ചലച്ചിത്രത്തിലെ സ്ത്രീ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ

ശ്രീദേവി.പി

പൊതുമണ്ഡലം എന്ന ആശയം പൊതുതാൽപ്പര്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി വ്യക്തികൾ തമ്മിൽ നടത്തുന്ന വാദപ്രതിവാദങ്ങളിലൂടെ ഉടലെടുക്കുന്ന പൊതുജനാഭിപ്രായം എന്ന തത്വത്തെയും അതിന്റെ രൂപീകരണത്തിന്റെ ചരിത്രത്തേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. പൊതുജനാഭിപ്രായത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിനും പ്രയോഗത്തിനും സാധ്യമായ സാംസ്കാരികമണ്ഡലമാണ് മറ്റ് അച്ചടി മാധ്യമങ്ങൾപോലെ സിനിമയും. വ്യാവസായിക ജന്മിത്വത്തിന്റെ ആശയപ്രചരണ ഉപകരണമായാണ് സിനിമ ജന്മം കൊണ്ടതെങ്കിലും അത് അഭിസംബോധന ചെയ്തിരുന്നത് പൊതുസമൂഹത്തെയാണ്. ജാതി, മത, വർഗ വരേണ്യതകളെ മാറ്റിനിർത്തി സിനിമായിടങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈ കലാരൂപത്തിനു ഒരു പരിധിവരെ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. സിനിമാതിയറ്ററുകൾ, സിനിമാ മാഗസിനുകൾ, ഫിലിം ക്ലബ്ബുകൾ, ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലുകൾ, ഫിലിം സൊസൈറ്റികൾ, താരസംഘടനകൾ, സാങ്കേതിക പ്രവർത്തകരുടെ സംഘടനകൾ, സിനിമാ ബ്ലോഗുകൾ, സോഷ്യൽ സൈറ്റുകൾ തുടങ്ങി സ്വന്തമായ പൊതുയിടങ്ങൾ എന്നും സിനിമ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു.

ഫ്രാൻസിൽ 1950-കളിൽ രൂപംകൊണ്ട നവതരംഗപ്രസ്ഥാനമാണ് സിനിമയിലെ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഉൽഭവചരിത്രമാകുന്നത്. ചലച്ചിത്രസംവിധായകരും, നിരൂപകരും സാങ്കേതികപ്രവർത്തകരുമായ ഒരു വിഭാഗം ആളുകൾ രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം ഫ്രഞ്ചുസിനിമയിൽനിലനിന്നിരുന്ന മരവിപ്പിനെതിരെ നടത്തിയ കലാപമായാണ് നവതരംഗം അറിയപ്പെടുന്നത്. ഫ്രാങ്കോ ത്രൂഫോ, ജാക്സ്റി വെറ്റെ, ലൂയി മല്ലെ, അലെൻ റെനെ, ആഗ്നസ് വാർദ, ജാക്സ് ഡെമി എന്നിവരാണ് ഫ്രഞ്ച് നവതരംഗത്തിന്റെ മുൻനിരക്കാർ. ഈ പ്രസ്ഥാനം സിനിമയെ സംവാദങ്ങളുടെ കേന്ദ്രമാക്കി. ഇതാണ് സിനിമയെ ആൾക്കൂട്ടനിർമിതിയിൽനിന്ന് കർത്തൃത്വനിർമിതിയിലേക്ക് കൈപിടിച്ചുയർത്തിയത്, സിനിമയെ സർഗാത്മക സ്വാതന്ത്ര്യവും മൗലികതയുമുള്ള സംവിധായകന്റെ കലയാക്കിയത്. നവതരംഗത്തിലെ മുൻനിരവക്താക്കൾ ആകുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ഇവർ ആന്ദ്രേ ബാസിൻ എഡിറ്ററായിരുന്ന 'കഹിയേദു സിനിമ' എന്ന ചലച്ചിത്ര പ്രസിദ്ധീകരണത്തിലെ നിരൂപകർ ആയിരുന്നു.

ജനപ്രിയ സംസ്കാരമായി മലയാള സിനിമ വളർന്നപ്പോൾ മലയാളത്തിൽ നവതരംഗത്തിന്റെ തിളക്കവുമായി അടൂരിനേയും അരവിന്ദനേയും

> ജനപ്രിയ സംസ്കാരമായി മലയാള സിനിമ വളർന്നപ്പോൾ മലയാളത്തിൽ നവതരംഗത്തിന്റെ തിളക്കവുമായി അടൂരിനേയും അരവിന്ദനേയും ജോണിനേയും പോലുള്ള സംവിധായകർ മുന്നോട്ടുവന്നു

ന്നെ ചെയ്യും. അതുവഴി വിനീതവിധേയയായി നല്ല ഭാര്യയോ മകളോ ആയിത്തീരുകയാണ് പതിവ്. പൊതുയിടങ്ങൾക്ക് വിലകൽപ്പിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് അകം എന്ന കുടുംബത്തിൽനിന്നും പുറം എന്ന പൊതുയിടത്തിലേക്കിറങ്ങുന്നവളെ സിനിമ അഹങ്കാരിയെന്നോ വഴിപിഴച്ചവൾ എന്നോ മുദ്രകുത്തി. പിന്നീട് വന്ന സിനിമകളിൽ കുടുംബവും ജോലിയും സമരസപ്പെടുത്തി നല്ല കുടുംബിനിയുടെ വേഷത്തിൽ അവൾ മാതൃകയായി; ഉദ്യോഗസ്ഥ, അധ്യാപിക തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലൂടെ. കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന് പുറത്തേക്ക് അവൾ പോകുമോ എന്ന ഭയം അത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളിൽ നിഴലിച്ചിരുന്നു.

പുരുഷനെ കൂടുതൽ പുരുഷനാക്കുന്ന ആസുരമായ പൗരുഷത്തിന്റെ പ്രദർശനമാണ് മലയാള സിനിമയിലെ പൊതുയിടങ്ങളിൽ കാണുക. ആണത്ത പ്രകടനങ്ങൾക്കും, സംഘട്ടനങ്ങൾക്കും (ശാരീരികവും മാനസികവുമായ) 'ഡയലോഗു'കൾക്കും വേദിയാവുന്ന പൊതുസ്ഥലങ്ങൾ. നായകന്റെ രൗദ്രഭാവമുള്ള സിനിമകളിലെല്ലാം പൊതുസ്ഥലങ്ങളിൽവച്ച് അതേ രൗദ്രഭാവത്തിലുള്ള നായികയുമായി ഏറ്റുമുട്ടലുകൾ ഉണ്ടാകുന്നു. എന്താണ് സ്ത്രീ എന്നും അവൾ എന്തായിരിക്കണമെന്നുമുള്ള അവന്റെ വാക്ചാതുര്യത്തിലൂടെയാണ് അവൾ കാമിനിയാവുന്നത്.

പുരുഷന്റെ അപരമായി പൊതുസ്ഥലങ്ങളിൽ എത്തുന്ന സ്ത്രീ പലപ്പോഴും നായക കഥാപാത്രത്തിന് കൂടുതൽ ശോഭിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ്. പത്രം (ജോഷി, 1999) എന്ന സിനിമയിൽ സ്വന്തമായി പത്രം നടത്തി പാരമ്പര്യമുള്ള കുടുംബത്തിൽനിന്നും വരുന്നവളാണ് ദേവു. നടുറോഡിൽ വച്ചുള്ള പൊലീസ് ഓഫീസറുടെ മോശമായ പെരുമാറ്റത്തിന് അവൾ അയാളെ അധിക്ഷേപിച്ചും കളിയാക്കിയും വിടുന്നുണ്ട്. സുരേഷ്ഗോപിയുടെ സ്റ്റൈയിലിൽ 'ഫപ്പുല്ലേ' എന്നു വിളിച്ചാണ് പൊലീസുകാരനോട് കയർക്കുന്നത്. അത്രയ്ക്ക് വീരശൂരയായ നായിക നായകനെ ആദ്യം കാണുന്നത് എസ്.പി. ഓഫീസിനുമുന്നിൽ വച്ചാണ്. അവൾ അനിയനെപ്പോലെ സ്നേഹിക്കുന്ന ഇബിനു എന്ന പയ്യനെ പൊലീസുകാർ തല്ലിയ കേസിൽ പരാതികൊടുക്കാൻ പോകുമ്പോൾ അതേ കേസ് അനുരഞ്ജനത്തിൽ തീർത്തുമടങ്ങുന്ന നായകനോട് കയർക്കുന്നു. ഇവിടെ ഈ വീരമണിയായ നായികയുടെ വീരത്തിനൊപ്പം ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട വിവേകത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുപഠിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് നായകന്റെ പ്രകടനം. പുരുഷവിദ്വേഷമുള്ള അവളുടെ പെരുമാറ്റം പുരുഷനെ അടുത്തറിയാത്തതുകൊണ്ടാണെന്നും അറിഞ്ഞാൽ വിദ്വേഷം മാറുമെന്നും ഇനി മാറിയില്ലെങ്കിൽ നമുക്കു ശരിയാക്കാം എന്നും പറയുന്നിടത്താണ് സുരേഷ്ഗോപിയുടെ ഇൻട്രൊഡക്ഷൻ സീൻ ആരംഭിക്കുന്നത്. അടുത്തഷോട്ടിൽ ഇബിനു ദേവുവിനോട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: 'എന്തായാലും ചേച്ചിക്കയാളെ ഇഷ്ടമായെന്നു തോന്നുന്നു.'

മൈ ബോസ് (ജിത്തു ജോസഫ്, 2012) എന്ന സിനിമയിൽ നിപുണയും കർക്കശക്കാരിയുമായ ബോസ് ആയി എത്തുന്നത് നായികയാണ്. നായികയായ ബോസിന്റെ കർക്കശസ്വഭാവത്തെ നേരെയാക്കുന്നത് നായകൻ ചതിയിലൂടെ അയാളുടെ വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നിട്ടാണ്. പുരുഷന്റെ കർക്കശസ്വഭാവം സമൂഹത്തിന് ആവശ്യമാണെങ്കിൽ സ്ത്രീയുടെ കാർക്കശ്യം വീട്ടിൽവച്ച് മുക്കുകയറിടേണ്ടതാണ്.

സൂപ്പർമാൻ (റാഫി മെക്കാർട്ടിൻ, 1997) എന്ന സിനിമയിൽ ശോഭന പൊലീസ് വേഷത്തിൽ വരുന്നത് കള്ളനായി വരുന്ന ജയറാമിന്റെ കഥാപാത്രത്തിന് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ്. ശോഭനയ്ക്കുപകരം ഒരു പുരുഷനായിരുന്നു പൊലീസ് വേഷത്തിൽ എങ്കിൽ ഇത് ട്വന്റി ട്വന്റി എന്ന സിനിമപോലെ ആകുമായിരുന്നു. പ്രജ (ജോഷി, 2001) എന്ന മറ്റൊരു സിനിമയിൽ ട്രാഫിക്കിൽ വച്ച് നായകനെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യാൻവരുന്ന നായികയായ പൊലീസ് ഓഫീസർക്കുനേരെ തന്റെ ശൂരപരാക്രമങ്ങളെയും സ്റ്റേറ്റിനോടുള്ള അയാളുടെ വിമർശനങ്ങളെക്കുറിച്ചും കവലപ്രസംഗം നടത്തുന്നു. ദേഷ്യപ്പെട്ടു കൈ ഉയർത്തുന്ന നായികയെ ചുരുട്ടിപ്പിടിച്ച് അവൾ പാന്റ്സിന്റെ സിബ്ബ് ഇട്ടിട്ടില്ലെന്ന് അയാൾ പറയുന്നു. തുടർന്ന് അതിവൈകാരികമായി 'get lost' എന്നു പറഞ്ഞ് അവൾ അയാളെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യാതെ പോകുകയാണ്. പൊതുനിരത്തുകളിൽ പൗരുഷം തെളിയിക്കുന്നത് സ്ത്രീലൈംഗികതയ്ക്കുനേരെ തൊടുക്കുന്ന ഇത്തരം അസ്ത്രങ്ങളിലൂടെയാണ്.

പുതിയ സിനിമകളുടെ ലാവണ്യബോധത്തിൽനിന്നും വ്യതിരിക്തമായി പഴയകാല സിനിമാഭാവുകത്വത്തിന്റെ ആഖ്യാനശൈലിയിൽ നിർമിച്ച് റെക്കോർഡ് കളക്ഷൻ നേടിയ ദൃശ്യം (ജിത്തു ജോസഫ്, 2014) എന്ന സിനിമയിൽ പെൺമക്കളും ഭാര്യയും ഉള്ള തന്റെ കുടുംബത്തെ സംരക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ജോർജുകുട്ടി എന്ന നായകൻ കൊലപാതകക്കുറ്റം ലോകത്തിനു മുന്നിൽ, നീതിപീഠത്തിനു മുന്നിൽ കുഴിച്ചുമൂടുന്നത്. നീതിപാലികയായെത്തുന്നത്, മോഹൻലാലിനു എതിർഭാഗത്തു നിൽക്കുന്നതു ആശ ശരത്ത് എന്ന സീരിയൽ നടിയാണ്. അവർ ഐ.ജിയുടെ വേഷത്തിൽ എത്തിയതുകൊണ്ടാണ്, ഒരു ക്രൈം വിദഗ്ധമായി മൂടിവയ്ക്കുന്നതിൽ നായകൻ വിജയിച്ചത്. നായിക എത്രയൊക്കെത്തന്നെ കഴിവുള്ളവളായാലും മോഹൻലാൽ എന്ന താരശരീരത്തിനു മുന്നിൽ അടിയറവുപറയേണ്ടവൾ തന്നെയെന്ന പൊതുബോധത്തിനു മീതെയാണ് ഈ സിനിമ വിജയം നേടിയത്.

മലയാളസിനിമയിൽ പുരുഷന്മാരുടെ മാത്രം കേന്ദ്രങ്ങളായിരുന്ന കള്ളുഷാപ്പ്, ചായക്കട, ലോഡ്ജ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള സ്ഥലങ്ങൾ. ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ് (2012) എന്ന സിനിമയിൽ കൊച്ചിയിലുള്ള ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജിലേക്ക് നോവൽ രചനയ്ക്കായി എത്തുകയാണ് നായിക. സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രവേശനമില്ലാത്ത സിനിമയിലെ ഇത്തരം ഇടത്തിലേക്കാണ് നായിക കടന്നുവന്നത്. ചീത്ത സ്ത്രീ (വേശ്യ) കളാണ് അവിടേയ്ക്ക് ക്ഷണിക്കപ്പെടുന്നവർ.

മലയാളസിനിമയിൽ പുരുഷന്മാരുടെ മാത്രം കേന്ദ്രങ്ങളായിരുന്ന കള്ളുഷാപ്പ്, ചായക്കട, ലോഡ്ജ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള സ്ഥലങ്ങൾ. ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജ് (2012) എന്ന സിനിമയിൽ കൊച്ചിയിലുള്ള ട്രിവാൻഡ്രം ലോഡ്ജിലേക്ക് നോവൽ രചനയ്ക്കായി എത്തുകയാണ് നായിക. സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രവേശനമില്ലാത്ത സിനിമയിലെ ഇത്തരം ഇടത്തിലേക്കാണ് നായിക കടന്നുവന്നത്.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലേക്കാണ് നായിക പ്രവേശിക്കുന്നത്. ലോഡ്ജിനെപ്പറ്റിയുള്ള പുരുഷചിന്തകളാണ് അവിടെ അവളെ വട്ടമിട്ട് പറക്കുന്നത്. വശ്യസുന്ദരിയായാണ് സിനിമയിൽ അവളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാമറാആംഗിളുകളിലൂടെയും സോഫ്റ്റ് ലൈറ്റിലൂടെയും ക്ലോസ്അപ്പുകളിലൂടെയും ശരീരമാണ് കാഴ്ചവസ്തുവാകുന്നത്. പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തിനു പുറത്തേക്ക് ആ പ്രതിനിധാനവും വളരുന്നില്ല. സ്ത്രീയുടെ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ നിഷേധമാവുന്നു മലയാള സിനിമ പലപ്പോഴും. ഇത് തീർത്തും ഗ്രാമീണമായ ചില പഴമൊഴികളെ കൂട്ടുപിടിച്ചോ സ്ത്രീകൾക്കുനേരെ നടക്കുന്ന കടന്നാക്രമണങ്ങളെ പെരുപ്പിച്ചുകാണിച്ചോ ആണ്. 'സാമൂഹികാരോഗ്യ' പ്രശ്നമായി ഇതിനെ കാണാൻ സിനിമയ്ക്ക് സാധിക്കാറില്ല പകരം എസ്കോർട്ടുകളോടെ പൊതുസ്ഥലങ്ങളിലേക്കിറങ്ങുക, ആണുങ്ങളെ പ്രകോപ്പിക്കാതിരിക്കുക തുടങ്ങിയ ചില വഴികൾ കൂടി സിനിമ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കാറുണ്ട്.

സ്ത്രീകൾക്കു മാത്രമായ പൊതുയിടങ്ങളോ കൂട്ടായ്മകളോ സിനിമയിൽ വിരളമാണ്. സ്ത്രീകൂട്ടായ്മകളെ അഭിസംബോധനചെയ്യുന്ന സിനിമകളാകട്ടേ അയൽക്കൂട്ടം, കുടുംബശ്രീ, ബ്യൂട്ടിപാർലർ എന്നിവയിൽ ഒതുക്കുന്നു. ചിന്താവിഷ്ടയായ ശ്യാമളയിൽ (ശ്രീനിവാസൻ, 1998) ഈ കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് വേദിയൊരുക്കുന്നത് വീട് എന്ന സ്വകാര്യ ഇടമാണ്. 'ഹൗ ഓൾഡ് ആർ യൂ' (റോഷൻ ആൻഡ്രൂസ്, 2014) എന്ന സിനിമയിൽ കുറെ വീടുകളുടെ ടെറസ്സാണ് സ്ത്രീകളെ വിജയത്തിലേക്ക് കൈപിടിച്ചുയർത്തിയത്. സകുടുംബം ശ്യാമളയിലെ (രാധാകൃഷ്ണൻ മംഗലത്ത്, 2010) പോലെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ എത്തുന്ന സ്ത്രീകൾ ബുദ്ധിശൂന്യരോ, പ്രതികാരദാഹികളോ, കർത്തവ്യബോധമില്ലാത്തവളോ, ധാർമികതയില്ലാത്തവളോ ആയിരിക്കും.

നഗരത്തിലെ കോർപ്പറേഷൻ മാലിന്യനിർമാർജനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ സിനിമയാണ് പെൺപട്ടണം (വി.എം. വിനു, 2010). അവിടെ അവർ അഴുക്കുകൾ വൃത്തിയാക്കുന്നവളാണ്. വീട് എന്ന ഇടത്തിൽനിന്നുള്ള സമഗ്രമായ വ്യാപനംപോലെ. മാലിന്യം ശേഖരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ തൊഴിൽസ്ഥലമല്ല സിനിമയ്ക്ക് പഥ്യം. ജോലിയിടം ഒരു കഥയ്ക്കുള്ള ഭൂപ്രകൃതി മാത്രമാണ്, കുടുംബമാണ് ഇവിടെയും സിനിമയ്ക്ക് പ്രിയമാവുന്നത്. തൊഴിലിടം എന്നത് ഹബർമാസിയൻ പരികൽപ്പനയിൽ പറഞ്ഞാൽ പുറത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. തൊഴിലിടത്തെ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളോ സംഘർഷങ്ങളോ സിനിമയാവുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾ പൊതുകാര്യത്തിൽ ഇടപെടലാവും. അതിനാലാവണം കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിലെ നൂലാമാലകളിൽ സ്ത്രീയെ കോർത്തിടാൻ സിനിമ വിദഗ്ദമായി ശ്രമിച്ചത്. മലയാള സിനിമയിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് കുടുംബം എന്ന വ്യവസ്ഥാപിത മൂല്യത്തിനുപുറത്ത് പൊതുമണ്ഡലത്തെക്കുറിച്ച് ആകുലപ്പെടാൻ കഴിയാതെ പോയത്. സിനിമ പുരുഷന്മാരുടെ പൊതുമണ്ഡലം മാത്രമായതുകൊണ്ടാണത്.

ഇങ്ങനെ പുരുഷകേന്ദ്രിത കമ്പോളനിർണീതമായ സിനിമ എന്നു പറയുമ്പോഴും കമ്പോള വരേണ്യതകളെ പലനിലയിൽ ദുർബലമാക്കി സാംസ്കാരിക ജനാധിപത്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ഒപ്പം വളരുന്നുണ്ട്. അതുവഴി പൊതുമണ്ഡലം കമ്പോളയുക്തിക്കപ്പുറം അരികുവൽക്കരണത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഈ കാഴ്ച തികച്ചും ആശാവഹമാണ്. അതുതന്നെയാവാം, ദുർബലനായ, കരയുന്ന, സമൂഹം കൽപ്പിച്ചു നൽകിയ സ്ത്രീ സ്വഭാവങ്ങളുള്ള, വിധേയനായ പുരുഷപ്രജകൾ മലയാള സിനിമയിൽ ജന്മമെടുത്തു തുടങ്ങിയത്. ആമേൻ (2013), അന്നയും റസ്സലും(2013) തുടങ്ങി ഫഹദ് ഫാസിലിൽ പല സിനിമകളിൽ സ്ത്രീക്ക് വിധേയനായ പുരുഷനെ കാണാം, പുരുഷലിംഗം ഛേദിച്ച

പുതിയ സിനിമകളുടെ ലാവണ്യബോധത്തിൽ നിന്നും വ്യതിരിക്തമായി പഴയകാല സിനിമാഭാവുകത്വത്തിന്റെ ആഖ്യാനശൈലിയിൽ നിർമിച്ച് റെക്കോർഡ് കളക്ഷൻ നേടിയ ദൃശ്യം (ജിത്തു ജോസഫ്, 2014) എന്ന സിനിമയിൽ പെൺമക്കളും ഭാര്യയും ഉള്ള തന്റെ കുടുംബത്തെ സംരക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ജോർജുകുട്ടി എന്ന നായകൻ കൊലപാതകക്കുറ്റം ലോകത്തിനു മുന്നിൽ, നീതിപീഠത്തിനു മുന്നിൽ കുഴിച്ചുമൂടുന്നത്.

കളയുന്ന സ്ത്രീയെയും കാണാം. ലിംഗബോധം സാമൂഹികമായ ഒരു നിർമിതിയാണ്. ശാരീരികമായ വ്യത്യാസങ്ങൾക്കപ്പുറവും സാമൂഹികമായ വാർത്തെടുക്കൽ പൊതുയിടത്തിൽ വച്ച് സംഭവിച്ചതാണ്. ഈ സാമൂഹികമായ ലിംഗബോധത്തെയാണ് ടെസ്സ കെ. എബ്രഹാം ഭേദിച്ചുകളഞ്ഞത്. സിനിമ വിവിധങ്ങളായ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ പടുത്തുയർത്തിയ പുരുഷത്വം എന്ന ദന്തഗോപുരത്തിനു കടയ്ക്കലാണ് അവൾ കത്തിവച്ചത്. സിനിമതന്നെ അവൾക്ക് കൽപ്പിച്ചു നൽകിയിട്ടുള്ള ആർദ്രത എന്ന പട്ടം ഉപയോഗിച്ച് ലിംഗമില്ലാത്ത നായകനെനോക്കി ആർദ്രയാവാനും പോകുന്നപോക്കിൽ അവൾ മറന്നില്ല.

വിനീത് സംവിധാനം ചെയ്ത തിര (2013) എന്ന സിനിമയിൽ ഒരുപാട് പെൺകുട്ടികളെ സെക്സ് റാക്കറ്റിൽനിന്നും ജീവൻ പണയംവച്ച് രക്ഷിക്കുന്ന സൂപ്പർ വുമൺ ആയി എത്തുന്നത് ശോഭനയാണ്. സാധാരണ മലയാള സിനിമയിൽ മമ്മൂട്ടിക്കോ, മോഹൻലാലിനോ ഏറിയാൽ സുരേഷ്ഗോപിക്കോ മാത്രം ഉഴിഞ്ഞുവച്ചിരുന്ന റോളിലേക്കാണ് ശോഭന നടന്നുകയറിയത്.

മുന്നറിയിപ്പ് (2014) എന്ന സിനിമയെ മുൻനിർത്തി ഷൈമ നിരീക്ഷിച്ചതുപോലെ 'പുരുഷന്മാരുടെ അനുവാദം ചോദിക്കാതെ നിയമത്തിന്റെ കണ്ണിൽ കുറ്റവാളിയായ രാഘവനെക്കുറിച്ച് ജീവചരിത്രമെഴുതാൻ ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച, ആ റിസ്ക് സ്വയം ഏറ്റെടുത്ത പെണ്ണിന് മരണത്തിൽ കുറഞ്ഞ ഒരു ശിക്ഷയും ഇല്ലെന്ന് മുന്നറിയിപ്പ് വ്യക്തമാക്കുന്നു എന്നു പ്രസ്താവിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ മരണത്തിനുതൊട്ടുമുമ്പുവരെ മരണഭയം ഇല്ലാതെ പൊതുയിടത്തിന്റെ പേടികളെ അതിജീവിച്ചവളാണ് നായിക. മരണത്തെ സിനിമയ്ക്ക് വിട്ടുകൊടുക്കുമ്പോഴും അവളുടെ ജീവിതം പ്രതീക്ഷകൾ തന്നെയാണ് വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നത്. ഏതു നിമിഷവും ബലാൽസംഗം ചെയ്യപ്പെട്ടുമെന്നും തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുമെന്നും എതിർവാമൊഴിഞ്ഞാൽ പുറത്താക്കപ്പെട്ടുമെന്നും രാത്രി പിശാചിനേക്കാൾ ഭയാനകം എന്നു കരുതി പതിയിരിക്കുകയും പുരുഷനെ രക്ഷകനായി കാണുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ഥിരം നായികമാരുടെ ഭയത്തിന്റെ പേടിപ്പിക്കുന്ന കറുത്ത തലമുടി മുറിച്ചുമാറ്റിയവളാകുന്നു ഇവൾ. ഓരോ വീഴ്ചയും ഭാവിയിലേക്ക് നടക്കാനുള്ള മുന്നറിയിപ്പാകുന്ന ഭാഷ്യംകൊണ്ട് ഈ സിനിമ. കരയുന്ന, താരമാകാൻ കഴിയാത്ത നായകന്മാർ ഉണ്ടാകാൻ തുടങ്ങിയതും സ്ത്രീകൾ പൊതുയിടങ്ങൾ പിടിച്ചടക്കാൻ തുടങ്ങിയതും, അഞ്ജലിമേനോൻ, ശാലിനി മേനോൻ, ഗീതു മോഹൻദാസ്, താര രാമാനുജൻ, വിധു വിൻസെന്റ്, ശ്രീബാല കെ. മേനോൻ എന്നീ സംവിധായകർ നേടുന്ന ജനപ്രിയത പ്രതീക്ഷയുടേതാണ്.

ചരിത്രത്തിലെ രണ്ടു ഹാഷ്ടാഗുകൾ

ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ദൃശ്യവിന്യാസവിനിമയ രീതിയിലെ സ്ത്രീ ഇടത്തോടൊപ്പം ചലച്ചിത്രവ്യവസായത്തിനകത്തെ സ്ത്രീപൊതുയിടത്തെയും കൂട്ടിച്ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതാണ്. ഇതിവൃത്തം എങ്ങനെയാണ് പുരുഷനെ കർത്താവാക്കുന്നത് ദൃശ്യങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് സ്ത്രീയെ വസ്തുവൽക്കരിക്കുന്നത് എന്നതോടൊപ്പം ചലച്ചിത്രവ്യവസായത്തിനകത്തെ സ്ത്രീ തൊഴിൽ ഇടത്തെക്കൂടി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതാണ്. പുരുഷാധിപത്യ സിനിമകളിലെ രണ്ടാംകിട പൗരത്വത്തിലുപരിയായി സിനിമ എന്ന കലാരംഗത്ത് തങ്ങളുടേതായ ഇടം കണ്ടെത്താനുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ശ്രമമായി ഇതിനെ കാണാം. സിനിമയിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെപ്പറ്റി പൊതുയിടങ്ങളിൽ ഇവർ സംസാരിച്ചുതുടങ്ങുന്നതിനെ, സിനിമയിലെ സ്ത്രീപ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ വിയോജിപ്പിന്റെ സമരമായി വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. ഈ അടുത്ത കാലത്ത് ഫേസ്ബുക്കിൽ തരംഗമായ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ പ്രസക്തിയുള്ള വിയോജിപ്പിന്റെ സ്വരമായ ഹാഷ് ടാഗുകളിൽ പ്രധാനമാണ് #മീറ്റൂ ഉം #അവൾക്കൊപ്പവും, മലയാള സിനിമയിലെ മാറിത്തുടങ്ങിയ സ്ത്രീ ഇടങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് വായിക്കേണ്ടതാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ. ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങൾക്ക് വിധേയരായ സ്ത്രീകൾ ലോകത്താകമാനം സോഷ്യൽ മീഡിയയിലൂടെ നടത്തിയ തുറന്നുപറച്ചിലുകളാണ് മീറ്റൂ ഹാഷ് ടാഗ്.

സ്ത്രീചരിത്രത്തിൽ, ചിന്തയിൽ വേറിട്ട ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാനുതകുന്ന ഒന്നാണ് #മി റ്റൂ. തനിക്കു നേരെ ഉയരുന്ന ഏതൊരുവിധ ലൈംഗിക കടന്നുകയറ്റങ്ങളെയും എതിർക്കാൻ അവളെ പ്രാപ്തയാക്കുന്നു ഇത്. പെണ്ണ് ആണിന്റെ കെട്ടുകാഴ്ചയായിരുന്ന കാലം കഴിഞ്ഞു. അവന്റെ സ്ത്രീ നിർമിതികളെ നിർഭയമായി പെൺകുട്ടികൾ പൊളിച്ചെഴുതിയ ഒരു കാലത്താണ് നമ്മൾ ഇന്നു ജീവിക്കുന്നത്. അത്തരത്തിലുള്ള തുറന്നുപറച്ചിലിന്റെ ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ സിനിമയിലെ ഇടമാണ്.

ഈ മാറ്റങ്ങൾ സിനിമയ്ക്കകത്തു വ്യത്യസ്തമായ സ്ത്രീകളെ സൃഷ്ടിച്ചു. "നീയല്ലേടാ എന്റെ മാല മോഷ്ടിച്ചത്" എന്ന് ചോദിക്കുന്ന തൊണ്ടിമുതലിലെ ശ്രീജ. "സെക്സ് ഒരു വാഗ്ദാനമല്ല" എന്നു പറയുന്ന മായാനദിയിലെ അപർണ, ഏതുതരം ചേട്ടനാണേലും അനിയത്തിയോട് മോശമായി പെരുമാറാൻ പറ്റില്ല

സ്ത്രീചരിത്രത്തിൽ, ചിന്തയിൽ വേറിട്ട ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാനുതകുന്ന ഒന്നാണ് #മി റ്റൂ. തനിക്കു നേരെ ഉയരുന്ന ഏതൊരുവിധ ലൈംഗിക കടന്നുകയറ്റങ്ങളെയും എതിർക്കാൻ അവളെ പ്രാപ്തയാക്കുന്നു ഇത്. പെണ്ണ് ആണിന്റെ കെട്ടുകാഴ്ചയായിരുന്ന കാലം കഴിഞ്ഞു.

എന്നു ഭർത്താവിനോട് പറയുന്ന സിമി, തന്റെ ശരീരത്തിൽ വേറെ ഒരുത്തൻ തൊട്ടോ എന്നു സംശയിക്കുന്ന കാമുകനുനേരെ മിഡിൽ ഫിംഗർ കാണിക്കുന്ന ഇഷ്കിലെ നായിക. "എനിക്ക് ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഞാനായി ജീവിക്കണം" എന്നുപറയുന്ന ഉയരേയിലെ പല്ലവി രവീന്ദ്രൻ. ഇത്തരം സ്ത്രീകൾ സിനിമയിൽ ഇടം നേടിയത് സിനിമയ്ക്കു പുറത്തു അവർ സ്വന്തം ഇടം കണ്ടെത്തിയതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്. ഫ്രീഡം ഫൈറ്റ് (2022) എന്ന ആന്തോളജിയിലെ "ഗീതു അൺ ചെയ്ൻഡ്" എന്ന സിനിമയിൽ രജീഷ വിജയൻ അവതരിപ്പിച്ച ഗീതു, സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളായ നായികാകഥാപാത്രങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതിയ മറ്റൊരു കഥാപാത്രമാണ്. ടോക്സിക് സ്വഭാവമുള്ള നായകൻ ഒന്നുകൂടെ അവളെ നോക്കുമ്പോൾ വീണ്ടും അവളത് ആവർത്തിക്കുന്നു. അടുത്ത ഷോട്ടിൽ എടുത്തോണ്ട് പോടാ നിന്റെ കാമറ എന്നുംപറഞ്ഞ് കാമറ തട്ടുന്നു. കാമറയ്ക്കു പുറത്തേക്ക് പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്ക് സ്ത്രീയുടെ ആദർശബോധം വ്യാപിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്ന പ്രസ്താവനയാണിത്. പഴയകാല താര ഹിറ്റ് സിനിമകൾ തിരഞ്ഞുപിടിച്ച് അതിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നേരെ പോടാ മൈരേ എന്നു പറയുന്നു. 'ദി കിംഗ്' എന്ന സിനിമയിൽ വാണിവിശ്വനാഥിന്റെ കഥാപാത്രത്തോട് നായകനായ മമ്മൂട്ടിയുടെ കഥാപാത്രം 'നീയൊരു പെണ്ണായിപ്പോയി വെറും പെണ്ണ്, ഗെറ്റ് ലോസ്റ്റ്'' എന്നു പറയുന്ന ഡയലോഗിന് സോഷ്യൽ മീഡിയ ട്രോളുകൾ. മലയാള സിനിമയിലെ എല്ലാ താരങ്ങളുടെയും സ്ത്രീവിരുദ്ധ പരാമർശങ്ങൾക്ക് ഇതേ മറുപടി കൊടുക്കുന്നു. ഇനി ആരെങ്കിലും ഉണ്ടോ എന്ന് സോഷ്യൽ മീഡിയ ചോദിക്കുന്നു.

ലോകത്തിന്റെ പല കോണുകളിൽനിന്ന് പീഡനത്തിനിരയായ സ്ത്രീകൾ സ്വമേധയാ 'മീറ്റൂ' ഹാഷ് ടാഗുമായി സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിൽ തരംഗം സൃഷ്ടിച്ചു. എല്ലാ സ്ത്രീകളും ലൈംഗികാതിക്രമണത്തിനു ഇരകളായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ 'ഞാനും' എന്നർഥമാകുന്ന 'മീറ്റൂ' എന്ന ഹാഷ് ടാഗിൽ സ്റ്റാറ്റസ് ഇടൂവെന്ന് നടി അലീസാ മിലാനോ ട്വിറ്ററിൽ കുറിച്ചതോടെയാണ് പീഡനം അനുഭവിച്ചവർ സ്വയം സ്റ്റാറ്റസിടാൻ ആരംഭിച്ചത്. ക്യാംപയ്ൻ തുടങ്ങി മണിക്കൂറുകൾക്കകം നിരവധിപേർ പോസ്റ്റിടുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഫേസ്ബുക്കിൽ കണ്ടത്. ഇരയാകേണ്ടിവന്നതിലെ സഹതാപമോ അപകർഷതയോ അല്ല, സംഭവിച്ചത് വിളിച്ചുപറയാൻ കഴിയുന്ന ധൈര്യമാണ് എവിടെയും കണ്ടത്. ഇരയല്ല, മറിച്ച് പോരാളിയാണ് തങ്ങൾ എന്നും തങ്ങൾക്കല്ല, ആക്രമിച്ചവനാണ് നാണക്കേട് എന്നും ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറയുകയാണ് ഇതിലൂടെ.

തീർച്ചയായും മീറ്റൂവിനെതിരേയും വിമർശനങ്ങളുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ട് അന്നു പറഞ്ഞില്ല, എതിർത്തില്ല എന്നിങ്ങനെ. രണ്ടിനും കഴിയാത്ത സാഹചര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിയാത്തതല്ല ഈ ചോദ്യത്തിനു പ്രചോദനം. സമ്മതത്തോടെയുള്ള ബന്ധങ്ങളെ പിന്നീട് പീഡനമാക്കുന്നു എന്നതാണ് മറ്റൊന്ന്. പലപ്പോഴും ഈ സമ്മതം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് അധികാരവും ഭീഷണിയും കടപ്പാടുകളും പ്രലോഭനങ്ങളും മറ്റ് സാഹചര്യങ്ങളുമായിരിക്കും. അവ യഥാർഥ സമ്മതങ്ങളാകില്ലല്ലോ. ചിലപ്പോൾ വിരലിലെണ്ണാവുന്ന സംഭവങ്ങൾ അങ്ങനെയുമുണ്ടാകാം. അതിനെക്കാളുപരി വരുംതലമുറയ്ക്കെങ്കിലും ഇത്തരം അനുഭവങ്ങൾ ഇല്ലാതാകാൻ ഈ തുറന്നുപറച്ചിലുകൾ സഹായിക്കുമെങ്കിൽ അതായിരിക്കും മീറ്റൂ ക്യാംപെയിനിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ സ്ഥാനം. 'നോ' എന്ന് പറയുമ്പോൾ പിന്നെയും ലൈംഗികമായി സമീപിക്കുന്ന, പുറകെ നടന്ന് കോപ്രായങ്ങൾ കാട്ടുന്ന, അവസാനം പ്രണയത്തിൽ വീഴുന്ന നായികാനായകൻമാരെ മലയാള സിനിമ കാൽപ്പനികവൽക്കരിക്കാറുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ "നോ' ക്ക് സമ്മതം എന്ന അർഥമാണ് സിനിമകൾ കൽപ്പിച്ചുകൊടുത്തിരുന്നത്. അനിരുദ്ധ് റായ് ചൗധരി സംവിധാനം ചെയ്ത 'പിങ്ക്' എന്ന സിനിമയിൽ സ്ത്രീകൾ പറയുന്ന 'നോ' ക്ക് 'നോ' എന്ന് തന്നെയാണ് അർഥം എന്നും അതിനെ ബഹുമാനിക്കാൻ പഠിക്കേണ്ടതാണെന്നുമുള്ള ആഹ്വാനമാണ്.

മീറ്റൂ ക്യാംപെയിൻ കേരളത്തിൽ വെറുമൊരു ക്യാംപെയിൻ മാത്രമായിരുന്നില്ല അതൊരു പ്രസ്ഥാനമായിത്തന്നെ വളർന്നു എന്നത് വലിയൊരു മാറ്റ

ലോകത്തിന്റെ പല കോണുകളിൽനിന്ന് പീഡനത്തിനിരയായ സ്ത്രീകൾ സ്വമേധയാ 'മീറ്റൂ' ഹാഷ് ടാഗുമായി സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിൽ തരംഗം സൃഷ്ടിച്ചു. എല്ലാ സ്ത്രീകളും ലൈംഗികാതിക്രമണത്തിനു ഇരകളായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ 'ഞാനും' എന്നർഥമാക്കുന്ന 'മീറ്റൂ' എന്ന ഹാഷ് ടാഗിൽ സ്റ്റാറ്റസ് ഇടൂവെന്ന് നടി അലീസാ മിലാനോ ടിറ്ററിൽ കുറിച്ചതോടെയാണ് പീഡനം അനുഭവിച്ചവർ സ്വയം സ്റ്റാറ്റസിടാൻ ആരംഭിച്ചത്.

> മീറ്റൂ ക്യാംപെയിൻ കേരളത്തിൽ വെറുമൊരു ക്യാംപെയിൻ മാത്രമായിരുന്നില്ല അതൊരു പ്രസ്ഥാന മായിത്തന്നെ വളർന്നു എന്നത് വലിയൊരു മാറ്റത്തിലേക്കുള്ള തുടക്കമാണ്.

ത്തിലേക്കുള്ള തുടക്കമാണ്. മലയാളി സ്ത്രീകളുടെ സമരചരിത്രത്തിലെ പ്രധാന അധ്യായമാണിത്. ഇതിലൂടെയാണ് വുമൺ ഇൻ സിനിമ കളക്റ്റീവ് രൂപപ്പെടുന്നത്. തുടർന്നിങ്ങോട്ടുള്ള അടിക്കടിയുള്ള സ്ത്രീസമരങ്ങളെ കൂടെ ഇതോടൊപ്പം ചേർത്ത് വായിക്കേണ്ടതാണ്. നേഴ്സുമാരുടെ സമരം, കന്യാസ്ത്രീമാരുടെ സമരം, വനിതാമതിൽ, എല്ലാം മി റ്റൂ പ്രസ്ഥാനത്തോട് കൂട്ടിവായിക്കേണ്ടതാണ്. പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ശക്തമായ കടന്നുവരവായി വേണം ഈ സമരങ്ങളെയെല്ലാം കാണാൻ.

നമ്മുടെ ലോകവീക്ഷണത്തെയും നാം നിലനിൽക്കുന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ ഘടനയെയും പൊളിച്ചെഴുതുന്ന സംഭവങ്ങളെയാണല്ലോ വിപ്ലവം എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ലോകവിപ്ലവങ്ങളുടെ ചരിത്രം നമ്മെ എന്തെങ്കിലും പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിതാണ് ഒരൊറ്റ അവകാശം പോലും സ്ത്രീകൾക്കാരും സൗജന്യമായി തന്നതല്ല. പൊരുതി തന്നെയാണ് നാം അവ നേടിയത്. (ജെ. ദേവിക 95). സ്ത്രീകളുടെ വിപ്ലവമാണ് ഏറ്റവും നീണ്ടതെന്നു പറഞ്ഞത് വെറുതെയല്ല (Women, The Longest Revolution, Juliet Mitchell). പോകാനുണ്ട് ഇനിയും ബഹുദൂരം.(ജെ ദേവിക, 109)

Reference

1. Ann Kaplan, E. Women and film: Both Sides of the Camera, Routledge Taylor & Francis Group: New York, 1983.
2. Berger, J. Ways of Seeing, London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books, 1972.
3. Bindu Menon, The gendered Film Worker: Women In Cinema Collective, intimate publics and the politics of Labour.
4. Gogulsing K. Moti, and Wimal Dissanayake, Routledge Handbook of Indian Cinema, London Newyork: Routledge/Traylor & Francis group, 2013.
5. Gopinath, Swapna, and Sony Jalarajan Raj. 2015. "Gender Construct as a Narrative and Text: The Female Protagonist in New-Generation Malayalam Cinema." South Asian Popular Culture 13 (1): 65–75.
6. Habermas, Jurgen, The Structural transformation of the Public Sphere, (Tr. Thomas Burges and Frederick Lawrence), MIT Press: Cambridge, 1993.
7. Hammett, Jennifer. "The Ideological Impediment: Feminism and Film Theory." Cinema Journal, vol. 36, no. 2, [University of Texas Press, Society for Cinema & Media Studies], 1997, pp. 85–99.
8. J.Devika, Kula Sthreeyum Chanda pennum Undaayathengane, CDS: Trivandrum, 2010.
9. Lakshmi, C.S. "Feminism and the Cinema of Realism." Economic and Political Weekly, vol. 21, no. 3, Economic and Political Weekly, 1986, pp. 113–15,
10. Manju Edachira, Beyond Borders: Diasporic Images of representation in Literature and Cinema
11. Mayne, Judith. "The Woman at the Keyhole: Women's Cinema and Feminist Criticism." New German Critique, no. 23, [New German Critique, Duke University Press], 1981, pp. 27–43.
12. Meena T Pillai, Women in Malayalam cinema: naturalising gender hierarchies, New Delhi : Orient BlackSwan, 2010.
13. Niveditha, S. J. (2016). Women Empowerment through Women Centric Movies in Malayalam: A critical study 2004-2014.
14. Rajendran, Aneeta. "You are Woman: Arguments with Normative Femininities in Recent Malayalam Cinema." Economic and Political Weekly 49.17 (2014): 61-69. Web.
15. Shyma. P, Nostalgia of the North: Malabar and the popular in Malayalam Cinema, Ph.D. Thesis, University of Hyderabad.

...Othungatha Pennu: Munnariyippinte aan Rashtreeyam, www.azhimukham.com/news/2168munnariyipp

16. Thornham, Sue, editor. "Introd uction", Feminist Film Theory: A Reader. Edinburgh University Press, 1999.
17. White, Patricia. Women's Cinema, World Cinema: Projecting Contemporary Feminisms, Duke University Press: US, 2015
18. ജേക്കബ്,ഷാജി.പൊതുമണ്ഡലവും മലയാളഭാവനയും, കണ്ണൂർ: കൈരളിബുക്സ്, 2014.
19. ടി.വി. മധു. കേരളവും പൊതുമണ്ഡലവും: ചില ചിന്തകൾ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപതിപ്പ്, 108-115.2013.

ശ്രീദേവി.പി
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
സ്കൂൾ ഓഫ് ഫിലിം സ്റ്റഡീസ്
തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളം യൂണിവേഴ്സിറ്റി.