• നിരീക്ഷണം

സിനിമയ്ക്കുള്ളിലെ സ്ത്രീ

അച്ചുതണ്ടില്ലാത്ത ഭൂമിയെ പ്രഖ്യാപിക്കുക

ഗീത

ആദ്യകിരണങ്ങളിൽ - സത്യൻ, അംബിക, ടി.ആർ. ഓമന

അല്ലെങ്കിലും പെണ്ണുങ്ങൾക്കെന്തറിയാം സിനിമയെപ്പറ്റി? സിനിമാതിയ്യേറ്ററുണ്ടാക്കിയത് ആണുങ്ങളാണ്. സിനിമയുടെ കഥ, തിരക്കഥ, കാമറ, സംഭാഷണം, പാട്ട്, നടീനടന്മാരുടെ കാസ്റ്റിംഗ്, വേഷം, നിരൂപണം, പരസ്യം എല്ലാം ആണുങ്ങളാണ്. സങ്കേതങ്ങൾ ആൺകൈകളിൽ ഭദ്രമാണ്. സിനിമ സങ്കേതകലയാണ്. അപ്പോൾപ്പിന്നെ ആരു മാത്രമാണ് / മാത്രമാകണം സിനിമയുടെ അധികാരി?

എന്തുകൊണ്ടിങ്ങനെ? സിനിമക്കകത്തെ ലോകവും പുറത്തെ ലോകവും വ്യത്യസ്തമാണോ?

പൊതുവഴിയിൽ പൊതുവാഹനത്തിൽ പൊതുവേദിയിൽ ഒരു പുരുഷൻ പെരുമാറുക അതവന്റെ സ്വന്തം സ്ഥലമെന്ന മട്ടിലാണ്. തലയുയർത്തിപ്പിടിച്ച് കണ്ണുകൾ നാലുപാടും ഓടിച്ച് കൈകൾ ആഞ്ഞുവീശി കാലുകൾ അമർത്തിച്ചവിട്ടി പൊതുഇടങ്ങളുടെ നീളവും വീതിയും അവൻ സ്വന്തമാക്കുന്നു. നടപ്പിലും ഇരിപ്പിലും കിടപ്പിലും അവന് ഈ സ്വാച്ഛന്ദ്യമുണ്ട്. ഉറക്കെ സംസാരിക്കുകയും ചിരിക്കുകയും, സുഹൃത്തുക്കളുമായി കൈകോർത്ത് തോൾചേർത്ത് ഇടമാകെ അവൻ വ്യാപിക്കുന്നു. എന്നാൽ പെണ്ണോ? തലയും നോക്കും താഴ്ത്തി തന്നിലേക്കു തന്നെ ചുരുങ്ങി തികച്ചും അന്യഗ്രഹ ജീവിയെപ്പോലെ. അടങ്ങിയൊതുങ്ങി. ഒച്ചതാഴ്ത്തി. ഇടത്തിന്റെ അവകാശിയായ ആണിനെ സർവാത്മനാ ആശ്രയിച്ച്. പിൻപറ്റി. ആ വിധേയതയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾ ശരീരത്തിലും മനസ്സിലും ചലനത്തിലും ശബ്ദത്തിലും മുദ്രിതമാക്കിക്കൊണ്ട് ഇതേ ആണും പെണ്ണും തന്നെയാണു വെള്ളിത്തിരയിലും. അതായത് സിനിമക്കു പുറത്ത് സമൂഹത്തിലും വീട്ടിലുമൊക്കെ ആണും പെണ്ണും ഉപയോഗിക്കുന്ന സ്ഥലങ്ങൾ തന്നെയാണ് സിനിമക്കുള്ളിലും അവരുപയോഗിക്കുന്നത്.

പണ്ട് എം.ജി.ആറും സത്യനും ദേവ് ആനന്ദും അമിതാബച്ചനും സുകുമാരനും ഇന്ന് മോഹൻലാലും മമ്മുട്ടിയും സുരേഷ്ഗോപിയും അജിതും വിക്രമും സൂര്യയും വിവേക് ഒബ്രോയും ഋത്വിക് റോഷനും ഷാറൂക്ഖാനും കുഞ്ചാക്കോ ബോബനും വിജയുമൊക്കെ സ്ക്രീനിൽ ചലിക്കുന്നതും ചലിച്ചതും കാണുക. സ്ക്രീൻ കവിഞ്ഞു ചലിക്കുന്നവരാണിവർ. ഇവർ പ്രണയിക്കുമ്പോൾ ക്രുദ്ധിക്കുമ്പോൾ സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഒക്കെ സ്ക്രീനിലെ എത്ര ശതമാനം സ്ഥലം ഉപയോഗിക്കുന്നുവെന്നു കാണുക. ഇവരോടൊപ്പമുള്ള പെണ്ണിന്റെ കഥയോ? മൺസൂൺമാസത്തിലെ കൂത്താട്ടങ്ങളിൽ മാത്രം ഇവൾ സങ്കോചം വിടുന്നു. തിരക്കിനിടയിലെ ചലനങ്ങൾ. എന്നാൽ ഇവളുടെ നിശ്ചല ശരീരമാണ് ചലനങ്ങളേക്കാൾ സ്ഥലം കൈയേറുന്നത്. ഏതു പെണ്ണിന്റെയും ലൈംഗികാവയവങ്ങൾക്ക് ആണിന്റെ ചലനങ്ങൾക്കുപയോഗിക്കുന്നതിലേറെ സ്ഥലം സ്ക്രീനിൽ കിട്ടുന്നു. ഉദാഹരണമായി ഷക്കീലയുടെ മാറിടവും തുടകളും അരക്കെട്ടും സ്ക്രീൻ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ശാലീന നായികയുടെ ശരീരം മഴ നനയ്ക്കുകയോ വസ്ത്രത്തിന്റെ സുതാര്യതയിലൂടെ എത്തിനോക്കുകയോ ചെയ്ത് സ്ക്രീനിൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഫിലോമിന, കല്പന തുടങ്ങിയവർക്ക് ശരീരചലനങ്ങളിൽ ഒരു പരിധിവരെ സങ്കോചങ്ങളില്ലെന്നു കാണാം. അവർക്കുപയോഗിക്കാവുന്ന ശബ്ദത്തിന്റെ അതിരുകളും കുറേക്കൂടി വിസ്തൃതമായിരിക്കുന്നു. അതായത് മാതൃകയും ആദർശവതിയുമായ പെണ്ണ് ഒതുങ്ങിയിരിക്കുന്നു, ഒതുങ്ങാത്തവൾ പരിഹാസ്യയാണ്. അവൾ സാഹിത്യത്തിലെ രാച്ചിയമ്മയെപ്പോലെ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകും. വെള്ളിത്തിരയിലെ ആൺപെൺകളുടെ ചലനങ്ങൾക്കുപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലവ്യത്യാസവും അവരുടെ ഒച്ച എത്താവുന്ന അതിരുവ്യത്യാസവും ജീവശാസ്ത്രപരമല്ല. ജീവിതത്തിലെന്നപോലെ വെള്ളിത്തിരയിലും ഈ വ്യത്യാസം കൃത്രിമ നിർമ്മിതിയാണ്.

സ്ക്രീനിലെ ഈ ഭൗതികവ്യത്യാസം തന്നെ പ്രമേയത്തിലും പരിചരണത്തിലും പാലിക്കപ്പെടുന്നതായിട്ടാണു കാണുന്നത്.

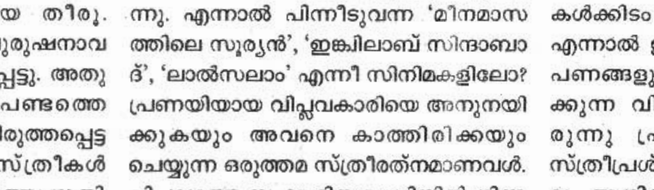
പഴയ കാലത്തെ സിനിമകൾ പലതും സ്ത്രീപ്രധാനങ്ങളായിരുന്നുവെന്നു വില യിരുത്തപ്പെടുകയുണ്ടായി. കുടുംബിനി തറവാട്ടമ്മ, അർച്ചന, കൊടുങ്ങല്ലൂരമ്മ... പഴയ സിനിമയിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകൾ ഏതു മട്ടുകാരായിരുന്നു, ഇവർ പടയ്ക്കപ്പെട്ടത് സാമൂഹികമോ കുടുംബ പരമോആയി ആൺകോയ്മക്ക് ആവശ്യമുള്ള ഒരു റോൾ മോഡൽ വാർത്തെടുക്കാൻവേണ്ടി മാത്രമായിരുന്നു. നവോത്ഥാന ഊർജ്ജമുൾക്കൊണ്ട 'ആദ്യകിരണ'ങ്ങളിലെ നായിക ഒരുദാഹരണം. അക്കാലത്ത് സ്ത്രീകളുടെ കർമ്മോർജ്ജം കൂടി സമൂഹത്തിന് ആവശ്യമായിരുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ തുടക്കത്തോടെ, കുടുംബത്തിലേക്കൊതുങ്ങുന്ന സ്ത്രീയെയായിരുന്നു ആവശ്യം. അപ്പോൾ 'കുടുംബിനി'യും 'തറവാട്ടമ്മ'യും അർച്ചനയുമൊക്കെ ഉണ്ടായി. സാവിത്രിയും ശീലാവതിയും രൂപപരമായി സ്ത്രീകളാണെങ്കിലും അവരുടെ ചരിതങ്ങൾ സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടിയുള്ളതോ സ്ത്രീകളെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതോ ആണെന്നു പറയാൻ പറ്റില്ല. പുരുഷ ലോകത്തിനാവശ്യമുള്ള പെണ്ണുങ്ങളൊക്കെ സാവിത്രിയും ശീലാവതിയും. ആണധികാരത്തെ നിലനിർത്താൻ ഇവർ കൂടിയേ തീരൂ. സ്ത്രീകളെ കൊണ്ടുതന്നെ പുരുഷനാവശ്യമായ സ്ത്രീകൾ വാർക്കപ്പെട്ടു. അതുപോലെത്തന്നെയാണ് പണ്ടത്തെ സ്ത്രീകേന്ദ്രങ്ങളെന്നു വിലയിരുത്തപ്പെട്ട മിക്ക സിനിമകളിലെയും സ്ത്രീകൾ ആൺകോയ്മയെ നിലനിർത്തുന്നതിനായി മറ്റു സ്ത്രീകൾക്കു നല്കിയ പാഠങ്ങളായിരുന്നു. മുള്ളെടുക്കാൻ മുള്ളു നന്ന് എന്ന തത്വം. ഞങ്ങൾ തരുന്ന മാതൃകകളെ അനുകരിച്ചു നന്നാവുക എന്നായിരുന്നു അന്നു സിനിമകൾ പെണ്ണുങ്ങൾക്കു നല്കിയ പൊതുവായ ഗുണപാഠ സന്ദേശം.

ഈ മാതൃകകൾക്ക് കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചേ തീരൂ. പുതിയ കാലത്തുവന്ന സിനിമകളിലും പെണ്ണിനുവേണ്ടിയുള്ള പെണ്ണോ പെണ്ണായ പെണ്ണോ ഉണ്ടോ? കർതൃത്വമുള്ള പെണ്ണ്? അജിതയുടെ ജീവിതവും ആത്മകഥയും പുറത്തുവന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ 'പഞ്ചാഗ്നി' പോലൊരു സിനിമയുണ്ടാവുക അസ്വാഭാവികമല്ല. എന്നാൽ യഥാർഥ വിപ്ലവനായികയെ സിനിമയിലെ വിപ്ലവനായിക ആദേശിക്കുന്നു. പെണ്ണിന്റെ വിപ്ലവപങ്കാളിത്തം സാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ നന്നേ കുറവാണ്. സിനിമയിൽ അതിലേറെ കുറവ്. സംഘടിതരായി മുന്നേറിയവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പെണ്ണുമുണ്ടായിരുന്നു. 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി', 'സഖാക്കളേ മുന്നോട്ട്' എന്നീ സിനിമകൾ ഈ സ്ത്രീപങ്കാളിത്തം ഒരല്പം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീടുവന്ന 'മീനമാസത്തിലെ സൂര്യൻ', 'ഇങ്കിലാബ് സിന്ദാബാദ്', 'ലാൽസലാം' എന്നീ സിനിമകളിലോ? പ്രണയിയായ വിപ്ലവകാരിയെ അനുനയിക്കുകയും അവനെ കാത്തിരിക്കയും ചെയ്യുന്ന ഒരുത്തമ സ്ത്രീരത്നമാണവൾ. വിപ്ലവത്തെ സംഘടിതശക്തിയിൽ നിന്നടർത്തിമാറ്റി വ്യക്തിതലത്തിലെ ചില നിരാശകളും പ്രതിഷേധങ്ങളുമാക്കിയ

ഷക്കീല

'ഫോർ ദ പീപ്പിളി'ലെ സ്ത്രീപങ്കാളികളുടെ സ്വഭാവം എന്തായിരുന്നു? 'ആദ്യകിരണങ്ങ'ളിൽ നിന്ന് 'ഫോർ ദ പീപ്പിളി'ലെത്തുമ്പോൾ പെണ്ണിന്റെ സാമൂഹിക പങ്കാളിത്തത്തിനു സംഭവിച്ച ഈ വ്യതിയാനം മലയാളിയുടെ ചരിത്രത്തിലും ജീവിതത്തിലും നിന്നു വായിച്ചെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. ജീവിതത്തിൽ നിന്നടർത്തി മാറ്റി ഇതിനെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതു സുരക്ഷിതമാണ്. എന്നാൽ ആ അടയാളങ്ങൾ യോജിപ്പിച്ചാൽ നമുക്കു കേരളത്തിന്റെ ഭൂപടം ലഭിക്കുന്നില്ല. തെമ്മാടിക്കാറ്റത്തുള്ള ലജ്ജാവതികളുടെ മൺസൂൺമാസക്കൂത്താട്ടങ്ങൾ ആസക്തമായി നോക്കിയിരിക്കാമെന്നു മാത്രം. മണ്ണിൽത്തട്ടാതെ കാലിന്മേൽക്കാലും കയറ്റിവെച്ച് മുറുക്കിത്തുപ്പിയും ചുമ്മാ ചിരിച്ചും കൊണ്ടിടം കണ്ണാൽ ഈ കുറത്തികളെ കടാക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് 'കണ്ണെഴുതി പൊട്ടുംതൊട്ട്' എന്ന സിനിമയിൽ പെണ്ണ് ആണിന്റെ ഭാഗത്തേ ഏറ്റെടുക്കുന്നു. കായികശേഷിക്കു പകരം ഇതിനവളുപയോഗിക്കുന്നത് ലൈംഗികതയാണ്. പെണ്ണിനു പുരുഷനെ കീഴടക്കാനുള്ള ആയുധമാണോ അവളുടെ ലൈംഗികതയെന്ന ചോദ്യം ഈ സിനിമ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആൺനോക്കിനെ സ്വാംശീകരിച്ച 'കാമസൂത്ര'യും പെൺപക്ഷത്തു നിന്നുള്ള 'ഫയറും' കേരളത്തിലെ തിയ്യേറ്ററുകളിലെത്തിയ അന്യഭാഷാപടങ്ങളാണ്. മലയാളികൾക്കിടയിൽ ഏറെ ചർച്ചകൾക്കിടം നല്കിയ സിനിമകളാണിവ. എന്നാൽ ഇവയുടെ പരസ്യങ്ങളും നിരൂപണങ്ങളും പെൺശരീരത്തെ ചരക്കാക്കുന്ന വിപണനതന്ത്രം തന്നെയായിരുന്നു പ്രയോഗിച്ചത്. ഫയറിലെ സ്ത്രീപ്രശ്നം എന്തായിരുന്നുവെന്നതില്ല, അതിൽ ലെസ്ബിയനിസത്തിന്റെ, രണ്ടു സ്ത്രീശരീരങ്ങൾ ഒരുമിച്ച് ആസ്വദിക്കാമെന്ന ദൃശ്യസാധ്യതയാണു കൊണ്ടാടപ്പെട്ടത്. പരമ്പരാഗതക്കാരാകട്ടെ ലൈംഗികതയുടെ മുൻവിധികളോടെ ഈ പ്രശ്നത്തെ സമീപിച്ച് ബഹളമുണ്ടാക്കി. ഉദാഹരണം ഹിന്ദുവർഗീയവാദികളുടെ ഫയറിനോടുള്ള പ്രതിഷേധങ്ങൾ. സ്ത്രീ ഉന്നയിച്ച യഥാർഥ സ്ത്രീപ്രശ്നം അവഗണിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു ഫലം.

പെണ്ണിന്റെ മുൻകൈയിലുണ്ടായ ഒരു മലയാള പടമായിരുന്നു 'ജന്മദിനം'. അതു തിയ്യേറ്ററുകളിലെത്തിയോ



റെയ്ൻ റെയ്ൻ കം എഗയ്ൻ - ഒരു നൃത്തരംഗം

എന്നു തന്നെ സംശയം. പ്രസവവേളയിലെ പെൺമനസ്സായിരുന്നു ജന്മദിനത്തിന്റെ കേന്ദ്രം. എന്താണു പേറ്? എന്താണു പെണ്ണിന്റെ സർഗാത്മകത? എന്നാൽ ജന്മദിനം ആ നിലക്കു വിലയിരുത്തപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. പ്രസവവേദനകൊണ്ടു പിടയുന്ന എത്രയോ സ്ത്രീശരീരങ്ങളെ ഏതാണ്ട് അർധനഗ്നമാക്കി ആൺസിനിമകൾ പ്രക്ഷേപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി സ്വന്തം പേറനുഭവത്തെപ്പറ്റി പെണ്ണിന് എന്താണു പറയാനുള്ളതെന്നായിരുന്നു ജന്മദിനം അന്വേഷിച്ചത്. സിനിമയിലെ മറ്റൊരു സ്ത്രീസംരംഭം 'മിത്ര് മൈ ഫ്രെണ്ട്' ആയിരുന്നു. സംവിധാനം മാത്രമല്ല സിനിമയിലെ സങ്കേതങ്ങളെയൊന്നാകെ പെണ്ണുങ്ങൾ കൈയടക്കിയ പടം. എന്നാൽ സ്വതന്ത്രസൗഹൃദത്തിന്റെ അസാധ്യതയിലും പരമ്പരാഗത കുടുംബസുരക്ഷയുടെ അനിവാര്യതയിലും ഊന്നിയ മിത്ര് മൈ ഫ്രെണ്ട് ആ നിലക്കു ലക്ഷ്യങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യതിചലിച്ചുവെന്നു പറയാം. ആവിഷ്കരണത്തിലെയും കാഴ്ചയിലെയും മുൻവിധികളെയും അഭിരുചികളെയും ചട്ടവട്ടങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടു മാത്രമേ ഒരു പെണ്ണിനു പെണ്ണായി സിനിമ പിടിക്കാനും അഭിനയിക്കാനും സിനിമാപ്പാട്ടു പാടാനും കേൾക്കാൻപോലും സാധ്യമാകുന്നുള്ളൂ.

ഫയറിൽ - ശബാന ആസ്മിയും നന്ദിതദാസും

സിനിമയിലഭിനയിക്കുന്നവൾ പെണ്ണായതുകൊണ്ടോ അവൾക്കു പെൺബോധങ്ങളുണ്ടായതുകൊണ്ടു പോലുമോ കാര്യമില്ല. ആൺ നോക്കിനും വാക്കിനും ഈ ബോധത്തെ അദൃശ്യമാക്കാനും തമസ്കരിക്കാനും തിരസ്കരിക്കാനും എളുപ്പമാണ്. ഫയറിനു സംഭവിച്ചത് ഇതാണ്.

സിനിമക്കുള്ളിലും പുറത്തും ബോധപൂർവ്വം ഇടപെട്ടുകൊണ്ടേ പെണ്ണിനു പെണ്ണിനെ വീണ്ടെടുക്കാനാകൂ. പെണ്ണായതുകൊണ്ടുമാത്രം ആവിഷ്കാരങ്ങൾ പെണ്ണിനനുകൂലമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. മിത്ര് മൈ ഫ്രെണ്ട് ആൺകോയ്മാ മൂല്യങ്ങളെത്തന്നെ ഉല്പാദിപ്പിക്കാൻ നിയുക്തമായതെന്തുകൊണ്ട് ? അവിടെയാണു പെണ്ണിന്റെ സ്വയം തേടലും കണ്ടെത്തലും വിളിച്ചുപറയലും പ്രസക്തമാകുന്നത്. ആൺനോക്കുകൾക്ക് അലോസരമുണ്ടാകുന്ന പെണ്ണറിവുകളെ ആണധികാരം എല്ലാ തന്ത്രങ്ങളുമുപയോഗിച്ച് നാടുകടത്തും. അടയാളങ്ങൾ പോലുമവശേഷിപ്പിക്കാതെ അദൃശ്യവും അസ്പൃശ്യവുമാക്കും. സിനിമാ രംഗത്തെ സ്ത്രീശ്രമങ്ങൾക്കു സംഭവിച്ച സ്വാഭാവികമായ വിപര്യയമാണിത്. ഇവിടെ അതിജീവനത്തിനുള്ള അർഹത ഇനിയും ഇന്ത്യൻ പെണ്ണുങ്ങൾ തെളിയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

പെണ്ണു സിനിമ കാണുകയല്ല. ഇന്നോളം കണ്ടിട്ടില്ല. ആണു പെണ്ണിനെ സിനിമ കാണിക്കുകയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സിനിമാ ശാലയുടെ തച്ചുശാസ്ത്രവും സ്ക്രീനിന്റെ വിസ്തീർണ്ണവുമൊക്കെ പെണ്ണിന്റെ പുനരാലോചനക്കും പുതുക്കിപ്പണിയലിനും വിധേയമാകേണ്ടതുണ്ട്. കാണികളായ പെണ്ണുങ്ങളും കാണിക്കപ്പെടുന്ന പെണ്ണുങ്ങളെപ്പോലെ പലതലങ്ങളിലും ആക്രമണത്തിനു വിധേയരാകേണ്ടിവരുന്നു. നാടൻ ടാക്കീസുകളിലെ കമന്റടിയും തോണ്ടലും പിടിക്കലും തൊട്ട് 2003 ലെ ദൽഹി ഫെസ്റ്റിവലിൽ സ്വിസ്സ് വനിത ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെട്ടതുവരെ നീളുന്നു അത്.

ജീവിതത്തിലെന്നപോലെ സിനിമയിലും മുതലിന്റെ കേന്ദ്രീകരണവും വ്യാപനവും വിതരണവും ആണുങ്ങൾക്കിടയിൽമാത്രം സംഭവിക്കുന്നു. പണം മുടക്കുന്ന നിർമ്മാതാവ് ലാഭത്തോടെ അതു തിരിച്ചുപിടിച്ചു നൽകുന്ന തിയ്യേറ്ററുടമയും ജീവനക്കാരും. ആൺകോയ്മാ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഈ ദൂഷിത വലയത്തിനുള്ളിലാകുന്നു സിനിമാപ്രവർത്തകരും കാണികളും. പല തിയ്യറ്ററുകളിലും അടിച്ചുവാരാൻ മാത്രമാണു സ്ത്രീകൾ ഉള്ളത്. സിനിമയുടെ മൂലധനം കൈയാളുക പെണ്ണിന്റെ വെല്ലുവിളിയാകുന്നു. ലോകസുന്ദരിയായിരുന്ന ഐശ്വര്യറോയി അവരോടൊപ്പമഭിനയിക്കുന്നു ഷാറൂഖ്ഖാനേക്കാൾ എത്രയോ കുറഞ്ഞ പ്രതിഫലമാണു കൈപ്പറ്റുന്നത്. ഏറ്റവും പുതിയ നടന്മാരിലൊരാളായ ധനുഷിനോടൊപ്പമഭിനയിക്കുന്നവൾക്ക് എത്ര മന്മഥരസികയായാലും അയാളുടെ പ്രതിഫലത്തിന്റെ പകുതിയെങ്കിലും സ്വപ്നം കാണുക വയ്യ.

വമ്പിച്ച മുടക്കുമുതലാവശ്യമുള്ള ആൺ സിനിമകളാണോ ഇനി പെണ്ണിനു നിർമ്മിക്കാനുള്ളത് ? അവൾ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കു തയ്യാറായേ ഒക്കൂ. പഴകിയ ശീലങ്ങൾ വെടിയുകയെന്നാൽ സ്വസ്ഥമായ ഉത്തരങ്ങൾ മാറ്റിവെയ്ക്കുക. ഉത്തരങ്ങളിൽ നിന്നല്ല ചോദ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണു പെണ്ണുങ്ങൾ സ്വന്തം സിനിമ കാണാനും അറിയാനും പണിയാനും തുടങ്ങുക. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് സിനിമയിലെ പെൺപോരാട്ടത്തിന്റെ ആദ്യപടി. നിലനില്ക്കുന്ന സിനിമാലോകത്തിന്റെ 'ഗ്ലാമർ' പുറംകാലുകൊണ്ടു ചവുട്ടിയെറിയാൻ ഇതവളെ പ്രാപ്തയാക്കുന്നു. ജീവിതത്തിലെന്നപോലെ സിനിമയിലും തന്റേതായ ഇടങ്ങൾ പിടിച്ചെടുക്കുന്നതിനായി പെണ്ണുങ്ങൾ അച്ചുതണ്ടില്ലാത്ത ഭൂമിയെ പ്രഖ്യാപിക്കുക.

പുസ്തകം ജീവിതം

ഭാവിലോകം

ഡി. പങ്കജാക്ഷൻ

വില 10 രൂപ

പത്രാധിപർ, 'ദർശനം',
കഞ്ഞിപ്പാടം പി.ഒ., ആലപ്പുഴ-5
ഫോൺ : 0477-2282323