അവിടെ സുഹൃത്തുക്കളാകുന്നു, ഓർമ്മകൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നു, ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികമായ സ്വഭാവത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ട്രെയിനു കൾ വരുന്നതും പോകുന്നതും പോലെ, മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ ബന്ധങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും ക്ഷണികമാണെന്ന് ഈ കഫേ നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, ഈ ക്ഷണികമായ നിമിഷങ്ങൾ പോലും ജീവിതത്തിൽ ദീർഘകാലസ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു.

ഈ ചിത്രം യാത്രയുടെ ക്ഷണികതയെയും അതിന്റെ സ്ഥിരമായ സ്വാധീനത്തെയും കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നു. ഓരോ യാത്രയും, അത് എത്ര ചെറുതാണെങ്കിലും, നമ്മിൽ ഒരു മാറ്റം വരുത്തുന്നു. 'കേരളകഫേ'യിലെ ഓരോ കഥയും ഈ സത്യത്തെ തെളിയിക്കുന്നു. കഫേയിലെ കൂടിക്കാഴ്ച കൾ, യാത്രകളുടെ അവസാനമല്ല, മറിച്ച് പുതിയ യാത്രകളുടെയും സാധ്യതകളുടെയും ആരംഭം കൂടിയാണ്.

3.3.5.4.5 യാത്ര ഒരു സങ്കീർണ്ണമായ മനുഷ്യാനുഭവം എന്ന നിലയിൽ

'കേരളകഫേ' എന്ന ചിത്രം യാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സങ്കീർണ്ണ മായ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നു. ഇതിലെ ഓരോ കഥയും യാത്രയുടെ വിവിധവശ ങ്ങളെ പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുന്നു. ഭൗതികമായ യാത്രകൾ മാത്രമല്ല, മനസ്സിലെ യാത്രകളും ഈ ചിത്രത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. പ്രതീക്ഷ, നിരാശ, സ്നേഹം, വിരഹം തുടങ്ങിയ മനുഷ്യ മനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ വികാര ങ്ങളെ ഈ ചിത്രം തൊടുന്നു.

ഈ സിനിമയിലെ ഓരോ കഥയും നമ്മെ ചിന്തിപ്പിക്കുകയും പ്രചോദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതം എന്നത് ഒരു യാത്രയാണ്, ഒരു നിരന്തരമായ പരിവർത്തനത്തിന്റെ പ്രക്രിയയാണ് എന്ന സത്യത്തെ ഈ സിനിമ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ യാത്രയിൽ നാം അനേകം വെല്ലുവിളികളും പ്രതിസന്ധികളും നേരിടും. എന്നാൽ സ്നേഹം, പ്രതീക്ഷ, അനുരഞ്ജനം എന്നീ മൂല്യങ്ങൾ ശക്തി പകരും. ഓരോ കഥയും ഓരോ യാത്രയും ഓരോ ജീവിതപാഠവും നൽകുന്നു.

3.3.5.5 യാത്രയുടെ പൊതുസ്വഭാവം 2009 വരെയുള്ള മലയാളസിനിമയിൽ

2000 മുതൽ 2009 വരെയുള്ള മലയാളസിനിമകളിൽ യാത്ര എന്ന ആശയം എല്ലാ സിനിമകളിലും പ്രധാനമായിരുന്നില്ലെങ്കിലും, കഥ പറയുന്നതിലും അതിന്റെ ആഴത്തിലും ഒരു പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചു. ഈ കാലഘട്ടത്തെ മലയാളസിനിമ വ്യക്തിപരമായമാറ്റങ്ങളും സമൂഹത്തിലെമാറ്റങ്ങളും പ്രതിനിധീകരിക്കാൻ യാത്രയെ ഉപയോഗിച്ചു.

ഈ ദശകത്തെ സിനിമകൾ വ്യത്യസ്ത തരത്തിലുള്ള യാത്രകൾ കാണിച്ചു തന്നു. ഓരോ യാത്രയും കഥാപാത്രങ്ങളെ മാറ്റുന്നതിനും സമൂഹത്തെക്കുറിച്ച് പുതിയ കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നതിനും സഹായിച്ചു.

യാത്ര എന്ന ആശയം സൈക്കോളജിക്കൽ ത്രില്ലറുകളിലും വികാരനിർഭരമായ നാടകങ്ങളിലും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭയം, വിശ്വാസം, സ്വയം കണ്ടെ ത്തൽ, പഴയ നിലയിലേക്ക് മടങ്ങിവരൽ, സമൂഹത്തിലെ അനീതി എന്നിങ്ങ നെയുള്ള വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യാൻ യാത്രയെ ഉപയോഗിച്ചു.

ഈ സിനിമകൾക്കുള്ളിലെ യാത്രയുടെ പരിണാമം അക്കാലത്ത് കേരളത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന വിശാലമായ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മാറ്റങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നു. വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന നഗരവൽക്കരണം, മെച്ചപ്പെട്ട ഗതാഗതസൗകര്യങ്ങൾ, കൂടുതൽ സാമ്പത്തികസ്വാതന്ത്ര്യം, പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീകൾക്ക്, ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകർക്ക് അവരുടെ ആഖ്യാന ങ്ങളിൽ യാത്രകൾ ഉൾപ്പെടുത്താൻ വളക്കൂറുള്ള മണ്ണ് നൽകി. ഈ കാല ഘട്ടത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവരുടെ ആന്തരികയാത്രകളെ പ്രതിഫലി പ്പിക്കുന്ന ഭൗതിക ഭൂപ്രകൃതികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നത് കണ്ടു, വ്യക്തിജീ വിതത്തിൽ ചലനാത്മകതയുടെ ആഴത്തിലുള്ള സ്വാധീനം എടുത്തുകാണി ക്കുന്നു.

പൊതുവെ 2000 മുതൽ 2009 വരെയുള്ള മലയാളസിനിമയിലെ യാത്രയുടെ ചിത്രീകരണം, എല്ലായ്പ്പോഴും പ്രത്യക്ഷമായി എടുത്തുകാണി ച്ചില്ലെങ്കിലും പകരം, കഥപറച്ചിലിനെ സമ്പന്നമാക്കുന്ന സൂക്ഷ്മവും ബഹു മുഖവുമായ ആഖ്യാന ഉപകരണമായി ഇത് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഈ സിനിമകളിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന യാത്രകൾ ഒരു ലൊക്കേഷനിൽ നിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്കുള്ള കേവലമായ ചലനത്തിനപ്പുറം പോകുന്നു. അവ ആഴത്തിലുള്ള വൈകാരികവും മാനസികവുമായ പരിവർത്ത നങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു, വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹികഭൂപ്ര കൃതിയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ, മാനുഷികമൂല്യങ്ങളുടെയും സാമൂ ഹികമാറ്റങ്ങളുടെയും മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ പ്രതിരോധശേഷിയുടെയും സിനി മാറ്റിക് പര്യവേക്ഷണം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഘടകമായി യാത്ര മാറുന്നു. സിനിമയുടെ വളർച്ചയോടൊപ്പം യാത്രയുടെ ദൃശ്യവൽ

ക്കരണം കൂടുതൽ ആഴത്തിലായുകയും വൈവിധ്യമാർന്ന വിവക്ഷക ളിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്തുമാറുകയും ചെയ്തു.

ഈ ദശകത്തിലെ യാത്രാചിത്രങ്ങൾ സമകാലികകേരളത്തിലെ വൈവിധ്യമാർന്ന സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും സങ്കീർണ്ണമായ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെയും മികവുറ്റരീതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. 'കേരളകഫേ' യിലെ 'നോസ്റ്റാൾജിയ' കാലത്തിലൂടെയുള്ള യാത്രയും ഓർമ്മകളുടെ പ്രസക്തിയും അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ, 'പുറംകാഴ്ചകൾ' ആത്മപരിശോധന യിലേക്കും, 'ബ്രിഡ്ജിൽ' അനുരഞ്ജനത്തിലേക്കും, 'അവിരാമം' നിരാശ യിൽനിന്ന് പ്രതീക്ഷയിലേക്കുമുള്ള യാത്രകളെ ആവിഷ്കരിച്ചു.

2000 മുതൽ 2009 വരെയുള്ള മലയാളസിനിമകളിൽ, യാത്ര കേവലം ഒരു പ്രമേയത്തിനപ്പുറം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികലോകങ്ങ ളെ അനാവരണം ചെയ്യുകയും സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചോദ്യംചെ യ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു നിർണ്ണായക ആഖ്യാന ഉപാധിയായി മാറി. ഈ യാത്രകൾ ഭൗതികമായസഞ്ചാരങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല; മറിച്ച്, കഥാ പാത്രങ്ങളുടെ വൈകാരികവും മാനസികവുമായ പരിവർത്തനങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ആഴമേറിയ അനുഭവങ്ങളായിരുന്നു. വ്യക്തിജീവിത ത്തിലും സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളിലും യാത്ര ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം ഈ ചിത്രങ്ങൾ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തി. മനുഷ്യന്റെ മൂല്യങ്ങൾ, സാമൂ ഹികചലനങ്ങൾ, പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങളെ അതിജീവിക്കാനുള്ള മാനു ഷികശേഷി എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ഈ സിനിമകൾ ഗഹനമായ ഉൾക്കാഴ്ച കൾ നൽകി.

ഈ യാത്രാധിഷ്ഠിത ചിത്രങ്ങൾ എണ്ണത്തിൽ കുറവായിരുന്നെങ്കിലും, ലിംഗപദവി, കുടുംബം തുടങ്ങിയ പരമ്പരാഗതസങ്കൽപ്പങ്ങളെ പുനർനിർവചിക്കാനുള്ള സജീവമായ സാധ്യതകൾ അവ മുന്നോട്ട് വെച്ചു. എന്നിരുന്നാലും, ഈ സിനിമകൾ പൊതുവെ ദേശീയത എന്ന വിശാലമായ ആശയത്തിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലാൻ മടികാണിച്ചു. ഇതിന് ഒരു പ്രധാന കാരണം, ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ വ്യക്തിഗത അനുഭവങ്ങൾക്കും പ്രാദേശികമായ വിഷയങ്ങൾക്കും ഊന്നൽ നൽകാൻ താൽപ്പര്യപ്പെട്ടുവെന്നതാണ്. ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദങ്ങൾ പലപ്പോഴും രാഷ്ട്രീയമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലേക്ക് വഴിതെളിയാൻ സാധ്യതയുള്ളതുകൊണ്ടോ, അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിപരമായ യാത്രകൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകാൻ വേണ്ടിയോ ആകാം അവർ ഈ വിഷയം ഒഴിവാക്കിയത്. ദേശീയ തലത്തിലുള്ള സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളെക്കാൾ, ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികസംഘർഷങ്ങൾക്കും അവരുടെ ചുറ്റുപാടുകളിലെ സൂക്ഷ്മമായ മാറ്റങ്ങൾക്കുമായിരുന്നു ഈ ചിത്രങ്ങൾ പ്രാമുഖ്യം നൽകിയത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. Cohan, Steven. The Road Movie Book. Routledge, 2001, p. 4.
   - "space, speed, cinema, technology he could just as well be describing the characteristic features of a road movie. Forging a travel narrative out of a particular conjunction of plot and setting that sets the liberation of the road against the oppression of hegemonic norms, road movies project American Western

mythology onto the landscape traversed and bound by the nation's highways: "The road defines the space between town and country. It is an empty expanse, a tabula rasa, the last true frontier"

2. Norris, Sara. *The Psychology of the Car: Automobile Admiration, Attachment, and Addiction*. Praeger, 2012, p. 45.

    - "The American people saw the motor car not just as a means of transport, but as a symbol of personal freedom and self-determination"

3. Webster, Duncan. *Road Movies: Travel, Identity, and the Cinematic Landscape*. Palgrave Macmillan, 2018, p. 78.

    - "Road movies, more than any other genre, transformed the car from a simple mode of transport into a powerful symbol of social critique and the relentless pursuit of freedom"

4. Danasi, Marcel. Dictionary of Media and Communications. McGraw-Hill, 2008. p. 256.

    - " A road movie is a genre of film in which the main characters leave home on a road trip, typically altering the perspective from their everyday lives".

5. Britton, Jennifer. *Roads, Ruins, and the Realm of the Real: American Film and the Culture of the Automobile*. University of Texas Press, p. 182.

- "Use of the road metaphor turns the mythic American ideals on their head".

6. MacMinn, Stephen. "The Culture of the Automobile and the Road Movie." *Journal of Film and Media Studies*, vol. 12, no. 3, 2007, p. 39.

   - “Generally speaking, these new conditions revolve around the advent of the automobile as a popular commodity on a mass scale, desired by and available to most of the public. Let us first recall that this is the era of highly stylized and diversified automobiles, so as to accommodateit was presumedthe multifarious individual tastes of consumers”

7. Brandellero, Sara. "Introduction: The Brazilian Road Movie, Journeys of (Self) Discovery." *The Brazilian Road Movie*, edited by Sara Brandellero, University of Wales Press, 2013, p. 23.

   - "In road movies, driving is often used as one of the primary forms of social criticism. Characters view journeys as a means of escape from unsettling social conditions. This also transforms into a form of protest against the existing system.

8. Brandellero, Sara. "Introduction: The Brazilian Road Movie, Journeys of (Self) Discovery." *The Brazilian Road Movie*, edited by Sara Brandellero, University of Wales Press, 2013, p. 23.

- "In road movies, drivers often don't have a final destination, or their destination may change during the journey"

അധ്യായം നാല്

2010–2018 കാലഘട്ടത്തിലെ മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ: ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത എന്നിവയുടെ സാംസ്കാരികവിശകലനം

ആമുഖം

മലയാളസിനിമയുടെ 2010 മുതലുള്ള കാലഘട്ടം പൊതുവേ ആഖ്യാനപരമായ സവിശേഷതകൾകൊണ്ടും, പ്രമേയപരമായ വൈവിധ്യങ്ങൾകൊണ്ടും നവസിനിമകൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നവയായിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് യാത്ര പ്രമേയമായി ഒട്ടനവധി മലയാളസിനിമകൾ ഉയർന്നുവന്നത്. ഇത്തരം സിനിമകൾ കേരളീയമായതും കേര ളത്തിന് പുറത്ത് രൂപപ്പെട്ടതുമായ നിരവധി സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. 2010നും 2018 നും ഇടയിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അവയിൽ ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ സംസ്കാരികഘടകങ്ങൾ ഗൗരവത്തോടെ തന്നെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. രണ്ടാം അധ്യായ ത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്ത സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഈ സിനിമകൾ കുടുംബസങ്കല്പങ്ങളെയും ലിംഗപദവിയെയും ദേശീയതയെയും പറ്റിയുള്ള

നിലവിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളെ എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന തെന്ന വിശകലനമാണ് ഈ അധ്യായം ലക്ഷ്യമിട്ടു ന്നത്.

4.1 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി': യാത്ര, ലിംഗപദവി, ദേശീയത എന്നിവയുടെ സാംസ്കാരികവിശകലനം

മലയാളസിനിമയിൽ, 'യാത്ര' എന്നത് വ്യക്തിഗതവും സാമൂഹിക വുമായ പരിവർത്തനങ്ങളുടെയും അസ്തിത്വപരമായ അന്വേഷണങ്ങളു ടെയും ഒരു പ്രതീകമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 2013–ൽ സമീർ താഹിർ സംവിധാനം ചെയ്ത *'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി'* എന്ന ചിത്രം ഈ പ്രമേയത്തെ അത്യന്തം സമഗ്രവും ദാർശനികവുമായ തലത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിൽ നിന്ന് നാഗാലാൻഡിലേക്കുള്ള കാസി (ദുൽക്കർ സൽമാൻ), സുനി (സണ്ണി വെയിൻ) എന്നീ രണ്ട് യുവാക്കളുടെ ബൈക്ക് യാത്രയിലൂടെ, അവരുടെ വ്യക്തിപരമായ പരിവർത്തനങ്ങളും സാമൂഹികവും, സാംസ്കാരികവും, രാഷ്ട്രീയവുമായ സങ്കീർണ്ണതകളും വ്യക്തി ഗതസ്വത്വത്തെ എങ്ങനെ പുനർനിർമ്മിക്കുകയും രൂപപ്പെടുത്തു കയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് ഈ സിനിമ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ, *'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്നഭൂമി'* എന്ന ചലച്ചിത്രത്തെ, ലിംഗപദവി(Gender), കുടുംബം(Family), ദേശീയത(Nationality) തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രമുഖ സൈദ്ധാന്തികരുടെ വീക്ഷണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സാംസ്കാരികമായി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ചെ യ്യുന്നത്.

ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലറുടെ 'പെർഫോമറ്റിവിറ്റി' (Performativity) സിദ്ധാന്തം ലിംഗഭേദം എന്നത് കേവലം ജൈവികമായ ലൈംഗികതയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, നിരന്തരമായ സാമൂഹികപ്രകടനങ്ങളിലൂടെയും ആവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണെന്ന് വാദിക്കുന്നു. ലിംഗപരമായ പദവികൾ വ്യക്തികൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നും, അതിനെ ചോദ്യം ചെയ്യാനോ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താനോ സാധിക്കുമെന്നും ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. ആർ. ഡബ്ല്യു. കോണലിന്റെ 'മസ്കുലിനിറ്റി' (Masculinities) സിദ്ധാന്തം സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത പുരുഷത്വങ്ങളെയും അവയുടെ അധികാരബന്ധങ്ങളെയും വിശദീകരിക്കുന്നു, 'ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി' പോലുള്ള ആശയങ്ങളി ലൂടെ പുരുഷത്വത്തിന്റെ വൈവിധ്യവും ആധിപത്യസ്വഭാവവും ഇത് അനാ വരണം ചെയ്യുന്നു. കുടുംബം എന്ന സാമൂഹികസ്ഥാപനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾറിച്ച് ബെക്കിന്റെ 'വ്യക്തിവാദം' (Individualization) വ്യക്തികൾക്ക് തങ്ങളുടെ ജീവിതം സ്വയം തിരഞ്ഞെടുക്കാനും നിർമ്മിക്കാനും ആധുനികത നൽകുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അതിലെ വെല്ലുവിളികളെയും കുറിച്ച് പറയുന്നു. ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ *'പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ'* (Pure Relationships) എന്ന ആശയം സ്നേഹം, വിശ്വാസം, പരസ്പരധാരണ എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ആധുനികബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പി ക്കുന്നുണ്ട്. സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ 'ദ്രാവക ആധുനികത' (Liquid Modernity) സമകാലികലോകത്തിലെ അസ്ഥിരതയെയും, മാറ്റങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള വിശകലനത്തിന് സാധ്യതയൊരുക്കുന്നതാണ്. കൂടാതെ, ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സന്റെ 'ഭാവനാത്മകസമൂഹം' (Imagined Community) എന്ന ആശയം ദേശീയതയും

അതിന്റെ അതിർവരമ്പുകളും സമൂഹം എങ്ങനെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു.

ഈ സിനിമ ഒരു യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമ എന്ന നിലയിൽ, യാത്ര യെ കേവലം ലക്ഷ്യത്തിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരമായി പരിമിതപ്പെടുത്തു ന്നില്ല. മറിച്ച്, ഓരോ ചലനവും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികലോകത്തെയും സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെയും പുനർനിർവചിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയായി യാത്രയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ദൃശ്യഭാഷയുടെ സൂക്ഷ്മത, ശബ്ദത്തിന്റെ സംവാദാത്മകത, വാഹനങ്ങളുടെ പ്രതികാത്മകത എന്നിവ യെല്ലാം ഈ പഠനത്തിൽ പ്രധാന വിഷയങ്ങളാണ്. സിനിമയിലെ ദൃശ്യങ്ങൾ, കഥാപാ ത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥകൾ, യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളുടെ സവിശേ ഷതകളായ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ, സാങ്കേതികവൈവിധ്യങ്ങൾ എന്നിവയെ ല്ലാം വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട്, 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി'യെ ഒരു ചലച്ചിത്രം എന്നതിലുപരി, ആധുനിക ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തി ലെ ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന സംവാദങ്ങളിലേക്കുള്ള സംഭാവനയായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

4.1.1 സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം

സമീർ താഹിർ സംവിധാനം ചെയ്ത് 2013ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മലയാ ളസിനിമയാണ് 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്നഭൂമി'. കേരളത്തിൽനിന്ന് നാഗാലാൻഡിലേക്കുള്ള ഒരു ബൈക്ക് യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, കാസി (ദുൽക്കർ സൽമാൻ), സുനി (സണ്ണിവെയ്ൻ) എന്നീ കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ ആന്തരികവും, സാമൂഹികവും, സാംസ്കാരികവുമായ പരിവർത്ത നമാണ് ഈ സിനിമ പ്രേക്ഷകർക്കുമുൻപിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

സിനിമയുടെ ആരംഭത്തിൽ, കാസിയും അവന്റെ ഉറ്റസുഹൃത്ത് സുനിയും ഒരു പ്രത്യേക ലക്ഷ്യങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ ഒരു ബൈക്ക് യാത്ര തിരിക്കുന്ന താണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഈ യാത്രയുടെ യഥാർത്ഥ കാരണം തുടക്കത്തിൽ വ്യക്തമല്ലെങ്കിലും, കാസിയുടെ ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില സൂചനകൾ അവ്യക്തമായി നൽകപ്പെടുന്നുണ്ട്. യാത്രാമധ്യേ ഒരിട ത്ത് ഒരു കൊള്ളസംഘം അവരെ ആക്രമിക്കുമ്പോൾ, ഒരു കൂട്ടം ബൈക്ക് റൈഡർമാർ രക്ഷകരായി എത്തുന്നു. പുരിയിൽ നടക്കുന്ന ഒരു സർ ഫിംഗ് ഫെസ്റ്റിവലിൽ പങ്കെടുക്കാൻ പോവുകയായിരുന്ന ആ റൈഡിങ്ങ് സംഘത്തോടൊപ്പം കാസിയും സുനിയും ചേരുന്നു. അവിടെവെച്ച്, കാസി സർഫറായ ഇഷിതയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. ഇഷിത കാസിയോട് പ്രണയം തുറന്നുപറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും, നാഗാലാൻഡിലെ അസ്സി എന്ന പെൺകുട്ടി യുമായി കാസിക്ക് മുൻപേ പ്രണയമുണ്ടായിരുന്നതിനെ പറ്റി കാസി ഇഷി തയോട് പറയുന്നു.

കാസിയുടെയും അസ്സിയുടെയും പ്രണയബന്ധം പിന്നീട് ഫ്ലാഷ്ബാ ക്കുകളിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. നാഗാലാൻഡിലെ രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരത കളിൽ മാതാപിതാക്കളെ നഷ്ടപ്പെട്ട അസ്സിയെ, കാസി വിവാഹം കഴിക്കാ നായി തന്റെ സ്വന്തം വീട്ടിലേക്ക്, കേരളത്തിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുന്നു. എന്നാൽ, കാസിയുടെയും അസ്സിയുടെയും കുടുംബങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികപ രമായ വ്യത്യാസങ്ങളും, ഭാഷാപരവും മതപരവുമായ അതിർവരമ്പുകളും കാരണം അവരുടെ ബന്ധം കാസിയുടെ കുടുംബം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. ഇത് കാസിക്ക് കടുത്ത മാനസികസംഘർഷമുണ്ടാക്കുന്നു. കാസിയുടെ വീട്ടുകാർ അസ്സിയെ അവളുടെ വീട്ടിലേക്ക് തിരികെ അയക്കുന്നതിന് ശേഷം, അസ്സിയെ തിരികെ കൊണ്ടുവരാനായി കാസി സുനിയോടൊപ്പം

വീണ്ടും നാഗാലാൻഡിലേക്ക് യാത്ര തുടങ്ങുന്നു. ഈ രണ്ടാം യാത്രയാണ് സിനിമയുടെ കാതൽ. വഴിയിൽ അവർ കൊൽക്കത്തയിലെ ഒരു ഗ്രാമ ത്തിൽ എത്തുകയും, അവിടുത്തെ ഗ്രാമവാസികളുടെ സഹായത്തോടെ ഒരു ഗോതമ്പ് പൊടിക്കുന്ന യന്ത്രം നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവിടെ വെച്ച് സുനി ഗ്രാമത്തലവന്റെ മകൾ ഗൗരിയുമായി പ്രണയത്തിലാകുന്നു. ഈ ബന്ധം സുനിയുടെ ജീവിതത്തിൽ പുതിയൊരു മാനം നൽകുന്നുണ്ടെ ങ്കിലും, യാഥാസ്ഥിതികമായ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾ അവർക്ക് തടസ്സ മാകുന്നു. യാത്ര തുടർന്ന് അസമിലെത്തുമ്പോൾ, ഒരു കലാപത്തി ൽപ്പെട്ട പെൺകുട്ടിയെ അവർ രക്ഷിക്കുന്നു. വടക്കുകിഴക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരതകളും വംശീയസംഘർഷങ്ങളും ഈ രംഗത്തിലൂടെ സിനിമ ശക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ഈ യാത്ര കാസിയുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളെ അടിമുടി മാറ്റിമറിക്കുകയും, താൻ ഇതുവരെ പുലർത്തിപ്പോന്ന മുൻധാ രണകളെ തിരു ത്താൻ അവനെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തന്റെ മാതാപിതാക്കളുടെ തീരുമാനങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും, സ്വന്തമായ നില പാടുകൾ എടുക്കാനും അവൻ ഈ യാത്രയിലൂടെ പ്രാപ്തനാകുന്നു. ഒടുവിൽ, കാസി നാഗാലാൻഡിൽ ചെന്ന് അസ്സിയെ കണ്ടെത്തുന്നു. എന്നാൽ, തീവ്രവാദികൾ പിന്തുടർന്നതിനെ തുടർന്ന് അവർക്ക് തവാങ് എന്ന സ്ഥലത്തേക്ക് പോകേണ്ടിവരുന്നു. കാസി അസ്സിയോടൊപ്പം പുതിയൊരു ജീവിതം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിന്റെ സൂചന നൽകിക്കൊണ്ടാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്.

ഈ ചിത്രം, 'ദി മോട്ടോർസൈക്കിൾ ഡയറീസ്" എന്ന പ്രശസ്ത സിനിമയിൽ നിന്ന് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ട്, യാത്രയെ ഒരു ശാരീരിക പ്രവർത്തനത്തേക്കാൾ ഉപരി ഒരു അസ്തിത്വപരമായ അന്വേഷണമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കമ്മ്യൂണിസം, ദളിത് അവകാശങ്ങൾ, ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരതകൾ തുടങ്ങിയ സമകാലികവിഷയങ്ങളെല്ലാം തന്നെ സിനിമയുടെ പശ്ചാത്തലമാകുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ മുസ്ലീം കുടുംബത്തിലും, മത-രാഷ്ട്രീയ സംഘർഷങ്ങളിലും നിലകൊണ്ടിരുന്ന കാസിയുടെ ലിംഗപദവി സംബന്ധിച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, ഈ യാത്രയിലൂടെ പുതിയ സംസ്കാരങ്ങളെയും ജീവിതങ്ങളെയും അടുത്തറിയുന്നതിലൂടെ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്നു. അസമിലെ അക്രമസംഭവങ്ങൾ പോലുള്ള സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളുമായി നേരിട്ട് ഏറ്റുമുട്ടുമ്പോൾ, അസ്സിയെ വീണ്ടും കണ്ടെത്താനുള്ള അവന്റെ ആഗ്രഹം ഈ യാത്രയെ കൂടുതൽ സങ്കീർണമാക്കുന്നു.

4.1.2 ലിംഗപദവിയുടെ നിർമ്മിതി

ലിംഗപദവി എന്നത് കേവലം ജൈവികമായ ഒന്നല്ലെന്നും, മറിച്ച് നിരന്തരമായ സാമൂഹികപ്രകടനങ്ങളിലൂടെയും ആവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണെന്നും 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി' എന്ന ചിത്രം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ലിംഗപരമായ പദവികൾ വ്യക്തികളിൽ നിരന്തരമായ പ്രകടനങ്ങളിലൂടെ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നും, അതിനെ ചോദ്യംചെയ്യാനോ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താനോ സാധിക്കുമെന്നും ബട്ട്ലർ വാദിക്കുന്നു. അതേസമയം, ആർ.ഡബ്ല്യു. കോണലിന്റെ 'മസ്കുലിനിറ്റി'

സിദ്ധാന്തം സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത പുരുഷത്വങ്ങളെയും അവയുടെ അധികാരബന്ധങ്ങളെയും വിശദീകരിക്കുന്നു, 'ഹെജി മോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി' പോലുള്ള ആശയങ്ങളിലൂടെ പുരുഷത്വത്തിന്റെ വൈവിധ്യവും ആധിപത്യസ്വഭാവവും ഇത് അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. ഈ സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായ, കാസി, ഇഷിത, സുനി എന്നിവർ ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ കൂടുതൽ ദൃഢമാക്കുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പോഴെല്ലാം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്.

4.1.2.1 കാസിയുടെ പുരുഷത്വത്തിന്റെ നിർമ്മിതി

കേരളത്തിലെ ഒരു പരമ്പരാഗത മുസ്ലീം കുടുംബത്തിൽ നിന്നുള്ള കാസി (ദുൽക്കർ സൽമാൻ) എന്ന കഥാപാത്രം, സാമൂഹികമായ പ്രതീക്ഷകളാലും മതപരമായ ആചാരങ്ങളാലും രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു 'പുരുഷത്വ'ത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ഈ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ഒരു 'ഒളിച്ചോട്ടം' എന്ന നിലയിലാണ് കാസി യാത്രയെ കാണുന്നത്. അവന്റെ ബൈക്ക് യാത്ര ഒരുതരം സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമായി മാറുന്നുണ്ട്, ഇത് അവൻ വളർന്നുവന്ന സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്നതിന്റെ സൂചനയാണ്. ബട്ട്ലറുടെ വീക്ഷണത്തിൽ, കാസിയുടെ ഈ യാത്ര അവന്റെ പുരുഷത്വം എങ്ങനെയാണ് സാമൂഹികമായി പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അവൻ ബൈക്ക് ഓടിക്കുന്നു, സാഹസികയാത്രകളിൽ ഏർപ്പെടുന്നു, വഴിയിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന പ്രതിസന്ധികളിൽ (പ്രത്യേകിച്ച് കലാപത്തിൽപ്പെട്ട കുട്ടിയെ രക്ഷിക്കുന്നത്, കൊള്ളക്കാരുമായി ഏറ്റുമുട്ടുന്നത്) ധീരമായി ഇടപെടുന്നു. ഇവയെല്ലാം പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രകടനങ്ങളാണ്. ഒരു

ആൺകുട്ടി എന്ന നിലയിൽ സമൂഹം അവനിൽ അടിച്ചേൽപ്പിച്ച ധീരത, സംരക്ഷകഭാവം, നേതൃത്വഗുണം തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങളെ അവൻ ഈ യാത്രയിലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയിലെ ദൃശ്യഭാഷ ഈ പ്രകടനങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. ബുള്ളറ്റ് ബൈക്കിലെ അവന്റെ അതിവേഗയാത്രകൾ, റോഡിലൂടെയുള്ള അവന്റെ അനിയന്ത്രിതമായ സഞ്ചാരം, അപകടകരമായ സാഹചര്യങ്ങളെ അവൻ നേരിടുന്ന രീതി എന്നിവയെല്ലാം പുരുഷത്വത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ്. "ദി മോട്ടോർ സൈക്കിൾ ഡയറീസ്" എന്ന ചിത്രത്തിൽ ചെ ഗുവേരയുടെ യാത്ര സ്വയം കണ്ടെത്ത ലിന്റെയും വിപ്ലവകരമായ സ്വത്വരൂപീകരണത്തിന്റെയും പ്രതീകമായതു പോലെ, കാസിയുടെ യാത്രയും അവന്റെ പുരുഷത്വത്തെ നിരന്തരം പുനർ നിർവചിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയാണ്.

എന്നാൽ, ഈ യാത്ര കേവലം പുരുഷത്വത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതനിർമ്മിതികളെ ഉറപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല, അവയെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും വിഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിവിധമായ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലങ്ങളുമായി ഇട പെടുന്ന രീതി (പ്രത്യേകിച്ച് അസ്സിയോടുള്ള അവന്റെ സൗഹൃദം), അവന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ ശക്തമായ എതിർപ്പ്, വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളുമായുള്ള അവന്റെ സമ്പർക്കം എന്നിവയെല്ലാം അവന്റെ സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സംഘർഷങ്ങളെ തീവ്രമാക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതപുരുഷത്വത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ നിരന്തരം പുനർനിർമ്മിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ഇവിടെ യാത്ര. ഓരോ പുതിയ അനുഭവവും അവന്റെ സ്വത്വത്തിന്റെ ഒരു പാളിയെ മാറ്റിമറിക്കുന്നു. തന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ മതപരവും സാംസ്കാരികവുമായ പ്രതീക്ഷകൾക്ക് വിരുദ്ധമായി ഒരു നാഗാലാൻഡ് പെൺകുട്ടിയെ പ്രണയിക്കാൻ അവൻ ധൈര്യപ്പെടുന്നത് ലിംഗപരമായ പദവിക്ക് പുറത്തുള്ള ഒരു സ്വത്വ

നിർമ്മിതിയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഉമ്മയുടെ "മലയാളം പോലും അറിയാത്ത പെണ്ണാ, പടച്ചോനെ എന്റെ മോന് ഈ ഗതി വന്നല്ലോ" എന്ന വേവലാതിയും, ഫാത്തിമയുടെ "അപ്പോ ഓളെ ആദ്യം ന്താ പഠിപ്പി ക്കേണ്ട, മലയാളമോ, മതോ?" എന്ന ചോദ്യവും കാസിയുടെ പരമ്പരാഗ തമായ പുരുഷത്വസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കും, മതം, ഭാഷ തുടങ്ങിയ സങ്കുചിതമായ ചിന്താഗതികൾക്കും നേരെയുള്ള വെല്ലുവിളികളാണ്. ഈ സംഭാഷണ ങ്ങൾ കാസിയുടെ മനസ്സിൽ ഒരു സംഘർഷം സൃഷ്ടിക്കുകയും, അവൻ തന്റെ നിലപാടുകളിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവന്റെ യാത്ര ഒരു ഭൗതികമായ സഞ്ചാരം എന്നതിലുപരി, അവന്റെ സ്വത്വത്തെയും പുരുഷത്വത്തെയും പുനർനിർവചിക്കാനുള്ള ഒരു പ്രകടനമാ യി മാറുന്നു.

4.1.2.2 ഇഷിതയുടെ ധീരത

പുരിയിൽ കാസി കണ്ടുമുട്ടുന്ന സർഫറായ ഇഷിത എന്ന പെൺ കുട്ടി ലിംഗപരമായ വാർപ്പ് മാതൃകകളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ഒരു ശക്തമായ സ്ത്രീ കഥാപാത്രമാണ്. പൊതുവെ പുരുഷാധിപത്യം നിറഞ്ഞ സർഫിംഗ് ലോകത്ത് അവൾ സജീവമായി പങ്കെടുക്കുന്നത് അവളുടെ ധീരമായ പെർഫോ മറ്റിവിറ്റിക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. പുരുഷന്മാർ മാത്രം ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു മേഖലയിൽ ഒരു സ്ത്രീക്ക് സ്വന്തമായ ഇടം കണ്ടെ ത്താൻ കഴിയുമെന്ന് അവൾ തെളിയിക്കുന്നു. കടലിലെ തിരമാലക ളോടുള്ള അവളുടെ ആത്മാഭിമാനം നിറഞ്ഞ പോരാട്ടവും, സർഫിംഗ് ബോർഡിൽ അവൾ കാട്ടുന്ന അനായാസതയും, സാമൂഹികമായി സ്ത്രീക ളോട് കൽപ്പിക്കുന്ന 'ദുർബല' എന്ന സാമൂഹിക കാഴ്ച്ചപ്പാടിനെ ശക്തമാ

യി തകർക്കുന്നു (ചിത്രം 4.1, 4.2). അവളുടെ ശരീരഭാഷയും, ഉറച്ചശബ്ദവും, സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും ഒരു പരമ്പരാഗത സ്ത്രീ സങ്കൽപ്പത്തിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു മാതൃകയെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

(ചിത്രം 4.1 , 4.2. കടലിലെ തിരമാലകളോടുള്ള ഇഷിതയുടെ ആത്മാഭിമാനം നിറഞ്ഞ പോരാട്ടവും, സർഫിങ് ബോർഡിൽ അവൾ കാണിക്കുന്ന അനായാസതയും)

സിനിമയിലെ ഒരു സീനിൽ ഇഷിതയെ കാസി ഒരു ബീച്ച് ഗെയിമിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ കാസി പറയുന്ന വാചക

ങ്ങൾ ഇങ്ങനെയാണ് "സോറി, ഓൺലി ബോയ്സ്". ഇത്തരത്തിലുള്ള സാഹസികപ്രവർത്തികളിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പങ്കാളിത്തമില്ലെന്ന് സമൂഹം പരമ്പരാഗതമായി നിശ്ചയിച്ച് വച്ചിരിക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഇവിടെ ഇഷിതയുടെ താൽപ്പര്യവും ആത്മവിശ്വാസവും സ്ത്രീക്ക് സാഹസികയാത്രകൾ അന്യമല്ലെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അവൾ ഒരു പുരുഷന്റെ അനുവാദത്തിനായി കാത്തുനിൽക്കാതെ, സ്വയം തീരുമാനമെടുക്കുകയും അതിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ, കാസി പരമ്പരാഗത ലിംഗപരമായ അതിരുകൾ വരയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ, ഇഷിത ആ അതിരുകളെ തകർക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. അവളുടെ യാത്രയും ജീവിതരീതിയും, "പുരുഷന്റെ സംരക്ഷണയിൽ മാത്രം സ്ത്രീകൾക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ കഴിയൂ" എന്ന യാഥാസ്ഥിതിക കാഴ്ചപ്പാടിനെ തകർക്കുന്നു. വീടാണ് സ്ത്രീയുടെ ഇടം എന്ന പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതസങ്കൽപ്പത്തെ അവൾ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. ഇഷിതയുടെ ഈ പ്രകടനങ്ങൾ ലിംഗപരമായ അതിരുകളെ ഭേദിച്ച്, സ്ത്രീശക്തിയുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും ഒരു പുതിയ നിർമ്മിതിയെയാണ് മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. ഇത് ബട്ട്ലർ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന ലിംഗപദവി എന്നത് ഒരു സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയാണെന്നും അത് മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാണെന്നുമുള്ള ആശയത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നു. സിനിമയിലെ ദൃശ്യങ്ങൾ ഇഷിതയുടെ ശക്തിയും സ്വാതന്ത്ര്യവും പലപ്പോഴായി എടുത്തു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. തിരമാലകളിൽ അവൾ സർഫ് ചെയ്യുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ, അവളുടെ ആത്മവിശ്വാസം നിറഞ്ഞ പുഞ്ചിരിയും സംഭാഷണങ്ങളും എന്നിവയെല്ലാം ഒരു പുതിയ ലിംഗപരമായ മാതൃകയെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്, ഇത് പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിലെ നിലവിലുള്ള സ്ത്രീസങ്കൽപ്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

4.1.2.3 പുരുഷത്വത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയും വിഭജനങ്ങളും

ആർ.ഡബ്ല്യു. കോണലിന്റെ മസ്കുലിനിറ്റി സിദ്ധാന്തം സമൂഹ ത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വ്യത്യസ്തതരം പുരുഷത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചും (Masculinities) അവ എങ്ങനെ വ്യക്തിയുടെ ശക്തിയും അധികാരവുമാ യും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നും വിശദീകരിക്കുന്നു. പുരുഷത്വം എന്നത് ഒരു ഏകീകൃത ആശയമല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹികവും, സാംസ്കാരികവുമായ സന്ദർഭങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമാണെന്ന് കോണൽ വാദിക്കുന്നു. *'ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി' (Hegemonic Masculinity), 'സബോർഡി നേറ്റഡ് മസ്കുലിനിറ്റി' (Subordinated Masculinity), 'കംപ്ലിസിറ്റ് മസ്കുലിനിറ്റി' (Complicit Masculinity), 'മാർജിനലൈസ്ഡ് മസ്കുലിനിറ്റി' (Marginalized Masculinity)* തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾ ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി' എന്ന സിനിമ ഈ വിവിധ പുരുഷത്വങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

4.1.2.3.1 ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി: കാസിയുടെയും സുനിയുടെയും ബൈ ക്ക് യാത്ര

കാസിയും സുനിയും ഒരുമിച്ച് ബൈക്കിൽ നടത്തുന്ന യാത്ര, പരമ്പ രാഗതമായി പുരുഷത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാഹസികത, സ്വാതന്ത്ര്യം, സ്വയം കണ്ടെത്തൽ എന്നിവയുടെ പ്രതീകമാണ്. ഇത് *'ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി'* (ഒരു പ്രത്യേക സമയത്തും സന്ദർഭത്തിലും ഒരു സമൂഹത്തി ലെ ഏറ്റവും അംഗീകൃതവും ആധിപത്യമുള്ളതുമായ പുരുഷത്വത്തിന്റെ രൂപം) യുടെ ഒരു രൂപമാണ്. ഇവിടെ ബൈക്ക് എന്നത് കേവലം ഒരു

വാഹനമല്ല, മറിച്ച് പുരുഷന്റെ ശക്തിയുടെയും, നിയന്ത്രണത്തിന്റെയും, സാമൂഹിക സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി മാറുന്നു.

(ചിത്രം – 4.3,4.4,4.5 യുവജന വിപ്ലവത്തിന്റെയും സാഹസികതയുടെയും പ്രതീകമായി ബുള്ളറ്റ് യാത്രയെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു)

റോഡ്മൂവികളിൽ വാഹനം, കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധ ത്തെയും ആത്മാഭിമാനത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ചിഹ്നമായി മാറുന്നത്

പോലെ, കാസിയുടെ ബുള്ളറ്റ് ബൈക്ക് ഒരു യുവജനവിപ്ലവത്തിന്റെയും സാഹസികതയുടെയും പ്രതീകമായി വർത്തിക്കുന്നു (ചിത്രം– 4.3,4.4,4.5). ഈ വാഹനം അവന് സമൂഹത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേകസ്ഥാനം നേടിക്കൊടുക്കുന്നതായും സിനിമ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

യാത്രയിലുടനീളം കാസി നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ (കൊള്ളക്കാരുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽ, കലാപം) അവന്റെ പുരുഷത്വത്തെ പരീക്ഷിക്കുകയും ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ വെല്ലുവിളികളെ അതിജീവിച്ച് മുന്നോട്ട് പോകാനുള്ള അവന്റെ കഴിവ്, ഒരു 'യഥാർത്ഥപുരുഷൻ' എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ബൈക്കിൽ നിന്ന് വീഴുമ്പോൾ പോലും, അവൻ സ്വന്തമായി എഴുന്നേൽക്കാനും യാത്ര തുടരാനുമുള്ള അവന്റെ ദൃഢനിശ്ചയം ഒരു 'ഹെജിമോണിക് പുരുഷത്വത്തിന്റെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ വെല്ലുവിളികളെ അവൻ നേരിടുന്ന രീതിയും, അവനിൽ നിന്ന് വരുന്ന പ്രതികരണങ്ങളും അവനെ ഒരു നായകനെന്ന നിലയിൽ ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിയുടെ ഉദാഹര ണമാക്കി മാറ്റുന്നു.

4.1.2.3.2 കംപ്ലിസിറ്റ് മസ്കുലിനിറ്റി: സുനിയുടെ പങ്ക്

സുനി, കാസിയുടെ ഉറ്റസുഹൃത്തായി *'ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി'*യെ നേരിട്ട് പ്രകടിപ്പിക്കാതെ, അതിന് അനുസൃതമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും അതിനെ പിന്തുണയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു *'കംപ്ലിസിറ്റ് മസ്കുലിനിറ്റി'* (Complicit Masculinity) ആണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. അവൻ കാസിയുടെ കൂടെ യാത്ര ചെയ്യുകയും അവന്റെ തീരുമാനങ്ങളെ പിന്തുണയ്ക്കുകയും

ചെയ്യുന്നു. കാസി എടുക്കുന്ന തീരുമാനങ്ങളെ അവൻ ചോദ്യം ചെയ്യാതെ പിന്തുടരുന്നത് ഒരു തരം അനുസരണയുള്ള പുരുഷത്വത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. "അന്റെ കയ്യിൽ പെട്രോൾ അടിക്കാനും ഫുഡ് അടിക്കാനും ഉള്ള കാശ് ഉണ്ടോ? ന്നാ ഞ്ഞോട്ട് ആയാ എന്താ" എന്ന സുനിയുടെ വാക്യം, പുരുഷന് സമൂഹത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേക അധികാരം ഉണ്ടെന്നും, സാമ്പത്തിക കാര്യങ്ങളിൽ അവൻ മുന്നിട്ട് നിൽക്കണമെന്നും, സ്ത്രീകൾ പിന്തുണയ്ക്കുന്ന പങ്ക് വഹിക്കണമെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ലിംഗപരമായ അസമത്വത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. ഇത് പരമ്പരാഗത പുരുഷാധിപത്യ ചിന്തകളുടെ ഒരു സൂക്ഷ്മരൂപമാണ്. ഒരു റോഡ് യാത്രക്ക് സാധാരണയായി പുരുഷന്മാർ മുൻകൈയെടുക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹികചിന്തയെ ഈ വാക്യം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നു. അവന്റെ യാത്ര കാസിയെ ആശ്രയിക്കുന്നത് അവന്റെ കംപ്ലിസിറ്റ് മസ്കുലിനിറ്റിയെയാണ് കാണിക്കുന്നത് (ചിത്രം – 4.6). അവൻ കാസിയുടെ സാഹസികതയെ പിന്തുണയ്ക്കുകയും അതിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു, എന്നാൽ സുനി സ്വന്തമായി ഒരു സാഹസികതയ്ക്ക് മുതിരുന്നില്ല.

(ചിത്രം-4.6 കംപ്ലിസിറ്റ് മസ്കുലിനിറ്റിയുടെ പ്രതീകം കാസിയുടെ സുഹൃത്ത് സുനി)

4.1.2.3.3 സബോർഡിനേറ്റഡ് മസ്കുലിനിറ്റി: കാസിയുടെ കുടുംബവും സാമൂഹിക സമ്മർദ്ദങ്ങളും

കാസിയുടെ കുടുംബം, അവന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളെ (പ്രത്യേകിച്ച് അസ്സിയോടുള്ള പ്രണയം) ഭാഷ, മതം, സംസ്കാരം എന്നിവയുടെ പേരിൽ എതിർക്കുന്നത് പരമ്പരാഗത പുരുഷത്വസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും കുടുംബത്തിന്റെ നിയന്ത്രിതസ്വഭാവത്തെയും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. "മലയാളം പോലും അറിയാത്ത പെണ്ണാ, പടച്ചോനെ എന്റെ മോന് ഈ ഗതി വന്നല്ലോ," എന്നും "ഓൾടെ മലയാളം മ്മക്ക് മനസ്സിലാവൂല" എന്നുമുള്ള ഉമ്മയുടെ വേവലാതി പുരുഷന് തന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങൾ കാത്തുസൂക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന വിശ്വാസത്തിൽ നിന്നാണ് വരുന്നത്. ഒരു പുരുഷൻ തന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ പാരമ്പര്യങ്ങളെയും മത

പരമായ അതിർവരമ്പുകളെയും മാനിക്കണമെന്ന ഒരു സാമൂഹിക സമ്മർദ്ദം ഇവിടെ നിലനിൽക്കുന്നു. ഈ സമ്മർദ്ദം, കോണൽ പറയുന്ന "*കീഴ്പ്പെടുന്ന പുരുഷത്വം*" (Subordinated Masculinities – ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിക്ക് താഴെ വരുന്നതും അതിനെ പിന്തുണയ്ക്കുന്നതുമായ പുരുഷത്വത്തിന്റെ രൂപങ്ങൾ) എന്ന ആശയത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതാണ്. കാസിക്ക് അവന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷകൾക്ക് വഴങ്ങിക്കൊടുക്കാൻ ഒരുതരം സമ്മർദ്ദമുണ്ടെന്നത് ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്.

സിനിമയിലെ ചില സീനുകളിൽ കാസിയുടെ ഫോൺ സംഭാഷണങ്ങൾ ഈ സമ്മർദ്ദത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വീട്ടിൽ നിന്നുള്ള ഫോൺ കോളുകൾ അവനിൽ അസ്വസ്ഥതയും നിരാശയും ഉണ്ടാക്കുന്നു. അവന്റെ കുടുംബം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന പരമ്പരാഗതപുരുഷത്വം, കാസിയുടെ വ്യക്തിഗതമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് ഒരു തടസ്സമായി നിലകൊള്ളുന്നു. അവന്റെ ബന്ധുക്കളും നാട്ടുകാരും അവന്റെ പ്രണയത്തെയും യാത്രയെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത് ഒരുതരം സാമൂഹികനിയന്ത്രണമാണ്. ഈ നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങാതിരിക്കുന്നത് ഒരു 'സബോർഡിനേറ്റഡ് പുരുഷത്വം' അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞതിന് ശേഷമുള്ള അവന്റെ ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ ഭാഗമാണ്.

കാസി ഈ സാമൂഹികസമ്മർദ്ദങ്ങളോട് കലഹിച്ച്, സ്വന്തമായ ഒരു വഴി കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്, ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിക്ക് അപ്പുറമുള്ള ഒരു പുതിയ പുരുഷത്വത്തെ തേടിയുള്ള അവന്റെ യാത്രയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അവന്റെ യാത്ര ഈ പരമ്പരാഗത പുരുഷത്വധാ

രണകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും അവനിൽ ഒരു പരിവർത്തനത്തിന് വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള അവന്റെ ശ്രമം, പരമ്പരാഗത പുരുഷത്വത്തിന്റെ അതിരുകളിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ്.

4.1.2.4 പ്രാദേശിക പുരുഷത്വങ്ങൾ (Regional Masculinities): യാത്രയുടെ സ്വാധീനം

കാസിയുടെ യാത്ര ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ, അവൻ വ്യത്യസ്തതരം പുരുഷത്വങ്ങളുമായി സമ്പർക്കത്തിൽ വരുന്നു. ഈ വൈവിധ്യം, പുരുഷത്വം എന്നത് ഒരു ഏകീകൃത ആശയമല്ല, മറിച്ച് പ്രാദേശികവും സാംസ്കാരികവുമായ സന്ദർഭങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറുന്ന ഒന്നാണെന്ന കോണലിന്റെ വാദത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നതാണ്. കാസി ഈ വ്യത്യസ്ത പുരുഷത്വങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുകയും അവയിൽ നിന്ന് പുതിയ പാഠങ്ങൾ പഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത് അവന്റെ സ്വന്തം പുരുഷത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളെ വികസിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു.

4.1.2.4.1 ഒറീസയിലെ സർഫർമാർ

സാഹസികതയും കൂട്ടായ്മയും ഒരുമിച്ച് കൊണ്ടുപോകുന്ന ഒരുതരം പുരുഷത്വത്തെയാണ് അവർ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. അവർ പ്രകൃതിയോട് ചേർന്ന് ജീവിക്കുകയും, തങ്ങളുടെ അഭിനിവേശത്തിന് വേണ്ടി ഒരുമിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് 'ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി'യുടെ മറ്റൊരു രൂപമാണെങ്കിലും, പരമ്പരാഗത ഭാവത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, കൂട്ടായ്മയ്ക്കും ആനന്ദത്തിനും അവർ പ്രാധാന്യം നൽ

കുന്നു. അവരുടെ ജീവിതരീതിയും വസ്ത്രധാരണവും സംഭാഷണരീതിയും കാസിയുടെ കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത് കാസിക്ക് പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ നൽകുന്നു.

4.1.2.4.2 കൊൽക്കത്തയിലെ ഗ്രാമീണർ

ഗ്രാമത്തിലെ ഗോതമ്പ് പൊടിക്കുന്ന യന്ത്രം നിർമ്മിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന കാസിയും സുനിയും ഗ്രാമീണ പുരുഷത്വവുമായി സംവദിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പുരുഷത്വം കായികശേഷിക്കും സാമൂഹികസഹകരണത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. അവർ തങ്ങളുടെ സമൂഹത്തിനുവേണ്ടി പ്രയത്നിക്കുകയും, അതിഥികളോട് സഹാനുഭൂതിയോടെ പെരുമാറുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ഇത് നഗരങ്ങളിലെ പുരുഷത്വത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടാണ്. അവരുടെ ലാളിത്യവും പരസ്പരസഹായമനോഭാവവും കാസിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു.

4.1.2.4.3 വടക്കുകിഴക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ തീവ്രവാദസംഘങ്ങൾ

ഈ പുരുഷത്വം അധികാരത്തിനും നിയന്ത്രണത്തിനും അക്രമത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. അവർ ഒരു പ്രത്യേക പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് വേണ്ടി നിലകൊള്ളുകയും, അതിന് വേണ്ടി അക്രമമഴിച്ചുവിടാൻ മടിക്കാത്തവരുമാണ്. ഇത് 'ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി'യുടെ ഒരു വിപരീതരൂപമായി കണക്കാക്കാം, കാരണം ഇത് സമൂഹത്തിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു പുരുഷത്വമല്ലെങ്കിലും, ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗത്തിനുള്ളിൽ അവർക്ക് അധികാരം ലഭിക്കുന്നു. ഇവരുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽ കാസിയുടെ

ജീവിതത്തിൽ പുതിയ വെല്ലുവിളികൾ ഉയർത്തുകയും, അവനെ കൂടുതൽ പക്വമതയുള്ള വനാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

യാത്രയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും കാസി പുതിയ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളെയും, വ്യത്യസ്ത പുരുഷത്വങ്ങളെയും മനസ്സിലാക്കുകയും, തന്റെ പുരുഷത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അനുഭവങ്ങൾ അവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ കൂടുതൽ വിശാലമാക്കുന്നു.

4.1.2.5 സ്ത്രീകളുടെ യാത്രയിലെ പരിമിതികൾ

സിനിമയിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിൽ അസ്സിയും ഗൗരിയും യാത്രയിൽ കാസിയെയും സുനിയെയും അനുഗമിക്കുമ്പോഴും, അവരുടെ യാത്രകൾക്ക് പുരുഷന്മാരുടെ യാത്രകളുടേത് പോലെയുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമോ ലക്ഷ്യബോധമോ ഇല്ല. അസ്സി കാസിക്കുവേണ്ടി യാത്ര ചെയ്യുന്നവളാണ്. നാഗാലാൻഡിലെ രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരതകൾ അവളെ കുടുംബത്തിൽ നിന്നും നാട്ടിൽ നിന്നും പലായനം ചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. അവളുടെ യാത്ര വ്യക്തിപരമായ ഒരു തിരഞ്ഞെടു പ്പിനേക്കാൾ സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദം കാരണമാണ്. സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ തീരുമാനമെടുക്കാൻ അവൾക്ക് പരിമിതമായ സ്വാതന്ത്ര്യമേയുള്ളൂ. അവൾ സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്ര കാരം യാത്ര ചെയ്യുന്നില്ല, മറിച്ച് കാസിയുടെ സംരക്ഷണയിൽ യാത്ര ചെയ്യുകയാണ്.

അതുപോലെ, ഗ്രാമത്തലവന്റെ മകളായ ഗൗരിക്ക് സുനിയോടൊപ്പം പോകാൻ കഴിയാതെ വരുന്നത്, സ്ത്രീയുടെ യാത്രയ്ക്ക് സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പരിമിതികൾ ഉണ്ടെന്ന് കാണിക്കുന്നു. അവളുടെ

കുടുംബത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷകളും ഗ്രാമത്തിന്റെ നിയമങ്ങളും അവളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. അവൾക്ക് സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം സുനിയോടൊപ്പം പോകാനുള്ള ധൈര്യമോ സാഹചര്യമോ ഇല്ല. അവളുടെ കണ്ണുനീർ സ്ത്രീകളുടെ നിസ്സഹായതയെയും സാമൂഹിക നിയന്ത്രണങ്ങളെയും പ്രതിഫ ലിപ്പിക്കുന്നു.

ഈ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ലിംഗപരമായ പദവികൾക്ക് വിധേയരായി നിൽക്കുന്നു. അവരുടെ യാത്രകൾ പലപ്പോഴും പുരുഷന്മാ രുടെ യാത്രകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടോ, അല്ലെങ്കിൽ അതിൽ നിന്ന് സംര ക്ഷണം തേടിയോ ആണ്. ഇത് സ്ത്രീക്ക് സ്വതന്ത്രമായ യാത്രകൾ സമൂഹ ത്തിൽ എത്രത്തോളം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു വിമർശനമാണ്. ബട്ട്ലറുടെ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച്, ഈ സ്ത്രീകഥാപാ ത്രങ്ങളുടെ "പ്രകടനങ്ങൾ" പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ സ്ഥാ നം എങ്ങനെ നിർവചിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. അവർക്ക് പൂർണ്ണമായ കർതൃത്വം പലപ്പോഴും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു. സിനി മയിലെ ദൃശ്യങ്ങൾ ഈ പരിമിതികളെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. അസ്സി കാസിയുടെ പിന്നിൽ ബൈക്കിൽ ഇരിക്കുന്നതും, ഗൗരി സുനിയോ ടൊപ്പം പോകാൻ കഴിയാതെ കരയുന്നതുമെല്ലാം സ്ത്രീകളുടെ യാത്രകൾ ക്കുമേലുള്ള സാമൂഹികനിയന്ത്രണങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഇഷിത ഈ സങ്കൽപ്പങ്ങളെയെല്ലാം അപനിർമ്മിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു ണ്ടെങ്കിൽ പോ ലും കാസിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് യാത്ര ചെയ്യുന്നത് അവളുടെ ലിംഗ പരമായ പ്രകടനത്തെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

4.1.3 കുടുംബം : ഒരു നിയന്ത്രിത സാമൂഹികസ്ഥാപനം

കുടുംബം, ഒരു സാമൂഹികസ്ഥാപനമെന്ന നിലയിൽ, വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വരൂപീകരണത്തിൽ നിർണായകമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികസമൂഹത്തിൽ കുടുംബത്തിന്റെ സ്വഭാവം മാറിയിരിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ ഘടനയും, നിലനിൽപ്പും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയും, വ്യക്തിപരമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പുതിയ സാമൂഹികക്രമം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നു. ഈ പഠനം, *ഉൾറിച്ച് ബെക്കിന്റെ 'വ്യക്തിവാദം' (Individualization), ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ 'പരിശുദ്ധ ബന്ധങ്ങൾ' (Pure Relationships), സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ 'ദ്രാവക ആധുനികത' (Liquid Modernity)* എന്നീ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി'യിൽ കുടുംബം എങ്ങനെ ഒരു നിയന്ത്രിത സാമൂഹികസ്ഥാപനമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്നും, യാത്ര എങ്ങനെ ഈ നിയന്ത്രണങ്ങളെ ഭേദിച്ച് വ്യക്തിഗത സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നുവെന്നും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

4.1.3.1 കാസിയുടെ കുടുംബം

ലൂയി അൽത്തൂസറിനെപ്പോലുള്ള വിമർശകർ കുടുംബത്തെ ഒരു *'ഐഡിയോളജിക്കൽ സ്റ്റേറ്റ് അപ്പാരറ്റസ്'* (ISA) ആയി കാണുന്നു. അതായത്, "ആധിപത്യപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതും തൽസ്ഥിതി നിലനിർത്തുന്നതുമായ ഒരു സംവിധാനം എന്ന നിലയിൽ കുടുംബം സാമൂഹിക മൂല്യങ്ങളും, മാനദണ്ഡങ്ങളും അധികാരശ്രേണികളും

വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു നിർണായക സംവിധാനമാണ് . ഇത് പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മാണത്തിനുള്ള ഒരു പ്രാഥമിക വേദി യാക്കി മാറുന്നു" (1971: 46)[1]. പരമ്പരാഗത കുടുംബങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ നിലവിലുള്ള ഘടനകളെയും ആശയങ്ങളെയും അടുത്ത തലമുറകളിലേക്ക് കൈമാറുന്നതിനുള്ള ഒരു പ്രധാന ഘടകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി'യിൽ, കാസിയുടെ മാതാ പിതാക്കളുമായുള്ള സംഘർഷത്തിൽ കുടുംബത്തിന്റെ ഈ ആശയപരമാ യ പ്രവർത്തനം പ്രകടമാണ്. അവന്റെ കുടുംബം ജാതിവിശുദ്ധി, സാമുദാ യികസ്വത്വം, പാരമ്പര്യം എന്നിവയുടെ പ്രതീക്ഷകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന താണ്, അത് ആത്യന്തികമായി അവന്റെ വ്യക്തിഗതമായ ആഗ്ര ഹങ്ങളെയും അസ്സിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെയും തളർത്തുന്നു. അസ്സിയെ വിവാഹം കഴിക്കാനുള്ള കാസിയുടെ ആഗ്രഹം അവന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ സാമൂഹികവും മതപരവുമായ അതിരുകൾക്ക് പുറത്താണ്. അസ്സിയുടെ ഭാഷയോ, സംസ്കാരമോ, മതമോ പങ്കിടാത്തതിനാലാണ് അവന്റെ ഉമ്മക്ക് ഈ ബന്ധത്തോടുള്ള അതൃപ്തിയെക്കുറിച്ച് അവനോട് പറയുന്നത്. "മലയാ ളം പോലും അറിയാത്ത പെണ്ണാ, പടച്ചോനെ എന്റെ മോന് ഈ ഗതി വന്നല്ലോ" എന്നത് കേവലം ഭാഷാപരമായ ആശങ്കയല്ല, മറിച്ച് തങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികവും മതപരവുമായ അതിരുകൾക്ക് പുറത്തുനി ന്നുള്ള ഒരാളെ സ്വീകരിക്കാൻ കുടുംബത്തിനുള്ള മടിയാണ്. ഇത് കുടുംബം എങ്ങനെ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഉപകരണമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ്. കാസിയുടെ ഉമ്മയുടെ വാക്കുകൾ ഒരു മുസ്ലീം കുടുംബം തങ്ങളുടെ മതപരവും സാംസ്കാരികവുമായ അതിരു

കൾക്ക് പുറത്തുള്ള ബന്ധങ്ങളെ എങ്ങനെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സിനിമയിലെ പല സീനുകളിലും കാസിയുടെ ഉമ്മയുടെ ഫോൺ സംഭാഷണങ്ങൾ അവന്റെ വ്യക്തിപരമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് മേലുള്ള കുടുംബത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. "നമ്മുടെ കുടുംബത്തിന് പറ്റിയ ഒരു പെണ്ണല്ല", "നമ്മുടെ മതം", "നമ്മുടെ ആചാരങ്ങൾ" തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ കുടുംബം ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ തെളിവുകളാണ്. ഈ സംഭാഷണങ്ങൾ കാസിക്ക് മാനസികസമ്മർദ്ദം ഉണ്ടാക്കുകയും, അവനെ തന്റെ നിലപാടുകളിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കാസിയുടെ കുടുംബം സാമൂഹിക സ്ഥാപനത്തിന്റെ നിയന്ത്രിത അതിരുകളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ട്, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തേക്കാൾ പാരമ്പര്യ അധികാരശ്രേണികൾക്ക് മുൻഗണന നൽകുന്ന ഒരു ഘടനയിൽ അവനെ ഒതുക്കിനിർത്തുന്നു. ഒരു റോഡ് യാത്ര ആരംഭിക്കുന്നതിലൂടെ, കാസി ഈ കുടുംബപ്രതീക്ഷകളെ നിരാകരിക്കുന്നു. ഈ വേരുറച്ച പ്രത്യയശാസ്ത്രവ്യവസ്ഥകളിൽ നിന്നുള്ള മോചനത്തിന്റെ ഒരു രൂപകമായി സിനിമ യാത്രയെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. യാത്ര അവന് വ്യക്തിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യവും സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള അവസരവും നൽകുന്നു. അവൻ സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ നിയന്ത്രണം ഏറ്റെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

4.1.3.1 .1 വ്യക്തിവാദം (Individualization)

ഉൾറിച്ച് ബെക്കിന്റെ 'വ്യക്തിവാദം' എന്ന ആശയം ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തികൾ തങ്ങളുടെ ജീവിതം സ്വയം തെരഞ്ഞെടുക്കാനും നിർമ്മിക്കാനും നിർബന്ധിതരാകുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് പറഞ്ഞു വക്കുന്നത്. പരമ്പരാഗതസാമൂഹികഘടനകൾ, പ്രത്യേകിച്ച് കുടുംബം വ്യക്തിക്കുമുകളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിച്ചിരുന്ന നിയന്ത്രണങ്ങൾ കുറയുകയും, വ്യക്തികൾക്ക് തങ്ങളുടെ സ്വന്തം ജീവിതപാതകൾ സ്വയം തിരഞ്ഞെടു ക്കാൻ അവസരം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബെക്ക് വാദിക്കുന്നത്, വ്യക്തികൾക്ക് സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം ഏറ്റെടുക്കേണ്ടി വരുന്നുണ്ടെന്നും, ഇത് അവസരങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ടെങ്കിലും, പുതിയ വെല്ലുവിളികളും അനിശ്ചിതത്വങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നാണ്. 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി'യിലെ കാസിയുടെ യാത്ര ഈ വ്യക്തിവാദത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന ഉദാഹരണമാണ്.

കാസി തന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷകളെയും സാമൂഹിക സമ്മർദ്ദങ്ങളെയും തള്ളിക്കളഞ്ഞ് സ്വന്തമായ ഒരു ജീവിതം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അവന്റെ മാതാപിതാക്കളുടെ ഇഷ്ടത്തിന് വിരുദ്ധമായി അസ്സിയെ പ്രണയിക്കുകയും വിവാഹം കഴിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്, അവൻ സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമാണ്. അസ്സി കണ്ടെത്താനുള്ള അവന്റെ തീരുമാനവും, സ്വന്തം വീട്ടിൽ നിന്നുള്ള എതിർപ്പുകൾക്കിടയിലും അവൻ മുന്നോട്ട് പോകാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും, അവൻ സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്മേൽ അധികാരം സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇത് പരമ്പരാഗത കുടുംബ

ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു 'വേർപെടലിനെ' സൂചിപ്പിക്കുന്നു, അവിടെ വ്യക്തിഗത തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് കുടുംബത്തിന്റെ സമ്മതത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നു. കാസിയുടെ യാത്ര അവനെ ഈ വ്യക്തിഗത തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിലേക്ക് നയിക്കുകയും, സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് അവനെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ യാത്ര അവനെ ഒരു വ്യക്തിഗത തീരുമാനമെടുക്കുന്നവനാക്കി മാറ്റുന്നു, അത് അവന്റെ സ്വത്വത്തിന്റെ വികാസത്തിന് സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

4.1.3.1.2 ദ്രാവക ആധുനികത (Liquid Modernity

സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ *'ദ്രാവക ആധുനികത'* എന്ന ആശയം ആധുനികലോകത്തിലെ അസ്ഥിരതയെയും മാറ്റങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള താണ്. സമൂഹത്തിലെ അധികാരഘടനകൾ ദ്രാവകം പോലെ എളുപ്പ ത്തിൽ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും, സ്ഥിരതയില്ലാത്തതുമാണ്. വ്യക്തിബന്ധങ്ങൾ, തൊഴിൽ, ജീവിതരീതികൾ എന്നിവയെല്ലാം ഈ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാണ്. ഈ ദ്രാവകസ്വഭാവം വ്യക്തികളിൽ അനിശ്ചിതത്വവും ആശങ്കയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു, എന്നാൽ അതേസമയം സ്വാതന്ത്ര്യവും തെരഞ്ഞെടുപ്പിനുള്ള സാധ്യതകളും നൽകുന്നു.

'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി'യിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ യാത്ര ഈ *'ദ്രാവക ആധുനികത'*യുടെ ഒരു ദൃശ്യവൽക്കരണമാണ്. കാസിയും സുനിയും ഒരു ലക്ഷ്യവുമില്ലാതെ യാത്ര തുടങ്ങുന്നത്, ആധുനിക യുവതലമുറ നേരിടുന്ന അനിശ്ചിതത്വത്തെയും സ്ഥിരതയില്ലായ്മയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ ഒരു സ്ഥിരമായ 'സ്ഥലം' ഇല്ല,

അവർ എപ്പോഴും ചലനാത്മകമായ ഒരു അവസ്ഥയിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. കുടുംബം, മതം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവയെല്ലാം ദ്രാവകസ്വഭാവമുള്ളതായി മാറുന്നു. കാസിയുടെ കുടുംബത്തിന്റെ യാഥാസ്ഥിതികചിന്താഗതികൾ മാറാതെ നിലനിൽക്കുമ്പോഴും, കാസി അവയെ ഭേദിച്ച് മുന്നോട്ട് പോകാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് ഈ ദ്രാവകസ്വഭാവത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. അവൻ ഒരു സ്ഥിരതയില്ലാത്ത ലോകത്ത് സ്വന്തം പാതകണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

യാത്രക്കിടെ അവർ കണ്ടുമുട്ടുന്ന വിവിധ ആളുകൾ, താൽക്കാലിക ബന്ധങ്ങൾ, മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ബൗമാന്റെ 'ദ്രാവക ആധുനികത'യുടെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. കൊൽക്കത്തയിലെ ഗ്രാമത്തിൽ അവർ ഒരു ഗോതമ്പ് പൊടിക്കുന്ന യന്ത്രം നിർമ്മിക്കുന്നത് ഒരു താൽക്കാലികമായ ബന്ധത്തിന്റെ അടി സ്ഥാനത്തിലാണ് സുനിയുടെ ഗൗരിയുമായുള്ള പ്രണയം പോലും ഒരു 'ദ്രാവക' ബന്ധമായി മാറുന്നു, കാരണം അവർക്ക് ഒരുമിച്ച് യാത്ര തുടരാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഈ ചിത്രം ആധുനികസമൂഹത്തിലെ ബന്ധങ്ങളുടെ താൽക്കാലിക സ്വഭാവത്തെയും അസ്ഥിരതയെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു, അവിടെ ദീർഘകാല പ്രതിബദ്ധതകൾക്ക് പകരം ക്ഷണികമായ അനുഭവങ്ങൾക്കും ബന്ധങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നു.

4.1.3.1.3 കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ അഭാവം മറ്റ് പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ

സുനിയെപ്പോലുള്ള മറ്റ് പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് സിനിമയിൽ കുടുംബത്തിന് ഒരു തരത്തിലും പ്രസക്തിയില്ല. സുനിയുടെ കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചോ അവന്റെ പശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ചോ സിനിമ ഒരു വിവരവും നൽകുന്നില്ല. അവന്റെ ലോകം കാസിയുമായുള്ള സൗഹൃദത്തിലും യാത്രയിലും ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നു. ഇത് ഒരു റോഡ്മൂവി എന്ന നിലയിൽ, കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ ഭാരം ഒഴിവാക്കി വ്യക്തിഗത സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്ന ഒരു പ്രമേയത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ ചിത്രത്തിലെ പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾ കുടുംബത്തിന്റെ അതിർവരമ്പുകൾക്ക് പുറത്താണ് തങ്ങളുടെ സ്വത്വം തേടുന്നത്. ഇത് ബെക്കിന്റെ 'വ്യക്തിവാദ'ത്തെയും ബൗമാന്റെ 'ദ്രാവക ആധുനികത'യെയും ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു, അവിടെ വ്യക്തികൾക്ക് പരമ്പരാഗത കുടുംബഘടനകളിൽ നിന്ന് വിട്ടുനിൽക്കാനും സ്വന്തമായ ജീവിതം കണ്ടെത്താനും സഹായിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ ഈ അഭാവം, ആധുനിക വ്യക്തികൾക്ക് തങ്ങളുടെ സ്വത്വം രൂപീകരിക്കാൻ കുടുംബത്തിന്റെ പിന്തുണ അനിവാര്യമല്ലെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവർക്ക് സ്വന്തമായി ഒരു പാത തിരഞ്ഞെടുക്കാനും, അത് പിന്തുടർന്ന് ജീവിതത്തിൽ വിജയം നേടാനും കഴിയും.

സിനിമയിലുടനീളം, കാസിയുടെ വ്യക്തിത്വം കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെയും സാമൂഹികപ്രതീക്ഷകളുടെയും ഇടയിൽ പിടിച്ചുകെട്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായിട്ടാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. കുടുംബത്തിന്റെ കൂട്ടായ സ്വത്വവും വ്യക്തിയുടെ സ്വയം യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷമാണ് സിനിമയുടെ

കേന്ദ്രബിന്ദു. ഈ സംഘർഷത്തിൽ നിന്നുള്ള അവന്റെ മോചനശ്രമ മാണ് അവന്റെ യാത്ര.

4.1.4 ദേശീയത, ഭാഷ, സംസ്കാരം

ബെനഡിക്റ്റ് ആൻഡേഴ്സന്റെ 'ഭാവനാത്മകസമൂഹം' (Imagined Community) എന്ന ആശയം ഒരു രാജ്യത്തിലെ ജനങ്ങൾ പരസ്പരം വ്യക്തിപരമായി അറിയുന്നില്ലെങ്കിലും, ഒരു പൊതുവായ സ്വത്വബോധവും ദേശീയതയും പങ്കുവെക്കുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ്. ദേശീയത എന്നത് ഒരു സാമൂഹികനിർമ്മിതിയാണെന്നും, അത് ഭാഷ, സംസ്കാരം, പൊതു വായ ചരിത്രം, മാധ്യമങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയാണ് രൂപീകരിക്കപ്പെടു ന്നതെന്നും ആൻഡേഴ്സൺ വാദിക്കുന്നു. ഈ ഭാവനാത്മകസമൂഹം വ്യക്തികളിൽ ഒരുതരം ഏകത്വബോധവും കൂട്ടായ്മയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി' എന്ന സിനിമ ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ പ്രാദേശിക ദേശീയതകളെയും, ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ വേർതി രിവുകളെയും, യാത്ര എങ്ങനെ ഈ അതിരുകളെ ഭേദിച്ച് ഒരു പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു എന്നതിനെ കുറിച്ച് പറഞ്ഞു വക്കുന്നു.

4.1.4.1 മതപരവും സാംസ്കാരികവുമായ വേർതിരിവുകൾ

കാസിയുടെ ഉമ്മയുടെ വേവലാതി ഭാഷയെയും മതത്തെയും ചുറ്റിപ്പ റ്റിയുള്ള തായിരുന്നു. അസ്സിയെപ്പോലെ ഒരു നാഗാലാൻഡ്കാരിയെ കാസി സ്നേഹിക്കുന്നു എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ, അസിക്ക് മലയാളമറിയില്ല എന്നതായിരുന്നു അമ്മയെ സംബന്ധിച്ച് ആദ്യം അലട്ടിയിരുന്ന പ്രശ്നം. പിന്നീട്, അസ്സിക്ക് മലയാളം കുറച്ചൊക്കെ മനസ്സിലാവും എന്നറിഞ്ഞ

പ്പോൾ പോലും ഉമ്മയുടെ വേവലാതി അവസാനിക്കുന്നില്ല. "ഓൾടെ മല യാളം മ്മക്ക് മനസ്സിലാവുല" എന്ന് ഉമ്മ വീണ്ടും വ്യാകുലപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ സംഭാഷണങ്ങൾ കേവലം ഭാഷാപരമായ തടസ്സങ്ങളെക്കുറിച്ചല്ല, മറിച്ച് മതപരവും സാംസ്കാരികവുമായ അതിരുകൾ ഒരു പ്രണയബന്ധത്തിൽ വരുത്തുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. ഇത് മലയാളികൾ എന്ന 'ഭാവ നാത്മകസമൂഹ'ത്തിനുള്ളിലെ സങ്കുചിതമായ ചിന്താഗതികളെയും, മറ്റ് സാംസ്കാരിക സമൂഹങ്ങളോടുള്ള മനോഭാവത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തു ന്നു. കേരളീയ സമൂഹം ഒരു 'ഭാവനാത്മകസമൂഹം' എന്ന നിലയിൽ തങ്ങ ളുടെ സാംസ്കാരികവും മതപരവുമായ അതിരുകൾക്ക് പുറത്തുള്ള ബന്ധ ങ്ങളെ എങ്ങനെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് ഈ രംഗങ്ങൾ വ്യക്തമാ ക്കുന്നു.

കാസിയുടെ മുറപ്പെണ്ണായ ഫാത്തിമയുടെ ചോദ്യം, "അപ്പോ ഓളെ ആദ്യം ഞാ പഠിപ്പിക്കേണ്ട... മലയാളമോ, മതോ?" മതപരമായ അതിർ വരമ്പുകൾ സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും എങ്ങനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനയാണ്. ഒരു സ്ത്രീക്ക് വിവാഹബന്ധ ത്തിൽ പ്രവേശിക്കണമെങ്കിൽ, പുരുഷന്റെ സാംസ്കാരികവും മതപരവു മായ അതിരുകൾക്ക് അവൾ വഴങ്ങണം എന്ന ഒരു ധാരണ ഇവിടെ നിലനിൽക്കുന്നു. ഇത് ദേശീയത എന്നതിലുപരി, പ്രാദേശികവും മതപരവു മായ 'ഭാവനാത്മകസമൂഹങ്ങൾ' എങ്ങനെ വ്യക്തിഗത തെരഞ്ഞെടു പ്പുകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ സംഘർഷങ്ങൾ, ആൻഡേഴ്സൺ വിവരിക്കുന്ന 'ദേശീയത' എന്ന ആശയത്തിനുള്ളിലെ വൈവിധ്യങ്ങളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു, അവിടെ

ദേശീയസ്വത്വം എന്നത് എല്ലായ്പ്പോഴും ഏകീകൃതമല്ല, മറിച്ച് പ്രാദേശിക വും മതപരവുമായ വേർതിരിവുകളാൽ അടയാളപ്പെടുത്ത പ്പെട്ടതാണ്.

4.1.4.2 യാത്ര: ഭാഷകളെയും സംസ്കാരങ്ങളെയും അംഗീകരിക്കാനുള്ള ഉപകരണമെന്ന നിലയിൽ

കുടുംബം, രാഷ്ട്രീയം, മതം എന്നീ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങൾ ഒരു വ്യക്തിയുടെ എല്ലാവിധ സാമൂഹികസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുമ്പോൾ, യാത്ര എല്ലാ ഭാഷയെയും, ദേശത്തെയും, മതങ്ങളെയും അംഗീകരിക്കാനുള്ള പ്രവണത മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. വെയിൻറിച്ച് എന്ന സൈദ്ധാന്തികൻ പറയുന്നതുപോലെ, "യാത്രകൾ വ്യത്യസ്തഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്നവരെ ഒന്നിച്ച് ഇടപഴകാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും, അതിനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. യാത്ര ഭാഷാ ഉപയോഗവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പുതിയ സ്വത്വം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഒരു പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്" (Weinreich:1953:73)[2]. ഭാഭയുടെ ഹൈബ്രിഡിറ്റി സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച്, സാംസ്കാരിക ഇടപെടലുകളിലൂടെയാണ് പുതിയതും സങ്കരവുമായ സ്വത്വങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. യാത്രക്കാർ തങ്ങളുടെ ബഹുമുഖ സ്വത്വങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഭാഷകളും സാംസ്കാരിക പരാമർശങ്ങളും ഉപയോഗി ക്കുന്നു.

കാസി ഈ യാത്രയിലൂടെ പുതിയ സംസ്കാരങ്ങളെയും ഭാഷകളെയും അംഗീകരിക്കാൻ പഠിക്കുന്നു. ഇത് അവന്റെ മതപരവും സാംസ്കാരികവുമായ മുൻധാരണകളെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. യാത്രയുടെ ഏറ്റവും വലിയ സ്വഭാവം എല്ലാ ഭാഷയും ദേശത്തെയും മതങ്ങളെയും അംഗീകരിക്കാനുള്ള കഴിവാണ്. അസ്സിക്ക് മലയാളം വശമില്ലാതിരുന്നിട്ടും, അവൾ ഹിന്ദിയിലും

ഇംഗ്ലീഷിലും ആശയ വിനിമയം നടത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കാസിയും അതു പോലെ, വിവിധ പ്രാദേശിക ഭാഷകളിലൂടെയും ശരീരഭാഷയിലൂടെ യും ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നു. ഇത് ഭാഷ എന്നത് കേവലം ഒരു തടസ്സമല്ല, മറിച്ച് സംവാദത്തിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നു. കൊൽക്ക ത്തയിലെ ഗ്രാമവാസികളുമായും, അസമിലെ ആളുകളുമായും അവൻ ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നത് പുതിയ സാംസ്കാരികബന്ധങ്ങൾ നിർമ്മി ക്കുന്നതിന് തുല്യമാണ്.

ഭാഷ, വംശീയത, ദേശീയത എന്നിവയെക്കുറിച്ച് സമൂഹത്തിൽ ഒട്ടനവധി ആശയങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന പ്രാഥമിക ധാരണകളെ എതിർക്കാനുള്ള ഒരു ഉപകരണമായി സിനിമയിലെ പ്രധാന കഥാപാ ത്രമായ കാസി യാത്രയെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഒരു 'ഭാവനാത്മകസമൂഹ' ത്തിന്റെ അതിരുകൾ ഭേദിച്ച്, വിശാലമായ ഒരു ലോകവീക്ഷണം നേടാൻ അവൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കൊൽക്കത്തയിലെ ഗ്രാമത്തിൽ അവൻ ജനങ്ങളു മായി ഇടപഴകുന്നതും, അസമിലെ കലാപത്തിൽപ്പെട്ട പെൺകുട്ടിയെ രക്ഷിക്കുന്നതുമെല്ലാം പ്രാദേശിക അതിരുകൾക്ക് അതീതമായി മാനുഷി കബന്ധങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതിന്റെ തെളിവുകളാണ്. ഇത് ആൻഡേഴ്സൺ പറയുന്ന 'ഭാവനാത്മകസമൂഹം' എന്ന ആശയത്തെ വിപുലീകരിക്കുകയും, അതിന്റെ പരിമിതികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.

4.1.4.3 രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരത

യാത്രക്കിടെ ആസാമിൽ വെച്ച് കാസിയും സുനിയും ഒരു കലാപ ത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു പെൺകുട്ടിയെ രക്ഷിക്കുന്നു. ഈ രംഗം ഇന്ത്യയിലെ

വടക്കുകിഴക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരതകളെയും വംശീയസംഘർഷങ്ങളെയും എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. ഈ കലാപങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ എങ്ങനെയാണ് ഇരകളാക്കപ്പെടുന്നത് എന്നതും സിനിമ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നാഗാലാൻഡിലെ രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരതകൾ കാരണം അസ്സിയുടെ മാതാപിതാക്കൾ കൊല്ലപ്പെട്ടതും, അവൾക്ക് സ്വന്തം സ്ഥലം വിട്ടുപോകേണ്ടി വന്നതും ഈ വിഷയത്തെ കൂടുതൽ ബലപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ സംഭവങ്ങൾ, ദേശീയതയുടെ പേരിലുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ എങ്ങനെ സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ, പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതത്തെ ദുരിതപൂർണ്ണമാക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ ദൃശ്യങ്ങൾ പ്രേക്ഷകനിൽ ഒരുതരം ഭീകരതയും അരക്ഷിതാവസ്ഥയും സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ദേശീയതയുടെ പേരിൽ നടത്തുന്ന അക്രമങ്ങൾ എങ്ങനെ മനുഷ്യരാശിയെത്തന്നെ ബാധിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ ഒരു ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാണിത്.

എന്നിരുന്നാലും, സ്ത്രീക്ക് മറികടക്കാൻ സാധിക്കാത്ത ഇടങ്ങളാണ് ഇവ എന്ന പൊതുബോധം ഈ ആശയങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുമുണ്ട്. സിനിമയിലെ നായിക കഥാപാത്രമായ അസ്സിയുടെ യാത്രയ്ക്ക് ഒരു തരത്തിലുമുള്ള സവിശേഷതകൾ ഉള്ളതായി ഈ സിനിമ പറയുന്നില്ല. ജാതി, മതം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾ എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് യാത്രയിൽ നിന്ന് സ്ത്രീകളെ തിരസ്കരിക്കുന്നത് എന്നുള്ളതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ് 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി' എന്ന സിനിമയിലെ എല്ലാ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും. ഇഷിതയെപ്പോലുള്ള കഥാ പാത്രങ്ങൾ ഈ പൊതുബോധത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, കാസിയുടെ പ്രതികരണങ്ങളിൽ ലിംഗപരമായ വേർതിരിവുകൾ വ്യക്തമാണ് ("സോറി, ഓൺലി ബോയ്സ്" എന്ന് അവൻ പറയു ന്നിടത്ത്). ഇത്

'ഭാവനാത്മകസമൂഹം' എങ്ങനെ ലിംഗപരമായ വിവേചനങ്ങൾക്കും അതിരുകൾക്കും രൂപം നൽകുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാ ക്കുന്നു. ദേശീയതയെ കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പുരുഷ ന്മാർക്ക് ലഭിക്കുന്നത്രയും പ്രാതിനിധ്യം ലഭിക്കുന്നില്ലെന്ന് ഇത് സൂചിപ്പി ക്കുന്നു.

4.1.5 ദൃശ്യഭാഷ, ശബ്ദം, അർത്ഥനിർമ്മാണം

സിനിമ, ഒരു ദൃശ്യഭാഷയെന്ന നിലയിൽ, കേവലം കഥ പറയുക മാത്രമല്ല, ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയും ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയും അർത്ഥങ്ങൾ നിർമ്മിക്കു കയും കാഴ്ചക്കാരന്റെ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തെ ആശ്രയിച്ച് വ്യത്യ സ്തമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്നഭൂമി'യിലെ ദൃശ്യഭാഷയും ശബ്ദവും ലിംഗപദവിയുടെ നിർമ്മിതി യെയും അതിന്റെ പരിണാമങ്ങളെയും, യാത്രാനുഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തല ത്തിൽ സവിശേഷമാക്കി തീർക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ചിത്രത്തിലെ സാങ്കേതിക വൈവിധ്യങ്ങളും ദൃശ്യപരതയും പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്നു, കാരണം അവ സിനിമയുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള ആഖ്യാനത്തെയും പ്രമേയങ്ങളെയും ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു.

4.1.5.1 വാഹനത്തിന്റെ പ്രതികാത്മകതയും ലിംഗപദവിയും

ഈ സിനിമയിൽ വാഹനം എന്നത് ഒരു ഗതാഗതോപാധി മാത്ര മല്ല. അത് കാലഘട്ടങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ബിംബമായി മാറുന്നു. ഇത് റോഡ് മൂവി എന്ന വിഭാഗത്തിൻറെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു സ്വഭാവം കാണിക്കുന്നു. കൂടാതെ, കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെയും സാമൂ ഹികനിലയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പ്രതീകമായും വാഹനം പ്രവർ

ത്തിക്കുന്നു. വാഹനങ്ങൾ സിനിമയിലെ ഒരു പ്രധാന കഥാപാത്രത്തെ പോലെയാണ് പലപ്പോഴും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

ചരിത്രപരമായി നോക്കുമ്പോൾ, സിനിമയിൽ വാഹനങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത സാമൂഹികവിഭാഗങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതിന് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്, ആദ്യകാലസിനിമകളിൽ സ്കൂട്ടർ കുടുംബത്തിന്റെ പ്രതീകമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു, മധ്യവർഗത്തിന്റെ സുരക്ഷിതത്വത്തെയും കുടുംബജീവിതത്തെയും ഇത് സൂചിപ്പിച്ചു. പിന്നീട്, മാരുതി കാർ അണുകുടുംബത്തെയും മധ്യവർഗത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതിന് ഉപയോഗിച്ചു, ഇത് സാമ്പത്തിക സ്ഥിരതയുടെയും സാമൂഹിക അംഗീകാരത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി. ബുള്ളറ്റ് ബൈക്ക് പോലുള്ള വാഹനങ്ങൾ യുവാക്കളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും വിപ്ലവകരമായ മനോഭാവത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. 'ചെ ഗുവേരയുടെ' 'ദി മോട്ടോർസൈക്കിൾ ഡയറീസ്'' എന്ന യാത്രസിനിമ ബൈക്കിനെ വ്യക്തിഗത വിമോചനത്തിന്റെയും സാമൂഹികമാറ്റത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി അവതരിപ്പിച്ചു, ഇത് ഈ സിനിമയ്ക്ക് പ്രചോദനമായി വർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്.

*'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്നഭൂമി'*യിൽ കാസിയും സുനിയും സഞ്ചരിക്കുന്ന ബുള്ളറ്റ് ബൈക്ക്, പുരുഷത്വത്തിന്റെ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സാഹസികതയുടെ, ഒരുതരം 'ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി'യുടെ പ്രതീകമാണ്. ബൈക്കിലെ യാത്രയുടെ ദൃശ്യങ്ങൾ, തുറന്ന റോഡുകൾ, അതിവേഗം പിന്നോട്ട് പോകുന്ന പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഒരുതരം 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മനോഹാരിത' (romanticism of freedom) സൃഷ്ടിക്കുന്നു, ഇത് പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷന്മാരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു

ആശയമാണ്. ബൈക്കിൽ ഇരിക്കുന്ന കാസിക്ക് ഒരുതരം അനാ യാസതയും ആത്മവിശ്വാസവും ലഭിക്കുന്നുണ്ട് (ചിത്രം – 4.7, 4.8) .

(ചിത്രം – 4.7, 4.8 തുറന്ന റോഡുകൾ, അതിവേഗം പിന്നോട്ട് പോകുന്ന പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ) അവന്റെ ഡ്രൈവിംഗ് രീതി അവന്റെ ധീരതയെയും സാഹസിക മനോഭാവ ത്തെയും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു.

എന്നാൽ, ഈ സിനിമയിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളൊന്നും സ്വന്ത മായി വാഹനം ഓടിച്ചോ, സ്വതന്ത്രമായി യാത്ര ചെയ്യുകയോ കാണിക്കു ന്നില്ല. അസ്സി കാസിയുടെ പിന്നിൽ ഇരിക്കുന്നത്, അവളുടെ യാത്ര അവന്റെ നിയന്ത്രണ ത്തിലാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവളുടെ കർതൃത്വം പരിമിതമാണ്. ഗൗരിക്ക് സുനിയോടൊപ്പം പോകാൻ കഴിയാതെ വരുന്നത് അവളുടെ യാത്രയ്ക്ക് സാമൂഹികവും കുടുംബപരവുമായ അതിരു കൾ ഉണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ ദൃശ്യങ്ങൾ സ്ത്രീകളുടെ യാത്രകൾ ക്ക്മേലുള്ള സാമൂഹികനിയന്ത്രണങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് യാത്രാധി ഷ്ഠിതസിനിമകൾ പലപ്പോഴും പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃതമാണ് എന്ന വാദത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് ഇത്തരം സിനിമകളിൽ പൂർണ്ണമായ കർതൃത്വം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം. ഇത്, വാഹനത്തിന്റെ പ്രതികാത്മകതയിലൂടെയും ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയും ലിംഗപരമായ അസമത്വം

എങ്ങനെ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണ മാണ്.

4.1.5.2 ശബ്ദത്തിന്റെ വൈകാരിക അനുഭവം

'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി' പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ, വാഹന ത്തിന്റെ ശബ്ദത്തെ വെറും പശ്ചാത്തല ശബ്ദമായി കാണുന്നില്ല. മറിച്ച്, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരങ്ങളെയും അവരുടെ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ യും, ചിലപ്പോൾ ലിംഗപദവിപരമായ സംഘർഷങ്ങളെയും പ്രതിഫലിക്കുന്ന ഒരു സംവാദമാധ്യമമായി ഇതിനെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ശബ്ദം കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥയെയും യാത്രയുടെ തീവ്രതയെയും പ്രേക്ഷക രിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു.

(ചിത്രം: 4.9,4.10 ബൈക്കിന്റെ എൻജിൻ ശബ്ദം യാത്രയുടെ വൈകാരികാനുഭവമായി മാറുന്നു)

ഈ ചിത്രത്തിൽ, സുനിയുടെ മനസ്സിലെ സംഘർഷം ബുള്ളറ്റിന്റെ ആക്സിലറേറ്റർ ചലിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കാസിയോടൊപ്പം പോകണോ വേണ്ടയോ എന്ന ആന്തരികസംഘർഷം, വാഹനത്തിന്റെ വേഗതയിലൂടെയും ശബ്ദത്തിലൂടെയും പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് ആഴത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു. ബൈക്കിന്റെ എഞ്ചിൻ ശബ്ദം, റോഡിലൂടെ യുള്ള വേഗത, കാറ്റിന്റെ ശബ്ദം എന്നിവയെല്ലാം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെയും സാഹസിക മനോഭാവത്തെയും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ഈ ശബ്ദം പുരുഷന്റെ തീരുമാനമെടുക്കാനുള്ള കഴിവ്, സ്വാതന്ത്ര്യം, ശക്തി എന്നിവയുടെ പ്രതീകമായി മാറുന്നു. സുനി ബുള്ളറ്റിന്റെ ആക്സിലറേറ്റർ തിരിക്കുന്ന ശബ്ദം അവന്റെ ആശയക്കുഴപ്പത്തെയും പിന്നീട് ഒരു തീരുമാനമെടുത്ത് യാത്ര തുടരാനുള്ള അവന്റെ നിശ്ചയദാർഢ്യത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ശബ്ദം കേൾക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകന് അവന്റെ ആന്തരിക സംഘർഷം മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു (ചിത്രം –4.9,4.10).

കൂടാതെ, സിനിമയിലെ സംഗീതം, പ്രത്യേകിച്ച് പശ്ചാത്തല സംഗീതം, യാത്രയുടെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിലെ മാനസികാവസ്ഥകളെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. പ്രണയരംഗങ്ങളിൽ മൃദുലമായ സംഗീതവും, സംഘർഷാവസ്ഥകളിൽ തീവ്രമായ സംഗീതവും ഉപയോഗിക്കുന്നത് ദൃശ്യങ്ങളോടൊപ്പം പ്രേക്ഷകരിൽ വൈകാരികാനുഭവം ഉണർത്തുന്നു. ഗാനങ്ങളും സിനിമയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഒരു പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു, യാത്രയുടെ സത്തയെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരങ്ങളെയും ഗാനങ്ങളിലൂടെ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

4.1.5.3 മിററുകളിലൂടെയുള്ള ദൃശ്യങ്ങൾ

വാഹനത്തിന്റെ മിററിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്രം പകർത്തുന്നത്, സിനിമയിലെ ദൃശ്യഭാഷയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ്. ഇത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മുഖഭാവങ്ങളും ശരീരഭാഷയും കൂടുതൽ വ്യക്തമായി കാണിക്കുകയും, അവരുടെ മാനസികാവസ്ഥയെ പ്രേക്ഷകർക്ക് നേരിട്ട് അനുഭവപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. കാസിയുടെ യാത്ര ആത്മപരിശോധനയുടെ ഒന്നായി മാറുന്നതിന് ഈ ദൃശ്യങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നു. അവന്റെ പ്രതിബിംബം മിററിൽ കാണുമ്പോൾ, അവൻ സ്വയം വിലയിരുത്തുകയും തന്റെ പുരുഷത്വത്തെയും ജീവിതത്തെയും കുറിച്ച് ചിന്തിക്കകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് 'റോഡ് മൂവി' എന്ന വിഭാഗത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന സവി ശേഷതയാണ് (ചിത്രം –4.11, 4.12).

(ചിത്രം : 4.11, 4.12 വാഹനത്തിന്റെ മിററുകളിൽ തെളിയുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതിബിംബം)

യാത്ര എന്നത് കേവലം പുറമെയുള്ള സഞ്ചാരമല്ല, മറിച്ച് ആന്തരികമായ ഒരു യാത്ര കൂടിയാണ്. മിററിലെ അവന്റെ പ്രതിബിംബം അവന്റെ മാറി

ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്വത്വത്തെയും മാനസികാവസ്ഥകളെയും പ്രതിഫലി പ്പിക്കുന്നു.

എന്നാൽ, സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതിബിംബങ്ങൾ മിററിൽ കാര്യമായി കാണിക്കുന്നില്ല എന്നത്, അവരുടെ ആന്തരികലോകത്തിന് സിനിമയിൽ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളുടേത് പോലെയുള്ള പ്രാധാന്യം നൽകു ന്നില്ല എന്നതിന്റെ സൂചനയാണ്. ഇഷിത, അസ്സി, ഗൗരി എന്നിവരുടെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങൾ കാസിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയാണ് പലപ്പോഴും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. അവരുടെ ചിന്തകളും വികാരങ്ങളും നേരിട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് പകരം, പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളുമായുള്ള അവരുടെ ബന്ധത്തിലൂടെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. ഇത് സിനിമയിലെ ലിംഗപര മായ അസമത്വങ്ങളെ ദൃശ്യപരമായി ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു.

4.1.6 സാങ്കേതിക വൈവിധ്യങ്ങൾ

'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി' ഒരു യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമ എന്ന നിലയിൽ അതിന്റെ സാങ്കേതികവൈവിധ്യങ്ങൾക്കും ദൃശ്യപരമായ സൗന്ദര്യ ത്തിനും പേരുകേട്ടതാണ്. ഇന്ത്യയുടെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിലെ മനോഹരമായ പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ, റോഡുകളുടെ വിശാലത, ബൈക്ക് യാത്രയുടെ ചലനാത്മകത എന്നിവയെല്ലാം മികച്ച രീതിയിൽ ചിത്രീക രിച്ചിരിക്കുന്നു. സിനിമയുടെ ഓരോ ഫ്രെയിമും യാത്രയുടെ അനുഭവത്തെ പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് എത്തിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം പാശ്ചാത്യ വിഭാഗമായ റോഡ്മൂവിയുടെ സ്വഭാവങ്ങളായി കണക്കാക്കുന്നത് കൊണ്ട് തന്നെ നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി എന്ന യാത്രാ

ധിഷ്ഠിത സിനിമ ഒരു റോഡ്മൂവി വിഭാഗത്തിൽ നമുക്ക് ഉൾപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കും.

സിനിമയുടെ ഛായാഗ്രഹണം ഒരു പ്രധാന ആകർഷണമാണ്. ഷൈൻ സാം വർഗ്ഗീസിന്റെ ക്യാമറ ബൈക്ക് യാത്രയുടെ വേഗതയും, പ്രകൃതിയുടെ മനോഹാരിതയും, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈകാരികയാത്രയും ഒരുപോലെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിമനോഹരമായ ലാൻഡ്സ്കേപ്പ് ഷോട്ടുകൾ, ലോംഗ് ഷോട്ടുകൾ, ഡ്രോൺ ഷോട്ടുകൾ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ക്ലോസ് അപ്പുകൾ എന്നിവയെല്ലാം സിനിമയുടെ യാത്രാനുഭവത്തെ കൂട്ടതൽ ആകർഷകമാക്കുന്നു. നാഗാലാൻഡിലെ പച്ചപ്പ് നിറഞ്ഞ മലനിരകൾ, ഒറീസയിലെ തീരദേശറോഡുകൾ, കൊൽക്കത്തയിലെ തിരക്കേറിയനഗരങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം സിനിമയ്ക്ക് ദൃശ്യപരമായ വൈ വിധ്യംനൽകുന്നു. ഓരോ പ്രദേശത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾ ക്യാമറ യിലൂടെ ഒപ്പിയെടുക്കുന്നു.

4.1.7 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്നഭൂമി'– കേരളീയ, ഇന്ത്യൻ സാം സ്കാരികവിശകലനം

മലയാളസിനിമയുടെ നവതലമുറ കാലഘട്ടം (2010–2018), പ്രമേയ പരവും ആഖ്യാനപരവുമായ നവീനതകളാൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു സാം സ്കാരികപ്രതിഭാസമായിരുന്നു. ഈ പരിവർത്തനഘട്ടത്തിൽ, യാത്ര എന്ന പ്രമേയം, കേരളീയ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിലനിന്നിരു ന്ന സാമൂഹിക യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൽനിന്നും സ്ഥാപനവൽകൃതമായ കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്നുമുള്ള വ്യക്തിഗതവിമോചനത്തിന്റെ ശക്തമായ പ്രതീകമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. ഈ ഗണത്തിൽ, സമീർ താഹിർ

സംവിധാനം ചെയ്ത 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്നഭൂമി' (2013) എന്ന ചലച്ചിത്രം, കേവലമൊരു 'റോഡ് മൂവി' എന്നതിൽ ഒതുങ്ങാതെ, ലിംഗ പദവി, കുടുംബം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ/വിഷയങ്ങളെ കേരളീയ, ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സൈദ്ധാന്തിക മായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു കലാസൃഷ്ടിയായി നിലകൊള്ളുന്നു. കാസി യുടെയും സുനിയുടെയും ബൈക്ക് യാത്രയെ, പ്രമുഖ സൈദ്ധാന്തികരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, സമകാലിക കേരളീയ, ഇന്ത്യൻ സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് സാംസ്കാരിക മായ ഒരു വിമർശ നമാണ് മുന്നോട്ടുവക്കുന്നത്.

ഈ ചലച്ചിത്രത്തിലെ ബൈക്ക് യാത്ര, ഒരു ഭൗതികലക്ഷ്യത്തി ലേക്കുള്ള കേവലമായ സഞ്ചാരമായി ഒതുങ്ങുന്നില്ല; മറിച്ച്, ഇത് ആധുനി കതയുടെ സമ്മർദ്ദങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഒരു കേരളീയ യുവാവിന്റെ 'അസ്തിത്വപരമായ ഒളിച്ചോട്ടം' (Existential Escape) ആയി മാറുന്നു. കേരളീയ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽ കുടുംബം, പ്രത്യേകിച്ച് മുസ്ലീം കുടുംബത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന കർശനമായ മത–കുടുംബ ചട്ടക്കൂടുകൾ, സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട അധികാരഘടനകളെ പ്രതിനിധീകരിക്കു ന്നു. സിഗ്മണ്ട് ബൗമാൻ അവതരിപ്പിച്ച 'ഖരമായ ഘടനകൾ' (Solid Structures) പോലെ ഈ കെട്ടുപാടുകൾ കാസിയെ ബന്ധനസ്ഥനാ ക്കുന്നു. ഈ സാമൂഹിക നിർബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് മോചനം നേടാനും, സ്വന്തം ജീവിതത്തെ സ്വയം നിർവചിക്കാനുമുള്ള ആധുനികവ്യക്തിയുടെ അഭിവാഞ്ഛയാണ് കാസിയുടെ സഞ്ചാരത്തിന് പിന്നിലെ മുഖ്യപ്രചോ ദനം. തന്മൂലം, ഈ യാത്ര, ബൗമാൻ വിശദീകരിച്ച 'ദ്രാവക ആധുനികത' (Liquid Modernity) എന്ന ആശയത്തിന്റെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരമായി വ്യാഖ്യാ

നിക്കാം. കേരളീയ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽ, വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിലും സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളിലും സ്ഥിരതയും, ദൃഢതയും നഷ്ടപ്പെടുന്നു എന്നതിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് ഈ യാത്ര. കുടുംബബന്ധങ്ങൾ, മതപരമായ അതിരുകൾ, പ്രാദേശികസ്വത്വം എന്നിവ നൽകിയിരുന്ന സുരക്ഷിതത്വം ഉപേക്ഷിച്ച്, അസ്ഥിരതയും പരമാവധി സ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഒരു 'ദ്രാവകമായ' ലോകത്തിലേക്ക് കാസി പ്രവേശിക്കുന്നു. ഈ പ്രക്രിയയിൽ, ഉൾറിച്ച് ബെക്കിന്റെ 'വ്യക്തിവാദം' (Individualization) എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സ്വാധീനം വ്യക്തമാണ്. കേരളീയ കുടുംബഘടനയുടെ പരമ്പരാഗതമായ തീരുമാനങ്ങൾക്കെതിരെ, വ്യക്തിപരമായ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കും നിലപാടുകൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ട് കാസി നടത്തുന്ന ഈ യാത്ര, ആധുനിക ഇന്ത്യൻ യുവാക്കൾക്കിടയിൽ വർധിച്ചുവരുന്ന സ്വയംഭരണാധികാരമുള്ള വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപരമായ മുന്നേറ്റത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അതോടൊപ്പം, ഈ യാത്ര കേരളീയ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽ കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനം പൂർണ്ണമായി തകർന്നുപോവുകയല്ല, മറിച്ച് തിരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ പുതിയബന്ധങ്ങളിലേക്ക് പരിണമിക്കുകയാണ് എന്ന സൂചനയും നൽകുന്നു. യാത്രയ്ക്കിടയിൽ മറ്റു സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളിൽ ഇടപെടുകയും, തന്റെ മുൻധാരണകളെ തിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ, സാമൂഹികബോധമുള്ള ഒരു വ്യക്തിയായി കാസി പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഈ വ്യക്തിഗത പരിണാമം, സാമൂഹികബന്ധങ്ങളോടുള്ള ഒരു പുതിയ സമീപനത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ചലച്ചിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പുരുഷത്വസങ്കൽപ്പങ്ങൾ, കേരളീയ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന 'ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി'യുടെ (Hegemonic Masculinity) പ്രകടനങ്ങളെയും അതിന്റെ തകർച്ചയെയും വിശദമായി വിശകലനം ചെയ്യാൻ അവസരം നൽകുന്നു. കാസിയുടെ യാഥാസ്ഥിതിക മുസ്ലീം കുടുംബം, അധികാരം, കർശനമായ മതപരമായ ചട്ടങ്ങൾ, വൈകാരികമായ പ്രതിരോധം എന്നിവയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു പരമ്പരാഗത പുരുഷത്വത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ഈ യാഥാസ്ഥിതിക പുരുഷത്വമാതൃകയെയാണ് കാസി തന്റെ യാത്രയിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. ബൈക്ക് യാത്ര ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, സാമൂഹികബാധ്യതകളിൽനിന്ന് സ്വയം മോചിതനാവാനും, സ്വന്തം വൈകാരികതെരഞ്ഞെടുപ്പിന് വേണ്ടി നിലകൊള്ളാനും ധൈര്യപ്പെടുന്ന ഒരു പുതിയ പുരുഷമാതൃകയുടെ ഉദയത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് കേരളീയസമൂഹത്തിൽ പരമ്പരാഗതമായി നിലനിന്നിരുന്ന, 'പുരുഷൻ വീടിന്റെ അധികാരിയാണ്" എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിൽനിന്നുള്ള ഒരു വേർപെടലാണ്. ലിംഗപരമായ പദവി കേവലം ജൈവികമല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹികപ്രകടനമാണ് (Social Performance) എന്ന ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലറുടെ 'പെർഫോർമറ്റിവിറ്റി' സിദ്ധാന്തം ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നു; കാസിയുടെ പുതിയ സാമൂഹികപ്രകടനമാണ് ഈ യാത്ര. സിനിമയിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ, ലിംഗപദവി സംബന്ധിച്ച പരമ്പരാഗതചിന്തകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു സമീപനം കാണാം. ഇഷിതയുടെ കഥാപാത്രം ലൈംഗികതയെയും സൗഹൃദത്തെയും തുറന്നു സമീപിക്കുന്ന ആധുനിക ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീയുടെ ഒരു സാംസ്കാരികമാതൃകയായി മാറുന്നു. അസ്സി, ദേശീയതയുടെയും മതത്തിന്റെയും അതിർ

വരമ്പുകൾ കാരണം കേരളീയ പൊതുസമൂഹത്തിൽ 'അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും പുറന്തള്ളപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീയുടെ പ്രതീകമായി നിലകൊള്ളു ന്നു. കാസിയുടെയും അസ്സിയുടെയും ബന്ധം, ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ 'പരിശുദ്ധാബന്ധങ്ങൾ' (Pure Relationships) എന്ന ആശയവുമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. ഈ ബന്ധം, കുടുംബപരമായ അംഗീകാരത്തിലോ, കേരളത്തിലെ സാമൂഹികനിയമങ്ങളിലോ അധിഷ്ഠിതമല്ല. മറിച്ച്, വൈകാരികമായ അടുപ്പം, പരസ്പരവിശ്വാസം, സംഭാഷണത്തിലൂടെയുള്ള ധാരണ എന്നിവയെ മാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കി നിലനിൽക്കുന്നതാണ്. ഇത്, ആധുനിക ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിവാഹ ബന്ധങ്ങളോടും ലൈംഗികതയോടും വ്യക്തികൾ സ്വീകരിക്കുന്ന കൂടുതൽ ജനാധിപത്യപരവും വൈകാരികവുമായ സമീപനങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക പരമായ സൂചനനൽകുന്നു. ഈ ബന്ധം, പരമ്പരാഗതമായി കേരളീയ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന വിവാഹ–കുടുംബ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് ഒരു ബദൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കൂടാതെ, ഈ ചലച്ചിത്രം, ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സന്റെ 'ഭാവനാത്മകസമൂഹം' (Imagined Community) എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ സങ്കീർണ്ണതകളെയും അതിർവരമ്പുകളെയും സൈദ്ധാന്തികമായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. കേരളീയ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ വളർന്നുവന്ന കാസിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഇന്ത്യൻ യൂണിയന്റെ ഭാഗമായിരുന്നിട്ടും, വടക്കുകിഴക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങളായ നാഗാലാൻഡും അസമും സാംസ്കാരികമായി അന്യമാണ്. കേരളത്തിൽ നിന്ന് നാഗാലാൻഡിലേക്കുള്ള ദൂരം കേവലം ഭൗതികമായ മൈലുകളല്ല; മറിച്ച്, അത് സാംസ്കാരികവും

രാഷ്ട്രീയപരവുമായ ഒരു വലിയ വിടവാണ്. ഈ യാത്ര, കേന്ദ്രീകൃതമായ 'ഏകീകൃത ഇന്ത്യൻദേശീയത' (Homogenous Indian Nationalism) എന്ന സങ്കൽ പത്തെ അട്ടിമറിക്കുകയും, അതിന്റെ ബഹുസ്വരതയിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുകയും ചെയ്യുന്നു. അസമിൽ അവർ കണ്ടുമുട്ടുന്ന കലാപ രംഗങ്ങളും, അസ്സിക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന രാഷ്ട്രീയപരമായ വെല്ലുവിളി കളും, ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വംശീയ സംഘർഷങ്ങളു ടെയും രാഷ്ട്രീയ അസ്ഥിരതയുടെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മലയാള സിനിമാ പ്രേക്ഷകർക്ക് മുന്നിൽ തുറന്നുകാട്ടുന്നു. വടക്കു കിഴക്കൻ സംസ്ഥാനങ്ങളോടുള്ള ഇന്ത്യൻ മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ 'നിസ്സം ഗതയുടെ ഭൂപടം' തിരുത്തി വരയ്ക്കാൻ കാസിയുടെ യാത്ര ശ്രമിക്കുന്നു. അസ്സിയെ സ്വന്തം വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനുള്ള കാസിയുടെ ശ്രമം പരാജയപ്പെടുന്നത്, കേവലം മതപരമായ പ്രശ്നം മാത്രമല്ല. അത് ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽപോലും ചില പ്രദേശങ്ങളോടും ജന വിഭാഗങ്ങളോടുമുള്ള സാംസ്കാരിക അകൽച്ചയുടെയും, മുൻധാരണകളു ടെയും, അപരവൽക്കരണത്തിന്റെയും പ്രശ്നമാണ്. ദേശീയത എന്നത് രാഷ്ട്രീയപരമായ അതിർത്തികൾ മാത്രമല്ല, സാംസ്കാരികമായ അംഗീ കാരങ്ങളും, ഉൾക്കൊള്ളലുകളും, പരസ്പരവിനിമയങ്ങളും കൂടിയാണെന്ന് സിനിമ അടിവരയിടുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ, 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി' എന്ന ചല ച്ചിത്രം, യാത്രാപ്രമേയത്തെ കേവലം വിനോദോപാധിയായി ഉപയോഗി ക്കാതെ, ഒരു സാംസ്കാരികവിമർശനത്തിനുള്ള ഉപകരണമായി ഉപ യോഗിച്ചുകൊണ്ട്, ആധുനിക കേരളീയ, ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക പശ്ചാ ത്തലങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക നിലപാടുകളെ ചോദ്യം

ചെയ്യുന്നു. ഈ സിനിമ കേരളീയസമൂഹത്തിലെ യുവാക്കളുടെ സ്വത്വനിർമ്മിതിയിൽ കുടുംബം, മതം, ജാതി എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങൾ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തെയും, അതിനെ മറികടക്കാനുള്ള അവരുടെ ശ്രമങ്ങളെയും, സൈദ്ധാന്തി കമായ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ വിലയിരുത്തുന്നു. അതോടൊപ്പം, ഈ യാത്ര ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വൈവിധ്യങ്ങളെയും, ദേശീയതയുടെ അതിർത്തികൾക്കു ള്ളിലെ അപരവൽക്കരണത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ഒരു സാംസ്കാരിക വിനിമയ രേഖയായി മാറുന്നു. ഈ ചലച്ചിത്രം ഇന്ത്യൻ സാമൂഹിക യാഥാർ ത്ഥ്യങ്ങളെ സമഗ്രമായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ചതിലൂടെ ഒരു പ്രധാന സാംസ്കാരിക രേഖയായി മാറുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്രപഠനങ്ങളിലും സാംസ്കാരികവിശകലന ങ്ങളിലും 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്നഭൂമി' ഒരു ശ്രദ്ധേയമായ സ്ഥാന മാണ് വഹിക്കുന്നത്.

4.2 'റാണി പത്മിനി' യാത്ര, ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത: ഒരു സാംസ്കാരികവിശകലനം

സിനിമയെന്നത് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും സാമൂഹികമാറ്റങ്ങൾ, സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങൾ, അധി കാരബന്ധങ്ങൾ, വ്യക്തിപരമായ സ്വത്വബോധം എന്നിവയെല്ലാം സിനി മകളിലൂടെ സൂക്ഷ്മമായി സംവദിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. ഈ സംവാദങ്ങളിൽ, ലിംഗപദവിപരമായ ധാരണകളും ലിംഗപദവിയുടെ നിർമ്മിതിയും ഒരു സുപ്രധാനവിഷയമാണ്. സാമൂഹികഘടനകൾ എങ്ങനെ വ്യക്തികളുടെ ലിംഗപരമായസ്വത്വങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നും, വ്യക്തികൾ എങ്ങ നെ ഈ നിർമ്മിതികളെ ചോദ്യംചെയ്യുകയോ പരിവർത്തനപ്പെടുത്തു

കയോ ചെയ്യുന്നുവെന്നും സിനിമകൾ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നു. ലോകമെമ്പാടുമുള്ള ചലച്ചിത്ര വ്യവസായങ്ങളിലെന്നപോലെ, മലയാളസിനിമയും സ്ത്രീപക്ഷകാഴ്ചപ്പാടുകളെയും പരമ്പരാഗതമായ ലിംഗപദവി ധാരണ കളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന നിരവധിചിത്രങ്ങൾക്ക് ജന്മം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ലൈംഗികത, അധികാരം, സാമൂഹികമര്യാദകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുധാരണകളെ പുനർനിർവചിച്ചുകൊണ്ട്, സ്ത്രീകളുടെ സ്വത്വം, സമൂഹത്തിലെ അവരുടെ സ്ഥാനം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ സംവാദങ്ങൾ ക്ക് ഇത്തരം ചിത്രങ്ങൾ വഴിയൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട്.

2015–ൽ ആഷിഖ് അബു സംവിധാനം ചെയ്ത് പുറത്തിറങ്ങിയ 'റാണി പത്മിനി' എന്ന ചിത്രം, സ്ത്രീകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ഒരുക്കിയ ഒരു യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമയാണ്. ഈ ചിത്രം സ്ത്രീകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം, സ്വയം പര്യാപ്തത, പരമ്പരാഗത ലിംഗപദവിപരമായ ധാരണകൾ എന്നിവയെ മുൻനിർത്തിയാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായി, ഇന്ത്യൻ ചരിത്രത്തിൽ, സ്ത്രീകൾക്ക് യാത്രാസ്വാതന്ത്ര്യം പലപ്പോഴും പരിമിതമായി രുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളും പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായിരുന്നു. ഈ സാമൂഹിക സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽ, രണ്ട് സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവരുടെ സ്വത്വപരമായ അന്വേഷണത്തിനും വിമോചനത്തിനുമുള്ള ഒരുപാധി യായി യാത്രയെ ഉപയോഗിക്കുന്നത് 'റാണി പത്മിനി' എന്ന സിനിമയെ ഒരു പ്രധാന സാംസ്കാരികപഠനവിഷയമാക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്ത ലിംഗപദവി കുടുംബം ദേശീയത എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് സിനിമയിലെ ലിംഗപദവിയുടെ തകർച്ചയെയും സ്ത്രീകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളിലെ മാറ്റങ്ങളെയും ദേശീയത

യെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളെയും യാത്ര എന്ന ഘടകത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യത്തെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണിവിടെ.

4. 2.1 സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം

'റാണി പത്മിനി' എന്ന ചിത്രം, ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള രണ്ട് സ്ത്രീകളുടെ ആകസ്മികമായ കണ്ടുമുട്ടലിന്റെയും തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന ആത്മീയവും വൈകാരികവുമായ യാത്രയുടെയും കഥയാണ് പറയുന്നത്. തികച്ചും വിഭിന്നമായ സ്വഭാവങ്ങളുള്ള റാണി (റിമ കലിങ്കൽ), പത്മിനി (മഞ്ജു വാര്യർ) എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഇതിവൃത്തത്തെ മുന്നോട്ട് നയി ക്കുന്നത്.

സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ പത്മിനി ഒരു പരമ്പരാഗത മലയാളി വീട്ടമ്മയാണ്. അവളുടെ ജീവിതം ഭർത്താവ് ഗിരിയെ (ജിനുജോസഫ്) ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ്. വിവാഹബന്ധത്തിലെ അസ്വാരസ്യങ്ങളെ തുടർന്ന്, ഹിമാചൽ പ്രദേശിലെ മണാലിയിൽ കാർറേസിന് പോയ ഭർത്താവ് ഗിരിയെതേടി അവൾ പുറപ്പെടുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ അനുമതിയും തീരുമാനങ്ങളും മാത്രം ആശ്രയിച്ച് ജീവിച്ച ഒരു സ്ത്രീ എന്ന നിലയിൽ, ഈ യാത്ര അവൾക്ക് തികച്ചും പുതിയൊരു അനുഭവമാണ്. ഒരു സാധാരണ മലയാളി സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള സമൂഹം വെച്ചുപുലർത്തുന്ന സങ്കൽപ്പങ്ങളെ അവൾ പൂർണ്ണമായി ഉൾ ക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

അതേസമയം, റാണി തികച്ചും തന്റേടമുള്ളവളും സാഹസികയുമായ ഒരു യുവതിയാണ്. ജോലി നഷ്ടപ്പെടുകയും സാമ്പത്തിക പ്രതിസന്ധിയിലാവുകയും ചെയ്ത അവൾ, ഒരു ക്രിമിനൽ സംഘത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടു

ന്നതിനായി ഹിമാചൽ പ്രദേശിലേക്ക് ഒളിച്ചോടുന്നു. അവളുടെ യാത്ര ഒരുതരം അതിജീവനത്തിനായുള്ള പലായനമാണ്. അപകടങ്ങളിൽ നിന്നും പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടുക എന്നതിലുപരി, ഒരു പുതിയ ജീവിതം തുടങ്ങാനുള്ള ശ്രമം കൂടിയാണത്.

ഈ രണ്ട് വ്യത്യസ്ത സാഹചര്യങ്ങളിലുള്ള സ്ത്രീകളും ഒരുമിച്ച് ഹിമാലയൻ യാത്ര ആരംഭിക്കുന്നത് ആകസ്മികമായാണ്. ഹിമാലയൻ പ്രദേശത്തേക്കുള്ള ഒരു ബസ് യാത്രക്കിടെയാണ് അവർ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. യാത്രാമധ്യേ ഉണ്ടാകുന്ന ചില അപ്രതീക്ഷിത സാഹചര്യങ്ങൾ അവരെ പരസ്പരം അടുപ്പിക്കുകയും ഒരുമിച്ച് യാത്ര തുടരാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

യാത്രയിലുടനീളം, രണ്ട് സ്ത്രീകളും പരസ്പരം താങ്ങും തണലുമാകുന്നുണ്ട്. റാണി പത്മിനിക്ക് പുതിയ ലോകം കാണിച്ചുകൊടുക്കുകയും, സ്വന്തം കാലിൽ നിൽക്കാൻ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പത്മിനിയാകട്ടെ, റാണിയുടെ ഉള്ളിലെ സ്നേഹവും, ദയയും തിരിച്ചറിയാൻ അവളെ സഹായിക്കുന്നു. വഴിയിൽ അവർ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളും, കണ്ടുമുട്ടുന്ന വ്യത്യസ്തരായ ആളുകളും അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും സ്വഭാവങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഹിമാലയത്തിന്റെ മനോഹാരിതയും സാഹസികതയും അവരുടെ ഉള്ളിലെ ഭയമകറ്റി, ധൈര്യവും ആത്മ വിശ്വാസവും നൽകുന്നു. യാത്രയുടെ അവസാനം, പത്മിനി തന്റെ വിവാഹബന്ധത്തെക്കുറിച്ചും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പുതിയ തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുന്നു. അവൾക്ക് ഗിരിയെ കണ്ടെത്താനാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവൾക്ക് സ്വന്തമായൊരു വ്യക്തിത്വമുണ്ടെന്ന് അവൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. റാണിയാ കട്ടെ, സ്നേഹവും, സൗഹൃദവും പഠിക്കുന്നു.

4.2.2 കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ലിംഗപദവി നിർമ്മിതിയും വിമോചനവും

'റാണി പത്മിനി' എന്ന ചിത്രം വ്യത്യസ്ത സാമൂഹികപശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള രണ്ട് സ്ത്രീകളുടെ ആത്മസാക്ഷാത്കാരത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ഒരു യാത്രയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഈ യാത്രയിലൂടെ അവർ പരമ്പരാഗത ലിംഗപദവി നിർവചനങ്ങളെയും പ്രകടനങ്ങളെയും എങ്ങനെ തകർത്തെറിയുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലറുടെ പെർഫോർമാറ്റിവിറ്റി സിദ്ധാന്തം, ആർ.ഡബ്ല്യു. കോണലിന്റെ ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി സിദ്ധാന്തം എന്നിവയെ ഈ സിമകളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായി മലയാളി സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് നിലനിൽക്കുന്ന സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിക്കാൻ ഈ സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. നായികമാരുടെ സ്വത്വപരമായ വികാസത്തെയും, ലിംഗപരമായ പ്രകടനങ്ങളിലെ മാറ്റങ്ങളെയും യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നു.

4.2.2.1 പത്മിനിയുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മിതി

പത്മിനി (മഞ്ജുവാര്യർ) സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ പരമ്പരാഗത മലയാളി സ്ത്രീസങ്കൽപ്പങ്ങളുമായി ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലറുടെ പെർഫോർമാറ്റിവിറ്റി സിദ്ധാന്തം അനുസരിച്ച്, ലിംഗപദവി എന്നത് ജന്മനായുള്ള ഒരു സ്വത്വമല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹികമായ പ്രതീക്ഷകൾക്കും നിയമങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് ആവർത്തിച്ച് നടത്തുന്ന പ്രവൃത്തികളിലൂടെ, ആംഗ്യങ്ങളിലൂടെ, ഭാഷയിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രകടനമാണ് (performance). പത്മിനിയുടെ വസ്ത്രധാരണം (സാരി, ചുരിദാർ), സംസാരരീതിയിലെ മൃദുലത, ഭർത്താവി

നോട്ടുള്ള വിധേയത്വം (ഗിരി, ജിനു ജോസഫ്), പൊതുസ്ഥലങ്ങളിലെ അവളുടെ ഒതുക്കമുള്ള പെരുമാറ്റം എന്നിവയെല്ലാം ഒരു യാഥാസ്ഥിതിക കുടുംബപശ്ചാത്തലത്തി ൽനിന്നുള്ള സ്ത്രീയുടെ 'സാമൂഹികപ്രകടനങ്ങളെ' അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു സീനിൽ അവൾ ഭർത്താവിന്റെ അടുത്ത് നിന്ന് അനുവാദം ചോദിക്കുന്ന ദൃശ്യം (ഭർത്താവിന്റെ വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതും ആജ്ഞകൾക്ക് വഴങ്ങുന്നതുമായ ശരീരഭാഷ), പുരുഷാ ധിപത്യപരമായ അധികാരഘടനയിൽ സ്ത്രീക്ക് കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ആശ്രയത്വത്തെയും അവളുടെ 'വിധേയ ത്വപ്രകടനത്തെയും' എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. വിവാഹജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കാനും ഭർത്താവിനെ തിരികെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനുമുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് അവൾ ഹിമാചൽപ്രദേശിലേക്ക് യാത്രതിരിക്കുന്നത്. ഈ യാത്രയ്ക്ക് പോലും അവൾ ഭർത്താവിന്റെ അനുമതിതേടുകയും, ഓരോ കാര്യത്തിലും അവന്റെ അഭിപ്രായത്തിന് കാത്തുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്, സമൂഹം സ്ത്രീക്ക് കൽപ്പിച്ചിരുന്ന പരിമിതികളെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നു. അവളുടെ സംസാരത്തിലെ മൃദുലത, മറ്റുള്ളവരെ പ്രകോപിപ്പിക്കാത്ത രീതി, കാര്യമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ പറയാതിരിക്കാനുള്ള പ്രവണത എന്നിവയെല്ലാം പരമ്പരാഗതസ്ത്രീത്വത്തിന്റെ 'പ്രകടനങ്ങളായി' വ്യാഖ്യാനിക്കാം. ഈ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ, പത്മിനി സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ലിംഗഭേദപരമായ പ്രതീക്ഷകളെ പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളുകയും അതിനനുസരിച്ച് 'പ്രകടിപ്പിക്കുകയും' ചെയ്യുന്നു.

എന്നാൽ, ഈ യാത്രയിലുടനീളം പത്മിനിക്ക് ലഭിക്കുന്ന പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ അവളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളെ മാറ്റിമറിക്കുന്നു. റാണിയുമായുള്ള സൗഹൃദം, വഴിയിൽ വെച്ച് കണ്ടുമുട്ടുന്ന

വ്യത്യസ്തരായ ആളുകൾ, ഹിമാലയത്തിന്റെ വിശാലതയും അതിലെ പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങളും എല്ലാം പത്മിനിയുടെ ലോകവീക്ഷണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഈ മാറ്റങ്ങൾ അവളുടെ ഭാഷയിലും പെരുമാറ്റത്തിലും പ്രകടമാണ്. തുടക്കത്തിൽ തനിക്ക് വഴക്കുണ്ടാക്കാൻ അറിയില്ലെന്ന് പറയുന്ന പത്മിനി, പിന്നീട് ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ റാണിയെക്കാൾ ധൈര്യത്തോടെയും ആത്മവിശ്വാസത്തോടെയും ഇടപെടുന്നത് കാണാം. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ഗിരിയുമായി ഫോണിൽ സംസാരിക്കുമ്പോൾ അവൾ കൂടുതൽ ഉറച്ചശബ്ദത്തിൽ തന്റെ നിലപാടുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഗിരിയുടെ അവഗണനയിൽ മനംനൊന്ത് അവൾ പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നത്, അവളുടെ ഉള്ളിലെ പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും വിമോചനത്തിന്റെയും പ്രകടനമാണ്. ഈ ഭാഷാപരമായ മാറ്റം അവളുടെ മാനസികസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സ്വയം കണ്ടെത്തലിന്റെയും അടയാളമാണ്.

പെർഫോർമാറ്റിവിറ്റി സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച്, പത്മിനി അവളുടെ 'വിനയശീലയായ സ്ത്രീ' എന്ന സാമൂഹികപ്രകടനങ്ങളിൽ നിന്ന് ബോധപൂർവം വ്യതിചലിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഹിമാലയൻ യാത്രയിൽ തങ്ങളുടെ ക്യാമറ നന്നാക്കാൻ ഒരു ലോക്കൽ മെക്കാനിക്കിന്റെ അടുത്തേക്ക് പോകാൻ പത്മിനി ആദ്യം മടിക്കുന്നു. പുരുഷന്മാരുമായി നേരിട്ട് സംവദിക്കാനുള്ള അവളുടെ മടി ഇവിടെ പ്രകടമാണ്. പിന്നീട് റാണിയുടെ നിർബന്ധം കൊണ്ടും സാഹചര്യത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദം കൊണ്ടും അവൾ അതിന് തയ്യാറാകുന്നു. ഈ ചെറിയ സംഭവം പോലും അവളുടെ മനോഭാവത്തിലുള്ള മാറ്റത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു, കാരണം അവൾ അവളുടെ പരിചിതമായ സാമൂഹികച്ചുറ്റുപാടുകൾക്ക് പുറത്തുള്ള സാഹചര്യങ്ങളുമായി

പൊരുത്തപ്പെടാൻ പഠിക്കുന്നു. സാമ്പത്തികമായി ഭർത്താവിനെ ആശ്രയിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീയായിരുന്ന പത്മിനി, ഈ യാത്രയിലൂടെ സ്വന്തമായി നിലനിൽക്കാനും തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാനും സാധിക്കുമെന്ന തിരിച്ചറിവ് നേടുന്നു. ഒരു കടയിൽനിന്ന് തനിയെ സാധനങ്ങൾ വാങ്ങുന്നതും പണം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതുമെല്ലാം ഈ മാറ്റത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ ദൃശ്യവൽക്കരണങ്ങളാണ്. ഇത് അവളുടെ സാമ്പത്തികസ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള ആദ്യപടിയും, പരമ്പരാഗത ആശ്രയത്വത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനവുമാണ്.

സിനിമയിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു രംഗം, ഒരു പൂജയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിന് മുൻപ് ഭർത്താവുമായി ലൈംഗികബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നതാണ്. പരമ്പരാഗതമായി സ്ത്രീകളിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന 'പരിശുദ്ധി', 'പാതിവ്രത്യം' തുടങ്ങിയ സാമൂഹികപ്രകടനങ്ങളെ ഈ രംഗം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഇത് അവളുടെ ശരീരം അവളുടെ സ്വന്തമാണെന്നും, ആഗ്രഹങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള അവകാശം അവൾക്കുണ്ടെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ പ്രകടനം ലിംഗപദവിപരമായ നിയന്ത്രണങ്ങളെയും സാമൂഹികനിബന്ധനകളെയും പത്മിനി എങ്ങനെ അതിജീവിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്. അവളുടെ വസ്ത്രധാരണത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ പ്രകടമാണ്. യാത്രയുടെ അവസാനഘട്ടങ്ങളിൽ അവൾ കൂടുതൽ ലളിതവും പ്രായോഗികവുമായ വസ്ത്രങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് കാണാം, ഇത് അവളുടെ ആന്തരികസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും മുൻവിധികളിൽ നിന്നുള്ള മോചനത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. റാണിയുമായുള്ള അവളുടെ സൗഹൃദം പത്മിനിയുടെ മാറ്റത്തിന് വലിയൊരു കാരണമാണ്. റാണിയുടെ ധൈര്യവും സ്വാതന്ത്ര്യവും പത്മിനിക്ക് പ്രചോദനമാകുന്നു. വഴിയിൽ വെച്ച്

കണ്ടുമുട്ടുന്ന മറ്റ് സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളും (ഉദാഹരണത്തിന്, സാഹസിക രായ വിനോദസഞ്ചാരികൾ, പ്രാദേശികവനിതകൾ) പത്മിനിയുടെ കാഴ്ച പ്പാടുകളെ വികസിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു, ഇത് ലിംഗപദവിയുടെ സാമൂഹികനിർമ്മിതി എത്രമാത്രം വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് അവ ൾക്ക് മനസ്സിലാക്കി കൊടുക്കുന്നു. പത്മിനിയുടെ യാത്രാന്ത്യത്തിലെ പരി ണാമം, ലിംഗപദവി എന്നത് ഒരു മാറ്റമില്ലാത്ത സ്വത്വമല്ല, മറിച്ച് സാഹച ര്യങ്ങൾ ക്കനുസരിച്ച് പുനർനിർമ്മിക്കാവുന്ന ഒന്നാണെന്ന് ബട്ട്ലറുടെ സിദ്ധാന്തം ശരിവെക്കുന്നു.

4.2.2.2 റാണി : ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന സ്ത്രീ ത്വം

റാണി (റിമ കലിങ്കൽ) പരമ്പരാഗത സ്ത്രീ സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽനിന്ന് ഏറെ അകന്നുനിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. അവളുടെ വസ്ത്രധാരണം (സാധാരണയായി ജീൻസ്, ഷർട്ട്), സംസാരരീതി (തുറന്നുപറച്ചിൽ, ചില പ്പോൾ പരുഷമായ വാക്കുകൾ), സാഹസികത, ഗുണ്ടകളെ നേരിടാനുള്ള ധൈര്യം എന്നിവയെല്ലാം ഒരു 'സ്ത്രീ'യിൽ നിന്ന് സമൂഹം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന പ്രകടനങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. അവളെ ഒരു 'തെറിച്ചപെണ്ണ്' (ടോംബോയ്) ആയിട്ടാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. അവളുടെ 'ബാലിശ മായരൂപം' കാരണം അവൾ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു എന്നത്, സമൂഹ ത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ശാരീരിക സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ലിംഗപദവിപ രമായ ധാരണകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. അവളുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ തീക്ഷ്ണവും, ചിലപ്പോൾ പരുഷവുമാണ്. അവൾ പലപ്പോഴും ധൈര്യ ത്തോടെ സംസാരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിലെ അനിതികളെയും ചൂഷണങ്ങ

ളെയും അവൾ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. "ഞാനൊരു തല്ലുകൊള്ളി പെണ്ണാണ്" എന്ന് അവൾ സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്, സമൂഹത്തിന്റെ ആഗ്രഹങ്ങളെ അവൾ എങ്ങനെയാണ് ഉൾക്കൊള്ളുകയും എന്നാൽ അതേസമയം ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്ന് കാണിക്കുന്നു. ഈ സംഭാഷണങ്ങൾ അവളുടെ പ്രതിഷേധസ്വഭാവത്തെയും സാമൂഹികവിമർശനത്തെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

(ചിത്രം : 4.13, 4.14 റാണി: ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന സ്ത്രീത്വം)

സാമ്പത്തികമായി നേരിടുന്ന ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ റാണിയുടെ ജീവിതത്തെ വലിയരീതിയിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു സ്വകാര്യകമ്പനിയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന മിടുക്കിയും എന്നാൽ അലക്ഷ്യകാരിയുമായ റാണിക്ക്, സഹപ്രവർത്തകരുടെ തെറ്റുകൾ കാരണം ജോലി നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഈ സാമ്പത്തികപ്രതിസന്ധിയും അതിനോടുള്ള അവളുടെ പ്രതികരണവും അവളെ സാമൂഹികനിയമങ്ങൾ ലംഘിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. മൂന്നംഗകുടുംബത്തിന്റെ ഏക അന്നദാതാവായ റാണിക്ക്, തന്റെ അധികാരം അംഗീകരിക്കപ്പെടാത്തതിന്റെയും സാമൂഹികനീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ടതി

ന്റെയും പ്രതിഫലനമായി പലപ്പോഴും വഴക്കുകളിൽ ഏർപ്പെടേണ്ടിവരു ന്നു. ഇത് അവൾക്ക് സമൂഹം കൽപ്പിക്കുന്ന സാമ്പത്തികവും സാമൂഹിക വുമായ പരിമിതികളെ മറികടക്കേണ്ടിവരുന്നതിന്റെ സൂചനയാണ്. ഉൾറിച്ച് ബെക്കിന്റെ വ്യക്തിവാദം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്, കാരണം റാണി സ്വന്തം ജീവിതം രൂപപ്പെടുത്താനും സാമ്പത്തികസുരക്ഷ ഉറപ്പാ ക്കാനും വ്യക്തിഗതമായി പോരാടാൻ നിർബന്ധിതയാകുന്നു. അവളുടെ അതിജീവനത്തിനായുള്ള ശ്രമങ്ങൾ അവളെ പരമ്പരാഗത സ്ത്രീത്വത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിപ്പിക്കുന്നു.

റാണി നേരിട്ട് ആർ.ഡബ്ല്യു. കോണലിന്റെ ഹെജിമോണിക് മസ്കു ലിനിറ്റിയോട് പോരാടുന്നുണ്ട്. കോണലിന്റെ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച്, ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി എന്നത് പുരുഷന്മാർക്ക് ഒരു പ്രത്യേക അധികാരവും പദവിയും നൽകുന്ന സാമൂഹികനിർമ്മിതിയാണ്, ഇത് മറ്റ് പുരുഷത്വങ്ങളെയും സ്ത്രീത്വത്തെയും അടിച്ചമർത്തുന്നു. കുറ്റവാളികളുമായും അധികാരികളുമായും അവൾ നടത്തുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ, സ്ത്രീകളെ ദുർബലരായി കാണുന്ന പൊതുബോധത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഉദാഹര ണത്തിന്, സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ അവൾ ഗുണ്ടകളുമായി നേരിട്ട് ഏറ്റുമുട്ടുന്ന രംഗം, പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷന്മാരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ശാരീരിക ശക്തിയുടെയും പ്രതിരോധശേഷിയുടെയും പ്രകടനമാണ്. ഈ രംഗം സ്ത്രീകളെ ദുർബലരാക്കുന്ന ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിയെ അവൾ എങ്ങനെ മറികടക്കുന്നു എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്. പിന്നീട് ഒരു പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ വെച്ച് ധൈര്യശാലിയായി ഇടപെടുന്നതും കാണാം. അവൾ ഒരു പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിൽ അതിജീവനത്തി നായി പുരുഷോചിതമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ചില സ്വഭാവങ്ങൾ (ശാരീരിക

ബലം, സാഹസികത, ദേഷ്യം, നേരിട്ടുള്ള സംഭാഷണം) പ്രകടിപ്പിക്കാൻ നിർബന്ധിതയാകുന്നു. ഇത് അവളുടെ അതിജീവനതന്ത്രമാണ്, മാത്ര മല്ല, ലിംഗഭേദപരമായ പ്രകടനങ്ങളുടെ അതിരുകൾ മായ്ക്കുന്ന ഒരു പ്രവൃത്തികൂടിയാണ്. റാണിയുടെ ഈ പ്രകടനങ്ങൾ സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ നിരന്തരം വെല്ലുവിളിക്കുന്നു (ചിത്രം – 4.13, 4.14).

ജീവഭീഷണിയുണ്ടായപ്പോൾ രക്ഷപ്പെടാനായി അവൾ ഓടിപ്പോകുന്നത് ഹിമാലയത്തിലേക്കാണ്. ഈ യാത്ര കേവലം ഒളിച്ചോടലല്ല, മറിച്ച് തന്റെ ജീവിതത്തെയും സ്വത്വത്തെയും പുനർനിർമ്മിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ്. വഴിയിൽ വെച്ച് അവൾ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ അവളെ കൂടുതൽ ശക്തയാക്കുന്നു. പത്മിനിയുമായുള്ള സൗഹൃദം റാണിയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നു. തുടക്കത്തിൽ സ്വാർത്ഥയും അവിശ്വസനീയയുമായിരുന്ന റാണി, പത്മിനിയെ സഹായിക്കുന്നതിലൂടെ ദയയും, സഹാനുഭൂതിയുമുള്ള ഒരു മനുഷ്യനായി മാറുന്നു. ഈ സൗഹൃദം ഒരു സഹയാത്രയിലൂടെയുള്ള മാനുഷികമായ പരിവർത്തനത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. റാണിയുടെ കഥാപാത്രം, സ്ത്രീകൾക്ക് പുരുഷാധിപത്യപരമായ സമൂഹത്തിൽ അതിജീവിക്കാൻ ആവശ്യമായ പ്രതിരോധശേഷിയെയും, തന്റേതായ വഴികൾ കണ്ടെത്താനുള്ള കഴിവിനെയും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. അവൾ സമൂഹത്തിന്റെ നിർവചനങ്ങളെ ലംഘിച്ച് സ്വന്തം സ്വത്വം നിർമ്മിക്കുന്നു.

4.2.2.3 സ്ത്രീസൗഹൃദത്തിന്റെ ശക്തിയും, പുതിയ ബന്ധങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയും

'റാണി പത്മിനി' എന്ന ചിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും ശക്തമായ ഘടകങ്ങളിലൊന്ന് റാണി–പത്മിനി സൗഹൃദമാണ്. വ്യത്യസ്ത സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിന്നും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നും വരുന്ന ഈ രണ്ട് സ്ത്രീകൾ, യാത്രയിലൂടെ ഒരുമിക്കുകയും പരസ്പരം താങ്ങും തണലുമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ 'പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ' (Pure Relationships) എന്ന ആശയത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, ആധുനികസമൂഹത്തിൽ ബന്ധങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നത് പരസ്പരമുള്ള വിശ്വാസത്തെയും വ്യക്തിഗതസംതൃപ്തിയെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ്, അല്ലാതെ ബാഹ്യമായ സാമൂഹികനിർബന്ധങ്ങളെയോ സാമ്പത്തിക നേട്ടങ്ങളെയോ ആശ്രയിച്ചല്ല. റാണി–പത്മിനി ബന്ധത്തിൽ, യാതൊരുവിധ മുൻധാരണകളോ സാമ്പത്തികതാൽപ്പര്യ ങ്ങളോ ഇല്ലാതെയാണ് അവർ പരസ്പരം സഹായിക്കുന്നത്.

(ചിത്രം: 4.15, 4.16,4.17, 4.18 സ്ത്രീ സൗഹൃദത്തിന്റെ ശക്തിയും,യാത്രയിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന പുതിയ ബന്ധങ്ങളുടെ നിർമിതിയും)

തുടക്കത്തിൽ, പത്മിനി റാണിയുടെ അപ്രതീക്ഷിതസ്വഭാവങ്ങളിൽ പരിഭ്രമിക്കുകയും അവളെ ഭയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, റാണിയുടെ ആത്മാർത്ഥതയും ധൈര്യവും പത്മിനിക്ക് പുതിയ ലോകം തുറന്നു നൽകുന്നു. അതേസമയം, പത്മിനിയുടെ നിഷ്കളങ്കതയും ദയയും റാണിയുടെ ഉള്ളിലെ കാഠിന്യം കുറയ്ക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, റാണിയുടെ കഴിഞ്ഞകാലത്തെക്കുറിച്ച് അറിയുമ്പോൾ പത്മിനി

അവളോട് സഹാനുഭൂതിയോടെ പെരുമാറുന്നത്, അവരുടെ ബന്ധത്തി ലെ ആഴം കാണിക്കുന്നു. യാത്രയിലെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും അവർ പരസ്പരം ശക്തിപകരുകയും, പരമ്പരാഗതമായി സ്ത്രീകളെ നിസ്സഹായ രായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന പൊതുബോധത്തെ തിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരുമിച്ച് ഭക്ഷണം പാചകം ചെയ്യുന്ന രംഗങ്ങൾ, വഴിയിലെ അപക ടങ്ങളെ നേരിടുന്നത്, പരസ്പരം തമാശകൾ പറയുന്നത് എന്നി വയെല്ലാം അവരു ടെ സൗഹൃദം എങ്ങനെ വികസിക്കുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു (ചിത്രം: 4.15, 4.16,4.17, 4.18).

ഈ സൗഹൃദം ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടിൽ ലിംഗഭേദപരമായ ഐക്യദാർഢ്യത്തിന്റെ (sisterhood) പ്രതീകമാണ്. പുരുഷന്മാരുടെ സഹായമില്ലാ തെയും സ്ത്രീകൾക്ക് ജീവിതത്തിൽ മുന്നോട്ട് പോകാൻ സാധിക്കുമെന്നും, പരസ്പരം പിന്തുണച്ചാൽ ഏത് വെല്ലുവിളികളെയും നേരിടാൻ കഴിയുമെന്നും ഈ ബന്ധം തെളിയിക്കുന്നു. യാത്ര അവരെ കൂടുതൽ അടുപ്പിക്കുകയും, അവരുടെ വ്യക്തിഗതപ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് തുറന്നു സംസാരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പരിശുദ്ധാബന്ധം, കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെയും ദാമ്പത്യത്തിന്റെയും പരമ്പരാഗത നിർവചനങ്ങ ളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഗിരിയുമായുള്ള പത്മിനിയുടെ ബന്ധത്തിൽ ശുദ്ധിയുടെ അഭാവം നിലനിൽക്കുമ്പോൾ, റാണിയുമായുള്ള അവളുടെ സൗഹൃദം അർത്ഥപൂർണ്ണവും ശക്തവുമാകുന്നു. ഇത് ആധുനിക സമൂഹ ത്തിലെ ബന്ധങ്ങളുടെ ദ്രാവകസ്വഭാവത്തെയും (സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ Liquid Modernity), വ്യക്തിഗതസംതൃപ്തിക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പുതുബ ന്ധങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

4.2.3 യാത്രയുടെ സാംസ്കാരികപ്രാധാന്യവും, ദ്രാവക ആധുനികത യും

'റാണി പത്മിനി' എന്ന സിനിമയിൽ 'യാത്ര' എന്ന ഘടകത്തിന് അതീവപ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഇത് കേവലം ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്കുള്ള ഭൗതികമായ സഞ്ചാരമല്ല, മറിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികവും വൈകാരികവുമായ പരിവർത്തനത്തിന്റെ സാംസ്കാരി കവും ആഖ്യാനപരവുമായ പ്രതീകമാണ്. യാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ ദ്രാവക ആധുനികതയെകുറിച്ചുള്ള (Liquid Modernity) ആശയങ്ങൾ ഈ സിനിമയിൽ പ്രകടമാണ്. മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും അസ്ഥിരവുമായ ഒരു ലോകത്ത് വ്യക്തികൾക്ക് സ്വയം കണ്ടെത്താനും പുതിയ സ്വത്വങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാനും യാത്ര ഒരു പ്രധാന ഉപാധിയാകുന്നു.

4.2.3.1 യാത്ര: ഭൗതികമായ സഞ്ചാരത്തിനപ്പുറം

ഒരു പരമ്പരാഗതസമൂഹത്തിൽ, സ്ത്രീകൾക്ക് യാത്രാസ്വാതന്ത്ര്യം പരിമിതമായിരുന്നു. സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം യാത്ര ചെയ്യാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പലപ്പോഴും നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു. 'റാണി പത്മിനി'യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ പരിമിതികളെ തകർത്തെറിയുന്നു. പത്മിനി തന്റെ വിവാഹജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കാൻ ഭർത്താവിനെ തേടി ഹിമാചൽ പ്രദേശിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ, അവൾ സാമൂഹികമായി അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട അതിരുകൾ ലംഘിക്കുകയാണ്. ഈ യാത്ര ഒരുതരം വ്യക്തിഗത സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമാണ്. റാണി തന്റെ ജീവനു ഭീഷണി യുണ്ടായപ്പോൾ രക്ഷപ്പെടാനായി ഓടിപ്പോകുന്നതും ഒരുതരം യാത്ര യാണ്. ഈ യാത്രകൾ അവരെ സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ നിയ ന്ത്രണം

ഏറ്റെടുക്കാൻ പ്രാപ്തരാ ക്കുന്നു. സിനിമയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഈ യാത്ര ഒരു വഴിത്തിരിവാണ്, ഇത് സ്ത്രീകളുടെ സ്വയം നിർണ്ണയാവകാ ശത്തെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു.

യാത്രയുടെ കാലയളവിൽ, പത്മിനിയും റാണിയും തങ്ങളുടെ ഉള്ളിലെ ശക്തികളെ കണ്ടെത്തുന്നു. പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളും വെല്ലുവിളികളും അവരെ കൂടുതൽ ശക്തരാക്കുകയും സ്വയം പര്യാപ്തരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. യാത്രയിലൂടെ പത്മിനി തന്റെ പാരമ്പര്യബദ്ധമായ ചിന്തകളിൽ നിന്ന് മാറി സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. അവൾ ഭർത്താവിന്റെ അംഗീകാരമില്ലാതെയും സ്വന്തം നിലപാടുകൾ എടുക്കാൻ പഠിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, യാത്രക്കിടയിൽ വാഹനം കേടായപ്പോൾ അവൾ സ്വന്തമായി ഡ്രൈവറുമായി സംസാരിച്ച് പ്രശ്നം പരിഹരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു, ഇത് അവളുടെ മുമ്പത്തെ ആശ്രയത്വത്തിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റമാണ്. റാണിയാകട്ടെ, തികച്ചും സ്വാർത്ഥയായിരുന്ന സ്വഭാവത്തിൽ നിന്ന് മാറി മറ്റുള്ളവരുടെ സുഖദുഃഖങ്ങളിൽ പങ്കുചേരാൻ തുടങ്ങുന്നു. പത്മിനിയുടെ ഭർത്താവിനെ കണ്ടെത്താൻ സഹായിക്കുന്നതിലൂടെ, റാണിക്ക് ജീവിതത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങൾ പഠിക്കാനും ഒരു അഹങ്കാരിയായ പെൺകുട്ടിയിൽ നിന്ന് ദയയും സഹാനുഭൂതിയുമുള്ള ഒരു മനുഷ്യനായി മാറാനും സാധിക്കുന്നു. ഈ ആന്തരികപരിവർത്തനത്തിന് യാത്ര ഒരു പ്രധാന ഉപാധിയായി വർത്തിക്കുന്നു. ദ്രാവക ആധുനികതയിൽ വ്യക്തികൾക്ക് സ്വന്തം വഴികൾ തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്നു എന്നത് ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. യാത്ര ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഒരു ദൃശ്യരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

4.2.4 യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമയിലെ ദൃശ്യഭാഷയും, സാങ്കേതികതയും

സിനിമയുടെ പല രംഗങ്ങളിലും, ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക പരിവർത്തനങ്ങൾ യാത്രാപശ്ചാത്തലത്തിൽ വളരെ മനോഹരമായി ദൃശ്യവൽക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹിമാലയത്തിന്റെ വിശാലമായ ഭൂപ്രകൃതി സിനിമയിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും വിമോചനത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി വർത്തിക്കുന്നു. അടഞ്ഞ വാതിലുകളിൽ നിന്നും, നിയന്ത്രിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നും വിശാലമായ ലോകത്തേക്ക് പടരുന്ന അവരുടെ ജീവിതത്തെ ദൃശ്യപരമായിത്തന്നെ സിനിമ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ കേരളത്തിലെ ഇടുങ്ങിയ വഴികളിലും വീടുകളിലും ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്ന പത്മിനി, ഹിമാലയത്തിലെ തുറന്ന പ്രദേശ ങ്ങളിൽ എത്തുന്നത് അവളുടെ മാനസികസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേയും വളർച്ചയുടേയും സൂചനയാണ്. ഈ ദൃശ്യപരമായ പരിണാമം സിനിമയുടെ ആഖ്യാനത്തിലെ ഒരു പ്രധാനഘടകമാണ്. ഹിമാലയത്തിന്റെ മനോഹരമായ കാഴ്ചകൾ അവരുടെ ആന്തരികസൗന്ദര്യത്തെയും ശക്തിയെയും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലമായിമാറുന്നു. അജ്ഞാതമായ ഒരു ലോകത്തേക്ക് കാലുകുത്തുമ്പോൾ, കഥാപാത്രങ്ങൾ പുതിയ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും ആളുകളിലൂടെയും കടന്നുപോകുന്നു. ഇത് അവരുടെ ചിന്താഗതികളെയും ലോകവീക്ഷണങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു.

യാത്രയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നിരവധി ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളും, ഐക്കണുകളും സിനിമയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിരത്തിലൂടെ കുതിച്ചുപോകുന്ന വാഹനങ്ങൾ (ബസ്, ജീപ്പ്, ടാക്സി), വഴിയിലെ സൈൻബോർഡുകൾ,

വഴിയോരകാഴ്ചകൾ, പെട്രോൾ പമ്പുകൾ, ധർമ്മശാലകൾ എന്നിവ യെല്ലാം യാത്രാനുഭവത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ പത്മിനി ഒരു സാധാരണ ടാക്സിയിലും, പിന്നീട് റാണിയോടൊപ്പം ഒരു ബസ്സിലും യാത്ര ചെയ്യുന്നത് അവരുടെ സാമൂഹികനിലയും യാത്രയുടെ സ്വഭാവവും മാറുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തുറന്ന ജീപ്പുകളിലും ബൈക്കു കളിലും അവർ നടത്തുന്ന യാത്രകൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും സാഹസി കതയെയും വിളിച്ചോതുന്നു. ചിത്രത്തിൽ കാണുന്ന താഴ്‌വരകളും, മലമ്പാതകളും, റോഡുകളും യാത്രയുടെ ഭൗതികമായ പ്രതിബന്ധ ങ്ങളെയും അതേസമയം മാനസികമായ അതിരുകളില്ലായ്മയെയും ദൃശ്യ വൽക്കരിക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലസംഗീതം (Background Score) യാത്രയുടെ ഓരോഘട്ടത്തിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വികാരങ്ങളെയും സിനിമയുടെ പൊതുവായ ഭാവത്തെയും ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, ആദ്യഘട്ടത്തിൽ പത്മിനിയുടെ നിസ്സഹായതയെയും ഭയത്തെയും കാണിക്കുന്ന സംഗീതം, പിന്നീട് യാത്ര മുന്നോട്ട് പോകുമ്പോൾ കൂടുതൽ ഉന്മേഷവും പ്രതീക്ഷയും നൽകുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നു. റാണിയുടെ സാഹസികമായ സ്വഭാവത്തെ ഊന്നിപ്പറയുന്ന വേഗതയേറിയ സംഗീതവും, പത്മിനിയുടെ ആന്തരിക പരിവർത്തനത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ശാന്തമായ ഈണങ്ങളും സിനിമയിൽ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശബ്ദവിന്യാസവും (Sound Design) വളരെ പ്രധാനമാണ്; യാത്രയുടെ ശബ്ദങ്ങൾ (വാഹനങ്ങളുടെ ശബ്ദം, കാറ്റിന്റെ ഇരമ്പൽ, പക്ഷികളുടെ ചിറകടിശബ്ദം) സിനിമയുടെ യാഥാർത്ഥ്യബോധം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും പ്രേക്ഷകരെ യാത്രയുടെ ഭാഗമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വഴിയിലെ ഗ്രാമ

ങ്ങളിലെയും നഗരങ്ങളിലെയും പ്രാദേശികസംഗീതവും സംഭാഷണങ്ങളും സിനിമയുടെ സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യം എടുത്തുകാണി ക്കുന്നു.

4.2.5 കുടുംബസങ്കൽപ്പം

സിനിമയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുക്കളിൽ ഒന്ന് കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളിലെ മാറ്റങ്ങളാണ്. പത്മിനിയുടെ വിവാഹബന്ധം പരമ്പരാഗതമായ പുരുഷാ ധിപത്യബന്ധത്തിന്റെ ഒരു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. ഭർത്താവായ ഗിരി യുടെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കും തീരുമാനങ്ങൾക്കും അവൾ സമ്പൂർണ്ണമായി വിധേയ യാണ്. അവളുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾക്ക് ഗിരി യാതൊരു വിലയും കൽപ്പി ക്കുന്നില്ല, കൂടാതെ അവളെ ഒരു വ്യക്തിയായി പരിഗണിക്കാതെ തന്റെ ഇഷ്ടങ്ങൾ സാധിച്ചെടുക്കാനുള്ള ഒരുപകരണം മാത്രമായി കാണുന്നു. "നിനക്ക് ഇവി ടെന്ത് കാര്യം? നീ അവിടെ പോയിരുന്നാൽ മതിയാ യിരുന്നു" എന്ന് അവൻ പറയുന്ന രംഗം, ഗിരിയുടെ പുരുഷാധിപത്യ പരമായ ചിന്താഗതിയെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ഈ ബന്ധം ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ *'പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ'* എന്ന ആശയത്തിന് നേർവിപ രീതമാണ്. പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ എന്നത് വ്യക്തിഗതസംതൃപ്തിയെയും പരസ്പരവിശ്വാസത്തെയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ, ഗിരിയുമായുള്ള പത്മി നിയുടെ ബന്ധം ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത് സാമൂഹികനിയമങ്ങളെയും പുരുഷന്റെ മേധാവിത്വത്തെയുമാണ്. ഈ ബന്ധം പത്മിനിയുടെ മാന സിക സംഘർഷങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുകയും, ഒടുവിൽ അവൾക്ക് ഈ ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കണമെന്ന് തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗിരിയുടെ അവഗണനയും അഹങ്കാരവും അവളെ കൂടുതൽ സ്വതന്ത്ര മായി ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

ഉൾറിച്ച് ബെക്കിന്റെ *'വ്യക്തിവാദം' (Individualization)* എന്ന സിദ്ധാന്തം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ, വ്യക്തികൾക്ക് പരമ്പരാഗത കുടുംബം, ജാതി, മതം, വർഗ്ഗം തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ബന്ധങ്ങൾ കുറയുകയും, സ്വന്തം ജീവിതം രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള ഉത്തരവാദിത്തം വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പത്മിനി ഗിരിയുമായി അകന്നു കഴിയാനും സ്വന്തം ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് തീരുമാനമെടുക്കാനും നിർബന്ധിതയാകുന്നത് ഈ വ്യക്തിവാദപരമായ പ്രവണതയുടെ ഭാഗമാണ്. അവളുടെ യാത്ര കേവലം ഗിരിയെ തേടിയുള്ള ഒന്നായിരുന്നില്ല, മറിച്ച് തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും തേടിയുള്ള യാത്രയായിരുന്നു. യാത്രയുടെ അവസാനം ഗിരിയുമായി വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ, പത്മിനി ഒരു പുതിയ വ്യക്തിയായി മാറിയിരുന്നു. അവൾക്ക് സ്വന്തമായ നിലപാടുകളും ആത്മവിശ്വാസവും കൈവന്നിരുന്നു. ഈ മാറ്റം, ഗിരിയെ അവളുടെ പങ്കാളിയായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിന് മുൻപ്, അവൾക്ക് സ്വന്തമായൊരു വ്യക്തിത്വമുണ്ടെന്ന് അംഗീകരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് പരമ്പരാഗത കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളെയും വിവാഹബന്ധങ്ങളെയും പുതിയ കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ച് പുനർനിർവചിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. ദാമ്പത്യം എന്നത് രണ്ട് വ്യക്തികളുടെ തുല്യമായ പങ്കാളിത്തമാകണം എന്ന ശക്തമായ സന്ദേശം സിനിമ നൽകുന്നു.

റാണിയുടെ കാര്യത്തിലും കുടുംബം ഒരു പ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. അവൾ ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ ഏക അത്താണിയാണ്. അമ്മയും അനിയനും അടങ്ങുന്ന കുടുംബത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക ഭാരം അവളുടെ

ച്ചമലിലാണ്. ഇത് അവളെ 'പുരുഷോചിതമായ' ജോലികൾ ചെയ്യാനും, സാമൂഹികനിയമങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കാനും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. സ്വന്തം കുടുംബത്തെ സംരക്ഷിക്കാൻ അവൾ നടത്തുന്ന പോരാട്ടങ്ങൾ, കുടുംബപരമായ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ ഒരു സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വത്തെയും പ്രകടനങ്ങളെയും എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന് കാണിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീ സാമ്പത്തികമായി സ്വയംപര്യാപ്തയാകുമ്പോൾ പോലും, സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളും ചൂഷണങ്ങളും അവളെ എങ്ങനെ വേട്ടയാടുന്നു എന്ന് റാണിയുടെ അനുഭവം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ സിനിമ, പരമ്പരാഗത കുടുംബനിർവചനങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും, വ്യക്തിപരമായ സന്തോഷത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും മുൻഗണനനൽകുന്ന പുതിയ കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുകയും ചെയ്യുന്നു. കുടുംബം എന്നത് കേവലം രക്തബന്ധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമല്ലെന്നും, പരസ്പരപിന്തുണയും സ്നേഹവും നൽകുന്ന സൗഹൃദബന്ധങ്ങൾക്കും കുടുംബത്തിന്റെ സ്ഥാനം ഏറ്റെടുക്കാൻ.

4.2.5.1 സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പങ്ക്

ആധുനികജീവിതത്തിൽ സാങ്കേതികവിദ്യ, പ്രത്യേകിച്ചും മൊബൈൽഫോണുകൾ, നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. 'റാണി പത്മിനി' എന്ന സിനിമയിൽ, മൊബൈൽ കണക്റ്റിവിറ്റി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ യാത്രയെയും ബന്ധങ്ങളെയും കാര്യമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. പത്മിനി നിരന്തരം ഗിരിയെ മൊബൈലിൽ വിളിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് അവളുടെ ആശ്രയത്വത്തെയും ഒറ്റപ്പെടലിനെയും കാണിക്കുന്നു. ഭർത്താവുമായി ബന്ധപ്പെടാൻ കഴിയാതെ വരുമ്പോൾ അവൾ അനുഭവിക്കുന്ന മാനസികസംഘർഷം മൊബൈൽഫോണിന്റെ പ്രാധാന്യം എടുത്തുകാണി

ക്കുന്നു. മൊബൈൽ റേഞ്ച് ഇല്ലാത്ത സ്ഥലങ്ങളിൽ അവൾ അനുഭവിക്കുന്ന ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ, അവൾക്ക് പുറം ലോകവുമായി ബന്ധപ്പെടാനുള്ള ഏക മാർഗ്ഗം മൊബൈൽ ഫോൺ ആണെന്ന് എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ഈ അസൗകര്യങ്ങൾ അവളെ റാണിയുമായി കൂടുതൽ അടുക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു.

റാണിയുടെ മൊബൈൽ ഫോൺ അവളുടെ സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളുടെയും സാമ്പത്തിക ഇടപാടുകളുടെയും ഭാഗമാണ്. അവളുടെ ഫോണിലെ കോളുകളും മെസ്സേജുകളും അവളുടെ പ്രശ്നങ്ങളെയും ബന്ധങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവൾക്ക് ഗുണ്ടകളിൽ നിന്നുള്ള ഭീഷണികൾ മൊബൈൽ ഫോണിലൂടെയാണ് എത്തുന്നത്. യാത്രക്കിടയിൽ മൊബൈൽ കണക്റ്റിവിറ്റി ഇല്ലാതാകുന്നത് പലപ്പോഴും കഥാപാത്രങ്ങളെ അപ്രതീക്ഷിതസാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു വശത്ത് വെല്ലുവിളികൾ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ, മറുവശത്ത് അവർക്ക് പരസ്പരം കൂടുതൽ അടുക്കാനും നേരിട്ട് സംവദിക്കാനുമുള്ള അവസരം നൽകുന്നു. മൊബൈൽ ഫോണിന്റെ ലഭ്യതയും ലഭ്യതയില്ലായ്മയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും ഒറ്റപ്പെടലിനെയും എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന് ഈ സിനിമ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ, സാങ്കേതികവിദ്യ ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യതയിലും സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളിലും ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തെയും ഇത് എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് സാങ്കേതികവിദ്യ എങ്ങനെ ഒരു ശാക്തീകരണ ഉപാധിയാകാം എന്നും ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു, കാരണം യാത്രക്കിടയിൽ വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കാനും സഹായം തേടാനും മൊബൈൽ ഫോൺ ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

4.2.6 തിരക്കഥയും ആഖ്യാനഘടനയും

ശ്യാം പുഷ്കരൻ, രവിശങ്കർ എന്നിവർ ചേർന്നെഴുതിയ തിരക്കഥ 'റാണി പത്മിനി'ക്ക് ഒരു ശക്തമായ അടിത്തറനൽകുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആഴത്തിലുള്ള വ്യക്തിത്വം, അവരുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ, യാത്രയിലുട നീളമുണ്ടാകുന്ന സംഭവവികാസങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം വളരെ സ്വാഭാവികമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. റാണി–പത്മിനി സൗഹൃദം സിനിമയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട്, രണ്ട് വ്യക്തിഗത യാത്രകളെ ഒരു പൊതുപാതയിലൂടെ കൊണ്ടുപോകുന്നതിൽ തിരക്കഥ വിജയിക്കുന്നു. നർമ്മം, സാഹസികത, വൈകാരിക നിമിഷങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ഒരു സമ്മിശ്രണമാണ് സിനിമ. നർമ്മത്തിന്റെ ഫലപ്രദമായ ഉപയോഗം സിനിമയെ കൂടുതൽ ആകർഷകമാക്കുന്നു, പ്രത്യേകിച്ചും പത്മിനിയുടെ നിഷ്കളങ്കതയും റാണിയുടെ മറുപടികളും പലപ്പോഴും ചിരി ഉണർത്തുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, പത്മിനി 'പുലിമുട്ടായി' എന്ന് പേരു കേട്ട സാധനം തനിക്ക് വേണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്ന രംഗം, അവളുടെ നിഷ്കളങ്കതയെയും സാധാരണക്കാരിയായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ ആകാംക്ഷകളെയും തമാശരൂപേണ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ നർമ്മം കേവലം വിനോദത്തിന പ്പുറം കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ വൈകാരികബുദ്ധിമുട്ടുകളെ ലഘൂകരിക്കാനും, പ്രേക്ഷകർക്ക് അവരുമായി വൈകാരികബന്ധം സ്ഥാപിക്കാനും സഹായിക്കുന്നു.

സിനിമയുടെ ആഖ്യാനഘടന ഒരു ക്ലാസിക് 'റോഡ്മൂവി'യുടെ മാതൃക പിന്തുടരുന്നു. ഒരു ലക്ഷ്യത്തിലേക്ക് യാത്ര ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ, വഴിയിൽ പലതരം വെല്ലുവിളികളെയും വ്യക്തികളെയും കണ്ടുമുട്ടുന്നു.

ഇത് അവരെ ആന്തരികമായി മാറ്റുന്നു. ഈ യാത്രക്കിടയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന അപ്രതീക്ഷിത സംഭവങ്ങൾ (ഉദാഹരണത്തിന്, ഗുണ്ടകളുടെ പിന്തുടരൽ, സാമ്പത്തിക പ്രതിസന്ധി, വാഹനം കേടാകുന്നത്, വഴിയിൽ ഒറ്റപ്പെടുന്നത്) സിനിമയ്ക്ക് പിരിമുറുക്കം നൽകുകയും കഥയെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകുകയും ചെയ്യുന്നു. ക്ലൈമാക്സിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ലക്ഷ്യത്തിലെത്തുമ്പോൾ, അവർ ഭൗതികമായി മാത്രമല്ല, മാനസികമായും വലിയ ദൂരം പിന്നിട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് പ്രേക്ഷകർക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വളർച്ചയെ വളരെ വ്യക്തവും എന്നാൽ സൂക്ഷ്മവുമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഓരോ സംഭാഷണവും, ഓരോ അനുഭവവും അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

4.2.7 സാമൂഹികപ്രസക്തി

'റാണി പത്മിനി' മലയാളസിനിമയിലെ സ്ത്രീകളുടെ പരമ്പരാഗത ചിത്രീകരണത്തെ ശക്തമായി വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. ഈ സിനിമയിൽ, പുരുഷന്മാർ കേവലം സഹകഥാപാത്രങ്ങളോ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിൽക്കുന്നവരോ മാത്രമാണ്. കഥയെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകുന്നതും പ്രധാനതീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കുന്നതും സ്ത്രീകളാണ്. ഇത് പുരുഷാധിപത്യപരമായ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി, സ്ത്രീ കേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു ലോകത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വന്തം പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കാനും, സ്വയം തീരുമാനമെടുക്കാനും, പുരുഷന്മാരെ ആശ്രയിക്കാതെയും അതിജീവിക്കാനും സാധിക്കുമെന്ന് ഈ ചിത്രം തെളിയിക്കുന്നു. പുരുഷന്മാരെ വില്ലന്മാരായി അവതരിപ്പിക്കാതെ, അവരുടെ കുറവുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നതി

ലൂടെ, ഒരു സ്ത്രീയെ അടിച്ചമർത്തുന്ന സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളെയാണ് സിനിമ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്, അല്ലാതെ പുരുഷന്മാരെ മൊത്തത്തിലല്ല.

സിനിമ വിവാഹം, കുടുംബം, സ്വാതന്ത്ര്യം, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളിൽ നിർണായകമായ ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നു. പത്മിനിയുടെ കഥാ പാത്രം ഒരു വിവാഹബന്ധത്തിലെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആവശ്യകത യെയും, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട സ്ത്രീക്ക് എങ്ങനെ സ്വന്തം ശബ്ദം കണ്ടെ ത്താൻ കഴിയുമെന്നും കാണിക്കുന്നു. അവളുടെ വിവാഹബന്ധം നിലനിർ ത്തേണ്ടത് സ്വന്തം സന്തോഷത്തിനുവേണ്ടിയാണോ അതോ സാമൂഹിക നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടിയാണോ എന്ന ചോദ്യം അവൾ സ്വയം ചോദിക്കു ന്നു. റാണിയുടെ കഥാപാത്രം സാമൂഹികനിയമങ്ങൾക്കും പുരുഷാധിപ ത്യപരമായ ശക്തിക്കും എതിരെ ഒരു സ്ത്രീക്ക് എങ്ങനെ ധീരമായി പോരാ ടാമെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സാമ്പത്തികമായും ശാരീരികമായും അവൾ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ അവളെ കൂടുതൽ കരുത്തയാക്കുന്നു. ഈ ചിത്രം ലിംഗപദവിപരമായ വാർപ്പ്മാതൃകകളെ തകർക്കുകയും, സ്ത്രീകളെ കൂടു തൽ സങ്കീർണ്ണവും ശക്തവുമായ വ്യക്തികളായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'റാണി പത്മിനി' ഉയർത്തുന്ന ഏറ്റവും വലിയ സാമൂഹിക ചോദ്യങ്ങ ളിലൊന്ന്, ആധുനികസമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീക്ക് എന്ത് സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് ലഭിക്കേണ്ടത് എന്നതാണ്. സ്വന്തം ശരീരം, ഇഷ്ടങ്ങൾ, ജീവിതം എന്നിവ യെക്കുറിച്ച് തീരുമാനമെടുക്കാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ അവകാശത്തെ ഈ സിനിമ ശക്തമായി പിന്തുണയ്ക്കുന്നു. ഇത് ലിംഗസമത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദങ്ങൾക്ക് ഒരു പുതിയമാനം നൽകുന്നു. ഒപ്പം, സാഹസികത,

യാത്ര തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ പുരുഷന്മാർക്ക് മാത്രം ചേർന്നതാണെന്ന ധാരണയെയും ചിത്രം തിരുത്തുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് യാത്ര ചെയ്യാനും, സാഹ സികത ആസ്വദിക്കാനും, സ്വന്തമായി ലോകം കാണാനും ആഗ്രഹങ്ങളു ണ്ടെന്ന് സിനിമ അടിവരയിടുന്നു. ഇത് ലിംഗപരമായ വേർതിരിവുക ളെയും മുൻവിധികളെയും തകർക്കാൻ സഹായി ക്കുന്നു.

ചിത്രത്തിന്റെ വാണിജ്യപരമായ വിജയവും നിരൂപകശ്രദ്ധയും മല യാളസിനിമയിൽ സ്ത്രീകേന്ദ്രീകൃത സിനിമകൾക്ക് ലഭിക്കുന്ന സ്വീകാര്യത വർദ്ധിച്ചുവരുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനയാണ്. ഇത് കൂടുതൽ സ്ത്രീകേന്ദ്രീ കൃത ആഖ്യാനങ്ങൾ മലയാളസിനിമയിൽ ഉണ്ടാകുന്നതിന് പ്രചോദന മായി വർത്തിച്ചു. 'ഹൗ ഓൾഡ് ആർ യു?', '22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം' പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾക്കൊപ്പം 'റാണി പത്മിനി'യും മലയാളസിനിമയിലെ സ്ത്രീപക്ഷ നവതരംഗത്തിന് ഒരു പ്രധാന സംഭാവനനൽകുന്നു. ഇത് സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളെ സിനിമ എങ്ങനെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്.

4.3 നോർത്ത് 24 കാതം: യാത്രയിലൂടെ ലിംഗപദവിയുടെയും കുടുംബസ ങ്കൽപ്പങ്ങളുടെയും പുനർനിർമ്മിതി

മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പിൽ യാത്രകൾക്ക് സുപ്രധാനമായ പങ്കുണ്ട്. ഭൗതികമായ ദൂരങ്ങളെ അതിജീവിക്കുന്നതിനപ്പുറം, യാത്രകൾ വ്യക്തിഗത സ്വത്വത്തെയും സാമൂഹികധാരണകളെയും പുനർനിർവചിക്കാൻ ശ്രമി ക്കുന്നുണ്ട്. 2014–ൽ അനിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ മേനോൻ സംവിധാനം ചെയ്ത് പുറത്തിറങ്ങിയ *'നോർത്ത് 24 കാതം'* എന്ന മലയാളചലച്ചിത്രം ഈ

യാത്രാസങ്കൽപ്പത്തെ ഒരു പുതിയ മാനത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നു. ഒബ്സ സ്സീവ് കംപൾസീവ് ഡിസോഡർ (OCD) എന്ന മാനസികാവസ്ഥ യുടെ കെട്ടുപാടുകളിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഹരികൃഷ്ണൻ എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്ര ത്തിന്റെ അപ്രതീക്ഷിതയാത്ര, അവന്റെ വ്യക്തിപരമായസ്വത്വം, ലിംഗ പദവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകൾ, കുടുംബബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽ പ്പങ്ങൾ എന്നിവയെ എങ്ങനെ സമൂലമായി പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് ഈ ചിത്രം സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുന്നു.

കേവലം ഒരു വ്യക്തിയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള മാനസികപ്രശ്നങ്ങൾ മാത്ര മല്ല ഈ സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തമായി കടന്നു വരുന്നത്. മറിച്ച്, കേരളീയ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ, ലിംഗപദവിയുടെ (Gender) കർക്കശമായ നിർവചനങ്ങളെയും കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതധാരണകളെയും 'യാത്ര' യെന്ന ആശയത്തിലൂടെ എങ്ങ നെ പുനർനിർവചിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു എന്ന് കൂടി ഈ സിനിമ ദൃശ്യവൽ ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. പരിചിതമായ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടന്ന് അപരി ചിതരായ വ്യക്തികളുമായി ഇടപെഴകാനും, അപ്രതീക്ഷിതമായ സാഹ ചര്യങ്ങളെ നേരിടാനും ഹരികൃഷ്ണൻ നിർബന്ധിതനാകുമ്പോൾ, അവന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റങ്ങൾ, നിലവിലുള്ള സാമൂഹിക മാനദണ്ഡ ങ്ങളെയും ബന്ധങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള പുനർവിചിന്തനങ്ങൾ ക്ക് വഴിയൊരു ക്കുന്നു. യാത്രകളിലൂടെ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളെ വെളി പ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം, മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ഇടങ്ങ ളുടെ സൂക്ഷ്മതകളും സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

4.3.1 ഒബ്സസ്സീവ് കംപൾസീവ് ഡിസോഡർ (OCD)

"ഒബ്സസ്സീവ് കംപൾസീവ് ഡിസോഡർ (OCD) എന്നത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തെയും ചിന്തകളെയും പെരുമാറ്റങ്ങളെയും കാര്യമായി ബാധിക്കുന്ന ഒരു മാനസികാരോഗ്യ അവസ്ഥയാണ്. ഇത് ആവർത്തിച്ചുള്ള, അനിയന്ത്രിതമായ ചിന്തകൾ (obsessions), അല്ലെങ്കിൽ പ്രേരണകൾ എന്നിവയും, ഈ ചിന്തകളോട് പ്രതികരിക്കാൻ വ്യക്തിക്ക് തോന്നുന്ന ആവർത്തിച്ചുള്ള ശാരീരികമോ മാനസികമോ ആയ പ്രവർത്തനങ്ങളും(compulsions) ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരവസ്ഥയാണ്. ഈ അവസ്ഥയനുഭവിക്കുന്ന വ്യക്തികൾക്ക് അവരുടെ ചിന്തകളുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും അർത്ഥമില്ലായ്മയെക്കുറിച്ച് പലപ്പോഴും ബോധ്യമുണ്ടാകും, പക്ഷേ അവയെ നിയന്ത്രിക്കാൻ അവർക്ക് സാധിക്കാതെ വരുന്നു. ഇത് അവരുടെ ദൈനംദിനജീവിതത്തെ ഗണ്യമായി തടസ്സപ്പെടുത്തുകയും അമിതമായ ഉത്കണ്ഠയ്ക്കും മാനസിക സമ്മർദ്ദത്തിനും കാരണമാവുകയും ചെയ്യുന്നു."(2018 : 43) [2]

4.3.1.1 അഭിനിവേശങ്ങൾ (Obsessions)

ആവർത്തിച്ചുള്ള, അനിയന്ത്രിതമായ ചിന്തകൾ, അല്ലെങ്കിൽ പ്രേരണകൾ. ഇവ അരോചകവും ഉത്കണ്ഠാജനകവുമാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്, അമിതമായ ശുചിത്വഭയം, രോഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്ക, ക്രമം തെറ്റുന്നത് സഹിക്കാനാവാത്ത അവസ്ഥ, ലൈംഗികമോ, മതപരമോ ആയ ചിന്തകൾ. ഈ ചിന്തകൾ പലപ്പോഴും വ്യക്തിയുടെ മൂല്യങ്ങൾക്കും വിശ്വാസങ്ങൾക്കും എതിരായിരിക്കും.

4.3.1.2 നിർബന്ധങ്ങൾ (Compulsions)

അഭിനിവേശങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണമായി വ്യക്തിക്ക് ആവർത്തിച്ച് ചെയ്യേണ്ടിവരുന്ന ശാരീരികമോ മാനസികമോ ആയ പ്രവർത്തനങ്ങൾ. ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഉത്കണ്ഠ കുറയ്ക്കാനോ ഒരു പ്രത്യേക ഭവിഷ്യത്ത് തടയാനോ വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമമായിരിക്കും. ഉദാഹരണത്തിന്, അമിതമായി കൈ കഴുകുക, സാധനങ്ങൾ ആവർത്തിച്ച് പരിശോധി ക്കുക, പ്രത്യേക ക്രമത്തിൽ കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യുക, എണ്ണുക, പ്രാർത്ഥിക്കുക. ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾ സാധാരണയായി സമയമെടുക്കുന്നതും വ്യക്തിയുടെ ദൈനംദിനജീവിതത്തെ ബാധിക്കുന്നതു മായിരിക്കും.

ഈ അവസ്ഥ വ്യക്തിയുടെ സാമൂഹികവും തൊഴിൽപരവുമായ പ്രവർ ത്തനങ്ങളെ സാരമായി ബാധിക്കുന്നു. ഒ.സി.ഡി (OCD) ബാധിച്ച വ്യക്തികൾക്ക് അവരുടെ ചിന്തകളെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെയും നിയന്ത്രി ക്കാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ട്, അവർക്ക് ലജ്ജയും കുറ്റബോധവും തോ ന്നാം. ഇത് സാമൂഹിക ഒറ്റപ്പെടലിലേക്കും വിഷാദത്തിലേക്കും നയി ച്ചേക്കാം.

'നോർത്ത് 24 കാതം' എന്ന ചിത്രത്തിലെ ഹരികൃഷ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രം ഈ അവസ്ഥയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ നിരന്തരം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ്. അവന്റെ അമിതമായ ചിട്ടകൾ, വൃത്തിബോധം, സാമൂഹി കമായ ഇടപെഴകലുകളോടുള്ള വിമുഖത, എന്നിവയെല്ലാം ഒ.സി.ഡി യുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ്.

ഹരികൃഷ്ണന്റെ ദിനചര്യകൾ, അവന്റെ ഓരോ നിമിഷത്തെയും OCD എങ്ങനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു എന്നതിന് ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്. രാവിലെ ഉണരുന്നത് മുതൽ കിടക്കവിരി മടക്കുന്നതിലും, പല്ല് തേക്കുന്നതിലും, വസ്ത്രം ധരിക്കുന്നതിലും അവൻ കർശനമായ ചിട്ടകൾ പാലിക്കുന്നു. അവൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന വസ്തുക്കളുടെ സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവന്റെ കൃത്യതയും, മറ്റൊരാൾ തന്റെ സാധനങ്ങളിൽ സ്പർശിക്കുന്നത് ഇഷ്ട പ്പെടാത്തതും, പൊതുസ്ഥലങ്ങളിലെ അശുദ്ധിയെക്കുറിച്ചുള്ള അവ ന്റെ ഭയവുമെല്ലാം ഒ.സി.ഡി യുടെ പ്രധാന ലക്ഷണങ്ങളാണ്. ഈ അവ സ്ഥ കാരണം, അവന് കുടുംബാംഗങ്ങളോടും സഹപ്രവർത്തകരോടും അടുത്തി ടപഴകാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. അവന്റെ ലോകം അവൻ സ്വയം നിർമ്മിച്ച ഒരു സുരക്ഷിതവലയത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നതാണ്. ഈ സിനിമ, ഒരു സാധാ രണ യാത്രാനുഭവം എങ്ങനെ ഒ. സി. ഡി ബാധിച്ച ഒരു വ്യക്തി യുടെ ജീവിതത്തിൽ സമൂലമായ മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്നു എന്ന് മനസ്സി ക്കാൻ സഹായിക്കുന്നതാണ്.

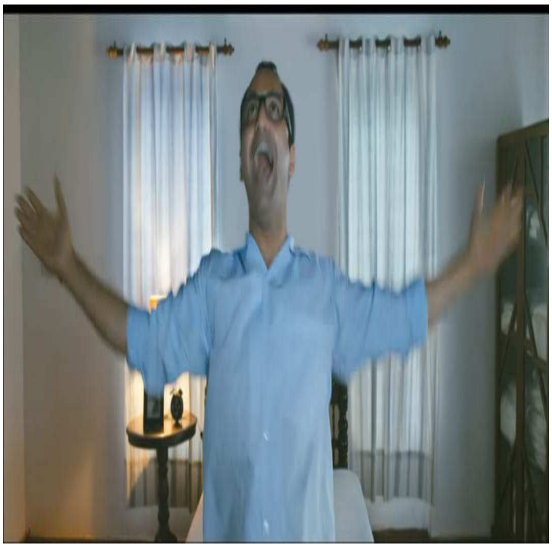
4.3.2 സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം

'നോർത്ത് 24 കാതം' എന്ന സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം ഹരികൃഷ്ണൻ എന്ന ഐ. ടി. പ്രൊഫഷണലിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു നിർണായകമായ ദിവസത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് വികസിക്കുന്നത്. ഫഹദ് ഫാസിൽ അവതരി പ്പിക്കുന്ന ഹരി കൃഷ്ണൻ, ഒ.സി.ഡി എന്ന മാനസികാവസ്ഥയുടെ ഏറ്റവും തീവ്രമായ ലക്ഷണങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തിയാണ്. അവന്റെ ജീവിതം, സൂക്ഷ്മതയും ചിട്ടയുമുള്ള ഒരു ഗണിതശാസ്ത്രസമവാക്യം പോലെ യാണ്. സിനിമയുടെ ആദ്യഭാഗങ്ങളിൽ ഹരികൃഷ്ണന്റെ സ്വകാര്യലോക

ത്തെയും അവന്റെ ഒ.സി.ഡി ലക്ഷണങ്ങളെയും വിശദമായി ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ രംഗവും അവന്റെ അമിതമായ ചിട്ടയും ശുചിത്വ ബോധവും എത്രത്തോളം തീവ്രമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

4.3.2.1 ഹരികൃഷ്ണന്റെ നിർബന്ധിത ദിനചര്യകളും ക്രമബദ്ധതയും

രാവിലെ ഉണരുന്നത് മുതൽ ഹരികൃഷ്ണൻ കർശനമായ ചിട്ടകൾ പാലിക്കുന്നു. കിടക്കവിരിയിൽ ഒരു ചുളിവുപോലും ഉണ്ടാകാൻ അവൻ അനുവദി ക്കുന്നില്ല. ഇത് അവന്റെ മുറിയിലെ ഒരു വസ്തുപോലും സ്ഥാനം തെറ്റി കിടക്കാൻ അവൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല എന്നതിന് തെളിവാണ്. പല്ലു തേക്കുന്ന രീതി, മൗത്ത് വാഷും മൗത്ത് ഫ്രഷ്നറും ഉപയോഗിക്കുന്നത്, കുളിക്കുന്നരീതി, വാഷ് ബേസിനും ടോയ്‌ലറ്റ് സീറ്റും വൃത്തിയാക്കുന്നത്, എന്നിവയിലെല്ലാം അവൻ ഒരുതരം 'ആചാരം' പോലെയാണ് പെരുമാറുന്നത്. ഈ പ്രവൃത്തികൾ ആവർത്തിച്ച് ചെയ്യുന്നത് അവന്റെ ഉള്ളിലെ ഉത്കണ്ഠയെ ലഘൂകരിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ്. (ഉദാഹരണം: സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിലെ ഒരു ദൈർഘ്യമുള്ള ഷോട്ട്, ഹരികൃഷ്ണൻ കിടക്കയിൽ നിന്ന് എഴുന്നേറ്റ്, വളരെ സൂക്ഷ്മതയോടെ കിടക്കവിരി മിനുസപ്പെടുത്തുന്നതും, അവന്റെ മുറിയിലെ പുസ്തകങ്ങൾപോലും കൃത്യമായ ക്രമത്തിൽ വെച്ചിരിക്കുന്നതും കാണിക്കുന്നു. (ചിത്രം: 4.19, 4.20, 4.21, 4.22)



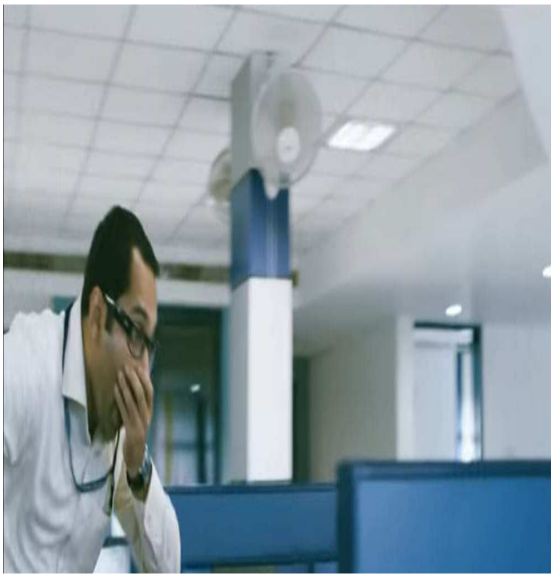
(ചിത്രം: 4.19, 4.20, 4.21, 4.22 ഒ.സി.ഡി യുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ ഹരികൃഷ്ണനിൽ)

അവന്റെ ജീവിതം അവൻ സ്വയം സ്ഥാപിച്ച നിയമങ്ങളാൽ ചുറ്റപ്പെട്ടതാണ്. ഈ കർക്കശമായ ചിട്ടകൾ അവന്റെ സ്വകാര്യ ഇടത്തെ ഒരുതരം സുരക്ഷിത കവചമാക്കിമാറ്റുന്നു.

4.3.2.2 അമിതമായ ശുചിത്വഭയവും, സാമൂഹിക അകലവും

ഹരികൃഷ്ണന്റെ ശുചിത്വഭയം അവന്റെ സാമൂഹിക ഇടപെഴകലുകളെ സാരമായി ബാധിക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ട് ജോഡി ചെരുപ്പുകൾ (ഒന്ന് കുളിമുറിക്ക്,

മറ്റൊന്ന് പുറത്ത് പോകാൻ), സ്വന്തം പ്ലേറ്റിൽ മാത്രം ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നത്, അളവ് കൃത്യമാക്കി മാത്രം കഴിക്കുന്നത്, മുറി വൃത്തിയാക്കാൻ ആരെയും അനുവദിക്കാത്തത് – ഇതെല്ലാം അവന്റെ അമിതമായ ശുചിത്വബോധത്തിന്റെയും നിയന്ത്രണത്തിന്റെയും ഭാഗമാണ്. (ഉദാഹരണം: അവന്റെ വീട്ടിൽ അമ്മ അവന് ഇഡലി വിളമ്പുമ്പോൾ അവൻ അസ്വസ്ഥനാകുന്നതും, കൃത്യമായ അളവിൽ മാത്രമേ കഴിക്കൂ എന്ന് നിർബന്ധം പിടിക്കുന്നതും. ഇവിടെ, ഹരികൃഷ്ണൻ അമ്മയോട്, "അളവ് തെറ്റരുത്, എനിക്കിത് ഇങ്ങനെയേ കഴിക്കാൻ പറ്റൂ" എന്ന് പറയുന്നത് അവന്റെ ചിട്ടയിലുള്ള വാശിയെ സൂചിപ്പി ക്കുന്നു.) ഈ സ്വഭാവം കാരണം അവൻ കുടുംബാംഗങ്ങളോടും സഹപ്രവർ ത്തകരോടും ഒരുതരം അകലം പാലിക്കുന്നു. അവന്റെ വിചിത്രമായ പെരുമാറ്റം സഹപ്രവർത്തകർക്ക് ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടാക്കുന്നതായി പല ദൃശ്യങ്ങളിലും കാണാം. ആരെങ്കിലും അവന്റെ കസേരയിൽ ഇരുന്നാൽ പോലും അവൻ വഴക്കിടാറുണ്ട്. ഓഫീസിലെ ലിഫ്റ്റ് ഒഴിവാക്കി കോണിപ്പടികൾ മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നത്, വാതിൽപ്പടികളും ടാപ്പുകളും നേരിട്ട് തൊടാൻ മടിക്കുന്നത് (കൈകളിൽ ടിഷ്യൂ പേപ്പറോ മറ്റോ ഉപയോഗിക്കുന്നത്) എന്നിവയെല്ലാം അവന്റെ സാമൂഹിക ഇടപെഴകലുകളെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നു. (ഉദാഹരണം: ഓഫീസിൽ ലിഫ്റ്റ് പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നിട്ടും, അവൻ കോണിപ്പടികളിലൂടെ ഓടിപ്പിടിച്ച് മുകളിലേക്ക് പോകുന്നതും, ടോയ്‌ലറ്റിന്റെ വാതിൽ തുറക്കാൻ മറ്റൊരാളെ കാത്തുനിൽക്കുന്നതും. (ചിത്രം: 4.23, 4.24) അവന്റെ ലോകം ഒരു ചെറിയ വൃത്താകൃതിയിൽ ഒതുങ്ങുന്നു.



(ചിത്രം: 4.23, 4.24 ഹരികൃഷ്ണന്റെ ശുചിത്വഭയം)

ഹരികൃഷ്ണന്റെ ഈ ചിട്ടയായ ലോകത്തെ തകിടം മറിക്കുന്നത് ഒരു അപ്രതീക്ഷിത പൊതുപണിമുടക്കാണ്. ഔദ്യോഗിക ആവശ്യങ്ങൾക്കായി കൊല്ലത്തേക്ക് പോകേണ്ട അവൻ, ഹർത്താൽ കാരണം റെയിൽവേ സ്റ്റേഷനിൽ കുടുങ്ങുന്നു. ഈ സംഭവം അവന്റെ നിയന്ത്രിതലോകത്തു നിന്നും പുറം ലോകത്തേക്കുള്ള കടന്നുവരവാണ്.

4.3.2.3 അപ്രതീക്ഷിത സാഹചര്യങ്ങൾ

ഹർത്താൽ കാരണം യാത്രാമാർഗ്ഗങ്ങൾ തടസ്സപ്പെട്ടതോടെ, അവന്റെ യാത്ര താറുമാറാകുന്നു. ഇത് അവന്റെ ഒ.സി.ഡി സ്വഭാവത്തിന് വിരുദ്ധമാണ്, കാരണം അവൻ എല്ലാം മുൻകൂട്ടി ആസൂത്രണം ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയാണ്. ഈ അപ്രതീക്ഷിത തടസ്സങ്ങൾ അവനിൽ അമിതമായ ഉത്കണ്ഠ ഉണ്ടാക്കുന്നു. അവൻ റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിലെ അനൗൺസ്മെന്റുകൾ ശ്രദ്ധിക്കുകയും, ട്രെയിൻ റദ്ദാക്കിയെന്ന് കേൾക്കുമ്പോൾ

അസ്വസ്ഥ നാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അവന്റെ എല്ലാ കണക്കുകൂട്ടലുകളും തെറ്റുന്നു.

4.3.2.4 അപരിചിതരുമായുള്ള കണ്ടുമുട്ടൽ

റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിൽ വെച്ച്, തൃശ്ശൂരിലേക്ക് പോകേണ്ട ഗോപാലൻ (നെടുമുടിവേണു) എന്ന പ്രായമായ വ്യക്തിയെയും, കോഴിക്കോട്ടേക്ക് പോ കേണ്ട നാരായണി എന്ന നാനിയെയും (ഇഷ തൽവാർ) അവൻ കണ്ടു മുട്ടുന്നു. ഗോപാലന്റെ ഭാര്യ രോഗബാധിതയാണെന്നും എത്രയും പെട്ടെന്ന് വീട്ടിലെത്തണമെന്നും അവർക്ക് മനസ്സിലാക്കുന്നു. നാനി ഒരു സ്വതന്ത്രചിന്താഗതിയുള്ള, സാമൂഹികമായ കൃത്യനിർവ്വഹണങ്ങളിൽ താൽപ്പര്യമുള്ള യുവതിയാണ്. ഈ മൂന്നുപേർക്കും ഒരേ ദിശയിലേക്കാണ് പോകേണ്ടത് എന്നതിനാൽ, അവർ ഒരുമിച്ച് യാത്രതുടരാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. (ഉദാഹരണം: സ്റ്റേഷനിലെ തിക്കിലും തിരക്കിലും ഹരി അസ്വസ്ഥനാകുന്നതും, നാനി അവന്റെ പേര് വിളിക്കുന്നതും അവന്റെ സ്വകാര്യ ഇടങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുകയറുന്നതും. നാനി ഹരിയോട്, "സാർ, ഈ ഹർത്താലിൽ ഒറ്റയ്ക്ക് പോവുക എളുപ്പമല്ല, നമുക്കൊരുമിച്ച് നോക്കാം" എന്ന് പറയുന്നത് അവരെ ഒരുമിപ്പിക്കുന്നു.) ഈ കണ്ടുമുട്ടൽ ഹരികൃഷ്ണന്റെ നിയന്ത്രിത ലോകത്തേക്കുള്ള പുറം ലോകത്തിന്റെ കടന്നുവരവാണ്.

4.3.2.5 സാംസ്കാരിക ഇടങ്ങളുമായുള്ള സംഘർഷം

ഹർത്താൽ കാരണം റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിൽ നിന്ന് അവർക്ക് മറ്റ് യാത്രാമാർഗ്ഗങ്ങൾ തേടേണ്ടിവരുന്നു. ഒരു വൃത്തിഹീനമായ കള്ളുഷാപ്പിൽ കയറി മരച്ചീനിയും മീൻകറിയും കഴിക്കാൻ നാനിയും ഗോപാലനും തയ്യാ

റാകുമ്പോൾ, ഹരി അതിന്റെ വൃത്തിയില്ലായ്മയും ഗന്ധവും കാരണം കഴിക്കാൻ വിസമ്മതിക്കുന്നു. അവന്റെ അമിതമായ ശുചിത്വബോധം അവനെ സാധാരണ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് അകറ്റി നിർത്തുന്നു. എന്നാൽ മറ്റ് മാർഗ്ഗമില്ലാതെ, വിശപ്പടക്കാൻ അവൻ ക്രമേണ സാഹചര്യങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ പഠിക്കുന്നു. (ഉദാഹരണം: കള്ളുഷാപ്പിലെ അമിതമായ തിരക്കും, നിലത്ത് വീണ ഭക്ഷണാവശിഷ്ടങ്ങളും, ആളുകളുടെ സംസാരവുമെല്ലാം ഹരിയെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു. അവൻ ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ മടിച്ച് നിൽക്കുമ്പോൾ, നാനി അവനെ നിർബന്ധിച്ച് മരച്ചീനിയും മീൻകറിയും കഴിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. നാനി ഹരിയോട്, "അവിടെ ചെന്നാൽ ഇതൊന്നും കിട്ടില്ല, ഇത് കഴിച്ചാലേ ജീവിക്കാൻ പറ്റൂ" എന്ന് പറയുകയും, ഹരി മടിച്ചു മടിച്ച് കഴിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒടുവിൽ അവൻ അത് കഴിക്കുന്ന ദൃശ്യം അവന്റെ പൊരുത്തപ്പെടലിന്റെ ആദ്യപടിയാണ്.)

4.3.2.6 പൊതുവായ യാത്രാനുഭവങ്ങളിലൂടെയുള്ള പാഠങ്ങൾ

ഓട്ടോറിക്ഷയിലും, ബസുകളിലും, പിന്നീട് കള്ളുഷാപ്പിൽ വെച്ച് കണ്ടുമുട്ടുന്നവരുടെ സഹായത്തോടെ ബൈക്കിലും, പൊളിഞ്ഞ പോലീസ് ജീപ്പിലും, മീൻപിടുത്തക്കാരുടെ വള്ളത്തിലും, അവസാനം ഒരു മന്ത്രിയുടെ കാറിലും വരെ അവർ യാത്ര ചെയ്യുന്നു. ഈ ഓരോ യാത്രാമാർഗ്ഗവും അവന്റെ നിയന്ത്രിത സ്വഭാവത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. അവൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്ത കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നു – മറ്റുള്ളവരുമായി അടുത്തിടപഴകുക, പരിചിതമല്ലാത്ത ഗന്ധങ്ങളെയും കാഴ്ചകളെയും സഹിക്കുക, ഇല്ലാത്ത സാഹചര്യങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുക. (ഉദാഹരണം: ബൈ

ക്കിൽ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ ഹരി അമിതമായി ശ്രദ്ധിക്കുന്നതും, റോഡിലെ അഴുക്കിനെക്കുറിച്ച് വ്യാകുലപ്പെടുന്നതും. പോലീസ് ജീപ്പിൽ കയറാൻ മടിക്കുന്നതും, വള്ളത്തിൽ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ ഭയപ്പെടുന്നതും.) ഈ അനുഭവങ്ങൾ അവന്റെ ഉള്ളിലെ അമിതമായ ചിട്ടകളെയും നിയന്ത്രണങ്ങളെയും പതിയെ ഇല്ലാതാക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. അവൻ ലോകത്തെ അതിന്റെ യഥാർത്ഥ അവസ്ഥയിൽ അംഗീകരിക്കാൻ പഠിക്കുന്നു. ഹരി ഗോപാലനോട് "എല്ലാം ഇങ്ങനെ താറുമാറാകുമെന്ന് ഞാൻ വിചാരിച്ചില്ല" എന്ന് പറയുമ്പോൾ, ഗോപാലൻ "ജീവിതം അങ്ങനെയാണ് മോനേ, ചില പ്പോൾ ചില ഹർത്താലുകൾ ഉണ്ടാവും, അതെല്ലാം നമുക്ക് നല്ലതിന് വേണ്ടിയായിരിക്കും" എന്ന് മറുപടി നൽകുന്നത് അവന്റെ ചിന്താഗതിയിൽ മാറ്റം വരുത്തുന്ന ഒരു സംഭാഷണമാണ്.

4.3.2.7 നഷ്ടബോധത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവ്

യാത്രക്കിടയിൽ, ഗോപാലന്റെ ഭാര്യ മരിച്ച വിവരം അവർ അറിയുന്നു. ഈ വാർത്ത ഹരികൃഷ്ണനെ വല്ലാതെ വിഷമിപ്പിക്കുന്നു. മുൻപ് വികാരങ്ങളെ അടിച്ചമർത്തിയിരുന്ന അവൻ, ഗോപാലന്റെ ദുഃഖത്തിൽ പങ്കുചേരുന്നത് അവന്റെ വൈകാരിക വളർച്ചയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ അനുഭവം അവനെ നഷ്ടബോധത്തെക്കുറിച്ചും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ മൂല്യത്തെക്കുറിച്ചും പഠിപ്പിക്കുന്നു. (ഉദാഹരണം: ഗോപാലന്റെ ഭാര്യയുടെ മരണവാർത്ത കേൾക്കുമ്പോൾ ഹരിയുടെ മുഖത്ത് വരുന്ന ഭാവമാറ്റവും, അവൻ ഗോപാലനെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും. ഗോപാലൻ നിസ്സഹായനായി പറയുമ്പോൾ, ഹരികൃഷ്ണൻ "ഞാൻ... എനിക്ക് മനസ്സിലാകുന്നുണ്ട്"

എന്ന് പതിഞ്ഞ സ്വരത്തിൽ പറയുന്നത് അവന്റെ സഹാനുഭൂതിയുടെ തുടക്കമാണ്.)

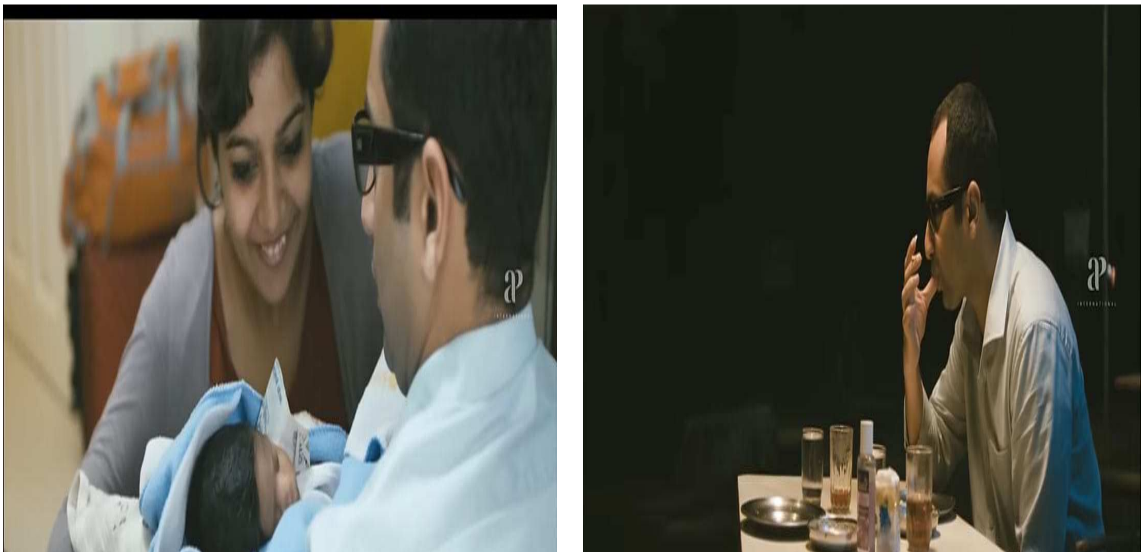
4.3.1.8 നാനിയുമായുള്ള മാനസികമായ അടുപ്പം

നാനിയുമായുള്ള അവന്റെ ബന്ധം ഈ യാത്രയിൽ കൂടുതൽ ദൃഢ മാകുന്നു. അവളുടെ തുറന്ന മനസ്സും, അവന്റെ ഒ.സി.ഡി ലക്ഷണങ്ങളെ പരിഹസിക്കാതെ മനസ്സിലാക്കുന്ന സ്വഭാവവും അവനെ മാറ്റിയെടു ക്കാൻ സഹായി ക്കുന്നു. നാനിയെ കള്ളന്മാർ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഹരികൃഷ്ണൻ അവളെ രക്ഷിക്കാൻ മുന്നിട്ടിറങ്ങുന്നത്, മറ്റൊരാൾക്കുവേണ്ടി സ്വന്തം സുരക്ഷിതത്വം പോലും അവഗണിച്ച് റിസ്കെ ടുക്കാൻ അവൻ തയ്യാറാകുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനയാണ്. (ഉദാഹ രണം: കള്ളന്മാർ നാനിയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ, ഹരി തന്റെ ഭയങ്ങളെ മറികടന്ന് അവരെ നേരിടുന്നതും, നാനിയെ രക്ഷിക്കാൻ ആത്മാർത്ഥമായി ശ്രമിക്കുന്നതും. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഹരി നാനിയോട് "പേടിക്കരുത്, ഞാൻ കൂടെയുണ്ട്" എന്ന് പറയുന്നത് അവന്റെ ഉള്ളിലെ സംരക്ഷകനെ പുറത്തു കൊണ്ടുവരുന്നു.) ഈ സംഭവം അവനിലെ നിഷ്ക്രിയനായ വ്യക്തിയെ മാറ്റി ഒരു 'പ്രവർത്തനക്ഷമ നായ' മനുഷ്യ നെന്ന നിലയിൽ വളർത്തുന്നു.

4.3.2.9 സാധാരണത്വം

യാത്രയുടെ അവസാനം, അവൻ നാനിയോട് അടുപ്പം പുലർത്തു കയും, മുൻപ് മടിച്ച് നിന്നിരുന്ന കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. കൈകൊണ്ട് ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നതും വിരലുകൾ നക്കുന്നതും,

ഒരു കുഞ്ഞിനെ എടുത്ത് ലാളിക്കുന്നതും അവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ വന്ന വലിയ മാറ്റങ്ങളാണ്. ഈ പ്രവൃത്തികൾ അവന്റെ OCD-യുടെ കെട്ടുപാടു കളിൽ നിന്ന് അവൻ മോചിതനാകുന്നതിന്റെ ദൃശ്യപരമായ തെളിവാണ്. (ഉദാഹരണം: യാത്ര കഴിഞ്ഞ് വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയ ശേഷം, നാനിയോ ടൊപ്പം ഇരുന്ന് ഹരി ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നതും, വിരലുകൾ നക്കുന്നതും. നാനി അവനോട് "ഇപ്പോ പേടിയില്ലല്ലോ, കൈകൊണ്ട് കഴിക്കാൻ?" എന്ന് ചോദിക്കുമ്പോൾ, ഹരി പുഞ്ചിരിയോടെ "ഇല്ല" എന്ന് മറുപടി നൽകുന്നത്. പിന്നീട് നാനി ഒരു കുഞ്ഞിനെ അവന്റെ കൈകളിലേക്ക് കൊടുക്കുമ്പോൾ, ആദ്യമൊക്കെ മടിച്ച ശേഷം അവൻ കുഞ്ഞിനെ വാത്സ ല്യത്തോടെ എടുത്ത് ലാളിക്കുന്നതും അവന്റെ മാറ്റങ്ങളെ ദ്യോതിപ്പി ക്കുന്നു. (ചിത്രം: 4.25,4.26).



(ചിത്രം: 4.25,4.26 യാത്രക്ക ശേഷം ഒ.സി.ഡി യുടെ ലക്ഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് മോചിതനായ ഹരികൃഷ്ണൻ)

4.3.2.10 പരിവർത്തനപ്പെട്ട ഹരികൃഷ്ണൻ

യാത്ര കഴിഞ്ഞ് തിരികെ വീട്ടിലെത്തുമ്പോൾ, അവന്റെ ദിനചര്യക ളിൽ പ്രകടമായ മാറ്റം വന്നിരിക്കുന്നു. അവൻ പഴയതുപോലെ കണിശ ക്കാരനല്ല. അവന്റെ അമ്മയും സഹോദരനും ഈ മാറ്റത്തിൽ അത്ഭു തപ്പെടുന്നു.

ഹരികൃഷ്ണന്റെ വീട്ടിലെ മാറ്റങ്ങൾ വളരെ ലളിതവും എന്നാൽ അർത്ഥവത്തുമാണ്. അവൻ രാവിലെ ചിരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു, കൂടുതൽ ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നു, ചിക്കൻ പോലുള്ള അവന് മുൻപ് ഇഷ്ടമില്ലാതിരുന്ന ഭക്ഷണങ്ങൾ കഴിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. (ഉദാഹരണം: സിനിമയുടെ അവ സാനത്തിൽ ഡോക്ടറുമായി സംസാരിക്കുമ്പോൾ അവന്റെ അമ്മയും അനിയനും ഈ മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് അത്ഭുതത്തോടെ സംസാരിക്കുന്ന രംഗം. അമ്മ ഡോക്ടറോട് "ഇവനിപ്പോ എങ്ങനെയോ മാറിപ്പോയി ഡോക്ടർ. പഴയ ഹരി അല്ല" എന്ന് പറയുമ്പോൾ, അനിയൻ "ചിക്കൻ പോലും കഴിക്കാൻ തുടങ്ങി" എന്ന് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.)

4.3.2.11 നഷ്ടബോധം

ഡോക്ടറുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ ഹരികൃഷ്ണൻ തനിക്ക് 'നഷ്ട ബോധം' തോന്നുന്നതായി പറയുന്നു. ഈ നഷ്ടബോധം, അവന്റെ പഴയ നിയന്ത്രിത ലോകത്തിൽ നിന്ന് മാറി, പുതിയ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെയും ജീവിതാനുഭവങ്ങളെയും അംഗീകരിക്കുന്ന ഒരു പുതിയ വ്യക്തിത്വത്തി ലേക്കുള്ള അവന്റെ പരിവർത്തനത്തെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഡോക്ടർ ഇത് ഒരുതരം 'ആത്മസാക്ഷാത്കാരം' അല്ലെങ്കിൽ 'പ്രണയം'

ആണെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. (ഉദാഹരണം: ഡോക്ടർ ഹരിയോട് അവ ന്റെ മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചോദിക്കുമ്പോൾ, ഹരി "ഒരു വല്ലാത്ത നഷ്ടബോ ധം, ഡോക്ടർ. ആരെയോ എന്തിനെയോ നഷ്ടപ്പെട്ടതുപോലെ" എന്ന് പറയുന്നതും, ഡോക്ടർ "അത് പുതിയൊരു തുടക്കത്തിന്റെ ലക്ഷണമാണ് ഹരി. ഒരുപക്ഷേ പ്രണയത്തിന്റെയോ" എന്ന് മറുപടി നൽകുന്നതും.) ഇത് അവന്റെ യാത്ര ഒരുതരം ആന്തരികമായ ഉണർവ്വിന് കാരണമായെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

4.3.3 ബഹുമുഖ പുരുഷത്വങ്ങൾ

എ. ആർ. കോണലിന്റെ (R.W. Connell) 'ബഹുമുഖപുരുഷത്വങ്ങൾ' (Plurality of Masculinities) എന്ന സിദ്ധാന്തം അനുസരിച്ച്, ഒരു സമൂഹ ത്തിൽ കൃത്യമായ ഒരു പുരുഷത്വസങ്കൽപ്പം നിലനിൽക്കുന്നില്ല. മറിച്ച്, ചരിത്രപരമായും സാംസ്കാരികമായും വ്യത്യസ്തമായ പുരുഷത്വരൂപങ്ങൾ സഹവർത്തിക്കുന്നു. ഇതിൽ ഒരു 'ആധിപത്യപുരുഷത്വം' (Hegemonic Masculinity) നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, മറ്റ് പുരുഷത്വരൂപങ്ങൾ അതി നെ വെല്ലുവിളിക്കുകയോ അതിനോട് ചേർന്നുപോകുകയോ ചെയ്യുന്നു. 'നോർത്ത് 24 കാതം' ഹരികൃഷ്ണ നിലൂടെ ഈ വിവിധ പുരുഷത്വരൂപങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയും, ഒരു യാത്ര എങ്ങനെ ഒരു വ്യക്തിയിലെ പുരുഷത്വ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു എന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും

4.3.3.1 **നിയന്ത്രണവും കണിശതയും**

സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ ഹരികൃഷ്ണൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കേര ളീയ സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഒരുതരം 'ആധിപത്യപുരുഷത്വ'

ത്തിന്റെ ചില വശങ്ങളെയാണ്. ഈ പുരുഷത്വം നിയന്ത്രണം, കണിശത, വൈകാ രികമായ അകലം എന്നിവക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു.

ഹരികൃഷ്ണന്റെ അമിതമായ ചിട്ടയും ശുചിത്വബോധവും അവന്റെ ചുറ്റുപാട്ടു കളെയും സ്വന്തം വികാരങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള ഒരുതരം ആസക്തി യുടെ ഭാഗമാണ്. 'പുരുഷൻ വികാരങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കണം, ചുറ്റുപാട്ടു കളിൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കണം, അച്ചടക്കമുള്ള വനായി രിക്കണം' എന്ന ഒരു ധാരണ ഈ സ്വഭാവത്തിൽ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അവന്റെ OCD അവനെ ഒരുതരം 'നിയന്ത്രിത' പുരുഷത്വത്തിന്റെ ചട്ട ക്കൂടിൽ നിർത്തുന്നു. (ഉദാഹരണം: അവന്റെ മുറിയിലെ ഓരോ വസ്തുവും കൃത്യമായ സ്ഥാനത്ത് വെക്കുന്നത്, അടുക്കും ചിട്ടയും അവന്റെ സ്വഭാവ ത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയാകുന്നത്. ഒരു വസ്തുപോലും സ്ഥാനം മാറിയാൽ അവൻ അസ്വസ്ഥനാകുന്നു.) ഈ നിയന്ത്രണം അവനെ ലോകത്തിൽ നിന്ന് അകറ്റിനിർത്തുകയും, അവൻ സൃഷ്ടിച്ച 'സുരക്ഷിതവലയത്തിൽ' ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സ്വഭാവം, സാമൂഹികമായി പുരുഷന്മാർ ക്ക് കൽപ്പിച്ചുനൽകിയിട്ടുള്ള 'ശക്തൻ', 'നിയന്ത്രണമുള്ളവൻ' തുടങ്ങിയ ഭാവങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവനെ ഒരു യഥാർത്ഥ സാമൂഹിക ജീവിയാക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുന്നു.

4.3.3.2 വൈകാരിക അകലം

കുടുംബാംഗങ്ങളോടും സഹപ്രവർത്തകരോടും അവൻ പുലർത്തുന്ന വൈകാരികമായ അകലം, പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷന്മാരിൽനിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന 'വൈകാരികമായ കാഠിന്യ'ത്തിന്റെ പ്രതിഫലന മാണ്. 'പുരുഷന്മാർ കരയരുത്', 'പുരുഷന്മാർ വികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്ക

രുത്" തുടങ്ങിയ സാമൂഹികനിയമങ്ങൾ അവന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ ദൃശ്യ മാണ്. (ഉദാഹരണം: അമ്മയോടും അനിയനോടും അവൻ സാധാര ണ സംഭാഷണങ്ങൾ പോലും നടത്താൻ മടിക്കുന്നത്. അവന്റെ മുഖത്ത് ഒരു ഭാവമാറ്റവുമില്ലാതെ കാണുന്നത്.) ഇത് 'ആധിപത്യപുരുഷത്വം' തങ്ങ ളുടെ വൈകാരികവശങ്ങളെ അടിച്ചമർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു ഉദാ ഹരണമാണ്. ഈ അകലം അവനെ കൂടുതൽ ഒറ്റപ്പെട്ടവനാക്കി മാറ്റുന്നു. അവന്റെ വൈകാരികമായ ശൂന്യത അവന്റെ ഒ.സി.ഡി യെ കൂടുതൽ ശക്തമാക്കുന്ന ഒരു ഘടകമായും വർത്തിക്കുന്നു.

4.3.3.3 തൊഴിൽപരമായ വിജയവും കാര്യക്ഷമതയും

ഹരികൃഷ്ണൻ ജോലിയിൽ മികച്ചപ്രകടനം കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നത് അവന്റെ 'പുരുഷത്വ'ത്തിന്റെ ഒരു മൂല്യമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. പരമ്പരാഗത മായി പുരുഷന്മാരെ അവരുടെ സാമ്പത്തികവും തൊഴിൽപരവുമായ വിജയങ്ങളിലൂടെയാണ് അളക്കുന്നത്. അവന്റെ ബോസുമായുള്ള 'ഉൽപ്പാ ദനക്ഷമതയുള്ള ബന്ധം', സൗഹൃദങ്ങളേക്കാൾ ജോലിയുമായി ബന്ധ പ്പെട്ട ബന്ധങ്ങൾക്ക് അവൻ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്, ഈ ആശയത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. അവന്റെ ഒ.സി.ഡി അവന്റെ ജോലിയുടെ കാര്യക്ഷ മത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അത് അവന്റെ സാമൂഹികജീ വിതത്തെ യും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളെയും നശിപ്പിക്കുന്നു. അവന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏക 'സാമൂഹികമായ' ഇടപഴകൽ തൊഴിൽപരമായ കാര്യങ്ങളിൽ മാത്രമാ യി ഒതുങ്ങുന്നു.

4.3.3.4 അനിയന്ത്രിതമായ സാഹചര്യങ്ങളെ നേരിടാനുള്ള കഴിവ്

ഹരികൃഷ്ണന്റെ യാത്ര അവന്റെ ഈ പരമ്പരാഗതപുരുഷത്വ സങ്കൽ ഷ്ങ്ങളെ തകർക്കുകയും, കോണൽ വിവരിക്കുന്ന 'ബഹുമുഖപുരുഷത്വ ങ്ങളി'ലേക്ക് അവനെ നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ യാത്ര അവനെ കൂടുതൽ വഴക്കമുള്ളതും (flexible) വൈകാരികവുമായ ഒരു പുരുഷത്വത്തി ലേക്ക് മാറ്റുന്നു.

ഹർത്താൽ കാരണം അവൻ അഴുക്കും വൃത്തിയില്ലായ്മയും നിറഞ്ഞ സാഹചര്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നു. കള്ളുഷാപ്പിൽ ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നതും, വൃത്തിയില്ലാത്ത പൊതുശുചിമുറി കൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതും, അപരിചിതരുമായി ബൈക്കിലും വള്ളത്തിലും യാത്ര ചെയ്യുന്നതും അവന്റെ കർക്കശമായ നിയമങ്ങളെ തകർക്കുന്നു. ഈ അനുഭവങ്ങൾ അവനെ 'നിയന്ത്രിത' പുരുഷത്വത്തിൽ നിന്ന് മാറി, സാഹചര്യങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്ന ഒരു പുരുഷത്വത്തിലേക്ക് മാറാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഇത് അവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ ഒരു വലിയ മാറ്റമാണ്, കാരണം അവന്റെ ഒ.സി.ഡി യുടെ അടിസ്ഥാനം ഈ നിയന്ത്രണ ങ്ങളാണ്.

4.3.3.5 ദ്രാവക പുരുഷത്വം

സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ (Zygmunt Bauman) 'ദ്രാവക ആധുനികത' (Liquid Modernity) എന്ന ആശയം, എല്ലാം നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടി രിക്കുന്നതും സ്ഥിരതയില്ലാത്തതുമായ ഒരു ലോകത്തെയാണ് വിവരിക്കു ന്നത്. ആധുനിക കാലത്ത് വ്യക്തിഗതസ്വത്വം പോലും ഒരു സ്ഥിരം

നിലയല്ല, മറിച്ച് നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഹരികൃഷ്ണൻ തന്റെ ചിട്ടയായ ജീവിതത്തിലൂടെയും ഒ.സി.ഡി ലക്ഷണങ്ങളിലൂടെയും ഈ 'ദ്രാവക' സ്വഭാവത്തെ ചെറുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അവന്റെ ലോകം സ്ഥിരവും പ്രവചിക്കാവുന്നതുമാകാൻ അവൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ യാത്ര അവനെ ഈ ദ്രാവകസാഹചര്യങ്ങളുമായി (അപ്രതീക്ഷിതമായ ഹർത്താൽ, യാത്രാതടസ്സങ്ങൾ, അപരിചിതർ) പൊരുത്തപ്പെടാൻ പഠിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് അവന്റെ പുരുഷത്വത്തെയും 'ദ്രാവക' സ്വഭാവമുള്ള ഒന്നാക്കി മാറ്റുന്നു - അതായത്, മുൻപ് കർക്കശമായിരുന്ന അവന്റെ പുരുഷത്വം കൂടുതൽ അയവുള്ളതും (flexible) പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിവുള്ളതുമായി മാറുന്നു. അവന്റെ വികാരങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഈ മാറ്റത്തിന് അനുസരിച്ച് പരിണമിക്കുന്നു.

4.3.3.6 **സംരക്ഷകന്റെയും കരുതലുള്ളവന്റെയും പദവി**

നാനിയെ കള്ളന്മാർ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഹരികൃഷ്ണൻ അവളെ രക്ഷിക്കാൻ മുന്നിട്ടിറങ്ങുന്നത് അവന്റെ ഉള്ളിലെ കർക്കശമായ പുരുഷത്വത്തിന്റെ പുതിയൊരു വശത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ രംഗം, അവന്റെ വ്യക്തിപരമായ സുരക്ഷിതത്വബോധത്തിനപ്പുറം മറ്റൊരാൾക്കുവേണ്ടി എന്തെങ്കിലും ചെയ്യാൻ അവൻ തയ്യാറാകുന്നു എന്ന് കാണിക്കുന്നു. ഈ പ്രതികരണം അവന്റെ മുൻസ്വഭാവത്തിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമാണ്. അവൻ നാനിയോട് "പേടിക്കരുത്, ഞാൻ കൂടെയുണ്ട്" എന്ന് പറയുമ്പോൾ, അവന്റെ ഉള്ളിലെ കരുണയും ധൈര്യവും പ്രകടമാകുന്നു.

4.3.3.7 പ്രകടനാത്മക സ്വഭാവം

ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലർ മുന്നോട്ട് വെച്ച 'പെർഫോർമാറ്റിവിറ്റി' എന്ന ആശയം, ലിംഗപദവി എന്നത് ജന്മനാ ലഭിക്കുന്ന ഒന്നല്ല, മറിച്ച് സമൂഹ ത്തിൽ നാം ആവർത്തിച്ച് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പ്രവൃത്തികളിലൂടെയും ഭാവങ്ങ ളിലൂടെയും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണെന്ന് വാദിക്കുന്നു. ഹരികൃഷ്ണൻ തന്റെ ഒ. സി. ഡി ലക്ഷണങ്ങളിലൂടെ ഒരുതരം 'കണിശമായ പുരുഷത്വം' 'പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു' (perform). അവൻ തന്റെ ദിനചര്യകളെ ഒരു ആചാരം പോലെ പിന്തുടരുന്നത് അവന്റെ ഈ 'പ്രകടനത്തിന്റെ' ഭാഗമാണ്. അവന്റെ ശരീരഭാഷയും സംസാരരീതിയും അവന്റെ ഈ 'പ്രകടനത്തെ' ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. (ഉദാഹരണം: അവന്റെ നടത്തത്തിലെ കൃത്യത, സംസാരിക്കുമ്പോഴുള്ള ഭാവമില്ലായ്മ). എന്നാൽ യാത്രയിൽ പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളോട് അവൻ പ്രതികരിക്കുന്നതിലൂടെ, അവന്റെ പ്രകടന ങ്ങൾ മാറുകയും പുതിയൊരു ലിംഗപരമായ സ്വത്വം അവൻ ആർജ്ജിക്കു കയും ചെയ്യുന്നു. കൈകൊണ്ട് ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നതും, വിരലുകൾ നക്കു ന്നതും, പൊതുസ്ഥലങ്ങളിൽ പൊരുത്തപ്പെട്ട് ജീവിക്കുന്നതും അവന്റെ പുതിയ 'പ്രകടനങ്ങളെ' സൂചിപ്പിക്കുന്നു. (ഉദാഹരണം: കള്ളുഷാപ്പിൽ വെച്ച് നാനിയുടെ നിർബന്ധത്തിന് വഴങ്ങി കൈകൊണ്ട് ഭക്ഷണം കഴിക്കു ന്നതും പിന്നീട് അതിനെ ആസ്വദിക്കുന്നതും.) ഈ പുതിയ പ്രകടനങ്ങൾ അവനെ കൂടുതൽ അയവുള്ളതും സാമൂഹികവുമായ ഒരു പുരുഷത്വത്തി ലേക്ക് നയിക്കുന്നു, അവന്റെ പഴയ സ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് ഒരുതരം വിമോചനം നേടുന്നു.

4.3.4 വ്യക്തിവാദം ഹരികൃഷ്ണനിൽ

ഉൾറിച്ച് ബെക്കിന്റെ(Ulrich Beck) *'വ്യക്തിവാദം'* (Individualization) എന്ന ആശയം ഹരികൃഷ്ണന്റെ സ്വഭാവത്തെ വിശദീകരിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. ആധുനികസമൂഹത്തിൽ വ്യക്തികൾ പരമ്പരാഗത സാമൂഹികഘടനകളിൽ നിന്ന് സ്വയം മോചിപ്പിച്ച് സ്വന്തം ജീവിതം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പ്രവണതയെയാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

4.3.4.1 കുടുംബത്തിൽ നിന്നുള്ള അകലം

ഹരികൃഷ്ണൻ തന്റെ കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് പോലും വൈകാരികമായി അകന്നു നിൽക്കുന്നു. അവന്റെ ഒ.സി.ഡി, അവനെ ഒരുതരം 'സാമൂഹിക ഒറ്റപ്പെടലിൽ'ലേക്ക് നയിക്കുന്നു. അവന്റെ കർശനമായ ദിനചര്യകളും സ്വകാര്യ ഇടങ്ങളോടുള്ള ആസക്തിയും ഈ വ്യക്തിവാദത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അവന്റെ ലോകം അവന്റെ മുറിയിലും അവന്റെ ചിന്തകളിലും ഒതുങ്ങുന്നു. അവൻ കുടുംബാംഗങ്ങളുമായി ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നത് വളരെ കുറവാണ്. (ഉദാഹരണം: വീട്ടിൽ അമ്മയോടും അനിയനോടും അവൻ അപൂർവ്വമായി മാത്രം സംസാരിക്കുന്നതും, അവരുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് വ്യക്തമായ മറുപടി നൽകാത്തതും.) ഈ അകലം കാരണം ഹരിക്ക് കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് ആവശ്യമായ വൈകാരിക പിന്തുണ ലഭിക്കുന്നില്ല.

4.3.4.2 ബന്ധങ്ങളിലെ ഭയം

ആരെയും അവന്റെ മുറിയിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കാത്തത്, അടുപ്പം സ്ഥാപിക്കാൻ മടിക്കുന്നത് എന്നിവയെല്ലാം അവന്റെ വ്യക്തിവാദപര

മായ നിലപാടിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അവന്റെ കുടുംബവുമായുള്ള ബന്ധം വളരെ ഉപരിപ്ലവമാണ്. അവന്റെ അമ്മയും സഹോദരനും അവന്റെ ഒ.സി.ഡി ലക്ഷണങ്ങളെ ഒരു ഭ്രാന്തായി കാണുകയും അവനെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കാതെ അവനിൽ നിന്ന് അകലം പാലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ഹരികൃഷ്ണനെ കൂടുതൽ ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. ബെക്ക് പറയുന്നതുപോലെ, വ്യക്തിവാദം എന്നത് സാമൂഹികനിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണെങ്കിലും, അത് വ്യക്തികളെ ഒറ്റപ്പെടുത്താനുള്ള സാധ്യതയുമുണ്ട്. ഹരികൃഷ്ണന്റെ കാര്യത്തിൽ, അവന്റെ ഒ.സി.ഡി അവനെ ഒരുതരം നിർബന്ധിത വ്യക്തിവാദത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു.

4.3.4.3 യാത്രയും പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങളും

യാത്ര ഹരികൃഷ്ണനെ ഈ വ്യക്തിവാദത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തുകൊണ്ടുവരികയും പുതിയ ബന്ധങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ (Anthony Giddens) 'പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ' (Pure Relationships) എന്ന ആശയം ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നു. ഗിഡ്ഡൻസ് വാദിക്കുന്നത്, ആധുനികകാലത്ത് ബന്ധങ്ങൾ ബാഹ്യമായ നിയമങ്ങളോ, സാമൂഹികസമ്മർദ്ദങ്ങളോ കൂടാതെ, പരസ്പരവിശ്വാസത്തെയും സ്നേഹത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപപ്പെടുന്നവയാണ് എന്നാണ്. ഈ ബന്ധങ്ങൾക്ക് സ്ഥിരമായ രൂപമില്ലായിരിക്കാം, പക്ഷേ അവ വ്യക്തികൾക്ക് വൈകാരികമായ സംതൃപ്തി നൽകുന്നു.

4.3.4.4 നാനിയുമായും ഗോപാലനുമായും ഉള്ള ബന്ധം

നാനിയും ഗോപാലനും ഹരികൃഷ്ണന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത് യാദൃശ്ചികമായാണ്. എന്നാൽ ഈ യാത്രയിൽ അവർ തമ്മിൽ വൈകാരികമായ ഒരു അടുപ്പം വളരുന്നു. ഈ ബന്ധം സാമൂഹിക നിയമങ്ങളോ ബാഹ്യസമ്മർദ്ദങ്ങളോ (ഉദാഹരണത്തിന്, വിവാഹം, കുടുംബബന്ധങ്ങൾ) ഇല്ലാതെ, പരസ്പരസ്നേഹവും സഹാനുഭൂതിയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്. നാനി ഹരികൃഷ്ണന്റെ ഒ.സി.ഡി ലക്ഷണങ്ങളെ പരിഹസിക്കാതെ, അവനെ മനസ്സിലാക്കുകയും പിന്തുണയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ഹരികൃഷ്ണനെ വൈകാരികമായി തുറന്നു പ്രവർത്തിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഗോപാലൻ ഒരു പിതൃതുല്യനായ വ്യക്തിയായി ഹരികൃഷ്ണന്റെ ജീവിതത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു.

4.3.4.5 തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട കുടുംബം

രക്തബന്ധങ്ങളേക്കാൾ ഉപരിയായി, ഈ മൂന്നുപേരും ഒരു 'തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട കുടുംബം' പോലെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. പരസ്പരം സഹായിച്ചും ആശ്ര യിച്ചും അവർ യാത്ര തുടരുന്നു. ഗോപാലന്റെ ഭാര്യയുടെ മരണം അവരിൽ ഒരുതരം 'നഷ്ടബോധം' ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഇത് അവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ആഴത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ 'തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട കുടുംബം' എന്ന ആശയം, ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ പരമ്പരാഗത കുടുംബനിർവചനങ്ങൾക്കപ്പുറം, സ്നേഹത്തെയും പിന്തുണയെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപപ്പെടുന്ന ബന്ധങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ഹരികൃഷ്ണന് സ്വന്തം വീട്ടിൽ നിന്ന് ലഭിക്കാത്ത പിന്തുണയും മനസ്സിലാക്കലും ഈ 'തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട കുടുംബത്തിൽ' നിന്ന് ലഭി

ക്കുന്നു. ഇത് അവന്റെ കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണയെ വികസിപ്പിക്കുകയും, സ്നേഹബന്ധങ്ങൾക്ക് രക്തബന്ധത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന് അവനെ പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ യാത്രയിലൂടെ അവർ ഒരു പുതിയ സാമൂഹികഘടന സൃഷ്ടിക്കുന്നു, അത് രക്തബന്ധങ്ങളേക്കാൾ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനും സ്നേഹത്തിനും ഊന്നൽ നൽകുന്നു.

4.3.6.4 **ദ്രാവക കുടുംബം**

സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ 'ദ്രാവക ആധുനികത' എന്ന ആശയം കുടുംബബന്ധങ്ങൾക്കും ബാധകമാണ്. പരമ്പരാഗത കുടുംബഘടനകൾ (അച്ഛൻ, അമ്മ, മക്കൾ) ദ്രാവക ആധുനികതയിൽ കൂടുതൽ അയവുള്ളതും വേർപെടാൻ സാധ്യതയുള്ളതുമായി മാറുന്നു. ഹരികൃഷ്ണന്റെ കുടുംബവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലെ അകലം ഈ ദ്രാവകസ്വഭാവത്തെ കാണിക്കുന്നു. എന്നാൽ യാത്രയിലൂടെ അവൻ കണ്ടെത്തുന്ന 'തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട കുടുംബം', ഈ ദ്രാവക സാഹചര്യങ്ങളിൽ പുതിയ ബന്ധങ്ങൾ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട് നൽകുന്നു. ഈ പുതിയ 'കുടുംബം' ഒരു സ്ഥിരം ഘടനയല്ല, മറിച്ച് ഒരു പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട വൈകാരികബന്ധമാണ്. ഇത് ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിലെ ബന്ധങ്ങളുടെ അസ്ഥിരതയെയും അതേസമയം തന്നെ പുതിയ രൂപീകരണങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ബന്ധങ്ങൾ ഒരു ' ദ്രാവക' സ്വഭാവം കാണിക്കുന്നു, എന്നാൽ അവ ഹരിയുടെ ജീവിതത്തിൽ നിർണായകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു.

4.3.5 ലിംഗപദവി-നിഷ്പക്ഷ ഇടങ്ങൾ

ഒരു യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമ എന്ന നിലയിൽ, 'നോർത്ത്24 കാതം' ലിംഗ പദവി-നിഷ്പക്ഷ ഇടങ്ങളെ (Gender-Neutral Spaces) എങ്ങനെ യാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത് എന്ന് പരിശോധിക്കുന്നത് കൗതുകകരമാണ്. ലിംഗഭേദമില്ലാതെ വ്യക്തികൾക്ക് പരസ്പരം ഇടപെഴകാനും പ്രവർത്തി ക്കാനും കഴിയുന്ന ഇടങ്ങളെയാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

4.3.5.1 പൊതുഗതാഗത സംവിധാനങ്ങൾ

ബസുകൾ, ട്രെയിനുകൾ, ബൈക്കുകൾ, മീൻപിടുത്തക്കാരുടെ വള്ളം, പോലീസ് ജീപ്പ് എന്നിവയെല്ലാം പൊതുവായ ഗതാഗതമാർഗ്ഗങ്ങ ളാണ്. ഈ ഇടങ്ങളിൽ വ്യക്തിയുടെ ലിംഗഭേദത്തേക്കാൾ ഉപരിയായി, യാത്ര ചെയ്യേണ്ടുന്നതിന്റെ ആവശ്യകതയും സാഹചര്യങ്ങളോടുള്ള പൊരു ത്തപ്പെടലുമാണ് പ്രധാനം. ഹരികൃഷ്ണനും നാനിയും ഗോപാലനും ലിംഗ ഭേദമില്ലാതെ ഒരേ സാഹചര്യങ്ങളെ നേരിടുകയും ഒരുമിച്ച് യാത്ര ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ നാനിക്ക് പലപ്പോഴും പൊതുഗതാഗതത്തിൽ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ ഉണ്ടാകാമെങ്കിലും, ഹരികൃഷ്ണനും ഗോപാലനും അവളെ പിന്തുണയ്ക്കുന്നത് ലിംഗപരമായ സഹകരണത്തി ന്റെ ഒരു മാതൃക സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, തിരക്കുള്ള ബസിൽ നാനിക്ക് ഇരിക്കാൻ ഹരി സ്ഥലം ഒഴിഞ്ഞു കൊടുക്കാൻ നിർബന്ധിത നാകുന്നു.

4.3.5.2 കള്ളുഷാപ്പ് പോലുള്ള സാമൂഹിക ഇടങ്ങൾ

സാധാരണയായി പുരുഷന്മാർ കൂടുതൽ ഇടപെഴകുന്ന ഇടമായി കണ ക്കാക്കപ്പെടുന്ന കള്ളുഷാപ്പിൽ നാനി കടന്നുചെല്ലുന്നതും അവിടെ ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നതും ഒരു ലിംഗപരമായ അതിർവരമ്പിനെ തകർക്കുന്ന ദൃശ്യമാണ്. ഇവിടെ ലിംഗഭേദമന്യേയുള്ള 'സാധാരണത്വം' ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്നു. ഹരി കൃഷ്ണൻ ഈ 'അപരിചിതമായ' സാംസ്കാരിക ഇടത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നത് അവന്റെ ചിട്ടയായ ലോകത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടന്ന് പൊതു ഇടങ്ങളിലെ ലിംഗഭേദമില്ലാത്ത ഇടപെഴകലുകളെ അംഗീകരിക്കുന്നതിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നാനിക്ക് കള്ളുഷാപ്പിൽ യാതൊരു മടിയുമില്ലാതെ ഇടപെഴകാൻ കഴിയുന്നത്, അവളുടെ സ്വത ന്ത്രമായ സ്വഭാവത്തെയും, ലിംഗപരമായ നിയന്ത്രണങ്ങളെ അവൾ എങ്ങനെ മറികടക്കുന്നു എന്നതിനെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. (ഉദാഹരണം: കള്ളുഷാപ്പിലെ ആൾക്കൂട്ടത്തിനിടയിൽ നാനി വളരെ സ്വാഭാവികമായി ഇടപെഴകുകയും ഹരിയോട് "ഇതൊക്കെ നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗ മല്ലേ സാർ, നമുക്ക് അഡ്ജസ്റ്റ് ചെയ്യണം" എന്ന് പറയുന്നതും).

ഈ യാത്രയിൽ അവർക്ക് പരസ്പരം ആശ്രയിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഹരി കൃഷ്ണന്റെ ഒ.സി.ഡി യും നാനിയുടെ സാമൂഹിക ഇടപെഴകലുകളും ഗോപാ ലന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും പരസ്പരം പൂരകങ്ങളായി മാറുന്നു. ലിംഗഭേദ മില്ലാതെ അവർ ഒരുമിച്ച് പ്രതിസന്ധികളെ അതിജീവിക്കുന്നു. നാനിക്ക് ഒരു പ്രതിസന്ധി (കള്ളന്മാർ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്) ഉണ്ടാ കുമ്പോൾ ഹരികൃഷ്ണൻ അവളെ രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഹരി അവന്റെ പുരുഷത്വസങ്കൽപ്പത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു. അവന്റെ ഭയങ്ങ

ളെ അതിജീവിച്ച് അവൻ നാനിക്കുവേണ്ടി പ്രതികരിക്കുന്നത് അവന്റെ പുതിയ പുരുഷത്വത്തിന്റെ അടയാളമാണ്. (ഉദാഹരണം: കള്ളന്മാരുമായിട്ടുള്ള സംഘർഷത്തിൽ ഹരി "നാനിയെ വിടൂ!" എന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയുന്നത്, അവന്റെ ഉള്ളിലെ പുതിയ ശക്തിയെ വെളിവാക്കുന്നു.)

4.3.6 ദൃശ്യപ്രതിനിധാനങ്ങളും സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളും

'നോർത്ത് 24 കാതം' ഒരു യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമ എന്ന നിലയിൽ ദൃശ്യങ്ങളെയും സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളെയും ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിച്ച് ലിംഗപദവി, കുടുംബം എന്നീ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു.

സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ ഹരികൃഷ്ണന്റെ മുറിയും അവന്റെ ഓഫീസ് മുറിയും പോലുള്ള അടഞ്ഞതും നിയന്ത്രിതവുമായ ഇടങ്ങളിലാണ് ക്യാമറ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. (ഉദാഹരണം: അവന്റെ മുറിയിലെ വസ്തുക്കളുടെ കൃത്യമായ ക്രമീകരണവും അവനത് സ്പർശിക്കുന്ന രീതിയും കാണിക്കുന്ന Close-up Shots.) ഈ ഷോട്ടുകൾ അവന്റെ മാനസികമായ അടഞ്ഞ അവസ്ഥയെയും നിയന്ത്രിതപുരുഷത്വത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ദൃശ്യപരമായി ഒരുതരം അടഞ്ഞ അനുഭവം ഇത് പ്രേക്ഷകന് നൽകുന്നു. അവന്റെ ലോകം ചെറിയ ഫ്രെയിമുകളിൽ ഒതുങ്ങുന്നു.

യാത്ര തുടങ്ങുമ്പോൾ, റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിലെ തിരക്കും അഴുക്കും അവനെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ അവന്റെ OCD-യുടെ തീവ്രത കാണിക്കുന്നു. പിന്നീട്, കള്ളുഷാപ്പിലെ അമിതമായ തിരക്കും വൃത്തിയില്ലായ്മയും കണ്ട് അവൻ അസ്വസ്ഥനാകുന്നത് ദൃശ്യപരമായി കാണിക്കുന്നു.

എന്നാൽ ക്രമേണ, അവന്റെ ചുറ്റുമുള്ള ലോകം കൂടുതൽ വിശാലമായി മാറുന്നു. ശാന്തമായ ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിലെ കാഴ്ചകൾ, പ്രകൃതിയുടെ പച്ചപ്പ്, തുറന്ന റോഡുകൾ എന്നിവ അവനിൽ പുതിയൊരുതരം ആശ്വാസം നൽകുന്നു. ക്യാമറയുടെ ഫ്രെയിമുകൾ കൂടുതൽ വിശാലമാകുകയും അവൻ ചുറ്റുപാടുകളുമായി ലയിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സിനിമയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് അവർ എത്തുന്നത് കടൽത്തീരത്തേക്കാണ്. കടലിന്റെ വിശാലതയും തിരമാലകളുടെ ശബ്ദവും ഹരികൃഷ്ണനിൽ ശാന്തതയും ഒരുതരം വിമോചനബോധവും നൽകുന്നു. (സിനിമയിലെ ദൃശ്യം: വിശാലമായ കടൽത്തീരത്ത് ഹരികൃഷ്ണൻ സ്വതന്ത്രനായി നിൽക്കുന്ന Wide Shot, അവന്റെ ശരീരഭാഷയിൽ അയവ് ദൃശ്യമാണ്.) ഈ ദൃശ്യം അവന്റെ മനസ്സിലെ അതിരുകൾ ഇല്ലാതാകുന്നതിന്റെയും പുതിയൊരു ലിംഗപദവിയിലേക്കും സ്വത്വത്തിലേക്കും അവൻ മാറുന്നതിന്റെയും ദൃശ്യപരമായ പ്രതിനിധാനമാണ്. തിരമാലകൾ അവന്റെ പഴയ ചിന്തകളെ കഴുകിക്കളയുന്നതു പോലെ തോന്നിപ്പിക്കുന്നു.

കള്ളുഷാപ്പും അവിടെ വിളമ്പുന്ന കപ്പയും, മീൻകറിയും കേരളത്തിന്റെ തനതായ സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളാണ്. ഇത് സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതത്തെയും സാമൂഹിക ഇടപെഴകലുകളെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. (സിനിമയിലെ ദൃശ്യം: നാനിയും ഗോപാലനും സന്തോഷത്തോടെ മീൻകറിയും കപ്പയും കഴിക്കുന്നതും ഹരി അത് കണ്ട് അസ്വസ്ഥനാകുന്നതും, പിന്നീട് അവൻ അത് കഴിക്കാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നതും.) ഹരികൃഷ്ണൻ ഈ 'അപരിചിതമായ' സാംസ്കാരിക ഇടത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നത് അവന്റെ rigid ആയ സ്വഭാവത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റത്തെ സൂചിപ്പി

ക്കുന്നു. മീൻകറിയുടെ നിറവും രുചിയും തെക്ക് നിന്ന് വടക്കോട്ട് മാറുമ്പോൾ, ഹരികൃഷ്ണന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ എങ്ങനെ മാറുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചന നൽകുന്നു. ഈ കള്ളുഷാപ്പ്, സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളുടെയും പരസ്പരസഹായത്തിന്റെയും ഇടമായിമാറുന്നു.

റോഡ് ഒരു 'തുറന്നവാദത്തിന്റെ' പ്രതീകമാണ്. ഇത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അപ്രതീക്ഷിതസംഭവങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഹരികൃഷ്ണന്റെ അടഞ്ഞലോകത്തിൽ നിന്ന് തുറന്ന ലോകത്തിലേക്കുള്ള അവന്റെ യാത്രയെ റോഡ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ഓരോ വാഹനവും (ബൈക്ക്, പോലീസ്ജീപ്പ്, വള്ളം, മന്ത്രിയുടെ കാർ) ഓരോതരം സാമൂഹിക അവസ്ഥകളെയും ജീവിതങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വിവിധ യാത്രാമാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോകുന്നത്, ഹരികൃഷ്ണൻ സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധതലങ്ങളുമായി ഇടപഴകുന്നതിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ യാത്രയിൽ അവൻ നേരിടുന്ന ഓരോ പ്രതിസന്ധിയും അവന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് സഹായിക്കുന്ന ഒരു 'പാഠശാല'യായി മാറുന്നു.

സ്പൂണും പ്ലേറ്റും ഒരു തടസ്സമായി കണ്ടിരുന്ന ഹരികൃഷ്ണൻ നാനിയോടൊപ്പം കൈകൊണ്ട് ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നതും വിരലുകൾ നക്കുന്നതും അവന്റെ സാമൂഹിക ഇടപെഴകലുകൾക്കും മനുഷ്യസ്പർശനത്തോടുള്ള അവന്റെ ആഗ്രഹത്തിനും ഊന്നൽ നൽകുന്നു. (സിനിമയിലെ ദൃശ്യം: ഹരികൃഷ്ണൻ നാനി ചെയ്യുന്നതുപോലെ കൈകൊണ്ട് ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും പിന്നീട് ആസ്വദിക്കുന്നതും. അവന്റെ മുഖത്തെ ഭാവമാറ്റം അത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.) ഇത് അവന്റെ OCD-യുടെ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നുള്ള മോചനത്തെയും, കൂടുതൽ 'മാനവീകമായ' ഒരു പുരുഷത്വ

ത്തിലേക്കുള്ള അവന്റെ പരിവർത്തനത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അവന്റെ OCD ലക്ഷണങ്ങൾ അവന്റെ സ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നെങ്കിൽ, ഇപ്പോൾ അവൻ അതിനെ അതിജീവിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ഒരു കുഞ്ഞിനെ ലാളിക്കുന്നതിലുള്ള അവന്റെ ഭയവും പിന്നീട് അതിനോടുള്ള അവന്റെ വാത്സല്യവും അവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ വരുന്ന വലിയ മാറ്റത്തെ കാണിക്കുന്നു. (ചിത്രം 2-ലെ 4.1.3 ജനനശിശുവിനെ സ്പർശിക്കുന്നതും.) ഇത് അവന്റെ 'പുരുഷത്വ'ത്തിന്റെ മൃദലമായ വശങ്ങളെയും, 'കുടുംബം' എന്ന സങ്കൽപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവന്റെ ധാരണ വികസിക്കുന്നതിനെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രംഗത്തിൽ അവൻ കുഞ്ഞിനെ വാത്സല്യത്തോടെ നോക്കി "എന്തൊരു ശുദ്ധിയാ ഈ കുഞ്ഞിന്" എന്ന് പുഞ്ചിരിയോടെ പറയുന്നത്, ശുദ്ധിയെക്കുറിച്ചുള്ള അവന്റെ ധാരണ തന്നെ മാറിയെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് പരമ്പരാഗത കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കപ്പുറം സ്നേഹം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നതിലുള്ള അവന്റെ കഴിവിനെയും, 'തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട കുടുംബം' എന്ന ആശയത്തെയും ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു പുതിയ ജീവിതത്തോട് അടുപ്പം കാണിക്കുന്നത്, സ്വന്തം ജീവിതം പുതുതായി തുടങ്ങാനുള്ള അവന്റെ സന്നദ്ധതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

സിനിമയുടെ അവസാനത്തിൽ ഡോക്ടറുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ, അവൻ തനിക്ക് 'നഷ്ടബോധം' തോന്നുന്നതായി പറയുന്നു. ഈ തുറന്നു പറച്ചിൽ അവന്റെ ആന്തരികമായ വളർച്ചയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഡോക്ടർ ഇത് ഒരുതരം 'ആത്മസാക്ഷാത്കാരം' അല്ലെങ്കിൽ 'പ്രണയം' ആണെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. (ഉദാഹരണം: ഡോക്ടർ ഹരിയോട് അവന്റെ മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചോദിക്കുമ്പോൾ, ഹരി "ഒരു വല്ലാത്ത നഷ്ട

ബോധം, ഡോക്ടർ. ആരെയോ എന്തിനെയോ നഷ്ടപ്പെട്ടതുപോലെ" എന്ന് പറയുന്നതും, ഡോക്ടർ "അത് പുതിയൊരു തുടക്കത്തിന്റെ ലക്ഷണമാണ് ഹരി. ഒരുപക്ഷേ പ്രണയത്തിന്റെയോ" എന്ന് മറുപടി നൽകുന്നതും.) ഇത് അവന്റെ യാത്ര ഒരുതരം ആന്തരികമായ ഉണർവ്വിന് കാരണമായെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. അവന്റെ അമ്മയും അനിയനും അവന്റെ മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് അത്ഭുതത്തോടെ സംസാരിക്കുന്നത്, ഈ മാറ്റങ്ങൾ ബാഹ്യലോകത്തിനും ദൃശ്യമാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ സംഭാഷണങ്ങൾ അവന്റെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ ഇടങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംവാദം സജീവമാകുന്നതിന്റെ സൂചനയാണ്.

'നോർത്ത് 24 കാതം' എന്ന ചലച്ചിത്രം ഒരു യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമ എന്ന നിലയിൽ, സാമൂഹികമായി നിർവചിക്കപ്പെട്ട ലിംഗപദവി സങ്കൽപ്പങ്ങളെയും കുടുംബബന്ധങ്ങളെയും സവിശേഷമായരീതിയിൽ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു. ഹരികൃഷ്ണൻ എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിലൂടെ, ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികലോകം എങ്ങനെ ഭൗതികമായ യാത്രകളിലൂടെയും സാമൂഹിക ഇടപെഴകലുകളിലൂടെയും പരിണമിക്കുന്നു എന്ന് ഈ ചിത്രം വ്യക്തമാക്കുന്നു. OCD എന്ന മാനസികാവസ്ഥയുടെ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്ന് മോചിതനായി, കൂടുതൽ തുറന്നതും വൈകാരികവുമായ ഒരു ജീവിതത്തിലേക്ക് അവൻ പ്രവേശിക്കുന്നു.

ഹരികൃഷ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ, പുരുഷത്വം എന്നത് കേവലം കർക്കശമായ നിയന്ത്രണങ്ങളുടെയോ വൈകാരികമായ അകലത്തിന്റെയോ പ്രതിഫലനമല്ലെന്നും, മറിച്ച് സ്നേഹം, സഹാനുഭൂതി, കരുണ എന്നിവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ബഹുമുഖമായ ഒന്നാണെന്നും സിനിമ

പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. അവന്റെ OCD ലക്ഷണങ്ങൾ, അവന്റെ 'ആധിപത്യപ്പു രുഷത്വ'ത്തിന്റെ ഒരു പ്രകടനമായിരുന്നെങ്കിൽ, യാത്രയിലൂടെ അവൻ 'ദ്രാവകപുരുഷത്വ'ത്തിലേക്കും കൂടുതൽ മാനുഷികമായ ഇടങ്ങളിലേക്കും മാറുന്നു. ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലറിന്റെ 'പെർഫോർമാറ്റിവിറ്റി' എന്ന ആശയ ത്തെ പ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ട്, അവന്റെ ലിംഗപരമായസ്വത്വത്തെ അവൻ പുതിയ പ്രവൃത്തികളിലൂടെയും ഭാവങ്ങളിലൂടെയും പുനർനിർമ്മി ക്കുന്നത് സിനിമ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നു.

പരമ്പരാഗത കുടുംബനിർവചനങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട്, രക്തബന്ധങ്ങളേക്കാൾ ഉപരിയായി, പരസ്പരവിശ്വാസത്തെയും സ്നേഹ ത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള 'പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങളെയും' 'തിരഞ്ഞെ ടുക്കപ്പെട്ട കുടുംബങ്ങളെയും' സിനിമ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഉൾറിച്ച് ബെക്കി ന്റെ 'വ്യക്തി വാദം' എന്ന ആശയത്തിൽ നിന്ന് ആരംഭിച്ച്, ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ 'പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങളി'ലേക്ക് ഹരികൃഷ്ണൻ മാറുന്ന പ്രക്രി യ, ആധുനികസമൂഹത്തിൽ ബന്ധങ്ങൾ എങ്ങനെ വികസിക്കുന്നു എന്ന തിന്റെ ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്. സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ 'ദ്രാവക ആധുനി കത' എന്ന ആശയം ഈ ബന്ധങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തിലെ വഴക്കത്തെ യും അസ്ഥിരതയെയും അതേസമയം തന്നെ അവ നൽകുന്ന വൈകാരി കമായ സംതൃപ്തിയെയും വിശദീകരിക്കുന്നു. ഹരികൃഷ്ണന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തെ ഓർമ്മകളെയും കുടുംബബന്ധങ്ങളെയും നേരിടുന്നതും, ഒരു നവജാത ശിശുവിനെ ലാളിക്കുന്നതും അവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ വരുന്ന വലിയമാറ്റ ങ്ങളെയും, കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവന്റെ ധാരണ വികസിക്കുന്നതിനെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

4.4 **യാത്രയും ദേശീയതയുടെ സാംസ്കാരികവിശകലനവും 'വീട്ടിലേക്കു ള്ള വഴി' യിൽ**

മനുഷ്യസമൂഹങ്ങളെ ഒന്നിപ്പിക്കുകയും വേർതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഏറ്റവും ശക്തമായ ആശയങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് ദേശീയത (Nationalism). കേവലം ഭൗതിക അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങുന്ന ഒന്നല്ല ദേശീയത. എന്നതിനെ, ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൺ (Benedict Anderson) തന്റെ വിഖ്യാത ഗ്രന്ഥമായ *'Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism' (1983*) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഒരു *'ഭാവനാത്മകസമൂഹം'* (Imagined Community) ആയിട്ടാണ് ദേശീയതയെ നിർവചിക്കുന്നത്. ലക്ഷക്കണക്കിനോ കോടിക്കണക്കിനോ വരുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് പരസ്പരം നേരിട്ട് കണ്ടുമുട്ടാനോ, അറിയാനോ സാധിക്കില്ലെ ങ്കിലും, ഒരു പൊതുവായ സ്വത്വബോധവും സാഹോദര്യവും പങ്കുവെക്കുന്നു എന്ന തോന്നലാണ് ഈ ഭാവനയുടെ അടിസ്ഥാനം. പത്രങ്ങൾ, റേഡിയോ, ടെലിവിഷൻ, സ്കൂൾ പാഠ്യപദ്ധതികൾ, ചരിത്രപരമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ, സ്മാരകങ്ങൾ, പൊതു ആഘോഷങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ബഹുവിധ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെയും സാംസ്കാരിക സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ഈ ഭാവന സമൂഹത്തിൽ വേരുന്നുകയും പ്രചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. ഇത് ഒരു രാജ്യത്തെ ജനങ്ങളെ ഒരു ഏകീകൃത ഘടകമായി നിലനിർത്തുന്ന തിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു.

എന്നാൽ, ഈ ഭാവനാത്മകനിർമ്മിതിക്ക് അതിന്റേതായ ഇരുണ്ട വശങ്ങളുമുണ്ട്. ഒരു വിഭാഗം ജനങ്ങളെ 'നമ്മൾ' എന്ന ആശയത്തിൽ

ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിലൂടെ, അത് സ്വാഭാവികമായും അതിരുകൾ നിശ്ചയിക്കുകയും 'അവർ' എന്ന് മുദ്രകുത്തി മറ്റുള്ളവരെ പുറന്തള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. മതം, ജാതി, ഭാഷ, വംശം, ലിംഗം, പ്രദേശം, വർഗ്ഗം എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിരവധി സാമൂഹിക, സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളാണ് ഈ 'ഉൾക്കൊള്ളൽ/പുറന്തള്ളൽ' പ്രക്രിയയിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നത്. ഇത് വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കുചിതമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെയും, ഭാവനാത്മകസമൂഹത്തിനുള്ളിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും കൂടുതൽ സംഘർഷങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ഒരു വിഭാഗത്തെ മാത്രം പരിഗണിക്കുകയും മറ്റൊരു വിഭാഗത്തെ അവഗണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, പാർശ്വവൽക്കരിക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണമായി ദേശീയത മാറുന്നു.

4.4.1 സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം

ഡോ. ബിജു സംവിധാനം ചെയ്ത് 2010 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *'വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി'* എന്ന മലയാളസിനിമ ദേശീയത എന്ന ഭാവനാത്മകസമൂഹത്തെ യാത്ര എന്ന പ്രമേയത്തിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു തീവ്രവാദി ആക്രമണത്തിൽ സ്വന്തം കുടുംബത്തെ നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു ഡോക്ടർ, അതേ തീവ്രവാദിയുടെ അഞ്ചുവയസ്സുകാരനായ മകനെ അവന്റെ പിതാവിനടുത്തെത്തിക്കാൻ നടത്തുന്ന അസാധാരണമായ യാത്രയാണ് ഈ സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം. ഈ യാത്ര കേവലം ഒരു ഭൗതികസഞ്ചാരമല്ല, മറിച്ച് ദേശീയതയുടെ നിർമ്മിതി, അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ മാനങ്ങൾ, വ്യക്തിഗതസ്വത്വം, മതതീവ്രവാദം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള തത്വചിന്താപരമായ അന്വേഷണമാണ്.

ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ജനാധിപത്യരാജ്യമായ ഇന്ത്യയുടെ ഭരണസിരാകേന്ദ്രമായ ഡൽഹിയിൽ നടന്ന ഒരു തീവ്രവാദി ആക്രമണത്തിൽ കൺമുന്നിൽ വെച്ച് സ്വന്തം ഭാര്യയെയും മകനെയും നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയതിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ ഓർമകൾ സദാ മുറിവേല്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു യുവഡോക്ടറോട് (പ്രഥ്വിരാജ്) പിന്നീടൊരിക്കൽ ജയിൽ ഹോസ്പിറ്റലിൽ ജോലി ചെയ്യവെ, തീവ്രവാദ ആക്രമണം നയിക്കുന്നതിനിടെ ചാവേറായി അറസ്റ്റു ചെയ്ത് ചികിത്സക്കെത്തിച്ച, തീവ്രവാദി സംഘടനയെന്നു പറയുന്ന ഇന്ത്യൻ ജിഹാദിന്റെ മുന്നണി പ്രവർത്തകയായ ഒരു യുവതിയുടെ (ലക്ഷ്മി പ്രിയ) ജീവൻ രക്ഷപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം പരാജയപ്പെടുന്നിനിടെ അവൾ ഒരു മേൽവിലാസം മാത്രം പറഞ്ഞുകൊടുത്തുകൊണ്ട് തന്റെ പക്കലില്ലാത്ത അഞ്ചുവയസ്സുള്ള മകനെ (മാസ്റ്റർ ഗോവർദ്ധൻ), അവനും അവനെയും ഒരിക്കലും കാണാത്ത, അവന്റെ അച്ഛന്റെ അടുത്തെത്തിക്കാൻ അപേക്ഷിക്കുന്നു. മരണശയ്യയിലുള്ള ഒരാളുടെ ആഗ്രഹ മായതിനാലും മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ പേരിലും തന്റെ മരണമടഞ്ഞു പോയ അരുമമകന്റെ നോവിക്കുന്ന ഓർമകളാലും ആ കുട്ടിയുടെ തീവ്രവാദിനേതാവായ അച്ഛനെ തേടിയിറങ്ങുകയാണ് കഥാനായകനായ ഡോക്ടർ.

മതതീവ്രവാദത്തിന് ആഴത്തിൽ വേരുകളിറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞ കേരളത്തിലെ ഒരു ആദിവാസി കോളനിയിലാണ് ആ മകൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നത്. എന്തുകൊണ്ട് എങ്ങനെ എന്നതിനൊന്നും വ്യക്തമായ ഉത്തരം തരാതെ തീവ്രവാദിസ്ത്രീയുടെ പഴയകാല സുഹൃത്തോ മറ്റോ ആണെന്ന് കരുതേണ്ടുന്ന ഒരു സ്കൂൾ ടീച്ചറുടെ പക്കൽ നിന്ന് ഡോക്ടർ കുട്ടിയെ കണ്ടെത്തി, ഇന്ത്യൻ ജിഹാദി എന്ന സംഘടനയുടെ തലവനായ അബ്ദുൾ സുബൻ

താരിഖിനെ തേടി യാത്ര പുറപ്പെടുന്നു. തങ്ങൾ പ്രതീക്ഷിക്കാത്തയിടങ്ങളിൽ പോലും ആ സംഘടന വേരുറപ്പിച്ച് വെള്ളവും വളവും വലിച്ചെടുക്കുന്നു എന്ന് ഡോക്ടർ തിരിച്ചറിയുന്നു. കണ്ടെത്താനുള്ളത് 'ചെറിയ' ആളെയല്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് മുമ്പിൽ 'അതുവേണോ?' എന്ന ചോദ്യം പലരും ഡോക്ടറോട് ചോദിക്കുന്നുവെങ്കിലും ഉറച്ച തീരുമാനവുമായി ഡോക്ടർ മുന്നോട്ടുപോകുന്നു. കേരളത്തിന് പുറമേ അജ്മീർ, ജോധ്പൂർ, ജയ്സാൽമീർ, പുഷ്കരാന്ത്, ഡൽഹി, ലഡാക്ക്, കശ്മീർ എന്നിങ്ങനെ യാത്ര നീണ്ടു നീണ്ടുപോകുന്നു.

അനുഭവങ്ങളുടെ സാക്ഷ്യം പോലെ, ചെന്നെത്തിയിടത്തെല്ലാം ആ സം ഘടനയ്ക്ക്, വേണ്ടത്ര സംരക്ഷണം കൊടുത്തു നിർത്തുന്നതിൽ മലയാളികൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഇന്ത്യക്കാർ വലിയ ആത്മാർത്ഥത കാണിക്കുന്നത് ഡോക്ടർ മനസ്സിലാക്കുന്നു. കേരളത്തിൽ നിന്ന് തുടങ്ങി ഡൽഹി രാജസ്ഥാൻ എന്നീ സംസ്ഥാനങ്ങൾ കടന്ന് ജമ്മു കാശ്മീരിലാണ് ഇരുവരുടെയും യാത്ര അവ സാനിക്കുന്നത്.

4.4.2 യാത്ര, അതിരുകൾ, ദേശീയ സ്വത്വത്തിന്റെ പരിമിതികൾ

ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള സമകാലികപഠനങ്ങളിൽ, ബെനഡിക്ട് ആൻ ഡേഴ്സൻ മുന്നോട്ടുവെച്ച *'ഭാവനാത്മകസമൂഹം'* എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന് പുറമെ, യാത്ര എന്ന പ്രമേയവും, അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും, സാമൂഹികവുമായ പ്രാധാന്യവും കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ ദേശീയത എന്നത് നിരവധി അടരുകളുള്ള അധികാരസങ്കല്പമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കും. യാത്ര കേവലം ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്കുള്ള ഭൗതിക

നീക്കമല്ല, മറിച്ച് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികലോകത്തിലും സാമൂഹികവീക്ഷണത്തിലും വലിയ പരിവർത്തനങ്ങൾ വരുത്താൻ കഴിവുള്ള ഒരു അനുഭവമാണ്. ഒരു വ്യക്തിയെ പരിചിതമായ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ, പുതിയ സംസ്കാരങ്ങളെയും ജീവിത രീതികളെയും പരിചയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ, അത് വ്യക്തിയുടെ ലോകവീക്ഷണത്തെ വികസിപ്പിക്കുകയും, താൻ ഉൾപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ അതിരുകൾക്കപ്പുറമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരി പ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ദേശീയതയുടെ നിർമ്മിതിയിൽ അതിരുകൾ (Borders) എന്ന ആശയം നിർണ്ണായക പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഭൗതികമായ അതിരുകൾ ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ പരമാധികാരത്തെ നിർവചിക്കുമ്പോൾ, സാംസ്കാരികവും മതപരവും ഭാഷാപരവുമായ അതിരുകൾ 'നമ്മൾ' (us) എന്ന ബോധത്തെയും 'അവർ' (them) എന്ന ബോധത്തെയും ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ താമസിക്കുന്നവർ 'ദേശീയത' എന്ന സങ്കല്പത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ, അതിന് പുറത്തുള്ളവർ 'അന്യർ' ആയി മാറുന്നു. ഈ 'അന്യവൽക്കരണം' പലപ്പോഴും ദേശീയതയുടെ പേരിലുള്ള സംഘർഷങ്ങൾക്കും വിദ്വേഷങ്ങൾക്കും വഴിയൊരുക്കുന്നു. എന്നാൽ, യാത്ര ഈ കൃത്രിമ അതിരുകളെ ലംഘിക്കാനും ചോദ്യം ചെയ്യാനും വ്യക്തികളെ സഹായിക്കുന്നു.

4.4.2.1 സ്വത്വത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മാണം

യാത്ര ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കാനും വിശാലമാക്കാനും സഹായിക്കുന്നു. പരിചിതമായ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരിക

വുമായ സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറുമ്പോൾ, ഒരു വ്യക്തിക്ക് സ്വന്തം സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ചും വിശ്വാസങ്ങളെക്കുറിച്ചും പുനർവിചിന്തനം നടത്താൻ അവസരം ലഭിക്കുന്നു. തന്റെ മുൻധാരണകളെയും മുൻവിധികളെയും ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള ഒരു വേദിയായി യാത്ര മാറുന്നു. ഇത് ദേശീയതയുടെ പേരിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട സ്വത്വബോധത്തെക്കുറിച്ച് വിമർശനാത്മകമായി ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

4.4.2.2 അതിരുകളുടെ ലംഘനവും മാനുഷിക ബന്ധങ്ങളും

ഭൗതികവും സാംസ്കാരികവുമായ അതിരുകളെ ലംഘിച്ചുകൊണ്ട്, യാത്ര പുതിയ മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനും മുൻധാരണകളെ തിരുത്തുന്നതിനും വഴിയൊരുക്കുന്നു. വിവിധ ജനവിഭാഗങ്ങളുമായി നേരിട്ട് സംവദിക്കുമ്പോൾ, ദേശീയതയുടെ പേരിൽ കെട്ടിപ്പടുക്കപ്പെട്ട വെറുപ്പും ഭയവും അപ്രസക്തമാകാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. യാത്രയിലൂടെ ഉടലെടുക്കുന്ന ഈ ബന്ധങ്ങൾ, മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയിലുള്ള സാർവ ത്രികമായ മൂല്യങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും ദേശീയതയുടെ സങ്കുചിത ചിന്തകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.

4.4.2.3 ബഹുസ്വരതയുടെ അംഗീകാരം

യാത്രാനുഭവങ്ങൾ ഒരു രാജ്യത്തിനുള്ളിലോ ലോകമെമ്പാടുമോ ഉള്ള ബഹുസ്വരതയെയും വൈവിധ്യങ്ങളെയും അംഗീകരിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഒരു യാത്രികൻ വിവിധ പ്രാദേശികസംസ്കാരങ്ങളെയും ഭാഷകളെയും ജീവിത രീതികളെയും അടുത്തറിയുമ്പോൾ, ഏകീകൃതമായ ദേശീയത എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെക്കാൾ, ഒരു രാജ്യം എന്നത് വിവിധ സംസ്കാ

രങ്ങളുടെയും ജനവിഭാഗങ്ങളുടെയും ഒരു സങ്കലനമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഇത് ദേശീയത എന്ന ഭാവനാത്മകനിർമ്മിതിയുടെ പരിമിതികളെ തുറന്നുകാട്ടാൻ സഹായിക്കുന്നു. ദേശീയത ഒരു ഏകമുഖമായ പ്രതിഭാസമല്ലെന്നും, അതിനുള്ളിൽ തന്നെ വൈവിധ്യങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നും യാത്ര പഠിപ്പിക്കുന്നു.

4.4.2.4 അനീതികളോടുള്ള പ്രതിരോധം

പലപ്പോഴും, യാത്ര അനീതികൾക്കെതിരെയുള്ള ഒരുതരം പ്രതിരോധ മാർഗ്ഗമായി മാറുന്നുണ്ട്. 'വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി'യിലെ ഡോക്ടറുടെ യാത്ര സ്വന്തം നീതിക്ക് വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടമല്ല, മറിച്ച് മാനുഷിക നീതിക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ഒരു യാത്രയാണ്. ദേശീയതയുടെ പേരിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നവർക്കും, അതിന്റെ അതിരുകൾക്ക് പുറത്ത് നിർത്തപ്പെടുന്നവർക്കും വേണ്ടിയുള്ള ഒരു യാത്രയായി അതിനെ കാണാം.

'വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി' എന്ന സിനിമയിൽ, ഡോക്ടറുടെ യാത്ര ഒരു വ്യക്തിഗത ദുരന്തത്തിൽ നിന്ന് ഉടലെടുക്കുന്നതാണെങ്കിലും, അത് ദേശീയതയുടെയും അതിന്റെ നിർമ്മിതികളുടെയും ആഴങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലുന്നു, പ്രത്യേകിച്ച് അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ മാനങ്ങളിലേക്ക്. യാത്രയിലൂടെ ദേശീയത എന്ന ആശയത്തെ അപനിർമ്മിക്കാനും, ഒരു പുതിയ മാനുഷികദേശീയതയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാനും സിനിമ പ്രേക്ഷകരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

4.4.3 യാത്രയും ദേശീയതയുടെ വിമർശനവും

ഡോ. ബിജുവിന്റെ 'വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി' എന്ന ചലച്ചിത്രം, യാത്ര എന്ന പ്രമേയത്തെ ഒരു ശക്തമായ വിമർശനമാധ്യമമായി ഉപയോഗിച്ച്, ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ സങ്കീർണ്ണതകളെയും അതിന്റെ അന്തർലീനമായ ദൗർബല്യങ്ങളെയും അനാവരണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സിനിമയിലെ ഓരോ ഘട്ടവും, ഓരോ കൂടിക്കാഴ്ചയും, ഓരോ സംഭാഷണവും, ദേശീയത എന്ന ഭാവനാത്മകസമൂഹ ത്തിന്റെ വിവിധ മാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നൽകുന്നു. ഇത് ദേശീയതയെ കേവലം ഒരു രാഷ്ട്രീയ ആശയമായി കാണുന്നതിന് പകരം, മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ അതിനുണ്ടാക്കുന്ന വൈകാരികവും സാമൂഹികവുമായ പ്രത്യാഘാതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പഠനമായി മാറുന്നു.

4.4.3.1 ഡൽഹി: ദേശീയതയുടെ ക്രൂരമായ മുഖവും, ദുരന്തത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും

സിനിമയുടെ തുടക്കം തന്നെ പ്രേക്ഷകരെ ഞെട്ടിച്ചുകൊണ്ട് ദേശീയതയുടെ പേരിലുള്ള അക്രമത്തിന്റെ ഭീകരതയിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നു. ഇന്ത്യയുടെ തലസ്ഥാനമായ ഡൽഹിയിൽ നടക്കുന്ന ഒരു തീവ്രവാദി ആക്രമണം, ഡോക്ടറുടെ ഭാര്യയെയും മകനെയും ക്രൂരമായി കവർന്നെടുക്കുന്നു. ഈ രംഗം, ദേശീയതയുടെ പേരിൽ വളർത്തപ്പെടുന്ന വർഗ്ഗീയതയും മതതീവ്ര വാദവും എങ്ങനെ സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തെയും കുടുംബങ്ങളെയും തകർത്തെറിയുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇവിടെ, 'രാഷ്ട്രം' എന്ന സങ്കൽപ്പം പൗരന്മാരെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുന്നതും, ദേശീയത എന്ന ആശയം തന്നെ അക്രമത്തിനുള്ള ഒരു

മറയായി മാറുന്നതും കാണാം. ഒരു മതേതര ജനാധിപത്യരാജ്യത്തിൽ, ഒരു പ്രത്യേക മതത്തിന്റെ പേരിലുള്ള ഈ ആക്രമണം, ഇന്ത്യൻദേശീയതയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങളെയും സഹവർത്തിത്വത്തിന്റെ ആശയങ്ങ ളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

ഡോക്ടറുടെ ഈ ദുരന്തം, ഇന്ത്യൻദേശീയതയുടെ പേരിൽ രക്തം ചിന്തുന്ന ഒരു ജനതയുടെ പ്രതീകമായി മാറുന്നു. തീവ്രവാദം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭയം, അരക്ഷിതാവസ്ഥ, നഷ്ടബോധം എന്നിവ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തെ എങ്ങനെയാണ് സമൂലമായി മാറ്റിമറിക്കുന്നതെന്ന് ചിത്രം വരച്ചു കാട്ടുന്നു.

4.4.3.2 കേരളം: പ്രാദേശികത, മതതീവ്രവാദം, നിശബ്ദമായ പിന്തുണയുടെ രാഷ്ട്രീയവും

ഡോക്ടർ, ജയിലിൽ വെച്ച് കണ്ടുമുട്ടിയ തീവ്രവാദി സ്ത്രീയുടെ അഞ്ചുവയസ്സുകാരനായ മകനെ തേടി കേരളത്തിലെ ഒരു വിദൂര ആദിവാസി കോളനിയിൽ എത്തുമ്പോൾ, മതതീവ്രവാദം എങ്ങനെയാണ് സമൂഹത്തിന്റെ അരികുകളിൽ പോലും നിശബ്ദമായി വേരൂന്നുന്നത് എന്ന് സിനിമ കാണിക്കുന്നു. ഈ പ്രദേശത്ത്, പുറം ലോകത്തിന് അത്ര പരിചിതമല്ലാത്ത ഒരു ജീവിതരീതിയും സാമൂഹികഘടനയുമുണ്ട്. ഈ സാമൂഹികപശ്ചാത്തലത്തിൽ, സാധാരണക്കാരായ ആളുകൾക്ക് പോലും തീവ്രവാദികളോട് ഒരുതരം സഹാനുഭൂതിയോ അല്ലെങ്കിൽ അവരെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള ഒരു പ്രവണതയോ ഉള്ളതായി ഡോക്ടർ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഇത്, പ്രാദേശികത (Locality) എന്ന ഘടകം എങ്ങനെ ദേശീയതയുടെ വിശാലമായ നിർവചനത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച്, ഒരു പ്രത്യേക മതപരമോ, പ്രത്യയശാസ്ത്ര

പരമോ ആയ സമൂഹത്തെ മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന് വെളിപ്പെടു ത്തുന്നു.

ഈ രംഗങ്ങളിൽ, ഡോക്ടർക്ക് കുട്ടിയെ കണ്ടെത്തിക്കൊടുക്കുന്ന സ്കൂൾ ടീച്ചർ, തന്റെ പ്രവൃത്തിയിലൂടെ ഒരു തരം വിശ്വസ്ഥത പ്രകടിപ്പിക്കു ന്നുണ്ട്. ഈ ടീച്ചർക്ക് തീവ്രവാദിസംഘടനയുമായി നേരിട്ട് ബന്ധമില്ലായി രിക്കാം, എന്നാൽ ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ഭാഗമെന്നനിലയിൽ, ആ സംഘടനയോടുള്ള ഒരുതരം ആഭിമുഖ്യം അവർ കാണിക്കുന്നു. ഇത്, ദേശീയത എന്ന വലിയ ചിത്രം എങ്ങനെ ചെറിയ സാമൂഹിക, മതപര മായ കൂട്ടായ്മകളായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന തിന്റെ ഉദാഹരണ മാണ്. ദേശീയത എന്നത് എപ്പോഴും ഔദ്യോഗികവും ഭരണ കൂടപരവു മായ ഒരു നിർമ്മിതിമാത്രമല്ല, മറിച്ച് പ്രാദേശികസമൂഹങ്ങളിൽ, മതപര മായ കൂട്ടായ്മകളിൽ എങ്ങനെയാണ് അത് വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങളിൽ നിലനിൽ ക്കുന്നത് എന്നും സിനിമ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

4.4.3.3 രാജസ്ഥാൻ: അതിരുകൾ ഭേദിച്ച്, മാനുഷികതയുടെ ഇടം

കേരളത്തിൽ നിന്ന് രാജസ്ഥാനിലേക്കുള്ള ഡോക്ടറുടെയും കുട്ടിയുടെയും യാത്ര, ഇന്ത്യൻദേശീയതയുടെ സാംസ്കാരികവും ഭൂമിശാസ്ത്ര പരവുമായ വൈവിധ്യം എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. മരുഭൂമിയുടെ വന്യമായ സൗന്ദര്യവും അവിടുത്തെ ജനങ്ങളുടെ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ജീവിതരീ തിയും ദേശീയതയുടെ ഒരു ഏകീകൃതസങ്കൽപ്പത്തെ തകർക്കുന്നു. ഈ യാത്രയിൽ, ഡോക്ടർ കണ്ടുമുട്ടുന്ന ഓരോ വ്യക്തിയും, അവരുടെ മതവും പ്രാദേശികതയും എന്തുതന്നെയായാലും, മനുഷ്യരെന്ന നിലയിൽ അവർ ക്ക് സ്നേഹവും ദയയും നൽകാൻ കഴിയുമെന്ന് ഡോക്ടർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

രാജസ്ഥാനിൽ വച്ച് ഡോക്ടർ റഷീദ് എന്നയാളെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. റഷീദ് ഡോക്ടറോട് ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യം സിനിമയുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയത്തെ ഊന്നി പറയുന്നു. "എന്തിനാണ് നിങ്ങൾ ഒരു അപരിചിതനായ കുട്ടിക്ക് വേണ്ടി ഇത്രയും കഷ്ടപ്പെടുന്നത്?" ഇതിന് ഡോക്ടർ നൽകുന്ന മറുപടി വളരെ ശക്തമാണ്: "ഒരു പരിചയമില്ലാത്ത ആളുകളെ നിങ്ങൾ കൊല്ലു ന്നത് എന്തിന്?" ഈ സംഭാഷണം, ദേശീയതയുടെ പേരിൽ കെട്ടിപ്പടു ക്കുന്ന 'നമ്മൾ'/'അവർ' എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തെ (us/them dichotomy) നേരിട്ട് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഒരു വശത്ത്, മതതീവ്രവാദികൾ 'അപരിചിതരായ' ആളുകളെ കൊല്ലുന്നത് തങ്ങളുടെ ആശയങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള 'വിശുദ്ധ യുദ്ധം' ആയി കാണുമ്പോൾ, ഡോക്ടർ ഒരു അപരിചിതനായ കുട്ടിയോട് മനുഷ്യത്വപരമായ സ്നേഹവും കരുതലും കാണിക്കുന്നു. ഇത് മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയിലുള്ള സാർവത്രികമൂല്യങ്ങൾക്ക് ദേശീയതയുടെ അതിരുക ളേക്കാൾ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. റഷീദിന്റെ ചോദ്യം, തന്റെ മതപരമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്ന്, തീവ്രവാദത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്ന ഒന്നി നെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഡോക്ടറുടെ മറുപടി, മതപ രമായ അതിരുകൾക്കപ്പുറമുള്ള മനുഷ്യത്വത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുകയും, 'ജിഹാദ്' എന്നതിന്റെ യഥാർത്ഥ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തെറ്റിദ്ധാരണ കളെ തിരുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ, മതം ദേശീയതയെ നിർവചിക്കുന്ന ഒരു ഘടകമായി മാറുന്നതിന്റെ അപകടം സിനിമ ചൂണ്ടി ക്കാണിക്കുന്നു, അതോടൊപ്പം മതത്തിന്റെ പേരിൽ നടക്കുന്ന അക്രമങ്ങ ളെ മനുഷ്യത്വപരമായ നിലപാടിൽ നിന്ന് എതിർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാജ സ്ഥാനിലെ വരണ്ട ഭൂപ്രകൃതിപോലും ഈ ആശയപരമായ സംഘർഷ ങ്ങൾക്ക് ഒരു പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുന്നു.

4.4.3.4 ഡൽഹിയിലേക്കുള്ള മടക്കം: അധികാരത്തിന്റെ മരവിപ്പം, ദേശീയതയുടെ ദൗർബല്യങ്ങളും

യാത്രയുടെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ഡോക്ടർ ഡൽഹിയിലേക്ക് മടങ്ങിയെത്തുമ്പോൾ, അവിടുത്തെ പൊലീസുകാരുമായി ഇടപെഴകുന്നു. താൻ അന്വേഷിക്കുന്ന തീവ്രവാദിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങൾ നൽകാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഇത്, രാഷ്ട്രം എന്ന ഘടകം തീവ്രവാദത്തെ നേരിടുന്നതിലെ ദൗർബല്യത്തെയും കാര്യക്ഷമതയില്ലായ്മയെയും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ദേശീയതയെ സംരക്ഷിക്കാനും ക്രമസമാധാനം ഉറപ്പാക്കാനും ബാധ്യസ്ഥരായവർ തന്നെ അതിന്റെ ഭീഷണിയെ നേരിടുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുന്നു. ഈ രംഗം, ദേശീയത എന്നത് വെറുമൊരു ഭാവന മാത്രമല്ല, അതിന് ചില സ്ഥാപനപരമായ പിന്തുണയും (institutional support), കാര്യക്ഷമമായ ഭരണവും ആവശ്യമാണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

കൂടാതെ, ഡൽഹിയിലെ തിരക്കും നിസ്സംഗതയും, ഒരു വ്യക്തിയുടെ ദുരന്തവും പോരാട്ടവും ഒരു വലിയ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ എങ്ങനെ അപ്രസക്തമാകുന്നു എന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രംഗം, ദേശീയത എന്ന വലിയ ചിത്രത്തിനുള്ളിൽ പോലും, എങ്ങനെയാണ് ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ദുരിതങ്ങൾ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നതെന്നും, ഭരണകൂടം തങ്ങളുടെ പൗരന്മാരെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുന്നതെന്നും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

4.4.3.5 കാശ്മീർ: അതിർത്തി, സ്വത്വം, ദേശീയതയുടെ സംഘർഷഭൂമി

സിനിമയുടെ യാത്ര അവസാനിക്കുന്നത് ജമ്മു കാശ്മീരിലാണ്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ഏറ്റവും സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു ഭൂപ്രദേശമാണ് കാശ്മീർ. ഇവിടെ ദേശീയത, പ്രദേശം, മതം, ഭാഷ, വംശം എന്നിവയെല്ലാം കൂടിച്ചേർന്ന് ഒരു സങ്കീർണ്ണമായ സ്വത്വപ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ പ്രദേശത്തെ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങൾ, ദേശീയതയുടെ പേരിൽ എങ്ങനെ യാണ് ജനങ്ങൾ വിഭജിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നും, ഒരു ജനതയുടെ സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശങ്ങളെ എങ്ങനെയാണ് ദേശീയത എന്ന പേരിൽ അടി ച്ചമർത്തുന്നതെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സിനിമയിൽ, കാശ്മീരിലെ മനോഹരമായ ദൃശ്യങ്ങൾ പോലും ഈ രാഷ്ട്രീയ സംഘർഷങ്ങളുടെയും അതിർത്തി പ്രശ്നങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തല ത്തിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ സൗന്ദര്യം പോലും ദേശീയത യുടെ കലുഷിതമായ മുഖം മറയ്ക്കുന്നില്ല. ഈ പ്രദേശത്ത് നിലനിൽ ക്കുന്ന അശാന്തിയും, ഭയവും, ദേശീയതയുടെ പേരിൽ നടന്ന യുദ്ധങ്ങളുടെയും പോരാട്ടങ്ങളുടെയും ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ്. ഇവിടെയാണ് കുട്ടിയുടെ ആ നിഷ്കളങ്കമായ ചോദ്യം കൂടുതൽ പ്രസക്തമാകുന്നത്. ഒരുപക്ഷേ, കാശ്മീ രിലെ ഒരുപറ്റം ജനങ്ങളുടെ ചോദ്യം കൂടിയായിരിക്കാം ആ കുട്ടിയുടെ ചോദ്യം – അവരുടെ 'വീട്" എവിടെയാണെന്ന്, ഈ സംഘർഷഭൂമിയിൽ അവർക്ക് സമാധാനത്തോടെ ജീവിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു 'വീട്" എവിടെ യാണെന്ന്.

സിനിമയുടെ ഏറ്റവും ഹൃദയസ്പർശിയായതും സൈദ്ധാന്തികമായി ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതുമായ രംഗം, കാശ്മീർ മലനിരകൾക്ക് മുകളിൽ നിന്ന് താഴ്വരയിലെ വീടുകളിലേക്ക് നോക്കി അഞ്ചുവയസ്സുകാരൻ ഡോക്ടറോട് ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യമാണ്: "എവിടെയാണ് എന്റെ വീട്?" ഈ ചോദ്യം കേവലം ഒരു കുട്ടിയുടെ നിഷ്കളങ്കമായ ചോദ്യമല്ല, മറിച്ച് ദേശീയതയുടെ അതിരുകൾക്കപ്പുറം മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ വേരുകളെയും അസ്തിത്വത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ആഴത്തിലുള്ള അന്വേഷണമാണ്. ഈ ചോദ്യം 'വീട്' എന്ന ആശയത്തെയും ദേശീയതയുടെ സങ്കൽപ്പത്തെയും ആഴത്തിൽ അപനിർമ്മിക്കുന്നു.

ഡോക്ടറുടെ മറുപടി, "വീട്ടിലേക്ക് ഒരുപാട് വഴികളുണ്ട്. നമ്മൾ പോകുന്ന വഴിയും നിന്റെ അച്ഛൻ പോകുന്ന വഴിയും രണ്ടും രണ്ടാണ്. നമുക്ക് തോന്നും നമ്മൾ പോകുന്ന വഴിയാണ് ശരിയെന്ന്. നിന്റെ അച്ഛന് തോന്നും നിന്റെ അച്ഛൻ പോകുന്ന വഴിയാണ് ശരിയെന്ന്" എന്നത് ദേശീയതയുടെ ഏകപക്ഷീയമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെ തകർക്കുന്നു. ഈ സംഭാഷണം താഴെ പറയുന്ന ചില കാര്യങ്ങൾ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു

4.4.3.6 ദേശീയത ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പ് എന്ന നിലയിൽ

ഒരാളുടെ 'വീട്' എന്നത് ദേശീയതയുടെ നിർമ്മിത അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങുന്ന ഒന്നല്ല, മറിച്ച് സ്നേഹം, ദയ, മാനുഷികബന്ധങ്ങൾ എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഓരോ വ്യക്തിയും തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന് ഈ സംഭാഷണം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കുട്ടിയുടെ അച്ഛൻ തീവ്രവാദത്തിന്റെ വഴി തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ, ഡോക്ടർ മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ വഴി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. ഇത് ദേശീയതയെന്നതിനേക്കാൾ ഉപരി

യായി വ്യക്തിയുടെ മൂല്യങ്ങൾക്കും തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ഒരാൾ ഏത് ഭാവനാത്മകസമൂഹത്തിൽ ചേരണം എന്നത് വ്യക്തിയുടെ ബോധ്യങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് സിനിമ പറയുന്നു.

4.4.3.7 'ശരി'യുടെ ആപേക്ഷികതയും സഹിഷ്ണുതയുടെ പ്രാധാന്യവും

ദേശീയതയുടെ പേരിൽ 'നമ്മൾ ശരി, അവർ തെറ്റ്'' എന്ന നിലപാട് എടുക്കുന്നതിലെ അപകടം ഡോക്ടറുടെ മറുപടിയിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാണ്. ഓരോ വ്യക്തിക്കും അവരുടെ അനുഭവങ്ങളുടെയും വിശ്വാസങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ അവരുടേതായ 'ശരി'കൾ ഉണ്ടായിരിക്കാം. എന്നാൽ, ഈ 'ശരി'കൾ അക്രമത്തിലേക്ക് നയിക്കുമ്പോൾ, അതിനെ ചോദ്യം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. ഡോക്ടറുടെ മറുപടി, വ്യത്യസ്ത 'ശരി'കളെ അംഗീകരിക്കേണ്ടതിന്റെയും, അവയെ സഹിഷ്ണുതയോടെ സമീപിക്കേണ്ടതിന്റെയും പ്രാധാന്യം ഊന്നി പ്പറയുന്നു. ദേശീയതയുടെ പേരിൽ ഉണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങൾക്ക് കാരണം ഈ 'ശരി'യെക്കുറിച്ചുള്ള ഏകപക്ഷീയമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ്.

4.4.3.8 **ദേശീയത എന്ന ഭാവനാത്മകതയുടെ തകർച്ച**

ഒരു തീവ്രവാദിയുടെ മകൻ എന്ന നിലയിൽ ആ കുട്ടിക്ക് ഒരുപക്ഷേ ദേശീയതയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ 'വീടില്ലാത്ത' ഒരു അവസ്ഥയായിരിക്കാം. അവന്റെ അച്ഛൻ ഒരുപക്ഷേ 'രാഷ്ട്രീയ' അതിരുകൾക്ക് പുറത്തുള്ള ഒരു 'ഭീകരൻ' ആയിരിക്കാം. എന്നാൽ, ഡോക്ടറുടെ മനുഷ്യത്വം ആ കുട്ടിക്ക് ഒരു വീട് കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും, യഥാർത്ഥത്തിൽ 'വീട്'' എന്നത് ഭൗതികമായ ഒരിടമല്ല, മറിച്ച് സ്നേഹവും സ്വീകാര്യതയുമുള്ള ഒരു അവ

സ്ഥയാണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ചോദ്യം, ദേശീയത യുടെ പേരിൽ നടത്തുന്ന വേർതിരിവു കളെയും അക്രമങ്ങളെയും തകർക്കുകയും, മാനുഷികതയുടെ (Humanity) പ്രാധാന്യം ഉയർത്തി ക്കാട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. കുട്ടിയുടെ ചോദ്യം ദേശീയതയുടെ അതിരുകൾ കൃത്രിമമാണെന്നും, മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കും സ്നേഹത്തിനും ഈ അതിരുകളെ മറികടക്കാൻ കഴിയുമെന്നും പറയുന്നു.

സിനിമയുടെ പേര് തന്നെ 'വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി' എന്നത് യാത്രാ പ്രമേയ ത്തിനും ഈ ചോദ്യത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. 'വീട്'' എന്നതി നെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതധാരണകളെ സിനിമ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, ഡോക്ടറുടെ യാത്ര സ്വന്തം വീട്ടിലേക്കുള്ള ഒരു വഴി കൂടിയാ യിരിക്കാം. വെറുപ്പും വിദ്വേഷവുമില്ലാത്ത, മനുഷ്യത്വത്തിന്റെയും സമാധാന ത്തിന്റെയും വീട്ടിലേക്ക്. ഈ യാത്ര, കേവലം ഒരു കുട്ടിയെ അച്ഛന്റെ അടു ത്തേക്ക് എത്തിക്കുക എന്നതിലുപരി, ദേശീയതയുടെ തടവറയിൽ നിന്ന് മനുഷ്യനെ മോചിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം കൂടിയാണ്.

4.4.4 കഥാപാത്രങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം

'വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി'യിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും ദേശീയതയുടെ വിവിധ വശങ്ങളെയും അതിന്റെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രത്യാഘാതങ്ങ|ളെ യും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഇവരെല്ലാം ഒരുമിച്ച് ചേർന്ന് ദേശീയത എന്ന ബൃഹത്തായ ആശയത്തെ വിവിധകോണുകളിൽ നിന്ന് നോക്കി ക്കാണാൻ പ്രേക്ഷകരെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

4.4.4.1 ഡോക്ടർ

സിനിമയിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ ഡോക്ടർ, ദേശീയതയുടെ പേരിലുള്ള അക്രമത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ഇരയാണ്. ഡൽഹിയിലെ തീവ്രവാദി ആക്രമണത്തിൽ സ്വന്തം ഭാര്യയെയും മകനെയും നഷ്ടപ്പെട്ട അദ്ദേഹത്തിന്, ഒരുപക്ഷേ പ്രതികാരദാഹിയായി മാറാൻ എല്ലാ കാര ണങ്ങളു മുണ്ടായിരുന്നു. എന്നിട്ടും, അതേ തീവ്രവാദിയുടെ അഞ്ചുവയസ്സു കാരനായ മകനെ സഹായിക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറാകുന്നത്, ദേശീയത യുടെ അതിരുകൾക്കപ്പുറമുള്ള മനുഷ്യത്വത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ യാത്ര, വ്യക്തിപരമായ നഷ്ടത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു ഒളി ച്ചോട്ടമോ പ്രതികാരയാത്രയോ അല്ല, മറിച്ച് മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയിലുള്ള കടമയുടെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും മഹത്തായ പ്രകടനമാണ്.

ഡോക്ടർ കണ്ടുമുട്ടുന്ന ഓരോ വ്യക്തിയും, അവരുടെ മതവും പ്രാദേശികതയും എന്തുതന്നെയായാലും, മനുഷ്യരെന്ന നിലയിൽ അവ ർക്ക് സ്നേഹവും ദയയും നൽകാൻ കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാഷണങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച് രാജസ്ഥാനിൽ റഷീദുമായുള്ള സംഭാഷണം, ദേശീയതയുടെ പേരിൽ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്ന വിദ്വേഷ ങ്ങളെയും തെറ്റിദ്ധാരണകളെയും തകർക്കുന്നു. റഷീദിന്റെ "ഒരു പരിചയ മില്ലാത്ത ഈ കുട്ടിയെ നിങ്ങളെന്തിന് സംരക്ഷിക്കണം" എന്ന ചോദ്യത്തി ന് "ഒരു പരിചയമില്ലാത്ത ആളുകളെ നിങ്ങൾ കൊല്ലുന്നത് എന്തിന്?" എന്ന് ഡോക്ടർ തിരിച്ചു ചോദിക്കുമ്പോൾ, അത് തീവ്രവാദ ത്തിന്റെ യുക്തിയില്ലായ്മയെയും മനുഷ്യത്വവിരുദ്ധതയെയും തുറന്നു

കാട്ടുന്നു. ഈ രംഗം, ദേശീയതയുടെ പേരിൽ തങ്ങൾ ആരെയാണോ ശത്രുക്കളായി കരുതു ന്നത്, അവരെയും മനുഷ്യരായി കാണേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ഊന്നി പ്പറയുന്നു. ഡോക്ടർ, ദേശീയതയുടെ സങ്കുചിതചിന്ത കളെ മറികടന്ന്, സാർവത്രികമായ മനുഷ്യസ്നേഹത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടി ക്കുന്ന ഒരു പ്രതീകമായി മാറുന്നു.

4.4.4.2 തീവ്രവാദി സ്ത്രീ

സിനിമയിൽ, ജയിൽ ഹോസ്പിറ്റലിൽവെച്ച് ഡോക്ടർ കണ്ടുമുട്ടുന്ന തീവ്ര വാദിസംഘടനയുടെ മുന്നണി പ്രവർത്തകയായ സ്ത്രീ, ഒരു പ്രത്യേക തരം പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ദേശീയതയുടെ ഇരയാണ്. ഒരുപക്ഷേ തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ട മതപരമായ ആശയങ്ങളോ രാഷ്ട്രീയ അജണ്ടകളോ ആവാം അവരെ സ്വന്തം ജീവൻ ബലിനൽകാനും മറ്റുള്ളവരെ കൊല്ലാ നും പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഈ സ്ത്രീയുടെ പ്രവൃത്തികൾ തീവ്രവാദപരമായ ദേശീയ തയുടെ അപകടകരമായ മുഖം വരച്ചുകാട്ടുന്നു. എന്നാൽ, മരണക്കിടക്ക യിൽ വെച്ച് സ്വന്തം മകനെക്കുറിച്ചുള്ള ആഗ്രഹം, അവർക്ക് ഇപ്പോഴും ഒരു അമ്മയുടെ സ്നേഹമുണ്ടെന്നും, അവർ പൂർണ്ണമായും തീവ്രവാദത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് വഴുതിവീണിട്ടി ല്ലെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഈ രംഗം, തീവ്രവാദികളാകുന്നത് സാഹചര്യങ്ങളുടെയും, ചില പ്പോൾ തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ട ആശയങ്ങളുടെയും, അല്ലെങ്കിൽ സാമൂഹിക അനീതികളോടുള്ള പ്രതികരണത്തിന്റെയും ഫലമാണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പി ക്കുന്നു. അവരും മനുഷ്യരാണെന്നും, അവരിലും സ്നേഹവും വാത്സല്യവുമു ണ്ടെന്നും ഈ കഥാ പാത്രം നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ദേശീയതയുടെ

പേരിൽ ശത്രുക്കളെ പൂർണ്ണമായും 'മനുഷ്യരല്ലാത്തവരായി' ചിത്രീകരിക്കു ന്ന പ്രവണതയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

4.4.4.3 കുട്ടി (മാസ്റ്റർ ഗോവർദ്ധൻ)

സിനിമയിലെ അഞ്ചുവയസ്സുകാരനായ കുട്ടി, ദേശീയതയുടെ പേരി ലുള്ള സംഘർഷങ്ങളുടെ ഏറ്റവും നിഷ്കളങ്കനായ ഇരയാണ്. അവന്റെ മാതാപിതാക്കൾ തീവ്രവാദികളാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അവന് അറി യില്ല. അവന്റെ "എവിടെയാണ് എന്റെ വീട്?" എന്ന ചോദ്യം, ദേശീയത യുടെ അതിരുകൾക്കും രാഷ്ട്രീയ സംഘർഷങ്ങൾക്കും അപ്പുറം, ഒരു കുട്ടി യുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ സുരക്ഷിതത്വത്തെയും സ്നേഹത്തെയും കുറി ച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് (ചിത്രം: 4.27,4.28). ഈ ചോദ്യം, ദേശീയതയുടെ സങ്കുചിതമായ ചിന്തകളെ തകർക്കുകയും, മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപര മായ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

(ചിത്രം: 4.27,4.28 വീട് നഷ്ടപ്പെട്ട ഡോക്ടറുടെയും വീടെവിടെയാണെന്നറിയാത്ത കുട്ടിയും യാത്ര)

ഈ കുട്ടി, ഒരുപക്ഷേ ഭാവിയിലെ ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയ്ക്ക് ഒരു പുതിയ പാത തുറന്നു കൊടുക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള ഒരു പ്രതീകമാണ് – വെറുപ്പും വിദ്വേഷവുമില്ലാത്ത, അതിരുകളില്ലാത്ത, മനുഷ്യത്വം നിറഞ്ഞ ഒരു ലോകം. അവന്റെ നിഷ്കളങ്കത, ദേശീയതയുടെ പേരിൽ മുതിർന്നവർ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ ചിന്തകളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും അപ്രസക്തമാക്കുന്നു. അവന്റെ യാത്ര, ഒരു പുതിയ ഭാവനാത്മക സമൂഹത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയാണ് – അത് മാനുഷികതയുടെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഒരു സമൂഹമാണ്.

4.4.4.4 സഹായം നൽകുന്ന സാധാരണക്കാർ

ഡോക്ടറുടെ യാത്രയിൽ അദ്ദേഹത്തിന് സഹായം നൽകുന്ന റഷീദ്, ബുക്ക്സ്റ്റാൾ നടത്തുന്ന അബ്ദുള്ള, പേരറിയാത്ത ലോറിഡ്രൈവർ, രാജസ്ഥാനിൽ അഭയം നൽകുന്ന വൃദ്ധൻ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ദേശീയതയുടെ അതിരുകൾക്കപ്പുറമുള്ള സാമൂഹികസൗഹാർദ്ദത്തെയും പരസ്പരസഹായത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഇവർ വ്യത്യസ്തമതങ്ങളിൽ നിന്നും പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ളവരാകാം, എന്നാൽ അവർക്ക് ഡോക്ടറോട്ടും കുട്ടിയോടും തോന്നുന്ന ദയ, മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയിലുള്ള അവരുടെ കടമയുടെ ഭാഗമാണ്.

ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ദേശീയതയുടെ പേരിൽ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്ന വേർതിരിവുകളെ അപ്രസക്തമാക്കുകയും, മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ നന്മയെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. അവരൊന്നും ഡോക്ടറുടെ 'ദേശീയത'യോ 'മത'മോ അന്വേഷിക്കുന്നില്ല, മറിച്ച് ഒരു മനുഷ്യന്റെ ആവശ്യത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സഹായിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ

രംഗങ്ങൾ, ദേശീയത എന്ന ഭാവനാത്മക അതിരുകൾക്ക് അപ്പുറം, മനു ഷ്യർക്ക് പരസ്പരം സഹായിക്കാനും സ്നേഹിക്കാനും കഴിയുമെന്ന് ഓർമ്മി പ്പിക്കുന്നു. അവരുടെ സാന്നിധ്യം, ഡോക്ടറുടെ യാത്രയുടെ കഠിനാവസ്ഥ കുറയ്ക്കുകയും, മനുഷ്യത്വത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് വിശ്വാസം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

4.4.5 ദേശീയതയും ഭീകരതയും

ഇന്ത്യ ഒരു മതേതരജനാധിപത്യരാജ്യമാണെന്ന് ഭരണഘടന പറയുമ്പോഴും, മതപരമായ തീവ്രവാദം എങ്ങനെയാണ് ഈ മതേതരസ്വ ത്വത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നത് എന്ന് സിനിമ കാണിക്കുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക മതം (സിനിമയിൽ ജിഹാദിസം) ദേശീയതയുടെ അടിസ്ഥാനമായി കണക്കാക്കപ്പെടുമ്പോൾ, മറ്റ് മതവിഭാഗങ്ങൾ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടു കയും സംശയത്തോടെ വീക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ദേശീയത യുടെ പേരിൽ മതപരമായ വേർതിരിവുകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും, 'നമ്മൾ' (ഒരു പ്രത്യേക മതം) എന്നും 'അവർ' (മറ്റ് മതങ്ങൾ) എന്നും വിഭജിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ബഹുസ്വരസ്വഭാവത്തിന് ഭീഷ ണിയാകുന്നു.

4.4.5.1 പ്രാദേശികതയും ദേശീയതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം

കേരളം മുതൽ കാശ്മീർ വരെയുള്ള യാത്ര, ഇന്ത്യയുടെ പ്രാദേശിക വൈവിധ്യങ്ങളെയും, ഓരോ പ്രദേശത്തിനും അതിന്റേതായ സങ്കീർണ്ണ മായ സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളുണ്ടെന്നും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഈ പ്രാദേശിക പ്രശ്നങ്ങൾ ദേശീയതാബോധത്തെ തന്നെ

ചോദ്യം ചെയ്യേക്കാം. കാശ്മീരിലെ സാഹചര്യങ്ങൾ ഇതിന് ഒരു ഉദാഹരണമാണ്, അവിടെ ദേശീയത എന്ന ആശയം തന്നെ ഒരു വിവാദവിഷയമാണ്. ഓരോ പ്രദേശത്തെയും ജനങ്ങൾക്ക് അവരുടേതായ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും സ്വത്വവുമുണ്ട്. ഈ പ്രാദേശികസ്വത്വങ്ങൾ പലപ്പോഴും ദേശീയസ്വത്വവുമായി ഏറ്റുമുട്ടുന്നത് ദേശീയതയുടെ സങ്കീർണ്ണത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

4.4.5.2 അതിരുകളുടെ ലംഘനവും മുൻധാരണകളുടെ തകർച്ചയും

ഡോക്ടറുടെ യാത്ര, കേവലം ഒരു ഭൗതികയാത്രയല്ല, മറിച്ച് സാംസ്കാരികവും മതപരവും ഭാഷാപരവുമായ അതിരുകളെ ലംഘിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഈ യാത്രയിലൂടെ, ഡോക്ടറുടെയും പ്രേക്ഷകരുടെയും മുൻധാരണകളെയും മുൻ വിധികളെയും തകർക്കാനും, മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയിൽ നമ്മൾ പങ്കുവെക്കുന്ന പൊതുവായ കാര്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താനും സാധിക്കുന്നു. ഒരു തീവ്രവാദിയുടെ മകനെ സഹായിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നതിലൂടെ, ഡോക്ടർ ദേശീയതയുടെയും മതത്തിന്റെയും പേരിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട വൈരാഗ്യങ്ങളെ തകർത്തെറിയുന്നു.

4.4.5.3 പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളും ആന്തരിക പരിവർത്തനവും

വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിലെ ജനങ്ങളെയും അവരുടെ ജീവിതരീതികളെയും പരിചയപ്പെടുന്നതിലൂടെ, ഡോക്ടറുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വികസിക്കുകയും, അദ്ദേഹ ത്തിന് ആന്തരികമായ ഒരു പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് അദ്ദേഹത്തെ ദേശീയതയുടെ സങ്കുചിതമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കാനും, മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയിൽ കൂടുതൽ

വിശാലമായി ചിന്തിക്കാനും സഹായിക്കുന്നു. ഈ യാത്ര, കേവലം ഒരു ബാഹ്യയാത്രയല്ല, മറിച്ച് ഡോക്ടറുടെ ഉള്ളിലേക്കുള്ള ഒരു ആത്മീയയാത്ര കൂടിയാണ്.

4.4.5.4 ശത്രുതയുടെ നിരാകരണവും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ കെട്ടിപ്പടുക്കലും

തീവ്രവാദികളോട് ആദ്യമുണ്ടായിരുന്ന വിദ്വേഷം, കുട്ടിയോടുള്ള സ്നേഹത്തിലൂടെയും യാത്രയിലൂടെ കണ്ടുമുട്ടുന്ന നല്ല മനുഷ്യരിലൂടെയും കുറയുന്നത് കാണാം. ഇത്, ദേശീയതയുടെ പേരിൽ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്ന ശത്രുതകളെ മറികടക്കാൻ മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾക്ക് കഴിയുമെന്ന് തെളിയിക്കുന്നു. സിനിമയിലെ മനുഷ്യത്വപരമായ ഇടപെടലുകൾ, വെറുപ്പിനും അക്രമത്തിനും പകരം സ്നേഹത്തിനും സഹകരണത്തിനും ഇടമുണ്ടെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ഡോ. ബിജുവിന്റെ 'വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി' എന്ന ചലച്ചിത്രം, ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൺ മുന്നോട്ടുവെച്ച 'ഭാവനാത്മകസമൂഹം' എന്ന ആശയത്തെ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഒരു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. യാത്ര എന്ന കേന്ദ്രപ്രമേയത്തിലൂടെ, സിനിമ ദേശീയതയുടെനിർമ്മിതി, അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായമാനങ്ങൾ, ലിംഗം, കുടുംബം, ദേശം, പ്രാദേശികത, ഭാഷ, മതം, വർഗ്ഗം, വംശം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ എങ്ങനെ ദേശീയതയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു, അത് എങ്ങനെ പാർശ്വവൽക്കരണം സൃഷ്ടിക്കുന്നു തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദമായി പരിശോധിക്കുന്നു. ഈ സിനിമ, ദേശീയതയെ ഒരു ഏകീകൃതവും, സ്ഥിരവു

മായ പ്രതിഭാസമായി കാണുന്നതിന് പകരം, അതിനുള്ളിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും തുറന്നുകാട്ടുന്നു.

'വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി' സമകാലിക ഇന്ത്യൻസാഹചര്യത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമായ ഒരു ചിത്രമാണ്. ദേശീയതയുടെ പേരിൽ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന വിഭാഗീയതകളെയും അക്രമങ്ങളെയും ഈ സിനിമ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ, ഒരു 'വീട്' എന്നത് അതിരുകൾക്ക് അപ്പുറമുള്ള മനുഷ്യബന്ധങ്ങളും പരസ്പരസ്നേഹവുമാണെന്ന് സിനിമ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് സിനിമയെ ഒരു ആശയപരമായ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഉപാധിയായും, സമാധാനത്തിന്റെയും മാനുഷികതയുടെയും സന്ദേശങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ശക്തമായ മാധ്യമമായും മാറ്റുന്നു.

4.5 ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത ഒരു സംസ്കാരികവിശകലനം

കോമ്രേഡ് ഇൻ അമേരിക്ക (CIA) 2017

അമൽ നീരദ് സംവിധാനം ചെയ്ത് 2017 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കോമ്രേഡ് ഇൻ അമേരിക്ക' (2017) എന്ന സിനിമ, യാത്രയുടെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരത്തിലൂടെ ആധുനിക സാമൂഹികനിർമ്മിതികളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഈ ചലച്ചിത്രത്തിലെ യാത്ര, വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വം, ബന്ധങ്ങൾ, പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ എന്നിവ എങ്ങനെ പരിവർത്ത നത്തിന് വിധേയമാകുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ദൃശ്യാവിഷ്കാരമാണ്. യാഥാസ്ഥിതികമായ സാമൂഹികസങ്കൽപ്പങ്ങളെ ചലനാത്മകവും അയവുള്ളതുമായ തലങ്ങളിലേക്ക് ഉയർത്തിക്കൊണ്ട്, സമകാലിക ലോകത്തിലെ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെയും അതിജീവനത്തെയും ഈ സിനിമ ചിത്രീകരിക്ക

ന്നുണ്ട്. ഈ സിനിമയിലെ യാത്ര, പുരുഷത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതസങ്കൽപ്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതായി കാണാം. അതിജീവനത്തിനായുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ, പുരുഷന്റെ 'മാസ്കുലിൻ' സ്വത്വം നിർവചിക്കപ്പെടുന്നത് ശാരീരികമായ കരുത്തിലല്ല, മറിച്ച് ദുർബലതകളെ അംഗീകരിക്കാനും മറ്റുള്ളവരെ ആശ്രയിക്കാനുമുള്ള കഴിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് എന്ന് ഈ സിനിമ പറഞ്ഞുവക്കുന്നുണ്ട്. യാത്രയുടെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ അനുഭവിക്കുന്ന ദൗർബല്യങ്ങൾ, പുരുഷത്വം ഒരു സ്ഥിരമായ ജൈവികനിർമ്മിതിയല്ലെന്നും സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് അതിന് മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കാമെന്നും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കൂടാതെ, ഈ യാത്രയിലെ സ്ത്രീകളുടെ ചിത്രീകരണം, ശാരീരികമായ ശക്തിയെ ക്കാൾ ഉപരിയായി മാനസികമായ ദൃഢതയും ആത്മരക്ഷാബോധവുമാണ് അതിജീവനത്തിന്റെ പ്രധാനഘടകമെന്ന് ഈ സിനിമ പറഞ്ഞു വെക്കുന്നു.

4.5.1 സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം

അമൽ നീരദ് സംവിധാനം ചെയ്ത "കോമ്രേഡ് ഇൻ അമേരിക്ക" (2019) എന്ന ചലച്ചിത്രം പ്രണയത്തെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയും സാഹസിക യാത്രയെയും സമന്വയിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സിനിമയാണ്. സിനിമയുടെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രം കേരളത്തിലെ ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി പ്രവർത്തകനായ അജി മാത്യു (ദുൽഖർ സൽമാൻ) ആണ്. പരമ്പരാഗതമായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സ്വന്തം താൽപര്യങ്ങൾക്കും വ്യക്തിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും മുൻഗണനനൽകുന്ന ഒരു യുവതലമുറയുടെ പ്രതിനിധിയായി അജിയെ ഈ ചിത്രം

അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സിനിമയുടെ ആദ്യപകുതിയിൽ അജിയുടെ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും വിശദമായി അവ തരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, അമേരിക്കൻ മലയാളി പെൺ കുട്ടിയായ സാറയുമായുള്ള (കാർത്തിക മുരളീധരൻ) അയാളുടെ പ്രണയം ഒരു സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സംഘർഷത്തിന് വഴിവെക്കുന്നു.

പ്രണയം നഷ്ടപ്പെടുമെന്ന സാഹചര്യത്തിൽ, നിയമപരമായ മാർ ഗങ്ങളിലൂടെയല്ലാതെ അമേരിക്കയിലേക്ക് യാത്ര തിരിക്കാൻ അജി തീരു മാനിക്കുന്നിടത്താണ് സിനിമയുടെ പ്രധാന വഴിത്തിരിവ്. ഈ യാത്ര, കേവലം ഒരു പ്രണയത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സഞ്ചാരമായി മാത്രം ഒതുങ്ങു ന്നില്ല. മറിച്ച്, ഇത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയെയും, ഒരു സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ പരിമിതികളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ യാത്രക്കിടയിൽ അജി നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ചിന്താഗതിയെയും ജീവിതവീക്ഷണങ്ങളെയും കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നു. വിവിധരാജ്യങ്ങളിൽനിന്നുള്ള കുടിയേറ്റക്കാ രുമായി ഇട പഴകാനും അവരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാനും അദ്ദേഹ ത്തിന് സാധിക്കുന്നത്, കേരളത്തിലെ തന്റെ പരിമിതമായ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്നും ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടിലേ ക്ക് മാറാൻ ഈ യാത്ര അയാളെ സഹായിക്കുന്നു.

ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ക്ലൈമാക്സ് പ്രണയത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതസങ്ക ൽപ്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു സാഹസിക യാത്രയ്ക്കുശേഷം അജി അമേരിക്കയിലെത്തുമ്പോൾ, പ്രണയത്തെക്കാൾ വലുതായ മാനുഷിക ബന്ധങ്ങളെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും അയ്യാൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഈ തിരി

ച്ചറിവ്, വ്യക്തിപരമായ നേട്ടങ്ങളെക്കാൾ വലിയ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യ ങ്ങളുണ്ട് എന്ന പ്രമേയത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നു. "കോമ്രേഡ് ഇൻ അമേരിക്ക" എന്ന ചലച്ചിത്രം, ഒരു സാധാരണ പ്രണയകഥയിൽനിന്ന് മാറി, രാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ, കുടിയേറ്റം, ആഗോളവൽക്കരണ ത്തിന്റെ സാമൂഹിക പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നു. അജി മാത്യു എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ യാ ത്ര, പ്രണയം തേടിയുള്ള ഒരു പലായനം മാത്രമല്ല, സ്വത്വം, കുടുംബം, ദേശീ യത, ലിംഗഭേദം തുടങ്ങിയ സാമൂഹികനിർമ്മിതികളെ ചോദ്യംചെയ്യാ നുള്ള ഒരു ഉപാധികൂടിയാണ്.

4.5.2 യാത്രയുടെ ബഹുതലമാനം

'CIA'യിലെ അജിയുടെ യാത്ര ഒരു ഭൗതികമായ സഞ്ചാരത്തിന പ്പുറം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികവും സാമൂഹികവുമായ പരിവർത്തന ത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. കേരളത്തിലെ സുരക്ഷിതമായ രാഷ്ട്രീയപരിസര ത്ത്നിന്ന് ആരംഭിച്ച്, അമേരിക്കൻകുടിയേറ്റത്തിന്റെ കാഠിന്യങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോകുന്ന അജിയുടെ ജീവിതം, യാത്ര എങ്ങനെ മനുഷ്യനെ മാറ്റി മറിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്.

മെക്സിക്കൻ അതിർത്തി കടന്ന് അമേരിക്കയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാ നുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് സിനിമയുടെ ഒരു പ്രധാനഭാഗം. ഈ രംഗങ്ങൾ, കുടിയേറ്റത്തിന്റെ അപകടകരവും നിയമവിരുദ്ധവുമായ വശങ്ങളെ ഭീകര മായി തുറന്നുകാട്ടുന്നു. മണൽനിറഞ്ഞ മരുഭൂമികളിലൂടെയും കാടുക ളിലൂടെയുമുള്ള അവരുടെ ദുരിതയാത്ര, അതിർത്തി സുരക്ഷാ ഉദ്യോഗ സ്ഥരിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ, ദാഹവും, വിശപ്പും, ക്ഷീണവും

കാരണം യാത്രികർ അനുഭവിക്കുന്ന ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ എന്നിവയെല്ലാം ഒരു അതിർത്തി കടക്കൽ എന്നത് അതിജീവനത്തിനായുള്ള മാരകമായ പോരാട്ടമാണെന്ന് കാണി ക്കുന്നു. "നമ്മുടെ ദേശം നമ്മുടെ വീടാണ്, പക്ഷേ ചില വീടുകൾക്ക് വേലി വളരെ വലുതാണ്" എന്നതുപോലുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ, ഈ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിരുകൾ മനുഷ്യ ജീവിത ത്തിൽ വരുത്തുന്ന ദുരിതങ്ങളെ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു.

4.5.2.1 സാമൂഹിക അതിരുകളുടെ അപ്രസക്തി

കേരളത്തിലെ സുരക്ഷിതവും പരിചിതവുമായ സാമൂഹികചുറ്റുപാ ടുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, അജിക്ക് വിവിധരാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ത പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽനിന്നുമുള്ള ആളുകളുമായി ഇടപഴകേണ്ടി വരുന്നു. കൂടെ യാത്ര ചെയ്യുന്ന ശ്രീലങ്കക്കാർ, മെക്സിക്കക്കാർ, മറ്റ് ലാറ്റിനമേരിക്കക്കാർ എന്നിവരുമായുള്ള അവന്റെ ബന്ധം, ദേശീയ തയുടെയും ഭാഷയുടെയും സാമൂഹികനിലയുടെയും അതിരുകൾക്കപ്പുറം മനുഷ്യർക്ക് പൊതുവായ ദുരിതങ്ങളിലും പ്രതീക്ഷകളിലും ഒന്നിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ഉറപ്പാക്കുന്നുണ്ട്. അവർ ഒരുമിച്ചിരുന്ന് ഭക്ഷണം പങ്കി ടുന്നതും, പരസ്പരം സഹായിച്ച് മുന്നോട്ട് പോകുന്നതും, ഒരു കുട്ടിയുടെ സംരക്ഷണം അജി ഏറ്റെടുക്കുന്നതുമെല്ലാം ഈ അതിരുകളെ മായ്ച്ചു കളയുന്നു. അതിജീവനത്തിനായി മനുഷ്യൻ ഒന്നിക്കുമ്പോൾ, സാമൂ ഹികമായ വേർതിരിവുകൾ അപ്രസക്തമാകുന്നു എന്ന് സിനിമ പറ ഞ്ഞുവക്കുന്നു. ഇത് ആന്റേഴ്സൺ പറഞ്ഞുവെച്ച ഭാവനാത്മകസമൂഹ ത്തിൻറെ മറ്റൊരു മുഖവും ദേശീയതയെകുറിച്ചുള്ള മറ്റൊരു കാഴ്ചപ്പാടുമാ ണ് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.

കേരളത്തിൽ ഒരു രാഷ്ട്രീയ യുവജനനേതാവെന്ന നിലയിൽ അജിക്ക് ലഭിച്ചിരുന്ന ബഹുമാനവും സാമൂഹികസ്ഥാനവും അമേരിക്കൻ യാത്രയിൽ അവന് നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഒരു കുടിയേറ്റക്കാരനായി പുതിയ വെല്ലുവിളികളെ നേരിടുമ്പോൾ, അവന്റെ മുൻധാരണകളും വിശ്വാസ ങ്ങളും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. താൻ ഇതുവരെ പുലർത്തിയിരുന്ന 'മാസ്കുലിൻ' സ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് മാറി, രോഗിയായി അവശനാകുന്നതും മറ്റുള്ളവരെ ആശ്രയിക്കേണ്ടി വരുന്നതും അവനെ പുതിയൊരു കാഴ്ച പ്പാടിലേക്ക് നയിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ യാത്ര അവനെ കൂടുതൽ പക്വതയുള്ള വ്യക്തിയാക്കി മാറ്റുകയും, മനുഷ്യന്റെ യഥാർത്ഥ കരുത്ത് സാഹചര്യ ങ്ങളോട് പൊരുതാനുള്ള കഴിവാണെന്ന് പഠിപ്പിക്കുകയും ചെ യ്യുന്നു.

4.5.2.2 **പുരുഷത്വത്തിന്റെ പുനർനിർവചനം**

അജി മാത്യു എന്ന കഥാപാത്രം, മലയാള സിനിമയിലെ പതിവ് 'മാസ്കുലിൻ' നായകസങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു പരിധിവരെ വ്യതിചലി ക്കുന്നുണ്ട്. അവന്റെ "വീരോചിതമായ" ഇടപെടലുകൾക്കപ്പുറം, യാത്ര യുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും അവൻ അനുഭവിക്കുന്ന ദൗർബല്യങ്ങളും നിസ്സ ഹായതകളും അവന്റെ പുരുഷത്വത്തിന്റെ മറ്റൊരുവശം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അതിർത്തി കടക്കുന്ന യാത്രയിൽ, അജിക്ക് രോഗം വന്ന് അവശനാ വുന്നതും സഹയാത്രികരായ സ്ത്രീകളടക്കമുള്ളവരുടെ സഹായം തേടേ ണ്ടിവരുന്നതും കാണാം. ഈ രംഗങ്ങൾ, പുരുഷത്വം എന്നത് സ്ഥിരമായ ഒരു ജൈവികനിർമ്മിതിയല്ലെന്നും, സാമൂഹികസാഹചര്യ ങ്ങൾക്കനു സരിച്ച് അതിന് മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കാമെന്നും, അതുപോലെ പുരുഷന്മാ ർക്കും ദുർബലരാകാൻ സാധിക്കുമെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. പ്രതിസന്ധി

ഘട്ടങ്ങളിൽ അവന്റെ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളോ, 'വില്ലനെ ഇടിച്ചിടുന്ന' ശൗര്യമോ അവന് തുണയാകുന്നില്ല, മറിച്ച് സഹാനുഭൂതിയും മനുഷ്യത്വവുമാണ് അവനെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്.

4.5.2.4 സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ കരുത്തും അതിജീവനവും

സിനിമയിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം, പ്രത്യേകിച്ച് അതിർത്തി കടക്കുന്ന യാത്രയിൽ, ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ശ്രദ്ധേയമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ നൽകുന്നു. സിനിമയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്ത്രീകഥാപാത്രം യാത്രയിലുടനീളം കോണ്ടം കൈവശം വെക്കുന്നത് ഒരു പ്രധാന ഉദാഹരണമാണ്. ഈ രംഗം വളരെ പെട്ടെന്ന് കടന്നുപോകുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അതിന് വലിയ സാമൂഹികപ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഇത് കേവലം ലൈംഗികതയുടെ സൂചനയല്ല, മറിച്ച് സ്വന്തം ശരീരത്തെയും സുരക്ഷയെയും കുറിച്ചുള്ള സ്ത്രീയുടെ ബോധപൂർവമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പും സ്വയംഭരണാവകാശവുമാണ്. അപകടസാധ്യത നിറഞ്ഞ കുടിയേറ്റയാത്രയിൽ ലൈംഗിക അതിക്രമങ്ങൾ ഉണ്ടാകാനുള്ള സാധ്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തമായ ധാരണ ഇത് നൽകുന്നു. ഈ പ്രവൃത്തി, സ്ത്രീയുടെ ആത്മരക്ഷാബോധത്തെയും കരുത്തിനെയും എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ശാരീരികമായ കരുത്തിനെക്കാൾ മാനസികമായ ദൃഢതയും അതിജീവന ശേഷിയുമാണ് ഈ യാത്രയിൽ സ്ത്രീകളെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്.

4.5.3 കുടുംബവും പരമ്പരാഗത ബന്ധങ്ങളുടെ ദ്രവീകരണം

കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പം 'CIA'യിൽ പരമ്പരാഗത ചട്ടക്കൂടുകളിൽ നിന്ന് മാറി കൂടുതൽ അയവുള്ള സ്വഭാവം കൈവരിക്കുന്നതായി കാണാം. രക്തബന്ധങ്ങളെക്കാൾ ഉപരിയായി, സാഹചര്യങ്ങളാൽ ഒരുമിക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടായ്മക്ക് ഈ സിനിമ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു.

അജിക്ക് സ്വന്തം പിതാവുമായിപ്പോലും രാഷ്ട്രീയപരമായ അഭിപ്രായ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. പിതാവിന്റെ യാഥാസ്ഥിതിക കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, അജി കൂടുതൽ ആധുനികമായ നിലപാടുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഇത് ആധുനികസമൂഹത്തിൽ, വ്യക്തികൾക്ക് കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു പരിധിവരെ വേർപെട്ട് സ്വന്തം വഴി തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വീട്ടിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോയി പ്രണയിനിയെ തേടി അജി നടത്തുന്ന യാത്ര തന്നെ, കുടുംബപരമായ കെട്ടുപാടുകൾക്കപ്പുറം വ്യക്തിപരമായ താൽപ്പര്യങ്ങൾക്ക് മുൻഗണന നൽകുന്നതിനെയാണ് കാണിക്കുന്നത്.

4.5.3.1 പുതിയ ബന്ധങ്ങൾ

യാത്രയിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന വിവിധരാജ്യക്കാരുമായി അജി പുതിയ ബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഈ ബന്ധങ്ങൾ രക്തബന്ധങ്ങളെക്കാൾ ഉപരിയായി, പൊതുവായ ലക്ഷ്യങ്ങളും അതിജീവനത്തിനായുള്ള പോരാട്ടവും പങ്കിടുന്നവയാണ്. അതിർത്തികടക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ഡേവിഡുമായും മറ്റ് കുടിയേറ്റക്കാരുമായും അജിക്ക് രൂപപ്പെടുന്ന സൗഹൃദം ഇതിന് ഉദാഹരണ മാണ്. അവർ ഒരുമിച്ചിരുന്ന് ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യുകയും പങ്കിട്ട്

കഴിക്കുകയും പരസ്പരം സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അജി ഒരു കുട്ടിയുടെ സംരക്ഷണം ഏറ്റെടുക്കുമ്പോൾ, രക്തബന്ധമില്ലാത്ത ആ കുട്ടി അവന് സ്വന്തം കുടുംബത്തിലെ ഒരംഗത്തെപ്പോലെയാകുന്നു. ഈ കൂട്ടായ്മ ഒരു പുതിയതരം 'കുടുംബ'മായി മാറുന്നു, അവിടെ പരമ്പരാഗത സാമൂഹിക നിയമങ്ങളില്ലാതെ, പരസ്പരവിശ്വാസത്തെയും അടുപ്പത്തെയും മാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ബന്ധങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഈ യാത്രയിൽ, കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പം ജൈവികമായ ഒരസ്തിത്വത്തിൽ നിന്ന് മാറി, തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടതും സാഹചര്യങ്ങൾ ക്കനുസരിച്ച് രൂപപ്പെടുന്നതുമായ ഒരു സാമൂഹികനിർമ്മിതിയായി മാറുന്നു. ബന്ധങ്ങൾ പോലും സ്ഥിരമല്ലാ ത്തതും എളുപ്പത്തിൽ മാറാൻ സാധ്യതയുള്ളതുമായ ഒന്നായി മാറുന്നു വെന്ന് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.'CIA' ദേശീയത എന്ന ആശയത്തെ നേരിട്ട് വിമർശിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും, അതിന്റെ അതിരുകൾ എത്രമാത്രം ഭാവനാ ത്മകമാണെന്നും അവ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ വരുത്തുന്ന പ്രത്യാഘാതങ്ങ ളെക്കുറിച്ചും സിനിമ പരോക്ഷമായി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

4.5.4 ദേശീയതയുടെ അതിരുകൾ

അജി ഒരു ഇന്ത്യൻ പൗരനാണെങ്കിലും, അമേരിക്കയിലേക്കുള്ള യാത്ര യിൽ അവൻ കണ്ടുമുട്ടുന്നവർ പല രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളവരാണ്. ശ്രീലങ്കക്കാർ, മെക്സിക്കക്കാർ, മറ്റ് ലാറ്റിനമേരിക്കക്കാർ. അവർക്കെല്ലാം പൊതുവായ ഒരു ലക്ഷ്യമേയുള്ളൂ, മികച്ച ജീവിതം തേടി അതിർത്തി കടക്കുക. ഈ യാത്രയിൽ, ഭാഷയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ദേശീയ തയു ടെയും അതിരുകൾക്കപ്പുറം മനുഷ്യർക്ക് പൊതുവായ ദുരിതങ്ങളിലും പ്രതീക്ഷകളിലും ഒന്നിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ചിത്രം കാണിക്കുന്നു. അതി

ർത്തി കടക്കുന്നതിനിടയിൽ മെക്സിക്കൻ പൗരനായ ഡേവിഡ് അജിയെ സഹായിക്കുന്നതും അവർ ഒരുമിച്ച് പ്രതിസന്ധികളെ നേരിടുന്നതും ദേശീയതയുടെ അതിരുകൾക്കപ്പുറമുള്ള മനുഷ്യന്റെ സഹകരണമനോഭാവത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്.

മെക്സിക്കൻ അതിർത്തിയിലെ കൂറ്റൻ മതിൽ സിനിമയിൽ ഒരു ശക്തമായ പ്രതീകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു വശത്ത് അമേരിക്കയുടെ സമ്പന്നമായ ലോകം, മറുവശത്ത് ദാരിദ്ര്യവും നിസ്സഹായതയും നിറഞ്ഞ ലോകം. ഈ അതിരുകൾ എത്രമാത്രം ഭാവനാത്മകമാണെന്നും അവ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ വരുത്തുന്ന ദുരിതങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ "സുരക്ഷ" ഉറപ്പാക്കുന്ന ഈ മതിലുകൾ, ആയിരക്കണക്കിന് മനുഷ്യരുടെ സ്വപ്നങ്ങളെയും അതിജീവനത്തിനുള്ള അവകാശങ്ങളെയും തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, ഈ മതിലുകൾക്ക് അപ്പുറവും മനുഷ്യർക്ക് പൊതുവായ ഒരു മാനുഷികതയുണ്ടെന്നും അത് അതിജീവനത്തിന്റെ സാഹചര്യങ്ങളിൽ കൂടുതൽ ശക്തി പ്രാപിക്കുമെന്നും സിനിമ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അതിർത്തി കടന്നുവരുന്ന മനുഷ്യരെ വേട്ടയാടുന്നവരെയും ചൂഷണം ചെയ്യുന്നവരെയും സിനിമ കാണിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, അവരെ സഹായിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്ന നല്ല മനസ്സുകളെയും ചിത്രം വരച്ചുകാട്ടുന്നു.

4.5.5 കുടിയേറ്റം

അജിയുടെ യാത്ര വ്യക്തിഗത പ്രണയത്തിന് വേണ്ടിയുള്ളതാണെങ്കിലും, കുടിയേറ്റം എന്ന ആഗോളപ്രതിഭാസത്തിന്റെ ഒരു നേർക്കാഴ്ച സിനിമ നൽകുന്നു. രാഷ്ട്രീയ അതിരുകൾ ഇല്ലാത്ത ഒരു ലോകം എന്ന

ആശയം യുക്തിക്ക് നിരക്കുന്നതല്ലെങ്കിലും, ഈ സിനിമ കുടിയേറ്റത്തിന്റെ മാനുഷികവശം ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു. മനുഷ്യൻ എന്തിനുവേണ്ടി അതിരുകൾ കടക്കുന്നു എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം നൽകിക്കൊണ്ട്, മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിതത്തിനായുള്ള അവന്റെ ദാഹം, ദേശീയത എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ പോലും മറികടക്കാൻ അവനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് ചിത്രം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

അജിയുടെ യാത്ര കേവലം ഒരു പ്രണയിനിയെ തേടിയുള്ള സഞ്ചാരമല്ല, മറിച്ച് സ്വയം കണ്ടെത്തലിന്റെയും സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധ്യത്തിന്റെയും ഒരു പുതിയ പാഠപുസ്തകമാണ്. കേരളത്തിലെ സുരക്ഷിത ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് മാറി, അതിജീവനത്തിന്റെ പാതകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ അവൻ നേടിയെടുക്കുന്ന അനുഭവങ്ങൾ, അവനെ കൂടുതൽ കരുത്തനാക്കുന്നു. ഈ സിനിമ, അതിരുകളെ ഭേദിക്കുന്നതിലൂടെ, മനുഷ്യന്റെ നിശ്ചയദാർഢ്യത്തെയും അതിജീവനത്തിനുള്ള കഴിവിനെയും, ഒപ്പം ആധുനികലോകത്തിലെ ബന്ധങ്ങളുടെയും സ്വത്വങ്ങ ളുടെയും അയവുള്ള സ്വഭാവത്തെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

4.6 ലിംഗപദവി, കുടുംബം, യാത്ര: 'അങ്കിൾ' സിനിമയുടെ സാംസ്കാരികവിശകലനം

കേരളീയസമൂഹം സങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹിക ഇടമാണ്. ഇവിടെ, വ്യക്തിഗതസ്വാതന്ത്ര്യവും സാമൂഹികപ്രതീക്ഷകളും തമ്മിൽ നിരന്തരമായ സംഘർഷം നിലനിൽക്കുന്നു. ഈ സംഘർഷം ഏറ്റവും

പ്രകടമാകുന്നത് ലിംഗഭേദവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സദാചാരസങ്കൽപ്പങ്ങളിലും കുടുംബബന്ധങ്ങളിലുമാണ്. ഗിരീഷ് ദാമോദറിന്റെ 2018 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'അങ്കിൾ' എന്ന ചിത്രം, ഊട്ടിയിൽ നിന്ന് കോഴിക്കോട്ടേക്കുള്ള ഒരു യാത്രയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, ലിംഗപരമായ മുൻവിധികളെ ആഴത്തിൽ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമയാണ്. കേരളത്തിലെ കുടുംബം, വ്യക്തിവാദം, ലൈംഗികത, അധികാരബന്ധങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത ധാരണകളെ ഈ സിനിമ പുനർനിർവചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

4.6.1 **സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം**

'അങ്കിൾ' സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം *ശ്രുതി* (കാർത്തിക മുരളീധരൻ) എന്ന കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിനിയുടെയും അവളുടെ കുടുംബ സുഹൃത്തായ *കെ. കെ* (മമ്മൂട്ടി) എന്ന മധ്യവയസ്കന്റെയും ഊട്ടിയിൽ നിന്ന് കോഴി ക്കോട്ടേക്കുള്ള ആറ് മണിക്കൂർ യാത്രയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ്. മഴക്കെടുതിയെത്തുടർന്ന് റോഡ് തടസ്സപ്പെട്ടതിനാൽ ഹോസ്റ്റലിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയ ശ്രുതിയെ വീട്ടിലെത്തിക്കാൻ, യാദൃശ്ചികമായി ഊട്ടിയി ലെത്തിയ കെ. കെ. സന്നദ്ധനാകുന്നു. ഒരു കുടുംബ സുഹൃത്ത് എന്ന നിലയിൽ കെ. കെ. ക്കുറിച്ച് എന്ന മാതാപിതാക്കൾക്ക് നല്ല മതിപ്പുണ്ടാ യിരുന്നെങ്കിലും, യുവതിയായ മകൾ ഒരു പുരുഷനോടൊപ്പം തനിച്ച് യാത്ര ചെയ്യുന്നതിലുള്ള സാധാരണമായ സാമൂഹിക ആശങ്കകൾക്കും അവരെ അസ്വസ്ഥരാക്കുന്നു. ഈ ആശങ്കകൾ അവരെ കെ. കെ യെയും ശ്രുതിയെയും നിരീക്ഷിക്കാൻ സാമിനെ (ശ്രുതിയുടെ സുഹൃത്ത്) അയക്കാൻ പ്രേരിപ്പിന്നു.

യാത്ര പുരോഗമിക്കുമ്പോൾ, സിനിമയുടെ പ്രധാന ഊന്നൽ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളിലും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിലുമുള്ള സംശയങ്ങൾക്കും മുൻവിധികൾക്കുമാണ്. യാത്രാമധ്യേയുള്ള കെ. കെ യുടെ ചില അപ്രതീക്ഷിതപെരുമാറ്റങ്ങളു, തമിഴ്നാട്ടിലെ ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ വെച്ച് അവർ ഒരുമിച്ച് സെൽഫി എടുക്കുന്നത് കണ്ട് ഗ്രാമവാസികൾ തെറ്റിദ്ധരിച്ച് പോലീസിനെ വിളിക്കുന്ന സംഭവവും സമൂഹത്തിന്റെ സദാചാരപരമായ നിരീക്ഷണങ്ങളെയും പെട്ടന്നുള്ള വിധിനിർണ്ണയങ്ങളെയും വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ സംഭവങ്ങളെല്ലാം ശ്രുതിയുടെ മാതാപിതാക്കളുടെ ആശങ്കകളെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ, സിനിമയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് കെ. കെയുടെ യഥാർത്ഥ ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുകയും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ പ്രവർത്തികളും ശ്രുതിയുടെ സുരക്ഷയെയും ഭാവിയെയും കരുതിയുള്ളതായിരുന്നു എന്ന് പ്രേക്ഷകരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

4.6.2 ലിംഗപദവികളുടെ നിർമ്മിതി

'അങ്കിൾ' എന്ന ചിത്രം ലിംഗപദവിയുടെ സാമൂഹിക നിർമ്മിതികളെയും അത് വ്യക്തിഗത അനുഭവങ്ങളെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്നും ആഴത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലറുടെ "പെർഫോർമാറ്റിവിറ്റി" (Performativity) എന്ന സിദ്ധാന്തം ഇവിടെ വളരെ പ്രസക്തമാണ്. ബട്ട്ലർ വാദിക്കുന്നത്, ലിംഗഭേദം എന്നത് നമ്മുടെ ശരീരം പോലെ സ്വാഭാവികമായ ഒന്നല്ല, മറിച്ച് അത് ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രവൃത്തികളിലൂടെയും ആംഗ്യങ്ങളിലൂടെയും സാമൂഹികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണെന്നാണ്. ഒരു പ്രത്യേക ലിംഗഭേദത്തോട് സമൂഹം

പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന പെരുമാറ്റങ്ങൾ നിരന്തരം ആവർത്തിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ആ ലിംഗഭേദം നമ്മളിൽ 'പ്രകടമാകുന്നത്" (performed). 'അങ്കിളി'ൽ, ശ്രുതിയും കെ. കെ.യും തങ്ങളുടെ ലിംഗഭേദപരമായ ധാരണകളെ എങ്ങനെയാണ് സമൂഹത്തിൽ 'പ്രകടിപ്പിക്കാൻ' നിർബന്ധിതരാകുന്നത് എന്ന് ഈ സിനിമയിലെ പല ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയും വ്യക്തമാക്കാൻ സാധിക്കും.

ശ്രുതിയുടെ കഥാപാത്രം, ഒരു യുവതി എന്ന നിലയിൽ, സമൂഹം അവളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന 'പാതിവ്രത്യം', 'വിനയം', 'സുരക്ഷിതത്വം' തുടങ്ങിയ ലിംഗപരമായ പെരുമാറ്റച്ചട്ടങ്ങൾക്കുള്ളിൽ തളച്ചിടപ്പെടുന്നു. അവൾ കെ.കെ യോടൊപ്പം യാത്ര ചെയ്യുന്നത്, സമൂഹത്തിന്റെ കണ്ണിൽ, ഒരു 'അനുചിതമായ' പ്രവൃത്തിയായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവളുടെ മാതാ പിതാക്കളുടെ ആശങ്കകളും സാമിനെ പിന്തുടരാൻ അയച്ചതും, സ്ത്രീകളുടെ ശരീരവും ലൈംഗികതയും എങ്ങനെയാണ് സാമൂഹികനിയന്ത്രണങ്ങൾക്കും നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കും വിധേയമാകുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇവിടെ, ശ്രുതി ഒരു സ്ത്രീയായി 'പ്രകടമാകാൻ' നിർബന്ധിതയാകുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്, അതായത് ഒരു 'നല്ല സ്ത്രീ' സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷക ൾക്കനുസരിച്ച് എങ്ങനെ ജീവിക്കണം എന്നതിന്റെ സാമൂഹിക ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ അവളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നു എന്നർത്ഥം. അവ ലംഘിക്കപ്പെടുമ്പോൾ സമൂഹം പ്രതികരിക്കുന്നത് വളരെ രൂക്ഷമായിട്ടായിരിക്കും. തടാകക്കരയിൽ വെച്ച് സെൽഫി എടുക്കുമ്പോൾ ഗ്രാമവാസികൾ പോലീസിനെ വിളിക്കുന്ന രംഗം ഈ പെർഫോർമാറ്റിവിറ്റിയുടെ ലംഘനത്തിനെതിരെയുള്ള സാമൂഹിക പ്രതികരണത്തിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്.

മറുവശത്ത്, ആർ.ഡബ്ല്യു. കോണലിന്റെ "മസ്കുലിനിറ്റി" (Masculinity) സിദ്ധാന്തം കെ.കെ. എന്ന കഥാപാത്രത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ സഹായിക്കുന്നു. കോണൽ പുരുഷത്വത്തെ ഒറ്റ ഏകീകൃത രൂപമായി കാണുന്നില്ല, മറിച്ച് അത് സാമൂഹികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതും ചരിത്രപരമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ ഒന്നായിട്ടാണ് കണ ക്കാക്കുന്നത്. "ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റി" (Hegemonic Masculinity) എന്ന ആശയം, ഒരു പ്രത്യേകസമൂഹത്തിൽ ആധിപത്യം പുലർത്തുന്ന പുരുഷത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണെന്നിരിക്കെ, ഇത് പലപ്പോഴും സ്ത്രീകളെയും മറ്റ് തരത്തിലുള്ള പുരുഷത്വ ങ്ങളെയും അടിച്ചമർത്തുന്നതാണ്. കേരളീയപശ്ചാത്തലത്തിൽ, ഒരു പുരുഷൻ 'സംരക്ഷകൻ' ആയിരിക്കണം, 'നിയന്ത്രണമുള്ളവൻ' ആയിരിക്കണം, 'ലൈംഗികമായ ദുരുദ്ദേശ്യങ്ങളില്ലാത്തവൻ' ആയിരിക്കണം എന്നൊക്കെയുള്ള ധാരണകൾ നിലനിൽക്കുന്നു.

സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ, കെ. കെ.യുടെ ചില പെരുമാറ്റങ്ങൾ പ്രേക്ഷ കരിലും ശ്രുതിയുടെ മാതാപിതാക്കളിലും സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് അദ്ദേഹത്തെ ഒരു ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിക്ക് പുറത്ത് നിർത്താൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ കണ്ണിൽ, ഒരു യുവതിയുടെ 'സംരക്ഷകൻ' എന്ന നിലയിൽ കെ. കെ.യുടെ പുരുഷത്വം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നതായിട്ടാണ് സിനിമയിലെ ആദ്യഭാഗത്തെ ദൃശ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, സിനിമയുടെ അവസാനം, കെ.കെയുടെ യഥാർത്ഥ ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുമ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുരുഷത്വം ഒരു 'സംരക്ഷകൻ' എന്ന നിലയിൽ പുനഃസ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിയുടെ സങ്കീർണ്ണതകളെ

വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷകളെ തൃപ്തി പ്പെടുത്താത്ത ഒരു പുരുഷത്വംപോലും ആത്യന്തികമായി സാമൂഹികനന്മ ലക്ഷ്യമിടുന്നതാകാം. കെ. കെ യുടെ മാന്യമായ പെരുമാറ്റം, ശ്രുതിക്ക് മദ്യമാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച തേനിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം വിശദീകരി ക്കുന്നത്, സാമിന്റെ ബാഗിൽ മയക്കമരുന്ന് കണ്ടപ്പോൾ ശ്രുതിയെ സംരക്ഷി ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഹെജിമോണിക് മസ്കുലിനിറ്റിയുടെ പരിമിതികൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് തന്നെ, അതിന്റെ ചില വശങ്ങളെ ലംഘിക്കാതെ, താൻ ഒരു നല്ല മനുഷ്യനാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ കെ.കെ. ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഈ ചിത്രം ലിംഗഭേദങ്ങൾ വെറും ജീവശാസ്ത്രപരമായ നിർവചനങ്ങളല്ലെന്നും സാമൂഹികനിർമ്മിതികളാണെന്നും അവ എങ്ങനെ വ്യക്തികളെയും അവരുടെ ബന്ധങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്നും ബട്ട്ലറുടെയും കോ ണലിന്റെയും സിദ്ധാന്തങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

4.6.3 'യാത്ര' ഒരു ആന്തരികവും, ബാഹ്യവുമായ പരിവർത്തനോപാധി എന്ന നിലയിൽ

'അങ്കിൾ' എന്ന സിനിമയിൽ 'യാത്ര' എന്നത് കേവലം ഒരു ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ചലനം എന്നതിലുപരി, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരിക പരിവർത്തനങ്ങളെയും സാമൂഹികവിമർശനങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കാ ൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു ശക്തമായ ചലചിത്ര ഉപകരണമാണ്. യാത്ര എന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളെ അവരുടെ സുരക്ഷിതമേഖലകളിൽ നിന്ന് പുറത്തുകൊണ്ടുവരികയും അപ്രതീക്ഷിതസാഹചര്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരി ക്കാൻ നിർബന്ധിതരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ജോൺ ഊറിയുടെ "മൊബിലിറ്റീസ്" (Mobilities) സിദ്ധാന്തം യാത്രയെ ശാരീരികവും സാമൂഹികവുമായ ചലനത്തിന്റെ പ്രതീകമായി കാണുന്നു. ഊറിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ, മൊബിലിറ്റി എന്നത് വ്യക്തികളുടെയും ആശയങ്ങളുടെയും വസ്തുക്കളുടെയും ചലനം മാത്രമല്ല, സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഇടപെടലുകളുടെ ഒരു സങ്കീർണ്ണ ഘടനകൂടിയാണ്. 'അങ്കിളി'ൽ, ഊട്ടിയിൽ നിന്ന് കോഴിക്കോട്ടേക്കുള്ള യാത്ര കേവലം ഒരു റോഡ് യാത്രയല്ല. ഇത് വ്യത്യസ്തസാമൂഹികതലങ്ങളിലൂടെയും ധാർമ്മിക ഉത്കണ്ഠകളുടെ പാളികളിലൂടെയുമുള്ള ഒരു സഞ്ചാരമാണ്. യാത്രാമധ്യേയുള്ള മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ, കാടുകൾ, ഹൈവേകൾ, ഗ്രാമങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥയിലും വിശ്വാസത്തിലും സംശയത്തിലുമുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഓരോ പുതിയ സ്ഥലവും, പുതിയ കണ്ടുമുട്ടലുകളും കഥാപാത്രങ്ങളെയും പ്രേക്ഷകരെയും സമൂഹത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമുഖങ്ങളെയും മുൻവിധികളെയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞനായ വിക്ടർ ടർണറുടെ "ലിമിനൽ സ്പേസുകൾ" (Liminal Spaces) എന്ന ആശയം ഈ സിനിമയിലെ യാത്രയെ മറ്റൊരു തലത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാൻ സഹായിക്കുന്നു. ടർണറുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, 'ലിമിനൽ' എന്ന് പറയുന്നത് ഒരു സാമൂഹികഘടനയിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് മാറുന്ന ഒരു ഇടനില സ്ഥലമാണ്. ഈ സ്ഥലത്ത്, സാധാരണ സാമൂഹികനിയമങ്ങൾ താൽക്കാലികമായി നിർത്തിവച്ചതായി തോന്നുകയും വ്യക്തികൾക്ക് സ്വയം കണ്ടെത്താനുള്ള അവസരങ്ങൾ ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'അങ്കിളി'ൽ, കാറിനുള്ളിലെ ആറ്

മണിക്കൂർ യാത്രയും അവർ ചെലവഴിക്കുന്ന മറ്റ് ഇടങ്ങളും ഒരുതരം *ലിമിനൽ സ്പേസ്* ആയി പ്രവർത്തിക്കുന്നു (ചിത്രം: 4.29).

ചിത്രം : 4.29 കാറ് (വാഹനം), ഒരു ലിമിനൽ സ്പേസ് ആയി മാറുന്നു.

ഈ പരിമിതമായ ഇടത്തിൽ, ശ്രുതിയും കെ.കെ.യും തങ്ങളുടെ സ്വത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചും സമൂഹത്തിന്റെ ധാർമ്മികവിധികളെക്കുറിച്ചും ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നു. കാർ ഒരു സംരക്ഷിത ഇടമായും എന്നാൽ അതേസമയം സാമൂഹികനിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് എളുപ്പത്തിൽ വിധേയമാകുന്ന ഒരു ഇടമായും മാറുന്നു. ഈ 'ലിമിനൽ' അവസ്ഥയിലാണ് ശ്രുതിയുടെ വിശ്വാസത്തിൽ ഒരു പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നത്. കെ. കെ യുടെ യഥാർത്ഥ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവൾക്ക് കൂടുതൽ വ്യക്തത ലഭിക്കുകയും, സമൂഹത്തിന്റെ മുൻവിധികളെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ അവൾക്ക് ധൈര്യം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

യാത്ര ഒരു സാമൂഹികവിമർശനത്തിന്റെ വാഹനമായും സിനിമയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. റോഡിൽ വെച്ച് അവർ കണ്ടുമുട്ടുന്ന ഓരോ വ്യക്തിയും, ഓരോ സംഭവവും കേരളത്തിലെ സദാചാരപ്രകടനങ്ങളും ലിംഗപരമായ വേർതിരിവുകളെയും ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു. അപരിചിതരായ പുരുഷന്മാർക്കൊപ്പം യാത്ര ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകൾ എങ്ങനെയാണ് സമൂഹത്തിന്റെ ധാർമ്മികവിവേചനത്തിന് വിധേയരാകുന്നത് എന്ന് ചിത്രം വ്യക്തമാക്കുന്നു. തമിഴ് കുടുംബം നൽകിയ മദ്യമെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച തേനും, സാമിന്റെ ബാഗിൽ നിന്ന് ലഭിച്ച മയക്കുമരുന്നും, യാത്രയെ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ, ഈ സംശയങ്ങളെല്ലാം യാത്രയുടെ അവസാനത്തോടെ അപ്രസക്തമാവുകയും വിശ്വാസത്തിന് വഴിമാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ, 'അങ്കിൾ' എന്ന സിനിമയിലെ യാത്ര കേവലം ഒരു ഇതിവൃത്തപരമായ ഉപാധിമാത്രമല്ല. ഇത് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികയാത്രകളെയും സ്വയം കണ്ടെത്തലിനെയും സാമൂഹികവിമർശനങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ബഹുതലസമീപനമാണ്. മൊബിലിറ്റി, ലിമിനൽ സ്പേസുകൾ തുടങ്ങിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ, ഈ യാത്ര കേരളീയസമൂഹത്തിലെ വിശ്വാസം, സംശയം, സദാചാരം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചിന്തിക്കാൻ പ്രേക്ഷകരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

4.6.4 കേരളത്തിലെ സദാചാരപ്രകടനങ്ങളും ലിംഗപദവിയും

കേരളത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സദാചാരപോലീസിംഗും അത് ലിംഗപദവിപരമായ മുൻവിധികളുമായി എങ്ങനെ കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നു

എന്നതിനെ 'അങ്കിൾ' എന്ന ചിത്രം തീവ്രമായി വിമർശിക്കുന്നു. ഒരു പുരുഷനും സ്ത്രീയും, പ്രത്യേകിച്ച് വിവാഹിതരല്ലാത്തവർ, പൊതു ഇടങ്ങളിൽ ഒരുമിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ, സമൂഹം അവരെ സംശയത്തോടെയും സദാചാരപരമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചും വിലയിരുത്തുന്ന പ്രവണത കേരളത്തിൽ വ്യാപകമാണ്. 'അങ്കിൾ' ഈ പ്രതിഭാസത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ കാപട്യങ്ങളോടും കൂടി തുറന്നു കാട്ടുന്നു.

ശ്രുതിയുടെയും കെ.കെ.യുടെയും യാത്രയിലുടനീളം ഈ സംശയം ഒരു നിഴൽപോലെ അവരെ പിന്തുടരുന്നു. ശ്രുതിയുടെ മാതാപിതാക്കളുടെ ആശങ്കകൾ, അവർ സാമിനെ കെ. കെ. യുടെ കാറിന് പിന്നാലെ അയക്കുന്നത്, ഇവയെല്ലാം സമൂഹത്തിന്റെ ഈ അവിശ്വാസപരമായ മനോഭാവത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. ഒരു യുവതിയുടെ സുരക്ഷിതത്വത്തെയും ധാർമ്മികതയെയും കുറിച്ചുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ അമിതമായ "അവകാശവാദം" ഈ ചിത്രത്തിൽ വ്യക്തമാണ്. ഇവിടെ സുരക്ഷ എന്നതി ലുപരി, സ്ത്രീയുടെ 'ചാരിത്ര്യം' അല്ലെങ്കിൽ 'നല്ല പെരുമാറ്റം' എന്ന സാമൂഹി കനിയന്ത്രണമാണ് പ്രധാനമാകുന്നത്. സമൂഹം തങ്ങളുടെ സദാചാര സങ്കൽപ്പങ്ങളെ സ്ത്രീകൾക്കുമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമായി ഈ 'സംരക്ഷണം' ഉപയോഗിക്കുന്നു.

യാത്രയുടെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ, ശ്രുതിയും കെ.കെ.യും തടാകക്കരയിൽ സെൽഫി എടുക്കുന്നത് കണ്ട ഗ്രാമവാസികൾ, യാതൊരു തെളിവുമില്ലാതെ അവർ 'അനുചിതമായ' ബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്ന് അനുമാനിച്ച് പോലീസിൽ പരാതിപ്പെടുന്നു. ഇത് കേരളത്തിലെ സദാചാരപോലീസിംഗിന്റെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ ഉദാഹരണമാണ്.

ഇവിടെ, വസ്തുതകളേക്കാളുപരി ബാഹ്യരൂപത്തിനും ഊഹാപോഹങ്ങ ൾക്കും കിംവദന്തികൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകപ്പെടുന്നു. അറിവില്ലായ്മയും സാമൂഹികമുൻവിധികളും ചേരുമ്പോൾ വ്യക്തികളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സ്വകാര്യതയും എങ്ങനെ ഹനിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് ഈ രംഗം വ്യക്തമാക്കു ന്നു. ലിംഗഭേദപരമായ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകൾ ഇവിടെ നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഒരു യുവതിയും പ്രായമായ പുരുഷനും ഒരുമിച്ച് കണ്ടാൽ, അതിൽ ലൈംഗിക ദുരുദ്ദേശ്യങ്ങളുണ്ടെന്ന് സമൂഹം പെട്ടെന്ന് അനുമാനി ക്കുന്നു. ഇത് സ്ത്രീകളുടെ ചലനാത്മകതയെയും പൊതു ഇടങ്ങളിലെ അവരുടെ സാന്നിധ്യത്തെയും ധാർമ്മികതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു യാഥാസ്ഥിതിക കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്.

കേരളത്തിലെ ഈ അവസ്ഥ വ്യക്തിഗതസ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും സ്വയം ഭരണത്തെയും വലിയതോതിൽ ബാധിക്കുന്നു. ശ്രുതി, സാം അവ രെ പിന്തുടരുന്നുണ്ടെന്ന് അറിയുമ്പോൾ അസ്വസ്ഥയാകുന്നത്, അവളുടെ സ്വയം ഭരണത്തിൻമേലുള്ള സാമൂഹികകടന്നുകയറ്റത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവ ളുടെ തിരിച്ചറിവാണ്. സമൂഹം അവളെ എങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു എന്നതിനെ ക്കുറിച്ചുള്ള അവളുടെ അവബോധം ഈ അസ്വസ്ഥതയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നു. ഇത് വ്യക്തിഗതതിരഞ്ഞെടുപ്പുകളെയും ഇഷ്ടങ്ങളെയും സാമൂഹികനിയമങ്ങൾ എങ്ങനെ അടിച്ചമർത്തുന്നുവെന്നതിന്റെ ഉദാഹ രണമാണ്.

'അങ്കിൾ' എന്ന ചിത്രം ഈ സദാചാരപോലീസിംഗിനെ നിശിത മായി വിമർശിക്കുകയും, സാമൂഹികഭയങ്ങൾ പലപ്പോഴും അടിസ്ഥാ നരഹിതമാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് കേരളീയ സമൂഹ

ത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ലിംഗപദവിപരമായ മുൻവിധികളെയും സദാചാര പരമായ നിയന്ത്രണങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. സുരക്ഷയുടെ പേരിൽ നടക്കുന്ന ഈ അതിക്രമ ങ്ങൾ വ്യക്തികളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ എങ്ങനെ ഹനിക്കുന്നുവെന്നും, സമൂഹത്തിലെ വിശ്വാസവും സംശയവും തമ്മിലുള്ള സമതുലനം എങ്ങനെ നിലനിർത്താമെന്നും ഈ ചിത്രം പ്രേക്ഷകരെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നു.

4.6.4.1 ധാർമ്മിക കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ പരിവർത്തനം

'അങ്കിൾ' എന്ന സിനിമയുടെ ഒരു പ്രധാന സവിശേഷത, ധാർ മ്മിക അവ്യക്തതയെ (Moral Ambiguity) ഒരു ആഖ്യാന ഉപകരണ മായി ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നതാണ്. സിനിമയുടെ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ കെ. കെ. എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ പ്രവർത്തികളെക്കുറിച്ചും പ്രേക്ഷകരിൽ സംശയം നിലനിർത്താൻ തിരക്കഥാകൃത്തും സംവിധായകനും ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ സസ്പെൻസ്, കാഴ്ചക്കാരെ അവരുടെ സ്വന്തം പക്ഷപാതങ്ങളെയും മുൻവിധികളെയും നേരിടാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

കെ.കെ.യുടെ ചില പെരുമാറ്റങ്ങൾ, ശ്രുതിക്ക് മദ്യമാണെന്ന് തെറ്റി ദ്ധരിപ്പിക്കുന്ന തേൻ കൊടുക്കുന്നത്, തമിഴ്നാട്ടിലെ ഗ്രാമത്തിൽ അവരെ ക്കുറിച്ച് വരുന്ന കിംവദന്തികൾ, എല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ ക്കുറിച്ച് പ്രേക്ഷകരിൽ സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു മധ്യവയസ്കൻ, ഒരു യുവതിയുമായി തനിച്ച് യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും ഉണ്ടാ കുന്ന സാമൂഹികധാരണകളെ ചിത്രം മുതലെടുക്കുന്നു. ഇത് കേരളത്തിലെ പൊതുസമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ലിംഗപരമായ മുൻവിധികളെയാ

ണ് തുറന്നുകാട്ടുന്നത്. അഥവാ, ഒരു പുരുഷനും സ്ത്രീയും തനിച്ച് കണ്ടാൽ അതിൽ ലൈംഗികമായോ സദാചാരവിരുദ്ധമായോ ആയ ഉദ്ദേശ്യമുണ്ടാകാം എന്ന സാമൂഹികമുൻധാരണ ഇവിടെ ഒരു കഥാപാത്രമായിത്തന്നെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

എന്നാൽ, സിനിമയുടെ ക്ലൈമാക്സിൽ, കെ.കെ.യുടെ എല്ലാ പ്രവർത്തികളും ശ്രുതിയുടെ സുരക്ഷയെയും ഭാവിയെയും കരുതിയുള്ളതായിരുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാകുമ്പോൾ, പ്രേക്ഷകരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ ഒരു വലിയ പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നു. തമിഴ് കുടുംബം നൽകിയത് മദ്യമല്ല, അപൂർവമായ തേനാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ, സമൂഹത്തിൽ കെ.കെ യെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാപകമായ സംശയങ്ങൾ ഇല്ലാതാവുകയും വിശ്വാസ ത്തിന് പുതുജീവൻ ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുപോലെ, സാമിന്റെ ബാഗിൽ മയക്കുമരുന്ന് ഉണ്ടായിരുന്നെന്നും, അതിൽ നിന്ന് ശ്രുതിയെ സംരക്ഷിക്കാനാണ് കെ.കെ. സാമിനെ ഒഴിവാക്കിയത് എന്നും വ്യക്ത മാകുമ്പോൾ, കെ.കെ.യുടെ ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ സത്യസന്ധമായിരുന്നുവെന്ന് സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നു.

ഈ ധാർമ്മിക അവ്യക്തതയിലൂടെ, സിനിമ പല പ്രധാനപ്പെട്ട സന്ദേശങ്ങളും നൽകുന്നു. രൂപഭാവങ്ങളെയും ഉപരിപ്ലവമായ നിരീക്ഷണങ്ങളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി ആളുകളെ വിധിക്കുന്നത് എത്രത്തോളം തെറ്റാണെന്ന് ചിത്രം കാണിക്കുന്നു. സമൂഹം ധൃതിപിടിച്ച് നടത്തുന്ന വിധിനിർണ്ണയങ്ങൾ പലപ്പോഴും യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് വളരെ അകലെയായിരിക്കും. സാമൂഹികസമ്മർദ്ദങ്ങൾക്കും മുൻവിധികൾക്കുമപ്പുറം, വ്യക്തിഗതവിശ്വാസബന്ധങ്ങൾക്ക് എത്രത്തോളം പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന്

സിനിമ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ശ്രുതിയുടെ മാതാപിതാക്കൾക്ക് കെ. കെ യോടുണ്ടായിരുന്ന അവിശ്വാസം മാറി വിശ്വാസം വളരുന്നത് ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. സദാചാരപോലീസിംഗിന്റെ പേരിൽ നടക്കുന്ന അതി ക്രമങ്ങളെയും, വ്യക്തികളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിക്കുന്ന പ്രവണത കളെയും ചിത്രം നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നു. ധാർമ്മികവിധികൾ പല പ്പോഴും യഥാർത്ഥ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളെ മറച്ചുവെക്കാൻ ഉപയോഗിക്ക പ്പെടു ന്നു.

ശ്രുതിയുടെ യാത്ര, അവളുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും വിശ്വാസങ്ങളിലും ഉണ്ടാ കുന്ന മാറ്റങ്ങളെ എടുത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ യാത്രയിലൂടെ അവൾ സാമൂഹികമുൻവിധികളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും സ്വന്തം തീരുമാന ങ്ങൾ എടുക്കാനും പഠിക്കുന്നു.

സിനിമയുടെ അവസാനം, ശ്രുതിയുടെ മാതാപിതാക്കൾ കെ. കെ യെ വിശ്വസ്തനായ ഒരു സംരക്ഷകനായി സ്വീകരിക്കുന്നതും, പുതിയ വിശ്വാസത്തെ ആഘോഷിക്കാൻ ഒരു മനോഹരമായ തടാകം സന്ദർശി ക്കുന്നതും, സാമൂഹികപരിമിതികളിൽ നിന്ന് മോചനം നേടിയുള്ള സ്വാത ന്ത്ര്യത്തിന്റെയും വളർച്ച യുടെയും പ്രതീകമായി വിലയിരുത്താം. ഇത് കേവ ലം കെ.കെയുടെ നിരപരാധിത്വം സ്ഥാപിക്കുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നത്, മറിച്ച് സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും ധാർമ്മിക നിലപാടു കളിലും ഒരു മാറ്റം ആവശ്യമാണെന്ന് കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

4.6.4.2 സമകാലിക പ്രസക്തിയും സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യവും

'അങ്കിൾ' എന്ന ചിത്രം സമകാലിക കേരളീയസമൂഹത്തിൽ വളരെ യധികം പ്രസക്തിയുള്ള ഒരു യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമയാണ്. ലിംഗ സമത്വം,

സാമൂഹികവൈവിധ്യം, പരമ്പരാഗതമൂല്യങ്ങളുടെ പുനർനിർവചനം എന്നിവ ഇന്നും കേരളത്തിലെ പ്രധാന ചർച്ചാവിഷയങ്ങളാണ്. ഈ ചിത്രം ഈ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും സമൂഹത്തിലെ മാറ്റത്തിന് ഒരു പ്രേരണയായി വർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശ്രുതിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച, കേരളത്തിലെ യുവതീ, യുവാക്കളുടെ സ്വയംഭരണത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തിഗത തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളെ ക്കുറിച്ചുമുള്ള നിലനിൽക്കുന്ന സംവാദങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസപരമായും സാമ്പത്തികപരമായും സ്ത്രീകൾ മുന്നേറുമ്പോൾ പോലും, സാമൂഹികനിയന്ത്രണങ്ങളും സദാചാരപരമായ നിരീക്ഷണങ്ങ ളും അവരെ പലപ്പോഴും പിന്നോട്ട് വലിക്കുന്നു. 'അങ്കിൾ' ഈ പ്രതിസ ന്ധിയെ വ്യക്തമായി വരച്ചുകാട്ടുന്നു.

കൂടാതെ, വ്യത്യസ്ത സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ആളുകളുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലുകൾ, കേരളത്തിലെ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന സാംസ്കാ രികവൈവിധ്യത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആഗോളവൽക്കരണ ത്തിന്റെയും കുടിയേറ്റത്തിന്റെയും ഫലമായി കേരളീയസമൂഹം കൂടുതൽ വൈവിധ്യ പൂർണ്ണമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഈ മാറ്റങ്ങൾ പുതിയ വെല്ലുവി ളികളും അവസരങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ സാംസ്കാരിക ഇടപെടലുകൾക്ക് എങ്ങനെയാണ് സമൂഹം പ്രതികരിക്കുന്നത്, പ്രത്യേകിച്ച് ധാർമ്മികവും സദാചാരപരവുമായ വിഷയങ്ങളിൽ, എന്നത് ചിത്രം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

'അങ്കിൾ' ഒരു യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമ എന്ന നിലയിൽ, കാഴ്ചക്കാരെ ഒരു സാധാരണ സിനിമാനുഭവത്തിനപ്പുറം ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. യാത്ര എന്ന ആശയം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യമായ ചലനത്തെ

മാത്രമല്ല, അവരുടെ ആന്തരികമായ വികാസത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ചിത്രം കേരളത്തിലെ ധാർമ്മിക മുൻവിധികളെയും സദാചാരപോലീ സിങ്ങിനെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ, സാമൂഹികവിമർശനം എന്ന നിലയിൽ അതിശക്തമായ നിലപാടുകളെടുക്കുന്നു. ഇത് സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പല ധാരണകളെയും ചോദ്യം ചെയ്യാനും, സ്വന്തം ധാർ മ്മികമൂല്യങ്ങളെ പുനർനിർവചിക്കാനും പ്രേക്ഷകരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

യാത്ര എന്ന സിനിമാറ്റിക് ഉപകരണം, കേവലം ഒരു പശ്ചാത്തലം എന്നതിലുപരി, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരികപരിവർത്തന ങ്ങളെയും സാമൂഹികവിമർശനങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന ഘടകമായി വർത്തിക്കുന്നു. ശ്രുതിയുടെയും കെ.കെ.യുടെയും ഊട്ടിയിൽ നിന്ന് കോഴി ക്കോട്ടേക്കുള്ള ആറ് മണിക്കൂർ യാത്ര, മൊബിലിറ്റി സിദ്ധാ ന്തങ്ങളെയും ലിമിനൽ സ്പേസുകളെയും അനുസ്മരി പ്പിച്ചുകൊണ്ട്, കഥാ പാത്രങ്ങളുടെ സ്വയം കണ്ടെത്തലിനും സമൂഹത്തിന്റെ ധാർമ്മികനില പാടുകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിനും വഴിയൊരുക്കുന്നു.

കേരളത്തിലെ സദാചാരപോലീസിങ്ങിന്റെയും ലിംഗഭേദപരമായ മുൻവിധികളുടെയും കാപട്യത്തെ ചിത്രം നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീ പുരുഷനോടൊപ്പം യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ സമൂഹത്തിനുണ്ടാകുന്ന അവി ശ്വാസം, തടാകക്കരയിലെ സെൽഫി എടുക്കുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നടന്ന പ്രശ്നം, ശ്രുതിയുടെ മാതാപിതാക്കളുടെ ആശങ്കകൾ എന്നിവ യെ ല്ലാം ഈ സാമൂഹികതിന്മയുടെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ധാർമ്മിക അവ്യ ക്തതയെ ഒരു ആഖ്യാന ഉപകരണമായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട്, കെ. കെ. യുടെ യഥാർത്ഥ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സംശയങ്ങളെ നില നിർത്തു

കയും, അവസാനം സത്യം വെളിവാകുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകരുടെ കാഴ്ചപ്പാടു കളിൽ പരിവർത്തനം വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് മുൻവിധികളുടെ പൊള്ളത്തരവും വ്യക്തിഗതവിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും ഊന്നിപ്പ റയുന്നു.

സദാചാരപോലീസിംഗിന്റെ പേരിൽ നടക്കുന്ന അതിക്രമ ങ്ങളെയും, ഇത്തരം പോലീസിംഗ് സമൂഹത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിഭാഗീയത കളെയും 'അങ്കിൾ' നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രുതിയുടെ യാത്രയി ലൂടെ, സ്ത്രീയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള പുരുഷാധിപത്യപരമായ നോട്ടത്തെ ചിത്രം ചോ ദ്യം ചെയ്യുന്നു. അതേ സമയം, കെ.കെ. എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ, സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന ധാർമ്മികമാനദണ്ഡങ്ങൾക്കപ്പുറം മനുഷ്യ ബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതകളെ ചിത്രം പരിശോധിക്കുന്നു.

'അങ്കിൾ' എന്ന ചിത്രം കേരളസമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ധാർ മ്മികതയെക്കുറിച്ചുള്ള പുനർമൂല്യനിർണ്ണയത്തിനുള്ള ശക്തമായ പ്രേരണ യാണ്. സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പല ധാരണകളെയും ചോദ്യം ചെയ്യാനും, സ്വന്തം ധാർമ്മികമൂല്യങ്ങളെ പുനർനിർവചിക്കാനുമാണ് സി നിമ പ്രേക്ഷകരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. യാത്രയെന്ന ഉപാധിയെ ഉപയോ ഗിച്ച്, സിനിമ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതകളെയും, സമൂഹത്തി ലെ വിഭാഗീയതയെയും കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. "As a system which reinforces dominant ideologies and maintains the status quo, Althusser argues that the family is

a crucial mechanism for cultivating social values, norms, and hierarchies. It became a primary site for the reproduction of ideology" Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy, and Other Essays*. Translated by Ben Brewster, Monthly Review Press, 1971.

2. "6B20 Obsessive-compulsive disorder

Obsessive-Compulsive Disorder is characterized by the presence of persistent obsessions or compulsions, or most commonly both. Obsessions are repetitive and persistent thoughts, images, or impulses/urges that are intrusive, unwanted, and are commonly associated with anxiety. The individual attempts to ignore or suppress obsessions or to neutralize them by performing compulsions. Compulsions are repetitive behaviors including repetitive mental acts that the individual feels driven to perform in response to an obsession, according to rigid rules, or to achieve a sense of 'completeness'. In order for obsessive-compulsive disorder to be diagnosed, obsessions and compulsions must be time consuming (e.g., taking more than an hour per day), and result in significant distress or significant impairment in personal, family, social, educational, occupational or other important areas of functioning.

Inclusions: anankastic neurosis obsessive-compulsive neurosis Exclusions: obsessive compulsive behaviour (MB2 3.4)

6B20.0 Obsessive-compulsive disorder with fair to good insightAll definitional requirements of obsessive-compulsive disorder are met. Much of the time, the individual is able to entertain the possibility that his or her disorder-specific beliefs may not be true and is willing to accept an alternative explanation for his or her experience. At circumscribed times (e.g., when highly anxious), the individual may demonstrate no insight.

6B20.1 Obsessive-compulsive disorder with poor to absent insight All definitional requirements of obsessive-compulsive disorder are met. Most or all of the time, the individual is convinced that the disorder-specific beliefs are true and cannot accept an alternative explanation for their experience. The lack of insight exhibited by the individual does not vary markedly as a function of anxiety level."

OCD-യുടെ പ്രധാന ലക്ഷണങ്ങൾ ലോകാരോഗ്യ സംഘടനയുടെ ICD-11 (The ICD-11 Classification of Mental and Behavioural Disorders, Diagnostic Criteria for Research, World Health Organisation, Geneva. 2018 p.no-43)

ഉപസംഹാരം

യാത്രയെന്നത് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തിത്വനിർണയത്തിൽ പ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്ന ഒരു ഘടകമാണ്. മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ യാത്ര എന്ന പ്രക്രിയയ്ക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. അത് കേവലം ഒരു ഭൗതികസഞ്ചാരത്തിനപ്പുറം, ആത്മീയവും മാനസികവുമായ പരിവർത്തനങ്ങളുടെയും സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക– രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകളുടെയും ഒരു പ്രതീകമായി വർത്തിക്കുന്നു. സിനിമ എന്ന മാധ്യമം യാത്രയുടെ ഈ വിവിധമാനങ്ങളെ ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായി ദൃശ്യവൽക്കരിക്കാൻ കഴിവുള്ള ഒന്നാണ്. 2010 മുതൽ 2018 വരെയുള്ള കാലഘട്ടം മലയാളസിനിമയിൽ നവതരംഗത്തിന് സാക്ഷ്യം വഹിച്ച കാലഘട്ടമാണ്. ഈ കാലയളവിൽ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. 'നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി', 'റാണി പത്മിനി', 'നോർത്ത് 24 കാതം', 'വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി', 'കോമ്രേഡ് ഇൻ അമേരിക്ക (CIA)' 'അങ്കിൾ' തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ ഈ ഗണത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ സിനിമകളാണ്. ഈ സിനിമകൾ, യാത്രയെ ഒരു ഉപാധിയായി ഉപയോഗിച്ച്, ഇന്ത്യൻ, കേരളീയ സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക–രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ലിംഗപദവി, കുടുംബം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ പരമ്പരാഗതസങ്കൽപ്പങ്ങളെ പുനർനിർമ്മി ക്കുകയും ചിലപ്പോഴൊക്കെ പ്രതിരോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം സമഗ്രമായി വിശകലനം ചെയ്തു

ഈ കാലഘട്ടം ഇന്ത്യയിലും കേരളത്തിലും നിർണ്ണായകമായ സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക-സാംസ്കാരിക മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായ കാല ഘട്ടമാണ്. ആഗോളവൽക്കരണം, നഗരവൽക്കരണം, വിവരസാ ങ്കേതികവിദ്യയുടെ വളർച്ച, യുവജനങ്ങളുടെ അഭിലാഷങ്ങളിലെ മാറ്റങ്ങൾ, സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹിക പങ്കാളിത്തത്തിലെ വർദ്ധനവ്, രാഷ്ട്രീയ പരമായ ധ്രുവീകരണം, കുടിയേറ്റം, കുടുംബഘടനയിലെ മാറ്റങ്ങൾ തുടങ്ങിയ നിരവധിഘടകങ്ങൾ ഈ പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് കാരണമായി. ഈ സാഹചര്യങ്ങളെ മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ എങ്ങനെ യാണ് ഉൾക്കൊണ്ടത്, അവ എങ്ങനെയാണ് ഇത്തരം വിഷയങ്ങളെ കലാപരമായി അവതരിപ്പിച്ചത് എന്ന് ഈ പഠനം അന്വേഷിച്ചു.

പഠനത്തിന്റെ വിവിധ അധ്യായങ്ങളിലൂടെയുള്ള അന്വേഷണ ത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ പ്രധാനപ്പെട്ട നിഗമനങ്ങളും, ഈ പഠനം സിനിമ പഠനങ്ങൾക്കും സാമൂഹികശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾക്കും നൽകുന്ന സംഭാവന കളും, ഭാവിഗവേഷണങ്ങൾക്കുള്ള സാധ്യതകളും ഈ ഉപസംഹാരത്തിൽ സമഗ്രമായി ക്രോഡീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

നിഗമനങ്ങൾ

- മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെയും സാമൂഹികപുരോഗതിയുടെയും ഏറ്റവും അടിസ്ഥാനപരമായ ഘടകമായി യാത്ര നിലകൊള്ളുന്നു.
- യാത്രയിലൂടെയാണ് വ്യത്യസ്തസമൂഹങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുക യും, ആശയങ്ങൾ കൈമാറുകയും ചെയ്യുന്നത്. ഇത് സംസ്കാര

ങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്കും ചരിത്രപരമായ മാറ്റങ്ങൾക്കും കാരണമാകു ന്നുണ്ട്.

- കൊളോണിയൽ ചരിത്രത്തിന്റെയും, സംസ്കാരത്തിന്റെയും മൂർത്ത മായ ബിംബമാണ് യാത്ര. സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ കീഴിലുള്ള യാത്ര കളുടെ പ്രധാനലക്ഷ്യം പുതിയ പ്രദേശങ്ങൾ കണ്ടെത്തി ചൂഷണ ത്തിലൂടെ സാമ്പത്തികമായി നേട്ടമുണ്ടാക്കുക എന്നതായി രുന്നു.
- കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിലെ യാത്രകൾ സാംസ്കാരികമായ ഏറ്റുമുട്ടലുകൾക്കും, വൈജ്ഞാനികകൈമാറ്റങ്ങൾക്കും സങ്കരസം സ്കാരങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തിനും വഴിയൊരുക്കി.
- ഇന്ത്യൻ, കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജാതി, മതം, ലിംഗം, വർഗ്ഗ പരമായ വിവേചനങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാനും പൊതുവഴിയിലൂടെയു ള്ള സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം ഉൾപ്പെടെയുള്ള അവകാശങ്ങൾ നേടിയെ ടുക്കാനും യാത്രാസമരങ്ങൾ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്
- യാത്രയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള സാഹിത്യരചനകൾ ചരിത്രപരമായ സം ഭവങ്ങളെയും സാമൂഹികാവസ്ഥകളെയും രേഖപ്പെടുത്തുന്നതി നുള്ള പ്രധാന ഉപാധിയായി.
- മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ യാത്രാവിവരണങ്ങൾ എന്നൊരു പ്രത്യേ ക സാഹിത്യശാഖരൂപപ്പെടുകയും, അത് കേരളീയചരിത്രത്തെയും ലോകാനുഭവങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

- ചരിത്രം, സമൂഹം, സാഹിത്യം, മാധ്യമങ്ങൾ തുടങ്ങി മനുഷ്യന്റെ എല്ലാനിലകളിലും യാത്ര എന്ന ആശയം ഒരു പ്രധാനഘടകമായി വരുന്നു.
- 2010 മുതൽ 2018 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ മലയാളസിനിമയിൽ യാത്ര പ്രമേയമാക്കിയ ആഖ്യാനങ്ങൾ പുതുമയുള്ള ഒരു സിനിമാ വിഭാഗമായി പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിച്ചു.
- യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ ഭൗതികസഞ്ചാരത്തെ മാത്രമല്ല വ്യക്തിയുടെ ആന്തരിക ആത്മാന്വേഷണത്തെയും, സമൂഹത്തിലെ മൂല്യപരിവർത്തനങ്ങളെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു.
- പാശ്ചാത്യ റോഡ്മൂവി മാതൃകപോലെ മലയാളത്തിൽ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ എന്ന ഒരുവിഭാഗം സിനിമകൾ പിറവികൊണ്ടപ്പോൾ അതിൽ ദേശസാംസ്കാരികാനുഭവങ്ങളും കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ പ്രാദേശികതയും ഒരു പുതിയ ദൃശ്യഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചു.
- നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്നഭൂമി, നോർത്ത് 24 കാതം, റാണി പത്മിനി, കോമ്രേഡ് ഇൻ അമേരിക്ക, വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി, അങ്കിൾ തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിൻറെ സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ, സാംസ്കാരികപ്രതിസന്ധികളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് യാത്ര എന്ന ഘടകത്തെമുൻനിർത്തി ഇത്തരം പ്രതിസന്ധികളെ മറി കടക്കാൻ ശ്രമിച്ചു.
- യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ ആധുനികമനുഷ്യൻ നേരിടുന്ന അസ്തിത്വപരമായ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരം തേടാനുള്ള ഒരു വഴിയായി യാത്രാനുഭവത്തെ ചിത്രീകരിച്ചു.

- മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ ലിംഗപദവിയുടെ പരമ്പരാഗതധാരണകളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും പുനർനിർമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജൂഡിത്ത് ബട്ടറുടെ പെർഫോമിറ്റിവിറ്റി, ആർ.ഡബ്ലിയു കോണലിന്റെ മസ്കുലിനിറ്റി എന്നീ സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങളെ മുൻനിർത്തി നടത്തിയ വിശകലനം ഈ മാറ്റങ്ങൾ എടുത്തുകാണിക്കുന്നുണ്ട്.
- പുരുഷത്വത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതധാരണകൾ തകർത്ത്, സഹാനുഭൂതിയും വികാരവ്യതിയാനങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പുതിയ പുരുഷത്വമൂല്യം ഈ സിനിമകൾ മുന്നോട്ടുവച്ചു.
- യാത്ര പുരുഷന്മാർക്ക് തങ്ങളുടെ വൈകാരികതയെ അംഗീകരിക്കാനും ദുർബലതകളെ മറികടന്ന് മുന്നോട്ടുപോകാനും കഴിയുന്ന ഇടമാക്കിമാറ്റി. ഇത് ഇന്ത്യൻ, കേരളീയ സാമൂഹികസാഹചര്യ ങ്ങളിൽ പുരുഷത്വത്തിന്റെ നിർവചനങ്ങളിൽവരുന്ന മാറ്റങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ വൈകാരികതകൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നതിന് ഈ സിനിമകൾ നൽകിയ പ്രാധാന്യം പുതിയൊരു പുരുഷ ത്വസങ്കല്പത്തെയും മുന്നോട്ട് വെച്ചു.
- റാണി പത്മിനി പോലുള്ള മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ യാത്രാസിനിമകളുടെ ഗണത്തിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനിന്നുകൊണ്ട്, സ്ത്രീകളുടെ സ്വയം നിർണയാവകാശത്തെയും, സാഹസികതയെയും ശക്തമായി പ്രതിധ്വനിപ്പിച്ചു. *പത്മിനിയും റാണിയും* നടത്തുന്ന യാത്ര, സാമൂഹികമായ കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്നും ലിംഗപരമായ പരമ്പ

രാഗത വാർപ്പ്മാതൃകകളിൽ നിന്നുമുള്ള കേരളീയസ്ത്രീകളുടെ മോചനമാണ്. സ്ത്രീകൾക്ക് യാത്ര ചെയ്യാനും സ്വന്തം ജീവിതം തിരഞ്ഞെടുക്കാനും ആഗ്രഹങ്ങളുണ്ടെന്ന് ഇത്തരം സിനിമകൾ അടിവരയിടുന്നുണ്ട്. ഇത് ജൂഡിത്ത് ബട്ലറുടെ പെർഫോമിറ്റിവിറ്റിയെ പ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ ലിംഗപദവി പരമായ സ്വത്വത്തെ പുതിയ പ്രവർത്തികളിലൂടെ എങ്ങനെ പുനർ നിർമ്മിക്കുന്നു എന്ന് കാണിച്ചു. ഈ കണ്ടെത്തൽ മലയാള സിനിമയിൽ സ്ത്രീകേന്ദ്രീകൃത ആഖ്യാനങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന തിന്റെയും സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹിക പങ്കാളിത്തം വർധിക്കുന്നതി ന്റെയും വ്യക്തമായ സൂചനയാണ്.

- സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ സമൂഹത്തിലെ പ്രതീക്ഷകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും തങ്ങളുടെ ജീവിതപാത സ്വയം നിർവചിക്കുകയും ചെയ്യുതായി ഈ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളെല്ലാം കാണിച്ചുതരുന്നു.
- യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളിൽ സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യം ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമല്ല മറിച്ച് സാമൂഹികവിമോചനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമായ പ്രസ്താവനയായി മാറുന്നതായി കാണാം.
- കേരളീയ കുടുംബസങ്കല്പങ്ങൾ ആധുനികകാലത്ത് മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ കാണിച്ചുതരുന്നു. സാമൂഹികബന്ധങ്ങൾ രക്തബന്ധങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി മാനസികാടുപ്പത്തിലേക്കും, പരസ്പരബോധ്യത്തിലേക്കും മാറുന്നതിന്റെ പ്രതിഫലനം യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമളിൽ വ്യക്തമാണ്.

- കുടുംബം എന്ന ആശയം 'തെരഞ്ഞെടുത്തബന്ധങ്ങൾ' എന്ന പുതിയ രൂപത്തിലേക്ക് വികസിക്കുന്നതിന്റെയും പ്രതിഫലനമാണ് യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ.
- ഉൾറിച്ച് ബൈക്കിന്റെ 'വ്യക്തിവാദം', ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ 'പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ', സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ 'ദ്രാവക ആധുനികത' എന്നീ ആശയങ്ങളെ മുൻനിർത്തി കുടുംബബന്ധത്തെ കുറിച്ചുള്ള വിശകലനം ഇന്ത്യൻ കേരളീയകുടുംബഘടനയിലും ബന്ധങ്ങളിലും വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നിർണായകമായ മാറ്റങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.
- യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രത്യേകിച്ച് നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമിയിലെ കാസി, റാണി പത്മിനിയിലെ പത്മിനി, നോർത്ത് 24 കാതം എന്ന സിനിമയിലെ ഹരികൃഷ്ണൻ എന്നിവരെല്ലാം തങ്ങളുടെ വ്യക്തിപരമായ സന്തോഷത്തിനും സ്വയം നിർണയാവകാശത്തിനും പ്രാധാന്യംനൽകുന്നു. കുടുംബത്തിൻറെ പ്രതീക്ഷകളിൽ നിന്നും സാമൂഹികനിർബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള മോചനമാണ് പലപ്പോഴും അവരുടെ യാത്രകൾക്ക് പ്രചോദനമാകുന്നത്. ഇത് ആധുനികകേരളത്തിൽ പരമ്പരാഗത കൂട്ടുകുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ നിന്ന് അണുകുടുംബത്തിലേക്കും അതിലുപരി വ്യക്തിഗതബന്ധങ്ങളിലേക്കുമുള്ള മാറ്റത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.
- നോർത്ത് 24 കാതം എന്ന ചിത്രം രക്തബന്ധങ്ങളേക്കാൾ ഉപരിയായി പരസ്പരവിശ്വാസത്തെയും സ്നേഹത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങളെയും തെരഞ്ഞെടുത്തകുടുംബ

ങ്ങളെയും പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. അപരിചിതരായ ആളുകളുമായി വൈകാരികമായ അടുപ്പം സ്ഥാപിക്കാനും അവരെ ഒരു പുതിയ കുടുംബമായി കണക്കാക്കാനുമുള്ള കഴിവ് ആധുനികസമൂഹത്തിലെ ബന്ധങ്ങളുടെ ദ്രാവകസ്വഭാവത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു .

- *റാണി പത്മിനി* പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ വിവാഹമെന്നത് കേവലം സാമൂഹികമായ ഒരു സ്ഥാപനമെന്നതിലുപരി വ്യക്തിപരമായ സന്തോഷത്തിനും, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും പ്രാധാന്യംനൽകുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നതിനെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ വിവാഹബന്ധങ്ങളെ സ്വന്തം സന്തോഷത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്ന പ്രവണത ആധുനികകേരളത്തിൽ വർധിച്ചുവരുന്നതായി ഈ സിനിമകൾ കാണിച്ചുതരുന്നു. ഈ കണ്ടെത്തലുകൾ ഇന്ത്യൻ കുടുംബസങ്കല്പങ്ങൾ ദ്രാവകാധുനികതയുടെ പുതിയ രൂപങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്നതാണ്.
- ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കുടിയേറ്റം, ദേശസ്നേഹം, തിരിച്ചറിവ് എന്നീ വിഷയങ്ങൾ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളിൽ പ്രധാനധാരയായി ഉയർന്നു കേൾക്കാം.
- ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സന്റെ ഭാവനാത്മകസമൂഹം എന്ന ആശയം യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളിലെ ദേശധാരണകളുടെ പുനർനിർവചനത്തിന് അടിത്തറയിടുന്ന ഒന്നായിരുന്നു.
- യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ ദേശീയതയെ ഒരു ഭൗതിക അതിരായി കാണുന്നതിന്പകരം, ആശയപരമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു

സമൂഹമായി ദേശീയതയെ കാണുകയും, എങ്ങനെയാണ് ഈ ദേശീയത ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് എന്നും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

- വീട്ടിലേക്കുള്ളവഴി എന്ന ചിത്രം ദേശീയതയുടെ സങ്കോചിതമായ അതിരുകളെയും മതതീവ്രവാദത്തിന്റെ ഭീകരതയെയും ഏറ്റവും ശക്തമായി ചോദ്യം ചെയ്തു. ദേശീയതയുടെ വേർതിരിവുകൾക്കപ്പുറം മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ സ്നേഹത്തിനും ദയയ്ക്കും പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന് ഇത്തരം സിനിമകൾ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ഇത് ദേശീയതയുടെ പേരിൽ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന വിഭാഗീയതകളെയും അസഹിഷ്ണുതയെയും ശക്തമായി പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഒരു നിലപാടാണ്.
- കുടിയേറ്റത്തിലൂടെയും അതിർത്തികൾ ഭേദിച്ചുള്ള സഞ്ചാരത്തിലൂടെയും ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതധാരണകളെ ഇത്തരം സിനിമകൾ ലംഘിക്കുന്നു. കുടിയേറ്റം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങൾ സ്ഥിരമായ സങ്കല്പ്പമല്ലെന്നും , മറിച്ച് പുതിയ സാംസ്കാരിക ഇടങ്ങളിൽ പുതിയ സ്വത്വങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ അത് നിരന്തരം പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇതൊരു 'ഗ്ലോബൽ സിറ്റിസൺഷിപ്പ്' എന്ന ആശയത്തിലേക്ക് ഇന്ത്യൻയുവതലമുറ മാറുന്നതിനെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.
- യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ മതത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരണത്തെയും ദേശീയതയുടെ അധികാരചിഹ്നങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവയാണ്. വീട്ടിലേക്കുള്ളവഴി മതതീവ്രവാതത്തിനെതിരെ മാനവികതയുടെ പ്രാധാന്യം മുന്നോട്ടു വക്കുന്ന അഖ്യാനമാണ്. സമൂഹ

ത്തിൽ മതം, ജാതി, ഭാഷ, ദേശം തുടങ്ങിയ അതിരുകൾക്കപ്പുറം മനുഷ്യരാശിയുടെ ഏതതെയെ തിരിച്ചറിയാൻ ഇത്തരം സിനിമ കളിലൂടെ സാധിക്കുന്നു.

- പുതിയ തലമുറയിൽ സാമൂഹികബോധം വളർത്താനും, സഹജീവിബോധം, മാനവികത എന്നീ മൂല്യങ്ങൾ പുതുക്കാനും ഈ സിനിമകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. അതിനാൽ, യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകൾ വെറുമൊരു ദൃശ്യാസ്വാദനോപാധി മാത്രമല്ല, സമൂഹത്തിന്റെ ആത്മപരിശോധന കൂടിയാണ്.
- 2010 മുതൽ 2018 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകൾ കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ, ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളെയും, സംഘർഷങ്ങളെയും രേഖപ്പെടുത്തുന്ന സാംസ്കാരിക ഭൂമികയായി കണക്കാക്കാം.
- പ്രേക്ഷകരെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ച് മനുഷ്യാവബോധം, മാനവികത, എന്നീ മൂല്യങ്ങൾവളർത്തുന്ന യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ ഭാവിയിലെ മലയാളസിനിമാലോകത്തിന്റെയും, കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെയും ദിശ നിർണ്ണയിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകമായി കണക്കാക്കാം.

പഠനത്തിന്റെ സംഭാവനകൾ

ഈ പി.എച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധം യാത്രാപഠനങ്ങൾ, ലിംഗപദവിപഠനങ്ങൾ, സിനിമാപഠനങ്ങൾ എന്നീ മേഖലകളിൽ സവിശേഷമായ സംഭാവനകൾ നൽകുന്നു.

ഈ പഠനം യാത്രയെ കേവലം ഒരു ഭൗതികചലനമായി കാണാതെ, വ്യക്തിഗതവും, സാമൂഹികവും, സാംസ്കാരികവുമായ പരിവർത്തനങ്ങളുടെ ഒരു നിർണ്ണായകഘടകമായി വിശകലനം ചെയ്തു. മലയാള സിനിമയിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളെ ഒരു പ്രത്യേകഗണമായി അടയാളപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട്, യാത്രാപഠനങ്ങൾക്ക് പുതിയ ഒരു ചലച്ചിത്രപരമായ മാനംനൽകി. യാത്രാനുഭവങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് സ്വത്വരൂപീകരണത്തെയും സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നതെന്ന് ഈ പഠനം രേഖപ്പെടുത്തി.

ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലറുടെ 'പെർഫോർമാറ്റിവിറ്റി', ആർ.ഡബ്ലിയു കോണലിന്റെ 'മസ്കുലിനിറ്റി' എന്നീ സൈദ്ധാന്തികതലങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച്, മലയാളസിനിമയിലെ ലിംഗപരമായ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ ഈ പഠനം വിശകലനം ചെയ്തു. പുരുഷത്വത്തിന്റെ ബഹുമുഖതയെയും, സ്ത്രീകളുടെ സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശത്തെയും സാഹസികതയെയുംകുറിച്ചുള്ള പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നൽകാൻ ഈ പഠനത്തിന് സാധിച്ചു. മലയാള സിനിമയിൽ സ്ത്രീ കേന്ദ്രീകൃത ആഖ്യാനങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചുവരുന്നതിന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യം ഇത് എടുത്തു കാണിച്ചു. ഇന്ത്യൻ,കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ലിംഗപദവി എങ്ങനെയാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്ന് ഈ പഠനം വിശദീകരിക്കുന്നു.

മലയാളസിനിമയിലെ ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട ഉപവിഭാഗമായ യാത്രാധിഷ്ഠിത സിനിമകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സമഗ്രമായ വിശകലനമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ദൃശ്യഭാഷ, ശബ്ദം, വാഹനങ്ങളുടെ പ്രതീകാത്മകത എന്നിവ

യെല്ലാം എങ്ങനെയാണ് സിനിമയുടെ അർത്ഥനിർമ്മാണത്തിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നതെന്ന് ഈ പഠനം വിശദീകരിച്ചു.

സിഗ്മണ്ട് ബൗമാന്റെ 'ദ്രാവക ആധുനികത', ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സന്റെ 'ഭാവനാത്മകസമൂഹം', ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസിന്റെ 'പരിശുദ്ധബന്ധങ്ങൾ' തുടങ്ങിയ സാമൂഹികശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെ സിനിമാവിശകലനത്തിന് ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട്, സിനിമാപഠനങ്ങൾക്ക് ഒരു അന്തർവൈജ്ഞാനികസമീപനം (interdisciplinary approach) നൽകി. മലയാളസിനിമ സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളെ എങ്ങനെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതിന് ഈ പഠനം ഒരു മാതൃകയായി വർത്തിക്കുന്നു.

2010–2018 കാലഘട്ടത്തിലെ ഇന്ത്യൻ, കേരളീയ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരികമാറ്റങ്ങളെ, പ്രത്യേകിച്ച് യുവതലമുറയുടെ അഭിലാഷങ്ങൾ, കുടുംബബന്ധങ്ങളിലെ പരിവർത്തനങ്ങൾ, ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദങ്ങൾ എന്നിവയെ ഈ പഠനം വിശകലനംചെയ്തു. സിനിമ എങ്ങനെയാണ് ഒരു സമൂഹത്തിലെ സാംസ്കാരികമനോഭാവങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും രൂപപ്പെടുത്തുകയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്ന് ഈ പഠനം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചു.

ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലർ, എ ആർ കോണൽ, ഉൾറിച്ച് ബെക്ക്, ആന്റണി ഗിഡ്ഡൻസ്, ബൗമാൻ, ആൻഡേഴ്സൺ തുടങ്ങിയ പ്രമുഖ സൈദ്ധാന്തികരുടെ ആശയങ്ങളെ ഇന്ത്യൻസിനിമയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രാ യോഗികമായി എങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കാം എന്ന് ഈ പഠനം

കാണിച്ചുതരുന്നു. ഇത് ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് ഇന്ത്യൻ സന്ദർഭത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രസക്തിയും വ്യാപ്തിയും നൽകുന്നു.

ഈ പഠനം, മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകൾ ഒരു ലളിതമായ വിനോദോപാധി എന്നതിലുപരി, സങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ പ്രവണതകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് സാധ്യത യൊരുക്കുന്നു.

ഭാവി പഠനങ്ങൾക്കുള്ള സാധ്യതകൾ

ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം മലയാളത്തിലെ യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമ കളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾക്ക് ഒരു അടിസ്ഥാനശിലയായി വർത്തിക്കുന്നു. ഈ വിഷയത്തിൽ കൂടുതൽ ആഴത്തിലുള്ളതും വിപുലവുമായ സാധ്യതകൾ ഈ ഗവേഷണം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

'റാണിപത്മിനി' പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ സ്ത്രീയാത്രാനുഭവങ്ങൾക്ക് ഒരു തുടക്കം നൽകി. എന്നാൽ, സ്ത്രീകളുടെ യാത്രാനുഭവങ്ങളെയും അവരുടെ സ്വയം കണ്ടെത്തലിനെയും കൂടുതൽ സിനിമകളിലൂടെ ആഴത്തിൽ വിശക ലനം ചെയ്യാം. ഇത് ലിംഗപദവി പഠനങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ സംഭാവനകൾ നൽകും.

റോഡ് യാത്രകൾക്ക് പുറമെ, ട്രെയിൻയാത്രകൾ, കപ്പൽയാ ത്രകൾ, തീർ ത്ഥാടനയാത്രകൾ തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള സിനിമകളെ പഠിക്കാവുന്നതാണ്. ഓരോ യാത്രാരീതിയും വ്യത്യസ്തമായ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക അർത്ഥങ്ങൾ വഹിക്കുന്നു.

ഇന്ത്യൻസിനിമയിലെ മറ്റ് ഭാഷകളിലെ കുടിയേറ്റവും, ദേശീയതയും പ്രമേയമാക്കിയുള്ള യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളുമായി മലയാളസിനിമയെ താരതമ്യം ചെയ്ത് പഠിക്കാം. ഇത് ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഇന്ത്യൻ കാഴ്ച പ്പാടുകളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സാമ്യങ്ങളും വ്യത്യാസങ്ങളും മനസ്സിലാക്കാ ൻ സഹായിക്കും.

ആധുനികസിനിമകളിൽ പരിസ്ഥിതിബോധം ഒരു പ്രധാന പ്രമേയ മാണ്. യാത്രാധിഷ്ഠിതസിനിമകളിൽ പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണത്തെക്കുറി ച്ചുള്ള സന്ദേശങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് പഠിക്കാവുന്നതാണ്.

യാത്രകൾ പലപ്പോഴും സാമൂഹികവർഗ്ഗങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടി രിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത സാമൂഹിക, സാമ്പത്തികപശ്ചാത്തലങ്ങളിലുള്ള ആളു കളുടെ യാത്രാനുഭവങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് സിനിമകളിൽ പ്രതിഫലിക്കു ന്നതെന്ന് പഠിക്കാവുന്നതാണ്.

ഹരികൃഷ്ണന്റെ (നോർത്ത് 24 കാതം) കഥാപാത്രം പോലെ, മാന സികാരോഗ്യ പ്രശ്നങ്ങളും യാത്രാനുഭവങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ പഠനങ്ങൾ നടത്താവുന്നതാണ്. യാത്രകൾ എങ്ങനെ യാണ് മാനസികാരോഗ്യത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നത് എന്ന് സിനിമക ളിലൂടെ വിശകലനം ചെയ്യാം.

ഈ വിഷയങ്ങളെല്ലാം മലയാളസിനിമപഠനങ്ങളെയും, വിശാമായ സാംസ്കാരികപഠനങ്ങളെയും, സാമൂഹികശാസ്ത്രപഠനങ്ങളെയും സമ്പന്ന മാക്കാൻ സഹായിക്കും.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അബ്ദുള്ള, വി.കെ. *സിനിമയും യാഥാർത്ഥ്യവും*. ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ. *ചലചിത്രവും സമൂഹവും*. റീഡേഴ്സ് ബുക്സ്റ്റാൾ, കോഴിക്കോട്, 1989.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, എം.എം. *ചലച്ചിത്ര കല: അസ്തിത്വത്തിന്റെ അർത്ഥ തലങ്ങൾ*. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1993.

ഉമ്മർ, എം. എ., എഡി. *ആഗോളീകരണം: അർത്ഥം, വ്യാപ്തി, സിദ്ധാന്തം*. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2007.

ഇന്ദുഗോപൻ, വി.എസ്. *ഗുണ്ടർട്ട്: ജീവചരിത്രവും പുസ്തകങ്ങളും*. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007.

കനകലത, വി. വി. *വങ്കദേശത്തേക്ക് ഒരു യാത്ര*. പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം, 1978.

കൃഷ്ണ അയ്യർ, കെ. വി. *കൊളംബസ് മുതൽ വാസ്കോഡ ഗാമ വരെയുള്ള ചരിത്രം*. കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1992.

കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ വാണിമേൽ. *സിനിമയും മനസ്സും*. കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2010.

കൊച്ച്, കെ. കെ. *കേരളത്തിലെ ദളിത് പ്രസ്ഥാനം*. സ്റ്റേറ്റ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ലാംഗ്വേജസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2003.

കോശി, പി. ജോൺ, എഡി. *ഗുണ്ടർട്ട് നിഘണ്ടു*. വിദ്യാർത്ഥി മിത്രം, കോട്ടയം, 1972.

ഗീതാഞ്ജലി കൃഷ്ണൻ. *പെൺയാത്രകൾ*. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2017.

ഗിരീഷ് കുമാർ, എസ്. *പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ സാഹിത്യം: ഒരാമുഖം*. ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2016.

ഗുപ്തൻ നായർ, എസ്. *കേരളഭാഷാ നിഘണ്ടു*. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1989.

ഗോവിന്ദപിള്ള, പി. *കേരളത്തിലെ ക്ഷേത്രപ്രവേശന സമരം*. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1982.

ജോർജ്, കെ. എം., എഡി. *ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം: പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2009.

ജോസഫ്, വി.കെ. *സിനിമയും പ്രാദേശികതയും*. ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2009.

ദിവാകരൻ, എം.ആർ.വി. *സിനിമയുടെ കാവ്യശാസ്ത്രം*. സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2017.

നാരായണഭട്ടതിരി, ഇ. പി. *സംസ്കൃതം മലയാളം നിഘണ്ടു*. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2009.

പത്മനാഭപിള്ള, ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം. *ശബ്ദതാരാവലി*. എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1967.

പൊറ്റെക്കാട്, എസ്. കെ. *ബാലിദ്വീപ്*. ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1958.

ഭാസ്കരനുണ്ണി, പി. *ചരിത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന രേഖകൾ*. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1991.

ബാഷം, എ. എൽ. *ഇന്ത്യ എന്ന വിസ്മയം*. വിവർത്തനം: സി. പി. അബൂബക്കർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011.

ബാബു, ഭരദ്വാജ്. *പ്രവാസിയുടെ കുറിപ്പുകൾ*. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2011.

മധു ഇറവങ്കര. *മലയാള സിനിമയും സാഹിത്യവും*, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999.

മധുസൂദനൻ, ടി.വി. *ചലച്ചിത്ര സങ്കൽപ്പങ്ങൾ*. ബോധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1990.

മാധവൻകുട്ടി, കെ. *ആളൊഴിഞ്ഞ കാഴ്ചകൾ*. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2012.

മോതിചന്ദ്ര. *സ്വാർത്ഥവാഹൻ*. വിവർത്തനം: കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ, സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1968.

രാഘവവാരിയർ, എം. ആർ. *ചരിത്രത്തിലെ ഇന്ത്യ*. മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട്, 1997.

രാജകൃഷ്ണൻ, വി. *കാഴ്ചയുടെ അശാന്തി,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1987.

രാധാകൃഷ്ണൻ, പി. എസ്. *സംസ്കാര ദേശീയതയുടെ ചലച്ചിത്രപാഠങ്ങൾ,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2016.

രാമാനുജൻ, പി.വി. *സിനിമയും മലയാളിയുടെ ജീവിതവും*. സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 1998.

റാണി, കെ.സി. *കേരളത്തിലെ ദളിത് സ്ത്രീയും സംസ്കാരവും*. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

രമേശ് ചന്ദ്രൻ, വി. *സഞ്ചാരസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ*. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1989.

റോസി തമ്പി. *സ്ത്രൈണ ആത്മീയത*. ഗ്രീൻ ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2012.

വേലുപ്പിള്ള, ടി. കെ. *കേരളത്തിന്റെ പ്രാചീന ചരിത്രം*. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1978.

വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി. *കേരളചരിത്ര പഠനങ്ങൾ*. കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1980.

വേലായുധൻ, എം. *മലയാള സിനിമ: പുതിയ സാധ്യതകൾ*. ഗ്രീൻ ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2013.

വിജയലക്ഷ്മി, എം., എഡി. *ലോക ചരിത്രത്തിലേക്ക് ഒരു കിളിവാതിൽ*. നീലാംബരി പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2016.

ശ്രീധരമേനോൻ, എ. *കേരള ചരിത്രം*. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007.

ശ്രീധരമേനോൻ, എ. *വേലായുധ പണിക്കർ*. സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2005.

ശശീധരൻ, കെ.എസ്. *സിനിമയും സിനിമയിലെ താരങ്ങളും*. ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2017.

സന്തോഷ്കുമാർ, എൻ. *അജ്ഞാന ദേശങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ*. ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

സുജാത ദേവി. *കാടുകളുടെ താളം തേടി*. കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1998.

ലേഖനങ്ങളും ജേർണലുകളും

ഇബ്രാഹിം കോട്ടക്കൽ. "*പൗരത്വമില്ലാത്ത പൗരന്മാർ*", മാധ്യമം ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പ്, ഏപ്രിൽ 10, 1998.

ഉമർ തറമേൽ. "*സംസ്കാരത്തിന്റെ ദൃശ്യവിവർത്തനം*", മാധ്യമം ആഴ്ച പതിപ്പ്, മെയ് 1, 1998.

"മലയാള പച്ച റിസർച്ച് ജേർണൽ." ഭാഷ, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം, മലയാളവിഭാഗം "*സഞ്ചാര ആധുനികതയും കുടിയേറ്റവും*" കെ.കെ. ടി.എം. ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, ലക്കം 9, 2019.

ഷിജോ മോൻ കെ. വർഗീസ്. "*ഏതാണ് പ്രവാസി മലയാളി.*" പച്ചക്കുതിര, ജൂൺ 2016.

മലയാളം സിനിമകൾ

അപരിചിതൻ. സംവിധാനം: സഞ്ജീവ് ശിവൻ, നിർമ്മാണം: ഷാജഹാൻ ഫിലിംസ്, 2005.

അങ്കിൾ. സംവിധാനം: ഗിരീഷ് ദാമോദർ, നിർമ്മാണം: ജോയ് മാത്യു, 2018.

ഏകാകിനി. സംവിധാനം: ജി. എസ്. പണിക്കർ, നിർമ്മാണം: ജി. എസ്. പണിക്കർ, 1978.

കണ്ണൂർ ഡീലക്സ്. സംവിധാനം: എ. ബി. രാജ്, നിർമ്മാണം: ജയമാരുതി പിക്ചേഴ്സ്, 1969.

കേരള കഫെ. സംവിധാനം: ഷാജി കൈലാസ്, ലാൽ ജോസ്, ശ്യാമപ്രസാദ്, അൻവർ റഷീദ് തുടങ്ങിയവർ, നിർമ്മാണം: രഞ്ജിത്ത്, 2പ009.

കൊച്ചിൻ എക്സ്പ്രസ്സ്. സംവിധാനം: എം. കൃഷ്ണൻ നായർ, നിർമ്മാണം: ജയമാരുതി പിക്ചേഴ്സ്, 1967.

കോമ്രേഡ്സ് ഇൻ അമേരിക്ക (സിഐഎ). സംവിധാനം: അമൽ നീരദ്, നിർമ്മാണം: അമൽ നീരദ് പ്രൊഡക്ഷൻസ്, 2017.

ദേശാടനക്കിളി കരയാറില്ല. സംവിധാനം: പത്മരാജൻ, നിർമ്മാണം: സെഞ്ചുറി ഫിലിംസ്, 1986.

നീലാകാശം പച്ചക്കടൽ ചുവന്ന ഭൂമി. സംവിധാനം: സമീർ താഹിർ, നിർമ്മാണം: ഹാപ്പി അവേഴ്സ് എന്റർടൈൻമെന്റ്, 2013.

നോർത്ത് 24 കാതം. സംവിധാനം: അനിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ മേനോൻ, നിർമ്മാണം: ഇ4 എന്റർടൈൻമെന്റ്, 2013.

പാസഞ്ചർ. സംവിധാനം: രഞ്ജിത്ത് ശങ്കർ, നിർമ്മാണം: പി. വി. ഗംഗാധരൻ, 2009.

ഭ്രമരം. സംവിധാനം: ബ്ലെസ്സി, നിർമ്മാണം: റോക്ലൈൻ എന്റർടൈൻമെന്റ്, 2009.

റാണി പത്മിനി. സംവിധാനം: ആഷിക് അബു, നിർമ്മാണം: ഫോർട്ട് എന്റർടൈൻമെന്റ്, 2015.

വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി. സംവിധാനം: ഡോ. ബിജു, നിർമ്മാണം: ബി. സി. ജോഷി, 2010.

ഇംഗ്ലീഷ് ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

Adams. R. Migration pattern Santa globalisation, migration studies. 2019

Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Translated by Ben Brewster, Monthly Review Press, 1971.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 1991.

Ansaldua G Burdey. Border lands/ La Frontera: The New Mestiza Aunt Lutebooks. 1987

Bachelard. *The poetics of space*, Trans. By Marija Jolas, Buston : Beacon press. 1994

Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Polity Press, 2000.

Beauvoir, S. de. *The Second Sex*. Alfred A. Knopf, 1949.

Beck, Ulrich. *Risk Society: Towards a New Modernity*. Sage Publications, 1992.

Berger Peter L, and Thomas luckmus, *The social construction of reality: A Treatise in the sociology of knowledge*. Anchor books, new york. 1966.

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Translated by Richard Nice, Harvard UP, 1984.

Brandellero, Sara, and Brandellero Saraceno. "*Brazilian Road Movie as Self-Discovery: Cinematic Journeys of Identity and Transformation.*" University of Wales Press, 2013.

Britton, Jennifer. *Roads, Ruins, and the Realm of the Real: American Film and the Culture of the Automobile*. University of Texas Press.

Brown, Richard. *Society and economy in modern Britain*. 1700-1850. Taylore Francis. 2002

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.

Casey E. *The fate of place: A philosophical history Berkeley*. Los Angeles and London. University of California Press. 1997.

Chandra, Bipan. *India's Struggle for Independence*. Penguin Books, 1989.

Chatwin, Bruce. *In Patagonia*. Penguin Books, 1977.

Cohan, Steven. *The Road Movie Book*. Routledge, 2001.

Connell, R. W. *Masculinities*. Polity Press, 1995.

Danasi, Marcel. *Dictionary of Media and Communications*. McGraw-Hill, 2008.

Darwin, Charles. The Voyage of the Beagle. Henry Colburn, 1839.

DeGraff, Michel. *Language Creation and Language Change: Creolization, Diachrony, and Development*. The MIT Press, Cambridge, 2005.

Feynman, Richard p . Robert B. Leighton, and Matthew Sands. *The Feynman Lectures on Physics*. Vols.1 , Addison - Wesley , 1964 .

Forsdick, Charles, Zoe Kinsey and Kathrin Walchester . ed. *Keywords for Travel Writing studies: A Critical Glossary* . Anthem Press, 2019.

Frederic Jameson. *First modernism or the cultural logic of late capitalism*. Durham; Dukup, 1991.

Giddens, Anthony. *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love, and Eroticism in Modern Societies*. Polity Press, 1992.

Ginsberg, Allen. *Howl and Other Poems*. City Lights Books, San Francisco, CA, 1956.

Gordon.W.J . *Our home railways*, volume one, london, Frederic warnead co. 1910.

Green, P. *Adventurous Souls: The Psychology of Exploration*. The Travel Psychology Press, 2021.

Hall Stuart. *Cultural identity and the diaspora. In identity, culture, difference*. Ed. by Jonathan Rutherford. London: Lawrence& Wishart. 1990.

Hansen, Matthew. *Road and New History*. Oxford University Press, 2012.

Harvey, David. *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*. Verso, 2012.

Hobsbawm, Eric J. *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*. Cambridge University Press, 1990.

Hook B. *Black looks like Rice and Representation*. Southernpress. 1992.

Jeffrey, Robin. Politics, *Women and Well-Being: How Kerala Became a Model*. Palgrave Macmillan, 1993.

MacAdam, John Loudon. *Remarks on the present system of road making*. Logman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1816.

MacCannell, Dean. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class.* University of California Press, 1976.

Massey.D. For Space. *Thousand oaks,* Sage publications. 2005.

Maurice Waite. Ed. *Oxford English dictionary*. South Asia edition. Oxford University press 1989.

Millett, Kate. *Sexual Politics*. Doubleday, 1970.

Morris, A.E.J . *History of urban form : Before the industrial revolution* (3rd ed) . New York: Routledge, 2015.

Murdock, George P. *Social Structure*. Macmillan, 1949.

Norris, Sara. *The Psychology of the Car: Automobile Admiration, Attachment, and Addiction*. Praeger, 2012.

Said, Edward W. *Orientalism*. New York, Vintage Books, 1979.

Smith, Anthony D. *Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism*. Routledge, 1998.

Smith, J. Forced *Displacement and Exile*. Global Migration Series, 2020.

Vertovec, Steven. *"Super-diversity and Its Implications." Ethnic and Racial Studies,* vol. 30, no. 6, 2007

Webster, Duncan. *Road Movies: Travel, Identity, and the Cinematic Landscape*. Palgrave Macmillan, 2018.

Weinreich, Uriel. *Languages in Contact: Findings and Problems*. Mouton, 1953

Wells. H. G. *The Time Machine*. London Heineman. 1895.

World Health Organisation. *The ICD-11 Classification of Mental and Behavioural Disorders, Diagnostic Criteria for Research*. World Health Organisation, 2018,

ഇംഗ്ലീഷ് ലേഖനങ്ങളും ജേർണലുകളും

Brandellero, Sara. "Introduction: The Brazilian Road Movie, Journeys of (Self) Discovery." The Brazilian Road Movie, edited by Sara Brandellero, University of Wales Press, 2013, pp. 23.

MacMinn, Stephen. "The Culture of the Automobile and the Road Movie." Journal of Film and Media Studies, vol. 12, no. 3, 2007, p. 39.

McGehee, Nancy G. "Volunteer Tourism: Evolution, Issues, and Futures." *Journal of Sustainable Tourism*, vol. 22, no. 6, 2014.

വെബ് ഉറവിടങ്ങൾ (Web Sources)

"Atlantic – slave – trade." Wikipedia, Wikimedia Foundation, [Date of access:04Nov.2024].https://en.wikipedia.org/wiki/Atlantic_slave_trade.

"Colonialism." Wikipedia, Wikimedia Foundation, [Date of access: 04 Nov. 2024].https://en.wikipedia.org/wiki/Colonialism

History of Thomas cook, the telegraph. 20/11/2019. https://www.telegraph.co.uk/travel/news/Thomas-cook-a-history-of-the-holiday-company.

http://en.wikkipedia.org/wikki/colonialism, 04/11/2024.

http://en.wikipedia.org/wiki/Atlantic-slave-trade, 04/11/2024

Krishnamurti, C. R. (Tamil literature through the age). University of British Columbia. Tamilnation.org, http://www.tamilnation.org/ literature/ Krishna murti/02sangam.htm. [Date of access: 10 Nov. 2024].

മറ്റു ഭാഷാസിനിമകൾ

A Trip to the Moon. Star Film, 1902. (Likely Dir. Georges Méliès).

Allan Quatermain and the Lost City of Gold. Dir. Gary Nelson, Cannon Films, 1986.

Apocalypse Now. Dir. Francis Ford Coppola, United Artists, 1979.

Baghban. Dir. Ravi Chopra, B.R. Films, 2003.

Bajrangi Bhaijaan. Dir. Kabir Khan, Salman Khan Films / Eros International, 2015.

Bhumika (The Role). Dir. Shyam Benegal, Blaze Film Enterprises, 1977.

Bicycle Thieves (Ladri di biciclette). Dir. Vittorio De Sica, Produzioni De Sica, 1948.

Bombay to Goa. Dir. S. Ramanathan, K. R. Films, 1972.

Carwaan. Dir. Akarsh Khurana, RSVP Movies / Ishka Films, 2018.

Dhānak (Rainbow). Dir. Nagesh Kukunoor, Drishyam Films, 2015.

Do Bigha Zamin (Two Acres of Land). Dir. Bimal Roy, Bimal Roy Productions, 1953.

Easy Rider. Dir. Dennis Hopper, Columbia Pictures, 1969.

Five Easy Pieces. Dir. Bob Rafelson, Columbia Pictures, 1970.

Guide. Dir. Vijay Anand, Navketan International Films, 1965.

Green Book. Dir. Peter Farrelly, Universal Pictures, 2018.

Highway. Dir. Imtiaz Ali, Window Seat Films / T-Series, 2014.

Indiana Jones and the Raiders of the Lost Ark. Dir. Steven Spielberg, Paramount Pictures, 1981.

Into the Wild. Dir. Sean Penn, Paramount Vantage, 2007.

It Happened One Night. Dir. Frank Capra, Columbia Pictures, 1934.

Karwaan. Dir. Akarsh Khurana, RSVP Movies / Ishka Films, 2018. (Duplicate entry, already listed as Carwaan).

L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat (Arrival of a Train at La Ciotat). Dir. Louis Lumière, Lumière, 1896.

Lawrence of Arabia. Dir. David Lean, Columbia Pictures, 1962.

Liar's Dice. Dir. Geetu Mohandas, Jar Pictures, 2013.

Lost in Translation. Dir. Sofia Coppola, Focus Features, 2003.

My Name Is Khan. Dir. Karan Johar, Fox Star Studios / Dharma Productions, 2010.

North by Northwest. Dir. Alfred Hitchcock, Metro-Goldwyn-Mayer, 1959.

Paris, Texas. Dir. Wim Wenders, Channel Four Films, 1984.

Piku. Dir. Shoojit Sircar, MSM Motion Pictures / Saraswati Entertainment, 2015.

Queen. Dir. Vikas Bahl, Viacom 18 Motion Pictures / Phantom Films, 2014.

Road. Dir. Rajat Mukherjee, Varma Corporation Ltd., 2002.

Seven Samurai (Shichinin no samurai). Dir. Akira Kurosawa, Toho, 1954.

Swades (We, the People). Dir. Ashutosh Gowariker, UTV Motion Pictures, 2004.

The Good Road (The Good Road: A Journey Continues). Dir. Gyan Correa, NFDC, 2013.

The Grapes of Wrath. Dir. John Ford, 20th Century Fox, 1940.

The Great Indian Butterfly. Dir. Sarthak Dasgupta, PVR Pictures, 2007.

The Great Train Robbery. Dir. Edwin S. Porter, Edison Manufacturing Company, 1903.

The Motorcycle Diaries (Diarios de motocicleta). Dir. Walter Salles, Focus Features, 2004.

The Wizard of Oz. Dir. Victor Fleming, Metro-Goldwyn-Mayer, 1939.

Thelma & Louise. Dir. Ridley Scott, Metro-Goldwyn-Mayer, 1991.

Wild. Dir. Jean-Marc Vallée, Fox Searchlight Pictures, 2014.

Zindagi Na Milegi Dobara. Dir. Zoya Akhtar, Eros International / Excel Entertainment, 2011.