സമീക്ഷ

വാല്യം 6
2022 - 2023

തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാല

സോഷ്യോളജി ഗവേഷണ ജേർണൽ

Included In UGC Care List

സാമൂഹ്യ വിഷയങ്ങളുടെ സമൂഹശാസ്ത്ര വിചിന്തനങ്ങൾ

ഇഷ്യു എഡിറ്റർ:
ഡോ. സ്വപ്നാറാണി എസ്.എസ്.

തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാല
സോഷ്യോളജി ഗവേഷണ ജേണൽ സമീക്ഷ
വാല്യം 6, 2022 - 2023
(വർഷത്തിലൊരിക്കൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്)

പ്രസിദ്ധീകരണ ഉപദേശകസമിതി
ഡോ. സതീശ് ദേശ്പാണ്ഡെ, ഡോ. രജനി പാൽരിവാല, ഡോ. കെ. എൻ. ഗണേശ്, ഡോ. പി.കെ. പോക്കർ, ഡോ. ജാനകി എബ്രഹാം, ഡോ. കെ.ജി. ദിലീപ്, ഡോ. വിനീത മേനോൻ, ഡോ. എസ്. ഇരുദയ രാജൻ, ഡോ. കെ. ടി. റാം മോഹൻ, ഡോ. കെ. രവിരാമൻ, ഡോ. ആന്റണി പാലക്കൽ, ഡോ. ജെ. പ്രഭാഷ്, ഡോ. എൻ. പി. ഹാഫിസ് മുഹമ്മദ്, ഡോ. എൻ. ജയറാം, ഡോ. ജോണി സി. ജോസഫ്, ടി. പി. കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ, ഡോ. ലക്ഷ്മി വി. നായർ

എഡിറ്റോറിയൽ ബോർഡ്
ഡോ. കെ. എസ്. ഹക്കിം (ഡയറക്ടർ, സോഷ്യോളജി സ്കൂൾ)
ഡോ. സ്വപ്നാറാണി എസ്. എസ്. (അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സോഷ്യോളജി സ്കൂൾ)

ചീഫ് എഡിറ്റർ
ഡോ. എൽ. സുഷമ (വൈസ്ചാൻസലർ)

ഇഷ്യൂ എഡിറ്റർ
ഡോ. സ്വപ്നാറാണി എസ്. എസ്. (അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സോഷ്യോളജി സ്കൂൾ)

പ്രസാധകൻ
പ്രൊഫ. കെ.എം. ഭരതൻ (രജിസ്ട്രാർ ഇൻ-ചാർജ്ജ്)

പ്രസിദ്ധീകരണ ഏകോപനം
ഡോ. ശ്രീകുമാർ എ. ജി. (പബ്ലിക്കേഷൻ ഓഫീസർ)

കവർപേജ് രൂപകല്പന
പി. ഷിജീഷ്

Thunchath Ezhuthachan Malayalam University
Sociology Research Journal Sameeksha
Vol.6, 2022-2023 (Annual)

Chief Editor: Dr. L. Sushama (Vice Chancellor)
Issue Editor: Dr. Swapnarani S.S. (Assistant Professor, School of Sociology)
Publisher: Prof. K.M. Bharathan (Registrar in-charge)

© Thunchath Ezhuthachan Malayalam University

Aksharam Campus, Vakkad P.O., Tirur, Malappuram Dist., Kerala, India - 676 502
Price Rs. 200/-

Printed at : The Calicut University Central Co-operative Stores Ltd
Published by
School of Sociology
Thunchath Ezhuthachan Malayalam University

ഉള്ളടക്കം

എഡിറ്റോറിയൽ 04

1. **മനുഷ്യ-വന്യജീവി സംഘർഷവും ആനകാവൽക്കാരും: ജീവനം, ഉപജീവനം, വെല്ലുവിളികൾ** 05–22
ലിജോ പി ജോർജ് & എം എസ് ജയകുമാർ

2. **പുനരധിവാസവും നഷ്ടപരിഹാരവിതരണവും: വല്ലാർപ്പാടം പദ്ധതിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സമൂഹശാസ്ത്രപഠനം** 23–46
ബുഷറാ ബീഗം ആർ. കെ.

3. **പാൻ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ സ്ത്രീ പുരുഷ കഥാപാത്ര നിർമിതി : സൈദ്ധാന്തിക പരിസരങ്ങൾ** 47–55
വിദ്യ ആർ.

4. **കുംഭാര സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീജീവിതങ്ങൾ** 56–64
സവ്യ വി. നീലങ്കാവിൽ, പുഷ്പം എം.

5. **സ്ത്രീ ഉന്നമനവും കേരളീയ നവോത്ഥാനവും : ഒരു പുനർവായന** 65–81
മായാദേവി എം.

6. **മധ്യകാല കേരളീയ സമൂഹപഠനം ലിഖിതവിജ്ഞാനീയത്തിലൂടെ** 82–97
മഞ്ജുഷ ആർ. വർമ്മ

7. **ചിലപ്പതികാരം : കാലം, ദേശം, കേരളീയസമൂഹം** 98–118
ശുഭ കെ.

8. **കേരളത്തിലെ ഗോത്രവിഭാഗങ്ങളും സർക്കാർ പദ്ധതികളും : പ്രശ്നങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും മുൻനിർത്തി ഒരു അവലോകനം** 119–133
സി. ഗണേഷ്

9. **ഓണവില്ല് ചിത്രകലയും: സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക തലങ്ങളും** 134–147
സാജു കെ. നായർ

10. **പൊതുഇടവും സ്ത്രീനിർമിതിയും: കേരളീയ സാമൂഹ്യപരിസരങ്ങളിൽ** 148–172
സ്വപ്നാറാണി എസ്.എസ്.

തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാല
സോഷ്യോളജി ഗവേഷണ ജേണൽ
സമീക്ഷ
വാല്യം 6
2022 - 2023

പാൻ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ സ്ത്രീപുരുഷ കഥാപാത്രനിർമ്മിതി : സൈദ്ധാന്തിക പരിസരങ്ങൾ

■ ആർ. വിദ്യ *

സംഗ്രഹം

ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രരംഗത്ത് കഴിഞ്ഞ ഒരു ദശകമായി കാണപ്പെടുന്ന നവതരംഗം പ്രാദേശിക സിനിമാമണ്ഡലത്തിൽ ഏറിയ കലാമൂല്യവും വലിയ വാണിജ്യവിജയവും കൊണ്ടുവന്നു. പാൻ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാതൃകകളിലെ സ്ത്രീപുരുഷ കഥാപാത്ര നിർമിതികളെയും കഥാപാത്ര വിന്യാസങ്ങളെയും അപഗ്രഥന വിധേയമാക്കുകയും സ്ത്രീവാദ സൈദ്ധാന്തിക പരിപ്രേക്ഷത്തിലൂടെ നോക്കിക്കാണുകയും ചെയ്യുകയാണ് ഈ പഠനത്തിൽ. വിവിധ സൈദ്ധാന്തിക സമീക്ഷയിലൂടെ പ്രസ്തുത ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ സ്ത്രീപുരുഷ കഥാപാത്ര സൃഷ്ടികളെ വിവിധ തലങ്ങളിൽ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ സാമാന്യമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. മോഷർ & സിർക്കിൻ (1984) തയ്യാറാക്കിയ 'ഹൈപ്പർമസ്കുലിൻ ഇൻവെന്ററി' ഉപയോഗിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളെ അപഗ്രഥനം ചെയ്യുകയും അതിലൂടെ മുന്നോട്ടു വച്ച പൗരുഷസ്വത്വവൃന്ദം (macho personality constellation) എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തെ പരിശോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ നായകന്മാർ തികച്ചും ഹൈപ്പെർമസ്ക്കുലിൻ ആയാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും അവർ പൗരുഷസ്വത്വവൃന്ദം (macho personality constellation) കണക്കാക്കുന്ന എല്ലാ ഘടകങ്ങളും പൂർത്തീകരിക്കുകയും അക്രമരംഗങ്ങൾക്ക് സാധൂകരണം നൽകുകയും അവ ആഘോഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നും ഈ പ്രബന്ധം വാദിക്കുന്നു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ കലയായി വാഴ്ത്തപ്പെടുമ്പോഴും ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലും നൂതനമായ പ്രക്രിയകളിലൂടെ പ്രേക്ഷകപ്രീതി നിലനിർത്തി കടന്നുപോകുന്ന സാങ്കേതിക കലയാണ് ചലച്ചിത്രം. ഏറ്റവും പുതിയ കല എന്ന വിശേഷണത്തോടൊപ്പം തന്നെ ഏറ്റവും സ്വാധീനമുള്ള കല എന്ന നേട്ടവും ചലച്ചിത്രം വഹിക്കുന്നുണ്ട് (കുബ്റക്, 2020).

സാമൂഹികവും സംസ്കാരികവുമായ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ ചലച്ചിത്ര കാഴ്ചകളിൽ സർവ്വസാധാരണമാണ്. ആ പ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ വ്യക്തതയും

*അസി. പ്രൊഫസർ, ചലച്ചിത്രപഠനസ്കൂൾ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാല, തിരൂർ, മലപ്പുറം.

കൃത്യതയും ഏറിയും കുറഞ്ഞുമിരിക്കാറുണ്ട്. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ മനുഷ്യർ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുമ്പോൾ പോലും സാമൂഹിക പ്രതിനിധാനങ്ങളെ കൃത്യമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ പലപ്പോഴും കൃത്യത പുലർത്താറില്ല (മുസിയോ & ഹാൾപ്പർ, 2002). പലപ്പോഴും വാർപ്പുമാതൃകകളായി ചലച്ചിത്രപ്രതിനിധാനങ്ങൾ മാറുന്നതും ഗവേഷണലോകം വളരെ മുൻപ് തന്നെ വിമർശനബുദ്ധിയോടെ ചർച്ച ചെയ്യാറുള്ളതാണ് (കുൻസി 2019 മുസിയോ & ഹാൾപ്പർ, 2002).

സാമാന്യമായി ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രലോകവും പ്രത്യേകമായി ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ചലച്ചിത്ര രംഗവും കഴിഞ്ഞ കുറെ വർഷങ്ങളായി മാറ്റങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോകുന്ന ഒരു സ്ഥിതി വിശേഷമാണ് ഉള്ളത്. ഇന്ത്യൻ സിനിമ എന്നാൽ ഹിന്ദി സിനിമയാണെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിൽ കുറേക്കാലമായി തർക്കങ്ങളും സംവാദങ്ങളും നടന്നിരുന്നു (കുമാർ, 2014). പ്രാദേശിക സിനിമകളിൽ ഉണ്ടായി വന്ന പുതിയ തരംഗങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ സിനിമകളിലെ കലാമൂല്യത്തെ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നു. അതോടൊപ്പം ഏതാനും ചില വർഷങ്ങളായി ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഭാരതമൊട്ടാകെ വാണിജ്യ വിജയം നേടാൻ തുടങ്ങി (നായിക് & മാൾപനി, 2019).

എസ് എസ് രാജമൗലിയുടെ സംവിധാനത്തിൽ 2015 ൽ പുറത്തുവന്ന ബാഹുബലി 1: ദി ബിഗിനിങ് ആണ് സമീപകാലത്ത് ഈ തരംഗത്തിന് തുടക്കമിട്ടത് എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. അതിനു ശേഷം കെജിഎഫ്ചാപ്റ്റർ 1 (2018), കെജിഎഫ്ചാപ്റ്റർ 2 (2022), പുഷ്പ: ദി റൈസ്- പാർട്ട് 1 (2021), ബാഹുബലി 2-ദി കൺക്ലൂഷൻ (2017), ആർ.ആർ.ആർ.(2022), പൊന്നിയിൻ സെൽവൻ 1 (2022), പൊന്നിയിൻ സെൽവൻ -2 (2023), മാമന്നൻ (2023),ലിയോ (2023), ജയിലർ (2023) എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഇന്ത്യയൊട്ടാകെ ചർച്ചകൾക്ക് വഴിതെളിച്ചു. ബോളിവുഡ് ചലച്ചിത്രങ്ങളെ വാണിജ്യപരമായി മുട്ടുകുത്തിച്ച ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ, 'പാൻ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ' എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത് (മെഹ്റോത്ര 2019). കോവിഡ് കാലത്തെ ഒടിടി പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളുടെ ഉപയോഗവും കോവിഡാനന്തര ഒടിടി റിലീസ്സുകളും അന്യഭാഷ ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്കുള്ള സ്വീകാര്യത അധികരിപ്പിച്ചു. ഇത്തരം 'പാൻ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ'ക്ക് പുറമേ വാണിജ്യ വിജയം നേടിയ വേറെയും ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഈ വർഷങ്ങളിൽ പുറത്തുവന്നിരുന്നു. കെയ്തി (2019),വിക്രം (2022) മുതലായ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഇവയിൽപ്പെടുന്നു. ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ സാങ്കേതികമായി, പ്രത്യേകിച്ച് ക്യാമറ വി. എഫ്. എക്സ്. സങ്കേതങ്ങളിൽ, മികച്ച നിലവാരം പുലർത്തിയിരുന്നു.

'പാൻ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാതൃകകളിലെ സ്ത്രീ- പുരുഷ കഥാപാത്ര നിർമിതികളെയും കഥാപാത്രവിന്യാസങ്ങളെയും അപഗ്രഥന വിധേയമാക്കുകയും സ്ത്രീവാദ സൈദ്ധാന്തിക പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലൂടെ നോക്കി കാണുകയും ചെയ്യുകയാണ് ഈ പഠനത്തിൽ. വിവിധ സൈദ്ധാന്തിക സമീക്ഷയിലൂടെ 'പാൻ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്ര'ങ്ങളിലെ സ്ത്രീ-പുരുഷ കഥാപാത്രസൃഷ്ടി

കളുടെ വിവിധ തലങ്ങളെ സാമാന്യമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ വിശകലന വിധേയമാക്കുമ്പോൾ 'ഹൈപ്പർമസ്കുലിൻ' (മോഷർ & സിർകിൻ, 1984) നായകന്മാരെയാണ് ദർശിക്കാൻ ആവുന്നത്. ഓരോ ചലച്ചിത്രവും ഇത്തരത്തിലുള്ള നായകന്മാരുടെ അക്രമങ്ങളെ സാധൂകരിക്കുകയും അവരുടെ സംഭാഷണങ്ങളെയും ചെയ്തികളെയും മഹത്വവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അക്രമങ്ങൾ കാഴ്ചവയ്ക്കുന്ന പുരുഷന്മാരെ പ്രേക്ഷകർ കൊണ്ടാടുന്ന രീതിയിലാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. കെജിഎഫ്- 1, കെ.ജി.എഫ്. ചാപ്റ്റർ 2, ജയിലെർ എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ നായകന്മാർ എല്ലാവരും തന്നെ സ്ക്രീൻ സമയത്തു ഭൂരിഭാഗത്തിലും അക്രമങ്ങൾ നടത്തുന്നതായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല ഇവ എല്ലായ്പ്പോഴും ന്യായീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

പുരുഷമേധാവിത്ത വ്യവസ്ഥിതിയാണ് പൊതുവിൽ ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്നത്. ഈ വിധത്തിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഇങ്ങനെ ഉള്ള ഒരു സിനിമാ തരംഗം ഉണ്ടാവുന്നത് ആദ്യമായിട്ടല്ല (ബോസ്, 2008). നായകന്മാരുടെ അക്രമങ്ങളെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുകയും അവയെ ന്യായീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് സിനിമകളിൽ ധാരാളമായി പണ്ടും കാണിക്കാറുണ്ട്. ബെർകോവിറ്റ്സ് (1964) മുന്നോട്ട് വച്ച അഗ്രസീവ് ക്യൂസ് സിദ്ധാന്തത്തിൽ (Aggressive Cues Theory) നായകന്മാരുടെ അക്രമങ്ങളെയാകെ ന്യായീകരിക്കുന്നതിനായുള്ള സൂചനകൾ സിനിമകളിൽ ധാരാളം ഉണ്ടാകുന്നു എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. ഈ അക്രമങ്ങൾ നടത്തുന്നത് പൊതുവിൽ ചില കാരണങ്ങൾ കൊണ്ട് നായകന്മാരുടെ അവകാശമായും പ്രേക്ഷകർ ധരിക്കുന്നു (ബെർകോവിറ്റ്സ്, 1964) അത്തരത്തിലുള്ള ചിത്രീകരണം അറുപതുകൾ മുതൽ ഇന്ത്യയിൽ എല്ലാ ഭാഷയിലെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലും ദൃശ്യമാണ്.

ആൻഗ്രീ യംഗ് മാൻ തരംഗം (Angry Young Man)

ബോളിവുഡ് സിനിമകളിൽ 1970 കൾ മുതൽ ഉണ്ടായിരുന്ന 'ആൻഗ്രീ യംഗ് മാൻ' എന്ന പ്രവണതയിൽ ഇറങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ ചലച്ചിത്രഗവേഷണങ്ങളിൽ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ് (ബോസ്, 2008) ചില സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി, ബ്രിട്ടനിൽ ആ എഴുത്തുകൾക്കും അവയുടെ എഴുത്തുകാർക്കും പൊതുവിൽ നല്കിയിരുന്ന പേരാണ് ഇത് (പോൾ 1965). അമിതാഭ് ബച്ചൻ അക്കാലത്ത് അഭിനയിച്ച മിക്ക ചിത്രങ്ങളും ഈ പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. 1973 ൽ ഇറങ്ങിയ സൻജീർ (Zanjeer) എന്ന ചലച്ചിത്രം ഉൾപ്പെടെ നിരവധി സിനിമകൾ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. സമൂഹത്തിലെ നീതിനിഷേധങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കുകയും സാധാരണക്കാർക്ക് വേണ്ടി നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന നായകന്മാരാണ് ഈ സിനിമകളെ നയിക്കുന്നത്. അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിർമ്മിതമായ എല്ലാപ്രശ്നങ്ങളിലും പ്രതികരിക്കുന്ന ആഖ്യാന മാതൃകകൾക്ക് മദ്ധ്യേയാണ് ഈ നായക കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചത്. അതുവരെ കണ്ടിരുന്ന കാല്പനിക നായകന്മാരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തരായ നായകന്മാരായിരുന്നു അവർ (വാസുദേവൻ, 2011).

സിനിമയിലും സമൂഹത്തിലും പുരുഷത്വത്തിനു പുതിയ മാനങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുവാൻ ആൻഗ്രി യംഗ് മാൻ പ്രതിഭാസം വഴിവച്ചു (ബോസ്, 2008 വാസുദേവൻ, 2011) സ്ത്രീശരീരത്തെ പുരുഷനോട്ടത്തിനാൽ (male gaze) വാണിജ്യവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. അന്ന് ഹിന്ദി സിനിമകളിൽ കണ്ട പുരുഷത്ത പ്രകടനങ്ങളുടെയും സ്ത്രീശരീരങ്ങളുടെ വസ്തുവൽക്കരണത്തിന്റെയും പുരുഷനോട്ടത്തിന്റെയും തുടർച്ച ആയിട്ടാണ് ഈ പാൻ ഇന്ത്യൻ സിനിമകളെ കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത് (ബോസ്, 2008, വാസുദേവൻ, 2011)

ഹൈപ്പർ മസ്കുലിനിറ്റി ഇൻവെന്ററി (Hypermasculinity Inventory) യും പൗരുഷ സ്വത്വ വൃന്ദ (machopersonality constellation)വും അക്രമത്തെ ഇത്തരത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന് ആധാരമായ പൗരുഷ (Macho) പ്രദർശനത്തെ മനശാസ്ത്രത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട് (മോഷർ & സിർക്കിൻ, 1984). ഹൈപ്പർ മസ്കുലിനിറ്റി ഇൻവെന്ററി (Hypermasculinity Inventory) നിർമ്മിക്കുകയും ഇതിലേക്കായി മുപ്പതോളം ഇനങ്ങൾ തരംതിരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിലേക്കായി പൗരുഷ സ്വത്വ വൃന്ദം (macho pers onality constellation) എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തെ നിർവചിക്കുന്നു (മോഷർ& സിർക്കിൻ, 1984). മൂന്നുഘടകങ്ങളാണ് ഈ സങ്കൽപ്പനത്തിലുള്ളത്.

1. സ്ത്രീകളോട് കഠോരമായ ലൈംഗികഭാവം അല്ലെങ്കിൽ പെരുമാറ്റം

2. അക്രമത്തെ പുരുഷത്തമായി കണക്കാക്കുക

3. അപകടങ്ങളിൽ പതിയിരിക്കുന്ന സാഹസപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ആവേശം ഉണ്ടാകുക

ചർച്ചയിൽ വച്ചിട്ടുള്ള പാൻ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഈ മൂന്നു ഘടകങ്ങളും ഉണ്ട്. കെജിഎഫ്, പുഷ്പ, എന്നി ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ഈ ലൈംഗിക ആവേശങ്ങൾ പ്രകടമാണ്. എന്നാൽ രണ്ടാമത്തെയും മൂന്നാമത്തെയും ഘടകങ്ങൾ ആണ് ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെല്ലാം കൂടുതലായി കാണുന്നത്. അക്രമത്തെ പുരുഷത്തമായി കാണുക എന്നതും അപകടങ്ങളിലും സാഹസപ്രവർത്തനങ്ങളിലും ആവേശം കണ്ടെത്തുക എന്നതും എല്ലാ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ നായകന്മാരിലും വില്ലന്മാരിലും സാമാന്യമായി കാണുന്നു. വില്ലന്മാർ മിക്കവരും മറ്റു ഭാഷകളിലെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രേക്ഷക പ്രീതിയുള്ള താരങ്ങളാണ്. അതിനാൽ തന്നെ അവർ നടത്തുന്ന അക്രമങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണങ്ങളും പൗരുഷ പ്രകടനങ്ങൾ ആയി മാറുന്നു. വിക്രം എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലെ അവസാനഭാഗത്തുള്ള സൂര്യ എന്ന നടന്റെ അക്രമപ്രകടനത്തെ ഇത് തെളിയിക്കുന്നു. വളരെ ലാഘവത്തോടെ ഒരു മനുഷ്യന്റെ തല അറുക്കുന്നതും അതിൽ നിന്നും ചോര മുഖത്ത് തെറിച്ചു അലറുന്നതും പൗരുഷത്തിന്റെ പ്രകടനമായി കാണാം. നായകന്മാരെയും വിവിധ തരത്തിലുള്ള ആയുധങ്ങൾ കൊണ്ട് നടക്കുന്നവരായും അവ കൈയിൽ വച്ച് പാട്ടുപാടി നൃത്തമാടുന്നവരായും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ പൗരുഷസ്വത്വവൃന്ദം (macho personality constellation) എന്ന സങ്കൽപനവുമായി ഇത്തരത്തിലുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങളിലുള്ള നായകന്മാർ ചേർന്ന് പോകുന്നു.

പോസ്റ്ററുകളിൽ പൗരുഷ പ്രകടനങ്ങൾ

പാൻ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ പോസ്റ്ററുകളിൽ മുതൽ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ വരെ കൃത്യമായും ഇത്തരത്തിലുള്ള പുരുഷന്മാരെ കാണാം. കെജിഎഫ് ചാപ്റ്റർ 1,2, RRR, ലിയോ, ജയിലെർ എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ പോസ്റ്ററുകളിൽ അലറുന്ന, ദേഷ്യം മുറ്റി നിൽക്കുന്ന പുരുഷന്മാരാണ് കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് ഉള്ളത്. എല്ലാ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ പോസ്റ്ററുകളിലും ആയുധം ഏന്തി, അക്രമാസക്തരായ പുരുഷന്മാർ സമൃദ്ധമാണ്. ഈ ആയുധങ്ങൾ മനോവിശ്ലേഷണ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ പുരുഷ ലൈംഗികാവയവത്തിന്റെ ബിംബങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു (ബർജർ, 2017). ഈ ബിംബങ്ങൾ പൗരുഷ പ്രദർശകരായ നായകന്മാർക്ക് പൗരുഷാധിക്യം നൽകുന്ന രീതിയിലാണ് ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ വിന്യസിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മഴു, വലിയ ചുറ്റിക, അമ്പും വില്ലും, തൃശൂലം, മുതലായ ആയുധങ്ങളാണിവ. ചില പോസ്റ്ററുകളിൽ ഈ പുരുഷന്മാരെ ശൗര്യമുള്ള മൃഗങ്ങളോ കുതിരകളോ അനുഗമിക്കുന്നു. ഈ മൃഗങ്ങളെ ആണത്തത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനം ആയിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

സ്ത്രീകളും ഹൈപ്പെർമസ്ക്കുലിനിറ്റിയും

മറ്റൊരു കാഴ്ച സ്ത്രീകളെ ബന്ദിയാക്കി വയ്ക്കുന്നതാണ്. ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ 'ഹൈപ്പർമസ്ക്കുലിൻ' ലോകത്ത് സ്ത്രീകളോട് അക്രമത്തോടെയോ ലൈംഗികാവേശത്തോടെയോ പെരുമാറുന്നത് ആണത്തലക്ഷണമായി കാണുന്നു. ബാഹുബലിയിലും കെജിഎഫിലും ഇത് കൃത്യമായി ദൃശ്യമാണ്. ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്ത എല്ലാ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലും അക്രമം നടത്തുന്ന പുരുഷനോട് അനുരാഗം തോന്നുന്ന സ്ത്രീകൾ ദൃശ്യമാണ്. അക്രമത്തെ അങ്ങനെ പൗരുഷത്തിന്റെ മറ്റൊരു അളവുകോലായി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു.

തീയേറ്ററുകളിൽ വലിയ വിജയം നേടിയ പാൻ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ വളരെയധികം പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് കാണാം.

നായകന്റെ പുരുഷത്വം തെളിയിക്കാനും നായകന് വില്ലനിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുത്താനും വേണ്ടിയാണ് മിക്ക നായികമാരും. അവർക്കു സ്വന്തമായ സ്വത്വം നൽകുന്നില്ല. സിമോൺ ഡി ബുവാ (2023) യുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ സ്ത്രീകളെ എല്ലായിപ്പോഴും പുരുഷനുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് (Reference) ആണ് കാണുന്നത്. അവൾക്ക് സ്വന്തമായ അസ്ഥിത്വം ഇല്ല. അവൾ നായകന്റെ ആരൊക്കെയോ ആണ്. നായകന്റെ അമ്മ/ കാമുകി/ഭാര്യ/ സഹോദരി എന്നിങ്ങനെ നീളുന്നു അവളുടെ വിലാസം. പക്ഷേ, സ്വന്തമായി ഒരു സ്വത്വബോധം അവൾക്ക് ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ നൽകുന്നില്ല (ബട്ട്ലർ, 1986, ബുവ 2023).

പാൻ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ സ്ത്രീകൾക്കും ഇതേ അവസ്ഥയാണ്. അവളും അപരവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയാണ്. പലപ്പോഴും നായകന്റെ പൗരുഷത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ഉപാധിയായാണ് സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ ആഖ്യാനത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്.

1975ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും നിരവധി പ്രാവശ്യം പുനഃപ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്ത വിഷ്വൽ പ്ലഷർ ആൻഡ് നറേറ്റിവ് സിനിമ എന്ന ലേഖനത്തിൽ സ്ത്രീ സ്വത്വത്തെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ വസ്തുവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയാണ് എന്ന് ലോറ മൾവി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃതമായ ചലച്ചിത്ര ലോകത്ത് സ്ത്രീ എന്നത്, പുരുഷനും ആ പുരുഷനിലൂടെ കാണികൾക്കും കാമന പൂർത്തീകരണത്തിനുള്ള ഒരു വസ്തു മാത്രമാണ് എന്ന് മൾവി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (ലോറ മൾവി, 2013)

സ്ത്രീ കേന്ദ്രീകൃതമായ ചലച്ചിത്രങ്ങളും പുരോഗമന ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങളും വാണിജ്യപരമായി വിജയിക്കുകയും ചർച്ചകൾ ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കാലത്ത്, 'പാൻ ഇന്ത്യൻ' എന്ന പേരിൽ കനത്ത വിജയം നേടുന്ന ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ, മൾവി 1975 ൽ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയ കാമന പൂർത്തീകരണ വസ്തുവായി സ്ത്രീ ശരീരങ്ങൾ മാറുന്നതായി കാണാം (അതേ പുസ്തകം 2013). ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ രൂപഘടനയെ നിർമ്മിക്കുന്നതിന് പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിന്റെ അബോധം ഇടപെടുന്നതിനെ വിശകലനം ചെയ്യുവാനുള്ള ആയുധമായി മൾവി (2013) മനോവിശ്ലേഷണത്തെ കാണുന്നു.

സിനിമ പലതരത്തിലുള്ള ആനന്ദമാണ് പ്രേക്ഷകന് നൽകുന്നത് (അതേ പുസ്തകം, 2013). കാഴ്ചയിലൂടെ ജനിപ്പിക്കുന്ന ലൈംഗികാനന്ദം, അഥവാ, വോയറിസം (Voyeurism) അതിലൊന്ന് മാത്രമാണ്. സ്ക്രീനിംഗിന്റെ പരിതസ്ഥിതികളും ആഖ്യാന രൂപങ്ങളും പ്രേക്ഷകന്/കാഴ്ചക്കാരന് താൻ മറ്റൊരാളുടെ സ്വകാര്യതയിലേക്ക് നോക്കുന്നു എന്ന പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട കാമനയെ പ്രേക്ഷകൻ കഥാപാത്രത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു (അതേ പുസ്തകം, 2013). സിനിമയിൽ കാണപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ ശരീരത്തെ ഇരുട്ടു നിറഞ്ഞ ഒരു തീയേറ്ററിന്റെ സ്വകാര്യതയിൽ ആസ്വദിക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകന് കാഴ്ച തന്നെ കാമനപൂർത്തിയാക്കുവാനുള്ള അവസരമായി മാറുന്നു.

മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ച ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ എല്ലാം ഈ പ്രത്യേകത കാണാനാകും. ബാഹുബലി ഒന്നിൽ നായികാ കഥാപാത്രമായ അവന്തിക (തമന്ന അഭിനയിച്ച കഥാപാത്രം) ബാഹുബലിയെ ആദ്യം കാണുകയും നേരിടുകയും ചെയ്യുന്ന സീൻ തന്നെ എടുക്കാം. യോദ്ധാവായ സ്ത്രീകഥാപാത്രം യുദ്ധം ചെയ്യുവാൻ ഉള്ളവളല്ല എന്നും അവളുടെ സൗന്ദര്യം മറച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നും നായകൻ പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. പല ഷോട്ടുകളുടെ ചിത്രീകര ണത്തിലൂടെ അവളുടെ വസ്ത്രം നായകൻ മാറ്റുന്നതായി കാണിക്കുന്നു. ഇതോടെ അവൾ നായകനിൽ അനുരക്തയാകുന്നു. സ്ത്രീക്ക് യുദ്ധം ചെയ്യുന്നതല്ല പ്രാധാന്യം, അവളുടെ സൗന്ദര്യസംരക്ഷണമാണ് എന്ന് സംവിധായകൻ പറഞ്ഞുവെക്കുകയാണ് ഇവിടെ. ജെൻഡർ റോളിനെ പാരമ്പര്യ സാമുദായിക ചട്ടക്കൂടിനോട് ചേർത്ത് സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തനക്ഷമതയെ (functionality) തന്നെ മാറ്റുകയാണ് സംവിധായകൻ. സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഉടയാടകൾ മാറ്റുന്ന ഈ സീനിൽ ക്യാമറ സ്ത്രീയുടെ ഉടലിനെ ഫോക്കസ് ചെയ്താണ് ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത് മൾവി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന കഥാചിത്രങ്ങളിൽ

സംഭവിക്കുന്ന വോയറിസം (Voyeurism) ആണ്. ഇവിടെ യഥാർത്ഥ ലോകത്ത് നിഷേധിക്കപ്പെട്ടതിനെ തിയറ്ററിന്റെ ഇരുട്ടിൽ ക്യാമറയാകുന്ന കണ്ണുകളിലൂടെ കണ്ട് പ്രേക്ഷകൻ തങ്ങളുടെ കാമനകളെ പൂർത്തീകരിക്കുന്നു. ലക്കാൻ മുന്നോട്ടു വെച്ച മിറർ ഘട്ടത്തെ (Mirror Phase) ഇവിടെ മൾവി കൂട്ടുപിടിക്കുന്നു (മൾവി, 2013). കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകന് നായകകഥാപാത്രവുമായി തന്മയീഭാവം സംഭവിക്കുകയും അത് പിന്നെയും കാമന പൂർത്തീകരണത്തിലേക്ക് എത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

പുരുഷ നോട്ടത്തിന്റെ (Male gaze) മൂന്ന് വൈവിധ്യങ്ങളെ കുറിച്ച് മൾവി പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രത്തിനുള്ളിൽ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ നേരിടുന്ന നോട്ടം, ക്യാമറയുടെ നോട്ടം , പ്രേക്ഷകന്റെ നോട്ടം,എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു തരം നോട്ടങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീ ശരീരങ്ങൾ കടന്നുപോകുന്നു (മൾവി, 2013).പ്രേക്ഷകന് കാഴ്ചാനന്ദം നൽകുന്ന രീതിയിലാണ് നിരവധി സാങ്കേതികവിദ്യകൾ ഉപയോഗിച്ച് ചലച്ചിത്രനിർമ്മിതി നടത്തുന്നത്. (വിദ്യ & അനുരാധ, 2017). ഇത്തരത്തിൽ രതിജന്യമാക്കി സ്ത്രീ ശരീരത്തെ പുരുഷനോട്ടത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു. പുരുഷപ്രേക്ഷകൻ എന്ന സങ്കൽപ്പനം അല്ല, പകരം സ്ത്രീ ശരീരത്തെ കാണുന്ന പ്രേക്ഷകൻ/ പ്രേക്ഷക പുരുഷവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയാണ് എന്നാണു മൾവിയുടെ വാദം (മൾവി, 1981). പ്രേക്ഷക/ പ്രേക്ഷകൻ നായക കഥാപാത്രത്തിലൂടെയും, കാണി എന്ന നിലക്കും, സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വന്തം കാമനയ്ക്ക് വിധേയരാക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

വാണിജ്യപരമായി വൻ വിജയങ്ങൾ നേടിയവയാണ് പാൻ ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ എന്നു പേരുകേട്ട എല്ലാ ചലച്ചിത്രങ്ങളും. കോവിഡാനന്തര കാലത്ത് സിനിമാലോകത്തിന് പുത്തനുണർവ് നൽകാൻ അവയ്ക്കായി. ഹിന്ദി ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഭാഷകളിൽ ഇറങ്ങിയ ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ സാംസ്കാരികമായ അതിർവരമ്പുകൾ ഭേദിച്ചു. പക്ഷേ, ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുകയും ആഘോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നായകന്മാർ തികച്ചും ഹൈപ്പെർമസ്ക്കുലിൻ ആയാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. അവർ പൗരുഷ സ്വത്വ വൃന്ദം (Macho personality constellation) കണക്കാക്കുന്ന എല്ലാ ഘടകങ്ങളും പൂർത്തീകരിക്കുകയും അക്രമരംഗങ്ങൾക്ക് സാധൂകരണം നൽകുകയും അവ ആഘോഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ചലച്ചിത്രങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന സ്വാധീനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ എല്ലാ കാലങ്ങളിലും നടക്കാറുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള നായകന്മാർ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന അക്രമങ്ങൾ അവയെ ആരാധിക്കുന്ന, പ്രശംസിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകരെ സൃഷ്ടിക്കും. മാത്രമല്ല സ്ത്രീകഥാപാത്രചിത്രീകരണ വിഷയത്തിൽ കുറച്ചു കാലങ്ങളായി സ്ത്രീവാദസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ ഉണ്ടായ മാറ്റങ്ങളെ അവഗണിച്ചു, സ്ത്രീകളെ വസ്തുവൽക്കരിക്കുവാനും ഇത്തരം ചിത്രീകരണങ്ങൾ വഴിവയ്ക്കുന്നു. അതിനാൽ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ വിജയം കൊയ്യുമ്പോൾ തന്നെ അക്രമത്തെ ന്യായീകരിച്ചും ആഘോഷിച്ചും ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ഒഴിവാക്കുകയാണ് വേണ്ടത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

Berger, A. A. 2017. *Media analysis techniques*. San Francisco State University, USA: Sage Publications.

Berkowitz, L. 1964. *Aggressive cues in aggressive behavior and hostility catharsis*. Psychological Review, 71(2), 104.

Bose, M. 2008. *Bollywood: A History*. New Delhi : The History Books Ltd.

Butler, J. 1986. *Sex and gender in Simone de Beauvoir's Second Sex*. Yale French Studies, (72), 35-49.

De Beauvoir, S. 2023. *The second sex. In Social Theory Re-Wired* (pp. 346-354). Routledge.

Kubrak T. 2020. *Impact of Films: Changes in Young People's Attitudes after Watching a Movie*. Behavioral sciences (Basel, Switzerland), 10(5), 86. https://doi.org/10.3390/bs10050086.

Kumar, K. J. 2014. *The'Bollywoodization'of Popular Indian Visual Culture: A Critical Perspective of triple C: Communication, Capitalism & Critique*. Open Access Journal for a Global Sustainable Information Society, 12(1), 277-285.

Kunsey, I. 2019. *Representations of Women in Popular Film: A Study of Gender Inequality in 2018*. Elon Journal of Undergraduate Research in Communications, 10(2), 27-38.

Mosher, D. L., & Sirkin, M. 1984. *Measuring a macho personality constellation*. Journal of research in personality, 18(2), 150-163.

Mulvey, L. 2014. *Afterthoughts on 'Visual pleasure and narrative cinema'inspired by Duel in the sun. In Contemeporary Film Theory* (Ed.) Antony Easthope. Newyork: Routledge pp. 125-134.

Mulvey, L. 2013. *Visual pleasure and narrative cinema. In Feminism and film theory*. Newyork: Routledge pp. 57-68.

Muzzio, D., & Halper, T. 2002. *Pleasantville? The suburb and its representation in American movies. Urban Affairs Review*, 37(4), 543-574.

Mehrotra, S. 2019, September 19. *What Does It Take To Make A Pan-India Movie? Film Companion*. https://www.filmcompanion.in/features/what-does-it-take-to-make-a-pan-india-movie.

Naik, S., &Malpani, A. 2019. *Challenges Faced by Regional Indian*

Cinema a Study in context of Marathi Cinema. VEETHIKA-An International Interdisciplinary Research Journal, 5(4), 51-56. Retrieved from https://qtanalytics.in/journals/index.php/VEETHIKA/article/view/484.

Paul, L. 1965. *The Angry Young Men Revisited.* The Kenyon Review, 27(2), 344-352. http://www.jstor.org/stable/4334546.

Vasudevan, R. 2011. *The meanings of 'Bollywood.* In Beyond the boundaries of Bollywood: The many forms of Hindi cinema, 3-29.

Vidya, R & Anuradha M. 2017. *Constructing Femininity through Film Language: An Analysis of Popular High Fantasy Films.* Communication and Journalism Research, 6(2), 67-81.