CULTURAL STUDIES

അധികാരവും അധീശത്വവും: ദൃശ്യതയിലെ അദൃശ്യവിനിമയങ്ങൾ

മഞ്ജുലക്ഷ്മി കെ.കെ.
ഗവേഷക, സാഹിത്യപഠനസ്കൂൾ
തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവകലാശാല
E-mail: manjuaam94@gmail.com

സംഗ്രഹം:

ഓരോ കാലത്തെയും സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ അന്തരീക്ഷത്തിനുള്ളിൽനിന്നാണ് സിനിമകൾ അധികാരം അധീശത്വം എന്നിവ നിർമ്മിക്കുന്നത്. ജാതി, മതം, ലിംഗം, വർഗ്ഗം, നിറം തുടങ്ങിയ സാമൂഹികാധികാരഘടകങ്ങൾ സിനിമയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഇതിനുപുറമെ സിനിമയെ നിർണയിക്കുന്ന സാമ്പത്തികശക്തി സൃഷ്ടിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ കടന്നുകയറുകയും പരോക്ഷമായി അധികാരപ്രയോഗം സാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സിനിമയടങ്ങുന്നകാഴ്ചാമാധ്യമങ്ങൾ അധികാരവ്യവസ്ഥ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന ബോധത്തെ സമൂഹത്തിലേക്ക് വിനിമയംചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇത് അധികാരവ്യവസ്ഥയോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഒരുപൊതുബോധം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനുകാരണമാകുന്നു. കച്ചവട സിനിമകൾ പ്രധാനമായും പരോക്ഷമായുള്ള ഈ അധികാരവിനിമയത്തിന്റെ പങ്കാളികളാണ്. കാലാനുസൃതമായി അധികാരരൂപങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്നമാറ്റങ്ങളാണ് സിനിമയിലെ അധികാരരൂപത്തെ നിർണയിക്കുന്നതെന്നുമനസ്സിലാക്കാം. പ്രസ്തുത വസ്തുതയെ വിവിധകാലങ്ങളിൽ മലയാളത്തിലുണ്ടായ കച്ചവടസിനിമകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സൂക്ഷ്മാവലോകനംചെയ്യാനാണ് പ്രബന്ധംശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിനായി ഫൂക്കോയുടെ ജൈവാധികാരം, ഗ്രാംഷിയുടെ അധീശത്വം എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: അധികാരം, ജൈവാധികാരം, അധീശത്വം, സിനിമ, പൊതുബോധം.

ഒരു മനുഷ്യൻ നേടാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഏറ്റവുമുയർന്ന പ്രവൃത്തിപഥം അധികാരത്തിന്റേതായിരിക്കും എന്ന് സ്റ്റ്യൂവർട്ട് മിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. സഹജീവികളിൽ അധികാരം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനും അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കാനുമുള്ള താൽപ്പര്യം ജന്തുസഹജമായ ഒന്നാണ്. മൃഗങ്ങളിലും

 ISSN: 2582 - 2594

മറ്റുജീവജാലങ്ങളിലും ബാഹ്യരൂപത്തിനും ശക്തിയ്ക്കും അധിഷ്ഠിതമായി ഇവനിലനില്ക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യർക്കിടയിൽ സവിശേഷരീതിയിലുള്ള അധികാരബന്ധങ്ങളായാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിയോ/കൂട്ടമോ തുടർച്ചയായി അധികാരം കൈയ്യാളുന്നില്ല. നിശ്ചിതകാലയളവിൽ ഒരു പ്രത്യേക പ്രവർത്തനം നടത്താനുള്ള കഴിവിലോ അവകാശത്തിലോ അധിഷ്ഠിതമായി അവ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഗ്രാംഷി, നീഷേ, മാക്സ് വെബർ തുടങ്ങിയചിന്തകർ വ്യത്യസ്ത രീതിയിലുള്ള അധികാരപ്രയോഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. ശക്തി, പ്രേരണ, നിയന്ത്രണം, സ്വാധീനം ഇവയെല്ലാം അധികാരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നഘടകങ്ങളാണ്. ഗ്രാംഷിയൻ പരികല്പനയായ അധീശത്വം[1] മനുഷ്യർക്കിടയിലെ അധികാരരൂപങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്ത സാഹചര്യങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രസമൂഹം ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെയും പൗരസമൂഹം അധീശത്തിലൂടെയും അധികാരം നിലനിർത്തുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മതം, ജാതി, ലിംഗം, വർണ്ണം, സമ്പത്ത് എന്നിവ അധീശത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്ന അധികാരരൂപം സമൂഹവുമായി നിരന്തരസമ്പർക്കത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന സാഹിത്യവും സിനിമയും അടങ്ങുന്ന എല്ലാവ്യവഹാരങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷത്തിലും പരോക്ഷത്തിലും പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. കല ഒരേസമയം വ്യക്തിയുടെ സൃഷ്ടിയും സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്തുമാണ്. ഓരോകലാരൂപവും അതിന്റെ സ്വഭാവംകൊണ്ടും രൂപംകൊണ്ടും ഉള്ളടക്കംകൊണ്ടും അതതുകാലഘട്ടത്തിനടിസ്ഥാനമായി നിലകൊള്ളുന്നവയാണ്. സമൂഹവുമായുള്ള കൊടുക്കൽവാങ്ങലുകൾ സിനിമയുടെകാര്യത്തിലും സ്വാഭാവിക പ്രക്രിയയാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തെ സമർത്ഥമായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും പുനർനിർമ്മിക്കുകയുംചെയ്യുന്ന സിനിമകൾ അതാതുകാലഘട്ടത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങളും അജണ്ടകളുമാണ് കാഴ്ച്ചയുടെമാധ്യസ്ഥതയിലൂടെ സാധ്യമാക്കുന്നത്. വിവക്ഷിതാർത്ഥത്തിലൂടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കാഴ്ചക്കാരിൽനിന്നും അകറ്റുകവഴി കമ്പോളത്തിന്റെഭാഗമായി രൂപംകൊള്ളുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ ജനങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കാൻ സിനിമയിലെ അധീശവ്യവഹാരങ്ങൾക്കുസാധിക്കുന്നു. അധികാരവർഗ്ഗത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങൾ നിലനിന്നുപോരുന്ന സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയുടെ സുഗമമായ ഒഴുക്കിനെ ആദർശവൽക്കരിക്കുകയും ന്യായീകരിക്കുകയുംവഴി സമർത്ഥമായി നിർവഹിക്കാൻ സിനിമശ്രമിക്കുന്നു.

ഓരോകാലത്തും സിനിമ പുരക്ഷേപിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ ഈ സവിശേഷ അധികാരബന്ധത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. മലയാളസിനിമയുടെ ആദ്യകാലമാതൃകകളേറെയും ജാതീയവും ലിംഗപരവുമായ അധീശരൂപങ്ങൾ പ്രകടമാക്കിയവയായിരുന്നു. സിനിമയിലെ നായികാ-നായകസങ്കല്പം, ശരീരം, സൗന്ദര്യം എന്നിവ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും നിർവചിക്കുന്നതും ജാതിബോധംരൂപപ്പെടുത്തിയ പൊതുസങ്കല്പങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൽനിന്നും പുറത്തുകടക്കുന്ന നായികയെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ മലയാളിയ്ക്കുസാധിക്കുന്നതുപോലും രണ്ടായിരത്തിപ്പത്തുകൾക്കുശേഷമാണ്. എല്ലാകാലത്തും നിലനിന്നിരുന്ന സമാന്തരസിനിമയുടെയും കച്ചവടസിനിമയുടേതുമായ രണ്ടുധാരകൾ, സമൂഹപൊതുബോധത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന മൂല്യങ്ങളെയും ധാരണകളെയും സമീപിച്ചത് വ്യത്യസ്തധ്രുവങ്ങളിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ്. ശരി/തെറ്റ്, നന്മ/തിന്മ എന്നീ സങ്കല്പങ്ങൾ നിർണയിക്കുന്നതിലും നിർവഹിക്കുന്നതിലും അധികാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മരൂപങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നതായിക്കാണാം.

അധികാരവും പൊതുബോധവും

പൊതുബോധം[2] മനുഷ്യരുടെ സാധാരണജീവിതത്തിൽനിന്നും പരുവപ്പെടുന്നവയാണ്. എല്ലാസമൂഹത്തിനും അവരുടേതായ പൊതുബോധം നിലനില്ക്കുന്നതായി ഗ്രാംഷി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. പൂർവകാലജീവിതത്തിൽനിന്നും രൂപപ്പെടുന്നതും ചുറ്റുപാടുമായുള്ള സംസർഗ്ഗത്തിന്റെഭാഗമായി പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതുമായപൊതുബോധം നിരന്തരം നവീകരണത്തിനുവിധേയമാകുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യൻ വളർന്നുവരുന്ന സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷത്തിൽ അവരുടെ അനുഭവമണ്ഡലം ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവുമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിൽ വ്യക്തികളായും സമൂഹങ്ങളായും പരുവപ്പെടുന്നതിന്റെഫലമായി ഒട്ടനവധി ബോധവിചാരങ്ങൾരൂപപ്പെടുന്നു. കാലങ്ങളായി സമൂഹത്തിൽനിലനിന്നുവരുന്ന ആരൂഢവൽകൃതബോധങ്ങൾ അധികാരത്തെയും പരിചരിച്ചുപോന്നു. ഇവിടെയാണ് അധികാരവും പൊതുബോധവും തമ്മിലുള്ളപാരസ്പര്യം പ്രശ്നവല്ക്കരിക്കേണ്ടത്. ദീർഘകാലാടിസ്ഥാനത്തിൽനിലനില്ക്കുന്ന പൊതുബോധങ്ങൾക്കുപുറമെ സവിശേഷകാലയളവിൽ സംഘടിതമാധ്യമങ്ങളും പൊതുബോധം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമയെ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തി അനുഷ്ഠിക്കേണ്ട കർത്തവ്യം, പെരുമാറ്റസംഹിത തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളും വേഷം, രൂപം എന്നിവയിലെ ഉചിതം അനുചിതം എന്ന ധാരണകളെയും സിനിമ സമർത്ഥമായിനിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. അവ ഒരു പൊതുബോധമായി സമൂഹവുമായിസംവദിക്കുമ്പോൾ അതിനുള്ളിൽ നിലനില്ക്കുന്ന അജണ്ടകൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതും അവയെ പ്രതിരോധിക്കേണ്ടതും അനിവാര്യമാണ്.

വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവുമായ പ്രശ്നങ്ങൾ വിശകലനംചെയ്യുന്നതിലും നിഗമനത്തിൽ എത്തുന്നതിലും സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്ന പൊതുബോധം കൃത്യമായസ്വാധീനംചെലുത്തുന്നു. പരോക്ഷമായ അധികാരപ്രയോഗങ്ങളും ജൈവാധികാരത്തിന്റെസാധ്യതകളും സിനിമയിലുൾച്ചേരുന്നുണ്ട്. ലിംഗം, വർഗ്ഗം, മതം, ജാതി, തൊഴിൽ, സ്ഥലം, രൂപം ഇവയെല്ലാം അധികാരപരിധിയിലുൾപ്പെടുന്നഘടകങ്ങളാണ്. ഇവയോരോന്നും സിനിമയിൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്നതും പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നതും എങ്ങനെയാണെന്ന് വിമർശനാത്മകമായി അന്വേഷിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്.

ഫീൽഗുഡ് സിനിമ: ആണധികാരത്തിന്റെ പ്രകടരൂപം

മലയാളസിനിമകളെ വ്യത്യസ്തമാനുഷികവിഭാഗങ്ങളായി മനസ്സിലാക്കാനുള്ള താല്പര്യം തൊണ്ണൂറുകളിൽത്തന്നെ പ്രകടമാണ്. 'ഫീൽഗുഡ് സിനിമ' എന്നലേബൽ സിനിമയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്നതും ഇത്തരത്തിൽ സവിശേഷമായ ചിലപൊതുസ്വഭാവങ്ങൾ കാണിക്കുന്ന സിനിമകളെ ഒരുമിച്ചുപരിഗണിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായാണ്. പ്രക്ഷുബ്ധമായ അന്തരീക്ഷമോ വിഷയങ്ങളോ സംസാരിക്കാത്ത ലളിതമായപശ്ചാത്തലത്തെസ്വീകരിച്ച് ഏതെങ്കിലും സാമൂഹികസ്ഥാപനത്തെ കേന്ദ്രമായിസ്വീകരിച്ച് കഥപറയുന്നരീതിയാണ് പൊതുവേ ഫീൽ ഗുഡ് സിനിമകൾ അവലംബിക്കുന്നത്. കുടുംബപ്രേക്ഷകരെ മുൻനിർത്തുന്ന ഒരു കാഴ്ചാസമൂഹത്തെയാണ് പ്രധാനമായും ഈസിനിമകൾ ലക്ഷ്യംവെക്കുന്നത്. നിഷ്കളങ്കമായി കഥപറയുന്നുവെന്ന തോന്നൽ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഇവ പരോക്ഷമായി വാർപ്പുമാതൃകകളെ പിൻപറ്റാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്.

ലിംഗപരമായ വേർതിരിവും വ്യക്തിശരീരത്തിനുമേൽ നേടുന്ന അധീശത്വവും പ്രകടമാക്കിയിരുന്ന സിനിമാമാതൃകകളിൽനിന്നും വിഭിന്നമല്ല ഫീൽഗുഡ് സിനിമകൾ എന്നുമനസ്സിലാക്കാം. പ്രത്യക്ഷമായി ആഖ്യാനംചെയ്തുവന്നിരുന്ന അധീശവ്യവഹാരങ്ങളെ ഇവിടെ പരോക്ഷമായി പുരസ്കരിക്കാനാണ് സിനിമശ്രമിക്കുന്നത്. സത്യൻ അന്തിക്കാട് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച ഇന്നത്തെചിന്താവിഷയം (2008) ഈമാതൃക മുൻനിർത്തുന്ന സിനിമകളിൽ ഒന്നാണ്. തെരേസ (സുകന്യ), പ്രമീള (മോഹിനി), രഹ്ന(മുത്തുമണി) എന്നീ സ്ത്രീകളിലൂടെയാണ് സിനിമ പുരോഗമിക്കുന്നത്. വിദ്യാസമ്പന്നരും സാമ്പത്തിക സ്ഥിരതയുള്ളവരും വ്യത്യസ്തമേഖലകളിൽ തൊഴിലെടുക്കുന്നവരുമായ മൂവരേയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്നഘടകം ഇവർ ഭർത്താക്കന്മാരിൽനിന്നും വേർപിരിഞ്ഞു ജീവിക്കുന്നു എന്നതാണ്. സ്വതന്ത്രമായ സ്ത്രീജീവിതത്തെ അനാവരണംചെയ്ത ഒന്നാംഭാഗത്തിനുശേഷം അവർ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ചില പൊതുപ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് സിനിമ ശ്രദ്ധതിരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീ ഒറ്റയ്ക്കുജീവിക്കുമ്പോഴും പുരുഷന്റെ നിയന്ത്രണത്തിനുപുറത്തു കടക്കുമ്പോഴും നേരിടേണ്ടിവരുന്ന പ്രയാസങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് ഈ രണ്ടാം ഭാഗത്തെ ഫോർഗ്രൗണ്ട് ചെയ്യുന്നത്. ജീവിതസംഘർഷത്തിൽനിന്നും പുറത്തുകടക്കുന്നതിന്റെ മാർഗ്ഗം ഇവരുടെ പുരുഷസുഹൃത്തിന്റെ ഇടപെടലിലൂടെയാണ് സിനിമ ദൃശ്യമാക്കുന്നത്. ജി.കെ. (മോഹൻലാൽ) എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ പുരുഷന്റെ അധികാരപരിധിയിലേക്ക് മൂവരും എത്തിപ്പെടുന്നു. നന്മ/തിന്മകളെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിനും നിർണയിക്കുന്നതിനും സിനിമ ചിലമാതൃകകൾ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ജി. കെ.യുടെ സുഹൃത്ത് ഇമ്മാനുവലിന്റെ (ഇന്നസെന്റ്) കടന്നുവരവ് ഇതിനൊരുദാഹരണമാണ്. ഭർത്താവിന്റെ (പുരുഷാധികാരം) കീഴിൽ ജീവിക്കുന്ന തൊഴിൽരഹിതയായ ഇമ്മാനുവലിന്റെ ഭാര്യയെ സിനിമദൃശ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. അവർ യാതൊരുവിധ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളും നേരിടുന്നില്ല. ഭർത്താവുംകുട്ടികളുമടങ്ങുന്ന വ്യവസ്ഥാപിതകുടുംബത്തിന്റെ ഭാഗമാണവർ. സ്ത്രീ അവളുടെ ഓരോ ജീവിതഘട്ടത്തിലും പുരുഷനാൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടവളാണെന്നും ഈ സംരക്ഷണം ഇല്ലാതാവുമ്പോൾ രൂപപ്പെടുന്നപ്രശ്നങ്ങൾ സ്വഭാവികമാണെന്നുമുള്ള ധാരണയെയുറപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ സിനിമ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നു. അധികാര ശ്രേണിയിൽ പുരുഷൻ കയ്യാളുന്ന ആധിപത്യമാണ് ഇവിടെ സിനിമ പരോക്ഷമായി സ്ഥാപിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ നേരിടുന്നപ്രശ്നങ്ങളും അത് ഒരുപുരുഷനിലൂടെ പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നതും സ്വാഭാവികമായകാഴ്ചയാകുമ്പോൾ ഈസ്വാഭാവികതയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് കേരളീയപൊതുബോധത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്ന പുരുഷബോധത്തിലധിഷ്ഠിതമായ അധീശത്വമാണെന്ന മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ ഇവിടെ അധികാരം നേരിട്ട് ഇടപെടുന്നതിനുപകരം സ്നേഹത്തിന്റെയും കരുതലിന്റെയും രൂപം സ്വീകരിക്കുകയാണ്. പരുഷമായനിലയിൽ മാത്രമല്ല മൃദുലവികാരങ്ങളിലൂടെയും അധികാരം അതിന്റെ ശക്തി സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു.

ഇതിന്റെ മറ്റൊരുമാനം കണ്ടെത്താൻകഴിയുന്ന സിനിമയാണ് ജീത്തുജോസഫിന്റെ 'മൈ ബോസ്' (2012). മനുവർമ്മ (ദിലീപ്) പ്രിയനായർ (മംമ്ത) എന്നീ ഐ.ടി ഉദ്യോഗസ്ഥരുടെ ജീവിതത്തെയധികരിച്ചാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. പുരുഷൻ കൈയ്യാളിപ്പോരുന്ന ഇടങ്ങളിൽ സ്ത്രീ പ്രയോഗിക്കുന്ന സർവ്വാധികാരവും അതിൽ പ്രകോപിതരാവുന്ന പുരുഷസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായ മനുവും അലിയും അടങ്ങുന്നതാണ് സിനിമയുടെ ആദ്യഭാഗം. പ്രിയയുടെ ഓരോ ഇടപെടലും അവരെ മുഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ബാത്റൂമിൽപ്പോയി പ്രിയയെ സങ്കല്പിച്ച് തെറി

വിളിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് തങ്ങളുടെ അസ്വസ്ഥതയ്ക്ക് അവർ ശമനംകണ്ടെത്തുന്നത്. എന്നാൽ തൊഴിലിടത്തെ അധികാരവ്യവസ്ഥയിൽനിന്നും ഗാർഹികപരിസരത്തിലേക്കുള്ള സിനിമയുടെ മാറ്റം പുരുഷനിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തുന്ന അധികാരമാറ്റത്തെ പ്രകടമാക്കുന്നു. ശാരീരികവും മാനസികവുമായി പ്രിയയെ തളർത്തുന്ന പ്രവൃത്തികളിൽ മനു സ്വയം അഭിരമിക്കുന്നുണ്ട്. അവളുടെ വീഴ്ചകളെ തന്റെ വിജയമായി അയാൾ കാണുന്നു. ബോൾഡായി ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന ഒരുസ്ത്രീയിലേക്ക് പരോക്ഷമായി വ്യവസ്ഥാപിതമൂല്യങ്ങൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന സിനിമ അവളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ നിഷ്കാസനംചെയ്യുന്നു. സ്വന്തം ജോലി രാജിവെച്ച് പുരുഷന്റെ കീഴിൽ അടിമപ്പെടുന്ന 'ഉത്തമ'സ്ത്രീ എന്നസങ്കല്പം സിനിമയുടെ ശുഭപര്യവസായിയാകുമ്പോൾ തന്റെ വ്യക്തിത്വം സന്ധിചെയ്യുന്ന പ്രിയ കാഴ്ചക്കാരുടെയുള്ളിലും മാതൃകാസ്ത്രീരൂപമായി മാറുകയാണ്. ഇവിടെ അധികാരം ആരിൽ നിക്ഷിപ്തമാണ് എന്നതിനെയധികരിച്ച് സിനിമയുടെ സമീപനരീതി വ്യത്യസ്തമാകുന്നു. സ്ത്രീ അധികാര സ്ഥാനത്തേക്കുകടക്കുമ്പോൾ അത് അസ്വാഭാവികമാകുന്നതും പുരുഷനിൽ സ്വാഭാവികമാകുന്നതും സിനിമപുരക്ഷേപിക്കുന്ന ആണധികാരയുക്തിയാണെന്ന് നിരീക്ഷിക്കാം.

കാഴ്ച്ചസാധ്യമാക്കുന്ന സ്വാഭാവിക അസ്വാഭാവിക നോട്ടങ്ങൾ

കാഴ്ച്ചകളിൽ ചിലത് പ്രധാനവല്ക്കരിച്ചും ചിലത് അപ്രധാനമായി മാറ്റിനിർത്തിയും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ ഉചിതവും അനുചിതവും എന്നഭേദത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇത് സങ്കുചിതമായ ചിലതാല്പര്യങ്ങളും അജണ്ടകളുമാണ് മുൻനിർത്തുന്നത്. കാലങ്ങളായി നിലനിന്നുപോരുന്നതും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കേണ്ടതുമായ ഗോത്രാധിപത്യയുക്തി സ്വാഭാവികതയുടെ വേഷപ്പകർച്ചയിൽ ദൃശ്യമാകുമ്പോൾ അത് കാഴ്ച്ചക്കാരിലേക്ക് സംവേദനംചെയ്യുന്ന ആശയം അതാതുകാലത്തെ അധികാരവർഗ്ഗം മുൻനിർത്തുന്ന താല്പര്യങ്ങളാണ്. അധികാരശ്രേണിയുടെ വിവിധതലങ്ങളിൽ ദമനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതും നിശ്ശബ്ദരാക്കപ്പെടുന്നതുമായ വിഭാഗം അധികാരനിഷേധത്തെ സ്വാഭാവികമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്ന വ്യാജബോധത്തെ ശരിവെക്കുന്ന രീതിയിൽ സിനിമകാഴ്ചകൾ നിർമ്മിക്കുന്നു.

തൊണ്ണൂറുകളിൽ മലയാളസിനിമയുടെ കേന്ദ്രമായ "കുടുംബസിനിമ" ലേബലിൽവന്ന മാതൃകകൾ അതിന്റെ സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ സാധ്യമാക്കിയത് മധ്യവർഗ്ഗഫ്യൂഡൽ സവർണയുക്തിയും പുരുഷാധിപത്യയുക്തിയുമാണ്. എന്നാൽ സ്വാഭാവികതയിലൂടെ ഇവ ദൃശ്യമാവുമ്പോൾ ശരി/തെറ്റ്, നന്മ/തിന്മ എന്നീദ്വന്ദങ്ങൾ ഇവിടെ വേർതിരിക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം ലയനംചെയ്യപ്പെടുന്നു. സിനിമയിൽ അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ജനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനമേഖലകളെ ചിലപ്രത്യേക ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ സംഘടിപ്പിക്കുക എന്ന പൊതുസാമ്പ്രദായത്തിനകത്തുനിന്നുകൊണ്ടാണ്. ഈ പൊതുസാമ്പ്രദായികത കണ്ടെടുക്കുകയും വേർതിരിച്ചറിയുകയുംചെയ്യുന്നതിലൂടെമാത്രമേ പ്രസ്തുതബോധ്യങ്ങളിൽ നിന്നും പുറത്തുകടക്കുക സാധ്യമാവുകയുള്ളൂ.

ലാൽജോസ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച 'എൽസമ്മ എന്ന ആൺകുട്ടി', 'മീശമാധവൻ' തുടങ്ങിയ സിനിമകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന യുക്തി പൂർവമാതൃകകളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമല്ല. മീശമാധവനിൽ (2002) സലീംകുമാർ കൈകാര്യംചെയ്ത അഭിഭാഷകന്റെ കഥാപാത്രവും "ലുക്ക് ഇല്ലാന്നേ ഉള്ളൂ ഭയങ്കര ബുദ്ധ്യാ" എന്ന ഡയലോഗും ഇന്നും ഹാസ്യം നഷ്ടപ്പെടാതെ

ISSN: 2582 - 2594

ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. മീമുകളിലും സോഷ്യൽമീഡിയയിലും അവനിരന്തരം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു ന്നതായിക്കാണാം. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നർമ്മമായിത്തോന്നാമെങ്കിലും അതിനുള്ളിൽ തെളിയുന്നധ്വനി ഗൗരവമായ വിചിന്തനത്തിനു വഴിതുറക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ വ്യക്തിയ്ക്കും ഉചിതവും അനുചിതവുമായ വേഷങ്ങളെ/രൂപങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതാര്? അതിനടിസ്ഥാനമെന്ത്? ആരാണ് ഒരു വേഷത്തിൽ ഫിറ്റാവുന്നത്? അവ നിർണയിക്കുന്ന മാനദണ്ഡമെന്ത്? ഹാസ്യം ആരിൽ ആരോപിതമാകുന്നു? അത് സ്വാഭാവികമാണോ രാഷ്ട്രീയപരമാണോ? തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെചോദ്യങ്ങളിലേക്കു നയിക്കുന്നുണ്ട് സലീംകുമാറിന്റെ കഥാപാത്രം. പ്രവർത്തനമേഖലയുടെ സ്വഭാവംകൊണ്ടും വേഷംകൊണ്ടും സാധാരണയിൽ നിന്നും പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ മാറിനില്ക്കുന്ന ഒരു ജോലിയാണ് അഭിഭാഷകന്റേത്. ഭരണകൂടം മനുഷ്യരെ നിയന്ത്രണത്തിൽ നിർത്തുന്ന അധികാരരൂപങ്ങളിലൊന്നാണത്. അൽത്തുസർ വിശദീകരിക്കുന്ന 'റിപ്രസീവ് സ്റ്റേറ്റ് അപ്പാരറ്റസ്' (Repressive state apparatus) എന്ന ആശയവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ഇതു മനസ്സിലാക്കാം. അധികാരത്തിന്റെ ഒരു ദൃശ്യചിഹ്നമായി അഭിഭാഷകരുടെ വേഷത്തെ കാണാം. സലീംകുമാറിനെപ്പോലെ (സൗന്ദര്യത്തെ നിർണയിക്കുന്ന വാർപ്പുമാതൃകകളിൽനിന്നും വിഭിന്നമായ രൂപം) ഒരുനടൻ അഭിഭാഷകവേഷം കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ അവിടെ അയാളനുരൂപനല്ല (ഫിറ്റല്ല) എന്നബോധം കൃത്യമായി സിനിമ പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈഘടകമാണ് സിനിമ ഹാസ്യവല്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. വസ്ത്രധാരണത്തിലൂടെ ശാസനയും (Discipline) നിയന്ത്രണവും നടപ്പാക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന ഫൂക്കോയുടെ ആശയം ഇവിടെപ്രസക്തമാണ്. അഭിഭാഷകൻ തന്റെ ശരീരത്തെയും നിലപാടുകളെയും നിയമസാധുതയുടെ രൂപത്തിലേക്ക് ക്രമപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ ആരാണ് ഈ വസ്ത്രം ധരിക്കാൻ യോഗ്യരാകുന്നതെന്ന ചോദ്യത്തിൽ അധികാരപരിധിയിൽ ആരുൾപ്പെടുന്നുവെന്നമറുവശം തെളിയുന്നു. മമ്മൂട്ടിയും മോഹൻലാലും സുരേഷ്ഗോപിയുമടങ്ങുന്നവർ ഇതേരൂപത്തിൽ ഉചിതരാവുന്നതും ഹാസ്യം കണ്ടെത്താൻകഴിയാത്തതും സൗന്ദര്യത്തേയും രൂപത്തെയും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി സമൂഹമനസ്സിൽ ലീനമായ സവർണഅധീശയുക്തിയാണെന്നു നിരീക്ഷിക്കാം. ഇതിന്റെ മറ്റൊരു പരിപ്രേക്ഷ്യമാണ് സമകാലികസന്ദർഭത്തിൽ ട്രോളുകളുടെ രൂപത്തിൽ വീണ്ടും കടന്നുവരുന്നത്.

ശീർഷകത്തിൽത്തന്നെ വ്യവസ്ഥാപിതബോധ്യത്തെ ഉള്ളടക്കംചെയ്ത സിനിമയാണ് 'എൽസമ്മ എന്ന ആൺകുട്ടി' (2010). സധൈര്യം ജീവിതത്തെക്കാണുന്ന അമ്മയും മൂന്ന് സഹോദരിമാരുമടങ്ങുന്ന കുടുംബത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്ന എൽസമ്മ എന്ന തന്റേടിയായ കഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ് സിനിമസഞ്ചരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ എൽസമ്മ എന്ന 'പെൺകുട്ടി'യ്ക്ക് ഇങ്ങനെയൊരുജീവിതം സാധ്യമല്ലെന്നും സമൂഹത്തിൽ കരുത്തോടെ ജീവിക്കാൻ ആണിന്റെരൂപം ആവശ്യമാണെന്നുമുള്ള പ്രാകൃതചിന്തയുടെ പരിധിയ്ക്കുപുറത്തേയ്ക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ സിനിമയ്ക്കു സാധിക്കുന്നില്ല. മുണ്ടും ഷർട്ടും ധരിച്ച് തൊഴിലിൽ മുഴുകുന്ന എൽസമ്മ ഒരുപെണ്ണെന്ന തന്റെ സ്വത്വത്തെ പാടിയാക്കൽ ബോധ്യത്തിനുമുന്നിൽ സന്ധിചെയ്ത് മറ്റൊന്നിനെ സ്വീകരിക്കുകയാണ്. വളരെ സ്വാഭാവികമായി പ്രസ്തുതകാഴ്ചയെ സിനിമ പരിചരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ലിംഗാധിപത്യത്തിന്റെ പരിധിയിലുൾപ്പെടുത്തി വായിക്കപ്പെടേണ്ട പാഠമായി ഇതു മാറുന്നുണ്ട്. എൽസമ്മയുടെ സഹോദരി സ്ത്രൈണസങ്കല്പത്തിനനുയോജ്യയായി സിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിൽ അഭിരമിക്കുന്ന അവളെ ബലഹീനയായും അബലയു

മായാണ് സിനിമയവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റേടിയായ ഒരുസ്ത്രീ സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുമ്പോൾ അവളുടേതായ ജൈവികസവിശേഷതകളും രൂപപരവും ഭാവപരവുമായ നൈസർഗ്ഗികതയും റദ്ദുചെയ്യുകയാണ് സിനിമ. സമൂഹത്തിൽ ഒന്നാംപദവി പുരുഷനിൽ ആരോപിച്ച കൊടുക്കുകയും പുരുഷനായിരിക്കുക, അവന്റെ ചേഷ്ഠാവിശേഷം ഉൾക്കൊള്ളുക തുടങ്ങിയ പ്രവർത്തികളെ സിനിമന്യായീകരിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ പരിമിതികളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സമൂഹമാണെന്നചിന്തയിൽ നിന്നുംമാറി അത് സ്ത്രീയുടെ ആന്തരികചോദനകളോട് ചേർത്തുവെക്കാനാണ് സിനിമയുടെ ശ്രമം. അധികാരത്തിന്റെ ഭൗതികപ്രതീകമായി ഇവിടെ ശരീരംമാറുന്നുണ്ട്. പുരുഷശരീരം ബല ത്തിന്റെയും ആധിപത്യത്തിന്റെയും അടയാളമായികണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. പ്രവർത്തനക്ഷമമായ അധികാര ഉപാധിയായി സിനിമയടങ്ങുന്നമാധ്യമങ്ങൾ പുരുഷശരീരത്തെസ്ഥാപിക്കുകയും ഇതിനുവിപരീതമായി സ്ത്രീശരീരം സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും പ്രജനനത്തിന്റെയും പ്രായോഗികതയു ടെയും പ്രതീകമായിപ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയുംചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം പരമ്പരാഗതഅധികാരചിന്തകളെ നിരന്തരം പ്രതിരോധിക്കാൻശ്രമിക്കുമ്പോഴും സിനിമയടങ്ങുന്നബഹുജനമാധ്യമങ്ങൾ പരോ ക്ഷമായി ഇവ പുരക്ഷേപിക്കുകയാണ്.

മാറുന്ന അധികാരരൂപങ്ങൾ

ആഗോളവൽക്കരണം അധീശത്വം ഉറപ്പാക്കുന്ന മേഖലകളെക്കുറിച്ച് ഫെഡറിക് ജെയിംസൺ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. സാമ്പത്തികം, സാംസ്കാരികം, രാഷ്ട്രീയം, സാമൂഹികം, സാങ്കേതികം എന്നിങ്ങനെ അവയെ വ്യത്യസ്തവർഗ്ഗങ്ങളായി അദ്ദേഹം തരംതിരിക്കുന്നു. സമകാലിക സാമൂഹികസന്ദർഭത്തിൽ സാങ്കേതികരംഗം അധികാരകേന്ദ്രമാകുന്നരീതി സം ജാതമാണ്. സിനിമ സമൂഹത്തിന്റെ ഒരു പരിച്ഛേദമായിരിക്കെ, അവയിൽ മാറുന്ന അധികാ രരൂപങ്ങളും ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്. പുത്തൻ സാങ്കേതികവ്യവഹാരങ്ങൾ ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചെ ടുക്കുന്നത് ചിലരെപുറത്താക്കിയും മാറ്റിനിർത്തിയുമാണ്. കോർപറേറ്റുകളുടെ ചൂഷണയുക്തി പ്രലോഭനത്തിന്റെഭാഷ്യത്തിലൂടെ സകലമേഖലകളിലേക്കുംകടന്നുവരുന്നു. ബ്രാഹ്മണിക്കൽ ഹെജിമണിയിൽ സംസ്കൃതം കൈയ്യാളിയിരുന്നതും, കൊളോണിയൽ പിരീഡിൽ ഇംഗ്ലീഷ് കൈയ്യാളിയിരുന്നതുമായ അധീശത്വം ആഗോളീകരണ സന്ദർഭത്തിൽ സാങ്കേതികവിദ്യ കൈയ്യടക്കംചെയ്യുന്നു. പരമ്പരാഗത അധികാരഘടനകളിൽനിന്നും മാറി ഇലക്ട്രോണിക് ഉപകരണങ്ങളും ഡാറ്റാസംവിധാനങ്ങളും കൃത്രിമബുദ്ധിയും അധികാരത്തിന്റെ പ്രധാനമാന ദണ്ഡമായിമാറുന്നു. ടെക്നോളജി കൈവശമുള്ളവർ ആശയങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുകയും അതുവഴി അധികാരത്തിന്റെ പരിഷ്കൃതരൂപത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുകയുംചെയ്യുന്നു. അതിനുപുറത്തുനില്ക്കുന്നവർ നിസ്സാരമായി പുറന്തള്ളപ്പെടുന്നു.

ചാപ്പാകുരിശ് (സമീർതാഹിർ, 2011) എന്ന സിനിമ സാങ്കേതികവിദ്യ എങ്ങനെ കേന്ദ്ര സ്ഥാനത്തേക്കു കടന്നുവരുന്നുവെന്നും സാങ്കേതികജ്ഞാനത്തിന് പുറത്തും അകത്തും നില്ക്കു ന്നമനുഷ്യരെ അതെങ്ങനെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നുവെന്നും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സാങ്കേതികതയുടെ വക്താവായ ‘ടെക്കി’ എന്നുപേരിട്ടുവിളിക്കുന്ന വിഭാഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് അർജ്ജുൻ (ഫഹദ് ഫാസിൽ) അയാൾക്ക് തന്റെ സ്വകാര്യനിമിഷം ചിത്രീകരിച്ച ഐഫോൺ നഷ്ടപ്പെടുന്നതാണ് സിനിമാസന്ദർഭം. ടെക്നോളജിയിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരുടെ പ്രതിനിധിയായ അൻസാരി (വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ) യാദൃച്ഛികമായി ഈ ഇടത്തേക്കു കടന്നുവരികയാണ്.

 ISSN: 2582 - 2594

കഥയുടെ രണ്ടാംപകുതിയിൽ ഇവരുടെ ജീവിതത്തെനിയന്ത്രിക്കുന്നതും അവരുടെ ഓരോച ലനത്തേയും നിർണയിക്കുന്നതും ഐഫോൺ ആണെന്നുകാണാം. ഇവിടെ അധികാരകേന്ദ്ര ത്തിലേക്ക് ഫോണിന്റെ രൂപത്തിൽ പുത്തൻസാങ്കേതികവിദ്യ കടന്നുവരുന്നു. അധികാരം വ്യക്തിയ്ക്കോ സ്ഥാപനത്തിനോമാത്രം അധിഷ്ഠിതമായി നില്ക്കുന്നതല്ല. ഫൂക്കോ നിരീക്ഷിക്കു ന്നതുപോലെ ബന്ധങ്ങളുടെ ഒരുശൃംഖലയായി (Power as a network of relations) അതിനെ മനസ്സിലാക്കാം. ആശയം, ശാസ്ത്രം, ജ്ഞാനം എന്നിവയിലൂടെയും അവ പ്രവഹിക്കുന്നു. ടെക്നോ ളജി മനുഷ്യന്റെ പെരുമാറ്റവും സമൂഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനരീതിയെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിലൂടെ അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ രൂപത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു.

എം.സി. ജോസഫിന്റെ വികൃതി (2019) യിൽ കാണുന്നതും പുത്തൻസാങ്കേതിക വ്യ വഹാരങ്ങളുടെ ലോകത്ത് ഇരയായിമാറുന്ന എൽദോ (സുരാജ്) എന്ന മനുഷ്യനെയാണ്. ഇത് ആർട്ടിഫിഷ്യൽഇന്റലിജൻസിന്റെ കാലമാണ്. മനുഷ്യൻ നിഷ്ക്രിയനായിമാറുന്നകാലം സംജാതമാകുന്നുവെന്നുസാരം. കാലാനുസൃതയുക്തിയുടെഭാഗമായി അധികാരം പല രൂപത്തി ലും ഭാവത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. സമകാലികകാലത്തെ അധികാരരൂപങ്ങൾ അതുകൊ ണ്ടുതന്നെസങ്കീർണ്ണമാണ്. ഈഘട്ടത്തിൽ അധികാരം നേടിയെടുക്കാനുള്ള മാധ്യമമായും അധികാരകേന്ദ്രമായും സിനിമ ഒരേസമയംമാറുന്നു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കണ്ടെടുക്കാൻ പറ്റുന്ന രൂപങ്ങളിൽനിന്നുമാറി അധികാരം അതിന്റെ രഹസ്യസ്വഭാവം അഥവാ ഗൂഢസ്വഭാവം പ്ര കടിപ്പിച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഈസാഹചര്യത്തിൽ സൂക്ഷ്മാവബോധത്തിലൂടെ മാത്രമേ അധി കാരത്തെചെറുക്കുക സാധ്യമാവുകയുള്ളൂ.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഗ്രാംഷിയൻ ചിന്താപദ്ധതിയാണ് അധീശത്വം അഥവാ ഹെജിമണി. വ്യത്യസ്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഈആശയത്തെ ഉപയോഗിക്കാം. ഇവിടെ ഒരുവ്യക്തിയോ കൂട്ടമോ, ബോധമോ ചെലുത്തുന്ന നി യന്ത്രണം എന്ന അർഥമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.
2. മനുഷ്യന്റെ സാധാരണജീവിതത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്നതും ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റെഭാഗമായി ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്നും ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നതുമായ ബോധവിചാരം. ഇത് അനേകകാലംകൊണ്ട് പരുവപ്പെട്ട സാമൂഹികശീലങ്ങളായും ഇവയെമനസ്സിലാക്കാം.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഗോവിന്ദൻ പിള്ള, ഇ. എം. എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട്., 2006, ഗ്രാംഷിയൻ വിചാരവിപ്ലവം, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം.
2. ജയകുമാർ കെ. പി, 2014, ജാതിവ്യവസ്ഥയും മലയാളസിനിമയും, ഒലീവ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
3. ജോസ് കെ. മാനുവൽ, 2015, മാറുന്ന മലയാളസിനിമ: ഭാഷ, സംസ്കാരം, സമൂഹം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
4. പോക്കർ പി. കെ., 2003, അധിനിവേശവും ചെറുത്തുനിൽപ്പും, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവ നന്തപുരം.
5. മധു ടി. വി., 2015, മാർക്സ് വായനകൾ, റാസ്ബറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
6. സീന ഇ. കെ., 2014, പ്രതിരോധ സംസ്കാരവും സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റി റ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

7. ഹരികൃഷ്ണൻ, 2024, പൊതുബോധം: സങ്കല്പനവും നിർവചനവും, വിജ്ഞാനകൈരളി വാല്യം 24 ലക്കം 10, തിരുവനന്തപുരം.

സിനിമകൾ

1. ജോസഫ് എം. സി., 2019, വികൃതി, സെഞ്ചുറി റിലീസ്.
2. ലാൽ ജോസ്, 2010, എൽസമ്മ എന്ന ആൺകുട്ടി, രജപുത്ര ലാൽ റിലീസ്.
3. ലാൽ ജോസ്, 2002, മീശമാധവൻ, വർണചിത്ര.
4. സത്യൻ അന്തിക്കാട്, 2008, ഇന്നത്തെ ചിന്താവിഷയം,സെൻട്രൽ പിക്ചേഴ്സ്.
5. സമീർ താഹിർ, 2011, ചാപ്പാ കുരിശ്, സെൻട്രൽ പിക്ചേഴ്സ്.

 ISSN: 2582 - 2594