KERALA-ART

ഉന്മാദികളുടെ പ്രതീതിലോകം

ഗീതു സിദ്ധൻ ജി.
ഗവേഷക
മലയാളവിഭാഗം
യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളെജ്
തിരുവനന്തപുരം
E-mail: geethuiffk2017@gmail.com

സംഗ്രഹം

സിനിമാ സൈദ്ധാന്തികയായ ബാർബറ ക്രീഡിന്റെ അതിമാനുഷ സ്ത്രീത്വം എന്ന ആശയത്തെ മുൻനിർത്തി മലയാറ്റൂരിന്റെ യക്ഷി എന്ന നോവലിനെയും അതിന്റെ അനുവാദനമായ യക്ഷി സിനിമയെയും ഉപാദാനമായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ പ്രബന്ധം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫ്രോയിഡ്, ലക്കാൻ എന്നിവരുടെ മനഃശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളേയും സിനിമാസ്ത്രീവാദം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ നിലപാടുകളെയും അവയുടെ പൊതുവായ ചിന്താധാരകളെയും യക്ഷിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: വജൈന ഡന്റാറ്റ (vagina dentata), ക്യാസ്ട്രേഷൻ ആൻസൈറ്റി (castration anxiety), മോൺസ്ട്രസ് ഫെമിനൈൻ (monstrous feminine), പാരനോയിഡ് സ്കിസോഫ്രീനിയ (paranoid schezophrenia), ബൈപോളാർ (bipolar).

ഭയം മനുഷ്യചേതനയെ അസ്തപ്രജ്ഞമാക്കിക്കളയുന്ന വികാരമാണ്. യഥാർത്ഥ ലോകത്തിൽ ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യന് ഭയത്തെ ഇഷ്ടപ്പെടാനാവുകയില്ല. എന്നാൽ കലയുടെ, ആസ്വാദനത്തിന്റെ, ലോകത്ത് ഭയം ലഹരിയായി പതഞ്ഞു പൊന്തുന്നു. ആന്തരഗ്രന്ഥീസ്രവങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന ആസ്വാദനത്തിന്റെ സംഘർഷഭരിതമായ ഒരു തലത്തിന് അത് ഇടമൊരുക്കുന്നു. ഈ സംഘർഷാത്മകമായ ഭയത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തെ മലയാളിയായ അനുവാചകനും പ്രേക്ഷകനും ഒരുപോലെ ആസ്വദിക്കാൻ ഇടമൊരുക്കി കൊടുത്ത സൃഷ്ടിയാണ് യക്ഷി.

മലയാറ്റൂരിന്റെ യക്ഷി നോവലായും പിന്നീട് അനുവാദനം ചെയ്യപ്പെട്ട് ചലച്ചിത്രമായും മലയാളി ആസ്വദിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണ്. മൂലകഥ ഒന്നുതന്നെയായിരിക്കെ നോവലും സിനിമയും തമ്മിൽ അജഗജാന്തരമുണ്ടെന്നതാണ് വാസ്തവം. എഴുത്തുകാരനും ചലച്ചിത്രകാരനും / തിരക്കഥാകാരനും ആഖ്യാനത്തിൽ സ്വീകരിച്ച രീതിശാസ്ത്രമാണ് ഈ വ്യത്യാസത്തിന് കാരണമായി ത്തീർന്നത്. നോവലിൽ ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനവും സിനിമയിൽ പ്രഥമപുരുഷാഖ്യാനവുമാണ് കാണാനാവുന്നത്. നോവലിലെ ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനം കഥാഗതിയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിൽ

ISSN: 2582 - 2594

പ്രേക്ഷകന്റെ കൂടി പങ്കാളിത്തം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. സിനിമയിലാകട്ടെ ചലച്ചിത്രകാരൻ പ്രഥമ പുരുഷാഖ്യാനം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകന് കഥാഗതിയിലുണ്ടാകുന്ന ഓരോ സംശയത്തെയും അതാതുഘട്ടങ്ങളിൽ ദൂരീകരിക്കുന്നു. നോവൽ വായിച്ചുതീരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരമാണ് ചലച്ചിത്രമെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം.

നോവലിന്റെ കഥാഗതി അങ്ങേയറ്റം കലങ്ങിമറിഞ്ഞതും അവസാനം വരെയും പ്രേക്ഷകന്റെ യുക്തിമണ്ഡലത്തിന് പിടിതരാത്തതുമാണ്. യഥാർത്ഥത്തിനും അയഥാർത്ഥത്തിനും മധ്യേ സമർത്ഥനായ ഒരു ട്രപ്പീസ് കളിക്കാരനെപ്പോലെ ദോലനം ചെയ്യുകയാണ് നോവലിലെ പ്രതീതിലോകം. അനുവാചകൻ അബോധത്തിന്റെ തലങ്ങളിലേക്ക് കടന്ന് യക്ഷി എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തിലേക്ക് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴേക്കും നോവലിസ്റ്റ്; ചന്ദ്രശേഖരൻ, അനന്തൻ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ യുക്തിചിന്തയുടെ മുളപ്പുകൾ അവനിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ അബോധത്തിന്റെ യുക്തിരാഹിത്യത്തിലാണ് നോവലിസ്റ്റ് ഭയത്തിന്റെ വിത്തുകൾ വിതച്ചിടുന്നത്. അതൊരു കാടായി പടർന്നുപന്തലിച്ച് അനുവാചകൻ അവയ്ക്കിടയിൽ യഥാർത്ഥത്തെ തേടി വഴിതെറ്റിയലയുമ്പോൾ വഴികാട്ടിയാകുന്നതും നോവലിസ്റ്റ് തന്നെ.

സിനിമയിൽ പ്രേക്ഷകന് ഇത്തരത്തിലുള്ള അബോധ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നതിനുള്ള കർത്തവ്യം നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്നത് ചന്ദ്രശേഖരനിലും അനന്തനിലുമാണ്. നോവലിലും ചലച്ചിത്രത്തിലും ശ്രീനിവാസൻ ഒരു രസതന്ത്ര അധ്യാപകനാണ്. രണ്ടിലും അയാൾ സുമുഖനും സ്ത്രീജനങ്ങൾക്ക് ആരാധ്യനുമായിരുന്നു .അയാൾക്ക് വിജയലക്ഷ്മി എന്നൊരു കാമുകി ഉണ്ടായിരുന്നു . അയാൾക്ക് ലബോറട്ടറിയിൽ വച്ച് അപകടം ഉണ്ടാവുകയും ആസിഡ് വീണ് മുഖം വികൃതമാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. രണ്ടിടങ്ങളിലും അപകടശേഷം കാമുകിയാൽ തിരസ്കരിക്കപ്പെടുന്നു, വേശ്യാസ്ത്രീയുടെ മുന്നിൽ പോലും ലൈംഗിക ഉത്തേജനം ഉണ്ടാകാതെ പരാജയപ്പെടുന്നു. അയാൾ രാഗിണിയെ പരിചയപ്പെടുകയും പ്രണയിച്ച് വിവാഹം കഴിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിവാഹശേഷം ഭാര്യക്ക് മുന്നിലും ലൈംഗികമായി പരാജയപ്പെട്ടു പോകുന്ന ശ്രീനിവാസൻ അവളെ യക്ഷിയാണെന്നു സംശയിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. സംശയം ഭ്രാന്തായി പരിണമിക്കുന്ന ഒരു ഘട്ടത്തിൽ അവൾ അയാളുടെ കൈ കൊണ്ട് കൊല്ലപ്പെടുന്നു. രണ്ടിലും അയാൾ യക്ഷിയെക്കുറിച്ചു ഗവേഷണം നടത്തുന്നുണ്ട്.

നോവലിലും ചലച്ചിത്രത്തിലുമുള്ള പൊതുവായ കാര്യങ്ങളാണ് മുകളിൽ സൂചിതമായിരിക്കുന്നത്. ഈ ഘട്ടങ്ങളെ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ യക്ഷി എന്ന നോവലും സിനിമയും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടു കലാസൃഷ്ടികളാണ്. ശ്രീനിവാസന്റെ കഥാപാത്രചിത്രണം തന്നെ അതിനുള്ള മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. നോവലിലെ ശ്രീനിവാസൻ മനോരോഗിയാണെന്ന സത്യം ആദ്യം മുതൽക്കു തന്നെ അനുവാചകന് വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ആഖ്യാനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം അനുവാചകനെ ശ്രീനിവാസന്റെ വാക്കുകളിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥപ്പെടുത്തുന്നു. അയാൾ ഏതു ഘട്ടത്തിൽ എങ്ങനെ മനോരോഗത്തിന്റെ/ചിത്തഭ്രമത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നു എന്ന് നോവലിൽ വ്യക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നില്ല. അയാൾ നിരാശനും പരിത്യക്തനും നിരാലംബനുമാണെന്ന് അനുവാചകന് അനുഭവപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ അയാൾ മനോരോഗിയാണോ അതോ അത് സമൂഹത്തിന്റെ വെറും കല്പനയാണോ എന്നു കണ്ടെത്താ

നുള്ള ഉത്തരവാദിത്തം എഴുത്തുകാരൻ അനുവാചകനെ ഏല്പിക്കുന്നു. രാഗിണിയിൽ യക്ഷിയുടെ വ്യക്തിത്വം ആരോപിക്കുന്നതിനുള്ള കാരണങ്ങൾ ശ്രീനിവാസൻ അനുവാചകന് മുന്നിൽ അക്കമിട്ട് നിരത്തുന്നു.

രാഗിണിയുടെ പ്രവൃത്തികളും പെരുമാറ്റവും യക്ഷിയുടേതാണെന്ന തോന്നലുളവാക്കാൻ ശ്രീനിവാസന്റെ ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിനു കഴിയുന്നുണ്ട്. "നമ്മുടെ നിയമങ്ങൾക്കും ധാരണകൾക്കും സർവസ്വവും വിധേയമാവണമെന്നു പറയുന്നതിൽക്കവിഞ്ഞൊരു അന്ധവിശ്വാസമുണ്ടോ? മറ്റൊരു ലോകമുണ്ടാകാം, അതിന് അതിന്റേതായ നിയമങ്ങളും ശാസ്ത്ര സത്യങ്ങളുമുണ്ടാവാം. സ്പേസിനെ പറ്റിയും കാലത്തെപ്പറ്റിയുമുണ്ടായിരുന്ന എത്രയെത്ര മുൻവിധികൾ നാം തിരുത്തിയെടുത്തിരിക്കുന്നു" എന്ന് ചോദിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ തന്റെ അനിയന്ത്രിതമായ ചിന്താധാരകൾക്ക് ന്യായീകരണത്തിന്റെ മേലങ്കി ചാർത്തുന്നുണ്ട്

നോവലിലെ ശ്രീനിവാസൻ ലബോറട്ടറിയിലെ അപകടത്തിന് ശേഷം തീർത്തും ഏകാകിയാവുകയും, ഒരു കൗതുകത്തിനായി അയാൾ യക്ഷികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഗവേഷണത്തിലേക്ക് തിരിയുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ സമയത്തു തന്നെയാണ് അയാൾക്ക് സ്ത്രീ ശരീരങ്ങളോട് അഭിനിവേശം തോന്നുന്നതും, ശാരീരിക ആവശ്യങ്ങൾ സഫലീകരിക്കുന്നതിന് അയാൾ വേശ്യാലയംവരെ എത്തുന്നതും. വേശ്യാലയത്തിൽ ഉണ്ടായ അനുഭവത്തിൽ നിന്ന്, അയാൾ തനിക്ക് ലൈംഗിക ശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. താനൊരു പഴഞ്ചനാണ് എന്ന് സമ്മതിക്കുന്ന ശ്രീനിവാസൻ പാരമ്പര്യ പുരുഷാധിപത്യ ലോകക്രമങ്ങളുടെ ആരാധകൻ കൂടിയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അയാൾ തന്റെ ഷണ്ഡീകരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സത്യം അംഗീകരിക്കാൻ മടിക്കുന്നത്. താൻ ശക്തനാണെന്നും ലൈംഗികവേഴ്ചയിൽ തനിക്കു നേരിട്ട പരാജയം താൽക്കാലികമാണെന്നും അയാൾ തന്നെത്തന്നെ പറഞ്ഞു പഠിപ്പിക്കുന്നു.

നോവലിൽ ശ്രീനിവാസൻ സ്കോപ്പോഫീലിയ(scopophilia[1])യിലേക്ക് കടക്കുന്നതിന്റെ സ്പഷ്ടമായ ചിഹ്നങ്ങൾ നോവലിസ്റ്റ് വരച്ചു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. വനജ, രാഗിണി, ബോട്ടിസെല്ലിയുടെ വീനസ്, ടെറി ഹിഗിൻസ്, റോസെന്നാ പോഡെസ്റ്റാ എന്നിങ്ങനെ അയാളുടെ സ്കോപോഫീലിയയുടെ കണ്ണികൾ വിശാലമായി പടർന്നു കിടക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്കോപോഫീലിയയിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന ലൈംഗിക ഉത്തേജനത്തിന് യഥാർത്ഥമായ ലൈംഗിക ബന്ധത്തിലൂടെ ശമനം ഉണ്ടാക്കാൻ ശ്രീനിവാസന് കഴിയുന്നില്ല. അയാളുടെ, അപ്സരസുകളെ പ്രതിയുള്ള സ്വപ്നവും സ്വപ്നത്തിലെ വീഴ്ചയും ഷണ്ഡീകരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശക്തമായ ബിംബങ്ങളാണ്. നോവലിലെ ശ്രീനിവാസൻ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയെങ്കിലും ഒരു പീപിംഗ് ടോം (peeping tom[2]) ആയി അധഃപതിക്കുന്നത് അനുവാചകന് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു.

രാഗിണിയെ ശ്രീനിവാസൻ തനിക്കു ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന കടുത്ത രോഗത്തിനുള്ള പരീക്ഷണശാലയായാണ് ഉപയോഗിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. തന്റെ വേദനകളെല്ലാം അവളിൽ ലയിച്ചു ചേരുമെന്ന് ശ്രീനിവാസൻ പ്രത്യാശിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ രാഗിണി എന്ന തിളയ്ക്കുന്ന ലായനിയിലും പ്രതിപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകാതെ അപക്ഷിപ്തമായി നിലകൊള്ളാൻ ആയിരുന്നു ശ്രീനിവാസന്റെ വിധി. വിവാഹത്തിനു മുൻപ് തന്നെ തനിക്ക് ഷണ്ഡീകരണം സംഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞുവെന്ന് മനസ്സിലായിട്ടും ആ യാഥാർത്ഥ്യത്തോട് പൊരുത്തപ്പെടാതെ രാഗിണിയെ വിവാഹം ചെയ്ത് പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളിലേക്ക് നീങ്ങാനാണ് ശ്രീനിവാസൻ ശ്രമിച്ചത്.

എല്ലാ പരീക്ഷണങ്ങളും പരാജയമായി ഒടുങ്ങിയ ഇടത്തുനിന്നും അയാൾ രാഗിണിയെ എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളുടെയും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ചു തുടങ്ങുന്നു.

രാഗിണിയിൽ ശ്രീനിവാസൻ അതിമാനുഷ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ (monstrous feminine)[3] ഛായകൾ കണ്ടുതുടങ്ങുന്നു. തനിക്കു ലിംഗനഷ്ടം വരുത്തിവയ്ക്കുന്നതിനായി ഭൂതകാലത്തിലെ ഫാലിക്ക് ഘട്ടത്തിൽ (phallic)[4] നിന്നും ഒരു സ്ത്രൈണശരീരം വന്നെത്തിയിരിക്കുന്നു എന്ന് ശ്രീനിവാസന്റെ ഉപബോധമനസ്സ് വിശ്വസിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. അയാൾ മിഥ്യയുടെ ഭയം തീർത്ത ആവരണത്തിനുള്ളിൽ കറുപ്പ് നുകർന്ന ഒരു ഉന്മാദിയെപ്പോലെ നട്ടംതിരിയുന്നു. ഷണ്ഡീകരണ ഭയത്തിൽ (castration anxiety)[5] നിന്നും രക്ഷ നേടുന്നതിനായി അയാൾ രാഗിണിയെ വകവരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഭ്രൂണം തിന്നുന്ന യക്ഷി, രക്തപാനം നടത്തുന്ന യക്ഷി, പ്രകൃതിശക്തികളിലും ജന്തുജാലങ്ങളിലും ചലനം വരുത്തുന്ന അതിമാനുഷ സ്ത്രീത്വം എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യസ്ത്രീയായ രാഗിണിയിൽ അതിമാനുഷികതയുടെ ഭീകര സാമ്യതകൾ ആരോപിച്ചുകൊണ്ട് ശ്രീനിവാസൻ തന്റെ പ്രവർത്തികളെ ന്യായീകരിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ അയാൾ തച്ചുടയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് തനിക്ക് അപ്രാപ്യമായ സ്ത്രീ ശരീരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അവിശുദ്ധ കാമനകളെയാണ്.

വജൈന ഡെന്റാറ്റ(vagina dentata)[6]യിൽ നിന്ന് ബഹിർഗമിക്കുന്ന ഭയത്തിന്റെ അലകൾ അയാളിൽ ഉത്കണ്ഠ(Anxiety)യുടെ വിത്തുകളെ പടർന്നു പന്തലിക്കാൻ വളമൊരുക്കുന്നു. ചിത്തഭ്രമത്തിന്റെ നിലയില്ലാക്കയങ്ങളിലേക്ക് വീണുപോകുന്ന ശ്രീനിവാസനെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് തിരികെ കൊണ്ടുവരാനുള്ള ചന്ദ്രശേഖരന്റെ ശ്രമങ്ങളെ വിഫലമാക്കികൊണ്ട് അബോധാവസ്ഥയിൽ ശ്രീനിവാസൻ രാഗിണിയെ കൊല്ലുക തന്നെ ചെയ്യുന്നു. തനിക്കപ്രാപ്യമായ പെണ്ണുടലിനോടുള്ള ഷണ്ഡീകരണഭയത്തെ ഒരു കൊലപാതകത്തിലൂടെ പരിഹരിച്ചതിനുശേഷം അതിൽ കുറ്റബോധത്തോടെ ജീവിക്കുന്ന, തന്നോടു തന്നെ സഹതപിക്കുന്ന, ശ്രീനിവാസനിലേക്കു അനുവാചകനെ കഥാന്ത്യത്തിൽ തിരികെക്കൊണ്ടുനിർത്തി നിഗമനങ്ങളിലെത്തിക്കൊള്ളാൻ പരോക്ഷമായി നിർദേശിച്ച് എഴുത്തുകാരൻ രംഗമൊഴിയുന്നു.

സിനിമയിൽ ചലച്ചിത്രകാരൻ/തിരക്കഥാകൃത്ത് കഥയിലുടനീളം പ്രേക്ഷകനൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുകയാണ്. ഒരു മനഃശാസ്ത്ര വിദഗ്ധനെപ്പോലെ അയാൾ, പ്രേക്ഷകൻ കഥയിലെ വിഭ്രാന്തിയുടെ ചുഴികളിലേക്ക് വീണുപോകാതെ അയാൾ കാവലിരിക്കുന്നു. നോവലിൽനിന്നു വിഭിന്നമായി സിനിമയിൽ ശ്രീനിവാസൻ അപകടത്തിന് മുൻപ് തന്നെ യക്ഷിഗവേഷണത്തിലേക്ക് തിരിയുന്നതായി കാണാം. സിനിമ അതിമാനുഷ സ്ത്രീത്വത്തെ കെട്ടിപ്പടുക്കുകയാണ് എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. അതിനായി ചലച്ചിത്രകാരൻ നോവലിൽനിന്ന് വിഭിന്നമായ ചില സങ്കേതങ്ങളെ സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. നോവലിൽ ഭയം സ്വാഭാവികമായി ജനിക്കുകയാണ്. സിനിമയിലാകട്ടെ അത് മനഃപൂർവമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. നോവലിൽ അരിവെപ്പുകാരൻ പയ്യൻ ഒരേ ഒരിടത്തുമാത്രം പരാമർശിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, സിനിമയിൽ അയാൾ പരമുവെന്ന മുഴുനീളൻ കഥാപാത്രമായി അവതരിക്കുന്നു. അയാൾ ശ്രീനിവാസനോട് യക്ഷികളെപ്രതിയുള്ള സ്വാനുഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. പരമുവിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഫാസ്മോഫോബിയ (phasmophobia)[7] പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നതിനാണ് ചലച്ചിത്രകാരൻ അതിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. അനന്തൻ, ശ്രീനിവാസനോട് അയാൾ താമസിക്കുന്ന വീടിനെക്കുറിച്ചും വീടിന്റെ ഭിത്തിയിലുള്ള യക്ഷിയമ്പലത്തിന്റെ ചിത്രത്തെക്കുറിച്ചും വിവരിക്കുന്ന രംഗവും സി

നിമയിൽ അധികമായി കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. ചിത്രത്തിലേക്ക് നോക്കി യക്ഷിയോടായി ശ്രീനിവാസൻ "ഇന്ന് വരുോ" എന്ന് ചോദിക്കുന്നു. അതേദിവസം രാത്രിയാണ് ഇരുട്ടിന്റെയും മഴയുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ രാഗിണിയും ശ്രീനിവാസനും തമ്മിലുള്ള ആദ്യ സമാഗമത്തിന് ചലച്ചിത്രകാരൻ വേദിയൊരുക്കുന്നത്. രാഗിണിയുടെ വേഷവിധാനങ്ങളും ദുരൂഹമായ സംസാരരീതിയും അവളിൽ യക്ഷിസ്വത്വത്തെ ആരോപിക്കാൻ ശ്രീനിവാസനെയും പ്രേക്ഷകരെയും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. അന്നേദിവസം രാത്രി തന്നെ പരമു ഭയന്ന് മരിക്കുന്നത് ആ സംശയത്തിന് ആക്കം കൂട്ടുന്നു. ചലച്ചിത്രകാരൻ ആവിഷ്കാരതന്ത്രത്തിൽ ഉരുക്കിയൊഴിച്ചിരിക്കുന്ന അതിമാനുഷ സ്ത്രീത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തിളയ്ക്കുന്ന ദ്രാവകം പ്രേക്ഷക മസ്തിഷ്ക്കത്തിലേക്ക് വിഭ്രാന്തിയുടെ പുതിയ കൈവഴികൾ തുറക്കുന്നു. രാഗിണിയിൽ യക്ഷിസ്വത്വം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിനായി അതിമാനുഷ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷബിംബങ്ങളായ ലൈംഗീകാസക്തി, രാഗിണിയോടുള്ള മൃഗങ്ങളുടെ പ്രതികരണം, അടഞ്ഞു തുറക്കുന്ന വാതിലുകൾ, ആഞ്ഞടിക്കുന്ന കാറ്റ്, ഇരുട്ട്, ചോരയുടെ അടയാളങ്ങൾ എന്നിവ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

ഫാസ്മോഫോബിയയുടെ വിത്തുകൾ പ്രേക്ഷകനിൽ വളർന്നു പെരുകി കാടായിത്തിങ്ങി നിറയും മുൻപ് യുക്തിവാദിയായ ചലച്ചിത്രകാരൻ ചന്ദ്രശേഖരന്റെ രൂപത്തിൽ അവതരിക്കുകയും കണ്ടമായക്കാഴ്ചകൾക്കെല്ലാം മനഃശാസ്ത്ര വിശകലനത്തിലൂടെ ഉത്തരം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് കഴിഞ്ഞുപോയ രംഗങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകന് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയുന്നു.

നോവലിലെ ശ്രീനിവാസനിൽ മനോരോഗത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളുണ്ടാവുന്നത് ലബോറട്ടറിയിലെ അപകടത്തിന് ശേഷമാണ്. വിജയലക്ഷ്മിയുടെ തിരസ്കാരം അയാൾക്കേറ്റ ഏറ്റവും വലിയ പ്രഹരമാണ്. ജീവനുതുല്യം സ്നേഹിച്ച കാമുകി വൈരൂപ്യത്തിന്റെ പേരിൽ തന്നെയുപേക്ഷിച്ചത് ബന്ധങ്ങളിലും സ്നേഹങ്ങളിലും സർവോപരി സ്ത്രീകളോട് തന്നെയുമുള്ള ശ്രീനിവാസന്റെ വിശ്വാസങ്ങളെ തകർത്തുകളഞ്ഞിരുന്നു. തുടർന്നുള്ള ഏകാന്തജീവിതം അയാളിൽ വളർന്നുവന്ന ഉത്ക്കണ്ഠ എന്ന മാനസികവ്യാപാരത്തെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. വേശ്യയുമായുള്ള ലൈംഗീകവേഴ്ചയിലുണ്ടായ പരാജയം ശ്രീനിവാസനിൽ അപകർഷതാബോധം വളർത്തി. ഇതിൽനിന്നൊക്കെയുള്ള ഒളിച്ചോട്ടം എന്ന നിലയിൽ അയാൾ കണ്ടെത്തുന്ന മാർഗമാണ് യക്ഷികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഗവേഷണം. സ്വതവേ ഉള്ളിലുണ്ടായിരുന്ന ഫാസ്മോഫോബിയ ശ്രീനിവാസന്റെ കുഴഞ്ഞുമറിഞ്ഞ മാനസിക സംഘർഷങ്ങളുമായി പ്രതിപ്രവർത്തനത്തിലേർപ്പെട്ട് അയാളെ ഹിസ്റ്റീരിയയിലേക്കും പാരനോയിഡ് സ്കീസോഫ്രീനിയ (paranoid schezophrenia)[8] യിലേക്കും നയിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്

പാരനോയിഡ് സ്കീസോഫ്രീനിയയുടെ എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളും നോവലിസ്റ്റ്, ശ്രീനിയുടെ തുടർന്നുള്ള കഥാപാത്ര ചിത്രീകരണത്തിൽ കാണിക്കുന്നുണ്ട്. സംശയങ്ങളിലും മതിഭ്രമങ്ങളിലും തുടങ്ങി, വിഭ്രാന്തിയിലേക്കും, മായാമോഹങ്ങളിലേക്കും വഴുതിവീഴുന്ന ശ്രീനിവാസനെ നാം കാണുന്നു. ഈ രോഗാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞത ഇത് മൂർച്ഛിക്കാൻ കാരണമാവുകയും രോഗിക്ക് പൂർവസ്ഥിതിയിലേക്കൊരു മടക്കയാത്ര അസാധ്യമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. നോവലിലെ ശ്രീനിവാസൻ പ്രസ്തുത അവസ്ഥയിലെത്തി അബോധത്തിൽ ഒരു കൊലപാതകം നടത്തി ജീവിതം തന്നെ താറുമാറാക്കുന്നു. അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്വാഭാവിക ജീവിതത്തി

ന്റെ പച്ചപ്പുകൾ വിദൂരമാണ്. ചെയ്തുപോയ പ്രവൃത്തികളെക്കുറിച്ച് പ്രജ്ഞയുടെ നിമിഷങ്ങളിൽ തോന്നുന്ന കുറ്റസമ്മതങ്ങൾ മാത്രമാണ് അയാളെ സാധാരണജീവിതവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്.

സിനിമയിലെ ശ്രീനിവാസൻ ആദ്യംമുതൽക്കുതന്നെ ദ്വന്ദ്വവ്യക്തിത്വമുള്ളയാളാണ്. ലബോറട്ടറിയിലെ അപകടം അയാളുടെ മാനസിക വ്യാപാരത്തെ കുറേക്കൂടി സങ്കീർണമാക്കി എന്നേ പറയാനാവൂ. സമർഥനായ ഒരു രസതന്ത്ര അധ്യാപകനായിരിക്കെത്തന്നെ അയാൾ അപരലോകത്തെക്കുറിച്ചും അവിടത്തെ ശക്തികളെക്കുറിച്ചും അറിയാൻ താല്പര്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'യക്ഷി' എന്ന സങ്കല്പനം അയാളിൽ പൊടുന്നനെ കടന്നുവന്ന ഒന്നല്ല. ജീവിതത്തിലുണ്ടായ സംഘർഷങ്ങൾ ആ സങ്കൽപ്പനത്തിൽ പൂർണമായും വലയംപ്രാപിക്കുന്നതിന് അയാളെ പ്രേരിപ്പിച്ചുവെന്നുമാത്രം. തന്റെ ശാരീരികവും മാനസികവുമായ കുറവുകളെ അയാൾ രാഗിണിയിൽ ആരോപിക്കുന്ന അതിമാനുഷ സ്ത്രീത്വത്തിനുമേൽ കെട്ടിവയ്ക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകൻ അയാളുടെ ഭ്രാന്തൻ ചിന്തകളിലകപ്പെട്ടു പോകാതെ രക്ഷക്കെത്തുന്ന ചലച്ചിത്രകാരൻ ചന്ദ്രശേഖരനിലൂടെ: "ലാബിലെ അപകടത്തിനുശേഷം നീ എല്ലാവരിൽനിന്നുമകന്നു. നിന്റേതുമാത്രമായ ലോകത്തിൽ നീ ഒതുങ്ങിക്കൂടി. യക്ഷിഗവേഷണത്തിൽ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചു. താളിയോലക്കെട്ടുകൾ യാഥാർഥ്യമാണെന്ന് കണ്ണുമടച്ചു വിശ്വസിച്ചു. ലൈംഗിക കഴിവുകേട് മറച്ചുപിടിക്കാൻ രാഗിണിയെ യക്ഷിയായി സങ്കല്പിക്കുകയാണ് " എന്ന യാഥാർഥ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ അവയെല്ലാം ഖണ്ഡിക്കുന്ന ശ്രീനിവാസൻ നോവലിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി രാഗിണിയോട് ഒരു അനുകമ്പയും കുറ്റബോധവും വച്ചുപുലർത്തുന്നില്ല.

സിനിമ, നോവലിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി രാഗിണിയുടെ തിരോധാനത്തിന് വ്യക്തമായ ചിത്രം നൽകുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല, ശ്രീനിവാസനിലെ മാനസികരോഗിയെ അത് വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നു. സത്യത്തെ അംഗീകരിച്ച് ബോധമണ്ഡലത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുവരുന്ന ശ്രീനിവാസനിൽ ജീവിതത്തിന്റെ പച്ചപ്പുകൾ ബാക്കിയുണ്ട്. നോവലിൽ ശ്രീനിവാസന്റെ ജീവിതത്തെപ്രതി നിലനിൽക്കുന്ന അനിശ്ചിതത്വം സിനിമയിൽ പ്രേക്ഷകന് അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. അയാൾ സ്വയം കുറ്റസമ്മതം നടത്തിയിരിക്കുന്നു. ചെയ്ത കുറ്റത്തിനുള്ള ശിക്ഷയും ഉചിതമായ ചികിത്സയും അയാൾക്ക് ലഭിക്കുമെന്നും എന്നെങ്കിലും സമാധാനത്തിന്റേതായ ഒരു ലോകത്തേക്ക് ആ മനുഷ്യജീവൻ കടക്കുമെന്നും പ്രേക്ഷകന് പ്രതീക്ഷിക്കാം. അഥവാ അയാൾക്ക് കോടതി മരണശിക്ഷ വിധിച്ചാൽ തന്നെയും അത് ഒരു അനുഗ്രഹമായി കണക്കാക്കാനേ കഴിയുകയുള്ളൂ. ഓർമകളുടെ പീഡയിൽ നിന്നും അയാൾക്കവിടെ വിടുതൽ ലഭിക്കുകയാണ്.

മലയാളസാഹിത്യരംഗത്തും സിനിമാലോകത്തും യക്ഷി ഒരു മഹത്തായ സൃഷ്ടിയാണ്. 1968 കാലത്തിൽ മനഃശാസ്ത്രത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും യുക്തിസഹമായി സമ്മേളിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് എക്കാലവും മുതല്ക്കൂട്ടാവുന്ന സൃഷ്ടി നടത്താൻ എഴുത്തുകാരനും ചലച്ചിത്രകാരനും കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരനും ചലച്ചിത്രകാരനും അവരവരുടേതായ ഭാഷ്യം നൽകി വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ ഒരേ മൂലകഥയെ ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ വായനക്കാരനും പ്രേക്ഷകനും അനുഭവിക്കാൻ സാധിച്ചത് ഭാവനയുടെ രണ്ടു വ്യത്യസ്ഥതലങ്ങളാണ്. ഭയത്തിന്റെ, അത്ഭുതങ്ങളുടെ പ്രതീതി ലോകങ്ങളിലേക്ക് ഇനിയും അനേകതലമുറകളെ യക്ഷി കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകും. ഭാവനയുടെ കരിമ്പനകളിൽ വച്ച് ബോധത്തിന്റെ പുറംചട്ടകൾ അഴിച്ചുമാറ്റി ഉന്മാദത്തിന്റെ നിത്യനഗ്നതയിലൂടെ കുളിരുകോരിക്കും തീർച്ച!

 ISSN: 2582 - 2594

കുറിപ്പുകൾ

1. സ്കോപ്പോഫീലിയ : ലൈംഗിക വസ്തുക്കളെയോ, അവയവങ്ങളെയോ, വേഴ്ചയെയോ വീക്ഷിക്കുന്നതിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന ആനന്ദം.
2. പീപിംഗ് ടോം : മറ്റുള്ളവരുടെ ലൈംഗികതയെ വീക്ഷിച്ച് ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നയാൾ.
3. അതിമാനുഷസ്ത്രീത്വം : ഹൊറർ സിനിമകളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമേൽ ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്ര സ്വഭാവം.
4. ഫാലിക് ഘട്ടം : സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഒന്നു പോലെയുള്ള ജനനേന്ദ്രിയങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഫാലിക്ക് ഘട്ടത്തിലാണ് സ്ത്രീക്ക് ലിംഗനഷ്ടം സംഭവിച്ചത്. അന്നുമുതൽ സ്ത്രീ പുരുഷനും ലൈംഗികബന്ധത്തിലൂടെ ലിംഗനഷ്ടം വരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി ഫ്രോയിഡിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പറയുന്നു.
5. ഷണ്ഡീകരണ ഭയം (castration anxiety): സ്ത്രീയുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെ തനിക്ക് ലിംഗങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുമെന്നും ഷണ്ഡീകരണം സംഭവിക്കുമെന്നുമുള്ള പുരുഷന്റെ ഭയം.
6. വജൈന ഡന്റാറ്റ : സ്ത്രീയുടെ ജനനേന്ദ്രിയത്തെ അനേകദന്തങ്ങളുള്ള ഭീകര സ്വത്വത്തോട് ഉപമിക്കുന്ന സങ്കല്പനം.
7. ഫാസ്മോഫോബിയ: അദൃശ്യശക്തിയോടുള്ള ഭയം.
8. പാരനോയിഡ് സ്കിസോഫ്രീനിയ : ചിത്തഭ്രമത്തിന്റെ ഏറ്റവും മോശപ്പെട്ട അവസ്ഥ. ചികിത്സ കിട്ടാത്തപക്ഷം രോഗിക്ക് സ്വാഭാവികജീവിതത്തിലേക്ക് മടങ്ങിവരവ് അസാധ്യമാണ്.

റഫറൻസ്

1. രാമകൃഷ്ണൻ, മലയാറ്റൂർ, 'യക്ഷി',1967,ഡിസി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം
2. Mulvey, Laura (Autumn 1975). "Visual pleasure and narrative cinema". Screen. 16 (3): 6–18
3. Sue Thornham (ed.), Feminist Film Theory. A Reader, Edinburgh University Press 1999
4. Erens, P. (1990). Issues in Feminist Film Criticism. Indiana University Press. ISBN 9780253319647. Retrieved October 27, 2014.
5. Rich, B. Ruby. "In the Name of Feminist Film Criticism. Issues in Feminist Film Criticism. Patricia Erens, ed. Bloomington: Indiana University Press, 1990, pp. 268–287.