മലയാളസിനിമയിലെ സ്ത്രീഭിന്നശേഷി പ്രതിനിധാനം: മാറുന്ന സമീപനങ്ങൾ

ആതിര.ടി

സംഗ്രഹം

ഭിന്നശേഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ മലയാളസിനിമ പുലർത്തിപ്പോന്ന നിലപാട് ആശാവഹമല്ല എങ്കിലും പുതിയ കാലത്ത് ഈ നിലപാടിൽ കാര്യമായ വ്യത്യാസം കാണുന്നുമുണ്ട്. ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഭിന്നശേഷിവിഭാഗത്തിന്റെ സ്വത്വം എന്താണ്, സിനിമയിൽ ഭിന്നശേഷിവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതചിത്രീകരണപ്രക്രിയ എപ്രകാരമാണ് തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക- രാഷ്ട്രീയ- സാംസ്കാരിക അർത്ഥതലങ്ങളെ വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിലെ രണ്ട് സിനിമകളുടെ (‘മീരയുടെ ദുഃഖവും മുത്തുവിന്റെ സ്വപ്നവും’- 2003, ‘ബാംഗ്ലൂർഡേയ്സ്- ’2014), അടിസ്ഥാനത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്ത് സ്ത്രീഭിന്നശേഷി പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം വിലയിരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പഠനം

ആമുഖം

ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ഭിന്നശേഷികളെ ചില മുൻധാരണകളോടെയാണ് സമൂഹം നോക്കിക്കാണുന്നത്. ഭിന്നശേഷികളുള്ള വ്യക്തികൾ പലതരത്തിലുള്ള വിവേചനങ്ങൾ നേരിടുന്നുണ്ട്. അവർ സ്ത്രീയാണെങ്കിൽ നേരിടുന്ന വിവേചനം ഇരട്ടിയാവുന്നു. പൊതുബോധത്തിലെ ഈ വിവേചനം സാഹിത്യം, സിനിമ തുടങ്ങി സമൂഹത്തിലെ പ്രബലമായ എല്ലാ രൂപങ്ങളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട് എന്നാൽ അതോടൊപ്പം ജനപ്രിയമാധ്യമങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് വിവേചനത്തിന് ആധാരമാകുന്ന സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതിയായ ‘അംഗവൈകല്യം’ എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തെ ഒരു പരുധിവരെ മാറ്റിയെടുക്കാൻ സാധിക്കുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ ഭിന്നശേഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ മലയാളസിനിമ പുലർത്തിപ്പോന്ന

നിലപാട് ആശാവഹമല്ല. അതേ സമയം പുതിയ കാലത്ത് ഈ നിലപാടിൽ കാര്യമായ വ്യത്യാസം കാണുന്നുമുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ പ്രബലവിഭാഗത്തിലും പ്രാന്തവൽകൃതവിഭാഗങ്ങളിലുംപെട്ടവർ എന്ന ഭേദം പ്രസക്തമല്ലാത്തവിധം ഭിന്നശേഷിക്കാർ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പരാധീനതകൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഭിന്നശേഷിവിഭാഗത്തിന്റെ സ്വത്വം എന്താണ്, സിനിമയിൽ ഭിന്നശേഷിവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതചിത്രീകരണപ്രക്രിയ എപ്രകാരമാണ് തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക- രാഷ്ട്രീയ- സാംസ്കാരിക അർത്ഥതലങ്ങളെ വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിലെ രണ്ട് സിനിമകളുടെ ('മീരയുടെ ദുഃഖവും മുത്തുവിന്റെ സ്വപ്നവും'- 2003, 'ബാംഗ്ലൂർഡേയ്സ്- '2014), അടിസ്ഥാനത്തിൽ സൂക്ഷമമായി വിശകലനം ചെയ്ത് സ്ത്രീഭിന്നശേഷി പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം വിലയിരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പഠനം.

ഭിന്നശേഷി സങ്കല്പനം

ശാരീരികമോ മാനസികമോ ബുദ്ധിപരമോ ആയ ശേഷികളിൽ വെല്ലുവിളികൾ/പരിമിതികൾ നേരിടുന്ന ആളുകളെയാണ് ഭിന്നശേഷിക്കാർ എന്നു വിളിക്കാറുള്ളത്. ശാരീരികപ്രകൃതം- അംഗോപാഗംപ്പൊരുത്തം, പ്രായത്തിനനുസരിച്ചുള്ള നീളവും വണ്ണവും, പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളുടെയും സാധാരണമായപ്രവർത്തനം- ബൌദ്ധികവും മാനസികവുമായ പ്രകൃതം- ബുദ്ധിയും സാമർത്ഥ്യവും, പ്രതികരണശേഷി- എന്നിങ്ങനെ സമൂഹം വെച്ചുപുലർത്തിപോരുന്ന ധാരണകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായവരെയാണ് ഭിന്നശേഷിക്കാർ എന്നതുകൊണ്ട് പൊതുവിൽ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ 'സാധാരണക്കാരി'ൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തരാണ് ഭിന്നശേഷിക്കാർ എന്ന സങ്കൽപ്പമാണിതിന്റെ അടിസ്ഥാനം.

2016 PWD ആക്ട് പ്രകാരം ഇരുപത്തിയൊന്ന് തരം ഭിന്നശേഷികളാണ് നിലവിലുള്ളത്.ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അവകാശങ്ങളും അന്തസ്സും

സംരക്ഷിക്കാനുദ്ദേശിച്ചുള്ള ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയുടെ അന്താരാഷ്ട്ര മനുഷ്യാവകാശ കൺവെൻഷാനായിരുന്നു ഈ ഉടമ്പടി. ഇത്തരക്കാരുടെ മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ പൂർണ്ണമായി ആസ്വദിക്കുന്നത് പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിനും പരിരക്ഷിക്കുന്നതിനും നിയമപ്രകാരം പൂർണ്ണസമത്വം ഉറപ്പാക്കുന്നതിനുമാണ് ഈ അവകാശനിയമം കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളത്.

ചലനപരമായ പരിമിതികൾ കാരണം ദൈനംദിന കാര്യങ്ങൾ സ്വതന്ത്രമായി ചെയ്യാൻ സാധിക്കാതിരിക്കുകം,ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതികൾമൂലം വിവേകത്തോടെ പെരുമാറാൻ കഴിയാതെ വരുകയും ചെയ്യുന്നു. വരുംവരായ്കൾ മനസിലാക്കാതെ പ്രവർത്തിക്കുന്നതുകാരണം അപകടങ്ങൾക്ക് സാധ്യത ഏറുന്നു. സാമൂഹ്യനിയമങ്ങൾ പാലിച്ചുകൊണ്ട് പെരുമാറാൻ കഴിയാതെയിരിക്കുന്നു. വികാരങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കാൻ കഴിയാതിരിക്കുക തുടങ്ങി നിരവധി പ്രത്യേകതകളും ഇത്തരക്കാരിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നു.

ശരീരം പ്രകൃതിദത്തമായി, ജൈവികമായി, രൂപമാർജ്ജിച്ച് വളർന്നുവികസിക്കുന്നു എന്നാണ് പൊതുവിശ്വാസം. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശാരീരികപ്രക്രിയകളും വളർച്ചയും അയാളുടെ ശരീരത്തിലെ ജൈവികപ്രവർത്തനങ്ങളനുസരിച്ച് നടക്കുന്നു. അതേസമയം ഓരോ കാലത്തും ഓരോ സമൂഹവും വ്യത്യസ്തമായ നിലയിലാണ് ശരീരങ്ങളെ പരിഗണിച്ചുപോരുന്നതെന്നും കാണാൻ കഴിയുന്നു. അവിടെ ജൈവികസ്വരൂപമെന്നതിനേക്കാൾ സാംസ്കാരികസ്വരൂപമെന്ന നിലയിലാണ് ശരീരത്തെ മനസിലാക്കുന്നത്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും സാമൂഹികാധികാരപ്രക്രിയകളിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതാണ് ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പനങ്ങൾ. പുതിയ ശരീരപഠനങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ആശയാവലിയുടെ പരിസരം ഇതാണ്. ഓരോ കാലത്തും സ്ത്രീശരീരവും പുരുഷശരീരവും എങ്ങനെയായിരിക്കണം എന്ന് ഹോർമ്മോണുകളല്ല നിശ്ചയിക്ക്ന്നത്. മറിച്ച്

സമൂഹത്തിലെ ആധിപത്യവും അതിന്റെ സദാചാരവഴക്കങ്ങളുമാണ്. അത്തരം ഒരു സമൂഹത്തിൽ ആദർശശരീരത്തിൽ കുറവുവന്നവരെ വികലാംഗർ എന്ന പേരിൽ വിളിക്കുക മാത്രമല്ല അവരെ ഒഴിവാക്കിനിർത്താനോ മറച്ചുപിടിക്കാനോ അക്കാലത്തെ സാമാന്യബോധം ഉത്സാഹിക്കുന്നതിലും അത്ഭുതമില്ല. ഭിന്നശേഷിക്കാരെ സമൂഹം വ്യക്തികളായി അംഗീകരിക്കുന്നത് വളരെ പിൽക്കാലത്താണ്. ഇപ്പോഴും അത് സാമാന്യജനതയുടെ അവബോധമായിട്ടുണ്ട് എന്ന് പറയുക പ്രയാസമാണ്. ഒരു ശരീരത്തെ വികലമെന്നോ ആദർശപൂർണ്ണമെന്നോ വിലയിരുത്തുന്നത് അതാത് സമൂഹത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ചില ആശയാവലികളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽവെച്ചാണ്.

ഏതൊരു സമൂഹത്തിനും കുടുംബം, വ്യക്തി, സമുദായം എന്നിങ്ങനെ ഓരോ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ചില ആദർശസങ്കൽപ്പങ്ങളുണ്ടാവും. വെളുത്തത്, ഭംഗിയുള്ളത് തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങൾ അതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സ്ത്രീപുരുഷലൈംഗികതയിലൂന്നിക്കൊണ്ടാണ് അത്തരം ആദർശമാതൃകകൾ പ്രാബല്യം നേടുന്നത്. ഇതുപോലെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ഒരു സങ്കല്പനമാണ് ശേഷിയും ശേഷിയില്ലായ്മയും. സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സാധാരണവും ശരിയായതുമായ അറിവുകളാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട വ്യവസ്ഥയാണ് 'ശേഷീസങ്കല്പം' എന്ന് ശേഷീവാദം മുൻകൂറായിത്തന്നെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു. അരികുവൽകൃത വിഭാഗങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പരാധീനതകൾ ഭിന്നശേഷിയുള്ളവരും അനുഭവിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിലെ പ്രബലവിഭാത്തിലായാലും പ്രാന്തവൽകൃതവിഭാഗത്തിലായാലും ഭിന്നശേഷിയുള്ളവർക്ക് പ്രാന്തവൽകൃതരുടെ സ്ഥാനമാണ് ലഭിക്കുന്നത്. ഇവരുടെ പ്രതിനിധാനം സാഹിത്യം, സിനിമ, തുടങ്ങിയ ആവിഷ്കാരരൂപങ്ങളിൽ എങ്ങനെയാണ് എന്നത് വളരെ പ്രധാനമാണ്.

മലയാള സിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷി പ്രതിനിധാനം

മറ്റുകലാവിഷ്കാരങ്ങളെന്നപോലെ സിനിമയും സമൂഹവുമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും പ്രതിപ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ പെരുമാറ്റരീതികളും കീഴ്വഴക്കങ്ങളും അതേപടി ആവർത്തിക്കാൻ സിനിമാവിഷ്കാരങ്ങൾ പരിശ്രമിക്കുന്നതിനാൽ സിനിമ സമൂഹത്തിലെ നടപ്പുമൂല്യങ്ങളെ പ്രബലപ്പെടുത്താൻ യത്നിക്കുന്നു. അതുവഴി സിനിമ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന സങ്കൽപ്പങ്ങൾ സമൂഹത്തെയും തിരിച്ച് സ്വാധീനിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും വ്യക്തികളിലെ മനോഭാവത്തെയും സ്വഭാവത്തെയും രീതികളെയും പുരോഗമനപരമായും പ്രതിലോമകരമായും സ്വാധീനിക്കാൻ സിനിമ എന്ന ജനപ്രിയവിനോദമാധ്യമത്തിന് സാധ്യമാവുന്നു. ഇവിടെയാണ് സിനിമ വെറും വിനോദോപാധിയാണെന്ന സാമാന്യബോധത്തിനപ്പുറത്ത് ദൃശ്യവിനിമയത്തിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥവിവക്ഷകൾ കണ്ടെത്തേണ്ടതിന്റെ പ്രസക്തി.

പ്രദർശനശാലയിൽ പ്രേക്ഷകർ കണ്ടും കേട്ടും അനുഭവിക്കുന്നവയത്രയും അനവധിയായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളിലൂടെ ബോധപൂർവ്വമായി സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തവയാണ്. ആയതിനാൽ അവയോരോന്നും ആസൂത്രിതമായി അർത്ഥം കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടവയുമാണ്. അതേസമയം പ്രേക്ഷകരെ സംബന്ധിച്ച് അത് ജീവിതത്തിന്റെ നേരനുഭവമാണെന്ന ഭ്രമം ഓരോ നിമിഷവും സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനാൽ സിനിമയിൽ ആവിഷ്കൃതമാവുന്ന പ്രതിനിധാനങ്ങൾ അബോധപരമായിട്ടാണ് പ്രേക്ഷകനെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്. ചിലപ്പോൾ അത് തിരിച്ചറിഞ്ഞെന്നുപോലും വരില്ല. അതിനാൽ പൂർണ്ണമായും വാണിജ്യതാൽപര്യത്തോടെ പുറത്തിറങ്ങുന്ന സിനിമകൾ തന്നെ വലിയ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങൾ ഉള്ളവയാണ്. ആദ്യകാലത്തിറങ്ങിയ മിക്ക സിനമികളിലും ഭിന്നശേഷിക്കാർ സമൂഹത്തിന് ബാധ്യതയും ഭാരമായും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതിയായിരുന്നു നിലനിന്നിരുന്നത്. എം കൃഷ്ണൻ നായർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച *അനിയത്തി* (1955), കെ എസ് സേതുമാധവൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച *കടൽപ്പാലം*

(1969), എസ് എസ് രാജന്റെ സംവിധാനത്തിലിറങ്ങിയ *കുപ്പിവള* (1965), ഭരതൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *കേളി* (1991), കെ ജി ജോർജിന്റെ *മേള* (1980), ഭരതൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *തകര* (1979). ഇത്തരം സിനിമകളിലെ ഭിന്നശേഷീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവ തുടർച്ച തന്നെയാണ് കാലങ്ങൾക്ക് ശേഷവും വിനയന്റെ സംവിധാനത്തിലിറങ്ങിയ മിക്കസിനിമകളിലും പ്രകടമാവുന്നത്. ദയനീയഘടകം എന്നതിനപ്പുറത്തേക്ക് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭിന്നശേഷീ കഥാപാത്രങ്ങൾ വിരചിക്കുന്നത് വളരെ ചുരുക്കമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സന്തോഷം അവരുടെ പരിമിതികൾ എടുത്തുകളയുന്നു. *ഊമപ്പെണ്ണിന് ഉരിയാടാപയ്യൻ* (2002), *മീരയുടെ ദുഃഖവും മുത്തുവിന്റെ സ്വപ്നവും* (2003), *വാസന്തിയും ലക്ഷ്മിയും പിന്നെ ഞാനും* (1999), *കരുമാടിക്കുട്ടൻ* (2001) തുടങ്ങിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനസിനിമകൾ വൈകല്യത്തെ ശാപമായും ഭാരമായും ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് സഹതാപവികാരങ്ങളിലൂടെ വാണിജ്യം ഉറപ്പാക്കുന്നതിനപ്പുറത്തേക്ക് മറ്റൊന്നും ലക്ഷ്യമാക്കുന്നില്ല.

ഇതേ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *കുഞ്ഞിക്കൂനൻ* (2002) എന്ന സിനിമയിൽ ഭിന്നശേഷികഥാപാത്രത്തെ നിസ്സഹായതയുടേയോ സഹതാപത്തിന്റെയോ വസ്തുവായി അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല എന്നതോടൊപ്പം ഭിന്നശേഷിക്കാരനായ നായകൻ ഒരിക്കലും സ്വയമേവ സഹതാപത്തിന്റെ വക്താവുകയോ തന്റെ വിധിയെ ശപിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഉൻമേഷദായകനും നർമ്മബോധമുള്ളവനുമായ അയാൾ തന്റെ ശാരാരികപരിമിതി അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ജീവിതം മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോവാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷിക്കാരോടുള്ള സാമൂഹികവിവേചനം നർമ്മത്തിലൂടെ കൈകാര്യം ചെയ്ത ശക്തമായ തിരക്കഥയായിരുന്നു ഈ സിനിമയുടെ അടിത്തറ.

അസാധാരണമെന്ന നിലയിൽ നിന്ന് ഭിന്നശേഷിയെ മനുഷ്യാനുഭവത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതയിലേക്ക് സംഭവിപ്പിച്ച ഒരു മാതൃകാവ്യതിയാനമായാണ് അടുത്തകാലത്തു വന്ന സിനിമകളിലൂടെ പ്രകടമാവുന്നത്. ഈ ക്രമാനുഗതമായ മാറ്റം ഭിന്നശേഷിയോടുള്ള

സാമൂഹികസ്വാഭാവത്തിന്റെയും മനോഭാവത്തിന്റെയും നിരവധി ഘടകങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. വൈകല്യം എന്ന നിഷേധാത്മക ധർമ്മങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളെ ധീരമായി തകർക്കുകയാണ് ഈ ഘട്ടത്തിൽ സിനിമ ചെയ്യുന്നത്. 2010ന് ശേഷം മലയാള സിനിമയുടെ നടപ്പുരീതികൾക്ക് മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നതായി കാണാവുന്നതാണ്. ഭിന്നശേഷി പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും അത്തരം മാറ്റങ്ങൾ പ്രകടമായിരുന്നു. 2011ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ വി.കെ പ്രകാശ് സംവിധാനം ചെയ്ത *ബ്യൂട്ടിഫുൾ* എന്ന സിനിമ വൈകല്യത്തിന്റെ നടപ്പുമാതൃകകളെ തള്ളിക്കളയുന്നതു കാണാം. ഇതിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന് ക്വാഡ്രിപ്ലെജിക് എന്ന അവസ്ഥയാണ്. ഒരിക്കൽപോലും സഹതാപത്തോടെയുള്ള നോട്ടം അയാൾക്ക് ലഭിക്കരുത് എന്ന ബോധ്യത്തോടെയുള്ള പാത്രനിർമ്മിതിയായിരുന്നു കഥാപാത്രത്തിന്റേത്. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം നിലനിർത്താൻ ഈ കഥാപാത്രം സ്വതവേ ശ്രമിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യത്തോടെ വിശകലനം ചെയ്തു എന്നതാണ് സിനിമയുടെ വിജയം.

പിന്നീടങ്ങോട്ട് വാർപ്പുമാതൃകകളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന തരത്തിൽ നിരവധി സിനിമകൾ രൂപപ്പെട്ടു. ഭിന്നശേഷി കഥാപാത്രങ്ങൾ കൂടുതൽ സിനിമകളിൽ വെളിപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. രഞ്ജിത് ശങ്കർ സംവിധാനം ചെയ്ത, *സു.സു സുധിവാത്മീകം* (2015),അഞ്ജലി മേനോൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *ബാംഗ്ലൂർഡേയ്സ്* (2014), നാദിർഷ സംവിധാനം ചെയ്ത, *അമർ അക്ബർ ആന്റണി* (2015), എംസി ജോസഫ് സംവിധാനം ചെയ്ത, *വികൃതി* (2019), മധു സി നാരായണൻ സംവിധാനം ചെയ്ത, *കുമ്പളങ്ങിനൈറ്റ്സ്* (2019) എന്നിവ അതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഭിന്നശേഷികളോട് സമൂഹം വെച്ചുപുലർത്തുന്ന മനോഭാവം മാറേണ്ടതുണ്ടെന്ന് ഈ സിനിമകൾ ആവർത്തിച്ച് പറയുന്നു. വൈകല്യത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ സത്യസന്ധമായും യാഥാർത്ഥ്യത്തോടെയും അവതരിക്കുന്നതോടൊപ്പം അവരുടെ കഴിവുകൾക്കും സിനിമ ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നു.

ഭിന്നശേഷിയുടെ സാധാരണവൽക്കരണം മനസിലാക്കാൻ സിനിമകളിലെ ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളെ മാത്രം വിശകലനം ചെയ്താൽ മനസിലാകണമെന്നില്ല. മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തിലെ ഇത്തരം ആളുകളുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ എത്രത്തോളമുണ്ടെന്ന് മനസിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിയുള്ള ഒരാൾക്ക് അതേ അവസ്ഥയിലുള്ള ഒരു കഥാപാത്രത്തെ ഒരു നടനേക്കാൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കും, ആയതിനാൽ ഇത്തരക്കാരെ ഉൾക്കൊള്ളാനും അവരെ മുഖ്യധാരയുടെ ഭാഗമാക്കാനും, തുല്യ അവസരങ്ങൾ ഉറപ്പാക്കാനും മലയാളസിനിമ ഇനിയും മികച്ചരീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ബിബിൻ ജോർജ്ജ് എന്ന വ്യക്തി ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ പ്രചോദനവും, പ്രതിനിധാനവുമാണ്. തിരക്കഥാകൃത്തും, അഭിനേതാവും സംവിധായകനുമായ ബിബിൻ ജോർജ്ജ് എന്ന വ്യക്തിയിൽ മാത്രം മലയാള സിനിമ ഒതുങ്ങിപോവുന്ന എന്നതും മറ്റൊരു വസ്തുതയാണ്.

സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങൾക്കും പ്രാപ്യമായതും മനുഷ്യന്റെ മനസുമായി ആഴത്തിൽ ബന്ധപ്പെടാൻ കഴിവുമുള്ള മാധ്യമമാണ് സിനിമ. ജീവിതത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും വിവിധ വശങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട റിയലിസ്റ്റിക് ഘടകങ്ങൾ പുനർനിർമ്മിക്കാനും നവീകരിക്കാനും പോസിറ്റീവ് ഇംപ്രഷൻ സൃഷ്ടിക്കാനും ,വൈകല്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തെറ്റായ ധാരണകളെ മാറ്റുവാനും സിനിമകൾക്കു സാധിക്കുന്നു. പരിമിതികളോട് സിംപതിയ്ക്ക് പകരം എംപതി ആണ് വെച്ചുപുലർത്തേണ്ടത്. എംപതി ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ വികാരങ്ങൾ മനസിലാക്കാനും പങ്കിടാനും സാധിക്കുന്നതോടൊപ്പം അത് അവരോടുള്ള അനുകമ്പയും ദയയും സൌഹൃദവും വർധിപ്പിക്കാൻ കാരണമാവുകയും, ആത്യന്തികമായി ഉൾക്കൊലള്ളൽ എന്ന ആശയം വളർത്തിയെടുക്കാനും ഒരു കുടുംബമെന്ന നിലയിൽ ഓരോരുത്തരും പരസ്പരം പരിപാലിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് മനസിലാക്കാനും ഇത് ആളുകളെ പ്രചോദിപ്പിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു.

മാറുന്ന സമീപനങ്ങൾ

സമത്വം, തുല്യനീതി, മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം വളരെ പ്രാധാന്യത്തോടെ ചർച്ചചെയ്യുന്ന ഈ കാലത്ത് സ്ത്രീകളിലെ ഭിന്നശേഷീവിഭാഗത്തോടുള്ള സാമൂഹികബോധത്തിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളെ 2003ൽ വിനയന്റെ സംവിധാനത്തിലിറങ്ങിയ '*മീരയുടെ ദുഃഖവും മുത്തുവിന്റെ സ്വപ്നവും*', 2014 ൽ അഞ്ജലിമേനോന്റെ സംവിധാനത്തിലിറങ്ങിയ '*ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്* ', എന്നീ സിനിമകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ.

അവഗണനയേൽക്കുന്ന മീര.

'*മീരയുടെ ദുഃഖവും മുത്തുവിന്റെ സ്വപ്നവും*' എന്ന സിനമയിലെ നായകന്റെ സഹോദരിയായ മീര അരയ്ക്ക് താഴെ ചലനശേഷിയില്ലാത്തവളാണ്. നിലത്ത് നിരങ്ങിയും കരുത്തുള്ള ചേട്ടന്റെ ഉന്തുവണ്ടിയിലുമാണ് അവൾ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. എന്നുവച്ച് അവൾ ചെയ്യേണ്ട ജോലികളിൽ പ്രത്യേകിച്ച് ഇളവൊന്നുമില്ല. പ്രേക്ഷകരിൽ അമിതസഹതാപം നിറയ്ക്കാനുള്ള സംവിധായകന്റെ ബോധപൂർവ്വമുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് കരയുന്ന മീരയുടെ ക്ലോസപ്പ്ഷോട്ടുകളും അവയ്ക്ക് നൽകുന്ന പശ്ചാത്തലസംഗീതവും. സാമ്പ്രദായികമൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ കീഴ്വഴക്കങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സ്ത്രീയ്ക്ക് ലഭ്യമായ സാമൂഹികപദവി ആവശ്യപ്പെടുന്ന പെരുമാറ്റരീതികളത്രയും പാലിക്കേണ്ടവളാണ് മീര. അതിനെ ആശ്രയിച്ചാണ് സഹതാപം നിറയുന്ന ഒന്നായി ഈ ഭിന്നശേഷി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഭിന്നശേഷിയുള്ള സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിസ്വത്വവും സാമൂഹികപദവിയും മീരയിലൂടെ നിർവചിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതുവഴി സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ആൺനോട്ടത്തിന് വിധേയമായി ഭിന്നശേഷിസ്വത്വത്തെ പതിൻമടങ്ങ് പാർശ്വവത്കരിക്കുകയാണ് ഈ സിനിമ.

സ്ത്രീയ്ക്ക് പരമ്പരാഗതസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ കൽപിച്ചിരിക്കുന്ന രൂപസവിശേഷതകളിലും കാര്യശേഷിയിലും കുറഞ്ഞ ഒന്നാണ് മീരയ്ക്കുള്ളത്. ഭിന്നശേഷിത്വം സ്ത്രീത്വം എന്നിങ്ങനെ ഇരട്ടവിവേചനം നേരിടുന്ന മീര. ഇവർക്ക് മെച്ചപ്പെട്ട തൊഴിൽ, വിദൂരസാധ്യതയാണ്. സാധാരണ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കുന്നതിന്റെ ഇരട്ടി വസ്തുവൽക്കരണത്തിന് ഇരയാവുകയും കൂടുതൽ കൂടുതൽ അപമാനവീകരിക്കപ്പെട്ട കർതൃസ്ഥാനങ്ങളിലേക്ക് പിന്തള്ളപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഭിന്നശേഷിസ്ത്രീകൾ. ഭിന്നശേഷിയാൽ അടയാളപ്പെട്ട മീരയ്ക്ക് മറ്റെല്ലാ അടയാളങ്ങളേക്കാൾ പ്രബലമാണ് ഭിന്നശേഷിത്വം. മീര സമം ഭിന്നശേഷിത്വം എന്ന ഒരു സമവാക്യമായി അതുമാറുന്നു. അതുതന്നെയാണ് അവൾ എളുപ്പം ലൈംഗികചൂഷണത്തിന് ഇരയാവാനും കാരണമാവുന്നത്. ലൈംഗികതയുടെ അഗാധവും നിഗൂഢവുമായ നിക്ഷേപമായി സ്ത്രീയെ കാണുവാനുള്ള ശ്രമം പുരുഷന്റെ അധികാരമോഹത്തിന്റെ അബോധപ്രേരണതന്നെയാണ്. സ്ത്രീയെ അവളുടെ ശരീരത്തിലേക്കു ചുരുക്കുകയും ആ ശരീരത്തെ കമ്പോളവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന ഗൂഢ തന്ത്രമാണ് ആൺകോയ്മയുടേത്. ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ് ഒരു ഭിന്നശേഷിക്കാരിയെ അഭിനയിപ്പിക്കുന്നതിനു പകരം സിനിമാരീതികൾക്ക് പാകപ്പെട്ട ഒരാളെ ഭിന്നശേഷിക്കാരിയായി വേഷം കെട്ടിക്കുന്നത്. സിനിമയിലെ സൌന്ദര്യസങ്കൽപങ്ങളെ നിലനിർത്തികൊണ്ട് അധികമായ ഒരു സഹതാപതരംഗവും അതുണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നു. പരിമിതമായപൊതു ജീവിതമേ ഉള്ളൂ എന്നത് ലൈംഗിക ചൂഷണത്തിന് എളുപ്പം വിധേയപ്പെടുത്താമെന്ന സാഹചര്യംകൂടി ഭിന്നശേഷിക്കാർക്ക് നൽകുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവർക്കുനേരെയുള്ള അതിക്രമങ്ങൾ പുറത്തറിയുക തുലോം കുറവാണ്. സ്ത്രീകളിലെ ഭിന്നശേഷി അവരെ കൂടുതൽ ലൈംഗികമായും ശാരീരികമായും അന്തർമുഖരാക്കുന്നു.

സാധാരണമല്ലാത്ത ശാരീരികസവിശേഷതകളുള്ളവരെ പുറന്തള്ളുന്നതിൽ മതം, സദാചാരം, കുടുംബഘടന തൊഴിൽ തുടങ്ങിയ സാമൂഹികസാംസ്കാരികസ്ഥാപനങ്ങൾ

എപ്പോഴും ഉത്സാഹം കാണിക്കുന്നു. 'ഇഴജന്തു' എന്നുള്ള അമ്മാവന്റെയും മുത്തശ്ശിയുടെയും നിരന്തരമായ ശാപവാക്കുകൾ അവളെ മാനസികമായി തളർത്തുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾ കൽപ്പിച്ചരുളുന്ന ഉച്ചനീചവിവേചനങ്ങൾ ഭാഷയിൽ പ്രതിഫലിക്കും. അത് വർഗ്ഗപരമോ ജാതിപരമോ വ്യക്തിപരമോ ഒക്കെയായി നിലനിൽക്കുന്നതുകാണാം. സമ്പത്ത്, അധികാരം അഭിമാനം എന്നിവ ഈ ശ്രേണീകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാനദണ്ഡങ്ങളാണ്. ഈ ശ്രേരീകരണ സമ്പ്രദായത്തിൽ കരുത്തുകുറഞ്ഞവർക്കുമേൽ അത് കൂടിയവർ സദാ അധികാരം പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. അത്തരത്തിൽ ഒന്നാണ് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശാരീരികാവസ്ഥയെ ന്യൂനതയായിക്കണ്ട് അതിനെ വിളിപ്പേരാക്കുന്നത്. അതിനുദാഹരണങ്ങളാണ് പൊട്ടൻ, ചെകിടൻ, മന്ദബുദ്ധി, ചട്ടുകാലൻ, ഞൊണ്ടി, എലുമ്പൻ, വട്ടൻ, കുള്ളൻ, കുരുടൻ, കണ്ണുപൊട്ടൻ, ഇങ്ങനെയുള്ള ധാരാളം പരിഹാസപദങ്ങൾ. ഭിന്നശേഷിയുള്ളവരെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനോ കളിയാക്കുന്നതിനോ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകളാണിവയെല്ലാം. സമൂഹത്തിന്റെ ബോധത്തിലും അബോധത്തിലും നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ തെളിവുകളാണിവ. 'ഇഴജന്തു' എന്നതാകട്ടെ അതേ കമ്മട്ടത്തിൽ ഉല്പാദിപ്പിച്ച പദമാണ്. വേണ്ടപ്പെട്ടവരുടെ ശാപവാക്കുകൾ '*മീര*'യെ തളർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിനെതിരെ ശബ്ദിക്കാൻ അവൾക്കുപറ്റുമായിരുന്നില്ല.

അമിതസഹതാപം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ സിനിമ ബോധപൂർവ്വം അവളുടെ പരിമിതിക്ക് മേൽ ക്യാമറകൊണ്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. ലിംഗപദവിയുടെയും സാമ്പത്തിക നിലവാരത്തിന്റെയും പരിമിതികളുടെയും പേരിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ സ്ത്രീകൾ മൂന്ന് മടങ്ങ് വിവേചനം അനുഭവിക്കുന്നതിനാൽ ഇവർ ഏറ്റവുമധികം ഉൾവരിഞ്ഞവരായി കാണപ്പെടുന്നു. ഈ ഉൾവലിയൽ ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും വിവേചനങ്ങളുടെയും അനന്തരഫലമാണ്. ഈ കാരണങ്ങൾകൊണ്ടുതന്നെ ഏറ്റവുമധികം അരികുവൽക്കരണത്തിന് വിധേയമാവുന്നതും ഇവർ തന്നെ. പുരുഷാധീശത്വ

ഘടനയിലെ സ്ത്രീകൾക്കുമേലുള്ള വിവേചനം പുരുഷന്റെ പ്രത്യക്ഷമായ ഇടപെടൽകൊണ്ടാവണമെന്നില്ല. പകരം നിലനിൽക്കുന്ന മതം, ജാതി, സദാചാരമൂല്യങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ സ്ത്രീയെ അപമാനവീകരണത്തിന്റെ നകത്തിൻ കീഴിൽ ഞെരിഞ്ഞു ജീവിക്കുവാൻ നിർബന്ധിക്കുന്നു. ഈ നുകത്തിൽ നിന്ന് അവൾ കണ്ടെത്തുന്ന മോചനമാർഗ്ഗം ദയനീയമാണ്. തന്നെ ജീവനുതുല്യം സ്നേഹിക്കുന്ന ചേട്ടന് താനൊരു ഭാരമാണെന്നബോധ്യം സമൂഹം അവൾക്കുമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയും, ആർക്കും ഭാരമാവാതെ അവൾ ജീവിതം സ്വയം അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യമാന്യതയെ ഇല്ലാതാക്കി അതിജീവനശേഷിയെ, ആത്മവിശ്വാസത്തെ നശിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ നോട്ടവും വാക്കുകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും. ഇതിന്റെ പ്രത്യക്ഷോദാഹരണമാണ് സിനിമ നൽകിയത്. ഈ നോട്ടവും വാക്കുകളും പ്രവർത്തനങ്ങളും ഉൾപ്പെട്ട ആശയലോകമാണ് ഇത്തരക്കാരെ അരികുവൽക്കരണത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്. അത്തരമൊരു പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റെ ഇരയാണ് *'മീര'.* പുരുഷകേന്ദ്രിതമൂല്യം പിൻപറ്റുന്ന കുടുംബ- മത- സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളിലെല്ലാം ഈ ശ്രേണീകരണങ്ങളെ നീതീകരിക്കുന്ന ആശയാവലികൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുമുണ്ട്. സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയായ ഭിന്നശേഷീ സമൂഹത്തോട് ഒട്ടും നീതിപുലർത്താതെ സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തെ വാണിജ്യവൽക്കരണത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി മാത്രം കണ്ടുകൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ട സിനിമയായി ഇത് അവശേഷിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല *'മീര'* ജീവിക്കാനർഹയല്ലെന്ന് സിനിമ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. തിരശ്ശീലയിൽ തെളിയുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ അവളെ ആത്മഹത്യയിലേക്കു നയിക്കുന്നതിൽ ഉത്സാഹിക്കുന്നതിനു സമാന്തരമായി കണ്ണീരൊലിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കാണികൾ ആ സത്യത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നു.

പരിമിതികൾ മറികടക്കുന്ന സാമൂഹികനില

ബാംഗ്ലൂരിലെ അറിയപ്പെടുന്ന ജനപ്രിയ റേഡിയോ ജോക്കിയാണ് '*സേറ' (ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്).* ആധുനിക സജ്ജീകരണങ്ങളുള്ള വീൽചെയറിൽ തനിച്ച് സഞ്ചരിച്ചാണ് അവൾ ജോലിസ്ഥലത്തും മറ്റും എത്തുന്നത്. മാത്രമല്ല സ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് മോട്ടിവേഷൻ ക്ലാസും അവൾ നൽകുന്നുണ്ട്. 'സേറ'യെ ശബ്ദത്തിലൂടെ മാത്രം ഇഷ്ടപ്പെട്ട *അജ്ജു*, അവളെ നേരിൽ കാണുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും സ്തബ്ദനായി പോകുന്നു. ഈ ഒറ്റ നിമിഷത്തിലല്ലാതെ ക്യാമറ അവളുടെ ഭിന്നശേഷിയിലേക്ക് മിഴിതുറക്കുന്നില്ല. എന്നതാണ് ഈ ചിത്രത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. അവളുടെ ഭിന്നശേഷി അവന്റെ പ്രണയത്തിന് തടസ്സവുമായില്ല. ഓസ്ട്രേലിയയിൽ പഠിക്കാനും താമസത്തിനും വേണ്ട സ്കോളർഷിപ്പ് നേടിയ മിടുക്കി, ജീവിതത്തിൽ നിത്യമായി ഒന്നും നല്ലതോ മോശമോ ഇല്ല എന്ന് അജ്ജുവിനെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതത്തെ നേരിടാൻ ഏറ്റവും ശേഷിയുള്ള വ്യക്തി എന്ന നിലയിലാണ് അവളെ സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫ്രെയ്മിലൊരിടത്തും സഹതാപമോ ദൈന്യതയോ നിഴലിക്കാതെ സസൂക്ഷമം രൂപകൽപന ചെയ്ത പാത്രനിർമ്മിതിയാണ് *സേറ*യുടേത്. *സേറ*യുടെ പ്രവർത്തനത്തിലും ആത്മവിശ്വാസത്തിലും നേട്ടങ്ങളിലും ശാരീരിക പരിമിതി തടസ്സമായില്ല. ശാരീരികമായ കരുത്തുകൊണ്ട് ജീവിതത്തെ നേരിടാൻ ഏറ്റവും ശേഷിയുള്ള അജ്ജുവിനെയാണ് *സേറ*യോടൊപ്പം ചേർക്കുന്നത്. ശരീരസംബന്ധിയായ പൂർണ്ണതയെക്കുറിച്ചുള്ള സാമൂഹികസങ്കൽപ്പത്തെ പൊളിച്ചുകളയുകയാണ് *സേറ*യെന്ന കഥാപാത്രം ചെയ്യുന്നത്. ഭിന്നശേഷിവിഭാഗം എന്ന വേർതിരവിന് അടിസ്ഥാനം തന്നെ മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ കഴിവിൽ, ഉത്പാദനശേഷിയിൽ പൂർണ്ണതയെക്കുറിച്ചുള്ള സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ധാരണകളാണ്. കാലങ്ങളായി നിലനിന്നിരുന്ന ഭിന്നശേഷിയുടെ ഈ നിയമങ്ങളെയാണ് ചെറിയ സൂചനകൾപോലും അവശേഷിപ്പിക്കാതെ അഞ്ജലിമേനോൻ പൊളിച്ചെഴുതുന്നത്.

തന്റേടിയും ധിക്കാരിയുമായതിനാൽത്തന്നെ വീടിന് ഇണങ്ങുന്ന ആളല്ല *അജ്ജു*. *അജ്ജു*വിന് അവളോടുള്ള താൽപര്യം വെറും കൗതുകമല്ല. അതേ സമയം *സേറ*യുടെ കരം ഗ്രഹിക്കുവാനുള്ള ആത്മവിശ്വാസവും അയാൾക്കുണ്ടാകുന്നില്ല. സിനിമയിൽ അവസാനം വരെ അയാൾ ആത്മവിശ്വാസം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതായി പറയാനാവില്ല. മോട്ടോർസൈക്കിൾ റേസിൽ വിജയിക്കുന്നിടത്താണ് അയാൾ നായകത്വം സ്ഥാപിക്കുന്നത്. അതിനുശേഷം മാത്രമാണ് അയാൾ *സേറ*യെ സ്വന്തമാക്കുവാനുള്ള ആഗ്രഹം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ ശരീരത്തേക്കാൾ വ്യക്തിത്വത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം എന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്കാണ് സിനിമ നമ്മെ കൊണ്ടുപോവുന്നത്. *സേറ*യെ പ്രണയിച്ച് പ്രതിയന്ധികൾ തരണം ചെയ്ത് വിവാഹം ചെയ്യുന്നത് *അജ്ജു*വാണ്. ഭിന്നശേഷിക്കാരിയായ *സേറക്ക്* ചേരുക എന്തെങ്കിലും പരിമിതികളുള്ള ആളാകുമെന്ന പൊതുബോധത്തെയും, സിനിമകൾ ഊട്ടിയുറപ്പിച്ച അത്തരം ധാരണകളെയും തിരുത്തിയെഴുതുകയാണ് *അജ്ജു*വിന് നായകത്വം നൽകികൊണ്ട് സിനിമ ചെയ്യുന്നത്. ഭിന്നശേഷി ഒരു പരിമിതിയല്ല അധികസാധ്യതയാണ് എന്ന് ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന സിനിമയാണ് *'ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്'*. അതിനായി ഒരു സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെന്നതാണ് അഞ്ജലി മേനോൻ കാണിക്കുന്ന ധീരത.

ഇനി ഭിന്നശേഷിയിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ സമൂഹം ഓരോ കാലത്തും ഭിന്നശേഷിക്കാരെ പലരീതിയിലാണ് കണ്ടിരുന്നത്. ആദിമകാലങ്ങളിൽ ശാരീരികമായി വിരൂപരായവരെന്ന നിലയിൽ അവജ്ഞയോടും വെറുപ്പോടെയും കാണുന്നതാണ്. അർഹിക്കുന്നതിന്റെ അതിജീവനം എന്നത് ഒരു പ്രകൃതി നിയമമായി പറയുന്നത് ആ നിലപാടിൽ നിന്നാണ്. അതോടൊപ്പം ഭിന്നശേഷിക്കാരെ സഹതാപത്തോടെ കാണുന്ന സമീപനവും പ്രബലമായി. അവർക്ക് അതിജീവിക്കാൻഹൃദയാലുക്കളുടെ അകമഴിഞ്ഞ പിന്തുണ കൂടിയേ തീരൂ എന്നായി

നിലപാട്. പിന്നീട് പിന്നീട് വികലാംഗർ എന്ന നിലപാട് മാറുകയും ഭിന്നശേഷിയുള്ളവർ എന്ന നിലകൈവരിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിന്റെ അതിശയോക്തികലർന്ന ആവിഷ്കാരങ്ങൾ അതിനു പിന്നാലെ ഉണ്ടായി വന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാർക്ക് എന്തെങ്കിലും പ്രത്യേക നേട്ടങ്ങളുണ്ടാവുമ്പോൾ അതിനെ മഹത്വപ്പെടുത്തുകയും നായകത്വം നൽകുകയും ചെയ്യലാണ് അതിന്റെ രീതി. എല്ലാവർക്കും പ്രചോദനമുണ്ടാക്കുന്ന വിഷയമായി അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതൊരു ലക്ഷ്യമായി. എങ്കിലും പൊതുസമീപനം അവരെ സ്വയം പര്യാപ്തതയുള്ളവരായി കാണുന്ന രീതിയായിരുന്നില്ല എന്നു പറയാം എന്നുമാത്രമല്ല അവരെ സഹതാപാർഹരായി ചിത്രീകരിക്കുകയും അവരെ സംരക്ഷിക്കുന്നവർക്ക് നായകപരിവേഷം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തരത്തിലായി ഇതിവൃത്തരൂപീകരണം. അതിൽ ഒതുങ്ങി നിന്നില്ല അവതരണം എന്നതാണ് പ്രധാനം. കാണികളുടെ സഹതാപത്തിന് മാത്രം അർഹരായ പാത്രങ്ങളായി അവർ. മറ്റുള്ളവരുടെ നോട്ടത്തിനുള്ള വസ്തുക്കളായി അവർ മാറുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. അതായത് സ്വയം നിർണ്ണയശേഷിയില്ലാത്ത, മറ്റുള്ളവരുടെ സഹായത്തിൽമാത്രം പുലരുന്ന പ്രത്യേകം വിഭാഗമായി അവരെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന ഇത്തരം അവതരണങ്ങൾ. അതാണ് ഈ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ അനുഷ്ഠിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രധർമ്മം. അതുകൊണ്ടാണ് വ്യത്യസ്തമായ അവതരണങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയമായി പ്രാധാന്യം നേടുന്നത്. അവിടെയാണ് *മീര*യും *ചെമ്പക*വും നിൽക്കുന്ന ഭൂമികയിൽ നിന്ന് *പല്ലവി*യുടെയും *സേറ*യുടെയും സാംസ്കാരിക ഭൂമിക വ്യത്യസ്തമാവുന്നത്.

സ്ത്രീകൾ വ്യക്തിപരമായും സ്ഥാനപരമായും വ്യത്യാസപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവർ ഉൾപ്പെടുന്ന വർഗ്ഗം, മതം, ജാതി, വംശം, മുതലായ സാംസ്കാരികസ്ഥാപനങ്ങളിൽ ഓരോരുത്തരും കയ്യാളുന്ന പദവി, അവർ ജീവിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നിയമങ്ങൾ, അവരുടെ രാഷ്ട്രീയസാമ്പത്തികസ്ഥാനം എന്നിവയനുസരിച്ച് ലിംഗപരമായ സ്വാധീനം

വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. ഒരു സ്ത്രീ തീരുമാനമെടുക്കുമ്പോൾ അവൾ കുടുംബത്തിന്റെ നിബന്ധനകളും താൽപ്പര്യങ്ങളും പദവിയും സ്ഥാനവും എല്ലാം തന്നെ കണക്കിലെടുക്കണമെന്ന് സമൂഹം നിഷ്കർഷിക്കുന്നു. ഗാർഹികമായ ചുമതലകളിൽ നിന്നും മൂല്യങ്ങളിൽ നിന്നും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന വ്യക്തിയായി സ്ത്രീയെ കാണാൻ സാമ്പ്രദായികസമൂഹത്തിന് പലപ്പോഴും പറ്റാറില്ല. സമൂഹമാവട്ടെ പുരുഷാധിപത്യപരമായ നിലപാടാണ് തുടർന്നുപോരുന്നത്. അതിന്റെ ദുരന്തങ്ങളും ദുരിതങ്ങളും ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവരുന്നത് സ്ത്രീകളും. ജീവിക്കുക എന്നാൽ അനുസരിക്കലാണെന്നും സമ്പ്രദായങ്ങളെ പിൻതുടരലാണെന്നും പുരുഷമേധാവിത്വസമൂഹം മുൻനിശ്ചയങ്ങളോടെ സ്ത്രീകളോട് നിർദേശിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീയിൽ നിന്ന് എന്താണ് പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നതനുസരിച്ചാണ് ആ സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹിക ഇടം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത്. പുരുഷനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആ സാമൂഹിക ഇടം കുറേക്കൂടി വിശാലവും സ്വതന്ത്രവും സാംസ്കാരികമായി സമ്പന്നവുമാണ്. എന്നാൽ സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ച് ഇടുങ്ങിയതും.

തന്റെ ചുറ്റുപാടിൽ നിന്നനുഭവിക്കുന്ന അപമാനവും ചൂഷണവും *മീര*യുടെ ദൃശ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആയതിനാൽ ഈ അത്ഭുത- കൌതുക- സഹതാപനോട്ടത്തിൽ നിന്നകന്ന് പ്രദർശനവസ്തുവെന്ന നിലയിൽ പൊതുസമൂഹത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതെ മാനസികസമ്മർദ്ദത്തിലും നിരാശയിലും അകംലോകത്ത് ഒതുങ്ങുന്നതാണ് ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ശീലം എന്ന പൊതുബോധത്തെ അത് ഉറപ്പിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷികഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിവാഹം അവർക്കുചുറ്റുമുള്ള ആളുകൾക്കൊരു ഭാരമാണെന്നും ശക്തനായ പുരുഷന്റെ സാന്നിധ്യമില്ലെങ്കിൽ അവൾക്ക് വേണ്ടത്ര സംരക്ഷണം ലഭിക്കുന്നില്ല എന്നും പ്രബലമായിരുന്ന ആശയത്തെ *മീര* ഒരു പരുധിവരെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരുപടികൂടിക്കടന്ന് പ്രിയപ്പെട്ടവർക്ക് നിത്യബാദ്ധ്യതയായി തുടരുകയാണ് എന്ന് സ്വയം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സ്വയംഹത്യയിലൂടെ

പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ഒരേയൊരു സാധ്യത ആത്മഹത്യയാണ് എന്ന സന്ദേശമാണ് സിനിമ പ്രക്ഷേപിക്കുന്നത്.

ഭിന്നശേഷിക്കാർ കൃത്യവും സത്യസന്ധവുമായ രീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാൻ അർഹരാണ്. വിനോദം യഥാർത്ഥലോകത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണെങ്കിൽ അത് കൃത്യമായി എല്ലായിപ്പോഴും ഭിന്നശേഷിയെ ഉൾക്കൊള്ളണം. സ്ത്രീകൾക്കും പുരുഷൻമാർക്കുമിടയിലും ഭിന്നശേഷിക്കാർക്കും അല്ലാത്തവർക്കുമിടയിലും തുല്യതയുടെ പ്രോത്സാഹനവും സംരക്ഷണവും സാക്ഷാത്കാരവും തുല്യ അവസര നിയമനിർമ്മാണത്തിന്റെ ഫലമായി മാത്രമേ സാധ്യമാവൂ. ജനാധിപത്യപരമെന്ന് പ്രതിജ്ഞാപൂർവ്വം പറയുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ ഘടനാപരമായി നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ട എന്തെങ്കിലും കാരണങ്ങളാൽ കുറേപേർക്ക് ആരോഗ്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കാനാവുന്നില്ലെങ്കിൽ അവിടെ അനീതിയുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാണ്. ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ശേഷികളെ മനസിലാക്കി അവയെ പൂരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന വ്യവസ്ഥയിൽ ആർക്കും അവരുടെ പരിമിതികൾ പ്രശ്നമാവാറില്ല. എല്ലാവരുടെയും മനുഷ്യാവകാശങ്ങളെ മാനിക്കുന്ന സമൂഹം ഉണ്ടാകുന്നതിലൂടെയാണ് ഇത് സാധ്യമാവുക. നിലവിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരെ വിവേചനത്തിലേക്ക് തള്ളിവിടുന്നത് ചില ശരീരങ്ങളെയും കഴിവുകളെയും ശരിയായ കഴിവായി ഉറപ്പിക്കുകയും ആദർശവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന 'ശേഷീവാദ'മാണ്. 'ശേഷീവാദ'ത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിലൂടെയാണ് ഡിസബിലിറ്റി ഒരു രാഷ്ട്രീയമായി മാറുന്നതെന്ന് പറയാം. ഇത്തരം കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെയാണ് ഡിസബിലിറ്റി പഠനം എന്ന പഠനമേഖലപോലും രൂപം കൊള്ളുന്നത്. അതിന്ന് പുതിയ സാമൂഹികശാസ്ത്രപഠനങ്ങളോട് ചേർന്ന് വിപുലമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഒരുകാലം വരെ ഭിന്നശേഷിയെ സഹതാപത്തിന്റെയോ ഹാസ്യത്തിന്റെയോ ടൂൾ ആയാണ് സിനിമ ഉപയോഗിച്ച് വന്നത്. പിന്നീട് ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ സവിശേഷശേഷിയെ ഒട്ടും അതിശയോക്തികലർത്താതെ

സമൂഹത്തിന് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും അവരുടെ സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് നിറം പകരുവാൻ പര്യാപ്തമായ ഘടകങ്ങളെ എടുത്തുകാട്ടുകയും ചെയ്തു.

ഭിന്നശേഷിയുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ ആദ്യകാലമലയാള സിനിമയിൽ വ്യക്തികളായി പരിഗണിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നതുതന്നെ സംശയമാണ്. ഈ അടുത്തകാലം മുതലാണ് അതിനൊരു മാറ്റം കൈവരുന്നത്. അതായത് തിരശ്ശീലയിലെ അവരുടെ ദൃശ്യത ചരിത്രപരമായി പുതിയൊരനുഭവമാണ് എന്നർത്ഥം. ദൃശ്യത കൈവരുന്നു എന്നത് പ്രധാനമാണെങ്കിലും അതിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരോടുള്ള സമീപനം വിശദമായി പരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്. അവരുടെ പരിമിതികളെ/ ഭിന്നശേഷി- പാർശ്വവൽകൃത അനുഭവമുള്ളവരെക്കൂടി ഉൾകൊണ്ടുകൊണ്ടാവണം നടത്തേണ്ടത്.

മലയാളസിനിമയിലെ സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ മിക്കതും നായകന് പരഭാഗശോഭ നൽകാനുള്ള ഉപാധികളായ കാമുകി, ഭാര്യ, അമ്മ, മുത്തശ്ശി എന്നിങ്ങനെയുള്ളവയാണെന്നു കാണാം. സ്വന്തമായ വ്യക്തിത്വവും കർത്തൃത്വവും അവിടെ നിർബന്ധമാകുന്നില്ല. ഫലത്തിൽ പുരുഷാധികാര ഘടനയെ നിലനിർത്തുന്ന ദൃശ്യാനുഭവത്തിൽ അവർ പരിമിതപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. പുരുഷനെ ആശ്രയിച്ച് നിലനിൽക്കുന്ന സർവ്വംസഹയായ, പതിവ്രതയായ, സൌമ്യയായ ശാലീനയായ വിധേയകളെയാണ് ഒരു കാലം വരെ സിനിമ മാതൃകാസ്ത്രീകളായി സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. ഭിന്നശേഷിയുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രമാണെങ്കിൽ ഈ ആശ്രിതത്വവും വിധേയത്വവും ഇരട്ടിച്ച നിലയിലാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. ഒരു പരുധിവരെ *മീര്യും* (*മീരയുടെ ദുഃഖവും മുത്തുവിന്റെ സ്വപ്നവും*) ഈ വിധേയത്വം കാണപ്പെടുന്നു. ശാരീരികവും മാനസികവുമായ വിനിമയബന്ധങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ സിനിമ എന്ന ജനപ്രിയമാധ്യമം വ്യവസ്ഥാപിതമൂല്യങ്ങളെ സ്വാംശീകരിച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെ നേരടയാളങ്ങളാണ് ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ. അതിലെ പ്രതിനിധാധാനങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയസമീപനം യാഥാസ്ഥികമാണെന്നർത്ഥം. അവിടെയാണ് പുതിയ

ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തത. അച്ഛന്റെയോ, മകന്റെയോ, കാമുകന്റെയോ ഭർത്താവിന്റെയോ തണലിൽ- പിന്നണിയിൽ- നിൽക്കാൻ *സേറ* (ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്) തയ്യാറാവുന്നില്ല. പുരുഷന്റെ അഭാവത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം നിരർത്ഥകവും നിഷ്ഫലവും അസാധ്യവുമാണെന്ന സന്ദേശം *മീശ*യിലൂടെ ഉറപ്പിക്കുമ്പോൾ *സേറ* അതിനെ വളരെ സമർത്ഥമായി പൊളിച്ചെഴുതുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള ശരിയായ അവബോധം ഉണ്ടാക്കുകയെന്നത് ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും കർത്തവ്യമാണ്. മനുഷ്യശരീരത്തെ മുൻനിർത്തി ഹാസ്യം, അത്ഭുതം, അവജ്ഞ സഹാനുഭൂതി തുടങ്ങിയവ നിർമ്മിച്ച് കച്ചവടം ഉറപ്പാക്കുന്നതിൽ നിന്നും വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മഹത്വത്തിലേക്കുള്ള ചുവടുമാറ്റമാണ് നിശ്ചദാർഢ്യത്തിന്റെ പ്രതീകമായ *'സേറ'* ,ഭിന്നശേഷിയുടെ അനുഭവങ്ങളെ കുറേക്കൂടി സൂക്ഷമവും സംവേദനക്ഷമവുമാക്കാനും ഈ ആഖ്യാനത്തിനു കഴിയുന്നു.

സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾ നൽകിയ ജീവിതസൌകര്യങ്ങൾകൊണ്ട് ഭിന്നശേഷിയെന്ന പരിമിതിയെ മറികടന്ന് ഏവരും ബഹുമാനിക്കുന്ന മാതൃകാവ്യക്തിത്വം നേടുകയും ചെയ്യുന്ന *സേറ*, സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവുമായ തലങ്ങളിൽ ഉയർന്ന *സേറയ്ക്ക്* ആധുനിക സൌകര്യങ്ങൾ കൂട്ടിനുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും സാമ്പത്തിക തലത്തിലെ മാറ്റംകൊണ്ടു മാത്രം പരിഹരിക്കാവുന്നതല്ല ഭിന്നശേഷി അനുഭവങ്ങൾ. സാമൂഹികമായും സാംസ്കാരികമായും നേരിടുന്ന വേർതിരിവിന്റെയും ഭയത്തിന്റെയും 'ശാപം പിടിച്ച ജന്മം' എന്ന വാക്കുകളുണ്ടാക്കിയ പാപബോധത്തിന്റെയും ലോകത്തുനിന്നുമാറി അസ്തിത്വം നേടുന്നതിന്റെയും ശ്രേഷ്ഠമായ വ്യക്തിത്വം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതിന്റെയും സിനിമാറ്റിക് ദൃശ്യങ്ങളാണ് '*ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്*' സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. *സേറയ്ക്കു* ശേഷം മലയാളസിനിമ ഭിന്നശേഷിക്കാരോടുള്ള സമീപനത്തിൽ ഗുണകരമായി വ്യതിയാനം

വരുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നാണ് സമീപകാലസിനിമകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കെ.ജി ജോർജ്ജിന്റെ 'മേള'യിലെ (1980) നായകനായ *രഘുവിന്* ശേഷം ഭിന്നശേഷിക്കാരനായ നായകൻ വരുന്നത് 2018 ൽ ഷാഫി സംവിധാനം ചെയ്ത 'ഒരു പഴയബോംബു കഥ' സിനിമയിൽ *ബിബിൻ ജോർജ്ജ്* ആണ്. ഈ ദീർഘമായ38 വർഷത്തിനിടെ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ പല കഥാപാത്രങ്ങളും വരികയുണ്ടായി. 'ഗുരു' പോലെയും 'അത്ഭുതദ്വീപ്'പോലെയും ഭിന്നശേഷി സമൂഹം പശ്ചാത്തലമാകുന്ന സിനിമകൾവരെയുണ്ടായി. ഉണ്ടപ്പക്രു എന്ന പേരിലെ പരിഹാസം ആ കലാകാരനു കിട്ടിയ മിക്കകഥാപാത്രങ്ങളിലും നിലനിർത്താനാണ് മലയാള സിനിമ ശ്രമിച്ചത്. അപ്പോഴും ഭിന്നശേഷിക്കാരി മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടില്ല എന്നതും ഇവിടെ ഓർക്കാം. തീർച്ചയായും *സേറ*യുടെ പിന്തുടർച്ചയിൽ അത്തരം താരങ്ങളുണ്ടാകുമെന്ന് പ്രത്യാശിക്കാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

- കെ എം വേണുഗോപാലൻ, (എഡി) (2006) കേരളം ലൈംഗികത ലിംഗനീതി സൈൻബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
- ഡോ. പി.കെ ഗോപൻ, (2021)പെണ്ണിടം മതം മാർക്സിസം, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം
- എം ജയരാജ്, (2018) മലയാളസിനിമ പിന്നിട്ട വഴികൾ, മാതൃഭൂമിബുക്സ് കോഴിക്കോട്.
- രശ്മി ബിനോയ്, (2019) ചരിത്രത്തിലെ പെണ്ണിടങ്ങൾ ആധുനിക സ്ത്രീപഠനത്തിന് ഒരാമുഖം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

- സുധ സുന്ദരരാമൻ (2019) ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീ സമൂഹം, ദേശാഭിമാനി ബുക്ക്ഹൌസ് തിരുവനന്തപുരം.
- Culture- Theory- Disability Encounters between Disability Studies and Cultural Studies, Anne Waldschmidt, Hanjo Berressem Moritz Ingwersen (Eds) Transcript verlay, 2017.
- Disability Studies Enable the Humanities, S Haron L. Snyder, Brenda jo Brueggemann, Rosemarie Garland Thomson (Eds) The Mordern Language Association of America, New York, 2002.
- Disability Theory, Tobin Siebers, The University of Michiganpress, USA, 2011.
- Re-presenting Disability Activsm and Agency in the Musuem, Richard Sandell, Jocelyn Dood, Rosemarie Garland Thomson (Eds) Routledge, London & NewyYork, 2010.