ദലിതരും ഭൂമിയുടെ രാഷ്ട്രീയവും

ഡോ. രാജേഷ്. എം. ആർ
അസി. പ്രൊഫസർ, ശ്രീകേരളവർമ്മകോളേജ്, തൃശ്ശൂർ..

പൊന്തൻമാട, തകരച്ചെണ്ട, ഏഴു ദേശങ്ങൾക്കുമകലെ എന്നീ സിനിമകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ദലിതരുടെ ഭൂമിയുടെ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ ഭൂപരിഷ്കരണ നിയമത്തിന്റെ പോരായ്മകളിലേക്കാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ അന്വേഷണം നീങ്ങുന്നത്. കൂടാതെ വികസനത്തിന്റെ പേരുപറഞ്ഞ് ഭൂമിയിൽനിന്ന് കുടിയൊഴിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ദലിതരുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ടി.വി. ചന്ദ്രൻ സംവിധാനം ചെയ്ത പൊന്തൻമാട (1993) നാല്പതുകളിൽ തുടങ്ങി എൺപതുകളിൽ എത്തിനില്ക്കുന്ന കേരളീയസമൂഹത്തിലൂടെയാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. എൺപതുകളിൽനിന്ന് ഭൂതകാലത്തിലേക്കുള്ള പൊന്തൻമാടയുടെ നോട്ടം കേരളീയസംസ്കാരത്തിലെ കീഴാളജനതയുടെ ഭൂമിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെകൂടി നോട്ടമാണ്. സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ ശീമത്തമ്പുരാൻ, പൊന്തൻമാട എന്നീ രണ്ടുചെറുകഥകളിൽനിന്നാണ് ഈ സിനിമ രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഐറിഷ് ആർമിയുമായുള്ള ബന്ധംമൂലം ഇംഗ്ലണ്ടിൽനിന്നും നാടുകടത്തപ്പെട്ട് കേരളത്തിൽ താമസിക്കുന്ന ശീമത്തമ്പുരാനും മറ്റൊരു ദേശത്തുനിന്നുമെത്തിയ പൊന്തൻമാടയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ഭൂതകാലാഖ്യാനമാണ് സിനിമയുടെ കേന്ദ്രം.

"കീഴാളരിൽ കീഴാളനായ പൊന്തൻമാട തന്റെ ജീവിതം മുഴുവൻ വയലുകളിലും കായലുകളിലും കോൾനിലങ്ങളിലും കുരുതികൊടുത്ത് ചരിത്രത്തിന്റെ എഴുതാപ്പുറങ്ങളിലേക്ക് വലിച്ചെറിയപ്പെട്ടവനാണ്. പക്ഷേ, മേലാളന്റെയും കീഴാളന്റെയും പറഞ്ഞുറച്ചുപോയ ബന്ധത്തിന്റെ തിണ്ണയിലല്ല ശീമത്തമ്പുരാനും മാടയും നിൽക്കുന്നത്. ബന്ധങ്ങളിൽ വർഗപരമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ പാലിക്കപ്പെടുമ്പോഴും പീഡിതമായ

രണ്ടു മനുഷ്യാത്മാക്കളുടെ തിരിച്ചറിവിന്റെ ഒരു ചരട് അവരെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.[1] പക്ഷേ രണ്ടുപേരുടേയും പീഡിതമായ അവസ്ഥ യെ ഒരേപോലെ കാണാനാകില്ലയിന്ന്. കീഴാള അവസ്ഥകളെ ചരിത്ര പരമായി വിശകലനംചെയ്താൽ തൊണ്ണൂറുകൾമുതൽ രൂപപ്പെട്ടുതുടങ്ങുന്ന നവഹൈന്ദവ ആശയങ്ങളുടെ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് പൊന്തൻ മാടപോലെയുള്ള സിനിമകൾ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കീഴാള കഥാപാത്രങ്ങളെ കേന്ദ്രമാക്കുമ്പോഴും ഇവരുടെ കർത്തൃത്വം ഭൂതകാല ത്തിലെ സവർണ്ണപാരമ്പര്യത്തിന്റെയും യജമാനഭക്തിയുടെയും തണലി ലും വിധേയത്വത്തിലുമാണ് കിടക്കുന്നതെന്ന് ഇന്ന് വളരെ വ്യക്തമാണ്. ജാതിയുടെ ചിഹ്നങ്ങളും സാംസ്കാരികമായ മറ്റു ഘടകങ്ങളും സൂചിതമ ല്ലാത്ത ഒരു ജീവിതമാണ് മാടയുടേതായി സംവിധായകൻ അവതരിപ്പി ക്കുന്നത്. ജാതിസ്വത്വമല്ലാ ഇവിടെ മാടയിൽ കാണുന്നത്. മറിച്ച് കർ ഷകന്റെ/തൊഴിലാളിയുടെ വർഗസ്വത്വമാണ്. അതാകട്ടെ വിധേയത്വ പൂർണ്ണവും തന്റേടമില്ലാത്തതുമാണ്. ശീമയിൽനിന്നുവന്ന ശീമത്തമ്പുരാ ന്റെ ആജ്ഞകളെ അതേപടി അനുസരിക്കാൻ ശീലിക്കപ്പെട്ടതാണ് മാ ടയുടെ സ്വത്വം. കവുങ്ങിലിരുന്ന് ശീമത്തമ്പുരാന്റെ നൃത്തത്തെയും സം ഭാഷണത്തെയും നോക്കിക്കാണാനും ദൈവസമാനമായി ആരാധിക്കാ നും മാടയെപ്പോലെയുള്ള കീഴാളവിഭാഗങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീ യത്തിന്റെ തുടക്കമാണ് തൊണ്ണൂറുകൾ ആദ്യമെത്തിയ, നവഹൈന്ദവ ആശയങ്ങളുടെ അന്തർധാരപേറുന്ന ഈ സിനിമ ചെയ്യുന്നത്.

നവബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ സമാന്തരസിനിമകളിൽ അബോധപരമായി പിന്തുടർന്നിരുന്നുവെന്നത് ഇന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞിരി ക്കുന്ന വസ്തുതയാണ്. പിറവി, സ്വം, വാസ്തുഹാര, കഥാപുരുഷൻ, കഴകം തുടങ്ങിയ നിരവധി സിനിമകളിൽ ഇത്തരം ആശയം സൂക്ഷ്മാർത്ഥ ത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ആഗോളീകരണത്തോടൊപ്പം നവഹൈ ന്ദവവാദത്തിന്റെ ആശയങ്ങളും കീഴാളവിരുദ്ധമായ ഒരു ജനാധിപത്യ, മതേതരത്വ രാഷ്ട്രസംവിധാനത്തെയാണ് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുവാൻ ശ്രമി ച്ചിരുന്നത്. ബാബ്റി-മസ്ജിദിന്റെ തകർക്കലും മണ്ഡൽ കമ്മീഷൻ വി രുദ്ധ പ്രക്ഷോഭങ്ങളും നവഹൈന്ദവശക്തികളുടെ ഏകീകരണത്തിനും ആശയങ്ങൾക്കും ഉൾക്കരുത്തുനൽകി. ദൂരദർശനം (രാമായണം, മഹാ ഭാരതം തുടങ്ങിയ പുണ്യപുരാണ ഇതിഹാസ പരമ്പരകൾ) ചാനലുകളും മാധ്യമമേഖലകളിൽ ഇത്തരം ആശയങ്ങളെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയസിനിമകളായ ആര്യൻ, ധ്രുവം, പൈതൃകം,

1. ജോസഫ് വി.കെ., 1997, സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം-136.

സോപാനം, സർഗം, ദേശാടനം, ദേവാസുരം, ആറാംതമ്പുരാൻ തുടങ്ങിയവയെല്ലാംതന്നെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഫ്യൂഡൽ ജന്മി-നാടുവാഴിത്ത കാലത്തിന്റെയും സവർണ്ണമൂല്യങ്ങളുടെയും ആശയധാരകളെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നത്. അതിനാൽ പൊന്തൻമാടയും ശീമത്തമ്പുരാനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അത്ര നിഷ്കളങ്കമായി കാണേണ്ടതില്ലായെന്നാണ് സൂചിപ്പിച്ചത്.

കേരളത്തിൽ സമഗ്രവും വിപ്ലവകരവുമായ ഭൂപരിഷ്കരണം നടന്നുവെന്നും അത് സർവ്വരെയും ഭൂവുടമസ്ഥരാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നുവെന്നുമുള്ള സങ്കല്പത്തിന്റെ വിമർശനമാണ് പൊന്തൻമാടയുടെ ജീവിതം. 'വീട്ടിൽ കിടന്നുറങ്ങിയവനിൽനിന്ന് ഭൂമിയെടുത്ത് വരമ്പത്ത് നിന്നവനു കൊടുത്തപ്പോൾ വയലിൽ പണിയെടുത്ത പൊന്തൻമാടമാർക്കെന്തു കിട്ടി' എന്ന സംഭാഷണം കേരളം കൊട്ടിയാഘോഷിക്കുന്ന ഭൂപരിഷ്കരണനിയമത്തിന്റെ പോരായ്മകളിലേക്കാണ് ചെന്നുതറയ്ക്കുന്നത്. '1970-ൽ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ട കേരളഭൂപരിഷ്കരണനിയമത്തിന്റെ മൗലികമായ തത്ത്വം ജന്മിത്തം അവസാനിപ്പിച്ചുവെന്ന പ്രഖ്യാപനമാണ്. കുടിയായ്മ നിയമത്തിലൂടെയും കുടികിടപ്പു നിയമത്തിലൂടെയുമാണ് ഇതു സാദ്ധ്യമായത്. കുടിയാൻ സമ്പ്രദായം ഇല്ലാതാക്കുകവഴി പാട്ടക്കാർ, വാരക്കാർ, കാണക്കാർ തുടങ്ങിയവർ കൃഷിഭൂമിയുടെ ഉടമസ്ഥരായി മാറി. എന്നാൽ പാട്ടക്കാരോ വാരക്കാരോ കാണക്കാരോ അല്ലാതിരുന്ന ദലിതർ ഭൂമിയിലെ യഥാർത്ഥ പണിയാളരായിരുന്നുവെങ്കിലും ഭൂവുടമസ്ഥതയിൽനിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടു'.[2] ഭൂമിയിൽ രാപകൽ അധ്വാനിച്ച ബഹുഭൂരിപക്ഷ കീഴാളരും അവർ പണിയെടുത്ത കൃഷിയിടങ്ങളുടെ ഉടമസ്ഥാവകാശത്തിൽനിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടതായിട്ടാണ് തുടർന്നുവന്ന കേരളത്തിലെ ദലിത്-ആദിവാസി സമരങ്ങൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.

ദലിതരും ഭൂമിയും തമ്മിലുള്ള ജൈവബന്ധമോ, തലമുറകളായി നിർവഹിച്ച അദ്ധ്വാനമോ ഭരണവർഗം ഗൗരവമായി പരിഗണിക്കാത്തതിനാലാകണം ദലിതർക്കു ഭൂമിനല്കുക എന്നൊരാശയം ഉയർന്നുവരാതിരുന്നത്. എന്നാൽ പിന്നീട് കേരളത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന ചെങ്ങറ, മുത്തങ്ങ പോലെയുള്ള സമരങ്ങൾ ഈ ആവശ്യം ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വരികയാണു ചെയ്തത്. "ചിത്രത്തിന്റെ ആദ്യസീക്വൻസിൽ വഴിയോരത്ത് കുട്ടകളുമായി ഇരിക്കുന്ന മാടയെ തട്ടിമാറ്റി ഗ്രാമത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്ന കാറിനെപ്പോലെയാണ് അവനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ചരിത്രവും. അത് മാടയെ തട്ടിയകറ്റി കടന്നുപോകുകയാണ്. ഓർക്കാൻ കുറെ നഷ്ടങ്ങൾ മാത്രം അവനും ബാക്കിയാവുന്നു. തമ്പുരാന്റെ മരണത്തോടെ

2. സലിംകുമാർ കെ.എം, 2011, നെഗ്രിറ്റിയൂഡ്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം - 144.

അവന്റെ ഒറ്റപ്പെടൽ പൂർണ്ണമാവുന്നു. ക്രമേണ ആ ഗ്രാമത്തിന്റെ വിസ്മൃതിയിലേക്കു തള്ളപ്പെടുന്നു".[3] ആധുനികതയുടെ വികസനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച നിരവധി മാടമാർ ഇന്ന് സമൂഹത്തിന്റെ വിസ്മൃതികളിൽനിന്ന് ഉയർന്നുവന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അവർ സിനിമകളിൽ കേന്ദ്രസ്ഥാനം നേടുന്നതോടെ സവർണ്ണസൗന്ദര്യശീലങ്ങൾക്ക് ഇളക്കംതട്ടുന്നു. ഇത്തരം ഇളക്കംതട്ടുന്നതാണ് പാപ്പിലിയോ ബുദ്ധ, ബോധി തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലൊക്കെ കാണാനാവുന്നത്. മാടമാർ ഭൂമിക്കുവേണ്ടി അവകാശവാദമുയർത്തുന്ന കാഴ്ചകളാണ് ഇന്നു കാണാനാകുന്നത്.

'തകരച്ചെണ്ട'(അവിര റബേക്ക/2007) കീഴാളരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. തകരച്ചെണ്ടയ്ക്കു സമാനമായ ജീവിതമാണവരുടേത്. എറണാകുളം നഗരത്തിനു സമീപമുള്ള ഒരു ചേരി ഒഴിപ്പിക്കുവാൻ ഗവൺമെന്റ് ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലമായി തെരുവിലേക്ക് അലയേണ്ടിവരുന്ന കുറച്ച് ജീവിതങ്ങളെയാണ് കറുത്തഹാസ്യമുപയോഗിച്ച് സംവിധായകൻ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗവൺമെന്റിന്റെ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള ഭൂമിയിൽ വർഷങ്ങളായി താമസിച്ചിരുന്ന ഈ കീഴാളർ പെട്ടെന്ന് ഒരുദിവസം തെരുവിലേക്ക് വലിച്ചെറിയപ്പെടുന്നു. നഗരവികസനം താഴേക്കിടയിലുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തെ ഇല്ലാതാക്കിക്കൊണ്ടാണ് എല്ലാ ഭരണകൂടങ്ങളും നടപ്പിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന വിമർശനത്തെ ഇതു ശരിവെയ്ക്കുന്നു.

'തകരച്ചെണ്ട' എന്ന സിനിമയിലെ കീഴാളസ്വത്വങ്ങളുടെ 'ജാതി' സംവിധായകൻ വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല. നഗരത്തിന്റെ പുറമ്പോക്കുകളിലേക്ക് പല കാലങ്ങളായി വന്നടിഞ്ഞ ഇവർ പല മതക്കാരും ജാതിക്കാരുമാകാം. ജാതിപരമായ പ്രശ്നങ്ങളല്ല, ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളാണ് ഇവരെ ബാധിക്കുന്നത്. തൊഴിൽ, ദാരിദ്ര്യം, രോഗം എന്നിവയാണ് ഇവരുടെ ജീവിതത്തിലെ ദുരിതങ്ങൾ. മദ്യപാനവും അതിനെ തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന കലഹങ്ങളും ദലിത് ജീവിതങ്ങളുടെ സംഘർഷത്തിനും 'സൗന്ദര്യ'ത്തിനും കാരണമാകുന്നുണ്ട്.

ഗാന്ധിജയന്തിയോടനുബന്ധിച്ച് കീഴാളരായ ചേരിനിവാസികളിലെ മൂന്നുകുട്ടികൾ ഗാന്ധിപ്രതിമ വൃത്തിയാക്കുന്നിടത്താണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ പണിപിടിച്ചിരിക്കുന്നത് ചേരിയിലെ അംഗവൈകല്യം വന്ന ചക്രപാണിയാണ്. മദ്യപാനിയും പലിശയ്ക്ക് പണം കൊടുക്കുന്നവനുമായിട്ടാണ് ചക്രപാണിയെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഗാന്ധിയെ വർഷത്തിൽ ഒരിക്കൽ കുളിപ്പിച്ച്, വൃത്തിയാക്കി

3. ഗോപിനാഥൻ കെ, 2005, സിനിമയും സംസ്കാരവും, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, പുറം - 29.

ഗാന്ധിജയന്തി ആഘോഷിക്കുന്ന നേതാക്കന്മാർ ഗാന്ധിയൻ ദർശനങ്ങളിൽനിന്ന് അകന്നുകഴിയുകയാണെന്ന വിമർശനമാണ് സിനിമ ഇവിടെ ഉന്നയിക്കുന്നത്. ഗാന്ധിയൻ 'ഗ്രാമസ്വരാജ്' സങ്കല്പമല്ല ഇന്ന് കേരളത്തിലും നടപ്പിലാക്കുന്നത് എന്നചിന്ത ഇത് പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഗാന്ധി കേവലം ഒരു പ്രതിമയായി മാറിയിരിക്കുന്ന കാലത്തെയാണ് ചക്രപാണിയുടെ പരിഹാസച്ചിരി ചെന്നുതറയ്ക്കുന്നത്. "നന്നായി കുളിപ്പിച്ചോ, ഒരു വർഷത്തെ മുഴുവൻ ചെളിയും അതിൽ കാണും" എന്നു പറയുന്ന ചക്രപാണി ഗാന്ധിയെ വച്ചെങ്കിലും 'ഗാന്ധി'(കാശ്) ഉണ്ടാക്കാൻ പറ്റുമോയെന്ന് ശ്രമിക്കുകയാണ്. സിനിമയുടെ അവസാനരംഗത്തിൽ ലതയുടെ മകനായ ശിവന്റെ തല മൊട്ടയടിച്ച് ഗാന്ധിവേഷം കെട്ടിച്ച് സ്കൂളിന്റെ മുമ്പിൽ നിറുത്തുന്നു. കുട്ടികൾ ഈ ഗാന്ധിവേഷത്തിന് പൈസകൊടുക്കുന്നു. ഭിക്ഷാടനത്തിന് ചക്രപാണി കണ്ടെത്തിയ ഈ പുതിയ 'ഗാന്ധിവേഷം' നവോത്ഥാനസ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കോൺഗ്രസ് ഭരണത്തിന്റെ കീഴാളവിരുദ്ധമായ നയങ്ങളെയാണ് പരിഹസിക്കുന്നതും വിമർശിക്കുന്നതും.

"രാഷ്ട്രത്തിന്റെ സാമ്പത്തികപുനർനിർമിതിക്കോ സിവിൽ ഭരണകൂടത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കോ ഗാന്ധിയൻ ചിന്തകൾ സ്വീകാര്യമല്ലെന്നു തെളിയിച്ചത് ഗാന്ധിജിയുടെ പ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെ ദേശീയ രാഷ്ട്രീയത്തിലും ഭരണാധികാരത്തിലുമെത്തിയവർ തന്നെയാണ്. എങ്കിലും ഗാന്ധിയൻചിന്തകൾ സാമൂഹികജനാധിപത്യവത്കരണത്തിന്റെയും അടിത്തട്ട് സമ്പദ്ഘടനയുടെ ഘടകങ്ങളായും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഈ മൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ രാഷ്ട്രം ഉൾക്കൊള്ളാതിരുന്നതിന്റെ ഫലമായാണ് സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിയുടെ 62-ാം വർഷത്തിലും രാജ്യത്തിന്റെ പലഭാഗങ്ങളിലും അയിത്തം നിലനില്ക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല, സാമൂഹികനീതിനിഷേധവും ദലിതർക്കെതിരായ അതിക്രമങ്ങളും തുടരുന്നുമുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയാധികാരം കൈവരിക്കാനും അതിനെ ഉറപ്പിച്ചു നിറുത്താനുംവേണ്ടി സാമൂഹിക പരിഷ്കരണം കൈയൊഴിഞ്ഞ രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഭരണകൂടവും ഭരണഘടനാവകാശങ്ങൾപോലും ദലിതർക്കു നല്കാൻ വിസമ്മതിക്കുന്ന ദുഃസ്ഥിതിയാണുള്ളത്"[4] കീഴാളർക്കു പുറംപോക്കിൽനിന്ന് പുറത്തുവരുമ്പോൾ താമസിക്കുവാനുള്ള സ്ഥലംപോലും ഗവൺമെന്റ് കൊടുക്കുന്നില്ലായെന്ന് ഇവിടെ കാണേണ്ടതാണ്. ചക്രപാണിയുടെ സംഭാഷണംപോലെ 'ഇരുന്ന് ഊറുന്നവന്റെ തലയിൽ പറന്ന് ഊറുന്നവൻ' പോലെ ഗവൺമെന്റ് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. വികലാംഗനായ ചക്രപാണിയെപ്പോലെയാണ്

4. കെ.കെ. കൊച്ച്, 2011, ബുദ്ധനിലേക്കുള്ള ദൂരം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം- 105

കീഴാളരെ ഭരണകൂടം കാണുന്നത്, അവരെ ഗാന്ധി അനുയായികളും കൈവിടുന്നു.

കീഴാളരെ തൊഴിൽപരമായും ലിംഗപരമായും ചൂഷണം ചെയ്യുവാൻ സമൂഹം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ ചേരിയിലെ കുട്ടികൾകൊണ്ടുവരുന്ന ആക്രിസാധനങ്ങൾ പളനിസ്വാമി എന്നൊരു ഏജന്റാണ് ശേഖരിച്ചു വയ്ക്കുന്നത്. അയാൾ ഇവരെ ചൂഷണം ചെയ്യുകയും കുട്ടികളുടെ അടിയന്തിര ആവശ്യങ്ങളിൽ, മനഃപൂർവ്വം അവരെ സഹായിക്കാതെ ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബാലവേലചെയ്യുന്ന കീഴാളരായ കുട്ടികൾ നഗരങ്ങളുടെ മധ്യത്തിൽ തന്നെയാണ് ജീവിച്ചുപോകുന്നത്. ഇവരുടെ ചേരിയുടെ സമീപം നിരവധി ഫ്ലാറ്റുകളും സ്ഥാപനങ്ങളും ഹോട്ടലും വിദ്യാലയങ്ങളുമുണ്ട്. ചേരിയിലെ കുടിലുകൾ ഗവൺമെന്റ് ജെ.സി.ബി ഉപയോഗിച്ച് പൊളിക്കുമ്പോൾ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മുഴങ്ങുന്നഗാനം സ്കൂളിൽനിന്നുകേൾക്കുന്ന 'ജനഗണമന അധിനായക ജയഹേ' എന്നുതുടങ്ങുന്നതാണ്. ദേശീയതയേയും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര രാഷ്ട്ര, മതേതരത്വ, ജനാധിപത്യത്തേയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഈ ഗാനം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കറുത്തഹാസ്യമായി രൂപപ്പെടുകയാണ്. കീഴാളരുടെ ജീവിതത്തിനെയെല്ലാം ചവിട്ടിമെതിച്ചുകൊണ്ടാണ് എല്ലാദേശീയതാ വ്യവഹാരങ്ങളും വളർന്നുവന്നതെന്ന ആധുനികാന്തര ജ്ഞാനസങ്കല്പമാണ് ഇതിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ദേശീയതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം ഗാനങ്ങളുടെ പൊള്ളയായ, ജീർണ്ണമായ, കീഴാളവിരുദ്ധമായ മുഖത്തെയാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്.

സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വകാലഘട്ടത്തിലും അതിനുശേഷവും ഇടതുപക്ഷ സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനം സമൂഹത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളെയും സ്പർശിക്കുന്നതായിരുന്നു. സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണം, ദേശീയസമരം, ട്രേഡ് യൂണിയൻ സമരം, ജാതിവിരുദ്ധസമരം എന്നിങ്ങനെ നിരവധിമേഖലകളിൽ ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ ശക്തമായ ഇടപെടൽ നടക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ആഗോളീകരണകാലത്തോടെ ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലും നവമുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ കടന്നുകൂടി. മത-ജാതി വോട്ടുതന്ത്രങ്ങളും സ്വകാര്യമുതലാളിത്തതാല്പര്യങ്ങളും ഇടതുപാർട്ടികളിൽ കടന്നുകൂടി. എന്നാലിത് വലതുപാർട്ടിയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ കുറവുമാണ്. ദലിതരുടെ രക്ഷാകർത്തൃസ്ഥാനം സ്വയം ഏറ്റെടുത്തിരുന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകൾ സ്വത്വവാദ രാഷ്ട്രീയത്തെ എതിർക്കുകയും അതിനെ തള്ളിക്കളകയുകയും ചെയ്തു. കേരളത്തിലെ ദലിതരുടെ പല പ്രശ്നങ്ങളിലും ദലിത് വിരുദ്ധമായ നടപടികളാണ് ഇടതുപാർട്ടികൾ കൈകൊണ്ടതെന്ന് ദലിത് വിമർശകർ പലപ്പോഴും ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്.

'തകരച്ചെണ്ട'യിൽ ചക്രപാണിയും ചേരിയിലെ മറ്റു നിവാസികളും ചേർന്നുചെന്നുകാണുന്ന പാർട്ടി വലതുപക്ഷമാണ്. 'നിങ്ങളുടെ ജാഥയ്ക്ക് ഞങ്ങൾ കൊടി പിടിച്ച് മുദ്രാവാക്യം വിളിച്ചിട്ടുണ്ട്.' എന്ന് ചക്രപാണി പറയുന്നു. എന്നാൽ വലതുപാർട്ടി ഇവരെ കൈയൊഴിയുന്നു. ഇടതുസംഘടന സിനിമയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽപോലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാത്തത് ഇടതു സംഘടനകളുടെ കീഴാളരുടെ സമരങ്ങളോടുള്ള മനോഭാവത്തെ വ്യംഗ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കീഴാളസ്ത്രീകളെ തൊഴിലിടങ്ങളിൽ അമിതമായി പണിയെടുപ്പിക്കുകയും കൂലി കുറച്ചുകൊടുക്കുന്നതുമെല്ലാം സാധാരണയായി കണ്ടുവരുന്നതാണ്. അടുക്കള ജോലിചെയ്യുന്ന ലതയേയും വാർക്കപ്പണിചെയ്യുന്ന വാസന്തിയും ഇത്തരം ചൂഷണത്തിന് വിധേയമാകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ബാലവേലയും നിർമ്മാണമേഖലയിൽ രൂക്ഷമായി നടക്കുന്നുണ്ട്. തൊഴിൽ തരാമെന്നുപറഞ്ഞ് ലൈംഗികമായി ചൂഷണംചെയ്യുവാൻ വാസന്തിയുടെ മകളായ രമയെ ഒരാൾ നോട്ടമിടുന്നുണ്ട്. ചക്രപാണിയെ തൊഴിൽപരമായി ചൂഷണംചെയ്യാൻ നേതാവ് ശ്രമിക്കുന്നതും ഇവിടെ കാണാം. കൂടാതെ ചക്രപാണി പലിശയ്ക്കുകൊടുത്ത പൈസ തിരിച്ചുവാങ്ങാൻ പറ്റാത്ത അവസ്ഥയിലെത്തുന്നതും സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. 'സർവ്വരാജ്യതൊഴിലാളികളെ സംഘടിക്കുവിൻ' എന്ന ഗാനം റേഡിയോവിൽ നിന്ന് വരുമ്പോൾ, ആ റേഡിയോ തട്ടിക്കളയുന്ന ചക്രപാണി തൊഴിലാളിവർഗ്ഗപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിലവിലുള്ള രാഷ്ട്രീയത്തെയാണ് ചോദ്യംചെയ്യുന്നത്. തൊഴിലിടങ്ങൾ കീഴാളരെ ചൂഷണംചെയ്യുന്ന സമകാലിക അവസ്ഥകളെയാണ് ഇവിടെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഇടതുവലത് സംഘടനകളും ഭരണകൂടവുമെല്ലാം കൈകോർത്ത് കീഴാളജീവിതത്തെ ഇല്ലായ്മചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന കീഴാളപക്ഷ വിമർശനമാണ് 'തകരച്ചെണ്ട' ഉന്നയിക്കുന്നത്. പുറമ്പോക്കുകളിൽനിന്നും ബഹിഷ്കൃതരായവർ ഇനിയെങ്ങോട്ട് എന്നചോദ്യം ഈ സിനിമ നമുക്കുമുന്നിൽ തുറന്നിടുന്നുണ്ട്. സമ്പത്തും അധികാരവും ഇല്ലാത്തവന് സാമൂഹികനീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടേയിരിക്കുമെന്ന് ഈ സിനിമ വീണ്ടും ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വ്യാവഹാരിക ലോകബോധമാണ് ആധുനിക സ്വത്വത്തെ നിർമ്മിച്ചത്. 'ആധുനിക വ്യക്തിസ്വത്വരൂപീകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രമാണങ്ങൾ പ്രകൃതി കീഴടക്കുന്നതിന്റേയും വ്യത്യസ്തമനുഷ്യസമുദായങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കി ഒരു വിശ്വമാനവനായി സ്വയം ആയിത്തീരുന്നതിന്റേതുമായിരുന്നു. ഒരു വ്യാവസായികോല്പന്നത്തിന്

ഒരു സാർവലൗകികരൂപം ആവശ്യമുണ്ട്. എന്നതുപോലെ ആധുനികതയുടെ കാലത്തെ മനുഷ്യന് ഒരു സാർവ്വദേശീയരൂപമുണ്ടായിരുന്നു. "സർവരാജ്യത്തൊഴിലാളികളെ ഏകോപിക്കുവിൻ' എന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോയിലെ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധമായവാക്യം ആധുനികതയുടെ ഈ ലോകം പങ്കുവയ്ക്കുന്നതായത് അതുകൊണ്ടാണ്."[5] വരേണ്യ, യൂറോകേന്ദ്രികൃതമായ മനുഷ്യനെ അഭിസംബോധനചെയ്യുന്ന ഈ സങ്കല്പം ദലിത്-കീഴാളവിഭാഗങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെ പരിഗണിച്ചില്ലായിരുന്നു. കീഴാളവിഭാഗങ്ങൾ ഇത്തരം പാട്ടുകളെ തള്ളിക്കളയുന്നത് ഈ തിരിച്ചറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണെന്ന് വ്യഖ്യാനിക്കാവുന്നതാണ്.

ദേശീയത, രാഷ്ട്രം, വികസനം, കീഴാളത എന്നിവയെല്ലാം സമകാലിക സാംസ്കാരികപഠനമേഖലയിൽ നിരവധി ചർച്ചകൾക്കുവിധേയമാകുന്നുണ്ട്. ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത് രാഷ്ട്രം എങ്ങനെയാണ് അതിലെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ജനവിഭാഗങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത് എന്ന ചിന്തയിന്മേലാണ്. രാഷ്ട്രം എങ്ങനെയാണ് ദലിതരെ ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നത് എന്നും ഇന്നു പഠനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധവും തദ്ദേശീയവുമായ നിരവധിസമരങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇവിടെ കീഴാള ആധുനികത രൂപംകൊണ്ടത്. നവോത്ഥാനകാലഘട്ടം ദലിതരെ സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽനിന്ന് ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള വികസനനയങ്ങളും സാംസ്കാരികനിർമ്മിതികളുമാണ് നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നത്. നവോത്ഥാന ആധുനികത എന്നാൽ ഏകമുഖമല്ല. നവോത്ഥാന ആധുനികതയുടെ നാലുരൂപങ്ങളെ പി. പവിത്രൻ ഇങ്ങനെ തിരിക്കുന്നുണ്ട്. (1) കൊളോണിയൽ ദേശരാഷ്ട്രആധുനികത, (2) ദേശീയവാദപരമായ ആധുനികത, (3) കീഴാളജനകീയ ആധുനികത, (4) ലിബറൽ വ്യക്തിവാദ ആധുനികത.[6] ഇതിലെ കീഴാളജനകീയ ആധുനികത ഇന്ന് സ്വത്വവാദത്തിന്റെയും പ്രാദേശികവാദത്തിന്റെയും നിരവധി രൂപങ്ങളിലേക്ക് മാറികൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്നത്തെ ദലിത് -കീഴാള സമരങ്ങൾക്ക് ഊർജ്ജം ലഭിക്കുവാൻ നവോത്ഥാന ആധുനികതയുടെ 'കീഴാളജനകീയ ആധുനികത'യ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കർഷക കീഴാള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പ്രതിനിധാനംചെയ്ത കീഴാളജനകീയ ആധുനികതയുടെ മണ്ഡലമാണ് ഇന്ന് സൂക്ഷ്മമായതും ഒറ്റയൊറ്റയായതുമായ സ്വത്വവാദപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലേക്ക് വഴിമാറിയത്. ആധുനിക

5. ഡോ. പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്, 2011, ദലിത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം - 95

6. പവിത്രൻ പി, 2000, ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, പുറം - 37-43.

ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ വിമർശനമാണ് വർത്തമാനകാലഘട്ടത്തിൽ ദലിത്പക്ഷത്തുനിന്ന് ഉയർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. പൗരത്വത്തിന്റെ കൂട്ടായ്മ, അവരുടെ കൂട്ടായ പരമാധികാരത്തെ ഒരു ഭരണവ്യവസ്ഥയായി രൂപവൽക്കരിച്ചെടുക്കുന്ന ഈ രാഷ്ട്രീയ ആവിഷ്ക്കാരത്തെയാണ് ഹോബ്സ്ബാം രാഷ്ട്രം എന്നു പറഞ്ഞത്. "രാഷ്ട്രം ഒരു കല്പിതരാഷ്ട്രീയസമൂഹമാണ്. അത് ജന്മനാ പരിമിതവും പരമാധികാരമുള്ളതുമായ കല്പനയാണ്"[7] എന്നാണ് ആൻഡേഴ്സൻ രാഷ്ട്രത്തെ നിർവചിച്ചത്. രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ഈ പരമാധികാരത്തിന്റെ ഫലമായി അസമത്വവും ചൂഷണവുമൊക്കെയാണ് നടപ്പിലാകുന്നതെന്നാണ് ദലിത്പക്ഷത്തുനിന്നുള്ള വിമർശനങ്ങൾ. ആധുനികാനന്തര കാലഘട്ടത്തിൽ രാഷ്ട്രങ്ങൾതന്നെ കൊഴിഞ്ഞുപോകുമെന്നുള്ള സങ്കല്പനവും വന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആധുനികരാഷ്ട്രത്തിൽനിന്ന് ഉച്ചാടനം ചെയ്യപ്പെട്ട ദലിത് സംസ്കാരം, ആചാരം, ഭൂമി എന്നിവയെല്ലാം തലയെടുപ്പോടെ മുന്നോട്ടുവരുന്നു, പുതിയ ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നു.

നായാടികൾ എന്ന ദലിത്ജനവിഭാഗം അനുഭവിക്കുന്ന പ്രതിസന്ധികളെയാണ് റഷീദ് കെ. മൊയ്തു സംവിധാനം ചെയ്ത 'ഏഴുദേശങ്ങൾക്കുമകലെ' എന്ന സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രാചീനരും പ്രാകൃതരും നികൃഷ്ടരും എന്നു കരുതുന്ന ഇവരെ മേലാളവിഭാഗം അവർ കൈയ്യടക്കി വച്ചിരിക്കുന്ന ഭൂമിയിൽ നിന്നും എന്നും ആട്ടിയോടിച്ചിട്ടേയുള്ളൂ. ആദിമജനതയെ സ്വന്തം ഭൂമിയിൽനിന്ന് അകറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ട് അവരുടെ മേൽ അധികാരം സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സവർണ്ണഹൈന്ദവ ജനതയെയും ഇതിൽക്കാണാം. മേഴത്തൂർ ദേശത്തുജീവിക്കുന്ന നായാടിസമൂഹത്തിലെ മൂപ്പനായ നായാടികോതയേയും കൂട്ടരേയും അവിടത്തെ ദേശത്തമ്പുരാൻ ആട്ടിപ്പായിക്കുന്നു. അവർ അവിടെനിന്നുപോന്ന് ഒടിയനാപുരം, നായാടിക്കുന്നിൽ തമ്പ്രാന്റെ മുന്നിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു. അവിടത്തെ തമ്പ്രാൻ അവർക്ക് അഭയം കൊടുക്കുകയും പ്രത്യുപകാരമായി ഒറ്റക്കാള ഷൺമുഖൻ എന്ന നായാടിസംഘത്തിലെ ഒടിയൻ, തന്റെ മന്ത്രവിദ്യകൊണ്ട് തമ്പുരാന്റെ മകളെയും വയറ്റിൽ കിടക്കുന്ന കുഞ്ഞിനെയും വകവരുത്തുകയുംചെയ്യണം എന്നാവശ്യപ്പെടുന്നു. ഷൺമുഖൻ തമ്പ്രാന്റെ ആഗ്രഹം നിറവേറ്റുകയും തമ്പ്രാന്റെ സഹായിയായി മാറുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ നായാടിവർഗത്തിന് താല്പര്യമില്ലാത്തവനായ ഷൺമുഖൻ അവസാനം അവർക്കുവേണ്ടി തമ്പ്രാന്റെ പുതിയ തലമുറയോട് പൊരുതുന്നതോടെ അവർക്ക് പ്രിയങ്കരനാകുന്നതാണ് ഏഴു ദേശങ്ങൾക്കുമകലെ എന്നസിനിമ.

---

7. Anderson, Benedict, 1996, Imagined Coommunities: Reflections on the origin and spread of Nationalism, Verso, London, page- 6..

നായാടിവർഗത്തിന് ജീവിക്കാനാവശ്യമായ ഭൂമി സ്ഥലത്തെ 'ഭൂവുടമ'യായ തമ്പ്രാൻ തന്നതാണെന്ന ആഖ്യാനം സിനിമയിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ ആര്യബ്രാഹ്മണിക വിഭാഗമാണെന്ന മിത്തിനെ ഇവിടെയും സിനിമ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ സ്വീകരിക്കുന്നതായി തിരിച്ചറിയേണ്ടതാണ്. "സംസ്കാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് മേൽക്കൈ സമൂഹങ്ങളുടെ മണ്ഡലങ്ങളിലൂടെയാണ്. ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ വരേണ്യബോധം നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ആത്മീയത, വിശ്വാസം, മിത്ത്, ഇതിഹാസം, ബ്രഹത് ആഖ്യാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ആധുനികാനന്തരസമൂഹത്തിലേക്ക് യാതൊരു വിവേചനാധികാരവും കൂടാതെ പ്രവേശിക്കുകയും, കാഴ്ചാമാധ്യമങ്ങളെയും ഐ.ടി. സാധ്യതകളെയുംകൂടി നിയന്ത്രിക്കുന്നവയായി പരിവർത്തനപ്പെടുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു'.[8] ദലിതർക്ക് ദാനമായി കിട്ടിയതാണ് ഭൂമിയെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് സമകാലിക കേരളത്തിൽ ഭൂപ്രശ്നങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുനടക്കുന്ന സമരങ്ങളെ പ്രതിലോമപരമായി ബാധിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. മേലാളവർഗം അധികാരമുപയോഗിച്ചും അടിച്ചമർത്തിയും വെട്ടിപ്പിടിച്ചതാണ് അവരുടേതെന്ന് പറയുന്ന ഭൂമി എന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് ഇന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നത്. എന്നാൽ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളായ സീരിയലും കാർട്ടൂണും സിനിമയുമെല്ലാം ചരിത്രത്തെ ചില പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിൽവെച്ച് തുടങ്ങുന്നതായിട്ടാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്; അത് മേലാളരുടെ അധികാരത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നതുമാകാം.

ദലിതരുടെ ജീവിതത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ചില ചിന്തകൾ ഈ സിനിമ ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒന്ന്, ആചാരങ്ങൾ പ്രാകൃതവും നീചവുമാണെന്ന വരേണ്യചിന്ത. രണ്ട്, നായാടികൾ പ്രാകൃതരും വിശ്വസിക്കുവാൻ കൊള്ളരുതാത്തവരുമാണെന്ന ചിന്ത. എന്നാൽ ഈ രണ്ടു ചിന്തകൾക്കും ദലിതരുടെ ഭാഗത്തുനിന്നുള്ള മറുപടി വളരെ പുരോഗമനപരമാണ്. വരേണ്യവർഗത്തിന്റെ പുതിയ തലമുറകളുടെ ചിന്തകളിലും ദലിതരുടെ ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും അന്ധവിശ്വാസം കലർന്നതും പ്രാകൃതവുമാർന്നതാണെന്ന വിശ്വാസത്തെ ഈ സിനിമ ചോദ്യംചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒടിവിദ്യയിലൂടെ മേലാളരുടെ സ്ത്രീകളെയും കുഞ്ഞുങ്ങളെയുമെല്ലാം കൊല്ലാൻ ഇവർക്ക് കഴിയുമെന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ ഒരു മറുപാഠം ഈ സിനിമചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഷൺമുഖൻ എങ്ങനെയാണ് ഒടിയനായിമാറിയത് എന്നതിന്റെ ഉത്തരമാണ് ആ ചർച്ച. മേലാളവർഗം കീഴാളസ്ത്രീകളെ ശാരീരികമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും

8. മനോജ് എം.ബി, 2013 ജനവരി -ഏപ്രിൽ, മലയാളം റിസേർച്ച് ജേണൽ, തകർക്കപ്പെട്ട ജനതയുടെ അനുഭൂതിലോകങ്ങൾ, എഡി. കെ.വി. ശശി, ബെഞ്ചമിൻ ബെയ്‌ലി ഫൗണ്ടേഷൻ, കോട്ടയം, പുറം - 1847.

പുരുഷന്മാരെ ശാരീരികമായി ആക്രമിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് അവർ ഇത്തരം ഒടിവിദ്യകളിലേക്ക് പോകുന്നത് എന്നതാണ് സിനിമയിലെ ഉത്തരം. അടിയാളവർഗത്തിന് ഒടിവിദ്യ ഒരു അതിജീവനമാർഗമാണെന്നാണ് ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ അതിജീവനമാർഗം ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ ഇവരുടെ പ്രതിരോധത്തിനാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ പിന്നീട് മേലാളവർഗത്തിന്റെ താല്പര്യപ്രകാരം അവർക്കുവേണ്ടിയും ഉപയോഗിച്ചുവെന്നതാണ് ഷൺമുഖന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നത്. സ്വന്തം നിലനില്പിനുവേണ്ടി വീണ്ടും ഷൺമുഖന് ഒടിവിദ്യ പ്രയോഗിക്കേണ്ടിവന്നു. തന്റെ സമൂഹത്തിന്റെയും തന്റെയുമെല്ലാം ജീവിതവും സംസ്കാരവും കുടിയൊഴിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഷൺമുഖന് ഒറ്റക്കാളയായി മാറേണ്ടിവന്നു. അങ്ങനെ ഒടിയൻ വർത്തമാനകാലത്തും കീഴാള പ്രതിരോധത്തിന്റെ ശക്തമായ ബിംബമായിമാറുന്നു.

പരിസ്ഥിതി, വികസനം എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച ആധുനികാനന്തര ചർച്ചകൾ കലകളിലും വ്യത്യസ്തമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് വഴിതെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയുടെ മേലെയുള്ള അനിയന്ത്രിതമായ കടന്നുകയറ്റം മനുഷ്യവംശത്തിനുതന്നെ ഭീഷണിയായിത്തീരുമെന്ന് ഇന്ന് എല്ലാവർക്കും അറിയാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ വികസനകാര്യത്തിൽ പലപ്പോഴും ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ പിന്നോട്ടുപോകുകയും ഭരണകൂട മുതലാളിത്ത ആശയങ്ങൾക്ക് പ്രാമാണ്യം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ഒടിയനാപുരം നായാടിക്കുന്നിൽ ഒരു സ്വകാര്യകോളേജ് തമ്പ്രാന്റെ മക്കൾ കൊണ്ടുവരുന്നതിനെ നായാടിസമൂഹം സ്വാഗതംചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. അവരുടെ സംസ്കാരവും ജീവിതവുമെല്ലാം സംരക്ഷിക്കപ്പെടണം എന്ന ഒരാവശ്യം മാത്രമേ അവർക്കുള്ളൂ. തമ്പ്രാൻ അവരുടെ ആവശ്യത്തെ സന്തോഷപൂർവ്വം അംഗീകരിച്ചുവെങ്കിലും പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് അത് സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. അവരുടെ മനസ്സിൽ നായാടിസമൂഹത്തെ അവിടെനിന്ന് ആട്ടിപ്പായിച്ച് തങ്ങളുടെ ആഗ്രഹം നടപ്പിലാക്കുക എന്നതാണ്. കാവും കുന്നുമെല്ലാം നശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന ഈ വികസനത്തെയാണ് നായാടിസമൂഹവും ഒറ്റക്കാള ഷൺമുഖനും എതിർത്തത്. പരിസ്ഥിതിയുടെ നേർക്കുള്ള നവമുതലാളിത്തത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റത്തെ ചെറുക്കുന്നത് ഒന്നും നഷ്ടപ്പെടാനില്ലായെന്ന ബോധമുള്ള ദലിത്സമൂഹങ്ങളാണ്. കേരളത്തിലെ അടിസ്ഥാനജനവിഭാഗങ്ങളെ സ്വന്തം ഭൂമിയിൽനിന്ന് കുടിയൊഴിപ്പിച്ച് നടത്തുന്ന വികസനങ്ങൾ ആർക്കുവേണ്ടിയുള്ളതാണെന്ന ചിന്ത ഈ രംഗങ്ങൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. വികസനത്തിന്റെ മുതലാളിത്ത സങ്കല്പങ്ങൾ അംഗീകരിക്കാനാവില്ലായെന്ന് ദലിത് സമൂഹം പൊതുസമൂഹത്തെ എപ്പോഴും ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

'ഏഴുദേശങ്ങൾക്കുമകലെ' എന്ന സിനിമ കുറഞ്ഞ മൂലധനംകൊണ്ട് പൂർത്തിയാക്കിയതാണ്. ഷൺമുഖൻ എന്ന ഒടിയനെ അവതരിപ്പിച്ച ശ്രീജിത്ത് രവി മാത്രമാണ് ഇതിൽ അറിയപ്പെടുന്ന നടൻ. പിന്നെയൊക്കെ പുതുമുഖങ്ങളാണ്. ദലിത് സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സിനിമകൾക്ക് തിയറ്ററുകളിൽ പ്രേക്ഷകരെ പൊതുവെ ലഭിക്കാറില്ല. വാണിജ്യസിനിമകൾ കേരളത്തിലെ മൾട്ടിപ്ലെക്സ് തിയറ്ററുകളിൽ ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഇത്തരം സിനിമകൾ കേവലം കുറച്ച് തിയറ്ററുകളിൽ മാത്രമാണ് റിലീസ് ചെയ്യുന്നത്. പ്രേക്ഷകരില്ലാത്തതിനാൽ ഉടനെതന്നെ തിയറ്ററുകളിൽ നിന്ന് ഇവയ്ക്ക് പുറത്തുപോകേണ്ടതായും വരുന്നു. പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ സൗന്ദര്യതലങ്ങളെ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകുവാനോ മൂലധനത്തിന്റെ വർണ്ണാഭമായ സൗന്ദര്യം വിതറുവാനോ ഇത്തരം ചെറുസിനിമകൾക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ ക്വാളിറ്റികുറഞ്ഞ മെറ്റീരിയൽ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഇത്തരം സിനിമാനിർമ്മാണം സൗന്ദര്യതലങ്ങളെയും ആസ്വാദനത്തെയും പ്രതിലോമപരമായി ബാധിക്കുന്നുണ്ടെന്നും കാണാവുന്നതാണ്. എന്നിരുന്നാലും ഇത്തരം സംരംഭങ്ങൾ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്നത് ശരിയല്ല. വരേണ്യസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയും മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും വിപണിയുടെയും തന്ത്രങ്ങൾക്കകത്ത് ഇത്തരം ചെറിയസിനിമകൾ സമൂഹത്തിനുനൽകുന്ന പാഠങ്ങൾ വലിയതാണെന്ന് തിരിച്ചറിയേണ്ടതാണ്. ദലിതരുടെ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിന്റെ ചിലദൃശ്യങ്ങളാണ് ഈ സിനിമയിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നത്. സമൂഹത്തിലെ മേലാളവിഭാഗം ഇപ്പോഴും ദലിത്ജനതയെ ചൂഷണംചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന് ഈ സിനിമകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ചൂഷണത്തിന്റെ രീതികൾ ഓരോ കാലത്തും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് മാത്രം. ഏഴുദേശങ്ങൾക്കുമകലെ ചുരുക്കത്തിൽ കേരളത്തിൽ ഇന്നു നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന തെറ്റായ വികസനങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള കീഴാളവിമർശനമാണ് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.

'ദലിതരും ഭൂമിയുടെ രാഷ്ട്രീയവും' പൊന്തൻമാട, തകരച്ചെണ്ട, ഏഴുദേശങ്ങൾക്കുമകലെ എന്നീ സിനിമകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് വിശകലനം ചെയ്തത്. ഭൂപരിഷ്കരണനിയമം ഭൂമിയുടെ യഥാർത്ഥ അവകാശികളെ, അതായത് ഭൂമിയിൽ പണിയെടുക്കുന്നവരെ ഭൂമിയിൽനിന്ന് അകറ്റിയതിന്റെ ചരിത്രമാണ് 'പൊന്തൻമാട'യുടെ പ്രത്യക്ഷരാഷ്ട്രീയം. ഇവിടെ കർഷകന്റെ, തൊഴിലാളിയുടെ വർഗസ്വത്വമാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഭൂമിയിൽനിന്ന് നിഷ്കാസിതനായ പൊന്തൻമാടയെ എന്നാൽ ഭൂതകാലത്തിന്റെ സുവർണ്ണ ഓർമ്മകളിലാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കീഴാള കഥാപാത്രങ്ങളെ കേന്ദ്രമാക്കുമ്പോഴും ഇവരുടെ കർതൃത്വം

ഭൃതകാലത്തിലെ സവർണ്ണപാരമ്പര്യത്തിന്റെയും യജമാനഭക്തിയുടെയും തണലിലും വിധേയത്വത്തിലും കിടക്കുന്നതായാണ് സിനിമ നൽകുന്ന സൂക്ഷ്മപാഠം. ആധുനികദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ വികസനങ്ങളും നിയമങ്ങളും പിന്തള്ളിയ മാടമ്മാർ നിരവധിയുണ്ടെന്ന ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് ഈ സിനിമ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നത്. നഗരവികസനം സമകാലികകേരളത്തിലും കീഴാളരെ അവരുടെ വാസസ്ഥലങ്ങളിൽനിന്ന് ഒഴിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് തകരച്ചെണ്ടയിലൂടെ തിരിച്ചറിയുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ നയങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗങ്ങളെയും ദരിദ്രരെയും ജീവിക്കാൻ അനുവദിക്കാത്ത രീതിയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതെന്ന ചിന്ത ഈ സിനിമ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ജാതിയുടെ പ്രശ്നങ്ങളെക്കാൾ തൊഴിൽ, ദാരിദ്ര്യം, രോഗം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളാണ് ഇവരെ ബാധിക്കുന്നത്. ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങളിൽവന്ന മൂല്യച്യുതി ഈ സിനിമയിൽ വളരെ ശക്തമായി വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഇടതുവലതു സംഘടനകളെല്ലാംതന്നെ കീഴാളരെ സഹായിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ അലംഭാവമാണ് കാണിച്ചതെന്ന വിമർശനമാണ് ഈ സിനിമ പിന്തുടരുന്നത്.വികസനത്തിന്റെ പേരുപറഞ്ഞ് ദലിതരെ അവരുടെ വാസസ്ഥലത്തുനിന്ന് പുറത്താക്കുന്നതിന്റെ മറ്റൊരു ചിത്രണമാണ് 'ഏഴുദേശങ്ങൾക്കുമകലെ'. ദേശീയത, രാഷ്ട്രം, വികസനം, കീഴാളത എന്നിങ്ങനെ നിരവധി വിഷയങ്ങൾ ഈ സിനിമയുടെ സംവാദാന്തരീക്ഷങ്ങളാണ്. ഫ്യൂഡൽ ജന്മിമാർ ദലിതരിൽനിന്ന് തട്ടിയെടുക്കുന്ന ഭൂമി പിന്നീട് അവർക്ക് ദാനമായിനൽകി അവരെ തങ്ങളുടെ വിധേയരാക്കുന്നു. ഇവിടെ നായാടിവിഭാഗം അവരുടെ ആചാരങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുതന്നെ വരേണ്യ/കോർപ്പറേറ്റ് മുതലാളിമാർക്കെതിരെ സംഘടിക്കുന്നതായാണ് കാണുന്നത്. സമൂഹത്തിലെ മേലാളവിഭാഗം ഇപ്പോഴും ദലിത്ജനതയെ ചൂഷണംചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന ആശയമാണ് സിനിമ പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. ഭൂമിക്കുവേണ്ടിയുള്ള ദലിതരുടെ പോരാട്ടങ്ങൾ നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടിയുള്ള പ്രതിരോധങ്ങളാണെന്നും അവ ജനാധിപത്യപരമായ അവകാശങ്ങളാണെന്നും തിരിച്ചറിയേണ്ടതാണ്.