നവമാധ്യമകവിത – ആശയവും പ്രയോഗവും

സുധീഷ് കോട്ടേമ്പ്രം.

പുതിയകാലകവിതയെ കുറിച്ചുള്ള ഏതൊരു അന്വേഷണവും സൈബർ സ്പേസിനു മുൻപും അതിനു ശേഷവുമെന്ന അലിഖിതചരിത്രത്തെ മാനിക്കാതെ കടന്നുപോകുന്നില്ല. നമ്മുടെ യൗവ്വനം ഗൂഗിൾ യൗവ്വനമാണെന്നും നമ്മുടെ സ്വത്വങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ ഈ വലക്കണ്ണികൾ ചെറുതല്ലാത്തെ പ്രാമുഖ്യം വഹിക്കുന്നുവെന്നും ഇന്നു തിരിച്ചറിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രതീതികളുടെ സൈബർ വിനിമയങ്ങൾ സാർവ്വജനീനമായ ഒരു സംസ്കാരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിക്കഴിഞ്ഞ ഒരു നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകം നമ്മൾ പിന്നിട്ടു കഴിഞ്ഞു. വിവരവിനിമയത്തിന്റെ പുത്തൻ മാതൃകകളുടെയും, ക്ലൗഡ് കംപ്യൂട്ടിങ്ങിന്റെയും കാലത്തിൽ ഭാഷ അതിന്റെ അതിജീവനശ്രമങ്ങളും ഒപ്പം നടത്തുന്നുണ്ട്. ഇഭാഷയുടെ ലിപിനിർമ്മാണം മുതൽ തുടങ്ങുന്നതാണ് നാം ഇന്നു അനുഭവിക്കുന്ന സൈബർ സാംസ്കാരികതയുടെ വിപുലലോകബന്ധം. കീബോർഡുകൾ മലയാളം ഞെക്കിത്തുടങ്ങുന്നതു മുതൽ വലിയ ഒരു വിഭാഗം തങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിനുള്ള ഏറ്റവും സ്വീകാര്യമായ മാർഗമായി ഇലോകത്തെ കണ്ടു. സദാചാരപ്രശ്നങ്ങൾ പോലുള്ള മുഖ്യധാരാ മാധ്യമങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ മടിക്കുന്ന വിഷയങ്ങളിൽ ഇടപെടാനും, വിഗ്രഹവൽക്കരണങ്ങളെ മുഖം നോക്കാതെ എതിർത്തു തോൽപ്പിക്കുവാനും, പ്രവാസിക്ക് നാടിനെ എഴുതുവാനും, നാടിന് നഗരത്തെ എഴുതുവാനും ഇഭാഷയുടെ സ്വദേശീവത്കരണം കൊണ്ട് സാധ്യമായി. കടലാസിൽ നിന്നും കമ്പ്യൂട്ടറിലേക്കുള്ള വാക്കിന്റെ സംക്രമണം തൊണ്ണൂറുകളിൽ തന്നെ ആരംഭിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുടെ ഈ സ്വദേശിവൽക്കരണത്തെ എറ്റവും സർഗാത്മകമായി വിനിയോഗിച്ചു കൊണ്ട് കടന്നുവന്നവർ കവികളായിരുന്നു എന്നത് യാദൃശ്ചികമല്ല. കവിത ഭാഷയിലെ ഏറ്റവും നഗ്നമായ ആവിഷ്കാരരൂപം ആയതുകൊണ്ടും, എപ്പോഴും അതു സമകാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തു ന്നതിൽ ജാഗരൂകമായിരിക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടും മലയാളകവിത സൈബർ ജ്ഞാന സമ്പർക്കങ്ങൾ ക്കുള്ള തുറന്ന വേദിയായി മാറി. പത്രാധിപന്റെ ഇച്ഛകളെ പുറം കാലുകൊണ്ട് തട്ടിമാറ്റി വന്നവരാണു അധികവും ഇലോകത്തിൽ ഇടം പിടിച്ചവർ. ഭാവുകത്വത്തെ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുക എന്ന കർമ്മം അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവർ നിർഭയമായി ചെയ്തു പോന്നു.

തൊണ്ണൂറുകളിൽ തുടക്കമിട്ട കാവ്യഭാവുകത്വത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെയാണു നാം പൊതുവെ പുതുകവിത എന്ന വ്യവഹാരത്തിനുള്ളിൽ ചർച്ച ചെയ്തുപോരുന്നത്. ആശയതലത്തിൽ വലിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് പ്രധാനമായും ഈ വാദം നിലനിൽക്കു ന്നതും. എന്നാൽ എൺപതുകളിൽ ജനിക്കുകയും തൊണ്ണൂറുകളിൽ ബാല്യകൗമാരങ്ങൾ പിന്നിടുകയും ചെയ്ത് രണ്ടായിരത്തിൽ മാത്രം പൗരത്വം ലഭിക്കുകയും ചെയ്ത തലമുറയെ പുതുകവിതയുടെ ഏത് ഫാക്കൽറ്റിയിലാണ് നമ്മൾ പരിഗണിക്കാറുള്ളത് എന്ന് ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ്. പുതുകവിതാ നിരൂപണ പദ്ധതികൾ രണ്ടായിരത്തിപ്പത്തിന്റെ സമീപസ്ഥതയിൽ വെച്ച് കവിതയെ വായിക്കുന്നുണ്ടൊ?

പൂർവ്വഭാരമില്ലാത്തതെന്നും പാരമ്പര്യവിമുക്തമെന്നുമുള്ള പുതുകവിതാവാദങ്ങളൊക്കെ തന്നെയും ആധുനികതയുമായി തർക്കിച്ചുണ്ടാക്കിയതാണ് എന്നു ഇന്നു മനസ്സിലാക്കാം. ഈ പരിണാമസിദ്ധാന്ത ത്തെ ആശയതലത്തിലും ഭൗതിക തലത്തിലും പരിക്കുകളില്ലാതെ ഏറ്റെടുക്കുന്ന ഒരു തലമുറയുടേ താണ് ഇന്നത്തെ കവിത.

രേഖീയമായ കവിതാചരിത്രബോധത്തിനു പുറത്താണ് ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകത്തിന്റെ മലയാളകവിത എന്നും പറയാം. കവിത്രയങ്ങളെ വായിച്ചിട്ടാവില്ല ഈ തലമുറ പേനയെടുക്കുന്നത്. കവിതയുമായുള്ള ഇവരുടെ ബന്ധം തന്നെ തുടങ്ങുന്നതു ബ്ലോഗുപോലുള്ള നവസാങ്കേതികവിദ്യയിൽ നിന്നുമാവാം. മാധ്യമവ്യവഹാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച പ്രതീതിയുടെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും

ഇ
ഇറയം
റിസർച്ച് ജേർണൽ

ദൃശ്യലോകത്തിലിരുന്നാണ് ഇവർ കവിതയുടെ പണിയാല തീർക്കുന്നത്. ഇതുവരെ നിർവ്വചിച്ചുപോന്ന പുതുകവിതയുടെ പദാവലികൾ അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവരുടെ കവിതകളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ പോരാതെ വരുന്നു. നവമാധ്യമകവിത എന്ന നിലയിൽ പുതു കവിതയെ നീട്ടിവായിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

ദേശം എന്ന അനുഭവത്തെയാണ് മുൻപില്ലാത്ത വിധം ഇന്നെഴുതപ്പെടുന്ന കവിതകൾ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്. തന്റെ മുരിങ്ങമരച്ചുവട്ടിൽ നിന്നും കവിത വീടുവിട്ടിറങ്ങി. ഒറ്റദേശത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥനല്ല പുതിയ കവി. പല ദേശങ്ങളെ ഇണക്കുന്ന ഒരുതരം ആഗോളദേശചിഹ്നങ്ങൾ കവിത വിനിയോഗിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. സ്വദേശം എന്ന വ്യക്താനുഭവം കവിതയുടെ സത്താപരമായ ജാഗ്രതയെ ഇന്നു നിർണയിക്കുന്നില്ല. ചിതറിയ ദേശബോധങ്ങളുടെയും തന്മയുടെയും അടയാളങ്ങളെയാണ് അവ തരുന്നത്. ദേശനഷ്ടം വാസ്തവത്തിൽ കവിതയിൽ സ്ഥലപരമായ അന്വേഷണങ്ങളെ നീട്ടിവെക്കുന്നു. അതിർത്തികളെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന ഒരുതരം ആഗോളദേശബോധം ഭൂമിമലയാളത്തിൽ ഇന്നുണ്ട്. ഇത് പലപ്പോഴും നവസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ ഉപലബ്ധിയാണ്. സാങ്കേതികത സംസ്കാരത്തെ നിർണയിക്കു ന്നതിന്റെ പ്രകടമായ തെളിവും കൂടിയാണ് ഈ സാംസ്കാരിക സംക്രമണം. കവിതയാണ് ഇത്തരം മാറ്റങ്ങളെ കാന്തം പോലെ പിടിച്ചെടുക്കുന്നത്. പ്രവാസം കവിതയ്ക്ക് വളക്കൂറുള്ള അനുഭവമായി. അച്ചടിമലയാളം നാടുകടത്തിയ കവിതകൾ എന്ന് ബ്ലോഗുണ്ടാകുന്നു. നഗരത്തിലിരുന്ന് നാടിനെ എഴുതൽ ഒരുതരം പ്രതിരോധപ്രവർത്തനമായി കവികൾ ഏറ്റെടുത്തു.

ആ കിയോസ്ക്കിന്റെ പുറകിൽ
ഒരു ഈന്തപ്പനയുണ്ട്
ദിവസവും എട്ടോ, ഒൻപതോ പ്രാവശ്യം
അതിനു ചുവട്ടില് നിന്നാണ്
സിഗരറ്റ് വലിക്കുക.
പതുക്കെ പതുക്കെ
ആ ഇടം സ്വന്തമായിത്തീർന്നതു പോലെയായി.
ഇന്നിപ്പോൾ ഒരുനേരത്ത് ചെല്ലുമ്പോൾ
അതാ അവിടെ സിഗരറ്റുമായി വേറൊരാൾ
എന്തു പറയും അയാളോട്
ആ ഇടം എന്റേതാണെന്നോ?
സിഗരറ്റുകുറ്റികൾ ഉപ്പുകാറ്റ് കളഞ്ഞിരിക്കുന്നു
ഈന്തപ്പനയോലകൾ താഴോട്ട് നില്പ്പുണ്ട്
ഇന്നാണ് അതു ആദ്യമായി കാണുന്നത്
എല്ലാം ആദ്യമായി കാണും പോലെ
എന്റേതായി എന്തുണ്ട് അവിടെ? (ഇടം, കുഴൂർ വിത്സൺ)

അസ്ഥിരമായ ഇടങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള വേവലാതി തുടക്കം മുതൽ സൈബർസ്പേസിൽ പ്രത്യ ക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ദേശങ്ങൾക്കുമേൽ പണിതെടുക്കുന്ന ആശയാവിഷ്കാരങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഏറിയ കൂറും. ആത്മകേന്ദ്രിതസ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് ഉള്ളുനൊന്തുപാടുന്ന കവിയുടെ ബിംബമല്ല നമ്മളിവിടെ കാണുന്നത്. ഏകാന്തതകളുടെ കൂട്ടമല്ല, മറിച്ച് കൂട്ടത്തിന്റെ ഏകാന്തതകളാണ് കവിതയിൽ തിടം വെച്ചത്. അത് ആഗോളജീവിതത്തിന്റെ മിനിയേച്ചർ പതിപ്പുകളായിരുന്നു. അധിനിവേശങ്ങളുടേയും ദേശനഷ്ടങ്ങളുടേയും ലോകാനുഭവത്തെ തന്നെയാണ് മറ്റൊരു വിധത്തിൽ കവിത സാക്ഷാത്കരി ക്കുന്നതും. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിരുകളെ സമൂലമായി ഇണക്കിയത് ഇന്റെർനെറ്റിന്റെ മാനവികത യാണ് എന്നു കാണാം.

റിസർച്ച് ജേർണൽ

വീടുവിട്ടവന്റെ, താൽക്കാലിക താമസക്കാരുടെ പൊതുവിശ്രമകേന്ദ്രങ്ങളായി സൈബർ ഇടങ്ങൾ മാറി. സോഷ്യൽ നെറ്റ്‌വർക്ക് സൈറ്റുകൾ സജീവമായി. അവിടെ വ്യക്തിബോധ ങ്ങൾ പലതരത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. കേന്ദ്രീകൃത ആശയങ്ങളെ പ്രാദേശികഭാഷാ രൂപങ്ങളിലൂടെയും ഇതരവിനിമയങ്ങളിലൂടെയും വികേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെട്ടു.
ഇന്റർനെറ്റ് എന്ന സങ്കൽപ്പം തന്നെ ലോകത്തെ ഒരൊറ്റ കാഴ്ചയുടെ പരിധിയിലേക്ക് വ്യാവർത്തിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഭൂമിമലയാളം എന്ന ദേശം കൂടുതൽ ശക്തിമത്തായി പ്രതിഫലിക്കാൻ തുടങ്ങി. മലയാളത്തിലെ ബ്ലോഗുകളുടെയും മറ്റു സൗഹൃദക്കൂട്ടയ്മകളുടെയും എണ്ണക്കൂടുതൽ അതാണ് കാണിക്കുന്നത്. ദേശം ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും സാഹിതീയ ഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് പടർന്നു കയറുന്നത് ഒരുപക്ഷെ ഇ എഴുത്തിൽ മാത്രവുമാണ്. ചിലപ്പോൾ നാട്ടുതന്നെയും വലിയൊരു പദകോശമായി ബ്ലോഗുകളിൽ നിറയുന്നു. പാടത്തു നിന്നും പറമ്പിൽ നിന്നും കുളക്കരയിൽ നിന്നും വാക്കുകൾ നനഞ്ഞുകേറി വരുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഓർമയുടെ കുട ചൂടി, മറ്റു ചിലപ്പോൾ മറവിയോടു കൂടി. അല്ലാത്തപ്പോൾ മരണമായും. ദേശാനുഭവത്തിന്റെ അകം തൊലിയിലാണ് നഗരത്തിലിരുന്നു കവി കവിതയുടെ വാസ്തു പണിയുന്നത്. ലതീഷ് മോഹന്റെ ചെങ്ങനാശേരി വേണ്ടെന്നു വെച്ചാലെന്താണ് എന്ന കവിതയിലെ ചോദ്യം നമ്മുടെ ഭൂപടങ്ങൾ നമുക്കു തന്നെ വരച്ചാലെന്താണ് എന്നാണ്. അതു തന്നെയായിരുന്നു ബ്ലോഗെഴുത്തിന്റെ മലയാള കവിതാമാതൃകകൾ നമ്മോടു ചോദിച്ചതും.

ശരീരങ്ങളുടെ യന്ത്രത്തുടർച്ചകൾ; അതിന്റെ കവിത
കുരങ്ങുകളിൽ നിന്ന് തുടങ്ങി മോണിറ്ററിലേക്ക് നോക്കിയിരിക്കുന്ന മനുഷ്യനിൽ അവസാനിക്കുന്ന പരിണാമത്തിന്റെ ഒരു ഗ്രാഫിക്സുണ്ട്, സമീപകാലത്ത് പ്രചരിച്ചത്. ഇരിപ്പിന്റെ സമാനത കൊണ്ട് കുരങ്ങുജന്മത്തിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കിനെ അത് ഫലിതരൂപേണ ഉന്നംവെക്കുന്നതാണെങ്കിലും മോണിറ്ററിൽ നോക്കിയുള്ള ഇരിപ്പിന്റെ ഐക്കണോഗ്രാഫി കേവലം ഫലിതബിന്ദു മാത്രമല്ല എന്ന് ഇന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. ഒരു ഭൂരിപക്ഷം നവസാങ്കേതികതയുടെയും ഇന്റർനെറ്റിന്റെയും ലോകത്തിനു പുറത്താണ് എന്നൊരു കാനേഷുമാരി കൊണ്ടുവന്നാൽപ്പോലും സങ്കേതങ്ങളുടെ അനുഭവലോകം സൃഷ്ടിച്ച സാംസ്കാരികസ്വാധീനം പുതിയ മനുഷ്യാവസ്ഥയെ നിർവ്വചിക്കുന്നതിൽ സുപ്രധാനപങ്ക് വഹിക്കുന്നു എന്നത് നിസ്തർക്കമാണ്. നമ്മുടെ മനക്കണക്കുകളെ കാൽക്കുലേറ്റർ ഏറ്റെടുത്ത പോലെ, നമ്മുടെ തീരുമാനിച്ചുറച്ച ഉണർച്ചകളെ അലാറങ്ങളേറ്റെടുത്ത പോലെ, നമ്മുടെ ഓർമ്മയെ, പ്രേമത്തെ ഒക്കെ കൈഫോണുകൾ ഏറ്റെടുത്തപോലെ, ഒന്നിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നായി സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ അവയവത്തുടർച്ചകളായി സാങ്കേതികത വളർന്നുകഴിഞ്ഞു. അച്ചടിച്ചപ്പോഴല്ല മധുസൂധനൻ നായർ കവിയായത്, കേട്ടപ്പോഴാണ്. കേൾവിയുടെ സങ്കേതമാണ് ആ കവിതയെ വളർത്തിയത് എന്നും പറയാം. നല്ല മൈക്രോഫോൺ ഉണ്ടായതുകൊണ്ടാണ് എം.ഡി രാമനാഥനും ഡി.കെ പട്ടമ്മാളുമുണ്ടായത്. മൈക്രോഫോൺ കൂടി പങ്കെടുക്കുന്ന കച്ചേരിയാണ് നമ്മൾ കേട്ട കച്ചേരികൾ. ഏത് മ്യൂസിക് ബാന്റും പകുതി യന്ത്രസർഗാത്മ കത കൊണ്ടാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കലയുടെ പുതിയ മാധ്യമങ്ങളെ കുറിച്ച് ആരായു മ്പോഴൊക്കെ ഈ യന്ത്ര സമുച്ചയത്തിന്റെ പങ്കുകൂടി അന്വേഷിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ('യന്ത്രകല നമ്മെ സംഭ്രമിപ്പിക്കുമോ?' എന്ന് കെ.പി അപ്പൻ എൺപതുകളിൽ എഴുതുന്നുണ്ട്.)
ഭാവുകത്വപരിണാമത്തെ കുറിച്ചുള്ള ഏതൊരന്വേഷണവും ചരിത്രനിഷേധത്തിൽ നിന്ന് തുടങ്ങുകയും അതേ കുറിച്ചുള്ള വിമർശനങ്ങൾ ചരിത്രപ്രേമത്തിൽ തന്നെ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ പലപ്പോഴും വർത്തമാന ഭാഷയുടെ ഭാവുകത്വം ഗൗരവപ്പെട്ട ഒരു പഠനവിഷയമല്ലാതായി തീരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഭാവുകത്വമെന്നത് ഇന്ന്, മാധ്യമത്തിന്റെ കൂടി വിഷയമാണ് എന്നിരിക്കെയാൽ, അത് കലയിൽ ഇടപെടുകയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ സംവാദങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് കലയുടെ

വാഹകരോ പ്രചാരകരോ മാത്രമല്ല, അതുതന്നെ കലയുടെ സത്തയും ആശയവും എന്നുവരുന്ന ഒരു സന്ദർഭം സൈബർ സ്പേസിന് മുൻപ് ഉണ്ടായിക്കാണില്ല. മാധ്യമം എന്നത് ആ അർത്ഥത്തിൽ ഒരു വിപുലലോകബന്ധത്തിന്റെ പേരാണ്.

യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന 'സത്യാവസ്ഥ' പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യം എന്ന 'മിഥ്യ'യുമായി ഇഴപിരിഞ്ഞ ലോകത്തിരുന്നാണ് നമ്മളിന്ന് കലയെക്കുറിച്ചും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും ആലോചിക്കുന്നത്. കരേൻ എ ഫ്രാങ്ക് നിരീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് ഒരാൾ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ രക്തവും മാംസവും മജ്ജയുമുള്ള സ്വന്തം ശരീരം പുറകിൽ ഉപേക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അഥവാ ചലനങ്ങൾ തീരെ കുറഞ്ഞ ശരീരങ്ങളുടെ ധ്യാനമാണ് സാങ്കേതികതയുടെ ലോകത്തെ മനുഷ്യന്റെ ദൈനംദിനജീവിതം. എന്നാൽ ശരീരമില്ലായ്മയുടെ ആകാശപ്പറക്കലുകൾ മാത്രമല്ല, പ്രതീതിലോകത്തെ ഒരാളുടെ തന്മ (കറലിശേ്യേ)യെ തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇന്ദ്രിയങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള രഹസ്യകോഡുകൾ വലക്കണ്ണികളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒരുതരം ബന്ധം അത് സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ലൈംഗികത മുതൽ കുറ്റകൃത്യം വരെ നീളുന്ന മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ പടർച്ച സൈബറിടങ്ങളിലും തുടരുന്നത്. രണ്ടാം ഉയിർ (ടലരീിറ ടലഹള) എന്ന നിലയിലാണ് സൈബർപൗരത്വത്തെ പരക്കെ മനസ്സിലാക്കി പ്പോരുന്നത്.യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഇരട്ടിപ്പിക്കാനും ഇടഞ്ഞുനിൽക്കാനും അപക്രമീകരിക്കാനും സാധ്യമാ വുന്ന രണ്ടാമുയിരിനാൽ മനുഷ്യർ സ്വയം ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇടമാണ് ഇന്റർനെറ്റിന്റേത്. തന്റെ സാമൂഹികതയെ സ്വയം തീരുമാനിക്കാനുതകുന്ന തരത്തിലാണ് സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങളിലെ പ്രൊഫൈലുകളും. അവിടെ കല ചെയ്യുക എന്ന/ കലയുടെ പാരമ്പര്യസ്ഥാപനങ്ങളെ ഗൗനിക്കാതെ കലയിൽ തുടരുക എന്ന രാഷ്ട്രീയതീരുമാനം പ്രസക്തവുമാണ്.

സൈബർസ്പേസിന്റെ സങ്കരലോകക്രമത്തെ കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നിടത്ത് സ്റ്റയിൻ സൂചിപ്പിക്കുന്ന 'എല്ലാരും അറിയുന്ന'2 (ഋ്ല്യയീിില സിീിം)െ എന്ന സങ്കൽപം വാർത്തകളുടെയും അറിവിന്റേയും പെരും കടലായി മാറുന്ന സൈബർസ്പേസിനെ കുറിച്ചാണ്. അറിയാതെ പോയി എന്ന് ഇനിയൊരാളും പറയാനിട യില്ലാത്ത വിധം അറിവിന്റെ വിതരണശൃംഖല വ്യക്തികളിലേക്ക് പ്രവഹിക്കുകയാണ് സൈബറിടങ്ങളിൽ. ഓഫ്ലൈൻ ആയിരിക്കുമ്പോഴും സൈബർ ജീവിതം 'ലൈവാ'യി തുടരുന്ന ഒന്നാകയാൽ സോഷ്യൽ നെറ്റവർക്കുകളിൽ അത് ദേശകാലങ്ങളെ സമീകരിച്ചു എന്നും പറയാം. അകലങ്ങളെയും അടുപ്പങ്ങളെയും മാറ്റിപ്പണിയുന്ന സൈബർ സ്ഥലരാശി ഒരില്ലാസ്ഥലം തന്നെയാണ്. വാക്കുകളുടെയും ഇമേജുകളുടെയും മേഘഭരണികൾ ക്കുള്ളിൽ സ്ഥല കാലങ്ങൾ കുഴഞ്ഞു മറിഞ്ഞുകിടക്കുകയാണ്. അവിടെ അധികാരത്തിന്റെ ശക്തികേന്ദ്രങ്ങൾ സാധ്യമല്ല, പകരം വികേന്ദ്രീകരണത്തിന്റെ, പടർച്ചകളുടെ ദ്രവശിൽപങ്ങളാണ് സൈബർ പൗരത്വ ത്തിന്റേത്. സാങ്കേതികത അതിന്റെ എല്ലാത്തരം വൈവിധ്യങ്ങളോടെയും മനുഷ്യരിൽ പ്രവർത്തന സജ്ജമായ ഇക്കാലത്ത്, കവിത എന്ന ഭാഷാരൂപവും അതിന്റെ പുതിയ മേച്ചിൽപ്പുറങ്ങൾ തേടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. മലയാളത്തിൽ സാങ്കേതികതയുടെ നവലോകബോധ്യങ്ങളെ നേർക്കുനേർ അഭിമുഖീകരിച്ച സർഗാത്മകരൂപം എന്ന നിലയിൽ ഏറ്റവും പുതിയ കവിത പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. 'എല്ലാവരും കവികളായ' സൈബറിടം എന്ന് കളിയായും കാര്യമായും പറയപ്പെടുന്ന ഒരിടത്തെ, സർഗാത്മക ജ്ഞാനമണ്ഡലമായി കാണാനുള്ള വിമുഖത ഒരു വശത്തും അച്ചടിയുടെ ആധികാരികത നിർണയി ക്കുന്ന കാവ്യഭാവുകത്വം മറ്റൊരു വശത്തും നിലയുറപ്പിക്കുമ്പോൾ സൈബർകവിതയെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച കൂടുതൽ ഉത്തരവാദിത്തപ്പെട്ടതാകുന്നു.

കൺമുന്നിൽ ഇപ്പോഴുള്ളത്

മുറുക്കിക്കെട്ടിയ ഭാഷയായിരുന്ന ആധുനികതയുടേതെങ്കിൽ, ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞ ഭാഷയായി രുന്ന പുതുകവിതയുടേതെങ്കിൽ, അഴിച്ചിട്ട ഭാഷയാണ് സൈബർ കവിതയുടേത് എന്നുപറയാം. പലപ്പോഴും അത് കവിതയുടെ പതിവ് സൗന്ദര്യമാനത്തെ തന്നെ പലപ്പോഴും കൈയ്യൊഴിഞ്ഞുകൊണ്ട് പലതരം വൈവിധ്യങ്ങളെ കൊണ്ടുവരാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുമുണ്ട്. രണ്ടായിരത്തിപ്പത്തിൽ വന്ന എം.ജി രവികുമാറിന്റെ 'സന്തോഷിന്റെ അച്ഛൻ മരിച്ച ദിവസം' എന്ന കവിത അത്തരത്തിലുള്ള ശക്തമായ ഇടപെടലായിരുന്നു. അത് കവിതയുടെ മാനകങ്ങളെത്തന്നെ അഴിച്ചു കൊണ്ടാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. ഒരുപക്ഷേ സൈബർ കവിതയെ കുറിച്ചുള്ള ഏത് അന്വേഷണവും മലയാളത്തിൽ 'സന്തോഷിന്റെ അച്ഛൻ മരിച്ച ദിവസം' പോലുള്ള കവിതകളെ സ്പർശിക്കാതെ പോകാൻ തരമില്ല.
അലങ്കാരങ്ങളുടെയോ ഉപമകളുടെയോ വലിയ എടുപ്പുകൾ ഏറ്റവും പുതിയ കവിത കൈയ്യൊഴി യുന്നു. അത് ചിലപ്പോൾ കവിത എന്ന വസ്തുബോധത്തെ തന്നെ സംശയത്തിൽ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് കടന്നുപോകുന്നു. അതിന്റെ നിശ്ചലതയെ അതിജീവിക്കുന്ന എഴുത്തുകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്. ഹൈപ്പർലിങ്കുകളുടെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി വിഷ്ണു പ്രസാദ് എഴുതിയ 'ഗെയിം' എന്ന കവിത ഇതിനുദാഹരണമാണ്. കവിത എന്ന ഒറ്റശിൽപഭാഷയെ അത് തിരുത്തുന്നു, പകരം ഇളകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരസ്തിത്വം അതിന് കൈവരികയും ചെയ്യുന്നു. കലാവസ്തു എങ്ങനെ നവമാധ്യമകലയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവോ അതുപോലെ പലപ്പോഴും ഭാഷയുടെ തന്നെ കെട്ടഴിച്ചുകൊണ്ട് കവിത അതിന്റെ പലമാനസാധ്യതകളിലേക്ക് പടരുന്നു. അവിടെ ദൈനംദിനസംഭാഷണം തന്നെ ആത്മഭാഷാണത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ കടന്നു വന്നേക്കാം. നസീർ കടിക്കാടിന്റെ 'വിശക്കുന്നെടീ വിശക്കുന്നെടാ' എന്ന സംഭാഷണകവിതയോ ചാഞ്ചാട്ടങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട രാഹുൽ ഗോവിന്ദിന്റെ 'മനോരോഗി' പോലെയുള്ള കവിതകളോ ഒക്കെ സംഭവിക്കുന്നത് സൈബർ സ്പേസിന്റെ എങ്ങോട്ടും തുറക്കാവുന്ന വാതിലുകളിൽ തന്നെയാണ്. ഫേസ്ബുക്ക് സ്റ്റാറ്റസിന്റെ മാത്രം ആയുസ്സുള്ള (അങ്ങനെ തോന്നിക്കുന്ന) ഇത്തരം കവിതകളുടെ പ്രഹരശേഷി, പക്ഷേ അച്ചടിക്കവിതകളുടെ നിരന്തരവായനകൾ അടുത്തകാലത്തൊന്നും തന്നെ അവശേഷിപ്പിച്ചിട്ടില്ല.
കവിതയുടെ നിർമാണയുക്തിയെ തന്നെ പ്രതിക്കൂട്ടിലാക്കുന്ന ജയദേവ് നായനാരുടെ കവിതകൾ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ തിളക്കമോ, ശ്രീകുമാർ കരിയാടിന്റെ വാക്കിന്റെ എതിരടയാളമോ, നന്ദൻ മുള്ളമ്പത്തിന്റെ ദേശമെഴുത്തിന്റെ മൂർച്ചയോ, അജീഷ് ദാസന്റെ കവിതകളുടെ രാഷ്ട്രീയ ഉള്ളടക്കമോ എസ് കലേഷിന്റെ വാക്കിന്റെ വേരുപടലമോ പദ്മ ബാബുവിന്റെ എഴുത്തു ശരീരമോ, ഉമാ രാജീവിന്റെയും സെറീനാ റാഫിയുടേയും എഴുത്തോ, സിന്ധു കെ.വി.യുടെ കവിത യിലെ സൂക്ഷ്മതകളോ ഒക്കെ പങ്കെടുക്കുന്ന സമയനിഷ്ഠകളില്ലാത്ത കവിതയുടെ നോട്ടിഫിക്കേഷനു കളാൽ സമൃദ്ധമാണ് ഇന്ന് സോഷ്യൽ നെറ്റ്വർക്കിലെ കവിതയുടെ പടർച്ച. കവിതയുടെ ഗുണ നിലവാരപരിശോധനകൾക്കപ്പുറത്ത് പലപ്പോഴും ഈ കവിതകളൊക്കെ കൂടി നയിക്കുന്ന പ്രാദേശിക ഭാഷയുടെ കരുത്തും കവിത എന്ന മാധ്യമബോധത്തോടുള്ള നിസ്സീമമായ പ്രതിബദ്ധതയോ ഒക്കെ നിർണയിക്കുന്നതാണ് ഇ ലോകത്തെ ചലനാത്മകത.

ഞാൻ
ഇതിന്റെ
അർത്ഥത്തെയല്ല
എഴുതുന്നത്
(അല്ല/ടി.പി.വിനോദ്)

എഴുതിയതിന്റെ അർത്ഥം 'മറ്റൊന്നാ'ണെന്ന കാവ്യയുക്തിയെ 'അല്ല, ഇത് ഇതുതന്നെയാണ്' എന്ന ഭൗതികാനുഭവത്തെ പകരം വെക്കുന്ന എഴുത്തുരീതി ആധുനികതയുടെ അസ്തമന ഘട്ടത്തുതന്നെ

ഇറയം റിസർച്ച് ജേർണൽ

വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിലും പിന്നീട് ഡി.വിനയചന്ദ്രനിലുമൊക്കെ ഈ അർത്ഥനിരാസങ്ങളുടെ രചനാരീതികൾ കാണാം. വിഷയനിരാസങ്ങളുടെ അമൂർത്ത കലാകൃത്തുക്കൾ ചിത്രകലയിൽ ചെയ്തതും 'അർത്ഥത്തെയല്ല വരക്കുന്നത്' എന്ന ബോധ്യം തന്നെയാണ്. അവിടെ രൂപങ്ങളും നിറങ്ങളും ചായത്തേപ്പു കളും തന്നെ സ്വയം സംവദിക്കുന്ന അതിന്റെ വിനിമയശേഷി വീണ്ടെടുക്കുകയായിരുന്നു.
സാഹിത്യത്തിനകത്തെ കരുതിക്കൂട്ടിവെച്ച 'സാഹിത്യ'ത്തെ നിർവ്വീര്യ മാക്കുന്ന ഒരെഴുത്തുവിദ്യ ആധുനികാനന്തര എഴുത്തിലും പ്രകടമാണ്. (ഭാഷ സ്വയം സംസാരിക്കുന്നു, മനുഷ്യർ പ്രതികരിക്കുന്നു എന്ന് ഹൈഡഗർ) ഭാഷയുടെ വിനിമയോർജ്ജം അതിന്റെ അർത്ഥത്തിലല്ല കിടക്കുന്നത് എന്ന് ഇന്ന് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞർ ഏറെക്കുറെ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതൊരു ഭാഷയെയും നമ്മൾ പരിഗണിക്കുന്നത് അതിന്റെ ലിഖിതവും വാച്യവുമായ സവിശേഷതകൾ മുൻനിർത്തി യാണല്ലോ. എന്നാൽ ഈ ലിഖിതവും വാച്യവുമായ സങ്കേതങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് ആ ഭാഷ തന്നെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന ചേഷ്ടകളെയോ മൂല്യകളെയോ മറ്റ് നിശബ്ദമേഖലകളെയോ 'ഭാഷ' എന്ന മാനകമൂല്യത്തിനുള്ളിൽ പൊതുവെ പരിഗണിക്കാറില്ല. കവിത, വാസ്തവത്തിൽ ഭാഷയിലെ ഈ പുറമ്പോക്കു കളെക്കൂടി പരിഗണിക്കുന്നു. അത് പലപ്പോഴും പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ തലത്തിൽ ആയിരിക്കില്ല, സൗന്ദര്യമൂല്യം മാത്രമായി നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യും. വിഷയത്തിന്റെയോ വസ്തുവിന്റെയോ അല്ലാത്ത ഭാഷയുടെ ഈ മൂന്നാമിടത്തെ കുറിച്ച് ജൂലിയ ക്രിസ്റ്റേവ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.3 ഈ മൂന്നാമിടമാണ് കവിതയുടെ നിർമ്മിതികേന്ദ്രം.
'എന്നുടെ ഒച്ച വേറിട്ട് കേൾക്കൽ' ടി.പി.വിനോദിൽ എത്തുമ്പോൾ 'ഞാനായിരിക്കുക എന്ന കലാരൂപം അനുവാചകരും അവാർഡുകളുമില്ലാതെ ക്ഷയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു' എന്നാവുന്നു. അവനവനെ കുറിച്ചുള്ള ജിജ്ഞാസ മറ്റൊരു രൂപത്തിൽ മറ്റൊരു കാലത്തിൽ തുടരുന്നതിന്റെ രചനാസാക്ഷ്യമാണ് വിനോദിന്റെ കവിതകളേറെയും. അതാകട്ടെ ആധുനികതയുടെ മാതൃകാ സ്വത്വത്തിൽ നിന്ന് വിടുതി നേടിയ ഒരു 'ഞാനി'നെ യാണ് പിൻതുടരുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് അയാൾക്ക് 'ഒറ്റയ്ക്കുള്ള എന്റെ ഫോട്ടോ, നിന്റെ അഭാവങ്ങളുടെ ഗ്രൂപ്പ് ഫോട്ടോ ആണ്' എന്ന് പറയാൻ കഴിയുന്നത്. കൺമുന്നിൽ വെച്ച് പിരിഞ്ഞതും കൺമുന്നിൽ വെച്ച് അവതരിച്ചതുമായ ഒരു ലോകത്തിന്റെ തുടർക്കണ്ണിയിലാണ് ഇതലമുറ എന്നുകാണാം. (കത്തെഴുത്തുകൾ മൊബൈലിനും ഇമെയിലിനും വഴിമാറുന്നത് ഒരുദാഹരണം) ദൂരങ്ങളെ അപ്രസക്തങ്ങളാക്കിയ നവസാങ്കേ തികതയുടെ ലോകം വിനിമയബന്ധങ്ങളിലാണ് കൂടുതൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയത്. തൊട്ടുമുന്നിൽ വെച്ച് 'മിസ്സാ'വുന്ന വാക്കിന്റെ സഞ്ചാരപഥത്തിൽ കയറിപ്പറ്റാനാവാത്ത ഒരാൾ തലമുറനഷ്ടം പോലെ എന്തോ ഒന്ന് അനുഭവിക്കുകയാവണം. അങ്ങനെ നഷ്ടപ്പെടുമ്പോഴാണ് 'പുതുതലമുറ ശരിയല്ല' എന്ന 'മൂല്യ വ്യവസ്ഥ'യ്ക്ക് അംഗീകാരം കിട്ടുന്നത്. അങ്ങനെ ശരികേടായി തോന്നുന്ന ലോകത്തോട് മുഖം തിരിഞ്ഞിരുന്നാണ് ഒരാൾക്ക് സാംസ്കാരികമായി പുരോഗമനം അസാധ്യമാവുന്നതും. ഭാഷയുടേയും ഭാവനയുടേയും കഠിനസ്ഥിരതകളിൽ അവിശ്വാസമുള്ള കവിയാണ് സൈബറിട ത്തിലേത്. അവിടത്തെ എഴുത്തനുഭവം ഈ അസ്ഥിരതയെ/താൽക്കാലികതയെ പരിപോഷിപ്പി ക്കുന്ന ഒന്നുമാണ്. എന്നേക്കുമായുള്ള വചനങ്ങളല്ല, അപ്പപ്പോൾ എഡിറ്റ് ചെയ്യാൻ പാകത്തിലുള്ള സാങ്കേതി കത പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ അതേ അനായാസത ഭാഷയിലും പ്രകടമാവുന്നു. എഴുതപ്പെട്ട വാക്കല്ല, കാണപ്പെട്ട വാക്കായി മോണിറ്ററിലെ എഴുത്ത് മാറുമ്പോൾ കവിതയും കാഴ്ചയുടെ കലയായ് തീരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അത്തരം ആഗ്രഹങ്ങളാവണം, വിനോദിന്റെ ദൃശ്യകവിതകളിലൂടെയും കൈമാറിക്കി ട്ടുന്നത്. മിനിമലിസം ചിത്രഭാഷയെ ലഘൂകരിച്ച് കാഴ്ചയിലെ അധികഭാരങ്ങൾ കൈയ്യൊഴിഞ്ഞപ്പോൾ കർത്താവും കർമ്മവും ക്രിയയുമില്ലാതായ പോലെ ഭാഷയിലും അത്തരം ന്യൂനീകൃത മാതൃകകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കവിതയിലെ കഥപറച്ചിൽ/ ആഖ്യാനപരതയെ ലഘൂകരിച്ച് വിനോദ് ഇടപഴകിയ ദാർശനികതയുടെ ഏറ്റവും കുറഞ്ഞവരിക്കവിത ആ അർഥത്തിൽ മിനിമലിസ്റ്റിക് ആണെന്ന് കരുതാം.
ദൃശ്യകവിതകളിലേക്കെത്തുമ്പോൾ 'ആഖ്യാനം' അപ്രസക്തമാവുകയും അത് ചിഹ്നഭാഷ സ്വീകരി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ഏകാകിളുടെ ഗിയർ ബോക്സ്,' 'പിന്നീടൊരിക്കൽ സ്വയം സ്നേഹിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന

ഒറിഗാമി' തുടങ്ങി മറ്റു ദൃശ്യകവിതകളും വിനോദ് പിന്തുടർന്ന് പോന്ന ദാർശനികത യുടെയും അപഗ്രഥവൽക്കരണത്തിന്റെയും ലളിതസമവാക്യ ങ്ങളായി കാണാം. നവമാധ്യമകലയിൽ ഇപ്പോൾ സ്വീകാര്യത കൈവന്ന ടെക്നോടെക്സ്റ്റിന്റെയും സൈബർനെറ്റിക്സിന്റെയും സങ്കൽപങ്ങ ളോട് ഒത്തുപോകുന്ന ഒരു ഭാഷാരൂപമാണ് ടി.പി.വിനോദിന്റെ ദൃശ്യകവിതകൾക്കുള്ളത്. ശബ്ദത്തിന്റെ യും ഹൈപ്പർലിങ്കുകളുടെയും സഹായത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ കെൽപ്പുള്ള ഈ കാവ്യരൂപം അച്ചടിക്കപ്പെടുന്നതും രേഖീയവുമായ നമ്മുടെ വായനാരീതിക്ക് പെട്ടെന്നിണങ്ങുക സാധ്യവുമല്ല. ചിഹ്നഭാഷയെ അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ കാവ്യപ്പെടുത്തുന്ന സംരംഭങ്ങൾക്കോ സമാഹാരത്തിനോ ആവും ഇനിയുള്ള സാധ്യത.

'ഒരു നിമിഷം ശ്രദ്ധിക്കൂ' എന്ന കവിതയിൽ രേഷ്മ നാരായണൻ എഴുതുന്നു,

രണ്ടുപേർ മാത്രമുള്ള ഒരു യാത്രയിൽ
വിജനമായ ഒരിടത്തുവെച്ച്
നിങ്ങളുടെ സഹയാത്രികൻ
നിങ്ങളെ കൊല്ലാം എന്നതിന്റെ സാധ്യത
എത്രയാണെന്ന് ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ടോ?
അൻപത് ശതമാനം!
ശ്രദ്ധിക്കൂ,
നിങ്ങൾ അയാളെ കൊല്ലാം
എന്നതിന്റെ സാധ്യതയും അത്ര തന്നെയാണ്.
കയ്യിൽ ഒരു കത്തി കരുതിക്കൊള്ളൂ
അയാൾക്ക് നിങ്ങളെ കൊല്ലാൻ ,
അല്ല അങ്ങനെയല്ല,
ഒരാൾക്ക് മറ്റേയാളെ കൊല്ലാൻ
ഏറ്റവും സൗകര്യമുള്ള ആ അരികുണ്ടല്ലോ
അവിടെ വച്ച് തന്നെ ചുറ്റും ഒന്ന് നോക്കി
കത്തി കയറ്റിക്കൊള്ളൂ

സാധ്യതകളെ
നമ്മൾ അത്ര നിസ്സാരമായി
തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൂടാ.

വൈകാരികതയുടെ അനേകം അടരുകൾ കടന്നെത്തിവേണം ഇങ്ങനെയൊരു കവിത വായിക്കാൻ. അപരനെ അൻപതുശതമാനത്തിൽ മാത്രം വിശ്വസിക്കേണ്ടുന്ന കാലത്തെ ലളിതമായി പറഞ്ഞു വെക്കുന്നു രേഷ്മ. സ്നേഹിക്കാനുള്ള സാധ്യതകളുടെ അത്രയും തന്നെ കൊല്ലാനുള്ള സാധ്യതയും കൂടിയിരിക്കുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ അമൂർത്തതയെ എഴുതാൻ ഒരുപക്ഷേ ഇത്ര എളുപ്പമായ ഒരു ഭാഷ കവിത സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നിടത്ത് ആധുനികതയുടെയും അതിനുശേഷം വന്ന കവിതയുടെയും ആഖ്യാനമാതൃകകൾ പോരായിരുന്നു എന്നുവേണം മനസ്സിലാക്കുവാൻ.

ഉപകരണങ്ങളുടെ ധ്യാനം

ആധുനികത വ്യക്തിയുടെ വ്യവഹാരങ്ങളിലായിരുന്നു ഊന്നിയിരുന്നതെങ്കിൽ ആധുനികാനന്തരം വ്യക്തി യുടെ അവയവത്തുടർച്ചയായ ഉപകരണങ്ങളിൽ ഊന്നുന്നു എന്നത് ഇപ്പോൾ ഏറെക്കുറെ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട

ഒന്നാണ്. ഉത്തരാധുനികതയ്ക്കും കോളനിയന്തരഘട്ടത്തിനും പോസ്റ്റ് ഫെമിനിസ്റ്റ് ഘട്ടത്തിനും ശേഷം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്ന മനുഷ്യാനന്തര (ുീേൈ വൗാമി) ഘട്ടവുമായാണ് സൈബർ സിറ്റിസൻഷിപ്പിന്റെ സ്ഥാനം. പ്രകൃതിയുടെ നൽകപ്പെട്ട (ഴശ്‌ലി) അവസ്ഥയും സംസ്കാരത്തിന്റെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട (രീിേൈ്യൗരലേറ) അവസ്ഥയും തമ്മിലുള്ള സംവാദമാണ് മനുഷ്യാനന്തര ഘട്ടത്തെ സജീവമാക്കുന്നതെന്ന് കാതറീൻ ഹായെൽസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട.്4 പ്രകൃതിയും സംസ്കാരവും എന്ന ദ്വന്തം പലപ്പോഴും കലങ്ങിമറിയുകയും ഒന്ന് മറ്റൊന്നിനേക്കാൾ മികച്ചതെന്നോ കുറഞ്ഞതെന്നോ പറയാൻ പറ്റാത്തവിധം രണ്ടവസ്ഥയും മനുഷ്യജീവിത ത്തെ നിർണയിക്കുന്നുവെന്നും ഹായെൽസ് മനസ്സിലാക്കുന്നു. മനുഷ്യാനന്തരഘട്ടം ആ അർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യവിരുദ്ധഘട്ടമായല്ല, മനുഷ്യൻ എന്ന കേന്ദ്രബിന്ദുവിനെ മായ്ച്ചുകളയുന്ന ഘട്ടമായാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. അത് പ്രകൃതിയെയും സംസ്കാരത്തെയും (തീർച്ചയായും യന്ത്രസംസ്കാരത്തെയും) മറ്റൊരു വിധത്തിൽ കാണാൻ പ്രേരിപ്പി ക്കുന്നു. അവിടെ മനുഷ്യർക്കിടയിലെ ചേരിപ്പോരുകളേക്കാൾ ഉപകരണവു മായുള്ള ചേർച്ചകളും പോരുകളും പ്രധാനമാവും. തലച്ചോറും യന്ത്രവും തുല്യപ്രാധാന്യത്തോടെ പങ്കെടുക്കുന്ന ഒരു 'ഇവന്റ്'വും ദൈനദിനജീവിതം. ബോധം എന്നത് മനുഷ്യാനുഭവത്തിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായ ഉപകരണാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു നിർമ്മിതിയായിട്ടാണ് മനുഷ്യാനന്തരഘട്ടത്തെക്കുറിച്ച് പഠിച്ച റോബർട്ട് പെപ്പെരൽ5 നിരീക്ഷിക്കുന്നത്.

കേവലമനുഷ്യസത്തയുടെ പ്രതിഫലനം മാത്രമായിട്ടാണ് കവിതയെയും നമ്മൾ പരിഗണിച്ചുപോരുന്നത്. ഒരുപക്ഷേ കൂടിയ അളവിൽ മനുഷ്യസത്തയെ തിരയുന്ന ഒരിടവും കലയിൽ പൊതുവെ ഉണ്ട്. അത് 'മാനവികത' എന്ന് പേരിട്ട് വിളിക്കുന്ന ഏറെക്കുറെ അമൂർത്തമായ ഒരു സാമൂഹികാ നുഭവവുമായി ബന്ധിതവുമാണ്. നവോത്ഥാനം മുതൽ തുടങ്ങുന്ന ഈ മനുഷ്യ സത്തയുടെ അന്വേഷണം വാസ്തവത്തിൽ യന്ത്രസാംസ്കാരികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ പുനർനിർവ്വചി ക്കപ്പെടുകയാണ്. തലച്ചോറിനെ പകരം വെക്കുന്ന യാന്ത്രികത വരുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ എന്ന ജൈവസഞ്ചയം ഉപകരണങ്ങളുടെ സത്തയുമായി മത്സരിക്കുന്ന മറ്റൊരു വസ്തു മാത്രമായി മാറുന്നതും കാണാം. അഥവാ നവോത്ഥാനമനുഷ്യന്റെ പരിഗണനകളിൽ നിന്ന് മനുഷ്യൻ എന്ന ആശയം ഉപകരണാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ലോകബോധവുമായി കണ്ണിചേർക്കപ്പെട്ടു കയും ആ രീതിയിൽ തുല്യ പ്രാധാന്യമുള്ള രണ്ട് അവസ്ഥകളായി മനുഷ്യ ഉപകരണ ബന്ധം തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു.

സൈബർ മലയാളത്തിൽ ഇത്തരം അനുഭവങ്ങൾ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവയുടെ വായനകൾ പലപ്പോഴും കവിതയുടെ നല്ലനടപ്പിന് എതിരായോ അരാഷ്ട്രീയമായ ഉള്ളടക്കങ്ങളെ ന്നോ മുദ്രചാർത്തി അവഗണിക്കപ്പെടുകയോ ആണ് ചെയ്യാറ്. അനൂപ് കെ.ആറിന്റെ 'യുദ്ധാരംഭം' എന്ന കവിത യന്ത്രസമുച്ചയത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാനുഭവത്തെ ശക്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണ്.

അസാധാരണമാം വിധം അന്ന്
ആയുധങ്ങളുടെ പ്രയോഗസാധ്യതകളെകുറിച്ച്
കൂടുതൽ ധാരണയില്ലാതിരുന്ന ദൈവങ്ങൾ
അവയെകുറിച്ച് കൂടുതൽ മൂല്യബോധത്തോടെ
ചിന്തിക്കാൻ തുടങ്ങി
....
നിരുപദ്രവകാരികളായ എല്ലാ ആയുധങ്ങളുടെയും
(അങ്ങനെ ആയുധങ്ങളായി രൂപം മാറാനിടയുള്ള)
പ്രതിനിധികളെ യോഗസ്ഥലത്തേക്ക് ക്ഷണിക്കുകയുണ്ടായി
....
അതുവരെ ലളിതജീവിതം നയിച്ചുപോന്ന
അടക്കാകത്തി

ഇ
റിസർച്ച് ജേർണൽ

വിദഗ്ധമായി മനുഷ്യരുടെ വൃഷണങ്ങൾ മാത്രം മുറിച്ചെടുക്കുന്നതിനു
അതിന്റെ സ്വയമുള്ള കഴിവിനെതിരിച്ചറിഞ്ഞത്
ആ യോഗത്തിൽ വെച്ചാണ് എന്നതിനാൽ
യോഗം നമ്മെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം
വലിയ പ്രസക്തി അർഹിക്കുന്നുണ്ട്.
....
സേഫ്റ്റിപിന്നിന്റെ പ്രസംഗത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ ഭാഗം ചുവടെ;
'ബഹു: ദൈവം സർ,
ഞങ്ങൾക്ക് പ്രധാനമായും രാവശ്യങ്ങളുണ്ട്
രൂപപരമായ അഭംഗി ഞങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രശ്നമല്ല
ഞങ്ങൾക്ക് നാവുകളുടെ ഉപയോഗവും കഴിവും തിരിച്ചുതരണം
എവിടെ കുത്തിവെക്കുന്നുവോ
അവിടെനിന്ന് സംസാരിക്കാൻ ഞങ്ങൾക്കാകണം
സ്ത്രീകളുടെ സാരികുത്തിൽ നിന്നോ
കുട്ടികളുടെ കീറിയ ഉടുപ്പുകളുടെ
നെഞ്ചിൽ നിന്നോ സംസാരിക്കാൻ ഞങ്ങളെ
സംസാരിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്'

എന്നിങ്ങനെ അപകടകാരികളല്ലാത്ത ആയുധങ്ങളുടെ യോഗനടപടികൾ വിശദീകരിക്കുന്ന ഇത്തരമൊരു കവിത മനുഷ്യാനുഭവത്തിന്റെ കേവലപക്ഷത്തുനിന്ന് മാറിനിന്നാണ് ലോകത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന തെന്ന് കാണാം. അത് സാധ്യമാകുന്നതാവട്ടെ സൈബർ സ്ഥലരാശി അനുവദിക്കുന്ന ഒരു പ്രതലത്തിലുമാണ്. തന്റെ ആത്മസത്തയെ പകരം വെച്ചുകൊണ്ടല്ലാതെ കവിക്ക് ഉപകരണങ്ങളുടെ ഭാഷ സ്വീകരിക്കാനാവുകയു മില്ല എന്നിടത്താണ് ഈ കവിതയിലെ സാംസ്കാരിക അനുഭവം വ്യത്യസ്തമാവുന്നത്. അത് നിലനിൽക്കുന്ന കവിതയുടെ വിഷയത്തെയും വിഷയിയെയും ഒരേസമയം മാറ്റിപ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. തീവ്രമായി മനുഷ്യപക്ഷത്തുനിന്നു കൊണ്ട് മനുഷ്യേതര ലോകത്തെ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന സമീപകാല കവിത യാണ് കുഴൂർ വിത്സന്റെ 'രണ്ടു പേർ ലോകമുണ്ടാക്കിക്കളിക്കുന്ന പതിനൊന്നരമണി'. അത് ഉപകരണലോകത്തെ മനുഷ്യാനുഭവ ങ്ങളിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്തുനോക്കുന്ന ഒരു കളിയായാണ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഒറ്റയ്ക്കായാൽ
അമ്മിണിയും ഞാനും
മറ്റൊരു ലോകമുണ്ടാക്കി കളിക്കും
കടൽക്കരയിൽ
ചില മുതിർന്ന ആളുകൾ
കുട്ടികളുമായ്
മണ്ണ് കൊണ്ട് താമസിക്കാനല്ലാത്ത
വീടുകളുണ്ടാക്കും പോലെ
....
കളിച്ച് കളിച്ച് ഞങ്ങൾ വഴക്കാവും
ഉറക്കം നടിക്കുന്ന അവളെ
നീ പോടീ പൂച്ചേയെന്ന്
ഞാൻ വിളിക്കും

പൂച്ചേയുടെ പുല്ലിംഗം
പൂച്ചായാണെന്ന മട്ടിൽ
അവളെന്നെ
നീ പോടാ
പൂച്ചായെന്ന്
വിളിക്കും.
....
വാക്കുകൾ കിട്ടാതായാൽ
അവൾ പ്ലേറ്റു മാറ്റും
നീ പോടാ സ്ലേറ്റേയെന്നാക്കും
നീ പോടീ ബാഗേ
നീ പോടാ മരമേ
നീ പോടീ പെൻസിലേ
നീ പോടാ പേനേ
നീ പോടീ ഉറുമ്പേ
നീ പോടാ കൊതുകേ
നീ പോടീ തീപ്പെട്ടീ
നീ പോടാ വയ്ക്കോലെ
നീ പോടീ ബുക്കേ
നീ പോടാ കട്ടിലേ
നീ പോടീ കസേരേ
നീ പോടാ ജനലേ
നീ പോടീ വാതിലേ
നീ പോടാ മൊബൈലേ
നീ പോടീ ബട്ടൻസേ
നീ പോടാ കമ്പ്യൂട്ടറേ
നീ പോടീ ട്രൗസറേ
....

ചരാചരലോകബന്ധങ്ങൾക്ക് ഈ കവിത പുതിയ മുദ്ര വെക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അത് ബഷീറിയൻ ചരാചരസങ്കൽപങ്ങളിൽ നിന്നും മേതിലിന്റെ ഭൗമരാഷ്ട്രീയ സങ്കൽപങ്ങളിൽ നിന്നും വീരാൻകുട്ടിയുടെ പ്രണയപരിസ്ഥിതിയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ജൈവ അജൈവ മിശ്രണത്തെ യാണ് തുറന്നു വെക്കുന്നത്. പകരം വിളിക്കുന്ന ഇരട്ടപ്പേരുകളിയിൽ വസ്തുലോകം ഇടപെടുന്ന വിധം രസകരമാണ് ഇക്കവിതയിൽ. ലോകം ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒരു കളിയിൽ ഒടുവിൽ ഒരുതരം സങ്കടം വന്ന് നിറയുമ്പോഴാണ് ഈ കവിത തീരുന്നത്. അത് ജീവനെ കുറിച്ചുള്ളതാണ്, മരണത്തെ കുറിച്ചും. അചരലോകത്തോട് സദാ സംവദിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ അതിജീവനശ്രമങ്ങളാണ് ഇതിൽ നിറയുന്നത്.

സൈബോർഗുകളുടെ മാനിഫെസ്റ്റോ

മലയാളകവിതയുടെ ആധുനികതയ്ക്ക് ആണൊച്ചയായിരുന്നു. ആണൊച്ചയെ നേർപ്പിച്ച എഴുത്താണ് പിന്നീട് വന്ന പുതുകവിതയുടെ മുഖമുദ്ര. പുതുകവിതയുടെ തുടർച്ചയായ, അല്ലെങ്കിൽ അതിന്റെ രണ്ടാം ഘട്ടമായ

സൈബർ സ്പേസിലെ കവിത ലിംഗബോധ്യങ്ങളെ കുറേക്കൂടി കണിശമായും രഷ്ട്രീയ മായും പ്രയോഗിച്ചു തുടങ്ങുന്നുണ്ട്. ലൈംഗികത പ്രമേയമാവുന്നു എന്നതുമാത്രമല്ല, ലൈംഗിക പദവിയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു എന്നിടത്താണ് അതിലെ രാഷ്ട്രീയ ഉള്ളടക്കം പ്രകടമാവുന്നത്. 'കേവലസംസ്കാര'ത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മക സൂക്ഷിപ്പ്പുരയായി പലപ്പോഴും മുഖ്യധാരാ മാധ്യമങ്ങൾ മാറുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ, പുതുസങ്കേതങ്ങൾ സംസ്കാരത്തെ കുറിച്ചുള്ള മാനകനിർമ്മിതികളെ സംശയ ത്തോടെ കാണുകയും, പലപ്പോഴും അവമതിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹിക ഇടങ്ങളെ വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടു വരികയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സമീപകാലത്ത് ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സദാചാരവിരുദ്ധസമരങ്ങളെല്ലാം തന്നെ പുറപ്പെട്ടത് സൈബർ സ്പേസിൽ നിന്നാണ് എന്നതുതന്നെ അതിനുദാഹരണമാണ്. അത്തരത്തിൽ ലൈംഗികതയെ കുറിച്ചും അതിന്റെ പദവികളെ കുറിച്ചുമുള്ള ചർച്ചകൾ കവിതകൾ തന്നെ തുടങ്ങി വെച്ചിട്ടുമുണ്ട്. സൈബർ സിറ്റിസൺഷിപ്പ് പ്രായരഹിത മെന്നതുപോലെ പലപ്പോഴും ലൈംഗിക വ്യക്തിത്വത്തിനും അതീതമായ ഒരു ഇടസ്സ് തരുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ആൺ/ പെൺ അധികാര വടം വലികൾ ഇപ്പോഴും തുടരുന്നുവെങ്കിലും, ഈ ഇടസ്സിനെ ലൈംഗികതയുടെ രാഷ്ട്രീയസന്ദർഭമായി കാണാൻ പറ്റുന്ന ഒന്നാണ്. സദാചാരസംരക്ഷകർക്ക് ഇവിടെ ഒന്നും ചെയ്യാനില്ലാത്തത് അതു കൊണ്ടാണ്. അത് സമൂഹത്തിന്റെ പാരമ്പര്യധാരണകളെ (പലപ്പോഴും ലൈംഗികധാരണകളെ) മറികടക്കുന്ന തായി കാണാം. സദാചാരം കവിതയെ പ്രകോപിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വിഷയമായി മാറിയതും ഇക്കാലത്തുതന്നെ. ഭൂരിപക്ഷമായതുകൊണ്ടുമാത്രം രാഷ്ട്രീയശരിയാവണമെന്നില്ല എന്ന ധാരണയാണ് സൈബർ സ്പേസ് മിക്ക വിഷയത്തിലും കൈക്കൊള്ളുന്നത് എന്നും കാണാം. ഇതൊക്കെ തന്നെ കവിതയുടെ പോക്കിനെയും സ്വാധീനി ക്കുന്നു.

ശരീരകലയിൽ മാംസം എങ്ങനെയാണ് ആത്യന്തിക വിനിമയവസ്തുവാകുന്നതെന്ന് സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്ര വിചക്ഷണനായ ഫാൽക് ഹെൻറിച് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ശരീരം ഒരേസമയം ജൈവസഞ്ചയ വും സാമൂഹികസ്ഥാപനവുമാണെന്ന പിയറെ ബോർദ്യുവിന്റെ നിരീക്ഷണവും പങ്കുവെക്കുന്നത് 'ഉടൽ' എന്ന ജൈവരൂപത്തിന്റെ സത്താപരമായ ജാഗ്രതയാണ്.. എം.ആർ. വിഷ്ണു പ്രസാദ് 'ആണിറച്ചി'യെ ഒരു പൊതുകൃതിഘടകമായി സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ അത് 'മാംസനിബദ്ധമല്ല രാഗം' എന്ന പൂർവ്വകവി യെ നിസ്സംശയം തിരുത്തുക കൂടിയാണ്. ഇവിടെ ഭോഗശരീരങ്ങളേയുള്ളൂ. മറ്റു ന്യായങ്ങളില്ല. ലൈംഗികസ്വത്വം ഗാഢമായി പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന കവിതകളാണ് എം.ആർ. വിഷ്ണുപ്രസാദിന്റെ 'ആൾമാറാട്ടവും', 'സൈബോർഗും'. ആൾമാറാട്ടത്തിലേത് ലിംഗമാറ്റത്തിന്റെ പ്രതീതിയിൽ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെ ടുന്ന സ്വത്വബോധമാണെങ്കിൽ, സൈബോർഗിലേത് ആണെന്നോ പെണ്ണെന്നോ ഉള്ള ലൈംഗികവ്യക്തിത്വത്തെ ശിഥിലമാക്കുകയും അലൈംഗികശരീരത്തെ ഭാവന ചെയ്ത് തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു.

മകളെന്നോ മകനെന്നോ
ചേച്ചിയെന്നോ ചേട്ടനെന്നോ
എടീയെന്നോ എടായെന്നോ
വിളിക്കരുത്.
എനിക്ക് പുല്ലിംഗമോ യോനീതടമോ ഇല്ല.
അമ്പലമോ പള്ളിയോ ഇല്ല.
ഇരുമ്പിന്റെ ഖനിയാണ്
ഇരുമ്പിന്റെ ഖനി.

എന്ന് മാംസത്തെ ലോഹം കൊണ്ട് മിശ്രണം ചെയ്യുന്ന സൈബോർഗിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ഉള്ളടക്കം ശരീരത്തെ പ്രതിയുള്ള എല്ലാത്തരം പീഢിത ആഖ്യാനത്തെയും സംബോധന ചെയ്യുന്നു. ശരീരത്തെ പ്പറ്റിയുള്ള അതിജീവനശ്രമങ്ങളൊക്കെയും ലൈംഗികതയെപ്പറ്റിയുള്ള ബദൽ അന്വേഷണമായി മാറുകയാണിവിടെ. അലൈംഗികശരീരത്തെ സിദ്ധാന്തവൽക്കരിച്ചഡോണാ ഹാരാവെയുടെ സൈബോർഗ്6 എന്ന

ആശയത്തിന് ഒരു തുടർച്ച നൽകിയിരിക്കുകയാണ് ഈ കവിത. ലൈംഗിക പദവിയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും പുരാതനമായ അധികാരസ്ഥാപന മായ ആണധികാരവ്യവസ്ഥയെ കൂടി പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അവിടെ സ്ത്രീവാദ ത്തിന്റെ ഇരപക്ഷം പോലും അപ്രസക്തമാവുകയും, ലിംഗപദവി രഹിത മനുഷ്യനെ (ൗിറീശിഴ ഴലിറലൃ എന്ന് ജൂഡിത് ബട്‌ലർ) സങ്കൽപ്പിക്കുകയാണ് സൈബർ പൗരത്വത്തിന്റെ കാലം. അത് സ്ത്രീ പദവിയെയും ന്യൂനപക്ഷലിംഗപദവിയെയും കുറേക്കൂടി വിശാലാർത്ഥത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒറ്റലിംഗപദവിയിലൂന്നിയ വായനകളെ തള്ളിക്കളഞ്ഞു കൊണ്ട് സകല ലിംഗ ശരീരത്തിന്റെയും പ്രാതിനിധ്യമുള്ള ഭാഷയെ സൃഷ്ടിക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുന്നു.

നിരീക്ഷണക്യാമറകളിൽ പതിയുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ

സങ്കേതങ്ങൾ മാനുഷീകരിക്കപ്പെട്ട തലമുറയിൽ ഭാഷ ഒരു വൈകാരികകേന്ദ്രം മാത്രമല്ല, കവിതയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും. പലപ്പോഴും പതിവുവൈകാരികതയുടെ ക്ഷേത്രങ്ങളെ കവിതയ്ക്ക് പുറത്തേക്ക് നിർത്തി ക്കൊണ്ട് സാങ്കേതികഭാഷയെ കവിത സ്വീകരിക്കുന്നത് കാണാം. അവിടെ പ്രകൃതി എന്നത് സൈഡ് മിററിലൂടെ പിറകോട്ട് പായുന്ന നൊടിയിടയിലെ കാഴ്ച മാത്രമാവാം. പ്രണയത്തിന്റെ രൂപകങ്ങൾ ചാറ്റ് വിന്റോകളിലൂടെ പ്രവഹിക്കുന്ന പലതരം സ്മൈലികൾ ആവാം. ഓർമ്മയും മറവിയും കളഞ്ഞു പോയ മെമ്മറിക്കാർഡു പോലെ അവതരിക്കപ്പെടാം. ഇൻസ്റ്റന്റ് ആയ അത്തരം അനുഭവങ്ങളുടെ ഒരു പുതുമുറ സൈബർ സ്പേസിലെ കവിതയെ എപ്പോഴും പുതുതാക്കി നിർത്തുന്നു. ശ്യാം സുധാകറി ന്റെയോ അരുൺ പ്രസാദിന്റെയോ നിസ്സൂൽ രാജിന്റെയോ നിദർശ് രാജിന്റെയോ കവിതകൾ വായിക്കുമ്പോൾ ഈ പുതുക്കം നമുക്ക് അനുഭവവേദ്യമാവും. '01001000 01000001 01000011 01001011' എന്നുപേരിട്ട കവിതയിൽ അരുൺ പ്രസാദ് എഴുതുന്നത് നോക്കുക

പൊടിപിടിച്ച നഗരത്തിൽ
മങ്ങിത്തുടങ്ങിയ ജീൻസും ഉയർന്ന മടമ്പുള്ള ഷൂസും
ചെവികളിൽ വെളുത്ത ഹെഡ് ഫോണുകളും തിരുകി
ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും മാഞ്ഞും
മഴവില്ലുകൾ/ഫ്ളൈ ഓവറുകളെ പിന്തുടരുന്ന
മനുഷ്യന്റെ സ്വകാര്യതയെ വേട്ടയാടാനെളുപ്പമാണ്.

01001000 01000001 01000011 01001011
എന്ന് അയാളെ ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്ന
എട്ട് ക്യാമറകൾ കണ്ണും കണ്ണുമായിയീ
ലാപ്ടോപ്പ് സ്ക്രീനിൽ കാണാം

1: ഇന്റർനെറ്റുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അയാളുടെ ലാപ്ട്ടോപ്പ് വെബ് ക്യാം
2: ഡാറ്റാ കണക്ഷനുള്ള അയാളുടെ മൊബൈൽ ക്യാമറ
3: സഹമുറിയന്റെ മൊബൈൽ ക്യാമറ
4: കാമുകിയുടെ മൊബൈൽ ക്യാമറ
5: നിരീക്ഷണത്തിനായി റോഡിൽ ഘടിപ്പിച്ച സി സി ടി വി ക്യാമറ
6: അയാളെന്നും വഴിയിൽ കണ്ടുമുട്ടാറുള്ള ചുവന്ന കാറുടമയുടെ മൊബൈൽ ക്യാമറ
7: റോഡരികിൽ ബാർബർഷാപ്പ് നടത്തുന്ന അലിയുടെ മൊബൈ ൽ ക്യാമറ

8: ട്രാഫിക് നിരീക്ഷിക്കുവാനായി ജംഗ്ഷനിൽ സ്ഥാപിച്ച സി സി റ്റി വി
എട്ടിലും നുഴഞ്ഞുകയറി തനിക്കാവശ്യമുള്ള ഒരാളുടെ ഡാറ്റ സ്വീകരിച്ച് അയാളെ പിന്തുടരു കയാണ് തുടർന്ന് കവിത. ഭരണകൂടത്തിന്റെയോ അധികാരസ്ഥാപനത്തിന്റെയോ മനുഷ്യ നോട്ടത്തി ന്റെ (സർവൈലൻസ്) ഭാഷയിലാണ് ഇവിടെ കവിതയുടെ ആഖ്യാനം. അത് നാഗരിക മനുഷ്യനെ പിന്തുടരുന്ന ഒരു മുകൾനോട്ടത്തിന്റെ കൂടിയാണ്. നിങ്ങൾ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടി രിക്കുന്നു എന്ന ഭീകരവാദ ആശയത്തിന്റെയും തലത്തിൽ ഈ കവിത വായിക്കാം. ക്യാമറയുടെ കണ്ണ് അത്ര നിഷ്കളങ്കമല്ല ഒരിടത്തും എന്ന അറിവ് ഈ ഭാഷയ്ക്കുണ്ട്. അത് ഭീതിയുടെയും അതേസമയം കൺകെട്ട് വിദ്യയുടെയും ലോകത്തെ മാപ് ചെയ്യുന്നു. ദേശകാലങ്ങൾ കുഴമറിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന മനുഷ്യരാണ് ഇവിടെയെല്ലാം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് എന്നതും പുതുകാല കവിതകളുടെ ഗോളാന്തര ജീവിതത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. അരുൺ പ്രസാദിന്റെ തന്നെ മറ്റുചില കവിതകളിൽ ദേശത്തേ ക്കുള്ള മടക്കം കാണാം. അതും മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ നഗരവുമായുള്ള ഏറ്റവും അടുത്ത ഒരു ബന്ധത്തിന്റെ തന്നെ സൃഷ്ടിയാവുന്നിടത്ത് ആ കവിതകൾ വേറിട്ട വായനകൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. മാറിയ ലോകത്തെ മാറിനിന്ന് നോക്കുകയല്ല, അതിന്റെ തന്നെ വക്താവായിരുന്ന് സംവദിക്കുകയാണ് കവി ഇവിടെ. വിനിമയബന്ധങ്ങൾ പലപ്പോഴും കവിതയ്ക്ക് വിഷയമാവുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. കേബിളുകളാൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ട, നെറ്റവർക്കുകളാൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ട ലോകത്തിന്റെ കണ്ണികളിൽ നിന്ന് കുതറാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ തന്നെ കവിതയ്ക്കകത്ത് കാണാം. നിദർശ്രാജിന്റെ പന്തയം എന്ന കവിതയിൽ ഇങ്ങനെ വായിക്കാം.

വാതിൽ ഉള്ളിൽനിന്നും പൂട്ടി
ചാവി താഴേക്കു വലിച്ചെറിഞ്ഞു.
സിംകാർഡൂരി പൊട്ടിച്ച്
ചായയിലിട്ടു.
ചായ,വാഷ്ബേസിനിൽ ഒഴിച്ചു.
വാഷ്ബേസിനിൽ നിന്നും
സിംകാർഡെടുത്ത് കൈയ്യിലിട്ട് ഞെരിച്ചു.
വായിലിട്ട് കടിച്ചു.
ഒരു അജീവീയഘടകത്തെ
ഇനിയും ദ്രോഹിക്കുന്നത്
അർത്ഥശൂന്യമാണെന്നറിഞ്ഞ നിമിഷം
അത് ജനലിലൂടെ വലിച്ചെറിഞ്ഞു.

ജീവിതത്തിന്റെയും അജീവിതത്തിന്റെയും മിശ്രലോകത്തിരുന്നാണ് പുതിയ മനുഷ്യൻ ഭാവന ചെയ്യുന്നത്. ചിലപ്പോഴൊക്കെ അത് ഭാവന പോലുമല്ല. കളിത്തോക്കിൽ നിന്ന് എപ്പോൾ വേണമെ ങ്കിലും ഉതിരാവുന്ന വെടിയുണ്ടപോലെ, കളിവാക്കുകളുടെ കവിതയിൽ സ്ഫോടകമരുന്നുകൾ സൂക്ഷിച്ചിരിക്കാം. അച്ചടിയുടെ ആധികാരികത പോലും അവയെ തേടിവരാതിരിക്കുക സ്വാഭാവികം. കവിതയുടെ മുഖ്യധാരാക്കസേരകളിൽ ഈ കവിതകൾ വന്നുപെടണമെന്നില്ല. വായനയുടെ അധികലാഭമോ അത് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലെന്ത്? ഭാഷയെ പുതുക്കുന്ന മന്ത്രവടികൾ അത് പിറകെ വരുന്നവർക്ക് എറിഞ്ഞുകൊടുക്കുകയാവണം.

ഇ ഈയം റിസർച്ച് ജേർണൽ

റഫറൻസ്

1. 1. McLuhan, Marshall *Understanding Media: the extensions of man*, Toronto: McGraw Hill, 1964
2. 2. Stein, Gertrude. "Composition as Explanation." In *Gertrude Stein: Writings 1903–1932*, ed. Catherine R. Stimpson and Harriet Chessman, 520–529. New York: Library of America, 1998
3. Kristeva, Julia, *Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller, introd. Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1984
4. Hayles, N. Katherine "The Time of Digital Poetry: From Object to Event",in *New Media Poetics:Contexts,Technotexts, and Theories, Ed.* Adalaide Morris and Thomas Swiss, The MIT press Cambridge, London, England, 2006
5. Pepperell, Robert. *The Posthuman Condition: Consciousness beyond the brain,* Intellect Books, UK. 1995
6. 6 Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the late twentieth century," in *simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature (new york; routledge, 1991), pp.149-181.*

ഉന്നം റിസർച്ച് ജേർണൽ