HIJRA CULTURE AND THE CONCEPT OF ARDHANARISHVARA: A STUDY BASED ON THE MOVIE 'ARDHANAARI'

ഹിജഡാ സംസ്കാരവും അർദ്ധനാരീശ്വരസങ്കല്പവും: ’അർദ്ധനാരി’ എന്ന സിനിമയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വായന

Dr. Aleena K. Noble[1], Dr. Prajitha P[2]

Key Words:

Gender, Gender identity, Genderfluid, Transgender, Hijra, Transsexual, Bisexual, Pansexual, Socialization, Performativity

ABSTRACT

Hijras are a community in the Indian subcontinent that is well known for a number of reasons and rituals. The hijra community is heterogeneous and has been known in the historical context for millennia, forming a key part of rituals in Hindu culture, celebrating marriages and child birth. Due to their long-standing marginalization in mainstream social and cultural settings, the hijra community continuously strives for recognition. They have been portrayed both negatively and positively in literature and in films. This article aims to investigate how Hijras are depicted and represented in Malayalam Films.

Considering the positive and negative portrayals of hijra characters in Malayalam movies, we attempt a study to comprehend the evolution of Hijra representation. This article mainly examines the portrayal of hijras in the Mollywood movie Ardhanaari (Santhosh Souparnika, 2012). The film inspired by the Hindu deity Ardhanarishvara, a fusion of Shiva and Parvati that represents the amalgamation of male and female energies. This name perfectly encapsulates the film's central theme, signaling its in-depth examination of gender fluidity and the complex journey transgender individuals face within society and their emotional realms.

1 Department of Languages, MES College Marampalli, Aluva

2 Department of Malayalam, Payyanur College, Payyanur, Kannur

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

ഇന്ത്യയിലെ പരമ്പരാഗതമായ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹം ഹിജഡകൾ എന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. ഹിജഡ, നപുംസകം, ശിഖണ്ഡി , അറുവാണി തുടങ്ങിയ സ്വീകാര്യതയിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ മനുഷ്യർ പൊതുദൃശ്യതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് വലിയൊരു സമൂഹത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു്. അർദ്ധനാരി, മൂന്നാം ലിംഗം, തൃതീയപ്രകൃതി എന്നിങ്ങനെ പലനാമങ്ങളിലായി ഈ വിഭാഗത്തെ സവിശേഷവത്ക്കരിക്കുന്നു. സാമൂഹികമായ ദൃശ്യത ഇല്ലാത്തതിനാൽ ജന്മനാട് ഉപേക്ഷിച്ച് ഇതര സംസ്ഥാനങ്ങളിലേക്ക് പലായനം ചെയ്യേ്വന്നവരാണ് കേരളത്തിലെ ലിംഗപരിണാമിതരായ മനുഷ്യർ.

പൊതുവിടങ്ങളിൽ ദൃശ്യമാവുന്നതരത്തിലുള്ള ഹിജഡാ സമൂഹം കേരളത്തിൽ ഒരു കാലത്തും ഉ്ായിരുന്നില്ലെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും ഇവരുടെ കൂട്ടായ്മാജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച പലതരത്തിലുള്ള ചിത്രീകരണങ്ങൾ കടന്നുവന്നിട്ടു്. കുടുംബം, സമൂഹം ഭരണകൂടം, പോലീസ് തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ നിർമ്മിതികളിലൊന്നും ലിംഗലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ സ്ഥാനപ്പെടുന്നില്ല എന്നതുകൊ്ുതന്നെ മലയാളസിനിമ ലിംഗന്യൂനപക്ഷങ്ങളെ സംബോധന ചെയ്തിരിക്കുന്നത് എപ്രകാരമെന്ന് അന്വേഷിക്കേ്ത് കാലത്തിന്റെ അനിവാര്യതയാണ്. അതുകൊ്ു തന്നെ നിരന്തരമായ ചൂഷണത്തിന്റെയും നീതിനിഷേധത്തിന്റെയും ഇരകൾ എന്നനിലയിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, ട്രാൻസ്സെക്ഷ്വൽ വ്യക്തികളെയും അവരുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെയും പരിഗണിച്ചുകൊ്ാണ് ഈ പഠനം സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. സന്തോഷ് സൗപർണിക സംവിധാനം ചെയ്ത അർദ്ധനാരി (2012) എന്ന സിനിമയാണ് വിശദപഠനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഈ ചിത്രത്തെ മു

ൻനിർത്തി മലയാളസിനിമ എപ്രകാരമാണ് ഹിജഡകളുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് പഠിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ആമുഖം

ശരീരത്തിന്റെയും ലിംഗവൈവിധ്യത്തിന്റെയും അടയാളമായ ആൺപെൺ വിഭാഗീകരണത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയപരികല്പനയായി ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, ട്രാൻസ്സക്ഷ്വൽ തുടങ്ങിയ സംജ്ഞകൾ കേരളീയാന്തരീക്ഷത്തിൽ സുപരിചിതമാകുന്നത് നവകാലത്തിന്റെ പ്രവർത്തനമണ്ഡലത്തിലാണെങ്കിലും ഹിജഡാ സമൂഹം നമ്മുടെ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമായിരുന്നുവെന്നത് ചരിത്രപരമായ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. പ്രാചീന ഭാരതീയ ഗ്രന്ഥങ്ങളായ മനുസ്മൃതി, അർത്ഥശാസ്ത്രം, രതിശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥമായ കാമസൂത്രം തുടങ്ങിയവയിൽ തൃതീയഗണത്തെ പരാമർശിക്കുന്നുï. 'ക്ലീബൻ' എന്നാണ് മനുസ്മൃതി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. വാത്സ്യായനന്റെ കാമസൂത്രത്തിൽ 'ഔപരിഷ്ടകപ്രകരണം' എന്ന അധ്യായത്തിലാണ് ഈ ഗണത്തെ പരാമർശിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ ഭോഗവസ്തുവായി മാത്രം പരിഗണിക്കുന്ന വിഭാഗീയചിന്തകൾ കാമസൂത്രത്തിലുïെങ്കിലും തൃതീയപ്രകൃതിയെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുവെന്നത് പരിഗണിക്കേïതാണ്. മാത്രമല്ല ആൺവേഷം ധരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയും സ്ത്രീവേഷം ധരിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരെയും തൃതീയപ്രകൃതിയിൽ ആചാര്യർ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുï. സമകാല കാഴ്ചകൾ ആ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടിനു കൂടുതൽ തെളിച്ചം നൽകുന്നുï.

ഹിജഡാ കുടുംബസങ്കല്പം

‘‘ഇന്ത്യയിൽ 20 ലക്ഷം ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികൾ ഉïന്നാണ് കണക്കുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിലെ ട്രാൻസ് സമൂഹത്തിൽ

ഏറ്റവും കൂടുതൽ ദൃശ്യത ഉ്ായിരുന്നത് ഹിജഡകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്നവർക്കാണ്. അവരിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, മിശ്രലിംഗക്കാർ , മിശ്ര വസ്ത്രധാരികൾ, ട്രാൻസ് ലിംഗക്കാർ എന്നിവരുൾപ്പെട്ടിരുന്നു. ഗായകരായാണ് ഇവരിൽ പലരും ഉപജീവനമാർഗ്ഗം നേടിയിരുന്നത്. പലരും ലൈംഗിക തൊഴിൽ ചെയ്യാനും നിർബന്ധിതരായി'' (ഉമ, സുനീത & സൂസി, 2023:148). 'ഹിജറ' എന്ന അറബി വാക്കിന്റെ ഉത്തരേന്ത്യൻ പ്രയോഗമാണ് ഹിജഡ.

''ആണിൽ ആണത്തപ്രകൃതിയും പെണ്ണിൽ പെണ്ണത്തപ്രകൃതിയും അവർക്കിണങ്ങുന്ന തരത്തിലുള്ള ശരീര ചിട്ടകളും നിലനിൽക്കുന്നു. അപ്പോൾ ആണിൽ മാത്രമാണോ ആണത്തം പെണ്ണിൽ മാത്രമാണോ പെണ്ണത്തം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുക എന്ന ചിന്ത ചില സങ്കീർണ്ണതകൾ ലിംഗതലത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കും. ആർത്തവം, മുലപ്പാൽ, പ്രസവം ഇത്യാദി ഘടകങ്ങളെ സ്ത്രീസഹജമായും മീശ, ബലിഷ്ഠമായ ശരീരം, ലൈംഗിക അധികാരം ഇത്തരം മേൽക്കോയ്മാ ചിഹ്നങ്ങൾ പുരുഷസഹജമായും ഗണിക്കുമ്പോൾ എന്തുകൊ് പുരുഷന് സ്ത്രീവേഷം ധരിച്ചുകൂടായെന്ന ചിന്ത സ്വാഭാവിക സമൂഹത്തെ കലുഷിതമാക്കുമ്പോഴാണ് ഹിജഡകൾക്ക് അവരുടെ രാഷ്ട്രീയ ഇടം പോലും ഏറെ സങ്കീർണ്ണമാകുന്നത്. ആൺപെൺ അതിർവരമ്പുകൾ ഭേദിക്കുന്നമാത്രയിൽ ഒരുവൻ ഭിന്നലൈംഗിക സമൂഹത്തിന്റെ ആധിപത്യത്തിന് പാത്രമാവുന്നു. ഹിജഡകളുടെ നാട്യവും പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ അവരുടെ നിരന്തരമായ വേഷംകെട്ടും സാമ്പ്രദായികലിംഗകർത്തൃത്വങ്ങളിലാണ് അസ്വസ്ഥത സൃഷ്ടിക്കുന്നത്'' (രമ്യ, 2021:341). ഈ അവസ്ഥാവിശേഷത്തിന്റെ ഒരു ആഖ്യാനം സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ വിശകലനവും വിമർശനവുമായിത്തീരുന്ന കാഴ്ചയാണ് അർദ്ധനാരി എന്ന സിനിമയിൽ കാണാനാവുന്നത്.

സിനിമയിൽ ഹിജഡ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനത്തിൽ ദൃശ്യപാഠത്തോടൊപ്പം വിവരണപാഠവും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുï. വാർധ ക്യത്തിലെത്തിയ മുഖ്യകഥാപാത്രം കഥ പറയുന്ന രീതിയിലാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്; 'ഉറുദുവിൽ ഹിസ്രയെന്ന വാക്കിനർത്ഥം അലഞ്ഞു തിരിയുന്ന ആൾ എന്നാണ്. ഹിസ്രയെന്ന വാക്കിൽനി ന്നും അറബ് ഭാഷയിലേക്ക് വിരുന്നുവന്ന പദമാണ് ഹിജറ. ഹിജറ യുടെ അർത്ഥമാകട്ടെ വിശുദ്ധം എന്നാണ്. ഹിജഡ എന്ന വാക്കി ന്റെ ഉത്ഭവം തിരക്കിപ്പോയാൽ നമ്മളെത്തിച്ചേരുന്നത് അറബിയിലെ ഹിജറയിലായിരിക്കും. ഭാരതത്തിൽ ദേവഭാഷയായ സംസ്കൃത ത്തിൽ ഹിജഡകളെ പിംഗളയെന്നു വിളിച്ചു. എഴുതപ്പെട്ട പുരാണ ങ്ങളിലും ഇതിഹാസങ്ങളിലും മറ്റും വിശുദ്ധമായ സ്ഥാനം നൽകി ഇവരെ ആദരിച്ചിരുന്നത് കാണാം.

ദേശത്തിൽനിന്ന് പുറന്തള്ളപ്പെടുന്നവർ

അർദ്ധനാരി എന്ന ചിത്രത്തിൽ മേടയിൽ പരമേശ്വരൻ നായരുടെ (സായ് കുമാർ) മകൻ എന്ന അടയാളപ്പെടുത്തലിൽ നിന്ന് വിനയ ൻ (മനോജ് കെ. ജയൻ) തന്റെ സ്വതന്ത്ര അസ്തിത്വം തേടിയിറങ്ങു കയാണ്. 'ആണിന്റെ ശരീരവും പെണ്ണിന്റെ മനസ്സുമുള്ള ഞാൻ ആ രാണ്? എന്ന ചോദ്യത്തിൽനിന്നും ഞാൻ പുരുഷനാണ് എന്നാൽ ഞാൻ സ്ത്രീയുമാണ്' എന്ന ഉത്തരത്തിലേക്കാണ് അയാൾ എത്തു ന്നത്. വിനയന്റെ ജ്യേഷ്ഠനാണ് ജഗന്നാഥൻ (ഇർഷാദ് അലി). പര മ്പരാഗത സാമൂഹികസാംസ്കാരികബോധത്തിന്റെ ഉത്തമ മാതൃക യാണ് അയാൾ. തന്റെ രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തിന് 'ആണും പെണ്ണുമല്ലാ ത്ത' അനിയൻ തടസ്സമാണെന്ന് അയാൾ കരുതുന്നു. കിട്ടുന്ന സന്ദ ർഭങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ അനിയനെ കുറ്റപ്പെടുത്തുകയും ഭീഷ ണിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ജഗന്നാഥൻ അവനെ കാരണമൊന്നു മില്ലാതെ മർദ്ദിക്കുന്നതായും സിനിമയിൽ ചിത്രീകരണമുï. സഹോദ രിയുടെ വിവാഹം നടക്കാത്തതിനു കാരണവും വിനയന്റെ ലിംഗ

വ്യക്തിത്വമാണെന്ന് കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു് അയാൾ. വിനയനും ബാലു (ജയകൃഷ്ണൻ)വും തമ്മിൽ പ്രണയമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ ജ ഗന്നാഥൻ കുടുംബത്തിന്റെ ആഭിജാത്യത്തിനും മുന്നോട്ടുള്ള തന്റെ രാഷ്ട്രീയഭാവിക്കും അനുജൻ തടസ്സമാണെന്ന ഭയത്താൽ സ്വന്തം സഹോദരനെ കൊലപ്പെടുത്താൻ ക്വട്ടേഷൻ കൊടുക്കാൻപോലും മടിക്കുന്നില്ല. വിമതശരീരങ്ങളെ തിരസ്കരിക്കുന്ന ആൺകേന്ദ്രീകൃ തമായ വരേണ്യകുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ യുക്തി നിലനിൽക്കുന്നത് ജൈവികതയിലും അധികാരത്തിലുമാണ്. ‘‘പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമാ യ കുടുംബവ്യവസ്ഥിതിക്കുള്ളിൽ ഇടമില്ലാത്തതുകൊ്ാണ് മൂന്നാം ജന്മശരീരം പുറത്തു പോകുന്നത്‘ (സത്യൻ,2014:38) എന്ന നിരീക്ഷ ണം നാട്യപരതയിലൂടെ തങ്ങളുടെ സ്വത്വത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വി മതശരീരങ്ങളോടുള്ള വരേണ്യ ആൺബോധത്തിന്റെ വിമുഖ തയെയാണ് സാധൂകരിക്കുന്നത്. ‘‘എനിക്കൊരു കുഞ്ഞിനെ തരാൻ നിനക്ക് കഴിയുമോ’’ എന്ന ചോദ്യം അവശേഷിപ്പിച്ചുകൊ് ഒരു ക്ഷ മാപണവുമായി ബാലുവും അകന്നുപോകുന്നു. ’ജന്മശാപ’ത്തിന്റെ വേട്ടയാടലുകളാണ് വിനയനെ പിന്തുടരുന്നത്. സ്വന്തം കുടുംബ ത്തിൽ നിൽക്കാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തിച്ചേരു ന്നതോടെ നിവൃത്തിയില്ലാതെ വിനയൻ നാടുവിടുന്നു. കുടുംബ ത്തിനകത്തെ സ്വാഭാവികം എന്നു കരുതുന്ന അധികാരപ്രയോഗങ്ങ ളിലൂടെ വിനയന്റെ ലിംഗവ്യക്തിത്വവും ലൈംഗികസ്വത്വവും അടിച്ച മർത്തപ്പെടുന്നു. കാത്തിരുന്ന് കിട്ടിയ കുഞ്ഞിനെ പെൺകുട്ടികളുടെ വേഷഭൂഷാതികളോടെയാണ് വളർത്തുന്നതെങ്കിലും മുതിർ ന്നപ്പോൾ സ!്രൈതണസ്വത്വത്തിലുള്ള തന്റെ ജീവനസാധ്യതകളെ നിഷേധിക്കുന്നതിനാലാണ് വിനയന് മാതൃദേശം ഉപേക്ഷിക്കേ്ിവ രുന്നത്.

കുട്ടിക്കാലത്തെ സ്കൂൾ ജീവിതത്തിനിടയിൽ പെൺകുട്ടികളുടെ ബെഞ്ചിൽ ഇരിക്കുന്ന വിനയനെ ആൺകുട്ടികൾ ലൈംഗികസൂച

നയോടെ കണ്ണിറുക്കിക്കാണിച്ചും കളിയാക്കിയും പരിഹാസകഥാപാത്രമാക്കുന്നു്. അധ്യാപകന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ, ‘കണ്ണെഴുതരുത്, ക്യൂട്ടക്സിടരുത്, കൊലുസും ഇന്നത്തോടെ മാറ്റിക്കോണം. കേട്ടല്ലോ, ഈ മുടി വെട്ടിക്കളഞ്ഞ് നല്ല ചുണക്കുട്ടന്മാരെ പോലെ നടക്കണം. ആണിന്റെ ശരീരമുള്ളവൻ ആണ്. പെണ്ണിന്റെ ശരീരമുള്ളവൾ പെണ്ണ്. മനസ്സിലായോ?‘ എന്ന ചട്ടക്കൂടിലേക്കാണ് വിദ്യാലയവും അവനെ മാറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. വീട്ടിൽനിന്നേ തുടങ്ങുന്ന വിവേചനങ്ങളും അതിക്രമങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളിലും തൊഴിലിടങ്ങളിലും ആശുപത്രികളിലും പൊതുയിടങ്ങളിലുമെല്ലാം നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടിലാണ് ലിംഗന്യൂനപക്ഷങ്ങൾക്ക് കേരളത്തിൽ ജീവിക്കേ്ിവരുന്നത്. സ്കൂൾ തുടങ്ങി രാഷ്ട്രം വരെ വിനയന്റെ ജീവനപ്രക്രിയയെ വേട്ടയാടുന്നു.

വീട്ടിൽനിന്നും നാട്ടിൽനിന്നുമു്ായ അപമാനങ്ങളും സ്നേഹനിരാസവും തിരസ്കാരവുമെല്ലാം വിനയനെ എത്തിക്കുന്നത് തമിഴ്നാട്ടിലെ ഒരു ഗ്രാമത്തിലാണ്. കേരളീയസാഹചര്യത്തിൽ വിമതലിംഗം ഉ്ായിരുന്നില്ല എന്നല്ല, മറിച്ച് കേരളീയമുഖ്യധാരയിൽ ആ സമൂഹത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം ഉ്ാകുവാൻ പര്യാപ്തമായ സാംസ്കാരികസാഹചര്യം ഉ്ായിരുന്നില്ലയെന്നുവേണം വിലയിരുത്താൻ. ക്ഷേത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിശ്വാസഭൂമികയിൽ അവർ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു. മാത്രമല്ല, ഈ വിശ്വാസം അവരുടെ സാമ്പത്തികമായ ഉപജീവനമാർഗം കൂടിയായിരുന്നു. ‘അവരുടെ സമൂഹത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത ധനസമ്പാദന രീതികളായ ബതായ്(അനുഗ്രഹം നൽകൽ), കൈതട്ടൽ (കടകളിൽനിന്നും വീടുകളിൽനിന്നും ഭിക്ഷ സ്വീകരിക്കുന്ന രീതി), ലൈംഗികത്തൊഴിൽ എന്നിവയിലേക്ക് അവർ നയിക്കപ്പെട്ടു. വിശേഷാവസരങ്ങളിൽ വിവാഹം, ജനനം, ആഘോഷം, ഉദ്ഘാടനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിൽ പങ്കെടുത്ത് അനുഗ്രഹം നൽകിയാൽ അത് ഗുണപ്രദമായിരിക്കുമെന്ന വിശ്വാസം പൊതുവെ ഉത്തരേന്ത്യൻ

സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്നുï'(അനിൽകുമാർ & രശ്മി, 2016:38). സംഘടിതമായി ജീവിച്ചുപോരുന്ന ഹിജഡാകോളനിയിലാണ് കഥയുടെ തുടർച്ച സംഭവിക്കുന്നത്. ഹിജഡാസമൂഹത്തിന് കേരളത്തിൽ സാമൂഹ്യദൃശ്യത ഇല്ലാതിരുന്നതിനാൽ മലയാളസിനിമയിൽ കേരളത്തിന് പുറത്തുള്ള അവതരണങ്ങളിലാണ് ഹിജഡകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നത്. പ്രിയദർശൻ സംവിധാനം ചെയ്ത അഭിമന്യു (2011) എന്ന ബോംബെ അധോലോകത്തിന്റെ കഥ പറയുന്ന സിനിമയിലെ 'രാമായണ കാറ്റേ...' എന്ന ഗാനരംഗത്തിൽ ഒരിടത്ത് ഹിജഡകൾ പാടി അഭിനയിക്കുന്നുï. ലോഹിതദാസിന്റെ സൂത്രധാരൻ (2001) എന്ന സിനിമയിൽ ജീവിക്കുവാൻവേïി ഹിജഡയായി വേഷം കെട്ടുന്ന സലിംകുമാറിന്റെ ലീലാകൃഷ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രമുï.

ഹമാം എന്ന 'സമാന്തര'ലോകം

ഗുരുശിഷ്യമാതൃബന്ധങ്ങൾക്കുള്ളിൽ പരുവപ്പെടുന്നതാണ് ഹിജഡകളുടെ കുടുംബജീവിതം. തമിഴ്നാട്ടിൽ ഇത്തരം ആളുകൾ താമസിക്കുന്ന 'ഹമാ'മിലേക്കാണ് വിനയനെത്തിച്ചേരുന്നത്. വിനയനെ കï മാത്രയിൽ അയാളുടെ സ്വത്വം തിരിച്ചറിഞ്ഞ കോകില (മഹാലക്ഷ്മി) അയാളെ ഹമാമിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊïു പോകുന്നു. ജമാത്തിന്റെ അധികാരിയായ നായിക് (തിലകൻ) ഹിജഡകളും കോത്തികളും ഉൾപ്പെടുന്ന കുടുംബത്തിലെ അംഗമായി ജമാത്തിലെ നിയമങ്ങളും കീഴ്വഴക്കങ്ങളും അനുസരിച്ച് ഹമാമിൽ ജീവിതം ആസ്വദിക്കാൻ വിനയനെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു. "ബതായി നടത്തുക, പുരുഷനുമായി ലൈംഗികവേഴ്ച, ഭിക്ഷാടനം ഇതൊക്കെ നമ്മുടെ പരമ്പരാഗതമായ തൊഴിലുകളാണ്. അറിയോ... മറ്റു തൊഴിലുകളിൽ നിന്നെല്ലാം പരമ്പരാഗത സമൂഹം ഹിജഡകളെ അകറ്റി നിർത്തും"

എന്നിങ്ങനെ അദ്ദേഹം ഹിജഡകളുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുകയും താല്പര്യമുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രം തുടരാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു വർഷത്തോളം ഒരു ഗുരുവിന് കീഴിൽ ഇത്തരം തൊഴിലുകൾ ചെയ്ത് ജീവിക്കണം. ആചാരങ്ങളനുസരിച്ച് ഏഴു തരം പഴവർഗ്ഗങ്ങളും ദക്ഷിണപ്പണവുമായി ഗുരുവിനെ കാത്തുനിൽക്കുന്ന വിനയനെ ജമീല (മണിയൻപിള്ള രാജു) 'ചേല'യായി സ്വീകരിക്കുന്നു. വിവാഹ ഉടമ്പടി ആശീർവദിക്കുന്നതുപോലെ പുരോഹിതസാന്നിധ്യത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന ഈ ചടങ്ങിലൂടെ ജമീല എന്ന ഗുരുവിന്റെ ചേലയായി മഞ്ജുള എന്ന പേര് സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് അവൾ ഹമാമിലെ അംഗമായി മാറുന്നു. കുലദൈവമായ സന്തോഷിമാതയേയും നായികിനെയും സഹോദരിമാരെയും സാക്ഷിയാക്കി പുരോഹിതയായ തായമ്മ(സുകുമാരി) ചടങ്ങ് ആശീർവദിക്കുന്നു.

ഹിജഡകളെ വിശ്വാസത്തിന്റെയും ആചാരങ്ങളുടെയും ഭാഗമായാണ് ഉത്തരേന്ത്യയിൽ പരിഗണിക്കുന്നത്. 'ഏതെങ്കിലും വീട്ടിൽ ഉണ്ണി പിറന്നാൽ ചെണ്ടയും ചിലമ്പൊലിയുമായി നപുംസകങ്ങളവിടെ ഓടിയെത്തും. കുട്ടിക്ക് ആയുരാരോഗ്യങ്ങൾ നേരുവാനാണ് അവർ നൃത്തം ചെയ്യുന്നത്. നൃത്തത്തിനു പ്രതിഫലമായി കുടുംബനാഥ ഉടനെ ഗോതമ്പും ശർക്കരയും നാളികേരവും അവർക്ക് സമ്മാനിക്കാറുണ്ട്. ആ പദാർത്ഥങ്ങളെല്ലാം നപുംസകങ്ങളുടെ അവകാശമാണ്' (മാധവിക്കുട്ടി, 2009:642) എന്ന് മാധവിക്കുട്ടി തന്റെ ചെറുകഥയിലൂടെ ഹിജഡാ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. ഹിജഡകളുടെ അനുഗ്രഹത്തെ ഏറെ ശ്രേഷ്ഠമായി പരിഗണിക്കുമ്പോഴും അത് വിശ്വാസത്തിന്റെ പരിസരത്തിൽ മാത്രമേ അംഗീകൃതമാകുന്നുള്ളൂ. ഹിജഡകളുടെ നൃത്തവും അനുഗ്രഹവും ശുഭകാമ്യമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന സമൂഹം തന്നെ പരിധിക്കപ്പുറമുള്ള പൊതുമണ്ഡല

ത്തിലേക്കുള്ള അവരുടെ സാന്നിധ്യം വിലക്കുന്നുമുï. 'പിറവി യിലെയുള്ള വൈകല്യങ്ങളുടെ അപൂർവ്വതയാണ് പുരുഷ ലൈംഗി കാവയവങ്ങളും സ്ത്രീ ലൈംഗികാവയവങ്ങളുമായി മാറിപ്പിറക്കു ന്നവർ (ഒല്യാമുവ്യീറശലേ). ഡക്കാനിലെ പെൺകുട്ടികളെ യെല്ല മ്മദേവിക്ക് (ജോഗമ്മ) സമർപ്പിച്ച് ദേവദാസികളാക്കി മാറ്റുന്നതുപോ ലെ ആൺ കുട്ടികളെയും ദേവതയ്ക്ക് സമർപ്പിക്കുന്നു. ഇവരെ ജോഗപ്പൻമാർ എന്ന് വിളിക്കും. ഇവരിൽ ഒരു വിഭാഗം പുരുഷന്മാ രായി ജീവിതം നയിക്കുമെങ്കിലും വേറൊരു വിഭാഗം പിൽക്കാലത്ത് ഹിജഡകളായി മാറും'' (സുരേന്ദ്രൻ, 2011:87).

സംഘടിതമായ യത്നങ്ങളിലൂടെ ആനന്ദകരമായ ഒരു സമാന്ത രലോകമായി ഹമാം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നുവെന്ന പ്രതീതിയാണ് പ്രേക്ഷകന് ലഭിക്കുന്നത്. അതിന് അതിന്റേതായ നിയമങ്ങളും ആ ചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമൊക്കെയുï. പൊതുസമൂഹത്തിൽനിന്നും തീ ർത്തും വ്യത്യസ്തമായ മരണാനന്തരച്ചടങ്ങുകളാണ് ഹമാമിലെ ഹി ജഡകളുടേതെന്നാണ് സിനിമയിൽനിന്നും മനസ്സിലാകുന്നത്. മര ണശേഷം ശവത്തെ നടത്തിക്കൊïുപോയാണ് ചിതയിൽ നിർത്തു ന്നത് ശവത്തിന്റെ മുഖത്തു തുപ്പുകയും 'ഇനിയീ കോലത്തിൽ ജ നിക്കോടി' എന്നുചോദിച്ച് മുഖത്തടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദൃശ്യങ്ങ ൾ ചിത്രത്തിലുï.

പാളുന്ന അതിജീവനശ്രമങ്ങൾ

പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചവട്ടങ്ങളിൽനിന്ന് പിന്മാറി ഹമാമിൽ മ ഞ്ജുളയും കോകിലയും മറ്റ് സുഹൃത്തുക്കളും തങ്ങളുടെ ലിംഗപ ദവിയെ ആട്ടവും പാട്ടുമായി ആഘോഷമാക്കുമ്പോൾ അവർ സ്വ കാര്യതയിൽ മാത്രമാണ് സുരക്ഷിതരായിരുന്നതെന്ന യാഥാർ ത്ഥ്യത്തെ സിനിമ വ്യക്തമായി കാണിച്ചുതരുന്നു. സമൂഹം കല്പി ക്കുന്ന വിവിധ വേഷങ്ങൾ ആടിത്തീർക്കുന്ന മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ

ദുഷ്കരമായ പ്രതിനിധീകരണമാണ് വിനയന്റെയും കോകില യുടെയും സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്ന മറ്റു മനുഷ്യരുടെയും ജീവിതങ്ങൾ. ലൈംഗികരോഗം ബാധിച്ച് ജമീല മരണമടയുമ്പോൾ ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകൾക്കിടയിലെ സുരക്ഷിതമല്ലാത്ത ലൈംഗികബന്ധങ്ങളെപ്പറ്റി മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നുï. ഹമാമിൽ വിനയനെ തേടിയെത്തുന്ന ബാലു വിവാഹിതനാണെന്ന വാസ്തവം മറച്ചുവെക്കുന്നു. കഴുത്തിൽ ഒരു താലി ചാർത്തി ഭാര്യയാക്കാം എന്ന വാഗ്ദാനവുമായാണ് അയാൾ വീïും സമീപിക്കുന്നത്. പുരുഷന്റെ തണലിൽ സ്ത്രീ എത്ര സുരക്ഷിതയാണെന്ന് പറയുന്ന മഞ്ജുളയോട് പുരുഷനില്ലെങ്കിൽ പിന്നെന്തു സ്ത്രീ എന്നാണ് ബാലു മറുപടി പറയുന്നത്. കോകിലയും സഞ്ജയനും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം ഒരു പാഠം എന്ന നിലയിലാണ് സിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നത്. ഹിജഡകൾക്കു സ്വന്തം പേരിൽ ഭൂമി രജിസ്റ്റർ ചെയ്യാൻ ഇന്ത്യൻ ഭരണഘടനയിൽ അനുവാദമില്ലാത്തതിനാൽ അവൾ തന്റെ സമ്പാദ്യമെല്ലാം ഉപയോഗിച്ച് നിർമ്മിച്ച വീട് സഞ്ജയന്റെ പേരിലേക്ക് കൈമാറുന്നു. മഞ്ജുളയുടെ താക്കീതുകളെല്ലാം അവൾ അവഗണിക്കുന്നുï. ഒടുവിൽ കോകിലയെ മോഹിപ്പിച്ച് വിവാഹത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുന്ന സഞ്ജയനാൽ അന്ന് രാത്രി തന്നെ അവൾ കൊല്ലപ്പെടുന്നു. ‘പെൺവേഷം കെട്ടി യുവാവിന്റെ ഭാര്യ ചമഞ്ഞ ഹിജഡ ആദ്യരാത്രിയിൽ തന്നെ തീ കൊളുത്തി ആത്മഹത്യ ചെയ്തു‘ എന്ന വാർത്തയിലൂടെയാണ് അവളുടെ കൊലപാതകം പുറംലോകത്തേക്ക് എത്തുന്നത്. നിയമപാലകർ പണത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും സ്വാധീനത്താൽ കൊലയാളിയെ രക്ഷിച്ച് മഞ്ജുളയെ പ്രതിയാക്കുന്നു. മഞ്ജുള തിരികെ നാട്ടിലേക്കെത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീവേഷധാരിയായ പുരുഷൻ എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ് തങ്ങളുടെ നാട്യപരതയിലൂടെ പ്രകടമാക്കുന്ന തന്മയെ തിരിച്ചറിയുവാൻ പൊതുസമൂഹമോ സ്ഥാപനസംവിധാനങ്ങളോ തയ്യാറാകുന്നില്ല. അച്ഛന് സുഖമില്ല എന്നറിഞ്ഞ് നാട്ടിലേക്ക് പുറപ്പെടുന്ന

വിനയന് ട്രെയിൻ യാത്രയിൽ തന്റെ സ്വർണവും പണവും നഷ്ടമാകുന്നു. ഹിജഡകളുടെ നാട്യവും പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ അവരുടെ നിരന്തരമായ വേഷപ്രച്ഛന്നതയും സാമ്പ്രദായിക ലിംഗകർതൃത്വങ്ങളിൽ അസ്വസ്ഥത സൃഷ്ടിക്കുന്നുľ. നാട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ പോലീസുകാർ അന്യായമായി തടവിലിടുകയും ശാരീരികവും ലൈംഗികവുമായി ഉപദ്രവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലെത്തിയ ജേഷ്ഠനാവട്ടെ അകന്നൊരു ബന്ധുവാണ് എന്ന നിലയിലാണ് സംസാരിക്കുന്നത്.

ബഹുസ്വരാസ്ഥിത്വവും ഉഭയലൈംഗികതയും

ലിംഗപരിണാമിതാവസ്ഥയാണ് അർദ്ധനാരിയിലെ വിശകലനവസ്തുവെങ്കിലും ഉഭയവർഗലൈംഗികത, സർവ്വലൈംഗികത എന്നീ വൈവിധ്യങ്ങളെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സിനിമയാണ് അർദ്ധനാരി. വിനയൻ/വിനീത/മഞ്ജുള എന്ന മുഖ്യകഥാപാത്രം അത്തരമൊരു ലൈംഗികാവസ്ഥയാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. ഭിന്നലൈംഗികത നിർണ്ണയിക്കുന്ന വികാരങ്ങൾക്കും വിചാരങ്ങൾക്കുമപ്പുറം ചില പ്രണയവിനിമയങ്ങൾ മഞ്ജുളയിൽ സംഭവിക്കുന്നു. ഹിജഡ സമൂഹത്തിനുള്ളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ തന്റെ ലൈംഗികസ്വത്വത്തെ അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നുľ. ഒരു വർഷത്തിനു ശേഷമുള്ള ഹൽദി മെഹന്ദിയിലൂടെയാണ് ഒരു വ്യക്തി സ്വതന്ത്ര ഹിജഡയായി മാറുന്നത്. നാൽപ്പത് ദിവസത്തെ മൈലാഞ്ചിയിടലാഘോഷങ്ങളവസാനിക്കുമ്പോൾ അവൾ ഹിജഡയായി അംഗീകരിക്കപ്പെടും. ഇതിൽ ഒരു കുടുംബജീവിതവും സാമൂഹികജീവിതവും ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുľ. വേണമെങ്കിൽ ഗുരുവിൽനിന്ന് അകന്നു പോകാം, പുതിയ ചേലകളെ സ്വീകരിക്കാം, ദത്തെടുക്കാം വിവാഹം കഴിച്ച് കുടുംബിനിയുമാകാം. ശരീരത്തെ ഏകകേന്ദ്രിതമായ മാനങ്ങളിലൊതുക്കാതെ സ!ത്രൈണതയും പൗരുഷവും സങ്കലനാത്മകമായി പ്രകടമാക്കുന്നുľ മഞ്ജുള. ലിംഗമാറ്റശസ്ത്രക്രിയ

യിലൂടെയോ പ്രാകൃതമായ 'തായമ്മ നിർവ്വാൺ' എന്ന രീതിയിലൂടെയോ ആണ് ട്രാൻസ്ജെന്ററുകൾ ട്രാൻസ് സ്ത്രീ, അല്ലെങ്കിൽ ട്രാൻസ് പുരുഷനായി മാറുന്നത്. ലിംഗവൃഷണങ്ങൾ ഛേദിക്കുന്ന പ്രാകൃതരീതിയിലുള്ള നിർവ്വാൺ എന്ന അനുഷ്ഠാനത്തിലൂടെ പൂർണ്ണ സ്ത്രീരൂപം സ്വീകരിക്കാനാണ് കോകില ആഗ്രഹിക്കുന്നതെങ്കിൽ മഞ്ജുള പുരുഷലൈംഗികാവയങ്ങൾ ഛേദിച്ചുകൊ് സ്ത്രീയായി മാറാനുള്ള ഉദ്യമത്തിൽനിന്നും പിന്തിരിയുകയാണ്. വ്യക്തി തന്റെ താത്പര്യമനുസരിച്ച് ശരീരത്തെയും ലൈംഗികതയെയും അപനിർമ്മിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് തുടർന്ന് കാണാനാവുന്നത്. ഹമാമിലുള്ളവർ മഞ്ജുളയുടെ വൈവിധ്യപൂർണമായ സ്വത്വത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നു. ''ചില സമയങ്ങളിൽ ചില സ്ത്രീകളെ കാണുമ്പോൾ എന്നിലെ പുരുഷത്വം അറിയാതെ ഉണർന്നുപോകുന്നു. ഞാനൊരു സ്ത്രീയല്ലാതാകുന്നു'' എന്ന മഞ്ജുളയുടെ വാക്കുകളെ സന്തോഷപൂർവ്വമാണ് ഹമാമിലുള്ളവർ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ''സഹോദരീ സ്ഥാനത്ത് വരാത്ത ഹിജഡയുമായി വിവാഹബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെട്ട് നിനക്ക് ഗൃഹസ്ഥാശ്രമി ആവാം'' എന്നറിയിച്ചുകൊ് നായിക് അവൾക്ക് അനുഗ്രഹം ചൊരിയുന്നു.

ഹിജഡകളെ പൊതുവെ ഉഭയലൈംഗികതയുള്ളവരായാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്. ഉഭയലിംഗത്വവും സ്വവർഗാഭിമുഖ്യവും വ്യത്യസ്തമാണെന്നു നിരീക്ഷിച്ചുകൊ് എതിരൻ കതിരവൻ എഴുതുന്നു '' ക്രോമൊസോം നിജപ്പെടുത്തിയ ലൈംഗികത(തത, തഥ)യ്ക്കനുസരിച്ച് തലച്ചോറു മാറിയില്ലെങ്കിൽ ശരീരഘടനയ്ക്കു നേരേ എതിരായി മനസ്സ് ലൈംഗികത നിശ്ചയിക്കും. ആണിന്റെ രൂപഘടന നൂറുശതമാനമു്െങ്കിലും കഠിനമായി പെണ്ണ് ആണെന്നു തോന്നുക, അല്ലെങ്കിൽ നേരേ മറിച്ച്– ഇതാണു ഉഭയലൈഗികത. ഇൻഡ്യയിലെ ഹിജഡകൾ ഇതിനു ഉദാഹരണമാണ്. ഇത് പലർക്കും ദുസ്സഹമായ

അനുഭവം ആയതുകൊï ലിംഗമാറ്റശസ്ത്രക്രിയയും ഹോർമോൺ ചികിത്സയും ആവശ്യമായി വരും. എന്നാൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയ്ക്ക് ഇത്തരം വിഭ്രാന്തികളൊന്നുമില്ല അവർ ആൺ തന്നെ അല്ലെങ്കിൽ പെണ്ണു തന്നെ എന്ന തോന്നലുള്ളവരായിരിക്കും. മിക്കവർക്കും ലൈംഗികാഭിമുഖ്യത്തിൽ മാത്രമേ വ്യത്യാസം കാണപ്പെടുകയുള്ളു .. എന്നാൽ ചുരുക്കം ചിലർ 'പെണ്ണത്തം' (ലള്ളലാശിമലേ) കലർന്നവർ ആണെന്നുള്ളത് മറക്കുന്നില്ല'' (മാതൃഭൂമി, 2015). എല്ലാ ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളും വിമതലൈംഗികരായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. ഭിന്നലൈംഗികതയുടെ ആധിപത്യത്തെ രാഷ്ട്രീയമായി നേരിടുകയാണ് ട്രാൻസ്ജെൻഡറടക്കമുള്ള വിമതലിംഗം. തന്റെ ലൈംഗികസ്വത ്വത്തിന്റെ സാധ്യതകളിൽനിന്നുകൊï ആണിലും പെണ്ണിലുമുള്ള ശാരീരികാഭിലാഷങ്ങളെ മഞ്ജുള പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുï. ഒരേസമയം ഒരു പുരുഷനെന്ന നിലയിൽ കോകിലയോട് പ്രണയം തോന്നുമ്പോൾ തന്നെ മറ്റൊരു പുരുഷനായ ബാലുവിന്റെ പ്രണയിനിയാവാനും കഴിയുന്ന തരത്തിൽ സവിശേഷമാണ് മഞ്ജുളയുടെ ലിംഗവ്യക്തിത ്വം. സ്ത്രീ വേഷത്തിൽ ലൈംഗികത്തൊഴിൽ ചെയ്ത് സമ്പാദിക്കുവാനും കോകിലയെ പ്രണയപൂർവ്വം സമീപിക്കുവാനും ബാലുവിന്റെ ഭാര്യാ പദവിയിൽ ജീവിക്കാനും അവൾക്കു കഴിയുന്നു.

അർദ്ധനാരീശ്വരസങ്കല്പം

പ്രധാനമായും ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ ആരാധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു ദ്രാവിഡദേവതയാണ് പകുതി സ്ത്രീയും പകുതി പുരുഷനുമായ അർദ്ധനാരീശ്വരൻ. പ്രണയസാഫല്യത്തിന്റെ പരമാത്മഭാവമാണിത്. പ്രകൃതിപുരുഷ ഏകത്വം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിലുള്ള ശിവപാർവ്വതിമാരുടെ സംയോജിത രൂപമാണിത്. പ്രകൃതിപുരുഷസംയോഗമാകാം ഈ സ്വരൂപമെന്ന് താന്ത്രികർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ചിത്രങ്ങളിലും മറ്റും നേർപകുതിയായാണ് അർദ്ധനാരീശ്വരനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീക്ക്

പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ശൈവം, ശാക്തേയം എന്നീ രïു ശാഖകളുടെ സംയോജിതമായ ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങളും താന്ത്രികക്രിയകളിലെ ഏകത്വവും അർദ്ധനാരീശ്വരസങ്കല്പത്തിലും ആചാരങ്ങളിലും ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ശിവചൈതന്യമാകുന്ന വിശ്വപ്രകൃതിയിൽ ശക്തിയാകുന്ന സ്ത്രീ ലയിച്ചുചേരുന്ന അർദ്ധനാരീശ്വരസങ്കല്പത്തെ ഹിജഡാസമൂഹം തങ്ങളുടെ വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായിക്കരുതി ആരാധിക്കുന്നു. അർദ്ധനാരീശ്വരൻ എന്ന ചിത്രത്തിൽ മഞ്ജുള തന്റെ ഉഭയലിംഗപരത വെളിപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഹമാമിലുള്ളവർ ഒന്നാകെ അവൾക്ക് അനുഗ്രഹം ചൊരിയുന്നു. ‘‘അർദ്ധനാരീ … ഭാഗ്യവതീ… ഉഭയലിംഗപരതയുള്ളവളാണ് നീ. പുരുഷനായും സ്ത്രീയായും നിനക്കീ ഹമാമിൽ ജീവിക്കാം. അത്ഭുതസിദ്ധി വിശേഷമുള്ള ജന്മമാണ് നിന്റേത്’’ എന്നു പറഞ്ഞുകൊïാണ് നായിക് അവളെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നത്. അർദ്ധനാരീശ്വരസങ്കല്പം ഏകത്വം അല്ലെങ്കിൽ സമ്പൂർണ്ണത എന്ന ഈ ആശയത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുï. അത് ദ്വൈതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള എല്ലാ ധാരണകൾക്കും അതീതമാണ്. പുരാതനകാലം മുതൽക്കേ തുടർന്നുപോരുന്ന ഈ വിശ്വാസം ചരിത്രാതീതകാലം മുതലുള്ള സ്ത്രീപുരുഷട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമഭാവനയുടെ ദൃഷ്ടാന്തമായി ചൂïിക്കാണിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽനിന്നും വളരെ വ്യത്യസ്തമായാണ് പല മലയാള സിനിമകളിലും അർദ്ധനാരീശ്വരസങ്കല്പത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പാർത്ഥൻ കï പരലോകം (അനിൽ/2008) എന്ന ചിത്രത്തിലെ കലാഭവൻ മണിയുടെ പ്രതിനായകവേഷം അർദ്ധനാരീശ്വരൻ എന്ന വ്യാജപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നുï. ശാരീരികമായി ആൺപെൺ സ്വഭാവം പുലർത്താത്ത വ്യക്തികളെ മാനുഷികമൂല്യം കല്പിക്കാതെ അമാനുഷികതയുടെ പരിവേഷത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നു. ട്രാൻസ് മനു

ഷ്യരിലെ നാട്യപരതയെ അമാനുഷികമായ യുക്തിയിൽനിന്നുകൊ്യ വീക്ഷിക്കുന്നു. ദ്രോണ (2010/ഷാജി കൈലാസ്) എന്ന ചിത്രത്തിൽ മനോജ് കെ. ജയന്റെ മണിയങ്കോട്ട് ഗിരീശൻ എന്ന കഥാപാത്രം ക ഥാന്ത്യത്തിൽ അർദ്ധനാരീശ്വരസ്വരൂപമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു്യ. മ ണിയങ്കോട്ട് സാവിത്രിയുടെ പ്രതികാരരൂപിയായ ആത്മാവ് ഗിരീശ നിൽ ആവേശിക്കുകയും സാവിത്രിയുടെ വേഷമണിഞ്ഞ് പ്രതികാ രനിർവ്വഹണം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് ഗിരീശൻ പ്രതി നായകനായി മാറുകയാണ്. അർദ്ധനാരീശ്വരനെ സാധാരണയായി ശരീരത്തിന്റെ ഇടതുഭാഗം സ്ത്രീയായും വലത് പകുതി പുരുഷനാ യും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. തിളങ്ങുന്ന രക്തചുവപ്പിൽ വസ്ത്രം ധരിച്ച് കൈയിൽ താമര പിടിച്ചിരിക്കുന്ന പെൺപകുതിക്ക് സദൃശ്യമായി ചുവന്നപട്ടു ധരിച്ച്, നെറുകയിൽ ചുവന്ന പൊട്ടുകുത്തി ഒരേസമയം സ!ത്രൈണപൗരുഷഭാവങ്ങൾ കൈക്കൊ്യ സാവിത്രിയായും ഗിരീശ നായും സ്ത്രീപുരുഷതന്മകളിലാണ് അയാൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഹൊറർ ത്രില്ലർ എന്ന ഗണത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്ന ഈ ചിത്രം ഗിരീ ശന്റെ സ!ത്രൈണപൗരുഷതന്മയെ 'മൾട്ടിപ്പിൾ പേഴ്സണാലിറ്റി ഡി സോർഡർ' എന്ന അവസ്ഥയായാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

കേരളത്തിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹം ഹിജഡാ നിർമ്മിതകുടും ബസങ്കൽപ്പമാണ് പിന്തുടരുന്നതെങ്കിലും ഹിജഡാ സംസ്കാരം മറ്റ് ഉത്തരേന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഉള്ളതുപോലെ കേരളത്തിലു്യാ യിട്ടുള്ളതായി തെളിവുകളൊന്നുമില്ല. അതുകൊ്യുതന്നെ മലയാള സിനിമയിലെ ഹിജഡാ സംസ്കാരത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ആവി ഷ്ക്കരണങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും ഉത്തരേന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളാണ് കഥാപശ്ചാത്തലമായി കടന്നുവരാറുള്ളത്. അധീശവർഗതാല്പര്യ ങ്ങളെ ജനാഭിലാഷമെന്നതരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും അധീശ

താല്പര്യങ്ങൾക്ക് ഇണങ്ങുന്ന വ്യാജതാല്പര്യങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വാണിജ്യസിനിമയുടെ സമവാക്യങ്ങളിൽ ഹിജഡാ സമൂഹം ഒരു പ്രതിസംസ്കാരമായാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ഹിജഡകളുടെ ആരാധനാമൂർത്തിയായ അർദ്ധനാരീശ്വരസ്വരൂപത്തിനു പ്രതിനായകത്വവും കൽപ്പിച്ചു നൽകുന്നു. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹത്തെയും അവരുടെ സാമൂഹികജീവിതത്തെയും സംബന്ധിച്ച തെറ്റിദ്ധാരണാജനകമായ വസ്തുതകൾ ഉൾപ്പെടുത്തുകയും ട്രാൻസ്ഫോബിയ പരത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ ഇത്തരം സിനിമാ കാഴ്ചകൾക്ക് പങ്കുI. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ തൊഴിൽ, സാമൂഹ്യജീവിതം, കുടുംബസങ്കല്പം എന്നിവയെല്ലാം കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യസാഹചര്യത്തിൽ പലപ്പോഴും സംശയത്തോടെയാണ് വീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത്. മറ്റേതൊരു കലാരൂപത്തേക്കാളും ജനങ്ങളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന ജനകീയ/ജനപ്രിയകലയെന്ന നിലയിൽ സിനിമയിലെ ട്രാൻസ്ഫോബിക് അവതരണങ്ങൾ തിരുത്തപ്പെടേIത് കാലത്തിന്റെ അനിവാര്യതയാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

- അനിൽകുമാർ കെ.എസ്., രശ്മി ജി., വിമതലൈംഗികത ചരിത്രം രാഷ്ട്രീയം സിദ്ധാന്തം (2016). ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്: തിരുവനന്തപുരം

- ഉമ മഹേശ്വരി ബൃഗുബI, സുനീത എ., സൂസി താരു (എഡിറ്റേഴ്സ്) (പരി. പാർവതി ദേവി ആർ.), സമലോകം ജെൻഡറിനെക്കുറിച്ചൊരു പാഠപുസ്തകം (2023). ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്: തിരുവനന്തപുരം

- എതിരൻ കതിരവൻ, ‘‘സ്വവർഗാനുരാഗം ജൈവപരമാണ്; ഭ്രൂണത്തിന്റെ തീരുമാനമാണ്’’, മാതൃഭൂമി (15 മാർച്ച് 2015). പുസ്തകം 92, ലക്കം 52

- മാധവിക്കുട്ടി, മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം (2009). ഡി സി ബുക്സ്: കോട്ടയം

- രമ്യ പി. പി., ''ലിംഗപദവിയുടെ രാഷ്ട്രീയം മലയാള ചെറുകഥയിൽ തെരഞ്ഞെടുത്ത രചനകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം'' (2021). ഗവേഷണപ്രബന്ധം, കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല: കോഴിക്കോട്

- സത്യൻ എം., ''മലയാളസിനിമയും ലിംഗരാഷ്ട്രീയവും: തിരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം'' (2017). ഗവേഷണപ്രബന്ധം, കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല: കോഴിക്കോട്, വേു://വറഹ.വമിറഹല.ിലേ/10603/213791, പ്രവേശിച്ചത്: 5 ഡിസംബർ 2024

- സുരേന്ദ്രൻ പി., ദേവദാസികളും ഹിജഡകളും (2011). ഡിസി ബുക്സ്: കോട്ടയം.

Bibliography

- Anilkumar K.S., Rashmi G., Vimatalangikata Chirithram Rathisyam Siddhantham (2016). Chintha Publishers: Thiruvananthapuram
- Uma Maheshwari Brigubanda, Suneetha A., Susi Tharu (Editors) (Translation: Parvathy Devi R.), Samalokkam Genderinekkurichoru Paadapusthakam (2023). Chinta Publishers: Thiruvananthapuram
- Athiran Kathiravan, "Swavaraganuragam Jaivaparamaanu: Broonathinte Theerumanamanu", Mathrubhumi (15 March 2015). Book 92, Issue 52

- Madhavikutty, Madhavikuttyude Krithikal Samboornnam (2009). DC Books: Kottayam
- Remya P.P., "Lingapadaviyude Rashtreeyam Malayala Cherukadhayil Theranjedutha Cherukadhakale Munnirthiyulla Padanam" (2021). PhD Thesis, Calicut University: Kozhikode
- Sathyan M., "Malayalam Cinema and Gender Politics: A Study Based on Selected Films" (2017). PhD Thesis, Calicut University: Kozhikode, http://hdl.handle.net/10603/213791, Accessed: 5 December 2024
- Surendran P., Devadasikalum Hijadakalum (2011). DC Books: Kottayam