മാനവാനന്തരവാദം മലയാളസിനിമയിൽ

എതിരൻ കതിരവൻ
പ്രൊഫസർ, യൂണിവേഴ്സിറ്റി ഓഫ് ചിക്കാഗോ.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ മുന്നേറ്റത്തോടെ രൂപപ്പെട്ട പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമനെ ചിത്രീകരിക്കാൻ സിനിമയിൽ സാധ്യതകളേറെയാണ്. സൂപ്പർഹീറോ പരിവേഷത്തിലിറങ്ങുന്ന സിനിമകളിലും മറ്റും പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ രീതികളും ആശയങ്ങളും ചർച്ച ചെയ്യുന്ന പ്രബന്ധം മാനവാനന്തരകാലത്തെ ലിംഗഭേദങ്ങളുടെ പ്രസക്തിയില്ലായ്മയും വിശദീകരിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: മാനവാനന്തരത, ആന്ത്രോപൊസീൻ, സ്ത്രീ, പ്രകൃതി, സൂപ്പർഹീറോ.

പല ദർശനശാസ്ത്രങ്ങളുടേയും തത്ത്വവിചാരങ്ങളുടെയും കൂട്ടായ്മയിൽ നിന്നാണ് മാനവാനന്തരവാദം ഉയിർക്കൊള്ളുന്നത്. മാനവവാദത്തെ പുതുക്കിയെടുത്ത് പ്രകൃതിയ്ക്കും അതിജീവനത്തിനും അനുസൃതമാക്കി മനുഷ്യർ ഒരു സ്പീഷീസ് മാത്രമാണെന്ന ധരിപ്പിക്കുന്നത് അതിന്റെ ഉൾക്കാഴ്ചകളിൽ പ്രധാനമായൊന്നാണ്. നമ്മുടെ തന്നെ ചരിത്രനാടകത്തിലെ നായകനായ നമ്മൾക്കു സാവധാനം ആ പ്രധാനകഥാപാത്രവേഷം കൈവിട്ടുപോകുകയായിരുന്നു. പല സ്പീഷീസുകൾ ഉണ്ടായിരുന്ന മനുഷ്യകുലത്തിൽ—ആറോളം, നിയാൻഡെർതാൽസ് ഉൾപ്പെടെ—രക്ഷപ്പെട്ടു വന്ന ഒരേ ഒരു സ്പീഷീസ് ആണ് ഹൊമോസാപിയൻസ്, സ്വന്തം പരിമിതികൾ മനസ്സിലാക്കിയില്ലെങ്കിൽ ഈ സ്പീഷിസിനും അന്ത്യം വന്നുഭവിക്കുമെന്നും അതു പരിണാമത്തിനു വിരുദ്ധമായി നമ്മളുടെ ചെയ്തികളുടെ ദുഷ്ഫലം കൊണ്ടാണെന്നും മനസ്സിലാക്കിയതീയിടെയാണ്.

മാനവാനന്തരവാദം മനുഷ്യനെ ആത്യന്തികമായി തിരിച്ചറിയുന്ന ആലോചനയാണ്.

സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ സൃഷ്ടികർത്താവും അധിപതിയും ആയിരുന്ന മനുഷ്യർ അതിനോടൊപ്പമുള്ള ഒരു പങ്കാളിയുടെ വേഷത്തിലേക്കു ചുരുക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. ടെക്നോളജിയുടെ കഥാപാത്രഭാഗം ഈ നാടകവുമായി അവിഭാജ്യബന്ധത്തിലായി. 'മനുഷ്യനായിരിക്കുക' എന്ന പണ്ടേയുള്ള ആലോചനകളുടെ പ്രധാനഭാഗം ടെക്നോളജി പിടിച്ചെടുത്തു. അതു സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതും,ബുദ്ധിപരമായി മേൽക്കൈ ആളുന്നതും, സ്വയം വിഭജിക്കുന്നതുമായി മാറി, വികരോത്തേജനസാദ്ധ്യതയും തെളിഞ്ഞേക്കാമെന്നു വരെയായി. സാങ്കേതികതയുടെ ആശ്രിതർ ആയ അഭിനേതാവ് നമ്മളാകുമ്പോൾ സാങ്കേതികതയ്ക്കു പുതിയ റോൾ കൊടുത്ത് രക്ഷകനും ഉദ്ധാരകനുമായി മാറ്റപ്പെടുകയാണ്.

ഈ പ്രതിമാന (paradigm) ത്തിന്റെ മാറ്റം സംസ്കാരത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കും എന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല. സാഹിത്യാദി ആശയാവിഷ്കാരത്തിൽ മാത്രമല്ല, കലാരൂപങ്ങളിലും സിനിമയിലും പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു, കാരണം പൊതുബോധവും അന്തർജ്ഞാനങ്ങളും പുതിയ മനുഷ്യനെ ഭാവനയിൽ വിക്ഷേപിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്ന സ്ഥിതിയിലെത്തിച്ചേരുന്നുവെന്നതു തന്നെ. കല ജീവിതത്തേയും ജീവിതം കലയേയും അനുകരിയ്ക്കുകയും സാങ്കേതികത ജീവിതത്തേയും കലയേയും രൂപാന്തരണം ചെയ്യുകയും അത് പുതിയ അവസരങ്ങൾ തേടിപ്പോകയും ചെയ്യുന്നു. പുതിയ മനുഷ്യനെ എല്ലാ രൂപഭാവചര്യകളോടും കൂടി ആവിഷ്കരിക്കാനും പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യാനും സിനിമ എളുപ്പമായാണ് വഴി തെളിയ്ക്കുന്നത്. 'സയൻസ്ഫിക്ഷൻ' എന്ന സിനിമാസംവർഗ്ഗം മനുഷ്യന്റെ ഭാവുകസ്ഥാനാന്തരണം സാധിച്ചെടുക്കുന്നത് അത്ര പുതിയ കാര്യമൊന്നും അല്ലെങ്കിലും ഇന്നു പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമനെ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഏറ്റവും ഉചിതോപാധി തന്നെയിത്. മാനവാനന്തരവാദം ആവിർഭവിക്കുന്നതിനു മുൻപു തന്നെ സാങ്കേതികത സൃഷ്ടിച്ച പുതുമനുഷ്യർ സിനിമാസ്ക്രീനിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഫ്രാങ്കെൻസ്റ്റൈൻ ഉദാഹരണം. പക്ഷേ അവർ ഭീകര/നികൃഷ്ടജീവികളായിട്ടായിരുന്നു ചിത്രീകരണം. പിന്നീടിവർ വില്ലന്മാരായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു, കാലക്രമേണ മനുഷ്യകുലത്തെ രക്ഷിക്കാനെത്തുന്ന 'ടെക്നോളജിക്കൽ യേശു" വായും (X men, Ironman, Transcendence ഒക്കെ ഉദാഹരണം). ഈ പരിണാമം സമൂഹബോധജ്ഞാനത്തിന്റെ സാവകാശമാറ്റം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതാണ്, പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ ഭാവലക്ഷണങ്ങൾ

എന്തായിരിക്കണമെന്നതിന്റെ സൂചകങ്ങളുമാണ്. സൈബോർഗ് (Cyborgs) കളും റോബോട്ടുകളും നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ ചിപ്പുകൾ ഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. അവ പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ പ്രതിനിധികളായി ലോകസിനിമയിൽ സത്യമേത് മിഥ്യയേത് എന്ന് ഭ്രമിപ്പിക്കുന്ന വിധം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ഇതാണ് യഥാത ഥലോകം എന്നു തെര്യപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

പ്രകൃതിയുമായി യോജിച്ചു പോകേണ്ട മാനവാനന്തരൻ (Posthuman)

നരകേന്ദ്രിത കാലഘട്ടത്തിൽ (anthropocene) പ്രകൃതിയെ മനുഷ്യന്റെ ഉപകരണം മാത്രമാക്കിയതിലെ സ്വയം ചതി തിരിച്ചറിഞ്ഞവനാണ് മാനവാനന്തരവാദി മനുഷ്യൻ (Posthuman). മനുഷ്യേതരസംബന്ധിയായ ഇടപെടലുകളാണ് പ്രകൃതിയുടെ നിലനിൽപ്പിന്റെ ആധാരം, ലോകരൂപീകരണത്തിന്റെ ഘടകനിർമ്മിതി എന്നതും, ഇതിൽ മനുഷ്യന്റെ കൈകടത്തലുകൾ ദുരന്തങ്ങളിലേക്കു നയിച്ചുവെന്നതുമായ തിരിച്ചറിവു വൈകിയാണുദിച്ചത്.

> "നീലക്കുടനിവർത്തി മാനം എനിക്കുവേണ്ടി,
> നീളേ പൂ വിരിച്ചു ഭൂമി എനിക്കു വേണ്ടി"

എന്നതുപണ്ടുതന്നെ ചില മതങ്ങൾ ഉദ്ഘോഷിച്ച് മനുഷ്യൻ സ്വാംശീകരിച്ചതുമാണ്. മനുഷ്യ അസാധാരണത്വം (human exceptionalism) ത്യജിക്കേണ്ടതും holistic എന്ന വാക്ക് സർവ്വചരാചരങ്ങളേയും ഉൾപ്പെടുത്തി ഉപയോഗിക്കേണ്ടതുമാണെന്ന പഠിച്ചെടുത്താണ് പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ ഉദയം കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഋണം തുരുമ്പും പല്ലിയും പ്രപിതാമഹന്മാരും ആത്മാ/ഭൂതങ്ങളും യന്ത്രങ്ങളും, പരാദങ്ങളും പാറകളും എല്ലാം മാനവാന്തരന്റെ കൂടെ വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സംസ്കാരവും പ്രകൃതിയും രണ്ടല്ല, ഒന്നാണെന്നും മനുഷ്യനു പ്രകൃതിയുടെ മേൽ യാതൊരു പ്രത്യേക അവകാശവുമില്ലെന്നും പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ വാദിക്കുന്നു. നരകേന്ദ്രിതകാലം നിർവ്വചിച്ച ഹ്യൂമനിസം പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായിരുന്നു, സ്ത്രീയെ അടുത്തെങ്ങും കാണാനില്ലായിരുന്നു. പുതിയ കാലഘട്ടം ഈ വേർതിരിവ് അംഗീകരിക്കുന്നില്ല, eco-feminism എന്ന പുതിയ ആശയം രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ട് അധികകാലമായിട്ടില്ല.

മൂർത്തീകരണം (embodiment) –മാനവാനന്തരത്വത്തിലേക്ക് പ്രവേശനം

നമ്മളെല്ലാം സ്വതവേ,ജനിച്ചപ്പോൾത്തന്നെ 'സൈബോർഗു'കൾ ആയവരാണെന്നാണ് ചിന്തകനും മനസ്സിനെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ വിശകലനംചെയ്യുന്ന തത്വജ്ഞാനിയുമായ ആൻഡി ക്ലാർക്കിന്റെ അവകാശവാദം. സാങ്കേതികത ഇപ്പോൾ ഇതിനു കൂട്ടുനിൽക്കുന്നുമുണ്ട്. സാങ്കേതികവിദ്യകൾ

മാറ്റിയെടുക്കപ്പെട്ട, മനുഷ്യനും യന്ത്രവും സാത്മീകരിച്ച നായകന്മാർ ഹോളിവുഡ് സിനിമകളിൽ ധാരാളം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സ്വന്തം മനസ്സിനെ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ മാറ്റിയെടുത്ത് മറ്റൊരു മനുഷ്യനായി മാറിപ്പോവുന്നവരെ ക്രിസ്റ്റഫർ നോലന്റെ ''മെമെന്റോ', മിക് ജാക്സന്റെ 'റ്റെമ്പിൾ ഗ്രാൻഡിൻ' എന്നീ സിനിമകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ബോധജ്ഞാനത്തിന്റെ ചില മേഖലകൾക്കപ്പുറം കടന്ന് മനുഷ്യത്തത്തിൽ അസാധാരാണത്വം കൈവരിച്ചവർ മൂർത്തീകരണത്തിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്. നന്മ/തിന്മകളുടെ നിർവ്വചനങ്ങൾ മാറിപ്പോകുന്നുണ്ട് ഇവരുടെ ധാരണകളിൽ. കൂടുതൽ തിന്മകളിലേക്ക് വഴുതിപ്പോകുന്നവരായിട്ടാണ് സിനിമയിലെ ചിത്രീകരണമെങ്കിലും മറ്റൊരു മനുഷ്യന്റെ ഉദയം കൊള്ളലാണിതെന്നാണ് മനസ്സിന്റെ ഫിലോസഫിയെക്കുറിച്ച് ധാരാളം പഠിച്ചെഴുതാറുള്ള ജോ .എൽ ക്രൂഗറിന്റെ നിരീക്ഷണം. നിരന്തരമായി അസ്ഥിരവും അസന്തുലിതവുമായ ലോകത്തു വിഭ്രമത്തിൽ പെട്ടുപോവുക യുക്ത്യാനുശീലമാണത്രെ. ഇത്തരം മനുഷ്യരെ 1978-ൽ ഇറങ്ങിയ 'വയനാടൻ തമ്പാൻ' (കമലഹാസൻ നായകവേഷം) പോലെയുള്ള ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. യക്ഷി, അയ്യർ ദി ഗ്രെയ്റ്റ്, ക്യാമെറമാൻ വേണു സംവിധാനം ചെയ്ത 'മുന്നറിയിപ്പ്', നിസ്സാം ബഷീർ സംവിധാനം ചെയ്ത 'റോഷാക്ക്' ഇവയിലെ ഒക്കെ നായകർ ഇപ്രകാരം മൂർത്തീകരണത്തിനു വിധേയരായവരാണ്.

മാനവാനന്തര സൂപ്പർ ഹീറോകൾ—പുലിമുരുകനോ? മിന്നൽ മുരളിയോ?

സിനിമയിലെ പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ സത്തയ്ക്കു നിരവധി ആവിർഭാവങ്ങളും ചമത്കാരങ്ങളും ഹോളിവുഡ് സമർപ്പണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സാങ്കേതികതയുടെ ഉത്പാദനങ്ങളാണവയെല്ലാം. റേഡിയോ ആക്റ്റിവിറ്റിയോ ഇടിമിന്നലിൽ നിന്നുള്ള വിദ്യുച്ഛക്തിയോ കമ്പ്യൂട്ടർ ചിപ്പ് ഘടനയോ നിർമ്മിതബുദ്ധിയുടെ സമ്മാനമോ ഒക്കെ ആവാമവർ. എന്നാൽ 'സൂപ്പർമാൻ', 'വണ്ടർ വുമൻ', 'തോർ' ഒക്കെ ജന്മനാ പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ ഹീറോകളാണ്. എന്നാലിവരൊക്കെ സാധുക്കളുടെ പരിത്രാണനത്തിനോ ധർമ്മസംസ്ഥാപനത്തിനോ അവതരിച്ചവരെന്നതിനപ്പുറം ആന്ത്രോപോസീനിലെ മനുഷ്യനെ നവീകരിയ്ക്കാൻ ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചവർ എന്നുവേണം കരുതാൻ, മനുഷ്യനെ ആത്യന്തികമായി മനുഷ്യൻ (പോസ്റ്റ്-ഹ്യൂമൻ) ആക്കി മാറ്റിയെടുക്കാൻ. "Characters like Wolverine, Batman, Spider-Man and Iron Man thus become ideologically loaded role models that incorporate posthuman concepts into a larger humanist framework

of unambiguous gender roles and patriarchal power" എന്ന് DanHassler-Forest. ഈ സിനിമകളിൽ പൊതുവായി ആഖ്യാനവഴികളിൽ ആവർത്തിച്ച വരുന്ന മൂന്ന് സംഭവപരമ്പരകളുണ്ട്:

1. സൂപ്പർഹീറോയ്ക്ക് ഒറ്റയ്ക്ക ചില സിദ്ധികൾ ലഭിയ്ക്കുന്നു.
2. സൂപ്പർ ഹീറോയുടെ എതിരാളിയ്ക്കും ഇതിനു സമാനമായ കഴിവുകൾ ലഭിയ്ക്കുന്നു, ഇത് ഹീറോയ്ക്കെതിരെ ഉപയോഗിക്കുന്നു, പക്ഷേ, നിയന്ത്രണ ങ്ങൾ കുറവാണ്.
3. ഇവരുടെ സംഘർഷം ക്ലൈമാക്സിൽ ഒരു പൊരുതലിലേയ്ക്ക് നയിയ്ക്കുന്നു, സൂപ്പർ ഹീറോ തന്റെ മേൽക്കോയ്മ അസന്ദിഗ്ധമായി തെളിയിക്കുന്നു.

ഈ രീതിയിൽ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ആദ്യ മലയാള സിനിമയാണ് 'മിന്നൽ മുരളി'.

സൂപ്പർ ഹീറോകൾ തലങ്ങും വിലങ്ങും വിളയാടിയിട്ടുണ്ട്,ഇതിനു മുമ്പും മലയാള സിനിമയിൽ, മറ്റു ഇൻഡ്യൻ സിനിമകൾ പോലെ. പക്ഷേ താരാരാധന നൂറുംപാലും കൊടുത്തു വളർത്തിയ ഫണിരാജന്മാർ ആണവർ. ഫ്യൂഡലിസ ത്തിന്റെ നശിക്കാത്ത വേരുകളിൽ നിന്നു പൊട്ടിമുളച്ചവർ. പാളിപ്പോയ ഈഗോ വീർപ്പിച്ചെടുക്കാൻ അധോലോകകഥകൾ കാറ്റൂതിക്കൊടുക്കും, സ്വന്തം സ്വാർത്ഥതാൽപ്പര്യങ്ങൾ സാധിച്ചെടുത്തു സ്ഥലം കാലിയാക്കാനുള്ള ഇവർക്ക്. അഭിനേതാവിനു സൂപ്പർ സ്റ്റാർ എന്ന പദവിനൽകി കഥാപാത്രവു മായി താദാത്മ്യം പ്രാപിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് പ്രച്ഛന്നസൂത്രം. പുലിമുരുകൻ ഇങ്ങനെ ഒരുമിച്ച കൂട്ടിയ സ്വത്വങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയായ ഉദാഹരണമാണ്. ആധുനിക സാങ്കേതികതയെ പുച്ഛമാണ്, ഈ നായകന്. വെടിയുണ്ടയെ ക്കാൾ വേഗത്തിൽ ഓടാൻ കഴിയുന്ന പുലിമുരുകൻ തോക്ക് സുലഭമായിട്ടുള്ള കാലത്തും ശൂലം മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നയാളുമാണ്. തികഞ്ഞ അഭ്യാസിയായ ഇദ്ദേഹത്തെ പ്രതിരോധിയ്ക്കാനോ പുലിയെ നേരിടാനോ ഒരു ചെറിയ തോക്ക് മതി, പക്ഷേ സിനിമ അതു വിശ്വസിക്കുന്നില്ലെന്ന മട്ടാണ്. സാങ്കേതികതയെ തള്ളിപ്പറയുന്നതിനോടൊപ്പം ഹീറോയിസം എന്നത് പച്ചയായി കളിയാക്ക പ്പെടുന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തം.

ഇത്തരം വ്യാജഹീറോകളിൽ നിന്ന് വിമുക്തി നേടിയ പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ ഹീറോയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു മിന്നൽ മുരളി. പൊടുന്നനെ മിന്നലിന്റെ വിദ്യുച്ഛക്തി നിപാതത്താൽ അമാനുഷ സിദ്ധി നേടിയവനാണവൻ. അതേ സമയം മിന്നൽ മുരളിയുടെ സദുദ്ദ്യമങ്ങൾക്ക് വിപരീതമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രതിയോഗിക്കും ഇതേ സിദ്ധികൾ കൈവശമാകുന്നുണ്ട്. മിന്നൽ മുരളിക്ക് ആദ്യം തന്നെ ഹ്യൂമനിസത്തിന്റെ പാളിപ്പോയ സംരക്ഷണവ്യവസ്ഥയായ

പോലീസിനോടാണ് ഏറ്റുമുട്ടേണ്ടി വരുന്നത്, സ്വന്തം സഹോദരീഭർത്താവ് തന്നെ ആദ്യത്തെ ഇര. പോലീസിനും അവസാനം മിന്നൽ മുരളിയെ ആശ്രയിക്കേണ്ടി വരുന്നു,ഗ്രാമസംരക്ഷണത്തിനു. സ്ത്രീ സംരക്ഷണം, ആരാധനാലയ സംരക്ഷണം എന്നിവയൊക്കെയാണ് ആ നാടിന്റെ ആവശ്യങ്ങളെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പുതിയ പേരിലും സ്വത്വത്തിലും ഈ മുഖം മൂടി അവതരിക്കുകയാണ്. ഒരു നാടകത്തിലെ കല്പിതകഥാപാത്രമായ മിന്നൽ മുരളി എന്ന രക്ഷകനിലേക്കു പരകായപ്രവേശം ചെയ്യുകയാണ് സ്ഥലത്തെ ഒരു സാധാരണ തയ്യൽക്കാരൻ.

ആ ഗ്രാമത്തിൽത്തന്നെ അനന്യസാധാരണമായ കഴിവുകളുള്ള ഒരു സ്ത്രീയെ ചിത്രീകരിക്കാനും ഒരുമ്പെടുന്നുണ്ട് സിനിമ. നായകന്റെ സ്നേഹിതയായ ഇവൾ കരാട്ടെയിൽ വിദഗ്ധയാണ്, തന്നെ പ്രണയത്തിൽ ചതിച്ചവനെ ചവിട്ടിയെറിയുന്നുണ്ട് ഇവൾ. പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമന്റെ ലിംഗപരതാനിഷ്പക്ഷതയുടെ ഒരു പ്രത്യക്ഷസൂചകമെന്നപോലെയാണിത്.

സൂപ്പർ നായകൻ/നായികമാരുടെ ആവശ്യം രാഷ്ട്രീയ/സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഉണർന്നുവരാറ്. അതതുകാലത്തെ വെല്ലുവിളികളെ നേരിടാൻ അമാനുഷശക്തികളെ ഭാവന ചെയ്യുന്നത് പുതിയ കാര്യമൊന്നുമല്ല. കോവിഡ് ബാധ ഒരു സന്ദിഗ്ധഘട്ടം ഉളവാക്കിയത് ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു സാമൂഹ്യ വെല്ലുവിളി തന്നെയാണ്. പോലീസിന്റെ അതിക്രമങ്ങൾക്കെതിരെ ഇതേ ഭാവന അതിമാനുഷരെ കൊണ്ടുവന്നിറക്കുന്നതും സങ്കല്പിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ സിനിമയുടെ സ്വീകാര്യതയ്ക്കു പിന്നിൽ ഇങ്ങനെയൊരു ഘടകം വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

ആവാസവ്യൂഹം—മാനവാനന്തരൻ സിനിമയിൽ തെളിയുന്നു

“500 വർഷത്തെ ഹ്യൂമനിസം (മാനവികവാദം) ഇല്ലാതായിരിക്കുന്നു; അത് നിവൃത്തിയില്ലാതെ മാനവാനന്തരവാദം എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്നതിലേക്കു സ്ഥാനാന്തരണം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.” 1977-ൽ ഇഹാബ് ഹസ്സൻ എഴുതിയതാണിത്. ഭൂലോകത്തിന്റെ കേന്ദ്രം മനുഷ്യൻ അല്ല, മനുഷ്യൻ ഒരു സ്പീഷീസ് മാത്രം എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ഹസ്സനെ ഇത് പറയാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. മനുഷ്യനും മനുഷ്യേതര ചരാചരങ്ങളും, സ്വാഭാവികവും കൃത്രിമവും, ഓർഗാനിക്കും യാന്ത്രികവും, ആത്മീയവും ഭൗതികവും എല്ലാം തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പുകൾ എളുപ്പം പൊട്ടിപ്പോകുന്നതും എളുപ്പം ബോദ്ധ്യപ്പെടാവുന്നതുമല്ല. സാങ്കേതികതയുടെ മുന്നേറ്റത്തോടെ പുതിയ ഒരു മനുഷ്യനാണു സൃഷ്ടിയ്ക്കപ്പെട്ടത്. കൃത്രിമബുദ്ധിയും അവയവ കൈമാറ്റങ്ങളും മനസ്സും ശരീരവും ഒന്നാണെന്നുള്ള

അറിവും മറ്റൊരു മാനവനെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ വഴിതെളിച്ചു. അങ്ങനെ പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ അവതരിച്ചു. ഇത്തരമൊരു ആലോചനയുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് 'ആവാസവ്യൂഹം' എന്ന സിനിമയിലൂടെ സംവിധായകൻ കൃഷ്ണാനന്ദ് വെള്ളിത്തിരയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്.

ആന്ത്രോപോസീനിലെ മനുഷ്യൻ ചെയ്തുകൂട്ടിയ ദുഷ്ടിയകളുടെ ഫലമായി വംശനാശം വന്നുതുടങ്ങുന്നെന്നു കരുതുന്ന ഒരു ഇനം തവളകളെ അന്വേഷിച്ചെത്തുന്ന ജോയ് യുടെ കഥയാണ് പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമനിസം തത്ത്വങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത്. "സംവിധായകന്റെ വാക്കുകളിൽ, "ജോയ് പ്രകൃതിയാണ്. പ്രകൃതിയിലെ ജീവജാലങ്ങളാണ്. ചിലർക്ക് അയാൾ ഒരു പാതാളത്തവളയാണ്, മറ്റുചിലർക്ക് ദൈവികമായ ശക്തികൾ സ്വായത്തമാക്കിയ പ്രകൃതിയുടെ അവതാരവുമാണ്" (ചലച്ചിത്രസമീക്ഷ, മേയ് 2022, പേജ് 39) എന്ന് സി.എസ്. വെങ്കിടേശ്വരൻ തന്റെ ലേഖനത്തിൽ ഉദ്ധരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ വിലയിക്കുന്ന ജോയ് മാനവാനന്തരനായി മാറുകയാണ്, അയാൾ അന്വേഷിക്കുന്ന തവളയായി സ്വയം മാറുമ്പോൾ അതിനു പിന്നിൽ മാനവവാദികൾ ഏൽപ്പിച്ച പീഡനങ്ങളും ക്ഷതങ്ങളുമുണ്ട്.സ്വയം വംശനാശത്തിലേക്ക് നീങ്ങുകയാണു മനുഷ്യർ എന്ന സൂചന കൃത്യമായാണ് സിനിമ ബോധിപ്പിക്കുന്നത്.

'പ്രാപ്പെട' –വംശനാശത്തിനു ശേഷം

പകയും ഹിംസയും മനുഷ്യകുലത്തിനു അറുതി വരുത്തുമ്പോൾ ശേഷിച്ചവർ മാനവാനന്തരലോകത്തിലേക്ക് പതിയേ നടന്നു കയറുന്നത് ദൃശ്യചാരുതയോടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുകയാണ് കൃഷ്ണേന്ദു കലേഷ് 'പ്രാപ്പെട'യിൽ. വൻയുദ്ധത്തിനു ശേഷം മിച്ചം വന്ന ആണുങ്ങൾ വീണ്ടും പൊരുതാനിറങ്ങുമ്പോൾ മാനവാനന്തരലോകത്തേയ്ക്കു സ്ഥാനാന്തരണം ചെയ്യപ്പെടുകയാണ് ഏകയായ റൂബി എന്ന പെൺകുട്ടി. അവളുടെ അമ്മയും ഈ ലോകത്തു നിന്ന് അന്തർദ്ധാനം ചെയ്യുന്ന വേളയിൽ അന്യഗ്രഹജീവികളാണ് കൂട്ടിനു വരുന്നത്.. പ്രകൃതിയുടെ നൈരന്തര്യം സൂചകമാക്കാൻ ഒരു ആമയാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്, പ്രകൃതിയുടെ ഉൾവിളി വ്യക്തമാക്കാൻ ആമയുടെ കരച്ചിൽ നിരന്തരമായി പിന്നിലുണ്ട്. കടലിലേക്ക് ഇഴഞ്ഞിറങ്ങുന്ന ആമയേയും മുകളിൽ പറക്കുന്ന പരുന്തിനേയും പ്രകൃതിസൂചകമായി വ്യക്തപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് മാനവാനന്തരയായ റൂബി ജൈവനൈരന്തര്യത്തിന്റെ അടയാളമാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഈ വിപ്ലവത്തിനു മനുഷ്യരാശിയുടെ ചോര ബലിനൽകേണ്ടി വന്നിരിക്കുന്നു എന്ന സത്യം മറ്റൊരു രീതിയിൽ ദൃശ്യപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയാണ്.

മുണ്ടുടുത്ത റോബോട്ട്-ആൻഡ്രോയിഡ് കുഞ്ഞപ്പൻ

തികച്ചും പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമന്റെ കഥയാണ് ആൻഡ്രോയിഡ് കുഞ്ഞപ്പന്റേത്. ഒരു ഹോളിവുഡ് ചിത്രത്തിന്റെ തനിപ്പകർപ്പ് ആണെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ, കേരളീയ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ ഒരു റോബോട്ട് സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന ഊഷ്മളബന്ധങ്ങൾ തികച്ചും ബോദ്ധ്യപ്പെടാവുന്നരീതിയിൽ അവതരിക്കപ്പെടുന്നത് പുതുമ തന്നെയാണ്. “A posthuman is a new hybrid species of future human modified by advance technology” എന്ന് Kevin Lagrandeur. ടെക്നോളജിയുടെ സന്തതിയായ ഒരു റോബോട്ടിനെ ഒരു ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടാണിത് സാധിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്നത്. മകൻ വിദേശത്തായതുകൊണ്ട് തുണയില്ലാതായ വൃദ്ധനായ പൊതുവാളിനു കൂട്ടായിട്ടെത്തിയ റോബോട്ട് പല രീതിയിലും പൊതുവാളിന്റെ മകൻ തന്നെ ആയിത്തീരുന്നതായിട്ടാണ് ആഖ്യാനം. യന്ത്രവുമായി മാനുഷികബന്ധങ്ങൾ സാദ്ധ്യമാണെന്ന് പൊതുവാൾ അറിയുകയാണ്. കേരളത്തിലെ ധാർമ്മികനിബന്ധനകളോടും നൈതികവും സാന്മാർഗ്ഗികവുമായ സാഹചര്യങ്ങളോടും പൊരുത്തപ്പെട്ട് വരുന്നവനാണ് കുഞ്ഞപ്പൻ എന്ന ഓമനപ്പേര് ഇടപ്പെട്ട ആൻഡ്രോയിഡ് റോബോട്ട്. ഗ്രാമവാസി സ്ത്രീകളുടെ അപേക്ഷപ്രകാരം മുണ്ടുടുക്കുന്നുണ്ട് കുഞ്ഞപ്പൻ. ഏതു മതത്തിൽപ്പെടുന്നവനാണ് കുഞ്ഞപ്പൻ, അമ്പലത്തിൽ കയറ്റാവുന്നവനാണോ എന്ന സന്ദേഹം വരുമ്പോൾ ഭഗവദ്ഗീത ഉരുവിടുകയും നെഞ്ചിൽ ഹിന്ദുദൈവരൂപങ്ങളെ പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുണ്ട് സമർത്ഥനായ മലയാളി ആയി മാറപ്പെട്ട കുഞ്ഞപ്പൻ. തികച്ചും പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമൻ സ്വരൂപപ്രദർശനം തന്നെ. ‘ഇനി ഇവിടെ പത്രം ഇടേണ്ട’ എന്ന് പത്രക്കാരനോടു പറയുന്നത് എല്ലാ വിവരങ്ങളും എളുപ്പം സ്വരൂപിക്കുന്ന ഭാവിയിലെ മനുഷ്യൻ തന്നെയാണ്.

പക്ഷേ, സിനിമ അവസാനം പ്രതിലോമകരമാവുകയാണ്. പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമനിസത്തിൽ നിന്നു വഴുതിമാറി വെറും ഹ്യൂമനിസത്തിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു നടത്തിയ്ക്കുകയാണ് കഥാഗതിയെ,സംവിധായകൻ. ആദ്യകാല ഹോളിവുഡ് സിനിമകളിൽ യന്ത്രമനുഷ്യരെ നീചരായി വിധിച്ചതിന്റെ പിന്തുടർച്ച പോലെ. അതിന്റെതന്നെ ശക്തി റോബോട്ടുകളേയോ യന്ത്രമനുഷ്യര്യരേയൊ നശിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള പഴകിയ ചിന്തയുടെ ഭാഗം തന്നെയിത്. പലപ്പോഴും വ്യവസായികവിപ്ലവത്തിന്റെ മോശം സൂചകം, യാന്ത്രികലോകത്തിന്റെ വിനാശകാരിയായ തിന്മ എന്ന രീതിയിൽ കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നതു പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ ചിന്തകൾ കടന്നുവരുന്നതിനു മുമ്പായിരുന്നു. ശരാശരി മലയാളിയുടെ പൊതുബോധത്തോടിണങ്ങും വണ്ണം റോബോട്ടിനെ പ്രതിസ്ഥാനത്ത് നിറുത്തുകയും

യന്ത്രങ്ങൾ വെറും യന്ത്രങ്ങൾ മാത്രമേ ആകൂ എന്നും മനുഷ്യൻ അതിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കേണ്ടതില്ലെന്നും തെര്യപ്പെടുത്തുന്ന അവസാനരംഗങ്ങൾ. കൂടാതെ മക്കൾ വിദേശത്ത് പോയി ജോലി ചെയ്യേണ്ടവരല്ലെന്നും നാട്ടിൽ ത്തന്നെ നിൽക്കേണ്ടവരാണെന്നും സമർത്ഥിക്കുകയും അതിനു സാധൂകരണം കണ്ടെത്താനുള്ള വെറും ഉപകരണം മാത്രമായിരുന്നു റോബോട്ട് എന്നും പറഞ്ഞുതീർക്കുന്ന അവസാനരംഗങ്ങൾ. മലയാളിയുടെ പതിവ് ഇരട്ടത്താപ്പിന്റെ പ്രത്യക്ഷ ഉദാഹരണം.

എക്കോ ഫെമിനിസവും പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമനിസവും

മാനവികതാവാദം (humanism) ഉദ് ഘോഷിച്ചത് മനുഷ്യൻ എന്നത് ആണായിരിക്കണം, അതും വെളുത്തതൊലിയുള്ളവനും, ശരീരപ്രകൃത്യാ ഊക്കേറുന്നവനുമായിരിക്കണം എന്നാണ്. എന്തിനും മേലേ ആയ മനുഷ്യന്റെ സ്വരൂപം ഇത്തരത്തിലാണ് വിധിക്കപ്പെട്ടത്, ആന്ത്രോപോസെൻട്രിസത്തിന്റെ ഉയരത്തിലുള്ള ഘടകമായി. പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമനിസം ഇതിനെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും പ്രകൃതിയുമായി ഇണങ്ങുന്ന മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൽ സ്ത്രീ പ്രാതിനിധ്യം ആവശ്യമാണെന്ന് ശഠിക്കുകയും ചെയ്തു. പുരുഷനും പ്രകൃതിയും വേറിട്ടതല്ലെന്നതും അത് ഒന്നിന്റെ തന്നെ ദ്വന്ദങ്ങളാണെന്നതും ഭാരതദർശനങ്ങളുടെ ഭാഗമായതുകൊണ്ട് ഭാരതീയർക്ക് പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമനിസത്തിന്റെ പ്രകൃതിസാംഗത്യം പറഞ്ഞുകൊടുക്കേണ്ട ആവശ്യം വരുന്നില്ല. സെമിറ്റിക് മതങ്ങൾ കൂടുതൽ പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമാണ് അതുകൊണ്ട് പ്രകൃതിയിലെ സ്ത്രീത്വം അത്ര പരിചയമല്ല പാശ്ചാത്യദർശനവിധികൾക്ക്. കാവുകളും അവയിലെ അമ്മദൈവങ്ങളും നമ്മുടെ സംസ്കാരരൂപീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടുണ്ട്, പണ്ടേ തന്നെ. പാമ്പുകളെ ഇന്നും ആരാധിക്കുന്നവരുടെ നാടാണ് നമ്മുടേത്. വൃക്ഷങ്ങളെ ആരാധിക്കുന്ന ബുദ്ധമതപാരമ്പര്യവും നമുക്കുണ്ട്. ദൃശ്യകലകളിൽ ഇവയുടെ സ്വാധീനം ധാരാളമായിട്ടുണ്ടുതാനും. പക്ഷേ കോളനിവൽക്കരണത്തിന്റെ ബാക്കിപത്രമായിട്ടും പാശ്ചാത്യരീതികളുടെ പ്രചാരവും അഭിനിവേശങ്ങളും ഏൽപ്പിച്ച ന്യൂനതരബാധകളാലും ആന്ത്രോപാസീൻ കൊടുങ്കാറ്റിൽ പെട്ടുപോവേണ്ടിവന്നുവെന്നതാണു സത്യം. ഒരു തിരിച്ചുപിടിയ്ക്കലിനു വെമ്പുന്ന പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ ഹൃദയം ചില സിനിമകളിൽ കാണുന്നുണ്ട്,തീർച്ചയായും. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി അതിന്റെ ഒരു ഭാഗമാകാനുള്ള യത്നത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ചും സ്ത്രീകേന്ദ്രീകൃതമായി രൂപപ്പെട്ടവ സ്വാംശീകരിച്ച സിനിമകൾ ചുരുക്കമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ട്. പ്രകൃതിവിധ്വംസകത്തെ നേരിടുന്ന സംഭവഗതികൾ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട സിനിമകളും.

രാമന്റെ ഏദൻ തോട്ടം, ഒരാൾപ്പൊക്കം

പ്രകൃതി സമ്മാനിയ്ക്കുന്ന സ്വച്ഛതയും വാത്സല്യവും തേടിപ്പോകുന്നവളുടെ കഥയാണ് രഞ്ജിത് ശങ്കറിന്റെ 'രാമന്റെ ഏദൻ തോട്ട'ത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. നായിക മാലിനിയുടെ ഭർത്താവ് പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത സമൂഹ വ്യവസ്ഥയുടെ പ്രതിനിധി എന്ന മട്ടിലാണ് അവതരണം. ആന്ത്രോപൊസീൻ പുരുഷന്റെ ഉടലാർന്ന പ്രതീകം എന്ന പോലെ. പ്രകൃതിയുടെ സ്ത്രീഭാവത്തോട് അധികാരമനോഭാവമാണിയാൾക്ക്. വാസ്തവികതയ്ക്ക് അപ്പുറമോ ഇപ്പുറമോ എന്ന് തീർച്ചയാക്കാത്ത കഥാപാത്രമാണു രാമൻ. പ്രകൃതിയോടൊപ്പം നിലനിൽക്കുന്നതിന്റെ ആത്യന്തിക ആവശ്യം മനസ്സിലാക്കിയ പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമൻ. മാലിനി എന്ന സ്ത്രീത്വം അയാൾക്കൊപ്പം എന്നുമുണ്ട്, മരിച്ചു പോയ ഭാര്യ എന്ന നിലയിലാണ് ഈ നിതാന്ത കൂട്ടുകെട്ട് അവതരിക്കപ്പെടുന്നത്.. നായിക മാലിനി ആന്ത്രോപോസീൻ നിബന്ധനകളിൽ നിന്ന് വിടുതൽ നേടി മാനവാനന്തരകാലഘട്ടത്തിലേക്ക് സ്ഥാനാന്തരണം ചെയ്യുന്നതായിട്ടാണ് അവതരണം. പക്ഷേ നഗരജീവിതത്തെ തള്ളിക്കളയുകയോ ഇകഴ്ത്തുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. പല സിനിമകളിലും ഗ്രാമ്യതയെ പുൽകുന്ന കഥാരീതി ഉണ്ടെങ്കിൽ സാങ്കേതികതയെ തള്ളിപ്പറയുന്ന ഇരട്ടത്താപ്പാണ് പ്രകടമാക്കാറ്. മാലിനി ആൺകോയ്മാനിബന്ധനകളിൽ നിന്ന് പു റത്തുകടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു, രാമൻ എന്ന മിക്കവാറും മിത്തിക്കൽ ആയ കഥാപാത്രത്തെ അതേ പടി നിലനിർ ത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെ. അവൾ നൃത്താദ്ധ്യാപികയാണ്, ലാസ്യഭംഗിയിണങ്ങിയ, കേരളപ്രകൃതിയോട് കൂടുതൽ ഇണങ്ങുന്ന മോഹിനിയാട്ടമാണ് നൃത്തരീതി എന്നു സിനിമ ഉറപ്പിച്ചത് യാദൃശ്ചികമാകാനിടയില്ല.

'ഒരാൾപ്പൊക്കം' സ്ത്രീ, പ്രകൃതി, പുരുഷമേൽക്കോയ്മ, ആന്ത്രോപൊസീൻ കടന്നുകയറ്റങ്ങൾ, മുക്തി ഇവയെല്ലാം സങ്കീർണ്ണമായി കെട്ടുപിണയുന്നതു കഥാരൂപം നൽകി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. പാരിസ്ഥിതികജീർണ്ണോദ്ധാരണം (Ecological repair) അതുമായി ഘടിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമർത്ഥമായ ആഖ്യാനമാണു സനൽകുമാർ ശശിധരന്റേത്. അപ്രത്യക്ഷയാകുന്ന നായികയെത്തേടി നായകൻ നടത്തുന്ന വിപുലമായ തേടലിൽ നായിക പ്രകൃതിയുടെ ഭാവങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും അപ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയുമാണ്. പല രൂപത്തിലും പല കഥാപാത്രങ്ങളായും നായിക അനുഭവപ്പെടുന്നുണ്ടു നായകന്. ആണഹന്തയുടെ അടരുകൾ ഓരോന്നായി അഴിഞ്ഞു വീഴുന്നുണ്ട് നായകന്റെ ഈ മോചനത്തിന്റേയും മുക്തിയുടെയും തീർത്ഥയാത്രയിൽ. കഠിനാനുഭവങ്ങളുടെ അഗ്നിപരീക്ഷകൾ അനുഭവിച്ചാണ് അയാൾ

മാനവാനന്തരൻ (posthuman) ആയിത്തീരുന്നത്. തന്റെ പ്രേയസി ആയിരുന്ന നായിക പൂർണ്ണമായി പ്രകൃതിയിൽ വിലയിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു അപ്പൊഴേയ്ക്കും. ലോകപ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളിൽ അദ്വിതീയപ്രാധാന്യം നേടിയിട്ടുള്ള ഹിമാലയ താഴ്വരകളാണ് ഈ സംഭവങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലം. ആന്ത്രോപോസീനിലെ മനുഷ്യനിർമ്മിതിക്കെട്ടുതികൾ, വെള്ളപ്പൊക്കം, അണക്കെട്ട് നിർമ്മിതിയും തകരലും, അങ്ങനെ ദുരന്തങ്ങൾക്കു സാക്ഷിയാകുന്നുണ്ട് നായകൻ.

വിലയനം പ്രാപിച്ച പ്രകൃതിയേയും സ്ത്രീയെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നത് മലയാളസിനിമയിൽ ഇതാദ്യമല്ല. അരവിന്ദന്റെ കാഞ്ചനസീതയിൽ സീത തൽസ്വരൂപമാർന്ന് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതേയില്ല. ശ്രീരാമനോടൊപ്പം സീതയുണ്ട് .പക്ഷേ പ്രകൃതിയുടെ അനുഭവങ്ങളായി ഇന്ദ്രിയസാക്ഷാത്ക്കാരം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുകയാണ്. കാറ്റായും കുളിരായും ഓളങ്ങളായും അതു സംഭവിക്കുകയാണ്. ശ്രീരാമനു രാജാവിന്റെ വേഷഭൂഷാദികളോ ഭാവഹാവാദികളോ നൽകപ്പെട്ടിട്ടില്ല, പ്രകൃതിയോട് സമരസപ്പെടുന്ന മാനവാനന്തരൻ തന്നെ. അരവിന്ദന്റെ തന്നെ 'കുമ്മാട്ടി' യിൽ മനുഷ്യർ (കുട്ടികൾ) തന്നെ മൃഗങ്ങളായി മാറുന്നവരാണ്, ചില മായാവിദ്യകളാൽ. അത് ഒരു ഹീനമോ നീചമോ ആയ പ്രവൃത്തി അല്ല, കളിയാണ്. ഈ മായാവിദ്യയുടെ അഭാവത്തിൽ മൃഗങ്ങളായവർക്കു തിരിച്ച് മനുഷ്യരാവാൻ പറ്റാതെ പോകുകയാണ്, അതു ദുരന്തം സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നു.

പുതിയ സിനിമകളിൽ പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമൻ ആശയങ്ങൾ

'ചുരുളി'യിൽ വന്യത മനുഷ്യനു ഉപരിയായി മേൽക്കൈ നേടുന്ന ആഖ്യാനമാണ്. കാടാണു മനുഷ്യന്റെ ആന്തരികസ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. വനസ്ഥലികളിൽ സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുന്ന മനുഷ്യനു അതേ ഇടങ്ങൾ തന്നെ മറ്റൊരു സ്വത്വം കണ്ടുപിടിച്ചു കൊടുക്കപ്പെടുകയാണ്. സമയമെന്നതു ആപേക്ഷികമാണെന്നു എളുപ്പം തെളിയിക്കുന്നത് കാടിന്റെ ശാസ്ത്രമാണ്. പ്രകൃതിയുടെ ചാക്രികതയാണ് മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്, വന്യതയാണ് മാർഗ്ഗദർശകസ്വരൂപം. ജനനമരണനിഗൂഢതകൾ കാടകങ്ങൾക്കുള്ളിലാണ്. നാഗരികനായി മാറിയെങ്കിലും തദ്ജന്യമായ ക്രൗര്യങ്ങൾക്ക് കാട്ടിന്റെ നീതിയുണ്ട്, അത് നടപ്പാക്കപ്പെടുക തന്നെ ചെയ്യുമെന്നു സിനിമ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ സംസ്കാരത്തിൽ മനുഷ്യൻ-മനുഷ്യേതരം ഇവ തമ്മിലുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളിൽ കഥാഖ്യാനം പല വഴികൾ തേടാം, പ്രതിനിധീകരണത്തിലും കഥ പറച്ചിലിലും ആവിഷ്കാരചിന്തകൾ ഗതാനുഗതികത്വം പാലിക്കണമെന്നില്ല. പാശ്ചാത്യ സയൻസ് ഫിക്ഷൻ സിനിമകളിൽ ഇതു വ്യക്തമാണ്. സമയം അകം പുറം തിരിയുമ്പോൾ ഇടവും

അകം/പുറം തിരിയാം, യഥാതഥവും സാങ്കല്പികവുമായ ഇടങ്ങൾ തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടേയ്ക്കുകയില്ല. ഓർമ്മകൾ അരേഖീയ (nonlinear) മായേക്കാം. Time loop ആഖ്യാനത്തിന്റെ കാതൽ ആകുന്നുണ്ട് ചുരുളിയിൽ. സിനിമയിലെ പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമൻ ആവിഷ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനത്തിൽ അന്നെകെ സ്മെലിക് ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു: "The spectator can thus change classical patterns of identification and establish an experimental relation to the posthumanist films, embracing the narrative as a loop that intricately connects present, past and future." ഇതേ സംവിധായകന്റെ (ലിജോ പെല്ലിശ്ശേരി) 'ജെല്ലിക്കെട്ട്'-ലും വന്യതയാണു മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ കെട്ടഴിക്കലിന്റെ പശ്ചാത്തലനിർമ്മിതി സംഭവിപ്പിക്കുന്നത്. എല്ലാ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും അവിടെ അടിപതറി ചിതറിത്തെറിക്കുകയാണ്. നക്സലിസം ഉൾപ്പെടെ കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ തത്ത്വദീക്ഷകൾ ഒക്കെ വെറും നേരമ്പോക്കായി മാറ്റപ്പെടുകയാണവിടെ. ഇടവിട്ടുള്ള രംഗങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രീയക്കാരുടെ കളികൾ പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നുണ്ട്.'ചാർളി' യിലെ നായകൻ ചില പിന്തിരിപ്പൻ പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ ("ഈ ഭൂമിയിലെ നല്ല വസ്തുക്കൾ എല്ലാം നമുക്കുള്ളതാണ്" എന്ന മാതിരി) നടത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും നിർമ്മമനായ ഒരു റോബോട്ടിന്റെ എന്നപോലെ, രക്ഷകനായ യേശു എന്നപോലെ പോസ്റ്റ്ഹ്യൂമൻ സ്വഭാവം പേറുന്നുണ്ട് പലപ്പോഴും. 'ലീല'യിലെ നായകൻ തന്റെ ചോദനകൾക്കു തുറസ്സ് തേടുന്നത് വന്യതയിലും അവിടെ തെളിയുന്ന ആനയിലുമാണ്. കൃഷി വൻരീതിയിൽ പരിസ്ഥിതിനാശത്തിനു വഴി തെളിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും 'ഇവിടം സ്വർഗ്ഗമാണ്' (ബ്ലെസ്സി) എന്ന സിനിമയിൽ പ്രകൃതിയിലേക്ക് മടങ്ങുക എന്ന സന്ദേശം പേറുന്ന കർഷകനെ കാണാം. എന്നാൽ 'ലൗഡ് സ്പീക്കർ' (ജയരാജ്)-ൽ ഗ്രാമ്യതയുടെയും സ്വച്ഛപ്രകൃതിയുടേയും സന്തോഷങ്ങളിലേക്കു മടങ്ങാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന കഥാതന്തു ആധുനികമായതിനേയും സാങ്കേതികതയുടെ വിജയങ്ങളേയും പാടേ നിരസിക്കുകയാണ്, അതിന്റെ എല്ലാ സൗഭാഗ്യങ്ങളെയും സർവ്വാത്മനാ സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെ. ഇതു വ്യാജമാണെന്നു മാത്രമല്ല ഇരട്ടത്താപ്പുമാണ്. 'ലൗഡ്സ്പീക്കർ' സിനിമ സ്ത്രീവിരുദ്ധവുമാണ്.

പ്രധാനവും വിലപ്പെട്ടതുമായ ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങൾ കമ്പ്യൂട്ടർ വഴി മാത്രം സാധിച്ചെടുക്കുന്നതിന്റെ കഥാഖ്യാനമാണ് 'സീ യു സൂൺ' (മഹേഷ് നാരായണൻ). സാങ്കേതികത എത്രമാത്രം ജീവിതഗന്ധിയും സുഗമവും മനുഷ്യാനുകൂലവുമാണെന്നു തെളിയിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് ഈ സിനിമയിൽ. ഒന്ന് രണ്ട് ലാപ്റ്റോപ്പുകളും സെൽ ഫോണുകളും മാത്രം വഴി നിർണ്ണായകമായ

ജീവിതവഴിത്തിരിവുകളിലെ തീരുമാനങ്ങൾക്ക് സാധുതയേറ്റപ്പെടുകയാണ്. നേരിൽ കാണാതെ, കമ്പ്യൂട്ടർ സ്ക്രീനിലെ പ്രതിരൂപങ്ങൾ മാത്രം വിശ്വസിച്ച് ഇണയെ തീരുമാനിക്കുന്നതും കുടുംബങ്ങൾ തമ്മിലുള്ളചില പ്രാഥമിക ചടങ്ങുകൾ സാങ്കേതികതയെ ആശ്രയിച്ചു നടത്തപ്പെടുന്നതും ദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സമയവും ദൂരവും ഖണ്ഡിക്കപ്പെട്ട പുതിയ വാതാവരണത്തിലെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നേർ ആഖ്യാനമാണ് 'സീ യു സൂൺ'. ഇതേ കമ്പ്യൂട്ടർ സാങ്കേതികത ഉപയോഗിച്ച പുരുഷന്റെ നീചത്വത്തിൽ നിന്ന് സ്ത്രീയ്ക്കു രക്ഷ കിട്ടാനുള്ള ഉപായങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് സിനിമ തികച്ചും സ്ത്രീപക്ഷവുമാണ്.

മാനവാനന്തരകാലത്ത് ലിംഗഭേദങ്ങൾ വിസ്മൃതവും അപ്രസക്തവുമാണ്. പുരുഷൻ മേൽക്കൈ നേടുന്നില്ല, സ്ത്രീയ്ക്കും തുല്യതയാണ് എന്നു മാത്രമല്ല സ്ത്രീയോ പുരുഷനോ എന്ന ചോദ്യം പോലും ഉദിയ്ക്കുന്നില്ല. ലിംഗനീതി എന്നുള്ളത് ആവശ്യമായി വരുന്നില്ല എന്നതാണ് സത്യം. പാശ്ചാത്യ സിനിമകളിലെ സൈബോർഗുകളും റോബോട്ടുകളും ലിംഗപരമായി തരം തിരിക്കപ്പെട്ടവരല്ല. ആണിന്റെ സ്വത്വം—കായികമായിട്ടെങ്കിലും—ഏറ്റെടുക്കാനാവുന്ന പെണ്ണിനെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നതു വരെ മലയാളം സിനിമ എത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. 'ഭീമന്റെ വഴി' (അഷ്റഫ് ഹംസ) യിൽ അവസാനം വില്ലനെ എടുത്ത് മറിച്ച് നിലത്തിടുന്നത് നായകനായ പുരുഷനോ മറ്റൊരു അഭ്യാസി ബലവാനോ അല്ല ജൂഡൊ അദ്ധ്യാപികയായ ഒരു സ്ത്രീ–അഞ്ജു (നടി ചിന്നു ചാന്ദ്നി)—ആണ്. ഫലിതത്തിനു വേണ്ടി അവതരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സ്ത്രീ, പോലീസ് കഥാപാത്രങ്ങൾ നേരേ തിരിഞ്ഞ് അധികാരത്തിന്റെ തലപ്പത്തുള്ളവരായിട്ടു ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'ദൃശ്യ'ത്തിലും (ആശാ ശരത്ത് കഥാപാത്രം) 'നായാട്ടി'ലും (യമ കഥാപാത്രം) ഇതു കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പീഡകനായ ഭർത്താവിനെ കായികമായി നേരിട്ട് കീഴ്പ്പെടുത്തുന്ന ഭാര്യയെ 'ജയ ജയ ജയ ഹേ'യിൽ ദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നു, ദാമ്പത്യ പ്രശ്നങ്ങൾക്കു പരിഹാരം ഹിംസയാണെന്ന സൂചനയുണ്ടെങ്കിലും സ്ത്രീയുടെ അധികാരങ്ങളെക്കുറിച്ചു ധരിപ്പിക്കുക ഉദ്ദേശ്യം തന്നെ. സ്ത്രീ പ്രകൃതിയാണെന്നും അതിനു വശംവദനാകേണ്ടതു പുരുഷന്റെ ശീലങ്ങളിൽ ഒന്നാണെന്നുമുള്ള പഴയ ഭാരതീയ ചിന്താധാരയുടെ ബാക്കിപത്രം തന്നെയിത്. 'കാഞ്ചനസീത'യിലേയും 'ഒരാൾപ്പൊക്ക'ത്തിലേയും സ്ത്രീ തന്നെയാണിവിടെയും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്.

'വുമൻ വിത് എ മൂവി ക്യാമെറ' (സംവിധാനം: അടൽ കൃഷ്ണൻ) ലൈംഗിക സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളെ അപനിർമ്മിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയിലെ

സ്ത്രീകൾ—പുരോഗമനം നടിയ്ക്കുന്ന ഹോളിവുഡ് സിനിമകളിൽപ്പോലും—ആണിന്റെ നോട്ടം പിടിച്ചുപറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്നവളും സുന്ദരിയും ആണിനു നേടിയെടുക്കാനുമുള്ള ലൈംഗികവസ്തുവുമാണ്. റോബോട്ടുകളുടെയോ അന്യഗ്രഹജീവികളുടേയൊ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴും ഈ നിയമങ്ങൾ പാലിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. പുരുഷനെ വെല്ലുവിളിയ്ക്കുന്ന സ്ത്രീകളും പ്രതികാരം ചെയ്തു തൃപ്തിയടയുന്ന സ്ത്രീകളും സിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നതും സത്യമാണ്. ക്യാമെറയേന്തിയ സ്ത്രീ ഒരു വീട്ടിനുള്ളിൽ കടന്നുചെന്ന് പുരുഷപീഡനമേറ്റവരുടെ കഥ ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് സിനിമയ്ക്കുള്ളിലെ സിനിമയായ 'വുമൻ വിത് എ ക്യാമെറ'. കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽത്തന്നെ, അമ്മയും മകളും ഉൾപ്പെടെയുള്ളവർ പുരുഷപീഡനക്കഥകൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നതു ക്യാമെറ പകർത്തുന്നുണ്ട്. സിനിമയ്ക്കുള്ളിലെ സിനിമ തന്നെ. ഇത് ഒരു ഉട്ടോപ്യൻ വാതാവരണമാണെങ്കിലും സത്യസന്ധതയുടെ നേർദർശനം എന്ന രീതിയിലാണ് ആഖ്യാനം. ക്യാമെറ എന്ന ഉപകരണം ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്, ഇവരുടെ കഥകൾ പുറം ലോകത്തെത്തുകയാണെന്ന അറിവോടെയാണ് ഈ പാട്രിയാർക്കി കഥകൾ തെര്യപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നത് ലിംഗനീതിയിൽ വരേണ്ടതോ വരുത്തേണ്ടതോ ആയ അവശ്യം സംഹിതകളുടെ ചുരുക്കം തന്നെയാണ്. ആന്ത്രോപോസീനിൽ നിന്നു പുറത്തുകടക്കാൻ വെമ്പുന്നവരുടെ ലോകമാണ് ഈ സിനിമ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്.

പ്രകൃതിയോടും സ്ത്രീയോടുമുള്ള സമീപനവും ജൈവബന്ധങ്ങളും ബഹുമാനവും എപ്രകാരം മാറപ്പെടുന്നു എന്ന് ആഖ്യാനപ്പെടുത്തുന്ന സിനിമകൾ മലയാളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്നതു മാനവികാനന്തര ചിന്തകൾ സമൂഹത്തിൽ വേരോടിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്ന സത്യത്തിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

ആധാരസൂചി

1. Braidotti, R. 2019. Posthuman Knowledge. Cambridge University Press, 2019, pp226.
2. Fox, N. J. and Alldred P. Sustainability, feminist posthumanism and the unusual capacities of (post) humans. Environmental Sociology 6: 121-131, 2020
3. Hassler-Forest, Dan. Of Iron Men Posthumanism in Film and Television. Ed. Hauskeller, M., Philbeck T. D. and Carbonell C. D. Palgrave MacMillan 2015 pp:450

4. LaGrandeur, Kevin. Androids and the Posthuman in Television and Film. In The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television. Ed. Hauskeller, M., Philbeck T. D. and Carbonell C. D. Palgrave MacMillan 2015 pp:450
5. Nayar, Pramod K. 'Trust a Few,Fear the Rest :' The Anxiety and Fantasy of Human Evolution. In The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television. Ed. Hauskeller, M., Philbeck T. D. and Carbonell C. D. Palgrave MacMillan 2015 pp: 450
6. Ornella, Alexander D. Uncanny Intimacies: Humans and Machines in Film. In The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television. Ed. Hauskeller, M., Philbeck T. D. and Carbonell C. D. Palgrave MacMillan 2015 pp: 450.
7. Smelik, Anneke. Film. In The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman. Ed. Clarke B. and Rossini M. Cambridge University Press, 2017, pp: 224.
8. വെങ്കിടേശ്വരൻ സി.എസ്., ഡിജിറ്റൽ തലമുറയുടെ ന്യൂജെൻ സിനിമകൾ. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 17 ജൂലൈ, 2022.

ethiran@gmail.com