വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ

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

മേഘ രാധാകൃഷ്ണൻ

മാർഗ്ഗദർശകൻ
ഡോ. രാജേഷ് എം. ആർ.

മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്
(കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല)
തൃശ്ശൂർ

2024

The Portrayal of Queerness in Malayalam Cinema

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

MEGHA RADHAKRISHNAN

Supervising Teacher
Dr. Rajesh M.R.

DEPARTMENT OF MALAYALAM
SREE KERALAVARMA COLLEGE
(UNIVERSITY OF CALICUT)
THRISSUR

2024

മേഘ രാധാകൃഷ്ണൻ
ഗവേഷക,
മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്
തൃശ്ശൂർ– 680011

സത്യപ്രസ്താവന

"**വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ**" എന്ന ഈ പ്രബന്ധം കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയുടെ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണത്തിനായി ഡോ. രാജേഷ് എം.ആർ നൽകിയ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് ഞാൻ നടത്തിയ അന്വേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്നും ഏതെങ്കിലും സർവ്വകലാശാലയോ അതുപോലുള്ള സ്ഥാപനമോ നൽകുന്ന മറ്റേതെങ്കിലും ബിരുദത്തിനോ അംഗീകാരത്തിനോ ഈ പ്രബന്ധം ആധാരമായിട്ടില്ലെന്നും ഇതിനാൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ഥലം: തൃശ്ശൂർ **മേഘ രാധാകൃഷ്ണൻ**

തിയ്യതി: 23.05.2024

ഡോ. രാജേഷ് എം ആർ.
മാർഗ്ഗദർശകൻ,
മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്
തൃശ്ശൂർ–680011

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിന് വേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന **"വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ"** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം **മേഘ രാധാകൃഷ്ണൻ** എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശ മനുസരിച്ച് നിർവഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ഥലം: തൃശ്ശൂർ **ഡോ. രാജേഷ് എം. ആർ.**

തിയ്യതി: 23.05.2024

ഡോ. രാജേഷ് എം ആർ.
മാർഗ്ഗദർശകൻ,
മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്
തൃശ്ശൂർ–680011

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിന് വേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന **"വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ"** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം **മേഘ രാധാകൃഷ്ണൻ** എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ കുറ്റമറ്റ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ഥലം: തൃശ്ശൂർ **ഡോ. രാജേഷ് എം. ആർ.**

തിയ്യതി:

കൃതജ്ഞത

ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും ആവശ്യമായ പ്രോത്സാഹനവും ക്രിയാത്മകമായ നിർദ്ദേശങ്ങളും തിരുത്തലുകളും നൽകിയ, എന്റെ മാർഗ്ഗദർശിയായ ഡോ രാജേഷ് എം. ആർ. മാഷിന് സ്നേഹാദരങ്ങളോടെ നന്ദി. ഈ പ്രബന്ധരചനയിൽ എന്നോട് സഹകരിച്ച ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജിലെ ഓരോ അധ്യാപകരോടുമുള്ള നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഗവേഷണ കാലയളവിൽ ഒപ്പം നിന്ന ഗവേഷക സുഹൃത്തുക്കളോടുള്ള സ്നേഹവും അറിയിക്കുകയാണ്.

ബിരുദാനന്തര ബിരുദകാലത്ത് എന്നിലെ ഗവേഷണാഭിരുചിയെ വളർത്തിയെടുത്ത, 2019–ൽ അന്തരിച്ച, എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട അദ്ധ്യാപകൻ ഡോ. പി വി. പ്രകാശ്ബാബു മാഷിനെ ഈ അവസരത്തിൽ ആദരപൂർവ്വം സ്മരിക്കുന്നു. അക്കാദമിക കാര്യങ്ങളിലും ജീവിതത്തിലെ പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളിലും ചേർത്തുപിടിച്ച പ്രസന്നൻ മാഷ്, ദീപ ടീച്ചർ എന്നിവരോടുള്ള കടപ്പാട് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിന്റെ രചനാഘട്ടത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയ അദ്ധ്യാപകരായ ഡോ. ആദർശ് സി., ഡോ. കലമോൾ, ഡോ. സുപ്രിയ വി സി. എന്നിവർക്കും നന്ദി.

വ്യക്തിജീവിതത്തിലെ പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങൾ ഗവേഷണത്തെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കാതിരിക്കാൻ, വൈകാരിക പിന്തുണ നൽകി എന്നെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ച അമ്മ–ഗിരിജ, കുടുംബാംഗങ്ങൾ എന്നിവരുടെ സ്നേഹവും സാമീപ്യവും നന്ദിയോടെ ഓർക്കുന്നു. പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രൂഫ് വായന നടത്തി, പിഴവുകൾ തിരുത്തിയ, അജിമേമയ്ക്ക് കടപ്പാട്. ക്വീർ ജീവിതത്തെ അടുത്തറിയാൻ സഹായിച്ച അനീറ കബീർ, ദയാ ഗായത്രി, രാഹുൽ വി.സി. എന്നിവരോടുള്ള സ്നേഹവും അറിയിക്കുന്നു.

മേഘ രാധാകൃഷ്ണൻ

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexuality) 'സ്വഭാവിക' ലൈംഗികതയായും വിമതലൈംഗികത 'അസ്വഭാവിക'മായും വീക്ഷിക്കുന്ന സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലമാണ് ഇന്ത്യയിലുള്ളത്. 'ക്വീർ' വിഭാഗങ്ങൾക്ക് മേലുള്ള പാർശ്വവത്ക്കരണത്തിന്റെ വേരുകൾ ചെന്നെത്തുന്നത് ലൈംഗികതയ്ക്ക് മേൽ സമൂഹം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത അദൃശ്യമായ ചട്ടക്കൂടുകളിലാണ്. ഇത്തരത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട അലിഖിത നിയമങ്ങൾ നിലനിർത്താനും, പ്രാവർത്തികമാക്കാനും മതം, കുടുംബം, വിവാഹം, പ്രത്യുല്പാദനം വിദ്യാഭ്യാസവ്യവസ്ഥ, തൊഴിലിടങ്ങൾ, നിയമം, മാധ്യമങ്ങൾ, തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെ സഹായം ഭരണകൂടവും പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതായി കാണാം. ഈ സാമൂഹികസാഹചര്യത്തിൽ, കേരളത്തിലെ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ജനപ്രിയ മാധ്യമമായ സിനിമ, വിമത ലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം എപ്രകാരമാണ് നടത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

1990-കളിൽ വിമതലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് ലോകത്താകമാനം പുതിയൊരു ദിശാഭേദം ലഭിച്ചുതുടങ്ങി. സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ വിനിമയം ചെയ്യുന്നതിലും, സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം എന്ന നിലയിലും സിനിമ സമൂഹത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. കലാ സാങ്കേതികതയും വാണിജ്യ താത്പര്യങ്ങളും സിനിമയ്ക്കുള്ളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. 2000-മുതൽ 2020 വരെയുള്ള, ഇരുപതുവർഷ കാലയളവിൽ മലയാള സിനിമ, വിമതലൈംഗികതയെ എങ്ങനെ പരിചരിച്ചുവെന്ന്, തെരഞ്ഞെടുത്ത മലയാള സിനിമകളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ പരിശോധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സാംസ്കാരിക മൂല്യബോധം സ്ഥാപിക്കുന്നതിലും സംരക്ഷിക്കുന്നതിലും മാത്രമല്ല പൊതു ബോധത്തെ വിമർശിക്കുവാനും സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തിന് കഴിയും. ഈ ബോധ്യത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു സാംസ്കാരിക പഠന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും അന്തർവൈജ്ഞാനിക സമീപനങ്ങളുടെയും സഹായത്തോടെ സിനിമകളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇരുപതുവർഷക്കാലത്തിനിടയിൽ, മലയാള സിനിമയിൽ, വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിൽ സംഭവിച്ച പരിണാമങ്ങൾ, പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളുമായി ചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: വിമതലൈംഗികത, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത, ലിംഗപദവി, പൗരുഷം, സ്ത്രൈണത, പ്രതിനിധാനം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, അധികാരം, ശരീരം, ലിംഗം, സ്വത്വം, കാമന, മലയാള സിനിമ

ABSTRACT

India has a socio-cultural context in which heterosexuality is viewed as 'natural' sexuality and Queer sexuality as 'unnatural'. The marginalization of LGBTIQA+ groups has its roots in the invisible frameworks society has created around sexuality. It can be seen that the state and the patriarchal system use social institutions such as religion, family, marriage, reproduction, education sector, workplaces, law, media, etc. to maintain and enforce the unwritten rules established in this way. Building upon this background, this paper analyses how cinema, a popular medium that influences the cultural sphere of Kerala, represents Queer sexuality.

In the 1990s, discourses on sexuality began to take a new direction globally. Cinema has a significant impact on society in conveying cultural values and reflecting social life. Art, technology, and commercial interests intersect within cinema. This study aims to examine how Malayalam cinema has portrayed the Queer narrative over a twenty-year period from 2000 to 2020 through the analysis of selected Malayalam films. Cinema not only shapes and upholds cultural values but also critiques public consciousness. Films are analysed in accordance with cultural studies theories and intercultural approaches.

Over the span of twenty years, changes in the portrayal of Queer sexuality in Malayalam cinema can be observed alongside shifts in the public sphere.

ഉള്ളടക്കം

	പുറം
ആമുഖം	1–13
അധ്യായം 1	15–107
വിമതലൈംഗികത: ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, സംസ്കാരം	
1.1 ലൈംഗികത ചരിത്രവും പരിണാമവും	
1.2 ക്വീർ സിദ്ധാന്തം: ആമുഖം	
1.3 ക്വീർ സിദ്ധാന്തം	
1.4 ജൂഡിത്ത് ബട്ലർ– അവതരണാത്മകത, ലിംഗപദവി, ലൈംഗികത	
1.5 സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം(ലെസ്ബിയനിസം)	
1.6 ദ്വിലൈംഗികത: ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിലെ വ്യത്യസ്തതകൾ	
1.7 ട്രാൻസ്ജെൻഡർ: വ്യക്തിയും സമൂഹവും	
1.8 സിസ്ജെൻഡർ	
1.9 തന്മയും ക്വീർ സിദ്ധാന്തവും	
1.10 സങ്കരലിംഗം: സവിശേഷതകളും സമ്മർദ്ദങ്ങളും	
1.11 ലിംഗപദവി	
1.12 ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സമീപനം	
1.13 ക്വീർ സിദ്ധാന്തവും ഭൗമ രാഷ്ട്രീയവും	
1.14 സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രകളുടെ കച്ചവടവത്കരണം	
അധ്യായം 2	109–170
വിമതലൈംഗികത: സമൂഹവും സംസ്കാരവും	
2.1 വിമതലൈംഗികതയുടെ സ്വാധീനം പ്രാചീനകൃതികളിലും ഇതിഹാസങ്ങളിലും	
2.2 വിമതലൈംഗികതയും മതങ്ങളും	
2.3 ഇന്ത്യയിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹം	
2.4 ആഘോഷങ്ങളും ആചാരങ്ങളും	
2.5 ഫയർ: സിനിമയും വിവാദങ്ങളും	

2.6 വിമതലൈംഗികതയും ഇന്ത്യൻ നിയമവ്യവസ്ഥയും

2.7 കേരള ഗവൺമെന്റിന്റെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള നയം–2015 (പശ്ചാത്തലം)

2.8 വിമതലൈംഗികതയും കേരളവും: ചരിത്രം, സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രീയം

2.9 വിമതലൈംഗികത സംഘടനകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും

2.10 കേരളത്തിലെ സംഘടനകൾ

2.11 കേരളീയ കുടുംബസങ്കൽപ്പവും വിമതലൈംഗികതയും

2.12 ആത്മകഥകളിൽ തെളിയുന്ന അരികുജീവിതങ്ങൾ

അധ്യായം 3 171–220

ലൈംഗിക ബഹുസ്വരതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ

3.1 പ്രത്യയശാസ്ത്രം, പ്രതിനിധാനം: ചലച്ചിത്ര വിശകലനത്തിലെ താക്കോൽ വാക്കുകൾ

3.2 ലൈംഗിക ബഹുസ്വരത മലയാളസിനിമയിൽ

3.3 സൂത്രധാരൻ: വ്യാജപ്രതിനിധാനവും പരിഹാസ്യതയും

3.4 'ചാന്തുപൊട്ട്, നീന : സമീപനത്തിലെ വ്യത്യസ്തകൾ

3.5 ഋതു: ഒരു മലയാളി 'ഗേ' യുടെ പ്രത്യക്ഷ പ്രതിനിധാനം

3.6 സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ : മാനുഷികതയും അമാനുഷികതയും

3.7 ഇംഗ്ലീഷ്: ദാമ്പത്യവും ദ്വിലൈംഗികതയും

3.8 പപ്പിലിയോ ബുദ്ധാ: വർണ്ണം, വർഗ്ഗം, ദേശം, ലൈംഗികത

3.9 ബഡ്ഡി: സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ മറയാക്കുമ്പോൾ

3.10 അസ്തമയം വരെ: ലൈംഗികതയിലെ ശരിതെറ്റുകൾ

3.11 ലീല: പുരുഷകാമനകളുടെ അകവും പുറവും

3.12 മായാനദി, തിര: വ്യക്തിത്വമുള്ള ട്രാൻസ് കഥാപാത്രങ്ങൾ

3.13 ആമി: ജീവിതവും സിനിമയും

അധ്യായം 4 221–295

സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ : തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളുടെ വിശകലനം

4.1 സ്വവർഗ്ഗഭീതിയും സമൂഹവും

4.2 മലയാള സിനിമയും സ്വവർഗ്ഗഭീതിയും: ചില വാർപ്പുമാതൃകകൾ

4.3 സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗവും ദൃശ്യാവിഷ്ക്കാരവും 'സഞ്ചാര'ത്തിൽ

4.4 മുംബൈ പോലീസ്: മറച്ചുപിടിക്കേണ്ടി വരുന്ന ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം

4.5 മൈ ലൈഫ് പാർട്ണർ: സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയിലെ സംഘർഷങ്ങൾ

4.6 വെളുത്തരാത്രികൾ: ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിലെ വൈവിധ്യങ്ങളും തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളും

4.7 ക ബോഡിസ്കേപ്സ്: ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

4.8 മൂത്തോൻ: ലിംഗപദവിയുടെ വഴക്കവും വാർപ്പുമാതൃകകളുടെ വിച്ഛേദവും

അധ്യായം 5 297–353

തിരശ്ശീലയിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ/ ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ: തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം

5.1 അർദ്ധനാരി: നീതിനിഷേധത്തിന്റെ കാഴ്ചകൾ

5.2 ഓട്ടം രാജ ആട്ടം റാണി : സിനിമയിലെ ഒത്തുതീർപ്പുകൾ

5.3 ഉടലാഴം: ശരീരം, തന്മ, സമൂഹം

5.4 ആളൊരുക്കം : 'അവനി'ൽ നിന്ന് 'അവളി'ലേക്കുള്ള ദൂരം

5.5 ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി: വാണിജ്യ സിനിമയും ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ജീവിതവും

5.6 ഇരട്ടജീവിതം: ആമിനയിൽ നിന്നും അദ്രുമാനിലേക്കുള്ള പ്രയാണം

5.7 ദൃശ്യസാധ്യതകളും വിമതലൈംഗികതയും

ഉപസംഹാരം 355–364

നിർദ്ദേശങ്ങൾ 365

ഗ്രന്ഥസൂചി 367–376

അനുബന്ധം 377–385

അഭിമുഖങ്ങൾ 387–397

ആമുഖം

കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (എതിർവർഗ്ഗ ലൈംഗികത (Heterosexuality)യെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് പ്രണയം, വിവാഹം, ദാമ്പത്യം, കുടുംബം, പ്രത്യുത്പാദനം, മാതൃത്വം, പിതൃത്വം, സ്വത്തുകൈമാറ്റം തുടങ്ങിയ വ്യവഹാരങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നതെന്നുകാണാം. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയ്ക്ക് സമഗ്രാധിപത്യമുള്ള കേരളീയ സാംസ്കാരിക ഭൂമികയിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന മലയാള സിനിമയിലും ഈ പ്രവണത കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. സിനിമയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ലൈംഗിക ഭാവനകളുടെയും തൃഷ്ണകളുടെയും കുടുംബ ബന്ധങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലം, സ്ത്രീ–പുരുഷൻ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിനകത്താണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. അതിൽത്തന്നെ, പുരുഷാധിപത്യ പ്രവണതകളാണ് സിനിമയ്ക്ക് അകത്തും പുറത്തും പ്രബലമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ആണിനും പെണ്ണിനുമപ്പുറവും, ഈ രണ്ട് ദ്വന്ദ്വങ്ങൾക്കുമിടയിലുള്ള ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങൾ (Sexual Orientation), ലിംഗപദവി (Gender), ലൈംഗികത (Sexuality), ലിംഗതന്മ (Gender Identity), തുടങ്ങിയവയെ സമൂഹം അംഗീകരിക്കുവാൻ വിമുഖത കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടം, മതം, അധികാരം, തൊഴിലിടങ്ങൾ, സർക്കാർ സംവിധാനങ്ങൾ, വിദ്യാലയങ്ങൾ, കുടുംബം, വൈദ്യശാസ്ത്രം, മാധ്യമങ്ങൾ, നിയമസംവിധാനം തുടങ്ങി നിരവധി സംവർഗങ്ങളുടെ പ്രതികൂലമായ ഇടപെടലുകൾ വിമതലൈംഗികത (Queer)യുടെ പാർശ്വവത്ക്കരണത്തിന് ആക്കം കൂട്ടുന്നു. വിമതലൈംഗികത (Queer)യ്ക്ക് ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രത്തോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ട്. എന്നാൽ 'പ്രകൃതിവിരുദ്ധ'മായും, ചികിത്സിച്ച് മാറ്റാവുന്ന രോഗമായും പരിഹാസ്യമായും, കൗതുകമേഖലയായും, ലൈംഗികവൈകൃതമായുമൊക്കെയാണ് വിമത ലൈംഗികതയെ സമൂഹം വീക്ഷിക്കുന്നതും സമീപിക്കുന്നതും. അധികാര സ്ഥാപനങ്ങളുടെ അടിച്ചമർത്തലിനും, മുൻവിധികളോടുകൂടിയ സാമൂഹിക പരിചരണങ്ങൾക്കും വിധേയമാണ് 'ക്വീർ'(Queer) ജീവിതങ്ങൾ. പൊതുസമൂഹ നടപടികളിലും മാധ്യമ വ്യവഹാരങ്ങളിലും ഈ പ്രവണത ദർശിക്കാം.

സ്ത്രീ–പുരുഷൻ എന്നീ ലിംഗ വിഭാഗങ്ങൾക്കപ്പുറം അനവധി ലിംഗതന്മകളും വൈവിധ്യങ്ങളുമുണ്ടെന്ന് തങ്ങളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ

ദൃശ്യതയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നുകൊണ്ട് 'ക്വീർ'(Queer) സമൂഹം ലോകത്തിന് കാണിച്ചുതരുന്നു. മൗലികാവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെടുകയും, അരികു വത്ക്കരണത്തിന് വിധേയമായി പലതരത്തിലുള്ള വിവേചനങ്ങൾ അനുഭവി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നവർ, തങ്ങളുടെ അവകാശ സംരക്ഷണ മുന്നേറ്റം നിരന്തരം ശക്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതായി കാണാം. 'ക്വീർ' എന്ന പദം, ഉൾക്കൊള്ളു ന്ന ആശയത്തിന് തത്തുല്യമായാണ് 'വിമതലൈംഗികത' എന്ന സംജ്ഞ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത്. ലിംഗം, ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ ഈ സംജ്ഞയുടെ കീഴിൽ വരുന്നു. 'ക്വീർ' എന്നത് ദ്രവാവസ്ഥയിൽ ഉള്ള ഒരു വിശാലസംജ്ഞയാണ്. വിമതലൈംഗികത എന്ന പദം മനുഷ്യന്റെ ലിംഗ,ലൈംഗിക വ്യത്യസ്തകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ വിപരീത ദ്വന്ദ്വം എന്ന നിലയിൽ അല്ല, മറിച്ച് അതിനെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്ന ഒന്ന്, എന്ന രീതിയിലാണ് വിമതലൈംഗികതയെ ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിൽ നോക്കിക്കാണുന്നത്.

തൊണ്ണൂറുകളിൽ ക്വീർ സംവാദത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ, ലൈംഗികതയിലെ ബഹുസ്വരതകളെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് ലോകത്താകമാനം പുതിയൊരു ദിശാഭേദം ലഭിച്ചു തുടങ്ങി. കേരളത്തിൽ 1990–ന്റെ ആരംഭത്തിൽ എയ്ഡ്സുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉയർന്നു വന്ന സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ യാണ്, പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ അദൃശ്യമായും പ്രച്ഛന്നമായും നിലനിന്നിരുന്ന ക്വീർ ജീവിതങ്ങൾ, ദൃശ്യതയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. 2000–ത്തിന്റെ തുടക്കത്തിലാണ് ക്വീർ വിഭാഗം നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ സാമൂഹിക പ്രവർത്തകർ ശക്തമായി ഉന്നയിച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. പലതലങ്ങളിലും ഉണ്ടായ നീണ്ടകാലത്തെ ഇടപെടലുകളുടെ ഫലമായി ഈ വിഷയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സാംസ്കാരിക മേഖലയിലും പൊതുബോധത്തിലും ഭരണകൂട സമീപനത്തിലും ചില മാറ്റങ്ങൾ കണ്ടു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ വൈപുല്യം പരിശോധിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. ഈ പ്രക്രിയയിൽ സിനിമ നിർവഹിക്കുന്ന പങ്കെന്തെന്നും, 'വിമതലൈംഗികത' എന്ന വിഷയത്തെ മലയാള സിനിമ പരിചരിചരിച്ച തെങ്ങനെയെന്നുമുള്ള എന്ന അന്വേഷണം പ്രധാനമാണ്. 2000–2020 കാലഘട്ടത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ, തിരഞ്ഞെടുത്ത മലയാള സിനിമകളാണ് പഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്.

പഠനപ്രസക്തി

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത ഒരു മാനദണ്ഡമായി നിലകൊള്ളുന്നത് കൊണ്ടാണ് വിമതലൈംഗികതയെ അംഗീകരിക്കാൻ സമൂഹത്തിലെ ഒരു വലിയ വിഭാഗം വൈമനസ്യം കാണിക്കുന്നത്. പരമ്പരാഗത ധാരണകൾക്കപ്പുറമോ എതിരോ സമാന്തരമോ ആയി സഞ്ചരിക്കുന്ന എന്തും സദാചാരചട്ടങ്ങളെ പ്രകോപിപ്പിക്കുകയും അലോസരപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ലിംഗം (Sex), ലിംഗപദവി (Gender), കാമന (Desire), ലൈംഗികത (Sexuality)എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച് കാലാകാലങ്ങളായി സമൂഹത്തിൽ ഉറച്ചുപോയ, സമൂഹം പിന്തുടരുന്ന ചില ധാരണകൾ ഉണ്ട്. ഈ ധാരണകളെ നിലനിർത്തിപ്പോകുവാൻ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ വ്യവസ്ഥിതി ശ്രദ്ധിക്കുന്നുമുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും നിലനിൽക്കുന്ന ചട്ടക്കൂടുകളും അലിഖിതനിയമങ്ങളും സദാചാര സംഹിതകളും ഇതിന് സഹായകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. സിനിമയും ഇത്തരം ധാരണകളെ പരിപാലിക്കുകയും പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളുടെ നിരന്തരാവർത്തനം, സമൂഹത്തിൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത 'സ്വാഭാവികം' എന്നും വിമതലൈംഗികത 'അസ്വാഭാവികം' എന്നുമുള്ള മുദ്രകുത്തപ്പെടലിന് കാരണമാകുന്നു. സമൂഹത്തിൽ സിനിമ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം വളരെ വലുതാണ്. അനുദിനം പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന, ആഗോളസ്വാധീനമുള്ള ജനപ്രിയ മാധ്യമമാണ് സിനിമ. സംസ്കാരികോത്പന്നമായ സിനിമ, സാംസ്കാരികമായ മൂല്യബോധം സംരക്ഷിക്കുന്നതിലും സ്ഥാപിക്കുന്നതിലും പ്രധാനപ്പെട്ട പങ്കുവഹിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ മലയാള സിനിമയിലെ വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം ഒരു പ്രധാന പഠനവിഷയമാണ്. സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ക്വീർ വിരുദ്ധ മനോഭാവം ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ, സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരം എന്ന നിലയിൽ സിനിമയുടെ പങ്ക് വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. മലയാള സിനിമയിലൂടെ പ്രചരിക്കപ്പെട്ട ആദർശ സ്ത്രീ–പുരുഷ ബന്ധങ്ങളും ക്വീർ വിരുദ്ധ സമീപനങ്ങളും മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക വിചാരമാതൃകകളെ ഏതൊക്കെ വിധത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തി എന്ന അന്വേഷണം പ്രസക്തമാണ്. എല്ലാ മനുഷ്യരെയും, അവരുടെ വ്യത്യസ്തതകൾ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് അവകാശങ്ങളും തുല്യതയും ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടുമുള്ള ജീവിതം സാധ്യമാക്കുക എന്ന രാഷ്ട്രീയം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുമ്പോൾ, പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ട ക്വീർ വിഭാഗങ്ങളുടെ പക്ഷത്തുനിന്നു കൊണ്ടുള്ള സാംസ്കാരിക വായന എന്ന നിലയിൽ ഈ പഠനം പ്രസക്തമാണ്.

കൂടാതെ, കേരളത്തിലെ ക്വീർ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ശ്രമമെന്ന നിലയിലും ഈ പഠനത്തെ കാണാം. വിമതലൈംഗിക പഠനങ്ങൾ, അടിസ്ഥാനമായി, ലിംഗനീതി, പാർശ്വവത്ക്കരണത്തിനും അടിച്ചമർത്തലിനും എതിരെയുള്ള സ്വരം, വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യം, പൗരാവകാശ സംരക്ഷണം തുടങ്ങിയ ആശങ്ങൾക്കാണ് ഊന്നൽ നൽകുന്നത്.

പഠനലക്ഷ്യങ്ങൾ

സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ വിനിമയം ചെയ്യുന്നതിൽ സിനിമയ്ക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. മലയാള സിനിമയിൽ, 2000 മുതൽ 2020 വരെയുള്ള ഇരുപതു വർഷത്തെ കാലയളവിൽ വിമതലൈംഗികതയെ എങ്ങനെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു എന്നു വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ആദ്യ ലക്ഷ്യം. ക്വീർ ജീവിതങ്ങൾ 'അസ്വാഭാവികം' എന്നു ഉറപ്പിക്കുന്നതിൽ സിനിമ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ടോ?. ഉണ്ടെങ്കിൽ, അതെങ്ങനെ തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങൾ ഈ പഠനം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു. `കല, സാങ്കേതികത, കച്ചവടം, വിപണി, പ്രതിനിധാനം, വിനോദം, തുടങ്ങി നിരവധി അടരുകൾ സിനിമയ്ക്കുണ്ട്. നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയെ അതേപടി അനുകൂലിച്ചു കൊണ്ട്, വിപണി ലക്ഷ്യമാക്കി, പ്രമേയങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുകയും അതിലൂടെ ജനപ്രിയ സമവാക്യങ്ങൾ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് സിനിമയുടെ ഒരു രീതി. മറ്റൊന്ന്, നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥയെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുക, വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുക എന്നതാണ്. ഏതു വിധേനയാണ് മലയാള സിനിമ വിമതലൈംഗികതയെ പരിചരിച്ചത് എന്നു പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ ലക്ഷ്യം. സിനിമയുടെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ-പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിശകലനത്തിലൂടെയാണ് ഇത് സാധ്യമാകുക. ദൃശ്യകലയെന്ന രീതിയിൽ സിനിമ അതിന്റെ സാധ്യതകൾ ഏതൊക്കെ രീതിയിൽ ഈ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എന്നും പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. വിമതലൈംഗികതയുടെ സൈദ്ധാന്തിക രൂപീകരണത്തിൽ അന്തർവൈജ്ഞാനികതയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യത്തെ മുൻനിർത്തി, മറ്റ് വിജ്ഞാന ശാഖകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയുള്ള വിശകലനം സാധ്യമാക്കുക എന്നതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ താത്പര്യം.

പരികല്പന

മലയാള സിനിമയിൽ 2000–മുതൽ 2020 വരെയുള്ള, ഇരുപതുവർഷക്കാല ത്തിനിടെ വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിൽ പരിണാമങ്ങൾ സംഭവി ച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പരിണാമങ്ങൾ പൊതുസമൂഹത്തിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളുമായി കൂട്ടി വായിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത യുടെ അധീശത്വപദവി സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന കാലത്തോളം, സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളും അതിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നും മുക്തമല്ല എന്നു ഈ പഠനത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ക്വീർ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത് സ്വാഗതാർഹമാണ്. എന്നാൽ സിനിമയിൽ അതിന്റെ പരിചരണരീതി പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നത്, ക്വീർ പഠനത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ വിപുലമാക്കാൻ സഹായകമാകും.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

മലയാള സിനിമയിലെ വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരത്തെ മുൻനിർത്തി ഉണ്ടായ മുൻകാല പഠനങ്ങൾ ഈ ഗവേഷണത്തിന് പ്രചോദനമായിട്ടുണ്ട്. രശ്മി ജി, അനിൽകുമാർ കെ എസ് എന്നിവർ ചേർന്ന് രചിച്ച *വിമതലൈംഗികത ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം രാഷ്ട്രീയം(2016), ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ചരിത്രം സംസ്കാരം പ്രതിനിധാനം* **(2018)** എന്നീ പുസ്തകങ്ങൾ ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും അന്വേഷിക്കുന്ന പഠനമാണ്. ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ, സാഹിത്യം, സിനിമ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വിമതലൈംഗികതയുടെ സാംസ്ക്കാരികവും പ്രായോഗികവുമായ പ്രശ്നപരിസര ങ്ങളെ ഈ രണ്ടു പുസ്തകങ്ങളും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി മലയാള സിനിമാചരിത്രത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ പഠനമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത്. കൂടാതെ, മലയാള സിനിമയെ മാത്രം കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മ പഠനമല്ല ഈ രണ്ടു പഠനങ്ങളും. നോവൽ, ചെറുകഥ, സിനിമ തുടങ്ങി നിരവധി വിഷയങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ, ആഴത്തിലുള്ള സിനിമാ പഠനങ്ങളായി ഇവയെ വിലയിരുത്താൻ സാധിക്കില്ല. മാത്രമല്ല, ക്വീർ സൈദ്ധാന്തിക വശങ്ങളുടെ അഭാവം ഈ കൃതിയിലുണ്ട്. യാക്കോബ് തോമസ് രചിച്ച *പുല്ലിംഗത്തിന്റെ നോട്ടങ്ങൾ (2016)* എന്ന കൃതി സിനിമയിലെ ലിംഗപദവി ചിന്തകളുടെ വിശകലനമാണ് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരി ക്കുന്നത്. ഒന്നോ രണ്ടോ സിനിമകളെ മാത്രം കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള നിരവധി പഠനങ്ങളും, ലേഖനങ്ങളും ഈ കാലയളവിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പ്രബന്ധത്തിന്റെ

ആലോചനാപരിസരത്തെ കൂടുതൽ സഹായിക്കുന്നതിന് ഇവയെല്ലാം കാരണമായിട്ടുണ്ട്.

സത്യൻ എം, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിച്ച *മലയാള സിനിമയും ലിംഗ രാഷ്ട്രീയവും: തിരഞ്ഞെടുത്ത മലയാള ചലച്ചിത്രങ്ങളെ അവലംബമാക്കിയുള്ള പഠനം (2017)* എന്ന ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിന്റെ, 'വിമതം വിചിത്രം ലൈംഗികതയുടെ പുതുകാഴ്ചകൾ' എന്ന നാലാം അധ്യായത്തിൽ വിമതലൈംഗികതയും സിനിമയും എന്ന വിഷയം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ചുരുക്കം ചില സിനിമകളുടെ വിശകലനം മാത്രമാണ് ആ അധ്യായത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രദീപ്കുമാർ എ ബി കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിച്ച *ലൈംഗികതയുടെ പ്രതിനിധാനവും രാഷ്ട്രീയവും മലയാള ചെറുകഥയിൽ (1990-ന് ശേഷമുള്ള ചെറുകഥകൾ ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനം(2019)* എന്ന ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിലെ, 'ലൈംഗികതയുടെ ആഖ്യാനവും ആവിഷ്കാരവും' എന്ന രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ ഉപവിഷയങ്ങളിലൊന്നായി, 'ലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം സിനിമയിൽ' എന്ന വിവരണം കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. മലയാള സിനിമയിലെ ലെസ്ബിയൻ ആവിഷ്കാരം, ഗേ പ്രതിനിധാനം ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പ്രതിനിധാനം തുടങ്ങിയ മേഖലകൾ സ്പർശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വിശകലന സ്വഭാവത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്നിട്ടില്ല. പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രധാന പഠനമേഖല ചെറുകഥ ആയതുകൊണ്ട് തന്നെ സിനിമാപഠനത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടില്ല. ചില സിനിമകൾ പരാമർശിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ പരാമർശിച്ച പഠനങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം മൗലികമാകുന്നത്, ഇത് സ്വീകരിച്ച സ്ഥൂലപഠന സ്വഭാവവും വിശകലന രീതിയും മൂലമാണ്. മാത്രമല്ല 2000-2020 കാലഘട്ടത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മലയാള സിനിമകളുടെ വിമർശനാത്മകവും വിശകലനാത്മകവുമായ പഠനം ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

രീതിശാസ്ത്രവും സൈദ്ധാന്തിക സമീക്ഷകളും

സാംസ്കാരിക പഠന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ, വിശകലനാത്മക രീതിശാസ്ത്രമാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു സൈദ്ധാന്തിക മണ്ഡലം എന്ന നിലയിൽ ക്വീർ ചിന്തകൾ 1990-കളിലാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. തുറന്ന ഘടനയും ബഹുസ്വരതയുമാണ് ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. അനുദിനം, നിരവധി കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾക്കും പരിണാമത്തിനും ക്വീർ

സിദ്ധാന്തം വിധേയമാകുന്നുണ്ട്. ലിംഗം, ലിംഗപദവി, ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം, കാമന, തുടങ്ങിയ ക്രമീകൃത മാതൃകകളെ ക്വീർ സിദ്ധാന്തം പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നു. സാംസ്കാരിക പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും, ലൈംഗികതയുടെ സ്ഥാപനപരവും ഭരണകൂടപരവുമായ നിർമ്മിതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അന്വേഷിക്കുന്നതിലും ക്വീർ സിദ്ധാന്തം പ്രധാനമാണ്. ഏകശിലാത്മകമായ ഒന്നായി ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ നിർവചിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ക്വീർ സൈദ്ധാന്തികരായ തെരേസ ഡിലോറേറ്റീസ്, ജൂഡിത്ത് ബട്‌ലർ, തുടങ്ങിയവരുടെ ചിന്താപദ്ധതികൾ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന് പുതിയ മാനങ്ങൾ നൽകിയ കാത്തി ജെ കോഹന്റെ 'ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി' സമീപനവും വിശകലനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിവേചനത്തിന്റെ വിവിധഘടകങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ, അത് വ്യക്തിജീവിതത്തെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന സമീപന രീതിയാണിത്. വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിലൂടെ ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ നോക്കിക്കണ്ടുകൊണ്ട് സിനിമാ വിശകലനം നടത്താനാണ് ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. ലിംഗപദവി, ലൈംഗികത വംശം, വർഗ്ഗം, രാഷ്ട്രം, പൗരത്വം, ജാതി, മതം, നിയമം, പ്രവാസം, ക്വീർ ഡയസ്പോറ, ആരോഗ്യം, വിദ്യാഭ്യാസം, ജീവിത നിലവാരം, സാമൂഹികാവസ്ഥ തുടങ്ങി എല്ലാ സംവർഗങ്ങളും വിശകലനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ഒന്നിലധികം അക്ഷങ്ങളിലൂടെ അധികാരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുക. ആ രീതിയിൽ ഒരു അന്തർവൈജ്ഞാനിക സ്വഭാവം ഈ പ്രബന്ധത്തിനുണ്ട്. അധികാരം, വ്യവഹാരം, ലൈംഗികത എന്നീ സങ്കൽപന ങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിനായി മിഷേൽ ഫൂക്കോയുടെ ചിന്തകളും പ്രയോജന പ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ലിംഗപദവി എന്ന വിഷയത്തിന്റെ വിശകലനത്തിനായി ജൂഡിത്ത് ഹാൽബർസ്റ്റാമിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക ചിന്തകളും സഹായകമായിട്ടുണ്ട്.

പ്രാതിനിധ്യ സ്വഭാവമുള്ള, 2000-ത്തിനും 2020-നും ഇടയിൽ പുറത്തിറ ങ്ങിയ മലയാള സിനിമകളെ തെരഞ്ഞെടുത്തു കൊണ്ട്, പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, സംഭാഷണങ്ങൾ കഥാപാത്രനിർമ്മിതി തുടങ്ങി, സിനിമാസാങ്കേതിക തയുടെയും സാംസ്കാരിക പദ്ധതികളുടെയും സഹായത്തോടുകൂടി വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. നിലനിൽക്കുന്ന പൊതുബോധത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്ന ധാരണകളെ പുനർവായിക്കാൻ ശ്രമിക്കുക എന്ന ദൗത്യത്തിനായി വിമർശനാത്മകവും വിശകലനാത്മകവുമായ രീതിയാണ് കൈകൊണ്ടിരി ക്കുന്നത്. സംസ്കാര പഠന മണ്ഡലങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന 'പ്രത്യയശാസ്ത്രം', 'പ്രതിനിധാനം' തുടങ്ങിയ

താക്കോൽ വാക്കുകളും സിനിമകളുടെ പര്യാലോചന ക്കായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രീയം, ചരിത്രം എന്നീ താക്കോൽ പദങ്ങൾ വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിൽ പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു.

മറ്റൊന്ന്, ഇന്ത്യൻ–കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സിനിമകളെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുക എന്നതാണ്. അതിനായി ഇന്ത്യൻ–കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സംഭവിച്ച വിമത ലൈംഗികതയുടെ പരിണാമം, ചരിത്രം, സംസ്കാരം തുടങ്ങിയവ വിശദീകരിച്ചും ക്രോഡീകരിച്ചും, അതിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിതിരിഞ്ഞുവരുന്ന നിഗമനങ്ങളെ കൈക്കൊണ്ടുമാണ് ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

ക്വീർ പഠനങ്ങളിൽ സൈദ്ധാന്തിക സമീപനങ്ങളോടൊപ്പം തന്നെ പ്രധാന പങ്കു വഹിക്കുന്നതാണ് ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ. അവരുമായുള്ള അഭിമുഖത്തിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്ന നിഗമനങ്ങളും, ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ ആത്മകഥകളുടെ പഠനത്തിലൂടെ ലഭിച്ച വിവരങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചാണ് പഠനം നടത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

പ്രബന്ധ ഘടനയും സംവിധാനവും

ആമുഖം, ഉപസംഹാരം എന്നിവ കൂടാതെ അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളായാണ് പ്രബന്ധം സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. 'വിമതലൈംഗികത: ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, സംസ്കാരം' എന്ന ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ വിമതലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രവും പരിണാമവും സാംസ്ക്കാരിക തലങ്ങളും വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നു. ലൈംഗിക ബഹുസ്വരതകളെ ആഴത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്ന ഭാഗം കൂടിയാണിത്. ആനന്ദത്തിന്റെ ഉറവിടമായ ലൈംഗികത, അതേസമയം തന്നെ വിലക്കുകളുടെ ഭൂമികയായി മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടതെങ്ങനെയെന്ന ചരിത്രവായന ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിമതലൈംഗികതയെ 'അസ്വാഭാവിക'മായും ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ 'സ്വാഭാവിക'മായും പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിലെ സാമൂഹിക ഇടപെടലുകൾ പരിശോധിക്കുകയാണ് ആദ്യ ഭാഗത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്.

'കുടുംബ സങ്കല്പം' എന്ന വിഷയത്തിന്റെ കീഴിൽ ഏംഗൽസിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക ചിന്തകൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കുടുംബ സങ്കല്പത്തിന്റെയും ലൈംഗികതയുടെയും ചരിത്രപരമായ വിശകലനം കൂടിയാണ് ഏംഗൽസിന്റെ

കുടുംബം സ്വകാര്യസ്വത്ത് ഭരണകൂടം എന്ന കൃതി. ഗെയിൽ എസ് റൂബിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ തുടർന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു. ലൈംഗികതയുടെ സത്താവാദത്തിന് നിർമ്മിതിവാദത്തിന്റെ ബദൽ വിശദീകരിക്കുന്ന 'തിങ്കിംഗ് സെക്സ്' എന്ന പുസ്തകവും റൂബിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളും ഈ വിഷയ വിശദീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. 'ലൈംഗിക ശ്രേണി'എന്ന രേഖാചിത്രവും അതിന്റെ വിശദീകരണവും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ലൈംഗികത മനുഷ്യ നിർമ്മിതമാകുന്നതെങ്ങനെ? എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ ഇത് സഹായകമാണ്. അധികാരത്തിന്റെ ഘടനക്കുള്ളിൽ ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ട ലൈംഗികത ചിലരെ അനുകൂലിക്കുകയും മറ്റു ചിലരെ ശിക്ഷിക്കുകയും അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ കാരണങ്ങൾ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നു.

ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുന്നതിൽ ഫ്രോയിഡിന്റെ ചിന്തകളും അതിന്റെ വിമർശനങ്ങളും തുടർന്നുള്ള ഭാഗത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില പ്രധാന കണ്ടെത്തലുകൾ നടത്തിയ കിൻസേയുടെ ചില ആശയങ്ങൾ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. 'കിൻസേ സ്കെയിൽ' എന്ന സങ്കൽപ്പവും അതിന്റെ വിമർശനങ്ങളും അധ്യായത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നു.

സ്ത്രീവാദ സമീപനങ്ങളാണ് തുടർന്ന് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ലൈംഗികതയെയും ലിംഗപദവിയെയും സാംസ്കാരികമായി പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നതിൽ സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ഇടപെടൽ അന്വേഷിക്കുന്നു. സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം, ദ്വിലൈംഗികത തുടങ്ങിയ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങൾ സ്ത്രീവാദം ആദ്യകാലങ്ങളിൽ എങ്ങനെ പരിചരിച്ചു എന്നും പിന്നീട് സംഭവിച്ച പരിണാമങ്ങളും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത, അധികാരം, വിമതലൈംഗികത എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മിഷേൽ ഫൂക്കോയുടെ ആശയങ്ങൾ, ക്വീർ സൈദ്ധാന്തികരെ സ്വാധീനിച്ചതായി കാണാം. ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രം എന്ന മിഷേൽ ഫൂക്കോയുടെ കൃതി വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് 17, 18, 19 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിലനിന്നിരുന്ന പൊതുധാരണകളെ അദ്ദേഹം എങ്ങനെ പുനർവായിച്ചുവെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു. ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാരങ്ങളെ നിലനിർത്തുന്ന, അധികാരത്തിന്റെയും ജ്ഞാനത്തിന്റെയും ആനന്ദത്തിന്റെയും ഭരണക്രമത്തെ നിർവചിച്ചു പഠിക്കാൻ ഫൂക്കോ ശ്രമിക്കു

ന്നുണ്ട്. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച് ഫൂക്കോ നടത്തിയ ആദ്യകാല നിരീക്ഷണങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

ക്വീർ സിദ്ധാന്ത വിശകലനമാണ് തുടർന്ന് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത്. ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുക എന്നാൽ അതിന്റെ രൂപീകരണവു മായി ബന്ധപ്പെട്ട പശ്ചാത്തലങ്ങളെ പഠനവിധേയമാക്കുക എന്നതു കൂടിയാണ്. അതിനാൽ, പരിണാമം, പ്രയോഗം എന്ന രീതിയിൽ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ക്വീർ സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആദ്യകാല സംഘടനകൾ, ക്വീർ ഒരു പ്രതിരോധവും കൂട്ടായ്മയുമായി മാറിയതെങ്ങനെ എന്ന അന്വേഷണങ്ങളും ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ ഉണ്ട്. തുടർന്ന്, ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ കടന്നുവരവ്, അതിൽ തെരേസ ഡിലോറേറ്റിസിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക സമീപനങ്ങൾ, തുടങ്ങി, ക്വീർ പഠനങ്ങൾ എന്ന വിപുലമായ മേഖലയെ വിവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. ഗേ വിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, സ്റ്റോൺ വാൾ കലാപം തുടങ്ങിയ ചരിത്രപ്രധാന സംഭവങ്ങളും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ആഘോഷങ്ങൾ, സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രയുടെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം, സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രയുടെ കച്ചവടവൽക്കരണം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളും പ്രസക്തമായ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ആദ്യഭാഗം.

ലിംഗപദവി–ലൈംഗികത തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉണ്ടായ സ്ത്രീവാദ ചിന്തകൾ, ജൂഡിത്ത് ബട്ലറും സൈദ്ധാന്തിക സമീപനങ്ങളും, ലിംഗസ്വഭാവത്തിന്റെ അവതാരണാത്മകത ലിംഗപദവിയിലെ ദ്വന്ദ്വ വത്ക്കരണം എന്നിവയാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റു വിഷയങ്ങൾ. ഡ്രാഗ് പ്രകടനങ്ങളും ലിംഗ പദവിയും, ഏഡ്രിയൻ റിച്ചിന്റെ 'നിർബന്ധിത ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത'യും ലെസ്ബിയൻ അസ്തിത്വവും, 'ലെസ്ബിയൻ നാഷൻ' എന്ന സങ്കൽപ്പവും വിമർശനങ്ങളും, ദ്വിലൈംഗികത, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ: വ്യക്തിയും സമൂഹവും ട്രാൻസ് വെസ്റ്റിസം, ട്രാൻസ്ഫോബിയ, ട്രാൻസ് നോർമാറ്റിവിറ്റി – പ്രതിനിധാന ത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയവും സംസ്കാരികവുമായ മാനങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്നു. തന്മയും ക്വീർ സിദ്ധാന്തവും സങ്കരലിംഗം, സിസ്ജെൻഡർ, ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി, സ്ത്രൈണപൗരുഷം എന്ന ജൂഡിത്ത് ഹാൽബർസ്റ്റാമിന്റെ ആശയം എന്നിവയും ഈ അധ്യായത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. വിമതലൈംഗിക പഠനങ്ങളിലെ സമീപകാല ചിന്തകളാണ് ഒന്നാം അദ്ധ്യായത്തിന്റെ അവസാന ഭാഗത്തുള്ളത്. ലിംഗപദവി–സൈബർ ഇടവും നവമാധ്യമങ്ങളും, ആണത്ത/പുരുഷത്വ പഠനങ്ങൾ–സൈദ്ധാന്തിക സമീപന

ങ്ങൾ, ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സമീപനം, ക്വീർ പഠനങ്ങളും ഭൗമ രാഷ്ട്രീയവും, ക്വീർ ഡയസ്പോറ എന്നീ വിഷയങ്ങൾ എന്നിവ വിശകലനം ചെയ്തതിനു ശേഷം, ആദ്യ അദ്ധ്യായം ഉപസംഹരിക്കുന്നു.

'വിമതലൈംഗികത : സമൂഹവും സംസ്കാരവും' എന്ന രണ്ടാം അധ്യായ ത്തിൽ ഇന്ത്യൻ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്ന് കൊണ്ട് വിമതലൈംഗികതയെ നോക്കിക്കാണാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. വിമതലൈംഗി കതയുടെ ഇന്ത്യൻ–കേരളീയ സാന്നിധ്യം ചരിത്രപരമായും സംസ്കാരികമായും രേഖപ്പെടുത്താനുള്ള ഒരു ശ്രമം കൂടിയാണിത്. ഇന്ത്യയിൽ, ക്വീർ അവകാശ സംരക്ഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉണ്ടായ മുന്നേറ്റങ്ങൾ, വിവാദങ്ങൾ, സംഘടനകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വിമതലൈംഗികതയുടെ പ്രാചീനത സൂചിപ്പിക്കാനായും ആദ്യകാല പരാമർശങ്ങൾ സംസ്കാരികമായി വിശകലനം ചെയ്യാനും, പ്രാചീന കൃതികൾ, ഇതിഹാസ–പുരാണങ്ങൾ എന്നിവ പഠന വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. കാമസൂത്രവും വിമതലൈംഗികതയും, ക്വീർ ആഖ്യാന ങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും തുടങ്ങിയ തലക്കെട്ടുകൾ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ഭക്തി പ്രസ്ഥാനവുമായി രൂപപ്പെട്ടുണ്ടായ ചിന്തകൾ, കൃതികളിലെ പ്രമേയങ്ങൾ, സൂചനകൾ എന്നിവയും സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായതിനാൽ, അധ്യായത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അധികാരം, സദാചാരം, ആധിപത്യം എന്നിവയുടെ ഇടപെടൽ മനസ്സിലാക്കാനും, വിമതലൈംഗികതയ്ക്കു മേലുള്ള അതിന്റെ പ്രവർത്തനം വ്യക്തമാക്കാനും, ഇന്ത്യൻ നിയമവ്യവസ്ഥയും വിമതലൈംഗികതയും എന്ന വിഷയം പ്രധാനമാകുന്നു. മതങ്ങളുടെ ഇടപെടലു കളും വിവരിക്കുന്നുണ്ട് ഇസ്ലാം–ക്രൈസ്തവ–ഹൈന്ദവ മതങ്ങളുടെ സമീപനങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതരീതി, ആചാരങ്ങൾ, സമകാല അവസ്ഥ, പ്രത്യേകതകൾ എന്നിവ വിവരിക്കുന്നു.

കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിമതലൈംഗികതയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാനും ഈ അധ്യായത്തിൽ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്ര, സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങൾ, സംഘടനകൾ തുടങ്ങിയ വിഷയ ങ്ങളും കേരളീയ കുടുംബ സങ്കൽപ്പവും വിമതലൈംഗികതയും എന്ന വിഷയവും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. സിനിമകളുടെ പ്രമേയപഠനത്തിലും പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിശകലനത്തിലും ഇവ സഹായകമാവുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി ട്രാൻസ്ജെൻ

ഡർ നയം രൂപീകരിച്ച സംസ്ഥാനമാണ് കേരളം. എന്തൊക്കെയാണ് നയത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ എന്നും, എന്തെല്ലാമാണ് അവയുടെ പ്രവർത്തന ങ്ങളെന്നും വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യനീതി വകുപ്പിന്റെ കണ്ടെത്തലുകളും സർവ്വേ ഫലങ്ങളും അപഗ്രഥന വിധേയമാക്കുന്നു. ക്വീർ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ വിശകലനം സൈദ്ധാന്തിക പഠനങ്ങളുടെ പരിധികളെ മറികടക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. അതിനാൽ, മലയാളത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ ആത്മകഥകളെ വിശദീകരിക്കുവാനും ഈ അധ്യായത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നു.

'ലൈംഗിക ബഹുസ്വരതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ' എന്ന മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ 2000–2020 കാലഘട്ടത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മലയാള സിനിമകളിലെ വിമതലൈംഗികതയുടെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും വിശകലന മാണ് നടത്തുന്നത്. തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളുടെ സൂക്ഷ്മ വിശകലനം നാല്, അഞ്ച് അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ നടത്തുമ്പോൾ, അതിനു മുന്നോടിയായി അക്കാലഘട്ട ങ്ങളിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മലയാള സിനിമകളിലെ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ ക്വീർ വിഷയങ്ങൾ കടന്നുവന്ന സിനിമകളും, പ്രതിനിധാനങ്ങളും പരിശോധി ക്കുന്നു. മലയാള സിനിമയുടെ ക്വീർ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെയും ചരിത്രപരമായ പരിണാമത്തെ മനസ്സിലാക്കാനും സാംസ്കാരിക വായന സാധ്യമാക്കാനും ഇത് സഹായിക്കുന്നു. പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്ര നിർമ്മിതി, സംഭാഷണങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. താക്കോൽ വാക്കുകളുടെ വിശദീകര ണവും ഈ അധ്യായത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. *സൂത്രധാരൻ, ചാന്തുപൊട്ട്, ഋതു, സൂഫി പറഞ്ഞകഥ, ഇംഗ്ലീഷ് ആൻ ഓട്ടം ഇൻ ലണ്ടൻ. പപ്പിലിയോ ബുദ്ധ, ബഡ്ഡി, അസ്തമയം വരെ, നീന, മായാനദി, തിര, ലീല, ആമി* എന്നീ സിനിമകളെയാണ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

'സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ : തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളുടെ വിശകലനം' എന്ന നാലാം അധ്യായത്തിൽ കേന്ദ്രപ്രമേയമായും കഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയിലും സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത പ്രത്യക്ഷ മായി ആവിഷ്ക്കരിച്ച 2000–ത്തിനും 2020–നുമിടയിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ആറ് മലയാള സിനിമകളെ ഈ അധ്യായത്തിൽ സവിശേഷ പഠനത്തിന് വിധേയ മാക്കുന്നു. ഇതിൽ വാണിജ്യ സിനിമകളും സ്വതന്ത്ര–സമാന്തര സിനിമകളും ഉൾപ്പെടുന്നു. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത എന്ന വിഷയത്തെ സിനിമകൾ എങ്ങനെ പരിചരിച്ചു എന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. *സഞ്ചാരം, മുംബൈ പോലീസ്, മൈ*

ലൈഫ് പാർട്ണർ, വെളുത്ത രാത്രികൾ, ക ബോഡിസ്കേപ്പ്, മൂത്തോൻ എന്നീ സിനിമകളാണ് വിശകലനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'തിരശ്ശീലയിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ /ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ: തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം' എന്ന അഞ്ചാം അധ്യായത്തിൽ കേന്ദ്രപ്രമേയമായി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ/ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ വിഷയ ങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്ത ആറു മലയാള സിനിമകളെ സൂക്ഷ്മ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്. *അർദ്ധനാരി, ഓട്ടം രാജ ആട്ടം റാണി, ഉടലാഴം, ആളൊരുക്കം ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി, ഇരട്ട ജീവിതം* എന്നീ സിനിമകളാണ് പഠനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഓരോ അദ്ധ്യായത്തിന്റെയും അവസാനത്തിൽ പ്രസ്തുത അധ്യായത്തിൽ നിന്നു കണ്ടെത്തിയ നിരീക്ഷണ ങ്ങൾ ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

വിശകലനങ്ങളിലൂടെ ലഭിച്ച നിഗമനങ്ങൾ ഉപസംഹാരത്തിൽ ക്രോഡീ കരിക്കുന്നു.

UNIVERSITY OF CALICUT

CERTIFICATE ON PLAGIARISM CHECK

1.	Name of the Research Scholar	MEGHA RADHAKRISHNAN	
2.	Title of thesis / dissertation	വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ	
3.	Name of the Supervisor	Dr. Rajesh M.R	
4.	Department/Institution	Post Graduate Department and Research Centre, Sreekerala Varma College, Thrissur	
5.		**Non-core**	**Core**
		Introduction/ Theoretical overview/Review of literature/ Materials & Methods/ Methodology	**Analysis/Result/Discussion/ Summary/Conclusion/ Recommendations**
	Similar content (%) identified	Within specific limit	Within specific limit
	Acceptable maximum limit (%)	10	10
6.	Software used	Manual	
7.	Date of verification	23/05/2024	

**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 Megha Radhakrishnan, Megha.

Name and signature of the Supervisor. Dr. RAJESH M R

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)

PRINCIPAL
SREE KERALA VARMA COLLEGE
THRISSUR

**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.*

Scanned with OKEN Scanner

ഉള്ളടക്കം

പുറം

ആമുഖം 1–13

അധ്യായം 1 15–107

വിമതലൈംഗികത: ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, സംസ്കാരം

1.1 ലൈംഗികത ചരിത്രവും പരിണാമവും

1.2 ക്വീർ സിദ്ധാന്തം: ആമുഖം

1.3 ക്വീർ സിദ്ധാന്തം

1.4 ജൂഡിത്ത് ബട്ലർ– അവതരണാത്മകത, ലിംഗപദവി, ലൈംഗികത

1.5 സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം(ലെസ്ബിയനിസം)

1.6 ദ്വിലൈംഗികത: ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിലെ വ്യത്യസ്തതകൾ

1.7 ട്രാൻസ്ജെൻഡർ: വ്യക്തിയും സമൂഹവും

1.8 സിസ്ജെൻഡർ

1.9 തന്മയും ക്വീർ സിദ്ധാന്തവും

1.10 സങ്കരലിംഗം: സവിശേഷതകളും സമ്മർദ്ദങ്ങളും

1.11 ലിംഗപദവി

1.12 ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സമീപനം

1.13 ക്വീർ സിദ്ധാന്തവും ഭൗമ രാഷ്ട്രീയവും

1.14 സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രകളുടെ കച്ചവടവത്കരണം

അധ്യായം 2 109–170

വിമതലൈംഗികത: സമൂഹവും സംസ്കാരവും

2.1 വിമതലൈംഗികതയുടെ സ്വാധീനം പ്രാചീനകൃതികളിലും ഇതിഹാസങ്ങളിലും

2.2 വിമതലൈംഗികതയും മതങ്ങളും

2.3 ഇന്ത്യയിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹം

2.4 ആഘോഷങ്ങളും ആചാരങ്ങളും

2.5 ഫയർ: സിനിമയും വിവാദങ്ങളും

2.6 വിമതലൈംഗികതയും ഇന്ത്യൻ നിയമവ്യവസ്ഥയും

2.7 കേരള ഗവൺമെന്റിന്റെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള നയം–2015 (പശ്ചാത്തലം)

2.8 വിമതലൈംഗികതയും കേരളവും: ചരിത്രം, സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രീയം

2.9 വിമതലൈംഗികത സംഘടനകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും

2.10 കേരളത്തിലെ സംഘടനകൾ

2.11 കേരളീയ കുടുംബസങ്കൽപവും വിമതലൈംഗികതയും

2.12 ആത്മകഥകളിൽ തെളിയുന്ന അരികുജീവിതങ്ങൾ

അധ്യായം 3 171–220

ലൈംഗിക ബഹുസ്വരതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ

3.1 പ്രത്യയശാസ്ത്രം, പ്രതിനിധാനം: ചലച്ചിത്ര വിശകലനത്തിലെ താക്കോൽ വാക്കുകൾ

3.2 ലൈംഗിക ബഹുസ്വരത മലയാളസിനിമയിൽ

3.3 സൂത്രധാരൻ: വ്യാജപ്രതിനിധാനവും പരിഹാസ്യതയും

3.4 'ചാന്തുപൊട്ട്, നീന : സമീപനത്തിലെ വ്യത്യസ്തകൾ

3.5 ഋതു: ഒരു മലയാളി 'ഗേ' യുടെ പ്രത്യക്ഷ പ്രതിനിധാനം

3.6 സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ : മാനുഷികതയും അമാനുഷികതയും

3.7 ഇംഗ്ലീഷ്: ദാമ്പത്യവും ദ്വിലൈംഗികതയും

3.8 പപ്പിലിയോ ബുദ്ധ: വർണ്ണം, വർഗ്ഗം, ദേശം, ലൈംഗികത

3.9 ബഡ്ഡി: സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ മറയാക്കുമ്പോൾ

3.10 അസ്തമയം വരെ: ലൈംഗികതയിലെ ശരിതെറ്റുകൾ

3.11 ലീല: പുരുഷകാമനകളുടെ അകവും പുറവും

3.12 മായാനദി, തിര: വ്യക്തിത്വമുള്ള ട്രാൻസ് കഥാപാത്രങ്ങൾ

3.13 ആമി: ജീവിതവും സിനിമയും

അധ്യായം 4 221–295

സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ : തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളുടെ വിശകലനം

4.1 സ്വവർഗ്ഗഭീതിയും സമൂഹവും

4.2 മലയാള സിനിമയും സ്വവർഗ്ഗഭീതിയും: ചില വാർപ്പുമാതൃകകൾ

4.3 സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗവും ദൃശ്യാവിഷ്ക്കാരവും 'സഞ്ചാര'ത്തിൽ

4.4 മുംബൈ പോലീസ്: മറച്ചുപിടിക്കേണ്ടി വരുന്ന ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം

4.5 മൈ ലൈഫ് പാർട്ട്ണർ: സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയിലെ സംഘർഷങ്ങൾ

4.6 വെളുത്തരാത്രികൾ: ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിലെ വൈവിധ്യങ്ങളും തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളും

4.7 ക ബോഡിസ്കേപ്സ്: ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

4.8 മൂത്തോൻ: ലിംഗപദവിയുടെ വഴക്കവും വാർപ്പുമാതൃകകളുടെ വിച്ഛേദവും

അധ്യായം 5 297–353

തിരശ്ശീലയിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ/ ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ: തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം

5.1 അർദ്ധനാരി: നീതിനിഷേധത്തിന്റെ കാഴ്ചകൾ

5.2 ഓടും രാജ ആടും റാണി : സിനിമയിലെ ഒത്തുതീർപ്പുകൾ

5.3 ഉടലാഴം: ശരീരം, തന്മ, സമൂഹം

5.4 ആളൊരുക്കം : 'അവനി'ൽ നിന്ന് 'അവളി'ലേക്കുള്ള ദൂരം

5.5 ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി: വാണിജ്യ സിനിമയും ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ജീവിതവും

5.6 ഇരട്ടജീവിതം: ആമിനയിൽ നിന്നും അദ്രുമാനിലേക്കുള്ള പ്രയാണം

5.7 ദൃശ്യസാധ്യതകളും വിമതലൈംഗികതയും

ഉപസംഹാരം 355–364

നിർദ്ദേശങ്ങൾ 365

ഗ്രന്ഥസൂചി 367–376

അനുബന്ധം 377–385

അഭിമുഖങ്ങൾ 387–397

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexuality) 'സ്വഭാവിക' ലൈംഗികത യായും വിമതലൈംഗികത 'അസ്വഭാവിക'മായും വീക്ഷിക്കുന്ന സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലമാണ് ഇന്ത്യയിലുള്ളത്. 'ക്വീർ' വിഭാഗങ്ങൾക്ക് മേലുള്ള പാർശ്വവത്ക്കരണത്തിന്റെ വേരുകൾ ചെന്നെത്തുന്നത് ലൈംഗികതയ്ക്ക് മേൽ സമൂഹം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത അദൃശ്യമായ ചട്ടക്കൂട്ടുകളിലാണ്. ഇത്തരത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട അലിഖിത നിയമങ്ങൾ നിലനിർത്താനും, പ്രാവർത്തികമാക്കാനും മതം, കുടുംബം, വിവാഹം, പ്രത്യുല്പാദനം വിദ്യാഭ്യാസവ്യവസ്ഥ, തൊഴിലിടങ്ങൾ, നിയമം, മാധ്യമങ്ങൾ, തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെ സഹായം ഭരണകൂടവും പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതായി കാണാം. ഈ സാമൂഹികസാഹചര്യത്തിൽ, കേരളത്തിലെ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ജനപ്രിയ മാധ്യമമായ സിനിമ, വിമത ലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം എപ്രകാരമാണ് നടത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

1990-കളിൽ വിമതലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് ലോകത്താകമാനം പുതിയൊരു ദിശാഭേദം ലഭിച്ചുതുടങ്ങി. സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ വിനിമയം ചെയ്യുന്നതിലും, സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം എന്ന നിലയിലും സിനിമ സമൂഹത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. കലാസാങ്കേതികതയും വാണിജ്യ താത്പര്യങ്ങളും സിനിമയ്ക്കുള്ളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. 2000-മുതൽ 2020 വരെയുള്ള, ഇരുപതുവർഷ കാലയളവിൽ മലയാള സിനിമ, വിമതലൈംഗികതയെ എങ്ങനെ പരിചരിച്ചുവെന്ന്, തെരഞ്ഞെടുത്ത മലയാള സിനിമകളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ പരിശോധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സാംസ്കാരിക മൂല്യബോധം സ്ഥാപിക്കുന്നതിലും സംരക്ഷിക്കുന്നതിലും മാത്രമല്ല പൊതു ബോധത്തെ വിമർശിക്കുവാനും സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തിന് കഴിയും. ഈ ബോധ്യത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു സാംസ്കാരിക പഠന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും അന്തർവൈജ്ഞാനിക സമീപനങ്ങളുടെയും സഹായത്തോടെ സിനിമകളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇരുപതുവർഷക്കാലത്തിനിടയിൽ, മലയാള സിനിമയിൽ, വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിൽ സംഭവിച്ച പരിണാമങ്ങൾ, പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളുമായി ചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: വിമതലൈംഗികത, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത, ലിംഗപദവി, പൗരുഷം, സ്ത്രൈണത, പ്രതിനിധാനം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, അധികാരം, ശരീരം, ലിംഗം, സ്വത്വം, കാമന, മലയാള സിനിമ

അധ്യായം ഒന്ന്

വിമതലൈംഗികത: ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, സംസ്കാരം

വിമതലൈംഗികത:
ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, സംസ്കാരം

ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ പ്രശ്നവത്ക്കരിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ വിമത ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രവും, സൈദ്ധാന്തിക-സാംസ്കാരിക തലങ്ങളും അടയാളപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യൂ.എ+ (LGBT IQA+) എന്നത്, Lesbian-സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി, Gay-പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി, Bisexual-ദ്വിലൈംഗികർ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ-Trans gender, സങ്കരലിംഗം-Intersex, ക്വീർ-Queer, നിർലൈംഗികർ-Asexual എന്നീ മാനവ വൈവിധ്യങ്ങളുടെ ചുരുക്കെഴുത്തായും, സങ്കലനചിഹ്നം(+) ഇനിയും പേര് ലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്ത, പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ദൃശ്യതയിലേക്ക് വരാത്ത നിരവധിയായ ലിംഗ-ലൈംഗിക പ്രകാശനങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തന്മ (Identity)കളെ സ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്നത് അവയുടെ സാധ്യതകളെയും പ്രകാശന ങ്ങളെയും പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നതിന് കാരണമാകുന്നു എന്നാണ് ക്വീർ ചിന്തകർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഇത്തരം പേരുകൾ കൊണ്ടുള്ള വേർതിരിവ് നടത്തിയിരിക്കുന്നത്, അവരുടെ ജെൻഡർ പ്രകടനത്തെ (Gender Expression) മനസ്സിലാക്കാനും, അപഗ്രഥനം സാധ്യമാക്കാനും വേണ്ടിയാണ്.

"തൊണ്ണൂറുകളിൽ വിമതസംവാദങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ ലൈംഗി കതാ പഠനങ്ങൾക്കും രാഷ്ട്രീയമായ ചർച്ചകൾക്കും നിർണ്ണായകമായ ചില ദിശാ ഭേദങ്ങൾ വന്നു ചേരുകയുണ്ടായി. സ്വത്വ/ലൈംഗിക അഭിരുചികളെ സ്വാഭാവികം/ അസ്വാഭാവികം എന്ന ദ്വന്ദ്വ സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ തളച്ചിടാതെ, അവയിലെ ബഹുസ്വരതയെ തിരിച്ചറിയുന്നതിലൂടെ, സ്വത്വരൂപീകരണത്തിലെ അനന്ത സാധ്യതകളെ തിരിച്ചറിയുവാനും ആഘോഷിക്കുവാനുമാണ് വിമതവാദം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നത്." എന്ന് മുരളീധരൻ ടി. (2017:17) നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്ര-സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരങ്ങൾ, തന്മ(Identity)യുടെ നിർമ്മി തിയുടെ ഭാഗമാകുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് വിമത ചിന്തകർ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. തന്മയുടെ വഴക്കമേറിയ സ്വഭാവത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ലിംഗം, ലൈംഗികത, കാമന, ലിംഗപദവി എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച് നിലനിൽക്കുന്ന പരമ്പരാഗത ധാരണകളെയും പൊതുബോധത്തെയും വിമതലൈംഗിക ചിന്തകളുടെ സമുച്ചയം പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നു. ക്വീർ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാന ങ്ങളുടെയും, സാംസ്കാരിക വായനകളിലൂടെയും, അക്കാദമിക് ചർച്ചകളുടെയും,

സൈദ്ധാന്തിക ചിന്തകളുടെ വെളിച്ചത്തിലും ക്വീർ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെയുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിമതലൈംഗികതയെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്.

1.1 ലൈംഗികത: ചരിത്രവും പരിണാമവും

ജൈവികമായ പ്രക്രിയ എന്ന നിലയ്ക്കാണ് സത്താവാദ(Essentialism) ചിന്തകൾ ലൈംഗികതയെ പരിചരിച്ചുപോന്നിരുന്നത്. "മനുഷ്യർക്ക് ജന്മനാ ലഭിക്കുന്ന സത്തകളുണ്ടെന്നും പ്രകൃതിദത്തമായും ശാരീരികമായുമുള്ള സത്തകളുടെയും പ്രേരണകളുടെയും വികാസമാണ് മനുഷ്യജീവനെന്നും പറയുന്ന ചിന്തകളാണ് സത്താവാദം" (യാക്കോബ് തോമസ്, 2020:393). സത്താവാദത്തിന്റെ മാനങ്ങളെ വെല്ലുവിളിച്ചു കൊണ്ട് ലൈംഗികത ഒരു സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയായി (Social construction) പിൽക്കാലത്ത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. "സമൂഹം ചരിത്രപരമായ വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയാണെന്നും സ്ഥിരവും ജൈവികവുമായ അടിത്തറകളൊന്നുമില്ലെന്നും പറഞ്ഞ ഘടനോത്തരവാദത്തിന്റെ ചിന്തകളാണ് നിർമ്മിതി വാദങ്ങൾ" (യാക്കോബ് തോമസ്, 2020:393). സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക, സാംസ്കാരിക, ചരിത്രഘടകങ്ങൾ ലൈംഗികതയെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ലൈംഗികതയുടെ സാംസ്കാരിക വിശകലനത്തിൽ അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ പരിണാമവഴികൾ കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ദേശം, ജാതി, മതം, വർഗം, പ്രായം, ലിംഗപദവി, സംസ്കാരം, മനഃശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളും ലൈംഗികതയും തമ്മിലുള്ള ഇടപെടലുകൾ, ലൈംഗികത സ്ഥിരതയാർന്ന ഒന്നല്ല, വഴക്കമേറിയ ഒന്നാണെന്ന ധാരണയിലേക്ക് നയിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവശാസ്ത്രപരമായ ലിംഗവ്യത്യാസങ്ങൾ പരിണാമത്തിന് വിധേയമായതും ശിഥിലവുമാണെന്ന ചിന്തകൾ പ്രസക്തമാകുന്നു. പ്രത്യുല്പാദനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ, ആൺ-പെൺ ബന്ധങ്ങളിലൂന്നിയ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexuality) എന്ന പ്രബല ലൈംഗിക സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ പരിണാമഗതികളിൽ ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും സംസ്കാരികവുമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഓരോ കാലങ്ങളിലും പ്രകടമായി കാണാവുന്നതാണ്.

ആനന്ദത്തിന്റെ ഉറവിടമായ ലൈംഗികത അതേസമയം തന്നെ വിലക്കു(taboo)കളുടെയും ഭൂമികയാണ്. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ 'സ്വാഭാവിക'മായും വിമതലൈംഗികതയെ 'അസ്വാഭാവിക'മായുമാണ് സമൂഹത്തിലെ ഭൂരിഭാഗവും നോക്കിക്കാണുന്നത്. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ തന്നെ അലിഖിതമായ സദാചാര നിയമങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ആ നിയമങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായ

തെന്നും വ്യത്യസ്ത ശിക്ഷാനടപടികൾക്ക് വിധേയമാകുന്നു. വിവാഹിതരല്ലാത്ത വ്യക്തികളുടെ പ്രണയവും ലൈംഗികതയുമൊക്കെ സമൂഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കും സദാചാര നടപടികളിലൂടെയും അധീനതയിലാണ്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ സാമ്പ്രദായിക വിവാഹത്തിന് വിധേയരാവേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. നമ്മൾ 'സ്വാഭാവികം' എന്നു വിളിക്കുന്നത് പ്രകൃത്യാലുള്ളതാണെങ്കിൽ, ആ സ്വഭാവികതയെ അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് നിലനിർത്തുവാൻ എന്തിനാണ് ഇത്ര നിയമങ്ങളും നിയന്ത്രണങ്ങളും എന്ന ചോദ്യം ചരിതാത്മകമായ അന്വേഷണത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ലൈംഗികത സ്വകാര്യവും വ്യക്തിപരവുമാണെങ്കിലും, അത് അധികാരത്തിന്റെ ഇടപെടലുകളുള്ള സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക മണ്ഡലമാണ്. ഇന്ത്യയിൽ കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തെ തുടർന്നുണ്ടായ വിക്ടോറിയൻ സദാചാരമൂല്യങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകൾ ലൈംഗികതയിലെ നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃത കുടുംബ വ്യവസ്ഥിതി ലൈംഗിക സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പുരുഷന് അനുകൂലമായി പരുവപ്പെടുത്തിയെടുത്തുകയുണ്ടായി. മതങ്ങളുടെ സ്വാധീനം, ലൈംഗികതയിലെ പാപ–പുണ്യ ദ്വന്ദ്വവത്കരണത്തിന് അടിത്തറ പാകുകയും ചെയ്തു.

1.1.1 കുടുംബ സങ്കൽപ്പം – ഏംഗൽസിന്റെ വീക്ഷണം

ഫ്രെഡറിക്ക് ഏംഗൽസിന്റെ 'കുടുംബം, സ്വകാര്യസ്വത്ത്, ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം' എന്ന കൃതി, പൗരസമൂഹ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിന് പ്രത്യയശാസ്ത്ര അടിത്തറ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കുടുംബ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെയും ലൈംഗികതയുടെയും ചരിത്രപരമായ വിശകലനം കൂടിയാണ് ഈ കൃതി. അമേരിക്കൻ നരവംശ ശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഹെൻറി മോർഗന്റെ പഠനങ്ങളെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ട്, 'കാടത്ത'വും 'അപരിഷ്കൃതാവസ്ഥ'യും പിന്നിട്ട് നാഗരികത്വത്തിലേക്ക് നീങ്ങിയ മനുഷ്യൻ 'സംഘവിവാഹം', 'പുനലുവൻ കുടുംബം', 'യുഗ്മ കുടുംബം' മുതലായ രൂപങ്ങളിലൂടെ ഇന്നത്തെ ഏകഭാര്യാത്വ കുടുംബ വ്യവസ്ഥയിൽ എങ്ങനെ എത്തിച്ചേർന്നു എന്നും സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ വളർച്ച ഇതിനെ എങ്ങനെ തിരിച്ചും സ്വാധീനിച്ചുവെന്നും ഏംഗൽസ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ബഹോഫൻ, കോവല്യേവ്സ്കി എന്നിവരുടെ പഠനങ്ങളും ഏംഗൽസ് ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഉത്പാദനോപകരണങ്ങളുടെ വളർച്ചയിലുണ്ടായ മുന്നേറ്റവും ഭക്ഷ്യോത്പാദനത്തിന്മേൽ മനുഷ്യൻ നേടിയ മേൽക്കൈയും, തൊഴിൽ വിഭജനത്തിൽ ഉണ്ടായ മാറ്റങ്ങളും ഗണാധിഷ്ഠിത ഗോത്ര സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയെ എങ്ങനെ തകർത്തുവെന്നും, റോമൻ, ഗ്രീക്ക്, ജർമ്മൻ ഗണങ്ങളുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചുകൊണ്ട് ഏംഗൽസ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

ഗോത്രകാലം മുതൽ ഓരോ കാലത്തും കുടുംബ സങ്കൽപത്തിലും ലൈംഗികതയിലും പരിണാമങ്ങൾ സംഭവിച്ചതായി ഏംഗൽസ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകൾ അനുഭവിച്ച ലൈംഗിക സ്വതന്ത്ര്യത്തിൽ നിന്നും അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള ഘട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നു. സ്വകാര്യ സ്വത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തോടുകൂടി, ഭാര്യ, ഭർത്താവ്, കുട്ടികൾ എന്ന നിലയിലേക്കുള്ള കുടുംബ ഘടനയിലേക്ക് സമൂഹം മാറാൻ തുടങ്ങി. ഈ കുടുംബ ഗണത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ സ്ത്രീകളുടെ വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യം നഷ്ടപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. പുരുഷൻ, സ്ത്രീക്കുമേൽ അടിമത്തം സ്ഥാപിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായാണെന്ന് ഏംഗൽസ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. സ്വകാര്യ സ്വത്തിന്റെ ഉടസ്ഥാവകാശം പുരുഷൻ കൈക്കലാക്കുകയും സ്ത്രീകളുടെ ലൈംഗിക-വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ ആൺകോയ്മയ്ക്ക് കീഴിൽ അടിമപ്പെട്ടുവെന്നുമാണ് ഏംഗൽസ് കണ്ടെത്തുന്നത്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഇടപെടൽ ഇതിന്റെ ആക്കം കൂട്ടിയതായും ഏംഗൽസ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അസമത്വം നിറഞ്ഞ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതി മുതലാളിത്തത്തിന് കീഴിൽ ഉടലെടുത്തത് എല്ലാ തരത്തിലും സ്ത്രീകളെ ബാധിക്കാനിടയായി. സോഷ്യലിസത്തിലാണ് സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു.

തായവകാശം തുടച്ചു മാറ്റപ്പെട്ടത് സ്ത്രീവർഗത്തിന് സംഭവിച്ച ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ തോൽവിയായിരുന്നു. പുരുഷൻ വീടിനകത്തെ ഭരണവും കൂടെ കയ്യടക്കി. പുരുഷന്റെ സാർവഭൗമത്വം ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന പിതൃ ആധിപത്യ കുടുംബത്തിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം. ബഹുഭാര്യാത്വമല്ല കുടുംബത്തലവനു കീഴിൽ സ്വതന്ത്രരും അടിമകളുമായ ഒരു കൂട്ടം ആളുകൾ ഒരു കുടുംബമായി കഴിയുക എന്നതാണ് അതിന്റെ മുഖ്യ സവിശേഷത. റോമക്കാർക്കിടയിലാണ് അതിന്റെ ഉത്തമമായ മാതൃക നിലനിന്നിരുന്നത്. 'കുടുംബം' എന്ന വാക്കിന്നു തന്നെ ഭാര്യയും ഭർത്താവും അവരുടെ കുട്ടികളും എന്ന അർഥമല്ല ആദ്യകാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നത്. അടിമകൾ എന്ന് മാത്രമേ ഇതിന്റെ മൂലപദം കൊണ്ട് അർഥമാക്കിയിട്ടുള്ളൂ. കൊല്ലിനും കൊലയ്ക്കും അധികാരമുള്ള ഒരു കുടുംബത്തലവനു കീഴിൽ ഭാര്യയും മക്കളും അടിമകളും ഉൾപ്പെടുന്ന പുതിയ സാമൂഹ്യഘടകത്തെക്കുറിച്ച് വ്യവഹരിക്കാൻ, റോമാക്കാർ കുടുംബം എന്ന വാക്ക് കണ്ടുപിടിച്ചു" എന്ന് മാർക്സിന്റെ ചിന്തകളെ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട്, തന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഏംഗൽസ്(2010 : 30–31) അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ലൈംഗികതയിൽ ഓരോ കാലത്തും സംഭവിച്ച ചരിത്രപരമായ പരിണാമങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് വ്യക്തികളുടെയും വ്യവസ്ഥിതിയുടെയും സ്വാധീന

ത്തിൽ അത് നിരന്തരം പരിണമിക്കുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ജൈവികം/ പ്രകൃതിദത്തം എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ഥമായി ലൈംഗികതയെ ചരിത്രപരമായ ഒന്നായും മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്ന സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക വിഷയമായും ഏംഗൽസ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

1.1.2 ഗെയിൽ റൂബിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ

ഗെയിൽ എസ് റൂബിൻ (Gayle S Rubin) രചിച്ച *തിങ്കിങ് സെക്സ് (Thinking Sex-1894*) എന്ന പ്രബന്ധം ലൈംഗികതയുടെ സത്താവാദത്തിന്, നിർമ്മിതി വാദത്തിന്റെ ബദൽ വിശദീകരിക്കുന്നു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ത്തിൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലും അമേരിക്കയിലും ഉണ്ടായ ലൈംഗിക ചട്ടക്കൂട്ടുകളെ റൂബിൻ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. വേശ്യാവൃത്തി ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനും സ്വയംഭോഗത്തെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തുന്നതിനുമുള്ള പ്രചാരണങ്ങൾ പ്രത്യേകിച്ച് ചെറുപ്പക്കാർ ക്കിടയിൽ വ്യാപകമായി നടന്നു. പൊതുനൃത്ത പരിപാടികളും, സംഗീത വേദികളും ചിത്രകലയിലെ നഗ്നചിത്ര(Nude paintings)ങ്ങളും സദാചാര വാദികൾ ആക്രമിച്ചു. ലൈംഗികതയുടെ മണ്ഡലത്തിന് അതിന്റേതായ ആന്തരിക രാഷ്ട്രീയവും അസമത്വങ്ങളും അടിച്ചമർത്തൽ രീതികളും ഉണ്ടെന്ന് റൂബിൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അക്കാലത്ത് ലൈംഗികതയ്ക്ക് മേലുണ്ടായ സാമൂഹിക സമ്മർദങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഗയിൽ റൂബിൻ അത് വിവരിക്കുന്നത്. "അകാല ഉത്തേജനത്തിൽ നിന്ന് കുട്ടികളെ സംരക്ഷിക്കാൻ, അവർ സ്വയം തൊടാതിരിക്കാൻ മാതാപിതാക്കൾ രാത്രിയിൽ കുട്ടികളെ കെട്ടിയിട്ടു. സ്വയം ഭോഗം ചെയ്യുന്ന പെൺകുട്ടികളുടെ ക്ലിറ്റോറിസ്(clitoris) ഡോക്ടർമാർ നീക്കം ചെയ്തു"[1] (ഗെയിൽ റൂബിൻ, 1984:268). ഗർഭനിരോധന മാർഗങ്ങളും ഗർഭം അലസിപ്പികുന്ന മരുന്നുകളും നിരോധിക്കപ്പെട്ടു. ലൈംഗികത ഒരു സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയാണ് എന്ന് പറയുമ്പോൾ ശരീരത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഒഴിവാക്കുകയല്ല, മറിച്ച് പ്രകൃതിദത്തമായ ഒന്നു മാത്രമല്ല ലൈംഗികത എന്ന് തെളിയിക്കുകയാണ്.

റൂബിന്റെ പ്രബന്ധത്തിൽ നിന്നുള്ള 'ലൈംഗിക ശ്രേണി'(sex hierarchy) യുടെ രേഖാചിത്രം, സംസ്കാരങ്ങൾ, മതങ്ങൾ, നിയമങ്ങൾ, മനോരോഗ ചികിത്സ, മാധ്യമങ്ങൾ മുതലായവ 'സ്വീകാര്യവും'(acceptable), 'അസ്വീകാര്യ' (unacce ptable)വുമായ ലൈംഗികതകൾക്കിടയിൽ നടപ്പിലാക്കുന്ന 'ലൈംഗിക ശ്രേണിയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു (അനുബന്ധം 1 കാണുക). മുഖ്യധാരാ ലൈംഗിക മാനദണ്ഡങ്ങളായി കണക്കാക്കുന്നവയിൽ നിന്നു വ്യതിചലിക്കുന്നവർക്ക് ശിക്ഷയും അനുസരിക്കുന്നവർക്ക് പ്രത്യേക അവകാശങ്ങളും ലഭിക്കുന്നു.

സാമൂഹികമായി സ്വീകാര്യമായ ലൈംഗിക മാനദണ്ഡങ്ങളുടെ അസ്തിത്വം സമൂഹത്തിലെ ലൈംഗിക ശ്രേണിയുടെ നിർമാണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. "ഈ ശ്രേണിയിൽ ഉയർന്ന പെരുമാറ്റം പുലർത്തുന്ന വ്യക്തികൾക്ക് (Individuals whose behaviour stands high in this hierarchy) അംഗീകൃത മാനസികാരോഗ്യം, മാന്യത, നിയമ സാധുത, സാമൂഹികവും ശാരീരികവുമായ ചലനാത്മകത, സ്ഥാപനപരമായ പിന്തുണ, സാമൂഹികവും ഭൗതികവുമായ ആനുകൂല്യങ്ങൾ, എന്നിവ പ്രതിഫലമായി ലഭിക്കുന്നു. ഈ അളവുകോലിൽ കുറഞ്ഞ ലൈംഗിക പെരുമാറ്റം, തൊഴിലുകൾ എന്നിവയിലേർപ്പെടുന്ന വ്യക്തികൾ, മാനസികരോഗം, ക്രിമിനൽ സ്വഭാവം എന്നിവ ഉള്ളവരാണ് എന്ന അനുമാനത്തിന് വിധേയരാണ്. സാമൂഹികവും ശാരീരികവുമായ നിയന്ത്രണങ്ങളും അപകീർത്തിവത്ക്കരണവും ഇക്കൂട്ടർക്കെതിരെ നടക്കുന്നു. സാമ്പത്തികവും സ്ഥാപനപരമായ പിന്തുണയും ഇവർക്ക് നഷ്ടമാകുന്നു"[2] (ഗെയിൽ റൂബിൻ, 1984:287).

ഈ വിപുലമായ ശിക്ഷാ സമ്പ്രദായവും പ്രത്യേക അവകാശങ്ങളും ലൈംഗിക പ്രകാശനങ്ങളെ ഏതടിസ്ഥാനത്തിലാണ് വിഭജിക്കേണ്ടത് എന്നതിനെകുറിച്ചുള്ള പ്രധാന ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നു. പ്രധാന മാനദണ്ഡങ്ങളായി നിലകൊള്ളേണ്ട സമ്മതം, ബഹുമാനം, ആനന്ദം അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവ ലൈംഗിക ശ്രേണികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ വിധി ന്യായങ്ങളാൽ മാറ്റിനിർത്തപ്പെടുന്നു. റൂബിന്റെ ശ്രേണിയിൽ സന്താനോത്പാദനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം (heterosexual)ഉള്ള വിവാഹിതരായ ദമ്പതികൾ വീടിനകത്ത് നടത്തുന്ന ലൈംഗികബന്ധം ശ്രേണിയിൽ ഒന്നാമതായി നിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത (homosexuality), പോണോഗ്രാഫി, ലൈംഗിക കളിക്കോപ്പുകൾ(sex toys), സ്വയംഭോഗം, സന്താനോത്പാദനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമല്ലാത്ത ആനന്ദത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള രതി, തുടങ്ങി അലിഖിത മാനദണ്ഡങ്ങൾക്ക് പുറത്തുള്ളവയെല്ലാം ശ്രേണിയുടെ താഴേത്തട്ടിലാണ്. ആളുകൾ സ്വീകാര്യവും അസ്വീകാര്യവുമായ ലൈംഗികതയ്ക്കിടയിലുള്ള രേഖയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ഗെയിൽ റൂബിൻ നൽകുന്ന വിവരങ്ങൾ 1980-കളിലെ അമേരിക്കയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപംകൊണ്ടവയാണ്. വ്യത്യസ്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ ലൈംഗിക ശ്രേണി വ്യത്യസ്തമായി കാണപ്പെടാം."ഭക്ഷണസമ്പ്രദായങ്ങൾ, ഗതാഗത രീതികൾ, അധ്വാനത്തിന്റെ രൂപങ്ങൾ, മര്യാദകൾ, വ്യത്യസ്ത തരം വിനോദങ്ങൾ, ഉത്പാദന പ്രക്രിയകൾ, അടിച്ചമർത്തൽ രീതികൾ, എന്നിവ പോലെ ലൈംഗികതയും മനുഷ്യ നിർമ്മിതമാണ്"[3] എന്ന് റൂബിൻ (1984:277) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ ഘടന

കൾക്കുള്ളിൽ ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ട ലൈംഗികത ചിലരെ അനുകൂലിക്കുകയും മറ്റു ചിലരെ ശിക്ഷിക്കുകയും അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ലൈംഗികതയിലെ രാഷ്ട്രീയം ഇപ്രകാരം മനസിലാക്കാം.

1.1.3. ഫ്രോയിഡിയൻ ചിന്തകളും വിമർശനങ്ങളും

1899–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *സ്വപ്നങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനം (*The interpretation of dreams) മുതൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ പകുതി വരെ മാനസികാപഗ്രഥന വുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ആസ്ട്രിയൻ ന്യൂറോളോജിസ്റ്റ് ആയ സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡ് അവതരിപ്പിച്ച ചിന്തകൾ ലൈംഗികത, മനഃശാസ്ത്രം, മനോരോഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ പുതിയ ചർച്ചകൾക്ക് കാരണമായി. 1915–1917 കാലയളവിൽ വിയന്ന യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നടത്തിയ പ്രഭാഷണങ്ങൾ കോർത്തിണക്കിയ *മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന് ഒരു മുഖവുര (A general introduction to psycho analysis)* എന്ന പുസ്തകത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ലൈംഗിക ജീവിതം, ലൈംഗിക തൃഷ്ണ (libido), ലൈംഗിക വാസനയുടെ വികാസം എന്നിവയെ പറ്റിയും അബോധ മനസ്സിന്റെ തലങ്ങളെ കുറിച്ചുമുള്ള തന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ സ്വപ്നങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം, വ്യാഖ്യാനം എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ചും പ്രതീകാത്മതയെക്കുറിച്ചും വിവരണങ്ങളുണ്ട്. ശൈശവദശ മുതൽ ലൈംഗിക ചോദനകൾ ആരംഭിക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

'മനുഷ്യന്റെ ലൈംഗിക ജീവിതം' (The sexual life of man) എന്ന അധ്യായത്തിൽ വിവിധതരം ലൈംഗിക വ്യതിയാനങ്ങളെ കുറിച്ച് ഫ്രോയിഡ് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ പറ്റി ഈ അധ്യായത്തിയിൽ ചില കാര്യങ്ങൾ അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. "ലൈംഗികജീവിതം ശരാശരിയിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ സംഘങ്ങളുമായി ഞങ്ങൾ ബന്ധപ്പെട്ടു. സ്വവർഗ്ഗ ത്തിൽപ്പെട്ടവർക്ക് മാത്രമേ അവരുടെ ലൈംഗികാഭിലാഷങ്ങൾ ഉണർത്താൻ കഴിയൂ. എതിർലിംഗത്തിൽപ്പെട്ടവർ ഇവരിൽ ഒരു തരത്തിലുള്ള ലൈംഗികാ കർഷണവും ഉളവാക്കുന്നില്ല. പ്രത്യുല്പാദനവുമായുള്ള എല്ലാ ബന്ധങ്ങളും ഇത്തരക്കാർ വിട്ടുകളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽപ്പെട്ടവരെ സ്വവർഗ്ഗാനു രാഗികൾ (Homosexuals)അഥവാ 'വിപരീത സ്വഭാവക്കാർ' (Inverted) എന്ന് വിളിക്കുന്നു. അവർ തങ്ങളെത്തന്നെ മൂന്നാം ലിംഗം എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അത് മറ്റ് രണ്ട് ലിംഗങ്ങളുമായി തുല്യാവകാശങ്ങൾ പങ്കിടുന്നു. ഒരുപക്ഷേ അവരുടെ അവകാശവാദങ്ങൾ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കാൻ നമുക്ക് അവസരമുണ്ടായേക്കാം."[4] (ഫ്രോയ്ഡ്, 1920:263).

'ഫെറ്റിഷിസം' (അചേതന വസ്തുക്കളിൽ ലൈംഗിക താത്പര്യം കണ്ടെത്തുക, ലൈംഗികാവയവങ്ങൾ അല്ലാത്ത ശരീര ഭാഗങ്ങൾ ലൈംഗിക ഉത്തേജനം നൽകുന്ന അവസ്ഥ) 'സാഡിസം'(ലൈംഗിക ഉത്തേജനത്തിനായി മറ്റൊരു വ്യക്തിയെ ശാരീരികവും മാനസികവുമായി വേദനിപ്പിക്കുക, മറ്റൊരാൾക്ക് വേദന നല്കുന്നതിൽ നിന്ന് ആനന്ദം, ലൈംഗിക സംതൃപ്തി നേടുക)എന്നിവയുടെ കൂട്ടത്തിലാണ് സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ പറ്റി ഫ്രോയിഡ് പറയുന്നത്. ഈ വ്യതിയാനങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ ലൈംഗിക വിലക്കുകളുടെ ഫലമായി രൂപം കൊണ്ടതാണ് എന്നാണ് ഫ്രോയിഡിന്റെ അഭിപ്രായം. ഇതിനെ പൊതുവിൽ പ്രകൃതിവിരുദ്ധ ലൈംഗികത എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ചികിത്സയിലൂടെ (തെറാപ്പി) വിമതലൈംഗികാഭിമുഖ്യമുള്ളവരെ ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാം എന്ന ആശയം ഫ്രോയിഡിന്റേതല്ല. "ഒരു യുവ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയുടെ അമ്മയ്ക്കയച്ച പ്രശസ്തമായ കത്തിൽ അതൊരു അധഃപതനമോ, പാപമോ രോഗമോ അല്ലെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. ലജ്ജിക്കേണ്ട ഒരു വിഷയമല്ലെന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അദ്ദേഹം 'ലൈംഗികവികാസത്തിലെ തടസ്സങ്ങളാലുണ്ടാവുന്ന ധർമ്മവ്യതിയാനമായാണ് ഞങ്ങളിതിനെ കാണുന്നത്' എന്ന് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട് " (അരവിന്ദ് നരെയ്ൻ, 2004:130)

മേൽസൂചിപ്പിച്ച കൂട്ടിച്ചേർക്കലിനെ ഫ്രോയിഡിന്റെ അനുയായികൾ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും, രോഗാതുരമല്ലാത്ത ഒരേയൊരു ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെതാണ് എന്ന് ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ ഫ്രോയിഡിന്റെ അനുയായികൾ, സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത/സ്വവർഗ്ഗപ്രണയം ചികിത്സിച്ചു മാറ്റാൻ കഴിയുന്ന രോഗാവസ്ഥ എന്ന നിലയിൽ വിലയിരുത്തുകയും ഗുളികകൾ, ഷോക്ക് ട്രീറ്റ്മെൻറ്, ബിഹേവിയർ തെറാപ്പികൾ തുടങ്ങിയവ പരീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ ഉറപ്പിക്കുന്ന വാദങ്ങളാണ് ഫ്രോയിഡിന്റേത്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ലിംഗ-യോനി ലൈംഗികബന്ധ(Penis-in-Vaginasex-PIV) ത്തിനാണ് ഫ്രോയിഡ് പ്രാധാന്യം നല്കുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ ലൈംഗിക സ്വാതന്ത്ര്യം, ആഹ്ളാദം, വൈവിധ്യങ്ങൾ ഇവയ്യൊന്നും ഫ്രോയിഡ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നില്ല. "പുരുഷ ലൈംഗികതയിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രമായി സ്ത്രീക്കു ലൈംഗികത സാധ്യമല്ല എന്ന ബോധം എത്ര ആഴത്തിൽ വേരോടിയിരുന്നു എന്നു തെളിയിക്കുന്നതാണ് സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗിക ഉത്തേജനത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡ് ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്ന ആശയങ്ങൾ." (ജീവൻ ജോബ് തോമസ്, 2013:103).

ക്ലിറ്റോറിസ് വഴിയുള്ള ലൈംഗിക ഉത്തേജനം സ്ത്രീക്ക് സാധ്യമാണ് എന്ന പഠനങ്ങൾ ഫ്രോയിഡിന്റെ വാദങ്ങളെ തള്ളിക്കളയുന്നു. സിമോൺ ദ ബുവെ, കേറ്റ് മില്ലറ്റ്, ജേർമെയിൻ ഗ്രീർ തുടങ്ങിയ ആദ്യകാല ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ ഫ്രോയിഡിന്റെ ആശയങ്ങളെ വിമർശിച്ചു. 'ലിംഗ അസൂയ' (Penis Envy) പോലുള്ള ഫ്രോയിഡിന്റെ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതവും സ്ത്രീവിരുദ്ധവുമാണെന്ന് സ്ത്രീവാദ പ്രവർത്തകർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.

1.1.4.കിൻസേ (Kinsey) യുടെ കണ്ടെത്തലുകൾ

അമേരിക്കൻ ജീവശാസ്ത്രജ്ഞൻ, പ്രാണിശാസ്ത്രജ്ഞൻ, ലൈംഗിക ശാസ്ത്രജ്ഞൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രസിദ്ധനായ ആൽഫ്രഡ് ചാൾസ് കിൻസേയുടെ ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കണ്ടെത്തലുകൾ ലൈംഗിക ശാസ്ത്ര മേഖലയിൽ ചില ചർച്ചകൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു. ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ മുൻഗാമി എന്ന നിലയിലും കിൻസേയെ കണക്കാക്കാം. കാരണം സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങൾ അദ്ദേഹം തന്റെ പഠനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. 1948-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ *സെക്ഷ്വൽ ബിഹേവിയർ ഇൻ ദി ഹ്യൂമൻ മെയിൽ (Sexual behaviour human male)*, 1953-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *സെക്ഷ്വൽ ബിഹേവിയർ ഇൻ ദി ഹ്യൂമൻ ഫീമെയിൽ (Sexual behaviour human female)* എന്നീ പുസ്തകങ്ങൾ വലിയ കോളിളക്കങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു.

"അതിവിപുലമായ ഒരു പഠനസംഘത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ ലോകം മുഴുവനും ഉള്ള വ്യത്യസ്ത മനുഷ്യ സമൂഹങ്ങളിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ ലൈംഗികാസ്വാദന രീതികൾ എങ്ങനെയാണ് എന്ന് പഠിക്കാൻ തുടങ്ങി" (ജീവൻ ജോബ് തോമസ്, 2013:103). അതിലൂടെ ആറായിരത്തിലേറെ പുരുഷന്മാരെയും അത്രതന്നെ സ്ത്രീകളെയും കിൻസേയുടെ പഠന സംഘം ഇന്റർവ്യൂ ചെയ്തു. ഓരോ മനുഷ്യനും തങ്ങളുടേതായ ലൈംഗികാനുഭവങ്ങൾ ഈ സംഘത്തോട് പങ്കുവച്ചു" (ജീവൻ ജോബ് തോമസ്, 2013:53). ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കിൻസേ തന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ പഠനഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചത്. അക്കാലത്ത് വിലക്കപ്പെട്ട ഒരു വ്യവഹാര മണ്ഡലമായിരുന്നു ലൈംഗികതയുടേത്. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് തുറന്നു സംസാരിക്കണം എന്ന വാദക്കാരനായിരുന്നു കിൻസേ. 'സെക്സ് പോസിറ്റീവ്' ഗവേഷകനായി കിൻസേ അറിയപ്പെട്ടു. "ഏതൊരു ജനസംഖ്യയിലും പത്തു ശതമാനം പേർ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളാണ് എന്നത് പോലെയുള്ള പഠനഫലങ്ങളാണ് കിൻസേ ലോകത്തിന് മുന്നിൽ വച്ചത് " (ജീവൻ ജോബ് തോമസ്, 2013:53).

'കിൻസേസ്കെയിൽ' (The Kinsey scale) എന്ന സങ്കൽപ്പം ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexuality)യെയും സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെയും ഒരു വർണ്ണ രാജിയുടെ രണ്ടറ്റങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. "ഉഭയലൈംഗികർ (bisexual), ഭിന്ന ലൈംഗികർ (Heterosexual), സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ(Homosexual) എന്നീ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങളിലേക്ക് ആളുകളെ തരം തിരിക്കുന്നതിന് പകരം കിൻസേയുടെ സംഘം ഏഴ് പോയിന്റ് സ്കെയിൽ ഉപയോഗിച്ചു."[5] പൂജ്യം മുതൽ ആറ് വരെ രേഖപ്പെടുത്തിയ ഈ സ്കെയിലിലൂടെ വിവിധതരം ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളെ കിൻസേ അടയാളപ്പെടുത്തി. വ്യക്തികളെ തരം തിരിക്കുന്നതിന് പകരം ആളുകൾ എങ്ങനെയാണ് ലൈംഗികത അനുഭവിക്കുന്നത്, ആകർഷണം എങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നു, പെരുമാറ്റ രീതികൾ എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് എന്നതെല്ലാം കിൻസേ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. ലിംഗപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ദ്വന്ദ്വവത്കര ണത്തെക്കുറിച്ച് കിൻസേ വിശകലനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടില്ല. മാത്രമല്ല സത്താവാദ പരമായ ചിന്തകളിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനങ്ങൾ നിലയുറപ്പിച്ചത്.

1.1.5. സ്ത്രീവാദ സമീപനങ്ങൾ

ലൈംഗികതയെ സംസ്കാരികമായി പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നതിൽ സ്ത്രീവാദ ത്തിന്റെ ഇടപെടൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ലിംഗസമത്വവും ലിംഗപദവിയും സംവാദത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് വരുന്ന സാമൂഹിക വിമോചന പദ്ധതിയാണ് ഫെമിനിസം" (രവീന്ദ്രൻ പി.പി, 2022:27). മേരി വോൾസ്റ്റോൺ ക്രാഫ്റ്റിന്റെ *സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾക്ക് ഒരു ന്യായസമർഥനം (A Vindication of the rights of women -1791)*, വിർജീനിയ വൂൾഫിന്റെ *എ റൂം ഓഫ് വൺസ് ഓൺ (A Room of one's own -1929),* സിമോൺ ദ ബുവ്വയുടെ *ദി സെക്കൻഡ് സെക്സ്* (The Second Sex -1949) തുടങ്ങിയ കൃതികൾ ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്തകൾക്കും ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിനും ആശയ പരമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച ചിന്തകളും പുരുഷലൈംഗികതയ്ക്ക് മേൽക്കോയ്മയുള്ള ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയ്ക്ക് കീഴിൽ സ്ത്രീകൾ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുകയാണെന്നുമുള്ള വിമർശനങ്ങളും, ലൈംഗികത യുടെ സാംസ്കാരിക വായനയെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയും ഗൗരവമായി ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത വ്യക്തമാക്കി. "വോട്ടവകാശവും പൗരവകാശങ്ങളും പുരുഷന്മാർക്ക് ലഭിക്കുക, മറ്റ് നിയമപരമായ പരിരക്ഷകളും സ്ത്രീകൾക്ക് കൂടി ലഭ്യമാക്കുക, അങ്ങനെ സ്ത്രീകളുടെ അരക്ഷിതാവസ്ഥയ്ക്ക് പരിഹാരം കാണുകയും, സ്ത്രീവിമോചനം സാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രവർത്തിച്ച

ഒന്നാം തരംഗ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ഉച്ചാവസ്ഥ ദൃശ്യമാവുന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭ ദശകങ്ങളിലെ പാശ്ചാത്യ സ്ത്രീവാദ മുന്നേറ്റങ്ങളിലാണ്. ഇക്കാലത്തെ സ്ത്രീവിമോചന മുന്നേറ്റ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായാണ് പല പാശ്ചാത്യ സമൂഹങ്ങളിലും സ്ത്രീകൾക്ക് പുരുഷന്മാരോടൊപ്പം പ്രായപൂർത്തി വോട്ടവകാശം ആകാമെന്ന് ഭരണകൂടങ്ങൾ സമ്മതിക്കുന്നത് "(രവീന്ദ്രൻ പി.പി, 2022:27). സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ തലത്തിൽ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന സാമൂഹിക പിന്നോക്കാവസ്ഥ തുടച്ചുമാറ്റാൻ രണ്ടാം തരംഗ ഫെമിനിസം ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി.

ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ മേഖലകളിലും സ്ത്രീകൾക്ക് തുല്യത ഉറപ്പാക്കുക, ഗാർഹികമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നും മോചിതരാകുക, പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ പങ്കാളിത്തം കൈവരിക്കുക, ലിംഗപദവിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന വിവേചനങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രവർത്തിക്കുക തുടങ്ങിയ ലക്ഷ്യങ്ങളാണ് രണ്ടാം തരംഗ ഫെമിനിസം മുന്നോട്ട് വച്ചത്. ബഹുസ്വരതയാണ് രണ്ടാം തരംഗ ഫെമിനിസത്തിന്റെ മുഖമുദ്ര. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സൈദ്ധാന്തിക സമീപനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി, ലിബറൽ, റാഡിക്കൽ, സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം, മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം, ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നു. കർത്തൃത്വത്തിലൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ള വ്യത്യസ്തതയുടെ രാഷ്ട്രീയ ത്തിനാണ് മൂന്നാം തരംഗ ഫെമിനിസം പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. നാലും അഞ്ചും തരംഗങ്ങൾ വിവരസാങ്കേതിക വിദ്യയുടെയും ഇന്റർനെറ്റിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായ പരസ്പര ബന്ധത്തിന്റെയും സാമൂഹിക പ്രവർത്തനത്തിന്റെയും വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. ലിംഗപദവിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ലിബറൽ ഫെമിനിസം, റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം എന്നീ രണ്ടു ധാരകളിൽ ചർച്ചകൾ സജീവമായി നടന്നു. അതിൽ ലിബറൽ ഫെമിനിസം പരിഷ്ക്കരണത്തിന്റെ പാതയിലാണ് സഞ്ചരിച്ചതെങ്കിൽ റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം വിപ്ലവത്തിന്റെ പാതയാണ് സ്വീകരിച്ചത്.

ബെറ്റി ഫ്രൈഡന്റെ (Betty Friedan) *ദി ഫെമിനിൻ മിസ്റ്റിക് (1963),* കേറ്റ് മില്ലറ്റ്(Kate Millett) ന്റെ *സെക്ഷ്വൽ പൊളിറ്റിക്സ് (1970),* ജെർമെയിൻ ഗ്രീറി(Germaine Greer)ന്റെ *ദി ഫീമെയിൽ യൂനക്ക് (1970),* ആൻ കോയറ്റി (Anne Koedt)ന്റെ *ദി മിത്ത് ഓഫ് ദി വജൈനൽ ഓർഗാസം* (1970), ഷുലാമിത്ത് ഫയർസ്റ്റോണി(Shulamith Firestone)ന്റെ *ദി ഡയലറ്റിക്സ് ഓഫ് സെക്സ്* (1970), തുടങ്ങിയ കൃതികൾ രണ്ടാം തരംഗ ഫെമിനിസത്തെ സംബന്ധിച്ച് ആശയ പരമായ ചർച്ചകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കി. വിവാഹം, കുടുംബം തുടങ്ങിയ

സ്ഥാപനങ്ങളെ പ്രശ്നവത്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം സമൂഹത്തിൽ ശക്തമാകുന്നതിന് ഇത് കാരണമായി. ശാരീരിക ലിംഗസ്വഭാവം (Sex)സാംസ്കാരിക ലിംഗസ്വഭാവം (Gender) എന്നിവ തമ്മിൽ 1970-കളിൽ നടത്തിയ വേർതിരിവ് പുതിയ ചർച്ചകൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു. (ജൂഡിത്ത് ബട്ലറിനെ പോലുള്ളവർ പില്ക്കാലത്ത് നടത്തിയ ലിംഗം-ലിംഗപദവി വേർതിരിവിനെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പുനർവായനകൾ ഈ അധ്യായത്തിൽ വിശദമായി പരിശോധി ച്ചിട്ടുണ്ട്). സ്ത്രീകളുടെ ലൈംഗിക ആനന്ദം പുരുഷനിൽ കേന്ദ്രീകൃതമാണെന്ന ഫ്രോയിഡിന്റെ ആശയങ്ങളെ ഫെമിനിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികർ വിമർശിക്കുകയും സ്ത്രീലൈംഗികതയുടെ സാധ്യതകളെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

1.1.6. ഫൂക്കോ - ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രവും സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയും

ലൈംഗികത, അധികാരം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മിഷേൽ ഫൂക്കോ യുടെ ആശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും ക്വീർ സൈദ്ധാന്തികരെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. 1976-ലാണ് *ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്ര* (History of Sexuality) ത്തിന്റെ ഒന്നാം ഭാഗം ഫ്രഞ്ച് ഭാഷയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. 1978-ൽ ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ പുറത്തിറങ്ങി.

വിക്ടോറിയൻ കാലഘട്ടത്തിൽ(1837-1901) ലൈംഗികത അടിച്ചമർത്ത പ്പെട്ടുവെന്നും എന്നാൽ പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലൊക്കെയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനത്താൽ ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാരങ്ങളിൽ സമൂഹം ഒരു തുറന്ന സമീപനരീതിയാണ് പുലർത്തിയിരുന്നത് എന്നും പൊതുവായി കരുതിപ്പോന്നിരുന്നു. ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളിലൊക്കെയും ഒരയഞ്ഞ സമീപനരീതിയാണ് അക്കാലത്ത് ഉണ്ടായിരു ന്നത്. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിന് ശേഷം, ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കാൻ നിയമാനുസൃതമെന്ന് കരുതുന്ന പ്രത്യേക മേഖലകളെയൊഴികെ ബാക്കി യെല്ലായിടത്തും നിശബ്ദതയുടെ അന്തരീക്ഷമായിരുന്നു ഉണ്ടായിരുന്നത്. ലൈംഗികതയുടെ അടിച്ചമർത്തലിനെ വിശദീകരിക്കുന്ന 'ലൈംഗികതാ നിഗ്രഹ സിദ്ധാന്ത'(Repressive Hypothesis)ത്തെ സംബന്ധിച്ച നിരവധി സംശയങ്ങളും ചോദ്യങ്ങളും ഫൂക്കോ ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രപരവും സൈദ്ധാന്തികവും രാഷ്ട്രീയപരവുമായ ചോദ്യങ്ങളാണ് ഫൂക്കോ മുന്നോട്ട് വച്ചത്. ലൈംഗികത നിഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടു/ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടു എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ചരിത്രത്തെ പുനഃപരിശോധിക്കുകയും 17, 18, 19 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ

ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിന്നിരുന്ന പൊതുധാരണകളെ പുനർവായിക്കാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു.

'ലൈംഗികതയുടെ അടിച്ചമർത്തൽ എന്നത് സത്യത്തിൽ ചരിത്രപരമായി അംഗീകൃതമായ വസ്തുതയാണോ' എന്ന ചരിത്രാത്മകമായ ചോദ്യം ഫൂക്കോ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു. 'ലൈംഗികത അടിച്ചമർത്തുന്നതിന് വേണ്ടിയാണോ അധികാരം പ്രാഥമികമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്?. 'നമ്മുടേതുപോലുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിരോധനവും നിഷേധവും സെൻസർഷിപ്പും അധികാരം പ്രവർത്തന ക്ഷമമാകുന്നതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ തന്നെയല്ലേ?' എന്ന ചരിത്രപരവും സൈദ്ധാന്തികവുമായ മറ്റൊരു സംശയം ഫൂക്കോ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അടിച്ച മർത്തലിനെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരം അതുവരെ വെല്ലുവിളികളില്ലാതെ, ആ ഘട്ടം വരെ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന അധികാര സംവിധാനത്തിലേക്കുള്ള വഴിയിൽ തടസ്സമായി പ്രവർത്തനം നടത്തിയതാണോ അതോ യഥാർത്ഥത്തിൽ അതേ ചരിത്രശൃംഖലയുടെ ഭാഗമാണോ?[6] (ഫൂക്കോ, 2020:10) എന്ന ലൈംഗികതയിലെ രാഷ്ട്രീയത്തെ സംബന്ധിച്ച നിരീക്ഷണങ്ങളും, അടിച്ചമർത്തലി(Repression)ന്റെ കാലഘട്ടവും, അടിച്ചമർത്തലിന്റെ വിമർശനാത്മക വിശകലനത്തിന്റെ കാലഘട്ടവും തമ്മിൽ ചരിത്രപരമായ പിളർപ്പ് ഉണ്ടോ തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങളും ഫൂക്കോ ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്.

ചുരുക്കത്തിൽ നമ്മുടെ ലോകത്ത് മനുഷ്യ ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാരങ്ങളെ നിലനിർത്തുന്ന അധികാരത്തിന്റെയും ജ്ഞാനത്തിന്റെയും ആനന്ദത്തിന്റെയും ഭരണക്രമത്തെ നിർവചിക്കാനാണ് താൻ ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന് ഫൂക്കോ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആരൊക്കെയാണ് ലൈംഗികതയെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുന്നത്?, ഏത് വീക്ഷണകോണിലൂടെയാണ് അവർ കാര്യങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുന്നത്? അവരുടെ നിലപാട്ടുകളെന്തൊക്കെ, ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കാൻ ആളുകളെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ സമാഹരിച്ച് വ്യാപിപ്പിക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങൾ ഏതെല്ലാമാണ് എന്നതാണ് ഫൂക്കോയുടെ അന്വേഷണ വിഷയം. അധികാരത്തിന്റെ നാനാരൂപങ്ങൾ, അത് സ്വീകരിക്കുന്ന മാർഗങ്ങൾ, അത് വ്യാപിക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങൾ എന്നിവയെ കണ്ടെത്താനാണ് ഫൂക്കോ ശ്രമിക്കുന്നത്. എങ്ങനെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലെ ആനന്ദത്തിലേക്ക് ഇവ കടന്നുകയറുന്നു എന്നും നിയന്ത്രണങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്നത് എങ്ങനെ എന്നും പഠിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു. 'അധികാരത്തിന്റെ നാനാവിധത്തിലുള്ള പ്രവർത്തനരീതി (Polymorphous techniques of power)' വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഫൂക്കോ. ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രം, 17, 18, 19 സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നി

രുന്ന പെരുമാറ്റ ചട്ടങ്ങൾ, നിയമങ്ങൾ, ചർച്ചകൾ, പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത സന്ദർഭങ്ങൾ എന്നിവയിൽ സംഭവിച്ച പരിണാമങ്ങളെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യാൻ ഫൂക്കോ ശ്രമിച്ചിരുന്നു.

നിശബ്ദതയുടെ കാലമായി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ലൈംഗികതാ നിഗ്രഹണ ഘട്ടം യഥാർത്ഥത്തിൽ ലൈംഗികതയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചാപരമായ സ്ഫോടനത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു എന്ന് ഫൂക്കോ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ലൈംഗികത യുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങൾ ഭാഷയുടെയും ഭാഷണത്തിന്റെയുമൊക്കെ ഭാഗമാകുന്നത് അക്കാലത്ത് നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിരുന്നു എന്നതാണ് അടിച്ചമർത്തലിന് തെളിവായി പൊതുവെ വിലയിരുത്തിയിരുന്നത്. എന്നാൽ ഈ നിയന്ത്രണ പ്രക്രിയകൾ ശാസ്ത്രീയവും മാനസികവും വൈദ്യശാസ്ത്ര സംബന്ധിയുമായ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ പ്രവർത്തന രീതികളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ, ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാര ങ്ങളുടെ വ്യാപനവും, ലൈംഗികത സ്വയം വ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ പരിണമി ക്കുന്നതും കാണാൻ സാധിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മതപരമായ വിഷയം എന്നതിൽ നിന്ന് മാറി, പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കേണ്ടതിന്റെ രാഷ്ട്രീ യവും സാങ്കേതികവും സാമ്പത്തികപരവുമായ ആവശ്യകതയുണ്ടായി. ജനന-മരണനിരക്ക്, വിവാഹം, ഗർഭനിരോധനം, പ്രത്യുല്പാദന നില തുടങ്ങിയ വിഷയ ങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യാൻ ഗവൺമെന്റ് നിർബന്ധിതരായി. രാജ്യത്തിന്റെ സമ്പത്തും സമൃദ്ധിയും ഇവയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന് അപ്പോൾ അനുമാനിക്കപ്പെട്ടു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാരങ്ങളിൽ മുൻ കാലങ്ങളിൽ നിന്നും ചില മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായി. വിവാഹം മാത്രമാണ് ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരേയൊരു വ്യവഹാരമായി അംഗീകരിക്ക പ്പെട്ടിരുന്നത്. അത്തരം ദമ്പതികളുടെ പ്രത്യുൽപാദനത്തെ സംബന്ധിച്ച കാര്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവുമായ പ്രശ്നമായി ജനസംഖ്യ മാറിയതാണ് പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അധികാരത്തിന്റെ സാങ്കേതികതകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉയർന്നുവന്ന വലിയ കണ്ടുപിടിത്തം. മനുഷ്യാധ്വാനമായും സമ്പത്തായും തൊഴിൽശേഷിയായും മാറിയ ജനസംഖ്യ അതിന്റെ സ്വന്തം വളർച്ചയിലും, അതിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള മേഖലകളുടെ വളർച്ചയിലും സന്തുലിതാവസ്ഥ ഉറപ്പാക്കി. തങ്ങൾ കേവലം മനുഷ്യരുമായല്ല 'ജനസംഖ്യ'യുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് എന്ന് ഗവൺമെന്റ് മനസിലാക്കി. ജനനനിരക്ക്, മരണ നിരക്ക്, ആയുർദൈർഘ്യം,

ആരോഗ്യം, ഭക്ഷണക്രമം, പ്രത്യുത്പ്പാദനക്ഷമത തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളും ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഭരണകൂടത്തിന് പൗരന്മാരുടെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതെന്ത് എന്ന് അറിയേണ്ടത് ആവശ്യകതയായി. വ്യക്തിക്കും ഭരണകൂടത്തിനുമിടയിൽ ലൈംഗികത ഒരു പ്രശ്നമായി മാറി. പ്രധാനമായി മൂന്ന് കോഡുകളാണ് ലൈംഗികതയെയും അഭിപ്രായങ്ങളെയും നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നത് സിവിൽ നിയമം, കാനോണിക്കൽ നിയമം, ക്രിസ്ത്യന് പാസ്റ്റോറൽ. നിയമാനുസൃതമായത് – നിയമവിരുദ്ധമായത് എന്ന നിലയിൽ ഓരോന്നും അതിന്റേതായ രീതിയിൽ വിഭജനങ്ങൾ നിർണ്ണയിച്ചു. അതെല്ലാം ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ അധിഷ്ഠിത മായ വൈവാഹിക ബന്ധങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകൃതമായിരുന്നു. എല്ലാം നിരന്തര നിരീക്ഷണത്തിലുമായിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയപരമായി യാഥാസ്ഥിതികവും സാമ്പത്തിക പരമായി ഉപയോഗപ്രദവുമായ പ്രത്യുൽപാദനത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച ആൺ–പെൺ ശരീരങ്ങളുടെ ആവശ്യകതയാണ് വിക്ടോറിയൻ കാലഘട്ടത്തിൽ വ്യവാഹര മെന്ന നിലയിൽ ഉയർന്നുവന്ന ലൈംഗികതയെ ഭരിച്ചിരുന്നത്. സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളുടെ സുസ്ഥിരതയ്ക്ക് ജനസംഖ്യ കൃത്യമായ രീതിയിൽ ഉറപ്പുവരുത്തുക, തൊഴിൽശേഷി പുനർ:നിർമ്മിക്കുക, തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളുടെ സംരക്ഷണ ത്തെക്കുറിച്ച് ആകുലതകൾ ഉയർന്നതോടെയാണ് പല ചട്ടക്കൂടുകളും ശക്തമായി മാറിയത്.

വിക്ടോറിയൻ കാലഘട്ടത്തിൽ സമൂഹം, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ ഊന്നിയ വിവാഹ ബന്ധങ്ങളെ ചർച്ചാവിഷയമായി പരിഗണിക്കുന്നത് അവസാ നിപ്പിച്ചു. പകരം ഈ യൂണിയനിൽ ചേരാത്ത കുട്ടികൾ, സ്വവർഗ്ഗാനു രാഗികൾ, കുറ്റവാളികൾ, മാനസികരോഗികൾ എന്നിവരുടെ ലൈംഗികതയെ നിരീക്ഷണ ങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കാൻ തുടങ്ങി എന്ന് ഫൂക്കോ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. വേശ്യാലയ ങ്ങൾ, മനോരോഗ ആശുപത്രികൾ എന്നിവിടങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് ലൈംഗികത പരസ്യമായി സംസാരിച്ചിരുന്നത്.

കുമ്പസാരത്തിന്റെ വ്യാപനവും താത്പര്യവും വർദ്ധിച്ചു. അക്കാലത്ത് നിയമ ലംഘനമായി കണക്കാക്കിയിരുന്ന പുരുഷമൈഥുനം(Sodomy)പോലെയുള്ള ലൈംഗിക രീതികൾ ഏറ്റുപറയാൻ അതിലേർപ്പെടുന്നവർ നിർബന്ധിതരായി. നിയമലംഘനങ്ങളുടെ പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെട്ട ലൈംഗികതാരീതികളെ കുറിച്ച് ഏറ്റുപറയാൻ, കുറ്റം ചുമത്തപ്പെട്ടവർ വിധേയരാവുന്നതിലൂടെയും മനോരോഗ ചികിത്സയുടെയും മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെയും 'ഹിപ്നോട്ടിസം' ഉൾപ്പെടെയുള്ള ചികിത്സാ രീതികളുടെ പ്രചാരവും വ്യക്തികളുടെ ലൈംഗിക ഇച്ഛ (desire)കൾ വ്യവഹാര ത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നതിന് കാരണമായി. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം നിയമ വിരുദ്ധവും

പ്രകൃതിവിരുദ്ധവും രോഗാവസ്ഥയുമൊക്കെയായാണ് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നത്. ഗുദരതി പോലുള്ള ലൈംഗികതാ രീതികൾ പ്രകൃതി വിരുദ്ധ പട്ടികയിൽ ഇടം പിടിച്ചു. പടിഞ്ഞാറൻ രാജ്യങ്ങൾ വിക്ടോറിയൻ സദാചാരത്തിന്റെ കീഴിൽ ഇവയ്ക്കുമേൽ കുറ്റം ചുമത്തുകയും സാമൂഹിക നിയന്ത്രണം ഏർപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

പക്ഷെ ഈ നിയന്ത്രണങ്ങൾ "വിപരീതമായ ഒരു വ്യവഹാരത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിന് കാരണമായി. സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത അതിന്റെ തന്മയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങി. അതിന്റെ നിയമസാധുതയും സ്വാഭാവികതയും അംഗീകരിക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായി തങ്ങൾക്ക് അയോഗ്യത കൽപ്പിച്ച ഭാഷയിൽ നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെ സംസാരിച്ചു തുടങ്ങി"[7] (ഫൂക്കോ,2020:101). ലൈംഗികത വ്യവഹാരമായി മാറുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമായി 1966–ൽ ന്യൂയോർക്കിൽ അച്ചടിച്ച *'മൈ സീക്രട്ട് ലൈഫ്'* (My Secret Life) എന്ന പതിനൊന്നോളം വോള്യങ്ങൾ പുറത്തിറങ്ങിയ പുസ്തകത്തെക്കുറിച്ച് ഫൂക്കോ സൂചിപ്പി ക്കുന്നുണ്ട്. അജ്ഞാതനായ ഒരാൾ എഴുതിയ ഈ പുസ്തകം ലൈംഗിക ജീവിതത്തിലെ സാഹസികതകളും ആനന്ദങ്ങളും അനുഭൂതികളും വിവരിക്കുന്നവ യാണ്.

സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത (Homosexuality) യെക്കുറിച്ച് *ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്ര*ത്തിൽ ഫൂക്കോ വിശദീകരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: –

- സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളെ ഒരു വർഗ്ഗം(species) ആയി സമൂഹം കാണാൻ തുടങ്ങി.
- സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ സ്വഭാവ രൂപീകരണം നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട നിമിഷം മുതൽ അതിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട മാനസികവും മനഃ ശാസ്ത്രപരവും വൈദ്യശാസ്ത്രപര വുമായ വിഭജനം.
- 'സൊഡോമി' അഥവാ പുരുഷമൈഥുനം, ഗുദരതി തുടങ്ങിയ ലൈംഗിക രീതികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്ന സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം അതിൽ നിന്നും പുറത്തുവന്നത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്.
- 1870–ൽ വെസ്റ്റ്ഫാൽ (Westphal) രചിച്ച *'കോൺട്രറി സെക്ഷ്വൽ സെൻസേഷൻസ്'* എന്ന ലേഖനത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, അതിനെ സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ജനനത്തിയതിയായി കണക്കാക്കാം എന്ന് ഫൂക്കോ പറയുന്നുണ്ട്.

- സിവിൽ നിയമങ്ങളും തിരുസഭയുടെ ചട്ടങ്ങളും പ്രകാരം സൊഡോമി ഒരു നിരോധിത പ്രവൃത്തിയായിരുന്നു. അതിലേർപ്പെടുന്നവരെ കുറ്റവാളികളായാണ് കണക്കാക്കിയിരുന്നത്. നിയമസംബന്ധിയായ ഒരു വിഷയം എന്ന നിലയിലാണ് അത് കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്.
- പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത നിഗൂഢത നിറഞ്ഞ ശരീരശാസ്ത്രത്തിന്റെ പഠനകേന്ദ്രവും ഒരു കേസ് ഹിസ്റ്ററിയുമായി മാറി.

1.1.6.1. ലൈംഗികത, അധികാരം, വ്യവഹാരം

"ഫൂക്കോയാണ് വ്യവഹാരപ്രവൃത്തിയുടെ ഘടനാപരവും ചരിത്രപരവുമായ പ്രക്രിയയെന്തെന്ന് വ്യക്തമാക്കിയത്. സ്ഥാപനപരമോ സംഘടനാപരമോ ആയ അവസ്ഥകളിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗരീതി എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്ന് വ്യവഹാരത്തെ ഏറെദൂരം മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോയത് അദ്ദേഹമാണ്. ലൂയി അൽത്തൂസർ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഭരണകൂട പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണങ്ങളുടെ (Ideological State Apparatuses) മുഖ്യഭാഗമായ അധികാരത്തിന്റെ ഉത്പാദനവും പുനരുത്പാദനവും വിതരണവും നടക്കുന്ന പ്രക്രിയയിൽ വ്യാവഹാരിക രൂപീകരണം എങ്ങനെ ക്രിയാത്മകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന പരിശോധനയാണ് ഫൂക്കോ നടത്തിയത്. ഭാഷയിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന ഓരോ സവിശേഷ വ്യവഹാരവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥാപനങ്ങളുടെ അധികാരത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനമാണ്. ഫൂക്കോ ഈ സങ്കൽപ്പത്തെ കുറേക്കൂടി വിപുലമാക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ കർത്തൃത്വവും സ്വത്വവും വൈവിധ്യമാർന്ന വ്യാവഹാരിക രൂപീകരണങ്ങളുടെ ഉല്പന്നമാണ്. ഈ വ്യാവഹാരിക രൂപീകരണങ്ങളാകട്ടെ സവിശേഷമായ ബന്ധങ്ങളിലൂടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അധികാര രൂപങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഭാഷയിലേക്കുള്ള വ്യക്തിയുടെ പ്രവേശനത്തിന്റെ ഫലമാണ് താനും" (സജി മാത്യു, 2017:251).

സാമൂഹികശാസ്ത്രത്തിലും മാനവിക വിഷയങ്ങളിലും സാമൂഹിക പ്രക്രിയയുടെ ഒരു രൂപം എന്ന നിലയിൽ വ്യവഹാരത്തെ ഫൂക്കോയുടെ വിശകലനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യവഹാര രൂപങ്ങളിലൂടെയാണ് തൊഴിൽ, വിദ്യാഭ്യാസം, കുടുംബം, മതം, രാഷ്ട്രീയം, നിയമം, മുതലായ സ്ഥാപനങ്ങളും പ്രവൃത്തികളും നിലനിൽക്കുന്നത് എന്ന് ഫൂക്കോ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ലോകത്തേക്കുറിച്ച് നമ്മൾ എങ്ങനെ മനസിലാക്കുന്നുവെന്നും എങ്ങനെ ചിന്തിക്കുന്നുവെന്നും ഉൾപ്പെടെയുള്ള കാര്യങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന വ്യവസ്ഥകളും ഭാഷണരീതികളും ഉൾച്ചേർന്നതാണ് വ്യവഹാരം.

സാമൂഹികാനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ പങ്കുവയ്ക്കലുകൾ വ്യവഹാര ങ്ങളിലൂടെയാണ് സാധ്യമാകുന്നത്. ഒരു പ്രത്യേക സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തിന് അവിടെ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. കാരണം ഒരു പ്രത്യേക സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തിൽ അർത്ഥത്തെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുകയും ക്രമീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയായി വ്യവഹാരത്തെ മനസിലാക്കാം. ചില പ്രസ്താവനകൾ, ആശയങ്ങൾ, തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് സമൂഹത്തിൽ കൂടുതൽ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ സാധിക്കും. എന്നാൽ പ്രചാരത്തിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടവ അപ്രധാനമായി മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടവയെ സംബന്ധിച്ച ഫൂക്കോയുടെ കണ്ടെത്തലുകൾ വ്യവഹാരത്തെ കുറിച്ച് പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. വ്യവഹാരങ്ങൾ എല്ലായിപ്പോഴും അധികാരത്തിനു കീഴ്പ്പെട്ടിരിക്കുന്നതോ അതിനെതിരെ ഉയരുന്നതോ ആവണമെന്നില്ല. നിശബ്ദതകൾ പോലെ, വ്യവഹാരം അധികാരത്തിന്റെ ഒരുപകരണമോ ഫലമോ ആകാം. കൂടാതെ അധികാരത്തിനു നേരിടേണ്ടി വരുന്ന തടസ്സമോ പ്രതിരോധമോ എതിർപ്പ് തന്ത്രങ്ങളുടെ തുടക്കമോ ആവാം. വ്യവഹാരം അധികാരത്തെ വിനിമയം ചെയ്യുകയും ഉത്പാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് അധികാരത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതേ സമയം അധികാരത്തെ തുറന്നു കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ അതിനെ ബലഹീനമാക്കി തകർക്കാനുള്ള സാധ്യതകൾ എടുത്തുകാണിക്കുന്നു എന്നു ഫൂക്കോ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച "സത്യസന്ധ മായ വ്യവഹാര"[8]ങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തിനായുള്ള സംവിധാനങ്ങൾ സമൂഹം ഏർപ്പെടുത്തിയതായി 'ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്ര'ത്തിന്റെ ഒന്നാം ഭാഗത്തിൽ ഫൂക്കോ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഫൂക്കോ ഇതിനെ 'ലൈംഗിക വിജ്ഞാനം'(Scientia Sexualis) എന്ന് വിളിക്കുന്നു ശാസ്ത്രീയമായ ഈ സമീപന രീതി ആനന്ദത്തെ കുറിച്ചല്ല മറിച്ച് ജ്ഞാനത്തിന്റെ ഉത്പാദനത്തെക്കുറിച്ചും ലൈംഗികതയുടെ 'സത്യ'ത്തെക്കുറിച്ചുമാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്. പാശ്ചാത്യസമൂഹം ഈ രീതിയാണ് അവലംബിച്ചത്. ഇത്തരത്തിൽ ദത്തങ്ങളും സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകളും അനു സരിച്ച് ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രീയ പഠനത്തിലൂടെ, ലൈംഗികതയുടെ സത്യം കണ്ടെത്താനുള്ള ഈ ശ്രമത്തെ ഫൂക്കോ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു .

ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച ചിന്തകളിൽ വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായ വ്യവഹാരങ്ങളും മതപരമായ വ്യവഹാരങ്ങളും കടന്നുവരാറുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ ലൈംഗിക ശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി പുരാതന പൗരസ്ത്യ സമൂഹത്തിൽ മാത്രം നിലനിന്നിരുന്ന 'കാമകല' (Ars Erotica) എന്ന ആശയം ഈ

സന്ദർഭത്തിൽ ഫൂക്കോ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രപരമായി രണ്ട് രീതികളാണ് ലൈംഗികതയുടെ സത്യോത്പാദനത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. ചൈന, ഇന്ത്യ, ജപ്പാൻ, റോം, അറേബ്യൻ നാട്ടുകൾ തുടങ്ങിയ ഇടങ്ങളിൽ 'കാമകല'യിൽ, ആനന്ദ(pleasure)ത്തിൽ നിന്നാണ് സത്യോത്പാദനം സാധ്യമാകുന്നത്. "ആനന്ദത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന തീവ്രത, അനുഭവം, ദൈർഘ്യം അത് ശരീരത്തിലും ആത്മാവിലും ഉണ്ടാക്കുന്ന മറ്റൊലികളിൽ നിന്ന് സത്യോത്പാദനം നടക്കുന്നു"[9] എന്ന് ഫൂക്കോ(2020:57) പറയുന്നു.

'ലൈംഗിക വിജ്ഞാനം' (Scientia sexualis) ശാസ്ത്രീയമായ ഏറ്റുപറച്ചിലാണ്. സംസാരിക്കുവാനും ഏറ്റു പറയാനുമുള്ള പ്രേരണ വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ടു. ചോദ്യാവലികൾക്കും ചോദ്യം ചെയ്യലുകൾക്കും ശാസ്ത്രീയ അടിത്തറ കെട്ടിപ്പടുത്തു. 'കുമ്പസാര'(confession)ത്തിന്റെ ആചാരശൈലികൾ ശാസ്ത്രീയമായ ക്രമത്തിന്റെ മനദണ്ഡനങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന് ഇത് കാരണമായി.

മദ്ധ്യകാലഘട്ടം മുതൽക്കു തന്നെ, പാശ്ചാത്യ സമൂഹം സത്യോത്പാദനത്തിനായി പ്രധാനമായും ആശ്രയിക്കുന്നത് ഏറ്റുപറച്ചിലിനെ/കുമ്പസാരത്തെ ആയിരുന്നു. വൈദ്യശാസ്ത്രം, കുടുബം, പ്രണയം, മറ്റു ബന്ധങ്ങൾ, നീതിബോധം തുടങ്ങി ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളെയും കുമ്പസാരം ബാധിച്ചിരുന്നു. താൻ ചെയ്ത കുറ്റങ്ങൾ, പാപങ്ങൾ, ചിന്തകൾ, ആഗ്രഹങ്ങൾ, അസുഖങ്ങൾ, പ്രശ്നങ്ങൾ എല്ലാം വ്യക്തികൾ ഏറ്റുപറയുന്നു. പറയാൻ വിഷമമുള്ള എല്ലാ കാര്യങ്ങളും ഏറ്റുപറച്ചിലിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നു. സ്വകാര്യമായും അല്ലാതെയും ഒരാൾ കുമ്പസാരം നടത്തുന്നു. രക്ഷിതാക്കളോട്, അദ്ധ്യാപകരോട്, ഡോക്ടറോട്, തങ്ങൾ പ്രണയിക്കുന്നവരോട് എന്ന് ഫൂക്കോ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. നിർബന്ധിത സംഭാഷണം എന്ന നിലയിലോ സംതൃപ്തിക്കു വേണ്ടിയോ ആണത്. ഇതിൽ ആധിപത്യം കുടികൊള്ളുന്നത് സംസാരിക്കുന്നവനിലല്ല (നിർബന്ധിതനായ ആൾ) മറിച്ച് കേൾക്കുകയും ഒന്നും പറയാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവനിലാണ് എന്ന് ഫൂക്കോ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

"ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള യഥാർഥ വ്യവഹാരത്തിന്റെ ഉത്പാദനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന പൊതുമാനദണ്ഡമായിരുന്നു കുമ്പസാരം (confession). കാര്യമായ പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് അത് വിധേയമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇപ്പോഴും അത് നിലനിൽക്കുന്നു. പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റ് മതത്തിന്റെ ഉദയം, പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ അധ്യാപനശാസ്ത്രം, പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വൈദ്യശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ

ഇടപെടലുകളാൽ അതിന്റെ ആചാരപരവും പ്രത്യേക പ്രാദേശികവത്ക്കരണവും ക്രമേണ നഷ്ടപ്പെട്ടു; അത് പടർന്നു; കുട്ടികളും രക്ഷിതാക്കളും, വിദ്യാർഥികളും അധ്യാപകരും, രോഗികളും മാനസികരോഗ വിദഗ്ധരും, കുറ്റവാളികൾ, വിദഗ്ധർ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ബന്ധങ്ങളുടെ ശ്രേണിയിൽ ഇത് പ്രവർത്തിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി. ചോദ്യം ചെയ്യലുകൾ, കൂടിയാലോചനകൾ, ആത്മകഥാപരമായ വിവരണങ്ങൾ, കത്തുകൾ ഇവയെല്ലാം രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടു"[10](ഫൂക്കോ,2020:57). ലൈംഗികത യുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ എന്നാണ് നടന്നത്, എങ്ങനെ നടന്നു എന്നതിലുപരി ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച ചിന്തകളുടെ പുനർനിർമ്മാണം നടന്നു എന്ന് ഫൂക്കോ പറയുന്നു. ലൈംഗികാനന്ദത്തെക്കുറിച്ചും, ആഗ്രഹങ്ങളെ ക്കുറിച്ചും അതിനെ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന അഭിനിവേശങ്ങളെ പറ്റിയും കേൾക്കാൻ ഉള്ള ഇടങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. ലൈംഗികതക്ക് ഒരു വ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ ഇതിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാം.

'ലൈംഗിക വിജ്ഞാന' (Scientia sexualis) ത്തിലൂടെ വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന് ലൈംഗികതയ്ക്ക് മേലുള്ള ഇടപെടൽ ശക്തമായി. ഹിപ്നോസിസ് പോലെയുള്ള രീതികളിലൂടെ ലൈംഗികതയിലെ സത്യാന്വേഷണം അതിനുദാഹരണമാണ്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സമൂഹം ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട 'യഥാർഥ വ്യവഹാരങ്ങൾ' അന്വേഷിക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ വ്യാപൃതരായി. ഇത്തരത്തിൽ 'സത്യം' എന്ന് വിശ്വസിച്ചു വരുന്ന രീതികളുടെ രൂപീകരണത്തിനു പിന്നിലുള്ള വ്യാവഹാരിക ബന്ധങ്ങളെ പഠനവിധേയമാക്കുക എന്നതാണ് ഫൂക്കോയുടെ വിശകലനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം. "സത്യകഥനങ്ങൾ ഒരിക്കലും വ്യവഹാര ബാഹ്യമല്ല. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് നാം നടത്തുന്ന ഒരു പ്രസ്താവം സത്യാത്മകമെന്നു നാം വിശ്വസിക്കുന്നത് അത് ലൈംഗികതയുടെ വ്യവഹാരത്തിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ട ഒരു പ്രസ്താവമായതു മൂലമാണ്. അത് കൊണ്ടാണ് സഫലമായ ഒരു വ്യവഹാരത്തെ സംബന്ധിച്ച സമൂഹത്തിന്റെ അറിവില്ലായ്മയാണ് സത്യം എന്ന് ഫൂക്കോ പറയുന്നത് (രവീന്ദ്രൻപി. പി, 1998:57)

ഫൂക്കോയുടെ *ദി ഡിസ്കോഴ്സ് ഓൺ ലാങ്ഗ്വേജ്* (1971) എന്ന പ്രബന്ധം ഒരു സൈദ്ധാന്തിക സംവർഗം എന്ന നിലയിൽ വ്യവഹാരത്തെ അവലോകനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രബന്ധത്തെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് പി.പി.രവീന്ദ്രൻ ചില കണ്ടെത്തലുകൾ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. വ്യവഹാരത്തെ സാമൂഹിക വിലക്കുകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു എന്നത് കൊണ്ട് പിന്നീട് വരുന്ന വംശാവലി ചരിത്രത്തിന്റെ രീതി പ്രയോഗിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ ഒന്നാണിത് എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഓരോ സമൂഹത്തിലും

വ്യവഹാരത്തിന്റെ ഉത്പാദനം അതിന്റെ ശക്തിയെയും അതുണ്ടാക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള അത്യാഹിതത്തെയും ഒഴിവാക്കാൻ ഉതകുന്ന രീതിയിൽ സമൂഹം തന്നെ ചില നടപടി ക്രമങ്ങളുപയോഗിച്ച നിയന്ത്രിക്കുകയും പുനഃ ക്രമീകരിക്കുകയും ചെയ്യും എന്നതാണ് ആ സങ്കൽപ്പം. ഈ സങ്കൽപ്പത്തെ വിസ്തരിക്കാൻ വ്യവഹാരത്തിന്മേൽ ചെലുത്തുന്ന ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ വിലക്കുകളെയും വ്യക്തിയുടെമേൽ വ്യവഹാരം പ്രയോഗിക്കുന്ന നിയന്ത്രണങ്ങളെയും ഫൂക്കോ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

സാമൂഹിക ശരീരത്തിൽ അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഫൂക്കോ ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. അധികാരത്തിന്റെ 'സൂക്ഷ്മ ഭൗതികം' (microphysics) എന്ന സങ്കൽപ്പം ഇതുമായി ചേർത്തുവായിക്കാം. “അധികാരത്തിന്റെ ശക്തി ആവശ്യപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ പ്രതികരിക്കാൻ വ്യക്തി സ്വശരീരത്തെ അനുശീലിപ്പിക്കുന്ന രീതികളും നിയമങ്ങളുമാണ് ഈ സൂക്ഷ്മ ഭൗതികം" (രവീന്ദ്രൻപി.പി, 1998:69). ഫാക്ടറികൾ, ആശുപത്രികൾ, പട്ടാളക്യാമ്പുകൾ, സ്കൂളുകൾ, ഇവിടെയൊക്കെ വ്യക്തികൾ അനുസരണയുള്ള പ്രജകളായി മാറുന്നത് ഈ സൂക്ഷ്മഭൗതികത്താലാണ് എന്നതാണ് ഫൂക്കോയുടെ നിരീക്ഷണം. ഇത്തരം പെരുമാറ്റത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള അനുശീലനമാണ് ശിക്ഷണം (discipline). മേൽപ്പറഞ്ഞ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ നിർമ്മാണവും പ്രവർത്തന രീതികളും സംവിധാന ക്രമവും, ശിക്ഷണത്തെയും അനുശീലനത്തെയും പ്രോൽസാഹിപ്പിക്കും വിധമുള്ള താണ്. അനുസരണയുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുക, പുനരുത്പാദിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ഒരു വ്യക്തിയിൽ, താൻ നിരന്തരം നിരീക്ഷണത്തിനും കാവലിനും വിധേയനാണ് എന്ന തോന്നൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. “ശിക്ഷണമാണ് ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ 'വ്യക്തി'കളെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. യുക്തിസഹമെന്ന് സമൂഹം കരുതുന്ന രീതിയിൽ ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിയമബദ്ധ വ്യക്തികളെയാണ് ഫൂക്കോ വ്യക്തികൾ എന്നു വിളിക്കുന്നത്” (രവീന്ദ്രൻപി. പി, 1998:69).

സമൂഹം എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് വിവരിക്കാനായി ഇംഗ്ലീഷ് തത്ത്വചിന്തകനായ ജെറമി ബെൻഥാമിന്റെ 'മണ്ഡലാകാര ജയിൽ' (Panopticon) എന്ന ആശയം ഫൂക്കോ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. തടവറകളുടെ വൃത്താകാരമായ സമുച്ചയങ്ങൾക്ക് നടുവിൽ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന കാവൽ ഗോപുരത്തോടുകൂടിയ ഘടനയാണ് 'പനോപ്റ്റിക്കോൺ'. ഇതിന് നടുവിൽ ഇരിക്കുന്ന കാവൽക്കാരന് എതു സമയത്തും ഏത് ജയിൽ മുറിയിലേക്കുമുള്ള നിരീക്ഷണം സാധ്യമാണ്.

ഇതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മഭൗതികത്തിലേക്കാണ് ഫൂക്കോ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. കാവൽ ഗോപുരത്തിനുള്ളിലെ ആൾ തങ്ങളെ നിരന്തരം നിരീക്ഷിക്കുകയാണെന്ന ബോധം തടവുകാരിൽ പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ അവർ സ്വയം തങ്ങളുടെ പെരുമാറ്റങ്ങൾക്കുമേൽ നിരീക്ഷണം നടപ്പിലാക്കുന്നു. അധികാര വ്യവസ്ഥയുടെ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ പ്രതീകം കൂടിയാണ് ഈ ജയിൽ. കാവൽക്കാരൻ അവിടെ ഇല്ലെങ്കിൽ പോലും സ്വയം നിരീക്ഷിക്കാനും നിയമബദ്ധരായി പ്രവർത്തിക്കാനും വ്യക്തി തയ്യാറാകുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരം സമൂഹത്തിൽ ഈ രീതിയിലാണ് നടപ്പിലാക്കുന്നത് എന്നാണ് ഫൂക്കോ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.

മറ്റുള്ളവരാൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടാതെ പോകുമെന്ന ഭയത്താൽ തങ്ങളുടെ മേൽപതിക്കുന്ന വിമർശനാത്മകമായ നോട്ടങ്ങളെപ്പറ്റി ബോധ്യം വരുത്തിക്കൊണ്ട് സ്വന്തം പ്രവൃത്തികളെ സ്വയനിരീക്ഷണത്തിന് വ്യക്തികൾ വിധേയമാക്കുന്നു. അവഹേളനം, അംഗീകരിക്കപ്പെടായ്മ, ശിക്ഷ എന്നിവയോടുള്ള ഭയത്താൽ എല്ലാവരും അവരവരെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള രീതി രൂപപ്പെടാൻ കാരണമായി. 'സ്വാഭാവികം' എന്ന് പറയപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ സ്വയം പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ എല്ലാ സമയവും വ്യക്തികൾ നിരന്തര ശ്രദ്ധയോടെ പെരുമാറാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

വിൽപ്പനക്കാരുടെ നേട്ടത്തിനായി, വൻതോതിലുള്ള വിപണന സാങ്കേതിക വിദ്യകളിലൂടെ ഉപഭോക്താക്കളുടെ മനസ്സിൽ ആവശ്യങ്ങൾ കൃത്രിമമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന 'കൺസ്യൂമർ ക്യാപ്പിറ്റലിസ'വുമായി മണ്ഡലാകാര ജയിലിന് സാമ്യമുണ്ട്. വ്യക്തികൾ എന്ന നിലയിൽ നമുക്ക് എന്തൊക്കെയോ കുഴപ്പങ്ങളും കുറവുകളും ഉണ്ടെന്നും ഇത് തിരുത്താൻ ചിലത് ചെയ്യേണ്ടതായിട്ടുണ്ട് എന്ന തോന്നൽ ഉയരുന്നത് ഈ സാമൂഹിക വിലയിരുത്തലിനോടുള്ള ഭയം മൂലമാണ്.

വ്യവസായവത്ക്കരണത്തിനു മുൻപുള്ള സമൂഹത്തിലെ പരമാധികാര വ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നും അതായത് ഭരണാധികാരികൾക്ക് അവരുടെ പ്രജകളുടെ ജീവനും മരണത്തിനും മേലുള്ള നേരിട്ടുള്ള അധികാര സംക്രമണത്തിൽ നിന്നും ജൈവാധികാര(Biopower)ത്തിലേക്കുള്ള വ്യതിയാനം പ്രധാനമാണ്. സമ്പദ്ഘടനയുടെ വിജയം അതിന്റെ തൊഴിൽ ശക്തിയുടെ ഉത്പാദന ക്ഷമതയിൽ അടിസ്ഥാനപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് നിർമ്മാണ വ്യവസായത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന കാര്യം. അതിനാൽ പ്രവർത്തന ക്ഷമത ഉറപ്പ് വരുത്താൻ ഭരണകൂടത്തിന് തൊഴിലാളികളുടെ മേൽ ദൈനംദിന

അടിസ്ഥാനത്തിൽ അധികാരം പ്രയോഗിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. എന്നാൽ ജനസംഖ്യാ വർദ്ധനവിനാൽ തൊഴിലാളികളുടെ മേൽ നേരിട്ടുള്ള ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുക ശ്രമകരമാണ്. അതിനാൽ ജൈവാധികാരം എന്ന രൂപം സമൂഹത്തിൽ ഒരു ശൃംഖല പോലെ വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നു. ഭരണകർത്താവും പ്രജയും തമ്മിലുള്ള രേഖീയമായ ബന്ധമല്ല, മറിച്ച് വിവിധ വശങ്ങളിൽ നിന്നും ഒരേസമയം നിരീക്ഷണങ്ങൾ വ്യക്തിക്ക് മേൽ പതിക്കുന്നതിനാൽ ഇത് കൂടുതൽ വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ രൂപമാണ്.

ഇറ്റാലിയൻ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകനായ അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷിയുടെ മേൽക്കോയ്മ/അധീശത്വം(Hegemony)സങ്കൽപ്പവുമായി താരതമ്യം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നതാണ് ഫൂക്കോയുടെ അധികാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തം. സമ്മതിയിലൂടെയും പരസ്പര പ്രേരണയിലൂടെയും പ്രവർത്തിക്കുകയും നിലനിൽക്കു കയും ചെയ്യുന്ന പൗരസമൂഹത്തിൽ ഭരണകൂടത്തിന് ചെലുത്താൻ കഴിയുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ അധീശത്വം ഉണ്ടെങ്കിലേ അവിടെ ഭരണകൂടത്തിന് ഭദ്രത കൈവരൂ. അതിനാൽ ഭരണകൂടം പൗരസമൂഹത്തിൽ ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെയല്ല സമ്മതിയിലൂടെയാണ് കാര്യങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെയും ബലപ്രയോഗത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിലനിൽക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുക യും ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയ സമൂഹ(കോടതി, പോലീസ്, പട്ടാളം, ജയിൽ, ശിക്ഷാ നിയമങ്ങൾ)വും, പൗരസമൂഹവും (പള്ളി, പാഠശാല, മാധ്യമങ്ങൾ, കുടുംബം) തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് അധികാരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം ഗ്രാംഷി വിശദീകരിക്കുന്നു. ഈ നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ വിസ്തൃത രൂപം ഫൂക്കോവിൽ കാണാം. എന്നാൽ, പൗര–രാഷ്ട്രീയ സമൂഹം എന്ന തരം തിരിക്കൽ, അധീശത്വത്തിന് കൊടുക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ അടിത്തറ ഇവയൊന്നും ഫൂക്കോ അവലംബിക്കുന്നില്ല .

"ജ്ഞാന–അധികാരഘട്ടത്തിൽ ഫൂക്കോ വികസിപ്പിച്ച 'ജൈവ രാഷ്ട്രീയ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് വ്യക്ത്യനുഭവത്തിന്മേൽ അധികാരത്തിന്റെ മുദ്ര ഏറ്റവും ശക്തമായി പതിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഒരു മേഖലയാണല്ലോ ലൈംഗികതയുടേത്. വ്യക്തി യുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ശരീരത്തിലേക്കുള്ള കവാടമാണ് ലൈംഗികത" (രവീന്ദ്രൻ,1998:82). വ്യക്തിജീവിതത്തിൻമേൽ ലൈംഗികത ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം ഫൂക്കോ വിവരിക്കുന്നത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഹെർക്യുലിൻ ബാർബിൻ എന്ന ഉഭയലിംഗ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതം വിവരിച്ചുകൊണ്ടാണ് (*Herculine Barbin: Being the recently discovered memoirs of nineteenth century French Hermaphrodite -1980*)

ഹെർക്യൂലിൻ ബാർബിൻ, 1838-ൽ ഫ്രാൻസിലെ ഒരു ക്രൈസ്തവ കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച സങ്കരലിംഗ(intersex) വ്യക്തിയായിരുന്നു ബാർബിൻ. ഇരുപത് വർഷത്തോളം ഹെർക്യൂലിൻ സ്ത്രീ സ്വത്വത്തിൽ ജീവിച്ചു. മറ്റൊരു സ്ത്രീയു മായി പ്രണയത്തിലായി. അപ്പോഴാണ് അവളുടെ ലൈംഗിക സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച് സമൂഹത്തിന് സംശയം ജനിക്കുന്നത്. ഡോക്ടർ, ഹെർക്യൂലിൻ സങ്കരലിംഗ (intersex) വ്യക്തിയെന്ന് കണ്ടെത്തി. സങ്കര ലൈംഗികത അംഗീകരിക്കാൻ തയ്യാറല്ലാത്ത സമൂഹം ഒരു സിവിൽ കോടതിയുടെ ഉത്തരവിന്റെ രൂപത്തിൽ ഹെർക്യൂലിന്റെ വ്യക്തി ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുകയും 'അവളെ' ഒരു പുരുഷനായി പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തു. പുരുഷനായി ജീവിക്കാൻ അവൾ നിർബന്ധിതയായി. ബാർബിന്റെ പേരും മാറ്റപ്പെട്ടു. കാമിൽ, ആബേൽ എന്നൊക്കെ വിളിക്കപ്പെട്ടു. ഈ സംഘർഷങ്ങളാൽ ബാർബിൻ കുറച്ചുകാലത്തിനു ശേഷം, മുപ്പതാം വയസ്സിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു.

വ്യക്തികളുടെ, സ്വതന്ത്രമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനെ നിയന്ത്രിക്കുക എന്നാണ് സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം എന്ന് ഫൂക്കോ ഈ പുസ്തകത്തിനെഴുതിയ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. മദ്ധ്യകാലഘട്ടത്തിൽ പുരുഷ-സ്ത്രീ സ്വഭാവങ്ങളുടെ സംയോജനമുള്ള ആളുകളായാണ് സങ്കരലിംഗ വ്യക്തികളെ വീക്ഷിച്ചിരുന്നത് എന്നും പ്രായപൂർത്തിയായി കഴിയുമ്പോൾ അവർ ആണാണോ പെണ്ണാണോ എന്ന് തീരുമാനിക്കൻ അനുവദിച്ചിരുന്നു എന്നും ഫൂക്കോ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒരു വ്യക്തിക്ക് യാഥാർഥത്തിൽ ഒരു ലിംഗസ്വത്വം മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്ന ചിന്തകൾ സജീവമായപ്പോൾ ഈ നടപടിക്രമം അവസാനിക്കപ്പെട്ടു. ഒരു വ്യക്തി എതിർ ലിംഗത്തിലുള്ളവരുടെ ശാരീരികമോ മാനസികമോ ആയ സ്വഭാവ സവിശേഷത കൾ പ്രകടിപ്പികുമ്പോൾ, അത്തരം വ്യതിചലനങ്ങൾ അസ്വാഭാവികമായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടു എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

വ്യക്തിയുടെ ലൈംഗിക സ്വത്വത്തിനും പ്രണയത്തിനും ജീവിതത്തിനും മേലുള്ള സാമൂഹിക ഇടപെടലുകൾ, സദാചാര നിയമങ്ങൾ, ഭരണകൂട നിയന്ത്ര ണങ്ങൾ, കോടതി എന്ന സ്ഥാപനത്തിലൂടെ അധികാരത്തെ പ്രവർത്തന ക്ഷമമാക്കുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ, ലൈംഗികതയുടെ സ്വഭാവം നിർവചി ക്കാനും നിയന്ത്രിക്കാനുമുള്ള വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അധികാരം എന്നിവയെല്ലാം ഹെർക്യൂലിന്റെ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് മനസിലാക്കാം.

ലൈംഗികതയിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ജ്ഞാനത്തിന്റെയും അധികാര ത്തിന്റെയും പ്രവർത്തന രീതികൾ ഫൂക്കോ വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. അതായത്,

ലൈംഗികതക്ക് ചുറ്റുമായി രൂപപ്പെട്ട ജ്ഞാനം അധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത രീതികളിൽ പ്രവർത്തിച്ചുവെന്ന് ഫൂക്കോ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ജ്ഞാനത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കുന്നതിന് ലൈംഗികത ഒരു ഉപകരണമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു എന്ന് ഫൂക്കോ പറയുന്നുണ്ട്.

ജ്ഞാനത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും പ്രത്യേക സംവിധാനങ്ങളുടെ വികാസം പ്രധാനപ്പെട്ട നാലു മേഖലകൾ ലൈംഗികതയെ മുൻനിരത്തി ഉയർന്നുവന്നതായി ഫൂക്കോ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു: –

- സ്ത്രീശരീരത്തെ ഉന്മാദകരമായ (Hysterization of women's bodies) ഒന്നായി നോക്കിക്കാണുകയും ഇതിലൂടെ വൈദ്യശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വസ്തുവത്ക്കരണത്തിന് വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ലൈംഗിക വസ്തുവായി സ്ത്രീ ശരീരം മാറുകയാണിവിടെ. സ്ത്രീശരീരം ലൈംഗികതയാൽ പൂരിതമാണെന്ന് വിശകലനം ചെയ്തു. അത് വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായി പഠനം നടത്തേണ്ട മേഖലയായി മാറി. പ്രത്യുൽ പ്പാദനത്തിന്റെ കേന്ദ്രം എന്ന നിലയിൽ പൊതുതാത്പര്യങ്ങളുടെയും സാമൂഹിക നിയന്ത്രണങ്ങളുടെയും ഇടമായി സ്ത്രീ ശരീരം മാറുന്നു. വൈദ്യ ശാസ്ത്രവുമായി സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധ പ്പെടുത്തി യോഗ്യതയും അയോഗ്യതയും കൽപ്പിക്കുന്നു. അതിന്റെ സാധാര ണത്വം ഉറപ്പാക്കാൻ കുടുംബ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്ത്രീശരീരത്തെ നോക്കിക്കാണണം.

- കുട്ടികളുടെ ലൈംഗിക പ്രേരണകളെ (Pedagogisaton of children's sex) ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള പരിഭ്രാന്തിയും, സ്വയംഭോഗം തുടങ്ങിയ രീതികളെ നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള സംവിധാനങ്ങളുടെ രൂപീകരണവും, അവർക്കു മേലുള്ള നിരന്തര നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ കടന്നുവരവുമാണ് മറ്റൊന്ന്. സ്വയംഭോഗ (Onnanism) പ്രേരണകൾക്കെതിരെ മുന്നറിയിപ്പുകൾ വ്യാപകമായി. രക്ഷിതാക്കളും അധ്യാപകരും ഡോക്ടർമാരും മനഃശാസ്ത്രജ്ഞരും സ്വയംഭോഗത്തിനെതിരെ ഒരു യുദ്ധം തന്നെ രണ്ടു നൂറ്റാണ്ടോളം നടത്തി.

- പ്രത്യുൽപ്പാദനത്തിന്റെ സാമൂഹികവത്കരണ(Socialisation of Procrea tive behaviour)മാണ് മറ്റൊരു രീതി. സാമ്പത്തിക ആവശ്യങ്ങൾക്ക് മുൻതൂക്കം നല്കുക, സന്താനോത്പാദനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ

ഹെട്രോസെക്ഷ്വൽ ദമ്പതികളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ സജീവമായി.

- സ്വാഭാവികം-അസ്വാഭാവികം എന്ന നിലയിൽ ലൈംഗികതയെ തരംതിരിക്കുന്നു. (Psychiatrizaion of perverse pleasure). ഭിന്നവർഗ ലൈംഗികത അല്ലാത്ത എല്ലാ ലൈംഗികസ്വത്വങ്ങളെയും ലൈംഗിക വൈകൃതങ്ങളുടെ പട്ടികയിൽപ്പെടുത്തുന്നു. ക്ലിനിക്കൽ വിശകലനം നടത്തി ഇത്തരം ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യങ്ങൾ മാറ്റാൻ ചികിത്സ നടത്തുന്നു.

1.2 ക്വീർ സിദ്ധാന്തം – ആമുഖം

ലിംഗം (Sex), ലൈംഗികത(Sexuality), കാമന (Desire), ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം (Sexual Orientation), തുടങ്ങി നിരവധി സംവർഗ്ഗങ്ങളെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്ന ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ രൂപീകരണ വഴികൾ ബഹുസ്വരത നിറഞ്ഞതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നതിനും വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനും, അതിന്റെ അക്കാദമികമായ വളർച്ചാഘട്ടങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകളും ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളും സാമൂഹിക മുന്നേറ്റങ്ങളും വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടത് പ്രധാനമാണ്. ക്വീർ സിദ്ധാന്തവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചർച്ചകൾ സൈദ്ധാന്തിക തലത്തിലും സാംസ്കാരിക രംഗത്തും ഉയർന്നുവരുന്നത് 1980-കളുടെ അവസാനത്തോടുകൂടിയാണ്. 1990-കളിലാണ് സൈദ്ധാന്തികമായ വിശദീകരണങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇതിന് പശ്ചാത്തലമായി പ്രവർത്തിച്ച ഘടകങ്ങളെ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ പഠനവിധേയമാക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

ഗേ-ലെസ്ബിയൻ പഠനങ്ങൾ (പുരുഷ-സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗ പഠനങ്ങൾ), ഗേ-ലെസ്ബിയൻ-ബൈസെക്ഷ്വൽ (ദ്വിലൈംഗികത) മുന്നേറ്റങ്ങൾ-പ്രവർത്തനങ്ങൾ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, ഉത്തരാധുനികത (Post Modernism), ഉത്തരഘടനാവാദ (Post structuralism)പഠനങ്ങൾ, ഫെമിനിസവുമായി ഉണ്ടായ സംവാദങ്ങൾ ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസം, ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസം, ഫൂക്കോ, ലക്കാൻ, ദറിദ തുടങ്ങിയവരുടെ സൈദ്ധാന്തിക സ്വാധീനം, ജൂഡിത്ത് ബട്ലർ, സെഡ്ഗ് വിക്ക് തുടങ്ങിയ സൈദ്ധാന്തികരുടെ ഇടപെടലുകൾ എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്നാണ് ക്വീർ സിദ്ധാന്തം രൂപീകൃതമാകുന്നത്. ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ അപഗ്രഥിക്കുക എന്നാൽ അതിന്റെ രൂപീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പശ്ചാത്തലങ്ങളെ പഠനവിധേയമാക്കുക എന്നതു കൂടിയാണ്. വഴക്കമേറിയതും തുറവിയുള്ളതുമായ ഘടനയാണ്

ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന് ഉള്ളത്. ലൈംഗികതയിൽ മാത്രം കേന്ദ്രീകരിച്ച ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ 'ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി' സമീപന രീതിയിലൂടെ കാത്തി ജെ.കോഹനെപ്പോലുള്ളവർ ശ്രമിച്ചത് ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ നിരന്തരമുള്ള പരിണാമസ്വഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ക്വീർ സിദ്ധാന്തം സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളുടെ മേഖലയിൽ പ്രസക്തമാണ്. കാരണം അതിന്റെ താത്പര്യങ്ങൾ, സാംസ്കാരിക പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും, ലൈംഗികതയുടെ സ്ഥാപനപരവും ഭരണകൂടപരവുമായ നിർമ്മിതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അന്വേഷിക്കുന്നതിലാണ്. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത, സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത പ്രാതിനിധ്യത്തിന് അടിവരയിടുന്ന അധികാര ബന്ധങ്ങൾ, ലൈംഗികതയുടെ സാമൂഹികമായ വിലയിരുത്തൽ, സ്ഥാപനപരമായ പക്ഷപാതങ്ങൾ എന്നിവയെ ക്വീർ സിദ്ധാന്തം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

1.2.1. ക്വീർ : ശബ്ദോല്പത്തി, പ്രയോഗം, പരിണാമം

ക്വീർ (Queer) എന്ന പദം വ്യത്യസ്ത അർത്ഥതലങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെത്തിനിൽക്കുന്നത്. ആശയപരവും അർത്ഥപരവുമായ പരിണാമത്തിന് 'ക്വീർ' വിധേയമായിരിക്കുന്നുവെന്ന് പറയാം. 'ക്വീർ'-നോടുകൂടി സിദ്ധാന്തം (Theory) എന്ന പദം കൂട്ടിച്ചേർത്തപ്പോൾ വിശാലമായൊരു ആശയപരിസരം രൂപപ്പെട്ടതായി കാണാം. 'വിചിത്രമായ', 'നിഷേധാത്മകമായ', 'സ്വഭാവദൂഷ്യമുള്ള' എന്ന അർത്ഥത്തിലും സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി (homosexual) കളായവരെ അവഹേളിക്കാനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഗ്രാമ്യ പ്രയോഗമായും ക്വീർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായി *എ ക്രിറ്റിക്കൽ ഇൻട്രൊഡക്ഷൻ ടു ക്വീർ തിയറി* (A critical introduction to queer theory - 2003) എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ നിക്കി സള്ളിവൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.[11] 1919 – ൽ പി.ജി. വോഡ്ഹൗസ് രചിച്ച *മൈ മാൻ ജീവ്സ്* (My man Jeeves) എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിലെയും, 1958 – ൽ ബ്രണ്ടൻ ബഹാൻ രചിച്ച *ഹോസ്റ്റേജ്* (hostage) എന്ന കൃതിയെയും മുൻനിർത്തിയുള്ളഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ് നിക്കി സള്ളിവൻ 'ക്വീർ'-ന്റെ അർത്ഥതലങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നത്. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നിയമാനുസൃതമല്ലാത്തത് (Illegitimate), വിചിത്രമായത് (strange) എന്ന അർത്ഥങ്ങളും ക്വീർ-ന് ഉണ്ടായിരുന്നു. സാമ്പത്തിക പ്രയാസങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന വ്യക്തിയെ സൂചിപ്പിക്കാനായി 'ക്വീർ സ്ട്രീറ്റ്' (queer street)എന്ന പ്രയോഗം നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. അസാധാരണ

മായ(Odd) എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ 'ക്വീർ' പദപ്രയോഗം ഉണ്ടായിരുന്നു.

'That's so gay' എന്ന പ്രയോഗം 'അസംബന്ധമായ' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഇന്നും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. "അസാധാരണമായ, വിചിത്രമായ, രോഗാതുരമായ, വിലക്ഷണമായ എന്ന അർത്ഥത്തിലും, സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ അപകീർത്തികരമായി സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രയോഗം കൂടിയായിരുന്നു ക്വീർ" (ഹാൽപ്പറിൻ,2003:339). കേംബ്രിഡ്ജ് നിഘണ്ടു 'അസ്വാഭാവികമായ', 'വിചിത്രമായ', 'ഗേ'(gay - പുരുഷ സ്വവർഗാനുരാഗി) തുടങ്ങിയ അർത്ഥങ്ങൾ ക്വീറിന് നൽകിയിരിക്കുന്നു. "ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന കാലത്തു പോലും അമേരിക്കയിൽ ഗേ വിഭാഗക്കാരെ നിന്ദിക്കാനായി ഈ പ്രയോഗം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു" (സച്ചിൻ രമേഷ് ,2016:42).

ചുരുക്കത്തിൽ, 'അസാധാരണമായ', 'വിലക്ഷണമായ', 'അസ്വസ്ഥമായ', 'ഉന്മാദപരമായ' തുടങ്ങിയ അർത്ഥങ്ങളും, സ്വവർഗാനുരാഗികളെക്കുറിക്കുവാനുള്ള പദമായും പുരുഷസ്വവർഗാനുരാഗികളെ സൂചിപ്പിക്കാനും, അവഹേളിക്കാനും ഈ പദം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. 'ക്വീർ' എന്ന പദം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ നല്ല അർത്ഥത്തിൽ സ്വവർഗാനുരാഗികളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഗ്രാമ്യപദമായും അതിന്റെ മോശം അർത്ഥത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗഭീതി (Homophobia) നിറഞ്ഞ, ആക്ഷേപത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന പദമായും നിലകൊണ്ടു[12] (ജാഗോസ്, 1996)

1.2.2 'ക്വീർ'ന്റെ വീണ്ടെടുപ്പ്

വംശീയത, ഹോമോഫോബിയ(സ്വവർഗ്ഗഭീതി) ലിംഗവിവേചനം തുടങ്ങിയ അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കെതിരെ, അതിനെ കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗം എന്ന നിലയിൽ സാമൂഹിക പ്രവർത്തകർ സ്വീകരിച്ച രീതി അവർക്കതിരെ പ്രയോഗിച്ച വാക്കുകളെ തിരിച്ചുപിടിക്കുകയും വീണ്ടെടുക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് (ഉദാ: Niggor, Slut, Dyke, Faggot). 1980-കൾ മുതലാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള വാക്കുകളുടെ വീണ്ടെടുപ്പ് നടക്കുന്നത്. എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യു.എ+ (LGBTIQA+) വിഭാഗം ഒരു വിശാലമായ പ്രയോഗം എന്ന നിലയ്ക്ക് തങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുവാനായി ക്വീർ എന്ന സംജ്ഞ ഉപയോഗിച്ചു. ഒരു പ്രതിരോധം എന്ന നിലയ്ക്ക്, കൂട്ടായ്മയുടെ സൂചകമായി തങ്ങളുടെ തന്മയെ സൂചിപ്പിക്കാനായി ഉപയോഗിച്ചുതുടങ്ങി. 'ഭേദ'മേതും കൂടാതെ വ്യത്യസ്തമാണ് 'തങ്ങൾ' എന്ന നിലയിലാണ് ക്വീർ-നെ തിരിച്ചുപിടിക്കുന്നത്. വീണ്ടും ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ

അല്ലെങ്കിൽ പുനരുപയോഗിച്ചപ്പോൾ തന്മയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നായി 'ക്വീർ ' മാറി.

"1980–കളിൽ ക്വീർ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത് അത് അപമാനത്തിന്റെയും ദൃഷണത്തിന്റെയും വലിയൊരു ചരിത്രം ഉണർത്തുന്നതുകൊണ്ടാണ്. ആ വേദന നിങ്ങൾക്ക് ആ വാക്കിൽ നിന്നുതന്നെ കേൾക്കാം"[13] (ലൊവ് ഹീതർ,2007:2). എച്ച്.ഐ.വി (HIV)/ എയ്ഡ്സുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വന്ന പുതിയ സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങളോടൊപ്പം 1980–കളിൽ ക്വീർ–ന്റെ വ്യാപകമായ വീണ്ടെടുപ്പ് നടക്കുകയുണ്ടായി. സുരക്ഷിത മല്ലാത്ത ലൈംഗിക പ്രവൃത്തികളിലൂടെയാണ് വൈറസ് ശരീരത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയുള്ളൂ. മറിച്ച് ലൈംഗികതന്മ (sexual Identity)യിലൂടെയല്ല എന്ന ആശയം വ്യാപകമായി പ്രചരിച്ച കാലഘട്ടമായിരുന്നു. എയ്ഡ്സ് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളായ പുരുഷന്മാരുടെ പ്രശ്നമായി സങ്കൽപ്പി ക്കപ്പെട്ടു. "സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി കളുടെ ജീവിതശൈലിയുടെ അസുഖകരമായ ഫലമാണ് എന്ന് നേരത്തെതന്നെ അനുമാനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു" (ക്രീംപ്, 1988:237) എന്ന ധാരണകൾ പ്രചരിക്കപ്പെട്ടു.

1.2.3.ആക്ട് അപ് സംഘടനയും പ്രവർത്തനങ്ങളും – (ACT UP)

1987–ൽ ന്യൂയോർക്കിൽ 'എയ്ഡ്സ് കോയലിഷൻ ടു അൺലീഷ് പവർ' (ACT UP) എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിച്ച ഒരു ഗ്രൂപ്പിന്റെ ആവിർഭാവമാണ് കൂട്ടായ എയ്ഡ്സ് ആക്ടിവിസത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിന്റെ വഴിത്തിരിവായത്. എയ്ഡ്സ് നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള നടപടികൾ മന്ദഗതിയിലായിരുന്നു. അതിനെതിരെ ഗവൺമെ ന്റുകളുടേയും മറ്റ് ഏജൻസികളുടേയും മേൽ സമ്മർദ്ദം വർധിപ്പിക്കുക എന്നതായി രുന്നു ഗ്രൂപ്പിന്റെ ലക്ഷ്യം. അതിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്ന പ്രവർത്തകർ ക്വീർ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട വരായിരുന്നു. ആക്ട് അപ്പിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം എയ്ഡ്സിന് ഒരു പ്രതിവിധി കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ്, അതേ സമയം വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയും സമൂലവും അഹിംസാത്മകവുമായ പ്രതിഷേധത്തിലൂടെ രോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കൃത്യമായ വിവരങ്ങളും സഹായവും അവബോധവും നൽകുന്നു. എച്ച്ഐവി അണുബാധയും എയ്ഡ്സും മൂലം വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന മരണങ്ങളിൽ യുഎസ് ഗവൺമെന്റിന്റെ നടപടിയില്ലായ്മയുടെ പ്രതികരണമായി, ന്യൂയോർക്കിലെ മാൻഹട്ടനിലുള്ള ലെസ്ബിയൻ ആൻഡ് ഗേ കമ്മ്യൂണിറ്റി സർവീസസ് സെന്ററിൽ 1987 മാർച്ചിൽ ഈ സംഘടന സ്ഥാപിതമായി. 1987 ആയപ്പോഴേക്കും എയ്ഡ്സ് ലോകമെമ്പാടു മായി ഏകദേശം 60,000 പേരെ കൊന്നു, കൂടാതെ 40,000–ത്തിലധികം പേർ അമേരിക്കയിൽ മാത്രം എച്ച്ഐവി പോസിറ്റീവ് ആയിരുന്നു. സംഖ്യകൾ അമ്പ

രഷിക്കുന്നതായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടു. പ്രസിഡന്റ് റൊണാൾഡ് റീഗന്റെ ഭരണ ത്തിൻ കീഴിൽ, എയ്ഡ്സ് ബാധിതരായ രോഗികൾക്കുള്ള ധനസഹായം, രോഗ ശാന്തിക്കുള്ള ഗവേഷണം, രോഗം മന്ദഗതിയിലാക്കാനുള്ള മരുന്നുകളുടെ ഗവേഷണം എന്നിവ മന്ദഗതിയിലായിരുന്നു. പല അമേരിക്കക്കാരുടെയും സ്വവർഗാനുരാഗ വിരുദ്ധ മുൻവിധിയാണ് കാലതാമസത്തിന് കാരണമെന്ന് ചിലർ പറഞ്ഞു, അത് റീഗൻ ഭരണകൂടത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നതായി കണ്ടു; അതിനാൽ, ഈ വിഷയങ്ങളിൽ സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തേണ്ടത് തങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്തമാണെന്ന് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി സമൂഹത്തിലെ പലരും കരുതി.

എയ്ഡ്സ് പ്രതിസന്ധിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിർണായക വിഷയങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതിന്, ശബ്ദ, ദൃശ്യ പ്രകടനങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുകയും അക്രമരഹിതമായ പ്രതിഷേധവും ദൈനംദിന പ്രവർത്തന ങ്ങൾ നടത്തുക എന്നതായിരുന്നു ACT UP ന്റെ ദൗത്യം. 1987, ജൂണിൽ നോർത്ത് വെസ്റ്റ് ഓറിയന്റ് എയർലൈൻസിന്റെ ന്യൂയോർക്ക് സിറ്റി ഓഫീസുകളിൽ പ്രവർത്തകർ പ്രതിഷേധിച്ചത് അവരുടെ ആദ്യ വിജയങ്ങളിലൊന്നാണ്, കാരണം എയർലൈൻസ്, ACT UP എയ്ഡ്സ് ബാധിച്ചവരെ അതിന്റെ വിമാനങ്ങളിൽ നിന്ന് തടഞ്ഞു. ഗ്രൂപ്പ് എയർലൈനിനെതിരെ രണ്ട് കേസുകൾ കൊണ്ടുവന്നു, നയം വിപരീതമായി. 1988 ആയപ്പോഴേക്കും ഈ ഗ്രൂപ്പ് എയ്ഡ്സ് ആക്ടിവിസ ത്തിന്റെ പുതിയ മേഖലയിൽ വിശ്വാസ്യത നേടി. ട്രാൻസ് പുരുഷൻമാരിൽ നിന്ന് സ്ത്രീകൾക്ക് എയ്ഡ്സ് വരില്ല, പൊതു കുളിമുറി, കുളങ്ങൾ, കുടിവെള്ള സ്രോതസ്സുകൾ എന്നിവയിലൂടെ എയ്ഡ്സ് പകരാം എന്നിങ്ങനെ എയ്ഡ്സി നെക്കുറിച്ച് തെറ്റായ വിവരങ്ങൾ നൽകുന്ന വാർത്താ ലേഖനങ്ങൾ, സിനിമകൾ, വാർത്താ റിപ്പോർട്ടുകൾ എന്നിവയ്ക്കെതിരെ അവർ പ്രതിഷേധം നയിച്ചു. നിരന്തരമായ ജനകീയ പ്രതിഷേധങ്ങൾ, ഓപ്പൺ ഫോറങ്ങൾ, വിവരങ്ങൾ പങ്കിടൽ എന്നിവയിലൂടെ, ഈ തെറ്റിദ്ധാരണകളും സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളും മാറ്റാനും എയ്ഡ്സ് ബാധിതരോടുള്ള യുഎസ് ഗവൺമെന്റിന്റെ അപര്യാപ്തതകളിലേക്ക് ശ്രദ്ധ കൊണ്ടുവരാനും ACT UP-ന് കഴിഞ്ഞു.

ബൈസെക്ഷ്വാലിറ്റിയെക്കുറിച്ചുള്ള മാധ്യമ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ എയ്ഡ്സ് സംക്രമണത്തെ സംബന്ധിച്ച വികലമായ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിച്ചു. തുടക്കത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളായ പുരുഷന്മാരെ എച്ച്ഐവി(HIV) വാഹകരായി അവതരിപ്പിച്ച മാധ്യമങ്ങൾ പിന്നീട് ബൈസെക്ഷ്വൽ പുരുഷന്മാർക്ക് നേരെ തിരികയുകയുണ്ടായി. ഒരേസമയം ഒന്നിലധികം പങ്കാളികൾ ഉള്ളവരാണ് ബൈസെക്ഷ്വൽ പുരുഷന്മാരെന്നും, എയ്ഡ്സ് പ്രതിസന്ധിയുടെ പശ്ചാത്തല

ത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ലൈംഗിക തന്മ അപകടമാണെന്നും ഉള്ള തരത്തിൽ പ്രചാരണങ്ങൾ ഉണ്ടായി എന്ന് മാർഷൽ മില്ലർ(2001:93–112) അഭിപ്രായ പ്പെടുന്നുണ്ട്. എയ്ഡ്സ് പ്രതിരോധ തന്ത്രങ്ങൾ മെച്ചപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ബയോഫോബിയ (Biophobia) പടർത്തുന്നതിലേക്ക് മാത്രമാണ് ഇത് നയിച്ചത് എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.'Necropolitics' (നെക്രോപൊളിറ്റിക്സ്) എന്ന ആശയം, അതായത്, ആരാണ് മരിക്കേണ്ടത് എന്ന് നിർണ്ണയിക്കുന്ന മാനദണ്ഡ രാഷ്ട്രീയത്തെ സൈദ്ധാന്തികർ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എൽ.ജി.ബി.ടി. ഐ.ക്യു.എ+ സമൂഹത്തിലെ പലർക്കും രോഗം ബാധിച്ചിരുന്നെങ്കിലും എളുപ്പത്തിൽ ചികിത്സ നേടാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ദാരിദ്ര്യവും, തെറ്റായ ധാരണകൾ, അപമാനം ഇവമൂലം ആരോഗ്യ സംരക്ഷണ രീതികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ തടസ്സങ്ങൾ നേരിട്ടു.

1.2.4.ഹോമോഫൈൽ പ്രസ്ഥാനം (Homophile Movement)

1920–കളിലാണ് 'ഹോമോഫൈൽ'എന്ന വാക്ക് പ്രയോഗത്തിൽ വരുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം എന്ന അർത്ഥം വരുന്ന ഹോമോഫൈൽ സ്വവർഗ്ഗാനു രാഗികളെ കുറിക്കാനായാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. 'ഹോമോസെക്ഷ്വൽ'എന്ന വാക്കിനു സമമായി 'ഹോമോഫൈൽ' ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും 1960–കളിൽ ഇത് പ്രചാരലുപ്തമായി. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളെ സംഘടിപ്പിക്കുക, അവരെ ഒന്നിച്ചു ചേർത്തുകൊണ്ട് ഒരു സമൂഹരൂപീകരണം നടപ്പിലാക്കുക, ഭരണഘടനാവകാശ ങ്ങൾക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുക, സുരക്ഷ, അന്തസ്സ് തുടങ്ങിയവ സംരക്ഷിക്കുക, പോലീസ് ഭീകരത ചെറുക്കുക ലോകവ്യാപകമായി ഹോമോഫൈൽ സംഘങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുക എന്നിവയായിരുന്നു. പ്രധാനലക്ഷ്യങ്ങൾ. കൂടിയാലോചനകൾ, കത്തുകൾ, പൊതുപ്രകടനങ്ങൾ, ടെലിവിഷൻ പരസ്യങ്ങൾ നിയമപരവും മറ്റു സഹായങ്ങളും ലഭ്യമാക്കുക, സ്ത്രീവിമോചനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ലെസ്ബിയൻ ഹോമോഫൈൽ ഗ്രൂപ്പുകളെ സംയോജിപ്പിക്കുക വാർത്താപത്രികകൾ, മാസികകൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെയായിരുന്നു ഫോൺ പ്രസ്ഥാനം തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം വ്യാപിപ്പിച്ചിരുന്നത്.

1924–ൽ 'ചിക്കാഗോ സൊസൈറ്റി ഓഫ് ഹ്യൂമൻ റൈറ്റ്സ്' സ്ഥാപിതമായി. ഹോമോഫൈൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദ്യകാല സംഘടന കളിൽ ഒന്നായിരുന്നു ഇത്. ചിക്കാഗോ സൊസൈറ്റി ഓഫ് ഹ്യൂമൻ റൈറ്റ്സ് നിലവിലുള്ള നിയമങ്ങൾ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും സഹാനുഭൂതി യുള്ള വ്യക്തികളായി സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളെ ഊന്നി പറയുകയും ചെയ്തു.

എന്നാൽ 1925-ൽ സൊസൈറ്റിയിലെ പ്രധാന അംഗങ്ങളെ വാറണ്ടുകളില്ലാതെ അറസ്റ്റുചെയ്തു. വിദ്യാഭ്യാസ പരിപാടികളിലൂടെയും രാഷ്ട്രീയ പരിഷ്കരണ ത്തിലൂടെയും സ്വവർഗരതിക്കു നേരെയുള്ള സഹിഷ്ണുത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനായി മറ്റ് ഹോമോഫൈൽ ഗ്രൂപ്പുകൾ ഉയർന്നുവന്നു. 1950-കളിൽ കൂടുതൽ രാഷ്ട്രങ്ങളിലേക്ക് ഈ പ്രസ്ഥാനം വ്യാപിച്ചു. "We are everywhere" (ഞങ്ങൾ എല്ലായിടത്തുമുണ്ട്) എന്നതായിരുന്നു മുദ്രാവാക്യം.

ലൈംഗിക സമത്വത്തിനായുള്ള ആദ്യ അന്താരാഷ്ട്ര സമ്മേളനം 1951-ൽ ആംസ്റ്റർഡാമിൽ നടന്നു. യൂറോപ്പിലെയും യു.എസ്സിലേയും ഹോമോഫൈൽ ഗ്രൂപ്പുകളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന 'ഇന്റർ നാഷണൽ കമ്മിറ്റി ഫോർ സെക്ഷ്വൽ ഇക്വാലിറ്റി' (ICSE) രൂപപ്പെടുന്നത് ഇതിൽ നിന്നുമാണ്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളെ പാപികൾ, കുറ്റവാളികൾ, എന്ന മുദ്രകുത്തുന്നത് ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ ഹോമോ ഫൈൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ശ്രമിച്ചു. നിയമപരമായ സഹായങ്ങൾ ചെയ്യാനും ശ്രമങ്ങളുണ്ടായി. വിവിധ ഹോമോഫൈൽ സംഘങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന ആനുകാലികങ്ങൾക്ക് വ്യാപകമായ അന്തർദേശീയ വ്യാപ്തി ഉണ്ടായിരുന്നു.

1.2.5 ഗേ (Gay) വിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ

പുരുഷസ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി(gay)കളുടെ വിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ശക്തി പ്രാപിക്കുന്നത്. 1960-കളിലും എഴുപതുകളിലുമാണ്. വിമോചനത്തിനും, ദൃശ്യതയ്ക്കും അവർ പ്രാധാന്യം നൽകി. സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രകൾ നടത്തുകയും തങ്ങൾക്കെതിരായ നിയമങ്ങൾ പുനഃപരിശോധിക്കണമെന്ന ആവശ്യം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുകയുമുണ്ടായി. ഹോമോ-ഹെട്രോ(സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത-ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗി കത) ദ്വന്ദ്വവത്കരണത്തെയും ജൻഡർ റോളുകളെയും വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് തങ്ങളുടെ ആവശ്യങ്ങൾ ശക്തമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ അവർ ശ്രമിച്ചു. കുടുംബസങ്കല്പത്തെ വിമർശിക്കുകയും, പോലീസിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്ന് ഉയർന്നു വരുന്ന അക്രമങ്ങൾ ക്കെതിരെ പ്രവർത്തിക്കാൻ ആഹ്വാനം നടത്തുയകയും ഉണ്ടായി. തങ്ങളുടെ തന്മ വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള 'കമിങ് ഔട്ട്' (coming out) എന്ന രീതി അവലംബിച്ചു. ട്രേഡ് യൂണിയനുകൾ, മുന്നേറ്റങ്ങൾ, കറുത്തവർഗ ക്കാരുടെ അവകാശ സംരക്ഷണ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എന്നിവയോടൊപ്പം ചേർന്നു പ്രവർത്തിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു.

1.2.6 സ്റ്റോൺവാൾ കലാപം (The Stonewall Riots)

നൃത്തംചെയ്യാൻ അനുവാദമുള്ള ന്യൂയോർക്കിലെ ചുരുക്കം ചില 'ഗേ ബാറു' കളിൽ ഒന്നായിരുന്നു 'സ്റ്റോൺ വാൾ ഇൻ' (Stone wall Inn). എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും പ്രവേശനമുള്ള ഒരിടമായിരുന്നു അത്. അവിടെ അനധികൃതമായി മദ്യവില്പന നടത്തുന്നുവെന്നാരോപിച്ച്, 1969, ജൂൺ 28–ന് പോലീസ് റൈഡ് നടക്കുകയും, അറസ്റ്റും മർദ്ദനവും ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ മനുഷ്യർ പൊരുതി നിൽക്കാനാരംഭിച്ചു. പോലീസിനുനേരെ ചെറുത്തുനിൽപ്പുണ്ടായി. സ്റ്റോൺവാൾ കലാപത്തെ സംബന്ധിച്ച് വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളുടെ സംഘാടനത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും ചിത്രമാണ് സ്റ്റോൺവാളിൽ കാണാൻ കഴിഞ്ഞത്. പോലീസ് അതിക്രമങ്ങൾക്ക് നേരെയുള്ള മുൻകാല ചെറുത്തുനിൽപ്പുകൾ ഇതിനെ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടു. യുദ്ധവിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനം, പൗരാവകാശങ്ങൾ, സ്ത്രീ വിമോചനം എന്നിവയുൾപ്പെടെ അക്കാലത്ത് സജീവമായിരുന്ന സാമൂഹിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന ഒന്നാണ് സ്റ്റോൺവാൾ കലാപം.

ഒരു വർഷത്തിനുശേഷം, 1970, ജൂൺ 28–ന് ആദ്യ ഗേ സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്ര, ലോസ് ആഞ്ചലസ്, ന്യൂയോർക്ക് ചിക്കാഗോ, സാൻഫ്രാൻസിസ്കോ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നടന്നു. രണ്ട് വർഷത്തിനുള്ളിൽ യു.എസിലും കാനഡയിലും ആസ്ട്രേലിയയിലും, വെസ്റ്റേൺ യൂറോപ്പിലും പ്രധാന നഗരങ്ങളിലും 'ഗേ' അവകാശ സംരക്ഷണ സംഘങ്ങൾ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടു.

1.2.7 ആഘോഷങ്ങളും അടിച്ചമർത്തലുകളും

1978–ൽ ആസ്ട്രേലിയയിൽ ആരംഭിച്ച, ആഘോഷത്തിന്റെയും സ്മരണയുടെയും, പ്രക്ഷോഭത്തിന്റെ സ്വഭാവമുള്ള പരിപാടിയായിരുന്നു, സിഡ്നി ഗേ–ലെസ്ബിയൻ 'മാർഡിഗ്രാസ്'(കാർണിവൽ). സ്റ്റോൺ വാൾ കലാപത്തിന്റെ ഒൻപതാം വാർഷികവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പരിപാടികൾ സംഘടിപ്പിക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് സിഡ്നി ആസ്ഥാനമാക്കി പ്രവർത്തിച്ച സാമൂഹിക പ്രവർത്തകരായ ആൻ താൽവേയ്ക്കും (Anne Talve) കെൻ ഡേവിസിനും(Ken Davis) നും സാൻഫ്രാൻസിസ്കോയിലെ ഗേ ഫ്രീഡം കമ്മിറ്റിയിൽ നിന്നും കത്തു ലഭിച്ചു. ഇത് ഒരു തീവ്രസംഘത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിന് കാരണമായി. 'Gay solidarity Group'–(GSG). GSG യുടെ നേതൃത്വത്തിലാണ് ആദ്യ ഗേ –ലെസ്ബിയൻ 'മാർഡിഗ്രാസ്' ആരംഭിച്ചത്. ആഘോഷം എന്ന നിലയിലായിരുന്നു പരിപാടി സംഘടിപ്പിച്ചത്. 1978, ജൂൺ–24 ന് നഗരത്തിൽ പൊതുസമ്മേളനവും അതിനെ തുടർന്ന് ഘോഷയാത്രയും സംഘടിപ്പിച്ചു. പോലീസും ഘോഷയാത്രയിൽ

പങ്കെടുത്തവരും തമ്മിൽ സംഘർഷമുണ്ടായി. 53 പേരെ അറസ്റ്റുചെയ്തു. അവർക്കുനേരെ ചുമത്തിയ കുറ്റങ്ങൾ ഒഴിവാക്കാനായി രാജ്യത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിൽ പ്രതിഷേധജാഥകൾ സംഘടിപ്പിച്ചു.

ആദ്യത്തെ അന്താരാഷ്ട്ര സ്വവർഗാനുരാഗികളുടെ ഐക്യദാർഢ്യ ദിനത്തിലെ സംഭവങ്ങൾ അടിസ്ഥാന പൗരാവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയിട്ടുള്ള പോരാട്ടത്തിന് തുടക്കമിട്ടിരുന്നു. മാർച്ച് ചെയ്യാനുള്ളഅവകാശത്തിനായുള്ള പോരാട്ടം വിജയിച്ചു. ആദ്യ മാർഡിഗ്രാസ് കലാപത്തിനപ്പുറം അതിന്റെ പ്രതിസ്ഫുരണങ്ങൾ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. മാർഡിഗ്രാസിന്റെയും തുടർന്നുള്ള പ്രതിഷേധങ്ങളുടെയും ഫലമായി, പ്രതിഷേധവിരുദ്ധ നിയമങ്ങൾ റദ്ദാക്കപ്പെട്ടു. ഗേകമ്മ്യൂണിറ്റി മാർച്ച് ചെയ്യാനുള്ള അവകാശം നേടി. 1990–കളോടെ ഗേ–ലെസ്ബിയൻ മാർഡിഗ്രാസ് അന്തർദേശീയ പ്രാധാന്യത്തോടെ ടെലിവിഷൻ സംപ്രേക്ഷണം ചെയ്യുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക പരിപാടിയായി മാറി. "വളരെ വർണ്ണാഭമായ ഒരു പരിപാടിയിയായി തോന്നാമെങ്കിലും അതിൽ പങ്കെടുത്ത ആളുകൾക്കും സംഘാടകർക്കും ഇത് ഒരു വിനോദം മാത്രമല്ല, സ്വവർഗാനുരാഗികൾക്ക് ക്ഷമാപണമേതുമില്ലാതെയും സമൂഹത്തിൽ പരസ്യമായും ഇടം നേടാനുള്ള അവകാശം നേടിയെടുത്ത സ്മരണക്കുടിയാണ്"[14](കാർബറി ഗ്രഹാം,1995:5). ഇത്തരത്തിൽ തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ എത്തിക്കാൻ ക്വീർ വിഭാഗങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചു.

1.2.8. 'ക്വീർ നാഷൻ' എന്ന സംഘടന

ACT UP ന്യൂയോർക്ക് മീറ്റിംഗിൽ നിന്നാണ് 1990–ൽ 'ക്വീർ നേഷൻ' (Queer Nation) എന്ന ഗ്രൂപ്പ് ഉയർന്നുവന്നത് 1990–ൽ ന്യൂയോർക്ക് പ്രൈഡ് മാർച്ചിൽ 'ക്വീർ നാഷൻ' (Queer Nation) എന്ന സാമൂഹിക സംഘടന 'queers read this'എന്ന നോട്ടീസ് (Flyer) ലഘുലേഖ വിതരണം ചെയ്തിരുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക ലൈംഗിക തന്മയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിന് പകരം അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന, സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ എതിർപ്പിൽ അണിനിരക്കുന്ന ഏത് നിലപാടുകളെയും പ്രതിനിധീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന തരത്തിലാണ് ക്വീർ എന്ന സംജ്ഞ ക്വീർ നാഷൻ എന്ന സംഘടനയിൽ ഉൾച്ചേർതിരിക്കുന്നത്. ഗേ, ലെസ്ബിയൻ, ബൈ സെക്ഷ്വൽ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ദൃശ്യപരത വിവിധ രീതികളിലൂടെ വർദ്ധിപ്പിക്കുക, അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുക തുടങ്ങിയവ പ്രധാന ലക്ഷ്യങ്ങളായിരുന്നു. ശ്രേണീകൃതമല്ലാത്തതും വികേന്ദ്രീകൃതവുമായതിനാൽ, അംഗത്വത്തിൽ നിഷ്ക്കർഷതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഔപചാരിക

മായ ഘടനയോ നേതൃത്വമോ ഇല്ലായിരുന്നു. 'വീ ആർ ഹിയർ, വീ ആർ ക്വീർ '(We Are Here, We Are Queer) തുടങ്ങി വിവിധ തരം മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലൂടെ, സാമൂഹിക ഇടങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കാൻ ക്വീർ മനുഷ്യർക്ക് അവകാശം ഉണ്ടെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നതിന് 'ക്വീർ' എന്നത് സാമൂഹികമായും ബൗദ്ധികമായും ഒരു പ്രധാന ആശയമായി മാറി. 'ക്വീർ' എന്നത് വൈവിധ്യത്തെയും 'രാഷ്ട്രം' എന്നത് സമത്വത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

1.3 ക്വീർ സിദ്ധാന്തം (Queer Theory)

ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ നിർവചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് അതിന്റെ ആത്മാവിനെ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതിന് തുല്യമാണ് എന്ന് പറയാം. ഒരു നിശ്ചിത അർത്ഥത്തിലേക്ക് അതിനെ കൊണ്ടുവരിക അല്ലെങ്കിൽ ഒരുക്കുക എന്നത് ശ്രമകരമാണ്. "ബഹുസ്വരമായ ഒന്നായി നാം ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ മനസ്സിലാക്കണം. ഏകശിലാത്മകമായ ഒന്നായി ക്വീർ സിദ്ധാന്തം നിലനിൽക്കുന്നില്ല. വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടുകളോടെ ഒന്നിലധികം ശബ്ദങ്ങൾ, ചിലപ്പോൾ ഇടക്കുകയറിയും മറികടന്നുമൊക്കെ കടന്നുവരുന്നു. ഇവയെല്ലാം കൂടിച്ചേർന്നതിനെ നമുക്ക് ക്വീർ തിയറികൾ എന്ന് വിളിക്കാം"(ഹാൽപ്പറിൻ, 2003:339-343). ഒരൊറ്റ ക്വീർ തിയറി എന്നതിനെക്കാൾ ഒന്നിലധികം ആശയങ്ങൾ ചേർന്നു കൊണ്ട് ക്വീർ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു എന്ന് പറയാം.

1990-കളിലാണ് ഒരു സിദ്ധാന്തം എന്ന നിലയിൽ അക്കാദമിക രംഗത്ത് ക്വീർ തിയറി രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത്. ഇന്നും അതിന് തുടർച്ചകൾ ഉണ്ടാവുന്നതും, ചർച്ചകളുടെ ഭാഗമായി മാറുന്നതും വഴക്കമേറിയ അതിന്റെ സ്വഭാവ സവിശേഷത കൊണ്ടാണ്. പുതിയദിശകളിലേക്ക് തുറക്കാനും ചർച്ചകളിലേക്ക് നയിക്കാനുമുള്ള ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സ്വഭാവ ഘടന പ്രധാനമാണ്. ക്വീർ സൈദ്ധാന്തികരായി അറിയപ്പെടുന്നവർവരെ ക്വീർ തിയറിയെ നിർവചിക്കാനും ഒരൊറ്റ അർത്ഥത്തിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കാനും വിമുഖത പ്രകടിപ്പിച്ചു. ഒരു ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് ഒതുങ്ങാൻ നിഷേധം കാണിക്കുന്ന വിഷയവും വിജ്ഞാനശാഖയുമാണിത്. സങ്കീർണ്ണമായ ശൈലിയും ഭാഷയും പിന്തുടരുന്നു എന്നതിനാൽ ക്വീർ സൈദ്ധാന്തികരിൽ പലരും വിമർശനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഈ സിദ്ധാന്തം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയം നിരവധി അടരുകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നത് ഇതിന്റെ വിശദീകരണ പര്യാപ്തിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. അനന്തമായ മാനവ തന്മകളെയും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളെയും വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾക്ക് ഇടം ബാക്കി വച്ചുകൊണ്ട് ഒരു തുറന്ന ഘടന ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു.

1.3.1 തെരേസ ഡിലൗറെറ്റിസ് - ക്വീർ സൈദ്ധാന്തിക സമീപനങ്ങൾ

അമേരിക്കൻ ഫെമിനിസ്റ്റും, ക്വീർ തിയറിസ്റ്റും, സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകയുമായ ഗ്ലോറിയ ഇ അൻസാൽദുഅ (Gloria –E – Anzaldua), 'ക്വീർ തിയറി' എന്ന പ്രയോഗം തെരേസ ഡിലൗറെറ്റിസിനു മുൻപ് തന്നെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും ഇതിനെ സൈദ്ധാന്തിക പദവിയിലേക്ക് ഉയർത്തിയത്, എഴുത്തുകാരിയും സൈദ്ധാന്തികയും വിമർശകയും കാലിഫോർണിയ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലെ പ്രൊഫസ്സറുമായിരുന്ന തെരേസ്സ ഡിലൗറെറ്റിസ് ആണ്. കാലിഫോർണിയ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ഫെബ്രുവരി–11ന് അവർ സംഘടിപ്പിച്ച സമ്മേളനത്തിന്റെ ശീർഷകം 'ക്വീർ തിയറി കോൺഫറൻസ്-1990' എന്നായിരുന്നു. 'അപകീർത്തികരമായ' എന്ന അർത്ഥം വരുന്ന തരത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്തുപോന്നിരുന്ന ആ പദത്തെ അക്കാദമിക് പ്രയോഗമായ 'തിയറി'യുമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കാനുള്ള ധൈര്യവും ധാരണയും ദൃഢവിശ്വാസവും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. സമ്മേളനത്തിന് ഇത്തരമൊരു ശീർഷകം മന:പൂർവ്വം സ്വീകരിച്ചതാണെന്നും അക്കാദമിക മേഖലയിൽ പ്രകോപനപരമായ ആശയ സംവാദങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിക്കാൻ സഹായകമാകും എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടുകൂടിയുമാണ് ഇത്തരമൊരു ശീർഷകം മുന്നോട്ട് വച്ചതെന്നും ഡിലൌറെറ്റിസ് പ്രസ്താവിച്ചിരുന്നതായി ഹാൽപെറിൻ[15](2003:339–343). നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. 1991 – ൽ *Differences - A journal of feminist cultural studies* – ന്റെ പ്രത്യേക പതിപ്പ് '*Queer Theory: Lesbian and gay studies*' എന്ന പേരിൽ ഡിലൌറെറ്റിസ് എഡിറ്റ് ചെയ്ത് പുറത്തിറക്കി. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെ കീഴിൽ പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന ഒന്നായി ഹോമോസെക്ഷ്വാലിറ്റിയെ കാണാൻ സാധിക്കില്ലെന്നും ഒന്നുകിൽ ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ എതിർത്തു കൊണ്ടോ അല്ലെങ്കിൽ അതിനു സമാനമായ ഒന്നായി നിലകൊണ്ടോ മാത്രം ഹോമോസെക്ഷ്വാലിറ്റിയെ പരിചരിക്കാവൂ എന്ന ധാരണയെ മുൻനിർത്തിയാണ് സമ്മേളനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം രൂപവത്കരിച്ചത്.

താൻ ഉപയോഗിച്ച 'ക്വീർ' എന്ന പദം വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഡിലൌറെറ്റിസ് പരസ്പരബന്ധിതമായ മൂന്ന് പദ്ധതികൾ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

- ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ സങ്കല്പനങ്ങളുടെയും വ്യവഹാരങ്ങളുടെയും മാനദണ്ഡം ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത ആണെന്ന ധാരണയെ നിരസിക്കുക.

- ലെസ്ബിയൻ-ഗേ പഠനങ്ങൾ ഏകസ്വഭാവമുള്ള ഒന്നാണ് എന്ന കാഴ്ച്ച പ്പാടിനെ ലിംഗപദവിയെ (gender) മുൻനിർത്തി ചോദ്യം ചെയ്യുക.
- 'വംശം' (race) എങ്ങനെയാണ് ലൈംഗിക സ്വത്വത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലിൽ നിർണ്ണായകമായി മാറുന്നതെന്നും വിശകലനം ചെയ്യുക.

ഇത്തരത്തിൽ വ്യത്യസ്ഥ ചിന്തകൾ മുന്നോട്ട് വച്ച് കൊണ്ട് ക്വീർ സിദ്ധാന്തം എന്ന ആശയത്തിന് അവർ തുടക്കം കുറിച്ചു. ക്വീർ തിയറിക്കു കീഴിൽ ഈ ചിന്തകൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ട് ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവസ്ഥാപിത ധാരണകളെ ഉടച്ചുവാർത്തുകൊണ്ട് പുതിയൊരു വിജ്ഞാന മണ്ഡലത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലിന് ഇതു കാരണമാകും എന്ന് അവർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.

സമ്മേളനം കഴിഞ്ഞ് മൂന്ന് വർഷത്തിനപ്പുറം 'ക്വീർ തിയറി' എന്ന പ്രയോഗം ഡിലൗറെറ്റിസ് നിഷേധിക്കുന്നുണ്ട്. കാരണം അവർ ഉദ്ദേശിച്ച രാഷ്ട്രീയപരവും വിമർശനാത്മകവുമായ രീതിയിലല്ല പില്ക്കാലത്ത് പലരും അത് പ്രയോഗിച്ചത് തിയറിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഇത് പലതവണ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാറ്റമില്ലാത്ത ഒന്നായി പലരും ക്വീർ തിയറിയെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചു. എന്നാൽ ഒരു വിഭാഗം സൈദ്ധാന്തികർ ഈ രീതിയെ എതിർത്തു. രേഖീയമായ ആഖ്യാനത്തിനപ്പുറം പലമകളുടെ കൂടിച്ചേരലാണ് ക്വീർ തിയറി. വിവേചനപരമായ നമ്മുടെ കീഴ് വഴക്കങ്ങളിലും പെരുമാറ്റച്ചട്ടങ്ങളിലും ഉള്ള ഭിന്നതകളും വിവേചന ങ്ങളും ഒഴിവാക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് 'ക്വീർ സിദ്ധാന്തം' എന്ന പ്രയോഗം വരുന്നത് ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രയോഗത്തിന്റെ പക്ഷം ചേരാനോ അതിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ബാധ്യത ഏറ്റെടുക്കാനോ അല്ല അതിനെ ലംഘിക്കാനും മറികടക്കാനും അതിലുപരി പ്രശ്നവത്കരിക്കാനുമാണ് ക്വീർ തിയറി ശ്രമിക്കുന്നത്. 'മനഃപൂർവ്വം ഒരു തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കാൻ' (deliberately disruptive), ഗേ-ലെസ്ബിയൻ പഠനത്തിന്റെ അതിരുകളിൽ ഒരു എതിർവാദം എന്ന നിലയിലാണ് ക്വീർ തിയറിയെ തെരേസ ഡിലൗറേറ്റിസ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് ഡേവിഡ് ഹാൽപ്പറിൻ പറയുന്നു.

തെരേസ ഡിലൗറേറ്റിസ്, ക്വീർ തിയറി എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിച്ച് അഞ്ച് വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം ലോറൻ ബെർലാന്റും (Laren Berlant) മൈക്കൽ വാർണറും (Michael Warner) ചില സാധ്യതകളും പ്രയോഗങ്ങളും സംബന്ധിച്ച അന്വേഷണം തങ്ങളുടെ ലേഖനത്തിൽ നടത്തുകയുണ്ടായി. ബെർലാന്റും വാർണറും ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ ഒരൊറ്റ അർത്ഥത്തിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കു ന്നതിൽ വിയോജിപ്പ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. "സാംസ്കാരികമായി അരികുവത്കരിക്ക

പ്പെട്ട ലിംഗ-ലൈംഗികസ്വത്വങ്ങളെ മുഴുവൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിശാലമായ സംജ്ഞയായും ചിലപ്പോൾ ലെസ്ബിയൻ ഗേ പഠനങ്ങളിൽ നിന്നും വികസിച്ചു വന്ന നവസൈദ്ധാന്തിക മാതൃകയായും ക്വീർ മാറി. ക്വീർ-ന്റെ ഈ വിന്യാസന ത്തിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്ന വസ്തുത ഇത് വളർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ശാഖയാണ്. പൂർണ്ണമായും വ്യക്തത കൈവരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഈ ആശയം പരിണാമ ദിശയിലാണ്. നിർവചനത്തിന് വിധേയമാകാത്ത ഇലാസ്തികത ഇതിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷതയാണ്"[16] (ജാഗോസ്,1996) നിർവചനത്തിന് വിധേയമല്ല ക്വീർ സിദ്ധാന്തം എന്ന തിനാലാണ് ഇതിന്റെ വ്യക്തതയെ സംബന്ധിച്ച ചോദ്യങ്ങൾ ഉയരുന്നത്.

ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി, സ്വത്വം, അധികാരം, അടിച്ചമർത്തലിന്റെ രാഷ്ട്രീയം എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച ചോദ്യങ്ങളുമായി ഇടപെട്ടുകൊണ്ട് ക്വീർ ചിന്തകൾ പ്രവർത്തിച്ചു. ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി, തന്മ എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച അനുമാനങ്ങളെ പ്രശ്നവത്കരിക്കാനുള്ള ഏറ്റവും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന മാർഗമായി ക്വീർ തിയറി മാറി. ക്വീർ തന്മ (Queer Identity), ക്വീർ രാഷ്ട്രീയം (queer politics), ക്വീർ സിദ്ധാന്തം (queer theory), ക്വീർ സാമൂഹിക പ്രവർത്തനം (queer activism), ക്വീർ പഠനങ്ങൾ (queer studies) ഇവ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നുവെങ്കിലും, ഓരോ വിഭാഗങ്ങളും കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന പ്രധാന മേഖലകൾ, ലക്ഷ്യങ്ങൾ എന്നിവ വ്യത്യസ്തമാണ്. ബഹുസ്വരത നിറഞ്ഞ ഈ വിഷയങ്ങൾ പരസ്പരം മുറിച്ചുകടന്ന്, സംഘർഷങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇടപെടലുകൾ നടത്തുന്നത്. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഒന്ന് മറ്റൊന്നിനെ കവിഞ്ഞ് സഞ്ചരിച്ചു കൊണ്ടും പരസ്പര പൂരകങ്ങളായി നിന്നുകൊണ്ടും വിമർശിച്ചുകൊണ്ടും പുതിയ സാധ്യതകൾ മുന്നോട്ട് വച്ചുകൊണ്ടും പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ചരിത്രാത്മക മായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ മാത്രമാണ്. എങ്ങനെ ഇത്തരം സംഘർഷങ്ങൾ ഇവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കടന്നുപൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ചരിത്രപരമായി നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളെക്കൂടി ഉൾച്ചേർത്തുകൊണ്ട് വായനയെ വിപുലീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഒന്നിലധികം ക്വീർ സിദ്ധാന്തങ്ങളും വ്യത്യസ്ത പ്രവർത്തന രീതികൾ പിന്തുടരുന്ന ക്വീർ സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങളും ഉണ്ട്. പല ലക്ഷ്യങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച് അന്തർവൈജ്ഞാനിക സ്വഭാവത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായി പഠനം നടത്തുന്ന ക്വീർ വിജ്ഞാനശാഖകളും നിലവിലുണ്ട്.

ക്വീർ സിദ്ധാന്തം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന ആശയം ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി, തന്മ എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള നമ്മളുടെ മനസ്സിലാക്കലുകൾ എല്ലാം

സാഹചര്യങ്ങൾക്കും സന്ദർഭങ്ങൾക്കും അനുസൃതമായാണ് എന്നതാണ്. പലകാലങ്ങളിൽ, പല സംസ്കാരത്തിൽ, പലരീതിയിൽ അതിന് വ്യത്യസ്ത മാനങ്ങൾ കൈവരുന്നു. ഇപ്പോഴുള്ള നമ്മളുടെ ധാരണകൾ, നിഗമനങ്ങൾ എന്നിവ മാത്രമാണ് ശരി എന്ന് ക്വീർ സിദ്ധാന്തം കരുതുന്നില്ല. ഒരുപാട് സാധ്യതകളിൽ ഒന്ന് മാത്രമാണ് നാം ഇന്ന് എത്തിയിരിക്കുന്ന നിഗമനങ്ങളിൽ പലതും

1.3.2. ക്വീർ സിദ്ധാന്തം സ്വയം വെല്ലുവിളിക്കുന്നു

ദ്വന്ദ്വ(binaries)ങ്ങളെ തകർക്കുക എന്നതാണ് ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രധാന സ്വഭാവം. വിരുദ്ധ ധ്രുവങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ട് ലോകത്തെ മുഴുവൻ ബൈനറികൾക്കുള്ളിൽ നോക്കികാണുന്നതിനെ ക്വീർ തിയറി എതിർക്കുന്നു. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexuality), സിസ്ജൻഡർ(Cisgender) എന്നിവയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള എല്ലാ വ്യത്യസ്തകളെയും ക്വീർ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്നു പറയുന്നതുപോലും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്. 'Queering queer'എന്ന ആശയം വളരെ പ്രസക്തമാണ്. ക്വീർ സിദ്ധാന്തം തന്മയെ (Identity) ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സ്ഥിരതന്മ (fixed identity) വിഭാഗങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാ: ലെസ്ബിയൻ, ഗേ, ബൈസെക്ഷ്വൽ. ക്വീർ എന്ന സംജ്ഞ, മാറ്റമില്ലാത്ത സ്ഥിരമായ തന്മാ സൂചകം എന്ന നിലയിൽ ഉപയോഗിച്ചാൽ അതിനെപ്പോലും ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള തുറവി ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന് ഉണ്ട്.

ലൈംഗികശേഷി, ലൈംഗിക ബലഹീനത എന്നിവയെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുമ്പോൾ, ലൈംഗികശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച് നിലനിൽക്കുന്ന ആശയങ്ങളാണോ ബലഹീനതകളെ ശേഷിക്കുറവുകളെ നിർവചിക്കുന്നതും നിർമ്മിക്കുന്നതും (?) തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങൾ ഉയരുന്നു. സ്വാഭാവികം (normal), അസ്വാഭാവികം (abnormal) തുടങ്ങി എല്ലാ ദ്വന്ദ്വവത്കരണത്തിനും തന്മയുടെ സ്ഥിരപ്പെടുത്തലുകൾക്കും എതിരാണ് ക്വീർ സിദ്ധാന്തം. ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കാനാണ് ക്വീർ സിദ്ധാന്തം ശ്രമിക്കുന്നത് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ നടത്തിയിരുന്ന പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെ (Gay rights-movement) പ്രധാന ഇടപെടലുകൾ വിവാഹം, പട്ടാള സേവനം, ഉപഭോഗസംസ്കാരം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ തങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന വിവേചനങ്ങൾക്കും ചൂഷണങ്ങൾക്കും എതിരെയായിരുന്നു. എന്നാൽ 'ക്വീർ' എന്ന വിശാലസംജ്ഞയുടെ കീഴിൽ വരുന്ന ഏറ്റവുമധികം അരികുവത്കരിക്കപ്പെടുന്ന വിഭാഗങ്ങളുടെ സംരക്ഷണം സംബന്ധിച്ച ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർന്നു വരികയുണ്ടായി. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ അത്തരക്കാർ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ആക്രമണങ്ങൾ,

ദാരിദ്ര്യം, തൊഴിൽ പ്രശ്നം, പാർപ്പിടമില്ലായ്മ, അവരുടെ ആത്മഹത്യാ കണക്കുകൾ എന്നിവ പ്രധാന പ്രശ്നമായി ഉയർന്നു വരേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ക്വീർ എന്ന ആശയത്തിന്റെ പ്രധാന ചർച്ചാ വിഷയമായി.

1.3.3 ക്വീർ പഠനങ്ങൾ - Queer Studies

ലെസ്ബിയൻ-ഗേ പഠനങ്ങൾക്കുമപ്പുറം, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Hetero sexuality)യെയും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് എല്ലാം ലിംഗ-ലൈംഗിക വൈവിധ്യ ങ്ങളെയും സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട്, വിപുലമായ തലത്തിൽ ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്ന മറ്റു വിഷയങ്ങൾ എന്നിവയെ പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സ്ത്രീപഠന (women studies) വിഭാഗങ്ങൾ, ജൻഡർ സ്റ്റഡീസ് വിഭാഗങ്ങളായി മാറിയത് മറ്റു ജൻഡറുകൾ ആണത്ത പഠനങ്ങൾ ഇതൊക്കെ പ്രധാന പഠനമേഖലകളായി ഉൾക്കൊള്ളിക്കേണ്ടി വന്നതുകൊണ്ടാണ്. ക്വീർ പഠനങ്ങൾ ഒരു അന്തർവൈജ്ഞാനിക ശാഖയാണ്. സാമൂഹികശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, സാഹിത്യം, സാംസ്കാരിക-മാധ്യമ പഠനങ്ങൾ എല്ലാം ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്.

1.3.4. ക്വീർ സാമൂഹികപ്രവർത്തനങ്ങൾ (Queer Activism)

വ്യത്യസ്തതകളെ ആഘോഷിച്ചുകൊണ്ട് വൈവിധ്യങ്ങളെ സ്വീകരിച്ച് സാമൂഹിക വെല്ലുവിളികളെ നേരിടുകയാണ് ക്വീർ സാമൂഹിക പ്രവർത്തകർ (Queer activists) ചെയ്യുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെടുന്ന LGBTIQA+ വിഭാഗങ്ങളെ സഹായിക്കുവാനും അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാനും ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾ സഹായകരമാകുന്നു. 1990-കളിലാണ് ക്വീർ പ്രവർത്തനങ്ങൾ സജീവമാകുന്നത്. ലൈംഗികതയുടെ അധികാര ശ്രേണികളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇവർ കടന്നുവരുന്നത്. തങ്ങളെ അറസ്റ്റുചെയ്തും പോലീസ് മുറകളുപയോഗിച്ചും തടങ്കലിൽ ആക്കാതെ, ലൈംഗികതയെപ്പറ്റി തുറന്നു സംസാരിക്കാനുള്ള ഇടത്തിനായി പ്രവർത്തകർ പോരാടി. സഹതാപമല്ല തങ്ങൾക്കാവശ്യം എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട്, അഭിമാനസംരക്ഷണത്തിനും അവകാശ സംരക്ഷണത്തിനും ഊന്നൽ നൽകി. സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കാൻ ഉള്ള അവകാശത്തിനു വേണ്ടി എങ്ങനെ നിയമപരമായ സംരക്ഷണം നേടിയെടുക്കാം എന്ന ലക്ഷ്യം മുന്നോട്ട് വച്ചു.

1.4. ജൂഡിത്ത് ബട്‌ലർ -അവതരണാത്മകത, ലിംഗപദവി, ലൈംഗികത

1990-കളിൽ ക്വീർ എന്ന പ്രയോഗം അക്കാദമിക് ചർച്ചകളിലേക്ക് കൊണ്ടു വന്നത് തെരേസ ഡിലൌറെറ്റിസ് ആണ്. അക്കാലത്ത് ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ വിഭാഗമായി സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത സമൂഹത്തിൽ ദൃശ്യത കൈവരിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ ക്കപ്പുറം സഞ്ചരിക്കാനാണ് 'ക്വീർ ' എന്ന പ്രയോഗം തെരേസ ഡിലൌറെറ്റിസ് ഉപയോഗിച്ചത്. വൈവിധ്യമാർന്ന സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ ചർച്ചയ്ക്ക് പ്രാരംഭം കുറിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമായിരുന്നു അവർക്കുണ്ടായിരുന്നത്.

അമേരിക്കൻ തത്ത്വശാസ്ത്രജ്ഞയും സാഹിത്യ പണ്ഡിതയും സൈദ്ധാന്തി കയുമാണ് ജൂഡിത്ത് ബട്‌ലർ. ലിംഗപദവി സംബന്ധമായ അവരുടെ പഠനങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. 1990-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *ജൻഡർ ട്രബിൾ: ഫെമിനിസം ആൻഡ് സബ്വേർഷൻ ഓഫ് ഐഡന്റിറ്റി*, 1993-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *ബോഡീസ് ദാറ്റ് മാറ്റർ*, 2004-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *അൺഡൂയിങ് ജൻഡർ* എന്ന പുസ്തകങ്ങളിലെ ആശയങ്ങൾ ലിംഗപദവി പഠനങ്ങളിലും ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിലും നിർണ്ണായകമയ പങ്ക് വഹിച്ചു. ലിംഗം(sex), ലൈംഗികത (sexuality), ലിംഗപദവി (gender), കാമന(desire) ഇവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി യുള്ള പരമ്പരാഗത സങ്കൽപ്പങ്ങളെ ബട്‌ലർ പ്രശ്നവത്ക്കരിച്ചു.

ജനനസമയത്ത് വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായി നിർണ്ണയിക്കുന്ന ലിംഗം(sex) ആണോ ലിംഗപദവിയെ നിർണയിക്കുന്നത്? ലിംഗപദവിയാണോ ലൈംഗികത (sexuality)യെ തീരുമാനിക്കുന്നത് തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ബട്‌ലറുടെ പഠനങ്ങൾ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. ലിംഗം, ലിംഗപദവി, കാമന(desire) ഇവയെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കാൻ തന്റെ പഠനങ്ങളിൽ ബട്‌ലർ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ക്രമബദ്ധമായി സമൂഹത്തിൽ തുടർന്നുപോരുന്ന രീതികളെ അവർ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. വളരെ സ്വാഭാവികം എന്ന് തോന്നുന്ന രീതിയിലാണ് ലിംഗം, ലിംഗപദവി, കാമന എന്നിവ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് (The Compulsory order of sex, gender and desire). ഈ നിർബന്ധിത ക്രമത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ബട്‌ലർ *ജൻഡർ ട്രബിൾ* ആരംഭിക്കുന്നത്. ബട്‌ലറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ലിംഗം, ലിംഗപദവി, കാമന, ഇവയുടെ സംയോജനവും തുടർച്ചയും സാമൂഹികമായി സ്ഥാപനവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടതും സ്ഥാപിതമായ മാനദണ്ഡങ്ങളാൽ പരിപാലിക്ക പ്പെട്ടവയുമാണ്. ഈ ക്രമീകരണം കാലാകാലങ്ങളായി തുടർന്നു വരുന്നതിനാൽ ഇവ സ്വാഭാവികവും പ്രകൃതിദത്തവുമാണെന്ന് നാം കരുതുന്നു എന്നതാണ് ബട്‌ലറുടെ വാദം.

ജനനസമയത്ത് 'പെൺകുട്ടിയാണ്' (it's a girl) എന്ന്, കുട്ടിയുടെ ലിംഗ (sex) നിർണ്ണയം ഡോക്ടർ നടത്തുമ്പോൾ, ആ കുട്ടി പിന്നീട് 'സ്ത്രീ' ആയി വളർത്തപ്പെടുന്നു. 'സ്ത്രീത്വം' (feminity) എന്ന ലിംഗപദവി (gender)യിൽ അധിഷ്ഠിതമായ, കാലങ്ങളായി പിന്തുടരുന്ന രീതികളാണ് ആ കുട്ടിയെ കുടുംബവും സമൂഹവും ശീലിപ്പിക്കുന്നത്. ആ വ്യക്തി 'സ്ത്രീ' ആയതിനാൽ അവരുടെ കാമന (desire)പുരുഷനിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് (person of opposite sex) വളർന്നു വരേണ്ടത് എന്നും, ലൈംഗികത (sexuality)പുരുഷനുമായി ചേർന്നാണ് നടക്കേണ്ടത് എന്ന അലിഖിത നിയമം ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രതീക്ഷകളുടെയും ഉറപ്പിക്കലുകളുടെയും കൂട്ടത്തെയാണ് ബട്‌ലർ 'ഭിന്നലൈംഗിക മൂശ' (Hetrosexual Matrix) എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഇത് ലിംഗപദവിയുടെ ദ്വന്ദ വത്ക്കരണ (Gender binary)ത്തിൽ ഊന്നിയതാണ്. "ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രം മുതൽ മത-സാംസ്കാരിക സ്ഥാപനങ്ങൾ വരെ വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നു ഇത്. ഈ മൂശയിൽ വാർക്കപ്പെടുമ്പോഴാണ് എല്ലാ മനുഷ്യ ശരീരങ്ങളും ഒന്നുകിൽ ആണ് അല്ലെങ്കിൽ പെണ്ണ് എന്നിങ്ങനെ കാണപ്പെടുന്നത്. ആ കാഴ്ച 'ജീവശാസ്ത്രമായ വസ്തുത'യായി മാറുന്നത്. ഈ 'ഭിന്നലൈംഗികമൂശ' നീക്കി കഴിഞ്ഞാൽ ലൈംഗികതയ്ക്കും മനുഷ്യ ശരീരങ്ങൾക്കും കാമാഭിലാഷങ്ങൾക്കും വഴക്കമേറും. ലൈംഗികതയ്ക്കും ലൈംഗിക മനോവിന്യാസത്തിനും ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേക സ്ഥിര രൂപമില്ലെന്ന് കാണാം" (നിവേദിത മേനോൻ, 2017:85).

സ്ത്രീവാദ (feminist)വ്യവഹാരങ്ങളിലെ, ലിംഗം (sex), ലിംഗപദവി(gender) വിഭജനത്തെ ബട്‌ലർ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഫെമിനിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഒരു വ്യക്തിയുടേയോ ലിംഗ(sex)ത്തിന്റെയോ സംസ്കാരികമായ വ്യാഖ്യാനമാണ് ലിംഗപദവി(gender). ആൺ-പെൺ വ്യത്യാസത്തിന്റെ ജീവശാസ്ത്രപരമായ തലത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ശാരീരിക ലിംഗ സ്വഭാവമായി സെക്സിനെ കണക്കാക്കുന്നത് 'പ്രകൃതിദത്ത' വാദങ്ങളെ ഉറപ്പിക്കുന്നതിലേക്ക് കാരണമാകും എന്ന് ബട്‌ലർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. സെക്സ് എന്ന അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ലിംഗപദവി രൂപപ്പെടുന്നത് എന്ന ആശയം ഇതുവഴി ശക്തമാകുന്നു. ലിംഗം(Sex) ലിംഗപദവീവത്കരണത്തിന് ആദ്യം തന്നെ വിധേയമായിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് ബട്‌ലറുടെ വാദം. ലിംഗപദവി(gender) എന്നത് ശാരീരിക സൂചകമായ ലിംഗ (sex) വ്യത്യാസത്തിനും മുമ്പേതന്നെ സമൂഹത്തിൽ വേരുറച്ച, തുടരുന്ന സങ്കൽപ്പങ്ങളും ധാരണകളുമാണ്. ഈ ചിന്താരീതികളാണ് ജീവശാസ്ത്രപരമായ ലിംഗഭേദത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നത് എന്നാണ് ബട്‌ലർ പറയുന്നത്.

ബട്‌ലറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ലിംഗപദവി പ്രവൃത്തിയാണ്, ‘ആയിരിക്കുന്ന’ അവസ്ഥ അല്ല. ലിംഗപദവി പ്രവൃത്തിയെ കുറിക്കുന്നു. നിരന്തര മായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ക്രിയയാണത്. ഒരുതരത്തിലത് സ്വയം അറിയാ തെയും സ്വന്തം സമ്മതമില്ലാതെയും നടക്കുന്ന ചെയ്തിയാണ്. എന്നാൽ അത് തന്നെത്താനെയും യാന്ത്രികമായും നടക്കുന്ന ഒന്നായി കരുതാനാവില്ല. മറിച്ച് പരിധികളുള്ള ഒരു രംഗത്തിനുള്ളിൽ മനോധർമ്മം കൂടി കൂടിയിണക്കി നടക്കുന്ന ഒരു പരിശീലനമാണത്. ഒരാൾ തന്റെ ലിംഗപദവിയുടെ പ്രവൃത്തി ഒറ്റയ്ക്ക് ചെയ്യുകയല്ല. മറ്റൊരാളുടെ കൂടെയോ മറ്റൊരാൾക്ക് വേണ്ടിയോ (അത് സാങ്കൽപികമായ ഒരാളായൽ പോലും)ആണ് ഈ പ്രവൃത്തി (ബട്‌ലർ,1996:2).

ബട്‌ലറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ലിംഗപദവീവത്കൃത്യമായ സ്വത്വ ത്തിന്റെ സത്ത എന്ന നിലയിലോ 'ആന്തരിക സത്യം' എന്ന നിലയിലോ ലിംഗം (sex) പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല. ഇത്തരത്തിൽ സ്വാഭാവികമായ/പ്രകൃതി ദത്തമായ ഒരു 'ആന്തരിക സത്യം' ഉണ്ട് എന്ന മിത്തിനെ നമ്മളെക്കൊണ്ട് വിശ്വസിപ്പിക്കുന്ന ഒരുപകരണം മാത്രമാണ് ജൻഡർ എന്നാണ് ബട്‌ലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. അധികാരബന്ധങ്ങളുടെ ഒരു കൂട്ടമായി ബട്‌ലർ ലിംഗപദവിയെ വീക്ഷിക്കുന്നു. ലിംഗപദവി എന്ന ആശയത്തെ ബട്‌ലർ അപനിർമ്മിക്കുന്നു. ‘ആയിരിക്കുന്ന' ഒരവസ്ഥയല്ല ലിംഗപദവി മറിച്ച്, പ്രവൃത്തി/ ക്രിയ എന്ന ആശയമാണ് അത് എന്നതാണ് ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിലേക്ക് ബട്‌ലർ നൽകിയ സംഭാവനയായി വിലയിരുത്താൻ സാധിക്കുന്നത്. ബട്‌ലർ പറയുന്നത് ലിംഗപദവി ഏകശിലാത്മ കമോ സ്ഥിരതയുള്ളതോ യുക്തിയുക്തമോ ആയ ഒന്നല്ല. സ്ത്രീത്വം-പുരുഷത്വം എന്നിവയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ലിംഗപദവിയുടെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളും ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന രീതികളും 'ഭിന്നലൈംഗിക മൂശ’(Hetrosexual Matrix) യിലുള്ള മാതൃകാ ലൈംഗിക രീതികൾ ചുമത്തപ്പെടുന്നതിലൂടെ ഉണ്ടായ ചില ലൈംഗിക ശീലങ്ങളും രൂപങ്ങളും ലിംഗപദവി ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് കണിശമായ ഒരു ലിംഗപദവി ദ്വന്ദ്വം (Gender binary) സംരക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത നിലനിർത്തി പോരുകയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ലിംഗപദവി യുടെ രൂപീകരണം പ്രകടനാത്മകമാണ്.

ലിംഗപദവീവത്കരണത്തിന് വിധേയമായ ഒരു വ്യക്തി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പ്രവൃത്തികൾ എന്ന് സമൂഹം കരുതിപ്പോന്നിരുന്നതിന് പിന്നിൽ ഒരു പ്രകടന കർത്താവിന്റെ (Doer) സാന്നിധ്യമേയില്ല എന്നാണ് ബട്‌ലർ പറയുന്നത്. ഫെഡ്രിക് നീഷെയുടെ ആശയം കടമെടുത്താണ് ബട്‌ലർ ഇത് വിശദീകരി ക്കുന്നത്. 1887-ൽ *ദി ജീനിയോളജീസ് ഓഫ് മോറൽസ്* (Geneologies of

Morals) ൽ, നീഷേ പ്രവൃത്തിക്ക് പിന്നിൽ ഒരു വ്യക്തിയില്ല എന്ന ആശയം പറയുന്നുണ്ട്. "പ്രവൃത്തിയിൽ കൂട്ടിചേർക്കപ്പെട്ട ഒരു സാങ്കൽപ്പിക കാര്യം മാത്രമാണ് പ്രവൃത്തിയുടെ പിന്നിലുള്ള വ്യക്തി" (The doer is merely a fiction added to the deed– the deed is everything) (2010:45). ഇതിനെ വിപുലീകരിച്ചുകൊണ്ട് ലിംഗപദവി പ്രകടനത്തിനു പിന്നിൽ ലിംഗസ്വത്വം ഇല്ല. ആ സ്വത്വം എന്നത് പ്രകടനാത്മകമായി രൂപപ്പെടുന്നതിലൂടെ കടന്നുവരുന്നതാണ് എന്നു ബട്‌ലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ലിംഗപദവിയുടെ അവതരണങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽ ഒരു ലിംഗതന്മയില്ല. ആ തന്മ അതിന്റെ ഫലങ്ങളായി പറയപ്പെടുന്ന അവതരണങ്ങൾ കൊണ്ടു തന്നെ രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് ബട്‌ലർ പറയുന്നു. അഭിനേതാ വില്ലാതെ അഭിനയം ഉണ്ടാകുമോ എന്ന ചോദ്യത്തെ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു അഭിമുഖത്തിൽ ബട്‌ലർ പ്രകടനവും (Performance) അവതരണാത്മകത (Performativity) തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകടനം വ്യക്തിയെ മുൻക്കൂറായി കാണുന്നുണ്ട്. അവതരണാത്മകതയിൽ അതില്ല. പ്രകടനത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തിലാണ് (act) വ്യക്തി രൂപപ്പെടുന്നത്/നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നാണ് ബട്‌ലർ വിശദീകരിക്കുന്നത്. ലിംഗപദവിയെ സംബന്ധിച്ച ഒരു ഉത്തരഘടനാവാദ വിശകലനമാണ് ബട്‌ലർ വികസിപ്പിക്കുന്നത്.

1.4.1 ലിംഗപദവി/ ലിംഗസ്വഭാവത്തിന്റെ അവതരണാത്മകത

ലിംഗപദവി ഒരു സ്വഭാവമോ സത്തയോ അല്ല. "ശൈലീകൃതമായ ആവർത്തനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ" വഴി സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട തന്മയാണ്." ശരീരത്തിന്റെ ശൈലീവത്ക്കരണം വഴിയാണ് ലിംഗപദവി ഉണ്ടാവുന്നത്"[17] (ബട്‌ലർ,1988:519). ഓരോ ദിവസവും ലിംഗപദവിക്കകത്ത് ഈ രൂപപ്പെടൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതിലാണ് ബട്‌ലർ ഊന്നൽ നൽകിയത്. ശാരീരിക ചേഷ്ടകൾ, ചലനങ്ങൾ, വിവിധ തരത്തിലുള്ള കാര്യനിർവ്വഹണം എന്നിവ ലിംഗപദവീവത്കരണത്തിന് വിധേയമാകുന്ന വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തിലുണ്ടാവുന്ന ചില തോന്നലുകളിൽ നിന്നാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. ഈ പ്രക്രിയയുടെ അസ്ഥിരതയും ഇതിൽ ചില പ്രത്യേക നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കുള്ള പങ്കും ബട്‌ലർ 'ജൻഡർ ട്രബിളി'ൽ കൂടുതൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. "ലിംഗപദവി എന്നത് ശരീരത്തിന്റെ ആവർത്തിച്ചുള്ള ശൈലീവത്കരണമാണ്. വളരെ കർക്കശമായൊരു നിയന്ത്രിത ചട്ടക്കൂടിനു ള്ളിലെ ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രകടനങ്ങളുടെ ഒരു കൂട്ടമാണിത്. അത് കാലക്രമേണ പദാർത്ഥത്തിന് ഒരു പ്രകൃതിദത്തമായ രൂപഭാവം ഉണ്ടാകുന്നു"[18](ബട്‌ലർ,1988: 531).

കാലാകാലങ്ങളായി മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്വാഭാവികമായും സഹജമായും തോന്നുന്ന വിധത്തിലുള്ള പ്രകടനാത്മകമായ ആവർത്തനമാണ് ലിംഗഭേദം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത് എന്ന് ബട്‌ലർ പറയുന്നു. നിയന്ത്രിത ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് കർത്താവിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നുള്ള തിരഞ്ഞെടുപ്പ്, പ്രകടനം എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം ആത്മനിഷ്ഠത കലർന്ന പ്രവൃത്തി കൂടിയായിട്ടാണ് ബട്‌ലർ ലിംഗപദവിയെ കാണുന്നത്.

"ലിംഗപദവി എന്നാൽ മുമ്പു തന്നെ നിലവിലുള്ള 'പ്രകൃതി നിർണ്ണീത സ്വഭാവ'ത്തിനു (sex)മേൽ സാംസ്കാരികമായി എഴുതി ചേർക്കപ്പെട്ട ഒന്നല്ല എന്നതാണ് ബട്‌ലർ ഉന്നയിക്കുന്ന വാദം. മറിച്ച്, അത് ശരീരത്തിനു മുമ്പേ തന്നെ സമൂഹത്തിൽ നിലവിലുള്ള ചിന്താരീതിയും സങ്കൽപ്പവുമാണ് *ജീവശാസ്ത്ര പരമായ ലിംഗഭേദത്തെയും* രൂപീകരിക്കുന്നത് ഇതാണ്. അല്ലാതെ തിരിച്ചല്ല. 'അവതരണങ്ങളുടെ പരമ്പര'കളിലൂടെയാണ് ജെൻഡർ ശാരീരിക ലിംഗസ്വഭാവ ത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്" (ബട്‌ലർ,1990:44).

ലിംഗസ്വഭാവങ്ങളെ തുടർച്ചയായി, ആവർത്തിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങളുടെ കാലക്രമത്തിൽ ശരീരങ്ങൾ നിർബന്ധപൂർവ്വം ഭൗതിക വത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് ബട്‌ലർ പറയുന്നു. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗിക ചട്ടക്കൂട് ആവശ്യപ്പെടുന്ന മാനദണ്ഡങ്ങൾ ക്കൊത്ത് ശരീരങ്ങൾ കാലപ്പോക്കിൽ പരുവപ്പെട്ടു വരും. 'ആണാവുക', 'പെണ്ണാവുക' എന്ന പരിശ്രമങ്ങൾ ഒരിക്കലും പൂർണ്ണമാകില്ലെന്ന് ബട്‌ലർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഈ അവതരണാത്മകത മരണം വരെ നാം തുടരേണ്ട ഒരു പ്രക്രിയയായി മാറുന്നു. 'പുരുഷത്വ'ത്തിന്റെ എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളും പിന്തുടരുന്ന ഒരു പുരുഷനെ സങ്കൽപ്പിക്കുക. അയാൾ ബാങ്ക് മാനേജർ ആണ്. രണ്ട് കുട്ടികളുടെ അച്ഛനാണ്. അയാളെ ഒരു 'പുരുഷൻ' ആയി സമൂഹം കാലാകാലങ്ങളായി അംഗീകരിച്ചും വരുന്നു. എന്നാൽ നാളെ മുതൽ 'പുരുഷ' ഭാവങ്ങൾ മുഴുവൻ ഉപേക്ഷിച്ച് ഒരു സാരി ഉടുത്ത്, പൊട്ടുവച്ച്, അയാൾ ബാങ്കിലേക്ക് പോകുന്നു. പക്ഷേ ഇത് സമൂഹം അംഗീകരിക്കില്ല. അയാളുടെ കുടുംബം അംഗീകരിക്കില്ല. അത് കൊണ്ട് തന്നെ ലിംഗസ്വഭാവത്തിന്റെ അവതരണം എന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടത്തിലും ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയാത്ത വിധം മാറിയിരിക്കുന്നു. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടേതായ ഈ മൂശയ്ക്കുള്ളിൽ അദൃശ്യമായി പോകുന്നത് ശരീരങ്ങളുടെ അനേക സ്വഭാവം തന്നെയാണ്. സാമൂഹ്യ മുഖ്യധാരയായി കരുതപ്പെടുന്ന അധീശത്വ സംഹിതകളും സാംസ്കാരിക സഞ്ചയങ്ങളും വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന ശരീരങ്ങളുടെ ഒരു നിരയെത്തന്നെ

അദൃശ്യമോ അവിഹിതമോ ആക്കുന്നു എന്ന് നിവേദിത മേനോൻ(2017:85) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

"പെർഫോമേറ്റീവ്" എന്ന ആശയത്തിന്റെ വേരുകൾ തത്ത്വചിന്തകനായ ലാങ്ഷോ ഓസ്റ്റിനിൽ കാണാം. പ്രവൃത്തികൾ (actions) പ്രകടമാകുന്ന സംഭാഷണ കേന്ദ്രങ്ങളായി 'പെർഫോമേറ്റീവ്'നെ അദ്ദേഹം സിദ്ധാന്തവത്ക്കരിച്ചു"(നിവേദിത മേനോൻ,2017:85). ബട്‌ലറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇതിനെ സാധൂകരിക്കുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളാണ് ജനന സമയത്ത് 'പെൺകുട്ടിയാണ്-ആൺകുട്ടിയാണ് '(It's a girl-It's a boy) എന്നു പറയുന്നത്. ഇങ്ങനെയാണ് ലിംഗപദവിയുടെ ലോകത്തേക് ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെട്ട വിധേയത്വമുള്ള പ്രജയായി (വ്യക്തി) കടന്നുവരുന്നത്. അങ്ങനെ അവരുടെ ശരീരങ്ങൾ വ്യക്തത കൈവരിക്കുന്ന (legible) രീതിയിലേക്ക് പരുവപ്പെടുന്നു. ദെറിദയുടെ (Derrida) ആശയങ്ങളും ബട്‌ലറിനെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ('ഡിഫറൻസ്'-*Differance* എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ സൈദ്ധാന്തികവത്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട്, 'ഉത്പത്തി' എന്ന ആശയത്തെ (ഉത്ഭവസങ്കൽപ്പം) ദെറിദ അപനിർമ്മിക്കുന്നു). ബട്‌ലറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ലിംഗ പദവിയുമായി അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ള 'യഥാർഥ ലൈംഗികത' (Orignal Sex) എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ഒന്നാണിത്. ഓസ്റ്റിനെയും ദറിദയെയും പിന്തുടർന്നു കൊണ്ട്, ബട്‌ലറുടെ ലിംഗപദവിയുടെ പ്രകടനാത്മകതയെ (Gender Performativity) ഇങ്ങനെ വിവരിക്കാം. "പ്രകടനാത്മകത എന്നത് ഒരൊറ്റ പ്രവൃത്തിയല്ല. മറിച്ച്, ആവർത്തനവും ആചാരവുമാണ്. ശരീരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, സ്വാഭാവികവത്കരണത്തിലൂടെ പ്രകടനാത്മകത അതിന്റെ ഫലങ്ങൾ കൈവരിക്കുന്നു. ഭാഗികമായി, സംസ്കാരികമായി നിലനിർത്തി പോരുന്നതും താല്ക്കാലികമായ ദൈർഘ്യമുള്ളതുമാണ്. ശരീരത്തിന്റെ ശൈലീവത്കരണ ത്തിലൂടെയുള്ള സുസ്ഥിരമായ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവയെയാണ് നാം ലിംഗപദവിയുടെ ആന്തരിക സത്തയായി കൈക്കൊള്ളുന്നത്"(ബട്‌ലർ,1990:11). ലിംഗപദവിയെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ ചിന്തകൾ ബട്‌ലർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

നിങ്ങൾക്ക് ഒരു ശരീരമുണ്ട്. നിങ്ങൾ ഒരു തന്മ പ്രകടിപ്പിച്ചേക്കാം. നിങ്ങൾക്ക് കാമനകൾ ഉണ്ടാകാം. ഒരിക്കലും അത് ലിംഗം (sex), ലിംഗപദവി (gender), കാമന (desire) എന്ന മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ച ക്രമത്തിലല്ല. നിങ്ങൾ 'എന്തായിരിക്കുന്നു' എന്ന അവസ്ഥയല്ല, എന്താണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നനുസരിച്ചാണ് ലിംഗപദവി ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഒരു നിശ്ചിത സ്വത്വത്തിനനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമല്ല ലിംഗപദവി എന്നാണ് ബട്‌ലർ

വിശദീകരിക്കുന്നത്. ഒരു സ്ത്രീ/പുരുഷൻ ഇങ്ങനെ ആവണം, ഇങ്ങനെ പെരുമാറണം എന്ന് നിശ്ചയിക്കുന്ന ശീലങ്ങൾ/രീതികൾ തുടർന്നുപോകുന്ന സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരത്തിനകത്താണ് നാം ജീവിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ അധികാര ബന്ധങ്ങളാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ടവയുമാണ്. അതു കൊണ്ടു തന്നെ നമ്മുടെ പ്രവൃത്തികൾ രൂപീകരിക്കുന്നതിൽ അധികാര ബന്ധങ്ങൾക്ക് പങ്കുണ്ട്. നിലവിലുള്ള ഈ അധികാര വലയത്തിനുള്ളിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കുക എളുപ്പമല്ല. കാരണം ദൈനംദിനം വ്യക്തികൾ ഇത് ആവർത്തി ക്കുകയാണ്. എത്രത്തോളം ഈ ആവർത്തനത്തിൽ വ്യത്യസ്തരാകുന്നു എന്നു മാത്രം. ഭൂരിഭാഗവും സാമൂഹിക അംഗീകാരത്തിനായി ഈ ചട്ടക്കൂടുകൾക്ക് അനുസൃതമായി പ്രവർത്തിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. എന്നാൽ പ്രതീക്ഷകൾക്ക് വിരുദ്ധമായി 'ജെൻഡർ ട്രബിൾ' ഉണ്ടാകാം എന്നാണ് ബട്ലർ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

പ്രകടനാത്മകതയിൽ ഓരോ വ്യക്തിക്കും എങ്ങനെ പ്രകടനം നടത്താം എന്നുള്ളത് നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാണ്. നിലവിലുള്ള ലിംഗപദവി വ്യവസ്ഥി തിക്കുള്ളിൽ സ്വീകാര്യമായത് മാത്രമാണ് നമ്മുടെ പ്രകടനത്തിൽ കടന്നു വരുന്നത്. ലിംഗപദവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആധികാരികമായ 'യഥാർഥ' പ്രകടനം എന്നൊന്നില്ല. എല്ലാം അനുകരണമാണ്. ഒരു 'ഡ്രാഗ്' പ്രകടനം കാണുമ്പോൾ അത് സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ അനുകരണമാണെന്ന് പറയുന്നു. എന്നാൽ അത് അനുകരണത്തിന്റെ അനുകരണമാണ് എന്ന് പറയാം.

1.4.2. സ്ത്രീവാദവും ബട്ലറും

സ്ത്രീകളെ ഏകീകൃതമായി സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, ഒറ്റ വിഭാഗം എന്ന രീതിയിൽ കണ്ടുപോരുന്നതിന്റെ ചില പ്രശ്നങ്ങൾ 'ജൻഡർ ട്രബിളി'ൽ ബട്ലർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ മുന്നോട്ടു വച്ച വിമർശനങ്ങളുടെ തുടർച്ചയെന്നോണം വിവിധ തരത്തിലുള്ള അടിച്ചമർത്തലുകൾ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന സ്ത്രീകൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടങ്ങളിൽ 'സ്ത്രീ' എന്നത് ഒരൊറ്റ തന്മയിലൂടെയല്ല നിർവചിക്കപ്പെടേണ്ടത് എന്ന് ബട്ലർ വാദിക്കുന്നു. എന്നാൽ മുഖ്യധാരാ സംസ്കാരവും ഫെമിനിസവും സ്ത്രീകളെ ഒരൊറ്റ വിഭാഗമായാണ് കാണുന്നത്. ഫെമിനിസം കൊണ്ട് തുറക്കപ്പെടേണ്ട സാംസ്കാരിക സാധ്യതകളെ, സ്ത്രീകളെ ഒരൊറ്റ സംഘമായി പരിധി കൽപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ ചുരുക്കുകയാണെന്ന് ബട്ലർ പറയുന്നു. വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങൾ എന്ന നിലയിലുള്ള, സ്ത്രീ–പുരുഷ ദ്വന്ദ്വവത്ക്കരണത്തിലുള്ള സാമാന്യവത്കരണ പ്രവണതകളും സാർവ്വ ലൗകിക ധാരണകളും ഒഴിവാക്കണമെന്ന് ബട്ലർ വാദിക്കുന്നു. 'ഗേ' അവകാശ

പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വിമർശനങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെട്ട ഒരു കാര്യം, അവർക്കുള്ളിലുള്ള അവഗണനകളെ കുറിക്കുന്നതായിരുന്നു. വെളുത്ത വർഗക്കാർക്കും സാമ്പത്തിക ശ്രേണിയിൽ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നവർക്കും മദ്ധ്യവർഗത്തിനും ലഭിക്കുന്ന ആനുകൂല്യങ്ങൾ സാമൂഹിക ശ്രേണിയിൽ താഴെ നിൽക്കുന്ന 'ഗേ' വിഭാഗക്കാർക്ക് ലഭിക്കുന്നില്ല എന്നതായിരുന്നു വിമർശനം.

'സ്ത്രീ' എന്നത് സ്ഥിരതയുള്ളതും ഏകീകൃതവുമായ സ്വത്വമാണെന്ന ആശയം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ, ലിംഗപദവിയെ സംബന്ധിച്ച സാമാന്യവത്ക്ക രണത്തെ പ്രോൽസാഹിപ്പിക്കുന്നതിലേക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നതായി ബട്‌ലർ വിലയിരുത്തുന്നു. സ്ത്രീ–പുരുഷൻ എന്ന ദ്വന്ദ്വവത്ക്കരണം മാറ്റമില്ലാതെ നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നും ഉറച്ചതാണെന്നുമുള്ള ധാരണ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ ഉൾപ്പെടെ എല്ലാവരും ഒഴിവാക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് അവർ പറയുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഉറപ്പിക്കലുകളാണ് അസമത്വത്തിലേക്കും അടിച്ച മർത്തലുകളിലേക്കും നയിക്കുന്നത്. ഇത് മറ്റുചില അധികാര ബന്ധങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർച്ചയായി ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെ ഇത് 'സ്വഭാവിക'മായതും 'യഥാർത്ഥ'വുമാണ് എന്ന തോന്നലുണ്ടാവുന്നു. അങ്ങനെ യാണ് ലിംഗപദവിയെ സംബന്ധിച്ച മാനദണ്ഡങ്ങൾ നിലനിന്നുപോരുന്നതും അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നതും അതിൽ നാം സ്വാഭാവികത കണ്ടെത്തുന്നതും. ഇത്തരം മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനങ്ങളെ 'അസ്വാഭാവിക'തയുടെ കണ്ണിലൂടെ കാണുന്നത് ഇവ നിലനിൽക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്.

1.4.3. ലിംഗപദവിയിലെ ദ്വന്ദ്വവത്കരണം

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ് ഈ സങ്കൽപം. സ്ത്രീകൾക്ക് ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നത് –പുരുഷന്മാർക്ക് ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നത് എന്ന രീതിയിൽ ദൈനംദിന വ്യവഹാരങ്ങളെ വിഭജിച്ചുകൊണ്ട്, ലിംഗപദവിയിലെ ദ്വന്ദ്വ വത്ക്കരണം നടക്കുന്നു. തൊഴിൽ, ജീവിതശൈലി, വസ്ത്രധാരണം, പെരുമാറ്റ രീതികൾ, കടമകൾ, തുടങ്ങി എല്ലാ മേഖലകളിലും ഈ അലിഖിതമായ നിയമാവലി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിൽ പുരുഷന് അനുകൂലമായ രീതികൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതും ഇതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന അസമ ത്വത്തെ തുറന്നുകാണിക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷൻ സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകളെക്കാളും സജീവമായി ഇടപെടേണ്ട ആളാണെന്നും, പൊതുവേദികളിലും ഇടങ്ങളിലും പങ്കാളിത്തം ഉറപ്പിക്കേണ്ടതാണ് എന്ന ധാരണ,

സ്ത്രീ, അച്ചടക്കം പാലിച്ച് കുടുംബത്തിൽ ഒതുങ്ങി കൂടേണ്ടവളാണ് എന്നും അബലയാണെന്നുമുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങൾ ഇത്തരം ദ്വന്ദ്വവത്ക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്ഥമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരെ കളിയാക്കുക, 'ആണത്തം' ഇല്ലായ്മ ആരോപിച്ച്, കുറവ് ഉള്ളവർ എന്ന രീതിയിൽ ഒറ്റപ്പെടുത്തുക എന്നത് സമൂഹത്തിൽ കാണുന്ന ഒരു പ്രവണതയാണ്. കായികാധ്വാനം ചെയ്യുന്ന, വലിയ വാഹനങ്ങൾ ഓടിക്കുന്ന, ആൺ കുത്തക മേഖലകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് 'അവളൊരു ആൺകുട്ടി' തന്നെ എന്നാണ്. സമൂഹികാടി സ്ഥാനത്തിൽ, ചില മാനദണ്ഡങ്ങളുടെ ശൈലീവത്കൃതമായ ആവർത്തനത്തിൽ നിന്നാണ് ലിംഗസ്വഭാവങ്ങൾ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടതും തുടർന്നുവരുന്നതും നിലനിർത്തു ന്നതും. സന്ദർഭങ്ങൾക്കും സാഹചര്യത്തിനും സമയത്തിനുമനുസരിച്ച് ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടാവാം. "ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടേതായ ഈ മൂശയ്ക്കുള്ളിൽ അദൃശ്യമായി പോകുന്നത് ശരീരങ്ങളുടെ അനേക സ്വഭാവം തന്നെയാണ്. സാമൂഹ്യ മുഖ്യധാരയായി കരുതപ്പെടുന്ന അധീശത്വ സംഹിതകളും സാംസ്കാരിക സഞ്ചയങ്ങളും വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന ശരീരങ്ങളുടെ ഒരു നിരയെത്തന്നെ അദൃശ്യമോ അവിഹിതമോ ആക്കുന്നു" (നിവേദിത മേനോൻ,2017:86).

1.4.4. 'ഡ്രാഗ്' പ്രകടനങ്ങളും ലിംഗപദവിയും

ബട്ലർ അവതരിപ്പിച്ച കേന്ദ്ര ആശയം, തന്മയുടെ വിഭാഗങ്ങൾ നൈസർഗികമല്ല അഥവാ ജന്മനാലഭിക്കുന്ന ഒന്നല്ല എന്നതാണ്. അത് നിരന്തരം രൂപപ്പെടലിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് അങ്ങനെയുള്ള ഒന്നിനെ നിരാകരിക്കുകയോ പ്രതിരോധിക്കുകയോ അട്ടിമറി ക്കുകയോ ചെയ്യാം എന്നവർ പറയുന്നു. ബട്ലറിനെ സംബന്ധിച്ച് 'യഥാർഥ' ലിംഗസ്വഭാവത്തിന്റെ അനുകരണമല്ല 'ഡ്രാഗ്' ('ഡ്രാഗ് ക്വീൻ' -Drag Queen എന്ന പദം ബാറുകളിലും ക്ലബ്ബുകളിലും മറ്റ് പരിപാടികളിലും മറ്റുള്ളവരെ രസിപ്പിക്കുന്നതിന്നായി 'സ്ത്രീകളെപ്പോലെ' വസ്ത്രം ധരിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സമാനമായ സാഹചര്യങ്ങളിൽ മറ്റുള്ളവരെ രസിപ്പിക്കുന്നതിനായി പുരുഷന്മാരെപ്പോലെ വസ്ത്രം ധരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് 'ഡ്രാഗ് കിംഗ്' -Drag King എന്ന പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്). 'ഡ്രാഗ്' അനുകരിക്കുന്നത് 'യാഥാർഥ്യം' എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെയാണ്. പ്രകൃതിദത്തമായ ലിംഗപദവി ഉണ്ട് എന്ന ധാരണയുടെ അനുകരണമാണ്. "ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ 'ഡ്രാഗ്'-നെ യഥാർഥ ലിംഗതന്മയുടെ അനുകരണമായി

കണ്ടിരുന്നു."[19] സ്ത്രീകളെ അപമാ നിക്കാനും കളിയാക്കാനും 'ഡ്രാഗ്' രീതി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു എന്നും അഭിപ്രാ യങ്ങൾ ഉണ്ട്.

ഒരു പുരുഷൻ സ്ത്രീവേഷം കെട്ടുന്നു അഥവാ 'മെയിൽ' (male) ആയി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരാൾ സ്ത്രീ ആകുന്നു. ഈ ബോധമാണ് ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ബട്‌ലർ ലിംഗപദവിയുടെ ത്രിമാന രൂപങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നു.

1. ശരീരപരമായ ലിംഗപദവി

2. ലിംഗതന്മ

3. ലിംഗപദവിയുടെ പ്രകടനം

ഇങ്ങനെ ഒരു പ്രകടനാത്മകത ഉണ്ടാവുമ്പോൾ എങ്ങനെ എല്ലാം പ്രകടനപരമായി രൂപപ്പെടുന്നു എന്ന് ബട്‌ലർ വിശദീകരിക്കുന്നു. ലിംഗപദവി ഒരു സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയാണ് എന്നതിന് ഉദാഹരണമായാണ് 'ഡ്രാഗി'നെ പറ്റി ബട്‌ലർ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ജൈവികസ്വത്വം/പ്രകൃതിദത്തം എന്ന ധാരണയെ 'ബുച്ച്'(butch)/femme രീതികൾ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നു എന്നും ഈ വിഷയത്തെ വിശദീകരിക്കുന്ന വേളയിൽ ബട്‌ലർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

സ്ത്രീവാദ സൈദ്ധാന്തിക വീക്ഷണങ്ങളിൽ അന്തർലീനമായിട്ടുള്ള നിഗമനങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുകയാണ് ബട്‌ലർ ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീവാദ സിദ്ധാന്തങ്ങളിലെ സ്ത്രീ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ തന്നെ അസ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്ന തിലൂടെ ബട്‌ലർ ഫെമിനിസത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെത്തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യുക യാണെന്ന നിഗമനത്തിലെത്തിച്ചേരുന്ന ചിലരെങ്കിലുമുണ്ട്. പൂർവ്വലേഖിതവും സ്ഥിരാർത്ഥകവുമായ സ്ത്രീവിവക്ഷകളെ വിമർശിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം തന്നെ ബട്‌ലർ, വ്യത്യസ്തതകളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിക്കുന്ന സ്ത്രീ പരികല്പനകൾ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുവരാനും ശ്രമിക്കുന്നു.

1.5. **സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം (ലെസ്ബിയനിസം)**

ഒരു സ്ത്രീക്ക് മറ്റൊരു സ്ത്രീയോട് തോന്നുന്ന പ്രണയത്തെയും, വൈകാരികവും ലൈംഗികവുമായ ആകർഷണത്തെയും ലെസ്ബിയനിസം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റൊരു സ്ത്രീയോട് ലൈംഗികാകർഷണം തോന്നുന്ന സ്ത്രീയെ 'ലെസ്ബിയൻ' (Lesbian) എന്ന് കേംബ്രിഡ്ജ് നിഘണ്ടുവിൽ അർത്ഥം രേഖപ്പെട്ട

ത്തുന്നു. ഗ്രീക്ക് ദ്വീപായ ലെസ് ബോസിലെ താമസക്കാർ എന്നതിൽ നിന്നാണ് ലെസ്ബിയൻ എന്ന വാക്കിന്റെ ആവിർഭാവം. ഗ്രീക്ക് കവയിത്രിയായ സാഫോ ഈ ദ്വീപിലായിരുന്നു താമസം (l.c 620–570 BCE). അവരുടെ കവിതകളിൽ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയമെന്ന വിഷയം ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു. സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത (homosexuality)യെ രോഗമായും, ലൈംഗിക വൈകൃതമായും, ക്രിമിനൽ കുറ്റമായും, സമൂഹവും ഭരണകൂടങ്ങളും പരിചരിച്ചപ്പോൾ അത് സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളുടെ ജീവിതത്തെ സാരമായി ബാധിച്ചു. മതങ്ങളാൽ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട പാപ–പുണ്യ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കാധാരമായി സ്വവർഗ്ഗപ്രണയങ്ങളും രതിയും പ്രകൃതി വിരുദ്ധരീതികളായി വീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു.

ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ സ്ത്രീകളുടെ ലൈംഗികാനുഭവങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്തിരുന്നത് ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗിക ബന്ധങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയായിരുന്നു. അവിടെ ലെസ്ബിയനിസത്തിനോ, നിർലൈംഗിക (Assexual) താത്പര്യക്കാരായ സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവങ്ങൾക്കോ പ്രസക്തി ഇല്ലായിരുന്നു. രണ്ടാം തരംഗ ഫെമിനിസ്റ്റും *ദി ഫെമിനിൻ മിസ്റ്റിക്* (1965) രചയിതാവുമായ ബെറ്റി ഫ്രീഡൻ, റാഡിക്കൽ ലെസ്ബിയനിസം ഫെമിനിസ്റ്റ് നേട്ടങ്ങളെ തുരങ്കം വയ്ക്കാൻ സാധ്യതയുള്ളതായി കണ്ടു, ഉയർന്നുവന്ന ലെസ്ബിയൻ പ്രസ്ഥാനത്തിന് 'ലാവെൻഡർ ഭീഷണി' (Lavender Menace) എന്നവർ വിളിച്ചു. 1970 മെയ് ഒന്നിന് ന്യൂയോർക്ക് സിറ്റിയിൽ നടന്ന സ്ത്രീകളെ ഒന്നിപ്പിക്കാനുള്ള രണ്ടാം സമ്മേളനത്തിൽ (Second Congress) സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളെയും അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളെയും ഒഴിവാക്കിയതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച്, ലെസ്ബിയൻ റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ 'ലാവന്റർ മെനേസ് '(Lavendar Menace) എന്ന സംഘം രൂപീകരിച്ചു. സമ്മേളനം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ, ഫ്രീഡന്റെ നാമനിർദ്ദേശത്തിനെതിരെ, തങ്ങളെ 'ലാവെൻഡർ മെനേസ്' എന്ന് വിളിച്ച ഇരുപത് സ്ത്രീകൾ അത് തടസ്സപ്പെടുത്തി. ലൈറ്റുകൾ അണഞ്ഞു, അവർ വീണ്ടും വന്നപ്പോൾ, 'ലാവെൻഡർ മെനേസ്'എന്ന് മുദ്രണം ചെയ്ത ഷർട്ടുകൾ ധരിച്ച ഇരുപത് സ്ത്രീകൾ മുറിയുടെ മുൻവശത്ത് നിന്നു. നാനൂറോളം വരുന്ന ഫെമിനിസ്റ്റുകളോട് രണ്ട് മണിക്കൂറോളം ഈ ആക്ടിവിസ്റ്റുകൾ, സ്ത്രീകളുടെ മുന്നേറ്റത്തിൽ ലെസ്ബിയൻമാരോട് കാണിക്കുന്ന വിവേചനത്തിന്റെ അനുഭവത്തെക്കുറിച്ചും വിശകലനത്തെക്കുറിച്ചും സംസാരിച്ചു. അടുത്ത ദിവസം 'ലാവെൻഡർ മെനേസി'ന്റെ അംഗങ്ങൾ ലെസ്ബിയനിസത്തെക്കുറിച്ചും സ്വവർഗ്ഗഭോഗത്തെക്കുറിച്ചും ശിൽപശാലകൾ നടത്തി. അവിടെവച്ച് അവർ 'വുമൺ ഐഡന്റിഫൈഡ് വുമൺ' (Woman Identified Woman)എന്ന പേരിൽ ഒരു പ്രകടനപത്രിക വിതരണം

ചെയ്യുകയും 'റാഡിക്കൽ ലെസ്ബിയൻസ്' എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ പ്രകടന പത്രികയിൽ ലെസ്ബിയൻ ലൈംഗികതയെ പുരുഷന്മാരുമായുള്ള ലൈംഗികതയ്ക്ക് ഒരു ബദലായി മാത്രം കാണരുത് എന്നും, ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്കതീതമായ ആഴത്തിലുള്ള ബന്ധമാണ്, ലെസ്ബിയനിസം എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ലെസ്ബിയനിസം ഫെമിനിസത്തിന്റെ യുക്തിസഹമായ വിപുലീകരണമാണെന്നും, സ്ത്രീകൾ പരസ്പരം പുതിയ അവബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നും വാദിച്ചു. അത് സ്ത്രീ വിമോചനത്തിന്റെ കാതലും സാംസ്കാരിക വിപ്ലവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനവുമാണ് എന്ന് വിശദീകരണം ഉണ്ടായി.

ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ആവിർഭാവം സ്ത്രീ പ്രസ്ഥാനത്തിനുള്ളിൽ ലെസ്ബിയൻ സ്ത്രീകളെ പാർശ്വവത്ക്കരിക്കുന്നതുമായി പല തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഗേ വിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും അവർക്ക് വേണ്ടത്ര പ്രാതിനിധ്യം ലഭിച്ചില്ല. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയായ പുരുഷന്റെയും സ്ത്രീയുടെയും ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസം ക്വീർ ചിന്തകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങൾ ചർച്ചയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു. ലിംഗഭേദത്തിന്റെ പ്രശ്നവത്കരണം, ലൈംഗികതയുടെ സ്ഥാപനപരമായ രൂപപ്പെടുത്തൽ, നിർബന്ധിത ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനം തുടങ്ങിയവ അതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

1.5.1 ഏഡ്രിയൻ റിച്ച് – നിർബന്ധിത ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയും ലെസ്ബിയൻ അസ്തിത്വവും

പുരുഷന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് തുടർച്ചയായി പ്രത്യേക അവകാശങ്ങൾ നൽകിക്കൊണ്ട്, സ്ത്രീയുടെ തുടർച്ചയായ കീഴ്നില ഉറപ്പാക്കുന്നു എന്നതാണ് 'നിർബന്ധിത ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത'(Compulsory heterosexuality)കൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എന്നാണ് *കംപൽസറി ഹെട്രോസെക്ഷ്വാലിറ്റി ആൻഡ് ലെസ്ബിയൻ എക്സിസ്റ്റൻസ്-1980 (Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ റിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളോടുള്ള ശാരീരികവും സാമ്പത്തികവും വൈകാരികവുമായ പ്രവേശനത്തിനുള്ള പുരുഷാവകാശത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്ന അക്രമാസക്തമായ രാഷ്ട്രീയ സ്ഥാപനമാണ് ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത എന്ന് റിച്ച് വാദിക്കുന്നു. സ്ത്രീ ലൈംഗികതയ്ക്ക് മേൽ പുരുഷൻ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുകയും, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത സ്ത്രീയും പുരുഷനും സ്വഭാവിക ലൈംഗികതയായി കരുതുകയും, തത്ഫലമായി അതിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കുന്ന രീതികളെ അസ്വാഭാവികവും അസ്വീകാര്യവുമായി മുദ്രകുത്തുന്നു.

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത സ്വഭാവികമല്ലെന്നും സ്ത്രീകളെ അടിച്ചമർത്താനും പുരുഷാധിപത്യം നിലനിർത്താനും ലെസ്ബിയനിസത്തെ ഫെമിനിസത്തിന്റെ വിപുലീകരണമായി അവർ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ലെസ്ബിയൻ അനുഭവങ്ങളെ കുറിച്ച് സ്ത്രീകൾ കൂടുതൽ മനസിലാക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് റിച്ച് പറയുന്നു. ലെസ്ബിയനിസത്തിന്റെ നിർവചനങ്ങളുടെ വിപുലീകരണവും റിച്ച് നിർദേശിക്കുന്നു. ലെസ്ബിയനിസം ലൈംഗികതയ്ക്ക് അപ്പുറം സഞ്ചരിക്കുന്ന പദമാണ് എന്ന് അവർ പറഞ്ഞു. സ്ത്രീ – സ്ത്രീ ബന്ധങ്ങളിലുള്ള വൈകാരികവും മാനസികവുമായ തിരിച്ചറിവ് ആണിത്. ഇത് വിശദീകരിക്കാനായി 'ലെസ്ബിയൻ എക്സിസ്റ്റൻസ്' (Lesbian Existence) 'ലെസ്ബിയൻ കണ്ടിന്യൂയം' (Lesbian Continuum)എന്നീ സംജ്ഞകൾ ഏഡ്രിയൻ റിച്ച് മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. നിർബന്ധിത ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ഏറ്റവും വിമാർശനാത്മകമായ മാർഗമായി റിച്ച് ലെസ്ബിയൻ അസ്തിത്വത്തെ/ലെസ്ബിയൻ എക്സിസ്റ്റൻസി' (Lesbian Existence)നെ കാണുന്നു. സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള എല്ലാത്തരം ബന്ധങ്ങളെയും 'ലെസ്ബിയൻ കണ്ടിന്യൂയം' (Lesbian Continuum) ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ലൈംഗികാനുഭവങ്ങൾക്കപ്പുറം സ്ത്രീ സൗഹൃദങ്ങൾ, സ്ത്രീകളുടെ കൂട്ടായ്മകൾ, സഹായ സംഘങ്ങൾ എല്ലാം ഇതുൾക്കൊള്ളുന്നു. കാലങ്ങളായി സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ പരസ്പരം തിരിച്ചറിഞ്ഞ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ തീവ്രമായ ആത്മബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ടാവാം. പുരുഷ സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിനെതിരായ ബന്ധം, പ്രയോഗികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പിന്തുണ നൽകലും സ്വീകരിക്കലും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ബോധപൂർവ്വം ഒരു ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് നിലപാട് സ്വീകരിക്കണം എന്ന് റിച്ച് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

അതേ വർഷം തന്നെ ഫ്രഞ്ച് ഫെമിനിസ്റ്റ് മോണിക്ക വിറ്റിംഗ് *ദി സ്ട്രെയിറ്റ് മൈൻഡ്* (The straight Mind-1980) എന്ന ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. റിച്ചിന് സമാനമായി, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ നിർബന്ധിത സ്വഭാവത്തെ കുറിച്ച് വിറ്റിംഗ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തികൾ അബോധപൂർവ്വം ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത സ്വാംശീകരിക്കുകയും പുനർനിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് വാദിക്കുന്നു. റിച്ചിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി വിറ്റിംഗ് ലിംഗപദവിയിലെ ദ്വന്ദ്വ വത്കരണത്തെ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ അടിത്തറയായി പ്രത്യേകം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ലിംഗഭേദം ഒരു രാഷ്ട്രീയ നിർമ്മിതി ആണെന്ന് അവർ എഴുതുന്നു.

ഏഡ്രിയൻ റിച്ചിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്, ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ നിർബന്ധിത ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത എങ്ങനെ ജീവിതത്തിൽ വളരെ സൂക്ഷ്മമായ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതിന് ഹന്നാ

മെക്കാനും വിറ്റ്നി മോനഗനും (2020:66) (Hannah McCaan,Whitney Monaghan) നിത്യജീവിതത്തിലെ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.

- കുട്ടികൾ, കാമുകൻ/കാമുകി ഉള്ളതിനെ കുറിച്ചോ ആഗ്രഹിക്കുന്നതിനെ കുറിച്ചോ സംസാരിക്കുന്നത് 'സാധാരണ'യായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. അത് ആൺ–പെൺ ബന്ധത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച കാര്യങ്ങൾ ആണെങ്കിൽ മാത്രം. കുട്ടിക്കാലത്ത് ഉണ്ടാവുന്ന സ്വവർഗ്ഗ ബന്ധങ്ങൾ സൗഹൃദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമാണ് മനസിലാക്കുന്നത്.

- സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത, മറ്റ് ക്വീർ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങൾ 'കമിംഗ് ഔട്ട്' (വെളിപ്പെടുത്തൽ/പുറത്തുവരൽ) ആവശ്യപ്പെടുന്നവയാണ്. എന്നാൽ ഹെട്രോസെക്ഷ്വൽ ആയ വ്യക്തിക്ക് അത് വേണ്ടി വരുന്നില്ല. ആ വ്യക്തി പ്രബലലൈംഗികതയുടെ ഭാഗമാണ്.

- സ്കൂളുകളിൽ ലൈംഗിക വിദ്യാഭ്യാസം ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ കേന്ദ്രീകൃതമാണ്, പ്രത്യുൽപ്പാദന പാഠങ്ങൾ പുരുഷ സ്ത്രീ ജോഡിയെ അനുമാനിക്കുന്നു.

- നിങ്ങൾക്കും നിങ്ങളുടെ പങ്കാളിക്കുമായി ഒരു ഹോട്ടൽ റൂം ബുക്കിങ് നടത്തുന്നു. നിങ്ങൾ സ്ത്രീ ആണെങ്കിൽ പങ്കാളി പുരുഷൻ എന്ന നിലയിൽ അനുമാനം നടത്തുന്നു. നേരെ തിരിച്ചും.

1.5.2 'ലെസ്ബിയൻ നാഷൻ' എന്ന ലേഖന സമാഹാരവും സംഘടനയും

ലെസ്ബിയൻ നാഷൻ ദി ഫെമിനിസ്റ്റ് സൊല്യൂഷൻ എന്ന ലേഖന സമാഹാരം 1973–ൽ സാംസ്കാരിക വിമർശകയും റാഡിക്കൽ ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് എഴുത്തുകാരിയുമായ ജിൽ ജോൺസ്റ്റൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത, പുരുഷാധിപത്യത്തോടുള്ള സഹവർത്തിത്വത്തിന്റെ ഒരു രൂപമാണ് എന്ന് അവർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെയുള്ള മുൻനിരയിൽ ലെസ്ബിയൻ വിഭാഗം ഉണ്ടെന്ന് അവർ പറയുന്നു. സ്ത്രീകളാൽ നിർവചിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹമാണ് ജോൺസ്റ്റന്റെ 'ലെസ്ബിയൻ നാഷൻ'. ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് വിഘടനവാദ (seperatist) രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ആദ്യകാല പ്രകടന പത്രിക ആയിരുന്നു ലെസ്ബിയൻ നാഷൻ. ലെസ്ബിയൻ നാഷൻ എന്ന ആശയം ലെസ്ബിയൻ സമൂഹത്തിന്റെ ഐക്യദാർഢ്യത്തിന്റെ ശക്തമായ പ്രതീകമായി മാറി. സ്ത്രീകളുടെ സാഹിത്യവും ആനുകാലികങ്ങളും, പുസ്തക ശാലകളും, സംഗീതവും, കോഫീ ഷോപ്പുകളും, റസ്റ്റോറന്റുകളും ഉത്സവങ്ങളും

തുടങ്ങിയവ ഉൾപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രത്യേക സ്ത്രീ സംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കാൻ പലരും കഠിനമായി ശ്രമിച്ചു. ഈ സംസ്കാരം 'ലെസ്ബിയൻ നാഷൻ' എന്ന ആശയത്തിന്റെ സ്വാധീനം ആയിരുന്നു. സ്ത്രീകൾ തങ്ങളെയും മറ്റു സ്ത്രീകളെയും വിലമതിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും പുരുഷന്മാരിൽ നിന്ന് തങ്ങളുടെ വൈകാരിക ഊർജ്ജം പിൻവലിക്കാനും ലെസ്ബിയന്മാരിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കാൻ തുടങ്ങുമെന്നും ലെസ്ബിയൻ നാഷനോട് ചേർന്നു നിന്നവർ വിശ്വസിച്ചു. മോണിക്ക വിറ്റിങ്, ഏഡ്രിയൻ റിച്ച്, ജിൽ ജോൺസ്റ്റൻ എന്നിവരുടെ ആശയങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്താൽ 1976 –ൽ ഡച്ച് ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് സാമൂഹിക പ്രവർത്തന സംഘം 'ലെസ്ബിയൻ നാഷൻ' എന്ന പേരിൽ ഒരു സംഘടന രൂപീകരിച്ചു.

ഉത്തരഘടനാവാദത്തിന്റെയും ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തല ത്തിൽ ലെസ്ബിയൻ തന്മകൾ മാറ്റി വരക്കപ്പെട്ടു. ജൂഡിത്ത് ബട്ലറുടെ 'പ്രകടനാത്മകത'(Performativity) ലിംഗപദവിയുടെയും ലൈംഗികതയുടെയും സാമൂഹിക നിർമ്മിതി സിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിച്ചു. ബട്ലറുടെ വാദങ്ങൾ ലെസ്ബിയൻ വിഭാഗത്തിന്റെ നിർവചനപരമായ അനിശ്ചിതത്വത്തെ അംഗീകരി ക്കുന്നതാണ്. 'ആരാണ് ഒരു ലെസ്ബിയൻ?' എന്നല്ല 'ആരാണ് ലെസ്ബിയനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്?' എന്ന വിശകലനമാണ് പ്രസക്തമായത്. ലെസ്ബിയ നിസത്തിന്റെ ചർച്ചയിലും സംസ്കാരത്തിലും ചരിത്രത്തിലും ബൈ സെക്ഷ്വലുകളും, ട്രാൻസ് പുരുഷ–സ്ത്രീ തന്മകളും, ട്രാൻസ് വെസ്റ്റൈറ്റ് രീതികളും ഉൾക്കൊള്ളേ ണ്ടതുണ്ട്.

1.6 ദ്വിലൈംഗികത (Bisexuality) – ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിലെ വ്യത്യസ്തതകൾ

വ്യത്യസ്ത ലിംഗത്തിലുള്ള ഒന്നിലധികം വ്യക്തികളോടുള്ള ലൈംഗികാ കർഷണം അല്ലെങ്കിൽ പ്രണയം സാധ്യമാകുന്ന ആളുകളെ കുറിക്കാൻ 'ബൈസെക്ഷ്വൽ' എന്ന സംജ്ഞ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം പൊതുവെ നിർവചിക്കുന്നതിൽ പരിമിതികൾ ഉണ്ട്. ഇത് ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന് കീഴിൽ വിശദീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരൊറ്റ നിർവചനത്തിന് വഴങ്ങാത്ത അവസ്ഥ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. ബൈ സെക്ഷ്വൽ സാമൂഹിക പ്രവർത്തകനും എഴുത്തുകാരനുമായ റോബിൻ ഓക്സ് (Robyn Ochs)ബൈ സെക്ഷ്വാലിറ്റിയെ വിവരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്, "വ്യത്യസ്ത ലിംഗത്തിൽ/ ലിംഗപദവിയിലുള്ള ഒന്നിലധികം വ്യക്തികളോട് ലൈംഗികമായും പ്രണയമായും ആകർഷിക്കപ്പെടാനുള്ള സാധ്യത. ഇത് ഒരേ സമയത്തോ, ഒരേ രീതിയിലോ ഒരേ

അളവിലോ ആയിരിക്കണമെന്നില്ല."[20] ഗേ, ലെസ്ബിയൻ പഠനങ്ങളെ താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ബൈസെക്ഷ്വൽ പഠനങ്ങളും ചർച്ചകളും വളരെ പരിമിതമായ രീതിയിലാണ് വന്നിട്ടുള്ളത്.

ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, വിഘടനവാദ (separatism) ത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ചിലപ്പോൾ ലിംഗപദവിയുടെയും ലൈംഗികതയുടെയും അതിരുകൾ തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നതിലേക്കും, സത്താവാദത്തിന്റെയും ജൈവികത യുടെയും ആശയങ്ങളുടെ ആവർത്തനങ്ങളിലേക്ക് നയിച്ചു. ലെസ്ബിയൻനാഷന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിന് ഭീഷണിയും ലെസ്ബിയൻ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ത മായതും എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽ പല ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസ്റ്റുകളും ബൈസെക്ഷ്വാലിറ്റിയെ പിന്തുണച്ചില്ല എന്ന് ഷാരോൺ ഡേയിൽ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്.

ബൈസെക്ഷ്വൽ സ്ത്രീകൾ ലെസ്ബിയൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നു ണ്ടെങ്കിലും അവരുടെ ഭിന്നലൈംഗിക (heterosexual) പദവി ഉപേക്ഷിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് ബൈ സെക്ഷ്വാലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ച് ഉണ്ടായ ഒരു വിമർശനം. ഗേ ബന്ധങ്ങൾ തുടരുന്ന പുരുഷൻ ഒരേ സമയം ഹെട്രോ പുരുഷന് ലഭിക്കുന്ന പ്രത്യേക പദവികൾ അനുഭവിക്കാൻ ഉള്ള സാധ്യത, ബൈ സെക്ഷ്വാലിറ്റിക്കുള്ള പരിഗണന കുറയ്ക്കുന്നു. ബൈ സെക്ഷ്വൽ വ്യക്തികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അവരുടെ പങ്കാളിയെക്കുറിച്ചോ, സാധ്യതയുള്ള പങ്കാളിയെ കുറിച്ചോ നിർവചിക്കാൻ കഴിയാത്തത്, അവരെ ഹെറ്ററോസെക്ഷ്വൽ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ നിന്ന് അദൃശ്യരാ ക്കുന്നു. ബൈസെക്ഷ്വൽ ആയ വ്യക്തി അവരുടെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് വരെ/സമൂഹത്തിന് അവരുടെ ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച അനുമാനങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നത് വരെ, അവർ തുടരുന്ന സ്വവർഗ്ഗമോ / ഭിന്നവർഗ്ഗപരമോ ആയ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളെ കൃത്യമായി വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയില്ല.

തങ്ങളുടെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പക്ഷം, പലപ്പോഴും സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സമ്മർദ്ദങ്ങൾ ബൈസെക്ഷ്വലുകൾക്കു മേലെ പതിക്കു ന്നു. ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച് അവർക്കുള്ള ആശയക്കുഴപ്പം പരിഹരിച്ച്, ബൈസെക്ഷ്വൽ ആയ വ്യക്തി പുരുഷൻ ആണെങ്കിൽ സ്ത്രീ പങ്കാളിയിലേക്കും, സ്ത്രീയെ പുരുഷ പങ്കാളിയിലേക്കും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തെ തിരിച്ചു വിടാൻ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നു.

1980–കളിൽ ബോസ്റ്റൺ ബൈസെക്ഷ്വൽ നെറ്റ് വർക്ക്, 1983–ൽ ചിക്കാഗോ ആക്ഷൻ ബൈ വുമൺ, 1986–ൽ യു എസ് എ യിലെ സിയാറ്റിൽ ബൈസെക്ഷ്വൽ വിമൺസ് നെറ്റ് വർക്ക് എന്നിവ ആദ്യകാല സംഘടനകൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ബൈസെക്ഷ്വാലിറ്റിയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന, അവരുടെ ജീവിതാവസ്ഥകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന സംഘടനകൾ കുറവാണ്. ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിൽ നിന്നും പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട, അതിന്റെ പ്രതികരണമെന്നോണം 1990–കളിൽ ചില ബൈസെക്ഷ്വൽ വിശകലന പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. എലിസബത്ത് ഡൌമറിന്റെ 1992–ലെ ലേഖനം *ക്വീർ എത്തിക്സ്; ഓർ ദി ചാലെഞ്ചസ് ഓഫ് ബൈ സെക്ഷ്വാലിറ്റി ടു ലെസ്ബിയൻ എത്തിക്സ്* (Queer Ethics: The Challenges of Bisexuality to Lesbian Ethics), ക്വീർ ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സെക്ഷ്വാലിറ്റിയെ സിദ്ധാന്തീകരിച്ച ആദ്യത്തെ പ്രസിദ്ധീകരണമാണ്. സെക്ഷ്വാലിറ്റി ദൃശ്യപരതയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള സങ്കീർണ്ണതകൾ ഈ പുസ്തകം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ചർച്ചാമേഖലകളിൽ ബൈസെക്ഷ്വാലിറ്റിയുടെ ആഴത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയിട്ടില്ല എന്ന് സൈദ്ധാന്തികർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ബൈസെക്ഷ്വൽ സംവാദങ്ങൾ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexuality)–സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത(Homosexuality) ദ്വന്ദ്വവത്ക്കരണത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. രണ്ട് സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ നിർവചിക്കുമ്പോൾ അത് ലെസ്ബിയനിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ, ആ പങ്കാളികളിൽ ഒരാൾ ബൈസെക്ഷ്വൽ ആഭിമുഖ്യം ഉള്ള ആളാവാം, രണ്ടു പേരും അങ്ങനെ ആവാം തുടങ്ങി നിരവധി സാധ്യതകളുണ്ട്. രണ്ടു പുരുഷന്മാരുടെ ബന്ധം വിലയിരുത്തുമ്പോഴും ഇത് ബാധകമാണ്. ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിന്റെ കൃത്യതകളെ ബൈസെക്ഷ്വൽ രീതികൾ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നു.

1.7 ട്രാൻസ്ജെൻഡർ – വ്യക്തിയും സമൂഹവും

ഒരു വ്യക്തി ജനിക്കുമ്പോൾ വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും വീക്ഷണത്തിൽ നിശ്ചയിച്ച ലിംഗ(sex)ത്തിൽ നിന്നും, അതിന്റെ ഭാഗമായ ലിംഗപദവി (Gender)യിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ലിംഗതന്മയും ലിംഗപദവിയും തുടരുന്നവരാണ് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ. വ്യത്യസ്തമായ പല തന്മകളും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ എന്ന കുടക്കീഴിൽ വരുന്നു. പുരുഷ ജനനേന്ദ്രിയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആൺകുട്ടി എന്ന് ജനന സമയത്ത് മുദ്രകുത്തുന്ന ഒരാൾ 'പുരുഷത്വ' സ്വഭാവ സവിശേഷതകളാൽ വളർത്തപ്പെട്ടും പെരുമാറാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചും, പുരുഷ ലിംഗപദവിയിൽ സമൂഹം പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. എന്നാൽ വളർച്ചയുടെ ഘട്ടത്തിൽ

ജെൻഡർ ഡിസ്ഫോറിയ-Gender Dysphoria (ലിംഗതന്മയിലുള്ള അസ്വസ്ഥത) പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ നിയുക്ത ലിംഗതന്മയും ലിംഗപദവിയും മറ്റൊന്നാണെന്ന് ആ വ്യക്തി തിരിച്ചറിയുന്നു. ജനനേന്ദ്രിയ പരിവർത്തനത്തിന്റെ വഴിയല്ലാതെ, സ്വയം അവതരണം നടത്തുന്നതിലൂടെ, ലിംഗപദവിയുടെ പരമ്പരാഗത അതിരുകൾ ലംഘിക്കുന്ന ആളുകളെ വിവരിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന വിശാല സംജ്ഞയായും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ മാറുന്നു. ചില ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയയിലൂടെ തങ്ങളുടെ ലിംഗ(sex)ത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താറുണ്ട്. ലൈംഗികാവയങ്ങൾ ശസ്ത്രക്രിയയിലൂടെ മാറ്റുന്നു. ഇവർ ട്രാൻസ് സെക്ഷ്വൽസ് (Transsexuals)എന്നറിയപ്പെടുന്നു. ശസ്ത്രക്രിയയിൽ പുരുഷനിൽ നിന്ന് സ്ത്രീയിലേക്ക് ഉള്ള മാറ്റത്തെ 'MTF'(Male to female) എന്നും സ്ത്രീയിൽ നിന്ന് പുരുഷനിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ FTM(Female to male)എന്നുമുള്ള ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ട്രാൻസ് വുമൺ, ട്രാൻസ് മാൻ എന്നീ പേരുകളും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു.

"ട്രാൻസ്ജെൻഡർ എന്ന പദത്തിന്റെ കൃത്യമായ ഉത്ഭവം സംബന്ധിച്ച് അനിശ്ചിതത്വങ്ങളുണ്ട്, എന്നാൽ 1960-കളുടെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ ലിംഗ വൈവിധ്യങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും ശ്രേണി വിവരിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു വിശാലമായ മാർഗ്ഗമായി ഇത് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു"(ക്രിസ്റ്റ്യൺ വില്ല്യംസ്,2014:232). "ട്രാൻസ് എന്ന പദത്തിന് ലിംഗഭേദത്തിന്റെ ചരിത്രവുമായി വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. അത് സംക്ഷിപ്തമായ നിർവചനങ്ങൾ, ഉറച്ച വൈദ്യശാസ്ത്ര പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ, തീവ്രമായ ഒഴിവാക്കലുകൾ എന്നിവയിലേക്ക് ചുരുങ്ങിയിരിക്കുന്നു" (ഹാൽബർസ്റ്റാം ജൂഡിത്ത്,2018:5). ലെസ്ലി ഫീൻബർഗ് (Leslie Feinberg) 1992-ൽ രചിച്ച ലേഖനമായ *ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ലിബറേഷൻ: എ മൂവ്മെന്റ് ഹൂസ് ടൈം ഹാസ് കം* (Transgender Liberation: A Movement whose time has come), ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ആദ്യകാല പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ വളരെയധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു. "നമ്മുടെ കമ്മ്യൂണിറ്റിയിൽ പലതരത്തിൽ നമ്മെത്തന്നെ നിർവചിക്കുന്ന വൈവിധ്യമാർന്ന ആളുകളുണ്ട്. നമ്മുടെ സ്വന്തം നിർവചനങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള അവകാശം ആവശ്യപ്പെട്ട കയാണ് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ"(ഫീൻബർഗ്2013:6). അതിൽ, ഭാഷയുടെ അപര്യാപ്തതയും ഫീൻബർഗ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ രാജ്യത്തെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവർക്കും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുമായ ജനങ്ങ ൾക്ക് ആ ഭാഷ മനസ്സിലാവും എന്നും അവർ പറയുന്നു.

സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ ഉയർച്ചയും പുരുഷമേധാവിത്വത്തമുള്ള കുടുംബവും വർഗ്ഗ വിഭജനവും, സ്വീകാര്യമായതും സ്വയം ആവിഷ്ക്കാരമായി കണക്കാക്ക പ്പെട്ടതിനെ ചുരുക്കുന്നതിലേക്ക് നയിച്ചുവെന്നും 'സ്വാഭാവിക'മായത് അതിന്റെ വിപരീതമായി പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടതായും ഫീൻബർഗ് പറയുന്നു. ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ ശക്തിപ്പെടലും കത്തോലിക്കാസഭയുടെ ഇടപെടലുകളും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചതായി അവർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഗേ-ലെസ്ബിയൻ സമൂഹവും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹവും നേരിടുന്ന അടിച്ച മർത്തൽ ഒരുപോലെ അല്ലെങ്കിലും ഒരു പൊതുശത്രുവിനെ തങ്ങൾ അഭിമുഖീകരി ക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് അവർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. 'ജൻഡർ ഫോബിയ'യിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ലിംഗവിവേചനം, വംശീയത, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾക്ക് എതിരെയുള്ള മുൻവിധികൾ, വിവേചനങ്ങൾ, തുടങ്ങിയവയെല്ലാം തങ്ങളെ ഭിന്നിപ്പിക്കാൻ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതാണെന്നും, ഐക്യത്തോടെ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത് തങ്ങളുടെ ശക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുമെന്നും ഫീൻബർഗ് പറയുന്നുണ്ട്. ഈ വിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിൽ പൊതുവായി പങ്കുവയ്ക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം, ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇവർ നേരിട്ട അടിച്ചമർത്തലിന്റെ പൊതുവായ അനുഭവമാണ് എന്ന് അവർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഈ ആശയം എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യൂ.എ+(LGBTIQA+) എന്ന ചുരുക്കപ്പേരിൽ പേരിൽ ഇന്ന് സജീവമായി നിൽക്കുന്നത് കാണാം.

സൂസൻ സ്ട്രൈക്കറെ പോലുള്ള സൈദ്ധാന്തികർ ചരിത്രപരമായി 1990-കളിൽ മുഖ്യധാരാ ഗേ-ലെസ്ബിയൻ രാഷ്ട്രീയവും ഉയർന്നു വരുന്ന ട്രാൻസ് രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിൽ വേർതിരിക്കേണ്ട ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നതായി അഭിപ്രായ പ്പെടുന്നു. ചില സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതാ മാനദണ്ഡങ്ങൾ നിറഞ്ഞ രാഷ്ട്രീയ ഭൂമിക യിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പ്രശ്നങ്ങൾ പലപ്പോഴും പാർശ്വവത്ക്കരിക്ക പ്പെടുകയോ മാറ്റി നിർത്തപ്പെടുകയോ ചെയ്തു എന്നതാണ് അവർ ഉയർത്തുന്ന വാദം. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ എഴുത്തുകാരിയായ കേറ്റ് ബോൺസ്റ്റീൻ (Kate Bornstein) ഫെമിനിസ്റ്റ് സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് താൻ ഒഴിവാക്കപ്പെട്ട അനുഭവവും മറ്റുള്ളവർ നിർവചിച്ചതിന്റെ വേദനയും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. "ഞാൻ ഒരു പുരുഷൻ എന്ന നിലയിൽ സാമൂഹികവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടുവെന്ന് അവർ പറഞ്ഞു. ഒരിക്കലും യഥാർത്ഥ സ്ത്രീയാവാൻ കഴിയില്ല. ഞാൻ ഒരു ഷണ്ഡീകരിക്കപ്പെട്ട പുരുഷ നായിരുന്നു"(ബോൺസ്റ്റീൻ,1994:50). സമൂഹം ട്രാൻസ് സെക്ഷ്വൽ വ്യക്തികളെ എങ്ങനെ നോക്കി ക്കാണുന്നു എന്നതിലേക്കാണ് ഈ അനുഭവം വിരൽചൂണ്ടുന്നത്.

ആദ്യകാല ഫെമിനിസ്റ്റുകൾക്കിടയിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ തന്മ, നിശ്ചിത ലിംഗപരമായ 'റോളു'കളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുമെന്ന ധാരണ നിലനിന്നിരുന്നു. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കർതൃത്വങ്ങൾ ലിംഗപദവിയുടെ പരമ്പരാഗത ദ്വന്ദ്വവത്ക്കരണത്തിന് വെല്ലുവിളിയാണ് എന്ന കാര്യമാണ് സൂസൻ സ്ട്രൈക്കർ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. "ട്രാൻസ് തന്മ ഉള്ള ആളുകൾക്ക് തങ്ങളെത്തന്നെ പുരുഷന്മാർ/ സ്ത്രീകൾ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ ലിംഗ ദ്വന്ദ്വവത്ക്കരണത്തെ പൂർണ്ണമായും എതിർക്കാം. അതുവഴി അവർ ലിംഗവത്കൃതമായ ശരീരവും ലിംഗപദവീവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട വിഷയവും തമ്മിലുള്ള ആധിപത്യ ബന്ധത്തെ വിമതവത്ക്കരിക്കുന്നു"(സ്ട്രൈക്കർ സൂസൺ,2008:147).

1.7.1 ട്രാൻസ് വെസ്റ്റിസം- വസ്ത്രധാരണവും ലിംഗഭേദവും

ട്രാൻസ് വെസ്റ്റിസം (Transvestism)എന്നത് 'എതിർലിംഗ' (Opposite sex)ത്തിൽപ്പെട്ടവരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രീതിയിൽ വസ്ത്രധാരണം നടത്തുന്ന ആളുകളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദമാണ്. പാശ്ചാത്യ സമൂഹത്തിൽ ഈ പദം കാലഹരണപെട്ടിരിക്കുന്നതായി കാണാം. പകരം 'ക്രോസ്സ് ഡ്രെസ്സിംഗ്' (Cross Dressing) സമാന അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. 'ക്രോസ്സ് ഡ്രെസ്സിംഗ്' ലിംഗ പ്രകടനത്തിന്റെ ഒരു രൂപമാണ്. നിയുക്ത ലിംഗ(sex)ത്തിൽ അവർ മാറ്റം ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ സമൂഹത്തിൽ വേഷത്തിലും, അണിഞ്ഞൊരുങ്ങുന്ന രീതിയിലും, ചില അലിഖിത നിയമങ്ങൾ സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ട്രാൻസ് വെസ്റ്റിസം ഇത്തരം വാർപ്പുമാതൃകകളെ ഉടച്ചുവാർക്കുന്നതിന് കാരണമാകുന്നു. ക്രോസ്സ് ഡ്രെസ്സിംഗ് ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല. 'ഡ്രാഗ് ക്വീൻ' (Drag Queen) എന്ന പദം ബാറുകളിലും ക്ലബ്ബുകളിലും മറ്റ് പരിപാടികളിലും മറ്റുള്ളവരെ രസിപ്പിക്കുന്നതിന്നായി 'സ്ത്രീകളെപ്പോലെ' വസ്ത്രം ധരിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സമാനമായ സാഹചര്യങ്ങളിൽ മറ്റുള്ളവരെ രസിപ്പിക്കുന്നതിനായി പുരുഷന്മാരെ പ്പോലെ വസ്ത്രം ധരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് 'ഡ്രാഗ് കിംഗ്' (Drag King) എന്ന പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ ഊന്നിയ ഭാഷയുടെ കാലാകാലങ്ങളായുള്ള പ്രയോഗ രീതി ഇവിടെയും കാണാം. ആൺ-പെൺ ദ്വന്ദ്വ കൽപ്പനകളിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ് ഇത്തരം സംജ്ഞകളുടെ രൂപങ്ങൾ.

"എല്ലാ ഗ്രാമീണ ഉത്സവങ്ങളുടെയും ആചാരങ്ങളുടെയും ഭാഗമായിരുന്നു ട്രാൻസ് വെസ്റ്റിസം. ഗ്രാമീണ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ ട്രാൻസ് വെസ്റ്റിസം ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിച്ചു"(ഫീൻബർഗ്,1992:12). ആചാരങ്ങളിൽ നിന്നും

ആഘോഷ ങ്ങളിൽ നിന്നും ട്രാൻസ് വെസ്റ്റിസത്തെ നിരോധിക്കാനും അടിച്ചമർത്താനും ഉണ്ടായ മതസ്ഥാ പനങ്ങളുടെ ശ്രമങ്ങൾ ഫീൻബർഗ് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

1.7.2 ട്രാൻസ് ഫോബിയ (Transphobia)

ട്രാൻസ്ഫോബിയ എന്നാൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളോട് ഇഷ്ടക്കേട് കാണിക്കുക, മുൻവിധികളോടുകൂടി പെരുമാറുക, ഭയത്തോടെ അവരെ സമീപിക്കുക എന്ന അവസ്ഥയാണ്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ അല്ലെങ്കിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ആണെന്ന് കരുതുന്ന വ്യക്തികളോട്, അവിശ്വാസം, ഭയം, വെറുപ്പ്, കോപം, അവജ്ഞ തുടങ്ങിയ വികാരങ്ങളും, അവരെ ആക്രമിക്കുക, പരിഹസിക്കുക, ഒറ്റപ്പെടുത്തുക തുടങ്ങിയ പ്രവൃത്തികളും ഉൾപ്പെടാം. സാമൂഹിക ലിംഗപ്രതീക്ഷകൾക്ക് അനുസൃതമല്ലാത്ത ആളുകൾക്കെതിരെയുള്ള നിഷേധാത്മക മനോഭാവവും, പ്രവൃത്തികളും, വികാരങ്ങളും ചേർന്നതാണ് ട്രാൻസ്ഭീതി അഥവാ ട്രാൻസ് ഫോബിയ.

1.7.3 ട്രാൻസ് നോർമാറ്റിവിറ്റി (Transnormativity) പ്രതിനിധാനത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ

സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതാ മാനദണ്ഡങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് പോലെ, ചില സങ്കൽപ്പങ്ങളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് ട്രാൻസ് നോർമാറ്റിവിറ്റിയും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. പൊതുസമൂഹത്തിന്റെയും മാധ്യമങ്ങളുടെയും ദൃശ്യതയിൽ വരുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ താരങ്ങൾ, പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ പ്രതിനിധികളാണോ എന്ന ചോദ്യം ഉയരുകയുണ്ടായി. പാർശ്വവതക്കരിക്കപ്പെട്ട വിഭാഗങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിച്ച് ആർക്കാണ് സംസാരിക്കാൻ കഴിയുക എന്നത് ചർച്ചാവിഷയമായി. 'ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ടിപ്പിങ് പോയിന്റ്' എന്ന സങ്കൽപ്പം, 2014-ടൈം മാസിക (USA), ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ വർദ്ധിച്ച ദൃശ്യപരതയെ വിവരിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ച പദമാണ്. ഈ ദൃശ്യപരത പുരോഗതിയുടെ അടയാളമായി കാണാൻ കഴിയില്ല എന്ന് സൈദ്ധാന്തികർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ട്രാൻസ് വിവരണങ്ങളിൽ, ദൃശ്യപരതയിലെല്ലാം 'സ്വീകാര്യമായ' ചില മാനദണ്ഡങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ലിംഗപദവി യുടെയും ലൈംഗികതയുടെയും ആദർശപരമായ വാർപ്പുമാതൃകകളോട് പൊരുത്ത പ്പെടുന്ന വരെയാണ് മാധ്യമങ്ങൾക്ക് പ്രിയം എന്നും അഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ടായി. "ട്രാൻസ് സെലിബ്രിറ്റികൾ, എല്ലാ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെയും താത്പര്യങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കണമെന്നില്ല. എന്നിരുന്നാലും ട്രാൻസ് പ്രശ്നങ്ങളുടെ വിശദീകരണങ്ങളും അവബോധവും ഉയർത്താൻ ഇതേ ട്രാൻസ് സെലിബ്രിറ്റികൾ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും"[22] ഹന്നാ മെക്കാനും വൈറ്റിനി മോനഗനും

അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ട്രാൻസ്ജൻഡർ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതാനു ഭവങ്ങളുടെ വിശകലനം ഏറ്റവും പ്രസക്തമാണ്. അത് ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പരിധികളെ മറികടക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു.

1.8 സിസ്ജൻഡർ (Cisgender)

"ജനന സമയത്ത് നിയോഗിക്കപ്പെട്ട ലിംഗ(sex)വുമായി പൊരുത്ത പ്പെടുന്ന ലിംഗതന്മ (Gender identity) ഉള്ള വ്യക്തിയായി"സിസ്ജൻഡർ–നെ ആൾട്ട്മാൻ(2014:61) വിവരിക്കുന്നു. ഹെട്രോസെക്ഷ്വൽ എന്ന പദം, ഹോമോ സെക്ഷ്വൽ എന്ന പദത്തിന്റെ പ്രചാരത്തിന് ശേഷം ഉയർന്നുവന്നത് പോലെ, 1990–കളിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ തന്മയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള ട്രാൻസ് സാമൂഹിക വ്യവഹാരത്തിന്റെ വികാസത്തെ തുടർന്ന് സിസ്ജൻഡർ എന്ന പദവും ഉയർന്നുവന്നു. 'സ്വഭാവികമെന്നും', 'സാധാരണം' എന്നും പരിഗണിക്ക പ്പെടുന്നവയ്ക്ക് ഭാഷയിൽ പേര് നല്കിയിട്ടില്ല എന്ന് ഇതിൽ നിന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. ട്രാൻസ് തന്മ മറ്റേതൊരു ലിംഗാനുഭവത്തെക്കാളും അസാധാരണമോ അസ്വാഭാവികമോ അല്ലെന്ന് ഇത് എടുത്തുകാണിക്കുന്നു."[23] ജൻഡർ എല്ലാവർക്കും പ്രധാനമാണ്. എന്നാൽ സിസ്ജൻഡറിസത്തിന്റെ സർവ്വ വ്യാപിയായ സ്വഭാവം, 'വ്യക്തികൾ അനുസരിക്കു'മെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ഒരു ശ്രേണിയെ സൃഷ്ടിക്കുകയും നിയോഗിക്കുകയും നടപ്പിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

1.9 തന്മയും ക്വീർ സിദ്ധാന്തവും

രാഷ്ട്രീയം വ്യതിരിക്ത തന്മാ(Identity)രൂപീകരണങ്ങളെ ചുറ്റിപ്പറ്റി സംഘടിപ്പിക്കുന്നത് ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അപനിർമ്മാണ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമാണ്. ക്വീർ എന്ന പദത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം എപ്പോഴും സമൂലമായി തുറന്നു നിൽക്കുക എന്നതായിരുന്നു. എയ്ഡ്സ് പ്രതിസന്ധിയുടെ ആവിർഭാവം, ലൈംഗിക തന്മയിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത് കുറക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത യെപ്പറ്റി സംസാരിച്ചു. ലൈംഗിക രീതികൾ, ലൈംഗിക പ്രവൃത്തികൾ(Sexual Practices) എന്നിവയിലാണ് ശ്രദ്ധ വേണ്ടത് എന്ന ആശയം ശക്തിപ്പെട്ടു. ഇത്തരത്തിലുള്ള തന്മ–ഇതര രാഷ്ട്രീയ സമീപനം, ഗേ വിമോചന പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നിലകൊള്ളുന്നു. സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ, നവലിബറൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രം വ്യക്തിപരവും അരാഷ്ട്രീയ വത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ രീതികളിലേക്കുള്ള പ്രവേശനത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു എന്നീ വാദങ്ങൾ വ്യാപകമായി ഉണ്ടായി. "സ്വവർഗ്ഗമാനദണ്ഡ (Homo normative) രാഷ്ട്രീയത്തിൽ വേരൂന്നിക്കൊണ്ട് നവഉദാരവത്ക്കരണം

എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യൂ സംഘാടന ത്തെ ബാധിച്ചു"(ഡഗ്ഗൻ,2002:179). കുടുംബം പോലുള്ള ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗിക ഘടനകളുടെയും സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും വിമർശനങ്ങളുമായി ഇടപെടാൻ വിസമ്മതിച്ച ഈ രാഷ്ട്രീയത്തെ ഡഗ്ഗൻ 'ദി ന്യൂ ഹോമോനോർമേറ്റിവിറ്റി' അഥവാ 'പുതിയ സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതാ മാനദണ്ഡം' എന്ന് വിളിക്കുന്നു.

ഹോമോനോർമേറ്റിവിറ്റി എന്നത് ആധിപത്യ ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതാ രീതികളോടും സ്ഥാപനങ്ങളോടും കലഹിക്കാത്ത, മത്സരിക്കാത്ത ഒരു രാഷ്ട്രീയമാണ്. ഇത് ഫലത്തിൽ അവയെ നിലനിർത്തുന്നതിലേക്കും പ്രോത് സാഹിപ്പിക്കുന്നതിലേക്കും നയിക്കുന്നു. ഇത് സ്വകാര്യവത്കരിക്കപ്പെട്ടതും അരാഷ്ട്രീയവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗ സംസ്കാരത്തിന്റെ സാധ്യ തകൾക്ക് ആക്കം കൂട്ടുന്നു. "പ്രധാനമായി ഹോമോനോർമേറ്റിവിറ്റി എന്നത് നിലവിലെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ നിലനിർത്തുന്നത് മാത്രമല്ല, എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യൂ വ്യക്തികളുടെ സ്വകാര്യ അവകാശങ്ങളിൽ എന്ത് നിലനിൽക്കണം എന്നതിനെ ക്കുറിച്ചുള്ള നവലിബറൽ ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനും, പൊതുമണ്ഡലത്തെ ക്കാളുപരി സ്വകാര്യ മണ്ഡലത്തിൽ സമത്വം ലക്ഷ്യമിടുന്നതും ആണ്" (നേഗിൾ,2018:79).

ഹോമോനോർമേറ്റീവ് രാഷ്ട്രീയം, പാർപ്പിടം, തൊഴിൽ, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിവയെക്കാളുപരി, വിവാഹ സമത്വം പോലുള്ള വ്യക്തിഗത ഗാർഹിക സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഇത് സമൂഹത്തിലെ ഉന്നത ശ്രേണിയിൽ നിൽക്കുന്നവരുടെയും വെളുത്ത വർഗ്ഗക്കാരുടെയും, നിലവിൽ സാംസ്കാരിക മൂലധനവും (Cultural Capital) ചലനാത്മകതയും (Mobility) ഉള്ളവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ക്വീർ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വിവാഹമെന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ ഇടുങ്ങിയ അതിരുകളിൽ ഒതുക്കുന്നത്, ക്വീർ കമ്മ്യൂണിറ്റിയിൽ പലരെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ജൈവേതര ബന്ധങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം കുറയ്ക്കുമെന്ന് ബട്ലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

വ്യക്തിഗത നിലയിൽ നിന്ന് കൊണ്ട് ഉത്തര ഘടനാവാദം പറയുന്നത്, ഒരു വ്യക്തിയും ഏകതന്മ ഉള്ള ആളല്ല എന്നാണ്. നിരവധി അടരുകൾ ഉൾച്ചേർന്നുകൊണ്ടാണ് തന്റെ സ്വത്വ(Self)ത്തെ വ്യക്തി അടയാള പ്പെടുത്തുന്നത്. തന്മ സ്ഥിരതയാർന്ന ഒന്നല്ല. തന്മ(Identity)യെ ലിംഗം, വർഗ്ഗം, വംശം, പ്രായം, ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങൾ, മതം, നിറം, തൊഴിൽ, തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ നിർണയിക്കുന്നു. "ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതാധീശത്വത്തിനും സ്വവർഗ്ഗ

ഭീതിക്കും ഗുണപരമായ പ്രതിവിധികൾ തേടുകയാണ് ഗേ സ്വത്വരാഷ്ട്രീയം ചെയ്യുന്നത്. ഗേ, ലെസ്ബിയൻ സ്വത്വങ്ങളെ പുതുതായി മൂല്യനിർണയം ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയമാണത്. വിമത രാഷ്ട്രീയമാവട്ടെ ഗുണപരമായ പ്രതിവിധികളല്ല പരിവർത്തനാത്മക പരിഹാരങ്ങളാണന്വേഷിക്കുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗിക/ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗിക ദ്വന്ദ്വത്തെത്തന്നെ അത് അപനിർമിക്കുന്നു. അതിലൂടെ അചഞ്ചലമായ എല്ലാ ലൈംഗിക സ്വത്വങ്ങളെയും അസ്ഥിരമാക്കുന്നു സർവ്വം ഗ്രാഹകമായ ഒരു സാമാന്യ മാനുഷികസ്വത്വത്തിലേക്ക് എല്ലാത്തരം ലൈംഗിക വ്യത്യാസങ്ങളെയും സ്വാംശീകരിക്കുകയല്ല ഇതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. മറിച്ച്, ദ്വന്ദ്വ സ്വഭാവിയല്ലാത്തതും അയഞ്ഞതും നിരന്തരപരിണാമിയും ബഹുലവുമായ വ്യത്യസ്തതകളുടെ ലൈംഗിക മണ്ഡലം നിലനിർത്തുക എന്നതാണ്."[24] ലൈംഗികബഹുസ്വരതകളെ അംഗീകരിക്കുക എന്നത് ഇവിടെ പ്രധാനമാകുന്നു.

1.10 **സങ്കരലിംഗം (Intersex) – സവിശേഷതകളും സമ്മർദ്ദങ്ങളും**

യുണൈറ്റഡ് നേഷൻസ് ഹൈക്കമ്മീഷൻ ഫോർ ഹ്യൂമൻ റൈറ്റ്സ്ന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, ആൺ അല്ലെങ്കിൽ സ്ത്രീശരീരങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത ദ്വന്ദ്വ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യം അല്ലാത്ത ക്രോമസോം പാറ്റേണുകൾ, ഗൊണാഡുകൾ (Gonads) അല്ലെങ്കിൽ ജനനേന്ദ്രിയങ്ങൾ എന്നിവയുൾപ്പെടെ നിരവധി ലൈംഗിക സ്വഭാവങ്ങളോടെ ജനിച്ച വ്യക്തികളാണ് ഇന്റർസെക്സ് അഥവാ സങ്കരലിംഗ മനുഷ്യർ. ചിലരിൽ ലിംഗവും (Penis) യോനിയും (vagina) സന്നിഹിതമായ അവസ്ഥ ഉണ്ടാവാം, അത്തരത്തിൽ അസ്പഷ്ടമായ ലിംഗസവിശേഷതകളുള്ള ശരീരങ്ങൾ ഉള്ള വ്യക്തികളെ സങ്കര ലിംഗക്കാർ എന്ന് പറയുന്നു. ബാഹ്യലൈംഗികാവയവങ്ങൾ സ്ത്രീ–പുരുഷ ലിംഗ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് യോജിക്കാത്തതും ക്രോമസോമുകൾ, ഗൊണാഡുകൾ, എന്നിവയുടെ വ്യത്യസ്ത സംയോജനത്തിൽ വ്യക്തികൾ ജനിക്കുന്ന (അല്ലെങ്കിൽ പിന്നീടുള്ള ജീവിതത്തിൽ വികസിക്കുന്ന)വിവിധ അവസ്ഥകൾ ഇന്റർസെക്ഷ്വാലിറ്റിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

ജനന സമയത്ത് കുഞ്ഞ് ആൺ/പെൺ എന്ന് നിശ്ചയിക്കാൻ കഴിയാതെ വരുമ്പോൾ ഡോക്ടർമാർ, ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തി ഏതെങ്കിലുമൊരു ലിംഗാവസ്ഥയിലേക്ക് പലപ്പോഴും മാറ്റുന്നു. ഇത്തരം 'ലിംഗംചേർക്കലി'നെപ്പറ്റി അമേരിക്കൻ ഐക്യനാടുകളിൽ നടന്ന ഒരു പഠനത്തിൽ കണ്ടെത്തിയ തനുസരിച്ച്, സങ്കരലിംഗശിശുക്കളെ ഏതെങ്കിലും ഒരു ലിംഗത്തിൽ ചേർത്തത് കൃത്യമായ വൈദ്യശാസ്ത്രമാനദണ്ഡങ്ങൾക്ക് അനുസരിച്ചല്ല, മറിച്ച് ചില സാംസ്കാരിക ധാരണകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയായിരുന്നത്രെ. ചിലപ്പോൾ

അച്ഛനമ്മമാരുടെ അഭിപ്രായമനുസരിച്ച് കുട്ടിയെ (വ്യവസ്ഥാപിത പ്രതീക്ഷകൾക്കനുസരിച്ചുള്ള) ആണോ പെണ്ണോ ആക്കി. അല്ലാത്ത അവസരങ്ങളിൽ ഉള്ള കോശജാലം കൊണ്ട് ഒരു ഭഗശിശ്നമോ ചെറിയ ലിംഗമോ നിർമ്മിക്കും. ചെറിയ ലിംഗമുള്ള പുരുഷനായി ജീവിക്കാനുള്ള പ്രയാസം മുൻകൂട്ടിയോർത്ത് കുഞ്ഞിനെ പെണ്ണാക്കിക്കളയാമെന്നും ചിലപ്പോൾ തീരുമാനിക്കും. അങ്ങനെയങ്ങനെ പലതും. ഇത്തരത്തിൽ ഏതെങ്കിലും ലിംഗത്തിൽ ചേർക്കപ്പെട്ട ശിശുവിന് ജീവിതകാലം മുഴുവൻ ഹോർമോൺ ചികിത്സയും ആവശ്യമായിവരും" എന്ന് കെസ്ലറെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് നിവേദിത മേനോൻ(2017:92) വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

സങ്കരലിംഗ വ്യക്തികളെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വൈദ്യശാസ്ത്ര മാതൃകകൾ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ശൈശവദശയിൽ ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തുമ്പോൾ അവിടെ വ്യക്തിയുടെ സമ്മതം ഉണ്ടാവുന്നില്ല. ശസ്ത്രക്രിയ നടത്താൻ കൗമാരകാലം വരെ കാത്തിരിക്കുന്നതിനും, പ്രായപൂർത്തി ആയതിനു ശേഷം ആ വ്യക്തിയുടെ താത്പര്യത്തിന്റെയും സമ്മതത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാര്യങ്ങൾ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകുന്ന രീതിക്ക് പിന്തുണ വർദ്ധിക്കുന്നു. ജീവശാസ്ത്രപരമായ കാര്യങ്ങൾക്കപ്പുറം, സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സമ്മർദങ്ങളുടെ ഫലമായി, നിർബന്ധിത ആൺ/പെൺ ലിംഗമാറ്റ പ്രക്രിയ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. മറ്റ് ശാരീരിക പ്രശ്നങ്ങൾ ഇല്ലാതെ സങ്കരലിംഗാവസ്ഥയിൽ തുടരുന്ന വ്യക്തികളുമുണ്ട്. ഇക്കൂട്ടർ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ സാമൂഹികമായ പാർശ്വവത്ക്കരണമാണ്.

1.11 ലിംഗപദവി (Gender)

ഒരു സമൂഹമോ സംസ്കാരമോ, സ്ത്രീ/പെൺകുട്ടി, പുരുഷൻ/ആൺകുട്ടി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, എന്നിങ്ങനെ, വ്യക്തികൾക്ക് മേലെ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്ന പെരുമാറ്റരീതികൾ, മനോഭാവങ്ങൾ, കടമകൾ, പ്രവൃത്തികൾ, പാലിക്കേണ്ട ലൈംഗിക ചട്ടക്കൂടുകൾ എന്നിവയെയൊക്കെയാണ് ലിംഗപദവി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'സ്ത്രൈണത', 'പൗരുഷം' എന്ന് പേരിട്ടുവിളിക്കുന്ന സ്വഭാവരീതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ലിംഗപദവി പ്രക്രിയ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സ്ത്രൈണത പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള പരിശീലനം, 'പെൺകുട്ടിയാണ്" (It's a girl) എന്ന് ജനന സമയത്ത് ഡോക്ടർ തീരുമാനിക്കു ന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, ആരംഭിക്കുന്നു. ആൺകുട്ടി എന്നാണ് ജനനേന്ദ്രിയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഡോക്ടർ തീരുമാനിക്കുന്നതെങ്കിൽ പിന്നീടങ്ങോട്ട് 'പൗരുഷം' പരിശീലിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ജീവിതരീതി ആരംഭിക്കുകയായി. കുട്ടികളുടെ കളികൾ, വാങ്ങിക്കൊടുക്കുന്ന

കളിക്കോപ്പുകൾ, വസ്ത്രധാരണം, പെരുമാറ്റരീതികൾ, ശീലങ്ങൾ ഇവയിലെല്ലാം ഇത്തരത്തിലുള്ള ലിംഗപദവിവത്ക്കരണം നടക്കുന്നു. നിരന്തരം നടക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയ ആയതിനാൽ 'സ്വാഭാവികം' എന്ന നിലയിൽ നാം ഇതിനെ അംഗീകരിക്കുന്നു.

അങ്ങനെ ശരീരത്തെയും മനസ്സിനേയും ചിന്തയെയും പ്രത്യേകരീതിയിൽ പരുവപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ ശരീരത്തിനും മനസ്സിനും ചിന്തകൾക്കും മേലുള്ള വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ഇടപെടൽ നിരന്തരമായി തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, അതിനെ കൂടുതൽ ശക്തമാക്കുന്നത് വിദ്യാലയ ങ്ങൾ, തൊഴിലിടങ്ങൾ, മതം, മാധ്യമങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെ നീണ്ട നിരയാണ്. അടക്കം, ഒതുക്കം, മൃദുലത, കരുണ, ക്ഷമ, അലിവ്, നാണം തുടങ്ങിയവ 'സ്ത്രൈണഗുണ'ങ്ങളായും; 'കുടുംബകാര്യ'ങ്ങളായ, ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യൽ, അടുക്കളപ്പണി, ശിശുപരിപാലനം തുടങ്ങിയ ജോലികൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴാണ് സ്ത്രീ ജീവിതം പൂർണ്ണത കൈവരിക്കുന്നത് എന്നുമുള്ള ധാരണകളും, തൊഴിൽ ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീ ആണെങ്കിൽ തൊഴിലിനോടൊപ്പം ഇതെല്ലാം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതാണ് ഉത്തമം എന്നും സമൂഹം നിശ്ചയിച്ചു പോരുന്നു. ഇതിന് വിപരീതമായി കരുത്ത്, ആജ്ഞാശക്തി, ധൈര്യം, പൊതുവിടത്തിലെ സജീവപങ്കാളിത്തം, കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും അധികാര ശ്രേണിയിൽ ഏറ്റവും മുകളിലത്തെ സ്ഥാനം, ഉപാധികളില്ലാത്ത സഞ്ചാര സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നിവയെല്ലാം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന വ്യവഹാരമാണ് ലിംഗപദവി. പുരുഷ മൂല്യങ്ങൾക്ക് സ്ത്രൈണ മൂല്യങ്ങളെക്കാൾ പ്രാധാന്യം പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത സമൂഹം നല്കിയിട്ടുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു 'സ്ത്രീ' സമൂഹം സ്ഥാപിച്ച സ്ത്രീ ഗുണങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് 'പുരുഷ ഗുണങ്ങളായ' ധൈര്യം, കരുത്ത് മുതലായവ പ്രകടിപ്പിച്ചാൽ അതിനെ ആ വ്യക്തിയുടെ ഗുണമായി അംഗീകരിക്കാതെ 'ആണത്തമുള്ള പെണ്ണ്', 'ആണിനെ പോലെ ധൈര്യമുള്ള പെണ്ണ്' തുടങ്ങിയ വിശേഷണങ്ങൾ നല്കുന്നു. പുരുഷൻ കരഞ്ഞാൽ, നാണിച്ചാൽ, ശാരീരിക ചലനങ്ങൾക്ക് ദൃഢത ഇല്ലെങ്കിൽ, പിന്നെ അവനെ 'ആണാക്കാനും', 'നേർവഴിക്ക്' നടത്താനുമുള്ള പ്രക്രിയകൾ ആരംഭിക്കുകയായി. അതിന് ശിക്ഷയുടെ മാർഗ്ഗം വരെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തി, സ്വയം എങ്ങനെ തിരിച്ചറിയുന്നു, എങ്ങനെ തന്നെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്നതിലപ്പുറം ഒരാൾ എങ്ങനെ ആയിരിക്കണമെന്ന് മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ച സാമൂഹിക നിയമങ്ങളാണ് ലിംഗപദവിയ്ക്കുള്ളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ഇത്തരത്തിൽ, പ്രത്യയശാസ്ത്രതലത്തിലും, സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളി ലൂടെയും, പ്രതീകാത്മകതലത്തിലുമൊക്കെ ലിംഗപദവി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇത്തരം ലിംഗപദവി മാനദണ്ഡങ്ങൾ ലിംഗവിവേചനത്തിനും, ലിംഗപദവി വാർപ്പുമാതൃകകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും കാരണമാകുന്നു.

1.11.1 ഫെമിനിസവും ലിംഗപദവി ചിന്തകളും

സാമൂഹിക പ്രവർത്തകയും എഴുത്തുകാരിയുമായ മേരി വൂൾസ്റ്റോൺ ക്രാഫ്റ്റ്, ലിംഗ അസമത്വത്തെ സൈദ്ധാന്തികമായി സമീപിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. 1792–ൽ രചിച്ച *എ വിൻഡിക്കേഷൻ ഓഫ് ദി റൈറ്റ്സ് ഓഫ് വുമൺ (A Vindication of the rights of woman)* എന്ന പുസ്തകം ലിംഗപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിന്നിരുന്ന സ്ഥാപിത വീക്ഷണങ്ങളെ നിരസിച്ചുകൊണ്ട്, പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ അവതരിപ്പിച്ചു. സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചും അത് എങ്ങനെ ലംഘിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും അവർ പരിശോധിച്ചു. സ്ത്രീകൾ ഉൾക്കൊള്ളേണ്ട 'സ്ത്രീത്വം' എന്ന സ്വഭാവസവിശേഷത സാമൂഹികമായി നല്കിയിരിക്കുന്നതാണെന്നും ആഭരണങ്ങൾ, ഫാഷൻ രീതികൾ, സൗന്ദര്യകാര്യങ്ങളിലുള്ള താത്പര്യം തുടങ്ങിയവ സ്ത്രീകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണെന്നുള്ള ധാരണകൾ, സ്ത്രീകളെ ഇതെല്ലാം പിന്തുടരാനും വിശ്വസിക്കാനും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം ഒരു പരിഹാരമാർഗ്ഗമാവും എന്നാണ് അവർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ലിംഗ അസമത്വം പൂർണമായി തുടച്ചു നീക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധി എന്ന നിലയ്ക്കല്ല, മറിച്ച് വിദ്യാഭ്യാസം ആർജ്ജിക്കുന്നതിലൂടെ സ്ത്രീകളുടെ നില മെച്ചപ്പെടുത്താൻ കഴിയുമെന്ന് അവർ കരുതുന്നു.

1949–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സിമോൺ ദി ബുവ്വാ (Simon de Beauvoir)യുടെ, *സെക്കൻഡ് സെക്സ്* എന്ന കൃതിയിലെ "ഒരാൾ സ്ത്രീ ആയി ജനിക്കുകയല്ല, സ്ത്രീ ആയിത്തീരുകയാണ് "(1972:295) എന്ന ആശയം ലിംഗപദവി ചിന്തകൾക്ക് പുതിയൊരു മാനം നൽകി. യൂറോപ്പിൽ വോട്ടവകാശ പ്രസ്ഥാനവും തുല്യപദവിക്കായുള്ള പോരാട്ടവും അടങ്ങുന്ന സ്ത്രീ വിമോചന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ 'ഒന്നാംതരംഗ'ത്തിനു ശേഷമാണ് ബുവ്വേ രംഗത്തുവരുന്നത്. അറുപതുകളിൽ രൂപം കൊണ്ട രണ്ടാം തരംഗ സ്ത്രീവാദ ചിന്തകളെയും അതിനുശേഷം ക്വീർ സിദ്ധാന്തവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ബട്‌ലറുടെ ലിംഗപദവി ചിന്തകളെയും സ്വാധീനിക്കാൻ ബുവ്വേക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഒരാൾ സ്ത്രീയായി ജനിക്കുകയല്ല, അങ്ങനെയായിത്തീരുകയാണ് എന്ന പ്രസ്താവം സ്ത്രീ എന്ന സാംസ്കാരിക പ്രരൂപത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിൽ സമൂഹം വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെക്കുറിച്ചാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. ശരീരം ദൈവനിശ്ചിതമാണ് എന്ന പ്രകൃതിവാദത്തിന്റെ

തീർപ്പാണ്, സ്ത്രീ സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതിയാണ് എന്ന കണ്ടെത്തലിലൂടെ ആട്ടിമറിക്കപ്പെടുന്നത്. സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ സ്വഭാവികവും ജന്മസിദ്ധാവുമായ സവിശേഷതകളാണ് സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹ്യമായ പിന്നോക്കാ വസ്ഥയ്ക്കും സ്ത്രീ–പുരുഷ അസമത്വത്തിനുമുള്ള യഥാർത്ഥ കാരണം എന്നാണ് ഈ പ്രകൃതിവാദത്തിനും, സത്താവാദത്തിനും പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന താത്പര്യം. ഇത് പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃതമായ സമീപനമാണ്. സാമൂഹിക നിർമ്മിതി വാദത്തിന്റെ ആദ്യകാല വക്താക്കളിൽ ഒരാളായി ബുവ്വേയെ കണക്കാക്കാം.

ബഹുസ്വരമായ രണ്ടാം തരംഗ ഫെമിനിസത്തിന്റെ ധാരയായ 'ലിബറൽ ഫെമിനിസം,' ലിംഗപദവിയിൽ തുല്യത കൈവരിക്കുന്നതിന് ജോലി, ശമ്പളം, ശിശുപരിപാലനം, ജീവിതത്തിലുള്ള നിർണ്ണായകമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് മേലുള്ള അവകാശം എന്നിവ ആവശ്യമാണെന്ന് വാദിച്ചു. ജനാധിപത്യ രീതിയിലൂടെയുള്ള നിയമ നിർമ്മാണം വഴി ഈ അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടു ക്കാനാണ് ഇവർ ശ്രമിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളുടെ അവകാശ സംരക്ഷണത്തിനും അവസര സമത്വത്തിനുമായി ലിബറൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. മറ്റൊരു ധാരയായ 'റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം', "എല്ലാ ആധിപത്യങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനവും അടിസ്ഥാന രൂപവും പുരുഷന്മാർ സ്ത്രീകൾക്ക്മേൽ ചെലുത്തുന്ന ലിംഗാധിപത്യമാണെന്ന് വാദിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രശ്നം അതുതന്നെയാണെന്നും, അത് അവസാനിച്ചാൽ മറ്റെല്ലാത്തരം ചൂഷണങ്ങളും മേൽക്കോയ്മകളും അവസാനിച്ചു കൊള്ളുമെന്നും അവർ കരുതുന്നു"(ദേവിക. ജെ,2017:198). ഇതിനായി ഒരു ലിംഗപദവി വിപ്ലവം ആവശ്യമാണെന്ന് റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ കരുതുന്നു. പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം സ്ത്രീ എന്ന ലിംഗപദവിക്കുമേൽ നടത്തുന്ന ചൂഷണങ്ങളെ ചെറുക്കാൻ ഒരു വ്യവസ്ഥിതി മാറ്റമാണ് റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്.

സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കുന്ന വർഗ്ഗപരമായ ചൂഷണത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള ഫെമിനിസത്തിന്റെ ചിന്താസ്രോതസ്സാണ് 'സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ'വും 'മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ'വും. സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസത്തെ സംബന്ധിച്ചി ടത്തോളം സ്ത്രീകൾ ഇരട്ട ചൂഷണം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. മുതലാളിത്തത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സാമ്പത്തിക ചൂഷണവും പുരുഷ മേധാവിത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാമൂഹിക ചൂഷണവും. മാർക്സിസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റുകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഉത്പന്നമാണ് പിതൃമേധാവിത്വം. ഭാവിയിൽ ഉത്പാദകരെ സൃഷ്ടിക്കാൻ മുതലാളിത്തത്തിന് സ്ത്രീകൾ പുനരുത്പാദകരായി നിലകൊള്ളേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. സ്വകാര്യ സ്വത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി സ്ത്രീകൾ എങ്ങനെ

പുരുഷന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലായി എന്ന് ഏംഗൽസ് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന അസമത്വത്തിലും അടിച്ചമർത്തലിലും മുതലാളിത്തം വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അവർ വാദിക്കുന്നു. മുതലാളിത്ത സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയിൽ വേതന വിതരണത്തിലുള്ള അസമത്വത്തി നെതിരെയും ഇവർ ശബ്ദമുയർത്തുന്നു.

തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത വൈകാരിക ഭാരവും, ലൈംഗിക അസ്വാത ന്ത്ര്യവും, ജോലിയിലെ അസമത്വവും, ഗാർഹികമണ്ഡലത്തിലെ തളച്ചിടലും പീഡനവും, അവസര നിഷേധവും തിരിച്ചറിയാനും അതിനെതിരെ പോരാടാനും ബഹുസ്വരമായ ഫെമിനിസ്റ്റ് ധാരകൾ കാരണമായി. വംശീയത കേന്ദ്രീ കരിച്ചുള്ള ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്തകൾ പൗരവകാശ സമരങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ഉയർന്നു വരികയുണ്ടായി. 'ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസം' ഈ ചിന്താധാരയുടെ ഭാഗമാണ്. കറുത്തവർഗ്ഗക്കാരായ സ്ത്രീകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം പരിമിതപ്പെടുത്തിയതിൽ ലിംഗ പരവും വർഗ്ഗപരവും വംശപരവുമായ അടിച്ചമർത്തലുകൾ ഒരുമിച്ച് പ്രവർത്തി ക്കുകയുണ്ടായി. ഇത്തരം വിവേചനങ്ങൾ അവസാനിപ്പിക്കാൻ പൗരവകാശ പരിഷ്ക്കരണം ആവശ്യമാണെന്ന് ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ലിംഗവിവേചനവും വർണ്ണവിവേചനവും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടണം എന്ന കാര്യം അവർ മുന്നോട്ട് വച്ചു. ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിനുള്ളിലെ വംശീയതകളെ അവർ ചോദ്യം ചെയ്തു. വിപ്ലവ സ്വഭാവമുണ്ടായിരുന്ന ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അടിച്ചമർത്തലിന്റെ സ്വഭാവരീതി മനസ്സിലാക്കാനായി സ്വത്വരാഷ്ട്രീയത്തിൽ ചിന്തകൾ കേന്ദ്രീകരിച്ചു. സമത്വവും സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉറപ്പാക്കുന്നതിന്, വർണ്ണവിവേചനത്തിനെതിരെയും, പുരുഷാധിപത്യതിനെതിരെയും മുതലാളിത്ത തിനെതിരെയും സാമ്രാജ്യത്വത്തിനെതിരെയുമുള്ള ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് വിപ്ലവം ആവശ്യമാണെന്ന് അവർ കരുതുന്നു.

1.11.2 ലൈംഗികതയും ലിംഗപദവിയും

ലിംഗപദവി അഥവാ ജൻഡർ, സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ (1960–1980) സാംസ്ക്കാരികമായി ലഭിക്കുന്ന ഒന്നായും, ലിംഗം(sex) ശാരീരികമായി കിട്ടുന്ന അവസ്ഥയായും വേർതിരിക്കപ്പെട്ടു. ലിംഗപദവിയാണ് ഒരു വ്യക്തിയുടെ തന്മയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നും ആൺകോയ്മയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഈ ലിംഗപദവി സ്ത്രീ ജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുവെന്നും അടിച്ചമർത്തുന്നുവെന്നും ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ വാദിച്ചു. സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ പരിമിതികൾ കൊണ്ടാണ് സ്ത്രീകളുടെ സ്ഥാനം പുരുഷന് കീഴിലായിരിക്കുന്നത് എന്ന വാദത്തെ എതിർത്തുകൊണ്ട്, ജനിച്ചതിനുശേഷം സാമൂഹികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ലിംഗപദവിയിലൂടെയാണ്

സ്ത്രീ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നത് എന്ന് വിശദീകരിക്കാനാണ് ഈ തരം തിരിവ് ഉണ്ടായത്. ലിംഗപദവിയുടെ ചർച്ചകളിലൂടെ ജനിച്ചുവീഴുന്ന ശരീരത്തെ സമൂഹം അധികാര പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ എങ്ങനെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. ലിംഗം(sex) ശരീരഘടന(Anatomy)യെയും ശരീരശാസ്ത്ര (Physiology)ത്തെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ ശരീര ത്തിലൂടെയാണ് സന്താനോത്പാദനം സാധ്യമാകുന്നത്. എന്നാൽ 'മാതൃത്വ'ത്തെ സംബന്ധിച്ച് സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ധാരണകൾ ജൈവികമല്ല. മാതൃത്വത്തിലൂടെയാണ് 'സ്ത്രീത്വം' പൂർണ്ണത കൈവരിക്കുന്നത് എന്ന ചിന്ത, 'യഥാർഥ സ്ത്രീ' യുടെ പ്രതീകമായി മാതൃത്വത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുക, ശിശുപരിപാലനം സ്ത്രീയുടെ സ്വാഭാവിക ഉത്തരവാദിത്തമായി ഉറപ്പിക്കുക ഇത് ലിംഗ അസമത്വത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്നാണ് സ്ത്രീവാദചിന്തകർ വിലയിരുത്തുന്നത്. ജീവശാസ്ത്ര നിർണ്ണയവാദം (Biological Determinism) പ്രകാരം ശരീരത്തിന്റെ ദൗർബല്യങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് സ്ത്രീയുടെ നില പുരുഷനു കീഴിൽ തുടരുന്നത് എന്ന് വരുന്നു. "വംശീയത (Racism), ഇന്ത്യയിൽ നമുക്ക് പരിചിതമായ ജാതിവ്യവസ്ഥ ഇതെല്ലാം പ്രകൃതിനിർണ്ണിത വാദങ്ങളാണ്. ചില സാമൂഹ്യ വിഭാഗങ്ങൾ ജന്മനാ ഉത്കൃഷ്ടരാണെന്നും അവർക്ക് മറ്റുള്ളവരെ അപേക്ഷിച്ച് ബുദ്ധിശക്തിയും സവിശേഷ കഴിവുകളും ഉണ്ടെന്നും അതിനാൽ സമൂഹത്തിൽ അവർ കൈവശം വയ്ക്കുന്ന ഉന്നത പദവികളും അധികാരത്തെയും ന്യായീകരിക്കാം എന്നുള്ള വാദമാണിത്. നൂറ്റാണ്ടുകളായി സ്ത്രീകളെ അടിച്ചമർത്താനായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ട മുഖ്യ ആശയങ്ങളിൽ സർവ്വപ്രധാന സ്ഥാനമാണ് പ്രകൃതിനിർണ്ണിതവാദത്തിനു ള്ളത്"(നിവേദിതമേനോൻ,2017:76). ലിംഗം-ലിംഗപദവി വേർതിരിവ്, പുരുഷ മേധാവിത്വ സമൂഹം സ്ത്രീകൾക്ക് മേൽ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ലിംഗപദവി ചട്ടക്കൂടുകൾ, അലിഖിത നിയമാവലികൾ, ചുമതലകൾ, കടമകൾ എന്നിവ വിശകലനം ചെയ്യുകയും നൂറ്റാണ്ടുകളായി സ്ത്രീകളെ ഇത്തരം സാമൂഹികമായും സംസ്കാരികമായും നിർമ്മിച്ച ലിംഗപദവി നിയമാവലികളിലൂടെ അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്യുകയാണ് എന്ന് കണ്ടെത്തുന്നു. എന്നാൽ ലിംഗം-ലിംഗപദവി വേർതിരിവിലെ ലിംഗത്തിന്റെ ജീവശാസ്ത്രപരത, ജീവശാസ്ത്ര നിർണ്ണയവാദത്തെ വീണ്ടും ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിലേക്ക് നയിക്കാം എന്ന വിമർശനം ഉയർന്നുവരികയുണ്ടായി.

ലിംഗം/ലിംഗപദവി വേർതിരിവിനെ സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ മൂന്നാം തരംഗത്തിൽ ജൂഡിത്ത് ബട്ലർ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. 1980-കളുടെ അവസാനത്തിലും 1990-കളിലും ലിംഗപദവിയെ സംബന്ധിച്ച പുനർവായനകൾ നടന്നു.

അപനിർമ്മാണ ചിന്തകൾ ജൂഡിത്ത് ബട്‌ലറുടെ സൈദ്ധാന്തിക സമീപനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്തരാധുനിക വീക്ഷണങ്ങൾ ബട്‌ലറുടെ കൃതികളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. വ്യക്തികൾ നിർവഹിക്കുന്ന അവതരണാത്മകതയോ, വേഷമോ (role) ആണ് ലിംഗപദവി എന്നും, അത് നിർവഹിക്ക പ്പെടുന്ന സ്ഥലം, സംസ്കാരികമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ, സന്ദർഭം, സമയം എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുന്നതും തുടർച്ചയായ അവതരണ ങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന ഒന്നായും ബട്‌ലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ലിംഗ(sex)ത്തെ ബട്‌ലർ സാംസ്കാരിക മാനദണ്ഡം എന്ന് വിളിക്കുന്നു. ശരീരം നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഒന്നായി ഇതിനെ അവർ കണക്കാക്കുന്നില്ല. കാരണം നമ്മുടെ സംസ്കാരം, ഒരു കുഞ്ഞ് ജനിക്കുന്ന സമയത്ത് ആണോ പെണ്ണോ ആകണം എന്ന സാംസ്കാരിക മാനദണ്ഡമാണ് പിന്തുടരുന്നത്. സങ്കരലിംഗ(Intersex)മായി ജനിക്കുന്ന (Babies who are born with ambigious genetalia) കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ജനനേന്ദ്രിയം പ്രായപൂർത്തി ആവുന്നതിന് മുൻപ് തന്നെ ആണോ പെണ്ണോ ആക്കാനുള്ള ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തുന്നു. ലിംഗ(sex)വുമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗിക (Heterosexual) ദ്വന്ദ്വ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പിന്തുടരുന്നത് ഇവിടെ കാണാം. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ആയ വ്യക്തികൾ ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തി തങ്ങൾക്ക് ആഗ്രഹമുള്ള ലിംഗതന്മയിലേക്ക് മാറുന്നു. ഇതെല്ലാം തന്നെ ലിംഗം (Sex)- ലിംഗപദവി (Gender) വേർതിരിവിനെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നു എന്നും ബട്‌ലർ വാദിക്കുന്നു.

ലിംഗപദവിയുടെ ഉത്തരാധുനിക സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, ലിംഗപദവി അസ്ഥിര മായ ഒന്നായി കാണുന്നു. വ്യത്യസ്ത സമൂഹങ്ങളിലും സംസ്കാരങ്ങളിലും ഏകീകൃതമായ സ്വഭാവമല്ല ലിംഗപദവിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്നും ആവർത്തിച്ചുള്ള അവതരണത്തിലൂടെയാണ് അതിന്റെ സ്വഭാവം നിർണായിക്ക പ്പെടുന്നത് എന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ലിംഗതന്മ അത് പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്ഥലം, സന്ദർഭം എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ച് നിർവചിക്കപ്പെടാം എന്നാണ് വിശദമാക്കു ന്നത്. പ്രാദേശിക സ്വഭാവ നിർണ്ണയങ്ങൾക്ക് വിധേയമാണ് ലിംഗപദവി. സ്ഥിരതയാർന്ന തന്മകളെയും സത്താവാദചിന്തകളെയും നിരസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

1.11.3 സ്ത്രൈണ പൗരുഷം -*ഫീമെയിൽ മാസ്ക്യുലിനിറ്റി (Female Masculinity)*

1998-ൽ ജാക്ക് ഹാൽബർസ്റ്റാം, (ജൂഡിത്ത് ഹാൽബർസ്റ്റാം എന്ന പേരിലും അറിയപ്പെടുന്നു) രചിച്ച *ഫീമെയിൽ മാസ്ക്യുലിനിറ്റി (Female Masculinity)* എന്ന പുസ്തകം ലിംഗപദവിയെ സംബന്ധിച്ച വ്യത്യസ്ത ചിന്തകൾ അവതരിപ്പിച്ചു.

ചരിത്രപരമായി സമൂഹത്തിൽ അധികാരം കൈവശം വച്ചിരിക്കുന്ന പുരുഷന്മാർ മാത്രമല്ല, കരുത്ത്, അധികാരം, തുടങ്ങി പുരുഷത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഗുണങ്ങൾ സ്ത്രീകൾക്കും ഉണ്ട് എന്ന പഠനം, സ്ത്രീത്വം പുരുഷത്വം എന്നിവയുടെ അതിർവരമ്പുകളെ മായ്ച്ചുകളയുന്നു. നമ്മൾ ആസ്വദിക്കുകയും വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പുരുഷത്വത്തിന്റെ പതിപ്പുകളെ അംഗീകരിക്കാനും പിന്തുണയ്ക്കാനും പ്രാധാന്യം നൽകാനും സമൂഹം തയ്യാറാവുന്നു എന്ന് ഹാൽബർസ്റ്റാം പറയുന്നു. “ഈ 'വീരപുരുഷത്വ'ങ്ങളിൽ പലതും ബദൽ പുരുഷത്വങ്ങളുടെ കീഴ്നിലയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു”(ഹാൽബർസ്റ്റാം1998:16). പുരുഷത്വത്തിന്റെ അനുകരണ മായിട്ടല്ല, മറിച്ച് 'സ്ത്രൈണ പൗരുഷം' എങ്ങനെ പൗരുഷമായി നിർമ്മിക്ക പ്പെടുന്നതിന്റെ നേർക്കാഴ്ച നൽകുന്നു എന്ന് ഉദാഹരണസഹിതം വിശദീകരിക്കുകയാണ് ഹാൽബർസ്റ്റാം. മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ പുരുഷന്റെ പൗരുഷം യഥാർത്ഥമായി തോന്നാൻ ആധിപത്യം നിറഞ്ഞ പൗരുഷത്തിന്റെ, മൂല്യമില്ലാത്ത, നിരസിക്കപ്പെട്ട പതിപ്പുകളായി സ്ത്രൈണ പൗരുഷത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് ഹാൽബർസ്റ്റാം പറയുന്നു. ഫിക്ഷൻ, സിനിമ, ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ എന്നിവയിലെ 'സ്ത്രൈണ പൗരുഷ'ത്തിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇതിനായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. പുരുഷന്റെ പൗരുഷത്തെ മഹത്വവത്ക്ക രിക്കുന്നത് ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണെന്നും, ഇത് നിലനിർത്തുന്നതിന് പിന്നിൽ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ അധികാരരൂപങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നും കാണാം. 'ടോംബോയ്', 'സ്റ്റോൺ ബുച്ച് ' ജീവിതവും, 'ഡ്രാഗ് കിംഗ്' പ്രകടനങ്ങളും പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. മുഖ്യധാരാ മാധ്യമങ്ങളും സിനിമകളും 'ഡ്രാഗ് കിംഗ്സി'('പുരുഷ വേഷം' ധരിക്കുന്ന സ്ത്രീ)നെക്കാൾ 'ഡ്രാഗ് ക്വീനു('സ്ത്രീ വേഷം' ധരിക്കുന്ന പുരുഷൻ)കളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. ഹാൽബർസ്റ്റാമിന്റെ പഠനങ്ങൾ ശരീരത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രകൃതിദത്ത വാദങ്ങളെ മായ്ച്ചുകളയുന്നു.

1.11.4 ലിംഗപദവി – സൈബറിടവും നവമാധ്യമങ്ങളും

നവമാധ്യമങ്ങളുടെയും വിവരസാങ്കേതിക വിദ്യയുടെയും ലോകത്ത് ലിംഗപദവി മറ്റൊരു മാനം കൈവരിച്ചിരിക്കുകയാണ്. തങ്ങളുടെ തന്മ വെളിപ്പെടു ത്താതെയോ, സ്വതാത്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചോ, തന്മ സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ പ്രകടിപ്പിക്കാം. ഒരു വ്യക്തി സ്ത്രീ /പുരുഷൻ / ട്രാൻസ്ജെൻഡർ തുടങ്ങി ഏത് ലിംഗതന്മയിലും, സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്തിയാലും, പൊതുസമൂഹത്തിൽ നേരിടുന്ന സങ്കീർണ്ണതകൾ താരതമ്യേന സൈബറിടത്തിൽ കുറവാണ്. ലിംഗതന്മയുടെ ദ്രവ്യത്വം നിറഞ്ഞ സ്വഭാവവും ഇതിലൂടെ തെളിഞ്ഞുകാണാം. ക്വീർ

വിഭാഗങ്ങൾക്കും മറ്റു പാർശ്വവത്കൃതർക്കും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിരുകൾ മറികടന്നുകൊണ്ട് ആശയവിനിമയം നടത്താനും സൗഹൃദങ്ങളും പ്രണയങ്ങളും സാധ്യമാക്കാനും ഇതുവഴി കഴിഞ്ഞു. ലോകമെമ്പാടും സജീവമാകുന്ന വിമത (queer)ചിന്തകളെ അറിയാനും അതിന്റെ ഭാഗമാകാനും പുതിയ കൂട്ടായ്മകൾ രൂപീകരിക്കാനും, ഭൗതികാതിർത്തികൾ ഇല്ലാത്ത ഒരിടമായി നവമാധ്യമങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന സൈബറിടം മാറുന്നു. എന്നാൽ സൈബറിടം എത്രത്തോളം സ്ത്രീ-ക്വീർ സൗഹൃദമാണ് എന്ന വിഷയം പ്രസക്തമാണ്. ലിംഗപദവിയെ സംബന്ധിച്ച ആണധികാരത്തിന്റെ നിയമാവലികൾ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. വസ്ത്രധാരണത്തിന്റെ പേരിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് നേരെ ഉണ്ടാവുന്ന സൈബർ ആക്രമണങ്ങൾ, അതിലുപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ ഇതെല്ലാം പുതിയ കാലത്തെ ലിംഗസമത്വ ചിന്തകളെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കാൻ കാരണമാകുന്നു. ലിംഗ കൃത്യതയുടെ മാനങ്ങളെ മാറ്റിമറിക്കാനുള്ള സാധ്യതകൾ സൈബറിടം തുറന്നു തരുന്നുണ്ട്. അതേസമയം വിപണിയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെയും വിപുലീകരണം കൂടിയാണ് സൈബറിടം അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമൂഹത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്ന ലിംഗഭേദത്തിന്റെ രീതികൾ അവിടേയും പ്രതിഫലിക്കാം. കൃത്രിമബുദ്ധി(artificial intelligence)യുടെ വികാസവും സയൻസ് ഫിക്ഷൻ സിനിമകളിൽ സജീവമായ സൈബോർഗ് കഥാപാത്രങ്ങളും റോബോട്ടിക് സാങ്കേതിക വിദ്യയും ലിംഗപദവി ചിന്തകളെ പുതിയ തലങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നു.

1.11.4 ആണത്ത/പുരുഷത്വ പഠനങ്ങൾ

സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ ചട്ടക്കൂട്ടുകളിൽ നിർമ്മിതമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ 'ആണത്ത'ത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നു. സ്ത്രീത്വത്തിനു വിപരീതമായി പുരുഷത്വത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. 'പുരുഷത്വ'ത്തിന്റെ സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയെപ്പറ്റി നിരവധി പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തി സമൂഹത്തിൽ ഒരു 'പൂർണ്ണ വ്യക്തി'യായി അംഗീകരിക്കപ്പെടാൻ, നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹിക മാനദണ്ഡ ങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ട് പെരുമാറേണ്ടി വരുന്നു. സ്ത്രീവാദ ചിന്തകളുടെ പാതയിലൂടെയാണ് ആണത്ത പഠനങ്ങളും കടന്നു വരുന്നത്. 1960-കളിൽ വളർന്നുവന്ന ഈ ചിന്താധാര 1980-കളിലാണ് കൂടുതൽ സജീവമാകുന്നത്. "എഴുപതുകളിൽ വികസിച്ച ഒന്നാം തരംഗ ചിന്തകൾ, പുരുഷൻ കാഴ്ചവയ്ക്കേണ്ട പ്രകടന(Role)ങ്ങളെ പ്രശ്നവത്ക്കരിച്ചു. പുരുഷനിൽ നിന്ന് ആധിപത്യ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളും അത് കർശനമായി പാലിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പുരുഷന്മാർ നൽകേണ്ടിവരുന്ന വിലയും" (സ്റ്റീഫൻ&ഫ്രാങ്ക്,2001:51). ചർച്ചചെയ്യ പ്പെട്ടു. രണ്ടാം തരംഗ ത്തിന്റെ തുടക്കം 1980-കളിലായിരുന്നു. ടിം കാരിഗൻ (Tim

Carrigan), ബോബ് കോണൽ (Bob Connell), ജോൺ ലീ (John Lee) എന്നിവരുടെ കൃതികളാൽ ഉദാഹരിക്കപ്പെട്ട രണ്ടാം തരംഗ സിദ്ധാന്തം ആധിപത്യ പുരുഷത്വം (Hegemonic Masculinity) എന്ന ആശയത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായി അവതരിപ്പിച്ചു. *ടുവാർഡ്സ് എ ന്യൂ സോഷ്യോളജി ഓഫ് മാസ്കുലിനിറ്റി* (1985)എന്ന ലേഖനം പ്രധാനമാണ്. ബഹുസ്വരത നിറഞ്ഞ ആണത്തത്തിനുള്ളിൽ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണ യിയായ പുരുഷനും (Homosexual Man), സ്ത്രീത്വമുള്ള പുരുഷനും (Effiminate man), കറുത്തവർഗ്ഗക്കാരനായ പുരുഷനും ആധിപത്യം നിറഞ്ഞ 'പുരുഷ' സങ്കൽപ്പത്തിന് കീഴിലാണ് എന്ന് കണ്ടെത്തി. മൂന്നാം തരംഗത്തെ പ്രധാനമായും സ്വാധീനിച്ചത് ഫെമിനിസ്റ്റ് ഉത്തര ഘടനാവാദവും ഉത്തരാധുനികതയുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളുമാണ്. ലൈംഗികത, ക്വീർ പഠനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളും പുതിയ വിശകലനങ്ങളും ആണത്ത പഠനങ്ങളെ മുന്നോട്ട് നയിക്കാൻ കാരണമായി.

1995-ൽ ആർ.ഡബ്ളിയു കോണൽ (RW.Connell) രചിച്ച *മാസ്ക്കുലിനിറ്റീസ്* (Masculinities), പുരുഷതന്മ, നിർമ്മിതി എന്നിവയെ പറ്റി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഒരു പുരുഷത്വമല്ല, മറിച്ച് നിരവധി വ്യത്യസ്ത പുരുഷത്വങ്ങളാണ് എന്നും ഓരോന്നും വ്യത്യസ്ത അധികാര സ്ഥാപനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നും വാദിക്കുന്നു. സാർവത്രികമായ ലിംഗപദവിയുടെ ശ്രേണിയിൽ പുരുഷന്മാർക്ക് സ്ത്രീകളെക്കാൾ പ്രത്യേക അവകാശങ്ങൾ നൽകുന്നത് തുടരുന്നു എന്ന് അവർ പറയുന്നു. 'ആധിപത്യ പുരുഷത്വം' (Hegemonic Masculinity) എന്ന സങ്കൽപ്പനം വികസിച്ചത് കോണലിന്റെ *മാസ്ക്കുലിനിറ്റീസ്* (1995), എന്ന പുസ്തകത്തിലൂടെയും കോണലും ജെയിംസ് ഡബ്ളിയു മെസ്സെർഷ്മിറ്റിന്റെ (James W Messerschmidt) *ഹെജിമോണിക് മാസ്ക്കുലിനിറ്റി: റീ തിങ്കിങ് ദി കോൺസപ്റ്റ്* (2005) എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെയുമാണ്. ഈ ആശയം പുരുഷൻ, പൗരുഷം, ലിംഗപദവി, സാമൂഹിക ശ്രേണി എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള സമീപകാല ചിന്തകളെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു ന്യൂനപക്ഷം പുരുഷന്മാർക്ക് മാത്രമേ ആധിപത്യ പുരുഷത്വത്തിന്റെ രീതികൾ നടപ്പിലാക്കാൻ കഴിയൂ എന്നും, മറ്റെല്ലാ പുരുഷന്മാരും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലകൊള്ളാൻ ആധിപത്യ പുരുഷത്വം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ആധിപത്യ പുരുഷത്വം സ്ത്രീകളെ പുരുഷന്മാർക്ക് ആഗോളമായി കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നതിന് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ നിയമസാധുത്വം നല്കി എന്ന് കോണലും ജയിംസും(2005:832) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പുരുഷത്വം എന്നത് വ്യക്തികളുടെ ശരീരത്തിലോ വ്യക്തിത്വ സ്വഭാവത്തിലോ ഉൾച്ചേർന്ന ഒരു സ്ഥിരമായ അസ്തിത്വമല്ല. മാസ്ക്കുലിനിറ്റികൾ എന്നത് സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയിലും

പ്രവർത്തനങ്ങളിലും പരിശീലനത്തിലും നിന്നുടലെടുക്കുന്ന ബാഹ്യരൂപങ്ങളാണ്. അതിനാൽ ഓരോ സാമൂഹ്യ ക്രമീകരണത്തിലെയും ലിംഗബന്ധങ്ങൾക്ക് അനുസരിച്ച് വ്യത്യാസപ്പെടാം എന്നും അവർ പറയുന്നു. പ്രാദേശികമായി നിർദ്ദിഷ്ട നിർമ്മിതിയിൽ മാറ്റം വരാം. എന്നാൽ ആഗോളവത്ക്കരണത്തിന്റെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിൽ പുരുഷത്വത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിലുള്ള അന്തർ ദേശീയ രംഗങ്ങളുടെ പ്രധാന്യവും വർദ്ധിക്കുന്നു എന്ന് അവർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. നവലിബറൽ അജണ്ടകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കോർപ്പറേറ്റ് എക്സിക്യൂട്ടീവുകൾ ക്കിടയിൽ 'ട്രാൻസ് നാഷണൽ ബിസിനസ്സ് പുരുഷത്വ'ത്തിന്റെ മാതൃകകൾ ഉണ്ടായി. അത്തരം പ്രക്രിയകൾ പ്രാദേശികമായ ലിംഗപരമായ ചലനാത്മകതയെ മറികട ക്കുന്നുണ്ടോ, ഉണ്ടെങ്കിൽ എത്രത്തോളം എന്നുള്ളതും ചർച്ചാവിഷയമാണ് എന്നും അവർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ആധിപത്യവും ആധിപത്യേതരവുമായ പുരുഷത്വങ്ങളുടെ രൂപീകരണം, അധികാര ശ്രേണികൾ, എന്നിവ സ്ത്രീകൾക്കും പുരുഷന്മാർക്കുമിടയിൽ മാത്രമല്ല പുരുഷന്മാർക്കും-പുരുഷന്മാർക്കും ഇടയിലുമുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. സാംസ്കാരികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട പുരുഷത്വത്തിന് അനുയോജ്യമല്ലാത്ത രീതികൾ ഉള്ളവർക്ക് എന്തോ കുറവ് ഉള്ളതായി കരുതുകയാണ് സമൂഹം. ആണത്ത പഠനങ്ങൾ, ആൺകുട്ടി, പുരുഷൻ എന്നിവരെ കുറിച്ചുള്ള സാമൂഹിക ഉത്കണ്ഠകൾ, പുരുഷാധിപത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഫെമിനിസ്റ്റ് വിവരണങ്ങൾ, ലിംഗപദവിയുടെ സാമൂഹികശാസ്ത്ര മാതൃകകൾ, വിദ്യാഭ്യാസം, ആരോഗ്യം, തുടങ്ങിയ നിരവധിമേഖലകളിൽ പഠനത്തിന് സഹായകമായി.

ധൈര്യം, കരുത്ത്, കായിക ശേഷി, ഉറച്ച ശബ്ദം, ആജ്ഞാശക്തി തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങൾ പ്രധാനപ്പെട്ട ആൺഗുണങ്ങളായി സമൂഹം കരുതുന്നു. ഒരു രക്ഷക-സംരക്ഷക ബിംബം എന്ന നിലയിലാണ് ആണിനെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ളത്. കുടുംബത്തെ തൊഴിലെടുത്ത് പോറ്റുക, കുടുംബനാഥനായി പ്രവർത്തിക്കുക, തൊഴിൽ ജീവിതത്തിനും കുടുംബ ജീവിതത്തിനുമിടയിൽ സന്തുലിതാവസ്ഥ കണ്ടെത്തുക, പൊതുവിടങ്ങളിൽ സജീവ സാന്നിധ്യം ഉറപ്പാക്കുക ഇതൊക്കെ ആണിന്റെ പ്രധാന കടമകളിൽപ്പെടുന്നു. ആണത്തത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട അളവുകോൽ ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ളതാണ്. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ലൈംഗിക ക്രമമാണ് പുരുഷൻ പിന്തുടരേണ്ടത് എന്നാണ് അലിഖിത നിയമം. സ്ത്രീയിലൂടെ പ്രത്യുൽപാദനം സാധ്യമാക്കുന്നതോടെ അവന്റെ ലൈംഗികശേഷി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ലൈംഗികശേഷിക്ക് അടിസ്ഥാനമായി അവന്റെ പുരുഷത്വത്തിന്റെ തോത്

സമൂഹം ക്രമീകരിക്കുന്നു. ലൈംഗികതയിൽ, സ്ത്രീ വിധേയപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന സങ്കൽപ്പമാണ് ഉള്ളത്. പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ കീഴക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയ എന്ന നിലയിലും ലൈംഗികത വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു. ആണത്തത്തിന്റെ ഉത്തമ മാതൃകയായി ദൃശ്യ മാധ്യമങ്ങളിലും സമൂഹത്തിലും നാം കാണുന്നത് കൊളോണിയൽ മാതൃകകളാണ്. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗിക കുടുംബഘടനയ്ക്കുള്ളിലുള്ള, കായികബലമുള്ള, സവർണ്ണ ആൺ സങ്കൽപ്പം ബഹുസ്വര പുരുഷ ശ്രേണിയിൽ മുകളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിനു കീഴിലാണ് ബാക്കി പൗരുഷങ്ങൾ നിലകൊളുന്നത്. പുരുഷത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആദർശ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ പുരുഷന്മാർക്ക് തന്നെ പ്രതിസന്ധികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന് ആണത്ത പഠനങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഭിന്നശേഷിയുള്ള പുരുഷന്മാർ, പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ, ട്രാൻസ് പുരുഷന്മാർ, കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാർ തുടങ്ങി പേരിട്ട് വിളിക്കുന്നതും അല്ലാത്തതുമായ അനേകം തന്മകൾ ഈ ആദർശ പുരുഷ സങ്കൽപ്പത്തിന് വെളിയിലാണ്. മൃദുല വികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും കരയുന്നതും, വീട്ടുജോലികൾ ചെയ്യുന്നതും, മുഖരോമങ്ങ(മീശ-താടി)ളുടെ അവതരണത്തിലും, അവ പേറുന്ന രീതിയിലും ശൈലിയിലും സാംസ്കാരിക പൗരുഷ നിർമ്മിതിയുടെ ഉദാത്ത മാതൃകാ രൂപങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. സ്ഥലം, കാലം തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഈ സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരാമെങ്കിലും, ഭൂമിശാസ്ത്ര അതിരുകൾ ഇല്ലാത്ത വിവര സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെയും ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെയും കാലത്ത് പൗരുഷത്തിന്റെ പുതിയ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃത സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീകളും മറ്റു ലിംഗ തന്മകളും അടിച്ചമർത്ത പ്പെടുന്നതിനൊപ്പം ആദർശ പുരുഷ സങ്കൽപ്പത്തിന് വെളിയിൽ നിൽക്കുന്ന എല്ലാ തന്മകളും അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നു എന്നത് ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

1.11.5 ലിംഗാതീത ചിന്തകൾ

ലിംഗപദവി ബോധ്യങ്ങളെയും ലിംഗകൃത്യതകളെയും, അനന്തമായ ലിംഗ പ്രകാശനങ്ങൾ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ആൺ-പെൺ ധ്രുവങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീ കരിച്ച ലിംഗപദവി നിയമങ്ങളെ, പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ദൃശ്യതയിലേക്ക് കടന്നുവന്നുകൊണ്ട് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹം വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. ചമയങ്ങൾ, ആഭരണങ്ങൾ, വസ്ത്രങ്ങൾ എന്നിവയിൽ ലിംഗാതീത രീതികൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. യൂണിസെക്സ് (Unisex)എന്ന ലിംഗാതീത ഫാഷൻ രീതികൾ വ്യാപിച്ചുവരുന്നത് കാണാം. *സെക്സ് ആന്റ് യൂണിസെക്സ്: ഫാഷൻ, ഫെമിനിസം ആന്റ് ദി സെക്ഷ്വൽ റെവല്യൂഷൻ*(2015) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ജോ.ബി. പൗലേറ്റി (Jo B. Paoletti)

യൂണിസെക്സ് പ്രവണതയെ പുനരവലോകനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 1960–കളിലും 1970–കളിലും ലിംഗരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും രണ്ടാം തരംഗ സ്ത്രീവാദ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വ്യത്യസ്ത ഫാഷൻ ട്രെൻഡുകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. ലിംഗപരമായ വാർപ്പുമാതൃകൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയും തകർക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യപ്പെട്ട കാലഘട്ടത്തിൽ, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളുടെ അവകാശപ്രസ്ഥാനങ്ങളും സ്ത്രീ അവകാശ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ശക്തിപ്രാപിക്കുകയും ശബ്ദമുയർത്തുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ഫാഷൻ വ്യവസായം അതേ രീതിയിൽ പ്രതികരിച്ചു. പാരീസ് മുതൽ ഹോളിവുഡ് വരെയുള്ള ഡിസൈനർമാർ, സമത്വത്തിന്റെയും 'ആൺഡ്രോജിനി' (Androgyny)യുടെയും ഭാവി സങ്കൽപ്പികുകയും ചെയ്തു. യൂണിസെക്സ് പ്രസ്ഥാനം എല്ലാ പ്രായക്കാർക്കിടയിലും സജീവമായി. 1965 നും 1975നും ഇടയിൽ പെൺകുട്ടികളും സ്ത്രീകളും സ്കൂളിൽ പാന്റ്സ് ധരിക്കാൻ തുടങ്ങി. എന്നാൽ 1980–കളോടുകൂടി യൂണിസെക്സ് ശൈലികൾ ഏതാണ്ട് ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ ആ പ്രവണത പിന്നീട് പലകാലങ്ങളിലായി തുടർന്നു. 1990–കൾ മുതൽ ഫാഷൻ വീണ്ടും ലിംഗരേഖകളെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നു. 1960–കളിലേക്കാൾ സാമൂഹിക സ്വീകാര്യതയും ലഭ്യതയും യൂണിസെക്സ് ഫാഷന് ലഭിക്കുന്നു എന്നും അവർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

യൂണിസെക്സ് വസ്ത്രങ്ങൾ, യൂണിസെക്സ് ആഭരണങ്ങൾ എന്നിവയും യൂണിസെക്സ് മുടിവെട്ടുകടകൾ, ബ്യൂട്ടി പാർലറുകൾ, ജിംനേഷ്യം, തുടങ്ങിയ ലിംഗാതീത പൊതുവിടങ്ങളും ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സജീവമാണ്. എന്നാൽ പലയിടത്തും ഇവയെല്ലാം സ്ത്രീ–പുരുഷ ദ്വന്ദ്വത്തിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. എല്ലാ ലിംഗതന്മകളെയും പലപ്പോഴും ഇവ ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല. പ്രധാനമായും സ്ത്രീകളാണ് പുരുഷന്മാരെക്കാൾ യൂണിസെക്സ് വസ്ത്രങ്ങൾ വാങ്ങുന്നത്. സ്ത്രീത്വത്തിന് സങ്കൽപ്പിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത വസ്ത്രങ്ങളെക്കാൾ ചലന സൗകര്യം യൂണിസെക്സ് വസ്ത്രങ്ങൾ നൽകുന്നത് ഒരു കാരണമായിരിക്കാം. ലിംഗപദവി മാനദണ്ഡങ്ങൾ ശിഥിലമാക്കാൻ ഈ രീതികൾ ഒരു പരിധിവരെ സഹായകമാകുന്നുണ്ട്. സ്കൂളുകളിൽ ജെൻഡർ ന്യൂട്രൽ യൂണിഫോമുകൾ സജീവമായി വരുന്നുണ്ട്. മറുവശത്ത് ഇത്തരം ലിംഗാതീത രീതികൾക്ക് നേരെയുള്ള പുരുഷാധിപത്യ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെയും മതസ്ഥാപനങ്ങളുടെയും എതിർപ്പുകളും കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്.

1.12 ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സമീപനം

വിവേചനത്തിന്റെ വിവിധ ഘടകങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ, അത് വ്യക്തിജീവിതത്തെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നു എന്ന് മനസിലാക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന സമീപന രീതിയാണ് 'ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി' (Intersectionality).

(മലയാളത്തിൽ അന്തർസംവർഗ്ഗ സമീപനം, പല മേഖലകളുടെ ഇടകലരൽ, എന്നെല്ലാം തത്തുല്യമായി ഉപയോഗിച്ചു കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ പഠനത്തിൽ ആശയ വ്യക്തതയ്ക്കായി ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി എന്നു തന്നെ ഉപയോഗിക്കുന്നു.)

ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസം സ്ഥാപിച്ച അടിത്തറയെ ആധാരമാക്കി, 1989–ൽ അമേരിക്കയിലെ കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരായ സ്ത്രീകളെ പാർശ്വവത്ക്കരിക്കുന്നത് തുറന്നു കാണിക്കുന്നതിനായി നിയമ പണ്ഡിതയായ കിംബർലെ ക്രൻഷോ ആണ് ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നിയമ വ്യവഹാരങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ക്രൻഷോ വിശകലനങ്ങൾ നടത്തുന്നത്. മുമ്പ് പല സ്ത്രീവാദ ചിന്തകരും തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഒരു പ്രശ്നത്തിന് കൃത്യമായ ഒരു ആശയപരിസരം രൂപപ്പെടുത്താൻ അവർക്ക് സാധിച്ചു. പിന്നീട് നിയമ മേഖലയിൽ നിന്നു ഒരുപാട് ദൂരം സഞ്ചരിക്കാൻ ഈ സങ്കൽപ്പനത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ഈ സംജ്ഞ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ക്രൻഷോവിന്റെ പ്രബന്ധത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേക വിവേചന സന്ദർഭം പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. "കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരായ സ്ത്രീകൾക്ക് ലിംഗവിവേചന നിയമമോ (ചില വെള്ളക്കാരായ സ്ത്രീകളോട് വിവേചനം കാണിക്കാത്തതിനാൽ), വംശീയ വിവേചന നിയമമോ (ചില കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരായ പുരുഷന്മാരോട് വിവേചനം കാണിച്ചില്ല എന്നതിനാൽ) അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി കേസുകളിൽ അപ്പീൽ ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞില്ല" (മെക്കാൻ,വിറ്റ്നി,2020:72).

വിവേചന വിരുദ്ധ നിയമം, ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തം, വംശീയ വിരുദ്ധ നിയമം ഇവയെല്ലാം ഏക അക്ഷ ചട്ടക്കൂടിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന് ക്രൻഷോ പറയുന്നു. താരതമ്യേന പ്രത്യേക പദവിയുള്ള അംഗങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾ മാത്രമാണ് പ്രധാനപ്പെട്ടതായി എടുത്തുകാണിക്കുന്നത്. കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരായ സ്ത്രീകൾ ലിംഗത്തിന്റെയും വർണ്ണത്തിന്റെയും കൂടിച്ചേരലാൽ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന വിവേചനം നിയമത്തിനു കീഴിൽ കൃത്യമായി അടയാള പ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല എന്ന് ക്രൻഷോ കണ്ടെത്തുന്നു. ക്രൻഷോയുടെ ആദ്യകാല കൃതികൾ എടുത്തുകാണിക്കുന്നത്, ഈ ഏക അക്ഷ ചട്ടക്കൂട് ആധിപത്യ ഘടനകളിൽ മാത്രമല്ല, ആ ഘടനകളെ വിമർശിക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്നാണ്. ഇത് അവയുടെ പ്രതിരോധ ശേഷിയെ ദുർബലപ്പെടുത്തുന്നു.

"വംശീയതയുടെയും ലിംഗവിവേചനത്തിന്റെയും ആകെത്തുകയെക്കാൾ വലുതാണ് ഇന്റർസെക്ഷണൽ അനുഭവം. അതിനാൽ ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി

കണക്കിലെടുക്കാത്ത ഏതൊരു വിശകലനത്തിനും കറുത്ത സ്ത്രീകളുടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട അവസ്ഥയെ വേണ്ടത്ര അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ കഴിയില്ല" (ക്രൻഷോ,1989:139). ഈ വാദം ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചു. 'നിങ്ങളുടെ ഫെമിനിസം ഇന്റർസെക്ഷണൽ അല്ലെങ്കിൽ പിന്നെയത് ആർക്കുവേണ്ടിയാണ് '(If your feminism isn't intersectional, then who's it for?) എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചിന്തകൾ സജീവമായി. മുഖ്യധാരാ ഫെമിനിസത്തിലേക്ക് ഈ ചിന്തധാര സജീവമാകും മുമ്പ് ക്വീർ പഠനങ്ങളിൽ ഇന്റർസെക്ഷണൽ വിശകലന രീതി കടന്നു വന്നു.

1.12.1 ക്വീർ സിദ്ധാന്തവും ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റിയും

ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സമീപനത്തിലൂടെ ആദ്യമായി വെല്ലുവിളിക്കുന്നത് കാത്തി ജെ കോഹനാ (Cathy J Cohen)ണ്. *Punks, Bulldaggers and welfare queens - The radical potential of queer theory (1997)* എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെയാണ് ക്വീർ-ന്റെ രാഷ്ട്രീയ-സൈദ്ധാന്തിക മേഖലയെ അവർ പുനർവായിക്കുന്നത്. സ്വത്വം, അധികാരം അടിച്ചമർത്തൽ എന്നിവയെ പറ്റിയുള്ള ചിന്തകളെ വിപുലീകരിക്കുന്നതിന് ക്വീർ ആശയങ്ങളോടുള്ള ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സമീപനം സഹായകമാകും എന്ന് അവർ അഭിപ്രായ പ്പെടുന്നു. 1990-കളിലാണ് ക്വീർ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സജീവമായ ഇടപെടലുകളും പുതിയ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക ചിന്തകളുടെ കടന്നുവരവും ഉണ്ടായത്. ക്വീർ സ്വത്വങ്ങളുടെയും ക്വീർ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും സങ്കൽപ്പനങ്ങളുടെയും പരിധികൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട്, വിമോചനാത്മകവും പരിവർത്തനപരവും എല്ലാ വിഭാഗ ങ്ങളേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ സ്വത്വം എന്ന ആശയമാണ് കാത്തി ജെ കോഹൻ പങ്കു വച്ചത്. "ക്വീർ വിഭാഗത്തിനിടയിൽ തന്നെ വെളുത്ത നിറമുള്ള, ഉപരിവർഗത്തിൽപ്പെട്ട പുരുഷന് ലഭിക്കുന്ന പ്രത്യേക അവകാശങ്ങളെ പറ്റി നാം ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട് " എന്ന് കോഹൻ(1997:451) പറയുന്നു.

ആധിപത്യത്തിന്റെ പരസ്പര ബന്ധിത സംവിധാനങ്ങളും അധികാര ത്തിന്റെ അനേകം പ്രകടനങ്ങളെ കുറിച്ചുമാണ് കാത്തി ജെ കോഹൻ വിവരിക്കുന്നത്. ബാർബറ റാൻഡ്ബി, ആഞ്ചല ഡേവിഡ്, ചെറിൽ ക്ലാർക്ക്, ഓഡ്രെലോർഡ് എന്നിവരുടെ സംഭാവനകളെക്കുറിച്ചും അവർ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 1960-70കളിൽ പോളി മുറെയും 1989-ൽ കിംബർലെ ക്രൻഷോവും ഉപയോഗിച്ച ആശയത്തെ കോഹൻ വിശാലമാക്കി. ലിംഗസ്വത്വം, ലിംഗപദവി, ലൈംഗികത, വംശം, വർഗ്ഗം എന്നിവ മാത്രമല്ല രാഷ്ട്രം, പൗരത്വം, സൗഹൃദം, ജാതി-മതം,

പ്രവാസം, ആരോഗ്യം, വിദ്യാഭ്യാസം, സാമൂഹികാവസ്ഥ, ജീവിത നിലവാരം, ശാരീരിക പരിമിതി തുടങ്ങിയ എല്ലാ സംവർഗങ്ങളും വിശകലനത്തിന്റെ പരിധി യിൽപ്പെടുന്നതാണ്. അധികാരത്തിന്റെ പ്രവർത്തന രീതികളും അരികുവത്ക്ക രണത്തിന്റെയും അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും സൂക്ഷ്മ വിശകലനത്തിനായി ഈ സമീപന രീതി സഹായകമാണ്.

ക്വീർ കമ്മ്യൂണിറ്റിയുടെ അകത്ത് പ്രത്യേക പദവികൾ ഇല്ലാത്ത വ്യക്തികൾക്ക്, മറ്റ് അംഗങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി, നേരിടേണ്ടി വരുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ, അടിച്ചമർത്തലുകൾ ഇവയെ കോഹൻ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. ഭരണകൂടം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന വിഭവങ്ങൾ(Resource)ക്വീർ കമ്മ്യൂണിറ്റിയിലെ ആർക്കൊക്കെ എളുപ്പത്തിൽ പ്രാപ്യമാകുന്നു, ആർക്കൊക്കെ അത് സാധ്യ മാകുന്നില്ല, ഇതിന് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ എന്തൊക്കെ യെന്നറിയാൻ ഇന്റർസെക്ഷണൽ സമീപനത്തിലൂടെ കഴിയുന്നു. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതാ മാനദണ്ഡം (Hetronormativity), വംശീയതയിൽ നിന്നോ, പുരുഷ മേധാവിത്വത്തിൽ നിന്നോ, വർഗ ചൂഷണത്തിൽ നിന്നോ വേറിട്ടു നിൽക്കാതെ എങ്ങനെ ഈ അടിച്ചമർത്തലിന്റെ രൂപങ്ങളുമായി ഇടപഴകുന്നു എന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു.

1997-ൽ കോഹൻ ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റിയെ ക്വീർ സിദ്ധാന്തവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് പഠിക്കാൻ ആരംഭിച്ച സമയത്തു തന്നെ 'സോഷ്യൽ ടെക്സ്റ്റ് ' എന്ന ജേണൽ, ഫിലിപ്പ് ബ്രിയാൻ ഹാർപ്പർ, ആൻ മക്ലിന്റോക്ക്, ജോസ് എസ്റ്റേബാൻ, ത്രിഷ് റോസൻ എന്നിവർ ചേർന്നു എഡിറ്റ് ചെയ്ത Queer *Transexions of Race, Nation, and Gender* (1997) എന്ന ലക്കം പുറത്തിറങ്ങി. ഒരു അന്തർദേശീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ലൈംഗികത, വംശം, ലിംഗപദവി എന്നിവയുടെ പരസ്പര ബന്ധങ്ങൾ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട്, ക്വീർ, കോളനിയാനന്തര, വംശീയ വിരുദ്ധ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രോജക്ടുകൾ പരസ്പരം ചേർത്തുള്ള ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് വിശകലനരീതിയും ഇതിൽ അവലംബിക്കുന്നു. ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റിയിലൂടെ വീണ്ടും ചിന്തിക്കുന്ന ക്വീർ പദ്ധതിക്ക് തുടക്കമിട്ടുകൊണ്ട്, ദേശീയത, ലിംഗപദവി, വംശം, വർഗ്ഗം, തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട്, ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന് ലൈംഗികതയ്ക്ക് അപ്പുറം നീങ്ങാൻ സാധിക്കുമെന്ന് അവർ വാദിച്ചു. സാമൂഹികാനുഭവത്തിന്റെ ഒന്നിലധികം അക്ഷങ്ങൾ എങ്ങനെ പരസ്പരം മുറിച്ചു കടക്കാം എന്നും വ്യതിചലിക്കാമെന്നും കാണിച്ചുകൊണ്ട് ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ ഈ വോളിയം ശ്രമിച്ചു.

ഏതാണ്ട് ഒരു ദശാബ്ദത്തിന് ശേഷം 2005-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഒരു പ്രത്യേക ലക്കത്തിന്റെ ഭാഗമായി 'സോഷ്യൽ ടെക്സ്റ്റ് ' വീണ്ടും ക്വീർ – ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി എന്ന ചോദ്യം ഏറ്റെടുത്തു. "സാമ്രാജ്യത്വം, ആഗോളവത്ക്കരണം, നവ ഉദാര വത്കരണം, പരമാധികാരം, തീവ്രവാദം എന്നിവയെപ്പറ്റി ക്വീർ പഠനങ്ങൾക്ക് എന്താണ് പറയാനുള്ളത്? കുടിയേറ്റം, പൗരത്വം, ജയിലുകൾ, ക്ഷേമ പ്രവർത്തനങ്ങൾ, മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ക്വീർ പഠനങ്ങൾ എന്താണ് നമ്മോട് പറയുന്നത്?"[25] ഈ മേഖലയെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സമീപകാല ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സാധ്യത കളെ പ്രകാശിപ്പിക്കാനും ഈ പഠനം ശ്രമിച്ചു.

"ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി ഒരു പഠനമേഖലയായും വിശകലനത്തിനുള്ള ചട്ടക്കൂടായും സാമൂഹിക പ്രവർത്തനത്തിൽ ഏറ്റെടുക്കുന്ന വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരമായും പ്രവർത്തിക്കുന്നു" (കോളിൻസ്,2015:3). അധികാരം ഒന്നിലധികം അക്ഷങ്ങളിലൂടെ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് മനസിലാക്കാൻ ഈ സമീപനരീതി സഹായിക്കുന്നു. ഒന്നിലധികം തന്മകളുടെ വാദങ്ങൾക്കും രാഷ്ട്രീയത്തിനും ഇടയിലുള്ള പിരിമുറുക്കത്തിന് മധ്യസ്ഥത വഹിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗം കൂടിയാണിത്.

2017-ൽ കൊളംബിയ നിയമ വിദ്യാലയത്തിന് നൽകിയ അഭിമുഖത്തിൽ കിംബർലെ ക്രൻഷോ, ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി എന്ന ആശയത്തെ സമകാലത്തിൽ നിന്ന് വിശദീകരിക്കുകയുണ്ടായി. 'ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി ഒരു ലെൻസാണ്. അതിലൂടെ അധികാരം കടന്നുവരുന്ന വഴികൾ, അത് കൂട്ടിയിടിക്കുന്നത് എവിടെയാണ്, തമ്മിൽ ചേരുന്നതും മുറിച്ചുകടക്കുന്നതും എവിടെയാണ് എന്നും കാണാൻ കഴിയും. ഇവിടെ വംശീയ പ്രശ്നങ്ങളുണ്ട്, ലിംഗപരവും വർഗ്ഗപരവുമായ പ്രശ്നങ്ങളുണ്ട്, LGBTIQ പ്രശ്നങ്ങളുണ്ട് എന്നു പറയുന്നത് ലളിതമായൊരു കാര്യമല്ല.' അധികാരം ഒന്നിലേറെ ദിശകളിൽ നിന്ന് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ലൈംഗികത-ലിംഗപദവി സംവർഗങ്ങൾക്കുള്ളിൽ തന്നെ നിരവധി അടരുകളിൽ അതിന്റെ പ്രവർത്തനം നടക്കുന്നു.

2000-ത്തിന് ശേഷം ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിൽ പുതിയ സമീപനങ്ങളും സാധ്യതകളും പുനർവായനകളും സജീവമായി. വൈജ്ഞാനിക അതിരുകൾ ക്കപ്പുറം വ്യത്യസ്ത സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളുമായി ഇടപെടലുകൾ നടന്നു. തന്മ (identity), രാഷ്ട്രം, പൗരത്വം, വ്യക്തിത്വം (individuality) എന്നീ വിഷയങ്ങളിലുടനീളം

ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി, വംശം, വർഗ്ഗം എന്നിവയുടെ സംയോജന പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ഇതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിൽ മറ്റു സൈദ്ധാന്തിക സമീപനങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകൾ നടക്കുകയും തന്മ, കർത്തൃത്വം, എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ഒന്നിലധികം അക്ഷങ്ങളെ പര്യവേഷണം ചെയ്യാനുള്ള വിശകലന ചട്ടക്കൂടായി ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി മാറി.

1.12.3 ക്വീർ – വംശവും വർണ്ണവും

ആഫ്രോ–അമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരിയും ഫെമിനിസ്റ്റും പൗരവകാശ പ്രവർത്തകയുമായ ഓഡ്രെ ലോർഡ് (Audre Lorde)വംശവും വർണ്ണവും ക്വീർ ലൈംഗികതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ കുറിച്ച് ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ പറയുന്നുണ്ട്. കറുത്തനിറമുള്ളവളും, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയും, ഫെമിനിസ്റ്റും, അമ്മയും എഴുത്തു കാരിയും ആയി അവർ സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുകയും പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. തന്റെ നിറം, ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം, മുൻഗണനകൾ, എന്നിവ കാരണം താൻ എങ്ങനെ പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടുവെന്ന് അവർ വിശദീകരിക്കുന്നു. “നാൽപ്പത്തൊമ്പതുകാരിയായ കറുത്ത, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി, ഫെമിനിസ്റ്റ്, സോഷ്യലിസ്റ്റ്, രണ്ട് കുട്ടികളുടെ അമ്മ, അന്തർ വംശീയ ദമ്പതികളിൽ ഒരാൾ എന്ന നിലയിൽ ഞാൻ, ക്രമവിരുദ്ധവും, വ്യതിചലിച്ചതും, താഴെതട്ടിലുള്ളതും എന്ന രീതിയിൽ നിർവചിക്കപ്പെടുന്ന ചില ഗ്രൂപ്പുകളുടെ ഭാഗമാണ്"(ലോർഡ്,1984:1). സമാനമായ അനുഭവം നേരിടുന്ന സ്ത്രീകളുടെ സംഘം കെട്ടിപ്പടുക്കാനും അവർ ശ്രമിച്ചു. തന്റെ കവിതകളിലൂടെ പുരുഷാധിപത്യവും വംശീയതയും ഭിന്നലിംഗ (Hetrosexism) വാദവുമായി എങ്ങനെ സംയോജിക്കുന്നു എന്നവർ വരച്ചുകാണിക്കുന്നു. കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരായ സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ, ബ്ലാക്ക് കമ്യൂണിറ്റിയുടെ ഉള്ളിൽ വിവേചനം നേരിടുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് അന്വേഷിക്കണമെന്ന് സൈദ്ധാന്തികയായ ഇവലിൻ ഹാമ്മണ്ട്സ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

അക്കാദമിക് വിദഗ്ധർ ലൈംഗികത, വംശീയത, രാഷ്ട്രം എന്നിവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളെ പഠിക്കുന്നതിനായി ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും വംശീയതാ പഠനങ്ങളുടേയും സംയോജന മേഖലകൾ പര്യവേഷണം ചെയ്തു. ഇതിൽ നിന്ന് ബ്ലാക്ക് ക്വീർ പഠനങ്ങളും വംശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മറ്റ് ക്വീർ വിശകലനങ്ങളും വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. 2000–ത്തിൽ നോർത്ത് കരോലീന സർവ്വ കലാശാലയിൽ നടന്ന 'ബ്ലാക്ക് ക്വീർ സ്റ്റഡീസ് ഇൻ ദി മില്ലേനിയം' എന്ന സമ്മേളനം ആണ് ഇതിന്റെ ഒരു വഴിത്തിരിവ്. “ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ

നിലവിലെ ചിന്തകൾ വംശത്തിന്റെയും വർഗ്ഗത്തിന്റെയും വിഭാഗങ്ങളെ അവഗണിക്കുകയോ അവയുടെ പ്രത്യാഘാതങ്ങളെ സിദ്ധാന്തീകരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചു"(അലക്സാണ്ടർ&ബ്രിയാൻ,2000:1285). ആദ്യകാല ബ്ലാക്ക്ക്വീർ പഠനങ്ങൾ ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ചോദ്യങ്ങളുടെ കൂട്ടം അവതരിപ്പിക്കാൻ ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി രീതി ഉപയോഗിച്ചു. അതുവഴി ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിനും വംശീയതാ വിരുദ്ധ പഠനങ്ങൾക്കും ഇടയിലുള്ള കൂടിച്ചേരലുകൾ അക്കാദമിക് വിദഗ്ധർ കണ്ടെത്തി. ക്വീർ ചരിത്രങ്ങളിലും ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലും ഒഴിവാക്കപ്പെട്ട വംശങ്ങളുടെ ചരിത്രങ്ങൾ അവർ അടയാള പ്പെടുത്തി. വംശീയതയ്ക്കെതിരെ പോരാടാൻ ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ അത്തരം അനുഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ശ്രമിക്കുകയാണ് ഒരു വിഭാഗം പ്രവർത്തകർ. വംശീയ സിദ്ധാന്തത്തിൽ താത്പര്യമുള്ള ക്വീർ സൈദ്ധാന്തികർ 'ആഗോള ക്വീർ ഡയസ്പോറ' എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട വികാസമാണ്. 'ആഗോള ക്വീർ ഡയസ്പോറ' യെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങൾ ആഗോളവത്ക്കരണ പഠനങ്ങളുമായും പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ സിദ്ധാന്തവുമായും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

1.13 ക്വീർ സിദ്ധാന്തവും ഭൗമ രാഷ്ട്രീയവും

പൗരത്വം, കുടിയേറ്റം ഡയസ്പോറ, ദേശീയത തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ വിമത ചിന്തകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വിശകലനം ചെയ്യാൻ അക്കാദമിക് വിദഗ്ധർ ക്വീർ സിദ്ധാന്തത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. കൊളോണിയൽ ചരിത്രങ്ങളിലും കോളനിയാനന്തര വ്യവഹാരങ്ങളിലും കടന്നുവരുന്ന ഭൗമ രാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങളിൽ ക്വീർ വിശകലനങ്ങളും നടത്തുകയുണ്ടായി. മുതലാളിത്തത്തിന് കീഴിലുള്ള ക്വീർ സംസ്കാരത്തിന്റെ ധാരയിൽ ഹോമോനാഷണലിസം/സ്വവർഗ്ഗ ദേശീയതാവാദം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നതിന്, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതാ മാനദണ്ഡങ്ങൾ സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതാ മാനദണ്ഡങ്ങളുമായി സംയോജിക്കുന്നതു കാണാം. ജസ്ബീർ കെ. പുവാർ (Jasbir K Puar) ഹോമോനാഷണലിസത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ചില കണ്ടെത്തലുകൾ നടത്തുന്നുണ്ട്.

'യഥാർഥ ഹെട്രോ മനുഷ്യൻ' (ആദർശ പൗര സങ്കൽപം) സങ്കൽപം പോലെ യഥാർഥ 'ഹോമോ'(സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി) വ്യക്തിത്വങ്ങൾ രൂപീകരിക്ക പ്പെടുന്നു. രാഷ്ട്രത്തിന് സ്വീകാര്യമായ ക്വീർ വ്യക്തികൾ – അസ്വീകാര്യമായ ക്വീർ വ്യക്തികൾ എന്നീ തരം തിരിവ് ഉണ്ടാകുന്നു. കുടിയേറ്റക്കാർ, ഇതര രാജ്യ/

സംസ്ഥാന പൗരന്മാർ ഇവർക്കിടയിലെ ക്വീർ സമൂഹം അസ്വീകാര്യരാകുന്നു. "ചില സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗ അവകാശങ്ങൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ LGBTIQA+ വ്യക്തികൾക്ക് എതിരായ വിവേചനങ്ങൾ മറച്ചുവയ്ക്കാൻ ഭരണകൂടങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്ന നടപടികളെ 'പിങ്ക് വാഷിംഗ്'(Pink Washing) എന്ന് പറയുന്നു" (പുവാർ,2013:23) പരിമിതമായ ചില നടപടികൾ സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട്, ക്വീർ മനുഷ്യാവകാശ ലംഘന പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്ന് ശ്രദ്ധ തിരിക്കാനും ഈ തന്ത്രപരമായ നയം ഭരണകൂടങ്ങൾ കൈക്കൊള്ളുന്നു. മാധ്യമങ്ങളും ജനങ്ങളും മറ്റു ദേശങ്ങളും ശ്രദ്ധിക്കുന്ന തരത്തിൽ ചില ക്വീർ അനുകൂല നയങ്ങൾ കൈക്കൊണ്ടുകൊണ്ട്, തങ്ങളുടെ പുരോഗതി യുടെയും അസാധാരണത്വത്തിന്റെയും തെളിവായി അതിനെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ക്വീർ വിഷയങ്ങളെ ലിബറൽ രാഷ്ട്രീയം എങ്ങനെ ദേശ-രാഷ്ട്രത്തിന്റെ വിഷയ പരിസരങ്ങളിൽ എങ്ങനെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നും, ദേശസ്നേഹ സങ്കൽപ്പവുമായി ക്വീർ വിഷയങ്ങളെ എങ്ങനെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു വെന്നും അവർ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. അർണോൾഡോ ക്രൂസ് മലാവേ, മാർട്ടിൻ എഫ്. മനാലാൺസൻ എന്നിവർ ക്വീർ ഭൗമ രാഷ്ട്രീയത്തെ വിപുലീകരിക്കുന്നു. ക്വീർ സംസ്കാരത്തിലും ക്വീർ സമൂഹത്തിലും ആഗോളവത്ക്കരണം ഉണ്ടാക്കിയ ആഘാതത്തെ കുറിച്ച് അവർ പഠനം നടത്തി. സ്വാഭിമാനഘോഷയാത്രകളുടെ കച്ചവടവത്ക്കരണവും സമകാലിക ഉപഭോക്തൃധിഷ്ഠിത ആഗോളവൽക്കരണ ലോകത്തിലെ തന്മകൾ, ക്വീർ സംസ്കാരങ്ങളുടെ ആഗോള ദൃശ്യപരത തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളും കടന്നു വരുന്നു.

1.13.1 ക്വീർ ഡയസ്പോറ (Queer Diaspora)

'ഡയസ്പോറ' എന്നത്, ആളുകളെയും സമൂഹങ്ങളെയും അവരുടെ ഉദ്ഭവസ്ഥാനത്തു നിന്നോ, സ്വദേശത്തുനിന്നോ മാറി നിൽക്കുന്നതിനെ/ചിതറി നിൽക്കുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പുതിയ പ്രദേശത്തിലേക്കുള്ള വ്യാപനം ആണിത്. സ്വദേശത്തുനിന്നു സ്ഥാനമാറ്റം സംഭവിച്ച അഭയാർത്ഥികളോടും കുടിയേറ്റ ക്കാരോടും മറ്റു സമൂഹങ്ങളുമായും ബന്ധപ്പെടുത്തി ഈ പദം ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ വീടും മറ്റിടങ്ങളും തമ്മിലുള്ള കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമായ സാംസ്കാരികമായ കൈമാറ്റങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിന് സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾ ഇത് ഏറ്റെടുത്തു. ക്വീർ ചിന്തകർ ഡയസ്പോറ സംസ്കാരത്തിലുള്ള LGBTIQA+ വ്യക്തികളുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങൾ പഠനവിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

“ക്വീർ ഡയസ്പോറ എന്ന ആശയം ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾക്ക് ഇടയിലുള്ള തന്മ, ഐക്യദാർഢ്യം എന്നിവയെ കുറിച്ച് (ചിതറിക്കിടക്കുന്ന അന്തർദേശീയ ശൃംഖലകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ) വ്യത്യസ്തമായി ചിന്തിക്കാൻ നമ്മെ പ്രാപ്തരാക്കുന്നു"(മോലെ റിച്ചാർഡ്,2018:1269). പാരമ്പര്യ ഡയസ്പോറ ധാരണകളെ ക്വീർ സിദ്ധാന്തം പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കുടിയേറ്റത്തിന് അടിവരയിടുന്ന വീട്, ഉത്ഭവം തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളെ പുനർവിചിന്തനം നടത്തുന്നു. സ്ത്രീ-പുരുഷ പ്രവാസ ജീവിതങ്ങൾക്കപ്പുറം, ക്വീർ പ്രവാസാനുഭവങ്ങൾ ഡയസ്പോറ ചിന്തകൾക്ക് പുതിയൊരു മാനം നല്കുന്നു.

“ഹനീഫ് കുറേഷി, ശ്യാം സെൽവദുരൈ, സുനീതി നംജോഷി, ലീലാ ഗാന്ധി എന്നിവർ ചിത്രീകരിച്ചതുപോലെ, കുടിയേറ്റം ഏഷ്യൻ അല്ലെങ്കിൽ കറുത്ത വംശജരെ അവരുടെ യഥാർഥ ഭവനത്തിന്റെ/രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ക്ലോസ്ട്രോ ഫോബിയയിൽ നിന്നും സ്വവർഗ്ഗഭീതിയിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ പ്രാപ്തരാക്കുന്നു" (പ്രമോദ്,2010:197). സ്വദേശത്ത് സംഭവിക്കുന്ന തിക്താനുഭവങ്ങൾ കാരണം, നാട്ടുവിടുന്ന, വിദേശങ്ങളിൽ അഭയം തേടുന്ന, ജനിച്ച നാട്ടിൽ തങ്ങളുടെ തന്മ വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള ഭയം കാരണം പ്രവാസത്തെയും കുടിയേറ്റത്തെയും ആശ്രയിക്കുന്ന ക്വീർ ജീവിതങ്ങളെ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി, ഗായത്രി ഗോപിനാഥ്, പ്രവാസം മൂന്നാം ലോക പൗരന്മാരുടെ പൗരത്വത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ലെന്നും ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗിക മാനദണ്ഡ ങ്ങളാണ് അവിടേയും പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ദേശീയവും പ്രവാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തന്മകളുടെ ചർച്ചകളിൽ പലപ്പോഴും പുരുഷാധി പത്യത്തിന്റെ യുക്തികൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

യൂറോ അമേരിക്കൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട LGBTIQA+ ചട്ടക്കൂടുകളുടെ രൂപീകരണങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്ത, ലൈംഗിക-ലിംഗപരമായ യുക്തികളാൽ, പ്രവാസി ജനതയുടെ സാമൂഹിക ജീവിതവും, ആഗ്രഹങ്ങളും എങ്ങനെ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് ക്വീർ ഡയസ്പോറ എന്ന ആശയം വ്യക്തമാക്കുന്നതായി അവർ പറയുന്നു. സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ആഗോള മാതൃകയെ വിമർശിക്കുന്നു. ക്വീർ തദ്ദേശീയ പഠനങ്ങൾ ലിംഗം, ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി എന്നിവയെ കുറിച്ചുള്ള തദ്ദേശീയമായ അറിവുകളെ അപകോളനീവത്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

1.14 സ്വാഭിമാനഘോഷയാത്രകളുടെ കച്ചവടവത്കരണം

ലോകത്താകമാനം LGBTIQA+ വിഭാഗങ്ങളുടെ സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്ര (Pride March/Parade)കളും പരിപാടികളും സജീവമായപ്പോൾ അതിനെ കച്ചവട വത്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളുമുണ്ടായി. LGBTIQA+ വിപണി ലക്ഷ്യമാക്കി വലിയ കമ്പനികൾ ഇത്തരം പരിപാടികളുടെ സ്പോൺസർമാരായി. ക്വീർ സമൂഹത്തിന് പിന്തുണ നൽകുന്നുവെന്ന വ്യാജേനയാണ് മുതലാളിത്തം ക്വീർ മുന്നേറ്റങ്ങളെ കച്ചവടവത്കരിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ LGBTIQA+ കച്ചവട വത്കരിച്ചുകൊണ്ട് ലാഭകരമായ നേട്ടങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നതിനെ 'പിങ്ക് ഡോളർ (Pink dollar) എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. തങ്ങളുടെ വസ്തുക്കൾ വിപണിയിൽ വിറ്റഴിക്കാനുള്ള അവസരമായി പ്രൈഡ് മാസത്തെ കമ്പനികൾ മാറ്റാറുണ്ട്. മഴവിൽ നിറങ്ങളുള്ള വസ്ത്രങ്ങൾ, സാധനസാമഗ്രികൾ, സൗന്ദര്യ വർദ്ധക വസ്തുക്കൾ, തുടങ്ങിയവയുടെ പരസ്യങ്ങൾ പ്രൈഡ് മാസത്തിൽ കണ്ടുവരാറുണ്ട്. 'Queer liberation is not rainbow capitalism'എന്ന മുദ്രാവാക്യം പല ക്വീർ പ്രൈഡുകളിലും ഉയർന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്.

1994–ൽ, ഫിലിപ്പൈൻസിലെ മനിലയിലാണ് ഏഷ്യയിലെ ആദ്യത്തെ സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്ര (Pride Parade) സംഘടിപ്പിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിൽ കൊൽക്കത്തയിൽ നടന്ന 1999–ലെ പ്രൈഡ് മാർച്ച് സൗത്ത് ഏഷ്യയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ദിവസം നീണ്ടുനിന്ന LGBTIQ പരിപാടിയായി അറിയപ്പെട്ടു. പോണ്ടിച്ചേരി, മുംബൈ, ബാംഗ്ലൂർ, ഡൽഹി എന്നീ ഇന്ത്യൻ നഗരങ്ങളിൽ സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രകൾ നടന്നു. ജപ്പാനും ഇത്തരം പരിപാടികൾക്ക് ആതിഥേയത്വം വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1990 മുതൽ പരിപാടികൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. 'ടോക്യോ റെയിൻബോ ഫെസ്റ്റിവൽ', 'സപ്പോരോ റെയിൻബോ മാർച്ച്, ഒസാക്കയിൽ നടന്ന കാൻസായ് റെയിൻബോഡ് എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. 2000 മുതൽ എല്ലാ വർഷവും സൗത്ത് കൊറിയയിൽ കൊറിയ ക്വീർ കർച്ചർ ഫെസ്റ്റിവൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനോടനുബന്ധിച്ച് ചലച്ചിത്രോത്സവവും മറ്റു കലാപരിപാടികളും നടക്കുന്നുണ്ട്. ചൈനയിൽ 2009–ൽ ഷാങ്ഹായ് നടന്നു. തായ്വാനിൽ 2003 ലും ഹോങ്കോങിൽ 2005ലും പ്രൈഡ് മാർച്ചുകൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. 2012 മുതൽ വിയറ്റ്നാമിൽ വിയറ്റ്നാം LGBT 'വിയറ്റ് പ്രൈഡ്' എല്ലാ വർഷവും സംഘടി പ്പിക്കാറുണ്ട്. ആഫ്രിക്കയിൽ, 1990–ൽ ജോഹന്നാസ് ബർഗിൽ LGBTIQ പരിപാടികൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു. 1993 മുതൽ എല്ലാ വർഷവും കേപ് ടൗണിൽ പ്രൈഡ് പരേഡുകൾ നടക്കുന്നുണ്ട്.

വൈദ്യശാസ്ത്രം, നിയമം, മതം, കുടുംബം തുടങ്ങിയ വ്യവഹാരങ്ങളിലെ ലൈംഗികതയുടെ നിർമ്മിതി ക്വീർ സിദ്ധാന്തം പരിശോധിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽ പ്രബല ലൈംഗികതയായി നിലകൊള്ളുന്ന ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത അല്ലാത്ത മറ്റു ലൈംഗിക വ്യത്യസ്തതകളെ പറ്റിയുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുധാരണകളെ കണ്ടെത്തുന്നു. ഗേ, ലെസ്ബിയൻ തുടങ്ങിയ തന്മകളുടെ ജനകീയ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ പരിശോധിക്കുന്നു. സാമൂഹിക നീതി, അവകാശ സംരക്ഷണം എന്നിവയുടെ ഭാഗമായി ലൈംഗിക നീതിക്കു വേണ്ടിയുള്ള ആവശ്യവും പോരാട്ടവും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുക, സ്വവർഗ്ഗഭീതി/ഹോമോഫോബിയക്കെതിരെ പ്രവർത്തിക്കുക തുടങ്ങിയതെല്ലാം ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളാണ്. ഒരു വിഭാഗത്തിലേക്കും ചുരുക്കാൻ കഴിയാത്ത തന്മയുടെ പ്രകാശനങ്ങളെ ക്വീർ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗിക സംസ്കാരങ്ങൾ പ്രതിരോധിക്കാൻ സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രകൾ പോലുള്ള സാംസ്കാരിക ബദലുകൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി. തന്മകളുടെ സ്ഥിരപ്പെടുത്തലുകളോട് ക്വീർ സിദ്ധാന്തം പ്രോൽസാഹിപ്പിക്കുന്നില്ല.

യൂറോ അമേരിക്കൻ കേന്ദ്രീകൃതമായ ക്വീർ പഠനങ്ങൾ വംശം, വർഗ്ഗം, ഭൂമിശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ പ്രധാന സംവർഗ്ഗങ്ങളെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തിയില്ല എന്ന വിമർശനങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നു. ഉപരിവർഗ്ഗ-മദ്ധ്യവർഗ്ഗ പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിന് ഊന്നൽ നൽകിയതും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായ പ്രാധാന്യം നൽകാത്തതും വിമർശിക്കപ്പെട്ടു. ലെസ്ബിയൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് അനുഭവങ്ങൾ ഗേ പുരുഷന്മാരുടേതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് എന്നും അത് ക്വീർ സിദ്ധാന്തം വേണ്ട രീതിയിൽ പരിഗണിച്ചില്ല എന്ന അഭിപ്രായങ്ങളും ഉണ്ട്. 'അടിച്ചമർത്തലിന്റെ ഏകരൂപത്തിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത് കൊണ്ട് ക്വീർ രാഷ്ട്രീയത്തിനും സിദ്ധാന്തത്തിനും മുൻ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സമൂലവും വിപ്ലവകരവുമായ സാധ്യതകൾ നഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്ന്' ബാർബറാ സ്മിത്ത് (1993:12-16)അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ, ലൈംഗികത, കാമന, ലിംഗപദവി, തന്മ തുടങ്ങിയ സംവർഗ്ഗങ്ങളിൽ ചരിത്ര-സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളുടെ ഇടപെടൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ലൈംഗികതയ്ക്ക് മേലുള്ള അധികാരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം ഇതിൽ പ്രധാനമാണ്. അധികാരഘടനകൾക്കുള്ളിൽ ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ട ലൈംഗികത, ചില ചട്ടക്കൂടുകൾക്കനുസൃതമായാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾക്കു വിധേയമായ ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയ്ക്ക് സമൂഹികാംഗീകാരം ലഭിക്കുമ്പോൾ സദാചാരനിയമങ്ങളാലും ഭരണകൂട നിയന്ത്രണങ്ങളാലും ഞെരുക്കപ്പെട്ടാണ് വിമതലൈംഗികത നിലകൊള്ളുന്നത്.

ലൈംഗിക ബഹുസ്വരതയെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ക്വീർ സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾ സഹായകമാകുന്നു. ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച പ്രബലധാരണകളെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കാൻ ക്വീർ വ്യവഹാര മണ്ഡലത്തിന് സാധിക്കുന്നു. പുരുഷ–സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗ പഠനങ്ങൾ–സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങൾ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ, എൽജിബിടിഐഎക്യു+ അവകാശ സംരക്ഷണ മുന്നേറ്റങ്ങൾ, സ്ത്രീവാദവുമായി ഉണ്ടായ സംവാദങ്ങൾ, സൈദ്ധാന്തിക തലത്തിൽ ഉണ്ടായ സംഭാവനകൾ തുടങ്ങി നിരവധി ഘടകങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്നാണ് ക്വീർ വ്യാവഹരിക മണ്ഡലം രൂപപ്പെടുന്നത്. പരിണാമ വിധേയമായതും വഴക്കമേറിയ ഘടനയോട് കൂടിയതുമാണ് ഈ മേഖല. ക്വീർ പഠനങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദാവലിയിൽ പോലും ഈ പരിണാമ സ്വഭാവം ദർശിക്കാം. സൈദ്ധാന്തിക രൂപീകരണത്തിൽ തെരേസ ഡിലോറെറ്റീസ്, ആശയ സംവാദത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കാനാണ് ക്വീർ സിദ്ധാന്തം എന്ന പ്രയോഗം തന്നെ കൊണ്ടുവന്നത് എന്നു കാണാം. ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളുടെയും മാനദണ്ഡം ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയാണെന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം കൂടിയായിരുന്നു അത്. ലൈംഗികതയിൽ വംശം(race) ന്റെ ഇടപെടൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നറിയാനും ആദ്യകാല പഠനങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. അവിടെ നിന്ന് സഞ്ചരിച്ചു കൊണ്ടു ബട്ലറിലൂടെ, സെഡ്ഗ് വിക്കിലൂടെ, കാത്തി ജെ കോഹന്റെ ഇന്റർസെക്ഷനാലിറ്റി സമീപനത്തിലൂടെ ക്വീർ ചിന്തകളെ സമീപിക്കാൻ പുതിയ പഠനങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. സ്വയം വെല്ലുവിളിക്കുന്ന, വിമർശനങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്ന, നിരന്തരം കൂട്ടിചേർക്കലുകൾക്ക് വിധേയമായ സ്വഭാവഘടനയോട് കൂടിയതാണ് ക്വീർ പഠനങ്ങൾ. ഒരാളുടെ ജീവിതത്തിൽ തന്നെ തന്മാവസ്ഥകൾ പരിവർത്തനപ്പെടാം. ക്വീർ മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കകത്ത് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഭാഷയിലും, പ്രയോഗങ്ങളിലും വാക്കുകളിലും അവ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന അർഥങ്ങളിലും പരിണാമങ്ങൾ സംഭവിച്ചേക്കാം. ലൈംഗികതയ്ക്ക് ചലനാത്മകത, ദ്വന്ദ്വമില്ലായ്മ തുടങ്ങിയ സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ ഉള്ളതായി കാണാം. ലൈംഗികതയുടെ വർണ്ണരാജിക്കുള്ളിൽ 'ജെൻഡർ ഫ്ലൂയിഡ്,' 'പാൻ സെക്ഷ്വൽ', 'ഡെമി സെക്ഷ്വൽ' തുടങ്ങിയ ഒരുപാട് സ്വത്വാവസ്ഥകൾ തിരിച്ചറിയുകയും, വ്യക്തികൾ അത് വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇതെല്ലാം ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച പരമ്പരാഗത സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പുനർവായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വിമത ലൈംഗികതയുടെ മേഖല അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഒരേ സമയം സങ്കീർണ്ണമായതും നിരവധി അന്വേഷണ സാധ്യതകൾ തുറന്നിടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ക്വീർ വ്യവഹാരങ്ങൾ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും, മുഖ്യധാരയോട് ചേർന്ന് നിൽക്കുന്ന, ട്രാൻസ് നോർമാറ്റിവിറ്റി, ഹോമോനോർ മാറ്റിവിറ്റി തുടങ്ങിയ പ്രവണതകൾ, വിവേചങ്ങളുടെ ഗൗരവത്തെ മറയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം. ഈ ഇടങ്ങളിൽ നിന്നാണ് വാർപ്പു മാതൃകകൾ രൂപപ്പെടുന്നതും. വിപണിയുടെ സാധ്യതകൾക്ക് അനുസൃതമായി ക്വീർ വ്യവഹാരങ്ങളെ കച്ചവടവത്ക്കരിക്കുന്ന പ്രവണതയും ഒരു വെല്ലുവിളിയാണ്. ചരിത്രപരമായി ക്വീർ ചിന്തകൾ കടന്നുവന്ന വഴികൾ ക്രോഡീകരിച്ച്, അതിന്റെ സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക–സൈദ്ധാന്തിക വിശകലനങ്ങൾ സാധ്യമാക്കാൻ ഈ അദ്ധ്യായത്തിന് കഴിഞ്ഞു.

കുറിപ്പുകൾ

1. To protect the young from premature arousal, parents tied children down at night so that they would not touch themselves; doctors excised the clitorises of onanistic little girls." Gayle S Rubin, (1984) "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality", Vance, Carole (Ed.), *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, Rivers Oram Press/Pandora, Page 144.

2. "Individuals whose behaviour stands high in this hierarchy are rewarded with certified mental health, respectability, legality, social and physical mobility, institutional support, and material benefits. As sexual behaviours or occupations fall lower on the scale, the individuals who practice them are subjected to a presumption of mental illness, disreputability, criminality, restricted social and physical mobility, loss of institutional support, and economic sanctions." Vance, Carole (Ed.), *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, Rivers Oram Press/Pandora, Page 151.

3. "Sexuality is as much a human product as are diets, methods of transportation, systems of etiquette, forms of labour, types of entertainment, processes of production, and modes of oppression." Vance, Carole (Ed.), *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, Rivers Oram Press/Pandora, Page 149.

4. "We have come in contact with groups of human beings whose sexual life deviates strikingly from the average. One group among them, the "perverse, have, as it were, crossed off the difference between the sexes from their program. Only the same sex can arouse their sexual desires; the other sex, even the sexual parts, no longer serve as objects for their sexual desires, and in extreme cases, become a subject for disgust. They have to that extent, of course, foregone any participation in reproduction. We call such persons homosexual or inverted. Often, though not always, they are men and women of high physical, intellectual and ethical development, who are affected only with this one portentous abnormality. Through their scientific leaders they proclaim themselves to be a special species of mankind, "a third sex", which shares equal rights with the two other sexes. Perhaps we shall have occasion to examine their claims critically." Freud, Sigmund. 1920, *A General Introduction to Psychoanalysis,* Translation by G Stanley Hall, Boni and Liveright Publishers, New York, Page 263.

5. "Instead of assigning people to three categories-heterosexual, bisexual, and homosexual-the team used a seven-point scale. It ranges from 0 to 6 with an additional category of "X."

   https: //kinseyinstitute.org/research/publications/kinsey-scale.php

6. "One can raise three serious doubts concerning what I shall term the 'repressive hypothesis. "First doubt: Is sexual repression truly an established historical fact?" Is what first comes into view-and consequently permits one to advance an initial hypothesis-really the accentuation or even the establishment of a regime of sexual repression beginning in the seventeenth century? This is a properly historical

question. Second doubt: Do the workings of power, and in particular those mechanisms that are brought into play in societies such as ours, really belong primarily to the category of repression? Are prohibition, censorship, and denial truly the forms through which power is exercised in a general way, if not in every society, most certainly in our own? This is a historico-theoretical question. A third and final doubt: Did the critical discourse that addresses itself to repression come to act as a roadblock to a power mechanism that had op rated unchallenged up to that point, or is it not in fact part of the same historical network as the thing it denounces (and doubtless misrepresents) by calling it "repression"? Was there really a historical rupture between the age of repression and the critical analysis of repression? This is a historico political question." Foucault, Michael, 2020, *The History of Sexuality volume 1: The will to knowledge,* Robert Hurley (Trans.), Penguin Books, Page 10

7. “But it also made possible the formation of a 'reverse" discourse: homosexuality began to speak in its own behalf, to demand that its legitimacy or "naturality" be acknowledged, often in the same vocabulary, using the same categories by which it was medically disqualified." Foucault, Michael, 2020, The *History of Sexuality volume 1: The will to knowledge,* Robert Hurley (Trans.), Penguin Books, Page 101.

8. The society that emerged in the nineteenth century-bourgeois, capitalist, or industrial society, call it what you will did not confront sex with a fundamental refusal of recognition. On the contrary, it put into operation an entire machinery for producing true discourses concerning it. Not only did it speak of sex and compel everyone to do so; it also set out to formulate the uniform truth of sex. As if it suspected sex of harboring a fundamental secret. As if it needed this production of truth. As if it was essential that sex be inscribed not only in an economy of pleasure but in an ordered system of knowledge . Foucault, Michael, The History of Sexuality volume 1: The will to knowledge, (2020), Robert Hurley, (Trans.), Penguin Books, Page 69.

9. "Historically, there have been two great procedures for producing the truth of sex. On the one hand, the societies-and they are numerous: China, Japan, India, Rome, the Arabo-Moslem societies which endowed themselves with an Ars erotica. In the erotic art, truth is drawn from pleasure itself, understood as a practice and accumulated as experience; pleasure is not considered in relation to an absolute law of the permitted and the forbidden, nor by reference to a criterion of utility, but first and foremost in relation to itself; it is experienced as pleasure, evaluated in terms of its intensity, its specific quality, its duration, its reverberations in the body and the soul." Foucault, Michael, *The History of Sexuality volume 1: The will to knowledge,* (2020), Robert Hurley, (Trans.), Penguin Books, Page 57.

10. "The confession was, and still remains, the general standard governing the production of the true discourse on sex. It has undergone a considerable transformation, however. For a long time, it remained firmly entrenched in the practice of penance. But with the rise of Protestantism, the Counter Reformation, eighteenth-century pedagogy, and nineteenth century medicine, it gradually lost its ritualistic and exclusive localization; it spread; it has been employed in a whole series of relationships: children and

parents, students and educators, patients and psychiatrists, delinquents and experts. The motivations and effects it is expected to produce have varied, as have the forms it has taken: interrogations, consultations, autobiographical narratives, letters; they have been recorded, transcribed, assembled into dossiers, published, and commented on." Foucault, Michael, *The History of Sexuality volume 1: The will to knowledge,* (2020), Robert Hurley, (Trans.), Penguin Books, Page 57.

11. "The word Queer has historically been used in a number of different ways: to signify something strange, as in the quote from P. G. Wodehouse; to refer to negative characteristics (such as madness or worthlessness) that one associates with others and not with the self, as in the quote from Robert Owen; and, as in the refrain from Brendan Behan which 'queerly' anticipates the ACT UP slogan 'we're here, we're queer, so get fucking used to it, to denote one's difference, one's 'strangeness', positively. Similarly, queer has been used, sometimes abusively, and other times endearingly, as a colloquial term for homosexuality." Sullivan, Nikki, 2003, *A Critical Introduction to Queer theory*, New York University Press, New York, Preface.

12. "Once the term queer was,at best, slang for homosexual,at worst, a term of homophobic abuse." Jagose, Anna Marie, 1996, *Queer Theory an Introduction*, Melbourne University Press, Introduction. Page-1

13. "When queer was adopted in the late 1980s it was chosen because it evoked a long history of insult and abuse- you could hear the hurt in it."

    Love, Heather, 2007*, Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*, Hardward University Press. Page 2.

14. More recent iterations of Mardi Gras may appear to be all about colourful floats and glitter, though the event remains important for both participants and organisers, functioning as a form ofentertainment but also as a memorial to Gay Liberation "affirming the rights of homosexuals to take their place in society openly and without apology" Carbery, Graham, 1995, *History of Sydney gay and lesbian mardigrass*, Parkville, Victoria: Australian lesbian and gay archives, 5

15. "She had the courage, and the conviction, to pair that scurrilous term with the academic holy word, "the-Theory.Halperin, David, M. 2003, 'The Normalisation of Queer Theory', *The Journal of Homosexuality,* 339-343

16. In recent years 'queer' has come to be used differently, sometimes as an umbrella term for a coalition of culturally marginal sexual self-identifications and at other times to describe a nascent theoretical model which has developed out of more traditional lesbian and gay studies. What is clear, even from this brief and partial account of its contemporary deploy- ment, is that queer is very much a category in the process of for- mation. It is not simply that queer has yet to solidify and take on a more consistent profile, but rather that its definitional in- determinacy, its elasticity, is one of its constituent characteristics Jagose, Anna Marie, 1996, *Queer Theory an Introduction*, Melbourne University Press. Introduction

17. An identity instituted through a *stylized repetition of acts*. Butler, Judith, 1988 'Performative acts and gender constitution: an essay in

phenomenology and feminist theory', *Theatre journal*, Volume 40, No 40.The johns Hopkins university press, Page 519.

18. Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being. Butler, Judith, 1988 'Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory', *Theatre journal*, Volume 40, No 40.The johns Hopkins university press, Page 531.

19. "Feminist theory had earlier viewed drag as an imitation of an original gender identity." McCann, Hannah & Monaghan, Whitney, 2020, *Queer Theory Now: From Foundations to Futures,* Red Globe Press, Page 130.

20. "The potential to be attracted – romantically and/or sexually – to people of more than one gender, not necessarily at the same time, not necessarily in the same way, and not necessarily to the same degree."

    https: //robynochs.com/bisexual/

21. "People with Trans identities could describe themselves as men and women, too or resist binary categorization altogether – but in doing either they queered the dominant relationship of sexed body and gendered subject." Stryker, Susan 2008, 'Transgender History, Homonormativity and Disciplinary', *Radical history review*, page 147.

22. "While mainstream media have announced a transgender tipping point", trans celebrities do not necessarily represent the interests of all transgender people (many of whom do not share the same values or desires to present/embody their gender in the same ways). Yet, some may rightly point out that these same trans celebrities have helped to raise the profile and awareness of trans issues, and that this rep resentation – albeit limited matters". McCann, Hannah & Monaghan Whitney, 2020, *Queer Theory Now: From Foundations to Futures,* Red globe press, Page 174.

23. "This reveals that often the unmarked norm is just that: what is considered"normal" and "natural" is not given a referent in language, introducing the language of *cisgender" has been a way to try and rectify this imbalance, to highlight that trans identity is not more abnormal nor unnatural than any other experience of gender." McCann, Hannah & Monaghan Whitney, 2020, Queer Theory Now: From Foundations to Futures, Red globe press, Page 167

24. Human rights violations against the transgender community: a study of kothi and hijra sex wrorkers in Bangalore, India sep 2 pp3, report by PUCL-K UPENDRA BAKSHI. NANCY FRASER 1997: 24 justice interrupts

25. "What does queer studies have to say about empire, globalization, neoliberalism, sovereignty, and terrorism? What does queer studies tell us about immigration, citizenship, prisons, welfare, mourning, and human rights? Eng, David L., J. Halberstam, and José Esteban Muñoz. (2005). "What's Queer About Queer Studies Now?." Social Text, page 2

അധ്യായം രണ്ട്

വിമതലൈംഗികത: സമൂഹവും സംസ്ക്കാരവും

Megha Radhakrishnan. The portrayal of queerness in malayalam cinema.
Thesis.2024. Department of Malayalam Sree Kerala Varma College, Thrissur, University of Calicut.

വിമതലൈംഗികത: സമൂഹവും സംസ്ക്കാരവും

ഇന്ത്യൻ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വിമതലൈംഗികതയെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ അധ്യായത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. വിമതലൈംഗികതയുടെ സാന്നിധ്യം ചരിത്രപരമായി രേഖപ്പെടുത്താനുള്ള ഒരു ശ്രമം കൂടിയാണിത്. ഇന്ത്യയിൽ, ക്വീർ അവകാശ സംരക്ഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉണ്ടായ മുന്നേറ്റങ്ങൾ, വിവാദങ്ങൾ, സംഘടനകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ഈ അധ്യായത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വിമത ലൈംഗികതയുടെ പ്രാചീനത സൂചിപ്പിക്കാനായും, ആദ്യകാല പരാമർശങ്ങൾ സാംസ്കാരികമായി വിശകലനം ചെയ്യാൻ, പ്രാചീന കൃതികളും ഇതിഹാസ-പുരാണങ്ങളും പഠന വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. ഭക്തി പ്രസ്ഥാനവുമായി രൂപപ്പെട്ടുണ്ടായ ചിന്തകൾ, കൃതികളിലെ പ്രമേയങ്ങൾ, സൂചനകൾ എന്നിവ സാംസ്കാര പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായതിനാൽ, ഈ അധ്യായത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി യിരിക്കുന്നു. അധികാരം, സദാചാരം, ആധിപത്യം എന്നിവയുടെ ഇടപെടൽ മനസ്സിലാക്കാനും, വിമതലൈംഗികതയ്ക്കു മേലുള്ള അധികാരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം വ്യക്തമാക്കാനും, 'ഇന്ത്യൻ നിയമവ്യവസ്ഥയും വിമതലൈംഗികതയും' എന്ന വിഷയം ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. മതങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകളും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ, ആചാരങ്ങൾ എന്നിവ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സിനിമാ ചരിത്രത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ക്വീർ സിനിമകളെയും സംവിധായകരെയും പരാമർശിക്കുന്നു.

കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിമതലൈംഗികതയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമം കൂടിയാണ് ഈ അദ്ധ്യായം. സ്വാഭിമാനഘോഷയാത്ര, സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങൾ, സംഘടനകൾ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളും കേരളീയ കുടുംബ സങ്കൽപ്പവും വിമതലൈംഗികതയും എന്ന വിഷയവും ഉൾക്കൊള്ളി ച്ചിരിക്കുന്നു. സിനിമകളുടെ പ്രമേയപഠനത്തിലും പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിശകലനത്തിലും ഇവ സഹായകമാണ്. ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ നയം രൂപീകരിച്ച സംസ്ഥാനമാണ് കേരളം. എന്തൊക്കെയാണ് നയത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ എന്നും, അവയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്തൊക്കെയെന്നും വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. ക്വീർ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ വിശകലനം, സൈദ്ധാന്തിക പഠനങ്ങളുടെ പരിധികളെ മറികടക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. അതിനാൽ, മലയാളത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ, ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ ആത്മകഥകളെ വിശദീകരിക്കുവാനും ഈ അധ്യായത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

2.1 വിമതലൈംഗികതയുടെ സാന്നിധ്യം പ്രാചീന കൃതികളിലും ഇതിഹാസങ്ങളിലും

ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലെ പ്രാചീന കൃതികളിലും ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങളിലും ചിത്ര–ശില്പ കലയിലുമെല്ലാം വിമതലൈംഗികതയുടെയും, ആൺ–പെൺ ബന്ധ ങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ പ്രണയങ്ങളുടെയും, സാന്നിധ്യം കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത പോലുള്ള ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങൾ പാശ്ചാത്യ ഇറക്കുമതിയാണ് എന്ന വാദങ്ങളെ തിരുത്തുന്ന ഒന്നാണ് ഈ പ്രതിനിധാന ങ്ങൾ. വിമതബന്ധങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് വ്യത്യസ്ത സമീപനങ്ങളാണ് ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതെന്ന് കാണാം. കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തിന് ശേഷം പ്രതികൂലമായ ഒരവസ്ഥയാണ് ക്വീർ വിഭാഗത്തിന് നിയമപരമായും സാമൂഹികമായും നേരിടേണ്ടി വന്നത്.

2.1.1. കാമസൂത്രവും വിമതലൈംഗികതയും

ലൈംഗികതയുടെ മാനസികവും ശാരീരികവുമായ തലങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്ന പ്രാചീന ഇന്ത്യൻ കൃതിയായ കാമസൂത്രത്തിൽ വിമതലൈംഗി കതയെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. ക്രിസ്തുവർഷം മൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വാത്സ്യായനൻ രചിച്ച (രചയിതാവിനെ സംബന്ധിച്ചും കാലത്തെ സംബന്ധിച്ചും വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്) ഈ കൃതി രത്യാത്മക പ്രണയത്തിലൂന്നിയ വിഷയങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. സംഭോഗരീതികൾ, രതിയിലെ വ്യത്യസ്തതകൾ, വിവാഹകാര്യങ്ങൾ, ഔഷധ പ്രയോഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈ കൃതിയിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രാചീന ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ രചിച്ച അനേകം ലൈംഗിക ശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഒരു സംക്ഷിപ്ത രൂപമാണ് വാത്സ്യായനന്റെ കാമസൂത്രം.

വാത്സ്യായനൻ ഓരോ വിഷയത്തിലും വിവിധ പണ്ഡിതന്മാരുടെ നില പാടുകൾ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് അഭിപ്രായങ്ങൾ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഓരോ വിഷയത്തെയും സമീപിക്കുന്നത്. കാമസൂത്രത്തിൽ 'തൃതീയ പ്രകൃതി' എന്ന പരാമർശം കാണാം. "തൃതീയ പ്രകൃതി എന്നത് പ്രാരംഭ വർഗ്ഗീകരണ അധ്യായത്തിൽ പരമാർശിച്ചിരിക്കുന്നു. മദ്ധ്യകാല നിരൂപകൻ യശോധര (ഏകദേശം AD പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ട്) തൃതീയ പ്രകൃതി എന്നത് സ്ത്രീയോ പുരുഷനോ അല്ലാത്ത നപുംസകമാണെന്ന് പറയുന്നു. ഇത് പാഠത്തിന്റെ മദ്ധ്യകാലഘട്ട വായനയായി കാണാം. വദനസുരതത്തിലൂടെ ഇവർക്ക് ആനന്ദം ലഭിക്കുന്നു"[1] (വനിത,കിദ്വായ്,2020:101). 'ഔപരിഷ്ടികം' അഥവാ 'വദനസുരതം' എന്ന

അധ്യായത്തിൽ പുരുഷ രൂപിണികളും സ്ത്രീ രൂപിണികളും എന്ന നിലയിൽ നപുംസകങ്ങൾ രണ്ടുതരമുണ്ടെന്ന് പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. "സ്ത്രീ രൂപിണികളായ നപുംസകങ്ങൾ സ്ത്രീകളുടെ വേഷ വിധാനം, ചേഷ്ടകൾ, മൃദുത്വം കാതരത്വം, ലാളിത്യം, ദുർബലത, ലജ്ജ എന്നിവ അനുകരിക്കുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ ജഘനത്തിൽ അഥവാ മദ്ധ്യഭാഗത്ത് ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തികൾ ഈ നപുംസകങ്ങളുടെ വായിൽ ചെയ്യുന്നു. ഇതിനെ ഔപരിഷ്ടികം എന്ന് വിളിക്കുന്നു"(വാത്സ്യായനൻ,2015:77). ഇത്തരം സംഭോഗത്തിൽ നിന്ന് നപുംസകങ്ങൾ സാങ്കൽപ്പിക സുഖം അനുഭവിക്കുകയും ഉപജീവന മാർഗ്ഗം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നാണ് കാമസൂത്രത്തിൽ കാണുന്നത്. സ്ത്രീരൂപിണികളായ നപുംസകങ്ങൾ ഗണികകളുടെ ജീവിതമാണ് നയിക്കുന്നത് എന്നാണ് വാത്സ്യായനൻ വിവരിക്കുന്നത്.

'യൂനക്ക്' (Eunuch) എന്നതിന്റെ തർജ്ജമയായാണ് മലയാളത്തിൽ 'നപുംസകം' ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ആണും പെണ്ണും അല്ലാത്ത ജീവി', 'വിശേഷ ബുദ്ധി ഇല്ലാത്ത സ്ഥാവരം' എന്നുമാണ് ശബ്ദതാരാവലി നപുംസകത്തിന് അർത്ഥം കല്പ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. പുരുഷലക്ഷണങ്ങൾ കൂടുതലായും സ്ത്രീലക്ഷണങ്ങൾ കുറവായുമുള്ളത് 'പുന്നപുംസകം' എന്നും സ്ത്രീലക്ഷണങ്ങൾ കൂടുതലായും പുരുഷ ലക്ഷണങ്ങൾ കുറവുമായുള്ളത് 'സ്ത്രീനപുംസകം' എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് വിഭാഗ ങ്ങളായും വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ, ട്രാൻസ്മാൻ, ട്രാൻസ് വുമൺ എന്നീ വാക്കുകൾ പ്രചാരത്തിൽ വരുന്നതിനു മുൻപ് നപുംസകം എന്ന വാക്കാണ് പ്രചാരത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതെന്ന് കാണാം.

പുരുഷരൂപിണികളായ നപുംസകങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ആസക്തി രഹസ്യമാക്കി വയ്ക്കുന്നുവെന്നും എന്തെങ്കിലും ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ അവർ ഉഴിച്ചിലു കാരുടെ ജീവിതം നയിക്കുന്നുവെന്നും കാമസൂത്രത്തിൽ പറയുന്നു. ഉഴിച്ചിൽകാര നെന്ന നാട്യത്തിൽ, പുരുഷരൂപിണികളായ നപുംസകങ്ങൾ ഉഴിച്ചിൽ നടത്തുന്ന പുരുഷനുമായി വദനസുരതത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നതായും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഭിന്നവർഗ്ഗ ബന്ധങ്ങൾ (Heterosexual Relations)ക്കാണ് അക്കാലത്തും പ്രാധാന്യവും സമൂഹത്തിൽ സ്വീകാര്യതയും കൽപ്പിച്ചിരുന്നത് എന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. കാരണം മറ്റ് ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങൾ പരസ്യമായി വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള സാമൂഹിക വിലക്കുകളുടെ സൂചനയായി ഇതിനെ കാണാം. ഉഴിച്ചിലുകാരായി തങ്ങളുടെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾ താൻ ഉഴിച്ചിൽ നടത്തുന്ന പുരുഷന്റെ ഇംഗിതം കൂടി അറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ 'നപുംസക'വും പുരുഷനും തമ്മിൽ അടിമ-ഉടമ ബന്ധമാണ് നിലനിന്നിരുന്നത്. ഇവിടെ

ശ്രേണീപരമായ (Hierarchical) ഒരു ബന്ധം കാണാം. "ചില പരിചാരകന്മാർ തങ്ങളുടെ യജമാനന്മാരുമായി വദനസുരതം ചെയ്യാറുണ്ട്. അന്തഃ പുരത്തിലെ ചില സ്ത്രീകൾ കാമാവേശിതരാകുമ്പോൾ പരസ്പരം യോനിയിൽ വദനസുരതം ചെയ്യുന്നു"(വാത്സ്യായനൻ,2015:81). ഇതെല്ലാം സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെ സൂചനയായി കരുതാം.

പ്രണയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഈ സംഗതികളിലെല്ലാം എല്ലാവരും തങ്ങളുടെ രാജ്യത്തിനനുസരിച്ചും സ്വന്തം ആഭിമുഖ്യത്തിനനുസരിച്ചും പ്രവർത്തിക്കണമെന്നും വാത്സ്യായനൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. "പണ്ഡിതനായ ബ്രാഹ്മണൻ, രാജ്യകാര്യങ്ങൾ നോക്കുന്ന മന്ത്രി, അഥവാ സത്പേരുള്ള പുരുഷൻ എന്നിവർ ഔപരിഷ്ടികം അഥവാ വദനസുരതം ഒരിക്കലും ചെയ്യരുത്" (വാത്സ്യായനൻ 2015:81). എന്ന് പറഞ്ഞതിന് ശേഷം, ശാസ്ത്രങ്ങൾ ഈ പ്രയോഗം അനുവദിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ കൂടിയും ഇത് തുടർന്നു കൊണ്ടു പോകുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണെന്നുള്ളതിന് ന്യായീകരണമില്ല എന്നുകൂടി വാത്സ്യായനൻ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം, ലിംഗതന്മയുടെ പ്രകാശനം എന്നിവ വ്യക്തിപരമാണ്. ഭൂരിപക്ഷ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളുമായോ ലിംഗ പ്രതിനിധാനങ്ങളുമായോ സാമ്യം ഇല്ലെങ്കിൽ അത്തരം പ്രകാശനങ്ങളെ അപകൃഷ്ടമായി കാണേണ്ടതില്ല. വ്യത്യസ്ത ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളും ലിംഗതന്മകളും പ്രാചീന കാലത്തും നിലനിന്നിരുന്നു എന്നതാണ് വാത്സ്യായന കൃതിയിൽ നിന്ന് സൂചിതമാകുന്നത്. എന്നാൽ അവ സമൂഹത്തിൽ പൂർണ്ണമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലായിരുന്നു എന്നുവേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. അവയെല്ലാം ഒരു രഹസ്യ സ്വഭാവം പുലർത്തേണ്ടി വന്നു. പ്രത്യുൽപാദനം, വിവാഹം, സ്ത്രീ അനുഷ്ഠിക്കേണ്ട ധർമ്മങ്ങൾ ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ തന്നെയാണ് സമൂഹത്തിൽ പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഔപരിഷ്ടികം അഥവാ വദനസുരതത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് കാമസൂത്രത്തിൽ വിശകലനങ്ങൾ മുന്നോട്ട് പോകുന്നതെങ്കിലും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തെപ്പറ്റിയും പ്രാചീന സമൂഹത്തിലെ വിമതലൈംഗികതയുടെ സാന്നിധ്യവും ഇത് തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. പക്ഷെ, മാനവവൈവിധ്യങ്ങളെ ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ശ്രമം കാമസൂത്രത്തിൽ കാണുന്നില്ല. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയിലൂന്നിയ അന്വേഷണങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം നല്കിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഫൂക്കോ ഉൾപ്പെടെയുള്ള സൈദ്ധാന്തികരും ലൈംഗിക ശാസ്ത്രജ്ഞരും ഹോമോസെക്ഷ്വൽ, തേർഡ് സെക്സ് എന്നീ വിഭാഗങ്ങളെ ഒരു വർഗ്ഗമെന്ന നിലയിൽ തരം

തിരിക്കുന്നതിന് മുൻപേ തൃതീയ പ്രകൃതി എന്ന തരംതിരിവ് കാമസൂത്രത്തിൽ കണ്ടെത്താം.

2.1.2 പ്രാചീനകൃതികളിലെ പരാമർശങ്ങൾ

വിമതലൈംഗികതയെ വിലക്കുവാനും ശിക്ഷിക്കുവാനുമാണ് പൗരാണിക മതഗ്രന്ഥങ്ങളും, വൈദ്യശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളും ശ്രമിച്ചിരുന്നത്. ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം, അർത്ഥശാസ്ത്രം, സുശ്രുതസംഹിത, തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഇത് സംബന്ധിച്ച പരാമർശങ്ങൾ കാണാം.

അർഥശാസ്ത്രമുൾപ്പെടെയുള്ള പലകൃതികളിലും യോനിയിലൂടെതല്ലാത്ത – അയോനി – ലൈംഗികതയുടെ വിപുലമായ വിഭാഗമുൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഇത് പുരുഷന്മാർ തമ്മിലോ സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലോ ആണ് ഉണ്ടാവുന്നതെങ്കിൽ ഒന്നാമത്തെ പിഴയാണ് ശിക്ഷ. (IV. XIII: 236) ഒന്നാം പിഴ എന്നത് ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ പിഴയാണ്. ഏറെ വിലയില്ലാത്ത വസ്തുക്കളുടെ മോഷണത്തിന്, തവണകളായി ഒടുക്കേണ്ടതാണിത്. വലിയ മൃഗങ്ങളുടെയും സ്വർണ്ണം, അടിമകൾ, സ്ഥാവരവസ്തുക്കൾ എന്നിവയുടെയും അപഹരണത്തിനുള്ള ശിക്ഷ ഇടത്തരം പിഴയാണ്. സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള ലൈംഗികബന്ധത്തിന്, പുരുഷന്മാരൊടു ക്കേണ്ടതിലും തുച്ഛമായ പിഴയാണ് ശിക്ഷ എന്നതാണ് കൗതുകകരമായ മറ്റൊരു കാര്യം. എന്നാൽ ഒരു സ്ത്രീയുടെ സമ്മതമില്ലാതെ അവളോടൊപ്പം ശയിക്കുന്ന സ്ത്രീ, മറ്റേയാൾക്ക് വലിയ ഒരു തുക നൽകേണ്ടി വരും. ഭിന്നവർഗ്ഗ യോനീ ബന്ധത്തെയാണ് ഈ കൃതികൾ സ്വാഭാവികരതിയായി കണക്കാക്കുന്നതെന്നത് വ്യക്തമാണ്(വനിത,കിദ്വായ്, 2014:18).

വിഖ്യാതവൈദ്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമായ സുശ്രുതസംഹിതയിൽ മറ്റൊരാളുടെ ജനനേന്ദ്രിയം ഉറുഞ്ചുകയും ശുക്ലം പാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നതുവഴി മാത്രം ഉദ്ധാരണം സംഭവിക്കുന്ന പുരുഷനെ അസത്യം എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. വീര്യം കുറഞ്ഞ പിതൃബീജത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതായിട്ടാണ് അത്തരമവസ്ഥയെ സുശ്രുതൻ കണക്കാക്കുന്നത്. രണ്ടു സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള രതിയിൽ നിന്നുണ്ടാവുന്നത് എല്ലില്ലാത്ത ശിശുവായിരിക്കുമെന്നും സുശ്രുതൻ പറയുന്നു. രണ്ടു സ്ത്രീകളുടെയും ലൈംഗികസ്രവങ്ങൾ അവരിലൊരാളുടെ ഗർഭപാത്രത്തിൽ വെച്ച് സംയോഗിച്ചാൽ ഗർഭധാരണമുണ്ടാവുമെന്നും എല്ലുകളില്ലാത്ത ശിശുവുണ്ടാകു മെന്നുമാണ് പറയുന്നത് (വനിത,കിദ്വായ്,2014:18). സുശ്രുതസംഹിതയിൽ ഇത്തര ത്തിലുള്ള പരാമർശ ങ്ങളാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

2.1.3 ക്വീർ ആഖ്യാനങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും

രാമായണം, മഹാഭാരതം തുടങ്ങിയ ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങളിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളുടെയും സ്വവർഗ്ഗ ആഭിമുഖ്യങ്ങളുടെയും പരാമർശങ്ങളും സാന്നിദ്ധ്യവും കാണാം. സ്ത്രീ-പുരുഷ ബന്ധങ്ങൾക്കപ്പുറം സഞ്ചരിക്കുന്ന കഥകളും കഥാപാത്രങ്ങളും ഈ പ്രാചീനകാവ്യങ്ങളിൽ ദർശിക്കാം.

ശിഖണ്ഡി എന്ന മഹാഭാരത കഥാപാത്രത്തിന്റെ പേര് ഉപയോഗിച്ചാണ് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ കേരളത്തിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്തിരുന്നത്. കേരളത്തിൽ ക്വീർ രാഷ്ട്രീയവും അവകാശപ്രസ്ഥാനങ്ങളും സജീവമാകുന്നതിന് മുമ്പ്, ക്വീർ വ്യക്തികൾ സമൂഹത്തിൽ അപഹസിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. 'ശിഖണ്ഡി' എന്ന പേര് പരിഹാസരൂപേണ വ്യക്തികളെ സംബോധന ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. മഹാഭാരതത്തിൽ നിന്ന് പ്രചരിച്ച ശിഖണ്ഡി എന്ന കഥാപാത്രവും കഥയുമാണ് ഇതിനാധാരം.

സഹോദരനായ വിചിത്രവീര്യന്റെ വിവാഹ നടത്തിപ്പിനായി കാശിയിലേക്ക് പോയ ഭീഷ്മർ, കാശിരാജാവിന്റെ പുത്രിമാരായ അംബ, അംബിക, അംബാലിക എന്നിവരുടെ സ്വയംവര പരിപാടികളിൽ പങ്കെടുത്തു. മറ്റ് രാജാക്കന്മാരെ തോൽപ്പിച്ച്, വിചിത്ര വീര്യന്റെ പ്രതിനിധിയായെത്തിയ ഭീഷ്മർ മൂന്നു രാജകുമാരിമാരെയും തേരിൽ കയറ്റി ഹസ്തിനപുരത്തേയ്ക്ക് കൊണ്ട് പോകുന്നു. എന്നാൽ സാല്വ രാജാവിൽ അനുരക്തയായിരുന്ന അംബ തന്റെ ഉള്ളിലുള്ള ആഗ്രഹം ഭീഷ്മരെ അറിയിച്ചു. അങ്ങനെ അംബ, സാല്വ സന്നിധിയിലെത്തി. എന്നാൽ അംബയെ ഭീഷ്മർ കൈപിടിച്ച് തേരിൽകേറ്റി പോകുന്നത് കണ്ട സാല്വൻ വിവാഹത്തിന് സമ്മതിച്ചില്ല. തന്റെ ഈ വിഷമാവസ്ഥയ്ക്ക് കാരണക്കാരനായ ഭീഷ്മരോട് പകവീട്ടണമെന്ന് അവൾ ആഗ്രഹിച്ചു. അംബയുടെ തപസ്സിനൊടുവിൽ ശിവൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും അടുത്ത ജന്മത്തിൽ പുരുഷനായിപ്പിറന്ന് ഭീഷ്മരെ വധിക്കാൻ ഇടയാകുമെന്ന വരം നേടി. വരം ലഭിച്ചയുടൻ അവൾ അഗ്നിയിൽ ചാടി ദേഹത്യാഗം ചെയ്തു.

പുത്രലബ്ധിക്കായി തപസ്സ് ചെയ്തിരുന്ന ദ്രുപദന്, ഒരു പെൺകുട്ടി ജനിച്ച് ആൺകുട്ടിയായിത്തീരും എന്ന അനുഗ്രഹം ശിവനിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. ദ്രുപദപത്നിക്ക് പിറന്ന കുഞ്ഞാണ് ശിഖണ്ഡി. പെണ്ണായിപ്പിറന്ന ശിഖണ്ഡി 'ആൺവേഷ'ങ്ങളാണ് ധരിച്ചിരുന്നത്. ശിവാനുഗ്രഹത്താൽ പുരുഷനായി മാറുമെന്ന് കരുതി ദ്രുപദൻ, ഹിരണ്യവർണ്ണന്റെ പുത്രിയുമായി ശിഖണ്ഡിയുടെ വിവാഹം നടത്തി. എന്നാൽ ശിഖണ്ഡിയുടെ സ്ത്രീത്വം മാറിയില്ല. ഭാര്യവഴി ഈ

വിവരം എല്ലാവരും അറിഞ്ഞു. ഇക്കാരണത്താൽ ദുഖിതനായ ശിഖണ്ഡി ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ വനത്തിലെത്തുകയും വ്രതാനുഷ്ഠാനം ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തു. ശിഖണ്ഡിക്ക് മുന്നിൽ യക്ഷൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ശിഖണ്ഡിയെ സഹായിക്കാനായി ലിംഗങ്ങൾ പരസ്പരം കൈമാറ്റം ചെയ്തു. അതുവഴി ശിഖണ്ഡി പുരുഷനായി മാറി. ദ്രോണാചാര്യരിൽ നിന്ന് ആയോധന വിദ്യകൾ പഠിച്ച ശിഖണ്ഡിയെ മുന്നിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് കുരുക്ഷേത്ര യുദ്ധത്തിൽ അർജ്ജുനൻ ഭീഷ്മരെ നേരിട്ടത്. "ശിഖണ്ഡി ഭീഷ്മന് മൃത്യുവാണെന്നുള്ളത് വിധിവിഹിതമാണ്; നിശ്ചയമാണ്. ഭീഷ്മർ പാഞ്ചല്യനെ കണ്ടാൽ എപ്പോഴും പിന്മാറുന്നത് ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ശിഖണ്ഡിയെത്തന്നെ അവന്റെ മുമ്പിൽ നിർത്തി ഗാംഗേയനെ ഉപായത്തിൽ വീഴ്ത്തുന്നതിന് ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. കുരുശ്രേഷ്ഠൻ ഭവാൻ കേട്ടിട്ടില്ലേ 'ഞാൻ ശിഖണ്ഡിയെ കൊല്ലുകയില്ലെ'ന്ന് പെണ്ണായി പിറന്നിട്ട് പിന്നെ ആണായിത്തീർന്നവനാണ് അവൻ"(പ്രകാശം.കെ,2008:609) ശിഖണ്ഡി യുടെ സ്ത്രീത്വം അറിയാവുന്ന ഭീഷ്മർ ശിഖണ്ഡിയോട് യുദ്ധം ചെയ്തില്ല. ശിഖണ്ഡിയെ മറയാക്കി അർജ്ജുനനും ശിഖണ്ഡിയും ചേർന്ന് അസ്ത്രമെയ്ത് ഭീഷ്മരെ നിലംപതിപ്പിച്ചു.

മോഹിനിയാണ് മറ്റൊരു കഥാപാത്രം. അസുരന്മാരെ മോഹിപ്പിച്ച് അമൃതകലശം നേടിയെടുക്കാൻ മഹാവിഷ്ണു മോഹിനീവേഷം ധരിച്ചു. ശിവൻ മോഹിനിയിൽ അനുരക്തനാവുകയും അവരുടെ സംഗമത്തിൽ നിന്നാണ് അയ്യപ്പൻ ഉണ്ടായത് എന്നും പറയപ്പെടുന്നു. അയ്യപ്പൻ 'ഹരിഹര'പുത്രനായി അറിയപ്പെടുന്നു.

ഇള എന്ന കഥാപാത്രവും വ്യത്യസ്ത വ്യക്തിത്വത്തിന് ഉടമയാണ്. ഒരു പുത്രനെ ലഭിക്കാനായി വൈവസ്വതമനു വസിഷ്ഠനെക്കൊണ്ട് യാഗം കഴിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ ഒരു പുത്രിയാണ് ജനിച്ചത്. വസിഷ്ഠൻ അവളെ ആത്മശക്തികൊണ്ട് ആൺകുട്ടിയാക്കി. കുട്ടിക്ക് സുദ്യുമ്നൻ എന്ന് പേരിട്ടു. ശിവപാർവ്വതിമാർ കുമാരവനത്തിൽ ക്രീഡിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ, ഒരുപറ്റം മഹർഷിമാർ അവിടെ വന്നു. പാർവ്വതിക്ക് ഇത് അനിഷ്ടമായി. മേലിൽ അവിടെ പ്രവേശിക്കുന്നവർ സ്ത്രീകളായിത്തീരും എന്ന് പാർവ്വതി ശപിച്ചു. ഈ വിവരം അറിയാതെ സുദ്യുമ്നൻ ഒരിക്കൽ കുമാര വനത്തിൽ നായാട്ടിനു ചെന്നു. അവൻ സ്ത്രീയായി മാറി. ബുധൻ അവളിൽ അനുരക്തനായി. അവർക്ക് പുരുരവസ്സ് എന്ന പുത്രൻ ജനിച്ചു. സ്ത്രീയായി മാറിയപ്പോൾ സുദ്യുമ്നന് ഇള എന്ന പേര് ലഭിച്ചിരുന്നു.പുരുഷത്വം തിരികെ കിട്ടാനാഗ്രഹിച്ച ഇള ഓരോ മാസം ഇടവിട്ട് പുരുഷനും സ്ത്രീയും ആയി ജീവിക്കട്ടെ എന്ന് ശിവൻ അനുഗ്രഹിച്ചു. അങ്ങനെ പുരുഷനായിരുന്ന

മാസങ്ങളിൽ രാജ്യകാര്യങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടും സ്ത്രീയായിരുന്ന മാസങ്ങളിൽ അന്തർഗ്ഗൃഹത്തിൽ താമസിച്ചും ഇള ജീവിതം കഴിച്ചുകൂട്ടി.

അർജുനൻ, ബൃഹന്നളയായ കഥ പ്രസിദ്ധമാണ്. ഇന്ദ്രപുരിയായ അമരാവതിയിൽ അർജ്ജുനൻ എത്തുന്നു. ഇന്ദ്രസദസ്സിലെ അപ്സരസ്സുകളുടെ സംഗീതവും നൃത്തവും അർജ്ജുനൻ ആസ്വദിച്ചു. സദസ്സിൽ വച്ച് തന്നെ അർജ്ജുനൻ ഉറ്റുനോക്കുന്നതായി ഉർവ്വശിക്ക് തോന്നി. അർജ്ജുനനെക്കണ്ട് കാമപരവേശയായ ഉർവ്വശി തന്റെ ആഗ്രഹം അർജ്ജുനനോട് പറഞ്ഞു. എന്നാൽ കുന്തിയെപ്പോലെ അമ്മയ്ക്ക് സമമാണ് ഉർവശി എന്ന് അർജ്ജുനൻ അറിയിക്കുന്നു. തന്റെ ഇംഗിതത്തിന് വഴങ്ങാതിരുന്ന അർജ്ജുനനെ ഉർവ്വശി ശപിക്കുന്നു. "എന്റെ മനോനില മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ധൈര്യവും മര്യാദയും അങ്ങയ്ക്കുണ്ടാവുമെന്ന് ഞാൻ വിചാരിച്ചു. അതില്ലെന്ന് ഇപ്പോൾ മനസ്സിലായി. അങ്ങന്നെ അപമാനിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്റെ ശാപം സ്വീകരിക്കുക. അങ്ങയുടെ പൗരുഷത്തിൽ അങ്ങയ്ക്ക് വലിയ ഔദ്ധത്യമാണല്ലോ. അങ്ങയ്ക്ക് പുരുഷത്വം നശിക്കട്ടെ എന്ന് ഞാൻ ശപിക്കുന്നു. അങ്ങൊരു നപുംസകമായിത്തീരും. പെണ്ണുങ്ങളെ രസിപ്പിക്കാനായി പെണ്ണുങ്ങളുടെ ഇടയിൽ അങ്ങയ്ക്ക് ജീവിക്കേണ്ടി വരും"(കമല സുബ്രമണ്യം,2009:258). ദുഃഖിതനായ അർജ്ജുനൻ ഇന്ദ്രനെ സമീപിക്കുന്നു. ഉർവ്വശി ശാപം ഉപകരമാകുമെന്ന് ഇന്ദ്രൻ പറയുന്നു. പാണ്ഡവരുടെ അജ്ഞാതവാസക്കാലത്ത് വിരാട രാജധാനിയിൽ ബൃഹന്നളയായി അർജ്ജുനൻ എത്തി. വിരാടപുത്രി ഉത്തരയുടെ നൃത്താധ്യാപിക ആയി അജ്ഞാത വാസം നയിച്ചു.

ഇന്ത്യൻ പുരാണങ്ങളിൽ വിമതലൈംഗികത, സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയം ഇവയെ പുനർജന്മം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. വർത്തമാന ജീവിതത്തിൽ അനുചിതമെന്ന് ധരിക്കുന്ന പ്രവൃത്തികൾ ന്യായാനുസൃതം എന്ന രീതിയിലേക്ക് മാറ്റാൻ മുൻജന്മം എന്ന സങ്കൽപ്പം സഹായിക്കുന്നു എന്ന് റൂത്ത് വനിതയും സലിം കിദ്വായും(2020:179) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. സോമദത്തയുടെ 'കഥാസരിത്സാഗര'ത്തിൽ, സുന്ദരിയായ രാജകുമാരി കലിംഗ സേനയെ സോമപ്രഭ പ്രണയിക്കുകയും ഈ പ്രണയം അവളുടെ മുൻ ജന്മത്തിന് കാരണമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. 'അവളും ഞാനും മുൻ ജന്മത്തിൽ പെൺസുഹൃത്തു ക്കളായിരുന്നുവെന്ന് എനിക്ക് ഉറപ്പുണ്ട് അവളോടുള്ള വാത്സല്യത്താൽ വിറയ്ക്കുന്ന എന്റെ മനസ്സ് എന്നോട് അങ്ങനെ പറയുന്നു'[2] ഈ സാഹചര്യത്തിൽ, സ്ത്രീകൾ വ്യത്യസ്ത വർഗ്ഗ ശ്രേണിയിൽപ്പെട്ടവരും ഒരേ ലിംഗത്തിലുള്ളവരുമാണ്, എന്നാൽ അവരുടെ പൂർവ്വജന്മത്തിലേക്ക് അവരുടെ

ആകർഷണം ആരോപിക്കുന്നതിലൂടെ, അവരുടെ ലൈംഗികാഭിലാഷം നിയമാനു സൃതമാക്കപ്പെടുന്നു. ബംഗാളി ഗ്രന്ഥമായ കൃത്തിവാസ രാമായണത്തിലും (കൃത്തിവാസ എഴുതിയ രാമായണം) സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ പരസ്പരം അനുരാഗം കാണപ്പെടുന്നതായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥത്തിൽ, ഭഗീരഥമുനിയുടെ ജനനം രണ്ടു സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള ലൈംഗികബന്ധത്തിന്റെ ഫലമാണെന്ന് കുറിച്ചുരിക്കുന്നു. "ഭഗീരഥന്റെ പിതാവ് ദിലീപന്റെ മരണത്തെത്തുടർന്ന് അയോധ്യ രാജധാനി അനാഥമായി. ബ്രഹ്മാവും ഇന്ദ്രനും ശിവനെ ദിലീപിന്റെ ഭാര്യമാരുടെ അടുക്കലേക്ക് പറഞ്ഞു വിടുന്നു ശിവൻ ദിലീപന്റെ ഭാര്യമാരെ ഇപ്രകാരമാണ് അനുഗ്രഹിക്കുന്നത്. 'നിങ്ങൾ രണ്ടുപേരും പരസ്പരം ലൈംഗികബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടുക. എന്റെ അനുഗ്രഹത്താൽ നിങ്ങളിൽ ഒരാൾക്ക് സുന്ദരനായ ഒരു കുഞ്ഞു ജനിക്കും"[3] എന്ന അനുഗ്രഹം ശിവൻ നൽകുന്നു. പിന്നീടുള്ള നാളുകളിൽ അവർ തീവ്രമായ പ്രണയത്തോടുകൂടി ജീവിക്കുകയും അവരിൽ ഒരാൾ ഗർഭിണിയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ദൈവികതയിലൂടെ മാത്രമാണ് വിമതലൈംഗികതയും സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയവും പ്രാചീന ഇന്ത്യൻ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും പുരാണങ്ങളിലും നിയമ വിധേയമാക്കിയത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ലിംഗമാറ്റം പോലുള്ള പ്രവൃത്തികൾ ദൈവിക ഇടപെടലിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അർദ്ധനാരീശ്വര സങ്കൽപ്പം, ശിവശക്തി എന്ന ദൈവീക രൂപം ഇതെല്ലാം സ്ത്രീ-പുരുഷ സമന്വയത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

പതിനാലുവർഷത്തെ വനവാസത്തിനു ശ്രീരാമൻ യാത്രയായപ്പോൾ, തന്നെ കാട്ടിലേക്കു യാത്രയാക്കാൻ വന്ന സ്ത്രീപുരുഷന്മാരോടു രാമൻ മടങ്ങി പൊയ്ക്കൊള്ളാൻ പറഞ്ഞു. "സ്ത്രീ പുരുഷന്മാർ മടങ്ങിപ്പോയി. ആണും പെണ്ണും ആയവർ നിർദ്ദേശം കിട്ടാത്തതിനാൽ, ശ്രീരാമൻ തിരിച്ചു വരുന്നതുവരെ അവിടെത്തന്നെ നിന്നത്രെ. തിരിച്ചു വരുമ്പോൾ ഇവരെക്കണ്ട് രാമൻ, നിങ്ങൾ ഇവിടെ എന്നെ കാത്തുനിൽക്കുകയാണോ എന്ന് അത്ഭുതപ്പെട്ടപ്പോൾ ഞങ്ങളോട് മടങ്ങിപ്പോകാൻ അങ്ങു പറഞ്ഞില്ലല്ലോ എന്ന് അവർ പറഞ്ഞത്രെ"(ഗീത, 2020:28). രാമായണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രചരിച്ച കഥയാണിത്. ക്വീർ വിഭാഗങ്ങൾ അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെടാത്ത ഒരു കാലത്തെ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആണും പെണ്ണും മാത്രമല്ല, ആണും പെണ്ണുമായ മാനവ വൈവിധ്യങ്ങൾ നമ്മൾക്കു ചുറ്റുമുണ്ടെന്ന് മിത്തുകളിലൂടെയും, കഥകളിലൂടെയും, ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങളിലൂടെയും വെളിപ്പെടുന്നു.

2.2 വിമതലൈംഗികതയും മതങ്ങളും

വിമതലൈംഗികതയുമായി ബന്ധമുള്ള, പല ഹൈന്ദവ ആരാധനാ മൂർത്തികളുടെയും ജനനത്തെസംബന്ധിച്ച വ്യത്യസ്ത ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ, ദൈവീക പരിവേഷങ്ങൾ, ദിവ്യത്വം, മുജ്ജന്മം, പുനർജന്മം തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ സ്വാധീനം കാണാം.

ഖജുരാഹോ പോലുള്ള മദ്ധ്യകാല ഹൈന്ദവ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ വിമത ലൈംഗികത ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ശില്പങ്ങളുണ്ട്. എ.ഡി. ഒൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിനും പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനും ഇടയിലുള്ള കാലത്താണ് ഖജുരാഹോയിലെ ശില്പക്ഷേത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. ഖജുരാഹോ ആസ്ഥാന മാക്കി മദ്ധ്യഭാരതത്തിൽ ഭരണം നടത്തിയ ചന്ദേല രാജവംശത്തിന്റെ സംഭാവന കളാണിവ. യുനസ്ക്കോയുടെ പൈതൃക പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെട്ട ക്ഷേത്രമാണ് മധ്യപ്രദേശിലെ ഖജുരാഹോ. ലൈംഗിക വേഴ്ചകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ശില്പങ്ങൾ ഖജുരാഹോയിലുണ്ട്. ഇതിൽ ചില ശില്പങ്ങളിൽ സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയാണ് കൊത്തിയെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഖജുരാഹോയിലെ കന്ദാരിയ മഹാദേവ ക്ഷേത്രത്തിലെ നിരവധി ശിൽപങ്ങൾ പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം വിഷയമായുള്ള താണ്. (അനുബന്ധം 2 കാണുക) ഒഡീഷയിലെ ഭുവനേശ്വറിലെ രാജറാണി ക്ഷേത്രത്തിൽ, 10–11 നൂറ്റാണ്ടുകളിലേതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന, ഒരു ശിൽപത്തിൽ രണ്ട് സ്ത്രീകൾ വദനസുരതത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

കർണാടകയിലെ ബഗലിയിലുള്ള പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഒരു ശിവക്ഷേത്രത്തിലെ ഗോപുരത്തിന് താഴെയുള്ള ഒരു ശിൽപത്തിൽ രണ്ട് പുരുഷന്മാർ തമ്മിലുള്ള പ്രത്യക്ഷമായ വദനസുരത ലൈംഗികതയുടെ ദൃശ്യം ചിത്രീകരിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത കുടുംബ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെയും പ്രത്യുൽപാദനത്തിന്റെയും വിലക്കുകളുടെയും ഘടനക്കുള്ളിൽ ഒതുക്കപ്പെട്ട ലൈംഗികതയുടെ മറ്റൊരു തലമാണ് ഈ ശില്പങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത് അത് ആനന്ദത്തിന്റെയും ഇച്ഛകളുടെയും തലമാണ്. സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെ, പ്രത്യക്ഷമായ ഈ ആവിഷ്കാരരീതി, പ്രാചീന ഇന്ത്യയിലെ ക്വീർ. വ്യവഹാരങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യ ത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്.

2.2.1 **ഭക്തി പ്രസ്ഥാനം**

തെക്കേ ഇന്ത്യയിൽ ക്രിസ്ത്വാബ്ദം ആറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉത്ഭവിച്ച ഭക്തി പ്രസ്ഥാനം പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ട് വരെ വടക്കേ

ഇന്ത്യയിലും ശക്തമായിരുന്നു. മധ്യകാലഘട്ടത്തിൽ (Medieval Period) ഭാരതത്തിൽ വ്യാപിച്ച ഭക്തി പ്രസ്ഥാനം, ദൈവം, ദൈവികത്വം, ഭക്തി എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിച്ചു. പ്രാചീന വേദ പാരമ്പര്യ രീതികളെ പുനഃക്രമീകരണവും ഈ കാലത്ത് നടന്നു. ദൈവങ്ങൾ, എല്ലാവർക്കും മുകളിൽ നിലകൊള്ളുന്ന അത്ഭുത ശക്തി എന്ന വീക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സുഹൃത്തുക്കളായും, പ്രണയിതാക്കളായും, ജീവിത പങ്കാളിയായും, കുഞ്ഞുങ്ങളായും വീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. ഇത് ദൈവങ്ങളും ഭക്തരും തമ്മിലുള്ള അകലം കുറച്ചു. അത്തരം ബന്ധങ്ങളിൽ ഒരു വഴക്കം/ദ്രാവകത്വം (fludidity) രൂപപ്പെടാൻ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം കാരണമായി. ഒരാളുടെ ലിംഗഭേദമോ, ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യമോ കാര്യമാക്കാതെ അതീന്ദ്രിയമായ ഭക്തിയിലേക്കും ഈശ്വര പ്രണയത്തിലേക്കും ഭക്തി പ്രസ്ഥാനം വ്യക്തികളെ നയിച്ചു.

'ശരീര'ത്തെ സംബന്ധിച്ച ധാരണകളെ തിരുത്തിയെഴുതാൻ ഭക്തി പ്രസ്ഥാനം ശ്രമിച്ചു. "ഭക്ത കവികൾ തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ പലതവണ സ്ത്രീത്വത്തിനും പുരുഷത്വത്തിനും ഇടയിലുള്ള വരമ്പുകൾക്ക് കുറുകെ അങ്ങോട്ടു മിങ്ങോട്ടും കടന്നവരാണെന്ന് ഏ. കെ. രാമാനുജൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു"(നിവേദിത മേനോൻ, 2017:72). അധികാരം എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള പുരുഷത്വത്തെയും അധികാര ത്തിൽ നിന്ന് മാറ്റി നിർത്തപ്പെടുന്ന സ്ത്രീത്വത്തെയും ഉപേക്ഷിക്കാൻ അവർ ശ്രമിച്ചുവെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം യാഥാസ്ഥിതിക ശാഠ്യങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നതിനും ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിനുമുള്ള പുതിയ സാധ്യതകൾ തുറന്നു. വിവാഹത്തിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും പരിധിക്കപ്പുറമുള്ള അടുപ്പത്തിന്റെ പുതിയ രൂപങ്ങൾ കണ്ടെത്തി. ഇത്, ആൺ-പെൺ ബന്ധങ്ങൾക്ക് കല്പിച്ച കൊടുത്തിട്ടുള്ള പരമ്പരാഗത ബന്ധങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടിനെ മറികടന്ന് കൊണ്ട്, പരോക്ഷമായി സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയത്തെയും മറ്റ് ആഗ്രഹങ്ങളെയും ഭക്തിയോടും ദൈവിക സ്നേഹത്തോടും ചേർത്ത് വച്ചുകൊണ്ട് സാമൂഹിക അംഗീകാരം നേടിയെടുത്തു.

"സമൂഹം ദേഹത്തെ ലിംഗവത്ക്കരിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന രഹസ്യഭാഷ യെയും പതിവുമുറകളെയും പരസ്യമാക്കിക്കൊണ്ട് ഭക്തകവികൾ ശരീരത്തെയും ലൈംഗികതയെയും നിഗൂഢമല്ലാതാക്കിത്തീർത്തു. ഭക്തകവികൾ ഇഹലോക ലിംഗവിചാരത്തിൽ നിന്നു പിൻതിരിഞ്ഞു-എന്നാലിത് ലൈംഗികതയോടുള്ള വെറുപ്പുമൂലമായിരുന്നില്ല. അവർ സ്വന്തം ലൈംഗികാവേശമത്രയും ശരീരത്തിന തീതമായി, പൂർണ്ണമായി. സ്വയം തെരഞ്ഞെടുത്ത ദേവതയിൽ സമർപ്പിക്കുക

യായിരുന്നു"(നിവേദിത മേനോൻ, 2017:72). മഹാദേവി അക്കയെ പോലുള്ള കവികൾ വസ്ത്രമുപേക്ഷിച്ച് സ്വന്തം നഗ്നതയെ നീണ്ട മുടികൊണ്ടാണ് മറച്ചിരുന്നത്. ശരീരത്തിനുമേലുള്ള വ്യക്തി യുടെ സ്വയം നിർണ്ണയനാധികാരത്തെ ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

സൂർദാസ് ഇങ്ങനെ എഴുതി: –

> "ഈ കണ്ണുകൾ ഹരിയുടെ (കൃഷ്ണ ഭഗവാൻ) ഒരു ദർശനത്തിനായി ദാഹിക്കുന്നു
>
> രാവും പകലും അവനുവേണ്ടി വിഷമിക്കുന്നു
>
> താമരക്കണ്ണുള്ളവനെ കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു."[4]

മേൽപ്പറഞ്ഞ വരികൾ, ഭക്തിയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തെടുത്താൽ വിദൂരത്തിലുള്ള കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന, അടുത്തില്ലാത്ത ഒരു കാമുകന് എഴുതിയ കവിതയായി തോന്നാം.

ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്തുതന്നെ ആണത്തം, പെണ്മ തുടങ്ങിയ വയിലെ നല്ല–ചീത്ത മാതൃകകൾ, ലൈംഗികതയിലെ ആശാസ്യം – അനാശാസ്യം എന്നിവ രൂപമെടുത്തുകഴിഞ്ഞിരുന്നുവെന്ന് വ്യക്തം. അത്തരം ധാരണകൾ ക്കെതിരെയാണ് ഭക്തകവികൾ പോരാടിയത്. ആ കാലത്തിനുശേഷം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യ അന്ത്യദശകങ്ങളിൽപ്പോലും, കാര്യമായ അളവിൽ ലിംഗവഴക്കം നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. അധിനിവേശശക്തികൾ കൊണ്ടുവന്ന ആധുനികതയും ആധുനികവത്ക്കരണ കുതുകികളായ ദേശീയവാദി വരേണ്യരും ചേർന്നാണ് അതിനെ ഒതുക്കാൻ പുറപ്പെട്ടത്.

2.2.2. വിമതലൈംഗികത: ഇസ്ലാംമത സമീപനം

ഇസ്ലാം മതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വിമത ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച വ്യത്യസ്ത ചിന്തകൾ നിലനിന്നിരുന്നു. ഖുർആനും ഹദീസും സ്വവർഗരതിയെ ശക്തമായി അപലപിക്കുന്നു. ചില ഹദീസുകൾക്കൊപ്പം പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗരതിയിൽ ഏർപ്പെടുന്ന വർക്ക് വധശിക്ഷ വിധിക്കുന്നു. (ഇസ്‌ലാം മതവിശ്വാസ പ്രകാരം മുഹമ്മദ് നബിക്ക് ദൈവത്തിൽ നിന്ന് ജിബ്‌രീൽ എന്ന മാലാഖ മുഖാന്തരം വെളിപാട് ആയി ലഭിച്ച വചനങ്ങൾ ആണ് ഖുർആൻ. പ്രവാചകത്വം ലഭിച്ച ശേഷം നബി ഇരുപത്തിമൂന്ന് കൊല്ലം ജീവിച്ചിരുന്നു. ആ കാലയളവിൽ മുഹമ്മദ് നബി ഉപദേശമായും തീർപ്പായും മറ്റും പറഞ്ഞിട്ടുള്ള ഇതര വചനങ്ങൾ ഹദീസ് എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നു. ഹദീസ് എന്നാൽ പ്രവാചകന്റെ വാക്ക് / പ്രവൃത്തി / അനുവാദം

എന്നൊക്കെയാണ് അർത്ഥം. ഖുർആൻ ദൈവവചനവും ഹദീസ് പ്രവാചക വചനവുമാകുന്നു എന്നാണ് പൊതുവെയുള്ള വിശ്വാസം)

ഖുറാനിൽ നിരവധി പരാമർശങ്ങൾ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കാണാം. 'ഇബ്രാഹീം നബി (അ)യുടെ സഹോദരപുത്രനായ ലൂത്വ് നബി(സ) ജോർഡാനിലെ സദൂം പ്രദേശത്ത് പ്രബോധന പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടി രുന്നു. സദൂം പ്രദേശത്തിൽ പുരുഷന്മാർ സ്ത്രീകളുമായുള്ള ലൈംഗിക ബന്ധത്തേ ക്കാൾ കൂടുതൽ പുരുഷന്മാരുമായി ലൈംഗിക ബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നു. നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥകളെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗരതിക്കാരുടെ സംഘങ്ങൾ തങ്ങളുടെ സ്വവർഗ്ഗരതിബന്ധങ്ങൾ കൂടുതൽ വ്യാപകമാക്കിക്കൊണ്ട് ലൂത്വ് നബി (അ)യുടെ ഉപദേശങ്ങൾ തള്ളിക്കളയുകയും ചെയ്തു. സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തെ മാറ്റിനിറുത്തി ലൈംഗിക തൃഷ്ണയുമായി പുരുഷന്മാരെ തേടി നടക്കുന്ന സ്വവർഗ്ഗ രതിക്കാർ ധാർമ്മികമൂല്യങ്ങളുടെ പരിധികളെ ലംഘിക്കുകയും അരാജകത്വം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. ലൂത്വ് നബിയോട് കുടുംബസമേതം നാടു വിടുവാൻ കല്പിച്ച് അല്ലാഹു സദൂം പ്രദേശത്തിലെ ജനസമൂഹത്തെ നശിപ്പിച്ചു.' (രശ്മി ജി,അനിൽകുമാർ കെ.എസ്,2016:44). പരമ്പരാഗത ഇസ്‌ലാമിക നിയമശാസ്ത്രത്തിൽ സ്വവർഗരതി നിയമപരമായി നിരോധിക്ക പ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്, കൂടാതെ ചാട്ടവാറടി, കല്ലെറിയൽ, വധശിക്ഷ എന്നിവ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ശിക്ഷയ്ക്ക് വിധേയമാണ്. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇന്ത്യയിൽ കൊളോണിയൽ ഭരണം വിമത ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രചരിപ്പിച്ച സംഭ്രമ ജനകമായ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ, ഇതിലേർപ്പെടുന്ന വ്യക്തികളെ ശിക്ഷിക്കുന്നതിലേക്ക് നയിച്ചതായി മനസ്സിലാക്കാം. യൂറോപ്യൻ കൊളോണിയൽ ഭരണത്തിൻ കീഴിൽ നടപ്പിലാക്കിയ സ്വവർഗരതിക്കുള്ള ക്രിമിനൽ ശിക്ഷകൾ മുസ്ലീം ഭൂരിപക്ഷ രാജ്യങ്ങൾ നിലനിർത്തുന്നു.

ക്ലാസ്സിക്കൽ ഇസ്ലാമിക നിയമം മനുഷ്യർക്കിടയിൽ നാല് ലിംഗഭേദങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുന്നു. പുരുഷൻ, സ്ത്രീ, ഖുൻസ(Khunsa) എന്നറിയപ്പെടുന്ന സങ്കരലിംഗ (inretsex) വ്യക്തികൾ, മുഖനാഥ് അഥവാ സ്ത്രൈണത ഉള്ള പുരുഷൻ(Effeminate Male). ഖുൻസ ഇസ്‌ലാമിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു, പ്രവാചകൻ മുഹമ്മദിന്റെ പാരമ്പര്യം അനുസരിച്ച് രണ്ട് എതിർലിംഗ അവയവങ്ങളുമായി ജനിച്ച കുട്ടിയുടെ ലിംഗഭേദം എങ്ങനെ നിർണ്ണയിക്കും എന്ന ചോദ്യത്തിന് മറുപടിയായി പറഞ്ഞത് ഇപ്രകാരമാണ്: ഇത്തരമൊരു സാഹചര്യത്തിൽ നിർണ്ണായകമായ ഘടകം, കുട്ടി മൂത്രമൊഴിക്കുന്ന അവയവമാണ്. ഇസ്‌ലാമിക പണ്ഡിതനായ ഇബ്‌നു ഖുദാമ ഖുൻസയെ

നിർവചിച്ചത് “ആണിന്റെയും സ്ത്രീയുടെയും അവയവങ്ങളുള്ള അല്ലെങ്കിൽ മൂത്രമൊഴിക്കുന്ന ലൈംഗികാവയവത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഒരു ദ്വാരമുള്ള ഒരു വ്യക്തി”[5] എന്നാണ്.

ക്ലാസിക്കൽ നിയമജ്ഞർ ഖുൻസയെ രണ്ട് ഉപവിഭാഗങ്ങളായി വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്: ആദ്യത്തേത് പ്രത്യക്ഷമായ സങ്കരലിംഗമുള്ള വ്യക്തി (Non problematic/Discernible) (ഖുൻസ ഗൈർ മുസ്കിൽ/ വാദിഹ്) രണ്ടാമത്തേത് ഗുപ്തമായ/അവ്യക്തമായ സങ്കരലിംഗ വ്യക്തി (problematic/Intractable) പ്രശ്നമുള്ളത്/ഇൻട്രാക്റ്റബിൾ (ഖുൻസമുസ്കിൽ) ആദ്യത്തെ വിഭാഗത്തിൽ ഉള്ളവർ പുരുഷന്റെയും സ്ത്രീയുടെയും ജനനേന്ദ്രിയങ്ങളുള്ള ഒരു വ്യക്തിയാണ്, അവർക്ക് ഒരു പ്രത്യേക ലിംഗഭേദവും നിശ്ചയിക്കാവുന്നതാണ്, ഏത് ജനനേന്ദ്രിയ അവയവമാണ് രണ്ടിൽ കൂടുതൽ ആധിപത്യമുള്ളതെന്ന് അടിസ്ഥാനമാക്കി. ഉദാഹരണത്തിന്, ഈ വ്യക്തി ലിംഗത്തിൽ നിന്ന് മൂത്രമൊഴിക്കുകയോ ശുക്ലം സ്രവിക്കുകയോ മുഖത്ത് രോമം വളരുകയോ ചെയ്താൽ അവനെ പുരുഷനായി കണക്കാക്കാം. എന്നിരുന്നാലും, ഈ വ്യക്തിക്ക് സ്തനങ്ങളും ആർത്തവവും ഉണ്ടായാൽ, അവളെ സ്ത്രീയായി കണക്കാക്കണം. രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം പുരുഷനെന്നോ സ്ത്രീയെന്നോ എളുപ്പത്തിൽ തരംതിരിക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നുമാണ് ഇസ്ലാമിൽ പറയുന്നത്. അതായത്, ഈ വ്യക്തി ലിംഗത്തിൽ നിന്നും യോനിയിൽ നിന്നും മൂത്രമൊഴിക്കുന്നത് തുടരുന്നു. രണ്ട് എതിർലിംഗങ്ങളിൽ ഒന്നിനോട് മാത്രമായി ഇവർ സാദൃശ്യപ്പെടുന്നില്ല. ലിംഗഭേദം കണ്ടെത്തുന്നതിന് പ്രായപൂർത്തിയാകും വരെ കാത്തിരിക്കണമെന്നും നിരീക്ഷിക്കണമെന്നും പറയുന്നു. ഒരു സങ്കരലിംഗ വ്യക്തിയെ (ഖുൻസ) എങ്ങനെ സ്ത്രീ /പുരുഷൻ ആക്കാം എന്ന ചിന്തയാണ് ഇസ്ലാമിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. ആകർഷണ വികാരങ്ങൾ അവസാനമായാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്.

ഒരു ഇന്റർസെക്സ് വ്യക്തി ഒരു പുരുഷനിലേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നുവെങ്കിൽ, അവൾ ഒരു സ്ത്രീയാണ്. വ്യക്തി ഒരു സ്ത്രീയിലേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നുവെങ്കിൽ, അവൻ ഒരു പുരുഷനാണ്. എന്നിരുന്നാലും, വ്യക്തിയുടെതന്മ (ഐഡന്റിറ്റി) തിരിച്ചറിയാൻ ഉപയോഗിക്കാവുന്ന മറ്റ് അടയാളങ്ങളൊന്നും ഇല്ലെങ്കിൽ മാത്രമേ ഇത് പരിഗണിക്കൂ. ശത്രുക്കളോട് യുദ്ധം ചെയ്യാനുള്ള ധൈര്യം, ക്ഷമ, ശക്തി തുടങ്ങിയ ചില സ്വഭാവസവിശേഷതകളുടെ ആവിർഭാവം. ഇത് ഇന്റർസെക്സ് വ്യക്തിയുടെ പുരുഷ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ കാണിക്കുന്നു. എന്ന് ഇസ്ലാം പറയുന്നു.

മുഗൾ ഭരണത്തിന്റെ ഉയർച്ചയിൽ (16, 17 നൂറ്റാണ്ടുകൾ) ദക്ഷിണേഷ്യയിലെ മുസ്ലീം ഭരണാധികാരികളുടെ രാജധാനിയിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് ഇടമുണ്ടായിരുന്നു. കൊട്ടാരത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ അന്തഃപുരത്തിന്റെ രക്ഷാധികാരികളും കാവൽ ജോലിയും ചെയ്തുപോന്നിരുന്നു (ജെഫ് റോയ്,2014:93). ഇത് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് അക്കാലത്തെ സമൂഹത്തിൽ മാന്യമായ സ്ഥാനം നൽകിയതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഇസ്ലാം മതത്തിന്റെ ആത്മീയ ധാരയായ സൂഫിസത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഇന്ത്യയിൽ പതിനെട്ട്, പത്തൊൻപത് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ അവസാനത്തിൽ 'രേഖ്തി' (rekhti) എന്ന ഗസൽ രൂപത്തിലുള്ള രചനകൾ സജീവമായി പ്രചരിക്കുകയുണ്ടായി. മനുഷ്യരുടെ ഇന്ദ്രിയാഭിലാഷങ്ങൾ, ലൈംഗിക പ്രേരണകൾ, പ്രണയം തുടങ്ങിവയായിരുന്നു രേഖ്തി കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന വിഷയം. സ്ത്രീകളുടെ തൂലികാനാമം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട്, 'സ്ത്രീകൾ എഴുതുന്ന പോലെ' എന്ന വാദത്തോടെയാണ് അവ പുറത്തുവന്നത്. "ഉറുദു ഭാഷയിലെ സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിന്റെ ശബ്ദം പരിചയപ്പെടുത്തിയത് കവി സാദത്ത് യാർ ഖാൻ രംഗിൻ (1756–1834) ആണ്"(രോഹിത്.കെ.ദാസ്,2011:659). ഇന്ത്യയിലെ ഇസ്ലാമിക് സംസ്കാരത്തിൽ വിമത ശബ്ദങ്ങൾ ആസ്വദിക്കപ്പെട്ടതിന് ഉദാഹരണമാണ് രേഖ്തി എന്ന നിരീക്ഷണ മാണ് സലിം കിദ്വായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പുരുഷൻ അവന്റെ തന്നെ ഉല്ലാസത്തിനായാണ് രേഖ്തി പോലുള്ള ഗസൽ രീതികൾ കൊണ്ടുവന്നത് എന്നും രംഗിൽ എന്ന കവി ലെസ്ബിയൻ പ്രണയങ്ങളെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു കവിതയിൽ പരിഹസിക്കുകയാണ് ചെയ്തതെന്ന് സി.എ നയീം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം ഇന്നത്തെ ഉറുദു കവിതകളിൽ നിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നു എന്ന് റൂത്ത് വനിത ചൂണ്ടിക്കാണി ക്കുന്നുണ്ട്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രേഖ്തി അശ്ലീലമാണെന്ന് മുദ്രകുത്തുകയും ഉറുദുവിൽ നിന്ന് രേഖ്തി സമാഹാരങ്ങൾ നിർത്തലാക്കുകയും ചെയ്തതായി പറയുന്നു. സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയം വിഷയമാകുന്ന സാഹിത്യം, മതത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമാണ് എന്ന ചിന്ത എല്ലാകാലത്തും പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. സമൂഹത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കും മാനദണ്ഡങ്ങൾക്കും അനുസൃതമായി നിലനിന്നിരുന്ന ധാരണകളെ തകിടം മറിക്കുന്നതാണ് ഇത്തരം ക്വീർ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനം.

ഇസ്ലാം മതത്തിലും കർമ്മശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും സങ്കരലിംഗം (intersex), ട്രാൻസ്ജെൻഡർ എന്നീ വിഭാഗങ്ങളെപ്പറ്റി ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ

സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയ്ക്ക് പല ശിക്ഷാവിധികളും ഉള്ളതായി കാണാം. കൊളോണിയൽ നിയമങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും പിൽക്കാലത്ത് വിമതലൈംഗിക തയ്ക്ക് എതിരെ തിരിയാൻ കാരണമായിട്ടുണ്ടാകാം. എങ്കിലും പൂർണ്ണമായും ക്വീർ വിഭാഗങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുന്ന സമീപനമല്ല ഇസ്ലാം മതത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്നത് എന്നു കാണാം.

മുസ്ലിം വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ട്രാൻസ്മാൻ ആണ് തിരുവനന്തപുരം സ്വദേശി ആയ ഇഷാൻ. വീട്ടുകാരുടെ പിന്തുണയോടെ ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തി. ട്രാൻസ് വുമൺ ആയ സൂര്യയെ 2018–ൽ വിവാഹം ചെയ്തു. കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ദമ്പതികളാണ് സൂര്യയും ഇഷാനും. എന്നാൽ വിവാഹസമയത്ത് പള്ളിക്കമ്മറ്റിയിൽ നടന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഇഷാൻ പറയുന്നുണ്ട്. "കല്യാണത്തിനു മൂന്നു മാസത്തിനു മുന്നേയായിരുന്നു പള്ളിയുമായി ഇടപാടു ണ്ടായത്. പേരു മാറ്റാൻ വേണ്ടി മാത്രം. ഈ മൂന്നു മാസത്തിനിടയിൽപ്പോലും അവർ പള്ളിബുക്കു മാറ്റിത്തന്നില്ല. പേരു മാറ്റി. ജെൻഡർ മാറ്റി പള്ളി ബുക്കു തരിക മാത്രമേ വേണ്ടിയിരുന്നുള്ളൂ. അതിന് ഞങ്ങളെ വല്ലാതെ കഷ്ടപ്പെടുത്തി. കല്യാണം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം പള്ളിക്കാർ രഹസ്യമായും പരസ്യമായും കല്യാണത്തെ ആക്ഷേപിച്ചു സംസാരിച്ചു. കുടുംബക്കാരോടു ഞങ്ങളുമായി സഹകരിക്കരുതെന്ന് രഹസ്യമായി നിർദ്ദേശിച്ചു. കല്യാണം ഹിന്ദു ആചാര പ്രകാരം നടത്തി, കുരവയിട്ടു എന്നാക്ഷേപിച്ചു. പിന്നെ കല്യാണത്തിന് എന്റെ വീട്ടുകാർ പങ്കെടുത്തു എന്നതി നാൽ അവരെ ഊരുവിലക്കുമെന്നവർ പലരോടു പറഞ്ഞു. ഊരുവിലക്കുന്നതു നിർത്തലാക്കിക്കൊണ്ട് സുപ്രീംകോടതി വിധിയുണ്ട്. അങ്ങനെയൊരു വിധി ഉള്ളതു കൊണ്ടുമാത്രമാണ് പള്ളിയിൽനിന്ന് എന്നെയും കുടുംബത്തെയും ഊരുവില ക്കാത്തത്." ട്രാൻസ്മാനായ ഇഷാന്റെ അനുഭവം പി. ഗീത(2020:178)പങ്കുവയ്ക്കുന്നു.

2.2.3 ക്രിസ്തുമത സമീപനങ്ങൾ

ക്രിസ്തുമതവും അനുബന്ധ വിഭാഗങ്ങളും വ്യത്യസ്തമായ നിലപാടുകളാണ് വിമതലൈംഗികതയോട് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗരതിയെ അധാർമ്മി കമോ പാപമോ ആയി കണക്കാക്കുന്നു. എന്നാൽ സഭയ്ക്കുള്ളിൽത്തന്നെ വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണങ്ങൾ ഉള്ളവരുമുണ്ട്.

ക്രിസ്ത്യൻ ഗ്രൂപ്പുകളായ, അപ്പോസ്തോലിക് അലയൻസ് ഓഫ് ചർച്ചസ്, ഉത്കൽ ക്രിസ്ത്യൻ കൗൺസിൽ, ട്രസ്റ്റ് ഗോഡ് മിനിസ്ട്രികൾ എന്നിവ സെക്ഷൻ 377–ന്റെ നിയമപരമായ സാധുത ഇല്ലാതാക്കാനുള്ള വിധിയെ എതിർത്തു. വിധിക്കെതിരെ പ്രതിഷേധിക്കുന്ന ക്രിസ്ത്യൻ ഗ്രൂപ്പുകൾ തങ്ങളുടെ വെല്ലുവിളിയെ

ന്യായീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു, 377-ആം വകുപ്പിലെ ഏത് മാറ്റവും പാർലമെന്റിന്റെ പിന്തുണയോടെ നടത്തണമെന്നും ചട്ടത്തിൽ നിലവിലുള്ള ഏതെങ്കിലും വാക്കുകൾ ചേർക്കാനോ ഇല്ലാതാക്കാനോ സുപ്രീം കോടതിക്ക് യോഗ്യതയില്ലെന്നും വാദിച്ചു.

ക്രിസ്തീയ ആരാധനാ വിധികളും പൗരോഹിത്യ മര്യാദകളും പെരുമാറ്റ മര്യാദകളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പഴയ നിയമത്തിലെ മൂന്നാമത്തെ പുസ്തകമായ 'ലേവ്യർ' (Book of Leviticus) 18, 20 അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ നിരോധിത ലൈംഗിക ബന്ധങ്ങളെ പട്ടികപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ത്രീയോടു കൂടെ എന്നപോലെ പുരുഷനോടുകൂടെ ശയിക്കരുത് ; അതു മ്ലേച്ഛതയാകുന്നു.' (അധ്യായം18-വാക്യം22) 'ഒരു പുരുഷൻ ഒരു സ്ത്രീയോടുകൂടെ എന്നപോലെ പുരുഷനോടുകൂടെ ശയിച്ചാൽ ഇരുവരും മ്ലേച്ഛത പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കുന്നു; അവർ മരണശിക്ഷ അനുഭവിക്കേണം; അവരുടെ രക്തം അവരുടെമേൽ ആയിരിക്കട്ടെ.'(അധ്യായം20- വാക്യം 13). ഇന്ത്യയിൽ കോളനി വത്ക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ സദാചാരരീതികൾ പ്രചരിച്ചിരുന്നു. ലൈംഗികതയിലെ പാപ/പുണ്യ സങ്കൽപ്പങ്ങളും നന്മ /തിന്മ വേർതിരിവും അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ലൈംഗികതയിലെ ബഹുസ്വരതകൾ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടു. ഇന്ത്യയിലെ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണം, വിക്ടോറിയൻ സദാചാര രീതികൾ ഇന്ത്യൻ ഭരണത്തിലും നിയമസംവിധാനത്തിലും ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതിന് കാരണമായി. 377 ആം വകുപ്പ് 1860-ൽ മെക്കാളെ ഇന്ത്യൻ ശിക്ഷാനിയമത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയത് കൊളോണിയൽ മൂല്യങ്ങൾ ഇന്ത്യയിൽ നടപ്പിലാക്കാൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു. 2018-ൽ 377 ആം വകുപ്പ് സുപ്രീം കോടതി റദ്ദാക്കുന്നത് വരെ സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത ഇന്ത്യയിൽ പ്രകൃതിവിരുദ്ധവും കുറ്റകരവുമായി വായിക്ക പ്പെട്ടു. 1897-ൽ ഇന്ത്യയിലെ ഹിജ്റ സമൂഹത്തെ ക്രിമിനൽ ട്രൈബ്സ് ആക്റ്റിന്റെ പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുകയും, അതുമൂലം അവർ കുറ്റവാളി സമൂഹമായി മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടു. ഇത്തരത്തിൽ ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ ലൈംഗിക സദാചാരബോധങ്ങൾ ഇന്ത്യയിൽ കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ ലൈംഗിക ബഹുലതകളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്തു.

ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ ആഴത്തിൽ വേരുറച്ച വിക്ടോറിയൻ സദാചാര മൂല്യങ്ങൾ തുടച്ചു മാറ്റാൻ പൂർണ്ണമായും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എന്നാൽ, ചുരുക്കം ചില വ്യത്യസ്ത സമീപനങ്ങൾ പിൽകാലഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായി. ബോംബൈ(ഇന്നത്തെ മുംബൈ)യിലെ വിവിധ ക്രിസ്ത്യൻ പള്ളികളുടെ യുവസമിതികളിൽ ജെൻഡർ വിഷയത്തിൽ ക്ലാസ് എടുക്കാൻ പോകുന്നതിനെ പറ്റി വിജയരാജമല്ലിക ആത്മകഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. "പിന്നീട് നാഷണൽ ചർച്ചസ് കൗൺസിൽ ഓഫ് ഇന്ത്യ (NCCI)ക്ക് വേണ്ടി ഗുജറാത്ത്, മഹാരാഷ്ട്ര, രാജ സ്ഥാൻ, ഝാർഖണ്ഡ്,

തമിഴ്നാട്, കർണാടകം, ബംഗാൾ എന്നിവിടങ്ങളിലെ ക്രിസ്ത്യൻ ആരാധനാലയ ങ്ങളിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിഷയങ്ങളിൽ ക്ലാസ്സുകളും ബോധവത്കരണത്തിനു വേണ്ടി പരിപാടികളും സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ഞാനും അതിന്റെ ഒരു അവിഭാജ്യഘടകമായി" (വിജയരാജമല്ലിക,2019:69). തന്റെ പേര്, മാറ്റാൻ മനു ജെ കൃഷ്ണയിൽ നിന്നു വിജയരാജമല്ലിക എന്നാക്കാൻ നേരിട്ട ബുദ്ധിമുട്ടുകളെക്കുറിച്ച് അവർ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. നാൽസ വിധി പ്രകാരം സ്വയം തൻമ തീരുമാനിക്കാനുള്ള (self identification) അവകാശം ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾക്ക് ലഭിച്ചു. എന്നാൽ ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയയുടെ രേഖ ഇല്ലാതെ പേര് മാറ്റാൻ കഴിയില്ലെന്ന് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ പറഞ്ഞു. 2018-ൽ ഔദ്യോഗികമായി വിജയരാജമല്ലിക ആയപ്പോൾ, ഈ വിഷയത്തിൽ തന്നെ സഹായിച്ചത് ഫാദർ ജിജോ കുര്യൻ ആയിരുന്നുവെന്ന് മല്ലിക പറയുന്നു.

ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ സജീവമായ പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റ് സഭയായ ഇവാഞ്ചലിക്കൽ ചർച്ച് ഓഫ് ഇന്ത്യയുടെ പാസ്റ്ററായ 'എസ്തർ ഭാരതി' രാജ്യത്തെ ആദ്യത്തെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പാസ്റ്ററായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. തമിഴ്നാട് തൂത്തുക്കുടിയിൽ ഒരു ഹിന്ദു കുടുംബത്തിലാണ് ഭാരതി ജനിച്ചത്. ഭരത് രാജ എന്ന തങ്ങളുടെ മകന്റെ സ്ത്രൈണത കുടുംബം അംഗീകരിച്ചില്ല. വീടുവിട്ട് പോയ ഭാരതിയെ ഒരു കന്യാസ്ത്രീ സഹായിക്കുകയും പിന്നീട് ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. 2007-ൽ ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് വിധേയയായി ട്രാൻസ് വുമൺ ആയി. 2011-ൽ ദൈവശാസ്ത്രത്തിൽ (Theology) ബിരുദം നേടിയ അവർ പശ്ചിമ ബംഗാളിലെ സെറാംപൂർ സർവകലാശാലയിൽ നിന്നുള്ള ആദ്യത്തെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ബിരുദധാരിയായി.[6]

മതങ്ങൾ പൂർണ്ണമായി വിമതലൈംഗികതയെ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. പരമ്പരാ ഗത മതഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗിക കുടുംബമൂല്യങ്ങൾ ഉറപ്പിക്കാൻ മതങ്ങൾ ശ്രമിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കും. മതരഹിതമായ ഒരു സമൂഹമാണ് ക്വീർ കമ്മ്യൂണിറ്റിക്കകത്ത് നിലനില്ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ക്വീർ രാഷ്ട്രീയം അംഗീകരിക്കാൻ മതസംഘടനകൾ വിമുഖത കാണിക്കും. വ്യത്യസ്ത ജാതി-മതങ്ങളിൽപ്പെട്ട ആളുകൾ എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യു.എ+ കമ്മ്യൂണിറ്റിയുടെ അകത്ത് ജാതി-മത രഹിത പ്രണയങ്ങളിലും വിവാഹത്തിലും ഏർപ്പെടുന്നു. ഇത് പരമ്പരാ ഗത മതരീതികൾക്ക് ഒരു വെല്ലുവിളിയാണ്. ഓരോ മതവും അതിന്റെ അടിത്തറ ഉറപ്പിക്കുന്നത് ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ വിവാഹം, കുടുംബ ബന്ധങ്ങൾ, പ്രത്യുല്പാദനത്തിലൂടെയുള്ള അടുത്ത തലമുറയുടെ വരവ് തുടങ്ങിയ

പ്രക്രിയകളിലൂടെയാണ്. ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ഥമായ പാതയാണ് ക്വീർ വ്യക്തികൾ സ്വീകരിക്കുന്നത്.

2.3 ഇന്ത്യയിലെ ട്രാൻസ് ജെൻഡർ സമൂഹം

ഇന്ത്യയിൽ പ്രാചീന ഹിജ്റ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ ഹിജ്റ/ഹിജഡ എന്നറിയപ്പെടുന്നു. 'ഹിജർ' എന്നത് അറബി വാക്കാണ്. വേർപിരിയൽ (Separation), പ്രിയപ്പെട്ടവരിൽ നിന്നുള്ള വേർപിരിയൽ (Separation from beloved), വിട്ടുപോകൽ (Parting) എന്നൊക്കെ യാണ് ഹിജ്റ എന്ന ഉറുദു വാക്കിനർത്ഥം. ഹിജഡ എന്ന ഹിന്ദി വാക്ക് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിഭാഗത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ പല സംസ്ഥാന ങ്ങളിലും വ്യത്യസ്ഥപേരുകളിലാണ് ഇവർ അറിയപ്പെടുന്നത്. വടക്കൻ കർണാടക, തെക്കൻ മഹാരാഷ്ട്ര, പടിഞ്ഞാറൻ തെലങ്കാന, ആന്ധ്രാപ്രദേശ് എന്നിവിട ങ്ങളിൽ ജോഗപ്പ എന്ന് ഇവർ അറിയപ്പെടുന്നു. യെല്ലമ്മ ദേവിയുടെ സ്പർശമേറ്റ, അല്ലെങ്കിൽ യെല്ലമ്മ ദേവിയാൽ ശപിക്കപ്പെട്ട, ബാധയേറ്റ വിഭാഗമായാണ് അവർ സ്വയം കാണുന്നത്. 'പുരുഷശരീര'വും 'സ്ത്രൈണ വേഷങ്ങളുമാണ് ജോഗപ്പകൾക്ക്. ഇന്ത്യയിലെ ഹിജ്റ സമൂഹത്തിൽ ട്രാൻസ് വുമൺ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ, സങ്കരലിംഗ (Intersex) വ്യക്തികൾ എന്നിവരെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്നു. നപുംസകങ്ങൾ എന്നും ഈ വിഭാഗത്തെ സംബോധന ചെയ്യുന്നു. ആണും പെണ്ണും അല്ലാത്ത ജീവി, സ്ത്രീലിംഗവും പുല്ലിംഗവും അല്ലാത്തത് എന്നാണ് 'നപുംസകം' എന്ന വാക്കിന് ശബ്ദതാരാവലിയിൽ അർത്ഥം കുറിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ എന്ന വാക്ക് പ്രചാരത്തിൽ വരുന്നതിന് മുൻപ് ഇത്തരം സംബോധനകൾ സജീവമായിരുന്നു. ഭിന്നവർഗ്ഗലിംഗാധിപത്യം പുലരുന്ന സമൂഹത്തിൽ ഇത്തരം സംബോധനകൾ വ്യക്തികളെ അധിക്ഷേപിക്കാനായി ഉപയോഗിക്കുന്നു.

സ്വന്തം നാട്ടിലും കുടുംബത്തിലും അവഗണനയും പരിഹാസവും ഒറ്റപ്പെടു ത്തലും പീഡനങ്ങളും നേരിടേണ്ടി വരുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിഭാഗം മുംബൈ, ബാംഗളൂർ, തുടങ്ങിയ വൻ നഗരങ്ങളിലേക്ക് കുടിയേറുന്നു. അവിടെ സംഘമായി താമസിക്കുന്ന ഹിജ്റ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി മറ്റൊരു ജീവിതരീതിയാണ് തുടരുന്നത്. ഇന്ത്യയിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡേഴ്സിന്റെ രണ്ട് പ്രധാന സാമൂഹിക ഗ്രൂപ്പുകളുണ്ട് – ഒന്ന് മുംബൈയിലും മറ്റൊന്ന് ഹൈദരാബാദിലും. മുംബൈ ആസ്ഥാനമായുള്ള ഗ്രൂപ്പിനെ പൂന വാല, ലാലൻ വാല, സക്ക വാല, പുലക് വാല, പാണ്ടി ബസാർ വാല, ലാസ്കർ വാല, ഡോൺർഗി വാല എന്നിങ്ങനെ ഏഴ്

ഗ്രൂപ്പുകളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു, കൂടാതെ ഹൈദരാബാദ് ഗ്രൂപ്പിനെ രണ്ടായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു, അവ ബഡേ ഹവേലി, ഛോട്ടാ ഹവേലി എന്നിങ്ങനെയാണ്. ഇത്തരം സംഘങ്ങളെ 'ഘരാന'കൾ എന്ന് വിളിക്കാറുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിക്ക് ഹിജ്റ വർഗത്തിന്റെ ഭാഗമാകണമെങ്കിൽ ആ സംഘത്തിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരു വ്യക്തി മകളായി അവരെ സ്വീകരിക്കണം. അങ്ങനെ സ്വീകരിക്കുന്ന വ്യക്തി ഗുരു (അമ്മ) എന്നും സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തി ചേല (മകൾ) ആയും മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള അമ്മ-മകൾ ബന്ധമാണ് അവർക്കിടയിൽ ഉള്ളത്. ഓരോ ഘരാനകളുടെയും നേതൃസ്ഥാനത്ത് ഉള്ള വ്യക്തിയാണ് 'നായക്. സംഘത്തിനുള്ളിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കുക, പ്രധാന തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കുക ഇവയെല്ലാം ചെയ്യുന്നത് നായക് ആണ്. ഇവരുടെ സംഘം ചേരലിനെ/യോഗത്തെ ജമാത്ത്(Jamaat) എന്ന് പറയുന്നു. ഈ ഒത്തുചേരലിൽ വച്ചാണ് പുതിയ ആളുകൾ സംഘത്തിലേക്ക് വരുന്നത് ചർച്ച ചെയ്യുന്നതും, പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും പരിഹാരം തേടുന്നതും. സംഘം എന്നാണ് 'ജമാത്ത്'എന്ന അറബി വാക്കിനർത്ഥം. പുതിയ അംഗത്വം സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രക്രിയയിൽ ജമാത്ത് ഒരു പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഒരു വ്യക്തി കമ്മ്യൂണിറ്റിയിൽ ചേരാൻ ആഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ, മുതിർന്ന അംഗങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് ഇരുന്നു വ്യക്തിയുടെ വിശദാംശങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുകയും വ്യക്തിയുടെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം എന്താണെന്ന് കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ജമാത്തിലെ ഒരു മുതിർന്ന അംഗം പിന്നീട് അവരുടെ കുടുംബത്തിൽ അവനെ സ്വീകരിക്കാനുള്ള അംഗങ്ങളുടെ സന്നദ്ധത അന്വേഷിക്കും, അതിനുശേഷം പുതിയ അംഗത്തോട് അവന്റെ അമ്മ, സഹോദരി, മുത്തശ്ശി മുതലായവരെ തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടും. പുരുഷ ബന്ധമില്ല. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കുടുംബം. ഒരു ജമാത്ത് മീറ്റിംഗ് ഷെഡ്യൂൾ ചെയ്യുമ്പോഴെല്ലാം, പ്രത്യേക കുടുംബത്തിലെ ഒരു പുതിയ വ്യക്തിയുടെ അംഗത്വം അറിയിക്കുന്നതിനായി പ്രദേശത്തെ എല്ലാ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കുടുംബങ്ങളെയും മീറ്റിംഗിൽ പങ്കെടുക്കാൻ ക്ഷണിക്കുന്നു.

ഒരു പ്രത്യേക ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കുടുംബത്തിലെ അംഗമായിക്കഴിഞ്ഞാൽ സാമൂഹ്യവൽക്കരണ പ്രക്രിയ ആരംഭിക്കുന്നു. അംഗത്വം സാമൂഹികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടാലുടൻ ആ വ്യക്തി തന്റെ പേര് സ്ത്രീ എന്നാക്കി മാറ്റണം. അമ്മ (ഗുരു) കുടുംബത്തിനുള്ളിലെ കടമകളുടെ സ്വഭാവവും ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളും വിശദീകരിക്കുന്നു. ഈ കടമകളിൽ ഭിക്ഷാടനം, ലൈംഗികത്തൊഴിൽ, അല്ലെങ്കിൽ മറ്റ് തരത്തിലുള്ള ജോലികൾ, പെരുമാറ്റം, വസ്ത്രധാരണം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കമ്മ്യൂണിറ്റി മാനദണ്ഡങ്ങൾ അനുസരിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് ഗുരുക്കന്മാർക്ക് പണം നൽകാനുള്ള ആദരവും ഉൾപ്പെടുന്നു. മുംബൈ,

ബാംഗളൂർ, ഡൽഹി, തമിഴ്നാട് തുടങ്ങി ഓരോ പ്രദേശത്തും നിലനിൽക്കുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കൂട്ടത്തിലെ സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാവും. ഈ സംഘങ്ങളിൽ ഒന്നും ജാതിയോ മതമോ ഉണ്ടാവില്ല എന്നതാണ് പ്രത്യേകത. കേരളത്തിൽ ഗുരു(അമ്മ)–ചേല(മകൾ)– നായക് രീതിയാണ് തുടരുന്നത്.

ഗുരുക്കൾ ചേലകൾക്ക് ഷണ്ഡീകരണ(Castration)ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉപ ദേശവും മാർഗനിർദേശവും വൈകാരിക പിന്തുണയും നല്കുന്നു. ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് (എസ്ആർഎസ്)–'സെക്സ് റീ അസൈൻമെൻറ്' ശസ്ത്രക്രിയക്ക് വിധേയമാകുമ്പോൾ മാത്രമേ അവർ പൂർണ സ്ത്രീയായി മാറുകയും അനുഭവ പ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നാണ് ഹിജ്റകൾ വിശ്വസിക്കുന്നത്. തായമ്മ നിർവാണം/തായമ്മ നിർവാൺ എന്ന് പാരമ്പര്യ രീതി അറിയപ്പെടുന്നു. പുരുഷ ലൈംഗികാവയവങ്ങളെ ഛേദിച്ച് കളഞ്ഞ് സ്ത്രീ ആക്കി മാറ്റുന്ന പ്രക്രിയായണിത്. പുനർജൻമം എന്ന തരത്തിലാണ് നിർവാണ പ്രക്രിയയെ അവർ കാണുന്നത്. ആശുപത്രികളിൽ ആധുനിക രീതിയിൽ ഉള്ള ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയ ചെയ്യാൻ സാധിക്കാത്തവർ ഈ പരമ്പരാഗത രീതിയാണ് പിന്തുടർന്നത്.

തായമ്മ നിർവ്വാണിന് ആഗ്രഹിക്കുന്ന ട്രാൻസ് വ്യക്തി തന്റെ ഗുരുവിനെ അറിയിക്കുന്നു, ജമാത്ത് വിഷയം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് ക്ഷേത്ര ദർശനം നടത്തുന്നു. ദർശന വേളയിൽ, പുഷ്പങ്ങൾ, വാഴപ്പഴം, വെറ്റില, അടക്ക, 1.25 രൂപ, മഞ്ഞൾ നനച്ച വെള്ള തുണി എന്നിവ ദേവന് സമർപ്പിക്കുന്നു. പ്രായമായ ഒരു ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പുരോഹിതനായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു, ദേവനെ ആരാധിക്കുന്നു, ഒരു നാരങ്ങ എടുത്ത് ദേവനെ പ്രദക്ഷിണം വയ്ക്കുന്നു, പ്രാർത്ഥന അർപ്പിക്കുന്ന ട്രാൻസ് വ്യക്തിയോട് ദേവന്റെ മുന്നിൽ ഇരിക്കാൻ പറയുന്നു അപ്പോൾ പുരോഹിതൻ അവരുടെ തലയിൽ തേങ്ങ വച്ച് പൂജിക്കുകയും ദേവതയോട് ഷണ്ഡീകരണം ചെയ്യാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിന് ഉത്തരം നൽകണമെന്ന് അഭ്യർത്ഥിക്കുകയും തേങ്ങ ഉടയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നാളികേരം തുല്യഭാഗങ്ങളിൽ ഉടയുകയാണെങ്കിൽ, അത് ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് വിധേയനാവാൻ ദേവൻ അനുവാദം നൽകിയതായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നാളികേരം തുല്യമായി ഉടയാതിരിയ്ക്കുകയോ ചീഞ്ഞഴുകുകയോ ചെയ്താൽ ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് ദേവൻ അനുവാദം നൽകിയിട്ടില്ലെന്നും അതുകൊണ്ട് അരവാണിയും കുടുംബവും നിരാശരായി മടങ്ങുമെന്നും മൂന്ന് മാസത്തിനുള്ളിൽ ദൈവാനുവാദത്തിനായി ക്ഷേത്രത്തിൽ തിരിച്ചെത്തുമെന്നും വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു.

ലിംഗ–വൃഷണഛേദത്തിനു മാനസികമായും ശാരീരികമായും ഏറെ തയ്യാറെടുപ്പുകൾ ആവശ്യമാണ്. പരമ്പരാഗത ലിംഗ–വൃഷണഛേദം വളരെ സങ്കീർണ്ണവും അപകട സാധ്യത ഏറെ ഉള്ളതുമായ പ്രക്രിയയാണ്. സവിശേഷ പരിശീലനം നേടിയ ഒരു ഹിജ്റയുടെ കീഴിലാണ് ഇത് നടക്കുക. അതിന് മുമ്പായി ഈ ക്രിയക്ക് വിധേയമാകുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിയുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾ എല്ലാം സാധിച്ചു കൊടുക്കും. നിന്റെ പുരുഷത്വത്തെ മുറിച്ചു മാറ്റട്ടെ എന്ന് ചോദിക്കുകയും പൂർണ്ണ സമ്മതത്തോടെ വൃഷണം ഛേദിക്കുന്നു. വേദന കുറയ്ക്കാനും രക്തസ്രാവം തടയാനും മരുന്നുകളും പരമ്പരാഗത രീതിയിലുള്ള ചികിത്സാ വിധികളും ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഈ രീതിക്ക് നിയമപരമായ അംഗീകാരം ഇല്ല. പിന്നീട് ലിംഗവും ഛേദിക്കുന്നതോടെ തായമ്മ നിർവ്വാൺ പൂർത്തിയാകുന്നു. സ്തന വളർച്ചക്കായി ഹോർമോൺ ചികിത്സയും പ്ലാസ്റ്റിക് സർജ്ജറിയും ചെയ്യുന്നവരുണ്ട്.

നിരന്തര പരിചരണവും വിശ്രമവും ഈ പ്രക്രിയയ്ക്ക് ശേഷം ആവശ്യമാണ്. എന്നാൽ ഇന്ന് ആശുപത്രിയിലാണ് ഭൂരിഭാഗം ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയകളും നടക്കുന്നത്. ഇത് ചിലവേറിയതും നീണ്ടു നില്ക്കുന്നതുമായ ഒന്നാണ്. ശസ്ത്രക്രിയ വിജയകരമായി നടത്തിയവർ ഉണ്ട്. എന്നാൽ ശസ്ത്രക്രിയയിലെ പിഴവുകൾ മൂലം ജീവിതം നഷ്ടപ്പെട്ടവരുമുണ്ട്. പ്രാകൃത രീതിയിലുള്ള തായമ്മ നിർവാൺ ആണെങ്കിലും ആധുനിക രീതിയിൽഉള്ള ശസ്ത്രക്രിയ ആണെങ്കിലും അതിന് ശേഷമുള്ള ഭക്ഷണക്രമം, വിശ്രമം, തുടർചികിത്സകൾ എല്ലാം വളരെ പ്രധാനമാണ്.

2.3.1. ഹൽദി മെഹന്ദി –ജൽസ– വർഷപൂജ

ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയക്ക് ശേഷം നടക്കുന്ന ആഘോഷ ചടങ്ങാണ് ഹൽദി മെഹന്തി. പാട്ടും നൃത്തവും ഒക്കെയായി മയിലാഞ്ചിയിടൽ ചടങ്ങ് നടക്കുന്നു. ശസ്ത്രക്രിയ കഴിഞ്ഞ് നാൽപ്പതാം നാൾ ജത്സ/ ജൽസ എന്ന ചടങ്ങ് വീട്ടിൽ വച്ച് നടക്കുന്നു. ട്രാൻസ് വുമൺ ആയി മാറിയ വ്യക്തിയുടെ സുഹൃത്തുക്കൾ, കുടുംബക്കാർ തുടങ്ങി എല്ലാവരും ഇതിൽ പങ്കാളി ആവുകയും സ്ത്രീ ആയി മാറിയ വ്യക്തിക്ക് സമ്മാനങ്ങൾ നല്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ട്രാൻസജെൻഡറുകളുടെ കുലദൈവം ബഹുചരിമാത എന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന സന്തോഷിമാതാ ദേവിയാണ്. ഈ ദേവിക്ക് മുന്നിലാണ് പൂജ നടത്തുന്നത്. പൂജ ചെയ്യുന്നതും ട്രാൻസ് സ്ത്രീകളിൽ മുതിർന്നവർ ആരെങ്കിലുമാണ്. അവിടെ സന്തോഷിമാതാ ദേവിയുടെ മുന്നിൽ മധുരപലഹാരങ്ങളും പഴങ്ങളും വച്ചിരിക്കും. കണ്ണടച്ചുകൊണ്ട് അതിലൊന്ന് ആദ്യമെടുക്കണം. ഏതാണോ എടുക്കുന്നത് ആ പഴവർഗ്ഗം/മധുരപലഹാരം ചേല

ഒരുവർഷം ബഹിഷ്ക്കരിക്കണം. ഒരു വർഷത്തിന് ശേഷം നടത്തുന്ന വർഷപൂജയിലാണ് അത് പിന്നീട് കഴിക്കുക. ജൽസയിൽ, ചേല കഴിച്ചതിനു ശേഷം ബാക്കി എല്ലാ വിഭവങ്ങളും ചടങ്ങിനെത്തിയവർക്ക് പ്രസാദമായി നല്കുന്നു. ശസ്ത്രക്രിയ കഴിഞ്ഞ് നാൽപ്പത് നാൾ കണ്ണാടി നോക്കാൻ അനുവാദമില്ല. ജൽസ ചടങ്ങിൽ വച്ച് ശസ്ത്രക്രിയ ചെയ്ത വ്യക്തി കണ്ണാടി നോക്കുന്നു. പച്ച നിറമുള്ള സാരിയാണ് ട്രാൻസ് സ്ത്രീയെ ഉടുപ്പിക്കുക. ആഭരണങ്ങളും മറ്റ് അലങ്കാരങ്ങളും ഉണ്ടാവും. ട്രാൻസ് വുമൺ ആയി മാറിയ നിരവധിപേരുടെ ജൽസ ചടങ്ങ് കേരളത്തിൽ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ട്രാൻസ് വുമണും മോഡലുമായ ദീപ്തി കല്യാണി, നയന, മോനിഷ തുടങ്ങിയവരുടെ ജൽസ കേരളത്തിലാണ് നടത്തിയത്. ഓരോ സംസ്ഥാനത്തും നടത്തിപ്പ് രീതിയിൽ ചെറിയ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടാവും. പുതിയ കാലത്തിന്റെ രീതികളും ചടങ്ങിന്റെ ഭാഗമായിട്ടുണ്ട്. ഫോട്ടോഗ്രഫി, വീഡിയോ ഗ്രഫി എല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കും. കേരളത്തിലെ ആദ്യ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ മാധ്യമപ്രവർത്തകയായ ഹെയ്ദി സാദിയ തന്റെ ബ്ലോഗിൽ ഹൽദി മെഹന്ദി, ജൽസ, വർഷപൂജ തുടങ്ങിയ പരിപാടികളുടെ വീഡിയോ ദൃശ്യങ്ങളും വിശദീകരണങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളിക്കാറുണ്ട്. ജൽസ ചടങ്ങിന് ശേഷം ഭക്ഷണം കഴിച്ച് ചടങ്ങിനെത്തിയവർ എല്ലാം അവരവരുടെ വീടുകളിലേക്ക് പോകുന്നു. കേരളത്തിൽ ഹിജ്റ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമല്ലാത്തവരും ഈ രീതികളാണ് തുടരുന്നത്.

ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തി ഒരു വർഷത്തിന് ശേഷം നടത്തുന്ന പൂജയും അതിനോടൊപ്പം ഉള്ള ആഘോഷങ്ങളുമാണ് 'വർഷപൂജ' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. ചിലർ ഇത് ആദ്യവർഷം മാത്രം നടത്തുന്നു. മറ്റ് ചിലർ മൂന്ന് വർഷം നടത്തി അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് ശേഷം തന്നെ പരിചരിച്ച വ്യക്തികൾക്കും ഗുരുവിനും നായക്-മാർക്കും സാരിയും മറ്റ് സമ്മാനങ്ങളും ഈ ചടങ്ങിൽ കൊടുക്കാറുണ്ട്. തിരിച്ചും സമ്മാനങ്ങൾ കിട്ടാറുണ്ട്. വർഷപൂജ, മാതാപൂജ എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. ഈ ചടങ്ങിൽ ചേലയെ അണിയിച്ചൊരുക്കും.

2.4 ആഘോഷങ്ങളും ആചാരങ്ങളും

ഉദ്ദിഷ്ടകാര്യലബ്ധിക്കായി പുരുഷന്മാർ വ്രതം നോറ്റ് സാരിയും ചമയങ്ങളും ആഭരണങ്ങളും അണിഞ്ഞ് ('സ്ത്രീവേഷം ധരിച്ച്') വിളക്കെടുക്കുന്ന ഉത്സവമാണ് കൊറ്റൻകുളങ്ങര ചമയവിളക്ക്. കൊല്ലം ചവറയിലെ കൊറ്റൻകുളങ്ങര ദേവീ ക്ഷേത്രത്തിൽ മീനമാസ രാത്രിയിൽ നടക്കുന്ന ഉത്സവമാണിത്. ഉത്സവ രാത്രിയിൽ വാദ്യമേളങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെ വിളക്കുകൾ പിടിച്ച് ഈ

ക്ഷേത്രത്തിലേക്ക് 'സ്ത്രീവേഷം കെട്ടിയ പുരുഷന്മാർ' ദേവീസന്നിധിയിലേക്ക് ഘോഷയാത്ര നടത്തുന്നു. ആഗ്രഹ പൂർത്തീകരണത്തിനായി ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഗത്ത് നിന്നും വിവിധ പ്രായത്തിൽ ഉള്ളവർ ആഗ്രഹ പൂർത്തീകരണത്തിനായി വിളക്ക് എടുക്കാറുണ്ട്. രണ്ടായിരത്തിലധികം വർഷം പഴക്കമുണ്ട് ഈ അനുഷ്ഠാന ത്തിന്നെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. ഈ ക്ഷേത്രാചാരത്തിന് പിന്നിലൊരു കഥയുണ്ട്. ക്ഷേത്രം നിന്നിരുന്ന സ്ഥലം പണ്ട് കാടുപിടിച്ച് കിടക്കുകയായിരുന്നു. സമീപവാസികളായ കുട്ടികൾ കാലിമേയ്ക്കുമ്പോൾ ഒരു തേങ്ങ വീണുകിട്ടി. ഭൂതക്കുളത്തിനു തെക്ക് കിഴക്ക് ഉയർന്നിരുന്ന കല്ലിൽ വെച്ച് അത് പൊതിക്കുമ്പോൾ കല്ലിൽ നിന്ന് ചോര പൊടിഞ്ഞു. പരിഭ്രാന്തരായ കുട്ടികൾ മുതിർന്നവരെ വിവരം അറിയിച്ചു. നാട്ടുപ്രമാണിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രശ്നം വെച്ചപ്പോൾ ശിലയിൽ സാത്വിക ഭാവത്തിലുള്ള വനദുർഗ്ഗ കുടികൊള്ളുന്നുവെന്നും നാടിന്റെയും നാട്ടാരുടെയും ഐശ്വര്യത്തിനുവേണ്ടി ക്ഷേത്രം നിർമ്മിക്കണമെന്നും കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. അന്നേ ദിവസം മുതൽ നാളികേരം ഇടിച്ചുപിഴിഞ്ഞ് കിട്ടുന്ന 'കൊറ്റൻ' ദേവിക്ക് നിവേദ്യമായി നൽകി. കാനനപ്രദേശമായതിനാൽ പെൺകുട്ടികൾ ഈ വഴി പോകാൻ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. അതിനാലാണ് കുമാരൻമാർ ബാലികമാരായി വേഷമണിഞ്ഞ് ദേവിയുടെ മുന്നിൽ വിളക്കെടുത്തത്. സംതൃപ്തയായ ദേവി സ്വയംഭൂവായി അവതരിച്ചു. അതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് ഈ ചമയവിളക്ക് യാത്ര.

വീട്ടിൽ നിന്ന് അമ്മ, ഭാര്യ, മക്കൾ, ബന്ധുമിത്രാദികൾ എന്നിവരുടെ സഹായത്തോടെ ഒരുങ്ങി വരുന്നവരും ഒരുങ്ങാൻ മേക്കപ്പ് ചെയ്യുന്ന വ്യക്തികളെ ആശ്രയിക്കുന്നവരുമുണ്ട്. നിരവധി ചമയപ്പുരകൾ ക്ഷേത്രസന്നിധിയിൽ വിളക്ക്നാളിൽ ഉയരുന്നു. ആണുടലിൽ പെൺമനസ്സുമായി ജീവിക്കുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളും ചമയവിളക്ക് എടുക്കാറുണ്ട്. അന്നത്തെ ദിവസം അവരെ എല്ലാവരും അംഗീകരിക്കുന്നു. മറ്റ് ദിവസങ്ങളിൽ 'സ്ത്രൈണ'മായ അവരുടെ ചലനങ്ങളും വസ്ത്രധാരണവും സമൂഹം ആഘോഷിക്കുകയോ അംഗീകരി ക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. എന്നാൽ ഈ ദിവസം തങ്ങളുടെ ആഗ്രഹത്തിനൊത്ത വസ്ത്രവും ചമയങ്ങളും ധരിക്കാനും ആഘോഷത്തിന്റെ ഭാഗമാകാനും അവർക്ക് കഴിയുന്നു.

2.4.1. കൂവാഗം

തമിഴ്നാട്ടുള്ള കൂവാഗം ഗ്രാമത്തിലെ കൂത്താണ്ടവർ ക്ഷേത്രത്തിലാണ് രണ്ടാഴ്ചയിലധികം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ വാർഷിക

ആഘോഷം നടക്കുന്നത്. ഇരാവാൻ ആണ് ഈ കോവിലിലെ പ്രതിഷ്ഠ. മഹാഭാരതത്തിലെ ഇരാവാന്റെ ഐതിഹ്യത്തെ ആധാരമാക്കിയാണ് ഈ ഉത്സവം നടക്കുന്നത്. അർജ്ജുനന് നാഗകന്യകയായ ഉലൂപിയിൽ ഉണ്ടായ പുത്രനാണ് ഇരാവാൻ. പാണ്ഡവപക്ഷത്തു നിന്ന് ധീരമായി പോരാടിയ ഇരാവാൻ കുരുക്ഷേത്രത്തിൽ വച്ച് അലംബുഷനാൽ വധിക്കപ്പെട്ടു(വെട്ടം മാണി,1999:110). എന്നാൽ പാണ്ഡവരുടെ വിജയത്തിനായി ഇരാവാനെ ബലികൊടുത്തുവെന്ന വ്യാഖ്യാനമുള്ള കഥയുമുണ്ട്. മഹാഭാരതത്തിന്റെ തമിഴ് പതിപ്പായ ഭാരത വെൻപ (ഭാരതം പാടിയ പെരുന്തേവനാർ)യിലാണ് ഈ കഥയുള്ളത്. മരണത്തിന് മുൻപ് വിവാഹിതനാകണമെന്ന ആഗ്രഹം ഇരാവാൻ പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾ, വിധവ യാകും എന്ന ഭയത്താൽ സ്ത്രീകളാരും വിവാഹത്തിന് തയ്യാറായില്ല. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കൃഷ്ണൻ മോഹിനീവേഷം ധരിച്ച് ഇരാവാനെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. ഈ ഐതിഹ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ എല്ലാ വർഷവും മോഹിനീ വേഷം ധരിച്ച് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സ്ത്രീകൾ ഈ ക്ഷേത്രത്തിലെത്തി ഇരാവാന്റെ വധുവായി മാറുന്നു. ഈ വിശ്വാസം പതിനെട്ട് ദിവസത്തെ ഉത്സവത്തിൽ പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇരാവാൻ തമിഴ് നാട്ടിൽ അറവാൻ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നു. അറവാന്റെ ഭാര്യയേ അറവാണി എന്ന് പറയുന്നു. തമിഴ്നാട്ടിൽ ട്രാൻസ് സ്ത്രീകളെ അറവാണികൾ എന്ന് വിളിച്ചിരുന്നു. (തമിഴ് നാട് സർക്കാർ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ തിരുനാർ(Thirunar) എന്നും, ട്രാൻസ് വുമൺ – തിരുനങ്കൈ, ട്രാൻസ് മാൻ–തിരുനമ്പി എന്നും പ്രയോഗം ഔദ്യോഗികമായി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു) അറവാൻ, ശിവന്റെ രൂപമാണെന്നും വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. അതിനാലാണ് കൂത്താണ്ടവർ എന്ന പേര്. ചിത്രപൗർണമി നാളിൽ താലികെട്ട് എന്ന ചടങ്ങ് നടക്കുന്നു. ക്ഷേത്രത്തിലെ പുരോഹിതന്മാരാണ് താലി കെട്ടിക്കൊടു ക്കുന്നത്. “ആദ്യരാത്രി ആഘോഷിക്കുന്നതിനായി ഓരോ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിയും തങ്ങളുടെ ഇരാവാനെ ഗ്രാമത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്നു. ഒരു ദിവസം മാത്രം ആയുസുള്ള ദാമ്പത്യത്തിനൊടുവിൽ അറവാണികൾ വൈധവ്യം ഏറ്റുവാങ്ങുന്നു” (രശ്മി ജി ,അനിൽകുമാർ കെ.എസ്,2016:44)) ഈ വേളയിൽ ആചാരപരമായ വിലാപ ചടങ്ങുകൾ നടക്കുന്നു. അറവാന്റെ മരണത്തിൽ വളകൾ പൊട്ടിച്ചും, കുങ്കുമം മായ്ച്ചു കളഞ്ഞും നിലവിളിച്ചു കരഞ്ഞും പരസ്പരം ആശ്വസിപ്പിച്ചും കൂവാഗം ആഘോഷങ്ങൾ അവസാനിക്കുന്നു. ഇതിനോടനുബന്ധിച്ച് മത്സരം, മറ്റ് കലാപരിപാടികൾ എന്നിവയും നടക്കാറുണ്ട്. സൗന്ദര്യമത്സരത്തിൽ വിജയിക്കുന്ന ട്രാൻസ് വുമണിന് ‘മിസ്സ് കൂവാഗം’ പട്ടം ലഭിക്കുന്നു.

2.5 **ഫയർ –സിനിമയും വിവാദങ്ങളും**

ദീപാമേത്ത സംവിധാനം ചെയ്ത *ഫയർ* (Fire) എന്ന സിനിമ 1998–ൽ ഇന്ത്യയിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിനെച്ചൊല്ലി നിരവധി വിവാദങ്ങൾ ഉണ്ടായി. 1996–ൽ യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും ചിത്രം പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും നിരവധി അന്താരാഷ്ട്ര പുരസ്സ്കാരങ്ങൾ ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഒരു പരമ്പരാഗത ഹിന്ദു കൂട്ടുകുടുംബത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്ത്രീസ്വവർഗ്ഗാനുരാഗവും ലൈംഗികതയും പ്രമേയമാക്കിയ സിനിമയ്ക്കെതിരെ ഹിന്ദു സംഘടനകൾ പ്രതിഷേധം ഉയർത്തി.

1998, മെയ് മാസത്തിൽ ഇന്ത്യയുടെ ഫിലിം സർട്ടിഫിക്കേഷൻ ബോർഡ് (central board of film certification) മുതിർന്നവർക്കുള്ള റേറ്റിംഗോടെ (Adults only) ഫയർ, കട്ട് ചെയ്യാതെ പാസാക്കി, 'സീത' എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ പേര് നിത എന്നാക്കി മാറ്റണം എന്നതാണ് ഏക വ്യവസ്ഥ. സീത, രാധ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേര് ഹൈന്ദവ സംഘടനകളെ ചൊടിപ്പിച്ചിരുന്നു. ശിവസേനയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 200–ലധികം പ്രവർത്തകർ മുംബൈയിൽ, ഫയർ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന തീയേറ്ററിൽ അതിക്രമിച്ചു കയറി, ചില്ലുകൾ അടിച്ചു തകർക്കുകയും സിനിമയുടെ പോസ്റ്ററുകൾ കത്തിക്കുകയും മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ വിളിക്കുകയും ചെയ്തു. ഡൽഹിയിലും സാമാന സംഭവങ്ങൾ അരങ്ങേറി. ബജരംഗിദൾ മുതലായ സംഘപരിവാർ അനുബന്ധ സംഘടനകൾ സിനിമയ്ക്കെതിരായ ആക്രമണങ്ങൾ തുടർന്നപ്പോൾ പാർലമെന്റിന്റെ ഇരുസഭകളും സിനിമയുടെ പ്രദർശനത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയ വിഷയങ്ങളിലും ആവിഷ്ക്കാര സ്വാതന്ത്ര്യം, മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകൾക്ക് വേദിയായി. മതവികാരങ്ങളെ വ്രണപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന ആക്ഷേപത്താൽ പിന്നീട് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേര് മാറ്റി പ്രദർശനം തുടർന്നെങ്കിലും വിവാദങ്ങൾ അവസാനിച്ചില്ല. 'സ്ത്രീകളുടെ ശാരീരിക ആവശ്യങ്ങൾ ലെസ്ബിയൻ പ്രവൃത്തികളിലൂടെ നിറവേറ്റപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ, വിവാഹ സ്ഥാപനം തകരും, മനുഷ്യരുടെ പുനരുൽപാദനം നിലയ്ക്കും' (ഒലിവർ,2016:44) തുടങ്ങിയ വാദങ്ങളും, 'ഇന്ത്യൻ സംസ്കാര'ത്തിന്റെ നിർവചന ങ്ങളും ഉയർന്നു. സിനിമയുടെ പ്രമേയം നമ്മുടെ സംസ്ക്കാരത്തിന് അന്യമാണെന്ന് അന്നത്തെ മഹാരാഷ്ട്ര മുഖ്യമന്ത്രി മനോഹർ ജോഷി അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.

പിന്നീട് ദീപാമേത്ത ഉൾപ്പെടെയുള്ള ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകർ സിനിമയ്ക്ക് സുരക്ഷ ഒരുക്കണമെന്നും, ഇന്ത്യൻ ഭരണഘടനയുടെ അനുച്ഛേദം 14, 19, 21, 25, പ്രകാരം ഹർജി നല്കി. (നിയമപരമായ തുല്യതയും സംരക്ഷണം, സംസാര സ്വാതന്ത്ര്യവും ആവിഷ്ക്കാരസ്വാതന്ത്ര്യവും ഉറപ്പാക്കുക, ജീവനും വ്യക്തി

സ്വാതന്ത്ര്യവും സംരക്ഷിക്കുക, തുടങ്ങിയ മൗലികാവകാശങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലായിരുന്നു ഹർജി).

ഫയർ എന്ന സിനിമ പ്രസക്തമാകുന്നത് അത് ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ വിമതലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കിയെന്ന നിലയിലാണ്. ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ അവകാശങ്ങൾ, ദൃശ്യത, പാർശ്വവത്ക്കരണം, സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന മുൻധാരണകൾ, സിനിമയിലെ പ്രതിനിധാനം എന്നീ വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി സംസാരിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം തൊണ്ണൂറുകളുടെ അവസാനത്തിൽ ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക-സാമൂഹിക-അക്കാദമിക മണ്ഡലത്തിൽ ഒരുക്കിക്കൊടുത്തതിൽ ഫയർ ഒരു പങ്ക് വഹിച്ചു. സ്ത്രീ-പുരുഷ പ്രണയം പോലെ സ്വാഭാവികമാണ് സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയം. അത് ലൈംഗിക വൈകൃതമോ പ്രകൃതി വിരുദ്ധതയോ അല്ല. പരസ്പര സമ്മതത്തോടുകൂടിയ ലൈംഗികതയിലും പ്രണയത്തിലും ഒരാളുടെ വ്യക്തിപരമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പാണ്.

ബംഗാളി സംവിധായകനും അഭിനേതാവും എഴുത്തുകാരനുമായ ഋതുപർണഘോഷ്, 1990-കൾ മുതൽ രണ്ട് ദശാബ്ദ കാലം ഇന്ത്യൻ സിനിമയ്ക്ക് നൽകിയ സംഭാവനകൾ ഇതോടൊപ്പം പരാമർശിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തന്റെ ജീവിതം കൊണ്ടും സിനിമകൾ കൊണ്ടും,ബംഗാളിൽ മാത്രമല്ല, ഇന്ത്യയിലാകെ വിമത ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച് ചർച്ചകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. സ്വന്തം ശരീരഭാഷയിലൂടെയും വസ്ത്രധാരണത്തിലൂടെയും ചമയങ്ങളിലൂടെയും, അക്കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹിക ചട്ടക്കൂടുകളെ അദ്ദേഹം വെല്ലുവിളിച്ചു. ആണിനും പെണ്ണിനും അപ്പുറമുള്ള ലിംഗപദവികളും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളും വ്യത്യസ്തതകളും തന്റെ സിനിമകളിലൂടെ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചു *ചിത്രാംഗദ: ദി ക്രൗണിങ് വിഷ്* (2012), *അരേക്തി പ്രേമർ ഗോൽപോ* (2010), തുടങ്ങിയ ക്വീർ പ്രമേയ സിനിമകൾ ഇന്ത്യൻ ക്വീർ സിനിമാ ചരിത്രത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. *മെമ്മറീസ് ഇൻ മാർച്ച്* (2019)എന്ന സിനിമയിൽ ഒരു ഗേ കഥാപാത്രമായി ഋതുപർണ അഭിനയിക്കുന്നുണ്ട് സഞ്ജയ് നാഗാണ് ചിത്രത്തന്റെ സംവിധായകൻ.

2014-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *മാർഗരിത വിത്ത് എ സ്ട്രോ* (Margarita with a Straw - സംവിധാനം ഷൊണാലി ബോസ്), ഹൻസാൽ മേത്ത സംവിധാനം ചെയ്ത *അലിഗർ* (Aligarh-2005), തമിഴിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *പേരൻപ്* (2018), ത്യാഗരാജൻ കുമാരരാജ സംവിധാനം ചെയ്ത *സൂപ്പർ ഡീലക്സ്* (2019), സുധാ

കൊങ്കാര സംവിധാനം ചെയ്ത *പാവൈ കഥകൾ* (2020) എന്നിവ പ്രധാനപ്പെട്ട ഇന്ത്യൻ ക്വീർ സിനിമകളിൽ ചിലതാണ്.

2.6 വിമതലൈംഗികതയും ഇന്ത്യൻ നിയമവ്യവസ്ഥയും

2018 സെപ്റ്റംബർ 6 ന് സുപ്രീം കോടതി ഇന്ത്യൻ ശിക്ഷാ നിയമത്തിലെ 377 ആം വകുപ്പ് റദ്ദാക്കി. ചീഫ് ജസ്റ്റിസ് ദീപക് മിശ്ര അധ്യക്ഷനായ അഞ്ചംഗ ബഞ്ചാണ് ഐക്യകണ്ഠേന വിധി പ്രസ്താവിച്ചത്. നവതേജ് സിംഗ് ജോഹർ വേഴ്സസ് യൂണിയൻ ഓഫ് ഇന്ത്യ കേസിൽ, നൂറ്റിയമ്പത് വർഷത്തിലധികം പഴക്കമുള്ള 377 ആം വകുപ്പിന്റെ പ്രയോഗം ഭരണഘടനാ വിരുദ്ധമാണെന്ന് ഇന്ത്യൻ സുപ്രീം കോടതി വിധിച്ചു. ഈ വകുപ്പ് ഇന്ത്യയിലെ ക്വീർ സമൂഹത്തെ പീഡിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും വലിയ ഉപാധിയായിരുന്നു. ക്വീർ വിമോചനത്തിലെ ഒരു പ്രധാന ആശയമാണ് നിയമ രംഗത്ത് നിലനിൽക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ. ഇന്ത്യൻ ശിക്ഷാ നിയമത്തിലെ ഈ വകുപ്പ് കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിലാണ് നടപ്പിൽ വരുന്നത്. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexuality)യുടെ ഘടന നിലനിർത്താൻ കാരണമായി. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ വലിയതോതിലുള്ള അടിച്ചമർത്തൽ നേരിട്ടതിൽ ഈ വകുപ്പിന് പങ്കുണ്ട്. ഇന്ത്യയിൽ ക്വീർ സമൂഹത്തിന്റെ അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെടുകയും, അവർ ശിക്ഷിക്കപ്പെടാനും 'പ്രകൃതി വിരുദ്ധ' ലൈംഗികതയായി വിമത ലൈംഗികതയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിലും 377 ആം വകുപ്പ് കാരണമായി.

2.6.1 കോളനിവത്ക്കരണവും നിയമങ്ങളും

1860-ലെ ഒരു നിയമനിർമ്മാണമാണ് 377 ആം വകുപ്പ്. പ്രകൃതിയുടെ ക്രമത്തിന് വിരുദ്ധമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന ലൈംഗിക പ്രവൃത്തികൾ ക്രിമിനൽ കുറ്റമാക്കുന്ന ആദ്യകാല നിയമനിർമ്മാണങ്ങളിലൊന്ന് നടക്കുന്നത് ഇംഗ്ലണ്ടിലാണ്. അവിടെ ഹെൻറി നാലാമന്റെ ഭരണകാലത്ത്, 1533-ൽ ബഗ്ഗറി ആക്ട് (Buggery Act) ഗുദരതി (sodomy)ക്കെതിരെ ബ്രിട്ടീഷ് പാർലമെന്റ് പാസ്സാക്കി. ദൈവത്തിന്റെയും മനുഷ്യന്റെയും രീതികൾക്കെതിരായ പ്രകൃതി വിരുദ്ധ ലൈംഗികതയാണ് ഗുദരതി എന്ന് ഈ നിയമം അനുശാസിച്ചു. ഈ നിയമത്തിന്റെ ശിക്ഷ തൂക്കുകയറായിരുന്നു. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളായ പുരുഷന്മാർ ഈ നിയമത്തിന് കീഴിൽ ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. 1861 വരെ ഈ നിയമം തുടർന്നു. ബ്രിട്ടണിൽ ഇത്തരത്തിൽ നിരവധി നിയമങ്ങളുടെ തുടക്കമായിരുന്നു ഇത്. തുടർന്ന് ബ്രിട്ടീഷ് കോളനികളിലും ഇത്തരം നിയമങ്ങൾ വ്യാപിച്ചു. ആ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് ഇന്ത്യയിൽ 377 ആം വകുപ്പിലെ ചട്ടങ്ങൾ

രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടത്. അന്നത്തെ ലോ കമ്മീഷൻ തലവനായിരുന്ന ബാബിങ്ടൺ മെക്കാളെ ബ്രിട്ടന്റെ തന്നെ മുൻ സ്വവർഗ്ഗ വിരുദ്ധ നിയമങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി 377 ആം വകുപ്പ് തയ്യാറാക്കി. തദ്ദേശീയരിൽ കൊളോണിയൽ മൂല്യങ്ങൾ വളർത്താനാ യിരുന്നു മെക്കാളെ ഈ വകുപ്പ് ഇന്ത്യൻ നിയമ വ്യവസ്ഥയിൽ ചേർത്തത്. ഇത് ബഹുസ്വരമായ ലിംഗ–ലൈംഗിക തന്മകളെ അടിച്ചമർത്തി. ലൈംഗിക പെരുമാറ്റത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ശിക്ഷകൾ കൊളോണിയൽ ആധിപത്യം ഇന്ത്യയിൽ അവസാനിച്ചതിന് ശേഷവും തുടർന്നു. 1871–ലെ ക്രിമിനൽ ട്രൈബ്സ് ആക്ട് ചില ഗോത്രസമുദായങ്ങളെ പൂർണ്ണമായി ക്രിമിനൽ പട്ടികയിൽ പെടുത്തി. 1897–ൽ യൂനക്കു (enuch)കളെക്കൂടി പട്ടികയിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്തു. അതോടുകൂടി ഇന്ത്യയിലെ ഹിജ്റ സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ അവകാശങ്ങളും നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു. 377ന്റെ കീഴിൽ അവരും ഉൾപ്പെട്ടു.

ഐപിസി (IPC) 377ആം വകുപ്പ് ഇങ്ങനെ പ്രസ്താവിക്കുന്നു: പ്രകൃതി വിരുദ്ധമായ കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ: പ്രകൃതിയുടെ ക്രമത്തിന് വിരുദ്ധമായി ഏതെങ്കിലും പുരുഷനോടോ സ്ത്രീയോടോ മൃഗത്തിനോടോ സ്വമേധയാ ലൈംഗിക ബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നവർക്ക് ജീവപര്യന്തം തടവോ അല്ലെങ്കിൽ പത്തുവർഷം വരെ നീളുന്ന ശിക്ഷയോ ലഭിക്കും. പിഴ അടക്കാനും ബാധ്യസ്ഥരാണ്.[7] ഈ നിയമത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന അവ്യക്തതകൾ വിവിധ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലേക്ക് നയിച്ചു. അതെല്ലാം പ്രത്യുൽപ്പാദനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ, ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗിക ബന്ധങ്ങളിൽ അടിയുറച്ച സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതായിരുന്നു. ക്വീർ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട വ്യക്തികളെ എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും തടവിലിടാനും പീഡിപ്പിക്കാനും ഈ നിയമത്താൽ സാധിച്ചു. ഇത്തരമൊരു നിയമം നിലവിൽ വന്നപ്പോൾ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത അല്ലാത്ത മറ്റേതൊരു ലൈംഗിക പ്രവൃത്തിയും പ്രകൃതിവിരുദ്ധമാണെന്ന ധാരണയിലേക്ക് സമൂഹത്തെ നയിച്ചു. പരസ്പര സമ്മതത്തോടെയുള്ള സ്വവർഗ്ഗരതി കുറ്റകരമായി മാറുകയും ഇത് വിമത ലൈംഗികതയ്ക്ക് 'പ്രകൃതിവിരുദ്ധ ലൈംഗികത' എന്ന വിശേഷണം ഊട്ടിയുറപ്പി ക്കുന്നതിലേക്ക് നയിച്ചു. സെക്ഷൻ 377, ലൈംഗിക കുറ്റകൃത്യങ്ങളുമായി ബന്ധ പ്പെട്ട മൂന്നു നിയമങ്ങളുടെ ഭാഗമാണ്. കുട്ടികളെലൈംഗികമായി ദുരുപയോഗം ചെയ്യുന്ന കേസുകളിലാണ് ഈ നിയമത്തിന്റെ ഏറ്റവും സാധാരണമായ ഉപയോഗം. കുട്ടികൾക്കെതിരായ ലൈംഗിക പീഡനത്തെ നേരിടാൻ പ്രത്യേക നിയമ മുണ്ടാക്കി, 377 ആം വകുപ്പ് നീക്കം ചെയ്യണമെന്ന ആവശ്യം സാമൂഹിക സംഘടനകൾ പില്ക്കാലത്ത് മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുകയുണ്ടായി. 1992–ൽ 'എയ്ഡ്സ് ഭേദ്ഭാവ് വിരോധി ആന്ദോളൻ' (ABVA) എന്ന മനുഷ്യാവകാശ സംഘടന

ഡൽഹി ഹൈക്കോടതിയിൽ ഈ വകുപ്പിന്റെ ഭരണാഘടനാ വിരുദ്ധ സ്വഭാവത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തു കൊണ്ട് പൊതുതാത്പര്യ ഹർജി സമർപ്പിച്ചു. ഇതിന് വലിയ തുടർ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഒന്നും ഉണ്ടായില്ല. 2001-ൽ നാസ് ഫൗണ്ടേഷൻ എന്ന സംഘടന ഡൽഹി ഹൈക്കോടതിയിൽ ഈ വകുപ്പിനെതിരെ ഹർജി നല്കി. പ്രായപൂർത്തിയായവർ പരസ്പര സമ്മതത്തോടെ നടത്തുന്ന ലൈംഗികത കുറ്റകരമാകുന്നതിനെതിരെ ആയിരുന്നു ഹർജി. ഉഭയ സമ്മത പ്രകാരമുള്ള ലൈംഗിക ബന്ധങ്ങളെ ഈ വകുപ്പിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കണ മെന്നാണ് ഹർജിയിൽ വാദിച്ചത്. 2003-ൽ ഈ ഹർജി കോടതി തള്ളി. പിന്നീട് വർഷങ്ങളോളം പല നിയമപ്പോരാട്ടങ്ങളും നടന്നു. അങ്ങനെ, 2018 സെപ്റ്റംബർ 6-ന്, നവതേജ് സിംഗ് ജോഹർ വേഴ്സസ് യൂണിയൻ ഓഫ് ഇന്ത്യ എന്ന കേസിൽ 377 ആം വകുപ്പ് ഭരണഘടനാ വിരുദ്ധമാണെന്ന് കോടതി ഏകകണ്ഠമായി വിധിച്ചു. ഭരണഘടനയുടെ അനുച്ഛേദം 14, 15 എന്നിവ ലംഘിക്കുന്ന, ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യം അല്ലെങ്കിൽ ലിംഗ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യക്തികളോട് സെക്ഷൻ 377 വിവേചനം കാണിക്കുന്നതായി അവർ കണ്ടെത്തി. കൂടാതെ 377ആം വകുപ്പ്, അനുച്ഛേദം 21-ന് കീഴിലുള്ള വ്യക്തികളുടെ ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശം, അന്തസ്സ്, സ്വയംഭരണാവകാശം എന്നിവ ലംഘിക്കുന്നതായി അവർ വിധിച്ചു. അനുച്ഛേദം 19(1)(എ) പ്രകാരമുള്ള ആവിഷ്ക്കാര സ്വാതന്ത്ര്യം ലംഘിച്ചു കൊണ്ട്, ഒരു എൽജിബിടി വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുള്ള അവകാശവും, ഐഡന്റിറ്റി പൂർണമായി തിരിച്ചറിയാനുള്ള കഴിവിനെ ഇത് തടയുന്നതായി അവർ കണ്ടെത്തി. എന്നാൽ പ്രായപൂർത്തിയാകാത്തവരുമായുള്ള ലൈംഗിക ബന്ധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സെക്ഷൻ 377 പ്രാബല്യത്തിൽ തുടരുന്നതായി ഇന്ത്യൻ സുപ്രീം കോടതി വിധിച്ചു. ഉഭയസമ്മതമില്ലാത്ത ലൈംഗിക പ്രവൃത്തികൾ, മൃഗരതി(Beastiality) എന്നിവ കുറ്റകരമായി തുടരും എന്ന് സുപ്രീം കോടതി പ്രസ്താവിച്ചു.

വരേണ്യ വിഭാഗങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇവിടെ സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടതെന്നും, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളെ ഒരു തന്മ എന്ന രീതിയിലോ, ഒരു വിഭാഗമായോ ഭരണകൂടം അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് ആഷ്ലി ടെല്ലിസ് വാദിക്കുന്നു. "ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷ അവകാശങ്ങൾ പൊതുവായ അവകാശങ്ങളാണ്. അല്ലാതെ സ്വകാര്യമായ ഒന്നല്ല. ദളിത്, ആദിവാസി, മുസ്ലിം, ക്രിസ്ത്യൻ ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടേത് പോലെയുള്ള ഒന്നാണത്. അതവർക്കു സ്വകാര്യതയിൽ ദളിതനാവാനോ ആദിവാസിയാകാനോ മുസ്ലിം ആവാനോ വേണ്ടിയല്ല. അവർ ഇത് വരെ പോരാടിയതും പോരാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും അരികുവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട

സ്വത്വങ്ങളുടെ പൊതുസമ്മതിക്ക് വേണ്ടി കൂടിയാണ്” (ആഷ്ലി ടെല്ലിസ്, 2018). സുപ്രീം കോടതി വിധി മാധ്യമങ്ങളും സോഷ്യൽ മീഡിയയും ആഘോഷമാക്കിയപ്പോൾ, സ്വവർഗ്ഗാനു രാഗികളുടെ തന്മ സമൂഹവും ഭരണകൂടവും ഇപ്പോഴും അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ല എന്നാണ് ആഷ്ലി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. സ്വകാര്യമായ, ഉഭയസമ്മതമുള്ള ലൈംഗികത അംഗീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, ആ അവകാശം ചിലർക്ക് മാത്രം ഉപകാരപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് എന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത കുറ്റ വിമുക്തമാക്കിയെങ്കിലും സ്വവർഗ്ഗ വിവാഹങ്ങൾക്ക് നിയമപരമായ അംഗീകാര മില്ല.

2.6.2. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളും നിയമങ്ങളും

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ അവകാശങ്ങളും അവരുടെ ക്ഷേമവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്ന നിയമമാണ് 2019–ലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പേർസൺസ് (പ്രൊട്ടക്ഷൻ ഓഫ് റൈറ്റ്സ്) ആക്ട്. വിവേ ചനങ്ങൾ അവസാനിപ്പിക്കാനും വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിൽ, പാർപ്പിടം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളുടെ ലഭ്യത ഉറപ്പുവരുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യം ഈ നിയമത്തിനുണ്ട്. ഈ നിയമത്തിനെതിരെ ചില വിമർശനങ്ങളും ഉയർന്നിട്ടുണ്ട് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്കെതിരെയുള്ള ലൈംഗിക ആക്രമണത്തിന് രണ്ട് വർഷം മാത്രമാണ് ശിക്ഷ. മാത്രമല്ല വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും ജോലിയിലും സംവരണം വേണമെന്ന ആവശ്യം ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല.

ഇന്ത്യയിലെ പ്രധാന പിന്തുടർച്ച അവകാശ നിയമങ്ങൾ പുരുഷൻ –സ്ത്രീ എന്നീ തന്മകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഹിന്ദു പിന്തുടർച്ചാവകാശ നിയമം, മുസ്ലിം പിന്തുടർച്ച അവകാശ നിയമമായ ‘ശരിയത്ത്’, ഇന്ത്യൻ പിന്തുടർച്ച അവകാശ നിയമം എന്നിവയാണ് പ്രധാനപ്പെട്ടവ. സ്ത്രീയെയും പുരുഷനെയും പരിഗണിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒരേ മാനദണ്ഡമല്ല അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തിയ ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ വ്യക്തികളുടെ കാര്യത്തിൽ പിന്തുടർച്ച അവകാശം സംബന്ധിച്ച നിയമങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ അവ്യക്തത നിലനിൽക്കുന്നു. ജനന സർട്ടിഫിക്കറ്റ്, സ്കൂൾ രേഖകൾ തുടങ്ങിയവയിലെ പേരും ലിംഗമാറ്റം നടത്തിയതിന് ശേഷം പേരിൽ വ്യത്യാസം ഉണ്ടെങ്കിൽ അത് വീണ്ടും സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ ഭരണഘടന ലിംഗം(sex), ലിംഗപദവി (gender) എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വിവേചനം തടയുന്നുണ്ടെങ്കിലും പിന്തുടർച്ചാവകാശങ്ങൾ ആൺ –പെൺ ദ്വന്ദ്വങ്ങളിൽ കേന്ദ്രിതമാണ്. വിവാഹം, ദത്തെടുക്കൽ തുടങ്ങിയ

വിഷയങ്ങളിലും ഈ സങ്കീർണ്ണതകൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ട്രാൻസ് വ്യക്തികളുടെ കാര്യത്തിൽ കൂടുതൽ വ്യക്തതയും നിയമഭേദഗതിയും നടക്കേണ്ടതുണ്ട്.

2.7 കേരള ഗവൺമെന്റിന്റെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള നയം–2015 (പശ്ചാത്തലം)

ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ നയം നടപ്പിലാക്കിയ സംസ്ഥാനമാണ് കേരളം. 2015, സെപ്റ്റംബറിലാണ് കേരളത്തിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ നയം കൊണ്ടുവരുന്നത്. 2014, ഏപ്രിലിലെ സുപ്രീം കോടതി വിധിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഈ നയം രൂപകല്പന ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. സുപ്രീം കോടതിയുടെ വിധിന്യായത്തിൽ ലിംഗതന്മയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിവേചനം നിരോധിച്ചു കൊണ്ട് അനുച്ഛേദം 14, 15, 16 എന്നിവ പ്രകാരം ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് തുല്യതയ്ക്കും തുല്യ സംരക്ഷണത്തിനുമുള്ള അവകാശം കോടതി പ്രഖ്യാപിച്ചു. അനുച്ഛേദം 15, 16–ലെ ലിംഗം (Sex) എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥവ്യാപ്തി ഇത് വിപുലീകരിച്ചു. ലിംഗഭേദത്തിന്റെ പേരിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളോട് വിവേചനം പാടില്ല എന്ന് കോടതി അസന്ദിഗ്ധമായി പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഭരണഘടനയുടെ അനുച്ഛേദം 19(1) പ്രകാരം എല്ലാ പൗരന്മാർക്കും അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും അഭിപ്രായപ്രകടനത്തിനുമുള്ള അവകാശം ഉണ്ട്. ഇതിൽ ഒരാളുടെ സ്വന്തമായി തിരിച്ചറിയുന്ന ലിംഗ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഉള്ള അവകാശം ഉൾപ്പെടുന്നു. വസ്ത്രധാരണം, വാക്കുകൾ, പ്രവൃത്തികൾ, പെരുമാറ്റം, അല്ലെങ്കിൽ മറ്റേതെങ്കിലും രൂപത്തിലൂടെയോ സ്വന്തം ലിംഗപദവി/ലിംഗസ്വഭാവം തിരിച്ചറിയുന്ന വ്യക്തിക്ക്, ഭാവാവിഷ്ക്കാരം നടത്താൻ കഴിയും. ഭരണഘടനയുടെ അനുച്ഛേദം 19(2)–ന്റെ വ്യവസ്ഥകൾക്ക് വിധേയമായി, ഒരു വ്യക്തിയുടെ ബാഹ്യരൂപത്തിലെ ആവിഷ്കാരം, വസ്ത്രധാരണം എന്നിവയിൽ നിയന്ത്രണം വരുത്താൻ കഴിയുകയില്ല.

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ലിംഗവ്യക്തിത്വത്തിന് പൂർണ്ണമായ നിയമപരമായ അംഗീകാരം കേന്ദ്രഗവൺമെന്റും സംസ്ഥാന ഗവൺമെന്റും അനുമതി നൽകണമെന്ന് വിധിന്യായത്തിൽ നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികമായും വിദ്യാഭ്യാസപരമായും പിന്നോക്കം നിൽക്കുന്ന പൗരന്മാരായി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ കണക്കാക്കുകയും പൊതുവിദ്യാഭ്യാസത്തിലും തൊഴിൽ മേഖലയിലും സംവരണം വ്യാപിപ്പിക്കാനും വിധി പ്രസ്താവനയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ആരോഗ്യ സൗകര്യങ്ങളും എച്ച് ഐ വി(HIV) ബാധിതരായവരുടെ നിരീക്ഷണവും ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. ഇത് കൂടാതെ സാമൂഹ്യ നീതി ശാക്തീകരണ മന്ത്രാലയം രൂപീകരിച്ച

വിദഗ്ധ സമിതിയുടെ റിപ്പോർട്ട് (Chapter 13- 22 ഒക്ടോബർ 2013) ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ മൂന്നാം ലിംഗമായി പ്രഖ്യാപിക്കണമെന്ന് ശുപാർശ ചെയ്യുന്നു. ഒരു ട്രാൻസ്ജൻഡറിന് 'സ്ത്രീ'യോ 'പുരുഷ'നോ 'ട്രാൻസ്ജെൻഡ'റോ ആയി തിരിച്ചറിയപ്പെടാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടെന്നും, റിപ്പോർട്ട് നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. സർജറി അല്ലെങ്കിൽ ഹോർമോൺ വഴിയോ അല്ലെങ്കിൽ സ്വതന്ത്രമായോ ഈ തിരിച്ചറിയലുകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കാം. നാമകരണത്തിനായി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ എന്ന് പ്രയോഗിക്കണമെന്നും, 'മറ്റുള്ളവർ'(Others), 'മറ്റുള്ളവ' (other) തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെടരുത് എന്നും നിർദ്ദേശമുണ്ട്. ജില്ലാ കളക്ടർ അല്ലെങ്കിൽ ജില്ലാ മജിസ്ട്രേറ്റിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ജില്ലാ സാമൂഹികക്ഷേമ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ, മനശാസ്ത്രജ്ഞൻ, മനോരോഗ വിദഗ്ധൻ, സാമൂഹിക പ്രവർത്തകൻ/ പ്രവർത്തക, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കമ്മ്യൂണിറ്റിയിലെ രണ്ട് അംഗങ്ങൾ എന്നിവരടങ്ങുന്ന ജില്ലാതല സ്ക്രീനിംഗ് കമ്മിറ്റി ശുപാർശ ചെയ്ത്, നിയമ പരമായ അധികാരമുള്ള സംസ്ഥാനതല അതോറിറ്റി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയ സർട്ടിഫിക്കറ്റ് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് നൽകണമെന്നും നിർദ്ദേശിക്കുന്നു.

2.7.1 സർക്കാരിന്റെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ നയം

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിഭാഗങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന അപമാനവും വിവേചനവുമാണ് അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളുടെ ഉത്ഭവ കേന്ദ്രം. തത്ഫലമായി അവർ സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ ഇടങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നു. സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് പുറന്തള്ളപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. 2014-ലെ സുപ്രീം കോടതി വിധിയും കേരള സംസ്ഥാന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സർവ്വേയുടെ കണ്ടെത്തലും കണക്കിലെടുത്ത് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ ഭരണഘടനാപരമായ അവകാശങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കുന്നതിനായി സംസ്ഥാന സർക്കാർ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ നയം പുറപ്പെടുവിച്ചു. ട്രാൻസ് വുമൺ (Male to Female), ട്രാൻസ്മാൻ (Female to Male), സംങ്കര ലിംഗ(Intersex)വിഭാഗക്കാർ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ആയി തന്നെ തുടരുന്നവർ തുടങ്ങി എല്ലാവരെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

പൊതുവിദ്യാഭ്യാസം, പൊതുഗതാഗതം, ആരോഗ്യം, സാമൂഹിക സുരക്ഷ, മറ്റ് സേവനങ്ങളുടെ ലഭ്യത എന്നിവ ഉറപ്പാക്കി തുല്യതയ്ക്കുള്ള അവകാശം ഉറപ്പിക്കണമെന്ന് നയം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. എല്ലാ സർക്കാർ വിഭാഗങ്ങളും പൊതുഭരണാധികാരികളും വിവേചനമില്ലാതെ പ്രവർത്തിക്കാൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. കൂടാതെ എല്ലാ സേവനങ്ങളുടെയും ലഭ്യത ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിനായി സേവന

ങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള എല്ലാ അപേക്ഷാ ഫോമുകളിലും തൊഴിൽ മേഖലയിലും മറ്റ് ആനുകൂല്യങ്ങളിലും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ മൂന്നാം ലിംഗമായി പരിഗണിക്കാനും പറയുന്നു. അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യം പരിരക്ഷിക്കാനായി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിഭാഗം നേരിടേണ്ടി വരുന്ന അക്രമങ്ങൾ, അപമാനം, വിവേചനങ്ങൾ, എന്നിവയെ സംബോധന ചെയ്യുക. ക്രോസ്സ് ഡ്രെസ്സിംഗ്(Cross Dressing) നടത്തുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ ശിക്ഷിക്കുന്നതിനെതിരെയും പീഡിപ്പിക്കുന്നതിനെതിരെയും മുൻകരുതലുകൾ എടുക്കുക. ഇതിനായി നിയമവകുപ്പ്, പോലീസ്, നീതിന്യായ വകുപ്പുകൾ, ഉദ്യോഗസ്ഥർ എന്നിവർ അവബോധ പരിപാടികളും നടപടികളും സ്വീകരിക്കുക. സാംസ്കാരിക കലാ പരിപാടികൾ പ്രോൽസാഹിപ്പിക്കുകയും കലാപരമായ കഴിവുകൾ വളർത്തുന്നതിനാവശ്യമായ കഴിവുകൾ വികസിപ്പിക്കാൻ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തെ പ്രോൽസാഹിപ്പിക്കുക, ഉത്സവാഘോഷങ്ങളിൽ തുല്യമായ പങ്കാളിത്തത്തിനുള്ള അവസരങ്ങൾ ലഭ്യമാക്കുക തുടങ്ങിയവയും ലക്ഷ്യങ്ങളാണ്.

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് പ്രത്യേക ശൗചാലയം, നിയമ സഹായങ്ങൾ, മനുഷ്യാവകാശ സംരക്ഷണം, സ്വയം തൊഴിൽ ഗ്രാന്റുകൾ, പൊതുമേഖലയിലും സ്വകാര്യ മേഖലയിലുമുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളിലെ തൊഴിലാളികൾക്കും തൊഴിലുടമകൾക്കും അവബോധം നൽകുക, കൂടാതെ തൊഴിൽ സ്ഥലത്തെ ലൈംഗിക അതിക്രമങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നയങ്ങൾ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ ഉൾപ്പെടുത്തി നിർമ്മിക്കുക അത് വഴി തൊഴിലിനുള്ള അവകാശം ഉറപ്പാക്കുക എന്നതും ആക്രമണങ്ങളിൽ നിന്ന് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിഭാഗങ്ങളെ മുക്തരാക്കാനും ഉദ്ദേശിക്കുന്നു. കൂടാതെ നൈതികമല്ലാത്ത ലിംഗമാറ്റം/ കൺവേർഷൻ തെറാപ്പി ചെയ്യുന്ന ഡോക്ടർമാർക്കെതിരെ നടപടികൾ സ്വീകരിക്കുമെന്നും പറയുന്നു.

വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ തുല്യമായ അവകാശം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിനായി യൂണിവേഴ്സിറ്റികളും വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പോളിസി കൊണ്ടുവരിക, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിദ്യാർഥികൾക്കെതിരായ എല്ലാത്തരത്തിലുള്ള വിവേചനങ്ങളും പീഡനങ്ങളും തടയുന്നതിനായി 'ആന്റി ഡിസ്ക്രിമിനേഷൻ സെൽ' രൂപീകരിക്കണം എന്ന് പോളിസിയിൽ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. കൂടാതെ വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളും യൂണിവേഴ്സിറ്റികളും അവരുടെ അപേക്ഷാ ഫോമുകളിൽ സ്ത്രീ /പുരുഷൻ എന്നീ വിഭാഗങ്ങൾക്ക് പുറമെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ എന്ന ഓപ്ഷനും നല്കണം. മാത്രമല്ല, അപ്പർ പ്രൈമറി തലം മുതൽക്കേ

വിദ്യാർഥികൾക്കിടയിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധം നൽകണം എന്നും പറയുന്നു.

ആരോഗ്യ പരിരക്ഷയ്ക്കായി ഹെൽത്ത് ഇൻഷുറൻസ്, ഗവൺമെന്റ് ആശുപത്രികളിൽ ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയക്ക് ധനസഹായം-കൗൺസിലിംഗ്, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെയും അവരുടെ ആരോഗ്യ പ്രശ്നങ്ങളേയും സംബന്ധിച്ച അവബോധവും പരിശീലനവും ആരോഗ്യ സേവന ദാതാകൾക്ക് നൽകുക തുടങ്ങി നിരവധി പദ്ധതികൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ട്രാൻസ്ജെ ൻഡർ വ്യക്തികൾക്കായി ഭവനനിർമ്മാണ പദ്ധതി, ബി പി എൽ റേഷൻ കാർഡുകൾ തുടങ്ങിയ നിർദ്ദേശങ്ങളും ഉണ്ട്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് അവരുടെ ഭരണഘടനാപരമായ അവകാശങ്ങളോടുകൂടി തന്നെ ഇന്ത്യയിലെ മറ്റേതൊരു പൗരനും സമാനമായ രീതിയിൽ ജീവിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്ന തരത്തിൽ സമഗ്രമായി നടപ്പാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് കേരളത്തിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ നയം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. എന്നാൽ സങ്കരലിംഗ(Intersex) വ്യക്തികൾ നേരിടുന്ന പ്രത്യേക വെല്ലുവിളികൾ പോളിസിയിൽ ചർച്ചചെയ്യിട്ടില്ല.

2.8. വിമതലൈംഗികതയും കേരളവും: ചരിത്രം, സംസ്ക്കാരം, രാഷ്ട്രീയം

1990-കളിൽ എച്ച്ഐവി (HIV) പ്രതിരോധ പദ്ധതികൾ, എയ്ഡ്സ് ബോധവത്ക്കരണ പരിപാടികൾ എന്നിവയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കേരള ത്തിൽ വിമതലൈംഗികത ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, സങ്കരലിംഗ (Intersex) വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവരിൽ മറ്റ് നഗര ങ്ങളിലേക്ക് പലായനം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നവർ അത്തരത്തിൽ സ്വദേശം വിട്ടുകൊണ്ടും, ഗേ, ലെസ്ബിയൻ വ്യക്തികൾ അദൃശ്യന്യൂനപക്ഷങ്ങളായി തുടർന്നു കൊണ്ടുമാണ് കേരള സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നത്. തങ്ങളുടെ തന്മ സമൂഹത്തിൽ തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടപ്പോൾ യാതൊരു പിന്തുണയും ലഭിക്കാതെ സംഘർഷഭരിതവും ദുരിതപൂർണ്ണവുമായ അവസ്ഥയിലൂടെ കടന്നുപോയി, ജീവിച്ചു മരിച്ച ക്വീർ വ്യക്തികൾ ഏറെയാണ്. ലൈംഗികത്തൊഴിലാളികളുടെ അവകാശ സംരക്ഷണത്തിനായി ചില കൂട്ടായ്മകൾ കേരളത്തിൽ സജീവമായ ഘട്ടമായി രുന്നു. ഡോ. ജയശ്രീയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഫേം (FIRM) അതിലൊന്നാണ്. ലൈംഗികത്തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും ഉണ്ടായിരുന്നു. 1980-കളിൽ അമേരിക്കയിൽ എയ്ഡ്സ് പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു ഉയർന്നുവന്ന ഗവേഷണങ്ങളും ബ്യൂറോക്രസിയും ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുത്തി പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ട പദമായിരുന്നു MSM (Men who have sex with men). പുരുഷ

സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെയും അതിൽ ഏർപ്പെടുന്നവരെയും ഒരേ മാതൃകയിൽ നിർമ്മിക്കുകയും 'നൽകുന്നവർ.', 'സ്വീകർത്താക്കൾ' എന്ന് ദ്വന്ദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. (Penetrating, penetrated, gives, recievers, male / Female) എന്നിങ്ങനെ. ഇതിൽ സ്വീകർത്താക്കൾ സ്ത്രൈണ സ്വഭാവമുള്ളവരാണ് എന്ന തീർപ്പ് ഉണ്ടായി. സ്ത്രൈണ സ്വഭാവമുള്ള സ്വീകർത്താക്കൾക്കായിരുന്നു MSM എന്ന പേര് നൽകിയിരുന്നത്. അമേരിക്കയിൽ 80-കളിലും, ഇന്ത്യയിൽ 2000-ത്തിനുശേഷവും ശക്തമായി ഉയർന്നുവന്ന പുരുഷസ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി (ഗേ) എന്ന തന്മയ്ക്ക് വെളിയിൽ നിൽക്കുന്നവരായിരുന്നു അന്ന് എം.എസ്.എംകാർ. (രേഷ്മ ഭരദ്വാജ്, 2017:42)

ഗേ, ലെസ്ബിയൻ എന്നത് ഒരു പാശ്ചാത്യ ഇറക്കുമതിയാണെന്ന് ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ പ്രചരിച്ച കാലവുമായിരുന്നു അത്. മാത്രമല്ല, എം എസ് എം പാശ്ചാത്യമല്ലാത്ത പ്രാദേശിക കീഴാള ശരീരങ്ങളെന്ന് മുദ്രകുത്തുകയും, എച്ച് ഐ വിയുടെ വാഹകരായും ചിത്രീകരിച്ചു. "ഹോളിവുഡ്ഡിലെ പ്രണയനായകനായി സ്ത്രീഹൃദയങ്ങൾ കീഴടക്കിയിരുന്ന ജനപ്രിയ സിനിമാതാരം റോക്ക് ഹഡ്സൺ 1985-ൽ എയ്ഡ്സ് ബാധിച്ച് മരിക്കുന്നതിനുമുൻപ് സ്വവർഗ പ്രേമിയായി വെളിപ്പെടുത്തൽ നടത്തിയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണവും സ്വവർഗ ബന്ധങ്ങളും എയ്ഡ്സും എല്ലാം മലയാളത്തിലെ പത്രങ്ങൾ പ്രാധാന്യത്തോടെ റിപ്പോർട്ട് ചെയ്തിരുന്നതിലാണ് 'സ്വവർഗപ്രേമി', 'സ്വവർഗരതി' തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ ആദ്യമായി വായിച്ചതെന്നു തോന്നുന്നു. സ്വവർഗപ്രേമത്തെക്കുറിച്ച് അന്നെല്ലാം എയ്ഡ്സ് എന്ന രോഗത്തിനോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് മാത്രം വാർത്തകൾ വന്നിരുന്നത് എന്നിൽ വലിയ സംഘർഷം സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു" എന്ന് കിഷോർകുമാർ(2017:22) ആത്മകഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

അക്കാലത്ത് ലിംഗ-ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾക്ക് വെളിപ്പെടുത്തൽ (Coming out) നടത്താൻ കഴിയുന്ന സാഹചര്യം കേരളത്തിൽ ഇല്ലായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ തങ്ങളുടെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം പുറത്തു പറയാനോ ലിംഗതന്മയിൽ ജീവിക്കാനോ ക്വീർ വ്യക്തികൾക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. സമൂഹത്തിൽ വലിയതോതിലുള്ള പാർശ്വവത്കരണത്തിനും പീഡനത്തിനും വിധേയമാകുന്നതിനാൽ പലർക്കും വിദ്യാഭ്യാസം പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ലൈംഗിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ അഭാവവും ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി, മാനവവൈവിധ്യങ്ങൾ എന്നിവയെപ്പറ്റി വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നവർക്കും വിദ്യാർഥികൾക്കും കൃത്യമായ ധാരണ ഇല്ലാത്തത് ക്വീർ വ്യക്തികൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു. പ്രാഥമിക

വിദ്യാഭ്യാസം പോലും പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിയാത്ത സാഹചര്യം തൊഴിലിനെ സംബന്ധിച്ച് അനിശ്ചിതത്വവുമാണ് പിന്നീട് ഉണ്ടാവുന്നത്. തൊഴിലിടങ്ങളിൽ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന പ്രയാസങ്ങൾ ക്വീർ ജീവിതങ്ങളെ വീണ്ടും പ്രതിസന്ധി യിലാക്കുന്നു.

2001-ൽ ഹൈദരാബാദിൽ വച്ച് നടന്ന യങ് സൗത്ത് ഇന്ത്യൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് കോൺഫറൻസിൽ ദീപ വാസുദേവൻ സഹയാത്രിക പദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായി ഒരു പ്രബന്ധം അവതരിപ്പിച്ചു. 'ലെസ്ബിയൻ ആത്മഹത്യകളും കേരളത്തിലെ സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങളും (Lesbian suicides and Kerala Women's Movement) എന്നതായിരുന്നു വിഷയം. സ്ത്രീ ലൈംഗികത എന്ന വിഷയത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് അന്വേഷണം. സ്ത്രീ ലൈംഗികതയിലെ പുറന്തള്ളലുകളും ഉൾക്കൊള്ളലുകളെയും കുറിച്ച് പ്രബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം എന്ന വിഷയം കേരളത്തിലെ ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയാണ് ദീപ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ഉന്നയിച്ചത്. മറ്റ് ലിംഗ-ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങളും ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. 1995 ജനുവരിക്കും 2001 ആഗസ്റ്റിനും ഇടയ്ക്ക് ഏഴ് വർഷത്തെ ഇടവേളയിൽ 21 സ്ത്രീകൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്തതായി ദീപ പ്രബന്ധത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഇരട്ട ആത്മഹത്യകളാണ്. സ്വവർഗ്ഗബന്ധം സാമൂഹിക സമ്മർദ്ദങ്ങളാൽ നിലനിർത്താൻ പറ്റാത്തതിനാലും കുടുംബത്തിൽ നിന്നുള്ള നിർബന്ധിത ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗിക വിവാഹ സമ്മർദ്ദത്താലും ലെസ്ബിയൻ ജോഡികൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്തതായി ദീപ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.

1993-2001 കാലഘട്ടത്തിൽ രണ്ട് ഗേ ദമ്പതികൾ, അതായത് നാല് പുരുഷന്മാർ ആത്മഹത്യചെയ്തതായി തെളിവ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം അടിച്ചമർത്തുക, ഒറ്റപ്പെടുത്തുക, പരമ്പരാഗത ലിംഗ മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കുന്നവർക്ക് സമൂഹത്തിന്റെ വിലക്കുകൾ നേരിടേണ്ടി വരിക തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾ ക്വീർ വ്യക്തികൾ അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് കടുത്ത മാനസിക സമ്മർദ്ദത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ അവകാശ ലംഘനങ്ങൾ മനുഷ്യാവകാശ പ്രശ്നമായി ഉയർത്തണമെന്ന് ദീപ ആവശ്യപ്പെട്ടു. കൂടാതെ ഒന്നിലധികം പാർശ്വവത്ക്കരണവും ചൂഷണവും ലെസ്ബിയൻ വ്യക്തികൾ അഭിമുഖീകരിച്ചതായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. മരിച്ചവരിൽ ആദിവാസി ലെസ്ബിയൻ, ദളിത് ലെസ്ബിയൻ, കാർഷിക കുടുംബ പശ്ചാത്തലമുള്ള സാമ്പത്തികമായി പിന്നോക്കം നിൽക്കുന്ന ലെസ്ബിയൻ വ്യക്തികൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. മദ്ധ്യവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടവരും കൂടുതൽ സാമ്പത്തിക ശേഷി ഉള്ളവരും

പ്രവാസം എന്ന തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടത്തുന്നത്. എൽ. ജി. ബി. ടി. ഐ. ക്യു. എ+ സൗഹൃദ അന്തരീക്ഷമുള്ള സ്ഥലങ്ങളിലേക്ക് പോകുന്നു. എന്നാൽ സാമ്പത്തികമായി പിന്നോക്കം നിൽക്കുന്നവർക്കും വിദ്യാഭ്യാസം ഇല്ലാത്തവർക്കും മറ്റ് അരികുവത്ക്കരണം നേരിടുന്നവർക്കും പ്രവാസ സാധ്യതകൾ ഇല്ല. ഭിന്ന വർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെ ആധിപത്യത്താൽ മരണപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾ എന്നാണ് ദീപ ലെസ്ബിയൻ സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ വേരുകൾ കിടക്കുന്നത് പുരുഷാധിപത്യ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയിലാണ്. സഹയാത്രിക പദ്ധതിയുടെ പ്രവർത്തനം പിന്നീട് വിപുലീകരിക്കുകയും 2008-ൽ ഒരു സ്വതന്ത്ര സംഘടനയായി റെജിസ്റ്റർ ചെയ്തു. ഫോൺ കോളുകൾ വഴിയും കത്തിടപാടിലൂടെയും ടോൾഫ്രീ നമ്പർ വഴിയും കേരളത്തിൽ അദൃശ്യരായി നിലകൊണ്ട സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയികൾക്കും മറ്റ് ക്വീർ വ്യക്തികളുമായി ബന്ധപ്പെടുകയും പ്രയാസപ്പെടുന്നവർക്ക് സഹായം നല്കുകയും ചെയ്തു. പിന്നീട് എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യു.എ+ വിഭാഗങ്ങൾക്കയുള്ള 'ക്വിയറള', 'ക്വീരിഥം', എസ്. എം. എഫ്. കെ(sexual minority forum kerala) തുടങ്ങി നിരവധി കൂട്ടായ്മകൾക്കും കമ്മ്യൂണിറ്റി അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സംഘടനകൾക്കും (CBO) വഴിയൊരുക്കാൻ 'സഹയാത്രിക'ക്കു് കഴിഞ്ഞു.

കേരളത്തിലെ ലെസ്ബിയൻ ആത്മഹത്യകളെക്കുറിച്ച് ബാംഗളൂരിലെ ആൾട്ടർനേറ്റീവ് ലോ ഫോറം (Alternative law forum) നടത്തിയ പഠനത്തിൽ (അനുബന്ധം-3 കാണുക), 1980 മുതൽ 1990 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ ഏഴ് ഇരട്ട ലെസ്ബിയൻ ആത്മഹത്യകൾ (14 സ്ത്രീകൾ) നടന്നതായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. 2000-മുതൽ 2002 വരെ നാല് ലെസ്ബിയൻ ദമ്പതികൾ (എട്ട് സ്ത്രീകൾ) കേരളത്തിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്തതായി കാണുന്നു. ഇത് റിപ്പോർട്ട് ചെയ്ത മരണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലും പത്രവാർത്തകളുടെ സഹായത്തിലുമാണ് കണ്ടെത്തുന്നത്. എന്നാൽ പുറത്തറിയാത്ത, ലെസ്ബിയൻ എന്ന വെളിപ്പെടുത്തലാൽ അടയാളപ്പെടുത്താത്ത മരണങ്ങൾ ഇനിയും ഉണ്ടായിരിക്കാം. മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച കാലഘട്ടങ്ങളിൽ സ്വവർഗ്ഗരതി നിയമപരമായി കുറ്റവിമുക്തമാക്കിയിട്ടില്ലായിരുന്നു. നിർബന്ധിത ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗിക വിവാഹം, സ്വന്തം തന്മ പുറത്തു പറയാൻ സാധിക്കാത്ത സാമൂഹികാവസ്ഥ, തന്മ തിരിച്ചറിഞ്ഞാൽ കുടുംബം പിന്തുണ നൽകില്ല എന്ന ചിന്ത, പൊതുസമൂഹത്തിൽ നിന്നും നേരിടേണ്ടി വരുന്ന അവഗണന ഇവയെല്ലാം ആത്മഹത്യയിലേക്ക് നയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

2.8.1. **കേരളത്തിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതം-സാമൂഹികനീതി വകുപ്പിന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ**

വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളിലും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന വിഷയങ്ങൾ, പ്രശ്നങ്ങൾ എന്നിവയെപ്പറ്റി ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനായി സാമൂഹിക നീതി വകുപ്പ് കേരളത്തിൽ സർവ്വേ നടത്തുകയുണ്ടായി. 2015-ൽ കേരള സർക്കാരിന്റെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പോളിസിയുടെ ഭാഗമായാണ് സർവ്വേ നടത്തിയത്.

അടിസ്ഥാന വിവരങ്ങൾ, ഒരാളുടെ ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധം, പൗരവകാശങ്ങൾ, ആത്മാഭിമാനം, ആരോഗ്യ സേവനങ്ങളുടെ ലഭ്യത, അന്തസ്സോടെ ജീവിക്കാനുള്ള കരുത്ത്, ആക്രമണങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനം, തുടങ്ങിയ മേഖലകൾ ഉൾപ്പെടുന്ന കാര്യങ്ങളാണ് സർവ്വേയിൽ ചോദ്യങ്ങളായി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചത്. കൂടാതെ അവരുടെ അഭിലാഷങ്ങൾ, ആവശ്യങ്ങൾ, മുൻഗണനകൾ എന്നിവ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള പൊതു വിഭാഗവും സർവ്വേയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. 4000-ത്തിലധികം ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ അഭിപ്രായങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തി. സ്നോ ബോളിംഗ് സംവിധാനങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി 25,000-ത്തിലധികം ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ കേരളത്തിൽ ഉള്ളതായി സർവ്വേ കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നു.

പത്താംതരം പൂർത്തിയാക്കുന്നതിന് മുമ്പേ 58% ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിദ്യാർത്ഥികൾ പഠനം ഉപേക്ഷിച്ചു. (24% ഒൻപതാം തരം പൂർത്തിയാക്കുന്നതിനു മുമ്പേ പഠനം ഉപേക്ഷിച്ചു) എന്ന് സർവ്വേ കണ്ടെത്തി. ഇതിനുള്ള കാരണങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് :-

- കഠിനമായ പീഡനത്താൽ പഠനം അസാധ്യമാകുന്നു.
- ലിംഗഭേദത്താൽ വിദ്യാലയത്തിൽ നിന്ന് നേരിട്ട വിപരീതാനുഭവങ്ങൾ.
- ദാരിദ്ര്യം/പ്രത്യേക വിദ്യാഭ്യാസ ആനുകൂല്യത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ സംവരണത്തിന്റെ അഭാവം.

പീഡനം നിമിത്തം വിദ്യാലയം ഉപേക്ഷിച്ച് വന്നവരിൽ പകുതിയോളം പേരും കുടുംബപരിസരത്തു നിന്നും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും വിപരീതാ നുഭവങ്ങൾ നേരിട്ടതായി പറയുന്നു.

- പ്രതികരിച്ചതിൽ 51% ആളുകൾക്കും ആശുപത്രി/ഡോക്ടർമാർ എന്നിവിട ങ്ങളിൽ നിന്ന് തുല്യ പരിഗണന നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു.
- 100% ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾക്കും ലിംഗതന്മയുടെ പേരിൽ ജോലി നിഷേധിക്ക പ്പെട്ട ഒരനുഭവമെങ്കിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.
- സർവ്വേയിൽ പങ്കെടുത്ത 11.6% ആളുകൾ മാത്രമാണ് സ്ഥിര ജോലിക്കാർ. 54% പേർക്കും മാസവരുമാനം 5000–ത്തിൽ താഴെയാണ്.

ആത്മാഭിമാനത്തിനുള്ള അവകാശം, ആക്രമണങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച വിവരങ്ങൾ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ നേരിടുന്ന വിവേചങ്ങളെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. തൊഴിലിടങ്ങളിലും പൊതുസമൂഹത്തിലും നിയമപാലകരിൽ നിന്നും അനീതി നേരിടേണ്ടി വരുന്നു എന്ന് ഈ കണക്കുകൾ പറയുന്നു.

- 52% ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളും പോലീസിൽ നിന്ന് പീഡനം നേരിട്ട തായി കാണുന്നു. 70.3% ആളുകൾക്കും പോലീസിനെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ ആത്മവിശ്വാസമില്ല.
- 89% ആളുകളും തൊഴിലിടത്തിൽ ദുരനുഭവങ്ങൾ നേരിട്ടിട്ടുണ്ട്.
- 96% ആളുകളും അവരുടെ ലിംഗതന്മ കാരണം ആക്രമണങ്ങൾക്കെതിരെ പരാതിപ്പെടാൻ ഭയക്കുന്നു.

അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും അഭിപ്രായ പ്രകടനത്തിനും എല്ലാ പൗരന്മാ ർക്കും ഭരണഘടനാ അവകാശം പ്രദാനം ചെയ്യുമ്പോഴും അത് ക്വീർ വിഭാഗത്തിന് അപ്രാപ്യമായി തുടരുന്നു എന്ന് ഈ പഠനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

- 78% ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളും വിവേചനം ഭയന്ന് തൊഴിലിടത്തിൽ തങ്ങളുടെ ലിംഗതന്മ വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല.
- 51% ആളുകളും കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് തങ്ങളുടെ ലിംഗതന്മ മറച്ചു പിടിക്കുന്നു.
- 44% പേർക്ക് അവരുടെ ശരീരവും ലിംഗവ്യക്തിത്വവും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട് മൂലം സങ്കോചം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്.
- 81% അവരുടെ തന്മ (Identity) മാറ്റാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ മറ്റാരും പിന്തുണ നൽകുന്നില്ല.
- 91% മരുന്ന് കൊണ്ടോ ശസ്ത്രക്രിയ മുഖേനയോ രൂപമാറ്റം വരുത്തിയിട്ടില്ല.

- 41% വരുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ആളുകൾ, തങ്ങളുടെ ലിംഗഭേദം വെളിപ്പെടുത്തിയാൽ ആരും അവരെ അംഗീകരിക്കില്ല എന്ന് കരുതുന്നു.
- 52% ആളുകൾ തങ്ങളുടെ രൂപം മാറ്റേണ്ടത് ആവശ്യമാണെന്ന തോന്നൽ ഉള്ളവരാണ്.

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പോളിസി അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ എത്തിയിട്ടില്ലെങ്കിലും കേരളസമൂഹത്തിൽ ക്വീർ വിഭാഗത്തിന് മുൻകാലങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് ദൃശ്യത ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. 2019–ൽ ഇന്റർസെക്സ്/ സങ്കരലിംഗ വ്യക്തിയായ ചിഞ്ചു അശ്വതി ലോകസഭാ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ എറണാകുളം മണ്ഡലത്തിൽ നിന്ന് മത്സരിച്ചു. ലോകസഭാ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ മത്സരിക്കുന്ന ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ സങ്കരലിംഗ വ്യക്തിയാണ് ചിഞ്ചു. പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടവരെക്കുറിച്ചുള്ള ഇന്റർസെക്ഷണൽ സമീപനത്തിനായി വാദിക്കുന്ന ദളിത്–ക്വീർ –അംബേദ്കർ രാഷ്ട്രീയത്തോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ള ആക്റ്റിവിസ്റ്റ് ആണ് ചിഞ്ചു. കോവിഡ് വ്യാപനം ക്വീർ ജീവിതങ്ങളെ പ്രതിസന്ധിയിലാക്കി. സാമൂഹിക സംവിധാനങ്ങളുടെ അപര്യാപ്തത വ്യക്തമാക്കുന്നതായിരുന്നു ആ ഘട്ടം എന്ന് പറയാം. എല്ലാ കോവിഡ് കേന്ദ്രങ്ങളും എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യു.എ+ സൗഹൃദപരമല്ല. അവിടെയും സ്ത്രീ–പുരുഷ ദ്വന്ദ്വങ്ങളിലാണ് പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തിയ ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾക്ക് കൂടുതൽ ആരോഗ്യപരമായ സംരക്ഷണം ആവശ്യമാണ്. സമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ക്വീർ കൂട്ടായ്മകൾ സജീവമാണ്. മാധ്യമരംഗം, സിനിമ, സാഹിത്യം, വൈദ്യശാസ്ത്രം, തുടങ്ങി എല്ലാ മേഖലകളിലും ക്വീർ സാന്നിദ്ധ്യങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ നിലനിൽപ്പും പല പാർശ്വവത്ക്കരണങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് നേരിടേണ്ടി വരുന്ന ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതവും പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കേണ്ട ഒന്നാണ്.

2.8.2. ലൈംഗിക സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രയും കേരളവും

ന്യൂയോർക്കിലെ സ്റ്റോൺവാൾ എന്ന ഗേ സൗഹൃദ ബാറിൽ നടന്ന പോലീസ് അതിക്രമത്തിനെതിരെ ക്വീർ വ്യക്തികൾ നടത്തിയ ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ ഒന്നാം വാർഷികദിനമായ 1970 ജൂൺ 28നാണ് ന്യൂയോർക്ക് നഗരത്തിൽ ലോകത്തിലെ ആദ്യ സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്ര (പ്രൈഡ് പരേഡ്) നടക്കുന്നത്. 2010–ൽ തൃശ്ശൂരിൽ ആയിരുന്നു കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്ര നടന്നത്. ക്വീർ സമൂഹത്തിന്റെ ദൃശ്യതയുടെ ആഘോഷവും അതിജീവനത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുമാണ് ഈ ഘോഷയാത്ര. ലിംഗ–ലൈംഗിക വൈവിധ്യങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് വർഷങ്ങ

ളായി ഉള്ളറകളിൽ ചുരുങ്ങി ജീവിച്ചവർ, പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ തങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം അറിയിക്കുന്ന വേള കൂടിയാണത്.

എൽ. ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യൂ.എ+ വിഭാഗങ്ങളുടെ അവകാശ സംരക്ഷണത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള സംഘടനകൾ കേരളത്തിലെ മറ്റ് സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ മേഖലകളിലുള്ള ഇതര സംഘടനകളുടെയും സഹകരണത്തോട് കൂടിയാണ് പ്രൈഡ് മാർച്ചുകൾ നടക്കുന്നത്.

1978, ജൂണിൽ നടന്ന 'ഗേ ഫ്രീഡം ഡേ' പരേഡിൽ, സാൻ ഫ്രാൻസിസ് കോയിലെ ആർട്ടിസ്റ്റ് ഗിൽബെർട് ബേക്കറാണ് പരേഡിലെ മഴവിൽപ്പതാക രൂപകല്പ്പന ചെയ്തത്. ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ മഴവിൽ പതാകയിൽ ചുവപ്പ് (ജീവിതം), ഓറഞ്ച് (ആശ്വാസം പകരൽ), മഞ്ഞ (സൂര്യൻ), പച്ച (പ്രകൃതി), നീല (കലാഭിരുചി), ഇൻഡിഗോ (ഐക്യം), വയലറ്റ് (ജീവചൈതന്യം), പിങ്ക് (ലിംഗഭേദം) തുടങ്ങിയ നിറങ്ങളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഡെൽഹി ഹൈക്കോടതി 377 ആം വകുപ്പ് കുറ്റകരമല്ലെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ച വിഷയം ആഘോഷി ക്കാനും ക്വീർ സമുദായ അംഗങ്ങളെ പിന്തുണയ്ക്കാനും പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ തങ്ങളുടെ ഇടം ഉറപ്പാക്കാനുമാണ് ആദ്യ സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്ര കേരളത്തിൽ ആരംഭിച്ചത്. തുടർന്നുള്ള വർഷങ്ങളിൽ എല്ലാ ജൂലൈ മാസവും ഇത് നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. 2015-ൽ കൊച്ചി, 2016-തിരുവനന്തപുരം, 2017-കൊച്ചി, 2018-തൃശ്ശൂർ, 2019-എറണാകുളം, 2022-കൊല്ലം തുടങ്ങി കേരളത്തിൽ വിവിധ ഇടങ്ങളിൽ ലൈംഗിക സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രകൾ നടന്നു.

വിമതലൈംഗികതയെ പറ്റിയും അവരനുഭവിക്കുന്ന അവഗണനകളെയും അതിക്രമങ്ങളെയും കുറിച്ചും സമൂഹത്തോടു പറയുക, സ്വയംനിർണയാവകാശം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുക, തുല്യനീതി ഉറപ്പാക്കുക, അന്തസ്സോടെ ജീവിക്കാൻ അനുവദിക്കുക തുടങ്ങിയ ലക്ഷ്യങ്ങൾ പരേഡിനുണ്ട്. ലൈംഗികചായ്‌വോ ലിംഗതന്മയോ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വിവേചനം രാജ്യാന്തര മനുഷ്യാവകാശ നിയമങ്ങൾ പ്രകാരം തെറ്റാണ്. വ്യത്യസ്തമായ ലിംഗ നിലകളിലും ലൈംഗിക നിലകളിലും ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യന്മാർക്ക് അന്തസ്സോടെയും അഭിമാനത്തോടെയും ജീവിക്കാനും തൊഴിലെടുക്കാനുമുള്ള അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള പോരാട്ടവേദി കൂടിയാണ് ഈ ഘോഷയാത്രകൾ. ക്വീർ വിഭാഗങ്ങളുടെ മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകൾ നടക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാണ് ഓരോ സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രയും. ഇതിനോടനു

ബന്ധിച്ച് സെമിനാറുകൾ, ചർച്ചകൾ, സംവാദങ്ങൾ, മറ്റുകലാപരിപാടികൾ, ചിത്രപ്രദർശനം തുടങ്ങിയവയും നടക്കാറുണ്ട്.

സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ ക്വീർ വിഭാഗങ്ങൾക്ക് പിന്തുണ അറിയിക്കാനായി ഫേസ്ബുക്ക് പ്രൊഫൈൽ ചിത്രം മഴവിൽ വർണ്ണമാക്കാനുള്ള സവിശേഷത ഫേസ്ബുക്ക് ഒരുക്കിയിരുന്നു. ബഹുസ്വരത നിറഞ്ഞ മാനവ സംഗമമാണ് ഓരോ സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രയിലും കാണുന്നത്. പൊതുനിരത്തുകൾ തങ്ങളുടേതു കൂടിയാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ഈ മുന്നേറ്റങ്ങൾ.

2.9 വിമതലൈംഗികത: സംഘടനകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും

ഇന്ത്യയിൽ എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യു.എ+ (LGBTIQA+) വിഭാഗങ്ങളെ പിന്തുണയ്ക്കുന്നതിനും അവരുടെ അവകാശങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കാനായും, നിരവധി സംഘടനകളും കൂട്ടായ്മകളും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ക്വീർ സമൂഹം പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ദൃശ്യത കൈവരിച്ചെങ്കിലും ഇപ്പോഴും അവകാശ സംരക്ഷണ പോരാട്ടങ്ങൾ നടന്നു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. സ്വവർഗ്ഗഭീതിയും(Homophobia) ട്രാൻസ്ഭീതിയും (Transphobia) ഇന്നും സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അരികുവത്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ക്ഷേമത്തിന് വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന സംഘടനകളും കൂട്ടായ്മകളും തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തന മേഖലകൾ കൂടുതൽ വിപുലമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

2.9.1 ഹംസഫർ ട്രസ്റ്റ് (HST)

1994 ഏപ്രിലിൽ പത്രപ്രവർത്തകനായ അശോക് റോ കവി, മാധ്യമ പ്രവർത്തകൻ സുഹൈൽ അബ്ബാസി, ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാവ് ശ്രീധർ രംഗയൻ എന്നിവർ ചേർന്ന് സ്ഥാപിച്ച സംഘടനയാണ് ഹംസഫർ ട്രസ്റ്റ്. മുംബൈ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ഈ സംഘടനാ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഹംസഫറിന്റെ വെബ് സൈറ്റിലെ പ്രധാനവാക്യം "നിങ്ങളുടെ ഐഡന്റിറ്റി മറയ്ക്കാനുള്ള കാരണമല്ല, മറിച്ച് അഭിമാനത്തിനുള്ള കാരണമാണ്" എന്നാണ്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളായ പുരുഷന്മാരെയും ലെസ്ബിയൻ സ്ത്രീകളെയും കേന്ദ്രങ്ങളിലേക്ക് ക്ഷണിച്ചാണ് ട്രസ്റ്റ് അതിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആരംഭിച്ചത്. പിന്നീട് എൽ.ജി.ബി.ടി. ഐ.ക്യു.എ+ കമ്മ്യൂണിറ്റിയുടെ ആരോഗ്യം, മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ശിൽപ്പ ശാലകൾ നടത്താൻ തുടങ്ങി. ഹംസഫർ ട്രസ്റ്റ്, നാഷണൽ എയ്ഡ്സ് കൺട്രോൾ ഓർഗനൈസേഷൻ (NACO), മുംബൈ ഡിസ്ട്രിക്റ്റ് എയ്ഡ്സ് കൺട്രോൾ സൊസൈറ്റി (MDACS) എന്നിവയുടെ

സഹകരണ ത്തോടെ ആയിരക്കണക്കിന് ക്വീർ കമ്മ്യൂണിറ്റി അംഗങ്ങൾക്ക് ആരോഗ്യ സേവനങ്ങൾ നൽകി. മെഡിക്കൽ, കൗൺസിലിംഗ് സഹായം നൽകുന്ന തിനായി മുംബൈയിലെ പബ്ലിക് ഹെൽത്ത് ഡെലിവറി സംവിധാനങ്ങളുമായി സഹകരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. മുംബൈ മുനിസിപ്പൽ കോർപ്പറേഷനുമായി നീണ്ടകാല വാദത്തിനും ശേഷം, മുംബൈയിലെ ഒരു മുനിസിപ്പൽ കെട്ടിടത്തിൽ സ്ഥലം അനുവദിച്ച ആദ്യത്തെ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി സമൂഹത്തെ അടിസ്ഥാന മാക്കിയുള്ള സംഘടനയായി ഇത് മാറി.

സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ, പുരുഷ–പുരുഷരതി (എംഎസ്എം) ട്രാൻസ്ജെ ൻഡർ (ടിജി) വിഷയങ്ങളിൽ ബോധവത്കരിക്കുന്നതിനായി ആരോഗ്യ സംരക്ഷണ സേവനങ്ങൾ, നിയമ നിർവ്വഹണ ഏജൻസികൾ, ജുഡീഷ്യറി, നിയമസഭാംഗങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയക്കാർ, രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികൾ, സർക്കാർ സ്ഥാപനങ്ങൾ, മാധ്യമങ്ങൾ, വിദ്യാർത്ഥി സമൂഹം എന്നിവയ്ക്കായി എച്ച്എസ്ടി അഭിഭാഷക ശിൽപശാലകൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നു.

2.9.2 ഗുഡ് ആസ് യൂ (Good as you)

1994–ൽ ആരംഭിച്ച 'ഗുഡ് ആസ് യൂ' ബെംഗളൂരുവിലെ ഏറ്റവും പഴയ ക്വീർ സപ്പോർട്ട് ഗ്രൂപ്പുകളിൽ ഒന്നാണ്. LGBTQIA+ കമ്മ്യൂണിറ്റിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ വ്യക്തിപരമായും പൊതു ഇടങ്ങളിലും രൂപപ്പെടുത്തുക എന്നതാണ് ഗ്രൂപ്പിന്റെ ലക്ഷ്യം. സ്വമേധയാ നൽകുന്ന സംഭാവനകളിലാണ് ഗ്രൂപ്പ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കമ്മ്യൂണിറ്റി അംഗങ്ങൾക്ക് സ്പോർട്സ്, ട്രെക്കിംഗ്, പാചകം എന്നിവയിലൂടെ സാമൂഹികവത്ക്കരിക്കാൻ കൂടുതൽ വഴികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനായി ശ്രമിക്കുന്നു. കമ്മ്യൂണിറ്റി അംഗങ്ങൾ, അവരുടെ കുടുംബങ്ങൾ, സുഹൃത്തുക്കൾ, സഖ്യകക്ഷികൾ എന്നിവർക്കിടയിൽ ചർച്ചകൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിന് സംഘടനയ്ക്ക് ഒരു ഫേസ്ബുക്ക് ഗ്രൂപ്പും ഉണ്ട്. കൂടാതെ, ഇത് അടിയന്തിര സാഹചര്യങ്ങളിൽ പിന്തുണയും നൽകുന്നു. കൂടാതെ, അവരുടെ വെബ്സൈറ്റ്, കൗൺസിലിംഗ്, അപരിചിതരുമായി ഡേറ്റിംഗ് നടത്തുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശങ്ങൾ, എച്ച്ഐവി പരിശോധനയ്ക്കും ചികിത്സയ്ക്കുമുള്ള ഉറവിടങ്ങൾ എന്നിവയും നൽകുന്നു.

2.9.3 സംഗമ

1999–ൽ ബെംഗളൂരുവിൽ സ്ഥാപിതമായ സംഗമ, ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷ ങ്ങളുടെ, പ്രത്യേകിച്ച് പ്രത്യേക ആനുകൂല്യങ്ങൾ ഇല്ലാത്ത, ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷ അറിയാത്ത, ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷ ലൈംഗികത്തൊഴിലാളികളുടെയും

ആശങ്കകൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകുന്ന ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ LGBTQIA+ സംഘടനകളിൽ ഒന്നാണ്. ലൈംഗികത, ലൈംഗിക മുൻഗണനകൾ, ലിംഗ വ്യക്തിത്വം എന്നിവയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകൾ കൊണ്ടുവരാൻ ഇത് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളോടും എയ്ഡ്സ് (HIV/AIDS) ബാധിതരോടും വിവേചനം കാണിക്കുന്നുവെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന നിലവിലുള്ള നിയമങ്ങളെ ഇത് വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. സംഘടനയിലെ അംഗങ്ങളുടെ കുടുംബം, സുഹൃത്തുക്കൾ, കമ്മ്യൂണിറ്റിയിലെ സഹപ്രവർത്തകർ എന്നിവരുമായും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. സ്വവർഗ്ഗ ഭീതി ഇല്ലാത്ത ഭിന്നലിംഗ(Heterosexuals)ക്കാരെ ലൈംഗികാവകാശങ്ങൾക്കായുള്ള പ്രസ്ഥാനത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്ന ഒരു 'സംയോജന സമീപന'ത്തിൽ സംഘടന വിശ്വസിക്കുന്നു.

സാമ്പത്തികമായി പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്നതും ദുർബലവുമായ സമൂഹ ങ്ങളുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള ക്ഷേമത്തിലാണ് സംഗമ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ, ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ, കർണാടകയിലെ ലൈംഗികത്തൊഴിലാളികൾ, ബെംഗളൂരു സിറ്റിയിലെ ചേരി നിവാസികൾ തുടങ്ങി യവർക്കിടയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. വിധവകൾ, വയോധികർ, ഭിന്നശേഷിക്കാർ എന്നിവർക്കുള്ള പ്രതിമാസ പെൻഷൻ, സ്ത്രീകൾക്കും ലൈംഗികത്തൊഴി ലാളികൾക്കും ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകൾക്കും ചെറുകിട ബിസിനസ്സ് ആരംഭിക്കു ന്നതിന് സബ്സിഡി വായ്പ നല്കുന്നു.

കർണാടക ബിൽഡിംഗ്, മറ്റ് നിർമ്മാണ തൊഴിലാളി ക്ഷേമനിധി ബോർഡ് എന്നിവയിൽ നിന്നുള്ള ആനുകൂല്യങ്ങൾ മെച്ചപ്പെട്ട സ്വയം പ്രാതി നിധ്യത്തിനായി സമുദായ നേതൃത്വത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥർ, ആരോഗ്യ സംരക്ഷണ ദാതാക്കൾ, വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ, കോർപ്പറേറ്റുകൾ, സിവിൽ സൊസൈറ്റി ഓർഗനൈസേഷനുകൾ, തിരഞ്ഞെടു ക്കപ്പെട്ട പ്രതിനിധികൾ എന്നിവരുമായി ബോധവൽക്കരണവും കൂട്ടായ പ്രവർത്തനവും സംഘടന ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നു.

2.9.4. സൃഷ്ടി

ആദ്യ ജൻഡർ ക്വീർ, ഇന്റർസെക്സ്, LGBTIQA+ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ സന്നദ്ധ സംഘമായാണ് സൃഷ്ടി മധുര ആരംഭിച്ചത്. 2011 സെപ്റ്റംബർ 2-ന് മധുരയിൽ ഗോപി ശങ്കർ സ്ഥാപിച്ച ഈ സംഘം തമിഴ്നാട്ടിലെ ചെറിയ പട്ടണങ്ങളിൽ നിന്നും ഗ്രാമങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള എൽജിബിടിക്യൂ ആളുകളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിശോധിക്കാനാണ് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. കേവലം അവബോധം

സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനു പകരം, ലിംഗ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചും ലിംഗഭേദത്തെയും ലൈംഗികതയെയും ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചും സമൂഹത്തെയും പൊതുജനങ്ങ ളെയും ബോധവൽക്കരിക്കുക എന്ന ദൗത്യം സൃഷ്ടി ഏറ്റെടുത്തു.

2012–ൽ, വിദ്യാർത്ഥി സന്നദ്ധപ്രവർത്തകരുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഗവേ ഷണ കൂട്ടായ്മയായി സൃഷ്ടി മാറി. ഇന്ത്യയിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ആദ്യ സംരംഭ മാണിത്. ക്വീർ കമ്മ്യൂണിറ്റിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആധികാരിക അറിവ് നൽകുന്നതിന് വിവിധ വീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ ബദൽ ലൈംഗികതയുടെ എല്ലാ ആശയങ്ങളെയും സംഘടന സമീപിക്കുന്നു. 2014–ൽ സൃഷ്ടി, ലിംഗഭേദവും ലൈംഗികതയും പഠിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ഇന്റർ ഡിസിപ്ലിനറി പഠനങ്ങളുടെ മേഖല യിലേക്ക് നീങ്ങി. 2014–ൽ ഇത് സൃഷ്ടി മധുര എഡ്യൂക്കേഷണൽ ട്രസ്റ്റ് എന്ന പേരിൽ രജിസ്റ്റർ ചെയ്ത വിദ്യാഭ്യാസ ഗവേഷണ ഫൗണ്ടേഷനായി മാറി.

2.9.5 സാഫോ (Sappho)

സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ, ബൈ സെക്ഷ്വൽ സ്ത്രീകൾ, പുരുഷനിൽ നിന്ന് സ്ത്രീ ആയി മാറിയ ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾ എന്നിവർക്ക് സുരക്ഷിതമായ ഇടവും വൈകാരികമായ പിന്തുണയും നല്കുന്നതിനായി 1999–ലാണ് സാഫോ (Sappho for equality) ആരംഭിച്ചത്. കൊൽക്കത്ത കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് പ്രവർത്തന മെങ്കിലും ലോകമെമ്പാടും അംഗങ്ങളുണ്ട്. തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യവും സേവനമേഖലയും വിപുലീകരിച്ചുകൊണ്ട് സ്വവർഗ്ഗ ഭീതി, വിവേചനം, അക്രമം എന്നിവയ്ക്കെതിരെ പോരാടുന്നതിന് അവകാശങ്ങൾ/നീതി അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പ്രവർത്തന ങ്ങളിലേക്ക് സംഘടന പ്രവേശിച്ചു. വിവിധ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നതിനും ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾക്ക് അവകാശങ്ങൾ ലഭ്യമാക്കുന്നതിനുമായി 2003 ഒക്ടോബറിൽ സാഫോയുടെ ഒരു സംരംഭമായ 'സാഫോ ഫോർ ഇക്വാലിറ്റി' സ്ഥാപിതമായി. ലിംഗ–ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങളും ജീവിതവും ബഹുമാനിക്കപ്പെടുകയും ഉറപ്പാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കുക എന്നതാണ് സാഫോയുടെ ലക്ഷ്യം.

2.9.6 പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റ് സംഘടനകൾ

- **ഹിമാചൽ പ്രദേശ്:** ഹിമാചൽ ക്വീർ കളക്ടീവ് , ഹൃദ്യ ഫൌണ്ടേഷൻ
- **പഞ്ചാബ്:** മാനസാ ഫൌണ്ടേഷൻ , ഷാൻ ഫൌണ്ടേഷൻ, വജൂദ്
- **മധ്യപ്രദേശ്:** ദി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വെൽഫയർ സൊസൈറ്റി, ക്വീർ മിത്ര

- **രാജസ്ഥാൻ:** ജയ്പ്പൂർ പ്രൈഡ് കമ്മ്യൂണിറ്റി, അജ്മീർ പ്രൈഡ്, കോട്ട ക്വീർ കളക്ടീവ്

- **തെലങ്കാന:** ക്വീർ നിലയം, ക്വീർ ക്യാംപസ് ഹൈദരാബാദ്

- **മഹാരാഷ്ട്ര:** ഗേ ബോംബൈ, സാരഥി ട്രസ്റ്റ്, സീനാജാർസ്, സ്വീകർ, YUTAK , അഭിമാൻ, ഉഡാൻ ട്രസ്റ്റ്, താനെ ക്വീർ കളക്ടീവ്, ദി തേർഡ് ഐ, അഭിമാൻ, ഇംപൾസ് മുംബൈ

- **തമിഴ്നാട്:** സഹോദരി ഫൌണ്ടേഷൻ, സഹോദരൻ ചെന്നൈ, ട്രാൻസ്ജൻഡർ ലീഗൽ റൈറ്റ്സ് ട്രസ്റ്റ്, തോഴി, ക്വീർ ബത്തൂർ, ചെന്നൈ ക്വീർ കഫെ

- **വെസ്റ്റ് ബംഗാൾ:** ക്വീറിയസ്, മൈ പ്രൈഡ്, പ്രത്യയയ് ജൻഡർ ട്രസ്റ്റ്, വെസ്റ്റ് ബംഗാൾ ഫോറം ഓഫ് ജൻഡർ ആൻഡ് സെക്ഷ്വൽ മൈനോറിറ്റി റൈറ്റ്സ്,

- **കർണാടക:** സങ്കൽപ് ട്രസ്റ്റ്, സ്വഭാവ, ജീവ, അനേക, ക്വീർ ക്യാംപസ് ബാംഗ്ലൂർ, സ്വതന്ത്ര, കർണാടക സെക്ഷ്വൽ മൈനോരിറ്റീസ് ഫോറം, പയന

ഗുജറാത്ത്: ലക്ഷ്യ ട്രസ്റ്റ്, ക്വീറാബാദ്, സാരംഗി ഫൗണ്ടേഷൻ

- **ഡൽഹി:** ഹാംലെസ്സ് ഹഗ്സ്, നസരിയ, നാസ് ഫൌണ്ടേഷൻ, മിത്ര് ട്രസ്റ്റ്, ബൈ കളക്ടീവ്, ആരോഹൺ

- **നോർത്ത് ഈസ്റ്റ് സംസ്ഥാനങ്ങൾ:** റൈൻബോ ഹിൽസ് അസോസിയേഷൻ സിക്കിം, ലോൺ സ്റ്റാർ സൊസൈറ്റി മിസോറം, മാനുഷ് ആസ്സാം,

2.10 കേരളത്തിലെ സംഘടനകൾ

ക്വിയറള (Queerala) കേരളത്തിലെ എൽ .ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യൂ വ്യക്തികൾക്കു വേണ്ടി ഉള്ള ഒരു സംഘടനയാണ്. 2013–ലാണ് ഇത് ആരംഭിച്ചത്. എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യു വിഷയങ്ങളിൽ താല്പര്യമുള്ളവർക്കുള്ള ഒരു ഫേസ്ബുക്ക് പേജ് ആയി തുടങ്ങിയ ഈ സംരംഭത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം ലിംഗ/ലൈംഗിക

ന്യൂനപക്ഷങ്ങളൾക്ക് വിവേചനമില്ലാത്ത ഒരു സമൂഹം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുക എന്നതാണ്. മറ്റ് ലക്ഷ്യങ്ങൾ ഇവയാണ്: –

- തന്മ വെളിപ്പെടുത്തി പുറത്തുവരുന്ന (Coming Out), അല്ലെങ്കിൽ പുറത്തു വരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന എൽ.ജി.ബി.ടി. വ്യക്തികളെ പിന്തുണയ്ക്കുകയും അവരെ പിന്തുണക്കുകയും ചെയ്യുക.

- ദേശീയവും അന്തർദേശീയവുമായ എൽ ജി.ബി.ടി. വാർത്തകൾ ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലും പ്രചരിപ്പിക്കുക. എൽ.ജി.ബി.ടി.യുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പരിപാടികൾ കേരളത്തിൽ സംഘടിപ്പിക്കുകയും അവയെപ്പറ്റിയുള്ള വാർത്തകൾ പ്രചരിപ്പിക്കുകയും അത്തരം പരിപാടികളെ പിന്താങ്ങുകയും ചെയ്യുക.

- സമൂഹത്തിനും മാധ്യമങ്ങൾക്കും വേണ്ടി എൽ.ജി.ബി.ടി.യുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളുടെ ഒരു ശേഖരം സൃഷ്ടിക്കുക.

- എൽ.ജി.ബി.ടി. വ്യക്തികൾ നേരിടുന്ന ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ബുദ്ധിമുട്ടുകളെപ്പറ്റി അവബോധം ഉണ്ടാക്കുകയും അതിൽ അവരെ സഹായിക്കുക.

- ക്വീർ വിഷയങ്ങളിൽ അക്കാദമിക് പ്രൊജെക്ടുകൾക്ക സഹായം ചെയ്യുക..

- എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യു.എ+ വ്യക്തികൾക്ക് അവരുടെ രചനകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനുള്ള ഒരു ഇടം നൽകുക.

2.10.1. ക്വിയറിഥം

LGBTIQA+ (ലെസ്ബിയൻ, ഗേ, ബൈസെക്ഷ്വൽ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, ഇന്റർസെക്സ്, ക്വീർ) ആളുകൾക്കായി രജിസ്റ്റർ ചെയ്ത കമ്മ്യൂണിറ്റി അധിഷ്ഠിത സംഘടനയാണ് ക്വീയറിഥം. ക്വീർ വ്യക്തികൾക്ക് ഒരു പിന്തുണാ ഗ്രൂപ്പായി (ആദ്യ ശനിയാഴ്ചകളിൽ പതിവ് പ്രതിമാസ മീറ്റിംഗുകൾക്കൊപ്പം) ആരംഭിച്ച ഈ സംഘടന, ലിംഗനീതി ഉറപ്പാക്കുന്ന ഒരു സമൂഹമാണ് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്.

2.10.2സഹയാത്രിക

ലിംഗ–ലൈംഗിക വൈവിധ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവരുടെ സമകാലിക സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും സമഗ്രമായി പഠിക്കുകയും, അവയെ മനുഷ്യാവകാശങ്ങളുടെ ഭാഗമായിക്കണ്ട് മാനിക്കുകയും അവരുടെ വിഷയങ്ങളിൽ

ക്രിയാത്മകമായി ഇടപെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സ്വതന്ത്ര സംഘടനയാണ് സഹയാത്രിക. ദീപ വാസുദേവന്റെ നേതൃത്വത്തിലാണ് സഹയാത്രിക ആരംഭിയ്ക്കുന്നത്. കേരളത്തിൽ സ്വവർഗപ്രണയിനികളായ സ്ത്രീകളുടെ ഇരട്ട ആത്മഹത്യകളുടെ (Lesbian Double Suicide) പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സഹയാത്രിക എന്ന സംഘടനയുടെ ജനനം.

സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയിനികളായ സ്ത്രീകളുടെയും പങ്കാളികളുടെയും വർദ്ധിച്ചു വരുന്ന ആത്മഹത്യകളെകുറിച്ച് നടത്തിയ വസ്തുത പഠനത്തിന്റെയും ഈ മേഖലയിലെ ഇതരചെറുഗവേഷണങ്ങളുടെയും ഭാഗമായാണ് സഹയാത്രിക എന്ന സംഘടനയുടെ ആശയം ഉടലെടുത്തത്. ഇത്തരം വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലും പൊതുഇടത്തിലും സ്വകാര്യ ഇടത്തിലും നേരിടുന്ന പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവും സൂക്ഷമവും തീവ്രവുമായ മനുഷ്യാവകാശ ലംഘനങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുകയും അതിനെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നതായി ഒരു സ്വതന്ത്രകൂട്ടായ്മ എന്ന ആശയം ആയിരുന്നു സഹയാത്രിക സൃഷ്ടിച്ചത്. സഹയാത്രികയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ 2001–ൽ ആരംഭിച്ചതായി പ്രവാസി മലയാളിയായ ദീപവാസുദേവൻ പറയുന്നുണ്ട്. ലൈംഗിക തൊഴിലാളികളുടെ ക്ഷേമത്തിനും എച്ച് ഐ വി രോഗബാധ തടയാനും, മറ്റ് സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ട സംഘടനയായ ഫേം(FIRM)മുമായി സഹകരിച്ച് സഹയാത്രികയുടെ ആദ്യ പ്രോജക്റ്റ് 2002 –ൽ ആരംഭിച്ചു. 2008 ജൂണിൽ ഒരു സ്വതന്ത്ര സംഘടനയായി സഹയാത്രിക രജിസ്റ്റർ ചെയ്തു.

ഇന്നു കേരളത്തിൽ നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥാപിതമായ ലൈംഗികതയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ജീവിക്കുന്ന സ്വവർഗ്ഗപ്രണയിനിക്കിടയിലും ഉഭയലൈംഗികാഭിമുഖ്യമുള്ള സ്ത്രീകൾക്കിടയിലും മറ്റ് ലിംഗപദവികളിൽ ജീവിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾക്കിടയിലും പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് ഈ സംഘടന. അവർക്ക് സാമൂഹ്യനീതിയും അന്തസ്സുള്ള സാമൂഹികജീവിതവും ഉറപ്പാക്കുന്നതിനായുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഏകോപിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് സഹയാത്രികയുടെ മുഖ്യലക്ഷ്യം. ഇതുകൂടാതെ ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് പൊതുജനങ്ങളെ ബോധവൽക്കരിക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളിലും സഹയാത്രിക പങ്കാളിയാണ്.

2.10.3. അമിഗോസ് ട്രാൻസ്മെൻ കളക്ടീവ്

ക്വീറിഥം എന്ന സംഘടനയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ട്രാൻസ് പുരുഷന്മാർക്കു വേണ്ടി ആരംഭിച്ച സംഘടനയാണ് അമിഗോസ്. സമൂഹത്തിൽ തന്മയുടെ പേരിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട് കഴിയേണ്ടി വരുന്ന മനുഷ്യരെ ഒന്നിച്ച് ചേർക്കാനും അവരുടെ

പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കണ്ടെത്താനുമാണ് ആമിഗോസ് എന്ന സംഘടന രൂപം കൊണ്ടത്. പൗരുഷത്തിന് സമൂഹം കല്പ്പിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്ന മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച ജീവിക്കുന്നവരാണ് ട്രാൻസ് പുരുഷന്മാർ. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അവർ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ നിരവധിയാണ്. തിരുവനന്തപുരം ആസ്ഥാനമായാണ് അമിഗോസ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

എസ്. എം. എഫ്. കെ(sexual minority forum kerala), വാതിൽ, ജ്വാല, തുടങ്ങി നിരവധി കൂട്ടായ്മകളും കമ്മ്യൂണിറ്റി അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സംഘടനകളും (CBO), 'സ്നേഹക്കൂട്' പോലുള്ള കെയർ ഹോമുകളും കേരളത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. കൂട്ടായി നിന്നുകൊണ്ട് വിവേചനങ്ങൾക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുകയാണ് ഈ സംഘടനകൾ.

2.11.കേരളീയ കുടുംബസങ്കൽപ്പവും വിമതലൈംഗികതയും

കേരളത്തിൽ പ്രബലമായി നിലകൊള്ളുന്ന കുടുംബ സങ്കൽപ്പം ആൺ–പെൺ ദ്വന്ദ്വകല്പ്പനകളെ ആധാരമാക്കിയുള്ളതും പിതൃദായ കുടുംബ വ്യവസ്ഥയിൽ ഊന്നിയുള്ളതുമാണ്. മാറിവന്ന ദായക്രമങ്ങൾക്ക് കേരളത്തിന്റെ കുടുംബ വ്യവസ്ഥയുടെ ചരിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ സ്വാധീനവും അതിൽ മുഖ്യ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ജാതി–മത വിഭാഗങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കുടുംബത്തിന്റെ പ്രവർത്തന രീതിയിലും പിന്തുടർച്ചാവകാശത്തിലും മറ്റ് ആചാരങ്ങളിലും വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമാണ് ഇവയെല്ലാം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ രീതികളിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യതിചലിക്കുന്ന എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യൂ+ വിഭാഗങ്ങൾ പരമ്പരാഗത കുടുംബ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് പുറത്താണ്.

പെൺവഴിക്ക് സ്വത്തവകാശമുള്ള മാതൃദായക്രമമായ മരുമക്കത്തായ വ്യവസ്ഥയിൽ ദാമ്പത്യവും ലൈംഗികതയും വഴക്കമേറിയതായിരുന്നു. "പാശ്ചാത്യ അധിനിവേശം ലൈംഗികതയിലെ ശ്ലീലം/അശ്ലീലം പാപം/പുണ്യം തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ വിക്ടോറിയൻ സദാചാരസംഹിതകൾക്ക് അനുസൃതമായി മാറ്റിയെടുത്തു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കേരളത്തിലെ ലിംഗതന്മയുടെ രൂപീകരണത്തിൽ അധിനിവേശ ആധുനികത സമൂഹം, കുടുംബം, വ്യക്തി(ആൺ–പെൺ) ഇവയുടെ ബന്ധങ്ങളെയും പ്രവർത്തന പരിധികളെയും മാറ്റി നിശ്ചയിച്ചു" എന്നു ജെ ദേവിക അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.[31] ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടോടു കൂടി മരുമക്കത്തായത്തെയും 'കാരണവരു'ടെ അധികാര പരിധികളെയും നീക്കാനുള്ള ശ്രമം ആരംഭിച്ചു. "മരുമക്കത്തായത്തിന്റെ

കടന്നുവരവോട്ടുകൂടി കുട്ടംബത്തിന്റെ കേന്ദ്രം പിതാവായി. സ്വത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും കൈകാര്യ കർത്തൃത്വം പുരുഷനിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു. ഒരൊറ്റ ആണിൽ നിന്ന് അധികാരം നിരവധി ആൺ കേന്ദ്രങ്ങളിലേക്ക് വിന്യാസിക്ക പ്പെട്ടു"വെന്ന് ജി ഉഷാകുമാരി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. (ഉഷാകുമാരി. ജി,2008:27). ഭാര്യാ–ഭർതൃ പദവികൾ ഇതോടെ കർക്കശമായ ചട്ടക്കൂടുകളിലേക്ക് ഒതുങ്ങി. കുടുംബനാഥൻ, അച്ഛൻ സ്ത്രീയുടെ രക്ഷകർത്താവ് എന്നീ നിലകളിലേക്ക് പുരുഷൻ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടു. കുട്ടുബത്തെ മുൻനിർത്തി പൗരുഷം, സ്ത്രൈണത, എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങളും 'കുലസ്ത്രീ', 'പതിവ്രത' തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പങ്ങളും ഉടലെടുത്തു.

സ്വത്തവകാശം തീരുമാനിക്കുന്നതിൽ വിവാഹം നിർണായക ഘടകമായി മാറി. വിവാഹ നിയമങ്ങളും രീതികളും അതിനനുസരിച്ച് മാറ്റിയെഴുതപ്പെട്ടു.ഏക ഭാര്യ–ഭർതൃ ബന്ധത്തിലേക്ക് കുടുംബത്തിന്റെ ഘടന നിർവചിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. കുടുംബം എന്ന യൂണിറ്റിന്റെ നിലനിൽപ്പിന് പ്രത്യുല്പാദനം വിവാഹജീവിതത്തിലെ നിർണായക ഘടകമായി. ഭാര്യ–ഭർത്താവ് (പെൺ–ആൺ), കുട്ടികൾ ഈ അണുകുടുംബ സമവാക്യം സ്വാഭാവികവും മാതൃകാപരവുമായി വീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. നൂറ്റാണ്ടുകളോളം ഈ കുടുംബത്തിന്റെ ചിത്രീകരണമാണ് ജനപ്രിയ സിനിമകളിലും സാഹിത്യത്തിലും സജീവമായിരുന്നത്. ആ കുടുംബാവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലൊന്നും ക്വീർ പ്രാതിനിധ്യമില്ലായിരുന്നു. 'സിംഗിൾ പേരെൻറ്' കുടുംബങ്ങൾ 'സ്വാഭാവിക'മായി വീക്ഷിക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് അധികകാലമായിട്ടില്ല.

ക്വീർ പ്രണയങ്ങളും ലൈംഗികതയും ഈ കുടുംബസങ്കൽപ്പങ്ങളെ പ്രതിരോധിച്ചത് സമാന്തരമായി അവരുടെ രീതികൾക്ക് അനുസൃതമായി ബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു. ഭിന്ന ലൈംഗിക കുടുംബ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ ക്ക് ബദലായി ക്വീർ സമൂഹം ഗുരു–ചേല ബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തു. അവരുടെ കമ്മ്യൂണിറ്റിക്കുള്ളിൽ പ്രായഭേദമില്ലാതെയും പ്രസവിക്കാതെയും അമ്മയും, മകളും, അമ്മൂമ്മയും, കുഞ്ഞമ്മയും തുടങ്ങി രക്തബന്ധത്തിനപ്പുറമുള്ള, പരസ്പരം ചേർത്തുനിർത്തുന്ന ബന്ധങ്ങളുണ്ടായി. പ്രത്യുൽപ്പാദനം എന്ന പ്രക്രിയക്കപ്പുറം, ജാതി–മതങ്ങൾക്കപ്പുറം കുടുംബം എന്ന വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് നിലനിൽപ്പുണ്ടെന്ന് ഈ ബദൽ രീതികൾ തുറന്നു കാണിച്ചു. ആണും ആണും പെണ്ണും പെണ്ണും ഒരുമിച്ച് ജീവിക്കാൻ തുടങ്ങി. കുഞ്ഞുങ്ങളെ ദത്തെടുക്കാനുള്ള അവകാശങ്ങൾക്കായി ശബ്ദമുയർത്തി. കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ അലിഖിതമായ അധികാര ഘടനകളും നിയമങ്ങളും ഈ ജീവിത രീതികളിലൂടെ മാറ്റിയെഴുതപ്പെട്ടു. ഈ

കൂട്ടായ്മകൾ പരമ്പരാഗത പുരുഷാധികാര കുടുംബത്തിനും പിതൃദായക്രമത്തിനും വെല്ലുവിളിയാണ്.

2.12 ആത്മകഥകളിൽ തെളിയുന്ന അരികുജീവിതങ്ങൾ

മുപ്പത് വർഷം പുരുഷനായും ഇപ്പോൾ സ്ത്രീ തന്മയിലും ജീവിക്കുന്ന വിജയരാജ മല്ലികയുടെ ആത്മകഥയാണ് 'മല്ലികാ വസന്തം'(2020). ഒരു ശാപമോ ദുരൂഹതയോ ആയിട്ടല്ല വിമോചന സമരവും ചരിത്രവുമായാണ് തന്റെ ജീവിതത്തെ വിജയരാജ മല്ലിക അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഏഴാം ക്ലാസിലാണ് തന്നിലെ സ്ത്രീ തന്മ(Identity)യെ കുറിച്ച് മല്ലിക മനസ്സിലാക്കുന്നത്(അന്ന് മല്ലിക, മനു. ജെ. കൃഷ്ണ ആയിരുന്നു) അക്കാലത്ത് ആൺകുട്ടികളോട് തോന്നിയ പ്രണയം അവർ പറയുന്നുണ്ട്. അതിന് മുൻപ് തന്നെ തന്റെ സ്വത്വ(Self)ത്തെ സംബന്ധിച്ച ചിന്തകൾ അവരിൽ രൂപപ്പെടുന്നതായി പറയുന്നു. തന്റെ ശരീര ചലനങ്ങളിൽ സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടായ 'സ്ത്രൈണത' മറ്റുള്ളവർ അവജ്ഞയോടെയും പരിഹാസത്തോടെയും നോക്കിക്കണ്ടു. 1990-കളിലും 2000-ത്തിലുമാണ് മല്ലികയുടെ വിദ്യാഭ്യാസ കാലഘട്ടം എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. അന്ന് കേരള സമൂഹം ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ചട്ടക്കൂടുകളിൽ നിന്ന് മാറി നിൽക്കുന്ന ആരെയും അംഗീകരിക്കാനോ ഉൾക്കൊള്ളാനോ വളർന്നിരുന്നില്ല എന്ന് കാണാം. തന്റെ ഹൈസ്കൂൾ കാലഘട്ടത്തിലും ഹയർസെക്കന്ററി പഠന സമയത്തും സഹപാഠികളിൽ നിന്നും അധ്യാപകരിൽ നിന്നും അനുഭവിച്ച അവഗണനകളും ഒറ്റപ്പെടുത്തലും മല്ലിക വേദനയോടെയാണ് വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത്. "മനു എന്നോടൊപ്പം നടക്കേണ്ട, നീ ശിഖണ്ഡിയാണ്"(വിജയരാജമല്ലിക,2019:16) എന്ന് സഹപാഠി പറഞ്ഞപ്പോൾ ഉണ്ടായ വേദന ഇന്നും ഉള്ളിലുണ്ട് എന്ന് മല്ലിക എഴുതുന്നു. 'ശിഖണ്ഡി' എന്നും കറുപ്പ് നിറമായതിനാലും ദളിത് വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട വ്യക്തിയായതിനാലും 'ബ്ലാക്കി' എന്ന് കുട്ടികൾ തന്നെ സംബോധന ചെയ്തതായി മല്ലിക ഓർക്കുന്നു. "കൂട്ടുകാർക്കിടയിൽ കരിങ്കുരങ്ങ്, ചിമ്പാൻസി തുടങ്ങിയ പേരുകളും എനിക്കുണ്ടായിരുന്നു"(വിജയരാജമല്ലിക,2019:16). ആൺകുട്ടിക്ക് പെൺ ഭാവങ്ങൾ എന്ന് അധ്യാപകർ പരിഹസിച്ചതായും ലേഖിക പറയുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ഇരട്ട ദൂഷണവും പരിഹാസങ്ങളുമാണ് മല്ലിക സ്കൂൾ കാലഘട്ടത്തിൽ അനുഭവിച്ചിരുന്നത്.

ആൺകുട്ടിയാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ വിദ്യാഭ്യാസവും ജോലിയുമുള്ള മാതാപിതാക്കൾ കൗമാര കാലത്ത് നടത്തിയ ഹോർമോൺ ചികിത്സ മല്ലികയുടെ ആരോഗ്യത്തെയും ശരീരത്തെയും മനസ്സിനെയും വിപരീതമായി ബാധിച്ചു.

കുടുംബത്തിൽ ഡോക്ടർമാർ ഉണ്ടായിട്ടും, പുരുഷനല്ല എന്നറിഞ്ഞിട്ടും വർഷങ്ങളോളം പുരുഷ ഹോർമോൺ കുത്തിവച്ച് ആണാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ഇത്തരത്തിൽ, കുടുംബം എങ്ങനെയാണ് ഒരു ക്വീർ വ്യക്തിയെ സമീപിച്ചത് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ചേർത്തുപിടിച്ച് പിന്തുണക്കേണ്ടവർ, സമൂഹത്തെ പേടിച്ച് ട്രാൻസ് ഫോബിയ എന്ന ഭീതി പേറി ജീവിക്കുന്നത് മല്ലികയുടെ ജീവിതം കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കി. കുടുംബത്തിൽ നിന്നും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും അവർ പൂർണ്ണമായി ഒറ്റപ്പെട്ടു.

"ബി.എഡ്ഡിനു പോകാനായിരുന്നു ആഗ്രഹിച്ചത്. സെലക്ഷൻ കിട്ടിയിട്ടും വീട്ടുകാർ സമ്മതിച്ചില്ല. എങ്ങനെയോ കോഴിക്കോട് ദേവഗിരി കോളേജിൽ ഫസ്റ്റ് സെം മുഴുവനാക്കി കോളെജ് വിട്ടു. ഫസ്റ്റ് സെം പേപ്പറായ മാസ് മീഡിയയിൽ എന്റെ വെറുപ്പ് മുഴുവൻ കോരിയിട്ടു. അക്കാലത്താണ് എന്റെ കഷ്ടകാലത്തിന് "ചാന്ത്പൊട്ട്" എന്ന മലയാളസിനിമ ഇറങ്ങിയത്. ഈ ലോകത്തോട് മുഴുവൻ വെറുപ്പായി. ആരെങ്കിലും എന്നെ ഒരിക്കലെങ്കിലും ചേർത്തുനിർത്തിയിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന് ശക്തമായും ആത്മാർത്ഥമായും ആഗ്രഹിച്ച ദിവസങ്ങൾ" (വിജയരാജമല്ലിക,2019:35). സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന തെറ്റായ ധാരണകൾ എങ്ങനെയാണ് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നത് എന്നതിനുദാഹാരണമാണ് മല്ലികയുടെ വാക്കുകൾ. പൊതുവിടങ്ങളിൽ വച്ച് തനിക്ക് നേരിടേണ്ടി വന്ന ശാരീരിക പീഡനങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവർ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലൊന്ന് ഇങ്ങനെയാണ്

"പാതിരാത്ത് പാട്ടു പാടി നടക്കുകയായിരുന്നു പതിവുപോലെ. പാട്ടു പാടുമ്പോഴെല്ലാം സ്ത്രീകളുടെ ശബ്ദമായിരുന്നു എനിക്ക്. ഞാനാകട്ടെ പുരുഷവേഷത്തിലും. രണ്ട് മല്ലന്മാർ എന്റെ മുന്നിലേക്ക് പെട്ടെന്ന് ചാടി വീണു. എന്നെ കടന്നുപിടിച്ചു. പണിതീരാത്ത ഒരു കെട്ടിടത്തിലേക്ക് വലിച്ചിഴച്ചു. ഷർട്ട് വലിച്ചു കീറി. ഞാൻ ഉറക്കെ നിലവിളിച്ചിരിക്കാം. പൊലീസ് എത്തി. രക്ഷപ്പെട്ടു. ആ രാത്രി എങ്ങനെ മറക്കാൻ പുരുഷവർഗത്തിന്റെ പുതിയ മുഖം ഞാൻ കാണുകയായിരുന്നു. എന്തൊരു ആർത്തിയാണ് പെൺഭാവങ്ങളോടവർക്ക്... ഇവരൊക്കെ എന്താണിങ്ങനെ? ഞാൻ പക്ഷേ ആത്മഹത്യയ്ക്കൊന്നും തുനിഞ്ഞില്ല. ജീവിതത്തോട് കൂടുതൽ ആവേശം തോന്നിത്തുടങ്ങി. ജീവിക്കണം, ജീവിച്ചേ മതിയാവൂ, ജയിക്കണം, ജയിച്ചേ മതിയാവൂ എന്ന തോന്നൽ ശക്തമായി" (വിജയരാജമല്ലിക,2019:36).

ശാരീരികവും മാനസികവുമായ പ്രയാസങ്ങൾ തുടരുമ്പോഴും പഠനത്തിൽ മിടുക്ക് പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്ന അവർ 2005-ൽ കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് &ഹിസ്റ്ററി (ഡബിൾ മെയിൻ ബിരുദം) രണ്ടാം റാങ്കോടെ പാസ്സായി. 2009-ൽ ഫസ്റ്റ് ക്ലാസ്സോടെ രാജഗിരി കോളേജിൽ നിന്ന് എം എസ് ഡബ്ല്യു പൂർത്തിയാക്കി. പക്ഷേ കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ ചിന്താഗതി ക്വീർ വ്യക്തികളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ പാകത്തിന് വിശാലമല്ലായിരുന്നു..

ക്വീർ വ്യക്തികൾ അനുഭവിക്കുന്ന മറ്റൊരു ദുരിതമാണ് നിർബന്ധിത വിവാഹം. മല്ലികയ്ക്കും അതിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെടാനായില്ല. കുടുബത്തിൽ നിന്നുള്ള സമ്മർദ്ദം, വിവാഹം എല്ലാത്തിനുമുള്ള പരിഹാരമാണെന്ന ധാരണ, സമൂഹ ത്തിലെ അലിഖിത ചട്ടക്കൂടുകളിൽ നിന്ന് മാറി നടക്കാനുള്ള ഭയം എല്ലാം മാതാപിതാക്കളെ ഇത്തരം നിർബന്ധിത വിവാഹങ്ങൾ മക്കളിലേക്ക് അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നതിന് കാരണമാകുന്നു. "വിവാഹ ജീവിതത്തിലെ താളപ്പിഴ കൾക്ക് കാരണം എന്റെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിത്വമാണെന്ന് എല്ലാവരും തിരിച്ചറിഞ്ഞു. നാല് വർഷം അവിടത്തെ കുട്ടികളെ പ്രാണനെപ്പോലെ(തിരിച്ചും) സ്നേഹിച്ച അധ്യാപകനോട് "നിങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുന്നതൊന്നും കുട്ടികൾക്ക് മനസ്സിലാകുന്നില്ല. നിങ്ങൾ ആണായിട്ട് വരൂ അപ്പോൾ നിങ്ങൾക്ക് ജോലി തരാം' എന്ന അവിടത്തെ അധികാരികളുടെ വാക്കുകൾ ഹൃദയത്തിൽ ബ്ലേഡ് കൊണ്ട് തലങ്ങും വിലങ്ങും വരച്ചതുപോലെയുള്ള അനുഭവമായി"(വിജയരാജമല്ലിക,2019: 57). അധ്യാപനവൃത്തിയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന മല്ലികയ്ക്ക് തന്റെ സ്ത്രൈണത മൂലമാണ് ജോലി നഷ്ടപ്പെടുന്നത്.

സ്ത്രീ ആയാൽ കമ്മലും മൂക്കുത്തിയും മറ്റ് വേഷഭൂഷാദികളും വേണമെന്ന രീതിയിലാണ് സമൂഹം പെണ്മയെ നിർവചിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നത്. താൻ കാതുകുത്തി കമ്മലിട്ടതിനെക്കുറിച്ച് സ്മരിക്കുമ്പോൾ മല്ലിക പറയുന്നു. "പെണ്ണിന് അവളെ അടയാളപ്പെടുത്താനായി ഈ അടയാളങ്ങൾ ആവശ്യമുണ്ടോ" എന്ന ചോദ്യവും തുടർന്നു മല്ലിക ഉന്നയിക്കുന്നു. ഇന്ന് ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ ഉന്നമനത്തിനായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന മല്ലിക കവി കൂടിയാണ്. ദൈവത്തിന്റെ മകൾ, ആൺനദി എന്നീ കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 2016-ലെ അരളി പുരസ്കാരം, 2019 -ലെ യുവകലാസാഹിതി വയലാർ കവിതാപുരസ്കാരം എന്നിവ നേടി. മദ്രാസ് സർവ്വകലാശാലയുടെ മലയാളം ബിരുദാനന്തര ബിരുദ വിഭാഗം പാഠ്യപദ്ധ തിയിൽ ദൈവത്തിന്റെ മകൾ എന്ന സമാഹാരം ഉൾപ്പെടുത്തി. കേരളത്തിൽ കാലടി ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സർവ്വകലാശാല, മഹാത്മാ ഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല

എന്നിവിടങ്ങളിലെ പാഠ്യപദ്ധതിയിലും വിജയരാജമല്ലികയുടെ കവിത ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

രണ്ട് പുരുഷന്മാർ തമ്മിലുള്ള പ്രണയം, ലൈംഗികത കുടുംബജീവിതം എന്നിവ പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ കേരള സമൂഹത്തിന് വിമുഖതയുണ്ട്. ഒട്ടും അനുകൂലമല്ലാത്ത സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ അദൃശ്യരായും ജീവനൊടുക്കിയും നിർബന്ധിത പ്രവാസം നടത്തിയും സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതാവസ്ഥയാണ് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾക്കുള്ളത്. പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളെ കുറിക്കാൻ 'ഗേ' (Gay) എന്ന പദം പോലും പ്രചാരത്തിൽ വന്നിട്ട് അധികകാലമായിട്ടില്ല. ജീവിത പ്രതിസന്ധികളെ നേരിട്ട് കൊണ്ട് തന്റെ തന്മ(identity) 2004–ൽ വെളിപ്പെടുത്തി കൊണ്ട് കിഷോർ കുമാർ മുന്നോട്ട് വന്നു. 'രണ്ട് പുരുഷന്മാർ ചുംബിക്കുമ്പോൾ – മലയാളി ഗേ യുടെ ആത്മകഥയും എഴുത്തുകളും' എന്ന പുസ്തകത്തിലൂടെ തന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം, പ്രണയം ഒരു മനുഷ്യാവകാശ പ്രശ്നമാണെന്ന പ്രമേയം കിഷോർ കുമാർ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു.

അപ്പർ പ്രൈമറി പഠനകാലത്ത് തന്നെ ആൺകുട്ടികളോടാണ് തന്റെ ശാരീരിക ആഭിമുഖ്യം എന്ന് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. എന്നാൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexism) സമൂഹത്തിൽ പ്രബലമായിരിക്കെ താൻ വ്യത്യസ്ത നാണെന്ന തോന്നലാണ് ഉണ്ടായതെന്ന് പറയുന്നു. തൊണ്ണൂറുകളിൽ സ്വവർഗ്ഗ പ്രേമം, സ്വവർഗ്ഗരതി ഇവയെല്ലാം എയ്ഡ്സുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് വാർത്തകളിൽ വന്നിരുന്നത് എന്ന് കിഷോറിന്റെ വാക്കുകളിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. അത് ഗേ ആയ വ്യക്തിയിൽ വലിയ സംഘർഷം സൃഷ്ടിച്ചു.

വൈദ്യശാസ്ത്ര രംഗവും അപക്വമായാണ് ഇത് കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത് എന്ന് കാണാം. "മലയാള പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ അക്കാലത്ത് വന്നിരുന്ന ഡോക്ടറോട് ചോദിക്കാം' തുടങ്ങിയ ആരോഗ്യപംക്തികളിൽ സ്വവർഗ ലൈംഗികത എന്നത് മാറ്റിയെടുക്കേണ്ട ഒരു രോഗമായാണ് പ്രതിപാദിച്ചിരുന്നത്. സ്വയംഭോഗത്തെപ്പോലും ഒരു രോഗമായി ഈ പംക്തികൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന മനഃശാസ്ത്രജ്ഞർ അക്കാലത്ത് എഴുതിയിരുന്നതിനാൽ ഇത്തരം അഭിപ്രായ പ്രകടനങ്ങളിലെ വിഡ്ഢിത്തം ഞാൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു"(കിഷോർകുമാർ,2017:22).

തങ്ങളുടെ തന്മ(Identity) വെളിപ്പെടുത്താൻ കഴിയാതെ കടുത്ത മാനസിക സംഘർഷം സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ അനുഭവിക്കാറുണ്ട്. ഇതുമൂലം പലരും ഉൾവലിഞ്ഞ ജീവിതശൈലിയാണ് പിന്തുടരാറുള്ളത്. പഠനത്തിൽ മികവ് പുലർത്തി

യിരുന്നത് കിഷോർ കുമാറിന് തുണയായി. തന്റെ കലാലയ അനുഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുമ്പോൾ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി എന്ന നിലയിൽ താൻ കടന്നുപോയ വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങൾ പങ്ക് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. "സ്വവർഗപ്രേമികളെക്കുറിച്ച് തെറിവാക്കുകൾ ഉപയോഗിച്ച് ചിലർ ഹോസ്റ്റലിലെ സൗഹൃദസദസ്സുകളിൽ പരി ഹാസത്തോടെയും അറപ്പോടെയും സംസാരിക്കുമ്പോൾ എന്റെ ഹൃദയം ശക്തിയായി മിടിച്ചു. അത്തരം തമാശകൾക്ക് ചിരിക്കണോ കരയണോ എന്നറിയാതെ ഞാൻ പരുങ്ങി.തങ്ങളുടെ സുഹൃദ് വലയത്തിൽ ഒരിക്കലും ഒരു ഗേ അൾ ഉണ്ടാവില്ല എന്ന മിഥ്യാധാരണയിൽ നിന്നാണ് ഇത്തരം ക്രൂരമായ ഫലിതങ്ങൾ ഉറവെടുക്കുന്നത്. സുഹൃദ് വലയങ്ങളിലെ ചർച്ചകളിൽ ഒത്തുപോവാൻ വേണ്ടി എനിക്കും സ്ത്രീകളോട് ലൈംഗിക അഭിനിവേശമുണ്ട് എന്നതരത്തിൽ അഭിനയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ നടത്താൻ ഞാനും പഠിച്ചു"(കിഷോർ കുമാർ, 2017:26).

വിവാഹത്തോട് അടുക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു സ്വവർഗ്ഗ പ്രേമിക്ക് അയാളുടെ ലൈംഗികതയെ ഗൗരവപൂർവ്വം അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ച് ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ, വിവാഹവും തുടർന്നുള്ള പ്രത്യുൽ പാദനവും കുടുംബജീവിതവും അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന പ്രവണതയുണ്ട്. ഈ സാഹചര്യം ഒരു സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയിക്ക് കടുത്ത സംഘർഷങ്ങളാണ് ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ആത്മഹത്യയെ കുറിച്ച് പോലും താൻ ചിന്തിച്ചെന്ന് കിഷോർ ഓർക്കുന്നു. പഠനത്തിന് ശേഷം ഉയർന്ന ജോലി നേടിയ കിഷോർകുമാർ അമേരിക്കൻ പ്രവാസം തിരഞ്ഞെടുത്തത് ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം രക്ഷപ്പെടാനായിരുന്നു. സാധാരണ ആളുകളെപ്പോലെ മെച്ചപ്പെട്ട ജോലിക്കോ ശമ്പളത്തിനോ ജീവിത നിലവാരത്തിന് വേണ്ടിയോ ആയിരുന്നില്ല കിഷോറിന്റെ പ്രവാസം.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ തന്മ വെളിപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഇത്രയധികം സംഘർഷം അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്നത് ക്വീർ വിഭാഗത്തിന് മാത്രമാണ്. സ്ത്രീക്കോ പുരുഷനോ ഇത്തരത്തിൽ ഒരു വെളിപ്പെടുത്തൽ (coming out) നടത്തേണ്ടി വരുന്നില്ല. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് തങ്ങളുടെ ശാരീരിക ചലനങ്ങൾ മറച്ചു വയ്ക്കാൻ കഴിയാത്തതിനാൽ ചെറുപ്പകാലത്ത് തന്നെ പലരീതിയിൽ അവരുടെ തന്മ സമൂഹം അറിയുന്നു. എന്നാൽ ഗേ, ലെസ്ബിയൻ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവർ സാമൂഹിക പാർശ്വവത്കരണം ഭയന്ന് കുറച്ചുകാലത്തേക്കെങ്കിലും തങ്ങളുടെ തന്മ മറച്ചു വയ്ക്കാൻ നിർബന്ധിതരാവുന്നു. എന്നാൽ വിവാഹം, പ്രണയം തുടങ്ങിയ ഘട്ടങ്ങളിൽ വെളിപ്പെടുത്തൽ ആവശ്യമായി വരുന്നു.വെളിപ്പെടുത്തലിന് ശേഷം കുടുംബത്തിൽ നിന്നും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും പിന്തുണ ലഭിക്കാത്തവർ മാനസിക

മായി തകരുന്ന അവസ്ഥയുണ്ടാകുന്നു. ഉയർന്ന ജോലിയും, കുടുംബത്തിന്റെ പിന്തുണയും കിഷോർകുമാറിനെ തന്റെ തന്മ വെളിപ്പെടുത്തിയതിന് ശേഷവും സമൂഹത്തിൽ ഒറ്റപ്പെടുത്തലുകൾ ഇല്ലാതെ ജീവിക്കാൻ വഴിയൊരുക്കി. എങ്കിലും നിരവധി സംഘർഷഭരിതമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി ആയതിനാൽ മാത്രം അദ്ദേഹത്തിന് നേരിടേണ്ടി വന്നു. ക്വീർ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട എല്ലാവർക്കും മികച്ച പഠനശേഷിയോ, സാമ്പത്തിക ശേഷിയോ, കുടുംബത്തിന്റെ പിന്തുണയോ ഉണ്ടായെന്ന് വരില്ല. സമൂഹത്തെ ഭയന്ന് പ്രവാസവും ഇക്കൂട്ടർക്ക് സാധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ട് തന്നെ വിമതലൈംഗികതയെ പറ്റി ആളുകൾക്കുള്ള തെറ്റിദ്ധാരണകൾ മാറേണ്ടത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം എത്രത്തോളമാണെന്ന് കിഷോർകുമാർ പറയുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ മാധ്യമങ്ങളും സിനിമകളും സൃഷ്ടിക്കുന്ന സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയികളാകുന്ന വാർപ്പുമാതൃക കഥാപാത്രങ്ങൾ തെറ്റായ ധാരണകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും വിഷയമാകുന്നുണ്ട്. "സ്വവർഗപ്രേമത്തെക്കുറിച്ച് ആധികാരികമായ സത്യങ്ങൾ സ്വവർഗപ്രേമികൾക്ക് സ്വയം അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ അവരോട് തെറ്റിദ്ധാരണയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ വെറുപ്പും ഭയവുമുള്ള കുത്സിതബുദ്ധികൾക്കു സമൂഹത്തിൽ സ്വവർഗഭീതി പരത്തുന്ന തെറ്റായ വിവരങ്ങൾ മാധ്യമങ്ങൾ വഴി പ്രചരിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. അത്തരം മോശപ്പെട്ട വാർപ്പുമാതൃകയിലുള്ള ചിത്രീകരണങ്ങൾ പണ്ടുകാലത്തെ ഹോളിവുഡ് ചിത്രങ്ങളിലും ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലും കാണാവുന്നതാണ്" എന്നും സിനിമകളെ നിരീക്ഷിച്ചു കൊണ്ട് കിഷോർകുമാർ(2017:102) പറയുന്നു. (2024 ൽ കിഷോർ കുമാർ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു).

ആദിവാസിയായ ക്വീർ വ്യക്തി രാജുവിന്റെ ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കി ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ആവള രചിച്ച 'വിപരീതം' (ജീവചരിത്രം 2012), ജെറീന രചിച്ച 'ഒരു മലയാളി ഹിജഡയുടെ ആത്മകഥ' (2013), ട്രാൻസ് വുമൺ സൂര്യയുടെ ജീവചരിത്രമായ 'അവളിലേക്കുള്ള ദൂരം' (2022) (രശ്മി ജി , അനിൽകുമാർ കെ എസ്) തുടങ്ങിയ കൃതികളും ക്വീർ ജീവിതങ്ങളെ അടുത്തറിയാൻ സഹായിക്കുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ, ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് പ്രാചീന കാലം മുതൽക്ക് ഇന്നോളം ലൈംഗികതാ വ്യവഹാരങ്ങൾ ഇന്ത്യയിൽ നില കൊണ്ടതെങ്കിലും, വ്യത്യസ്തമായ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളും ലിംഗതന്മകളും പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്ന ആളുകൾ എക്കാലവും ഉണ്ടായിരുന്നതായി കാണാം. അതു കൊണ്ടു തന്നെയാവണം, കാമസൂത്രത്തിൽ ചില പരാമർശങ്ങൾ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

പൗരാണിക, മത-വൈദ്യശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ വിമതലൈംഗികതയ്ക്ക് എതിരെയുള്ള പരാമർശങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ തന്നെ, ഹൈന്ദവ ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ശില്പങ്ങളിൽ വിമതലൈംഗികതയുടെ സാന്നിധ്യം ഉണ്ടെന്ന് കാണാം. മിശ്ര രീതിയിലുള്ള പ്രതികരണമാണ് വിമതലൈംഗികതയോട് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കാമസൂത്രത്തിൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ വിവിധ മാനങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ചില പരാമർശങ്ങളല്ലാതെ വിമതലൈംഗികതയെ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല.

മഹാഭാരതവും രാമായണവും ഇന്നും ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക ചിന്തകളിൽ ചർച്ചകൾക്ക് വിധേയമവുന്നുണ്ട്. നിരവധി ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം ഇതിഹാസ-പുരാണങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. മാനുഷികമായ രീതി കളുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളും, അമാനുഷികരും അതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. അമാനുഷിക ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്, ക്വീർ വ്യക്തികളെ സ്വഭാവികത യോടെ പരിചരിക്കാൻ കഴിയില്ല എന്ന മനോഭാവമാണ്. അമാനുഷികത, പുനർജന്മം എന്നീ സങ്കൽപങ്ങൾ വർത്തമാന ജീവിതത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളി ക്കുന്നത് അനുചിതമാണ് എന്ന ധാരണയും എന്നാൽ അവയെ ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയാത്തതിനാലും, മുജ്ജന്മം, പുനർജന്മം എന്നീ സങ്കൽപങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഭക്തി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ സദാചാര ചിന്തകൾ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അവയെ ഭേദിക്കാനുള്ള ശ്രമം കാണാം. സ്ത്രീത്വം-പുരുഷത്വം എന്നിവയിലെ നല്ല/ചീത്ത മാതൃകകൾ സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട്, ചില ചട്ടക്കൂടുകൾ രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നെങ്കിലും, ഭക്തകവികൾ തങ്ങളുടെ രചനകളിലൂടെ അതിനെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിച്ചതായി കണ്ടെത്താം. അത്തരത്തിലുള്ള ലിംഗവഴക്കത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം കൊളോണിയൽ അധിനിവേശം ശക്തമായതോടെ മറ്റൊരു രീതിയിൽ സഞ്ചരിച്ചു. കർക്കശമായ നിയമങ്ങളും ശിക്ഷാവിധികളും ഇന്നും തുടരുന്നത് വിക്ടോറിയൻ സദാചാര ബോധത്തിന്റെ ഭാഗമായാണെന്ന് കാണാം. ലൈംഗികതയിലെ പാപ-പുണ്യ സങ്കൽപങ്ങൾ ശക്തിപ്പെടുന്നതും അങ്ങനെയാണ്. ലൈംഗികതയിലെ ബഹുസ്വരതകളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാനും അടിച്ചമർത്താൻ മതങ്ങളും നിയമ വ്യവസ്ഥയും, മറ്റ് ഭരണകൂടോപാധികളും സഹായകമായി.

അനുകൂലമല്ലാത്ത ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങൾക്കിടയിലും ലിംഗ–ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ അതിജീവനം നടത്തിപ്പോരുന്നു. അവർക്കിടയിൽ തുടരുന്ന ആചാരങ്ങളും ആഘോഷങ്ങളും പുതിയ കാലത്തിനനുസരിച്ച് പരിഷ്ക്കരിച്ചു. നവമാധ്യമങ്ങളുടെ കടന്നുവരവോടെ ഈ ആഘോഷങ്ങളും ജീവിതരീതികളും ആചാരങ്ങളും ഇതിനെപ്പറ്റി അറിയാത്ത വിഭാഗം ജനങ്ങളിലേക്ക് എത്തിത്തുടങ്ങി. മലയാളിയായ ട്രാൻസ് വുമൺ ഹെയ്ദി സാദിയ, സൂര്യ ഇഷാൻ, രഞ്ചു രഞ്ജിമർ എന്നിവരുടെ യൂട്യൂബ് ചാനലിന് മൂന്നു ലക്ഷത്തിലധികം വരിക്കാരാണ് ഉള്ളത്. സ്വവർഗ്ഗ ദമ്പതിമാരായ ആദില–നൂറ എന്നീ പെൺകുട്ടികളുടെ ചാനലായ 'ടെയിൽസ് ഓഫ് ആദില ആൻഡ് നൂറ' എന്ന യൂട്യൂബ് ചാനലും പ്രശസ്തമാണ്. ഗേ ദമ്പതികളായ നികേഷ് സോനു എന്നിവരുടെ വ്ളോഗുകൾക്കും കാഴ്ചക്കാർ നിരവധിയാണ്. സ്വവർഗ്ഗ വിവാഹത്തിന് അംഗീകാരം ഇല്ലാത്തതിനാൽ കൂട്ടുജീവിത(living together)മാണ് ഇവർ തുടരുന്നത്. സാമ്പ്രദായിക കുടുംബ സങ്കൽപ്പത്തിന് പുറത്താണ് ക്വീർ ബന്ധങ്ങൾ എന്നതിനാൽ, പിതൃ അധികാര കുടുംബ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് ഒരു വെല്ലുവിളി എന്ന നിലയിൽ, ഇന്ത്യയിൽ ഒട്ടാകെ ക്വീർ പ്രണയ–ലൈംഗിക ബന്ധം അംഗീകരിക്കാൻ സമൂഹം വിമുഖത കാണിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രത്യുൽപാദനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമല്ലാത്ത ലൈംഗികത അപകൃഷ്ടമായി നോക്കിക്കാണുകയാണ് ഇന്ത്യൻ സമൂഹം. ഈ മനോഭാവത്തിന് ചില മാറ്റങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇന്നും അതിജീവനത്തിന്റെ പാതയിലാണ് ക്വീർ വ്യക്തികൾ.

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ നയം കൊണ്ടുവന്ന ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യ സംസ്ഥാനമായി കേരളം മാറി. എന്നാൽ, നയം പൂർണ്ണമായി നടപ്പാക്കുക എന്ന ശ്രമകരമായ ദൗത്യം തുടർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നതായി കാണാം. ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയ, പരമ്പരാഗതമായ തായമ്മ നിർവ്വാണത്തിൽ നിന്നും മാറി ആശുപത്രികളിലേക്ക് എത്തിയെങ്കിലും, ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയയുടെ സങ്കീർണ്ണതയും, അതിൽ സംഭവിക്കുന്ന പിഴവുകളും വാർത്തകളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. മാനസിക സംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്ന ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ ആത്മഹത്യകളും തുടർക്കഥയാവുന്നുണ്ട്. ദ്വിലൈംഗികാഭിമുഖ്യം തുറന്നു പറഞ്ഞ അഞ്ജന ഹരീഷ് എന്ന ചിന്നു സുൽഫിക്ക(21 വയസ്സ്)റിന്റെ ആത്മഹത്യ (2020), സാമൂഹിക പ്രവർത്തകയും അസംബ്ലി തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ മത്സരിച്ച കേരളത്തിലെ ആദ്യ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സ്ഥാനാർഥി അനന്യ കുമാരി അലക്സിന്റെ (28 വയസ്സ്) ആത്മഹത്യ(2021), ആദ്യ ട്രാൻസ്മാൻ ബോഡി ബിൽഡറും മിസ്റ്റർ. കേരള അവാർഡ് നേടിയ പ്രവീൺ നാഥിന്റെ(26 വയസ്സ്) ആത്മഹത്യ (2023), ക്വീർ സാമൂഹിക പ്രവർത്തകനും എഴുത്തുകാരനുമായ കിഷോർകുമാറി(52)ന്റെ ആത്മഹത്യ 2024 എന്നിവ ക്വീർ വ്യക്തികൾ അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങളുടെ തീവ്രത തുറന്നു കാണിക്കുന്നു.

ലൈംഗിക സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രകളും പരിപാടികളും മുമ്പത്തേക്കാൾ സജീവമായി ഓരോവർഷവും കേരളത്തിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല ക്വീർ ആത്മകഥകളും ജീവചരിത്രങ്ങളും കവിതാസമാഹാരങ്ങളും വലിയതോതിൽ പുറത്തിറങ്ങുന്നുണ്ട്. ആത്മകഥകളുടെ കടന്നു വരവ് ക്വീർ ജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വിമതലൈംഗികത സജീവമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന വിഷയമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കി, അതിനെ വാണിജ്യവത്ക്കരിക്കുന്ന പ്രവണതയും വർദ്ധിച്ചു വരുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. The tritiya prakriti, literally, "third nature," is mentioned in the initial classificatory chapter (I.5:27). Danielou translates this as "third sex" but "third nature" is more accurate and suggests too the wider connotations of the term. The medieval commentator Yashodhara (ca. twelfth century A.D.) explains that "the third nature" is napunsaka, neither man nor woman. This constitutes a medieval reading of the text. He adds that these people get pleasure from oral sex. Vanitha, Ruth, 2020, Kidwai, Saleem (Ed), same sex love in India: A literary history (originally published in 2008) Penguin books, page 101

2. One day, the Asura [demon] Mayas daughter, Somaprabha, was traveling through the sky and saw her on the roof of the palace, absorbed in play. While still in the sky, Somaprabha saw her beauty, capable of bewitching even an ascetic's mind, and with feelings of love aroused, wondered: "Who is she? If she is an incarnation of the moon, then how does she shine during the day? If she is Rati, where is Kama? I think she must be an unmarried girl, a celestial being born in the palace on account of a curse. I am sure she and I were female friends in a previous birth. My mind which is overwhelmed with affection for her, tells me so. Therefore, it is only appropriate that I should choose her as my friend once again." Vanitha, Ruth 2020, Kidwai, Saleem (Ed), same sex love in India: A literary history (originally published in 2008) Penguin books, page 86

3. King Dilipa died and went to Brahma's world. On his death the city of Ayodhya was kingless. In heaven, Brahma and Indra were worried: "We have heard that Vishnu will be born in the family of the sun. How will this be possible if the line comes to an end? All the gods consulted together and decided to send the three- eyed god, Shiva, to Ayodhya. Riding his bull, Shiva went to Dilipa's two queens and said to them: "By my blessings, one of you will have a son." Hearing Shiva's words, the two women said: "We are widows, how can we have a child?" Shankara replied: "You two have intercourse with one another. By my blessings one of you will have a lovely child." Having bestowed this boon, the god who destroys the three worlds went his way. The two wives of Dilipa took a bath. They lived together in extreme love. After some days, one of them menstruated. Both knew one another's intentions and enjoyed love play, and one of them conceived. Vanitha, Ruth 2020, Kidwai, Saleem (Ed), Same sex love in India: A literary history (originally published in 2008) Penguin books, page 179-180.

4. "These eyes thirst for a vision of Hari (The god Krishna)

   Wanting to see the lotus eyed one

   Grieving for him day and night."

   If these above lines are taken out of the context of Bhakti, they could easily be read as a poem to a male lover who appears distant and unavailable. Rohit K Das Gupta, 2011, Queer Sexuality a cultural narrative of Indias's historical archive, University of Arts, London, Page 655

5. Classical Islamic law, in terms of assigning legal rules, explicitly recognizes four genders among human beings: male, female, DSD/intersex (khunsa), and the effeminate male (mukhan-nath) (Haneef, 2011). The khunsa is recognized in Islam, as the Prophet Muhammad (peace be upon him),

according to the Sunnah, replied in an answer to the question about how to deter-mine the sex of a child born with two opposite sex organs, said that the determining factor in such a case was the organ from which the child urinates (as narrated by Abu Dawud, Vol. 4, p. 228) (Haneef,2011). The Islamic scholar, Ibn Qudamah, defined khunsa as"a person with both male and female organs or with an opening inplace of a sexual organ from which he urinates. Ani Amelia Zainuddhin, Zaleha Abdullah Mehdy, 2017, The Islamic Perspectives of Gender-Related Issues in the Management of Patients With Disorders of Sex Development , Archives of Sexual behaviour, Page 355

6. "Meet India's first transgender pastor", Article by Pratiksha Ramkumar & Karthick S, 2012.

   https: //m.timesofindia.com/india/meet-indias-first-transgender-pastor/ articleshow/ 11772802.cms

7. 377. Unnatural offences. —whoever voluntarily has carnal intereourse against the order of nature with any man, woman or animal, shall be punished with 1[imprisonment for life], or with imprisenment of either description for a term which may extend to ten years, and shall also be liable to fine. Explanation. —Penetration is sufficient to constitute the carnal intercourse necessary to the offence described in this section.

അധ്യായം മൂന്ന്

ലൈംഗിക ബഹുസ്വരതയുടെ ആവിഷ്കാരം

മലയാള സിനിമയിൽ

ലൈംഗിക ബഹുസ്വരതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ

മലയാള സിനിമയുടെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം, സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെയും, ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെയും, അധികാരത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും മനുഷ്യബന്ധ ങ്ങളുടെയും ചരിത്രം കൂടിയാണ്. അവിടെ, കഥ, പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം ഭാഷ, ഭാഷാഭേദം, ദൃശ്യം, ശബ്ദം, പ്രതീകം, ബിംബം തുടങ്ങി നിരവധി ഘടകങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യജീവിതം സിനിമയ്ക്ക് വിഷയമാകുമ്പോൾ, അതിൽ പ്രണയം, മരണം, ലൈംഗികത, കുടുംബം, വിവാഹം, തൊഴിൽ, ജീവിത പ്രതിസന്ധികൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കടന്നുവരുന്നു. ഈ മനുഷ്യ ജീവിതാഖ്യാന ത്തിൽ ക്വീർ വ്യക്തികളെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല എന്നതാണ് ആൺ–പെൺ ബന്ധങ്ങളിൽ ഊന്നിയ മലയാള സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകു ന്നത്. കാഴ്ച്ചയുടെ അപരിചിത മേഖലകളായി വിമതലൈംഗികതയും പ്രണയവും ജീവിതവും നിലകൊണ്ടു.

വി ടി നന്ദകുമാർ രചിച്ച 'രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾ' എന്ന നോവലിന്റെ ചില അംശങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട്, സുരാസു തിരക്കഥയെഴുതി, മോഹൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾ* (1978) എന്ന സിനിമ സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം പ്രമേയമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഹൈസ്കൂൾ വിദ്യാർഥി കളായ കോകില–ഗിരിജ(ശോഭ–അനുപമ മോഹൻ) എന്നീ പെൺകുട്ടികൾ തമ്മിലുള്ള പ്രണയമാണ് വിഷയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ഗിരിജ നർത്തകിയാണ്. പല സമ്മാനങ്ങളും ഗിരിജയ്ക്ക് നൽകിക്കൊണ്ട് തന്റെ പ്രണയം കോകില വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. മറ്റ് പുരുഷന്മാർ ഗിരിജയുമായി അടുക്കുന്നത് കോകിലയ്ക്ക് ഇഷ്ടമല്ലായിരുന്നു. ഒരു യുവ ഫോട്ടോഗ്രാഫറുമായി ഗിരിജയ്ക്കുള്ള അടുപ്പം കോകില അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ സിനിമയുടെ അവസാനം തങ്ങൾക്കിടയിൽ നടന്നത് കേവലം താൽക്കാലികമായ അടുപ്പം മാത്രമാണെന്ന് ഗിരിജ കോകിലയെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. "രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾ എന്ന സിനിമ ലെസ്ബിയൻ ചലച്ചിത്രം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത വിധം കോകിലയുടെയും ഗിരിജയുടെയും ബന്ധങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. അവർക്കിടയിലുള്ള ബന്ധം കേവല സൗഹൃദം മാത്രമായിരുന്നു എന്ന ധ്വനി പോലും സിനിമയിലുണ്ട്"(മുഹമ്മദ്റാഫി.എൻ.വി,2017:77)). സംവിധായകൻ മോഹനു മായുള്ള അഭിമുഖത്തിൽ, "സൈക്കോളജിക്കൽ ഷോക്കൽ നിന്ന് ഒരു

പെൺകുട്ടിക്ക് പുരുഷന്മാരോടുണ്ടാ വുന്ന മരവിപ്പും വെറുപ്പുമാണ്, മറ്റൊരു പെൺകുട്ടിയോട് പ്രണയം തോന്നാൻ കാരണമായത്"[1] എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല ബലാത്ക്കാരത്തിന് ഇരയായ പെൺകുട്ടിക്ക് പുരുഷവർഗ്ഗത്തോട് പകയും, മറ്റൊരു സ്ത്രീയോട് വിശ്വാസവും ഉണ്ടാകുന്നു എന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾ എന്ന സിനിമ സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ താത്ക്കാലികമായ ഒരു വ്യതിയാനമായാണ് പരിചരിച്ചത്. നോവലിൽ ലെസ്ബിയൻ പ്രണയത്തിന്റെയും ലൈംഗികതയുടെയും വിവരണ ങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും, സിനിമ അത് പാടെ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. കാണികളെ തീയറ്ററുകളിലേക്ക് എത്തിക്കാനും, അക്കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന പ്രമേയങ്ങളിൽ നിന്നും ഒരു ഗതിമാറ്റം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയം ഈ സിനിമ കൈകാര്യം ചെയ്തത്.

പത്മരാജൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *ദേശാടനക്കിളി കരയാറില്ല* (1986) എന്ന സിനിമ, അതിറങ്ങിയ കാലഘട്ടത്തിൽ, ക്വീർ ചിന്തകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വായിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. നിമ്മി–സാലി (കാർത്തിക–ശാരി) ബന്ധം, തീവ്രമായ ഒരു സ്ത്രീ സൗഹൃദം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ചർച്ചകൾ ഉണ്ടായത്. അക്കാലത്തെ കേരളീയ പൊതുസമൂഹത്തിൽ വിമതരാഷ്ട്രീയം(Queer Politics) ചർച്ച ചെയ്യാത്ത ഒരു കാല ത്ത് ഗുപ്തമായി സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ പത്മരാജൻ ഈ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പി ച്ചിട്ടുണ്ട്. ദേശാടനക്കിളി കരയാറില്ല എന്ന സിനിമയുടെ ക്വീർ വായനകൾ പില്ക്കാലത്ത് നിരവധിയുണ്ടായി. നിമ്മി–സാലി ബന്ധവും, ഹരികൃഷ്ണനും ദേവികയും(മോഹൻലാൽ–ഉർവശി) തമ്മിലുള്ള വിവാഹം ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള ബന്ധവും, നിമ്മിയും ഹരികൃഷ്ണനും തമ്മിലുള്ള സൗഹൃദവും, നിമ്മിക്ക് ഹരികൃഷ്ണനോട് തോന്നുന്ന അടുപ്പവും സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമാറ്റിക് കോഡുകളിലൂടെ പത്മരാജൻ എങ്ങനെ ഈ സിനിമയിൽ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയം ചിത്രീകരിച്ചു എന്നത് നവനീത എം. വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. "ക്വീയർ കാമന പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാനും ഭിന്നലൈംഗിക പ്രണയം അവതരിപ്പിക്കാനും പത്മരാജൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന കോഡുകൾ ഒന്നുതന്നെയാണ്. ഇങ്ങനെ പ്രതിനിധാന കോഡുകളുടെയും മിഥുന സങ്കേതങ്ങളുടെയും ആവർത്തനം കാരണം ഈ സിനിമയിൽ ഒരു ഇണയെ അംഗീകൃതമായും മറ്റൊന്നിനെ അനംഗീകൃതമായും കാണാൻ കഴിയുന്നതല്ല. സിനിമയുടെ ഇടത്തിനുള്ളിൽ ഒരു കാമന മറ്റതിനെക്കാളും അസാധ്യമല്ല. ഇങ്ങനെ പല ബന്ധങ്ങളുടെയും സങ്കീർണ്ണമായ വല നെയ്ത് 'ദേശാടനക്കിളി' നോർമേറ്റീവ് ഹെട്രോസെക്ഷ്വാ ലിറ്റിയുടെ ആധിപത്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു"(നവനീത.എം,2018:89).പ്രച്ഛന്ന

സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിന് ഉദാഹരണമാണ് *ദേശാടനക്കിളി കരയാറില്ല* എന്ന സിനിമ.

1990–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *പൊന്നരഞ്ഞാണം* എന്ന സിനിമ സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗ ചോദനകളെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബാബു നാരായണനാണ് ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗരതിയുടെ ചിത്രീകരണം ഈ സിനിമയിൽ കാണാം. 1991–ൽ 'ഗലത് സംബന്ധ് 'എന്ന പേരിൽ ഹിന്ദിയിൽ ഈ സിനിമ മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടു. എന്നാൽ സ്വവർഗ്ഗരതിയുടെ കച്ചവടമാണ് സിനിമ ലക്ഷ്യമാക്കി യിരിക്കുന്നത്. പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിൽ ഒരാളായ പടിഞ്ഞാറേ മനയ്ക്കൽ സാവിത്രി/പൊന്നുവിന്റെ (നടി ഉഷയാണ് ഈ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചി രിക്കുന്നത്) ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിലെ സന്ദിഗ്ധതകളും ഈ സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. റോസിയുമായി ഹോസ്റ്റലിൽ വച്ച് പൊന്നുവിന് അടുപ്പം ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ആ അടുപ്പം അധികകാലം നിലനിൽക്കുന്നില്ല. വിനു(മഹേഷ്)വുമായി പൊന്നു പ്രണയത്തിലാകുന്നത് സഹിക്കവയ്യാതെ റോസി (ജാൻവി) വിനുവിനെ കൊല്ലാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ അബദ്ധത്തിൽ പൊന്നുവിന് വെടിയേൽക്കുകയും മരണപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതോടെ സ്വയം നിറയൊഴിച്ചത് പൊന്നുവിനടുത്ത് മരിച്ചുകിടക്കുന്ന റോസിയെ കാണാം. ക്രിമി നൽ സ്വഭാവവാസനയുള്ള കഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയാണ് റോസിയുടേത്. പ്രേക്ഷക രിൽ കൗതുകം നിറയ്ക്കാനായി സ്വവർഗ്ഗരതിയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുക യാണ് ഈ സിനിമ.

ഈ അധ്യായത്തിൽ 2000–2020 കാലഘട്ടത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മലയാള സിനിമകളിലെ വിമതലൈംഗികതയുടെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും വിശകലന മാണ് നടത്തുന്നത്. തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളുടെ വിശകലനം നാല്, അഞ്ച് അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ നടത്തുമ്പോൾ, അതിനു മുന്നോടിയായി അക്കാലഘട്ടങ്ങളിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മലയാള സിനിമകളിലെ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായി ക്വീർ വിഷയങ്ങൾ കടന്നുവന്ന സിനിമകളും, പ്രതിനിധാനങ്ങളും പരിശോധിക്കുന്നു. മലയാള സിനിമയുടെ ക്വീർ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെയും ചരിത്രപരമായ പരിണാമ ത്തെ മനസ്സിലാക്കാനും സാംസ്കാരിക വായന സാധ്യമാക്കാനും ഇത് സഹായി ക്കുന്നു. പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, ആഖ്യാനം, കഥാപാത്ര നിർമ്മിതി, സംഭാഷണ ങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

3.1 പ്രത്യയശാസ്ത്രം, പ്രതിനിധാനം: ചലച്ചിത്ര വിശകലനത്തിലെ താക്കോൽ വാക്കുകൾ.

സിനിമാപഠന മേഖലയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രം, പ്രതിനിധാനം എന്നീ താക്കോൽ വാക്കുകൾ പ്രധാനമാണ്. സിനിമാ വിശകലന ങ്ങളെ, വ്യത്യസ്ത ജ്ഞാനമണ്ഡലങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, സാംസ്കാരിക വായന സാധ്യമാക്കാൻ ഇവ സഹായിക്കുന്നു.

3.1.1 പ്രത്യയശാസ്ത്രവും സിനിമയും

ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരവും സൈദ്ധാന്തികവും ചരിത്രപരവുമായ അർത്ഥങ്ങളു ടെയും വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെയും വിശാലമായ പരിസരത്തു നിന്നുകൊണ്ടാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുക. രാഷ്ട്രീയം, സാമ്പത്തികം, ശാസ്ത്രം, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യരുടെ സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളെയും സംഘടനയുടെയും എല്ലാ മേഖലകളെയും ബാധിക്കുന്ന പ്രബലമായ ആശയങ്ങളുടെയും വിശ്വാസങ്ങളുടെയും ഒരു വ്യവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വിശ്വാസങ്ങൾ, മൂല്യങ്ങൾ, പൊതുധാരണ, തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ വിവരിക്കാൻ കഴിയും. വ്യവസ്ഥയെ ന്യായീകരിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ മൂല്യങ്ങൾ, വ്യവസ്ഥാപിത സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, പ്രത്യേക സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥകളെ നിയമാനുസൃതമാക്കുന്ന സാംസ്കാരിക വിശ്വാസങ്ങൾ, എന്നിവ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഭരണകൂടം തങ്ങളുടെ അധികാര പ്രയോഗം, നിയന്ത്രണങ്ങൾ, മേൽക്കൈ തുടങ്ങിയവയെ ന്യായീകരിക്കാനും പ്രത്യയശാസ്ത്ര ത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽ നിലവിലുള്ള ചിന്തകളും പൊതുധാരണകളും ആശയങ്ങളും പ്രയോഗത്തിൽ വരുന്ന സാമൂഹിക പ്രക്രിയയായി പ്രത്യയശാസ്ത്ര ത്തെ വിവരിക്കാം.

മാർക്സിന്റെയും ഏംഗൽസിന്റെയും ചിന്താപദ്ധതികളിൽ ഇടം കണ്ടെത്തിയ പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന പദത്തിന് മൂന്നു പ്രധാന അർത്ഥവിവക്ഷകളുണ്ടെന്ന് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് *മാർക്സിസം ആൻഡ് ലിറ്ററേച്ചർ* എന്ന കൃതിയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്ന്: ഒരു പ്രത്യേക വർഗ്ഗത്തിന്റെയോ സാമൂഹിക വിഭാഗത്തി ന്റെയോ വിശ്വാസസംഹിത രണ്ട്: യഥാർത്ഥ വിജ്ഞാനത്തിനും ശാസ്ത്രീയ ജ്ഞാന ത്തിനും വിപരീതമായി ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്ന കപടവിശ്വാസം അഥവാ കപട അവബോധം. മൂന്ന്: ഒരു സമൂഹത്തിൽ അർത്ഥങ്ങളും ആശയങ്ങളും ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയ(രവീന്ദ്രൻ.പി.പി,2003:40). വർഗ്ഗസമരം, സമൂഹത്തി

ന്റെ ഉത്പാദന രീതികൾ, സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തറ–മേൽപ്പുര മാതൃക തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾ വിവരിക്കാൻ മാർക്സ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. അടിത്തറ(base) എന്നത് ഉത്പാദന ബന്ധങ്ങൾ, ഉത്പാദന രീതികൾ എന്നിവയെ കുറിക്കുന്നു. മേൽപ്പുര (Superstructure), സമൂഹത്തിലെ ആചാരങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ അധികാര ഘടനകൾ, മതം, മാധ്യമങ്ങൾ, ഭരണകൂടം, സാംസ്കാരിക വിഷയങ്ങൾ, തുടങ്ങി ഉത്പാദന വുമായി നേരിട്ട് ബന്ധമില്ലാത്ത കാര്യങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇറ്റാലിയൻ മാർക്സിസ്റ്റ് തത്ത്വചിന്തകനും സൈദ്ധാന്തികനുമായ അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി തന്റെ 'മേൽക്കോയ്മ/അധീശത്വം' (ഹെജിമണി-Hegemony) എന്ന ആശയം പ്രത്യയശാസ്ത്ര ത്തിലേക്ക് കൂട്ടിച്ചേർത്തു. ഭരണകൂടം നിലനില്ക്കുന്നതും അതിന്റെ വിശ്വാസങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും സമൂഹത്തിലേക്ക് വ്യാപിപ്പിക്കുന്നത് ഈ ഹെജിമണി യിലൂടെയാണ്. പള്ളി, പാഠശാല തുടങ്ങിയ പൗരസമൂഹ സ്ഥാപനങ്ങൾ പൊതുസമ്മതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. ഇവയുടെ നിലനിൽപ്പ്, കെട്ടുറപ്പ് എന്നിവ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഹെജിമണിയെ ആശ്രയിച്ച് നിൽക്കുന്നു.

ഫ്രഞ്ച് മാർക്സിസ്റ്റ് തത്ത്വചിന്തകനായ ലൂയിസ് അൽത്തൂസ്സർ, പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം എന്ന സങ്കൽപനത്തെ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. അൽത്തൂസറിന്റെ പഠനങ്ങളിൽ ലക്കാന്റെ സ്വാധീനം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കർത്തൃത്വ രൂപീകരണ ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ലക്കാനിൽ ഭാഷയാണെങ്കിൽ അൽത്തൂസറിൽ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രമാണ്. പ്രത്യയശാസ്ത്രവും പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഭരണകൂടോപകരണങ്ങളും (Ideology and Ideological state apparatuses) എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഭരണകൂടം അതിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര രൂപീകരണത്തിനും അത് സമൂഹത്തിൽ വ്യാപിപ്പിക്കാനും നിലനിർത്തുവാനും പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഭരണകൂടോപകരണങ്ങളും (Ideological State Apparatuses) മർദ്ദക ഭരണകൂടോപകരണങ്ങളും (Repressive Stat Apparatuses) പ്രയോഗിക്കുന്നു എന്ന് അൽത്തൂസ്സർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മാർക്സിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തത്തിൽ ഭരണകൂട ഉപകരണങ്ങളായി (State Apparatuses) കണക്കാക്കുന്ന പോലീസ്, പട്ടാളം, കോടതി, ജയിൽ, തുടങ്ങിയവയാണ് അൽത്തൂസർ മർദ്ദക ഭരണകൂടോപകരണങ്ങളായി കണക്കാക്കുന്നത്. പ്രത്യക്ഷ മായ ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെയാണ് ഇത് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇവിടെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിന് രണ്ടാം സ്ഥാനമേ ഉള്ളൂ. മതം (വ്യത്യസ്ത മത സ്ഥാപനങ്ങൾ), വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ, കുടുംബം, രാഷ്ട്രീയം, നിയമം, ട്രേഡ് യൂണിയൻ, അച്ചടി–റേഡിയോ–ടെലിവിഷൻ തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങൾ, സാഹിത്യം–കല–

കായികരംഗം തുടങ്ങിയ സാംസ്കാരിക മേഖലകൾ ഇവയെല്ലാം പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഭരണകൂടോപകരണങ്ങളാണ്. ഇവിടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം പ്രാഥമികമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അതുവഴി സംഭവിക്കുന്ന അടിച്ചമർത്തൽ പ്രകടമല്ല. അത് മറഞ്ഞിരുന്നു കൊണ്ടാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാരം സൂക്ഷ്മവും പരോക്ഷവുമായ സംവിധാനത്തിലൂടെ നിലനിർത്തപ്പെടുന്നു. അത്തരത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഭരണകൂട ലക്ഷ്യങ്ങളോടും രാഷ്ട്രീയത്തോടും അനുഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ചില കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, ശീലങ്ങൾ സ്വാഭാവികം എന്ന് തോന്നുന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ അധീശത്വ(Hegemony)ത്തിന്റെ സ്വാധീനത്താലാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് വിധേയരാക്കപ്പെട്ട വ്യക്തികളെയാണ് അൽത്തൂസർ 'വിഷയി' അഥവാ പ്രജ(subject) എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രജകളെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് ആഹ്വാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് കൗശലപൂർവ്വം അടുപ്പിക്കുന്നതിനെയാണ് 'ഇന്റർപ്പെലേഷൻ' (Interpellation) എന്ന് അൽത്തൂസർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഓരോ വ്യക്തിയും സമൂഹത്തിൽ സംബോധന ചെയ്യപ്പെടുകയാണ് എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്.

അൽത്തൂസർ ഉത്പാദനബന്ധങ്ങളുടെ പുനരുത്പാദനത്തെകുറിച്ച് പുതിയൊരു നിഗമനം കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഉത്പാദനബന്ധങ്ങളുടെ പുനരുല്പാദനത്തിനാവശ്യമായ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യം ഉറപ്പുവരുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. മർദ്ദക ഭരണകൂട ഉപകരണങ്ങളാണ്. ഇവരുടെ സഹായത്തോടെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഭരണകൂടോപകരണങ്ങൾ ഉല്പാദന ബന്ധങ്ങളുടെ പുനരുല്പാദനം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നു. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും ഏതെങ്കിലും ഒരു സവിശേഷ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഭരണകൂടോപകരണങ്ങളാണ് സമൂഹത്തിൽ മേൽക്കൈ നേടാറുള്ളത്. പള്ളിയും കുടുംബവും മദ്ധ്യകാലഘട്ടത്തിൽ മേൽക്കൈ നേടിയെങ്കിൽ സ്കൂളും കുടുംബവുമാണ് മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിൽ മേൽക്കൈ നേടിയത്. രാഷ്ട്രത്തെയും കുടുംബത്തെയും സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പനങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വർത്തമാനാവസ്ഥയിൽ അൽത്തൂസറിന്റെ ചിന്തകൾ ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സിനിമകളെ വിശകലനം ചെയ്യുവാൻ സഹായകമാണ്[5] എന്നു രാജേഷ് എം.ആർ(2016:37) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയിൽ നിലനിൽ ക്കുന്ന സംബോധനകളിലൂടെ വ്യക്തികളെ നിരന്തരമായി പ്രജകളായി/വിഷയി കളായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രം പ്രബലമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഈ പ്രക്രിയയിൽ അധികാരം സൂക്ഷ്മമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് സമകാല സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രത്തിന് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടുകളിൽ നിന്ന് മാറിനിൽക്കാൻ കഴിയില്ല. കാരണം ഏതൊരു സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതിയിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയോടും സമൂഹത്തോടും രാഷ്ട്രത്തോടും സിനിമ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന സമീപനം പ്രത്യയശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമാണ്. വിപണിയുടെ മൂല്യവിചാരങ്ങൾ സിനിമയെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന കാലഘട്ടം, സിനിമ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ പരിസരം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ ഇതിൽ പ്രധാനമാണ്. ഒരു സിനിമയെ പ്രേക്ഷകർ ആസ്വദിക്കുന്ന തലത്തിലും മനസ്സിലാക്കുന്നിടത്തും പ്രത്യയശാസ്ത്രം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയുടേയും സമൂഹത്തിന്റെയും സാങ്കൽപ്പിക ആവിഷ്കാരം അല്ലെങ്കിൽ പ്രതിനിധാനം എന്ന നിലയിലാണ് സിനിമ പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്കിലും അത് പ്രത്യയശാസ്ത്രമുക്തമല്ല. കമ്പോളത്തിന്റെ അതത് കാലത്തുള്ള താത്പര്യങ്ങൾക്കും രീതികൾക്കും മൂല്യവിചാരങ്ങൾക്കും അനുസൃതമായ ആധിപത്യരീതികൾ വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ സിനിമയെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രത്യയശാസ്ത്രം സംസ്കാരത്തിന്റെ മേൽപ്പുര(Superstructure)യായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രബലമായ ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സംസ്കാരവും രീതികളും പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന് മാർക്സ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരത്ത് നിന്ന് മാറിനിൽക്കാൻ ചലച്ചിത്രത്തിനോ ചലച്ചിത്രകാരനോ കഴിയുകയില്ല. പ്രേക്ഷകൻ കാണേണ്ടത് എന്തെന്നും മനസ്സിലാക്കേണ്ടതെന്തെന്നും തീരുമാനിക്കാൻ ചലച്ചിത്രത്തിലൂടെ കഴിയുന്നു.

സിനിമകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന അടിസ്ഥാന സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ ഘടകങ്ങളെ രണ്ടുതരത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. ഒന്നാമത്തേത്, നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയെയും ക്രമങ്ങളെയും അനുകൂലിക്കുന്നവയാണ്. ചുറ്റുപാടിനെ അതേപടി സ്വീകരിക്കുകയും ഒന്നിനെയും തകിടംമറിക്കാതെ നിലനിൽപ്പ് സാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുകയാണിവിടെ. രണ്ടാമത്തേത്, നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥകളെ പുരോഗമനാത്മകമായി വിമർശിക്കുന്നവയാണ്. ഓരോ കാലഘട്ടവും അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെയും അവയിൽ നിന്നുരുത്തിരിയുന്ന മൂല്യവിചാരങ്ങളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണിതു സാധ്യമാക്കുന്നത്. കമ്പോളസിനിമകൾ ഇക്കാര്യത്തിൽ മാർക്കറ്റുകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കുന്നതിനാൽ അവയുടെ വക്താക്കൾ വിമർശനങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുകയും കമ്പോളവ്യവസ്ഥയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സമീപനം സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യും(ജിതേഷ് ടി,2014:112-113). ചലച്ചിത്ര പഠനങ്ങളിലൂടെ സിനിമയിൽ അന്തർലീനമായ

പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തുകയും വിശകലനം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലൂന്നിയ ഇത്തരത്തിലുള്ള സാംസ്കാരിക വായനകളാണ് സിനിമയെയും സിനിമാവ്യവഹാരങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ച ആഴത്തിലുള്ള വിശകലനം സാധ്യമാക്കുന്നത്.

3.1.2 പ്രതിനിധാനവും സംസ്ക്കാരപഠനവും

സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതികൾ വിശകലന വിധേയമാക്കുന്ന മേഖലകളിൽ പ്രതിനിധാനം (Representation) എന്ന സംജ്ഞയ്ക്ക് സ്ഥാനമുണ്ട്. ഓക്സ്ഫോർഡ് ഇംഗ്ലീഷ് നിഘണ്ടു, രണ്ട് പ്രധാനപ്പെട്ട അർത്ഥങ്ങളാണ് പ്രതിനിധാനത്തിന് നല്കിയിരിക്കുന്നത്. ഒന്ന്, എന്തിനെയെങ്കിലും പ്രതിനിധീകരിക്കുക എന്നാൽ, അതിനെ വിവരിക്കുകയോ ചിത്രീകരിക്കുകയോ ചെയ്യുക, മനസ്സിൽ സങ്കൽപ്പിക്കുക, വിവരണത്തിലൂടെയോ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെയോ ഭാവനയിലൂടെയോ അതിന്റെ ഒരു സാദൃശ്യം നമ്മുടെ മനസ്സിലോ ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലോ സ്ഥാപിക്കുക. രണ്ട്, പ്രതിനിധീകരിക്കുക എന്നതിനർത്ഥം പ്രതീകപ്പെടുത്തുക (Symbolise), നിലകൊള്ളുക (Stand for), മാതൃകയാകുക(to be a specimen of), പകരം വയ്ക്കുക(to substitute for).[2] 'യഥാർഥ ലോകത്തിലെ ഒരു വസ്തുവിനോ (Object) ഒരു പ്രവർത്തനത്തിനോ (Practice)പകരമാണെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥോൽപാദന പ്രക്രിയയെയാണ് 'പ്രതിനിധാനം' എന്നത് കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത് ക്രിസ്ബാർക്കർ *സേജ് ഡിക്ഷണറി ഓഫ് കൾച്ചറൽ സ്റ്റഡീസ്* (2004) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ സാങ്കേതങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ സിനിമയിൽ കലാപരമായ രേഖപ്പെടുത്തലാണ് നടക്കുന്നത്. ഈ പ്രതിനിധാനപ്രക്രിയ സാമൂഹികവും സംസ്കാരികവുമാണ്. പ്രതിനിധാനത്തെ വിശകലനം ചെയ്തു കൊണ്ട് സ്റ്റുവർട്ട് ഹാൾ നിരവധി നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതിനിധാനത്തെ ഒരു പ്രക്രിയയായാണ് അദ്ദേഹം കാണുന്നത്. നമ്മുടെ ചിന്തയിൽ, മനസ്സിൽ കൊണ്ട് നടക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം ആശയങ്ങളും അല്ലെങ്കിൽ എല്ലാത്തരം വസ്തുക്കൾ, ആളുകൾ, സംഭവങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ മാനസിക പ്രതിനിധാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥ ഉണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ആശയങ്ങളുടെ ക്രമരഹിതമായ ശേഖരം എന്ന നിലയിലല്ല. മറിച്ച്, സംഘടിക്ക പ്പെട്ടതും (Organised), ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ടതും (Arranged), പരസ്പരം സങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധങ്ങളായി തരംതിരിച്ചതുമായ ആശയങ്ങളെയാണ് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്.

ഓരോ വ്യക്തിയും വഹിക്കുന്ന ആശയപരമായ ഭൂപടം മറ്റൊരാളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കാം, സാഹചര്യത്തിൽ ഓരോരുത്തരും ലോകത്തെ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ രീതികളിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയോ അർത്ഥമാക്കുകയോ ചെയ്യും. ഓരോരുത്തരും ലോകത്തെ ഒരു അദ്വിതീയവും വ്യക്തിഗതവുമായ രീതിയിൽ മനസ്സിലാക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നിരുന്നാലും, ഒരേ ആശയപരമായ ഭൂപടങ്ങൾ വിശാലമായി പങ്കിടുകയും അങ്ങനെ ലോകത്തെ ഏകദേശം സമാനമായ രീതിയിൽ മനസ്സിലാക്കുകയോ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതിനാൽ പരസ്പരം ആശയ വിനിമയം നടത്താൻ കഴിയും. നമ്മൾ ഒരേ സംസ്കാരത്തിൽപ്പെട്ടവരാണ് എന്ന് പറയുമ്പോൾ അത് തന്നെയാണ് അർത്ഥ മാക്കുന്നത്. ലോകത്തെ ഏതാണ്ട് സമാനമായ രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന തിനാൽ, അർത്ഥങ്ങളുടെ ഒരു പങ്കിട്ട സംസ്കാരം കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ കഴിയും. എന്നിരുന്നാലും, പങ്കിട്ട അർത്ഥങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും പ്രതിനിധീ കരിക്കാനോ കൈമാറ്റം ചെയ്യാനോ നമുക്ക് കഴിയണം, പങ്കിട്ട ഭാഷയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് അത് സാധ്യമാകുന്നത്. അതിനാൽ അർത്ഥം നിർമ്മിക്കുന്ന മൊത്തത്തിലുള്ള പ്രക്രിയയിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരി ക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ പ്രാതിനിധ്യ സംവിധാനമാണ് ഭാഷ. വ്യക്തികൾ പങ്കിട്ട ആശയപരമായ ഭൂപടം ഒരു പൊതുഭാഷയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യണം, അതുവഴി നമ്മുടെ ആശയങ്ങളും ആശയങ്ങളും ചില ലിഖിത പദങ്ങൾ, സംസാര ശബ്ദങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ (Visual Images) എന്നിവയുമായി പരസ്പരബന്ധിത മാക്കാൻ കഴിയും. അർത്ഥം വഹിക്കുന്ന വാക്കുകൾ, ശബ്ദങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ ചിത്രങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്ക് നമ്മൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന പൊതുവായ പദം ചിഹ്ന (Signs)ങ്ങളാണ്.

ചിഹ്നങ്ങൾ ഭാഷകളായി ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നു, പൊതുവായ ഭാഷകളുടെ അസ്തിത്വമാണ് നമ്മുടെ ചിന്തകളെ (സങ്കൽപ്പങ്ങളെ) വാക്കുകളിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ നമ്മെ പ്രാപ്തരാക്കുന്നത്. ശബ്ദങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ ചിത്രങ്ങൾ, തുടർന്ന് ഒരു ഭാഷയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്, അർത്ഥങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനും ചിന്തകൾ മറ്റുള്ളവരുമായി ആശയവിനിമയം നടത്തുന്ന തിനും ഉപയോഗിക്കുക. ഇവിടെ 'ഭാഷ' എന്ന പദം വളരെ വിശാലവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ രീതിയിലാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് ഓർക്കുക. ഒരു പ്രത്യേക ഭാഷയുടെ എഴുത്ത് സമ്പ്രദായം അല്ലെങ്കിൽ സംസാര സമ്പ്രദായം രണ്ടും വ്യക്തമായും 'ഭാഷകളാണ്. എന്നാൽ കൈകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച ദൃശ്യചിത്രങ്ങളും അങ്ങനെയാണ്. മെക്കാനിക്കൽ, ഇലക്ട്രോണിക്, ഡിജിറ്റൽ അല്ലെങ്കിൽ

മറ്റേതെങ്കിലും മാർഗങ്ങൾ, അവ അർത്ഥം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ഭാഷയാകുന്നു.

സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിൽ അർത്ഥം ഉത്പാദിപ്പിക്കുകയും കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയയിൽ പ്രതിനിധാനം പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു എന്ന് പറയാം. വസ്തുക്കൾക്ക് പകരമായി നിൽക്കുന്ന ഭാഷയുടെയും ചിഹ്നങ്ങളുടെയും ബിംബങ്ങളുടെയും ഉപയോഗം അതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഭാഷയിലൂടെ അർത്ഥത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് സ്റ്റുവർട്ട് ഹാൾ വിശദീകരിക്കുന്നത് മൂന്ന് സമീപന രീതികളിലൂടെയാണ്. പ്രതിഫലനാത്മക സമീപനം(Reflective Approach), ഉദ്ദേശാധിഷ്ഠിത സമീപനം (Intentional Approach), നിർമ്മിതിപരമായ സമീപനം (Constructivist Approach).

പ്രതിഫലന സമീപനത്തിൽ, യഥാർത്ഥ ലോകത്തിലെ വസ്തുവിലോ വ്യക്തിയിലോ ആശയത്തിലോ സംഭവത്തിലോ അർത്ഥം കിടക്കുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്നു, കൂടാതെ ഭാഷ ഒരു കണ്ണാടി പോലെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ബിസി നാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, ഗ്രീക്കുകാർ ഭാഷ, ഡ്രോയിംഗ്, പെയിന്റിംഗ് എന്നിവ എങ്ങനെ വിശദീകരിക്കാൻ 'അനുകരണം'(Mimesis) എന്ന ആശയം ഉപയോഗിച്ചു. പ്രകൃതിയെ പ്രതിഫലി പ്പിക്കുകയോ അനുകരിക്കുകയോ ചെയ്തു. ഉദ്ദേശാധിഷ്ഠിത സമീപന രീതിയിൽ എഴുത്തുകാർ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന അർത്ഥമാണ് കൃതികളിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് പറയുന്നു. മൂന്നാമത്തെ സമീപനം ഭാഷയുടെ പൊതു, സാമൂഹിക സ്വഭാവത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഭാഷയിൽ അർത്ഥം സ്ഥാപിക്കാൻ തങ്ങളിലുള്ള കാര്യങ്ങൾക്കോ ഭാഷയുടെ വ്യക്തിഗത ഉപയോക്താക്കൾക്കോ കഴിയില്ലെന്ന് ഇത് അംഗീകരിക്കുന്നു. പ്രാതിനിധ്യ സംവിധാനങ്ങൾ, ആശയങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് അർത്ഥം നിർമ്മിക്കുന്നു. അതിനാൽ അതിനെ ഭാഷയിൽ അർത്ഥത്തോടുള്ള കൺസ്ട്രക്ടിവിസ്റ്റ് അല്ലെങ്കിൽ കൺസ്ട്രക്സിസ്റ്റ് സമീപനം എന്ന് വിളിക്കുന്നു. അർത്ഥം വസ്തുക്കൾക്കുള്ളിൽ രൂഢമൂലമല്ല, പ്രതിനിധാനത്തിലൂടെ അർത്ഥം നിർമ്മിക്കു കയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

സംസ്കാര പഠനത്തിൽ നിർമ്മിതിപരമായ (Constructionist) സമീപന ത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. ഈ സമീപനത്തെ മുഖ്യമായും രണ്ടായി വിവക്ഷിക്കാം. ചിഹ്നശാസ്ത്രപരമായ സമീപനം (Semiotic Approach), വ്യവഹാരപരമായ സമീപനം (Discursive Approach). സൂചകം (Signifier), സൂചിതം (Signified) എന്നിവ ചേർന്നു രൂപപ്പെടുന്ന ചിഹ്നം (sign) എന്ന സൊസ്സൂറിന്റെ സങ്കൽപ്പ

മാണ് ചിഹ്നശാസ്ത്രപരമായ സമീപനത്തിന്റെ അടിത്തറ. സൂചകസൂചിത ബന്ധം അർത്ഥം പ്രതിനിധാനത്തിന് അവിഭാജ്യമാണെങ്കിലും അത് അനിവാര്യമോ സ്വാഭാവികമോ അല്ല മറിച്ച് സ്വേച്ഛാപരമാണെന്ന് (arbitrary) സൊസ്സൂർ വീക്ഷിക്കുന്നു. ഒരു ഭാഷയിൽ മാത്രം പ്രസക്തമായ അർത്ഥങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ധാരണയാണ് അതിന് അടിസ്ഥാനം. സൂചകവും സൂചിതവുമായുള്ള ബന്ധം ഓരോ സമൂഹത്തിന്റെയും ചരിത്രസന്ദർഭത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും വ്യതിയാനങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായി നിരന്തരമായ മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയ മാകുന്നു.[3] എല്ലാ തരം സാംസ്കാരിക പ്രക്രിയകളും അർത്ഥം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നു.

മിഷേൽ ഫൂക്കോയുടെ (Michel Foucault) സങ്കൽപനങ്ങളാണ് പ്രതിനി ധാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യവഹാരപരമായ സമീപനങ്ങൾക്ക് ആധാരം. വ്യവഹാര ങ്ങളിലൂടെ (discourse) അർത്ഥവും അറിവും എങ്ങനെയാണ് ഉത്പാദിപ്പി ക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് ഫൂക്കോ വിശകലനം ചെയ്തു. വ്യവഹാര രൂപീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് പാഠങ്ങളെയും സാമൂഹിക പ്രക്രിയകളെയും അദ്ദേഹം പരിഗണിക്കുന്നത്. ഫൂക്കോയുടെ സങ്കൽപനത്തിൽ അറിവിന്റെ നിർമ്മിതി അധികാര ഘടനകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഭാഷയിൽ നിന്നും വ്യവഹാര ത്തിലേക്ക് ഫൂക്കോ ശ്രദ്ധതിരിച്ചു. ഭാഷക്കു പകരം അദ്ദേഹം വ്യവഹാരത്തെ ഒരു പ്രതിനിധാന സമ്പ്രദായമായി വിലയിരുത്തി.

വ്യവഹാരത്തിൽ ഭാഷയും സാമൂഹിക പ്രക്രിയകളും ഇടപെടലുകളും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അർത്ഥവത്തായ സംഭാഷണങ്ങളെയും വാദങ്ങളെയും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യവഹാരം സ്വാധീനിക്കുന്നു. ആശയങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നതിലും പ്രാവർത്തികമാക്കുന്നതിലും പെരുമാറ്റങ്ങളെയും ഇടപെടലു കളെയും പ്രക്രിയകളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നതിലും വ്യവഹാരത്തിന് നിർണായക മായ പങ്കുണ്ട്. ചില തരത്തിലുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളെയും പെരുമാറ്റരീതികളെയും പ്രക്രിയകളെയും വ്യവഹാരം അംഗീകരിക്കുന്നതിനാൽ അത് മറ്റുചില ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളെയും പ്രക്രിയകളെയുമൊക്കെ നിഷേധിക്കുന്നു. അതായത് ചില പ്രതിനിധാനങ്ങൾ സാധുതയുള്ളതും മറ്റു ചിലത് അസാധുവുമായി മാറുന്നു. അങ്ങനെ അർത്ഥവും അർത്ഥവത്തായ സാമൂഹിക പ്രക്രിയകളും നിർമിക്കപ്പെടുന്നു. വ്യവഹാരത്തിന്റെ പരിധികൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുമാത്രമേ പ്രതിനിധാനം സാധ്യമാകൂ.(ജീവൻ കുമാർ,2017:17).

സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതി(സിനിമ, നാടകം, സാഹിത്യം, തുടങ്ങിയവ)കളിൽ പല തരത്തിലുള്ള തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളും, ക്രമീകരണങ്ങളും ഒഴിവാക്കലുകളും കാണാം.

ഇതിനെല്ലാം പുറകിൽ അധികാരത്തിന്റെ ഇടപെടൽ എത്രത്തോളം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്നുമുള്ളത് പ്രധാനമാണ്. സ്ത്രീവാദ വിശകലനങ്ങൾ, പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃത സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയെ സാംസ്കാരികമായി എങ്ങനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തു എന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കേറ്റ് മില്ലറ്റ്, ബെറ്റി ഫ്രീഡൻ, സിമോൺ ദി ബുവ്വേ തുടങ്ങിയവർ പുരുഷാധിപത്യം സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച വാർപ്പു മാതൃകകൾ രൂപപ്പെടുത്തിയത്തിയത്തിനെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കറുത്ത വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധാനം, ക്വീർ വിഭാഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ മൂന്നാം തരംഗ സ്ത്രീവാദ ചിന്തകളിൽ ചർച്ചാവിഷയമായി.

ചരിത്രത്തിന്റെ വഴികളിൽ പ്രതിനിധാനം വ്യവഹാരങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണം കയ്യടക്കുന്നതിലൂടെ അധീശത്വത്തിന്റെ ചിന്താപദ്ധതികൾ അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കു വാനുള്ള മാർഗ്ഗമാകുന്നു. കോളനീകരണത്തിൽ യൂറോ കേന്ദ്രീകൃതമായ ചിന്തയും ആശയങ്ങളും അടിച്ചേൽപ്പിക്കുവാനായി പൗരസ്ത്യ സംസ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാജപ്രതിനിധാനങ്ങൾ ഉടലെടുത്തു. പാശ്ചാത്യം/പൗരസ്ത്യം എന്ന ദ്വന്ദ്വരൂപീ കരണത്തിനായി പടിഞ്ഞാറൻ സംസ്കാരം, കഠിനാദ്ധ്വാനം, പരിഷ്കൃതസമൂഹം, ലൈംഗികചോദനകളുടെ നിയന്ത്രണം, യുക്തിബോധം, പൗരുഷം എന്നിവയിലൂടെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ അതിന്റെ അപരമായി പൗരസ്ത്യ സംസ്കാരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുവാനായി അതിന് അലസത, അപരിഷ്കൃതത്വം, അതിരുവിട്ട ലൈംഗികത, യുക്തിരാഹിത്യം, സ്ത്രൈണത എന്നീ സവിശേഷതകൾ ആരോപിച്ച് വ്യാജപ്രതിനിധാനങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുത്തതായി എഡ്വേഡ് സെയ്ദ് ഓറിയന്റലി സത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു(ജീവൻകുമാർ,2017:170). കലയിലൂടെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന യഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്, ഉത്തരാധുനികതയുടെ സങ്കേതങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. ഓരോ സമൂഹത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും രീതികളും വീക്ഷണങ്ങളും കീഴ് വഴക്കങ്ങളും അനുസരിച്ച് പ്രതിനിധാനങ്ങൾ നിർ മ്മിക്കപ്പെടുന്നു. പലപ്പോഴും ഈ നിർമ്മിതികൾ, 'സ്വാഭാവികം' എന്ന് ധരിക്കാ നിടവരുന്നു. ഒരു സംസ്കാരത്തിലെ അധികാര ശ്രേണികളിലൂടെ നിലനിർത്തി വരുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ സംരക്ഷിക്കുവാനുള്ള ഉപാധിയായി പ്രതിനിധാനം മാറുന്നു.

3.2 ലൈംഗിക ബഹുസ്വരത മലയാള സിനിമയിൽ

മലയാള സിനിമയിലെ ലൈംഗിക ബഹുസ്വരതയുടെ അടയാളപ്പെടു ത്തലുകൾ പരിശോധിക്കാനായി *സൂത്രധാരൻ(2001), ചാന്ത്പൊട്ട്(2005), ഋതു(2009), സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ(2010), ഇംഗ്ലീഷ് (2012), പപ്പിലിയോ ബുദ്ധ(2013),*

ബഡ്ഡി(2013), തിര(2013), അസ്തമയം വരെ(2014), നീന(2015), ലീല(2016), മായനദി(2017), ആമി(2018) എന്നീ സിനിമകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഇരുപത് വർഷക്കാലത്തെ മലയാളസിനിമയിലെ ലൈംഗിക ബഹുസ്വരതയുടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തെ ഈ സിനിമകൾ എങ്ങനെ പരിചരിച്ചു എന്നും പഠന വിധേയ മാക്കുന്നു. ലൈംഗിക ബഹുസ്വരതയുടെ പ്രത്യക്ഷ–പരോക്ഷ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ കടന്നുവരുന്ന സിനിമകളാണ് ഇവയെല്ലാം. പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്ര നിർമ്മിതി, സംഭാഷണം, ദൃശ്യസങ്കേതങ്ങൾ എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തി ലാണ് വിശകലനം നടത്തുന്നത്.

3.3 സൂത്രധാരൻ: വ്യാജപ്രതിനിധാനവും പരിഹാസ്യതയും

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിയുടെ വ്യാജ പ്രതിനിധാനം, 2001–ൽ പുറത്തിറ ങ്ങിയ *സൂത്രധാരൻ* എന്ന സിനിമയിൽ കാണാം. ലോഹിതദാസാണ് സിനിമയുടെ രചനയും സംവിധാനവും നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാട്ടിലുണ്ടായ പ്രശ്നങ്ങൾ കാരണം ആന്ധ്ര–കർണ്ണാടക അതിർത്തിയിലുള്ള പാണ്ഡവപുര ത്തേക്ക് രമേശൻ(ദിലീപ്) പോകുന്നു. ബാല്യകാല സുഹൃത്തും നാട്ടുകാരനുമായ ലീലാകൃഷ്ണൻ(സലീം കുമാർ) അവിടെ ജോലി ചെയുന്നുണ്ട് എന്ന ധൈര്യത്തി ലാണ് രമേശൻ അങ്ങോട്ടു പോകുന്നത്. ബസ്സിൽ വച്ച് തന്റെ പഴ്സ് ആരോ മോഷ്ടിച്ചതായി രമേശൻ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. പാണ്ഡവപുറത്ത് ഇറങ്ങുമ്പോൾ കയ്യിലുണ്ടായിരുന്ന പത്തുരൂപയുടെ നോട്ടുകൾ അതുവഴി വന്ന ഹിജ്റകളുടെ (സിനിമയിൽ കർണ്ണാടകയിലെ പരമ്പരാഗത ഹിജ്റ സമൂഹത്തെ അവതരിപ്പി ക്കുന്നതിനാലാണ്, പ്രബന്ധത്തിൽ ഹിജ്റ എന്ന പദം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്) സംഘം ബലമായി പിടിച്ചു വാങ്ങുന്നു. ട്രയിനിലും, ഹിജ്റകൾ കൂട്ടമായി താമസിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലുമൊക്കെ ആളുകളിൽ നിന്ന് ബലമായി പണം വാങ്ങുകയും, കൊടുത്തില്ലെങ്കിൽ ദേഹത്ത് സ്പർശിക്കുകയും വസ്ത്രം ഉയർത്തി കാണിക്കുകയും ചെയ്യും എന്നതാണ് എല്ലാ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ സംബന്ധിച്ചും സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ധാരണ. ഈ ധാരണ വച്ചു കൊണ്ടു തന്നെയാണ് എല്ലാ ഹിജ്റകളോടും സമൂഹം പെരുമാറുന്നത്. എന്നാൽ തൊഴിൽ ചെയ്തു ജീവിക്കുന്ന എത്രയോ പേരുണ്ട്. ആരും അവർക്ക് തൊഴിൽ കൊടുക്കാതെയാകുമ്പോഴും, അവഹേളിക്കുമ്പോഴും അടിച്ചമർത്തുമ്പോഴുമാണ്, നിവൃത്തിയില്ലാതെ ഇത്തരം പ്രവൃത്തികളിലേക്ക് അവർക്ക് ഇറങ്ങേണ്ടി വരുന്നത്. രമേശന്റെ കയ്യിലുള്ള അവസാനത്തെ പണവും തട്ടിപ്പറിച്ച്, അതിലൊരു ഹിജ്റ വസ്ത്രം പൊക്കിക്കാണിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല അനുവാദമില്ലാതെ ശരീരത്തിൽ സ്പർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തിന്മ നിറഞ്ഞ കഥാപാത്രങ്ങളായി ഹിജ്റകളെ

ആദ്യം തന്നെ സിനിമയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരികുന്നു. "എന്ത് ലോകാ ഇത്" എന്നാണ് രമേശന്റെ പ്രതികരണം. ഹിജ്റ സമൂഹം മലയാളിക്ക് അപരിചിതമായ ഒന്നായി നിലകൊള്ളുന്നതിനെയാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ അക്കാലത്ത് കേരളസമൂഹത്തിൽ അദൃശ്യരായിരുന്നു. സിനിമയുടെ ദൃശ്യപരിസരത്ത് വന്ന ക്വീർ വ്യക്തികളാകട്ടെ ഇത്തരത്തിൽ ശല്യക്കാരായും പരിഹാസ്യരായും ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടു.

എത്ര അന്വേഷിച്ചിട്ടും ലീലാകൃഷ്ണനെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നില്ല. പിന്നീട് കണ്ടെത്തുമ്പോൾ അവിടുത്തെ ഹിജറകളുടെ സംഘത്തിൽ ഒരാളായി ലീലാകൃഷ്ണനെ കാണുന്നു. ഹാസ്യാത്മകമായാണ് കണ്ടുമുട്ടൽ രംഗം ചിത്രീകരി ച്ചിരിക്കുന്നത്. രമേശനെ അറിയില്ലെന്ന ഭാവത്തിൽ, അവൻ "കള്ളൻ, കള്ളൻ" എന്നു നിലവിളിച്ചു കൊണ്ട് ഓടി രക്ഷപ്പെടുകയാണ്. ലീലാകൃഷ്ണന്റെ നിലവിളി കേട്ട് കൂടെ ഉള്ള ഹിജ്റകളും രമേശനെ ഓടിക്കുന്നു. പിന്നീട് ഒരവസരത്തിൽ കയ്യോടെ പിടിക്കുമ്പോൾ, ജോലി ശരിയാവാത്തതിനാൽ ഹിജ്റ വേഷം കെട്ടി, മറ്റ് ഹിജ്റകളെ പറ്റിച്ച് അവരുടെ സംഘത്തിൽ ചേർന്ന് ജീവിക്കുകയാണ് എന്നു ലീലാകൃഷ്ണൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വേഷാന്തരികൻ (transvestite) എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനെക്കാൾ, താത്ക്കാലികമായി ക്രോസ്സ് ഡ്രെസ്സിംഗ് നടത്തിയ വ്യക്തി എന്നു പറയാം. എന്നാൽ ഒരു ഹിജ്റ സംഘത്തിന്റെ ഭാഗമാകാൻ നിരവധി ചടങ്ങുകളിലൂടെ കടന്നു പോകേണ്ടതുണ്ട്. മാത്രമല്ല ഹിജ്റ സമൂഹം നേരിടുന്ന യഥാർഥ പ്രശ്നങ്ങൾ ഈ വ്യാജപ്രതിനി ധാനത്താൽ റദ്ദു ചെയ്യപ്പെടുന്നു. സിനിമയുടെ അവസാന രംഗത്ത് രമേശിന്റെ കൂടെ നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചു വരുന്ന ലീലാകൃഷ്ണനെ കാണാം. "രമേശാ എന്റെ ശിഖണ്ഡിപ്പണി പോയി. ആ ഹിജഡകൾക്ക് മനസ്സിലായി ഞാൻ വെറുമൊരാണാണ് എന്നു.." എന്നാണ് ലീലാകൃഷ്ണൻ പറയുന്നത്. യാതൊരു തരത്തിലും ക്വീർ വ്യക്തികളോട് ബഹുമാനം പുലർത്താത്ത, അവരെ അവജ്ഞ യോടെയും പരിഹാസത്തോടെയും പരിചരിക്കുന്ന സിനിമയാണ് *സൂത്രധാരൻ.*

"സ്ഥലകാല വ്യത്യാസമനുസരിച്ച് വിവിധതരം ആണത്തങ്ങൾ കാണാമെങ്കിലും നിശ്ചയദാർഢ്യം (Assertiveness), കരുത്ത് (strength), അക്രമണോത്സുകത (aggressiveness), നിയന്ത്രണാധികാരം (control over others) എന്നിവയെല്ലാം പൊതുവായി ആണത്തത്തിന്റെ സ്വഭാവഗുണമായാണ് പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്" എന്നാണ് കമലാ ബാസിൻ(2009) ആണത്തത്തിന്റെ മാനകങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് പറയുന്നത്. ഇതിൽ കലാഭവൻ മണി അവതരി പ്പിക്കുന്ന സദാനന്ദൻ എന്ന ഓട്ടോ ഡ്രൈവറുടെ കഥാപാത്രമുണ്ട്. ഇപ്പറഞ്ഞ

മാനകങ്ങൾ ഒത്തിണങ്ങിയ വ്യക്തി. എന്നാൽ ഗുണ്ടായിസവും ചീത്ത സ്വഭാവങ്ങളുമേറെ. എന്നിട്ടും ആ കഥാപാത്രത്തിന് സിനിമയുടെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ നന്മയുടെ പക്ഷത്തേക്ക് കൊണ്ട് വരുന്നുണ്ട്. പല തരം ആണത്തങ്ങൾ ഈ സിനിമയിൽ പ്രവൃത്തിക്കുന്നു. ഒന്ന്, കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം എടുക്കാതെ, ധൈര്യമില്ലാത്ത, കരുത്തില്ലാത്ത, സ്വന്തം മകളെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്ന സദാനന്ദനെ നിലയ്ക്ക് നിർത്താൻ കഴിയാതെ വിഷമിക്കുന്ന രമേശന്റെ അച്ഛൻ. ഓരോ രംഗങ്ങളിയായി പതുക്കെ പതുക്കെ തന്റെ കരുത്ത് തെളിയിക്കുന്ന രമേശൻ. മറ്റൊന്ന് സദാനന്ദൻ. മാറാരോഗ ത്തിൽ നിന്നും കരകയറി, ജീവിത പ്രാരാബ്ധവുമായി ലീലാകൃഷ്ണൻ. രമേശന്റെ അച്ഛന് ഒരു രീതിയിലും കുടുംബത്തിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നില്ല. സ്വാഭവികമായും രമേശന്റെ അഭാവത്തിൽ, സദാനന്ദൻ കുടുംബത്തിന്റെ നിയന്ത്രണാധികാരം ഏറ്റെടുക്കുന്നു. കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ ഭാഗമായതോടെ അയാളുടെ എല്ലാ ദുശ്ശീലങ്ങളും മാറുന്നു. വിവാഹമോചിതയായ രമേശന്റെ സഹോദരിയെ ഭയപ്പെടുത്തിയും ശല്യപ്പെടുത്തിയും ഇരുന്നയാൾ അവളെത്തന്നെ വിവാഹം കഴിക്കുമ്പോൾ, ആദ്യപകുതിയിൽ സദാനന്ദന് ഉണ്ടായിരുന്ന മോശം പ്രതിച്ഛായ മാറി വരുന്നത് കാണാം. ലീലാകൃഷ്ണന്റെ വ്യാജ പ്രതിനിധാനം, ഇപ്പറഞ്ഞ പൗരുഷങ്ങളെ മഹത്വവത്ക്കരിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു.

3.4 'ചാന്ത്പൊട്ട്', 'നീന' :സമീപനത്തിലെ വ്യത്യസ്തതകൾ

പത്തുവർഷത്തെ വ്യത്യാസത്തിൽ ലാൽ ജോസ് സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമകളാണ് *ചാന്ത്പൊട്ടും* (2005), *നീന*യും (2015). പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും ഈ രണ്ടു സിനിമകളിലും ലിംഗപദവി, വിമതലൈംഗികത, ആണത്തം, പെണ്ണത്തം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളുടെ വിശകലന സാധ്യതകൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ജനിക്കുമ്പോൾ ഉറപ്പിച്ച ലിംഗ(sex)ത്തിന് അനുസൃതമായി സമൂഹത്തിൽ തുടർന്നു വരുന്ന ലിംഗപദവീ (Gender) ശീലങ്ങൾ, വേഷഭൂഷാദി കൾ, ഭാവഹാവാദികൾ, ചലനം, എന്നിവയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി വളർത്തപ്പെട്ട രണ്ടു വ്യക്തികളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള സിനിമകളാണ് നീനയും ചാന്ത്പൊട്ടും. മകന് ജനിക്കാൻ പോകുന്ന കുട്ടി, പെണ്ണാവാൻ പ്രാർഥിച്ചിട്ടും നേർച്ചകൾ നേർന്നിട്ടും ആൺകുട്ടിയായതിൽ നിരാശപൂണ്ട മുത്തശ്ശി, രാധാകൃഷ്ണനെ(ദിലീപ്) 'സ്ത്രൈണ രീതി'കളിൽ വളർത്തുന്നു. മകൻ രോഗം നിമിത്തം മരിച്ചുപോയതിനാൽ വീണ്ടും ഒരു കുഞ്ഞിന് ജന്മം നൽകാൻ അച്ഛനും അമ്മയും തീരുമാനിക്കുന്നു. ആൺകുട്ടിയെ ആഗ്രഹിച്ച അവർക്ക് ലഭിക്കുന്നത് പെൺകുട്ടിയാണ്. 'കൊതിച്ച ആൺകുട്ടിയെ കിട്ടാത്തത് കൊണ്ടാവും അച്ഛൻ

ആൺകുട്ടിയെ പോലെയാണ് വളർത്തിയത് 'എന്നാണ് നീന(ദീപ്തി സതി) താൻ സ്നേഹിക്കുന്നയാളോട് വെളിപ്പെടുത്തിയത്. നീനയുടെ നീണ്ട മുടി വെട്ടിക്കുന്നതും അച്ഛന്റെ പിന്തുണയോടുകൂടി ചേരിയിലെ ആൺകുട്ടികളുടെ കൂടെ കളിച്ചു തിമിർക്കുന്നതും കാണാം. ചാന്ത്പൊട്ടിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ മുടി നീട്ടി വളർത്തി യിരിക്കുകയാണ്. ലിംഗപദവിയുടെ അസ്ഥിരതയാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. സ്ഥിരമായ ഒന്നല്ല ലിംഗപദവി എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. ആവർത്തനത്തിലൂടെ അത് സ്ഥാപിതമാക്കുന്നു. എന്നാൽ ആണത്തത്തിന്റെയും പെണ്ണത്തത്തിന്റെയും മാനകങ്ങൾ ഉറച്ചു പോയതെങ്ങനെയെന്ന് ഈ 'വളർത്തപ്പെട'ലിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. ആണിനെ പോലെ വളർത്തുമ്പോൾ മുടി മുറിക്കണം, വാഹനങ്ങളോട് കൂടുതൽ ഭ്രമം ഉണ്ടാക്കണം, വസ്ത്രധാരണം ഒരു പ്രത്യേക രീതിയിൽ ആയിരിക്കണം തുടങ്ങിയവ അവിടെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. നീന മുടി കുറവുള്ള, ജീൻസും ഷർട്ടും ധരിക്കുന്ന, മദ്യപാനവും സിഗരറ്റ് വലിയും ഉള്ള, ബുള്ളറ്റിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ്. നീനയിൽ ആണത്തം ആരോപിക്ക പ്പെടുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. "വലിക്കുമ്പോ കൂടുതൽ ആണത്തം വന്നപോലെ" എന്നാണ് സിഗരറ്റ് വലിച്ചു കൊണ്ട് നീന പറയുന്നത്. സിഗരറ്റ് വലിക്കുന്നതും മദ്യപിക്കുന്നതും ആൺ ശീലങ്ങളായി സമൂഹം ഉറപ്പിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നു. അതിനെ കൂടുതൽ അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുകയാണ് *നീന*യും.

നീനയുടെ ഒപ്പം സുഹൃത്തുക്കളുടെ വീട്ടിലെത്തുന്ന വിനയ് (വിജയ് ബാബു), ചുവരിലിരിക്കുന്ന ഫോട്ടോയിലേക്ക് ശ്രദ്ധിച്ചു നോക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ഉറ്റ സുഹൃത്തുക്കളായ എബിയും മെൽവിനും ആണ് അത് എന്നും, എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും കയറി വരാവുന്ന വീടാണ് അവരുടേത് എന്നും നീന പറയുന്നു. "സ്മാർട്ട് ഗയ്സ്, പെൺകുട്ടികളുടെ ഫേവറേറ്റ്സ് ആയിരിക്കും അല്ലേ." എന്നാണ് വിനയ് ചോദിക്കുന്നത്. പെൺകുട്ടികൾ ആഗ്രഹിച്ചിട്ട് ഒരു കാര്യവുമില്ല. അവർ 'ഗേ കപ്പിൾ' ആണ് എന്ന് നീന വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. രണ്ടു പുരുഷന്മാരുടെ ഒപ്പമുള്ള ഫോട്ടോ കണ്ടാൽ സുഹൃത്തുക്കൾ എന്നു മാത്രമാണ് ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ മാത്രം സ്വാഭാവികമായി അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള സമൂഹത്തിലെ അംഗങ്ങൾ കരുതുക. സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ അവരുടെ ചിന്തയിൽ കടന്നു വരില്ല. വിനയും ആ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. 'അവരുടെ വീടായത് കൊണ്ടാണ് താൻ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ ഇങ്ങനെ കേറിവരുന്നത്' എന്നു നീന വിനയിനോട് പറയുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ഗേ ദമ്പതികളുടെ ജീവിതം സ്വാഭാവികമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതായി കാണാം. സിനിമയുടെ പ്രമേയം ഭിന്ന വർഗ്ഗലൈംഗിക കുടുംബസങ്കൽപ്പത്തെ പരിപൂർണ്ണതയുള്ള ഒന്നായി പ്രതിഷ്ഠി

ക്കുന്നതാണെങ്കിലും, വ്യത്യസ്ത ജീവിത രീതികൾ സിനിമയിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിൽ സ്വവർഗ്ഗ ദമ്പതിമാരുടെ ജീവിതത്തെ അസ്വാഭാവികമായ ഒന്നായി പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ സിനിമ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല.

ചാന്ത്പൊട്ട് തീയറ്റർ വിജയം നേടിയെങ്കിലും അത് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തെ പ്രതികൂലമായാണ് ബാധിച്ചത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ എന്ന പ്രയോഗം കേരളത്തിൽ പ്രചാരത്തിൽ വരുന്നതിനു മുൻപ്, ഒമ്പത്, പെണ്ണുസൻ, തുടങ്ങിയ പേരുകൾക്ക് പുറമെ 2005–മുതൽ 'ചാന്ത്പൊട്ട്' എന്ന പേര് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ അപഹസിക്കാനായി ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങി.

'ഇന്നലെ കൂടി ഞാനെന്റെ ഒരു സുഹൃത്തിനെ കണ്ടതേയുള്ളൂ, ഞങ്ങൾ സുദീർഘമായി സംസാരിച്ചതേയുള്ളൂ. സംഭാഷണത്തിലത്രയും അവന് പറയാനുണ്ടായിരുന്നത് സ്കൂൾ–കോളേജ് കാലഘട്ടത്തിൽ നേരിട്ട അപമാനങ്ങളെക്കുറിച്ചും പരിഹാസങ്ങളെക്കുറിച്ചും മറ്റു ദുരനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചുമായിരുന്നു. പ്ലസ്ടു ക്ലാസിൽ വച്ച് അധ്യാപകൻ എഴുന്നേൽപ്പിച്ച് നിർത്തി "തന്നെ കാണുമ്പോൾ ചാന്തുപൊട്ട് ഓർമ്മവരും" എന്ന് പറഞ്ഞതും, ആ 'തമാശ' കേട്ട് സഹപാഠികൾ കൂട്ടച്ചിരി ചിരിച്ചതും അന്നേരം ചിരിച്ച മുഖവും തകർന്ന മനസുമായി നിന്നതും പിന്നീട് സ്കൂൾ വിടാൻ കാത്തിരുന്ന്, ബെല്ലടിച്ചപ്പോൾ മരിച്ച മനസുമായി ട്യൂഷനു പോകാതെ പരിസരബോധം മറന്ന് വീട്ടിലേക്ക് വേഗത്തിൽ സൈക്കിൾ ചവിട്ടി പോയതും ഇന്നലെ പറഞ്ഞതേയുള്ളൂ. ഇങ്ങനെ ഒരാൾ മാത്രമല്ല, ഒട്ടനവധി സുഹൃത്തുക്കൾ ഉണ്ടെനിക്ക്, 'ചാന്ത്പൊട്ട്' (2005) എന്ന സിനിമ കാരണം ജീവിതത്തിൽ നീറി നീറി ജീവിച്ചവർ, പരിഹസിക്കപ്പെട്ടവർ, ഉപദ്രവിക്കപ്പെട്ടവർ, ആത്മഹത്യക്കൊരുങ്ങിയവർ'' (മുഹമ്മദ് ഉനൈസ് ഇന്ത്യൻ എക്സ്പ്രെസ്–ൽ എഴുതിയ കുറിപ്പിൽ നിന്ന്).[4]

"ചാന്തുപൊട്ട് എന്ന സിനിമ ഇറങ്ങിയത് എന്റെ ജീവിതത്തിലെ വലിയൊരു കഷ്ടം തന്നെയായിരുന്നു. എവിടെ തിരിഞ്ഞാലും പെണ്ണാളാ, പെൺകൂസാ, പെണ്ണൻ സാനു എന്നൊക്കെ ആളുകൾ വിളിക്കും. ഒരുപാട് കരഞ്ഞിട്ടുണ്ട് അന്നൊക്കെ"[14] മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ റേഡിയോ ജോക്കിയായ അനന്യ സാനു അലക്സ്(2017:18) പറയുന്നു.(പിന്നീട് അനന്യ കുമാരി അലക്സ് എന്നു പേരുമാറ്റിയിരുന്നു. ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയയിൽ ഉണ്ടായ പാളിച്ചമൂലം, 2021–ൽ അവർ ആത്മഹത്യ ചെയതു).

സിനിമ എത്രത്തോളം സമൂഹത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്നതിന് ഉദാഹരണമാണിത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ മാത്രമല്ല സ്ത്രൈണതയുള്ള

എല്ലാ പുരുഷന്മാരെയും ഈ സിനിമ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചു. വ്യക്തിയുടെ ലിംഗ പദവിക്കുമേൽ സമൂഹം ചെലുത്തുന്ന ശിക്ഷണാധികാരത്താൽ രാധാകൃഷ്ണനെ 'ആണാ'ക്കി/ 'നേരെയാക്കി' മാറ്റുന്ന പ്രക്രിയ ഹാസ്യരൂപേണയാണ് സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഗൗരവമായ ഒരു വിഷയത്തെ പ്രേക്ഷകർക്ക് ചിരിക്കാനുള്ള ഒരു സംഭവമായി സിനിമ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു. "സിനിമയിൽ രാധാകൃഷ്ണന്റെ പെരുമാറ്റരീതികൾ ആണിന് കൽപ്പിച്ച മാനകങ്ങളെ അനുസരിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് സംഘർഷം ഉണ്ടാക്കുന്നത്. അത് മറ്റുള്ളവരുടെ താത്പര്യങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായി അനുഭവപ്പെടുന്നതിനാൽ മാനകങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായ രീതിയിൽ അവനെ മാറ്റിത്തീർക്കാൻ സമൂഹം ശ്രമിക്കുന്നു"(സത്യൻ എം.,2017:228).

പ്രേക്ഷകർക്കിടയിൽ ചിരി പടർത്താൻ ഹാസ്യസങ്കേതങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തു കൊണ്ടാണ് രാധാകൃഷ്ണനിലെ 'സ്ത്രൈണത' അവതരിപ്പിച്ചത്. വാണിജ്യ സിനിമയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം തന്നെയാണ് ഇവിടെ പ്രവർത്തിച്ചത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ ദൃശ്യതയിലേക്ക് പൂർണ്ണമായി കടന്നുവരാത്ത ഒരു കാലത്ത്, പുരുഷനിലെ സ്ത്രൈണതയെ ശിക്ഷണം വഴി മാറ്റിയെടുക്കാം എന്ന ധാരണ സിനിമ പടർത്തി. ആ ശിക്ഷണത്തിന് നേതൃത്വം കൊടുക്കുന്നത് പൗരുഷത്തിന്റെ എല്ലാ മാനകങ്ങളും ഒത്തിണങ്ങിയ വ്യക്തിയുമാണ്. സിനിമയിൽ അത് ഫ്രെഡി(ബിജു മേനോൻ)എന്ന കഥാപാത്രമാണ്. ഒരു പുരുഷന്റെ പൗരുഷം സമൂഹം അംഗീകരിക്കുന്നത് അവന്റെ ലൈംഗികശേഷിയെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടുകൂടിയാണ്. ഇവിടെ മാലു(ഗോപിക) പ്രസവിക്കുന്നതോടുകൂടി രാധാകൃഷ്ണന്റെ 'ആണത്തം' അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

ചാന്തുപൊട്ടിൽ നിന്ന് *നീന*യിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ ക്വീർ വ്യക്തികളെ കുറച്ചുകൂടി ശ്രദ്ധയോടെ സമീപിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നു കാണാം. നീനയുടെ സുഹൃത്തുക്കളായ ഗേ ദമ്പതികളുടെ പരാമർശവും അവർ കടന്നുവരുന്ന ഒരു രംഗവും, കാലകാലങ്ങളായി മലയാള സിനിമ ഉപകഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയിൽ നടത്തിയിരുന്ന ക്വീർ വാർപ്പ് മാതൃകകളിൽ നിന്നുള്ള ഒരു മാറ്റമായി കാണാം. എന്നാൽ ആണത്തം- പെണ്ണത്തം തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പനങ്ങളെ പിൻപറ്റിയുള്ള മാനകങ്ങൾ അതേപടി ഉറച്ചു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹിക ചട്ടക്കൂടുകളിൽ നിന്ന് മാറി സഞ്ചരിക്കുന്നത് ഒരു സ്ത്രീയാണെങ്കിൽ, സ്ത്രീത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച് സമൂഹം തുടർന്ന് പോകുന്ന, രീതികൾ അതേപടി പിന്തുടരുന്ന മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തെ സിനിമയിൽ അതീവ പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നരീതി *നീന*യിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഉത്തമ കുടുംബസങ്കൽപ്പത്തിനുദാഹരണം, ഭിന്നവർഗ്ഗ

ലൈംഗിക കുടുംബം തന്നെയെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്ന സിനിമകളാണ് *ചാന്തുപൊട്ടും നീനയും*.

3.5 ഋതു: ഒരു മലയാളി 'ഗേ'യുടെ പ്രത്യക്ഷ പ്രതിനിധാനം

മലയാള സിനിമയിൽ ആദ്യമായി, പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഒരു കഥാപാത്രത്തെ ഗേ(Gay) സ്വത്വത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച സിനിമയാണ്, ജോഷ്വ ന്യൂട്ടൻ രചിച്ച്, ശ്യാമപ്രസാദ് സംവിധാനം ചെയ്ത *ഋതു*(2009). വിവരസാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ കാലത്ത് ജീവിക്കുന്ന, ബഹുരാഷ്ട്ര ഐ ടി കമ്പനിയിൽ ജോലിയെടുക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം ചെറുപ്പക്കാരുടെ സൗഹൃദത്തിന്റെ കഥപറയുകയാണ് *ഋതു.* പ്രധാന കഥാപാത്ര ങ്ങളിൽ ഒരാളായ സണ്ണി(ആസിഫ് അലി) പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയാണ്. സിനിമയുടെ ടൈറ്റിൽ ഗാനത്തിൽ ഒരു പാർട്ടി രംഗമാണ് ചിത്രീകരിക്ക പ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. അവിടെ ഗാനം ആലപിക്കുന്ന ഗായികയുടെ പുറകിലായി, പരസ്പരം ആലിംഗനബദ്ധരായി നൃത്തം ചെയ്യുന്ന രണ്ടു പുരുഷന്മാരെ കാണാം. മറ്റൊന്ന് പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉള്ള 'പോൾ നൃത്ത'(Pole dance) മാണ്. തറയിൽ ഉറപ്പിച്ച നീണ്ട കമ്പിയിൽ തൂങ്ങിക്കൊണ്ട് അവർ നൃത്തം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മദ്യപിച്ചു കൊണ്ട് പാർട്ടി ആസ്വദിക്കുന്ന സണ്ണിയും കൂട്ടുകാരെയുമാണ് അടുത്ത ഷോട്ടിൽ കാണുക. ബാംഗളൂർ നഗരമാണ് പശ്ചാത്തലം. സണ്ണിയുടെ ഗേ തന്മ ഈ രംഗത്ത് തന്നെ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. മൂവരും പരസ്പരം തൊട്ടുരുമ്മിയും സ്പർശിച്ചുമാണ് അവിടെ നിൽക്കുന്നത്.

അമേരിക്കയിൽ ആയിരുന്ന സണ്ണിയുടെ ബാല്യകാല സുഹൃത്ത് ശരത്ത്, നാട്ടിൽ ഒരു പുതിയ കമ്പനിയുടെ ഭാഗമാകാൻ സണ്ണിയെയും, കൂട്ടുകാരി വർഷയെയും ക്ഷണിക്കുന്നു. ഒരേ കമ്പനിയിൽ ആണെങ്കിലും സണ്ണിയുടെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം ശരത്തിന് അറിയുന്നില്ല. ജിത്തു എന്ന സഹപ്രവർത്തക നാണ് ശരത്തിനോട്, സണ്ണിയെപ്പറ്റി "അവനൊരു ഗേ ആണ്" എന്നു പറയുന്നത്. 'ഗേ' എന്ന വാക്ക് മലയാള സിനിമയിൽ ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നത് *ഋതു*വിലാണ്. ഒരു ഞെട്ടലോടു കൂടിയാണ് ശരത്ത് അതിനോടു പ്രതികരിക്കുന്നത്. "ഗേ.. വാട്ട് ആർ യു സേയിംഗ്?. ശരത്തിന്റെ ഞെട്ടൽ കണ്ടാവാം "ബട്ട് ഇറ്റ്സ് ഓകെ. ദാറ്റ്സ് ഹിസ് ബിസിനസ്സ്" എന്ന് ജിത്തു തിരിച്ചുപറയുന്നത്. സണ്ണിയുടെ സ്വഭാവ വിവരണം നടത്തുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് ഈ സംഭാഷണവും വെളിപ്പെടുത്തലും. 'അവനൊരു ചതിയനാണ്. സോഫ്റ്റ് വെയർ മോഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു' എന്നൊക്കെ പറയുന്നിടത്താണ് "ഹീ ഈസ് എ ഗേ" എന്ന പ്രസ്താവന വരുന്നത്. കുറ്റവാസന ഉള്ള വ്യക്തിയായി സണ്ണി എന്ന

കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ഗേ തന്മയുടെ വെളിപ്പെടുത്തലിന് ഒരു മുൻവിധിയുടെ ഛായ കലരുന്നു. ബാല്യകാല സുഹൃത്തായ ശരത്തിന് കമ്പനിയിൽ കിട്ടുന്ന സ്ഥാനവും അംഗീകാരവും സണ്ണിയെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ തിന്മയുടെ അംശങ്ങളാണ് ഗേ ആയ സണ്ണി എന്ന കഥാപാത്രം പേറുന്നത്. മലയാളി 'ഗേ'യുടെ ആദ്യ പ്രത്യക്ഷ പ്രതിനിധാനം, സ്വഭാവദൂഷ്യമുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമായി മാറുന്നു. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം 'അസ്വാഭാവിക'മാണ് എന്ന ധാരണയെ ഇത് ബലപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്വന്തം കമ്പനിയുടെ സോഫ്റ്റ് വെയർ മറ്റൊരു കമ്പനിക്ക് മറിച്ച് വിൽക്കാൻ സണ്ണി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനായി സണ്ണിയെ സഹായിക്കാമെന്ന വാഗ്ദാനം നല്കുന്നത് ജമാലാ(വിനയ് ഫോർട്ട്)ണ്. ജമാലും സണ്ണിയും തമ്മിലുള്ള കൂടിക്കാഴ്ചകളിൽ ഇരുവരും കണ്ണുകളിലൂടെയാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. ചുണ്ടിന്റെയും കണ്ണിന്റെയും ചലനങ്ങൾ, ചിരി, സംസാരരീതി ഇവയിലൊക്കെയും ഇരുവരുടെയും പരസ്പരാകർഷണം വെളിപ്പെട്ടുവരുന്നുണ്ട്. ബാംഗളൂരായത് കൊണ്ടാവാം തന്റെ ഗേ തന്മയിൽ ജീവിക്കാൻ സണ്ണിക്ക് സാധിച്ചത്. അയാളുടെ ജീവിതത്തെ അത് പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അമേരിക്കയിൽ നിന്നും കേരളത്തിൽ എത്തിയ ശരത്തിനോട്, തുടരെ കേരളത്തോടുള്ള അനിഷ്ടം സണ്ണി പറയുന്നുണ്ട്. അത് ശരത്തിന് ഇഷ്ടപ്പെടാതെ വരുമ്പോൾ സണ്ണിയെ കളിയാക്കുന്നുമുണ്ട്. ഗേ എന്ന തന്മയിൽ കേരളത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടി ജീവിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയത് കൊണ്ടാകാം, നാടിനോട് അയാൾക്ക് മമത ഇല്ലാത്തത്. 'സൈബോ ത്രീ' എന്ന കമ്പനിയിൽ നിന്നും പുറത്തുപോയതിന് ശേഷം സണ്ണി വിദേശത്തേക്കാണ് പോകുന്നത്. ഇന്ത്യ ഒരു സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിക്ക് സ്വതന്ത്രമായി ജീവിക്കാൻ പറ്റുന്ന ഇടമല്ല എന്ന സൂചനയും ഈ പലായനം നൽകുന്നുണ്ട്.

3.6 സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ : മാനുഷികതയും അമാനുഷികതയും

കെ പി രാമനുണ്ണിയുടെ 'സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ'(1992) എന്ന നോവലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പ്രിയനന്ദനൻ സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയാണ്, 2010–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ.* സിനിമയുടെ കഥ, തിരക്കഥ, സംഭാഷണം കെ പി. രാമനുണ്ണി തന്നെയാണ് നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മേലെപ്പുല്ലാരത്തറവാട്ടിലെ കാർത്ത്യായനി(കാർത്തി) എന്ന സ്ത്രീ പൊന്നാനിയിലെ 'ബീവി'യായി പരിണമിച്ച കഥ, പൊന്നാനിയിലെ ജാറം(ഖബർ) സന്ദർശിക്കാൻ വന്ന ഒരെഴുത്തുകാരന് സൂഫി പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന

രീതിയിലാണ് സിനിമയുടെ അവതരണം. മനുഷ്യർ നിർമ്മിച്ച അതിരുകൾക്കപ്പുറം, മതങ്ങൾ ക്കിടയിലുള്ള സഹവർത്തിത്വത്തിന്റെയും ഒരൊറ്റ ബിന്ദുവിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന അതിന്റെ വേരുകളെയും ചികഞ്ഞെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഈ സിനിമ. അതു വഴി പൊന്നാനിയുടെ സാംസ്കാരിക-സാമൂഹിക ചരിത്രത്തിലേക്ക് കൂടി സിനിമ കടന്നുചെല്ലുന്നു. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ലൈംഗിക ജീവിതത്തിന്റെ അടരുകളിലൂടെ അവരെ അടയാളപ്പെടുത്താനും സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. "കാമത്തിന്റെയും രതിയുടെയും സ്പർശം ഈ രചനയുടെ അനന്യതയാണ്" എന്ന് വിജു നായരങ്ങാടി(2020:1876) നോവലിനെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്ന അമീർ-മാമൂട്ടി ബന്ധം, അമീറിന് മറ്റ് പുരുഷന്മാരുമായുള്ള സമ്പർക്കങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ വിമതലൈംഗികതയുടെ തലങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ടു ഈ സിനിമയെ വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള സാധ്യത തുറന്നു തരുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല, ലൈംഗിക വിലക്കുകൾ, സമൂഹത്താൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ട നിയന്ത്രണങ്ങൾ എന്നിവ കാർത്തി-ശങ്കുമേനോൻ ബന്ധത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടും അപഗ്രഥിക്കാൻ സാധിക്കും.

ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറാണ് സിനിമയുടെ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം. മേലെപ്പുല്ലാര തറവാട്ടിൽ ജനിച്ച പെൺകുഞ്ഞിന്റെ ഗ്രഹനില കണ്ട് കാരണവരായ ശങ്കുമേനോൻ ഭയപ്പെടുന്നുണ്ട്. മരുമകൾക്ക് കാർത്തി-കാർത്ത്യായനി(ഷർബാനി മുഖർജി) എന്നു പേര് നൽന്നതും അധികാരിയായ ശങ്കുമേനോനാണ്. കാർത്തിക്ക് വിചിത്രമായ ഗ്രഹസ്ഥിതി ആണെന്നും, സാധാരണക്കാരുടെ നല്ലതിനും ചീത്തയ്ക്കും അപ്പുറമായിരിക്കും ഇവരുടെ നല്ലതും ചീത്തയും എന്ന് അമ്മയോട് അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്.

കാർത്തിയുടെ ബാല്യത്തിൽ തന്നെ അവളുടെ സ്പർശം ശങ്കുമേനോനെ ഭയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. "എന്ത് ചൂടാ ശങ്കുമാമയ്ക്ക്" എന്നുപറഞ്ഞു കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്ന കാർത്തിയെ ചെറുപ്രായത്തിൽ തന്നെ അയാൾ അകറ്റി നിർത്താനാണ് അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. സംബന്ധത്തിലുള്ള സ്ത്രീയുമായി വേഴ്ചയിൽ ഏർപ്പെടുമ്പോൾ കാർത്തിയുടെ മുഖമാണ് ശങ്കുമേനോന്റെ മുന്നിൽ തെളിയുന്നത്. അയാൾ അസ്വസ്ഥനായിക്കൊണ്ട് ആ സ്ത്രീയെ തട്ടിമാറ്റുന്നു. ആൺ-പെൺ ലൈംഗികത യുടെ ഉള്ളിൽത്തന്നെയുള്ള അലിഖിത വിലക്കുകൾ ദൈവികത, ജ്യോതിഷം തുടങ്ങി വയുമായി കൂട്ടിച്ചേർത്താണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. വ്യക്തിയുടെ അബോധത്തിലും ബോധത്തിലും നിലനിൽക്കുന്ന കാമനകളെ ആവിഷ്ക്കരിക്ക

മ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന അസ്വസ്ഥതയുടെ തോത് മറികടക്കുന്നത്, കാർത്തിയുടെ വിചിത്രമായ ഗ്രഹനില വിശദീകരിച്ചു കൊണ്ടാണ്.

പേർഷ്യയിലേക്കും അറേബ്യയിലേക്കും ചരക്കുകൾ അയക്കുന്ന, പൊന്നാനിക്കാരനായ കച്ചവടക്കാരൻ മാമൂട്ടി(പ്രകാശ് ബാരെ) വ്യാപാര ആവശ്യത്തിനായി മേലെപ്പുല്ലാര തറവാട്ടിൽ താമസമാക്കുന്നു. മാമൂട്ടിയും കാർത്തിയും തമ്മിൽ അടുക്കുകയും അത് പ്രണയത്തിലേക്ക് എത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മാമൂട്ടി തിരിച്ച് പൊന്നാനിയിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ കാർത്തി അയാളോടൊപ്പം പോകുന്നു. മതം മാറി, സുഹറ എന്ന നാമം സ്വീകരിക്കുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. മതം മാറിയെങ്കിലും തറവാട്ടു ദൈവങ്ങൾ കാർത്തിക്കൊപ്പം ഉണ്ടായിരുന്നു. രണ്ടു മതങ്ങളെയും അവൾ ഒരുപോലെയാണ് കണ്ടത്. മാമൂട്ടി കച്ചവടത്തിന് പോയ നാളുകളിൽ ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുന്ന കാർത്തിയുടെ മനസ്സിലൂടെ തറവാടും മച്ചിലമ്മയും വന്നുപൊയ്ക്കൊണ്ടിരുന്നിരുന്നു.അവളിലുള്ള ദൈവികാംശത്തിന് പിൻബലം ലഭിക്കാൻ, കാടുപിടിച്ചു കിടന്ന മാമൂട്ടിയുടെ വീട്ടുവളപ്പിൽ നിന്ന് ദേവിയുടെ വിഗ്രഹം കാർത്തിക്ക് കിട്ടുന്ന രംഗം സഹായകമാകുന്നു.

എന്തോ ഒന്ന് കാർത്തിയുടെ മനസ്സിനെ അലട്ടുന്നതായി ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ട മാമൂട്ടി കാര്യം തിരക്കുമ്പോൾ, 'തനിക്ക് ഓർമ്മിക്കാൻ തറവാട്ടു ദൈവങ്ങൾ' ഇവിടെ വേണമെന്ന് അവൾ പറയുന്നുണ്ട്. അവൾക്ക് വേണ്ടി മാമൂട്ടി വീട്ടുവളപ്പിൽ അമ്പലം പണികഴിപ്പിക്കുന്നു. "ഓൾക്ക് പഴയ കാര്യങ്ങൾ ഓർക്കാൻ ഒരു സ്ഥലം" എന്നു മാത്രമേ അയാൾ അമ്പലം പണിതതിൽ ചിന്തിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ ഒരു മുസൽമാന്റെ വീട്ടുമുറ്റത്ത് അമ്പലം പണിഞ്ഞത്, ഹിന്ദുക്കളെയും മുസ്ലീം വിഭാഗക്കാരെയും ഒരുപോലെ അസ്വസ്ഥരാക്കുന്നു. അത് ചോദിക്കാൻ വന്ന മുസലിയാരോട് "മതം മാറീന്ന്, വച്ചിട്ട് ഉമ്മ ഇല്ലാതാവോ മുസ്സലിയാരെ അവിടെ എന്റെ ഉമ്മയാണ്" എന്നവൾ മറുപടി കൊടുക്കുന്നുണ്ട്.

3.6.1 സൂഫി പറഞ്ഞ കഥയും വിമതലൈംഗികതയും

കാർത്തിയുമായി അഗാധമായ പ്രണയത്തിലായിരുന്ന മാമൂട്ടി, അമ്പല നിർമ്മാണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉണ്ടായ കോലാഹലങ്ങളിൽ അസ്വസ്ഥനായി മാറി. കാർത്തിയുടെ സൗന്ദര്യം അയാളെ അലോസരപ്പെടുത്തി. പ്രണയം മാറി, മാമൂട്ടിക്ക് അവളോട് അകൽച്ചയും ഭയവും ഉണ്ടാകുന്നു. ആ ഭയം ഒരു തരം അപകർഷതാബോധത്തിലേക്കും പിന്നീട് അഹംഭാവത്തിലേക്കും അയാളെ നയിക്കുന്നു. ആദ്യം അയാൾ ഉപേക്ഷിക്കുന്നത് കാർത്തിയുമായുള്ള ലൈംഗിക ബന്ധമാണ്. ഇതിന് പകരമായി 'അമീർ' എന്ന ബന്ധുവുമായി സ്വവർഗ്ഗ

ലൈംഗികതയിൽ ഏർപ്പെടുകയാണ് മാമൂട്ടി. മാമൂട്ടിയുടെ പെരുമാറ്റത്തിൽ സംശയം തോന്നിയ കാർത്തി, ചോദ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ദേഷ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടു ഒഴിഞ്ഞുമാറുകയാണ് അയാൾ. അമീറാവട്ടെ ഉത്തരം മുട്ടിക്കൊണ്ട് കാർത്തിയുടെ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നു. ആ ബന്ധം പിന്നീടും തുടരുന്നു. തന്റെ കൂടെ ഉറങ്ങിക്കിടന്ന ഭർത്താവ്, അമീറിന്റെ കിടപ്പുമുറിയിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിവരുന്നതും അവൾ കാണുന്നുണ്ട്.

കാർത്തിയോടുള്ള ഭയവും അവളുടെ കൂസലില്ലായ്മയും മാമൂട്ടിക്ക് ഉത്കണ്ഠയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നു. അവളുടെ മുന്നിൽ താൻ അശക്തനാണ് എന്ന ചിന്തയാണ് അയാളെ ഭരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം അമീറുമായി കാമപൂർത്തീകരണം നടത്തുന്നത്. അത് കാർത്തി കാണാൻ ഇടയാകുമ്പോഴും, നിശബ്ദതയോടെ, പകരം വീട്ടിയതു പോലെ മാമൂട്ടി നടന്നു നീങ്ങുന്നത്. അമീർ മറ്റ് പുരുഷന്മാരായും സ്വവർഗ്ഗ ബന്ധം തുടരുന്നുണ്ട് എന്ന സൂചന സിനിമയിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയുടെ അന്ത്യത്തിൽ കാർത്തിയുടെ താക്കീത് കേൾക്കാതെ പോയ മാമൂട്ടിയെ മതവാദികൾ ചതിച്ചു കൊല്ലുന്നു. എന്നാൽ ഇതിലൊന്നും പെടാത്ത അമീറിനെ കടലിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയാണ് കാർത്തി പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നത്. അമീറിന്റെ മരണം സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് കൊടുത്ത ശിക്ഷയ്ക്ക് തുല്യമാകുന്നു. അവിടെയും ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ ഒരുപടി മുന്നിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു കൊണ്ടാണ് കാർത്തി/സുഹറ അമീറിനെ കടലിന്റെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ടു പോകുന്നത്. "അമീറെ നീ എപ്പഴെങ്കിലും ചൂടറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ.. വാ നിന്നെ ഞാൻ ചുണക്കുട്ടിയാക്കിത്തരാം" എന്നാണ് അവൾ പറയുന്നത്. സുഹറ/ കാർത്തിയിൽ നിന്നകന്നത് കൊണ്ടാണ് മാമൂട്ടിയും മരണം വരിച്ചത്. സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയ്ക്ക് ഇവിടെ മരണം ശിക്ഷയാകുന്നു. മരിച്ചു പോയ മാമൂട്ടിക്കൊ, അമീറിനോ അത്ഭുതകരമായി ഒന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് കാർത്തി എന്ന സുഹ്റയുടെ ഖബർ/ജാറം പൊന്നാനി കടപ്പുറത്ത് ഉയർന്നു വന്നു. 'ബീവി'യായി അവൾ അറിയപ്പെട്ടു. കാർത്തിയുടെ ലൈംഗികതൃഷ്ണകളും വ്യത്യസ്തകളും ലിംഗ പരമായ അതിർത്തികളെ ലംഘിക്കുകയും അവ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനാൽ, അതിനൊരു അമാനുഷികത നല്കി പ്രേക്ഷകരെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നു.

3.7 ഇംഗ്ലീഷ് : ആൻ ഓട്ടം ഇൻ ലണ്ടൻ (English an Autumn in London) – ദാമ്പത്യവും ദ്വിലൈംഗികതയും

ലണ്ടനിൽ ജീവിക്കുന്ന, വ്യത്യസ്ത മലയാളി-തമിഴ് മലയാളി കുടുംബങ്ങളു ടെയും വ്യക്തികളുടെയും, പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ജീവിതം,

രേഖീയമല്ലാത്ത (Non-linear) ആഖ്യാനരീതിയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ച സിനിമയാണ് *ഇംഗ്ലീഷ്*(2012). ശ്യാമപ്രസാദ് ആണ് സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

ഡോ: റാം(മുരളി മേനോൻ), ഭാര്യ സരസു(നദിയ മൊയ്തു) എന്നിവരുടെ കഥ പറയുന്ന ഭാഗത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ്, ക്വീർ സമീപനത്തിലൂടെ ഈ സിനിമയെ നോക്കിക്കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. തന്റെ ഭർത്താവിന് വിവാഹത്തിന് പുറത്ത് മറ്റൊരു ബന്ധം ഉണ്ടെന്ന് സരസു മനസ്സിലാക്കുകയും, അത് കണ്ടുപിടിക്കാൻ നടത്തിയ അന്വേഷണങ്ങൾ അവർ ചിന്തിച്ചതിൽ നിന്നും വിരുദ്ധമായി കാണപ്പെടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന സംഘർഷങ്ങളാണ് സിനിമയിലെ ഒരു ഭാഗം.

സാമ്പ്രദായിക ചിന്തകൾ പേറുന്ന ഒരാളാണ് സരസു എന്നതിന്റെ സൂചനകൾ സിനിമയിലുണ്ട്. കാല് ഒതുക്കി വയ്ക്കാത്തതിനും, മുടി അഴിച്ചിടുന്നതിനും രണ്ടു പെണ്മക്കൾക്കും വഴക്കുകൊടുക്കുന്ന ഒരമ്മയാണ് അവർ. ഭർത്താവിന്റെയും മക്കളുടെയും എല്ലാ കാര്യങ്ങളും നോക്കുമ്പോഴും, പകുതിക്ക് വച്ച സി.എ കോഴ്സ് മുഴുമിപ്പിക്കാതെ വീടിനകത്ത് അടച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു വീട്ടമ്മ. നിരന്തരം നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചു പോണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഭർത്താവും മക്കളും ലണ്ടൻ ജീവിതം ആഘോഷിക്കുന്നത് കണ്ട്, പരാതി പറയുന്നവൾ. ഡോ. റാമിന്റെ കഥാപാത്രം സ്വതന്ത്രചിന്താഗതിയുള്ള ആളാണ്. മക്കളെ സരസു വഴക്കു പറയുമ്പോൾ അവരെ പിന്തുണയ്ക്കുന്നത് അയാളാണ്. അയൽവാസിയായ പെൺകുട്ടി ‘നീഗ്രോ’ പയ്യനുമായി എന്നും സംസാരിക്കുകയാണ് എന്നു സരസു പറയുമ്പോൾ, ആ പറച്ചിലിലെ രാഷ്ട്രീയ ശരികേടുകളെ റാം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭർത്താവിന്റെ കീശയിൽ നിന്ന് കോണ്ടത്തിന്റെ(condom) പായ്ക്കറ്റ് സരസുവിന് കിട്ടുന്നതോടെയാണ് അവൾ ആത്മസംഘർഷത്തിലാകുന്നത്. തങ്ങൾ തമ്മിൽ സജീവമായ ഒരു ലൈംഗിക ജീവിതം ഇല്ലാത്തതിനാൽ, മറ്റാരോ റാമിന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടെന്ന് സരസു മനസ്സിലാക്കുന്നു. എന്നാൽ ഭർത്താവിനോട് അതിനെപ്പറ്റി ചർച്ചചെയ്യാൻ അവൾ തയ്യാറാകുന്നില്ല. കൂട്ടുകാരി ശ്രുതിയോടാണ്, സരസു ഇക്കാര്യം ആദ്യമായി പറയുന്നത്. ഒന്നുകിൽ ഈ സംഭവത്തിനെ അഭിമുഖീകരിക്കുക, അല്ലെങ്കിൽ വിട്ടുകളയുക എന്നാണ് ശ്രുതി പറയുന്നത്. ജീവിതച്ചെലവ് വർദ്ധിക്കുന്നതിനാൽ, വീട്ടിൽനിന്നും മാറി നിന്നു കൊണ്ട്, അധിക സമയം ജോലി ചെയ്യാൻ റാം തീരുമാനിക്കുന്നതോടെ സരസുവിന്റെ ആശങ്ക കൂടുന്നു. കൂടെ ജോലിയെടുക്കുന്ന ഒരു ഡോക്ടറുടെ

ഒപ്പമാണ് താൻ താമസിക്കുന്നത് എന്നാണ് റാം പറഞ്ഞത്. തന്റെ ആശങ്കകൾ പരിഹരിക്കാൻ അയാൾ ജോലി ചെയ്യുന്ന ആശുപത്രിയിലും പരിസരത്തും ആരുമറിയാതെ അവൾ പോകുന്നുണ്ട്. അവിടെയൊന്നും സംശയാസ്പദമായ ഒന്നും അഥവാ സരസു ഉദ്ദേശിച്ച പോലെ മറ്റൊരു സ്ത്രീയോടൊപ്പം റാമിനെ കാണുന്നില്ല. റാം താമസിക്കുന്ന ഇടത്തേക്ക് പോകാൻ അവസാനം അവൾ തീരുമാനിക്കുന്നുണ്ട്. റാമിനെ പിന്തുടർന്ന്, ഒറ്റയ്ക്ക് നഗരം മുഴുവൻ യാത്ര ചെയ്തപ്പോൾ, അത് തനിക്കൊരു ആത്മവിശ്വാസം നല്കി എന്നു കൂട്ടുകാരിയോട് സരസു പറയുന്നുണ്ട്. തനിക്ക് പ്രതിസന്ധികൾ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിയുമെന്ന വിശ്വാസം കൊണ്ടാകാം, വീട്ടുജോലിക്കായി വരുന്ന ഹസീന എന്ന ബംഗ്ലാദേശുകാരി ഗാർഹിക പീഡനം നേരിടുന്നുണ്ട് എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ, അവളുടെ ഭർത്താവിനെ വിളിച്ചുവരുത്തി താക്കീത് നല്കാനും, ശകാരിക്കാനും സരസു മുൻകൈയെടുക്കുന്നുണ്ട്. ധൈര്യപൂർവ്വം ഹസീനക്ക് തുണയായി സരസു മാറുന്നുണ്ട്. "ഐ റിയലി ഡോണ്ട് കെയർ, റാമോഡെ സീക്രറ്റ്സ് ഏതായലും. എനക്ക് അത് ഫേസ് പൺറതുക്ക് ഒരു കോൺഫിഡൻസ് കെടച്ചിരുക്ക്. ഐ ഫീൽ എംപവേർഡ് "(റാമിന്റെ രഹസ്യങ്ങൾ എന്തായാലും അത് നേരിടാൻ എനിക്കൊരു ആത്മവിശ്വാസം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് ഞാൻ കാര്യമാക്കുന്നില്ല. ശാക്തീകരിക്കപ്പെട്ടതായി എനിക്ക് തോന്നുന്നു.) എന്നു റാമിന്റെ താമസസ്ഥല ത്തേക്ക് പോകും മുമ്പ്, സരസു കൂട്ടുകാരിയോട് പറയുന്നുണ്ട്.

റാം താമസിക്കുന്ന ഫ്ലാറ്റിന്റെ വാതിലിൽ മുട്ടുമ്പോൾ, വാതിൽ തുറന്ന് അസ്തപ്രജ്ഞനായി നിൽക്കുന്ന അയാളെ കാണാം. സരസു രണ്ടാമതൊരു വ്യക്തിയെ അവിടെ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് എന്നു മുഖഭാവങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യക്തമാണ്. ചെറുപ്പക്കാരനായ ഒരാൾ മുറിയിൽ നിന്നും വരുന്നുണ്ട്. റാമോ ആയാളോ മേൽവസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ചിരുന്നില്ല. പരസ്പരം എന്തുപറയണം എന്നറിയാതെ റാമും സരസുവും നിൽക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഒരു ഞെട്ടൽ അവൾക്കുണ്ട്. റാം അനുഭവിക്കുന്ന പ്രതിസന്ധി, തന്റെ ദ്വിലൈംഗികാഭിമുഖ്യം (Bisexuality) ഭാര്യയിൽ നിന്നും മറച്ചു വയ്ച്ചതിന്റെ മ്ലാനതയാണ്. ഭർത്താവിന് ദ്വിലൈംഗികാഭിമുഖ്യം ഉണ്ടെന്ന് അപ്രതീക്ഷിതമായി സരസു മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ, അവർക്കുള്ളിൽ രൂപപ്പെട്ട മാനസിക സംഘർഷം മറ്റൊരു തലത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു.

റാമും ഭാര്യയും തമ്മിൽ ശാരീരികമായി അകൽച്ചയിലാണെന്ന സൂചനകൾ പല രംഗങ്ങളിൽ നിന്നും, സരസുവും സുഹൃത്ത് ശ്രുതിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഈ പ്രായത്തിലെന്ത്' എന്ന

മനോഭാവമാണ് സരസുവിന്. "ആ അതാണ് പ്രശ്നം, പ്രായം നിനക്കെ ഉള്ളൂ" എന്നു ശ്രുതി പറയുന്നുണ്ട്. ദാമ്പത്യത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പിന് സജീവമായ ലൈംഗിക ജീവിതം വേണമെന്നൊക്കെ ശ്രുതി സരസുവിനോട് പറയുന്നുണ്ട്. അപ്പോഴെല്ലാം സിനിമ കാണുന്നവരും സിനിമയ്ക്കുള്ളിൽ ഉള്ളവരും പ്രതീക്ഷിക്കുക, മറ്റൊരു സ്ത്രീയുമായി റാമിന് ബന്ധമുണ്ടാകാം എന്ന രീതിയിലായിരിക്കാം.

ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ വളരെ സൂക്ഷ്മമായ രീതിയിൽ ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത (Heterosexuality) എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുകയും അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുവാൻ ക്വീർ സിദ്ധാന്തം, പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഏഡ്രിയൻ റിച്ചിന്റെ 'നിർബന്ധിത ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത '(അദ്ധ്യായം ഒന്ന് പേജ്: 53 കാണുക) എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തിൽ നിന്ന് കുറച്ചുകൂടി വിപുലമായി ക്വീർ സിദ്ധാന്തം സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി സ്കൂളിലും കോളേജിലും പ്രണയസങ്കൽപ്പത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾ ആൺ–പെൺ പ്രണയം മാത്രമാണ് ചർച്ചചെയ്യുക, ക്വീർ പ്രണയങ്ങൾ മനപ്പൂർവ്വമോ അല്ലാതെയോ വിസ്മരിക്കപ്പെടുന്നു. ആൺ–ആൺ, പെൺ–പെൺ ബന്ധം സൗഹൃദം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ് ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുക. ഒരു വ്യക്തി തന്റെ പങ്കാളിയെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ, വക്താവ് പുരുഷൻ ആണെങ്കിൽ, ശ്രോതാവ് സങ്കൽപ്പിക്കുക ഒരു സ്ത്രീയെയാണ്. വക്താവ് സ്ത്രീ ആണെങ്കിൽ, ശ്രോതാവ് പുരുഷനെയും സങ്കൽപ്പിക്കും. ഇത്തരത്തിൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ സ്വാധീനം വലിയതോതിൽ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. സ്കൂളുകളിൽ ഇപ്പോഴും ലൈംഗിക വിദ്യാഭ്യാസം, ജീവശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളിൽ സ്ത്രീ–പുരുഷ പ്രത്യുൽപ്പാദനവും ശരീരവും ഒക്കെയാണ് പഠിക്കാനുള്ള/ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള വിഷയങ്ങൾ. ഈ രീതിയിൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത മാത്രമാണ് 'സ്വഭാവികം' എന്നചിന്ത കുട്ടികളിൽ പരോക്ഷമായി അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സങ്കരലിംഗ(Intersex) ശരീര ഘടനയോ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെക്കുറിച്ചോ, വ്യത്യസ്തതരം ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചോ ഉള്ള കാര്യങ്ങൾ പാഠ്യപദ്ധതിയുടെ ഭാഗമാകുന്നില്ല. മറ്റൊന്ന് 'വെളിപ്പെടുത്തൽ' അഥവാ 'പുറത്തുവരൽ' (Coming out) പ്രക്രിയയാണ്(ഞാൻ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ആണ്, ഞാൻ ഗേ ആണ് എന്ന വെളിപ്പെടുത്തൽ) ക്വീർ വ്യക്തികളിൽ നിന്ന് അത്തരമൊരു 'തന്മ' വെളിപ്പെടുത്തൽ സമൂഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്/ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexuality)യിൽ അധിഷ്ഠിതമായി ജീവിക്കുന്നവരിൽ നിന്ന് അത്തരമൊരു പ്രഖ്യാപനം സമൂഹം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല. ഈ രീതിയിൽ സമീപിച്ചാൽ സിനിമയിലെ പല രംഗങ്ങളിലും

റാമും ആൺ സുഹൃത്തുമായുള്ള സന്തോഷ നിമിഷങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. അത് സൗഹൃദമായി മാത്രം പ്രേക്ഷകൻ കാണുന്നു. അവിടെ പ്രണയത്തിന്റെ സാധ്യത സങ്കൽപ്പിക്കുന്നില്ല. ആ ബോധം തന്നെയാണ് സരസു എന്ന കഥാപാത്രത്തിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പലപ്പോഴും ആൺ സുഹൃത്തുമൊത്ത് പൊതുവിടങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെ സാധ്യത സരസുവിന്റെ മനസ്സിൽ ഉദിക്കുന്നില്ല. ഭർത്താവിന്റെ പ്രണയ/ലൈംഗിക ബന്ധം സ്ത്രീയുമായി മാത്രമാണ് അവർ ചേർത്തു വായിക്കുന്നത്. അത് കൊണ്ടാണ്, 'റാമിന്റെ രഹസ്യങ്ങൾ എന്താണെങ്കിലും അത് നേരിടാൻ എനിക്ക് ആത്മവിശ്വാസം ഉണ്ട്' എന്നു കൂട്ടുകാരിയോട് പറഞ്ഞ്, റാമിന്റെ താമസസ്ഥലത്തേക്ക് പോയ സരസു, അവസാനം "എളുപ്പം അല്ല ലൈഫിൽ ചില ഡിസിഷൻസ് എടുക്കാൻ" ലിഫ്റ്റിൽ കയറിയ അപരിചിതനോട്(സിബി-നിവിൻപോളി) പറയുന്നത്. റാമിനോടൊപ്പം അവർ ഒരു പുരുഷനെ സങ്കൽപ്പിച്ചില്ല എന്നതാണ് അവർക്ക് അത്തരത്തിലൊരു ആശയക്കുഴപ്പം ഉണ്ടാവാൻ കാരണമായത്. ആകാംക്ഷ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഘടകമായി (Suspense Element) സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ സിനിമയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. സമൂഹം ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചു മാത്രമേ ചിന്തിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന ബോധ്യമാണ് ഇത്തരത്തിൽ ഒരു 'സസ്പെൻസ് എലമെന്റ്' ആയി സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ സിനിമയിൽ ഉപയോഗിക്കുവാൻ കാരണം.

3.8 പപ്പിലിയോ ബുദ്ധ: വർണം, വർഗ്ഗം, ദേശം, ലൈംഗികത

വ്യവസ്ഥാപിത ജാതിബോധത്തിനെതിരെ സംസാരിക്കുന്ന സിനിമയാണ് ജയൻ ചെറിയാൻ രചനയും സംവിധാനവും നിർവ്വഹിച്ച *പപ്പിലിയോ ബുദ്ധ*(2013). പ്രധാന പ്രമേയത്തിനകത്തു നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യവും പ്രണയവും ചില രംഗങ്ങളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ക്വീർ വിശകലന സാധ്യത കടന്നുവരുന്നത് ഈ രംഗങ്ങളിലാണ്.

ലെപ്പിഡോപ്റ്ററിസ്റ്റ് (Lepidopterist- ശലഭങ്ങളെ കുറിച്ച് ഗവേഷണം നടത്തുന്ന വ്യക്തി) ആയ അമേരിക്കക്കാരൻ ജാക്ക്(ഡേവിഡ് ബ്രിഗ്ഗ്സ്) പശ്ചിമ ഘട്ട മലനിരകളിൽ ശലഭഗവേഷണം നടത്തുകയാണ്. ഇതിനായി ജാക്കിനെ സഹായിക്കു ന്നത് ശങ്കരനാ(എസ് പി. ശ്രീകുമാർ)ണ്. ജെ. എൻ. യു വിൽ നിന്ന് പഠനം പാതിവഴി നിർത്തി നാട്ടിലെത്തിയിരിക്കുകയാണ് അയാൾ. പപ്പിലിയോ ബുദ്ധ എന്ന അപൂർവ്വയിനം ചിത്രശലഭത്തെ ശങ്കരൻ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. അതുമായി നദിയിൽ കുളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജാക്കിന് സമീപം അയാൾ

പോകുന്നുണ്ട്. ആ സന്തോഷം ജാക്കുമായി പങ്കിടുന്ന നേരത്താണ്, വെള്ളച്ചാട്ടത്തിനരികിലുള്ള വള്ളിക്കുടിലിൽ കൈകോർത്തിരുന്ന്, അവർ പരസ്പരം ചുംബിക്കുന്നത്. അവരിരുവരും അർധനഗ്നരാണ്. ആഹ്ളാദത്തി നിടയിലും, നാണം കലർന്ന ശങ്കരന്റെ മുഖം കാണാം. ആ നിമിഷങ്ങൾ ചില അടക്കം പറച്ചിലുകളിലൂടെയും സ്നേഹസല്ലാപങ്ങളിലൂടെയും അവർ ആസ്വദിക്കുന്നുണ്ട്. ഇരുവരും തമ്മിൽ തീവ്ര പ്രണയത്തിന്റെ സൂചനകൾ ഒന്നുമില്ല. "സായിപ്പെന്നെ അമേരിക്കയിൽ കൊണ്ടുപോവാന്ന് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അവിടെ പ്പോയി പഠിക്കണമെനിക്ക്. ശങ്കരൻ അച്ഛനോട് പറയുന്നു. ജാക്ക് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയാണെന്ന സൂചന, തന്റെ പഴയ കാമുകനെ കുറിച്ച് കൂട്ടുകാരോട് പറയുന്ന രംഗത്തിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ ശങ്കരൻ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി മാത്രമല്ല, ഓട്ടോതൊഴിലാളിയും സാമൂഹിക പ്രവർത്തകയുമായ മഞ്ജുശ്രീയുമായി അവൻ വേഴ്ച്ചയിൽ ഏർപ്പെടുന്നുണ്ട്. ശങ്കരന്റെ ദ്വിലൈംഗികാഭിമുഖ്യം ഈ രംഗങ്ങളിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം.

സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ പലരീതിയിൽ ഈ സിനിമയിൽ ഉൾക്കൊള്ളി ക്കാൻ സംവിധായകൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'സീം'-SEEM(Social and Educational Empowerment for the Marginalised) എന്ന സംഘടനയുടെ പ്രവർത്തകർ നടത്തുന്ന പാർട്ടിക്കിടെ, ക്യാമ്പ് ഫയറിന് മുന്നിൽ ആലിംഗനബദ്ധരായി ഇരുന്നുകൊണ്ട് ചുംബിക്കുന്ന ദീപയേയും ആലീസിനെയും കാണാം. മറ്റൊരു രംഗത്തിൽ തൊട്ടടുത്തിരിക്കുന്ന ശങ്കരനെ മറികടന്ന് അപ്പുറത്തുള്ള ആലീസിനെ ദീപ ചുംബിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളെ, പ്രണയങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളി ക്കുക എന്ന രീതിയിലാണ് ഈ രംഗങ്ങൾ സിനിമയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മറ്റൊന്ന്, ഗാന്ധി-കല്ലെൻ ബക്ക് ബന്ധം പരാമർശിച്ചു കൊണ്ടാണ് സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെ വിപുലതയെ, ചരിത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'സീമി'ലെ പ്രവർത്തകനായ ഷാജഹാൻ വായിക്കുന്ന പുസ്തകത്തെ പരാമർശിച്ചു കൊണ്ടാണ് ചർച്ച ആരംഭിക്കുന്നത്. അമേരിക്കൻ പത്രപ്രവർത്തകനായ ജോസഫ് ലെയ്വെൽഡ്(Joseph Lelyveld) രചിച്ച ഗാന്ധിയെ കുറിച്ചുള്ള ഗ്രേറ്റ് സോൾ: മഹാത്മാ ഗാന്ധി ആൻഡ് ഹിസ് സ്ട്രഗിൾ വിത്ത് ഇന്ത്യ(2011)എന്ന പുസ്തകമാണ് അത്. "ദീപ: വാവ്, ഇറ്റ്സ് അമേസിംഗ്, ഡിഡ് യൂ റീഡ് ഇറ്റ്?" എന്നു ഷാജഹാനോട് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. "അതേ. പുതിയതായി ഒന്നും ഇതിലില്ല. നമുക്കറിയാമല്ലോ, ഈ കല്ലൻ ബക്കും ഗാന്ധിയും തമ്മിലൊരു, (Yes, nothing new here. We all know this kallenbach and Gandhi having a ..." എല്ലാവരും ചിരിക്കുന്നു. ആ പുസ്തകം പിടിച്ചു വാങ്ങിക്കൊണ്ട് ദീപ പറയുന്നു, "എനിക്ക്

ഗാന്ധിയെ ഇഷ്ടമാണ്, എന്ത് കൊണ്ടാണെന്നു അറിയാമോ? അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു പുരുഷനെയും ഭോഗിക്കാൻ കഴിയും." ഈ സംഭാഷണ ശകലങ്ങളാണ് സെൻസർ ബോർഡ് ഈ സിനിമയെ നിരോധിക്കുവാനുള്ള ഒരു കാരണമായി പറഞ്ഞത്. ആഫ്രിക്കക്കാരനായ കല്ലൻ ബക്ക് ഗാന്ധിയുടെ സന്തത സഹചാരിയും ആത്മമിത്രവും ആയിരുന്നു. ഇരുവരും ഒരുമിച്ച് നാല് വർഷം ആഫ്രിക്കയിൽ താമസിച്ചിരുന്നു. ഗാന്ധിജിയും ബക്കും ഒന്നിച്ചുള്ള പ്രതിമ ലിത്വാനിയയിൽ ഉണ്ട്. ഈ ബന്ധം സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം ആണെന്നാണ് ജോസഫ് ലെയ്യെൽഡ്(2011) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ഗാന്ധിയുടെ ദ്വിലൈംഗികാഭിമുഖ്യ (Bisexuality)മാണ് വിവരിക്കുന്നത്. ഇതിനായി ഗാന്ധി ബക്കിനയച്ച നിരവധി കത്തുകളും അദ്ദേഹം വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ പലതലങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വവർഗ്ഗാനു രാഗത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ ഈ സിനിമ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വർണ്ണ, വർഗ്ഗ, ലിംഗ, ദേശഭേദമന്യേ പ്രണയത്തെയും ലൈംഗികതയെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ഈ സിനിമയ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത്തരത്തിൽ ഒരു സംവാദസാധ്യത സിനിമ തുറന്നിടുന്നു. എന്നാൽ ആദിവാസികൾക്ക് വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നു അവകാശപ്പെടുന്ന 'സീം' എന്ന സംഘടനയ്ക്ക് അകത്തുപോലും ജാതി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് സിനിമ തുറന്നു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഉപരിപ്ലവമായ അവരുടെ ചിന്തകളെ സിനിമ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പുറമെ പുരോഗമനവും അകമേ ജീർണ്ണതയും പേറുന്ന വ്യക്തികളെ കാണാൻ സാധിക്കും. അത്തരം സംഘങ്ങളുടെ ഇടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന ഒരു പ്രണയാഭിമുഖ്യമായി സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ടുപോകാനുള്ള സാധ്യത ദീപയും ആലീസും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മറ്റൊന്ന്, ശങ്കരൻ അനുഭവിക്കുന്ന അസ്തിത്വവ്യഥയാണ്. ലിംഗപരമായ സന്ദിഗ്ദ്ധത(Gender Ambiguity) അയാൾ അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. അത്തരമൊരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിത ത്തിൽ സംഭവിച്ച താത്ക്കാലിക അഭിനിവേശം മാത്രമായിരിക്കാം ജാക്കുമായുള്ള ബന്ധം. ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സദാചാര സങ്കൽപ്പങ്ങളെ ക്വീർ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലൂടെ, കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

3.9 ബഡ്ഡി: സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ മറയാക്കുമ്പോൾ

രാജ് പ്രബാവതി മേനോൻ രചനയും സംവിധാനവും നിർവ്വഹിച്ച സിനിമയാണ് *ബഡ്ഡി* (2013). ആൺ–പെൺ വിവാഹം. ദാമ്പത്യം എന്നീ

സ്ഥാപനങ്ങളോട് താത്പര്യമില്ലാത്ത രണ്ടു സ്ത്രീകൾ ചേർന്ന് ഒരു കുഞ്ഞിനെ വളർത്തുന്നു. മീനാക്ഷി(ആശാ ശരത്ത്) എന്ന പ്രശസ്തയായ ഇന്ത്യൻ-ഇംഗ്ലീഷ് എഴുത്തുകാരിയും, കേരളീയ നൃത്ത രൂപങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠനം നടത്തുന്ന പത്മ(ഭൂമിക)യുമാണ് ആ രണ്ടമ്മമാർ. പതിനെട്ട് വയസ്സ് തികയുന്ന തങ്ങളുടെ മകൻ വിഷ്ണു(മിഥുൻ മുരളി) എന്ന കുഞ്ചുവിനോട്, കൃത്രിമ ബീജസങ്കലനം(Artificial Insemination) വഴിയാണ് അവൻ ജനിച്ചതെന്ന യാഥാർഥ്യം അവർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. രണ്ടമ്മമാരെയും അവൻ ഒരുപോലെ സ്നേഹിക്കുന്നതിനാൽ, എന്നാൽ ഇരുവരിൽ ആരുടെ ഗർഭപാത്രത്തിലാണ് അവൻ ഉണ്ടായതെന്ന് അറിയാൻ അവൻ കൗതുകം കാണിക്കുന്നില്ല.

മീനാക്ഷിയും പത്മയും കമിതാക്കൾ ആണെന്നാണ് അവർക്ക് ചുറ്റുമുള്ളവർ കരുതുന്നത്. എന്നാൽ മറ്റുള്ളവരെ കബളിപ്പിക്കാനുള്ള, ചില ശല്യക്കാരായ പുരുഷന്മാരിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള മറയായാണ് അവർ ലെസ്ബിയനിസം സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. പാർട്ടിയിൽ വച്ച്, മറ്റ് സ്ത്രീകളെ നോക്കി, മീനാക്ഷി പത്മയോട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു "അവരുടെ കെട്ടിയവന്മാരുടെ ശല്യം സഹിക്കവയ്യാതെ ആണല്ലോ നമ്മൾ ഈ ഇമേജ് കൊണ്ടുനടക്കുന്നത് എന്നു അവർക്കറിയില്ലാലോ." അവരെ നോക്കി കുശുകുശുക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ പറ്റിക്കാനായി, 'ലെറ്റ്സ് മേക് എ കോൺട്രവേഴ്സി' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് പരസ്പരം ചുംബിക്കുന്നതായി അഭിനയിക്കുന്നു. ലെസ്ബിയനിസത്തെ പറ്റി ധാരണയില്ലാത്ത ഒരു കൂട്ടം സ്ത്രീ-പുരുഷന്മാരെ വീണ്ടും ആശയക്കുഴപ്പത്തിലേക്ക് നയിക്കാനാണ് ഇരുവരും ശ്രമിക്കുന്നത്. ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ വീട്ടുജോലിക്കാരി ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്. "അതിയാൻ പറഞ്ഞത് തന്നെയായിരിക്കുമോ ഇതുങ്ങടെ സൂക്കേട്, ഇനി എന്നോടെന്തെങ്കിലും!" ഹോമോഫോബിയയുടെ സൂചന ഈ ആത്മഗതത്തിലുണ്ട്. ഒട്ടും ഗൗരവ മില്ലാതെയാണ് ഈ സിനിമയിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ രണ്ടു സ്ത്രീകളിൽ, ഒരാൾ 'സ്ത്രൈണത'യുടെ എല്ലാ പരമ്പരാഗത സങ്കൽപ്പങ്ങളും പേറുമ്പോൾ, മറ്റെയാൾ ജൂഡിത്ത് ഹാൽബർസ്റ്റാം വിവരിക്കുന്ന സ്ത്രൈണപൗരുഷത്തിന്റെ (Female Masculinity) പ്രതിനിധിയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾക്കുള്ളിൽ പത്മയെയും മീനാക്ഷിയെയും സിനിമ തളച്ചിടുന്നുണ്ട്.

ഇരുവരും തമ്മിൽ സൗഹൃദം മാത്രമാണെങ്കിലും, ഒരുമിച്ച് രണ്ടു സ്ത്രീകൾ താമസിക്കുമ്പോൾ അവിടെ ആൺകോയ്മയുടെ അടയാളങ്ങൾ ഇല്ലെന്ന് കാണാം. അടുക്കളയ്ക്കുള്ളിൽ തളയ്ക്കപ്പെടുന്നവർ അല്ല, മറിച്ച് തങ്ങളുടെ

താത്പര്യങ്ങളും ജോലിയുമൊക്കെ തൃപ്തികരമായി തുടരാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. വിഷ്ണുവിന്റെ കാര്യത്തിലും തുല്യ ഉത്തരവാദിത്തത്തോടെ മുന്നോട്ട് പോകാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്.

കുടുംബം, മാതൃത്വം, പ്രത്യുല്പാദനം തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിൽക്കുന്ന ധാരണകളെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കാനുള്ള സാധ്യതകൾ ഉണ്ടായിട്ടും, വ്യവസ്ഥാപിതരീതികളുടെ പാതയിൽ തന്നെയാണ് *ബഡ്ഡി* സഞ്ചരിക്കുന്നത്. തന്റെ ജനനത്തിൽ പങ്ക് വഹിച്ച ബീജദാതാവായ അച്ഛനെ വിഷ്ണു കണ്ടെത്തുമ്പോൾ, കഥാഗതിയിൽ മാറ്റം ഉണ്ടാവുന്നു. കരുതലും സ്നേഹവും സംരക്ഷണവുമൊക്കെ അമ്മമാർക്ക് കൊടുക്കാം. എന്നാൽ കരുത്തും ശക്തിയും പ്രയോഗിക്കേണ്ടിടത്ത് പുരുഷന്റെ /അച്ഛന്റെ സാന്നിധ്യം ആവശ്യം വരുന്നു എന്ന തലത്തിലേക്ക്, സിനിമയുടെ കഥാഗതി മാറുന്നുണ്ട്. പുതിയ കോളേജിൽ ഉണ്ടായ റാഗിംഗിനിടെ നടക്കുന്ന പ്രശ്നത്തിൽ, വിഷ്ണുവിന്റെ സംരക്ഷകനാകുന്നതും, അവനെ ഉപദ്രവിച്ചവരെ തിരിച്ചടിക്കുന്നതും അച്ഛനായ മാണിക്കുഞ്ഞ് താടിക്കാര നാണ്(അനൂപ് മേനോൻ). ഇത്തരത്തിൽ കുടുംബത്തിൽ പുരുഷന്റെ സാന്നിധ്യം ഒഴിച്ചു കൂടാനാവാത്ത താണെന്നും, രണ്ടു സ്ത്രീകൾ വളർത്തുന്ന ഒരു കുട്ടിക്ക്, എപ്പോഴാണെങ്കിലും ഒരച്ഛന്റെ സാന്നിധ്യം ആവശ്യമാണെന്നും സിനിമ പറയാതെ പറയുന്നുണ്ട്. ലെസ്ബിയൻ ദമ്പതികളെയല്ല സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നിരിക്കെ, സൗഹൃദമാണെങ്കിൽപോലും, ഒരു ഘട്ടത്തിൽ അതിലൊരാളുടെ മരണം(മീനാക്ഷി ക്യാൻസർ വന്നു മരിക്കുന്നു). അസാന്നിദ്ധ്യമായി മാറുന്നില്ല. പ്രസവിച്ചാൽ മാത്രമേ യഥാർഥ അമ്മയാകൂ, അതിൽ പ്രധാന പങ്ക് അച്ഛനുമുണ്ട് എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ ബഡ്ഡി പൊളിച്ചെഴുതു ന്നുണ്ട്. കാരണം വിഷ്ണുവിന് ജന്മം നല്കിയത് മീനാക്ഷിയാണ്, എന്നാൽ തന്റെ മരണക്കിടക്കയിൽ വച്ച് മീനാക്ഷി പത്മയോട് ഒരു കാര്യം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്, അത് വിഷ്ണുവിനെ പ്രസവിച്ചത് പത്മയാണെന്ന് അവനോടു പറയണമെന്ന്. മാണിക്കുഞ്ഞ് വിഷ്ണുവിന്റെ അച്ഛനല്ല എന്ന കാര്യവും അവനറിയുന്നില്ല. അത്തരത്തിൽ ജൈവിക മാതൃത്വ-പിതൃത്വ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ സിനിമ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നതായി കാണാം. മീനാക്ഷിയുടെ മരണം, ഒരു ഭിന്നവർഗ്ഗ അണുകുടുംബ നിർമ്മിതിയിലേക്ക് മാറുന്നതായി കാണാം. മാണിക്കുഞ്ഞിന്റെ സുഹൃത്തിന്റെ സംഭാഷണം കടമെടുത്ത് പറഞ്ഞാൽ, "ഇനി ഇപ്പോ നിന്നെ നോക്കീട്ട് കാര്യമില്ല, ഒരു കൊച്ചുണ്ട്, കൊച്ചിനൊരു തള്ളയുണ്ട്, രണ്ടിനേം നോക്കാൻ നീയുണ്ട്." വീണ്ടും ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗിക കുടുംബസങ്കൽപ്പം ഉറപ്പിക്കാനാണ് സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നത്. സ്വയം പര്യാപ്തതയോടെയാണ് വിഷ്ണുവും

അമ്മമാരും മാണിക്കുഞ്ഞ് വരുന്നതിനു മുൻപ് ജീവിച്ചതെങ്കിലും, അത് വിസ്മരിച്ച്, 'സംരക്ഷണ'ദൗത്യം പുരുഷന് നൽകുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ആഷിക് അബു സംവിധാനം ചെയ്ത *റാണി പത്മിനി* (2015)യിൽ ഇത്തര ത്തിൽ ഒരു കള്ളം റാണി(റിമ കല്ലിങ്കൽ) പറയുന്നുണ്ട്. യാത്രയ്ക്കിടെ വാഹനം ഒന്നും കിട്ടാതെ വഴിയിൽ അകപ്പെട്ട റാണി(റിമ കല്ലിങ്കൽ)ക്കും പത്മിനി(മഞ്ജു വാര്യർ)ക്കും ഒരു ലിഫ്റ്റ് കിട്ടുന്നുണ്ട്. ആ കാറിൽ സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന മറ്റൊരാൾ അനാവശ്യമായ ചോദ്യങ്ങൾ പത്മിനിയോട് ചോദിക്കുമ്പോൾ അത് ഒഴിവാക്കാ നായി റാണി പറയുന്ന മറുപടി ഇങ്ങനെയാണ് "വീ ആർ എ ലെസ്ബിയൻ കപ്പിൾ ഇത് ഞങ്ങളുടെ ഹണിമൂൺ ട്രിപ്പാ" മലയാള സിനിമയിൽ ആദ്യമായി 'ലെസ്ബിയൻ' എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത് ഈ രംഗത്തിലാണ്. ഇതൊരു ഹാസ്യരംഗമായാണ് സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല, ഒന്നിച്ചുള്ള അവരുടെ ദീർഘയാത്രക്കിടയിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിന്റെ ഒരംശംപോലും കടന്നുവരാതിരിക്കാൻ സിനിമ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്.

3.10 അസ്തമയം വരെ: ലൈംഗികതയിലെ ശരിതെറ്റുകൾ

ലൈംഗിക വിലക്കുകളെ, പാപ–പുണ്യ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ പ്രശ്നവത്ക്കരി ക്കുന്ന സിനിമയാണ് സജിൻ ബാബു സംവിധാനം ചെയ്ത *അസ്തമയം വരെ* (2014). ലൈംഗിക ബഹുസ്വരതകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ സിനിമ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിലെ സങ്കീർണ്ണതകളെ ലൈംഗികതയുടെയും പ്രണയ ത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ, കുടുംബം, മതം, എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളു മായി ബന്ധപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഈ സിനിമ. പേരില്ലാത്ത പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതപ്രയാണത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചു കൊണ്ടു, അയാളുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിൽ അയാൾ സന്ദിഗ്ധത അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. തീവണ്ടിയിൽ വച്ചു കണ്ട പെൺകുട്ടിയോടൊപ്പം മുറിയെടുത്ത്, നഗ്നനായി ഇരിക്കുമ്പോൾ അവളെ പ്രാപിക്കുകയല്ല അയാൾ ചെയ്യുന്നത്, മറിച്ച് അവളുടെ മുതുകിൽ വിരലുകൊണ്ട് എഴുതുകയാണ്. എന്താണ് എഴുതുന്നത് എന്ന ചോദ്യത്തിന് 'തീപിടിപ്പിക്കുന്ന ചില വചനങ്ങൾ' എന്നാണ് മറുപടി. "എപ്പോൾ നിങ്ങളുടെ മനസ്സും ശരീരവും ഒന്നായി പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങി എന്നു തോന്നുന്നുവോ'" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് പെൺകുട്ടി അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് കേൾക്കുമ്പോൾ, വൈദിക വിദ്യാർഥിയായിരുന്ന കാലത്ത്, അയാൾ തന്റെ സുഹൃത്തുമായി രതിയിലേർപ്പെട്ട നിമിഷങ്ങൾ ഓർക്കുന്നതാണ് ഫ്ലാഷ്ബാക്കായി കാണിക്കുന്നത്.

തന്റെ മനസ്സും ശരീരവും പൂർണ്ണത കണ്ടെത്തിയത് സുഹൃത്തുമായുള്ള സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിലാണ് എന്ന സൂചന ഇതിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ നിമിഷങ്ങളുടെ ദൈർഘ്യം മാത്രമാണ് ഈ രംഗത്തിനുള്ളത്.

പരസ്പരം പേരുകൾ അവർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. നമുക്ക് പേരുകൾ ഇല്ലാതെ പ്രണയിക്കാം എന്ന് അയാൾ പറയുന്നു. എന്തെങ്കിലും ഒരു പേരുവേണമല്ലോ എന്ന് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുമുണ്ട്. 'ക്ലാര' പെൺകുട്ടി മറുപടി പറയുന്നു. ആ പേര് കേട്ട് അയാൾ അസ്വസ്ഥത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "ഇങ്ങനെ തകർന്നു പോകാനും വേണ്ടി മാത്രം മോശപ്പെട്ട പേരാണോ ക്ലാര" എന്നവൾ ചോദിക്കുന്നു. പിന്നീട് അവൾക്ക് പണം നല്കി പിരിയുന്ന രംഗമാണ് കാണുന്നത്. "പണം നഷ്ടപ്പെട്ടതായി തോന്നുന്നുണ്ടോ? ഉദ്ദേശിച്ച കാര്യം നടന്നില്ലല്ലോ." അവൾ ചോദിക്കുന്നു. തന്റെ ലൈംഗിക ചോദനകൾ പല ഘട്ടങ്ങളിലും അടക്കി വയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നയാളാണ് ഈ മുഖ്യകഥാപാത്രം. പള്ളിയിൽ പാടാൻ വരുന്ന പെൺകുട്ടിയോട് തോന്നുന്ന ആകർഷണം നിയന്ത്രിക്കാൻ പാടുപെടുന്ന അയാൾ, കുറ്റബോധത്താൽ കർത്താവിന് മുന്നിൽ പൊട്ടിക്കരയുന്നത് കാണാം. അതിനെ മറികടക്കാൻ ചെയ്യുന്ന കഠിനാധ്വാനം കാണുന്ന "ക്ലാരയുടെ പ്രലോഭനത്തിൽ നിന്നും സെയിൻറ് ഫ്രാൻസിസ് വഴിമാറി നടന്നതു പോലെ നിനക്കും അതിനു കഴിയണം" എന്നാണ് പള്ളീലച്ചൻ അവനോട് പറയുന്നത്. ക്ലാര എന്ന പേര് വിശുദ്ധ പുണ്യവതിയുടേതായതിനാൽ വൈദിക വിദ്യാർഥിയായ കഥാപാത്രം, ഒരുവേള അതോർത്ത്, നിഷിദ്ധമായ ഒന്ന് എന്ന ചിന്തയാൽ ഹോട്ടൽ മുറിയിൽ വച്ച് അസ്വസ്ഥനായതാകാം. ഇത്തരത്തിൽ മതവും സമൂഹവും പിന്തുടരുന്ന ലൈംഗികതയിലെ 'അരുതു'കളുടെ നിയമാവലി അയാളെ എല്ലായിപ്പോഴും സംഘർഷത്തിലാക്കുന്നുണ്ട്.

ചില അപ്രതീക്ഷിത കാഴ്ചകൾ, ജീവിതത്തിലെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും അയാൾ സാക്ഷിയാകുന്നുണ്ട്. അതയാളെ സമ്മർദ്ദത്തിലാക്കുന്നുമുണ്ട്. അമ്മ, മറ്റൊരു പുരുഷനുമായി സ്വന്തം വീട്ടിൽ വച്ച് വേഴ്ചയിൽ ഏർപ്പെടുന്നത് കൗമാര ഘട്ടത്തിൽ അയാൾ കാണാനിടയായി. പിന്നീട്, ആത്മഹത്യ ചെയ്ത നിലയിൽ അമ്മയെ ആദ്യം കാണുന്നതും അയാളാണ്. തനിക്ക് ഇഷ്ടം തോന്നിയ പെൺകുട്ടി രോഗം മൂലം മരണമടയുമ്പോൾ അയാൾ ദുഃഖിതനാകുന്നുണ്ട്. അതിലുപരി അയാളെ പിടിച്ചു കുലുക്കിയത് സെമിത്തേരിയിൽ അടക്കം ചെയ്ത അവളുടെ മൃതശരീരം, അതേ ദിവസം രാത്രി, ആരോ കല്ലറ കുത്തിത്തുറന്ന് ഭോഗിച്ച നിലയിൽ കാണുമ്പോഴാണ്. ശവഭോഗവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അന്വേഷണത്തിൽ പോലീസ് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത് വൈദിക വിദ്യാർഥികളായ അയാളെയും സുഹൃത്തിനെയു

മാണ്. മാനസിക പീഡനം സഹിക്കവയ്യാതെ സുഹൃത്ത്, അയാളുടെ കൺമുന്നിൽ വച്ചാണ് കടലിലേക്ക് ചാടി ജീവനൊടുക്കുന്നത്. ലൈംഗികതയെ ചുറ്റിപ്പറ്റി ആത്മഹത്യകളും, കാമനയും, പ്രശ്നഭരിതമായ സന്ദർഭങ്ങളും പ്രസ്തുത കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാവുന്നുവെന്ന് കാണാം. അമ്മയുടെ മരണത്തിന് ശേഷം സഹോദരിയും അച്ഛനും തമ്മിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ബന്ധം അയാൾക്ക് അംഗീകരിക്കാനാവുന്നില്ല. കുട്ടിക്കാലം മുതൽക്ക് തന്നെ സഹോദരി യോടു അച്ഛൻ കാണിക്കുന്ന അടുപ്പം അയാളെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നുണ്ട്. അച്ഛന്റെ താത്പര്യം കൊണ്ടുമാത്രമാണ് അയാൾ വൈദിക പഠനത്തിന് പോകുന്നത് പോലും. സുഹൃത്തിന്റെ ആത്മഹത്യക്ക് ശേഷം അയാൾ തന്റെ പഠനം ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. പിന്നീട് അച്ഛനെ കൊല്ലാനുള്ള യാത്രയിലാണ് അയാൾ. അച്ഛൻ-മകൾ ബന്ധത്തിന്റെ മറ്റൊരു തലത്തിലേക്കാണ് സിനിമ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. സഹോദരിയുമായി 'അരുതാ'ത്ത ബന്ധം പുലർത്തുന്ന അച്ഛനെ കൊല്ലാൻ എത്തുന്ന അയാളുടെ മനസ്സ് മറ്റൊരു ദിശയിലേക്കാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. കാരണം അച്ഛൻ എങ്ങനെയാണോ മകളെ കണ്ടത്, അതിനു സമാനമായ മാനസികാവസ്ഥയിൽ ഒരു നിമിഷം അയാളും ഏത്തപ്പെടുന്നു. സഹോദരിയിലേക്ക് അയാൾ ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നു. ആ മാത്ര, അയാളിൽ പാപബോധത്തിന്റെ വേദനയും, മനുഷ്യ മനസ്സിന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. കൊലപാതകത്തിനായി കരുതി വച്ച ആയുധം വെള്ളത്തിലേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് അയാൾ നടന്നകലുന്നു. "ബന്ധങ്ങളെല്ലാം അതിസങ്കീർണങ്ങളാണ്. അവ പവിത്രമല്ലാതായി തീരുന്നത് നമ്മുടെ ധാരണകളിൽ നിന്നുമാണ്" എന്നാണ് അച്ഛൻ മകനോട് പറയുന്നത്. ഈ സങ്കൽപ്പമാണ് സിനിമ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ച ആശയങ്ങളിലൊന്ന്.

അരാജക പ്രവണതകളും, ബഹുസ്വരതയും, സങ്കീർണ്ണതകളും, വിലക്കുകളും, ആനന്ദവും നിറഞ്ഞ ലൈംഗികത എന്ന വിശാലമായ മണ്ഡലത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ സിനിമ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും, പുരുഷന് അനുകൂലമായ ചില നിലപാടുകൾ കടന്നുവരുന്നു. അവിടെ സ്ത്രൈണ ലൈംഗികതയും, വിമതലൈംഗികതയും അരികുവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് കാണാം. അമ്മയുടെ പരപുരുഷബന്ധവും, അത് കാണുന്ന മകനും, പിന്നീട് ഉണ്ടാകുന്ന അമ്മയുടെ ആത്മഹത്യയും, 'തെറ്റി'നുള്ള 'ശിക്ഷ'യെന്നോണം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ അച്ഛനും സഹോദരിയുമായുള്ള ബന്ധം, തത്ത്വചിന്താപരമായ ഒരു സംഭാഷണത്തിലൂടെ ലഘൂകരിക്കപ്പെടുന്നു. ആ ബന്ധത്തെ ന്യായീകരിക്കാൻ മനുഷ്യ മനസ്സിന്റെ വികാര-വിചാര തലങ്ങളെ സിനിമ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

സിനിമയിലുള്ള പ്രധാന പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കാമനകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുമ്പോൾ, അതിനോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന സ്ത്രൈണ കാമനകളെ, വിമതലൈംഗികതയെ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമം സിനിമയിൽ കാണുന്നില്ല.

3.11 ലീല– പുരുഷകാമനകളുടെ അകവും പുറവും

ലൈംഗികത കേന്ദ്ര പ്രമേയമായി വരുന്ന, ഉണ്ണി ആർ രചിച്ച 'ലീല' എന്ന ചെറുകഥയെ ആസ്പദമാക്കി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട സിനിമയാണ് രഞ്ജിത് സംവിധാനം ചെയ്ത *ലീല* (2016). ഷണ്ഡത്വം (impotence) ഉള്ളയാളാണ്, ലീലയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ കുട്ടിയപ്പൻ(ബിജു മേനോൻ). ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സൂചനകൾ സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. വിവാഹം കഴിക്കാനായി ഏലിയാമ്മ ചേട്ടത്തി, കുട്ടിയപ്പനെ നിർബന്ധിക്കുമ്പോൾ, "അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഒരാളെ പറ്റിക്കാൻ പറ്റില്ല." എന്നാണ് കുട്ടിയപ്പന്റെ മറുപടി. "ധ്വജഭംഗം(Erectile dysfunction) സംഭവിച്ചയാളാണ് കുട്ടിയപ്പൻ"(എതിരൻ കതിരവൻ,2016:52) എന്ന വായനകളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

പൂർവ്വിക സ്വത്തും, മരിച്ചു പോയ അച്ഛന്റെ 'ജഡ്ജി' പദവികൊണ്ടു ലഭിച്ച പ്രശസ്തിയും ആവോളം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട് കുട്ടിയപ്പൻ. കൂടാതെ, പരമ്പരാഗത 'ആണത്ത' നിർവചനങ്ങൾക്ക് ഉള്ളിലാണ് അയാളുടെ ശരീര പ്രകൃതിയും ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളും കിടക്കുന്നത്. എന്നാൽ തന്റെ ലൈംഗികപരമായ ഈ പ്രശ്നം അയാളുടെ സാമൂഹിക പദവിയെ ബാധിക്കുമോ എന്നുള്ള ആശങ്ക നിരന്തരം അയാളെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. അത് മറച്ചുവയ്ക്കാനും, കഴിയുന്ന രീതിയിൽ ആസ്വദിക്കാനും കുട്ടിയപ്പൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന മാർഗ്ഗങ്ങളാണ് അയാളുടെ വന്യവും വിചിത്രവുമായ കാമനകൾ. മറ്റുള്ളവരെ ദ്വയാർഥ പ്രയോഗത്തിലൂടെ കളിയാക്കുക, അവരുടെ ലൈംഗികശേഷി സംബന്ധിച്ച കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞു ചിരിക്കുക തുടങ്ങിയ ശീലങ്ങൾ കുട്ടിയപ്പൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിനുണ്ട്. മദ്യപിച്ച് ലക്കുകെട്ടിരിക്കുന്ന ജബ്ബാറിനോട്, "സ്വന്തം തുടക്കുകട്ടയിൽ നോക്കിയിരിക്കാതെ" എന്ന് പറഞ്ഞു പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട് കുട്ടിയപ്പൻ. ദേഹം മുഴുവൻ എണ്ണ തേപ്പിച്ച്, നഗ്നതയോടെ 'ആത്മാവിദ്യാലയമേ' എന്ന ഗാനത്തിനൊത്തു ചുവടുവയ്ക്കാനാണ് കുട്ടിയപ്പൻ തന്നോട് പറഞ്ഞതെന്ന് ലൈംഗികത്തൊഴിലാളിയായ ഉഷ പിള്ളേച്ചനോട്(കുട്ടിയപ്പന്റെ സന്തതസഹചാരി) പറഞ്ഞു ചിരിക്കുന്നു. സാറിന്റെ ഓരോ ലീലാ വിലാസങ്ങളെ എന്ന മട്ടിലാണ് ഉഷയുടെ സംസാരം. മറ്റൊന്ന്, സ്വന്തം അച്ഛൻ മരിച്ചു കിടക്കുന്നതായി സങ്കൽപ്പിക്കാൻ ബിന്ദു എന്ന സ്ത്രീയോട് പറയുന്ന

രംഗമാണ്. തന്നെ പ്രാപിക്കനായി വിളിച്ചുവരുത്തിയ കുട്ടിയപ്പന്റെ പ്രവൃത്തിയിൽ ബിന്ദു ആദ്യം ഒന്ന് പകച്ചു പോകുന്നുണ്ടെങ്കിലും, പിന്നീട് കുട്ടിയപ്പൻ പറയുന്നത് അതേപടി അനുസരിക്കുകയാണ് അവൾ. നിലത്ത് കണ്ണടച്ച് കിടക്കുന്ന കുട്ടിയപ്പനെ, മരിച്ചു കിടക്കുന്ന അച്ഛനായി സങ്കൽപ്പിക്കാനും, പൊട്ടിക്കരയാനും ബിന്ദുവിനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രവൃത്തി കളിലൂടെയാണ് കുട്ടിയപ്പൻ നിർവൃതി നേടുന്നത്.

സഹായത്തിനായി വീട്ടിലുള്ള ഏലിയാമ്മ ചേട്ടത്തിയുടെ മുന്നിൽ മാത്രമാണ് ചിലപ്പോഴെങ്കിലും അയാൾ തന്റെ ഭയങ്ങളെ, യഥാർഥ സ്വഭാവത്തെ മറയില്ലാതെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. രാത്രി എന്തെങ്കിലും ശബ്ദം കേൾക്കുമ്പോൾ ഒറ്റയ്ക്ക് കിടക്കാൻ ഭയക്കുന്ന സ്വഭാവമൊക്കെ അവർ ഒരു ചിരിയോടെ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കുട്ടിയപ്പന്റെ ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ സ്ത്രീകളെയും കുട്ടിയപ്പന്റെ താളത്തിനൊത്ത് തുള്ളിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. അധികാരം, സമ്പത്ത്, പുരുഷന് ലഭിച്ച പ്രത്യേക പദവി ഇവയൊക്കെയാണ് അയാളെ അതിനു സഹായിക്കുന്നത്. തന്റെ ലൈംഗിക അപകർഷതാബോധത്തെ അയാൾ മറികടക്കുന്നതും അങ്ങനെയാണ്.

ആനയുടെ തുമ്പിക്കൈയിൽ ചാരിനിർത്തി ഒരു പെൺകുട്ടിയെ ഭോഗിക്കണം എന്ന അയാളുടെ ആഗ്രഹവും തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന സംഭവ വികാസങ്ങളുമാണ് സിനിമയുടെ പ്രധാന ഇതിവൃത്തം. "ലിംഗപ്പേടിയുള്ളവർക്ക് ആരാധിക്കാൻ അനുഗുണമിയന്ന പ്രതീകമാണ് ആന. സ്ഥിരം കാണുന്ന മൃഗങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ലിംഗവലിപ്പം ഉള്ള ജീവി. ശരീരാനുപാതം അനുസരിക്കാതെ വളർച്ച നേടിയ സുരതാവയവം ഉണ്ട്. ഉദ്ധാരിച്ച ലിംഗത്തിനു കാലുകളോളം തന്നെ നീളമുണ്ട്, ഒത്ത വണ്ണവും. സ്വൽപ്പം നീണ്ടു നിൽക്കുന്നതു തന്നെ സുരതക്രിയ. ഉദ്ധൃതമായ കൊമ്പുകൾക്കുമുണ്ട് ലിംഗപ്രതീതി. കാമോത്സുകത ഭ്രാന്തോള മെത്തിക്കുന്ന മദപ്പാട്" എന്ന് എതിരൻ കതിരവൻ2016:55) നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഭ്രാന്തമായ കാമനകൾ കുട്ടിയപ്പനിൽ നിർമ്മിക്കുന്നതും അയാളുടെ ലൈംഗിക അപകർഷതാ ബോധമാണ്. ആദ്യ രംഗത്ത് കുതിരയുടെ മുകളിൽ നഗരത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന കുട്ടിയപ്പനെ കാണാം. മദ്യപിച്ച് വാഹന മോടിക്കുന്നവരെ പോലീസ് പിടിക്കുമ്പോൾ, വാഹനം കുതിര ആയതിനാൽ മദ്യപിച്ച കുട്ടിയപ്പനെ ഒന്നും ചെയ്യാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നില്ല. കുതിരയും ലൈംഗി കതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു പ്രതീകമാണ്. ഗാലോ-റോമൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ 'എപോണ'(epona) കുതിരകളെ സംരക്ഷിക്കുന്ന, ഉർവ്വരതയുടെ/അവന്ധ്യതയുടെ

ദേവതയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ലൈംഗികതയുടെ പ്രതീകങ്ങളും, ഭാവനകളും, വിചിത്രമായ ആൺ ലോകവും ലീല യിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

'ലീല' എന്ന വാക്കിന് കളി, ക്രീഡ, വിനോദം, ഉല്ലാസം എന്ന് ശബ്ദതാരാവലി അർത്ഥം കൊടുക്കുന്നു. 'മാന്മഥ വിനോദ'ത്തെക്കുറിക്കുന്നു എന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയിൽ ആനയുടെ തുമ്പിക്കൈയിൽ കിടത്തി ഭോഗിക്കാൻ കുട്ടിയപ്പൻ കൊണ്ടു വരുന്ന പെൺകുട്ടിക്ക്, അയാളിടുന്ന പേരാണ് 'ലീല'. ഗജരക്ഷണശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥമായ 'മാതംഗലീല'യും ഇവിടെ ചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണ്. മദ്യ ലഹരിയിൽ ആയിരുന്ന സ്വന്തം അച്ഛന്റെ ബലാത്സംഗത്താൽ ഗർഭിണിയായവളാണ് ആ പെൺകുട്ടി, 'ആണത്ത'ത്തിന്റെ 'ലീല'കളിൽ തകർന്നുപോയവൾ.

സ്വന്തമായി അഭിപ്രായം ഇല്ലാത്ത, ഭാര്യയെ പേടിയുള്ള കുട്ടിയപ്പന്റെ വാലുപോലെ നടക്കുന്ന പിള്ളേച്ചൻ എന്ന കഥാപാത്രം, കുട്ടിയപ്പന്റെ ലീലാവിലാസ കഥകൾ കേൾക്കാൻ ഇഷ്ടമുള്ളയാളാണ്. ഒളിഞ്ഞു നോട്ടത്തിലൂടെ/ കാഴ്ചയിലൂടെയാണ് അയാൾ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നത്. കുട്ടിയപ്പന്റെ അപകർഷതാബോധം മറച്ചു വയ്ക്കാൻ പിള്ളേച്ചന്റെ സാന്നിധ്യം സഹായക മാകുന്നുണ്ട്. 'കരുത്ത്' കുറഞ്ഞ, സ്ത്രൈണമായ ആണത്തത്തെ(പിള്ളേച്ചൻ) നായകനൊപ്പം നിർത്തിക്കൊണ്ട്, നായകന്റെ ഉത്കണ്ഠകളെ ശമിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സിനിമയിൽ കുട്ടിയപ്പന്റെ നേരമ്പോക്കുകളും ദ്വയാർഥ തമാശകളും രസിക്കാത്ത, അയാളോടുള്ള ഇഷ്ടക്കേട് പ്രകടമാക്കുന്ന ഒരാളാണ് പിള്ളേച്ചന്റെ ഭാര്യ. എന്നാൽ തരം കിട്ടുമ്പോഴൊക്കെ അവരെ പരിഹസിക്കാനും അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. "പിള്ളേച്ചൻ വിത്ത് ഹസ്ബൻഡ്" എന്നാണ് സ്കൂട്ടറിൽ വരുന്ന ഇരുവരെയും നോക്കി അയാൾ പറയുന്നത്. തന്റേടിയായ, ഒരു സ്ത്രീയെ പുരുഷനെ കുറിക്കുന്ന പദാവലി ഉപയോഗിച്ച് സംബോധന ചെയ്യുന്ന രീതി സമൂഹത്തിൽ പുതിയതല്ല. ധൈര്യവും കരുത്തുമൊക്കെ 'പുരുഷ ഗുണ'ങ്ങളായിട്ടാണല്ലോ സമൂഹം കരുതുന്നത്.

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത സമൂഹത്തിൽ പ്രബലലൈംഗികതയായി നില നിൽക്കുമ്പോഴും, അതിനുള്ളിലെ ശ്രേണീകരണങ്ങളും, അടിച്ചമർത്തലുകളും, അപകർഷതാ ബോധങ്ങളും, അരാജക പ്രവണതകളും, ആൺകോയ്മയുടെ സവിശേഷ അധികാരങ്ങളും ലീല-യിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. സിനിമയുടെ അന്ത്യത്തിൽ, ലീലയുടെ മുകളിലേക്ക് തന്റെ ഭാരം മുഴുവൻ ഭൂമിയിലെ ഏറ്റവും വലിയ മൃഗം ഇറക്കി വയ്ക്കുമ്പോൾ, "ഒരു നിമിഷത്തിന്റെ അർദ്ധമാത്രയിൽ തന്റെ

ഇണയെ ചേർത്തു പിടിക്കും പോലെ നീണ്ടു വന്നൊരു കൈ ലീലയെ ചുറ്റി നിന്നു. പിന്നെ, കാലുകൾക്കിടയിലേക്ക് കിടത്തിയിട്ട് ഇരുട്ടിന്റെ മഹാകാരം പൂണ്ട ആ വലിയ ജീവി ഉപരിസുരതത്തിനെന്ന പോലെ ലീലയിലേക്ക് തന്റെ ഭാരത്തെ ഇറക്കി വച്ചു." എന്ന ചെറുകഥയിലെ വരികളുടെ ദൃശ്യാവിഷ്ക്കാരം കാണാം. കുട്ടിയപ്പന്റെ/ പുരുഷന്റെ പ്രതിബിംബമായി ആന മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ലൈംഗികതയുടെ വിവിധ മാനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, വേറിട്ട സഞ്ചാരം നടത്തുന്ന സിനിമയാണ് ലീല.

3.12 മായാനദി –തിര: വ്യക്തിത്വമുള്ള ട്രാൻസ് കഥാപാത്രങ്ങൾ

വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ സംവിധാനവും, രാകേഷ് മാന്തൊടി രചനയും നിർവ്വഹിച്ച *തിര*(2013) എന്ന സിനിമയിലും, ദിലീഷ് നായരും ശ്യാം പുഷ്ക്കരനും രചിച്ച്, ആഷിക് അബു സംവിധാനം ചെയ്ത *മായാനദി* (2017)യിലും വാർപ്പു മാതൃകകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി, വ്യക്തിത്വത്തോടുകൂടി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കഥാപാത്രങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉപകഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഇവർ എങ്കിലും, കെട്ടുറപ്പോടുകൂടിയാണ് കഥാപാത്രനിർമ്മിതി നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. പൂർവ്വമാതൃകകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി, കാര്യപ്രാപ്തിയും, ഇച്ഛാശക്തിയും, സ്വയം പര്യാപ്തതയും ഉള്ള കഥാപാത്രമാണ് തിരയിലെ ബസു(സവിത). പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ഡോ. രോഹിണി/മായി(ശോഭന)യുടെ വലം കൈയ്യാണ് ബസു. പെൺകുട്ടികളെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയ റാക്കറ്റിനെ പിടികൂടാൻ, മായിക്കും നവീനും വിവരങ്ങൾ എത്തിച്ചു കൊടുക്കുന്നതും സഹായിക്കുന്നതും ബസുവാണ്. മിക്ക സിനിമകളിലും ട്രാൻസ്മാൻ, ട്രാൻസ് വുമൺ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വേഷവിധാനവും ചമയങ്ങളും വാർപ്പുമാതൃകകളെ പിൻപറ്റിയുള്ളതാണെങ്കിൽ ഇവിടെ ലിംഗാതീതമായ അഥവാ യൂണിസെക്സ് അവതരണമാണ് ബസുവിന്റേത്. ഉയരമുള്ള, കരുത്തുറ്റ ശരീരഘടനയുള്ള ബസു ജൂബ്ബയും ജീൻസുമാണ് ധരിക്കുന്നത്. ബുള്ളറ്റോടിച്ചു കെട്ടിവച്ച മുടിയും, അത്ര പരുക്കനല്ലാത്ത ശബ്ദവുമായി ബസു തന്റെ ഇടം സിനിമയിൽ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

സിനിമാ രംഗത്തെ ചമയവിഭാഗത്തിലും, വിവാഹ ചമയ രംഗത്തും, ഫാഷൻ മേഖലയിലും പ്രവർത്തിക്കുന്ന നിരവധി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ മേക്കപ്പ് ആർടിസ്റ്റുകൾ ഇന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ പ്രമുഖ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ മേക്കപ്പ് ആർടിസ്റ്റ് ആയ രഞ്ജു രഞ്ജിമർ പതിനഞ്ചിലേറെ വർഷമായി ഈ രംഗത്തുണ്ട്. സൂര്യ ഇഷാൻ, അവിനാശ് ചെട്ടിയ തുടങ്ങിയവരും ഈ മേഖലയിൽ സജീവമാണ്. മായാനദിയിലെ 'റോബിൻ' എന്ന കഥാപാത്രം, സമീറ(ലിയോണ ലിഷോയ്)

എന്ന സിനിമാനടിയുടെ മേക്കപ്പ് ആർട്ടിസ്റ്റ് ആയി വേഷമിടുന്നു. തിരശീലയ്ക്ക് പുറത്ത്, ജീവിതത്തിൽ, 'റോബിൻ' എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വേഷത്തിൽ എത്തിയ അബീൽ റോബിനും മേക്കപ്പ് ആർട്ടിസ്റ്റ് ആണ്. "തീരദേശ ഗ്രാമമായ കണ്ണമാലിയിൽ നിന്ന് വെള്ളിത്തിരയിലേയ്ക്കുള്ള അസാധാരണ യാത്ര അബീൽ റോബിന് എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. ആ കഥാപാത്രം അബീലിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്."[5] തിരശ്ശീലയിലുള്ള സമയം കുറവായിരുന്നെങ്കിലും, ചുരുങ്ങിയ സമയത്തിനുള്ളിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്ന രീതിയിലാണ് റോബിന്റെ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിനൊത്ത സംഭാഷണവും കഥാപാത്രത്തിന് നല്കിയിട്ടുണ്ട്.

സമീറയോടൊപ്പം സിനിമാചിത്രീകരണം നടക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലും മറ്റ് പരിപാടികളിലുമൊക്കെ റോബിന്റെ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. മാത്രമല്ല ആത്മാർത്ഥ തയോടു കൂടി തന്റെ ജോലി നിർവഹിക്കുന്നുണ്ട് റോബിൻ. കൃത്യസമയത്ത് സമീറയോട് ഉറങ്ങാൻ പറയുന്ന, സമീറയുടെ ദുഃഖത്തിൽ അവളോടൊപ്പം നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് റോബിൻ. നീണ്ട മുടിയും, 'സ്ത്രൈണ'ചലനവും മൃദുല ശബ്ദവുമുള്ള റോബിന്, സമീറയുടെ സഹായികൾക്ക് എല്ലാം ലഭിക്കുന്ന പരിഗണനയും ബഹുമാനവും ഇടവും കിട്ടുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരാളായല്ല, കൂട്ടത്തിൽ ഒരാളായാണ് ബസുവിനെയും റോബിനെയും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിനാടകീയതകൾ ഒന്നുമില്ലാതെ, കച്ചവടതന്ത്രം ലക്ഷ്യത്തോടുകൂടിയല്ല ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെ സിനിമയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രേക്ഷകരിൽ കൗതുകം ജനിപ്പിക്കാനായോ, പുരോഗമനത്തിന്റെ വക്താക്കളാകാനോ ഉപരിപ്ലവമായല്ല ഈ രണ്ടു കഥാപാത്ര നിർമ്മിതി എന്നു കാണാം. സമൂഹത്തിൽ ഉള്ള ക്വീർ പ്രതിനിധാനം അതിഭാവുകത്വമില്ലാതെ തിരയിലും മായാനദിയിലും ആവിഷ്ക്കരി ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു

3.13 ആമി: ജീവിതവും സിനിമയും

മാധവിക്കുട്ടി(കമല സുരയ്യ)യുടെ ജീവിതം ആസ്പദമാക്കി കമൽ രചനയും സംവിധാനവും നിർവ്വഹിച്ച സിനിമയാണ് *ആമി*(2018). മഞ്ജു വാര്യരാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ വേഷത്തിൽ എത്തുന്നത്. ആമിയുടെ ജീവിതാവിഷ്ക്കാരത്തി നായി പ്രധാനമായും 'എന്റെ കഥ' എന്ന എന്ന ആത്മകഥയിലെ അംശങ്ങൾ രചയിതാവ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ സംഭവബഹുലമായ ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യവും കാമനകളും പ്രണയവും ലൈംഗികതയു മൊക്കെ കടന്നുവരുന്നു. ആമിയുടെ ഭർത്താവ് ദാസേട്ടന്റെ(മാധവദാസ്)

ജീവിതവും സിനിമയിൽ ആമിക്കൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തോട് സിനിമ നീതി പുലർത്തിയിട്ടുണ്ടോ അല്ലെങ്കിൽ എത്ര ആഴത്തിൽ ആ ജീവിതത്തിൽ സ്പർശിക്കാൻ സിനിമയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു എന്ന് അന്വേഷണം അല്ല മറിച്ച് ക്വീർ ചിന്തകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ആമി എന്ന സിനിമ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്ന വിഷയങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്.

എവിടേക്ക് വേണമെങ്കിലും തുറക്കാവുന്ന പ്രണയത്തിന്റെ വിശാലതയെ ഒരു സംഭാഷണശകലത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ആമിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിവാഹനിശ്ചയ സന്ദർഭത്തിലാണ് വിവാഹ മാനദണ്ഡങ്ങളെ പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകൾ കടന്നുവരുന്നത്. തന്നെക്കാൾ ഇരുപത് വയസ്സ് മൂത്ത മാധവ ദാസിനെയാണ് ആമി വിവാഹം കഴിച്ചത്. കൃഷ്ണനോട്, തന്റെ അനശ്വര കാമുകനോട് ആമി ഇങ്ങനെ ചോദിക്കുന്നു. "കൃഷ്ണനെന്തിനാ പ്രായക്കൂടുതലുള്ള രാധയെ പ്രണയിച്ചത്? "പ്രായവും പ്രണയവും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടോ?" കൃഷ്ണൻ തിരിച്ചു ചോദിക്കുന്നു. "ആർക്കും ആരെയും എപ്പോ വേണമെങ്കിലും പ്രണയിക്കാം അതൊരു പ്രപഞ്ച സത്യം അല്ലേ." ഇത് കേട്ട ആമിയുടെ മറുപടി ഇങ്ങനെയാണ്, "ഞാൻ എന്റെ കൃഷ്ണനെ പ്രണയിച്ചോട്ടെ?" ഇതിന് സമാനമായ ചിന്തകളാണ് വിമത പ്രണയങ്ങളും മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. പ്രണയത്തിന് ലിംഗഭേദമില്ല. രണ്ടു പേർ തമ്മിലുള്ള പ്രണയം പ്രകൃതി വിരുദ്ധമല്ല. അവിടെ ലിംഗ, ജാതി, മത, വർഗ്ഗ, ദേശ ഭേദങ്ങളൊന്നുമില്ല.

ആദ്യത്തെ കുഞ്ഞിനെ പ്രസവിച്ച ശേഷം, ആമി മുംബൈയിലേക്ക്, ദാസേട്ടന്റെ അടുക്കലേക്ക് പോകുന്നുണ്ട്. ബോംബൈയിലെത്തിയ ശേഷം, അവർക്കൊപ്പം, അവരെ അനുഗമിച്ചു കൊണ്ട്, കണ്ണെഴുതിയ, വെളുത്തു മെലിഞ്ഞ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ കാറിന്റെ മുൻസീറ്റിൽ ഇരിക്കുന്നു. "ഞാൻ പറഞ്ഞില്ലേ, എന്റെ കൂടെ താമസിക്കുന്ന സ്നേഹിതൻ" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ദാസ് അയാളെ ആമിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. ആമിയെ നോക്കി ചിരിച്ചതിന് ശേഷം അയാൾ അർത്ഥഗർഭമായ ഒരു പുഞ്ചിരി ദാസിന് സമ്മാനിക്കുന്നുണ്ട്. അയാളുടെ സാന്നിധ്യം ആമിക്ക് രസിക്കുന്നില്ല എന്നു വ്യക്തം. വീടെത്തിയതും, ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ ധൃതിയിൽ ഓടിച്ചെന്നു, തന്റെ സാധന സാമഗ്രികൾ ദാസിന്റെ മുറിയിൽ നിന്നും മാറ്റുന്നതായി കാണാം. കുറെ വസ്ത്രങ്ങളും ഒരു പൗഡർ ടിന്നുമായിരുന്നു അത്. ആമിയുടെ പെട്ടി ചുമന്ന് മുകളിലേക്ക് വന്ന ഭൃത്യൻ, ആവജ്ഞയോടെ ഇരുവരുടെയും മുന്നിൽ വച്ച് തന്നെ ആ ചെറുപ്പക്കാരനെ ശകാരിക്കുന്നുണ്ട് (scoundrel, shameless wretch, get lost) തെമ്മാടിയെന്നും നികൃഷ്ടനെന്നും നാണം കെട്ടവനെന്നും അവനെ വിളിക്കുന്നു. ഇത് കേട്ട

അവിടെയുള്ള ആരും തിരിച്ചൊന്നും പറയുന്നില്ല. വീണ്ടും അർത്ഥ ഗർഭമായ ചിരിയോടെ കുണുങ്ങിക്കൊണ്ട്, ആമിയോട് ചെറുപ്പക്കാരൻ (ഹിന്ദിയിൽ) ഇങ്ങനെ പറയുന്നു, "ഞാൻ താമസം മാറുകയാണ്. ചേട്ടത്തിയമ്മ വന്നപ്പോൾ ഞാൻ പുറത്ത് ". പിന്നീട് അവിടെ നിശബ്ദത മാത്രം. കനത്ത മുഖവുമായി നിൽക്കുന്ന ആമിയെ കാണാം. "ആ നിമിഷത്തിൽ ഞാൻ പുരുഷന്മാരെ ഒട്ടാകെ വെറുത്തു. വിവാഹത്തെപ്പറ്റി ഞാൻ കണ്ടിരുന്ന സ്വപ്നങ്ങൾ പൂർണ്ണമായി തകരുകയാണെന്ന് എനിക്ക് തോന്നി. തിരിച്ചു പോകാനോ ദസേട്ടനെ ഉപേക്ഷിക്കാനോ എന്തു കൊണ്ടാണ് എനിക്ക് കഴിയാഞ്ഞത്" എന്ന ആമിയുടെ ചിന്തകൾ തുടർന്ന് ശബ്ദശകലമായി കടന്നുവരുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ 'എന്റെ കഥ' എന്ന മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ആത്മകഥയിൽ കാണാം. 'ഹരിനിവാസിലെ കിളിക്കൂട്' എന്ന പന്ത്രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതിയിരിക്കുന്നു:

"....ഞങ്ങളെ സഹായിക്കാൻ മദ്ധ്യവയസ്കയായ ഒരു സ്ത്രീയും ഒരു വെപ്പുകാരനും. ഞങ്ങളുടെ സംഘം ദാദർ സ്റ്റേഷനിലിറങ്ങിയതു രാവിലെ അഞ്ചു മണിക്കായിരുന്നു. പ്ലാറ്റ് ഫോറത്തിലെ വിളക്കുകൾക്കു നീലനിറമുണ്ടായിരുന്നു. നീല ഷർട്ടു ധരിച്ച്, സ്ത്രൈണ ഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന മുഖവും ചെറിയ ശരീര ഘടനയുമുള്ള ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ ഞങ്ങളെ എതിരേൽക്കുവാൻ അവിടെ പുഞ്ചിരിയോടെ നിന്നിരുന്നു. 'ഇതാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞു തന്നിരിക്കുന്ന സ്നേഹിതൻ. എന്റെ കൂടെ വൈ. എം. സി. എ. യിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ആൾ.' എന്നിട്ട് പെട്ടികൾ ഇറക്കി വെക്കുന്നതിനിടയിൽ അദ്ദേഹം അയാളുടെ നേർക്ക് തിരിഞ്ഞു കൊണ്ടു പറഞ്ഞു: 'അവസാനത്തെ നിമിഷത്തിൽ ഒരു മാറ്റം ഉണ്ടായി. ഈ തള്ളയെയാണ് കൊണ്ടു വന്നത്. എന്തു ചെയ്യാം?'........ വഴിക്കുവെച്ച് എന്റെ ഭർത്താവ് എന്റെ ചെവിയിൽ പിറുപിറുത്തു: മറ്റേ പെണ്ണ്-ആ ചെറുപ്പക്കാരി- വരുമെന്നാണ് ഞങ്ങൾ പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ, അയാൾക്ക് അവളെ അനുഭവിക്കാമല്ലൊ എന്നു കരുതി..' ആ നിമിഷത്തിൽ ഞാൻ പുരുഷന്മാരെ ഒട്ടാകെ വെറുത്തു. ('എന്റെ കഥ' യിൽ നിന്ന്,മാധവിക്കുട്ടി,1973:57)

ദൃശ്യകലയിൽ ആ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ സ്ത്രൈണ ഭാവം; ചമയം, മുഖഭാവം, അംഗവിക്ഷേപങ്ങൾ, കണ്ണുകളുടെ ചലനം, പെരുമാറ്റ രീതി, സംഭാഷണം എന്നിവയിലൂടെ കാണികളുമായി സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ എഴുത്തിൽ അത് പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയാൻ മാധവിക്കുട്ടി ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. പരിചാരികയുടെ പ്രായത്തിന്റെ കാര്യം സിനിമയിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ദാസേട്ടനും പേരില്ലാത്ത ആ ചെറുപ്പക്കാരനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ നിഗൂഢതയിലേക്ക്

സഞ്ചരിക്കാനാണ് സിനിമ ശ്രദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്. സിനിമയിൽ, ആമി 'പുരുഷന്മാരെ വെറുത്തു' എന്നു പറയുന്നത് ആ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ സാന്നിധ്യം അലോസരം സൃഷ്ടിച്ചത് കൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ ആത്മകഥയിൽ ഭർത്താവ് പരിചാരികയുടെ പ്രായത്തെ സംബന്ധിച്ച് നടത്തിയ പരാമർശവും, കൂട്ടുകാരന്റെ ലൈംഗികാനന്ദനങ്ങൾക്ക് നൽകിയ പ്രാമുഖ്യവും, ഭർത്താവും ചെറുപ്പക്കാരനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും ആലോചിച്ചാണ് ആമി അസ്വസ്ഥപ്പെടുന്നത്.

പിന്നീടുള്ള രംഗത്തിൽ കാണുന്നത്, ആ വീട്ടിലെ സ്വീകരണമുറിയിൽ പരസ്പരം ആലിംഗനബദ്ധരായി നിൽക്കുന്ന ദാസും ആ ചെറുപ്പക്കാരനുമാണ്. ആമിയെ ഗൗനിക്കാതെ താൻ വലിച്ച ഒരു സിഗരറ്റ് എടുത്ത് ദാസ്, ചെറുപ്പക്കാര ന്റെ ചുണ്ടിൽ വച്ചു കൊടുക്കുന്നു. അത് കണ്ടു സംഭ്രമിച്ചു കൊണ്ട്, എന്തു പറയണമെന്ന് അറിയാത്ത ആമിയെയും കാണാം. "അദ്ദേഹം തന്റെ സ്നേഹിതനു മായുള്ള അടുപ്പം ഉപേക്ഷിച്ചില്ല. എന്റെ മുമ്പിൽ വച്ചുപോലും അവർ കാമുകീ കാമുകന്മാരെപ്പോലെ പെരുമാറി. എന്റെ സ്ത്രീത്വത്തോട് എനിക്കപ്പോൾ അവജ്ഞ തോന്നി" എന്ന ആത്മഗതവും തുടർന്നുണ്ടാകുന്നു. ദാസിന്റെ സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം ഈ രംഗങ്ങളിലൂടെയാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. തന്റെ കുറവ് കൊണ്ടാണോ ഭർത്താവ് മറ്റൊരു പുരുഷനെ സ്നേഹിക്കുന്നത് എന്ന ചിന്തയാണ് ആമിയെക്കൊണ്ട് അത് പറയിപ്പിക്കുന്നത്. നവവധുവായി മുംബൈയിൽ എത്തുമ്പോൾ ആമിക്ക് പതിനഞ്ചു വയസ്സാണ് പ്രായം. "പാചകം ചെയ്യാനറിയമോ, ഇല്ലെങ്കിൽ സ്വയം പഠിക്കണം, ബെഡിൽ ഭർത്താവിനോട് എങ്ങനെ പെരുമാറണമെന്നും" എന്ന് മയമില്ലാതെ പറയുന്ന ദാസിനെ സിനിമയുടെ ആദ്യഭാഗത്ത് കാണാം. തുടർന്ന് ചുവന്ന തെരുവിൽ (red street) നിന്ന് പത്മിനി എന്ന സ്ത്രീയെ വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന്, ആമിയോട് പറയുന്നു, "നീ ചെറിയ കുട്ടിയല്ലേ ആമി, ഇവർ നിനക്ക് എല്ലാം പറഞ്ഞു പഠിപ്പിച്ചു തരും." ഇത്തരത്തിൽ തന്റെ ദാമ്പത്യത്തെപ്പറ്റി, ഭർത്താവുമൊത്തുള്ള ലൈംഗിക ജീവിതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള എണ്ണമറ്റ ചിന്തകളാവാം ആമിയെ അങ്ങനെ പറയിപ്പിച്ചത്. ഭർത്താവിൻറെ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയം ആമിയെ ദുഃഖത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷന്മാരെ വെറുക്കുന്നു എന്ന് അവർ പ്രസ്താവിക്കുന്നത് പോലും അപ്പോഴാണ്. ദാസേട്ടന്റെ സ്നേഹം തനിക്ക് അന്യമായി എന്നു തോന്നുന്നതും നിരാകരണ ബോധവും ആ ചെറുപ്പക്കാരനോട് അനിഷ്ടം തോന്നാനും, അവരുടെ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയത്തെ വെറുക്കാൻ കാരണമാകുന്നു. തന്റെ എന്തു കുറവ് കൊണ്ടാണ് ഭർത്താവ് മറ്റൊരു പുരുഷനെ സ്നേഹിക്കുന്നത് എന്ന ചിന്ത ആമിയെ പിടികൂടുന്നതായി കാണാം.

ദാസ് പ്രണയിക്കുന്ന ആ ചെറുപ്പക്കാരന് പേരില്ല. ദാസ് ഒഴികെ ബാക്കി ആരും അയാളെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. ഭൃത്യൻ ചീത്ത വിളിക്കുന്നു. ആമി അയാളെ വെറുക്കുന്നു.ആത്മകഥയിൽ കൊടുത്ത അയാളുടെ ജോലിയോ മറ്റ് കാര്യങ്ങളോ സിനിമയിൽ ചേർത്തിട്ടില്ല. അങ്ങനെ ഇടയ്ക്ക് വന്ന് അയാൾ തിരശ്ശീലയിൽ നിന്ന് അപ്രത്യക്ഷനാകുന്നു. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ അനന്യമായ ജീവിതം തിരശ്ശീലയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ, അതിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടത് എന്ന് രചയിതാവിന്/ സംവിധായകന് തോന്നുന്ന അംശങ്ങളാണ് സ്വീകരിക്കുക. അത്തരത്തിൽ ആമിയുടെയും ദാസിന്റെയും ലൈംഗിക ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച നിരവധി രംഗങ്ങൾ സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ദാസിന്റെയും ആമിയുടെയും ദാമ്പത്യ ജീവിതം പൂർണമായും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടോ എന്ന് സംശയമാണ്. "മുരളി ഗോപിയെ പോലെ കാതലുള്ള ഒരു നടനു വച്ചു നീട്ടിയത് ഉള്ളു പൊള്ളയായ ഒരു കഥാപാത്ര സ്കെച്ച്" ആണ് എന്നു പ്രിയ എ. എസ്(2018) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. മാധവദാസിന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം, താല്പര്യങ്ങൾ, സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയം ഇവയെല്ലാം തുറന്നാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, തുടർന്നുള്ള രംഗങ്ങളിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കെട്ടുറപ്പ് നഷ്ടപ്പെടുന്നതായി കാണാം.

ചുരുക്കത്തിൽ, കേരളത്തിൽ ക്വീർ മുന്നേറ്റങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നതിനു മുമ്പുള്ള കാലത്താണ് *സൂത്രധാരൻ* പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ ക്വീർ വ്യക്തികൾ ദമിതരായി നിലകൊള്ളുകയും സിനിമയുടെ ദൃശ്യ പരിസരത്ത് അദൃശ്യരായി തുടരുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ തിരശ്ശീലയിൽ എത്തിയ *സൂത്രധാരനി*ലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കഥാപാത്രങ്ങൾ ശല്യക്കാരായും പരിഹാസ്യരായും പണം പിടിച്ചു പറിക്കുന്ന വ്യക്തികളായും ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടു. പ്രത്യേകിച്ചും ലീലാകൃഷ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രം ഒരു വ്യാജ പ്രതിനിധാനമാണ്. പ്രചാരം നേടിയ വാണിജ്യ സിനിമ എന്ന നിലയിൽ *സൂത്രധാരൻ* ഹിജ്റ സമൂഹത്തെ അപഹസിച്ചും, ഹിജ്റയായി വേഷം ധരിച്ചെത്തിയ ലീലാകൃഷ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ വികലമായും ആവിഷ്ക്കരിച്ചു.

വ്യവസ്ഥാപിതമായ ആണത്തത്തിന്റെ 'സ്വഭാവഗുണ'ങ്ങൾ പേറുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ *സൂത്രധാരനിൽ* കാണാം. എപ്പോഴൊക്കെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കഥാപാത്രങ്ങൾ വരുന്നുവോ അത്തരം സിനിമകളിൽ എല്ലാം 'പുരുഷത്വ ലക്ഷണങ്ങൾ' തികഞ്ഞ കഥാപാത്രങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. ഇതിൽ നായകന്റെ അച്ഛൻ, ലീലാകൃഷ്ണൻ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സമാന്തരമായി സദാനന്ദൻ (കലാഭവൻ മണി) എന്ന കഥാപാത്രവും രമേശൻ(ദിലീപ്) എന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രവും കരുത്തുള്ള, നിയന്ത്രിക്കുന്ന, രക്ഷാപുരുഷ സ്ഥാനത്ത്

നിൽക്കുന്ന വ്യക്തികൾ ആയി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീകളെ രക്ഷിക്കുക, സംഘട്ടന രംഗങ്ങളിലൂടെ കരുത്ത് തെളിയിക്കുക തുടങ്ങിയ പ്രവൃത്തികളിലെല്ലാം ഏർപ്പെടുന്നത് ഈ 'മാതൃകാപുരുഷന്മാരാ'ണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ആദർശ പുരുഷ മാതൃകകളെ മഹത്വവത്ക്കരിക്കുകയും, അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തരായവരെ അപഹസിക്കുന്നതായും ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങളായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നതും കാണാം.

ചാന്തുപൊട്ട്, ക്വീർ വ്യക്തികളെ, പ്രത്യേകിച്ച് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ച സിനിമയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കാരണം ക്വീർ സമൂഹത്തിന്, കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ഇടം ഇല്ലാതിരുന്ന, അവർക്ക് സ്വന്തം തന്മയിൽ പുറത്ത് വരാൻ അവസരം ഇല്ലാതിരുന്ന ഒരു കാലത്താണ് ചാന്തുപൊട്ട് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ പരിഹസിക്കാനുള്ള ഒരു പേരായി അത് മാറിയത് അങ്ങനെയാണ്. സിനിമ എത്രത്തോളം മനുഷ്യരെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതിന്റെ തെളിവാണ്, ചാന്തുപൊട്ട് എന്ന സിനിമ പുറത്തിറങ്ങിയശേഷം നേരിട്ട് ദുരനുഭവങ്ങളെ പറ്റി അതനുഭവിച്ചവർ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ. സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവത്തെ കൂടിയാണ് സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രേക്ഷകർക്കിടയിൽ ചിരി പടർത്താൻ ഹാസ്യസങ്കേതങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്താണ് രാധാകൃഷ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചത്. അത്തരമൊരു രീതി അവലംബിച്ചാൽ, അത് പ്രേക്ഷകർക്കും സ്വീകാര്യമാകും എന്നുള്ളത് അന്നത്തെ ഒരു സമൂഹമനഃസ്ഥിതിയെ തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ഈ സിനിമയിലും 'പൗരുഷ'ത്തിന്റെ എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളും തികഞ്ഞ പുരുഷന്മാരെ രാധാകൃഷ്ണന്റെ എതിർദിശയിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. ഫ്രെഡിയും (ബിജു മേനോൻ), കുമാരനും(ഇന്ദ്രജിത്ത്). ഫ്രെഡിയെ മാതൃക യാക്കിയാണ് രാധാകൃഷ്ണനെ 'ആണാക്കി' മാറ്റുന്ന പ്രക്രിയ നടത്തുന്നത്. കുമാരനാവട്ടെ കരുത്തുള്ള, ധൈര്യമുള്ള, ആക്രമാണോത്സുകനായ വ്യക്തിയാണ്. ഇരുവരുടെയും ഗുണഗണങ്ങൾ സിനിമയുടെ അന്ത്യത്തിലെത്തു മ്പോഴേക്കും രാധാകൃഷ്ണൻ സ്വായത്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ ഒരു ആദർശ പുരുഷനായി രാധാകൃഷ്ണനെ മാറ്റുന്നിടത്ത് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു.

*ചാന്തുപൊട്ടി*റങ്ങി പത്തു വർഷത്തിനു ശേഷമാണ് *മീന* പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. രണ്ടും ലാൽ ജോസ് സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമകളാണ്. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെ അലിഖിത നിയമങ്ങളിൽ *മീന* കുരുങ്ങി കിടക്കുന്നുണ്ട്.

നീന(ദീപ്തി സതി) എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് വിപരീതമായി എല്ലാ 'സ്ത്രൈണഗുണ' ങ്ങളും തികഞ്ഞ നളിനി(ആൻ അഗസ്റ്റിൻ)യെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിത സ്ത്രീ സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി നടക്കുന്ന നീന, സ്വയ നിയന്ത്രണമില്ലാത്ത, മദ്യത്തിനും സിഗരറ്റിനും അടിമപ്പെട്ട വ്യക്തിയായും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. നീനയെ അതിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കുന്നതിൽ നളിനിക്കും ഭർത്താവ് വിനയനും വലിയ പങ്കുണ്ട്. ഉത്തമ സ്ത്രീ–പുരുഷ മാതൃകകളായി അവരെ ചിത്രീകരിക്കുകയും, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ കുടുംബ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ നാലു ചുവരുകൾക്കുള്ളിൽ സുരക്ഷിതമായി എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് ഈ സിനിമ. *നീന*യിൽ ചെറിയൊരു ഭാഗത്തിൽ, നീനയുടെ സുഹൃത്തായ ഗേ ദമ്പതികളെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നീനയുടെ സുഹൃത്ത് വലയത്തിലുള്ള ആളുകളൊക്കെ വളരെ വ്യത്യസ്തരാണ്. അങ്ങനെ ഒരു വ്യത്യസ്തത സൂചിപ്പിക്കാൻ കൂടി ആയിരിക്കാം അത്തരത്തിൽ ഒരു പ്രതിനിധാനം കൊണ്ടുവന്നത്. വളരെ സ്വഭാവികമായിട്ടാണ് അവരെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നത് വാർപ്പുമാതൃകകളിൽ നിന്നുള്ള വിച്ഛേദമായി കാണാം.

മലയാള സിനിമയിൽ ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഒരു കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ച സിനിമയാണ് *ഋതു*. കഥാപാത്രത്തിന് കൃത്യമായ പേരും തന്മയും ഉണ്ട് എന്നാൽ ആദ്യ പ്രത്യക്ഷ പ്രതിനിധാനം തന്നെ ഒരു സ്വഭാവ ദൂഷ്യമുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമായി സണ്ണി (ആസിഫ് അലി)യെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതിലാണ്. ബാല്യകാല സുഹൃത്തിനെ ചതിക്കുന്ന, സ്വാർത്ഥനായ, തൊഴിൽ ചെയ്യുന്ന സ്ഥാപനത്തിനോട് നൈതികത പുലർത്താത്ത ഒരാളായാണ് സണ്ണിയെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് മലയാള സിനിമ നൽകി വന്നിരുന്ന തിന്മയുടെ പ്രതിച്ഛായ ഋതുവിലും കാണാം.

ഗേ വ്യക്തികളുടെ പലായനത്തെ സംബന്ധിച്ച് കൃത്യമായ സൂചനകൾ സിനിമായിലുണ്ട്. മലയാളി ഗേ ആയ കിഷോർ കുമാറിന്റെ ആത്മകഥയിൽ തെളിയുന്ന അംശങ്ങൾ ഈ സിനിമയിലും കണ്ടെത്താനാകും. സണ്ണി കേരളത്തിൽ നിൽക്കാൻ താത്പര്യപ്പെടുന്നില്ലെന്ന് കാണാം. ബാംഗളൂരും ഇന്ത്യക്ക് പുറത്തുമാണ് അയാൾ തൊഴിൽ ചെയ്യാനും ജീവിക്കാനും തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. കേരളത്തോട് ഉള്ള അനിഷ്ടം തുടരെ തുടരെ അയാൾ സുഹൃത്തായിട്ടുള്ള ശരത്തിനോട് പറയുന്നുണ്ട്. ശരത്ത് അമേരിക്കയിൽ നിന്നു തിരിച്ചെത്തി നാട്ടിൽ കൂട്ടുകാരൊത്ത് പുതിയ സംരംഭം ആരംഭിക്കുമ്പോൾ, ശരത്തിന്റെ നിർബന്ധത്തിന് വഴങ്ങിയാണ് സണ്ണി ബാംഗ്ലൂരിൽ നിന്നും വരുന്നത്. ഗൃഹാതുരമായ ഒരുപാട് ഓർമ്മകൾ ശരത്തിന് പങ്കു വയ്ക്കാനുണ്ടെങ്കിൽ,

അത്തരത്തിൽ ഒന്നും സമ്മതിക്കില്ല. അയാളുടെ തന്മ വെളിപ്പെടുത്തി ജീവിക്കാൻ കഴിയാത്തതാവാം അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു കാരണം. ബാല്യകാല സുഹൃത്തിനോട് പോലും തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം വെളിപ്പെടുത്താൻ കഴിയാത്ത തരത്തിലുള്ള അന്തരീക്ഷമാണ് മലയാളികൾക്കിടയിൽ ഉള്ളതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടു കൂടി ജീവിക്കാനാണ് അയാൾ നാട്ടിൽ നിന്നും പലായനം ചെയ്യുന്നത്.

സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ, ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ സ്വവർഗ ലൈംഗികതയെക്കാൾ ഒരു പടി മുന്നിൽ വയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയിൽ ഏർപ്പെട്ട അമീറും മാമൂട്ടിയും മരണത്തിന് കീഴടങ്ങുന്നു. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് മേൽ നിലനിൽക്കുന്ന ജാതി–മത–പ്രായ വിലക്കുകളെ മറികടക്കുന്ന കാർത്തി എന്ന സുഹ്റയ്ക്കാവട്ടെ ദൈവികമായ ശക്തി നല്കിയിരിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീ ലൈംഗിക സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോഴും, തനിക്ക് മേൽ പതിച്ചിരിക്കുന്ന വിലക്കുകൾ മാറികടക്കുമ്പോഴും, അതിനെ സ്വഭാവികതയോടെ വീക്ഷിക്കാൻ കഴിയാത്ത പക്ഷം, അവളെ ദേവിയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സുഹറ/കാർത്തിയോടുള്ള ഭയവും, അകൾച്ചയുമാണ് മാമൂട്ടിയെ അമീറിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത്. അമീറും മാമൂട്ടിയും ദ്വിലൈംഗികാഭിമുഖ്യം ഉള്ളവരാണ്. ഒരു സ്ത്രീയുടെ ബഹുസ്വരമായ കാമനകൾ എന്ന നിലയിലല്ല, മറിച്ച് അസാധാരണമായ ഗ്രഹനിലയിൽ ജനിച്ച ഒരുവളുടെ അമാനുഷികതയായിട്ടാണ് *സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ*യിലെ ഇതിവൃത്തം വിമതലൈംഗികതയെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഇംഗ്ലീഷിൽ നായകന്റെ ദ്വിലൈംഗികാഭിമുഖ്യമാണ് ചർച്ചചെയ്യുന്നതെങ്കിലും, ജീവിതത്തിൽ എങ്ങനെയാണ് വളരെ സൂക്ഷ്മമായ രീതിയിൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന് കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. മനസ്സിന്റെ അബോധത്തിലുള്ള, അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ തലങ്ങൾ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. തന്റെ ഭർത്താവിന് ഉണ്ടാകുന്ന വിവാഹത്തിന് പുറത്തുള്ള ബന്ധം മറ്റൊരു സ്ത്രീയുമായിട്ട് തന്നെയാകും എന്നു സരസു(നാദിയ മൊയ്തു) ഉറപ്പിക്കുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. അവിടെ ഒരു പുരുഷന്റെ സാധ്യത അവർ ഊഹിക്കുന്നില്ല. ഭർത്താവ് റാം(മുരളി മേനോൻ), ഒരേ സ്ഥാപനത്തിൽ ജോലി ചെയ്യുന്ന കാമുകനുമായി പൊതുവിടത്തിൽ സമയം ചിലവഴിക്കുന്നത് സരസു കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവർ സംശയിക്കുന്നില്ല. ആകാംക്ഷ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഘടകമായിട്ടാണ് സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ ഇതിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രേക്ഷകരും ആ രീതിയിലെ

ചിന്തിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന ധാരണയുടെ പുറത്താണ് സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ സസ്പെൻസ് ഘടകമായി സിനിമ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ കഥ നടക്കുന്നത് ലണ്ടനിലായതിനാൽ റാമിന് കാമുകനുമായി സമയം ചിലവഴിക്കുന്നതിനോ ഒരുമിച്ച് താമസിക്കുന്നതിനോ പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിടേണ്ടി വരുന്നില്ല. മാത്രമല്ല സാമ്പത്തികമായും തൊഴിൽ പരമായും ഉയർന്ന നിലയിൽ ഉള്ളവരായതിനാൽ, കുടുംബത്തിൽ നിന്നു മാത്രമാണ് അയാൾക്ക് സമ്മർദ്ദം ഉള്ളത്. അവിടെ നിന്നു മാത്രമാണ് തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം മറച്ചു വയ്ക്കുന്നത്.

സമൂഹത്തിൽ ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിലനിൽക്കുന്ന സദാചാര സങ്കൽപ്പങ്ങളെയും വിലക്കപ്പെട്ട പ്രണയങ്ങളെയും സിനിമയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുക എന്ന രീതിയാണ് *പപ്പിലിയോ ബുദ്ധ* സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വർണ്ണം, വർഗ്ഗം വംശം, ലിംഗം ദേശം തുടങ്ങിയ അതിരുകളെ ഭേദിക്കാനുള്ള ശ്രമം സിനിമ നടത്തിയിരിക്കുന്നു. ലൈംഗികതയ്ക്കും പ്രണയത്തിനും ഇത്തരം അതിർവരമ്പുകൾ ഇല്ലെന്ന് തെളിയിക്കാൻ, ലൈംഗിക ബഹുസ്വരതകളെ സിനിമയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിൽ താത്ക്കാലികമായ ചോദനകളും, വിവാദമായ പ്രസ്താവനകളും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

ബഡ്ഡി എന്ന സിനിമ സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം/ലെസ്ബിയനിസത്തെ ഒരു മറയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന് സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കൗതുകം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയാണ് ഇവിടെ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളായ മീനാക്ഷിയും പത്മയും ചെയ്യുന്നത്. ശല്യക്കാരായ പുരുഷന്മാരിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനും, തമാശ രൂപേണയുമാണ് ഒരുമിച്ച് താമസിച്ച്, കുഞ്ഞിനെ വളർത്തുന്ന രണ്ടമ്മമാർ ലെസ്ബിനിനിസത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്.

വിവാഹം, പ്രത്യുല്പാദനം തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന ധാരണകളെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കാനുള്ള നിരവധി സാധ്യതകൾ ഉണ്ടായിട്ടും അവയെ സിനിമ കൂടുതൽ പരിഗണിക്കുന്നില്ല. ഒരു രക്ഷാകർതൃ സ്ഥാനത്ത് പുരുഷൻ തന്നെയാണ് നിൽക്കുന്നത്. സ്ത്രീകൾക്ക് കുഞ്ഞിനെ വളർത്തി വലുതാക്കുന്നതിൽ പരിമിതികൾ ഉണ്ടെന്ന്, നായകന്റെ വരവോടെ സിനിമ തെളിയിക്കുകയാണ്. മാതൃത്വം, പിതൃത്വം തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ മാറ്റിയെഴുതാൻ സിനിമയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്നതാണ് ബഡ്ഡിയുടെ പ്രത്യേകത. എന്നാൽ സ്ത്രീ–പുരുഷ 'ആദർശകുടുംബ'ത്തിന്റെ ഫ്രെയിമിലേക്ക് കഥാപത്രങ്ങളെ അടുക്കിവച്ചു കൊണ്ടാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്.

അസ്തമയം വരെ എന്ന സിനിമ ലൈംഗികതയിലെ പാപ/പുണ്യ സങ്കല്പങ്ങളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു. ലൈംഗികത എന്ന വിശാലമായി മണ്ഡലത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ, അവിടെ പുരുഷ കാമനകൾക്കാണ് സിനിമ മുൻതൂക്കം നൽകുന്നത്. അതിനോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന സ്ത്രൈണകാമനകളുടെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് സിനിമ കടക്കുന്നില്ല. ലൈംഗികതയിലെ ബഹുസ്വരതകൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും പ്രധാന കഥാപാത്ര ത്തിന്റെ സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികാഭിമുഖ്യം ഒരു ഷോട്ടി(shot)ൽ മാത്രമായി ഒതുക്ക പ്പെടുന്നു.

*മായാനദി*യിലും *തിര*യിലും ചുരുക്കം ചില രംഗങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട രണ്ട് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ട്, ബസുവും റോബിനും. വാർപ്പുമാതൃകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തരായാണ് ഇരുവരെയും അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. തൊഴിലെടു ക്കുന്ന, സ്വന്തം തന്മയിൽ അഭിമാനത്തോടെ ജീവിക്കുന്നവരാണ് അവർ. പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വലം കൈ ആയി ബസു മാറുമ്പോൾ, റോബിൻ(അബീൽ) തന്റെ യഥാർഥ ജീവിതത്തിലെ തൊഴിൽ തന്നെയാണ് സിനിമയിലും ചെയ്യുന്നത്. സിനിമ, ടെലിവിഷൻ മേക്കപ്പ് മേഖലയിലേക്ക് ഒരുപാടു ക്വീർ വ്യക്തികൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അവരുടെ പ്രതിനിധാനമാണ് റോബിൻ. ഇരു സിനിമകളിലും അവരെ മാറ്റിനിർത്തുകയോ ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങളോ വില്ലനായോ ആസ്വഭാവികത നിറഞ്ഞ വ്യക്തികളായോ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടില്ല. കൗതുകക്കാഴ്ചയായി അവർ മാറുന്നുമില്ല. മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളോടൊപ്പം എല്ലാകാര്യങ്ങളിലും ചേർന്ന് പ്രവർത്തിക്കുകയും എല്ലാവരാലും ബഹുമാനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതിനാടകീയതകൾ ഒന്നുമില്ലാതെ ബസുവിനെയും റോബിനെയും അവതരി പ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഷണ്ഡത്വം മൂലം ആദർശപുരുഷ സങ്കൽപ്പത്തിന് വെളിയിൽ നിൽക്കേണ്ടിവരുമെന്ന ഭയം *ലീല*യിലെ കുട്ടിയപ്പനെ വിചിത്ര കാമനകളിലേക്കും ആൺകോയ്മയുടെ അരാജക പ്രവണതകളിലേക്കും നയിക്കുന്നുണ്ട്. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത സമൂഹത്തിൽ പ്രബലലൈംഗികതയായി നിലകൊള്ളുമ്പോഴും സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും അത് ഒരേ നിലയിലല്ല ലഭ്യമാകുന്നത്. അതിന്റെ പ്രകടനത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്ന അനീതികൾ *ലീല*യിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്.

ആദർശ പൗരുഷത്തിന്റെ മാനകങ്ങളെ നിലനിർത്താനും മഹത്വവത്ക്കരിക്കാനും, സമാന്തരമായി, ആശ്രിതത്വ സ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്ന പ്രവണത മലയാള സിനിമയിലുണ്ട്.

കരുത്ത്, ആക്രമണോത്സുകത, നിയന്ത്രണാധികാരം, ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള ജീവിതരീതി ഇവ 'ആണത്ത'ത്തിന്റെ മാനകങ്ങളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവയിൽ നിന്നു വ്യതിചലിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരെ പരിഹാസത്തോടെ പരിചരിക്കുന്ന രീതി ചാന്തുപൊട്ട്,സൂത്രധാരൻ,ലീല തുടങ്ങിയ സിനിമകളിൽ കാണാം.

ആമി ഒരു ജീവചരിത്രാഖ്യാനമാണ്. 'എന്റെ കഥ' എന്ന മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ആത്മകഥയിലെ അംശങ്ങളാണ് സിനിമയിൽ കൂടുതലും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആമിയുടെ ഭർത്താവ് മാധവദാസിനുള്ള ഒരു സ്വവർഗ്ഗബന്ധം സിനിമയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആത്മകഥയിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ തന്നെയാണ് സിനിമയിലും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാധവദാസിന്റെ കാമുകനായ ചെറുപ്പ ക്കാരന് പേരില്ല. ആമി മാത്രമല്ല, ആരും അയാളെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. വേലക്കാരൻ പോലും അയാളെ ചീത്ത വിളിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ദാസിന് ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ തന്റെ കാമുകനാണ്. 1950–കളിലെ ബോംബെയാണ് പശ്ചാത്തലം. ബോംബെയിൽ തന്റെ ദ്വിലൈംഗികാഭിമുഖ്യം തുടരാൻ ദാസിന് ബുദ്ധിമുട്ട് അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. എന്നാൽ കേരളത്തിൽ അയാൾ അത്തര ത്തിലൊരു പ്രതിച്ഛായ കൊണ്ടുനടക്കുന്നില്ല. "വ്യത്യസ്ത ലിംഗത്തിൽ/ലിംഗ പദവിയുള്ള ഒന്നിലധികം വ്യക്തികളോട് ലൈംഗികമായും പ്രണയമായും ആകർഷിക്കപ്പെടാനുള്ള സാധ്യത. ഇത് ഒരേ സമയത്തോ, ഒരേ രീതിയിലോ ഒരേ അളവിലോ ആയിരിക്കണമെന്നില്ല"[6] എന്നു ബൈസെക്ഷ്വൽ സാമൂഹിക പ്രവർത്തകനായ റോബിൻ ഓക്സ്(Robin Ochs) ദ്വിലൈംഗികത (Bisexuality)യെ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ദാസിനും, ഇംഗ്ലീഷിലെ റാമിനും ഇത്തരമൊരു ആഭിമുഖ്യമാണ് ഉള്ളതെന്നു കാണാം. എന്നാൽ അത് ദേശം, കാലം, സാഹചര്യം വ്യക്തികൾ എന്നിവയ്ക്ക് അനുസൃതമായി വ്യത്യാസപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. അഭിമുഖം: രണ്ടു പെൺകുട്ടികളുടെ ഓർമ്മകളിൽ മോഹൻ https: //youtu.be/F_jBYw5X94k?feature=shared (സംവിധായകൻ മോഹനുമായുള്ള അഭിമുഖം, 2021)

2. “1.To represent something is to describe or depict it, to call it up in the mind by description or portrayal or imagination; to place a likeness of it before us in our mind or in the senses; 2. To represent also means to symbolize, stand for, to be a specimen of, or to substitute for. “

   REPRESENTATION: Cultural Representations and Signifying Practices Edited by STUART HALL, 1997, sage publications, page 16

3. "Because it is arbitrary, the sign is totally subject to history and the combination at the particular moment of a given signifier and signified is a contingent result of the historical process" (Jonathan Culler, 1979: 39), വിവ: കെ ജീവൻ കുമാർ, താക്കോൽവാക്കുകൾ: വിചാര മാതൃകകൾ-കേരളീയ നോട്ടങ്ങൾ, എഡി: അജു കെ നാരായണൻ, ഭൂമി മലയാളം റിസർച്ച് ജേർണൽ , 2017 , പുറം 173

4. “ലാൽ ജോസ്, ഒരു ക്ഷമാപണമെങ്കിലും ഞങ്ങൾ അർഹിക്കുന്നു.” മുഹമ്മദ് ഉനൈസ്, 2019.

   https://malayalam.indianexpress.com/blog/lal-jose-channthu-pottu-controversy- parvathy-mohammed-unais-316230/

5. The makeup-man in 'Mayaanadhi' recalls past dreams and struggles

   Ramyasree Radhakrishnan, January 06, 2018

   https: //www.onmanorama.com/entertainment/interview/ 2018/01/06/ the-makeup-man-in-mayaanadhi-recalls-past-dreams-and-

6. "I call myself bisexual because I acknowledge that I have in myself the potential to be attracted--romantically and/or sexually--to people of more than one gender, not necessarily at the same time, in the same way, or to the same degree."DEFINITION OF BISEXUALITY: Robyn Ochs.

   https: //robynochs.com/bisexual/

അദ്ധ്യായം: നാല്

സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാളസിനിമയിൽ: തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളുടെ വിശകലനം

സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ: തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളുടെ വിശകലനം

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ (Heterosexuality) ആസ്പദമാക്കിയ ജീവിതാഖ്യാനങ്ങളാണ് ഭൂരിഭാഗം മലയാള സിനിമകളിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത (Homosexuality) അസ്വാഭാവികവും വിചിത്രവുമെന്ന് കരുതുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിനിടയിലേക്കാണ്, ആഗോള സ്വാധീനമുള്ള ബഹുജന മാധ്യമമായ സിനിമ സ്ത്രീസ്വവർഗ്ഗാനുരാഗവും പുരുഷസ്വവർഗ്ഗാനുരാഗവും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പരസ്പര സമ്മതത്തോടെയുള്ള സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത കുറ്റകരമല്ല എന്ന സുപ്രീം കോടതി വിധി 2018–ലാണ് വരുന്നത്. അത്രയും കാലം നിയമപരമായ സംരക്ഷണം ലഭിക്കാതെ, അദൃശ്യരായി ജീവിക്കേണ്ടി വന്ന ഒരു വിഭാഗമാണ് ഹോമോസെക്ഷ്വൽ വ്യക്തികൾ. 'പ്രകൃതിവിരുദ്ധലൈംഗികത' എന്ന മേൽവിലാസമാണ് സമൂഹത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് നല്കിയിരുന്നത്. ഒരു സ്ത്രീ മറ്റൊരു സ്ത്രീയോട് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വൈകാരികവും ശാരീരികവും ലൈംഗികവുമായ ആകർഷണത്തെയും താത്പര്യത്തെയും 'ലെസ്ബിയനിസം'/സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം എന്നും, ഇത് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ 'ലെസ്ബിയൻ' (Lesbian)/സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി എന്നും സംബോധന ചെയ്യുന്നു. ഇത് പുരുഷ–പുരുഷ ബന്ധമാകുമ്പോൾ അവരെ 'ഗേ'/പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി എന്നും വിളിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷയിൽ സ്ത്രീ /പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയി, സ്ത്രീ/പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി തുടങ്ങിയ സംബോധനകളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്ത ലിംഗത്തിൽ/ലിംഗപദവിയിലുള്ള ഒന്നിലധികം വ്യക്തികളോടുള്ള ലൈംഗികാകർഷണം അല്ലെങ്കിൽ പ്രണയം സാധ്യമാകുന്ന ആളുകളെ കുറിക്കാൻ 'ബൈസെക്ഷ്വൽ' എന്ന സംജ്ഞ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ദ്വിലൈംഗികത എന്ന പദം മലയാളത്തിൽ ഇതിന് തുല്യമായി പ്രയോഗിക്കുന്നു. (സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത യുടെയും ദ്വിലൈംഗികതയുടെയും സൈദ്ധാന്തിക–രാഷ്ട്രീയ വിശകലനം ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്). ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexuality)യും സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത (Homosexuality)യും വിരുദ്ധ ദ്വന്ദ്വങ്ങളായി സങ്കൽപ്പിച്ച് വിലയിരുത്തുമ്പോഴാണ് ഒന്ന് സ്വഭാവികവും മറ്റൊന്ന് അസ്വഭാവികവുമായി പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇവ രണ്ടും മനുഷ്യന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യ(Sexual Orientation)ത്തിലെ വൈവിധ്യങ്ങൾ മാത്രമാണ്. കേന്ദ്രപ്രമേയങ്ങളിലും കഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയിലും സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത

പ്രത്യക്ഷമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ച 2000–ത്തിനും 2020–നുമിടയിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ, പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള ആറ് മലയാള സിനിമകളെ ഈ അധ്യായത്തിൽ സവിശേഷ പഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു. ഇതിൽ വാണിജ്യ സിനിമകളും സ്വതന്ത്ര–സമാന്തര സിനിമകളും ഉൾപ്പെടുന്നു. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത എന്ന വിഷയത്തെ സിനിമകൾ എങ്ങനെ പരിചരിച്ചു എന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

4.1 സ്വവർഗ്ഗഭീതിയും സമൂഹവും

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ അളവുകോലായി സങ്കൽപ്പിച്ച് സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവരോടും, വൈകാരികമായും മാനസികമായും ഹോമോസെക്ഷ്വാലിറ്റിയെ ആധാരമാക്കിയ ജീവിതരീതികൾ പിന്തുടരുന്നവരോ ടും യുക്തിരഹിതമായ മുൻധാരണകളോടുകൂടി പെരുമാറുന്നതിനെയാണ് സ്വവർഗ്ഗഭീതി (Homophobia) എന്ന് പറയുന്നത്. ഹോമോസെക്ഷ്വൽ വ്യക്തി കളോടുള്ള ശത്രുത, വെറുപ്പ്, അവജ്ഞ, പുച്ഛം ഇതെല്ലാം സ്വവർഗ്ഗഭീതിയുടെ ഭാഗമാണ്. "ഗേ–ലെസ്ബിയൻ ശത്രുതാ മനോഭാവം"[1] എന്നാണ് ഡാനിയൽ ബോറില്ലോ ഇതിനെ നിർവചിച്ചിരിക്കുന്നത്. 1972–ലാണ് സൈക്കോളജിസ്റ്റായ ജോർജ് വീൻ 'ഹോമോഫോബിയ' എന്ന പ്രയോഗം *സൊസൈറ്റി ആൻഡ് ദി ഹെൽത്തി ഹോമോസെക്ഷ്വൽ* എന്ന പുസ്തകത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അമേരിക്കൻ സൈക്യാട്രിക് അസോസിയേഷൻ പുറത്തിറക്കുന്ന *ഡി എസ് എം* (ഡയഗ്നോസ്റ്റിക് ആൻഡ് സ്റ്റാറ്റിസ്റ്റിക്കൽ മാനുവൽ ഓഫ് മെൻറൽ ഡിസോഡർ)ന്റെ പട്ടികയിൽ നിന്നും ഹോമോസെക്ഷ്വാലിറ്റിയെ ഒഴിവാക്കാ നായി നടത്തിയ പ്രവർത്തനത്തിന് നേതൃത്വം വഹിച്ചതും അദ്ദേഹമായിരുന്നു. 1973– ൽ ഹോമോസെക്ഷ്വാലിറ്റിയെ ആ പട്ടികയിൽ നിന്നും ഒഴിവാക്കി.

ഹോമോഫോബിയയെ നാല് വിഭാഗങ്ങളായി തരം തിരിച്ചിരിക്കുന്നു:

- വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃത സ്വവർഗ്ഗഭീതി (Personal Homophobia)

ഒരു വ്യക്തിയുടെ യുക്തിരഹിതമായ മുൻധാരണകളുടെ ഭാഗമായി ഉണ്ടാവുന്നതാണിത്. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത രോഗാതുരമായ ഒരു അവസ്ഥ യാണെന്നും പാപമാണെന്നും അസന്മാർഗികമാണെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണിത്. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയോട് താരതമ്യം ചെയ്ത് സ്വവർഗ ലൈംഗികത തരംതാണ ഒന്നാണ് എന്ന ധാരണ വച്ചുപുലർത്തുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ വിഷയത്തോട് ആളുകൾക്ക് ശത്രുത, വെറുപ്പ്, ഭയം, ഇഷ്ടക്കേട്, അവജ്ഞ തുടങ്ങിയ വികാരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നു.

വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃത ഹോമോഫോബിയയിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു തരംതിരിവാണ് 'ആത്മനിഷ്ഠമായ സ്വവർഗ്ഗഭീതി'(Internalized homophobia) ഇത് ക്വീർ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട അല്ലെങ്കിൽ ഹോമോസെക്ഷ്വലായ ആളുകൾക്ക് സ്വയം തോന്നുന്നതാണ്. സ്വയം അംഗീകരിക്കാൻ വൈഷമ്യം ഉണ്ടാവുകയും ആത്മ വിശ്വാസക്കുറവും ഭയവും കൂടിച്ചേർന്ന് അപകർഷത തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നു. സാമൂഹിക സമ്മർദ്ദത്താൽ ആത്മഹത്യയിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നതിലേക്ക് ഈ മനോഭാവം ചെന്നെത്തിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന അവഗണന, പാർശ്വവത്കരണം എല്ലാം ആത്മനിഷ്ഠമായ ഈ ഭീതിയിലേക്ക് വ്യക്തിയെ ചെന്നെത്തിക്കുന്നു.

- പ്രകടിത സ്വവർഗ്ഗഭീതി (Interpersonal Homophobia)

ഒരു വ്യക്തിക്കുള്ളിലെ സ്വവർഗ്ഗഭീതി, ഹോമോസെക്ഷ്വൽ വിഭാഗത്തിൽ പ്പെട്ട ആളുകളോടുള്ള പ്രവർത്തിയിലും പെരുമാറ്റത്തിലും പ്രകടമാക്കുന്നതിനെ ഇന്റർപേഴ്സണൽ ഹോമോഫോബിയ എന്നു പറയുന്നു. ശത്രുതാമനോഭാവവും താല്പര്യക്കുറവും പരസ്യമായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണിത്. വ്യക്തികളെ വേദനിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള തമാശകൾ, അധിക്ഷേപ വാക്കുകൾ എന്നിവ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രീതി. ശാരീരികമായ ചൂഷണം, പീഡനം തുടങ്ങിയവയും ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികാഭിമുഖ്യമുള്ള ഒരാളെ കുടുംബത്തിൽ നിന്നും അകറ്റി നിർത്തുന്നത്, പുറത്താക്കുന്നത്, ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്നത്, തൊഴിലിടങ്ങളിൽ അവരെ അകറ്റി നിർത്തുന്നതും സഹകരിക്കാതിരിക്കുന്നതും എല്ലാം ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതരീതി, പ്രണയം, സൗഹൃദം, ദാമ്പത്യം, അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യാനും അതിനെപ്പറ്റി കേൾക്കാനുള്ള താല്പര്യക്കുറവും അത്തരം വിഷയങ്ങളോട് പുലർത്തുന്ന അസഹിഷ്ണുതയും ഇന്റർ പേഴ്സണൽ ഹോമോഫോബിയയാണ്.

- സാംസ്കാരിക സ്വവർഗ്ഗഭീതി (Cultural Homophobia)

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ സ്വാഭാവികമായും സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ അസ്വാഭാവികമായും അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. ടെലിവിഷൻ പരസ്യങ്ങൾ, ടെലിവിഷൻ പരിപാടികൾ, സിനിമകൾ തുടങ്ങിയ ദൃശ്യ മാധ്യമങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ ആശ്രയിച്ചുള്ള ജീവിതരീതിയാണ് കാണാൻ സാധിക്കുക. സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധം സ്വാഭാവികമായ ഒന്നായും സ്വവർഗ്ഗ ബന്ധങ്ങൾ അസ്വാഭാവികമായും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. വാർപ്പുമാതൃകകളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട്, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് കീഴിൽ വരുന്ന

ഒന്നായി സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പ്രവണതയെ സാംസ്കാരിക സ്വവർഗ്ഗഭീതി എന്ന് പറയുന്നു.

- സ്ഥാപനവത്കൃതമായ സ്വവർഗ്ഗഭീതി (Institutional Homophobia)

ഭരണകൂടം, തൊഴിൽ കേന്ദ്രങ്ങൾ മതവിഭാഗങ്ങൾ, മത കേന്ദ്രങ്ങളായ അമ്പലം ക്രിസ്ത്യൻ-മുസ്ലീം പള്ളികൾ വിദ്യാലയങ്ങൾ, തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ, ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നടത്തുന്ന വിവേചനത്തെ സ്ഥാപനവത്കൃതമായ സ്വവർഗഭീതി എന്നു പറയുന്നു. മതങ്ങളിലെ പാപ-പുണ്യ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ പിന്തുടരുക, മതസ്ഥാപനത്തിലേക്കു പ്രവേശനം നിഷേധിക്കുക, കുടുംബത്തിന് വിലക്ക് ഏർപ്പെടുത്തുക എന്നിവ ഈ ഭീതിയുടെ ഭാഗമാണ്. ഗവൺമെന്റിന് പൗരന്മാർക്ക് ലഭ്യമാക്കേണ്ട മൗലികാവകാശങ്ങൾ ഉറപ്പാക്കാൻ കഴിയാതെ വരിക, നിയമങ്ങൾ ലംഘിക്കപ്പെടുക, വിഭവ വിതരണത്തിൽ തടസ്സം വരിക തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ ഇതിന്റെ കീഴിൽ വരുന്നു. പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ലഭ്യമാവേണ്ട സൗകര്യങ്ങളും മറ്റും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിന്റെ പേരിൽ നിഷേധിക്കപ്പെടുക. ഉദാഹരണം: ലെസ്ബിയൻ/ഗേ ദമ്പതികൾക്ക് വീട് വാടകയ്ക്കു കൊടുക്കാതിരിക്കുക, വിവാഹം, ദത്തെടുക്കൽ തുടങ്ങിയവയിലെ നിയമക്കുരുക്കുകൾ എല്ലാം ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

4.2 മലയാളസിനിമയും സ്വവർഗ്ഗഭീതിയും ചില വാർപ്പുമാതൃകകൾ

ഹോമോസെക്ഷ്വാലിറ്റി എന്ന വിഷയം മലയാള മുഖ്യധാര സിനിമയിൽ വളരെ വിരളമായിട്ടാണ് ആവിഷ്കൃതമായിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഉപകഥാപാത്രങ്ങളായി അല്ലെങ്കിൽ ഒരൊറ്റ രംഗത്തിൽ മാത്രം വന്നു പോകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ചില പാത്രം സൃഷ്ടികൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. രൂപേഷ് പീതാംബരൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *യു ടൂ ബ്രൂട്ടസ്* (2015) എന്ന സിനിമയിൽ, സ്ത്രീകളുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള എളുപ്പവഴി അവരോടിക്കുന്ന കാറിൽ ലിഫ്റ്റ് ചോദിച്ച്, ആ വഴി കേറിക്കൂടി പരിചയപ്പെടുന്നതാണെന്ന് നായകനെ സുഹൃത്ത് ഉപദേശിക്കുന്നു. അങ്ങനെ, ലിഫ്റ്റിനായി കാത്തുനിൽക്കുന്ന നായകനെ സ്വവർഗ അനുരാഗിയായ കഥാപാത്രം ശല്യപ്പെടുത്തുന്നതാണ് അടുത്ത രംഗം. നായകനെ (ടോവിനോ തോമസ്) കാറിൽ കയറാൻ അയാൾ നിർബന്ധിക്കുന്നു. “നിനക്കൊന്നും വീട്ടിൽ അച്ഛനും ആങ്ങളമാരും ഇല്ലെടാ തെണ്ടി” എന്നു പറഞ്ഞ് നായകൻ ഓടുകയും അയാളെ കാറിൽ പിന്തുടരുന്ന ‘ഗേ’ (gay) കഥാപാത്രവുമാണ് ആ രംഗത്തിൽ ഉള്ളത്. ഈ രംഗം അതോടുകൂടി അവസാനിക്കുന്നു.

റ്റു കൺട്രീസ് (2015), *ആക്ഷൻ ഹീറോ ബിജു*(2016) *മാച്ച് ബോക്സ്* (2017) എന്നീ സിനിമകളിലും ഒരൊറ്റ സീനിൽ വന്നുപോകുന്ന ഹോമോസെക്ഷ്വൽ കഥാപാത്രങ്ങളുണ്ട്. സമ്മതം ഇല്ലാതെ മറ്റൊരാളുടെ ശരീരത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്നത് തെറ്റായിരിക്കെ, ഇതിലെ മൂന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളും നായകന്റെ അനുവാദം ഇല്ലാതെ അയാളുടെ ശരീരഭാഗങ്ങൾ/സ്വകാര്യഭാഗങ്ങൾ സ്പർശിക്കുകയും അവരെ അസ്വസ്ഥപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. വാഹന പരിശോധനയ്ക്ക് തന്റെ കയ്യിൽ അനാവശ്യമായി സ്പർശിച്ച വ്യക്തിയോട് തള്ളി മാറ്റുകയും "വിളിച്ചോണ്ട് പോടാ ഇതിനെ" എന്നു സഹപ്രവർത്തകനോട് പറയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് *ആക്ഷൻ ഹീറോ ബിജു* എന്ന സിനിമയിലെ നായകനായ പോലീസുകാരൻ (നിവിൻപോളി). തന്റെ ഭാര്യയുടെ സുഹൃത്ത് ഗേയാണ് എന്നറിയുമ്പോൾ നേരത്തെ അയാൾ തന്നെ സ്പർശിച്ചത് അസ്വാഭാവികമായ രീതിയിലാണെന്ന് നായകൻ (ദിലീപ്) ഓർക്കുന്നു. പിന്നീട് ആ സുഹൃത്ത്, നായകന്റെ സ്വകാര്യ ഭാഗങ്ങളിൽ സ്പർശിക്കുമ്പോൾ, അയാളെ ചീത്ത വിളിച്ചുകൊണ്ട് ആ രംഗം അവസാനിക്കുന്നു. *മാച്ച് ബോക്സ്*എന്ന സിനിമയിൽ ബസ്സിൽവച്ച് തന്റെ ദേഹത്ത് തൊട്ട വ്യക്തിയെ പിന്തുടർന്ന് മർദ്ദിക്കുകയും, ചീത്ത വിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നായകനെ (റോഷൻ) കാണാം.

മറ്റൊരാളെ ലൈംഗികമായി ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതും, അനുവാദമില്ലാത്തതും അനാവശ്യവുമായ ശാരീരിക സ്പർശനങ്ങൾ ഏൽപ്പിക്കുന്നതും ന്യായീകരിക്കാൻ കഴിയില്ല. ഒരു സിനിമയിൽ സ്ത്രീ–പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവരിൽ നന്മയും തിന്മയും വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ എല്ലാം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവരുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. മഹത്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മാതൃകകളും കാണാം. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഭിന്ന വർഗ്ഗലൈംഗികത വളരെ സ്വാഭാവികമായി നിലകൊള്ളുന്നു. മറിച്ച് പൊതുസമൂഹം പോലും പൂർണമായി അംഗീകരിക്കാത്ത ഇനിയും മുഴുവനായും ദൃശ്യയിലേക്ക് വരാൻ കഴിയാത്ത ക്വീർ വിഭാഗങ്ങൾ, അതിലും അപൂർവമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സിനിമ രംഗങ്ങളിൽ ലൈംഗിക അരാജക പ്രവണതകൾ നിറഞ്ഞവരായി മാത്രം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഇത് ക്വീർ വ്യക്തികളെ സംബന്ധിച്ച് സമൂഹത്തിൽ മുൻധാരണ പടർത്താൻ കാരണമാകുന്നു.

ആഷിഖ് അബു സംവിധാനം ചെയ്ത *ടാ തടിയാ* (2012) എന്ന സിനിമയിൽ, വ്യാപാരിയും സംഗീതാസ്വാദകനുമായ 'ഹാജിയാർ'(വി. കെ ശ്രീരാമൻ) എന്ന കഥാപാത്രം ഒരു പുരുഷസ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയാണോ എന്ന ചോദ്യം ഉയരുന്നുണ്ട്. തന്റെ വീട്ടിലേക്ക് ഗായകനായ സണ്ണി ജോസ് പ്രകാശി(ശ്രീനാഥ് ഭാസി)നെ

ക്ഷണിച്ച്, നേരിട്ട് സണ്ണിയുടെ ഗാനം കേൾക്കുന്നതിനിടയിൽ, അയാളുടെ ശരീരത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. പാട്ട് കഴിഞ്ഞതിന് ശേഷം, സണ്ണിയെ ചുംബിക്കുകയും "ജോറായിരിക്കണ് കുണ്ടാ നിന്റെ പരിപാടി" എന്നു പറയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത് സണ്ണിക്ക് അസ്വസ്ഥത സൃഷ്ടിക്കുന്നതായി കാണാം. അവിടെ നിന്നും ധൃതിയിൽ, സണ്ണി സഹോദരനെ വിളിച്ച് വരുത്തി, ഹാജിയാർക്ക് തന്നോട് പ്രേമം ആണെന്നും, 'മുത്തേ' എന്നൊക്കെ വിളിക്കുന്നുവെന്നും, തന്നെ ഇതിൽ നിന്നും രക്ഷിക്കണമെന്നും ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഹാജിയരുടെ സ്ഥലം എവിടെയാ എന്നു ലൂക്കാ ചോദിക്കുമ്പോൾ, 'കുണ്ടന്നൂർ' എന്ന സണ്ണിയുടെ മറുപടി കേട്ട് എല്ലാവരും ചിരിക്കുന്നു. ലൂക്ക, ഈ വിഷയം സംസാരിക്കാനായി ഹാജിയാരുടെ അടുത്തു ചെല്ലുമ്പോൾ, സണ്ണി തന്റെ ഇംഗിതങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങില്ല എന്നു മനസ്സിലായ ഹാജിയാർ, വാദിയെ പ്രതിയാക്കുന്നു. "കോയിക്കോട്ടെ കാക്കമാരൊക്കെ മറ്റേ ഇടപാടാണെന്ന് വിചാരിച്ചാ" എന്ന രീതിയിൽ, സണ്ണി ഒരു ഹോമോഫോബിക് വ്യക്തിയാണ് എന്ന നിലയിലേക്കും പ്രാദേശിക വികാരം വ്രണപ്പെടുത്തി എന്ന രീതിയിലും കാര്യങ്ങളെ മാറ്റുന്നത് കാണാം. "നമ്മക്ക് ഇഷ്ടായത് അന്റെ സംഗീതാ.." എന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ഹാജിയാർ കപടസദാചാരം സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ടോ, തന്മ പുറത്തറിയാതിരിക്കാൻ നടത്തുന്ന നാടകമല്ലേ എന്നു സണ്ണി സംശയിക്കുന്നുണ്ട്. പോരാൻ നേരം ലൂക്കയെ കെട്ടിപ്പിടിച്ചു കൊണ്ട്, "നല്ല പഞ്ഞിക്കെട്ട് പോലിരിക്കണ്" എന്നു പറയുന്ന രംഗത്തുള്ള സണ്ണിയുടെ മുഖഭാവം ആ സംശയത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

മലയാള സിനിമയിൽ 2000-ത്തിന് ശേഷം ചുരുക്കം ചില ഗേ കഥാപാത്ര നിർമ്മിതികൾ മാത്രമാണ് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. അതിൽ ഭൂരിഭാഗവും, മറ്റൊരാളുടെ സ്വകാര്യതയിലേക്ക് ഇടിച്ചുകേറുന്ന, ഒരു വ്യക്തിയിൽ അസ്വസ്ഥത സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളായി സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ മാറി എന്നതാണ്. ഹാജിയാരുടെ വിഷയം ഹാസ്യത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ് അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അതിൽ ഹാസ്യത്തെക്കാളുപരി, സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള സംശയങ്ങളാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. പൊതുബോധത്തെ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കാനാണ്, *ടാ തടിയാ* സിനിമയിലെ രംഗത്തിന് കഴിഞ്ഞത്.

സയ്യിദ് ഉസ്മാൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *സൈലന്റ് വാലി* (2011) എന്ന സിനിമ, സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ കച്ചവടവത്ക്കരിക്കുന്ന സിനിമയാണ്. സ്ത്രീ ശരീരത്തെ വാണിജ്യ ഉത്പന്നമാക്കി സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അക്രമ വാസനയും അമിതമായ ലൈംഗികാസക്തിയും ശവഭോഗരീതികളും, മാനസികമായി വിഭ്രാന്തിയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ സ്ത്രീയാണ്

ഈ സിനിമയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ശബാന. പുരുഷന്മാരിൽ നിന്നും മോശം അനുഭവങ്ങൾ നേരിടുമ്പോഴാണ് ഒരു സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗരതി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് എന്ന വീക്ഷണമാണ് സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാമുകനാൽ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട സ്വാതിയെ തന്റെ ബംഗ്ലാവിൽ എത്തിച്ച ശേഷം അവളുമായി രതിയിൽ ഏർപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം രംഗങ്ങളിൽ സ്ത്രീ ശരീരത്തെ കച്ചവടവസ്തുവാക്കി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കാമുകനാൽ ചതിക്കപ്പെടുന്ന, പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പെൺകുട്ടികളെ വീണ്ടും വലയിലാക്കുകയാണ് ശബാന. ലെസ്ബിയനിസം പ്രമേയമായി സ്വീകരിച്ച *സൈലന്റ് വാലി*, അയുക്തികരമായ പരിചരണമാണ് പ്രമേയത്തിനും കഥാപാത്രനിർമ്മിതിക്കും നൽകിയത്. സ്വവർഗ്ഗരതി, മാനസിക/ലൈംഗിക വൈകല്യമായി കരുതുന്ന ചിന്താഗതി ക്കൊപ്പമാണ് ഈ സിനിമ നിൽക്കുന്നത്.

4.3 സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗവും ദൃശ്യാവിഷ്ക്കാരവും 'സഞ്ചാര'ത്തിൽ

ലിജി ജെ പുല്ലാപ്പള്ളി സംവിധാനം ചെയ്ത *സഞ്ചാരം* (2004), രണ്ട് പെൺകുട്ടികൾ തമ്മിലുള്ള പ്രണയവും അവരുടെ ജീവിതവും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സിനിമ പുറത്തിറങ്ങിയ കാലത്ത്, ക്വീർ വിഭാഗങ്ങൾ കേരളീയ പൊതുസമൂഹ ത്തിന്റെ ദൃശ്യതയിലേക്ക് കടന്നുവന്നിട്ടില്ലായിരുന്നുവെന്ന് പറയാം. കേരളത്തിലെ ആദ്യ ലൈംഗിക സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്ര നടക്കുന്നത് 2010–ലാണ്. കേരളത്തിലെ തീയറ്ററുകളിൽ *സഞ്ചാരം* പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ ലോകത്തെ മ്പാടുമുള്ള നിരവധി ചലച്ചിത്രമേളകളിൽ ഈ സിനിമ പ്രദർശനം നടന്നു. സ്ത്രീസ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിന്റെ കേരളീയ ഗ്രാമ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരം എന്ന നിലയിലാണ് സിനിമ ശ്രദ്ധ നേടിയത്.

കിരൺ(സുഹാസിനി നായർ), ദലൈല (ശ്രുതി മേനോൻ) എന്നിവരാണ് *സഞ്ചാര*ത്തിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങൾ. ഡൽഹിയിൽ നിന്നും കേരളത്തിലുള്ള അമ്മയുടെ തറവാട്ടിൽ സ്ഥിര താമസത്തിനായി കിരണും കുടുംബവും എത്തുന്നു. സാഹിത്യതത്പരനായ അച്ഛനും വിദ്യാസമ്പന്നയായ അമ്മയുമടങ്ങുന്ന കുടുംബമാണ് കിരണിന്റേത്. വിധവയും കഠിനാധ്വാനിയുമായ ത്രേസ്യാമ്മയുടെ ഏറ്റവും ഇളയമകളാണ് ദലൈല. അയൽവാസികളാകുന്ന കിരണും ദലൈലയും ചെറുപ്രായത്തിൽ കളിക്കൂട്ടുകാരായി മാറുകയും പിന്നീടങ്ങോട്ട് ഉറ്റസുഹൃത്തുക്കളും സഹപാഠികളും ആകുന്നു. പ്ലസ്ടു പഠന കാലത്ത് ദലൈലയോട് തനിക്ക് സൗഹൃദം മാത്രമല്ല മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ആകർഷണം ഉണ്ടെന്നും അത് പ്രണയമാണെന്നും കിരൺ തിരിച്ചറിയുന്നു. അത് ദലൈല അറിയുമ്പോൾ

കിരണിനോടുള്ള തന്റെ ഇഷ്ടവും അവൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ലെസ്ബിയൻ പ്രണയവും പ്രണയഭംഗവും അതിജീവനവും സമൂഹത്തിന്റെ ഇടപെടലുകളും സമീപനങ്ങളുമൊക്കെയാണ് സഞ്ചാരത്തിന്റെ പ്രമേയം.

4.3.1 ആത്മഹത്യയിലേക്ക് നയിക്കപ്പെടുന്ന സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയങ്ങൾ

ആകാശത്ത് പറന്നുനടക്കുന്ന ഒരു ചിത്രശലഭം (ആനിമേഷൻ രൂപത്തിലുള്ള ശലഭം) ആദ്യം സ്ക്രീനിൽ തെളിയുന്നു. ശക്തമായ ഒഴുക്കുള്ള ഒരു വെള്ളച്ചാട്ടത്തിന്റെ മുകളിലുള്ള പാറയുടെ അറ്റത്ത് ഏകയായി നിൽക്കുന്ന കിരണിനെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത് വെള്ള നിറത്തിലുള്ള കുർത്തയും പൈജാമയുമാണ് അവളുടെ വേഷം. പാറകെട്ടിന്റെ അറ്റത്തുനിന്നുകൊണ്ട് താഴേക്ക് നോക്കുന്ന അവളെ മിഡ്ഷോട്ടിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പിന്നീട് ഏരിയൽ പൊസിഷനിലേക്ക് ക്യാമറ മാറുമ്പോൾ വെള്ളച്ചാട്ടത്തിന്റെ ഭീകരതയും ഒഴുക്കിന്റെ ശക്തിയും വിജനമായ ആ പരിസരത്തിന്റെ ആകാശദൃശ്യവും സ്ക്രീനിൽ തെളിയുന്നു. വെള്ളച്ചാട്ടത്തിലേക്ക് ചാടാൻ കുതിക്കുന്ന കിരൺ, ഉച്ചത്തിലുള്ള പെൺ ശബ്ദം കേട്ട് ഞെട്ടിതിരിഞ്ഞ് നോക്കുന്നു ('കിരൺ' ....എന്ന വിളിയാണ് അവൾ കേട്ടത്.) ഇവിടെ ക്യാമറ പ്രേക്ഷകന്റെ വീക്ഷണകോണിൽ നിലയുറപ്പിക്കുകയും ശബ്ദത്തിന്റെ ഉറവിടം എവിടെയെന്ന് അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പിന്നീട് ആ സീനിൽ കിരണിനെ നാം കാണുന്നില്ല. കിരൺ എവിടെ എന്ന ആകാംക്ഷ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് ആദ്യരംഗം അവസാനിക്കുന്നു. ആത്മഹത്യയിലേക്ക് നയിക്കപ്പെടുന്ന സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയങ്ങളെയാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കിരൺ ആത്മഹത്യ ചെയ്തോ ഇല്ലയോ എന്നു സിനിമയുടെ അവസാനത്തിൽ ഈ രംഗത്തിന്റെ തുടർച്ച യിലാണ് വെളിപ്പെടുന്നത്. "ആത്മഹത്യയല്ലാതെ വേറെ വഴിയൊന്നുമില്ല എന്ന നിരാശയുടെ പട്ടുകുഴിയിൽ വീഴാതെ ജീവിതവുമായി മുന്നോട്ടു പോകാനുള്ള മനഃശക്തി കൈവരിക്കാൻ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയികൾക്ക് എന്റെ സിനിമ സഹായകമാവുമെന്ന് ഞാൻ ആശിക്കുന്നു"[2] എന്നാണ് സംവിധായിക ലിജി (2018:76) സിനിമയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞത്. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ മാത്രം അംഗീകരിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയങ്ങളും ലൈംഗികതയും അവസാനിച്ചിരുന്നത് ആത്മഹത്യകളിലായിരുന്നു. ക്വീർ വിഭാഗങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള സംഘടനകൾ കേരളത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ ആരംഭിക്കുന്നത് പോലും ലെസ്ബിയൻ ആത്മഹത്യകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. 1986–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ പത്മരാജന്റെ *ദേശാടനക്കിളികൾ കരയാറില്ല* എന്ന സിനിമയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായ നിമ്മിയും സാലിയും പങ്ക് വച്ച തീവ്രമായ

ബന്ധം സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം ആണെന്ന വായനകൾ വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. നിമ്മിയും സാലിയും ഒരുമിച്ച് ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുന്നിടത്താണ് സിനിമയും അവസാനിക്കുന്നത്. ക്വീർ സിനിമ എന്ന മേൽവിലാസം ഇല്ലാതെയാണ് 'ദേശാടനക്കിളികൾ കരയാറില്ല' തീയറ്ററുകളിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചത്.

4.3.2 'പാരമ്പര്യ'വും ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയും

ഭാഗം പിരിഞ്ഞുകിട്ടിയ അമ്മയുടെ തറവാട്ടിലേക്ക് താമസിക്കാനെത്തുകയാണ് കൊച്ചു കിരണും അമ്മയും അച്ഛനും. വലിയ പടക്കുറുപ്പന്മാരുടെ തറവാടാണെന്നും പഴയ കാരണവന്മാരൊക്കെ 'വാറിയേഴ്സ്' (warriors) അഥവാ പോരാളികളാണെന്നും അമ്മ കിരണിനോട് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നുണ്ട്. "ഇവിടെയാ എന്റെ അമ്മയും മുത്തശ്ശിയും അവരുടെ മുത്തശ്ശിമാരും ജനിച്ചു വളർന്നത്. ഒരു ദിവസം നിന്റെ മക്കളും ഇവിടെ ജനിച്ചു വളരും. തറവാടിന്റെ മഹത്തായ പാരമ്പര്യം നിന്നിലൂടെ തുടരും" എന്നും അവർ പറയുന്നു.

കുടുംബ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ച ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ വിവാഹത്തിലൂടെയും തുടർന്നുള്ള പ്രത്യുൽപ്പാദനത്തിലുമാണ് ഉറച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ 'തറവാടിന്റെ മഹത്തായ പാരമ്പര്യം' എന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് ചില പ്രത്യേക സാമൂഹിക ക്രമങ്ങൾക്ക് ശ്രേഷ്ഠത കല്പ്പിച്ച് കൊടുത്തുകൊണ്ട് 'പാരമ്പര്യ'ത്തെ ആവർത്തിക്കാൻ വഴി ഒരുക്കിക്കൊടുക്കുന്നു. ദലൈലയുടെ ബന്ധുവിന്റെ കല്യാണം നടക്കുമ്പോൾ കല്യാണപ്പെണ്ണ് സുന്ദരിയാണല്ലോ എന്നു കിരണിന്റെ അമ്മ പറയുന്നു. "വല്യ പേരുകേട്ട തറവാട്ടുകാരാ" എന്നാണ് ദലൈലയുടെ അമ്മയുടെ മറുപടി.

തലമുറകളായി കൈമാറ്റം ചെയ്തുപോന്നിരുന്ന ആഭരണങ്ങൾ കിരണിനു കാണിച്ചു കൊടുക്കവേ അതിലൊന്നും ഭ്രമിക്കാതെ ഒരു കറുത്ത കുപ്പിവളയാണ് അവൾ കൈയ്യിലെടുക്കുന്നത്. "ഇത് നിന്റെ ഗ്രേറ്റ് ഗ്രാൻഡ്മദറിന്റെ കുപ്പിവളയാണെന്നും അതിനുപിന്നിൽ ഒരു കഥയുണ്ടെ"ന്നും അമ്മ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ കഥ ആ രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല (സാമൂതിരിയുടെ പട്ടാളത്തിലെ ഒരു സൈനികനെ പ്രണയിക്കുന്ന കിരണിന്റെ മുതുമുത്തശ്ശിക്ക് ആ പട്ടാളക്കാരൻ നല്കിയ സമ്മാനമാണ് ആ വള എന്ന കിരണിന്റെ അമ്മ അവളോട് പറയുന്ന രംഗമുണ്ട് സിനിമയിൽ) പാരമ്പര്യത്തിൽ മുറുകെ പിടിക്കുന്ന, അതിൽ അഭിമാനം കൊള്ളുന്ന ഒരു വ്യക്തിയായാണ് കിരണിന്റെ അമ്മയുടെ കഥാപാത്രനിർമ്മിതി നടത്തിയിരിക്കുന്നത്.

സിനിമയിൽ മറ്റൊരിടത്ത്, ഒരു കൂട്ടരിൽ നിന്ന് പഴവും മറ്റു സാധനങ്ങളും വാങ്ങിയപ്പോൾ പൈസ വാങ്ങാൻ അവർ വിസമ്മതിച്ചതായി കിരൺ അമ്മയോട് പറയുന്നു. എന്നാൽ അവരുടെ പഴയ തലമുറ തങ്ങളുടെ കുടിയാന്മാരായിരുന്നെന്നും അതുകൊണ്ടുള്ള ഭയം മൂലമാണ് പണം വാങ്ങാത്ത തെന്നും അമ്മ പറയുന്നുണ്ട്. ഇത് ചിരിച്ചുകൊണ്ട് സ്നേഹം കൊണ്ടാണ് അമ്മ, അല്ലാതെ കുടിയാന്മാരായി ഇരുന്നത് കൊണ്ടല്ല എന്നും കിരൺ അമ്മയെ തിരുത്തുന്നുണ്ട്. ദലൈലയുമായുള്ള അവളുടെ ബന്ധത്തെപ്പറ്റി അമ്മ ചോദ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കുകയും, ആ അവകാശത്തിന് വേണ്ടി ശബ്ദമുയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവിടെ അവളുടെ സവർണ്ണ തന്മയുടെ സ്വാധീനം കൂടെ കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുന്നു. “വീരയോദ്ധാക്കളുടെ രക്തമല്ലേ എന്നിലൂടെ ഒഴുകുന്നത്.' എന്നാണ് കിരൺ അമ്മയോട് ചോദിക്കുന്നത് “അങ്ങനെ ഒരു ധീരയായ സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെ കെട്ടിപ്പടുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ ഈ സിനിമ അവലംബിക്കുന്നത് ജാതിയിലും മതത്തിലും ഉന്നതകുല പാരമ്പര്യത്തിലും ഊന്നിയ, ധീരോദാത്തത കാഴ്ചവെക്കുന്ന മലയാള സിനിമയിലെ നായകന്മാർ നടന്ന വഴിയിലൂടെ തിരിച്ചുപോയാണ്.” എന്നു നവനീത എം. നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. മുതുമുത്തശ്ശിയുടെ കറുത്ത കുപ്പിവള കയ്യിലിട്ടുകൊണ്ട് “ഇനിയും എത്ര തലമുറ നിൽക്കുമോ ആവോ?” എന്ന് പറഞ്ഞു കൊണ്ട് കിരൺ ആശങ്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. “സൂക്ഷിച്ചാൽ എന്നേക്കും നിൽക്കുമായിരിക്കും” എന്നാണ് ദലൈലയുടെ മറുപടി. ‘പാരമ്പര്യ’ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്ക കിരണിലും തലപൊക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ‘പാരമ്പര്യ’ത്തിനും സംസ്കാരത്തിനും എതിരാണ് കിരണിന്റെ പ്രവൃത്തി എന്നാണ് മകളുടെ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയബന്ധം അറിയുമ്പോളുള്ള അമ്മയുടെ പ്രതികരണം. ‘അൺനാച്ചുറൽ’ എന്നാണ് വിദ്യാസമ്പന്നയായ ആ അമ്മ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയത്തെ വിലയിരുത്തു ന്നത്. കുടുബം എന്ന സ്ഥാപനം സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് വിലക്ക് കൽപ്പിച്ചിരി ക്കുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ ഇവിടെ കാണാം. വിവാഹം, അതുവഴി നടക്കുന്ന പ്രത്യുത്പാദനം തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന സ്വത്ത് കൈമാറ്റം എന്നിവയുടെയെല്ലാ തുടർച്ചയും നടക്കുന്നത് ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു കൊണ്ടാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് ‘സ്വഭാവികം’ എന്ന പദവിയും വിമതലൈംഗികതയ്ക്ക് ‘പ്രകൃതിവിരുദ്ധം’, ‘അസ്വാഭാവികം’ എന്നീ വിശേഷണങ്ങളും സമൂഹം നൽകുന്നത്.

4.3.3 തന്മയും നിർമ്മിതിയും കിരൺ –ദലൈല എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ

കവിതയെഴുത്തിൽ മുഴുകി ഇരിക്കുന്ന കിരണിന്റെ ചിത്രീകരണം മുതൽ അവരുടെ കൗമാര ഘട്ടം സിനിമയിൽ ആരംഭിക്കുന്നു. കാതുകുത്താൻ ഇഷ്ടമല്ലാത്ത, മുടിവളർത്തുന്നതിൽ താത്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കാത്ത കിരൺ ദലൈലയോട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു "മമ്മിയും പപ്പയും സമ്മതിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ വെട്ടിക്കളഞ്ഞേനെ." കിരണിന് കായികമേഖലയിൽ താത്പര്യം ഉണ്ടായിട്ടും അച്ഛന്റെ ഇഷ്ടപ്രകാരമാണ് എഴുത്തിന്റെയും വായനയുടെയും വഴി തിരഞ്ഞെ ടുത്തതെന്ന് കിരൺ പറയുന്നുണ്ട്. കവിതയെഴുത്ത് അവൾ ആസ്വദിക്കുന്നുമുണ്ട്. അച്ഛൻ കിരൺ എഴുതിയ കവിതയെക്കുറിച്ച് നല്ല അഭിപ്രായം പറയുന്ന രംഗത്താണ് ഇത്. കിരണിന് കുട്ടിക്കാലത്ത് ഫുട്ബോൾ കളിക്കാൻ ആയിരുന്നു താത്പര്യം എന്ന സൂചന സിനിമയിലുണ്ട്. അപ്പോൾ അച്ഛൻ പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ അവൾ ഓർമ്മിക്കുന്നു "പ്ലേയിങ് വിത്ത് ബാൾസ് ഈസ് ഒൺലി ഫോർ ബോയ്സ്" പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പന്തുകളി ആൺകുട്ടികൾക്ക് മാത്രം പറഞ്ഞിട്ടു ള്ളതാണെന്ന് അർഥം തോന്നുമെങ്കിലും ഇംഗ്ലീഷിൽ വൃഷണ(testicle)ത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രയോഗമാണിത്. അത്തരത്തിൽ 'ജൈവികലിംഗ'ത്തിനനു സരിച്ചാണ് ലിംഗപദവിയിലെ പ്രകടനങ്ങൾ ഉണ്ടാവേണ്ടത് എന്ന ധാരണയുടെ വാഹകനായി അച്ഛൻ മാറുന്നുണ്ട്. അത്തരത്തിലുള്ള ഹെട്രോനോർമേറ്റീവ് ചിന്തകളെ പൂർണ്ണമായി കിരൺ നിഷേധിക്കുന്നുമില്ല. അച്ഛൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു" ഒരു പ്രായം കഴിഞ്ഞാൽ സ്പോർട്സും ഗെയിംസുംമൊന്നും പെൺകുട്ടികൾക്ക് പറ്റില്ല." ഇത് കേട്ടുകൊണ്ട് ആ രംഗത്തേക്ക് കടന്നുവരുന്ന കാര്യസ്ഥൻ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: "അതെയതെ ഒരുമാതിരി കുരുത്തംകെട്ട ആൺകുട്ട്യോളെ പോലെ ജീവിതകാലം മുഴുവൻ ഞട്ട് ഓടിച്ചാടി നടക്വാ കുടുംബത്തു പിറന്ന പെൺകുട്ട്യോള്. പെൺകുട്ടികളായാൽ ഉടുത്തൊരുങ്ങി പൊന്നും പണ്ടോട്ടങ്ങനെ നടക്കണം."

ലിംഗപദവി ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുക എന്ന പ്രക്രിയയുടെ പ്രവർത്തനമാണ് ഇവിടെ നടക്കുന്നത്. കണിശമായ ഒരു ലിംഗപദവി ദ്വന്ദ്വത്തിലേക്ക് വ്യക്തികളെ ചേർക്കുക എന്ന ആവർത്തനക്രിയയാണത്. ബട്‌ലർ വിവരിക്കുന്ന ഭിന്നലൈംഗിക മൂശ (Heterosexual Matrix) എന്ന ആശയവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഈ കഥാപാത്ര ത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാം. ജനനസമയത്ത് നടത്തുന്ന ലിംഗ നിർണ്ണയത്തിന് അനുസൃതമായ ലിംഗപദവിയിലേക്ക് വ്യക്തിയെ വളർത്തിക്കൊണ്ട് വരുന്നു. ജീവിതാവസാനം വരെ ഏത് ലിംഗപദവിയാണോ ആരോപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് അതിന്റെ ആവർത്തിച്ചുള്ള അനുകരണം നടത്തി തന്മയെ ഉറപ്പിക്കേണ്ടി വരുന്നു.

ബട്‌ലറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ലിംഗപദവീവത്കൃത്യമായ തന്മയുടെ സത്ത എന്ന നിലയിലോ ആന്തരിക സത്യം എന്ന നിലയിലോ ലിംഗം (sex) പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല. അധികാര ബന്ധങ്ങളുടെ ഒരു കൂട്ടമാണ് ലിംഗപദവി നിർമ്മിക്കുന്നത്. വ്യക്തിയുടെ ശരീരത്തിന്മേൽ, തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളുടെ മേൽ കുടുംബവും അതിനുള്ളിലെ അധികാരരൂപങ്ങളും നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകൾ ഇവിടെ കാണാം.

ഇളം നിറങ്ങളിലുള്ള കോട്ടൺ പൈജാമയും കുർത്തയും അല്ലെങ്കിൽ ചുരിദാർ എന്നിവയാണ് കിരൺ ഉപയോഗിക്കുന്ന വേഷങ്ങൾ. എന്നാൽ സ്കൂൾ യൂണിഫോം കൂടാതെ പാവാടയും ബ്ലൗസും, സാരി തുടങ്ങിയ വേഷങ്ങളാണ് ദലൈലയുടേത്. കൂടാതെ നൃത്തത്തിലും സംഗീതത്തിലുമാണ് അവൾക്ക് താത്പര്യം. ദലൈലയുടെ നിർബന്ധം കൊണ്ട് കിരൺ കാതുകുത്തുന്നുണ്ട്. കാതുകുത്തിയപ്പോൾ വേദനിച്ചോ എന്നു അവൾ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ഏത് കാര്യത്തിനും ഞാൻ കിടന്നു കരയാറില്ല' എന്നാണ് കിരണിന്റെ മറുപടി. പുരുഷന്മാരുടെ കരച്ചിൽ പൗരുഷമില്ലായ്മയാണ് എന്ന ലിംഗപദവിയിലെ ദ്വന്ദ്വവത്ക്കരണത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ ഇവിടെ കടന്നുവരുന്നു. "കിരണിന്റെ ജൻഡർ പുരുഷത്വമായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കിരൺ എന്ന പേര് തന്നെ പുരുഷ സൂചകമാണ്"[3] എന്ന് സത്യൻ എം(201:266) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ദലൈലയുടെ സ്ത്രീകൾക്ക് കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ശരീര ഭാഷയും ചലനവുമൊക്കെയാണ് ചിത്രീകരിച്ചു കാണുന്നതെന്നും പരമ്പരാഗത സ്ത്രീവേഷം ധരിച്ചും സ്ത്രൈണതയുടെ അടയാളങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് കാണാം എന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. കിരണിന് പുരുഷന്റെ സ്ഥാനം പതിച്ചു നല്കിയതിന്റെ പിന്നിൽ, അബോധാത്മകമായി ഭിന്നലിംഗരതിയുടെ സ്വാധീനം കടന്നുവരുന്നു എന്ന നിഗമനമാണ് അദ്ദേഹം നടത്തുന്നത്. എന്നാൽ കിരണിൽ 'ബുച്ച്' (butch) തന്മയുടെ സവിശേഷതകൾ കാണുന്നുണ്ട്. പ്രവൃത്തിയിലോ രൂപത്തിലോ പ്രകടമായ പൗരുഷമുള്ള ലെസ്ബിയൻ വ്യക്തികളെ ബുച്ച് എന്നു വിളിക്കുന്നു. ജൂഡിത്ത് ഹാൽബർസ്റ്റാമിന്റെ 'സ്ത്രൈണ പൗരുഷം' അഥവാ ഫീമെയിൽ മാസ്ക്യുലിനിറ്റി എന്ന സങ്കൽപനത്തിൽ പുരുഷന്മാരെക്കൂടാതെ 'പൗരുഷം' എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുരുഷത്വം/പൗരുഷ (masculinity)ത്തെ പുനർനിർവചിക്കാൻ അവർ ശ്രമിക്കുന്നു. പുരുഷന്റേത് മാത്രമായി പൗരുഷം നിർവചിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഇതര പൗരുഷങ്ങൾ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു. സ്ത്രൈണ പൗരുഷം, നിലനില്ക്കുന്ന പൗരുഷത്തെ അനുകരിക്കുന്ന ഒന്നല്ല എന്നും അത് സ്ത്രീ-പുരുഷ ദ്വന്ദ്വ കല്പനകളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച സ്ത്രൈണത-പൗരുഷം എന്നീ

രണ്ടറ്റങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള ഒരു ഇടത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നു എന്നും ലിംഗപദവിയുടെ ബഹുസ്വരതയെ(Gender Multiplicity) കാണിക്കുന്നുവെന്നും വാദിക്കുന്നു. ലെസ്ബിയൻ ബന്ധങ്ങളിൽ കണ്ടുവരുന്ന 'ബുച്ച് -ഫെം' (butch-femme) രീതികളിലെ ബുച്ച് പൗരുഷം പരമ്പരാഗത പുരുഷത്വത്തിന്റെ അനുകരണമല്ല എന്ന് അവർ പറയുന്നുണ്ട്. ആദർശ മാതൃകയായി സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്നത് വെളുത്ത പുരുഷനിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള ചില ഗുണങ്ങളാണ്. അത് കൊണ്ട് തന്നെ ട്രാൻസ് മാസ്കുലിനിറ്റി, ഫീമെയിൽ മാസ്കുലിനിറ്റി, ക്വീർ മാസ്കുലിനിറ്റി എന്നിവ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. അത് കൊണ്ട് തന്നെയാണ് ഏൽസമ്മ എന്ന തന്റേടിയായ, സ്വയം പര്യാപ്തയായ, കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം മുഴുവൻ ഏറ്റെടുക്കുന്ന, ഷർട്ടും മുണ്ടും ഇടുന്ന പെൺകുട്ടി പ്രധാന കഥാപാത്രമായ മലയാള സിനിമയുടെ പേര് *ഏൽസമ്മ എന്ന ആൺകുട്ടി*(2010) എന്നായത്.

കണ്ണൻ താമരക്കുളം സംവിധാനം ചെയ്ത *അച്ചായൻസ്* (2017) എന്ന സിനിമയിൽ പ്രയാഗ(അനു സിത്താര)യെ പ്രണയിക്കുന്ന റീത്തക്ക്(അമല പോൾ) ബോർഡർ ലൈൻ പേഴ്സണാലിറ്റി ഡിസോർഡർ' ആണെന്നാണ് പോലീസ് വിലയിരുത്തുന്നത്. മനസ്സിന്റെ നിയന്ത്രണം നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു കഥാപാത്രമാണ് റീത്ത. പൗരുഷം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന, മുടി മുറിച്ച ജീൻസും ടീ ഷർട്ടും ധരിച്ച് ബൈക്ക് ഓടിക്കുന്ന, മദ്യപിക്കുന്ന പെണ്ണാണ്. പ്രയാഗയ്ക്ക് പരമ്പരാഗത സ്ത്രൈണ സവിശേഷതകളാണ് ഉള്ളത്. ലിംഗപദവി ഉറപ്പിക്കുക (confirming gender) എന്നത് സ്ത്രീ-പുരുഷ ലിംഗഭേദം മാതൃകയായി കാണുന്ന സമൂഹത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. ജനന സമയത്ത് ഉറപ്പിച്ച ലിംഗ(sex)ത്തോട് 'പൊരുത്തപ്പെടാത്ത' ലിംഗപദവിയുടെ പ്രകടനം നടത്തുന്ന വ്യക്തിക്ക് മനോവൈകല്യം ഉണ്ട് എന്ന തലമാണ് റീത്ത എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. പുരുഷൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന 'പൗരുഷത്തി'ന് സമൂഹത്തിലും കുടുംബത്തിലും സവിശേഷാധികാരവും സാമൂഹിക പദവിയും ലഭിക്കുമ്പോൾ 'സ്ത്രൈണ പൗരുഷം' പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ബുച്ച് സ്ത്രീക്ക് ഈ ആനുകൂല്യങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നില്ല എന്ന് ജൂഡിത്ത് ഹാൽബർസ്റ്റാം പറയുന്നുണ്ട്. ഒരനുകരണം എന്ന നിലയിലാണ് സ്ത്രൈണ പൗരുഷത്തെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. കരുത്ത്, ധൈര്യം, തീരുമാനം എടുക്കൽ, പങ്കാളിയെ സംരക്ഷിക്കുക, തുടങ്ങിയ സ്വഭാവരീതികളും, ജീൻസ്, ഷർട്ട് തുടങ്ങിയ വസ്ത്രങ്ങൾ ഇടുന്നതും മുടി മുറിക്കുന്നതും പുരുഷന്റേതായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുമ്പോൾ സ്വവർഗ്ഗ ദമ്പതികളിലെ ബുച്ചുകൾ ഇത്തരം സവിശേഷതകളുടെ വാഹകരായി പലപ്പോഴും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള വാർപ്പുമാതൃകകളാണ് കിരൺ-ദലൈല

കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയിൽ രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ദലൈലയിലെ സ്ത്രീ പരമ്പരാഗത സ്ത്രീ സങ്കൽപ്പങ്ങളിലെ ശാരീരിക സവിശേഷതയും സ്വഭാവരീതികളും ഉള്ളവളാണ്. സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയങ്ങളിൽ ദമ്പതികളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഇത്തരം വാർപ്പു മാതൃകകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കിരൺ എന്ന പേര് കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പുരുഷന്മാർക്ക് ആണ് കൂടുതലുള്ളത്. എന്നാൽ ഉത്തരേന്ത്യയിൽ ധാരാളമായി സ്ത്രീകൾക്ക് ഈ പേരുണ്ട്. പൗരുഷവും സ്ത്രൈണതയും പേരിലൂടെ ആരോപിക്കപ്പെടാം എന്ന് ജൂഡിത്ത് ഹാൽബർസ്റ്റാം പറയുന്നുണ്ട്. ലിംഗഭേദം മാത്രമല്ല തന്മയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന മതവും, പൗരത്വവും ദേശവും എല്ലാം പേരിലൂടെ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നു.

"നിങ്ങളുടെ റിലേഷനിൽ ആരാണ് ആണ് , ആരാണ് പെണ്ണ്"[2] എന്നുള്ള രീതിയിൽ ആളുകൾ ചോദിക്കാറുണ്ടെന്ന് ലെസ്ബിയൻ ദമ്പതികളായ സിന്ധ്യയും വിദ്യയും പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അങ്ങനെയൊന്നുമില്ല എന്നും ഈ ബന്ധത്തിൽ തങ്ങൾ തുല്യരാണെന്നും തീരുമാനങ്ങൾ രണ്ടുപേരും ചേർന്നാണ് എടുക്കുന്നതെന്നും പറയുന്നു. സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളായ ദമ്പതികളിൽ ബുച്ച്-ഫെം (Butch -Femme) ബന്ധങ്ങൾ മാത്രമല്ല ഉള്ളത് ബുച്ച്-ബുച്ച് ബന്ധങ്ങളും, പാൻസെക്ഷ്വൽ-ലെസ്ബിയൻ ബന്ധങ്ങളും ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ-ലെസ്ബിയൻ ബന്ധങ്ങളും, ബൈസെക്ഷ്വൽ-ലെസ്ബിയൻ ബന്ധങ്ങളും തുടങ്ങി നിരവധി വൈവിധ്യങ്ങളുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ കിരണിന്റെ പൗരുഷം സ്വാഭാവികമായ ഒരു സ്വഭാവ രീതിയെന്നോ ബുച്ച് എന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ എല്ലാ സാധ്യതകളും ഉണ്ടെങ്കിലും വീണ്ടും ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെയും ആൺ -പെൺ ദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ കല്പ്പനകളിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്ന പ്രവണത സിനിമയിൽ കാണാം.

സഹപാഠികളായ കിരണും ദലൈലയും കമ്പൈൻ സ്റ്റഡി' നടത്തുന്നത് ദലൈലയുടെ മുറിയിലിരുന്നിട്ടാണ്. ഇവിടെ വച്ചാണ് ദലൈലയോട് തനിക്കുള്ള മാനസികവും ശാരീരികവുമായ അടുപ്പം കിരൺ തിരിച്ചറിയുന്നത്. ഇടിമിന്നലും മഴയുമുള്ള ആ രാത്രിയിൽ കറന്റ് പോവുമ്പോൾ വിളക്കിന്റെ വെട്ടത്തിലിരുന്നാണ് അവർ പഠനം പുനരാരംഭിക്കുന്നത്. ഇടയ്ക്ക് വച്ച് പഠിത്തം നിർത്തി ദലൈല പാവനാടകം കളിക്കാൻ ആരംഭിക്കുന്നു നിഴലിൽ തോൽപ്പാവ പോലുള്ള പാവ പിടിച്ചുകൊണ്ട്, പ്രതീകാത്മക ദമ്പതികളായി പിന്നീട് ഇരുവരും പാവകളോടൊപ്പം മാറുന്നു. കിരൺ കൃഷിക്കാരനും ദൈലല രാജകുമാരിയും ആകുന്നു. ആണിന്റെ സ്ഥാനത്ത് കിരണിനെയാണ് നിർത്തിയിരിക്കുന്നത്. പാവനാടകത്തിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ ഇങ്ങനെയാണ്.

ദലൈല: ഞാനൊരു രാജകുമാരി, മടുപ്പിക്കുന്ന ഈ തടവറയിൽ നിന്ന് ഈ ദുരിതത്തിൽനിന്ന് എന്നെ രക്ഷിക്കാൻ ആരുമില്ലേ?

കിരൺ: അനുയോജ്യനായ വരനെയാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നതെങ്കിൽ ഞാൻ മതിയാകുമോ? ഞാനൊരു പാവം കൃഷിവലൻ എനിക്ക് സ്വന്തമായി എളിയകുടിലുണ്ട് ഞാൻ ഭവതിയെ സ്നേഹിച്ചു പരിപാലിക്കാം. കല്പാന്തകാലത്തോളം സ്നേഹിക്കാം.

ദലൈല: ഓ ഞാനും നിന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ കൃഷിക്കാരാ ഒരു കുടിലിനുള്ളിൽ എന്നും കുടുങ്ങിക്കിടക്കാൻ എനിക്കാവില്ല. എനിക്ക് ദേശങ്ങളായ ദേശങ്ങൾ സഞ്ചരിക്കണം. എനിക്കെല്ലാം വേണം 'സോ' (കൃഷീവലനെ ചവിട്ടിവീഴ്ത്തുന്നു.)

കിരൺ: തലയ്ക്കുതന്നെ ചവിട്ടിവീഴ്ത്തിയോ? (സങ്കടം കലർന്ന സ്വരം) രാജകുമാരി

നീയെന്റെ ഹൃദയം തകർത്തു..

ഈ രംഗം ചില സൂചനകൾ നൽകുന്നുണ്ട്. പ്രണയഭംഗത്തിന്റെയും ദുഃഖപര്യവസായിയായ ഒരു കഥയുടെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സ്വഭാവത്തെ സംബന്ധിച്ചുമൊക്കെയുള്ള ചില പറഞ്ഞുവയ്ക്കലുകൾ ഈ പാവനാടകത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സിനിമയുടെ അന്ത്യത്തിൽ വിദേശത്തു ജോലി ചെയ്യുന്ന ഒരാളിനെയാണ് ദലൈല വിവാഹം ചെയ്യുന്നത്. ഇതിനിടയ്ക്ക് ശിവ–പാർവ്വതി പോസുകളുള്ള നൃത്തമാണ് ഇരുവരും കളിക്കുന്നത്. കിരണിനെ നൃത്തത്തിന്റെ മുദ്രകളും പോസുകളും പറഞ്ഞുകൊടുത്ത ചുവടുകൾ വയ്ക്കാൻ സഹായിക്കുന്നത് ദലൈലയാണ്.

ശിവ–പാർവ്വതി സങ്കല്പത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം കാക്കാത്തി കൈനോക്കുന്ന രംഗത്തിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കിരണിന്റെ പ്രേമം ശിവ–പാർവ്വതിമാരെപ്പോലെ ഉറച്ചിട്ടായിരിക്കും എന്ന് കാക്കാത്തി പ്രവചിക്കുമ്പോഴും ഒരാൾ പുരുഷനും മറ്റൊരാൾ സ്ത്രീയും എന്ന ദ്വന്ദ്വ കല്പ്പനയാണ് കടന്നുവരുന്നത്. കാക്കാത്തി ഉറക്കെ പൊട്ടിച്ചിരിക്കുകയും അതോടൊപ്പം നിഗൂഢത സ്വഭാവത്തിൽ പേറുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് പെൺകുട്ടികളുടെ ഭാവി പ്രവചിക്കുന്നു. "ദീർഘായുസ്സുണ്ട്. പണം, പദവി എല്ലാം ഉണ്ടാവും" പിന്നീട് അൽപ്പനേരം മൗനം പൂണ്ട ഒരു ശങ്കയോടു കൂടി അവർ ലൈലയോട് പറയുന്നു "ഒരു നിഴൽ കാണുന്നുണ്ട്. കൂരിരുട്ട്. ഇല്ല വേറൊന്നും തെളിയുന്നില്ല. പിന്നീട് കിരണിന്റെ കൈ നോക്കി ആശ്ചര്യപൂർവ്വം ഇരുവരേയും നോക്കിക്കൊണ്ട് അവർ പറയുന്നു. "രണ്ടാളും തമ്മിലടുത്തിട്ട് കൊറേ

നാളായി അല്ലേ" ചെറുപ്പത്തിലെ പ്രേമിക്കുമെന്നും ശിവപാർവ്വതിമാരെപ്പോലെ ഒറച്ചിട്ടായിരിക്കും പ്രേമമെന്നും അവർ കിരണിനോട പറയുന്നു. ഉറച്ച പ്രണയം ശിവ–പാർവതി പ്രണയമാണെന്ന ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതാമാനദണ്ഡങ്ങളെ പിൻപറ്റുന്ന പ്രസ്താവന ആണത്. ഒപ്പം നാടകീയമായ ചില ശബ്ദങ്ങളും ചിരിയും അവർ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ പ്രണയം അന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത കിരണും ലൈലയും പരസ്പരം നോക്കി കാക്കാത്തിയെ കൗതുകത്തോടെ നോക്കുകയാണ്. സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയത്തെ സംബന്ധിച്ച് നിലനിൽക്കുന്ന അജ്ഞതകളുടെ പ്രതിനിധാനമാണ് കാക്കാത്തി. നിഗൂഢമായ/അസ്വാഭാവി കമായ എന്തോ ഒന്നാണ് അത്, എന്ന ധാരണയാണത്. തങ്ങളുടെ പ്രണയം ശരിയാണോ? എന്ന് ശങ്കിക്കുന്ന ദലൈലയെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ സിനിമയിൽ കാണാം. ആനിമേറ്റഡ് രൂപത്തിലുള്ള ചിത്രശലഭം സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിലും ഒടുക്കത്തിലുമുണ്ട്. ഇത് ഒരു ഫാന്റസി എന്ന തലത്തിലേക്ക് സിനിമയെ കൊണ്ടുപോകുന്ന ഒന്നാണ് സ്വവർഗ്ഗപ്രണയം അതിനാൽത്തന്നെ ഒരു മിഥ്യാ വലയത്തിൽ ആണ് ഈ സിനിമയിലും അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. "തമ്പ്രാട്ടി.. തമ്പ്രാട്ടി.. ആരെന്നറിയോ?" എന്നു കിരണിന്റെ കൈനോക്കി കക്കാത്തി ചോദിക്കുന്നു. "കിരൺ" അവൾ ഉത്തരം പറയുന്നു. നിഗൂഢമായ മൂളലോടെ കാക്കാത്തി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു.

"അവനവനാരെന്നറിയുന്നതേ

അറിവിൻ പൊരുൾ. അതറിയില്ലേൽ എല്ലാമേ ഇരുൾ"

എന്നു പറയുന്നു. ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം തിരിച്ചറിയുന്നതിനെ പറ്റിയുള്ള സൂചനയാ ണിത്.

4.3.4 **സ്വപ്നവും പ്രണയവും**

കിരൺ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ അബോധമനസ്സിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ആഗ്രഹങ്ങൾ, വികാരങ്ങളുടെ തീവ്രത, അവളുടെ മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ ഇവയെയൊക്കെ ഒരു സ്വപ്നരംഗത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കു കയാണ് ഈ സിനിമയിൽ. കിരണിന്റെ സ്വപ്നത്തിൽ ദലൈല ചുവന്ന സാരിയുടുത്ത് ഇരുട്ടത്ത് നൃത്തം ചെയ്യുന്നു. ചെണ്ടയുടെ മുറുകിയ താളമാണ് പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉയർന്നു കേൾക്കുന്നത്. ദലൈലയുടെ മുഖഭാവങ്ങളും ശരീരചലനങ്ങളും ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കിരണിനെ അസ്വസ്ഥയാക്കുന്നുണ്ട്. നിഗൂഢമായ ആ സ്വപ്നം കണ്ട് വിയർത്ത് കിരൺ ഞെട്ടിയുണരുന്നു. ഒരു

മിനിട്ടിലധികം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ആ സ്വപ്നരംഗം (മൊണ്ടാഷ് രൂപത്തിലുള്ളത്) കിരണിന്റെ മനസ്സിൽ അടിച്ചമർത്തിവച്ച ആഗ്രഹങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ്. ഞെട്ടിയുണർന്ന് കണ്ണാടി നോക്കുന്ന കിരൺ ദലൈലയോട് തനിക്ക് വെറും സൗഹൃദം മാത്രമല്ല ഉള്ളത് എന്ന അവസ്ഥയെ മനസ്സിലാക്കുകയാണ്. കണ്ണാടിയിൽ അവരവരിലേയ്ക്ക് തന്നെയുള്ള നോട്ടമാണത്. നേരത്തെ കക്കാത്തി പറഞ്ഞ സ്വയം തിരിച്ചറിയലിന്റെ ആവഷ്ക്കാരമാണത്. പിറ്റേ ദിവസം ദലൈലയോടൊപ്പം നടക്കുമ്പോൾ സ്വപ്നത്തിൽ അനുഭവിച്ച കാമനയുടെ തിരിച്ചറിവ് അവളെ അസ്വസ്ഥയാക്കുന്നുണ്ട്. ദലൈലയുടെ മുഖത്തേക്ക് നോക്കുമ്പോൾ അവളുടെ നെറ്റിയിലെ പൊട്ട് സ്ഥാനത്തുനിന്നു മാറിപ്പോയത് കാണാം. ലൈംഗികബന്ധങ്ങൾക്ക് ശേഷമോ പ്രണയലീലകൾക്ക് ശേഷമോ ആണ് ഇത്തരത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ പൊട്ട് നെറ്റിയിൽ പരക്കുന്നതും സ്ഥാനം മാറുന്നതുമൊക്കെയായി സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചു കാണാറ്. ഈ യുക്തിതന്നെ യാണ് ഇവിടെയും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

4.3.5 വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പ്രണയം

കിരൺ തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം തിരിച്ചറിയുന്ന ഘട്ടങ്ങൾ കൃത്യമായി സിനിമയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മലയാളം ക്ലാസ്സിൽ ടീച്ചർ സുഗതകുമാരി യുടെ 'കൃഷ്ണ നീയെന്നെയറിയില്ല' കവിത എന്തിനെക്കുറിച്ചാണെന്ന് കിരണിനോട് ചോദിക്കുന്നു. "നരകത്തെക്കുറിച്ച്" എന്നാണ് കിരണിന്റെ മറുപടി. പ്രണയത്തിന്റെ ഏകാന്തതയെക്കുറിച്ചാണ് സുഗതകുമാരി എഴുതുന്നതെന്നും അത് മരണമാണെന്നുമാണ് കിരൺ ടീച്ചറോട് പറയുന്നത്. കിരൺ കടന്നുപോകുന്ന ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ പരോക്ഷമായി ഈ രംഗത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ദലൈലയോടുള്ള പ്രണയം തന്റെ കവിതയിലൂടെയാണ് കിരൺ വെളിപ്പെടു ത്തുന്നത്. കിരൺ എഴുതിയ പ്രണയകവിതയ്ക്ക് വല്ലാത്ത ആഴമുണ്ടെന്ന് അവളുടെ അധ്യാപിക പറയുന്നുണ്ട്. എന്താണ് അവളുടെ ഇൻസ്പിരേഷൻ' എന്നും അവർ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോൾ ദലൈലയും മറ്റ് സഹപാഠികളും നിൽക്കുന്നിടത്തേക്ക് കിരൺ നോക്കുന്നു. എന്നാൽ ടീച്ചർ ആ നോട്ടത്തിലൂടെ കാണുന്നത് അതുവഴി കടന്നുവരുന്ന രാജനെയാണ്. സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയം എന്ന സാധ്യത ഒരു തരത്തിലും സമൂഹത്തിന് മനസിലാക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്ന സാഹചര്യത്തെ യാണ് ടീച്ചറുടെ കാഴ്ചയും തുടർന്നുള്ള ഒരു മൂളലും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. പ്രണയം ആണിനും പെണ്ണിനുമിടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന ധാരണ നിലവിലെ

വ്യവസ്ഥിതിയിൽ പ്രബലമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ദലൈലയോട് പ്രേമമുള്ള സഹപാഠിയായ രാജൻ അത് വെളിപ്പെടുത്താൻ കിരണിന്റെ സഹായം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അവൾക്ക് കൊടുക്കാൻ ഒരു പ്രേമലേഖനം എഴുതിത്തരാൻ അവൻ കിരണിനോട് പറയുന്നുണ്ട്. രാജൻ സ്വന്തമായി എഴുതിയ പ്രേമലേഖനങ്ങളും കവിതകളും വായിച്ച് ദലൈല അവനെ കളിയാക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ദിവസം കിരണിനോട് അവൾ രാജന്റെ കത്തുകളെപ്പറ്റി പറയുകയും "എന്തൊക്കെ വളിപ്പാ എഴുതിവച്ചിരിക്കുന്നത്" എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷെ ഒരു കത്ത് എന്ത് മനോഹരമാണെന്നോ ! ശരിക്കും ഒരാളുടെ മനസ്സ് പറിച്ച് വച്ചപോലെ" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ആ കത്ത് അവൾ വായിക്കുന്നു. അത് കിരൺ എഴുതിയ കത്തായിരുന്നുവെന്ന് ദലൈലക്ക് അറിയുന്നില്ല. പ്രണയത്തിന് ലിംഗഭേദമില്ല എന്നത് വെളിവാക്കുന്ന രംഗമാണത്. 1974–ൽ രചിച്ച വി.ടി. നന്ദകുമാറിന്റെ 'രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾ' എന്ന നോവലിൽ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ കോകില, ഗിരിജയ്ക്ക് ഇതുപോലൊരു കത്ത് എഴുതുന്നുണ്ട്. സ്വവർഗാനുരാഗത്തിന്റെ തീവ്രത, പ്രകടനം എല്ലാം തന്നെ സ്വാഭാവികവും ആഴമേറിയതുമാണ്. എന്ന് ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കത്തിന്റെ അവസാനഭാഗം ദലൈല വായിക്കുമ്പോൾ പരിസരബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട കിരൺ കത്തിന്റെ വരികളിലലിഞ്ഞുചേർന്ന് കണ്ണടച്ച് ആ വരികൾ ഉരുവിടുന്നു. ഇത് കണ്ട് അമ്പരന്ന ദലൈല അത് കിരണിന്റെ വരികളാണെന്നും അവൾക്ക് തന്നോടുള്ള പ്രണയത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലാണ് അത് എന്നും മനസ്സിലാക്കുന്നു.

4.3.6 സമാന്തര പ്രണയവും ചലച്ചിത്രാഖ്യാനവും

രണ്ടു വ്യത്യസ്ത ഷോട്ടുകൾ മാറി മാറി കാണിച്ചുകൊണ്ട് (ഒന്നിനു പുറകെ ഒന്നായി കാണിച്ചുകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകമനസ്സിൽ ഒരു പുതിയ അർത്ഥതലം രൂപപ്പെടുത്താനും താരതമ്യാത്മകമായ രീതിയിൽ ചിന്തിക്കാനും വേണ്ടി ചലച്ചിത്രത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു സങ്കേതമാണ് 'ജക്സ്റ്റപൊസിഷൻ' (Juxtaposition)[3]. ദലൈലയെ കിരണും രാജനും പ്രണയിക്കുന്നു. മൂന്നുപേരും സഹപാഠികളും അയൽക്കാരും ചെറുപ്പം തൊട്ടേ ഒന്നിച്ചു കളിച്ചുവളർന്നവരുമാണ്. കിരൺ പ്രണയത്തിനാണ് സിനിമ ഊന്നൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്നതെങ്കിലും സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ രാജന് ദലൈലയോടുള്ള പ്രണയത്തെ സമാന്തരമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. രാജന് ദലൈലയോടുള്ള പ്രണയത്തേക്കാൾ തീവ്രം കിരണിന് ഉണ്ട് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന രംഗങ്ങളും ചിത്രത്തിലുണ്ട്. കോഴിക്കുഞ്ഞുങ്ങളെ കയ്യിലെടുത്ത് ഓമനിക്കുന്ന ദലൈലയെ മതിലിനപ്പുറത്തു നിന്ന് പ്രണയാതുരമായി കിരൺ നോക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെയെത്തിയ രാജനും

പ്രണയഭാവത്തിൽ ദലൈലയെ നോക്കുന്നു. ആൺ–പെൺ പ്രണയത്തിന് സമൂഹം കല്പിച്ചു കൊടുക്കുന്ന സ്വാഭാവികത പെൺ–പെൺ പ്രണയത്തിനുമുണ്ട് എന്ന ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ഈ രംഗത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ താൻ ദലൈലയെ നോക്കുന്നത് രാജൻ കണ്ടു എന്നറിയുമ്പോൾ അത് മറയ്ക്കാനായി കിരൺ ഞെട്ടിക്കൊണ്ട് ഓടിപ്പോകുന്നു. എന്നാൽ രാജന് അത്തരമൊരു പ്രതികരണം വേണ്ടിവരുന്നില്ല. സമൂഹം അനുവദിക്കാത്ത പ്രണയമാണ് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം എന്ന ഭയത്തിലാണ് കിരൺ ജീവിക്കുന്നത്. അത് ആ സമൂഹത്തിന്റെ നേർച്ചിത്രം കാണിച്ചുതരുന്നു.

'ജക്സ്റ്റപൊസിഷൻ'(Juxtaposition) വീണ്ടും ഉപയോഗിക്കുന്ന രംഗം അവസാന ഭാഗത്ത് കടന്നുവരുന്നു. മറ്റൊരാളുമായുള്ള ദലൈലയും വിവാഹ വാർത്തയാലും തങ്ങളുടെ ബന്ധം അറിഞ്ഞ് ഉറ്റവരിൽ നിന്നു അവഗണന നേരിടേണ്ടി വന്ന കിരൺ സ്കൂളിൽ വിഷമിച്ചിരിക്കുന്നു. ദലൈലയുടെ വാർത്ത അറിഞ്ഞ രാജനും നിരാശയുണ്ട്. രാജനെ കൂട്ടുകാർ ചേർന്ന് ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഒരു ഷോട്ടിൽ കാണുന്നത്. തന്റെ ദുഃഖം മറ്റ് ആൺകുട്ടികളോട് തുറന്നു പ്രകടിപ്പിക്കാനും പൊതുഇടത്തിലിരുന്ന് പങ്കുവയ്ക്കാനും അവന് സാധിക്കുന്നു. ബാക്കി സുഹൃത്തുക്കൾ അവനെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "പോടാ രാജാ അവള് പോയാ വേറെ എത്ര പെമ്പിള്ളാരാ" എന്നവർ അവനോട് പറയുന്നു. ഇത് നോക്കിനിൽക്കുന്ന കിരണാണ് അടുത്ത ഷോട്ടിൽ അവൾക്ക് തന്റെ പ്രയാസം ആരോടും പറയാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. ആരും കേൾക്കാൻ അവൾക്കു ചുറ്റിലുമില്ല. ഒരു പ്രണയത്തിൽ കുടുങ്ങി ചതിക്കപ്പെട്ട് ഗർഭച്ഛിദ്രം ചെയ്യേണ്ടിവന്ന സഹപാഠി സുനിത കിരണിനെ ആശ്വസിപ്പിക്കാനായി അരികെയെത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും "സുനിത പറ്റിയ കൂട്ടുകാരിയെ കിട്ടി" എന്ന കളിയാക്കൽ സ്വരങ്ങൾ പുറകിൽ ഉയരുന്നതോടെ സുനിതയും രംഗം വിടുന്നു. ഇവിടെയും സദാചാരത്തിന്റെ കണ്ണിലൂടെയാണ് സമൂഹം ഇരുവരെയും പരിചരിക്കുന്നത്. നിലവിലെ അലിഖിത കുടുംബ–ലൈംഗിക–പ്രണയ നിയമങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായ എന്തിനേയും അടിച്ചമർത്താനും ഒറ്റപ്പെടുത്താനും കളിയാക്കാനുമാണ് പൊതുസമൂഹം ശ്രമിക്കുന്നത്.

4.3.7 സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം

കിരണും ദലൈലയും ഒന്നിച്ചാണ് കുളത്തിൽ കുളിക്കാൻ പോകുന്നത്. കിരണിനെ നീന്തൽ പഠിപ്പിക്കാൻ ദലൈല മുൻകൈയെടുക്കുന്ന രംഗങ്ങളൊക്കെയും സിനിമയുടെ ആദ്യഭാഗത്ത് കാണാൻ കഴിയും. എന്നാൽ തന്റെ പ്രണയം

കത്തിലൂടെ പ്രകടിപ്പിച്ചതിനുശേഷം കുളത്തിൽ കുളിക്കുന്ന ലൈലയെ കാണുമ്പോൾ മടങ്ങിപ്പോകാനാണ് കിരൺ ശ്രമിക്കുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗപ്രണയ ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാമൂഹിക മുൻവിധികളാണ് കിരണിനെ മൗനിയാക്കുന്നത്. ഇതുകാണുന്ന ദലൈല, "നീ വരുന്നില്ലേ" എന്ന് കിരണിനോട് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതെല്ലാം നീയെന്താ എന്നോട് നേരത്തെ പറയാഞ്ഞത് എന്നും ദലൈല ചോദിക്കുന്നു. "എനിക്കറിയില്ല" എന്നാണ് കിരണിന്റെ മറുപടി. അവിടെവെച്ച് അവരുടെ ശരീരങ്ങൾ തമ്മിൽ അടുക്കുകയാണ്. ദലൈലയാണ് ആദ്യം കിരണിനെ അവളിലേക്ക് ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നത്. പലപ്പോഴും കഥയുടെ ഭാഗമായുള്ള ലൈംഗികരംഗങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുന്ന പ്രവണത മലയാള സിനിമയിൽ നാം കാണാറുണ്ട്. എന്നാൽ സഞ്ചാരത്തിൽ അവരുടെ പ്രണയത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ഇത്തരമൊരു രംഗം ആവശ്യമാണുതാനും. പശ്ചാത്തലസംഗീത ത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം പ്രത്യേക ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. ഈ കുളിപ്പുര രംഗത്തിന് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'ചന്ദനമരങ്ങളി'ലെ ഭാഗവുമായി സാമ്യം തോന്നുന്നുണ്ട്. അഭിമുഖത്തിൽ സംവിധായിക ലിജി പുല്ലപ്പള്ളി(2018:76) ഇങ്ങനെ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. "കമലാദാസിന്റെ കൃതികൾ എനിക്കൊന്നും പ്രചോദന മായിരുന്നു. ഞാൻ വളരെ യേറെ ബഹുമാനിക്കുകയും ആരാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരെഴുത്തുകാരിയുടെ ആ നോവലിൽ നിന്നുള്ള രംഗങ്ങൾ തിരക്കഥാ രചനാസമയത്ത് എന്നെ സ്വാധീനി ച്ചിരിക്കാം." പരസ്പര സമ്മതത്തോടുകൂടി രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾ അവരുടെ ലൈംഗിക ചോദനകളും പ്രണയവും പങ്കുവയ്ക്കുന്നത് ചിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പി ക്കുന്നത് കാവ്യാത്മകമായിട്ടാണ്. കുളിപ്പുരയിൽ വെച്ച് പ്രണയലീലകളിൽ മതിമറക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഈ രംഗങ്ങൾക്ക് ശേഷം വരുന്ന സംഭാഷണ ശകലങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ്.

ദലൈല: എനിക്കറിയത്തില്ല.

കിരൺ: എന്താണ് നിനക്ക് അറിയാത്തത്?

ദലൈല: ഇതൊക്കെ ശരിയാണോ അതോ...

കിരൺ: നിനക്ക് എന്ത് തോന്നുന്നു.

ദലൈല: എനിക്കറിയില്ല. എനിക്ക് പേടിയാണ് നീ എപ്പോഴും എന്റെ കൂടെ ഉണ്ടായിരിക്കുമോ

കിരൺ: (കരഞ്ഞുകൊണ്ട് ദലൈലയെ കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു) ഉം

ദലൈല: എനിക്ക് നിന്നോട് ഇഷ്ടമാണ്. എനിക്ക് എന്നും ഇഷ്ടമായിരുന്നു.

ഈ സംഭാഷണം സ്വന്തം ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം(Sexual orientation) ദലൈലയിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന ആകുലതകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒരിക്കലും ഒരു പുരുഷനോടാണ് ആകർഷണം എങ്കിൽ ഇത്തരത്തിൽ ശരി/തെറ്റുകളെക്കുറിച്ച് ഒരു സംഭാഷണം ഉണ്ടാകില്ല. ക്വീർ വിഭാഗങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാര യിലേക്ക് കടന്നുവരാത്തതും അതിന് അനുകൂലമല്ലാത്ത സാഹചര്യമാണ് നിലനില്ക്കുന്നത് എന്നതിനാലും, തങ്ങളുടെ തന്മയും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യവും വെളിപ്പെടുന്ന ഘട്ടത്തിൽ ക്വീർ വ്യക്തികൾ കടുത്ത മാനസിക സംഘർഷത്തിലൂടെ കടന്നുപോകേണ്ടി വരുന്നു.

മുത്തശ്ശിയുടെ കൈയ്യിൽ നിന്നും പാരമ്പര്യമായി കിട്ടിപ്പോന്ന കറുത്ത കുപ്പിവള കിരൺ ദലൈലയെ അണിയിക്കുന്നു. ലെസ്ബിയൻ പ്രണയത്തെ സംബന്ധിച്ച ധാരണകളോ അല്ലെങ്കിൽ സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തെ മുൻനിർത്തി സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന മുൻവിധികൾ മിഥ്യാധാരണകൾ എന്നിവ യൊക്കെ ഈ പെൺകുട്ടികളെ ഭയപ്പെടുത്തിയിരിക്കാം. ഞങ്ങൾ പരസ്പരം പ്രണയിക്കുന്നുണ്ട് എന്നറിയുമ്പോൾ സാമൂഹികാംഗീകാരം ലഭിക്കുന്ന ആൺ-പെൺ ബന്ധങ്ങൾ അല്ലല്ലോ ഇതെന്ന വ്യാകുലത ദലൈലക്കുണ്ട്, എന്നാൽ കിരൺ തന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ബോധവതിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആത്മവിശ്വാസത്തോടെയാണ് അവൾ കാര്യങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്നത്. സമൂഹ ത്തെയാണ് അവർ ഭയക്കുന്നത്. കുളപ്പുരയുടെ പടവിൽ അവർ അനുഭവിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യം അതിനു വെളിയിലെത്തുമ്പോൾ പതുക്കെ നഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ട്. പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗ ബന്ധങ്ങൾ അദൃശ്യമാക്കി നിർത്തേണ്ടി വരുന്ന അവസ്ഥയെ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ക്ലാസ് മുറിയിൽ വെച്ച് ദലൈലയ്ക്ക് കിരൺ കൊടുത്ത ഒരു കത്ത് ടീച്ചറുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുകയും അത് അവർ വായിച്ചുനോക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പെട്ടെന്ന് ടീച്ചറുടെ മുഖഭാവം മാറുകയും ക്ലാസ് കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം "തൽക്കാലം ഞാനിതാരോടും പറയുന്നില്ല" എന്ന താക്കീത് ഇരുവർക്കും നല്കി ദേഷ്യത്തോടെ പോകുന്നുണ്ട്. കിരണിന്റെ കവിതകളെപ്പറ്റി മതിപ്പോടെ സംസാരിച്ചിരുന്ന അവർ ഒരു നിമിഷം കൊണ്ടാണ് ഈ പെൺകുട്ടികളെ വെറുപ്പോടെ സമീപിക്കുന്നത്. വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും തെരഞ്ഞെടുപ്പിനും മേൽ അധികാരം പ്രവർത്തി ക്കുന്നത് വിദ്യാലയം പോലുള്ള സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെയാണ്. ഈ രണ്ടു പെൺകുട്ടികളുടെ പ്രണയത്തിന് മുകളിൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നത് ആദ്യം ടീച്ചറിലൂടെയാണ്.

രണ്ടാമതായി അവരുടെ സ്വകാര്യതയ്ക്കുമേൽ നോട്ടമെറിയുന്നത് സഹപാഠിയായ രാജനാണ്. പെൺകുട്ടികളെ പിന്തുടരുന്ന രാജൻ ഒഴിഞ്ഞ ഒരിടത്തുവച്ച് ദലൈലയും കിരണും ചുംബിക്കുന്നതും കാണാനിടയാകുന്നുണ്ട്. ആണധികാരത്തിന്റെയും സാമ്പ്രദായിക കുടുംബസങ്കല്പത്തിൽ വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രാജനെ പിന്നീട് നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കും. ഈ പ്രണയരംഗത്തിലേക്ക് ഒളിഞ്ഞുനോക്കുന്ന രാജൻ ഈ വിവരം ദലൈലയുടെ അമ്മയോട് പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നു. ദലൈലക്ക് വന്ന കല്യാണാലോചനയുടെ കാര്യം വളരെ ലാഘവത്തോടെയായിരുന്നു രാജൻ ഒരിക്കൽ കിരണിനോട് പറഞ്ഞത്, അതേ രാജന് ഈ പ്രണയത്തെ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. ദലൈലയോട് രാജന് ഇഷ്ടമുണ്ടെങ്കിലും അതിനെക്കാളുപരി കിരൺ എന്ന പെൺകുട്ടിയുമായി ദലൈല പ്രണയത്തിലായതാണ് അവനംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാത്തത്.

പൊതുവിടങ്ങളിൽ വച്ച് തങ്ങളുടെ പ്രണയം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ അവർക്ക് കഴിയുന്നില്ല. കിടപ്പുമുറി, കുളപ്പുര, ഇരുട്ടിന്റെ മറവിൽ ഒക്കെ വച്ചാണ് ഇരുവരും തങ്ങളുടെ ഇഷ്ടം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ആളൊഴിഞ്ഞ ഇടവഴിയിൽ വച്ച് ആലിംഗനബദ്ധരായത് നിരീക്ഷണത്തിന് വിധേയമാവുകയും ചെയ്തു. സദാചാര സംരക്ഷകനായ രാജനാണ് ദലൈല–കിരൺ പ്രണയബന്ധം ദലൈലയുടെ വീട്ടിൽ അറിയിക്കുന്നത്.

സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയങ്ങൾ മാത്രമല്ല സമൂഹത്തിന് അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാത്തത്. കിരണിന്റെയും ലൈലയുടെയും സഹപാഠികളായ സബീന ഹാജി യാരുടെ മകൾ)യും വടക്കേപ്പാട്ടെ ഗോപാലന്റെ മകനും ഒളിച്ചോടിയെന്ന വാർത്തയോടുള്ള നാട്ടുകാരുടെ പ്രതികരണം അതിനുദാഹരണമാണ്. ജാതി, മതം, തുടങ്ങിയവയിൽ ഊന്നികൊണ്ടു ചില 'ചിട്ടവട്ടങ്ങൾക്ക്' അനുസൃതമായി ജീവിക്കാത്തവരെ അധിക്ഷേപിക്കുകയും, അവരെ ജീവിക്കാനനുവദിക്കാതിരി ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവണത ഇപ്പോഴും ഉണ്ട് എന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് അത്. "മാനം" എന്ന പെണ്ണിന് മാത്രമുള്ളതായി മാറുന്നു. സബീനയാണ് നാട്ടുകാരുടെ കണ്ണിൽ കുറ്റക്കാരി. 'തുള്ളിച്ചി' എന്നാണ് അവളെ ദലൈലയുടെ അമ്മ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

4.3.8 സ്വവർഗ്ഗഭീതിയും സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളും

ദലൈലയും കിരണും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ദലൈലയുടെ വീട്ടിലറിയുന്ന തോടെ അവൾ വീട്ടുതടങ്കിൽ ആവുന്നുണ്ട്. ഹോമോഫോബിക് (സ്വവർഗ്ഗഭീതി)

ആയ ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യരെ പിന്നീട് സിനിമയിൽ കാണാൻ സാധിക്കും. സ്ഥാപനവത്കൃതവും പ്രകടിതവുമായ സ്വവർഗ്ഗഭീതി എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് സിനിമ കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളുടെ യഥാർത്ഥ അവസ്ഥകൾ മനസ്സിലാക്കാതെ മുൻവിധികളോടെ അവരെ നോക്കിക്കാണുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഹോമോഫോബിയ. ദലൈലയുടെ അമ്മയ്ക്ക് കുടുംബത്തിന്റെ അന്തസ്സിനെ ചൊല്ലിയുള്ള ഭയമാണ്. അഭിമാനത്തിനു മേലുള്ള കളങ്കമായാണ് അവർ ഈ പ്രണയത്തെ കാണുന്നത്. “പെണ്ണുങ്ങൾക്ക് ജീവിതത്തിൽ ഒരാൺതുണയാണ് വേണ്ടത്”എന്നവർ പറയുമ്പോൾ അപ്പച്ചൻ മരിച്ചു പോയിട്ട് അമ്മച്ചി ഒറ്റക്കല്ലേ വീടും പറമ്പും നോക്കി നടത്തിയത് എന്നു അവൾ തിരിച്ച് ചോദിക്കുന്നു. “എനിക്കൊരു കെട്ടിയവൻ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിന്റേതു മാനവും മര്യാദയും വേറെയാ” എന്നാണ് അമ്മയുടെ പ്രതികരണം. മതത്തേയും സമൂഹത്തെയും അവർ ഭയക്കുന്നു. പള്ളിക്കാർ അറിഞ്ഞാൽ കുടുംബം പള്ളിക്ക് പുറത്താണെന്നും, മരിച്ചാൽ തെമ്മാടിക്കുഴിയിൽ മൂടുമെന്നും അവർ ഭയക്കുന്നു. സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തോടുള്ള പുരുഷമേധാവിത്വ സമൂഹത്തിന്റെ പരിചരണം പള്ളീലച്ചന്റെയും ദലൈലയുടെ അമ്മാവനിലൂടെയും വരച്ചിടുന്നു. “ഇവളെപ്പെട്ടെന്ന് കെട്ടിച്ചുവിടാൻ നോക്ക് അല്ലാതെ വേറൊരു വഴിയും ഞാൻ കാണുന്നില്ല. നാട്ടുകാരറിഞ്ഞാൽ വേറെ ആരും കെട്ടാൻ വരില്ല. എന്തായാലും കുടുംബത്തിൽ പിറന്ന ആരും വരില്ല” എന്നാണ് അമ്മാവന്റെ പ്രതികരണം: “കൊച്ചിനെ ഈ ദുരിതത്തിൽ നിന്ന് എങ്ങനെയെങ്കിലും രക്ഷിക്കാനാണ് നമ്മൾ നോക്കേണ്ടത് ” എന്ന് പള്ളീലച്ചൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തിനു വിവാഹം പരിഹാരമായി നിർദ്ദേശിക്കുന്ന പ്രവണത സിനിമയിലും സമൂഹത്തിലുമൊക്കെ നടന്നുകാണുന്നുണ്ട്. "ദുരിതം' എന്നാണ് പുരോഹിതൻ ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

ദലൈല നിശ്ചലമായി ഒരിടത്ത് ഇരിക്കുകയും മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾ അവൾക്കരികിലേക്ക് വരികയും ഇതേപ്പറ്റി പറയുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു രംഗമുണ്ട്. അവൾ നിശബ്ദയായി ഇരിക്കുകയാണ്.

അമ്മാവൻ: ശരിക്കു സുഖിച്ചു നടന്നു അല്ലേടി

പുരോഹിതൻ: വിഷമിക്കേണ്ട മകളേ എല്ലാ പാപങ്ങളും കർത്താവ് ക്ഷമിക്കും.

അമ്മ: ദൂരദേശത്തേക്ക് ഒക്കെ പോകുമെന്ന് നീ പണ്ടേ ആശിച്ചതല്ലേ അത് നടക്കും.

(കല്യാണത്തെപ്പറ്റിയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.)

സമ്മതിയിലൂടെ കാര്യങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കുന്ന പള്ളി, കുടുംബം, പാഠശാല എന്നിവയുടെയെല്ലാം ഇടപെടൽ ഇവിടെ കാണാം. "കുടുംബം, മതം, പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങൾക്ക് ഉതകുന്നവിധമോ അത് കെട്ടിപ്പടുക്കാനും നിലനിർത്താനും തുടങ്ങാനും ആവശ്യമായ ഉൽപാദന അധികാരനിരയിൽ അധിഷ്ഠിതമായോ ഒക്കെയാണ് ബന്ധങ്ങളെ സമൂഹം നിർമിക്കുകയും നിർവ്വചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. ബന്ധങ്ങളിലെ ലിംഗനിർണ്ണയം ഹെട്രോ സെക്ഷ്വാലിറ്റിയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്"(മുഹമ്മദ് റാഫി. എൻ. വി,2017:76). വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ മേൽ ഈ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങൾ ഉറപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെ തോത് ദൃശ്യവത്ക്കരിക്കുന്നതിൽ ചില പ്രത്യേകതകൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. തറവാട്ടിലേക്ക് വരുന്ന കിരൺ, വീട്ടിലേക്ക് കടന്നുവരുന്ന ദലൈല, തുടങ്ങിയ ഷോട്ടുകളിൽ വീടിനെ വൈഡ് ആംഗിളിൽ (wide angle) ചിത്രീകരിച്ച് അതിനുള്ളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന വ്യക്തികളെ ചെറുതായും കാണിക്കുന്നു. ദലൈലയുടെ മനസ്സമ്മത ചടങ്ങിൽ വരൻ, പുരോഹിതൻ, കുടുംബാംഗങ്ങൾ എന്നിവരെ വൈഡർ ആംഗിളിൽ ക്ലോസ്-അപ്പ് ഷോട്ടിൽ(close-up) ചിത്രീകരിക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നു കഥാപാത്രത്തെ എടുത്തുകാണിക്കാനും, ആ കഥാപാത്രത്തിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള വ്യത്യസ്ത തലങ്ങൾ സംവേദനം ചെയ്യാനും അതിശയോക്തി കലർത്താനും, വൈകാരികമായ മാറ്റം അടയാളപ്പെടുത്താനും വൈഡ് ആംഗിൾ ലെൻസുകൾ ഉപയോഗിച്ച് കഥാപാത്രത്തിന്റെ സമീപ ദൃശ്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

ദലൈലയുടെ വല്യമ്മച്ചിക്ക് നേരത്തെതന്നെ ഇവരുടെ ബന്ധത്തെപ്പറ്റി അറിയാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അത് മറ്റാരോടും അവർ പറയുന്നില്ല. മാത്രമല്ല ദലൈലയോട് അതുമൂലം അവർക്ക് നീരസം ഒന്നുംതന്നെ ഉണ്ടാവുന്നുമില്ല. "എന്താ നിന്റെ മുഖത്തൊരു തെളിച്ചം" എന്ന് ഒരുഘട്ടത്തിൽ അവർ ചോദിക്കുന്നതല്ലാതെ മാനസികമായി പേരക്കുട്ടിയെ വിഷമിപ്പിക്കുന്നില്ല. വീട്ടുതടങ്കലിലായ അവളെ സ്നേഹപൂർവ്വം ചുംബിച്ചുകൊണ്ട് അവർ ആശ്വസിപ്പിക്കു കയാണ്. വീട്ടുകാർ തീരുമാനിക്കുന്ന ദലൈലയുടെ നിർബന്ധിത വിവാഹത്തിൽ മുത്തശ്ശിക്ക് ആശങ്കയുണ്ട്. "കുടുംബക്കാരെയും നാട്ടുകാരെയും ബോധിപ്പിക്കാനാണ് നീ ഇത് ചെയ്യുന്നത്. വല്ലോരും പറയുന്നതിൽ ഒരു കാര്യോം ഇല്ല" എന്നവർ ദലൈലയുടെ അമ്മയോട് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും നിസ്സഹായയായി കണ്ടുനിൽക്കാൻ മാത്രമേ ആ കഥാപാത്രത്തിന് കഴിയുന്നുള്ളൂ.

വിദ്യാസമ്പന്നർക്കിടയിൽ പോലും സ്വവർഗ്ഗപ്രണയത്തെ സംബന്ധിച്ച് അയുക്തികരമായ ധാരണകളാണ് ഉള്ളത് എന്നതിനുദാഹരണമാണ് കിരണി

ന്റെ മാതാപിതാക്കളുടെ പ്രതികരണം "ഇവളെ ചികിത്സിപ്പിക്കണം" എന്നാണ് കിരണിന്റെ അമ്മ പറയുന്നത്. "എനിക്ക് രോഗമൊന്നുമില്ല" എന്ന് അവൾ തിരിച്ച പറയുന്നുണ്ട് "അൺനാച്ചുറൽ" എന്നും അവർ ഈ ബന്ധത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽ ഇത് ആരും അംഗീകരിക്കില്ല എന്ന കിരണിന്റെ അച്ഛൻ പറയുന്നു. ദൽഹിയിലുള്ള ഗോവിന്ദൻ മാമനെപ്പറ്റി ഈ അവസരത്തിൽ കിരൺ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. (അയാൾ ഒരു സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി ആയിരിക്കണം)

തങ്ങൾ ജോലി ചെയ്തു ജീവിക്കും എന്ന കിരൺ പറയുമ്പോൾ "ഗോവിന്ദൻ ഒരാണല്ലേ എന്നും നിന്റെ ലിമിറ്റേഷൻസ് നീ മനസ്സിലാക്കണം" എന്നും അച്ഛൻ പറയുന്നു. ആണിനും പെണ്ണിനും ലഭിക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത സാമൂഹിക പരിചരണത്തെ ഇത് കാണിക്കുന്നു. ഒരു കുടുംബം എന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് ഒരുമിച്ച് ജീവിക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നും അവിടെ ഒരു പുരുഷ പ്രതിനിധി ഇല്ലാതെ മുന്നോട്ട് പോകുക അസാധ്യമാണെന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ, അച്ഛൻ എന്ന കഥാപാത്രം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നു.

സെബാസ്റ്റ്യനുമായുള്ള ദലൈലയുടെ വിവാഹം വീട്ടുകാർ ഉറപ്പിക്കുന്നു. വിമതലൈംഗികതയ്ക്ക് വിവാഹം പരിഹാരമായി കാണുന്ന പ്രവണത സിനിമയിറങ്ങി വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറവും തുടരുന്നുണ്ട്. സ്വവർഗ്ഗപ്രണയം അസ്വാഭാവികവും, ആ ബന്ധത്തിൽ നിന്നുമകറ്റാൻ പ്ലസ്ടുവിൽ പഠിക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹം കഴിച്ചയക്കുന്നതിൽ സ്വാഭാവികതയും കണ്ടെത്തുന്ന കുടുംബ–സാമൂഹിക ഘടനയാണ് നിലനില്ക്കുന്നത്. അമ്മയും അമ്മാവനും ചേർന്ന് തന്റെ വിവാഹം നിശ്ചയിച്ചെന്നും തനിക്കൊന്നുമറിയില്ല എന്നും പറഞ്ഞ് ദലൈല കരയുന്നുണ്ട്. ക്വീർ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിലുള്ള നിർബന്ധിത വിവാഹത്തിന് ഉദാഹരണമാണിത്. "നീ അതിനു സമ്മതിച്ചോ" എന്ന് ഞെട്ടലോടെ കിരൺ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ദലൈലയിൽ നിന്ന് ഒരിക്കലും അകന്നു നിൽക്കാൻ കഴിയാത്ത മാനസികാവസ്ഥയ്ക്ക് കിരണിനുള്ളത് എന്ന് തെളിയുന്ന രംഗങ്ങളാണ്. പിന്നീടു നാം കാണുന്നത്. എന്നാൽ ദലൈല വീട്ടുകാരെ വെല്ലുവിളിക്കാൻ ഒരുങ്ങുന്നില്ല. വേറെ കല്യാണം കഴിച്ചാലും നമുക്ക് നമ്മുടെ ബന്ധം തുടങ്ങാമല്ലോ എന്ന പോംവഴിയാണ് ദലൈല കിരണിനുമുമ്പിൽ വയ്ക്കുന്നത്. അത്ഭുതത്തോടെ 'വേറെ കല്യാണം കഴിഞ്ഞിട്ടോ' എന്ന് കിരൺ ചോദിക്കുന്നു. നിനക്ക് പറ്റുമോ അത് എന്ന് ചോദിക്കുമ്പോൾ പറ്റും എന്നാണ് ദലൈലയുടെ മറുപടി, എന്നാൽ "I can't do that" എന്ന് കിരൺ പറയുന്നു. സിനിമയിൽ ഒരു രംഗത്ത് മാഗസിനിലെ ചിത്രങ്ങൾ നോക്കി 'അജയ് വേണോ ഷാരുഖ്ഖാൻ' വേണോ എന്നു ദലൈല കിരണിനോട് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ഒട്ടും

ഉണർവ്വില്ലാതെ കിരൺ മറുപടി പറയുന്നുണ്ട്. അടുത്ത പേജ് മറിച്ച് 'കരീന വേണോ റാണി വേണോ' എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ ഉത്സാഹത്തോടെ 'റാണി' എന്നു കിരൺ പറയുന്നു. തെല്ലൊരു അത്ഭുതത്തോടെ ദലൈല റാണിമുഖർജിയുടെ ചിത്രത്തിന് മീശ വരച്ചു കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. കാമനയുടെ ആൺ–പെൺ യുക്തി ദലൈലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അവൾ ദ്വിലൈംഗിക (bisexual) ആഭിമുഖ്യ മുള്ള വ്യക്തിയാണെന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. "നീയുണ്ടല്ലോ ശരിക്കും ഒരു കാക്കാത്തി യെ പോലെയാണ്, മിസ്റ്റീരിയസ്"എന്നാണ് ദലൈലയോട് കിരൺ പറയുന്നത്. തന്മയുടെയും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളുടെയും വഴക്കത്തെയും ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ജോലിയില്ലാത്ത അവസ്ഥയും പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിയാത്ത വിദ്യാഭ്യാസവും സ്വവർഗ്ഗ ബന്ധത്തിന് ലഭിക്കാത്ത സാമൂഹിക അംഗീകാരവും വീട്ടുകാർ നിശ്ചയിച്ച വിവാഹത്തിലേക്ക് ദലൈലയെ എത്തിച്ചിരിക്കാം. "കയ്യിൽ പൈസ വേണ്ടേ, സഹായിക്കാൻ വീട്ടുകാർ ഇല്ലെങ്കിൽ എങ്ങനെ ജീവിക്കും" എന്നും അവൾ ആശങ്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. "എനിക്ക് തെറ്റിപ്പോയി" എന്ന് ഒരവസരത്തിൽ ദലൈല പറയുന്നുണ്ട്. കൗമാര കാലത്തെ തത്കാലികമായ ഒരടുപ്പം(Infatuation) എന്ന നിലയിലേക്ക് ദലൈല എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോഭാവം മാറുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തെയും ദലൈല ഭയക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് കാണാം. ടീച്ചർ തങ്ങളുടെ ബന്ധം അറിഞ്ഞ വേളയിൽ കിരൺ ദലൈലയെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ തോളിൽ കൈവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പേടിച്ചു കൊണ്ട് അവൾ കൈ തട്ടി മാറ്റുന്നത് കാണാം.

കല്യാണത്തലേന്ന് ദലൈലയുടെ വീട്ടിലേക്ക് കിരൺ എത്തുന്നുണ്ട്. ഡൽഹിയിലെ ബന്ധു തങ്ങളെ സഹായിക്കാം എന്നു പറഞ്ഞു എന്ന് കിരൺ പറയുന്നു.അവൾ തന്നോടൊപ്പം ഇറങ്ങിവരും എന്ന് കിരൺ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ദലൈലയുടെ പ്രണയം അത്രത്തോളം തീവ്രമല്ലാത്തത് കൊണ്ടോ വീട്ടുകാരുടെ വൈകാരിക സമ്മർദ്ദം കൊണ്ടോ അവൾ കിരണിനോടൊപ്പം പോകുന്നില്ല.

ദലൈലയുടെ വിവാഹ ദിവസം വെളുത്ത നിറത്തിലുള്ള കുർത്തയും പാന്റും ധരിച്ച് കിരൺ ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ ഒരുങ്ങുന്നു. വൈധവ്യത്തിന്റെ സൂചനയോ, അല്ലെങ്കിൽ തന്റെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും നിറങ്ങൾ നഷ്ടമായതിന്റെയോ, മരണത്തിലേക്ക് നടക്കുന്നതിന്റെയോ പ്രതീകമാകാം ആ നിറം. എന്നാൽ ആ ശ്രമത്തിൽ നിന്ന് കിരൺ പിൻവാങ്ങുന്നത് 'കിരൺ...' എന്ന ദലൈലയുടെ വിളി കേട്ടാണ്. സമാന്തരമായി ദലൈല വിവാഹ വേദിയിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്ക് ഓടി ആകാശത്തേക്ക് നോക്കി 'കിരൺ.. എന്ന് ഉറക്കെ വിളിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ

ശക്തിയാണ് കിരണിനെ ജീവിതത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത് എന്നു പറയാം. ആ ഘട്ടത്തിൽ തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം, സ്വത്വബോധം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് അഭിമാനിക്കുന്ന അതിനെ കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കുന്ന കിരണിനെ കാണാം. അവൾ തനിക്ക് ഇഷ്ടമില്ലാത്ത മുടി മുറിച്ചു കളയുന്നു. പ്രണയമേൽപ്പിച്ച മുറിവിന് മരണം പരിഹാരമല്ല എന്ന് മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് കിരൺ തിരിച്ചു നടക്കുന്നു.

മലയാള സിനിമയിൽ സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ സഞ്ചാരത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വ്യക്തിയിലും സമൂഹത്തിലും ആഴത്തിൽ ഉറച്ചു പോയ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗിക-കുടുംബ സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ നിന്ന് പൂർണ്ണമായി വ്യതിചലിക്കാൻ സിനിമയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. താത്ക്കാലിക മായി ഉണ്ടാവുന്ന ഒരു വ്യതിയാനമായി സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയത്തെ ഒരു വലിയ വിഭാഗം വീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ആ ധാരണകളെ സഹായിക്കുന്ന ചില ഘടകങ്ങൾ സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ പ്രണയം-ലൈംഗികത എന്നിവയ്ക്ക് മേൽ നിലനിൽക്കുന്ന ജാതി-മത-ലിംഗ-ലൈംഗിക വിലക്കുകൾ പ്രധാന കഥയിലൂടെയും ഉപകഥകളിലൂടെയും *സഞ്ചാരം* അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

4.4 മുംബൈ പോലീസ്: മറച്ചുപിടിക്കേണ്ടി വരുന്ന ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം

സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം പ്രമേയമായ സിനിമ എന്ന മേൽവിലാസത്തോടു കൂടിയല്ല റോഷൻ ആൻഡ്രൂസ്സ് സംവിധാനം ചെയ്ത *മുംബൈ പോലീസ്*(2013) പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. ഒരു കുറ്റാന്വേഷണ സിനിമ എന്ന സങ്കൽപ്പമാണ് ട്രൈയിലറിൽ നിന്നു പ്രേക്ഷകന് ലഭിക്കുന്നത്. ബോബി-സഞ്ജയ് ആണ് തിരക്കഥ. അസിസ്റ്റൻറ് പോലീസ് കമ്മീഷണറായ ആര്യൻ ജോൺ ജേക്കബി (ജയസൂര്യ)ന്റെ കൊലപാതകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കേസ് അന്വേഷിക്കുന്നത്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തും എ. സി. പിയുമായ ആന്റണി മോസസ്(പൃഥ്വിരാജ്) ആണ്. പോലീസ് കമ്മീഷണറായ ഫർഹാൻ അഷറഫ് (റഹ്മാൻ) ഈ അന്വേഷണത്തിന്റെ മേൽനോട്ടം വഹിക്കുന്നു. പ്രസിഡന്റിന്റെ കയ്യിൽ നിന്നും ധീരതയ്ക്കുള്ള ഗ്യാലൺട്രി അവാർഡ് ഏറ്റുവാങ്ങിയ ശേഷം, മറുപടി പ്രസംഗം നടത്തുന്നതിനിടയിലാണ് വേദിയിൽ വച്ച് ആര്യൻ വെടിയേറ്റു മരിക്കുന്നത്. മൂവരും ഉറ്റസുഹൃത്തുക്കളായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഈ കേസിനുമേൽ വൈകാരികമായ ഒരടുപ്പം ആന്റണിയ്ക്കും ഫർഹാനും ഉണ്ട്. മുംബൈയിൽ സേവനം നടത്തിയിരുന്ന ഈ മൂവർ സംഘത്തെ മാധ്യമങ്ങൾ മുംബൈ പോലീസ് എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചു.

വാഹനമോടിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കെ, കേസ് അവസാനിച്ചുവെന്നും, പ്രതിയെ താൻ കണ്ടെത്തിയെന്നും ആന്റണി ഫർഹാനോട് ഫോണിൽ പറയുന്നു. സംഭാഷണം പൂർത്തിയാക്കുന്നതിന് മുമ്പ് അപ്രതീക്ഷിതമായി ഒരപകടം നടക്കുകയും ആന്റണി വാഹനത്തിൽ നിന്ന് തെറിച്ചു വീഴുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് സിനിമയിലെ ആദ്യ രംഗം. ഈ അപകടത്തോടുകൂടി അയാളുടെ ഓർമ്മ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ കേസ് അവസാന ഘട്ടത്തിൽ എത്തിയതിനാൽ ആന്റണിയെക്കൊണ്ട് തന്നെ ഈ കേസ് അന്വേഷിപ്പിക്കണം എന്ന് ഫർഹാന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ആന്റണിക്കും ചികിത്സിച്ച ഡോക്ടർക്കും തനിക്കും മാത്രമറിയാവുന്ന രഹസ്യമായി, ആ സ്മൃതിനാശത്തെ ഒതുക്കി വയ്ക്കാൻ ഫർഹാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ഓർമ്മ നഷ്ടപ്പെട്ടതിനാൽ ആന്റണി "ഹു ആം ഐ" (ആരാണ് ഞാൻ) എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം തേടുന്നുണ്ട്. മറ്റുള്ളവരുടെ പെരുമാറ്റത്തിൽ നിന്നും പഴയ സംഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ആരായിരുന്നു അയാൾ എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. അനാവശ്യമായ ആക്രമണ സ്വഭാവമുള്ള, പരുക്കനായ, സ്ത്രീകളോടുപോലും അപമര്യാദ കാണിക്കുന്ന ഒരാളായിരുന്നു താനെന്ന് ആന്റണി മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. 'ആന്റണി മോസസ് എ' ആയിരുന്നു ഭൂതകാലത്തെ ആളെന്നും ഇപ്പോഴുള്ളത് 'ആന്റണി മോസസ് ബി' ആണെന്നും ഡോക്ടർ പറയുന്നുണ്ട്. "എ'ക്ക് അറിയാവുന്ന ആൾക്കാരേയും സംഭവങ്ങളേയും 'ബി'ക്ക് അറിയില്ല. ഒരു പേഴ്സണൽ ഡീടെയിൽസും അറിയില്ല. ഒരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ രണ്ടുപേരും രണ്ടാൾക്കാർ തന്നെയാണ്. സ്വഭാവത്തിലും ആറ്റിറ്റ്യൂഡ്സിലും പ്രിഫറൻസിലുമൊക്കെ. പക്ഷേ, 'എ'ക്ക് അറിയാവുന്ന ഭാഷകൾ, പഠിച്ച കാര്യങ്ങൾ, സ്കിൽസ്, ഒക്കെ 'ബി'ക്ക് ഓർമ്മയുണ്ടാകും" എന്നും ഡോക്ടർ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. അതിനാൽ കേസ് അന്വേഷിക്കാനും ജോലിയിൽ പ്രവേശിക്കാനും ആന്റണി മോസസ് ബി യോഗ്യനാണ് എന്ന് വരുന്നു.

4.4.1 ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികമാനദണ്ഡങ്ങളും കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയും

കൊലപാതകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് 'എങ്ങനെ?, എന്തിന്? ആര്? എന്നീ മൂന്ന് ചോദ്യങ്ങൾക്കാണ് ഉത്തരം കണ്ടുപിടിക്കേണ്ടിയിരുന്നത്. ആന്റണി മോസസ് തന്നെയാണ് സുഹൃത്തായ ആര്യനെ ടൈമർ ഗൺ ഉപയോഗിച്ച് കൊലപ്പെടുത്തിയത് എന്ന് ആന്റണി മോസസ് ബി കണ്ടുപിടിക്കുന്നുണ്ട്. എന്തിന് കൊലപ്പെടുത്തി എന്ന ചോദ്യത്തിനുത്തരം ആന്റണി മോസസ് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി ആണെന്ന് ആര്യൻ മനസ്സിലാക്കി എന്നതായിരുന്നു. ആന്റണിയും കാമുകന്റെയും സ്വകാര്യ നിമിഷങ്ങൾ സുഹൃത്തായ ആര്യൻ കാണുന്നു.

അപ്പോഴുള്ള ആര്യന്റെ പ്രതികരണം ഇങ്ങനെയാണ്:

ആന്റണി മോസസ്: ആര്യൻ, ഐ ക്യാൻ എക്സ്പ്ലെയ്ൻ

ആര്യൻ: നോട്ട് ഇന്ററസ്റ്റഡ്. മുന്നിൽ കണ്ടകാര്യത്തിന് എക്സ്പ്ലനേഷൻ ആവശ്യമില്ല.

നിന്റെ ലൈഫ്, നിന്റെ ഇഷ്ടം ഒരു വാക്ക് നിനക്കെന്നോട് പറയാമായിരുന്നു. ഇതിന്റെ പേരിൽ ഫ്രണ്ട്ഷിപ്പ് വേണ്ടെന്ന് വയ്ക്കില്ലയിരുന്നു ഞാൻ. ഒരു എക്സ്പ്ലനേഷനും ചോദിക്കില്ലയിരുന്നു. പക്ഷെ ഇപ്പോ ഞാൻ അറിയാത്ത കാര്യങ്ങളിൽ ഇനി എന്തെല്ലാം പെട്ടും എന്നാണെന്റെ സംശയം. ഇതുപോലൊന്ന് മനസ്സിൽ കണ്ടു കൊണ്ടാണോ ഒരു ഗാലൺട്രി അവാർഡ് നീയെനിക്ക് ദാനം തന്നതെന്നുൾപ്പെടെ.

പ്രതികളുടെ പേടിസ്വപ്നം, നൊട്ടോറിയസ് മർദ്ദനമുറകൾ, ആളുംതരവും നോക്കാത്ത, കൺട്രോൾ ഇല്ലാത്ത ഡെയ്ഞ്ചറസ് വയലൻസ്, റാസ്കൽ മോസസ്. എല്ലാം വേറൊരു ആണത്തമില്ലായ്മയെ മറയ്ക്കുവാനുള്ള ഒന്നാംതരം മുഖംമൂടി. പെണ്ണുവേണ്ടെന്നു വച്ചതും ആന്റണി മോസസിന്റെ പൗരുഷമായി കരുതി ആരാധിച്ചവരും മണ്ടന്മാർ.

ഇവിടെ, ആണത്തതിനു പരമ്പരാഗതമായി ശീലിച്ചു പോരുന്ന നിർവചനങ്ങളെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ആര്യൻ എന്ന കഥാപാത്രം. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം ആണത്തമില്ലായ്മ ആണെന്ന് പറയുകയാണ് ഈ സംഭാഷണത്തിൽ. പൗരുഷം എന്നത് ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ മാത്രം ഊന്നിയതാണ് എന്നും അത്തരത്തിലുള്ള ബ്രഹ്മചാരികളെ മാത്രമാണ് ആരാധിക്കാൻ യോഗ്യർ എന്ന ധാരണയിലേക്ക് നയിക്കുന്നതാണ് ആ രംഗത്തിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ. പുരുഷൻ എന്ന ലിംഗ(sex)ത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തിയുടെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം സ്ത്രീയിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച് അല്ലെങ്കിൽ അതിന് കാരണം കാണിക്കേണ്ടി വരുന്നു എന്നതാണ് സംഭാഷണങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. താൻ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തിക്ക് ഒരു വിശദീകരണം ആവശ്യമാണെന്ന് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി ആയ വ്യക്തിയും തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. മറച്ചുപിടിക്കേണ്ട ഒന്നാണ് സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത എന്ന ധാരണ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമാണ് ഈ രംഗം. സ്ത്രീയോട് ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം ഉള്ള ഒരു പുരുഷന് തന്റെ ലൈംഗിക ചായ് വിനെ പറ്റി ആരോടും വിശദീകരണം നൽകേണ്ട ആവശ്യം വരുന്നില്ല. ഇവിടെ സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത അപരാധമാണ്

എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന, മറച്ചു പിടിക്കേണ്ട ഒന്നാണ് എന്ന് കരുതുന്ന വ്യക്തികളാണ് ആര്യനും, ആന്റണിയും, ആന്റണിയുടെ കാമുകനും. സുഹൃത്ത് ഗേ ആണെന്ന് അറിയുമ്പോൾ സൗഹൃദത്തെപ്പോലും തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്ന സ്വവർഗ്ഗഭീതി നിറഞ്ഞ ഒരു കഥാപാത്രമായി ആര്യൻ മാറുന്നു. തന്നോട് കാണിച്ച സൗഹൃദത്തെപ്പോലും അയാൾ തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു.

"ആര്യൻ: നമ്മൾ തമ്മിലിനി സംസാരിക്കില്ല. പക്ഷെ ഒരു എ സി പി കാണിച്ചു കൂട്ടുന്ന ക്രിമിനൽ ടെണ്ടൻസിക്ക് പിന്നിലുള്ള യഥാർത്ഥ കാരണമറിഞ്ഞാൽ, എന്ത് ചെയ്യണം അതേ സിറ്റിയിലുള്ള മറ്റൊരു എസിപി. അതിനുമുണ്ടാവുമല്ലോ ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റിൽ ചില പ്രോട്ടോക്കോൾ". എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ആര്യൻ അവിടെ നിന്ന് ഇറങ്ങി പോകുന്നത്. 2018 –ലാണ് പരസ്പര സമ്മതത്തോടെയുള്ള സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത, കുറ്റകരമല്ല എന്ന് സുപ്രീം കോടതി വിധിക്കുന്നത്. അത് കൊണ്ട് തന്നെ സിനിമയിൽ പശ്ചാത്തലമായ കാലം സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത കുറ്റകരമായി കാണുന്നു. ഈ കാരണവും സമൂഹത്തിന്റെ സ്വവർഗ്ഗഭീതിയും തന്റെ ജോലിയും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം മറച്ചുവയ്ക്കാൻ ആന്റണിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചിരിക്കാം. ആന്റണിയോടുള്ള പ്രതികരണം ചോദ്യം ചെയ്ത പങ്കാളിയെ ആര്യൻ മർദ്ദിക്കുന്നുമുണ്ട്. ആര്യന്റെ ഈ പ്രവൃത്തി കണ്ട് ഏറ്റവും ഭയപ്പെടുന്നതും ആന്റണിയെ കൊലപാതകം എന്ന തീരുമാനത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നതും ആന്റണിയുടെ കാമുകൻ ആണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. "ടോണി സ്റ്റോപ്പ് ഹിം മാൻ('ടോണി' എന്നാണ് ആന്റണിയെ കാമുകൻ വിളിക്കുന്നത്) ഹീ ഈസ് ഡേഞ്ചറസ്. ഹീ ഈസ് ഗോണ റൂയിൻ യു മാൻ (അവൻ അപകടകാരിയാണ്) അവൻ കുഴപ്പം കാണിച്ചിരിക്കും" പറഞ്ഞിട്ട് പോയത് കേട്ടില്ലേ. ഹീ വാസ് ത്രെറ്റനിങ് യൂ(അവൻ നിന്നെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തി യതായിരുന്നു) മീഡിയ നിന്റെ പുറകെവരും. ദേ വിൽ ഫിനിഷ് യു. ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റിൽ നിന്റെ വില എന്താകും കൊലീഗ്സിനെ എങ്ങനെ ഫേസ് ചെയ്യും (സഹപ്രവർത്തകരെ എങ്ങനെ അഭിമുഖീകരിക്കും) സല്യൂട്ട് ചെയ്തിരുന്നവർ നിന്നെ നോക്കി കളിയാക്കും, 'ദി ഗേ പോലീസ് ഓഫീസർ" ഫ്ലൈറ്റ് അറ്റൻഡന്റ് ആയ തന്നെയും ഇത് ബാധിക്കുമെന്ന് അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല ആന്റണിയുടെ സഹോദരി വിവാഹം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് സുഹൃത്തായ ഫർഹാനെ ആണ്. ഇത് പോലീസ് വകുപ്പിൽ അറിഞ്ഞാൽ സഹോദരിയുടെ ജീവിതം നശിക്കുമെന്നും കാമുകൻ ആന്റണിയോട് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ തികച്ചും വ്യക്തിപരമായ കാര്യമാണ് ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം, എന്നാൽ ക്വീർ ജീവിതങ്ങൾ അംഗീകരിക്കാത്ത ഒരു സമൂഹത്തിൽ അത് ജോലി,

കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ ജീവിതം, സൗഹൃദം, തൊഴിലിടം എല്ലായിടത്തും പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കും എന്ന് സിനിമ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. ആര്യനെ കൊന്നതും കൊല്ലാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതും സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളാണ്. അവരെ ഇതിലേക്ക് നയിച്ചത് സ്വവർഗ്ഗഭീതിയുള്ള ഒരു സാമൂഹിക അന്തരീക്ഷമാണ്. എന്നാൽ ആ സമൂഹത്തെ സിനിമ വിമർശിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് ഒരു ക്രൈം ത്രില്ലറിന്റെ ഭൂമികയിലേക്ക് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്തത്.

പെട്ടന്നുണ്ടായ വികാരങ്ങളുടെ പുറത്താണ് ആര്യൻ അത്തരമൊരു പ്രതികരണം നടത്തിയതെന്നും, സൗഹൃദത്തെയും സ്നേഹത്തെയും അയാൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചിരുന്നു എന്നും പിന്നീടാണ് ആന്റണി മനസ്സിലാക്കുന്നത്. അവാർഡ്ദാന ചടങ്ങിൽ നടത്താൻ പോകുന്ന മറുപടി പ്രസംഗം തലേദിവസം പ്രതിശ്രുത വധുവായ റബേക്ക ആര്യനുമൊത്ത് ഫോണിൽ റെക്കോർഡ് ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതിലെവിടെയും ആന്റണിയുടെ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നില്ല, മറിച്ച് അയാളുടെ സൗഹൃദത്തെക്കുറിച്ചും ആ അവാർഡിന് യഥാർത്ഥത്തിൽ അർഹൻ ആന്റണി ആണെന്നുമൊക്കെയാണ്. ഇത് കണ്ട് മനംനൊന്ത ആന്റണി, പ്രതി താനാണെന്ന് സമ്മതിക്കുന്നു. എന്നാൽ എന്തിന് ചെയ്തു, എങ്ങനെ ചെയ്തു എന്ന് ഫർഹാനോട് പറയുന്നതിന് മുമ്പാണ് വാഹനാപകടം നടക്കുന്നത്. അതിനാൽ ഫർഹാന് ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം വേണമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് 'ആന്റണി മോസസ് ബി' യിലൂടെ അയാൾ അതിനുത്തരം കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്.

ക്രിമിനൽ സ്വഭാവം, ഇവിടെ ആന്റണിക്കും കാമുകനും മാത്രമാണുള്ളത്. കൊല്ലപ്പെട്ട ആര്യൻ സൃഷ്ട്ടിച്ച സ്വവർഗ്ഗഭീതിദമായ അന്തരീക്ഷവും വാക്കുകളും, അയാളുടെ നന്മ നിറഞ്ഞ മറുപടിപ്രസംഗത്തിലൂടെയും മരണത്തിലൂടെയും മായ്ച്ചു കളഞ്ഞു. ആന്റണി നടത്തിയ ഒരെടുത്തു ചാട്ടമായി ആര്യന്റെ കൊലപാതകം മാറി. കുറച്ചു സമയം അയാൾക്ക് കാത്തിരിക്കാമായിരുന്നു എന്ന് പ്രേക്ഷകന് തോന്നുന്ന രീതിയിൽ സിനിമയുടെ ആഖ്യാനം മാറി. സ്വവർഗ്ഗപ്രണയികൾ വെളിപ്പെടുത്തൽ നടത്തുമ്പോഴോ അല്ലെങ്കിൽ അവർ കണ്ടുപിടിക്കുമ്പോഴോ വീട്ടുകാരും സുഹൃത്തുക്കളും സ്വവർഗ്ഗഭീതിയോടെ പ്രതികരിക്കാം, അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ക്ഷമയോടെ അവരുടെ മനസ്സ് മാറാൻ ക്വീർ വ്യക്തികൾ കാത്തിരിക്കണം എന്ന് വരുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ഇത്തരം ദുരന്തങ്ങൾ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കാം എന്ന് സിനിമ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. അപ്പോഴും സിനിമ ഗേ ആയ വ്യക്തിയുടെ പക്ഷത്തല്ല നിലയുറപ്പിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ അരികുവത്ക്കരണത്തിന് വിധേയമാകുന്ന, അതുമൂലം മാനസിക സമ്മർദ്ദങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന

മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ പോലും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന ക്വീർ സമൂഹം, പ്രബല വിഭാഗത്തിന്റെ അംഗീകാരത്തിനായി ക്ഷമയോടെ കാത്തിരിക്കണം എന്ന സന്ദേശമാണ് സിനിമ സംവേദനം ചെയ്യാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെങ്കിൽ, തുല്യനീതി എന്ന അടിസ്ഥാന ആവശ്യത്തിന് വിരുദ്ധമായാണ് സിനിമ നിലകൊള്ളുന്നത് എന്ന് പറയേണ്ടി വരും. എന്നാൽ ആന്റണിയുടെ വീട്ടിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോയ രാത്രി എത്ര വിളിച്ചിട്ടും ആര്യൻ ഫോൺ എടുത്തില്ല, കാമുകന്റെ പ്രേരണ കൂടിയായപ്പോൾ സ്വതേ ആക്രമണ സ്വഭാവമുള്ള ആന്റണി കൊലപാതകിയായി മാറി. പല തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്ന, രക്ഷപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത ജീവിതവും തൊഴിലിടവും തൊഴിലിന്റെ സ്വഭാവവുമാണ് അയാളെ സംഘർഷത്തിൽ ആക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ അയാൾക്ക് സ്വന്തമെന്ന് പറയാൻ ഒരു സഹോദരി മാത്രമേ ഉള്ളൂ. തന്റെ അച്ഛനുമായുള്ള ബന്ധം ഒരു തരത്തിലും തുടരാൻ കഴിയാത്തതാണെന്നും, പെങ്ങളെ താൻ ഒറ്റയ്ക്ക് വളർത്തിയതാണെന്നും ഫാർഹാനോട് പറയുന്നുണ്ട്. അസന്തുലിതമായ തങ്ങളുടെ ജീവിതം സന്തുലിതാവസ്ഥയിൽ ആയത് ഫർഹാൻ വന്നതിനു ശേഷമാണെന്ന് ആന്റണി പങ്ക് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഫർഹാനോട് പറയാൻ അയാൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. സ്വന്തം ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം മറച്ചു പിടിക്കേണ്ടതാണ് എന്ന് അയാളെ തോന്നിപ്പിക്കുന്നത് ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത മാത്രം സ്വാഭാവികം എന്ന വിലയിരുത്തുന്ന സമൂഹമാണ്. നിയമപരമായ സംരക്ഷണം നൂറ്റാണ്ടുകളോളം ലഭിക്കാതെ ജീവിതം ദുരിതപൂർണ്ണമായ ഒരു വിഭാഗമാണ് എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യു.എ+. അവരുടെ അവസ്ഥയെ അനുഭാവ പൂർവ്വമല്ല സിനിമ നോക്കിക്കാണുന്നത്, മറിച്ച് കൊലയ്ക്ക് പ്രേരിപ്പിച്ച കാമുകൻ ഇവിടെ തിന്മയുടെ പ്രതീകമാവുന്നു. മറ്റൊന്ന്, ആര്യൻ കൊല്ലപ്പെട്ട വാർത്ത അയാൾ അറിഞ്ഞിരിക്കാം. കാരണം അതിനുശേഷവും അയാൾ ആന്റണിയുമായി കാണുന്നുണ്ട്. ആന്റണിയുടെ ഓർമ്മ നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോൾ ആന്റണിക്ക് കാമുകനെ തിരിച്ചറിയുന്നില്ലെങ്കിൽ കൂടിയും അവർ കാണുന്ന രംഗങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരിക്കലും ആര്യൻ കൊല്ലപ്പെട്ടതിനെ പറ്റി അയാൾ ആന്റണിയോട് ചോദിക്കുന്നില്ല. ഈ വിഷയത്തിൽ ഭയപ്പെട്ട, ആന്റണിയെ ഈ കൃത്യത്തിന് പ്രേരിപ്പിച്ച ഒരാൾ എന്ന നിലയിൽ അക്കാര്യം മറന്നുകളയാൻ സാധ്യതയില്ല. പക്ഷേ അത്തരമൊരു അന്വേഷണവും ആന്റണിയുടെ കാമുകൻ നടത്തുന്നില്ല. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ ആയ രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളെയും തിന്മയുടെ പക്ഷത്താണ് പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആന്റണിക്ക് തന്റെ തെറ്റ് മനസ്സിലാക്കിയാണ് കുറ്റം സമ്മതിക്കുന്നത് എന്ന് വരുമ്പോഴും ഒരു ഗേ വ്യക്തി തന്നെയാണ് അവിടെ തെറ്റുകാരനായി മാറുന്നത്. ഭിന്നലൈംഗിക മാനദണ്ഡത്തിൽ ഉറച്ചു പോയ

സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധി നടത്തുന്ന ഒരു പുനർ വിചിന്തനം ആയി ആര്യന്റെ തെറ്റിദ്ധാരണ മാറ്റലും ഏറ്റുപറച്ചിലും മാറുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അയാൾ കൊല്ലപ്പെടുന്ന തോട് കൂടി, ആ വ്യക്തിയോട് സഹതാപം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും അസന്തുലിതമായ മാനസികാവസ്ഥയുടെ പ്രതിനിധികളായി സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ (ആന്റണിയും കാമുകനും) മാറുന്നു.

4.4.2 'ആണത്ത'ത്തിന്റെ ശ്രേണീകരണങ്ങൾ

പോലീസ് സേനയിലുള്ള പുരുഷന്മാർ എന്നും 'ആണത്ത'ത്തിന്റെ ഉത്തമ മാതൃകകളായിട്ടാണ് സമൂഹം കണ്ടു പോരുന്നത്. ഭൂരിഭാഗം ജനപ്രിയ മലയാള സിനിമകളിലും അത്തരം പോലീസ് കഥാപാത്രസൃഷ്ടി തന്നെയാണ് കാണാൻ കഴിയുക, സുരേഷ് ഗോപി നായകനായ *കമ്മീഷണർ* (1994), *ഭരത്ചന്ദ്രൻ ഐ പി എസ്* (2005), മോഹൻലാൽ നായകനായ *ഒളിംപ്യൻ അന്തോണി ആദം* (1999), മമ്മൂട്ടി പോലീസ് ഓഫീസർ ആയ *രാക്ഷസരാജാവ്*(2001), *രൗദ്രം* (2008), *കസബ* (2016), ദുൽഖർ, ഉണ്ണിമുകുന്ദൻ എന്നിവർ അഭിനയിച്ച *വിക്രമാദിത്യൻ* (2014). വാർപ്പുമാതൃകകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ കഥാപാത്ര സൃഷ്ടികൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഒരു ഗേ പോലീസ് ഓഫീസർ മലയാള സിനിമയ്ക്ക് അപരിചിതമാണ്. അങ്ങനെ ഒരു കഥാപാത്രം ഉണ്ടായപ്പോൾ അത് ക്രിമിനൽ സ്വഭാവമുള്ള, കൊലപാതകക്കുറ്റത്തിന് ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ട ഒരാളായി. 'സ്വഭാവത്തിലും ആറ്റിട്യൂഡിലും പ്രിഫറൻസിലും മാറ്റം ഉണ്ടാകും' എന്ന് ഡോക്ടർ പറഞ്ഞതിൽ അയാളുടെ ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യം മാറി എന്ന് കരുതാനാവില്ല. കാരണം ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പ് അല്ല അത് സ്വാഭാവികമായ ഒന്നാണ്, വ്യക്തിയുടെ താത്പര്യമാണ്. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പ് ആയാണ് സിനിമ സംവേദനം ചെയ്യാൻ ഉദ്ദേശിച്ചതെങ്കിൽ 'ആന്റണി മോസസ് ബി' തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ചു എന്ന് മനസ്സിലാക്കേണ്ടി വരും. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു അങ്കലാപ്പ് ആന്റണി മോസസ് 'ബി' അഭിമുഖീകരിക്കു ന്നുണ്ട്. അപകടത്തിന് ശേഷം തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ടതായ സന്ദർഭങ്ങൾ അയാൾക്കുണ്ടായിട്ടില്ല. അപ്രതീക്ഷിതമായാണ് കാമുകൻ ഫ്ലാറ്റിലേക്ക് വരുന്നതും സ്നേഹപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തുന്നതും. അപ്പോഴാണ് ഭൂതകാലത്തിലെ ആന്റണി മോസസ് 'എ' ഒരു ഗേ ആണെന്ന് 'ബി' തിരിച്ചറിയുന്നത്. അയാൾ ഞെട്ടുകയും ദേഷ്യപ്പെടുകയും അറപ്പോടെ കാമുകനെ തള്ളിമാറ്റി വീടിന് പുറത്താക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രതികരണം ആര്യനെ കൊന്നതിന്റെ കാരണം മനസ്സിലായത് മൂലമാവാം അല്ലെങ്കിൽ തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞതിൽ സ്വവർഗ്ഗഭീതിയുള്ള ഒരു പുരുഷന്റെ

പ്രതികരണമാവാം. മോസസ് 'ബി' ഇപ്പോഴും ഗേ ആയി തുടരുന്നുണ്ട് എന്നു വരുമ്പോഴും അയാൾ അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു കൊലപാതകി ആണ്.

ക്വീർ വ്യക്തികളെ ശല്യക്കാരായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന പ്രവണത സിനിമയിൽ മാറിയിട്ടില്ല. നിവിൻപോളി പോലീസ് വേഷത്തിൽ എത്തുന്ന *ആക്ഷൻ ഹീറോ ബിജു* (2016)വിൽ, വാഹന പരിശോധനയ്ക്കിടെ തന്റെ കയ്യിൽ 'തെറ്റായ സ്പർശം' നടത്തിയ വ്യക്തിയെ അവജ്ഞയോടെ തള്ളിമാറ്റി "വിളിച്ചോണ്ട് പോടാ ഇതിനെ" എന്ന് സഹപ്രവർത്തകരോട് പോലീസ് ഓഫീസറായ നായകൻ പറയുന്നുണ്ട്. 2022–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഹർഷവർദ്ധാൻ കുൽക്കർണ്ണിയുടെ 'ബദായി ദോ' എന്ന ഹിന്ദി സിനിമയിൽ ഷർദ്ദൂൽ എന്ന ഗേ പോലീസ് ഓഫീസറായി രാജ് കുമാർ റാവു വേഷമിടുന്നു. പരസ്പര സമ്മതത്തോടെയുള്ള സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത നിയമവിധേയമാക്കിയിട്ടും പോലീസ് സേനയിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥന് തന്റെ ക്വീർ തന്മയിൽ ജീവിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം അയാൾക്ക് മറച്ചുപിടിക്കേണ്ടി വരുന്നു. വളരെ ശ്രമപ്പെട്ടാണ് സ്വന്തം വീട്ടിൽ ഈ കാര്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ആന്റണി, ആര്യൻ, ഫർഹാൻ, ഇവർ പോലീസ് സേനയുടെ ഭാഗമാണെങ്കിൽ ആന്റണിയുടെ കാമുകൻ വിമാന ജീവനക്കാരനാണ്. ആര്യൻ ആദ്യമായി പ്രശ്നം ഉണ്ടാക്കുമ്പോൾ രക്ഷയ്ക്ക് എത്തുന്നത് ആന്റണിയാണ്. ആര്യൻ നാവികസേനയിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥനുമായാണ് പ്രശ്നം ഉണ്ടാക്കുന്നത്. കായിക ബലം, അധികാരം, പൗരുഷം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആര്യനെ നാവിക സേനയിലെ ആളുകളിൽ നിന്ന് സംരക്ഷിക്കാൻ ചുമട്ടുതൊഴിലാളികളെ പോലീസ് സ്റ്റേഷന് ചുറ്റും വിന്യസിച്ചത് കാണുന്ന ആന്റണി പോലീസുകാരോട് യൂണിഫോം ചൂണ്ടി ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്: "ഇതുരി ആൺപിള്ളാർക്ക് കൊടുത്തിട്ട് വേറെ പണിക്ക് പോടാ" മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ പോലീസിന്റെ നോട്ടപ്പുള്ളി ആയ റോയിയെ 'ആന്റണി മോസസ് എ' ഈ കൊലപാതകത്തിന്റെ പേരിൽ സംശയത്തിന്റെ നിഴലിൽ നിർത്തുന്നുണ്ട്. അന്ന് അനാവശ്യമായി അയാളുടെ ഭാര്യയെ ആന്റണി ആക്രമിച്ചിരുന്നു.അതിനയാൾ അപകടത്തിന് ശേഷം ഫ്ലാറ്റിലേക്ക് വന്ന 'ആന്റണി ബി' യെ ആക്രമിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. "ഭാര്യയെക്കേറി പിടിച്ചവനോട് ആണായി പിറന്നവൻ അത്രയെങ്കിലും ചെയ്യണ്ടെ സാറേ" എന്ന് റോയി പറയുന്നു. പൗരുഷത്തിന്റെ വടംവലികളും അഹന്തയുമൊക്കെയാണ് നാവിക ഉദ്യോഗസ്ഥനുമായുള്ള തർക്കത്തിന്റെ ഹേതു. ആ പ്രശ്നം പരിഹരിച്ചിട്ടും പുതുവത്സര പാർട്ടിക്കിടെ ആര്യനെ മർദ്ദിച്ച അയാളുടെ തല മദ്യക്കുപ്പി കൊണ്ട് അടിച്ചു പൊട്ടിക്കുന്നത് ആന്റണിയാണ്. ആന്റണിയുടെ

സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗ ആഭിമുഖ്യം ആര്യൻ അറിയുന്നത് വരെ, 'പൗരുഷ'ത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ആന്റണിക്കായിരുന്നു മേൽക്കൈ. അതറിഞ്ഞ നിമിഷം ആര്യൻ ആക്രമണോത്സുകനാകുന്നത്, അയാളെക്കാൾ 'പൗരുഷ'ത്തിന്റെ അളവുകോലു കളിൽ താഴെ നിൽക്കുന്ന ആന്റണിയുടെ കാമുകനെ മർദ്ദിച്ചു കൊണ്ടാണ്. ഇത്തരത്തിൽ 'ആണത്ത'ത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത സങ്കൽപ്പങ്ങളെ ശരിവയ്ക്കാൻ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയായ പുരുഷന്മാരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രതിസ്ഥാനത്ത് നിർത്തി, ഭിന്നലൈംഗികമാനദണ്ഡത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന ആദർശപുരുഷ കഥാപാത്ര ങ്ങളെ സിനിമയിൽ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

ആര്യൻ തന്റെ ജീവിതത്തിൽ കാമുകിയോട് പുലർത്തിയ 'എത്തിക്സ്'-നെക്കുറിച്ച് കൂട്ടുകാരോട് പറയുന്നുണ്ട്. പ്രശസ്തയായ ഒരു സ്ത്രീ തന്നോട് കാണിച്ച താത്പര്യവും, കുറച്ചു നേരം അവരുമായി ശൃംഗരിച്ചതും (flirting) എന്നാൽ കാര്യങ്ങൾ ഗൗരവമാകാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ അവരുടെ ക്ഷണം താൻ നിരസിച്ചതും അഭിമാനത്തോടെ പറയുന്നുണ്ട്. "മാക്സിമം ഒരു പത്ത് മിനിറ്റ് ഫ്ലെർടിംഗ്. അതും അത്യാവശ്യമുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ മാത്രം, എത്തിക്സ് അല്ലേ നമുക്ക് എല്ലാത്തിലും വലുത് " കല്യാണം കഴിക്കാൻ പോകുന്ന പെൺകുട്ടിയോടുള്ള പ്രതിബദ്ധത, ജീവിതത്തിൽ പുലർത്തുന്ന നൈതികത എല്ലാം വാതോരാതെ പറയുന്നുണ്ട്. പുരുഷന്മാർക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുള്ള സവിശേഷ അധികാരങ്ങളും അതിന്റെ മഹത്വവത്കരണവും ന്യായീകരണങ്ങളും ഇവിടെ കാണാം. ഫർഹാൻ എന്ന കഥാപാത്രവും മാതൃകാപുരുഷനാണ്. തന്റെ സഹോദരിയുടെ ഭർത്താവ് എന്ന നിലയിലും ഒരു പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ എന്ന രീതിയിലും ഒരു സുഹൃത്തായും മാതൃകാ പെരുമാറ്റങ്ങളുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമാണ് അയാൾ. റോയി എന്ന നോട്ടപ്പുള്ളി ആകട്ടെ പഴയ അടിപിടിയും കേസും ഒക്കെ മാറ്റി നിർത്തി ഭാര്യയോടൊത്ത് മാതൃകാജീവിതം നയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഭാര്യയുടെ മേലെ കൈ വച്ചവനെ തല്ലി തന്റെ 'ആണത്തം' അയാൾ തെളിയിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികാഭിമുഖ്യം ഉള്ള ആണിന്റെ പൗരുഷം, ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യമുള്ള പുരുഷന്റെ പൗരുഷത്തിന് കീഴിലാണെന്ന് വരുന്നു.

ഒരു പുരുഷത്വമല്ല, മറിച്ച് നിരവധി വ്യത്യസ്ത പുരുഷത്വങ്ങളാണ് ഉള്ളതെന്നും ഓരോന്നും വ്യത്യസ്ത അധികാര സ്ഥാപനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നും ആർ. ഡബ്ല്യൂ. കോണൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരു ന്യൂനപക്ഷം പുരുഷന്മാർക്ക് മാത്രമേ ആധിപത്യ പുരുഷത്വത്തിന്റെ രീതികൾ നടപ്പിലാക്കാൻ കഴിയൂ എന്നും മറ്റെല്ലാ പുരുഷന്മാരും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലകൊള്ളാൻ സമൂഹം നിർബന്ധിതരാക്കുന്നു. കുടുംബനാഥൻ പ്രവർത്തിക്കുക, കുടുംബത്തെ തൊഴിലെ

ടുത്ത് പോറ്റുക, തൊഴിൽ ജീവിതത്തിനും കുടുംബജീവിതത്തിനുമിടയിൽ സന്തുലിതാവസ്ഥ കണ്ടെത്തുക, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ലൈംഗികക്രമം പിൻതുടരുക ഇതെല്ലാം ആണിന്റെ കടമകളും ആൺഗുണ ങ്ങളുമായി സമൂഹം കരുതുന്നു. ഇതെല്ലാം അതേപടി പിന്തുടരുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ഫർഹാന്റേത്. ആര്യൻ ഈ ഗുണങ്ങളിലേക്ക് നടന്നടുക്കുന്നു. റോയി ഇതെല്ലാം പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ ആത്മാർഥമായി ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ ആദർശ പുരുഷ സങ്കൽപത്തിന് പുറത്താണ് ആന്റണിയും കാമുകനും.

ആന്റണിയെയും കാമുകനെയും അവരുടെ പ്രണയം മറച്ചുവയ്ക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച, അതറിഞ്ഞപ്പോൾ സ്വവർഗ്ഗഭീതിയോടുകൂടി പ്രതികരിച്ച ആര്യനടങ്ങിയ സമൂഹമാണ് ഇവിടെ വില്ലൻ. എന്നാൽ അത്തരത്തിൽ ഒരു സാമൂഹിക വിമർശനത്തിലേക്ക് സിനിമ കടക്കുന്നില്ല. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ അസ്വഭാവിക മായി കരുതുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന് മുമ്പിലേക്ക് വീണ്ടും വിചിത്രവും വിഭ്രാന്തിയുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. നിയമത്തിനു മുന്നിൽ എല്ലാ പൗരന്മാരും തുല്യരാണ്. അവിടെ നിയമപാലകർക്ക് പ്രത്യേക പരിഗണനയില്ല. ആന്റണി മോസസ് ആര്യന്റെ കൊലപാതകകുറ്റത്തിന് ശിക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ നിയമത്തിനു മുന്നിലുള്ള ഈ തുല്യതയും മൗലികാവകാശ സംരക്ഷണവും ക്വീർ വ്യക്തികൾക്ക് ലഭിക്കുന്നില്ല എന്നതും അത് അവരുടെ ജീവിതം എത്രത്തോളം ദുസ്സഹമാക്കുന്നു എന്ന അടിസ്ഥാന ആശയത്തിലേക്ക് സിനിമ സഞ്ചരിക്കുന്നില്ല. സിനിമ സമൂഹത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ, നിലവിലിരിക്കുന്ന അധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെക്കൂടിയാണ് നിലനിർത്തുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം കുറ്റകൃത്യ മായി കണ്ടിരുന്ന ഇന്ത്യൻ നിയമവ്യവസ്ഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, നിയമ പാലകരുടെ ജീവിതം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന മുംബൈ പോലീസിന് ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികമാനദണ്ഡങ്ങൾക്ക് (Heteronormativity) പുറത്ത് വരാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

4.5 മൈ ലൈഫ് പാർട്ട്ണർ: സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയിലെ സംഘർഷങ്ങൾ

സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത കുറ്റകരമല്ല എന്ന സുപ്രധാന വിധി 2009–ൽ ഡൽഹി ഹൈക്കോടതി പ്രഖ്യാപിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ആ ചരിത്ര വിധി, 2013 –ൽ സുപ്രീം കോടതി റദ്ദാക്കുകയും സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത കുറ്റകൃത്യമായി തുടരുകയും ചെയ്തു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് എം ബി പത്മകുമാർ സംവിധാനം ചെയ്ത *മൈ ലൈഫ് പാർട്ണർ* (2014) എന്ന സിനിമ പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം കേന്ദ്രപ്രമേയമായ സിനിമ എന്ന വിശേഷണത്തോടെയാണ് ചിത്രം പ്രചരിക്കപ്പെട്ടത്. സിനിമയുടെ ടീസറും ട്രയിലറിലും ഡൽഹി ഹൈക്കോടതി

വിധിയും പിന്നീട് ഉണ്ടായ സുപ്രീം കോടതി വിധിയും അതിനെതിരെയുള്ള പ്രക്ഷോഭങ്ങളും ഒരു ഡോക്യുമെൻററി സ്വഭാവത്തോടെ അവതരിപ്പികുന്നുണ്ട്. പ്രക്ഷോഭത്തിനിടെ 'പ്രൌഡ് ടു ബി ഗേ'(ഒരു ഗേ അഥവാ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി ആയതിൽ അഭിമാനിക്കുന്നു) എന്ന പ്ലക്കാർഡ് കാണിച്ചതിന് ശേഷം, "ഐ ആം നോട്ട് എ ഗേ" എന്ന് വൈകാരികമായി പറയുന്ന സിനിമയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രത്തെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം അത്യന്തം പ്രശ്നഭരിത മായ മേഖലയാണെന്ന ആശയമാണ് ട്രയിലറിലൂടെ ലഭിക്കുന്നത്.

കിരൺ(സുദേവ് നായർ)-റിച്ചാർഡ്(അമീർ നിയാസ്) എന്നീ രണ്ട് പുരുഷന്മാ രുടെ ജീവിതമാണ് ഈ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. കോളേജ് പഠനകാലത്താണ് അവരുടെ സൗഹൃദം ആരംഭിക്കുന്നത്. പിന്നീടത് പ്രണയമായി മാറുകയും ഇരുവരും ഒന്നിച്ച് താമസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രണ്ട് പുരുഷന്മാർക്ക് കുഞ്ഞിനെ ദത്തെടുക്കാൻ കഴിയാത്തതിനാൽ കിരണിന്റെ നിർബന്ധപ്രകാരം ഒരു കുഞ്ഞിനായി അനാഥയായ പവിത്ര(അനുശ്രീ) എന്ന യുവതിയെ റിച്ചാർഡ് വിവാഹം ചെയ്യുകയും തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന സംഭവവികാസ ങ്ങളുമാണ് സിനിമയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

4.5.1 വ്യക്തി, കുടുംബം, ലൈംഗികത

തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം പുരുഷനോടാണ് എന്നും താൻ ഗേ ആണെന്നും തിരിച്ചറിയുന്ന വ്യക്തിയാണ് കിരൺ. മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന, അതീവ വൈകാരികതയോടെ വിഷയങ്ങളെ സമീപിക്കുന്ന, ആത്മഹത്യാ പ്രവണത പലപ്പോഴും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് കിരൺ. അമേരിക്കയിൽ ജനിച്ചു വളർന്ന കിരൺ നാട്ടിലാണ് എഞ്ചിനീയറിംഗ് പഠനം നടത്തുന്നത്. അതിനിടയിലാണ് സഹപാഠിയായ റിച്ചാർഡുമായി സൗഹൃദം സ്ഥാപിക്കുന്നത്. മാതാപിതാക്കളുടെ വിവാഹമോചനം കിരണിനെ ബാധിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അമ്മയുമായുള്ള അടുപ്പം കിരൺ എന്നും തുടർന്നുപോന്നിരുന്നു. പക്ഷെ അപ്രതീക്ഷിതമായി അമ്മ മറ്റൊരാളെ ജീവിത പങ്കാളി ആക്കിയത് കിരണിനെ മാനസികമായി തളർത്തുകയും അയാൾ ലഹരിക്ക് അടിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിലെ ഈ അരക്ഷിതാവസ്ഥ അയാളെ ഹോസ്റ്റൽ മുറിയിൽ വച്ച് ആത്മഹത്യക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ റിച്ചാർഡും മറ്റൊരു സുഹൃത്തും ചേർന്ന് അയാളെ രക്ഷിക്കുകയും പിന്നീട് റിച്ചാർഡ് കിരണിനെ കൂടുതൽ സ്നേഹിക്കുകയും ചേർത്തുപിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അവിടം മുതൽക്കാണ് അവരുടെ ബന്ധം ഗാഢമാകുന്നത്. കിരണിന്റെ ജീവിതത്തെപ്പറ്റി മനോരോഗ വിദഗ്ധയോട്

റിച്ചാർഡ് വിവരിക്കുമ്പോൾ, അരാജകമായ ഒരു ജീവിതരീതി വളരെക്കാലം കിരൺ തുടർന്നിരുന്നതായി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "പണവും ഫ്രീഡവും ധാരാളം ഉള്ളതിനാൽ പബ്ബും നൈറ്റ് ക്ലബുമായി കഴിഞ്ഞ ഒരു ലൈഫ് ആയിരുന്നു" കിരണിന്റേത് എന്നു റിച്ചാർഡ് പറയുന്നു. വളരെ വൈകാരികമായി പ്രതികരിക്കുന്ന സ്വഭാവം കിരൺ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് നല്കിയിരിക്കുന്നു. അസന്തുലിതമായ മാനസികാവസ്ഥ അയാളുടെ പ്രവൃത്തികളിലൊക്കെ നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു കുഞ്ഞിനായി മറ്റൊരു സ്ത്രീയെ വിവാഹം കഴിക്കാം എന്ന ആശയം റിച്ചാർഡിനുമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നത് കിരണാണ്. റിച്ചാർഡ് എതിർക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു ആത്മഹത്യാശ്രമം എന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് കിരൺ എത്തുന്നുണ്ട്. അത് പവിത്രയുമായുള്ള ഒട്ടും താത്പര്യമില്ലാത്ത വിവാഹത്തിന് റിച്ചാർഡിനെ നിർബന്ധിതനാക്കുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ ഭാഗത്ത് നിന്നു ഉണ്ടാകുന്ന നിർബന്ധിത വിവാഹം ക്വീർ വ്യക്തികൾക്ക് ഏറ്റവും വലിയ വെല്ലുവിളിയാണ്. ഇവിടെ പങ്കാളി തന്നെയാണ് താത്പര്യമില്ലാത്ത വിവാഹത്തിലേക്ക് റിച്ചാർഡിനെ എത്തിക്കുന്നത്.

ആരും ചോദിച്ചു വരാനില്ലാത്ത ഒരു പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹം കഴിക്കാം എന്ന വിചിത്ര ആശയവും കിരണിന്റേതാണ്. കുഞ്ഞുണ്ടായ ശേഷം വിവാഹ മോചനം നടത്താമല്ലോ എന്നാണ് കിരൺ പറയുന്നത്. എന്നാൽ അത് പ്രശ്നമാവുമെന്നും അമ്മയ്ക്ക് കുഞ്ഞിനുമേൽ അവകാശം കൂടുതൽ വരില്ലേ എന്നും റിച്ചാർഡ് ആശങ്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഫ്ലാറ്റിന്റെ ഏറ്റവും മുകൾ നിലയിലിരുന്നാണ് അവർ ആ വിഷയം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. "ഇവിടെ നിന്ന് തള്ളിത്താഴെയിട്ടാൽ കുഞ്ഞ് പിന്നെ അച്ഛന്റെ മാത്രമാവില്ലേ"! എന്നാണ് കിരണിന്റെ മറുപടി. ക്രിമിനൽ സ്വഭാവമുള്ള ഒരാളായി കിരൺ ഇവിടെ മാറുന്നു. ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയിലെ വാർപ്പ് മാതൃകകളിലൊന്നാണ് വില്ലൻ, ക്രിമിനലുകൾ, മാനസികവൈകല്യമുള്ളവർ എന്ന രീതിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നത്. ആ കൂട്ടത്തിലേക്ക് കിരൺ എന്ന കഥാപാത്രവും നീങ്ങുന്നുണ്ട്.

സൈക്കാട്രിസ്റ്റിനെ കാണാനായി കിരൺ പോകുന്നുണ്ട്. തങ്ങളുടെ ബന്ധം തകർക്കാനാണ് ഡോക്ടർ ശ്രമിക്കുന്നത് എന്ന ദേഷ്യവുമായാണ് അയാൾ അവിടെ എത്തുന്നത്. അവിടെ വച്ച് ഡോക്ടറുടെ കുഞ്ഞിനെ രൂക്ഷമായി നോക്കുകയും ഭയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മാനസിക വിഭ്രാന്തിയിലകപ്പെട്ട ഒരു വ്യക്തിയായാണ് കിരണിന്റെ പാത്രസൃഷ്ടി നടത്തിയിരി

ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ന്യായമായ ചില വാദങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് കിരൺ ഡോക്ടറുടെ അടുത്ത് ചെല്ലുന്നതെങ്കിലും അവന്റെ പെരുമാറ്റ വൈകല്യവും ലഹരി ഉപയോഗവും അതിനെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നു. കിരൺ ഒരിക്കലും തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിൽ സംശയങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. തന്റെ ഗേ തന്മയിൽ അയാൾക്ക് സന്തോഷപൂർവ്വം ജീവിക്കണമായിരുന്നു.

റിച്ചാർഡ് എന്ന കഥാപാത്രവും സങ്കീർണ്ണമായ മാനസികാവസ്ഥയിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നത്. അരക്ഷിതമായ ഒരു ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗിക (Heterosexual) കുടുംബാന്തരീക്ഷമാണ് തനിക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നതെന്ന് അയാൾ ഡോക്ടറോട് പറയുന്നുണ്ട്. മാതാപിതാക്കൾക്ക് താനൊരു 'പ്രോഡക്ട്' മാത്രമാണെന്നും സ്വത്തിന്റെ തലമുറ കൈമാറ്റത്തിനായി ഒരാൾ എന്ന നിലയിലാണ് അവർ തന്നെ കണ്ടിരുന്നതെന്നും അയാൾ പറയുന്നു. ബോർഡിംഗ് സ്കൂളിലെ യാന്ത്രിക ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും സ്നേഹരഹിതമായ ബാല്യകാലത്തെക്കുറിച്ചും ഡോക്ടറോട് അയാൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കിരണിന്റെ സാമീപ്യവും സ്നേഹവും റിച്ചാർഡ് ആസ്വദിച്ചിരുന്നതായി കാണാം.

പവിത്രയുമായുള്ള വിവാഹത്തിന്റെ ആദ്യനാളുകളിൽ ആ അവസ്ഥയോട് ഒട്ടും പൊരുത്തപ്പെടാതെ കുഴങ്ങുന്ന റിച്ചാർഡിനെ കാണാം. ആ വീട്ടിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞുനിന്നുകൊണ്ട് അനുകൂലമായ (പവിത്ര ഗർഭിണി ആകാനുള്ള) അന്തരീക്ഷമൊരുക്കിക്കൊടുക്കാൻ കിരൺ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ പവിത്രയുടെ സാന്നിധ്യം ഒരിക്കലും റിച്ചാർഡിനെ സ്വാധീനിക്കുന്നില്ല എന്നു മാത്രമല്ല, കിരണിനെ ഓർത്ത് കൊണ്ടാണ് അയാൾ അവിടെ കഴിയുന്നത്. പിന്നീട് പവിത്രയോടുള്ള സഹതാപവും കുറ്റബോധവും കിരണിന്റെ അസാന്നിധ്യവും എല്ലാം ചേർന്ന്, പവിത്രയും റിച്ചാർഡും തമ്മിലുള്ള അകലം കുറയുകയും അവൾ ഗർഭിണി ആകുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഈ വിവരം കിരണിൽ നിന്ന് റിച്ചാർഡ് മറച്ചു പിടിക്കുന്നുണ്ട്. മടങ്ങിയെത്തുന്ന കിരണുമായി റിച്ചാർഡ് വീണ്ടും പ്രണയത്തിലാകുന്നു. ഈ കാഴ്ച കണ്ടുകൊണ്ട് വന്ന പവിത്ര, വീട്ടിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോകുകയും റിച്ചാർഡുമായി ഇനിയൊരു ബന്ധത്തിന് താത്പര്യമില്ല എന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

ഇവിടെ സൈക്കാട്രിസ്റ്റിന്റെ സഹായം തേടുന്ന റിച്ചാർഡ് അവസാനം ചെന്നെത്തുന്നത് ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗിക മാനദണ്ഡങ്ങൾക്കകത്താണ്. തന്റെ ബാല്യാവസ്ഥ ജനിക്കാൻ പോകുന്ന കുഞ്ഞിന് ഉണ്ടാവരുത് എന്ന തോന്നലാണ്

അയാളെ വീണ്ടും പവിത്രയിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത്. "കുഞ്ഞിന് നല്ലൊരു അച്ഛനായിക്കോട്ടെ " എന്നാണ് അയാൾ പറയുന്നത്.

കുലീനയും ദൈവഭക്തിയുള്ളവളും 'ഉത്തമയായ ഭാര്യ' എന്ന നിലയിലു മാണ് പവിത്രയെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'പവിത്ര' എന്ന പേരിൽ തന്നെ ഉണ്ട് ശുദ്ധി എന്ന അർത്ഥം. പവിത്രയെ ആദ്യം കാണുമ്പോൾ കിരൺ ചോദിക്കുന്നുണ്ട് "എന്താണീ പേരിന്റെ അർത്ഥം എന്ന് ' 'പാപമില്ലാതാക്കുന്ന' എന്നൊരർത്ഥം കൂടിയുണ്ട് പവിത്രയ്ക്ക്. റിച്ചാർഡ് ചെയ്യുന്ന പാപം ഇല്ലാതാക്കുന്നവളായി, ശുദ്ധിയുള്ള വളായയി പവിത്ര മാറുന്നു. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത എന്നത് ഇവിടെ പാപമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് റിച്ചാർഡിനോടൊപ്പം പോകുന്ന പവിത്രയ്ക്ക് അനാഥാല യത്തിലെ മദർ നല്കുന്ന ഉപദേശം ഇതാണ് "ഇനി ഭർത്താവാ ണെല്ലാം. അനുസരണയുള്ള ഭാര്യയായും നല്ല കുടുംബിനിയായും സ്നേഹത്തോടെ വേണം ഇനി കഴിയാൻ" പരമ്പരാഗത ഭാര്യാ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ എല്ലാ രീതികളും ഉൾക്കൊണ്ടാണ് പവിത്രയുടെ കഥാപാത്ര നിർമ്മിതി നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കിരണിന്റെ മാതാപിതാക്കൾ പവിത്ര അനാഥ പെൺകുട്ടി ആയത് കൊണ്ട് അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ല. വിവാഹത്തിൽ സ്ത്രീ–പുരുഷൻ സമവാക്യംമാത്രം പ്രവർത്തിച്ചാൽ പോര, 'പാരമ്പര്യം' , 'കുടുംബ മഹിമ' എല്ലാം വിഷയമായി വരുന്നു.

തന്റെ പാർട്ണർ ആയി പവിത്രയെ കിരണിന് അംഗീകരിക്കാനെ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഫ്ലാറ്റിലേക്ക് വന്ന ആദ്യ ദിവസം ചായ ഓർഡർ ചെയ്യുമ്പോൾ തനിക്ക് മാത്രമാണ് അയാൾ ചായ പറയുന്നത്. എന്നാൽ കിരണിനോടൊപ്പം ഉള്ളപ്പോൾ 'രണ്ട് ചായ' എന്നും ഓർത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. കിരണിനെ മനസിൽ ഓർത്ത് കൊണ്ട് ഒരുവേള കിരൺ ആണെന്ന ധാരണയിൽ പവിത്രയെ കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നുണ്ട്. മനോരോഗ വിദഗ്ധയുടെ അടുത്ത് കിരൺ പറയുന്നത് "ഭാര്യയുമായി റിലേഷൻ പറ്റുന്നില്ല, മോർ ദാൻ എ ഫിസിക്കൽ റിലേഷൻ, പാർട്ട്ണറായി കാണാൻ പറ്റുന്നില്ല" എന്നാണ്.

പവിത്രയെ ആദ്യം കാണുന്ന വേളയിൽ അവളുടെ സ്വകാര്യതയെ കയ്യേറ്റം ചെയ്യുന്ന ഒരാളായി കിരൺ മാറുന്നു. പവിത്രയുടെ കയ്യിൽ കയറി പിടിച്ചതൊന്നും അവൾക്ക് ഇഷ്ടമായിട്ടില്ല. നിഗൂഢത നിറഞ്ഞ മുഖഭാവമായിരുന്നു അയാൾക്ക്. ഇത്തരത്തിൽ അവളെ നന്മയുടെ പക്ഷത്ത് നിർത്തിക്കൊണ്ട് കിരണിനെ തിന്മ നിറഞ്ഞ കഥാപാത്രമായി സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇവർക്കിടയിൽ നിസ്സഹായനാണ് റിച്ചാർഡ്. "ആണുങ്ങൾ തമ്മിൽ ജീവിക്കുന്ന സംസ്കാരം

മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ലോകപരിചയം എനിക്കില്ല" എന്ന് ഗർഭിണിയായ പവിത്ര പറയുമ്പോൾ അവളുടെ നിസ്സഹായതയിലും അവൾക്ക് സംഭവിച്ച അനീതിയിലും സിനിമ കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. അതിന് കാരണക്കാരനായ കിരണും അയാളുടെ ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യവും, ഈ സംഭവങ്ങളുടെ ഭാഗമായ റിച്ചാർഡും പ്രതിക്കൂട്ടി ലാകുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ പൂർണ്ണമായി നിഷേധിക്കാൻ ഉള്ള പരിസരമാണ് സിനിമയിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

4.5.2 വൈദ്യശാസ്ത്രവും സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയും

ലോകാരോഗ്യ സംഘടനയുടെ 'ഇന്റർനാഷണൽ ക്ലാസിഫിക്കേഷൻ ഓഫ് ഡിസീസസ്' (ICD) പട്ടികയിൽ 1977-ൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ (Homo sexuality) ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. എന്നാൽ 1990-ൽ നടന്ന ലോകാരോഗ്യ സമ്മേളനത്തിൽ (World Health Assembly) സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത ഒരു രോഗമല്ലെന്നും അതുകൊണ്ടു തന്നെ ICD പട്ടികയിൽ നിന്ന് നീക്കം ചെയ്യണമെന്നും തീരുമാനമായി. എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യു.എ+ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവരും വ്യത്യസ്ത ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം എന്നതും സ്വഭാവികവും ആരോഗ്യ പരവുമാണെന്നും ലോകാരോഗ്യ സംഘടനാ വിലയിരുത്തി. എന്നാൽ സ്വവർഗ്ഗഭീതി മൂലമുണ്ടാവുന്ന സാമൂഹിക സമ്മർദ്ദങ്ങൾ ക്വീർ വിഭാഗങ്ങളെ വിഷാദ രോഗാവസ്ഥയിലേക്ക് തള്ളി വിടുന്നുണ്ട്.[4] രോഗാവസ്ഥ എന്ന നിലയിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ പരിചരിക്കുന്ന രീതി കാലങ്ങളായി നടന്നു വന്നിരുന്നു. ഇതിനെ സംബന്ധിച്ച ബോധവത്ക്കരണ പരിപാടികൾ സജീവമാണെങ്കിലും വൈദ്യശാസ്ത്ര രംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്നവർക്കിടയിൽപോലും അയുക്തികരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഉണ്ട്.

മൈ ലൈഫ് പാർട്ണർ എന്ന സിനിമയിലെ നിർണ്ണായകമയ കഥാപാത്ര സൃഷ്ടിയാണ് ഡോ. ലീല പണിക്കരു(സുകന്യ)ടേത്. റിച്ചാർഡ് തന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിത സമസ്യകളുടെ കുരുക്കഴിക്കാൻ സഹായം തേടുന്നത് ഈ ഡോക്ടറോടാണ്. എന്നാൽ റിച്ചാർഡിന്റെയും കിരണിന്റെയും ജീവിതകഥ കേട്ടതിന് ശേഷം ഡോക്ടറുടെ പ്രതികരണം, സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത ഒരു മാനസികരോഗമാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ളതാണ്. തന്റെ വീക്ഷണം മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് അടിച്ചേൽപ്പിക്കാനും അവർ ശ്രമിക്കുന്നു. "ഒരു സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും മാത്രമേ ഒന്നാവാൻ പറ്റൂ. ഒരു കുടുംബം ഉണ്ടാക്കാൻ പറ്റൂ" ആൺ-പെൺ സമവാക്യത്തിൽ ഉറച്ച പരമ്പരാഗത കുടുംബ സങ്കൽപ്പത്തെയാണ് ഡോക്ടറും മാതൃകയായി കാണുന്നത്. ഡോ. ലീലാ പണിക്കരെ മഹത്വവതക്കരിച്ച് അവതരി

ഷിക്കുന്നത്, സിനിമ ക്വീർ പക്ഷത്തു നിന്നല്ല സംസാരിക്കുന്നത് എന്നതിന് തെളിവാണ്.

തന്റെ ജീവിതത്തിലെ പ്രതിസന്ധിക്ക് ഒരു ആശ്വാസവും പരിഹാരവും ലഭിക്കാനാണ് റിച്ചാർഡ് ഡോക്ടറെ സമീപിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആ കൂടിക്കാഴ്ച മറ്റൊരു വഴിയിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ റിച്ചാർഡിനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. റിച്ചാർഡിന്റെ വീക്ഷണ കോണിലൂടെയാണ്, ഒരു ഫ്ലാഷ് ബാക്കായി കിരൺ–റിച്ചാർഡ് പ്രണയവും തുടർന്നുള്ള സംഭവങ്ങളും സിനിമയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായ സംഭവങ്ങളാണ് പിന്നീടുണ്ടാവുന്നത്. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികത (Heterosexuality) യിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച കുടുംബസങ്കൽപ്പത്തെ ഏറ്റവും വിമർശിച്ചത് റിച്ചാർഡ് ആയിരുന്നു." ഫാമിലി ഒരു ഇൻസ്റ്റിട്യൂഷൻ മാത്രമാണ്. നോ അറ്റാച്ച്മെന്റ്, നോ ലവ്, നത്തിങ്, എല്ലാം ഡ്യൂട്ടീസ് മാത്രമാണ്. ഭാര്യ, മക്കൾ എന്ന മെക്കാനിക്കൽ പ്രോസസ്സിനോട് താത്പര്യം തോന്നിയിട്ടില്ല." എന്നൊരിക്കൽ അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. അതേ റിച്ചാർഡിനെ പവിത്രയിലേക്ക് വീണ്ടുമെത്തിക്കുന്നത് ഡോക്ടറാണ്. അത് പവിത്ര യോടുള്ള സ്നേഹം കൊണ്ടല്ല. പവിത്രയോടുള്ള സഹതാപവും അവളുടെ വയറ്റിൽ വളരുന്ന കുഞ്ഞിനും വേണ്ടിമാത്രമാണ്.

സൈക്കാട്രിസ്റ്റിന്റെ ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയിലൂന്നിയ വാദങ്ങളോട് കിരൺ തർക്കിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ അത് മാനസികമായി അസന്തുലിതാ വസ്ഥയിൽ ഉള്ള, ക്രിമിനൽ സ്വഭാവരീതികൾ പേറുന്ന ഒരാളുടെ ജൽപ്പന മായാണ് സിനിമയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. "സ്വന്തം ഭാഗം ന്യായീകരിക്കാൻ ഉള്ള ഗേയുടെ ശ്രമം" എന്നാണ് കിരണിനോടുള്ള ഡോക്ടറുടെ പ്രതികരണം. ഗേ ആയത് ഒരു കുറ്റവും തെറ്റുമായാണ് അവർ കാണുന്നത്. ശാസ്ത്രീയമായ ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന വ്യക്തി എന്ന നിലയിലാണ് ഡോ. ലീലാ പണിക്കരെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവരുടെ വാദങ്ങളിലെ അശാസ്ത്രീയത ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല. കിരണിനെക്കാൾ സ്വീകാര്യത ഡോക്ടർക്ക് ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. "പ്രകൃതിയുടെ നിയമം അനുസരിച്ച് പുരുഷൻ തേടുന്നത് ആരോഗ്യമുള്ള സ്ത്രീയെയാണ്. പറയാറില്ലേ സുന്ദരിയെന്ന്, നല്ല മാറിടം, വെളുത്ത ശരീരം, ഒതുങ്ങിയ അരക്കെട്ട്, ഒരുപാട് കുട്ടികൾക്ക് ജന്മം കൊടുക്കാം. നിങ്ങളെക്കൊണ്ട് പ്രകൃതിക്ക് എന്താണ് മെച്ചം?" എന്ന മനുഷ്യത്വരഹിതമായ പ്രസ്താവനകളാണ് തളർന്നിരിക്കുന്ന കിരണിനോട് ഡോക്ടർ ചോദിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളിൽ തന്നെ വെളുത്ത നിറമില്ലാത്തവരും, തടിച്ചവരും ഒക്കെ അവരുടെ

പട്ടികയ്ക്ക് പുറത്താണ്. പ്രകൃതി വിരുദ്ധത ആരോപിച്ചു കൊണ്ട് ഇതര ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യങ്ങളെ അവർ അടിച്ചമർത്തുന്നു.

4.5.3 മതവും സ്വവർഗ്ഗഭീതിയും

ഒരു വലിയ ക്രിസ്ത്യൻ പള്ളി കാണിച്ചു കൊണ്ടാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. ക്രിസ്തുമതാചാര പ്രകാരം വിവാഹിതരാകുന്ന പവിത്രയേയും റിച്ചാർഡിനെയും കാണാം. പശ്ചാത്തലത്തിൽ ബൈബിൾ വചനം കേൾക്കാം "ആണും പെണ്ണുമായി മനുഷ്യരെ സൃഷ്ടിച്ചു.. ദൈവം സംയോജിപ്പിച്ചതിനെ മനുഷ്യൻ വേർപിരിക്കരുത് "(മർക്കോസിന്റെ സുവിശേഷം പത്താം അദ്ധ്യായം 10: 9–ൽ ഈ വചനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നു) ഈ മത നിയമങ്ങൾ തന്നെയാണ് സിനിമയിൽ നടപ്പിലാകുന്നത്.

വിവാഹശേഷം പള്ളിയിൽ പോകുന്ന പവിത്രയും പള്ളിയിൽ കയറാതെ പുറത്ത് നിൽക്കുന്ന റിച്ചാർഡിനെയും കാണാം. "ഇന്നത്തെ തലമുറയ്ക്ക് ഭക്തി എന്ന് പറയുന്നത് തന്നെ ഓൾഡ് ഫാഷനാ" എന്നാണ് പള്ളി വികാരി മാറി നിന്ന റിച്ചാർഡിനോട് പറയുന്നത്. മതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പല ഘട്ടത്തിലും സിനിമ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നുണ്ട്. മത പുരോഹിതന്മാരുടെ കഥാപാത്രസൃഷ്ടി അതിനെ പോഷിപ്പിക്കാനായി ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നു. ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത ഒരു സ്ഥാനമാണ് അവർക്ക് സിനിമയിൽ നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

ഡോക്ടറുടെ സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് എതിരെയുള്ള വാദങ്ങളെ സാധൂകരിക്കാൻ പള്ളി വികാരിയുടെ സാന്നിധ്യമാണ് സിനിമയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. "വേദപുസ്തകത്തിൽ ഇതിനെ എതിർക്കുന്നുണ്ട്" എന്നാണ് ഫാദർ ഡോക്ടറുമായുള്ള ചർച്ചയിൽ പറയുന്നത്. "ഇതിനെ റിയൽ ലവ് എന്ന് പറയാൻ ആവില്ല ഫാദർ. ഓൺലി ആൻ ഇമോഷണൽ ബോണ്ടിങ്. തുടക്കത്തിൽ ഏവർ ലാസ്റ്റിംഗ് ആയി തോന്നാം. പിന്നെ ഇൻസെക്യൂരിറ്റി, ജെലസി ഒക്കെ ഉണ്ടാവാം" എന്നാണ് ഡോക്ടറുടെ മറുപടി. ഈ നിരീക്ഷണം സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയ്ക്ക് മാത്രം ബാധകമായ ഒന്നല്ല. ആൺ–പെൺ ബന്ധങ്ങളിലും ഇത് സ്വാഭാവികമാണ്. എന്നാൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത യഥാർത്ഥ പ്രണയവും സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത താത്ക്കാലികമായ ഒന്നും, ഒരിക്കലും സംഭവ്യമല്ലാത്ത ഒരു ബന്ധം എന്ന നിലയിലും അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ വാദത്തെ പിന്തുണയ്ക്കാൻ ഫാദർ പറയുന്നത്, സമൂഹ മാധ്യമങ്ങളാണ് ഇതിന് കാരണം എന്നാണ്. തങ്ങളുടെ കുട്ടികൾ 'ഇത്തരക്കാർ' ആണെന്ന് മാതാപിതാക്കൾ അറിയുന്നില്ല എന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ആത്മഹത്യയിലും

സമ്മർദ്ദത്തിലും നാട്ടുവിടലിലും അഭയം പ്രാപിച്ച ക്വീർ വിഭാഗങ്ങളെ ഒന്നിപ്പിച്ചതിൽ സമൂഹ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് പങ്കുണ്ട്. സ്വവർഗ്ഗവിവാഹം നിയമപരമായി അംഗീകരിച്ച രാജ്യങ്ങളിലെ, സ്വവർഗ്ഗ ഭീതി ഇല്ലാതെ ജീവിക്കുന്ന ഇടങ്ങൾ സമൂഹ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ ഇന്റർനെറ്റിന്റെ സഹായത്തോടെയാണ് പലരും അറിഞ്ഞു തുടങ്ങിയത്. തങ്ങളുടെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിൽ അസ്വാഭാവികത ഒന്നുമില്ലെന്നും, അവകാശങ്ങൾക്കായി പോരാടാൻ ഇന്ത്യയിലെ ഓരോ കോണിലും അദൃശ്യരായി ഇരുന്നവരെ ദൃശ്യതയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നത് സമൂഹ മാധ്യമങ്ങളാണ്. അത്തരത്തിൽ ഒരു കൂട്ടായ്മ ഒരുക്കാൻ ക്വീർ അനുകൂല അന്തരീക്ഷം സമൂഹ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ സാധ്യമായിട്ടുണ്ട്. സമൂഹ മാധ്യമങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാണ് സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത എന്ന വികലമായ വാദമാണ് ഫാദർ ഉന്നയിക്കുന്നത്.

4.5.4 നായകന്റെ ആത്മഹത്യയും സിനിമയുടെ ഒത്തുതീർപ്പുകളും

കിരണിനെ ആത്മഹത്യയിലേക്ക് നയിച്ചതിൽ സമൂഹത്തിന്, പ്രത്യേകിച്ച് നിർണായക ഘട്ടത്തിൽ അവന് പിന്തുണ നൽകാൻ കഴിയാത്ത ഡോക്ടർക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. ലഹരിക്ക് അടിമപ്പെട്ട, മാനസിക വൈകല്യം ഉള്ള ഒരാളായും കിരണിന്റെ കഥാപാത്രത്തെ നിർമ്മിച്ചത്, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളെ കുറിച്ച് സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന തെറ്റിദ്ധാരണകളെ ശക്തിപ്പെടുത്താൻ സഹായിക്കുന്നു. വളരെക്കാലമായി ആത്മഹത്യാപ്രവണതയുള്ള ആളായിരുന്നു കിരൺ എന്ന് സിനിമ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു. അനാവശ്യമായി ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം തകർത്തവൻ എന്ന മുദ്രകുത്തലും ഈ കഥാപാത്രത്തിന് മേലുണ്ട്. കിരൺ റിച്ചാർഡിന് മേൽ അടിച്ചേൽപ്പിച്ച ആശയമായിരുന്നു പവിത്രയുമായുള്ള വിവാഹം. അതിനാൽ തന്നെ കിരണിന്റെ ഗേ തന്മയിൽ നിന്നു കൊണ്ട് ഭിന്നലൈംഗിക മാനദണ്ഡത്തിൽ (Heteronormative) ആയ സമൂഹത്തിന്റെ സമ്മർദങ്ങളും പ്രശ്നങ്ങളും തുറന്നു കാണിക്കാൻ കിരൺ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് കഴിയുന്നില്ല. താൻ 'നോർമൽ' ആണെന്ന് ഓരോ നിമിഷവും അയാൾക്ക് തെളിയിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ വൈദ്യശാസ്ത്രം, മതം തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ഇടപെടൽ അസ്വഭാവികമായി അയാളുടെ ജീവിതത്തെ മുദ്രകുത്തുന്നു. സാമൂഹിക സമ്മർദ്ദത്താലുള്ള വിഷാദാവസ്ഥ ഇരുവരെയും മാനസികമായി തളർത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സ്വവർഗ്ഗഭീതി വച്ചുപുലർത്തുന്ന പൊതുസമൂഹത്തെ സിനിമ വിമർശിക്കുന്നില്ല.

തിയേറ്റർ റിലീസ് ഉള്ള, കച്ചവട സിനിമ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ട ഒരു സിനിമ കാണുന്ന ആളുകളുടെ എണ്ണം വളരെ വലുതാണ്. സ്വവർഗ്ഗബന്ധങ്ങളെ

ഒരു കൗതുകക്കാഴ്ചയാക്കി മാറ്റി അവരുടെ ജീവിത സമ്പ്രദായം തന്നെ വികലമാണ് എന്ന ധാരണ ഈ സിനിമയിലൂടെ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്.

സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത സ്വാഭാവികമായ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം അല്ല, മറിച്ച് അരക്ഷിതമായ കുടുംബാവസ്ഥ, മാതാപിതാക്കളുടെ ഉത്തരവാദിത്തമില്ലായ്മ, സംഘർഷം നിറഞ്ഞ ബാല്യം, നഷ്ടപ്പെട്ട മാതൃസ്നേഹം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ ഒരാളെ സ്വവർഗ്ഗപ്രണയ ബന്ധങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നു എന്ന സമീപനമാണ് സിനിമയിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'കുടുംബം' എന്നാൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത യിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച, പ്രത്യുൽപാദനത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള ഒരു ഘടനയാണെന്ന് അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുകയാണ് *മൈ ലൈഫ് പാർട്ട്ണർ.*

ചില മാനസിക സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയ ഒരാൾക്ക് താത്ക്കാലി കമായി സംഭവിച്ച വ്യതിയാനമായി കിരൺ–റിച്ചാർഡ് പ്രണയം മാറുന്നു. ഒരു ഘട്ടത്തിൽ പവിത്ര സ്വതന്ത്രയായി ജീവിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നുണ്ട്. ജോലി ചെയ്ത്, സമ്പാദിച്ച് സ്വയം പര്യാപ്തത കൈവരിച്ച് ഒറ്റയ്ക്ക് താമസിക്കുന്നു. റിച്ചാർഡുമായി ഇനി പൊരുത്തപ്പെടാൻ സാധ്യമല്ല എന്നും അവൾ ഡോക്ടറോട് പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ വിവാഹമോചനം, 'സിംഗിൾ പാരന്റിങ്ങ്', തുടങ്ങിയ രീതികളെ മാറ്റി നിർത്തിക്കൊണ്ട്, സമൂഹത്തിന്റെ അലിഖിത ചട്ടക്കൂടുകൾ അനുസരിക്കുന്ന പൗരന്മാരായി അവരെ മാറ്റുന്നു. അസംതൃപ്തമായ അവരുടെ ദാമ്പത്യം ഒരുനാൾ ആ കുഞ്ഞിനെ ബാധിക്കും എന്ന തിരിച്ചറിവ് നടക്കുന്നില്ല.

മാത്രമല്ല, റിച്ചാർഡിന്റെ ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യം ആഴത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കു ന്നില്ല. അരക്ഷിതമായ ഒരു കുടുംബാവസ്ഥയിൽ വളർന്ന ഒരാളായത് കൊണ്ട് സ്നേഹം കിട്ടുന്ന ഇടങ്ങളിലേക്ക് അയാൾ സഞ്ചരിക്കുന്നു എന്ന് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കു കയാണ് സിനിമ. താൻ ബാല്യകാലത്ത് അനുഭവിച്ച അവഗണന തന്റെ കുഞ്ഞും അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുമോ എന്ന ഭയമാണ് അയാളെ പവിത്രയിലേക്ക് വീണ്ടും എത്തിക്കുന്നത്. അതിനെ പിന്തുണയ്ക്കാനും ആ വഴിയാണ് ശരിയെന്ന് സ്ഥാപിക്കാനും ഡോക്ടറുടെ പ്രേരണയും ഉണ്ടായി. മതത്തിന്റെ ഇടപെടലുകളിൽ നിന്നെല്ലാം മാറി നടക്കുന്ന വ്യക്തിയായിരുന്ന റിച്ചാർഡിന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് പരോക്ഷമായ അധികാരരൂപമായി മതം ഇടപെടുന്നു. അയാളുടെ ചിന്തകളെ സ്വാധീനിക്കാൻ മദറിന്റെ വാക്കുകൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. റിച്ചാർഡ് ഒരു ബൈ സെക്ഷ്വൽ വ്യക്തി ആയിരിക്കണം. കാരണം കുഞ്ഞിനെ ലഭിക്കാൻ മറ്റൊരു സ്ത്രീയെ വിവാഹം കഴിക്കണം എന്ന് പറയുമ്പോൾ റിച്ചാർഡ് ആദ്യം എതിർക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ നിനക്ക് ആയിക്കൂടെ എന്ന് കിരണിനോട്

ചോദിക്കുമ്പോൾ "നമുക്കിടയിലത് നിനക്കേ പറ്റൂ.. എന്നെക്കൊണ്ട് പറ്റില്ല" എന്നാണ് കിരണിന്റെ മറുപടി. റിച്ചാർഡിന്റെ കഥ കേട്ടു കഴിഞ്ഞ് അയാളുടെ ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യത്തെക്കുറിച്ച് ഡോക്ടറുടെ നിഗമനം ഇതാണ്: "ലൈംഗികാഭിലാഷം അതേ ലിംഗത്തിലുള്ള മറ്റൊന്നിലേക്ക് നയിക്കാനുള്ള പ്രവണത"എ ഗേ ഓർ ബൈസെക്ഷ്വൽ " പെട്ടന്ന് 'ഐ ആം നോട്ട് എ ഗേ' എന്ന് റിച്ചാർഡ് പ്രതികരിക്കുന്നു. പിന്നീട് തന്മയെ പറ്റി വലിയ ചർച്ചകൾ ഉണ്ടാവുന്നില്ല. പവിത്രയെ കാര്യം പറഞ്ഞു മനസിലാക്കുക കിരണിനെ മറക്കുക എന്ന പരിഹാരമാണ് ഡോക്ടർ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. റിച്ചാർഡ് ഒരു ബൈ സെക്ഷ്വൽ ആയത് കൊണ്ട് പവിത്രയുമായി ഇനി ഒത്തുപോകും എന്ന ഉറപ്പ് കൊണ്ടല്ല മറിച്ച് കുടുംബം എന്നത് സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും മാത്രമാണ് എന്ന പരമ്പരാഗത മാതൃകയെ പിൻപറ്റുക മാത്രമാണ് ഡോക്ടർ ചെയ്യുന്നത്.

കിരണും റിച്ചാർഡും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം യഥാർത്ഥ പ്രണയമല്ല എന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കാൻ നിരന്തരം ഡോക്ടർ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടേ ഇരുന്നു. "നിങ്ങൾ പറയുന്നത് ശരിയായിരിക്കാം. ഈ ലോകത്ത് ഓരോരുത്തരുടെ ജീവിത രീതിക്ക് അവർ തന്നെ ലേബൽസ് കൊടുക്കും. ശരിയും തെറ്റും നോക്കാതെ" എന്നാണ് സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് ഡോക്ടർ നല്കുന്ന ഭാഷ്യം. സിനിമയുടെ ട്രെയിലറിൽ സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് എതിരായി വന്ന സുപ്രീം കോടതിയുടെ വിധിക്ക് ഒപ്പമാണ് സിനിമ എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. 2018-ൽ സുപ്രീം കോടതി 377 ആം വകുപ്പ് റദ്ദാക്കി.

"മറ്റാരെക്കാളും തങ്ങൾക്ക് തങ്ങളെ മനസ്സിലാവും എന്ന തോന്നലാണ് നിങ്ങളെ അടുപ്പിച്ചത്. അതിന് വേണ്ടി ഒരകലവും വരാതിരിക്കാനാണ് ശാരീരികമായി പോലും അടുത്തത്." ഒരു തരത്തിലും സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാത്ത, അത്തരം ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യം ഉള്ള വ്യക്തികളുടെ യഥാർത്ഥ അവസ്ഥ മനസ്സിലാക്കാതെയുള്ള പ്രതികരണമാണത്. ഇത്തരം പ്രസ്താവനകൾ വീണ്ടും വീണ്ടും ആവർത്തിക്കുന്നു. "നിങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് ശരിയാണ്. പക്ഷേ പ്രകൃതിയുടെ മുന്നിലും സമൂഹത്തിലും നിങ്ങൾ തെറ്റുകാർ തന്നെയാണ്." ഇത്തരത്തിൽ ക്വീർ വിഭാഗങ്ങളെ അംഗീകരിക്കാത്ത ഒരു ആവിഷ്ക്കാരമാണ് സിനിമയിൽ നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഈ വീക്ഷണം ന്യായീകരിക്കാനായി വില്ലന്റെ സ്ഥാനത്ത് കിരണിനെയും നിസ്സഹായതയുടെ പ്രതീകമായി പവിത്രയെയും നന്മയുടെ ഭാഗത്ത് മദറിനെയും ഇതിനെല്ലാം ശാസ്ത്രീയ അടിത്തറ ഒരുക്കാൻ ഡോക്ടർ എന്ന കഥാപാത്രത്തെയും, ഇതിനെല്ലാം സാധൂകരണം നടത്താൻ മതത്തിന്റെ

പ്രതിനിധികളെയും സിനിമയിൽ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിനെല്ലാമിടയിൽ ആശയക്കുഴപ്പത്തിൽപ്പെട്ട കിരണിനെ വൈകാരികതയുടെ പേരിൽ ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെ ചട്ടക്കൂട്ടുകൾക്കുള്ളിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നതോടെ സിനിമയുടെ ദൗത്യം പൂർത്തിയാകുന്നു. അതിന് കിരണിന്റെ മരണം അനിവാര്യമാക്കി മാറ്റി. മതവും വൈദ്യശാസ്ത്രവും സ്ഥാപനവത്കൃതമായ സ്വവർഗ്ഗഭീതിയുടെ പ്രതിനിധിയാകുമ്പോൾ അതിനെ ന്യായീകരിക്കുകയാണ് ഈ സിനിമ. ചുരുക്കത്തിൽ സംസ്കാരികമായ സ്വവർഗ്ഗഭീതി(Cultural Homophobia) പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സിനിമയാണ് *മൈ ലൈഫ് പാർട്ണർ*.

4.6 വെളുത്തരാത്രികൾ: ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിലെ വൈവിധ്യവും തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളും

റാസി മുഹമ്മദ് സംവിധാനം ചെയ്ത *വെളുത്തരാത്രികൾ* (2015) എന്ന സിനിമ, ഫയദോർ ദസ്തയോവിസ്കിയുടെ *വൈറ്റ് നൈറ്റ്സ്* എന്ന ചെറുകഥയുടെ സ്വതന്ത്രാനുകല്പനമാണ്. കഥയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി കേരളത്തിലെ ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതമാണ് സിനിമയിൽ പശ്ചാത്തലമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. പ്രമേയത്തിലും പരിചരണത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയ ഈ സിനിമ, ആ വർഷത്തെ അവലംബിത തിരക്കഥയ്ക്കുള്ള സംസ്ഥാന സിനിമാ പുരസ്കാരത്തിന് അർഹമായി. ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യ(Sexual Orientation)ത്തിലെ വൈവിധ്യങ്ങളെ സ്ത്രീജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി അട്ടപ്പാടിയിലെ ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങളുടെ സംസ്കാരവും അവർ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും സിനിമയിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. മാത്രമല്ല പ്രണയത്തിന്റെ അനന്തതലങ്ങളും ഇന്ത്യയിലെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പരിസരവും സിനിമയുടെ ഭാഗമാണ്.

യാത്ര ചെയ്യാൻ ഇഷ്ടമുള്ള ചിത്രകാരനാണ് മനു(ഡിസ്നി ജെയിംസ്). കയ്പു നിറഞ്ഞ ഭൂതകാലത്തിനുടമയാണ് അയാൾ. തന്റെ അലഞ്ഞുതിരിച്ചിലിനിടെ അട്ടപ്പാടിയിൽ താമസമാക്കുന്ന മനു, ആകസ്മികമായി ഒരു രാത്രി ചെല്ലി(സ്മിത അമ്പു) എന്ന ആദിവാസി യുവതിയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. തുടർന്നുള്ള രാത്രികളിൽ അവർ അവരുടെ പ്രതീക്ഷകളും, ഭൂതകാലവും, ജീവിതത്തിലുണ്ടായ പ്രണയങ്ങളെക്കുറിച്ചും സംസാരിക്കുന്നു. മനുവും ചെല്ലിയും തങ്ങളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന അഞ്ച് രാത്രികളിലൂടെയും അവരുടെ പകലുകളിലൂടെയുമാണ് സിനിമ സഞ്ചരിക്കുന്നത്.

4.6.1 'വെളുത്തരാത്രികൾ': ദ്വിലൈംഗികത (Bisexuality)യുടെ ചലച്ചിത്രഭാഷ്യ ത്തിന്നൊരാമുഖം

ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ പങ്ക് വയ്ക്കാൻ ചെല്ലിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് മനുവാണ്. വൈകാരികവും കഠിനവുമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ നടത്തുന്ന പെണ്ണാണ് ചെല്ലി. “വികാരങ്ങൾക്ക് കാരണം കാണിക്കണമെന്നില്ല” എന്ന മനുവിന്റെ പ്രസ്താവന അവളും അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ‘തന്നെ പ്രേമിക്കരുതെ'ന്ന് അവൾ സൗഹൃദാരംഭത്തിൽ മനുവിനോട് പറയുന്നു. “നിങ്ങൾ എന്നും എനിക്ക് കൂട്ടുകാരനായിരിക്കണം” എന്നാണ് അവളുടെ ആഗ്രഹം. മൂന്നാമത്തെ രാത്രിയിലാണ് ചെല്ലി തന്റെ കഥ മനുവിനോട് പറയുന്നത്. സംഘർഷഭരിതമായ അവളുടെ ബാല്യകാല വിവരണങ്ങൾക്ക് ശേഷമാണ് കോളേജ് പഠനകാലത്ത് തനിക്കുണ്ടായ തീവ്രമായ ഒരു ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് അവൾ മനുവിനോട് പറയുന്നത്. “ആരാണയാൾ“? എന്നാണ് മനു ചോദിക്കുന്നത്. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ നിർബന്ധിത സ്വഭാവമാണ് ഇവിടെ ഈ ചോദ്യത്തിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ അബോധത്തിൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexuality) എത്രത്തോളം വേരാഴ്ത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നതിനുദാഹരണമാണ് അത്. പങ്കാളിയെക്കുറിച്ച് അല്ലെങ്കിൽ കാമനയോ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യമോ പറയുന്നത് സ്ത്രീ ആണെങ്കിൽ അപ്പുറത്തുള്ളയാൾ പുരുഷനായിരിക്കും എന്നും, പുരുഷനാണ് പറയുന്നതെങ്കിൽ അപ്പുറത്തുള്ളത് സ്ത്രീ ആയിരിക്കും എന്ന സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക ഉറപ്പിക്കലുകളാണ് മനസ്സിൽ അബോധരൂപേണ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. എന്നാൽ തന്റെ പ്രണയം ജ്യോതി എന്ന പെൺകുട്ടിയുമായാണ് എന്നു ചെല്ലി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കായികതാരമായിരുന്ന ചെല്ലിക്ക് കോളേജിൽ വച്ച് എല്ലാ പിന്തുണയും സ്നേഹവും നൽകുന്നത് ജ്യോതിയാണ്. വീണുപോകുമ്പോൾ താങ്ങാവുന്നതും പഠനത്തിൽ സഹായിക്കുന്നതുമൊക്കെ ആ കൂട്ടുകാരിയാണ്.

ഇരുവരുടെയും പ്രണയബന്ധം ചെല്ലിയുടെ വീട്ടിലറിയുമ്പോൾ അവളെ മുറച്ചെറുക്കന് വിവാഹം കഴിച്ചയക്കാൻ വീട്ടുകാർ തീരുമാനിക്കുന്നു. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ചെല്ലി അത് തടയാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പിന്നീട് ഉദയനെ സ്നേഹിക്കാൻ അവൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. “ഉദയൻ നല്ല മനുഷ്യനായിരുന്നു. ഞാനും ഉദയനെ സ്നേഹിച്ചു തുടങ്ങിയതാ..” എന്നവൾ മനുവിനോട് പറയുന്നുണ്ട്. ചെല്ലി ദ്വിലൈംഗിക (Bisexual) ആഭിമുഖ്യമുള്ള വ്യക്തിയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ചെല്ലി ഗർഭിണിയാകുന്നു. എന്നാൽ ഉദയന്റെ മദ്യപാനാസക്തി വർദ്ധിക്കുകയും അകാരണമായി അവളെ മർദ്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജ്യോതിയുമായുള്ള അവളുടെ പൂർവ്വബന്ധത്തെ ചൊല്ലി അവളെ അധിക്ഷേപിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഗർഭിണിയായ

തന്നെ ദേഹോപദ്രവം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ അവൾ പ്രതികരിക്കാൻ തുടങ്ങി. 'ഇവൾക്ക് ഭ്രാന്താ'ണെന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ഉദയൻ ചെല്ലിയെ വീട്ടിൽ കൊണ്ടാക്കുന്നത്.

ജ്യോതി ചെല്ലിയേക്കാൾ ധൈര്യമുള്ളവളാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് പ്രതിസന്ധി ഘട്ടങ്ങളിൽ ചെല്ലിക്ക് താങ്ങാവാൻ അവൾക്ക് കഴിഞ്ഞത്. എന്നാൽ തങ്ങളുടെ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ചെല്ലിയുടെ വീട്ടുകാർ അറിയുമ്പോൾ ചെല്ലികരഞ്ഞു കൊണ്ട് ജ്യോതിയോട് തന്റെ ആശങ്ക അറിയിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോൾ ജ്യോതിയുടെ പ്രതികരണം ഇങ്ങനെയാണ്. "കാശുമില്ല, പഠിപ്പ് പൂർത്തിയായിട്ടില്ല, ഒളിച്ചോടി യാൽ തന്നെ പാലക്കാട് വരെ പോകാനേ അറിയുള്ളൂ. നിന്റെ കല്യാണ ത്തോടെ തീരാവുന്നതാണോ നമ്മുടെ ബന്ധം? നമ്മളിൽ ഒരാൾ പഠിപ്പ് തുടർന്നേ മതിയാവൂ. ഒരു വരുമാനമായാൽ ഓടി രക്ഷപ്പെടാം. നിന്റെ മനസ്സിൽ ഞാനുണ്ടായൽ മതി." പഠനം തുടരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന, വൈകാരികമായല്ലാതെ പ്രായോഗിക ബുദ്ധിയോടെ പെരുമാറുന്ന കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയാണ് ജ്യോതിയുടേത്. ഉദയനുമായി പിരിഞ്ഞതിനു ശേഷം, കുഞ്ഞിന് രണ്ട് വയസ്സുള്ള പ്പോഴാണ് ജ്യോതിയെ ചെല്ലി വീണ്ടും കാണുന്നത്. അതേ തീവ്രതയോടെ അവരുടെ പ്രണയം നിലനിന്നിരുന്നു എന്നതിന് സാക്ഷ്യമാണ് ഇരുവരുടെയും പ്രണയലീലകൾ. ചെല്ലി തന്റെ മകളെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ 'അവളെ പറക്കാൻ വിടണം' എന്നാണ് ജ്യോതിയുടെ പ്രതികരണം. ജ്യോതിക്ക് അച്ഛനില്ല. എന്നാൽ തന്റെ അമ്മയെ മറ്റൊരു ബന്ധത്തിലേക്ക് പോകുന്നത് സന്തോഷ ത്തോടെയാണ് അവൾ സ്വീകരിക്കുന്നത്. തന്റെ ഗവേഷണപഠനം പൂർത്തിയാ ക്കാനായി ജ്യോതി തിരിച്ച് ഹൈദരാബാദിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ, ചെല്ലിയോട് "നമ്മളാദ്യമായിട്ടല്ലല്ലോ പിരിയുന്നത്. അടുത്ത കൊല്ലം ഇതേ സമയം ഇതേ ദിവസം കാത്തിരിക്കണം" എന്നും പറയുന്നുണ്ട്. തമാശ രൂപേണ തന്റെ സഹപാഠിയായ നേപ്പാളുകാരൻ പയ്യനോട് തോന്നിയ ഇഷ്ടവും ജ്യോതി ചെല്ലിയോട് പറഞ്ഞ് ചിരിക്കുന്നുണ്ട്. ജ്യോതിയുടെ പ്രണയാഭിമുഖ്യം ചെല്ലിയെ പോലെത്തന്നെ സ്ത്രീയോടും പുരുഷനോടുമായി പരന്നുകിടക്കുന്നതാണ്. ചെല്ലി വൈകാരികമായി പെരുമാറുന്നവളാണെങ്കിൽ ജ്യോതി പ്രായോഗികതയ്ക്ക് മുൻതൂക്കം കൊടുക്കുന്നവളാണ്.

ബറോഡയിലുള്ള ഉപരിപഠനകാലത്തെ ജീവിതം മനു ചെല്ലിയോട് പങ്കുവയ്ക്കുമ്പോൾ ഒരു കൂട്ടുകാരിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. മരിച്ചു പോയ തന്റെ കൂടപ്പിറപ്പിന്റെ സ്ഥാനത്തേക്കാണ് അവൾ കയറിവന്നതെന്ന് അയാൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ കൂട്ടുതാമസവും സന്തോഷം നിറഞ്ഞ ചിത്രകലാ

പഠനകാലവും കാണിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ കഥാപാത്രത്തിന് പേരില്ല. അവളുടെ പഴയ പ്രേമങ്ങളുടെ വേലിയേറ്റവും വേലിയിറക്കങ്ങളും അയാളും അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും ആ പ്രേമത്തകർച്ചയിൽ നിന്ന് മാറിനിൽക്കാനാണ് അവൾ കേരളം വിട്ടതെന്നും മനു പറയുന്നു. തീവ്രമായ ഒരു സൗഹൃദം അവർക്കിടയിൽ കാണാമെങ്കിലും ഒരു പ്രണയത്തിന്റെ സൂചന ലഭിക്കുന്നില്ല. ലഹരി ഉപയോഗിക്കുന്ന മറ്റൊരു വ്യക്തിയുമായി അവൾ അടുത്തതും താമസസ്ഥലത്ത് ഇരുവരും ഒന്നിച്ചിരിക്കുന്നത് കണ്ടതും മനുവിനെ പ്രകോപിതനാക്കുന്നു. അവനെ മർദ്ദിക്കുകയും ചീത്ത വിളിക്കുകയും വീട്ടിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു 'സംരക്ഷക' പുരുഷ ബിംബമായി മനു മാറുന്നു. ഇന്ന് ആ സംഭവത്തിൽ അയാൾ ഖേദിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് ചെല്ലിയോട് പറയുന്നുണ്ട്. "സ്നേഹിക്കാൻ എനിക്ക് ആളുകൾ വേണം. മരിച്ചാലും സ്നേഹിക്കാൻ എനിക്ക് ആളുകൾ വേണം. നീയെന്നെ എപ്പോഴെങ്കിലും സ്നേഹിച്ചിട്ടുണ്ടോ" എന്നു ചോദിച്ചു കൊണ്ട് ആ രാത്രി അവൾ വീട്ടിൽ നിന്നും ഇറങ്ങി പോകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അന്ന് രാത്രി അവിടെ ഒരു കലാപമുണ്ടാകുകയും അവളെ കാണാതാകുകയും ചെയ്യുന്നു.

ചെല്ലി കാണുന്ന മനു എന്ന പുരുഷൻ വളരെ സൗമ്യനാണ്. എന്താണ് നിങ്ങളുടെ കൈ വിറയ്ക്കുന്നത് എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ 'പെണ്ണുങ്ങളോട് സംസാരിക്കുമ്പോൾ തനിക്ക് നാണം വരുമെന്നു' മറുപടി നല്കുന്നവനാണ്. എന്നാൽ ഭൂതകാലത്തിലെ മനു, ആധിപത്യ സ്വഭാവമുള്ള പുരുഷനാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് സുഹൃത്തിന്റെ കാമുകനെ അയാൾ അടിച്ചോടിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതിന് കൊടുക്കേണ്ടി വന്ന വിലയാലോചിച്ച് ഇന്നും കുറ്റബോധത്തോടെ അയാൾ ജീവിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അയാളുടെ പ്രവൃത്തിയെ ന്യായീകരിക്കുവാനാണ്, ആ പെൺകുട്ടിയുടെ തിരോധാനം സംബന്ധിച്ച അന്വേഷണം വന്നപ്പോൾ അവളുടെ അമ്മയൊഴിച്ച് എല്ലാവരും അയാളെ അവിശ്വസിച്ചു എന്ന പ്രസ്താവന. അന്നത്തെ പ്രവൃത്തിയിൽ ഇന്ന് പശ്ചാത്താപം തോന്നുന്നത് സ്വാഭാവികമായി നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ മനുവിന്റെ ചിന്താഗതിയിലുണ്ടായ മാറ്റത്തിൽ കൃത്രിമത്വം ഇല്ലെങ്കിലും പൂർവ്വകാലത്തു നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി, പെണ്ണുങ്ങളോട് സംസാരിക്കാൻ നാണമാണ് എന്ന് പറയുന്ന മനുവിന്റെ കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയിൽ ചില യുക്തിരാഹിത്യം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. താൻ അവളെക്കാൾ മുകളിലാണ് എന്ന് ചിന്ത ഇപ്പോഴും മനുവിൽ നിന്ന് വിട്ടുപോയിട്ടില്ല എന്നതിനുദാഹരണമാണ് കോളേജ് പ്രവേശന ലിസ്റ്റിൽ താൻ മുന്നിലും അവൾ വെയിറ്റിങ് ലിസ്റ്റിലുമായിരുന്നു എന്ന് ചെല്ലിയോട് പറയുന്നത്. തന്റെ ഭൂതകാലം വിവരിക്കുമ്പോൾ അത്തരമൊരു

കാര്യത്തിന് പ്രസക്തി ഇല്ലല്ലോ. മാത്രമല്ല അയാളെ ധിക്കരിച്ചു കൊണ്ട് ആ രാത്രി ഇറങ്ങിപ്പോയത് കൊണ്ടാണ് ആ പെൺകുട്ടിക്ക് ഈ ദുർഗതി വന്നത് എന്ന ധ്വനി കൂടെ ഇതിന്റെ ഭാഗമായി കടന്നു വരുന്നു. തങ്ങളുടെ പ്രണയത്തിലെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ കൊണ്ട്, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം കൊണ്ട് മനുവിന്റെ പ്രതീക്ഷ കൾക്ക്, സാമ്പ്രദായിക ആൺ ബോധ്യങ്ങൾക്ക് അപ്പുറം സഞ്ചരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളാണ് മൂവരും.

4.6.2 സൗഹൃദം, പ്രണയം, ലൈംഗികത

*സഞ്ചാര*ത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പൊതുവിടങ്ങളിൽ ചെല്ലിയേയും ജ്യോതിയേയും കാണാം. ഒരുമിച്ച് ബസ്സിൽ കോഴിക്കോട് പോകുന്നതും കടല് കാണുന്നതും കോളേജിൽ പരസ്പരം കൂട്ടായി നടക്കുന്നതും അവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കുറിക്കുന്നുണ്ട്. അട്ടപ്പാടിയിൽ വച്ച് ആലിംഗനബദ്ധരായി പ്രകൃതിയുടെ മടിത്തട്ടിലേക്ക് വീഴുന്നതും കാണാം. എന്നാൽ ഏറ്റവും സ്വകാര്യമായ നിമിഷങ്ങൾ ചെലവിടുന്നത് ഹോസ്റ്റലിനകത്തും വീടിനകത്തുമാണ്. കേരളത്തിൽ ലിംഗ-ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ അവകാശ സംരക്ഷണത്തിനായുള്ള സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രകളും, സംഘടനകളുടെ പ്രവർത്തനവും 2010-കൾക്ക് ശേഷം സജീവമായി മാറിയിരുന്നു. എന്നാൽ ആദിവാസി സമൂഹത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗഭീതി നിലനില്ക്കുന്നു എന്ന് ചെല്ലിയുടെ നിർബന്ധിത വിവാഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല ചെല്ലിയുടെ വിവാഹം പെട്ടന്ന് നടക്കുമെന്ന സാഹചര്യമുണ്ടായപ്പോൾ, നമ്മളിൽ ഒരാൾ പഠിച്ച് ജോലി വാങ്ങി എങ്ങോട്ടെങ്കിലും പിന്നീട് ഓടി രക്ഷപ്പെടാം എന്ന് ജ്യോതി പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഉപരിപഠനം കഴിഞ്ഞ് സ്വന്തം കാലിൽ നിൽക്കാറായപ്പോൾ നമുക്ക് എങ്ങോട്ടും പോണ്ട ഇവിടെത്തന്നെ താമസിക്കാം എന്ന് അവൾ തിരുത്തുന്നു. സ്വയം പര്യാപ്തയായ ഒരു പെണ്ണിന്റെ മാറ്റങ്ങളായി കാണാവുന്ന സാധ്യത ഉണ്ടെങ്കിലും, ജ്യോതി വീട്ടിൽ തനിച്ചാണ് എന്നത് ഇതിനെ ഈ മാറ്റത്തെ സഹായിച്ച ഘടകമാകുന്നു. ഒരു പക്ഷെ വീട്ടിൽ ജ്യോതിയുടെ അമ്മ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അവർ ഈ ബന്ധത്തെ എങ്ങനെ കാണുമെന്നത് ചോദ്യചിഹ്നമാണ്. അമ്മ മറ്റൊരു വിവാഹം കഴിച്ചെന്നും വീട് ജ്യോതിയുടെ പേരിലാണെന്നും അവളില്ലെങ്കിൽ പൂട്ടി കിടക്കുകയാണെന്നും ആവർത്തിച്ച് സിനിമയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല ജ്യോതി ഒറ്റയ്ക്ക് താമസിക്കുന്ന കാലത്ത് മാത്രമാണ് ചെല്ലി ആ വീടിനുള്ളിലേക്ക് കയറുന്നത് പോലും. അവരുടെ കൂടിക്കാഴ്ചകൾ രാത്രിയിലാണ് സംഭവിച്ചത്. ഉറ്റ സുഹൃത്തുക്കളും പ്രണയിനി കളുമായ കാലത്തു പോലും ഒരേ ദേശക്കാരായിട്ടും മറ്റൊരാളുടെ വീട്ടിൽ അവർ

പോകുന്നില്ല. സ്വവർഗ്ഗഭീതിയുള്ള ഒരു സമൂഹത്തെത്തന്നെയാണ് അത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ആദിവാസി യുവതി ആയതുകൊണ്ടും ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexuality) പിന്തുടരാത്ത വ്യക്തി എന്ന നിലയിലും ഇരട്ട ചൂഷണം സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് ചെല്ലിക്ക് നേരിടേണ്ടി വരാം. ആദിവാസി യുവതി ആയതുകൊണ്ട് കോളേജിൽ വച്ച് പരിഹസിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യത്തിന്റെ പേരിൽ വിലക്ക് നേരിടുന്നത് സ്വസമുദായത്തിൽ നിന്ന് തന്നെയാണ്. ആ സമുദായം തന്നെയാണ് അവളുടെ പഠനം മുടക്കുന്നതും. ഇത് സംവിധായകൻ സിനിമയിലുടനീളം പറഞ്ഞുവച്ച ആദിവാസികളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ യും അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ റദ്ദ് ചെയ്യാൻ സാധ്യതയുള്ളതാണ്.

ജ്യോതിയെ കാത്തിരുന്ന് ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ, ചെല്ലി പരിഭ്രാന്ത യാകുന്നുണ്ട്. അവൾ വരില്ല എന്ന് ഒരു നിമിഷം ചെല്ലിക്ക് തോന്നുന്നുപോലുമുണ്ട്. തങ്ങളുടെ ബന്ധത്തെ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട്. "ഞാനവളെ ഇനിയും ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ലായിരിക്കും. എനിക്കെന്തോ അവളോട് ആദരവ് ഉള്ളത് പോലെ. അപ്പോ ഞങ്ങള് തുല്യരല്ല എന്ന് വരും." എന്നെല്ലാം തന്റെ ചിന്തകളെ മനുവുമായി പങ്ക് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അസംബന്ധം എന്നാണ് മനു പ്രതികരിക്കുന്നത്.

വൈകാരികവും മാനസികവുമായ പിന്തുണയും സ്നേഹവും ആഗ്രഹിക്കുന്ന വളാണ് ചെല്ലി. ചെല്ലിയോട് തന്റെ ഉള്ളിൽ അടക്കി വച്ച പ്രണയം പറയുമ്പോൾ "മനുവിന് കുറച്ച് കാക്കാമോ? ഒരു നേരത്ത് നിങ്ങളെ രണ്ടുപേരെയും സ്നേഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ.. അവൾ നിങ്ങളായിരുന്നെങ്കിൽ നിങ്ങൾ അവളാ യിരുന്നെങ്കിൽ." എന്നാണ് ചെല്ലിയുടെ പ്രതികരണം. സ്നേഹിക്കാനും സ്നേഹിക്കപ്പെടാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരുവളുടെ, വാക്കുകളാണിത്. വ്യത്യസ്ത ലിംഗത്തിലുള്ള ലിംഗപദവിയിലുള്ള ഒന്നിലധികം വ്യക്തികളോട് ലൈംഗികപര മായും പ്രണയ രൂപത്തിലും സാധ്യതയെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുകയാണ് ചെല്ലി എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ. ദ്വിലൈംഗികത(Bisexuality) ഒരേ സമയത്ത് ഒരേ രീതിയിലോ ഒരേ അളവിലോ ആകണമെന്നില്ല

ജ്യോതി ഇനി വരില്ല എന്ന ഉറപ്പിൻമേലായിരിക്കാം അവൾ മനുവിനെ പ്രണയിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതിനു മുമ്പേ തന്നെ അവളുടെ ഉള്ളിൽ അയാളോട് പ്രണയം ഉണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ആ നിമിഷത്തിൽ അതുവരെ ഉള്ളിലുണ്ടായിരുന്ന പ്രണയം ഉറവപൊട്ടി ഒഴുകിയതും, പെട്ടന്ന് ജ്യോതിയെ കണ്ടപ്പോൾ ചെല്ലി ഞെട്ടിത്തരിച്ചതും. ജ്യോതിയുടേത് പോലെത്തന്നെ തീവ്രമായിരുന്ന മനുവിന്

ചെല്ലിയൊടുള്ള പ്രണയം എന്ന കാര്യം വിനിമയം ചെയ്യാനാണ് അവളുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾ പൂർത്തീകരിക്കുന്ന രംഗം. കടൽ കാണണമെന്ന് പണ്ട് ജ്യോതിയോട് ചെല്ലി പറഞ്ഞപ്പോൾ അവളെ കോഴിക്കോട് കൊണ്ട് പോകുന്നുണ്ട്. അന്നവൾ കടലിനെ തൊട്ടില്ല. വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറം കടൽ തൊടണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ മനു അവളെ കൊണ്ട് പോകുന്നു. രണ്ടു യാത്രയിലും പല സാമ്യതകളും കാണാനാവും. എന്നാൽ ഒരേ സമയം രണ്ട് ബന്ധങ്ങൾ ഒരുപോലെ തുടരാനാവില്ല എന്ന് സിനിമ പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നു. ജ്യോതിയുടെ അടുക്കലേക്ക് ചെല്ലി പോകുന്നു. വർഷങ്ങൾ നീണ്ട അവരുടെ പ്രണയം അത്രയും തീവ്രമായത് കൊണ്ടാകാം. പ്രണയത്തിലെയും ലൈംഗികാഭി മുഖ്യത്തിലെയും ആൺ–പെൺ ദ്വന്ദ്വ കല്പനകളെ ചെല്ലി എന്ന കഥാപാത്രം തകർക്കുന്നുണ്ട്. സാക്ഷാത്ക്കരിക്കപ്പെടാതെ പോയ പ്രണയത്തിൽ നിന്നുളവായ നിമിഷങ്ങളുടെ ആനന്ദത്തിൽ സംതൃപ്തനായ മനുവിനെ അവസാന രംഗത്ത് കാണാം. സ്നേഹം പിടിച്ചു വാങ്ങലോ, സ്വന്തമാക്കലോ അധികാരം പ്രയോഗിക്കലോ അല്ല എന്നായാൽ എന്നേ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കണം. വേദനിച്ചുവെങ്കിലും ചെല്ലിയുടെ തീരുമാനത്തെ അയാൾ ബഹുമാനിക്കുന്നുണ്ട്.

മനുവിനോട് സ്നേഹം പ്രകടിപ്പികുമ്പോൾ ജ്യോതിയെ താൻ വഞ്ചിക്കുകയല്ല എന്നു അയാളെയും അവളെത്തന്നെയും ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. അവർ കണ്ടുമുട്ടിയ ഒന്നാമത്തെ രാത്രിയിൽ "എന്നെപ്പറ്റി വൃത്തികെട്ട വിചാരങ്ങളൊന്നും തോന്നരുത്. ഞാനിങ്ങനെ രാത്രിയിൽ ഇറങ്ങി ഇറങ്ങിനടക്കുന്നവളാണെന്നും വിചാരിക്കരുത്." എന്ന് ചെല്ലി മനുവിനോട് പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. രാത്രി ഒറ്റയ്ക്ക് നടക്കുന്ന പെണ്ണിനെ പറ്റി സമൂഹത്തിൽ തെറ്റായ ധാരണ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട് എന്ന തോന്നാലാവാം അവളെ അങ്ങനെ പറയാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ആദിവാസി സ്ത്രീകൾ ലഹരിക്കും മദ്യത്തിനും അടിമകളാണെന്ന മുൻധാരണയെ എതിർത്തുകൊണ്ട് 'താൻ ഇതുവരെ ഒരു തുള്ളി ചാരായം പോലും കുടിച്ചിട്ടില്ല' എന്ന് വൈകാരികമായി പ്രതികരിക്കുന്ന ചെല്ലിയെ കാണാം. നിരന്തരം തന്റെ 'വിശുദ്ധി' തെളിയിക്കാൻ അവൾ ബാധ്യസ്ഥയാകുന്നു. എന്നാൽ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ പോലും മനുവിന് അയാളുടെ തന്മയെ ബോധ്യപ്പെടുത്തേണ്ടി വരുന്നില്ല. താൻ 'ഡ്രഗ്സ്' ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു എന്ന് പോലും സ്വഭാവികമായ ഒരു പ്രവൃത്തി എന്ന രീതിയിലാണ് അയാൾ പറയുന്നത്. ലൈംഗികതയുടെയും പ്രണയത്തിന്റെയും അനന്തമായ ആഭിമുഖ്യങ്ങളിലേക്ക് പറക്കുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രമായി ചെല്ലി മാറുന്നുണ്ടെങ്കിലും, സാമ്പ്രദായിക സ്ത്രീ സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ നല്ല /ചീത്ത ദ്വന്ദ്വ കല്പ്പനകളിൽ അവളും കുരുങ്ങുന്നുണ്ട്. പ്രണയത്തിന്റെ, ലൈംഗിക ചായ് വിന്റെ

വൈവിധ്യങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെയും ദ്വിലൈംഗികതയെയും ആഴത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്താനും സിനിമ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

4.7 ക ബോഡിസ്കേപ്സ്: ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം പ്രമേയമാക്കുന്ന സിനിമയാണ് ജയൻ ചെറിയാൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *ക ബോഡിസ്കേപ്സ്* (Ka Bodyscapes-2016). കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ ലൈംഗികത, ശരീരം, കാമന, സദാചാരം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ സിനിമയിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നു. പുരാതന ഈജിപ്റ്റിൽ, ഈജിപ്ഷ്യൻ ഭാഷ എഴുതാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഹെയറോഗ്ലിഫിക്സ് (Hieroglyphics) ലിപിയിലെ ഒരക്ഷരമാണ് 'ക'. ഈജിപ്ഷ്യൻ ആത്മീയതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നാണത്. "ആ ചിത്രലിപിയിൽ ആ അക്ഷരം രണ്ട് കൈകളുള്ള ഒരു മനുഷ്യനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ വൈറ്റൽ സ്പാർക്ക്, ജീവചൈതന്യം എന്നൊക്കെ പറയാൻ കഴിയുന്ന ഒന്ന്. യോഗയിൽ അതിനു പ്രാണശരീരം എന്ന് പറയുന്നു. തായ്-ചി പോലെയുള്ള ശാരീരികാഭ്യാസങ്ങളിലും 'ക' എന്ന കൺസ്പെറ്റുണ്ട്. ഈജിപ്ഷ്യൻ ആത്മീയത യനുസരിച്ച് ശരീരവും അതിന്റെ പരിവേഷവും, അല്ലെങ്കിൽ ശരീരവും അതിന്റെ ജീവചൈതന്യവും ഒരുമിച്ച് ജനിക്കുന്നു. ശരീരം മരിക്കുമ്പോൾ ആ ചൈതന്യം ഇല്ലാതാകുന്നില്ല. എന്നാൽ ശരീരം അഴുകുമ്പോൾ, കേടുവരുമ്പോൾ ചൈതന്യത്തിനും കേട് വരുന്നു. മരണശേഷം പുനർജീവനത്തിനായി ചൈതന്യത്തിനു ശരീരത്തെ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കണമെങ്കിൽ ശരീരത്തെ കേടുകൂടാതെ സൂക്ഷിക്കണം. അതിനായാണ് അവർ ശരീരം മമ്മീകരിച്ച് പിരമിഡുകളിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നത്. അനശ്വരതയ്ക്കു വേണ്ടിയാണത്. ഈ ക - ശരീരം എന്ന കൺസെപ്റ്റ് ആഫ്രിക്കയിലുമുണ്ട്. അത് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ഹീബ്രു മിഥോളജിയുമായും ആചാരങ്ങളുമായുമാണ്. 'കബാല'യൊക്കെ അതിൽ നിന്നാണു വരുന്നത്. ഇങ്ങനെ ശാരീരികവും ആത്മീയവുമായ സൗഖ്യത്തിനായുള്ള വിശ്വാസങ്ങളിലാണു ഇന്ത്യനെന്ന് നാം പൊതുവേ കരുതുന്ന യോഗയുടേയും വേര്. ശരീരം - ആത്മാവ് എന്ന നമ്മുടെ വിശ്വാസങ്ങളൊക്കെ വാസ്തവത്തിൽ ആഫ്രിക്കയിൽ നിന്നാണു വരുന്നത്. മനുഷ്യരാശിതന്നെ അവിടെനിന്നാണു വരുന്നത്" (ജയൻ ചെറിയാനുമായി മീന കന്ദസ്വാമി നടത്തിയ അഭിമുഖത്തിൽ നിന്ന്-2016). ഫോട്ടോഗ്രഫിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് 'ബോഡിസ്കേപ്പ് ഫോട്ടോഗ്രഫി' എന്നൊരു വിഭാഗമുണ്ട്. മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ ദൃശ്യ സാധ്യതകളാണ് ക്യാമറയിൽ പകർത്തുന്നത്. മനുഷ്യ ശരീരത്തിന്റെ സമീപദൃശ്യങ്ങൾ (close-up) ലാൻഡ് സ്കേപ്പിന്റെ പ്രതീതി നല്കുന്ന വിധത്തിൽ

ചിത്രീകരിക്കുന്ന ശൈലിയാണത്. മാറിടങ്ങൾ പർവ്വതങ്ങളായും പൊക്കിൾ സമുദ്രത്തിലെ ചുഴിയായുമൊക്കെ കലാപരമായി ഫോട്ടോകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

ഹാരിസി(ജേസൺചാക്കോ)ന്റെ ക്യാമറക്കണ്ണിലൂടെയാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. ശാഖയിൽ കബഡികളിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിഷ്ണു (രാജേഷ് കണ്ണൻ)വിന്റെ ശരീര ഭാഗങ്ങൾ ക്യാമറയിൽ പകർത്തുകയാണ് അയാളുടെ സുഹൃത്തും, ചിത്രകാരനും കാമുകനുമായ ഹാരിസ്.

പല കോണുകളിൽ നിന്നും വിഷ്ണുവിന്റെ മാറിടത്തെയും കാലുകളെയും തുടകളെയും ശരീരത്തിൽ തിളങ്ങുന്ന വിയർപ്പുതുള്ളികളെയുമൊക്കെ അയാൾ ക്യാമറയിൽ പകർത്തുന്നു. പ്രണയിതാവായ പുരുഷന്റെ കണ്ണിലൂടെ കാണുന്ന കാമുകശരീരം മലയാള സിനിമയിൽ അധികമുണ്ടായിട്ടില്ല. പരമ്പരാഗത ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗിക മാനദണ്ഡങ്ങൾക്ക് പുറത്താണ് ഹാരിസ്-വിഷ്ണു ബന്ധം. വീട്ടുകാരുടെ നിർബന്ധത്തിന് വഴങ്ങി, അമ്മാവനും ഹിന്ദുത്വ വാദിയുമായ ഭക്തവൽസലന്റെ ഭാരതഭൂമി എന്ന പത്രത്തിൽ ട്രയിനിയായി ചേരാൻ വിഷ്ണു കോഴിക്കോട് നഗരത്തിൽ എത്തുന്നു. അവിടെയാണ് ഹാരിസും വാടകവീട്ടിൽ കഴിയുന്നത്. ഇരുവരും ഒന്നിച്ച് താമസിക്കുന്നു. ഹാരിസ്സിന്റെ ചിത്രങ്ങളുടെ മോഡൽ കൂടിയാണ് വിഷ്ണു. വളരെ ആസ്വദിച്ചാണ് ഇരുവരും കലാപരമായ ആ പ്രക്രിയയും ആസ്വദിക്കുന്നത്. ആൺ ശരീരങ്ങളും പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗവുമാണ് ഹാരിസിന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് വിഷയം. വരച്ചു പൂർത്തിയാക്കിയ ചിത്രങ്ങളെല്ലാം അവന്റെ താമസസ്ഥലത്ത് കാണാം. കൂടാതെ 377-ആം വകുപ്പ് എടുത്തുമാറ്റാത്ത കാലഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സിനിമയായ തിനാൽ 'ഫക്ക് 377', 'മൈ റൈറ്റ്സ്', ക്വീർ മഴവിൽ പതാക എന്നിവയെല്ലാം ചുവരിൽ കാണാം. ഇത്തരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായ അടയാളങ്ങളിലൂടെയാണ് ഹാരിസിന്റെ രാഷ്ട്രീയം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. വിഷ്ണുവിനോടുള്ള തന്റെ അഭിനിവേശം ചിത്രങ്ങളിലൂടെ യാണ് ഹാരിസ് കൂടുതലും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ചിത്രങ്ങളെല്ലാം വച്ച് ഒരു പ്രദർശനം നടത്താൻ ഒരുങ്ങുകയാണ് ഹാരിസ്. ചിത്രകലയുടെ ചരിത്രത്തിലുള്ള സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളെ പരോക്ഷമായി ആവിഷ്ക്കരി ക്കാനും സിനിമയിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. റൊളാങ് കയ്യൂമിന്റെ (Roland Caillaux) ലിത്തോഗ്രാഫ്, ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റും നാടകകൃത്തും കവിയും സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയു മായ ഴാങ് ഷെനെ(Jean Genet)യുടെ ഛായാചിത്രവും അവിടെ കാണാം. ഗേ തന്മ വെളിപ്പെടുത്തിയതിന്റെ പേരിൽ ജയിലിലടക്കപ്പെട്ട കലാകാരനാണ് ഷെനെ. ഴാങ് ഷെനെയുടെ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം പ്രമേയമാക്കിയ

കവിതകൾ ലിത്തോഗ്രാഫുകൾ[5] ആക്കിയത് റൊളാങ് കയ്യുമായിരുന്നു. 1945–ൽ അച്ചടിച്ച ഈ ചിത്രങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് ആരെന്നെന്ന് വ്യക്തമല്ല. പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിന്റെ വിവിധ തരത്തിലുള്ള ചിത്രീകരണങ്ങൾ ആ പുസ്തകത്തിൽ കാണാം. ആ ചിത്രങ്ങളും ഹാരിസിന്റെ വരയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. നഗരത്തിലെ 'ഡൗൺ ടൗൺ' ആർട്ട് ഗാലറിയിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാനുള്ള അനുമതിയും ലഭിക്കുന്നുണ്ട്(2014 ഒക്ടോബറിൽ കോഴിക്കോട്ടുള്ള ഡൗൺ ടൗൺ കഫേയിൽ സദാചാര പോലീസ് ആക്രമണം ഉണ്ടായി) തന്റെ ചിത്രകലാപ്രദർശന ത്തിനിടുന്ന പേരു 'ക' എന്നാണ്. അയാൾ പ്രണയിക്കുന്ന കഥാപാത്രം ഒരു കബഡികളിക്കാരനാണു എന്നതിനാലും ഈജിപ്ഷ്യൻ 'ക' എന്ന അർത്ഥത്തിലുമാണത്. എന്നാൽ ഇവരുടെ കൂട്ടു ജീവിതവും ഹാരിസിന്റെ ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രമേയവും മതമൗലിക വാദികളെയും യാഥാസ്ഥികരെയും ചൊടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

വിഷ്ണു ഹാരിസിന്റെ കൂടെ താമസിക്കുന്നതിനെതിരാണ് അമ്മാവൻ. വീട്ടു വാടക മുടങ്ങി കിടക്കുന്നതിനാൽ അത് വാങ്ങാൻ വരുന്ന വീട്ടുടമസ്ഥനും(ഹംസ) വിഷ്ണുവിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ കണ്ട് അലോസരം ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ചിത്രങ്ങൾ വിറ്റ് കിട്ടുന്ന കാശ് കൊണ്ട് വാടക തരാം എന്ന് പറയുമ്പോൾ 'തുണിയില്ലാതെ നിൽക്കുന്ന ആണുങ്ങളുടെ ചിത്രം ആര് വാങ്ങാനാ' എന്ന് വീട്ടുടമ പുച്ഛ ഭാവത്തിൽ പറയുന്നു.

4.7.1 സ്ത്രീ ശരീരം എന്ന പ്രശ്നബാധിത മേഖല

വിഷ്ണു–ഹാരിസ് എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഒപ്പം തന്നെ ഹാരിസിന്റെ സുഹൃത്തായ സിയയുടെ ജീവിതവും ഉപകഥയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വിലക്കുകളുടെ പ്രദേശമാണ് സ്ത്രീ ശരീരം. മത–സദാചാര–ലൈംഗിക വിലക്കുകൾ അവൾ നേരിടുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തെ കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠകൾ ബാല്യം മുതൽക്ക് തന്നെ സ്ത്രീകളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ കാഴ്ചകൾ സിയയുടെ വീട്ടിൽ നിന്ന് തന്നെ കാണാം. ദിൽഷ എന്ന ബാലിക കമ്മീസ് ഇട്ട് മുറ്റത്ത് കളിക്കുന്നതിനെ ശകാരിക്കുന്ന ഉമ്മൂമ്മയ്ക്ക്, സിയ വൈകി വീട്ടിലെത്തുന്നതും ചുരിദാറിന്റെ പാന്റ് മുട്ടോളം കയറ്റി ഉമ്മറത്ത് നിന്ന് കാൽ കഴുകുന്നതും, കാല് കേറ്റി വച്ച് പൂമുഖത്തെ കസേരയിൽ ഇരുന്ന് വായിക്കുന്നതും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. ശകാരങ്ങൾ സിയ വകവയ്ക്കുന്നില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ ശബ്ദത്തോട്ടു കൂടി മുറ്റത്തേക്ക് നീട്ടി തുപ്പുന്നു. പിതൃമേധാവിത്വ വ്യവസ്ഥിതി അതിന്റെ അലിഖിത നിയമങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കുന്നത് സ്ത്രീകളിലൂടെയും കൂടിയാണ്. സാമൂഹിക നിയന്ത്രണങ്ങളുടെ ഇടമായ തന്റെ ശരീരത്തെ അധികാരത്തിന്റെ

കൈപ്പിടികളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കുകയാണ് സ്വയംഭോഗത്തിലൂടെ സിയ ചെയ്യുന്നത്. അവിടെ തന്റെ ലൈംഗികതയുടെയും ആനന്ദത്തിന്റേയും ശരീരത്തിന്റെയും മേലുള്ള അവകാശം ഉറപ്പിക്കുകയാണ്. സ്വയം ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നത് സ്ത്രീയെ കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രയാക്കും എന്ന ഭയം, സ്വയഭോഗം ഒരു പാപമാണ് എന്ന സങ്കൽപ്പം സമൂഹത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്നതിന് കാരണമായി.

ആർത്തവം എന്ന പ്രക്രിയക്ക് അശുദ്ധി കൽപ്പിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. അത്തരം വീക്ഷണങ്ങൾ എതിർക്കപ്പെടുക തന്നെ വേണം. എന്നാൽ സിയയുടെ കമ്പനിയിൽ ആർത്തവ രക്തത്തെ ചൊല്ലിയും സാനിട്ടറി പാഡ് ഉപേക്ഷിച്ചതിനെ ചൊല്ലിയും ഉണ്ടായ പ്രശ്നത്തിനിടയാക്കിയ സംഭവം, പ്രസ്തുത രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം റദ്ദാക്കുന്നു. തൊഴിലിടത്തിലെ ശുചിമുറി വൃത്തിയോടെ സൂക്ഷിക്കുക എന്നത് പ്രധാനമാണ്. അവിടെ അലക്ഷ്യമായി ഉപേക്ഷിച്ച പാഡും രക്തത്തിന്റെ സാന്നിധ്യവും ശുചിത്വക്കുറവിനെ ആണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനെതിരെ പരാതി പറയുന്നത് കമ്പനിയിലെ മറ്റൊരു സ്ത്രീയാണ്. കൃത്യമായി പാഡ് കളയാനോ, വെള്ളത്തിന്റെ ലഭ്യതക്കുറവോ ഉള്ള ഒരു സ്ഥാപനമാണെന്ന് സൂചനയില്ല. അങ്ങനെ ഉണ്ടെങ്കിൽ സിനിമയിലുന്നയിച്ച പ്രശ്നത്തെ പൂർണ്ണമായും പിന്തുണയ്ക്കാം. ഇവിടെ വ്യക്തി ശുചിത്വത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കടന്നുവരുന്നു. ഈ പ്രശ്നത്തിൽ കമ്പനിയുടെ ഭാഗത്ത് നിന്നുണ്ടാകുന്ന സമീപനം സ്ത്രീവിരുദ്ധമാണ്. അധികാരം നടപ്പിലാക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീ സൂപ്പർവൈസറുടെ സഹായത്തോടെ വസ്ത്രമഴിച്ച് പരിശോധന നടത്തുന്നു. വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യതയ്ക്ക് മേലുള്ള കടന്നു കയറ്റമാണിത്. ഇവിടെ സിയ ശബ്ദിക്കുന്നത് ആ പ്രവർത്തിക്ക് എതിരെ മാത്രമാണ്. തൊഴിലിടത്തിൽ തങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനപരമായ സൗകര്യങ്ങൾ ലഭ്യമാക്കാതെ എന്നും ആർത്തവ രക്തത്തെപ്പറ്റി പരാതി പറയുകയും ശിക്ഷകൾ നടപ്പിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനെതിരെ പ്രതിഷേധം എന്നാണെങ്കിൽ പ്രശ്നത്തിന്റെ ഗൗരവത്തിന് കൃത്യത ലഭിക്കുമായിരുന്നു. ഇവിടെ അത്തരം സാഹചര്യങ്ങളുടെ സൂചനകൾ ഒന്നുമില്ല. പിന്നീട് 'ആർത്തവ രക്തം അശുദ്ധമല്ല' എന്ന മുദ്രാവാക്യവുമായുള്ള പ്രതിഷേധ പ്രകടനം കാണാം. അടിസ്ഥാന സൗകര്യങ്ങൾ ഇല്ലാത്തതിനാലാണ് ആ വ്യക്തി ശുചിമുറിയിൽ പാഡ് ഉപേക്ഷിച്ചതും ശേഷം അവിടം വൃത്തിയാക്കി വയ്ക്കാത്തതും എന്ന് ഊഹിച്ചാൽ മാത്രമേ സിനിമയിൽ ചർച്ച ചെയ്ത ആർത്തവത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിന് പൂർണ്ണത ലഭിക്കൂ. അത്തരത്തിൽ ഒരു സന്ദർഭത്തിനിടയാക്കിയ സാഹചര്യത്തെ സിനിമ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നില്ല.

വീട്ടിൽ നിന്നും ഇറങ്ങി വന്ന സിയ ഹാരിസിന്റെയും വിഷ്ണുവിന്റേയും കൂടെയാണ് താമസിക്കുന്നത്. പെൺകുട്ടിയെ വീട്ടിൽ താമസിപ്പിച്ചു എന്ന കാരണം പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഹാരിസിനെ വീട്ടുടമ വീട്ടിൽ നിന്നും പുറത്താക്കുന്നു. അവന്റെ ചിത്രങ്ങളും സാധനങ്ങളും അയൽക്കാരുടെ സഹായത്തോടെ പുറത്തേക്ക് വലിച്ചെറിയുന്നുണ്ട്. "അധികാരവും രാഷ്ട്രവും അയൽക്കാർ, വീട്ടുടമ, സമുദായം എന്നിങ്ങനെയുള്ള അനൗദ്യോഗിക സംവിധാനങ്ങളിലൂടെയും ഫലപ്രദമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ വ്യക്തമായ വിശദീകരണങ്ങളാണിവ."[11] എന്ന് രാമചന്ദ്രൻ ജി.പി.(2016:7) *ക ബോഡിസ്കേപ്പിനെ* വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

4.7.2 **സ്വാതന്ത്ര്യവും വിലക്കുകളും**

വിഷ്ണു, ആഞ്ജനേയ ഭക്തനും ഹിന്ദുത്വ വീക്ഷണങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന കുടുംബത്തിലെ അംഗവുമാണ്. എന്നാൽ ഹാരിസുമായുള്ള അവന്റെ ബന്ധത്തിന് ഇതൊന്നും തടസ്സമാകുന്നില്ല. എന്നാൽ ഹാരിസിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ആദ്യമായി കാണുമ്പോൾ ഒരാശങ്ക വിഷ്ണുവിന് ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. 'എന്താടാ ഇതൊക്കെ! ഇതൊക്കെ ആണോ നിന്റെ സോളോ എക്സിബിഷന് വയ്ക്കാൻ പോകുന്നത്? എന്ന് അവൻ ചോദിക്കുന്നു. കുടുംബാന്തരീക്ഷംമൂലം തന്റെ കാമനകൾക്ക് ചില നിയന്ത്രണങ്ങൾ അവനേർപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഹാരിസിനെക്കാൾ കായികബലം വിഷ്ണുവിന് കൂടുതലാണെങ്കിലും സ്നേഹം ഹാരിസിനെ ശാരീരികമായി കീഴ്പ്പെടുത്തി ക്കൊണ്ടുള്ള പ്രണയമല്ല അവിടെ നടക്കുന്നത്. ഹാരിസിന്റെ തുറന്ന സ്നേഹ പ്രകടനങ്ങൾ വിലക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പിന്നീടത് ആസ്വദിക്കുന്ന വിഷ്ണുവിനെയാണ് കാണാൻ കഴിയുക.

ഹാരിസ് ഏറെ പ്രതീക്ഷയോടെ കണ്ടിരുന്ന തന്റെ ചിത്ര പ്രദർശനം ഭക്തവൽസലന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഹിന്ദുമത മൗലികവാദികൾ താറുമാറാക്കു കയും ചിത്രങ്ങൾ അഗ്നിക്കിരയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബലം പ്രയോഗിച്ച് അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്ന വിഷ്ണുവിനെ അമ്മാവൻ കൊണ്ടു പോകുന്നു. 'അവേർഷൻ തെറാപ്പിസ്റ്റി'ന്റെ അടുക്കലേക്കാണ് കൊണ്ട് പോകുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത ചികിത്സിച്ചു ഭേദമാക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു രോഗമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ആളുകളുടെ പ്രതിനിധിയാണ് വിഷ്ണുവിന്റെ അമ്മാവനും. ആവിഷ്ക്കാര സ്വാതന്ത്ര്യം, കല, പ്രണയം, സൗഹൃദം, ലൈംഗികത ഇവയ്ക്ക് മേലെ നിശ്ചയിക്കപ്പെടുന്ന അതിരുകൾ വ്യക്തിയുടെ ശരീരത്തെയും ആത്മാവിനെയും തടവിലാക്കുന്നു. തന്റെ ചിത്രപ്രദർശനം അലങ്കോലമായതിൽ മനംനൊന്ത

ഹാരിസ് താൻ വരച്ച ഒരു ചിത്രവുമായി കടൽത്തീരത്തേക്ക് പോകുന്നുണ്ട്. വിഷ്ണുവിനെ മോഡലാക്കി ഹാരിസ് വരച്ച ഹനുമാന്റെ ചിത്രമായിരുന്നു അത്. മരുത്വാമല കയ്യിലേന്തി പറന്ന സ്ഥാനത്ത് ഗേ ലവ്, ഫണ്ണി ബോയ് (സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം പ്രമേയമാക്കി ശ്യാം സെൽവദുരൈ രചിച്ച നോവൽ, അതേ പേരിൽ ദീപ മേഹ്ത സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമ), ക്വീറിംഗ് ഇന്ത്യ(റൂത്ത് വനിത എഡിറ്റ് ചെയ്ത പുസ്തകം), ഐപിസി 377, യാരാന(സൗത്ത് ഏഷ്യയിൽ നിന്നുള്ള ഗേ എഴുത്തുകൾ) എന്നീ പുസ്തകങ്ങളും കയ്യിലേന്തി, ഗദയും തോളിൽ വച്ച് നഗ്നനായി പറക്കുന്ന ഹനുമാന്റെ ചിത്രമാണ് ഹാരിസ് കടൽത്തീരത്ത് പ്രദർശിപ്പിച്ചത്. ചിലർ അതിലേക്ക് അന്തം വിട്ട് നോക്കിയും ചിരിച്ചും, മറ്റു ചിലർ സംഭ്രമിച്ചും കടന്നു പോകുന്നു. ചിത്രം കണ്ട് അസഹിഷ്ണുതരായ ഒരു കൂട്ടം ആളുകൾ ഹാരിസിനെ ആക്രമിക്കുന്നു. ഹാരിസ് തന്റെ പ്രതിഷേധം അറിയിക്കുന്നത് ശരീരത്തിൽ നിന്ന് വസ്ത്രങ്ങൾ ഉരിഞ്ഞു മാറ്റിക്കൊണ്ടാണ്. അയാളുടെ പ്രവൃത്തിയിൽ സ്തബ്ധരായ അൾക്കൂട്ടത്തെ രൂക്ഷമായി നോക്കിക്കൊണ്ട് അയാൾ കടലിലേക്ക് നടക്കുന്നു. അതിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ അലിഞ്ഞു ചേരുന്നു. തന്നെ കൊലചെയ്യാൻ ഇടയുള്ള സാഹചര്യത്തിൽ, സ്വന്തം ശരീരത്തിൻമേലുള്ള നിർണ്ണായാവകാശം അയാൾ സ്ഥാപിക്കുന്നു.

4.7.3 നിയമപ്പോരാട്ടം

ക ബോഡിസ്കേപ്സ് പ്രദർശനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്, സെൻട്രൽ ബോർഡ് ഓഫ് ഫിലിം സർട്ടിഫിക്കേഷനു (CFBC) മായി വർഷങ്ങളോളം നീണ്ട നിയമപ്പോരാട്ടം നടന്നു. സിനിമ ആദ്യമായി പ്രദർശിപ്പിച്ചത് 2016 മാർച്ചിൽ ലണ്ടനിലെ ബിഎഫ്ഐ ഫ്ലയർ എന്നറിയപ്പെടുന്ന എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യു.എ+ ചലച്ചിത്രോത്സവത്തിലായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ത്യയിലെ പ്രദർശനാനുമതിക്കായി സെൻസർ ബോർഡിന് അയച്ച സിനിമയ്ക്ക് സർട്ടിഫിക്കേഷൻ നിഷേധിച്ചു. ഹിന്ദുമതത്തെയും സ്ത്രീകളെയും അപകീർത്തിപ്പെടുത്തുന്നു, സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു എന്നിവയായിരുന്നു കാരണങ്ങൾ. താത്ക്കാലിക കോടതി ഉത്തരവോടെ കേരളത്തിലെ അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്ര മേളയിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചു. പ്രദർശനത്തിന് ഹിന്ദുത്വ സംഘടനകളുടെ എതിർപ്പുണ്ടായിരുന്നു. സിയ സ്വയഭോഗം നടത്തുന്ന രംഗത്തിൽ പുതപ്പിനടിയിലുള്ള കൈകളുടെ ചലനം മായ്ക്കാനും, വിഷ്ണുവിന്റെ ഹനുമാൻ രൂപത്തിലുള്ള ചിത്രത്തിലെ ലിംഗം മറയ്ക്കാനും, സിനിമയിൽ ആർഎസ് എസ് സംഘടനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചിഹ്നങ്ങൾ മാറ്റാനും നിർദ്ദേശിച്ചു. രണ്ടര വർഷങ്ങൾ നീണ്ട നിയമയുദ്ധങ്ങൾക്ക് ശേഷം സിനിമയ്ക്ക് അഡൾട്ട് സർട്ടിഫിക്കേഷൻ ലഭിച്ചു. ഇന്ത്യയിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം

നിയമവിധേയമാക്കിയ 2018-ലെ സുപ്രീം കോടതി വിധിക്ക് കുറച്ചു ദിവസം മുമ്പാണ് പ്രദർശാനാനുമതി ലഭിച്ചത്.

ശരീരം, വിമത ലൈംഗികത, പ്രണയം, ലിംഗപദവി തുടങ്ങിയവ എത്രമാത്രം നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന മേഖലകളാണെന്ന് അവയ്ക്ക് മേലെ സമൂഹം ഏർപ്പെടുത്തിയ വിലക്കുകളും, കയ്യേറ്റവും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ഈ സിനിമ പ്രസക്തമാകുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കോ മതങ്ങൾക്കോ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ തുടച്ചു നീക്കപ്പെടുന്നു. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് മതവും രാഷ്ട്രവും എതിരുനിൽക്കുന്ന അന്തരീക്ഷത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനും ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനുമാണ് ക ബോഡിസ്കേപ്പ് ശ്രമിച്ചത്. വിഷ്ണു സാമ്പ്രദായിക 'ആണത്ത' ശരീരഘടനയുള്ള പുരുഷനാണ്. എന്നാൽ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം, ഭിന്നലൈംഗികതാമാനദണ്ഡ ങ്ങൾക്ക് അപ്പുറം സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ അയാൾ അധികാരത്തിന്റെ അനൌദ്യോ ഗിക സംവിധാനങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കുള്ളിൽ അടയ്ക്കപ്പെടുന്നു.

4.8 മൂത്തോൻ: ലിംഗപദവിയിലെ വഴക്കവും വാർപ്പുമാതൃകകളുടെ വിച്ഛേദവും

ഗീതുമോഹൻദാസ് സംവിധാനം ചെയ്ത *മൂത്തോൻ* (2019) സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയവും, ലിംഗതന്മയിലെ വൈവിധ്യങ്ങളെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന സിനിമയാണ്. അക്ബർ(നിവിൻ പോളി) എന്ന മൂത്തോനെ (ജ്യേഷ്ഠനെ) തേടി ലക്ഷദ്വീപിൽ നിന്നും മുംബൈയിലെത്തുന്ന മുല്ല(സഞ്ജനദീപു) എന്ന കൗമാരപ്രായത്തിലുള്ള കുട്ടിയിലൂടെയാണ് സിനിമ വികസിക്കുന്നത്. മുല്ലയുടെ കുട്ടിക്കാലത്ത് തന്നെ അക്ബർ നാടുവിട്ട് പോയിരുന്നു. ഉമ്മ മരിച്ച മുല്ലയെ വളർത്തുന്നത് അക്ബറിന്റെ സുഹൃത്തായ മൂസ(ദിലീഷ് പോത്തൻ)യാണ്.

4.8.1 ലക്ഷദ്വീപിൽ നിന്ന് മുംബൈയിലേക്കുള്ള ദൂരം

"ലോകത്ത് ആർക്കും ഇല്ലാത്ത പേരും ഇട്ട്, ദ്വീപിലെ പെണ്മക്കൾക്ക് ആർക്കെങ്കിലും മുല്ല എന്ന പേര് കേട്ടിട്ടുണ്ടോ" എന്ന് അക്ബറിന്റെ ഉമ്മ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ലിംഗാതീതമായ പേരാണ് കഥാപാത്രത്തിന് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. സ്കൂളിൽ എത്തുന്ന മുല്ലയെ അദ്ധ്യാപകൻ വഴക്ക് പറയുന്നുണ്ട്. "ഓരോ കോലം കെട്ടിക്കൊണ്ട് വന്നോളും" എന്നാണ് അയാൾ പറയുന്നത്. കുട്ടികളെ കേടുവരുത്താൻ ഇനി ഇങ്ങോട്ട് വരരുതെന്നും മുല്ലക്ക് താക്കീത് നല്കുന്നുണ്ട്. ഷർട്ടും ട്രൌസറുമാണ് മുല്ലയുടെ വേഷം. മുടി വെട്ടിയിട്ടുണ്ട്. സ്കൂളിലെ മറ്റ് കുട്ടികൾ ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെ മുല്ലയുടെ ചുണ്ടിൽ ലിപ്സ്റ്റിക്

തേയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഒഴിഞ്ഞു മാറുന്നു. "വല്യ ആണായി നടക്കാണോ" എന്ന് കളിയാക്കുന്നുമുണ്ട്. വേഷത്തിലും ഭാവത്തിലും ആൺകുട്ടിക്ക് സമൂഹം കല്പ്പിച്ചു കൊടുത്ത രീതികളും ശീലങ്ങളുമാണ് മുല്ല പിന്തുടരുന്നത് എന്ന് കാണാം. അതിൽ അവൻ സംതൃപ്തനുമാണ്. എന്നാൽ ജനനസമയത്ത് നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട ലിംഗ (sex)വുമായി അവന്റെ ലിംഗപദവി പൊരുത്തപ്പെടുന്നില്ല. ഒരു വ്യക്തി ജനിക്കു മ്പോൾ പെൺകുട്ടിയായി ഡോക്ടർമാർ ലിംഗനിർണ്ണയം നടത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നീട് ആ കുട്ടി 'സ്ത്രീ' ആയി വളർത്തപ്പെടുന്നു. സ്ത്രൈണത ഉറപ്പിക്കാൻ സമൂഹ ത്തിൽ കാലാകാലങ്ങളായി തുടരുന്ന ശീലങ്ങളും ചിട്ടവട്ടങ്ങളും ആവർത്തിക്ക പ്പെടുന്നു. ശരീരത്തിന് മുമ്പേ സമൂഹത്തിൽ നിലവിലുള്ള ചിന്താരീതിയും സങ്കൽപ്പവും എന്നാണ് ബട്‌ലർ ലിംഗപദവി(gender)യെ നിർവചിച്ചത്. ഈ ചിന്താരീതിക്കും സങ്കൽപ്പത്തിനും അനുസൃതമായ ജീവിതം നയിക്കാത്തവരെ സമൂഹം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. മുല്ലക്ക് നേരെ സ്കൂളിൽ നടന്ന ബലപ്രയോഗം അതിന് ഉദാഹരണമാണ്. തന്നെ ഉപദ്രവിച്ചവരെ കൂട്ടുകാരുടെ സഹായത്തോടെ മുല്ല അടിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് പ്രശ്നമാകുകയും മുല്ലയുടെ രക്ഷിതാവായ മൂസയെ സ്കൂളിലേക്ക് അധ്യാപകൻ വിളിച്ചു വരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. "നിന്റെ അമ്മായി വന്ന് നിന്നെ കൂട്ടിക്കൊണ്ട് പോകും. ഈ പ്രായത്തിൽ നിന്നെ നോക്കാൻ പെണ്ണു ങ്ങൾക്കേ പറ്റൂ" എന്നും അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മുല്ലക്ക് പോകാൻ ഒട്ടും താത്പര്യമില്ല. തന്നെ ഈ ഘട്ടത്തിൽ സംരക്ഷിക്കാൻ മൂത്തോന് മാത്രമേ പറ്റൂ എന്ന് അവൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഒരു സംരക്ഷകൻ തനിക്ക് വേണം എന്ന തോന്നലാണ് അനാഥത്വം അനുഭവിക്കുന്ന മുല്ലയെ മൂത്തോനെ അന്വേഷിച്ചി റങ്ങാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

എന്തുകൊണ്ട് അക്ബർ ദ്വീപ് വിട്ടുപോയി എന്ന മുല്ലയുടെ ചോദ്യത്തിന് മൂസ ഒരിക്കലും കൃത്യമായ ഒരുത്തരം നല്കുന്നില്ല. "എനിക്ക് അറിയില്ല. അറിയേം വേണ്ട" മൂസ പറയുന്നു. "എന്തായാലും അവൻ ഉഷാർ മനുഷ്യനാ, നിന്റെ ഉപ്പാനെ പോലെ. അവൻ 'കുത്തുറാത്തീബ്' കളിക്കുന്നത്കാണാൻ ആൾക്കാര് നോക്കി നിൽക്കുമായിരുന്നു." എന്നൊക്കെ പറയുമ്പോഴും അക്ബർ എന്തിനാണ് പോയ തെന്ന് മൂസ വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ദ്വീപ് വിട്ട് മുംബൈയിലേക്ക് പോയ മറ്റൊരു വ്യക്തിയായിരുന്നു ആമിന(മെലിസ രാജു തോമസ്). 'ആമിന ചതിച്ചതു കൊണ്ടാണോ' മൂത്തോൻ പോയത് എന്നും അവൻ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. "എനിക്കൊരു ആമിനയെയും അറിയില്ല." എന്നാണ് അയാളുടെ മറുപടി.

"അവനെപ്പോലെ ഡ്രസ് ഇട്ടിട്ടോ, അവൻ ചെയ്യുന്നതെല്ലാം സ്വപ്നം കണ്ടിട്ടോ നിനക്ക് അവനെപ്പോലെ ആവാൻ പറ്റുമെന്ന് വിചാരിക്കേണ്ട" എന്ന് താക്കീതും

നല്കുന്നു. മുല്ല വസ്ത്രം ധരിക്കുന്നതും അവന്റെ രീതികളും അത്തരത്തിൽ ഒരനുകരണം ആണെന്നാണ് മൂസ വിചാരിക്കുന്നത്. അക്ബറിനെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ ഒരു ഫോട്ടോ പോലും മുല്ലയുടെ കയ്യിലില്ല. മൂസയുടെ എതിർപ്പ് മറികടന്നു കൊണ്ടാണ് ബോട്ട് എടുത്ത് മുല്ല കടലിലേക്ക് ഇറങ്ങുന്നത്.

4.8.2 പ്രകടനവും ഏറ്റുമുട്ടലുകളും

ലക്ഷദ്വീപിൽ മൂസയോടൊപ്പം മത്സ്യബന്ധനം നടത്തി ജീവിക്കുന്ന അക്ബർ 'കുത്ത്റാത്തീബ്' കലാകാരൻ കൂടിയാണ്. സൂഫിസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു അനുഷ്ഠാനമാണിത്. രോഗങ്ങളിൽ നിന്ന് മുക്തി നേടാനും ദുരിത ങ്ങൾക്ക് അറുതി വരുത്താനും ഈ അനുഷ്ഠാനം നടത്തിപ്പോന്നിരുന്നു. "കത്തി, വാൾ പോലെയുള്ള മൂർച്ചയേറിയ ആയുധങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് സ്വന്തം ശരീരത്തെ മുറിവേൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന ഒരനുഷ്ഠാന അവതരണമാണ്"(നദീറ. എൻ. കെ.2019:188). ഇത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലാകാരന്മാർക്ക് ഏകാഗ്രതയും ഭക്തിയും ആവശ്യമാണ്. ആമിനയുടെ സഹോദരനായ അമീർ (റോഷൻ മാത്യു) മുബൈയിൽ നിന്ന് ദ്വീപിൽ എത്തുന്നതോടുകൂടി അക്ബറിന്റെ ജീവിതം മാറിമറിയുന്നു. വിവാഹ ത്തോട് അടുക്കുമ്പോഴാണല്ലോ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ ഏറ്റവും വലിയ വെല്ലുവിളി നേരിടുക. പൊതുസമൂഹത്തെ ഭയന്ന് തങ്ങളുടെ തന്മ അദൃശ്യമാക്കി വയ്ക്കുകയും, ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ അത് പുറത്ത് വരികയും ചെയ്യുമ്പോൾ, ആ വ്യക്തി വലിയ സംഘർഷങ്ങളിലൂടെയാണ് കടന്നുപോകുന്നത്. കുത്ത് റാത്തീബിനിടെ അക്ബറി നെ കൗതുകത്തോടെ നോക്കുന്നുണ്ട് അമീർ. ഇരുവരുടെയും കണ്ണുകൾ പരസ്പരം ഉടക്കുന്നു. സംസാരശേഷി ഇല്ലാത്ത അമീറിന്റെ ആംഗ്യഭാഷ പെട്ടന്നു തന്നെ അക്ബർ മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുന്നുണ്ട്. 'ഞാൻ പറയുന്നതൊന്നും ഇവിടെ ആർക്കും മനസ്സിലാവുന്നില്ല' എന്ന് അമീർ പറയുന്നുണ്ട്. "എനിക്ക് മനസ്സിലാ വുന്നുണ്ടല്ലോ" എന്നാണ് അക്ബറിന്റെ മറുപടി. പ്രണയത്തിന് ഭാഷയോ ലിംഗമോ പ്രശ്നമല്ല എന്ന് കാണിച്ചുതരികയാണ് അക്ബറും അമീറും. ഭാഷയ്ക്ക് പുറത്ത് കണ്ണുകളിലൂടെ, വിരലുകളിലൂടെ, സ്പർശത്തിലൂടെ, ഭാവങ്ങളിലൂടെ അവർ പ്രണയം പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. അമീറിന്റെ സാന്നിധ്യത്തിലാണ് തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തെക്കുറിച്ച് അക്ബർ തിരിച്ചറിയുന്നത്. പ്രണയം അനുഭവിച്ച നിമിഷങ്ങളിൽ കണ്ണാടി നോക്കി, സ്വയം കണ്ട്, നിറഞ്ഞ ചിരിയോടുകൂടി ആനന്ദാശ്രുക്കൾ പൊഴിക്കുന്ന അക്ബറിനെ കാണാം. കണ്ണാടി എന്ന ദൃശ്യ സാധ്യത സിനിമകളിൽ ആവർത്തിച്ച് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. തങ്ങൾ ആഗ്രഹി ക്കുന്ന രീതിയിൽ ജീവിക്കുന്ന നേരങ്ങളെ, തിരിച്ചറിയലിന്റെ നിമിഷങ്ങളെ സംവേദനം ചെയ്യാൻ കഥാപാത്രങ്ങൾ

കണ്ണാടിയിൽ തങ്ങളുടെ പ്രതിബിംബ ത്തിലേക്ക് നോക്കുന്നു. അവർ തങ്ങളെത്തന്നെ നോക്കിക്കാണുകയാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ കണ്ണിലൂടെയല്ലാതെ സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്ന, ആനന്ദിക്കുന്ന നിമിഷങ്ങളാണ് അവ. പ്രേക്ഷകന് ഇവിടെ രണ്ട് കാഴ്ചകൾ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ഒന്ന് കഥാപാത്രത്തെ തിരശ്ശീലയിൽ കാണുകയും മറ്റൊന്ന്, ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ കണ്ണിലൂടെ പുതിയൊരു കാഴ്ചയുടെ തലം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കലും. നിർവൃതി നിറഞ്ഞ ആ അവസ്ഥക്ക് അല്പ്പായുസ്സ് മാത്രമായിരുന്നു ഉണ്ടായിരുന്നത്. പിന്നീട് ഒരിക്കലും അത്രയും സന്തോഷവാനായി അക്ബറിനെ സിനിമയിൽ കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയോടുള്ള സമൂഹ ത്തിന്റെ സമീപനം അക്ബറിൽ ആശങ്കകൾ നിറയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അമീറിന് വീട്ടുകാർ ഉറപ്പിച്ച നിർബന്ധിത ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗിക വിവാഹവും അയാളിൽ പ്രതിസന്ധികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. അമീറുമായുള്ള ബന്ധത്തിന് ശേഷം കുത്ത് റാത്തീബിനിടെ അയാളുടെ ഏകാഗ്രത നഷ്ടമായതും ആശുപത്രിയിലായതും അതുകൊണ്ടാണ്.

"എനിക്ക് തന്നെ പിടിത്തം കിട്ടുന്നില്ല" എന്ന് അക്ബർ പറയുന്നത് തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തെ കുറിച്ചുള്ള ശരി-തെറ്റുകളെ ഭയന്നാണ്. ആത്മനിഷ്ഠമായ ഒരു സ്വവർഗ്ഗഭീതി അക്ബറിലുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ അലിഖിത നിയാമവലി അംഗീകരിക്കാത്ത ഒന്ന് തെറ്റായിരിക്കാം എന്ന ഭയമാണ് അയാളുടെ മനസ്സിനെ സംഘർഷഭരിതമാക്കുന്നത്. എന്നാൽ താൻ ഏറ്റവും സന്തോഷം അനുഭവിച്ച നിമിഷം അമീറിനൊപ്പം ഉള്ളതായിരുന്നു എന്ന ബോധ്യവും അയാൾക്കുണ്ട്. "നിന്നെ ബേജാറാക്കുന്ന കാര്യം നിനക്ക് നല്ലതിനല്ല അക്ബറേ" എന്ന് മൂസ താക്കീത് നല്കുന്നു. അമീറിനെ മൂസ മർദ്ദിക്കുന്നുണ്ട്. അക്ബറിനൊപ്പം ഇനി കാണരുത് എന്ന് ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. 'ആൾക്കാർ ഓരോന്ന് പറഞ്ഞു തുടങ്ങി' എന്ന് മൂസ നീരസത്തോടെ അക്ബറിനോട് പറയുമ്പോൾ "എനിക്കൊരു ചുക്കുമില്ല. എന്റെ ചങ്ങായി ആ കൂട്ടത്തിൽ കൂടാതിരുന്നാൽ മതി. നീയെങ്കിലും എന്നെ മനസ്സിലാക്കുമെന്ന് ഞാൻ വിചാരിച്ചു" എന്ന് അക്ബർ വേദനയോടെ പറയുന്നുണ്ട്. അക്ബറും അമീറുമായുള്ള ബന്ധം അറിഞ്ഞ അക്ബറിന്റെ ഉമ്മ അവനെ പൊതിരെ തല്ലുന്നുണ്ട്. ഏറ്റവും അടുപ്പമുള്ളവർ പോലും തങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാത്തതും പിന്തുണ നൽകാത്തതും സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളെ മാനസികമായി തളർത്തുന്നു. അക്ബറിന്റെ ഉമ്മയോ, സുഹൃത്തായ മൂസയോ അമീറിന്റെ സഹോദരി ആമിനയോ ഈ ബന്ധത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. സ്വവർഗ്ഗഭീതിയുള്ള ഒരു സമൂഹം തന്നെയാണ് ദ്വീപിലും ഉള്ളതെന്ന് കാണാം.

വിവാഹത്തലേന്ന് അമീർ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നതും ഈ സമ്മർദ്ദം താങ്ങാൻ കഴിയാതെയാണ്. “എനിക്ക് നിക്കാഹ് കഴിക്കണ്ട എന്ന് പറഞ്ഞാൽ ആർക്കും മനസ്സിലാവുന്നില്ല, ആരും കേൾക്കില്ല, എനിക്ക് മടുത്തു” എന്ന് ആംഗ്യഭാഷയിൽ അമീർ അക്ബറിനോട് പറയുന്നുണ്ട്. പെണ്ണുകാണലിനിടെ ബോധരഹിതനായി വീഴുന്നുണ്ട്. എന്നിട്ടും ആ നിർബന്ധിത വിവാഹത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ അമീറിന് കഴിഞ്ഞില്ല. അക്ബറിനെ ബോംബെയിലേക്ക് വരാൻ അമീർ നിർബന്ധിക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെ പോയി ഒരുമിച്ച് താമസിക്കാം എന്നെല്ലാം പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആ ഘട്ടത്തിൽ എല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് പോകാൻ അവന് കഴിയുന്നില്ല. സാമ്പ്രദായിക സ്ത്രീ–പുരുഷ വിവാഹ ജീവിതം നയിക്കാൻ തനിക്ക് കഴിയില്ലെന്ന് അമീറിന് അറിയാം. അത് ആത്മഹത്യയിലേക്ക് അയാളെ നയിക്കുന്നു. നിർബന്ധിതവിവാഹം വ്യക്തികളുടെ മാനസികാവസ്ഥയെ എത്രത്തോളം തകിടം മറിക്കുന്നുവെന്ന് വിജയരാജമല്ലിക തന്റെ ആത്മകഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'നിർബന്ധിതവിവാഹം വ്യക്തികളിൽ മാരകമായ മുറിവു കൾക്ക് കാരണമാകുന്നു' (2019:59) എന്ന് അവർ കുറിക്കുന്നു.

അമീറിന്റെ ആത്മഹത്യയാണ് അക്ബറിനെ മുംബൈയിലേക്ക് എത്തിച്ചത്. മുംബൈക്കാർക്ക് അക്ബർ ‘ഭായ്’ ആണ്. അക്ബറിന്റെ പൂർവ്വകാലം അവർക്കാർക്കും അറിയുകയില്ല. അവർക്കറിയാവുന്ന ‘ഭായി’ പരുക്കനായ, മെരുങ്ങാത്ത, ലഹരിക്ക് അടിമപ്പെട്ട ഗുണ്ടയാണ്. അധോലോക മുതലാളിമാർക്ക് വേണ്ടി തല്ലും അടിപിടിയുമായി നടക്കുന്ന ചിരിക്കാത്ത ഒരുത്തൻ. ദ്വീപിലെ അക്ബർ സൗമ്യനായിരുന്നു. പ്രവൃത്തിക്ക് പിന്നിൽ ഒരു വ്യക്തി ഇല്ല. പ്രവൃത്തിയിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ട ഒരു സാങ്കൽപ്പിക കാര്യം മാത്രമാണ് പ്രവൃത്തിയുടെ പിന്നിലുള്ള വ്യക്തി എന്ന നീഷെയുടെ ആശയത്തെ വിപുലീകരിച്ചു കൊണ്ട്, ലിംഗപദവിയുടെ പ്രകടനത്തിന് പിന്നിൽ ലിംഗതന്മ ഇല്ല. ആ തന്മ പ്രകടനാത്മകമായി രൂപപ്പെടുന്നതിലൂടെ കടന്നുവരുന്നതാണ് എന്ന് ബട്‌ലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. അക്ബറിന്റെ പ്രകടനങ്ങളാണ് മറ്റുള്ളവരുടെ മുന്നിലുള്ള അയാളുടെ തന്മ(identity)യെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. അവതരണങ്ങൾ ഇല്ലെങ്കിൽ അവിടെ ഭായി എന്ന തന്മ ഇല്ല. പ്രകടനത്തിന്റെ നിരന്തരമായ ആവർത്തന ത്തിലൂടെ ഗുണ്ടയായ കാമാത്തിപുര നിവാസികൾ ഭയക്കുന്ന ഭായി രൂപപ്പെടുന്നു. ഒരാളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന തന്മ അസ്ഥിരമാണ് എന്ന് അക്ബർ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ പെങ്ങളാണ് അടുത്ത് നിൽക്കുന്നത് എന്നറിയാതെ, ലഹരിയുടെ മയക്കത്തിൽ മുല്ലയോട് അക്ബർ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

"ദ്വീപീന്ന് ഒരു മൈരൻ വന്നിരുന്നു. കുറേ പണികളെല്ലാം ചെയ്ത് ഇവിടെ അലഞ്ഞു നടക്കുന്നത് ഞാൻ കണ്ടിരുന്നു.മേല് മുഴുവനും വെട്ടും കുത്തും കിട്ടിയ പാടുകളൊക്കെ ആയിട്ട് പിന്നെ ഒന്നും വർക്കത്താവാണ്ട് വന്നപ്പോ, അവൻ ഇവിടേം തുടങ്ങി അൽകുൽത്ത്പണികള്. പോലീസ് ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് പിടിച്ച് അവനെ അകത്തിടും. പിന്നെ ഒരു ദിവസം, എല്ലാം മടുത്ത് അവൻ നിൽക്കുന്നത് കണ്ടപ്പോ, ഞാൻ തന്നെ അവനെ കൊന്നു.ആർക്കും വേണ്ടാത്ത ഒരുത്തൻ" ദ്വീപിലെ അക്ബർ എന്ന തന്മയെ സ്വയം കൊന്നെന്ന് ഭായി പറയുന്നു. സമ്മർദ്ദം താങ്ങാൻ വയ്യാതെ മരണത്തിന്റെ വഴിയാണ് അമീർ തിരഞ്ഞെടുത്തതെങ്കിൽ അതിന് സമാനമായ സ്വയം പീഡിപ്പിക്കുന്ന ലഹരിയുടെയും വേദനയുടെയും വഴിയാണ് അക്ബർ തിരഞ്ഞെടുത്തത്. പലായനം ക്വീർ ചരിത്രത്തിൽ നിരന്തര മായി നടക്കുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം ദേശത്ത്, ആഗ്രഹിക്കുന്ന തന്മയിലോ ലൈംഗികാഭി മുഖ്യത്തിലോ തുടരാൻ കഴിയാത്തവർ പലായനമെന്ന വഴി തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. ക്വീർ ജീവിതങ്ങൾ നിർബന്ധിത വിവാഹങ്ങളിലും, വേറെ മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഇല്ലാതെ പലായനത്തിലും അഭയം തേടുന്നു. "ഒരു പക്ഷെ അള്ളാഹു വിന്റെ വെളിച്ചപ്പാടാകുന്ന തരത്തിലുള്ള അക്ബറിന്റെ തീവ്രമതാഭിമുഖ്യം തന്റെ സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ ദമനം ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന മാനസിക തന്ത്രമായി വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. തന്റെ ഭൂതകാലത്തിലെ പ്രണയനഷ്ടവും കാമുകന്റെ മരണവും പലായനവുമൊക്കെ മറക്കാനുള്ള അക്ബറിന്റെ ശ്രമമാണ് മുംബൈയിലെ ജീവിതവും മയക്കുമരുന്ന് ശീലവും" എന്ന് കിഷോർ കുമാർ(2019)നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ക്വീർ വ്യക്തികൾക്കിടയിലുള്ള സ്വയം മുറിവേൽപ്പി ക്കാൻ പ്രവണതയെപ്പറ്റി ബിർമിംഗ് ഹാം യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ 2022-ൽ പൂർത്തിയായ ഗവേഷണ പഠനത്തിൽ, ഹെട്രോ സെക്ഷ്വൽ വ്യക്തികളെക്കാൾ ഈ പ്രവണത ക്വീർ വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ കൂടുതലായുണ്ടെന്ന് കണ്ടെത്തി. സിസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെക്കാൾ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ ഈ ശീലം ഉണ്ടെന്ന് ആമി ജെസീക്ക വില്യംസ് (2022) രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ക്വീർ വ്യക്തികൾ അനുഭവിക്കുന്ന ചൂഷണം, സാമൂഹിക വിവേചനം, ഭീഷണികൾ കുടുംബപ്രശ്നങ്ങൾ, സ്വത്വസംഘർഷങ്ങൾ ഇതെല്ലാം ഈ പ്രവണതയ്ക്ക് കാരണ മായി ഗവേഷക കണ്ടെത്തുന്നു. ആത്മഹത്യ ഉദ്ദേശിച്ചല്ലാതെ, വ്യക്തികൾ സ്വയം മുറിവേൽപ്പിക്കുന്നതിന്റെ കാരണങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്ന മനഃശാസ്ത്രസിദ്ധാന്ത ങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് സൈക്കോഡൈനാമിക് സിദ്ധാന്തം. വ്യക്തികൾ സ്വയം പരിക്കേൽപ്പിക്കുന്നത്, ഒരു പ്രതിരോധ സംവിധാനം എന്ന നിലയിലാണെന്ന് ഈ സിദ്ധാന്തം പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നു. ആശ്വാസത്തിന്റെ ഉറവിടമായി ഈ പ്രവൃത്തി അവർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ വേദനാജനകമായ

ഓർമ്മകളോ, അല്ലെങ്കിൽ സമ്മർദ്ദകരമായ സാഹചര്യങ്ങളോ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അസ്വസ്ഥതകളിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണ് ഇതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. സ്വശരീരത്തിൽ മുറിവേൽപ്പിക്കുക വഴി അതു മറികടക്കാമെന്ന് ധാരണയാണ് അവർക്കുള്ളിലുള്ളത്. വ്യക്തികളുടെ ജീവിതത്തിലെ ലൈംഗികപരമായ സംഘർഷ ങ്ങൾ മറികടക്കാനുള്ള സംവിധാനമായി സ്വശരീരത്തെ വേദനിപ്പിക്കുന്ന പ്രവണതയെ കാണുന്നുവെന്ന് എന്ന് റേച്ചൽ ഈഗൻ(2010) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ കുത്ത്റാത്തീബ് എന്ന അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ പിൻബലത്തിലും മറയിലും നിന്നുകൊണ്ടാണ് അക്ബർ മയക്കത്തിന്റെ മൂർച്ഛയിൽ എത്തുന്നത്. ഒരുതരത്തിൽ അത് തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം, സമൂഹത്തിൽ പൂർണമായി പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്തതിനാലും അത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽ നിന്ന് രക്ഷ നേടാനുള്ള വഴിയായി കണ്ടെത്തുന്നതിനാലുമാണ്, അക്ബർ കുത്ത് റാത്തീബ് തെരഞ്ഞെടുത്തെന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

എന്നാൽ ഈ സാഹചര്യങ്ങളിലേക്കെല്ലാം അക്ബറിനെ കൊണ്ടെത്തി ക്കുന്നത് സമൂഹമാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിത ചട്ടക്കൂട്ടുകളും തന്റെ ആഭിമുഖ്യങ്ങളും ഒത്തുവരാതെയാകുമ്പോഴാണ് അയാൾ സംഘർഷം അനുഭവി ക്കുന്നത്. മുല്ല തന്റെ പെങ്ങളാണെന്ന് അറിയുമ്പോൾ അയാളുടെ പരുക്കൻ രീതികളിൽ അയവു വരുന്നുണ്ട്. ദ്വീപിലെ അക്ബറിനും മുംബൈയിലെ ഭായിക്കും ഇടയിലുള്ള നിസ്സഹായനായ ഒരു സഹോദരന്റെ മാനസികാവസ്ഥയിലേക്ക് അയാൾ എത്തുന്നുണ്ട്. അയാളുടെ ഈ മാറ്റം കൂട്ടാളികൾക്കും അയാൾക്ക് ചുറ്റുമുള്ളവർക്കും മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. സമൂഹത്തിന്റെ മുന്നിൽ ഉറച്ചു പോയ തന്മയിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനം അസ്വഭാവികത നിറഞ്ഞ ഒന്നായി മാത്രമേ സമൂഹത്തിന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയൂ.

4.8.3 തന്മയിലെ അസ്ഥിരതകൾ

അമീറിന്റെ സഹോദരി ആമിന, അമീറിന്റെ മരണശേഷം മുംബൈയിൽ എത്തിയതാവാം. മുല്ലയെ സംരക്ഷിക്കാനായി അക്ബർ ആമിനയുടെ സഹായം തേടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ദ്വീപിൽ യാഥാസ്ഥിതിക മുസ്ലീം കുടുംബത്തിലെ പെൺകുട്ടിയിൽ നിന്ന് മുംബൈയിലെ ബാർ ഡാൻസർ ആയി അവൾ മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. മുംബൈയിൽ അവളുടെ തന്മ മറ്റൊന്നാണ്. ഭർത്താവ് ഡാൻസ്ബാറിന്റെ ഉടമയാണെന്നും തങ്ങൾക്ക് ഒരു കുഞ്ഞുണ്ടെന്നും അവൾ അക്ബറിനോട് പറയുന്നു. മുല്ലയുടെ സംരക്ഷണം ഏറ്റെടുക്കാൻ വിസമ്മതി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ദ്വീപിലെ ഓർമ്മകളോ, ആ ജീവിതമോ ഇനി വേണ്ട എന്നതു

കൊണ്ടാവാം അത്തരത്തിൽ അവൾ പ്രതികരിച്ചത്. അല്ലെങ്കിൽ മുംബൈ ജീവിതം അവളെ മറ്റൊരു വ്യക്തിയാക്കി മാറ്റിയിരിക്കാം. താൻ ഇപ്പോൾ ജീവിക്കുന്ന തന്മയ്ക്ക് ഒരു ബാധ്യതയായി മുല്ല മാറിയേക്കാം എന്ന ഭയവും അവളെ മുല്ലയുടെ ഉത്തരവാദിത്തം ഏറ്റെടുക്കുന്നതിൽ നിന്ന് പിന്തിരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടാകാം.

മുംബൈയിലെ ഹിജ്റ സമൂഹത്തിനൊപ്പമാണ് ലത്തീഫിന്റെ ജീവിതം. ആ സംഘത്തിലെ ആളുകൾക്ക് സാരിയും ആഭരണങ്ങളും അണിഞ്ഞ തങ്ങൾ ക്കിടയിലെ അംഗമാണ് ലത്തീഫ്. അവർ ആടിയും പാടിയും അവിടെ കഴിയുന്നു. എന്നാൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി തന്റെ താമസസ്ഥലത്തേക്ക് അക്ബർ വന്നപ്പോൾ, പെട്ടന്ന് വാതിലടച്ചുകൊണ്ട് കണ്ണാടിയിൽ നോക്കുന്നു. അമീറിന്റെ പ്രണയം അനുഭവിച്ച നാൾ അക്ബറിന് തോന്നിയ നിർവൃതീഭാവം ഒരു നിമിഷം കണ്ണാടിയിൽ നോക്കിയ ലത്തീഫിന്റെ മുഖത്തും വരുന്നുണ്ട്. ലത്തീഫ് തന്റെ 'വേഷങ്ങൾ' ധൃതിയിൽ അഴിച്ചു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഞൊടിയിടയിൽ സാരി മാറ്റി ജീൻസും ഷർട്ടും ധരിക്കുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് വിഗ്ഗും മൂക്കുത്തിയും കമ്മലും അഴിച്ചു വയ്ക്കുന്നു. നിർവൃതി പൂണ്ട്, നെടുവീർപ്പിട്ടുകൊണ്ട് അയാൾ വാതിൽ തുറന്ന് അക്ബറിനെ സ്വീകരിക്കുന്നു. 'സ്ത്രൈണത' എന്നത് എത്രമാത്രം അസ്ഥിരമായ ഒന്നാണെന്ന് തന്റെ അലങ്കാരങ്ങളും വസ്ത്രങ്ങളും ശരീരചലനങ്ങളും ഞൊടിയിടയിൽ മാറ്റുന്നതിലൂടെ ലത്തീഫ് കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മുല്ലയെ കുറച്ചു ദിവസം അവിടെ താമസിപ്പിക്കാമോ എന്ന് ചോദിക്കാനാണ് അക്ബർ എത്തിയിരി ക്കുന്നത് എന്നറിയുമ്പോൾ, ചില പ്രതീക്ഷകൾ അസ്തമിച്ച മുഖഭാവത്തോടെ അക്ബറിനെ സഹായിക്കാം എന്നേൽക്കുകയാണ് ലത്തീഫ്. ലത്തീഫിന് അക്ബറിനോട് വൈകാരികമായ ബന്ധമുണ്ട്. "അവനാണ് ബോംബെയിലെ ആദ്യത്തെ ചങ്ങാതി" എന്ന് അക്ബർ മുല്ലയോട് പറയുന്നുണ്ട്. ആദ്യം ലത്തീഫിനെ കണ്ട് മുല്ല പരിഭ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പിന്നീട് അവരുടെ സംഘത്തോ ടൊപ്പം അവൻ സന്തോഷമായി കഴിയുന്നുണ്ട്. ഹിജ്റ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭീതി പരത്തുന്ന ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി അവരിലെ മാനവികത യെ ചെറിയ സമയത്തിനുള്ളിൽ തുറന്നു കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

വളരെ ക്ഷീണിതനും അസ്വസ്ഥനുമായി വന്ന ഒരു ദിവസം ലത്തീഫ് മുല്ലയോട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: "ഞാൻ നിനക്കൊരു ഉപദേശം തരട്ടെ? ഈ ആണുങ്ങളെ പോലെ വേഷം കെട്ടുന്നത് നീ നിർത്ത്. അതൊരു കെണിയാ ണെടാ മറ്റുള്ളവർ എന്തു വിചാരിക്കും അതുപോലെ ജീവിക്കുന്നതല്ലേ നല്ലത്." ജീവിതത്തിൽ സ്വന്തം തന്മയും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യവും ആഗ്രഹിച്ചത് പോലെ പിന്തുടരാൻ കഴിയാത്ത ഒരാളുടെ വാക്കുകളാണ് അത്. സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയുടെ

ഒരു ഘട്ടത്തിലായിരിക്കാം അയാൾക്ക് അങ്ങനെ പറയേണ്ടിവന്നത്. സമൂഹത്തിൽ നിരന്തരമായി ഒരു തന്മയുടെ ഉറച്ചുപോയ രീതികൾ പ്രകടിപ്പിച്ചാൽ പിന്നീട് അതിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നായി മാറാൻ സമൂഹം സമ്മതിക്കില്ല എന്ന ധ്വനിയും ഉണ്ട്. വളയിടാനും ലിപ്സ്റ്റിക് ഇടാനും മുല്ലയെ നിർബന്ധിക്കുന്നുണ്ട്. മുല്ല അപ്പോൾ കുതറിമാറുന്നു. ഹിജ്റ സമൂഹം അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കും ലത്തീഫിന്റെ വാക്കുകൾ എത്തുന്നുണ്ട്. ചില ചട്ടക്കൂടുകളിൽ തന്മയെ ഒതുക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന വാദത്തിന് ഉദാഹരണമാണ് ലത്തീഫ് എന്ന കഥാപാത്രം. മുംബൈയിലെ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ നിന്നും കുട്ടികളുടെ ജയിലിൽ എത്തുന്ന മുല്ലക്ക് ജീവനക്കാരന്റെ ലൈംഗികാതിക്രമണത്തിൽ നിന്ന് കഷ്ടിച്ച് രക്ഷപ്പെടുന്നു ണ്ട്. ആണാണെന്ന ധാരണയിലാണ് ആൺകുട്ടികളുടെ ജയിലിലേക്ക് അയയ്ക്കുന്നത്. ലിംഗപദവിയുടെ അവതാരണാത്മക സ്വഭാവമാണ് ഇവിടെ തെളിയുന്നത്. മുല്ലയുടെ പൂർവ്വകാലം അറിയാത്ത ഒരു വ്യക്തിക്ക് അവൻ ആൺകുട്ടിയാണെന്ന് അംഗീകരിക്കാൻ പ്രയാസം ഉണ്ടാവുന്നില്ല. അബദ്ധത്തിൽ മുല്ല കുളിക്കുന്നത് കാണുന്ന ആൺകുട്ടിയാണ് അവളിലെ പെൺശരീരത്തെ കണ്ട് ഞെട്ടുന്നത്. വളയിടാൻ ഇഷ്ടമല്ലാത്ത, ലിപ്സ്റ്റിക് ഇടാൻ വിസമ്മതിക്കുന്ന മുല്ലയെ അവസാന രംഗത്ത് കാണുന്നത് പുതിയൊരു രൂപത്തിലാണ്. സാരിയുടു ത്ത്, പൊട്ടുകുത്തി ആഭരണങ്ങളും ചമയങ്ങളുമായി അവൾ ജീവിക്കുന്നു. തന്റെ പണ്ടത്തെ ചങ്ങാതിയെ കണ്ടപ്പോൾ പ്രതീക്ഷ നിറഞ്ഞ ഒരു ചിരി അവളുടെ മുഖത്തുണ്ട്. ലിംഗപദവി സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയാണ് എന്നത് മുല്ലയിലെ സ്ത്രീത്വത്തെ ഇത്തരം ചമയങ്ങളിലൂടെ വസ്ത്രത്തിലൂടെ പുറത്തുകൊണ്ടു വരുമ്പോഴേ പൂർണ്ണമാകുന്നുള്ളൂ എന്നിടത്താണ്.

4.8.5 ക്വീർ ഡയസ്പോറ : പ്രവാസവും ജീവിതവും

'ഡയസ്പോറ' എന്നത് ആളുകളെയും സമൂഹങ്ങളെയും അവരുടെ ഉദ്ഭവസ്ഥാനത്തു നിന്നോ, സ്വദേശത്തുനിന്നോ മാറി നിൽക്കുന്നതിനെ/ചിതറി നിൽക്കുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പുതിയ പ്രദേശത്തിലേക്കുള്ള വ്യാപനമാണിത്. സ്വദേശത്തുനിന്നു സ്ഥാന മാറ്റം സംഭവിച്ച അഭയാർത്ഥികളോടും കുടിയേറ്റ ക്കാരോടും മറ്റു സമൂഹങ്ങളുമായും ബന്ധപ്പെടുത്തി ഈ പദം ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ വീടും മറ്റിടങ്ങളും തമ്മിലുള്ള കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമായ സാംസ്കാരികമായ കൈമാറ്റങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിന് സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾ ഇത് ഏറ്റെടുത്തു. ക്വീർ ചിന്തകർ ഡയസ്പോറ സംസ്കാരത്തിലുള്ള LGBTIQA+ വ്യക്തികളുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങൾ പഠനവിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

സ്വദേശത്ത് സംഭവിക്കുന്ന തിക്താനുഭവങ്ങൾ കാരണം നാടുവിടുന്ന, വിദേശങ്ങളിൽ അഭയം തേടുന്ന, ജനിച്ച നാട്ടിൽ തങ്ങളുടെ തന്മ വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള ഭയം കാരണം പ്രവാസത്തെയും കുടിയേറ്റത്തെയും ആശ്രയിക്കുന്ന ക്വീർ ജീവിതങ്ങളെ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ലക്ഷദ്വീപിൽ നിന്ന് മുംബൈയിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ, മെട്രോപൊളിറ്റൻ സിറ്റി അവതാരണാത്മകതയെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന് ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. കാമാത്തിപുര പോലുള്ള സ്ഥലത്ത് നിലനിൽപ്പിന്റെ ഭാഗമായ തന്മയാണ് "ഭായി' എന്ന അക്ബറിന്റെ കഥാപാത്രം. സ്വദേശം വിട്ടത് കൊണ്ട് അയാൾക്ക് സന്തോഷകരമായ ജീവിതം സാധ്യമാകുന്നില്ല. പ്രവാസം അമീറിന്റെ ജീവിതത്തെയും വലിയ തോതിൽ മാറ്റി മറിക്കുന്നില്ല. മുംബൈയിൽ നിന്ന് ആംഗ്യഭാഷയിലൂടെ ആശയവിനിമയം നടത്താൻ മാത്രമാണ് അയാൾ പഠിച്ചത്. വീണ്ടും ദ്വീപിൽ എത്തുമ്പോൾ തന്റെ ലൈംഗിക തന്മയെ അംഗീകരിക്കാത്ത, നിർബന്ധിത വിവാഹവും സമ്മർദ്ദവും നിറഞ്ഞ ഒരു ജീവിതമാണ് അയാളെ കാത്തിരുന്നത്.

മുംബെയിൽ പുതിയ അതിജീവനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് ബാർ നർത്തകി ആയി ആമിനയുടെ പകർന്നാട്ടം. സഹോദരന്റെ മരണത്തിൽ താനും പങ്കാളി ആയിരുന്നു എന്ന കുറ്റബോധത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടമാണ് അവളുടെ മുംബൈ ജീവിതം. മുല്ലയും ലത്തീഫും അവർ ജീവിക്കുന്ന ഇടത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ മാറാൻ വിധേയരായവരാവാം.

ദ്വീപിൽ നിന്ന് മുംബൈയിലേയ്ക്കു എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും പ്രവാസം പലതരത്തിലുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞവയാണ്. മുല്ലക്ക് കൂടെപ്പിറപ്പിനെ തേടിയുള്ള യാത്രയാണത്. അനിശ്ചിതത്വം നിറഞ്ഞ ഒരു യാത്രയ്ക്കൊടുവിൽ അവൾ അപ്രതീക്ഷിത സംഭവങ്ങളാണ് ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടാവുന്നത്. അക്ബറിന്റെ പലായനം അമീറിന്റെ മരണം ഉണ്ടാക്കിയ ആഘാതത്തിൽ നിന്നുള്ള രക്ഷപ്പെടലാണ്. പക്ഷെ അയാൾ മരണത്തിന് കീഴടങ്ങുന്നു. ഇന്ത്യയ്ക്കകത്ത് നടത്തുന്ന ഈ സഞ്ചാരം ക്വീർ വ്യക്തികൾക്ക് അവർ ആഗ്രഹിച്ച തന്മയിലോ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിലോ സുരക്ഷിതമായ ജീവിതം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നില്ല എന്ന് ഈ മൂത്തോനിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. “അക്കരെ എത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ എല്ലാവരുടെയും മട്ട് മാറും” എന്ന് മൂസ പറയുന്നുണ്ട്. എല്ലാവരുടെയും മട്ട് മാറി. എന്നാൽ അവർ പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത ഒരു ജീവിതമാണ് എല്ലാവരും ജീവിച്ച് തീർത്തതും തീർക്കുന്നതും എന്ന് മാത്രം.

4.8.6 വസ്ത്രവും ബാഹ്യാലങ്കാരങ്ങളും

വസ്ത്രം, ആഭരണം, മുടിയുടെ നീളം, പൊട്ട് തുടങ്ങിയ അലങ്കാരങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യവും അസാന്നിധ്യവും ലിംഗഭേദത്തെ, തന്മയെ കുറിക്കുന്നതായി മൂത്തോനിലെ കഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയിൽ കാണാം. ലിംഗപദവി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ ഈ അലങ്കാരങ്ങൾക്കും വസ്ത്രത്തിനും പ്രാധാന്യമുണ്ട്. സ്ത്രൈണതക്ക് ഏത് വസ്ത്രം വേണം, പൗരുഷത്തിന് ഏതൊക്കെ അലങ്കാരങ്ങൾ ഒഴിവാക്കണം എന്ന ചിന്തയും ധാരണകളും ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സമൂഹത്തിന്റെ സംഭാവനകളാണ്. അത് കാലാകാലങ്ങളായി തുടർന്നു കൊണ്ടുപോരുന്നു. അതുകൊണ്ട് ക്വീർ ജീവിതങ്ങളും അത്തരം സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ നിന്ന് മുക്തമല്ല. ദ്വീപിലെ ആമിനയിൽ നിന്ന് ബാർ നർത്തകിയിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റം വസ്ത്രത്തിലൂടെ കൂടിയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. സമാനമാണ് മുല്ല എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ വേഷം, ചമയങ്ങൾ, മുടിയുടെ നീളം എന്നിവയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദ്വീപിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന വേഷത്തിലല്ല മുംബൈയിൽ അക്ബറെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഭായി എന്ന തന്മയെ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ, താറുമാറായ അവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന നീണ്ട, ഇരുണ്ട നിറത്തിലുള്ള ജൂബ്ബയാണ് വേഷം.

4.8.7 തന്മയുടെ ദ്രുതഭേദങ്ങൾ

മുല്ലയുടെ മൂത്തോൻ അല്ല ദ്വീപിന്റെ അക്ബർ, ദ്വീപിലെ അക്ബറായിരുന്നില്ല അമീറിന്റെ കാമുകൻ അക്ബർ, മുംബൈയിലെ ഭായി മുംബൈക്കാർക്ക് ഒരു ഗുണ്ട മാത്രമാണ്. ലിംഗതന്മയുടെ വഴക്കവും അസ്ഥിരതയുമാണ് ഇവിടെ തെളിയുന്നത്. അക്ബറിനും, ലത്തീഫിനും മുല്ലക്കും അമീറിനും ആമിനയ്ക്കും അവർക്കിഷ്ടമുള്ള ലിംഗതന്മ തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. അവിടെ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ഇടപെടലും അതിജീവനവും മാനസിക സംഘർഷങ്ങളും കടന്നുവരുന്നു. ഒരു സംസ്കാരം – സമൂഹം അതിലെ അംഗങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതെന്തോ അത് ആവർത്തനത്തിലൂടെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനാണ് പ്രബല ലൈംഗികതയിൽ ഊന്നിയ വ്യവസ്ഥിതി ലൈംഗിക പെരുമാറ്റച്ചട്ടങ്ങൾ ശീലിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് നിയന്ത്രണ വിധേയമാക്കുന്നതിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. ജീവശാസ്ത്രപരമായ ശരീരം ഒരു മിത്താണ് എന്ന ബട്‌ലറുടെ വാദം ഇവിടെ കൂട്ടിവായിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മതം, ഭരണകൂടം, കുടുംബം, വിദ്യാലയം, തൊഴിലിടം എന്നിങ്ങനെയുള്ള അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾ തന്മയെ നിയന്ത്രണത്തിലാക്കുന്നു. ജൻഡർ (ലിംഗതന്മ) ഒരവസ്ഥയല്ല. ക്രിയയാണ്. പ്രവൃത്തിയാണ് ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രകടനമാണ് എന്ന്

നിരീക്ഷിക്കാം. ബട്ലർ തന്മയെ അഴിച്ചെടുത്ത് പ്രശ്നവത്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അത്തരം വായനകൾ മൂത്തോനിലെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ സാധ്യമാകുന്നുണ്ട്. "നീ എന്താകണമെന്ന് നീ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവോ അതാകുക" എന്ന ഋതുപർണ്ണ ഘോഷിന്റെ ചിത്രാംഗദ[6]യിലെ സംഭാഷണശകലം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. ഒരുപക്ഷേ തങ്ങൾക്ക് ഏറ്റവും സുഖപ്രദവും സുരക്ഷിതവുമായ ആയ ഇടങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് ആളുകൾക്കിടയിലാണ് മൂത്തോനിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവർ ഏറ്റവും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ലിംഗതന്മയിലും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിലും ജീവിക്കുന്നത്. അത് എന്നാൽ താത്കാലികം മാത്രമായി മാറുന്നത് ഭിന്നലൈംഗികമാനദണ്ഡങ്ങളിൽ കേന്ദ്രിതമായ സാമൂഹികവ്യവഹാരത്തിന്റെ ഇടപെടലുകൾ കൊണ്ടാണ്. ലിംഗതന്മ (Gender Identity) എന്നത് നമ്മൾ ആയിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയല്ല നമ്മൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതാണെന്നും ആ ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രകടനം അലിഖിതമായ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കുള്ളിൽ നിൽക്കുന്നതും പ്രകടനം നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാണെന്നുമുള്ള ബട്ലറുടെ വാദത്തോട് ചേർത്തു നിർത്താവുന്ന കഥാപാത്ര നിർമ്മിതി *മൂത്തോനിൽ* കാണാം. ഇവിടെ സാമൂഹ്യ വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെയാണ് ലിംഗതന്മ നിർമ്മിക്കപ്പെടുത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ഐഡന്റിറ്റിയിൽ സംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്നത് പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ സമ്മർദ്ദം അവരെ ബാധിക്കുന്നത് കൊണ്ടാണ്. തന്മയുടെ ഋതുഭേദങ്ങളാണ് *മൂത്തോനി*ലെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുക.

ചുരുക്കത്തിൽ, ലൈംഗിക ബഹുസ്വരത, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം എന്നീ വിഷയങ്ങൾ അധികമൊന്നും മലയാള സിനിമയുടെ ദൃശ്യഭൂമികയിൽ കാണാതിരുന്ന ഒരുകാലത്ത്, *സഞ്ചാരം* ക്വീർ സിനിമാ ചരിത്രത്തിൽ ഒരു പ്രധാനസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വ്യക്തിയിലും സമൂഹത്തിലും ആഴത്തിൽ ഉറച്ചുപോയ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗിക-കുടുംബ സങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്ന് പൂർണ്ണമായി വ്യതിചലിക്കാൻ സഞ്ചാരത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. വളരെ ചുരുക്കം കാണികളിലേക്ക് മാത്രമാണ് ഈ സിനിമ എത്തിയത്. ക്വീർ സിനിമാ പഠനങ്ങൾ സജീവമായ 2015-ന് ശേഷമാണ് *സഞ്ചാരം* പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് എത്തിത്തുടങ്ങിയത്.

*ഋതു*വിൽ സണ്ണിയും, *ഇംഗ്ലീഷിൽ* റാം എന്ന കഥാപാത്രവുമാണ്, *മുംബൈ പൊലീസിന്* മുമ്പ് മലയാള സിനിമയിലെ ഗേ കഥാപാത്രങ്ങൾ. *മുംബൈ പോലീസി*ലൂടെ മലയാള മുഖ്യധാര സിനിമയിൽ ഗേ കഥാപാത്രം, മുൻനിരയിലുള്ള നടൻ തന്നെ കൈകാര്യം ചെയ്തു എന്ന പ്രത്യേകതയുണ്ട്. എന്നാൽ സ്വവർഗാഭിമുഖ്യമുള്ള വ്യക്തിയുടെ ക്രിമിനൽ സ്വഭാവത്തിനാണ് *മുംബൈ പോലീസ്*

ഊന്നൽ നൽകിയത്. പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിന്റെയും കാമുകന്റെയും പ്രണയം മറച്ചു വെക്കാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് സമൂഹമാണ്. സ്വവർഗ ഭീതിയോടുകൂടി അവരോട് പെരുമാറാൻ സുഹൃത്ത് ആര്യനെ പ്രേരിപ്പിച്ചതും ഈ സമൂഹം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ അത്തരത്തിൽ ഒരു സാമൂഹിക വിമർശന തലത്തിലേക്ക് സിനിമ സഞ്ചരിക്കുന്നില്ല. 'പൗരുഷത്തിന്റെ' ഉത്തമ മാതൃകകളായാണ് സിനിമ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ഭൂരിഭാഗം മലയാള സിനിമകളിലും അത്തരം പോലീസ് കഥാപാത്രസൃഷ്ടി തന്നെയാണ് കാണാൻ കഴിയുക. വ്യത്യസ്തമായ കഥാപാത്ര സൃഷ്ടികൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഒരു ഗേ പോലീസ് ഓഫീസർ മലയാള സിനിമയ്ക്ക് അപരിചിതമായിരുന്നു. മാത്രമല്ല വാഹനാപകടത്തിനുശേഷം തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം അയാൾ മറന്നുപോകുന്ന തരത്തിലുള്ള വിചിത്രമായ ഇതിവൃത്തമാണ് സിനിമ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. 'ആണത്തം' എന്ന സങ്കൽപത്തെ സംബന്ധിച്ച് നിലനിൽക്കുന്ന ശ്രേണീകരണങ്ങൾ, തർക്കങ്ങൾ, അധികാര പ്രയോഗങ്ങൾ എന്നിവയുടെ വിശകലന സാധ്യത തുറന്നു തരുന്ന സിനിമയാണ് *മുംബൈ പോലീസ്*.

ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിൽ സന്ദിഗ്ധതയുള്ള റിച്ചാർഡിനെ മതം, വൈദ്യ ശാസ്ത്രം എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെയും, ലൈംഗികതയിലെ പാപ–പുണ്യ സങ്കൽപങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയും വൈകാരികമായി ചൂഷണം ചെയ്തു കൊണ്ടും, ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കുള്ളിൽ തളച്ചിടുകയാണ് *മൈ ലൈഫ് പാർട്ണർ*. മതവും വൈദ്യശാസ്ത്രവും സ്ഥാപനവത്കൃതമായ സ്വവർഗ്ഗ ഭീതിയുടെ പ്രതിനിധികളാകുമ്പോൾ, അതിനെ ന്യായീകരിക്കുകയാണ് സിനിമ. ഗേ ആയ കിരണിനെ മാനസികസ്ഥിരത നഷ്ട്ടപ്പെട്ട ഒരാളായി ചിത്രീകരിച്ചു കൊണ്ട്, അയാളുടെ ആത്മഹത്യയിലൂടെ, റിച്ചാർഡിനെ രക്ഷിക്കാനാണ് സിനിമ ശ്രമിച്ചത്. സംസ്കാരികമായ സ്വവർഗ്ഗഭീതി(Cultural Homophobia)ക്ക് ഉദാഹരണ മാണ് *മൈ ലൈഫ് പാർട്ണർ*.

സ്ത്രീയുടെ കാമനകളെയും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളെയും ദളിത് പശ്ചാത്തല ത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു അടയാളപ്പെടുത്താൻ *വെളുത്തരാത്രികൾ* എന്ന സിനിമയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ സാമ്പ്രദായിക സ്ത്രീ സങ്കൽപങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നല്ല/ചീത്ത ദ്വന്ദ്വങ്ങളിൽ ചെല്ലി എന്ന കഥാപാത്രവും കുരുങ്ങുന്നുണ്ട്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം, ദ്വിലൈംഗികത എന്നീ സങ്കൽപനങ്ങളെ ഇന്റർസെക്ഷണൽ രീതിയിലൂടെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ *വെളുത്തരാത്രികൾ* ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സിനിമകളിൽ, ഗൗരവപൂർവ്വം ദ്വിലൈംഗികതയെ പരിചരിക്കുന്ന ആദ്യ സിനിമയാണ് *വെളുത്തരാത്രികൾ* എന്ന് ആഷ്ലി ടെല്ലിസ്[7] വാദിക്കുന്നു.

ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ചർച്ചചെയ്യുന്ന *ക ബോഡിസ്കേപ്സ്*, ശരീരത്തിന് മേലുള്ള സാമൂഹിക വിലക്കുകൾ തുറന്നുകാണിക്കുന്നു. വിമതലൈംഗികത, പ്രണയം, ശരീരം, ലിംഗപദവി തുടങ്ങിയ മേഖലകൾ സമൂഹം ഏർപ്പെടുത്തിയ സദാചാരവിലക്കുകളാൽ നിരന്തര നിരീക്ഷണത്തിന് വിധേയമാണെന്നും സിനിമ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഹാരിസ് എന്ന ചിത്രകാരൻ എന്തു വരയ്ക്കണമെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത് സമൂഹമാണ്. അവിടെ തീവ്ര ഹൈന്ദവ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഇടപെടലുണ്ട്. ഭരണകൂട പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനോ മതങ്ങൾക്കോ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ നശിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കാഴ്ച ഈ സിനിമയിൽ കാണാം. വിഷ്ണു എന്ന വ്യക്തി ആരുടെ കൂടെ താമസിക്കണം, ആരെ പ്രണയിക്കണം എന്നു തീരുമാനിക്കുന്നത്, അയാൾ അല്ല, അയാൾക്ക് ചുറ്റുമുള്ളവരാണ്. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് എതിരു നിൽക്കുന്ന മതവും ഭരണകൂടവും അതിന്റെ ഉപകരണങ്ങൾ വ്യക്തികൾക്കുമേൽ എങ്ങനെ പ്രയോഗിക്കുന്നുവെന്ന് സിനിമ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. സാമ്പ്രദായിക 'പൗരുഷ' സങ്കൽപത്തിനകത്താണ് വിഷ്ണുവിന്റെ ശരീരവും രീതികളും. എന്നാൽ വിഷ്ണുവിന്റെ പ്രണയവും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യവും മറ്റൊരു പുരുഷനോടാകുമ്പോൾ അയാൾ അധികാര-സദാചാര സംവിധാനങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണത്തിനും വിലക്കുകൾക്കും വിധേയനാകുന്നു. അവിടെ കരുത്തുള്ള ശരീരം അയാളുടെ രക്ഷയ്ക്ക് എത്തുന്നില്ല. "ജീവശാസ്ത്രപരവും മാനസികവും ചരിത്രപരവുമായ വളർച്ചയിലൂടെ കടന്നുപോന്ന ലൈംഗികത സ്വാഭാവികമായി അധികാരത്തെ കൂടി ഉള്ളടക്കുന്നു[19]" എന്ന് ഉഷാകുമാരി ജി. (2013:61) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെ, വ്യക്തികളെയും അവരുടെ കാമനകളെയും ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും നിയന്ത്രിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അവിടെ സംഭവിക്കുന്ന അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും പ്രതികരണങ്ങളു ടെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും കാഴ്ചകൾ *ക ബോഡിസ്കേപ്സിൽ* കാണാം. വാർപ്പ ലിംഗമൂല്യങ്ങളെ ഉറപ്പിക്കാൻ അധികാരസ്ഥാപനങ്ങൾ വ്യക്തികളുടെ അവകാശ ങ്ങൾക്കുമേൽ ചുമത്തുന്ന നിയന്ത്രണങ്ങളുടെ തീവ്രത, *മൈ ലൈഫ് പാർട്ണറിലും ക ബോഡി സ്കേപ്സിലും സഞ്ചാരത്തിലും* ദർശിക്കാം.

സ്വത്വസംഘർഷം, അതിനു കാരണമാകുന്ന ഘടകങ്ങൾ, അതിജീവനത്തിനായുള്ള സഞ്ചാരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ വിപുലമായ വിഷയങ്ങൾ *മൂത്തോനിൽ* ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. തങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്ന തന്മയിൽ, ലിംഗപദവിയിൽ ജീവിക്കാൻ കഴിയാത്ത, യഥാർത്ഥ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾ വിലക്കുകൾ നേരിടേണ്ടിവന്ന്, ശ്വാസംമുട്ടുന്ന ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യരെ മൂത്തോനിൽ കാണാം. ലിംഗതന്മ വഴക്കമേറിയതാണെന്ന വാദത്തെ പിൻപറ്റുന്ന സിനിമ

യാണ് മൂത്തോൻ. സമൂഹം ഒരു വ്യക്തിയെ മനസ്സിലാക്കുന്ന ലിംഗതന്മയുടെ പുറകിൽ ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രകടനങ്ങളാണെന്നും, ലിംഗതന്മ (Gender Identity), ഒരു വ്യക്തി 'ആയിരിക്കുന്ന' അവസ്ഥയല്ല, ആ വ്യക്തി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ് എന്ന ബട്‌ലറുടെ വാദത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയാണ് മൂത്തോനിൽ കാണാൻ കഴിയുക. ആവർത്തിച്ചുള്ള വ്യക്തിയുടെ പ്രകടനം സമൂഹത്തിലെ അലിഖിതമായ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കുള്ളിൽ നിലനിൽക്കുന്നതും, നിയന്ത്രണങ്ങൾക്ക് വിധേയമായതുമാണ്. അത് പരമ്പരാഗത സ്ത്രീ–പുരുഷ ലിംഗപദവി ശൈലികൾക്ക് അനുസൃതമായി രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നതും കാണാം.

നിർബന്ധിത വിവാഹത്തിന് മുന്നിൽ നിസ്സഹായരായി പോകുന്ന ക്വീർ വ്യക്തികളും, ആഘാതങ്ങൾ താങ്ങാൻ കഴിയാതെ ലഹരിക്ക് അടിപ്പെടുന്നവരും, തോറ്റുകൊടുക്കാൻ വയ്യാതെ അതിജീവിക്കുന്നവരും, പ്രതീക്ഷയോടെ ജീവിതത്തെ നോക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും മൂത്തോനിലുണ്ട്. വ്യക്തികളുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് സാമൂഹിക വിമർശനത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കാൻ ഈ സിനിമയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. An attitude of hostility toward male or female homosexuals, Danie borillo, L'homophobie , press universities de france , 2000, page 3

   (cited in Christele Fraisse, Jaime Barrientos, sexologies, volume 25, Issue 3,July-September 2016, Page 133-140)

2. ലെസ്ബിയൻ ദമ്പതികളായ സിന്ധ്യ-വിദ്യ(അഭിമുഖം) 2020 https://www.thecue.in/videos/cue-special/lesbia-couple-sindhya-and-vidhya

3. (Juxtaposition in a film is used by film makers to create meaning in the audiences mind by positioning different shots next to one another. This is often done in order to compare contrast the two, to show similarities of differences. (www.media.jameshow.com media resources)

4. "Homosexuality is not a disease" 2019, Sheila Mysorekar, "Moving one step closer to better health and rights for transgender people", 2019 (www.who.int)

5. Lithograph: Lithograph is a planographic print making process in which design is drawn onto a flat stone (or prepared metal plate, usually zinc or aluminium) and affixed by means of chemical reaction. met.museum.org

6. "Be what you wish to be" (Dialouge), Chitrangada: The Crowning Wish (Film), 2012, Director : Rituparno Ghosh.

7. "It is arguably India's first serious film about bisexuality." Ashley Tellis, 2020, "Velutha Rathrikal: This Malayalam film set in tribal Kerala will make you rethink bisexuality", https://countercurrents.org/

അദ്ധ്യായം അഞ്ച്

തിരശ്ശീലയിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ /ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ: തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം

Megha Radhakrishnan. The portrayal of queerness in malayalam cinema.
Thesis.2024. Department of Malayalam Sree Kerala Varma College, Thrissur, University of Calicut.

തിരശ്ശീലയിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ /ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ: തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത (Heterosexuality)യ്ക്ക് സമഗ്രാധിപത്യമുള്ള കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ, മലയാള സിനിമയും അതിനോട് ചേർന്ന് നിന്നുകൊണ്ടാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. മലയാള സിനിമ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ, സ്ത്രീ–പുരുഷൻ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചതാണ്. അതിൽ നിന്നും രൂപപ്പെട്ട പ്രണയ സങ്കൽപ്പങ്ങളും, ലൈംഗിക ഭാവനകളും കുടുംബ ചിത്രീകരണവും കാലാകാലങ്ങളായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സിനിമയ്ക്കുള്ളിലും പുറത്തുമുള്ള പുരുഷാധിപത്യ പ്രവണതകളും, സ്ത്രീ വിരുദ്ധ സമീപന ങ്ങളും, രാഷ്ട്രീയ ശരി–തെറ്റുകളും ചർച്ച ചെയ്തു തുടങ്ങിയിട്ട് അധികകാല മായിട്ടില്ല എന്ന് പറയാം. മലയാള സിനിമയുടെ ആവിഷ്ക്കാര ഭൂമികയിൽ ട്രാൻസ്ജെ ൻഡർ/ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ജീവിതങ്ങൾ വളരെ വിരളമായാണ് അവതരിപ്പിച്ചി രിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും. സിനിമയുടെ ദൃശ്യപരിസരത്ത് ആൺ–പെൺ ജീവിതങ്ങൾക്കുപരി ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ പ്രതിനിധാനം ഗൗരവമായി പരിചരിച്ച മലയാള സിനിമകൾ എണ്ണത്തിൽ കുറവാണ്. കേന്ദ്രപ്രമേയമായി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ/ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്ത ആറു മലയാള സിനിമകളാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ സൂക്ഷ്മ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്. ഇതിൽ വാണിജ്യ സിനിമകളും സ്വതന്ത്ര–സമാന്തര സിനിമകളും ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ജനനസമയത്ത് അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ലിംഗ(sex)ത്തിനനുസരിച്ച്, അതിന്റെ ഭാഗമായി വളർത്തപ്പെട്ട ലിംഗപദവി (gender)യുടെ അലിഖിത നിയമങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ലിംഗപദവിയിൽ ജീവിക്കുന്നവർ, അഥവാ ജീവിക്കാൻ സമൂഹത്തിൽ നിരന്തരം പോരാട്ടം നടത്തുന്നവരാണ് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ. ചില ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയയിലൂടെ തങ്ങളുടെ ലിംഗ(sex)ത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തുന്നു. പല ഘട്ടങ്ങളായുള്ള പ്രക്രിയ ആണിത്. ഇത്തരം ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് വിധേയമായവർ 'ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽസ്' എന്നറിയപ്പെടുന്നു. പുരുഷനിൽ നിന്ന് സ്ത്രീയിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റത്തെ 'എം ടു എഫ് '(MTF-Male to Female) എന്നും സ്ത്രീയിൽ നിന്ന് പുരുഷനിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തെ സൂചിപ്പിക്കാൻ എഫ് ടു എം (FTM- Female to Male)

എന്നുമുള്ള വാക്കുകളും ചുരുക്കെഴുത്തുകളും ഉപയോഗിക്കുന്നു. ട്രാൻസ്മാൻ, ട്രാൻസ് വുമൺ എന്നീ സംബോധനകളും പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് വിധേയമാകാതെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ തന്മയിൽ തുടരുന്ന വ്യക്തികളുമുണ്ട്. പരമ്പരാഗത ലിംഗപദവി ചട്ടക്കൂട്ടുകളെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുകയാണ് ട്രാൻസ് ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ. അതുവഴി സാമ്പ്രദായിക ലൈംഗികത, ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യം, കുടുംബ-പ്രണയ സങ്കല്പം എന്നിവയെ എല്ലാം പുനർവായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

5.1 അർദ്ധനാരി: നീതി നിഷേധത്തിന്റെ കാഴ്ചകൾ

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ നേരിടുന്ന മനുഷ്യാവകാശ ലംഘനങ്ങളും പാർശ്വവത്ക്കരണവും പ്രമേയമാക്കി സന്തോഷ് സൗപർണിക കഥ, തിരക്കഥ, സംഭാഷണം, സംവിധാനം എന്നിവ നിർവഹിച്ച സിനിമയാണ് *അർദ്ധനാരി* (2012). മനോജ് കെ ജയൻ അവതരിപ്പിച്ച വിനയൻ/മഞ്ജുള എന്ന കഥാപാത്ര ത്തിന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടു ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾ അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക-സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരി ക്കുകയാണ് അർദ്ധനാരിയിൽ. കേരളത്തിൽ എൽ.ജി.ബി.ടി.ഐ.ക്യൂ.എ+ വ്യക്തികളെക്കുറിച്ച് ചർച്ചകൾ ആരംഭിച്ച കാലത്താണ് അർദ്ധനാരി പുറത്തിറങ്ങുന്നത്.

വിനയൻ/മഞ്ജുള ഒരു ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിയാണ്. 'ആൺ' ശരീരത്തിൽ 'പെൺ' മനസ്സുമായി ജീവിക്കുന്ന ഒരാളായാണ് അവനെ(ളെ) അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ബൈസെക്ഷ്വൽ/ദ്വിലൈംഗിക രീതികളും വിനയനുണ്ട്. വാർദ്ധക്യത്തിലെത്തിയ വിനയൻ/മഞ്ജുളയുടെ ഓർമ്മപ്പറച്ചിലുകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹം നേരിടുന്ന ദുരിതങ്ങൾ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ/ട്രാൻസ് പേഴ്സൺ തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ കേരള സമൂഹ ത്തിൽ പ്രചാരത്തിൽ വന്നു തുടങ്ങിയിട്ടില്ലാത്ത കാലഘട്ടത്തിലാണ് അർദ്ധനാരി പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഹിജ്റ/ഹിജഡ സമൂഹത്തിന്റെ കഥ എന്ന രീതിയിലാണ് സിനിമയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഉറുദുവിലെ 'ഇസ്ര' എന്ന വാക്കിനർത്ഥം 'അലഞ്ഞുതിരിയുന്നയാൾ' (wanderer) എന്നാണെന്നും, ഇസ്ര എന്ന വാക്കിൽ നിന്നും അറബ് ഭാഷയിലേക്ക് വിരുന്നു വന്ന പദമാണ് 'ഹിജ്റ' എന്നും സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഹിജ്റയുടെ അർത്ഥമാകട്ടെ 'വിശുദ്ധ'മെന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. ഹിജ്റ,

ഇന്ത്യയിൽ പലയിടത്തും 'ഹിജഡ' എന്ന രൂപഭേദം വരുത്തി, പലപ്പോഴും വ്യക്തികളെ ആക്ഷേപിക്കാനുള്ള പ്രയോഗമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. മലയാള സിനിമയുടെ ആഖ്യാനപരിസരത്ത് ആദ്യമായി മുഴുനീള ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ജീവിതങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത് കൊണ്ടാകാം, നിരവധി വിശദീകരണങ്ങളോട് കൂടിയാണ് സിനിമ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. ഈ പ്രബന്ധത്തിലുള്ള വിശകലന ത്തിൽ 'ട്രാൻസ്ജെൻഡർ' എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കൂടാതെ ഹിജ്റ സമൂഹം എന്ന നിലയിൽ, കൂട്ടമായി കഴിയുന്ന വ്യക്തികളുടെ ജീവിതം വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഹിജ്റ എന്ന പദം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

5.1.1 സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളും ലിംഗനീതിയും

ഒരു വ്യക്തിയുടെ വളർച്ചയിൽ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളാണ് കുടുംബവും വിദ്യാലയവും. വിനയന് ഈ രണ്ടിടങ്ങളിലും വേണ്ടത്ര അംഗീകാരമോ പിന്തുണയോ ലഭിക്കുന്നില്ല. അച്ഛനും സഹോദരിയും സഹോദരനുമടങ്ങുന്നതാണ് വിനയന്റെ കുടുംബം. തന്റെ കുട്ടിക്കാലം വിനയൻ ഓർത്തെടുക്കുന്നുണ്ട്. കണ്ണെഴുതി പൊട്ടുകുത്തി, കൊലുസിട്ട്, മുടി നീട്ടിവളർത്തി സ്കൂളിൽ പോകുന്ന വിനയനെ കാണാം. വിനയന്റെ നഖത്തിൽ ചായം പുരട്ടുന്ന സഹോദരിയോട് ജ്യേഷ്ഠൻ ജഗന്നാഥൻ(ഇർഷാദ് അലി) ദേഷ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. "നാണമില്ലാത്ത ജന്തുവിന് നീ ഇങ്ങനെ ഓരോ കോലം കെട്ടിച്ചുവിടും. നാട്ടുകാരുടെ ചോദ്യം കേട്ട് ഞാൻ മടുത്തു." ഇത് കേട്ട് വന്ന അച്ഛൻ(സായി കുമാർ) "എന്ത് ചോദ്യം"? എന്ന് തിരിച്ച് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ജഗന്നാഥന്റെ മറുപടി ഇങ്ങനെയാണ്, "ഈ ജന്തു ആണാണോ പെണ്ണാണോ എന്ന്. "നിനക്ക് എന്ത് തോന്നുന്നു എന്ന അച്ഛന്റെ ചോദ്യത്തിന് മുന്നിൽ ജഗന്നാഥൻ മറുപടി ഇല്ലാതെ നിൽക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പിന്നീടങ്ങോട്ട് വിനയന് വേണ്ട പിന്തുണ നൽകാൻ അച്ഛന് കഴിയുന്നില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല, അയാൾ തികച്ചും നിസ്സഹായനാണ്. ഇവിടെ 'ആധിപത്യ പൗരുഷം' (Hegemonic masculinity) എന്ന സങ്കല്പനമാണ് കടന്നു വരുന്നത്. ആധിപത്യ പുരുഷത്വവും അധികാര ശ്രേണീകരണവും സ്ത്രീകൾക്കും പുരുഷന്മാർക്കും ഇടയിൽ മാത്രമല്ല പുരുഷന്മാ ർക്കും പുരുഷന്മാർക്കും ഇടയിലുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നു. ജഗന്നാഥൻ അനിയനെ കൊല്ലാൻ കൊട്ടേഷൻ കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആ ശ്രമം പരാജയപ്പെടുകയും, തന്നെ കൊല്ലാൻ വന്നയാളെ വിനയൻ കൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്നു. കുടുംബവും സമൂഹവും തന്നെ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല എന്ന അവസ്ഥ വരുമ്പോൾ, തന്റെ തന്മ മനസ്സിലാക്കുന്ന ഒരിടം തേടി വിനയൻ പോവുകയാണ്. ഇവിടെ അച്ഛന്റെ സ്നേഹമോ പിന്തുണയോ വിനയനെ സഹായിക്കുന്നില്ല, മറിച്ച്

പാർട്ടി പ്രവർത്തകനായ ജ്യേഷ്ഠന്റെ ഭീഷണിക്കുമുന്നിൽ വിനയന് പിടിച്ചു നിൽക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്ന് വരുന്നു. എന്നാൽ തന്നെ കൊല്ലാൻ വന്ന ഗുണ്ടയെ ഇല്ലാതാക്കാൻ വണ്ണം കരുത്തുള്ള വിനയൻ ജ്യേഷ്ഠന് മുന്നിൽ വൈകാരികമായി പതറിപ്പോകുന്നത് കാണാം.

വിദ്യാലയത്തിലും വിനയനെ ആരും അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. ആൺ-പെൺ ദ്വന്ദ്വത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച ലിംഗപരികല്പനകൾ തന്നെയാണ് അധ്യാപകരും പിന്തുടരുന്നത്. വിനീത എന്നാണ് വിനയനെ സഹപാഠികൾ വിളിക്കുന്നത്. "കണ്ണെഴുതരുത്, ക്യൂട്ടക്സ് ഇടരുത്, കൊലുസ്സും ഇന്നത്തോടെ മാറ്റീടണം. കേട്ടല്ലോ. ഈ മുടി വെട്ടിക്കളഞ്ഞ് നല്ല ചുണക്കുട്ടന്മാരെപ്പോലെ നടക്കണം. ആണിന്റെ ശരീരമുള്ളവൻ ആണ്, പെണ്ണിന്റെ ശരീരമുള്ളവൾ പെണ്ണ്" എന്നാണ് അദ്ധ്യാപകൻ(കൊച്ചുപ്രേമൻ) വിനയനോട് പറയുന്നത്. ആണിന്റെ ശരീരം ഉള്ളവൻ 'ആണത്തം' എന്ന് സമൂഹം കൽപ്പിക്കുന്ന സ്വഭാവ രീതികളിലൂടെയും രൂപ-ഭാവങ്ങളോടെയും ജീവിക്കണം എന്ന നിർദ്ദേശമാണ് ആ അദ്ധ്യാപകൻ നൽകുന്നത്. 'ആൺ-ശരീര'ത്തിൽ ഒരിക്കലും പെണ്ണിന് കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വസ്ത്രധാരണ രീതികളോ അലങ്കാരമോ ചലനങ്ങളോ ഉണ്ടാവരുത് എന്ന കർശനമായ നിർദ്ദേശമാണ് വിദ്യാലയത്തിൽ നിന്നും വിനയന് കിട്ടുന്നത്. ശരീരങ്ങളെ ആൺ-പെൺ എന്ന് വിഭജിച്ച്, അതിനിടയിൽ ഉള്ള വൈവിധ്യങ്ങളെ അപ്പാടെ തിരസ്കരിക്കുന്ന രീതിയാണ് കണ്ടു വരുന്നത്. അത്തരത്തിലൊരു തിരസ്കാരം തന്നെയാണ് വിനയന് നേരിടേണ്ടി വന്നത്. 'ചുണക്കുട്ടന്മാരെപ്പോലെ നടക്കണം' എന്നത് ആണത്ത നിർവചനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ വ്യക്തിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കലാണ് എന്ന് കാണാം. വ്യക്തിയുടെ തന്മയ്ക്ക് മേൽ അധികാരം പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണിത്.

5.1.2 ഭരണകൂടവും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹവും

ദേശീയ ഗാനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, ദേശീയ പതാകയുടെ ചുവട്ടിലിരുന്നാണ് വിനയൻ/മഞ്ജുള തന്റെ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. നീതി വ്യവസ്ഥയുടെയും ഭരണകൂടത്തിന്റെയും സംരക്ഷണം ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് ലഭിക്കാത്ത അവസ്ഥ തുടരുന്നതിനെ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റൊരു രംഗത്തിൽ രോഗശയ്യയിലായ അച്ഛനെ കാണാൻ നാട്ടിലേക്ക് വരുന്ന വിനയനെ കാണാം. ആർക്കും ഒരു ദ്രോഹവും ചെയ്യാതെ നടന്നു പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിനയനടുത്തേക്ക് ഒരു പോലീസ് ജീപ്പ് നിർത്തുന്നു. വിനയനെ അടിമുടി നോക്കിയ ശേഷം, ജീപ്പിലേക്ക് വലിച്ചു കയറ്റുന്നുണ്ട്. "സാറെ

ഒമ്പത് കേസാണ് " എന്നാണ് മറ്റൊരു പോലീസുകാരൻ പറയുന്നത്. നിയമ പാലകർ പോലും അവഹേളനം നിറഞ്ഞ പ്രയോഗങ്ങളും, മോശം പെരുമാറ്റവുമാണ് ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾക്ക് നേരെ നടത്തുന്നത് എന്ന് കാണാം. നിരവധി റിപ്പോർട്ടുകൾ ഇത് സംബന്ധിച്ച് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ജയിലിൽ വച്ച് വിനയനെ ലൈംഗികമായും ക്രൂരമായും അവർ ഉപദ്രവിക്കുന്നുണ്ട്. ജയിലിൽ നിന്ന് പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ ചുവരിൽ തൂക്കിയ ഗാന്ധിജിയുടെ ചിത്രത്തിലേക്ക് വിനയൻ നോക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലത്തിൽ 'രഘുപതി രാഘവ' ഗാനം കേൾക്കാം. മലയാള സിനിമയിൽ സമാനമായി, *നാടോടിക്കാറ്റിൽ* (1987) പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ വച്ച് ഗാന്ധിജിയുടെ ചിത്രത്തിലേക്ക് നോക്കുന്ന രംഗം പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. ഹാസ്യാത്മക രംഗമാണ് അത് എങ്കിൽ ഇവിടെ നീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഒരു മനുഷ്യന്റെ വേദന നിറഞ്ഞ നോട്ടമാണ് കാണാൻ കഴിയുക.

വിനയന് ഏറെ ഇഷ്ടമുള്ള കൂട്ടുകാരി കോകില, സഞ്ജയ് എന്ന വ്യക്തിയാൽ ചതിക്കപ്പെടുന്നു. തന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി കോകിലയെ ഉപയോഗിച്ച ശേഷം, കൊലപ്പെടുത്തുകയാണ് അയാൾ. കോകിലയോട് കപടപ്രണയം നടിക്കുകയാണ് സഞ്ജയ്. കാമുകന് വേണ്ടി, കോകില പ്രാകൃതമായ തായമ്മ നിർവ്വാൺ നടത്തുന്നു. പ്രാകൃത രീതിയിലുള്ള ലിംഗ–വൃഷണ ഛേദന പ്രക്രിയയാണ് തായമ്മ നിർവ്വാൺ/നിർവ്വാണം (രണ്ടാം അദ്ധ്യായം, പുറം 21 കാണുക.) പാലിൽ തിളപ്പിച്ചെടുത്ത കത്തിയുപയോഗിച്ച് ലിംഗച്ഛേദം നടത്തുന്നു. വളരെയധികം വെല്ലുവിളികൾ നിറഞ്ഞ ഒരു പ്രക്രിയയാണിത്. ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയ സജീവമാകാത്ത ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ പുരുഷ ശരീരത്തിൽ നിന്നും സ്ത്രീ ശരീരത്തിലേക്ക് മാറാനാണ് ഈ പ്രക്രിയ. അവളുടെ സമ്പാദ്യം മുഴുവൻ സഞ്ജയ് തട്ടിയെടുത്തതിനുശേഷം, വിവാഹത്തിന്റെ ആദ്യ രാത്രിയിൽ അയാൾ കോകിലയെ കൊലപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ കൊലപാതകത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ പോലീസിനു പാരിതോഷികം നൽകി കേസ് വളച്ചൊടിക്കുന്നു. നിയമ നിർവ്വഹണം നടത്തേണ്ട ഉദ്യോഗസ്ഥർ തന്നെ നിയമ ലംഘകരാകുന്ന കാഴ്ച നമുക്കിവിടെ കാണാം.

കേസ് വളച്ചൊടിച്ച് കോകിലയെ കൊന്നത് വിനയൻ ആണെന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കുന്നതും ഹമാമിലെ മറ്റ് അന്തേവാസികളെ അത് വിശ്വസിപ്പിക്കുന്നതും ഈ പോലീസുകാർ തന്നെയാണ്. കോകിലയുടെ മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്, തങ്ങളുടെ ആശങ്കകളോ പരാതികളോ നിയമപാലകരുമായി പങ്കുവയ്ക്കാൻ ഹിജ്റ സംഘത്തിനു കഴിയുന്നില്ല. ഇന്ത്യൻ പതാകയുടെ ചുവട്ടിൽ നിന്ന് ആരംഭിച്ച മഞ്ജുളയുടെ ഓർമ്മപ്പറച്ചിലുകൾ അവസാനിക്കുന്നതും അവിടെത്ത

ന്നെയാണ്. ദേശീയ പതാക ഓർമ്മപ്പറച്ചിലുകൾ കേൾക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ക്വീർ മനുഷ്യരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കപ്പെടാൻ ഉതകുന്നില്ല. ഭരണകൂടത്തിനും രാഷ്ട്രത്തിനും ദേശീയതയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾക്കും മുന്നിലിരുന്നാണ് വിനയൻ/മഞ്ജുള തന്റെ ജീവിതകഥ പറയുന്നത്. മഞ്ജുളയ്ക്ക് നീതി കിട്ടിയിട്ടില്ല. "കൃഷ്ണനും ബുദ്ധനും ക്രിസ്തുവും നബിയും മാർക്സും ഗാന്ധിയും പിറന്ന ഭൂമിയിൽ നീതിക്കായി കേഴുകയാണ് ഞാൻ" എന്ന ആത്മഗതത്തോടെ കടലിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന മഞ്ജുളയിൽ സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു.

5.1.3 വിനയൻ–വിനിത–മഞ്ജുള: പേരിന്റെ പൊരുൾ

ജനന സമയത്തുള്ള ആൺകുട്ടി എന്ന ഉറപ്പിക്കലിലൂടെ 'വിനയൻ' എന്ന പേര് ലഭിക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്കൂൾ കാലഘട്ടം മുതൽക്ക് തന്നെ 'പെൺകുട്ടി'കളുടെ രീതികൾ എന്ന് സമൂഹം കൽപ്പിച്ച പെരുമാറ്റച്ചട്ടങ്ങളും അവതരണ രീതിയും വിനയൻ പിന്തുടരുന്നതിലൂടെയാണ് 'വിനിത' എന്ന പേര് സഹപാഠികൾ നൽകുന്നത്. പിന്നീട് തമിഴ്നാട്ടിൽ ചെന്ന് ഹമാമിലെത്തി അവിടത്തെ 'ചേല'യായി മാറുമ്പോൾ 'മഞ്ജുള' എന്ന പേര് ഗുരുവായ ജമീല വിനയന് നൽകുന്നു. തന്നെ മനസ്സിലാക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം ആളുകൾക്കിടയിൽ പുതിയൊരു ജീവിതം ആരംഭിക്കുകയാണ് വിനയൻ. പുതിയ തന്മയുടെ സൂചകമാണ് ഈ പേരുമാറ്റം. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കവയിത്രി വിജയരാജ മല്ലികയുടെ ആദ്യ പേര് മനു.ജെ.കൃഷ്ണൻ എന്നായിരുന്നു. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സാമൂഹിക പ്രവർത്തക ശീതൾ ശ്യാം, ശ്യാം എന്ന തന്റെ പേരിനോട് 'ശീതൾ' എന്ന് ചേർത്താണ് തന്റെ തന്മ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്. പ്രബന്ധ വിശകലനത്തിൽ വിനയൻ /വിനിത/മഞ്ജുള എന്നീ പേരുകളെല്ലാം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

5.1.4 സുരക്ഷിതമായ ഇടങ്ങൾ

സമൂഹം അപഹസിച്ചും അടിച്ചമർത്തിയും അരികുവത്ക്കരിക്കുന്ന ക്വീർ മനുഷ്യർക്ക്, ജനിച്ചു വളർന്ന നാട്ടിൽ നിന്നും വീട്ടിൽ നിന്നുമുള്ള പലായനം ഒഴിവാക്കാൻ പറ്റാത്തതാകുന്നു. അങ്ങനെ സുരക്ഷിതമായ ഒരിടം തേടിയാണ് വിനയൻ തമിഴ്നാട്ടിലേക്ക് വണ്ടി കേറുന്നത്. അവിടെ ഹിജ്റകളും കോത്തികളും സംഘമായി താമസിക്കുന്ന 'ഹമാമി'ലേക്ക് വിനയനെ കോകില കൊണ്ടു പോകുന്നു. ഒരു ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിക്ക് ഹിജ്റ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാകണമെങ്കിൽ ചില നിയമാവലികൾ അനുസരിക്കണം (അധ്യായം രണ്ട്– ഇന്ത്യയിലെ ഹിജ്റ സമൂഹം, പേജ് 18 നോക്കുക). ആ സംഘത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു വ്യക്തി(ഗുരു) ചേല(മകൾ)യായി അവരെ സ്വീകരിക്കണം. 'ഗുരു' എന്നാണ് അമ്മ

അറിയപ്പെടുന്നത്. ഇവരുടെ സംഘം ചേരലിനെ 'ജമാത്ത്' എന്ന് പറയുന്നു. വിനയന്റെ ജമാത്ത് കൂടലും, ചേലയായി വിനയനെ ഗുരുവായ ജമീല (മണിയൻപിള്ള രാജു) സ്വീകരിക്കുന്നതും, മഞ്ജുള എന്ന പേര് നൽകുന്നതും അർദ്ധനാരിയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഹമാമി'ലെ മഞ്ജുളയുടെ ജീവിതം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഹിജ്റകളുടെ ആചാരങ്ങളും ജീവിതരീതിയും സംസ്കാരവും തിരശ്ശീലയിൽ എത്തിക്കാൻ ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന് കഴിഞ്ഞു. മലയാള സിനിമയിൽ ആദ്യമായാണ് ഇത്രയും വിപുലമായി ഹിജ്റകളുടെ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഘരാനകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന സംഘത്തിന്റെ തലപ്പത്ത് ഉള്ള വ്യക്തിയാണ് 'നായക്. നടൻ തിലകനാണ് നായികിന്റെ കഥാപാത്രം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു വർഷം ഗുരുവിനെ സംതൃപ്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ജോലി ചെയ്ത് സംരക്ഷിക്കണം എന്ന് നായക്, ചേലയായ മഞ്ജുളയോട് പറയുന്നുണ്ട്. "'ബധായി'(അനുഗ്രഹം കൊടുക്കൽ), പുരുഷനുമായുള്ള ലൈംഗിക വേഴ്ച, ഭിക്ഷാടനം, ഇതൊക്കെ നമ്മുടെ പരമ്പരാഗത തൊഴിലുകളാണ് എന്ന് നായിക് വിനയനോട് പറയുന്നുണ്ട്. മറ്റു തൊഴിൽ മേഖലകളിൽ നിന്നെല്ലാം മുഖ്യധാരാ സമൂഹം ഹിജറയെ അകറ്റി നിർത്തിയത് കൊണ്ടാണ് ഈ തൊഴിലുകൾ സ്വീകരിക്കേണ്ടി വന്നത് എന്നും വിശദീകരിക്കുന്നുമുണ്ട്. അതിനു ശേഷമാണ് 'ഹൽദി മെഹന്തി' യും 'ജൽസ'യുമൊക്കെ നടക്കുക എന്നും പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു. ഹിജ്റ സംഘം ഒരു പൂർണ്ണ ഹിജ്റയായി മഞ്ജുളയെ ഒരു വർഷത്തെ ജീവിതത്തിനു ശേഷം അംഗീകരിക്കുന്നു. ഹിജ്റ ആയി അംഗീകരിക്കും മുമ്പ് നായകിനോട്, മഞ്ജുള ഇങ്ങനെ പറയുന്നു, "ചില സമയങ്ങളിൽ ചില സ്ത്രീകളെ കാണുമ്പോൾ എന്നിലെ പുരുഷത്വം ഉണരുന്നു". തന്നിലെ ദ്വിലൈംഗിക(bisexual) തന്മ, മഞ്ജുള വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ്. ട്രാൻസ് സ്വത്വത്തിനുള്ളിൽ ഉള്ള മറ്റൊരു ലൈംഗികാ ഭിമുഖ്യം തുറന്നു പറയുകയാണ് മഞ്ജുള. "പുരുഷനായും സ്ത്രീയായും നിനക്ക് ജീവിക്കാം-അർദ്ധനാരി" എന്ന് നായക് പറയുന്നു. ഹിജ്റ സമൂഹത്തിലെ ഒരാൾ മരിച്ചാൽ ഉള്ള വളയുടക്കൽ ചടങ്ങും അർദ്ധനാരിയിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ഹിജ്റ സമൂഹത്തിനുള്ളിൽ നടക്കുന്ന കാഴ്ചകൾ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഈ സിനിമ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

5.1.5 അധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം

"ഒരു പെണ്ണിന്റെ മനസ്സു മാത്രമല്ല, ആണിന്റെ കരുത്തുമുണ്ടെനിക്ക് "എന്ന്, തന്നെ കൊല്ലാൻ വന്ന ഗുണ്ടയെ കൊന്നതിനുശേഷം വിനയൻ പറയുമ്പോൾ അവിടെ ലിംഗപദവിയിലെ ദ്വന്ദ്വവത്ക്കരണത്തിന്റെ പക്ഷത്ത് വിനയനും നിൽക്കുന്നതിനു തുല്യമാകുന്നു. പുരുഷന്മാർക്ക് മാത്രം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന

കാര്യങ്ങൾ എന്നും സ്ത്രീകൾക്ക് മാത്രം ചെയ്യാൻ പറ്റുന്ന കാര്യങ്ങൾ എന്നുമുള്ള രീതിയിൽ ദൈനംദിന കാര്യങ്ങൾ പട്ടികപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടും സ്ത്രീ–പുരുഷ ശരീരങ്ങൾക്ക് വ്യത്യസ്ത പെരുമാറ്റരീതികളും അവതരണവും നിർദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടുമാണ് ലിംഗപദവിയിലെ ഈ ദ്വന്ദ്വവത്ക്കരണം സമൂഹം സാധ്യമാക്കുന്നത്. 'കരുത്ത്' പൗരുഷത്തിന്റെ പ്രതീകമായാണ് സമൂഹം കൽപ്പിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിയായ വിനയന് കരുത്തുണ്ട് എന്നതിനേക്കാൾ ഉപരി, ആണായ വിനയന്റെ കരുത്താണ് അവിടെ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന് വരുന്നു. ഇതിനു സമാനമായി വിനയൻ ഒരുപാട് സ്നേഹിച്ച കോകിലയെ കാമുകനായ സഞ്ജയ് കൊല്ലുമ്പോൾ, അവനെ ഇല്ലാതാക്കാൻ മഞ്ജുള/വിനയൻ പോകുന്ന രംഗമുണ്ട്. അവിടെയും രണ്ടു പുരുഷന്മാർ തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനമാണ് രംഗം. കരുത്തു കാണിക്കേണ്ട സന്ദർഭ ത്തിലും അവിടെ വിനയൻ 'പുരുഷ വേഷ'ധാരിയായാണ് പോകുന്നത്. ബാക്കി എല്ലാ സമയങ്ങളിലും സാരി, ദാവണി, പാവാട, ബ്ലൌസ് തുടങ്ങിയ വേഷങ്ങൾ ധരിക്കുന്ന മഞ്ജുള/വിനയൻ ഈ രംഗത്ത് പൗരുഷത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ പേറാൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു സിനിമയിൽ പലപ്പോഴായി വ്യവസ്ഥാപിത ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ അടയാളങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ പറ്റി പലവിധ മുൻധാരണകളാണ് പൊതുമ ണ്ഡലത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നത്. അനാവശ്യമായി സ്പർശിക്കുന്നവർ, കുഞ്ഞുങ്ങളെ പീഡിപ്പിക്കുന്നവർ തുടങ്ങിയവ അവയിൽ ചിലത് മാത്രം. ഈ ധാരണകളെ ഊട്ടി ഉറപ്പിക്കുന്ന രംഗങ്ങൾ ട്രാൻസ് പക്ഷത്ത് നിൽക്കുന്നു എന്ന് വാദിക്കുന്ന അർദ്ധനാരിയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. വിനയൻ/മഞ്ജുള നാട്ടിലെ പ്രായം ചെന്ന ആളുകളുടെ ഇടയിൽ കൊഞ്ചിക്കുഴയുന്നതും ചുംബനം നൽകുന്നതും അവർ അത് ആസ്വദിക്കുന്നതും, സിനിമയിൽ മുഴച്ചു നിൽക്കുന്ന രംഗങ്ങളാണ്.

സ്കൂൾ കാലഘട്ടം മുതൽക്ക് തന്നെ വിനയനുമായി പ്രണയത്തിലായി രുന്ന ബാലു എന്ന കഥാപാത്രം ഒരേസമയം ഭാര്യയോടും വിനയനോടും ബന്ധം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഭാര്യയും കുഞ്ഞും ഉണ്ടെങ്കിലും ഈ കാര്യം മറച്ചു വച്ച് വിനയനെ അയാൾ വിവാഹം ചെയ്യുന്നു. വിനീത എന്നാണ് സ്കൂൾ കാലഘട്ടം മുതൽക്ക് ബാലു വിനയനെ വിളിക്കുന്നത്. അധ്യാപകർ 'ആണായി' നടക്കാനുള്ള ഉപദേശം നൽകുമ്പോൾ, സ്കൂളിൽ വച്ച് തന്റെ തന്മയെ പറ്റി വിനയന് ആശങ്കയുണ്ടാ കുന്നുണ്ട്. "ആണിന്റെ ശരീരവും പെണ്ണിന്റെ മനസ്സുമുള്ള ഞാനാരാണ്" എന്ന് ബാലുവിനോട് വിനയൻ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. "ആര് പറഞ്ഞു നീ ആണാണെന്ന്. നീ

ഒരു സുന്ദരിപ്പെണ്ണല്ലേ" എന്ന് പറഞ്ഞു കൊണ്ട് വിനീത/വിനയനെ ചുംബിക്കുന്നു ണ്ട്. ഞാൻ "വലുതായാൽ നിന്നെയാ കല്യാണം കഴിക്കുന്നത്" എന്ന് കുട്ടിക്കാലത്ത് ബാലു പറയുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് ഇരുവരുടെയും പ്രണയം, ജ്യേഷ്ഠൻ ജഗന്നാഥൻ അറിയുമ്പോൾ കുപിതനാകുകയും ബാലുവിനോടും വിനയനോടും കയർക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ബാലു തന്നെ വിവാഹം കഴിക്കും എന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ച വിനയൻ/വിനിതയോട് "എടി വിനിതേ എനിക്കൊരു ജോലി ശരിയായി, ദുബായിലാണ് അടുത്ത ആഴ്ച്ച ഞാൻ പോകും. പിന്നെയൊരു 5 വർഷം." എന്ന് പറയുമ്പോൾ ഞെട്ടിപോകുന്ന വിനയനെ കാണാം. "എനിക്ക് നിന്നെ ഒരുപാടിഷ്ടാ പക്ഷെ പോയല്ലേ പറ്റൂ. ആണും ആണും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം കേട്ടു കേൾവി പോലുമില്ലാത്ത സംഭവമല്ലേ, സ്കൂളിലും കോളേജിലും പഠിക്കുമ്പോ ഞാൻ പല തമാശകളും നിന്നോട് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അഥവാ അങ്ങനെ സംഭവിച്ചാ തന്നെ എനിക്കൊരു കുഞ്ഞിനെ തരാൻ നിനക്ക് കഴിയോ? ഇല്ലല്ലോ നീ എന്നോട് പൊറുക്ക്. എന്ന് പറഞ്ഞു കൊണ്ട് ബാലു സ്ഥലം വിടുന്നു. "കൂടെപ്പിറന്നവർക്കും സമൂഹത്തിനും നാണക്കേട്. മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തിലെ പുരുഷന്റെ സ്നേഹം കപട മാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോ നാട്ടുവിട്ടു." എന്ന് വിനയൻ പറയുന്നുണ്ട്.

പിന്നീട് വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം വിനയനെ/വിനീതയെ അന്വേഷിച്ചു കണ്ടെത്തി ബാലു എത്തുകയും, അയാൾ വിവാഹിതനാണ് എന്ന് മറച്ചു വച്ചു കൊണ്ട് വിനയനെ/വിനീതയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. ആ വിവാഹത്തിന് അധികകാലം ആയുസ്സുണ്ടായില്ല. ബാലുവിന്റെ ഭാര്യ ഈ ബന്ധം കണ്ടുപിടി ക്കുകയും വിവാഹപ്രായമായ മകൾക്ക് വേണ്ടിയെങ്കിലും ബാലുവിനെ വിട്ടുതരണമെന്നു മഞ്ജുളയോട് അപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുതോടെ ആ ബന്ധം തകരുന്നു. ഇവിടെ ബാലു ചതിയനായാണ് അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ദ്വിലൈംഗികത/ബൈസെക്ഷ്വൽ സ്വത്വം ഉള്ള ഒരു ക്വീർ വ്യക്തിയായി ബാലു വിനെ മനസ്സിലാക്കാം. വില്ലൻ, ചതിയൻ, കുറ്റവാളികൾ തുടങ്ങിയ പാത്ര സൃഷ്ടി കളിലൂടെയാണ് മുഖ്യധാരാ സിനിമയിൽ എല്ലാം ക്വീർ വ്യക്തികളെ ചിത്രീകരിച്ചു പോന്നിരുന്നത്. അക്കൂട്ടത്തിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പക്ഷത്തു നിൽക്കുന്നു എന്ന അവകാശവാദം കടന്നു വരുമ്പോഴും, ബാലുവിനെപ്പോലെ വിമത ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യം ഉള്ളവർ സ്വഭാവദൂഷ്യമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നു. മുഖ്യധാരാ പുരുഷന്റെ സ്നേഹം കപടമെന്നാണ് വിനയൻ/മഞ്ജുള ബാലുവിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നത് എങ്കിലും, കുട്ടിക്കാലം മുതൽക്കുള്ള അവരുടെ സ്നേഹബന്ധം മുൻനിർത്തി പരിശോധിച്ചാൽ, ബാലു വിനിതയെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. പലകാരണങ്ങളാൽ അയാൾ ആ ബന്ധം

ഉപേക്ഷിക്കുകയും സമൂഹത്തിന്റെ മുന്നിൽ പിടിച്ചു നിൽക്കാൻ വിവാഹിതനാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ വിവാഹബന്ധത്തിലും സംതൃപ്തൻ ആകാത്തത് കൊണ്ടാണല്ലോ വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം വിനിതയെ തേടി എത്തുന്നത്. പക്ഷെ ആ ബന്ധം അവസാനിക്കുമ്പോൾ ബാല്യ സ്വഭാവ ദൃഷ്യമുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. വ്യത്യസ്ത ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യമുള്ളവർ എല്ലാം ഇത്തരക്കാരാണ് എന്ന ധ്വനി ഇവിടെ കടന്നുവരുന്നു. "നൂറ്റാണ്ടുകളായി മനുഷ്യാവകാശ നിഷേധത്തിന് ഇരയായിപ്പോരുന്ന ന്യൂനപക്ഷത്തിന് സാംസ്കാരികമായ ഇടം തേടുന്ന, രാഷ്ട്രീയമായി പ്രസക്തിയുള്ള അന്വേഷണം" എന്ന് സത്യൻ എം (2010:266) അർദ്ധനാരിയെ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇപ്പറഞ്ഞ ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾക്ക് ഒപ്പം നിൽക്കുമ്പോഴും, ആധിപത്യ ലൈംഗികതയുടെ സ്വാധീനം സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട് എന്ന് മേൽപ്പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം.

"ഹിജഡകളുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു പാരമ്പര്യേതര സിനിമ എന്ന നിലയിൽ സ്വാഗതം ചെയ്യപ്പെടേണ്ട സാഹസികമായ ശ്രമമാണ് അർദ്ധനാരി. നിർഭാഗ്യവശാൽ ഈ ചിത്രം ട്രാൻസ് സെക്ഷ്വലുകളുടെ അച്ചിൽ വാർത്ത മാതൃകകളെ(carboard cut-outs) അവലംബിക്കുന്നു, മാത്രമല്ല അവരെ ഉത്തമരായ ഇരകളായി മാത്രമേ പ്രതിനിധീകരിക്കാൻ കഴിയൂ. നമ്മുടെ സഹതാപം ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ ജീവിതത്തെ അപരത്വത്തി(otherness) ന്റെ കാഴ്ചയാക്കി (spectacle) മാറ്റുന്നു"[2] എന്ന് രാജേഷ് ജയിംസ് (2015:388) വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരേസമയം, മുഖ്യധാരാ മലയാള സിനിമയിൽ ആൺ-പെൺ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ മാത്രം ഊന്നിയ സിനിമകളിൽ നിന്നും മുഴുനീള ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച്, മലയാള സിനിമയുടെ ദൃശ്യ പരിസരത്ത് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സാന്നിധ്യം ഉറപ്പിക്കാൻ ഈ സിനിമക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ചില വാർപ്പുമാതൃകകളെയും പ്രബലമായ ലിംഗപദവി ചിന്തകളെയും പൊളിച്ചെഴുതാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ എന്നാൽ കടുംനിറത്തിലുള്ള വസ്ത്രങ്ങൾ അണിഞ്ഞുകൊണ്ടും ചമയങ്ങളും ചായങ്ങളും ശരീരത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടും, പ്രത്യേകമായ ചേഷ്ടകളും, സംസാര രീതികളും ഉള്ളവർ മാത്രമാണെന്ന ധാരണയെ ഊട്ടി ഉറപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയും അർദ്ധനാരിയിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഹിജഡ സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതാവിഷ്ക്കാരത്തിൽ ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നു വരാമെങ്കിലും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ-ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ വ്യക്തികളുടെ വൈവിധ്യങ്ങൾ ഇവിടെ തിരസ്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

സിനിമയുടെ രണ്ടാം പകുതി അവസാനിക്കാറാകുമ്പോൾ കടന്നുവരുന്ന ഒരു രംഗത്തിൽ രോഗശയ്യയിൽ മരണാസന്നനായി കിടക്കുന്ന അച്ഛനെ കാണാൻ വിനയൻ/ മഞ്ജുള നാട്ടിലേക്ക് വരുന്നുണ്ട്. ചുവന്ന പട്ടുടുത്ത്, വലിയ പൊട്ടുകുത്തി ദേവീ-ദേവന്മാരുടെ ചിത്രങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കും വിധമുള്ള രൂപഭാവങ്ങളോടെ വിനയൻ വീട്ടിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലുന്നു. മേടയിലെ പരമേശ്വരൻ (സായികുമാർ) തന്റെ മകനെയല്ല കണ്ണിൽ ദർശിക്കുന്നത്, മറിച്ച് ദൈവികത പ്രതിസ്ഫുരിക്കുന്ന അർദ്ധനാരീശ്വരനെയാണ്. ആദ്യം കൈലാസത്തിൽ നിൽക്കുന്ന ശിവനായും പിന്നീട് പാർവതിയായും, തുടർന്ന് ശിവ-പാർവതി സമന്വയമായ അർദ്ധനാരീശ്വരനെയും അച്ഛൻ വിനയനിൽ കാണുന്നു. പശ്ചാത്തലത്തിൽ "അർദ്ധനാരീശ്വരം ആരാധ്യയാമി സതതം" എന്ന ഗാനവും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. വിറച്ചു വിറച്ച്, തൊഴുകൈകളോടെ, അത്ഭുതത്തോടെ, അച്ഛൻ അന്തരിക്കുന്നു. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് ദൈവികത കല്പിച്ച് കൊടുക്കുന്നത് അവരെ സമൂഹം അംഗീകരിക്കാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമായാണ് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. "നമ്മുടെ സാമാന്യ ബോധത്തെയും യുക്തിയെയും അലോസരപ്പെടുത്തുകയും ലിംഗപരമായ അതിർത്തികളെ അവ്യക്തമാക്കുകയും ലംഘിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനാൽ അത്തരം സാന്നിധ്യങ്ങൾക്ക് പലപ്പോഴും അമാനുഷികമായ ചില ശക്തികളും കൽപ്പിക്കപ്പെടാറുണ്ട്" എന്ന് സി എസ് വെങ്കിടേശ്വരൻ(2019:185) നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാള സിനിമയിൽ ഗുപ്തമായി കിടന്നിരുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ജീവിതാവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്ക് ദൃശ്യത നൽകാൻ അർദ്ധനാരിക്ക് കഴിഞ്ഞെങ്കിലും, മനുഷ്യനായി, സ്വാഭാവിക ലൈംഗിക താത്പര്യങ്ങളും പ്രണയവുമൊക്കെയുള്ള വ്യക്തികളായല്ല മറിച്ച് അപരത്വം(otherness) നിറഞ്ഞ വ്യക്തികളായാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ-പുരുഷ ലിംഗപദവികളെ സ്വാഭാവികമായ ഒന്നായി സമൂഹം കാണുന്നുണ്ട്. അതിനൊരിക്കലും ഒരു ദൈവിക അടിത്തറ ആവശ്യമായി വരുന്നില്ല. എന്നാൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ അസ്തിത്വവും തന്മയും അംഗീകരിക്കുന്നതിന് ഇത്തരത്തിൽ ഒരു മായക്കാഴ്ച അർദ്ധനാരിയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യരിലേക്ക് ചേർത്തു നിർത്തുകയല്ല, മറിച്ച് വീണ്ടും നിഗൂഢത നിറഞ്ഞ വ്യക്തിയായി വിനയൻ/മഞ്ജുള എന്ന കഥാപാത്രം നിലകൊള്ളുന്നു.

5.2 ഓട്ടം രാജ ആട്ടം റാണി: സിനിമയിലെ ഒത്തുതീർപ്പുകൾ

വിജു വർമ്മ സംവിധാനം ചെയ്ത *ഓട്ടം രാജ ആട്ടം റാണി* (2014), പാലക്കാടൻ ഗ്രാമ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, തംബുരു എന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതമാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. മണികണ്ഠൻ പട്ടാമ്പിയാണ് തംബുരു എന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അനുഷ്ഠാനമായ 'ആട്ട്" [1] എന്ന കലാരൂപം അവതരിപ്പിക്കുന്നയാളാണ് തംബുരു എന്ന അയ്യപ്പൻ. പുരുഷനെന്നു അടയാളപ്പെടുത്തിയ തംബുരുവിനു 'സ്ത്രൈണ' രീതികളോടാണ് താത്പര്യം. ആ ഗ്രാമത്തിൽ താമസത്തിനെത്തുന്ന വെങ്കിടി (ടിനിടോം)ക്ക്, വീട്ടുജോലിക്കായി തംബുരുവിനെ നാട്ടുകാർ ഏർപ്പാടാക്കി കൊടുക്കുന്നു. സ്വന്തം വീടും നാടുംവിട്ടാണ് തംബുരു ഗ്രാമത്തിൽ എത്തിയിരിക്കുന്നത്. 'കുംഭംകളി'ക്കാരനായാണ് അയാൾ അവിടെ അറിയപ്പെടുന്നത്. വെങ്കിടിയോട് തംബുരുവിന് തോന്നുന്ന ഇഷ്ടവും പിന്നീടുള്ള സംഭവ വികാസങ്ങളുമാണ് ഈ സിനിമയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

5.2.1 പൗരുഷവും സ്ത്രൈണതയും

'ഒരു ചായ വയ്ക്കാൻ പോലും എനിക്കറിഞ്ഞൂടാ' എന്ന് അഭിമാനത്തോടെ പറയുന്ന വ്യക്തിയാണ് വെങ്കിടി. പൊട്ടും വളയും മാലയും കണ്മഷിയും തുണിത്തരങ്ങളുമൊക്കെ കച്ചവടം ചെയ്യുന്ന വെങ്കിടി, ഒരുപാട് സ്ത്രീകളോട് പ്രണയവും സൗഹൃദവുമൊക്കെ വച്ചു പുലർത്തുന്ന വ്യക്തിയാണ്. വിവാഹിതയായ ഒരു സ്ത്രീയുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ പേരിലാണ്, വെങ്കിടി കച്ചവടം നടത്തിയ 'തിരുമിറ്റക്കോട്" എന്ന പഞ്ചായത്തിൽ നിന്നും അയാളെ, ആ സ്ത്രീയുടെ ഭർത്താവും നാട്ടുകാരും ചേർന്ന് ഓടിക്കുന്നത്. പുതിയ ഗ്രാമത്തിലെത്തുന്ന വെങ്കിടി, അവിടെ നടന്ന തീറ്റ മത്സരത്തിൽ വിജയിയായാണ് നാട്ടുകാരുടെ ഇടയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത്. അവിടെയും നാട്ടുകാർക്കിടയിൽ വീരോചിത വരവേൽപ്പ് ലഭിക്കുന്നു. "പെണ്ണുങ്ങളുടെ കല്യാണം ഞാൻ ഒറ്റയ്ക്കാ നടത്തിയത്" എന്ന് അയാൾ കൂട്ടുകാരോട് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കൂട്ടുകാരുമായൊത്ത് സിഗരറ്റ് വലിക്കുന്ന, മദ്യപിക്കുന്ന, എല്ലാ സ്ത്രീകളാലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്ന, എല്ലാ സ്ത്രീകൾക്കുമേലും നോട്ടമെറിയുന്ന വെങ്കിടി, പൗരുഷത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായിക അടയാളങ്ങൾ പേറുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. ഈ അടയാളങ്ങൾ എല്ലാം സിനിമയിൽ ആഘോഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. വീട് നോക്കാൻ വരുമ്പോൾ, തൊട്ടടുത്തുള്ള കുളക്കടവിലേക്കാണ് വെങ്കിടിയുടെ കണ്ണു പായുന്നത്. കുളക്കടവിലെ സ്ത്രീകളുടെ കാഴ്ചകൾ കാണാം എന്ന ഉദ്ദേശത്തോടു കൂടിയാണ് 'ഈ വീട്

മതി' എന്ന് വെങ്കിടി ഉറപ്പിക്കുന്നത്. കരുത്ത്, ഉത്തരവാദിത്തബോധം, ഉറച്ച ശരീരവും സൗന്ദര്യവും, പാചകം-വീട്ടുജോലികൾ എന്നിവയോടുള്ള പരിചയക്കുറവ് തുടങ്ങി നിരവധി 'ആണത്ത' സവിശേഷതകളാണ് വെങ്കിടിക്ക് ഉള്ളത്. മറുവശത്ത് 'സ്ത്രൈണ രീതി'കളിൽ താത്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന തംബുരു, ആദ്യ കാഴ്ചയിൽ തന്നെ വെങ്കിടിയിൽ ആകൃഷ്ടനാകുന്നു. വെങ്കിടിയുടെ ശരീരത്തിലേക്ക് അടിമുടി നോക്കിക്കൊണ്ട് 'സുന്ദരനാട്ടോ" എന്ന് തംബുരു പറയുന്നുണ്ട്. തംബുരുവിന് തന്നോടുള്ള പ്രത്യേക ഇഷ്ടം ആദ്യമൊന്നും വെങ്കിടിക്ക് മനസ്സിലാവുന്നില്ല. തംബുരുവിന് സ്ത്രൈണ രീതികൾ ഉണ്ടെന്നു സിനിമ സ്ഥാപിക്കുന്നത് , സ്ത്രീകൾക്ക് മേൽ ചുമത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സാമ്പ്രദായിക ലിംഗപദവീ പെരുമാറ്റ ചട്ടങ്ങൾ തുടർന്നു കൊണ്ടാണ്.

പാചകം, വീട്ടുജോലികൾ, വീട്ടിലെ മറ്റംഗങ്ങളുടെ വസ്ത്രമലക്ക്, അവരുടെ ആരോഗ്യ പരിപാലനം, ശുചീകരണം ഇതെല്ലം സ്ത്രീകളുടെ ഉത്തരവാദിത്ത മാണെന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ അതേപടി സിനിമയിൽ പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. തംബുരു എത്തുന്നതിനു മുമ്പ്, വെങ്കിടിയുടെ സുഹൃത്തുക്കളാണ് വീട് അടിക്കുന്നതും തുടക്കു ന്നതുമൊക്കെ. തംബുരുവിന് ചൂലും മറ്റ് സാധങ്ങളും കൈമാറുമ്പോൾ "അല്ലേലും അത് നിങ്ങൾ ചെയ്താൽ ശരിയാവില്ല" എന്ന് തംബുരു പറയുന്നുണ്ട്. ഭക്ഷണം കഴിച്ച പാത്രം പോലും കഴുകി വയ്ക്കാൻ തംബുരു, വെങ്കിടിയെ സമ്മതിക്കുന്നില്ല. വ്യക്തികൾക്കുള്ളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അന്തർലീനമായ പുരുഷാധിപത്യ (Internalised Mysogyny) പ്രവണതകളുടെ അടയാളങ്ങൾ ഇവിടെ കാണാം. വെങ്കിടി സാമ്പ്രദായിക പൗരുഷത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ പേറുന്ന വ്യക്തിയും, തംബുരു പുരുഷനെന്ന് സമൂഹം അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോഴും അതിനു ചേരാത്ത രീതികളും പ്രവൃത്തികളും തുടരുന്നയാളുമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. 'ഓട്ടം രാജ' അഥവാ ഓരോ ദേശത്ത് നിന്നും മറ്റൊരു ദേശത്തേക്ക് സഞ്ചരിച്ച് കച്ചവടം നടത്തുന്ന രാജാവാണ് വെങ്കിടി എങ്കിൽ 'ആട്ടം റാണി'യാണ് കുംഭംകളി നർത്തകനായ തംബുരു. ഇവിടെയും ദ്വന്ദ്വങ്ങളിലാണ് കഥാപാത്രങ്ങളെ തളച്ചിട്ടിരിക്കുന്നത്. സിനിമയിലെ ഒരു രംഗത്തിൽ, വെങ്കിടിയുടെ സുഹൃത്തായ കുയിൽ, അടച്ചിട്ട മുറിക്കുള്ളിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി വെങ്കിടിയെയും തംബുരുവിനെയും കാണുന്നുണ്ട്. രണ്ടു പുരുഷന്മാർക്കിടയിൽ സംഭവിക്കാവുന്ന പ്രണയമോ, അല്ലെങ്കിൽ തംബുരുവിന് വെങ്കിടിയോടുള്ള ഇഷ്ടമോ കുയിലിന്റെ മനസ്സിൽ കേറിക്കൂടുന്നില്ല. മറിച്ച് ഇരുവരും ലൈംഗികത്തൊഴിലാളിയായ അംബാളുമായി രഹസ്യ ബന്ധത്തിന് പദ്ധതി ഇടുകയാണോ എന്ന് മടിച്ചുകൊണ്ട്, ചെറിയ പരിഹാസ ത്തോടെ ചോദിക്കുകയാണ് കുയിൽ. ആൺ-പെൺ ലൈംഗികതയ്ക്കപ്പുറം മറ്റൊരു

അടുപ്പത്തെക്കുറിച്ചും സമൂഹം ചിന്തിക്കുന്നില്ല എന്ന് കുയിലിന്റെ ചിന്തയിലൂടെ ഇവിടെ കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയാണ് എല്ലാത്തിന്റെയും മാനദണ്ഡം എന്ന ധാരണ സമൂഹത്തിൽ എത്രത്തോളം പ്രബലമാണ് എന്ന് ഈ രംഗത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും.

5.2.2 തംബുരുവിന്റെ പ്രണയം

താൻ പ്രണയിക്കുന്ന ആൾ, തന്റെ മാത്രമാണെന്ന തോന്നലാണ് തംബുരുവിന് ഉണ്ടാകുന്നത്. വെങ്കിടി മറ്റൊരു സ്ത്രീയെ നോക്കുന്നത് പോലും തംബുരുവിന് സഹിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. സ്നേഹത്തെക്കാളുപരി ഒരു അധികാര ഭാവമാണ് പിന്നീട് തംബുരുവിൽ കാണാൻ കഴിയുക. എന്നാൽ വെങ്കിടിക്ക് ഒരു സുഹൃത്ത് എന്നതിലുപരി യാതൊരു മമതയും തംബുരുവിനോടില്ല. വെങ്കിടിയും കൂട്ടുകാരുടെയും മദ്യസദസ്സിൽ തംബുരു ഇടപെടുകയും അവരോട് ഇറങ്ങി പോകാൻ പറയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. "വെങ്കിടിക്ക് ഇല്ലാത്ത ദണ്ണം എന്തിനാ നിനക്ക്" എന്ന് സുഹൃത്തുക്കൾ ചോദിക്കുന്നു. തനിക്ക് 'പെണ്ണുങ്ങളെ വെറുപ്പാണെ' ന്നു ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ തംബുരു വെങ്കിടിയോട് പറയുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല കുംഭംകളി സംഘത്തിൽ തംബുരുവിനെ പ്രണയിക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയെ, തംബുരു അകറ്റി നിർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്റെ പുറകെ ഇങ്ങനെ നടക്കേണ്ട എന്നും പറയുന്നുണ്ട്. ഇതേ പ്രവൃത്തി തന്നെയാണ് തംബുരു വെങ്കിടിയോടും ചെയ്യുന്നത് എന്ന് അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. തബുരുവിന്റെ സ്വഭാവത്തിലെ അസ്വാഭാവികത വെങ്കിടി, കൂട്ടുകാരുമായി പങ്കു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. "വെങ്കിടിയെ നീ സൂക്ഷിച്ചോ പെണ്ണുങ്ങളുടെ പ്രേമം പോലെയല്ല പെണ്ണുസന്മാരുടെ പ്രേമം" എന്ന് സുഹൃത്ത് താക്കീത് ചെയ്യുന്നു. പെണ്ണുസൻ എന്നാണ തംബുരുവിനെ അവർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു ട്രാൻസ് വ്യക്തിയുടെ പ്രണയം സങ്കീർണ്ണമായ രീതിയിലാണ് സിനിമയിൽ അവതരി പ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറ്റൊരാൾക്ക് താത്പര്യം ഇല്ലെന്നറിഞ്ഞിട്ടും അയാളുടെ സ്വകാര്യ ജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുന്ന കഥാപാത്രമായി തംബുരു മാറുന്നു. വെങ്കിടി പ്രണയിക്കുന്ന കനക എന്ന പെൺകുട്ടിയെ കാണാൻ പോയി അവളെ അതിൽ നിന്നും പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ തംബുരു ശ്രമിക്കുന്നു. അനാവശ്യമായി വഴക്കുപറയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ വാർത്ത അറിഞ്ഞ വെങ്കിടി "നീ എന്നെ നിയന്ത്രിക്കാൻ ആയിട്ടില്ല" എന്ന് തംബുരുവിനെ താക്കീത് ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിയുടെ പ്രണയം അപക്വവും സൂക്ഷിച്ചു കൈകാര്യം ചേയ്യേണ്ടതുമായ ഒന്നായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. പൊതുവേ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തെ കുറിച്ച് സമൂഹത്തിൽ മുൻവിധികൾ നിലനിൽക്കെ, അത്തരം ധാരണകളെ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കുകയാണ് ഈ സിനിമ.

5.2.3 ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിയും സമൂഹവും

"അവൻ പെശകാണെ, പെണ്ണുസനാണേ" എന്നാണ് സുഹൃത്തുക്കൾ വെങ്കിടിയോട് പറയുന്നത്. പെണ്ണുങ്ങളുടെ പ്രേമം പോലെയല്ല പെണ്ണുസന്മാരുടെ പ്രേമം എന്നും അവനെ സൂക്ഷിക്കണമെന്നും മറ്റൊരവസരത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. സാരിയുടുത്ത്, കണ്ണെഴുതി പൊട്ടുതൊട്ട്, ആഭരണങ്ങളണിഞ്ഞ്, കണ്ണാടിയിൽ നോക്കി സ്വയം ആസ്വദിക്കുന്ന തംബുരുവിന്റെ മുറിയിലേക്ക് പപ്പൻ (ജോജു ജോർജ്ജ്) അപ്രതീക്ഷിതമായി കടന്നുവരുന്ന രംഗമുണ്ട്. തംബുരുവിനെ കളിയാക്കിയ ശേഷം കൂട്ടുകാരെ മുഴുവൻ വിളിച്ചുവരുത്തി, വീണ്ടും അപഹസിക്കുന്നു. കരഞ്ഞു കൊണ്ട് മുറിക്കു പുറത്തേക്ക് ഓടുന്ന തംബുരുവിനെ അവർ വെറുതെ വിടുന്നില്ല. "ഇപ്പൊ നിന്നെക്കണ്ടാൽ ഏതൊരാണിനും മോഹം തോന്നും" എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കളിയാക്കിച്ചിരിക്കുന്നു.

അനുവാദമില്ലാതെ തംബുരുവിന്റെ ദേഹത്ത് തൊടുകയും സാരി അഴിച്ചുമാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. നിസ്സഹായനായ തംബുരു പൊട്ടിക്കരയുമ്പോഴാണ് അവർ പരിഹാസം നിർത്തുന്നത്. "ഞങ്ങൾ ഒരു തമാശക്ക് ചെയ്തതല്ലേ, നീ ഇത്ര കാര്യമായി എടുക്കണ്ട" എന്നെല്ലാം പറയുന്നു. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ സമൂഹം പരിഹാസത്തോടെ സമീപിക്കുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് ഇത്. ഇത്തരം നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ സിനിമയിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. കുംഭംകളിയുടെ മുതലാളി മറ്റുള്ളവരോട് പെരുമാറും പോലെയല്ല തംബുരുവിനോട് പെരുമാറുന്നത്. കുംഭംകളി കഴിഞ്ഞാൽ പണം കൊടുക്കാതെ അയാൾ ഓരോ ന്യായങ്ങൾ പറഞ്ഞു തംബുരുവിനെ ശകാരിക്കുന്നുണ്ട്. ജോലിക്കുള്ള കൂലിക്ക് വേണ്ടി, നിരന്തരം മുതലാളിയുടെ അടുത്ത് അപേക്ഷിക്കേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്.

കൊല്ലം ജില്ലയിലെ കൊറ്റംകുളങ്ങര ദേവീ ക്ഷേത്രത്തിലെ ചമയ വിളക്ക് പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. ഉദ്ദിഷ്ട കാര്യലബ്ധിക്കായി പുരുഷന്മാർ വ്രതം നോറ്റ് 'സ്ത്രീ വേഷം' ധരിച്ച് വിളക്ക് എടുക്കുന്ന ഉത്സവമാണിത്. ഈ ഉത്സവം സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരുപാട് ആഗ്രഹത്തോടെ വിളക്കെടുക്കാൻ പോയ തംബുരു വിനെ, കുംഭംകളിക്കാൻ വന്നില്ലെന്ന പേരിൽ മുതലാളി തല്ലിച്ചതയ്ക്കുന്നുണ്ട്. "ആണും പെണ്ണും കെട്ട നായെ" എന്നധിക്ഷേപിച്ചു കൊണ്ട് തംബുരുവിനെ അയാൾ മർദ്ദിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ തന്മ വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ആനന്ദിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിൽപോലും, അധീശത്വ പൗരുഷത്തിന്റെ അടിച്ചമർത്തലിൽ തംബുരു നിസ്സഹായനാണ്.

5.2.4 അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന ലിംഗപദവി

തംബുരുവിനെ 'നേരെയാക്കാൻ'/'ശരിയാക്കാൻ' മാല(ശ്രീലക്ഷ്മി ശ്രീകുമാർ) എന്നൊരു സ്ത്രീയെ വെങ്കിടി വീട്ടിൽ കൊണ്ടുവന്നു താമസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള 'ശരിയാക്കൽ' രീതികൾ പ്രമേയമായ മലയാള സിനിമകൾ ഉണ്ട് (ഉദാഃ ചാന്തുപൊട്ട്). "ഈ സാധനത്തെ നന്നാക്കിയെടുക്കലാണ് നിന്റെ പണി" എന്നാണ് വെങ്കിടി മാലയോട് പറയുന്നത്. സിനിമയുടെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ മാല തന്നോട് കാണിച്ച സ്നേഹം കപടമാണ് എന്നറിയുമ്പോൾ രോഷാകുലനായി തംബുരു മാലയെ കയ്യേറ്റം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത് കാണുന്ന വെങ്കിടി, തംബുരുവിനെ മർദ്ദിക്കുന്നു. തിരിച്ച് വെങ്കിടിയെ അടിക്കുന്ന തംബുരുവിനോട് "അങ്ങനെ ആണുങ്ങളെപ്പോലെ അടിക്കണം" എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. "ആണാണെങ്കിൽ തിരിച്ച് അടിക്കടാ" എന്ന് പറഞ്ഞു കൊണ്ട് പ്രകോപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ഉള്ള 'ആണാക്കൽ' രീതികൾ സങ്കീർണ്ണമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പോലും നടക്കുന്നുണ്ട്. തംബുരു, തന്നെ തിരിച്ചടിക്കുന്നത് ഒരു ഘട്ടത്തിൽ വെങ്കിടിക്ക് സഹിക്കുന്നില്ല, അവിടെ "ആണും പെണ്ണും കെട്ട ശവമേ" എന്ന് അധിക്ഷേപിച്ചു കൊണ്ടാണ് തംബുരുവിനെ തകർക്കാൻ അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നത്.

5.2.5 കഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയിലെ കാണാപ്പുറങ്ങൾ

'ട്രാൻസ്ഫോബിയ' നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഒരു ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കഥാപാത്രത്തിന്റെ നിർമ്മിതി അശ്രദ്ധമായി സിനിമയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നു എന്ന് കണ്ടെത്താം. "എനിക്ക് പെണ്ണുങ്ങളെ വെറുപ്പാണ്" എന്ന് പറയുന്ന തംബുരുവിന്റെ ഭൂതകാലത്തിൽ അയാളുടെ വിവാഹ ജീവിതം ഫ്ലാഷ്ബാക്കായി സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മാനസിക രോഗിയായ ജ്യേഷ്ഠനും അമ്മയ്ക്കുമൊപ്പം താമസിക്കുന്ന തംബുരു അന്ന് 'ആട്ട്' കലാകാരനാണ്. ഊർമ്മിള(സുരഭി ലക്ഷ്മി) എന്ന സ്ത്രീയെ വിവാഹം ചെയ്യുന്ന തംബുരുവിന്റെ വൈവാഹിക ജീവിതത്തിൽ, സ്ത്രൈണ രീതികൾ ഒരു തരത്തിലും പ്രശ്നങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നില്ല. അവിടെ അയാളുടെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യമോ ലിംഗപദവിയോ പ്രധാന വിഷയമായി കടന്നുവരുന്നില്ല. അവിടെ മാനസിക രോഗിയായ ജ്യേഷ്ഠൻ മാത്രമാണ് വില്ലനായി കടന്നുവരുന്നത്. ഊർമ്മിളയോടുള്ള ലൈംഗിക താത്പര്യം മൂർച്ഛിച്ച് അവരെ ബലാത്ക്കാരമായി ആക്രമിക്കുകയും, അത് കണ്ട് തടുക്കാൻ വന്ന അമ്മയെ കൊല്ലുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇക്കാരണത്താലാണ് അയ്യപ്പൻ എന്ന തംബുരു നാട് വിട്ടത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ തന്മ സ്വന്തം നാട്ടിൽ തംബുരുവിന് ഒരു പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. വെങ്കിടിയോടുള്ള പ്രണയം മാത്രമാണ്

തംബുരുവിന്റെ പ്രശ്നമായി ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. അക്കാര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയിലാണ് സിനിമ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ പ്രണയം പ്രശ്നഭരിതമാണ് എന്ന് സുഹൃത്തുക്കൾ വെങ്കിടിക്ക് കൊടുക്കുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങൾ ശരിവയ്ക്കുന്ന രീതിയിലാണ് തംബുരുവിന്റെ പ്രണയത്തെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'പെശകാണെന്നും', 'സൂക്ഷിക്കണം' എന്നും പറയുന്നത് ശരിവയ്ക്കും പോലെ ഒരു ചാപല്യമായാണ് തംബുരുവിന്റെ പ്രണയത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതമാണ് സിനിമയുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയമെങ്കിലും, ഉപരിപ്ലവമായി മാത്രമാണ് ആ വിഷയത്തെ സമീപിച്ചിരിക്കുന്നത്. കുംഭംകളി സംഘത്തിൽ തംബുരുവിനെ സ്നേഹിക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞു മാറി നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തിൽ അവൾ ശാരീരിക ബന്ധത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതിൽ സംതൃപ്തി പ്രകടിപ്പിക്കാതെ അവൾ എഴുന്നേറ്റ് പോകുന്നത് കാണാം. അപ്പോൾ മാത്രമാണ് തംബുരുവിന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമാകുന്നത്. എന്നാൽ അതൊന്നും തംബുരുവിനെ ബാധിക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ വെങ്കിടിയുടെ കൂടെ വീട്ടിലെത്തിയ മാലയെ തംബുരു കയ്യേറ്റം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മോശം വാക്കുകൾ വിളിക്കുകയും, പിടിച്ചു വലിച്ചു കൊണ്ട് വീട്ടിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ അപക്വമായി പെരുമാറുന്ന തംബുരുവിനെ കാണാം. മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ വെങ്കിടി പ്രണയിക്കുന്ന കനക എന്ന പെൺകുട്ടിയെ തംബുരു ഭീഷണിപ്പെടുത്തുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ വിചിത്രമായ സ്വഭാവരീതിയുള്ള കഥാപാത്രമായാണ് തംബുരുവിനെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സിനിമയുടെ അവസാനത്തിൽ വെങ്കിടിയുമായുള്ള സംഘട്ടനത്തിൽ മനം നൊന്ത് തംബുരു നാടുവിടുന്നു. തംബുരുവിനെ അന്വേഷിച്ചു നടക്കുന്ന വേളയിലാണ്, പഴയ കാല കഥകൾ വെങ്കിടിയും മാലയും അറിയാനിടയാകുന്നത്. തംബുരുവിനെ തേടിയുള്ള അന്വേഷണം ചെന്നവസാനിക്കുന്നത് കൂവാഗത്താണ്. തമിഴ്നാട് കൂവാഗം ഗ്രാമത്തിലെ കൂത്താണ്ടവർ ക്ഷേത്രത്തിൽ രണ്ടാഴ്ചയിലധികം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ ആഘോഷം നടന്നുവരുന്നു (അധ്യായം രണ്ട്, പുറം 24 കാണുക). ഈ ആഘോഷം സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവിടെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തോടൊപ്പം ഇഷ്ടമുള്ള വസ്ത്രം ധരിച്ച, ആഗ്രഹിച്ച തന്മയിൽ നടക്കുന്ന തംബുരുവിനെ മാലയും വെങ്കിടിയും കാണുന്നു. തംബുരുവിനെ വിളിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വെങ്കിടിയോട് മാല ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. "വേണ്ട വിളിക്കണ്ട ഇത്ര സന്തോഷത്തോടെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെയും അവനെ മുമ്പ് കണ്ടിട്ടുണ്ടോ, നമുക്ക് പോകാം." "കൂവാഗത്ത് ഉത്സവം പ്രമാണിച്ച് ട്രാൻസ്

ജെൻഡറുകൾ കൂട്ടതലായി എത്തുകയും ഏതാനും ദിവസത്തെ ആഘോഷങ്ങള വസാനിക്കുമ്പോൾ ഭൂരിപക്ഷം പേരും തിരികെപ്പോവുകയും ചെയ്യുമെന്നതിനപ്പുറം കുവാഗത്ത് ഇവർ സ്ഥിരമായി സംഘം ചേർന്ന് താമസിക്കുന്നില്ല എന്ന യഥാർത്ഥ്യത്തെ തമസ്കരിച്ചുകൊണ്ട് തംബുരു ആ ലോകത്ത് സന്തോഷമായി ജീവിക്കുന്നു എന്നു സ്ഥാപിച്ചെടുത്തുകൊണ്ടാണ് ഓടും രാജ ആടും റാണി അവസാനിക്കുന്നത്. ഈ ഒരു നിലപാട് വാസ്തവ വിരുദ്ധവും ചരിത്രത്തോടുള്ള അനീതിയുമാണ്" എന്ന് രശ്മി ജി., അനിൽ കുമാർ കെ. എസ്,(2016:87) എന്നിവർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

തംബുരുവിനോട് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ അനുതാപം കാണിക്കുന്ന വെങ്കിടിയെ കാണുമ്പോൾ, മനുഷ്യനിലെ വ്യത്യസ്തത അംഗീകരിക്കാൻ മനസ്സുള്ള വ്യക്തിയെന്ന് തോന്നാമെങ്കിലും സിനിമയുടെ അന്ത്യഘട്ടത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ ആ സമീപനം മാറുന്നുണ്ട്. തംബുരുവിനെ കൂട്ടുകാർ കുറ്റപ്പെടുത്തുമ്പോൾ "നമ്മൾ വിചാരിക്കുമ്പോലെ മറ്റുള്ളവർ പെരുമാറണം എന്ന് എന്തിനാ വിചാരിക്കുന്നത്" എന്ന് പറഞ്ഞ വെങ്കിടിയിൽ നിന്ന് "ആണും പെണ്ണും കെട്ട ശവമേ" എന്ന അധിക്ഷേപത്തിലേക്ക് ആ കഥാപാത്രം എത്തുന്നു. എന്നാൽ സിനിമയുടെ അന്ത്യത്തിൽ തംബുരുവിനെ അന്വേഷിച്ച പോകുമ്പോൾ വെങ്കിടിക്ക്, തംബുരു വിനോട് തോന്നുന്ന അനുകമ്പ, ആ കഥാപാത്രത്തിനു ഇടയ്ക്ക് സംഭവിച്ച മങ്ങിയ പ്രതിച്ഛായയെ വീണ്ടെടുക്കാൻ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രത്യേക സാഹചര്യങ്ങളിൽ, വ്യത്യസ്ഥ മാനസികാവസ്ഥകൾ പേറുന്ന രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ സംഭവിച്ച സംഘർഷങ്ങളായി മാത്രം വെങ്കിടി–തംബുരു ബന്ധം ഒതുങ്ങുന്നു.

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴും, സിനിമ യിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ വസ്തുവത്ക്കരിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഓടും രാജ ആടും റാണിയിൽ കാണുന്നത്. സ്ത്രീ ശരീരത്തിലേക്ക് എത്തിനോക്കുന്ന ക്യാമറയും അത് ആഘോഷിക്കുന്ന സിനിമയുമാണിത്. സ്ത്രീവിരുദ്ധ സംഭാഷണങ്ങളും സിനിമ യിലുണ്ട്. പ്രധാന കഥാപാത്രമായ മാലയുടെ ശരീരവും കാഴ്ചവസ്തുവായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. 'സിനിമയിലെ നോട്ടത്തിന്റെ രീതി അടിസ്ഥാനപരമായി പുരുഷനോട്ട'മാണെന്നു ലോറാ മൾവി(1989:14–26) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയെന്നത് ബിംബവും പുരുഷൻ നോട്ടത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥനാണെന്ന ധാരണയും ഇതിൽ കാണാം. സിനിമയിൽ ട്രാൻസ് പക്ഷത്ത് നിലകൊള്ളുന്ന ഒരു കാര്യം എന്നത് മാധ്യമ -സാമൂഹിക വിമർശനമാണ്. അത് ദൃശ്യമാധ്യമമായ സിനിമ വഴി തന്നെ നടപ്പിലാക്കുന്നു. കുവാഗത്തെ ആഘോഷങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന മാധ്യമങ്ങളെ കാണാം. അവിടെ 'ടി ആർ പി'(ടെലിവിഷൻ റേറ്റിംഗ് പോയന്റ്)

കൂട്ടാനുള്ള ഒരു വാർത്ത മാത്രമാണ് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ജീവിതങ്ങൾ. കൗതുക വസ്തുക്കളെപ്പോലെയാണ് മാധ്യമങ്ങൾ അവരെ പരിചരിക്കുന്നത്. തങ്ങളെ വില്പ്പനച്ചരക്കുകൾ ആക്കി വീഡിയോ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ക്യാമറയ്ക്ക് നേരെ കാർക്കിച്ചു തുപ്പുന്ന തംബുരുവാണ് സിനിമയുടെ അവസാനരംഗത്തിലുള്ളത്. അനുവാദമില്ലാതെ അവരുടെ പുറകിൽ ക്യാമറയുമായി പോകുന്നതിനെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കാൻ ഈ രംഗത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല വ്യക്തിയുടെ തന്മയ്ക്ക് മേൽ അതിരുകൾ നിശ്ചയിക്കുന്ന സമൂഹത്തിനു നേരെയുമാണ് ഈ വിമർശനം.

5.3 ഉടലാഴം: ശരീരം, തന്മ, സമൂഹം

ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ പ്രണയത്തിലും ദാമ്പത്യത്തിലും കടന്നുവരുന്ന സംഘർഷങ്ങളും വിലക്കുകളും, ജീവിതത്തിൽ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന വർഗ്ഗ-വർണ്ണ-ജാതി പ്രശ്നങ്ങളും, ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സിനിമയാണ് *ഉടലാഴം*(2018) ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ആവളയാണ് ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ആദിവാസി വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ഗുളികന്റെയും മാതിയുടെയും ജീവിത സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ സിനിമ സഞ്ചരിക്കുന്നു. പണിയരുടെ ഭാഷയിലാണ് സിനിമയിൽ ഭൂരിഭാഗം സംഭാഷണങ്ങളും നടക്കുന്നത്. 'ആണുടലി'ൽ 'പെൺമനസ്സ്'ുള്ള വ്യക്തിയായാണ് ഗുളികൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ നിർമിതി നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. ആദിവാസി യുവാവായ 'മണി' യാണ് ഗുളികൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പി ച്ചിരിക്കുന്നത്. ജനന സമയത്ത് നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട ലിംഗ(sex)ത്തിൽ നിന്നും മറ്റൊരു ലിംഗത്തിന്റെ ലിംഗപദവി സവിശേഷതകളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനാൽ, ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യത്തിലും പെരുമാറ്റത്തിലും സമൂഹം ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്ന വ്യക്തിയാണ് ഗുളികൻ. ആദിവാസി വിഭാഗത്തിലുള്ള വ്യക്തി ആയത് കൊണ്ടു തന്നെ ലിംഗപരമായ സംഘർഷങ്ങൾക്കൊപ്പം നിരവധി ചൂഷണങ്ങൾക്ക് ഗുളികൻ ഇരയാകുന്നു. ഗുളികന്റെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ സിനിമ അവതരി പ്പിക്കുന്നു.

5.3.1 ദാമ്പത്യവും സംഘർഷങ്ങളും

പതിനാലാം വയസ്സിലാണ് ഗുളികൻ മാതി(രമ്യ വത്സല)യെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നത്. വിവാഹശേഷമാണ് തന്റെ ജെൻഡർ ഡിസ്ഫോറിയ/ ലിംഗതന്മയിലുള്ള അസ്വസ്ഥത ഗുളികൻ തിരിച്ചറിയുന്നത്. വ്യക്തിയുടെ ജീവിക്കാനുള്ള എല്ലാ അവകാശങ്ങളും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന അവസ്ഥ ഗുളികനിലൂടെയും മാതിയിലൂടെയും പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നു.

തന്റെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സ്വത്വം വിവാഹ ജീവിതത്തെ ബാധിക്കുന്നു എന്നത് ഗുളികൻ തിരിച്ചറിയുന്നതും അപ്പോഴാണ്. എന്നാൽ മാതിയെ ഗുളികൻ അതിരറ്റ് സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ട്. മാതി തിരിച്ചും. മാതിയുടെ ലൈംഗികാഭിലാഷങ്ങൾ പൂർത്തിയാക്കാൻ തനിക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല എന്ന ദുഃഖം ഗുളികനെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരുഘട്ടത്തിലും ഗുളികനെ അവൾ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നില്ല. “എനിക്കൊരു കുഞ്ഞിനെ നിനക്ക് തരാൻ പറ്റില്ല” എന്നു വിഷമത്തോടെ അവളോട് പറയുന്നുണ്ട്. ഗുളികൻ ജീവിക്കുന്ന ഇടത്തിലും പ്രത്യുല്പാദനം എന്നത് വിവാഹ ജീവിതത്തിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തതായി മാറുന്നുണ്ട് എന്ന് മറ്റുള്ളവരുടെ ഇടപെടലിൽ നിന്നും വ്യക്തമാണ്.

മാതി വിറക് കീറുമ്പോൾ അത് നോക്കി നിൽക്കുന്ന ഗുളികനോട് മറ്റ് സ്ത്രീകൾ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. “ ഓനോളെ നോക്കിക്കൊണ്ട് നിക്കാണേ.. ആണും പെണ്ണും കെട്ടനു അത് പൊട്ടിക്ക” (നാടോടി ഭാഷ) “എന്നെക്കൊണ്ട് സാധിച്ചാൽ ഞാൻ പൊട്ടിച്ചെനെ, അവൾക്ക് പൊട്ടിക്കാൻ പറ്റും” എന്ന് ഗുളികൻ ശാന്തമായി പറയുന്നു. സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ലിംഗപദവി രീതികൾക്ക് അനുസൃത മായി പെരുമാറാത്തവരെ സമൂഹം കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നത് കാണാം. അയൽ വക്കത്തെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ സ്നേഹപൂർവ്വം ലാളിക്കുന്ന ഗുളികനോട് ‘മാതി ഇങ്ങനെ പോയാൽ ആരുടെകൂടെയെങ്കിലും ഒളിച്ചോടുമെന്ന്’ പ്രായം ചെന്ന ഒരു സ്ത്രീ പറയുന്നുണ്ട്.

5.3.2 തന്മയും പ്രതിസന്ധികളും

താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സ്വത്വ(self)ത്തിൽ സ്വയം കാണുമ്പോഴും, തന്റെ തന്മയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോഴുമാണ് ഗുളികന്റെ മുഖത്ത് ആത്മ സംതൃപ്തി പ്രകടമാകുന്നത്. കണ്ണാടി നോക്കി കണ്ണെഴുതിക്കൊണ്ട് തന്റെ പ്രതിബിംബത്തിന് ചുംബനം നൽകുന്നു. ഏറെ സന്തോഷത്തോടെയാണ് ആ നിമിഷത്തിൽ ഗുളികനെ കാണാനാകുക. ഡാൻസ് ടീച്ചർ ഗുളികന് കണ്ണെഴുതി പൊട്ടുകുത്തുമ്പോഴും അവൻ ആഹ്ളാദിക്കുന്നുണ്ട്.

സമൂഹത്തിന്റെ അംഗീകാരം ലഭിക്കാത്തതിനാലാണ് തന്റെ ലിംഗതന്മയും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യവും ഗുളികന് ഭാരമായി മാറുന്നത്. ഒരേ സമയം വ്യത്യസ്ത ചൂഷണങ്ങൾ, തന്റേതല്ലാത്ത കാരണത്താൽ നേരിടേണ്ടി വരുമ്പോഴാണ് തന്മയെ നിസ്സഹായതയോടെ ഗുളികൻ നോക്കിക്കാണുന്നത്.

ഗുളികൻ: "എന്നെപ്പോലെ അല്ലാലോ ആങ്കുട്ടി ആണല്ലേ (ടീച്ചറുടെ വീട്ടിലെ പൂച്ചക്കുഞ്ഞാണ് സംസാര വിഷയം)

ഡാൻസ് ടീച്ചർ: പെണ്ണാവാനുള്ള കൊതി അടക്കാനാവണില്ല ലേ !

ഗുളികൻ: ആണിന്റെ കോലവും പെണ്ണിന്റെ മനസ്സും. ദൈവം വല്ലാത്ത കാട്ടലാ കാട്ടിയത്.

ആശുപത്രിയിൽ പോയി ഓപ്പറേഷൻ നടത്തിയാൽ പെണ്ണായി മാറാം എന്ന് ടീച്ചർ പറയുമ്പോൾ , അതൊന്നും വേണ്ട എന്നാണ് ഗുളികന്റെ മറുപടി.

മാതിക്ക് കുട്ടിയെ കൊടുക്കാൻ തന്നെക്കൊണ്ട് കഴിയുന്നില്ല എന്ന നിരാശയാണ് ഗുളികനെ അലട്ടുന്നത്. തന്മയുടെ പ്രതിസന്ധികളെക്കാളുപരി , പരമ്പരാഗത കുടുംബ സങ്കൽപത്തിന്റെ ചിട്ടവട്ടങ്ങളാണ് ഗുളികനെ വളഞ്ഞിരിക്കുന്നത്.

"ഡാൻസിന് വേണ്ടി കുട്ടികളെ ജനിപ്പിക്കാത്ത നിങ്ങളോട് പറഞ്ഞാ എങ്ങനെ മനസ്സിലാകാനാ" സ്ത്രീയുടെ സ്വയം തീരുമാനത്തെ സംശയ ദൃഷ്ടിയിൽ നോക്കുന്ന ഗുളികനും ഈ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാകുന്നു.

സമൂഹത്തിലെ ഒരു വിഭാഗം പുരുഷന്മാർ ഗുളികന്റെ സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഗുളികൻ പീഡനത്തിനും ബലാത്സംഗത്തിനും ഇരയാകുന്നു. കാട്ടിൽ നിന്നും ഗുളികന്റെ നിലവിളി കേൾക്കുന്ന ചീട്ടുകളി സംഘം ചിരിച്ചു കൊണ്ട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്: –"ഗുളികനെ കൊണ്ടുപോയി കുണ്ടന്മാർ കളിക്കുന്നതാ", സംഘത്തിലെ മറ്റൊരാൾ ചോദിക്കുന്നു, "ഇവനീ ആണിന്റെ സുനാപ്പിയാ പെണ്ണിന്റെ സുനാപ്പിയാ"! (അവിടെ പൊട്ടിച്ചിരി ഉയരുന്നു)

ആ സംഭവത്തിന് ശേഷം വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയ ഗുളികൻ രാത്രി കരയുന്നു. മാതി അവനെ ആശ്വസിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് "എന്റെ ദൈവമേ എപ്പഴാ ഈ വിഷമമൊന്നു തീരുക" എന്ന് പറയുന്നു. നിസ്സഹായരായ രണ്ടു മനുഷ്യരുടെ ജീവിതമാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. പലപ്പോഴായി ഗുളികൻ പീഡനത്തിന് ഇരയാകുന്നുണ്ട്. "എനിക്കാവുമ്പോലെ നിന്നെ ഞാൻ നോക്കാം" എന്നു പറഞ്ഞു കരയുന്ന മാതിയിലൂടെ സമൂഹം വ്യക്തിയുടെ മേൽ ചെലുത്തുന്ന അധികാര ത്തിന്റെയും, അരികുവത്ക്കരണത്തിന്റെയും, അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും തീവ്രത വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

കൂവാഗത്തിന് സമാനമായ ഉത്സവത്തിനിടെ, വളകൾ വാങ്ങി അണിഞ്ഞു കൊണ്ട് ഗുളികൻ സന്തോഷിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആ സന്തോഷത്തിന് നിമിഷ

നേരത്തെ ആയുസ്സ് മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ആരോ ഇരുട്ടിൽ അവനെ ഒരു ഓട്ടോയിലേക്ക് വലിച്ചു കയറ്റുന്നു. ബലാത്ക്കാരമായി അവന്റെ ശരീരത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. വദന സുരതത്തിന് വിധേയമായത് കൊണ്ടാകാം അവൻ ചർദ്ദിച്ചു കുഴഞ്ഞു വീഴുന്നു.

5.3.3 വ്യക്തിയും ശരീരവും

"ഞാൻ എന്നു പറയുന്നത് എന്റെ ശരീരം മാത്രമാണോ? എന്ന ചോദ്യം ഡാൻസ് ടീച്ചർ ഗുളികനോട് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ദാമ്പത്യത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ പറയുന്നതിനിടെയാണ് അവർ ഈ ചോദ്യം ഉന്നയിക്കുന്നത്. തന്റെ ഭർത്താവ് നൃത്തത്തെ സങ്കുചിതമായി വീക്ഷിക്കുന്നതിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ അവർ സൂചിപ്പിക്കുണ്ട്. "എന്റെ നൃത്തം എന്റെ ശരീരം ഇളകുന്നതാണത്രെ, അതാണ് ആളുകൾ കാണാൻ വരുന്നത്. നൃത്തവും യാത്രയും കുടുംബവും ഒക്കെ കൂടിയതാണ് ഞാൻ എന്നു എന്താ അയാൾ മനസ്സിലാക്കാത്തത്.

വ്യക്തി സമം ശരീരം എന്ന ധാരണ സമൂഹത്തിൽ പ്രബലമാണെന്നും എന്നാൽ വ്യക്തിയെന്നാൽ അയാളുടെ താത്പര്യങ്ങൾ, തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ, ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യം, സാമ്പത്തിക നില, ജോലി, നിറം, തുടങ്ങി എല്ലാം ചേർന്നതാണ് എന്ന ഉത്തരത്തിലേക്കാണ് ഈ ഗുളികനും ടീച്ചറും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം എത്തുന്നത്. ഗുളികൻ തന്റെ അനുഭവത്തിൽ നിന്നും പറയുന്നു, "ചിലർക്ക് ഉടൽ എന്നു പറഞ്ഞാൽ മാംസം മാത്രമാണ്"

തന്റെ ജീവിതത്തിൽ കടന്നു വരുന്ന എല്ലാ സ്ത്രീകളെയും ഗുളികൻ ബഹുമാനിക്കുന്നുണ്ട്, സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ട്. മാതി, ഡാൻസ് ടീച്ചർ, ടീച്ചറുടെ വീട്ടിലെ സഹായി ആയിഷുമ്മ, നാടോടിസ്ത്രീ, ഗവേഷണ ആവശ്യത്തിനായി കാട്ടിലെത്തുന്ന യുവതി തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ഗുളികനെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരും സ്നേഹിക്കുന്നവരുമാണ്. "ഇതിപ്പോ ആണുമല്ല പെണ്ണുമല്ല. രണ്ടും കെട്ട ജീവിതം" എന്നാണ് ഗുളികൻ സുഹൃത്തായ നാടോടിസ്ത്രീ (സജിത മഠത്തിൽ- സിനിമയിൽ കഥാപാത്രത്തിന് പേരില്ല)യോട് പറയുന്നത്. തന്മ, ഗുളികന് ഭാര മാകുന്നത് സമൂഹം ക്വീർ വ്യക്തികളെ പാർശ്വവത്ക്കരിക്കുന്നത് കൊണ്ടാണ്. ഗുളികന്റെ കാര്യത്തിൽ മറ്റ് ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ കൊണ്ടും നിരവധി ചൂഷണങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്നു.

"ഉടൽ ഒരു ശാപാ, ചിലപ്പോൾ ഒരു ചതിയാ" എന്നാണ് നാടോടിസ്ത്രീ ഗുളികനോട് പറയുന്നത്. "പെണ്ണായാലെന്ത്, ആണായാലെന്ത്" എന്ന് പറഞ്ഞു

കൊണ്ട് അവർ കരയുന്നുണ്ട്. സ്വത്വ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രസക്തി ഇവിടെ കടന്നുവരുന്നു. പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഓരോരുത്തർക്കും അവരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ പ്രധാനമാണ്. മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നും അരികുവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ അനുഭവങ്ങൾ അധികാര ബന്ധങ്ങളുടെ വ്യവസ്ഥിതിക്കുള്ളിൽ അവരുടെ സ്ഥാനം എവിടെയെന്ന് കാണിച്ചു തരുന്നു. 'വൈയക്തികമായത് രാഷ്ട്രീയമാണ്' (Personal is political)[2], എന്ന ആശയത്തിന്റെ പ്രസക്തി അതാണ്. എന്നാൽ ഇവിടെ തങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം പ്രതിരോധത്തിനുള്ള ആയുധമാക്കാൻ ഗുളികനോ മാതിക്കോ കഴിയുന്നില്ല. സമൂഹത്തിൽ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിൽക്കുന്ന ഡാൻസ് ടീച്ചർക്ക് ഒരു പരിധിവരെ തന്റെ ഒറ്റയ്ക്കുള്ള ജീവിതവുമായി മുന്നോട്ട് പോകാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ഗുളികന്റെയും മാതിയുടെയും ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ സാമൂഹിക വിമർശനമായി മാറുന്നുണ്ട്.

5.3.4 വിപരീതം : ജീവചരിത്രവും സിനിമയും

ഉടലാഴത്തിന്റെ സംവിധായകൻ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ആവള, രാജു എന്ന ആദിവാസി ക്വീർ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തെ മുൻനിർത്തി *വിപരീതം എന്ന പുസ്തകവും* 'അവസാനത്തെ താൾ' എന്ന ഡോക്യുമെന്ററിയും സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. രാജുവിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും പിറവിയെടുത്തതാണ് ഉടലാഴം എന്ന സിനിമയും.

തന്റെ ശരീരത്തിനകത്ത് ഒരു ഗർഭപാത്രം ഉണ്ടെന്നു രാജു അറിയുന്നത് ആർത്തവം ആരംഭിച്ചത് മുതലാണ്. അവന്റെ ശരീരത്തിൽ കയ്യേറ്റം നടത്തിയവരും അപമാനിച്ചവരും ഏറെ.

"പതിനെട്ടാം വയസ്സിലാ ആദ്യായിറ്റ് എനിക്ക് നാഭിക്കടചില് തൊടങ്ങിയത്. ഒര് വെള്ളിയാഴ്ച. ഞാൻ പേന്റും ഷർട്ടുമിട്ട് ഹോട്ടല്ന്ന് പാത്രം കയ്കുന്ന തെരക്കിലായ്ര്ന്ന് . അടിവയറ്റീക്കൂടെ ഒര് വേദന ഒറ്റ മണ്ടല്. അതിൽ ഞാൻ പോളഞ്ഞ് തുള്ളിപ്പോയ്. മെല്ലെ മെല്ലെ നാഭീന്റെ അവ്ട്ന്ന് വേദന കൂടാൻ തൊടങ്ങി. ഇങ്ങനത്തെ ഒര് വേദന ഇതിന്റെ മുന്നേ എനിക്കിണ്ടായിട്ടില്ല. ആ വേദനയില് എന്ത് ചെയ്യണം എന്നറിയാതെ ഞാൻ കയ്കാനിട്ട പാത്രങ്ങള്ടെ അടുത്ത് കൊയഞ്ഞിരുന്നു. ....ചർദ്ദിക്കാൻ തോന്നീട്ട് അതും അതിനും ആവ്ന്നില്ല. നേരം കൊറേ കയിഞ്ഞപ്പോ മൂത്രമൊയിക്കാൻ തോന്ന്നത് പോലെ തോന്നി. വേദനക്ക് അന്നേരോം കൊറവൊന്നൂല്ല. മൂത്രമൊയിക്കാൻ കശ്ടപ്പെട്ട് കുത്തിയിര്ന്ന്. അന്നേരം മൂത്രത്തുള്ളിയല്ല ചോരയാ ഒഴിച്ച് പോയത്."

രാജു സങ്കരലിംഗ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട വ്യക്തിയാണെന്ന് വിപരീത ത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാം. തുങ്ങിമരിക്കാൻ ഉറപ്പുള്ളൊരു മേൽക്കൂരപോലും തന്റെ കുടിലിനില്ലാത്തതുകൊണ്ടു, നാട്ടു മനുഷ്യരുടെ പരിഹാസച്ചിരികളെ ഭയന്ന്, ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ കാട്ടിൽ വിഷക്കായകൾ തേടിനടക്കുന്ന ആ രാജുവിന്റെ ആ ദാരുണ ജീവിതമാണ് വിപരീതം. "കാലക്കണക്കുകളിൽ കൃത്യത ഇല്ലെങ്കിലും ഒരു ക്ഷതം പോലുമേറ്റിട്ടില്ലാത്ത അയാളുടെ ഓർമ്മകൾ, അസംതൃപ്തമായ ഒരു വലിയ കാടിനെപ്പോലെ നമ്മെ ഭയപ്പെടുത്തും" എന്ന് ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ(2012:5) ആവള കുറിക്കുന്നു.

5.3.5 മാതിയും ഗുളികനും: ദളിത് ക്വീർ ജീവിതങ്ങൾ

തങ്ങൾക്ക് എതിരെയുള്ള ആക്രമണങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാൻ കഴിയാതെ നിസ്സഹായരായിപ്പോയ രണ്ട് വ്യക്തികളാണ് മാതിയും ഗുളികനും. സമൂഹത്തിൽ അരികുവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന വിഭാഗങ്ങളുടെ ദുരവസ്ഥ ഇവരിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാം. ഗവേഷണ ആവശ്യത്തിനായി കാട്ടിലെത്തുന്ന യുവ ഗവേഷകയെ, ഫോറസ്റ്റ് ഓഫീസർ കടന്നു പിടിക്കുന്നുണ്ട്. അവൾ അയാളെ അടിക്കുകയും, ശരീരത്തിന് മേലുള്ള കയ്യേറ്റത്തെ പ്രതിരോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു പ്രതിരോധം മാതിക്കോ ഗുളികനോ സാധ്യമാകുന്നില്ല. അത് അവരുടെ സാമൂഹിക സ്ഥിതിയുമായും ജാതിയുമായും തന്മയുമായുമൊക്കെ ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു.

മീൻകാരനുമായി സൗഹൃദത്തിൽ ആവുന്ന മാതി അയാൾ കാണിക്കുന്ന അടുപ്പം പ്രണയമാണെന്ന് ധരിക്കുന്നു. അത് കൊണ്ട് തന്നെ അയാൾ നിർബന്ധിക്കുമ്പോൾ ശാരീരിക ബന്ധത്തിന് തയ്യാറാകുന്നു. എന്നാൽ മീൻകാരന് തന്റെ ശാരീരിക ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാനുള്ള ഒരു ഉടൽ മാത്രമായിരുന്നു മാതി. അതിൽ കവിഞ്ഞു യാതൊരു സ്നേഹവും അയാൾക്ക് അവളോടില്ല. ഗവേഷക മുഖത്ത് അടിച്ചതിന്റെ നിരാശയിലും ദേഷ്യത്തിലും വരുന്ന ഫോറസ്റ്റ് ഓഫീസർ മാതിയും മീൻകാരനും തമ്മിലുള്ള ലൈംഗിക രംഗങ്ങൾ കാണാനിടവരുന്നു. അവിടെ നിന്നും മാറിപ്പോകാതെ അത് മുഴുവൻ ഫോണിൽ പകർത്തുകയാണ് അയാൾ.

പിന്നീട് മീൻകാരനെ കാണുമ്പോൾ 'ഗുളികന്റെ പെണ്ണിനെ എനിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിത്താ' എന്നാണ് ഓഫീസർ പറയുന്നത്. ഇവിടെയും പെണ്ണ് പുരുഷന്റെ ലൈംഗികാഭിലാഷങ്ങൾക്കായുള്ള വെറുമൊരു ഉടലായി മാറുന്നു.

അല്ലെങ്കിൽ ആ വീഡിയോ പരസ്യമാക്കും എന്ന ഭീഷണിയും ഓഫീസറുടെ ഭാഗത്ത് നിന്ന് ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്.

"എന്റെ കുടുംബം" എന്ന് പറഞ്ഞു കൊണ്ട് മീൻകാരൻ തലയിൽ കൈ വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കുടുംബം എന്നത് സമൂഹത്തിൽ മധ്യവർഗ്ഗത്തിനും ഉപരിവർഗ്ഗത്തിനും മാത്രം ഉള്ളതായി മാറുന്നു. താഴെ തട്ടിലുള്ളവരുടെ ജീവിതവും കുടുംബവും വ്യക്തിത്വവും അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നതായി കാണാം. അധികാരത്തിന്റെ ശ്രേണീ കരണവും പ്രയോഗവും ഇവിടെ കാണാം. മീൻകാരൻ മാതിക്ക് മുകളിലാണ് തന്റെ അധികാരം പ്രയോഗിക്കുന്നതെങ്കിൽ, തന്നെക്കാൾ സമൂഹത്തിൽ ഒരു പടി ഉയരത്തിൽ നിൽക്കുന്ന, സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ മീൻകാരനുമേൽ അധികാരം പ്രയോഗിക്കുന്നു. മാതി തനിക്ക് വഴങ്ങുന്നില്ല എന്ന് കാണുമ്പോൾ ആ വീഡിയോ നാട്ടുകാർക്കിടയിൽ പ്രചരിപ്പിക്കുകയാണ് ഓഫീസർ. കൂടാതെ എയ്ഡ്സ് രോഗവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ആദിവാസി കോളനികളെ അപകീർത്തി പ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. മാതിയെ പോലുള്ളവരാണ് എയ്ഡ്സ് വാഹകർ എന്ന് പറയുമ്പോൾ എല്ലാ ലൈംഗിക അരാജകത്വങ്ങളുടെയും കേന്ദ്രമായി അരികു വത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടവർ മാറുന്നു. "ഓളെ ഇങ്ങനെ വിട്ടാൽ ശരിയാവൂല" എന്ന് പറഞ്ഞു കൊണ്ട് നാട്ടുകാർ അവളുടെ കുടിൽ കത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

മാതിയെ അന്വേഷിച്ച് നടക്കുന്ന ഗുളികനോട് "ഓളെല്ലാർക്കും കിടന്നു കൊടുക്കുമ്പോൾ ആലോചിക്കണമായിരുന്നു. നിനക്ക് കഴിയില്ലല്ലോ" എന്നൊരാൾ പറയുന്നുണ്ട്. അപ്പോഴും ലൈംഗികതയെ മുൻനിർത്തിയാണ് അവനെ അടിച്ചമർത്തുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പ്രബലലൈംഗിക തയിൽ ഉൾപ്പെടാത്തവരെ അപമാനിക്കുകയും അധിക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "ആദ്യം ആണാവടോ അല്ലെങ്കിൽ കെട്ട്യോൾ വേറെ ആരുടെ അടുത്തെങ്കിലും പോകും" എന്ന് ഓഫീസർ പറയുന്നു. ഗുളികന് ആണത്ത മില്ലാത്തതാണ് എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും കാരണമെന്നു വരുത്തി തീർക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. രഹസ്യമായി മാതിയെ പ്രാപിക്കണമെന്നു ആഗ്രഹിച്ച ഓഫീസർ പകൽമാന്യനായി മാറുന്നു. "കരിക്കൊള്ളിപോലത്തെ ഓള്" എന്ന് ശാരീരിക അവഹേളനം(Body Shaming) നടത്തിക്കൊണ്ട് പറയുന്നത്. നിറവും, ലിംഗവും, വർഗ്ഗവും എല്ലാം അടിച്ചമർത്ത ലിന് കാരണമാകുന്നു. മുഖ്യധാരാസമൂഹം ശരീരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പിന്തുടരുന്ന സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ചില അളവുകോലുകളും അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തരായ മനുഷ്യരെ എങ്ങനെയാണ് അടിച്ചമർത്തുന്നത് എന്നും ഉടലാഴം തുറന്നു കാണിക്കുന്നു.

ചൂഷണത്തിനും പീഡനത്തിനും വിധേയമായവരുടെ അവസ്ഥ മനസ്സിലാക്കാതെ ചൂഷകരുടെ പക്ഷത്താണ് സമൂഹം നിൽക്കുന്നത്. അത് കൊണ്ടാണ് മാതിയെ പരുഷമായ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് മുറിപ്പെടുത്തി മീൻകാരൻ മറ്റൊരു ആദിവാസി പെൺകുട്ടിയോട് സല്ലപിക്കുന്നത്. മാതി അയാളുടെ അടുത്ത് സംസാരിക്കാൻ ചെല്ലുമ്പോൾ "ചാവാൻ നിക്കാണ്ട് പോടീ, എന്റെ കൂടെ കിടന്ന്ട്ടിണ്ടെങ്കി എത്ര ആളുകളുടെ കൂടെ കിടന്നിട്ട്ണ്ടാവും നീ" എന്ന് അവഹേളിക്കുകയും "എനിക്ക് കുടുംബവും കുടുംബക്കാരുമൊക്കെ ഉള്ളതാ" എന്ന കപട സദാചാര സംരക്ഷകനായി മീൻകാരൻ മാറുന്നു.

5.3.6 ഗുളികന്റെ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയം

പലയിടങ്ങളിലായി പല ജോലികൾ ഗുളികൻ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒന്നിലും അവന് ഉറച്ച് നിൽക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. ഹോട്ടലിൽ ഭക്ഷണം വിളമ്പുമ്പോൾ, മുതലാളി ഗുളികനോട് പറയുന്നത് "നീ പ്ലേറ്റു തൊട്ടാൽ ഇഷ്ടാവൂലാ" എന്നാണ്. അതോടുകൂടി ഹോട്ടലിന്റെ പുറകുവശത്തായി അവന്റെ ജീവിതം. ശരീരവും നിറവും ഒരേസമയം തന്മയും കെണിയുമായി മാറുന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മകത ഇവിടെ തെളിയുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ പലയിടങ്ങളിലും ജോലി നോക്കി അവസാനം രമേശേട്ടൻ(ജോയ് മാത്യു) ആണ് അവന് ഓട്ടുകമ്പനിയിൽ ജോലി കൊടുക്കുന്നത്. അവിടെ വച്ച് മറ്റൊരു ജോലിക്കാരനുമായി ഗുളികൻ പ്രണയ ത്തിലാകുന്നു. അവർ പരസ്പരം നോട്ടത്തിലൂടെയും, സ്പർശത്തിലൂടെയും സൗഹൃദത്തിലൂടെയും പ്രണയം കൈമാറുന്നു.

തൊഴിലാളി: നിനക്കെന്നെ ഇഷ്ടമാണ് എന്നെനിക്കറിയ.

ഗുളികൻ: ഇഷ്ടമാണ്, പക്ഷേ പേടിയാണ്

തൊഴിലാളി: എന്തിന്?

സമൂഹത്തെയാണ് ഗുളികന് പേടി. സ്നേഹം പ്രകടിപ്പിക്കാൻപോലും ഭയക്കുന്നത് അതു കൊണ്ടാവാം. കമ്പനിക്കുള്ളിൽ ആളൊഴിഞ്ഞ ഇടത്തിൽവച്ച് അവർ തമ്മിൽ ശാരീരിക ബന്ധം നടക്കുന്നു. അത് കണ്ട ആരോ ബഹളം വച്ച് മറ്റുള്ളവരെ കൂട്ടി ഇരുവരെയും ഓടിച്ചിട്ട് പിടിക്കുകയും മർദ്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

"അവർ തമ്മിൽ സ്നേഹിച്ചിട്ടല്ലേ ഉള്ളൂ വെട്ടും കുത്തും ഒന്നും ഉണ്ടായില്ലല്ലോ.. അവർ സ്നേഹിച്ചോട്ടെ നിങ്ങൾക്കെന്താ.. നിങ്ങളെ തല്ലാനൊന്നും വന്നില്ലല്ലോ" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് രമേശേട്ടൻ ഗുളികനെ സംരക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

5.3.7 പലായനം

ഒരിടത്തും ഗുളികന് ഉറച്ച് നിൽക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. നിരന്തരം അവൻ വേട്ടയാടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കാട്ടിൽ നിന്നും ഒരു തൊഴിലിനായി നാട്ടിലെത്തുമ്പോൾ, എല്ലായിടത്തും അവഗണനയും അടിച്ചമർത്തലും പീഡനങ്ങളും നേരിടേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. ഓടി, ഓടി വീണ്ടും കാട്ടിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ പുലിയെ പിടിക്കാൻ വച്ച കെണിയിൽപ്പെടുകയും ഒരു കൂട്ടമാളുകൾ ആ കെണി അഗ്നിക്കിരയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാതിയും ഇതേ ഓട്ടത്തിലാണ്. തന്റെ ഇടത്തിൽ വന്നു തന്നെ ചൂഷണം ചെയ്ത മീൻകാരൻ വീണ്ടും അവിടെത്തന്നെ തുടരുമ്പോൾ, നാട്ടുകാർ തീയിട്ട കുടിലിൽ നിന്നും ഓടി രക്ഷപ്പെട്ട മാതി, ഗുളികനെ അന്വേഷിച്ച് നാട്ടിലേക്ക് എത്തുകയും അലഞ്ഞു നടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവൾക്ക് ഗുളികനെ കണ്ടു പിടിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. എന്നാൽ തന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾ മുന്നോട്ട് കൊണ്ട് പോകാൻ ഡാൻസ് ടീച്ചർക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. ഒരു സ്ത്രീ എന്ന നിലയിൽ വിവാഹാനന്തരം ഗർഭധാരണം, തൊഴിൽ, മറ്റ് കഴിവുകൾ എന്നിവയ്ക്കുമേൽ ചെലുത്തപ്പെടുന്ന വിലക്കുകൾ, തീരുമാനം എടുക്കാനുള്ള അവകാശം എന്നിവയിൽ സ്ത്രീകൾ പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിടുന്നുണ്ട്. അതിനെ തരണം ചെയ്തുകൊണ്ട് അവർ ദുബായിലേക്ക് പോകുന്നു. മാതിക്കോ ഗുളികനോ അത് സാധിക്കുന്നില്ല. എല്ലായിടത്തു നിന്നും ഓടി അവസാനം ശ്മശാന നടത്തിപ്പുകാരന്റെ സഹായിയായി ജോലി എടുക്കുമ്പോഴും, ദാരുണമായ കാഴ്ച അവന് കാണേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. ഗുളികനെ അന്വേഷിച്ചു വന്ന മാതിയുടെ ശവശരീരം ശ്മശാനത്തിൽ വച്ച് ഗുളികന് കാണേണ്ടി വരുന്നു. ഗുളികനെ പോലെ, സാമ്പത്തികമായും, സാമൂഹികമായും, ലിംഗപരമായും പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു വ്യക്തിക്ക് അവസാനം ഭൂമിയിൽ നിന്ന് തന്നെ അപ്രത്യക്ഷയാകേണ്ടി വരുന്നു. താൻ ജനിച്ചു വളർന്ന കാടുപോലും അഭയമായി മാറുന്നില്ല. അവിടെയും പ്രത്യേക ആനുകൂല്യങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവർ കയ്യേറ്റം നടത്തുന്നു. ജീവിക്കാൻ അനുവദിക്കാതെ അവനെ കൊന്നുകളയുകയാണ് സമൂഹം.

ആളുകളെയും സമൂഹങ്ങളെയും അവരുടെ ഉദ്ഭവസ്ഥാനത്ത് നിന്നോ, സ്വദേശത്തു നിന്നോ മാറി നിൽക്കുന്നതിനെ ചിതറി നിൽക്കുന്നതിനെ 'ഡയസ്പോറ' എന്നു വിളിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത ഡയസ്പോറ ധാരണകളെ ക്വീർ സിദ്ധാന്തം പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. കുടിയേറ്റത്തിന് അടിവരയിടുന്ന വീട്, ഉദ്ഭവം തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളെ പുനർവിചിന്തനം നടത്തുന്നു. ക്വീർ ദേശാടനത്തിന്റെ ഉദാഹരണമാണ് ഗുളികൻ. മെച്ചപ്പെട്ട

ജീവിതത്തിനായി എല്ലായിടത്തേക്കും ഓടുമ്പോഴും അവന്റെ തന്മ മൂലം ദുരനുഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നു.

ശരീരത്തെ സംസ്കാരികമായും രാഷ്ട്രീയമായും ലിംഗപരമായും പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സിനിമയാണ് ഉടലാഴം. ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ പ്രധാനമാണെന്നും, അതിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ് വരുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട് എന്നും സിനിമ പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നു. അതിലേക്കുള്ള പര്യാലോചനകളുടെ വഴി സിനിമ തുറന്നിടുന്നു. പ്രബല ലിംഗപദവികളിൽ നിന്നും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തരായി ജീവിക്കുന്നവരുടെ സംഘർഷഭരിതമായ അനുഭവങ്ങൾ ആവിഷക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം ആദിവാസി സമൂഹം നേരിടുന്ന മറ്റ് ചൂഷണങ്ങളെ ഇന്റർസെക്ഷണൽ ലെൻസിലൂടെയാണ് കാണാനാണ് ഈ സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതുവഴി നിരവധി മാനുഷിക പ്രശ്നങ്ങൾ അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

5.4 ആളൊരുക്കം: 'അവനി'ൽ നിന്ന് 'അവളി'ലേക്കുള്ള ദൂരം

പതിനാറു കൊല്ലം മുമ്പ് വീടുവിട്ടിറങ്ങിയ മകനെത്തേടി നഗരത്തിലെത്തുന്ന പപ്പു പിഷാരടി (ഇന്ദ്രൻസ്)യുടെ ജീവിതത്തിലൂടെയാണ് 'ആളൊരുക്കം' (2018) സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ഭാര്യ സരോജിനിയുടെ മരണവും മകളുടെ ആത്മഹത്യയും, വാർധക്യത്തിൽ പപ്പു പിഷാരടി എന്ന ഓട്ടൻ തുള്ളൽ കലാകാരനെ ഏകാന്തതയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. താൻ ഒറ്റക്കായി എന്ന ബോധമാണ് അയാളെ നാടും വീടും വിട്ടു പോയ മകനെത്തേടി ഇറങ്ങാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. വി.സി അഭിലാഷ് ആണ് ചിത്രത്തിന്റെ രചനയും സംവിധാനവും നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മകനെത്തേടിയുള്ള യാത്രയിൽ ഒരു കൂട്ടം ആളുകൾ പപ്പു പിഷാരടിയെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. മകൻ സജീവനെ(ശ്രീകാന്ത് മേനോൻ) പ്രതീക്ഷിച്ച പപ്പു പിഷാരടിക്ക് മുന്നിൽ എത്തുന്നത് 'പ്രിയങ്ക'യായി മാറിയ സജീവനാണ്. സജീവൻ ട്രാൻസ് വുമൺ തന്മയിലാണ് ജീവിക്കുന്നത്. ഈ മാറ്റം പപ്പു പിഷാരടിയെ സ്തബ്ധനാക്കുന്നു. മകന്റെ ഈ മാറ്റത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിക്കാത്ത പപ്പു പിഷാരടിയുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളും 'ആളൊരുക്ക'ത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രിയങ്ക-സജീവൻ എന്ന കഥാപാത്ര നിർമ്മിതി സസ്പെൻസ് നിറഞ്ഞ രീതിയിലാണ് ആദ്യഭാഗത്ത് ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഒരു ക്വീർ വ്യക്തി സ്വന്തം കുടുംബത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ അവിടെ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രതികരണം എങ്ങനെയെന്നു പപ്പു പിഷാരടി എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

കൂടാതെ പ്രിയങ്ക നേരിടുന്ന വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവുമായ പ്രശ്നങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനും സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

5.4.1 പപ്പു പിഷാരടിയുടെ സഞ്ചാരം

മകൻ നഗരത്തിൽ എവിടെയോ ഉണ്ടെന്നു പപ്പു പിഷാരടിക്ക് തോന്നുന്നു. മകനെത്തിരക്കി അലഞ്ഞു തിരിഞ്ഞ് ക്ഷീണിതനായ പപ്പു പിഷാരടി റോഡരികിൽ ബോധരഹിതനായി കിടക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെ നിന്ന് ആരൊക്കെയോ ചേർന്ന് അയാളെ സീത ഡോക്ടറുടെ 'ശാന്തിനികേതൻ' എന്ന ആശുപത്രിയിൽ എത്തിക്കുന്നു. "ഒരു മകനുണ്ട് ഇവിടെവിടെയോ ഉണ്ട്. അവസാന കാലത്ത് ഒരാശ്രയം ആ ചെക്കനാ, കണ്ടു പിടിക്കാൻ വേണ്ടി ഇറങ്ങിയതാ" എന്ന് അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. വയസ്സുകാലത്ത് ഒരു ആശ്രയത്തിനായി മാത്രമാണ് പപ്പു പിഷാരടി മകനെത്തേടിയിറങ്ങിയത് എന്ന് വ്യക്തം. ഭാര്യയുടെ മരണത്തിനു ശേഷമുള്ള ഏകാന്ത വാസമാണ് അയാളെ തളർത്തിയത്. അതിനു മുൻപൊന്നും വീടു വിട്ടുപോയ മകനെ അന്വേഷിക്കാൻ അയാൾ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. പതിനാറു വർഷം പഴക്കമുള്ള ഒരു ഫോട്ടോ മാത്രമാണ് മകനെ തിരഞ്ഞുള്ള യാത്രയിൽ അയാളുടെ കയ്യിലുള്ളത്.

"അവനുള്ള കാലം നോക്കാത്തതു കൊണ്ടാകും പോയത് " എന്നാണ് പപ്പു പിഷാരടി മകന്റെ വീടു വിടലിനെ സംബന്ധിച്ച് പറയുന്നത്. "ഇരുപത്തൊന്നാം വയസ്സിൽ ഒരു പോക്ക് പോയതാ. ഒരു ദിവസം ഒരു കൂട്ടുകാരനേം കൂട്ടി വീട്ടിൽ വന്നു. കൂട്ടു ശരിയല്ല എന്ന് പറഞ്ഞ് ഞാൻ വഴക്കുപറഞ്ഞു." എന്ന് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുമുണ്ട്. പപ്പു പിഷാരടി, എന്ത് കാരണത്താലാണ് മകന്റെ കൂട്ടുകെട്ട് ശരിയല്ല എന്ന് പറഞ്ഞത് എന്ന് മറ്റുള്ളവരോട് വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല. "അവൻ മഹാ തല്ലുകൊള്ളിയാണെന്നാണ് ഞാനെല്ലാവരോടും പറഞ്ഞിരുന്നത്. അങ്ങനെ അല്ലായിരുന്നു. നല്ല മിടുക്കൻ കൊച്ചായിരുന്നു എന്ന ഏറ്റു പറച്ചിലും ആശുപത്രി യിലെ നേഴ്സായ ആരതിയോട് അയാൾ നടത്തുന്നുണ്ട്.

ആശുപത്രിയിലെ നേഴ്സായ ആരതിയുടെ പ്രേമബന്ധത്തെ പറ്റി ആശുപത്രിയിലെ അന്തേവാസിയായ കൈമൾ പറയുമ്പോൾ "അവർ പ്രേമിക്കു ന്നതിൽ തനിക്കെന്താടോ"എന്നാണ് പപ്പു പിഷാരടി ചോദിക്കുന്നത്. എന്നാൽ സ്വതന്ത്ര ചിന്താഗതിയുള്ള അത്തരമൊരു വ്യക്തിക്ക് സ്വന്തം മകന്റെ തന്മ അംഗീകരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇടുങ്ങിയ ചിന്താഗതിക്കാരൻ എന്ന് തുടക്കത്തിൽ തോന്നുന്ന കൈമൾ പപ്പു പിഷാരടിയുടെ മകന്റെ കാര്യത്തിൽ ക്വീർ പക്ഷത്താണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. തന്റെ കുടുംബത്തിലുള്ള ക്വീർ വ്യക്തിയെ കുറിച്ച്

പറഞ്ഞു കൊണ്ട് , ഇതിൽ അസ്വാഭാവികമായി ഒന്നുമില്ല എന്ന് സുഹൃത്തിനെ പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കാൻ കൈമൾ ശ്രമിക്കുന്നുമുണ്ട്.

5.4.2 സ്വയം നിർണ്ണയനാധികാരവും കുടുംബവും

സജീവനെ പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്ന അച്ഛന്റെ മുമ്പിലേക്ക് പ്രിയങ്ക എത്തുമ്പോൾ, പപ്പു പിഷാരടി ബോധരഹിതനാകുന്നു. "അച്ഛാ" എന്ന വിളി കേൾക്കാൻ അയാൾക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല. "സജീവനെവിടെ ?" എന്ന ചോദ്യം ചോദിച്ചു കൊണ്ട് അയാൾ ബോധം കെട്ടുവീഴുന്നു. ഒരു ഞെട്ടലിൽ ആയിരുന്നു അയാൾ. എന്നാൽ കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയ ശേഷവും പ്രിയങ്കയോട് അകൽച്ച കാണിക്കുന്നുണ്ട്. മിണ്ടാനോ ചിരിക്കാനോ ആ അച്ഛൻ തയ്യാറാകുന്നില്ല. പ്രിയങ്കയുടെ ജീവിത പങ്കാളിയെ(രാജ) വെറുപ്പോടെയാണ് അയാൾ നോക്കുന്നത്. തന്റെ മകൻ ഇങ്ങനെ ആയത് രാജ കാരണമാണ് എന്നയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്. സജീവൻ പ്രിയങ്കയായി മാറി എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അംഗീകരിക്കാൻ പപ്പു പിഷാരടിക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല എന്നത്, ക്വീർ തന്മയിൽ ജീവിക്കുന്ന വ്യക്തികളെ പരമ്പരാഗത കുടുംബ സങ്കല്പം ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല എന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇവിടെ വയസ്സുകാലത്ത് ഏകാന്തനായ ഒരു വൃദ്ധൻ, ആ ഒറ്റപ്പെടലിനെ മറികടക്കാൻ മാത്രമാണ് മകനെ അന്വേഷിച്ച് ഇറങ്ങുന്നത്. അതിനു മുമ്പൊന്നും അത്തരമൊരു അന്വേഷണം ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്ന് സിനിമയിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. "പതിനാറു കൊല്ലം മുൻപ് നീ ആ മണ്ണ് വിട്ടപ്പോ ഞാൻ കരുതി, ഒരാൺ കുട്ടിയല്ലേ കുറേ ജീവിതം കണ്ട് മടങ്ങിവരുമെന്ന്" എന്നൊരു സന്ദർഭത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

മകനെ കണ്ടെത്തിയതിനു ശേഷം, ഒരിക്കൽപ്പോലും സ്നേഹത്തോടെ സംസാരിക്കുകയോ ഇടപഴകുകയോ ചെയ്യാത്ത പപ്പു പിഷാരടിയെ, സീത ഡോക്ടർ ഒറ്റയ്ക്ക് വിളിച്ച് കാര്യമന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. "എന്ത് സംസാരിക്കാൻ, ആരോട് സംസാരിക്കാൻ" എന്നാണ് അയാളുടെ പ്രതികരണം. "ഏത് മകൻ, എവിടെ എന്റെ മകൻ" എന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

"ഞാനും എന്റെ സരോജിനിയും ഇരുപതാം വയസ്സുവരെ വളർത്തിയത് ഒരാൺകുട്ടിയെയാ. എന്നിട്ടിപ്പോ ശിഖണ്ഡി വേഷം കെട്ടി എന്റെ മുമ്പിൽ." ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ അപകീർത്തികരമായി വിശേഷിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ശിഖണ്ഡി എന്ന പ്രയോഗം തന്നെയാണ് പപ്പു പിഷാരടിയും സ്വന്തം കുട്ടിയുടെ കാര്യത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. "വളരുമ്പോൾ തന്തയ്ക്കും

തള്ളക്കും തുണായാവട്ടെ എന്ന് കരുതി വളർത്തി. ആവശ്യമില്ലാത്ത കാര്യത്തിന് വീട്ടിൽ നിന്ന് പോയി.” എന്നെല്ലാം പരുഷമായി സീതാ ഡോക്ടറോട് പപ്പു പിഷാരടി പറയുന്നു. ഇതിനുള്ള മറുപടി സീത ഡോക്ടർ നൽകുന്നുണ്ട്. “ഇരുപത് വർഷം വളർത്തിക്കൊണ്ടു വന്ന അപ്പുഷന് അവരുടെ മാനസികാവസ്ഥ മനസ്സിലാക്കാൻ പറ്റുന്നില്ല. പ്രിയങ്ക ശിഖണ്ഡിയല്ല. ഒരു പുരുഷനുമല്ല. ഒരു പെണ്ണാണ് എന്ന് ഡോക്ടർ വിശദമാക്കുന്നു. ക്വീർ വ്യക്തികളെ സ്വന്തം രക്ഷിതാക്കൾക്ക് പോലും മനസ്സിലാക്കാൻ പറ്റുന്നില്ല. അവിടെപ്പോലും ഒരു വൈദ്യശാസ്ത്ര വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ ആവശ്യകത വരുന്നു. ഒരു ക്വീർ വ്യക്തിക്ക് സ്വന്തം തന്മ(identity)യിൽ ജീവിക്കാനും സ്വത്വം (self) പ്രകടിപ്പിക്കാനുമായി തന്റെ അവസ്ഥ കുടുംബത്തിനും സമൂഹത്തിനും വ്യാഖ്യാനിച്ചു കൊടുക്കേണ്ടി വരുന്നു. നിലനിൽപ്പിനായി മതം, വൈദ്യശാസ്ത്രം, തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ മേൽനോട്ടവും അംഗീകാരവും ഒഴിച്ചു കൂടാനാവാത്തതായി മാറുന്നു.

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ സംബന്ധിച്ച് യുക്തിരഹിതമായ മുൻധാരണകളും സങ്കൽപ്പങ്ങളുമാണ് സമൂഹത്തിൽ വലിയൊരു വിഭാഗത്തിനുമുള്ളത്. ആ വിഭാഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് പപ്പു പിഷാരടി എന്ന അച്ഛനും.

“നിന്നെ ആരാ ഇങ്ങനാക്കീത് പറ ആരാ, എന്തിനാ.” എന്നൊക്കെ പ്രിയങ്കയോട് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റാരുടെയോ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായാണ് സജീവൻ പ്രിയങ്കയായത് എന്ന് പപ്പു പിഷാരടി വിശ്വസിക്കുന്നു. “പുറപ്പെട്ടു പോരുമ്പോ നീ ഇവിടെ ഉണ്ടാകുമെന്ന് എനിക്കറിയാമായിരുന്നു. എന്റെ കുട്ടി മരിച്ചു പോയെന്നു വിശ്വസിക്കാൻ എനിക്കാവില്ല. പക്ഷെ ഇപ്പൊ കാണുമ്പോ. ആരാ ഇങ്ങനെ ആക്കീത്? ആ തമിഴനാണോ?” രാജയുടെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങിയാണ് സജീവൻ പെണ്ണായത് എന്നാണ് പപ്പു പിഷാരടി കരുതുന്നത്. സ്വാഭാവികമായ ഒരു ശാരീരിക-മാനസിക അവസ്ഥയായി പ്രിയങ്കയുടെ ലിംഗപദവിയെയോ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തെയോ കാണാൻ അയാൾക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല.

5.4.3 ലിംഗപദവി, ലൈംഗികത, അവതരണാത്മകത

“ഞാൻ എന്റെ മോനെ കാണാൻ വന്നതാ അതിനു പറ്റില്ലെങ്കി പിന്നെ തിരിച്ചു പോകുന്നതാ ഭേദം. നിന്നെ ഒരു പെണ്ണായിട്ടല്ല ആണായിട്ടാണ് ഞാൻ വളർത്തിയത്” എന്ന് പപ്പു പിഷാരടി പറയുന്നു. ജനന സമയത്ത് നിശ്ചയിക്കപ്പെടുന്ന ലിംഗ(sex) ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, സമൂഹം കൽപ്പിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്ന

നിർദ്ദിഷ്ട ലിംഗപദവി സവിശേഷതകൾക്ക് അനുസൃതമായി കുട്ടിയെ രക്ഷിതാക്കൾ വളർത്തുന്നു. ആണിന്റെ ലിംഗപദവി സ്വഭാവങ്ങളാണ് സജീവനിൽ വളർത്തിയെടുത്തിരുന്നത് എന്നാണ് പപ്പു പിഷാരടി പറഞ്ഞു വന്നതിന്റെ പൊരുൾ. അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ തന്മയിൽ സജീവനെ കാണുമ്പോൾ അതിൽ അസ്വാഭാവികത കണ്ടെത്തുകയാണ് അയാൾ. ഇവിടെ സജീവൻ പുരുഷൻ ആയി ജനന സമയത്ത് നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടതിനാൽ, പുരുഷത്വം (masculinity)എന്ന ലിംഗപദവിക്ക് അനുസൃതമായി, കാലാകാലങ്ങളായി സമൂഹം തുടർന്ന് പോകുന്ന ശീലങ്ങളും രീതികളും പരിശീലിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അത് കൊണ്ട് തന്നെ സജീവന്റെ കാമന(desire)സ്ത്രീയിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് വളർന്നു വരേണ്ടത് എന്നും, ലൈംഗികത (sexuality) സ്ത്രീയുമായി ചേർന്നാണ് നടക്കേണ്ടത് എന്നും ധരിക്കുന്നു. അത് വിവാഹം, പ്രത്യുൽപ്പാദനം എന്നീ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നതാകണം എന്ന നിർബന്ധവും ഉണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രതീക്ഷകളുടെയും ഉറപ്പിക്കലുകളുടെയും കൂട്ടത്തെയാണ് ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലർ ഭിന്ന ലൈംഗിക മൂശ(Heterosexual matrix) എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഈ ഭിന്നലൈംഗിക മൂശക്ക് അകത്തു നിന്നാണ് പപ്പു പിഷാരടിയും ചിന്തിക്കുന്നത്. "ആ തമിഴൻ ജരാസന്ധനാണ്. എന്റെ കുട്ടിയെ മാറ്റിയെടുത്ത അസുരജന്മം." രാജയുടെ നിർബന്ധ പ്രകാരം സജീവൻ പ്രിയങ്ക ആയി എന്നാണ് പപ്പു പിഷാരടിയുടെ ധാരണ. ലിംഗപദവി എന്നത് പ്രവൃത്തിയെ/ക്രിയയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് ബട്ട്ലർ പറയുന്നുണ്ട്. ഇപ്പോൾ പ്രിയങ്ക ചെയ്യുന്ന ക്രിയകൾ പ്രിയങ്കയുടെ ലിംഗപദവിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

5.4.4 കുടുംബ സങ്കല്പം – നിർമ്മിതിയും അപനിർമ്മിതിയും

പരമ്പരാഗത കുടുംബ സങ്കൽപ്പത്തെ രാജയും പ്രിയങ്കയും ഭേദിക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ സ്നേഹ ബന്ധത്തിനിടയിൽ ലിംഗഭേദത്തിന്റെ അതിർവരമ്പുകൾ ഒന്നും കടന്നുവരുന്നില്ല. കണ്മണി എന്ന കുഞ്ഞിനെ ദത്തെടുത്തുകൊണ്ട്, പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കി അവർ ജീവിക്കുന്നത് കാണാം. എന്നാൽ ജൻഡർ റോൾസ് അവിടെയും കടന്നുവരുന്നത് കാണാം. ജോലിയുള്ള, സാമ്പത്തിക സ്വാശ്രയത്വം ഉള്ള വ്യക്തിയാണ് പ്രിയങ്ക. വീടിനകത്ത് ആഹാരം പാകം ചെയ്യുക, മറ്റ് ഗാർഹിക ജോലികൾ ചെയ്യുന്നത് എല്ലാം പ്രിയങ്കയാണ്. എന്നാൽ പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷന് കൽപ്പിച്ചു കൊടുത്തിരിക്കുന്ന, വാഹനം ഓടിക്കൽ, ഗൃഹനാഥ സ്ഥാനം എല്ലാം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് രാജയാണ്. സ്ത്രീ എന്ന ലിംഗ(sex)ത്തിന് അനുസൃതമായി സമൂഹം കൽപ്പിച്ച ലിംഗപദവീ സ്വഭാവങ്ങൾ തന്നെയാണ് സജീവനിൽ നിന്നും പ്രിയങ്കയായി മാറിയ വ്യക്തിയും പിന്തുടരുനത് എന്ന്

കാണാം. അത് വസ്ത്രധാരണം, മുടി, ആഭരണങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം തെളിഞ്ഞു കാണുന്നുണ്ട്.

കുടുംബം പോറ്റാൻ, വയസ്സുകാലത്ത് മാതാപിതാക്കളെ നോക്കാൻ സ്ത്രീ പ്രാപ്തയല്ല എന്ന ധാരണ കൂടി പപ്പു പിഷാരടിയുടെ മനസ്സിലുണ്ട്. കുടുംബത്തെയും അച്ഛനെയും അമ്മയെയും സംരക്ഷിക്കാൻ ആൺകുട്ടിയെ ആണ് താനും ഭാര്യ സരോജിനിയും വളർത്തിക്കൊണ്ട് വന്നത് എന്ന ധ്വനി പപ്പു പിഷാരടിയുടെ സംഭാഷണത്തിലുണ്ട്. പ്രിയങ്കയാണ് ഫ്ലാറ്റിലേക്ക് അച്ഛനെ കൊണ്ട് വന്ന്, ശുശ്രൂഷിക്കുന്നതും, എല്ലാ കാര്യങ്ങളും ചെയ്തു കൊടുക്കുന്നതും. കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ പരിചരണം, ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യൽ, തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ സ്ത്രീകളുടെ ഉത്തരവാദിത്തമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ അലിഖിത നിയമങ്ങൾ അതേപടി പ്രിയങ്ക എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിലും കടന്നുവരുന്നു.

5.4.5 ട്രാൻസ് വുമൺ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ

സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് നേരിടേണ്ടി വരുന്ന അതിക്രമങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സൂപ്പർ മാർക്കറ്റിൽ വച്ച് പ്രിയങ്കയുടെ ശരീരത്തിൽ ഒരാൾ കേറിപ്പിടിക്കുന്നുണ്ട്. രാജയും പ്രിയങ്കയും അതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഇത്തരം സംഭവങ്ങൾ വ്യക്തിയിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ വലുതാണ്. പ്രിയങ്കയുടെയും രാജയുടെയും ജീവിതത്തെപ്പറ്റി അറിയാനുള്ള അയൽവാസികളുടെ കൗതുകമാണ് മറ്റൊന്ന്. 'അയ്യർ' എന്ന് വിളിക്കുന്ന അയൽക്കാരൻ ഇടയ്ക്കിടെ അവരുടെ ഫ്ലാറ്റിന്റെ വാതിൽ പഴുതിലൂടെ ഒളിഞ്ഞു നോക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. നിരന്തരം നിരീക്ഷണത്തിലാണ് ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതം. മാത്രമല്ല ഒരു വർഷത്തിനു കരാർ എഴുതിയ ഫ്ലാറ്റ് ഏഴാം മാസത്തിൽ ഒഴിയണം എന്ന് ഉടമ പറയുന്നു. വീട് കിട്ടാനില്ലാത്ത അവസ്ഥയും ക്വീർ വ്യക്തികൾ നേരിടുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല കണ്മണിയെ ദത്തെടുക്കുന്നതിലും നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിട്ടതായി രാജയും പ്രിയങ്കയും പറയുന്നുണ്ട്.

സജീവനെ ആരും മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നില്ല എന്നാണ് അയാളെ അന്വേഷിച്ചുള്ള പത്രപ്രവർത്തകനായ പ്രിയന്റെ യാത്രയിൽ നിന്നും തെളിയുന്നത്. തന്റെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ തന്മ മറച്ചു പിടിക്കാനും, തന്റെ അവസ്ഥ ആരും മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല എന്ന ബോധ്യവുമാണ് നാടുവിടാൻ അയാളെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ നാടുവിടൽ, പലായനം എന്നത് 'ക്വീർ ഡയസ്പോറ' എന്ന വിഷയത്തിന് കീഴിൽ വരുന്നു. സ്വന്തം നാടും വീടും വിട്ടല്ലാതെ തങ്ങളുടെ തന്മയിൽ തുടരുവാൻ ക്വീർ വ്യക്തികൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. തനിക്ക് കുടുംബമോ, നാടോ,

വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളോ തുണയാകാതെ വന്നപ്പോഴാണ് സജീവൻ നാടുവിട്ടത്.

"സ്വന്തം ക്ലാസ്സിൽ അടുത്തിരുന്നു പഠിച്ചവരോട് പോലും മിണ്ടുന്ന ടൈപ്പ് അല്ല " എന്നാണ് സജീവനെ പഠിപ്പിച്ച പ്രൊഫസർ പ്രിയനോട് പറയുന്നത്. "ആള് നമ്മളോടൊന്നും വലിയ അടുപ്പമില്ല. ക്യാമ്പസ്സിൽ വല്ലപ്പോഴുമൊന്നു വന്നാൽ ആയി" എന്നാണു അദ്ദേഹം ഓർക്കുന്നത്. കുടുംബവും സമൂഹവും സജീവന്റെ കൂടെയല്ലായിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസ കാലഘട്ടവും അയാൾക്ക് അനുകൂലമല്ല എന്ന് വേണം വായിച്ചെടുക്കാൻ. സജീവനെ തേടിയുള്ള അന്വേഷണത്തിനിടയിൽ "മാനസികമായിട്ടുതന്നെ അയാൾക്ക് പൊരുത്തപ്പെടാൻ പറ്റാത്ത ഒരു സാഹചര്യമാണ് ആ വീട്ടിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതെങ്കിൽ" എന്ന ഒരു നിഗമനം പോലീസുകാരൻ ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്.

രാജക്ക് പ്രിയങ്ക അയാളുടെ ജീവിതത്തിന് അർഥം നൽകിയ വ്യക്തിയാണ്. പോസിറ്റീവ് എനർജി ഉള്ള സ്വഭാവമാണ് എന്നാണ് അയാൾ പ്രിയങ്കയെ കുറിച്ച് പറയുന്നത്. പപ്പു പിഷാരടിയെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി രാജ പല കാര്യങ്ങളും പറയുന്നുണ്ട്. തങ്ങളുടെ ജീവിതം ഏതാണ്ടു സുരക്ഷിതമാണെന്നും, "കാർ ഇരുക്ക്, ബാങ്ക് ബാലൻസ് ഇരുക്ക് എന്നും അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ക്വീർ വ്യക്തികൾക്കിടയിൽ അസിംഗമാണ വേല പൺറവരും ഇരുക്ക്" എന്ന ഒരു പ്രസ്താവന കൂടെ രാജ പറയുന്നുണ്ട്. നന്മ–തിന്മ, നല്ല–ചീത്ത ദ്വന്ദ്വങ്ങളിൽ ക്വീർ കമ്മ്യൂണിറ്റിയെ തളച്ചിടുകയാണ് ഈ പ്രസ്താവന, പ്രിയങ്കയുടെ തന്മ ഉറപ്പിക്കാനും പപ്പുപിഷാരടിയെ ബോധ്യപ്പെട്ടുത്താനും ഇത്തരമൊരു പ്രസ്താവനയുടെ പിൻബലം ഉപയോഗിച്ചത് ക്വീർ വിരുദ്ധ സമീപനമാണ്. എല്ലാ തരം ദ്വന്ദ്വവത്ക്കരണങ്ങളെയും ക്വീർ സിദ്ധാന്തം എതിർക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല സമൂഹത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസമോ, തുല്യതയോ അടിസ്ഥാന അവകാശങ്ങളോ ലഭിക്കാതെ അരികുവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരാണ്, വേറൊരു നിവൃത്തിയും ഇല്ലാതെ രാജ ഉദ്ദേശിച്ച 'അസിംഗമാന വേല' ചെയ്യുന്നവർ.

5.4.6 'കുടുംബ'ത്തിന് പുറത്തുനിൽക്കുന്ന ക്വീർ വ്യക്തികൾ

പ്രിയങ്കയെ അംഗീകരിക്കാനും ഉൾക്കൊള്ളാനും കഴിയാതെ അവസാനം പപ്പു പിഷാരടി കുന്നത്തുകാവ് എന്ന തന്റെ നാട്ടിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുപോവുന്നു. "പണ്ട് ഭൂമി ഉണ്ടാകുന്നതിനു മുൻപ്, മനുഷ്യരും ദേവഗണങ്ങളുമുണ്ടാകും മുൻപ് ഞാനുണ്ടായി, എനിക്കൊരു അച്ഛനുണ്ടായി. രൂപം കൊണ്ടും ഭാവം കൊണ്ടും

എന്നിലേക്കെത്താൻ അച്ഛനാവുമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ അച്ഛന്റെ നിഴൽ എന്നിലെപ്പോഴും മരവിച്ചു നിന്നു" എന്ന പ്രിയങ്കയുടെ വാക്കുകൾ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കേൾക്കാം. തന്നെ തേടിയെത്തിയ അച്ഛൻ, തനിക്കൊപ്പം നിൽക്കാത്തതിൽ പ്രിയങ്കയ്ക്ക് അതീവ ദുഃഖമുണ്ട്. തിരിച്ചുള്ള യാത്രയിൽ പപ്പു പിഷാരടി ഒരുപാട് നേരം എന്തോ ചിന്തിച്ചുകൊണ്ട്, പെട്ടന്ന് വണ്ടി നിർത്താൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പ്രിയങ്കയിലേക്കുള്ള ഒരു തിരിച്ചുപോക്കാവാം അത്. തിരിച്ചറിവിന്റെ സ്വരമായിരിക്കാം യാത്രാമദ്ധ്യേ കേട്ട, "വണ്ടി നിർത്ത്" എന്ന വാചകം.

സ്വന്തം കുട്ടി ഒരു ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തിയാണ് എന്ന് വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ ഒരച്ഛനുണ്ടായ പ്രതികരണങ്ങളാണ് *ആളൊരുക്ക*ത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ലൈംഗിക ആഭിമുഖ്യം, ലിംഗപദവി, ലൈംഗികത എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച് സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക ധാരണകൾ പപ്പു പിഷാരടിയെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് കാണാം. ട്രാൻസ്ഭീതി അഥവാ ട്രാൻസ്ഫോബിയ(അധ്യായം 1 പേജ് 67 കാണുക) സമൂഹത്തിൽ വലിയൊരു വിഭാഗവും പേറുന്നുണ്ട്. ട്രാൻസ് വുമൺ ആയ പ്രിയങ്കയോട് പപ്പു പിഷാരടി ഇഷ്ടക്കേട് കാണിക്കുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ മുൻവിധികളോടു കൂടി പെരുമാറുന്നുണ്ട്. പ്രിയങ്ക നൽകുന്ന ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നില്ല എന്ന് മാത്രമല്ല തൊടാൻ പോലും അനുവദിക്കുന്നില്ല. ഇതെല്ലം ട്രാൻസ്ഭീതിയുടെ ഭാഗമാണ് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ട്രാൻസ്ഭീതിയുടെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങൾ തുറന്നു കാണിക്കാൻ സിനിമ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കാലാകാലങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്ന ലിംഗപദവി ശീലങ്ങൾ, അലിഖിത നിയമങ്ങൾ ഇവയൊന്നും പുനർവായിക്കപ്പെടുന്നില്ല.

നാടുവിട്ടു പോകുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ഒരു ക്വീർ വ്യക്തിക്ക് താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന തന്മയിൽ ജീവിക്കാൻ കഴിയുന്നത് എന്ന് *ആളൊരുക്ക*വും കാണിച്ചു തരുന്നു. സ്വദേശത്ത് നിലനിൽക്കാൻ സാധിക്കാതെ വരുന്നത്, സമൂഹം മാനവവൈവിധ്യങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ല എന്നതിനുള്ള തെളിവാണ്. അന്തസ്സോടെ ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശവും സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉണ്ടായിട്ടും അതിനെ വിലക്കുന്ന മനുഷ്യർക്കിടയിൽ അതിജീവനം നടത്തുക എളുപ്പമുള്ള കാര്യമല്ല. എത്രയൊക്കെ അതിജീവിച്ചിട്ടും കുടുംബത്തിലുള്ള ഒരാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനായി എന്തെല്ലാം തരത്തിലുള്ള ബോധ്യപ്പെടുത്തലുകളാണ് വേണ്ടി വരുന്നത്. വൈദ്യശാസ്ത്രവും(സീത ഡോക്ടർ, ആരതി നേഴ്സ് എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ), സുഹൃത്തുക്കളും, പ്രിയങ്കയും രാജയും എല്ലാവരും ചേർന്ന് നടത്തിയ ബോധ്യപ്പെടുത്തലുകൾക്ക് ശേഷം എത്രയോ കഴിഞ്ഞാണ് അനുകൂലമായ ഒരു

ചെറുവിരലനക്കം പപ്പ പിഷാരടിയിൽ ഉണ്ടാകുന്നത്. ട്രാൻസ് ജീവിതങ്ങൾ ഇന്നും കൗതുകം നിറഞ്ഞ ഒരു മേഖലയായി മാത്രമാണ് സമൂഹത്തിലെ ഒരു വലിയ വിഭാഗം കണ്ടു പോരുന്നത്. അതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ സിനിമയിലുമുണ്ട്. മനുഷ്യരായി പരിഗണിക്കാൻ ആൺ– പെൺ ദ്വന്ദ്വത്തിൽ ഊന്നിയ സാമൂഹിക സമവാക്യങ്ങൾ തയ്യാറാകുന്നില്ല. എല്ലാ അവകാശങ്ങളോടെയും ജീവിക്കുക എന്നത് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തിനു നൽകുന്ന ഔദാര്യമല്ല, അവരുടെ അവകാശമാണ്.

5.5 ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി: വാണിജ്യ സിനിമയും ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ജീവിതവും

രഞ്ജിത്ത് ശങ്കർ രചനയും സംവിധാനവും നിർവഹിച്ച സിനിമയാണ് *ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി* (2018). ജയസൂര്യയാണ് 'മേരിക്കുട്ടി' എന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സമൂഹ മാധ്യമങ്ങളിലും സിനിമാലോകത്തും സജീവമായ ചർച്ചകൾ ഈ സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച് നടക്കുകയുണ്ടായി. "തന്നിലെ സ്ത്രീത്വം ചവിട്ടിമെതിക്കപ്പെട്ട് അപമാന വ്യഥയിൽ ഉരുകുമ്പോഴും ആത്മവിശ്വാസം കൈവിടാതെ ജീവിതലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്ക് വാശിയോടെ കയറാനുള്ള നിശ്ചയദാർഢ്യം മേരിക്കുട്ടിയിൽ ഉൾച്ചേർത്തത്, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തിനു മാതൃകയാക്കി നിന്ന് കരുത്തു പകരാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമമാണെന്ന് വ്യക്തം"(ഹേനാലാൽ എസ്,2019:68). പൂർണ്ണമായും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പക്ഷത്ത് നിൽക്കുന്ന സിനിമ എന്ന രീതിയിലുള്ള വായനകളാണ് ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി എന്ന സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച് കൂടുതൽ ഉണ്ടായത്. എന്നാൽ ഞാൻ മേരിക്കുട്ടിയുടെ സൂക്ഷ്മ പഠനത്തിൽ ചില ക്വീർ വിരുദ്ധ സമീപനങ്ങളും സ്ത്രീത്വം–പുരുഷത്വം എന്നീ ലിംഗപദവികളെ സംബന്ധിച്ച പരമ്പരാഗത ധാരണകളെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുക ന്നതുമായ സമീപനങ്ങളും കടന്നു വരുന്നതായി കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

5.5.1 മേരിക്കുട്ടി വരച്ചിടുന്ന ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ജീവിതം

ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ തന്മയിൽ ജീവിക്കുന്നതിനാൽ കുടുംബം, സർക്കാർ സംവിധാനങ്ങൾ, സമൂഹം എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വെല്ലുവിളികളും അവഗണനകളും മേരിക്കുട്ടിക്ക് നേരിടേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയും ഇച്ഛാശക്തിയിലൂടെയും എല്ലാ പ്രതിബന്ധങ്ങളെയും മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ട്രാൻസ് സെക്ഷ്വലായ മേരിക്കുട്ടിയുടെ കഥയാണ് ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി എന്ന സിനിമയുടെ പ്രമേയം.

ജനനസമയത്ത് നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട ലിംഗ(sex)ത്തിൽ നിന്നും അതിന്റെ തുടർച്ചയായി സമൂഹം നിശ്ചയിച്ച വച്ച ലിംഗപദവി സ്വഭാവ സവിശേഷതകളോടും പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയാത്തവരാണ് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ. ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയ, ഹോർമോൺ ചികിത്സകൾ, പരമ്പരാഗത രീതിയായ തായമ്മ നിർവ്വാൺ എന്നിവയിലൂടെ തങ്ങളുടെ ശരീരത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നു. ഈ ശാരീരിക മാറ്റം സങ്കീർണ്ണവും ഒന്നിലധികം ഘട്ടങ്ങൾ ഉള്ളതുമായ പ്രക്രിയയാണ്. പുരുഷന്റെ ശാരീരിക പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും സ്ത്രീയുടെ ശരീര ഘടനയിലേക്ക് മാറുന്നവരെ ട്രാൻസ് പുരുഷൻ (Transman) എന്നും സ്ത്രീയിൽ നിന്നും പുരുഷ നിലെക്കുള്ള മാറ്റത്തെ ട്രാൻസ് സ്ത്രീ (Transwoman) എന്നും വിളിക്കുന്നു. ഇത്തരം മാറ്റങ്ങളിലൂടെ മറ്റൊരു ലിംഗപദവിയിലേക്കും ലിംഗാവസ്ഥയിലേക്കും മാറുന്നവരെ ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽസ് എന്നും സംബോധന ചെയ്യുന്നു. (കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾ പേജ്: 58 ഒന്നാം അദ്ധ്യായം)

വീട്ടുകാർക്ക് ഒരു കത്തെഴുതി വച്ചുകൊണ്ട്, വീടുവിട്ടു പോകുന്ന മാത്തുക്കുട്ടിയെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. "എനിക്കീ വിവാഹം കഴിക്കുവാൻ സാധിക്കില്ല. ഞാൻ അത് ചെയ്യുന്നത് ആ പെൺകുട്ടിയോടും കർത്താവിനോടും തന്നെ ചെയ്യുന്ന തെറ്റാണ്. ഞാനൊരു പെണ്ണാണ്. ആണിന്റെ രൂപത്തിൽ തെറ്റായി പിറന്നു പോയതാണ് ഞാൻ. എന്റെയുള്ളിലെ പെണ്ണിനെ ആർക്കും തിരിച്ചറിയുവാൻ പറ്റില്ല. ഇങ്ങനെ ജീവിക്കുന്നതിലെ വേദന ആർക്കും മനസ്സിലാക്കാനും പറ്റില്ല. എനിക്കത് തിരുത്തണം. എന്നെ നിങ്ങൾ അന്വേഷിക്കരുത്. അന്വേഷിച്ചാലും മാത്തുക്കുട്ടിയായി ഇനി ഞാൻ ഉണ്ടാവില്ല." വിവാഹം എന്ന സ്ഥാപനം, തന്മ വെളിപ്പെടുത്താത്ത എല്ലാ ക്വീർ മനുഷ്യർക്കും പേടിസ്വപ്നമാണ്. കുടുംബത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന നിർബന്ധിത വിവാഹം ചർച്ചകളിലാണ് പലപ്പോഴും ക്വീർ വ്യക്തികൾ തന്മ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതും, തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച നിർണ്ണായക തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കുന്നതും. ഇതേ അവസ്ഥയാണ് സിനിമയിൽ മാത്തുക്കുട്ടി നേരിടുന്നത്. വീടും നാടും വിട്ടു പോകുക എന്ന പരിഹാരമാർഗം ഇവിടെ മാത്തുവും സ്വീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ പലപ്പോഴും ഇതിനു കഴിയാതെ വരുന്ന വ്യക്തികൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുകയോ അല്ലെങ്കിൽ, പിന്നീട് അവരുടെ ദാമ്പത്യം താറുമാറായ അവസ്ഥയിൽ നിൽക്കുന്നതായും കാണാം. ഇത് പങ്കാളികളുടെ ജീവിതത്തെ ദുസ്സഹമാക്കുന്നു. ദൈവവിശ്വാസിയാണ് മാത്തുക്കുട്ടി. അത് കൊണ്ട് തന്നെ വീട്ടുകാർ നിശ്ചയിച്ച വിവാഹം നടക്കുന്നത് ആ പെൺകുട്ടിയോടും കർത്താവിനോടും ചെയ്യുന്ന തെറ്റാണ് എന്ന് അയാൾ

പറയുന്നു. അടുത്ത സീൻ ആരംഭിക്കുന്നത് ചെന്നൈ നഗരത്തിൽ ആണ്. മാത്തുക്കുട്ടിയിൽ നിന്ന് മേരിക്കുട്ടിയായി മാറാനുള്ള ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയക്ക് തയ്യാറെടുക്കുന്ന മാത്തുവിനെ കാണാം."മനസ്സുകൊണ്ട് ഞാനൊരു പെണ്ണാണ്. ശരീരം കൊണ്ടും എനിക്കതാവണം. ശബ്ദം കൊണ്ടാകണം. വ്യക്തിത്വം കൊണ്ടാകണം" എന്ന് മാത്തുക്കുട്ടി ഡോക്ടർമാരോട് പറയുന്നു. അങ്ങനെ മാത്തുക്കുട്ടി, മേരിക്കുട്ടിയാകുന്നു.

5.5.2 മതവും ക്വീർ സമൂഹവും

ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് ശേഷം നാട്ടിലെ പള്ളിയിൽ എത്തുന്ന മേരിക്കുട്ടിയെ എല്ലാവരും അവജ്ഞയോടെ നോക്കുകയും മാറിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രാർഥിക്കാൻ എത്തിയ മേരിയുടെ അമ്മയും സഹോദരിയും വ്യത്യസ്ത രീതികളിലാണ് മേരിയോടു പ്രതികരിക്കുന്നത്. അനുജത്തി ആനി, ദേഷ്യത്തോടെ നടന്നു നീങ്ങുമ്പോൾ, അമ്മ സങ്കട മുഖഭാവത്തോടെ, നിസ്സഹായതയോടു കൂടി മേരിയെ നോക്കി കടന്നു പോകുന്നു.

എന്നാൽ, മേരിക്കുട്ടിക്ക്, പള്ളീലച്ചൻ പൂർണ്ണ പിന്തുണ നൽകുന്നുണ്ട്. അവളെ പള്ളിയിൽ കേറ്റരുതെന്ന് ഒരു വിഭാഗം പറയുമ്പോൾ ക്വീർ വിഭാഗങ്ങളെ സഭയും പോപ്പും ഒക്കെ അംഗീകരിച്ചു എന്നാണ് ഫാദറിന്റെ മറുപടി. 'ഇത്തരക്കാർ തുണിപൊക്കി കാണിക്കുമെന്നും പിള്ളേരെ പേടിപ്പിക്കുമെന്നും' ആളുകൾ ഫാദറിനോട് പറയുമ്പോൾ "മേരിക്കുട്ടി ഈ പള്ളിയിൽ തന്നെ വന്നു പ്രാർത്ഥിക്കുമെന്നും എല്ലാ സഹായവും ഞാൻ ചെയ്യും" എന്നും അദ്ദേഹം മറുപടി പറയും. പള്ളിയുടെ സംരക്ഷണം മേരിക്ക് വലിയ സഹായമാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മത സ്ഥാപനങ്ങളുടെ എതിർപ്പാണ് ക്വീർ വിഭാഗങ്ങൾ കാലങ്ങളായി നേരിട്ടുവരുന്നത്. അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ സമീപനമാണ് സിനിമ കൈക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. കുടുംബവും നാട്ടുകാരും അകറ്റിനിർത്തുന്ന മേരിയെ ചേർത്തു പിടിക്കുന്നത് പള്ളിയാണ്. എന്നാൽ അത് പോപ്പും സഭയും അംഗീകരിച്ചത് കൊണ്ട് മാത്രമാണ് എന്ന് ഫാദറിന്റെ സംഭാഷണത്തിൽ അബോധമായി കിടക്കുന്ന ആശയത്തെ ചേർത്തു വായിക്കുമ്പോൾ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. മാനവ വൈവിധ്യങ്ങളെ പൂർണ്ണമായി സ്വീകരിക്കാൻ പോപ്പിന്റെയും സഭയുടെയും അംഗീകാരം ഇല്ലെങ്കിൽ ഈ അധികാരികൾ മേരിക്കുട്ടിയോട് ഏതുതരം നിലപാട് സ്വീകരിക്കും എന്നത് സംശയമാണ്. ഈ പഠനത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്ന *മൈ ലൈഫ് പാർട്ണർ, സഞ്ചാരം* എന്നീ സിനിമകളിൽ ക്രൈസ്തവ മതവും പള്ളിയും

ലെസ്ബിയൻ, ഗേ വിഭാഗങ്ങളെ 'പ്രകൃതി വിരുദ്ധം' എന്ന നിലയിലാണ് സമീപിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആ സിനിമകളിൽ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നു കയറി അവന്റെ/ അവളുടെ സ്വത്വത്തെയും തന്മയെയും അംഗീകരിക്കാൻ വിമുഖത കാണിക്കുകയും മനസ്സ് മാറ്റാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി എന്ന സിനിമയിൽ അവൾക്ക് പ്രോത്സാഹനം മാത്രമാണ് പള്ളി അധികാരികളിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നത്.

5.5.3 തന്മയും ആശയ സംഘർഷങ്ങളും

ടെലിവിഷൻ പരിപാടിയിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ അവകാശങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു മേരിക്കുട്ടിയോട് പറയുന്ന വക്കീലിനോട് (സിദ്ധാർഥ് ശിവ), "ഞാൻ ഒരു ട്രാൻസ്ജെൻഡർ അല്ല, ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ആണ്." (I'm not a transgender. I am transsexual, if you want to call me like that.) തന്റെ ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ തന്മയെ കുറിച്ച് മറ്റുള്ളവരെ ബോധവത്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മേരിക്കുട്ടിയിൽ നിന്ന് മറ്റു ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഇതിനു വിരുദ്ധമായ സംഭാഷണങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള മാനദണ്ഡ ങ്ങൾക്കൊപ്പം നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാകുന്നു. താത്ക്കാലികമായി ഒരു ജോലി മേരിക്ക് ഫാദർ തരപ്പെടുത്തി കൊടുക്കുന്നു. അതിനു വേണ്ടി പള്ളിയുടെ കീഴിലുള്ള എഫ് എം സ്റ്റേഷനിൽ 'ഹാപ്പിനെസ്സ് അവർ'(Happiness hour) എന്ന പരിപാടി ആരംഭിക്കാൻ ഫാദർ മുൻകൈ എടുക്കുന്നു. "തത്ക്കാലം നീയാണ് ഈ പ്രോഗ്രാം ചെയ്യുന്നത് എന്ന് ആരുമറിയണ്ട. ആദ്യം ഇവിടത്തുകാർ നിന്നെ റെസ്പെക്റ്റ് ചെയ്യണം." എയ്ഞ്ചൽ എന്ന റേഡിയോ ജോക്കിയായി മേരിക്കുട്ടി മാറുന്നു. സാമൂഹിക അംഗീകാരം ലഭിക്കണമെങ്കിൽ ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ആയി മാറിയത് പോരാതെയാകുന്നു. മറിച്ച് സ്ത്രീത്വം എന്ന ലിംഗപദവിയിലേക്ക്, എയ്ഞ്ചൽ എന്ന പ്രച്ഛന്ന രൂപത്തിലേക്ക് മേരി മാറുന്നുണ്ട്. ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ സ്ത്രീത്വം, പരമ്പരാഗത സ്ത്രീത്വ സങ്കല്പം എന്നിവയുടെ അകലം കുറയ്ക്കാനാണ് സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നത്. പള്ളിയിലെ കുട്ടികൾ 'മേരി ആന്റി' എന്നാണ് മേരിക്കുട്ടിയെ വിളിക്കുന്നത്.

5.5.4 സർക്കാർ സംവിധാനങ്ങളും മേരിക്കുട്ടിയും

എം.സി.എ പഠിച്ച മേരിക്കുട്ടി ബാംഗ്ലൂരിലെ വിപ്രോ കമ്പനിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ജോലി രാജിവച്ചാണ് ശസ്ത്രക്രിയക്ക് പോയത്. ഇനി തന്റെ സ്വപ്നം ആയ പോലീസ് ജോലി നേടിയെടുക്കാനാണ് അവൾ നാട്ടിലേക്ക് വന്നത്. പോലീസ് സേനയുടെ മനുഷ്യത്വരഹിതമായ, ക്വീർ ഫോബിക് ആയ സമീപനത്തെ സിനിമ തുറന്നു കാണിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ ആദ്യ സൂചന

ലഭിക്കുന്നത്, പള്ളിയിലെ സഹായിയും എഫ് എം സ്റ്റേഷൻ റേഡിയോ ജോക്കിയായ ആൽവിനും മേരിക്കുട്ടിയും സഞ്ചരിച്ച സ്കൂട്ടർ പോലീസ് ചെക്കിംഗിന്റെ ഭാഗമായി തടയുന്ന രംഗത്തിലാണ്. കുഞ്ഞിപ്പാലു എന്ന വില്ലൻ പോലീസ് കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവേശന രംഗം കൂടിയാണിത്. ഒരു തെറ്റും ചെയ്യാത്ത ആൽവിന്റെ കൈയ്യിൽ നിന്ന് കൈക്കൂലി വാങ്ങാൻ ശ്രമിക്കുകയും ദേഹോപദ്രവം എൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രംഗം മേരിക്കുട്ടി മൊബൈലിൽ പകർത്തുന്നു. ഇതിൽ പ്രകോപിതനായ കുഞ്ഞിപ്പാലു കള്ളക്കേസുണ്ടാക്കി മേരിയേയും ആൽവിനേയും അറസ്റ്റ്ചെയ്ത് കൊണ്ടുപോകുന്നു. മാത്രമല്ല മേരിക്കുട്ടിയുടെ ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ തന്മയെ അപകീർത്തിപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം ചേച്ചിയെ പോലെയാണ് താൻ മേരിയെ കാണുന്നത് എന്ന് പറയുന്ന ആൽവിനെ അശ്ലീല ഭാഷയിൽ കളിയാക്കുന്നുണ്ട് പോലീസുകാർ. എന്നാൽ മേരിക്കുട്ടി താനെടുത്ത വീഡിയോ പോലീസ് കൺട്രോൾ റൂമിലേക്ക് അയക്കുന്നതോടെ കാര്യങ്ങൾ മാറിമറിയുന്നു. കുഞ്ഞിപ്പാലുവും മറ്റ് പോലീസുകാരും ഡ്യൂട്ടിക്കിടെ നിരവധി നിയമലംഘനങ്ങൾ നടത്തിയതായി വീഡിയോയിൽ കാണുന്നതിനാൽ മേരിയേയും ആൽവിനേയും വിട്ടയക്കേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. മേരിക്കുട്ടി സബ് ഇൻസ്പെക്ടർ പരീക്ഷയ്ക്ക് വേണ്ടി തയ്യാറെടുക്കുകയാണ് എന്നറിയുമ്പോൾ “ഇമ്മാതിരി സാധനങ്ങളെ ഞങ്ങൾ ഫോഴ്സിൽ എടുക്കുല” എന്നാണ് അവിടെയുള്ള പോലീസുകാർ പറയുന്നത്. തെറ്റ് തിരുത്താനും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനുമാണ് താൻ വീഡിയോ റെക്കോർഡ് ചെയ്തതെന്ന് മേരി പറയുമ്പോൾ അവളെ പകയോടുകൂടെ പോലീസുകാർ നോക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് ഈ പക തീവ്രമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരവസരത്തിൽ സുഹൃത്തിന്റെ കുഞ്ഞിനേയും കൊണ്ട് ഭക്ഷണം വാങ്ങാൻ പോയ മേരിയെ, കുഞ്ഞുങ്ങളെ വ്യഭിചാരത്തിന് കൊണ്ട് പോകുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട്, ചിലർ റോഡിൽ വച്ച് പരസ്യമായി വസ്ത്രാക്ഷേപം നടത്തുന്നുണ്ട്. മറ്റു ചിലർ അത് ഫോണിൽ പകർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ആരും മേരിക്കുട്ടിയെ സഹായിക്കുന്നില്ല. എല്ലാവരും കാഴ്ചക്കാരായി നിന്നുകൊണ്ട് അക്രമികൾക്ക് നിശബ്ദ പിന്തുണ നൽകുന്നു. ആ വഴി വന്ന പോലീസ് ജീപ്പ് ആൾക്കൂട്ടം കണ്ടുകൊണ്ട് നിർത്തുമ്പോൾ കരഞ്ഞുകൊണ്ട് സഹായം ചോദിക്കുന്ന മേരിക്കുട്ടിയെ കാണാം. ഇതിലും ക്രൂരമായ അനുഭവമാണ് പോലീസ് സ്റ്റേഷനിന്റെ അകത്ത് മേരിക്ക് നേരിടേണ്ടി വരുന്നത്. ഇട്ടിരിക്കുന്ന വസ്ത്രം അഴിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ചോദിക്കുന്നു "നിന്നെ ആണായിട്ട് കാണണോ പെണ്ണായിട്ട് കാണണോ എന്ന്". "എന്നെപ്പോലുള്ളവർക്ക് മാത്രമേ ആണിന്റെയും പെണ്ണിന്റെയും മനസ്സ് അറിയൂ" എന്ന് മേരി മറുപടി നൽകുന്നു. ഈ സംഭാഷണ

ശകലത്തിൽ, വ്യത്യസ്തതകളെ തുറന്നു കാണിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഉണ്ടെങ്കിലും പിന്നീട് വൈരുധ്യങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നു. മേരിക്കുട്ടിയുടെ അച്ഛനെ സ്റ്റേഷനിൽ വിളിച്ചു വരുത്തുന്നു. വസ്ത്രങ്ങളില്ലാതെ ജയിൽ മുറിക്കകത്ത് പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മേരി, ക്വീർ മനുഷ്യരോട് പോലീസ് നടത്തുന്ന ക്രൂരതകളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഭയം നിറഞ്ഞ മുഖഭാവത്തോടെ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ എത്തുന്ന മേരിയുടെ അച്ഛൻ ഫിലിപ്പിനോട് കുഞ്ഞിപ്പാലു എന്ന പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: "ഓരോന്നിനെ ഭൂമിക്ക് ഭാരമായി കയറ്റൂരി വിട്ടിരിക്കുകയാണ്. കൊച്ചുകുട്ടികളെയും കൊണ്ട് രാത്രി വ്യഭിചാരത്തിന് ഇറങ്ങിയിരിക്കുകയാ" ഇതുകേട്ട മേരിയുടെ അച്ഛന്റെ പ്രതികരണം മേരിയെ കൂടുതൽ ദുഃഖത്തിലാഴ്ത്തുന്നു. "ആണായി ജനിച്ചതിൽ അഹങ്കരിച്ചിരുന്നവനാണ് ഞാൻ. എനിക്ക് ഒരു ആൺകുട്ടി ഉണ്ടായിരുന്നതിൽ അഹങ്കരിച്ചവനാണ്. മതിയായി, എവിടെയെങ്കിലും പോയി ചത്തുടെ നിനക്ക് " ഈ വാക്കുകൾ കേട്ട് മേരിക്കുട്ടി പൊട്ടിക്കരയുന്നുണ്ട്.

5.5.5 ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ മനുഷ്യർ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ

ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയക്ക് ശേഷം സ്ത്രീ അഥവാ ട്രാൻസ് വുമൺ ആയി മാറുന്ന മേരിക്കുട്ടി സബ് ഇൻസ്പെക്ടർ പരീക്ഷയ്ക്കായുള്ള അപേക്ഷയിൽ സ്ത്രീ എന്നാണു രേഖപ്പെടുത്തിയത്. എന്നാൽ ഔദ്യോഗിക രേഖകളിൽ പുരുഷൻ എന്നുള്ളതിനാൽ അപേക്ഷ തിരസ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഗസറ്റ് നോട്ടിഫിക്കേഷൻ ലഭിച്ചാലേ ഈ പ്രശ്നം പരിഹരിക്കാൻ സാധിക്കൂ എന്നുള്ളതിനാൽ, ആ നടപടികൾ വേഗത്തിലാക്കാൻ ഗസറ്റ് ഓഫീസറുടെ അടുത്തേക്ക് മേരി എത്തുന്നുണ്ട്. മേരിയോട് അവർ അപമര്യാദയോടെ പെരുമാറുന്നു. കുറഞ്ഞത് മൂന്നു മാസമെങ്കിലും കഴിഞ്ഞാലെ അത് ലഭിക്കൂ എന്നും, പിന്നീട് അതിലെന്തെങ്കിലും തിരുത്തലുകൾ ഉണ്ടായാൽ നീളുമെന്നും അവർ പറയുന്നുണ്ട്. ഇത് തന്റെ ജീവിത പ്രശ്നമാണെന്നും സഹായിക്കണമെന്നും ഇനി വൈകിക്കിട്ടിയിട്ട് കാര്യമില്ല എന്നും നിസ്സഹായതയോടുകൂടി മേരി പറയുമ്പോൾ "എന്നെ പേടിപ്പിക്കാനും ഭീഷണി പ്പെടുത്താനുമാണ് ഉദ്ദേശമെങ്കിൽ ഐ ക്യാൻ മേക്ക് ഷുവർ ദാറ്റ് യൂ വിൽ നെവർ ഗെറ്റ് ഇറ്റ്" എന്നവർ പരുഷമായി പറയുന്നു. "ഒരാണായി പിറന്നില്ലല്ലോ എന്നതാണ് എന്റെ റിഗ്രറ്റ്" എന്നും അവർ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. "അത് നിങ്ങൾക്ക് പെണ്ണിന്റെ വിലയറിയാഞ്ഞിട്ടാണ് " എന്ന് മേരി മറുപടി പറയുന്നു. വില എന്നത് പെണ്ണിനും ആണിനും മാത്രമുള്ളതാണ് എന്ന ധാരണ ഈ സംഭാഷണ ശകലം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ അനന്തമായ വ്യത്യസ്തകൾ അംഗീകരിക്ക പ്പെടേണ്ടതാണ് എന്ന ആശയം വെളിപ്പെടുന്നില്ല.

സ്ത്രീ–പുരുഷ ദ്വന്ദ്വങ്ങളിൽ ഉറച്ചുപോയ സമൂഹം ട്രാൻസ്ജൻഡർ വ്യക്തികളുടെ ശുചിമുറി സംബന്ധിച്ച പ്രശ്നങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. സ്ത്രീ /പുരുഷൻ ഇവയിൽ രണ്ടിലും കേറാൻ ശങ്കിക്കുകയാണ് ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾ. ഇവിടെ ശുചിമുറിയിൽ നിന്നും ഇറങ്ങിവരുന്ന ഒരു സ്ത്രീ മേരിയെ പകപ്പോടെ നോക്കുന്നുണ്ട്. മേരിക്കുട്ടി ആൺ –പെൺ ശുചിമുറി മാറി മാറി നോക്കിക്കൊണ്ട് അവസാനം ഭിന്നശേഷി(Disabled)ക്കാർക്കുള്ള ശൗചാലയത്തിൽ കയറുന്നു. കണ്ണാടി നോക്കി, മുഖം തലോടി കരയുന്നു. സ്ത്രീ ആയി മാറിയെങ്കിലും സമൂഹം അംഗീകരിക്കാത്തതിനാൽ ഇത്തരം പ്രതിസന്ധികൾ കടന്നുവരുന്നു.

പാട്ട് റെക്കോർഡ് ചെയ്തതിന്റെ പൈസ മേരിക്കുട്ടിയെ ഏൽപ്പിക്കാൻ ആൽവിൻ ബസ്സ്റ്റോപ്പിൽ വരുമ്പോൾ നാട്ടിലെ സദാചാര വാദികൾ വേശ്യയെന്നും 'ഒമ്പതെ'ന്നും വിളിച്ച് മേരിയെ കളിയാക്കുന്നു. "മേരിക്കുട്ടിച്ചേട്ടൻ ഇതെങ്ങോട്ടാ" എന്നാണ് അവരുടെ ചോദ്യം. ബസ്സിലും മേരിക്ക് മോശം അനുഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. മേരിയുടെ വയറിൽ തൊടുന്ന ഒരാളുടെ കാല് അമർത്തി ഞെരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രതിരോധം തീർക്കാൻ അവൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്.

5.5.6 സിനിമ അവശേഷിപ്പിക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾ

ശസ്ത്രക്രിയ കഴിഞ്ഞ് കണ്ണാടിക്കുമുന്നിൽ തന്റെ ശരീരം നോക്കുന്ന മേരിയോട് സുഹൃത്തായ ജോവിയൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട് "എന്തായാലും മരുന്ന് മുടക്കരുത്. എന്നാലല്ലേ എന്റെ മേരിക്കുട്ടിയുടെ തടി ഒക്കെ പോയി, ചെത്ത് ഫിഗർ ആവാൻ പറ്റൂ". പെണ്ണുടലിനെ സംബന്ധിച്ച് നിലനിൽക്കുന്ന മാനദണ്ഡങ്ങളെ പിൻപറ്റുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ, ക്യാമറ നോട്ടങ്ങൾ എല്ലാം പലപ്പോഴായി ഈ സിനിമയിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. "മേരിക്കുട്ടിയെ ഒരു ലൈംഗിക വസ്തുവായി ചിത്രീകരിക്കുകയും, സിനിമയിലെ ചില പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവളുടെ ശരീരം ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മേരിക്കുട്ടി തന്റെ മുറിയിൽ നിന്നും പുറത്തേക്ക് പോകുമ്പോൾ അവളുടെ നിതംബത്തിലേക്ക് വക്കീൽ നോക്കുന്ന രണ്ട് സീക്വൻസുകൾ സിനിമയിൽ ഉണ്ട്. കൂടാതെ, പോലീസ് സബ് ഇൻസ്പെക്ടറും അവളെ ലൈംഗികമായി വസ്തുവത്ക്കരിക്കുന്നു. അവളുടെ പിൻഭാഗത്തേക്ക് തുറിച്ച് നോക്കി ലൈംഗികച്ചുവയുള്ള അഭിപ്രായപ്രകടനം നടത്തുന്നു. ഈ രംഗങ്ങളിലെല്ലാം ട്രാൻസ് സ്ത്രീയുടെ ശരീരം ദൃശ്യപരമായ ഉപഭോഗവസ്തുവായി മാറുമ്പോൾ കാഴ്ചക്കാരുമായി വോയറിസ്റ്റിക് ആനന്ദം അഥവാ കാഴ്ചയിലൂടെ ഉളവാകുന്ന ലൈംഗിക ആനന്ദം പങ്കിടുന്ന ഒരുപകരണമായി ക്യാമറ പ്രവർത്തിക്കുന്നു" എന്നു അനു കുരിയാക്കോസ് (2022:114)അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

'വിഷ്വൽ പ്ലഷർ ആൻഡ് നരേറ്റീവ് സിനിമ'(1989) എന്ന ലേഖനത്തിൽ, നോട്ടത്തിലെ ആനന്ദം എല്ലായിപ്പോഴും ലിംഗഭേദം ഉള്ളതാണ് എന്നു ലോറ മൾവി വാദിച്ചു. 'പുരുഷനോട്ട'ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ വിശകലനത്തിൽ, ക്യാമറയ്ക്ക് പ്രേക്ഷകനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന സജീവവും നിഷ്ക്രിയവും ആയ പങ്കുണ്ടെന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ക്യാമറയെ ഒരു പുരുഷ ഉപകരണം എന്ന നിലയിൽ കണ്ടു കൊണ്ട്, അത് നല്കുന്ന നോട്ടം/കാഴ്ച 'ആൺ നോട്ട'മായി മാറുന്നു. കാഴ്ചക്കാരനിൽ ഒരു സ്കോപോഫിലിക് ആനന്ദം ഉണർത്തുന്നതിനാൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ ശരീരം ലൈംഗിക ചോദന ഉണർത്തുന്ന വസ്തുവായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു.[3] അങ്ങനെ ഒരു ട്രാൻസ് വ്യക്തിയുടെ സ്ത്രീ ശരീരം പ്രേക്ഷകരുടെ ഭാവനകൾ നിറവേറ്റുന്ന കാമാതുരമായ വിഷയമായി മാറുന്നു.

കുഞ്ഞിപ്പാലു: ആണും പെണ്ണും കെട്ടവൻ ഡിപ്പാർട്ടുമെന്റിൽ വരിക എന്നത് എന്റയർ ഡിപ്പാർട്ട് മെന്റിന് തന്നെ നാണക്കേടാണ്.

കളക്ടർ: ആണും പെണ്ണും കെട്ട കുഞ്ഞിപ്പാലുവിനെ പോലുള്ള ഒരുപാട് പേർ ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റിൽ വർക്ക് ചെയ്യുന്നില്ലേ ? ഈ സംഭാഷണം, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പക്ഷത്ത് നിൽക്കുന്ന സിനിമ എന്ന സംവിധായകന്റെ വാദത്തിനു വിരുദ്ധമായി നിലകൊള്ളുന്നു. "മേരിക്കുട്ടി അത് ഡിസർവ്വ് ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അവസരം നമ്മൾ കൊടുക്കണം. മേരിക്കുട്ടി അത് ഡിസർവ്വ് ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രം അവൾ അത് അച്ചീവ് ചെയ്യട്ടെ." എന്നാണ് കളക്ടർ കുഞ്ഞിപ്പാലുവിനോട് പറയുന്നത്. എന്നാൽ മേരിക്കുട്ടിക്കുള്ള അവസരം ആരുടെയും ഔദാര്യമല്ല. ഒരു വ്യക്തിയുടെ അവകാശമാണ്.

സാംസ്കാരിക തലത്തിൽ നിന്നുള്ള അനുഭവത്തെക്കാൾ വൈദ്യശാസ്ത്ര വീക്ഷണങ്ങൾക്കനുസൃതമായാണ് ഈ സിനിമ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. മേരിക്കുട്ടിയുടെ വക്കീലിനെ 'കുണ്ടൻ വക്കീൽ' എന്നാണ് നാട്ടുകാർ കളിയാക്കി വിളിക്കുന്നത്. ക്വീർ വിഭാഗത്തെ സംബന്ധിച്ച തെറ്റായ ധാരണകൾ സമൂഹത്തിൽ പരത്തുന്ന ഒരു പ്രയോഗമാണത്. 'കുണ്ടൻ' എന്ന പ്രയോഗം പരിഹാസരൂപേണയും, മറ്റ് പുരുഷന്മാർ നേരിടുന്ന പൊതുശല്യം എന്ന നിലയ്ക്കുമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി അഥവാ ഗേ എന്ന അർത്ഥത്തിലും ഇത് വായിക്കപ്പെടാൻ കാരണമാകുന്നു. പരസ്പര സമ്മത ത്തോടെയുള്ള സ്വവർഗ്ഗനുരാഗത്തിനപ്പുറം ചില പുരുഷന്മാരുടെ ലൈംഗിക വൈകൃതമായും, 'കുണ്ടൻ' എന്ന പ്രയോഗം ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ട്രാൻസ്

പക്ഷത്ത് നിൽക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു സിനിമയിൽ ഒഴിവാക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണ് ഇത്.

"മേരിക്കുട്ടി ഫെമിനിസ്റ്റ് ആണോ" എന്ന ചോദ്യത്തിന് , "നോ ഐ ആം എ ഹ്യൂമനിസ്റ്റ്" എന്നാണ് മേരി മറുപടി പറയുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃത വ്യവസ്ഥയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാതെ, ഫെമിനിസത്തെ ഇവിടെ പൂർണ്ണമായി റദ്ദു ചെയ്യുന്നു. അതുവഴി പുരുഷാധികാരത്തെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുകയാണ് സിനിമയിലെ ഈ നിലപാട്. 'ഹ്യൂമനിസ്റ്റ്' എന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തി സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ലിംഗ-ജാതി-മത-വർഗ്ഗ-വർണ്ണ വിവേചനങ്ങളെ, അധികാര ശ്രേണികളെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നില്ല. ഒരു ഇന്റർസെക്ഷണൽ സമീപനം സ്വീകരിക്കാതെ നാം എല്ലാം മനുഷ്യരാണ്, എല്ലാവരും തുല്യരാണ് എന്ന നിലപാട് സമൂഹത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടു വരാൻ പ്രാപ്തമല്ല. എഴുത്തുകാരി ചിമമന്ദ ന്ഗോസി അടിച്ചെ (Chimamanda Ngozi Adichie)യോട്, എന്ത് കൊണ്ടാണ് 'ഫെമിനിസ്റ്റ്' എന്ന വാക്ക് ? നിങ്ങൾ മനുഷ്യാവകാശങ്ങളിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരാണെന്നോ അതുപോലുള്ള മറ്റെന്തെങ്കിലുമോ ആണെന്ന് എന്തുകൊണ്ട് പറഞ്ഞുകൂടാ എന്ന ചോദ്യത്തിന് അവർ കൊടുത്ത മറുപടി ഇങ്ങനെ ആയിരുന്നു. "കാരണം അത് സത്യസന്ധമല്ല. തീർച്ചയായും ഫെമിനിസം പൊതുവിൽ മനുഷ്യാവകാശങ്ങളുടെ ഭാഗമാണ്. എന്നാൽ മനുഷ്യാവകാശം എന്ന അവ്യക്തമായ പദപ്രയോഗം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് ലിംഗപദവി (Gender)യുടെ സവിശേഷവും സൂക്ഷ്മവുമായ പ്രശ്നത്തെ നിഷേധിക്കലാണ്" (2014:41). നൂറ്റാണ്ടുകളായി ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളല്ലെന്നു നടിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു രീതിയായിരിക്കും അത്. ലിംഗപദവിയിലെ അസമത്വങ്ങൾ സ്ത്രീകളെ ലക്ഷ്യമിടുന്നുവെന്നത് നിഷേധിക്കാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമായിരിക്കും. പ്രശ്നം മനുഷ്യനായിരിക്കുക എന്നതല്ല, പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീയും മനുഷ്യനുമായിരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകളായി ലോകം മനുഷ്യനെ രണ്ട് വിഭാഗമായി തരംതിരിക്കുകയും പിന്നീട് അതിലെ ഒരു വിഭാഗത്തെ അടിച്ചമർത്തുകയും ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്തു.

"ഇത് ആണിന്റെ ലോകമല്ല, പെണ്ണിന്റെ ലോകമല്ല. ഇത് കഴിവിന്റെ ലോകമാണ്" എന്ന വാക്യം ഈ സിനിമയിലുണ്ട്. കഴിവിന്റെ നിർവചനം പലർക്കും പലതാണ്. പുരുഷാധികാരലോകത്ത് ഹെട്രോ സെക്ഷ്വൽ വ്യക്തികളാൽ നിർവചിക്കപ്പെട്ട 'കഴിവ്' എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തിന് അനുസൃതമായി ജീവിച്ചാൽ മാത്രമേ അതിജീവനം സാധ്യമാകൂ എന്ന് വരുന്നു. 'യഥാർഥ പുരുഷൻ

ഹീറോ ആണെങ്കിൽ നിങ്ങൾ ഷീറോ' ആണ് എന്ന വാക്യം ആരാണ് 'യഥാർത്ഥ പുരുഷൻ' എന്ന ചോദ്യത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു.

5.5.7 വ്യക്തിയും കുടുംബവും

ക്വീർ വ്യക്തികൾ പരമ്പരാഗത കുടുംബ സങ്കൽപ്പത്തിന് പുറത്താണ്. അത് തെളിയിക്കുന്നതാണ് സിനിമയിലെ ആദ്യ രംഗമായ, മേരിക്കുട്ടിയുടെ വീട്ടിൽ നിന്നുള്ള ഇറങ്ങിപ്പോക്ക്. വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യതയിൽ, തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളിൽ ഉള്ള കുടുംബത്തിന്റെ ഇടപെടലുകളാണ് നിർബന്ധിത വിവാഹത്തിലൂടെ തെളിയുന്നത്. ആ സമ്മർദ്ദം താങ്ങാവുന്നതിലും അപ്പുറമാകുമ്പോഴാണ് ക്വീർ മനുഷ്യർക്ക് വീടും നാടും ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. "സ്നേഹമില്ലാഞ്ഞിട്ടല്ല ധൈര്യം ഇല്ലാഞ്ഞിട്ടാണ്" എന്ന് കുറ്റബോധത്തോടെ സിനിമയുടെ അന്ത്യത്തിൽ മേരിയുടെ അപ്പൻ പറയുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തെയാണ് രക്ഷിതാക്കൾ ഭയക്കുന്നത്. തന്റെ വിവാഹത്തിന് മേരിക്കുട്ടിയുടെ ലിംഗപദവി ഒരു തടസ്സമാകും എന്ന് ചിന്തിക്കുമ്പോഴാണ് സഹോദരി ആനി അവളുടെ നേർക്ക് കുത്തുവാക്കുകൾ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. പെണ്ണുകാണൽ നടക്കുന്നത് അറിയാതെ അമ്മച്ചിക്ക് പിറന്നാൾ സമ്മാനവുമായി വീട്ടിലെത്തുന്ന മേരിയെ അറിയില്ലെന്ന് വരന്റെ വീട്ടുകാരോട് അപ്പൻ പറയുന്നു. അമ്മ നിസ്സഹായതയോടെ നിൽക്കുകയാണ്. "ഒരു മെസ്സേജ് അയച്ചിട്ട് വരായിരുന്നില്ലേ" എന്നാണ് അമ്മ ചോദിക്കുന്നത്. അധ്യാപികയായ അമ്മയുടെ പഴയ ഒരു വിദ്യാർഥി ആണെന്ന് പറഞ്ഞാണ് ആ കുടുംബം മേരിയെ വരന്റെ വീട്ടുകാരുടെ മുന്നിൽ നിന്നും ഒഴിവാക്കുന്നത്. "അമ്മ വിളിച്ച് വരുത്തിയതാണോ ആ സാധനത്തിനെ, അത് ഈ വീട്ടിൽ കാലുകുത്തരുത്" എന്നാണ് അനിയത്തിയുടെ പ്രതികരണം. മേരിയുടെ കാര്യം അനിയത്തിയെ കല്യാണം കഴിക്കാൻ പോകുന്ന വീട്ടുകാർ അറിയുമ്പോൾ അവർ അസംതൃപ്തി രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കല്യാണം കഴിക്കണമെങ്കിൽ മേരിയുടെ സ്വത്തുമുഴുവൻ ആനിയുടെ പേരിൽ എഴുതി വയ്ക്കണം എന്ന ആവശ്യം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു.

കുടുംബത്തിന്റെ അംഗീകാരവും ചേർത്തുപിടിക്കലും ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാന ഘടകമായി കണ്ടുപോരുന്നത് അല്ലെങ്കിൽ വ്യക്തിക്ക് അതില്ലാതെ ഒരു നിലനിൽപ്പ് ഇല്ല എന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാകുമ്പോഴാണ് അയാൾ എല്ലാ ത്യാഗങ്ങൾക്കും സന്നദ്ധനാകുന്നത്. ആരുടെയും ഔദാര്യമല്ല ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം നിലനിൽക്കുമ്പോഴും അതിന് മുകളിൽ സമൂഹത്തിന്റെ അലിഖിത നിയമങ്ങൾ ശക്തമായി

നിലകൊള്ളുന്നു. സ്വത്തെല്ലാം അനിയത്തിയുടെ പേർക്ക് എഴുതി വച്ചുകൊണ്ട്, അവളുടെ പ്രതിശ്രുത വരനെ വിളിക്കുന്നുണ്ട്. "നിങ്ങളുടെ ലൈഫിൽ ഞാൻ കാരണം ഒരു പ്രോബ്ലം ഉണ്ടാവില്ല. അപ്പച്ചന്റെയും അമ്മയുടെയും കാലം കഴിഞ്ഞാൽ ആ വീട് നിങ്ങൾക്ക് എടുക്കാം. നാളെ നിങ്ങളുടെ കെട്ട് കഴിഞ്ഞാൽ നിങ്ങൾ തമ്മിൽ സ്നേഹം ഉണ്ടാവും, വഴക്ക് ഉണ്ടാവും പക്ഷെ അതിനൊന്നും സാബു എന്നെ ഒരു കാരണമാക്കരുത്." ഇത്തരത്തിലുള്ള വാക്ക് കൊടുക്കലുകൾ ക്വീർ വ്യക്തികൾക്ക് ജീവിതത്തിൽ കൊടുക്കേണ്ടി വരുന്നു. എന്നാൽ സമൂഹത്തിൽ ഹെട്രൊസെക്ഷ്വൽ വിഭാഗത്തിന് തന്മയുടെ പേരിൽ ഇത്തരം അഭ്യർത്ഥന കളോ അമിത വിശദീകരണങ്ങളോ കൊടുക്കേണ്ടി വരുന്നില്ല. "എന്റെ കല്യാണത്തിന് നിങ്ങൾ വരരുത്. ലൈഫ് ലോങ്ങ് നിങ്ങൾ എനിക്കൊരു ബാധ്യതയാകും" എന്നാണ് പെങ്ങൾ മേരിയോട് പറയുന്നത്.

തങ്ങളെ ചേർത്തു നിർത്തേണ്ട കുടുംബം അകന്നു പോകുമ്പോൾ, ഓരോ ക്വീർ വ്യക്തികളിലും അത് വേദന സൃഷ്ടിക്കുന്നു. "സ്വത്തിനും പണത്തിനുമൊക്കെ യപ്പുറത്ത് മാത്തുക്കുട്ടി എന്നു വിളിച്ച മാതാപിതാക്കൾ എന്നെയൊന്നു മേരിക്കുട്ടി എന്ന് വിളിക്കണം" എന്ന് പറയുന്നത് ഈ വേദന വ്യക്തികളെ ബാധിക്കുന്നതു കൊണ്ടാണ്.

5.5.8 ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി: ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ

അംഗീകരിക്കപ്പെടുക എന്നത് പ്രധാന വിഷയമാകുമ്പോൾ, അത് ചില നേട്ടങ്ങളിലൂടെ മാത്രമേ നടപ്പിലാകു എന്ന് വരുന്നു. ഏതൊരു വ്യക്തിക്കും ജീവിതത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസവും ജോലിയും നൽകുന്ന ശക്തി ഒട്ടും ചെറുതല്ല. എന്നാൽ "എന്നെപ്പോലൊരാൾക്ക് ആ യൂണിഫോം തരുന്ന റെസ്പെക്റ്റ് വേറെ ഒരു ജോലിക്കും ഇല്ലച്ചോ" എന്ന് മേരി പറയുമ്പോൾ മറ്റ് ജോലികളുടെ പ്രാധാന്യം കുറയ്ക്കുന്ന മട്ടിലുള്ള പ്രസ്താവനയായി അത് മാറുന്നു. "നീ പോലീസ് യൂണിഫോമിൽ നിൽക്കുന്ന ഒരു ഫോട്ടോ കണ്ടാൽ മതി. പിന്നെ ഒരു കുഴപ്പവും ഇല്ല" എന്നാണ് മേരിയുടെ അമ്മ പറയുന്നത്. ജീവിതവിജയത്തിന്റെ നിർവചനം ഓരോ വ്യക്തിയ്ക്കും വ്യത്യസ്തമാണ്. എന്നാൽ ക്വീർ വ്യക്തികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തൊഴിൽ നേട്ടങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവച്ചവർക്ക് മാത്രമേ സാമൂഹിക അംഗീകാരത്തിന്റെ പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെടാൻ യോഗ്യതയുള്ളൂ എന്ന ധാരണ ശക്തമാകുന്നു. ഏത് തൊഴിലും അഭിമാനത്തോടെ ചെയ്യാനുള്ള അവകാശം ഓരോ മനുഷ്യനുമുണ്ട്. ആ അവകാശവും സ്വാതന്ത്ര്യവും ക്വീർ വ്യക്തികൾക്ക് ലഭ്യമായിട്ടില്ല എന്ന് മാത്രമല്ല, സാമൂഹികാംഗീകാരത്തിന്, കുടുബം സ്വീകരിക്കുന്നതിനു ചില പ്രത്യേക

ജോലികൾക്ക് കഴിയും എന്ന ചിന്ത ശക്തിപ്പെടുന്നു. എസ്.ഐ പരീക്ഷ ജയിച്ചില്ലെങ്കിലും തന്റെ പഴയ ഐ ടി മേഖലയിലുള്ള ജോലിയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് തന്നെ മേരിയെ കുടുംബവും സമൂഹവും അംഗീകരിക്കണം. എന്നാൽ ഇവിടെ വിജയത്തിന്റെ നിർവചനം ചില മേഖലകളിൽ മാത്രമായി ചുരുങ്ങുന്നു. ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ സങ്കല്പ്പനങ്ങളുടെയും മാനദണ്ഡം ഭിന്ന വർഗ്ഗലൈംഗികതയാണെന്ന ധാരണയെ നിരസിക്കുകയാണ് ക്വീർ സിദ്ധാന്തം ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ അതിനു വിരുദ്ധമായ ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെ ഉറപ്പിക്കലുകളും, സ്ത്രീത്വം-പുരുഷത്വം എന്നിവയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ലിംഗപദവീ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് പുറത്ത് സിനിമ സഞ്ചരിക്കുന്നില്ല. സമൂഹത്തിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും അംഗീകാരത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ സ്ത്രീയുടെ പോരാട്ടത്തിന്റെയും വിജയത്തിന്റെയും ആവിഷ്ക്കാരമായി *ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി* മാറുന്നുണ്ടെങ്കിലും ലിംഗപദവിയുടെയും തന്മയുടെയും ഭിന്നലൈംഗിക മാനദണ്ഡങ്ങളുടെ വഴിയിലാണ് ഈ സിനിമ പലപ്പോഴും സഞ്ചരിക്കുന്നത് എന്നതാണ് ഇതിലെ വൈരുധ്യം. അത്രമേൽ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ സമൂഹത്തിലും വ്യക്തികളിലും ഉറച്ചുപോയിരിക്കുന്നു. അത് ഇത്തരം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലും കടന്നു കൂടുന്നു.

5.6 ഇരട്ടജീവിതം: ആമിനയിൽ നിന്നും അദ്രുമാനിലേക്കുള്ള പ്രയാണം

സുരേഷ് നാരായണൻ രചനയും സംവിധാനവും നിർവ്വഹിച്ച സിനിമയാണ് 2018-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *ഇരട്ടജീവിതം*. കച്ചവട സിനിമാ സങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നുമാറി, താരനിരയുടെ അകമ്പടിയില്ലാതെ സമാന്തര സിനിമാ പ്രദർശനരീതി അവലംബിച്ചാണ് *ഇരട്ടജീവിതം* തിരശ്ശീലയിൽ എത്തിയത്. ഒരു വർഷത്തിനുള്ളിൽ കേരളത്തിൽ *ഇരട്ടജീവിത*ത്തിന്റെ നൂറു പ്രദർശനങ്ങൾ സ്വതന്ത്രസിനിമാ പ്രദർശനശൈലിയിൽ നടത്തുക എന്നതായിരുന്നു, അണിയറ പ്രവർത്തകരുടെ ലക്ഷ്യം. അഹമ്മദ് മൊയിനുദ്ദീന്റെ 'ഇരട്ടജീവിതം' എന്ന ചെറുകഥയെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് ചിത്രത്തിന്റെ തിരക്കഥ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

5.6.1 പെണ്ണുടലിലെ ആണും ആണുടലിലെ പെണ്ണും

രണ്ടു പെൺകുട്ടികളുടെ സൗഹൃദത്തിലൂടെ സിനിമ സഞ്ചരിക്കുന്നു. സൈനു(ദിവ്യ ഗോപിനാഥ്)വും ആമിന(ആത്മജ)യും. സൈനുവിന്റെ ഉറ്റസുഹൃത്തും കാവലാളുമൊക്കെയാണ് ആമിന. കൗമാരദശയിൽ ആമിന നാടുവിട്ടു പോകുന്നു. ഇതിനിടെ സൈനു വിവാഹിതയാകുന്നു. നാടുവിട്ടുപോയ ആമിന, അദ്രുമാനായി വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം സ്വന്തം നാട്ടിലേക്കു തിരിച്ചെത്തുക

യാണ്. നാടുവിട്ടു പോകുംമുമ്പ് ആമിനയിൽ പുരുഷത്വം ഉണ്ടെന്ന് വീട്ടുകാർക്കോ നാട്ടുകാർക്കോ ഉറ്റ സുഹൃത്തായ സൈനുവിനുപോലുമോ അറിയില്ലായിരുന്നു. ട്രാൻസ് സെക്ഷ്വലായി (Female to Male) തന്റെ ഗ്രാമത്തിൽ തിരിച്ചെത്തുന്ന അദ്രുമാൻ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന വെല്ലുവിളികളും സംഘർഷങ്ങളും അവന്റെ ചുറ്റിലും ജീവിക്കുന്നവരുടെ കഥയുമാണ് *ഇരട്ടജീവിത*ത്തിലൂടെ സുരേഷ് നാരായണൻ വരച്ചിടുന്നത്. തികച്ചും യാഥാസ്ഥിതികരായ, മത്സ്യബന്ധനം ഉപജീവനമാക്കിയ ആളുകൾ ജീവിക്കുന്ന ഒരു കടലോര ഗ്രാമമാണ് പശ്ചാത്തലം.

പല അടരുകളിലായാണ് സിനിമ വികസിക്കുന്നത്. സൈനു എന്ന കഥാപാത്രവും അവളുടെ ഓർമകളിലൂടെ കുട്ടിക്കാലം മുതൽക്കുള്ള ആമിനയുമായുള്ള അവളുടെ ബന്ധത്തെയും, അതിലൂടെ ആമിനയിലുണ്ടായിരുന്ന അദ്രുമാൻ എന്ന പുരുഷനെയും കണ്ടെത്തുന്നതാണ് ഒരു തലം. മറ്റൊന്ന്, മത്സ്യത്തൊഴിലാളിയായ മൊയ്തുവിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കിടയിൽ അദ്രുമാൻ എന്ന മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹിക ജീവിതം, കമ്പോള യുക്തികളിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ എന്തായിരുന്നു എന്ന വിലയിരുത്തലാണ്. പുഷ്പ എന്ന തൊഴിലാളി സ്ത്രീയുടെ അനുഭവങ്ങളിലും വീക്ഷണങ്ങളിലും ജീവിക്കുന്ന അദ്രുമാനെയാണ് മറ്റൊരു അടരിൽ കാണാനാവുക. ഇങ്ങനെ പല അടരുകളിൽ കൂടെ അദ്രുമാൻ എന്ന ട്രാൻസ്മാൻ/ ട്രാൻസ് വ്യക്തിയെ സമൂഹം എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കുന്നു എന്ന് അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് സിനിമ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്.

5.6.2 സൂക്ഷ്മമായ കഥാപാത്ര നിർമ്മിതി

സ്ത്രീ സ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് പുരുഷസ്വത്വം തിരഞ്ഞെടുത്ത ഒരു വ്യക്തി തന്റെ നിലനില്പിനായി, അതിജീവനത്തിനായി പൊരുതുന്നു. മാനസികവും സാമൂഹിക വുമായ ഒരുപാട് വെല്ലുവിളികൾ അദ്രുമാൻ നേരിടുന്നുണ്ട്. ആത്മജ'യാണ് ആമിന അദ്രുമാൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കൗമാരകാലം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. പെണ്ണുടലിൽ ആമിന നേരിടുന്ന ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളും, പുരുഷനായി മാറാനുള്ള അവളുടെ താത്പര്യവും പല ദൃശ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ആമിനയുടെ ഉറ്റസുഹൃത്തായ സൈനു, നാടുവിട്ടുപോയ കൂട്ടുകാരിയെ വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം പുരുഷരൂപത്തിൽ കണ്ടപ്പോൾ ആദ്യം അത്ഭുതപ്പെടുകയും പിന്നെ കാര്യത്തിന്റെ ഗൗരവം മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അദ്രുമാനെ കാണാൻ, സംസാരിക്കാൻ സൈനു ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കുടുംബത്തിന്റെ വിലക്ക് അവളെ പ്രതിസന്ധിയിലാക്കുന്നു. ആമിന അദ്രുമാനായപ്പോൾ സൈനുവിന് അവനെ/ളെ കാണാൻ വിലക്കു വരുന്നു.

പെൺ ആൺ സൗഹൃദത്തിനുമേലുള്ള സദാചാര ബോധത്തിന്റെ അദൃശ്യമായ വിലക്കാണ് ഇത്.

'ഹാജിയാർ' എന്ന കഥാപാത്രം തന്റെ ലൈംഗിക ആധിപത്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഭോഗത്തിനായി അദ്രുമാനെ സമീപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അയാളെ ചവിട്ടിവീഴ്ത്തി സധൈര്യം അദ്രുമാൻ തന്റെ ജീവിതത്തിലേക്കു പോകുന്നുണ്ട്. സൈനുവിന്റെ ഭർത്താവ്, അദ്രുമാന്റെ ഉമ്മ, ബാല്യകാലസുഹൃത്ത് ഫൈസൽ, പുഷ്പ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ട്രാൻസ് വിഭാഗങ്ങളോടുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവം അവതരിപ്പിക്കാൻ സംവിധായകന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

5.6.3 സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ ഇരട്ടജീവിതത്തെ വായിക്കുമ്പോൾ

"അപ്പോഴേക്കും ആണും പെണ്ണുമായി മുറിഞ്ഞുപോയില്ലേ നമ്മൾ" എന്ന് സൈനു അദ്രുമാനോട് പറയുന്നു. ജെൻഡർ ന്യൂട്രൽ ആയ, മനുഷ്യത്വത്തിൽ ഊന്നിയ സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ആവശ്യകത, അത് ഇല്ലാത്ത അവസ്ഥയിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന അതിരുകൾ, വിഭജനങ്ങൾ, ശ്രേണീകരണങ്ങൾ എല്ലാം ഒരൊറ്റ ഡയലോഗിലൂടെ വിവരിക്കുകയാണ് സംവിധായകൻ. "ഞാൻ കാണാത്ത എന്ത് ശുരതയാടാ നിനക്കൊക്കെ ഉള്ളത്" എന്ന ചോദ്യത്തിലൂടെ പുഷ്പ എന്ന ശക്തയായ സ്ത്രീകഥാപാത്രം രാത്രിഞ്ചരന്മാരുടെ വായടപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യത്തോടുള്ള ചോദ്യമാണത്. പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷാധികാരത്തിൽ ഊന്നിയ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതി നല്കിപ്പോന്ന ആനുകൂല്യങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നവരെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് ആ ഡയലോഗിലൂടെ പുഷ്പ. ട്രാൻസെക്ഷ്വൽ ആയ അദ്രുമാനെ ജീവിക്കാൻ അനുവദിക്കാത്തവർക്കെതിരെയുള്ള വിമർശനമാണത്. "ഓനെ ഞാൻ ഇനി മോളേന്നു വിളിക്കണോ മോനേന്നു വിളിക്കണോ" എന്ന് ശങ്കിക്കുകയാണ് അദ്രുമാന്റെ ഉമ്മ. എല്ലാവരാലും അംഗീകരിക്കപ്പെടുക എന്നത് തന്നെയാണ് ട്രാൻസ് സമൂഹം നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളി. അദ്രുമാനായി ജീവിക്കാൻ ആമിന ശ്രമിക്കുമ്പോൾ നാട്ടിലും തൊഴിലിടത്തും സമുദായത്തിലും നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിടുന്നുണ്ട്. ഇത് സമൂഹത്തിലുള്ള ആൺകോയ്മയുടെ വിവിധതലങ്ങളിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

സാമൂഹ്യനിർമ്മിതിയായ ലിംഗപദവി/ലിംഗബോധം ലിംഗപദവി ഒരു പെർഫോർമാറ്റീവ് (Performative) സംവർഗ്ഗം ആണെന്നാണ് ജൂഡിത്ത് ബട്ട്ലറുടെ വാദം. ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ലിംഗസ്വത്വം (Gender identity) അവതരാണാത്മകതയും 'റോൾ പ്ലേയിങ്ങ്'മാണ് എന്നതാണ്.

ആവർത്തിക്കുക (repetition) എന്നത് ഇതിൽ ഏറെ പ്രധാനമാണ്. ആവർത്തിച്ചുള്ള അവതരണത്തിലൂടെയാണ് വ്യക്തിക്ക് കെട്ടുറപ്പുള്ള സ്വത്വം (coherent identity) നേടിയെടുക്കുന്നതായ തോന്നലുണ്ടാവുന്നത്. ഒരു സംസ്കാരം അതിലെ അംഗങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതെന്തോ അത് ആവർത്തനത്തിലൂടെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനാണ് പ്രാമുഖ്യമുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രം ലൈംഗിക പെരുമാറ്റം (Sexual behaviour) നിയന്ത്രണ വിധേയമാകുന്നതിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. ജെൻഡർ റോൾ (Gender role) എന്നത് ഒരു വ്യക്തിക്ക് നൈസർ ഗികമായി ഉണ്ടാവുന്നതോ സ്വയം തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ കഴിയുന്നതോ അല്ല. മറിച്ച് വിവിധങ്ങളായ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളുടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതാണ്"(സത്യൻ എം, 2017:39). അദ്രുമാനാകുന്ന ആമിനക്ക് തന്റെ പുരുഷസ്വത്വം ഉറപ്പാക്കാൻ ബീഡിവലി ക്കുകയും മുണ്ടു മടക്കിക്കുത്തുകയും ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന ചില പ്രത്യേകതകൾ സൈനുവിൽ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നു (കടലിനോടുള്ള പേടി, വഴക്ക്-തല്ലുകൂടൽ എന്നിവയോടുള്ള അനിഷ്ടം, മൈലാഞ്ചിയോട് സൈനു കാണിക്കുന്ന ഇഷ്ടം). കുട്ടിക്കാലത്ത് ആമിന ആൺകുട്ടികളൊടൊപ്പം ഫുട്ബോൾ കളിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ കൂട്ടുകാരികൾ മാറിയിരുന്ന് കളികാണുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. പെൺകുട്ടികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ആദ്യം സൈക്കിൾ ഓടിക്കാൻ പഠിക്കുന്നത് ആമിനയാണ്.

കടലിലേക്ക്, തോണിയിൽ സൈനുവിനെ കൂട്ടി തുഴഞ്ഞു പോകുന്നുണ്ട് ആമിന. ഇത്തരത്തിൽ പല ബിംബങ്ങളിലൂടെ സംവിധായകൻ പ്രേക്ഷകരോട് സംവദിക്കുന്നു. പുരുഷന്മാർ മാത്രം പങ്കെടുക്കുന്ന കുത്ത് റാത്തീബ് എന്ന അനുഷ്ഠാനം നേരിൽ കാണാനായി സൈനുവിനെയും കൂട്ടി പോകുന്ന ആമിനയെ കാണാം. സൈനുവിനു 'ജന്നാത്തുൾ ഫിർദൌസ്' (സ്വർഗ്ഗപൂന്തോട്ടം) കാണിക്കാനായി കടലിലേക്ക് വള്ളം തുഴഞ്ഞു പോകാനുള്ള സാഹസികതയും ആമിമുതിരുന്നു. ഇരുവരും കൂടെ തോണിയിൽ കടലിൽ പോയി തിരിച്ച് വരുമ്പോൾ നാട്ടുകാർ കരയിൽ കാത്തിരിക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടു വിഭാഗം ആളുകളെ അവിടെ കാണാം, പെണ്ണുങ്ങൾ തോണി തുഴഞ്ഞു കടലിൽ പോകുന്നത് വിലക്കുന്ന ഒരു സമൂഹം. അതേസമയം തിരിച്ചു വരികയാണെങ്കിൽ ക്ലബ് വക അവാർഡ് നൽകണം എന്ന് പറയുന്ന ചെറുപ്പക്കാരനും അക്കൂട്ടത്തിൽ ഉണ്ട്.

*ഇരട്ടജീവിത*ത്തിൽ, അദ്രുമാൻ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും നിസ്സഹായനാണ്. അതിജീവനമാണ് പ്രശ്നം. "ഇത്തരം മനുഷ്യാവസ്ഥകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നു എന്നത് തന്നെ സദാചാരത്തുറുങ്കായ നമ്മുടേതുപോലുള്ള സമൂഹത്തിൽ വളരെ

പ്രധാനമാണ്" എന്ന് വെങ്കിടേശ്വരൻ സി.എസ്(2019:187) അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഗുപ്തമാക്കപ്പെട്ട ലിംഗപദവി ദൃശ്യമാകുമ്പോൾ ഒരു വ്യക്തി നേരിടേണ്ടി വരുന്ന സങ്കീർണ്ണതകൾ അതിഭാവുകത്വം കൂടാതെ *ഇരട്ടജീവിത*ത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരി ച്ചിരിക്കുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹം, ഇന്ത്യയിൽ നേരിടുന്ന ദുരിത ജീവിതം *അർദ്ധനാരി*യിൽ കാണാം. ഭരണകൂടവും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, ലിംഗനീതി നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യരുടെ ജീവിതം അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ദൈവിക അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട്, അർദ്ധ നാരീശ്വര സങ്കൽപ്പത്തെ പിൻപറ്റിയാണ് അർദ്ധനാരി എന്ന സിനിമ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. മലയാള സിനിമയിൽ ഗുപ്തമായി കിടന്നിരുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ജീവിതാവിഷ്കാ രങ്ങൾക്ക് ദൃശ്യത നൽകാൻ അർദ്ധനാരിക്ക് കഴിഞ്ഞെങ്കിലും, ട്രാൻസ്ജൻഡർ വ്യക്തികളെ അപരവത്ക്കരിക്കുന്ന പ്രവണത സിനിമായിൽ കാണാം. വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ സ്വാധീനം സിനിമയിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അധീശപ്രത്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിടിയിൽ നിന്ന് അർദ്ധനാരിയും മുക്തമല്ല.

വാണിജ്യ സിനിമയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരത്ത് നിന്നുകൊണ്ട് ഗൗരവമായ ഒരു വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സിനിമയാണ് *ഓട്ടംരാജാ ആട്ടംറാണി.* ഇന്ത്യയിലും കേരളത്തിലുമുള്ള ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തിന്റെ ആഘോഷങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഉൾപ്പെടുത്തി പുതിയ കാഴ്ചകൾ പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് എത്തിക്കാൻ സിനിമയ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതം കൗതുകക്കാഴ്ച മാത്രമായി, ചാനൽ റേറ്റിംഗ് കൂട്ടാനുള്ള ഒരു വാർത്ത മാത്രമാക്കി, അവരുടെ സ്വകാര്യതയിലേക്ക് കടക്കുന്ന മാധ്യമങ്ങളെ വിമർശിക്കാൻ സിനിമയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ തംബുരു എന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിൽ ഈ ഗൗരവം സിനിമ പുലർത്തിയിട്ടില്ല. മാത്രമല്ല സ്ത്രീ ശരീരത്തെ കാഴ്ചവസ്തുവായി സിനിമയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ദളിത്-ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ പ്രണയത്തിലും ദാമ്പത്യത്തിലും കടന്നുവരുന്ന സംഘർഷങ്ങളും സന്ദിഗ്ധാവസ്ഥകളും, അവർ നേരിടുന്ന നിരവധി ചൂഷണങ്ങളും *ഉടലാഴ*ത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. വർണ്ണ-വർഗ്ഗ-ജാതി-ലിംഗ പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്ന സിനിമയാണ് ഉടലാഴം. ശരീരത്തെ സാംസ്കാരികമായും

ലിംഗപരമായും പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഈ സിനിമ, ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാണെന്നും, അതിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ പ്രസക്തി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. അതിലേക്കുള്ള പര്യാലോചന തുറന്നിടാൻ *ഉടലാഴ*ത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. ആദിവാസി സമൂഹം നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ, ലിംഗ ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ വീക്ഷണത്തിലൂടെ സമീപിക്കുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിതമായ സദാചാര–കുടുംബ സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ നിന്നും ക്വീർ വ്യക്തികൾ പോലും മോചിതരായിട്ടില്ല എന്നു കാണാം. നിരന്തരമായ ചൂഷണങ്ങളാൽ ഉടൽ അവർക്ക് ഒരു ശാപമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു.

ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയയിലൂടെ സ്ത്രീയായി മാറിയ മകനെ, വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം കാണുന്ന അച്ഛന്റെ മനോവ്യാപാരങ്ങളിലൂടെ, കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിനുള്ളിൽ ട്രാൻസ് വ്യക്തികൾ നേരിടുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ *ആളൊരുക്കം* ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ഒരു 'സസ്പെൻസ്' ഘടകം എന്ന നിലയിൽ ആണ് ഈ സിനിമയിലും ഈ വിഷയത്തെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പ്രിയപ്പെട്ടവരാൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടുക എന്ന വിഷയത്തെ ഈ സിനിമ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. "അധികാരം എല്ലായ്പ്പോഴും വ്യക്തികളെ അതിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് അനുസൃതമായി മെരുക്കിയെടുക്കുന്നു. വ്യക്തികളിലൂടെ ശരീരങ്ങളെയും ശാരീരിക പ്രക്രിയകളെയും അധികാരമൂല്യങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി അച്ചടക്കത്തിലാക്കുന്നു. രാഷ്ട്രവും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സവിശേഷമായി രീതിയിൽ പുനഃക്രമീകരിക്കുന്നതിലൂടെ രാഷ്ട്രഘടനയിലേക്ക് കുടുംബം കണ്ണി ചേർക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ഇന്ത്യയിൽ ക്ഷേമരാഷ്ട്ര സങ്കൽപങ്ങളിലൂടെയും ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയിലധിഷ്ഠിതമായ അണുകുടുംബ ഘടനയുടെ സ്ഥിരീകരണത്തിലൂടെയും കുടുംബം എന്നത് ഒരു ആദർശ മാതൃകയായിത്തീരുന്നത് ഈ മെരുക്കലിലൂടെയാണ്" എന്ന് ഉഷാകുമാരി ജി(2013:28) നിരീക്ഷിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകപ്രീതി നേടിയ *ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി* എന്ന സിനിമ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമെന്ന നിലയിലാണ് ഭൂരിഭാഗം വായനകളും നടന്നിരുന്നത്. എന്നാൽ ട്രാൻസ് വിരുദ്ധ നിലപാടുകൾ പരോക്ഷമായി സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നത് കാണാം. ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വലായ മേരിക്കുട്ടി ജീവിതത്തിൽ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളും അവഗണനകളും, അതിനെയെല്ലാം മറികടന്നുകൊണ്ട് സ്വന്തമായി ജോലി നേടിയെടുക്കുന്നതും സമൂഹത്തിന്റെ മുന്നിൽ തലയുയർത്തി നടക്കുന്നതുമൊക്കെയാണ് സിനിമയിൽ ആഘോഷിക്കപ്പെട്ടത്. ഒരു ക്വീർ വ്യക്തി ജീവിതത്തിൽ അധികാരം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ

പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന ചില ജോലികൾ നേടിയെടുത്താൽ മാത്രമേ, സമൂഹത്തിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ബഹുമാനവും അംഗീകാരവും ലഭ്യമാകുകയുള്ളൂ എന്നു സിനിമ പറയാതെ പറയുന്നു. ജീവിത വിജയത്തിന്റെ മാനദണ്ഡം ചില മേഖലകളിലും ചില അലിഖിത നിയമങ്ങളിലേക്കും മാത്രമായിടചുരുങ്ങുന്നു. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ സമൂഹത്തിലും വ്യക്തികളിലും ഉറച്ചു പോയിട്ടുണ്ട് അത് സാംസ്കാരികത്പന്നമായ സിനിമയിലും കാണാം.

വളരെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പ്രദർശനരീതി അവലംബിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇരട്ടജീവിതം പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. കച്ചവട സിനിമ സങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ നിന്നും മാറി താരനിരയുടെ അകമ്പടിയില്ലാതെ, സമാന്തര പ്രദർശന രീതിയിലൂടെയാണ് ഇരട്ട ജീവിതം തിരശ്ശീലയിലെത്തിയത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത് വളരെ കുറച്ച് പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് മാത്രമേ എത്തിയിട്ടുള്ളൂ. സൂക്ഷ്മമായ കഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയാണ് ഇരട്ട ജീവിതത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. ആമിന അദ്രുമാനായി മാറുന്ന കഥ ഒരു കടലോര ഗ്രാമം പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്തിലൂടെ, സാധാരണ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന വെല്ലുവിളികൾ അതിഭാവുകത്വം കൂടാതെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മതം, സാമ്പത്തിക നില, ചുറ്റുപാടുകൾ എന്നിവ പ്രണയത്തെ, ലിംഗ തന്മയെ എങ്ങനെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നുവെന്നും സിനിമ കാണിച്ചുതരുന്നു. മലയാള സിനിമാപരിസരത്ത് ട്രാൻസ് പുരുഷന്മാരുടെ ജീവിതം ആവിഷ്ക്കരിച്ച സിനിമകൾ വളരെ കുറവാണ്. എന്നാൽ ട്രാൻസ് സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ മലയാള സിനിമാലോകത്ത് കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ട്രാൻസ് പുരുഷന്മാരുടെ പൗരുഷം, ആദർശ പൗരുഷത്തിൻ കീഴിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചതുകൊണ്ടാവാം അതംഗീകരിക്കാൻ മുഖ്യധാരാ സിനിമ വിമുഖ കാണിക്കുന്നത്. എല്ലാ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനും തമസ്സ്ക്കരണത്തിനും പിന്നിൽ അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആണധികാരത്തിന്റെ ഇടപെടൽ ഇവിടെ കടന്നു വരുന്നു. പ്രിതിനിധാനത്തിന്റെ അധികാരമെന്നത് ചില അറിവുകളെ നിലനിർത്തുകയും ചില വേറിട്ട കാഴ്ച്ചപ്പാടുകളെ ഒഴിച്ചു നിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നതാണെന്ന് ക്രിസ്ബാർക്കർ[4] വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ആമിന, ഒരു പുരുഷനായി മാറുമ്പോൾ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടു *ഇരട്ടജീവിതം*, ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ ലോകത്തെ സംഘർഷങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

5.7 ദൃശ്യസാധ്യതകളും വിമതലൈംഗികതയും

മൈ ലൈഫ് പാർട്ണറിൽ റിച്ചാർഡ് ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭൂരിഭാഗം വസ്ത്രങ്ങളും നീല നിറത്തിലുള്ളതാണെന്ന് കാണാം. അയാൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ടവൽ പോലും നീല നിറമാണ്. റിച്ചാർഡിനെ ഓർക്കുമ്പോൾ, അയാളുടെ സാമീപ്യം ആഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ കിരൺ അലമാരയിൽ നിന്ന് പുറത്തെടുക്കുന്ന റിച്ചാർഡിന്റെ ഷർട്ട് നീല നിറത്തിലുള്ളതാണ്. മറ്റ് നിറങ്ങളിലുള്ള ഷർട്ടുകൾക്കിടയിൽ നിന്നാണ് റിച്ചാർഡിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന നീല ഷർട്ട് അയാൾ പുറത്തെടുക്കുന്നത്. നീല നിറം എന്ന 'മോട്ടിഫ്'(motif)[5] ക്വീർ സിനിമകളിൽ ആവർത്തിച്ച ഉപയോഗിക്കുന്നത് കാണാം. റിച്ചാർഡ് ആവർത്തിച്ച ഉപയോഗിക്കുന്ന നീലനിറം, ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിൽ അയാൾക്കുള്ള ആശങ്ക കളെയും അയാളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന *ബ്ലൂ ഈസ് ദി വാമെസ്റ്റ് കളർ*(2013) എന്ന സിനിമയിലും പ്രധാനകഥാപാത്രത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് അവളുടെ നീല നിറത്തിലുള്ള മുടിയാണ്. അഡീൽ എന്ന പെൺകുട്ടി എമ്മയെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് ഈ നീലനിറത്തിലുള്ള മുടിയിലൂടെയാണ്. എമ്മയുടെ വീടിന്റെ വാതിലും ചുവരുകളും നീലയാണ്. ഇന്ത്യൻ ക്വീർ സിനിമകളായ *മൈ ബ്രദർ നിഖിൽ* (2005), *Loev* (2015) എന്നീ സിനിമകളുടെ പോസ്റ്ററുകളിൽ നീലനിറം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. നീല നിറം കടലിന്റെ നിറമാണ്. കടലിന്റെ സാന്നിധ്യം മൂത്തോനിൽ പല രംഗങ്ങളിലും, പ്രത്യേകിച്ച് അമീറും അക്ബറുമായുള്ള പ്രണയരംഗങ്ങൾ കടലിനുള്ളിൽ ആണ് നടക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ നീലനിറത്തിലുള്ള അന്തരീക്ഷ മാണ് പശ്ചാത്തലം മുഴുവനും. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയായ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന *മൂൺലൈറ്റ്* (2016) എന്ന സിനിമയിലും സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയത്തിന്റെ വൈകാരിക നിമിഷങ്ങൾ കടലിലാണ് നടക്കുന്നത്. നീല നിറത്തിലുള്ള രാത്രിയിലെ സീക്വെൻസുകളാണ് *മൂൺലൈറ്റി*ലും ഉള്ളത്. *വെളുത്ത രാത്രികളിലെ* ചെല്ലി, കടൽ കാണാനും കടലിനെ തൊടാനുമാണ് ജ്യോതിയുടെ കൂടെയും മനുവിന്റെ കൂടെയും പോകുന്നത്. കടലുപോലെ വിശാലവും ഓരോ കാഴ്ചയിലും വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന അവളുടെ പ്രണയത്തെയാവാം അത് സൂചിപ്പിക്കു ന്നത്. *ക ബോഡിസ്കേപ്സി*ലെ ഹാരിസ് അധികാരത്തോടും മത തീവ്രവാദികളോടും കലഹിച്ച കടലിലേക്കാണ് ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നത്. വിഷ്ണുവും ഹാരിസും കടൽക്കരയിലിരുന്നു പ്രണയം പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. *മൈ ലൈഫ് പാർട്ണറിൽ* കിരണും റിച്ചാർഡും ദുഃഖം വരുമ്പോൾ വന്നിരിക്കുന്നത് കടൽക്കരയിലാണ്. പ്രതിസന്ധി നിറഞ്ഞ നിമിഷങ്ങളിൽ കിരൺ എവിടെയുണ്ടെന്ന് തനിക്ക്

അറിയാം എന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ട് റിച്ചാർഡ് പോകുന്നത് കടൽക്കരയിലേക്കാണ്. കടലിന്റെ അഗാധത, ആഴം ഇവയെല്ലാം ഈ ബന്ധങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളിലെ ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ടതും സ്വകാര്യവുമായ നിമിഷങ്ങൾ ചെലവഴിക്കുന്നതും ഏറ്റവും ദുഃഖകരമായ ഘട്ടങ്ങളിൽ ചെന്നെത്തുന്നതും കടലിനരികിലാണ്. ക്വീർ പ്രണയം കടലുപോലെ വിശാലവും ആഴമേറിയതുമാണെങ്കിലും അതിൽ ഒരനിശ്ചിതത്വം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് *മൂത്തോനും വെളുത്ത രാത്രികളും ക ബോഡിസ്കേപ്സും* സംവേദനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ അനിശ്ചിതത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സമൂഹമാണ്. എന്നാൽ പ്രണയത്തെയും ലൈംഗികതയെയും നിശ്ചിതമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുക്കുന്നതിനെതിരെയാണ് ക്വീർ ബന്ധങ്ങൾ ഒഴുകുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാവാം കടലിന്റെ പശ്ചാത്തലം ആവർത്തിച്ച് കടന്നുവരുന്നതും. സാമൂഹിക ചട്ടക്കൂടുകൾ സൃഷ്ടിച്ച നിർവചനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായ ഒന്നല്ല വിമത ലൈംഗികത. വിമതലൈംഗികതയുടെ ദ്രാവകത്വ സ്വഭാവത്തിന്റെ പ്രതീകമായി കടലും നീലനിറവും മാറുന്നു.

"കൃഷ്ണനും ബുദ്ധനും കൃസ്തുവും നബിയും മാർക്സും ഗാന്ധിയും പിറന്ന ഭൂമിയിൽ നീതിക്കായി കേഴുകയാണ് ഞാൻ" എന്ന ആത്മഗതത്തോടെ കടലിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന മഞ്ജുളയെ മിഡ് ഷോട്ടിലും, പിന്നീട് വൈഡ് ഷോട്ടിലും കാണിച്ചു കൊണ്ടു അർദ്ധനാരി എന്ന സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു. *ഇരട്ടജീവിതം* എന്ന സിനിമയുടെ പശ്ചാത്തലം തന്നെ ഒരു കടലോര പ്രദേശമാണ്. സൈനുവിനെയും കൂട്ടി നടുക്കടലിലേക്ക് തോണി തുഴഞ്ഞു പോകുന്നുണ്ട് ആമിന. കടലിന്റെ നടുവിലെത്തി, ആ വിശാലതയും സൗന്ദര്യവും അവർ ആസ്വദിക്കുന്നുണ്ട്. പെണ്ണുങ്ങൾ തോണി തുഴഞ്ഞു കടലിലേക്ക് പോയ വിവരം അറിഞ്ഞ്, അവർ തിരിച്ചുവരുമോ എന്നു ശങ്കിക്കുന്ന നാട്ടുകാരും, വിലക്കപ്പെട്ട പ്രവൃത്തി എന്നുപറഞ്ഞു കലിതുള്ളുന്ന കാരണവന്മാരും, 'ഇത്രയും ദൂരത്തേക്ക് പോയി തിരിച്ചു വന്നാൽ ക്ലബ് വക ഒരു അവാർഡ് കൊടുക്കണം' എന്നു പറഞ്ഞ യുവാവും അക്കൂട്ടത്തിൽ ഉണ്ട്.

ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികകതയുടെ ആധിപത്യത്തിൽ നിന്നുമുള്ള അമൂർത്ത മായ ഒരു പരിഹാരമായി കടലും കഥാപാത്രങ്ങളും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ വായിച്ചെടുക്കാം. കാല്പനികമായ ഒരു പരിഹാരവും പ്രത്യാശയും നൽകുന്ന ഒന്നായി കടൽ മാറുന്നു.

തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളിലെ ചില കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ചില സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. *മൂത്തോനി*ലെ അക്ബർ കുത്തറാത്തീബ് കലാകാരനാണ്. ഫോട്ടോഗ്രാഫറും ചിത്രകാരനുമാണ് *ക ബോഡിസ്കേപ്സിലെ* ഹാരിസ്. *ഓടും രാജ ആടും റാണി* എന്ന സിനിമയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ തംബുരു 'ആട്ട്' എന്ന കലാരൂപം അനുഷ്ഠിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ്. ജീവിതം മാർഗത്തിനായി അയാൾ പിന്നീട് കുംഭംകളി കലാകാരൻ ആകുന്നു. *സഞ്ചാര*ത്തിലെ കിരൺ തന്റെ പ്രണയവും സന്തോഷവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് കവിതയിലൂടെയാണ്. *അർദ്ധനാരി* യിലെ വിനയൻ, നൃത്തത്തെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നയാളാണ് കുടുംബത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന സമ്മർദ്ദം മൂലം നൃത്ത പഠനം തുടരാൻ കഴിയാതെ അയാൾ വിഷമിക്കുന്നുണ്ട്. അയാളുടെ നൃത്തത്തിലുള്ള കഴിവിനെ ഗുരു വാനോളം പുകഴ്ത്തുന്നു. പ്രത്യക്ഷ ലോകത്ത് തങ്ങളുടെ പ്രണയവും സമ്മർദ്ദവും ആഗ്രഹങ്ങളും പുറന്തള്ളാൻ കഴിയാതിരിക്കുമ്പോൾ ക്വീർ വ്യക്തികൾ അത് കലയിലൂടെ സാധ്യമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം. തങ്ങളുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാനും സമ്മർദ്ദങ്ങൾ ദമനം ചെയ്യാനും അവരെ സഹായിക്കുന്നത് കലയാണ്. ക്വീർ വ്യക്തികൾക്ക്, അടിമുടി അതിജീവനത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി കല മാറുന്നു. ശരീരത്തിന്റെയും മനസ്സിന്റെയും ആകാംക്ഷകളെ തുറന്നുവിടാനുള്ള പഴുതായി അവർ കലയുടെ സഹായം തേടുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. പ്രേതങ്ങൾക്കുള്ള കർമ്മം കൊടുക്കലാണ് ആട്ട്, കുല ദൈവങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽ അവർക്കും. മരിച്ച കാരണവന്മാർക്ക് ആണ്ടിലൊരിക്കൽ കൊടുക്കുന്ന പൂജ എന്ന് സിനിമയിൽ ആട്ടിനെ വിശദീകരിക്കുന്നു. "കേരളത്തിലെ വെട്ടത്തുനാട്ടിൽ, നടത്തിയിരുന്ന ആചാരപരമായ ക്ഷേത്ര നൃത്തമാണ് ഭഗവതി ആട്ട് . കുടുംബത്തിൽ മരിച്ച പോയവർക്കും, കാരണവന്മാർക്കും ദൈവങ്ങൾക്കും വഴിപാട് നടത്തുന്നു"- ശശിധരൻ ക്ലാരി, 2001, കേരളീയ കലാമാനസം. ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.

2. രണ്ടാം തരംഗ സ്ത്രീവാദ കാലത്ത് "Personal is Political" എന്ന ആശയം പ്രചരിക്കപ്പെട്ടു. 1970-ൽ അമേരിക്കൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് കരോൾ ഹാനിഷ് ഇതേ പേരിൽ ഒരു ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതിനെ തുടർന്ന് ഈ ആശയം കൂടുതൽ പ്രചരിക്കാനിടയായി. ഒരു വ്യക്തിയുടെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ (പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീകളുടെ) അധികാര ബന്ധങ്ങളുടെ വ്യവസ്ഥിതിക്കുള്ളിൽ അവരുടെ സ്ഥാനമെന്തെന്നു കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമെന്ന് അവർ വാദിച്ചു.പുരുഷന്റെ അധികാരത്തിലും സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന അടിച്ചമർത്തലിലുമാണ് കാരോളിന്റെ ലേഖനം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. ഒരു സ്ത്രീ തന്റെ പങ്കാളിയാൽ പീഡനം അനുഭവിക്കുന്നുവെങ്കിൽ, ആ പീഡനം വിശദീകരിക്കുന്നതിൽ, സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന സാമൂഹിക പീഡനം ഒരു പ്രധാന ഘടകമായി വരുന്നു.

3. സ്കോപ്പോഫീലിയ: ലൈംഗികാവയവങ്ങളിലേക്കോ പ്രവൃത്തികളിലേക്കോ നോക്കുന്നതിൽ നിന്ന് ലൈംഗിക ആനന്ദം നേടുന്ന അവസ്ഥ -Laura Mulvey, 1989, Visual pleasure and narrative cinema, visual and other pleasures, Palgrave maxmillan , page 14-26

4. "The Power of representation lies in its ability enabling some kind of knowledge to exist while excluding other ways of seeing." Cris barker, 2002, Making sense of cultural studies, Sage publications London.

5. A Motif is usually defined as a recurring story element that acts as a way to highlight a films thematic meaning. It could appear in a film in one of the following ways: Visual Symbols - Objects, colours, shapes, settings. Auditory Cues - Distinctive sounds, music, noises.

ഗ്രന്ഥസൂചി

Megha Radhakrishnan. The portrayal of queerness in malayalam cinema.
Thesis.2024. Department of Malayalam Sree Kerala Varma College, Thrissur, University of Calicut.

അരവിന്ദ്, നരെയ്ൻ 2004, "വിമത ലൈംഗികരാഷ്ട്രീയം ഇന്ത്യയിൽ പ്രശ്നങ്ങളും വിഷമ സന്ധികളും", *മിഥ്യകൾക്കപ്പുറം സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത കേരളത്തിൽ*, രേഷ്മഭരദ്വാജ് (എഡി.) ഡി സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

ആദർശ്, സി, രാജേഷ്, എം.ആർ(എഡി) 2020, *സൂത്രവാക്കുകൾ കലാസൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിലേക്കൊരു പദകോശം,* ഗയ പുത്തകച്ചാല തൃശ്ശൂർ.

ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, ആവള 2012, *വിപരീതം: ഗർഭപാത്രമുള്ള ഒരു പുരുഷന്റെ സാഹസിക ജീവിതം*, ഡി സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

ഉഷാകുമാരി, ജി. 2013, *ഉടൽ ഒരു നെയ്ത്ത്: സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്ത്രീവായന*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം

ഏംഗൽസ്, ഫ്രെഡറിക് 2010, *കുടുംബം, സ്വകാര്യസ്വത്ത്, ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം* (പരിഭാഷ)പി എൻ ദാമോദരപിള്ള, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

കമല, സുബ്രമണ്യം, 2009, *മഹാഭാരതകഥ* (പരിഭാഷ) ആലത്തൂർ ദാമോദരൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, ഡി സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

കിഷോർകുമാർ, 2017, *രണ്ടുപുരുഷന്മാർ ചുംബിക്കുമ്പോൾ: മലയാളി ഗേയുടെ ആത്മകഥയും എഴുത്തും*, ഡി സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

ഗീത, 2020, *അതീത സാക്ഷ്യങ്ങൾ: കേരളത്തിലെ ക്വിയർ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വർത്തമാനങ്ങൾ,* കറന്റ് ബുക്ക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

ജയശ്രീ, എ.കെ., 2004, "ലൈംഗികസ്വത്വ രാഷ്ട്രീയവും എയ്ഡ്സ് പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനങ്ങളും", *മിഥ്യകൾക്കപ്പുറം സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത കേരളത്തിൽ*, രേഷ്മഭരദ്വാജ് (എഡി.) ഡി സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

ജിതേഷ്, ടി 2014, *ചലച്ചിത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ജിതേഷ്, ടി 2003, *ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനകം*, ദ സൗത്ത് ഇന്ത്യൻ ഹിസ്റ്റോറിക്കൽ ഡോക്യുമെന്റ് പബ്ലിക്കേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം

ജിതേഷ്, ടി 2009, *സിനിമയുടെ വ്യാകരണം*, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്.

ജീവൻജോബ്, തോമസ് 2013, *രതിരഹസ്യം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ജെറീന, 2006, *ഒരു മലയാളി ഹിജഡയുടെ ആത്മകഥ*, പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ജോസഫ്, വി. കെ 2013, *കാഴ്ചയുടെ സംസ്കാരവും പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയും*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

ദേവിക, ജെ., 2015, *കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ* കേരളശാസ്ത്ര സാഹിത്യപരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ.

ദേവിക, ജെ., 2017, *പെണ്ണൊരുമ്പെട്ടാൽ ലോകം മാറുന്നു ലിംഗനീതിയുടെ വിപ്ലവങ്ങൾ*, റീഡ്‌മീബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം

നിവേദിത, മേനോൻ, 2017, *അകമേ പൊട്ടിയ കെട്ടുകൾക്കപ്പുറം ഇന്ത്യൻ ഫെമിനിസത്തിന്റെ വർത്തമാനങ്ങൾ* (പരിഭാഷ) ദേവിക ജെ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തകസഹകാരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

പ്രകാശം, കെ, വിദ്വാൻ, 2008, *വ്യാസമഹാഭാരതം മഹാഭാരതകഥ*, ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം.

മാധവിക്കുട്ടി, 1973, *എന്റെ കഥ,* ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മാധവിക്കുട്ടി, 2008, ചന്ദനമരങ്ങൾ, *മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കൃതികൾ സമ്പൂർണം*, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മാണി, വെട്ടം. 1984, *പുരാണ നിഘണ്ടു.* , സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

മുഹമ്മദ് കാസിം, 2020, “സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ”, *നോവൽ സാഹിത്യമാല* , എം എം. ബഷീർ(എഡി.), ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം.

മുഹമ്മദ് റാഫി, എൻ, വി., 2017, “മലയാള സിനിമാ ഭാവനയിലെ ലെസ്ബിയൻ പെൺകുട്ടികൾ”, *ലൈംഗികതയുടെ മഴവിൽ വർണ്ണങ്ങൾ* (പ്രത്യേക പതിപ്പ്, സാക്ഷി മാസിക), എ വൺ ഓഫ് സെറ്റ് പ്രിന്റ്സ്.

യാക്കോബ്, തോമസ്. 2011, *പുല്ലിംഗത്തിന്റെ നോട്ടങ്ങൾ*, വിദ്യാർത്ഥി പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്.

യാക്കോബ്, തോമസ്, 2020, “ലൈംഗികത”, *സൂത്രവാക്കുകൾ കലാസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലേക്കൊരു പദകോശം,* ആദർശ്, സി/രാജേഷ് , എം.ആർ (എഡി.), ഗയ പുത്തകച്ചാല തൃശ്ശൂർ.

രവീന്ദ്രൻ, പി, പി. 1998, *മിഷേൽഫൂക്കോ: വർത്തമാനത്തിന്റെ ചരിത്രം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രവീന്ദ്രൻ, പി, പി. 2002, *സംസ്കാരപഠനം ഒരാമുഖം*, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രവീന്ദ്രൻ, പി, പി, 2022, “സ്ത്രീവാദം എന്ന ബഹുവചനം”, *ഉത്തര സ്ത്രീവാദസിദ്ധാന്തങ്ങൾ,* ഡോ മിനി ആലിസ്, ഡോ ഷിമി പോൾ ബേബി (എഡി), ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രശ്മി, ജി, അനിൽകുമാർ, കെ.എസ്. 2016, *ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ചരിത്രം സംസ്കാരം. പ്രതിനിധാനം*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

രശ്മി, ജി, അനിൽകുമാർ, കെ.എസ്. 2016, *വിമതലൈംഗികത ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം രാഷ്ട്രീയം,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

രേഷ്മ, ഭരദ്വാജ്(എഡി.) 2004, *മിഥ്യകൾക്കപ്പുറം സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത കേരളത്തിൽ,* ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം.

രേഷ്മ, ഭരദ്വാജ്, 2017, "പേരിടലും തിരിച്ചറിയലും", ലൈംഗികതയുടെ മഴവിൽ വർണ്ണങ്ങൾ (പ്രത്യേക പതിപ്പ്, സാക്ഷി മാസിക), എ വൺ ഓഫ് സെറ്റ് പ്രിന്റ്സ്

രാജേഷ്, എം, ആർ. 2018, *ലിംഗപദവിപഠനങ്ങൾ*, മെയ്ഫ്ളവർ, കണ്ണൂർ.

രാജേഷ്, എം, ആർ., 2016, *മലയാള സിനിമ അനുവർത്തനത്തിന്റെ സംസ്കാരപഠനം.* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ് തിരുവനന്തപുരം

രാമചന്ദ്രൻ, ജി.പി. 1998, *സിനിമയും മലയാളിയുടെ ജീവിതവും*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

രാമചന്ദ്രൻ, ജി.പി. 2009, *മലയാളസിനിമ ദേശം ഭാഷ സംസ്കാരം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രാമകൃഷ്ണൻ, എം, കെ/വേണുഗോപാലൻ, കെ.എം. 1989, *സ്ത്രീ വിമോചനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം സമീപനം,* പ്രസക്തി ബുക്ക് ഹൗസ്, പത്തനംതിട്ട.

ലിഷ അന്ന , 2017, "അനന്യമായ അസ്തിത്വത്തിലേക്ക്, "ലൈംഗികതയുടെ മഴവിൽ വർണ്ണങ്ങൾ (പ്രത്യേകപതിപ്പ്, സാക്ഷി മാസിക), എ വൺ ഓഫ് സെറ്റ് പ്രിന്റ്സ്.

വാത്സ്യായനൻ, 2015, *കാമസൂത്രം* (പരിഭാഷ) എൻ മൂസക്കുട്ടി, മാതൃഭൂമി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്.

വിജയരാജമല്ലിക, 2019, *മല്ലികാ വസന്തം*, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ. വെങ്കിടേശ്വരൻ, സി, എസ്., 2019, *സിനിമാ ടിക്കറ്റ്,* പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി.

വേണുഗോപാലൻ, കെ.എ(എഡി.) 2006, *കേരളം ലൈംഗികത ലിംഗനീതി,* സൈൻബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ശശിധരൻ, ക്ലാരി, 2001, *കേരളീയ കലാമാനസം*, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ഷാജി, ജോസഫ്. (എഡി.)2015, *മൂന്നാംലിംഗം ലിംഗനീതിക്കായുള്ള നിലവിളികൾ,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ഷാൻ, പി, എ. 2016, *സ്വവർഗാനുരാഗം പ്രച്ഛന്ന സ്വവർഗലൈംഗികത കേരള* സമൂഹത്തിലും മലയാളസാഹിത്യത്തിലും, താമരബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

സത്യൻ, എം, 2017, *മലയാള സിനിമയും ലിംഗരാഷ്ട്രീയവും: തിരഞ്ഞെടുത്ത മലയാള ചലച്ചിത്രങ്ങളെ അവലംബമാക്കിയുള്ള പഠനം*, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സത്യൻ, പി, പി., 2014, *ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രം*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

സുരേന്ദ്രൻ, പി. 2011, *ദേവദാസികളും ഹിജഡകളും*, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം

ഹേനലാൽ, എസ് 2019 "ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സ്വത്വപ്രതിനിധാനം." *സിനിമയുടെ ലാവണ്യശാസ്ത്രം,* മിനിമോൾ മാത്യു (എഡി.)അസൻഡ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം.

ആനുകാലികങ്ങൾ

ഉഷാകുമാരി, ജി. 2008, "വീട്ടകത്തെ പെണ്ണ്: ആഗോളീകരണത്തിന് മുൻപും പിൻപും", മാതൃഭൂമി, ലക്കം 17

എതിരൻ, കതിരവൻ 2016,, "ആനത്തം കൊണ്ട് 'ആണത്ത'ത്തിന് മറയിടുന്ന മലയാളി", മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം 94, ലക്കം 13

കൽക്കി/നിലീന അത്തോളി, 2021, "ട്രാൻസ്ഫോബിയ അവസാനിച്ചിട്ടില്ല"(അഭിമുഖം) മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം-99, ലക്കം-4.

ജോഷി ജോസഫ്, 2013, "ഗൃഹാതുരതയുടെ സമുദ്രക്ഷോഭങ്ങൾ", മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം 91,ലക്കം 13

നവനീത, എം. 2018, "ദേശാടനക്കിളികൾ പറഞ്ഞതും സഞ്ചാരം പറയാത്തതും", മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം-96, ലക്കം-28.

രാമചന്ദ്രൻ, ജി, പി, 2016, "രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ശരീരപ്പേടികൾ", ലെഫ്റ്റ് വേഡ് മാസിക, അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രപ്പതിപ്പ്.

രശ്മി, ജി., /അനിൽകുമാർ, കെ, എസ്., 2021, "നിഴലിൽ നിന്ന് വെളിച്ചത്തിലേക്ക് എന്റെ പ്രയാണം" (മുഖാമുഖം), ദേശാഭിമാനി വാരിക, പുസ്തകം-52, ലക്കം 31.

രശ്മി, ജി., /അനിൽകുമാർ, കെ, എസ്., 2017, "ട്രാൻസ്ജെൻഡർ: ദൃശ്യതയുടെ രാഷ്ട്രീയം", ദേശാഭിമാനി വാരിക, പുസ്തകം-49, ലക്കം 10

ലിജി, ജെ, പുല്ലാപ്പള്ളി–കിഷോർ കുമാർ 2018, “സ്വവർഗ്ഗപ്രണയം സിനിമയാകുമ്പോൾ, സിനിമയ്ക്കും സമൂഹത്തിനും സംഭവിക്കുന്നത്", (അഭിമുഖം) മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം–96, ലക്കം 28

സജി, എം, എസ്. 2013, “പ്രണയ രുചിഭേദങ്ങളെ നിയമം കൊണ്ട് വിലക്കാമോ?”, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം 91, ലക്കം 42.

സത്യൻ എം. 2017, “ലിംഗപദവിയും അധികാരവും”, ദൃശ്യതാളം, വാല്യം 1, ലക്കം 3.

സോണി ജലരാജൻ രാജ്, രോഹിണി ശ്രീകുമാർ, സ്വപ്ന ഗോപിനാഥ്, 2018, On the "Margins of Heterosexuality: Representation of Queerness in Malayalam Cinema", ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ , പുസ്തകം 1 , ലക്കം 8

റിസർച്ച് ജേർണലുകൾ

ജീവൻ കുമാർ, കെ, 2017, “പ്രതിനിധാനം”, താക്കോൽ വാക്കുകൾ, അജു കെ. നാരായണൻ (എഡി.), ഭൂമിമലയാളം, വിദ്വാൻ പി. ജി.നായർ സ്മാരകഗവേഷണകേന്ദ്രം. ആലുവ.

നദീറ, എൻ, കെ., 2019, “കുത്ത്റാത്തീബ് ചരിത്രവും വർത്തമാനവും”ചെങ്ങഴി റിസർച്ച് ജേർണൽ , വോളിയം 1, മലയാള വിഭാഗം, പയ്യന്നൂർ പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി.

മുരളീധരൻ, ടി. 2017, “കർത്തൃത്വവും പ്രാതിനിധ്യവും വിമതസാഹിത്യത്തിൽ”, മലയാളപ്പച്ച റിസർച്ച് ജേർണൽ, (അഞ്ചാം ലക്കം), (മലയാളവിഭാഗം, കെ.കെ.ടി.എം ഗവ: കോളേജ്).

സജി, മാത്യു, 2017, “വ്യവഹാരം”, താക്കോൽ വാക്കുകൾ, അജു കെ. നാരായണൻ (എഡി.), ഭൂമിമലയാളം, വിദ്വാൻ പി. ജി.നായർ സ്മാരകഗവേഷണകേന്ദ്രം. ആലുവ.

Bibliography

Alexander, Brian Keith, 2000, “Reflections, Riffs and Remembrances: The Black Queer Studies in the Millennium Conference.” *Callaloo: A Journal of African-American and African Arts and Letters.*

Amy Jessica Williams, 2022, *"Understanding Self-harm among Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer and Questioning Young People*", PhD Thesis, School of Psychology, University of Birmingham.

Anu, Kuriakose , 2022 “The hetero-Normalisation of the Transgender identity: A critique of ‘Njan marykkutty’, *Theory and the transformative humanities*, Kunhammad K. K/Rafseena M (Eds.), Cambridge Scholars Publishing.

Aultman B. 2014, "Cisgender", *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, Duke University press.

Beauvoir, Simon, 1972, The second Sex, Harmondsworth: Penguin.

Bornstein, Kate, 1994, Hannah McCann& Whitney Monaghan (Eds) *Queer Theory Now: From Foundations to Futures*, Red Glode Press.

Borillo, Danie, 2000, *L'homophobie,* Press universities de france (cited in Christele Fraisse, Jaime Barrientos, sexologies, volume 25, issue 3 , july -september 2016)

Butler, Judith, 1988 'Performative acts and gender constitution: an essay in phenomenology and feminist theory', *Theatre journal*, Volume 40, No 40.The johns Hopkins university press.

Butler, Judith, 1993, Bodies that matter, Routledge.

Butler, Judith, 1999, *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity, Routledge,* New York and London.

Butler, Judith, 2004, Undoing *Gender*, New York, Routledge.

Carbery, Graham, 1995, History of Sydney gay and lesbian mardigrass, Parkville, Victoria: Australian lesbian and gay archives.

Chimamanda Ngozi Adichie, 2014, *We Should All Be Feminists*, Fourth Estate.

Churchil, David.S. 2008, 'Transnationalism and Homophile Political Culture in the post war decades', *GLQ- A journal of lesbian and Gay studies.*

Cohen, Cathy J. 1997, "Punks, Bulldaggers and welfare queens - The radical potential of queer theory" *GLQ: AJournal of Gay and Lesbian Studies*. Vol.3

Collins, Patrice, Hill, 2015, 'Intersectionality's definitional dilemmas', *Annual Review of sociology,* 41(1).

Connell R.W. and James W. Messerschmidt, 2005, 'Hegemonic Masculinity: Rethinking the concept', *Gender and Society,* Vol 19, No.6 Sage Publications.

Crenshaw, Kimberlé. (1989)."'Demarginalizing the Intersection of Race and Sex A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine', Feminist Theory and Anti racist Politics.* University of Chicago Legal Forum, 1(8).

Crimp, Douglas, 1988, How to Have Promiscuity in an Epidemic, *In AIDS Cultural Analysis /Cultural activism*, Douglas Crimp (Ed.) Cambridge MA: MIT Press.

Cris barker, 2002, Making sense of cultural studies, Sage publications London.

Cristian Williams, 2014, 'Transgender', TSQ*: Transgender studies Quarterly*, Duke University press.

Devika, J, 2007, Gender and Governable subject, En-gendering individuals: the language of re-forming in twentieth century Kerala, New Delhi: Orient Longman.

Duggan, Lisa, 2002, 'The new homonormativity: The sexual politics of neo liberalism', *In materializing Democracy: Toward a revitalized cultural politics,* R Castronovo and D D Nelson (Eds.), Duke university press.

Eng, David L., J. Halberstam, and José Esteban Muñoz. (2005). "What's Queer About Queer Studies Now?." Social Text.

Feinberg, Leslie, 1992, *Transgender Liberation: A Movement whose time has come,* World view forum, New York.

Foucault, Michael, 1978, *The History of Sexuality volume 1: The will to knowledge,* Robert Hurley (Trans.), Penguin Books.

Freud, Sigmund, 1920, A *General Introduction to Psychoanalysis,* Translation by G Stanley Hall, Boni and Liveright Publishers, New York.

Halbestram, Judith, 1998, 'Masculinity without men', *Female masculinity*, Duke University press.

Halberstam, Judith, 2018, *Trans, a quick and quirky account of gender variability,* Oakland: university of California press.

Hall, Stuart (Ed.), 1997 REPRESENTATION: Cultural Representations and Signifying Practices Edited by 1997, Sage publications.

Halperin, David, M. 2003, 'The Normalisation of Queer Theory', *The journal of homosexuality.*

Harper, Phillip Brian, Anne McClintock, José Esteban Muñoz, and Trish Rosen, 1997, Queer Transexions of Race, Nation, and Gender: An Introduction', *Social Text.*

Jagose, Anna Marie, 1996, *Queer Theory an Introduction*, Melbourne University Press, Introduction.

Jeff Roy, 2014, "Unveiling Koovagam", *World policy Journal.*

Joseph Lelyveld, 2011, Great soul: Mahathma Gandhi and his struggle with India, Knopf Doubleday Publishing Group.

Kamala Bhasin, 2009, Exploring Masculinity, Women unlimited, New Delhi.

Lorde, Audre, 1984, Age, Class and sex: women redefining difference, Sisiter outsider crossing press, California, Page 1 (Paper delivered at the Copeland Colloquim, Amerst college, April 1980)

Love, Heather, 2007, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*, Hardward University Press

McCann, Hannah & Monaghan, Whitney, 2020, *Queer Theory Now: From Foundations to Futures,* Red Globe Press.

Miller, Marshall, 2001 'Ethically Questionable'? Journal of Bisexuality 2(1):

Mole, Richard, 2018, 'Sexualities and Queer Migration Research', *Sexualities.*

Morgan, Sue, (Ed) 2006, *Feminist history reader,* Routledge, London.

Mulvey, Laura, 1989, "Visual pleasure and narrative cinema", *Visual and other pleasures*, Palgrave macmillan.

Nietzsche, Fredric, 2010, *On the geneology of morals and eco homo*, walter kaufmann, (ed), New York, knopf doubleday publishing, originally published in 1887.

Nagle, John, 2018, Crafting Radical Opposition or Reproducing Homonormativity? Consociationalism and LGBT Rights Activism in Lebanon, Journal of Human Rights.

Oliver, Rose 2016, *Same sex love in Indian Culture: Representations in literature and film,* Palgrave Macmillan.

Pramod, Nayar, K. 2010, (52nd impression*) Queer Theory, Contemporary literary and cultural theory: from structuralism to Eco criticism*, Pearson.

Rajesh, James, 2015, "Queerdom and Pleasure in contemporary Malayalam cinema", *The pleasures of the spectacle*, Philip Drummond(Ed), The London film and media reader, The London symposium.

Rohit, K, Das, Gupta, 2011", Queer Sexuality a cultural narrative of India's historical archive", University of Arts, London.

Sachin Ramesh Labade, 2016, A Semiotic Investigation of the position of queer theory in Indian Film narrative (PhD Thesis), Department of English, Savithribhai Phule University, Andhrapradesh.

Smith, Barbara, 1993, 'Queer politics where is the revolution?, *The nation*, 257(1),

Stephen M. Whitehead and Frank J barret, 2001, *The masculinities reader*, Cambridge Polity press.

Stryker, Susan 2008, 'Transgender History, Homonormativity and Disciplinary', *Radical history review.*

Sullivan, Nikki, 2003, *A Critical Introduction to Queer theory*, New York University Press, New York, Preface.

Vance, Carole (Ed.), *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, Rivers Oram Press/Pandora.

Vanitha, Ruth, 2020, Kidwai, Saleem (Ed), same sex love in India: A literary history (originally published in 2008) Penguin books).

INTERNET SOURCES

Ani Amelia Zainuddhin, Zaleha Abdullah Mehdy, 2017 “The Islamic Perspectives of Gender-Related Issues in the Management of Patients wiith Disorders of Sex Development”, Archives of Sexual behaviour. https: //www.researchgate.net/publication/301578238_The_Islamic_Perspectives_of_GenderRelated_Issues_in_the_Management_of_Patients_With_Disorders_of_Sex_Development.

“Meet India’s first transgender pastor”, Article by Pratiksha Ramkumar & Karthick S, 2012. https: //m.timesofindia.com/india/meet-indias-first-transgender-pastor/ articleshow/ 11772802.cms

DEFINITION OF BISEXUALITY: Robyn Ochs. https: //robynochs.com/bisexual/

Kimberle Crenshaw on Intersectionality, More than two decades later.https: //www.law.columbia.edu/news/archive/kimberle-crenshow-inter-sectionality-more-two-decades-later

“The makeup-man in 'Mayaanadhi' recalls past dreams and struggles.”

Ramyasree Radhakrishnan, 2018 https://www.onmanorama.com/ entertainment/ interview/2018/01/06/the-makeup-man-in-mayaanadhi-recalls-past-dreams-and-struggles.html

“Homosexuality is not a disease”, Sheila Mysorekar, 2019

https://www.dandc.eu/en/article/world-health-organization-considers-homosexuality-normal-behaviour

“Moving one step closer to better health and rights for transgender people”, 2019

https://www.who.int/europe/news/item/17-05-2019-moving-one-step-closer-to-better-health-and-rights-for-transgender-people

The Kinsey Scale.https: //kinseyinstitute.org/research/publications/kinsey-scale.php

Lesbian Suicides and the Kerala Women's Movement, Paper presented at Hyderabad Young South Indian Feminist's Conference October 29 - Nov. 1, 2001 By Deepa Vasudevan Writing for Sahayatrika Project.

http://feministlawarchives.pldindia.org/wp-content/uploads/Lesbian-Suicides-and-the-Kerala-Womens-Movement.pdf

State Policy for Transgenders in Kerala, 2015.

https://translaw.clpr.org.in/wp-content/uploads/2019/01/State-Policy-for-Transgenders-in-Kerala-2015.pdf

What is Motif ? Written by Sherice Griffiths.

Blog.celtx.com https: //blog.celtx.com/what-is-a-motif-in-film/#: ~: text=A%20motif%20is%20usually%20defined, %E2%80%93%20Distinctive%20sounds%2C%20music%2C%20noises

www.media.jameshow.com media resources

www.metmuseum.org

Leviticus 18: 22, biblegateaway.com

കിഷോർ കുമാർ, 2019, മൂക്കാതെ പൊലിഞ്ഞ മൂത്തോന്റെ പ്രണയം , ദി ഇന്ത്യൻ എക്സ്പ്രെസ് മലയാളം, https: //malayalam.indianexpress.com/ entertainment /muthon-film-review-niving-pauly-geethu-mohandas-gay-315147/

ക ബോഡിസ്കേപ്സ്: ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, അഭിമുഖം -ജയൻ ചെറിയാൻ-മീനകന്ദസാമി, നവമലയാളി , മാർച്ച് 23, 2016, https: //navamalayali.com/2016/03/23/kabodyscpaes-jayanc meenakandasamy/

ലെസ്ബിയൻ ദമ്പതികളായ സിന്ധ്യ-വിദ്യ(അഭിമുഖം), 2020

https: //www.thecue.in/videos/cue-special/lesbia-couple-sindhya-and-vidhya

"ലാൽ ജോസ്, ഒരു ക്ഷമാപണമെങ്കിലും ഞങ്ങൾ അർഹിക്കുന്നു." മുഹമ്മദ് ഉനൈസ്, 2019.

https: //malayalam.indianexpress.com/blog/lal-jose-channthu-pottu-controversy-parvathy-mohammed-unais-316230/

അഭിമുഖം: രണ്ടു പെൺകുട്ടികളുടെ ഓർമ്മകളിൽ മോഹൻ. https: //youtu.be/F_jBYw5X94k?feature=shared

ആഷ് ലി ടെല്ലിസ്, 2018, "377 വിധി: സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത എന്ന സ്വത്വ രാഷ്ട്രീയത്തിന്അനുകൂലമോ", വിവ: ജാസ്മിൻ, പികെ. https: //utharakalam.com/sedition+377+and+queer+community+

Ashley Tellis, 2020, "Velutha Rathrikal: This Malayalam film set in tribal Kerala will make you rethink bisexuality", https://countercurrents.org/

"ആമി: ആത്മാവില്ലാത്ത നീർമാതളപ്പൂവ്" പ്രിയ എ, എസ്. 2018 https: //malayalam.indianexpress.com/opinion/aami-soulless-portrayal-madhavikutty-kamala-das-kamal-manju-warrier-priya-a-s/

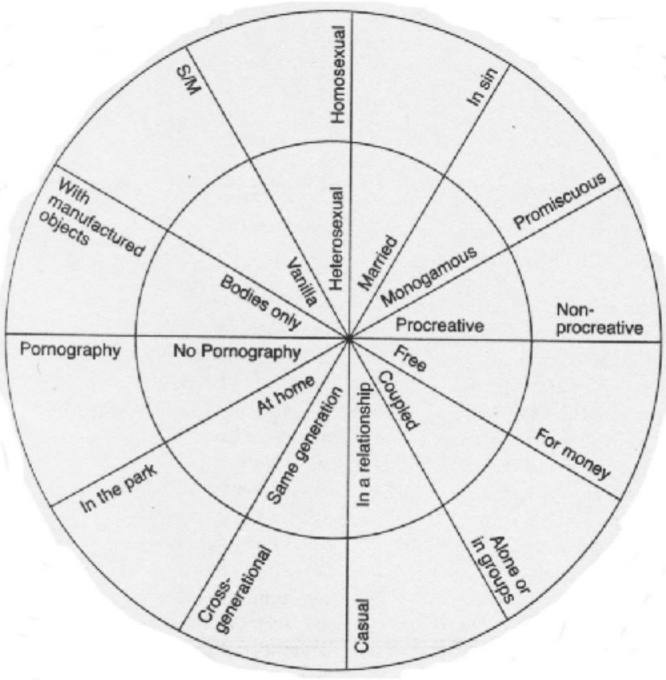
അനുബന്ധം

അനുബന്ധം 1

1. ലൈംഗിക ശ്രേണി – ഗെയിൽ എസ് റൂബിൻ (Source: Rubin, Gayle S. Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. In The Lesbian and Gay Studies Reader, edited by H. Abelove, M.A. Barale and D.M Halperin. NY : Routledge

The Sex Hierarchy: The Charmed Circle vs. The Outer Limits

The Charmed Circle Good, Normal, Natural, Blessed Sexuality	The Outer Limits Bad, Abnormal, Unnatural, Damned Sexuality
Heterosexual	Homosexual
Married	Unmarried, "In sin"
Monogamous	Promiscuous, Polyamourous
Procreative	Non-Procreative, Recreational
Non-commercial	Commercial, For money
In pairs	Alone or in groups
In a relationship	Casual
Same generation	Cross-generational
In private	In Public
No pornography	Pornography
Bodies only	With Manufactured objects, Toys
Vanilla	Sadomasochistic; Bondage; Master/slave



അനുബന്ധം 2

ഖജുരാഹോയിലെ കന്ദാരിയ മഹാദേവ ക്ഷേത്രത്തിലെ ശിൽപം

അനുബന്ധം 3

കേരളത്തിലെ ലെസ്ബിയൻ ആത്മഹത്യകളെക്കുറിച്ച് ബാംഗളൂരിലെ ആൾട്ടർനേറ്റീവ് ലോ ഫോറം നടത്തിയ പഠനം

https://www.ohchr.org/sites/default/files/lib-docs/HRBodies/UPR/Documents/Session1/IN/PLD_IND_UPR_S1_2008anx_LesbianSuicides.pdf

Table of Lesbian Suicides
Compiled by Alternative Law Forum, Bangalore

Sl. No.	Date	Case Details	Place	Source
1	1980	Mallika and Lalidambika commit suicide in	Kerala	**For People Like Us (New Dehli: AIDS Bhedebhav Virodhi Andolan, March 1999) p. 53.**
2	January 13th 1995	A tuition teacher and her student killed themselves. They were from Alleppy and had run away together, one month after the teacher's marriage. Their suicide note stated that they could never live apart.	Kerala	**June 28 - July 11, 1998 Sameeksha, January 14, 1995 Mathrubhoomi, and other local newspapers. See also April 1995, Trikone, "An analysis of a recent case of a lesbian double suicide in Kerala – the most literate and 'advanced' state in India."**

3	August 6th 1996	Two girls from peasant families committed suicide by hanging on the island of Vypeen near Cochin. They committed suicide at the time when one of them had started receiving marriage proposals.	Kerala	**Appears in: June 28 - July 11, 1998 <u>Sameeksha</u>.**
4	29th october 1996	Two college students killed themselves by jumping in front of a running train near Calicut after marriage was fixed for one of them.	Kerala	**Appears in: June 28 - July 11, 1998 <u>Sameeksha</u>.**
5	31st december 1996	Girl committed suicide by consuming insecticide after attempting to murder her girl friend by slitting her throat. The girl friend, who had refused to attempt suicide with her companion, survived. The dead girl worked as a tapper in a rubber plantation near Kottayam	Kerala	**Appears in: June 28 - July 11, 1998 <u>Sameeksha</u>.**
6	1st april 1997	Three girls committed suicide by consuming poison, at Pandalam. Two of them were sisters and both of them, according to their letters, were in love with the third, who was a distant relative. All of them were from a lower middle class background. Suicide occured at time of third girl's marriage proposals.	Kerala	**Appears in: June 28 – July 11, 1998 <u>Sameeksha</u>, "Same-Sex (Female) Lovers Commit suicide: About the Suicides of Lesbians in Kerala in the Last Two years", by K. C. Sebastian. Feature reports four other incidents**

				between 1995 – 1997, listed below.
7	March 12th 1997	Bindu (21) and Gita (22) of Cheruvayoor killed themselves, consuming poison. The former was a tailoring teacher and the latter, her student. Letters and interviews with relatives indicate they were having a relationship.	Kerala	**Appears in: June 1-15, 1999 <u>Sameeksha</u>.**
	October 1998	Mamata (19) and Mona Lisa (24) of Hulipur village had been in a relationship for five years. When Monalisa's father got transfer orders, the women entered into a legal life partnership. Four days later, they consumed poison. Monalisa died, Mamata survived and was charged for murder. The case was later quashed. An ABVA fact-finding team documented the incident but was not allowed to meet Mamata.	Orissa	**<u>For People Like Us</u> (New Dehli: AIDS Bhedebhav Virodhi Andolan, March 1999)**
8	26th march 1999	The bodies of two young women, Suja (20) and Sindhu (20), described as intimate friends", discovered on a railway track near Manjadi Kalithipadi, near Tiruvalla, along with an empty liquor bottle, a large and half empty bottle of Coca Cola, two steel glasses and a shawl. The girls had worked together in a shrimp factory in Gujarat, and returned to Kerala 8 months earlier when the factory closed down. Earlier in the week, Suja had left her home for Sindhu's family's house in Kottayam. The pair were supposed to be returning to Suja's house, at the insistence of her relatives.	Kerala	**Appears in: June 1-15, 1999 <u>Sameeksha</u>; March 27, 1999 Mathrubhoomi [Trichur Edition], p.10, "Young Women Run Over by Train".**
9	8th april 1999	Sudha (20) and her female friend of Malappuram, described as inseparable, attempted suicide by	Kerala	**Appears in: June**

		consuming poison. Sudha died but her friend survived. They were students of Tailoring and Beautician course respectively.		**1-15, 1999 Sameeksha, "Lesbian Suicides Continue..." by K.C. Sebastian. Sameeksha feature reports two other incidents in March & April 1999, listed below.**
10	18th november 1999	The body of Mini, a postgraduate student in Trichur, was found floating in the resevoir of the Mangalam dam near her house, with suicide note. She had disappeared five days earlier with another girl from her hostel, with whom she'd been accused of having a lesbian relationship. They reappeared on November 17 at a friend's house in Trichur, apparently having returned from Chennai. Both girls were subsequently returned to their family houses. With two complaints lodged with the police, Mini was supposed to appear at police station the next day. After Mini's body was discovered, the girl friend was described as recovering from the trauma. A Dalit students group took up the case, initiated steps to constitute an action committee, demanding a judicial inquiry about the circumstances that lead to Mini's death. However, the committee sought to refute the accusation Mini was a lesbian, instead demanding legal action against the student's college principal for making a baseless	Kerala	**Appears in: January 1-15, 2000 Sameeksha, "Who is Responsible for the Death of Kerala Varma College Student?"**

		accusation against a Dalit girl eventually forcing her to commit suicide.		
11	3rd january	Bindu (21) and Rajni (22), two lower middle class undergraduate students from Cheranellur near Ernakulam, committed suicide by jumping into granite quarry. Their bodies were tied together with a dupatta. A few days before the incident the two girls had tried eloping together. Before killing themselves, both had written to their relatives that they were taking their lives after realizing the impossibility of ever being able to live together.	Kerala	**Appears in: January 1-15, 2000 <u>Sameeksha</u> [Malayalam forthnightly] "Homosexual Girls End Lives."**
12	25th august 2001	Two tribal girls, Ragini (15) and Manju (22) ended their lives because of the trauma of not being allowed to live together. Their bodies were found side by side on a rock near an irrigation canal close to Ragini's house in Moolamattom East [central Kerala] on Saturday morning. The pair had been living together for sometime and and unsuccessfully requested their families to allow them to marry. They also sought help from the police, and were receiving treatment from a psychiatrist before they ended their lives.	Kerala	**Appears in : August 26, 2001 <u>Mathrubhoomi</u> "Girls Who Longed to Live Together End Their Lives," and August 26 <u>Kerala Kaumadhy</u> "Unable to Live Together: Two Women Commit Suicide."**
	October 2002	Two young women consumed poison in the Satyamangalam forest. Their suicide notes spoke of guilt about their love for one another, saying they could neither live with nor without each other. They pleaded to be cremated on the same pyre.	Tamilnadu	***Dina Thanthi*** **(Bangalore Edition) October 4, 2002, p 10.**
13	13th	Raji (19) and her cousin Sreeja (20)	Kerala	**Appears in:**

	november 2002	took poison together and ended their lives in Sultan Battary. The women, weakened after taking poison, were found in a coffee plantation near Raji's house. Both of them died on the way to the hospital. An empty poison bottle was found lying near where the girls were found. They mixed poison with coconut water and took it. Raji's marriage was fixed for the coming January; and Sreeja's matchmaking ceremony was fixed the day of their suicide. The previous night the two women slept together in Sreeja's house. They were found missing early the next morning around 3 o'clock, and discovered in the search in the coffee plantation. Sreeja worked in a biscuit company and Raji was a tailoring student. The family members say that Raji was not opposed to the marriage fixed for her.		**Nov. 14, 2002 <u>Kerala Kaumadhy</u>, p.8 "Relatives Who Were Living Together as Friends Commit Suicide by Taking Poison," and other local newspapers, same date.**

- ഇതോടൊപ്പം ചേർത്തുവായിക്കേണ്ട ഒന്നാണ്, ഗവേഷണ കാലയളവിൽ അറിയാൻ കഴിഞ്ഞ നാല് ക്വീർ ആത്മഹത്യകൾ.

1. 2020-ൽ ചിന്നു സുൽഫിക്കർ എന്നറിയപ്പെടുന്ന അഞ്ജന ഹരീഷ്(21) എന്ന ബൈസെക്ഷ്വൽ/ക്വീർ വ്യക്തിയുടെ ആത്മഹത്യ. കണ്ണൂർ, ഗവ: ബ്രണ്ണൻ കോളേജിലെ വിദ്യാർഥിയായിരുന്നു അഞ്ജന.
2. 2021-ൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സാമൂഹിക പ്രവർത്തകയും കേരളത്തിലെ ആദ്യ റേഡിയോ ജോക്കിയുമായ അനന്യകുമാരി അലക്സ്(28)ന്റെ ആത്മഹത്യ. കേരള നിയമസഭാ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ മത്സരിച്ച ആദ്യത്തെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സ്ഥാനാർഥിയായിരുന്നു അനന്യ. ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രിയക്കിടെ സംഭവിച്ച ഗുരുതരമായ പിഴവ്, ശാരീരിക ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ ഉണ്ടാക്കിയതിനെത്തുടർന്നാണ് ആത്മഹത്യ.
3. 2023-ൽ ട്രാൻസ് മാൻ പ്രവീൺ നാഥ്(26)ന്റെ ആത്മഹത്യ. പാലക്കാട് സ്വദേശിയായ പ്രവീൺ നാഥ്, കേരളത്തിലെ ആദ്യ ട്രാൻസ് ബോഡി ബിൽഡർ എന്ന നിലയിൽ പ്രശസ്തി നേടിയിരുന്നു.
4. 2024- ൽ, ക്വീർ സാമൂഹിക പ്രവർത്തകനും, എഴുത്തുകാരനുമായ കിഷോർ കുമാറി (52)ന്റെ ആത്മഹത്യ. കേരളത്തിലെ ക്വീർ സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ തുടക്കക്കാരിൽ ഒരാളാണ് കിഷോർ കുമാർ. കിഷോർകുമാറിന്റെ ആത്മകഥ 'രണ്ടു പുരുഷന്മാർ ചുംബിക്കുമ്പോൾ :ഒരു മലയാളി ഗേയുടെ ആത്മകഥയും എഴുത്തുകളും' ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

അഭിമുഖങ്ങൾ

1. ട്രാൻസ് വുമൺ അനീറ കബീറുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം/2023

എം എ പൊളിറ്റിക്കൽ സയൻസ്, എം എ സോഷ്യോളജി, സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്ര ത്തിൽ എം എഡ്, സെറ്റ്(SET) യോഗ്യതയും ഉണ്ടായിട്ടും ട്രാൻസ് വ്യക്തി എന്ന ഒറ്റക്കാരണത്താൽ ജോലി ലഭിക്കാതെ, ജീവിതം ദുരിതങ്ങൾ കൊണ്ട് നിറഞ്ഞപ്പോഴാണ് അനീറ, ലീഗൽ സർവീസ് അതോറിറ്റി വഴി ദയാവധ ഹർജി നൽകിയത്. അങ്ങനെയാണ് അനീറയുടെ ജീവിതം മാധ്യമ ശ്രദ്ധ നേടുന്നത്.

ചോദ്യം : അനീറയുടെ ബാല്യകാലത്തെക്കുറിച്ച് പറയാമോ.

ഉത്തരം : പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ ചെർപ്പുളശ്ശേരിയിലാണ് ജനിച്ചത്. കബീർ എന്നായിരുന്നു വീട്ടുകാർ ഇട്ട പേര്. സ്കൂൾ കാലഘട്ടത്തിലൊക്കെ പുരുഷ ശരീരത്തിലെ സ്ത്രൈണതയുടെ പേരിൽ ഒരുപാട് അവഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'പെണ്ണാളൻ' വിളി ഒരുപാട് കേട്ടിട്ടുണ്ട്. അദ്ധ്യാപകരോട് പരാതി പറഞ്ഞാൽ "ആൺകുട്ടികളെ പോലെ നടക്ക്" എന്നൊക്കെ പറയുമായിരുന്നു. എന്റെ സ്ത്രൈണാംശങ്ങൾ മാറ്റാനാവണം, വീട്ടിൽ നിന്നും ഫുട്ബോൾ, ക്രിക്കറ്റ് ഒക്കെ പരിശീലിപ്പിക്കാൻ വിടുമായിരുന്നു. നൃത്തം പഠിക്കാൻ ആഗ്രഹം ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും വീട്ടിൽ സമ്മതിച്ചില്ല. ഓർത്തഡോക്സ് ചിന്താഗതി ഉള്ള കുടുംബം ആണ് എന്റേത്.

ചോദ്യം : വീട്ടുകാരുമായുള്ള ബന്ധം എങ്ങനെയാണ്?

ഉത്തരം : വീട്ടിൽ ട്രാൻസ് ആയ എന്നെ അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ല. ഞാൻ വാടകയ്ക്ക് താമസിക്കുകയാണ്. മതം ഉണ്ടാക്കുന്ന പ്രഷറും ഉണ്ട്.

ചോദ്യം : ക്വീർ വ്യക്തികൾക്ക് താമസസ്ഥലം കിട്ടാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണ് എന്നറിയാൻ കഴിഞ്ഞു. അനീറയുടെ അനുഭവം എങ്ങനെയാണ്.

ഉത്തരം : ഒരുപാട് ബുദ്ധിമുട്ടി. കാരണം ഞാൻ ഇപ്പോൾ താമസിക്കുന്ന സ്ഥലത്ത് ആദ്യം ഫ്ലാറ്റ് തരാമെന്ന് പറഞ്ഞു, പക്ഷേ തന്നില്ല. ട്രാൻസ് ആണെന്ന് അറിഞ്ഞപ്പോ, വേറെ ഒരാൾക്ക് കൊടുത്തു എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞു. പിന്നെ ഞാൻ പോലീസ് കംപ്ലെയ്ൻറ് ഒക്കെ കൊടുത്തു. അങ്ങനെയൊക്കെയാണ് ശരിയായത്.

ചോദ്യം : കേരള സർക്കാർ കൊണ്ടുവന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പോളിസിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അനീറയുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ എന്താണ്.

ഉത്തരം : പോലീസ് വിഭാഗത്തിന് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ പോളിസിയെ സംബന്ധിച്ച വിവരങ്ങൾ കൂടുതൽ കൊടുക്കണം. ഇനിയും പോളിസിയിലെ പലകാര്യങ്ങളും നടപ്പിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. പല സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥർക്കും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചോ, പോളിസിയെക്കുറിച്ചോ ധാരണയില്ല.

ഞാൻ ജോലി ആവശ്യത്തിനായി ഒരു നോൺ ക്രീമിലെയർ സർട്ടിഫിക്കറ്റ് ലഭിക്കാൻ അനങ്ങനടി വില്ലേജ് ഓഫീസിൽ പോയിരുന്നു. വില്ലേജ് ഓഫീസർ 'പുരുഷൻ' എന്നാണ് സർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ എഴുതിയത്. സാമൂഹ്യ നീതി വകുപ്പ് തന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ഐ ഡി കാണിച്ചു കൊടുത്തു, ആധാർ കാർഡിൽ 'ട്രാൻസ്ജെൻഡർ' എന്നാണ് അതും കാണിച്ചു കൊടുത്തു. എന്നിട്ടും കാര്യം ഉണ്ടായില്ല. അവസാനം മന്ത്രിയുടെ 'പി എ' വിളിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടാണ് അവസാനം പേനകൊണ്ട് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ എന്ന് എഴുതി സീൽ വച്ചു തന്നത്. സർക്കാർ തലത്തിൽ ധാരാളം ബോധവത്ക്കരണ പരിപാടികൾ നടത്തണം. സർക്കാർ തലത്തിൽ ജോലിയിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സംവരണം വേണം.

ചോദ്യം : സമൂഹത്തിന്റെ ചിന്താഗതിയിൽ എന്തെങ്കിലും മാറ്റം ഉള്ളതായി തോന്നുന്നുണ്ടോ?

ഉത്തരം : ഇപ്പോൾ ചെറിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ട്. കാരണം, ഞാൻ വാടകയ്ക്ക് താമസിക്കുന്ന സ്ഥലത്ത് ആദ്യം ഫ്ലാറ്റ് തരില്ല എന്ന് പറഞ്ഞ കൂട്ടർ തന്നെ പിന്നീട് ഞാനുമായി സൗഹൃദത്തിലായി. എന്നെ കൂടുതൽ അറിഞ്ഞതോടെ പിന്നെ അവിടത്തെ ഉത്തരവാദിത്തം ഒക്കെ എൽപ്പിച്ചു തരാൻ തുടങ്ങി. (ചിരിക്കുന്നു). പിന്നെ നാലു പുറം താമസിക്കുന്നവർ (ചുറ്റും താമസിക്കുന്നവർ) കല്യാണത്തിനും, വീട്ടിലെ ഫങ്ഷൻസിനും ഒക്കെ ക്ഷണിക്കാറുണ്ട്.

ചോദ്യം : ട്രാൻസ് ഫോബിയ ഉള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ എല്ലാ മേഖലയിലും ഈ ഒഴിവാക്കലുകൾ ഉണ്ടല്ലോ.

ഉത്തരം : ഉണ്ട്. അത് കൊണ്ടാണല്ലോ ഇത്രയൊക്കെ വിദ്യാഭ്യാസ യോഗ്യതകൾ ഉണ്ടായിട്ടും എന്നെ ജോലിക്ക് എടുക്കാതിരുന്നത്. അവസാനം എവിടെയും ജോലി കിട്ടാതെ ആയപ്പോൾ, ഒറ്റപ്പാലത്തെ ഒരു ഷോപ്പിൽ സെയിൽസ് ഗേൾ ആയി ജോലി കിട്ടുമോ എന്ന് നോക്കി. അപ്പോൾ "നിങ്ങളെ കണ്ടു കഴിഞ്ഞാൽ കസ്റ്റമേഴ്സ് വരില്ല" എന്നവർ പറഞ്ഞു. എല്ലാ മേഖലകളിലും അവഗണിക്കപ്പെട്ടു. എനിക്ക് ജോലി ചെയ്ത് ജീവിക്കണം എന്നായിരുന്നു. തത്കാലിക അധ്യാപക ജോലികൾ വരുമ്പോൾ ഇന്റർവ്യൂവിന് പോകുമായിരുന്നു. ഒരിടത്ത് അവർ ചോദിച്ചു, "കുട്ടികളോട് ലൈംഗികച്ചുവയോടെ സംസാരിക്കുമോ? പെരുമാറുമോ" എന്നൊക്കെ. അങ്ങനെ ഒരുപാട് ചോദ്യങ്ങൾ ഞാൻ കേട്ടിട്ടുണ്ട്.

ചോദ്യം : ദയാവധ ഹർജിയിലേക്ക് നയിച്ച കാര്യങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ്?

ഉത്തരം : ജീവിതം ദുസ്സഹമായപ്പോൾ 2017–ൽ ഞാൻ ഒരു ആത്മഹത്യാ ശ്രമം നടത്തിയെങ്കിലും വിജയിച്ചില്ല. എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളെയും അതിജീവിക്കണം എന്നുണ്ടായിരുന്നു. പാലക്കാട് ട്രാൻസ്ജെൻഡെർ വ്യക്തികൾക്ക് വേണ്ടി

'ഒരുമ' എന്ന കൂട്ടായ്മ ആരംഭിച്ചു. അധ്യാപന ജോലി ആയിരുന്നു എന്റെ സ്വപ്നം. 2021–ൽ താത്ക്കാലിക അദ്ധ്യാപികയായി ഒരു സ്കൂളിൽ ജോലി കിട്ടി. സഹപ്രവർത്തകരുടെ പിന്തുണയൊന്നും ഇല്ലായിരുന്നു. എന്നാൽ വിദ്യാർഥികൾ പിന്തുണച്ചു. പക്ഷേ കുറച്ചു ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ജോലിക്ക് വരേണ്ട എന്ന അറിയിപ്പ് കിട്ടി. ഇങ്ങനെ ദുരിത പൂർണ്ണമായ സാഹചര്യങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകേണ്ടി വന്നു. വാടക കൊടുക്കാൻ പൈസ ഇല്ല. 35 വയസ്സായി. ട്രാൻസ് വ്യക്തി ആയതുകൊണ്ട് മാത്രം ജോലി തരാത്ത അവസ്ഥയുണ്ടായി. അങ്ങനെയാണ് 2022–ൽ ദയാഹർജി കൊടുക്കുന്നത്. എന്റെ മരണം കൊണ്ട് ട്രാൻസ് സമൂഹത്തിന്റെ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ അധികൃതരുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെടട്ടെ എന്നു കരുതിയാണ് ആത്മഹത്യ ചെയ്യാതെ ഈ മാർഗ്ഗം സ്വീകരിച്ചത്. പക്ഷെ ഇത്രത്തോളം മാധ്യമ ശ്രദ്ധ ലഭിക്കുമെന്ന് കരുതിയില്ല. വിദ്യാഭ്യാസ മന്ത്രി, വി. ശിവൻകുട്ടി, എം. എ ബേബി തുട ങ്ങിയവർ ഇടപെട്ടു. ആദ്യം താത്ക്കാലിക ജോലിയാണ് ലഭിച്ചത്. ഇപ്പോൾ ഒറ്റപ്പാലം ബി.ആർ.സിയിൽ ക്ലസ്റ്റർ റിസോർസ് കോർഡിനേറ്റർ ആയി ജോലി ലഭിച്ചു. എം എ ഹിസ്റ്ററി കൂടി പൂർത്തിയാക്കി.

ചോദ്യം : ട്രാൻസ് വുമൺ എന്ന ഐഡന്റിടിയിൽ ജീവിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് എപ്പോഴാണ്.?

ഉത്തരം : ഡിഗ്രീ പഠനം കഴിഞ്ഞ്, ബാംഗളൂരിലേക്ക് പോയി. ആരെയും അറിയില്ലായിരുന്നു. റയിൽവേ സ്റ്റേഷനിൽ ഉള്ള ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കൂട്ടത്തിനൊപ്പം പോയി. 'അനീറ' എന്ന പേര് സ്വീകരിച്ചത് അപ്പോഴായിരുന്നു. മൂന്ന് വർഷം അവിടെ ഭിക്ഷയ്ക്ക് പോയി ജീവിതം മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോയി. പിന്നെ അവിടെ തുടരാൻ ആയില്ല. നാട്ടിലേക്ക് വന്നു. പെൺവേഷം കെട്ടിനടക്കുന്ന പുരുഷൻ എന്നുപറഞ്ഞ് പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ചോദ്യം : വീട്ടുകാരുടെ പ്രതികരണം എങ്ങനെയായിരുന്നു?

ഉത്തരം : വീട്ടുകാർ എന്നെ കൺവേർഷൻ തെറാപ്പിക്ക് കൊണ്ടുപോയി. ഡോ ടൈറ്റസ് വർഗീസിന്റെ അടുത്തായിരുന്നു അത്. പുരുഷൻ ആക്കാൻ ഉള്ള ട്രീറ്റ്മെന്റ് ആരംഭിച്ചു. ഹിപ്നോട്ടിസം ഒക്കെ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ലൈംഗിക ഉത്തേജക മരുന്നുകൾ തന്നു. നിങ്ങൾക്ക് അതു വഴി ഒരു സ്ത്രീയെ വിവാഹം കഴിക്കാം എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞു. സ്ത്രീയുമായി ലൈംഗിക ബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടണം. എന്നാലേ പൂർണ്ണപുരുഷനാകു എന്നെല്ലാം പറഞ്ഞു. റെസീറ്റ് ഒന്നും താരാതെയാണ് മരുന്നുകൾ തന്നിരുന്നത്. വീട്ടുകാരുടെ നിർബന്ധത്തിന് വഴങ്ങി ഒരു പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹം ചെയ്തു. ലൈംഗിക ഉത്തേജക മരുന്നുകൾ അപ്പോഴും കഴിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. 2013–ൽ നിക്കാഹ് , എനിക്ക് ഒരു പുരുഷൻ ആവാൻ കഴിയില്ല എന്ന് അവൾക്ക് അറിയാമായിരുന്നു. ഞങ്ങൾ നല്ല സുഹൃത്തുക്കളായിരുന്നു. എന്നാൽ ഒരുമിച്ച് ദാമ്പത്യ ജീവിതം സാധ്യമല്ല എന്നു ഉറപ്പായപ്പോൾ ഞങ്ങൾ ബന്ധം വേർപെടുത്തി. എന്റെ പേരിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന പതിനൊന്നു സെന്റ് സ്ഥലം അവൾക്ക് ഇഷ്ടദാനം നൽകി.

ചോദ്യം : അനീറ സിനിമകൾ കാണാറുണ്ടോ, തിയറ്ററിൽ പോകുന്ന പതിവുണ്ടോ ?

ഉത്തരം : സിനിമകളൊക്കെ കാണാറുണ്ട്. തിയറ്ററിൽ റെഗുലർ ആയി പോകുന്ന ആളല്ല. പക്ഷേ ടിവിയിൽ കാണാറുണ്ട്. ഇടയ്ക്ക് തിയറ്ററിൽ പോകും.

ചോദ്യം : മലയാള സിനിമയിൽ സ്ത്രീ–പുരുഷ ബന്ധങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ ഇതിവൃത്തങ്ങളാണല്ലോ കൂടുതൽ. എപ്പോഴെങ്കിലും തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ ഒരു ക്വീർ കഥാപാത്രത്തെ സിനിമയിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന്?

ഉത്തരം : ഉണ്ട്. കാരണം സിനിമയ്ക്ക് സമൂഹത്തെ വളരെയധികം സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയും എന്നാണ് എനിക്ക് തോന്നുന്നത്. മാറ്റങ്ങൾ ഒക്കെ ഉണ്ടാക്കാം. കാരണം *ചാന്ത്പൊട്ട്* സിനിമ ഇറങ്ങിയപ്പോൾ 'ചാന്ത്പൊട്ട്' എന്ന പരിഹാസ വിളി ഞാൻ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. *ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി* യൊക്കെ കമ്മ്യൂണിറ്റിയിലെ ഒരുപാട് പേർ തീയറ്ററിൽ പോയി കണ്ടു. 'ബിഗ്ബോസ്സ്' എന്ന ടെലിവിഷൻ പരിപാടിയിൽ ക്വീർ വ്യക്തികളെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത് നല്ല കാര്യമായി തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. ഒരുപാടുപേർ കാണുന്ന പരിപാടിയല്ലേ അത്.

ചോദ്യം : ക്വീർ പ്രമേയങ്ങൾ കടന്നു വരുന്ന സിനിമകളിൽ ഏറ്റവും ഇഷ്ടം തോന്നിയ, മനസ്സിൽ തങ്ങി നിൽക്കുന്ന സിനിമ ഏതാണ്?

ഉത്തരം : ദേശാടനക്കിളി കരയാറില്ല.

കൊവിഡ്–19 ഭീഷണിയുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡേഴ്സുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവിധ ആവശ്യങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ടു ട്രാൻസ് ആക്ടിവിസ്റ്റ് അനീറ കബീർ കേരള ഹൈക്കോടതിയിൽ ഒരു പൊതുതാൽപര്യ ഹർജി ഫയൽ ചെയ്തു. ഹർജിയുടെ വിവരങ്ങൾ ചുവടെ കൊടുക്കുന്നു.

കബീർ സി ഏലിയാസ് അനീറ കബീർ വേഴ്സസ്. സ്റ്റേറ്റ് ഓഫ് കേരള & ഒആർഎസ്.

അവലംബം: WP(C).NO.9890 OF 2020(S)

കോടതി:കേരള ഹൈക്കോടതി

ജഡ്ജിമാർ: ജസ്റ്റിസ് എസ് മണികുമാർ (സിജെ), ജസ്റ്റിസ് ഷാജി പി ചാലി

പ്രധാന കാര്യങ്ങൾ:

> കൊവിഡ്–19 ഭീഷണിയുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡേഴ്സുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവിധ ആവശ്യങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ട് ട്രാൻസ് ആക്ടിവിസ്റ്റ് അനീറ കബീർ കേരള ഹൈക്കോടതിയിൽ ഒരു പൊതുതാൽപര്യ ഹർജി ഫയൽ ചെയ്തു. "കേരളത്തിലെ ട്രാൻസ്ജെൻ ഡർ കമ്മ്യൂണിറ്റിക്ക്

ഭക്ഷണ, റേഷൻ, മരുന്നുകൾ, വൈദ്യചികിത്സയ്ക്കുള്ള പ്രവേശനം തുടങ്ങിയവയുടെ വിതരണം" എന്നിവയ്ക്കായി സംസ്ഥാന സർക്കാർ നടപടികൾ സ്വീകരിക്കണമെന്ന് റിട്ട് ഹർജി ആവശ്യപ്പെട്ടു. കോവിഡ്-19-ന്റെ വ്യാപനം തടയുന്നതിനായി ലോക്ക്ഡൗൺ സമയത്ത് ദുരിതാശ്വാസ നടപടികൾ അനുവദിക്കുന്നതിൽ ട്രാൻസ്ജെൻ ഡർ വ്യക്തികളോട് പ്രത്യേക വിവേചനം കാണിക്കുന്നു വെന്നും ഹർജിക്കാരൻ ഉൾപ്പെടെ കേരളത്തിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹം ആർട്ടിക്കിൾ 14, 15, 21 എന്നിവയുടെ ലംഘനം തുടർച്ചയായി അനുഭവി ക്കുന്നുണ്ടെന്നും അതിൽ വാദിച്ചു. ”

പ്രശ്നവും തീരുമാനവും:

ഇരുവശത്തുനിന്നും വാദം കേട്ട കോടതി, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾക്ക് ലിംഗ തിരിച്ചറിയൽ കാർഡും റേഷൻ കാർഡും നൽകുന്നത് ഉറപ്പാക്കാൻ ആവശ്യമായ നടപടികൾ സ്വീകരിക്കണമെന്ന് പ്രതികൾക്ക് നിർദ്ദേശം നൽകി. മെഡിക്കൽ കുറിപ്പടി കാണിച്ച ശേഷം സമൂഹത്തിലെ അംഗങ്ങൾക്ക് സൗജന്യമായി മരുന്നുകൾ വിതരണം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്ന് ഉറപ്പാക്കണമെന്നും നിർദേശിച്ചു. ജില്ലാ അതോറിറ്റിയെ സമീപിക്കാനും അത്തരം വ്യക്തികൾക്ക് ആവശ്യമായ സാധനങ്ങളും മരുന്നുകളും നൽകാനും അവരുടെ പരാതികൾ ലഘൂകരിക്കാനും കോടതി നിർദ്ദേശിച്ചു.

2. **രാഹുൽ വി സി. / Riza** – ക്വീർ വ്യക്തിയായാണ് രാഹുൽ തന്റെ തന്മ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. കേരളവർമ്മ കോളേജിൽ ബി എ മലയാളം (2018–2021) പൂർത്തീകരിച്ച രാഹുൽ(riza), മുംബൈയിലെ ടാറ്റ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് സോഷ്യൽ സയൻസിൽ (TISS), വിമൺസ് സ്റ്റഡീസ് വിഭാഗത്തിൽ രണ്ടാം വർഷ ബിരുദാനന്തര ബിരുദ വിദ്യാർത്ഥിയാണ്.

ചോദ്യം: ഭൂരിഭാഗം മലയാള സിനിമകളിലും ഹെട്രോസെക്ഷ്വൽ ജീവിതവും പ്രണയവും കുടുംബബന്ധങ്ങളുമൊക്കെയാണല്ലോ നാം കണ്ടുവന്നത്. രാഹുലിന് തന്മയെ സംബന്ധിച്ച തിരിച്ചറിവുകളൊക്കെ വന്നതിനുശേഷം, സിനിമകൾ കാണുമ്പോൾ തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ അല്ലെങ്കിൽ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നോ ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യമുള്ള/ ക്വീർ പ്രമേയമുള്ള സിനിമകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ എന്നോ അല്ലെങ്കിൽ വളരെ വിരളമാണെന്നുമൊക്കെ?

ഉത്തരം: സിനിമയിൽ ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അഭാവവും ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങൾ വേണമെന്ന ആഗ്രഹവും തീർച്ചയായും ഉണ്ടായിരുന്നു. പ്രത്യേകിച്ച്, കൗമാരത്തിൽ സ്വന്തം ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ച് തിരിച്ചറിയുകയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട, ഒട്ടേറെ വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികപരവുമായ സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ കടന്നുവരികയും ചെയ്ത പ്പോൾ, ഈ സാംസ്കാരിക പ്രതിനിധാനം എന്നത് എന്നെ സംബന്ധിച്ച് വലിയ ചോദ്യമായിരുന്നു. എനിക്ക് ചുറ്റുമുള്ള സാഹിത്യം, സിനിമ, തുടങ്ങിയ ഇടങ്ങളിലെല്ലാം സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത വിമതലൈംഗികത എല്ലാം ഏറെക്കുറെ അപ്രത്യക്ഷമായി നിൽക്കുന്നു. ഇനി അഥവാ, ആരെങ്കിലും അതിനെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുക യാണെങ്കിൽത്തന്നെ അത്, ഹാസ്യരൂപേണ/ തമാശരൂപേണ, പലപ്പോഴും ക്വീർ മനുഷ്യരെ കളിയാക്കിക്കൊണ്ട്, അവരെ തമാശക്കുള്ള സബ്ജക്ട് ആയി മാത്രം ചിത്രീകരിക്കുന്നത്, വലിയ ആഴത്തിലുള്ള മുറിവുകൾ ഈ സിനിമകളും മറ്റു കലാരൂപങ്ങളും സമ്മാനിച്ചിരിക്കുന്നു. അതായിരുന്നു കേരളത്തിലെ കോണ്ടക്സ്റ്റ്. മറിച്ചായിരുന്നെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ, ക്വീർ മനുഷ്യരെയൊക്കെ, ക്വീർ പ്രണയത്തെയും, ക്വീർ സ്വത്വത്തെയും അവരുടെ ഡിഗ്നിറ്റിയെയും (Dignity) സെൽഫ് റെസ്പെക്റ്റിനെയുമൊക്കെ അനുകൂലിച്ചു കൊണ്ട്, അല്ലെങ്കിൽ അതി നൊക്കെയൊരു സ്പേസ് (space) ഒരുക്കികൊണ്ട് ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അതിന് വലിയ തോതിലുള്ള ഇൻഫ്ലുവൻസ് നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയുമല്ലോ, അതിന് വലിയ തോതിലുള്ള മാറ്റം മലയാള സിനിമാമേഖലയിൽ കൊണ്ടുവരാൻ കഴിയുമല്ലോ എന്നൊക്കെ ഞാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. അതിനു ശേഷം *മൂത്തോൻ* പോലുള്ള സിനിമ വരുമ്പോൾ, അതേ സമയം തന്നെ,ചില സിനിമകളിൽ മൈന്യൂട്ട് (Minute) ആയി ഗേ-ട്രാൻസ് വിഷയങ്ങളെ, മോശമല്ലാത്ത രീതിയിൽ, സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ കാഷ്വൽ ആയിട്ട് സൂചിപ്പികുമ്പോൾ (*നീന*, എന്ന സിനിമയിലെ ഒരു സന്ദർഭമാണ് രാഹുൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്), ഹോമോഫോബിയയോ ഒന്നുമില്ലാതെ നായിക തന്റെ സുഹൃത്തുക്കളായ ഗേ ദമ്പതികളെ പറ്റി പറയുമ്പോൾ, അവിടെ യാതൊരു മുൻവിധികളും 'ഗേ' എന്ന വാക്കും, ആ ഐഡന്റിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഡിസ്ക്കോഴ്സും പ്രസന്റ് ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ഇത് വളരെ ചെറിയ ഒരു എലമെന്റ്(Element) ആണെങ്കിൽക്കൂടിയും ഈ

തരത്തിലുള്ള മാറ്റങ്ങൾ മലയാള സിനിമയിൽ വന്നത്, ഞാൻ വളരെ പോസിറ്റീവ് ആയ ഒരു മാറ്റമായാണ് ഞാൻ അന്ന് കണ്ടത്.

ചോദ്യം : രാഹുൽ ക്വീർ ഐഡന്റിറ്റി വെളിപ്പെടുത്തിയ സമയത്ത്, രാഹുലിന് ആത്മവിശ്വാസം നൽകിയ കാര്യങ്ങൾ എന്തായിരുന്നു? ഞാൻ ഇത് ചോദിക്കാൻ കാരണം, ക്വീർ വ്യക്തികൾ, തന്മ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് ഒരുപാട് സമ്മർദ്ദങ്ങൾക്കിടയിലാണ്.

ഉത്തരം : പല തലങ്ങളിൽ നിന്നും സമ്മർദ്ദങ്ങൾ നേരിട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ എന്റെ വിദ്യാഭ്യാസ പശ്ചാത്തലം, (എന്റെയും എന്റെ മാതാപിതാക്കളുടെയും) കുടുംബ സാഹചര്യം എല്ലാം അനുകൂലമായിരുന്നു. ഒരു മിഡിൽ ക്ലാസ് ഫാമിലിയാണ്. എല്ലാവരും സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസം എങ്കിലും പൂർത്തിയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ, എന്നാൽ എന്റെ തന്മയോടുള്ള അവരുടെ മനോഭാവത്തിൽ അത് വലിയ പങ്കുവഹിച്ചതായി ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. എനിക്ക് അറിയാവുന്ന, നല്ല വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള പലരും ക്വീർ ഫോബിക് ആണ്. വിദ്യാഭ്യാസം ഇല്ലാത്ത, തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിലെ പല ആളുകളും ക്വീർ-ട്രാൻസ് കമ്മ്യൂണിറ്റിയോട് സൗഹാർദ്ദപരമായി പെരുമാറുന്നത് കാണാം.

ചോദ്യം: കേരളവർമ്മ കോളേജിൽ നിങ്ങളുടെ ക്ലാസ്സിലൊക്കെ ക്വീർ സൗഹൃദ അന്തരീക്ഷമാണെന്ന് എനിക്ക് തോന്നിയിരുന്നു. മുംബൈയിലേക്ക് നടത്തിയ ഈ ഒരു അക്കാദമിക് ഷിഫ്റ്റിൽ എന്തൊക്കെ വ്യത്യാസങ്ങൾ അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്?

ഉത്തരം: കേരളവർമ്മയും ടിസ്സും (TISS) എനിക്ക് നല്ല അനുഭവങ്ങളാണ് തന്നത്. കേരളത്തിൽ ഓപ്റ്റ് ചെയ്യാവുന്നതിൽ മികച്ച ഒരു ചോയ്സ് തന്നെയാണ് കേരളവർമ്മ. പക്ഷേ കോളേജിന് പുറത്ത് സ്ഥിതി അത്ര നല്ലതായിരുന്നില്ല. അത് നമ്മളുടെ തുറവിയെയും എക്സ്പ്ലോറേഷനെയും ഒക്കെ ബാധിക്കും. മുംബൈയിൽ എനിക്ക് നഗരത്തിൽ സുരക്ഷിതത്വം അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ട്.

ചോദ്യം: ക്വീർ പ്രമേയമായി വരുന്ന സിനിമകളിൽ സ്വാധീനിച്ചവ ഏതൊക്കെയാണ്?

ഉത്തരം: ഏറ്റവുമധികം വൈകാരികമായിട്ടും രാഷ്ട്രീയമായിട്ടും സ്വാധീനിച്ച സിനിമ, *മൂത്തോനാണ്*, ഗീതു മോഹൻദാസിന്റെ. കേരളത്തിൽ അന്നേവരെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ നിന്നൊക്കെ വ്യത്യസ്തമായിട്ട്, സ്വവർഗ്ഗരതിയെയും പ്രേമത്തെയും ചിത്രീകരിക്കാനും, പൊതുവേ ആളുകൾ ഭയപ്പെടുന്ന അതിർത്തികളൊക്കെ അതിലംഘിച്ച്, ക്വീർ ബന്ധങ്ങളെ സ്ക്രീനിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു എന്നത് വലിയതോതിൽ എന്നെ സ്വാധീനിച്ച ഘടകമാണ്. അതുപോലെത്തന്നെ *മുംബൈ പോലീസ്* എന്ന സിനിമ, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയായ ഒരു വ്യക്തി ഹോമോസെക്ഷ്വാലിറ്റി ക്രിമിനലൈസ് ചെയ്യപ്പെട്ട, സ്റ്റിഗ്മറ്റയിസ് ചെയ്യപ്പെട്ട സമൂഹത്തിൽ

എന്തെല്ലാം തരത്തിലുള്ള ബുദ്ധിമുട്ട് അനുഭവിക്കുന്നു, ക്ലോസെറ്റെഡ് ആയിരിക്കുന്നതിന്റെ വൈകാരിക തീക്ഷണത എന്താണെന്നും, അവിടെ സ്വന്തം ഐഡന്റിറ്റി സുരക്ഷിതത്വത്തെ പ്രൊട്ടക്ട് ചെയ്യാൻ ഒരു ക്വീർ വ്യക്തി, ഭീകരമായ തീരുമാന ങ്ങളൊക്കെ എടുത്തുകൊണ്ട് ഏതറ്റം വരെ പോകുമെന്നുമൊക്കെ, ഹോമോഫോബിയയെ വരച്ചുകാണിക്കുന്ന ഒരു സിനിമ എന്ന നിലയിൽ, ഹോമോഫോബിയയെ കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യാൻ ഈ സിനിമയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു എന്ന നിലയിൽ, മുംബൈ പോലീസ് എന്നെ സ്വാധീനിച്ച സിനിമയാണ്. ആദ്യം കണ്ടപ്പോൾ എനിക്ക് ആ അർത്ഥത്തിലുള്ള വായന തോന്നിയിരുന്നില്ല. ഞാൻ വളരെ ചെറുപ്പത്തി ലാണ് കണ്ടിരുന്നത്. പിന്നീട് വീണ്ടും വീണ്ടും കാണുന്നഘട്ടത്തിലാണ്, ജീവിതത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഘട്ടത്തിലാണ് അതിനെ സംബന്ധിച്ച ക്വീർ വായനകളൊക്കെ നടത്തുന്നത്.

2009–ൽ ഇറങ്ങിയ *ഋതു* എന്നെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തിയ സിനിമയാണ്. ആ സിനിമ ഞാൻ എന്റെ കൗമാരത്തിന്റെ തുടക്കകാലത്ത് കാണുമ്പോൾ അപ്രതീക്ഷിതമായാണ് അതിൽ ഒരു ഗേ കഥാപാത്രം ഉണ്ടെന്ന് കാണാൻ കഴിഞ്ഞത്. മലയാള സിനിമയിലൊന്നും ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇല്ലായിരുന്ന അക്കാലത്ത്, ആ ഒരു പ്രതിനിധാനം എനിക്ക് സർപ്രൈസ് ആയിരുന്നു.

3. **ദയാ ഗായത്രി/2018**

ട്രാൻസ് സെക്ഷ്വലായ ദയ, മഹാരാജാസ് കോളേജിലെ ബി. എ. മലയാളം വിദ്യാർത്ഥിയാണ്. തന്റെ ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം 'പാൻസെക്ഷ്വൽ' (ലിംഗഭേദമന്യേ വ്യക്തികളോട് തോന്നുന്ന ലൈംഗിക/പ്രണയ/ വൈകാരിക ആകർഷണ മാണിത്.) എന്നാണ് ദയ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിഭാഗത്തിന് കേരളത്തിലെ കോളേജുകളിൽ ഏർപ്പെടുത്തിയ സംവരണത്തിലൂടെ, 2018–ൽ ആദ്യമായി പ്രവേശനം നേടിയ വ്യക്തിയാണ് ദയാ ഗായത്രി.

ചോദ്യം: മഹാരാജാസിലെ അനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കാമോ.

ഉത്തരം: ഇപ്പോൾ അധ്യാപകരുടെയും സഹപാഠികളുടെയും പിന്തുണ ഉണ്ട്. 2013–ൽ, മഹാരാജാസിൽ ബി എ എക്കണോമിക്സിന് ചേർന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ പഠനം പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലയിരുന്നു. അന്ന് ഞാൻ 'മെൽവിൻ' ആണ്. ഇപ്പോൾ ദയാ ഗായത്രി ആയിട്ടാണ് വന്നിരിക്കുന്നത് എന്ന വ്യത്യാസമുണ്ട്. എക്കണോമിക്സിന് ആദ്യം മഹാരാജാസിൽ ചേർന്ന സമയത്ത് വളരെ ഒതുങ്ങിയ, തലയൊക്കെ കുനിച്ച നടക്കുന്ന ഒരു വിദ്യാർഥിയായിരുന്നു. ആ സമയത്താണ് എൻറെ ട്രാൻസ് സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചും എന്റെ സെക്ഷ്വൽ ഓറിയന്റ്ഷനെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. കൂടുതൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളെ അറിയുന്നതും, സർജറിയെക്കുറിച്ച് അറിയുന്നതുമൊക്കെ അപ്പോഴാണ്. അങ്ങനെയാണ് സർജറി ചെയ്യാമെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്നത്.

ചോദ്യം : സർജറിയുടെ അനുഭവങ്ങൾ പറയാമോ?

ഉത്തരം: ആദ്യം എന്റെ കാര്യം ഞാൻ വീട്ടുകാരോട് അവതരിപ്പിച്ചു. അതായത് പുരുഷനിൽ നിന്ന് സ്ത്രീയായി മാറേണ്ട ആഗ്രഹം. അതിന്റെ ആവശ്യകതയെ കുറിച്ചും എന്റെ ബുദ്ധിമുട്ടുകളും വീട്ടുകാരോട് പറഞ്ഞു. ഫോണിലൂടെയാണ് പറഞ്ഞത്. ആദ്യം കരച്ചിലും ബഹളവും ഒക്കെ ആയിരുന്നു. സർജറി അംഗീകരിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ട ണ്ടായിരുന്നു. പിന്നീട് പതുക്കെ അവർ ഈ കാര്യം അക്സപ്റ്റ് ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചു. എന്നാലും വീട് വിട്ട് ഇറങ്ങേണ്ടി വന്നു. കാരണം അവർ അക്സെപ്റ്റ് ചെയ്യാൻ തയ്യാറായിരുന്നെങ്കിലും സർജറി, തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾക്കൊന്നും അത്ര വലിയ പിന്തുണ ലഭിച്ചില്ല. ഇഷ്ടമുള്ള രീതിയിലുള്ള വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിക്കാൻ ഒന്നും അവിടെ നിന്നുകൊണ്ട് സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് ജോലിക്കും എന്റെ സർജറിക്ക് ഒക്കെ ആയിട്ട് ഞാൻ വീടുവിട്ടിറങ്ങി. എറണാകുളത്ത് അമൃത ഹോസ്പിറ്റലിൽ ആയിരുന്നു എന്റെ ശസ്ത്രക്രിയ. അവിടുത്തെ എൻഡോക്രൈനോളജിസ്റ്റായ ഡോക്ടർ അരുണിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഹോർമോൺ ട്രീറ്റ്മെൻറ് സ്റ്റാർട്ട് ചെയ്തു. പിന്നെ അമൃത ആശുപത്രിയിലെ പ്ലാസ്റ്റിക് സർജൻ

ആയിട്ടുള്ള സന്ദീപ് സാറാണ് വജൈനോപ്ലാസ്റ്റിചെയ്യത്. വജൈനോ പ്ലാസ്റ്റി ചെയ്യുന്നതിന് മുമ്പ് ടെസ്റ്റിക്കിൾ റിമൂവ് ചെയ്യുന്ന സർജറി ചെയ്തു. ആ സർജറി കഴിഞ്ഞ് മൂന്നുമാസത്തിനുള്ളിലാണ് വജൈനോപ്ലാസ്റ്റി ചെയ്യേണ്ടത്. രഞ്ജുവമ്മ(രഞ്ജു രെഞ്ജിമർ എന്ന പ്രശസ്ത ട്രാൻസ് മേക്അപ്പ് ആർടിസ്റ്റ്) കൂടെ ഉണ്ടായിരുന്നു. 2018, ഫെബ്രുവരി 19–ന് സർജറി കഴിഞ്ഞു. എനിക്ക് തോന്നുന്നു ആ സമയത്ത് എല്ലാം അക്കാലം വരെയും എല്ലാ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളും കേരളത്തിന് പുറത്ത്, ബാംഗ്ലൂരും ചെന്നൈയിലും ഒക്കെയാണ് സർജറി ചെയ്യിട്ടുണ്ടായിരുന്നത്. ഞാൻ കേരളത്തിന് അകത്ത് ചെയ്യിട്ടുള്ള ഒരാളാണ്. വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടേറിയതായിരുന്നു ആ ദിവസങ്ങൾ. എട്ടുമുതൽ പത്ത് ദിവസം വരെ കടന്ന് കിടപ്പിലായിരുന്നു. നല്ല ബ്ലീഡിങ് ഉണ്ടായിരുന്നു. കൂടാതെ, അസഹനീയമായ വേദന. തിരിഞ്ഞു കിടക്കാൻ ഒക്കെ ഒരുപാട് ബുദ്ധിമുട്ടി. ഒരുപാട് ടെൻഷൻ അടിച്ചു. പിന്നെ അതുപോലെ ഹോസ്പിറ്റലിൽ നിന്ന് തിരിച്ചെത്തി മൂന്നുമാസം മുഴുവൻ റസ്റ്റ് ആയിരുന്നു നടക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ എന്റെ ശരീരത്തിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ ഞാൻ ആസ്വദിച്ചു. മുഖത്ത് വരുന്ന മാറ്റങ്ങ, കയ്യും കാലും സോഫ്റ്റ് ആയി. ഇതിനോടൊപ്പം തന്നെ ഹോർമോൺ ട്രീറ്റ്മെൻറ് തുടർന്നു. മീശ–താടി രോമങ്ങൾ വരാതിരിക്കാൻ ലേസർ ട്രീറ്റ്മെൻറ് നടക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. പിന്നെ ബ്രസ്റ്റ് ഇംപ്ലാന്റ് ചെയ്യിട്ടുണ്ട്. ശരീരത്തിൽ നിന്ന് ഫാറ്റ് എടുത്തിട്ടാണ് ബ്രസ്റ്റ് ഇംപ്ലാന്റ് ചെയ്യത്. സിലിക്കോൺ ഇംപ്ലാന്റ് ചെയ്യണം എന്നുള്ളത് എൻറെ വലിയൊരു ആഗ്രഹമാണ് പക്ഷേ പൈസയുടെ ചില ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ ഉണ്ട്. ആ ആഗ്രഹം മാറ്റിവെച്ചിരിക്കുകയാണ്. എപ്പോഴെങ്കിലും ഒരുകാലത്ത് സാധ്യമാകുമെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഒരുപാട് ചോദ്യങ്ങൾ ശരീരത്തെ സംബന്ധിച്ച്, സമൂഹത്തിൽ നിന്നും വരാറുണ്ട് എന്റെ ശരീരത്തെക്കുറിച്ച് ആരും വറീഡ് ആവണ്ട ആവശ്യമില്ല എന്നുള്ളതാണ് പറയാനുള്ളത്. ഇന്ന് അപ്പനും അമ്മയും പിന്നെ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട് എന്നുള്ളത് സന്തോഷമുള്ള കാര്യമാണ്.

ചോദ്യം : ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ തന്മയെ സമൂഹം എങ്ങനെ പരിചരിക്കുന്നു എന്നാണ് ദയക്ക് തോന്നിയിട്ടുള്ളത്.

ഉത്തരം: ചെറുപ്പകാലത്ത് സ്ത്രൈണതയുടെ പേരിൽ ഒരുപാട് കളിയാക്കലുകളും പരിഹാസങ്ങളും സ്കൂളിൽ ഒക്കെ ഏറ്റുവാങ്ങിയിട്ടാണ് ഞാൻ വളർന്നത്. പ്ലസ് ടു കഴിഞ്ഞശേഷം കാലടി ശങ്കര കോളേജി ലാണ് ചേർന്നത്. പക്ഷേ അവിടെ ഒരു ഗ്രൂപ്പ് കുട്ടികളുടെ ഹരാസ്മെന്റ് കൊണ്ട് എനിക്ക് അവിടെ തുടരാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. വീട്ടുകാരോടൊക്കെ പറയാൻ വല്ലാത്ത പേടിയായിരുന്നു. എന്തുകൊണ്ടാണ് കോളേജിൽ നിന്നും പഠിത്തം അവസാനിപ്പി ക്കുന്നത് എന്ന് വീട്ടുകാരോട് എങ്ങനെ പറയും എന്ന ആശങ്കയായിരുന്നു. അത്രയേറെ മാനസികമായി ഞാനന്ന്

തളർന്നിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് എപ്പോഴും എനിക്ക് പറയാനുള്ള ഒരു കാര്യം ഇതാണ്. നമ്മൾ മിനിമം മനുഷ്യത്വം എല്ലാവരോടും കാണിക്കണം. മനുഷ്യരാണ് എല്ലാവരും. മറ്റുള്ളവരെ സ്നേഹിക്കാൻ സാധിച്ചില്ലെങ്കിലും, സഹായിക്കാൻ സാധിച്ചില്ലെ ങ്കിലും ഉപദ്രവിക്കരുത് എന്നൊരു റിക്വസ്റ്റ് ആണ് എനിക്ക് എപ്പോഴും ഉള്ളത്.

ഉപസംഹാരം

സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളിൽ പ്രകടമായും രൂഢമൂലമായും നിലനിൽക്കുന്ന ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ആദർശാത്മക അധീശത്വ പദവിയെ വിമത ലൈംഗികത പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നു. കേരളത്തിൽ വിമതലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉയർന്നുവന്ന ചിന്താപരിസരത്തെ വിപുലമാക്കാൻ ക്വീർ സിനിമ പഠനത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പഠനം ലിംഗനീതിയുടെ കാണാപ്പുറങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും പൊതുബോധത്തിനൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരങ്ങളെ വിമർശന ബുദ്ധിയോടെ സമീപിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. 2000-ത്തിനും 2020നും ഇടയ്ക്കുള്ള, തെരഞ്ഞെടുത്ത മലയാള സിനിമകൾ വിമത ലൈംഗികതയെ എങ്ങനെ പരിചരിച്ചുവെന്ന വിശകലനാത്മക പഠനത്തിന്റെ നിഗമനങ്ങൾ ഇവിടെ സമാഹരിക്കുന്നു.

- 2000 മുതൽ 2020 വരെയുള്ള ഇരുപതു വർഷക്കാലത്തിനിടെ, മലയാള സിനിമയിലെ വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം അദൃശ്യതയിൽ നിന്ന് ദൃശ്യതയിലേക്കും ദൃശ്യതയിലെ സന്ദിഗ്ധതകളിൽനിന്ന് ഗുണാത്മക മായ ചില മാറ്റങ്ങളിലേക്കും പരിണമിച്ചതായി കാണാം. എന്നാൽ ഈ മാറ്റം നേരിയതും മന്ദഗതിയിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒന്നുമാണ്.
- 2015-നു ശേഷം ക്വീർ പ്രമേയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന സിനിമകളുടെ എണ്ണത്തിൽ വർദ്ധനവ് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രബലമായ, ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗിക-പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുകയും വിമർശ നാത്മകമായി സമീപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സിനിമകൾ വിരളമാണ്. ചുരുക്കം ചില സിനിമകൾ മാത്രമാണ് ഈ വിഷയത്തെ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാനും ഗൗരവമായി കൈകാര്യം ചെയ്യാനും ശ്രമിച്ചതായി കാണുന്നത്. ഈ മാറ്റം എന്നത്, സമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനങ്ങൾ, ബോധവൽക്കരണ പരിപാടികൾ, സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ ലഭിച്ച ദൃശ്യത, അച്ചടി, ടെലിവിഷൻ തുടങ്ങിയ മാധ്യമങ്ങൾ വഴി ഉണ്ടായ സാംസ്കാരിക വിനിമയങ്ങൾ, അക്കാദമിക തലങ്ങളിൽ നടന്നു കൊണ്ടിരി ക്കുന്ന ചർച്ചകൾ, ഇടപെടലുകൾ, ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ സംഘടിത പോരാട്ടങ്ങൾ തുടങ്ങി നിരവധി ഘടകങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനഫലം കൂടിയായി മനസ്സിലാക്കാം.
- ആദർശ പുരുഷസങ്കൽപ്പത്തിന് വെളിയിലുള്ള പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി കൾ, ട്രാൻസ് പുരുഷന്മാർ (Transmen), തുടങ്ങി പേരിട്ടു വിളിക്കുന്നതും അല്ലാത്തതുമായ തന്മകൾ സമൂഹത്തിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. സ്ത്രൈണ തന്മയിൽ ജീവിക്കുമ്പോൾ, *ഇരട്ട ജീവിത*ത്തിലെ ആമിന നേരിട്ട

വിലക്കുകൾ, അദ്ദ്രുമാനെന്ന പുരുഷ തന്മയിലേക്ക് മാറുമ്പോഴും നേരിടേണ്ടി വരുന്നത്, ആദർശ പുരുഷ മാതൃകയ്ക്ക് വെളിയിലാണ് അദ്ദ്രുമാനെന്ന പുരുഷനെ സമൂഹം കാണുന്നത് എന്നതിനാലാണ്. ഹെട്രോസെക്ഷ്വൽ പുരുഷന്റെ പൗരുഷത്തിന് കീഴിലാണ് ക്വീർ പുരുഷന്റെ പൗരുഷം എന്നു കാണാം. ആണത്തത്തിന്റെ ശ്രേണീകരണങ്ങളിലേക്കാണ് ഈ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ചെന്നെത്തുന്നത്. ഈ ശ്രേണീകരണം പുരുഷനിൽ മാത്രമല്ല സ്ത്രീയിലും കാണാം. മേരിക്കുട്ടിയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ അല്ല *അർദ്ധനാരി*യിലെ കോകിലയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ. അവിടെ വിദ്യാഭ്യാസം ഉള്ളവരും ഇല്ലാത്തവരും ആയ ക്വീർ വ്യക്തികൾ നേരിടുന്ന വ്യത്യസ്ത സംഘർഷങ്ങൾ കാണാം. എന്നാൽ പലമാതിരി ചൂഷണങ്ങൾ പേറുന്നവരാണ് ദളിത് ക്വീർ വ്യക്തികൾ. തന്മ, പ്രദേശം, ജാതി, വർഗ്ഗം, നിറം, സാമ്പത്തിക നിലവാരം തുടങ്ങി നിരവധി സംഘർഷങ്ങളാണ് ആദിവാസിയായ ഗുളികൻ നേരിടുന്നത്. അവിടെ ക്വീർ ചിന്തകൾ എന്നത് ലൈംഗികത, ലിംഗപദവി എന്നതിനപ്പുറം, കാലാകാലങ്ങളായി പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യർ നേരിടുന്ന പലതരം ചൂഷണങ്ങളെ കൂടി അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ടു മാത്രമേ വിശകലനം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. വ്യത്യസ്ത സംവർഗ്ഗങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി സമൂഹം നല്കുന്ന സവിശേഷാധികാരത്തിന്റെയും, മുൻഗണനകളുടെയും പട്ടികയിൽ ഏറ്റവും പുറകിലുള്ളവരാണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ അടിച്ചമർത്തലിന് വിധേയമാകുന്നത്.

- ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രമേയമായി വരുന്ന സിനിമകളിൽ (ഉപകഥാ പാത്രങ്ങൾ ആണെങ്കിൽ പോലും) കണ്ടു വരുന്ന പ്രവണത, പരിഹാസ പാത്രങ്ങളായും, കുറ്റവാളികളായും, മാനസികവൈകല്യം ഉള്ളവരായും, പൊതുശല്യമായും, അതിമാനുഷരായും ചിത്രീകരിക്കുന്ന രീതിയാണ്. ഈ വാർപ്പുമാതൃകകളിൽ നിന്നും മാറി നടന്ന വിരലിലെണ്ണാവുന്ന സിനിമകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ക്വീർപക്ഷ സിനിമകൾ നേരിടുന്ന പ്രധാന വെല്ലുവിളി, ക്വീർ കഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയിൽ മറ്റൊരു വാർപ്പു മാതൃക സൃഷ്ടിക്കാതിരിക്കുക എന്നതാണ്. പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയായ കഥാപാത്രമാണെങ്കിൽ കണ്ണെഴുതുക, ട്രാൻസ് വുമൺ ആണെങ്കിൽ സാരി പ്രധാന വസ്ത്രമായി സ്വീകരിക്കുക തുടങ്ങിയ ആവർത്തനങ്ങൾ വിശകലന വിധേയമാക്കിയ സിനിമകളിൽ കാണാം. അച്ചിൽ വാർത്ത മാതൃകകളും അപരത്വത്തിന്റെ കാഴ്ച എന്ന നിലയിൽ ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നതും പ്രതിനിധാനത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളായി

പറയാം. ഗേ വ്യക്തികളെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങൾ, ട്രാൻസ് കഥാപാത്ര നിർമ്മിതികളിലെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ എന്ന രീതിയിൽ ചട്ടക്കൂട്ടുകൾ കടന്നു വരുന്നത്, ക്വീർ തന്മകളുടെ ഇലാസ്റ്റികതയെയും ബഹുസ്വരതയെയും റദ്ദു ചെയ്യുന്നതിന് സമാനമാണ്. പ്രതിനിധാന ത്തിന്റെ വിവിധ മാനങ്ങൾ ഇനിയും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

- വിമതലൈംഗികത പ്രത്യക്ഷമായി കടന്നുവരുന്ന സിനിമകൾ ഭൂരിഭാഗവും ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ സ്വാധീനവലയത്തിൽ നിന്നു പുറത്തു വന്നിട്ടില്ല. വ്യവസ്ഥാപിത ലിംഗ-ലൈംഗിക-കുടുംബസങ്കൽപ്പം, ആന്തരിക ബോധമെന്നോണം സിനിമകളിൽ പ്രവർത്തിച്ചു കാണുന്നു. ക്വീർ പക്ഷ സിനിമകളെന്ന് ആഘോഷിക്കപ്പെട്ട സിനിമകളിൽ പോലും ഈ സ്വാധീനം കാണാം. സംഭാഷണങ്ങളിൽ, കഥാപാത്ര അവതരണത്തിൽ, ഇതിവൃത്ത ത്തിൽ തുടങ്ങി പല തലങ്ങളിൽ, മലയാള സിനിമ പ്രമേയത്തിൽ സ്വീകരിച്ച പുതുമയെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ സൂക്ഷ്മത പുലർത്താൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല.
- ലിംഗപരമായ അതിർത്തികൾ ലംഘിക്കുകയും അവ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അമാനുഷികത നൽകി പ്രേക്ഷകരെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ഇതിവൃത്തത്തിലും കഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയിലും ഇടപെടലുകൾ നടത്തുകയാണ് സിനിമ. വിമതലൈംഗികതയെയും ക്വീർ മനുഷ്യരെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാത്ത സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളിൽ, ഇത്തരം ദൈവിക ഭാവനകൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് സാധുത നൽകാൻ മലയാള സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗത ലിംഗ-ലൈംഗിക സങ്കല്പങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗം പ്രേക്ഷകരെ സംതൃപ്തി പ്പെടുത്താനുള്ള രീതിയാണിത്. ഒരു സ്ത്രീയുടെ ബഹുസ്വരമായ കാമനകൾ എന്ന നിലയിൽ നിന്നുമാറി,അസാധാരണമായ ഗ്രഹനിലയിൽ ജനിച്ച ഒരുവളുടെ അമാനുഷികതയായിട്ടാണ് 'സൂഫി പറഞ്ഞ കഥയി'ലെ കഥാപാത്രം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. 'അർദ്ധനാരി'യിലെ വിനയനും 'ദൈവികത്വം' നൽകുന്നതായി കാണാം.
- ഗേ വ്യക്തികൾ, ട്രാൻസ് പുരുഷന്മാർ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുവരുന്ന സിനിമകളിൽ വ്യവസ്ഥാപിത പുരുഷത്വ ലക്ഷണങ്ങൾ തികഞ്ഞ കഥാപാത്രങ്ങളെ, അവർക്ക് സമാന്തരമായി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. കരുത്തുള്ള, രക്ഷാപുരുഷ സ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്ന, നിയന്ത്രണാധികാര മുള്ള, ഭിന്നവർഗ്ഗ പ്രണയ-ലൈംഗിക ജീവിതം നയിക്കുന്ന വ്യക്തികളായി ഇവരെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ആണത്തത്തിന്റെ പതിവു മാതൃകകളിൽ നിന്നു

വ്യതിചലിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പിന്തുടരാനുള്ള മാതൃക അവരുടെ എതിരായി നിലയുറപ്പിക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. 'ഉത്തമ സ്ത്രീ' മാതൃകകളിൽ നിന്നും മാറി സഞ്ചരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അവലംബിക്കാനായി 'കുടുംബ സങ്കൽപ്പ'ത്തിന്റെ ഉത്തമ ഉദാഹരണമായ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെയും സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്നു. ജൂഡിത്ത് ബട്‌ലർ പറയുന്ന 'ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികമൂശ'യിലേക്ക് വ്യക്തികളെ ചേർക്കുക എന്ന പ്രക്രിയ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതിന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനമാണിത്. കണിശമായ ലിംഗപദവി വാർപ്പുമാതൃകകളിലേക്ക് വ്യക്തികളെ ചേർക്കുക എന്ന സാംസ്കാരിക രീതിയുടെ ആവർത്തനം സിനിമയിലും നടക്കുന്നു.

- തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളിലെല്ലാം ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന ഒരു 'മോട്ടിഫ്' ആണ് കടൽ. കടലുപോലെ വിശാലവും ഓരോ കാഴ്ചയിലും വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നതുമായ പ്രണയങ്ങളാണ് എല്ലാം എന്നൊരു സൂചന അതിലുണ്ട്. കടലിലേക്ക് ക്ലൈമാക്സിൽ ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും, പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളിലും, ദുഃഖം പങ്കുവയ്ക്കുമ്പോഴും, പ്രണയ നിമിഷങ്ങളിലും, രതിയിൽ ഏർപ്പെടുമ്പോഴും, സന്തോഷിക്കുമ്പോഴും കടലിന്റെ സാന്നിധ്യം, തെരഞ്ഞെടുത്ത ഭൂരിഭാഗം സിനിമകളിലും കാണാം. ജീവിക്കുന്ന ദേശങ്ങളിൽ, തങ്ങളുടെ 'ഇടം' ലഭിക്കാത്തവർ, ആ ഇടം കണ്ടെത്തുന്നത് കടലിലാണ്. കടലിന്റെ അഗാധതയും ആഴവും അനിശ്ചിതാവസ്ഥയും ദ്രാവകത്വവുമൊക്കെ ഈ ബന്ധങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'കടലി'നെ സിനിമ വിനിമയം ചെയ്യുന്നത് 'സുരക്ഷിത പരിഹാരം' എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ ആധിപത്യത്തിനുള്ളിൽ വിമതലൈംഗികതയെ എവിടെ പ്രതിഷ്ഠിക്കണം എന്ന സന്ദിഗ്ധഘട്ടങ്ങളിൽ, അമൂർത്തവും കാല്പനികവുമായ ഒരു ബന്ധം കടലും കഥാപാത്രങ്ങളും സിനിമയും തമ്മിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. *അർദ്ധനാരിയിലും, ക ബോഡിസ്കേപ്പിലു*മൊക്കെ സിനിമയുടെ അന്ത്യത്തിൽ കടലിലേക്ക് നടന്നകലുന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ, ആ പരിസമാപ്തി വിശദീകരിക്കേണ്ടതിന്റെ, എങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിക്കണം എന്നതിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം പ്രേക്ഷകന് നൽകുന്നു. പുതിയ വെല്ലുവിളികൾ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും അത് പൂർത്തിയാക്കാൻ കാല്പനികമായ സഹായങ്ങൾ സിനിമ തേടുന്നുണ്ട്. സിനിമ, ക്വീർ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ വ്യത്യസ്തമായ ദൃശ്യഭാഷ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് നീലനിറത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം. ഇത് കടലിന്റെ നിറവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു.

'കണ്ണാടി'യാണ് ആവർത്തിച്ച് വരുന്ന അടുത്ത മോട്ടിഫ്. സമൂഹത്തിൽ അതിജീവിക്കാനായി കെട്ടുന്നവേഷം ഒന്നും, എന്നാൽ, സ്വയം മനസ്സിലാക്കിയ തന്മ മറ്റൊന്നുമാകുമ്പോൾ, ക്വീർ വ്യക്തികൾ അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ ദൃശ്യഭാഷയിലൂടെ സംവേദനം ചെയ്യാൻ 'കണ്ണാടി' ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കണ്ണാടിയിൽ നോക്കുമ്പോഴാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ (ഉദാ: *സഞ്ചാരം, ഓട്ടം രാജ ആട്ടം റാണി, മൂത്തോൻ*)തങ്ങൾ ജീവിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന തന്മയെ നേരിൽ കാണുന്നതും സന്തോഷിക്കുന്നതും.

'സ്വപ്ന'ത്തിന്റെ സാന്നിധ്യവും ചില സിനിമകളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ അബോധമനസ്സിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ആഗ്രഹങ്ങൾ, വികാരങ്ങൾ, സാമൂഹിക സമ്മർദ്ദത്താലുള്ള ഭയങ്ങൾ, മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ എല്ലാം സ്വപ്നരംഗത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെയാണ് തെരഞ്ഞെടുത്ത ചില സിനിമകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. വിമത ലൈംഗികത സമൂഹത്തിൽ സ്വാഭാവികമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന വസ്തുതയെ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാത്ത പ്രേക്ഷകർക്ക്, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വപ്നലോക കാഴ്ച്ചകൾ അംഗീകരിക്കാൻ കുറച്ചുകൂടി സാധ്യമാണ്. കാരണം, സ്വപ്നത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത് അയഥാർത്ഥ്യമാണെന്ന തോന്നൽ പ്രേക്ഷകർക്ക് ആശ്വാസം നൽകുന്നു.

- പലായനം, വീട്, നാട് തുടങ്ങിയ സംവർഗ്ഗങ്ങളെ വ്യത്യസ്തമായൊരു തലത്തിൽ സമീപിക്കാൻ ക്വീർ സിനിമകൾ സഹായകമാണ്. ഡയസ്പോറ പഠനങ്ങളിൽ ആളുകളെയും സമൂഹങ്ങളുടെയും അവരുടെ ഉദ്ഭവ സ്ഥാനത്ത് നിന്നും സ്വദേശത്തുനിന്നും മാറി നിൽക്കുന്നതും/ചിതറി നിൽക്കുന്നതുമാണ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. പുതിയ പ്രദേശത്തേക്കുള്ള വ്യാപനം ആണിത്. ഇന്ത്യയിൽ നിന്നുള്ള ഇത്തരം പലായനങ്ങളും കുടിയേറ്റങ്ങളൊക്കെ പലപ്പോഴും ഒരു മെച്ചപ്പെട്ട ജീവിത സാഹചര്യം, സാമ്പത്തിക ഭദ്രത, മെച്ചപ്പെട്ട തൊഴിൽ, ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം, വിവാഹം, പ്രകൃതി ദുരന്തങ്ങൾ തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത കാരണങ്ങളാൽ സംഭവിക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ തന്മ വെളിപ്പെടുത്താൻ കഴിയാത്തത് മൂലവും, സ്വന്തം തന്മയിൽ ജീവിച്ചാൽ നേരിടുന്ന തിക്താനുഭവങ്ങൾ ഭയന്നും, കുടുംബ പിന്തുണ ലഭിക്കാതെയും, വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ തൊഴിലിടങ്ങൾ, മത സ്ഥാപനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്നുണ്ടായ ദുരനുഭവങ്ങളും പാർശ്വവത്ക്കരണവുമാണ് നാട്ടുവിട്ട് വിദേശത്ത് അഭയം തേടാൻ ക്വീർ

വ്യക്തികളെ നിർബന്ധിതരാക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. കുടുംബത്തിന്റെ 'അഭിമാന സംരക്ഷണാർത്ഥം' വീട്ടുകാർ നിർബന്ധപൂർവ്വം പറഞ്ഞയക്കുന്നുമുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ, ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം, ലിംഗപദവി, ലിംഗ തന്മ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളാണ് ക്വീർ മനുഷ്യരെ പലായനത്തിന് വിധേയരാക്കുന്നത്. പ്രധാനപ്പെട്ട വസ്തുത എന്നത് പഠനത്തിന് വിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ള എല്ലാ സിനിമകളിലും എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും കുടുംബത്തിനകത്ത് നിന്നുകൊണ്ടല്ല അതിജീവനം നടത്തുന്നത്. അവർക്ക് ആഗ്രഹമുള്ള രീതിയിൽ ജീവിക്കാൻ ജനിച്ച വീണ, നാടും വീടും അവരെ പിന്തുണയ്ക്കുന്നില്ല. പലായനങ്ങളുടെ വിപുലമായി ചരിത്രമാണ് ഈ സിനിമകളിലെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ക്വീർ വിഭാഗത്തിൽ തന്നെ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടവരുടെയും, താഴേത്തട്ടിൽ ഉള്ളവരുടെയും പലായന സ്വഭാവവും രീതികളും വ്യത്യസ്തമാണ്. പൊതുവായ ഘടകം ഒരിടത്തും അവർക്ക് ഉറച്ചുനിൽക്കാൻ പറ്റുന്നില്ല എന്നതാണ്. സമൂഹം നിരന്തരം അവരുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ ഇടപെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. 'സഞ്ചാരം' (യാത്ര), എന്നത് ക്വീർ സിനിമകളുടെ സ്ഥായീഭാവമായി മാറുന്നു.

- കച്ചവടലക്ഷ്യത്തോടുകൂടി വിമതലൈംഗികതയെ സിനിമ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതായി കാണാം. വിമതലൈംഗികത എന്ന വിഷയം സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് പുതിയ പ്രവണതയുടെ അടയാളമായും പുരോഗമന ചിഹ്നമായും കണ്ടുകൊണ്ട് വിപണിസാധ്യതയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. സ്വാഭിമാന ഘോഷയാത്രകൾ സജീവമായി ലോകത്ത് നടന്നപ്പോൾ, അതിനെ കച്ചവടവത്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട്, വിപണി ലക്ഷ്യമാക്കി വലിയ കമ്പനികൾ സ്പോൺസർമാരാകുകയും പിന്തുണ നൽകുകയും മഴവിൽ നിറങ്ങളിലുള്ള ഉത്പന്നങ്ങൾ വിറ്റഴിച്ചു കൊണ്ടു ലാഭകരമായ നേട്ടങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. 'പിങ്ക് ഡോളർ' എന്നു ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ വസ്തുക്കൾ വിപണിയിൽ വിറ്റഴിയ്ക്കാനുള്ള അവസരമായി പ്രൈഡ് മാസത്തെ ഇവരെ കാണാറുണ്ട് അത്തരത്തിൽ വിപണിയിൽ വിറ്റഴിയ്ക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായി ക്വീർ പ്രമേയം സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രവണത സിനിമകളിലുണ്ട്. ക്വീർ ജീവിതം ഒരു കൗതുകക്കാഴ്ച മാത്രമായി നോക്കിക്കാണാനുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ ആകാംക്ഷയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയാണ് സിനിമ. പലപ്പോഴും സിനിമയിൽ ഒരു ഉദ്വേഗജനകമായ ഒരു ഘടകമായി/ ആകാംക്ഷ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു ഘടകമായി വിമതലൈംഗികതയെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്, അതിനെ സമൂഹം 'സ്വഭാവികത'യ്ക്ക് പുറത്തു

നിർത്തിയിട്ടുള്ളത് കൊണ്ടാണ്. വ്യാജപ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ രൂപപ്പെടലിനും ഇത് കാരണമാകുന്നു.

- ചുരുക്കം ചില സിനിമകളിൽ ഉപകഥാപാത്രങ്ങളായും ഒന്നോ രണ്ടോ രംഗങ്ങളിൽ മാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രം എന്ന നിലയിലും ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങളെ, അവരുടെ തന്മയെ സ്വാഭാവികമായി, അതിഭാവുകത്വ മില്ലാതെ, നാടകീയതകൾ ഇല്ലാതെ, തുല്യത നിലനിർത്തി അവതരിപ്പിച്ചു. നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലെ കണക്കുകൾ പ്രകാരം, ന്യൂനപക്ഷമാണെങ്കിൽ പോലും എല്ലായിടത്തും ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ സാന്നിധ്യം ഉണ്ട്. ദമിത മായിരുന്ന അവരുടെ തന്മ ദൃശ്യതയിലേക്ക് കൂടുതൽ കടന്നുവരുന്നു. ഈ മാറ്റവും സാന്നിധ്യവും സ്വാഭാവികതയോടെ സിനിമ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതായി 2020–കളോട് അടുക്കുമ്പോൾ കാണാം.
- തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളിൽ പൊതുവായി കാണുന്ന മറ്റൊരു കാഴ്ച, അധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രം അതിന്റെ ഉപകരണങ്ങളിലൂടെ എങ്ങനെ വിമത ലൈംഗികതയെ അടിച്ചമർത്തുന്നു എന്നതാണ്. വിദ്യാലയങ്ങൾ, തൊഴിലിടങ്ങൾ, മതസ്ഥാപനങ്ങൾ, നിയമവ്യവസ്ഥ, കുടുംബം, പോലീസ്, വൈദ്യശാസ്ത്രം, തുടങ്ങി നിരവധി സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ അടിച്ചമർത്തൽ നടപ്പിലാകുന്നത്. പ്രത്യക്ഷമായും പ്രച്ഛന്നമായും ഇത്തരം രീതികൾ നടപ്പിലാക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഈ അവസ്ഥ സിനിമയിലും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. നിയമം സംരക്ഷിക്കേണ്ടവരും, വ്യക്തികൾക്ക് ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശം ഉറപ്പാക്കേണ്ടവരും അത് ലംഘിക്കുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷമാണ് ഇന്നും സമൂഹത്തിലുള്ളത്. വൈദ്യ ശാസ്ത്രം, പോലീസ് തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ക്വീർ വിരുദ്ധ സമീപനങ്ങൾ സിനിമയിലും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, വിമത ലൈംഗികതയെ അടിച്ചമർത്തുന്ന സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളെ, വിമർശ നാത്മകമായി നോക്കിക്കാണുന്ന സിനിമകൾ വിരളമാണ്.
- വ്യവസ്ഥാപിത കുടുംബസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ തുടർച്ച നിലനിർത്താത്തതിനാ ലും, പരമ്പരാഗത സ്വത്ത് കൈമാറ്റരീതികളുടെ പിന്തുടർച്ച സാധ്യമല്ല എന്ന കാരണത്താലും, പ്രത്യുത്പാദനം സാധ്യമല്ലാത്തതിനാലും, നില വിലുള്ള പുരുഷാധിപത്യ കുടുംബ–സാമൂഹിക ഘടനയ്ക്ക് വെല്ലുവിളി യാകുന്നതതിനാലും വിമതലൈംഗികതയെ അടിച്ചമർത്തുന്ന പ്രവണത യാണ് സമൂഹം സ്വീകരിക്കുന്നത്. അതിനെ പിൻപറ്റിയുള്ള സമീപന രീതിയാണ് 2000 മുതൽ 2020 വരെയുള്ള മലയാള സിനിമകളിൽ കൂടുതൽ

കാണാൻ കഴിയുന്നതെങ്കിലും, സാംസ്കാരിക പ്രതിരോധത്തിന്റെ കാഴ്ചകളായി ചുരുക്കം ചില സിനിമകൾ മാറുന്നതായി കണ്ടെത്തി.

- സ്ഥിരംതൊഴിൽ, സാമ്പത്തിക സ്വാശ്രയത്വം എന്നത് ക്വീർ വ്യക്തികൾ നേരിടുന്ന വലിയ വെല്ലുവിളിയാണ്. വിദ്യാഭ്യാസകാലത്ത് നേരിട്ട പ്രശ്നങ്ങൾ മൂലം ഭൂരിഭാഗം പേർക്കും ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള അവസരം ലഭിക്കുന്നില്ല, മറ്റൊന്ന്, ക്വീർ തന്മയിൽ ജീവിക്കുന്നതിനാൽ ജോലിക്ക് എടുക്കാത്ത സ്ഥിതിവിശേഷവുമുണ്ട്. തൊഴിൽ രംഗത്ത് സംഘർഷങ്ങൾ നേരിടുന്ന വ്യക്തികളെ തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളിൽ കാണാം ചിത്രകാരനായ ഹാരിസിന് (*ക ബോഡിസ്കേപ്സ്*) തന്റെ ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് വെല്ലുവിളി നേരിടേണ്ടി വരുന്നു. കലാകാര നായ തംബുരുവിനും(*ഓട്ടം രാജ ആട്ടം റാണി*) തന്റെ ജോലിസ്ഥലത്ത് പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിടേണ്ടി വരുന്നുണ്ട്. ഉയർന്ന വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ച മേരിക്കുട്ടി(*ഞാൻ മേരിക്കുട്ടി*) ഐ.ടി മേഖല വിട്ട് സാമൂഹിക അംഗീകാരം ഉള്ള പോലീസ് ജോലി നേടുമ്പോൾ കുടുംബം അംഗീകരിക്കുന്നു. അധികാരം പ്രത്യക്ഷമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്ന തൊഴിലുകൾ സ്വീകരി ക്കുന്ന പ്രവണത 'മേരിക്കുട്ടി'യിൽ കാണാം. എന്നാൽ പോലീസ് ആയിട്ടും തന്റെ സ്വവർഗ്ഗ തന്മ കുടുംബത്തിൽ നിന്നും ഉറ്റ സുഹൃത്തുക്കളിൽ നിന്നും സമൂഹത്തിൽ നിന്നും മറച്ചുവെക്കാൻ നിർബന്ധിതനാവുകയാണ് *മുംബൈ പോലീസിലെ* ആൻറണി മോസസ്. പുരുഷസ്വവർഗ്ഗാനുരാഗി ആയതിനാൽ നാടുവിടേണ്ടിവരുന്ന അക്ബർ(*മൂത്തോൻ*) അതു മറച്ചു പിടിക്കാനും അതിജീവനത്തിനുമായി മുംബൈയിൽ ഗുണ്ടയായി മാറുന്നു. ഗുളികന് (*ഉടലാഴം*) തന്റെ തൊഴിലിടത്തിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. നിരന്തര പീഡനങ്ങൾ കൊണ്ട് ഓരോ തവണയും അവൻ ഓരോ സ്ഥലങ്ങളിലേക്ക് തൊഴിലന്വേഷിച്ച് സഞ്ചരിക്കുന്നു. *അർദ്ധനാരി*യിലെ വിനയനും ഈ പ്രശ്നമുണ്ട്. തൊഴിൽ നേടുക എന്നത് ക്വീർ വ്യക്തികളെ സംബന്ധി ച്ചിടത്തോളം ഏറ്റവും വലിയ വെല്ലുവിളിയാകുന്നു. ക്വീർ വ്യക്തികൾ സജീവമായ രംഗമാണ് മേക്കപ്പ്(ചമയം). ഒരു മേക്കപ്പ് പേഴ്സൺ പ്രതിനിധാനം മായാനദിയിൽ കാണാം. ലൈംഗികത്തൊഴിലും ഭിക്ഷാടനവും മാത്രമേ അതിജീവനത്തിനായി ക്വീർ വ്യക്തികൾക്ക് സാധ്യമാകൂ എന്ന ധാരണ തിരുത്തുന്ന ചില മാറ്റങ്ങൾ തൊഴിൽ മേഖലയിൽ വന്നതായി കാണുന്നു. ഈ മാറ്റത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം സിനിമകളിൽ വന്നു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

- ശരീരത്തിനു മുകളിൽ വ്യക്തിക്കുള്ള അവകാശത്തെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് ഉടലിന്മേൽ സമൂഹം ഉണ്ടാക്കുന്ന അടിച്ചമർത്തലുകൾ *ഉടലാഴ*ത്തിലും *ആളൊരുക്ക*ത്തിലും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സ്വശരീരം തടവറയായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണിത്. നിരവധി പ്രതിസന്ധികൾ ഉണ്ടായിട്ടും, സ്വന്തം ശരീരത്തിന് മേലുള്ള അവകാശം, *ആളൊരുക്ക*ത്തിലെ സജീവൻ പ്രിയങ്കയായി മാറിക്കൊണ്ട് നേടിയെടുക്കുന്നുണ്ട്. തൊഴിൽ, വിദ്യാഭ്യാസ നില, പങ്കാളിയിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്ന പിന്തുണ, എല്ലാം പ്രിയങ്കയെ അതിജീവന ത്തിന് സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ *ഉടലാഴ*ത്തിലെ ഗുളികന് അതിനു കഴിയാത്തത് അവന്റെ ആദിവാസി/ദളിത് വിഭാഗം എന്ന സാമൂഹിക നില കൊണ്ടാണ്. പ്രതികരിക്കാൻ പോലുമാവാതെ എല്ലാ പീഡനങ്ങളും ഏറ്റുവാങ്ങിയാണ് അവൻ ജീവിക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിൽ, ജീവിത സാഹചര്യം തുടങ്ങി എല്ലാ മേഖലകളിലും കാലാകാലങ്ങളായി ആദിവാസികൾ അനുഭവിക്കുന്ന അവഗണനയും പിന്നോക്കാവസ്ഥയും, ഗുളികന്റെ ക്വീർ തന്മയെ വീണ്ടും സംഘർഷത്തിലാക്കുന്നു. ഉടലിലൂടെ പ്രതിരോധം തീർക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ചില കഥാപാത്രങ്ങളും തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.
- സ്ത്രീ–പുരുഷ ലിംഗപദവികൾ മാത്രം ഉത്കൃഷ്ടമായി സ്വീകരിക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽ, ലിംഗപദവി ഉറപ്പിക്കുക എന്നത് പ്രധാനമായി വരുന്നു. ലിംഗപദവിയുടെ ഇലാസ്തികതയെ നിരസിക്കുകയും ദ്വന്ദ്വ സ്വഭാവമുള്ള ആൺ–പെൺ ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് വ്യക്തികളെ ഒതുക്കാനും സമൂഹം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ഈ ഉറപ്പിക്കലുകൾ സിനിമകളിലും കടന്നുവരുന്നു. ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികത മാനദണ്ഡമായി സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായതിനെയെല്ലാം ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗിക ചട്ടക്കൂട്ടുകളി ലേക്ക് എത്തിക്കാൻ സമൂഹം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ഈ ചിന്താഗതിയെ പിന്താങ്ങുന്ന സ്വഭാവം സിനിമയ്ക്കുള്ളിലും കടന്നുവരുന്നതായി കണ്ടെത്തി.
- ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം പോലെത്തന്നെ പ്രധാനമാണ്, ചില കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അസാന്നിധ്യവും. ട്രാൻസ് പുരുഷന്റെ പ്രതിനിധാനം കടന്നുവരുന്ന മലയാള സിനിമ *ഇരട്ടജീവിതം* മാത്രമാണ്. പുരുഷനിൽ നിന്ന് സ്ത്രീയിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സിനിമകളുടെ എണ്ണത്തെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീയിൽ നിന്നും പുരുഷനിലേക്കുള്ള മാറ്റം മലയാള സിനിമ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നില്ല എന്നു കാണുന്നു.

മാർഗരിത വിത് എ സ്ട്രോ (2014) പോലുള്ള ഇന്ത്യൻ സിനിമകൾ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ ക്വീർ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ ക്വീർ കഥാപാത്രങ്ങൾ മലയാള സിനിമയുടെ ആവിഷ്ക്കാര ഭൂമികയിൽ കടന്നുവന്നിട്ടില്ല. ക്വീർ വിഷയങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മേഖലകൾ മലയാള സിനിമ ഇനിയും പര്യവേഷണം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

നിർദ്ദേശങ്ങൾ

'വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരം മലയാള സിനിമയിൽ' എന്ന പ്രബന്ധം തുടർപഠനങ്ങൾക്കുള്ള നിരവധി സാധ്യതകൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 2020-ന് ശേഷമുള്ള മലയാള സിനിമകളിലെ വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അന്വേഷണം പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു സാധ്യതയാണ്. 2020-ന് ശേഷം ക്വീർ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന മലയാള സിനിമകളുടെ എണ്ണത്തിൽ വർദ്ധനവ് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല, ജെൻഡർ പഠനങ്ങൾ പാഠ്യപദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായി മാറുന്നതും സമീപകാലത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിലെ പഠനമേഖല 2000-2020 കാലയളവായതിനാൽ, ആ കാലയളവിന് മുമ്പും ശേഷവുമുള്ള മലയാള സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായി കടന്നുവരുന്ന ക്വീർ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. പാൻ ഇന്ത്യൻ തലത്തിൽ വിമതലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാര സാധ്യതകൾ താരതമ്യരീത്യാ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത് മറ്റൊരു തുടർപഠനസാധ്യതയാണ്. സിനിമയുടെ പിന്നണിയിലെ ക്വീർ പ്രതിനിധാനം, സിനിമാഗാനങ്ങളിലെ ക്വീർ സാന്നിധ്യം, എന്നിവ ഉപരിഗവേഷണം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന മേഖലകളാണ്.