ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ പ്രതിനിധാനം മലയാളസിനിമയിൽ: അന്ധത പ്രമേയമാക്കുന്ന തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാള-കേരളപഠനവഭാഗത്തിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി
സമർപ്പിക്കുന്ന ഗവേഷണ പ്രബന്ധം

ആതിര ടി.

മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
2025

REPRESENTATION OF DISABLED CHARACTERS IN MALAYALAM CINEMA: A STUDY OF SELECTED FILMS ON BLINDNESS

Thesis Submitted under the Department of Malayalam and Kerala Studies of Calicut University for the Award of Doctor of Philosophy

ATHIRA T.

DEPARTMENT OF MALAYALAMAND KERALA STUDIES
UNIVERSITY OF CALICUT

2025

ഉള്ളടക്കം

പേജ് നമ്പർ

ആമുഖം **i–xv**

അധ്യായം 1. ഭിന്നശേഷി: സങ്കൽപ്പനങ്ങളും സാമൂഹ്യചരിത്രവും **1–67**

1.1 ഭിന്നശേഷി സാമൂഹ്യസങ്കല്പനങ്ങൾ

1.2 ഭിന്നശേഷി: നിർവചനങ്ങളും സംജ്ഞകളും

1.2.1 ഭിന്നശേഷി

1.2.2 ശാരീരികവെല്ലുവിളി നേരിടുന്നവർ

1.2.3 ദിവ്യാംഗ്

1.3 ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയുടെ നിർദ്ദേശം

1.4 ഭിന്നശേഷി: വൈദ്യശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ മാനങ്ങൾ

1.4.1 ഭിന്നശേഷി: സാമൂഹികമാനങ്ങൾ

1.4.2 ജൈവവും മാനസികവുമായ സാമൂഹികമാതൃക

1.5 ഭിന്നശേഷി: നിയമപരിരക്ഷകൾ

1.5.1 ഇന്ത്യയിലെ ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളുടെ നിയമം 1995

1.5.2 ഇന്ത്യയിലെ ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളുടെ അവകാശനിയമം 2016

1.5.2.1 നിയമനിർമ്മാണചരിത്രം

1.5.2.2 ഈ നിയമത്തിന്റെ പരിധിയിൽപ്പെട്ട 21 ഭിന്നശേഷികൾ

1.6 ലിംഗഭേദവും ഭിന്നശേഷിയും

1.7 ഭിന്നശേഷി: അവകാശങ്ങളും സാമൂഹ്യനീതിയും

1.7.1 വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായുള്ള തുല്യാവകാശം

1.8 ഭിന്നശേഷിപഠനവും സിദ്ധാന്തമാതൃകകളും

1.8.1 പ്രാന്തീയപഠനങ്ങളും ഭിന്നശേഷിപഠനവും

1.8.2 പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പഠനങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം

1.8.3 ഭിന്നശേഷിപഠനം

1.9 ഭിന്നശേഷി- സാമൂഹികമാതൃക

1.9.1 മൈക്കിൾ ഒലിവർ

1.9.2 ടോം ഷേക്സ്പിയർ

1.10 സാമൂഹികമാതൃകയ്ക്കുള്ളിലെ പ്രധാന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ

1.10.1 ഭൗതികവാദസിദ്ധാന്തം

1.10.1.1 വിക് ഫിങ്കൽസ്റ്റൈൻ

1.11 സാമൂഹികമാതൃകയ്ക്ക് നേരെയുള്ള വിമർശനം

1.12 സാംസ്കാരികസിദ്ധാന്തം

1.12.1 റോസ്മേരി ഗാർലൻഡ്-തോംസൺ

1.12.2 ലെന്നാർഡ് ജെ ഡേവിസ്

1.12.3 മിച്ചലും സ്നൈഡറും

1.13 രാഷ്ട്രീയ/ആപേക്ഷികസിദ്ധാന്തം

1.14 അന്തർവൈജ്ഞാനികത

1.15 ഫെമിനിസ്റ്റ് ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ

1.15.1 അലിസൺ കേഫർ

1.15.2 സൂസൻ വെൻഡൽ

1.16 ക്വിയർ സമീപനം

1.17 ക്രിപ്പ് സിദ്ധാന്തം

1.18 നിർബന്ധിതശാരീരികക്ഷമത

അധ്യായം 2. ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനം മലയാളസിനിമയിൽ 69-150

2.1. പ്രതിനിധാനം- സങ്കല്പനവും പ്രയോഗവും

2.1.1 പ്രതിനിധാനം

2.1.2 പ്രതിനിധാനം സംസ്കാരപഠനത്തിൽ

2.1.2.1 പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ അപഗ്രഥനം

2.1.2.2 പാഠവിശകലനം

2.2 സിനിമയും പ്രതിനിധാനവും

2.2.1 മലയാളസിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷിപരിചരണം

2.2.1.1 ഭിന്നശേഷിയുടെ ജനപ്രിയമാതൃക

2.2.1.2 ഭിന്നശേഷി: പ്രമേയങ്ങൾ

2.2.1.3 ഭിന്നശേഷി: അവസ്ഥയും സംഘർഷവും

2.2.1.4 മെലോഡ്രാമയും ഭിന്നശേഷിയും

2.2.1.5 നായകത്വം പ്രതിനായകത്വം ഉപകഥാപാത്രം: ഭിന്നശേഷി പ്രതിനിധാനങ്ങൾ

2.2.1.6 പ്രണയം ലൈംഗികത: ഭിന്നശേഷി അവസ്ഥകളിൽ

2.2.1.7 ഹാസ്യവും ഡിസെബിലിറ്റിയും

2.2.1.8 ഡിസെബിലിറ്റി ദുരന്തം എന്ന നിലയിൽ

2.2.1.9 മാനസികവെല്ലുവിളി ഡിസബിലിറ്റി എന്ന നിലയിൽ

2.2.1.10 ഭിന്നശേഷി: സാമൂഹികവിശ്വാസങ്ങളും ധാരണകളും

2.2.1.11 ഡിസെബിലിറ്റി: സിനിമയിലെ മാറുന്ന നിലപാടുകൾ

2.3 ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളുടെ പങ്കാളിത്തം

2.4 മലയാളസിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പട്ടിക

അധ്യായം 3. അന്ധതാപരിചരണം സിനിമയിൽ 151-204

3.1 അന്ധത- നിർവചനവും സമീപനങ്ങളും

3.2 കാഴ്ചപരിമിതിയുടെ അവസ്ഥകൾ

3.3 കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള കുട്ടികളുടെ പെരുമാറ്റസവിശേഷതകൾ

3.4 അന്ധതാപരിചരണം ലോകസിനിമയിൽ

3.5 അന്ധതാപരിചരണം മലയാളസിനിമയിൽ

3.5.1 ആദ്യഘട്ടം

3.5.2 രണ്ടാംഘട്ടം

3.5.3 മൂന്നാംഘട്ടം

3.5.4 അപ്രധാന അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങൾ

3.5.5 മലയാളസിനിമയിലെ അന്ധകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പട്ടിക

അധ്യായം 4. സിനിമയിലെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനത്തിലെ ക്രിയാത്മകസാധ്യതകളും സാകല്യസമീപനവും **205–260**

4.1 ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനം– ക്രിയാത്മകസമീപനതലങ്ങൾ

4.2 ഡിസെബിലിറ്റി അനുകൂലമായ പ്രതിനിധാനമാതൃകകൾ- സവിശേഷപഠനം

4.2.1 ഹാപ്പി ജേർണി

4.2.2 ആർട്ടിസ്റ്റ്

4.2.3 ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ്

4.2.4 കളർ ഓഫ് പാരഡൈസ്

4.3 പങ്കാളിത്ത മാതൃക - സിനിമാവിമർശത്തിൽ

4.3.1 സിനിമാനുഭവം

4.3.2 സിനിമയിലെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനത്തോടുള്ള നിലപാടുകൾ

4.3.3 ഡിസേബിൾഡ് സൗഹാർദ്ദ സിനിമാന്തരീക്ഷത്തിനായുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ

4.4 സാകല്യസമീപനത്തിലെ പങ്കാളിത്തമാതൃക

4.5 ഡിസെബിലിറ്റിയും നോർമാലിറ്റിയും തകിടം മറിയുമ്പോൾ

അധ്യായം 5. പഠനപരിമിതിയും തുടർപഠനസാധ്യതകളും **261–263**

ഉപസംഹാരം **265–283**

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ **285 –318**

അനുബന്ധം ഒന്ന് **319 –322**
അഭിമുഖചോദ്യാവലി

അനുബന്ധം രണ്ട് **323–328**
സംവിധായകൻ ബിനോയ് കാരമെനുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം

അനുബന്ധം മൂന്ന് **329–330**
അഭിമുഖം നടത്തിയവരുടെ വിശദവിവരങ്ങൾ

നന്ദി

ഈ ഗവേഷണപ്രക്രിയയിൽ എന്നോടൊപ്പം നിന്ന, പ്രിയപ്പെട്ട അദ്ധ്യാപികയും ഗവേഷണമാർഗ്ഗദർശിയുമായ ഡോ. എസ്. ശ്രീകുമാരി ടീച്ചർക്ക്.

എന്റെ രാമച്ചന് അങ്ങയുടെ കരുതലിന്, പ്രാർത്ഥനകൾക്ക്.

ആസ്പയർ ഫെല്ലോഷിപ്പിന്റെ ഭാഗമായി ഗവേഷണത്തിന്റെ ഗതി മാറ്റി, കരുത്തു പകർന്ന ഏറെ പ്രിയപ്പെട്ട ഡോ. എച്ച്. കെ സന്തോഷ് മാഷിന്.

തകർന്നുപോയ സമയങ്ങളിൽ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന്റെ കാരണക്കാരന്, ഗവേഷണകാലഘട്ടത്തിലെ സംഘർഷങ്ങളുടെ കേൾവിക്കാരന്, ഉപദേശകന്, ഏറെ പ്രിയപ്പെട്ട ഡോ. പി. സോമനാഥൻ മാഷിന്.

അവസാനഘട്ടത്തിലെ സാങ്കേതികകാര്യങ്ങൾ നിർവഹിക്കാൻ കൂടെനിന്ന് ഊർജ്ജം പകർന്ന പ്രിയ സുഹൃത്ത് ഡോ. അനീസ് ആലങ്ങാടന്.

വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷൻ ഡോ. ആർ.വി.എം. ദിവാകാരൻ മാഷിന്, കോ ഗൈഡ്- ഡോ. എം. ബി. മനോജ് മാഷിന്, മറ്റ് അദ്ധ്യാപകർക്ക്. ഗവേഷണ കാലയളവിലെ എല്ലാ തരം സാങ്കേതികാവശ്യങ്ങൾക്കും സഹായം നൽകിയ ഓഫീസിലെ ധന്യേച്ചിക്ക്, ഇക്ബാൽ ഇക്കയ്ക്ക്, ലൈബ്രറി ജീവനക്കാർക്ക്, സഹഗവേഷകർക്ക്.

ഒരിയ്ക്കൽപോലും കണ്ടിട്ടില്ലെങ്കിലും വിളിപ്പാടകലെ സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവരങ്ങൾ നൽകിയ ജിജോ തങ്കച്ചന്.

ഡോ. വി. ഷൈജു, ഡോ. സി. കെ. രൺജിത്ത്, സജീർ മരയ്ക്കാർ, നിഷാ ജോൺ, രസ്ല, എം. വി. ലികേഷ് എന്നിവർക്ക്.

അഭിമുഖങ്ങൾ അത്രയും മനോഹരമാക്കിയ സുഹൃത്തുക്കൾക്ക്. സംവിധായകൻ ബിനോയ് കാരമേന്, മറ്റനേകം സുഹൃത്തുക്കൾക്ക്.

നവീനേട്ടന് ഞങ്ങളുടെ രുദ്രമോൾക്ക്. ഇരുവരുടെയും മാതാപിതാക്കൾക്ക്. സഹോദരങ്ങൾ- ഉണ്ണിയ്ക്ക് ചിക്കുവിന്.

പ്രപഞ്ചത്തിന്.

ഡോ. എസ് ശ്രീകുമാരി

പ്രൊഫസർ

പ്രൊവിഡൻസ് വിമൺസ് കോളേജ്

കോഴിക്കോട്

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ പി. എച്ച്. ഡി ബിരുദം ലഭിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ആതിര. ടി സമർപ്പിക്കുന്ന **'ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ പ്രതിനിധാനം മലയാളസിനിമയിൽ: അന്ധത പ്രമേയമാക്കുന്ന തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം'** എന്ന പ്രബന്ധം പരീക്ഷകർ നിർദ്ദേശിച്ച ഭേദഗതികൾ വരുത്തി പരിഷ്കരിച്ച കോപ്പിയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സമർപ്പിച്ച പി.ഡി.എഫ് ഫയൽ പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധത്തിന്റെ പകർപ്പാണെന്നും അതിൽ പരിശോധകർ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള തിരുത്തുകൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

തിയ്യതി: 28/5/2025

ഡോ. എസ് ശ്രീകുമാരി
പ്രൊഫസർ
മലയാള വിഭാഗം
പ്രൊവിഡൻസ് വിമൺസ് കോളേജ്
കോഴിക്കോട്-673009

സത്യവാചകം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന '**ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ പ്രതിനിധാനം മലയാളസിനിമയിൽ: അന്ധത പ്രമേയമാക്കുന്ന തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം**' എന്ന ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും പരീക്ഷയ്ക്കോ അസോസിയേറ്റ്ഷിപ്പിനോ ഫെല്ലോഷിപ്പിനോ മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടതല്ലെന്ന് ഇതിനാൽ ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

തീയ്യതി : 28/5/2025

ആതിര ടി.

ഡോ. എസ്. ശ്രീകമാരി
പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
പ്രൊവിഡൻസ് വിമൺസ് കോളേജ്
കോഴിക്കോട്

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ പി എച്ച്.ഡി യോഗ്യതാപരീക്ഷയ്ക്ക് സമർപ്പിക്കുന്ന **'ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ പ്രതിനിധാനം മലയാളസിനിമയിൽ: അന്ധത പ്രമേയമാക്കുന്ന തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം'** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം ആതിര ടി. എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

തീയ്യതി : 28/5/2025

ഡോ. എസ്. ശ്രീകമാരി

ഡോ. എസ് ശ്രീകുമാരി
പ്രൊഫസർ
മലയാള വിഭാഗം
പ്രൊവിഡൻസ് വിമൺസ് കോളേജ്
കോഴിക്കോട്-673009

ആമുഖം

ഒരു ജീവിയുടെ വളർച്ചയ്ക്കനുസരിച്ച് ശരീരം പൂർണ്ണതയിലേക്ക് സ്വാഭാവികമായി വികസിക്കുമെന്നാണ് അടുത്തകാലംവരെ നാം വിശ്വസിച്ചുപോന്നത്. എന്നാൽ വളർച്ച വെറുമൊരു ജൈവികപ്രതിഭാസം മാത്രമല്ലെന്നും ശരീരം എന്ന സങ്കല്പനംതന്നെ സാമൂഹ്യമായി നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നു എന്നുമാണ് പുതിയകാലം കരുതുന്നത്. ജീവശരീരത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന സ്വാഭാവികപൂർണ്ണത (Abled/ Ideal) അതിനു വിപരീതമായി കല്പിക്കപ്പെടുന്ന ശാരീരികാപൂർണ്ണത (Disabled/ Handicapped) തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങൾ സാമൂഹ്യമൂല്യവിചാരത്തിന്റെ ഫലമായുണ്ടാകുന്നതാണ്. ഓരോ സമൂഹവും വ്യത്യസ്തമായ നിലയിലാണ് പൂർണ്ണശരീരങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച വിചാരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. അതിൽത്തന്നെ കാലത്തിനനുസരിച്ചും മാറ്റങ്ങൾ കാണും. അതായത് ജൈവികസ്വരൂപമെന്നതിനേക്കാൾ അത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ശരീരപൂർണ്ണതയെന്ന സങ്കല്പനം ഭൌതികവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമാണെന്നാണ്. സാംസ്കാരിക സ്വരൂപമെന്ന നിലയിലാണ് ഓരോ സമൂഹത്തിലും ശരീരത്തെ സംബന്ധിച്ച അവബോധം നിലനിൽക്കുന്നത്. ഓരോ കാലത്തും സ്ത്രീശരീരവും പുരുഷശരീരവും എങ്ങനെയായിരിക്കണം എന്ന് നിശ്ചയിക്കുന്നത് ജീവകോശങ്ങളോ ഹോർമ്മോണുകളോ അല്ല, മറിച്ച് അതതു സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ലിംഗാധിപത്യവും അതിനെ ആശ്രയിച്ചുള്ള സദാചാരവഴക്കങ്ങളുമാണ്. ഇങ്ങനെ ശരീരപ്രകൃതി (sex), ശാരീരികക്ഷമത (ability), ലിംഗപദവി (gender) തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങളൊന്നുംതന്നെ പ്രകൃതിദത്തമോ സ്വാഭാവികമോ ആയി രൂപപ്പെടുന്നതല്ല. അതിന്റെ മാനകങ്ങൾ സമൂഹികനിർമ്മിതിയാണ് എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് സമീപകാലത്താണ് നമ്മുടെ സാമൂഹ്യചിന്തയിൽ വികസിച്ചുവന്നത്. ലിംഗപദവി, ശരീരം, ഡിസെബിലിറ്റി എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള നമ്മുടെ സാമ്പ്രദായികധാരണകൾ അതോടെ അപനിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു.

പരിതസ്ഥിതികളോടുള്ള ഇടപെടൽശേഷിയിലെ ഗുണവ്യത്യാസങ്ങളാണ് മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ അതിജീവനവും ചരിത്രഗതിയും നിർണ്ണയിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശാരീരികവും ബുദ്ധിപരവുമായ ശേഷീഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചരിത്രാതീതകാലംമുതൽക്കുതന്നെ മനുഷ്യർക്ക് ബോധ്യമുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ക്രമേണ സാമൂഹികമായ അധികാരബന്ധങ്ങൾ ദൃഢമായതോടെ ശാരീരികമായ ശേഷീവ്യത്യാസങ്ങൾ അലംഘനീയമായ മാനദണ്ഡമായി രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ചിരിക്കണം. അങ്ങനെ വരുന്നതോടെ സമൂഹം നിശ്ചയിക്കുന്ന ചില ശേഷികളിൽ കുറവുള്ളവരെ വേറിട്ട് പരിഗണിക്കാനിടയാവുന്നു. ഇങ്ങനെ ഉത്തമാംഗർ അഥവാ സകലാംഗരെന്നും വികലാംഗരെന്നുമുള്ള ഒരു വിഭജനം സമൂഹത്തിൽ രൂപപ്പെടുകയായി. ഈ വിഭജനം പ്രാചീനകാലത്ത് ഭൌതികമായ ജൈവശരീരത്തെ മുൻനിർത്തിയാണെന്ന് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നുമെങ്കിലും വാസ്തവത്തിൽ സാമൂഹികവും മാനസികവുമായ ഒരു മൂല്യവിചാരത്തിന്റെ ഫലം മാത്രമാണെന്ന് സൂക്ഷ്മവിചാരത്തിൽ ഇന്ന് ആർക്കും ബോധ്യപ്പെടും. അവിടെ ഏറ്റവും ഉത്തമമായ ഒരു മാതൃകാശരീരം വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല. മറിച്ച് സാമാന്യവും സാധാരണവുമായ ഒരു ശരീരം മാത്രമാണ് മാതൃകയായി കരുതുന്നത്. അതിൽ കുറവുള്ളതാണ് വികലാംഗശരീരം. സാധാരണശരീരം ശരാശരിപോലെ മാനസികമായ ഒരു മൂല്യവിചാരമാതൃകയാണ്. അതിനപ്പുറമോ ഇപ്പുറമോ ഉള്ളവരെയാണ് വികലാംഗരെന്ന് വേർതിരിച്ച നിർത്തുന്നത്. ഇത് ഓരോ സമൂഹത്തിനുമനുസരിച്ച് മാറിമാറിവരാം. നീണ്ടവർ, കുറിയവർ, തടിച്ചവർ, മെലിഞ്ഞവർ തുടങ്ങിയ വിശേഷണങ്ങൾ എല്ലാ സമൂഹത്തിലും ഒരുപോലെ പ്രചാരത്തിലിരിക്കാമെങ്കിലും അവിടെയെല്ലാം അത് ഒരേ രൂപസവിശേഷതയെ അല്ല അർത്ഥമാക്കുന്നത്. അതായത് ഭൌതികമെന്നതിനെക്കാൾ സാംസ്കാരികമായാണ് അത് നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നർത്ഥം.

വികാലംഗരെ വ്യക്തികളായി സമൂഹം അംഗീകരിക്കുന്നത് ഏറെക്കാലം കഴിഞ്ഞാണ്. പൊതുബോധത്തിൽ ഇപ്പോഴും അവർക്ക് വേണ്ടത്ര അംഗീകാരം കിട്ടി എന്നുപറയാനാവില്ല. മനുഷ്യാവകാശം എന്ന സങ്കല്പംതന്നെ അത്ര

പഴയതല്ലല്ലോ. ചില വ്യക്തികളെ വികലാംഗരായി മാറ്റിനിർത്തുന്നതിൽ ഉള്ളടങ്ങിയ മനുഷ്യാവകാശലംഘനം ശ്രദ്ധാവിഷയമാകുന്നത് ആധുനികപൌരസമൂഹങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതിന്റെ ഭാഗമായാണ്. വികലാംഗരെ എന്തെങ്കിലും ശേഷിക്കുറവുള്ളവരായല്ല പരിഗണിക്കേണ്ടതെന്നും അവരെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കരുതെന്നുമുള്ള നിലപാടുകൾ വികസിക്കാൻ തുടങ്ങി. അതിന്റെ ഭാഗമായാണ് 'വികലാംഗർ' (Handicapped) എന്ന പദംതന്നെ പ്രശ്നവല്ക്കരിക്കുന്നത്. അത് ശേഷിക്കുറവിനെ ഊന്നിയുള്ള പദമാണെന്നും അതിനാൽത്തന്നെ അപമാനകരമാണെന്നും ബോധമുണ്ടായി. അങ്ങനെയാണ് അവരുടെ വേറിട്ട ശേഷികളിൽ ഊന്നുന്ന 'ഭിന്നശേഷിക്കാർ' (Differentially abled) എന്ന പദം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇത് ഏതെങ്കിലുമൊരു അസാമാന്യശേഷിയുള്ളവരായി അക്കൂട്ടരെ മഹത്വവല്ക്കരിക്കുന്നതരത്തിലുള്ള ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. അതേസമയം സാമാന്യമായ ശേഷിയിൽനിന്ന് ചില തലത്തിലുള്ള വ്യത്യാസം എന്നും അതിന് അർത്ഥം പറയാം. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ഭിന്നശേഷിക്കാർ എന്ന പദംകൊണ്ട് അപമാനകരമായ വിവക്ഷയില്ലാതെ ഇതിനെ പരാമർശിക്കാൻ കഴിയും. സൂക്ഷ്മമായ അർത്ഥത്തിൽ ഏതൊരു വ്യക്തിയും ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുതരത്തിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരാണെന്നും പറയാം. സമീപകാലത്ത് വളർന്നുവന്ന ഭിന്നശേഷിപഠനം (disability studies) എന്ന അന്തർവൈജ്ഞാനികസ്വഭാവമുള്ള പഠനമേഖലയുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടുനില്ക്കാനും ഈ പദത്തിന് കഴിയും. ശേഷിക്കുറവെന്നോ കഴിവില്ലായ്മയെന്നോ ഒക്കെ ന്യൂണാത്മകമായ സൂചനയുള്ള പദങ്ങൾകൊണ്ട് വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത് ഒഴിവാക്കാനും അത് സഹായകമാകും. അതിനാൽ ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ശീർഷകത്തിലെയും പ്രബന്ധശരീരത്തിലെയും 'ഭിന്നശേഷി' എന്ന പ്രയോഗം ഇംഗ്ലീഷിലെ ഡിസെബിലിറ്റി എന്നതിന് പകരമായിട്ടാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സമൂഹം പാർശ്വത്തിലേക്ക് ഒതുക്കിനിർത്തിയ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ പൌരാവകാശവും മനുഷ്യാവകാശവും സംബന്ധിച്ച മുന്നേറ്റങ്ങൾ

ഒറ്റപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്ന ഒന്നല്ല. ലോകത്തെമ്പാടും പല കാരണങ്ങളാൽ അരികുവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട വിഭാഗങ്ങളുടെ പലവിധമായ മുന്നേറ്റങ്ങളോട് കണ്ണിചേർന്ന് വികസിച്ചുവന്നതാണ് ഭിന്നശേഷിപ്രസ്ഥാനം. വർണ്ണവിവേചനത്തിനെതിരെ ഉയർന്നുവന്ന മുന്നേറ്റമാണതിൽ പ്രധാനമായത്. വർണ്ണം, വംശം, ജാതി, ലിംഗം തുടങ്ങി പലപല കാരണങ്ങളാൽ വിവേചനം അനുഭവിക്കുന്നവരുടെ മുന്നേറ്റങ്ങൾ പലഭാഗത്തുനിന്നുമുണ്ടായി. ലിംഗംതന്നെ സ്ത്രീ, പുരുഷൻ എന്ന ദ്വന്ദ്വകല്പനവിട്ട് ലിംഗരാജി എന്നു പറയാവുന്ന രീതിയിൽ ട്രാൻസ് ജെൻഡർ എന്ന ആശയം പ്രബലമായത് അതിന്റെ തുടർച്ചയിലാണ്. ഇങ്ങനെ വിവേചനം അനുഭവിക്കുന്ന പാർശ്വവൽകൃതരുടെ പലതരത്തിലുള്ള മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ഭിന്നേശേഷിക്കാരുടെ മുന്നേറ്റവും പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു.

ഫെമിനിസ്റ്റ്, എൽജിബിടിക്യൂ+, ഭിന്നശേഷി-അവകാശങ്ങൾക്കായുള്ള മുന്നേറ്റങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം 1960-കളിലും 1970-കളിലും അമേരിക്കയിലെ പൗരാവകാശപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഗണ്യമായ സാമൂഹികവും അക്കാദമികവുമായ മാറ്റങ്ങൾക്കായി യത്നിച്ചു. അക്കാദമികരംഗത്ത് ഈ പാർശ്വവൽകൃതരുടെ ചരിത്രങ്ങൾ, സംസ്കാരങ്ങൾ, അനുഭവങ്ങൾ എന്നിവ അന്വേഷിക്കാൻ ലക്ഷ്യമിട്ടുള്ള പുതിയ പഠനമേഖലകൾ പ്രബലപ്പെട്ടുവന്നു. പുതുതായി വികസിച്ചുവന്ന വംശീയപഠനങ്ങൾ, സ്ത്രീപഠനങ്ങൾ, ക്വിയർപഠനങ്ങൾ, ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ പ്രബലസമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന അധികാരപ്രയോഗങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ചെറുക്കാൻ ലക്ഷ്യമിടുന്ന സമാനസ്വഭാവമുള്ള പഠനപദ്ധതികൾചേർന്ന് പ്രാന്തീയപഠനങ്ങൾ (marginalised studies) എന്നൊരു മഹാഗണം രൂപപ്പെട്ടു.

ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠമായ ജ്ഞാനപദ്ധതികൾ മിക്കപ്പോഴും സ്വയംപൂർണ്ണ മായവയാണ്. എന്നാൽ പാർശ്വവൽകൃതപഠനങ്ങൾ അത്തരം സ്വയംപൂർണ്ണതയെ ലക്ഷ്യംവെക്കുന്നേയില്ല. മറിച്ച് അത് ഇതരവൈജ്ഞാനികമേഖലകളുമായി കൈകോർക്കാനാണ് ഉത്സാഹിക്കുന്നത്. ഇന്റർഡിസിപ്ലിനറി, ഇന്റർസെക്ഷണൽ സമീപനങ്ങളാണ് ഈ പഠനമേഖലയ്ക്കുള്ളത്. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട

വ്യക്തികളുടെയും സംഘങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങൾ പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കാൻ ഏകകേന്ദ്രിതമായ വിശകലനപദ്ധതികളിലൂന്നുന്ന പരമ്പരാഗതജ്ഞാന പദ്ധതികൾക്ക് കഴിയില്ല. സ്വത്വത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും ഒരംശത്തിലോ ഒരു വശത്തിലോ ഊന്നിയാൽ അതിന്റെ സമഗ്രസ്വഭാവവും പ്രവർത്തനരീതിയും തെളിഞ്ഞുകിട്ടില്ല. ഇതാണ് പാർശ്വവൽകൃതപഠനമേഖലയിലുള്ള അന്വേഷകർക്കുണ്ടായ തിരിച്ചറിവ്. കിംബെർലെ ക്രെൻഷോ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി എന്ന പദം പ്രസക്തമാകുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലമിതാണ്. വിവിധ തരത്തിലുള്ള അടിച്ചമർത്തലുകൾ എങ്ങനെ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുകയും സംയോജിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നാണ് ഈ പഠനങ്ങളൊക്കെയും ഉറ്റുനോക്കുന്നത്.

പ്രബലവിഭാഗങ്ങൾ നിശ്ചയിച്ച അളവുകോലുകൾക്കുള്ളിൽ പഠനവസ്തുക്കളായി പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട വർഗ്ഗങ്ങളെ പരിഗണിക്കുന്നതിനുപകരം അവരുടെ സ്വന്തം ശബ്ദങ്ങൾ, അനുഭവങ്ങൾ, അറിവ് എന്നിങ്ങനെ സ്വത്വബോധമുള്ള സമൂഹമായി മാറ്റിയെടുക്കുന്നതിന് അക്കാദമികസമൂഹങ്ങളെ വഴിതിരിച്ചുവിടാൻ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരിൽ ഊന്നിയ പഠനങ്ങൾ പ്രചോദനമായി. ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽനിന്നും വിമർശനാത്മകവംശീയപഠനങ്ങളിൽനിന്നും ശക്തിനേടുന്ന ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി എന്ന ചട്ടക്കൂട് പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റെ വിവിധ രൂപങ്ങൾ പരസ്പരം കൂടിച്ചേരുന്നത് എങ്ങനെയെല്ലാമെന്നതിലേക്ക് വിശകലനങ്ങളുടെ ദിശ മാറ്റിയെടുത്തു. വിജ്ഞാനോല്പാദനത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതശ്രേണികളെയും ആധിപത്യത്തിന്റെ സമൂഹാനുഭവങ്ങൾ സാർവത്രികമാണെന്ന നിലപാടിനെയും അവർ വെല്ലുവിളിച്ചു. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നുന്ന പഠനങ്ങൾ, അതോടെ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളുടെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും സംഭാവനകളെയും വിലമതിച്ചുകൊണ്ട് കൂടുതൽ സമഗ്രവും വൈവിധ്യവും തുല്യതയുമുള്ള ജനാധിപത്യപരമായ അക്കാദമികവ്യവഹാരമായി.

പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളുടെ ഒരു ശാഖയായ ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ വ്യക്തിപരമായതോ അല്ലാത്തതോ ആയ അനുഭവങ്ങളിൽ പ്രത്യേകമായി ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു എന്നതാണതിന്റെ പ്രത്യേകത. 1960-കളിൽ ഭിന്നശേഷി-അവകാശങ്ങൾക്കായി നടക്കുന്ന സാമൂഹികമുന്നേറ്റങ്ങൾക്ക് പിൻബലമായ ജ്ഞാനമണ്ഡലം പിന്നീട് ഭിന്നശേഷിയനുഭവങ്ങളെ സമഗ്രമായി കാണുന്ന ഇന്റർസെക്ഷണലായ സമീപനരീതിയിലേക്ക് വികസിച്ചു. ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവിധമായ പഠനങ്ങളും ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അവകാശപ്രസ്ഥാനങ്ങളും നടത്തിയ അക്കാദമികവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഇടപെടലുകൾ ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ സാമാന്യബോധത്തെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും വലിയതോതിൽ സ്വാധീനിച്ചു. എങ്കിലും അടിസ്ഥാനപരമായ ചില മുൻധാരണകൾ പൂർണ്ണമായും മാറ്റിയെടുക്കാനായി എന്നു പറയാനാവില്ല. അത്തരം ധാരണകൾ തിരിച്ചറിയാൻ കലാരൂപങ്ങളിലും സാഹിത്യത്തിലുംമറ്റും ഭിന്നശേഷിക്കാരെ എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന പരിശോധന ഉപകരിക്കും.

രേഖകൾ, വാമൊഴികൾ, കല, സാഹിത്യം, സിനിമ, നവമാധ്യമങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത സാമൂഹ്യവ്യവഹാരങ്ങൾ നിരീക്ഷിച്ചാൽ സാമാന്യമായും രണ്ടുവിധത്തിലാണ് ഭിന്നശേഷിക്കാരെ പരിചരിക്കുന്നത് എന്നുകാണാം. ഭിന്നശേഷിയവസ്ഥയെ കാല്പനികമായി മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളാണ് ഒന്ന്. ഇതിനെ മഹത്വവൽക്കരണം (glorification) എന്നു വിളിക്കാം. ഇതിനുനേരെ വിരുദ്ധമായി ഭിന്നശേഷിഅവസ്ഥയെ നിഷേധാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നതാണ് ശൂന്യവൽക്കരണം (nullification). ഈ ധ്രുവീകരണം പൊതുബോധനിർമ്മിതിയിൽ പ്രധാനമാണ്. ഇങ്ങനെ എതിർധ്രുവങ്ങളിൽനിന്നുകൊണ്ട് ഭിന്നശേഷിഅനുഭവങ്ങളെയും ആവിഷ്കാരങ്ങളെയും വിലയിരുത്തുന്ന സാമ്പ്രദായികരീതികളെ മറികടക്കുക എന്നതാണ് ഭിന്നശേഷിപഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം നേരിടുന്ന ഏറ്റവും വലിയ വെല്ലുവിളി.

ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഭിന്നശേഷിവിഭാഗത്തിന്റെ സ്വത്വം എന്താണ്, ആ സമൂഹത്തിന്റെ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഭിന്നശേഷിവിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനം എപ്രകാരമാണ് എന്നീ രണ്ട് പ്രശ്നങ്ങളെ സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തെ മുൻനിർത്തികൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ആധുനികതയുടെ അടിസ്ഥാനരൂപം എന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സിനിമ എന്ന ബഹുജനമാധ്യമം, മനുഷ്യന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തെ വികാരപരമായും വിചാരപരമായും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെ ശക്തമായ ഒരു സാംസ്കാരികഘടകം എന്ന നിലയിൽ ഗൌരവമായ സമീപനം സിനിമ അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രേക്ഷകന്റെ വൈകാരികതലങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കാൻ കഴിയുന്ന മാധ്യമം എന്ന നിലയിലും ചലച്ചിത്രത്തെ നോക്കിക്കാണേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. 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.

മറ്റ് കലാവിഷ്കാരങ്ങളെന്നപോലെ സിനിമയും സമൂഹവുമായി പ്രതിപ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ പെരുമാറ്റരീതികളും കീഴ്വഴക്കങ്ങളും അതേപടി ആവർത്തിക്കാൻ സിനിമാവിഷ്കാരങ്ങൾ പരിശ്രമിക്കുന്നതിനാൽ സിനിമ സമൂഹത്തിലെ നടപ്പുമൂല്യങ്ങളെ പ്രബലപ്പെടുത്താൻ യത്നിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം സിനിമ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന സങ്കല്പങ്ങൾ സമൂഹത്തെ തിരിച്ചും സ്വാധീനിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും വ്യക്തികളിലെ മനോഭാവത്തെ അനുലോമകരമായും പ്രതിലോമകരമായും സ്വാധീനിക്കാൻ സിനിമ എന്ന ജനപ്രിയമാധ്യമത്തിന് സാധിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സിനിമയുടെ പ്രതിനിധാനസ്വഭാവവും പരിചരണവും അതിന്റെ വ്യവഹാരസംസ്കാരവും സാമൂഹികസാംസ്കാരിക

പഠനങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രസക്തമാവുന്നു. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ഭിന്നശേഷി-കാഴ്ചപ്പാട്, ഭിന്നശേഷി-ജീവിതാവസ്ഥ എന്നിവ അന്വേഷിക്കുന്നതിന് സിനിമയിലെ പ്രതിനിധാനങ്ങളും സ്വത്വാവിഷ്കാരവും വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിന്റെ യുക്തി ഇതാണ്.

ഗവേഷണപ്രശ്നം

'ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ പ്രതിനിധാനം മലയാളസിനിമയിൽ: അന്ധത പ്രമേയമാക്കുന്ന തെരഞ്ഞെടുത്ത സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം' എന്ന ഈ ഗവേഷണത്തിൽ മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ പ്രതിനിധാനം എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്, അവയ്ക്കുണ്ടായ പരിണാമമെന്താണ് എന്നൊക്കെയാണ് പ്രധാനമായും അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അവതരണങ്ങളെ സാമാന്യയമായി പരിശോധിച്ച് അതിന്റെ ഒരു ഉപവിഭാഗമായ അന്ധതയെ മലയാളസിനിമകൾ പരിചരിച്ചത് എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് എന്ന് ഈ പഠനം പരിശോധിക്കുന്നു. ലോകസിനിമയിലെ ചില മാതൃകകളുമായി താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് തെരഞ്ഞടുത്ത മലയാളസിനിമകളിലെ അന്ധതാപരിചരണത്തെ സവിശേഷമായും പഠിക്കുകയാണ് ഈ പഠനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

പഠനലക്ഷ്യവും പ്രസക്തിയും

അന്ധതയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങളോ ഉപകഥാപാത്രങ്ങളോ ആക്കികൊണ്ടുള്ള സിനിമകൾ മലയാളത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ ചരിത്രപരമായ ഒരു അവലോകനം ഈ പഠനം ലക്ഷ്യമിടുന്നു. ഇത്തരം സിനിമകൾ സമൂഹത്തിൽ അന്ധതയെക്കുറിച്ച് എന്ത് ബോധമാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്, ഏതൊക്കെ പൊതുബോധങ്ങളാണ് പ്രബലപ്പെടുത്തിയത്, അന്ധത എന്ന ഭിന്നശേഷിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന സാമൂഹികമാനകങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ് എന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് പഠനത്തിന്റെ പ്രധാനലക്ഷ്യം. അന്ധകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള

മലയാളസിനിമയെ ചില ലോകസിനിമകളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് മലയാളസിനിമ ഇക്കാര്യത്തിൽ എത്തിനില്ക്കുന്ന ഇടം കണ്ടെത്തുകയാണ് പഠനത്തിന്റെ പ്രധാനമായ മറ്റൊരു ഭാഗം. അതോടൊപ്പം സിനിമ എന്ന ദൃശ്യമാധ്യമത്തോടും ആ മാധ്യമത്തിന്റെ അന്ധതാപരിചരണത്തോടുമുള്ള ഭിന്നശേഷികാഴ്ചപ്പാടുകൾ അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഭിന്നശേഷിപഠനം മലയാളത്തിൽ വികസിച്ചുവരുന്നതേയുള്ളൂ. സിനിമാപഠനങ്ങൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അന്ധകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ വളരെയൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. പ്രധാനമായും കാഴ്ചയുടെ കലയായ സിനിമയിൽ കാഴ്ചശേഷിയിൽ ഭിന്നതയുള്ളവരെ പരിചരിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന അന്വേഷണം പ്രസക്തമാണ്. അത് കാഴ്ചപരിമിതരെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നും സിനിമാനിർമ്മാണത്തിൽ അവരുടെ പങ്ക് എത്രമാത്രമാണെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നതും വളരെ പ്രധാനമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജനപ്രിയമാധ്യമമായ സിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങളെയും അവയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രധർമ്മങ്ങളെയും സാംസ്കാരികവിശകലനം ചെയ്യുന്ന പഠനം പ്രസക്തമാണ്.

പഠനമേഖല

ഭിന്നശേഷികളുടെ പ്രതിനിധാനം സംബന്ധിച്ച സാമാന്യപഠനത്തിൽ 1979 മുതൽ 2021 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിലെ മലയാളസിനിമകളാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. 1955 മുതൽ 2021 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിലെ അന്ധത പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന മലയാളസിനിമകളെ സംബന്ധിച്ച സാമാന്യപഠനം വേറിട്ട് നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. സവിശേഷപഠനത്തിൽ, 'ആർട്ടിസ്റ്റ്' (ശ്യാമപ്രസാദ്-2013), 'ഹാപ്പിജേർണി' (ബോബൻ സാമുവൽ-2014) എന്നീ മലയാളസിനിമകളാണ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. താരതമ്യത്തിനായി ലോകസിനിമയിലെ 'കളർ ഓഫ് പാരഡൈസ്' (മജീദ് മജീദി-1999),

'ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ്' (ഫെർണാണ്ടോ മെയ്റില്ലിസ്-2008) എന്നീ സിനിമകളും പരിശോധിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൂടാതെ കാഴ്ചവെല്ലുവിളി നേരിടുന്ന പതിനേഴുപേരുടെ ചലച്ചിത്രാനുഭവത്തെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും ദത്തങ്ങളായി ഈ പഠനത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പഠനരീതി

ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളുടെ, പ്രത്യേകിച്ച് സാമൂഹികസാംസ്കാരികമാതൃക കളെയാണ് ഈ പഠനം സിദ്ധാന്തതലത്തിൽ ഉപജീവിക്കുന്നത്. സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ മേഖലയിൽ വികസിച്ചിട്ടുള്ള പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിശകലനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ചാണ് സിനിമയിലെ പ്രതിനിധാനവിശകലനം സാധ്യമാക്കുന്നത്.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ സ്റ്റാലിൻദാസ് പടിഞ്ഞാറെപുരയ്ക്കൽ, സമർപ്പിച്ച 'ശാരീരികമാനസികവൈകല്യങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണം സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം' (2013) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ഭിന്നശേഷിയെ വൈകല്യം എന്ന വാക്കുകൊണ്ടാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. വൈകല്യങ്ങളും വൈദ്യശാസ്ത്രസമീപനങ്ങളും എന്ന ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ വൈകല്യം എന്ന ശാരീരിക-മാനസികാവസ്ഥയെ ആധുനിക വൈദ്യശാസ്ത്രപദ്ധതികളെ അവലംബമാക്കി വിശദീകരിക്കുന്നു. രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ വൈകല്യം സാമൂഹികസന്ദർഭങ്ങളുടെ നിർമ്മിതി എന്ന നിലയിൽ സമീപിക്കുന്നു, മൂന്നും നാലും അധ്യായങ്ങളിൽ മൂന്ന് മലയാളനോവലുകളും സിനിമകളും രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ താത്ത്വികസങ്കല്പനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

മലയാളവിഭാഗം ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാലയിൽ ഹരിദാസ് കെ. സമർപ്പിച്ച 'അന്ധതയും സാഹിത്യവും' (2020) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ഭിന്നശേഷി എന്ന പദത്തെ, പരിമിതി എന്ന വാക്കുകൊണ്ടാണ്

അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഭിന്നശേഷിപഠനമേഖലയെ സാഹിത്യപഠനത്തോട് ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന സമീപനമാണ് പിന്തുടരുന്നത്. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ വിവിധ ജനുസ്സുകളിൽപ്പെടുന്ന, കവിത, നോവൽ, ചെറുകഥ, നാടകം എന്നിവയിൽനിന്നും കൃതികൾ സ്വീകരിച്ചാണ് പഠനം.

ഡിസെബിലിറ്റിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയമായ രണ്ടെണ്ണം ഡിസേബിൾഡായ വ്യക്തികൾതന്നെ സമർപ്പിച്ചവയാണ്. കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ശാരദാ ദേവി, (2021) സമർപ്പിച്ച 'ദി പൊളിറ്റിക്സ് ഓഫ് പ്രിവിലേജ് ഇൻ സെലെക്ട് ഡിസ്കോഴ്സസ് ഓൺ ഡിസെബിലിറ്റി' എന്ന പ്രബന്ധം വിവിധ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിലും മാധ്യമങ്ങളിലും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനങ്ങളിലെ ഏബിളിസ്റ്റ് വീക്ഷണങ്ങളും വിവേചനങ്ങളും അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ഹബീബ് സി., സമർപ്പിച്ച 'റെപ്രസെന്റേഷൻ ഏന്റ് കൺസ്ട്രക്ഷൻ ഓഫ് ദി വിഷ്വലി ചാലെഞ്ച്ഡ് ഇൻ സെലക്ടഡ് ഫിക്ഷൻ' (2017) എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ മൂന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് എഴുത്തുകാരുടെ ഫിക്ഷനുകളിൽ അന്ധത എങ്ങനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് നടത്തുന്നത്. ഈ രണ്ടു പ്രബന്ധങ്ങളും ഡിസെബിലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ച സാമൂഹികമാതൃകയിലൂന്നുന്ന പഠനങ്ങളാണ്.

കേരള സർവ്വകലാശാല മലയാളവിഭാഗത്തിന്റെ ത്രൈമാസികയായ *ഭാഷാസാഹിതി*യുടെ (2020) ഡിസംബർ ലക്കത്തിലെ പതിപ്പ്, കേരളത്തിൽ ആദ്യത്തേതെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന 'ഭിന്നശേഷി: സമൂഹം, ശരീരം, സംസ്കാരം' എന്ന ദേശീയശില്പശാലയിൽ ചർച്ച ചെയ്ത ചില ലേഖനങ്ങളാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവയിലെ ലേഖനങ്ങളോരോന്നും ഭിന്നശേഷിയെ സാംസ്കാരികമായി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് സമൂഹം, സ്വത്വം, പ്രതിനിധാനം തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങളിലൂടെ സാംസ്കാരികാടയാളങ്ങളെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു.

ഡോ. അന്ന കുര്യാക്കോസ് എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'ഉടൽ രാഷ്ട്രീയവും പ്രതിനിധാനവും' (2023) എന്ന പുസ്തകം *സംഘടിത* മാസികയിൽ ഇതേ പേരിൽത്തന്നെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ലേഖനങ്ങളുടെ പരിഷ്കരിച്ച സമാഹാരമാണ്. ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പഠനങ്ങളാണ് ഇതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്.

കെ. കെ. ടി. എം. കോളേജ് മലയാളവിഭാഗത്തിന്റെ റിസേർച്ച് ജേണലായ *മലയാളപ്പച്ച*യുടെ (2024) ഫെബ്രുവരി ലക്കമായ 'ഡിസെബിലിറ്റി: ചിന്തയും വ്യവഹാരവും' എന്ന പ്രത്യേകപതിപ്പിൽ ഡിസെബിലിറ്റി പഠനങ്ങളുടെ സൈദ്ധാന്തികകാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ ഊന്നിയുള്ള സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളെയാണ് ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നത്.

ഡോ. കെ. പി രവിചന്ദ്രൻ എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനം വ്യവഹാരം'(2023) ഡോ. സിസ്റ്റർ നോയൽ റോസ് എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'ശേഷീവാദം വിചാരവും വിശകലനവും' (2023) എന്നീ പുസ്തകങ്ങളും ഈ മേഖലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

പ്രബന്ധസ്വരൂപം

ആമുഖവും ഉപസംഹാരവും കൂടാതെ അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളായാണ് പ്രബന്ധം രൂപകല്പന ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ആദ്യത്തെ അധ്യായത്തിന് രണ്ടു ഭാഗങ്ങൾ കല്പിക്കാം. ഒന്നാംഭാഗത്ത് ഭിന്നശേഷിപഠനം എന്ന ജ്ഞാനപദ്ധതിയുടെ പരിസരവും സൈദ്ധാന്തികഭൂമികയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ഭിന്നശേഷിയവകാശമുന്നേറ്റങ്ങളുടെയും നിയമനിർമ്മാണങ്ങളുടെയും ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് ഭിന്നശേഷിയ വസ്ഥയെ സംബന്ധിച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ പരിണാമം, ഭിന്നശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച സമകാലിക പരിപ്രേക്ഷ്യം എന്നിവ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എബിലിറ്റി, ഡിസെബിലിറ്റി എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ നിർമ്മിച്ച ചരിത്രസാമൂഹികപ്രക്രിയയെ സാമാന്യമായി വിശദീകരിച്ചതിനുശേഷം 1960-കളിൽ ആരംഭിക്കുന്ന ഭിന്നശേഷിപഠനം,

അതിന്റെ ഫലമായുണ്ടായ സാമൂഹികമുന്നേറ്റങ്ങളുടെ പരിസരം, ഭിന്നശേഷിപഠനത്തിന്റെ വികാസം തുടങ്ങിയവ ചർച്ചചെയ്യുന്നു.

രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ ഭിന്നശേഷിപഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വികസിച്ച സങ്കല്പനങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളുമാണ് ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. 'വൈകല്യം ഒരു സാമൂഹികനിർമ്മിതിയാണ് എന്ന് വാദിച്ച ബ്രിട്ടീഷ് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞനായ മൈക്കിൾ ഒലിവർ (1945-2019). 'ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ' എന്ന പുതിയ അക്കാദമികമേഖലയ്ക്കുതന്നെ തുടക്കം കുറിച്ചു. ഈ മാതൃകയ്ക്കുള്ളിലെ പ്രധാന സിദ്ധാന്തങ്ങളായ ഭൗതികവാദസിദ്ധാന്തം (Materialist Theory), സാംസ്കാരികസിദ്ധാന്തം (Cultural Theory), രാഷ്ട്രീയ/ആപേക്ഷികസിദ്ധാന്തം (Political/Relational Theory) എന്നിവ വിപുലമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റിപഠനങ്ങളുടെ ഭാഗമായിവന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളിലെയും ക്വിയർപഠനങ്ങളിലെയും ആശയങ്ങളും തുടർന്ന് ക്രോഡീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സൈദ്ധാന്തികപരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ് പഠനം മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്.

ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനം മലയാളസിനിമയിൽ എന്ന രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ, പ്രതിനിധാനം (Representation) എന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ വികാസചരിത്രം സാമാന്യമായി പരിശോധിക്കുന്നു. തുടർന്ന് മലയാളസിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനങ്ങളെ ഭിന്നശേഷിയുടെ ജനപ്രിയമാതൃകകൾ, ഭിന്നശേഷിപ്രമേയങ്ങൾ, ഭിന്നശേഷി അവസ്ഥയും സംഘർഷവും, നായകത്വം പ്രതിനായകത്വം-ഉപകഥാപാത്രം, ഭിന്നശേഷിയും മെലോഡ്രാമയും, ഭിന്നശേഷി എന്ന ദുരന്തം, പ്രണയവും ലൈംഗികതയും ഡിസെബിലിറ്റിയും, ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന ഹാസ്യമൂലകം, മാനസികവെല്ലുവിളി ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന നിലയൽ, ഡിസെബിലിറ്റി സാമൂഹികവിശ്വാസങ്ങളും ധാരണകളും, സിനിമയിലെ മാറുന്ന നിലപാടുകൾ എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിലായി നടത്തുന്ന ചർച്ചയാണ്. തുടർന്ന് ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളുടെ പങ്കാളിത്തം

പരിശോധിച്ച്, 1979-2021 വരെയുള്ള മലയാളസിനിമകളിലെ ഭിന്നശേഷികഥാപാത്രങ്ങളുടെ പട്ടികയും നൽകുന്നു.

മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ സിനിമയിലെ അന്ധതാപ്രതിനിധാനത്തെ സംബന്ധിച്ച സാമാന്യപഠനമാണ് നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. അധ്യായത്തിന്റെ മുന്നോടിയായി അന്ധതയെ സംബന്ധിച്ച വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളും അന്ധതാപരിചരണത്തിന്റെ വൈദ്യശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ തലങ്ങളും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ലോകസിനിമയിലെ അന്ധതാപ്രതിനിധാനത്തെ സാമാന്യമായി അവലോകനം ചെയ്തശേഷം മലയാളസിനിമയിൽ അന്ധതയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സിനിമകളുടെ വിപുലമായ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുന്നു. 1950-കളിൽ തുടങ്ങി 1970-വരെയുള്ള ആദ്യഘട്ടം, 1980-മുതൽ 2010-വരെയുള്ള രണ്ടാംഘട്ടം, തുടർന്ന് ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമകളുടെ കടന്നുവരവോടെ ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച മാറിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്ന മൂന്നാംഘട്ടം എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളിലായി വകതിരിച്ച് നാല്പത്തിയേഴ് മലയാളസിനിമകളെയാണ് സവിശേഷമായി പരിശോധിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് ഈ സിനിമകളിലെ (1955 - 2021) അന്ധകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പട്ടികയും ചേർക്കുന്നു.

നാലാമധ്യായത്തിൽ മലയാളസിനിമയിൽനിന്ന് 'ഹാപ്പി ജേർണി', 'ആർട്ടിസ്റ്റ്' എന്നീ സിനിമകളെ വിശദമായി പരിശോധിക്കുന്നു. ഇവയുമായി താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് ലോകസിനിമയിൽനിന്ന് 'ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ്', 'കളർ ഓഫ് പാരഡൈസ്' എന്നീ സിനിമകളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ആഖ്യാനവിശകലനത്തിന്റെ മേഖലയിൽനിന്ന് പ്രമേയം, വീക്ഷണകോൺ, കഥാപാത്രചിത്രണം, സംഭാഷണം, ദൃശ്യപരിചരണം, ക്യാമറാ ഷോട്ടുകളും ആംഗിളുകളും ഉൾപ്പെടുന്ന സാങ്കേതികവശങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളിലൂടെ അന്ധത എങ്ങനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നും, ഇതിനുപിന്നിലെ സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടുകളും പരിശോധിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സമീപനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അന്ധതയുടെ പ്രതിനിധാനവും സിനിമ എന്ന

ജനപ്രിയമാധ്യമത്തിന്റെതന്നെ ഉൾക്കൊള്ളലിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും അത് കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവർ എങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു എന്ന അന്വേഷണവുമാണ് നടത്തുന്നത്. അതോടൊപ്പം ഭിന്നശേഷിസൗഹാർദ്ദപരമായ പുതിയ സിനിമാവ്യവഹാരങ്ങളുടെ സാധ്യതയിലേക്ക് ചർച്ച നീട്ടുന്നു.

അഞ്ചാമധ്യായത്തിൽ പഠനപരിമിതിയും തുടർപഠനസാധ്യതകളും വ്യക്തമാക്കുന്നു. തുടർന്ന് പഠനത്തിന് സഹായകമായ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും ലേഖനങ്ങളുടെയും സിനിമകളുടെയും വിശദാംശങ്ങൾ അടങ്ങിയ സൂചികയും അനുബന്ധത്തിൽ അഭിമുഖത്തിനാസ്പദമായ ചോദ്യാവലി, 'ബ്ലൈൻഡ് ഫോൾഡ്' സിനിമയുടെ സംവിധായകനുമായുള്ള അഭിമുഖം, അഭിമുഖം നടത്തിയവരുടെ വിശദവിവരങ്ങൾ എന്നിവ ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

അധ്യായം ഒന്ന്

ഭിന്നശേഷി: സങ്കല്പനങ്ങളും സാമൂഹ്യചരിത്രവും

ഭിന്നശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച സാമൂഹ്യസങ്കല്പനങ്ങളും വ്യവഹാരങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടതിന്റെയും വികസിച്ചുവന്നതിന്റെയും സാംസ്കാരികമായ ചരിത്രത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ ഒരു ദ്വന്ദ്വാത്മകമായ പരികല്പന ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അത് വികലാംഗർ/ സാധാരണ മനുഷ്യർ എന്ന നിലയിലുള്ള ഒരു മൂല്യവിചാരമാണ്. ഒരു ശാരീരികപ്രശ്നമാണ് ഡിസെബിലിറ്റി എന്നും അതു അപരിഹാര്യമായതാണ് എന്നുള്ളതാണ് അതിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഭിന്നശേഷിക്കാർ ചില അപൂർണ്ണതകളും അപര്യാപ്തതകളും ഉള്ളവരാണെന്നുള്ള സാമൂഹികധാരണ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യകാലംവരെ വളരെ പ്രബലമായിരുന്നു. ഈ ധാരണയ്ക്ക് ഇളക്കം സംഭവിക്കുന്നത് ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എൺപതുളിൽ സജീവമാകുന്ന ഡിസെബിലിറ്റി അവകാശപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകളിലൂടെയാണ്. മനുഷ്യാവകാശത്തെ ക്കുറിച്ച് മാറിവന്ന അവബോധങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ 2006 ഡിസംബറിൽ നടന്ന 'യുണൈറ്റഡ് നാഷൻസ് കൺവെൻഷൻ ഓൺ ദി റൈറ്റ്സ് ഓഫ് പേഴ്സൺ വിത്ത് ഡിസെബിലിറ്റീസ് (UNCRPD) ആഗോളതലത്തിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടെങ്കിലും അവരെ അവശതരഹിതരായ പൌരൻമാരായി അംഗീകരിക്കുക എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് പൊതുസമൂഹത്തിലുണ്ടായില്ല. പല സാഹചര്യങ്ങളിലും മേഖലകളിലും ഭിന്നശേഷിയുള്ളവരാണെന്നിരിക്കെ സാമൂഹികസുരക്ഷ, പുനരധിവാസം തുടങ്ങി ഭിന്നശേഷിക്കാർക്കുള്ള സഹായപദ്ധതികളെ സംബന്ധിച്ച സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാട് മാറേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്. ഈ മേഖലയിലാണ് ഭിന്നശേഷിപഠനം ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നത്. കേവലം വ്യക്തിനിഷ്ഠരോഗാവസ്ഥ എന്ന വൈദ്യശാസ്ത്രപരവും ശരീരശാസ്ത്രപരവുമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽനിന്ന് മാറി ഭിന്നശേഷി ഒരു സാമൂഹ്യനിഷ്ഠമായ പ്രശ്നമാണെന്നും സാമൂഹികപുനഃസംവിധാനത്തിലൂടെയാണ് അത് പരിചരിക്കപ്പെടേണ്ടതെന്നുമുള്ള ധാരണ അതോടെ രൂപപ്പെട്ടു.

Athira, T. Representation of disabled characters in malayalam cinema: a study of selected films on blindness. Thesis.2025. Department of Malayalam, University of Calicut..

ഭിന്നശേഷിസങ്കല്പനത്തിന്റെ പരിണാമചരിത്രവും സൈദ്ധാന്തികസമീപന രീതികളും അവകാശമുന്നേറ്റങ്ങളും പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പിന്തുടരുന്ന ഭിന്നശേഷിപഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രമാതൃക അവതരിപ്പിക്കുകയുമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്.

1.1 ഭിന്നശേഷി: സാമൂഹ്യസങ്കല്പനങ്ങൾ

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംപാദംമുതലാണ് ഭിന്നശേഷിവ്യവഹാരങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയചർച്ചകൾ ഉയർന്നുവരുന്നത്. ഭിന്നശേഷിശാക്തീകരണത്തിനുള്ള ആശയങ്ങൾ, സാമൂഹികസ്വത്വം, അവകാശങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ശ്രദ്ധ ഉയർന്നുവരുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. വിവിധ വൈജ്ഞാനികമേഖലകളിലൂടെ വികസിച്ച ഭിന്നശേഷിപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവർക്ക് ലഭിക്കേണ്ട അവസരതുല്യതകളെപ്പറ്റിയുള്ള നിയമനിർമ്മാണവും നയാധിഷ്ഠിതവുമായ സംവാദങ്ങൾക്ക് ഇതോടെ തുടക്കം കുറിക്കുന്നു. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിനുശേഷം ഭിന്നശേഷിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വികാസം, പൌരത്വം എന്ന ആശയവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെട്ടത്. ഭിന്നശേഷിയെ ചികിത്സ ആവശ്യമുള്ള വ്യക്തിപരമായ ദുരന്തമെന്നതിലുപരി രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം ആവശ്യമായ ഒരു സാമൂഹ്യപ്രക്രിയയായി പുനർനിർവചിക്കാൻ അത് ശ്രമിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അടിസ്ഥാന അവകാശങ്ങൾ സമൂഹം നിഷേധിക്കുന്നതായി പലപ്പോഴും കാണാം. കൂടാതെ തുല്യപങ്കാളിത്തത്തിൽനിന്ന് അവരെ ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനഗുണമെന്ന നിലയിൽ 'പ്രാപ്തിയുള്ളവർ' (abled) എന്ന ധാരണകൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് പൊതുബോധം നീങ്ങാത്തതിനാൽ സമൂഹം ഈ പ്രാപ്തിക്ക് പുറത്തായവരെ അരികുവൽക്കരണത്തിന് വിധേയമാക്കുകയും പ്രാപ്തിയുള്ള/പ്രാപ്തിയില്ലാത്ത (abled/disabled) എന്ന വിഭജനം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഭിന്നശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച സാമൂഹികമാതൃക രൂപപ്പെടുകയും ഇംഗ്ലണ്ട്, അമേരിക്ക തുടങ്ങിയ വിദേശരാഷ്ട്രങ്ങളിൽ വിവിധ ഭിന്നശേഷി

അവകാശസംഘടനകൾ രൂപം കൊള്ളുകയുമുണ്ടായി. ഇത്തരം മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായി കാലികമായ നിയമനിർമ്മാണങ്ങളും നയപരിപാടികളും വിവിധ രാജ്യങ്ങളിൽ നിലവിൽ വരികയും ചെയ്തു. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് ഇന്ത്യയിലും ഭിന്നശേഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സങ്കല്പങ്ങൾ മാറിത്തുടങ്ങുന്നത്. ഭിന്നശേഷിപഠനം എന്ന വൈജ്ഞാനികവും അക്കാദമികവുമായ മണ്ഡലം വികസിക്കുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലവും മറ്റൊന്നല്ല. അങ്ങനെനോക്കുമ്പോൾ ഭിന്നശേഷിസങ്കല്പത്തെ ഭിന്നശേഷിവൈജ്ഞാനികതയ്ക്ക് മുമ്പും പിമ്പും എന്ന് രണ്ടായി വിഭജിക്കാവുന്നതാണ്.

വൈകല്യം, അംഗഭംഗം, പരിമിതി, കഴിവുകേട് തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം അതിന്റെ എതിർനിലയിൽ പൂർണ്ണത എന്ന ഒരു ആദർശപരികൽപനയെ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു വസ്തുവിന് അനുയോജ്യമായ എല്ലാ അവശ്യഘടകങ്ങളും സ്വഭാവസവിശേഷതകളും പൂർണ്ണമായി ഉള്ളതും കളങ്കലേശമില്ലാതെ അപരിമിതമായ മികവിന്റെ അവസ്ഥയുമാണ് പൂർണ്ണത എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. പൂർണ്ണത, പ്രാപ്തി അഥവാ ക്ഷമത തുടങ്ങിയ അവസ്ഥകൾ ആദർശാത്മകവും സാമാന്യവും സാധാരണവുമായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ ഈ പൂർണ്ണതാസങ്കൽപംതന്നെ എല്ലാ കാലത്തും ഒന്നായിരുന്നില്ല. സാമൂഹ്യസങ്കല്പനങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് അത് മാറിവരുന്നതായി കാണാം.

മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ ആരംഭംമുതൽ സാമാന്യത്തെ കേന്ദ്രത്തിൽ നിർത്തി ന്യൂനപക്ഷവിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും അത്തരം ആളുകളെ വ്യത്യസ്തരായി വീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവണതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. മനുഷ്യപൂർണ്ണത എല്ലായിപ്പോഴും ശാരീരികവും വൈകാരികവും ഇന്ദ്രിയപരവും ബൌദ്ധികവുമായ അവസ്ഥകളുമായാണ് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യൻ എപ്പോഴും പൂർണ്ണമായ ശരീരങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരാണ്. പൂർണ്ണമായത് എന്ന മിഥ്യാധാരണയെങ്കിലും അവർക്ക് വേണം. പൂർണ്ണതയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഏതൊരു കാര്യത്തെയും വസ്തുവിനെയും അവജ്ഞയോടെയാണ് പൊതുവിൽ കണ്ടിരുന്നത്. വ്യാവസായികവിപ്ലവത്തിന്റെ കാലത്ത് ഈ കാഴ്ചപ്പാടിന് കനം വെച്ചു.

ഉത്പാദനക്ഷമത ഒരു പ്രധാന മാനദണ്ഡമായി മുതലാളിത്തത്തിൽ കണക്കാക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അദ്ധ്വാനക്ഷമത കുറഞ്ഞവരെ അരികുവൽക്കരിക്കുന്ന പ്രവണത ശക്തമായി. 'ശേഷിയുള്ളത് ശേഷിക്കും' എന്ന ഡാർവിന്റെ പരിണാമതത്വം ഈ വിവേചനത്തിന് ശാസ്ത്രീയ അടിത്തറ നൽകുകയും ചെയ്തു (2013).

1800-കളുടെ അവസാനത്തോടെ വൈദ്യശാസ്ത്രം മനുഷ്യന്റെ വ്യതിയാനങ്ങൾ അളക്കുന്നതിനുള്ള ശാസ്ത്രീയരീതികൾ വികസിപ്പിച്ചു. മനുഷ്യന്റെ സാധാരണത്വത്തെയും അസാധാരണത്വത്തെയും വസ്തുനിഷ്ഠമായി വ്യവച്ഛേദിക്കുന്നതിനുള്ള വഴികൾ ചാൾസ് ഡാർവിന്റെ ബന്ധുവായ ഫ്രാൻസിസ് ഗാൽട്ടൺ ആണ് വികസിപ്പിച്ചത് (ആശാ, ഹൻസ്. 2003:45). ബുദ്ധിശക്തിയെയും പാരമ്പര്യത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയ ഈ വിഭജനം വംശീയമായ ഉത്കർഷത്തെ ഉദ്ഘോഷണം ചെയ്യുന്ന നിലപാടായിരുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് ആധുനികശാസ്ത്രം മനുഷ്യവിരുദ്ധമായ ഈ ആശയത്തെ പുറംതള്ളി. എങ്കിലും പൂർണ്ണത നേടുക, തികഞ്ഞതാവുക എന്നതൊക്കെ സാമൂഹികമായ ആവശ്യകതയായി കണക്കാക്കിപ്പോന്നു. മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ഈ നീണ്ട ചരിത്രത്തിൽ പലനിലകളിൽ തുടർന്നുപോന്ന പ്രാപ്തിയുള്ളവർ പ്രാപ്തിയില്ലാത്തവർ എന്ന വിഭജനവും അത് സൃഷ്ടിച്ച പാർശ്വവൽക്കരണങ്ങളുമാണ് 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധത്തിൽ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. അങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ട ഭിന്നശേഷി എന്ന സങ്കല്പനവും സ്ഥിരമായിരുന്നില്ല. കഴിഞ്ഞ അൻപത് വർഷത്തെ ഭിന്നശേഷി പഠനമേഖലയുടെയും സാമൂഹ്യമുന്നേറ്റങ്ങളുടെയും ഫലമായി 'ഭിന്നശേഷി' എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് അപനിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ അർത്ഥത്തിലാണ് ഭിന്നശേഷി എന്ന സങ്കല്പനത്തെ എഴുപതുകൾക്ക് മുമ്പും പിമ്പും എന്ന് വിഭജിക്കാവുന്നതാണ് എന്ന് നേരത്തെ പറഞ്ഞത്. ഭിന്നശേഷി എന്ന പദത്തെത്തന്നെ അപനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഭിന്നശേഷിപഠനം ആരംഭിക്കുന്നത്.

1.2 ഭിന്നശേഷി: നിർവചനങ്ങളും സംജ്ഞകളും

ഓക്സ്ഫോഡർഡ് ഡിക്ഷ്ണറിയുടെ നിർവചനപ്രകാരം "ഒരു വ്യക്തിയുടെ ചലനങ്ങളെയോ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെയോ പ്രവർത്തനങ്ങളെയോ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്ന ശാരീരികമോ മാനസികമോ ആയ അവസ്ഥ"(2023)

വെബ്സ്റ്ററിന്റെ നിർവചനം ഇപ്രകാരമാണ് "ഒരു വ്യക്തിയ്ക്ക് സാധാരണമായ ദൈനംദിനപ്രവർത്തനങ്ങളിലോ പ്രത്യേക ജോലികളിലോ ഇടപെടാനുള്ള സ്വാഭാവികമായ കഴിവിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിൽ ശാരീരികമോ മാനസികമോ ബുദ്ധിപരമോ വളർച്ചാപരമോ ആയ അവസ്ഥ"(2023)

"ഒരാളുടെ ശരീരത്തിന്റെയോ തലച്ചോറിന്റെയോ ഭാഗം ശരിയായി ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയാത്ത രോഗമോ പരിക്കോപോലുള്ള അവസ്ഥ" എന്നതാണ് കേംബ്രിഡ്ജിന്റെ നിർവചനം (2023).

എ. പി. എ. മനശ്ശാസ്ത്രനിഘണ്ടുവിന്റെ നിർവചനം ഇപ്രകാരമാണ്. "ശാരീരിക- വൈജ്ഞാനിക- വൈകാരിക- വികാസപരമോ പെരുമാറ്റപരമോ ആയ പരിമിതികളുടെ ഫലമായി സാധാരണജീവിതപ്രവർത്തനങ്ങളെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്ന അവസ്ഥ" (2023)

"ശാരീരികമോ മാനസികമോ ബുദ്ധിപരമോ ഇന്ദ്രിയസംബന്ധിയോ വൈകാരികമോ പോഷണസംബന്ധിയോ വളർച്ചാപരമോ ആയ ഹാനികൾ കാരണം വ്യക്തികൾക്കുണ്ടാകുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുടെ പരിണിതഫലമാണ് ഭിന്നശേഷി" എന്നാണ് ലോകാരോഗ്യസംഘടന നൽകുന്ന നിർവചനം (WHO-2001). പൊതുവെ ഈ നിർവചനങ്ങളെല്ലാം ഋണാത്മകസൂചനയാണ് നൽകുന്നത്. അംഗവൈകല്യം, ശേഷിയില്ലായ്മ, മാറ്റിനിർത്തപ്പെടാനുള്ള അല്ലെങ്കിൽ അയോഗ്യതയ്ക്കുള്ള ശാരീരിക/മാനസിക സാഹചര്യം എന്നിങ്ങനെയാണ്

ഇവയുടെ ധ്വനികൾ. തത്തുല്യമായി മലയാളത്തിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടുവന്നിരുന്ന 'വികലാംഗർ' എന്ന പദത്തിന് ശബ്ദതാരാവാലി, ജനനാൽത്തന്നെ അംഗവൈകല്യമുള്ളവൻ, അംഗഹീനതയുള്ള എന്നിങ്ങനെയുള്ള അർത്ഥങ്ങളാണ് നൽകുന്നത് (പത്മനാഭപിള്ള, 2019 :1562).

ഹാനി (Impairment), അവശത (Disability), വൈകല്യം (Handicap) എന്നീ സങ്കൽപ്പനങ്ങൾ വ്യവച്ഛേദിക്കുകയും പുനഃപരിശോധിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടുന്നതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് 1970-കളുടെ തുടക്കത്തിൽ ലോകാരോഗ്യസംഘടന (WHO) ആഗോളതലത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. 1976-ലെ 29-ാമത് ലോകാരോഗ്യസമ്മേളനത്തിന്റെ തുടർച്ചയിൽ 'ഇന്റർനാഷണൽ ക്ലാസിഫിക്കേഷൻ ഓഫ് ഇംപയർമെന്റ്സ് ഡിസെബിലിറ്റീസ് ഏന്റ് ഹാൻഡിക്യാപ്ഡ്' (ICIDH)എന്ന ശീർഷകത്തിൽ 200 പേജുള്ള ഒരു മാന്വൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു (ഗ്ലെന്ന്, ടി. ഫ്യൂജിറാ. 2002:85,86). 1993-ൽ ലോകാരോഗ്യസംഘടന 1980-ലെ ഈ ICIDH പുനഃപരിശോധിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. 1996 മുതൽ 1999 വരെ പുതിയ സംവർഗ്ഗീകരണ യുക്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളുണ്ടായി. ഇതിന്റെ ഫലമായി 2001 മെയിലാണ് ICIDH-2 പുറത്തിറങ്ങിയത് (ബാർബരാ, എം ആൾട്ട്മാൻ. 2001:105). ഹാനി, അവശത, വൈകല്യം എന്നീ വാക്കുകളുടെ ദൂണാത്മകമായ സൂചനകൾ ഒഴിവാക്കികൊണ്ട് കുറേക്കൂടി വിശാലമായ അർത്ഥത്തിലാണ് പുതിയ വിഭജനം നടന്നത്. ഇംപയർമെന്റ് എന്നത് നിലനിർത്തി ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന പദത്തിന് പകരം പ്രവർത്തനം (Activity) എന്ന നിഷ്പക്ഷസംജ്ഞയും ഹാൻഡികാപ്പ് എന്ന പദത്തിന് പകരം പങ്കാളിത്തം (Participation) എന്ന സംജ്ഞയും സ്വീകരിക്കുകയാണുണ്ടായത്.

ICIDH-ന്റെ വർഗ്ഗീകരണങ്ങൾ വ്യക്തിഗതമായ ആരോഗ്യസാഹചര്യങ്ങളിലെ വ്യതിയാനങ്ങളിലേക്ക് ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നതാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശാരീരികപരിമിതികളിലേക്ക് മാത്രമായി ഊന്നുന്ന അവസ്ഥയിൽനിന്ന് ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ രാഷ്ട്രീയാവബോധം വളരുന്ന സാമൂഹികമാതൃക വികസിക്കുകയും ചെയ്തതോടെ ICIDH-ന്റെ ഈ വർഗ്ഗീകരണ ചട്ടക്കൂടുതന്നെ

പൊള്ളയായി മാറി. ICIDH 2-ൽ ഭിന്നശേഷി എന്നത് വിശാലമായ അർത്ഥതലങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയാണെന്ന് ലോകാരോഗ്യ സംഘടന വ്യക്തമായി അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികമനോഭാവങ്ങളും നിയമവ്യവസ്ഥയും നിർമ്മിതികളും അടങ്ങിയ സാഹചര്യഘടകങ്ങളെ വ്യക്തിയ്ക്ക് പുറത്തുള്ളതായി കണക്കാക്കി ശാരീരികക്ഷമത, ആരോഗ്യസ്ഥിതി, പ്രായം, ലിംഗഭേദം, മാനസികക്ഷേമം മറ്റുസവിശേഷതകൾ എന്നിവയെ വ്യക്തിഘടകങ്ങളായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് പുതിയ രീതി. സാഹചര്യഘടകങ്ങൾ വ്യക്തിഗതഘടകങ്ങളെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നതിനനുസരിച്ചാണ് ഭിന്നശേഷി-അനുഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നത്.

ഡിസേബിൾഡ്- ഡിസെബിലിറ്റി എന്നീ പദങ്ങൾക്ക് നിലവിലുള്ള കോശാർത്ഥം മാത്രമല്ല ചരിത്രപരമായി സാമൂഹ്യവ്യവഹാരങ്ങളിലുള്ളത്. പരമ്പരാഗതമായി ഈ പദത്തിന് വന്ന അർത്ഥവ്യതിയാനങ്ങളെ മാറ്റി ഡിസെബിലിറ്റിയെ മറ്റൊരു അർത്ഥത്തിലാണ് ഭിന്നശേഷിപഠനം വ്യവഹരിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷിപഠനത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശാരീരിക-മാനസികശേഷീപരിമിതികളെ കണക്കിലെടുക്കാത്ത സാമൂഹ്യ മാനകങ്ങളും സംസ്കാരരൂപങ്ങളും നിർമ്മിതികളും അവരോട് കാണിക്കുന്ന വിവേചനവും അതിനെതിരായ പ്രതിരോധവും കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് പുതിയ കാലത്ത് ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന സംജ്ഞ. സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കുന്ന തടസ്സങ്ങൾ മുൻനിർത്തിയാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയെ ഇവർ വ്യവഹരിക്കുന്നത്. ഈ നിലയ്ക്ക് അപകർഷതാബോധം ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന നിഷേധാത്മകസൂചനകളുള്ള ഒരു പദമല്ല ഇന്ന് ഡിസെബിലിറ്റി. 2019-ലെ യു. എൻ ഡിസെബിലിറ്റി ഇൻക്ലൂഷൻ സ്ട്രാറ്റെജി മുന്നോട്ടുവെച്ച 'ഡിസേബിൾഡ് പേഴ്സൺ' എന്ന പ്രയോഗംപോലും അസ്വീകാര്യമാണെന്നും പകരം, 'പേഴ്സൺ വിത്ത് ഡിസെബിലിറ്റീസ്' എന്ന സംജ്ഞാകരണമാണ് എല്ലാവരും സ്വീകരിക്കേണ്ടത് എന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിക്കും വ്യക്തിത്വത്തിനുമാണ് അത് പ്രാമുഖ്യം നല്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റിയെ കാണിക്കുന്നതിനായി ലോകഭാഷകളിലൊക്കെയും പല കാലങ്ങളിലായി പല വാക്കുകളാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലും വിവിധ പദങ്ങൾ

വ്യവഹാരത്തിലുണ്ട്. ഈ വ്യത്യസ്ത പദപ്രയോഗങ്ങളെ സാമാന്യമായി ഒന്ന് പരിശോധിക്കാം.

1.2.1 ഭിന്നശേഷി (Differently Abled)

ഡിസേബിൾഡ്, ഹാന്റികാപ്ഡ്, ഇംപയേഡ് തുടങ്ങി സംജ്ഞകൾക്ക് പകരമായി 'ഡിഫെറന്റ്ലി ഏബിൾഡ്'എന്ന പദമാണ് ഭിന്നശേഷി അവകാശപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകളിലും-തൊണ്ണൂറുകളിലും വ്യാപകമായി ഉപയോഗിച്ചുപോന്നത്. നടപ്പുപദങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന നിഷേധാത്മകത ഒഴിവാക്കി, ശാക്തീകരണത്തിന് ഊന്നൽ നൽകാനായി പ്രാപ്തിയുള്ള (Abled) എന്നതിനെ കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയായിരുന്നു ഈ പ്രയോഗത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഇന്ത്യയടക്കമുള്ള രാജ്യങ്ങളും ആഗോളതലത്തിലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളും ഇത് ഔദ്യോഗികമായി സ്വീകരിച്ചു. ഡിസെബിലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഘട്ടത്തിൽ അക്കാദമികലോകവും ഈ പദത്തെ സ്വീകരിച്ചു. ഡിഫെറന്റ്ലി ഏബിൾഡ് എന്ന പദത്തിന് തത്തുല്യമായി ഭിന്നശേഷി എന്ന പദത്തെ നിർമ്മിക്കുകയായിരുന്നു മലയാളം. ഭരണഭാഷയിൽ ഭിന്നശേഷി എന്ന പദമാണ് സാർവത്രികമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷി എന്ന പദമാണ് വിക്കിപീഡിയയിലും സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. സാധാരണ മനുഷ്യർക്ക് നിർവഹിക്കാൻ കഴിയുന്ന മാനസികവും ശാരീരികവും സാമൂഹികവുമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ അതേവിധം നിർവഹിക്കാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയെയാണ് ഭിന്നശേഷി എന്ന് കേരളസർക്കാരിന്റെ സാമൂഹ്യനീതിവകുപ്പ് പറയുന്നു. ഇവിടെ സംജ്ഞയും അതിന്റെ നിർവചനവും വിരുദ്ധാർത്ഥമാണ് കാണിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. ഭിന്നശേഷിക്കൂട്ടായ്മ, ഭിന്നശേഷിദിനം ഭിന്നശേഷിസൌഹൃദസമൂഹം തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം വ്യപകമാണ്. ഡിസേബിൾഡ് എന്ന അവസ്ഥയെ ഡിഫെറന്റ്ലി ഏബിൾഡ് എന്ന് നാമകരണം ചെയ്യുമ്പോൾ അഥവാ അതുവരെ മലയാളമടക്കമുള്ള ഭാഷകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന വികലാംഗർ എന്ന പദത്തിന് പകരം ഭിന്നശേഷി എന്നപദം സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ അവരെ മാറ്റിനിർത്തുന്നതിനു പകരം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സമീപനമാണ് മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത്. ധനാത്മകമായ

സമീപനമാണതിനുള്ളത്. എന്നിരിക്കിലും ശേഷിക്കുറവെന്ന ന്യൂനാത്മകമായ നിലപാടിനുപകരം കണ്ടെത്തിയ ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന തെറ്റായ പ്രയോഗവും വിമർശിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി.

ഒരു ഗേ വ്യക്തിയോട് നിങ്ങൾ ഗേ അല്ല വൈവിധ്യമായി ഋജുവായ (Differently straight)താണ്, ദരിദ്രരോട് നിങ്ങൾ വൈവിധ്യമായി സമ്പന്നരാ (Differently Rich)ണ്, സ്ത്രീകളോട് നിങ്ങൾക്ക് കൂലിയിൽ കുറവല്ല വൈവിധ്യമായി പണംപറ്റുന്ന (Differently paid)വരാണ് എന്നെല്ലാം പറയുംപോലെയാണ് നിങ്ങൾ ഡിസേബിൾഡ് അല്ല ഡിഫറന്റ്ലി ഏബിൾഡ് ആണെന്ന് പറയുന്നത്. അത്യുക്തി കലർന്ന ഒരു കാൽപനികസങ്കല്പനമായി അവിടെ ഭിന്നശേഷി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാർ നേരിടുന്ന സാമൂഹികതടസ്സങ്ങളെ ലഘൂകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് അത് ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരം കാല്പനികവൽക്കരണങ്ങൾക്ക് പകരം യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അതുപോലെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംജ്ഞകളാണ് ആവശ്യമെന്ന് വിമർശകർ വാദിച്ചു. ഭിന്നശേഷി എന്നത് ശേഷീവാദത്തിലൂന്നിയ പദമാണ്. ഡിഫറന്റ്ലി ഏബിൾഡ് എന്നതിന്റെ മലയാളം മാത്രമാണ് ഭിന്നശേഷി. നടക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള ഒരാളെക്കൂടി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതല്ല നമ്മുടെ വാസ്തുരീതികൾ. വീൽചെയർ അയാളുടെ ചലനത്തെ സഹായിക്കുന്ന കണ്ടുപിടുത്തമാണ്. എന്നാൽ പടികളുള്ള കെട്ടിടങ്ങൾ അയാളെ അകറ്റിനിർത്തുന്നു. അതായത് അയാളുടെ ശേഷിക്കുറവിനെ പർവ്വതീകരിക്കുകയാണ് കെട്ടിടമാതൃകകൾ. ഒരർത്ഥത്തിൽ അയാളുടെ ചലനശേഷിയല്ല മറിച്ച് ചക്രമുരുളാൻ പറ്റാത്ത പടികളാണ് അയാളെ ശേഷിക്കുറവുള്ള ആളാക്കുന്നത്. അത് സമൂഹനിർമ്മിതിയാണ്. സാമൂഹികമാതൃക ഇവിടെയാണ് ഊന്നുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി എന്നത് കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയ പ്രതിരോധം അടങ്ങിയ വാക്കാണ്. അതിനു ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. അവകാശപ്പോരാട്ടങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലമുണ്ട്. ഡിസെബിലിറ്റിക്ക് പകരമുപയോഗിക്കാൻ മലയാളത്തിൽ കൃത്യമായ പദം നിലവിൽ ഇല്ല. ആയതിനാൽ ഭിന്നശേഷി, ഡിസെബിലിറ്റി എന്നീ പദങ്ങൾ സമാനാർത്ഥമുള്ള പദങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

1.2.2 ശാരീരിക വെല്ലുവിളി നേരിടുന്നവർ (Physically challenged)

ശാരീരികവെല്ലുവിളി നേരിടുന്നവർ എന്ന വാക്കിനും ഹാൻഡിക്യാപ്പ് എന്ന വാക്കിനും കുതിരപ്പന്തയവുമായി ബന്ധമുണ്ട്. കുതിരയ്ക്കു മുകളിൽ കെട്ടുന്ന അധികഭാരത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വാക്ക് കൂടിയാണ് ഹാന്റിക്യാപ്പ് എന്നു കാണാം. വികലാംഗർ എന്ന പദത്തിന് ബദലായി കുറേക്കൂടി സ്വീകാര്യമായ സംജ്ഞ എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധത്തിൽ ഈ പദം ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. ഡി.ഡി.എ (Disability Discrimination Act) പോലുള്ള നിയനിർമ്മാണങ്ങൾ ഇതിന് പശ്ചാത്തലമായിരുന്നു. മറികടക്കേണ്ടതോ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടേണ്ടതോ ആയ വെല്ലുവിളികൾ എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഭിന്നശേഷിത്വത്തെ ഈ പദസങ്കല്പം കാണുന്നത്. എന്നാൽ ഈ പദവും അത്യുക്തി നിറഞ്ഞതാണെന്ന് കാണാം. ചലഞ്ച് എന്ന സങ്കൽപം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുമ്പോൾ അപരിഹാര്യമായ ഡിസെബിലിറ്റികൾ അതിനകത്ത് ഉൾക്കൊള്ളാതെ വരുകയും അത്തരം സാഹചര്യങ്ങളിൽ സാമൂഹികമായ ഉൾക്കൊള്ളൽ എന്ന ആശയം ഒഴിവാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. പരിമിതികളുള്ള വ്യക്തികളോട് കാണിക്കുന്ന വിവേചനങ്ങളെയൊക്കെ ചലഞ്ച് എന്ന് ഓമനപ്പേരിട്ട് വിളിക്കുന്നത് വിജയിക്കാവുന്ന, മറികടക്കാവുന്ന ഒരു മത്സരമോ ഒരു ലക്ഷ്യമോ ആയി ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന അവസ്ഥയെ കാണുന്നതുകൊണ്ടാണ്.

1.2.3 ദിവ്യാംഗ് (Divyang)

ഡിസെബിലിറ്റിക്ക് പകരമായി ഇന്ത്യാഗവൺമെന്റ് മുന്നോട്ടുവെച്ച പദമാണ് ദിവ്യാംഗ്. 2015-ലെ ഡിസംബർ 3-ലെ മൻ കി ബാത്തിൽ പ്രധാനമന്ത്രി, ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ മുന്നോട്ടുവെച്ച പദമാണ് 'ദിവ്യാംഗ്' 'ദിവ്യാംഗജൻ'; ദിവ്യശക്തിയുള്ള അവയവങ്ങൾ ഉള്ളവർ എന്ന് സാമാന്യമായി അർത്ഥം പറയാം. ഭിന്നശേഷികളുള്ള വ്യക്തികൾക്ക് അതീതശക്തികളുള്ളതുകൊണ്ട് അവരെ ദിവ്യാംഗ് എന്ന് വിളിക്കുന്നതാണ് ഉചിതം എന്ന് പ്രസംഗത്തിൽ അദ്ദേഹം പരാമർശിക്കുന്നതായി കാണാം. തുടർന്ന് ദിവ്യാംഗ് എന്ന പദം പ്രയോഗത്തിൽ വന്നതായി മനസിലാക്കാം.

അവയവങ്ങൾക്ക് ദിവ്യത്വം ഉണ്ടെന്ന് പറയുന്ന ഹൈന്ദവവിശ്വാസത്തിന്റെ ഒരു സാംസ്കാരികപ്രശ്നമുണ്ട് ഈ പദകല്പനയിൽ. ശാരീരികപരിമിതിയെ ദിവ്യവൽക്കരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് അവർക്ക് നേരിടുന്ന വിവേചനം ഇല്ലാതാവുന്നില്ല. പകരം മനുഷ്യരായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും അവകാശങ്ങളും തുല്യതയും ഉറപ്പുവരുത്തുകയുമാണ് വേണ്ടത്. ഒരു അവയവം നഷ്ടപ്പെട്ട, പരിമിതികളുള്ള വ്യക്തിയുടെ മറ്റവയവങ്ങൾക്ക് ദൈവികശക്തികൾ ഉണ്ടാകും എന്നത് അന്ധവിശ്വാസപരമാണ്. പ്രസ്തുത വാക്ക് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഡിസെബിലിറ്റി അവകാശമേഖലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രവർത്തിക്കുന്ന സംഘടനകളുമായോ വ്യക്തികളുമായോ ചർച്ചകൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നു കാണാം.

'ദിവ്യാംഗ്' അപമാനവീകരിക്കുന്ന ഒരു പദപ്രയോഗം (dehumanizing usage) ആണ്. ദിവ്യത്വം ആരോപിക്കുന്നതിലൂടെ മനുഷ്യർ എന്ന നില ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾക്ക് നിഷേധിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതുവഴി മനുഷ്യാവകാശങ്ങളും മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾക്കുള്ള അർഹതയും സാമൂഹികാധി കാരതുല്യതയുമെല്ലാം ആ പദപ്രയോഗത്തിലൂടെ നിഷേധിക്ക പ്പെടുന്ന സാഹചര്യം ഉണ്ടാക്കുന്നു. അതേ സമയം അവരെ ആദരിക്കുന്നതായി നടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാമൂഹികമായി ഒരു ജനതയ്ക്കുനേരെ നടക്കുന്ന വ്യവസ്ഥാപിതമായ വിവേചനത്തെ മറച്ചുവെക്കുന്ന, അവരുടെ സ്വത്വവും കർത്തൃത്വവും നിഷേധിക്കുന്ന അപമാനവീകരണ ഉപകരണങ്ങളാണ് ഈ ദൈവീകവത്കരണ പദപ്രയോഗങ്ങൾ. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഒരു ബഹുജനത നേരിടുന്ന വിവേചനത്തെയും അതിന്റെ സാമൂഹികമായ ഉറവിടത്തെയും (ശേഷീവാദം) ആ വിവേചനത്തിന് എതിരായ പ്രതിരോധത്തെയും അദൃശ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് 'ദിവ്യാംഗ്' എന്ന വാക്ക് ചെയ്യുന്നത്.

1.3 ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയുടെ നിർദ്ദേശം.

പലകാലങ്ങളിലായി പല ഭാഷകളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഡിസെബിലിറ്റിയെ കുറിക്കുന്ന പദങ്ങൾ റദ്ദ് ചെയ്തുകൊണ്ട് 2019-ൽ 'യുണൈറ്റഡ് നാഷൻസ് ഡിസെബിലിറ്റി ഇൻക്ലൂഷൻ സ്ട്രാറ്റെർജി'യുടെ ഭാഗമായി

ഡിസെബിലറ്റിയെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉതകുന്ന പദപ്രയോഗങ്ങൾ സംബന്ധിച്ച നയരേഖ പുറത്തിറക്കുകയുണ്ടായി. നമ്മുടെ ലോകബോധങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് വാക്കുകളാണ് എന്നതുകൊണ്ട് പുതിയ അവബോധങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പദങ്ങളിലും മാറ്റം ആവശ്യമാണെന്ന് നയരേഖയുടെ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നു. പരമാവധി ഉൾക്കൊള്ളിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽ താഴെപ്പറയുന്ന തത്ത്വങ്ങളാണ് രേഖ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്.

- വ്യക്തികളെ ആദ്യം അഭിസംബോധനചെയ്യുന്ന പദങ്ങൾ: ഡിസേബിൾഡ് പേഴ്സൺ എന്നതിന് പകരം പേഴ്സൺസ് വിത്ത് ഡിസെബിലിറ്റീസ് എന്ന് പ്രയോഗിക്കൽ. ഇവിടെ വ്യക്തിക്കാണ് ഡിസെബിലിറ്റിക്കല്ല പ്രാധാന്യം. ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന് സാമാന്യമായി പറയുന്നതുപോലെത്തന്നെ. ഏത് തരം ഡിസെബിലിറ്റിയാണ് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്ന നാമകരണവുമാവാം എന്ന് രേഖ പറയുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് ബുദ്ധിപരമായ ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള സ്ത്രീകൾ (Women with Intellectual Disabilities). അന്ധത, ബാധിരത തുടങ്ങിയവ രണ്ട് തരത്തിൽ പ്രയോഗിക്കാമെന്നും പറയുന്നു. അതിജീവിച്ചയാൾ (Survivor), ഭിന്നശേഷിക്കാർ (Differently abled), ദിവ്യാംഗർ തുടങ്ങിയ ആലങ്കാരികപ്രയോഗങ്ങൾ, അടയാളങ്ങൾ, അത്യുക്തികൾ എന്നിവയെല്ലാം ഒഴിവാക്കണം. ഡിസെബിലിറ്റി എന്നത് ഒരു രോഗമായി വ്യവഹരിക്കപ്പെടരുത് എന്നും രേഖ പറയുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ suffers from afflicted with എന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ അനുചിതമാണ് എന്നും പറയുന്നുണ്ട്. ഒഴിവാക്കേണ്ട പദങ്ങൾ ഇവയെല്ലാമാണ്.[1]

1.4 ഭിന്നശേഷി: വൈദ്യശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ മാനങ്ങൾ

ഭിന്നശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പനങ്ങളും സവിശേഷതകളും വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായ യുക്തിയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായാണ് സാമൂഹിക

[1] disabled person, handicapped, person with special needs, handicapable, atypical, person living with a disability, differently abled, people of all abilities, people of determination, person living with a disability, retarded, simple, slow, afflicted, brain-damaged, intellectually challenged, subnormal, of unsound mind, feeble-minded, mentally handicapped insane, crazy, maniac, psycho, hypersensitive, lunatic, demented, panicked, agitated, mentally deranged, mentally ill, the deaf, hearing impaired, deaf and dumb, deaf and mute

മാനങ്ങളിൽ പരിഗണിക്കുന്നത്. വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായ ഒരു രോഗാവസ്ഥ എന്ന നിലയിൽനിന്ന് ഒരു സാമൂഹികപ്രശ്നമായി ഡിസെബിലിറ്റിയെ പുനർനിർവചിക്കുകയാണ് ഭിന്നശേഷിപഠനം ചെയ്യുന്നത്.

1.4.1 ഭിന്നശേഷി സാമൂഹികമാനങ്ങൾ

എല്ലാ സമൂഹങ്ങളിലും ഭിന്നശേഷിയുടെ അനുഭവം സാമൂഹികസാംസ്കാരിക നിർമ്മിതികളിലൂടെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. അത് ഭിന്നശേഷികൾക്ക് സവിശേഷമായ അർത്ഥം നൽകുകയും വ്യത്യസ്ത സാമൂഹികചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അനുഭവങ്ങളെയും ഇടപെടലുകളെയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മിക്കവാറും എല്ലാ സമൂഹങ്ങളിലും ശാരീരികമോ ബൌദ്ധികമോ ആയ പരിമിതികളുള്ള വ്യക്തികൾ അവരുടെ അവസ്ഥയുടെ സ്വഭാവത്താൽ താഴ്ന്നവരാണെന്ന് അനുമാനിക്കപ്പെടുന്നു. പരിമിതി എന്ന പദം കുറിക്കുന്നത് മാനസികമോ ശാരീരികമോ ഇന്ദ്രിയപരമോ ആയ സ്ഥിതിവിശേഷമായിക്കൊള്ളട്ടെ അതൊക്കെ ഒരു കുറവിനെ മുന്നിൽനിർത്തുന്നതിനാൽ അടിസ്ഥാനപരമായി വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായ കാഴ്ചപ്പാടിനെയാണ് പിന്തുടരുന്നത്. വ്യക്തിശരീരനിഷ്ഠമാണത്, സമൂഹമാകട്ടെ പൊതുവെ ഭിന്നശേഷിക്കാരല്ലാത്ത ആളുകൾക്ക് വേണ്ടി നിർമ്മിച്ചതും സജ്ജീകരിച്ചതുമാണ്. ഭിന്നശേഷിക്കാരെ അധികപ്പറ്റായികാണുന്ന ഒരു സമൂഹമാണ് ഇന്ന് നിലനിൽക്കുന്നത്. ചിന്താരീതികൾ, ഭാഷ, നിർമ്മിതികൾ, അധികാരഘടനകൾ മൂല്യങ്ങൾ നിയമനിയന്ത്രണങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളിലും ഈ ഒഴിവാക്കൽ നിലനിൽക്കുന്നു. മതധാർമ്മികവീക്ഷണകോണിൽ ഭിന്നശേഷി എന്നത് വികലാംഗരോ അവരുടെ ബന്ധുക്കളോ ചെയ്ത പാപങ്ങൾക്കോ ദുഷ്പ്രവൃത്തികൾക്കോ ഉള്ള ദൈവികമായ പ്രതികാരമോ ശിക്ഷയോ ആയി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ സാമൂഹികസംയോജനത്തിന് ഭിന്നശേഷിക്കാരല്ലാത്തവരുടെ ഇത്തരം മനോഭാവങ്ങൾ ഒരു പ്രധാന തടസ്സമാണ്. ഭിന്നശേഷി എന്നത് ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള വ്യക്തികളുടെ മാത്രം പ്രശ്നമായി ഒതുങ്ങുന്നില്ല. അവരോടൊപ്പം ആ കുടുംബവും പ്രശ്നങ്ങൾ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാർക്ക് ദൈനംദിനപരിചരണം

നൽകിക്കൊണ്ട് പദ്ധതികൾ പുനഃക്രമീകരിച്ച് ചികിത്സയുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നുണ്ടെന്ന് ഉറപ്പാക്കികൊണ്ട് കുടുംബം ആ വ്യക്തിയുടെ ആവശ്യങ്ങളെ നേരിടുന്നു. സമ്മർദ്ദം മുഴുവൻ കുടുംബം, പ്രത്യേകിച്ച് ആ കുടുംബത്തിലെ സ്ത്രീകളാണ് നേരിടുന്നത്.

സാധാരണയായി ഡിസെബിലിറ്റിക്കാർ കൂടുതലായി കാണപ്പെടുന്നത് സാമൂഹികജീവിതസാഹചര്യത്തിൽ താഴ്ന്ന വരുമാനത്തിൽ ജീവിക്കുന്നവർക്കിടയിലാണ്. ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരുടെ കുടുംബങ്ങൾക്കും കമ്മ്യൂണിറ്റികൾക്കും ഉയർന്ന സാമ്പത്തികച്ചിലവുണ്ടാവുന്നു. പ്രധാനമായും വികസ്വരരാജ്യങ്ങളിൽ ഭിന്നശേഷിയുടെ പ്രത്യാഘാതങ്ങളായ ഉയർന്ന ചിലവുകൾ, കുറഞ്ഞ സാക്ഷരതാനിരക്ക്, വ്യാപകമായ തൊഴിലില്ലായ്മ, ആരോഗ്യസംരക്ഷണത്തിന്റെ ഉയർന്ന ചിലവ് എന്നിവയ്ക്ക് കാരണമാവുന്നു. ലോകബാങ്ക് 2007-ൽ ലിംഗഭേദത്തിന്റെയും ഭിന്നശേഷിയുടെയും പരസ്പരബന്ധം പ്രധാന ആശങ്കകളിലൊന്നായി ഊന്നിപ്പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. (WHO & world bank)

ശേഷിവാദത്തിലൂന്നിയ സമൂഹത്തിൽ ഡിസെബിലിറ്റിയോടെ ജീവിക്കുക എന്നത് ഒരു വെല്ലുവിളി നിറഞ്ഞ അവസ്ഥയാണ്. ഭിന്നശേഷിയുള്ളവരുടെ ആവശ്യങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും, അത്തരം അവസ്ഥകളോട് വ്യത്യസ്ത രീതികളിലാണ് മറ്റുള്ളവർ പ്രതികരിക്കുക. ചിലർ കഴിവുകളിൽ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെ മികവുറ്റ ജീവിതം നയിക്കാൻ അവർക്ക് സാധിക്കുന്നു. എന്നാൽ മറ്റുചിലർ ജീവിതത്തോട് പ്രതികൂലമായി പ്രതികരിക്കുകയും അത് ദുരന്തങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷിയുടെ ആരംഭത്തോടെ ഒരു കുടുംബത്തിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുകയും സമയം, ഊർജ്ജം, പണം എന്നിവയുടെ ആനുപാതികമല്ലാത്ത പങ്കിന്റെ ഫലമായി അതിൽ വലിയതോതിലുള്ള മാറ്റം സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കൂടാതെ കുടുംബത്തിലെ മറ്റുള്ളവരെ ഈ സാഹചര്യം പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നു. പ്രാഥമികമായി ഭിന്നശേഷി മൂന്ന് തലമുറകളെയാണ് ബാധിക്കുന്നത്; ആ വ്യക്തികളെ, അവരുടെ മാതാപിതാക്കളെ, അവരുടെ കുട്ടികളായ അനന്തരതലമുറയെ. ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും അനുഭവപരിസരം

വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. ജന്മനാഭിന്നശേഷിയുള്ള വ്യക്തികളുടെ ജൈവമനഃശാസ്ത്ര സാമൂഹികവെല്ലുവിളികളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും ജീവിതത്തിൽ പിന്നീട് ഭിന്നശേഷി വന്ന വ്യക്തികളുടെ അവസ്ഥകൾ. ഓരോ ഭിന്നശേഷിയെയും ഈ വീക്ഷണകോണിൽനിന്നും വീക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

1.4.2 ജൈവവും മാനസികവുമായ സാമൂഹികമാതൃക (Biopsychosocial Model)

ഈ മാതൃക ഒരു വ്യക്തിയെ ബാധിക്കുന്ന ജീവശാസ്ത്രപരവും മനഃശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ ഘടകങ്ങളെ പരിശോധിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇത് 1947-ൽ ജോർജ്ജ് എൽ ഏംഗൽ മുന്നോട്ടു വെച്ച ആരോഗ്യമാതൃകയാണ് (ഡേവിഡ് വാസ്സെർമാൻ. 2001:252-267). വ്യത്യസ്ത ഘടകങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ഉദ്ഗ്രഥിതസമീപനമാണ് ഇത് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. ഈ മാതൃക വിവിധ മേഖലകളിലെ തൊഴിൽ വിദഗ്ധർ ഉപയോഗിക്കുന്നു. മാതൃകയുടെ ജീവശാസ്ത്രപരമായ വശം ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ആരോഗ്യത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയും എന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതേ സമയം മനഃശാസ്ത്രപരമായ ചിന്തകൾ, വികാരങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ പെരുമാറ്റങ്ങൾ പോലുള്ള ഘടകങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. സാമൂഹികബന്ധം, സംസ്കാരം, സാമ്പത്തികനില തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആരോഗ്യത്തെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നതാണ് മൂന്നാമത്തെ തലം. ഈ മൂന്ന് മണ്ഡലങ്ങളും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു ആരോഗ്യവും രോഗവും മനസ്സിലാക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഈ സമഗ്രമായ ചട്ടക്കൂട് ഡിസെബിലിറ്റി വിശദീകരിക്കാൻ ഉപയോഗപ്രദമാണ്. ഈ മാതൃകയനുസരിച്ച്, ഡിസെബിലിറ്റിയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നത് ഒറ്റ ഘടകമല്ല, മറിച്ച് ഈ മൂന്ന് ഘടകങ്ങളുടെയും സങ്കീർണ്ണമായ ഇടപെടലാണ്.

- **ജൈവശാസ്ത്രപരമായ ഘടകങ്ങൾ:** ജനിതകവൈകല്യങ്ങൾ, രോഗങ്ങൾ, പരിക്കുകൾ തുടങ്ങിയവ.

- **മാനസികഘടകങ്ങൾ:** ഇതിൽ ഉത്കണ്ഠ, വിഷാദം, വേദന എന്നിവ പോലുള്ള മാനസികാവസ്ഥകൾ.
- **സാമൂഹികഘടകങ്ങൾ:** വിവേചനം, തടസ്സങ്ങൾ, പിന്തുണയുടെ അഭാവം തുടങ്ങിയവ.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ തീവ്രത പ്രസ്തുത ഘടകങ്ങളുടെ ഇടപെടലിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. ഉദാഹരണത്തിന് ജൈവികമായ ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള ഒരു വ്യക്തിയ്ക്ക് സഹായകരവും ആ വ്യക്തിയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ ഒരു സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ ജീവിക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ ആ ഡിസെബിലിറ്റി അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ കാര്യമായ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ സാധ്യതയില്ല. പക്ഷേ, വിവേചനവും തടസ്സങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഒരു സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് അതേ വ്യക്തി ജീവിക്കുന്നതെങ്കിൽ ഡിസെബിലിറ്റി അവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും ജീവിതനിലവാരവും ഗണ്യമായി പരിമിതപ്പെടുത്താൻ സാധ്യതയുണ്ട്. ജൈവവും മാനസികവുമായ സാമൂഹികമാതൃക ഡിസെബിലിറ്റിയ്ക്ക് കൂടുതൽ സമഗ്രവും വ്യക്തിഗതവുമായ ഒരു സമീപനം നൽകുന്നു. ഇത് വ്യക്തികളുടെ വ്യത്യസ്ത ആവശ്യങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും മനസ്സിലാക്കാനും അവരുടെ ജീവിതം മെച്ചപ്പെടുത്താൻ കൂടുതൽ ഫലപ്രദമായ ഇടപെടലുകൾ വികസിപ്പിക്കാനും സഹായിക്കുന്നു.

1.5 ഭിന്നശേഷി: നിയമപരിരക്ഷകൾ

1.5.1 ഇന്ത്യയിലെ ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളുടെ നിയമം 1995 (Persons with Disabilities Act 1995)

ഭിന്നശേഷിയെ നിർവചിക്കുകയും ഏഴ് തരമായി തിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

1. ഒരു വ്യക്തിയുടെ കാഴ്ചശക്തി 6/60 മീറ്ററിൽ അല്ലെങ്കിൽ 20/200 മീറ്ററിൽ കുറഞ്ഞ അവസ്ഥയെയാണ് അന്ധത എന്ന് പറയുന്നത്.

2. ചികിത്സകൊണ്ടോ സാധാരണ വക്രീകരണം സംഭവിക്കുന്ന (refractive) തിനെ തിരുത്തുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ കൊണ്ടോ മാറ്റിയെടുക്കാൻ കഴിയാത്ത ആളെ കാഴ്ചക്കുറവുള്ള അഥവാ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള വ്യക്തി എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നു.
3. സംഭാഷണ ആവൃത്തിയിലെ 60-ഓ അതിലധികമോ ഉള്ള ഡെസിബലുകളുടെ നഷ്ടം മൂലം സംഭവിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് ശ്രവണപരിമിതി.
4. ബുദ്ധിയുടെ അസാധാരണത്വത്താൽ പ്രത്യേകമായ സ്വഭാവസവിശേഷതയുള്ള ഒരു വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിന്റെ വികാസവും അപൂർണ്ണമായ അവസ്ഥയുമാണ് ബുദ്ധിമാന്ദ്യം.
5. അസ്ഥികൾ, സന്ധികൾ, പേശികൾ എന്നിവയുടെ പരിമിതിയെയാണ് ചലനപരിമിതി എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. കൈകാലുകളുടെ ചലനത്തെ ഗണ്യമായി പരിമിതപ്പെടുത്തുകയോ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള സെറിബ്രൽ പാൾസിയോ ഇതിന് കാരണമാവുന്നു.
6. ബുദ്ധിമാന്ദ്യം അല്ലാതെയുള്ള മാനസികപരിമിതിയെയാണ് മാനസികരോഗം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്.
7. കുഷ്ഠരോഗത്തിൽനിന്നും സുഖം പ്രാപിച്ച വ്യക്തികളെയാണ്, കുഷ്ഠരോഗാനന്തരപരിമിതി എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. കൈകാലുകളിലെയും കണ്ണിലെയും, കൺപോളകളിലെയും, സംവേദനക്ഷമത നഷ്ടമാവുന്നതോ ഭാഗികപക്ഷാഘാതം സംഭവിക്കുന്നതോ എല്ലാം കുഷ്ഠരോഗത്തിന്റെ ഫലമായുണ്ടാവാം. ചിലരിൽ പ്രകടമായ പരിമിതികളും, പക്ഷാഘാതവും ഉണ്ടെങ്കിലും, കൈകാലുകളിലെ ചലനശേഷി കാരണം അവരെ സാധാരണ സാമ്പത്തികപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പ്രാപ്തരാക്കുന്നു.

1.5.2 ഇന്ത്യയിലെ ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളുടെ അവകാശനിയമം 2016 (Right of persons with disabilities act 2016)

ഭിന്നശേഷിയോടുള്ള വിവേചനം എന്താണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത് എന്ന് RPWD Act 2016 വ്യക്തമായി നിർവചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ നിയമത്തിൽ

ഭിന്നശേഷിയുള്ള വ്യക്തികളുടെ മാനദണ്ഡങ്ങളെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിയുടെ പട്ടികകളിൽ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും ഭിന്നശേഷിയുടെ 40 ശതമാനമോ കൂടുതലോ ഉണ്ടെന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളവരെ ഭിന്നശേഷിക്കാരായി പരിഗണിക്കുന്നു. ബെഞ്ച്മാർക്ക് ഭിന്നശേഷിയുള്ള വ്യക്തികൾക്കും ഉയർന്ന പിന്തുണ ആവശ്യമുള്ളവർക്കും നിയമത്തിന് കീഴിലുള്ള പ്രത്യേകവ്യവസ്ഥകൾ നിർബന്ധമാണ് എന്നും ഈ ആക്ട് പറയുന്നു. പ്രസ്തുത ആക്ട് പ്രകാരം ഇരുപത്തിയൊന്ന്-തരം ഭിന്നശേഷികളാണ് നിലവിലുള്ളത്. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അവകാശങ്ങളും അന്തസ്സും സംരക്ഷിക്കാനുദ്ദേശിച്ച് കൊണ്ടുള്ള ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയുടെ അന്താരാഷ്ട്രമനുഷ്യാവകാശകൺവെൻഷൻ ആയിരുന്നു ഈ ഉടമ്പടിയുടെ പിന്നിൽ. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ മനുഷ്യാവകാശങ്ങൾ പൂർണ്ണമായി ലഭിക്കുന്നതിനും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിനും പരിരക്ഷിക്കുന്നതിനും നിയമപ്രകാരം പൂർണ്ണസമത്വം ഉറപ്പാക്കുന്നതിനുമാണ് ഈ അവകാശനിയമം കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളത്.

1.5.2.1 നിയമനിർമ്മാണചരിത്രം

RPWD Act- ന്റെ കരട് 2014 ഫെബ്രുവരി 7ന് ഇന്ത്യൻ പാർലമെന്റിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. 2016 ഡിസംബർ 14ന് ലോകസഭ ഇത് പാസാക്കി. 2016 ഡിസംബർ 27ന് രാഷ്ട്രപതിയുടെ അനുമതി ലഭിക്കുകയും തുടർന്ന് 2017 ജൂൺ 15 മുതൽ പ്രാബല്യത്തിൽ വന്നു. (2019:341)

ബില്ലിലെ പ്രധാന ശുപാർശകൾ

- 6 വയസിനും 18 വയസിനും ഇടയിൽ പ്രായമുള്ള ഭിന്നശേഷിക്കാരായ എല്ലാ കുട്ടികൾക്കും സൌജന്യവിദ്യാഭ്യാസം.
- സർക്കാർജോലികൾക്കുള്ള 3% സംവരണം 4% ആക്കി ഉയർത്തി.
- ഭിന്നശേഷിക്കാരനായ ഒരു വ്യക്തിയെ പൊതുസ്ഥലത്ത് വെച്ചോ അല്ലാതെയോ അപമാനിക്കാനുള്ള ഉദ്ദേശത്തോടെയോ, മനപ്പൂർവ്വം

അപമാനിക്കുകയോ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യുന്ന ഏതൊരു വ്യക്തിക്കും തടവുശിക്ഷ ലഭിക്കും.

- ഭിന്നശേഷിവിഭാഗത്തിനെതിരെയുള്ള അവകാശലംഘനകേസുകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ ഓരോ ജില്ലയിലും സ്പെഷ്യൽ കോടതികളെ നിയമിച്ചു.

1.5.2.2 ഈ നിയമത്തിന്റെ പരിധിയിൽപ്പെട്ട ഇരുപത്തിയൊന്ന് ഭിന്നശേഷികൾ

1. അന്ധത (Blindness)
2. പരിമിതകാഴ്ച (Low Vision)
3. കുഷ്ഠരോഗവിമുക്തർ(Leprosy Cured Persons)
4. ശ്രവണപരിമിതി (Hearing Impairment)
5. ചലനപരിമിതി (Locomotor Disability)
6. വാമനത്തം (Dwarfism)
7. ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതി (Intellectual Disability)
8. മാനസികരോഗങ്ങൾ (Mental Illness)
9. ഓട്ടിസം (Autism Spectrum Disorder)
10. തലച്ചോറിനെ ബാധിക്കുന്ന തളർവാതം (Cerebral Palsy)
11. മാംസപേശികളുടെ പരിമിതി (Muscular Dystrophy)
12. ദീർഘകാലനാഡീരോഗങ്ങൾ (Chronic Neurological Conditions)
13. സവിശേഷപഠനപരിമിതികൾ (Specific Learning Disabilities)
14. മൾട്ടിപ്പിൾ സ്ക്ലിറോസിസ് (Multiple Sclerosis)
15. ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി (Speech and Language Disability)
16. തലാസീമിയ (Thalassemia)
17. ഹീമോഫീലിയ (Haemophilia)
18. സിക്കിൾ സെൽ രോഗം (Sickle cell Disease)
19. അന്ധതയും ബധിരതയുമുൾപ്പെടെ ഒന്നിലധികം ഡിസബിലിറ്റിയുള്ളവർ (Multiple Disability Including Deaf- Blindness)
20. ആസിഡ് അക്രമ ഇരകൾ (Acid Attack Victims)
21. പാർക്കിൻസൺസ് രോഗം (Parkinson's Disease)

ഈ ഇരുപത്തിയൊന്ന് ഭിന്നശേഷിയേയും അഞ്ച് തരമായി തിരിക്കാം

1. **ശാരീരിക പരിമിതികൾ**

ചലനപരിമിതി, കുഷ്ഠരോഗാനന്തരപരിമിതി, സെറിബ്രൽ പാൾസി, മസ്കുലാർ ഡിസ്ട്രോഫി, വാമനത്വം, ആസിഡ് ആക്രമണത്തിനിരയായവർ, കേൾവിപരിമിതി, കാഴ്ചപരിമിതി, ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി

2. **ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതികൾ**

സവിശേഷമായ പഠനപരിമിതികൾ (വായന, ലേഖനം, ഗണിതം, സംസാരഭാഷാപഗ്രഥനം), ഓട്ടിസം സ്പെക്ട്രം ഡിസോഡർ

3. **മാനസികപരിമിതികൾ**
4. **ബഹുവിധപരിമിതികൾ**
5. **പലകാരണങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള പരിമിതികൾ**

നാഡീരോഗങ്ങൾ (തീവ്രമായ നാഡീതകരാറുകൾ, പാർക്കിൻസൺസ് രോഗം, മൾട്ടിപ്പിൾ സ്ക്ലിറോസിസ്), രക്തസംബന്ധമായ രോഗങ്ങൾ (തലാസീമിയ, ഹീമോഫീലിയ, അരിവാൾ രോഗം)

ചലനപരമായ പരിമിതികൾ കാരണം ദൈനംദിനകാര്യങ്ങൾ സ്വതന്ത്രമായി ചെയ്യാൻ സാധിക്കാതിരിക്കുകയും ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതികൾ മൂലം വിവേകത്തോടെ പെരുമാറാൻ കഴിയാതെ വരുകയും ചെയ്യുന്നു. വരുംവരായ്കൾ മനസിലാക്കാതെ പ്രവർത്തിക്കുന്നതുകാരണം അപകടങ്ങൾക്ക് സാധ്യത ഏറുന്നു. സാമൂഹ്യനിയമങ്ങൾ പാലിച്ചുകൊണ്ട് പെരുമാറാൻ കഴിയാതെയിരിക്കുക, വികാരങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കാൻ കഴിയാതിരിക്കുക തുടങ്ങി നിരവധി പ്രത്യേകതകളും ഈ വിഭാഗക്കാരിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നു.

പ്രകൃതിദത്തമായി-ജൈവികമായി രൂപമാർജ്ജിച്ച് വളർന്നുവികസിക്കുന്നതാണ് ശരീരം എന്നതാണ് പൊതുധാരണ. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശാരീരിക പ്രക്രിയകളും വളർച്ചയും അയാളുടെ ശരീരത്തിലെ ജൈവിക പ്രവർത്തനങ്ങളനുസരിച്ചാണ് നടക്കുന്നത്. അതേസമയം ഓരോ കാലത്തും

ഓരോ സമൂഹവും വ്യത്യസ്തമായ നിലയിലാണ് ശരീരങ്ങളെ പരിഗണിച്ചുപോരുന്നതെന്നും കാണാം. തീരെച്ചെറിയ പാദങ്ങൾ ഒരു നാട്ടിൽ സൌന്ദര്യലക്ഷണമാണെങ്കിൽ മറ്റൊരു നാട്ടിൽ നീണ്ട കഴുത്താണ് സൌന്ദര്യം തുടങ്ങിയവ സാംസ്കാരികമായ വിശ്വാസമാണല്ലോ. അവിടെ ജൈവിക സ്വരൂപമെന്നതിനേക്കാൾ സാംസ്കാരികസ്വരൂപമെന്ന നിലയിലാണ് ശരീരം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും സാമൂഹികാധികാര പ്രക്രിയകളിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതാണ് ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പനങ്ങൾ. പുതിയ ശരീരപഠനങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന ആശയാവലിയുടെ പരിസരം ഇതാണ്. ഭിന്നശേഷിക്കാരെ സമൂഹം വ്യക്തികളായി അംഗീകരിക്കുന്നത് വളരെ അടുത്തകാലത്താണ്. ഇപ്പോഴും അത് സമൂഹത്തിൽ പൊതുവായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് എന്ന് പറയാനാവില്ല. ഒരു ശരീരത്തെ വികലമെന്നോ ആദർശപൂർണ്ണമെന്നോ വിലയിരുത്തുന്നത് അതത് സമൂഹത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ചില ആശയാവലികളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വെച്ചാണ്. ഒരു വൃക്കയോ ഗർഭപാത്രമോ എടുത്തുകളഞ്ഞ ആളുകളെ വികലാംഗർ എന്നോ ഭിന്നശേഷിക്കാർ എന്നോ വിളിക്കാറില്ല. ശാരീരികമായ അവസ്ഥയോടുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ സമീപനമാണ് പ്രധാനം എന്ന് ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കൃത്രിമക്കാഴ്ച നൽകുന്ന കണ്ണട ധരിക്കുന്നതുപോലെയല്ല ക്രച്ചസ് ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ സമൂഹം കാണുന്നത്.

1.6 ലിംഗഭേദവും ഭിന്നശേഷിയും.

RPWD നിയമത്തിന് ലിംഗഭേദം സംബന്ധിച്ച പ്രത്യേക വ്യവസ്ഥകളും അവകാശങ്ങളും ഉണ്ട്. അർഹത (section 4) ആരോഗ്യം (section 25(k)) സാമൂഹികസുരക്ഷ (section 37) അതിക്രമങ്ങൾക്കുള്ള ശിക്ഷ (section 92) തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ ലിംഗഭേദം സംബന്ധിച്ച സെൻസെറ്റീവ് ക്ലോസുകൾ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. PWD നിയമത്തിൽ ഈ വശങ്ങൾ കുറവായിരുന്നു. RPWD-നിയമത്തിൽ കുട്ടികളിലും ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിയുള്ള കുട്ടികളുടെ വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കഴിവുകളിലും അവരുടെ വ്യക്തിത്വവികസനത്തിനും

കൂടുതൽ പ്രാമുഖ്യം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. PWD-നിയമത്തിൽ കുട്ടികൾക്ക് നൽകേണ്ട വിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ച് മാത്രമേ പരാമർശിച്ചിരുന്നുള്ളൂ.

ഭിന്നശേഷിയുള്ള ഒരു കുട്ടിയുടെ ജനനം കുടുംബത്തിൽ പ്രാഥമികമായി ഒരു ഞെട്ടൽ നൽകുന്നു. കുറ്റബോധം, രോഷം, നിഷേധം, തിരസ്കരണം എന്നിവയെല്ലാം ഇതിനു പിന്നാലെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷിക്കാർക്ക് തീവ്രമായ ചികിത്സയും പരിചരണവും ആവശ്യമുള്ളതിനാൽ കുടുംബത്തിന്റെ ചലനാത്മകത തടസ്സപ്പെടുന്ന അവസ്ഥ വന്നേക്കാം. കുടുംബത്തിന്റെ സുഗമമായ നടത്തിപ്പിനെ ബാധിച്ചേക്കാം. ഒരു കുട്ടി, പരിമിതികൾ പ്രകടമാക്കുന്ന നിമിഷം മുതൽ മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നുള്ള വ്യത്യസ്തമായ പരിഗണനകൾക്ക് വിധേയപ്പെടേണ്ടി വരുന്നു. അത് പെൺകുട്ടിയാകുമ്പോൾ ഈ വിധേയത്വം ഇരട്ടിച്ച അവസ്ഥയിലാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. ഭിന്നശേഷിയുള്ള സ്ത്രീകൾ വിവേചനവും മുൻവിധികളും ഇരട്ടിയായി അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നു. സ്ത്രീ എന്ന നിലയിലും ഭിന്നശേഷിക്കാരി എന്ന നിലയിലും. നിറം, ജാതി, സാമ്പത്തികനില എന്നിവകൂടിയാവുമ്പോൾ അത് പലമടങ്ങ് ആഘാതമുണ്ടാക്കുന്നു. അവർ നേരിടുന്ന പക്ഷപാതത്തിന്റെയും വിവേചനത്തിന്റെയും ഫലമായി കുറഞ്ഞ തൊഴിൽനിരക്കിനും വേതനത്തിനും കുറഞ്ഞ വിദ്യാഭ്യാസനിലവാരത്തിനും ഉയർന്ന ദാരിദ്ര്യത്തിനും ശാരീരികവും മാനസികവുമായ അതിക്രമങ്ങൾക്കും ഇരകളാവേണ്ടിവരുന്നു. അവർ നേരിടുന്ന വിവേചനങ്ങളും പ്രശ്നങ്ങളും സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവും മാനസികവുമായ വീക്ഷണകോണിൽനിന്ന് അന്വേഷിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. ഭിന്നശേഷിക്കാരായി ലോകമെമ്പാടുമുള്ള സ്ത്രീകൾ ഈ വിവേചനവ്യവസ്ഥയുടെ ഇരകളാണ്. തുടക്കത്തിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ സ്ത്രീകൾക്ക് ചരിത്രമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പുരുഷന്മാരായ ഭിന്നശേഷിക്കാർക്ക് ലഭിക്കുന്ന പരിഗണനകൾ ഇവർക്ക് ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. പുരാണങ്ങളിലും ചരിത്രത്തിലും ഇത്തരം സ്ത്രീകളെ ക്രൂരരും നിന്ദ്യരുമായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത് (ഉദാ: മന്ഥര, കൂബ്ജ). മറുവശത്ത് തിന്മയുടെ പക്ഷം ചേർന്നവരെങ്കിലും പ്രമുഖസ്ഥാനം വഹിച്ചവരാണ് ഭിന്നശേഷിയുള്ള പുരുഷൻമാർ (ഉദാ: ധൃതരാഷ്ട്രർ,ശകുനി).

ഇന്ദ്രിയസംബന്ധ പരിമിതിയുള്ള (sensory disability) യുവതികൾക്ക് കൌമാരകാലഘട്ടത്തിലും പ്രായപൂർത്തിയായവരിലും ലൈംഗികതയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാവുന്നു. ഭിന്നശേഷിയുള്ള പുരുഷന്മാരെ അപേക്ഷിച്ച് ഭിന്നശേഷിക്കാരികൾക്ക് അവരുടെ ലൈംഗികതയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ സാധിക്കാറില്ല. ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ജിജ്ഞാസ നിലവിലുണ്ടെങ്കിലും അപര്യാപ്തമായ ആശയവിനിമയം അത്തരം അനുഭവങ്ങളെ തടഞ്ഞേക്കാം. ഇന്ദ്രിയസംബന്ധമായ പരിമിതിയുള്ള സ്ത്രീകൾ അവരുടെ ലൈംഗികസ്വത്വം സമ്പന്നമാക്കാനും ലൈംഗികപ്രവർത്തനങ്ങൾ ആസ്വദിക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. പല കമ്മ്യൂണിറ്റികളും ബോധപൂർവ്വം സ്ത്രീകളെ ലൈംഗികത ഉൾപ്പെടെയുള്ള അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ജീവികളായാണ് കണക്കാക്കുന്നത്. ഇത്തരം പരിമിതികളിൽ വളരുന്ന സ്ത്രീകളിൽ പലരും സാംസ്കാരികമായി മൂല്യവത്തായ പ്രതീക്ഷകളോ ഉചിതമായ മാതൃകകളോ നൽകാത്ത അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് വളരുന്നത്. പരസ്പരബഹുമാനത്തോടെയുള്ള ലൈംഗികാസ്വാദനത്തിൽനിന്നും അവരെ തടയുകയും ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞത ചൂഷണത്തിലേക്കും ഇരയാക്കപ്പെടുന്നതിലേക്കും നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം സ്ത്രീകൾക്ക് വിവാഹം, കുടുംബം എന്നിവയുടെ സാധ്യത തുലോം കുറവാണ്. ഇന്ദ്രിയസംബന്ധമായ പരിമിതിയുള്ള സ്ത്രീകൾ സാമൂഹികമായി മാത്രമല്ല ജീവശാസ്ത്രപരമായും മാനസികമായും അലൈംഗികരാണെന്നാണ് അനുമാനിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭിന്നശേഷിയുള്ള വ്യക്തികളെ അലൈംഗികതയിലേക്ക് തള്ളിവിടുകയാണ് ഇത്തരം ചിന്തകളിലൂടെ നടക്കുന്നത്. ഇത്തരം നിഷേധാത്മകമനോഭാവങ്ങൾ ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നതിനാൽ സ്ത്രീകളുടെ ഇടങ്ങൾ പരിമിതപ്പെടുകയും പലപ്പോഴും അവരുടെ വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവും തൊഴിൽപരവുമായ ക്രമീകരണങ്ങളിലെ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് അത് കാരണമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ സ്ത്രീകൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിൽപരിശീലനം, ഗതാഗതം, പാർപ്പിടം, എന്നിവയിലേക്കുള്ള പ്രവേശനം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയും സാധാരണമാണ്. സാമൂഹിക-അവഹേളനത്തിനും ഏകാന്തതയ്ക്കും ദാരിദ്ര്യത്തിനും കീഴ്പ്പെട്ട് അവർക്ക് ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ

സ്ത്രീകളും പെൺകുട്ടികളും ശാരീരികമായും ലൈംഗികമായും വൈകാരികമായും ദുരുപയോഗം ചെയ്യപ്പെടാനുള്ള സാധ്യത വളരെ കൂടുതലാണ്. അനിയന്ത്രിതമായ വന്ധ്യംകരണം, ഗർഭനിരോധനമാർഗ്ഗങ്ങൾ, ഗർഭച്ഛിദ്രം എന്നിവ അവരുടെമേൽ നിർബന്ധിതമായി തുടരുകയുംചെയ്യുന്നു. മിക്ക രാജ്യങ്ങളിലും, ഭിന്നശേഷിക്കാരായ സ്ത്രീകളുടെ മരണനിരക്ക് അത്തരം പുരുഷൻമാരേക്കാൾ കൂടുതലാണ്. അപ്രാപ്യമായ ചുറ്റുപാടുകൾ, ഗതാഗതത്തിന്റെ അഭാവം, സാംസ്കാരിക പക്ഷപാതങ്ങൾമൂലം കുടുംബത്തിൽ ആവശ്യമായിവരുന്ന അമിതസംരക്ഷണത്തിന്റെയും അപമാനത്തിന്റെയും കാരണത്താൽ അവർ വീടുകളിൽ മാത്രം പരിമിതപ്പെട്ട് ഏറെക്കുറെ അദൃശ്യരായി കഴിയുന്നു. ഒറ്റപ്പെട്ടവരും തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചുപോലും അറിയാത്തവരായി തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു.

1.7 ഭിന്നശേഷി: അവകാശങ്ങളും സാമൂഹ്യനീതിയും

ഡിസബിലിറ്റി എന്ന ജ്ഞാനപദ്ധതിയുടെ തുടക്കം അമേരിക്കയിൽനടന്ന ഭിന്നശേഷി അവകാശപോരാട്ടങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. ഡോറിസ് സെയിമ്സ് ഫ്ലെഷെറും ഫ്രീഡ സെയിംസും ചേർന്നെഴുതിയ 'ദി ഡിസെബിലിറ്റി റൈറ്റ്സ് മൂവ്മെന്റ്: ഫ്രം ചാരിറ്റി ടു കൺഫ്രണ്ടേഷൻ'(2012) എന്ന കൃതിയിൽ ഈ മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ചരിത്രം അപഗ്രഥിക്കുന്നുണ്ട്. അംഗപരിമിതരെ അനുകമ്പാർഹർ എന്ന നിലയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന സാമൂഹ്യമനോനിലയിൽനിന്ന് പൗരാവകാശങ്ങൾക്കും സാമൂഹ്യമാറ്റങ്ങൾക്കുമുള്ള ചാലകശക്തിയായി ഭിന്നശേഷിസമൂഹം എങ്ങനെ പരിവർത്തിക്കപ്പെട്ടു എന്നതിന്റെ ചരിത്രം കൂടിയാണിത്. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭം മുതൽ ഭിന്നശേഷിയുള്ള വ്യക്തികളോടുള്ള പെരുമാറ്റം പ്രാഥമികമായി ചാരിറ്റബിൾ ഓർഗനൈസേഷനുകളുടെയും സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും കൈകളിലായിരുന്നു. അന്നു മുതലുള്ള ഭിന്നശേഷി-അവകാശങ്ങളുടെ ചരിത്രപരമായ സന്ദർഭം ഈ പുസ്തകം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. വിശാലമായ പൗരാവകാശങ്ങൾ, സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾ, ഉപഭോക്തൃപരമായ അവകാശപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എന്നിവയാൽ

സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ട ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന പകുതിയിൽ കൂടുതൽ സംഘർഷാത്മകവും അവകാശാധിഷ്ഠിതവുമായ സമീപനത്തിലേക്കുള്ള ക്രമാനുഗതമായ മാറ്റം ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ താഴെപ്പറയുന്ന പ്രധാന നാഴികക്കല്ലുകളിലൂടെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

സംഘടനകൾ: 1970-കളിൽ UKയിൽ രൂപീകൃതമായ ഒരു സംഘടനയാണ് യൂണിയൻ ഓഫ് ഫിസിക്കലി ഇംപെയർഡ് അഗെയിൻസ്റ്റ് സെഗ്രഗേഷൻ (UPIAS). ഭിന്നശേഷിക്കാരെ സമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്നതിനെതിരായുള്ള പോരാട്ടങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകുകയായിരുന്നു സംഘടനയുടെ ലക്ഷ്യം. യു.പി.ഐ.എ.എസ് 'സ്വതന്ത്രജീവിതം' എന്ന ആശയമാണ് പ്രചരിപ്പിച്ചത്. ഭിന്നശേഷിക്കാർക്ക് സ്വന്തം തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാനും സ്വതന്ത്രമായി ജീവിക്കാനുമുള്ള അവകാശം ഉണ്ടെന്ന് അവർ വാദിച്ചു. 1974-ൽ ഇരുപത്തിയേഴ് ഭാഗങ്ങളുള്ള നയരേഖ സംഘടന പുറത്തുവിട്ടു (ICIDH). ഭിന്നശേഷി-അവകാശങ്ങൾക്കായി ഒരു ആഗോളവേദിയായ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ഇന്റർനാഷണൽ (Disabled Peoples' International) 1981- ൽ സജ്ജമായി.

നിയമനിർമ്മാണം: 1973-ലെ പുനരധിവാസനിയമം, പ്രത്യേകിച്ച് ഫെഡറൽ ഫണ്ട് സ്വീകർത്താക്കൾ ഭിന്നശേഷിത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വിവേചനം നിരോധിക്കുന്ന സെക്ഷൻ-504, തൊഴിൽ, പൊതുതാമസം, ഗതാഗതം, ആശയവിനിമയം എന്നിവയിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികൾക്ക് പൗരാവകാശപരിരക്ഷ നൽകുന്ന 1990-ലെ അമേരിക്കൻ വിത്ത് ഡിസെബിലിറ്റീസ് ആക്റ്റ് (എ.ഡി.എ) പോലുള്ള സുപ്രധാന നിയമനിർമ്മാണങ്ങളുണ്ടായി.

പ്രത്യക്ഷസമരങ്ങളും മുന്നേറ്റങ്ങളും: ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളുടെ അവകാശങ്ങൾക്ക് നിയമപരവും സാമൂഹികവുമായ അംഗീകാരം നേടുന്നതിൽ നിർണായകസ്വാധീനം ചെലുത്തിയ സുപ്രധാനപ്രതിഷേധങ്ങളും സിവിൽ നിസ്സഹകരണ പ്രവർത്തനങ്ങളുമാണ് മറ്റൊരു നാഴികക്കല്ല്. 1977-ൽ സാൻ

ഫ്രാൻസിസ്കോ ഫെഡറൽ ബിൽഡിംഗിൽ നടന്ന പ്രശസ്തമായ 504-കുത്തിയിരിപ്പ് സമരം ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇത് സെക്ഷൻ-504 നിയന്ത്രണങ്ങൾ നടപ്പാക്കാൻ ഭരണകൂടം നിർബന്ധിതമാകുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായിരുന്നു. അംഗപരിമിതി വ്യക്തിപരമാണെന്നും ശാരീരികവൈകല്യമാണെന്നും ചികിത്സ ആവശ്യമുള്ള താണെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഭിന്നശേഷിയെകാണുന്ന വൈദ്യശാസ്ത്ര മാതൃകയിൽനിന്ന് അവരെ ഒഴിവാക്കുകയോ പരിമിതപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യുന്ന സാമൂഹിക തടസ്സങ്ങളുടെയും മനോഭാവങ്ങളുടെയും ഫലമായാണ് ഡിസെബിലിറ്റി ഉണ്ടാകുന്നതെന്ന സാമൂഹികമാതൃകയിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഫ്ലെഷെറും സെയിംസും വിശദമാക്കുന്നത് (2011). ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന അനുഭവങ്ങളെയും ആവശ്യങ്ങളെയും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന ഒരു ഏകീകൃതപ്രസ്ഥാനം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുള്ള വെല്ലുവിളികൾ, ഏത് പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് മുൻഗണന നൽകണം എന്ന തർക്കം, പ്രചാരണതന്ത്രങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ ഉൾപ്പെടെ പ്രസ്ഥാനത്തിനുള്ളിലെ ആഭ്യന്തരസംവാദങ്ങളിൽനിന്നും വിഭാഗീകരണ ത്തിൽനിന്നും ഈ പുസ്തകം ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നില്ല.

പ്രത്യേക പരിഗണനയും പരിചരണവും ആവശ്യമുള്ള ഭിന്നശേഷിക്കാരെ ന്യൂനപക്ഷമായി പരിഗണിക്കുന്നത് അവരെ സമൂഹത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിമാറ്റുന്നതിന് തുല്യമാണ്. ചികിത്സയും മറ്റ് ആനുകൂല്യങ്ങളും നൽകി ഇവർക്ക് മതിയായ പരിരക്ഷ നൽകുകയാണ് ആദ്യകാലത്ത് ഭരണകൂടം ചെയ്തത്. മറിച്ച് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ മാറ്റുകയായിരുന്നില്ല.

1986-ലാണ് ഇന്ത്യൻ കേന്ദ്രസർക്കാർ ഭിന്നശേഷിസമൂഹത്തിന് അംഗീകാരം നൽകിയത്. ആ വർഷമാണ് റീഹാബിലിറ്റേഷൻ കൌൺസിൽ ഓഫ് ഇന്ത്യ ഒരു സൊസൈറ്റിയായി ഔദ്യോഗികമായി രജിസ്റ്റർ ചെയ്തത്. അത് 1992-ൽ നിയമമായി മാറി; സ്റ്റാറ്റ്യൂട്ടറിബോഡിയായി 1993 ജൂൺ 22 അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. അത് 1995-ലെ PWD Act ആയി. 1995- ലെ PWD Act-ന് പകരം ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അവകാശനിയമം സംബന്ധിച്ച് Rights of persons with Disabilities Act 2016, ഡിസംബർ 30, 2016-ൽ പ്രാബല്യത്തിൽ വന്നു.

അവകാശങ്ങൾ സംബന്ധിച്ച കൺവെൻഷനോടുള്ള ഇന്ത്യയുടെ ബാധ്യത നിറവേറ്റുന്നതിനായി ഇന്ത്യൻ പാർലമെന്റ് ഇത് നടപ്പാക്കി. ഐക്യരാഷ്ട്രസഭ UNCRPD (United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities) ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളുടെ അവകാശങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചു. ഇത് പിന്നീട് സർക്കാരിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ നയിച്ചു. 1995 PWD Act പ്രകാരം ഏഴ് തരം ഭിന്നശേഷി-അവസ്ഥകളെയാണ് അംഗീകരിച്ചതെങ്കിൽ, 2016-ലെ RPWD Act പ്രകാരം ഇരുപത്തിയൊന്നായി വർധിക്കുകയുണ്ടായി. (ഷെർലി,ജി. 2019:341) UNCRPD എല്ലാ മനുഷ്യാവകാശങ്ങളുടെയും സമ്പൂർണ്ണവും തുല്യവുമായ ആസ്വാദനം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനും സംരക്ഷിക്കാനും സ്ഥിരീകരിക്കാനും ലക്ഷ്യമിടുന്നു.

RPWD Act 2016 നിയമം UNCRPD യുടെ അവകാശങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. അതിനുമുമ്പ് ഭിന്നശേഷിയെ ജീവകാരുണ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കണ്ടിരുന്നതെങ്കിൽ UNCRPD, RPWD നിയമങ്ങൾ ഭിന്നശേഷിയെ ഒരു മനുഷ്യാവകാശപ്രശ്നമായി കാണുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാർ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ സമഗ്രമായി അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതിൽ PWD നിയമം അപര്യാപ്തമായിരുന്നു. ആയതിനാൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ മനുഷ്യാവകാശങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉറപ്പാക്കിക്കൊണ്ട് കൂടുതൽ സമഗ്രമായ സമീപനമാണ് ഈ നിയമം സ്വീകരിച്ചത്. 1995 PWD നിയമം സ്പർശിക്കാത്ത ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ പല വശങ്ങളിലേക്കും ഈ നിയമം കടന്നുചെല്ലുന്നുണ്ട്.

PWD നിയമത്തിൻഫലമായി നിർബന്ധിതസംവരണം വർദ്ധിച്ചു. ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ 3% സംവരണം (clause 39 PWD Act) ആയിരുന്നുവെങ്കിൽ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളിൽ 5% സംവരണത്തിൽ കുറയാത്ത സംവരണം RPWD നിയമത്തിൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ 18 വയസ്സുവരെയുള്ള ഭിന്നശേഷിയുള്ള എല്ലാ കുട്ടികൾക്കും സർക്കാർസ്ഥാപനങ്ങളിൽ 3% സംവരണം PWD നിയമം നിർബന്ധമാക്കിയെങ്കിൽ RPWD നിയമത്തിൽ അത് 4% ആയി ഉയർത്തുകയുണ്ടായി.

1.7.1 വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള തുല്യാവകാശം

പ്രത്യേക പരിഗണന അർഹിക്കുന്ന കുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം മാനവവിഭവശേഷിവകുപ്പിന് കീഴിൽവരാത്ത ലോകത്തിലെ ചുരുക്കം ചില രാജ്യങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് ഇന്ത്യ. പകരം സാമൂഹ്യനീതിയുടെയും ശാക്തീകരണത്തിന്റെയും കീഴിലാണ് അത് വരുന്നത്. ശാരീരികവും വൈജ്ഞാനികവുമായ വെല്ലുവിളികൾ നേരിടുന്ന കുട്ടികളെ വേർതിരിക്കുന്നത് ധാർമ്മികമായി നീതികരിക്കാനാവാത്തതും മനുഷ്യാവകാശലംഘനവുമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് സർക്കാർ ഏജൻസികളും മുഖ്യധാരാസ്ഥാപനങ്ങളും ഉണർന്നിരിക്കേണ്ട സമയം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. 36 ദശലക്ഷം ഭിന്നശേഷിക്കാരായ കുട്ടികൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം നൽകാൻ മറ്റൊരു മാർഗ്ഗവുമില്ല. ഇന്ത്യൻ ജനസംഖ്യയുടെ 78% ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിലാണ് താമസിക്കുന്നത്. അവർക്ക് സ്പെഷ്യൽ സ്കൂളുകളിൽ പ്രവേശനം കുറവാണ്. അതിനാൽ ഇൻക്ലൂസിവ് സ്കൂളുകൾ എല്ലാ കമ്മ്യൂണിറ്റിയിലെയും എല്ലാ കുട്ടികളുടെയും ആവശ്യങ്ങൾ അഭിസംബോധന ചെയ്യണം. കൂടാതെ കേന്ദ്രസംസ്ഥാന സർക്കാറുകൾ അവർക്ക് പരിശീലനം നൽകുന്ന അധ്യാപകർക്കും ക്ലാസ്സ്മുറി എത്തരത്തിൽ കൊണ്ടുപോകണമെന്ന പരിശീലനവും നൽകേണ്ടതുണ്ട്. ‘ഇൻക്ലൂസിവ് എഡ്യൂക്കേഷൻ’ എന്ന പദം തുടക്കത്തിൽ ‘സംയോജിതവിദ്യാഭ്യാസം’ ‘പ്രത്യേക വിദ്യാഭ്യാസം’ എന്നിവയുടെ പര്യായപദമായാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്, എന്നാൽ ഈ പദങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത ആശയങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനാൽ സ്പെഷ്യൽ നീഡ് എഡ്യൂക്കേഷൻ എന്ന പദത്തിലേക്ക് മാറ്റപ്പെട്ടു. കാരണം പഠനബുദ്ധിമുട്ടുകൾ ഭിന്നശേഷിയുടെ ഫലമായി പ്രത്യേക പരിചരണം ആവശ്യമായ എല്ലാ കുട്ടികളുടെയും യുവാക്കളുടെയും വിദ്യാഭ്യാസത്തെ വിവരിക്കാനാണ് SNE (Special Need Education) ഉപയോഗിച്ചത്. CWSN (Children with Special Needs) ന്റെ മൊത്തത്തിലുള്ള വികസനത്തിനെക്കുറിച്ച് ശാസ്ത്രീയമായി ചിന്തിച്ച തന്ത്രമാണ് IE (Inclusive Education) ഇത് ചിലവ് കുറഞ്ഞതും വികസനത്തിന് അനുയോജ്യവുമാണ്. മുഖ്യധാരയിൽപ്പെട്ട സ്കൂളുകളിൽ സാധാരണ കുട്ടികളോടൊപ്പം CWSN കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള നിരവധി സംരംഭങ്ങൾ

നടക്കുന്നുവെങ്കിലും CWSN 95%വും മുഖ്യാധാരാസ്കൂളുകളിൽ ഇല്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം. IE യുടെ കീഴിൽ CWSN ന് സാർവത്രികവിദ്യാഭ്യാസം നൽകാൻ സർക്കാരിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നും ശ്രമങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നില്ല എന്നതും വസ്തുതയാണ്.

ഭിന്നശേഷിയുള്ള കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള അറിവും പ്രക്രിയകളും 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ക്രിസ്ത്യൻ മിഷണറിമാരിലൂടെയാണ് ഇന്ത്യയിലേക്ക് വരുന്നത്. ഭിന്നശേഷിക്കാർക്കുള്ള ആദ്യത്തെ സ്കൂൾ അതായത്, 1887-ൽ ബധിരർക്കായ് മുംബൈയിലും, അന്ധർക്കായി അമൃതസറിലും സ്ഥാപിതമായി. അക്കാലത്ത് സാധാരണകുട്ടികളോടൊപ്പം അവർക്ക് പഠിക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നില്ല. സാധാരണകുട്ടികളുടെ രക്ഷിതാക്കൾക്ക് അവരോടൊപ്പം തങ്ങളുടെ കുട്ടികളുടെ പഠനത്തെ അത് പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുമോ എന്ന ഭയം നിലനിന്നിരുന്നു. അതിനാൽ സ്പെഷ്യൽസ്കൂൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന പ്രത്യേക സംവിധാനത്തിലാണ് അവർക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം സാധ്യമായത്.

സ്പെഷ്യൽസ്കൂളുകളിൽ സാധാരണ കരിക്കുലർ പ്രോഗ്രാമുകൾക്കുപുറമെ സംഗീതം, വിനോദപ്രവർത്തനങ്ങൾ, തൊഴിൽപരമായ കഴിവുകൾ എന്നിവയും പഠിപ്പിക്കുന്നു. സ്പെഷ്യൽസ്കൂളുകൾക്ക് ചിലവ് അധികമാണ്, അടിസ്ഥാന സൌകര്യങ്ങൾ, ഉപകരണങ്ങൾ, മനുഷ്യശേഷി എന്നിവയുടെ രൂപത്തിൽ അവർക്ക് ധാരാളം നിക്ഷേപം ആവശ്യമാണ്. വിഭവപരിമിതിയുള്ള ഇന്ത്യയെപ്പോലുള്ള രാജ്യത്ത് ഇത്രയും വലിയ നിക്ഷേപങ്ങൾ നിലനിർത്തുക എന്നത് വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള കാര്യമാണ്. ആയതിനാൽ ബദൽ സംവിധാനം ആവശ്യമായിവന്നു.

എല്ലാ ഭിന്നശേഷി-കുട്ടികൾക്കും വിദ്യാഭ്യാസം നൽകേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെയാണ് ഇതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഇത്തരം കുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസാവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നതിനുള്ള പൊതുവിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ കഴിവ് വികസിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് ഇതിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷതകളിൽ ഒന്ന്. അവർക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം വാഗ്ദാനം ചെയ്യാൻ മതിയായ പരിശീലനം ലഭിക്കുന്ന ഏത് അധ്യാപകർക്കും കഴിയും. 10% കുട്ടികൾക്കു മാത്രമേ പ്രത്യേക യോഗ്യതയുള്ള അധ്യാപകരുടെ ശ്രദ്ധ ആവശ്യമുള്ളൂ എന്നാണ്

കണക്കുകൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇത്രയും വലിയ ജനവിഭാഗത്തിന് വിദ്യാഭ്യാസം നൽകുന്നത് വെല്ലുവിളിയാണെങ്കിലും ഭിന്നശേഷിയുള്ളവർക്കും, അല്ലാത്തവർക്കും അത് നേടിയെടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ആത്മാർത്ഥമായി രാഷ്ട്രം പരിശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റുള്ളവരിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരോടുള്ള അനുകൂലമനോഭാവം വളർത്തിയെടുത്ത് അവരെ സ്വതന്ത്രരാക്കുക എന്നതാണ് മറ്റൊരു പ്രധാന വെല്ലുവിളി.

1.8 ഭിന്നശേഷിപഠനവും സിദ്ധാന്തമാതൃകകളും

1.8.1 പ്രാന്തീയപഠനങ്ങളും ഭിന്നശേഷിപഠനവും

സാമൂഹികഘടനകൾക്കകത്ത് ചരിത്രപരമായിത്തന്നെ ആസൂത്രിതമായി ഒഴിവാക്കപ്പെടുകയോ വിവേചനം അനുഭവപ്പെടുകയോചെയ്യുന്ന വിഭാഗങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾ, ചരിത്രം, സംസ്കാരം, ആവിഷ്കാരങ്ങൾ എന്നിവ പരിശോധിക്കുന്ന ഒരു അന്തർവൈജ്ഞാനികമേഖലയാണ് പ്രാന്തീയപഠനങ്ങൾ (Marginalized Studies). വംശം, ജാതീയത, ലിംഗപദവി, ലൈംഗികത, വർഗ്ഗം, ഡിസെബിലിറ്റി എന്നീ മണ്ഡലങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന വിവിധസ്വഭാവത്തിലുള്ള അന്വേഷണങ്ങളാണ് ഈ പഠനമേഖലയിൽ നടക്കുന്നത്.

പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ടവരിൽ ഊന്നിയ ഈ പഠനങ്ങളുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം സാമൂഹിക- സാമ്പത്തിക- രാഷ്ട്രീയ- സാംസ്കാരിക സംവിധാനങ്ങൾ ചിലരെ അടിച്ചമർത്തുകയോ മാറ്റിനിർത്തുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ മറ്റുള്ളവർക്ക് പ്രത്യേക പദവിയോ പ്രബലതയോ നൽകുന്ന സംവിധാനത്തിന്റെ ഘടനകളെ, അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ വിമർശാത്മകമായി സമീപിക്കുക എന്നതാണ്. ഈ സാമൂഹ്യഘടനാസ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കാൻ മാത്രമല്ല സാമൂഹികനീതി, തുല്യത, സമഗ്രമായ ഉൾക്കൊള്ളൽ എന്നിവയ്ക്കായി വാദിക്കുക എന്നതാണ് ഈ പഠനപദ്ധതി ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. പ്രാന്തീയപഠനങ്ങളുടെ വികാസം വിവിധതരം അടിച്ചമർത്തലുകളെയും പുറന്തള്ളലുകളെയുംകുറിച്ചുള്ള അക്കാദമികവും സാമൂഹികവുമായ അടിസ്ഥാനധാരണയിൽ ഗണ്യമായ ആശയമാതൃകാമാറ്റത്തിനു

തന്നെ വഴിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. മുൻകാലസാമൂഹിക വിജ്ഞാനപദ്ധതികളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വിവിധ സാമൂഹികസ്വത്വങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതയും വ്യത്യസ്തതരം വിവേചനത്തിന്റെയും പ്രിവിലേജുകളുടെയും സ്വഭാവവും ആഴവും തിരിച്ചറിയുന്നതിനുള്ള ഒരു നവസാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടുതന്നെ പ്രാന്തീയ പഠനങ്ങൾക്ക് രൂപപ്പെടുത്താനായിട്ടുണ്ട്. കാലങ്ങളായി അക്കാദമിക ജ്ഞാനമേഖലകൾ പലപ്പോഴും ആധിപത്യാഖ്യാനങ്ങളിലും കാഴ്ചപ്പാടുകളിലും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ട ഗ്രൂപ്പുകളുടെ അനുഭവങ്ങളെയും സംഭാവനകളെയും അവഗണിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് മുന്നോട്ടുപോയിട്ടുള്ളത്. ചരിത്രം, സാഹിത്യം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ അടിസ്ഥാനപരമായി അധികാരസ്ഥാനങ്ങളിലുള്ളവരുടെ അനുഭവങ്ങളുമായി പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ ബന്ധപ്പെട്ടതായിരുന്നു. പരോക്ഷമായോ പ്രത്യക്ഷ മായോ പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ട ഗ്രൂപ്പുകളുടെ അനുഭവങ്ങൾ, ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെയും അവ പലപ്പോഴും ഉപരിപ്ലവമായി അല്ലെങ്കിൽ അസാധാരണമായ ഒന്നായി കണക്കാക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്.

1.8.2 പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ട പഠനങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം

ഫെമിനിസ്റ്റ് - എൽജിബിടിക്യൂ+ - ഭിന്നശേഷി - അവകാശത്തിനായുള്ള മുന്നേറ്റങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കൊപ്പം 1960കളിലും 1970കളിലും അമേരിക്കയിലെ പൗരാവകാശപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഗണ്യമായ സാമൂഹികവും അക്കാദമികവുമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് കാരണമായി. ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നിലവിലുള്ള അധികാരഘടനകളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ട വിഭാഗങ്ങൾക്ക് അംഗീകാരവും അവകാശങ്ങളും ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അക്കാദമികരംഗത്ത് ഈ പാർശ്വവൽകൃതരുടെ ചരിത്രങ്ങൾ, സംസ്കാരങ്ങൾ, അനുഭവങ്ങൾ എന്നിവ അന്വേഷിക്കാൻ ലക്ഷ്യമിട്ടുള്ള പുതിയ പഠനമേഖലകൾ സ്ഥാപിക്കുന്നതിലേക്ക് ഇത് നയിച്ചു. വംശീയപഠനങ്ങൾ, സ്ത്രീപഠനങ്ങൾ, ക്വിയർപഠനങ്ങൾ, ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പുതുതായി വികസിച്ച ജ്ഞാനമണ്ഡലങ്ങൾ പ്രബലസമൂഹത്തിന്റെ അടിച്ചമർത്തൽ സമ്പ്രദായങ്ങൾ

മനസിലാക്കുന്നതിനും അതിനെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതിനും മുൻതൂക്കം നൽകുന്ന വ്യതിരിക്തവും എന്നാൽ ലക്ഷ്യത്തിൽ സമാനവുമായ വിവിധ പഠനപദ്ധതികളുടെ ഒരു സമന്വയത്തിന് വഴിവെച്ചു. ഇവയെല്ലാംചേർന്ന് പ്രാന്തീയപഠനങ്ങൾ എന്ന പൊതുശാഖയായി അറിയപ്പെടുന്നു. മുഖ്യധാരാജ്ഞാനപദ്ധതികളിൽനിന്ന് പാർശ്വവൽകൃതപഠനങ്ങളിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതിലെ പ്രധാന ആശയമാതൃകാ മാറ്റങ്ങളിലൊന്ന് രണ്ട് പഠനമേഖലകൾചേർന്ന പഠനശാഖയും (Interdisciplinary), രണ്ട് വിഭാഗത്തെ സംബന്ധിച്ച (Intersectional) സമീപനങ്ങളും സ്വീകരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു. പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ട വ്യക്തികളുടെയും ഗ്രൂപ്പുകളുടെയും അനുഭവങ്ങൾ പരമ്പരാഗത ജ്ഞാനാതിർത്തികളുടെ നിഴലുകൾക്കുള്ളിലോ സ്വത്വത്തിന്റെ ഒരു വശത്തിൽ മാത്രം (വംശം, ലിംഗഭേദം അല്ലെങ്കിൽ വർഗ്ഗം പോലുള്ളവ) ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന ഒറ്റ അച്ചുതണ്ട് വിശകലനങ്ങളിലൂടെയോ പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന് പ്രാന്തീയപഠിതാക്കൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. കിംബെർലെ ക്രെൻഷോ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി എന്ന പദം ഈ മണ്ഡലത്തിൽ ഒരു അടിസ്ഥാന ആശയമായി മാറി (1989:139-167). വിവിധതരത്തിലുള്ള അടിച്ചമർത്തലുകൾ എങ്ങനെ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുകയും സംയോജിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ഇത് ഊന്നിപ്പറയുന്നു.

പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ടവരിൽ ഊന്നിയ പഠനങ്ങൾ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഗ്രൂപ്പുകളെ പ്രബലവിഭാഗങ്ങൾ നിശ്ചയിച്ച അളവുകോലുകൾക്കുള്ളിൽ പഠനവസ്തുക്കളായി പരിഗണിക്കുന്നതിൽനിന്ന് അക്കാദമികലോകത്തെ ഈ ഗ്രൂപ്പുകളെ അവരുടെ സ്വന്തം ശബ്ദങ്ങൾ, അനുഭവങ്ങൾ, അറിവ് എന്നിങ്ങനെ സ്വത്വബോധമുള്ള സമൂഹമായി അംഗീകരിക്കുന്നതിലേക്ക് മാറ്റി. ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തത്തിൽനിന്നും വിമർശനാത്മകവംശപഠനങ്ങളിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുന്ന ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി എന്ന ചട്ടക്കൂട് പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റെ വിവിധ രൂപങ്ങൾ എങ്ങനെ പരസ്പരം കൂടിച്ചേരുന്നുവെന്ന് മനസിലാക്കുന്നതിന് നിർണായകമാണ് ഈ മാറ്റം. വിജ്ഞാനോൽപാദനത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതശ്രേണികളെയും ആധിപത്യ

സമൂഹാനുഭവങ്ങൾ സാർവത്രികമാണെന്ന അനുമാനത്തെയും ഇത് വെല്ലുവിളിച്ചു. പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ട പഠനങ്ങൾ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളുടെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും സംഭാവനകളെയും വിലമതിക്കുന്ന കൂടുതൽ സമഗ്രവും വൈവിധ്യമാർന്നതും തുല്യതയുള്ളതുമായ അക്കാദമികവ്യവഹാരത്തിനായി നിലകൊള്ളുന്ന പഠനശാഖയാണ്.

അനുഭവങ്ങളിൽ പ്രത്യേകമായി ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ പഠനങ്ങളുടെ ഒരു ശാഖയാണ് ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ. 1960-കളിൽ ഭിന്നശേഷിഅവകാശങ്ങൾക്കായി നടക്കുന്ന സാമൂഹികമുന്നേറ്റങ്ങൾക്ക് പിൻബലമായ ജ്ഞാനമണ്ഡലം എന്ന നിലയിൽനിന്ന് തുടങ്ങി ഭിന്നശേഷി എന്നതിനെ ഒറ്റ അച്ചുതണ്ടിൽനിന്ന് കാണുന്നതിനു പകരം പുതിയ നൂറ്റാണ്ടിൽ അതിനെ ഇന്റർസെക്ഷണലായി കാണാനുള്ള സമീപനരീതി വരെ ഭിന്നശേഷി പഠനം ഈ കാലയളവിൽ പരിണാമവിധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിക്കാരായവരുടെ അനുഭവം ആ വ്യക്തിയുടെ വംശം, ലിംഗഭേദം അല്ലെങ്കിൽ വർഗ്ഗം എന്നിവയാൽ ഗണ്യമായി രൂപപ്പെടുന്നതാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഇന്നുണ്ട്. ഇത് ഭിന്നശേഷിയിൽത്തന്നെ സവിശേഷമായ വിവേചനത്തിലേക്കോ പദവിയിലേക്കോ നയിക്കുന്നു.

ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ അടിസ്ഥാനപരമായി സധാരണത്വം (normality), കഴിവ് (ability) തുടങ്ങിയ പ്രബലസങ്കല്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് തുടങ്ങുന്നത്. ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളും മറ്റ് പാർശ്വവൽകൃതപഠനങ്ങളും ഒരു സമൂഹത്തിനുള്ളിൽ 'സാധാരണം' അല്ലെങ്കിൽ 'ആദർശം' ആയി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നതിനുപിറകിലെ മാനദണ്ഡങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. വിമർശനാത്മകവംശീയപഠനങ്ങൾ വംശീയതയെയും വംശനിർമ്മിതിയെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതുപോലെ ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ ഭിന്നശേഷിക്കാരോടുള്ള വിവേചനത്തെയും സാമൂഹികമുൻവിധിയെയും വിമർശിക്കുന്നു. ചില ശരീരങ്ങൾ, സ്വത്വങ്ങൾ എന്നിവ മറ്റുള്ളവയേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠമായിരിക്കാനുള്ള കാരണങ്ങൾ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന സാമൂഹികമാനദണ്ഡങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിക്കാൻ ഇത്തരം

പഠനങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നു. മറ്റ് പ്രാന്തീയപഠനങ്ങൾപോലെ ഭിന്നശേഷിപഠനത്തിന്റെയും ലക്ഷ്യം സാമൂഹികമാറ്റമാണ്. തുല്യനീതി, സാമൂഹികതുല്യത, ഉൾക്കൊള്ളൽ എന്നിവയ്ക്കായുള്ള എല്ലാ മുന്നേറ്റങ്ങളുമായും ഈ പഠനമേഖല കൈകോർക്കുന്നു,

പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ടവരെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന മറ്റ് മേഖലകളിലെപ്പോലെ ത്തന്നെ സാമൂഹികമുന്നേറ്റങ്ങളും ജ്ഞാനോത്പാദനവും നിയമനിർമ്മാണ ങ്ങളുമൊക്കെച്ചേർന്ന ഉദ്ഗ്രഥിതമുന്നേറ്റമായാണ് ഭിന്നശേഷിമണ്ഡലത്തിലും ഈ ജ്ഞാനപദ്ധതി നിലകൊള്ളുന്നത്. യുണൈറ്റഡ് സ്റ്റേറ്റ്സിലെ 'അമേരിക്കൻസ് വിത്ത് ഡിസെബിലിറ്റിസ് ആക്റ്റ്'(ADA) അല്ലെങ്കിൽ അന്താരാഷ്ട്രതലത്തിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അവകാശങ്ങൾക്കായുള്ള യുണൈറ്റഡ് നേഷൻസ് കൺവെൻഷൻ (UNCRPD) പോലുള്ള നിയമനിർമ്മാണപരവും സാമൂഹികവുമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് ഈ മുന്നേറ്റം നേതൃത്വപരമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട് ജ്ഞാനപദ്ധതിയും സാമൂഹിക ആക്റ്റിവിസവും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പുകൾ ഈ മേഖലയിൽ മാഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

ജ്ഞാനപദ്ധതിയിലെ രീതിശാസ്ത്രമാതൃകകളിലും പ്രാന്തീയപഠനങ്ങൾ മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. പങ്കാളിത്തപ്രവർത്തനഗവേഷണം മുതൽ ആഖ്യാനാത്മകമായ അന്വേഷണംവരെ പുതിയ രീതിശാസ്ത്രങ്ങൾ വിജ്ഞാനോൽ പാദനത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതശ്രേണീകരണങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കാനും പാർശ്വവൽകൃതസമൂഹങ്ങളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ അറിവിന്റെ ആധികാരികമായ ഉറവിടങ്ങളായി സാധൂകരിക്കാനും ലക്ഷ്യമിടുന്നതാണ് രീതിശാസ്ത്രപരമായ ഈ പൊളിച്ചെഴുത്ത്. മാധ്യമങ്ങൾ, സാഹിത്യം, കല, ജനപ്രിയസംസ്കാരം എന്നിവയിലെ പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ട വിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രാതിനിധ്യങ്ങൾ വിപുലമായി പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുകയും സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളെ വിമർശിക്കുകയും കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ പ്രാതിനിധ്യങ്ങൾക്കായി വാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അംഗപരിമിതിയോടുള്ള സാമൂഹികമനോഭാവങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാനും രൂപപ്പെടുത്താനും ഇത്തരം

സാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾക്ക് കഴിയും എന്ന് പ്രസ്തുത പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം പൊതുബോധധാരണകളെ വിചാരണ ചെയ്യാനും അതിൽ തിരുത്തലുകൾ വരുത്താനും പ്രാന്തത്തിൽനിന്നുള്ള ബദൽകാഴ്ചകൾകൊണ്ട് സാധിക്കുന്നു. കാഴ്ചവെല്ലുവിളി നേരിടുന്നവരുടെ സിനിമാനുഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണം ഇതിന്റെ ഭാഗമായി ഈ ഗവേഷണത്തിൽ നടത്തുന്നുണ്ട്.

1.8.3 ഭിന്നശേഷിപഠനം

ഭിന്നശേഷി എന്ന സങ്കല്പനത്തെ കേവലം ഒരു വൈദ്യശാസ്ത്ര കാഴ്ചയിലൂടെയല്ലാതെ സാമൂഹിക – സാംസ്കാരിക – ചരിത്ര - വ്യക്തിനിഷ്ഠ വീക്ഷണകോണുകളിൽനിന്ന് പരിശോധിക്കുന്ന ഒരു ബഹുവൈജ്ഞാനിക മേഖലയാണ് ഭിന്നശേഷിപഠനം. ഡിസെബിലിറ്റി പരിഹരിക്കേണ്ട ഒരു പ്രശ്നം മാത്രമാണെന്ന പരമ്പരാഗതവീക്ഷണങ്ങളെ ഈ പഠനം വെല്ലുവിളിക്കുന്നു; പകരം വൈകല്യത്തെ സാമൂഹികമാനദണ്ഡങ്ങൾ, വ്യക്തിഗതമായ അനുഭവങ്ങൾ, നയപരമായ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ എന്നിവയുടെ ഫലമായുണ്ടാവുന്ന സങ്കീർണ്ണവിഭാഗീകരണമായി, വിവേചനമായി ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കണമെന്നാണ് ഈ സങ്കല്പനത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. ഭിന്നശേഷിത്വം എന്നത് സാമൂഹികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ആശയമാണ്. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് കേവലം ശാരീരിക പരിമിതികൾക്ക് അതീതമായ പ്രശ്നങ്ങളാണെന്ന് ഇത് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം അവർക്കിടയിലും അസമത്വങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. തുല്യപൌരത്വം നേടുന്ന കാര്യത്തിൽപോലും അവരിൽ വ്യത്യസ്തവിഭാഗങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത അതിരുകൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. ഇവയെല്ലാം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് ഭിന്നശേഷിപഠനം ഒരു സവിശേഷജ്ഞാനപദ്ധതിയായി വികസിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളുടെ വേരുകൾ രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധാനന്തര കാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. പ്രത്യേകിച്ച് അമേരിക്കയിലും

ഇംഗ്ലണ്ടിലും. അംഗഭംഗം സംഭവിച്ച വിമുക്തഭടന്മാരുടെ അനുഭവങ്ങളും തുടർന്നുണ്ടായ വൈകല്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അവകാശപ്രസ്ഥാനങ്ങളും സാമ്പ്രദായികമായ വൈദ്യശാസ്ത്രമാതൃകയ്ക്കപ്പുറം ഡിസെബിലിറ്റിയെക്കുറിച്ച് പുനർവിചിന്തനം നടത്താൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. ആദ്യകാല ഭിന്നശേഷിപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, പൗരാവകാശങ്ങൾ, മുഖ്യധാരയിൽനിന്ന് ഒഴിവാക്കുന്ന അവസ്ഥ, സാമൂഹികപാർശ്വവൽക്കരണം അവസാനിപ്പിക്കൽ എന്നിവയിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചു. ആക്ടിവിസത്തിന്റെ ഈ ബീജത്തിൽനിന്നാണ് 1970-കളിലും 1980-കളിലും ഭിന്നശേഷിപഠനം ഒരു അക്കാദമിക വിഷയമായി ഉയർന്നുവരാൻ തുടങ്ങിയത്

1.9 ഭിന്നശേഷി– സാമൂഹികമാതൃക

ഡിസെബിലിറ്റി പഠനത്തിന്റെ നാഴികക്കല്ല് 1980-കളിൽ പ്രബലമായ വൈദ്യശാസ്ത്രമാതൃകയോടുള്ള പ്രതികരണമായി ഉയർന്നുവന്ന സാമൂഹിക മാതൃകയാണ്. വൈദ്യശാസ്ത്രമാതൃക ഭിന്നശേഷിയെ ചികിത്സ ആവശ്യമുള്ള വ്യക്തിഗതമായ ഒരു അപര്യാപ്തതയായി വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ, സാമൂഹികമാതൃക 'ശാരീരികവൈകല്യം' (ശാരീരികപരിമിതികൾ), 'ഡിസെബിലിറ്റി' (സമൂഹത്തിൽ ദുർബലരായ വ്യക്തികളുടെ പങ്കാളിത്തം നിയന്ത്രിക്കുന്ന സാമൂഹികതടസ്സങ്ങൾ) എന്നിവയെ വ്യവച്ഛേദിക്കുന്നു. ഈ സങ്കല്പനവ്യതിയാനം ഡിസെബിലിറ്റിയെ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പ്രശ്നമായി പുനരവതരിപ്പിക്കുകയും വ്യക്തികളെ പ്രവർത്തനരഹിതമാക്കുന്നതിൽനിന്ന് സാമൂഹികഘടനകളുടെ പങ്ക് ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും ചെയ്തു.

1.9.1 മൈക്കിൾ ഒലിവർ (Michael Oliver)

'വൈകല്യം ഒരു സാമൂഹികനിർമ്മിതിയാണ്' എന്ന് വാദിച്ച ഒരു ബ്രിട്ടീഷ് സാമൂഹികശാസ്ത്രജ്ഞനായ മൈക്കിൾ ഒലിവർ 'ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ' എന്ന പുതിയ അക്കാദമികമേഖലയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചു. വ്യക്തിയുടെ ശരീരത്തിലെ വ്യത്യാസങ്ങളല്ല മറിച്ച് സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കുന്ന തടസ്സങ്ങളാണ്

ഭിന്നശേഷിത്വത്തിന് കാരണം എന്ന് അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. ഭിന്നശേഷിയുടെ സാമൂഹികമാതൃകയുടെ വികസനത്തിനും വ്യാപനത്തിനും വലിയ സംഭാവനകൾ നൽകിയ മൈക്കിൾ ഒലിവർ ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതവീക്ഷണങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ഭിന്നശേഷിക്കാരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനായ് സാമൂഹികമാറ്റങ്ങൾക്കായി വാദിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് അക്കാദമികവ്യവഹാരത്തിന്റെയും ആക്ടിവിസത്തിന്റെയും മണ്ഡലങ്ങളിൽ ഒരുപോലെ പ്രവർത്തിച്ചത്. ഭിന്നശേഷിയെ ഒരു സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പ്രശ്നമായി അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. 'യൂണിയൻ ഓഫ് ദി ഫിസിക്കലി ഇംപയേർഡ് എഗൈൻസ്റ്റ് സെഗ്രിഗേഷൻ'(UPIAS) എന്ന ഭിന്നശേഷി-അവകാശപ്പോരാട്ടസംഘടനയ്ക്കും അദ്ദേഹം നേതൃത്വം നൽകി. അദ്ദേഹം രൂപകല്പന ചെയ്ത സാമൂഹികമാതൃക ഇംപയർമെന്റ്, ഡിസെബിലിറ്റി എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങളെ വ്യവച്ഛേദിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിത്വത്തിന്റെ വൈദ്യശാസ്ത്രമാതൃകയുടെ കടുത്ത വിമർശകനായിരുന്നു ഒലിവർ. ആ മാതൃക ഭിന്നശേഷി എന്ന പ്രശ്നത്തെ രോഗശാസ്ത്രപരമാക്കുന്നുവെന്നും ഭിന്നശേഷിയെ വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായ ഇടപെടലിലൂടെ സുഖപ്പെടുത്താനോ കൈകാര്യം ചെയ്യാനോ ഉള്ള ഒരു വ്യക്തിഗതദുരന്തമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുവെന്നും വാദിച്ചു. ഭിന്നശേഷിയെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ പരിഹരിക്കേണ്ട ഒരു പ്രശ്നമായി കാണുന്ന വൈദ്യശാസ്ത്രമാതൃകയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഭിന്നശേഷിയുള്ള ആളുകളെ സമൂഹത്തിൽ പൂർണ്ണമായി പങ്കെടുക്കുന്നതിൽനിന്ന് തടയുന്ന സാമൂഹിക തടസ്സങ്ങളെയാണ് പ്രധാന പ്രശ്നമായി കാണുന്നത്. ഈ മാതൃക വ്യക്തിയുടെ അംഗപരിമിതികളിൽനിന്ന് സാമൂഹികമായ ഉത്തരവാദിത്തത്തിലേക്ക് ശ്രദ്ധ മാറ്റുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരെ സ്വതന്ത്രമായും അന്തസ്സോടെയും ജീവിക്കാൻ പ്രാപ്തരാക്കുന്നതിന് ആവശ്യമായ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മാറ്റങ്ങളിൽനിന്ന് ശ്രദ്ധ തിരിച്ചുവിടുക കൂടിയാണ് ഈ കാഴ്ചപ്പാടെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. 'ദി പൊളിറ്റിക്സ് ഓഫ് ഡിസെബിലിറ്റി' (1990), എന്ന കൃതിയിലും മറ്റ് പ്രബന്ധങ്ങളിലും ഉൽപാദനക്ഷമതയ്ക്കും സാമ്പത്തികകാര്യക്ഷമതയ്ക്കും മുൻഗണന നൽകുന്ന മുതലാളിത്തസാമൂഹ്യഘടനയുടെ ഫലമായുണ്ടാകുന്ന സാമൂഹികമായ

അടിച്ചമർത്തലിന്റെ ഒരു രൂപമാണ് ഭിന്നശേഷി എന്നാണ് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ശാക്തീകരണത്തിനും സ്വതന്ത്രജീവിത മുന്നേറ്റത്തിനുംവേണ്ടി ഒലിവർ ശക്തമായി നിലപാടെടുത്തു. തന്റെ സംഭാവനകളിലൂടെ ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ നിർണായകമായ ഒരു അക്കാദമിക വിഭാഗമായി സ്ഥാപിക്കാൻ ഒലിവർ സഹായിക്കുക മാത്രമല്ല ആഗോളതലത്തിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അവകാശങ്ങളും അംഗീകാരവും സംബന്ധിച്ച മുന്നേറ്റങ്ങളെ നയിക്കുന്നതിൽ നിർണായക പങ്ക് വഹിക്കുകയും ചെയ്തു. ബെർക്ക്ലിയിലെ കാലിഫോർണിയ സർവ്വകലാശാലയിലെ, ഒരു ഗവേഷണകേന്ദ്രമാണ് 'ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓൺ ഡിസെബിലിറ്റി' (Institute on Disability). ഭിന്നശേഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവിധ വിഷയങ്ങളിൽ ഗവേഷണം നടത്തുന്ന ഈ സ്ഥാപനം സാമൂഹികമാതൃക വികസിപ്പിക്കുന്നതിൽ നായകസ്ഥാനം വഹിച്ചു

1.9.2 ടോം ഷേക്സ്പിയർ (Tom Shakespeare)

പ്രമുഖ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞനും ഭിന്നശേഷി-അവകാശങ്ങളുടെ വക്താവുമായ ടോം ഷേക്സ്പിയർ വ്യക്തിഗതപരിമിതിയേക്കാൾ സാമൂഹികതടസ്സങ്ങളാണ് ആളുകളെ ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരാക്കുന്നതെന്ന് സാമൂഹികമാതൃകയെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് വാദിക്കുന്നു. ഷേക്സ്പിയർ സാമൂഹികമാതൃകയുടെ കാതലായ തത്വങ്ങളെ പിന്തുണയ്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ ചില വശങ്ങളെ അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുകയും ഭിന്നശേഷിയുടെ സങ്കീർണ്ണതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ ധാരണയ്ക്കായി വാദിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ ജീവിതാനുഭവത്തെ അവഗണിക്കുന്ന ശുദ്ധ സാമൂഹികമാതൃകയുടെ പരിമിതിയെ ഷേക്സ്പിയർ വിമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിൽ ബാഹ്യതടസ്സങ്ങളിൽമാത്രം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെ സാമൂഹികമാതൃക ചിലപ്പോൾ ഡിസെബിലിറ്റിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആന്തരികവെല്ലുവിളികളെയും അനുഭവങ്ങളെയും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുന്നു. ഭിന്നശേഷി ഒരു വ്യക്തിയുടെ

ജീവിതനിലവാരത്തെ അന്തർലീനമായി ബാധിക്കുമെന്നും സാമൂഹിക തടസ്സങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത് നിർണ്ണായകമാണെങ്കിലും അവരുടെ സങ്കീർണ്ണമായ അനുഭവങ്ങൾക്കുള്ള ഏക ഉത്തരമല്ലെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സാമൂഹികതടസ്സങ്ങളും ഭിന്നശേഷിത്വത്തിന്റെ വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധം തിരിച്ചറിയുന്ന ഒരു ഭിന്നശേഷി മാതൃകയ്ക്കായി ഷേക്സ്പിയർ വാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അവസ്ഥയോടുള്ള സമഗ്രമായ സമീപനം ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ സാമൂഹികഘടനയ്ക്കൊപ്പം വേദന, രോഗം, വൈദ്യപരിചരണത്തിന്റെയോ വ്യക്തിഗതപിന്തുണയുടെയോ ആവശ്യകത എന്നിവയുൾപ്പെടെയുള്ള ഭിന്നശേഷിവ്യക്തിയാഥാർത്ഥ്യവും ജീവിതാനുഭവങ്ങളും പരിഗണിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം നിർദ്ദേശിക്കുന്നു.

'ഡിസെബിലിറ്റി റൈറ്റ്സ് ഏന്റ് റോങ്സ് റീവിസിറ്റഡ്' (2013) പോലുള്ള തന്റെ പിൽക്കാലകൃതികളിൽ ഭിന്നശേഷിയുടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സാമൂഹിക പ്രതിബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനവുമായി മികച്ച രീതിയിൽ സമന്വയിപ്പിക്കുന്നതിന് സാമൂഹികമാതൃക പരിഷ്കരിക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. അത്തരമൊരു പരിഷ്കരിച്ച മാതൃക ഭിന്നശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച് കൂടുതൽ കൃത്യവും സമഗ്രവുമായ ധാരണ നൽകുമെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു.

1.10 സാമൂഹികമാതൃകയ്ക്കുള്ളിലെ പ്രധാന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ

1.10.1 ഭൗതികവാദസിദ്ധാന്തം (Materialist Theory):

ഒഴിവാക്കലിന്റെയും അരികുവൽക്കരണത്തിന്റെയും ഒരു വിഭാഗമായി ഭിന്നശേഷിയെ മാറ്റുന്നതിൽ സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഘടനകളാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് ഭൗതികവാദവീക്ഷണം ഊന്നിപ്പറയുന്നു. പരമ്പരാഗത രീതികളിൽ തൊഴിൽവിപണിയിൽ പങ്കെടുക്കാൻ കഴിയാത്തവരെ എങ്ങനെ മുതലാളിത്തസമൂഹങ്ങൾ വിലകുറച്ച് കാണുന്നുവെന്നും ഇത് അന്തർവ്യാപന ശേഷിയുള്ള തടസ്സവാദങ്ങളിലേക്കും അസമത്വങ്ങളിലേക്കും എങ്ങനെ നയിക്കുന്നു വെന്നും ഈ പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു.

സാമ്പത്തികഘടനകൾ, തൊഴിൽവിപണികൾ, മുതലാളിത്തപ്രത്യയ ശാസ്ത്രങ്ങൾ എന്നിവ ഭിന്നശേഷിത്വത്തിന്റെ സാമൂഹികനിർമ്മാണത്തിനും പാർശ്വവൽക്കരണത്തിനും എങ്ങനെ സംഭാവന നൽകുന്നു എന്ന മാർക്സിയൻ വീക്ഷണത്തിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന പദ്ധതിയാണ് ഭൗതികവാദനിഷ്ഠമായ സാമൂഹികമാതൃക. തൊഴിൽ, അന്യവൽക്കരണം, മുതലാളിത്ത ഉൽപാദനരീതി എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള മാർക്സിയൻ സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ് ഭിന്നശേഷിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭൗതികവാദ വിശകലനങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനചട്ടക്കൂട് നൽകുന്നത്. ഈ സമീപനം ചില ശരീരങ്ങൾക്കും കഴിവുകൾക്കും മറ്റുള്ളവയേക്കാൾ മുൻഗണന നൽകുന്ന, പ്രത്യേകിച്ച് അധ്വാനത്തിന്റെയും ഉൽപാദനക്ഷമതയുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ പരിതസ്ഥിതികൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട്, ഭിന്നശേഷിക്കാരെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കുകയും ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ സംവിധാനങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എങ്ങനെ എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിലാണ് ഊന്നുന്നത്. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികൾ പലപ്പോഴും തൊഴിൽശക്തികളാൽ പാർശ്വവൽരിക്കപ്പെടുന്ന അല്ലെങ്കിൽ മുതലാളിത്തസമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥകളിൽ കുറഞ്ഞ ഉൽപാദനക്ഷമതയുള്ളവരായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ റിസർവ് ആർമി ഓഫ് ലേബർ[2] എന്ന ആശയം പ്രയോഗിക്കാം. ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഭൗതികവാദസിദ്ധാന്തം ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനപകുതിയിൽ ഗണ്യമായി വികസിച്ചു. പ്രത്യേകിച്ച് 1960-കളിലും 1970-കളിലും ഭിന്നശേഷി-അവകാശപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉയർച്ചയുമായി ചേർന്നുകൊണ്ടാണ് ഭൗതികവാദാധിഷ്ഠിതമായ സങ്കല്പനങ്ങളും വികസിച്ചത്.

1.10.1.1 വിക് ഫിങ്കൽസ്റ്റൈൻ (Vic Finkelstein)

ഭിന്നശേഷിത്വത്തിന്റെ ഭൗതികവാദാസ്പദമായ സാമൂഹികമാതൃക വികസിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഒലിവറിനെപ്പോലെ മറ്റൊരു പ്രധാന വ്യക്തി

[2] കാൾ മാർക്സ് തന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക വിമർശനത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച ആശയമാണിത്. ചരിത്രപരമായി വ്യവസ്ഥാപരമായ വിവേചനവും തൊഴിലവസരങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ഒഴിവാക്കലും കാരണം തൊഴിലാളികളുടെ കരുതലിൽ വൈകല്യമുള്ളവർ അനുപാതമില്ലാതെ പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ-ബ്രിട്ടീഷ് അക്കാദമിക് ആക്റ്റിവിസ്റ്റായ വിക് ഫിങ്കൽസ്റ്റൈനാണ്. തൊഴിൽവിപണിയിൽനിന്നും സാമൂഹികപങ്കാളിത്തത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നശേഷിക്കാരെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് സാമൂഹികഘടനകളും സാമ്പത്തികസംവിധാനങ്ങളും എങ്ങനെ ഭിന്നശേഷിപരിതസ്ഥിതികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന് ഫിങ്കൽസ്റ്റൈൻ വിശദീകരിക്കുന്നു.

1970-80 കളിൽ വികസിച്ച ഭിന്നശേഷിത്വത്തിന്റെ സാമൂഹികമാതൃകയുടെ വിശാലമായ വികാസത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഭൗതികവാദസിദ്ധാന്തം പ്രാധാന്യം നേടി. 1990-കൾ തൊട്ട് ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തം, പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ പഠനങ്ങൾ, വിമർശനാത്മകവംശീയപഠനം എന്നിവയിൽനിന്നുള്ള ഉൾക്കാഴ്ചകൾ ഭൗതികവാദസിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി വിമർശനാത്മകമായ ഇടപെടൽ നടത്തുന്നുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ പാർശ്വവൽക്കരണം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിന് മുതലാളിത്തം മറ്റ് തരത്തിലുള്ള അടിച്ചമർത്തലുകളുമായി എങ്ങനെ കണ്ണിചേരുന്നുവെന്നതിനെക്കുറിച്ചും കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ ധാരണയിലേക്ക് ഭൗതികവാദപരമായ സാമൂഹികസങ്കല്പനങ്ങൾ വികസിക്കുന്നുണ്ട്.

1.11 സാമൂഹികമാതൃകയ്ക്ക് നേരെയുള്ള വിമർശനം

'ഡിസെബിലിറ്റി ഒരു സ്ഥാപനമാണ്' എന്ന് വാദിച്ച ഒരു അമേരിക്കൻ തത്ത്വചിന്തകയാണ് സൂസൻ വെന്റൽ. ഡിസെബിലിറ്റി ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും അത് അംഗീകരിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും അവർ വാദിച്ചു. 'ഭിന്നശേഷി അവകാശം' എന്ന ആശയം അവർ പ്രചരിപ്പിച്ചു. ഡിസെബിലിറ്റി വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന വ്യക്തിപരമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ഈ മാതൃക അവഗണിക്കുന്നു എന്ന് ചിലർ വാദിക്കുന്നു. വ്യക്തിഗതപരിമിതികളെ മറികടക്കാൻ എന്തെല്ലാം ചെയ്യാൻ കഴിയും എന്നതിനെക്കാൾ സാമൂഹികമാറ്റത്തിന് സാമൂഹികമാതൃക ഊന്നൽ നൽകുന്നു എന്ന് ചിലർ വിമർശിക്കുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന സങ്കീർണ്ണമായ പ്രശ്നത്തെ ഈ മാതൃക അമിതമായി ലളിതവത്കരിക്കുന്നു എന്നും വിമർശനമുണ്ട്.

ഈ വിമർശനങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഭിന്നശേഷിസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ സാമൂഹികമാതൃകക്ക് ഒരു സവിശേഷസ്ഥാനമുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിയെ ശരീരപരമായ ഒരു ചികിൽസാപ്രശ്നമായി കാണുന്നതിൽനിന്ന് മാറി അതിനെ ഒരു സാമൂഹികവിഷയമാക്കി വികസിപ്പിക്കാൻ സാമൂഹികമാതൃക വഴി സാധിച്ചു. വൈകല്യം വ്യക്തിയുടെ ശരീരത്തിലെ പരിമിതികളുടെ ഫലമാണെന്ന പൊതുധാരണയെ ഈ മാതൃക തിരുത്തി. ഭിന്നശേഷിക്കാരും സാധാരണക്കാരെപ്പോലെതന്നെ അവകാശങ്ങൾ അർഹിക്കുന്നവരാണെന്ന് സാമൂഹികമാതൃക ഊന്നിപ്പറഞ്ഞു. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി പോരാടുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് സാമൂഹികമാതൃക ഒരു സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറ നൽകി.

ഭിന്നശേഷിയുടെ സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ നിർണ്ണയങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നതിൽ ഭൗതികവാദസിദ്ധാന്തം നിർണ്ണായകമാണെങ്കിലും ഭിന്നശേഷിയുടെ അനുഭവത്തിൽ സാംസ്കാരികവും വ്യക്തിപരവുമായ ഘടകങ്ങളുടെ പങ്ക് കുറച്ചുകാണുന്നതിന്റെ പേരിലും ഈ മാതൃക വിമർശനം നേരിട്ടു. കർശനമായ ഭൗതികവാദശ്രദ്ധ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ആത്മനിഷ്ഠമായ അനുഭവങ്ങളെയും സ്വത്വം, സംസ്കാരം, വ്യക്തിഗതകർത്തൃത്വം എന്നിവയുടെ പ്രാധാന്യത്തെയും അവഗണിക്കുമെന്ന് വിമർശകർ വാദിക്കുന്നു.

ഇതിനോടുള്ള പ്രതികരണമായി സമകാലികഭിന്നശേഷിപഠിതാക്കൾ ഭൗതികവാദവീക്ഷണങ്ങളെ മറ്റ് സൈദ്ധാന്തികസമീപനങ്ങളുമായി സമന്വയിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു, സാമ്പത്തിക- സാമൂഹിക- സാംസ്കാരിക- വ്യക്തിഗത മാനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന ഭിന്നശേഷിത്വത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ സമഗ്രമായ ധാരണ ലക്ഷ്യമിടുന്നു. നവലിബറൽ മുതലാളിത്തം ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ജീവിതത്തെ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കുന്നതായും പരാമർശിക്കുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ ഭിന്നശേഷിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭൗതികവാദസിദ്ധാന്തം ഭിന്നശേഷിയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള വ്യവഹാരത്തെ വ്യക്തിഗതപരിമിതികളിൽനിന്ന് സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ തലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന തടസ്സങ്ങളിലേക്ക് മാറ്റുന്നതിൽ നിർണായകപങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒഴിവാക്കലിന്റെയും

പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റെയും ഘടനാപരമായ കാരണങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ഭിന്നശേഷിക്കാർക്കായി കൂടുതൽ സമഗ്രവും തുല്യവുമായ ഒരു സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കാൻ ലക്ഷ്യമിട്ടുള്ള നിരന്തരമായ സംവാദത്തിനും ഗവേഷണത്തിനും ഈ സങ്കൽപ്പനം അടിത്തറയിട്ടു. ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടോടെ സാമൂഹികമാതൃക വിമർശനാത്മക ഭിന്നശേഷിപഠനത്തിന്റെ വികാസത്തിലേക്ക് വഴിതിരിഞ്ഞു. ഈ സമീപനം വംശം, ലിംഗഭേദം, വർഗ്ഗം, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയ മറ്റ് സ്വത്വവിശേഷങ്ങളുമായി വൈകല്യം എങ്ങനെ കണ്ണി ചേർക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു. സാർവത്രികത, ആവശ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഭിന്നശേഷിതത്ത്വങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ഭിന്നശേഷി വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്തെ, ബഹുസ്വരതയെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ജീവിതത്തിൽ അധികാരം, പദവി, അടിച്ചമർത്തൽ എന്നിവ പ്രവർത്തിക്കുന്ന രീതികളെയും ക്രിട്ടിക്കൽ ഡിസെബിലിറ്റി സ്റ്റഡീസ് വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിച്ച് ഫോക്കസ്, സമൂഹത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തിനിഷ്ഠ കാഴ്ചകളിലേക്കും അനുഭവങ്ങളിലേക്കും സംക്രമിക്കുന്നു.

സാംസ്കാരികസന്ദർഭങ്ങളിലോരോന്നിലും ഭിന്നശേഷി-അനുഭവങ്ങളും അർത്ഥങ്ങളും ഗണ്യമായി വ്യത്യാസപ്പെടുന്നുവെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഭിന്നശേഷിപഠനത്തെ യൂറോകേന്ദ്രിതവാദങ്ങളിൽനിന്ന് മാറ്റി ആഗോള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വികസിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം സമീപവർഷങ്ങളിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. കൊളോണിയലിസം, ആഗോളവൽക്കരണം, അന്താരാഷ്ട്രനയപരിപാടികൾ എന്നിവ ലോകമെമ്പാടുമുള്ള ഭിന്നശേഷി-അവകാശങ്ങളെയും സ്വത്വങ്ങളെയും എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നുവെന്ന് മനസിലാക്കുന്നതിന് ഈ ആഗോളകാഴ്ചപ്പാട് നിർണായകമാണ്. ഡിസെബിലിറ്റി പഠനമേഖലയിൽ മറ്റുപ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ശബ്ദങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യവും ഇന്ന് അടിവരയിട്ട് ഉറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളിൽ ഭിന്നശേഷിയുടെ സാമൂഹികമാതൃകയ്ക്കൊപ്പം തന്നെ രൂപപ്പെട്ടതാണ് സാംസ്കാരികമാതൃകയും. വ്യക്തികളെ ഭിന്നശേഷിക്കാരാക്കിമാറ്റുന്ന സാമൂഹികഘടനകളെ മാത്രമല്ല, വൈകല്യം എങ്ങനെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതിന്റെ സാംസ്കാരികവും പ്രതീകാത്മകവുമായ മാനങ്ങളെ ഈ മാതൃക വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

1.12 സാംസ്കാരികസിദ്ധാന്തം (Cultural Theory):

സാമൂഹികമാതൃകയ്ക്കുള്ളിലെ സാംസ്കാരികസിദ്ധാന്തം ഭിന്നശേഷിയുടെ സാമൂഹികനിർമ്മിതിയിൽ സാംസ്കാരികപ്രാതിനിധ്യങ്ങളും ആഖ്യാനങ്ങളും എന്തു സംഭാവന ചെയ്യുന്നുവെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു. സാംസ്കാരികാഖ്യാനങ്ങൾ, ചിഹ്നങ്ങൾ, രീതികൾ എന്നിവ ഭിന്നശേഷിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളെ എങ്ങനെ നിർമ്മിക്കുകയും രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ പലപ്പോഴും മാധ്യമങ്ങളിൽ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് ആവുകയോ പാർശ്വവൽക്കരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതിൽ സാഹിത്യം, കല, മറ്റ് സാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പങ്ക് എന്താണെന്ന അന്വേഷണത്തിലാണ് ഈ സമീപനം ഊന്നുന്നത്. ഈ സാംസ്കാരികനിർമ്മിതികൾ സാമൂഹികമനോഭാവങ്ങൾ, നയങ്ങൾ, ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ എന്നിവയെ സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്ന് ഇവർ വാദിക്കുന്നു. അങ്ങനെ സാംസ്കാരികസിദ്ധാന്തം ഭിന്നശേഷിയുടെ ശാരീരികമായ അല്ലെങ്കിൽ വൈദ്യശാസ്ത്രവശങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരു സാംസ്കാരികസന്ദർഭത്തിൽ ഭിന്നശേഷിയെ എങ്ങനെ കാണുന്നു, പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു, അനുഭവിക്കുന്നു എന്നതിലേക്ക് ശ്രദ്ധ തിരിക്കുന്നു. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തിയെഴുപതുകളിലും- എൺപതുകളിലുമായി സാമൂഹിക മാതൃകയ്ക്ക് സമാന്തരമായിത്തന്നെയാണ് സാംസ്കാരികസിദ്ധാന്തങ്ങളും വികസിക്കുന്നത്. തൊണ്ണൂറുകളിൽ ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ സാംസ്കാരികസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഗണ്യമായ മുന്നേറ്റം കാണാം. സാഹിത്യം,

മാധ്യമങ്ങൾ, കല എന്നിവ ഭിന്നശേഷിയോടുള്ള സാമൂഹികമനോഭാവങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന രീതികളിലേക്ക്, ഭിന്നശേഷിപ്രാതിനിധ്യങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിന് സാഹിതീയവും വിമർശനാത്മകവുമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിന് മുൻതൂക്കം വന്നതോടെ ഈ മേഖല വൈവിധ്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു.

ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളെ മാധ്യമങ്ങളിലും ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിലും പലപ്പോഴും വാർപ്പുമാതൃകകളിലൂടെ അല്ലെങ്കിൽ പാർശ്വവൽക്കരിച്ച് അതുമല്ലെങ്കിൽ ഒരു 'ഇൻസ്പിറേഷൻ പോൺ' സ്വഭാവത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാം എന്ന പരികല്പനയിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ് ഈ മാതൃക കലാരൂപങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കുന്നത്. ഓരോ സംസ്കാരത്തിലെയും സാധാരണനിലയുടെ നിർമ്മാണം പരിശോധിച്ച് 'സാധാരണത്വ'മായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നതെന്താണെന്നും ഈ മാനദണ്ഡങ്ങൾ സാംസ്കാരികമായി എങ്ങനെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുകയും ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നും അതുവഴി ഈ മാനദണ്ഡങ്ങൾക്ക് യോജിക്കാത്തവരെ എങ്ങനെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കുന്നു എന്നും അന്വേഷിക്കുന്നു. സാംസ്കാരികപ്രാതിനിധ്യങ്ങളിലും സാമൂഹിക മനോഭാവങ്ങളിലും വംശം, ലിംഗഭേദം, വർഗം, ലൈംഗികത എന്നിവയുമായി ഭിന്നശേഷിത്വം എങ്ങനെ സംയോജിക്കുന്നുവെന്ന് കണക്കിലെടുത്ത് ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾക്കുള്ളിലെ സാംസ്കാരികസിദ്ധാന്തം ഇന്റർസെക്ഷണൽ വിശകലനങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളിലെ സാംസ്കാരിക സിദ്ധാന്തം പ്രാതിനിധ്യത്തിന് അമിതപ്രാധാന്യം നൽകിയതിനും ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭൗതികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കുറച്ചുകാണുന്നതിനും വിമർശനം നേരിട്ടിട്ടുണ്ട്. സാംസ്കാരികപ്രാതിനിധ്യങ്ങൾ പ്രധാനമാണെങ്കിലും ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ജീവിതത്തെ ഭൗതികമായി ബാധിക്കുന്ന സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക-രാഷ്ട്രീയ ഘടനകളുമായി സംയോജിപ്പിച്ച് അവ വിശകലനം ചെയ്യണമെന്ന് വിമർശകർ വാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

1.12.1 റോസ്മേരി ഗാർലൻഡ്-തോംസൺ (Rosemarie Garland- Thomson)

ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ സാംസ്കാരികസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വികാസത്തിൽ ഒരു പ്രധാന വ്യക്തിയാണ് ഗാർലൻഡ്-തോംസൺ. ഭിന്നശേഷിയുടെ സാമൂഹികനിർമ്മാണത്തെയും ദൃശ്യപരതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെയും കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങളാണ് അവരുടേത്. സാംസ്കാരികപ്രാതിനിധ്യങ്ങളുടെ വിശകലനം, സാധാരണത്വത്തിന്റെ സാമൂഹികനിർമ്മാണം, നോർമേറ്റ് എന്ന ആശയം, ഫെമിനിസ്റ്റ് ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂട് തുടങ്ങിയ വിവിധമേഖലകളിലായി അവരുടെ സൈദ്ധാന്തിക ഇടപെടലുകൾ പരന്നുകിടക്കുന്നു. 'കഴിവുറ്റ ശരീര'ത്തെ ചുറ്റിയുള്ള സാംസ്കാരികമാനദണ്ഡങ്ങളുടെ നിർമ്മാണം വിവരിക്കാൻ 'നോർമേറ്റ്' പോലുള്ള ആശയങ്ങൾ അവർ അവതരിപ്പിക്കുകയും സംസ്കാരത്തിലെ ദൃശ്യപരവും ആഖ്യാനപരവുമായ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ ഈ മാനദണ്ഡങ്ങളെ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കുകയും ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് വിശകലനവിധേയമാക്കുകയും ചെയ്തു (1997). സാധാരണത്വത്തെപ്രതിയുള്ള സാമൂഹികമാനദണ്ഡങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും മനുഷ്യവൈവിധ്യത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ സമഗ്രവും തുല്യവുമായ കാഴ്ചപ്പാടിനായി അവർ വാദിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഗാർലൻഡ്-തോംസണിന്റെ ആദ്യകാലകൃതികൾ ഭിന്നശേഷിയുടെ സാംസ്കാരികപ്രാതിനിധ്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചു. 'എക്സ്ട്രാ ഓർഡിനറി ബോഡീസ്: ഫിഗറിംഗ് ഫിസിക്കൽ ഡിസെബിലിറ്റി ഇൻ അമേരിക്കൻ കൾച്ചർ ആൻഡ് ലിറ്ററേച്ചർ' (1997) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ, അമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും ഭിന്നശേഷിശരീരങ്ങൾ അപരത്വം, വ്യതിയാനം അല്ലെങ്കിൽ ധാർമ്മികച്യുതി എന്നിവയെ പ്രതീകപ്പെടുത്താൻ എങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കുന്നുവെന്ന് അവർ പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷിയുടെ സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ മാനങ്ങളിലേക്കുള്ള കൂടുതൽ പര്യവേക്ഷണങ്ങൾക്ക് ഈ കൃതി അടിത്തറ പാകി.

ഗാർലൻഡ്-തോംസണിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദു 'നോർമേറ്റ്' എന്ന ആശയമാണ്, സാധാരണത്വം എന്നത് ശാരീരികസവിശേഷതകളിലൂടെ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക-സാംസ്കാരികസംവിധാനങ്ങളിൽ നിർബാധം ഏർപ്പെടാൻ കഴിയുന്നവരുടെ സംയോജിതസ്വത്വമായി അവർ നിർവചിക്കുന്നു. എല്ലാത്തരം വ്യത്യാസങ്ങളെയും അളന്നുളക്കി സാധാരണത്വത്തിൽനിന്നുള്ള അപഭ്രംശമായി കണക്കാക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടാത്ത മാനകവിഭാഗമാണ് നോർമേറ്റ്. ഇതുവഴിയാണ് ഡിസെബിലിറ്റി സാമൂഹികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും കഴിവിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ നിലനിർത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത്.

ഭിന്നശേഷിത്വത്തിന്റെ സാമൂഹികമാതൃകയെത്തന്നെ പിന്തുടർന്ന് ഡിസെബിലിറ്റി എന്നത് അന്തർലീനമായ കുറവോ ഭിന്നശേഷിയോ അല്ല, മറിച്ച് മനുഷ്യസ്വഭാവവ്യതിചലനങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികവ്യാഖ്യാനമാണെന്ന് അവർ വാദിക്കുന്നു. നോർമേറ്റിവിറ്റിവെച്ച് ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളെ നിശ്ചയിക്കുന്നതിൽനിന്നുമാറി വൈവിധ്യമാർന്ന മനുഷ്യസാക്ഷാത്കാരങ്ങളെ യൊക്കെ വിലമതിക്കുന്ന കൂടുതൽ ഉൾക്കൊള്ളൽശേഷിയുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയാണ് സാധ്യമാക്കേണ്ടത് എന്നാണവരുടെ വാദം.

ഗാർലൻഡ്-തോംസണിന്റെ മറ്റൊരു പ്രധാന സംഭാവന ഭിന്നശേഷിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തുറിച്ചുനോക്കലിനെയും നോട്ടങ്ങളെയുംകുറിച്ചുള്ള വിശകലനമാണ്. 'സ്റ്റേറിംഗ്: ഹൗ വി ലുക്ക്' (2009) എന്ന കൃതിയിൽ, ഭിന്നശേഷി-വ്യക്തികൾക്കുനേരെയുള്ള തുറിച്ചുനോക്കലുകളെ അവർ പരിശോധിക്കുന്നു, തുറിച്ചുനോക്കുന്നത് പലപ്പോഴും പരുഷമോ അനുചിതമോ ആയി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇത് വ്യതിയാനങ്ങളോടുള്ള സ്വാഭാവികമായ മനുഷ്യപ്രതികരണം കൂടിയാണ്. ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളും ശരീരങ്ങളുമായുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചകളെയും അഭിമുഖീകരണങ്ങളെയും അവർ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

1.12.2 ലെന്നാർഡ് ജെ ഡേവിസ് (Lennard J. Davis)

ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളിൽ പ്രമുഖനാണ് ലെന്നാർഡ് ജെ ഡേവിസ്. സാധാരണത്വം എന്ന ആശയത്തെക്കുറിച്ചും സമൂഹത്തിലും ഭിന്നശേഷിത്വമുള്ള വ്യക്തികളിലും അതിന്റെ സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ചും വിമർശനാത്മകമായ പരിശോധന നടത്തുകയാണ് ഡേവിസ് ചെയ്യുന്നത്. സാധാരണാവസ്ഥ (Normalcy)യുടെ നിർമ്മിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള സൈദ്ധാന്തികവിചാരങ്ങളും സാധാരണം/ അസാധാരണം എന്ന ശരീരങ്ങളുടെ ബൈനറിയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന 'സാധാരണത്വത്തിന്റെ അന്ത്യം' എന്ന ആശയവുമാണ് ലെന്നാർഡ് ഡേവിസിന്റെ സംഭാവന. 'ഡിസെബിലിറ്റി' സാംസ്കാരികമായി എങ്ങനെ ഉത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ദൂഷിതമാക്കപ്പെടുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നവെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ നോർമൽസിയുടെ ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ ഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശകലനം നിർണ്ണായകമാണ്.

ഡേവിസിന്റെ ഇന്റർഡിസിപ്ലിനറിസമീപനം സാഹിത്യം, ചരിത്രം, സാംസ്കാരികപഠനങ്ങൾ എന്നീ ജ്ഞാനമണ്ഡലങ്ങളിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു, ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകൾ, ചികിത്സകൾ, നയങ്ങൾ എന്നിവയെ ശരീരങ്ങളുടെയും മനസ്സുകളുടെയും മാനദണ്ഡമാനകങ്ങൾ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തി എന്നതിനെക്കുറിച്ച് സമഗ്രമായ വിമർശനം അദ്ദേഹം നൽകുന്നുണ്ട്. ഭിന്നശേഷി ഒരു കുറവോ വ്യതിചലനമോ ആയിട്ടല്ല, മറിച്ച് ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവുമായ ഘടകങ്ങളാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുള്ള സൈദ്ധാന്തികമായ അടിത്തറ അദ്ദേഹം ബലപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾക്ക് ഡേവിസിന്റെ പ്രധാന സംഭാവനകളിലൊന്ന് സാധാരണത്വം അവസാനിപ്പിക്കൽ - 'സാധാരണത്വം' എന്ന ആശയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനമാണ് എന്നുപറഞ്ഞുവല്ലോ. 'എൻഫോർസിങ് നേർമൽസി: ഡിസെബിലിറ്റി, ഡെഫ്നസ്സ്, ഏന്റ് ദി ബോഡി' (1995) എന്ന തന്റെ കൃതിയിൽ ഡേവിസ് സാധാരണശരീരം എന്ന ആശയത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും പരിണാമവും കണ്ടെത്തുന്നു. സ്ഥിതിവിവര

ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും (statistical science) വ്യാവസായിക മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഉയർച്ചയ്ക്കുമൊപ്പം പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിൽ ഉയർന്നുവന്ന മനുഷ്യ ചരിത്രത്തിലെ, താരതമ്യേന സമീപകാലസംഭവവികാസമാണ് 'സാധാരണത്വം' എന്ന ആശയമെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു. ഈ ആശയം എല്ലാ ശരീരങ്ങളെയും അളക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു മാനകം സൃഷ്ടിച്ചു. ഇത് അസാധാരണമോ ഭിന്നശേഷിത്വമുള്ളതോ ആയി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നവരുടെ പാർശ്വവൽക്കരണത്തിലേക്കും വൈദ്യശാസ്ത്രവിശകലനത്തിലേക്കും ചികിൽസയിലേക്കും നയിച്ചു. ഡേവിസിന്റെ സിദ്ധാന്തം സാധാരണവും അസാധാരണവും, കഴിവുള്ളതും (abled body) കഴിവുകെട്ടതും (disabled body) തമ്മിലുള്ള ദ്വന്ദ്വവൈരുദ്ധ്യത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. അത്തരം ബൈനറികൾ അന്തർലീനമോ സ്വാഭാവികമോ ആയ വ്യത്യാസങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹികമായും സാംസ്കാരികമായും നിർമ്മിച്ചതാണെന്ന് അദ്ദേഹം ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ഭിന്നശേഷി എന്നത് സുഖപ്പെടുത്താനോ ലഘൂകരിക്കാനോ ഉള്ള ഒരു വ്യക്തിഗതപ്രശ്നമായി കാണുന്ന ഭിന്നശേഷിത്വത്തിന്റെ വൈദ്യശാസ്ത്ര മാതൃകയിൽനിന്ന് സാമൂഹിക തടസ്സങ്ങളുടെയും മനോഭാവങ്ങളുടെയും ഫലമായി ഭിന്നശേഷിയെ അംഗീകരിക്കുന്ന ഒരു സാംസ്കാരികമാതൃകയിലേക്ക് ഈ കാഴ്ചപ്പാട് നമ്മെ നയിക്കുന്നുണ്ട്.

'ഡിസെബിലിറ്റി സ്റ്റഡീസ്: എ ഫീൽഡ് ആൻഡ് ഇറ്റ്സ് ഫ്യൂച്ചേഴ്സ്' (2020) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ, ഡേവിസ് ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളുടെ വികാസത്തെയും ഭാവിദിശകളെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിപഠനത്തിൽ സാഹിത്യാദിമാനവികവിഷയങ്ങൾ (humanities), സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം (social science), ശാസ്ത്രം (science) എന്നിവയിൽനിന്നുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സമന്വയിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഇന്റർ ഡിസിപ്ലിനറിസമീപനം വേണ്ടതുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു. മനുഷ്യവൈവിധ്യം, സ്വത്വം, സംസ്കാരം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശാലമായ ചർച്ചകളിൽ ഭിന്നശേഷികാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് പരമ്പരാഗതമായ അക്കാദമികജ്ഞാനവ്യവസ്ഥയെ വെല്ലുവിളിക്കാനും

പരിവർത്തനം ചെയ്യാനും ഈ ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തിന് ആവേണ്ടതുണ്ടെന്ന് ഡേവിസ് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു.

ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾക്കുള്ളിലെ ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിലും ഡേവിസ് സംഭാവന നൽകിയിട്ടുണ്ട്. പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റെയും അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും അനുഭവങ്ങളെ ഈ പരസ്പരബന്ധിത സ്വത്വങ്ങൾ എങ്ങനെ ഉദ്ഗ്രഥിക്കുന്നുവെന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യം അദ്ദേഹം അടിവരയിടുന്നു. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ പൂർണ്ണസങ്കീർണ്ണതയും വൈവിധ്യവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഭാവിഗവേഷണത്തിനും ആക്ടിവിസത്തിനുമുള്ള വഴികളാണ് അദ്ദേഹം ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത്.

1.12.3 മിച്ചലും സ്നൈഡറും (David Mitchell and Sharon L Snyder)

ഭിന്നശേഷിയുടെ സാംസ്കാരികമാതൃക വികസിപ്പിച്ചതിലൂടെ ഭിന്നശേഷി പഠനമേഖലയ്ക്ക് ഗണ്യമായ സംഭാവന നൽകിയിവരാണ് ഡേവിഡ് ടി മിച്ചൽ, ഷാരോൺ എൽ സ്നൈഡർ എന്നിവർ. സംസ്കാരത്തിലും മാധ്യമങ്ങളിലും ഭിന്നശേഷിയെ എങ്ങനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുവെന്ന് അവരുടെ കൃതികൾ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള സാമൂഹിക മനോഭാവങ്ങളും ധാരണകളും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഈ പ്രാതിനിധ്യങ്ങൾ നിർണായകപങ്ക് വഹിക്കുന്നുവെന്ന് അവർ വാദിക്കുന്നു. മിച്ചലിന്റെയും സ്നൈഡറുടെയും സാംസ്കാരികമാതൃക നിഷേധാത്മകവാർപ്പുമാതൃകകൾ തിരിച്ചറിയുന്നതിനപ്പുറം സാംസ്കാരികവിമർശനത്തിന്റെ ഒരു മികച്ച മാതൃകയും നൽകുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം വിവിധ വ്യവഹാരമണ്ഡലങ്ങളിലേക്ക് ഭിന്നശേഷി പഠനങ്ങളുടെ വ്യാപ്തി അവർ വർധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

മിച്ചലും സ്നൈഡറും അവതരിപ്പിച്ച കേന്ദ്ര ആശയങ്ങളിലൊന്ന് 'നരേറ്റീവ് പ്രോസ്തെസിസ്: ഡിസെബിലിറ്റി ഏന്റ് ദി ഡിപെന്റ്സ് ഓഫ് ഡിവൊക്യൂഷൻ' (2000) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ 'ആഖ്യാനത്തിലെ കൃത്രിമത്വം' എന്ന ആശയമാണ് വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷി അവസ്ഥ വൈകാരികമോ ധാർമ്മികമോ

ആയ അനുഭവപരിസരത്തിനായി കഥാഖ്യാനങ്ങൾ ആശ്രയിക്കുന്ന ആഖ്യാനസങ്കേതമായി വർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് അവർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സാഹിത്യവും മാധ്യമങ്ങളും പലപ്പോഴും ഭിന്നശേഷിയെ പ്രതീകാത്മകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷി ജീവിതാനുഭവമല്ലാതെ മറ്റെന്തെങ്കിലും സൂചിപ്പിക്കാൻ, ഉദാഹരണത്തിന് ദുരന്തം, ധീരത അല്ലെങ്കിൽ ധാർമ്മികപരാജയം തുടങ്ങിയവയെ ആഖ്യാനോപകരണമായി ഡിസെബിലിറ്റിയെ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ മിച്ചലും സ്നൈഡറും വിമർശിക്കുന്നു, ഇത് സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ഭിന്നശേഷിയോടെ ജീവിക്കുന്നതിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അവഗണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് അവർ വിമർശിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള മിച്ചലിന്റെയും സ്നൈഡറുടെയും സാംസ്കാരികമാതൃക ഡിസെബിലിറ്റി ഒരു ജീവശാസ്ത്രപരമായ വസ്തുത മാത്രമല്ല മറിച്ച് സാംസ്കാരികനിർമ്മിതികൂടിയാണെന്ന് ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ഭിന്നശേഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അർത്ഥങ്ങൾ സാംസ്കാരികാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയും ചിത്രങ്ങളിലൂടെയും സമ്പ്രദായങ്ങളിലൂടെയും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് ഈ മാതൃക സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിയെ എങ്ങനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുവെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ വാർപ്പുമാതൃകകളുടെ സ്ഥിരത ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും ബദലായി ഭിന്നശേഷി ജീവിതങ്ങളുടെ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ചിത്രീകരണത്തിന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യം, സിനിമ, മറ്റ് സാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾ എന്നിവയിൽ ഡിസെബിലിറ്റി എങ്ങനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ടു എന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ, ഭിന്നശേഷിസങ്കല്പനത്തിന്റെ സാമൂഹികനിർമ്മാണത്തിന് ഈ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ എങ്ങനെ സംഭാവന ചെയ്യുന്നുവെന്ന് മിച്ചലും സ്നൈഡറും തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്.

ആധിപത്യമാനദണ്ഡങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് ഭിന്നശേഷി സാംസ്കാരികവിമർശനത്തിന്റെ ഒരു രൂപമായി പ്രവർത്തിക്കുമെന്ന് മിച്ചലും സ്നൈഡറും നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. 'വിമർശനാത്മക ഭിന്നശേഷിപഠനം' (critical disbility studies) എന്ന ആശയത്തിലൂടെ ഭിന്നശേഷിപ്രാതിനിധ്യങ്ങൾക്ക് സാധാരണനില, ഉൽപാദനക്ഷമത, ശരീരം

എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പൂർവധാരണകളെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ കഴിയുമെന്ന് അവർ വാദിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിസാംസ്കാരിക-പ്രാതിനിധ്യങ്ങൾക്ക് പരമ്പരാഗതാഖ്യാനങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കാനും മാനുഷികവൈവിധ്യത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ സമഗ്രമായ ധാരണകൾ വികസിപ്പിക്കാനുമുള്ള സാധ്യതയാണ് ഇത് വഴിതുറക്കുന്നത്.

1.13 രാഷ്ട്രീയ/ആപേക്ഷികസിദ്ധാന്തം (Political/Relational Theory):

ഭിന്നശേഷിയുടെ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളിലാണ് ആപേക്ഷികസിദ്ധാന്തം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയാശയങ്ങൾ, ഘടനകൾ, സമ്പ്രദായങ്ങൾ എന്നിവ ഭിന്നശേഷിയെ വിവേചനം ചെയ്തു മാറ്റിനിർത്തുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് അധികാരം, അവകാശങ്ങൾ, പൗരത്വം, നീതി എന്നീ വിഷയങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയസിദ്ധാന്തം പരിശോധിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ സ്ഥാപനങ്ങൾ, പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ, നയങ്ങൾ എന്നിവ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ജീവിതത്തെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നുവെന്ന് അന്വേഷിക്കുക മാത്രമല്ല, ഒഴിവാക്കലിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനും എല്ലാവരെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നയങ്ങൾക്കും സമ്പ്രദായങ്ങൾക്കും വേണ്ടി വാദിക്കുന്നതിനും ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളും ഗ്രൂപ്പുകളും എങ്ങനെ രാഷ്ട്രീയ ആക്ടിവിസത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നുവെന്നും രാഷ്ട്രീയമാതൃക പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ സമീപനം രാഷ്ട്രീയസ്വത്വങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഭിന്നശേഷിയുടെ പങ്കും ഭിന്നശേഷിഅവകാശങ്ങളും സാമൂഹ്യനീതിയും കൈവരിക്കുന്നതിൽ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും ഊന്നിപ്പറയുന്നു.

സാമൂഹികനീതിയെക്കുറിച്ചുള്ള നാൻസി ഫ്രേസറിന്റെ ആശയങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച് 'പങ്കാളിത്ത തുല്യത' എന്ന ആശയം ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തികൾക്ക് എന്തുചെയ്യാനും ആയിത്തീരാനും കഴിയും എന്ന കാഴ്ചപ്പാടോടെ മാർത്താ നസ്ബാമിന്റെയും അമർത്യാ സെന്നിന്റെയും ക്ഷമതാസമീപനം എന്ന ആശയം ഭിന്നശേഷിപഠനമേഖലയിൽ

പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന - സുഖജീവിതം (well-being) എന്നത് വ്യക്തികൾക്ക് നേടാൻ കഴിയുന്ന കഴിവുകളുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും (capabilities and functioning) അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തണം എന്നാണ് ഈ സമീപനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന വാദം (1993). സുഖജീവിതമാർജ്ജിക്കുക എന്നത് എല്ലാവരുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യമാണെന്നും അത് അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരു ധാർമ്മികതയാണെന്നും അവർ പറയുന്നു. അതിനായി വ്യക്തികളെ പ്രാപ്തരാക്കുന്നതിലോ പ്രവർത്തനരഹിതമാക്കുന്നതിലോ സാമൂഹികഘടനകളുടെ പ്രാധാന്യം ഈ മാതൃക ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അവകാശങ്ങളും ആവശ്യങ്ങളും മനസിലാക്കുന്നതിനും ക്ഷമത കണക്കിലെടുക്കാതെ എല്ലാ വ്യക്തികളുടെയും അഭിവൃദ്ധിയെ പിന്തുണയ്ക്കുന്ന നയങ്ങൾക്കും സമ്പ്രദായങ്ങൾക്കും വേണ്ടി വാദിക്കുന്നതിനും ഈ സമീപനം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മൈക്കിൾ ഒലിവറിന്റെ ആശയങ്ങളിലും പ്രത്യേകിച്ച് ഭിന്നശേഷിയുടെ സാമൂഹികഘടനയ്ക്കും ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ ഘടനകളെ തകർക്കാൻ രാഷ്ട്രീയ ആക്റ്റിവിസത്തിന്റെ ആവശ്യകതയ്ക്കും അദ്ദേഹം നൽകിയ ഊന്നൽ ഭിന്നശേഷി പഠനങ്ങളിൽ അന്തർലീനമായ രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവം എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാർ അവകാശങ്ങൾ, അംഗീകാരം, വിഭവങ്ങൾ എന്നിവ ആവശ്യപ്പെടാൻ കൂടുതൽ സംഘടിതരായതോടെ ഭിന്നശേഷി-രാഷ്ട്രീയസിദ്ധാന്തം പ്രായോഗികതലത്തിൽ വ്യക്തമായി ഉയർന്നുവരാൻ തുടങ്ങി. മറ്റ് പൗരാവകാശപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽനിന്ന് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ട ഭിന്നശേഷി-അവകാശപ്രസ്ഥാനം ഭിന്നശേഷിയെ രാഷ്ട്രീയവത്കരിക്കുന്നതിലും വിവേചനപരമായ നയങ്ങളെയും സമ്പ്രദായങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിക്കുന്നതിലും നിർണായകപങ്ക് വഹിച്ചു.

1990-കൾ മുതൽ ഭിന്നശേഷിമണ്ഡലത്തിൽ അക്കാദമിക ആക്റ്റിവിസത്തിന്റെയും സങ്കലനം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ജനാധിപത്യസ്ഥാപനങ്ങളും സമ്പ്രദായങ്ങളും ഭിന്നശേഷിക്കാരെ എങ്ങനെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു അല്ലെങ്കിൽ ഒഴിവാക്കുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനാത്മകപരിശോധനകൾ,

ഭിന്നശേഷി-അവകാശനിയമനിർമ്മാണത്തിന്റെയും നയത്തിന്റെയും വിശകലനങ്ങൾ, ഭിന്നശേഷി ആക്ടിവിസത്തെയും രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളെയുംകുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ എന്നിവ രാഷ്ട്രീയമാതൃകാപഠനങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അവകാശങ്ങൾക്കായുള്ള ഐക്യരാഷ്ട്ര കൺവെൻഷൻ (യു.എൻ.സി.ആർ.പി.ഡി) 2006-ൽ അംഗീകരിച്ച ആവശ്യങ്ങൾ ഭിന്നശേഷി-അവകാശങ്ങളെ മനുഷ്യാവകാശങ്ങളായി ആഗോളതലത്തിൽ അംഗീകരിക്കുന്നതിൽ ഒരു സുപ്രധാന നാഴികക്കല്ലായി.

യുണൈറ്റഡ് സ്റ്റേറ്റ്സിലെ 'അമേരിക്കൻ വിത്ത് ഡിസെബിലിറ്റിസ് ആക്റ്റ്' (എ.ഡി.എ), യു.എൻ.സി.ആർ.പി.ഡി പോലുള്ള അന്താരാഷ്ട്രകരാറുകൾ, ഭിന്നശേഷിഅവകാശനിയമനിർമ്മാണങ്ങൾ, അവരുടെ അവകാശങ്ങളും പങ്കാളിത്തവും മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകാനും പരിമിതപ്പെടുത്താനും നിയമങ്ങൾക്കും നയങ്ങൾക്കും എങ്ങനെ കഴിയുമെന്ന പരിശോധനകൾ, അവരെ രാഷ്ട്രീയപൗരന്മാരായി അംഗീകരിക്കുകയോ പാർശ്വവൽക്കരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന രീതികൾകൂടി ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയസിദ്ധാന്തം പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളുടെ സംഭാവനകളും അവകാശങ്ങളും അംഗീകരിക്കുന്ന കൂടുതൽ സമഗ്രമായ ധാരണകൾക്കും സമ്പ്രദായങ്ങൾക്കും വേണ്ടി വാദിക്കുകയും പൗരത്വത്തെയും പങ്കാളിത്തത്തെയുംകുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കുകയുംചെയ്യുക എന്നതും ഇതിന്റെ സമീപനരീതിയാണ്. ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റിയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ അടിച്ചമർത്തലിന്റെ വിവിധ രൂപങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതിനായി വൈവിധ്യമാർന്ന സാമൂഹികപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കിടയിൽ സഖ്യം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിനുള്ള സാധ്യതകൾ കൂടി രാഷ്ട്രീയമാതൃക അന്വേഷിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയസിദ്ധാന്തം ചിലപ്പോൾ പാശ്ചാത്യജനാധിപത്യസന്ദർഭങ്ങളിലും നിയമപരമായ ചട്ടക്കൂടുകളിലും വളരെ സങ്കുചിതമായി ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും വ്യത്യസ്ത സാംസ്കാരികരാഷ്ട്രീയ ക്രമീകരണങ്ങളിലെ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന

രാഷ്ട്രീയയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും പോരാട്ടങ്ങളെയും അവഗണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എന്ന വിമർശനവും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

1.14 അന്തർവൈജ്ഞാനികത (Intersectionality):

ഭിന്നശേഷിപഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വികസിച്ച സിദ്ധാന്തമല്ലെങ്കിലും വംശം, ലിംഗപദവി, ലൈംഗികത, വർഗ്ഗം എന്നിവ പോലുള്ള മറ്റ് സ്വത്വവിശേഷങ്ങളുമായി ഭിന്നശേഷിത്വം എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി നിർണായകമായ ഒരു ചിന്താധാരയാണ്. ഈ ശാഖ പക്വത പ്രാപിച്ചതോടെ, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, സാഹിത്യം, കല, നിയമം തുടങ്ങിയ വിവിധ മേഖലകളിൽനിന്നുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഉൾക്കൊള്ളാൻ തുടങ്ങി. ഈ ഇന്റർ ഡിസിപ്ലിനറിസമീപനം ഈ മേഖലയെ സമ്പന്നമാക്കി, സാംസ്കാരികപ്രാതിനിധ്യങ്ങൾ, ഭിന്നശേഷിക്കാരോടുള്ള സമീപനത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ പരിണാമം, അവകാശങ്ങൾക്കും ഉൾപ്പെടുത്തലിനുമുള്ള നിയമപരമായ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങൾ എന്നീ തലങ്ങളൊക്കെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഭിന്നശേഷിത്വത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ ധാരണയിലേക്ക് വികസിക്കാൻ അന്തർവൈജ്ഞാനികസമീപനം വഴിവെച്ചു.

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുവിലും പുതിയ സഹസ്രാബ്ദത്തിലുമായി വളർന്ന വംശം, വർഗ്ഗം, ലിംഗഭേദം, ലൈംഗികത, വൈകല്യം തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക ശ്രേണീകരണത്തിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടായ വിവിധ രൂപങ്ങൾ ഒന്നിലധികം മേഖലകളുമായി പലപ്പോഴും ഒരേസമയവും എങ്ങനെ ഇടപെടുന്നുവെന്നും വ്യക്തികൾ അനുഭവിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥാപരമായ അനീതിക്കും സാമൂഹികാസമത്വത്തിനും എങ്ങനെ സംഭാവന നൽകുന്നുവെന്നും പരിശോധിക്കുന്ന ഒരു ആശയപരമായ ചട്ടക്കൂടാണ് ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി. ആദ്യകാല ഫെമിനിസ്റ്റ് പൗരാവകാശവാദങ്ങളിൽ വേരുകളുണ്ടെങ്കിലും ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി എന്ന ആശയം 1980-കളുടെ അവസാനത്തിലും 1990-

കളുടെ തുടക്കത്തിലുമാണ് ഔപചാരികമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. ഭിന്നശേഷിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളുടെ അനുഭവങ്ങൾ ഏകസ്വഭാവമുള്ളമല്ല മറിച്ച് സ്വത്വങ്ങളെയും ആ വ്യക്തിത്വങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവസ്ഥാപരമായ അടിച്ചമർത്തലിനെയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ആശയം മനസിലാക്കുന്നതിന് ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സമീപനം നിർണായകമാണ്. ഇന്റർസെക്ഷാലിറ്റിയെ ക്കുറിച്ചുള്ള 'കിംബർലെ ക്രെൻഷോ'യുടെ അടിസ്ഥാനാശയങ്ങൾ പ്രാഥമികമായി വംശത്തിന്റെയും ലിംഗപദവിയുടെയും മേഖലകളിലാണ് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചതെങ്കിലും, ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെ വിവിധ മേഖലകളിൽ അവരുടെ ആശയപരമായ ചട്ടക്കൂട് വ്യാപകമായി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഡിമാർജിനലൈസിങ് ദി ഇന്റർസെക്ഷൻ ഓഫ് റേസ് ഏന്റ് സെക്സ്: എ ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസ്റ്റ് ക്രിട്ടിക് ഓഫ് ആന്റിഡിസ്ക്രിമിനേഷൻ ഡോക്ട്രിൻ, ഫെമിനിസ്റ്റ് തിയറി ഏന്റ് ആന്റിറേസിസ്റ്റ് പൊളിട്ടിക്സ്' (1989) എന്ന തന്റെ ആദ്യ ലേഖനത്തിൽ അടിച്ചമർത്തലിന്റെ ഒന്നിലധികം സംവിധാനങ്ങൾ എങ്ങനെ പരസ്പരം ഇടപഴകുകയും വ്യക്തികളെ ബാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് മനസിലാക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ക്രെൻഷോ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു. വംശം, ലിംഗഭേദം അല്ലെങ്കിൽ ഭിന്നശേഷി എന്നിങ്ങനെ ഒറ്റപ്പെടുത്തി പരിഗണിക്കുന്ന പരമ്പരാഗത ഏക അച്ചുതണ്ട് ചട്ടക്കൂടുകൾക്ക് ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണത മനസിലാക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന് അവർ വാദിക്കുന്നു. ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്തയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സിദ്ധാന്തം കൂടുതൽ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തത് 'പട്രീഷ്യ ഹിൽ കോളിൻസാ'ണ്. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളുടെ പ്രത്യേകിച്ച് പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട വംശീയപശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളവരുടെ വൈവിധ്യമാർന്നതും സൂക്ഷ്മവുമായ അനുഭവങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടി ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾക്ക് വിലപ്പെട്ട ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നൽകിക്കൊണ്ട് ഒന്നിലധികം പരസ്പരബന്ധിതസ്വത്വങ്ങളുടെ ത്രികോണസ്തംഭത്തിലൂടെ (prism) അധികാരത്തെയും അടിച്ചമർത്തലിനെയും വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യം അവരുടെ കൃതിയിൽ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളിലെ

‘ഗാർലൻഡ്-തോംസണി’ന്റെ പഠനവും ഒരു ഇന്റർസെക്ഷണൽ സമീപനം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. വംശം, ലിംഗഭേദം, വർഗ്ഗം തുടങ്ങിയ മറ്റ് വിഭാഗങ്ങളുമായി ഭിന്നശേഷി എങ്ങനെ സംയോജിക്കുന്നുവെന്ന് അവർ പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള വിമർശനാത്മകമായ സാമൂഹിക സിദ്ധാന്തത്തിലെ ഒരു കേന്ദ്രചട്ടക്കൂടായി ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി പരിണമിച്ചു. ഭിന്നശേഷിയെ ഒറ്റപ്പെട്ട് കാണുന്നതിൽനിന്ന് മാറി സങ്കീർണ്ണമായ രീതിയിൽ ഇടപഴകുന്ന വ്യക്തിത്വവിഭാഗങ്ങളെ ഒരു കൂട്ടത്തിന്റെ ഭാഗമായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിലേക്ക് ഭിന്നശേഷിവ്യവഹാരത്തെ മാറ്റാൻ ഇന്റർസെക്ഷാലിറ്റി സഹായിച്ചു. ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളിലെ ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഒന്നിലധികം ഭാഗങ്ങൾ പരിഗണിക്കേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യവും വ്യക്തികളുടെ അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും പദവിയുടെയും അനുഭവങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഇവ എങ്ങനെ സംയോജിക്കുന്നുവെന്നുമുള്ള അന്വേഷണവുമാണ് ഈ പഠനമേഖലയുടെ പ്രധാന കേന്ദ്രബിന്ദു.

ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളെ പ്രത്യേകിച്ച് കൂടുതൽ പരസ്പരബന്ധിത സ്വത്വങ്ങളുള്ളവരെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കുന്നതിന് വ്യവസ്ഥാപരമായ ഘടനകളും രാഷ്ട്രീയഘടകങ്ങളും എങ്ങനെ സംഭാവന ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ഇതിന്റെ രീതിശാസ്ത്ര ചട്ടക്കൂട് എടുത്തുകാണിക്കുന്നുണ്ട്. അതുവഴി ഇന്റർസെക്ഷാലിറ്റി ഒരു ഏകശിലാ ഭിന്നശേഷിയനുഭവം എന്ന ആശയത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും പകരം ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളുടെ അനുഭവങ്ങൾ വൈവിധ്യമാർന്നതും സങ്കീർണ്ണവുമാണെന്ന് വാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അടിച്ചമർത്തലിന്റെ നിർദ്ദിഷ്ടരൂപങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു എന്നത് ഇന്റർസെക്ഷണൽ സമീപനങ്ങൾക്കെതിരായ ഒരു വിമർശനമാണ്. ഒന്നിലധികം അസമത്വങ്ങളെ ഒരേസമയം അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതിനുള്ള പ്രായോഗിക വെല്ലുവിളികളും ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സമീപനത്തിനുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും, വ്യക്തികളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും മനസിലാക്കുന്നതിനും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതിനും

സാമൂഹികനീതിക്കായി കൂടുതൽ ഫലപ്രദമായ തന്ത്രങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുന്നതിനും ഇന്റർസെക്ഷാണിലിറ്റി സമീപനം അത്യാവശ്യമാണ്.

1.15 ഫെമിനിസ്റ്റ് ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ

ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തവും ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളും സമന്വയിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഗാർലൻഡ്-തോംസൺ ഒരു തുടക്കക്കാരിയാണ്. 'ഫെമിനിസ്റ്റ് ഡിസെബിലിറ്റി സ്റ്റഡീസ്' (2005) എന്ന ലേഖനത്തിൽ, വംശം, വർഗ്ഗം, ലിംഗഭേദം എന്നിവയ്ക്ക് സമാനമായ ഫെമിനിസത്തിലെ വിശകലനവിഭാഗമായി ഭിന്നശേഷിയെ അംഗീകരിക്കണമെന്ന് അവർ വാദിക്കുന്നു. ഇത് ഫെമിനിസ്റ്റ് ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളുടെ വികാസത്തിലേക്ക് നയിച്ചു. ഈ സമീപനം അടിച്ചമർത്തലിന്റെ വ്യത്യസ്തവഴികൾ സന്ധിക്കുന്നതിൽ ഊന്നുകയും ഫെമിനിസ്റ്റ്, ഭിന്നശേഷിവ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്ന് ഭിന്നശേഷിക്കാരായ സ്ത്രീകളെ ഒഴിവാക്കുന്നതിനെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളുടെ അനുഭവങ്ങൾ ഒന്നിലധികം പരസ്പരബന്ധിത സ്വത്വങ്ങളാൽ രൂപപ്പെടുന്നുവെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഫെമിനിസ്റ്റ് ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ കൂടുതൽ ഇന്റർസെക്ഷണൽ സമീപനത്തിനായി വാദിക്കുന്നു.

1.15.1 അലിസൺ കേഫർ (Alison Kafer)

ഭാവി, ഡിസെബിലിറ്റി, അഭിലാഷം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതാ ഖ്യാനങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് ഭിന്നശേഷിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് അലിസൺ കേഫർ. 'ഫെമിനിസ്റ്റ്, ക്വിയർ, ക്രിപ്പ്' (2013) 'തിയറൈസിങ് ഡിസെബിലിറ്റി' (2019) 'ക്രിപ് ടൈംസ്: ഡിസെബിലിറ്റി, ഗ്ലോബലൈസേഷൻ ഏന്റ് ദി ബോഡി പൊളിട്ടിക്സ്' (2021) എന്നിവയാണ് പ്രധാന കൃതികൾ. കേഫെറിന്റെ സമീപനം ഫെമിനിസ്റ്റ്, ക്വിയർ, ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ ഇവയെ ഇഴചേർത്താണ് മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. ഭിന്നശേഷിയുടെ വൈദ്യശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ മാതൃകകൾ തമ്മിലുള്ള പരമ്പരാഗതവിഭജനത്തെ കേഫെർ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷി എന്നത്

കേവലം വ്യക്തിപരമോ സാമൂഹികമോ ആയ നിർമ്മിതിയുടെ മാത്രം കാര്യമല്ല മറിച്ച് രാഷ്ട്രീയതിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ, സാംസ്കാരികാഖ്യാനങ്ങൾ, വിഭവങ്ങളുടെ വിഭജനം എന്നിവയുമായി ആഴത്തിൽ ഇഴുകിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നുവെന്ന് ഊന്നിപ്പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സാമൂഹികവ്യവഹാരങ്ങളിലും രാഷ്ട്രീയത്തിലും ഡിസെബിലിറ്റിയെക്കുറിച്ച് എങ്ങനെ സംസാരിക്കുകയും സങ്കൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ഈ മാതൃക പരിഗണിക്കുന്നു. ചരിത്രരാഷ്ട്രീയസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ഭിന്നശേഷി എങ്ങനെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുകയും മനസ്സിലാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് പരിശോധിച്ചുകൊണ്ട് ഈ സാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്ന് മുക്തമാവുന്നത് ഭിന്നശേഷിപ്രകാരമുള്ള വ്യത്യസ്തധാരണകളിലേക്കും അനുഭവങ്ങളിലേക്കും നയിക്കുമെന്ന് അവർ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. കേഫറിന്റെ ഫെമിനിസ്റ്റ് ഭിന്നശേഷിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഒരു നിർണ്ണായകവശം ഡിസെബിലിറ്റിയെ 'മുമ്പും, ശേഷവും' എന്നുമാത്രം വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന താൽക്കാലികചട്ടക്കൂടുകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനമാണ്. ആരോഗ്യവും കഴിവും സവിശേഷതയുള്ള ഡിസെബിലിറ്റിക്ക് മുമ്പുള്ള ഒരു കാലം, അതിന് ശേഷമുള്ള ഭാവി, അതിൽ ചികിത്സയോ മരണമോ മാത്രമാണ് സങ്കൽപ്പിക്കാവുന്ന ഫലങ്ങൾ. ഡിസെബിലിറ്റി സുഖപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള സാമൂഹികാസക്തികളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന 'രോഗശാന്തിഭാവനകൾ' (Curative Imaginaries) എന്ന ആശയവും അവർ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നു.

ഈ ആശയം വാദിക്കുന്നത് രോഗശാന്തി, സാധാരണത, ഭിന്നശേഷി എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള സാമൂഹികധാരണകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ഭാവനാചിത്രങ്ങൾക്ക് (imaginary images) ഒരു പ്രധാന പങ്കുണ്ട് എന്നാണ്. പ്രസ്തുതചിത്രങ്ങൾ ഭിന്നശേഷിയെ ഒരു പ്രശ്നമായി കാണുകയും അതിനെ 'ശരിയാക്കേണ്ട' ഒന്നായി ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷിയുള്ളവരെ അവരുടെ ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്താൻ ഇതു കാരണമാകുന്നു. അങ്ങനെ ഈ ഭാവനാചിത്രങ്ങൾ അവരെ സമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഒഴിവാക്കാൻ കാരണമാകുന്നു. ഈ സാങ്കൽപ്പികതകൾ ഡിസെബിലിറ്റിയോടെ പൂർണജീവിതം നയിക്കുന്നതിനുള്ള സാധ്യതകളെ പരിമിതപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന്

അവർ വാദിക്കുന്നു. രോഗശാന്തി ഭാവനകൾക്കുപകരം ഡിസെബിലിറ്റിയെ ഒരു വ്യത്യാസമായി കാണുന്ന അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ സന്തോഷവും സൗന്ദര്യവും ചിത്രീകരിക്കുന്ന അവരെ സമൂഹത്തിന്റെ തുല്യപങ്കാളികളായി കാണുന്ന ചിത്രങ്ങൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കലാണ് പ്രധാനം. സാധാരണത്വമാനകങ്ങളിൽനിന്ന് മാറിയ വ്യത്യസ്ത ജീവിതരീതികൾ, ജോലി, നിലനിൽപ്പ് എന്നിവ അനുവദിക്കുന്ന സമയത്തിന്റെ പുനർവിചിന്തനത്തിനായി കാഫെർ വാദിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷി ഒരു ശൂന്യതയിൽ നിലനിൽക്കുന്നില്ലെന്നും വംശം, ലിംഗഭേദം, ലൈംഗികത, വർഗ്ഗം തുടങ്ങിയ മറ്റ് സ്വത്വങ്ങളുമായി കൂടിച്ചേരുന്നുവെന്നും അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട്, അടിച്ചമർത്തലിനെയും വിമോചനത്തെയും കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രമായ ഒരു വേദിയിൽ ഈ പരസ്പരബന്ധിതസ്വത്വങ്ങളെയും പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളെയും സംയോജിപ്പിച്ച് വിവിധ സാമൂഹികപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കിടയിൽ സഖ്യം കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ കാഫർ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷി അവകാശങ്ങൾക്കായുള്ള പോരാട്ടം വംശീയനീതി, എൽജിബിടിക്യു+ അവകാശങ്ങൾ, ലിംഗസമത്വം എന്നീ പോരാട്ടങ്ങളുമായി അഭേദ്യം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് അവർ അടിവരയിട്ടു പറയുന്നു.

കാഫെറിന്റെ ഫെമിനിസ്റ്റ് ഭിന്നശേഷിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിന്ദു വ്യത്യാസത്തെ ഇല്ലാതാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനുപകരം ഉൾക്കൊള്ളുകയും ആഘോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എല്ലാവരെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഭാവി സങ്കൽപ്പിക്കുക എന്ന ആശയമാണ്. ഭിന്നശേഷി, മറികടക്കാനോ സുഖപ്പെടുത്താനോ ഉള്ള ഒന്നായിരിക്കണം എന്ന ആശയത്തെ അവർ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. പകരം എല്ലാ വ്യക്തികളുടെയും കഴിവുകളെ ഒരുപോലെ പരിഗണിക്കാതെ അവരുടെ മൂല്യവും സംഭാവനകളും അംഗീകരിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിനായി വാദിക്കുന്നു. പ്രവേശനക്ഷമത, ഉൾക്കൊള്ളൽ, വൈവിധ്യമാർന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ അംഗീകാരം എന്നിവ സാമൂഹികഘടനകൾക്കും മൂല്യങ്ങൾക്കും അടിപ്പടവായി വർത്തിക്കുന്ന ഒരു ഭാവിയാണ് കാഫെർ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്.

1.15.2 സൂസൻ വെൻഡൽ (Susan Wendell)

തത്ത്വചിന്തകയും ഫെമിനിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികയുമായ സൂസൻ വെൻഡൽ ഭിന്നശേഷിപഠനമേഖലയ്ക്ക് കാര്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും ഫെമിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തവും ഭിന്നശേഷിജീവിതാനുഭവവും തമ്മിലുള്ള വിഭജനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളാണ് അവരുടേത്. വെൻഡലിന്റെ 'ദി റിജെക്റ്റഡ് ബോഡി: ഫെമിനിസ്റ്റ് ഫിലോസഫിക്കൽ റിഫ്ലക്ഷൻസ് ഓൺ ഡിസെബിലിറ്റി' (2013). ഭിന്നശേഷിയുടെ സാമൂഹികനിർമ്മാണം, രോഗത്തിന്റെയും പരിമിതിയുടെയും ആത്മനിഷ്ഠമായ അനുഭവം, ശാരീരികസാധാരണത്വം, ആരോഗ്യം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ ധാരണയെ സാമൂഹികമാനദണ്ഡങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും രൂപപ്പെടുത്തുന്ന രീതികളെയും അവർ വിമർശാത്മകമായി പരിശോധിക്കുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിയും രോഗവും ജീവശാസ്ത്രപരമായ അവസ്ഥകൾ മാത്രമല്ല മറിച്ച് സാമൂഹികമനോഭാവങ്ങൾ, സമ്പ്രദായങ്ങൾ, നിർമ്മിതപരിസ്ഥിതി എന്നിവയാൽ ഗണ്യമായി രൂപപ്പെടുന്നുവെന്ന് വെൻഡൽ വാദിക്കുന്നു. ഒരു സമൂഹത്തിലോ കാലത്തിലോ ഡിസെബിലിറ്റിയായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നതിനെ മറ്റൊരു സമൂഹത്തിലും അതേ രീതിയിൽ കാണാൻ കഴിയില്ലെന്ന് അവർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ഭിന്നശേഷിസാമൂഹികമാതൃകയുമായി യോജിച്ചുകൊണ്ട് അവർ ശരീരത്തിന്റെ ശാരീരികപരിമിതികളും (അംഗപരിമിതി) ആളുകളെ പ്രവർത്തനരഹിതമാക്കുന്ന സാമൂഹികതടസ്സങ്ങളും (ഡിസെബിലിറ്റി) തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെ വേർതിരിക്കുന്നു. രോഗത്തിന്റെയും ഡിസെബിലിറ്റിയുടെയും ആത്മനിഷ്ഠമായ അനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് വെൻഡൽ സൂക്ഷ്മമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തെയും ആരോഗ്യത്തെയും സംബന്ധിച്ച ഈ വ്യക്തിയനുഭവങ്ങൾ വൈദ്യശാസ്ത്രസമ്പ്രദായം, ആരോഗ്യത്തെയും ഉൽപാദനക്ഷമതയെയും കുറിച്ചുള്ള സാംസ്കാരികമാനദണ്ഡങ്ങൾ, ഭിന്നശേഷിയോടുള്ള സാമൂഹികമനോഭാവം എന്നിവയുൾപ്പെടെയുള്ള സാമൂഹികസന്ദർഭങ്ങളാൽ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് അവർ വാദിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ജൈവാനുഭവങ്ങളിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധ നൽകണമെന്നും അവരുടെ സ്വന്തം

ശരീരത്തെയും ആവശ്യങ്ങളെയുംകുറിച്ചുള്ള അവരുടെ കാഴ്ചയും ശേഷീബോധവും അംഗീകരിക്കണമെന്നും അവർ വാദിക്കുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിയെ പ്രാഥമികമായി സുഖപ്പെടുത്തുകയോ പരിഹരിക്കുകയോ ചെയ്യേണ്ട ഒരു പ്രശ്നമോ കുറവോ ആയി കാണുന്ന ഭിന്നശേഷിയുടെ വൈദ്യശാസ്ത്രമാതൃകയെ മറ്റുള്ള ഭിന്നശേഷിസൈദ്ധാന്തികരെപ്പോലെത്തന്നെ വെൻഡൽ, ഇങ്ങനെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. ഉൽപാദനക്ഷമതയുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സാമ്പ്രദായികവിഭാവനകളുമായി പൊരുത്തപ്പെടാനുള്ള അവരുടെ കഴിവിനെ കണക്കിലെടുക്കാതെ, എല്ലാ വ്യക്തികളുടെയും സംഭാവനകളെ ഒരുപോലെ കണക്കാക്കി അംഗീകരിക്കുന്നതിനും വിലയിടുന്ന സാമൂഹികമാനദണ്ഡങ്ങളുടെ പുനർവിചാരമാണ് വെൻഡൽ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്.

1.16 ക്വിയർ സമീപനം (Queer Theory)

ഭിന്നശേഷി, ലൈംഗികത, പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റെ മറ്റ് രൂപങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പരസ്പരസന്ധികളെ പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുന്ന ഇന്റർസെക്ഷണൽ സമീപനത്തിലും ക്വിയർ സിദ്ധാന്തത്തിലും 'റോബർട്ട് മക്റൂവർ' ഒരു പ്രമുഖ സൈദ്ധാന്തികനാണ്. 'ക്രിപ് തിയറി: കൾച്ചറൽ സൈൻസ് ഓഫ് ക്വിയർനെസ് ആൻഡ് ഡിസെബിലിറ്റി' (2006) എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകം, 'ക്രിപ് തിയറി', 'നിർബന്ധിതക്ഷമതകളുള്ള ശരീരം' (compulsory able-bodiedness), തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുത്തുകയും വിപുലീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷിയും ക്വിയർനെസ്സും അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും സ്വത്വത്തിന്റെയും പരസ്പരബന്ധിതവ്യവസ്ഥകളായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ചട്ടക്കൂട് ഇതുനൽകുന്നു. ശരീരങ്ങൾ, ആഗ്രഹങ്ങൾ, സ്വത്വങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള മാനദണ്ഡപരമായ അനുമാനങ്ങളെ മക്റൂവറിന്റെ കൃതി വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. മനുഷ്യവൈവിധ്യത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ സമഗ്രവും ദ്രവസമാനവുമായ ധാരണയ്ക്കായി അവർ വാദിക്കുന്നു. മക്റൂവർ ഭിന്നശേഷി വ്യക്തിയുടെ ശാരീരികമോ മാനസികമോ ആയ വ്യത്യാസത്തിൽനിന്ന് ഉണ്ടാകുന്നതല്ല മറിച്ച് സമൂഹം ഡിസെബിലിറ്റിയെ എങ്ങനെ നിർവ്വചിക്കുകയും പെരുമാറുകയും ചെയ്യുന്ന

എന്നതിൽനിന്നാണ് ഉണ്ടാകുന്നത് എന്നാണവർ വാദിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണമായി ഒരു വീൽചെയർ ഉപയോഗിക്കുന്ന വ്യക്തിക്ക് ഒരു കെട്ടിടത്തിൽ പ്രവേശിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ലെങ്കിൽ, അത് വ്യക്തിയുടെ ഡിസെബിലിറ്റി കാരണമാണോ അതോ കെട്ടിടത്തിന്റെ രൂപകൽപ്പന കാരണമാണോ? അല്ലെങ്കിൽ ഒരു ഡിസ്ലെക്സിയ (ഒരു തരം ബുദ്ധിപരപരിമിതി) ഉള്ള വിദ്യാർത്ഥിക്ക് പരീക്ഷയിൽ മോശം ഫലം ലഭിക്കുന്നുവെങ്കിൽ, അത് വിദ്യാർത്ഥിയുടെ ഡിസെബിലിറ്റി കാരണമാണോ അതോ പരീക്ഷാസമ്പ്രദായം കാരണമാണോ? എന്ന ചോദ്യങ്ങളാണ് ഈ സമീപനം ഉയർത്തുന്നത്. സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കുന്ന തടസ്സങ്ങളും വിവേചനവും കാരണം വ്യത്യാസമുള്ള വ്യക്തികൾക്ക് പരിമിതികൾ നേരിടേണ്ടി വരുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റി ഒരു ഐഡന്റിറ്റിയാണെന്നും അത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തെയും ലോകത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള അവരുടെ അനുഭവത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഭിന്നശേഷി ഒരു വ്യക്തിപരമായ പ്രശ്നമല്ല മറിച്ച് ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നമാണ്. സമൂഹത്തിലെ അധികാരഘടനകൾ ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളെ അടിച്ചമർത്തുകയും അവരുടെ അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

1.17 ക്രിപ് സിദ്ധാന്തം (Crip Theory)

ഭിന്നശേഷിയിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ക്വിയർസിദ്ധാന്തവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്ന ഒരു ആശയമാണ് മൈക്കൽ ലിൻഡ്സേയും റോബർട്ട് മോർഗനും മക് റൂവറും മറ്റും വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത 'ക്രിപ്പ് സിദ്ധാന്തം'. സ്വത്വത്തിന്റെ സമൂലമായ വീണ്ടെടുക്കലിനെയും മാനദണ്ഡങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്ന സാമൂഹ്യഘടനകളോടുള്ള വെല്ലുവിളിയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനായി 'ക്വിയർ' പോലെ 'ക്രിപ്പ്' എന്ന പദം അതിന്റെ നിന്ദ്യമായ പദനിരുക്തിയിൽനിന്ന് പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ്. 'ക്രിപ്പ് ടൈം' (crip time), 'ക്രിപ്പ് സ്പേസ്' (crip space) എന്നീ ആശയങ്ങൾ അതിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സമയത്തെയും സ്ഥലത്തെയും ക്രിപ്പ് ടൈം, ക്രിപ്പ് സ്പേസ് എന്നിവ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു.

ഭിന്നശേഷിയുള്ള വ്യക്തികളുടെ അനുഭവങ്ങളെയും ആവശ്യങ്ങളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഒരു സമയത്തെയും സ്ഥലത്തെയും ഇവ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ക്രിപ്പ് സിദ്ധാന്തം ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള വ്യക്തികൾക്ക് കൂടുതൽ നീതിപൂർവ്വവും സമത്വപരവുമായ ഒരു ഭാവി (ക്രിപ്പ് ഫ്യൂച്ചർ) സൃഷ്ടിക്കാൻ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. വ്യക്തികൾ ശാരീരികവും മാനസികവും ലൈംഗികവുമായ ആരോഗ്യത്തിന്റെയും പ്രവർത്തനത്തിന്റെയും മാനദണ്ഡങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടണമെന്ന് സമൂഹം ആവശ്യപ്പെടുന്ന രീതികളെ ക്രിപ്പ് സിദ്ധാന്തം വിമർശിക്കുന്നു. പകരം വ്യത്യാസത്തിന്റെ ആഘോഷത്തിനും സ്ഥിരീകരണത്തിനുംവേണ്ടി വാദിക്കുന്നു. ക്വിയർസിദ്ധാന്തം ഹെട്രോനോർമാറ്റിവിറ്റിയെ (heteronormativity) വെല്ലുവിളിക്കുന്നതു പോലെ, ക്രിപ്പ് സിദ്ധാന്തം നിർബന്ധിതമായ അടിച്ചമർത്തൽ സംവിധാനങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന സംവർഗ്ഗങ്ങളായ ക്ഷമതയുള്ള ശരീരത്തെയും കഴിവുറ്റ മനസ്സിനെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വ്യവസ്ഥാപിതസമയത്തെയും സ്ഥലത്തെയും ക്രിപ്പ് ടൈം, ക്രിപ്പ് സ്പേസ് എന്നിവ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിയുള്ള വ്യക്തികളുടെ അനുഭവങ്ങളെയും ആവശ്യങ്ങളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഒരു സമയത്തെയും സ്ഥലത്തെയും ഇവർ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു.

1.18 നിർബന്ധിതശാരീരികക്ഷമത

ഭിന്നശേഷി മനുഷ്യാനുഭവത്തിന്റെ ഒരു സാധാരണഭാഗമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മറച്ചുവച്ചുകൊണ്ട് എല്ലാവരും കഴിവുള്ളവരായിരിക്കാൻ ശ്രമിക്കണമെന്ന സാമൂഹികസങ്കല്പമാണ് 'നിർബന്ധിത ക്ഷമതയുള്ള ശരീരം'. ഈ ആശയം അഡ്രിയാൻ റിച്ചിന്റെ 'നിർബന്ധിത ഭിന്നലൈംഗികത' എന്ന ആശയത്തിന് സമാന്തരമാണ്. സാമൂഹികമാനദണ്ഡങ്ങൾ ഇതിനായി എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് മക് റൂവർ, റോബർട്ട് എന്നിവർ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു (2006) സമൂഹം എല്ലാവരിൽനിന്നും ചില ശാരീരികമാനസികകഴിവുകൾ ഒരുപോലെ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ പ്രതീക്ഷകൾ നിറവേറ്റാത്തവരെ

വിവേചനത്തിന് ഇരയാക്കുന്നു. പല കെട്ടിടങ്ങളും ഗതാഗതസംവിധാനങ്ങളും വീൽചെയർ ഉപയോഗിക്കുന്നവർക്കും കാഴ്ചയില്ലാത്തവർക്കും പ്രവേശനത്തിന് വിഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ്. അതുപോലെ പൊതുവിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായം പലപ്പോഴും ഭിന്നശേഷിയുള്ള കുട്ടികളുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി രൂപകൽപ്പന ചെയ്തിട്ടില്ല. ഇത്തരം വ്യക്തികൾക്ക് തൊഴിലവസരങ്ങൾ കുറവാണ്. കാരണം ഈ സംവിധാനങ്ങളൊക്കെ രൂപപ്പെടുന്നത് സാധാരണശരീരങ്ങളുടെ ക്ഷമതയെ മാനദണ്ഡമാക്കിയാണ് എന്നതാണ് പ്രശ്നം. ശരീരങ്ങളെയും സ്വത്വങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള ഇത്തരം മാനദണ്ഡപരമായ അനുമാനങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും വ്യത്യാസത്തിന്റെ മൂല്യത്തിനും നിർബന്ധിതമാനദണ്ഡങ്ങളെ ചെറുക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയ്ക്കും വേണ്ടി വാദിക്കുകയുമാണ് മക് റൂവറും മറ്റും ചെയ്യുന്നത്.

സമകാലികഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ വളരെ ചലനാത്മകവും അന്തർ വൈജ്ഞാനികസ്വഭാവമുള്ളതും വിവിധ അക്കാദമികവിഷയങ്ങൾ, ഇന്റർസെക്ഷണൽ മേഖലകൾ, നയസംവാദങ്ങൾ, ആക്ടിവിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം ഇടകലർന്നിരിക്കുന്നതുമായ ബഹുമുഖവൈജ്ഞാനിക വ്യവസ്ഥയാണ്. സാമൂഹികത, സ്വത്വം, സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രീയം, ധാർമ്മികത എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കീർണ്ണമായ ചോദ്യങ്ങളുയർത്തിക്കൊണ്ട് വൈവിധ്യം, ഉൾക്കൊള്ളൽ, ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി എന്നിവയിലേക്കുള്ള വിശാലമായ സാമൂഹികവീക്ഷണപരിണാമത്തെ അത് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിയെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ ധാരണ നൽകുന്നതിന് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, മനഃശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, സാഹിത്യം, കല എന്നിവയുൾപ്പെടെ വിവിധ ജ്ഞാനമേഖലകളിൽനിന്ന് രീതിശാസ്ത്രങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ ഇപ്പോൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. വംശം, ലിംഗഭേദം, ലൈംഗികത, വർഗം തുടങ്ങിയ മറ്റ് സാമൂഹികവിഭാഗങ്ങളുമായി ഭിന്നശേഷി എങ്ങനെ സംയോജിക്കുന്നുവെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിയുടെ സാമൂഹികമാതൃക അടിസ്ഥാനപരമായി നിലനിൽക്കുമ്പോൾ, ടോം ഷേക്സ്പിയറിനെപ്പോലുള്ള സമകാലികപണ്ഡിതർ അതിന്റെ പരിമിതികളെ

വിമർശിക്കുന്നു. പ്രത്യേകിച്ചും അധിനിവേശത്തിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ അവഗണിക്കാനുള്ള പ്രവണത പോലുള്ളവ. സാമൂഹികതടസ്സങ്ങളും വ്യക്തികളുടെ ജീവിതത്തിൽ വൈകല്യത്തിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങളും പരിഗണിക്കുന്ന കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ മാതൃകകൾ വികസിപ്പിക്കുന്നതിന് ഇത് കാരണമായി. ഭിന്നശേഷിയനുഭവങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതയും വൈവിധ്യവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മാതൃകകളുടെ ആവശ്യകത ഇതു വെളിവാക്കുന്നു. ആഗോളസാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളിലുടനീളം ഭിന്നശേഷിയനുഭവങ്ങളും അർത്ഥങ്ങളും ഗണ്യമായി വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് കൊളോണിയലിസം, ആഗോളവൽക്കരണം, നവലിബറൽ നയങ്ങൾ എന്നിവ ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ ഭിന്നശേഷിയവകാശങ്ങൾ, ആരോഗ്യസംരക്ഷണ പ്രവേശനം, സാമൂഹികാംഗീകാരം എന്നിവയെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നുവെന്ന അന്വേഷണത്തിന് കൂടുതൽ സ്വീകാര്യത നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. മറ്റൊരു മേഖല നവസാങ്കേതികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഭിന്നശേഷിയനുഭവങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പങ്ക് ശ്രദ്ധേയമാണ്. അസിസ്റ്റീവ് ടെക്നോളജികളും ഡിജിറ്റൽ ആക്സസിബിലിറ്റിയും തുടങ്ങി ആർട്ടിഫിഷ്യൽ ഇന്റലിജൻസ്, ബയോ എത്തിക്സ് എന്നിവയുടെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ വരെ, ഭിന്നശേഷിക്കാർക്ക് സാങ്കേതികമുന്നേറ്റങ്ങൾ എങ്ങനെ പ്രാപ്തമാക്കാനും പുതിയ രൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനും കഴിയുമെന്ന അന്വേഷണവും സജീവമാണ്. ടെക്നോളജി ഡിസെബിലിറ്റി-നോർമാലിറ്റി എന്ന സാമ്പ്രദായികദ്വന്ദ്വത്തെ അട്ടിമറിക്കുമെന്ന് കരുതുന്നവരും കുറവല്ല. മാധ്യമങ്ങൾ, സാഹിത്യം, കല എന്നിവയിൽ ഭിന്നശേഷി എങ്ങനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഇന്ന് അന്വേഷണം വർദ്ധിച്ചുവരുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളെ എങ്ങനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നുവെന്നും ഭിന്നശേഷിയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളും വിശകലനവും എപ്രകാരമാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നതെന്നുമുള്ള മുൻധാരണകളെ വിമർശിക്കുകയും കൂടുതൽ ആധികാരികവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ പ്രാതിനിധ്യത്തിനായി ഭിന്നശേഷിസംസ്കാരപഠനം വാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസമണ്ഡലത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന എല്ലാ

പഠിതാക്കളെയും പിന്തുണയ്ക്കുന്ന ബോധനശാസ്ത്രതന്ത്രങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുന്നതിനുമുള്ള സാധ്യതകൾ അന്വേഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സർവ്വകലാശാലകളിൽ ഭിന്നശേഷിപഠനം ഒരു പ്രധാന അക്കാദമികവിഭാഗമായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒരു സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ വ്യക്തികൾക്കും തുല്യതയും ഉൾപ്പെടുത്തലും ഉറപ്പാക്കുന്ന ഒരു ഭാവിസമൂഹത്തിനായി വാദിക്കുന്ന ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾ സാമൂഹികാതിരുകൾ ഇല്ലാതാക്കുകയും നിലവിലുള്ള ചട്ടക്കൂടുകളെ ചോദ്യം ചെയ്ത് കൂടുതൽ സമഗ്രമായ ഭാവി സങ്കൽപ്പിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിവിധ മേഖലകളിൽ ഭിന്നശേഷിപഠനം സാർവത്രികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട സന്ദർഭത്തിൽ സിനിമാപഠനത്തിലും ഈ ധാര ശ്രദ്ധേയമായ പങ്കാണ് വഹിക്കുന്നത്. മലയാളസിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനം എപ്രകാരമാണെന്ന് അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നു.

അധ്യായം രണ്ട്

ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനം മലയാളസിനിമയിൽ

2.1 പ്രതിനിധാനം – സങ്കല്പനവും പ്രയോഗവും

2.1.1 പ്രതിനിധാനം (Representation)

'പ്രതിനിധാനം' അഥവാ 'പ്രാതിനിധ്യം' (Representation) എന്ന പദം ലാറ്റിൻ പദമായ 'റീപ്രസെന്റാറ്റിയോ' repraesentatio എന്നതിൽ നിന്നാണ് ഉത്ഭവിച്ചത്. 'praesentare- to present immediate' എന്ന പദത്തോടൊപ്പം Re-'again/back' എന്ന പൂർവപ്രത്യയം ചേർന്നാണ് ഈ പദം ഉണ്ടാവുന്നത്. പദോത്പത്തി ലാറ്റിനിൽനിന്നാണെങ്കിലും ഇതിന്റെ ആശയാടിത്തറ ഗ്രീക്കിൽനിന്നാണ് രൂപംകൊള്ളുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ച് മിമെസിസ് എന്ന സങ്കല്പനത്തിൽനിന്ന്. പ്രതിസ്ഥാപനം (ഒരു വസ്തുവിനെ മറ്റൊന്നുകൊണ്ട് മാറ്റി സ്ഥാപിക്കുന്ന), ചിത്രീകരണം (ഒരു വസ്തുവിന്റെ രൂപം, സ്വഭാവം, അല്ലെങ്കിൽ ആശയം മറ്റൊരു രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്), പ്രതിനിധീകരണം (ഒരു കൂട്ടം ആളുകളുടെ അഭിപ്രായങ്ങളും താൽപ്പര്യങ്ങളും മറ്റുള്ളവരെ അറിയിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രവൃത്തി) എന്നിങ്ങനെ വിവിധ മാനങ്ങളിൽ ഈ പദം വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നു. തുടക്കത്തിൽ, ഈ ആശയം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇല്ലാത്ത എന്തെങ്കിലും 'അവതരിപ്പിക്കുക' എന്ന മതപരവും നിയമപരവുമായ സന്ദർഭങ്ങളിലാണ് പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. നവോത്ഥാനകാലത്ത് പ്രാതിനിധ്യം എന്ന ആശയം കലയ്ക്കുള്ളിലേക്ക് കാര്യമായി വികസിച്ചു. ഈ കാലഘട്ടം അനുകരണകലകൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകിക്കൊണ്ടുള്ളതായിരുന്നു. അവിടെ കലാകാരന്റെ പ്രവൃത്തി പ്രകൃതിയെയോ ആശയങ്ങളെയോ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഉതകുന്ന പ്രാതിനിധ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുക, അവയ്ക്ക് വസ്തുരൂപം നൽകുക എന്നതായിരുന്നു. പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടോടെയാണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ദി ഫിസിക്കൽ സെൻസ് ഓഫ് പ്രെസെന്റിംഗ്

Athira, T. Representation of disabled characters in malayalam cinema: a study of selected films on blindness. Thesis.2025. Department of Malayalam, University of Calicut..

വൺസെൽഫ് ഓർ അനതർ' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷിൽ ഈ പദം വേരുറയ്ക്കുന്നത് എന്ന് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് പറയുന്നു (1976:268). ജ്ഞാനോദയകാലത്ത് രാഷ്ട്രമീമാംസയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും യൂറോപ്പിലെ പാർലമെന്ററി സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ വളർച്ചയിൽ രാഷ്ട്രീയപ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ 'പ്രാതിനിധ്യം' സവിശേഷമായ ഒരർത്ഥം കൈക്കൊണ്ടു. തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ആളുകൾ ജനങ്ങളുടെ താൽപ്പര്യങ്ങളെയും ഇച്ഛയെയും 'പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു' എന്ന അർത്ഥം അവിടെ കൈവരുന്നു. ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽത്തന്നെ, ഇങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷത്തിലുള്ള ഒന്നിനെ കാണിക്കുക എന്നതോടൊപ്പം പ്രത്യക്ഷത്തിലില്ലാത്ത ഒന്നിനെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുക എന്ന അർത്ഥം കൂടി ഈ പദത്തിനു കൈവരുന്നു എന്ന് വില്യംസ് പറയുന്നുണ്ട്.

പത്തൊൻപത്, ഇരുപത് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ പ്രതിനിധാനം എന്ന പദം സാമൂഹികമാനവികവിഷയങ്ങളിൽ കൂടുതൽ വിശാലമായ അർത്ഥതലങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടു വികസിച്ചു. കലയുടെയും തത്ത്വചിന്തയുടെയും മേഖലകളിൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും കലാസാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ അതെങ്ങനെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു, അല്ലെങ്കിൽ വികലമാക്കപ്പെടുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുമുള്ള അമൂർത്തവും അസ്തിത്വപരവുമായ ചോദ്യങ്ങൾ പരിഗണിക്കുന്നതിനാണ് ഈ ആശയം വികസിച്ചത്. കലയ്ക്ക് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കൃത്യമായി 'പ്രതിനിധീകരിക്കാൻ' കഴിയുമോ അല്ലെങ്കിൽ പുതിയ യാഥാർത്ഥ്യം നിർമ്മിക്കുകയാണോ ചെയ്യുന്നത് എന്ന തരത്തിലെ സംവാദങ്ങളിലേക്കും അതു വികസിക്കുന്നു. സമകാലികചിന്തയിൽ പ്രത്യേകിച്ച് സംസ്കാര-മാധ്യമപഠനങ്ങളിൽ സാംസ്കാരികരൂപങ്ങളുടെ വിവിധ മാധ്യമങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങളെയും സ്വത്വങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും എങ്ങനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നുവെന്നും സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടുകളും സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നും അന്വേഷിക്കുന്ന ഒരു മേഖലയായി 'പ്രതിനിധാനം' എന്ന ആശയമണ്ഡലം വിപുലീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയം, സാംസ്കാരികം, കലാപരം എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് മാനങ്ങളിലാണ് ഈ പദം കൂടുതലായും വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത്.

“മനുഷ്യർ, ഇടങ്ങൾ, വസ്തുക്കൾ, സംഭവങ്ങൾ, സാംസ്കാരികസ്വത്വങ്ങൾ, അമൂർത്തമായ ആശയങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവമോ ആകാരമോ ഭാഷയിലോ മറ്റേതെങ്കിലും മാധ്യമരൂപങ്ങളിലോ നിർമ്മിക്കുന്നതിനെയാണ് പ്രതിനിധാനം എന്ന് പറയുന്നത്” (ഷീബ എം. കുര്യൻ, 2020:306). അരിസ്റ്റോട്ടിൽ തത്ത്വചിന്തയിൽ സാഹിത്യകലകളുടെ സൌന്ദര്യാത്മകതയുടെ നിദാനമോ സ്വഭാവമോ ആയാണ് പ്രതിനിധാനത്തെ പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. ആധുനികകാലത്ത് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അവതരണം എന്ന നിലയ്ക്ക് പ്രതിനിധാനപ്രക്രിയയുടെ സാംസ്കാരികസാമൂഹികരാഷ്ട്രീയമാണ് കൂടുതൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

തത്ത്വചിന്തയിൽ ചിത്രങ്ങൾ, ആശയങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, വാക്കുകൾ എന്നിങ്ങനെ ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന മാനസിക രൂപങ്ങളെയാണ് പ്രതിനിധാനം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഒരു വസ്തുവിന്റെ ചിത്രം കാഴ്ചക്കാരുടെ മനസ്സിൽ ആ വസ്തുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചില ആശയങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസങ്ങളെയും ധാരണകളെയും രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന മാനസികഘടനകളാണ് പ്രതിനിധാനം എന്ന് മറ്റുചില ചിന്തകർ വാദിക്കുന്നു. ഈ ഘടനകൾ ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൂർണ്ണമായും പൊരുത്തപ്പെടണമെന്നില്ല, പക്ഷേ അവ ലോകത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കാനും നമ്മെ അനുവദിക്കുന്നു. വാക്കുകൾ, ചിത്രങ്ങൾ, മറ്റ് പ്രതീകങ്ങൾ എന്നിവ വഴി അർത്ഥം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രവൃത്തിയാണ് പ്രതിനിധാനം എന്ന് മറ്റൊരു കൂട്ടം ചിന്തകർ വാദിക്കുന്നു. ഈ അർത്ഥം ആരോപിതമാണെന്താനും.

ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തിൽ അർത്ഥം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന അടയാളങ്ങളുടെ സംവിധാനങ്ങളെയാണ് പ്രതിനിധാനം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. വാക്കുകൾ, ചിത്രങ്ങൾ, ശബ്ദങ്ങൾ, അല്ലെങ്കിൽ മറ്റ് ഭൗതികവസ്തുക്കളൊക്കെയാണ് അടയാളങ്ങൾ. അടയാളങ്ങളെ അർത്ഥവത്താക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് പ്രതിനിധാനം എന്ന് ചില

ചിഹ്നവൈജ്ഞാനികർ വാദിക്കുന്നു. ഈ പ്രക്രിയ സങ്കീർണ്ണമാണെന്നുമാത്രമല്ല അതാത് സന്ദർഭത്തിലെ സാംസ്കാരികനിയമങ്ങൾ, വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങൾ, എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതുമാണ്. ഇത്തരം അടയാളങ്ങളുടെ അർത്ഥം വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് പ്രതിനിധാനം എന്ന് ചില ചിഹ്നവൈജ്ഞാനികർ വാദിക്കുന്നു. ഈ വ്യാഖ്യാനത്തെ ശരിയോ തെറ്റോ എന്ന് പറയാനാവില്ല. പകരം വായനക്കാരന്റെയോ പ്രേക്ഷകന്റെയോ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം, അനുഭവങ്ങൾ, വ്യക്തിഗതമായ മുൻഗണനകൾ എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.

സ്റ്റുവർട്ട് ഹാളിനെപോലുള്ള സാംസ്കാരികപഠിതാക്കൾ പ്രതിനിധാനത്തെ ഒരു പ്രക്രിയയായി കാണുന്നു. അതുവഴി നടക്കുന്ന അർത്ഥോൽപാദനത്തിന്റെയും വിതരണത്തിന്റെയും സ്വഭാവമാണ് പരിശോധിക്കപ്പെടുന്നത്. പ്രതിഫലന സമീപനം, ഉദ്ദേശ്യാത്മകമായ സമീപനം, സൃഷ്ട്യുന്മുഖസമീപനം എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് സമീപനങ്ങൾ പ്രതിനിധാനത്തിലുണ്ട് എന്ന് സ്റ്റുവർട്ട് ഹാൾ പറയുന്നു. (1997:15-64) യഥാർത്ഥലോകത്തിലെ അർത്ഥത്തെത്തെ കണ്ണാടിമാതൃകയിൽ അനുകരിക്കുന്നതാണ് പ്രതിഫലനാത്മകസമീപനം. സ്രഷ്ടാക്കൾ കല്പിച്ചുണ്ടാക്കി തങ്ങളുടെ രചനകളിലേക്കും അതുവഴി സംസ്കാരത്തിലേക്കും സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥമാണ് ഉദ്ദേശ്യാത്മകമായ സമീപനം. എഴുത്തുകാരാണ് ഇവിടെ നിർമ്മാതാക്കൾ. അർത്ഥം വസ്തുനിഷ്ഠമോ വ്യക്തിനിഷ്ഠമോ അല്ലെന്നും അത് സമൂഹനിർമ്മിതിയാണെന്നും സൃഷ്ട്യുന്മുഖസമീപനം കരുതുന്നു. അടയാളം, ഉത്പാദനം, വ്യാഖ്യാനം എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് നിലകളിലായാണ് പ്രതിനിധാനം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഈ ഘടകങ്ങളിലൊക്കെ അർത്ഥോപാദനത്തെ വംശം, സംസ്കാരം, ലിംഗം തുടങ്ങിയ കർത്തൃപദവികൾ വലിയ അളവിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്.

ചിഹ്നവിജ്ഞാനത്തിൽ അടയാളങ്ങളുടെയും അർത്ഥനിർമ്മാണത്തിന്റെയും പഠനത്തിലെ നാഴികക്കല്ലാണ് ചാൾസ് സാന്റേഴ്സ് പിയേഴ്സിന്റെ പ്രതിനിധാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയം. ചിന്തയും ആശയവിനിമയവും അടയാളങ്ങളുടെ ഒരു നിരന്തരമായ പ്രക്രിയയായി, അല്ലെങ്കിൽ അനന്തമായ

ചിഹ്നശാസ്ത്രം (Unlimited Semiosis) ആണെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. അമേരിക്കൻ ചിന്തകനായ ചാൾസ് സാന്റേഴ്സ് പിയേഴ്സിന്റെ പ്രതിനിധാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങൾ ചിഹ്നശാസ്ത്രം, ഭാഷാശാസ്ത്രം, തത്ത്വചിന്ത, ആശയവിനിമയസിദ്ധാന്തം തുടങ്ങി വിവിധ മേഖലകളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചിഹ്നങ്ങളെ വർഗ്ഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് അവ എങ്ങനെ അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്നുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്വേഷണമാണ് ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തിന് അടിത്തറയായത്. പിയേഴ്സിന്, സെമിയോസിസ് എന്നത് നിലനിൽപ്പിനായി സ്വയം തുടരുന്ന ഒരു അന്തമില്ലാത്ത പ്രക്രിയയായിരുന്നു. ഒരു അടയാളം പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് കാരണമാകും, അവ പിന്നീട് പുതിയ അടയാളങ്ങളാകും. അർത്ഥനിർമ്മാണം എന്നത് നിരന്തരം പരിണമിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയാണെന്നും അദ്ദേഹം ഇതിലൂടെ സ്ഥാപിച്ചു. (1932)

അടയാളം (Representamen): ഒരു വാക്ക്, ചിത്രം, ശബ്ദം മുതലായവ.

വസ്തു (Object): അടയാളം എന്തിനെയാണ് പരാമർശിക്കുന്നത് എന്നത്.

വ്യാഖ്യാനം (Interpretant): അടയാളത്തിന്റെ അർത്ഥമോ അത് ഒരു വ്യക്തിയിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഫലമോ (ഒരു ചിന്ത, വികാരം, പ്രവർത്തനം മുതലായവ) എന്നിങ്ങനെ ഒരു ചിഹ്നത്തിന്റെ പ്രവർത്തനമാണത്. ത്രിമാനഘടനയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള 'ദുരന്ത പര്യവസായിയായ ചിഹ്നം' (The Triadic Sign) എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സങ്കല്പനം അർത്ഥനിർമ്മാണപ്രക്രിയയെ സംബന്ധിച്ച ആലോചനകളിൽ പ്രധാനമാണ്. ഇതുകൂടാതെ ബിംബം, സൂചകം, പ്രതീകം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ തരത്തിലുള്ള പ്രാതിനിധ്യത്തെ അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു.

ബിംബം (Icon): ഒരു പ്രതീകം അത് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന വസ്തുവുമായി സാമ്യഗുണങ്ങൾ പങ്കിടുമ്പോൾ അത് ബിംബമാകുന്നു. (ഉദാ: ഫോട്ടോഗ്രാഫുകൾ, മാപ്പുകൾ)

സൂചകം (Index): ഒരു സൂചിക അത് പരാമർശിക്കുന്ന വസ്തുവുമായി കാര്യകാരണ ബന്ധമുള്ളതായി നിലകൊള്ളുമ്പോൾ അത് സൂചകമാവുന്നു. (ഉദാ: പുക തീയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു, കാൽപ്പാടുകൾ ഒരു മൃഗത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നു..)

പ്രതീകം (Symbol): ഒരു ചിഹ്നം അത് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന വസ്തുവുമായി അത്തരം കാര്യകാരണബന്ധമില്ലാതെ, മറിച്ച് സാമൂഹികകരാറിലൂടെയും ധാരണകളിലൂടെയും അർത്ഥം ലഭിക്കുന്നതിനെയാണ് പ്രതീകം എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. (ഉദാ: വാക്കുകൾ, ഗണിതചിഹ്നങ്ങൾ, പതാകകൾ)

സ്വിസ് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞകാരനും സെമിയോട്ടിക്സിന്റെ സ്ഥാപകരിൽ ഒരാളുമായ 'ഫെർഡിനാന്റ് ഡി സൊസൂർ', പ്രാതിനിധ്യസങ്കൽപ്പത്തെ സൂചകം സൂചിതം എന്ന സങ്കല്പനങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് അപഗ്രഥിച്ചത്. അദ്ദേഹം വാദിച്ചത് സൂചകവും (signifier) സൂചിതവും (signified) തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തികച്ചും സ്വയംനിർണ്ണയപരമാണെന്നാണ്. അതായത്, വാക്കുകൾ അവ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന വസ്തുക്കളുമായുള്ള ഒരു സ്വാഭാവികബന്ധവും പുലർത്തുന്നില്ലെന്നും മറിച്ച് ഭാഷാവ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിലെ സാമൂഹികകരാറുകൾ വഴിയാണ് അർത്ഥം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു.

അടയാളങ്ങൾക്ക് ഒറ്റയ്ക്ക് അർത്ഥമില്ലെന്ന് സൊസൂർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. മറിച്ച്, ഒരു ഭാഷാസമ്പ്രദായത്തിനുള്ളിലെ മറ്റ് അടയാളങ്ങളുമായുള്ള അവയുടെ ബന്ധത്തിലൂടെയാണ് അവയ്ക്ക് അർത്ഥം ലഭിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന്, 'പൂച്ച' എന്ന വാക്ക്, 'നായ', 'മരം', 'വീട്' തുടങ്ങിയ മറ്റ് പദങ്ങളുമായി വ്യത്യാസമുള്ളതുകൊണ്ടാണ് അർത്ഥം നേടുന്നത് എന്നാണ് അദ്ദേഹം ഉദാഹരിക്കുന്നത്.

ഇറ്റാലിയൻ നോവലിസ്റ്റും നിരൂപകനുമായ 'ഉംബെർട്ടോ ഇക്കോ' സെമിയോസിസ് അല്ലെങ്കിൽ അർത്ഥനിർമ്മാണപ്രക്രിയയെ അനന്തമായ ഒരു പരമ്പരയായി കാണുന്നു. ഒരു അടയാളം മറ്റൊരു അടയാളത്തിലേക്ക് നയിക്കുകയും പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെയും പ്രതിനിധാനങ്ങളെയും സൃഷ്ടിക്കുകയും

ചെയ്യുന്നതിലൂടെ അർത്ഥം ഒരിക്കലും സ്ഥിരമോ അന്തിമമോ അല്ല എന്നുമാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. (1976)

ചാൾസ് സാന്റേഴ്സ് പിയേഴ്സിന്റെ ത്രിമാനചിഹ്നമാതൃകയിലെ ഇന്റർപ്രിട്ടന്റ് എന്ന ആശയം ഇക്കോ വിപുലീകരിച്ചു. പിയേഴ്സിന്, ഇന്റർപ്രിട്ടന്റ് എന്നത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിലെ ഒരു അടയാളത്തിന്റെ ഫലമായിരുന്നു. എന്നാൽ, ഇക്കോയ്ക്ക്, ഇന്റർപ്രിട്ടന്റ് എന്നത് അടയാളത്തിന് തുല്യമോ തത്തുല്യമായ മറ്റൊരു അടയാളമോ ആണ് (interpretant is not the Interpreter). ആയതിനാൽ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ സ്വയം നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു വിശാലലോകമാണെന്നും അർത്ഥങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കാൻ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ആവശ്യമില്ലെന്നും ഇക്കോ വാദിക്കുന്നു.

അർത്ഥനിർമ്മാണപ്രക്രിയയിൽ സ്വന്തം അറിവുകൾ, വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങൾ, സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം, വിദ്യാഭ്യാസം മുതലായവ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവ ഇടപെടുന്നതുവഴി അടയാളങ്ങളുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഒരു വലിയ ശൃംഖല ഉണ്ടായിവരുന്നു എന്ന് വാദിച്ചുകൊണ്ട് 'സർവ്വവിജ്ഞാനകോശതുല്യമായ അറിവ്' എന്ന ആശയം ഇക്കോ അവതരിപ്പിച്ചു. വ്യാഖ്യാനത്തിന് പരിധികൾ ഉണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം അംഗീകരിച്ചു. ഒരു മൂലഗ്രന്ഥം അല്ലെങ്കിൽ ചിഹ്നം പ്രേക്ഷകന്റെയോ വായനക്കാരന്റെയോ പൂർണ്ണവും കൃത്യവുമായ വ്യാഖ്യാനത്തിന് കീഴ്പ്പെടുത്തപ്പെടില്ല എന്നും, അർത്ഥമെന്നത് മറ്റ് സൃഷ്ടികളും പാരമ്പര്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവിധ പാഠങ്ങളുമായി ഇടപെടുന്ന അന്തർപാഠപരതയ്ക്കുള്ളിലാണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് എന്നും ഇക്കോ പറയുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഒന്നും ഒറ്റയ്ക്ക് എഴുതപ്പെടുന്നില്ല. കലയെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെയുംകുറിച്ചുള്ള തന്റെ വിശകലനത്തിൽ, ഇക്കോ 'ഓപ്പൺ വർക്ക്'(opera aperta) എന്ന ആശയം വികസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നിരവധി വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കായി തുറന്നിരിക്കുന്നതാണ് കലാസൃഷ്ടി എന്നും ഈ കൃതികൾ പ്രേക്ഷകരെ സർഗ്ഗാത്മകപ്രക്രിയയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുകയും ഇത്തരം വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം കലയെ അനുഭവിക്കുന്നതിനുള്ള നിർണായകഘടകമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട് (1929:21).

അർത്ഥം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ സജീവപങ്കാളിയെന്ന നിലയിൽ വായനക്കാരന്റെ അല്ലെങ്കിൽ വ്യാഖ്യാതാവിന്റെ പങ്കിനെക്കുറിച്ചാണ് ഇക്കോയുടെ സെമിയോട്ടിക്സ് അത്രമേൽ ഊന്നിപ്പറയുന്നത്. ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്ക് രചയിതാവിൽനിന്ന് വായനക്കാരനിലേക്ക് കൈമാറുന്ന സ്ഥിരമായ ഒരൊറ്റ അർത്ഥമുണ്ടെന്ന ആശയത്തെയാണ് ഈ സമീപനം വെല്ലുവിളിച്ചത്. പകരം, വായനക്കാരന്റെ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലം, വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങൾ, രചയിതാവ് നൽകുന്ന സൂചകങ്ങൾ എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അപ്പപ്പോൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് അർത്ഥം എന്നതാണ് വാദത്തിന്റെ കാതലായ ആശയം.

പാഠങ്ങളോടുള്ള സെമിയോട്ടിക് സമീപനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ആദർശ വായനക്കാരൻ (model reader) എന്ന ആശയം ഇക്കോ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സാങ്കൽപ്പികവായനക്കാരന് ഗ്രഹണത്തിന് ആവശ്യമായ എല്ലാ വ്യാഖ്യാന പ്രവർത്തനങ്ങളും നിർവഹിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും ആദർശവായനക്കാരൻ ഒരു യഥാർത്ഥ വായനക്കാരനല്ല എന്നും മറിച്ച്, പാഠത്തിന് സാധ്യമായ അർത്ഥങ്ങളോട് പൂർണ്ണമായി ഇടപഴകാൻ ആവശ്യമായ കഴിവുകളും തന്ത്രങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു ആദർശവൽകൃതനിർമ്മിതിയാണ് എന്നും അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു.

2.1.2 പ്രതിനിധാനം സംസ്കാരപഠനത്തിൽ

പ്രതിനിധാനത്തെ സംബന്ധിച്ച നൂതനമായ കാഴ്ചപ്പാട് അവതരിപ്പിച്ചത് സംസ്കാരപഠനമാണ്. സംസ്കാരപഠനം പ്രധാനമായും ചർച്ചചെയ്യുന്നത് പ്രതിനിധാനനിർമ്മിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയമാണ്. പ്രതിനിധാനങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അങ്ങനെതന്നെ നേരിട്ട് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണാടിയല്ല. മറിച്ച് അവ സാംസ്കാരിക-സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രക്രിയകളിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നവയാണ്. ഇതാണ് ചിഹ്നനിർമ്മിതിവാദം (ഹാൾസ്,1997). മാധ്യമങ്ങൾ, സാഹിത്യം, പരസ്യം മുതലായവയിൽ നാം കണ്ടെത്തുന്ന ചിത്രീകരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതും ഒരു പ്രത്യേക അജണ്ട ഉള്ളതുമാണ് എന്നർത്ഥം. സ്റ്റീരിയോടൈപ്പിംഗ് എന്നത് സാമൂഹികവിഭാഗങ്ങളെ (വംശം, ലിംഗഭേദം, ലൈംഗികത, മതം, ഭിന്നശേഷി

മുതലായവ) ലളിതവും അതേസമയം അപകീർത്തികരവുമായ രീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. ഈ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകൾ വിവേചനത്തിലേക്കും സാമൂഹികാസമത്വങ്ങളിലേക്കും നയിക്കുന്ന തരത്തിൽ അധികാരബന്ധങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു.

പ്രത്യയശാസ്ത്രം (Ideology), വ്യവഹാരം (Discourse), അധീശത്വം (Hegemony), സ്വത്വം (Identity) തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങളും പ്രതിനിധാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംസ്കാരപഠനത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്ന ആശയാവലികളാണ്. ഒരു പ്രത്യേക സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയക്രമത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്ന വിശ്വാസങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും വിവരിക്കുന്നതിനുള്ള ആശയമാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം (ideology). പ്രബലമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന തരത്തിലാണ് മിക്കപ്പോഴും പ്രാതിനിധാനങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇത് നേരിട്ട് പറയാതെതന്നെ അർത്ഥങ്ങളും അറിവും നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ചട്ടക്കൂടാണ് വ്യവഹാരം എന്ന് പറയുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെയും അറിവിന്റെയും ഉല്പാദനത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുക, വൈരുദ്ധ്യമുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങളെയും അർത്ഥങ്ങളെയും വ്യക്തികൾ എങ്ങനെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നു അല്ലെങ്കിൽ എതിർക്കുന്നു എന്നതിനെ വിശദീകരിക്കുക തുടങ്ങി പല പ്രവർത്തനങ്ങളും വ്യവഹാരം നിർവഹിക്കുന്നുണ്ട്. അധീശത്വം എന്നത് സ്വീകാര്യതയിലൂടെയും സമ്മത നിർമ്മിതിയിലൂടെയും ഒരു പ്രത്യേകസാമൂഹികവ്യവസ്ഥയെ നിലനിർത്തുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. പ്രതിനിധാനങ്ങൾ പൊതുജനാഭിപ്രായം രൂപപ്പെടുത്തുകയും നിലവിലുള്ള അധികാരഘടനകളെ സ്വാഭാവിക വൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സാമൂഹികമായ അസമത്വങ്ങളെ നിലനിർത്തുന്നതിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞവയെല്ലാം പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വത്വം എന്നത് സാംസ്കാരം, വംശം, ലിംഗഭേദം, സാമൂഹികവർഗ്ഗം, ദേശീയത എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ഘടകങ്ങളിലൂടെ സ്വയം മനസ്സിലാക്കാനുള്ള പ്രക്രിയയാണ്. ഐഡന്റിറ്റികൾ സ്ഥിരമല്ല എന്നും അവ പ്രതിനിധാനപ്രക്രിയകളിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു എന്നും സംസ്കാരപഠിതാക്കൾ പറയുന്നു.

പ്രശസ്ത ബ്രിട്ടീഷ് സാംസ്കാരികവിമർശകനും സൈദ്ധാന്തികനുമായ സ്റ്റുവർട്ട് ഹാൾ ആണ് പ്രതിനിധാന-നിർമ്മാണത്തെ സംബന്ധിച്ച സംസ്കാരപഠന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ഉപജ്ഞാതാവ്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ 'പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന'തിനു പകരം, അർത്ഥം, അധികാരം, സ്വത്വം എന്നിവ നിർമ്മിക്കുന്ന സജീവപ്രക്രിയയാണ് 'പ്രാതിനിധാനം' എന്ന് ഹാൾ വാദിക്കുന്നു. മാധ്യമങ്ങൾ, സാഹിത്യം, പരസ്യം തുടങ്ങിയ സാംസ്കാരികോൽപ്പന്നങ്ങൾവഴിയെല്ലാം ഈ നിർമ്മാണം നടക്കുന്നു. ഈ ഉൽപ്പന്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചിത്രീകരണങ്ങൾ ബോധപൂർവ്വം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതും അതിനാൽത്തന്നെ പ്രത്യേക അജണ്ടകൾ ഉള്ളതുമാണ്. അതിനാൽ പ്രതിനിധാനം രാഷ്ട്രീയമാണ്, ഒരിക്കലും നിഷ്പക്ഷമല്ല എന്ന് ഹാൾ വാദിച്ചു. അധികാരത്തിന്റെയും സാമൂഹികനിയന്ത്രണത്തിന്റെയും ബന്ധങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയപ്രക്രിയയാണിത്. സമൂഹത്തിലെ പ്രബലരായ ഗ്രൂപ്പുകളുടെ താൽപ്പര്യങ്ങളെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന രീതിയിലാണ് പല പ്രാതിനിധാനങ്ങളും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. അത് എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും വിശദീകരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തമാണ് എൻകോഡിംഗ്-ഡീകോഡിംഗ് മാതൃക. സന്ദേശം 'എൻകോഡ്' ചെയ്യുന്ന സൃഷ്ടികർത്താക്കളുടെയും (ഉദാഹരണത്തിന്- മാധ്യമപ്രവർത്തകർ) സന്ദേശം 'ഡീകോഡ്' ചെയ്യുന്ന പ്രേക്ഷകരുടെയും (ഉദാഹരണത്തിന്- വായനക്കാർ) പങ്കുകളെക്കുറിച്ച് പ്രതിനിധാനപ്രക്രിയയിൽ ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. സന്ദേശം എപ്പോഴും പൂർണ്ണമായും 'ഡീകോഡ്' ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ലെന്നും പ്രേക്ഷകരുടെ സ്വന്തം അറിവും അനുഭവങ്ങളും സന്ദേശത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിൽ ഒരു പങ്ക് വഹിക്കുന്നു എന്നും പറയുന്നു.

സമൂഹത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേക പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ അല്ലെങ്കിൽ ലോകവീക്ഷണത്തെ ആധിപത്യം ചെലുത്താൻ അനുവദിക്കുന്ന പ്രക്രിയയെയാണ് അധീശത്വം അല്ലെങ്കിൽ ഹെജിമണി എന്ന് പറയുന്നത്. പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ അധീശത്വം കൈവരിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും ഒരു സാമൂഹികരൂപമെന്ന നിലയിൽ

പ്രബലമായ ഒരു ലോകവീക്ഷണത്തെ സ്വാഭാവികവൽക്കരിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നുവെന്നും ഹാൾ വിശദീകരിക്കുന്നു.

സാമൂഹികനിയന്ത്രണം എങ്ങനെ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു, ആളുകൾ എങ്ങനെ സ്വയം മനസ്സിലാക്കുന്നു എന്നിവയെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നും സ്റ്റുവർട്ട് ഹാളിന്റെ വിശകലനത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാനാകും. വംശം, ലിംഗഭേദം, ലൈംഗികത, സാമൂഹികവർഗ്ഗം തുടങ്ങിയ വിഭാഗങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളിലൂടെയും ഇമേജുകളിലൂടെയുമാണ് സ്വത്വം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. അസമമായ അധികാരബന്ധങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനും വിവേചനത്തിന്റെയും ആധിപത്യത്തിന്റെയും രൂപങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന തിനുമുള്ള ഒരു പ്രധാന സംവിധാനമായി പ്രതിനിധാനത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ലിംഗഭേദം, വംശം, വംശീയത, ലൈംഗികത, സാമൂഹികവർഗ്ഗം എന്നിവയുൾപ്പെടെ വ്യക്തിപരവും കൂട്ടായതുമായ സ്വത്വസങ്കൽപ്പങ്ങളെ മാധ്യമാവിഷ്കാരങ്ങൾ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന് മാധ്യമപ്രതിനിധാന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നു. മാധ്യമപ്രതിനിധാനങ്ങൾക്ക് നിലവിലുള്ള അധികാരഘടനകളെ ശക്തിപ്പെടുത്താനോ വെല്ലുവിളിക്കാനോ സാമൂഹിക സ്വത്വങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിന് സംഭാവന ചെയ്യാനോ കഴിയുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്നു. മാധ്യമങ്ങൾ ചില സംഭവങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും അവയെ അർത്ഥത്തിന്റെ മേഖലയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് പരിശോധിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തമാണ് 'ഫ്രെയിമിങ്ങ് സിദ്ധാന്തം' (എന്റ്മാൻ ആർ.എം, 1993:51-58). ഫ്രെയിമിംഗിന് പൊതുജനാഭിപ്രായത്തെ ഗണ്യമായി സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയുന്നു. അതുകൂടാതെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ അനുനയത്തിനുള്ള ശക്തമായ ഉപകരണമാകാനും കഴിയുന്നു. എന്താണ് ചിന്തിക്കേണ്ടതെന്ന് മാധ്യമങ്ങൾ നേരിട്ട് ആളുകളോട് പറയുന്നില്ല, മറിച്ച് എന്താണ് ചിന്തിക്കേണ്ടതെന്ന് ഈ സിദ്ധാന്തം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഏതൊക്കെ വിഷയങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടണമെന്ന്

തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലൂടെ, മാധ്യമങ്ങൾക്ക് പൊതു അജണ്ട സജ്ജമാക്കാൻ കഴിയും എന്ന് വാദിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തമാണ് 'അജണ്ട-ക്രമീകരണ സിദ്ധാന്തം'(മക്കോമ്പ്സ്, 1972: 176-187).

'പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ സിദ്ധാന്തം' മാധ്യമങ്ങളിലും സാംസ്കാരികപാഠങ്ങളിലും കോളനിവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതും പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ടതുമായ ഗ്രൂപ്പുകളുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ പരിശോധിച്ച് മാധ്യമങ്ങളിലെ കൊളോണിയൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ, സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകൾ, അധികാരബലതന്ത്രം എന്നിവയെ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് വിശകലനംചെയ്യുന്നു. മാധ്യമപ്രതിനിധാനങ്ങൾ പലപ്പോഴും പാശ്ചാത്യേതര സംസ്കാരങ്ങളെ പാർശ്വവൽക്കരിക്കുകയോ, വിചിത്രമാക്കുകയോ, സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് ചെയ്യുകയോ, കൊളോണിയൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനെ ഉറപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന രീതികളെ പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ സൈദ്ധാന്തികർ വിമർശിക്കുന്നു (സ്പിവക് ജി.സി, 1988:271-313).

വ്യക്തികൾ പരസ്പരം ഇടകലരുന്ന, ഏറ്റുമുട്ടുന്ന ഒന്നിലധികം സാമൂഹിക സ്വത്വങ്ങളുണ്ടെന്ന് 'ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സിദ്ധാന്തം' തിരിച്ചറിയുന്നു. (ക്രെൻഷോ.കെ, 1989:139-167) മാധ്യമപ്രതിനിധാനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, ലിംഗഭേദം, വംശം, വർഗ്ഗം, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയ സ്വത്വങ്ങളുടെ വർഗ്ഗീകരണവും വിവേചനവും മാധ്യമാവിഷ്കാരങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും പാർശ്വവൽകരിക്കപ്പെട്ട ഗ്രൂപ്പുകളിൽനിന്നുള്ള വ്യക്തികളുടെ അനുഭവങ്ങളെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും സ്വാധീനിക്കുകയുംചെയ്യുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി പഠനങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്.

2.1.2.1 പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ അപഗ്രഥനം: സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെയും മാധ്യമപഠനത്തിന്റെയും പ്രധാന പരിഗണനാവിഷയങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് പ്രതിനിധാനങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുക എന്നത്. മാധ്യമപ്രാതിനിധ്യവും സ്വത്വരൂപീകരണവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുക എന്ന

സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെയും മാധ്യമപഠനത്തിന്റെയും പ്രതിനിധാനാ പഗ്രഥനത്തിന്റെ ഈ മേഖലയിലാണ് ഈ ഗവേഷണം നിലയുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

2.1.2.2 പാഠവിശകലനം: പാഠത്തിലെ ഭാഷ, ചിത്രങ്ങൾ, ആഖ്യാനങ്ങൾ, ആശയങ്ങൾ എന്നിവ പരിശോധിക്കുക; പ്രേക്ഷകർ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും വായിക്കുകയും അവരുടെ സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ സമന്വയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതികളെ പഠിക്കുക; മാധ്യമരൂപങ്ങൾ, ഇമേജുകൾ, കലാസൃഷ്ടികൾ, പരസ്യം മുതലായവ എങ്ങനെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു, ആ പ്രക്രിയയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന സാമൂഹിക ശക്തികൾ എന്തെല്ലാമാണ് എന്നിവ പഠിക്കുക തുടങ്ങിയവയൊക്കെ പ്രതിനിധാനപഠന സമീപനങ്ങളാണ്. അതുവഴി നമ്മുടെ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനാത്മകചിന്ത രൂപപ്പെടുത്തുകയും, പ്രബലതകളെ, അസമത്വങ്ങളെ കൂടുതൽ നന്നായി തിരിച്ചറിയാനുള്ള സാഹചര്യമൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

2.2 സിനിമയും പ്രതിനിധാനവും

ഒരു നൂതനസാങ്കേതികകല എന്ന നിലയിൽ സിനിമ തുടക്കത്തിൽ ചലനപ്രതിരൂപങ്ങളുടെ ഒരു സീക്വൻസ് എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ജനങ്ങളെ ആകർഷിച്ചത്. അതുകൊണ്ടാകണം ലൂമിയർ സഹോദരൻമാർ സിനിമയെ ഭാവിയില്ലാത്ത ഒരു സാങ്കേതികകണ്ടുപിടുത്തം എന്ന് വിവക്ഷിച്ചത്. എന്നാൽ സിനിമയുടെ സ്വാധീനശക്തി എല്ലാ കണക്കുകൂട്ടലുകൾക്കുമപ്പുറമായിരുന്നു. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടോടെ സിനിമ ദേശഭാഷാതിർത്തികൾ ഉല്ലംഘിച്ച ഏറ്റവും ജനപ്രിയമായ ഒരു വിനോദമാധ്യമമായി മാറി. എന്നുമാത്രമല്ല ബഹുജനസംസ്കാരത്തെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒരു ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ കൂടിയായി. 'കഥ പറച്ചിലിന്റെ കല' എന്നതിലുപരി സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെയും വ്യക്തിമനോഘടനകളെയും സ്വത്വങ്ങളെയും നിർണയിക്കുന്ന ഏറ്റവും ശക്തമായ ആഖ്യാനരൂപമായി സിനിമ മാറി. "യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള കാണിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ഫലപ്രദമായ മാർഗ്ഗം മാത്രമല്ല, സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സ്വാധീനത്തിനുള്ള ശക്തമായ

ഉപകരണം കൂടിയാണ് ചലച്ചിത്രം" എന്ന് സെർജി ഐസൻസ്റ്റീൻ പറയുന്നുണ്ട്. സിനിമയുടെ ഫോട്ടോഗ്രാഫിക് സ്വഭാവം നിമിത്തം അത് യഥാർത്ഥ ലോകത്തിന്റെ അസ്സൽ പ്രതിഫലനമാണെന്ന ആശയം ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ കണ്ണാടിക്കാഴ്ച എന്ന മട്ടിലാണ് ആന്ദ്രെ ബാസിനെപോലുള്ള ചലച്ചിത്രസൈദ്ധാന്തികർ സിനിമയെ കണ്ടത്. എന്നാൽ സിനിമ കേവല കണ്ണാടിയാഥാർത്ഥ്യമല്ലെന്നും അത് ബിംബങ്ങളുടെ കലയാണെന്നും ചലച്ചിത്രകാരൻമാർതന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. "സിനിമ സ്വപ്നങ്ങളുടെ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനാൽ സ്വപ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നത് സിനിമകളെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നതിന് തുല്യമാണ്; അവിടെ വർഷങ്ങൾ ഒരു സെക്കൻഡിനുള്ളിൽ കടന്നുപോകാം, ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് പെട്ടെന്ന് ചാടിക്കടക്കാനാവും. ഇമേജുകൾകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച ഭാഷയാണത്. സിനിമയിൽ, ഓരോ വസ്തുവും ഓരോ വെളിച്ചവും ഒരു സ്വപ്നത്തിലെന്നപോലെ മറ്റെന്തിനെയെങ്കിലും അർത്ഥമാക്കുന്നു" എന്ന് പ്രശസ്ത ചലച്ചിത്രകാരനായ ഫെല്ലിനി പറയുന്നുണ്ട് (1995). ആദ്യ ഡോക്യുമെന്ററി സ്രഷ്ടാവായ റോബർട്ട് ജെ. ഫ്ലഹേർട്ടി സിനിമയെ ബിംബങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയെന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് (1988).

സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെയും വിമർശനസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും കടന്നുവരവോടെ സിനിമയുടെ ഈ തനി പ്രതിഫലനാത്മകസ്വഭാവം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു. അൽത്തുസറിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രസങ്കല്പനവും സ്റ്റുവർട്ട് ഹാളിന്റെ സങ്കേതന വിസങ്കേതനമാതൃകയുമൊക്കെ[1] സിനിമയുടെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയെ വിമർശനാത്മകമായി വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്ന

[1] സങ്കേതനവിസങ്കേതന മാതൃക- മാധ്യമസന്ദേശങ്ങൾ അയക്കുന്നയാളിൽനിന്ന് സ്വീകർത്താവിലേക്ക് അർത്ഥത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള പ്രക്ഷേപണം സംഭവിക്കുന്നു എന്ന പരമ്പരാഗതമായ രേഖീയ ആശയവിനിമയ മാതൃകയെ ഇത് വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. പകരം, മാധ്യമസന്ദേശങ്ങളിൽനിന്ന് അർത്ഥം വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിലും അർത്ഥം കണ്ടെത്തുന്നതിലും പ്രേക്ഷകരുടെ സജീവമായപങ്കിനെക്കുറിച്ച് ഊന്നിപ്പറയുന്നു. മാധ്യമസന്ദേശങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും അർത്ഥം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് നിഷ്ക്രിയപ്രക്രിയയല്ല; പ്രേക്ഷകർ അവരുടെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ സ്വന്തം പശ്ചാത്തലം, അനുഭവങ്ങൾ, മൂല്യങ്ങൾ എന്നിവ വ്യാഖ്യാനത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് ഈ മാതൃക പറയുന്നത്.

സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അർത്ഥതലങ്ങളെയും അതിനുപിറകിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും കോയ്മാതാൽപര്യങ്ങളെയും വെളിപ്പെടുത്തി. ലോറ മൾവിയെപ്പോലുള്ള സ്ത്രീപഠനവക്താക്കളാവട്ടെ, സിനിമയുടെകത്തെ ആൺനോട്ട വിവക്ഷകളെ തുറന്നുകാട്ടി.

ഈ നിലയ്ക്ക് സിനിമ എന്ന ആഖ്യാനത്തിലെ ബഹുതലസ്വഭാവത്തിലുള്ള ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയെയും അതിന്റെ പ്രതിനിധാനസ്വഭാവത്തെയും അപഗ്രഥനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. അതിന്റെ സാംസ്കാരികവിവക്ഷകൾ, വാർപ്പുമാതൃകകൾ, പ്രത്യയശാസ്ത്രനിലകൾ, ലിംഗപ്രതിനിധാനങ്ങൾ, വംശീയവീക്ഷണങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ഏറ്റവും ജനപ്രിയമായ ഒരു ബഹുജനമാധ്യമം എന്ന നിലയ്ക്ക് സിനിമ പൊതുബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക മാത്രമല്ല മറിച്ച് അതിനെ നിർമ്മിക്കുകയും ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പൊതു/സാധാരണ സമൂഹം അതിൽനിന്ന് അടർത്തിമാറ്റുന്ന ഗണങ്ങളെ എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണുന്നു, മാധ്യമങ്ങളിൽ എങ്ങനെ പരിചരിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണത്തിന്റെ പ്രസക്തി അതാണ്. ഈ നിലയ്ക്കാണ് മലയാളസിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

2.2.1 മലയാളസിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷിപരിചരണം

സിനിമകൾ പൊതുവെ ഭിന്നശേഷിക്കാരോടുള്ള കഴിവുറ്റ സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവവും തികഞ്ഞ/പൂർണ്ണശരീരരൂപങ്ങളോടുള്ള താത്പര്യവും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. പൊതു ഇടങ്ങളിൽ, ആഖ്യാനസന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാർക്ക് വേണ്ടത്ര ദൃശ്യത കിട്ടുന്നില്ല. അവരുടെ സാന്നിധ്യം ഉണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ അത് അനാഥത്വം, ശേഷിയില്ലായ്മ ആശ്രിതത്വം എന്നീ സ്വഭാവങ്ങളിലുള്ളതാവുകയും ചെയ്യുന്നു. മുൻവിധി, അവഗണന, ഭയം, സഹതാപം എന്നിവയാണ് ഭിന്നശേഷിക്കാരോട് സമൂഹത്തിന് പൊതുവെയുള്ള ഒരു സമീപനം. അത്തരത്തിൽ ഭിന്നശേഷിയുടെ ഒരു സാംസ്കാരികവാർപ്പുരൂപം രൂപപ്പെടുന്നതിന് സിനിമ കാരണമാവുകയും സമൂഹത്തിന് അവരോടുള്ള ചില പ്രത്യേക കാഴ്ചപ്പാടുകളെ നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ സ്ത്രീകളെ വിവാഹം കഴിക്കാനുള്ള നായകന്മാരുടെ സന്നദ്ധതയെ ത്യാഗം എന്ന

നായകഗുണമായി കണക്കാക്കുന്നതിലൂടെ ഭിന്നശേഷിക്കാരോടുള്ള സഹതാപം, സിനിമയെ ജനപ്രിയമാക്കുന്ന ഒരു ഘടകമാക്കിമാറ്റുന്നു. ഭിന്നശേഷിസമൂഹത്തിന്റെ വിവാഹം ബാധ്യതയായും ത്യാഗമായും ചിത്രീകരിക്കുന്നത് നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളിലെ അവരുടെ ദുർബലതകളെ, ആശ്രിതത്വത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നു. നിരന്തരമായി ഭിന്നശേഷിക്കാരെ മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിൽ ദുർബലരും സാമൂഹികമായ അടിച്ചമർത്തലിന് അർഹരുമായവരായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ 'പൂർണ്ണമനുഷ്യരുടെ' സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ അധീശത്വം ഉറപ്പിക്കുകയും ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ പ്രശ്നങ്ങളുടെ ദൃശ്യസാധ്യതയും സംവേദനക്ഷമതയും ഉൾപ്പെടുത്തലിന്റെ പ്രാധാന്യവും പറയാതെ ഒഴിവാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനാൽ അവ നാമമാത്രമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ മാത്രമായി പരിമിതപ്പെടുന്നു. അതുവഴി അവ മിക്കപ്പോഴും പ്രതിലോമകരമായി മാറി. സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ശക്തമായ ഒരു സാംസ്കാരിക മാധ്യമമാണ് സിനിമ. സിനിമയിലെ തെറ്റായ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ ഹാനികരമായ വാർപ്പുമാതൃകകളെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുകയും തൽഫലം അരികുവൽകൃതരുടെ പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന് കാരണമാവുകയും ചെയ്യും.

ഇന്ത്യയിലെ മറ്റ് പ്രമുഖ ഭാഷകൾക്ക് പിറകെ മലയാളത്തിലും സിനിമ എന്ന ബഹുജനമാധ്യമം ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ മൂന്നാംദശകത്തോടെ സജീവമാകുന്നുണ്ട്. ആദ്യകാലത്ത് അന്യഭാഷാചിത്രങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സിനിമാകൊട്ടകകളിലൂടെയാണ് മലയാളസിനിമാസംസ്കാരം ആരംഭിച്ചത്. 1928-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ജെ.സി. ഡാനിയലിന്റെ 'വിഗതകുമാരനി'ലൂടെയാണ് മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത്. തന്റെ ആദ്യസിനിമയിൽ ഒരു അവർണ്ണസ്ത്രീയെ നായികയാക്കികൊണ്ട് സിനിമയിൽ അരികുവൽക്കൃതർക്ക് തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ സ്ഥാനമുറപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. എന്നാൽ സവർണ്ണരായ പ്രേക്ഷകസമൂഹം അവർണ്ണസ്ത്രീയ്ക്ക് ലഭിച്ച ഈ പദവിയിൽ രോഷാകുലരായി സ്ക്രീനിനു നേരെ കല്ലെറിയുകയും പ്രദർശനം തടസ്സപ്പെടുത്തുകയുമാണ് ഉണ്ടായത്. ഇങ്ങനെ ഡാനിയലിന്റെ ഒരു

സാമൂഹ്യവിപ്ലവം ദുരന്തമായി കലാശിച്ചു. പാർശ്വവൽകൃതരോടുള്ള പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തിന്റെയും സിനിമയുടെയും പൊതുസമീപനമാണ് ആദ്യസിനിമയിൽത്തന്നെ വെളിപ്പെട്ടത്. പിൽക്കാല മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലുടനീളം ഈ പാർശ്വവൽക്കരണം തുടർന്ന് വരുന്നതായി കാണാം.

പാതിമൃതമായ ശരീരത്തോടും വികൃതമായ ശരീരഘടനയോടുംകൂടി, 'ഇങ്ങനെ ജീവിക്കണ്ട മരിച്ചുപോയാൽ മതി'യെന്ന് ആ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുതന്നെ തോന്നിപ്പിക്കുന്ന വൈകാരികസന്ദർഭങ്ങളിലാണ് മിക്കപ്പോഴും സിനിമകൾ ഊന്നുന്നത്. ഭിന്നശേഷികൾ പലതരത്തിലാണെങ്കിലും സിനിമയെ സംബന്ധിച്ച മണ്ഡലം ഭിന്നശേഷിയെ ഒരുപോലെയുള്ള സ്വഭാവം പുലർത്തുന്ന ഒറ്റഗണമായാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ ആളുകൾ അലൈംഗികരായും ശുദ്ധാത്മാക്കളായും സഹതാപത്തിനും തമാശകൾക്കുമുള്ള പാത്രങ്ങളായും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഭിന്നശേഷിക്കാർ അലൈംഗികരാണെന്നും പ്രണയം, ലൈംഗികവികാരം തുടങ്ങിയ സ്വാഭാവികചോദനകൾ അടിച്ചമർത്തേണ്ടവരാണെന്നുമുള്ള വാർപ്പുമാതൃകകളാണ് രൂപപ്പെടുത്തിയത്.

വിപണിയിൽ വിജയം ഉറപ്പാക്കാൻ സ്വീകരിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തത്തിനും പരിചരണങ്ങൾക്കും അനുസൃതമായി ചലച്ചിത്രകാരൻമാർ ഭിന്നശേഷിയുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നു. ശരീരം, പ്രണയജീവിതം, ലൈംഗികത, സ്വത്വപ്രതിസന്ധി എന്നിവ അവയിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ്. അവരുടെ ശാരീരികവും മാനസികവുമായ വ്യതിരിക്തതയിലേക്ക് സിനിമ വെളിച്ചം വീശുന്നു. അതിന്റെ ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾ, ഭിന്നസ്വഭാവമുള്ള ശരീരഭാഗം കേന്ദ്രമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ആവർത്തിച്ചുള്ള അവതരണം, ദളിതത്വം, ദാരിദ്ര്യം തുടങ്ങിയവയൊക്കെ നിരന്തരം ആവർത്തിച്ച് പ്രബലീകരിക്കുന്നു.

ഏഴ് ദശകങ്ങളിലൂടെ മലയാളസിനിമ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലെത്തന്നെ പ്രധാന ധാരയായി മാറുകയും മുഖ്യധാര, കലാസിനിമ എന്നീ രണ്ട് കൈവഴികളിലായി ആയിരക്കണക്കിന് സിനിമകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. പ്രമേയതലം, പരിചരണം പ്രതിനിധാനം സിനിമാനിർമ്മാണം ആസ്വാദനം

തുടങ്ങി സിനിമയുടെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ വിവിധ ഘടകങ്ങളിൽ ഭിന്നശേഷിസമൂഹത്തെ കാര്യമായി പരിഗണിച്ചു എന്ന് പറയാനാവില്ല. ഭിന്നശേഷി എന്ന പാർശ്വവൽകൃതാവസ്ഥ മലയാളസിനിമയിൽ കടന്നുവരുന്നത് ആയിരത്തി-തൊള്ളായിരത്തി-അൻപതുകളോടു കൂടിയാണ്. തുടർന്നുള്ള കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഭിന്നശേഷി എന്ന സാമൂഹ്യാവസ്ഥയെ മലയാളസിനിമ എങ്ങനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

ഭിന്നശേഷിയുടെ ജനപ്രിയമാതൃക, ഭിന്നശേഷിപ്രമേയങ്ങളുടെ സ്വഭാവം, വ്യത്യസ്ത ഭിന്നശേഷിഅവസ്ഥകളുടെ അവതരണം. നായകത്വം പ്രതിനായകത്വം സഹകഥാപാത്രങ്ങൾ തുടങ്ങി വ്യത്യസ്തവേഷങ്ങളിലെ ഭിന്നശേഷി പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം. ഇന്ത്യൻ മുഖ്യധാരാസിനിമയിൽ മെലോഡ്രാമ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ഭിന്നശേഷിഅവസ്ഥയുടെ ഉപയോഗം, ഭിന്നശേഷിജീവിതം ഒരു ദുരന്തമായി ചിത്രീകരിക്കൽ, പ്രണയം, ലൈംഗികത തുടങ്ങിയ മലയാളസിനിമയിലെ പ്രധാനഘടകങ്ങളിൽ ഭിന്നശേഷിപരിചരണവും പ്രതിനിധാനവും, ഹാസ്യനിർമ്മിതിയിൽ ഭിന്നശേഷിഅവസ്ഥയുടെ പ്രയോഗം, ഭിന്നശേഷിഅവതരണങ്ങളിലെ വാർപ്പുമാതൃകകൾ, ഭിന്നശേഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാമൂഹ്യധാരണകളുടെയും വിശ്വാസങ്ങളുടെയും അവതരണം എന്നീ ഘടകങ്ങളാണ് പ്രധാനമായി വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഇതോടൊപ്പം ഭിന്നശേഷിഅവസ്ഥയുടെ പരിചരണത്തിൽ പിൽക്കാലത്തുണ്ടായ പരിണാമത്തെയും വിചാരമാതൃകാവ്യതിയാനത്തെയും അന്വേഷിക്കുകയും മലയാളസിനിമാലോകത്ത് ക്യാമറയ്ക്കു മുന്നിലും പിന്നിലുമായുള്ള ഭിന്നശേഷി പങ്കാളിത്തത്തെക്കൂടി ഈ അധ്യായം പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യ അധ്യായത്തിൽ വിശദീകരിച്ച ശാരീരികവും മാനസികവുമായ അവസ്ഥകളെ പൊതുവായാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. ഭിന്നശേഷിയിൽ പ്രധാനമായി ഗണിച്ചുവരുന്ന അന്ധതയുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ അടുത്ത അധ്യായങ്ങളിൽ സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്നു.

സിനിമയടക്കമുള്ള ജനപ്രിയകലകളിലെ ഭിന്നശേഷിചിത്രീകരണങ്ങളിൽ ആവർത്തിച്ച് വരുന്നതും പ്രതിലോമകരവുമായ സിനിമാറ്റിക് വാർപ്പുമാതൃകകളെ (Tropes) പ്രതിനിധാനസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളുടെയും വിമർശനമാതൃക പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് സാമാന്യമായി ഇങ്ങനെ വർഗ്ഗീകരിക്കാവുന്നതാണ്.

1. **സഹതാപാർഹനായ ദുരന്തപ്രത്യക്ഷം** (The Pitiable Victim/Tragedy): ഡിസബിലിറ്റിയെ ഒരു ദുരന്തമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ മറ്റുള്ളവരിൽ സഹതാപം ഉണർത്തുകയും ജീവിതയോഗ്യരായല്ലാത്തവരായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

2. **പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നവിധം അതിജീവനം നേടുന്നവർ** (The Inspirational Overcomer/Supercrip): അസാധാരണമായ പ്രയത്നത്തിലൂടെ തങ്ങളുടെ ഡിസെബിലിറ്റിയെ 'അതിജീവിക്കുന്ന' കഥാപാത്രങ്ങൾ. പലപ്പോഴും ഭിന്നശേഷിക്കാരല്ലാത്ത പ്രേക്ഷകരെ പ്രചോദിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഈ വാർപ്പുമാതൃക 'പ്രചോദന അശ്ലീലമാണെന്ന' (inspiration porn) വിമർശനവുമുണ്ട്.

3. **അധമനായ പ്രതിനായകൻ** (The Malevolent Villain)**:** തിന്മയുടെയോ ധാർമ്മിക അധഃപതനത്തിന്റെയോ ദൃശ്യസൂചകമായി ഡിസെബിലിറ്റിയെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ശരീരഘടനയും കുറ്റകൃത്യവും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ചരിത്രപരമായ ഭിന്നശേഷിസിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി ഈ പ്രതിനിധാനം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

4. **കുടുംബഭാരം** (The Burden): ഭിന്നശേഷിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ കുടുംബങ്ങൾക്കോ സമൂഹത്തിനോ ബാധ്യതയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

5. **ലൈംഗികതയെ നിഷേധിക്കൽ** (Asexuality/Desexualization)**:** ഭിന്നശേഷിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ ലൈംഗികത ഇല്ലാത്തവരായോ ലൈംഗികത നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവരായോ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

6. **ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉറവിടമായി** (Comic Relief): ഭിന്നശേഷിയെയോ ഭിന്നശേഷികഥാപാത്രങ്ങളെയോ പലപ്പോഴും ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

7. **വൈകല്യം എന്ന ശിക്ഷ** (Disability as Punishment): ശാരീരികമാനസികപരിമിതി പാപത്തിന്റെ ഫലമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

8. **ഭിക്ഷാടകരായ പ്രച്ഛന്നവേഷക്കാരൻ** (The Fake Beggar/Malingerer): ഭിന്നശേഷിയുള്ള വ്യക്തിയായി നടിച്ചുകൊണ്ട് ഭിക്ഷയാചിക്കുന്ന വാർപ്പുമാതൃക.

മേൽപ്പറഞ്ഞ വാർപ്പുമാതൃകകളിൽ പലതും പരമ്പരാഗതവും ചരിത്രപരവുമായ മുൻവിധികളിലും സാംസ്കാരികമിഥ്യകളിലും ഏബിളിസ്റ്റ് പൊതുബോധത്തിലും വേരൂന്നിയതാണ്. സമകാലിക ഭിന്നശേഷി ധാരണകളെയോ അവരുടെ യഥാർത്ഥ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെയോ അവ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നില്ല. മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഇതെങ്ങനെ പ്രവർത്തിച്ചു എന്നു പരിശോധിക്കാം.

2.2.1.1 ഭിന്നശേഷിയുടെ ജനപ്രിയമാതൃക

അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഭിന്നശേഷിക്കാരെ വെള്ളിത്തിരയിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നത് ഒരർത്ഥത്തിൽ പുരോഗമനപരമാണ്. എന്നാൽ പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവിവക്ഷകൂടി പരിഗണിച്ചേ അത്തരമൊരു ബഹുമതി അവയ്ക്ക് നൽകാനാകൂ. ഉദാഹരണത്തിന് മലയാളസിനിമാചരിത്രത്തിൽത്തന്നെ ഭിന്നശേഷിക്കാരെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ അവതരിപ്പിച്ച സംവിധായകൻ വിനയനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമകളിലെ ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ ആഖ്യാനവും അവ നിർമ്മിക്കുന്ന പൊതുബോധവും സവിശേഷശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങളായും അല്ലാതെയും വിനയൻ സിനിമകളിൽ കടന്നുവരുന്ന ഭിന്നശേഷിവ്യക്തിത്വങ്ങൾ ഒരേസമയം ശേഷീപരമായ അധീശത്വവിവേചന ധാരണകളുടെ സൃഷ്ടിയും

അവയെ പുനഃസ്ഥാപനം ചെയ്യുന്നവയുമാണെന്ന് മനസ്സിലാവും. കാണികളുടെ വികാരവിമലീകരണ (catharsis) വാഞ്ഛയെ കമ്പോളനിലയിലേക്ക് എങ്ങനെ കൊണ്ടെത്തിക്കാം എന്ന് അറിഞ്ഞു പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് വിനയൻ, തന്റെ സിനിമകളിൽ ചെയ്യുന്നത്.

2000-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഊമപ്പെണ്ണിന് ഉരിയാടാപയ്യൻ' എന്ന സിനിമയുടെ ടൈറ്റിൽ പോലും ഡിസെബിലിറ്റിയെയാണ് പർവ്വതീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഊമയായ ബോബിയും ബധിരയും ഊമയുമായ ഗോപികയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയമാണ് സിനിമ പറയുന്നത്. പരിമിതിയുള്ള നായികയും നായകനുമാണ് കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത്. വില്ലനായ ശ്യാം ഗോപാൽ വർമ്മ, ഗോപികയെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ തയ്യാറാവുന്നത് അവളുടെ സ്വത്ത് മോഹിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമാണ്. വില്ലൻസംഘത്തിൽനിന്നുള്ള ആക്രമണങ്ങളിലൂടെ ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരായ ഇവരുടെ കണ്ണീരിലേക്കും കഷ്ടതകൾ നിറഞ്ഞ സാഹചര്യത്തിലേക്കുമാണ് സിനിമ പ്രേക്ഷകരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോവുന്നത്. നായകസ്ഥാനത്തുള്ള ബോബി പോലീസിന്റെ ക്രൂരമർദ്ദനത്തിനിരയാവുന്നതും ഗോപിക പോലിസ് ഓഫീസറുടെ മാനഭംഗത്തിനിരയാവുന്നതും അവരുടെ പരിമിതികളെ മുതലെടുത്താണ്. ഇവയെല്ലാം ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരുടെ ജീവിതം ഇത്തരത്തിൽ കഷ്ടതകൾ നിറഞ്ഞതാണെന്ന് ചിത്രീകരിച്ച് അതിലൂടെ സിംപതി രൂപപ്പെടുത്തുകയുമാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

2001- ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കരുമാടിക്കുട്ടൻ' ബുദ്ധിമാദ്ധ്യമുള്ള കുട്ടന്റെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. മുപ്പതുവയസുള്ള കുട്ടന് പത്ത് വയസുള്ള കുട്ടിയുടെ മാനസികനിലയാണുള്ളത്. ഗ്രാമത്തിലെ എല്ലാവരും അവനെ കരുമാടിക്കുട്ടൻ എന്ന് അവന്റെ നിറത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് വിളിക്കുന്നത്. പ്രിയപ്പെട്ട നന്ദിനിക്കുട്ടി അവന്റെ സ്നേഹത്തെ നിരസിക്കുകയും അതിന്റെ ഹൃദയവേദനകൾ ധാരാളം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, അവന്റെ വിശപ്പിനെ സിനിമ തമാശയായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റിയെ സാഡിസ്റ്റിക് സമീപനത്തിലൂടെയാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'മീരയുടെ ദുഃഖവും മുത്തുവിന്റെ സ്വപ്നവും' എന്ന സിനിമ 2003- ലാണ് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. സിനിമയിലെ നായകനായ മുത്തുവിന്റെ സഹോദരി മീര അരയ്ക്ക് താഴെ ചലനശേഷിയില്ലാത്തവളാണ്. നിലത്ത് നിരങ്ങിയും ശാരീരികബലമുള്ള ചേട്ടന്റെ ഉന്തുവണ്ടിയിലുമാണ് അവൾ വീടിന് പുറത്തേക്കിറങ്ങുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി ഉണ്ട് എന്ന കാരണംകൊണ്ട് അവൾ ചെയ്യേണ്ട ജോലികളിൽ പ്രത്യേകിച്ച് ഇളവൊന്നുമില്ല. പ്രേക്ഷകരിൽ അമിതസഹതാപം നിറയ്ക്കാനുള്ള സംവിധായകന്റെ ബോധപൂർവ്വമുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് കരയുന്ന മീരയുടെ ക്ലോസപ്പ്ഷോട്ടുകളും അവയ്ക്ക് നൽകുന്ന പശ്ചാത്തലസംഗീതവും. സാമ്പ്രദായിക മൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ കീഴ്വഴക്കങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സ്ത്രീയ്ക്ക് ലഭ്യമായ സാമൂഹികപദവി ആവശ്യപ്പെടുന്ന പെരുമാറ്റരീതികളത്രയും പാലിക്കേണ്ടവളാണ് മീര. അതിനെ ആശ്രയിച്ചാണ് സഹതാപം നിറയുന്ന ഒന്നായി അവളുടെ പരിമിതി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിസ്വത്വവും സാമൂഹികപദവിയും മീരയിലൂടെ നിർവചിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതുവഴി സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ആൺനോട്ടത്തിന് വിധേയമായി ഭിന്നശേഷിസ്വത്വത്തെ പതിൻമടങ്ങ് പാർശ്വവൽക്കരിക്കുകയാണ് ഈ സിനിമ.

സാധാരണമല്ലാത്ത ശാരീരികസവിശേഷതകളുള്ളവരെ പുറന്തള്ളുന്നതിൽ മതം, സദാചാരം, കുടുംബഘടന, തൊഴിൽ തുടങ്ങിയ സാമൂഹികസാംസ്കാരിക സ്ഥാപനങ്ങൾ എപ്പോഴും ഉത്സാഹം കാണിക്കുന്നു. 'ഇഴജന്തു' എന്നുള്ള അമ്മാവന്റെയും മുത്തശ്ശിയുടെയും നിരന്തരമായ ശാപവാക്കുകൾ മീരയെ മാനസികമായി തളർത്തുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉച്ചനീചവിവേചനങ്ങൾ ഭാഷയിൽ പ്രതിഫലിക്കും. അത് വർഗ്ഗപരമോ ജാതിപരമോ വ്യക്തിപരമോ ഒക്കെയായി നിലനിൽക്കുന്നതുകാണാം. സമ്പത്ത്, അധികാരം, അഭിമാനം എന്നിവ ഈ ശ്രേണീകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന മാനദണ്ഡങ്ങളാണ്. ഈ 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. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിനോ കളിയാക്കുന്നതിനോ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകളാണിവയെല്ലാം. സമൂഹത്തിന്റെ ബോധത്തിലും അബോധത്തിലും നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ തെളിവുകളാണിവ. 'ഇഴജന്തു' എന്നതാകട്ടെ അതേ കമ്മട്ടത്തിൽ ഉല്പാദിപ്പിച്ച പദമാണ്.

2005- ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'അത്ഭുതദ്വീപ്' ഒരു ഫാന്റസി ചിത്രമാണ്. സിനിമയിലെ എല്ലാ പുരുഷന്മാരും നീളം കുറഞ്ഞവരും സ്ത്രീകൾ സാധാരണ ഉയരമുള്ളവരുമാണ്. ഉയരമുള്ള പുരുഷന്മാരെ രാക്ഷസൻമാരായാണ് ഈ ദ്വീപിലുള്ളവർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നത്. ഗന്ധർവ്വന്റെ ശാപത്തിന്റെ ഫലമായാണ് അവർക്ക് പൊക്കം ലഭിക്കാതിരുന്നത് എന്നവർ വിശ്വസിച്ചു. സിനിമയിൽ താമാശയ്ക്കുള്ള ടൂളായി മാത്രം അവരുടെ പൊക്കമില്ലായ്മ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടു. കൊട്ടാരത്തിനുപുറത്തുള്ള, ഉയരമുള്ള, പൂർണ്ണതയുടെ പര്യായമായ ഹരി എന്ന മനുഷ്യനെ കണ്ടതിനുശേഷം നായികാസ്ഥാനത്തുള്ള കഴിവുള്ള ശരീരത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ, രാധ എന്ന രാജകുമാരിക്ക് അയാളോട് പ്രണയം തോന്നുകയും, തന്നെ അത്യധികം സ്നേഹിക്കുന്ന പൊക്കം കുറഞ്ഞ ഗജേന്ദ്രകുമാരനെ നിരസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ ഡിസെബിലിറ്റിക്കുമുകളിൽ സാധാരണത്വത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുകയും ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരോടുള്ള പ്രണയത്തെ ത്യാഗമായി ചിത്രീകരിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഉദ്ദേശിച്ച സന്ദേശം എന്തുതന്നെയായാലും ഭിന്നശേഷിയവസ്ഥയുടെ വസ്തുവൽക്കരണത്തിനും പരിഹാസത്തിനുള്ള സാധ്യതയായും തന്നെയാണ് ഈ സിനിമ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. ഭിന്നശേഷിയെ ഹാസ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതും സാമൂഹ്യതിരസ്കാരത്തിനുള്ള കാരണമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതും ഏബിളിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തിന്റെ രണ്ടു ദിശകൾ മാത്രമാണ്. രണ്ടും ഭിന്നശേഷിയെ നിഷേധാത്മകമായി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു.

ഇവിടെയെല്ലാം ഹാസ്യവും ദുരന്തവും ഇഴപിരിച്ച് സവിശേഷമായ ഒരു ജനപ്രിയഫോർമുല ഡിസെബിലിറ്റി ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ വിനയൻ തുടരുന്നതു കാണാം. അതുവഴി തന്റെ സിനിമകളിലൂടെ ഡിസേബിൾഡായവരുടെ മേൽ നിലവിലുള്ള സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളും വിധിന്യായങ്ങളും ശക്തിപ്പെടുത്താനുമാണ് ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി എന്നത് ദൈവത്തിന്റെ വികൃതിയായും മുൻജൻമ കർമ്മഫലമായും നിരന്തരം ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. അവർ അവരുടെതന്നെ ശാരീരികാവസ്ഥയെ ഓർത്ത്, തങ്ങൾ കുടുബത്തിലെ ഭാരവും ബാധ്യതയുമാണെന്ന് പരിതപിച്ച് ദൈവത്തെ പഴിക്കുന്ന രംഗങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമാഗാനങ്ങളിൽപോലും കാണാം.

2.2.1.2 ഭിന്നശേഷിപ്രമേയങ്ങൾ

ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ജീവിതങ്ങളുടെ കഥപറയുന്ന അഥവാ ഭിന്നശേഷി കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രധാനമായി വരുന്ന സിനിമകളാണ് മലയാളത്തിൽ പൊതുവെ കൂടുതലായി പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. സമൂഹത്തേക്കാൾ വ്യക്തിജീവിതാഖ്യാനത്തിനും വൈകാരികതയ്ക്കുമാണ് ഇത്തരം സിനിമകൾ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. മലയാള സിനിമയിൽ ഭിന്നശേഷി പ്രമേയതലത്തിൽ എങ്ങനെ പരിചരിക്കപ്പെട്ടു എന്ന് ആദ്യം പരിശോധിക്കാം. ഭിന്നശേഷി എന്ന പ്രശ്നം, ഭിന്നശേഷിക്കാരായ കഥാ പാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതയാത്ര, ഭിന്നശേഷിയെന്ന അവസ്ഥ എങ്ങനെ ഇതിവൃത്തത്തിൽ സംഘർഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് ഘടകങ്ങൾ ഭിന്നശേഷിസിനിമയുടെ പ്രമേയത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം.

'തകര' (ഭരതൻ- 1979) എന്ന സിനിമയിൽ മാനസികപരിമിതി നേരിടുന്ന അനാഥനായ തകരയാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. മറ്റുള്ളവർ അവരുടെ സ്വാർത്ഥ ലാഭത്തിനായി തകരയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ അയാളുടെ ജീവിതത്തി ലുണ്ടാവുന്ന സംഘർഷങ്ങളാണ് മുഖ്യപ്രമേയം. 'മേള' (കെ.ജി. ജോർജ്ജ്- 1980) ഉയരം കുറഞ്ഞ നടനെ (രഘു) നായകനാക്കിയ സിനിമയായിരുന്നു. പട്ടണത്തിൽ ഒരു സർക്കസ് കമ്പനിയിൽ കോമാളിയായി ജോലിചെയ്യുന്ന ഗോവിന്ദൻകുട്ടി

അയാളുടെ ഗ്രാമത്തിൽ വന്ന് വിവാഹം കഴിക്കുകയും തുടർന്ന് അയാളുടെ ഡിസെബിലിറ്റി കാരണം അയാൾക്ക് ദാമ്പത്യജീവിതത്തിലും സാമൂഹികജീവിതത്തിലും കൈപ്പുനിറഞ്ഞ അനുഭവങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവരുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'സൂര്യമാനസം' (വിജി തമ്പി- 1992) എന്ന സിനിമയിൽ മനസികരോഗിയായ പുട്ടുറുമീസാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അവന്റെ ഈ അവസ്ഥ കാരണം ഗ്രാമവാസികൾക്ക് നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവരുകയും തൽഫലമായി സംഘർഷഭരിതയാവുന്ന അമ്മ മരിയയുടെ ജീവിതത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുമാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്.

'അഹം' (രാജീവ് നാഥ്, 1992). മാനസികപരിമിതിയുള്ള ഒരു ബാങ്ക് മാനേജരുടെ ജീവിതമാണ് പ്രമേയം. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ അരക്ഷിതാവസ്ഥയിൽ ജീവിക്കുന്ന അയാൾ മുതിർന്നപ്പോൾ വളരെ ഇടുങ്ങിയ ചിന്താഗതിക്കാരനായി ത്തീരുന്നു. പിന്നീട് മാനസികനില തെറ്റുന്നതിലൂടെ അയാൾ ചെയ്തുകൂട്ടുന്ന പ്രവൃത്തികളാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'കരുമാടിക്കുട്ടൻ' (വിനയൻ, 2001) എന്ന സിനിമയിൽ ബുദ്ധിപരമായ വെല്ലുവിളി നേരിടുന്ന കുട്ടനാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. ഡിസെബിലിറ്റി കാരണം അയാൾ അനുഭവിക്കുന്ന മനോവ്യാപാരങ്ങളെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഭിന്നശേഷി വ്യക്തികളോട് സമൂഹം വെച്ചുപുലർത്തുന്ന വ്യത്യസ്ത ധാരണകളെയും സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

'ഊമപ്പെണ്ണിന് ഉരിയാടാപയ്യൻ' (വിനയൻ, 2002) എന്ന സിനിമ സംസാരശേഷിയില്ലാത്ത ദരിദ്രനായ ബോബി, സംസാരശേഷിയും കേൾവി ശക്തിയുമില്ലാത്ത ധനികയായ ഗോപികയുമായി പ്രണയത്തിലാവുന്ന പ്രമേയമാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പിന്നീട് ഒരുമിച്ച് ജീവിക്കാനുള്ള അവരുടെ സംഘർഷഭരിതമായ യാത്രയാണ് സിനിമ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

'മകൾക്ക്' (ജയരാജ്, 2005) എന്ന സിനിമയിൽ മാനസികാരോഗ്യകേന്ദ്രത്തിൽ ചികിത്സയിൽ കഴിയുന്ന കില്ലേരിയാണ് കേന്ദ്ര

കഥാപാത്രം. അവിടെവെച്ച് മകളെ പ്രസവിക്കുന്ന കില്ലേരിയുടെ മനോവ്യാപരങ്ങളും അധികാരം ഇത്തരം ആളുകൾക്കുമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന ആഘാതവമുണ് സിനിമ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

മാനസികവെല്ലുവിളികൾ നേരിടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ കുഴപ്പക്കാരായി ക്കണ്ട് ഭിന്നശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച വൈദ്യശാസ്ത്രമാതൃകയിൽനിന്നുകൊണ്ട് നേരിടുന്ന, പലപ്പോഴും മനോരോഗചികിൽസാലയങ്ങൾപോലുള്ള അധികാര സ്വഭാവമുള്ള വ്യവസ്ഥാപിത ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂഷനുകളിലൂടെ പരിഹരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സാമൂഹ്യസമീപനമാണ് ഈ സിനിമകളിലൊക്കെ പൊതുവായി കാണുന്നത്. മനോരോഗചികിൽസകൻപോലും വിചിത്രമനുഷ്യനായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. 'താളവട്ട'ത്തിലേതുപോലെ ചികിൽസതന്നെ ക്രൈമായി മാറുന്ന സാഹചര്യങ്ങളും തള്ളിക്കളയാൻ പറ്റില്ല.

അഞ്ച് സംവിധായകർ ചേർന്ന് പുറത്തിറക്കിയ ഒരു ആന്തോളജി സിനിമയാണ് 'അഞ്ച് സുന്ദരികൾ' (2013) ഇതിൽ അമൽ നീരദ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച ഹ്രസ്വചിത്രമാണ് 'കുള്ളനും ഭാര്യയും'. ഭാര്യയെക്കാൾ ഉയരം കുറഞ്ഞ ഭർത്താവ് നേരിടുന്ന ഒറ്റപ്പെടലും, അപഹാസ്യങ്ങളുമാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'സു സു സുധി വാത്മീകം' (രഞ്ജിത്ത് ശങ്കർ, 2015) കുട്ടിക്കാലം മുതലേ വിക്കുള്ള സുധി വാത്മീകമാണ് സിനിമയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. ഈ അവസ്ഥമൂലം അയാൾക്ക് ഒരുപാട് ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. പിന്നീട് സ്വപ്രയത്നത്താൽ ആ അവസ്ഥയിൽനിന്ന് ഒരു പരിധിവരെ അയാൾക്ക് മുക്തനാവാൻ സാധിക്കുകയും അയാൾ ജീവിതത്തിൽ മുന്നേറുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് സിനിമയുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയം.

'വിമാനം' (പ്രദീപ് എം നായർ, 2017) എന്ന സിനിമയിൽ ശ്രവണപരിമിതിയുള്ള വെങ്കിടിയുടെ ജീവിതത്തെ പല ഘട്ടങ്ങളിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. സ്വന്തമായി ഒരു വിമാനം നിർമ്മിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽ അവൻ വിജയിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തന്റെ കാമുകിയോടൊത്ത്

ജീവിക്കാൻ അയാൾക്ക് പറ്റിയിരുന്നില്ല. പിന്നീട് വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം തന്റെ ഗ്രാമത്തിൽ നിർമ്മിച്ച പഴയ വിമാനത്തിൽ ഒരുമിച്ച് പറക്കാനുള്ള അവരുടെ സ്വപ്നസാക്ഷാത്കാരത്തിലൂടെയാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. ഇതേവർഷം തന്നെ ശ്രീകാന്ത് മുരളിയുടെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'എബി'. മനസികപരിമിതി നേരിടുന്ന എബി സ്വന്തമായി വിമാനം പറത്താനും നിർമ്മിക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ്. ആ വഴിയിൽ അവൻ നേരിടുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും പ്രതിസന്ധികളെക്കുറിച്ചുമാണ് സിനിമ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

'അതിരൻ' (വിവേക്, 2019) ഓട്ടിസവും ഭാഷണപരിമിതിയുമുള്ള നിത്യയും, സ്കീസോഫ്രീനിയയുള്ള വിനയനുമാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങൾ. മാനസികകേന്ദ്രത്തിൽ തടവിലുള്ള നിത്യയെ രക്ഷപ്പെടുത്താൻ അയാൾ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ, അവരനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ കൂട്ടിയിണക്കികൊണ്ടാണ് സിനിമ വികസിക്കുന്നത്. അവൾ ചെയ്തുവെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന കൊലപാതകം അവളല്ല ചെയ്തതെന്ന് വിനയന് തെളിയിച്ചുകൊടുക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. ഈ സിനിമ ഓട്ടിസത്തെയും സ്കീസോഫ്രീനിയയെയും തെറ്റായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം മാനസികാരോഗ്യപ്രശ്നത്തെ ഭയാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുകയുംചെയ്യുന്നു. മലയാളസിനിമയിലെ മാനസികാരോഗ്യ പ്രശ്നങ്ങളുടെ പ്രതിനിധാനം പൊതുവെ ഭയാനകതയുടെ വാർപ്പുമാതൃകകളുമായോ നാടകീയമായ കഥാവഴിത്തിരിവുകളുമായോ കൂടിക്കുഴഞ്ഞുകിടക്കുന്നതായി കാണാം. ഇത് സഹാനുഭൂതിയോ കൃത്യമായ ധാരണയോ വളർത്തുന്നതിനുപകരം ഭയപ്പാടും തെറ്റിദ്ധാരണയും ശക്തിപ്പെടുത്താൻ സാധ്യതയുണ്ട്, 'ഭ്രാന്തിനെ' ഭയവുമായോ അസാധാരണത്വവുമായോ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ചരിത്രപരമായ ആവിഷ്കരണപ്രവണതകളുമായി ഇത് സന്ധി ചെയ്യുന്നു.

'വികൃതി' (എം.സി. ജോസഫ്, 2019), കൊച്ചി മെട്രോ ട്രെയിനിൽ ഉറങ്ങുന്ന സംസാരശേഷിയും, കേൾവിശക്തിയമില്ലാത്ത എൽദോയുടെ ചിത്രം സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങൾവഴി മദ്യപാനി എന്ന നിലയിൽ ഒരു യാത്രക്കാരൻ

പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു. അതിനുശേഷം എൽദോയ്ക്ക് നേരിടേണ്ടി വരുന്ന പ്രശ്നങ്ങളാണ് സിനിമ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

'അമ്പിളി' (ജോൺപോൾ ജോർജ്ജ്, 2019) എന്ന സിനിമയിൽ മാനസികവെല്ലുവിളി നേരിടുന്ന അമ്പിളിയാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. അയാൾ തന്റെ ഗ്രാമത്തിലുള്ളവർക്കെല്ലാം പ്രിയപ്പെട്ടവനാണ്. ജീവിതത്തോടുള്ള അവന്റെ വീക്ഷണവും ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ അവൻ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളുമാണ് പ്രമേയം. സാമ്പ്രദായികവ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് മാറിനിന്നുകൊണ്ട് അയാളുടെ പ്രണയവും കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തികൊണ്ടാണ് ഈ സിനിമ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നത്.

ഭിന്നശേഷിപ്രമേയങ്ങളിൽ നിരന്തരമായി ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ചില പൊതുഘടകങ്ങൾ ഇതിൽ കാണാനാവും. അനാഥത്വം, അതിജീവനത്തിനുള്ള വെല്ലുവിളികൾ, അവഗണനയും അപമാനവും, ആശ്രിതത്വം തുടങ്ങിയ ദൗർബല്യങ്ങളിലൂന്നിയ വൈകാരികാവിഷ്കാരങ്ങളാണ് മിക്കതും. അപൂർവമായി വ്യക്തിഗതപ്പോരാട്ടങ്ങളിലൂടെ ഇതിനെ മറികടക്കുന്ന നായകത്വഅവതരണങ്ങളും കാണാനാവും എന്ന് മാത്രം.

ഇതിലെ പല ആഖ്യാനങ്ങളും ഒരു 'സഹതാപ വ്യവഹാരത്തിനുള്ളിലാണ്' (discourse of pity) പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്നുകാണാം. ഇത് പ്രേക്ഷകനെ ഭിന്നശേഷിയുള്ള കഥാപാത്രത്തിനുമുകളിലുള്ള ഒരു അധികാരസ്ഥാനത്ത് നിർത്തുന്നു. ഈ വ്യവഹാരം പലപ്പോഴും തടവ്, പുനരധിവാസം പുതിയ ജീവിതം, ഭിന്നശേഷിയവസ്ഥ മറികടക്കുന്നതിനുള്ള പ്രതീക്ഷ/നിഷേധം, ഒടുവിൽ പരിമിതമായ ജീവിതത്തോടുള്ള അനുരഞ്ജനം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളിലൂടെ വികസിക്കുന്നു. ഈ വാർപ്പുമാതൃകകളും സഹതാപ വ്യവഹാരവും ഏബിളിസ്റ്റ് പൊതുബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. ഡിസെബിലിറ്റി വൈകല്യമാണെന്നും അടിസ്ഥാനപരമായി ദുരന്തവും അഭികാമ്യമല്ലാത്തതും 'സാധാരണ'ത്തേക്കാൾ താഴ്ന്നതുമാണെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിനെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയാണവ ചെയ്യുന്നത്. ഭിന്നശേഷിയില്ലാത്ത കഥാപാത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ മാത്രം സാധ്യമാവുന്ന ഒന്നാണ് ഭിന്നശേഷിയുള്ള

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വളർച്ച എന്ന് ഇതിലൂടെ ഊന്നിപ്പറയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ സഹാനുഭൂതിമാതൃകയിൽ നടക്കുന്ന ചിത്രീകരണങ്ങളിൽപോലും, ഇത്തരത്തിൽ ഏബിളിസ്റ്റ് ശ്രേണികളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്ന നിലപാടുതന്നെ കണ്ടെത്താനാവും.

ഭിന്നശേഷി എന്നത് ചികിത്സ ആവശ്യമുള്ള ഒരു ശാരീരിക അവസ്ഥയാണെന്നും ഈ അവസ്ഥയുള്ളവർ അപൂർണ്ണർ ആണെന്നുമുള്ള വൈദ്യശാസ്ത്രസമീപനത്തിൽനിന്ന് മാറി ഭിന്നശേഷി ഒരു സാമൂഹിക പ്രശ്നമാണെന്നും സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന സങ്കല്പനമാണെന്നുള്ള സമീപനത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം ഭിന്നശേഷിമുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ അക്കാദമികലോകത്തും സാമൂഹ്യചിന്തയിലും വികസിച്ചതായി നേരത്തെ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മലയാളസിനിമ പൊതുവിൽ ഭിന്നശേഷിയെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ശാരീരിക മാനസികപ്രശ്നമായിത്തന്നെയാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തു പോരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വ്യക്തികളുടെ അതിജീവനപ്രശ്നങ്ങളും ജീവിതസംഘർഷങ്ങളും അത്തരം വ്യക്തികളോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്നവരിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും സാമൂഹ്യസമ്മർദ്ദങ്ങളും ദുരന്തങ്ങളുമായാണ് മലയാളസിനിമ പൊതുവിൽ പ്രമേയവൽക്കരിക്കുന്നത്. ജനപ്രിയസിനിമകളുടെ വിജയഘടകമായ ട്രാജഡിയുടെ ചേരുവയായി ഭിന്നശേഷിയെ ഒരു പ്രമേയഘടകമായി വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുത്തുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിയെ ഒരു സാമൂഹികപ്രശ്നമായി കൈകൈര്യം ചെയ്യുന്ന ഭിന്നശേഷിരാഷ്ട്രീയം മുഖ്യപ്രമേയമായി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന സിനിമകൾ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ഈ തലത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ശ്രമമാണ് 'ഹേ ജ്രൂഡ്', 'തിരികെ' എന്നീ സിനിമകൾ നിർവഹിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷിപ്രശ്നത്തെ അവബോധതലത്തിൽ എങ്ങനെ പരിഹരിക്കണമെന്ന് ഈ സിനിമ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

ശ്യാമപ്രസാദ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2018-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'ഹേ ജ്യൂഡ്'. ആസ്പെർജെർ സിൻഡ്രം (Asperger syndrome) എന്ന അവസ്ഥയാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ ജ്യൂഡിനുള്ളത്. ഈ അവസ്ഥയിൽ

മനുഷ്യവികാരങ്ങളുടെ ഭാഷ മനസിലാക്കാനുള്ള കഴിവ് നഷ്ടമാവുന്നു. വസ്തുതാപരമായ വിവരങ്ങളിലാണ് അയാൾ ശക്തമായി വിശ്വസിക്കുന്നത്, പ്രത്യേകിച്ച് സംഖ്യകളിൽ. മനുഷ്യർ അവരുടെ വികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിൽ താൽപ്പര്യമുള്ളവരായതിനാൽ അതനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കാൻ അയാൾക്ക് ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടാകുന്നു. എന്നാൽ സാധാരണവ്യക്തികളെ പരിചരിക്കുന്നതുപോലെ ത്തന്നെയായിരുന്നു മാതാപിതാക്കൾ അവനെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിനൊടുവിൽ ഈ സമീപനത്തിൽ മാറ്റമുണ്ടാവുന്നു. എത്തരത്തിലുള്ള പരിപാലനമാണ് ആവശ്യമെന്ന് അയാളുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്കനുഗുണമായി തീരുമാനിക്കുന്ന നിലയിലേക്ക് അവരെത്തുന്നു. ഈ സമീപനവ്യത്യാസം മലയാളസിനിമയിൽ അത്ര പരിചിതമല്ല. നിലവിൽ വ്യത്യസ്ത ഡിസെബിലിറ്റികളുള്ള ആളുകൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന വിഭിന്നങ്ങളായ സമ്മർദ്ദങ്ങളും ബുദ്ധിമുട്ടുകളും ഒരേപോലെ കാണുകയും ഡിസെബിലിറ്റിയെ എങ്ങനെ കൈകാര്യം ചെയ്യണമെന്ന സാമാന്യബോധം സിനിമയെ നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് പതിവ്. സമുദ്രത്തോടുള്ള അവന്റെ അഭിനിവേശം സമുദ്രപഠനത്തിലും കടൽമൃഗങ്ങളിലും ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന തോടെ സമൂഹത്തിൽ അയാളുടെ വ്യക്തിത്വപ്രകാശനത്തിലും തൊഴിലിനും വലിയ തോതിലുള്ള നേട്ടമാണ് ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുക. ഇത് അവരുടെ ആത്മവിശ്വാസത്തെയും ജീവിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തെയും വർധിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പരിചിതമല്ലാത്ത ഒരു സമീപനമായിരുന്നു ഈ സിനിമയുടേത്.

'തിരികെ' (ജോർജ്ജ് കോര, സാം സേവ്യർ, 2021) എന്ന സിനിമയിൽ യഥാർത്ഥ ഭിന്നശേഷിക്കാരനായ ഗോപീകൃഷ്ണൻ തന്നെയാണ് ഇസ്സു എന്ന കേന്ദ്ര കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാതാപിതാക്കളുടെ മരണശേഷം അനാഥാലായത്തിൽനിന്ന് വേർപെട്ടുപോയ ഇസ്സു, തോമ എന്നീ സഹോദരങ്ങളുടെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. ഡൌൺസിൻഡ്രോം ബാധിച്ച തന്റെ സഹോദരൻ ഇസ്സുവിനോടുള്ള സ്നേഹത്താൽ തോമ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തികളിലൂടെയാണ് സിനിമ മുന്നോട്ട് പോവുന്നത്. ഈ വേഷത്തിന് അയാൾതന്നെയാണ് ശബ്ദവും നൽകിയിരിക്കുന്നത് എന്നത് ഡിസേബിൾഡ്

കലാകാരൻമാർക്കുള്ള പ്രചോദനമാണ്. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ ഒരിക്കലും സഹതാപത്തോടെ കാണരുതെന്നും മറ്റേതൊരു സാധാരണ ആളുകളെയും പരിഗണിക്കുന്നപോലെ തുല്യതയോടെയാണ് പരിഗണിക്കേണ്ടത് എന്നുമുള്ള സന്ദേശം നൽകുക എന്നതായിരുന്നു ഈ സിനിമയുടെ കാതലായ ലക്ഷ്യം. വളർത്തച്ഛനമമ്മയും ഒരിക്കൽപോലും അവനെയോർത്ത് സങ്കടപ്പെടുന്നില്ല പകരം അഭിമാനിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നതും മറ്റൊരു വ്യത്യസ്തത സമീപനമാണ്. മലയാളസിനിമയിൽ അപൂർവ്വമായ കാഴ്ചകളിലൊന്നാണ് പരിമിതി അനുഭവിക്കുന്നവരുടെ പ്രണയ രംഗങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുക എന്നത്. എന്നാൽ ഇസ്സ അവന്റെ സഹപാഠിയായ കുട്ടിയോട് തന്റെ ഇഷ്ടം പറയുകയും അവൾ, തന്റെ പഠിത്തം കഴിഞ്ഞ് ജോലി കിട്ടിയാൽ ആലോചിക്കാം എന്ന് മറുപടിയും പറയുകയും ചെയ്യുന്ന തരത്തിലേക്ക് ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തിത്വങ്ങളെ മാറ്റിപ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നത് ഈ സിനിമയുടെ സവിശേഷതയാണ്.

2.2.1.3 ഭിന്നശേഷി: അവസ്ഥയും സംഘർഷവും

ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തത്തോടുകൂടിയ ഒരു ആവിഷ്കാരത്തിൽ ഇതിവൃത്തത്തിനകത്ത് പ്രേക്ഷകരുടെ ആകാംക്ഷയെ പിടിച്ചുപറ്റുന്നതോ കഥയെ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടു പോവുന്നതോ കഥാഗതിയെ മാറ്റുന്നതോ ആയ കഥാസന്ദർഭങ്ങളാണ് പ്രമേയങ്ങളിലെ സംഘർഷസ്ഥാനങ്ങൾ. പലപ്പോഴും സിനിമാഖ്യാനങ്ങളിൽ ഡിസെബലിറ്റി എന്ന അവസ്ഥ പ്രേക്ഷകരെ പിടിച്ചുലയ്ക്കുന്ന സംഘർഷസ്ഥാനമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

'ചന്ദ്രോൽസവം' (രഞ്ജിത്ത്, 2005) എന്ന സിനിമയിൽ ബാലചന്ദ്രൻ താൻ ചെയ്ത കള്ളങ്ങൾക്കുള്ള ശിക്ഷയായിട്ടാണ് അയാളുടെ പരിമിതാവസ്ഥയെ കാണുന്നത്. ആ അവസ്ഥയിലും അയാളെ പരിപാലിച്ച് ജീവിക്കുന്ന പൊതു ബോധത്തിനനുസരിച്ച ഉത്തമഭാര്യയായിരുന്നു ഇന്ദുലേഖ. ഈ സിനിമയിൽ പരിമിതി വന്നതിന് ശേഷം മാത്രമാണ് അയാളിൽ നല്ല ചിന്ത ഉടലെടുക്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റിയിലൂടെ ആളുകളിലുള്ള ധാർഷ്ട്യത്തെ എടുത്തുകളയാമെന്നും അത് ഒരു ശിക്ഷയാണെന്നുമുള്ള പൊതുബോധത്തെ ഈ സിനിമ പിന്തുടരുന്നു.

'ക്യാപ്റ്റൻ' (പ്രജേഷ് സെൻ, 2018) ഒരു സ്പോർട്സ് ബയോപിക് സിനിമയാണ്. മുൻ ഇന്ത്യൻദേശീയ ഫുട്ബോൾ ടീം ക്യാപ്റ്റൻ വി.പി സത്യന്റെ ജീവിതമാണ് പ്രമേയമാക്കിരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥസംഭവങ്ങളോടൊപ്പം സിനിമാറ്റിക് ചേരുവകളും ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് സിനിമ രൂപപ്പെട്ടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. കാലിനുണ്ടായ പരിക്കുകാരണം ഡിപ്രഷനിലായിപ്പോവുന്ന അദ്ദേഹം ട്രെയിനിലേക്കെടുത്തുചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. ഫുട്ബോൾകളി ജീവനായി കരുതിയ അയാൾ തന്റെ കാൽ നഷ്ടപെട്ടപ്പോളുണ്ടായ ആഘാതം സഹിക്കാൻ വയ്യാതെയാണ് ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ തീരുമാനിക്കുന്നത്. ആ സാഹചര്യത്തിൽ കാലില്ലാതെ ജീവിക്കുന്നതിനെക്കാൾ മരണമാണ് അഭികാമ്യം എന്നയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. ട്രെയിനിന്റെ മുന്നിലേക്ക് ഒരു കളിക്കളത്തിലേക്കെന്നപോലെയാണ് അയാൾ എടുത്തുചാടുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റിക്കാർക്ക് ജീവിക്കാനുള്ള ആവകാശങ്ങൾ പരിമിതമാണെന്നും ലോകം കഴിവുള്ളവരുടേത് മാത്രമണെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് സമൂഹം പുലർത്തുന്നതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ് അയാൾ ഈ തീരുമാനത്തിലേക്കെത്തുന്നത്.

'ഉയരെ' (മനു അശോകൻ, 2019). എന്ന സിനിമയിൽ ആസിഡ് ആക്രമണത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന പല്ലവിയാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. ഈ ആക്രമണത്തിന് അധികവും സ്ത്രീകളാണ് ഇരകളായിരുന്നത്. ഏറ്റവുമധികം ആസിഡ് ആക്രമണങ്ങൾ നടക്കുന്ന രാജ്യങ്ങളിലൊന്നാണ് ഇന്ത്യ. ആസിഡ് ആക്രമണത്തിന് ഇരയായവരെ സഹതാപകേന്ദ്രമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമയല്ല ഉയരെ. മറിച്ച് ആ സമൂഹത്തോട് പ്രസാദപൂർണ്ണമായാണ് സിനിമ സംവദിക്കുന്നത്. ഒരു പൈലറ്റാവാനുള്ള ആഗ്രഹവുമായി ചെറുപ്പം മുതലേ ജീവിക്കുന്നവളാണ് പല്ലവി. കാമുകന്റെ ആസിഡ് ആക്രമണത്തിന് ഇരയായതോടെ അവളുടെ ജീവിതം ഇരുളടയുന്നു. എന്നാൽ തോറ്റുകൊടുക്കാതെ ഒരിക്കൽ മാത്രമെങ്കിലും അവൾ പൊരുതിനേടുന്ന സ്വപ്നസാക്ഷാത്കാരമാണ് സിനിമയുടെ കാതൽ. ആക്രമണത്തിന് ശേഷം പല്ലവിയുടെ മുഖം കാണിക്കുന്നത് പ്രേക്ഷകരെ ഞെട്ടിപ്പിക്കാനുദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടാണ്, എന്നാൽ അതിൽ ഉടരാനല്ല

സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഞെട്ടൽ പതിയെപ്പതിയെ ഇല്ലാതാവുകയും അത് തികച്ചും സ്വാഭാവികമായ ഒന്നായി പ്രേക്ഷകർ തിരിച്ചറിയുന്ന വിധത്തിലുമാണ് സിനിമയുടെ ഗതി. പ്രേക്ഷകന് കൂട്ടത്തിലേതൊരാളെയും പോലെ യാതൊരു ബുദ്ധിമുട്ടില്ലാതെയും പല്ലവിയുടെ മുഖത്തേക്ക് നോക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നു എന്നതാണ് സിനിമയുടെ പ്രധാന സവിശേഷത. വളരെ കരുത്തുറ്റ കഥാപാത്രമാണ് പല്ലവി. സൌന്ദര്യം ഏറ്റവും ആവശ്യമുള്ള മേഖലയിൽ എയർഹോസ്റ്റസായി, ആസിഡ് ആക്രമണത്തിന് ശേഷവും അവൾക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ കഴിയുന്നത് അവളുടെ നിശ്ചയദാർഢ്യം കൊണ്ടുമാത്രമാണ്. കാമുകന് ശിക്ഷവാങ്ങികൊടുക്കാൻ പരിശ്രമിക്കുന്ന അവൾ ഒരു ഘട്ടത്തിലും അരികുവൽക്കരണത്തിന് വിധേയയാവുന്നില്ല. തോറ്റുപോവുമായിരുന്ന അവസരത്തിലൊന്നും തോറ്റുകൊടുക്കാൻ തയ്യാറാവാത്ത അവൾ ഡിസേബിൾഡ് സമൂഹത്തിന്റെ ആത്മവിശ്വാസം കൂടിയാണ് ഉയർത്തുന്നത്. പരസ്പരം ഉയരാനുള്ള അവസരങ്ങൾ ഒരുക്കുന്ന നിരുപാധികമായ ബന്ധങ്ങളെയാണ് 'ഉയരെ'യിൽ കാണാൻ സാധിക്കുക.

ഇത്തരത്തിൽ സ്വാഭാവികമായി വികസിക്കുന്ന കഥാഗതിയിൽ പ്രേക്ഷകനെ ജിജ്ഞാസയിലേക്കും സംഘർഷങ്ങളിലേക്കും എടുത്തെറിയുന്ന തിനായുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഇവിടെയെല്ലാം ഡിസബിലിറ്റി എന്ന അവസ്ഥ ഒരു ആഖ്യാനഘടകമായി കൊണ്ടുവരുന്നത്. ഇത് വിധിവിപര്യയമായി കണക്കാക്കുന്ന സമൂഹത്തിലാണ് ഈ ആഘാതം പ്രവർത്തിക്കുക.

2.2.1.4 മെലോഡ്രാമയും ഭിന്നശേഷിയും

മെലോഡ്രാമ- അതിവൈകാരികത, നാടകീയത, സംഗീതാത്മകത എന്നിവ ചേർന്നുള്ള വൈകാരികസംവേദനത്തിൽ ഊന്നുന്നു. വിശദമായ സ്വഭാവ രൂപീകരണത്തേക്കാൾ ശക്തമായ വൈകാരിക ആകർഷണത്തിനാണ് മുൻഗണന നൽകുന്നത്. വാർപ്പുമാതൃകകളും ലളിതമായ ധാർമ്മികതയും മെലോഡ്രാമയുടെ സ്വഭാവമാണ്. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മെലോഡ്രാമ എന്നത്

ഓപ്പറയിലും നാടകത്തിലും സംഭാഷണങ്ങളും സംഗീതവുമൊക്കെ സംയോജിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സാങ്കേതികതയായിരുന്നു. റൂസ്സോയുടെ 'പിഗ്മാലിയനി'ലൂടെയാണ് മെലോഡ്രാമ-ആവിഷകാരങ്ങളുടെ തുടക്കം എന്നു പറയാറുണ്ട്. (ബ്രൌൺ ഹോവാർഡ്, 2002) പിന്നീട് സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും ടെലിവിഷനിലും ഇത് വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു. സിനിമകളിലും സീരിയലുകളിലും കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനം മെലോഡ്രാമയ്ക്ക് ഒരു വലിയ ഇടമായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ മെലോഡ്രമാറ്റിക് ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ് പലപ്പോഴും ഇന്ത്യൻസിനിമയിലെ ജനപ്രിയതയുടെ പ്രധാനഘടകങ്ങളിലൊന്ന്. ഇന്ത്യൻ ഫോക്ക് ക്ലാസിക്കൽ ആവിഷ്കാരങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നാണ് ഇതിന്റെ തുടക്കം എന്ന് പറയാം. സംഗീതസ്വീക്വൻസുകളുടെ അകമ്പടിയോടെയുള്ള കഥാപാത്രചലനങ്ങൾക്കും ഭാവങ്ങൾക്കും പെരുമാറ്റങ്ങൾക്കും ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ പലപ്പോഴും വമ്പിച്ച സ്വീകാര്യത ലഭിച്ചിരുന്നു. പലതരത്തിലുള്ള കുടുംബപ്രമേയങ്ങൾ വ്യക്തിപരമായ പ്രശ്നങ്ങൾക്കപ്പുറം മെലോഡ്രാമയിൽ വിറ്റഴിക്കപ്പെട്ടു. വില്ലൻ - നായകൻ - നായിക എന്നിവയിൽ ചുറ്റിപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്ന പ്രണയകഥകളാണ് ഈ ഘട്ടത്തിൽ സിനിമയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നത്. പ്രേക്ഷകരുടെ താൽപര്യവും പലപ്പോഴും അവയിൽ മാത്രമായി ഒതുക്കപ്പെട്ടു. നല്ലത്- ചീത്ത, നന്മ - തിന്മ എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടങ്ങളുടെ ആവർത്തനവും ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ സ്വഭാവമാണ്. അതിശയോക്തി കലർന്ന ആഖ്യാനങ്ങളും ആദർശപരതയും കരുണയും അമാനുഷികതയുമൊക്കെ ഇതിന്റെ ചേരുവകളാണ്.

സിനിമയിൽ, ഭിന്നശേഷിയെ ശക്തമായ അതിനാടകീയതയുടെ ഒരു സങ്കേതമായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. പ്രേക്ഷകവികാരങ്ങൾ ഉണർത്താനും അവരെ കഥയിലേക്ക് ആകർഷിക്കാനും വൈകാരികസംഘർഷങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കാനും ഈ സങ്കേതം സംവിധായകരെ സഹായിക്കുന്നു. അവരിൽ സഹാനുഭൂതിയും ദയയും ഉണർത്തുക എന്നതാണ് ഒരു പ്രധാന ലക്ഷ്യം. ഭിന്നശേഷിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ പലപ്പോഴും ബുദ്ധിമുട്ടുകളും വിവേചനങ്ങളും നേരിടുന്ന ദുർബലരും

നിസ്സഹായരുമായ വ്യക്തികളായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഇത് പ്രേക്ഷകരിൽ സഹാനുഭൂതി-ദയ തുടങ്ങിയ വികാരങ്ങൾ ഉണർത്തുകയും അവരെ കഥാപാത്രവുമായി വൈകാരികമായി ബന്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷിയവസ്ഥ പലപ്പോഴും കഥാപാത്രങ്ങൾ നേരിടുന്ന പ്രധാന വെല്ലുവിളികളിലൊന്നാണ്. ഇത് നാടകീയസംഘർഷം സൃഷ്ടിക്കുകയും കഥയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് മുകളിൽ പറഞ്ഞ 'ഉയരെ' എന്ന സിനിമയിൽ ആസിഡ് ആക്രമണത്തിന് വിധേയയായ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ പില്ക്കാല അതിജീവനശ്രമവും ധൈര്യവുമാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പോസ്റ്റ് ട്രോമാറ്റിക് അവസ്ഥയിൽനിന്ന്, സഹതാപനോട്ടങ്ങളെ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയിലേക്കുള്ള വളർച്ച ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ ഈ സിനിമ ഇരയുടെ ആഖ്യാനത്തിനപ്പുറം കടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു, എന്നാൽ 'പ്രചോദന അശ്ലീലം' എന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് വീഴുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതുപോലെത്തന്നെ ദുർബലരും നിസ്സഹായരുമായ വ്യക്തികളായി ഭിന്നശേഷിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് പലപ്പോഴും അവരെക്കുറിച്ചുള്ള വാർപ്പുമാതൃകകളെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത് ഭിന്നശേഷിയുള്ള ആളുകളോടുള്ള വിവേചനത്തിനും ദുഷ്പെരുമാറ്റങ്ങൾക്കും കാരണമാകുന്നു. പഴയ സിനിമകളിൽ, ഭിന്നശേഷിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ പലപ്പോഴും ഭ്രാന്തന്മാരോ അക്രമാസക്തരോ ആയി ചിത്രീകരിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. ഇത് ഭിന്നശേഷിയുള്ള ആളുകളെക്കുറിച്ചുള്ള തെറ്റായ ധാരണകൾക്ക് കാരണമായി. ചിലപ്പോൾ, ഭിന്നശേഷിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ അതിജീവനത്തിന്റെയും പ്രചോദനത്തിന്റെയും പ്രതീകങ്ങളായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ബുദ്ധിമുട്ടുകൾക്കെതിരെ പോരാടാനും അവരുടെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ നേടാനും അവർ നടത്തുന്ന അമാനുഷികഭാവത്തിലുള്ള കഠിനശ്രമങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരുടെ കയ്യടി നേടുകയും ചെയ്തു.

'കേളി' (ഭരതൻ, 1991) എന്ന സിനിമ ഭിന്നശേഷിക്കാരനായ നാരായണൻ കുട്ടിയുടെ കഥപറയുന്നു. ഒരു ചെറിയഗ്രാമത്തിൽ അമ്മയ്ക്കും മുത്തശ്ശിമാർക്കുമൊപ്പം താമസിക്കുന്നവൻ. പരിമിതിയുള്ള തന്റെ ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അയാളുടെ സ്വയം വിശകലനവും പൂർണ്ണതയുള്ളതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ശരീരങ്ങളോടുള്ള അയാളുടെ

നോട്ടവും സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സാധാരണശരീരത്തോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആകർഷണം കാണിക്കാൻ ഒരു കുട്ടിയുടെ കാലിന്റെ മീഡിയം ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ട് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. താൻ കുളിച്ച കുളത്തിലേക്ക് ആ കുട്ടി ചാടുന്നത് അയാൾ വലിയ കൌതുകത്തോടെയാണ് വീക്ഷിക്കുന്നത്. കഴിവുള്ളവരുടെ വീക്ഷണത്തിൽ, ഒരു ചാരിറ്റി മാതൃക പോലെ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ഉത്തരവാദിത്തം നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്നത് കഴിവുള്ളവരിലാണ്. നാരായണൻകുട്ടിയുടെ കടയുടെ ഉദ്ഘാടനചടങ്ങിൽ തൂക്കിയിട്ടിരിക്കുന്ന ബോർഡ് ഇപ്രകാരമാണ് "വികലാംഗനായ നാരായണൻകുട്ടിക്ക് ബ്രൈറ്റ്മെൻസ് ക്ലബ്ബ് സംഭാവന"(കേളി, 7.53-8.00). പരിമിതിയോടൊപ്പം അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ നായകനായ അയാൾ അസംതൃപ്തനാണെന്നും പ്രകോപിതനാണെന്നും മനസിലാകുന്നുണ്ട്. നാരായണൻകുട്ടിയുടെ പ്രണയജീവിതംപോലും സഹതാപത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്നതാണ്. അവർ ഒരുമിച്ചിരിക്കുന്ന സമയവും പ്രണയഗാനത്തിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിസ്സഹായത യെയാണ് കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിർത്തിയിരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രത്തെ മുഴുനീളം ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ദുർബലതയുള്ള, ആളുകൾ ക്കെതിരെ സംസാരിക്കാൻ കഴിയാത്ത, മോശമായ അനുഭവങ്ങളുണ്ടാവുമ്പോൾ സ്വയം ആശ്വസിക്കുന്നവനുമായാണ്. നാരായണൻകുട്ടിയുടെ മുത്തശ്ശിമാർ അയാൾക്ക് വിവാഹം ആലോചിക്കുമ്പോൾ പൂർണ്ണതയുള്ള പെൺകുട്ടിയെയാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. പരിമിതികളില്ലാത്ത, നായികാസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കനുസരിച്ച നായികയെത്തന്നെയാണ് അയാൾക്ക് ലഭിക്കുന്നതും. വെപ്പുകാൽ എടുത്ത് വെള്ളത്തിലെറിയുന്ന രംഗത്തിനുശേഷം അവരുടെ വിവാഹമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. വെപ്പുകാലിനു പകരമായാണ് ഇവിടെ ദാമ്പത്യത്തെ സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അതിവൈകാരികപ്രവാഹത്തിന്റെ ഫലമായി ഡിസെബിലിറ്റിക്ക് മാറ്റം സംഭവിക്കുന്ന എന്നതരം അതിഭാവുകത്വസ്വഭാവമുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളും സിനിമയിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. 'സർഗ്ഗം' (ഹരിഹരൻ, 1992) എന്ന സിനിമയിൽ ഭർത്താവിന്റെ മരണം കണ്ട ആഘാതത്തിൽ പക്ഷാഘാതം പിടിപെട്ട തങ്കമണി,

തമ്പുരാട്ടിക്ക് വേണ്ടി പാടിയ ഹരിയുടെ രാഗസുധാരസ എന്ന ഗാനം കേട്ട്, രോഗം ഭേദമാകുന്നതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ കാണിക്കുന്നു. ഇതേതരത്തിലുള്ള സമീപനം പ്രകടമാക്കുന്ന മറ്റൊരു സിനിമയാണ് 'ചന്ദ്രലേഖ' (പ്രിയദർശൻ, 1997) വാഹനാപകടത്തിൽ കിടപ്പിലായ ചന്ദ്രയ്ക്ക്, പാട്ടിലൂടെ ചലനശേഷി തിരിച്ചുകിട്ടുന്നു. 'ഫ്രണ്ട്സ്' (സിദ്ദിഖ്, 1999) എന്ന സിനിമയുടെ ക്ലൈമാക്സും ഇതിന് സമാനമാണ്. തന്റെ ഉറ്റസുഹൃത്തിന്റെ കയ്യിൽനിന്ന് കൊക്കയിലേക്ക് വീണ് ഓർമ്മ നഷ്ടപ്പെട്ട അരവിന്ദൻ ജീവച്ഛവം കണക്കെ ആവുന്നു. എന്നാൽ അയാളുടെ ഭാര്യ പദ്മിനി അരവിന്ദന്റെ ഉറ്റ സുഹൃത്തായ ചന്തുവിനെ വഴക്കുപറയുന്നത് കേട്ട് അയാൾക്ക് ഓർമ്മ തിരിച്ചുകിട്ടുന്ന മെലോഡ്രമാറ്റിക് പരിസരത്തിലൂടെയാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

'ആകാശദൂത്' (സിബി മലയിൽ,1993) എന്ന സിനിമയിൽ ആനി താൻ ഒരു ക്യാൻസർരോഗിയാണെന്നറിയുമ്പോൾ തന്റെ മക്കളെ ദത്തെടുക്കാൻ പുതിയ കുടുംബാംഗങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്നു. എന്നാൽ തന്റെ ഇളയമകന് കാലിന് ചെറിയ പരിമിതിയുണ്ട് എന്ന കാരണത്താൽ അവന് ഒരു കുടുംബത്തെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുന്നു. പരിമിതികളുള്ള കുട്ടികളെ വളർത്തുന്നത് ഒരു ബാധ്യതയായി കണക്കാക്കുന്ന പൊതുബോധത്തെയാണ് ഇവിടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഈ നിരാസം പ്രേക്ഷകനെ അനുഭവിപ്പിക്കാൻ ഒരു അതിഭാവുകത്വപരിസരം സിനിമയിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. ഹൃദയഭേദകമായവിധം വിഷാദാർദ്രമായ പശ്ചാത്തലസംഗീതം അവർക്കിടയിലെ വേദനയുടെയും നിരാശയുടെയും അതിരുകൾ പ്രേക്ഷകരിൽ വളർത്തിയെടുക്കാൻ പറ്റുന്ന തരത്തിലുള്ളവയായിരുന്നു. സഹോദരൻമാർ തമ്മിലുള്ള ദൃഢബന്ധം മനസിലാക്കുന്ന, ദത്തെടുക്കാനായി എത്തുന്ന രക്ഷിതാക്കൾ പരിമിതിയുള്ള ടോണിയെ കൂടി സംരക്ഷിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നതോടുകൂടിയാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. ആ കുട്ടിക്ക് ഒറ്റയ്ക്ക് ജീവിക്കാൻ മറ്റുള്ളവരേക്കാൾ ബുദ്ധിമുട്ടായിരിക്കുമെന്ന ധാരണയും കഴിവുള്ളവരെയാണ് സമൂഹം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് എന്ന വസ്തുതയുമാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

‘പഞ്ചാബി ഹൌസ്’ (സിദ്ദിഖ് ലാൽ,1998) എന്ന സിനിമ തോറ്റുപോയ സംരംഭകനായ ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ ജീവിതമാണ് പറയുന്നത്. തന്റെ നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടി അയാൾക്ക് ഊമയായി അഭിനയിക്കേണ്ടിവരുന്നതും അതിൽനിന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന തമാശകളും, ഊമയായ പെൺകുട്ടിയുമായുള്ള അവന്റെ പ്രണയത്തിലൂടെയുമാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. കഥാന്ത്യത്തിൽ അയാളുടെ മുൻകാമുകി/മുറപ്പെണ്ണ് അയാളെ തിരികെ കൊണ്ടുപോവാൻ വരുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ, പൂജ ഊമയാണെന്ന് മനസിലാക്കുകയും താൻ വന്ന കാര്യം നിർവഹിക്കാതെ മടങ്ങുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. കൂടാതെ ഊമയായ പൂജയെത്തന്നെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ അപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ ഭിന്നശേഷിയുള്ള ഒരാളെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നത് ത്യാഗമായാണ് സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഇത്തരത്തിൽ ഡിസെബിലിറ്റിയെ മെലോഡ്രാമാറ്റിക് പരിസരിത്തിലൂടെ വിറ്റഴിക്കുന്ന തന്ത്രങ്ങളാണ് കാണുവാൻ സാധിക്കുക.

2.2.1.5 നായകത്വം, പ്രതിനായകത്വം, ഉപകഥാപാത്രം: ഭിന്നശേഷി പ്രതിനിധാനങ്ങൾ

സിനിമ, പ്രത്യേകിച്ച് മുഖ്യധാരാസിനിമ സംവദിക്കുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരുടെ വികാരങ്ങളെയും ചിന്തകളെയും സ്വാധീനിക്കാൻ ശക്തമായ ഉപകരണങ്ങളായി സിനിമാഖ്യാനത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. നായകൻ, വില്ലൻ, സഹനടൻ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രമാതൃകകളാണ് സാധാരണ സിനിമാസങ്കല്പങ്ങൾ വഴി പ്രേക്ഷകനിൽ ഉറപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. പ്രേക്ഷകർ കഥയെ മനസ്സിലാക്കുകയും കഥാപാത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് ഈ വർഗ്ഗീകരണമാതൃകയിലൂടെയാണ്. ഇതിൽ നായകൻ പലപ്പോഴും നന്മയുടെയും നീതിയുടെയും പ്രതീകമാണ്. ഇന്ത്യൻ സിനിമ പൊതുവെ നായകകേന്ദ്രിതമാണ് എന്ന് പറയാം. പ്രേക്ഷകർ സാധാരണയായി അവരോട് സഹാനുഭൂതിയും അനുകമ്പയും കാണിക്കുകയും അവരുടെ വിജയത്തിനായി ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നായകൻ പലപ്പോഴും

സാഹസികതയുടെയും ധൈര്യത്തിന്റെയും മാതൃകയായാണ് അവതരിപ്പിക്ക പ്പെടുക. അവർ പ്രതികൂലതകളെ നേരിടുകയും അവരുടെ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കായി പോരാടുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പൗരുഷവും പലപ്പോഴും അസാമാന്യശക്തി ഉള്ളവരായാണ് നായകകഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ആദർശപൂർണ്ണമായ ഒരു പുരുഷ മാതൃകയായാണ് നായകൻ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. നായകൻ സാമൂഹികമാറ്റത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായാണ് ചില സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. അനീതിക്കെതിരെ പോരാടുകയും ലോകത്തെ മികച്ച സ്ഥലമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എന്നാണ് അവരിലൂടെ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നത്. സഹാനുഭൂതി തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ദുരന്തനായകന്മാരും നായകസ്ഥാനത്തു വരാറുണ്ട്.

വ്ലാദിമീർ പ്രോപ്പിന്റെ ആഖ്യാനവിശകലനമാതൃകയിൽത്തന്നെ നായകനും പ്രതിനായകനും സഹകഥാപാത്രങ്ങളും കഥാഖ്യാനത്തിൽ നിർവഹിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തമായ പങ്കാളിത്തത്തെപ്പറ്റി വിവരിക്കുന്നുണ്ട് (1968). നായകത്വം പോലെ പ്രതിനായകത്വവും ചില ലക്ഷണങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമാണ്. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ പ്രതിനായകസ്ഥാനത്ത് അപൂർവമായാണ് കടന്നുവരുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി കൂടുതലായും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുക ഉപകഥാപാത്രങ്ങളി ലാണെന്നു കാണാം.

'ദേവാസുരം' (ഐ.വി. ശശി, 1993) രണ്ട് ഫ്യൂഡൽ പ്രഭുക്കൻമാരുടെ കഥപറയുന്ന സിനിമയാണ്. മംഗലശ്ശേരി നീലകണ്ഠൻ, മുണ്ടക്കൽ ശേഖരൻ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ ശക്തമായ നായകത്വത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളാണ്. നായികയായ ഭാനുമതിയിൽനിന്നും ശാപവാക്കുകൾ കേട്ട് മിനുട്ടുകൾക്ക് ശേഷം നായകൻ വില്ലൻമാരാൽ മർദ്ദിക്കപ്പെടുകയും വീൽചെയറിലാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് നായികയ്ക്ക് നായകനോടുള്ള സഹാനുഭൂതി കൂടാൻ കാരണമാവുന്നു. ശക്തനായ നീലകണ്ഠൻ തന്റെ പരിമിതാവസ്ഥയിൽ നിസ്സഹായനാവുന്നു. അതിൽപിന്നെയാണ് പരിവർത്തനം ഉടലെടുക്കുന്നത്. പൌരുഷത്തിനേൽക്കുന്ന ആഘാതമായാണ് ഇവിടെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി

സംഭവിക്കുന്നതുവരെ, ആ തറവാട്ടിലെ വസ്തുക്കളെല്ലാം പൌരുഷത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി ഫ്രെയിമിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. വീൽചെയർ വന്നതോടെ അത്തരം വസ്തുക്കൾക്കെല്ലാം മങ്ങൽ സംഭവിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ "എനിക്ക് ജീവിക്കണം സ്വസ്ഥമായി ജീവിക്കണം അതിന് തടസ്സം നിക്കാൻ നിന്റെ കൈകളുണ്ടാവരുത്" (ദേവാസുരം, 2:30 -31) എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ശേഖരന്റെ വലതുകൈ വെട്ടിമാറ്റുന്നത് നീലകണ്ഠന്റെ പൌരുഷത്തിന്റെ വിജയമായി മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ശേഖരന്, ഡിസെബിലിറ്റി പകരം നൽകിക്കൊണ്ട് അയാളുടെ പ്രതികാരം പൂർത്തിയാവുന്നു.

'മെമ്മറീസ്' (ജിത്തുജോസഫ്, 2103), 'ദി ക്രൈം സ്റ്റോറി' (അനിൽ തോമസ്, 2012), 'അഞ്ചാംപാതിര' (മിഥുൻ മാനുവൽ തോമസ്, 2020) തുടങ്ങി സൈക്കോ ത്രില്ലർ സിനിമകളിൽ, മാനസികപരിമിതി അനുഭവിക്കുന്നവരാണ് വില്ലൻമാരുടെ വേഷം അലങ്കരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ അവർ നടത്തുന്ന കൊലപാതകത്തിന്റെ വിശ്വാസ്യകതയ്ക്ക് കാരണമായി മാനസികപരിമിതി പ്രേക്ഷകർക്കനുഭവപ്പെടുമെന്ന് സംവിധായകർ കരുതുന്നു. മാനസികരോഗികൾ അപകടകരമായ പെരുമാറ്റത്തിന്റെ പര്യായമായും സമൂഹത്തിന് അനുയോജ്യമല്ലാത്തവരുമാണെന്ന തെറ്റായ ധാരണയുടെ പ്രചരണമാണ് ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ തുടർച്ചയായി സംഭവിക്കുന്നത്.

'ഒപ്പം' (പ്രിയദർശൻ, 2016) എന്ന ചിത്രത്തിലും അന്ധനായ നായകന്റെ പരിമിതികളില്ലാത്ത കായികശേഷിയെയാണ് വീരനായകത്വം ആവിഷ്കരിക്കാനായി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. പ്രതിനായകകഥാപാത്രങ്ങളിലും ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ അപൂർവമായി കാണാം. ചിത്രമേള (ടി, എസ് മുത്തയ്യ, 1967) ആറാം തമ്പുരാൻ (ഷാജി കൈലാസ്, 1997) ഹിസ് ഹൈനസ് അബ്ദുള്ള (സിബി മലയിൽ, 1990) തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെല്ലാം കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവർ വില്ലന്മാരായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

2.2.1.6 പ്രണയം ലൈംഗികത: ഭിന്നശേഷി അവസ്ഥകളിൽ

ലൈംഗികത എന്നത് ജൈവികചോദന എന്നതുപോലെത്തന്നെ സാമൂഹ്യനിർമ്മിതിയുമാണ്. ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം, കാമകല, സുഖാസ്വാദനം, വൈകാരികബന്ധങ്ങൾ, പ്രത്യുൽപാദനം എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യാനുഭവത്തിന്റെ കേന്ദ്രാംശമായി നിലനിൽക്കുകയും വ്യാപ്തി നേടുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സങ്കല്പനമാണ് ലൈംഗികത. ശരീരശാസ്ത്രപരം, മനഃശാസ്ത്രപരം, സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്രപരം എന്നിങ്ങനെ ബഹുതലസ്പർശിയായ ഒരു സങ്കീർണ്ണസങ്കല്പനമാണത്. ലൈംഗികാഭിലാഷങ്ങളുടെയും സാക്ഷാത്കാരത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരങ്ങൾ പോലെത്തന്നെ തീവ്രമായ ലൈംഗികമോഹങ്ങളുടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട അവസ്ഥയും സിനിമയിൽ ധാരാളമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. സദാചാരസാമൂഹികസങ്കൽപ്പങ്ങളുമായി കൂടിക്കലർന്നാണ് ലൈംഗികബന്ധം നിൽക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതെപ്പോഴും സാധാരണത്വത്തിൽ ഊന്നിയതാകും. ഹെട്രോസെക്ഷ്വാലിറ്റിയാണ് സമൂഹം പൊതുവിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഭിന്നലൈംഗികതയോട് കടുത്ത എതിർപ്പ് സമൂഹം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഈ സാമൂഹ്യമതബോധങ്ങൾക്കകത്തുതന്നെയാണ് സിനിമയും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പുരുഷകേന്ദ്രിതസമൂഹത്തിൽ ലൈംഗികത പുരുഷനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള ഒരു സങ്കല്പനം മാത്രമായിത്തീരുന്നു. സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം കഥാഗതിയിലുണ്ടെങ്കിലും അവരുടെ ലൈംഗികത പൊതുവെ പ്രമേയവൽക്കരിക്കാറില്ല. മറിച്ച് ഒരു ലൈംഗികവസ്തുവായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുക യാണ് പതിവ്. ഭിന്നശേഷി ലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിലും ഇത് പ്രകടമാണ്. അവരുടെ ആശങ്കകൾ, ആഗ്രഹങ്ങൾ, അവകാശങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം സമൂഹത്തിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടാത്തതുപോലെത്തന്നെ സിനിമയുടെ ദൃശ്യതയിലേക്കും പൊതുവെ കടന്നുവരാറില്ല. പൊതുബോധത്തെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുക എന്നത് വിപണിതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായതുകൊണ്ടാണ് ഇതു തുടർന്നുവരുന്നത്. ഭിന്നശേഷിക്കാർക്ക് പ്രണയം, ലൈംഗികത, കുടുംബം തുടങ്ങിയവയൊന്നും ഒരു കാലഘട്ടം വരെ സിനിമകൾ നൽകിയിരുന്നില്ല. സമാന്തരമായി യഥാർത്ഥ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ആഗ്രഹങ്ങളും ലൈംഗികതയും

പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെടാതെ കിടന്നു. പിന്നീട് അവരുടെ പ്രണയത്തെ, ലൈംഗികതയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സിനിമകളുമുണ്ടായി.

'നഖക്ഷതങ്ങൾ' (ഹരിഹരൻ, 1986) എന്ന സിനിമ സംസാരശേഷിയും കേൾവി ശക്തിയുമില്ലാത്ത ലക്ഷ്മി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഏകപക്ഷീയമായ പ്രണയത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. 'ധ്വനി' (എ. ടി. അബു, 1988) എന്ന സിനിമയിൽ സംസാരശേഷിയില്ലാത്ത ദേവിയെ ശബരി പ്രണയിക്കുന്നു. തന്റെ സങ്കൽപ്പങ്ങളിലെ നായികാസ്ഥാനത്തേക്കാണയാൾ അവളെ ആനയിക്കുന്നത്. അതിനാൽ അയാളുടെ സ്വപ്നങ്ങളിൽ അവൾ അയാൾക്കു വേണ്ടി പാട്ടുകൾ പാടുന്നു. വിവാഹം കഴിക്കാൻ സമ്മതമാണോ എന്ന് ചോദിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് നായിക ഊമയാണെന്ന് അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നത്. ഇതിന് സമാനമായ രംഗം വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറം 'കമ്മത്ത് ആന്റ് കമ്മത്ത്' (തോംസൺ കെ തോമസ് ,2013) എന്ന സിനിമയിലും കാണാം.

'മഴയെത്തും മുൻപേ' (കമൽ, 1995) എന്ന സിനിമയിൽ പൂർണ്ണതയുടെ പ്രതീകമായ ശ്രുതി, കാലിന് ശേഷിക്കുറവുള്ള ഉമയോട് പൂർണ്ണതയുടെ സ്വരൂപമായ നായകൻ നന്ദകുമാർ സഹതാപത്തിനുപുറത്താണ് നിങ്ങളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നും ഒരു ഭാര്യയുടെ കടമ നിർവഹിക്കാൻ നിങ്ങളെകൊണ്ടാവില്ല എന്നും പറയുന്നുണ്ട്, ഇത് കേട്ടതിൽപ്പിന്നെയാണ് ഉമയുടെ രോഗാവസ്ഥ മൂർച്ഛിക്കുന്നത്. തനിക്ക് പൂർണ്ണ/സാധാരണ ശരീരമല്ല ഉള്ളത് എന്നും, സന്തോഷകരമായ ദാമ്പത്യം നയിക്കാൻ തനിക്കാവില്ല എന്നുമുള്ള പൊതുബോധത്തെ അവളും വിശ്വസിക്കുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിൽ അവർ ഒരുമിക്കുന്നു എങ്കിലും പരിമിതിയുള്ളവരുമായുള്ള ലൈംഗികബന്ധവും വിവാഹജീവിതവും അതൃപ്തിയും അസന്തുഷ്ടിയും മാത്രമേ നൽകു എന്നുമാണ് ഈ സിനിമയും അടിവരയിടുന്നത്.

'ഈ പുഴയും കടന്ന്' (കമൽ, 1996) എന്ന സിനിമ മൂന്ന് സഹോദരിമാരുടെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. മൂത്ത സഹോദരി ആരതി ഊമയാണ്. ഈ പരിമിതി കാരണം അവൾക്ക് വിവാഹാലോചനകളൊന്നും നടക്കാതെ വരുന്നു.

ചിരട്ടകൊണ്ട് കരകൌശല വസ്തുക്കൾ ഉണ്ടാക്കി വിറ്റ് തന്നാലാവുംവിധം അവൾ തന്റെ കുടുംബത്തെ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. ഉറപ്പിച്ച വിവാഹം മുടങ്ങുകയും ശേഷം കുട്ടിക്കാലത്ത് ചെയ്ത പ്രവൃത്തിയുടെ പശ്ചാത്താപമെന്നോണം ഉണ്ണി എന്ന യുവാവ് അവളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ തയ്യാറാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അയാൾ പൂർണ്ണതയുടെ പ്രതീകമായി നിലകൊള്ളുന്നു. ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് സഹതാപത്തിനും കരുണയ്ക്കും അർഹമായവരാണെന്നും കഴിവുള്ളവർക്ക് മാത്രമേ ഇവരെ സഹായിക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്നുമുള്ള ബോധത്തെ ഉണ്ണി എന്ന യുവാവിലൂടെ സിനിമ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നു.

'സ്നേഹം' (ജയരാജ്, 1998) എന്ന സിനിമ പത്മനാഭൻനായർ എന്ന കുടുംബനാഥന്റെ ജീവിതമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സിനിമ പുരോഗമിക്കുന്നത് പരമ്പരാഗത വിശ്വാസങ്ങളും ആധുനികപുരോഗമന നഗരജീവിതവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിലൂടെയാണ്. മണിക്കുട്ടി എന്ന അയൽക്കാരിയാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ പ്രതിനിധി. പക്ഷാഘാതംവന്ന് കിടപ്പിലായ അവൾ വിധവയായ അമ്മയോടൊപ്പം ഗ്രാമത്തിലാണ് ജീവിക്കുന്നത്. തന്റെ സഹോദരങ്ങളുമായി നിരവധി പ്രശ്നങ്ങളിലാവുന്ന പത്മനാഭൻനായർ ഒടുവിൽ ഒറ്റയാവുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് മണിക്കുട്ടിയെ അയാൾ വിവാഹം കഴിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നത്. താൻ നേരിട്ട തിരസ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നും അപമാനങ്ങളിൽനിന്നും രൂപപ്പെട്ട പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിൽനിന്ന് അയാളെത്തന്നെ വീണ്ടെടുക്കാനാണ് ഈ വിവാഹത്തിലൂടെ അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. തോൽക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥയിൽ അയാൾക്കനുയോജ്യം ഡിസേബിൾഡ് ആയ പങ്കാളിയാണെന്ന് സിനിമ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നു.

'സൂസന്ന' (ടി വി ചന്ദ്രൻ, 2000) എന്ന സിനിമ സൂസന്നയുടെ കമിതാക്കളിലൊരാളായ റിട്ടൈഡ് ഹൈകമ്മീഷണർ ഗോവിന്ദൻപിള്ള വർഷങ്ങളായി വീൽചെയറിലാണ്. അയാൾ സൂസന്നയെ കാണാൻ വരുന്ന ദിവസങ്ങളിലെല്ലാം സൂസന്നയോട് നഗ്നയായി റൂമിൽ നടക്കാൻ പറയുന്നു. ഇത് അയാളിലെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ലൈംഗികതയെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി ആളുകളുടെ ലൈംഗികതൃഷ്ണകളെ സഫലീകരിക്കാനുള്ള

സാമൂഹികസാഹചര്യം മാറ്റമില്ലാതെതന്നെയാണ് നിലനിൽക്കുന്നത് എന്ന് സിനിമ കാണിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവർക്ക് സാധ്യമാവുന്ന വഴികൾ അവർ കണ്ടെത്തുന്നു. അത്തരമൊരു വഴിയാണ് അയാളും കണ്ടുപിടിക്കുന്നത്. ആ ഒരു വഴിയിലൂടെ ലൈംഗികതൃഷ്ണകളെ അയാൾ ശമിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

'മുല്ലവള്ളിയും തേൻമാവും' (വി.കെ. പ്രകാശ്, 2003) എന്ന സിനിമയിലെ ഡോക്ടർ അലെക്സ് എന്ന കഥാപാത്രം കാറപകടത്തിൽ ഒരു കാൽ നഷ്ടപ്പെട്ട വ്യക്തിയാണ്. ആലീസ് എന്ന ഭാര്യയുമൊത്തുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംതൃപ്തമായ ലൈംഗികജീവിതം സിനിമ കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. പ്രണയവും ലൈംഗികതയും ഏതവസ്ഥയിലും നഷ്ടമാവില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അലക്സ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ സിനിമ ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

'തിളക്കം' (ജയരാജ്, 2003) എന്ന സിനിമയിൽ കാമുകിയായിരുന്ന ഗൌരിയെ അസുഖബാധിതയായി കണ്ടപ്പോൾ വിഷ്ണു അവളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ ഒരുക്കമാവുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണ്. അവൾക്ക് പൂർണ്ണതയുള്ള ശരീരമുള്ളപ്പോൾ വിവാഹത്തിന് ഒരുക്കമായിരുന്ന നായകൻ, കിടപ്പിലായ ഗൌരിയെ സ്വീകരിക്കാതിരിക്കുകയും പകരം പൂർണ്ണതയുടെ പ്രതിനിധിയായ അമ്മുവിനെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള ആളുകൾക്ക് വിവാഹജീവിതം സാധ്യമല്ലെന്ന പൊതുബോധത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കാനാണ്. ലൈംഗികതയുടെ കാര്യത്തിൽ ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരായ സ്ത്രീകൾ പുരുഷന്മാരേക്കാൾ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് ചെയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട് എന്നുകാണാം. പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും സാംസ്കാരികവ്യവസ്ഥയുടെയും നിയന്ത്രണവും അടിച്ചേൽപ്പിക്കലും ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ലൈംഗികതയ്ക്കുമേലാണ് കൂടുതലായും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

'മിഴിരണ്ടിലും' (രഞ്ജിത്ത്, 2003) എന്ന സിനിമ ഗ്രാമത്തിലെ നേഴ്സ് ആയ ഭദ്രയുടെ ജീവിതമാണ് പ്രമേയമാക്കുന്നത്. രണ്ടറ്റം കൂട്ടിമുട്ടിക്കാൻ പാടുപെടുന്ന ഭദ്രയാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. നായകനായ കൃഷ്ണകുമാറിന്റെ സഹോദരിയായ ശ്രീദേവി ഒരു കാറപകടത്തിനുശേഷം പക്ഷാഘാതം സംഭവിക്കുകയും ശേഷമുള്ള ജീവിതം അനിയൻ കൃഷ്ണകുമാറിനായി മാറ്റിവെക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രണയം,

കുടുംബജീവിതം എന്നിവ അവൾക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു. സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയുള്ള, ഉയർന്ന ജീവിതനിലവാരമുള്ള കുടുംബത്തിലെ ശ്രീദേവിയ്ക്കും മറ്റു പരിഗണനകൾ ലഭിക്കുന്നില്ല എന്നതും മറ്റൊരു വസ്തുതയാണ്. ഡിസെബിലിറ്റി കാരണം അവൾ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും അലൈംഗികയാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സമൂഹം ആദ്യം അവളെ സ്ത്രീയായും പിന്നീട് ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരിയായും നോക്കിക്കാണുന്നു. പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുമ്പോൾ ഇരട്ട അരികുവൽക്കരണത്തിനാണ് സ്ത്രീകൾ വിധേയരാവേണ്ടിവരുന്നത് ആദ്യം സ്ത്രീയായും പിന്നീട് ഭിന്നശേഷിക്കാരിയായും. പുരുഷകേന്ദ്രിതസമൂഹത്തിൽ ആണധികാരത്തിന്റെ പ്രത്യേകാനുകൂല്യം ഒരു പരിധിവരെ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ പുരുഷൻമാർക്ക് ലഭിക്കുന്നു എന്ന് മനസിലാക്കാം. ആദർശപൂർണ്ണസ്ത്രീശരീരവും ആകർഷകത്വവും സാമൂഹ്യമാനക മായിരിക്കെ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ച് അത് അപ്രാപ്യമാവുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവർക്ക്, പ്രത്യേകിച്ച് അത്തരം സ്ത്രീകൾക്ക് ഒരു പങ്കാളിയെ കണ്ടെത്തുക എന്നത് പ്രയാസമേറിയ കാര്യമാണ്. പങ്കാളികളെ ആകർഷിക്കാനുള്ള ഒരാളുടെ കഴിവ് കൂടുംതോറും ലൈംഗികബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടാനുള്ള അവസരങ്ങളും കൂടുന്നു എന്ന ബോധം പലപ്പോഴായി സിനിമ പരോക്ഷമായി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ പുനരുത്പാദിപ്പിക്കാൻ കഴിയാതാവുക എന്നത് മനുഷ്യനെന്നനിലയിലുള്ള പരാജയത്തിന്റെ കാരണമാണ് എന്നും ഈ പുനരുത്പാദനത്തിലൂടെ നമ്മുടെ കഴിവുകളും ഗുണങ്ങളും മാത്രമല്ല മറിച്ചുള്ളവയും കുട്ടികൾക്ക് കൈമാറുമെന്നുമൊക്കെയുള്ള ധാരണകളാണ് ചില സിനിമകൾ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നത്.

'റൺ ബേബി റൺ' (ജോഷി, 2012) എന്ന സിനിമ വേണു, രേണുക എന്നീ റിപ്പോർട്ടർമാരുടെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. സിനിമ ഒരിക്കലും വേണുവിന്റെ കേൾവിക്കുറവിനെ അമിത ശ്രദ്ധകൊടുത്ത് അയാളുടെ ബുദ്ധിമുട്ടിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും കേൾവിസംബന്ധമായ പരിമിതി അനുഭവിക്കുന്നവ നാണ് വേണു എന്നുമാത്രമേ സിനിമ സംവേദനം ചെയ്യുന്നുള്ളൂ, ഹിയറിങ്ങ് എയ്ഡ് ഉപയോഗിച്ച് അയാളുടെ നിരന്തരപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അയാൾ ഏർപ്പെട്ടു

കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിൽനിന്നും അയാൾ പുറത്താക്കപ്പെടുന്നില്ല എന്നതും മറ്റൊരു വസ്തുതയാണ്.

'ബ്രേക്കിംഗ് ന്യൂസ് ലൈവ്' (സുധീർ അമ്പലപ്പാട്, 2013) എന്ന സിനിമ ട്രെയിനിൽ വെച്ച് ഒരു പെൺകുട്ടിയെ ഉപദ്രവിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഡിസബിലിറ്റിക്കാരനായ വില്ലൻ കഥാപാത്രത്തെ കാണിക്കുന്നു. ലൈംഗിക അതിക്രമങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതിൽ ഡിസെബിലിറ്റി ഒരു പരിമിതിയല്ല എന്ന ധ്വനി ഈ സിനിമ നൽകുന്നുണ്ട്.

'കാറ്റ്' (അരുൺകുമാർ അരവിന്ദ്, 2017) എന്ന സിനിമയിൽ നായികയായ മുത്തുലക്ഷ്മി ചെല്ലപ്പനുമായി പ്രണയത്തിലാവുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവർക്ക് ഒരുമിക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല, അയാൾ മറ്റൊരു സമുദായത്തിൽനിന്നായതിനാൽ സ്വന്തം സമുദായത്തിന് അപമാനം വരുത്തുന്ന പാപത്തിന്റെ പ്രവൃത്തിയായിട്ടാണ് അവളുടെ കുടുംബം ആ പ്രണയബന്ധത്തെ കണക്കാക്കിയത്. പിന്നീട് അവളുടെ പിതാവിന്റെ നിർബന്ധം കാരണം ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള അവളുടെ മുറച്ചെറുക്കനെ വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടി വന്നുഎന്നത്, അവൾക്ക് ഏൽക്കേണ്ടിവരുന്ന ശിക്ഷയായിരുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള ആളെ വിവാഹം കഴിക്കുക സാധാരണമല്ലെന്നും അഥവാ അങ്ങനെ സംഭവിക്കുകയാണെങ്കിൽ അത് ശിക്ഷയോ വിധിയോ ആണെന്നും സിനിമ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

'സോളോ' (ബിജോയ് നമ്പ്യാർ, 2017) എന്ന സിനിമ ഭൂമി, തീ, കാറ്റ്, ജലം എന്നീ നാല് മൂലകങ്ങളെ ചുറ്റിപറ്റിയുള്ള, പരമശിവനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥകളാണ് പ്രമേയമാക്കുന്നത്. ആദ്യത്തെ കഥയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ ശേഖറിന്റെ ഡിസെബിലിറ്റിയുമായി മറ്റൊരു ഡിസെബിലിറ്റി പൊരുത്തപ്പെടുന്നു. രാധിക എന്ന അന്ധയായ പെൺകുട്ടി കോപാകുലനായ വിക്കുള്ള ശേഖറിനെയാണ് സ്നേഹിക്കുന്നത്. അവരുടെ പരിമിതികളെക്കുറിച്ച് നിരാശയോ അമിതസന്തോഷമോ അവർക്കുണ്ടാകുന്നില്ല. അവരെ സംബന്ധിച്ച് അത് സാധാരണശരീരം മാത്രമായിരുന്നു. ഇരുവരും സന്തോഷകരമായ ജീവിതം മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോയി എങ്കിലും രാധികയുടെ മരണശേഷം അവളുടെ അന്ധത

അവളുടെ കുഞ്ഞിന് കൈമാറുകയാണുണ്ടായത്. പരിമിതികൾ തലമുറയിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്ന ധാരണ ഈ സിനിമ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു.

ലൈംഗികത കഴിവുള്ളവരുടെ വിശേഷാധികാരമുള്ള മേഖലയായി മാറുകയും ഈ ബോധം എല്ലാവരിലേക്കും വ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൂടാതെ എല്ലാ സാമൂഹികമാതൃകകളിലും ഭാവിതലമുറയിലേക്കും ലൈംഗികത പുനരുത്പാദനത്തിന്റെ പ്രാഥമികഘടകമായി മനസിലാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരെ സംബന്ധിച്ച് ഏറ്റവും സാധാരണമായ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് ചിത്രീകരണങ്ങളിലൊന്നാണ് അവർക്ക് ഗുണനിലവാരമുള്ള പുതുതലമുറയെ ഉത്പാദിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്നത്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ കഴിവ് പലപ്പോഴും അളക്കപ്പെട്ടിരുന്നത് സാധാരണമായത് എന്ന് നാം കരുതുന്ന ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ കഴിവുകളോടാണ്. മറ്റൊന്നാണ് ലൈംഗികജീവിതം നയിക്കാൻ അവർക്ക് പ്രാപ്തിയുണ്ടാവുമോ എന്ന സംശയം. ഇത് സ്വാഭാവികമായും പരിമിതികളുള്ള ആളുകളുടെ ലൈംഗികതയിൽനിന്നുള്ള പിൻവാങ്ങലിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. പരിമിതികളുള്ളവരുടെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ ലൈംഗികതയ്ക്ക് വലിയ പങ്കില്ല എന്നും സമൂഹം കരുതിപ്പോരുന്നു.

അന്ധരായ ആളുകൾ ലൈംഗികതയുടെ അവിഭാജ്യഘടകമായ ഭൌതികശരീരത്തെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുന്നവരാണെന്നും ആശയവിനിമയത്തിന്റെ പരിമിതിമൂലം ബധിരർ ലൈംഗികതയും വൈകാരികക്ഷമതയും കുറഞ്ഞവരാണെന്നും കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ഈ ബോധം ഡിസെബിലിറ്റി വ്യക്തികൾ തങ്ങളെത്തന്നെ കഴിവുകുറഞ്ഞവരായി കണക്കാക്കുന്നതിലേക്ക് നയിക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ ലൈംഗികതയുടെ വാർപ്പുമാതൃക ഒരു പൂർണ്ണശരീരത്തോടുകൂടിയ വ്യക്തിയാണ് എന്ന സാമൂഹ്യസങ്കല്പത്തെ ഉറപ്പിച്ചുനിർത്തുകയാണ് ഈ പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ മലയാളസിനിമ ചെയ്തുവരുന്നത് എന്ന് കാണാം. ഭിന്നലൈംഗികതയെപ്പോലെ ആശാസ്യമല്ലാത്ത ഒന്നായി ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളുടെ ലൈംഗികാവിഷ്കാരങ്ങളെയും സമൂഹം കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഈ പൊതുധാരയിൽനിന്ന് മാറിനിൽക്കുന്ന പ്രതിനിധാനങ്ങളും

അപൂർവമായി കാണാം. 'മൂത്തോൻ' (ഗീതു മോഹൻദാസ്, 2019) എന്ന സിനിമയിൽ അമീർ എന്ന ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള സ്വവർഗ്ഗപ്രണയിയായ കഥാപാത്രം മലയാളസിനിമയിലെത്തന്നെ ശക്തമായ പ്രതിനിധാനമാണ്. അമീറും അക്ബറും തമ്മിലുള്ള ആദ്യകാഴ്ചയിൽത്തന്നെ അവർക്കിടയിലെ പ്രണയം അവർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ദ്വീപിലെ മറ്റാർക്കും മനസിലാക്കാൻ പറ്റാത്ത അമീറിന്റെ ആംഗ്യചലനങ്ങൾ അക്ബറിന് മാത്രമാണ് മനസിലാവുന്നത്. അവരുടെ പ്രണയത്തിന്റെ തോത് വർധിക്കുന്നതും അമീറിന്റെ ഊമത്തത്തിലൂടെയാണ്. ഭിന്നശേഷിക്കാരനായ അമീറിന്റെ വികാരങ്ങളെ മനോഹരമാക്കി ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ സിനിമ നീതി പുലർത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, അയാളുടെ ആത്മഹത്യയിലൂടെ അവരുടെ പ്രണയസാക്ഷാത്കാരത്തെയോ അമീറിന് ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശത്തേയോ നിഷേധിക്കുകയാണ് സിനിമ ചെയ്യുന്നത്.

ഇത്തരത്തിൽ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിലൂടെയാണ് ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ പ്രണയവും ലൈംഗികതയും മലയാളസിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

2.2.1.7 ഹാസ്യവും ഡിസെബിലിറ്റിയും

സിനിമയുടെ വിനോദമൂല്യം കൂട്ടുന്ന ഒരു പ്രധാന ചേരുവയാണ് ഹാസ്യം. നിർദോഷഫലിതം തൊട്ട് ആക്ഷേപഹാസ്യവും കറുത്ത ഹാസ്യവും വരെ നിരവധി തലങ്ങൾ ഹാസ്യത്തിനുണ്ട്. മറ്റ് കലാരൂപങ്ങളെപ്പോലെത്തന്നെ സിനിമകളിൽ ആദ്യകാലത്ത് ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നതിനായി മാത്രം ചില കോമാളി കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തുമായിരുന്നു. നായകനും പ്രതിനായകനും പോലെ കൊമേഡിയനും ഒരു കഥാപാത്ര ഇനമായിരുന്നു. ചില വാർപ്പുമാതൃകകളെയാണ് ഇത്തരം കഥാപാത്രനിർമ്മിതികൾ പിന്തുടരുന്നത് എന്നു കാണാം. ശാരീരിക വ്യത്യസ്തതകളുള്ള, പെരുമാറ്റവൈചിത്ര്യങ്ങളുള്ള, ദർശനമാത്രയിൽത്തന്നെ ചിരി ജനിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രാവിഷ്കരണങ്ങൾ ഇതിൽ പ്രബലമായ ഒരു വിഭാഗമാണ്. ഡിസേബിൾഡ് ആയ ശരീരം, അവരുടെ വ്യവഹാരം ഇവയൊക്കെ ഈ വിധം ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കാനായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു.

മലയാളസിനിമയിലും ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിരവധി ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ നമുക്ക് കാണുവാൻ സാധിക്കും. എന്നാൽ അവയിൽ മിക്ക പാത്രചിത്രണങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യവുമായി കാര്യമായ ബന്ധമില്ലാത്ത വൈലക്ഷണ്യങ്ങളെ പെരുപ്പിച്ചുകാണിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളവയാണ്. അത്തരത്തിൽ തമാശ സൃഷ്ടിക്കുവാനേറെ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതും പ്രഥമസ്ഥാനത്തുള്ളതും ഭാഷണപരിമിതിയാണ്.

വിനയൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ഹൊറർ ത്രില്ലറുകളായ 'ആകാശഗംഗ' (1999) 'വെള്ളിനക്ഷത്രം' (2004) എന്നീ സിനിമകളിൽ യുക്തിപൂർവ്വമല്ലാത്ത ഹാസ്യവൽക്കരണമാണ് കാണുവാൻ സാധിക്കുക. 'ആകാശഗംഗ' എന്ന സിനിമയിലെ കൃഷ്ണൻതമ്പുരാൻ, രാമവർമ്മതമ്പുരാൻ എന്നിവർ ഊമകളായി മാറുകയും പിന്നീട് അവരുടെ ആംഗ്യങ്ങളും പ്രകടനങ്ങളും തമാശയായി ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ് സിനിമ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. തമാശ രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള ഉപകരണമായി മാത്രം ഡിസെബിലിറ്റിയെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. 'വെള്ളിനക്ഷത്രം' എന്ന സിനിമയിലും ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നില്ല. വലിയകോയിത്തമ്പുരാനും, ചെറിയകോയിത്തമ്പുരാനും പരിമിതിയുള്ളവരായിത്തീരുകയും പ്രേക്ഷകരിൽ അത് ചിരി പടർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

'കാക്കക്കുയിൽ' (പ്രിയദർശൻ, 2001) എന്ന സിനിമയിൽ ട്യൂട്ടി എന്ന കഥാപാത്രം ചെറിയ ബുദ്ധിമാന്ദ്യവും വിക്കുമുള്ള ആളാണ്. ഈ കഥാപാത്രത്തിന്റെ വിക്ക് മൂലമാണ് സിനിമയിലെ അധിക തമാശകളും ഉടലെടുക്കുന്നത്. ഈ ഒരു പരിമിതിയുടെ തമാശവൽക്കരണം കൊണ്ടുകൂടിയാണ് അതിലെ ജനപ്രിയഹാസ്യം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത്. 'മാമ്പഴക്കാലം' (ജോഷി, 2004) എന്ന സിനിമയിൽ നീലിമ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് കോങ്കണ്ണുള്ളതുകൊണ്ട് അവളെ തമാശ ജനിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപകരണമായി സിനിമയിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിനപ്പുറത്തേക്ക് യാതൊരു വ്യക്തിത്വമോ, കർത്തവ്യമോ ഈ കഥാപാത്രത്തിനുണ്ടാവുന്നില്ല.

'പച്ചക്കുതിര' (കമൽ, 2006) എന്ന സിനിമ, ഓട്ടിസം എന്ന അവസ്ഥയെ വികലമായാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്ലാപ്റ്റിക് കോമഡിക്കുവേണ്ടി മാത്രമാണ് ആനന്ദ് എന്ന കഥാപാത്രത്തെ സിനിമയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിരിക്കുന്നത്.

'ഹലോ' (റാഫി മെക്കാർട്ടിൻ, 2007) എന്ന സിനിമയിൽ ഡിസെബിലിറ്റി മറ്റൊരുതരത്തിലാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് കാലുകൾക്ക് പരിമിതികളുണ്ടെങ്കിലും ആ പരിമിതിയെ സിനിമ കുറവായല്ല കഴിവായാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആയാളോടൊപ്പം ആരോടിയാലും അയാളെ അവർക്ക് തോൽപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന് മാത്രല്ല, ആളുകൾ അവന്റെ പരിമിതിയുടെ കഴിവിനെ ശപിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് സിനിമയിൽ നർമ്മം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്.

'അണ്ണൻ തമ്പി' (അൻവർ റഷീദ്, 2008) എന്ന സിനിമ ഇരട്ടസഹോദരങ്ങളായ അച്ചുവിന്റെയും അപ്പുവിന്റെയും കഥയാണ് പറയുന്നത്. കോമഡി എന്റർടെയ്നർ ജനുസ്സിൽപ്പെടുന്ന ഈ സിനിമയിൽ അച്ചു ജൻമനാ ഊമയാണ്. ഊമയാണെങ്കിലും നാടകത്തിൽ അഭിനയിച്ചും, ചിട്ടി നടത്തിയും കൃഷിചെയ്തും ജീവിക്കുന്നവനാണ് അയാൾ. പലപ്പോഴും ആ പരിമിതി, തമാശയ്ക്കുള്ള കാരണമായി സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ക്ഷേത്രഫണ്ടിലെ അഴിമതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള നിരപരാധിത്വം തന്റെ പരിമിതി കാരണം അയാൾക്ക് തെളിയിക്കാൻ പറ്റാതെവരുന്നു. അത് തെളിയിക്കാനും വില്ലൻമാരെ അടിച്ചൊതുക്കാനും പൂർണ്ണതയുടെ, പുരുഷപ്രതീകമായ അപ്പു എന്ന സഹോദരനെയാണ് സിനിമ ഏൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'മേക്കപ്പ് മാൻ' (ഷാഫി,2011) എന്ന സിനിമയിൽ അഭിഭാഷകനായ മത്തായി വിക്കുള്ള ആളാണ്. സിനിമയുടെ കഥാന്ത്യത്തിൽ പിരിമുറുക്കവും, തമാശയും ഒരുപോലെ ഇടകലർത്തി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് അയാളുടെ വിക്കാണ്. വാക്കുകളുടെ ആവർത്തനവും നഷ്ടപ്പെടലും കാരണം അയാൾ പറയാനുദ്ദേശിക്കുന്ന കാര്യം വെളിപ്പെടാതെ വരുമ്പോൾ അവിടെ തമാശ രൂപപ്പെടുകയും പ്രേക്ഷകർ അയാളുടെ ആ അവസ്ഥയിൽ ചിരിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത്തരം പരിമിതി അനുഭവിക്കുന്നവർ ഈ രംഗങ്ങൾ കാണുന്നതിലൂടെ ഇരട്ട

അരികുവൽക്കരണത്തിനാണ് വിധേയപ്പെടുന്നത്. 'തൽസമയം ഒരു പെൺകുട്ടി' (ടി. കെ രാജീവ്, 2012) എന്ന സിനിമയിൽ, സൂര്യ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ ഒരു റിയാലിറ്റി ഷോയുടെ ഭാഗമായി ടി. ആർ. പി. റേറ്റ് കൂട്ടുന്നതിനുവേണ്ടി വിക്കുള്ള വ്യക്തിയായി അഭിനയിക്കാനാണ് ടെലിവിഷൻ ഭരവാഹികൾ ചുമതലപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അയാൾ മറ്റുള്ളവരെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന വിധം മറ്റുള്ള ആളുകളിൽ പരിഹാസമുണ്ടാക്കുകയും അത് വിപണി ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ വിപണിയ്ക്കുള്ള തന്ത്രമായി പരിമിതി മാറ്റപ്പെടുന്നു.

'കട്ടപ്പനയിലെ ഹൃതിക്റോഷൻ' (നാദിർഷ, 2016) എന്ന സിനിമ, സിനിമാനടനാവാൻ പ്രയത്നിക്കുന്ന കിച്ചുവിന്റെ ജീവിതമാണ് പറയുന്നത്. കിച്ചുവിനെ സ്നേഹിക്കുന്ന കനിയുടെ അമ്മ ഊമയാണ്. ഈ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പരിമിതി തമാശ ഉണ്ടാക്കാനുള്ള ഉപാധി മാത്രമായാണ് സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'ക്വീൻ' (ഡിജോ ജോസ്, 2018) എന്ന സിനിമയിൽ അരുൺ ഊമയായതുകൊണ്ട് അയാളെ എല്ലാവരും *ജബൻ* എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്ന മറ്റൊരു സിനിമയാണ് 'പഞ്ചാബിഹൌസ്' (സിദ്ദിഖ് ലാൽ, 1998). ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രം ഊമായായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഇടങ്ങളിൽ *ജബൻ* എന്നായിരുന്നു അവൻ അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെട്ടത്. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള ആളുകളുടെ മേൽ പൂർണ്ണതയുണ്ടെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നവർ നടത്തുന്ന മേൽക്കോയ്മയാണ് ഇവിടെയെല്ലാം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ഹാസ്യം ഇകഴ്ത്താനും അവമതിക്കാനുമുള്ള ഒരു സങ്കേതമായി മാറുന്നു.

ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരോടുള്ള മലയാളിയുടെ പൊതുസമീപനത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഇത്തരം സിനിമകളെല്ലാം വലിയ പങ്ക് വഹിച്ചിച്ചുണ്ട്. അത് യഥാർത്ഥ ഡിസെബിലിറ്റി അവസ്ഥകളെ വികലപ്പെടുത്തി അതിശയോക്തി കലർത്തിയും ശൈലീവത്കരിച്ചും ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരോട് പൊതുസമൂഹം പുലർത്തിപ്പോരുന്ന സമീപനങ്ങളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാനോ ചോദ്യംചെയ്യലുകൾക്ക് വിധേയമാക്കാനോ ശ്രദ്ധചെലുത്തുന്നില്ല പകരം യാഥാർത്ഥ്യബോധമില്ലാത്ത

വികലമായ പൊതുബോധമണ്ഡലം രൂപപ്പെടുത്താനാണ് ഇത്തരം സിനിമകൾ കാരണമാവുന്നത്.

2.2.1.8 ഡിസെബിലിറ്റി: ദുരന്തം എന്ന നിലയിൽ

ഡിസെബിലിറ്റി സംഭവ്യമായ ഒരു ദുരന്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സിനിമകൾ മലയാളത്തിൽ ഏറെയുണ്ട്. 'മേള' (കെജി ജോർജ്ജ്, 1980) എന്ന സിനിമ പൊക്കം കുറഞ്ഞ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി എന്ന സർക്കസ്സ് നടന്റെ ജീവിതമാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അതിനായി യഥാർത്ഥ ഭിന്നശേഷിക്കാരനെത്തന്നെ തെരഞ്ഞെടുത്തു എന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ മറ്റുസിനിമകളിൽനിന്ന് ഈ സിനിമയെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റി വ്യക്തികളുടെ സാമൂഹികജീവിതവും വ്യക്തിജീവിതവും സിനിമയിലൂടെ പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. സ്വന്തം ഇണയെ തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ അയാൾക്കു സാധിക്കുന്നത് അയാളുടെ ഗ്രാമത്തിൽ അയാൾക്കുള്ള പണത്തിന്റെ ഗർവ്വ് കൊണ്ടാണ്. സുഹാസിനി എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ വിവാഹാലോചന വേണ്ടെന്ന് വെച്ച് ശാരദയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്ന തരത്തിലേക്ക് ഗ്രാമം അയാളെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നുണ്ട്. തങ്ങൾക്കും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ ഉണ്ടെന്ന പ്രഖ്യാപനമാണ് അതിലൂടയാൾ നടത്തുന്നത്. ശാരദയോടുള്ള പ്രണയവും ലൈംഗികതയും സിനിമയിൽ കാണാവുന്നതാണ്. അക്കാലത്തെ സ്ഥിരം വാർപ്പുമാതൃകളെ റദ്ദുചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള പല രംഗങ്ങളും സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പിന്നീട് ജോലിക്കായി പട്ടണത്തിലേക്കുവന്നതോടെ അയാളുടെ പരിമിതിക്ക് നേരെയുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ ചുഴ്ന്ന നോട്ടമാണ് കാണുവാൻ സാധിക്കുക. ഗ്രാമം-നഗരം എന്ന ദ്വന്ദത്തിൽ രണ്ട് തരത്തിലുള്ള പരിചരണമാണ് അയാൾക്ക് തന്റെ ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ പേരിൽ നേരിടേണ്ടി വരുന്നത്. പൂർണ്ണതയുടെ അടയാളമായ ഭാര്യയുമൊത്ത് നടക്കുമ്പോഴെല്ലാം നഗരത്തിൽ അയാൾ പരിഹാസകഥാപാത്രമായി അവരോധിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഗ്രാമത്തിൽ അങ്ങനെയുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒടുക്കം പൊതുബോധങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിലേക്ക് സിനിമ സഞ്ചരിക്കുന്നു. ശാരദയെ സർക്കസ്സ് കൂടാരത്തിലെ തന്റെ ഉറ്റ സുഹൃത്തായ വിജയനെ (പൂർണ്ണതയുടെ അടയാളം) ഏൽപ്പിച്ച് അയാൾ മരണത്തിന് കീഴടങ്ങുന്നതിലൂടെ

ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾക്ക് കുടുംബം അനുവദിക്കുന്നില്ല എന്നും മരണമാണ് അഭികാമ്യമെന്നുമുള്ള ആശയത്തെത്തന്നെ ഈ സിനിമയും ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നത്.

ഈ സിനിമയോടൊപ്പം ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്ന മറ്റൊരു സിനിമയാണ്, 'കുള്ളനും ഭാര്യയും'. 2013- ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഒരു ആന്തോളജി സിനിമയാണ് 'അഞ്ച് സുന്ദരികൾ' ഇതിലെ ഒരു ഭാഗമായ 'കുള്ളനും ഭാര്യയും' സംവിധാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത് അമൽ നീരദാണ്. ഒരു അപ്പാർട്ട്മെന്റിലേക്ക് നവദമ്പതികൾ താമസിക്കാൻ വരുകയും അവർ മറ്റുള്ളവരുടെ പരിഹാസങ്ങൾക്ക് പാത്രമാവുകയും ചെയ്യുന്നത് ഭാര്യയെക്കാൾ പൊക്കക്കുറവ് ഭർത്താവിനുള്ളതുകൊണ്ടാണ്. സമൂഹത്തിൽ പലപ്പോഴും ഡിസെബിലിറ്റി പരിഹാസം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നായി നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന കാഴ്ചയാണ് ഈ സിനിമയിലും കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നത്. പ്രസവസമയത്ത് ഭാര്യ മരിക്കുകയും, ആ നഷ്ടത്തിലൂടെ ഡിസെബിലിറ്റി-വ്യക്തികൾക്ക് കുടുംബജീവിതം സാധ്യമല്ല എന്നുകൂടി ഈ സിനിമ ഉറപ്പിക്കുന്നു. അപകടത്തിൽ കാലിന് പരിക്കുപറ്റിയ യുവാവിന്റെ വീക്ഷണകോണിലൂടെയാണ് സിനിമയുടെ ആഖ്യാനം. ഒടുക്കം തന്നോടൊപ്പമില്ലാത്ത ഭാര്യക്കായി ഉയർത്തി പിടിക്കുന്ന കുടയിലൂടെ ഡിസെബിലിറ്റി വ്യക്തികളുടെ മനസ്സിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിനെയാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഭിന്നശേഷിയുടെ അപരവൽക്കരണം കാരണമാണ് അവർക്ക് ഒറ്റപ്പെട്ട് കൂട്ടത്തിനിടയിൽ ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി വ്യക്തികളെ മരണത്തിന് വിട്ടുകൊടുത്തും പരിഹാസ്യരാക്കിയും അതുമല്ലെങ്കിൽ അവരുടെ പങ്കാളികളെ ഇരകളാക്കിയും നിരന്തരം വിധിയുടെ കളിപ്പാവകളായി നിലനിർത്താനാണ് സിനിമകൾ ശ്രമിക്കുന്നത്.

'പഞ്ചവടിപ്പാലം' (കെ ജി ജോർജ്ജ്, 1984) എന്ന സിനിമയിൽ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അതുവരെ മലയാളസിനിമയിൽ കണ്ടുശീലിക്കാത്ത പ്രമേയമായിരുന്നു ഈ സിനിമയുടേത്. കാതവരായൻ എന്ന കഥാപാത്രം കാലിന് പരിമിതിയുള്ളയാളാണ്. നിശബ്ദരായ ജനസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതീകം കൂടിയാണയാൾ. ഒരു ചക്രവണ്ടിയിലാണ് അയാളുടെ സഞ്ചാരം. കൂടുതൽ

കർത്തൃത്വങ്ങൾ ആ കഥാപാത്രത്തിനു നൽകുന്നില്ലെങ്കിലും ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് വന്നു എന്ന രീതിയ്ക്ക് ആ പ്രതിനിധാനം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ ആ പാലം തകർന്നപ്പോൾ കാതവരായൻ മരണപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

'സൂര്യമാനസം' (വിജി തമ്പി, 1992) എന്ന സിനിമയിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമായ പുട്ടുറുമീസ് ഡിസേബിൾഡായ വ്യക്തിയാണ്. ഉറുമീസിനെക്കൊണ്ട് പൊറുതിമുട്ടുന്ന നാട്ടുകാരുടെ ഉപദ്രവത്തിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ, നിരന്തരം പലായനം ചെയ്യേണ്ടിവരുന്ന അമ്മയുടെ ദയനീയചിത്രം സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "നിന്റെ ഓരോ വേണ്ടാത്തരങ്ങൾ കണ്ട് ചങ്കുപൊട്ടിയാണ് നിന്റെ അപ്പൻ മരിച്ചത്, എന്നേയും അങ്ങ് കൊല്ല്. പിന്നെ ഒന്നും കാണേണ്ടല്ലോ...." (സൂര്യമാനസം, 1.45-53,) എന്ന് വിലപിക്കുന്ന അമ്മ ഇങ്ങനെയൊരു മകനെ ലഭിക്കാൻ എന്ത് തെറ്റാണ് താൻ ചെയ്തത് എന്ന് ദൈവത്തോട് പരിതപിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഇവിടെയും ദുരന്തമായാണ് ഡിസെബിലിറ്റി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

'ഒറ്റയടിപ്പാതകൾ' (സി. രാധാകൃഷ്ണൻ, 1993) എന്ന സിനിമ ഡിസെബിലിറ്റി ഒരു കുടുംബത്തെ തകർക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതി അനുഭവിക്കുന്ന സുകുവിനെ, അവന്റെ പെങ്ങളുടെ ജീവിതം സംരക്ഷിക്കാനായി ആ അച്ഛന് കൊല്ലേണ്ടി വരുന്നതാണ് കഥ. ഇത്തരത്തിൽ ഹാസ്യം പോലെത്തന്നെ ദുരന്താവിഷ്കാരങ്ങൾക്കുള്ള ഉപകരണമായി ഡിസെബിലിറ്റിയെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മാറ്റിത്തീർക്കുന്നു. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ ഒരു പരാജയമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന സിനിമകളും ഈ നിരയിലുണ്ട്. 'കോട്ടപ്പുറത്തെ കൂട്ടുകുടുംബം' (പാപ്പൻ നരിപറ്റ, 1997) എന്ന സിനിമയിൽ ഊമയായ മായ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ പരാജയത്തിന്റെ അടയാളമായിട്ടാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പണമുള്ള അവസ്ഥയിൽ അവളുടെ പരിമിതി ഭർത്താവിന്റെ വീട്ടുകാർക്ക് പ്രശ്നമായിരുന്നില്ലെങ്കിലും പണമില്ലാത്ത അവസ്ഥയിൽ മായയ്ക്ക്, പൊട്ടി എന്ന വിളികളും അധിക്ഷേപങ്ങളും നിരന്തരം കേൾക്കേണ്ടിവരുന്നത് അവളുടെ

പരിമിതിയുടെ ആഴത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുകയാണ്. ഡിസേബിൾഡ് സ്ത്രീകളുടെ അരികുവൽക്കരണംകൂടിയാണ് മായയിലൂടെ അവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ ഡിസെബിലിറ്റി വിധിയായി പരിണമിക്കുന്നത് കാണാം.

ഡിസെബിലിറ്റി ദുരന്താന്ത്യത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള സിനിമയാണ് 'മഴ' (ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ, 2000). കമലാദാസിന്റെ 'നഷ്ടപ്പെട്ട നീലാംബരി' എന്ന കഥയുടെ അനുവർത്തനമായിരുന്നു ഈ സിനിമ. വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട സ്ഥലമായ ശിവപുരത്തേക്ക് തിരിച്ചുവരാനും മുൻകാമുകനായ ശാസ്ത്രികളിൽനിന്ന് നീലാംബരി രാഗം കേൾക്കാനുള്ള ആഗ്രഹവുമാണ് ഭദ്രയെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ശാസ്ത്രികൾക്ക് തൊണ്ടയിൽ ക്യാൻസർവന്ന് എന്നെന്നേക്കുമായി അയാൾ ഊമയായി മാറിയിരിക്കുന്നു എന്ന് അവിടെയെത്തിയ ശേഷം അവൾ മനസിലാക്കുകയും. ഭദ്ര അതിൽ ഒരുപാട് വിഷമിക്കുകയും വിധിയെ പഴിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'കല്ല്യാണരാമൻ' (ഷാഫി, 2002) എന്ന സിനിമയിൽ ഊമയായ രാധികയ്ക്ക് നിശ്ചയിച്ച വിവാഹം മുടങ്ങിയപ്പോൾ അവിടെ പാചകത്തിന് വന്ന അച്ചുവിന്റെ അനിയൻ അവളെ വിവാഹം ചെയ്യാമെന്ന് വാക്കുപറഞ്ഞതിലൂടെ സാധാരണ/ പൂർണ്ണതയുടെ പ്രതീകമായ ആ പുരുഷനോട് പ്രേക്ഷകർക്ക് അനുകമ്പയാണ് തോന്നുന്നത്. അയാൾ ചെയ്ത പ്രവൃത്തിയെ വാഴ്ത്തുവാനും ആളുകളുണ്ടായിരുന്നു. രാധികയ്ക്ക് വിവാഹം ഉണ്ടായെങ്കിലും വൈകാതെ അപകടത്തിൽ മരണപ്പെടുന്നു. പൂർണ്ണതയുമായുള്ള ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ കൂടിച്ചേരലിന് അല്പായുസ്സാണെന്നും, ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തിത്വങ്ങൾ പെട്ടെന്ന് മരണപ്പെടുന്നതാണ് അഭികാമ്യമെന്നുമുള്ള പൊതുബോധത്തെ ഈ സിനിമ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നു.

'അകലെ' (ശ്യാമപ്രസാദ്, 2004) എന്ന സിനിമ ഒരു ആംഗ്ലോ-ഇന്ത്യൻ കുടുംബത്തിന്റെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. നീലും അവന്റെ കുടുംബവും സാമ്പത്തികമായി വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടിയാണ് ജീവിക്കുന്നത്. ഒരു ഫാക്ടറിയിൽ

ഗുമസ്തനായി ജോലി ചെയ്യുമ്പോഴും ഒരു എഴുത്തുകാരനാവുക എന്നതായിരുന്നു അയാളുടെ ആഗ്രഹം, കാലിന് പരിമിതിയുള്ളതിനാൽ അയാളുടെ സഹോദരി റോസ് എപ്പോഴും ഒരു കൂട്ടിനകത്താണ് ജീവിക്കുന്നത്. വീട്ടിൽ ശേഖരിച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ള ഗ്ലാസ് പ്രതിമകളിലൂടെയാണ് അവൾ സന്തോഷം കണ്ടെത്തുന്നത്. ഏകാന്തതയിൽ പ്രതിമകളോടാണവൾ സംവദിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവളുടെ അമ്മ മാർഗ്രറ്റ് മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലുവാനുള്ള എല്ലാ പിന്തുണയും നൽകുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതൊന്നും റോസിന് വേണ്ടിയിരുന്നില്ല. അടുക്കളയിൽ ഒതുങ്ങിത്തീരരുത് എന്നുപദേശിക്കുന്ന അമ്മ അവളെക്കൊണ്ട് വീട്ടുജോലികൾ ചെയ്യിപ്പിക്കുമായിരുന്നില്ല. മകളുടെ ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത മാർഗ്രറ്റിനെ എപ്പോഴും അലട്ടിയിരുന്നു. അവളുടെ വിവാഹമായിരുന്നു ആ കുടുംബത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ആഗ്രഹം, പിന്നീട് ഒരു ഘട്ടത്തിൽ മാനസികാരോഗ്യകേന്ദ്രത്തിലെത്തുന്ന അവൾ അവിടെയും ആരോടും സംസാരിക്കാതെ ഒറ്റയ്ക്കുതന്നെ ജീവിക്കുന്നു. പിന്നീട് അവൾ മരണത്തിന് കീഴടങ്ങുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഭിന്നശേഷിക്കാർ സമൂഹത്തിൽനിന്നും മാറ്റിനിർത്തപ്പെടേണ്ടവരാണെന്നും മരണമാണ് അവർക്കുള്ള പരിഹാരമെന്നും ഈ സിനിമയും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു.

2.2.1.9 മാനസികവെല്ലുവിളി ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന നിലയിൽ

സാമൂഹികമായ ഇടപെടലുകളിൽ പരിമിതികളോ നിയന്ത്രണങ്ങളോ അനുഭവിക്കുന്നവരാണ് ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ എന്ന ലോകാരോഗ്യ സംഘടനയുടെ കാഴ്ചപ്പാടനുസരിച്ച് മാനസികവെല്ലുവിളി നേരിടുന്നവരെയും ഡിസെബിലിറ്റി പട്ടികയിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. മാനസിക രോഗത്തെ ഡിസെബിലിറ്റിയായി അംഗീകരിക്കുന്നതിലൂടെ, മാനസികരോഗവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പരമ്പരാഗതധാരണകളെയും വിവേചനത്തെയും നേരിടാനാവും. അവരെ അപരവൽക്കരിക്കുകയോ മാറ്റിനിർത്തുകയോ ചെയ്യുന്നതിനുപകരം സാമൂഹികതയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ ചേർത്തുനിർത്താനും അതിന് അവർക്കാവശ്യമായ പിന്തുണയും

നിയമപരിരക്ഷയും ഉറപ്പുവരുത്താനും കഴിയും. പൊതുസമൂഹചർച്ചകളിലും മാധ്യമ പ്രാതിനിധ്യങ്ങളിലും മാനസികരോഗം ഒരു ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന നിലയ്ക്ക് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് ഈ അവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുജനധാരണയും അവബോധവും വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കും. അപൂർവം ചില മാധ്യമരൂപങ്ങൾ മാനസികരോഗത്തെ കൃത്യമായും സംവേദനക്ഷമതയോടെയും ചിത്രീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അവിടെ പലപ്പോഴും മാനസികാരോഗ്യവിദഗ്ധരുമായിചേർന്ന് സമഗ്രമായ ഗവേഷണവും കൂടിയാലോചനയും നടത്തിയാണ് ആവിഷ്കാരം നടത്താറുള്ളത്. സ്കീസോഫ്രീനിയയുള്ള ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞനായ ജോൺ നാഷിന്റെ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'എ ബ്യൂട്ടിഫുൾ മൈൻഡ്'(റോൺ ഹോവാർഡ്, 2001). ബൈപോളാർ ഡിസോർഡർ ബന്ധങ്ങളിലും വ്യക്തിജീവിതത്തിലും ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം അന്വേഷിക്കുന്ന 'സിൽവർ ലൈനിംഗ്സ് പ്ലേബുക്ക്'(ഡേവിഡ്, ഒ റസ്സൽ, 2008) എന്നീ സിനിമകൾ അതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

എന്നാൽ നമ്മുടെ പൊതുബോധത്തിലെന്നപോലെ മാധ്യമങ്ങളിലും മാനസികവെല്ലുവിളി നേരിടുന്നവരെക്കുറിച്ചുള്ള തെറ്റായ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ് കൂടുതലായും കാണാനാവുന്നത്. സിനിമകളിൽ മാനസികരോഗങ്ങൾ പലപ്പോഴും സങ്കീർണ്ണതയില്ലാതെ, ഉപരിപ്ലവമായി മാത്രം ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുകയും കഥാപാത്രങ്ങളെ വെറും രോഗലക്ഷണങ്ങളുടെ ഒരു കൂട്ടമായി ചുരുക്കി അവരുടെ സ്വത്വത്തെയും മാനവികതയെയും അവഗണിക്കുന്നതായും കാണാം. ചിലപ്പോൾ മാനസികരോഗികളെ ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുകയും അവരുടെ അവസ്ഥയെ നിസ്സാരവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മറുവശത്ത്, അവരെ ഭീകരത സൃഷ്ടിക്കുന്ന വില്ലന്മാരായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതും സാധാരണമാണ്. ഇത് മാനസികാരോഗ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തെറ്റിദ്ധാരണകൾ വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും സമൂഹത്തിൽ അവർക്കെതിരെയുള്ള വിവേചനം വളർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സിനിമയിലെ ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ കാണുന്ന അപരവത്കരണം മാനസികരോഗികളെ 'വ്യത്യസ്തരായ' അല്ലെങ്കിൽ 'അപകടകാരികളായ' വ്യക്തികളായി ലേബൽ ചെയ്യുന്നതിന് കാരണമാകുന്നു. ഇത് അവരെ

സമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പെടുത്തുകയും അവരുടെ സ്വത്വത്തെ അവരുടെ രോഗവുമായി മാത്രം ബന്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മാനസികാരോഗ്യം എന്ന സങ്കല്പനംതന്നെ ഒരു സാമൂഹികനിർമ്മിതിയാണെന്ന വാദമുണ്ടായിരിക്കെ സിനിമകളിലെ ചിത്രീകരണം, മാനസിക രോഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സാമൂഹികധാരണകളെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. മാനസികരോഗാവസ്ഥകളുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ അപകടകാരികളോ പ്രവചനാതീതരോ ദുർബലരോ ആയി ചിത്രീകരിക്കുന്ന രീതി മാനസികരോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാമൂഹ്യമായ വാർപ്പുമാതൃകകളും നിഷേധാത്മക കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

സാംസ്കാരികസന്ദർഭങ്ങളിൽ മാധ്യമപാഠങ്ങൾ എങ്ങനെ നിർമ്മിക്കുകയും ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്ന സ്റ്റുവർട്ട് ഹാളിന്റെ എൻകോഡിംഗ്/ഡീകോഡിംഗ് മാതൃക, പ്രേക്ഷകവ്യാഖ്യാനം മനസിലാക്കുന്നതിന് സഹായിക്കുന്ന ഒരു മികച്ച സൈദ്ധാന്തികമാതൃകയാണ് (1973). സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ പശ്ചാത്തലങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പ്രേക്ഷകവായനകളുടെ വൈവിധ്യത്തിന് ഊന്നൽ നൽകിക്കൊണ്ട് മാധ്യമപാഠങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിൽ പ്രേക്ഷകരുടെ സജീവപങ്കിലാണ് അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചത്. അവർക്ക് ചുറ്റുമുള്ള സാമൂഹികസന്ദർഭത്തിൽ സങ്കേതനം ചെയ്യപ്പെട്ട ആശയങ്ങളിൽ സ്വയം മാറ്റം വരുത്താൻ പൂർണ്ണമായും കഴിവുള്ളവരാണ് അവർ. കൂട്ടായ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകർ പ്രാരംഭ-ആശയങ്ങൾ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു, ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് അർത്ഥം നൽകുകയും സ്വന്തം സാമൂഹികസന്ദർഭത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സന്ദേശം വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു (ഹാൾ,1973). ഇങ്ങനെ ഒരു സങ്കേതന വിസങ്കേതന തന്ത്രത്തിലൂടെ സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടുകൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ മാധ്യമങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച് ജനപ്രിയസിനിമപോലുള്ളവ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്.

മാനസികവെല്ലുവിളി നേരിടുന്നവരുടെ സിനിമാപ്രതിനിധാനങ്ങളെ സമാന്യമായി അഞ്ചു വകഭേദങ്ങളിലായി ഉൾപ്പെടുത്തി, ഈ ആശയ ഭൂമികയിൽനിന്ന് മലയാളസിനിമയിലെ മാനസികവെല്ലുവിളി/പരിമിതി നേരിടുന്നവരുടെ പ്രതിനിധാനസ്വഭാവം വിലയിരുത്താം.

1. **മാനസികാസ്വസ്ഥ്യത്തിലെത്തിയ പ്രതിഭ:** മാനസികരോഗത്തെ അസാധാരണമായ ബുദ്ധിവൈഭവത്തിന്റെയും, സർഗ്ഗാത്മകതയുടെയും ഉറവിടമായോ ഭാഗമായോ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ പലപ്പോഴും കാല്പനികവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു, അവരുടെ മാനസികാസ്ഥിരത അവരുടെ പ്രതിഭയുടെ അനിവാര്യഘടകമാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഷാഫിയുടെ സംവിധാനത്തിൽ 2001-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'വൺമാൻഷോ' എന്ന സിനിമയിലെ ഹരികൃഷ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രം പ്രതിഭ എന്ന നിലയിൽ പേരുകേട്ട ആളാണെങ്കിലും ഇയാളുടെ മാനസികപരിമിതി സിനിമയിലുടനീളം വില്ലനിസത്തിനോ തമാശയ്ക്കോ വേണ്ടി മാത്രമാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്.

2. **അപകടകാരിയായ വില്ലൻ:** ഈ നെഗറ്റീവ് സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് മാനസികരോഗത്തെ അക്രമം, പ്രവചനാതീതപെരുമാറ്റം, ദുഷ്ടലാക്കുകൾ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രസ്വഭാവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത് മാനസികാരോഗ്യ അവസ്ഥകളെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ഭയത്തെയും കുഴപ്പം പിടിച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു.

ജിത്തുജോസഫിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ 2103- ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'മെമ്മറീസ്', അനിൽ തോമസിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ 2012-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ദി ക്രൈം സ്റ്റോറി' , മിഥുൻ മാന്വൽ തോമസ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2020-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'അഞ്ചാംപാതിര' തുടങ്ങി സൈക്കോ ത്രില്ലർ സിനിമകളിൽ മാനസികപരിമിതി അനുഭവിക്കുന്നവരാണ് വില്ലൻമാരുടെ റോൾ അലങ്കരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ അവർ നടത്തുന്ന കൊലപാതകത്തിന്റെ വിശ്വാസകരമായ കാരണമായി പ്രേക്ഷകർക്കനുഭവ

പ്പെടുമെന്ന് സംവിധായകർ കരുതുന്നു. മാനസികരോഗികൾ അപകടകരമായ പെരുമാറ്റത്തിന്റെ പര്യായവും സമൂഹത്തിന് അനുയോജ്യമല്ലാത്തവരുമാണെന്ന തെറ്റായ ധാരണയുടെ പ്രചരണവുമാണ് ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ തുടർച്ചയായി സംഭവിക്കുന്നത്.

3. **ദുരന്തത്തിൽപെട്ട ഇര:** ഈ പ്രാതിനിധാനം മാനസികരോഗമുള്ള വ്യക്തികൾ അനുഭവിക്കുന്ന കഷ്ടപ്പാടിലും ഒറ്റപ്പെടലിലും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതം പലപ്പോഴും നിരാശാപൂർണ്ണവും ദാരുണമായ അന്ത്യത്തിലേക്ക് നയിക്കപ്പെടുന്നതുമാണെന്ന് ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

ജയരാജിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ 2005-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'മകൾക്ക്' എന്ന സിനിമയിൽ ഒരു മാനസികാരോഗാശുപത്രിയും അവിടുത്തെ രോഗിയായ കിലേരിയുടെയും മകൾ മാനസിയുടെയും കഥയാണ് പറയുന്നത്. മാനസികരോഗികളോടൊപ്പം സാധാരണ ആളുകൾ താമസിക്കുന്നത് അവരുടെ സുരക്ഷയെ, മാനസികാരോഗ്യത്തെ ബാധിക്കും എന്ന ആശയത്തോടൊപ്പം മനുഷ്യനാണെന്ന പരിഗണനപോലും പലപ്പോഴും മാനസികരോഗികൾക്ക് ലഭിക്കുന്നില്ല എന്ന വാസ്തവത്തെ കൂടി തുറന്നുകാട്ടുകയാണ് ഈ സിനിമ.

ഹരിഹരൻ സംവിധാനം ചെയ്ത് 1992- ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'സർഗ്ഗം' എന്ന സിനിമയിലെ കുട്ടൻതമ്പുരാന് അച്ഛന്റെ നിരന്തരമായ പരിഹാസത്തിന് ഇരയാവേണ്ടിവരുന്നതും *മർക്കടാ* എന്നുള്ള വിളി കേൾക്കേണ്ടിവരുന്നതും അയാളുടെ മാനസികപരിമിതി കാരണമാണ്. അസുഖം ഭേദമാക്കാൻ അയാളെ വിവാഹം കഴിപ്പിക്കുകയും പിന്നീട് അയാൾക്കുണ്ടാവുന്ന ദുരന്തവുമാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാനസികരോഗത്തിന് പ്രതിവിധി എന്ന നിലയിൽ വിവാഹത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന മറ്റൊരു സിനിമയാണ് 'സുന്ദരപുരുഷൻ' (ജോസ് തോമസ്, 2001).

ഭരതൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1979-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'തകര', 1967-ൽ പി, ഭാസ്കരന്റെ സംവിധാനത്തിലിറങ്ങിയ 'ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്' എന്ന സിനിമയും മാനസികരോഗത്തിന്റെ ഭീകരാവിഷ്കാരത്തെ കാണാവുന്നതാണ്.

മാനസിക പരിമിതിയുള്ള തകരയെ എല്ലാവരും അവരുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്കുപയോഗിച്ച് ഒടുക്കം അയാളെ ആത്മഹത്യയിലേക്ക് തള്ളിവിടുന്ന സാമൂഹ്യപരിപ്രേക്ഷ്യത്തിന്റെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരമായിരുന്നു 'തകര' എന്ന സിനിമയിലെങ്കിൽ. സമൂഹവും കുടുംബവും ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്ന വേലായുധനെയാണ് 'ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവി'ൽ കാണാൻ സാധിക്കുക. സമൂഹം ഇവർക്കുമേൽ ചെലുത്തുന്ന അധികാരപ്രയോഗങ്ങൾ മാനസികമായി ഇവരിൽ കൂടുതൽ ആഘാതമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന് ഈ രണ്ട് സിനിമകളും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

വി. ആർ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1991-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കാക്കത്തൊള്ളായിരം' എന്ന സിനിമയിലെ രേവതിയെ, രവി പീഢിപ്പിക്കുകയും ഗർഭിണിയാക്കുകയും ചെയുന്നത് അവളുടെ രോഗാവസ്ഥ മുതലെടുത്താണ്. പിന്നീട് ഒരു ഘട്ടത്തിൽ രവിയെ നിയമത്തിനും ശിക്ഷകൾക്കും വിട്ടുകൊടുക്കുന്നതിനുപകരം അവളുടെയും കുടുംബത്തിന്റെയും മാനം രക്ഷിക്കാൻ അയാളോട് അവളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ അപേക്ഷിക്കുന്നതിലേക്കാണ് അവളുടെ കുടുംബം മുതിരുന്നത്.

1992-ൽ രാജീവ് നാഥ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച 'അഹം' എന്ന സിനിമ അസന്തുലിതമായ മനസ്സിന്റെ ആന്തരികസംഘർഷങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണമാണ്. സിദ്ധാർത്ഥ് എന്ന ബാങ്ക് മാനേജറുടെ മനസ്സിന്റെ സന്തുലിതാവസ്ഥ നഷ്ടപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയാണ് സിനിമയുടെ പ്രതിപാദ്യം. മാനസികനില തെറ്റിയ അയാൾ കൊലപാതകം ചെയ്യുകയും പിന്നീട് പശ്ചാത്തപിക്കുകയും ഒടുവിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്.

4. **കോമാളിയായ ഭ്രാന്തൻ:** ഈ പ്രശ്നനിർഭരമായ ചിത്രീകരണം മാനസികരോഗത്തെ നർമ്മത്തിന്റെ ഉറവിടമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു, പലപ്പോഴും അതിശയോക്തി അല്ലെങ്കിൽ വാർപ്പുപെരുമാറ്റത്തിലൂടെ. ഇത് മാനസികാരോഗ്യാവസ്ഥകളുടെ ഗൗരവത്തെ നിസ്സാരവത്കരിക്കുകയും അതിൽ കഷ്ടപ്പെടുന്നവരിൽ കൂടുതൽ അപകർഷതയും പിൻ വലിയലുമുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മാനസികാരോഗ്യപ്രവർത്തകർ വേട്ടയാടുന്ന ഭ്രാന്തൻ എന്ന ആശയം നർമ്മം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയായി മാത്രം എടുത്ത സിനിമയായിരുന്നു 'സി.ഐ.ഡി മൂസ'. (ജോണി ആന്റണി,2003). 2006-ൽ സന്ധ്യ മോഹന്റെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കിലുക്കം കിലുകിലുക്കം' എന്ന സിനിമ സ്കീരിയോടിപ്പിക്കലായ ഭ്രാന്തുള്ള സ്ത്രീ ചെയ്യുന്ന മണ്ടത്തരങ്ങളും അവർ മറ്റുള്ളവർക്കുണ്ടാക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാധാരണക്കാരുടെ സമാധാനപരമായ ജീവിതത്തിന് ഭ്രാന്തുള്ളവർ അനുയോജ്യരല്ലെന്ന് ഇത്തരം സിനിമകൾ അടിവരയിടുന്നു. മാനസികാശുപത്രിയിലെ സെല്ലുകളിൽ ചങ്ങലയ്ക്കിട്ട മാനസികപരിമിതി അനുഭവിക്കുന്ന നാലുപേരുടെ കഥയാണ് 'മൂക്കില്ലാരാജ്യത്ത്' എന്ന സിനിമ പറയുന്നത്. സിനിമകളിലെ നടപ്പുരീതികൾക്കനുസരിച്ച് നായകന് ആവശ്യം വരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ മാനസികരോഗത്തെ മൂടിവെക്കുകയും തമാശ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവണതയാണ് സിനിമയിലുടനീളം കാണുവാൻ സാധിക്കുക. സമൂഹം എത്തരത്തിലാണ് ഈ വിഭാഗത്തെ നോക്കിക്കാണുന്നത് എന്നും സ്വന്തം കുടുംബത്തിൽനിന്നും ഇവർ എപ്രകാരമാണ് പിന്തള്ളപ്പെടുന്നത് എന്നും സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

ജയരാജിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ 2003-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'തിളക്കം' എന്ന സിനിമയിൽ ഉണ്ണി/വിഷ്ണു എന്ന മാനസികരോഗിയായ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവൃത്തികളും സംഭാഷണങ്ങളും നാട്ടുകാർക്ക് ബുദ്ധിമുട്ടും തമാശയും സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ബാല്യകാലസഖിയുമൊത്തുള്ള പ്രണയരംഗങ്ങളും സിനിമയിലുടനീളം കാണാവുന്നതാണ്. പൊതുവെ ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ അലൈംഗികരായി തുടരുന്ന പതിവുരീതിയിൽനിന്നുള്ള മാറ്റമാണ് ഈ കഥാപാത്രം സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

'താളവട്ടം' (പ്രിയദർശൻ, 1986), 'ഉള്ളടക്കം' (കമൽ, 1991), 'മൂക്കില്ലാ രാജ്യത്ത്' (അശോകൻ, താഹാ, 1991), 'ഡോക്ടർ പേഷ്യന്റ്' (വിശ്വനാഥൻ,2009) തുടങ്ങി സിനിമകൾ മാനസികാരോഗ്യകേന്ദ്രങ്ങളിലാണ്

ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. മനഃശാസ്ത്രപരമായ ചികിത്സയോ രോഗിയോട് ഉണ്ടാവേണ്ട സഹാനുഭൂതിയോ ആവിഷ്കരിക്കാത്ത അതിശയോക്തി കലർത്തിയുള്ള ഇത്തരം കഥാപാത്രാവിഷ്കാരം യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്ന് എത്രയോ അകലെയാണ് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. മാനസികരോഗത്തെ തമാശവൽക്കരിക്കുക എന്നത് സിനിമയുടെ വാണിജ്യത്തിന്റെ ഘടകമായിരുന്നു എന്നത് ഇത്തരം വാർപ്പുമാതൃകകളിലൂടെ മനസിലാക്കാവുന്നതാണ്. പൊതുവിൽ മലയാളസിനിമയിലെ മാനസികാരോഗ്യകേന്ദ്രങ്ങൾ മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിൽ നിന്ന് വിദൂരവും അപ്രാപ്യവുമായ സ്ഥലത്താണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ അവർ ഒറ്റപ്പെട്ട് താമസിക്കേണ്ടവരാണെന്ന ആശയത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു.

5. **പ്രചോദനമാവുന്ന മാതൃകകൾ:** വെല്ലുവിളികളെ അതിജീവിച്ച് വ്യക്തി വളർച്ചയും ഉയർച്ചയും കൈവരിക്കുന്ന മാനസികരോഗമുള്ള വ്യക്തികളുടെ പുനരുജ്ജീവനവും കഴിവും ആത്മവിശ്വാസവും കൂടുതൽ പോസിറ്റീവായ ഈ പ്രതിനിധാനം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

2019-ൽ ജോൺപോൾ ജോർജ്ജ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'അമ്പിളി'. മാനസികവെല്ലുവിളി നേരിടുന്ന അമ്പിളി തന്റെ ഗ്രാമത്തിലുള്ളവർക്കെല്ലാം പ്രിയപ്പെട്ടവനാണ്. ജീവിതത്തോടുള്ള അവന്റെ വീക്ഷണവും, ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ അവൻ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളെ മറികടക്കുന്നതിലുമാണ് സിനിമ ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നത്. സാമ്പ്രദായിക വ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് മാറി അയാളുടെ പ്രണയവും കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തികൊണ്ടാണ് ഈ സിനിമ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നത്.

2.2.1.10 ഭിന്നശേഷി: സാമൂഹികവിശ്വാസങ്ങളും ധാരണകളും

ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ വാർപ്പുമാതൃകകളെ പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെയും ചരിത്രാഖ്യാനങ്ങളിലെയും ആവിഷ്കാരങ്ങൾ വലിയ അളവിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം. ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരായ ഒരുപാട്

കഥാപാത്രങ്ങൾ മഹാഭാരതത്തിലുണ്ട്. ധൃതരാഷ്ട്രരും ശകുനിയും പോലുള്ള ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങൾ കഥയുടെ നിർണ്ണായക മാറ്റങ്ങൾക്കും വഴിത്തിരിവുകൾക്കും കാരണക്കാരാവുന്നതിൽ പ്രധാനികളാണ്. ശിക്ഷയുടെയോ ശാപത്തിന്റെയോ ഫലമായാണ് ഡിസെബിലിറ്റി ഒരു കാലംവരെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. വികലമാക്കുക, ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരോടൊപ്പം ജീവിക്കാൻ വിധിക്കുക ഇവയൊക്കെ പണ്ടുകാലത്ത് നിലനിന്ന ശിക്ഷകളായിരുന്നു. ഇവരുടെ സ്വഭാവത്തിലെ തിന്മയോടൊപ്പമാണ് പരിമിതിയെ സമന്വയിപ്പിക്കുന്നത്. ശൂർപ്പണഖയ്ക്ക് രാമനോടുള്ള പ്രണയം പ്രകടമാക്കിയതിന് മൂക്കും മുലയും മുറിച്ച് അലൈംഗികമാക്കുന്നതായിരുന്നു ശിക്ഷ. വ്യാസമുനിയെ ഭയന്ന് അടഞ്ഞ കണ്ണുകളോടെയുള്ള അംബികയുടെ ഇണചേരലിന്റെ ഫലമായാണ് മഹാഭാരതത്തിലെ ധൃതരാഷ്ട്രരുടെ അന്ധത. ഇത്തരത്തിൽ അനേകം കഥകൾ ഇതിഹാസങ്ങളിലുണ്ട്. മലയാളസിനിമയിലും ഇത്തരം ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നതാണ്. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച 'വെള്ളിനക്ഷത്രം' എന്ന സിനിമയിൽ ഡിസെബിലിറ്റി എന്നത് കഴിഞ്ഞ ജന്മത്തിൽ ചെയ്ത ദുഷ് പ്രവർത്തികളുടെ ഫലമായാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മഹേന്ദ്രവർമ്മയ്ക്ക് സംഭവിക്കുന്ന പരിമിതികളെല്ലാം അയാളുടെ നീചപ്രവൃത്തിയുടെ ഫലമാണെന്നുള്ളത് വീണ്ടും വീണ്ടും സിനിമ ഉറപ്പിക്കുന്ന ആശയമാണ്. ആയതിനാൽ അയാളിൽ നിക്ഷിപ്തമാവുന്ന പരിമിതികളെല്ലാംതന്നെ വില്ലന്റെ ഹീനമായ സ്വഭാവം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് സഹായിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായി സിനിമ മാറ്റുന്നു എന്നത് മറ്റൊരു വസ്തുതയാണ്. 'ആകാശഗംഗ' എന്ന സിനിമയിലും ദുരാത്മാക്കൾ നൽകുന്ന ശിക്ഷയായിട്ടാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'തനിയാവർത്തനം' (സിബിമലയിൽ, 1987) എന്ന സിനിമയിൽ, പൂർവ്വികരുടെ ദുഷ്പ്രവൃത്തികൾക്കുള്ള ഫലമായി ദേവതയാൽ ശപിക്കപ്പെട്ട തറവാടായാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അതിൽപ്പിന്നെ കുടുംബത്തിലെ മൂത്ത പുരുഷൻമാർ അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ മാനസികരോഗത്തിന് വിധേയരാവേണ്ടി

വരുന്ന എന്ന വിശ്വാസത്തിലാണ് ആ വീട്ടിലെ ഓരോ തലമുറയും ജീവിക്കുന്നത്. മാനസികരോഗമില്ലാത്ത ബാലചന്ദ്രനെ കുടുംബാംഗങ്ങളും ഗ്രാമത്തിലുള്ളവരും ഈ മിത്തിന്റെ പേരിൽ ഭ്രാന്തനാക്കുകയും അവന്റെ പ്രവൃത്തികളെ അസാധാരണമെന്ന് പറഞ്ഞ് മുദ്രകുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ആളുകളുടെ അമിതവിശ്വാസം ഒരുവനിൽ മാനസികരോഗം എങ്ങനെ ചാർത്തപ്പെടുന്നു എന്ന സാഹചര്യമാണ് സിനിമ കാണിച്ചുതരുന്നത്. ഒടുക്കം അവന്റെ അമ്മതന്നെ വിഷം നൽകി അവനോടൊപ്പം മരണത്തിന് കീഴ്പ്പെടുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരും അവരുടെ കുടുംബവും ജീവിക്കാൻ പോലും അർഹരല്ലെന്ന വ്യാഖ്യാനത്തിലാണ് ഈ സിനിമ എത്തിനിൽക്കുന്നത്.

ചില സിനിമകളിൽ ദൈവത്തിന്റെ ശക്തികളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്ന അവസരത്തിൽ, ഡിസെബിലിറ്റി വിഷയമായി വരുന്നുണ്ട്. 'അഗ്നിനക്ഷത്രം' (കരിം,2004) എന്ന സിനിമയിൽ, രുദ്ര എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ദൈവിക ശക്തിയുടെ കഥയാണ് വിവരിക്കുന്നത്. ജൻമനാ ഊമയായ ഒരു കുട്ടിയെ ദൈവശക്തിയുള്ള രുദ്ര എന്ന കഥാപാത്രം സുഖപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ ഡിസെബിലിറ്റികളെ മഹാശക്തികൾക്ക് മാത്രമേ സുഖപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കൂ എന്ന സന്ദേശം നൽകുന്നു.

2.2.1.11 ഡിസെബിലിറ്റി: സിനിമയിലെ മാറുന്ന നിലപാടുകൾ

രണ്ടായിരത്തിപ്പത്തിനുശേഷം മലയാളസിനിമയിൽ ഭാവുകത്വപരമായ വലിയ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രമേയങ്ങളുടെ തെരെഞ്ഞെടുപ്പിലും പരിചരണത്തിലും ആഖ്യാനസ്വഭാവത്തിലും ഈ മാറ്റം പ്രകടമാണ്. 'ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമ' എന്ന വിളിപ്പേര് ഈ ദിശാമാറ്റത്തെ കാണിക്കാൻ സിനിമാപഠനങ്ങളിൽ പൊതുവെ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു വരുന്നു. സിനിമയിലെ പൊളിറ്റിക്കൽ കറക്റ്റ്നെസ്സിനെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകളും ആഖ്യാനങ്ങളിലെ ഫ്രെയിമിങ്ങിൽ കാണുന്ന സൂക്ഷ്മതകളുമൊക്കെ 'ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമ'യുടെ ഭാഗമായിരുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിവ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ മുഖ്യധാരാസിനിമയിലെ സാമ്പ്രദായികമായ പ്രതിനിധാനസ്വഭാവത്തിനും ഈ ഘട്ടത്തിൽ മാറ്റം

സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്താവുന്ന പ്രമേയപരമായ മാറ്റം പ്രകടമാകുന്നതിനു മുമ്പേതന്നെ ചില ഒറ്റപ്പെട്ട സിനിമകളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 1987-ൽ പുറത്തിറങ്ങിറങ്ങിയ 'നൊമ്പരത്തിപ്പൂവ്' ഉദാഹരണം.

പത്മരാജൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച 'നൊമ്പരത്തിപ്പൂവ്' എന്ന സിനിമ ജിജി എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ നിലനിൽക്കുന്ന വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായത്തെ വിമർശിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സാധാരണ കുട്ടികളുടെ പഠനശേഷിയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങളിലൂടെ ഒരു സ്പെഷ്യൽ കുട്ടിയുടെ പഠനശേഷി വിലയിരുത്താൻ പറ്റില്ല എന്നതാണ് സിനിമ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന സന്ദേശം. സഹാതാപം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുവാനുള്ള ഉപകരണമായി ആ കുട്ടിയെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടേയില്ല എന്നതാണ് ആ കാലഘട്ടത്തിലിറങ്ങിയ മറ്റുസിനിമകളിൽനിന്ന് ഈ സിനിമയെ വേറിട്ടു നിർത്തുന്നത്. മെലോഡ്രമാറ്റിക് സന്ദർഭങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കാതെയും, അതിശയോക്തികലർത്താതെയുമുള്ള (കളർ മനസിലാക്കാൻ പറ്റാത്തതും, അക്ഷരങ്ങൾ മനസിലാക്കാൻ പറ്റാത്തതുമായ സന്ദർഭങ്ങൾ.) രംഗങ്ങളിലൂടെ വളരെയധികം യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടു കൂടിയാണ് ഈ സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നത് ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന അവസ്ഥയോട് കാണിച്ച നീതിപൂർവ്വമായ നിലപാടിന് ഉദാഹരണമാണ്. കേരളസമൂഹം ഡിസെബിലിറ്റിയോട് സൌഹൃദപരമായ നിലപാടിലേക്ക് വികസിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കാലത്താണ് ഈ പരിചരണം എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

'ബ്യൂട്ടിഫുൾ' (വി കെ പ്രകാശ്, 2011) എന്ന സിനിമയിലൂടെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ മറ്റൊരു തലത്തിലേക്ക് മലയാളസിനിമ പ്രകടമായി കടക്കുന്നു എന്ന് പറയാം. അതിനു മുമ്പ് അപൂർവ്വം സിനിമകളിൽ എപ്പോഴെങ്കിലുമാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങൾ കണ്ടതെങ്കിൽ, ഈ സിനിമയ്ക്ക് ശേഷം ഡിസെബിലിറ്റിയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നരീതിയിൽ പൊതുവായി പ്രകടമായ മാറ്റം സംഭവിച്ചു. ഈ സിനിമയിൽ, ജന്മനാ ഇരു കൈകാലുകളും തളർന്ന വ്യക്തിയാണ് സ്റ്റീഫൻ ലൂയിസ് എന്ന കഥാപാത്രം. ധനികനായ അയാൾക്ക് തന്റെ ജീവിതം എത്തരത്തിലാവണമെന്ന് തീരുമാനമെടുക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. രതിയോടുള്ള അയാളുടെ താൽപര്യമാണ് സുന്ദരിയായ സ്ത്രീയെ മതി

തനിക്ക് സഹായിയായി എന്ന തീരുമാനത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്നത്. ഗന്ധങ്ങൾ അയാളെ ഉൻമത്തനാക്കുന്നു. തനിക്കുചുറ്റുമുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ഗന്ധങ്ങൾ അയാൾ അതിവേഗം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. അലൈംഗികരായി ആവിഷ്കരിച്ച മുഖ്യധാരാ ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പൊളിച്ചെഴുത്തുകൂടിയാണ് സ്റ്റീഫനിലൂടെ സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാഷണങ്ങളിലെല്ലാം ജീവിതത്തോടുള്ള ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം കലർന്ന മനോഭാവത്തെയാണ് പ്രകടമാവുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന സിനിമാചേരുവകളെയെല്ലാം റദ്ദുചെയ്യുന്നതരത്തിലുള്ള ഡിസെബിലിറ്റി ആവിഷ്കരണമായിരുന്നു സ്റ്റീഫനിലൂടെ സാധ്യമാക്കിയത്. പരസഹായമില്ലാതെ തന്റെ ശരീരം അനക്കാൻ പോലും കഴിയാത്ത സ്റ്റീഫൻ, മഴ നനയുന്ന രംഗത്തെ സിംപതിയും കരച്ചിലും ഉണ്ടാക്കാനുള്ള സാഹചര്യമായിരുന്നിട്ടുകൂടി സംവിധായകൻ, അയാൾ നനയുന്ന ആദ്യത്തെ മഴയായും ആത്മാവിൽനിന്നുള്ള ആനന്ദമായുമാണതിനെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം രംഗങ്ങൾ മലയാളസിനിമയ്ക്ക് അത്ര പരിചിതമായ കാഴ്ചയല്ല. ഒരു മാധ്യമപ്രവർത്തകയുമായുള്ള അഭിമുഖത്തിനിടെ സ്റ്റീഫൻ പറയുന്നത്, ഞങ്ങളെ വിധിയുടെ ബലിയാടുകളായി അടയാളപ്പെടുത്തരുത് എന്നും ടെലിക്കാസ്റ്റ് സമയത്ത് സഹാനുഭൂതി കലർത്തുന്ന പശ്ചാത്തലസംഗീതം ഒഴിവാക്കണമെന്നുമായിരുന്നു. (ബ്യൂട്ടിഫുൾ, 32.32-35.00) കൂടാതെ മറ്റൊരു പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യംകൂടി അവൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് മനുഷ്യരോടുള്ള സഹതാപം ഒരു നിമിഷത്തേക്കുള്ളതാണെന്ന്. അയാളുടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ലൈംഗികതയും സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റുള്ളവരുടെ ലൈംഗികചെയ്തികൾ നിരീക്ഷിച്ച് ആനന്ദം അനുഭവിക്കുക എന്നതാണ് അയാളുടെ ലൈംഗികാസ്വാദനം. ജീവിതത്തിൽ ഓരോ നിമിഷവും ആഘോഷിക്കാനിഷ്ടപ്പെട്ട സ്റ്റീഫൻ ഡിസേബിൾഡ് പ്രതിനിധാനത്തിലെ ശക്തമായ കഥാപാത്രമായി മാറി.

'പ്രണയം' (ബ്ലെസി, 2011) എന്ന സിനിമയിൽ മാത്യൂസ് വീൽചെയറിലായിരുന്നിട്ടുകൂടി ജീവിതത്തോട് ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം പുലർത്തുന്ന ആളാണ്. അതിനുകാരണം ജീവിതത്തിന്റെ പ്രധാനഭാഗത്തോളം അയാൾക്ക് അത്തരം പരിമിതികൾ ഇല്ലായിരുന്നതുകൊണ്ടും ജീവിതത്തെ അയാൾ നോക്കി

കണ്ടിരുന്ന രീതിയുമായിരുന്നു. ആ കാരണംകൊണ്ടുതന്നെയാവണം വീൽചെയറിലായിരുന്നിട്ടും ഒതുങ്ങി ജീവിക്കാൻ അയാൾ തയ്യാറാവാത്തത്. പ്രണയിക്കാനും സന്തോഷിക്കാനും ആഗ്രഹമുള്ള മാത്യൂസിന്റെ ചിത്രീകരണം സമൂഹത്തിലെ യഥാർത്ഥ ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഊർജ്ജം വലുതായിരിക്കും.

'നോർത്ത് 24 കാതം' (അനിൽ രാധാകൃഷ്ണ മേനോൻ, 2013) എന്ന സിനിമയിലെ നായകൻ ഒ. സി. ഡി. (obsessive compulsive disorder) എന്ന അവസ്ഥയിലുള്ള ഹരികൃഷ്ണനാണ്. ആളുകളോടൊപ്പം സമയം ചിലവഴിക്കുന്നതും സമ്മേളനങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതും അയാളിൽ ബുദ്ധിമുട്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ജോലിയിലും വീട്ടിലും അവൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതെന്തും സാധിച്ചുകൊടുക്കുന്ന അവന്റെ കുടുംബം അവനെ പിന്തുണയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ഹർത്താൽ ദിനത്തിൽ റോഡ് യാത്രയിലൂടെയും പ്രകൃതി പര്യവേഷണത്തിലൂടെയും യാത്രയോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭയവും ഒ. സി. ഡിയും എടുത്തെറിയപ്പെടുന്നു. അവന്റെ വ്യക്തിത്വവും അസ്വസ്ഥതകളും ചിരി സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ഉപകരണമായല്ല മറിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെയാണ് ഈ അവസ്ഥയെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്' (അഞ്ജലി മേനോൻ, 2014) എന്ന സിനിമയിൽ ബാംഗ്ലൂരിൽ പ്രശസ്തയായ റേഡിയോജോക്കിയാണ് സേറ എന്ന കഥാപാത്രം. അവളുടെ സഞ്ചാരം ആധുനികസജ്ജീകരണങ്ങളുള്ള വീൽചെയറിലാണ് അതും തനിച്ച്. സ്കൂൾവിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് മോട്ടിവേഷൻ ക്ലാസും അവൾ നൽകുന്നുണ്ട്. അവളെ ശബ്ദത്തിലൂടെ മാത്രം ഇഷ്ടപ്പെട്ട അജു, നേരിൽ കാണുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി നിശ്ചലനായി പോകുന്നുണ്ടെങ്കിലും മറ്റൊരവസരത്തിലും അവളുടെ ഡിസെബിലിറ്റിയിലേക്ക് നേരെ ക്യാമറ ചലിക്കുന്നില്ല എന്നത് മറ്റുള്ള സിനിമകളിൽനിന്നും ഈ സിനിമയെ വ്യത്യസ്തമായി നിലനിർത്തുന്നു. അവന്റെ പ്രണയത്തിന് അവളുടെ പരിമിതി തടസ്സമാവുന്നില്ല. ഓസ്ട്രേലിയയിൽ പഠിക്കാനും താമസത്തിനുംവേണ്ട സ്കോളർഷിപ്പ് നേടുന്ന സേറ ജീവിതത്തിൽ നിത്യമായി ഒന്നും നല്ലതോ മോശമോ ഇല്ല എന്ന് അജുവിനെ പഠിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലേക്ക് ഉയർന്നവളായും ജീവിതത്തെ നേരിടാൻ ഏറ്റവും ശേഷിയുള്ള വ്യക്തി എന്ന

നിലയിലുമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സിനിമയിലൊരിടത്തും സഹതാപമോ ദൈന്യതയോ നിഴലിക്കാത്ത തരത്തിലുള്ള പാത്രനിർമ്മിതിയാണ് സേറയുടേത്. പ്രവർത്തനത്തിലും ആത്മവിശ്വാസത്തിലും നേട്ടങ്ങളിലും ശാരീരികപരിമിതി അവൾക്ക് തടസ്സമായില്ല. ശാരീരികശേഷിയുള്ള അജുവിനെയാണ് സേറയോടൊപ്പം സിനിമ ചേർത്തുനിർത്തുന്നത്. പൂർണ്ണതയെക്കുറിച്ചുള്ള ശരീരത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന സാമൂഹികസങ്കൽപ്പങ്ങളെയാണ് സേറയെന്ന കഥാപാത്രം പൊളിച്ചുകളയുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി വിഭാഗം എന്ന വേർതിരവിന് അടിസ്ഥാനം സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ കഴിവിൽ, ഉത്പാദനശേഷിയിൽ, പൂർണ്ണതയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളാണ്. കാലങ്ങളായി നിലനിന്നിരുന്ന ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ ഈ നിയമങ്ങളെയാണ് വളരെ സ്വാഭാവികമായി പൊളിച്ചെഴുതുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി ഒരു പരിമിതിയല്ലെന്നും അതിനകത്ത് സാധ്യതയുണ്ടെന്നും ഈ സിനിമ പറയുന്നു. അതിനായി ഒരു സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെയാണ് കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നതും ഈ സിനിമയെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നു.

'സു. സു. സുധി വാത്മീകം' (രഞ്ജിത്ത് ശങ്കർ, 2015) എന്ന സിനിമ കുറച്ചുകൂടി സൂക്ഷമമായി ഡിസെബിലിറ്റി അവസ്ഥയെ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വിക്കുള്ള കഥാപാത്രമാണ് സുധിവാത്മീകം. ആ അവസ്ഥയിൽനിന്നുകൊണ്ടുള്ള അയാളുടെ പോരാട്ടങ്ങളും കഠിനാധ്വാനവുമാണ് സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റിയെ പ്രചോദനാത്മകരീതിയിലാണ് സിനിമ സമീപിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചില സ്ഥലത്ത് സിംപതി ഉടലെടുക്കാനുള്ള കാരണമായി വിക്ക് ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതൊരിക്കലും അതിശയോക്തി കലർത്താതെ യാഥാർത്ഥ്യത്തോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള വയായിരുന്നു. പാടുന്നതിലും ബ്ലോഗ്സ് എഴുതുന്നതിലുമുള്ള അയാളുടെ കഴിവിനെയാണ് സിനിമ മുഖ്യമായി എടുത്തുകാണിക്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി എന്നത് ഒരു ശാരീരികാവസ്ഥയാണെന്നും കഴിവുകളെ ഇല്ലാതാക്കാനും ആത്മാവിന്റെ സൌന്ദര്യത്തെ നശിപ്പിക്കാനും അതിന് പറ്റില്ല എന്നും ഈ സിനിമ അടിവരയിട്ട് സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. അയാൾക്ക് കുടുംബമുണ്ടാവുന്നുണ്ട്

പരിഹസിച്ചവരുടെ മുന്നിൽ അഭിമാനത്തോടെ നിൽക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട് എന്നത് ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളുടെ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നു. ഈ സിനിമയോടൊപ്പം ചേർത്ത് വായിക്കാൻ പറ്റുന്ന മറ്റൊരു സിനിമയാണ് 'കോടതി സമക്ഷം ബാലൻ വക്കിൽ' (ബി ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, 2019).

മെഡിക്കൽ/മോറൽ/ചാരിറ്റി മാതൃകകളുടെയും വില്ലത്തരം, ശിക്ഷ, സഹതാപം തുടങ്ങി അധ്യായത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ വിശദീകരിച്ച ആദ്യകാല സിനിമകളിൽകാണുന്ന പ്രതികൂല സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകളുടെ പ്രകടമായ ആധിപത്യത്തിൽനിന്ന് ഒട്ടൊക്കെ മാറി യാഥാർത്ഥ്യബോധം, മനഃശാസ്ത്രപരമായ ആഴം, ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾക്ക് വ്യക്തിത്വം/ഏജൻസി/പ്രതിരോധശേഷി എന്നിവ നൽകാനുള്ള ശ്രമം, എന്നിങ്ങനെ കൂടുതൽ ഭിന്നശേഷി സൗഹാർദ്ദപരമായി ഭിന്നശേഷിയവസ്ഥകളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സിനിമകളിലേക്കുള്ള മാറ്റം സമകാലമലയാളസിനിമയിൽ കാണാം എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

'അമർ അക്ബർ ആന്റണി' (നാദിർഷ, 2015) എന്ന സിനിമയിലെ അമർ, പോളിയോ ബാധിച്ചവനാണെങ്കിലും കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി ജോലിചെയ്യുകയും സിനിമാറ്റിക് നർത്തകിയും കഴിവുള്ള/പൂർണ്ണതയുടെ പ്രതിനിധിയുമായ ജെന്നിയുമായി പ്രണയത്തിലാവുകയും ചെയ്യുന്നു. കൂട്ടുകാരും നാട്ടുകാരുമെല്ലാം വിവേചനമില്ലാതെ അയാളെ പരിഗണിക്കുന്നു എന്നത് ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങളോടുള്ള നീതിപൂർവ്വമായ കാഴ്ചപാടുകൊണ്ടുകൂടിയാവുന്നു.

'വിമാനം' (പ്രദീപ് എം നായർ,2017) ഇതേ വർഷം പുറത്തിറങ്ങിയ 'എബി' (ശ്രീകാന്ത് മുരളി) എന്നീ രണ്ട് സിനിമകളും വിമാനം പറത്താൻ അനന്തമായ അഭിനിവേശമുള്ള രണ്ട് യുവാക്കളുടെ കഥകളാണ് പറയുന്നത്. മാനസികപരിമിതിയുള്ള എബിയാണ് 'എബി' എന്ന സിനിമയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. എബിയുടെ അവസ്ഥ കാരണം ഒരുപാട് അവഗണനകൾ അവൻ നേരിടുന്നുണ്ടെങ്കിലും, അവനെ വിശ്വസിക്കാനും സ്നേഹിക്കാനും, ആഗ്രഹങ്ങൾക്ക് കൂട്ടുനിൽക്കാനും അവന് കഴിവുള്ള/പൂർണ്ണതയുള്ള ഒരു നായികയുണ്ടാവുന്നുണ്ട് എന്നത് കാലത്തിന്റെ കൂടി മാറ്റമാണ്. നാട്ടുകാരും,

വീട്ടുകാരുമെല്ലാം എതിർത്തിട്ടും അവൻ ആഗ്രഹത്തിൽനിന്ന് പിൻമാറാതെ അവന്റെ ദൌത്യം നിർവഹിക്കുന്നു. 'വിമാനം' എന്ന സിനിമയിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ വെങ്കിടി കേൾവിക്ക് പരിമിതിയുള്ള ആളാണ്. പഴയസാധനങ്ങൾ പുതുക്കിയാണ് അയാൾ വിമാനം നിർമ്മിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വെങ്കിടിയും തന്റെ ആഗ്രഹം സഫലീകരിക്കുന്നു. ഈ രണ്ട് സിനിമകളും മറ്റുള്ളവർക്കുള്ള പ്രചോദനാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരായ ആളുകൾക്ക് അവരുടെ കഴിവുകൾ തെളിയിക്കാൻ സാധാരണ ആളുകളേക്കാൾ ഇരട്ടി പരിശ്രമിക്കേണ്ടി വരുന്നു എന്നുള്ള വസ്തുത കൂടി സിനിമ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

'അമ്പിളി' (ജോൺപോൾ ജോർജ്, 2019) എന്ന സിനിമയിൽ മാനസിക വെല്ലുവിളി നേരിടുന്ന കഥാപാത്രമാണ് അമ്പിളി. മുഖ്യകഥാപാത്രവും ഇയാൾതന്നെ. ഏറ്റവും പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യ ഉപയോഗിക്കുന്ന അയാൾ, ദിവസേന തന്റെ പ്രണയിനി ടീനയുമായി വീഡിയോ ചാറ്റ് ചെയ്യുന്നത് അതുവരെ മലയാളസിനിമ നിലനിർത്തിയ വാർപ്പുമാതൃകകളുടെ ഉടച്ചുവാർക്കലായിരുന്നു. കുട്ടിക്കാലം മുതലേ ഒരുമിച്ച് കളിച്ചുവളർന്ന ടീനയ്ക്ക് അയാളുടെ പരിമിതി പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. അവരുടെ പ്രണയത്തിൽ അവൾ പൂർണ്ണതൃപ്തയുമാണ്. അയാളെ ഒരിക്കലും സാധാരണക്കാരുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്താൻ അവൾ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ല, തങ്ങളുടെ വിവാഹശേഷം അവനെ സാധാരണക്കാരനായി മറ്റുള്ളവർ കാണണമെന്ന് അവൾ ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അവളെകാണാൻ ഡൽഹിവരെ ഒറ്റക്ക് പോവുന്ന, പ്രണയസല്ലാപങ്ങൾ നടത്തുന്ന അമ്പിളിയെപ്പോലുള്ള ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തിത്വങ്ങളെ മലയാള സിനിമയ്ക്ക് അത്ര പരിചിതമായ കാഴ്ചയല്ല.

'വികൃതി' (എംസി ജോസഫ്, 2019) യഥാർത്ഥ സംഭവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ ആവിഷ്കാരമാണ് എന്ന നിലയിൽ ഈ സിനിമയുടെ സാമൂഹികപ്രസക്തി വർധിക്കുന്നു. എൽദോ എന്ന ബധിരനും ഊമയുമായ കുടുംബനാഥന്റെ കഥയാണ് സിനിമയിലെ പ്രമേയം. മെട്രോയിലെ ഒരു യാത്രക്കാരൻ പങ്കുവെച്ച എൽദോയുടെ ഫോട്ടോ കാരണം അയാളും

കുടുംബവും അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന കഷ്ടതകളാണ് വിവരിക്കുന്നത്. എൽദോയ്ക്ക് പരിമിതികളുണ്ടെങ്കിലും അയാളുടെ ദൈനംദിനപ്രവർത്തികൾക്കോ, ജീവിക്കാനുള്ള കഴിവിനെയോ ബാധിക്കുന്നില്ല. സ്കൂൾലൈബ്രറിയിൽ ജോലി ചെയ്താണ് അയാൾ തന്റെ കുടുംബത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്നത്. രണ്ടുദിവസത്തെ ഉറക്കം നഷ്ടപ്പെട്ടതുകാരണം മെട്രോട്രെയിനിൽ ക്ഷീണംകൊണ്ടുറങ്ങിപ്പോവുന്ന അയാളുടെ ഫോട്ടോ, മാധ്യമങ്ങളിൽ ചർച്ചയാവുന്നത് മദ്യപിച്ച് സ്ഥിരത നഷ്ടപ്പെട്ട ആൾ എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. അയാളുടെ പരിമിതികാരണം തന്റെ നിരപരാധിത്വം തെളിയിക്കാൻ കാലതാമസം എടുക്കുന്നു. സിനിമ വളരെ കയ്യടക്കത്തോടെയാണ് ഓരോ രംഗങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരുപക്ഷേ മെലോഡ്രാമയിലേക്ക് വീഴാൻ സാധ്യതയുള്ള നിമിഷത്തിലും വളരെ തന്മയത്വത്തോടെയാണ് അയാളുടെ നിസ്സഹായത പ്രേക്ഷകർക്കുമുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. കേസ് നടത്താനും കോടതിയിലെ ആവശ്യങ്ങൾക്കുമായി കോപ്പറേറ്റീവ് സൊസൈറ്റിയിലെ ആളുകൾ ഒരു അക്കൌണ്ട് എടുത്തുതരാമെന്ന് പറയുന്ന അവസരത്തിലും എൽദോ മറ്റുള്ളവരുടെ സിംപതിയുടെയും പണത്തിന്റെയും ആവശ്യമില്ല എന്ന് ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിലൂടെ ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ സാമൂഹ്യ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളെയാണ് തകർത്തെറിയുന്നത്. പിന്നീട് അയാൾ ഒറ്റയ്ക്ക് യാത്രചെയ്ത് സംഭവിച്ച കാര്യങ്ങളുടെ സത്യാവസ്ഥ തെളിയിക്കുന്നു. തന്നെയും തന്റെ കുടുംബത്തിനെയും അപമാനിച്ച സമീറിന് അയാൾ മാപ്പ് കൊടുക്കുന്നതിലൂടെ വലിയൊരു പാഠം കൂടിയാണ്. എൽദോ പഠിപ്പിക്കുന്നത്. താൻ അനുഭവിച്ച വേദന അയാളും അനുഭവിക്കേണ്ട എന്ന ഉറച്ച തീരുമാനത്തിലാണ് അയാൾ സമീറിനെ വെറുതെ വിടുന്നത്. മനുഷ്യത്വപരമായ സമീപനത്തിലൂടെ അയാൾ ഉയർന്ന വ്യക്തിയായി മാറ്റപ്പെടുന്നു.

'കുംബളങ്ങി നൈറ്റ്സ്' (മഹേഷ് നാരായണൻ, 2019) എന്ന സിനിമയിലെ ബോണി എന്ന കഥാപാത്രം ഒരു മ്യൂസിക്കൽ ബാന്റിലെ മ്യൂസിഷനും, ജൻമനാ ഊമയുമാണ്. പൂർണ്ണതയുള്ള തന്റെ സഹോദരങ്ങളേക്കാൾ ഒരുപക്ഷേ അയാൾക്കാണ് ആത്മവിശ്വാസവും കൃത്യനിർവഹണശേഷിയും കൂടുതലുള്ളത്. സ്വന്തമായ അഭിപ്രായമുള്ള, നിലപാടുള്ള, തിന്മക്കെതിരെ

ശക്തിയുക്തം പ്രതികരിക്കുന്നവനാണ് ബോണി. ആ ഗ്രാമം കാണാൻ വരുന്ന ഒരു ആഫ്രിക്കൻ സ്ത്രീയുമായി അവൻ പ്രണയത്തിലാവുന്നത് അയാളുടെ എല്ലാ വൈകാരികനിമിഷങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ കൂടിയാവണം. പരിമിതി അയാളെ ഒരു സന്ദർഭത്തിലും ബാധിക്കുന്നില്ല. അവരുടെ ബന്ധത്തിലൊരിക്കൽപ്പോലും അവന്റെ പരിമിതി ചർച്ചയാകുന്നില്ല. അതിനാൽത്തന്നെ പ്രേക്ഷകരും അയാളെ സാധരണ രീതിയിലാണ് നോക്കുന്നത്.

'സൂഫിയും സുജാതയും' (നാരാണിപ്പുഴ ഷാനവാസ്, 2020) എന്ന സിനിമയിൽ ഊമയായ സുജാതയുടെ ജീവിതമാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ഊമയായ തന്റെ കുട്ടിയോടുള്ള സ്നേഹം കുറഞ്ഞുപോവാതിരിക്കാനാണ് മറ്റൊരു കുട്ടിയെപറ്റി ചിന്തിക്കാതിരുന്നത് എന്ന് അവളുടെ ഇറങ്ങിപ്പോക്കിനെ ഇല്ലാതാക്കാനായി അവളുടെ രക്ഷിതാക്കൾ പറയുന്നത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്, ഡിസേബിൾഡ് കുട്ടികൾ വീട്ടകങ്ങളിൽ നേരിടുന്ന വിവേചനത്തെയാണ് കഥാഗതിയിൽ ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശക്തമായ പ്രണയത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമായി സുജാത നിലയുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങളെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അതിശയോക്തി കലർത്തി യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്ന് പതിൻമടങ്ങ് ദൂരെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നത്. പിന്നീടു പുറത്തിറങ്ങിയ പല സിനിമകളും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് മുൻതൂക്കം നൽകുന്നവയായിരുന്നു. അലസമായി ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുപകരം അവരെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായി ഗവേഷണം നടത്തി യാഥാർത്ഥ്യത്തോടുള്ള പ്രതിനിധാനങ്ങൾ കൂടുന്നതോടെ സമൂഹത്തിൽ അവർക്ക് ലഭിച്ചിരുന്ന സ്ഥാനങ്ങൾക്കും മാറ്റമുണ്ടാവുന്നു.

മാതാപിതാക്കളുടെ പാപകർമ്മമാണ് മക്കൾ ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളായി ജനിക്കുന്നത് എന്നതരത്തിൽ അർത്ഥംവരുന്ന സംഭാഷണശകലം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന 'കടുവ' (ഷാജികൈലാസ്, 2022) എന്ന സിനിമയിൽ എത്തുമ്പോഴും ഡിസെബിലിറ്റിസമൂഹത്തോട് ചില സിനിമാപ്രവർത്തകരുടെ സമീപനത്തിൽ മാറ്റമില്ല എന്ന് പറയാം. ഭിന്നശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച മോറൽ

മാതൃകയാണ് ഇതിനുപിറകിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ആദ്യപ്രദർശനത്തിനുശേഷം കാണികളുടെ പ്രതിഷേധത്തിൻ ഫലമായി ആ സംഭാഷണശകലം മ്യൂട്ട് ചെയ്താണ് പിന്നീടുള്ള പ്രദർശനങ്ങൾ നടത്തിയത്. "അങ്ങനെയൊരു സംഭാഷണം എഴുതുമ്പോൾ തിരക്കഥാകൃത്ത് ജിനുവിനോ അത് പറയുമ്പോൾ നായകനായ പ്രഥ്വിരാജിനോ ആ സീൻ ഒരുക്കുമ്പോൾ ഞാനോ അതിന്റെ മറ്റുവശങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചില്ല എന്നതാണ് സത്യം" (ഫേസ്ബുക്ക് പോസ്റ്റ്, ഷാജികൈലാസ്, 2022 ജൂലൈ10) എന്ന് സംവിധായകനായ ഷാജികൈലാസിന്റെ ഏറ്റുപറച്ചിൽ മാറുന്ന അവബോധത്തിന്റെ ചൂണ്ടുപലകയാണ്. ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള നിലവിലുള്ള സൈദ്ധാന്തികവിമർശനങ്ങൾ സിനിമാപ്രവർത്തകരെ കൂടുതൽ ഉത്തരവാദിത്തമുള്ളവരാക്കുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ സോഷ്യൽമീഡിയയുടെ സ്വാധീനം ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രസക്തമായ നിരവധി മാനങ്ങൾ ഈ വിവാദം ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നു.

2.3 ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളുടെ പങ്കാളിത്തം

സിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷിപരിചരണത്തിലെ മാറ്റത്തോടൊപ്പം ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ സിനിമാപ്രവർത്തന മേഖലയിൽ സജീവമാകുന്ന സാഹചര്യവും സംജാതമാവുന്നുണ്ട്. ഡിസേബിൾഡ് ആയ വ്യക്തിക്ക് അതേ അവസ്ഥയിലുള്ള കഥാപാത്രത്തെ ഒരു നടനേക്കാൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കും. ഇവരെ ഉൾക്കൊള്ളാനും അവർക്ക് മുഖ്യധാരയുടെ ഭാഗമാവാൻ തുല്യ അവസരങ്ങൾ നൽകാനും മലയാളസിനിമ ഇനിയും മികച്ച രീതിയിൽ ശ്രമിക്കേണ്ടതുണ്ട്

1980- ൽ കെ. ജി ജോർജ്ജ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് പുറത്തിറങ്ങിയ 'മേള' എന്ന സിനിമയിലാണ് ആദ്യമായി മലയാളസിനിമയിൽ യഥാർത്ഥ ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരനായ (ഉയരം കുറഞ്ഞ) ഒരു നായകനെ നമ്മൾ കാണുന്നത്. രഘു എന്ന നടൻ പിന്നീട് മേള രഘു എന്നാണ് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. പിന്നീട് മലയാളസിനിമയിലേക്ക് കടന്നുവന്ന നടനാണ് ഗിന്നസ് പക്രു എന്നറിയപ്പെടുന്ന അജയ് കുമാർ. ഒരു മുഴുനീള സിനിമയിൽ പ്രധാന വേഷം ചെയ്ത ഏറ്റവും ഉയരം

കുറഞ്ഞ നടൻ എന്ന ഗിന്നസ് റെക്കോഡ് അജയകുമാറിന്റെ പേരിലുണ്ട്. 2013-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കുട്ടീം കോലും' എന്ന സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്ത ഇദ്ദേഹത്തെ ലോകത്തെ ഏറ്റവും പൊക്കം കുറഞ്ഞ സംവിധായകനായി അംഗീകരിച്ച് ലിംക ബുക്ക് ഓഫ് റെക്കോഡ്, യൂണിവേഴ്സൽ റെക്കോഡ് ഫോറം, ബെസ്റ്റ് ഓഫ് ഇന്ത്യ എന്നീ മൂന്ന് സംഘടനകളുടെ റെക്കോഡുകൾ ഒരു ദിവസം ഏറ്റുവാങ്ങി റെക്കോഡ് സ്ഥാപിച്ചിരുന്നു. അതുകൂടാതെ പൊക്കം കുറഞ്ഞ സംവിധായകനെന്ന ഗിന്നസ് റെക്കോഡും ഇദ്ദേഹം സ്വന്തമാക്കി. 1986-ൽ 'അമ്പിളി അമ്മാവൻ' (കെ. വി. വിജയകുമാർ) എന്ന സിനിമയിലാണ് ഇദ്ദേഹം ആദ്യമായി അഭിനയിക്കുന്നത്. പിന്നീട് ധാരാളം റിയാലിറ്റി ഷോകളുടെ ജഡ്ജ് ആയി പോവുന്ന ഇദ്ദേഹം ഇന്നും മാധ്യമങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധപിടിച്ചു പറ്റാറുണ്ട്.

2015- ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'അമർ അക്ബർ അന്തോണി' (നാദിർഷ) എന്ന സിനിമയുടെ സഹ-തിരക്കഥാരചനയിലൂടെയാണ് ബിബിൻ ജോർജ്ജ് എന്ന ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തി സിനിമാമേഖലയിലേക്ക് കടക്കുന്നത്. പിന്നീട് സഹനടനായും, വില്ലനായും, നായകനായും വേഷമിട്ട ഇദ്ദേഹം മുഖ്യധാരാസിനിമയുടെ ഭാഗമാണ്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ പോളിയോബാധിതനായ നായകനടൻ ബിബിൻജോർജ് ആണ്. 2018-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഒരു പഴയ ബോംബുകഥ' (ഷാഫി) എന്ന സിനിമയിലാണ് ആദ്യമായി അദ്ദേഹം നായകനാവുന്നത്. ശാരീരികാവശതകളുള്ള ശ്രീക്കുട്ടന്റെ ജീവിതാഖ്യാനമാവുന്ന സിനിമ. നായിക ശ്രുതിയുമായി അയാൾ പ്രണയത്തിലാവുന്നു. എല്ലാ നായകൻമാരെയും പോലെ നായികയുമൊത്ത് അയാൾ നൃത്തം ചെയ്യുന്നുണ്ട്, ഭിന്നശേഷിക്കാർക്ക് ഒരു കാലം വരെ തഴയപ്പെട്ടിരുന്ന പല സീക്വൻസുകളിലും അയാൾ കൃത്യതയോടെ അഭിനയിക്കുന്നുമുണ്ട്. തന്റെ പരിമിതി എവിടെയും അയാൾക്കൊരു തടസ്സമാവുന്നില്ല. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെതന്നെ മറ്റൊരു സിനിമയാണ് 2019-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'മാർഗ്ഗംകളി' (ശ്രീജിത്ത് വിജയൻ). പ്രണയലേഖനമെഴുത്തുകാരനായ സച്ചിദാനന്ദന്റെ ജീവിതവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രണയജീവിതവുമാണ് കഥ. നായിക ഊർമ്മിളയ്ക്ക് മുഖത്ത് വലിയ കറുത്ത മറുകുണ്ട് എന്നതിനാൽ ഈ അപൂർണ്ണത നായകന്റെ അപൂർണ്ണതയുമായി ചേർന്ന്

പോവും എന്ന് പറയുന്നതരത്തിലുള്ള ധാരാളം സംഭാഷണങ്ങൾ സിനിമയിലുണ്ട്. ബോഡീഷെയ്മിംഗ് ഡയലോഗുകളും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയും സിനിമയിലുടനീളം കാണാമെന്നതും മറ്റൊരു വസ്തുതയാണ്. 2019-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഒരു യമണ്ടൻ പ്രേമകഥ' (ബി. സി. നൌഫൽ), 2017-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'റോൾമോഡൽസ്'(റാഫി) എന്നീ ചിത്രങ്ങളിലും ബിബിൻ ജോർജ്ജ് എന്ന നടൻ വില്ലൻ വേഷങ്ങൾ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം ടൈംസ് ഓഫ് ഇന്ത്യയ്ക്ക് നൽകിയ അഭിമുഖത്തിൽ തന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. "ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിന് പ്രേക്ഷകരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന, വ്യത്യസ്ത വേഷങ്ങൾ ചെയ്യാനാണ് താൻ ശ്രമിക്കുന്നത് എന്നും തമാശയ്ക്കും സിംപതിക്കും വേണ്ടിയുള്ള ഉപകരണമായിട്ടാണ് ഒരുകാലംവരെ സിനിമ ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ കണ്ടിരുന്നത്. എന്നാൽ അവരുടെ കഴിവുകളെ അംഗീകരിക്കുന്ന സിനിമകളും, സമൂഹവും ഇപ്പോൾ ഉണ്ടായിവരുന്നുണ്ട് എന്നത് വലിയ ആത്മവിശ്വാസമാണ് നൽകുന്നത്."(2020)

സിനിമയുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തിയാണ് (ഭാഗിക കാഴ്ചാ പരിമിതി) ഗംഗ ജയകുമാർ. പൊതുവെ സിനിമയുടെ സാങ്കേതികവശങ്ങളിൽ സ്ത്രീകളുടെ പങ്കാളിത്തം പുരുഷനുമായി താരതമ്യപ്പെടു ത്തുമ്പോൾ കുറഞ്ഞാണ് കാണപ്പെടുന്നത് അവിടെയാണ് പരിമിതിയുള്ള സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ ഗംഗ നിലകൊള്ളുന്നത്. രണ്ട് ഷോർട്ട് ഫിലിം എഴുതി സംവിധാനം നിർവഹിച്ചു. അസിസ്റ്റന്റ് ഡയറക്ടറായി സിനിമയുടെ പിന്നണിയിൽ പ്രവർത്തിച്ചു വരുന്നു.

2019-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'താഹിറ' (സിദ്ദിഖ് പറവൂർ) എന്ന സിനിമയിലെ ബിച്ചാപ്പു ആയി വേഷമിട്ട, ക്ലിന്റ് മാത്യു, 2018-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'പ്രേതം 2' (രഞ്ജിത്ത് ശങ്കർ) എന്ന സിനിമയിൽ പ്രതിനായകകഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ച, റിജോയ് എന്നിവർ യഥാർത്ഥത്തിൽ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള വ്യക്തികളാണ്.

2021-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'തിരികെ' (ജോർജ്ജ് കോര, സാം സേവ്യർ) എന്ന സിനിമയിൽ ഇസ്സു എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ച ഗോപീകൃഷ്ണൻ

യഥാർത്ഥത്തിൽ ഡൌൺ സിൻഡ്രോം ബാധിച്ച വ്യക്തിയാണ്. ഇതിനപ്പുറത്തേക്ക് ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളുടെ പങ്കാളിത്തം മലയാളസിനിമയിൽ വിരളമാണ് എന്നുതന്നെ പറയാം.

2.4 മലയാളസിനിമയിലെ

ഭിന്നശേഷികഥാപാത്രങ്ങളുടെ പട്ടിക (1979-2021)

ക്രമ നമ്പർ	സിനിമ	കാഥാപാത്രം	ഭിന്നശേഷി സ്വഭാവം	വർഷം
1	അകലെ	റോസ്	ചലനപരിമിതി	2004
2	അഗ്നിനക്ഷത്രം	ഒരു പെൺകുട്ടി	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2004
3	അഞ്ചാം പാതിര	ബെഞ്ചമിൻ	മാനസിക രോഗം	2020
4	അണ്ണൻ തമ്പി	അച്ചു	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2008
5	അതിരൻ	നിത്യ, വിനയൻ	ഓട്ടിസം, ഭാഷണ പരിമിതി	2019
6	അത്ഭുത ദ്വീപ്	ഗജേന്ദ്രൻ, ഒരു പറ്റം കഥാപാത്രങ്ങൾ	വാമനത്തം	2005
7	അമർ അക്ബർ അന്തോണി	അക്ബർ	ചലനപരിമിതി	2015
8	അമ്പിളി	അമ്പിളി	മാനസിക രോഗം	2019
9	അഹം	സിദ്ധാർത്ഥ്	മാനസിക രോഗം	1992
10	ആകാശഗംഗ	കൃഷ്ണൻ തമ്പുരാൻ,രാമവർമ്മ തമ്പുരാൻ	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	1999
11	ആകാശദൂത്	ടോണി	ചലനപരിമിതി	1993
12	ആട്-2	ഇരുമ്പ് അബ്ദുള്ള	ചലനപരിമിതി	2017
13	ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്	വാസന്തി	മാനസിക രോഗം	1980
14	ആറാം തമ്പുരാൻ	നമ്പൂതിരി	മാനസിക രോഗം	1997
15	ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്	വേലായുധൻ	മാനസിക രോഗം	1967
16	ഈ പുഴയും കടന്ന്	അശ്വതി	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	1996
17	ഉള്ളടക്കം	മാനസിക രോഗി(ജഗതി ശ്രീകുമാർ)	മാനസിക രോഗം	1991
18	ഊമപ്പെണ്ണിന് ഉരിയാടാ പയ്യൻ	ബോബി, ഗോപിക	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി, ശ്രവണ പരിമിതി	2000
19	എബി	എബി	മാനസികരോഗം	2017
20	ഒരു പഴയ ബോംബു കഥ	ശ്രീക്കുട്ടൻ	ചലനപരിമിതി	2018
21	ഒറ്റയടിപ്പാതകൾ	സുകു	ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതി	1993
22	ഓർമ്മയ്ക്കായി	നന്ദഗോപാൽ	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി, ശ്രവണ പരിമിതി	1982
23	കടിഞ്ഞൂൽ കല്ല്യാണം	ഹൃദയകുമാരി	മാനസികരോഗം	1991
24	കട്ടപ്പനയിലെ ഹൃത്വിക് റോഷൻ	കനിയുടെ അമ്മ	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2016
25	കമ്മത്ത്&കമ്മത്ത്	സുരേഖ	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2013
26	കരുമാടിക്കുട്ടൻ	കുട്ടൻ	ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതി	2001
27	കല്യാണരാമൻ	രാധിക	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2002
28	കാക്കക്കുയിൽ	ടൂട്ടി	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2001
29	കാക്കത്തൊള്ളായിരം	രേവതി	മാനസിക രോഗം	1991

30	കാറ്റ്	നഹക്കണ്ണ്	ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതി	2017
31	കിലുക്കം	നന്ദിനി	മാനസികരോഗം	1991
32	കുംബളങ്ങി നൈറ്റ്സ്	ബോണി	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2019
33	കുബേരൻ	പൂജ	മാനസിക രോഗം	2002
34	കള്ളനും ഭാര്യയും	ഭർത്താവ്	വാമനത്തം	2013
35	കൃഷ്ണഗുഡിയിൽ ഒരു പ്രണയകാലത്ത്	അഖിൽ ചന്ദ്രൻ	ചലനപരിമിതി	1997
36	കേളി	നാരായണൻ കുട്ടി	ചലനപരിമിതി	1991
37	കോടതി സമക്ഷം ബാലൻ വക്കീൽ	ബാലകൃഷ്ണൻ	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2019
38	കോട്ടപ്പുറത്തെ കൂട്ടുകുടുംബം	മായ	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	1997
39	കൌരവർ	അലിയാർ	ചലനപരിമിതി	1992
40	ക്യാപ്റ്റൻ	വി. പി സത്യൻ	ചലനപരിമിതി	2018
41	ചന്ദ്രലേഖ	ചന്ദ്ര	ചലനപരിമിതി	1997
42	ചന്ദ്രോൽസവം	ബാലചന്ദ്രൻ	ചലനപരിമിതി	2005
43	ഡോ.പേഷ്യന്റ്	വിശ്വനാഥൻ	മാനസികരോഗം	2009
44	തകര	തകര	ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതി	1979
45	തത്സമയം ഒരു പെൺകുട്ടി	സൂര്യ	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2012
46	തനിയാവർത്തനം	ബാലചന്ദ്രൻ	മാനസിക രോഗം	1987
47	താളവട്ടം	വിനോദ്	മാനസിക രോഗം	1986
48	തിരികെ	ഇസ്സു	ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതി	2021
49	തിളക്കം	വിഷ്ണു, ഗൌരി	മാനസികരോഗം, ചലനപരിമിതി	2003
50	ദേവാസുരം	മുണ്ടക്കൽ ശേഖരൻ	മാംസപേശികളുടെ പരിമിതി	1993
51	ദൈവത്തിന്റെ മകൻ	അഞ്ജലി	മാനസിക രോഗം	2000
52	ധ്വനി	ദേവി	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	1998
53	നക്ഷത്രത്താരാട്ട്	ജയൻ	മാംസപേശികളുടെ പരിമിതി	1998
54	നഖക്ഷതങ്ങൾ	ലക്ഷ്മി	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	1986
55	നൊമ്പരത്തിപ്പൂവ്	ജിജി	പഠനപരിമതി	1987
56	നോർത്ത് 24 കാതം	ഹരികൃഷ്ണൻ	മാനസിക രോഗം	2013
57	പച്ചക്കുതിര	ആകാശ് മേനോൻ	ഓട്ടിസം	2006
58	പഞ്ചവടിപ്പാലം	കാതവരായൻ	ചലനപരിമിതി	1984
59	പഞ്ചാബി ഹൌസ്	പൂജ	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	1998
60	പാപം ചെയ്യാത്തവർ കല്ലെറിയട്ടെ	ലിന്റ	മാനസിക രോഗം	2020
61	പിടക്കോഴി കൂവുന്ന നൂറ്റാണ്ട്.	സത്യശീലൻ	മാനസിക രോഗം	1994
62	പ്രണയം	മാത്യൂസ്	ചലനപരിമിതി	2011
63	ഫ്രണ്ട്സ്	അരവിന്ദൻ	ചലനപരിമിതി	1999
64	ബന്ധുക്കൾ ശത്രുക്കൾ	ഷീല	മാനസിക രോഗം	1993
65	ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്	സേറ	ചലനപരിമിതി	2014
66	ബ്യൂട്ടിഫുൾ	സ്റ്റീഫൻ ലൂയിസ്	ചലനപരിമിതി	2011
67	ബ്രേക്കിംഗ് ന്യൂസ് ലൈവ്	വില്ലൻ കഥാപാത്രം	മാംസപേശികളുടെ പരിമിതി	2013
68	ഭ്രമരക്കണ്ണാടി	വിദ്യാധരൻ	മാനസിക രോഗം	1997
69	മകൾക്ക്	കില്ലേരി	മാനസിക രോഗം	2005

70	മണിച്ചിത്രത്താഴ്	ഗംഗ, കാട്ടുപറമ്പൻ	മാനസിക രോഗം	1993
71	മഴ	രാമനുജം ശാസ്ത്രികൾ	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2000
72	മഴയെത്തും മുൻപേ	ഉമ	ചലനപരിമിതി	1995
73	മാർഗ്ഗം കളി	സച്ചിദാനന്ദൻ	ചലനപരിമിതി	2019
74	മിഴിരണ്ടിലും	ശ്രീദേവി	ചലനപരിമിതി	2003
75	മീരയുടെ ദുഃഖവും മുത്തുവിന്റെ സ്വപ്നവും	മീര	ചലനപരിമിതി	2003
76	മുല്ലവള്ളിയും തേൻമാവും	ഡോ. അലെക്സ്	മാംസപേശികളുടെ പരിമിതി	2003
77	മൂക്കില്ലാ രാജ്യത്ത്	ബെന്നി, കേശു,കൃഷ്ണൻ കുട്ടി, വേണു	മാനസിക രോഗം	1991
78	മൂത്തോൻ	അമീർ	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2019
79	മെമ്മറീസ്	ആനന്ദ്	മാനസിക രോഗം	2013
80	മേക്കപ്പ് മാൻ	അഡ്വ. മത്തായി	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2011
81	മേള	ഗോവിന്ദൻ കുട്ടി	വാമനത്തം	1980
82	മൌനാക്ഷരങ്ങൾ	ഒരു പറ്റം കുട്ടികൾ	ശ്രുവണ പരിമിതി	2019
83	രാക്ഷസരാജാവ്	ഗുണശേഖരൻ	ഭാഷണ പരിമിതി	2001
84	രാവണപ്രഭു	മുണ്ടക്കൽ ശേഖരൻ	മാംസപേശികളുടെ പരിമിതി	2001
85	റൺബേബി റൺ	വേണു	ശ്രുവണ പരിമിതി	2012
86	ലൂക്ക	ലൂക്ക	മാനസിക രോഗം	2019
87	വൺമാൻ ഷോ	ഹരികൃഷ്ണൻ	മാനസിക രോഗം	2001
88	വല്ല്യേട്ടൻ	മോനുട്ടൻ	ചലന പരിമിതി	2000
89	വഴിയോരക്കാഴ്ചകൾ	ബാബുരാജ്	ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതി	1987
90	വാരഫലം	ബാലൻ	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	1994
91	വികൃതി	എൽദോ	ശ്രുവണ, ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2019
92	വിമാനം	വെങ്കിടി	ശ്രുവണ പരിമിതി	2017
93	വെള്ളി നക്ഷത്രം	ചെറിയ കോയി തമ്പുരാൻ, വലിയകോയി തമ്പുരാൻ	മാനസിക രോഗം	2004
94	സർഗ്ഗം	കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ തങ്കമണി	ദീർഘകാല നാഡീരോഗങ്ങൾ, ചലന പരിമിതി	1992
95	സി. ഐ. ഡി മൂസ	സലീം കുമാർ	മാനസിക രോഗം	2003
96	സു.സു സുധി വാത്മീകം	സുധിവാത്മീകം	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2015
97	സുന്ദരപുരുഷൻ	ജ്യോതിക	മാനസിക രോഗം	2001
98	സൂഫിയും സുജാതയും	സുജാത	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2020
99	സൂര്യമാനസം	പുട്ടുറുമീസ്	ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതി	1992
100	സൂസന്ന	ഗോവിന്ദൻ പിള്ള	ചലന പരിമിതി	2000
101	സോളോ	ശേഖർ	ഭാഷണ-ഭാഷാപരിമിതി	2017
102	സ്നേഹം	മണിക്കുട്ടി	ചലന പരിമിതി	1998
103	ഹലോ	ചാണ്ടിക്കുഞ്ഞ്	ചലന പരിമിതി	2007

മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രം മുതലിങ്ങോട്ട് പരിശോധിച്ചാൽ RPWD ACT 2016-ൽ പറയുന്ന ഇരുപത്തിയൊന്ന് ഭിന്നശേഷികളിൽ, അന്ധതയുടെയും മാനസികരോഗത്തിന്റെയും ചലനപരിമിതിയുടെയും പ്രതിനിധാനമാണ് അധികവും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. അതുകൂടാതെ ശ്രവണപരിമിതി, ബുദ്ധിപരമായ പരിമിതി, വാമനത്തം എന്നിവയുടെ പ്രതിനിധാനവും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കുഷ്ഠരോഗാനന്തരപരിമിതി, അസാധാരണപഠനപരിമിതികൾ, മൾട്ടിപ്പിൾ സ്ക്ലിറോസിസ്, തലാസ്സീമിയ, സിക്കിൾസെൽരോഗം, ഒന്നിലധികം ഡിസെബിലിറ്റി, പാർക്കിൻസൺസ്, ഹീമോഫീലിയ എന്നിവ താരതമ്യേന കുറച്ചുമാത്രം പ്രിതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ടവയാണ്.

പ്രതിനിധാനസ്വഭാവത്തിൽ ഭിന്നശേഷികഥാപാത്രങ്ങളെയും അവസ്ഥകളെയും പ്രമേയവൽക്കരിക്കുമ്പോൾകാണുന്ന സമാനതകളെ വർഗ്ഗീകരിച്ച് വിശകലനം ചെയ്തതിൽനിന്ന് ഭിന്നശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച സാമൂഹ്യമായ കാഴ്ചപ്പാടിനെയും ഏബിളിസ്റ്റ് പൊതുബോധത്തെയും പരമ്പരാഗത വൈദ്യശാസ്ത്ര/ മോറൽ/ ചാരിറ്റി മാതൃകകളെ പിന്തുടരുകയും അതിനെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രതിലോമസ്വഭാവം തന്നെയാണ് മലയാളസിനിമ അനുവർത്തിക്കുന്നതെന്ന നിഗമനത്തിലെത്താനാവും.

1990-കൾക്കുശേഷം ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളുടെ മേഖലകളിലുണ്ടായ സൈദ്ധാന്തികമുന്നേറ്റങ്ങൾക്കും ഭിന്നശേഷിയവകാശപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും മലയാളസിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ ഭാഗികമായെങ്കിലും ഗുണാത്മകമായി സ്വാധീനിക്കാനായിട്ടുണ്ട് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു കണ്ടെത്തലാണ്. സമീപകാലമലയാളസിനിമകൾ മുൻകാലങ്ങളിലെ ഏറ്റവും മോശമായതരം സ്റ്റീരിയോടൈപ്പുകൾ ഒഴിവാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പുതിയ മുഖ്യധാരാസിനിമകൾ പലപ്പോഴും സൂക്ഷ്മമായ ഏബിളിസ്റ്റ് രൂപങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുയോ ഭിന്നശേഷി സൈദ്ധാന്തികമേഖലകളിലെ സാമൂഹ്യ/സാംസ്കാരിക മാതൃകാകാഴ്ചപ്പാടുകൾ പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിൽ പരാജയപ്പെടുകയോചെയ്യുന്നു എന്നും നിരീക്ഷിക്കാം.

ചില സമീപകാലസിനിമകൾ (ഉയരെ, ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്) കൂടുതൽ ധനാത്മകവും സൂക്ഷ്മവുമായ ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാന പരിചരണങ്ങളുടെ പേരിൽ പ്രശംസിക്കപ്പെടുമ്പോൾത്തന്നെ അവ പലപ്പോഴും കാര്യമായ സാമൂഹിക/സാമ്പത്തിക മൂലധനമോ അസാധാരണമായ എതിരിടൽശേഷിയോ മറ്റ് സവിശേഷകഴിവോ ഉള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നതും പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്. ഇത് വ്യവസ്ഥാപരമായ സാമൂഹികമാറ്റം ആവശ്യപ്പെടുന്നതിനുപകരം, വ്യക്തിനിഷ്ഠ-ശക്തിയിലൂടെയോ പ്രത്യേകാനുകൂല്യ ത്തിലൂടെയോ പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങളെ തരണം ചെയ്യുന്നതരം 'അസാധാരണവിജയികളായ' ഭിന്നശേഷിമാതൃകാവ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങ ളായി പരിമിതപ്പെടുന്നു എന്നത് ഒരു പ്രധാന പ്രശ്നമാണ്. അത് ഒരു പുതിയ, സൂക്ഷ്മമായ ഏബിളിസ്റ്റ് അഖ്യാനരൂപത്തെ അബോധാത്മകമായി സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തേക്കാം. ലിംഗഭേദം, ജാതി, വർഗ്ഗം തുടങ്ങിയവയുമായി ഭിന്നശേഷിയുള്ള ബന്ധംകൂടി നിർണ്ണായകമാണ് എന്ന വസ്തുതയിലേക്കാണിത് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ഭിന്നശേഷിക്കാർ പൊതുവെ സാമൂഹ്യമായി പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്നവരായും ദരിദ്രരായും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന പതിവുകാണാം. എന്നാൽ സാമൂഹ്യനിലയിൽ ഉയർന്നവരായ ഭിന്നശേഷിക്കാരേക്കാൾ മോശമായ പ്രതിനിധാനസ്വഭാവം കീഴാളരായ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ചിത്രണത്തിൽകാണാം. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധാനത്തിലും ഈ വ്യത്യാസം കാണാം. അവർ കൂടുതൽ ദുർബലരായും പരാശ്രിതരായും മാറുന്നു. ഒരു ഇരട്ട പാർശ്വവൽക്കരണം അവരിൽ പ്രകടമാണ്. ഈ പഠനമേഖലയിൽ ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സമീപനത്തിന്റെ ആവശ്യകതയിലേക്കാണിത് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

വ്യത്യസ്ത-അവസ്ഥകളിൽ എങ്ങനെയാണ് ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ നിർവഹിച്ചത്. അടുത്ത അധ്യായങ്ങളിൽ അന്ധത എന്ന ഭിന്നശേഷിയവസ്ഥ സിനിമയിൽ എങ്ങനെ പരിചരിക്കപ്പെട്ടു എന്നുള്ള അന്വേഷണമാണ് നടത്തുന്നത്.

അധ്യായം മൂന്ന്

അന്ധതാപരിചരണം സിനിമയിൽ

സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ മേഖലയിൽ പാർശ്വവൽകൃതപഠനങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്ന രീതിശാസ്ത്രസമീപനത്തെക്കുറിച്ചും ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തിന്റെ സാമൂഹ്യനിർമ്മിതിയെ സംബന്ധിച്ചും സാമ്പ്രദായികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളും പൊതുബോധവും എങ്ങനെ പ്രതിനിധാനനിർമ്മിതികളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതുസംബന്ധിച്ചും ഇതെങ്ങിനെ ഡിസെബിലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ച സാമൂഹികമായ ആശയങ്ങളെ പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുകയും ബലപ്പെടുത്തുകയുംചെയ്യുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചും മുൻഅധ്യായങ്ങളിൽ പരിശോധിക്കുകയുണ്ടായി. ഡിസെബിലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ച ഈ പൊതു-ആശയപരിസരത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് ഡിസെബിലിറ്റികളിൽ പ്രധാനമായെണ്ണുന്ന കാഴ്ചപരിമിതി സിനിമകളിൽ എങ്ങനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്ന സവിശേഷപഠനമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ നിർവഹിക്കുന്നത്. കാഴ്ചയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഡിസെബിലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അന്ധത, കാഴ്ചപരിമിതി, കാഴ്ചവെല്ലുവിളി എന്നീ വ്യത്യസ്ത അവസ്ഥകളിലുള്ള ഡിസെബിലിറ്റികളെ വ്യവച്ഛേദിക്കേണ്ടത് പ്രധാനമാണ്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ കാഴ്ചയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഡിസെബിലിറ്റി പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന് ഹേതുവാകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളെ ഈ പഠനത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അന്ധത എന്നുപറയുന്ന പൂർണ്ണമായും കാഴ്ചയില്ലാത്ത അവസ്ഥയെയാണ് ഇവിടെ പ്രധാനമായും ഊന്നുന്നത്. അന്ധതയെ സംബന്ധിച്ച വൈദ്യശാസ്ത്രപരികൽപനകൾ ആമുഖമായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ലോകസിനിമയിലെ അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ നാഴികക്കല്ലുകളായ ചില ചലച്ചിത്രങ്ങളെ സാമാന്യമായി പരിശോധിച്ചശേഷം മലയാളസിനിമയിലെ അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങളെ വിപുലമായി പരിശോധിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഈ അധ്യായം സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

Athira, T. Representation of disabled characters in malayalam cinema: a study of selected films on blindness. Thesis.2025. Department of Malayalam, University of Calicut..

അനുഭവപ്രപഞ്ചം എന്നത് ഇന്ദ്രിയവേദ്യമായ പ്രാപഞ്ചികാനുഭവങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ്. മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുമായി നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകളിലൂടെ ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത അനുഭൂതിയോ അറിവോ ആണത്. പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെയും തദനുസൃതമായ ഭാവനയിലൂടെയുമാണ് മനുഷ്യൻ അനുഭവങ്ങളെ നിരന്തരമായി സ്വാംശീകരിക്കുകയും പുതുക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങൾക്കും ഇന്ദ്രിയേതരമായ അനുഭവങ്ങൾക്കും സ്വഭാവത്തിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും വികാരങ്ങൾ, ചിന്ത, സ്വപ്നങ്ങൾ തുടങ്ങിയ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളടങ്ങിയ ഇന്ദ്രിയേതരമായ അനുഭവങ്ങളും ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളും ഒരു വ്യക്തിയുടെ സത്താവികാസത്തിലും ലോകബോധരൂപീകരണത്തിലും പല തലത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതുപോലെത്തന്നെ സാമൂഹികസാംസ്കാരികാവസ്ഥകളും വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനമാണ്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ അനുഭവം എന്നത് സങ്കീർണ്ണവും ബഹുമുഖവുമായ പ്രതിഭാസമാണ്. അനുഭവസ്വാംശീകരണമാണ് പ്രപഞ്ചവുമായുള്ള നിരന്തരസംവാദത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നത്. എന്നാൽ പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത അനുഭവങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യവും ഭാവനാത്മകമായവ മിഥ്യയുമാണ് എന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് ലോകക്രമത്തിൽ പ്രബലമായി നിലകൊള്ളുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ നേടിയെടുക്കുന്ന അനുഭവങ്ങൾ വസ്തുതാപരമായ അറിവുകളാണെന്നും ഭാവനാത്മകമായവ പ്രതീതിയോ പ്രതിഫലനമോ ആണെന്നുമുള്ള പൂർവ്വധാരണകളിൽനിന്നാണ് പൊതുവെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത്.

കാഴ്ചയ്ക്ക് കോയ്മ ലഭിക്കുന്ന ലോകബോധത്തിലാണ് ഭാവനയുടെ അനുഭവം മിഥ്യയാണെന്ന ധാരണ നിലനിൽക്കുന്നത്. അവ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമോ, പകർപ്പോ ആണെന്ന ധാരണ പ്രധാനമാകുന്നില്ല. അതിനാൽ ഇന്ദ്രിയനിഷ്ഠമായ കാഴ്ച വസ്തുതയായി പരിഗണിക്കപ്പെടുകയും അതിനപ്പുറമുള്ള അറിവുകളും അനുഭൂതികളും വസ്തുതാപരമല്ലെന്ന ധാരണ പ്രബലമാവുകയും ചെയ്തു. അതിനാൽ കാഴ്ച്യ്ക്കതീതമായ അനുഭൂതിയ്ക്ക് ഭാവനയുടെ ലോകത്തിൽ പലപ്പോഴും ഇടമില്ലെന്ന ധാരണപ്രബലമായി നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഈ കാരണങ്ങൾകൊണ്ട്

കാഴ്ച എന്ന ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതിയ്ക്ക് പുറത്തുനിൽക്കുന്നവർ ലോകബോധത്തിന്റെ കാഴ്ചകൾക്കും കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കും സംസ്കാരത്തിനും പുറത്തുനിൽക്കുന്നവരായി പലപ്പോഴായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു.

മനുഷ്യവംശാവലിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിൽ കണ്ണ് പ്രഥമ സ്ഥാനം കൈവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അറിവിന്റെയോ അനുഭവങ്ങളുടെയോ ആധികാരികമായ ഇന്ദ്രിയാനുഭവമായി സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന, ഇന്നത്തെ ലോകക്രമത്തിന്റെ അടിത്തറയായി കാഴ്ച എന്ന അനുഭവം നിലകൊള്ളുന്നു. ഇതര ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി മനുഷ്യലോകക്രമത്തിന്റെ നിർണ്ണായകസ്ഥാനത്ത് കാഴ്ചയുടെ കോയ്മ നിലയുറപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കാഴ്ചാസംസ്കാരത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു ലോകക്രമം ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധത്തിൽ രൂപംകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. നിരന്തരമായി ദൃശ്യവൽക്കരിക്കാനും കണ്ടറിയാനുമുള്ള ത്വര ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഫോട്ടോഗ്രഫി, വീഡിയോ, പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യകൾ തുടങ്ങിയവയ്ക്കുവേണ്ട എല്ലാ തരം ചിഹ്നങ്ങളും ഇടങ്ങളും കാഴ്ചയെ മാത്രം ആധാരമാക്കിയുള്ളതാണ്. നിരന്തരദൃശ്യവൽക്കരണത്തിന്റെ വിപണി കൂടുതൽകൂടുതൽ കാഴ്ചയെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കാഴ്ചയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സൌന്ദര്യസങ്കൽപ്പങ്ങളും നിലവിലുള്ള ആസ്വാദനരീതികളുമാണ് ഇന്ന് പ്രബലമായിട്ടുള്ളത്. സൌന്ദര്യബോധം അളക്കപ്പെടുന്നത് വിപണി നിയന്ത്രിക്കുന്ന ലോകബോധത്തിൽ സൌന്ദര്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾ കാഴ്ചയെ മുൻനിർത്തി നിരന്തരമായി ചരക്കുവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെയാണ്. ഈ സൌന്ദര്യം കാഴ്ചാധിഷ്ഠിതമായ ഉടലുകളെ അത്യധികം കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതുമാണ്. ആയതിനാൽ പുതിയ ലോകത്തിൽ അധികാരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ മാത്രമല്ല സാമൂഹികസാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങളും കാഴ്ചാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രതലത്തിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന് പറയാം.

മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പുതിയതരം ഉത്പാദനരീതികളിലൂടെയാണ് ദൃശ്യത ഒരു അധികാരരൂപമായി പൊതുബോധത്തിൽ ഇടം പിടിക്കുന്നത്. ദൃശ്യസാങ്കേതികവിദ്യ പുതിയ കാഴ്ചാശീലത്തെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുകയും കാഴ്ചയെ

വിപണിമുക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ കാഴ്ച എന്ന ശേഷിയുടെ സാമൂഹികാധികാരം കൂടുതൽ പ്രബലമാവുന്നു. ഈ ദൃശ്യതയുടെ കോയ്മാകാലത്ത് സാഹിത്യംപോലുള്ള ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങൾപോലും കൂടുതൽ ദൃശ്യപരമായി മാറുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുടെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയിൽ കണ്ണ് എന്ന ഇന്ദ്രിയം കൂടുതൽ പ്രധാനമായി മാറുന്ന കാലമാണിത്. കണ്ണ് അറിവിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നതിനനുസരിച്ച് കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവർ കൂടുതൽ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. കാഴ്ചയ്ക്ക് കോയ്മയുള്ള പുതിയ ലോകക്രമത്തിനും കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമായ അവസ്ഥയായി കാഴ്ചപരിമിതി എന്ന ഡിസെബിലിറ്റി മാറുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. സിനിമ, ഫോട്ടോ, ചിത്രങ്ങൾ, ശില്പങ്ങൾ, രംഗാവിഷ്കാരങ്ങൾ പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ കലാവ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്നും സാമൂഹ്യമാധ്യമവ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്നും കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവർ ഒഴിവാക്കപ്പെടുകയോ പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഈ വ്യവഹാരലോകത്ത് കാര്യമായ പങ്കാളിത്തം ഇല്ലാത്ത കാഴ്ചപരിമിതവിഭാഗം എങ്ങനെയാണ് വ്യവഹാരങ്ങൾക്കകത്ത് പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെടുന്നത് എന്ന അന്വേഷണം ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. സ്വാഭാവികമായും ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന സാമൂഹികമാതൃകയായിരിക്കും ഈ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്.

ദൃശ്യവൽക്കരിക്കാൻ, വസ്തുവൽക്കരിക്കാൻ ആധാരമാക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ഉപാധികളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടും മറികടന്നും മാത്രമേ കാഴ്ചപരിമിത വിഭാഗത്തിന് ബദൽ സൌന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനാവൂ. തങ്ങളുടെ ഭാവനയുടെയും മറ്റ് ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുടെയും ആകെത്തുകയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് കാഴ്ചയുടെ സർവ്വവ്യാപിയായ കോയ്മയെ ഇവർ പ്രതിരോധിക്കുന്നത്. ദൃശ്യതയെ ആധാരമാക്കിയ ഭാഷയുടെ ലിപിവ്യവസ്ഥക്കെതിരെ സ്പർശകേന്ദ്രിതമായ 'ബ്രെയിൽ ലിപി' വ്യവസ്ഥയെ പകരം വച്ചുകൊണ്ട് വായനപരിമിതിയെ മറികടക്കുന്നത് ഒരു ഉദാഹരണമായി പറയാം. എഴുത്ത് അധികാരവും ആധികാരികതയായും മാറിയ അച്ചടിമുതലാളിത്തത്തെയും ആധുനികതയുടെയും പ്രബലതകളെ ഇവർ ഇങ്ങനെ അതിജീവിക്കുന്നു. ഈ ആധുനികതയാണ്

വാമൊഴി അപരിഷ്കൃതവും വരമൊഴി വസ്തുനിഷ്ഠവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ അറിവ് അധികാരവുമാണെന്ന വ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ചത്. ആയതിനാൽ അച്ചടിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുനടന്ന മാധ്യമവൈജ്ഞാനിക വിപ്ലവങ്ങളിൽനിന്നൊക്കെയും നിരക്ഷരവിഭാഗങ്ങളിലാണ് അന്ധരും ഉൾപ്പെട്ടുപോകുന്നത്.

കാഴ്ചയെമാത്രം ആധാരമാക്കി നിർമ്മിച്ച സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളെയും ശീലങ്ങളെയും ഉടച്ചുവാർത്തുകൊണ്ട് കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവർ സ്പർശനത്തെയോ, കേൾവിയെയോ ഭവനയെയോ മറ്റ് അനുഭൂതിയെയോ ആധാരമാക്കി ബഹുമുഖമായ ഒരു ഭാഷയെ സ്ഥാപിക്കുന്നു. അനുഭൂതിയും അനുഭവവും ഭാവനയും അറിവിന്റെ കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ ഭാവനയെ രണ്ടാംതരത്തിൽനിന്നും പ്രാഥമികശീലങ്ങളിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിച്ചാണ് കാഴ്ചപരിമിതി നേരിടുന്നവരുടെ ഭാഷാവ്യവഹാരം ഉടലെടുക്കുന്നത്.

3.1 അന്ധത– നിർവചനവും സമീപനങ്ങളും

കാഴ്ചപരിമിതി, അന്ധത, കാഴ്ചവെല്ലുവിളി തുടങ്ങിയ അവസ്ഥകളെ വ്യവച്ഛേദിക്കുക എന്നത് സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായി നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നതും നിയമപരമായി സാധൂകരിക്കപ്പെടുന്നതുമായ ഒരു വഴിയാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. RPWD Act-2016 പ്രകാരമുള്ള ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരിൽ പ്രഥമപരിഗണന നൽകിയിട്ടുള്ള ഒരു വിഭാഗമാണ് കാഴ്ചപരിമിതർ. കാഴ്ച തീരെയില്ലായ്മ (Total Absence of sight) എന്ന് പൊതുവെ കാഴ്ചപരിമിതിയെ നിർവചിക്കാറുണ്ട്. ഈ ആക്ടിൽ കാഴ്ചയുടെ തോതടക്കം കൃത്യമായി നിർവചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചികിത്സകൊണ്ടോ കണ്ണടകൊണ്ടോ കാഴ്ച ലഭിക്കാത്ത അവസ്ഥയാണ് അന്ധത. (ഷെർലി, ജി. 2019:83) ശാസ്ത്രീയമായ അടിത്തറയോടുകൂടി നിർവചിക്കപ്പെട്ട ഈ അളവ് ഇന്നും മാറ്റമില്ലാതെ തുടർന്നുപോരുന്നു. സാധാരണയായി കാഴ്ചയില്ലായ്മ നിർവചിക്കുന്നത് ഒരു വ്യക്തിക്ക് നിലവിലുള്ള അഥവാ അയാളുടെ പരിധി കഴിച്ച് ശേഷിച്ച കാഴ്ചയുടെ പരിധി നിർണ്ണയിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ആഗോളതലത്തിൽ പ്രശസ്തനായ സ്നെല്ലൻ രൂപീകരിച്ചെടുത്ത സ്നെല്ലെ ചാർട്ട് ഉപയോഗിച്ചാണ് ഈ പ്രക്രിയ

സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഈ ചാർട്ടുപ്രകാരം ഒരു വ്യക്തിയുടെ കാഴ്ചശേഷി 3/60 മീറ്ററിൽ താഴെയാണെങ്കിൽ അഥവാ അയാളുടെ കാഴ്ചമേഖല (Field of vision) 100 മീറ്ററിൽ കുറവാണെങ്കിൽ അയാളെ കാഴ്ചതകരാറുള്ള വ്യക്തിയായി (visually impaired person) പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ കാഴ്ചപരിധി 3/60 മീറ്ററിലും 6/18 മീറ്ററിലും ഇടയ്ക്കാണെങ്കിൽ അയാളുടെ കാഴ്ചശേഷിയെ ഭാഗിക കാഴ്ച പരിമിതി (low vision) എന്ന് നിർവചിക്കുന്നു. ഏഴ് വരികളിലായി ക്രമീകരിച്ചിട്ടുള്ള വലിപ്പവ്യത്യാസമുള്ള അക്ഷരങ്ങൾ വായിക്കുന്നതിനുള്ള ശേഷി പരിശോധിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ പരിധി നിർണ്ണയിക്കുക. പൊതുവിൽ കാഴ്ചപരിധി ഇത്തരത്തിലാണ് കണക്കാക്കുന്നതെങ്കിൽ ചെറിയ കാഴ്ചക്കുറവ് മാത്രമുള്ള വ്യക്തിയുടെ കാഴ്ചാചുറ്റളവിനേയോ കാഴ്ചപരിധിയേയോ കൃത്യമായി നിർവചിക്കുക സാധ്യമല്ല. തന്മൂലം ഇത്തരം വ്യക്തികൾ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രതിസന്ധികൾ വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് കാണാം. ചെറിയ കാഴ്ചയുള്ളവർക്കും പ്രകടമായ നഷ്ടങ്ങളുള്ളതുക്കൊണ്ട് ഇവരെയും കാഴ്ചപരിമിതർ (visually impaired) എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഭാഗികകാഴ്ചപരിമിത വിഭാഗത്തിലുള്ള വ്യക്തികൾക്ക് എഴുത്ത്, വായന ഉൾപ്പെടെ സാധാരണക്കാർ ചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങൾ അല്പം മാറ്റം വരുത്തി സാധ്യമാക്കാവുന്നതാണ്. Low vision aids ഇതിനുദാഹരണമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നവർക്കുള്ള വിദ്യാഭ്യാസതൊഴിൽസംവരണങ്ങൾ കൃത്യമായി നിർവചിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാഴ്ചപരിമിതി വിവരിക്കാനുള്ള മറ്റൊരുവഴി വിദ്യാഭ്യാസനിർവചനമാണ്.

വിഷ്വൽ അക്വിറ്റി, കാഴ്ചയുടെ ഫീൽഡ് എന്നിവയെ വിലയിരുത്തിയുള്ള നിയമപരമായ നിർവചനം പലപ്പോഴും അപര്യാപ്തമാണെന്ന് വാദമുണ്ട്. (ലോകനാഥ റെഡ്ഡി, ജി. ആർ രാമർ. എ കുസുമ -2000:32,33) പ്രത്യേകിച്ച് വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും മറ്റും. നിയമപരമായി അന്ധരായ ആളുകളിൽ ഒരു ചെറിയ ശതമാനത്തിന് മാത്രമേ തീരെ കാഴ്ചശക്തി ഇല്ലാത്തതായുള്ളൂ. ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിനും കാഴ്ചശക്തിയുണ്ട്. തെളിവുകൾ അനുസരിച്ച് നിയമപരമായി അന്ധരായ വിദ്യാർത്ഥികളിൽ 18-ശതമാനം മാത്രമേ

പൂർണ്ണമായും അന്ധരായിട്ടുള്ളൂ. ബാക്കിയുള്ളവർക്ക് വലിയതോ സാധാരണമോ ആയ അച്ചടി പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതാണെന്ന് ഗവേഷണത്തിൽ കണ്ടെത്തുകയുണ്ടായി. ഇതനുസരിച്ച് വിദ്യാഭ്യാസപരമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി ബ്രെയിലി ഉപയോഗിക്കുകയോ ശ്രവണോപകരണങ്ങളുടെ സാധ്യതയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യേണ്ട വിധത്തിൽ കാഴ്ചയ്ക്ക് സാരമായ തകരാറുള്ള വ്യക്തികളാണ് അന്ധർ എന്ന് നിർവചിച്ചു.

3.2 കാഴ്ചപരിമിതിയുടെ അവസ്ഥകൾ

1. അപവർത്തനത്തിന്റെ പിശകുകൾ

അപവർത്തനപിശകുകളുടെ ഏറ്റവും സാധാരണമായ കാഴ്ചാപ്രശ്നങ്ങളായ മയോപിയ (സമീപകാഴ്ച) ഹൈപ്പെറോപിയ (ദൂരക്കാഴ്ച) ആസ്റ്റിഗ്മാറ്റിസം (മങ്ങിയ കാഴ്ച) എന്നിവയെല്ലാം കേന്ദ്രദൃശ്യവ്യക്തതകളെ ബാധിക്കുന്നവയാണ്. ഇവ കാര്യമായ കാഴ്ചപരിമിതികൾ ഉണ്ടാക്കും. കാഴ്ചക്കുറവിന്റെ ഏറ്റവും സാധാരണമായ പരിമിതിയാണ് മയോപിയയും, ഹൈപ്പെറോപിയയും ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ കണ്ണടകൾ അല്ലെങ്കിൽ കോൺടാക്റ്റ് ലെൻസുകൾ ഉപയോഗിച്ച് സാധാരണ പരിധിക്കുള്ളിൽ കാഴ്ചകൊണ്ടുവരാൻ കഴിയും. കൃഷ്ണമണി വളരെ നീളമുള്ളതായിരിക്കുമ്പോൾ വസ്തുവിൽനിന്നുള്ള പ്രകാശകിരണങ്ങൾ റെറ്റിനയിലേക്കാൾ മുന്നിലായിരിക്കും. ഇത് മയോപിയയിൽ കലാശിക്കുന്നു. ഇത് വിദൂരവസ്തുക്കളുടെ കാഴ്ചയെ ബാധിക്കുന്നു. പക്ഷേ അടുത്ത കാഴ്ചയെ ബാധിക്കില്ല. കൃഷ്ണമണി വളരെ ചെറുതായിരിക്കുമ്പോൾ വസ്തുവിൽ നിന്നുള്ള പ്രകാശകിരണങ്ങൾ റെറ്റിനയേക്കാൾ പിന്നിലായിരിക്കും പതിക്കുക ഇത് ഹൈപ്പെറോപ്പിയയിൽ കലാശിക്കുന്നു. ഇത് അടുത്തുള്ള വസ്തുക്കളുടെ കാഴ്ചയെ ബാധിക്കുന്നു. പക്ഷേ ദൂരക്കാഴ്ചയെ ബാധിക്കില്ല. കണ്ണിന്റെ കോർണ്ണിയ അല്ലെങ്കിൽ ലെൻസ് ക്രമരഹിതമായിരിക്കുമ്പോൾ അതിൽനിന്നുള്ള പ്രകാശകിരണങ്ങൾ വസ്തുവിനെ മങ്ങിയോ വികൃതമാക്കുകയോ ചെയ്യും. ഇത് മങ്ങിയ കാഴ്ചയ്ക്ക് (astigmatism) കാരണമാവുന്നു.

2. **ഗ്ലോക്കോമ, തിമിരം, പ്രമേഹസംബന്ധിയായത്**

ഇവ മൂന്നും കൂടുതൽ ഗുരുതരമായ ഡിസെബിലിറ്റി ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഇത് പ്രധാനമായും മുതിർന്നവരിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവയിൽ ഓരോന്നും പ്രത്യേകിച്ച് തിമിരം കുട്ടികളിലും സംഭവിക്കാം. കൃഷ്ണമണിയിൽ അമിതമായ മർദ്ദം ഉണ്ടാകുന്ന അവസ്ഥയ്ക്കാണ് ഗ്ലോക്കോമ എന്നു പറയുന്നത്. ചികിത്സിച്ചില്ലെങ്കിൽ ഒപ്റ്റിക് നാഡിയിലേക്കുള്ള രക്തവിതരണം തടസ്സപ്പെടുകയും അന്ധത സംഭവിക്കുകയുംചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് ഇത് മാറാം. ഗ്ലോക്കോമയുടെ കാരണം ഇപ്പോൾ അജ്ഞാതമാണ് അതിന്റെ ആരംഭം പെട്ടെന്നോ വളരെ ക്രമേണയോ ആവാം. ഗ്ലോക്കോമയുടെ പ്രാരംഭഘട്ടങ്ങളിൽ വിളക്കുകളിൽചുറ്റും പ്രഭവവലയം കാണപ്പെടുന്നു എന്നുള്ളതാണ് ആ അവസ്ഥ.

കണ്ണിലെ ലെൻസിൽ മേഘങ്ങൾ മൂടിയതുപോലുള്ള അവസ്ഥയാണ് തിമിരം. അതിന്റെ ഫലമായി കാഴ്ച മങ്ങുന്നു. കുട്ടികളിൽ ഈ അവസ്ഥയെ കൺജെനിറ്റൽ തിമിരം എന്ന് വിളിക്കുന്നു. ഇത് ദൂരത്തെയും വർണ്ണക്കാഴ്ചയെയും സാരമായി ബാധിക്കുന്നു. തിമിരം മൂലമുണ്ടാകുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ശസ്ത്രക്രിയയിലൂടെ ശരിയാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു.

പ്രമേഹം മൂലമാണ് ഡയബറ്റിക് റെറ്റിനോപതി ഉണ്ടാകുന്നത്. റെറ്റിനയിലേക്കുള്ള രക്തവിതരണം തടസ്സപ്പെടുമ്പോൾ ഈ അവസ്ഥ സംഭവിക്കുന്നു.

3. **ജന്മനാലുള്ളത്**

കുട്ടികളെ പ്രാഥമികമായി ബാധിക്കുന്ന മറ്റ് നിരവധി കാഴ്ചാതകരാറുകളുണ്ട്. സ്കൂൾപ്രായത്തിലുള്ള കുട്ടികളുടെ കാഴ്ചപരിമിതികൾ പലപ്പോഴും ഗർഭധാരണത്തിനുമുമ്പുള്ള കാരണങ്ങളാൽ സംഭവിക്കുന്നു. അവയിൽ പലതും പാരമ്പര്യമാണ് ജന്മനായുള്ള തിമിരം, ഗ്ലോക്കോമ പോലെ ജൻമാനാ ഉള്ള മറ്റ് അവസ്ഥകളും ഉണ്ട്.

ഗൌരവമായ മറ്റൊരു രോഗാവസ്ഥയാണ് കൊളോബോമ. റെറ്റിനയുടെ മധ്യഭാഗവും അല്ലെങ്കിൽ മേൽഭാഗങ്ങളും പൂർണ്ണമായി രൂപപ്പെടാത്ത ഒരു ഡീജനറേറ്റീവ് രോഗമാണ് ഇത്. വിഷ്വൽ ഫീൽഡ് അല്ലെങ്കിൽ കേന്ദ്രദൃശ്യവ്യക്തതയെ ബാധിക്കുന്ന പരിമിതിയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു.

റെറ്റിനൈറ്റിസ് പിമെന്റോസ, എന്നത് പ്രസവത്തിനുമുമ്പുള്ള ഒരവസ്ഥയാണ് റെറ്റിനയുടെ അപചയത്തിന് കാരണമാവുന്ന ഒരു പാരമ്പര്യരോഗമാണിത്. ഇത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ കാഴ്ചാമണ്ഡലത്തെ ഇടുങ്ങിയതാക്കുന്നു. ഗർഭസ്ഥശിശുവിനെ ബാധിക്കുന്ന സിഫിലിസ്, റൂബെല്ല തുടങ്ങിയ പകർച്ചവ്യാധികളും ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നതാണ്.

4. പേശികളുടെ തെറ്റായ പ്രവർത്തനം

പേശികളുടെ തെറ്റായ പ്രവർത്തനം കാഴ്ചാപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് കാരണമാവുന്നു. സ്റ്റ്രോബിസ്മസ് എന്നത് കണ്ണുകളെ ഉള്ളിലേക്കോ-പുറത്തേക്കോ നയിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ്. ചികിത്സയ്ക്ക് വിധേയമാക്കിയില്ലെങ്കിൽ സ്ഥിരമായ അന്ധതയ്ക്ക് (സ്റ്റ്രോബിസ്മസ്) ഈ അവസ്ഥ കാരണമാവും. കണ്ണിൽനിന്നുള്ള വ്യതിചലിക്കുന്ന സിഗ്നലുകൾ മസ്തിഷ്കം നിരസിക്കുന്നു. സ്റ്റ്രോബിസ്മിസിന്റെ മിക്ക അവസ്ഥകളും നേത്രവ്യായമങ്ങളിലൂടെയോ ശസ്ത്രക്രിയയിലൂടെയോ ശരിയാക്കാവുന്നതാണ്. കണ്ണുകളുടെ വേഗത്തിലുള്ളതോ അനിയന്ത്രിതമായതോ ആയ ചലനങ്ങളുള്ള ഒരു അവസ്ഥയാണ് നിസ്റ്റാഗ്മസ്. തലകറക്കത്തിനും ഓക്കാനത്തിനും ഇത് കാരണമാവുന്നു. എന്നാൽ, ചിലപ്പോൾ തലച്ചോറിന്റെ തകരാറുകൾ മൂലമോ ചെവിയുടെ ആന്തരികപ്രശ്നങ്ങളുടെ അടയാളമായോ ഇത് കാണപ്പെടാറുണ്ട്.

3.3 കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള കുട്ടികളുടെ പെരുമാറ്റസവിശേഷതകൾ

കാഴ്ചപരിമിതിമുള്ള കുട്ടികളെ സംബന്ധിച്ച് മാനസികവും പെരുമാറ്റപരവുമായ ചില പ്രത്യേകതകൾ ഉണ്ട്.

1. **നിയന്ത്രിതഭാഷാസമാർജനശേഷി**

കാഴ്ചയുള്ള കുട്ടികളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള കുട്ടികളിൽ ഭാഷ സാധാരണമായി വികസിക്കുന്ന രീതിയിൽ ചില സൂക്ഷ്മമായ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. മറ്റ് കുട്ടികളുടെ ഭാഷാപ്രയോഗശേഷി വികസിക്കുന്നത് മറ്റാളുകളും വസ്തുക്കളുമായുള്ള ബന്ധങ്ങളിലൂടെയാണ്. അന്ധരായ കുട്ടികളുടെ ഭാഷ അവരുടെ ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളുടെ അഭാവം മൂലം ഭാഷാവികാസത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടം ഒരു പരിധിവരെ ആത്മകേന്ദ്രിതമായിത്തീരും.

2. **ആശയവികസനത്തിലെ കാലതാമസം**

ലോകവുമായുള്ള ദൃശ്യബന്ധത്തിന്റെ അഭാവം മൂലം വസ്തുക്കളെയും ലോകത്തെയും സംബന്ധിച്ച ആശയരൂപീകരണം മറ്റുള്ളവരെയപേക്ഷിച്ച് സാവകാശമേ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള കുട്ടികളിൽ സംഭവിക്കുന്നുള്ളൂ.

3. **സ്പർശവിഷയകമായ ധാരണകൾ**

സാധാരണവ്യക്തികളിൽ വസ്തുബോധവും സങ്കല്പനവും രൂപപ്പെടുന്നത് രണ്ടുതരം സ്പർശാനുഭവങ്ങളിലൂടെയാണ്. കൈകൾകൊണ്ട് സ്പർശിച്ചുണ്ടാവുന്ന ഇന്ദ്രിയബോധവും, സ്പർശിച്ചുനോക്കി വിലയിരുത്താൻ പറ്റാത്ത, വലുപ്പമുള്ള വസ്തുക്കളെ സംബന്ധിച്ച് മാനസികവിശകലനത്തിലൂടെ സ്പർശിച്ചറിയുന്ന ബോധവും. ഇക്കാര്യത്തിൽ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവർക്ക് വസ്തുബോധമുണ്ടാകുന്നതിൽ പരിമിതികളുണ്ടാവുന്നുണ്ട്.

4. **തടസ്സത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം**

കാഴ്ചയില്ലെങ്കിലും ചലനസന്ദർഭങ്ങളിൽ തൊട്ടുമുന്നിലുള്ള തടസ്സങ്ങളെ അറിയാനുള്ള ഇന്ദ്രിയബോധം അന്ധരായ വ്യക്തികൾക്കുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത് അവരുടെ സഞ്ചാരത്തെ ഏതെങ്കിലുംതരത്തിൽ സുഗമമോ സാധാരണമോ ആക്കുന്നില്ല. മറ്റുള്ളവരേക്കാൾ വേഗത കുറഞ്ഞ നടത്തമാണ് അവർക്ക് സാധ്യമാവുന്നത്.

5. സാമൂഹികനൈപുണികളിലെ പ്രയാസം

സാധാരണ വ്യക്തികളെപ്പോലെയുള്ള സാമൂഹ്യസ്വീകാര്യതയും പങ്കാളിത്തവും കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവർക്ക് ലഭിക്കാറില്ല എന്നത് അവരുടെ സാമൂഹികമായ നൈപുണികൾ വികസിക്കുന്നതിന് വലിയ പ്രയാസങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

6. സ്റ്റീരിയോ ടൈപ്പ് പെരുമാറ്റങ്ങൾ

സത്താവികാസത്തിലും സാമൂഹികവികാസത്തിലും കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള വ്യക്തികളിൽ ചില വാർപ്പുശീലങ്ങൾ രൂപപ്പെടാറുണ്ട്. ഇത്തരം ആവർത്തന സ്വഭാവമുള്ള വാർപ്പുശീലങ്ങൾ അവരെ ടൈപ്പുകളാക്കിമാറ്റാനും മാറ്റിനിർത്താനും കാരണമാവുന്നു.

അന്ധരായ വ്യക്തികൾക്ക് ശ്രുവണശേഷി വളരെ പ്രധാനമാണ്. ചുറ്റുപാടിൽനിന്ന് വിവരങ്ങൾ നേടുന്നതിന് കുട്ടിക്ക് കാഴ്ചയെ ആശ്രയിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ലെങ്കിൽ അവൻ/ൾ നല്ല ശ്രോതാവാകുന്നത് കൂടുതൽ നിർണ്ണായകമാണ്. എന്നാൽ അന്ധരായകുട്ടികളിൽ നല്ല ശ്രുവണശേഷി സ്വയമേവ വികസിക്കുമെന്ന് കരുതുന്നത് ശരിയല്ല. മിക്ക അവസ്ഥകളിലും എങ്ങനെ നന്നായി കേൾക്കണമെന്ന് അവരെ പഠിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. എങ്കിൽ മാത്രമേ അവരുടെ ശ്രുവണഗ്രഹണശേഷി കാര്യക്ഷമമായി പ്രവർത്തിക്കൂ.

അന്ധത എന്ന ഡിസെബിലിറ്റി ഇന്ദ്രിയപരവും അതോടൊപ്പംതന്നെ സാമൂഹികവുമായ തലങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സവിശേഷമായ അവസ്ഥയാണ്. കാഴ്ചയുടെ അഭാവം വരുത്തുന്ന പരിമിതികൾ, മാറ്റിനിർത്തപ്പെടലുകൾ, വ്യക്തിത്വവൈകല്യങ്ങൾ, അനുകമ്പാർഹമെന്ന പരിഗണന, ക്ഷമതകളിലുള്ള കുറവുകൾ, മറ്റ് ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കുണ്ടാവുന്ന അമിതക്ഷമത കാരണം ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന അതിമാനുഷികശക്തികൾ തുടങ്ങിയ പലതരം സാമൂഹികസങ്കല്പനങ്ങളാണ് പൊതുവെ വാർപ്പുമാതൃകകളിലുള്ള

പ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അന്ധത ചികിത്സിച്ച് പരിഹരിക്കാവുന്ന ഒരു വൈകല്യം എന്ന വൈദ്യശാസ്ത്രസങ്കല്പനംതൊട്ട് മേൽപ്പറഞ്ഞ സാമൂഹികാശയങ്ങൾവരെ ആഖ്യാനമാതൃകകളിലും പ്രതിനിധാനങ്ങളിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമ എന്ന ജനപ്രിയമാധ്യമത്തിൽ ഈ സങ്കൽപ്പങ്ങളെങ്ങനെ വ്യത്യസ്തപ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന പരിശോധിക്കാം.

3.4 അന്ധതാപരിചരണം ലോകസിനിമയിൽ

സിനിമയുടെ ആദ്യഘട്ടംമുതൽ സിനിമാനിർമ്മാതാക്കൾ അന്ധതാവിഷ്കാരത്തിന്റെ നാടകീയസാധ്യതകൾ മനസിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം കഥാപാത്രനിർമ്മിതികൾ പലപ്പോഴും ദയ, ആശ, പേടി, തമാശ എന്നീ വികാരങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരിൽ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാൻ ബോധപൂർവ്വം രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് എന്നുതന്നെ പറയാം. മെലോഡ്രമാറ്റിക്ക് സന്ദർഭങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നതിനാണ് അന്ധതാവിഷ്കാരങ്ങളെ കൂടുതലായും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലുടനീളം വാർപ്പുമാതൃകയിലുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങളും സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് മനോഭാവങ്ങളുമാണ് ചലച്ചിത്രവ്യവഹാരങ്ങളിൽ പൊതുവായി കാണുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ ആശയലോകം വികസിക്കുന്നതോടെ സമീപകാലത്ത് മുഖ്യധാരാസിനിമകളിൽപോലും അന്ധതാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നതായി കാണാം. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാത്ത തെറ്റായ സാമൂഹികധാരണകളെ പ്രബലപ്പെടുത്തുന്ന കാഴ്ചപരിമിതി നേരിടുന്നവരുടെ അനുഭവവൈവിധ്യങ്ങളെ അവഗണിക്കുന്ന തെറ്റായ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ് ഇവ. 'സെന്റ് ഓഫ് എ വുമൺ' (മാർട്ടിൻ ബ്രെസ്റ്റ്, 1992) 'റേ' (ടെയ്ലർ ഹാക്ക് ഫോർഡ്, 2004) തുടങ്ങി പ്രചോദനം നൽകുന്ന ഹീറോയിക് കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇതിനിടയിൽ കാണാറുണ്ട്. 'വെയിറ്റ് അണ്ടിൽ ഡാർക്ക്' (ടെറൻസ് യോങ്, 1967), എന്ന സിനിമയിൽ എപ്പോഴും പരാശ്രയമാവശ്യമുള്ള നിസ്സഹായരായ ഇരകളായും ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'ഡേർ ഡെവിൾ' (മാർക്ക് സ്റ്റീവൻ ജോൺസൺ, 2003),

'ദി ബുക്ക് ഓഫ് ഏലി' (ഹ്യൂസ് ബ്രദേഴ്സ്, 2010) തുടങ്ങിയ സിനിമകളിൽ അതീന്ദ്രിയശേഷിയുള്ള മാന്ത്രികകഥാപാത്രങ്ങളാണ്. കടുത്ത ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുന്ന നിരാശാഭരിതരായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് 'അറ്റ് ഫസ്റ്റ് സൈറ്റ്' (ഇർവിൻ വിങ്കലർ, 1999), 'പ്രൂഫ്' (ജോസെലിൻ മൂർഹൌസ്, 1991) എന്നീ സിനിമകളിൽ. പരിഹാസസ്വഭാവത്തിൽ ഹാസ്യസൃഷ്ടിക്കായി അന്ധരെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന സിനിമകളാണ് 'സീ നോ ഇവിൾ ഹിയർ നോ ഇവിൾ' (ആർതർ ഹില്ലർ, 1989), 'കുങ്ഫു ഹസിൽ' (സ്റ്റീഫൻ ചൌ, 2004) തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ. 'ദി ലൈറ്റ് ബിറ്റ്വീൻ ഓഷ്യൻസ്' (ഡെറക് സിയാൻഫ്രാൻസ്, 2016), 'ഇഫ് യു കുഡ് സി വാട്ട് ഐ ഹിയർ' (എറിക് ടിൽ, 1982) എന്നീ സിനിമകളിൽ അന്ധത ഒരു പ്രതിബന്ധമായി വരുന്ന കാല്പനികപ്രണയനായകരെയാണ് കാണാൻ സാധിക്കുക. വലിയ സംഗീത കലാകാരൻമാരായിട്ടായിരിക്കും ചിലപ്പോൾ അവർ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുക. 'ദി മിറാക്കിൾ വർക്കർ' (ആർതർ പെൻ, 1962) പോലെ ദുരന്തനായകവേഷത്തിലും അന്ധർ കടന്നുവരാറുണ്ട്. 'എ ബ്യൂട്ടിഫുൾ മൈന്റ്' (റോൺ ഹോവാർഡ്, 2001) 'അമീലി' (ജീൻ പൈറി ജ്യൂനെറ്റ്, 2001) 'ദി ലെജന്റ് ഓഫ് ബാഗെർ വാൻസ്' (റോബർട്ട് റെഡ്ഫോർഡ്, 2000) തുടങ്ങി സിനിമകളിൽ വലിയ ബുദ്ധിശാലികളായും സഹായികളായുമുള്ളവരെയാണ് കാണുവാൻ സാധിക്കുക.

ഇങ്ങനെ പത്തോളം വ്യത്യസ്തതരം പ്രതിനിധാനങ്ങൾ സിനിമയിൽ അന്ധതാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ കാണം. ഇതിൽ അന്ധതയെ ധനാത്മകമായും ഋണാത്മകമായും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള മാതൃകകളുണ്ട്. ഈ പ്രതിനിധാനങ്ങളെല്ലാംതന്നെ ഒരു സാമൂഹികമാതൃകയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണെന്ന് കാണാം. ജനപ്രിയകലയായ സിനിമ അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ പൊതുവെ പൊതുബോധത്തെത്തന്നെയാണ് ആശ്രയിക്കുന്നത്. ഈ വ്യത്യസ്തവാർപ്പുമാതൃകകളിൽ നിലകൊള്ളുന്ന ലോകസിനിമയിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ചില പ്രതിനിധാനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാം.

1931-ൽ ചാർളി ചാപ്ലിൻ രചനയും, നിർമ്മാണവും, സംവിധാനവും നിർവഹിച്ച നിശ്ശബ്ദചിത്രമാണ് 'സിറ്റിലൈറ്റ്സ്'. ചാപ്ലിൻ തെരുവിലലയുമ്പോൾ പൂക്കൾ വിൽക്കുന്ന അന്ധയായ ഒരു പെൺകുട്ടിയെ കാണുന്നു. അവളുടെ അവസ്ഥയോട് അനുതാപം തോന്നിയതുകൊണ്ട്, അയാളുടെ കയ്യിൽ ആകെയുണ്ടായിരുന്ന ചില്ലറ നാണയങ്ങൾ കൊടുത്ത് പൂവ് വാങ്ങിക്കുന്നു. ചാപ്ലിൻ ആകസ്മികമായി ആത്മഹത്യയിൽനിന്നും രക്ഷിക്കുന്ന കോടീശ്വരൻ, അയാളെ സ്വന്തം വീട്ടിലേക്ക് കൂട്ടികൊണ്ടുപോയി സുഹൃത്താക്കുന്നു. മദ്യലഹരിയിൽ മാത്രമാണ് അയാൾക്ക് ചാപ്ലിൻ സുഹൃത്ത്. മദ്യമിറങ്ങിയാൽ അപരിചതനായിക്കണ്ട് പുറത്താക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് പലയാവർത്തി ആ അന്ധയായ പെൺകുട്ടിയെ കാണുന്നതിലൂടെ ചാപ്ലിനിൽ പ്രണയം ഉടലെടുക്കുന്നു. തെരുവിൽ പൂവ് വിറ്റാണ് അവളും രോഗിയായ മുത്തശ്ശിയും ജീവിക്കുന്നത്. ചാപ്ലിൻ അവളെ സഹായിക്കുവാൻ തന്നാലാവുംവിധമൊക്കെ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. വീണ്ടും മദ്യലഹരിയിൽ ആ കോടീശ്വരൻ പണം നൽകുകയും അത് അപ്പോൾത്തന്നെ അവളുടെ പക്കൽ കണ്ണിന്റെ ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്കായി ഏൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തിരിച്ചെത്തിയപ്പോഴേക്കും മോഷണക്കുറ്റത്തിന് ചാപ്ലിനെ പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നു. ജയിൽമോചിതനായി എത്തിയപ്പോൾ കാമുകിയ്ക്ക് കാഴ്ച ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവൾ അവനെ കാത്തിരുന്നു, അവൾ കരുതിയത് അയാൾ ധനികനാണെന്നാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കീറിപ്പറിഞ്ഞ വസ്ത്രങ്ങളും ക്ഷീണിച്ച ശരീരവുമായി അയാൾ തെരുവിലൂടെ അലഞ്ഞു നടക്കുമ്പോൾ അയാളായിരിക്കും തന്റെ കാമുകൻ എന്നവൾ ഓർത്തില്ല, അവൾക്ക് ദയതോന്നി അയാൾക്ക് പൂവ് നൽകി, എന്തോ പതുങ്ങിയ ശബ്ദം പുറത്തേക്കു വന്നപ്പോൾ, ആ ശബ്ദത്തിന്റെ സംശയത്തിൽ അവളവന്റെ കൈ പിടിച്ചു, അതോടെ തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവനാണ് അതെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഈ സിനിമയിൽ അന്ധത സഹതാപജന്യമായ ഒരു പതിവുമാതൃകയായാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതെങ്കിലും ഡിസേബിൾഡായ ഒരു സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെ നിരുപാധികം പ്രണയിക്കുന്ന പുരുഷൻ എന്നത് ആ കാലത്തെ ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളിൽനിന്നുള്ള വലിയ മാറ്റമാണ്. അതോടൊപ്പം

സാമ്പത്തികമായി പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്ന നായകനെ ഡിസെബിലിറ്റി അവസ്ഥയിലുള്ള സ്ത്രീകളെ സ്നേഹിക്കാനുണ്ടാകൂ എന്നും ഈ സിനിമ സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഒരു വാർപ്പുമാതൃകയെയാണ് പിന്നീട് വന്ന പല സിനിമകളും പിൻതുടർന്നത്. ചാപ്ലിൻ സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ ഭൌതികനിസ്വതയെ മറികടന്ന് തന്നിലുള്ള മാനവികതയുടെ സമ്പന്നതയെ സ്നേഹത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റെയും മൂല്യങ്ങളുണർത്തിക്കൊണ്ട് സമർപ്പിക്കുകയാണ് ഈ സിനിമയിലൂടെ.

ആർതർ പെൻ സംവിധാനം ചെയ്ത് 1962-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ദി മിറാക്കിൾ വർക്കർ' എന്ന സിനിമ ഹെലൻ കെല്ലറുടെയും, അവളുടെ അധ്യാപികയായ ആനി സള്ളിവന്റെയും ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട്, 1959-ൽ വില്യം ഗിബ്സണിന്റെ അതേ പേരിലുള്ള നാടകത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചുറ്റുമുള്ള ലോകവുമായി ആശയവിനിമയം നടത്താൻ കഴിയാത്ത ബധിരയും, മൂകയും, അന്ധയുമായ ഹെലൻ കെല്ലർ എന്ന പെൺകുട്ടിയെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. അവളുടെ നിരാശ, അക്രമസ്വഭാവം, ഒറ്റപ്പെടൽ തുടങ്ങി അവസ്ഥകളിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കാനും, ആനി സള്ളിവൻ എന്ന അധ്യാപികയെ നിയമിക്കുന്നു. ഹെലന് വിരലുകളിലൂടെ ആശയവിനിമയം സാധ്യമാക്കാൻ ആനിസള്ളിവൻ നടത്തുന്ന കഷ്ടപ്പാടുകൾ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്തിനും പ്രതിരോധവും, ആക്രമണവും അഴിച്ചുവിടുന്ന ഹെലൻകെല്ലറെ ആനി അശ്രാന്തപരിശ്രമത്തിലൂടെ വിരലുകളിലൂടെയുള്ള അക്ഷരരീതികൾ പരിശീലിപ്പിക്കുന്നു. വാക്കുകളെ വസ്തുക്കളുമായും പ്രവൃത്തികളുമായും ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ആനി ഇത് സാധ്യമാക്കുന്നത്. അത് ഹെലന്റെ വികാരങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിക്കാനും സഹായിക്കുന്നു. ഹെലന്റെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിലെ വെല്ലുവിളികളും മുന്നേറ്റങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരിക്കലും മെരുക്കാനാത്ത മകളെ ശോഭയുള്ളതും ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നതുമായ ഒരു മകളിലേക്കുള്ള രൂപാന്തരത്തിനു പിന്നിൽ ആനി സള്ളിവന്റെ കഠിനാധ്വാനത്തിന്റെ കരങ്ങളാണുള്ളത്. യഥാർത്ഥ

ഡിസെബിലിറ്റി വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ വിജയത്തിന്റെയും, അധ്യാപനത്തിനുംവേണ്ടി സ്വയം സമർപ്പിച്ച ശക്തമായ സ്വാധീനത്തിന്റെയും പ്രചോദനത്തിന്റെയും കഥ കൂടിയാവുന്ന ഈ സിനിമ. ഇന്നും ഈ സിനിമ ക്ലാസിക്കായി തുടരുന്നത് അത് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന രീതികൊണ്ടാണ്. ഓരോ ഷോട്ടും, പശ്ചാത്തലസംഗീതവും, അത്രമേൽ ഇണങ്ങുംവിധമാണ് സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഈ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ച 'പാറ്റി ഡ്യൂക്ക്' ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളെ യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തോടെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് മാർത്താ ബദിയ കോർബെല്ലാ, ഫെർണാണ്ടോ സാഞ്ചസ് എന്നിവർ 'ദി റെപ്രസെന്റേഷൻ ഓഫ് പീപ്പിൾ വിത്ത് വിഷ്വൽ ഇംപയർമെന്റ് ഇൻ ഫിലിംസ്' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. (2010:73) മൂന്നുതരം ഡിസെബിലിറ്റികളും ഒരുമിച്ച് വന്നാലുണ്ടാവുന്ന പരിമിതികൾ സിനിമ യുക്തിപൂർവ്വം അവതരിപ്പിച്ചു. അവൾ നേരിടുന്ന ഒറ്റപ്പെടലും നിരാശയും അവളെ മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തയാക്കി. ചുറ്റുമുള്ള ലോകത്തെ മനസിലാക്കാൻ അധ്യാപിക വരുന്നതുവരെ അവൾക്ക് സാധിച്ചിരുന്നില്ല. ഡിസെബിലിറ്റിക്കാരുടെ അനുഭവങ്ങൾ ഓരോന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. അതനുസരിച്ച് അവരോട് ഇടപെടുന്നതിലൂടെ മാത്രമേ അവരിൽ കാര്യമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാൻ സാധിക്കൂ എന്നും ഈ സിനിമ പറയുന്നുണ്ട്. ആനി എന്ന അധ്യാപിക ഹെലന്റെയും അതുപോലെ പ്രേക്ഷകരുടെയും പ്രതീക്ഷയുടെയും, സ്ഥിരോത്സാഹത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി വർത്തിക്കുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന അവസ്ഥ ജീവിതത്തിൽ മഹത്തായ കാര്യങ്ങൾ നേടുന്നതിന് തടസ്സമാവുന്നില്ല എന്നും ഈ സിനിമ തെളിയിക്കുന്നു. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളുടെ ഉൾക്കാഴ്ചകളും കഴിവുകളും ലോകർ മനസിലാക്കുന്നില്ല എന്നും അവരിൽ ഉള്ളടങ്ങിയ കഴിവുകൾക്ക് അനുയോജ്യമായ സാഹചര്യം ആവശ്യമാണ് എന്നും ഈ സിനിമ സ്ഥാപിക്കുന്നു. സാധാരണ വ്യക്തികൾക്ക് അനുകൂലമായിതോന്നുന്ന സാഹചര്യം ഒരു പക്ഷേ അവർക്ക് പ്രതികൂലമായാണ് ബാധിക്കുക. കൂടാതെ ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം നൽകുന്നതിലൂടെ അവരുടെ കഴിവുകൾ പതിൻമടങ്ങ് വർധിക്കാൻ

സഹായകമാവുന്നു എന്നും ഈ സിനിമ സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തിന്റെയും പ്രായോഗികചിന്തയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള അന്ധതയുടെ ധനാത്മകമായ ഒരു മികച്ച പ്രതിനിധാനമാണ് ഈ സിനിമയിൽ കാണാവുന്നത്.

ടെറൻസ് യങ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1967-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'വെയ്റ്റ് അൺടിൽ ഡാർക്ക്' എന്ന സിനിമ സൂസി എന്ന അന്ധകഥാപാത്രത്തിലൂടെയാണ് വികസിക്കുന്നത്. സാം എന്ന ഫോട്ടോഗ്രാഫറെയാണ് സൂസി വിവാഹം കഴിച്ചിരിക്കുന്നത്. അപകടകരമായ അവസ്ഥയിലേക്ക് അയാൾ അറിയാതെ അകപ്പെടുന്നു. ന്യൂയോർക്കിലേക്ക് എത്തിക്കേണ്ട മയക്കുമരുന്ന് നിറച്ച പാവ ഒരു മോഡലിൽനിന്നും സാമിന്റെ കയ്യിലേക്കെത്തുകയും. അതറിയാതെ അയാൾ വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു കൂട്ടം കുറ്റവാളികൾ ആ പാവയെ വീണ്ടെടുക്കാൻ പദ്ധതിയിടുകയും, അവരുടെ വീട്ടിലേക്ക് അതിക്രമിച്ച് കയറുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് അവർ സൂസിയുടെ അന്ധതയെ തിരിച്ചറിയുന്നു. അവർ മറ്റു പേരിൽ അവൾക്കുമുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും അവളെ വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ അത്തരത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവരുടെ ഉദ്ദേശങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവൾക്ക് സംശയം തോന്നുകയും അവളുടെ ബുദ്ധിശക്തിയും സാമർത്ഥ്യവുമുപയോഗിച്ച് അവരെ നേരിടാനും തുടങ്ങുന്നു. എതിരാളികളെ തകർക്കാൻ തന്റെ മറ്റു ഇന്ദ്രിയങ്ങളെയാണ് അവൾ ആശ്രയിക്കുന്നത്. അന്ധതയുണ്ട് എന്നുകരുതി ഒരു പ്രവർത്തനത്തിൽനിന്നും നായിക വ്യതിചലിക്കുന്നില്ല. മറ്റു ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മപ്രവർത്തിലൂടെയാണ് അവൾ മുന്നോട്ട് പോവുന്നത്. സ്പർശനവും ശ്രവണസൂചനകളും അവളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ആക്കം കൂട്ടുന്നു. വിവിധ വെല്ലുവിളികളും ഭീഷണികളും നേരിടുമ്പോഴും അന്ധത അവളെ അതിൽനിന്നും പിന്നോട്ടു വലിച്ചില്ല. അവൾക്ക് കുടുംബമുണ്ട് എന്നത്, മറ്റു വ്യക്തികളെപ്പോലെത്തന്നെ ദാമ്പത്യജീവിതം അവളും ആസ്വദിക്കുന്നു എന്നതിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അന്ധത മറ്റു സാമൂഹികസാമ്പത്തിക സാഹചര്യങ്ങളിലൊന്നും അവളെ പുറകോട്ട്

വലിക്കുന്നില്ല. അന്ധത എന്ന ഡിസെബിലിറ്റിയെ ഇച്ഛാശക്തികൊണ്ട് മറികടക്കുന്ന ഒരു പ്രതിനിധാനമായി ഈ സിനിമയിലെ നായികയെ കാണാം.

റിച്ചാർഡ് ഫ്ലെയ്സ്ച്ചെർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച്, യു.കെയിൽ 'ബ്ലൈന്റ് ടെറർ' എന്ന പേരിൽ 1971-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'സീ നോ ഈവിൾ' എന്ന സിനിമ, സേറ എന്ന അന്ധയായ യുവതിയുടെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. കുതിരസവാരി അപകടത്തെത്തുടർന്ന് കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ട അവൾ ഒറ്റപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന ഒരു നാട്ടിൻപുറത്തെ വീട്ടിലെ അമ്മാവനെയും അമ്മായിയെയും സന്ദർശിക്കുന്നതോടെയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. അവളുടെ ഈ പരിതസ്ഥിതിയിൽ അവളെ സഹായിക്കാൻ ഒരു ബന്ധു അവൾക്കൊപ്പം കൂടുന്നു. ആദ്യമെല്ലാം അവളുടെ പരിമിതസാഹചര്യത്തിൽ സന്തോഷവതിയായിരുന്നുവെങ്കിലും ആ വീട്ടിൽ നടന്ന കൊലപാതകത്തിന് സാക്ഷിയാവുന്നതോടെ ഭയാനകമായ ലോകത്തിലേക്കാണ് അവൾ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. പരിമിതി കാരണം കൊലയാളിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണം നൽകാൻ സേറയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ആ നിരാശ സത്യം പുറത്തുകൊണ്ടുവരാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ശബ്ദത്തിലൂടെ കൊലയാളിയെ കണ്ടുപിടിക്കാമെന്ന് അവൾ തീരുമാനിക്കുന്നു. മറ്റിന്ദ്രിയങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ പ്രവർത്തനമാണ് പിന്നീട് സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അന്ധത എന്ന ഡിസെബിലിറ്റിയെ മാറ്റിവെച്ചുകൊണ്ട് അവളുടെ മറുകഴിവുകളിലേക്കാണ് സിനിമ ഫോക്കസ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

ആർതർ ഹില്ലർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1989-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'സീ നോ ഈവിൾ ഹിയർ നോ ഈവിൾ' എന്ന സിനിമ കോമഡി ത്രില്ലർ ആയതിനാൽത്തന്നെ, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഡിസെബിലിറ്റിയെ പലപ്പോഴും തമാശ ജനിപ്പിക്കാനാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. വാലി അന്ധനും ഡേവ് ബധിരനുമാണ്. അവർ ജോലി ചെയ്യുന്ന പത്രസ്ഥാപനത്തിൽ വെച്ച് ഒരു കൊല നടക്കുകയും പോലീസിന്റെ കണ്ണിൽ ഇവർ കുറ്റാരോപിതനായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ കഥ മറ്റൊരു തലത്തിലേക്ക് വികസിക്കുന്നു. അവരുടെ നിരപരാധിത്വം തെളിയിക്കാൻ വാലി, ഡേവിന്റെ ചെവിയായും ഡേവ് വാലിയുടെ

കണ്ണുകളായുമാണ് പരസ്പരം പൂരിപ്പിക്കുന്നത്. അത്തരത്തിൽ അവരുടെ പരിമിതികളെ മറികടക്കുന്ന ആവിഷ്കരണമാണ് സിനിമയിൽ. ഹാസ്യജനകമെങ്കിലും കോമാളികളായല്ല ഈ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

മാർട്ടിൻ ബ്രെസ്റ്റ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1992-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'സെന്റ് ഓഫ് എ വുമൺ', വിരമിച്ച ആർമി ഓഫീസറും, അന്ധനുമായ കേണലിന്റെയും, അയാളുടെ സഹായിയായി വരുന്ന ചാർലിയുടെയും കഥയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാർക്കശ്യക്കാരനായ കേണലിന് ചാർലിയിലൂടെ വരുന്ന മാറ്റം മനോഹരമായി സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. അന്ധത അയാളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും, സ്വയംപര്യാപ്തതയ്ക്കും തടസ്സമാവുന്നില്ല. അയാളുടെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും നിർവഹിക്കുന്നത് അയാൾതന്നെയാണ്. യാതൊരുവിധ സഹതാപനോട്ടവും പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് സിനിമ നൽകുന്നില്ല. മറ്റു ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെയും വടിയിലൂടെയും തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളെ അയാൾ മനസിലാക്കിയെടുക്കുന്നു. അന്ധതകാരണം ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കാൻ ഉറപ്പിക്കുകയും അതിനുമുമ്പ് തന്റെ ജീവിതം ആസ്വദിക്കാനായി ചാർലിയോടൊപ്പം ന്യൂയോർക്ക് നഗരത്തിലേക്ക് യാത്രതിരിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. സാമ്പത്തികമായി ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന ചാർലിക്ക് ആ യാത്ര നിരസിക്കാൻ പറ്റുമായിരുന്നില്ല, ചാർലിയുടെ സ്നേഹം അയാൾ അവിടെവെച്ച് മനസിലാക്കുന്നു. അയാളുടെ പരിമിതി ആ നഗരത്തിലെ ഒരാസ്വാദനത്തിനും തടസ്സമാവുന്നില്ല. അന്ധനായ ഒരാൾ കാറോടിക്കുന്ന രംഗങ്ങൾ വളരെ സമർത്ഥമായാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. തൊട്ടുപുറകെ വരുന്ന പോലീസിന് അയാൾ ഒരു അന്ധനാണെന്ന് മനസിലാവാത്തതും ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സവിശേഷശേഷിയായാണ് സിനിമ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നത്.

അതിബുദ്ധിമാനും വാചാലനും നർമ്മഭാഷകനുമായ കേണൽ ചുറ്റുമുള്ളവരോട് അറിവുകൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിൻമേലുള്ള അയാളുടെ ആത്മവിശ്വാസത്തെയാണ് സിനിമയിലുടനീളം പ്രകടമാവുന്നത്. അയാളുടെ ഉള്ളിലെ വേദനമറയ്ക്കാനുള്ള പ്രതിരോധകവചമാണ് അയാളുടെ കർക്കശ്ശസ്വഭാവം,

യുദ്ധത്തിന്റെ കഠിനമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും മുൻകാല അനുഭവങ്ങളിൽ മുറിവേറ്റവനുമാണ് അയാൾ. ഡിസെബിലിറ്റി അയാളിൽ ഒരാഘാതം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ജീവിതത്തെ സഹതാപത്തോടെയല്ല അയാൾ വീക്ഷിക്കുന്നത്. അന്ധത ഒരുപക്ഷെ അധികാരമായാണ് അയാളിൽ പ്രതിഫലിച്ചത്. പിന്നീട് ആ നഗരത്തിൽ വെച്ച് നിരവധി വെല്ലുവിളികൾ അവർ ഒരുമിച്ച് നേരിടുന്നു. അയാളുടെ വികാരങ്ങൾക്ക് സിനിമ കടിഞ്ഞാണിടുന്നില്ല എന്നതും പ്രസക്തമാണ്. ലൈംഗികതയോടുള്ള അയാളുടെ താൽപര്യങ്ങൾ സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. (ഒരു സ്ത്രീയുമായി ആവേശഭരിതനായി നൃത്തം ചെയ്യുന്ന രംഗം, ചാർലിയോട് തന്റെ ലൈംഗികമോഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രംഗം, ചാർലിയുടെ അധ്യാപികയുമൊത്തുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ). ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ പൊതുവെ അലൈംഗികരാക്കുന്ന വാർപ്പുമാതൃകയെ പൊളിച്ചെഴുതുന്ന കഥാപാത്രമായിരുന്നു കേണലിന്റെത്. ആയാൾ ജീവിതത്തോട് അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശം പ്രകടിപ്പി ക്കുന്നു. ചാർലിയുടെ സ്നേഹത്തിനുമുന്നിൽ മരിക്കാനുള്ള തീരുമാനം അയാൾ ഒഴിവാക്കുന്നു, തുടർന്ന് കുടുതൽ മനോഹരമായി ജീവിതത്തെ നേരിടാനും അയാൾക്ക് സാധിക്കുന്നു. അവസാനഭാഗത്തെ ചാർലിയുമൊത്തുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിൽ കേണലിന്റെ നന്മയെ പ്രേക്ഷകർ മനസിലാക്കുന്നു. ഉറഞ്ഞുകൂടിയ വികാരങ്ങളുടെ പുറംതള്ളലിലൂടെ വൈകാരികമായി അയാൾ കുറച്ചുകൂടി മയപ്പെടുന്നതിലൂടെയാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്.

എറിൻ റിങ്ഗ്ലർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1999-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'അറ്റ് ഫസ്റ്റ് സൈറ്റ്'. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ അന്ധനായ വിർജിൽ എന്ന പുരുഷനെയും അവന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്ന് അവന്റെ വഴികാട്ടിയായി മാറുന്ന ആമി എന്ന സ്ത്രീയെയും ചുറ്റിപറ്റിയാണ് സിനിമയുടെ കഥ വികസിക്കുന്നത്. കുട്ടിക്കാലം മുതലുള്ള അന്ധത അയാളെ ഒരു പ്രത്യേക സ്വഭാവത്തിലേക്കും ജീവിതരീതിയിലേക്കും നയിച്ചിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും അയാളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും നിശ്ചയദാർഢ്യത്തിനും അന്ധത ഒരു പരിമിതിയായിരുന്നില്ല. ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ സ്വയം പര്യാപ്തനാണയാൾ. മസാജ് തെറാപ്പിയിലെ

വൈദഗ്ധ്യം കൂടുതൽ പ്രകടമാണ്. ഉയർന്ന സ്പർശനബോധവും സംവേദനക്ഷമതയും തന്റെ തൊഴിലിൽ പ്രാവീണ്യമുള്ളവനാക്കുന്നു. അതുതന്നെയാണ് കഥയുടെ പ്രധാനഘടകമായി മാറുന്നതും. അയാളുടെ പരിമിതികൾ അയാളുടെ അഭിനിവേശങ്ങളെയും, വൈകാരിക താൽപ്പര്യങ്ങളെയും തടയാൻ സിനിമ സമ്മതിക്കുന്നില്ല. ആർക്കിടെക്ടായി ജോലിചെയ്യുന്ന ആമി സമ്മർദ്ദം അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീയാണ്, ഒരു ദിവസം അവൾ വടക്കുള്ള ചെറിയ ഗ്രാമത്തിലെ ഹെൽത്ത് റിസോർട്ടിലേക്ക് പോവാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. അവിടെ നിന്നാണ് വിർജിൽ എന്ന അന്ധനായ മസാജറെ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. പിന്നീട് അവരുടെ ബന്ധം ആഴത്തിലുള്ളതാകുന്നു. ഇരുവരും പ്രണയത്തിലാവുന്നു. പിന്നീട് അയാളുടെ കാഴ്ച വീണ്ടെടുക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള അപകടകരമായ ഒരു ശസ്ത്രക്രിയയ്ക്ക് വിധേയനാവാൻ തീരുമാനിക്കുകയും അത് അവരുടെ ബന്ധത്തിൽ വെല്ലുവിളികളും മാറ്റങ്ങളും കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നു. പ്രണയം അയാളെ ലോകത്തെക്കുറിച്ചും ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള ധാരണകളെ മാറ്റിമറിക്കുന്നു. പ്രണയംനിറഞ്ഞ ജീവിതത്തിനായി ആഘാതമേൽപ്പിക്കാവുന്ന മെഡിക്കൽ നടപടിക്രമങ്ങളിലേക്ക് അയാൾ കടക്കുന്നു. അവിടെ അയാളുടെ ഡിസെബിലിറ്റി, കുടുംബം പുലർത്താനുള്ള ശേഷിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഘടകമായി മാറുന്നു. കാഴ്ചശക്തി നേടുന്നതിനുമുന്നെ അന്ധർ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന വെല്ലുവിളികളും പ്രതിസന്ധികളും വൈകാരികതയോടെ സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അന്ധതയുടെ പരിചിതമായ ലോകത്തിനും കാഴ്ചയുടെ അജ്ഞാതമായ ലോകത്തിനുമിടയിൽ അവന്റെ ചിന്തകൾ കലുഷിതമാവുന്നു. ആദ്യ കാഴ്ചയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ അയാളിൽ മറ്റൊരു പരിവർത്തനം സാധ്യമാക്കുകയും അവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ബാധിക്കുകയും അതവരുടെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണയിൽ കാര്യമായ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ സാധിക്കുകയും ചെയ്തു.

ലാർസ് വോൺ ട്രെയർ സംവിധാനം ചെയ്ത് 2000-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഡാൻസർ ഇൻ ദ ഡാർക്ക്' എന്ന സിനിമയിൽ, അമേരിക്കയിലെ ഒരു ഗ്രാമത്തിലെ ഫാക്ടറി ജോലിക്കാരിയായ ചെക്ക് കുടിയേറ്റക്കാരി സെൽമയുടെ

കഥയാണ് പറയുന്നത്. ഓരോ ദിവസവും അവളുടെ കാഴ്ചശക്തി നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഇതവൾ രഹസ്യമാക്കിവെക്കുന്നു. മകൻ ജീനിനും ഈ രോഗമുണ്ട്. വൻതുക ചിലവുവരുന്ന ഓപ്പറേഷനിലൂടെ അവന്റെ കാഴ്ച വീണ്ടെടുക്കാം. അതിനുള്ള സൌകര്യം തേടിയാണ് സെൽമ അമേരിക്കയിൽ വന്നത്. മകന്റെ ഓപ്പറേഷനുവേണ്ട പണമുണ്ടാക്കാൻ രാപ്പകൽ കഷ്ടപ്പെടുന്ന സെൽമയുടെ ജീവിതം വർണ്ണരഹിതവും ദരിദ്രവുമാണ്. പക്ഷേ ഈ ഇരുട്ടിനെ പ്രകാശമാനമാക്കുന്ന ഒരു സിദ്ധി അവൾക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്, അതായിരുന്നു സംഗീതം. വേദനയുടെ ഓരോ നിമിഷത്തെയും അവൾ സംഗീതത്തിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തി, അതിജീവിക്കുകയാണ് പതിവ്. അവളുടെ വീക്ഷണകോണിലൂടെയാണ് ചിത്രം വികസിക്കുന്നത്. ആയതിനാൽ മങ്ങിയ നിറത്തിലോ കറുപ്പിലോ വെളുപ്പിലോ ആണ് മിക്ക ദൃശ്യങ്ങളും. പിന്നീട് പല ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ കഥ വികസിച്ച് ഒടുവിൽ ചെയ്യാത്ത കുറ്റത്തിന് തടവിലാവുകയും വധശിക്ഷ ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോഴും അവൾ നിശ്ചയിച്ച കാര്യത്തിനായി ഡോക്ടറുടെ കയ്യിൽ പണം ഏൽപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കഴുത്തിൽ തൂക്കുകയർ വീണപ്പോഴും സെൽമ പാടുകയാണ്, പ്രത്യാശയുടെ പാട്ട്. ഞൊടിയിടകൊണ്ട് കഴുത്തിൽ കയർ മുറുകുന്നു. പാട്ട് നിലയ്ക്കുന്നു. ഭീകരമായ നിശബ്ദത വന്നുവീഴുന്നു. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിലേതെന്നപോലെ ഇരുട്ട് സ്ക്രീനിൽ നിറയുന്നു. ഇവിടെ അന്ധതയും ഇരുട്ടും ഒരുപോലെ ദുരന്താത്മകതയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു.

എം നൈറ്റ് ശ്യാമളൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2004-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ദി വില്ലേജ്' എന്ന സിനിമയിൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഒറ്റപ്പെട്ട ചെറിയ ഗ്രാമമാണ് പശ്ചാത്തലമായി വരുന്നത്. അരികിലുള്ള വനത്തിൽ വസിക്കുന്ന അജ്ഞാത ജീവികളെ ഭയന്ന് ജീവിക്കുകയാണ് ഗ്രാമവാസികൾ. ചുറ്റുമുള്ള അപകടകാരികളിൽനിന്ന് സമൂഹത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിന് കർശനമായ നിയമങ്ങളും പാരമ്പര്യങ്ങളും സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കൂട്ടം മുതിർന്നവരാണ് ഈ ഗ്രാമത്തെ നയിക്കുന്നത്. ഗ്രാമീണർക്ക് ആ കാട്ടിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ അനുവാദമില്ല. പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ഐവി വാക്കർ അന്ധയാണ്, അവളുമായി വിവാഹം ഉറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് ധീരതയും നിശ്ചയധാർഢ്യവുമുള്ള

ലൂഷ്യസുമായാണ്. അന്ധത അവരുടെ പ്രണയത്തിന് ഒരു തടസ്സമാവുന്നില്ല. കൂടാതെ ആ ഗ്രാമത്തിൽ മറ്റെല്ലാവരെയും പോലെ മുഖ്യധാരാസമൂഹവുമായി അവൾക്ക് നല്ല ബന്ധം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനും സാധിക്കുന്നുണ്ട്. രോഗങ്ങളും, വിളനാശവും തുടങ്ങി വിവിധ വെല്ലുവിളികൾ ആ ഗ്രാമം നേരിടുന്നുണ്ട്. ആയതിനാൽ പുറംപട്ടണങ്ങളിൽ പോയി ഇതിനൊരു പരിഹാരം കാണാൻ ലൂഷ്യസ് അതിയായി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ പൊടുന്നനെ അയാൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന അപകടം ഐവിയെ പട്ടണത്തിലേക്ക് പോകുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. നിഗൂഢവും വിലക്കപ്പെട്ടതുമായ ആ യാത്ര നിഗൂഢജീവികളുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലുകൾ ഉൾപ്പെടെ അപകടം നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും അവൾ ഏറ്റെടുത്ത ലക്ഷ്യം നിറവേറ്റുന്നു. ലൂഷ്യസിനുള്ള മരുന്നുമായി അവൾ തിരിച്ച് ഗ്രാമത്തിലേക്ക് തന്നെ എത്തപ്പെടുന്നു.

അവളുടെ ഡിസെബിലിറ്റിയല്ല സിനിമ ചർച്ച ചെയ്യുന്നതെങ്കിലും വളരെ യുക്തിപൂർവ്വമായ കഥാപാത്രാവിഷ്കാരമാണ് ഐവിയുടേത്. സ്വാർത്ഥതയുടെയും കള്ളങ്ങളുടെയും മയക്കുമരുന്നിന്റെയും കൊലപാതകങ്ങളുടെയും നിറഞ്ഞ സാന്നിധ്യമാവുന്ന നഗരങ്ങളിൽനിന്നും സ്നേഹത്തിന്റെയും പരസ്പരാശ്രിതത്ത്വത്തിന്റെയും ഇടമായ ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കുള്ള ഒരു കൂട്ടം ആളുകളുടെ പലായനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തങ്ങളുടെ അടുത്ത തലമുറ പട്ടണങ്ങളിലേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടാതിരിക്കാൻ അവർ നെയ്ത കഥയായിരുന്നു വന്യജീവികളുടേത്. ഭയം ആളുകളിൽ നിലനിൽക്കുമ്പോൾ മറ്റുപ്രദേശങ്ങളിലേക്ക് അവിടെയുള്ളവർ പോവില്ല എന്നവർ ഉറച്ച് വിശ്വസിച്ചു. ഈ സത്യങ്ങളറിയാതെയാണ് ഐവി ആ വനത്തിലേക്കുള്ള യാത്ര തിരിക്കുന്നത്. ആ ഗ്രാമത്തിലെ എല്ലാ സ്ഥലങ്ങളും അവൾക്ക് പരിചിതമാണ്. വീട്ടിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നവളായിരുന്നില്ല ഐവി, പ്രതിബന്ധങ്ങളെ തരണം ചെയ്യാനുള്ള അവളുടെ നിശ്ചയദാർഢ്യം അവളുടെ പ്രതിരോധശേഷിയെ പ്രകടമാക്കുന്നു. മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിനകത്തു തന്നെയാണ് അവൾ നിലകൊള്ളുന്നത്. യാത്രയിൽ മറ്റിന്ദ്രിയങ്ങളിലുള്ള സൂക്ഷ്മത നിർണ്ണയാകമാണ്. പരിസ്ഥിതിയെ മനസിലാക്കാനും സ്വയം രക്ഷയ്ക്കും മറ്റിന്ദ്രിയങ്ങളെയാണ് ആശ്രയിക്കുന്നത്. സഹാനുഭൂതിയും അനുകമ്പയും

സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുപകരം പ്രേക്ഷകരിൽ ഭയം സൃഷ്ടിക്കാനാണ് അത്തരം ഷോട്ടുകൾ സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറ്റൊരു ജീവൻ രക്ഷിക്കാൻ കാടിന്റെ അജ്ഞാതമായ അപകടങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാനുള്ള സന്നദ്ധത അവളിൽ നിർലീനമായിരിക്കുന്ന ആന്തരികശക്തിയെയും ദൃഢനിശ്ചയ ത്തെയുമാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

മാർക്ക് സ്റ്റീവൻ ജോൺസൺ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2003-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഡേർ ഡെവിൽ' എന്ന സിനിമ മാറ്റ് മർഡോക്ക് എന്ന അന്ധനായ അഭിഭാഷകന്റെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. ന്യൂയോർക്ക് സിറ്റിയിലെ കുറ്റവാളികൾക്കെതിരെ പോരാടിക്കൊണ്ട് പ്രഭുവായ കിംഗ്പിനെ താഴെയിറക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അയാളുടെ അന്വേഷണങ്ങളെ ചുറ്റിപറ്റിയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. അയാൾ സ്വയം ആ നഗരത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം ഏറ്റെടുക്കുന്നു. മുഖംമൂടിയണിഞ്ഞ് നഗരത്തിന്റെ തെരുവുകളിൽ ഒരു രക്ഷാധികാരിയെപ്പോലെ അയാൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കുട്ടിക്കാലത്ത് രാസാപകടത്തിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട കാഴ്ചശക്തിക്കുപകരം മറ്റ് ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ കൂടുതൽ സംവേദക്ഷമമാക്കാൻ അയാൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. കേൾവി, ഗന്ധം, രുചി, സ്പർശം എന്നിവ ഉയർന്ന തരത്തിലാണ് അയാളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇത് മറ്റുള്ളവർക്ക് കണ്ടെത്താൻ പറ്റാത്ത കാര്യങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ അയാളെ സഹായിക്കുന്നു. മികച്ച ആയോധനപാടവം കൂടിയുള്ളയാളാണ് മർഡോക്ക്. കുറ്റകൃത്യങ്ങൾക്കെതിരെ പോരാടാനും തന്റെ ചുറ്റുപാടിനെ സംരക്ഷിക്കാനും അയാൾ തന്റെ ആയോധനകലയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. തന്റെ ചുറ്റുപാടിലുള്ള വസ്തുക്കളെയും ആളുകളെയും എളുപ്പം മനസിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. ഈ കഴിവുകൊണ്ടാണ് കുറ്റവാളികളെ കണ്ടെത്തി കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ കുറയ്ക്കാൻ അയാൾക്ക് സാധിക്കുന്നത്. കണ്ണുകൾ മറയ്ക്കുന്ന മുഖംമൂടി, കുറ്റകൃത്യങ്ങൾക്കെതിരെ പോരാടുന്ന വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമായി നിലനിൽക്കുന്നു. അയാൾ ഒരേ സമയം നിയമപരമായ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ നീതി തേടുന്ന അഭിഭാഷകനും, രാത്രിയിൽ നഗരങ്ങളിൽ കുറ്റകൃത്യങ്ങൾക്കെതിരെ പോരാടുന്ന അതീവ

ജാഗ്രതയുള്ളവനും കൂടിയാണ്. ഈ രണ്ട് ചലച്ചിത്രങ്ങളിലും അപകടത്തിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന അന്ധതയെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്.

പെഡ്രോ അൽമോദോവർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2009-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ബ്രോക്കൺ എംബ്രേസസ്' എന്ന സിനിമ അന്ധനായ ഒരു തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ ജീവിതവും, അയാളെ അന്ധതയിലേക്ക് നയിച്ച മുൻകാല സംഭവങ്ങളുമാണ് വിവരിക്കുന്നത്. പതിനാല് വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ഒരു വാഹനാപകടത്തിലാണ് അയാളുടെ കാഴ്ചശക്തി നഷ്ടമാവുന്നത്. പിന്നീട് അയാളുടെ ജീവിത്തിൽ നടക്കുന്ന പ്രണയം, ആളുകളിലെ അസൂയ, സിനിമാനിർമ്മാണലോകത്തിലെ കപടതകൾ, എന്നിവയിലേക്കെല്ലാം പ്രേക്ഷകരെ ആനയിക്കുന്നു. ഒരു ചലച്ചിത്രസംവിധായകനായിരുന്ന ഹാരികെയ്ൻ തന്റെ അന്ധതയുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നു. ചുറ്റുമുള്ള പരിസ്ഥിതിയെ മറ്റിന്ദ്രിയങ്ങൾ വഴി സമർത്ഥമായി മനസിലാക്കുന്നു. അയാളുടെ പരിമിതി തിരക്കഥാരചനയിൽനിന്നും അയാളെ പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നില്ല. ഹാരി എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ അയാൾ സിനിമകൾക്ക് തിരക്കഥകൾ എഴുതി നൽകുന്നു. അയാളുടെ പ്രതിരോധശേഷിയും സർഗ്ഗാത്മകതയും അതിലൂടെ പ്രകടമാവുന്നു. പിന്നീട് അയാളുടെ സങ്കീർണ്ണമായ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് കഥ വ്യതിചലിക്കുന്നു. വികാരാധീനമായ ലെനയുമായുള്ള പ്രണയവും വിശ്വാസവഞ്ചനയും ദുരന്തവുമെല്ലാം ഇഴചേർന്ന ഭൂതകാലം ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആഴം വർധിപ്പിക്കുന്നു.

ആൻ സാങ് ഹൂൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2011-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ബ്ലൈന്റ്' എന്ന സിനിമ അന്ധതയുടെ സമർത്ഥമായ ആവിഷ്കരണമാണ് സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. പോലീസ് അക്കാദമിയിലെ മികച്ച വിദ്യാർത്ഥികളിലൊരുവളായിരുന്നു മിൻസു. ഒരപകടത്തെത്തുടർന്ന് അവൾക്ക് കാഴ്ചനഷ്ടമാവുന്നു. പിന്നീട് തന്റേതായ ലോകത്താണ് ജീവിക്കുന്നതെങ്കിലും മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിനകത്തുള്ളതായിരുന്നു ആ ലോകം. മറ്റുള്ളവർക്ക് പ്രാപ്യമായ എല്ലാ അവസ്ഥകളിലും അവളും ഭാഗവാക്കാവുന്നു. നഗരത്തിലുള്ള അപ്പാർട്ട്മെന്റിൽ ഒരു നായയോടോപ്പമാണ് അവൾ ജീവിക്കുന്നത്. പാചകം

ചെയ്യുന്ന, ഫോൺ ഉപയോഗിക്കുന്ന, മേക്കപ്പ് ചെയ്യുന്ന, കംപ്യൂട്ടർ ഉപയോഗിക്കുന്നവളാണ് മിൻസു. ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങളിലൊന്നിൽനിന്നും അന്ധത അവളെ പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നില്ല. പിന്നീട് ഒരു മരണത്തിന് അവൾ സാക്ഷിയാവുന്നതോടെ കഥ മറ്റൊരു തരത്തിലേക്ക് വികസിക്കുന്നു. തന്റെ മറ്റ് ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ അപാരമായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഫലമായി പോലീസിനൊപ്പം ചേർന്ന് കൊലയാളിയെ പിടികൂടാൻ സഹായിക്കുന്നു. അവൾ ഇഴപിരിച്ചെടുക്കുന്ന ഓരോ അനുമാനങ്ങളും സത്യമാവുന്നു. പിന്നീട് കൊലയാളി അവളെ പിന്തുടർന്ന് ആക്രമിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും വളരെ സമർത്ഥമായി അവൾക്ക് വിജയം കൈവരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. ഒടുക്കം അയാളെ ഭയന്ന് അനാഥാലയത്തിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുന്ന അവിടേക്കും അയാൾ എത്തുന്നു. അവർ തമ്മിൽ സംഘട്ടനമുണ്ടാവുകയും അവൾക്ക് പരിചിതമായ ഇരുട്ടിന്റെ ലോകത്തിൽ അയാളുടെ മേൽ വിജയം കൈവരിക്കാൻ സാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബുദ്ധിപരമായ നീക്കങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ആ കുറ്റവാളിയെ അവൾക്ക് പിടികൂടാൻ സാധിച്ചത്. (ഗന്ധം തിരിച്ചറിയാനുള്ള കഴിവ്, ചുറ്റുമുള്ള സാഹചര്യങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന രീതി, കേൾവിശക്തി, സ്പർശനശേഷി, ബുദ്ധിശക്തി) ഇവിടെയെല്ലാം അവളുടെ പരിമിതികളിലേക്ക് സിനിമ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നില്ല. അതിനുപകരം അവളുടെ സവിശേഷശേഷിയിലേക്കാണ് ശ്രദ്ധയൂന്നുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി സൌഹാർദ്ദപരമായ ആവിഷ്കാരമാണ് സിനിമയിലെങ്കിലും അവളുടെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചോ, അത്തരത്തിലുള്ള ആഗ്രഹങ്ങളെക്കുറിച്ചോ സിനിമ നിശബ്ദത പാലിക്കുന്നുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിക്കാർക്ക് പ്രണയം സാധ്യമല്ല എന്ന സൂചനയാണ് ഇതിലൂടെ നൽകുന്നത്. മറ്റ് സിനിമകളിൽ കാണാത്ത ഡിസബിലിറ്റി വീക്ഷണകോണിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചില സങ്കേതങ്ങൾ ഈ സിനിമയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. അവളുടെ കാഴ്ച എത്തരത്തിലുള്ളതാണ് എന്ന് അവളുടെ വീക്ഷണകോണിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ദൃശ്യങ്ങളിൽ മങ്ങലേൽപ്പിച്ചു(blur)കൊണ്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി യാഥാർത്ഥ്യത്തോടെയും ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളുടെ കഴിവിനെ എടുത്തു കാട്ടിയുമുള്ള ഇത്തരം അവതരണങ്ങളിലൂടെ മാത്രമേ നിലനിൽക്കുന്ന സ്റ്റീരിയോ

ടൈപ്പുകളെ പെളിച്ചെഴുതാൻ പറ്റുകയുള്ളൂ എന്നും ഈ സിനിമ പ്രേക്ഷകരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

3.5 അന്ധതാപരിചരണം മലയാളസിനിമയിൽ

മലയാളസിനിമയിലെ അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങളെ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളിലായാണ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് 1950-കളിൽ തുടങ്ങി 1970-കളിലേക്ക് നീളുന്ന സിനിമയുടെ ആദ്യഘട്ടം, 1980-കളിൽ തുടങ്ങി 2010-കൾ വരെയുള്ള രണ്ടാംഘട്ടം, ന്യൂ ജനറേഷൻ സിനിമകളുടെ കടന്നുവരവോടെ ഭിന്നശേഷി പ്രതിനിധാനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച മാറിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സമകാലികസിനിമയുടെ മൂന്നാംഘട്ടം. എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളിലായി നാല്പത്തിയേഴ് സിനിമകളാണ് ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നത്.

3.5.1 ഒന്നാം ഘട്ടം

സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിലെ ദൌർബല്യങ്ങൾ മറികടന്ന് മലയാളസിനിമ തനതായ വ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധത്തിലാണ്. 1951-ൽ കെ വെമ്പുവിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ജീവിതനൌക' എന്ന സിനിമ വന്നതോടുകൂടിയാണ് മലയാളസിനിമയിൽ മറ്റൊരു ഘട്ടം രൂപപ്പെട്ടത്. അതുവരെ നിർമ്മിച്ചിരുന്ന മലയാളചിത്രങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കഥയിലും അവതരണത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയിരുന്നതു കൊണ്ടാണ് ഈ സിനിമയ്ക്ക് അത്തരത്തിലുള്ള വിജയം ഉറപ്പാക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. മലയാളഭാഷയ്ക്ക് പുറമെ തമിഴിലും പതിപ്പിറക്കിയ ആദ്യത്തെ സിനിമയാണ് 'ജീവിതനൌക'.

അറുപതുകളിലെ മലയാളസിനിമ അധികവും കടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാവുക അക്കാലത്തെ സാഹിത്യത്തോടാണ്. ജനപ്രീതി നേടിക്കഴിഞ്ഞ നാടകങ്ങളും നോവലുകളും ഒട്ടുമുക്കാലും സെല്ലുലോയ്ഡിലേക്ക് പകർത്തപ്പെട്ട ഘട്ടമായിരുന്നു അത്. കഥയ്ക്കും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും സാമൂഹ്യജീവിതപരിസരങ്ങൾക്കും

ദൃശ്യപ്പൊലിമകളേക്കാളും സാങ്കേതികവിദ്യയേക്കാളും പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുകയും ജീവിതഗന്ധിയായ സിനിമകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അന്ധതയുടെ പ്രതിനിധാനം മലയാളസിനിമയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നതും ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്.

1955-ൽ എം. കൃഷ്ണൻനായർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച സിനിമയായിരുന്ന 'അനിയത്തി'. മലയാളസിനിമാചരിത്രത്തിൽ അന്ധകഥാപാത്രമുള്ള ആദ്യത്തെ സിനിമ എന്ന നിലയ്ക്ക് ഇത് പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നുണ്ട്. പുറത്ത് നല്ല ജോലിയുണ്ടായിരുന്ന അപ്പു എന്ന കഥാപാത്രം അപകടത്തെത്തുടർന്ന് വീട്ടിലേക്ക് വരുന്നതിലൂടെയാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്, ആദ്യമൊക്കെ വീട്ടുകാരോട് അപകടത്തിന്റെ കാര്യം മറച്ചുവെയ്ക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അധികകാലം ഒളിപ്പിച്ചുവെയ്ക്കാൻ അയാൾക്കാവുന്നില്ല. തന്റെ മകൻ, തന്റെ സഹോദരൻ അന്ധനായി എന്നറിയുമ്പോൾ അവരിൽ ഉയർന്ന തരത്തിലുള്ള വികാരസ്ഫോടനങ്ങളാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. അച്ഛനും അനിയത്തിയും അതിനെത്തുടർന്ന് വികാരാധീനരാവുന്നു. അച്ഛന്റെ മരണശേഷം ജപ്തിയായ വീട്ടിൽനിന്നും അവർക്ക് ഇറങ്ങേണ്ടി വരുകയും പിന്നീട് തന്റെ ചേട്ടനെ പരിപാലിക്കേണ്ട, സംരക്ഷിക്കേണ്ട ഉത്തരവാദിത്തം അനിയത്തി ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വീട്ടിലെ പൂവുകൊണ്ട് മാലയുണ്ടാക്കി വിറ്റും, പാട്ടുക്ലാസ്സെടുത്തും അവൾ അയാളെ പോറ്റുന്നു. അയാൾക്ക് എന്നെങ്കിലും കാഴ്ച കിട്ടുമെന്ന പ്രതീക്ഷയാൽ ആശുപത്രിയിൽ പോയുള്ള പരിചരണവും അതോടൊപ്പം അവൾ നൽകുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് വില്ലനിൽനിന്നും തന്റെ ചേട്ടനെ രക്ഷിക്കാനായി അയാളെ കൊല്ലേണ്ടി വരുകയും അവൾ ജയിലിലാവുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് വീട്ടിൽ ഒറ്റയായ ചേട്ടൻ വിളക്ക് കത്തിക്കുന്നതിനിടെ അപകടത്തിൽപ്പെട്ട് മരണമടയുന്നതോടെ സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു. ഈ സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ച അന്ധകഥാപാത്രത്തിന് കർമ്മങ്ങളുമില്ല, വ്യക്തിത്വവുമില്ല. മറ്റുള്ളവരാൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടവരാണ് കാഴ്ചപരിമിതി അനുഭവിക്കുന്നവർ എന്ന ബോധത്തിൽനിന്നാണ് ഇത്തരമൊരു പാത്രനിർമ്മിതി സാധ്യമാവുന്നത്. വീടുവിട്ട് പുറത്തേക്കിറങ്ങാത്ത തന്റേതായ തീരുമാനങ്ങളെടുക്കാൻ സാധിക്കാത്ത ആളായിട്ടാണ് കഥാപാത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തി

യിരിക്കുന്നത്. അരികുവൽക്കരണത്തിന് വിധേയപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് അയാൾ ജീവിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യജീവിതം അയാൾക്കുണ്ടാവുന്നില്ല. മരണത്തിന് വിട്ടുകൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് അന്ധതയിൽ നിന്ന് അയാളെ സിനിമ സ്വതന്ത്രനാക്കുന്നത്. കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവർ മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിൽ ഇടപെടരുതെന്നും മറ്റുള്ളവരുടെ സഹായമില്ലാതെ ഒരു ദിവസംപോലും അവർക്ക് അതിജീവിക്കാൻ പറ്റില്ല എന്നുമുള്ള പൊതുബോധത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയും പ്രബലപ്പെടുത്തുകയുമാണ് അന്ധകഥാപാത്രത്തെ ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ച ഈ സിനിമചെയ്തത്.

ഒരു വർഷത്തിന് ശേഷം 1965-ൽ എസ് എസ് രാജൻ, സംവിധാനം നിർവഹിച്ച 'കുപ്പിവള' എന്ന സിനിമയിലൂടെയാണ് അടുത്ത അന്ധതാവിഷ്കാരം സിനിമയിൽ ഉണ്ടാകുന്നത്. കുലമഹിമയിലും സമ്പത്തിലും അഹങ്കരിക്കുന്ന കുടുംബങ്ങളിലേക്ക് പാവപ്പെട്ട വീടുകളിൽനിന്ന് പെൺകുട്ടികളെ വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുക്കുമ്പോൾ അവിടെ അവരനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന അപമാനങ്ങളും പീഡനങ്ങളുമാണ് സിനിമയുടെ ആകെയുള്ള ഇതിവൃത്തം. സമ്പന്ന മുസ്ലീംതറവാട്ടിലെ മജീദ് എന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ അന്ധനാണ്. അയാളുടെ വീട്ടിൽനിന്നുതന്നെ കുരുടൻ എന്നൊക്കെയുള്ള വിളികളാണ് അയാൾക്ക് കേൾക്കേണ്ടി വരുന്നത്. കർമ്മരഹിതനായി അയാളുടെ മുറിയിൽത്തന്നെ ചുരുങ്ങിക്കഴിയാൻ മാത്രമേ അയാൾക്ക് സാധിക്കുന്നുള്ളൂ. കാഴ്ചയില്ലാത്ത, പണമുള്ള വീട്ടിലെ ചെറുക്കന് ദരിദ്രയുവതിയാണ് വധുവായെത്തുന്നത്. അയാളുടെ കാഴ്ചയില്ലാത്ത അവസ്ഥയെയും അവളുടെ ദരിദ്രാവസ്ഥയെയും ഇവിടെ സമീകരിക്കുന്നു. പാർശ്വവൽക്കരണത്തിന്റെ ഈ രണ്ട് അവസ്ഥകളെയും ചേർത്ത് വെയ്ക്കുന്ന സാമൂഹ്യകാഴ്ചപ്പാട് ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ച സിനിമകൂടിയാണ് കുപ്പിവള. വലിച്ചുനീട്ടിയ സംഭവവികാസങ്ങളിലൂടെ സിനിമ മുന്നോട്ട് പോവുമ്പോഴും മജീദിനെ അപ്രസക്തനാക്കി നിർത്തുകയാണ്ചെയ്യുന്നത്. ആകെയുള്ള മാറ്റം അയാൾക്ക് കുടുംബമുണ്ടാവുന്നു അയാളുടെ ലൈംഗികതയെ സിനിമ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു എന്നുള്ളതാണ്. ഗർഭിണിയായിരിക്കെ ചെയ്യാത്ത കുറ്റമാരോപിച്ച് ഖദീജയെ ജയിലിലടയ്ക്കാനും മജീദിന്റെ വീട്ടുകാർ മടിക്കുന്നില്ല.

അപ്പോഴും മജീദ് എന്ന വ്യക്തിയുടെ വാക്കുകൾക്ക് അവിടെ പ്രാധാന്യമുണ്ടാവുന്നില്ല. അയാളുടെ വികാരങ്ങളിലേക്കല്ല പിന്നീട് സിനിമയുടെ ചലനങ്ങൾ. ശിക്ഷയുടെ കാലാവധി കഴിഞ്ഞുള്ള അവളുടെയും കുട്ടിയുടെയും അതിജീവനമാണ് രണ്ടാംപകുതി. ഖദീജയുടെ ക്ഷയരോഗത്തിന്റെ ചികിത്സക്കായ് പോകും മുമ്പേ അവർക്കുണ്ടാകുന്ന പെൺകുഞ്ഞ് താരാബിയെ വിദഗ്ധമായി മജീദിന്റെ തറവാട്ടിലെത്തിക്കുന്നു. ശേഷം തന്റെ അസുഖം മാറി കുഞ്ഞിനെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുപോകുവാൻ നേരം, കുട്ടി ടൈഫോയ്ഡ് മൂർച്ഛിച്ച് മരണത്തിന് കീഴ്പ്പെടുന്നു. ഈ കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലൊന്നും മജീദ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് വലിയ കർത്തൃത്വം നൽകപ്പെടുന്നില്ല. അന്ധതയുള്ളതുകൊണ്ട് മാത്രം അയാൾ മുറിയിൽ ഒതുക്കപ്പെടുന്നു. അയാളുടെ തീരുമാനങ്ങൾക്ക് വീട്ടിലുള്ളവർ വിലകൽപ്പിക്കുന്നില്ല എന്നതും അയാൾ അനുഭവിക്കുന്ന വിവേചനത്തിന്റെ നേർചിത്രണമാവുന്നു. പിതാവിന്റെ സംരക്ഷണത്തിലാണ് വിവാഹശേഷവും അയാൾ ജീവിച്ചിരുന്നത്. മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിന് പരിമിതിയുള്ളവരെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിക്കില്ല എന്ന സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യമാണ് ഈ സിനിമയിലും പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്.

എം. കൃഷ്ണൻനായർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1965-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'കാവ്യമേള'. ഒരപകടത്തിൽപ്പെട്ട് കാഴ്ച നഷ്ടമാവുന്ന ജയദേവന് ചേച്ചിയുടെ ഭർത്താവിന്റെ വീട്ടിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന അവഗണനയാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്, ഗത്യന്തരമില്ലാതെ അയാൾക്ക് ആ വീട് ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അയാളെ സഹായിക്കാനെന്നപേരിൽ കൂടെ കൂടിയ സുഹൃത്ത് ത്രിവിക്രമൻ, അയാളുടെ അന്ധത മുതലെടുത്ത് അയാളെക്കൊണ്ട് തെരുവിൽ പാട്ടുപാടിക്കുന്നു. അന്ധനായ തെരുവ് പാട്ടുകാരൻ എന്ന മലയാളസിനിമാചരിത്രത്തിലുടനീളം തുടരുന്ന വാർപ്പുമാതൃകയുടെ തുടക്കം ഈ സിനിമയിൽ നിന്നാവാം. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ ചൂഷണവി ധേയരാവുന്നതിന്റെ അവതരണവും ഈ ചിത്രത്തിൽ കാണാം. ജയദേവൻ എഴുതിയ ചിത്രമേള എന്ന കവിത ത്രിവിക്രമൻ അയാളുടെ പേരിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഓപ്പറേഷനിലൂടെ ജയദേവന്റെ കണ്ണിന് കാഴ്ച

ലഭിക്കുകയും കവിത തന്റേതാണെന്ന അവകാശവാദത്തിലേക്കൊന്നും കടക്കാതെയും തന്റെ കാമുകിയായ ശ്രീദേവിയെ മുറച്ചെറുക്കനെ ഏൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത് അയാൾ ഒറ്റയായി മടങ്ങുന്നതോടെയാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ചൂഷണവും അരികുവൽക്കരണവും അപമാനവീകരണവും ഈ ചിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

കെ. എസ്. സേതുമാധവൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1969-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കടൽപ്പാലം' എന്ന സിനിമ അധികാരം അടക്കിവാണ അഭിഭാഷകൻ നാരായണകൈമളിന്റെ ജീവിതമാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കാഴ്ചനഷ്ടപ്പെട്ടശേഷം തന്റെ വീട്ടിലേക്ക് വരുന്ന നാരയണക്കൈമളിലൂടെയാണ് കഥയാരംഭിക്കുന്നത്. കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ടശേഷം അയാളുടെ മക്കളായ രഘു, ഗീത, പ്രഭാകരൻ എന്നിവരിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റമാണ് പിന്നീട് സിനിമ പറയുന്നത്. അയാൾ അടിമകളെപ്പോലെയായിരുന്നു മക്കളെ വളർത്തിയിരുന്നത്. സ്നേഹത്തേക്കാളുപരി ഭയമെന്ന വികാരമായിരുന്നു അവർക്ക് അച്ഛനോടുതോന്നിയിരുന്നത്. അച്ഛന്റെ കാഴ്ച നഷ്ടമായതിന് ശേഷം പതിയെ അവർക്ക് മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ ഇഷ്ടങ്ങൾ സാധിക്കാൻ അവർ ഒരുമ്പെടുന്നു. എന്നാൽ കൈമളുടെ ധാർഷ്ട്യത്തിനും കുറവൊന്നുമുണ്ടാവുന്നില്ല. ഒരു ദിവസം പെട്ടെന്ന് അയാൾക്ക് കാഴ്ച കിട്ടുന്നുണ്ടെങ്കിലും മക്കളോടത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. അതുവഴി തന്റെ മുന്നിൽ അരങ്ങേറുന്ന നാടകത്തിന് സാക്ഷിയാവുകയും തന്റെ മക്കൾ അഭിനയിക്കുകയാണെന്ന സത്യം അയാൾ മനസിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സിനിമ അന്ധതയുടെ പരിചരണത്തിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. കാരണം നിഷ്ക്രിയരായിരുന്ന, വ്യക്തിത്വമില്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പകരമായി, തന്റെ അധികാരം കാഴ്ച നഷ്ടമായിട്ടും ഉപേക്ഷിക്കാത്ത, തന്റെ തീരുമാനങ്ങളിൽ ഉറച്ച നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് അയാൾ.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആന്തോളജി വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്ന സിനിമയാണ് 'ചിത്രമേള'. ടി. എസ് മുത്തയ്യയാണ് ഈ സംരംഭത്തിന് തുടക്കമിട്ടത് (1967). ഇതിലെ 'നഗരത്തിന്റെ മുഖങ്ങൾ' എന്ന ചിത്രത്തിലാണ്

ഒരു കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള കഥാപാത്രം വില്ലനായിവരുന്നത്. ഒരു അന്ധവ്യക്തി ആദ്യമായി പ്രതിനായക സ്ഥാനത്തെത്തുന്നത് ഈ ചിത്രത്തിലൂടെയാണ്. പിന്നീട് പല മലയാളസിനിമകളിലും ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ വില്ലൻകഥാപാത്രത്തിലേക്ക് ഒതുക്കുന്ന പ്രവണതകളും രൂപപ്പെട്ടുകയുണ്ടായി. രക്ഷിതാക്കൾ ക്ലബ്ബിൽ പോയാൽ ടെലിഫോണിൽ ഓരോ നമ്പർ കറക്കി കിട്ടുന്നവരോട് സംസാരിക്കുന്ന ഒരു കുട്ടിയിൽനിന്നാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. ഒരു കണ്ണിന് മാത്രം കാഴ്ചശക്തിയുള്ള കൊലപാതകം നടത്തിയ ആൾക്ക് അവളുടെ ഫോൺകോൾ കിട്ടിയപ്പോൾ കളി കാര്യത്തിലേക്ക് മാറുകയാണ്. അയാൾ കുട്ടിയുടെ വീട് ചോദിച്ച് മനസ്സിലാക്കി അവളെ മയക്കിയെടുത്ത് കാറിൽ കയറ്റി സ്ഥലം വിടുന്നു. പിന്നീട് പോലീസ് തിരച്ചിലിൽ കുട്ടിയെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതാണ് കഥ. ഇവിടെ ഡിസെബിലിറ്റിയെ തിന്മയുടെ ഭാഗത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അവരുടെ പ്രത്യക്ഷത്തിലുള്ള ശരീരവ്യത്യാസം ഭയത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന എന്ന പൊതുരീതിയെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ഈ സിനിമ ചെയ്യുന്നത്.

1970-ൽ പി. സുബ്രമണ്യത്തിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'സ്വപ്നങ്ങൾ' എന്ന സിനിമയിൽ, രാജമ്മ എന്ന കുട്ടിയുടെ കണ്ണിൽ മിന്നലേറ്റാണ് കാഴ്ചശക്തി നഷ്ടമാവുന്നത്. അതിൽപ്പിന്നെ അവൾക്ക് സ്കൂൾപഠനം നഷ്ടമാവുന്നു. അമ്മ മരിച്ചതിനുശേഷം അച്ഛൻ മറ്റൊരു വിവാഹം കഴിക്കുകയും പിന്നീട് ചിറ്റമ്മയിൽനിന്ന് അവൾക്ക് പീഡനങ്ങൾ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുകയും ചെയ്യുന്നു. കാഴ്ചശക്തിയില്ലെങ്കിലും വീടിന് പുറത്ത് ജോലിക്ക് പോവാനും വീട്ടുജോലികൾ ചെയ്യാനും അവൾ നിർബന്ധതിതയാവുന്നു. വിഷമഘട്ടങ്ങളിൽ വിവേചനത്തിൽ തളരാതെ മുന്നോട്ടുപോവുന്ന വ്യക്തിത്വമാണ് രാജമ്മയുടെത്. കാഴ്ചപരിമിതി കാരണം ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്ന് അവഗണന, പുച്ഛം എന്നിവ നിരന്തരം അവൾ നേരിടുന്നു. വിവാഹാലോചനയുടെ അവസരത്തിൽ ബധിരനും, ഊമയുമായ ആളാണ് ആദ്യം അവളെ പെണ്ണുകാണാൻ വരുന്നത്. പരിമിതിയുള്ളവർക്ക് സമാനമായ അവസ്ഥയിലുള്ളവർ തന്നെവേണമെന്ന പൊതുബോധത്തെ സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ഈ രംഗങ്ങളിലൂടെ. ഒരു പരിധിവരെ വീട്ടിൽനിന്നും

പുറത്തിറങ്ങി തൊഴിലിടത്തിലേക്കും, സാമ്പത്തികഭദ്രത ഉണ്ടാക്കുന്ന തരത്തിലേക്കും ഈ കഥാപാത്രം വികസിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ജീവിതപങ്കാളിയുടെ കാര്യത്തിൽ തന്റേതായ തീരുമാനം എടുക്കാൻ അവൾക്ക് സാധിക്കാത്തത് സ്ത്രീ ആയതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ്. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തി എന്ന നിലയിലും, സ്ത്രീ എന്ന നിലയിലും സിനിമയിലുടനീളം അവൾ രണ്ടുതരം അരികുവൽക്കരണത്തിന് വിധേയപ്പെടുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് അവളേക്കാൾ ജാതിയിൽ താഴ്ന്ന പുലയനായ ബാലകൃഷ്ണനാണ് അവളെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നത്. അവളുടെ അന്ധത- അയാളുടെ ദളിതത്വം എന്നീ രണ്ട് പാർശ്വവൽകൃതാവസ്ഥകളെ ഒരുമിപ്പിച്ച്, അനുയോജ്യം എന്ന് പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നതിലൂടെ അവളുടെ പരിമിതിയും അയാളുടെ ജാതിയെയുമാണ് സിനിമ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നത്. ഭൂരിപക്ഷ സമൂഹത്തിൽനിന്നും അകലെയായാണ് ഈ രണ്ട് കർതൃസ്ഥാനങ്ങളെ അവരോധിക്കുന്നത്.

1972-ൽ ക്രോസ്സ്-ബെൽറ്റ് മണി സംവിധാനം ചെയ്ത 'മനുഷ്യബന്ധങ്ങളി'ൽ അന്ധയായ നിർമ്മലയാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാവുന്നത്. പാട്ടുകാരിയാണവൾ. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ കുടുംബത്തിന് ബാധ്യതയാണ് എന്നും അവർക്ക് ഒറ്റയക്ക് അതിജീവനം സാധ്യമല്ല എന്നുമുള്ള സാമൂഹികകാഴ്ച്ചപ്പാടുതന്നെയാണ് ഈ സിനിമയിലും ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉയർന്ന സാമ്പത്തികനില നായികയ്ക്ക് കുറേയൊക്കെ പരിരക്ഷ നൽകുന്നുണ്ട് എന്നത് മാത്രമാണ് വ്യത്യാസം.

1973-ൽ പി. ഭാസ്കരൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച 'വീണ്ടും സുപ്രഭാതം' എന്ന സിനിമ അന്ധത ഒരാളുടെ ജീവിതത്തിൽ എത്തരത്തിൽ ആഘാതമുണ്ടാക്കുന്നു എന്നതിന്റെ വിശകലനമാണ്. ഫാക്ടറിയിൽ ജോലിചെയ്യവെ പരിക്കുപറ്റി, ഗോപാലൻനായരുടെ കാഴ്ച ഇല്ലാതാകുന്നു. മൂന്നുകുട്ടികൾ ഉണ്ടെങ്കിലും താൻ അവർക്ക് ഭാരമാവുമെന്ന ചിന്ത അയാളിൽ ഉടലെടുക്കുന്നത് പൊതുബോധം നൽകുന്ന ആഘാതത്തിൽനിന്നുതന്നെയാണ്. ആരോടും പറയാതെ അയാൾ നാടുവിടുന്നു. അന്ധനാവുന്നതിലും ഭേദം മരിക്കുന്നതാണ് എന്നയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽ അവർ അനുഭവിക്കുന്ന അരികുവൽക്കരണത്തിന്റെ തീവ്രത കാരണമാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ചിന്തകൾ

അവരെ വേട്ടയാടുന്നത്. കുട്ടയുണ്ടാക്കി ഉപജീവനം നടത്തുന്നതിനിടെ മക്കൾക്ക് അച്ഛനെ മനസിലാവുകയും അവർ ഒരുമിക്കുകയുമാണ് കഥാന്ത്യത്തിൽ.

എ. ഭീംസിംഗ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1975-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ചിത്രമാണ് 'രാഗം'. ഇവിടെയും വാർപ്പുമാതൃകാരീതിയിൽ ഗായികയും ശില്പിയുമായ അന്ധയുവതിയാണ് നായിക. പ്രതിമയുണ്ടാക്കുന്ന അവളുടെ കഴിവുകണ്ട് ബാബു എന്ന കുട്ടി അവന്റെ അപ്പൂപ്പനോട് ആ ചേച്ചിയെ വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ ശഠിക്കുകയും, അവന്റെ ഇഷ്ടപ്രകാരം അവളെ വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുകയും ചെയ്യുന്നു. അവിടെ വെച്ച് നിരവധി പ്രതിമകൾ അവൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ആ വീട്ടിൽ സ്ഥിരമായി വരുന്ന മധുവിന് ശ്രീദേവിയോട് പ്രണയം തോന്നുന്നു. വീടിന് അകത്തും പുറത്തും അവൾക്ക് ലോകമുണ്ടാവുകയും, മറ്റുള്ളവരുടെ സ്നേഹലാളനകൾക്ക് പാത്രമാവുകയും ചെയ്യുന്ന ശ്രീദേവിക്ക് ഒരിക്കലും സമൂഹത്തിൽനിന്ന് അകന്ന് ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്നില്ല എന്നത് ആ കലഘട്ടത്തിലെ മറ്റു അന്ധകാഥാപാത്രങ്ങളിൽനിന്ന് അവളെ വ്യത്യസ്തയായി നിലനിർത്തുന്നു. പിന്നീട് ക്യാൻസർ വന്നുമരിച്ച ബാബുവിന്റെ കണ്ണുകളിലൂടെ ലോകത്തെ കാണുന്ന ശ്രീദേവിയെയാണ് സിനിമയുടെ അന്ത്യത്തിൽ പ്രേക്ഷകർക്ക് കാണുവാൻ സാധിക്കുക.

1978-ൽ ജെ. ശശികുമാർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'മുദ്രമോതിരം'. ഇതിൽ ആമിന എന്ന കഥാപാത്രമാണ് കാഴ്ചവെല്ലുവിളി നേരിടുന്നത്. ഒരു നായയാണ് അവൾക്ക് കൂട്ടിനെപ്പോഴും ഉണ്ടാകുന്നത്. മറ്റുകുട്ടികളെപ്പോലെ അവൾക്ക് സ്കൂളിൽപോവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. മുഴുവൻ സമയവും വീട്ടിൽ ചിലവഴിക്കുന്നു. വാർപ്പുമാതൃകളെ ഉറപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് പാത്രസൃഷ്ടി. സിനിമയുടെ ഒടുക്കം നായകനും നായികയും ഒന്നിക്കുന്നു. അവരുടെ മകനോടൊപ്പം ആമിനയെയും അവർ വളർത്തുന്നു. സംരക്ഷണംവേണ്ട അശരണർ എന്ന സഹതാപാർഹമായ ദുർബലസ്ഥാനത്തുതന്നെയാണ് ഡിസെബിലിറ്റി വ്യക്തിത്വത്തെ ഇവിടെയും പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്.

1979-ൽ ഐ. വി. ശശിയുടെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'ആറാട്ട്'. അന്ധയായ മേരിയുടെ ജീവിതമാണ് പ്രതിപാദ്യം. സ്ത്രീയായതുകൊണ്ട് ഇരട്ടവിവേചനം അവൾക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. രണ്ടാനമ്മയുടെ പീഢനങ്ങൾക്കും, മറ്റുള്ളവരുടെ ചൂഷണത്തിനും വിധേയയാവേണ്ടി വരുന്നത് സ്ത്രീ ആയതുകൊണ്ടും, ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തിയായതുകൊണ്ടുംകൂടിയാണ്. വിവാഹത്തിലുള്ള അഭിപ്രായം പറയാനും, അവളുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്ക് വീട്ടുകാർ വേണ്ടത്ര പരിഗണനകൊടുക്കാത്തതും മേൽപ്പറഞ്ഞ കാരണങ്ങൾകൊണ്ടുകൂടിയാണ്. ആദ്യരാത്രിയിൽ ഭർത്താവിനുപകരം വില്ലൻ കടന്നുവരുകയും അവളെ പീഡിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളുടെ യുക്തിയെയും ശേഷിയേയും കൂടിയാണ് ഈ രംഗം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. ചുറ്റുപാടുകളെക്കുറിച്ച് യാതൊരുവിധ അറിവുമില്ലാത്ത ആളുകളാണ് ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ എന്ന് ഈ സിനിമ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു. തനിക്കേറ്റ അപമാനത്തിൽ രക്ഷനേടണമെങ്കിൽ ആത്മഹത്യയാണ് പരിഹാരം എന്ന് ചിന്തിക്കുന്ന മേരി, അന്ധരുടെ ആത്മവിശ്വാസത്തെപ്പോലും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

3.5.2 രണ്ടാംഘട്ടം

സിനിമ എന്ന ദൃശ്യമാധ്യമത്തോടൊപ്പം ടെലിവിഷൻ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുകയും സിനിമയുടെതന്നെ സാങ്കേതികവിദ്യയിൽ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നത് എൺപതുകളിലാണ്. അതോടെ സിനിമ കളർചിത്രങ്ങളുടെ ലോകം മാത്രമാവുന്നു. കൂടുതൽ വാണിജ്യവൽക്കരണത്തിലേക്ക് സിനിമ മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ വാർപ്പുമാതൃകയിൽനിന്നും കാര്യമായ വിമുക്തി ഈ ഘട്ടത്തിൽ കാണാനാവില്ല. ജനപ്രിയതയുടെ ചേരുവകളിൽനിന്ന് ഡിസെബിലിറ്റി-വ്യക്തികളെ വേറിട്ടുനിർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ജനപ്രിയസിനിമകൾ പൊതുവെ പാരമ്പര്യമൂല്യങ്ങളെ ഊട്ടിയുറപ്പിച്ചവയാ യിരുന്നു. നിലവിലുള്ള ധാർമ്മികസദാചാരമൂല്യങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനോ

വെല്ലുവിളിക്കാനോ ശ്രമിച്ചിരുന്നില്ല. ഒരു രക്ഷാകർത്തൃരൂപം മിക്കവാറും എല്ലാ സിനിമകളിലുമുണ്ടായിരിക്കും. ഇതിന്റെ ഗുണംപറ്റുന്ന നിരാലംബരായ വ്യക്തികൾ എന്ന കർത്തൃപദവിയാണ് ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തിത്വങ്ങൾക്ക് പൊതുവെ നൽകുന്നത്. നിർദോഷകരമായ ഫലിതങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് സമൂഹികമായ ഉത്കണ്ഠകളൊന്നുംതന്നെ അവ പങ്കുവെച്ചില്ല. യുക്തിയ്ക്കോ യാഥാർത്ഥ്യത്തിനോ ഈ സിനിമകളിൽ സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല. മുഖ്യധാരാ സിനിമയ്ക്ക് ഡിസെബിലിറ്റി-അവസ്ഥ പരിഹസിച്ച് ചിരിക്കാനുള്ള വിഷയമായിരുന്നു. മാറ്റമില്ലാതെ അവരുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ യുക്തിരഹിതമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പെരുമാറി.

ജെ. ശശികുമാർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1983-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'ചക്രവാളം ചുവന്നപ്പോൾ'. വാഹനാപകടത്തിൽ കാഴ്ചനഷ്ടപ്പെട്ട വാസുവിന്റെ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും നിർവഹിച്ചിരുന്നത് അയാളുടെ സഹോദരി പ്രഭയായിരുന്നു. വീട്ടിൽ തന്നെയിരിക്കുന്ന, പ്രത്യേകിച്ച് ജോലികളൊന്നുമില്ലാത്ത നിഷ്ക്രിയനായാണ് ആ കഥാപാത്രത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾക്ക് വീടിനുള്ളിൽ മാത്രമേ ജീവിക്കാൻ സാധിക്കൂ എന്ന് ആദ്യപകുതിയിൽ സിനിമ പറയുമ്പോൾ രണ്ടാംപകുതിയിൽ അതിനെ മറികടക്കുന്നതായും കാണാം. തന്റെ സഹോദരി പ്രഭയുടെ മരണത്തിന് കാരണക്കാരനായവനെ തിരഞ്ഞ് പ്രതികാരം ചെയ്യാനാണ് ഈ കഥാപാത്രം ശ്രമിക്കുന്നതെങ്കിലും ഈ സിനിമയിൽ അന്ധതയുടെ ആവിഷ്കരണം വാർപ്പുമാതൃകളോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു.

ആലപ്പി അഷ്റഫ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1983-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് ഒരു 'മാടപ്രാവിന്റെ കഥ'. ഇതിലെ ബാലചന്ദ്രൻ അന്ധനാണ്. ആശുപത്രിയിൽവെച്ച് തന്റെ ശരീരത്തിൻമേലുള്ള തുറിച്ചുനോട്ടം കാരണം സിന്ധുമോൾ, അന്ധനാണെന്നറിയാതെ ബാലചന്ദ്രനെ അടിക്കുകയും പിന്നീട് മാപ്പുപറയുകയും തുടർന്ന് അവരുടെ ബന്ധം പ്രണയത്തിലേക്ക് വഴിമാറുകയും ചെയ്യുന്ന ക്ലീഷേതന്നെയാണ് ഈ സിനിമയിലും കാണാനാവുന്നത്. പ്രതിനായകന്റെ ആക്രമത്താൽ സിന്ധുമോൾ മരണപ്പെടുകയും അവളുടെ കണ്ണുകൾ

ബാലചന്ദ്രന് കാഴ്ച നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സിനിമയിലും അന്ധരുടെ സ്വത്വം പ്രകാശിപ്പിക്കാതെ യാഥാർത്ഥ്യബോധമില്ലാതെയുള്ള അവതരണംതന്നെയാണ് കാണാനാവുന്നത്.

1986-ൽ ആലപ്പി അഷ്റഫ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയായ 'നിന്നിഷ്ടം എന്നിഷ്ടം', ചാർളി ചാപ്ലിന്റെ 'സിറ്റി ലൈറ്റ്സ്'മായി സാമ്യമുള്ള കഥയാണ്. പൂവ് വിൽക്കുന്ന ശാലിനി അന്ധയായ യുവതിയാണ്. എന്നും പൂവ് വാങ്ങുന്ന ശ്രീകുട്ടൻ വലിയ പണക്കാരനാണെന്ന് അവൾ തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. സംഗീതത്തിൽ പ്രാവീണ്യമുള്ള അവളുടെ കാഴ്ച തിരികെ ലഭിക്കാൻ ശ്രീക്കുട്ടൻ വളരെയധികം കഷ്ടപ്പെടുകയും അവളുടെ ഓപ്പറേഷനുവേണ്ട എല്ലാ പണവും ഡോക്ടറെ ഏൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനിടയിൽ കള്ളക്കേസിൽ അറസ്റ്റിലാവുന്ന അയാൾ, ശാലിനിയ്ക്ക് കാഴ്ച ലഭിച്ചതിനുശേഷമാണ് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. അപ്പോഴേക്ക് അവൾ വലിയ തിരക്കുള്ള പ്രശസ്ത പാട്ടുകാരിയായി മാറിയിരുന്നു. ശ്രീക്കുട്ടനെ അവൾക്ക് മനസിലാക്കാൻ പറ്റിയിരുന്നില്ല. ഒടുക്കം ശാലിനി സ്റ്റേജിൽ പാട്ടുപാടുന്നതിനിടെ കുത്തേറ്റ് അവിടേക്ക് കയറിച്ചെല്ലുകയും പിന്നീട് അയാളെ മനസിലാവുകയും ചെയ്യുന്ന രംഗങ്ങൾ അതിനാടകീയതയോടെയാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സിബി മലയിൽ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച 'ഹിസ്ഹൈനസ്സ് അബ്ദുള്ള' 1990-ലാണ് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. തമ്പുരാനിൽനിന്നും സമ്പത്ത് പിടിച്ചടക്കാനുള്ള കുർമ്മബുദ്ധിയുടെ ഉറവിടമായി വർത്തിക്കുന്നത് അന്ധനായ ചെറിയച്ഛനാണ്. ഇവിടെ ഇയാളുടെ അന്ധത തിന്മയുടെ പ്രതിഫലനമായാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇക്കാര്യത്തിൽ മഹാഭാരതം പോലെയുള്ള ചില ഇതിഹാസ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയും ആദിരൂപങ്ങളുടെയും പ്രഭാവം സിനിമ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

സംഗീത് ശിവൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1992-ലാണ് 'യോദ്ധ' എന്ന സിനിമ പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. നായകകഥാപാത്രമായ അശോകന് ഒരവസരത്തിൽ കാഴ്ചപോവുകയും പിന്നീട് തിരികെ ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കാഴ്ചയില്ലാത്ത

അവസരത്തിലാണ് അയാളിൽ ഏൽക്കപ്പെട്ട കർത്തവ്യം നിർവഹിക്കുന്നത്. തന്റെ അന്ധതയെ മറികടക്കാൻ മറ്റിന്ദ്രിയങ്ങൾ, ഒരു ഗുരുവിന്റെ സഹായത്തോടെ കൂടുതൽ പ്രവർത്തന സജ്ജമാക്കുകയാണ് അയാൾചെയ്യുന്നത്. ആയതിനാൽ കാഴ്ചക്കാരന് അത് യാഥാർത്ഥ്യത്തോടെ ഉൾക്കൊള്ളാനും സാധിക്കുന്നുണ്ട്. അല്ലാത്തപക്ഷം അവിടെ അതിമാനുഷികഭാവം ചാർത്തികൊടുത്തതായി തോന്നുമായിരുന്നു. ചെറുപ്പംമുതലുള്ള കായികപരിശീലനം ആ സമയത്ത് അയാളെ സഹായിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. അപ്രാപ്യമായ കാഴ്ച, പരിശീലനത്തിലൂടെ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത് കേൾവിശക്തിയിലൂടെ സാധ്യമാക്കികൊണ്ടാണ് സിനിമയിൽ ഡിസേബിൾഡ് അവസ്ഥ വിജയം കൈവരിക്കുന്നത്. സിനിമയിലുടനീളം വിജയിക്കുന്ന ആൾ മാത്രമാകുന്നു എന്നുള്ളത് മോഹൻലാൽ എന്ന താരത്തിന്റെ താരപദവി കൊണ്ടുകൂടിയാവുന്നു. അന്ധത ബാധിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് തനിക്കെതിരെ വരുന്ന വില്ലൻമാരെയെല്ലാവരെയും നിഷ്കരുണം തകർക്കാൻ സാധിക്കുന്നത് അയാൾ അഭ്യസിച്ച വിദ്യമാത്രമല്ല എന്നും വ്യക്തമാവുന്നു. ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനം പ്രേക്ഷകരെ കൂടുതൽ സമയം സിനിമയിൽത്തന്നെ കുടുക്കിയിടാനുള്ള വിദ്യ കൂടിയാവണം. കാരണം അശോകന് കാഴ്ചപോയ അവസരം മുതൽ പ്രേക്ഷകർ കൂടുതൽ സിനിമയിലേക്ക് ഉൾച്ചേർന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം.

1994-ൽ താഹയുടെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'വാരഫലം'. ഈ സിനിമ പൂർണ്ണമായും കച്ചവടത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കി ഡിസെബിലിറ്റിയെ അപരവൽക്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. യുക്തിയ്ക്കിവിടെ ഒരു സ്ഥാനവുമുണ്ടാകുന്നില്ല. സാമ്പത്തികഭദ്രതയുള്ള വീട്ടിലെ യുവാക്കളായ ബാലൻ കാഴ്ചപരിമിതിയും, ഉണ്ണി കേൾവിയ്ക്ക് പരിമിതിയുമുള്ള വ്യക്തികളാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെമുന്നിൽ തങ്ങളുടെ പരിമിതികൾ പ്രകടമാവാതിരിക്കാൻ നന്നേ ബദ്ധപ്പെടുന്ന ഇവർക്കുപറ്റുന്ന അമളികളാണ് പ്രേക്ഷകർ കണ്ടു ചിരിക്കേണ്ടത്. നഗരം ചുറ്റിക്കറങ്ങുന്ന, സിനിമയ്ക്ക് പോവുന്ന, ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ. അധികമൊന്നും പരിചയിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഇടങ്ങളിലേക്കൊക്കെ ഇവർക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത് അവരുടെ അച്ഛൻ സമ്പന്നനായതു കൊണ്ട്

മാത്രമാണ്. ഇവിടങ്ങളിലൊക്കെ പ്രവേശിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവിടെ വലിയ സാമ്പത്തികനഷ്ടം ഉണ്ടാക്കിവെച്ചുകൊണ്ടുള്ള മടക്കമായിരിക്കും അവരുടേത്, ഇത്തരം കോമാളിത്തരങ്ങൾ സിനിമ നിർബന്ധപൂർവ്വം ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകുന്നത് വാണിജ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമാണ്. നഷ്ടങ്ങൾ കുറയ്ക്കാനായി പുറത്തുപോവരുതെന്ന അച്ഛന്റെ കർശ്ശനനിർദ്ദേശം അനുസരിക്കാതെയാണ് ഇത്തരം പ്രവൃത്തികളിൽ അവർ ഏർപ്പെടുന്നത്. അച്ഛനെ സഹായിക്കനോ പണം സമ്പാദിക്കാനോ അവർ ശ്രമിക്കുന്നില്ല എന്ന് മാത്രമല്ല, വിവാഹശേഷവും അച്ഛന്റെ കീഴിൽത്തന്നെയാണ് അവർ കഴിയുന്നത്. സാമ്പത്തികഭദ്രതയില്ലാത്ത വീട്ടിലെ യുവതികളെയാണ് അവർ വിവാഹംകഴിക്കുന്നത്. അവിടെ ഡിസെബിലിറ്റി സമന്വയപ്പെടുന്നത് സാമ്പത്തികമായി പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്നവരിലൂടെയാവുന്നു. പണമാണ് യുവതികൾക്ക് വിവാഹത്തിന് പ്രേരണയാവുന്നത് എന്നും സിനിമ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു. കാരണം ഭർത്താക്കൻമാർക്ക് പണമില്ലെന്നറിഞ്ഞ അവസ്ഥയിൽ അവരെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോവാൻ ഭാര്യമാർക്ക് സാധ്യമാവുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. പിന്നീട് എല്ലാ വാണിജ്യസിനിമകളെയും പോലെ നാടകീയമുഹൂർത്തങ്ങൾക്കുശേഷം അവർ വീണ്ടും ഒന്നിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. അന്ധതയുടെ യഥാർത്ഥ അവസ്ഥകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനുപകരം വിലകുറഞ്ഞ തമാശകൾ രൂപപ്പെടുത്തുവനാണ് സിനിമ മുതിർന്നിട്ടുള്ളത്. അവരുടെ യഥാർത്ഥ ജീവിതവുമായി ഒട്ടും ബന്ധമില്ലാതെ അതിശയോക്തി കലർത്തിയാണ് സിനിമയിലുടനീളം അന്ധതയെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

രാജീവ് അഞ്ചൽ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1997-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'ഗുരു'. മാതാപിതാക്കളുടെ മരണത്തിന് കാരണക്കാരായ മുസ്ലീങ്ങളോട് പ്രതികാരംചെയ്യാൻ ഹിന്ദുതീവ്രവാദിയായി മാറുന്ന രഘുറാമിന്റെ കഥയാണ് ഇതിവൃത്തം. പിന്നീട് മിസ്റ്റിക് ശക്തിയുടെ ഭാഗമായി ഒരുപാട് അന്ധർ താമസിക്കുന്ന ഒരു സാങ്കല്പികലോകത്തേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നു. കാഴ്ചയെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ ആശയം മിഥ്യയാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു എന്നാൽ അത് തെറ്റാണെന്ന്

തെളിയിക്കാൻ രഘുരാമൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇവിടെ പരിമിതി എന്നത് ദൈവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കാഴ്ച നൽകുന്നതിനുള്ള ഒരു ഉപകരണമായാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. മതങ്ങളുടെ പേരിലുള്ള കൊലകളും യുദ്ധങ്ങളും മനുഷ്യരിൽ അന്ധമായി കുടികൊള്ളുന്ന ആശയമാണെന്നും, അതിൽനിന്ന് വിടുതൽ നേടുന്നതിലൂടെമാത്രമേ സാഹോദര്യം വർദ്ധിക്കൂ എന്ന ആശയവും സിനിമ പറയുന്നു. അന്ധതയെ നിഷേധാത്മകമായാണ് സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മതതീവ്രവാദത്തെ അന്ധതയോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി പ്രതീകാത്മകനിലപാടാണ് സിനിമ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മതം അന്ധമായി ആളുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ജീവിതം എത്രമാത്രം കഠിനമെന്ന് സിനിമ കാണിച്ചു തരുന്നു. അയാളിൽ ഉടലെടുത്ത അജ്ഞതയുടെ തിമിരത്തെ അറിവിലൂടെ ഇല്ലാതാക്കുകയാണ് 'ഗുരു' എന്ന സിനിമ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. അന്ധത എന്ന അവസ്ഥയെ ഒരു ശാരീരികപരിമിതി എന്ന നിലയ്ക്കല്ലാതെ ഒരു ആശയസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ പ്രതീകമെന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ആദ്യസിനിമയാണിത്.

1997-ൽ ലോഹിതദാസിന്റെ 'ഭൂതകണ്ണാടി' എന്ന സിനിമ സ്കിസോഫ്രീനിയയുടെ സർഗ്ഗാത്മകചിത്രീകരണമായിരുന്നു. ധ്വനിപ്രധാനമായ ദൃശ്യബിംബങ്ങളായിരുന്നു അധികവും. കേരളീയജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ഭൂതക്കണ്ണാടിയിൽ തെളിഞ്ഞ പേടിക്കാഴ്ചകൾ നിരവധിയായിരുന്നു. ഫാന്റസിയും റിയലിസവും ഇടകലർത്തിയുള്ള ആഖ്യാനം. സ്കിസോഫ്രീനിയ ബാധിച്ച വിദ്യാധരൻ അന്നുവരെ കാണാത്ത പുതിയൊരു പുരുഷസങ്കൽപ്പത്തെ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നു. സഹജീവിയായ സ്ത്രീയുടെ സഹനങ്ങളിൽ ഒപ്പമുരുകുന്ന, മകളുടെ പ്രായമുള്ള കുട്ടിയെ മകളായിത്തന്നെ കാണുന്ന അച്ഛൻകൂടിയാണ് അയാൾ. അന്നുവരെ നിലനിന്ന പുരുഷാധിപത്യ-വാർപ്പുമാതൃകകളെക്കൂടി നിഷേധിക്കുകയാണ് ഇയാൾ. അയാളുടെ വിചിത്ര ഭാവനകളിലൂടെയും സ്വപ്നദൃശ്യങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ദുരന്തത്തിന്റെ ആഴവും വ്യാപ്തിയും പ്രേക്ഷകർ അനുഭവിക്കുന്നത്. സമകാലികയാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് അയാളുടെ ഭ്രമഭാവനകളായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതിന്റെ മായക്കാഴ്ച്കൾക്കപ്പുറം

അതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യവും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. ഇയാളുടെ ഭ്രൂതകണ്ണാടിയിലൂടെയുള്ള അധിക കാഴ്ചകൾക്ക് എതിർവശത്തായി പകൽ, വണ്ടികളിൽ പാടി നടന്ന് ഭിക്ഷയാചിക്കുന്ന അന്ധദമ്പതികളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. അവരുടെ കൊച്ചുമകളുടെ സുരക്ഷയെ സംബന്ധിച്ച ആകുലതകളാണ് അയാളെ ഉൻമാദിയാക്കുന്നത്.

1999-ൽ വിനയന്റെ സംവിധാനത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'വാസന്തിയും ലക്ഷ്മിയും പിന്നെ ഞാനും' എന്ന സിനിമയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ രാമു കാഴ്ചപരിമിതി അനുഭവിക്കുന്ന ആളാണ്. അതിഭാവുകത്വം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന പാത്രനിർമ്മിതിയായിരുന്നു അയാളുടേത്. കാഴ്ചപരിമിതസമൂഹത്തോട് ഒട്ടും നീതിപുലർത്താതെ വാണിജ്യവസ്തു മാത്രമായി കണ്ടുകൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത സിനിമ. അനേകം രംഗങ്ങൾ അതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നുണ്ട്. രാമുവെന്ന അരോഗ്യദൃഢഗാത്രനായ യുവാവിനെ വൃദ്ധയായ അമ്മയ്ക്ക് കുളിപ്പിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടി വരുന്നു, തെരുവിൽ പാട്ടുപാടി ഭിക്ഷയാചിക്കേണ്ടി വരുന്ന എന്നത് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. തെരുവാണ് രാമുവിന്റെ തൊഴിലിടം. തെരുവ് പാർശ്വവൽകൃതസമൂഹങ്ങളുടെ വ്യാവഹാരിക ഇടമായിട്ടാണ് സാമ്പ്രദായിക സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ അടയാളപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സഹജീവികളോടുള്ള ദയ, അനുകമ്പ, സഹാനുഭൂതി തുടങ്ങി വികാരങ്ങളിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന ദാനധർമ്മമാണ് അയാളെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നത്. രാമുവിന്റെയും ആ നാട്ടിലെ പാവപ്പെട്ടവന്റെയും രക്ഷാധികാരിയായി വർമ്മസാർ മാറുന്നത് അധികാരത്തിന്റെ നിർവാഹകൻ എന്ന നിലയിലാണ്. ഇത്തരം രക്ഷാധികാരം ശേഷിയുള്ള ആൾ എന്ന നിലയിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. കുടുംബത്തിലെ പുരുഷന്മാരുടെ സകലതെറിവാക്കുകളും അടിച്ചമർത്തലുകളും കേട്ട് പ്രതികരണശേഷി ഇല്ലാത്ത ആളായാണ് രാമുവിനെ രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് കണ്ണുപൊട്ടൻ, കുരുടൻ എന്നിങ്ങനെ അച്ഛന്റെ വാക്കുകൾ രാമുവിന് നേരെ നിരന്തരം ഉയരുന്നുണ്ട്. അത് കാഴ്ചയില്ലായ്മയെ കുറിക്കുന്നതോടൊപ്പം ശകാരവും തെറിയുമായിട്ടാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ന്യൂനതയെ വ്യക്തിയുടെ അടയാളമായി വിളിപ്പേരായി ഉറപ്പിക്കുമ്പോൾ ഭാഷയിൽ ഈ അധികാരപ്രയോഗം മൂർത്തമായി നിലയുറപ്പിക്കുകയാണ്. പൊട്ടൻ, ചെകിടൻ, മന്ദബുദ്ധി, ചട്ടുകാലൻ, ഞൊണ്ടി,

എലുമ്പൻ, വട്ടൻ, കുള്ളൻ, കുരുടൻ, കണ്ണുപൊട്ടൻ എന്നിങ്ങനെ നീളുന്ന പദങ്ങളിലൊക്കെ വാച്യാർത്ഥത്തേക്കാൾ ഈ അപമാനം ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഫലത്തിൽ ഭിന്നശേഷിയുള്ളവരെ അവഹേളിക്കുന്ന പൊതു ബോധമാണ് അതിൽ മുഴങ്ങുന്നത്.

രാമുവിന്റെ പ്രണയത്തിലും പല വൈരുധ്യങ്ങളും കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നു. കാഴ്ചയില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് ഊമയായ ലക്ഷ്മിയെ തനിക്ക് ലഭിച്ചത് എന്ന് രാമു വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്. രാമുവിന്റെയും ഭാഷയില്ലാത്ത ലക്ഷ്മിയുടെയും സംസാരം സിനിമയിൽ കൌതുകമാണ് ജനിപ്പിക്കുന്നത്. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളുടെ ജീവിതദുരന്താവസ്ഥകളോടുള്ള കേവല സഹതാപത്തെ വൈകാരികമായി ചൂഷണം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഡിസെബിലിറ്റിയെ ഒരു ഉപകരണമാക്കി വ്യാപാരവിജയമുറപ്പിക്കുകയാണ് ഈ സിനിമ ചെയ്യുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ തീവ്രത എടുത്തുകാണിച്ച് കാണികളിൽ വികാരവിരേചനം സാധ്യമാക്കാനും അതിനാടകീയത ഉൾക്കൊള്ളിക്കാനും ഈ സിനിമയിലെ ഗാനങ്ങളെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

മെക്കാർട്ടിൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2000-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'സത്യം ശിവം സുന്ദരം' എന്ന സിനിമ, അന്ധതയെ ഹാസ്യവൽക്കരിച്ച് കാണിക്കുന്ന മറ്റൊരു സംരംഭമാണ്. തന്റെ പെങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കാൻ പാടുപെടുന്ന രണ്ട് അന്ധസഹോദരൻമാരാണ് അജയനും വിജയനും. അന്ധതകാരണം ഇവർ നടത്തുന്ന യുക്തിരഹിത ഇടപെടലുകളാണ് സിനിമയിൽ ചിരി പടർത്തുന്നത്. യാഥാർത്ഥ്യവുമായി യാതൊരുവിധ ബന്ധവുമില്ലാതെ അന്ധതയനുഭവിക്കുന്നവർക്ക് പേടികൂടാതെ ജീവിക്കാനാവില്ല എന്ന പൊതുബോധത്തെ പിൻതുടരുകതന്നെയാണ് ഈ സിനിമയും ചെയ്യുന്നത്.

അനിൽ ബാബു സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2000-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഇങ്ങനെ ഒരു നിലാപക്ഷി' എന്ന സിനിമയിൽ ഉമയ്ക്ക് കാഴ്ച ലഭിക്കാൻ, അവളുടെ സുഹൃത്തായ ചാർലി മറ്റൊരു വീട്ടിൽ ആൾമാറാട്ടം നടത്താൻ തയ്യാറാവുകയും പിന്നീട് ആ വീട്ടിൽ സംഭവിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷങ്ങളുമാണ് വിഷയം. ഉമയ്ക്ക് ചാർലിയോട് പ്രണയമാണുള്ളതെങ്കിലും അവൾ ഒരിക്കലും അവനോട്

പറയുന്നില്ല. കാരണം തന്റെ ഡിസെബിലിറ്റി, ഇഷ്ടങ്ങളെ മൂടിവെയ്ക്കാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഒടുക്കം മരണത്തിന് കീഴടങ്ങി താൻ കാരണം മറ്റുള്ളവർ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് അവൾ തന്നെ പരിഹാരം കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ ജീവിക്കാൻ അർഹരല്ല എന്നും അവർ മറ്റുള്ളവരുടെ സുഖജീവിതത്തിന് വിഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്നവരാണെന്നുമുള്ള ബോധത്തെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഭിന്നശേഷിസ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധാനം ഭിന്നശേഷി പുരുഷൻമാരേക്കാൾ വളരെ കുറവാണ്. പലപ്പോഴും ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന പുരുഷന്മാരെ സ്നേഹിക്കാനും പരിപാലിക്കാനും സ്ത്രീകൾ തയ്യാറാവുന്നത് പല സിനിമകളിലും ആവിഷകരിക്കുന്ന രീതിയായിരുന്നു. എന്നാൽ ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള സ്ത്രീകളുടെ കാര്യത്തിൽ മറിച്ചാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി സ്ത്രീകളെ നിരാകരിക്കുന്നതിൽ പുരുഷന്മാർക്ക് യാതൊരു സങ്കോചവും സഹതാപവുമുണ്ടാവാറില്ല. ഇത്തരം സ്ത്രീകളെ അമ്മയുടേയോ, സഹോദരിയുടെയോ സ്ഥാനങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് പതിവ്. അവർ പ്രണയം പോലുള്ള മാനസികഭാവങ്ങൾ പുറത്ത് കാണിക്കാൻപോലും അശക്തകളായാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങൾ യഥാർത്ഥ ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ അസ്തിത്വത്തെ നിഷേധിക്കാൻ കാരണമായി. ഇത് അവരുടെ മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിലേക്കുള്ള വരവിനെ ദുഷ്കരമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പ്രിയദർശൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2001-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കാക്കക്കുയിൽ' എന്ന സിനിമ അന്ധതയെ ഹാസ്യവൽക്കരിക്കാൻ മാത്രമുള്ളതാണ്. വലിയതറവാട്ടിൽ തനിച്ച് താമസിക്കുന്ന അന്ധരായ വൃദ്ധദമ്പതികളുടെ പക്കലേക്ക് അമേരിക്കയിൽനിന്നും കൊച്ചുമകനെന്ന പേരിൽ, അവരോടൊപ്പം താമസിക്കുകയും അവരുടെ പണം കൈക്കലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ശിവരാമൻ, ഗോവിന്ദൻകുട്ടി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ വരുന്നതോടുകൂടിയാണ് അന്ധതയുടെ അപരവൽക്കരണം നടക്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ സാമൂഹ്യകർത്തൃത്വങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാതെ,

വാണിജ്യമുറപ്പിക്കാനായി തമാശയെ ത്വരിതപ്പെടുത്താനുള്ള ഒരു ഉപാധി മാത്രമായി അവരുടെ ഡിസെബിലിറ്റിയെ അന്യവൽക്കരിക്കുന്നു.

ശശിശങ്കർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2002-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കുഞ്ഞിക്കൂനൻ' എന്ന സിനിമയിലെ ചെമ്പകം കാഴ്ചപരിമിതി അനുഭവിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. സാമ്പ്രദായിക സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയിൽ പാർശ്വവൽകൃത സമൂഹങ്ങളുടെ വ്യാവഹാരിക ഇടമായിട്ടാണ് തെരുവ് നിലകൊള്ളുന്നത്. വീടുവിട്ടവരുടെ അഭയസ്ഥാനമാണത്. സാമ്പത്തികമായും സാമൂഹികമായും വളരെ പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്ന ചെമ്പകം തെരുവിൽ അഭയം തേടിയ അന്ധയായ പെൺകുട്ടിയാണ്. അച്ഛന്റെ മരണശേഷം ചെമ്പകത്തിന് കുഞ്ഞൻ ആശ്രയം നൽകുന്നു. കാഴ്ചയില്ലാത്തവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളേക്കാൾ കുഞ്ഞന്റെ ജീവിതമാണ് സിനിമയുടെ കേന്ദ്രം അതിലൊരു കഥാപാത്രമായി മാത്രം ചെമ്പകം ഒതുങ്ങുന്നു. അവളുടെ വ്യക്തിത്വപ്രകാശനത്തിന് സിനിമ ഒരിടത്തും പരിശ്രമിക്കുന്നില്ല. ഒടുവിൽ കാഴ്ചശക്തി ലഭിക്കുന്ന അവൾ കുഞ്ഞനെ സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നത് മാത്രമാണ് അവളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന പ്രമേയഘടകം.

രാജ് ബാബു സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2006-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'ചെസ്സ്'. തന്റെ അച്ഛനെ കൊന്നവരോട് വിജയകൃഷ്ണൻ അന്ധനായി അഭിനയിച്ചുകൊണ്ട്, ഒരു ഡോകറുടെ സഹായത്താൽ പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നു. അന്ധനായ ഒരാൾക്ക് കൊലപാതകം ചെയ്യാൻ കഴിയില്ല എന്ന ബോധത്തെയാണ് സിനിമ ഇവിടെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. നിയമത്തെ കബിളിപ്പിച്ച് തന്റെ പ്രതികാരം അയാൾ വീട്ടുന്നു. നായകപക്ഷത്തുള്ള നന്മ കാരണം പ്രേക്ഷകർ നായകന്റെ ഈ ചെയ്തികളിൽ കൈയ്യടിക്കുന്നു. അന്ധത ഇവിടെ പ്രതികാരത്തിനുള്ള ഉപാധിയായാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കമൽ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2006-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കറുത്ത പക്ഷികൾ' എന്ന സിനിമ ഇസ്തിരിക്കാരൻ മുരുകൻ, അന്ധയായ മകൾ മല്ലി, ധനാഢ്യയും മരണം കാത്തു കഴിയുന്നവളുമായ സുവർണ്ണ എന്നീ നിസ്സഹായരുടെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. മല്ലി ചുറ്റുമുള്ളതൊക്കെയും ഗന്ധംകൊണ്ടും, സ്പർശം കൊണ്ടും ആസ്വദിക്കുന്നു. സാധാരണ സ്കൂളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം അനുവദിക്കാത്തതു

കാരണം അധികസമയവും അച്ഛനോടൊപ്പം പോവുകയല്ലാതെ മറ്റു പ്രവൃത്തികൾ അവൾക്കില്ലായിരുന്നു. അവൾക്കു ചുറ്റുമുള്ള ലോകം എല്ലാതരം വിവേചനങ്ങൾ കൊണ്ടും മൂടപ്പെട്ടവയായിരുന്നു. ആ ലോകം മല്ലി കാണേണ്ട എന്നും അവൾ കാണാത്ത ലോകമാണ് സുന്ദരം എന്നും സിനിമ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു.

സന്തോഷ് ശിവൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2005-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'അനന്തഭദ്ര'ത്തിലെ ചെമ്പൻ ഒരു ആയോധന കലാവിദഗ്ദനാണ്. പ്രതിനായകനായ ദിഗംബരന്റെ ബ്ലാക്ക്മാജിക്കിലൂടെ അതിമാനുഷികഭാവം പൂകാനുള്ള അയാളുടെ ദൌത്യം നിറവേറ്റുന്നതിനുള്ള തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ചെമ്പനാണ്. കഥാന്ത്യത്തിൽ ചെമ്പൻ അവനെയും അവന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും ഗ്രാമീണരുടെ മുന്നിൽവെച്ച് തുറന്നുകാട്ടുകയും കീഴ്പ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ശേഷം ദിഗംബരനെ അന്ധനാക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. ചെമ്പനുണ്ടാകുന്ന ഉൾക്കാഴ്ചകൾ അയാളുടെ ഡിസെബിലിറ്റി-അവസ്ഥയെ അനുകൂലമായാണ് ബാധിക്കുന്നത്. പല സംഭാഷണങ്ങളും അതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നതായിരുന്നു. ഉൾക്കാഴ്ചയിലൂടെ തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളുമായി അയാൾ ഇണങ്ങുകയും വിജയം കൈവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

3.5.3 മൂന്നാംഘട്ടം

നവസിനിമയുടെ കടന്നുവരവോടുകൂടി നിയോറിയലിസത്തിന്റെ ഒരു പുതിയ മുഖം മലയാളസിനിമയിൽ അരംഭിക്കുന്നുണ്ട്. സാധാരണ ജീവിതങ്ങളെയും പ്രാന്താവസ്ഥകളെയും ജാതിവൈരുധ്യങ്ങളെയും ലിംഗപദവി കളെയും സൂക്ഷ്മ യാഥാർത്ഥ്യത്തോടും സത്യസന്ധതയോടും കൂടുതൽ പരിസരവിശദാംശങ്ങളോടുംകൂടി അവതരിപ്പിക്കുക എന്ന ആഖ്യാനരീതി മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയസിനിമയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നു. സ്ത്രീലൈംഗികത, ഭിന്നലൈംഗികത, ഭിന്നശേഷിത്വം, ദളിതത്വം തുടങ്ങിയവയൊക്കെ കൂടുതൽ സ്വത്വബോധത്തിലൂന്നി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതിയിലേക്ക് മലയാളസിനിമ വളരുന്നു. സ്വാഭാവികമായും ഭിന്നശേഷിത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനത്തിലും ഗുണാത്മകമായ മാറ്റം ഈ ഘട്ടത്തിൽ കുറേയൊക്കെ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രേംലാൽ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2010 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ആത്മകഥ' എന്ന സിനിമ കുറച്ചുകൂടി യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടുകൂടി ഡിസെബിലിറ്റിയെ ആവിഷ്കരിച്ച സിനിമയാണ്. അന്ധനായ കൊച്ചുബേബിയുടെ ജീവിതത്തിലൂടെയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. മെഴുകുതിരി ഉണ്ടാക്കി ജീവിതം മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോവുന്ന അവന്റെ ജീവിതത്തിലേക്ക് അന്ധയായ മേരി കടന്നുവരുന്നു. അവർ ഒരുമിച്ച് ജോലി ചെയ്യുന്നു. അവരുടെ പാരസ്പര്യത്തിന്റെ ഭംഗി സിനിമയിലുടനീളം കാണാവുന്നതാണ്. തലേദിവസം ഒഴിച്ചുവെച്ച മെഴുകുതിരിപ്പെട്ടിയിൽ ചെമ്പകപ്പൂക്കൾ വെച്ചുകൊണ്ടാണ് കൊച്ചുബേബി തന്റെ പ്രണയം മേരിയോട് പറയുന്നത്. കാഴ്ചയ്ക്കപ്പുറം പ്രണയത്തിന്റെ സ്പർശവും ഗന്ധവും സിനിമയിലുടനീളം കാണാം. അന്ധത അവരെ രണ്ടുപേരേയും വീട്ടകങ്ങളിൽ ഒതുക്കി നിർത്തുന്നില്ല. കാഴ്ചയുള്ളവരോടൊപ്പംതന്നെയാണ് അവരും ജോലിചെയ്യുന്നത്. കാഴ്ചശക്തിയുള്ള കുഞ്ഞു പിറന്നതോടുകൂടി അവരുടെ സന്തോഷം ഇരട്ടിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അധികകാലം അവർക്ക് അത് തുടരാനായില്ല. ഒരു അപകടത്തിൽപ്പെട്ട് മേരി മരണപ്പെടുന്നു. കൈക്കുഞ്ഞായിരുന്ന ലില്ലിക്കുട്ടിയെ കൊച്ചു ഒറ്റയ്ക്കാണ് വളർത്തുന്നത്. പിന്നീട് വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് മകൾക്കും കണ്ണിന് അസുഖം ബാധിക്കുകയും പതിയെ പതിയെ കാഴ്ചപോകും എന്ന് ഡോക്ടറിൽ നിന്നറിഞ്ഞതോടെ ലില്ലിക്കുട്ടിക്ക് ജീവിക്കാൻ ഭയം തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് ഇരുട്ടിനെ ഭയന്ന് മരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റിയെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ ആളുകൾ ഭയക്കുന്നതിന്റെ നേർചിത്രണമായിരുന്നു അവളിലൂടെ സിനിമ സാധ്യമാക്കിയത്. ആ അവസരങ്ങളിലെല്ലാം കൊച്ചു നിരന്തരം അവളിൽ ആത്മവിശ്വാസം നിറയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഒടുക്കം അവൾ അന്ധയാവുന്നു. ശേഷം ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ ലില്ലിക്കുട്ടി ആ അവസ്ഥയെ നേരിടുന്നു. തങ്ങൾക്കുകൂടി അവകാശപ്പെട്ടതാണ് ഈ ലോകം എന്ന് ലില്ലിക്കുട്ടിയും കൊച്ചുവും ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അന്ധതയുടെ അവസ്ഥകളെ വളരെ തൻമയത്വത്തോടുകൂടി അവതരിപ്പിച്ച ചുരുക്കം സിനിമകളിൽ ഒന്നാണ് ഈ സിനിമ.

രവി. കെ. ചന്ദ്രൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2021-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഭ്രമം' എന്ന സിനിമയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം റേ മാത്യൂസ് അയാളുടെ നേട്ടങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയാണ് അന്ധനായി അഭിനയിക്കുന്നത്. കാണാൻ സുന്ദരനും സുമുഖനുമായ ഇയാളെ പ്രണയിക്കാൻ സുന്ദരിയായ നായികയും കൂട്ടിനുണ്ട്. അന്ധത കാരണം മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നുണ്ടാവുന്ന സഹാതപത്തെ മുതലെടുത്തുകൊണ്ട് ജീവിതം സുരക്ഷിതമാക്കാനാണ് അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. പിന്നീട് കാഴ്ച യഥാർത്ഥത്തിൽ നഷ്ടമാവുമ്പോഴും അയാൾക്ക് ജീവിതത്തോട് അതേ അഭിനിവേശം തന്നെയാണ് കൂട്ടിനുണ്ടാവുന്നത്. അവിടെ പരിമിതി അയാൾക്കൊരു തടസ്സമാവുന്നില്ല. വാർപ്പുമാതൃകകളെ തിരസ്കരിക്കുന്ന ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനമായിരുന്നു റേ മാത്യൂസ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ സിനിമ സാധ്യമാക്കിയത്. അന്ധതയെ അമിതപരിഗണന അർഹിക്കുന്ന അവസ്ഥയാക്കാതെ തീർത്തും സാധാരണവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

ഷാജിയെം സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2013-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'മിസിസ് ലേഖ തരൂർ കാണുന്നത്' എന്ന സിനിമ കാഴ്ചയുടെ ഭയാനകതയെ വളരെ വ്യത്യസ്തമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രശസ്തയായ ഒരു ടി.വി ഷോ അവതാരികയാണ് കാഴ്ചശക്തിയില്ലാത്ത ലേഖ തരൂർ. അന്ധത ഒരിക്കലും അവളുടെ അറിവിനെയോ ദൈനംദിന കർമ്മങ്ങളെയോ ബാധിക്കുന്നില്ല. നഗരത്തിലെ ഫ്ലാറ്റിൽ തനിച്ച് താമസിക്കുന്ന, തന്റേതായ തീരുമനങ്ങളിൽ ഉറച്ച് നിൽക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ് അവൾ. ചികിത്സയിലൂടെ കാഴ്ചശക്തി ലഭിക്കുകയും പിന്നീട് സിനിമ മറ്റൊരു തരത്തിലേക്ക് വികസിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കാൻപോവുന്ന കാര്യങ്ങൾ അവൾക്ക് മുൻകൂട്ടി കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നതോടെ അവളുടെ കാഴ്ച അവൾക്ക് ഒരു ബാധ്യതയായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. കാഴ്ച കാരണം പുറത്തേക്കിറങ്ങാനും ജോലികൾ ചെയ്യാനും ഭയമാവുന്നു. ഒടുക്കം കാഴ്ച നഷ്ടമാവുന്നതിലൂടെ അവൾ ഒരുപാട് സന്തോഷിക്കുകയും ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ ജീവിതത്തെ സമീപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ അന്ധത അവളിൽ ജീവിക്കാനുള്ള ഊർജ്ജം നൽകുകയാണ്

ചെയ്യുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന അവസ്ഥ മറ്റുള്ള ഏതൊരവസ്ഥയുംപോലെയാണെന്ന് സിനിമ ധൈര്യപൂർവ്വം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഇവിടെ കാഴ്ചയും കാഴ്ചയില്ലായ്മയെയും സാധാരണവൽക്കരിക്കുന്നു.

എന്നാൽ ബിനു സദാനന്ദൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2018-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കാമുകി' എന്ന സിനിമയിലെ അന്ധതാപ്രതിനിധാനം വീണ്ടും വാർപ്പുമാതൃകയിലേക്ക് പരിമിതപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയെയാണ് കാണുവാൻ സാധിക്കുക. ബി. സി. നൌഫൽ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2019-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഒരു യമണ്ടൻ പ്രേമകഥ'യിലെ നായക കഥാപാത്രമായ ലല്ലുവിനൊപ്പം എപ്പോഴും സഞ്ചരിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് സെബാസ്റ്റ്യൻ. അയാളുടെ അന്ധത അച്ഛനിൽനിന്ന് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ട അവസ്ഥയായിട്ടാണ് കാണിച്ചിരിക്കുന്നത്. നിരവധി സ്ഥലങ്ങളിൽ ഹാസ്യനിർമ്മിതിക്കായി മാത്രമാണ് അന്ധതയെ ഉപയോഗിച്ചിരി ക്കുന്നത്. മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾ നിരന്തരം അന്ധതയെ പരിഹസിക്കുന്നതും അയാൾ സ്വയം പരിഹാസ്യനമാവുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ സിനിമയിലുടനീളം കാണാം. സിനിമാഭാവുകത്വം ഇത്രയും വികസിച്ച സന്ദർഭത്തിലും സ്ഥിരം വാർപ്പുമാതൃകൾ പിന്തുടരുന്നു എന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ് ഈ സിനിമകൾ.

രഞ്ജിത്ത് ശങ്കർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2018-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'പ്രേതം-2'. മെന്റലിസത്തിലൂടെ ഒരു സൈബർ ക്രൈം തെളിയിക്കുന്നതാണ് ഉള്ളടക്കം. ഇതിലെ പ്രധാന വില്ലൻ കഥാപാത്രം അന്ധനാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ അന്ധതയുള്ള ഒരാളെ തന്നെ ഈ വേഷം അഭിനയിക്കാൻ ഏൽപ്പിച്ചു എന്നത് പ്രചോദനപരമായ നീക്കമായിരുന്നു. ഒരു കൂട്ടത്തെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നത് അയാളായിരുന്നു. തന്നെ ജീവിക്കാൻ യോഗ്യനല്ലാതാക്കിമാറ്റിയ സമൂഹത്തിനെതിരെ കലാപകാരിയായതാണ് റെനിൽ. ഇവിടെയും തിന്മയുടെ പ്രതീകമായാണ് അന്ധത ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. സമൂഹത്തിനുനേരേയുള്ള അവന്റെ പ്രതികാരമായിരുന്നു അവന്റെ കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ. സൈബറിടത്തിലെ തന്റെ സൂക്ഷ്മബുദ്ധി ഉപയോഗിച്ചാണ് അയാൾ തന്റെ കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ നടത്തുന്നത്. ഈ കഥാപാത്രത്തെ

അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് യഥാർത്ഥത്തിൽ കാഴ്ചയില്ലാത്ത റിജോയ് എന്ന വ്യക്തിയാണ്. അന്ധരായ ആളുകളുടെ സ്ഥിരം വാർപ്പുമാതൃകകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് ഈ സിനിമ.

പ്രിയദർശൻ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2016-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഒപ്പം' എന്ന സിനിമയിൽ വേറിട്ട തരത്തിലാണ് അന്ധതയെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കളരിപഠിച്ച, സംഗീതം നല്ലരീതിയിൽ വശമുള്ള, ഫ്ലാറ്റിലെ ഒട്ടുമിക്ക ആളുകളുടെയും എല്ലാ കാര്യങ്ങളും ഭംഗിയായി ചെയ്തുകൊടുക്കുന്ന ത്യാഗമനോഭാവമുള്ള സൽഗുണസമ്പന്നനാണ് ജയരാമൻ. പോലീസുകാർക്ക് പിടികിട്ടാത്ത കൊലയാളിയെ അയാൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ആറോളം വരുന്ന പോലീസുകാരെ ഒറ്റയ്ക്ക് നേരിടുന്ന ജയരാമൻ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്ന് എത്രയോ മടങ്ങ് ദൂരെയാണ്. നേരിട്ട് വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ആർക്കുംതന്നെ തോൽപ്പിക്കാനാവില്ല എന്ന് ജയരാമൻ പറയുന്നത് അതിമാനുഷികത അയാളിൽ കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ടു കൂടിയാവണം. ഇത്തരത്തിൽ വാണിജ്യം ഉറപ്പാക്കാൻ അന്ധതയെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുക എന്ന ശീലവും മലയാളസിനിമ സ്വീകരിച്ച പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ ഒരു വാർപ്പുമാതൃകയാണ്.

ഉന്നതജാതിയിൽപ്പെട്ട 'പൌരുഷം' നിറഞ്ഞ പുരുഷന് മാത്രമേ മുഖ്യധാരാസിനിമയിൽ വീരനായകത്വത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ സാധ്യതകൾ നൽകാറുള്ളൂ. ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്ന ദളിത് ശരീരങ്ങളെ ഒന്നുകിൽ അടിമകളായോ, അല്ലെങ്കിൽ വില്ലൻമാരായോ മാത്രമാണ് ചിത്രീകരിക്കുക. സവർണ്ണ നായകൻമാർക്ക് കൂടുതൽ കയ്യടി കിട്ടാൻ വേണ്ടി മാത്രമാണ് ഇത്തരം സങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് രക്ഷകൻ എന്ന പുരുഷസങ്കൽപ്പത്തിനകത്തുതന്നെ ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള പുരുഷൻമാരുടെ ആവിഷ്കരണം പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്.

3.5.4 അപ്രധാന അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങൾ

സിനിമയിലെ നായക-ഉപനായകകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് അന്ധർ കടന്നുവരുന്ന സിനിമകളാണ് ഇതുവരെ ചർച്ചചെയ്തത്. ഇതോടൊപ്പം

അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളായി അന്ധർ കടന്നുവരുന്ന സിനിമകളുമുണ്ട്. 'ചിത്രമേളയ്ക്ക്' ശേഷം ഒരു കാലഘട്ടം വരെ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ സിനിമകളിൽ വെറുതെ നിലനിർത്തുന്ന പ്രവണതയാണ് കാണാൻ പറ്റുക. സിനിമയുടെ കഥാഗതിയുമായി യാതൊരു ബന്ധവും അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകപ്പെടുന്നില്ല.

എം. കൃഷ്ണൻനായർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 1968-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'അഗ്നിപരീക്ഷ'. സിനിമയുടെ കഥയെ ബാധിക്കാത്ത തരത്തിൽ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന് അന്ധത നൽകപ്പെടുന്നു. നാളുകൾക്കുശേഷം ചികിത്സയിലൂടെ അത് മാറ്റപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയുമാണ് സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ട്രെയിനപകടത്തിൽപ്പെട്ട് ഗോപാലിന്റെ കാഴ്ചശക്തി നഷ്ടപ്പെടുകയും നായകകഥാപാത്രമായ മോഹൻ നടത്തുന്ന നേത്രചികിത്സാ ക്യാമ്പിലേക്ക് ഗോപാലൻ എത്തപ്പെടുകയും അവിടെവെച്ച് മോഹന് സുഹൃത്ത് ഗോപാലിനെ മനസ്സിലാവുകയും തന്റെ വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുപോവുന്നതിലൂടെ അയാളുടെ സംരക്ഷണം മോഹൻ ഏറ്റെടുത്ത് ഒടുവിൽ അയാൾക്ക് കാഴ്ച ലഭിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതിനിടയിൽ അന്ധതയെ ഒരാളുടെ ഏറ്റവും വലിയ പരിമിതിയായി ഉറപ്പിക്കുകയും കാഴ്ചയില്ലാത്തവർക്ക് ഭിക്ഷയാചിക്കാൻ മാത്രമേ സാധിക്കൂ എന്നുള്ള വിശ്വാസത്തെ ബലപ്പെടുത്തുകയുമാണ് ഈ കഥാപാത്രം ചെയ്യുന്നത്.

1979-ൽ ജി. പ്രേംകുമാർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച 'സായൂജ്യം' എന്ന സിനിമയിൽ കഥയുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാതെ അന്ധതയെ നേരംപോക്കിനായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. പണക്കാരിയായ രമയുമായി ആ വീട്ടിലെ ജോലിക്കാരിയുടെ മകൻ ബാലൻ പ്രണയത്തിലാവുകയും അയാളെ അപകടപ്പെടുത്തുന്നതിനായി അവളുടെ അച്ഛൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രമയുടെ വിവാഹം രാജനുമായി നടത്തുന്നു. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ബാലൻ മരിച്ചിരിക്കുമെന്ന് കരുതുന്ന രമയുടെ മുന്നിലേക്ക് ഭർത്താവായ രാജന്റെ കൂടെ അന്ധനായ ബാലനെ കാണാൻ ഇടയാവുന്നു. പിന്നീട് കണ്ണുഡോക്ടറായ രാജൻ തന്റെ പഴയകാല സുഹൃത്തായ ബാലന്റെ കാഴ്ചശക്തി, ഓപ്പറേഷനിലൂടെ തിരികെ

നൽകുന്നു. വെറുതെ ഒരു അന്ധകഥാപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ചു എന്നതിനപ്പുറം മറ്റൊന്നും തന്നെ ആ പ്രതിനിധാനം കൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നില്ല.

1973-ൽ ജെ. ശശികുമാർ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച 'ഇന്റർവ്യൂ' എന്ന സിനിമയിൽ, കഥയുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ഒരു അന്ധകഥാപാത്രം ഒരു പാട്ടു രംഗത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത് ഭിക്ഷക്കാരനായാണ്. അന്ധർക്ക് സമൂഹത്തിൽ ഭിക്ഷയാചിക്കാൻ മാത്രമേ സാധിക്കൂ എന്ന വാർപ്പുമാതൃകയെ പ്രസ്തുത സിനിമയും ശക്തമായി ഈ കഥാപാത്രത്തിലൂടെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു.

1984-ൽ ആലപ്പി അഷ്റഫ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് 'വനിതാപോലീസ്'. സിനിമയുടെ കഥാഗതിയുമായി വലിയ ബന്ധമൊന്നുമില്ലാത്ത കഥാപാത്രമായ കൌസല്യയ്ക്ക് നേരെ ഉണ്ടാവുന്ന ശാരീരികാക്രമണം അവളുടെ അന്ധത കാരണമാണ്. കൃത്യസമയത്ത് അവളുടെ അച്ഛൻ കാണുന്നതുകൊണ്ടാണ് അവളെ രക്ഷിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. കാഴ്ച ലഭിക്കാൻ ഇനി ഒരു വഴിയുമില്ല എന്നു സങ്കടപ്പെടുന്ന അച്ഛന്റെ വാക്കുകൾക്ക് പശ്ചാത്തലമായുപയോഗിക്കുന്ന സംഗീതം പ്രേക്ഷകരിൽ സഹതാപമുണർത്താൻ പറ്റുന്നതരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ പരിമിതിയെ പർവ്വതീകരിച്ച കൊണ്ട് ഇരയായി മാത്രമാണ് സിനിമ അവളെ ഒതുക്കുന്നത്.

ചുരുക്കത്തിൽ മലയാളസിനിമ അതിന്റെ ചരിത്രത്തിലുടനീളം പൊതുവെ അന്ധതയുടെ തെറ്റായ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ് നിർവഹിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്ന് കാണാം നോർമാലിറ്റിയുടെ പൊതുബോധനിർമ്മിതിയെ പിൻപറ്റിക്കൊണ്ട് സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളുടെ പ്രാന്തവൽക്കരണത്തിന് ആക്കം കൂട്ടുകയും അന്ധരെ സംബന്ധിച്ച സാമ്പ്രദായികസാമൂഹികധാരണകളെ ഉറപ്പിക്കുകയുമാണ് മലയാളസിനിമ ചെയ്തത് എന്നുപറയാം. എന്നാൽ പാർശ്വവൽകൃതസമൂഹത്തിന്റെ മുന്നേറ്റങ്ങളുടെയും പുതിയ സമൂഹ്യബോധങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തിന്റെയും നവജനാധിപത്യത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ 2010-ന് ശേഷമുള്ള സിനിമയിൽ സജീവമാകുന്ന ഒരു പുതിയ ധാര മറ്റുപ്രാന്തസമൂഹങ്ങളെ എന്നതുപോലെ ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തിത്വങ്ങളെ കുറേക്കൂടെ സൂക്ഷ്മമായും സ്വത്വബോധത്തോടെയും ആവിഷ്കരിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട് എന്നതും പ്രധാനമാണ്.

അന്ധരായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊപ്പം അന്ധരായ കലാകരൻമാരും സിനിമയിൽ സജീവമാവുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു മാറ്റമാണ്.

അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ തെരഞ്ഞെടുത്ത രണ്ട് മലയാളസിനിമകളെ രണ്ട് ലോകസിനിമകളുമായി താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള സവിശേഷപഠനമാണ് നിർവഹിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റി സമീപനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അന്ധതയുടെ പ്രതിനിധാനവും സിനിമ എന്ന ജനപ്രിയമാധ്യമത്തിന്റെതന്നെ ഉൾക്കൊള്ളലിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും അത്, കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവർ എങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു എന്ന അന്വേഷണവുമാണ് നടത്തുന്നത്.

3.5.5 മലയാളസിനിമയിലെ അന്ധകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പട്ടിക (1955-2021)

ക്രമ നമ്പർ	വർഷം	സിനിമ	സംവിധായകൻ	കഥാപാത്രത്തിന്റെ പേര്	അഭിനേതാവ്
1	1955	അനിയത്തി	എം. കൃഷ്ണൻ നായർ	അപ്പു	പ്രേംനസീർ
2	1965	കുപ്പിവള	എസ്. എസ് രാജൻ	മജീദ്	പ്രേംനസീർ
3	1965	കാവ്യമേള	എം. കൃഷ്ണൻ നായർ	ജയദേവൻ	പ്രേംനസീർ
4	1967	ചിത്രമേള	ടി. എസ്. മുത്തയ്യ	ഒരു വില്ലൻ കഥാപാത്രം	
5	1968	അഗ്നിപരീക്ഷ	എം. കൃഷ്ണൻ നായർ	ഗോപാൽ	കെ പി ഉമ്മർ
6	1969	കടൽപ്പാലം	കെ. എസ് സേതുമാധവൻ	നാരായണ കൈമൾ	സത്യൻ
7	1970	സ്വപ്നങ്ങൾ	പി. സുബ്രഹ്മണ്യം	രാജമ്മ	ശ്രീദേവി
8	1972	മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ	ക്രോസ് ബെൽറ്റ് മണി	നിർമ്മല	ജയഭാരതി
9	1973	വീണ്ടും പ്രഭാതം	പി. ഭാസ്കരൻ	ഗോപാലൻ നായർ	ടി എസ് മുത്തയ്യ
10	1973	ഇന്റർവ്യൂ	ജെ. ശശികുമാർ	ഭിക്ഷക്കാരൻ	
11	1975	രാഗം	എ. ഭീംസിംഗ്	ശ്രീദേവി	ലക്ഷ്മി
12	1978	മുദ്രമോതിരം	ജെ. ശശികുമാർ	ആമിന	ബേബി സുമതി
13	1979	ആറാട്ട്	ഐ. വി. ശശി	മേരി	ഷോമാ ആനന്ദ്

14	1979	സായൂജ്യം	ജി. പ്രേംകുമാർ	ബാലൻ	എം ജി സോമൻ
15	1983	ചക്രവാളം ചുവന്നപ്പോൾ	ജെ. ശശികുമാർ	വാസു	മമ്മൂട്ടി
16	1983	ഒരു മാടപ്രാവിന്റെ കഥ	ആലപ്പി അഷ്റഫ്	ബാലചന്ദ്രൻ	മമ്മൂട്ടി
17	1984	വനിതാപോലീസ്	ആലപ്പി അഷ്റഫ്	കൌസല്യ	സൂര്യ
18	1986	നിന്നിഷ്ടം എന്നിഷ്ടം	ആലപ്പി അഷ്റഫ്	ശാലിനി	പ്രിയ
19	1990	ഹിസ് ഹൈനസ്സ് അബ്ദുള്ള	സിബി മലയിൽ	ചെറിയച്ചൻ തമ്പുരാൻ	തിക്കുറിശ്ശി സുകുമാരൻ നായർ
20	1992	യോദ്ധാ	ആലപ്പി അഷ്റഫ്	അശോകൻ	മോഹൻലാൽ
21	1994	വാരഫലം	താഹാ	ഉണ്ണി	ശ്രീനിവാസൻ
22	1997	ഗുരു	രാജീവ് അഞ്ജൽ	അനേകം കഥാപാത്രങ്ങൾ	അനേകം നടീനടൻമാർ
23	1997	ഭൂതകണ്ണാടി	ലോഹിത ദാസ്	വൃദ്ധദമ്പതികൾ	മാള അരവിന്ദൻ
24	1999	വാസന്തിയും ലക്ഷ്മിയും പിന്നെ ഞാനും	വിനയൻ	രാമു	കലാഭവൻ മണി
25	2000	സത്യം ശിവം സുന്ദരം	റാഫി മെക്കാർട്ടിൻ	അജയൻ, വിജയൻ	കൊച്ചിൻ ഹനീഫ, ഹരിശ്രീ അശേകൻ
26	2000	ഇങ്ങനെ ഒരു നിലാപക്ഷി	അനിൽകുമാർ	ഉമ	സുജിത
27	2000	ദേവദൂതൻ	സിബി മലയിൽ	മഹേശ്വർ	വിനീത് കുമാർ
28	2001	കാക്കകുയിൽ	പ്രിയദർശൻ	വൃദ്ധദമ്പതികൾ	നെടുമുടി വേണു, കവിയൂർ പൊന്നമ്മ
29	2002	കുഞ്ഞിക്കൂനൻ	ശശി ശങ്കർ	ചെമ്പകം	നവ്യാനായർ
30	2005	അനന്തഭദ്രം	സന്തോഷ് ശിവൻ	ചെമ്പൻ	കലാഭവൻ മണി
31	2004	മാമ്പഴക്കാലം	ജോഷി	നീലിമ	കൽപ്പന
32	2005	രാജമാണിക്യം	അൻവർ റഷീദ്	ബെല്ലാരി രാജ	മമ്മൂട്ടി
33	2006	ചെസ്സ്	രാജ് ബാബു	വിജയകൃഷ്ണൻ	ദിലീപ്
33	2006	കറുത്തപക്ഷികൾ	കമൽ	മല്ലി	മാളവിക നായർ
34	2007	ഛോട്ടാ മുംബൈ	അൻവർ റഷീദ്	ഡെയ്സി	സനുഷ

35	2010	ആത്മകഥ	പ്രേംലാൽ	കൊച്ചുബേബി, മേരി, ലില്ലിക്കുട്ടി	ശ്രീനിവാസൻ, ഷർബാനി മുഖർജി, ഷഫ്നാ നിസാം
36	2013	മിസ് ലേഖ തരൂർ കാണുന്നത്	ഷാജിയെം	ലേഖ തരൂർ	മീരാ ജാസ്മിൻ
37	2013	ആർട്ടിസ്റ്റ്	ശ്യാമപ്രസാദ്	മൈക്കിൾ	ഫഹദ് ഫാസിൽ
38	2014	ഹാപ്പി ജേർണി	ബോബൻ സാമുവൽ	ആരോൺ	ജയസൂര്യ
39	2014	ഞാൻ	രഞ്ജിത്ത്	ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി	ജ്യോതി കൃഷ്ണ
40	2014	റിങ് മാസ്റ്റർ	റാഫി	കാർത്തിക	കീർത്തി സുരേഷ്
41	2016	ഒപ്പം	പ്രിയദർശൻ	ജയരാമൻ	മോഹൻലാൽ
42	2017	സോളോ	ബിജോയ് നമ്പ്യാർ	രാധിക	ധൻസിക
43	2018	പ്രേതം 2	രഞ്ജിത്ത് ശങ്കർ	റെനിൽ	റിജോയ്
44	2018	കാമുകി	ബിനു സദാനന്ദൻ	ഹരികൃഷ്ണൻ	അസ്കർ അലി
45	2019	ഒരു യമണ്ഡൻ പ്രേമകഥ	ബി. സി. നൌഫൽ	സെബാസ്റ്റ്യൻ	വിഷ്ണു ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ
46	2019	താഹിറ	സിദ്ദിഖ് പറവൂർ	ബിച്ചാപ്പ	ക്ലിന്റ് മാത്യൂ
47	2021	ഭ്രമം	രവി. കെ. ചന്ദ്രൻ	റേ മാത്യൂസ്	പ്രിഥ്വിരാജ്

അധ്യായം നാല്

സിനിമയിലെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനത്തിലെ ക്രിയാത്മകസാധ്യതകളും സാകല്യസമീപനവും

പ്രതിനിധാനങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പകർപ്പല്ല, സവിശേഷചിഹ്ന ഘടനയിലൂടെ ഒരു അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയ അതിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉപയോഗിക്കുന്ന മാധ്യമത്തിലെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ യ്ക്കനുസരിച്ച് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന എല്ലാതരം പ്രതിനിധാനങ്ങൾക്കുംപിറകിൽ നിരവധി സാമൂഹ്യസാംസ്കാരികഘടകങ്ങളും അവ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രവും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് എപ്പോഴും പ്രബലസമൂഹം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തിട്ടുള്ളതും അതിനാൽത്തന്നെ അധീശത്വപരവുമായിരിക്കും. ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യവും അതിന്റെ പ്രതിനിധാനവും എങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമാവുന്നു എന്നും അതിനുപിറകിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമെന്തെന്നും നിർധാരണം ചെയ്തെടുക്കലാണ് സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെയും കലാവിമർശനത്തിന്റെയും ഒരു രീതിപദ്ധതി. ആവിഷ്കരണത്തിലും ആസ്വാദനത്തിലും കാഴ്ചയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സാമൂഹികസാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളേതൊക്കെയെന്ന് പ്രത്യയശാസ്ത്രവിശകലന ത്തിലൂടെയാണ് വെളിപ്പെടുന്നത്.

ഭാഷയിലൂടെ ഒരു നിശ്ചിതസംസ്കൃതി, അർത്ഥനിർമ്മിതി നടത്തുന്നത് വസ്തു, അതിനെ സംബന്ധിച്ച ആശയവ്യവസ്ഥ, അതിന്റെ ചിഹ്നം എന്നീ മൂന്ന് ഘടകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സവിശേഷമായ ബന്ധരൂപീകരണത്തിലൂടെയാണെന്നും അത് നിശ്ചിതമോ സാർവകാലികമോ വസ്തുതാപരമോ അല്ലെന്നുമുള്ള ഭാഷാശാസ്ത്ര/ ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയസങ്കല്പനത്തെ പിൻപറ്റി അറിവിനെയും അധികാരത്തെയും സംബന്ധിച്ച വ്യവഹാരപ്രക്രിയ എങ്ങനെയാണ് പ്രതിനിധാനങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന ഫൂക്കോയുടെ ആശയാവലികളിൽ

Athira, T. Representation of disabled characters in malayalam cinema: a study of selected films on blindness. Thesis.2025. Department of Malayalam, University of Calicut..

കർതൃസ്ഥാനങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതുസംബന്ധിച്ച നിരീക്ഷണങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടാണ് സ്റ്റുവർട്ട് ഹാൾ പ്രതിനിധാനത്തെ സംബന്ധിച്ച തന്റെ ആലോചനകൾ നടത്തുന്നത്. കലാസൃഷ്ടിയിൽ കലാകാരന്റെ കർതൃസ്വഭാവംപോലെത്തന്നെ പ്രേക്ഷകന്റെ വീക്ഷണസ്ഥാനവും അർത്ഥ നിർമ്മിതിയിൽ പ്രധാനമാവുന്നു എന്നും ചിത്രം പൂർത്തിയാക്കുന്നത് കാണിയാണെന്നുമുള്ള ഫൂക്കോയുടെ നിരീക്ഷണവും അദ്ദേഹം എടുത്തുകാട്ടുന്നു (1997:43).

യാഥാർത്ഥ്യവും അതിന്റെ പ്രതിനിധാനവും തമ്മിലുള്ള ഈ വ്യത്യാസം ഇങ്ങനെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ നിരവധി പ്രത്യയശാസ്ത്രഘടകങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണമായ പ്രതിഫലനമാണ് എന്നിരിക്കെ ഭിന്നശേഷിയുടെ കാര്യത്തിൽ ഈ വ്യത്യാസം കൂടുതൽ പ്രകടമാണ്. കാരണം സാധാരണാവസ്ഥ (Normality)യുടെ മാനകങ്ങ (Norm)ളാണ് സാമൂഹ്യസാംസ്കാരികവ്യവസ്ഥകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. പ്രാപ്തിയുള്ളവർ (Abled) എന്ന് സമൂഹം നിശ്ചയിച്ചുള്ളവർക്ക് അധീശത്വമുള്ളവരാണ് വ്യവഹാരങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഭിന്നശേഷിക്കാരെ സമൂഹം എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണുന്നു എന്നത് ഈ പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്നുണ്ട്. സാധാരണ സാംസ്കാരികാഖ്യാനങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഭിന്നശേഷിയെ സാധാരണമെന്ന മാനദണ്ഡത്തിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനമായി, ഒരു കുറവായി അല്ലെങ്കിൽ പരിഹരിക്കേണ്ട ഒരു പ്രശ്നമായി കണക്കാക്കുന്നു എന്നും ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന അനുഭവങ്ങളെയും കഴിവുകളെയും അവഗണിച്ചുകൊണ്ട്, ഇത്തരം നിർമ്മിതികൾ ഭിന്നശേഷിയുടെ പരിമിതികളിലും വെല്ലുവിളികളിലും മാത്രം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന പ്രതിനിധാനങ്ങളിലേക്ക് ഒതുങ്ങുന്നു എന്നുമുള്ള വസ്തുതകൾ ആദ്യ അധ്യായങ്ങളിൽ ചർച്ച ചെയ്തതാണ്. തുടർന്ന്, കഴിഞ്ഞ അധ്യായത്തിൽ കാഴ്ചവെല്ലുവിളി അനുഭവിക്കുന്നവരെ മലയാളസിനിമ എങ്ങനെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്തതെന്ന് വിപുലമായി പരിശോധിക്കുക യുണ്ടായി. കഴിവുള്ളവരുടെ വീക്ഷണങ്ങളിലുള്ള അധീശവ്യവഹാരങ്ങളിലെ ഈ

പ്രതിനിധാനങ്ങൾ ഭിന്നശേഷിസമൂഹത്തെ അപരവൽകരണങ്ങൾക്ക് നിരന്തരം ഇരകളായിത്തീർക്കുന്നു.

ജനപ്രിയവാണിജ്യസിനിമകൾ ലോകത്തെമ്പാടും എല്ലാകാലത്തും മനുഷ്യപൂർണ്ണതയെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളാണ് നടത്തിപ്പോരുന്നത്. നായകസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ പൂർണ്ണത എന്ന മലയാളസിനിമയുടെ പരസ്യവാചകം വാണിജ്യസിനിമകൾക്ക് പൊതുവായുള്ള വാക്യമാണ്. നായകനും നായികയും എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ ഈ പൂർണ്ണതാപ്രഖ്യാപനമുണ്ട്. സകലകലാവല്ലഭനും സർവ്വരേയും ജയിക്കുന്നവനുമാണ് നായകൻ. അതിനൊത്ത നായികയും. രൂപഗുണസമ്പന്നത അതിൽ ഒഴിവാക്കാനാവാത്തതാണ്. ഭിന്നശേഷി അത്തരം സിനിമാസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് പുറത്താകുന്നത് ജനപ്രിയതയും വാണിജ്യവിജയവും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സിനിമയെന്ന കലാവ്യവസായത്തെ സംബന്ധിച്ച് അതിശയോക്തിയല്ല. അത് മോഹങ്ങളുടെ വില്പന മാത്രമല്ല അതിന്റെ വിത്തുപാകൽ കൂടിയാണ്. മോഹത്തിന്റെ കലാവ്യവസായമാകയാൽ സിനിമ ആദർശരൂപങ്ങളുടെ, പൂർണ്ണതകളുടെ പ്രദർശനശാലയാകുന്നു. ഭിന്നശേഷി അത്തരം പൂർണ്ണതകൾക്കുമുമ്പിൽ പുറത്താകുന്നത് സ്വാഭാവികമായേ കരുതാനാവൂ.

ഇങ്ങനെ നിലനിൽക്കുന്ന സിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാന സ്വഭാവത്തെ പ്രശ്നവൽകരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഭിന്നശേഷി-അവസ്ഥയെ യഥാതഥമായും നിർമാണാത്മകമായും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള ചില സമീപനങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുകയും അതിലെ പ്രതിനിധാനമാതൃകകളെ സവിശേഷമായി പഠിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. അതോടൊപ്പംതന്നെ യഥാതഥവും അനുകൂല സ്വഭാവത്തിലുമുള്ള പ്രതിനിധാനങ്ങളിലേക്ക് നമ്മുടെ സിനിമാസംസ്കാരം വികസിക്കുന്നതിലേക്കുള്ള വഴികൾ അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. ഈ ദിശയിലുള്ള അന്വേഷണങ്ങളാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ നടത്തുന്നത്.

1990-കളിലെ ആസ്ട്രേലിയൻ ദേശീയസിനിമകളിലെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ നിഷേധാത്മകതലത്തെക്കുറിച്ച് പഠിച്ച കാത്തി എല്ലിസ്, നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം ആസ്ട്രേലിയയിൽ ഉണ്ടായ ഡിസെബിലിറ്റി

മനുഷ്യാവകാശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിയമനിർമാണങ്ങളെയും ഡിസെബിലിറ്റി പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും തുടർന്ന് ഡിസെബിലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ച വൈദ്യശാസ്ത്ര മാതൃകയിൽനിന്ന് സാമൂഹ്യമാതൃകയിലേക്കുള്ള പൊതുസാമൂഹ്യ ധാരണയിലുണ്ടാവുന്ന മാറ്റം ക്രമേണ ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ സിനിമകളുടെ പ്രതിനിധാനസ്വഭാവത്തിൽ ക്രിയാത്മകമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വഴിവെക്കുന്ന തിനെയും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ തൊണ്ണൂറുകളിലെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ വ്യക്തിദുരന്തമോ അവഗണിക്കപ്പെട്ട സാന്നിധ്യമോ അസാന്നിധ്യമോ ആയിമാത്രമാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയെ പൊതുവായി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത് എന്നും അവർ പറയുന്നു. (2008: 117-118)

ഇന്ത്യയിലും സമാനമായ ഡിസെബിലിറ്റി അവകാശനിയമങ്ങൾ ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയും ഡിസെബിലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വികസിക്കുകയും ചെയ്തതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കൂടുതൽ ഭിന്നശേഷിസൗഹാർദ്ദപരമായ സിനിമാസംസ്കാരം രൂപപ്പെടുന്നതിനായി ഡിസെബിലിറ്റിയെ രചനാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പുതിയകാലസിനിമകളെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുകയും സിനിമാനിർമ്മാണത്തിലും ആസ്വാദനത്തിലും ഒരു വിചാരമാതൃകാവ്യതിയാനം സാധ്യമാക്കുന്നതിനായുള്ള ആലോചനകൾ നടത്തേണ്ടതുമുണ്ട്.

ഈ ദിശയിലുള്ള ഒരു പഠനമാണ് മൗലി സർക്കാരിന്റേത്. (2021: 221 - 224) ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ സിനിമാവ്യവസായങ്ങളിലൊന്നായ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിലും ഇത്തരം മാറ്റങ്ങൾ ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ സംഭവിക്കുന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണിത്. 'ബ്ലാക്ക്' (സഞ്ജയ് ലീല ബൻസാലി- 2005), 'ഹിച്ച്കി' (സിദ്ധാർത്ഥ് പി. മൽഹോത്ര- 2018) എന്നീ സിനിമകളെയാണ് അദ്ദേഹം മാതൃകയാക്കുന്നത്. 'ഷോലെ' (1975), 'മിസ്റ്റർ ഇന്ത്യാ' (1987) തുടങ്ങിയ മുൻകാല ബോളിവുഡ് സിനിമകളിലെ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ വില്ലന്മാർ എന്ന വാർപ്പുമാതൃകയിൽനിന്ന് ഈ സിനിമകളിലെ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ സ്ത്രീകളുടെ ചിത്രീകരണത്തിലെ വിചാര മാതൃകാവ്യതിയാനം പ്രസ്തുത ലേഖനം വിശകലനം

ചെയ്യുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ സ്ത്രീകളെ ഇരകളായോ പ്രതിനായികമാരായോ അല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹികമാനദണ്ഡങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന വിമതരായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഈ സിനിമകൾ പരമ്പരാഗതമായ ഇന്ത്യൻസിനിമയുടെ പ്രതിനിധാനസ്വഭാവത്തിൽനിന്ന് വ്യതിചലിക്കുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റി പഠനത്തിന്റെയും സാംസ്കാരികപഠനത്തിന്റെയും കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയാണ് സിനിമകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

2005-ൽ സഞ്ജയ് ലീല ബൻസാലി സംവിധാനം ചെയ്ത് പുറത്തിറങ്ങിയ ചലച്ചിത്രമാണ് 'ബ്ലാക്ക്'. അന്ധയും ബധിരയുമായ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടേയും അൾഷിമേഴ്സ് ബാധിച്ച അവളുടെ അധ്യാപകന്റെയും ഇടയിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ കഥ പറയുന്ന ചലച്ചിത്രമാണിത്. ഹെലൻ കെല്ലറുടെ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ടാണ് ഈ ചിത്രം ഒരുക്കിയത്. ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളെ ശാക്തീകരിക്കുന്നതിൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഈ ചിത്രം എടുത്തുകാണിക്കുകയും അവർ നേരിടുന്ന സാമൂഹികമായ ഒഴിവാക്കലുകളുടെ അന്തരീക്ഷത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട പെൺകുട്ടിയിൽനിന്ന് ആത്മവിശ്വാസമുള്ള സ്ത്രീയിലേക്കുള്ള മിഷേലിന്റെ വിജയകരമായ യാത്ര വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെയും വ്യക്തിനിഷ്ഠ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെയും ഉറപ്പിക്കുന്നു.

സിദ്ധാർത്ഥ് പി. മൽഹോത്ര സംവിധാനവും സഹരചനയും നിർവഹിച്ച് 2018- ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഹിച്ച്കി' പ്രത്യേകതരത്തിൽ ശബ്ദമോ ചലനമോ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ട്യൂറെറ്റ് സിൻഡ്രോമെന്ന ന്യൂറോളജിക്കൽ പരിമിതിയുള്ള സ്ത്രീയായ നൈന മാത്തുരിന്റെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. അവൾ വിവേചനത്തെ മറികടന്ന് മികച്ച ഒരു അധ്യാപികയാകുന്നു. ഡിസെബിലിറ്റി ഉയർത്തുന്ന വെല്ലുവിളികളെ നേരിട്ട് വിജയംവരിക്കുക മാത്രമല്ല, മറ്റുള്ളവർക്ക് പ്രചോദനമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. കൂടുതൽ ഉൾക്കൊള്ളൽ സംസ്കാരമുള്ള സമൂഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ സാമൂഹ്യധാരണയുടെയും സഹാനുഭൂതിയുടെയും പ്രാധാന്യം

ഊന്നിപ്പറയുന്ന ഈ സിനിമ വിദ്യാഭ്യാസം, വർഗ്ഗവ്യത്യാസം, ഡിസെബിലിറ്റി എന്നീ ഘടകങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധത്തിലൂന്നുന്നു.

ശാരീരികപരിമിതിയെ അതിജീവിച്ച്, ഏറെ ക്ലേശം സഹിച്ചാണ് നൈന നഗരത്തിലെ മികച്ച സ്കൂളിലെ ജോലി നേടിയെടുത്തത്. പതിനെട്ട് തവണ ഇന്റർവ്യൂ നടത്തിയശേഷം വലിയ താൽപര്യമില്ലാതെയാണ് ഭരണസമിതി നൈനയെ സ്കൂളിൽ നിയമിക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസനിയമത്തിലെ വ്യവസ്ഥയെത്തുടർന്ന് ചേരിനിവാസികളായ കുട്ടികളെക്കൂടി സ്കൂളിൽ ചേർക്കാൻ ഭരണസമിതി നിർബന്ധിതമാവുന്നു. ആ ക്ലാസിന്റെ ചുമതലയാണ് നൈനക്ക് നൽകുന്നത്. സമ്പന്നരായ കുട്ടികൾക്കുള്ള അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഈ കുട്ടികളും തന്നെപ്പോലെ അവഗണനയുടെ ഇരകളാണെന്ന് ടീച്ചർ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഇവരെ ശരിയായ ദിശയിലേക്ക് തിരിച്ചുവിട്ട്, അവരുടെ കഴിവുകൾ പൂർണ്ണമായും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതോടെ അവഗണിച്ചവർ പോലും അവളെ ആദരിക്കുന്നു. അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ചേരിനിവാസികളായ തന്റെ വിദ്യാർത്ഥികളുമായി നൈനയ്ക്ക് ശരിയായി ഐക്യപ്പെടാനുള്ള മികവ് ഉണ്ടാവുന്നത് സാമൂഹികമായ ഒഴിവാക്കലുകൾക്ക് വിധേയയായ അവളുടെ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നാണ്. ഈ സിനിമ ബോക്സ് ഓഫീസിൽ വൻ വിജയമായി എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഒഡിയസിനിമകളിലെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ സന്തോഷ് കുമാർ ബിസ്വാൽ, ഡിസെബിലിറ്റി അവസ്ഥയെ മോശമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന സാമ്പ്രദായികപ്രതിനിധാനവാർപ്പുമാതൃകകളിൽ നിന്ന് കൂടുതൽ യഥാതഥമായി 'ശ്രീമാൻ സൂർദാസ്' (2018) എന്ന ചിത്രം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതിനെ എടുത്തുകാട്ടുന്നുണ്ട്. (2019: 723 -736) ഇത്തരം വ്യത്യസ്തമായ പ്രതിനിധാനങ്ങള് മാതൃകയായി എടുത്തുകാണിച്ചുകൊണ്ട് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചാവബോധത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താനുള്ള പ്രേരണ നൽകുക, ഡിസെബിലിറ്റി മണ്ഡലത്തിലുള്ള അക്കാദമികപഠനങ്ങളുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യമാണ്. അധ്യായം ഈ ദിശയിലാണ് സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

മൂന്ന് ഭാഗങ്ങളായാണ് അധ്യായത്തെ തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആദ്യഭാഗത്ത് സിനിമയിൽ ഡിസെബിലിറ്റിയെ കൂടുതൽ ഉൾക്കൊള്ളലോടെ, യഥാതഥമായും ഭിന്നശേഷിസൗഹാർദ്ദപരമായും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള സാധ്യതകൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരങ്ങളിലെ അന്ധതാപരിചരണത്തെ, പ്രതിനിധാനസ്വഭാവത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ലോകസിനിമയിൽനിന്നുള്ള രണ്ട് മാതൃകകളും മലയാളസിനിമയിൽനിന്നുള്ള രണ്ട് മാതൃകകളുമാണ് സവിശേഷപഠനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്. മൂന്നാംഭാഗത്തിൽ പങ്കാളിത്ത സ്വഭാവത്തിലുള്ള സാകല്യസമീപനത്തിലൂടെ ഈ പാർശ്വവൽക്കരണത്തെ എങ്ങനെ മറികടക്കാം എന്ന അന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചലച്ചിത്രകലയെ സംബന്ധിച്ച പൊതുസങ്കല്പനങ്ങളെ, കാഴ്ചാനുഭവങ്ങളെ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവരുടെ സിനിമാനുഭവങ്ങളെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും മുൻനിർത്തി അപനിർമ്മിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റിസമൂഹത്തിന്റെ സിനിമാവിമർശനത്തിന്റെ മാതൃകയാണ് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. തുടർന്ന് സിനിമാനിർമ്മാണത്തിലും സിനിമാസ്വാദനത്തിലും ഡിസെബിലിറ്റി സമൂഹത്തിന്റെ പങ്കാളിത്തവും വീക്ഷണങ്ങളുംകൂടി ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന പുതിയ സമീപനരീതിയുടെ സാധ്യതകളിലേക്കാണ് ഈ അന്വേഷണം എത്തിച്ചേരുന്നത്. അതിന്റെ തുടർച്ചയിൽ സിനിമ എന്ന കലയുടെ സാങ്കേതികസ്വഭാവത്തെതന്നെ അട്ടിമറിച്ചുകൊണ്ട് ഏബിൾഡ്/ഡിസേബിൾഡ് സങ്കല്പത്തെ മറികടക്കുന്ന ഒരു പുതിയ സിനിമാപരീക്ഷണത്തിന്റെ ശ്രമവും മാതൃകയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

4.1 ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനം: ക്രിയാത്മകസമീപനതലങ്ങൾ

സിനിമയിലെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനങ്ങൾ കൂടുതൽ അർത്ഥവത്തായിത്തീരാൻ ഈ മേഖലയിൽ പുതുതായി വികസിച്ചുവരുന്ന സമീപനരീതികൾ പരിശോധിക്കാം. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള വ്യക്തിയിലൂന്നുന്നതിനുപകരം ഡിസെബിലിറ്റിസാമൂഹികമാതൃകയുടെ ആശയങ്ങളെ പിൻപറ്റിക്കൊണ്ട് സാമൂഹ്യ പരിസ്ഥിതിയിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുക എന്നതാണ് ഒരു വഴി. വ്യക്തിഗതമായ

പരിമിതികളേക്കാൾ സാമൂഹികഘടനകളാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവർക്ക് തടസ്സങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന് സിനിമയിലൂടെ എടുത്തുകാണിക്കുക പ്രധാനമാണ്. ഡിസെബിലിറ്റിക്കാർക്ക് പ്രവേശനമില്ലാത്ത പരിസ്ഥിതികളെയും സാമൂഹികമനോഭാവങ്ങളെയും പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചും അതിനെ പ്രധാന വെല്ലുവിളികളായി ചിത്രീകരിച്ചുമുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങൾ വൈദ്യശാസ്ത്രമാതൃകയിൽ നിന്ന് സാമൂഹികമാതൃകയിലേക്ക് പൊതുബോധത്തെ പറിച്ചുനടുന്നതിനു സഹായിക്കും.

മറ്റൊന്ന് ഡിസെബിലിറ്റി മറികടക്കുന്നതിനായുള്ള, അല്ലെങ്കിൽ അതിനെ അതിജീവിക്കാനുള്ള ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ശ്രമങ്ങളെ രചനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുക എന്നതാണ്. അനുകൂലനസംവിധാനങ്ങളെ സാധാരണമെന്ന മട്ടിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യബോധത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനായി സിനിമയിൽ അത്തരം അനുകൂലനശ്രമങ്ങളെയും സാങ്കേതികസഹായ വിദ്യകളെയും സാധാരണമെന്നമട്ടിൽ കാണിക്കുക, പ്രത്യേക ശ്രദ്ധയോ നാടകീയതയോ വൈകാരികതയോ ഇല്ലാതെ അവയെ ദൈനംദിന സാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് സമന്വയിപ്പിക്കുക തുടങ്ങി ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ ഇത് സാധിച്ചെടുക്കാനാവും. സിനിമയ്ക്കകത്ത് പ്രബലമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ശേഷീവാദവീക്ഷണങ്ങളെ അപനിർമ്മിക്കലാണ് മറ്റൊരു വഴി. ഭിന്നശേഷി സിനിമാക്കാഴ്ചകളെ സിനിമാവിമർശനത്തിന്റെ ധാരയിലേക്ക് സമന്വയിപ്പിക്കുക വഴി ഭിന്നശേഷി ആവിഷ്കാരങ്ങളിലെ വൈകാരിക, പ്രചോദനസ്വഭാവിയായ അതികാല്പനിക, അശ്ലീല ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽനിന്ന് യഥാതഥ-ആധികാരിക-ആവിഷ്കാരങ്ങളിലേക്കുള്ള പറിച്ചുനടലിനുള്ള സാധ്യത തുറക്കാനാവും.

1986-നും 2018-നും ഇടയിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ആറ് *ഒഡിയസിനിമകളുടെ* വിശകലനത്തിലൂടെ ഒഡിയസിനിമയിൽ ഡിസെബിലിറ്റിയെ എങ്ങനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നുവെന്ന് പഠനം നടത്തിയ 'ബിസ്വാൽ' ഭിന്നശേഷിക്കാരുമായി നടത്തുന്ന അഭിമുഖവും തന്റെ അന്വേഷണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ അധ്യായത്തിൽ ഈ ദിശയിൽ കാഴ്ചവെല്ലുവിളി നേരിടുന്നവരുടെ സിനിമാനുഭവം, സിനിമയിലെ അന്ധതാചിത്രണത്തെ സംബന്ധിച്ച വിമർശനം, കൂടുതൽ

ഉൾക്കൊള്ളൽസംസ്കാരമുള്ള സിനിമാസംസ്കാരത്തിനായുള്ള അവരുടെ നിർദേശങ്ങൾ എന്നിവ അഭിമുഖങ്ങളിലൂടെ ശേഖരിച്ചുകൊണ്ട് വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്.

പരിമിതികൾക്കുപകരം, വൈവിധ്യപൂർണവും വിഭിന്നശേഷിത്വമുള്ള തുമായ ഡിസെബിലിറ്റിയവസ്ഥകൾ, കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, സംഭാവനകൾ ഊന്നി പ്പറഞ്ഞുകൊണ്ട്, മാനുഷികവൈവിധ്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവികാവസ്ഥയായി ഡിസെബിലിറ്റിയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുക എന്നതും മറ്റൊരു സാധ്യതയാണ്. അതോടൊപ്പം ഇന്റർസെക്ഷണാലിറ്റിയിലൂന്നിയ ബഹുമുഖവീക്ഷണങ്ങളെ ഉൾച്ചേർക്കൽ, പാർശ്വവൽകൃതസമൂഹങ്ങളുടെ ബദൽ ആഖ്യാനങ്ങളെ ഇതിനോട് ചേർത്തുവെക്കൽ, വംശം, ലിംഗഭേദം, വർഗ്ഗം തുടങ്ങിയ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ മറ്റ് വശങ്ങളുമായി ഭിന്നശേഷിത്വം എങ്ങനെ കൂടിച്ചേരുന്നുവെന്ന് പരിശോധിക്കൽ തുടങ്ങിയ പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ കൂടുതൽ വിപുലമായ മേഖലയിലേക്ക് ഈ വിഷയത്തെ കൊണ്ടെത്തിക്കാനാവും.

ഡിസെബിലിറ്റിസമൂഹങ്ങളിൽ സ്വത്വബോധവും അഭിമാനബോധവും വളർത്തുകയാണ് മറ്റൊരു മാർഗ്ഗം. ഡിസെബിലിറ്റിയെ ഒരു ധനാത്മക വ്യക്തിത്വമായി ആഘോഷിക്കുക എന്നതാണ് അതിന്റെ രീതി. ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന വസ്തുതയെ, സ്വാഭാവികമായി ഉൾക്കൊള്ളുകയും അത് തങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമായി കാണുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുക. ഡിസെബിലിറ്റി സമൂഹങ്ങളിലും സംഘടനകളിലും അവരുടെ പൊതു അനുഭവങ്ങളിലും, ആക്ടിവിസ്റ്റ് - പിന്തുണാശൃംഖലകളിലും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന ഡിസെബിലിറ്റി സമൂഹങ്ങളോട് ഐക്യപ്പെടുന്ന തരത്തിലുള്ള പ്രതിപാദനവും ഡിസെബിലിറ്റി-പ്രതിനിധാനസ്വഭാവത്തെയും സാമൂഹ്യ മനോഭാവത്തെയും തിരുത്തുന്നതിനുവഴിയൊരുക്കും.

ആഖ്യാനകർതൃത്വത്തിലും ഒരു ദിശാവ്യതിയാനം സിനിമയ്ക്ക് ആവശ്യമുണ്ട്. നിഷ്ക്രിയരോ ഉപകഥാപാത്രങ്ങളോ ആകുന്നതിനുപകരം ആഖ്യാനത്തെ നയിക്കുന്ന ഡിസെബിലിറ്റി-കഥാപാത്രങ്ങളെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിർത്തുന്ന

കഥകളിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുക എന്നതാണ് ഇക്കാര്യത്തിൽ സ്വീകരിക്കാവുന്ന ഒരു മാർഗ്ഗം. ഡിസെബിലിറ്റിപ്രതിനിധാനത്തിൽ ആധികാരികശബ്ദങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തുകയാണ് മറ്റൊരു വഴി. ക്യാമറയ്ക്ക് പിന്നിലും മുന്നിലും, ഡിസെബിലിറ്റി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയിലും ചിത്രീകരണത്തിലും ഡിസെബിലിറ്റി വ്യക്തികൾ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്ന് ഉറപ്പാക്കുക. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കൂടുതൽ യഥാർത്ഥവും പോസിറ്റീവുമായ ചിത്രീകരണങ്ങളുടെ ആവശ്യകത ഇതുവഴി അഭിമുഖീകരിക്കപ്പെടും. 'അറ്റിപിക്കൽ' (റോബിയ റഷാദ്-2017), 'ദി ലാസ്റ്റ് ഓഫ് അസ്' (ക്രെയ്ഗ് മാസിൻ, നീൽ ഡ്രക്ക്മാൻ- 2023), 'സെക്സ് എഡ്യൂക്കേഷൻ' (ലോറി നൻ-2019), 'ഡാമർ - മോൺസ്റ്റർ: ദി ജെഫ്രി ഡാമർ സ്റ്റോറി' (റയാൻ മർഫി, ഇയാൻ ബ്രണ്ണൻ- 2022) തുടങ്ങി സമീപകാല ടെലിവിഷൻ ഷോകളും സിനിമകളും ആധാരമാക്കി മാർഗരറ്റ് കൊണോലി നടത്തിയ ഒരു പഠനത്തിൽ ഭിന്നശേഷിവേഷങ്ങളിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ അഭിനേതാക്കളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ആവശ്യകതയിലൂന്നുന്നുണ്ട് (2023).

ഭിന്നശേഷിക്കാരുടെ ദൈനംദിനമായ സ്വാഭാവികജീവിതം കാണിക്കുന്ന സിനിമകൾ സൃഷ്ടിക്കുക, സെൻസേഷണലിസമോ സഹതാപമോ ഒഴിവാക്കുക തുടങ്ങിയവയും പ്രധാനമാണ്. 'ദി ഫണ്ടമെന്റൽസ് ഓഫ് കെയറിംഗ്' (റോബ് ബർണറ്റ് - 2016), 'ദി ഇൻടച്ചബിൾസ്' (എറിക് ടൊളെഡാനോ, ഒലിവർ നകാചേ - 2011) എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. 'എ ക്വയറ്റ് പ്ലേസ്' (ജോൺ ക്രാസിൻസ്കി - 2018) എന്ന ചിത്രങ്ങളെപ്പോലെ സയൻസ് ഫിക്ഷൻ, ഫാന്റസി, ഹൊറർ തുടങ്ങിയ വിവിധ ജനുസ്സുകൾ ഉപയോഗിച്ച് ഭിന്നശേഷിയെ നൂതനമായ രീതികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുക, 'ക്രിപ്പ് ക്യാമ്പ്' (നിക്കോൾ ന്യൂൻഹാം, ജെയിംസ് ലെബ്രെക്റ്റ് - 2020) , 'ലൈവ്സ് വർത്ത് ലിവിംഗ്' (എറിക് ന്യൂഡൽ - 2011) എന്നിവയിലെപ്പോലെ ഡിസെബിലിറ്റി വ്യക്തികളുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് യഥാർത്ഥലോകത്തിലെ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നൽകുന്ന ഡോക്യുമെന്ററികൾ നിർമ്മിക്കുക, അവരുടെ നേട്ടങ്ങൾ, പ്രയാസങ്ങൾ, അവർ പിന്തുടരേണ്ടിവരുന്ന സാമൂഹികഘടനകൾ എന്നിവ വെളിവാക്കുക എന്നീ മാർഗ്ഗങ്ങളും കാര്യക്ഷമമാണ്.

ഭിന്നശേഷിയുള്ള വ്യക്തികളുടെ അനുഭവങ്ങളിലേക്ക് പ്രേക്ഷകർക്ക് നേരിട്ട് ഉൾക്കാഴ്ച നൽകാൻ ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുക, ഇവരുടെ പരമ്പരാഗതമല്ലാത്ത അനുഭവങ്ങളെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിനായി രേഖീയമല്ലാത്ത കഥപറച്ചിൽരീതി പരീക്ഷിക്കുക. ദൃശ്യശ്രവ്യ മാർഗ്ഗങ്ങൾക്കപ്പുറം പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുന്ന മൾട്ടിസെൻസറി അനുഭവങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുക, കലയും സിനിമകളും കൂടുതൽ പ്രവേശനക്ഷമവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമാക്കുക തുടങ്ങി ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും ഭിന്നശേഷിയെ കൂടുതൽ സ്വാഭാവികവും ജനാധിപത്യപൂർണവുമായ പ്രതിനിധാനകല്പനകൾ നിർമ്മിക്കുന്നതിനു സഹായിക്കും.

4.2 ഡിസെബിലിറ്റി അനുകൂലമായ പ്രതിനിധാനമാതൃകകൾ – സവിശേഷപഠനം

ഡിസെബിലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ച സാമൂഹികമാതൃകയിലേക്കുള്ള അവബോധപരമായ മാറ്റത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്ന, അന്ധതാവെല്ലുവിളിയെ രചനാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയും വ്യക്തിഗത പരിമിതികൾക്കുപകരം സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിലെ പരിമിതികളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചില സിനിമാപ്രതിനിധാനങ്ങളെയാണ് ഈ ഖണ്ഡത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. മലയാളസിനിമയിൽനിന്ന് 'ആർട്ടിസ്റ്റ്' (2013), 'ഹാപ്പി ജേർണി' (2014) എന്നീ സിനിമകളുടെയും ലോകസിനിമയിൽനിന്ന് 'കളർ ഓഫ് പാരഡൈസ്' (1999), 'ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ്' (2008) എന്നീ സിനിമകളുടെയും വിശദമായ ആഖ്യാനവിശകലനമാണ് നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രമേയം, വീക്ഷണകോൺ, കഥാപാത്രചിത്രണം, സംഭാഷണം, ദൃശ്യപരിചരണം, ക്യാമറാഷോട്ടുകളും ആംഗിളുകളും തുടങ്ങി സാങ്കേതിക ഘടകങ്ങളിലൂടെ അന്ധത എന്ന ഡിസെബിലിറ്റി എങ്ങനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നും ഇതിനുപിറകിലെ സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടുമാണ് ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

4.2.1 ഹാപ്പി ജേർണി (2014)

ബോബൻ സാമുവൽ സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2014-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ഹാപ്പി ജേർണി' എന്ന സിനിമ ഭിന്നശേഷിയെ അതിശയോക്തിയോ അതിഭാവുകത്വമോ കലർത്താതെ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമീപനമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യൻ അന്ധ-ക്രിക്കറ്റ് ടീമിന്റെ പരിതാപകരമായ അവസ്ഥയും അന്ധ-ക്രിക്കറ്റ് താരങ്ങളോട് അധികൃതർ വച്ചുപുലർത്തുന്ന അവജ്ഞയും ചിത്രം എടുത്തുകാണിക്കുന്നുണ്ട്. ജനനം മുതലോ പിന്നീടോ അന്ധരായിത്തീർന്ന ഒരു കൂട്ടം ചെറുപ്പക്കാരുടെ ക്രിക്കറ്റ് എന്ന സ്വപ്നത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയാണ് പല വഴിത്തിരിവിലൂടെ സിനിമ സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. സിനിമയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാണ് ആരോൺ. ബാല്യകാലം മുതലേ ആരോണിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സ്വപ്നമായിരുന്നു ക്രിക്കറ്റ്. ഒരവസരത്തിൽ കാഴ്ചനഷ്ടമായപ്പോഴും ആ സ്വപ്നത്തെ അയാൾ കൈവിടുന്നില്ല. പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളെ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ നേരിട്ട് ജീവിതത്തിൽ അവൻ തളരാതെ നിൽക്കുന്നു. പൊതുബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന അമിതസഹതാപമോ അതിശയോക്തി കലർന്ന രംഗങ്ങളോ ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടുകൂടിയാവണം ഈ സിനിമ വാണിജ്യപരമായി വിജയിക്കാതെപോയത്. അപകടത്തിൽ കാഴ്ച നഷ്ടമാകുന്ന രംഗങ്ങൾ അതിവൈകാരികമാവാതിരിക്കാൻ സിനിമ ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആരോണിന്റെ അമ്മ ആലീസ് അന്ധതയ്ക്ക് മുമ്പും പിമ്പും അവന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് ചിറകേകുവാൻ അവളെക്കൊണ്ടാവുംവിധം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അവനോടൊപ്പം ക്ലാസിൽ പോയി നോട്ടുകളെടുക്കുന്ന, അവനെക്കൊണ്ട് ഒറ്റയ്ക്ക് സാധനങ്ങൾ വാങ്ങാൻ പരിശീലിപ്പിക്കുന്ന ആലീസ് എന്ന കഥാപാത്രം പതിവു രക്ഷാകർതൃവാർപ്പുമാതൃകകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നിലകൊള്ളുന്നു. തന്റെ മകന്റെ കാഴ്ചപോയല്ലോ എന്നു പറഞ്ഞ് അലമുറയിടുന്ന അമ്മമാരിൽനിന്നും കാഴ്ചയില്ലാത്ത മകന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ എത്തിപ്പിടിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന അമ്മമാരെ അധികമൊന്നും മലയാളസിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടില്ല. അന്ധക്രിക്കറ്റ് ടിമിലേക്ക് സെലക്ഷൻ നേടുന്ന അവന്റെ യാത്ര ഒരുപക്ഷേ അവനേക്കാൾ ആഗ്രഹിച്ചതും

ആലീസുതന്നെയാണ്. എന്നാൽ വിധി അവനെ അവിടെയും തളർത്തുന്നു. ആലീസിന്റെ മരണം ക്രിക്കറ്റ് ക്യാമ്പിലേക്കുള്ള അവന്റെ യാത്രക്ക് വിഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇവിടെയും മെലോഡ്രമാറ്റിക് സന്ദർഭത്തിന് അവസരമുണ്ടായിട്ടും സിനിമ അത് ചെയ്യുന്നില്ല. സ്വന്തം ശരീരത്തെ പോരായ്മകളുള്ള ഒന്നായി ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾ സ്വയം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ സ്വന്തം ശരീരത്തിൽനിന്നും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന അനേകം കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് മുൻഅധ്യായങ്ങളിൽ ചർച്ചചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ആരോൺ പക്ഷെ, തന്റെ പരിമിതിയെ ഒരു കുറവായി അംഗീകരിക്കുന്നില്ല, തന്റെ കഴിവുകളിലേക്ക് ശ്രദ്ധചെലുത്താനാണ് അവൻ തയ്യാറാവുന്നത്.

സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമായി ശരീരം ഒരു സമൂഹനിർമ്മാണോപകരണമാണ്. ശരീരത്തിന്റെ അനിഷേധ്യമായ സാമൂഹിക പദവിക്ക് കാരണം അത് വളരുകയും വളർച്ചയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ്. ആദ്യത്തേത് ശരീരത്തിൽ തന്നെ നടക്കുകയും രണ്ടാമത്തേത് ശരീരത്തിന് പുറത്തു നടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ എന്നല്ല സകലമാനചരാചരങ്ങളുടെയും ഭൌമജീവിതത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്നത് ശരീരംതന്നെ. ശരീരത്തെ ഒഴിച്ചുനിർത്തികൊണ്ട് ഒരു കാലത്തിനും മുന്നോട്ടുപോവുക സാധ്യമല്ലെന്നു സാരം, ശരീരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പ്രസക്തിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനപരമായ കാരണം ഈ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മനസിലാക്കിക്കൊണ്ട് കാഴ്ചയില്ല എന്ന കാരണത്താൽ സ്വയം അരികുവൽക്കരണത്തിനു വിധേയനാവാൻ ആരോൺ തയ്യാറാവുന്നില്ല. ചായക്കടയിലെ ജോലിയാണ് അയാളുടെ വരുമാനമാർഗ്ഗം, ആ കടയിലെ മികച്ച ജോലിക്കാരനാണ് ആരോൺ എന്ന് ചായക്കടക്കാരൻ പറയുന്നുണ്ട്. ചായക്കടയ്ക്ക് മുന്നിലെ ഗ്രൌണ്ടിൽ കളിക്കുന്ന കുട്ടികൾ പൊട്ടിക്കുന്ന ബൾബുകളുടെ പൈസ കൊടുത്ത് ആരോൺ തന്നാലാവുംവിധം അവരുടെ കളിക്ക് പ്രോത്സാഹനം നൽകുന്നുണ്ട്. എല്ലാ കളിയിലും തോൽക്കാറുണ്ടായിരുന്ന ആ ടീമിന്റെ, പിൽക്കാലവിജയത്തിനു പിന്നിൽ ആരോണിന്റെ പരിശീലനമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ലായിരുന്നു. അതിൽപ്പിന്നെ തന്നിൽ നിന്നകന്നുപോയ ക്രിക്കറ്റ് എന്ന സ്വപ്നത്തിലേക്ക്

ആരോൺ വീണ്ടും അടുക്കുന്നു. ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ വേഷവും നടപ്പും സംസാരവുമെല്ലാം ക്രിക്കറ്റിനോടുള്ള അഭിനിവേശം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. 'അന്ധൻമാരുടെ സച്ചിൻ' എന്ന സഹതൊഴിലാളികളുടെ പരിഹാസം കേട്ടുതളരാതെ അതിനെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കാനാണ് അവൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പ്രബലസ്ഥാനത്തുള്ള ഭൂരിപക്ഷജനത അബലന്യൂനപക്ഷത്തെ അപരസ്ഥാനത്ത് നിർത്തുന്ന വ്യവഹാരിക പരിസരമാണിത്. സ്വാഭാവികമെന്നമട്ടിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങളും സഞ്ചിതസാംസ്കാരിക ശീലങ്ങളും പരമാധികാരത്തിന്റെ അർത്ഥം വഹിക്കുന്നവയാണ്. ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ ഇഷ്ടം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന ഈ ശീലങ്ങൾ ഭിന്നശേഷികർതൃത്വത്തിന് അപമാനകരമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. കൌതുകം, സഹതാപം, പരിഗണന, സ്നേഹം, കരുണ, അതിശയം, അത്ഭുതം തുടങ്ങി മനുഷ്യമനസ്സിന് വികാരങ്ങൾ തോന്നുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ വേർതിരിച്ചാൽ അവിടെയും ഞങ്ങൾ/അവർ ദ്വന്ദ്വം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് കണ്ടെത്താം. അന്യരുടെ അസാധാരണമായ ശരീര/ചലന പെരുമാറ്റ പ്രത്യേകതകൾ അതിന് കാരണമാവുന്നു. കാഴ്ചയിൽ ഭിന്നരായവരെ അപൂർവ്വവസ്തുവിനെപോലെ പരിഗണിക്കുന്നത്/നോക്കുന്നത് ഏബിളിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടുകൊണ്ടാണ്. സമൂഹത്തിൽ പ്രബലമായി നിൽക്കുന്ന ബോധ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് അവ രൂപമെടുക്കുന്നത്. സാധാരണമായതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണെന്ന ബോധമുളവാക്കുന്ന ഈ അപൂർവ്വവസ്തുകാഴ്ചകൾക്കുമേലുള്ള അധികാരസ്വഭാവമുള്ള തുറിച്ചുനോട്ടമാവുന്നത് അത്തരം വ്യക്തികളെ സംബന്ധിച്ച് നിരന്തരമായ അനുഭവമായിത്തീരുന്നു. അത് അവരുടെ വ്യക്തിത്വവികസനത്തെത്തന്നെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കാറുണ്ട്. മുടന്തൻ, മന്ദൻ, വിക്കൻ, ഒറ്റക്കണ്ണൻ, ഇഴജന്തു, തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ നിരുപദ്രവകരമെന്ന നിലയിൽ ഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത് ഈ സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റെ മൂർത്തമായ തെളിവായി പരിഗണിക്കാം.

നിലവിലുള്ള ഭിന്നശേഷികഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉടച്ചുവാർക്കലാണ് ആരോണിലൂടെ സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. അന്ധരുടെ ക്രിക്കറ്റ് ടീമിന്റെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുകയും അത് പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ

നിരന്തരം കഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ആരോൺ, കഥയെ മറ്റൊരു തലത്തിലേക്ക് വികസിപ്പിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാരായ കായികതാരങ്ങളുടെ കഴിവുകളെയും അഭിരുചികളെയും പരിപോഷിപ്പിക്കാനായി നിലകൊള്ളുന്ന വിവിധ സർക്കാർ സംവിധാനങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും നൽകുന്ന സേവനങ്ങളെ യഥാതഥമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സിനിമ, ഭിന്നശേഷിസ്ഥാപനങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിവു പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി സിനിമയുടെ ധർമ്മംകൂടി നിർവഹിക്കുന്നുണ്ട്. കണ്ണീരോ സഹതാപമോ ആത്യന്തിക ലക്ഷ്യമായി വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന മട്ടിലുള്ള നാടകീയതയുടെ നിഴൽപോലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെമേൽ വീഴാതിരിക്കാൻ സിനിമ ജാഗ്രതകാട്ടുന്നു. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളുടെ അതിജീവനവും അവർ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ചൂഷണവും ഈ സിനിമ സൂക്ഷ്മതയോടെ അവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻഅന്ധക്രിക്കറ്റ് ടീമിലേക്കുള്ള അംഗത്വം നേടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടും പലവിധ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾകാരണം അവർക്ക് ആ അവസരത്തിലേക്ക് എത്താനാവുന്നില്ല. കാഴ്ചലഭിച്ചേക്കാവുന്ന ഓപ്പറേഷൻ വേണ്ടാ എന്നുറപ്പിച്ച് കളിക്കാനിറങ്ങുന്ന ആരോൺ കാഴ്ചയേക്കാൾ ഇന്ത്യൻ ക്രിക്കറ്റ് ടീമിൽ അംഗമാവുകയെന്ന തന്റെ സ്വപ്നസാക്ഷാത്കാരത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. കാഴ്ചയില്ലായ്മ അയാൾക്ക് മറികടക്കേണ്ട ഒരു പരിമിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള തീരാദുഃഖമായിരുന്നില്ല. കാഴ്ചയില്ല എന്ന് പരിതപിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വാർപ്പുമാതൃകകളെ ഇവിടെ മറികടക്കുന്നു.

എല്ലാ സ്വത്വങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും അവരുടെ അവകാശങ്ങളെ മാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ജനാധിപത്യസംസ്കാരത്തിലേക്ക് സമൂഹം എത്തിച്ചേരേണ്ടതുണ്ട്. ആദർശമാതൃകയെ മാനദണ്ഡമായി കൽപ്പിക്കുകയും അതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായതിനെയെല്ലാം ശേഷിക്കുറവായോ അപൂർണ്ണത യായോ കരുതുകയും ചെയ്യുന്ന നിലവിലെ സാമൂഹ്യബോധം ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളുടെ വിവേചനത്തിലേക്ക് വഴിവെയ്ക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാർ ശേഷിക്കുറവുള്ളവരാണെന്നതാണ് ശേഷീവാദത്തിന്റെ കാതൽ. ഈ ശേഷീവാദത്തെ സിനിമയിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഡിസെബിലിറ്റിപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയമാണ് സിനിമ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്.

സാമൂഹികസാഹചര്യം നൽകിയ ജീവിതസൌകര്യത്തെ അതിജീവിച്ച് ഡിസെബിലിറ്റിയെന്ന പരിമിതിയെ മറികടന്ന് ബഹുമാനാദരവുകൾ നേടിയെടുക്കുന്ന നിലയിലേക്കുള്ള വളർച്ചയാണ് ആരോൺ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. അവിശ്വസനീയമായ ഒരു ഘടകവും അയാളുടെ പാത്രാവിഷ്കാരത്തിലില്ല എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ അസമത്വങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് അധികാരദുർവ്യവസ്ഥകളാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാടും സിനിമ നൽകുന്നുണ്ട്.

ഇത്തരം ഉടച്ചുവാർക്കൽ സിനിമ സാധ്യമാക്കിയെങ്കിലും മറ്റൊരു ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന രീതി, നിലനിൽക്കുന്ന സിനിമാസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കിണങ്ങും വിധമാണ്. ഭിക്ഷയാചിക്കുന്ന ഒരു ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രത്തെ സിനിമയുടെ കഥയുമായി യാതൊരുവിധ ബന്ധവുമില്ലാതെ കേവലം തമാശ രൂപപ്പെടുത്താൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതും പറയേണ്ടതുണ്ട്. ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെ അമംഗളകരമായ സൂചനകളായോ ശകുനങ്ങളായോ ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ വെറുപ്പിന്റെ സമീപനമാണുള്ളത്. ഹാസ്യരംഗങ്ങൾക്കായി ഭിന്നശേഷിക്കാരെ ഉപയോഗിക്കുന്നിടത്ത് അത്ര പ്രകടമായല്ലാതെ ഈ സമീപനംതന്നെ കാണാം.

സാങ്കേതികതലത്തിലും സിനിമയിൽ സൂക്ഷ്മപരിചരണം കാണാം. സിനിമയിലൊരിടത്തും അംഗപരിമിതിയിലേക്ക് സിനിമ ഫോക്കസ് ചെയ്യുന്നില്ല. ആരോൺ തന്റെ സുഹൃത്തിന് എങ്ങനെ കളിയിൽ വിജയിക്കാം എന്നു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലെ ഫോളി സൌണ്ട് ഇഫക്ട് അയാളുടെ കേൾവി അനുഭവത്തെയാണ് കൃത്യമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കളിക്കാരുടെ അതിമാനുഷഭാവം കാണിക്കുന്ന ലോ ആംഗിൾ ഷോട്ടിലൂടെയാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത് (ചിത്രം ഒന്ന്). ആരോണിന്റെ സാമൂഹികബന്ധം പരാമർശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, കുടുംബം, പ്രണയം എന്നിവ സിനിമ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നില്ല. കൂടാതെ ഒരു പ്രചോദനതന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ മാത്രം ആരോൺ എന്ന കഥാപാത്രം ഒതുങ്ങുന്നു. അത്തരം വൈകാരികജീവിതം ഡിസെബിലിറ്റി കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകപ്പെടുന്നില്ല എന്നത് ഒരു പോരായ്മയായി കാണാം.

ചിത്രം ഒന്ന്

4.2.2 ആർട്ടിസ്റ്റ് (2013)

പരിതോഷ് ഉത്തമിന്റെ 'ഡ്രീംസ് ഇൻ പ്രഷ്യൻ ബ്ലൂ' എന്ന നോവലിനെ അധികരിച്ച് ശ്യാമപ്രസാദ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2013-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ആർട്ടിസ്റ്റ്' എന്ന സിനിമ, സ്വന്തം കർമ്മമണ്ഡലത്തിനപ്പുറം യാതൊന്നുമില്ലാത്ത കലാകാരനായ മൈക്കിളിന്റെയും നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടി സ്വന്തം ജീവിതം അയാൾക്ക് സമർപ്പിച്ച ഗായത്രിയുടെയും കഥയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കാഴ്ചയല്ല ഉൾക്കാഴ്ചയാണ് കലാകാരന്റെ മൂലധനം, കണ്ണുകൊണ്ടല്ല അകക്കണ്ണുകൊണ്ടാണ് അവൻ/അവൾ ലോകത്തെ കാണുന്നത് എന്ന് സിനിമ ഉറക്കെ പറയുന്നു. മൈക്കിളും അങ്ങനെയൊരാളാണ്. കാഴ്ചയുണ്ടായിരുന്ന കാലം മുഴുവൻ മറ്റാരും കാണാത്ത ലോകത്തെ അയാൾ തന്റെ ക്യാൻവാസിൽ വരയ്ക്കുകയും വാഹനാപകടത്തെത്തുടർന്ന് കാഴ്ചനഷ്ടമായതിൽപ്പിന്നെ അകകണ്ണിന്റെ കാഴ്ചകളെ ക്യാൻവാസിലേക്ക് പകർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. താൻ വരയ്ക്കുന്നത് നീലനിറംകൊണ്ടു മാത്രമാണെന്നറിയാതെയാണ് അയാൾ ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചുകൂട്ടുന്നത്. മൈക്കിൾ-

ഗായത്രി, ഗായത്രി-അമ്മ, ഗായത്രി-അഭി ഇവർ തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധങ്ങളെ തീവ്രവും നിഗൂഢവുമായ ചെറുചെറു സംഭവങ്ങളിലൂടെ ഹൃദ്യമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

നായകന് മൈക്കിളാഞ്ജലോ എന്ന പേര് കൊടുക്കുന്നതുതന്നെ ധ്വന്യാത്മകമായാണ്. മൈക്കിളാഞ്ജലോയുടെ ജീവിതത്തെ ചരിത്രകാരൻമാർ തരംതിരിക്കുന്നത് ആദ്യപകുതിയെ റിയലിസം എന്നും രണ്ടാം പകുതിയെ ഇമാജിനേഷൻ എന്നും രണ്ട് ഘട്ടമായിട്ടാണ്. സിനിമയിലെ നായകനും ആദ്യ പകുതിയിൽ അവന്റെ ചുറ്റുമുള്ള കാഴ്ചകളെയും, അനുഭവങ്ങളെയുമാണ് ഫ്രെയിമിലേക്ക് പകർത്തിയതെങ്കിൽ രണ്ടാംപകുതിയിൽ കാഴ്ചയുടെ സഹായമില്ലാതെ ക്യാൻവാസിലേക്ക് പകർത്തിയതത്രയും അവന്റെ ഭാവനകളായിരുന്നു.

മൈക്കിളാഞ്ചലോയും ബ്രാഹ്മണപെൺകുട്ടിയായ ഗായത്രിയും പ്രണയത്തിലാവുന്നു, മൈക്കിളിന് അയാളോടും കലയോടും മാത്രമേ സ്നേഹമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. സമൂഹത്തിൽനിന്നും അകന്നുമാറി ജീവിക്കാനാണയാൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ടത്. അയാളോടുള്ള സ്നേഹത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ ഗായത്രി വീട്ടുകാരെ ഉപേക്ഷിച്ച് മൈക്കളിനൊപ്പം ജീവിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതോടെ പ്രണയത്തിന്റെ കാല്പനികഭാവം ജീവിതത്തിൽനിന്നകന്ന് കടുത്ത യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് അവൾ വഴുതി വീഴുന്നു. തന്റെ ഭാവനാലോകത്ത് ജീവിക്കുന്ന കലയെ വൈകാരികമായി നോക്കിക്കാണുന്ന മൈക്കിൾ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് എപ്പോഴും മുഖംതിരിച്ചാണ് നിൽക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ പതിവനുസരിച്ച് യൌവനാരംഭം കഴിഞ്ഞാൽ സ്ത്രീശരീരം ശിശുപരിചരണത്തിനും വീട്ടുപണികൾക്കുമുള്ള ഉപകരണമായി ഒതുങ്ങുന്നു. ശാരീരികമാനസിക അവസ്ഥകളെ പരിഗണിക്കാതെ പുരുഷന് വേണ്ടി ശരീരം നൽകുന്നവളെ ഉത്തമസ്ത്രീയായും, അല്ലാത്തവളെ പുറംതള്ളിയുമുള്ള സമീപനമാണ് ഒരു കാലംവരെ, സമൂഹം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. തൊഴിലിടത്തും വീട്ടകങ്ങളിലും സ്വന്തം സമയം പകുത്തിടുന്ന അവൾ, അവളുടെ കാര്യങ്ങൾക്കായി സമയം മാറ്റി

വെക്കുന്നില്ല. പുരുഷന്റെ കാഴ്ചയ്ക്കും അതിനനുസൃതമായി രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യപ്പെട്ട സ്ത്രീകാഴ്ച്യ്ക്കും വേണ്ടി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന സിനിമകളിൽ സ്ത്രീബിംബങ്ങളുടെ നിർമ്മിതി നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹിക നിയമങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായാണ്. ഗായത്രിയും അതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല. ജീവിക്കാനും അയാൾക്ക് ചിത്രം വരയ്ക്കാനുമുള്ള പണത്തിന് രാപ്പകലില്ലാതെ ജോലിചെയ്യുന്നത് ഗായത്രിയായിരുന്നു. അപകടം സംഭവിക്കുകയും അയാളുടെ കാഴ്ച നശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ കഥ മറ്റൊരു തരത്തിലേക്ക് വികസിക്കുന്നു.

അന്ധതയുടെ ആദ്യനാളുകളിൽ അയാൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് തിരിച്ചു വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് ശാശ്വതമായിരുന്നില്ല. അവളോട് സനേഹത്തോടെ സംസാരിക്കുന്ന, അവൾ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തികളുടെ മൂല്യം മനസിലാക്കുന്ന മൈക്കിളിനെ ഏതാനും രംഗങ്ങളിൽ കാണാൻ സാധിക്കും. "പണ്ട് കാണാൻ പറ്റാത്തതെല്ലാം കാണാൻ പറ്റുന്നു" (ആർട്ടിസ്റ്റ്, 58:43- 58:55) എന്ന് അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. തന്റെ ഭാവനാലോകത്തുനിന്ന് അയാൾ ഈ സമയത്ത് വിമുക്തനാവുന്നുണ്ട്. മറ്റൊന്നും ചെയ്യാൻ സമയമില്ലാത്തതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെകുറിച്ച് താൻ ബോധവാനാകാതിരുന്നത് എന്നും ഏറ്റുപറയുന്നു. തുടർന്ന് അയാൾ ചിത്രരചനയുടെ ലോകത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. തന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച സൃഷ്ടികൾ അന്ധതയ്ക്കുശേഷമാണ് വരുന്നതെന്ന് സമൂഹം പറയണമെന്ന് അയാൾ വല്ലാതെ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അപകടത്തിനുമുമ്പുവരെ 'മറ്റുള്ളവർ തന്റെ കഴിവ് അംഗീകരിക്കണമെന്നില്ല' എന്നു പറഞ്ഞിരുന്ന മൈക്കിളിന്റെ ഈ ചുവടുമാറ്റം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പിൽക്കാലത്ത് ജീവിതത്തിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട നിറങ്ങളാണ് ഒറ്റനിറത്തിലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അത് അയാൾ അനുഭവിക്കുന്ന വർണ്ണനഷ്ടത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എക്സിബിഷൻ സമയംവരെ തന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് ഒരേ നിറമാണെന്ന് അയാളറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. സുഹൃത്തായ രുചിയിൽനിന്ന് ആ സത്യം മനസിലാക്കിയതോടുകൂടി തന്നോട് കള്ളം പറഞ്ഞ ഗായത്രിയെ ജീവിതത്തിൽനിന്നും ഒഴിവാക്കുന്നു. തന്റെ ഒറ്റവർണ്ണച്ചിത്രം ആളുകൾ

ആസ്വദിക്കുന്നതും വിലയിരുത്തുന്നതും പ്രശംസിക്കുന്നതും കണ്ട് തന്റെ അന്ധതയാണ് അവർ ആസ്വദിക്കുന്നത് എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന അയാൾ പറയുന്നു. “നീല വഞ്ചനയുടെ നിറമാണ്” (ആർട്ടിസ്റ്റ്, 1:44:02 - 1:44:20). എന്നാൽ ഗായത്രിയ്ക്ക് ത്യാഗത്തിന്റെയും സഹനത്തിന്റെയും നിറമായിരുന്നു നീല.

സ്വത്വരൂപീകരണപ്രക്രിയയിൽ വ്യക്തിയുടെ ചുറ്റുപാടുകളുടെയും അയാൾ ഇടപെടുന്ന വ്യക്തികളുടെയും സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളുടെയും സ്വാധീനം പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കിടയിലും വ്യക്തികൾക്കിടയിലും നടക്കുന്ന ഇടപെടലുകളിലൂടെ ഓരോ വ്യക്തിയും സ്വാധീനിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നാൽ മൈക്കിളിൽ അത്തരമൊരു സ്വാധീനം ഉണ്ടാവുന്നില്ല. അയാൾ കുടുംബത്തിൽനിന്നും യാതൊന്നും ആർജ്ജിക്കുന്നില്ല. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ പുരുഷനാണ് സംരക്ഷണച്ചുമതല എന്ന സാമ്പ്രദായിക പൊതുബോധത്തെ അയാൾ പിൻതുടരുന്നില്ല. ഗായത്രിയുടെ സംരക്ഷണത്തിലാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയ്ക്ക് മുമ്പും പിമ്പും അയാൾ ജീവിക്കുന്നത്.

അധികാരസ്വഭാവം എല്ലായിപ്പോഴും അയാളിൽ ദൃഢമായി നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. യാതൊന്നിനോടും പൊരുത്തപ്പെടാതെ തന്റെ കഴിവിൽ മാത്രം വിശ്വസിച്ചാണ് അയാൾ ജീവിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ കടുത്തയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാനോ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കാനോ തയ്യാറാവാതെ കുടുംബത്തിൽനിന്നും സമൂഹത്തിൽനിന്നും അയാൾ പുറംതള്ളപ്പെടുന്നു. കലാകാരനിൽ നിലകൊള്ളുന്ന അധികാരം മറ്റുള്ളവരിൽ സ്ഥാപിക്കാൻ പരിമിതിയ്ക്ക് ശേഷവും അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. കലാകാരനാണ് എന്ന ആത്മവിശ്വാസത്തെ അയാളുടെ ഡിസെബിലിറ്റി ഇല്ലാതാക്കുന്നില്ല. മലയാളസിനിമ അധികം കണ്ടുപരിചയിക്കാത്ത മാതൃകയാണിത്. പരിമിതിയ്ക്കകത്തുനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ ഒറ്റക്ക് ജീവിക്കാൻ അയാൾ തീരുമാനിക്കുന്നത് തന്റെ കഴിവിലുള്ള വിശ്വാസം കൊണ്ടുകൂടിയാണ്. തന്നെ ചതിച്ചെന്നുകരുതുന്ന ഗായത്രിയെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും പുറംതള്ളാതിരിക്കാൻ അന്ധത ഒരു പ്രതിബന്ധമാവുന്നില്ല. കലാകാരൻ എന്ന നിലയ്ക്ക് അയാളിൽ

പ്രവർത്തിക്കുന്ന അഹംബോധത്തിന്റെ അധികാരമാണ് ഗായത്രിക്കുമേൽ അയാൾ പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

ഈ സിനിമയിലും മൈക്കിളിന്റെ അന്ധതയ്ക്കുശേഷമുള്ള പ്രണയം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആദ്യപകുതിയിലെ പ്രണയവേളകളിലെ ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അപകടത്തിനുശേഷം അവന്റെ അവസ്ഥകാണിക്കാൻ മാത്രമാണ് കണ്ണുകളുടെ ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മൈക്കിളിന് സംഭവിച്ച അപകടം ദൃശ്യവൽക്കരിക്കാതെ ആംബുലൻസിന്റെ ശബ്ദത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് സ്വീകരിച്ചത്. മൈക്കിൾ തന്റെ പരിമിതി മനസിലാക്കി മറ്റ് ശേഷികളെ പരിപോഷിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പരിമിതികളിലേക്ക് സിനിമ ഫോക്കസ് ചെയ്യുന്നത് ഒരിടത്തും കാണുവാൻ സാധിക്കില്ല. അപകടത്തിന് ശേഷം അയാൾ ചിത്രം വരയ്ക്കുമ്പോൾ കണ്ണുകളുടെ എക്സ്ട്രീം ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത് അയാളുടെ ഉൾക്കാഴ്ചയെ പ്രേക്ഷരിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. അയാളെ ലോ ആംഗിൾ ഷോട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഗായത്രിക്ക് പിറകിൽ വെയ്ക്കുന്ന ക്യാമറ അയാൾക്ക് കീഴിലാണ് അവളുടെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ നില എന്ന് സമർത്ഥമായി സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു (ചിത്രം രണ്ട്).

ചിത്രം രണ്ട്

4.2.3 ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ് (2008)

കാഴ്ചയുണ്ടെന്നു കരുതുന്ന ഓരോ മനുഷ്യന്റെയുമുള്ളിലും അവരറിയാതെ അന്ധത പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സഹജീവിയെ അനുതാപത്തോടെ മനസിലാക്കുന്നതിൽനിന്ന് വ്യക്തിയെ തടയുന്നത് ഈ അന്ധതയാണ്. അപരനോടുള്ള പെരുമാറ്റത്തിലെ എല്ലാ പൊരുത്തക്കേടുകൾക്കും കാരണം ആന്തരികമായ ഈ കാഴ്ചയില്ലായ്മതന്നെയാണ്. ഇവിടെ അന്ധത ഋണാത്മകമായ പ്രതീകാത്മകകല്പനയായാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. നോബൽ സമ്മാന ജേതാവായ ഷോസേ സരമാഗോവിന്റെ 'ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ്' എന്ന നോവലിനെ അധികരിച്ച് ഫെർണാഡോ മെയ്റെല്ലസ് സംവിധാനം നിർവഹിച്ച് 2008-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയതാണ് 'ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ്' എന്ന ബ്രസീലിയൻ സിനിമ.

മനുഷ്യന്റെയുള്ളിലെ വിരുദ്ധപ്രേരണകളായ സ്വാർത്ഥതയെയും അവസര വാദത്തെയും അക്രമവാസനയെയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം സ്നേഹം, സഹിഷ്ണുത, അനുതാപം തുടങ്ങിയ ധാർമ്മികമൂല്യങ്ങളോടുള്ള അവന്റെ സഹജമായ ആഭിമുഖ്യവും ചിത്രം വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രതീകങ്ങളുടെ വിസ്മയലോകംതീർത്തുകൊണ്ട് നിഗൂഢമായ ആവിഷ്കാരം സിനിമ സാധ്യമാക്കുന്നു. അവയിൽ ഒരേസമയം മറച്ചുവെയ്ക്കലും തുറന്നുകാട്ടലുമുണ്ട്. വെളുപ്പിനെയാണ് ഇവിടെ അന്ധതയുടെ നിറമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

പേരറിയാത്ത ഒരു നഗരത്തിന്റെ സമീപദൃശ്യത്തിലാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. കാറോടിച്ചുവരുന്ന ഒരു ജാപ്പനീസ് യുവാവിന് പെട്ടെന്ന് കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെടുന്നു. സുഗമമായ ഒഴുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട തെരുവ് അല്പനേരത്തേക്ക് സ്തംഭിക്കുന്നു. എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടതെന്നറിയാതെ അയാൾ അമ്പരക്കവെ, അപരിചിതനായ ഒരാൾ സഹായത്തിനെത്തുകയും കാറോടിച്ച് അയാളെ വീട്ടിലെത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീടയാൾ കാർ മോഷ്ടിച്ച് കടന്നുകളയുന്നു. പോലീസിന്റെ കണ്ണുവെട്ടിച്ചുപോവുന്നതിനിടെ അയാളുടെ കണ്ണുകളിലും അന്ധതയുടെ വെളുപ്പ് പടരുന്നു. നഗരം മുഴുവൻ ഭീതി വിതച്ചുകൊണ്ട്, 'വൈറ്റ് സിക്ക്നെസ്സ്' എന്ന അജ്ഞാതരോഗത്തിന്റെ ഭീകരാക്രമണം തുടങ്ങുകയായി. ഒരു ശാപമെന്നപോലെ ഈ പകർച്ചവ്യാധി പടിപടിയായി നഗരത്തെ മുഴുവൻ വിഴുങ്ങുന്ന ദൃശ്യങ്ങളാണ് പിന്നീടു സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നഗരത്തിൽ രോഗം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ദിവസം രോഗികളെ പരിചരിച്ച ഡോക്ടർ പിറ്റേന്നുരാവിലെ ഉറക്കത്തിൽ നിന്നുണരവെ, തനിക്ക് കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ടതായി മനസിലാക്കുന്നു. നിയന്ത്രണാതീതമായ വേഗതയിൽ നഗരത്തിൽ രോഗം പടർന്നതോടെ സർക്കാർ വലിയ പ്രതിസന്ധിയിലാകുന്നു. അന്ധരായ അന്തേവാസികളല്ലാതെ മറ്റു ജീവനക്കാരില്ലാത്ത ആതുരാലയത്തിലേക്ക് രോഗബാധിതരെ മാറ്റിപ്പാർപ്പിക്കുന്നു. പുറത്ത് തോക്കേന്തിയ പട്ടാളക്കാർ കാവലുണ്ട്. മനുഷ്യനെന്ന പരിഗണനപോലും അവർക്ക് നൽകപ്പെടാത്ത സാഹചര്യം ഉടലെടുക്കുന്നു.

ക്രമേണ അന്തേവാസികൾക്കിടയിൽ മത്സരവും അധികാരവടംവലിയും ആധിപത്യവാസനയും വർധിക്കുന്നു. അന്തേവാസികൾ വർധിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായി ജീവിതം ദുസ്സഹമാവുന്നു. അന്ധർ മാത്രമുള്ള ആ ഇടം വൃത്തിഹീനമായ അവസ്ഥയിലേക്ക് പെട്ടെന്ന് പരിവർത്തനപ്പെടുന്നു. രോഗവ്യാപന ത്തെത്തുടർന്ന് അതിനൊരു പരിഹാരമായി ഗവർൺമെന്റ് നിർദ്ദേശിക്കുന്നത് എല്ലാവരും വീടുകളിൽ ഇരിക്കുക എന്നതാണ്. രോഗം ബാധിച്ചവരെ പട്ടാളക്കാർ നിർദാക്ഷിണ്യം കൊലപ്പെടുത്തുന്നത് കാഴ്ചയുടെ അധികാരമനോഭാവം പ്രവർത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. കാഴ്ചനഷ്ടപ്പെട്ട, അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരോട് മാത്രമേ ഇത്തരം ക്രൂരകൃത്യങ്ങൾ ചെയ്യാൻ സാധിക്കൂ.

ക്രമേണ അന്ധരുടെ നിലയ്ക്കാത്ത പ്രവാഹത്തിൽ വാർഡുകൾ നിറഞ്ഞുകവിയുന്നു. കാർമോഷ്ടാവ്, ജപ്പാൻകാരന്റെ ഭാര്യ, കറുത്ത കണ്ണട ധരിച്ച സ്ത്രീ...അങ്ങനെ ഓരോരുത്തരായി ആ ചങ്ങല വളരുന്നു. അന്ധതയുടെ വെളുപ്പിൽ അസ്തിത്വം നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു ജനതയുടെ ജീവിതാഖ്യാനമായി സിനിമ മാറുന്നു. വിസർജനത്തിനുശേഷം കഴുകാൻ പറ്റാത്ത അവസ്ഥയിലേക്കുള്ള മൃഗസമാനമായ ജീവിതപരിസരത്തിലേക്കാണ് അവിടെയുള്ള ഓരോ കഥാപാത്രവും പരിവർത്തനപ്പെടുന്നത്. ഇവരെല്ലാം ഒരേസമയം കുറ്റക്കാരും നിഷ്കളങ്കരുമായിത്തീരുന്നു. തിന്മയാണ് അവിടെ പടർന്നുപിടിക്കുന്ന പാൽനിറത്തിലുള്ള രോഗത്തിനടിസ്ഥാനം. രോഗബാധിതർക്ക് ജീവിതത്തോടുള്ള ആസക്തി കുറഞ്ഞുകാണപ്പെട്ടു. സംഘർഷം സ്വാർത്ഥതയുടെ മറ്റൊരു രൂപം കൈവരിച്ച് തൊഴിലിനോടോ, ജീവിതവൃത്തിയോടോ പ്രത്യേകിച്ച് യാതൊരു ആദരമോ കടപ്പാടോ ഇല്ലാത്ത അന്ത്യമില്ലാത്ത പകലുകൾ സ്വന്തമായുള്ള അന്ധരായി മാത്രം അവരെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അന്ധതയുടെ വ്യാപനത്തോടെ നഗരത്തിൽ അത്യാഹിതങ്ങൾ പെരുകുന്നു. വാഹനാപകടങ്ങളിലൂടെയും മറ്റും മരണനിരക്ക് വർദ്ധിച്ചതോടെ നഗരവാസികൾ പുറത്തിറങ്ങാൻ മടിക്കുന്നു. ഡോക്ടറുടെ ഭാര്യയിൽ മാത്രമാണ് കാഴ്ച ബാക്കിയാവുന്നത്. ഈ കഥാപാത്രമാണ് കഥയെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോവുന്നത്. ഇവർ കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ട ഭർത്താവിനെ പരിചരിക്കുവാനുള്ള അനുമതി ലഭിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അന്ധയായി

അഭിനയിക്കുകയാണ്. സമൂഹം നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികൾ തരണം ചെയ്യുന്നതിൽ ഇവർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന നേതൃത്വശേഷിയും ക്ഷമയും സഹിഷ്ണുതയും ആ കഥാ പാത്രത്തിന്റെ നിസ്വാർത്ഥതയെയാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. അന്തേവാസികളുടെ ഭിന്നസ്വഭാവങ്ങൾ വൈകാതെ ആ സങ്കേതത്തിൽ അക്രമസംഭവങ്ങൾക്ക് വഴിവെയ്ക്കുന്നു. പരിക്കേറ്റ മോഷ്ടാവിനെ ചികിത്സിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഡോക്ടറുടെ കർത്തവ്യബോധത്തെ പട്ടാളക്കാർ തോക്കുചൂണ്ടി നേരിടുന്ന രംഗം ഭരണകൂടഭീകരതയുടെയും ഒപ്പം അതിനെതിരെ ഉയരുന്ന സ്നേഹ-പ്രതിരോധത്തിന്റെയും ദൃശ്യഭാഷയായി മാറുന്നു.

ഏതു സമൂഹവും ചില മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങളിലും ധാർമ്മികവ്യവസ്ഥയിലുമാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഈ സാമൂഹ്യമാനകങ്ങൾ ഒന്നാംവാർഡിലെ ആളുകൾ പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മറ്റു വാർഡിലുള്ളവർ അത് കാര്യമാക്കുന്നില്ല. സൽഗുണസമ്പന്നനായ ഡോക്ടർ ഒന്നാംവാർഡിന്റെ പ്രതിനിധിയാകുമ്പോൾ, വാർഡ് മൂന്നിലെ രാജാവായി സ്വയം അവരോധിക്കുന്ന ബാർ ജീവനക്കാരൻ ഒരു ഏകാധിപതിയുടെ എല്ലാ ദുർഗുണങ്ങളും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അന്ധത എന്ന പൊതു-അനുഭവം നിലനിൽക്കുമ്പോഴും സമൂഹം ഗണംതിരിഞ്ഞാണ് ഈ സാഹചര്യങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുന്നത് എന്ന് സിനിമ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. വാർഡ് മൂന്നിലെ പ്രതിനിധികൾ അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷോദാഹരണമാണ്. ഇതിനിടെ പിൻവാതിലിലൂടെ പുറത്തുകടക്കാൻ ശ്രമിച്ച മോഷ്ടാവ് പട്ടാളക്കാരന്റെ തോക്കിനിരയാവുന്നു.

ജന്തുജീവജാലങ്ങളുടെ നൈസർഗിക ചോദനകളിലൊന്നായ രതിയെ സാമ്പ്രദായിക ബന്ധങ്ങളുടെ സദാചാരപാഠങ്ങൾക്കുപുറത്ത്, വൃത്തിഹീന അവസ്ഥയിലും രതിഭാവങ്ങൾ സ്വാഭാവികമാണെന്ന് ഡോക്ടർ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ലൈംഗികചോദനകൾ ഒരവസരത്തിൽ അയാളിൽ ഉടലെടുക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ഭാര്യക്ക് കാഴ്ചയുണ്ട് എന്നത് അയാളിലെ പുരുഷ ഈഗോയെ ഉണർത്തുകയും തന്നേക്കാൾ കഴിവുള്ള അവളുമായുള്ള ബന്ധം നിലനിർത്താൻ സാധിക്കാതെ, കാഴ്ചപോയ മറ്റൊരു സ്ത്രീയുമായി ലൈംഗികബന്ധത്തിലേർപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് അയാൾ. ഇത്തരത്തിൽ

കാഴ്ചയില്ലാത്തവരുടെ പരാക്രമങ്ങൾ കാണാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഡോക്ടറുടെ ഭാര്യയ്ക്ക് കാഴ്ച ഒരു ശാപമായിത്തീരുന്നു.

അന്തേവാസികൾ പെരുകുന്നതോടെ വാർഡുകളിൽ ഭക്ഷണദൌർലഭ്യം രൂക്ഷമാവുന്നു. മത്സരവും സഹകരണവും പ്രാഥമികമായി മനുഷ്യന്റെ ജൈവികമായ പെരുമാറ്റമാണ്. പ്രകൃതിയിലെ മറ്റിതരജീവജാലങ്ങളെപ്പോലെ നിലനിൽപ്പിനായുള്ള പോരാട്ടങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യനിൽ രൂപപ്പെട്ട ചിത്തവൃത്തിയാണ് സഹകരണവും മത്സരവും. വിശപ്പ്, ഭയം എന്നിവയാണ് അവരിൽ നിയന്ത്രണങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തുന്നത്. തോക്കിന്റെ പിൻബലത്തിൽ വാർഡ് മൂന്നിലെ രാജാവ് ഭക്ഷണവിതരണം ഏറ്റെടുക്കുന്നു. പ്രതിഫലമായി മറ്റു വാർഡുകളിലുള്ളവരുടെ വിലപ്പെട്ട വസ്തുക്കൾ മുഴുവൻ അയാൾ സ്വന്തമാക്കുന്നു. അയാൾക്ക് സഹായിയായി ജൻമനാ അന്ധതയുള്ള ഒരു വൃദ്ധനും കൂട്ടിനുണ്ട്. അടുത്തഘട്ടത്തിൽ ഭക്ഷണത്തിന് പകരം സ്ത്രീകൾ എന്ന പദ്ധതിയാണ് നടപ്പിലാക്കുന്നത്. ലൈംഗികതയുടെ ഇരയായി സ്ത്രീയെ കാണുന്നത് പുരുഷന്റെ അധികാരമോഹത്തിന്റെ അബോധ പ്രേരണയിലാണ്. സ്ത്രീയെ ഒരു ശരീരത്തിലേക്ക് ചുരുക്കുകയും ആ ശരീരത്തെ കമ്പോളവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന തന്ത്രമാണ് ആൺകോയ്മയുടേത്. അപരനെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയവും മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയവുമാണ് അന്തേവാസികളെ ഭരിക്കുന്നത്. ഇരട്ടവിവേചനത്തിന് ഇവിടെ സ്ത്രീകൾ വിധേയരാവുന്നു. ലൈംഗികതയല്ല മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാന വികാരം, വിശപ്പാണ്. വിശന്ന് പൊരിയുന്ന മനുഷ്യനോ മൃഗമോ ഇണചേരാനുള്ള ത്വരപ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. നന്നായി ഭക്ഷണവും സൌകര്യങ്ങളും ലഭിക്കുന്നവർക്ക് ലൈംഗികാസക്തി ത്രസിച്ചു നിൽക്കുന്നുണ്ടാവും അത്തരത്തിൽ വാർഡ് മൂന്നിലെ ആളുകൾ തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനാവശ്യമായ വിശപ്പടക്കിയിട്ടാണ് ലൈംഗിക അരാചകത്വത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നത്. ലൈംഗികാനന്ദത്തിനുവേണ്ടി ആക്രമണം സംഘടിപ്പിക്കുന്ന ഏക ജന്തു മനുഷ്യനാണ്. അപമാനവീകരിക്കപ്പെട്ട അക്രമവും രതിയും പരസ്പരം ഇണപിരിയാത്ത വിധം വെളിച്ചങ്ങളെ മുഴുവൻ ഇരുട്ടാക്കുന്ന വിധ്വംസക പ്രവർത്തനങ്ങൾ അരംഭിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. മുഖ്യധാരായുടെ

സദാചാരവിലക്കുകളെ അതിലംഘിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ലൈംഗിക വൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ശരീരങ്ങളിലേക്ക് അവ മാറ്റപ്പെടുകയുണ്ടായി. ലൈംഗിക വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുരുഷന്റെ പീഢനകരവും ആനന്ദകരവുമായ അനുഭവലോകത്തേയും സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അക്രമാസക്തി ബാധിച്ച വ്യവസ്ഥയുടെ ആന്തരിക പ്രത്യയശാസ്ത്രമായ ആൺകോയ്മയുടെ ഉദ്ധൃതസൂചകങ്ങൾ പ്രതീകക്രമത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ശിലകളാണ്. അതുകൊണ്ട് അക്രമത്തിലൂന്നുന്ന വ്യക്തിഗത സാഹസങ്ങൾ ഇതേ വ്യവസ്ഥയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ തന്നെയാണ് പങ്കു പറ്റുന്നത്. ആ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയാണ് മൂന്നാംവാർഡിലെ അന്തേവാസികൾ സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഒരു പ്രതിസന്ധിയെ തനിയ്ക്ക് പ്രയോജനപ്രദമായ രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയതന്ത്രജ്ഞനായി മൂന്നാംവാർഡിലെ നേതാവ് മാറുന്നു. പല ജീവികളും ക്രൂരത കാണിക്കാറുണ്ട് അത് അതിജീവനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. മനുഷ്യനിൽ ക്രൂരത കൂടുതലുണ്ട്, അതുപോലെ പല ജീവികളും സഹകരണ സ്വഭാവം കാണിക്കാറുണ്ട്. അതും അതിജീവനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. മനുഷ്യനിലാകട്ടെ ആർദ്രത അതിലും കൂടുതൽ ഉണ്ട്. ക്രൂരതയെ നിയന്ത്രിക്കുകയും ആർദ്രതയെ വളർത്തുകയുമാണ് സംസ്കാരം ചെയ്യുന്നത്. നീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള ദാഹമായും സംസ്കാരത്തെ വീക്ഷിക്കാം. വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഒരു മൂല്യമാണ് നീതിബോധം. തുടർച്ചയായി മൂല്യങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയായും സംസ്കാരത്തെ വിവരിക്കാം. ആ സമാധാനത്തെ അട്ടിമറിക്കാനുള്ള ഒരു ശക്തി, ക്രൂരതയുടെ സ്വാർത്ഥതയുടെ അധികാരമോഹത്തിന്റെ പ്രതിസംസ്കാരം എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഈ നിഴലിന്റെ അസ്തിത്വമാണ് വാർഡ് മൂന്നിലെ സ്വയംപ്രഖ്യാപിത അധികാരിയുടെത്. മത്സരാത്മകമായ ഒരു ലോകത്ത് നിലനിൽപ്പും ജീവിതവും ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളുമെല്ലാം ഒറ്റതിരിഞ്ഞാവുമ്പോൾ അതിൽ ഉന്നതസ്ഥാനം അലങ്കരിക്കേണ്ടത് താനായിരിക്കണമെന്ന് ഓരോ വ്യക്തിയും ആഗ്രഹിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. ഒറ്റകളിൽ ചെറുതായി നിൽക്കുന്ന ലോകത്ത് മനസ്സിൽ

വലുതായി നിൽക്കുന്ന അഹന്തയിലൂടെ അധീശ മനോഭാവവുമായി പുറത്ത് വരുന്നത് ഉന്നതസ്ഥാനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും ആഗ്രഹമാണ്. ഈ ആഗ്രഹത്തിലൂടെയാണ് മൂന്നാംവാർഡിന്റെ അധികാരം അയാൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നത്. ആയുധങ്ങൾ പക്കലുള്ള വിഭാഗത്തിനാണ് സമൂഹത്തിൻമേൽ ആധിപത്യം ചെലുത്താൻ കഴിയുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് മൂന്നാംവാർഡിലെ അംഗങ്ങൾക്ക് മറ്റുള്ളവരുടെ മേൽ അധികാരം സ്ഥാപിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. വിശപ്പ് സഹിക്കാതെ ഡോക്ടറുടെ ഭാര്യയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഏതാനും സ്ത്രീകൾ മൂന്നാംവാർഡിലെത്തുന്നു. ബലാൽസംഗത്തിൽ ഒരു യുവതി കൊല്ലപ്പെടുകയും ഡോക്ടറുടെ ഭാര്യയ്ക്ക് ആ നേതാവിനെ വധിക്കേണ്ടിവരുകയും ചെയ്യുന്നു. അസന്തുലിതമായ സമൂഹത്തിൽ എവിടെയെങ്കിലും അധഃസ്ഥിതർ അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ, അല്ലെങ്കിൽ നൽകുന്ന ഔദാര്യം വിനയത്തോടെ സ്വീകരിക്കാതിരിക്കുമ്പോഴെല്ലാം അനുകമ്പയുടെ അളവ് കുറയുന്നതു കാണാം, മനുഷ്യരാശിയുടെ നാളിതുവരെയുള്ള പുരോഗതി സാധ്യമായത് നിരന്തരമായ അതിജീവനസമരങ്ങളുടെ ഫലമാണ്. അത്തരമൊരു സമരമുറയാണ് ഡോക്ടറുടെ ഭാര്യ ഇവിടെ സാധ്യമാക്കിയത്. അവർ അവിടെനിന്നും പുറത്തുകടക്കുന്നു. നഗരത്തിന്റെ രൂപമാകെ മാറിയിരുന്നു. ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട പാഴ്വസ്തുപോലെയായിരുന്നു നഗരം (ചിത്രം മൂന്ന്). ഡോക്ടറുടെ വീട് കണ്ടെത്തി അവർ അവിടെ താമസമാക്കുന്നു. അന്ധതയാൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ട ആ മനുഷ്യർ ദേശഭാഷാവ്യത്യാസങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത, മതവും ജാതിയുമില്ലാത്ത ഒരു സമൂഹമായിമാറുന്നു.

അടുത്ത ദിവസം ഉണരുന്നത് അവിശ്വസനീയമായ സന്തോഷ വാർത്തയോടെയാണ്, അന്ധതയുടെ ആദ്യത്തെ ഇരയായ ജാപ്പനീസ് യുവാവിന് കാഴ്ച തിരികെ ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു. വരാനിരിക്കുന്ന കാഴ്ചയുടെ ശുഭദിനങ്ങൾ സ്വപ്നം കണ്ട് എല്ലാവരും ആഹ്ലാദിക്കുമ്പോഴും അവരിലൊരാൾ, പിന്നീട് ഓരോരുത്തരും അവരുടേതായ തിരക്കുപിടിച്ച ലോകത്തേക്ക് മാറ്റപ്പെടുമെന്നും കാഴ്ചയില്ലാത്ത അവസ്ഥയിലാണ് മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള സ്നേഹവും ഐക്യവും വർധിക്കുന്നതെന്നും കാഴ്ചയുള്ള ലോകം സ്വാർത്ഥതയുടെയും സമയമില്ലാത്തവരുടെയും

ലോകമാണെന്നും വിചാരിക്കുന്നു. ഇവിടെ അന്ധത എന്ന അവസ്ഥയെ ധനാത്മകമായാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതേ അവസരത്തിൽ കാഴ്ചപോയ ആളുകൾ സ്വാർത്ഥതയുടെ പ്രതീകങ്ങളാണുതാനും. ഒരുവേള ചാക്രികമായ ഈ മാറ്റത്തിൽ തന്റെ കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെടാനിടയുണ്ടോ എന്ന് ഡോക്ടറുടെ ഭാര്യ സംശയിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രണയം, ലൈംഗികത, ഹിംസ, കലഹം, മോഷണം, പ്രതിഷേധം, അധികാരം, എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ ബഹുമുഖങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്ന ഈ സിനിമ അനേകം ബിംബകല്പനകൾ ചേർന്ന സങ്കീർണ്ണ ദൃശ്യഭാഷയാണ്. ആൾക്കൂട്ടഹിംസകളുടെയും കാടത്തത്തിന്റെയും മനുഷ്യവിരുദ്ധതകളുടെയുമെല്ലാം ഇടമായി ക്വാറന്റീൻ ക്യാമ്പിനെ ചിത്രീകരിക്കാനാണ് അന്ധതയെന്ന ആശയത്തെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതേസമയം ഇത് സമകാലസമൂഹത്തിന്റെതന്നെ ആവിഷ്കരണമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാം. അപ്പോഴും അതൊരു ശേഷിക്കുറവായാണ് നിൽക്കുന്നത്. അന്ധതയെ പ്രതീകമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ ഇങ്ങനെയൊരു ഋണാത്മകനിലപാടുള്ളത് കാണാതിരിക്കാനാവില്ല. ഓരോ വ്യവസ്ഥയും അതിനകത്തുതന്നെ പ്രതിവ്യവസ്ഥകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്ന വസ്തുതയാണ് ക്രമേണ അവിടെ രൂപപ്പെടുന്ന അന്ധരുടെതന്നെ പ്രതിരോധത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. വെള്ളനിറമാണ് പ്രതീകാത്മകമായി ഇവിടെ അന്ധതയാവുന്നത്, അന്ധതയെ മറികടക്കാൻ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒന്നും ചെയ്യുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുതയാണ്, കാഴ്ചയുള്ള ഡോക്ടറുടെ ഭാര്യയുടെ തീരുമാനത്തിനനുസരിച്ച് നീങ്ങുന്ന ഒരു ജനതയെയാണ് സിനിമയിലുടനീളം കാണുവാൻ സാധിക്കുക. അവിടെ കാഴ്ച എന്നത് അധികാരമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും കാഴ്ച ഇല്ലാത്തവർക്കുമേൽ നിരന്തരമത് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അന്ധത കാഴ്ചയ്ക്ക് കീഴ്പ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് നിലകൊള്ളുന്നതെന്ന് സിനിമ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു. ഇവിടെ കാഴ്ച മനുഷ്യന്റെ നിസ്വാർത്ഥ സ്നേഹമാവുന്നു. അന്ധതയുടെ ലോകത്ത് മുഖഭാവങ്ങൾക്കോ നിറത്തിനോ സൌന്ദര്യത്തിനോ യാതൊരു

പ്രാധാന്യവുമുണ്ടാകുന്നില്ല പലതരം ചേർച്ചകളിലൂടെയാണ് അവിടെയുള്ള മനുഷ്യർ ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നത്.

'ഹാപ്പിജേർണി' എന്ന സിനിമ അന്ധതയെ പ്രചോദനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ക്രിയാത്മകമായ അനുകൂലനമാണ് 'ആർട്ടിസ്റ്റി'ൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇവിടെ അന്ധത ഒരു പ്രതീകമായാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. നിരവധി ക്യാമറകൾ വിവിധകോണുകളിൽ സ്ഥാപിച്ചാണ് ഓരോ രംഗവും സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'വൈറ്റ് സിക്ക്നെസ്സ്' എന്ന മഹാമാരിയുടെ അനുഭവം സിനിമയിലുടനീളം സാധ്യമാക്കുന്ന തരത്തിൽ വെളുപ്പ് എന്ന നിറം സിനിമയിൽ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. അന്ധതയെ തീവ്രാനുഭവമായി മാറ്റുന്നതിന് സൂക്ഷമമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ശബ്ദസന്നിവേശവും ഈ ചിത്രത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഫ്രെയിമുകളിലും ഈ പ്രത്യേകത കാണാം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നോട്ടപ്പാടിലൂടെയുള്ള ഫ്രെയിമുകൾ വെളുത്തും മങ്ങിയും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ക്യാമറയുടെ നോട്ടം അന്ധരുടെ നോട്ടപ്പാടിലൂടെയാവുന്നു.

ഈ ചിത്രത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു കഥാപാത്രം ജന്മനാ അന്ധനായ വൃദ്ധനാണ്. തിന്മയുടെ പക്ഷത്തുനിൽക്കുന്ന അയാളാണ് മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നും ബലമായി പിടിച്ചെടുത്ത വസ്തുക്കൾ മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നത്. മറ്റുള്ളവരിൽ ഉണ്ടാവുന്ന നിരാശ അയാൾക്കുണ്ടാവുന്നില്ല എന്നതോടൊപ്പം അയാൾക്ക് ചെയ്യാൻ പറ്റുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ മുഴുകുന്നുമുണ്ട്. ബ്രെയിലി ഉപയോഗിക്കുന്നതും മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് പിടിച്ചെടുത്ത സാധനങ്ങളുടെ മൂല്യനിർണ്ണയം നടത്തുന്നതും അതിനുദാഹരണമാണ്. തിന്മയുടെ പ്രതിരൂപമായി അന്ധനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതു വഴി സഹതാപഭാവത്തിലുള്ള അന്ധതാപ്രതിനിധാനത്തിന്റെ സ്ഥിരംമാതൃകകളെ ഇവിടെ മറികടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തിലെ ചില പ്രത്യേകതകൾ സാധാരണഗതിയിൽ ഒരിക്കലും പ്രകടമാവില്ല എന്നും, ഒരു സവിശേഷ ജീവിതസന്ധിയിലെത്തപ്പെടുമ്പോൾ ആ സന്ദിഗ്ധാവസ്ഥയിൽ അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ അന്നുവരെ അദൃശ്യമായിരുന്ന പല തലങ്ങളും

വെളിപ്പെടുക ചെയ്യുന്നു എന്നും ഈ സിനിമ സാധൂകരിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷമതലപഠനമായും ഈ സിനിമ മാറുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഉള്ളറകളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്ന സാഹസിക ദൌത്യം കൂടിയാണ് സിനിമയിലൂടെ സാധിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ സിനിമ, കാഴ്ചയാണ് ലോകക്രമത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്നത് എന്ന ആശയംകൂടെ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കണ്ണ് എന്ന ഇന്ദ്രിയത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം ഇല്ലാതാവുന്നതോടെ ലോകവും സാമൂഹ്യക്രമവും മനുഷ്യസങ്കൽപ്പംതന്നെയും തകിടം മറിയുന്നു എന്ന് ഈ സിനിമ പ്രതീകാത്മകമായി പറയുന്നു.

വെളുത്ത പശ്ചാത്തലത്തിൽ വെളുത്ത എഴുത്തുകൾ ഉപയോഗിച്ചാണ് സിനിമയുടെ തലക്കെട്ട് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് (ചിത്രം നാല്). അന്ധത പടർന്നുപിടിച്ചതിനുശേഷം ആളുകളുടെ ദയനീയാവസ്ഥ കാണിക്കാൻ ഹൈ ആംഗിൾ ലോങ് ഷോട്ടാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാഴ്ചനഷ്ടപ്പെട്ട വ്യക്തിയുടെ വീക്ഷണകോണിലുള്ള ദൃശ്യം കാണിക്കാൻ ബ്ലർ ആയാണ് ആ രംഗങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് (ചിത്രം അഞ്ച്). ചിലയിടങ്ങളിൽ താക്കോൽദ്വാരത്തിലൂടെ നോക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള മാറ്റേ ഷോട്ടുകളും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പല സമയങ്ങളിലും ക്യാമറ ഒരു നിശ്ചിത വസ്തുവിനെ ഫോക്കസ് ചെയ്യുന്ന രീതിയല്ല പിന്തുടരുന്നത്, മറിച്ച് പലയിടത്തുമായി ക്യാമറവെച്ച് അവരുടെ പ്രവൃത്തികൾക്ക് സമാനമായി പകർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ കാഴ്ചപരിമിതരുടെ വീക്ഷണകോൺ കുറച്ചെങ്കിലും അടയാളപ്പെടുത്തിയ സിനിമ കൂടിയാണ് ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ്.

ചിത്രം മൂന്ന്

ചിത്രം നാല്

ചിത്രം അഞ്ച്

4.2.4 കളർ ഓഫ് പാരഡൈസ് (1999)

ഭാഷാപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പരിമിതികളെ മറികടന്നുകൊണ്ട് ലോക സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഇറാനിയൻസിനിമ പ്രധാന ഇടം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1990-കളിലാണ് ഇവ ശ്രദ്ധേയ സാന്നിധ്യമറിയിക്കുന്നത്. മക്ബൽബഫും മജീദ് മജീദിയുമടങ്ങുന്ന ഒരു നിര സംവിധായകരാണ് ഇറാനിയൻ സിനിമയെ ലോകശ്രദ്ധയിലേക്ക് എത്തിച്ചത്. സെൻസർഷിപ്പിന്റെ കടുത്ത നിയന്ത്രണത്തെ, സർഗ്ഗാത്മകമായ ധ്വനിപ്പിക്കലുകളിലൂടെ മറികടന്നും ലളിതമായ ആഖ്യാനംകൊണ്ടും ഇറാനിയൻ സിനിമ അതിന്റേതായ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കയുണ്ടായി. യുദ്ധത്തിനെതിരായും സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും അനുഭവിക്കുന്ന അവസ്ഥകളുടെ ദുരിതങ്ങൾക്കെതിരായും നിരന്തരം സംസാരിക്കുകയും പൊരുതുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ലാവണ്യശൈലി ഇറാനിയൻ സിനിമകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. സിനിമയിലൂടെ പറയാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയം പലപ്പോഴും ചെറിയ കുട്ടികളിലൂടെയാണ് ഈ സിനിമകൾ പറയുന്നത്. ഇത് ഇറാനിയൻ

നവതരംഗസിനിമയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. മൊഹ്സൻ മക്മൽബഫ്, മജീദ് മജീദി, ജാഫർ പനാഹി, അസ്ഗർ ഫർഹാദി, ബഹ്മാൻ ഗൊബാദി, മൊഹമ്മദ് റസ്ലോഫ് എന്നീ സംവിധായകർക്കൊപ്പം നർഗീസ് അബ്യാർ, സമീറ മക്ബൽബഫ്, ഷിറിൻ നെഷാത്, ഹന്ന മക്ബൽബഫ് തുടങ്ങിയ സംവിധായികമാരും ഇറാൻ സിനിമയ്ക്ക് കരുത്തുനൽകുന്നു. ഈ സിനിമാലോകത്തിൽ അന്ധതയുടെ സൂക്ഷ്മപ്രതിനിധാനം സാധ്യമാക്കിയ സിനിമയാണ് മജീദ് മജീദിയുടെ 'കളർ ഓഫ് പാരഡൈസ്'. നിയോ റിയലിസ്റ്റിക് ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് സംവിധായകൻ ഇതിനായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

1999-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഈ സിനിമയിൽ അന്ധനായ എട്ടുവയസുകാരൻ മുഹമ്മദാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. 1962-നും 2009-നുമിടയിലിറങ്ങിയ പന്ത്രണ്ട് സിനിമകളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി സിനിമയിലെ അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങളെ പഠിച്ച മാർത്താ ബദിയ കോർബെല്ലയും ഫെർണാണ്ടോ സാഞ്ചസും മറ്റു സിനിമകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഈ സിനിമയുടെ സവിശേഷതയായി പറയുന്നത് പ്രമുഖതാരങ്ങളെ ഒഴിവാക്കി അന്ധനായ ഒരു ബാലനെത്തന്നെ ഈ സിനിമയിൽ അഭിനയിപ്പിച്ചു എന്നതാണ് (2010: 75, ചിത്രം ആറ്).

സിനിമ തുടങ്ങുന്നത് ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയാണ് അന്ധരുടെ ലോകം ഇരുട്ടാണെന്നും അവിടെ ശബ്ദങ്ങളാണ് പ്രാധാനമെന്നും സിനിമ ആദ്യമേ വ്യക്തമാക്കുന്നു. തെഹ്റാനിലെ ഒരു അന്ധവിദ്യാലയത്തിലാണ് മുഹമ്മദ് പഠിക്കുന്നത്. സ്കൂളിൽ കാഴ്ചപരിമിതി നേരിടുന്ന കുട്ടികൾ നടന്നുപോവുന്ന രംഗം സ്വാഭാവികതയോടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. പരിചിതപരിസരങ്ങളിൽ മറ്റുള്ളവരുടെ സഹായം അവർക്ക് ആവശ്യമുണ്ടാവുന്നില്ല. മറ്റൊരാളുടെ സഹായമില്ലാതെതന്നെ പ്രകൃതിയെ കേൾവിയിലൂടെ ആസ്വദിക്കുകയാണ് മുഹമ്മദ്. വേനലവധിക്ക് മറ്റുകുട്ടികളെല്ലാം അവരവരുടെ വീടുകളിലേക്ക് പോയപ്പോൾ പിതാവിന്റെ വരവും കാത്തിരിക്കുകയാണ് അവൻ. അന്ധനായ മകനെ ഒരു ബാധ്യതയായി കാണുന്ന അവന്റെ പിതാവ് റമസാനിയാകട്ടെ വളരെ

വൈകിയാണ് അവിടെയെത്തുന്നത്. അവധിക്കാലത്ത് മുഹമ്മദിനെ സ്കൂളിൽത്തന്നെ പാർപ്പിക്കുവാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് സാധ്യമല്ലെന്നറിഞ്ഞ് ഗത്യന്തരമില്ലാതെയാണ് മകനെയുംകൊണ്ട് അയാൾ ഗ്രാമത്തിലേക്ക് തിരിക്കുന്നത്. വിഭാര്യനായ അയാൾ വീണ്ടും വിവാഹിതനാകുവാനുള്ള ഒരുക്കത്തിലാണ്. അന്ധനായ മകൻമൂലം ആ വിവാഹത്തിൽനിന്ന് അവർ പിൻമാറുമോ എന്ന ആശങ്കയും അയാളെ വേട്ടയാടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സഹോദരിമാരും മുത്തശ്ശിയും മുഹമ്മദിന്റെ വരവിൽ അത്യധികം സന്തോഷിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു രംഗമൊഴിച്ച് സിനിമയിലുടനീളം പ്രസന്നമല്ലാത്ത റമസാനിയുടെ മുഖമാണ് കാണാൻ സാധിക്കുക. ഒരു അനിശ്ചിതത്വം അയാളുടെ മുഖത്ത് പ്രകടമാണ്. അയാൾക്ക് മുഹമ്മദിനോടുള്ള അകൽച്ച പ്രകടമാണ്. അവനെ കാണുമ്പോളുണ്ടാകുന്ന അയാളുടെ മുഖത്തെ നിർവികാരത ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരെ കുടുംബത്തിന് ബാധ്യതയായി മാത്രം കാണുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യശീലത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമാണ്. മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിലെ അംഗങ്ങൾ ഡിസെബിലിറ്റിയെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ ആശയങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയ പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്. പരിമിതുകളുള്ള ആളുകൾതന്നെ പലപ്പോഴും ആ പ്രക്രിയയിൽനിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. സാധാരണ ആളുകൾ ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരുമായി ഇടപെടുന്നത് ഒഴിവാക്കുന്ന പ്രവണതയാണ് കാലാകാലങ്ങളായി കണ്ടുവരുന്നത്. അവരുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ എങ്ങനെയാണ് പെരുമാറേണ്ടത് എന്ന് അവർക്ക് ഉറപ്പില്ലാത്തതാവാം കാരണം. മുഖ്യധാരാസമൂഹം ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള ആളുകൾക്കുചുറ്റും അസ്വാസ്ഥ്യമുള്ള വരാണ്. അവരുമായുള്ള നേരിട്ടുള്ള ഇടപെടലിൽനിന്നല്ല മറിച്ച് കുടുംബങ്ങൾ, സ്കൂളുകൾ, മതസംഘടനകൾ ഗവൺമെന്റിന്റെ വിവിധതലങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങൾ ഇവയിലൂടെയെല്ലാമാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയെ മനസിലാക്കുന്നതിനുള്ള ചട്ടക്കൂടുകൾ നൽകുന്നത്. റമസാനിയ്ക്ക് ഒരു ഘട്ടംവരെ തന്റെ മകന്റെ അവസ്ഥയെ ഉൾക്കൊള്ളാനോ മനസിലാക്കാനോ സാധിച്ചിരുന്നില്ല. ഡിസെബിലിറ്റി, കുടുംബത്തിനകത്ത് വ്യക്തികൾക്കുമേൽ

ഹിംസാത്മകമായ അധികാരപ്രയോഗങ്ങൾ നിരന്തരം പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. അത്തരം അധികാരപ്രയോഗങ്ങൾ ഈ പിതാവും കാണിക്കുന്നു. ഈ അവഗണനയിൽക്കിടയിലും പ്രകൃതിയുമായി ജൈവബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്ന മുഹമ്മദിന്റെ കാഴ്ചകൾ സിനിമയിലെ ഹൃദ്യമായ ദൃശ്യാനുഭവമാണ്. സ്കൂളിൽനിന്ന് വീട്ടിലേക്ക് പോകുന്ന വഴിയിലെല്ലാം മുഹമ്മദ് വളരെയധികം സന്തോഷിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയോട് സ്വന്തം കൈകൾകൊണ്ടാണ് അവൻ സംവദിക്കുന്നത്.

വിവാഹം കഴിക്കാനിരിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ കാണുമ്പോൾ മാത്രമാണ് റമസാനിയുടെ മുഖത്ത് ചിരി പടരുന്നത്. ഒരു ഇണയെ അത്രമാത്രം അയാൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. വീട്ടിൽ അയാൾ മാനസികമായി തീർത്തും ഒറ്റയാണ്. മുൻ ഭാര്യയുടെ മരണശേഷം അനുഭവിക്കുന്ന ഒറ്റപ്പെടൽ തന്റെ ഉമ്മയുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ അയാൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റിടങ്ങളിലൊന്നും അയാൾക്ക് സന്തോഷിക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. തനിക്ക് കൂട്ടായി വരുന്ന പങ്കാളിയുമൊത്തുള്ള ജീവിതം അയാൾ അത്രമേൽ ആഗ്രഹിക്കുന്നതുകൊണ്ട്, അത് മുടങ്ങിപ്പോവാതിരിക്കാനാണ് തനിക്ക് രണ്ട് പെൺകുട്ടികൾ മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്ന് പെൺവീട്ടുകാരോട് കള്ളം പറയുന്നത്. ഇവിടെ ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ സാമൂഹികതലം വ്യക്തമാണ്. പരിമിതിയുള്ള വ്യക്തി ഒരു കുടുംബത്തിലുണ്ടാവുന്നത് പുറത്തുപറയാൻ മടിക്കുന്ന സാമൂഹ്യാവസ്ഥയെ ഈ ദൃശ്യം വെളിവാക്കുന്നു വീട്ടിൽ നിൽക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന മുഹമ്മദിനെ പറഞ്ഞയാക്കാനുള്ള എല്ലാ ശ്രമങ്ങളും അയാൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമത്തിലെ സ്കൂളിൽ തന്റെ അനിയത്തിമാരോടൊപ്പം പഠിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിൽ ഒരു ദിവസം ആ സ്കൂളിലേക്ക് പോവുന്ന മുഹമ്മദ്, അവിടെ ക്ലാസിൽവെച്ച് തെറ്റിവായിക്കുന്ന ഒരു കുട്ടിയെ തിരുത്തുന്നുണ്ട്. പലയിടങ്ങളിലും അവന്റെ കഴിവിനെ സിനിമ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. റമസാനിയ്ക്ക് തന്റെ മകന്റെ അവസ്ഥയെ ഉൾക്കൊള്ളാനോ മനസ്സിലാക്കാനോ സാധിച്ചിരുന്നില്ല. ഇത് അയാളുടെ വ്യക്തിപരമായ പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല, സാമൂഹ്യമനോഭാവത്തിന്റെ പ്രശ്നമായാണ് സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഉമ്മൂമ്മയ്ക്ക് മുഹമ്മദിനോടുള്ള പ്രിയം സിനിമയിലെ മറ്റൊരു ഹൃദ്യമായ ഘടകമാണ്. മുഹമ്മദിന് ചുറ്റും നിറങ്ങളാണ്. ചുറ്റുമുള്ള വർണ്ണലോകത്തെക്കുറിച്ച് അവൻ വളരെ ബോധവാനാണെന്ന് ഉമ്മൂമ്മയ്ക്കും, സഹോദരിമാർക്കും നൽകുന്ന സമ്മാനങ്ങളിലൂടെ മനസിലാക്കാം. താഴെ വീണുകിടക്കുന്ന കിളിക്കുട്ടിയെ പിടിക്കാൻ വരുന്ന പൂച്ചയെ ഓടിച്ച്, കിളിയുടെ കൂട് തകർക്കാതെതന്നെ ആ കുഞ്ഞിനെ മുഹമ്മദ് കൂട്ടിൽ വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കിളിയെ രക്ഷിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾ അവന്റെ ശ്രമകരമായ ദൌത്യത്തിന്റെ തീവ്രത വെളിപ്പെടുത്തുന്നു (ചിത്രം ഏഴ്).

വിവാഹത്തിന് മുഹമ്മദ് ഒരു തടസ്സമാവാതിരിക്കാൻ പിതാവ് അവനെ അന്ധനായ ഒരു മരപ്പണിക്കാരന്റെ പക്കലേൽപ്പിച്ച് മടങ്ങുന്നു. അവിടെ വെച്ചാണ് മുഹമ്മദ് വികാരാധീനനായി കരയുന്നത്. ഈ രംഗത്തിൽ മാത്രമാണ് അവന്റെ നിസ്സാഹയത ക്യാമറ പകർത്തുന്നത്. ഉമ്മൂമ്മയുടെ മരണത്തിനുശേഷം വിവാഹം മുടങ്ങിയ റമസാനി, മുഹമ്മദിനെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുപോകുവാൻ ആശാരിയുടെ പക്കലേക്ക് വീണ്ടും വരുന്നു. അയാളുടെ നിസ്സഹായമായ പ്രവൃത്തികൾക്കെല്ലാം കാരണം സാമൂഹികമനോഭാവമാണെന്ന് ഓരോ പ്രേക്ഷകനും ഇവിടെ വ്യക്തമാവുന്നുണ്ട്. കഠിനാധ്വാനിയായ അയാൾ, തന്റെ കുടുംബത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടാണ് ജീവിക്കുന്നത്. സിനിമയിലൊരിടത്തും വെറുതെയിരിക്കുന്ന റമസാനിയെ പ്രേക്ഷകർക്ക് കാണുവാൻ സാധിക്കില്ല. പുതിയ ജീവിത പങ്കാളിക്കുവേണ്ടി ഭിന്നശേഷിക്കാരനായ മകനെ ഒഴിവാക്കുന്നത് സ്വാഭാവിക മനുഷ്യചോദന മാത്രമാണ്. മകനെ തിരിച്ച് വീട്ടിലേക്ക് കൊണ്ടുപോവുന്നതിനിടെ പാലം തകർന്ന് വീഴുമ്പോൾ ഒരു നിമിഷം അയാൾ നിസ്സംഗനായി നോക്കി നിൽക്കുന്നത് ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള കുട്ടികളെ ജീവിതബാധ്യതയും മാറാവേദനയുമായി കണക്കാക്കുന്ന രക്ഷിതാക്കളുടെ മനോനിലയിൽനിന്നാണ്. പക്ഷെ തൊട്ടടുത്ത നിമിഷംതന്നെ പിതാവിന്റെ വൈകാരികഭാവത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുവരുന്ന അയാൾ അവനെ രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അയാളുടെ ഭ്രാന്തമായ ഓരോ ചലനങ്ങളിലും നിസ്സഹായാവസ്ഥ പ്രകടമാണ്. തീരത്തുകിടക്കുന്ന അവരുടെ ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടിൽ അവന്റെ കൈവിരലുകൾ

ചലിക്കുന്നിടത്താണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. ഈ അപകടം സംഭവിക്കുന്നതിനു തൊട്ടുമുൻപുള്ള ദൃശ്യത്തിൽ കല്ലുകൾക്കിടയിൽ അനങ്ങാൻ കഴിയാതെ തലകീഴായി കിടക്കുന്ന ആമയുടെ ദൃശ്യം മുഹമ്മദിന് സംഭവിക്കാൻ പോവുന്ന അപകടവുമായി കൂട്ടിവായിക്കാവുന്നവയാണ് (കളർ ഓഫ് പാരഡൈസ്, 1:19:55- 1:20:03, ചിത്രം എട്ട്).

അവന്റെ അന്ധതയിലേക്കല്ല കൈകളുടെ ചലനത്തിലേക്കാണ് അവസാനഷോട്ടിൽ ക്യാമറ ഫോക്കസ് ചെയ്യുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ് (ചിത്രം ഒമ്പത്). സിനിമ ഒരിക്കലും മുഹമ്മദിന്റെ പരിമിതിയെ പർവ്വതീകരിക്കുന്നില്ല. അവന്റെ ലോകത്ത് അവന് പരിമിതികളില്ല. സമൂഹമാണ് അവനെ പുറംതള്ളാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള വ്യക്തികളുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ നെൽസൺ എട്ട് വിഭാഗങ്ങളായി തരം തിരിച്ചിട്ടുണ്ട് (1994). ഇതിൽ 'മരിച്ചുപോകുന്നതാണ് ഭേദം' (better dead) എന്ന വിഭാഗത്തിലേക്ക് മുഖ്യധാരാസിനിമാപ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാറുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമാണ് മുഹമ്മദ്. എന്നാൽ സംവിധായകൻ അവനെ ജീവിതത്തിലേക്ക് ഉറപ്പിച്ചുനിർത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ ഭിന്നശേഷിക്കാർക്കുംകൂടി അവകാശപ്പെട്ടതാണ് ഈ ലോകമെന്ന് സിനിമ ഉറക്കെ വിളിച്ചു പറയുന്നു.

മജീദി ഈ സിനിമയിൽ റിയലിസത്തിന്റെയും സെന്റിമെന്റലിസത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മസന്തുലനം സാധ്യമാക്കിയിരിക്കുന്നു എന്ന് സ്റ്റീഫൻ ഹോൾഡൺ പ്രകീർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അന്ധതയെ ഒരു ദുരന്തമായല്ല ജീവിതത്തെ വ്യത്യസ്തമായി അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു അവസ്ഥയായാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം ന്യൂയോർക്ക് ടൈംസിൽ പറയുന്നുണ്ട്. (18 ഫെബ്രുവരി 2000) റോജർട്ട് ഏബേർട്ട്, ചിക്കാഗോ സൺടൈംസിൽ എഴുതിയ കുറിപ്പിൽ മുഹമ്മദിന്റെ അന്ധത അവന്റെ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളെയും ആന്തരികശക്തിയെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ദൈന്യത തോന്നിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലല്ലാതെയാണ് സംവിധായകൻ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് പറയുന്നുണ്ട് (2000) മതാത്മകമായ ആത്മീയതയുടെ ഒരു അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഈ

അന്ധതയെ ഒരു പ്രതീകമായും വായിച്ചെടുക്കാമെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നവരുമുണ്ട്. (സ്റ്റീഫൻ ഹോൾഡൻസ്, 1999)

ലോകത്ത് പൊതുവെ ഭിന്നശേഷിക്കാരോട് സൌഹാർദ്ദപരമായ സമീപനം ഉണ്ടായിട്ടില്ലാത്തകാലത്ത് സിനിമകളിലും അത്തരം രീതികൾ കാണാനില്ല. സിനിമകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള ഭിന്നശേഷിക്കാരിൽ അന്ധർക്കാണ് കൂടുതൽ തിരസാന്നിദ്ധ്യം കിട്ടിയത് എന്ന് പറയാം. മലയാളസിനിമയിലും സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമല്ല. എന്നാൽ കാഴ്ചപരിമിതരെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലും സ്വീകരിക്കുന്ന നിലപാടുകളിലും വ്യത്യാസങ്ങൾ പ്രകടമായ കാലത്തും മലയാളസിനിമ പഴയതുപോലെ തുടരുകയായിരുന്നു.

മലയാളസിനിമകൾ ഒട്ടുമേ കാഴ്ചപരിമിതരുടെ വീക്ഷണകോൺ ആവിഷ്കരിക്കാതിരുന്നപ്പോൾ ലോകസിനിമയിലെ 'ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ്' അത്തരത്തിലുള്ള കാഴ്ചാനുഭവം സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് കാഴ്ചപരിമിതിയനുഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത അഭിനേതാക്കളെയാണ് തെരഞ്ഞെടുത്ത മലയാളസിനിമ ആശ്രയിച്ചിരുന്ന തെങ്കിൽ യഥാർത്ഥ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള മൊഹ്സിൻ റമസാനിയെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് 'കളർ ഓഫ് പാരഡൈസ്' ഭിന്നശേഷിയോടുള്ള സിനിമയുടെ ധനാത്മകനിലാപാടിനെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നു. തെരഞ്ഞെടുത്ത മൂന്ന് സിനിമകളും അന്ധതയെ ഇരുട്ടിനോട് താദാത്മ്യപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ 'ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ്' വെളുപ്പിനോട് താദാത്മ്യപ്പെടുത്തികൊണ്ട് അന്ധതയുടെ പ്രതീകമാനത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. ഈ സിനിമയിലെ അന്ധത ഒരേ സമയം ഋണാത്മകനിലപാടും ധനാത്മകനിലപാടും കൈയ്യാളുന്ന വേറിട്ട കാഴ്ചാനുഭവമായി നിലകൊള്ളുന്നു.

ഈ നാലു ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരങ്ങളും അന്ധതയെ നാല് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളിലൂന്നിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. അലക്ഷ്യമായതോ അപമാനിക്കുന്നതോ അപമാനവീകരിക്കുന്നതോ

അതിവൈകാരികത ഉണ്ടാക്കുന്നതോ ആയ അവതരണങ്ങളല്ല അവയൊന്നും. അന്ധതയെ എങ്ങനെ ഗൌരവമായി പ്രമേയവൽക്കരിക്കാമെന്നും അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങളെ രചനാത്മകമായി എങ്ങനെ ആവിഷ്കരിക്കാമെന്നുമുള്ളതിന്റെ മാതൃകകളായി ഇവയെ പരിഗണിക്കാം.

ചിത്രം ആറ്

ചിത്രം ഏഴ്

ചിത്രം എട്ട്

ചിത്രം ഒമ്പത്

4.3 പങ്കാളിത്ത മാതൃക – സിനിമാവിമർശത്തിൽ

അന്ധതാവെല്ലുവിളി നേരിടുന്നവർ കാഴ്ചയെ ആധാരമാക്കിയ ഏറ്റവും ജനപ്രിയമാധ്യമമായ സിനിമയെ എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണുന്നു, അവരുടെ സിനിമയുമായുള്ള ബന്ധമെന്ത്, അവരുടെ സിനിമാക്കാഴ്ചകളുടെ അനുഭവമെന്ത്, സാധാരണവ്യക്തികളെ ഉന്നംവെച്ച നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന സിനിമയുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ അവർ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളെന്ത്, സിനിമയിലെ അന്ധതാ പ്രതിനിധാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ വീക്ഷണങ്ങളെന്തെല്ലാമാണ്, ഡിസെബിലിറ്റി സൗഹാർദ്ദപരമായ കാഴ്ചാസംസ്കാരം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അവർ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങളെന്തൊക്കെയാണ് തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളാണ് തുടർന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഇതിനായി ഭാഗികമായി കാഴ്ചയില്ലാത്തവർ, പൂർണമായും കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ടവർ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടുവിഭാഗങ്ങളിലായി പതിനേഴപേരുമായി നിശ്ചിതമായ ചോദ്യാവലി (അനുബന്ധം-രണ്ട്) ഉപയോഗിച്ചുനടത്തിയ അഭിമുഖത്തിലൂടെയാണ് ഇതിനായുള്ള ദത്തം ശേഖരിച്ചത്. ചോദ്യാവലിയിലെ നാൽപ്പത് ചോദ്യങ്ങളെ സിനിമാനുഭവം, പ്രതിനിധാനവിമർശനം, കൂടുതൽ ഉൾക്കൊള്ളൽ സ്വഭാവമുള്ള സിനിമാ സംസ്കാരത്തിനായുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് വകുപ്പുകളിലേക്ക് ഉൾപ്പെടുത്തിയാണ് വിശകലനം നടത്തുന്നത്.

4.3.1 സിനിമാനുഭവം

തിയേറ്റർ, ടെലിവിഷൻ, കമ്പ്യൂട്ടർ, മൊബൈൽ തുടങ്ങീ മാധ്യമഭേദമില്ലാതെ സാധ്യമായ മാർഗ്ഗങ്ങളിലെല്ലാം സിനിമകാണുന്നവരാണ് ഹബീബ്.സി, മുസ്സിറ, നുഫാൻ, ദിൽജിത്ത്, രമിത്ത് എന്നിവർ. തിയേറ്ററിൽ നിന്നാണ് മികച്ച അനുഭവം ലഭിക്കുന്നത് എന്നാണ് ഹീര, ക്ലിന്റ് മാത്യൂ, റിജോയ് എന്നിവരുടെ അഭിപ്രായം. ഒറ്റയ്ക്കിരുന്ന് ഫോണിലൂടെ സിനിമ കാണുന്നവരാണ് അമൃത, ഷമീം, നിവേദിത, ഷിഹാബ്, സാരംഗ്, സ്വാതി എന്നിവർ. സിനിമയുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് ഇടം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ് നസീഫ്. തിയേറ്റർ

പോലുള്ള പൊതു ഇടങ്ങൾ തങ്ങൾക്ക് പ്രാപ്യമല്ല എന്ന അഭിപ്രായം ഇവർക്കാർക്കുമില്ല.

"തിയേറ്റർ പോലുള്ള ഇടങ്ങളിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തപ്പെടുന്നില്ല അത് തീർത്തും വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃതമാണ്. കാരണം ആ ഇടത്തിലേക്ക് എത്തപ്പെടാൻ സാധിക്കാത്ത ഒരുപാട് മനുഷ്യർ ഇന്നും നമുക്കുചുറ്റുമുണ്ട്. സാമ്പത്തികം വലിയ ഘടകമാണ്. തിയേറ്ററിൽപോയി സിനിമ കാണാനുള്ള പ്രാപ്തിയുള്ള ഒരു അന്ധനെ സംബന്ധിച്ച് യാതൊരുവിധ മാറ്റിനിർത്തപ്പെടലും അയാൾ അനുഭവിക്കുന്നില്ല. അതേ സമയം സാമ്പത്തികമായി പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്ന ഒരാളെ സംബന്ധിച്ച് അത് ബുദ്ധിമുട്ടുതന്നെയാണ്. അതുകൂടാതെ ഒറ്റയ്ക്ക് തിയേറ്ററിൽ പോവുന്ന, കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള വ്യക്തികൾ വളരെ ചുരുക്കമാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെ സഹായമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് അത്തരം ഇടങ്ങളിലേക്ക് എത്തപ്പെടാൻ സാധിക്കാത്തവരും നിലവിലുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം സമൂഹത്തിന്റെ അവസ്ഥകൊണ്ടാണെന്ന് പറയാൻ സാധിക്കില്ല, അത് ആ പരിമിതിയുടെ സ്വഭാവംകൊണ്ടാണെന്ന് മാത്രമേ പറയാൻ സാധിക്കൂ" എന്നുമാണ് ക്ലിന്റ് മാത്യൂ പറയുന്നത്.

സിനിമ കാണുമ്പോൾ മറ്റുസാങ്കേതികോപകരണങ്ങളുടെ സഹായം ഇവരാരും തേടുന്നില്ല. സിനിമ ആസ്വദിക്കുന്നതിനെ സിനിമകാണൽ എന്നുതന്നെ പറയാനാണ് എല്ലാവരും താൽപ്പര്യപ്പെടുന്നത്. സുഹൃത്തുകളുടെ സഹായത്തോടെയാണ് വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടാത്ത ഭാഗങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നത് എന്നും പറയുന്നു. മറ്റുള്ളവരോട് സംശയങ്ങൾ ചോദിച്ച് വ്യക്തത വരുത്തുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ഇവർക്ക് സിനിമാനുഭവം പൂർണ്ണമാവുന്നത്. സിനിമയിലെ തിരക്കഥയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന വ്യക്തിയാണ് നസീഫ്. മറ്റുള്ളവരെല്ലാം സിനിമയുടെ ശബ്ദത്തിനും കഥയ്ക്കും സംഭാഷണങ്ങൾക്കുമാണ് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നത്. സിനിമകാണുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും ഇവരുടെ ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നത് സംഭാഷണങ്ങളിലേക്കും പശ്ചാത്തലസംഗീതത്തിലേക്കും പാട്ടുകളിലേക്കുമാണ്. 'ജോസഫ്' (പത്മകുമാർ.എം, 2018) എന്ന സിനിമയിലെ പശ്ചാത്തലസംഗീതം ദൃശ്യങ്ങളോട് വളരെ ഇണങ്ങുന്നവയായിരുന്നതുകൊണ്ട് ആസ്വാദനം മികച്ച

നിന്നിരുന്നു എന്ന് ഹീര പറയുന്നു. രംഗങ്ങളെ തങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ് ഓരോരുത്തരും ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് കാഴ്ചപോയ ആളുകളെ സംബന്ധിച്ച്, അവർ മുമ്പ് കണ്ട കാഴ്ചകളിലൂടെയാണ് സിനിമയെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നത്. സംഭാഷണങ്ങളില്ലാത്ത ദൃശ്യപ്രധാനമായ രംഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് അധികം ചിന്തിക്കാറില്ല എന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്ത കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് അമിതമായി ചിന്തിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു ഗുണവുമുണ്ടാവുന്നില്ല എന്നും അഭിപ്രായമുള്ളവരാണ് എല്ലാവരും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിനിമയത്തിൽ വലിയ വിടവുകൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന ബോധ്യം അവർക്കുണ്ട്. സിനിമയിലെ ദൃശ്യങ്ങളുടെ ശബ്ദ വിവരണം (audio description) അന്യഭാഷകളിൽ ലഭ്യമാണെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ ഇന്നും വന്നിട്ടില്ല. ഇത്തരം വിവരണങ്ങൾ ആസ്വാദനത്തെ എങ്ങനെ ബാധിക്കും എന്നതിനെ സംബന്ധിച്ചും ആശങ്ക നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അത് സിനിമയുടെ ആസ്വാദനത്തെ ഋണാത്മകമായാണ് ബാധിക്കുക എന്നാണ് 'റിജോയ്' വ്യക്തമാക്കുന്നത്. എന്നാൽ സംഭാഷണങ്ങളോട് ഇടകലരാത്ത രീതിയിൽ ഇത്തരം വിവരണങ്ങൾ വന്നാൽ അത് ആസ്വാദനത്തിന് ഗുണം ചെയ്യും എന്ന നിലപാടാണ് ഹീരയ്ക്കുള്ളത്. സമകാലികസിനിമ കൂടുതൽ ദൃശ്യാത്മകമാവുന്നതും ഫ്രെയിമിംഗിൽ സൂക്ഷ്മതകൾ കൂടുന്നതും പുതിയസിനിമകൾ വിനിമയം ചെയ്യുന്നതിൽ ഒരു പ്രതിബന്ധമാവുന്നുണ്ട്. സംഭാഷണകേന്ദ്രിതമായ പഴയകാല സിനിമകൾ കൂടുതൽ വിനിമയക്ഷമമാണ് എന്ന് ഏവരും പറയുന്നു. ശബ്ദലേഖനത്തിലെ നൂതനസാങ്കേതികവിദ്യയും മറ്റൊരു പ്രശ്നമാണ്. സ്റ്റുഡിയോ ഡബ്ബിംഗ് സംഭാഷണങ്ങളെ ലൌഡും നാടകീയവുമാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്വാഭാവികത അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന പുതിയ സിങ്ക്-സൌണ്ട് രീതികൾ സംഭാഷണങ്ങളെ പിന്തുടരുന്നതിൽ പ്രയാസമുണ്ടാക്കുന്നു എന്നാണ് മിക്കവരും പറയുന്നത്. എന്നാൽ പുതിയകാലസിനിമകളിൽ അത്തരം മാറ്റങ്ങൾ അനിവാര്യമാണെന്നും സിനിമയിലെ എല്ലാ വിവരണങ്ങളും കൃത്യമായി പ്രേക്ഷകർക്ക് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള അവതരണം സിനിമയുടെ ഭംഗിയെത്തന്നെ ബാധിക്കുമെന്നുമാണ് റിജോയ് പറയുന്നത്. 'എന്ന് നിന്റെ

മൊയ്തീൻ' (ആർ, എസ് വിമൽ- 2018) എന്ന സിനിമയിലെ മഴയുടെ ശബ്ദാനുഭവം വളരെ മികച്ചതായിരുന്നു എന്നും അതിനു മുമ്പുകണ്ട സിനിമകളിലെ മഴകൾ പലപ്പോഴും പൈപ്പിൽനിന്ന് വെള്ളം വരുന്ന പോലെയാണ് അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്" എന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി. "പുതിയകാലസിനിമകളിൽ ശബ്ദസങ്കലനം വളരെ മികച്ച രീതിയിലാണെന്ന് തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് ഒരു വാഹനം വലതുഭാഗത്തു നിന്നാണ് വരുന്നതെങ്കിൽ അതേ രീതിയിലായിരിക്കും സിനിമകളിൽ ആ സങ്കേതം ഉപയോഗിക്കുക. കൂടാതെ വളരെ ചെറിയ ശബ്ദങ്ങൾ പോലും ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നത് കാഴ്ചപരിമിതരായ പ്രേക്ഷകരുടെ ആസ്വാദനം മികച്ചരീതിയിലാവാൻ സഹായിക്കുന്ന ഘടകമാണെന്നാണ് നവാസിന്റെ അഭിപ്രായം.

സ്വാതി, നവാസ് എന്നിവർ മാത്രമാണ് അന്യഭാഷാസിനിമകൾ കാണുന്നത്. ഭാഷ മനസിലാക്കാനുള്ള ബുദ്ധിമുട്ടുള്ളതുകൊണ്ടും സബ്ടൈറ്റിൽസ് വായിക്കാൻ പറ്റാത്തതുകൊണ്ടും അന്യഭാഷാസിനിമകളുടെ ആസ്വാദനം മിക്കവരും തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നില്ല. "ചില സിനിമകൾ കണ്ടുകഴിഞ്ഞാൽ ചില ചോദ്യങ്ങൾ ബാക്കിനിൽക്കും, അത്തരത്തിലൊരു സിനിമയാണ് 'നേര്' (ജിത്തു ജോസഫ്, 2023) അന്ധയായ പെൺകുട്ടി പീഢിപ്പിക്കപ്പെട്ടാൽ അത് തെളിയിക്കുക എന്നത് വളരെ പ്രായസമേറിയ കാര്യമാണ്, ഇത്തരം ആളുകൾക്ക് **ദൃക്സാക്ഷി** ആവാൻ പറ്റില്ല. ആ അവസ്ഥ പേടിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്." രമിത്ത് തന്റെ സിനിമാനുഭവ ചിന്തകളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നതിപ്രകാരമാണ്. മിക്ക സിനിമകളിലും ക്ലൈമാക്സ് ദൃശ്യപ്രധാനമായിരിക്കും. ആസ്വാദനത്തിൽ ഇത്തരം വിടവുകൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ള വസ്തുത ഇവരെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ജീവിതംതന്നെ കാഴ്ചകൊണ്ട് അനുഭവിക്കുന്നില്ല എന്നിരിക്കെ സിനിമകളിൽ കാഴ്ചയുടെ കുറവുകളുണ്ട് എന്ന് പ്രത്യേകമായി തോന്നിയിട്ടില്ല എന്നഭിപ്രായമാണ് ഹബീബ് സി.യ്ക്കുള്ളത്. സിനിമ കച്ചവടച്ചരക്കായതുകൊണ്ടുതന്നെ ഡിസെബിലിറ്റി വസ്തുവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് തോന്നാറുണ്ട് എന്നാണ് നഹ്മാൻ പറയുന്നത്.

എങ്കിലും സിനിമാനുഭവം ജീവിതത്തിൽ പ്രധാനമാണെന്ന് ഇവർ കരുതുന്നു. സമൂഹത്തിലേക്ക് തുറന്നിട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ജനൽപാളിയായിട്ടാണ്

സിനിമകളെ രമിത്ത് കാണുന്നത്. വിനോദത്തിൽ പൊതിഞ്ഞുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിന്റെ ഒരു പരിച്ഛേദമാണ് ഓരോ സിനിമയിലൂടെയും പ്രേക്ഷകർക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. ആയതിനാൽ മാറുന്ന സമൂഹത്തെ സിനിമകളിലൂടെ എളുപ്പം മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

4.3.2 സിനിമയിലെ ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനത്തോടുള്ള നിലപാടുകൾ

സിനിമകളിലും സാഹിത്യത്തിലും കാഴ്ചപരിമിതരുടെ പ്രതിനിധാനം യാഥാർത്ഥ്യവുമായി ബന്ധമില്ലാത്തവയാണെന്നും ഇത്തരം സ്റ്റീരിയോ ടൈപ്പിംഗിലൂടെ മിഥ്യാധാരണകളാണ് സമൂഹത്തിൽ വേരുറച്ചുപോയിരിക്കുന്നത് എന്നുമാണ് അഭിമുഖത്തിൽ പങ്കെടുത്തവർ പറയുന്നത്. യഥാർത്ഥ ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തിയുടെ അനുഭവങ്ങൾ അവയിൽനിന്ന് തീർത്തും വ്യത്യസ്തമാണ്. കാഴ്ചയില്ലാത്ത ഒരാളെ സംബന്ധിച്ച് വെളിച്ചമോ ഇരുട്ടോ ഉണ്ടാകുന്നില്ല. എന്നാൽ സിനിമകളെല്ലാം പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നത് കാഴ്ചയില്ലാത്തവരെല്ലാം ഇരുട്ടിലാണ് എന്നാണ്. ഇത്തരം പൊതുബോധ ധാരണകളാണ് സിനിമാലോകത്തെ ഭരിക്കുന്നത് എന്നാണ് ഹബീബ്. സി. പറയുന്നത്. സിനിമകൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ തെറ്റായ അവബോധം രൂപപ്പെടാൻ കാരണമാവുന്നുണ്ട് എന്ന അഭിപ്രായമാണ് മിക്കവർക്കുമുള്ളത്.

ഈ തെറ്റായ പ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ വിനയൻ സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമകളാണ് മുഖ്യപങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്ന് എല്ലാവരും ഒരുപോലെ പറയുന്നു വിനയന്റെ സിനിമകൾ ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് ചെയ്യുകയും അതിലൂടെ തെറ്റായ കാര്യങ്ങൾ സമൂഹത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നും അവർ വ്യക്തമാക്കി. സിനിമകളിൽ അമിതമായിക്കാണുന്ന അന്ധഗായകരുടെ അവതരണങ്ങളിലൂടെ 'നിങ്ങൾ പാട്ട് പാടുമോ' എന്ന ചോദ്യം ഇവരെല്ലാവരും ജീവിതത്തിൽ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം പൊതുബോധങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽ സിനിമകളുടെ പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്.

പാട്ടുപാടിജീവിക്കുന്ന അന്ധരായ ഭിക്ഷകർ എന്ന പ്രതിനിധാനം നിരന്തരമായി നമ്മുടെ സിനിമകളിൽ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ.

ഓരോ വ്യക്തിയും എത്തരത്തിലാണോ വ്യത്യസ്തരാവുന്നത് അതുപോലെയാണ് ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തിയും, എന്ന ഡിസെബിലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ച ആരോഗ്യകരമായ അവബോധം കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിനൊടുവിലാണ് സമൂഹത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളെല്ലാം ഒരുപോലെയാണെന്ന തെറ്റായബോധം ഉറപ്പിക്കുന്ന ശീലത്തിൽനിന്ന് സിനിമ മുക്തമായിട്ടില്ല. പുതിയകാല സിനിമകളിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നുണ്ട് എന്ന് ആവേദകരിലെ ഭൂരിപക്ഷം വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മറിച്ച് കരുതുന്നവരുമുണ്ട്.

“സിനിമയിൽ കാഴ്ചയില്ലായ്മ രണ്ടുതരത്തിലാണ് പൊതുവെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒന്നുകിൽ മഹത്വവൽക്കരിച്ച്, അല്ലെങ്കിൽ ശൂന്യവൽക്കരിച്ച്. പ്രതീകാത്മകമായും സിനിമകളിൽ അന്ധതയെ കാണിക്കാറുണ്ട്. ‘ഗുരു’ (രാജീവ് അഞ്ചൽ, 1997) പോലുള്ള സിനിമയുടെ യുക്തി എന്താണ്, സാമൂഹികകലഹങ്ങളെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കാൻ എന്തുകൊണ്ടാണ് അന്ധതയെ രൂപകമാക്കുന്നത്” എന്നാണ് ഹബീബ് ചോദിക്കുന്നത്. കാഴ്ചവെല്ലുവിളിയെ പൂർണ്ണമായും നീതിപൂർവ്വം ചിത്രീകരിച്ചു എന്നു തോന്നിക്കുന്ന സിനിമകൾ കണ്ടിട്ടില്ല എന്നതാണ് എല്ലാവരുടെയും ഉത്തരം. നിലവിൽ മെച്ചപ്പെട്ട രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചു എന്നു തോന്നിയ സിനിമയാണ് ‘ഹാപ്പി ജേർണി’. ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വിവാഹമോ കുടുംബമോ സിനിമയിൽ അനുവദിക്കാറില്ല എന്നും അവർ പറയുന്നു. പഴയകാല സിനിമകളായാലും പുതിയകാല സിനിമകളായാലും കാഴ്ചയുള്ളവർക്കുവേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കുന്ന വാണിജ്യമാധ്യമമാണ് സിനിമ എന്നും അതിനാൽ അവയ്ക്ക് ഭിന്നശേഷി-സൗഹാർദ്ദപരമാവാൻ സാധിക്കില്ല എന്നും റിജോയ്, ഹബീബ് എന്നിവർ വ്യക്തമാക്കി.

ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ സാമൂഹ്യമാതൃകയിലൂന്നിയ പരിപ്രേക്ഷ്യം രൂപപ്പെട്ട പുതിയ കാലത്തും സിനിമകളിലെ ഡിസെബിലിറ്റി പരിചരണത്തിൽ വലിയ മാറ്റം സംഭവിച്ചു എന്നു കരുതുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭിന്നശേഷിസൌഹാർദ്ദ പരമാണെന്ന് പറയാൻ സാധിക്കില്ല. കാരണം സമൂഹത്തിന് സംഭാവന നൽകുന്ന

തരത്തിൽ, അല്ലെങ്കിൽ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുള്ള അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് വളരെ ചുരുക്കമായാണ്. ഇത്തരം സിനിമകൾ വരുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ഭിന്നശേഷിസൌഹാർദ്ദപരമായ സിനിമകൾ ഉണ്ടാവുന്നു എന്ന് പറയാൻ സാധിക്കൂ. കാഴ്ചാപരിമിതിയുള്ള ഒരു ഐ. എ. എസ്. ഉദ്യോഗസ്ഥനോ, അധ്യാപകനോ ഉണ്ടാവുന്നില്ല. ഇത്തരം വ്യക്തികൾക്ക് എപ്പോഴുമൊരു സഹായി വേണം എന്ന ധാരണയാണ് പല സിനിമകളും വെച്ചുപുലർത്തുന്നത് എന്ന ചിന്തയാണ് രമിത്ത് പങ്കുവെച്ചത്. ഇതിനോട് സമാനാഭിപ്രായമാണ് ഹീരയ്ക്കുള്ളത്. "പുതിയകാലസിനിമകളിൽ മെച്ചപ്പെട്ട അവതരണമുണ്ടാകുന്നുണ്ടെങ്കിൽകൂടി അവയുടെയും ലക്ഷ്യം സഹതാപം സൃഷ്ടിക്കുക എന്നതുമാത്രമാണ്. 'നേര്', 'ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്' എന്നീ സിനിമകളിൽ ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങളെ നീതിപൂർവ്വം ആവിഷ്കരിച്ചുവെങ്കിലും അതിനൊരു മറുവശവും ഉണ്ട്. 'നേരി'ൽ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള കഥാപാത്രത്തിനോട് സഹാനുഭൂതിയാണ് പ്രേക്ഷകരിൽ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നത്. 'ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സി'ലാവട്ടെ കുടുംബമില്ലാത്ത, മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിന് പുറത്തുള്ള അജു എന്ന നായകനാണ് സേറയെ പ്രണയിക്കുന്നത്. '2018' (ജൂഡ് ആന്റണി, 2023) എന്ന സിനിമയിലെ കഥാപാത്രവും സഹതാപം സൃഷ്ടിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രം സൃഷ്ടിച്ചതാണ്. ഈ സിനിമകളിലെല്ലാം ഡിസെബിലിറ്റി വസ്തുവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സിനിമകൾ ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് ചെയ്യുകയും അത് സമൂഹത്തെ തെറ്റായി സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു". ഡിസേബിൾഡ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണം സ്വന്തം ജീവിതത്തെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിട്ടില്ല എന്ന് എല്ലാവരും അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. 'നേര്' പോലുള്ള സിനിമകൾ കണ്ട് സ്വയം പ്രതിരോധിക്കേണ്ട അഭ്യാസമുറകൾ പഠിക്കേണ്ട ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചാണ് ചിന്തിച്ചത് എന്നും ഹീര വ്യക്തമാക്കി.

കാഴ്ചപരിമിതരെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ മുമ്പുള്ള സിനിമകളെ അപേക്ഷിച്ച് ഇന്നത്തെ സിനിമകൾക്ക് വളരെ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ടെന്നും. പുതിയകാല സംവിധായകർ മാറി ചിന്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നും എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്.

'ആത്മകഥ' എന്ന സിനിമ കുറേക്കൂടി ഭിന്നശേഷി-അനുഭവങ്ങൾ കൃത്യമായി അവതരിപ്പിച്ചു എന്ന് തോന്നിയിട്ടുണ്ട് എന്ന് പലരും വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

4.3.3 ഡിസേബിൾഡ് സൗഹാർദ്ദ സിനിമാന്തരീക്ഷത്തിനായുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ

സിനിമ കാഴ്ചവെല്ലുവിളി നേരിടുന്നവരെക്കൂടി കൂടുതൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന തരത്തിലും അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങളെ കൂടുതൽ നിർമാണാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതരത്തിലും വരുത്തേണ്ട മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് അഭിമുഖത്തിൽ ആരായുകയുണ്ടായി.

സിനിമകൾ നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ ദൃശ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നതോടൊപ്പം സംഭാഷണങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുക എന്ന നിർദേശം റിജോയ് ഒഴികെ മറ്റെല്ലാവരും മുന്നോട്ടുവെച്ചു. കാഴ്ചപരിമിതരെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് സിനിമകൾ എടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകന്നതോടൊപ്പം സംഭാഷണങ്ങളില്ലാത്ത രംഗങ്ങളിൽ ഓഡിയോവിവരണം നൽകുന്ന തരത്തിലുള്ള മാറ്റങ്ങളുണ്ടായാൽ നല്ലതായിരിക്കുമെന്നും അവർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഹബീബ്, രമിത്ത്, ഹീര എന്നിവർ തിയേറ്ററുകൾകൂടി ഇത്തരത്തിൽ ഭിന്നശേഷി സൌഹാർദ്ദപരമാവേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് പറയുന്നു. കാഴ്ചയില്ലാത്തവർക്ക് ഒറ്റയ്ക്ക് സിനിമാടിക്കറ്റ് ബുക്ക് ചെയ്യാനോ, തിയേറ്ററിൽ പോയി തനിച്ച് സീറ്റ് കണ്ടു പിടിക്കാനോ ഇന്നും സാധ്യമല്ല. അവിടെ കാഴ്ചയുള്ള ആരുടെയെങ്കിലും സഹായം കൂടിയേ തീരൂ എന്നതാണ് അവസ്ഥ.

സിനിമ എന്റെർടെയിൻമെന്റിനോടൊപ്പം ഒരു സാമൂഹ്യസന്ദേശം നൽകുന്ന തരത്തിലേക്ക് വികസിക്കണമെന്നും എല്ലാവരും വിശ്വസിക്കുന്നു. തിയേറ്ററിൽ പോവാത്തതുകൊണ്ട് അവിടെ ഉണ്ടാവേണ്ട മെച്ചപ്പെടുത്തലുകളെക്കുറിച്ച് വലിയ ധാരണ ഇല്ലാത്ത ആളുകളും കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. ഷിഹാബ് അത്തരത്തിലൊരാളാണ്. കളർഗ്രേഡിങ്ങിൽ സിനിമാപ്രവർത്തകർ കുറച്ചുകൂടി ശ്രദ്ധ ചെലുത്തിയാൽ ഭാഗികമായി കാഴ്ചയുള്ളവർക്ക് ആസ്വദിക്കാൻ പറ്റുമെന്ന നിർദ്ദേശമാണ് 'നവാസ്' പറയുന്നത്. സിനിമാപ്രവർത്തകർ സിനിമ

നിർമ്മിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് പ്രേക്ഷക പക്ഷത്ത് കാഴ്ചവെല്ലുവിളിയുള്ളവരുമുണ്ടെന്ന ധാരണ ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടതുണ്ടെന്നും അവരെക്കൂടെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിലേക്ക് സിനിമാനിർമ്മാണം വളരേണ്ടതു ണ്ടെന്നും ഇവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

തിയേറ്ററുകളിലും ഒ.ടി.ടി. വേദികളിലും ശബ്ദഅകമ്പടികൾ മെച്ചപ്പെടുത്തുക, സിനിമയുടെ അടിസ്ഥാനവിവരണം, ശബ്ദാഖ്യാനം എന്നിവ സിനിമയോടൊപ്പം ഇത്തരം സംപ്രേഷണ ആപ്പുകളിൽ ഉണ്ടായാൽ നല്ലതായിരിക്കുമെന്നും ഓപ്ഷണലായി ഇത്തരം വിവരണം കൊടുത്താൽ മറ്റുള്ളവരെ ബാധിക്കാതെ സിനിമ ആസ്വാദ്യകരമാവുമെന്നുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങളും പലരും പങ്കുവെച്ചു. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിലും ഒടുക്കത്തിലും എഴുതിക്കാണിക്കുന്ന ക്രെഡിറ്റ് കാർഡുകളും ശബ്ദാഖ്യാനത്തിലൂടെ ലഭിച്ചാൽ നല്ലതാണെന്നും ഇവർ കരുതുന്നു.

സിനിമ ദൃശ്യപ്രധാനമായതിനാൽത്തന്നെ ദൃശ്യസജ്ജീകരണത്തിന് (visual effects) വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട് എന്ന പൂർണ്ണബോധ്യമുള്ളവരാണ് എല്ലാവരും. എന്നാൽ കാഴ്ചവെല്ലുവിളി നേരിടുന്നവരുടെ ആസ്വാദനതലത്തെക്കൂടി പരിഗണിച്ച് സിനിമ കൂടുതൽ ഉൾക്കൊള്ളൽ സ്വഭാവമുള്ളതാക്കാൻ ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകർ ഇനിയെങ്കിലും ഇത്തരം ആളുകളുമായി ഇടപഴകി അവരുടെ അനുഭവങ്ങൾ കൃത്യമായി മനസിലാക്കിവേണം കഥാപാത്രങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാനെന്നും, അപ്പോൾ കൃത്യമായ രീതിയിലുള്ള ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ സംഭവിക്കും എന്നും ഇവർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

സിനിമാസംഭാഷണങ്ങളിലെ ഡിസെബിലിറ്റിവിരുദ്ധത പലരും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയുണ്ടായി. *കണ്ണുപൊട്ടൻ, കുരുടൻ* എന്നീ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ കാഴ്ചപരിമിതന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ വികാരത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാതെയാണ് സിനിമകളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഭിന്നാഭിപ്രായമുള്ളവരാണ് ഹീര, റിജോയ് എന്നിവർ. സിനിമയുടെ കഥ അത്തരത്തിലുള്ള പ്രയോഗം ആവശ്യപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ അത് ഉപയോഗിക്കാമെന്നാണ് ഇവർ പറയുന്നത്. ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ സമൂഹത്തിലുള്ളതാണെന്നും സമൂഹത്തിന്റെ നേർചിത്രണമാവണം സിനിമ എന്നുമുള്ള വിശ്വസമാണ് ഇവർക്കുള്ളത്.

സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പൊതുബോധവും ഭിന്നശേഷിക്കാരെ പൂർണ്ണമനുഷ്യരായി പരിഗണിക്കാത്ത യാഥാസ്ഥിതിക മനോഭാവവുമാണ് സിനിമയിലെ ഈ സംഭാഷണങ്ങൾക്കു പിറകിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യമനോനില മാറിയാലേ സിനിമയിലെ ഇത്തരം അവഹേളനങ്ങൾ അവസാനിക്കൂ എന്ന അഭിപ്രായം ഏവരും പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്.

നമ്മുടെ സിനിമാഭാവുകത്വചരിത്രത്തിൽ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവരുടെ സിനിമാസങ്കല്പങ്ങളോ അനുഭവങ്ങളോ വിമർശനമോ ഒരു ഘട്ടത്തിലും ഉൾച്ചേർക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. മുകളിൽ നടത്തിയ അന്വേഷണം ഈ ദിശയിൽ ആദ്യത്തേതാകണം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത്തരം വിപുലമായ ഇന്റർസെക്ഷണൽ അന്വേഷണങ്ങൾ സിനിമയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് പ്രധാനമാണ്.

4.4 സാകല്യസമീപനത്തിലെ പങ്കാളിത്തമാതൃക

സിനിമയുടെ ലോകം പൊതുവെ ഡിസേബിളായ വ്യക്തികളെ പുറത്താക്കുന്നതാണ്. ഡിസെബിലിറ്റിയെ അപരവൽക്കരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെയും ഈ വിഭാഗത്തെ തെറ്റായി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതിന്റെയും ഒരു പ്രധാനകാരണം ഈ പുറത്താക്കലാണ്. ഭിന്നശേഷിക്കാരെ സിനിമയുടെ ഭാഗമാക്കുകയും അവരുടെ പ്രതിഫലനാത്മകചിന്തകൾ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് പ്രതിനിധാനങ്ങളെ ഉടച്ചുവാർക്കുകയുമാണ് പോംവഴികൾ. ഭിന്നശേഷി വ്യക്തിത്വങ്ങൾ ക്യാമറക്ക് മുന്നിലും പിന്നിലുമായി അണിനിരന്ന് ഭിന്നശേഷി ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ സിനിമയ്ക്ക് വിഷയമാക്കുകയുംചെയ്ത നിരവധി സംരംഭങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം മാതൃകകളെ ഉയർത്തികൊണ്ടുവരുന്നത് ഭിന്നശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച അവബോധനിർമ്മിതിയിൽ വളരെ പ്രധാനമാണ്.

ലോകസിനിമയിൽനിന്ന് എടുത്തുപറയേണ്ട ചില ശ്രമങ്ങൾ താഴെ നൽകുന്നു.

'ബീയിങ് മിഷെല്ലെ' (ആറ്റിൻ മെഹ്ര- 2022) എന്ന ഡോക്യുമെന്ററിയിൽ ബധിരയും ഓട്ടിസവുമുള്ള സ്ത്രീയായ മിഷേലിന്റെ ജയിൽവാസത്തിന് ശേഷമുള്ള ജീവിതത്തിലൂടെയാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ഒരു ഉസ്താക്കാരിയാകുവാനുള്ള തന്റെ

സ്വപ്നം പിന്തുടരാൻ ഒരു നഴ്സിംഗ് ഹോമിൽ നിന്ന് ഓടിപ്പോയി, ഒരു യുവാവിന്റെ വേഷത്തിൽ അഭിനയിക്കുകയാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. 'ബ്ലൂ' (ഡെറക് ജർമാൻ- 1993) കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ട സംവിധായകനായ ഡെറക് ജർമൻ, തന്റെ അന്ധതാനുഭവത്തിന്റെ ദൃശ്യ പ്രാതിനിധ്യമായാണ് ഈ ചിത്രം സൃഷ്ടിച്ചത്. 'ക്രിപ്പ് ക്യാമ്പ്' (നിക്കോൾ ന്യൂനഹാം, ജെയിംസ് ലെബ്രക്റ്റ്- 2020) ഭിന്നശേഷിക്കാർക്കായുള്ള ഒരു വേനൽ ക്യാമ്പിലെ ജെനെഡിന്റെ കഥയാണ് ഈ ഡോക്യുമെന്ററിയിൽ പറയുന്നത്. 'ഐ ഡിഡിന്റ് സീ യു ദേർ' (റീഡ് ഡാവൻപോർട്ട്- 2022) സെറിബ്രൽ പാൾസി ഉള്ള സംവിധായകൻ റീഡ് ഡാവൻപോർട്ട്, സർക്കസ് ഫ്രീക്ക് ഷോകളുടെ ചരിത്രവും അതിലെ ഭിന്നശേഷി പ്രാതിനിധ്യത്തിന്റെ സ്വാധീനവും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ സിനിമയിൽ. ഡിസെബിലിറ്റിയെ വസ്തുവൽക്കരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനമാണ് ഈ സിനിമ.

'മൂൺലൈറ്റ് സൊണാറ്റ: ഡെഫ്നെസ് ഇൻ ത്രീ മൂവ്മെന്റ്സ്' (എറിൻ ടേയ്ലർ ബ്രോഡ്സ്കൈ- 2019) ഒരു ബധിരനായ ആൺകുട്ടി, അവന്റെ ബധിരനായ മുത്തച്ഛൻ എന്നിവരുടെ കഥയാണ് ഈ സിനിമ പറയുന്നത്. 'പ്ലാനറ്റ് ഓഫ് സ്നെയിൽ' (സിയുങ്-ജൂൻ യി- 2011) ബധിരയും അന്ധയുമായ കവി യംഗ്-ചാന്റെയും ഭാര്യയുടെയും ദൈനംദിനജീവിതത്തെയാണ് ചിത്രം പിന്തുടരുന്നത്. 'ദി ട്യൂബ തീവ്സ്' (അലിസൺ ഒ ഡാനിയൽ- 2023) ഡിസെബിലിറ്റിയിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ഈ ഡോക്യുമെന്ററിയിൽ ശാരീരിക പരിമിതിയുള്ള ഒരു നായകനെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇവിടെയെല്ലാം ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരായി നടിക്കുകയെന്ന പതിവുരീതി തന്നെയാണ് കാണുന്നത്. അതിനുപകരം ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികൾതന്നെ ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അപൂർവമാതൃകകളുമുണ്ട്. ഈ രീതി ഡിസെബിലിറ്റിയെ കുറേക്കൂടി വസ്തുനിഷ്ഠമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു സഹായിക്കും.

'കോഡ്' (സിയാൻ ഹെഡർ- 2021), 'ദി പീനട്ട് ബട്ടർ ഫാൽക്കൺ' (ടൈലർ നിൽസൺ, മൈക്കൽ ഷ്വാർട്സ്- 2019), 'റൺ' (അനീഷ് ചഗന്തി- 2020), ' ചിൽഡ്രൻ ഓഫ് എ ലെസ്സർ ഗോഡ്' (റാൻഡ ഹെയ്ൻസ്- 1979), 'സൈറാനോ' (ജോ റൈറ്റ്-2021), 'ദെൻ ബാർബരാ മെറ്റ് അലൻ' (ബ്രൂസ് ഗുഡിസൺ, അമിത് ശർമ- 2022), 'ഹിയറിങ് ഈസ് ബിലീവിങ്' (ലോറെൻസോ ഡിസ്റ്റെഫാനോ- 2016), 'എ സ്പേസ് ഇൻ ടൈം' (നിക്ക് ടോസിഗ്- 2021), 'ക്രിപ്പ് ക്യാംപ്' (നിക്കോൾ ന്യൂൻഹാം, ജെയിംസ് ലെബ്രക്റ്റ്- 2020), 'ഫോർ വെഡ്ഡിംഗ്സ് ഏൻ്റ് എ ഫ്യൂണറൽ' (മൈക്ക് നീവൽ- 1994) തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് ഭിന്നശേഷി വ്യക്തികൾതന്നെയാണ്. മലയാളത്തിലും സമാനമായ ശ്രമങ്ങളുണ്ടായിട്ടുള്ളത് രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്.

4.5 ഡിസെബിലിറ്റിയും നോർമാലിറ്റിയും തകിടം മറിയുമ്പോൾ

സിനിമാനുഭവത്തിൽനിന്ന് കാഴ്ചപരിമിതർ പുറത്താവുന്നത് മാധ്യമ സാങ്കേതികതകൊണ്ടാണ്. തീയറ്ററിൽ വീക്ഷിക്കേണ്ട ദൃശ്യകലയാണ് സിനിമ എന്ന സിനിമാചരിത്രത്തിലൂടെ ഉറച്ചുപോയ ധാരണ ദൃശ്യമാധ്യമരംഗത്തെ പിൽക്കാലവികാസത്തിൽ അട്ടിമറിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ടി.വി.യിലൂടെയും ഇൻ്റർനെറ്റിലൂടെയുമാണ് ഇന്ന് മഹാഭൂരിപക്ഷവും സിനിമ കാണുന്നത്. സിനിമയുടെ ശബ്ദരേഖ സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്ന രീതി ആകാശവാണിക്കുണ്ടായിരുന്നു. ദൃശ്യശ്രാവ്യഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങൾക്കപ്പുറം മറ്റ് ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളെക്കൂടി സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ സിനിമയുടെ സാങ്കേതികകല സമീപകാലത്തു ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ത്രി. ഡി, ഫോർ. ഡി സിനിമാപരീക്ഷണങ്ങളൊക്കെ അത്തരം സാങ്കേതികമായ സാഹസങ്ങളാണ്. യാഥാർത്ഥ്യത്തോട് പരമാവധി അടുത്തുനിൽക്കുന്ന ഇന്ദ്രിയാനുഭവം നൽകലാണ് ഇതിൻ്റെയെല്ലാം ലക്ഷ്യം. കാഴ്ചപരിമിതർ സിനിമാനുഭവത്തിനു പുറത്താവുന്ന അവസ്ഥയെ മറികടക്കാൻ കാഴ്ചാകേന്ദ്രിതമല്ലാത്ത സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള മാധ്യമ അന്വേഷണങ്ങളും ഇന്ന് സജീവമാണ്.

ഈ ദിശയിൽ സിനിമയുടെ ദൃശ്യാനുഭവത്തെ പൂർണ്ണമായും ഒഴിവാക്കി ശബ്ദമാധ്യമത്തിലൂടെ സിനിമാവിഷ്കാരം നടത്തുന്ന ഒരു പരീക്ഷണം മലയാളത്തിലും നടക്കുന്നുണ്ട്. കാഴ്ച എന്ന ഘടകത്തെ പൂർണമായും ഒഴിവാക്കി പ്രേക്ഷകരെല്ലാം കണ്ണുകെട്ടിയുംമറ്റും കാഴ്ച ഒഴിവാക്കി സിനിമ കാണുന്ന തരത്തിലാണ് ഈ ചിത്രം ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. ത്രി ഡി സിനിമ എന്ന ദൃശ്യവിസ്മയം അതിനായുള്ള കണ്ണട വെച്ചാലേ അനുഭവവേദ്യമാകൂ എന്ന രീതിയിൽത്തന്നെ ഈ ശബ്ദസിനിമ ആസ്വദിക്കാനുള്ള നിബന്ധന അതാണ്.

ദൃശ്യങ്ങളില്ലാത്ത ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ ശബ്ദസിനിമയാവുന്ന 'ബ്ലൈന്റ് ഫോൾഡ്' എന്ന സിനിമ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള നായകന്റെ വീക്ഷണകോണിലൂടെ യാണ് മുന്നോട്ട് പോവുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് പൂർണ്ണമായും ശബ്ദരൂപത്തിലായി രിക്കണം ഈ സിനിമ എന്ന വിഭാവനം ചെയ്തതെന്ന് ഈ സിനിമയുടെ സംവിധായകൻ ബിനോയ് കാരമാൻ പറയുന്നു.

"അന്ധതയെക്കുറിച്ചോ അതുകൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്ന ആഘാതങ്ങളെക്കുറിച്ചോ ആരും ജാഗരൂകരല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ സിനിമയുടെ പ്രത്യേകതകൾ പറഞ്ഞാൽ എല്ലാവർക്കും ഉൾക്കൊള്ളാൻ പറ്റുമെന്നുംതോന്നുന്നില്ല. ഇന്ന് സിനിമകൾ വിജയിക്കുന്നത് താരങ്ങളുടെ മൂല്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ്. ഈ സിനിമയിൽ അത്തരം കണ്ടുപരിചയിച്ച ആരും തന്നെയില്ല." (അനുബന്ധം മൂന്ന്)

"ഇത് ഒരിക്കലും അന്ധരായ പ്രേക്ഷകർക്കുവേണ്ടിയുണ്ടാക്കിയ സിനിമയല്ല. എല്ലാ പ്രേക്ഷകർക്കും ഒരുപോലെ ആസ്വദിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി സൃഷ്ടിച്ചതാണ്. കാഴ്ചയില്ലാത്തവരുടെ അനുഭവമാണ്, അവരുടെ പ്രാധാന്യത്തെ അവരുടെ വാല്യൂസിനെപ്പറ്റിയാണ് സിനിമ സംസാരിക്കുന്നത്. അവരുടെ വീക്ഷണകോണിൽനിന്നുകൊണ്ട്. സാധാരണ സിനിമയ്ക്ക് ഒരു നറേറ്റർ ഉണ്ടാവും സിനിമ എപ്പോഴും തേർഡ് പേഴ്സൺ പേഴ്സ്പെക്ടിവിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് കാണുന്നത്. ഫസ്റ്റ് പേഴ്സൺ വ്യൂ ആണ് ഈ സിനിമയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിൽ ഇതുവരെ ഇത്തരത്തിലുള്ള സിനിമ ഇറങ്ങിയിട്ടില്ല. ആരാണോ നായകൻ അയാളുടെ കണ്ണുകളാണ് ഈ സിനിമ. നായകനെ നമ്മൾ കാണുന്നില്ല പകരം അയാളുടെ കാഴ്ചയാണ് കാണുന്നത്. ബ്ലൈന്റ് പേഴ്സ്പെക്ടീവ് എന്ന ടേം

കൊണ്ടുവന്നത് ഈ സിനിമയിലൂടെയാണ്. എത്ര ആളുകൾ കാണുന്നോ അത്രയും കാഴ്ചയുണ്ടാവും ഈ സിനിമയ്ക്ക്. ആളുകളുടെ ഇമാജിനേഷൻ കപ്പാസിറ്റി കൂട്ടാൻ ഈ സിനിമയ്ക്ക് സാധിക്കും എന്ന് കരുതുന്നുണ്ട്.'' (അനുബന്ധം മൂന്ന്)

ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന അവസ്ഥയെ ഈ സിനിമ വസ്തുവൽക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല, മറിച്ച് നിലനിൽക്കുന്ന വാർപ്പുമാതൃകകളെ തകർക്കാനാണ് താൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നും അതിമാനുഷികതയോ, സഹതാപമോ അതിശയോക്തിയോ ഈ സിനിമയിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കില്ല എന്നും സംവിധായകൻ അവകാശപ്പെടുന്നു.

ദൃശ്യമേയില്ലാത്ത ഈ സിനിമയെ സിനിമയെന്നു വിളിക്കാൻ പറ്റുമോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് സംവിധായകൻ പറയുന്ന മറുപടി ഇതാണ്. "ദൃശ്യം ഉള്ളതിനെ സിനിമ എന്ന് വിളിച്ചതാരാണ്, ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ എന്ന് പറയുന്നത് ഫിസിക്കലി ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളാവണം എന്ന് നിർബന്ധമില്ല. സിനിമ എന്ന പദം ഇങ്ങനെ മാത്രമേ ആകാവൂ എന്ന ചിന്താഗതിയെയാണ് തിരുത്തിക്കുറിക്കുന്നത്. കാഴ്ചപരിമിതരുടെ സിനിമ എന്ന് പറയുന്നത് ഇതാണ്. അപ്പോൾ നമുക്ക് എങ്ങനെ പറയാൻ പറ്റും ഇത് മാത്രമാണ് സിനിമ എന്ന്. ഒരു കേൾവിയില്ലാത്ത വ്യക്തിക്ക് ഈ സിനിമ ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയില്ല. ആ അർത്ഥത്തിൽ അവർക്കും ചോദിക്കാം ഇതാണോ സിനിമ എന്ന്. അവരുടെ ആസ്വാദനം വേറെ തരത്തിലാണ്. സിനിമകൾ ഒരു തരത്തിൽ മാത്രമേ ആകാവൂ എന്നതിനെ പൊളിച്ചെഴുതുകയാണ് ഈ സിനിമ. ഈ സിനിമയുടെ വിജയം എന്നു പറയുന്നത് കണ്ടിറങ്ങുന്ന ആളുകൾക്ക് കാഴ്ചപരിമിതരോടുള്ള വീക്ഷണത്തിൽ മാറ്റം സംഭവിപ്പിക്കാൻ കഴിയുക എന്നതാണ്. അത്തരത്തിലൊരു മാറ്റം അവരിൽ ഉണ്ടായാൽ അതുമാത്രമാണ് ഈ സിനിമകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.'' (അനുബന്ധം മൂന്ന്)

"ഈ സിനിമ പൂർണ്ണമാണോ, അല്ലയോ എന്നുള്ളത് പ്രസക്തമല്ല. പൂർണ്ണത കണ്ടവരാണോ മറ്റുള്ളവരെല്ലാവരും, അവരുടെ ലോകത്തുനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ സോകോൾഡ് സിനിമകൾ അപൂർണ്ണമല്ലേ, അതുകൊണ്ടുതന്നെ അത്തരം

നിർവചനങ്ങളിലേക്ക് കടക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. അത് തീരുമാനിക്കേണ്ടത് നമ്മളല്ല എന്ന് കരുതുന്നു.'' (അനുബന്ധം മൂന്ന്)

തീർച്ചയായും ഈ ഉദ്യമം കാഴ്ചയുള്ളവർക്ക് മേല്ലെ ഉള്ള സിനിമ എന്ന വ്യവഹാരത്തെത്തന്നെ അട്ടിമറിക്കുന്നതാണെന്ന് പറയാം. ഈ പുതിയ സിനിമാഭാഷയിൽ ഏബിൾഡ്, ഡിസേബിൾഡ് എന്ന സങ്കല്പംതന്നെ അട്ടിമറിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം മാധ്യമപരീക്ഷണങ്ങളും സിനിമയിലെ ഡിസെബിലിറ്റി പരിചരണശീലങ്ങളെ മാറ്റിമറിക്കാനും കൂടുതൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ കാഴ്ച സംസ്കാരത്തെ രൂപപ്പെടുത്താനും സഹായിക്കും.

അധ്യായം അഞ്ച്

പഠനപരിമിതിയും തുടർപഠനസാധ്യതകളും

ഭിന്നശേഷിക്കാരായവരെ മലയാളസിനിമ എങ്ങനെയാണ് നോക്കിക്കാണുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തതെന്നും അത് സ്വരൂപിച്ചെടുത്ത സാമൂഹികധാരണയേതെന്നുമാണ് ഈ പഠനത്തിൽ പരിശോധിച്ചത്. ഭിന്നശേഷിയെയും മലയാളസിനിമയെയും വിശദമായി പരിശോധിക്കുന്ന പൂർവ്വപഠനങ്ങളൊന്നും ഇല്ലാത്തതിനാൽ മലയാളസിനിമയിൽ ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനങ്ങളെ സാമാന്യമായും കാഴ്ചപരിമിതരുടെ പ്രതിനിധാനത്തെ വിശദമായും പരിശോധിക്കാതെ കഴിയില്ല എന്നുവന്നു. അവയുടെ വൈപുല്യം സിനിമകളുടെ അവതരണങ്ങളിലെ സൌന്ദര്യാത്മകമായ വിശദാംശങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിനുള്ള സമയം വലിയ പരിധിവരെ അപഹരിച്ചുകളഞ്ഞു. അതിനാൽ വിശദപഠനത്തിനെടുത്തിട്ടുള്ള സിനിമകളുടെ സാങ്കേതികത സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് കാഴ്ചപരിമിതിയെന്ന അനുഭവത്തെ കേൾവിയുടെ സൂക്ഷ്മഗ്രഹണംവഴി തിരിച്ചറിയാനുള്ള സാദ്ധ്യതകളെ സിനിമകൾ എത്രകണ്ട് ഉപയോഗിച്ചു എന്ന് വിശദമായി പരിശോധിക്കാൻ വിചാരിച്ചിരുന്നെങ്കിലും നടപ്പിലാക്കാൻ കഴിയാതെപോയി.

ഭിന്നശേഷി എന്ന പദം വിമർശനം നേരിടുന്ന സമകാലസാഹചര്യത്തിൽ പ്രബന്ധശീർഷകത്തിൽ അതേ പദമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. വ്യവഹാരങ്ങളിൽ പൊതുവായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട പദമായതുകൊണ്ടും ഗവേഷണം ആരംഭിച്ച നാളുകളിൽ ഭിന്നശേഷി എന്ന പദമാണ് ഔദ്യോഗികമായി സ്വീകാര്യമായിരുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടുമാണ് ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കാതിരുന്നത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ആ കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പദമായി ഭിന്നശേഷി എന്ന പദം ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നു. ചില ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ അതുപോലെ ലിപ്യന്തരണം നടത്തിയാണ് ഈ

Athira, T. Representation of disabled characters in malayalam cinema: a study of selected films on blindness. Thesis.2025. Department of Malayalam, University of Calicut..

പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആ പദങ്ങൾക്ക് വിവർത്തനം സാധ്യമാണെങ്കിലും അതേ അർത്ഥവ്യാപ്തി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന തരത്തിലുള്ള പൊതുസ്വീകാര്യമായ മലയാളപദമില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് ഈ രീതി അവലംബിക്കേണ്ടിവന്നത്. സിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷിയുടെ പ്രതിനിധാന സ്വഭാവത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയതിന് പിറകിൽ സാഹിത്യമടക്കമുള്ള മുൻകാല ആവിഷ്കാരങ്ങൾ ചെലുത്തിയ പങ്ക് ഈ പഠനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്തിട്ടില്ല എന്നതും ഈ പഠനത്തിന്റെ പരിമിതിയാണ്.

ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളിൽ പ്രബലമായ സാമൂഹികസാംസ്കാരികമാതൃക കളെയാണ് ഈ പഠനം സിദ്ധാന്തതലത്തിൽ ഉപജീവിക്കുന്നത്. സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ മേഖലയിൽ വികസിച്ചിട്ടുള്ള പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിശകലനരീതിശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ചാണ് സിനിമയിലെ പ്രതിനിധാനവിശകലനം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. അതേസമയം സിനിമാ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഉപജീവിച്ച് ഇനിയും സാമാന്യമായി പഠിച്ച സിനിമകളുടെ പഠനം നടത്താവുന്നതാണ്. സിനിമയിലെ അന്ധതാപ്രതിനിധാനത്തെമാത്രമാണ് ഈ പഠനം കേന്ദ്രീകരിച്ചത് മറ്റുഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനങ്ങളെ, പ്രത്യേകിച്ച് മാനസികവെല്ലുവിളി നേരിടുന്നവരുടെ ചിത്രീകരണത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനങ്ങൾക്ക് സാധ്യതയുണ്ട്. സിനിമപോലെ മറ്റ് ജനപ്രിയമാധ്യമങ്ങളിലെ അന്ധതാപ്രതിനിധാനം പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ച് ടെലിവിഷൻ പോലുള്ള ജനപ്രിയദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ സവിശേഷമായും സിനിമയുമായി താരതമ്യം ചെയ്തും പഠിക്കാവുന്നതാണ്. സൈബർ വ്യവഹാരങ്ങളിലെ അന്ധതാപരിചരണം ഈ വിഭാഗങ്ങളുടെ ഇടപെടൽ എന്നിവ പഠന വിഷയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. മറ്റുപാർശ്വവൽകൃതാവസ്ഥകളുമായി ചേർത്തുവെച്ചു കൊണ്ടുള്ള ഡിസെബിലിറ്റിപഠനത്തിനും ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളിൽതന്നെ സാമ്പത്തിക-ലിംഗ-സാമൂഹ്യപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ശ്രേണീകരണവും ഇരട്ടപാർശ്വവൽകരണവും സംഭവിക്കുന്നതു സംബന്ധിച്ച അന്വേഷണങ്ങളും പ്രധാനമാണ്.

കാഴ്ചയില്ലാത്തവരുടെ അനുഭവങ്ങളെ കാഴ്ചയെന്ന അനുഭവത്തെ മുഖ്യമായെടുക്കുന്ന മാധ്യമത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നത് കേവല കൌതുകത്തിനപ്പുറമുള്ള കാര്യമാണ്. ബ്ലാക്ക് ഏന്റ് വൈറ്റ് സിനിമകളിൽനിന്ന് കളർ സിനിമകളിലേക്കും ഡിജിറ്റൽ സിനിമകളിലേക്കും ആനിമേഷൻ സിനിമകളിലേക്കും സിനിമാക്കാഴ്ചയുടെ അനുഭവങ്ങൾ ഗൌരവതരമായ മാറ്റങ്ങളിലൂടെ വികസിക്കുകയാണ്. കാഴ്ചപരിമിതരുടെ സിനമാനുഭവങ്ങളിൽ ഇതിന്റെ സ്വാധീനം മറ്റൊരു പഠനവിഷയമാണ്. നിശ്ശബ്ദസിനിമകളും കാർട്ടൂൺസിനിമകളും ബ്ലാക്ക് ഏന്റ് വൈറ്റ് സിനിമകളും ആനിമേഷൻ സിനിമകളും തുടങ്ങി അവരുടെ അനുഭവത്തിൽ പുലർത്തുന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾ പ്രധാനമാണ്. അന്ധതയെന്ന അനുഭവത്തിൽ ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളും കാഴ്ചപരിമിതരുടെ സിനിമാനുഭവങ്ങളും തുടർപഠനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ തുറന്നിടുന്നുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

സിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷിയുടെ അവതരണങ്ങളെ സാമാന്യമായും അന്ധതയെ വിശേഷമായും പരിശോധിച്ച് അവയിലെ പ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഡിസെബിലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകളും അതിനു പിറകിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സാമൂഹ്യബോധവുമാണ് ഈ പഠനത്തിൽ അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കിയത്. വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായി ഡിസെബിലിറ്റിയെ സമീപിച്ചുകൊണ്ട് വ്യക്തികേന്ദ്രിതമായ ശാരീരികവും മാനസികവുമായ അപൂർണതയായി അതിനെ പരിഗണിക്കുന്ന പരമ്പരാഗതവീക്ഷണത്തെക്കാൾ ഡിസെബിലിറ്റിയെ സമഗ്രമായും നിർമ്മാണാത്മകമായും സമീപിക്കുന്ന സാമൂഹികസാംസ്കാരികമാതൃകയെ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യബോധത്തിൽ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കേണ്ട അനിവാര്യതയിലാണ് ഈ പഠനം എത്തിച്ചേരുന്നത്.

ഈ പ്രബന്ധത്തിലെ പ്രതിനിധാനവിമർശനത്തിന് പിൻബലമായ ഡിസെബിലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സാമൂഹികമാതൃക അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സൈദ്ധാന്തികസമീപനം രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ അധ്യായത്തിൽ ചെയ്തത്. ഇത്തരമൊരു വിമർശനാത്മകസമീപനത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് സിനിമയിലെ ഡിസെബിലിറ്റിപ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ സാമാന്യാപഗ്രഥനം നിർവഹിച്ചത്. അതിലൂടെ ഈ തെറ്റായ പ്രതിനിധാനങ്ങൾക്കു പിറകിലുള്ള ഡിസെബിലിറ്റിയോടുള്ള വികലമായ സാമൂഹികമനോഭാവത്തെ കണ്ടെത്തുകയും ഒരു ജനപ്രിയമാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ സിനിമ പൊതുബോധങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഡിസെബിലിറ്റി വ്യക്തികളെ അഭിശപ്തരും ദുർബലരും കഴിവുകെട്ടവരും അനുതാപമർഹിക്കുന്നവരും അപകടകാരികളുമൊക്കെയായി ചിത്രീകരികരിച്ചുകൊണ്ട് എങ്ങനെ സാമ്പ്രദായികധാരണകളെ ബലപ്പെടുത്തുന്നു എന്നും അന്വേഷിക്കുകയുണ്ടായി. കഴിവുള്ളവരുടെ വീക്ഷണങ്ങളിലുള്ള അധീശവ്യവഹാരങ്ങളിലെ ഈ പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ ഭിന്നശേഷിസമൂഹം അപരവൽക്കരണങ്ങൾക്ക് നിരന്തരം ഇരകളായിത്തീരുന്നു എന്ന വസ്തുതയാണ് ഇതിലൂടെ വെളിപ്പെട്ടത്.

Athira, T. Representation of disabled characters in malayalam cinema: a study of selected films on blindness. Thesis.2025. Department of Malayalam, University of Calicut..

ഡിസെബിലിറ്റി എന്ന നിലയ്ക്ക് ലോകസിനിമയിലെ അന്ധതാ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ സാമാന്യമായും മലയാളസിനിമയിലെ അന്ധതാ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ സവിശേഷമായും പഠിക്കുകയാണ് തുടർന്നുചെയ്യുത്. അന്ധതയുടെ വൈദ്യശാസ്ത്രപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ഈ ഭാഗത്ത് ആമുഖമായി പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് മലയാളസിനിമാചരിത്രത്തെ മുൻനിർത്തി പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ വർഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് അന്ധതാ പ്രതിനിധാനങ്ങളെ ഘട്ടങ്ങളായിത്തിരിച്ച് അപഗ്രഥിക്കുകയാണുണ്ടായത്. സിനിമയിൽ അന്ധതാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ വാർപ്പുമാതൃകകൾ എങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടു എന്നും പല ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ അവ എങ്ങനെ പ്രബലമായി എന്നും വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഇരുപത്തിയൊന്നാംനൂറ്റാണ്ടോടെ കുറേക്കൂടി യഥാതഥവും നിർമാണാത്മകവുമായ അന്ധതാപരിചരണം മലയാളസിനിമയിലേക്കും കടന്നുവരുന്നതു കാണാം. ഡിസേബിളായവരുടെ പൗരാവകാശങ്ങളെയും മനുഷ്യാന്തസ്സിനെയും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതിനും ഏബിൾഡ് വ്യക്തികൾക്കൊപ്പം സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ പങ്കാളികളാക്കുന്നതിനുംവേണ്ടി നിരവധി നിയമ നിർമ്മാണങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിലുണ്ടാവുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികശാക്തീകരണത്തിനായി പൊതുസംവിധാനങ്ങളിലും തൊഴിലിലും വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും എല്ലാ മേഖലയിലും സംവരണമടക്കമുള്ള നടപടികളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കുറേക്കൂടി ഭിന്നശേഷി സൗഹൃദപരമായ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിനായുള്ള ശ്രമങ്ങളും നടന്നുവരുന്നു. എന്നാൽ നമ്മുടെ സാമൂഹിക കാഴ്ചപ്പാടുകളിലോ പൊതുസമീപനങ്ങളിലോ ഈ വിചാരമാതൃകാവ്യതിയാനം മതിയാംവണ്ണം സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ജെൻഡർന്യൂട്രൽ ശുചിമുറികളോടോ ഭിന്നശേഷി സൗഹാർദ്ദശൗചാലയത്തോടോ കെട്ടിടനിർമാണത്തോടോ ഒന്നുംതന്നെ അനുഭാവപൂർണ്ണമായി പ്രതികരിക്കാൻ പൊതുസമൂഹത്തിനാവുന്നില്ല. എറണാകുളം മഹാരാജാസ് കോളേജിൽ ജെൻഡർന്യൂട്രൽ ശുചിമുറി സ്ഥാപിച്ച നടപടിയെ അക്രമാസക്തമായ ഭാഷയിൽ തുറന്ന് എതിർക്കുകയാണ് സോഷ്യൽമീഡിയയിലൂടെ പലരും ചെയ്യുത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിഭാഗത്തിൽ പ്പെട്ടവർക്ക് എല്ലാ കോഴ്സുകളിലും സീറ്റുസംവരണം ഉറപ്പാക്കിയ സാഹചര്യത്തിൽ

അവർക്കുകൂടി സ്വതന്ത്രമായി കടന്നുചെല്ലാവുന്ന ശുചിമുറിയടക്കമുള്ള അടിസ്ഥാന സൗകര്യങ്ങളുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യമല്ല മറിച്ച് ആൺ/പെൺ എന്ന ബൈനറിക്കപ്പുറം മറ്റ് ലിംഗസ്വത്വങ്ങളെ മനുഷ്യരായി പരിഗണിക്കാൻ തയ്യാറാവാത്ത യാഥാസ്ഥിതിക നിലപാടാണ് പൊന്തിവന്നത്. ഇതേ സമീപനംതന്നെയാണ് സാമൂഹിക-ഇടങ്ങളിലുള്ള ഭിന്നശേഷിവ്യക്തിത്വങ്ങളുടെ ഇടപെടലുകളുടെ കാര്യത്തിലും നിലനില്ക്കുന്നത്. അവർ അദൃശ്യരാക്കപ്പെടുകയോ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നു. യുവഗവേഷകയായ ശാരദാദേവി ഡിസബിലിറ്റി ദിനാചരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി തിരുവനന്തപുരത്ത് കനകക്കുന്നിൽ കേരളസർക്കാരിന്റെ സാമൂഹികക്ഷേമവകുപ്പിന്റെ പരിപാടിയിൽ ക്ഷണിക്ക പ്പെടുകയും എന്നാൽ ഡിസെബിലിറ്റി വ്യക്തികളെ ഒരുതരത്തിലും ഉൾക്കൊ ള്ളാത്ത അവിടത്തെ വേദിയെപ്പറ്റിയും താനനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന സംഘാടകരുടെ അവഗണനയെപ്പറ്റിയും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ളവർ നേരിടുന്ന സാമൂഹികമായ അവഗണന നിയമപരിരക്ഷകൊണ്ടുമാത്രം ഇല്ലാതാവുന്നില്ല എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. അതുപോലെത്തന്നെ സിനിമാപ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ അടിസ്ഥാനമാറ്റമുണ്ടാവുന്നതിന് സിനിമാനിർമ്മാണ മേഖലയിലും നമ്മുടെ സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടുകളിലും മാറ്റമുണ്ടാവണം. അന്ധതയെ നിഷേധാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സിനിമകളുടെ ഡിസെബിലിറ്റിവിരുദ്ധത തുറന്നുകാട്ടുക, രചനാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സിനിമകളെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുക എന്നിവ കൊണ്ടുമാത്രമായില്ല, അത്തരം സിനിമകളെ, മാധ്യമസമീപനങ്ങളെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിലേക്കുള്ള ഭിന്നശേഷിസമൂഹത്തെക്കൂടി നമ്മുടെ സിനിമാസംസ്കാരത്തിലേക്ക് ഉൾച്ചേർത്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു സാകല്യവീക്ഷണം സാധ്യമാക്കാനുള്ള കർമ്മപദ്ധതികൾ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയാണ് അവസാനത്തെ അധ്യായത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്തത്. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി സിനിമാനിർമ്മാണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ചില നിർദ്ദേശങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വ്യക്തിഗതപരിമിതികളെക്കാൾ സാമൂഹികഘടനകളാണ് ഡിസെബിലിറ്റി യുള്ളവർക്ക് തടസ്സങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന് എടുത്തുകാണിച്ചുകൊണ്ടും

ഡിസെബിലിറ്റിക്കാർക്ക് പ്രവേശനമില്ലാത്ത പരിസ്ഥിതികളെയും സാമൂഹിക മനോഭാവങ്ങളെയും വിമർശിച്ചുകൊണ്ടുമുള്ള പ്രമേയപരിചരണങ്ങളും സിനിമയിൽ ബോധപൂർവ്വം വികസിപ്പിക്കുന്നത് സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടിനെ മാറ്റുന്നതിനു സഹായിക്കും എന്നാണ് മനസിലാവുന്നത്. അതോടൊപ്പം സിനിമയിൽ നിരന്തരമായി ആവർത്തിക്കുന്ന സാമ്പ്രദായികസാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷം ഒഴിവാക്കി ക്കൊണ്ട് സാമൂഹികമാതൃകയിലൂന്നിയ പ്രസന്നമായ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തി ലേക്ക് മാറ്റിപ്പണിയുന്നത് കുടുംബംതൊട്ട് പൊതുസമൂഹംവരെയുള്ള മണ്ഡലങ്ങളിലുള്ളവർ ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളോട് കാണിക്കുന്ന അവജ്ഞയും അവഗണനയും പാർശ്വവൽകരണവും കുറയ്ക്കാൻ സഹായിക്കേണ്ടതാണ്. ഭിന്നശേഷിയവസ്ഥയെ പ്രസന്നാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കുക, അവരുടെ സാങ്കേതികോപകരണങ്ങൾ വഴിയുള്ള അനുകൂലനങ്ങളെ പ്രോൽസാഹിപ്പിക്കുക, ഡിസബിലിറ്റിവ്യക്തികളുടെ സ്വകീയമായ കഴിവുകളെ, ജീവിതവിജയങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുക തുടങ്ങി പ്രമേയപരിചരണത്തിൽ സാധ്യമായ മറ്റു രീതികളും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

സിനിമാനിർമ്മാണത്തിലും ആസ്വാദനത്തിലുമൊക്കെ ഭിന്നശേഷിയുള്ള വരുടെ പങ്കാളിത്തം, തെറ്റായ സാമൂഹികപ്രതിനിധാനത്തെ തിരുത്തുന്നതിന് സഹായിക്കുകയും കൂടുതൽ യഥാതഥവും നീതിപൂർവ്വവുമായ അവതരണങ്ങൾക്ക് അത് വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനാൽ ആ നിലയിലുള്ള ശ്രമങ്ങളെ എടുത്തുകാണിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. ഈ ദിശയിൽ സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടിൽ വിചാരമാതൃകാ വ്യതിയാനം സാധ്യമാക്കുന്നതിനായി പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങൾ സംഗ്രഹിക്കാം.

- കൃത്യവും മനുഷ്യാന്തസ്സിനെ ഹനിക്കാത്തതുമായ പ്രാതിനിധ്യം ഉറപ്പാക്കാൻ ഡിസെബിലിറ്റി മേഖലയിലുള്ള പണ്ഡിതരുമായും പ്രവർത്തകരുമായും നിരന്തരം ആശയവിനിമയം നടത്തുക.

- പ്രതിനിധാനത്തിൽ ആധികാരികത കൊണ്ടുവരാൻ ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള കലാപ്രവർത്തകർ, ചലച്ചിത്രനിർമ്മാതാക്കൾ, എഴുത്തുകാർ എന്നിവരെക്കൂടി സഹകരിപ്പിക്കുക.
- ഭിന്നശേഷിപ്രശ്നങ്ങളിലും പുതിയ ഭിന്നശേഷിസിദ്ധാന്തത്തിലും സംവിധായകർ, എഴുത്തുകാർ, അഭിനേതാക്കൾ എന്നിവർക്ക് പരിശീലനം നല്കുക.
- ഭാവിയിലെ സിനിമാപ്രവർത്തകർക്കിടയിൽ ഇക്കാര്യത്തിൽ ആഴത്തിലുള്ള ധാരണ വളർത്തുന്നതിന് കലയുടെയും, ചലച്ചിത്രത്തിന്റെയും പാഠ്യപദ്ധതികളിൽ ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങൾകൂടി ഉൾപ്പെടുത്തുക.
- ഡിസെബിലിറ്റി പ്രാതിനിധ്യത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന പ്രോജക്ടുകൾക്കായി പ്രത്യേകം ഫണ്ടിംഗും ഗ്രാന്റുകളും അനുവദിക്കുക.
- ഇൻക്ലൂസീവ് സ്ക്രീനിംഗ് രീതികൾ, അഡാപ്റ്റീവ് ആർട്ട് ടൂളുകൾ തുടങ്ങി സിനിമയിൽ ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളുടെ പങ്കാളിത്തം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന സംരംഭങ്ങളെ പിന്തുണയ്ക്കുക.

ജനപ്രിയകലകളിൽ മുൻപന്തിയിൽനിൽക്കുന്ന സിനിമയിൽ ഇത്തരമൊരു ദിശാവ്യതിയാനമുണ്ടാക്കുന്നത് ഭിന്നശേഷിപങ്കാളിത്തം ഉറപ്പാക്കുന്ന ഒരു ആധുനികജനാധിപത്യപൗരസമൂഹത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയെ സംബന്ധിച്ച് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. അതുവഴി അന്ധതയെ കഴിയുന്നത്ര സ്വാഭാവികമായി സ്വീകരിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതി സാധ്യമാകും.

നിഗമനങ്ങൾ

ഈ പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട കണ്ടെത്തലുകളെ നിഗമനങ്ങളായി താഴെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

ഭിന്നശേഷി-പ്രതിനിധാനം

- ഭിന്നശേഷി ഒരു വ്യക്തിഗതമായ ശാരീരികപ്രശ്നം എന്ന നിലയിൽനിന്ന് ഒരു സാമൂഹികപ്രശ്നമായി കാണുന്ന കാഴ്ചപ്പാട് കേരളസമൂഹത്തിൽ വികസിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. ഭിന്നശേഷിപഠനങ്ങളുടെയും ഭിന്നശേഷി അവകാശപ്രസ്ഥാന ങ്ങളുടെയും പങ്ക് ഇതിൽ നിർണ്ണായകമാണ്. എങ്കിലും അക്കാദമികമണ്ഡലത്തിലും സാമൂഹ്യചിന്തയിലും രൂപപ്പെട്ട ഈ ധാരണകൾ സാമൂഹ്യവ്യവഹാരങ്ങളെ പുനർനിർണ്ണയിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു സാമൂഹ്യബോധമായി പൊതുസമൂഹത്തിലാകെ വേരുറച്ചു എന്ന് പറയാനാവില്ല.
- മലയാളസിനിമാചരിത്രത്തിൽ ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനത്തെ ഏറ്റവുമ ധികം ആവിഷ്കരിച്ച സംവിധായകനാണ് വിനയൻ. കാണികളുടെ വികാരവി മലീകരണ (catharsis) വാഞ്ഛയെ കമ്പോളനിലയിലേക്ക് എങ്ങനെ കൊണ്ടെ ത്തിക്കാം എന്ന് ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനത്തിലൂടെ അറിഞ്ഞുപ്രവർത്തിക്കുകയാണ് 'വാസന്തിയും ലക്ഷ്മിയും പിന്നെ ഞാനും', 'കരുമാടിക്കുട്ടൻ', 'ഊമപ്പെണ്ണിന് ഉരിയാടാപയ്യൻ', 'മീരയുടെ ദുഃഖവും മുത്തുവിന്റെ സ്വപ്നവും', 'അത്ഭുത ദ്വീപ്', തുടങ്ങി സിനിമകളിലൂടെ.
- 'ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്', 'തകര', 'മേള', 'ഓർമ്മയ്ക്കായി', 'ആകാശദൂത്', 'ഈ പുഴയും കടന്ന്' തുടങ്ങി സിനിമകൾ പൂർണ്ണരല്ലാത്തവരെന്ന നിലയിൽ ഭിന്നശേഷിവ്യക്തികളെ അവജ്ഞയോടും പരിഹാസത്തോടും കണ്ടിരുന്ന സാമൂഹ്യകാഴ്ചപ്പാടിനെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.
- ഭിന്നശേഷിക്കാരെ സഹതാപത്തോടെ കാണുന്ന സമീപനത്തിൽ അവർക്ക് അതിജീവിക്കാൻ ഹൃദയാലുക്കളുടെ അകമഴിഞ്ഞ പിന്തുണ

കൂടിയേ തീരൂ എന്നും ആശ്രിതരും അപൂർണരും ദുർബലരുമാണ് ഭിന്നശേഷിക്കാർ എന്നുമുള്ള നിലപാട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന സിനിമകളാണ് 'കടിഞ്ഞൂൽ കല്ല്യാണം', 'ഒറ്റയടിപ്പാതകൾ', 'കോട്ടപ്പുറത്തെ കൂട്ടുകുടുംബം', 'മീരയുടെ ദുഃഖവും മുത്തുവിന്റെ സ്വപ്നവും', 'അകലെ' തുടങ്ങിയവ. ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ തങ്ങളുടെ കഴിവുകൾ പരിമിതമാണെന്ന ബോധത്തിലേക്കാണ് ഭിന്നശേഷിക്കാരെ എത്തിക്കുന്നത്.

- ശേഷീവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ ആളുകളെ ദയനീയരായോ, പരിഹാസ്യരായോ കഴിവുകെട്ടവരായോ ഉപദ്രവകാരികളായോ വ്യക്തിത്വമില്ലാത്തവരായോ മാധ്യമങ്ങളിലും കലകളിലും മറ്റുമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നത് സമൂഹത്തിന് അവരോടുള്ള നിഷേധാത്മകമനോഭാവം ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും അവർ സമൂഹത്തിൽ അപൂർണ്ണരാണ് എന്ന ആശയം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിന് പശ്ചാത്തല മൊരുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സമൂഹത്തിലെ പാർശ്വവൽകരണം പ്രബലപ്പെടുത്തുകയാണ് ചർച്ചചെയ്ത ബഹുഭൂരിപക്ഷം മുഖ്യധാരാസിനിമകളും ചെയ്യുന്നത്.
- അന്ധത, മാനസികരോഗം, ലോക്കോമോട്ടോർ പരിമിതി, ബധിരത, ഓട്ടിസം, തുടങ്ങി മലയാളസിനിമയിൽ അധികവും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഭിന്നശേഷിയവസ്ഥകളുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഈ അവസ്ഥ എന്താണെന്ന് വേണ്ടവിധത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാതെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അന്ധനായി ജനിച്ച ആൾക്കും പിന്നീട് അന്ധനായിത്തീർന്ന ആൾക്കും വ്യത്യസ്തമായ ജീവിതവീക്ഷണമാണുള്ളതെന്നിരിക്കേ അത്തരം വിശദാംശങ്ങൾ വിട്ടുകളയുന്നത് സെന്റിമെന്റലിസത്തിൽ ഊന്നുന്നതുകൊണ്ടാണ്. ഇത് തെറ്റായ പ്രതിനിധാനങ്ങ ൾക്ക് വഴിവെക്കുന്നു.
- ഇരുപത്തിയൊന്ന് തരം ഭിന്നശേഷികളുള്ളതിൽ കുഷ്ഠരോഗാനന്തര പരിമിതി, അസാധാരണപഠനപരിമിതികൾ, മൾട്ടിപ്പിൾ സ്ക്ലിറോസിസ്, തലാസ്സീമിയ, സിക്കിൾസെൽരോഗം, ഒന്നിലധികം

ഡിസെബിലിറ്റി, പാർക്കിൻസൺസ്, ഹീമോഫീലിയ എന്നിവ മലയാളസിനിമയിൽ താരതമ്യേന കുറച്ചുമാത്രം പ്രിതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ടവയാണ്.

- മലയാളസിനിമയിൽ ഭിന്നശേഷിഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത, വിലക്ഷണതകളെ പെരുപ്പിച്ചുകാണിക്കുന്നതരത്തിലുള്ള ആവിഷ്കരണമായിരുന്നു. അത്തരത്തിൽ തമാശ സൃഷ്ടിക്കുവാനേറെ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതും പ്രഥമസ്ഥാനത്തുള്ളതും ഭാഷണപരിമിതിയാണ്. അവയ്ക്കുദാഹരണമാണ് 'ആകാശഗംഗ', 'വാരഫലം', 'കാക്കക്കുയിൽ', 'പഞ്ചാബിഹൌസ്', 'അണ്ണൻ തമ്പി', 'പച്ചക്കുതിര', 'മേക്കപ്പ് മാൻ', 'കട്ടപ്പനയിലെ ഹൃതിക് റോഷൻ' തുടങ്ങി സിനിമകൾ. ഇവയിലെ ഭിന്നശേഷിപ്രതിനിധാനങ്ങൾക്ക് ചിരിയുണ്ടാക്കുക എന്ന നിസ്സാരമായ ലക്ഷ്യമാണുള്ളതെങ്കിലും അവ ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗത ധാരണയെ പ്രബലപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ 'ഹലോ' എന്ന സിനിമയിൽ പരിമിതിയുടെ കഴിവിനെ ശപിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള നർമ്മമാണ് സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്.
- മുൻനിരവാണിജ്യസിനിമകൾ അധികവും ശേഷീവാദത്തിന്റെ യുക്തിയിലാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയെ അഭിസംബോധന ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. സമൂഹത്തിൽ അരികുവൽക്കരണത്തിന് വിധേയമായവരുടെ ഭൌതികളിടം നിരന്തരം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന തോതിനെ സാധൂകരിക്കാനും കൂടുതൽ ദൃഢപ്പെടു ത്താനും ഇത്തരം സിനിമകൾ വഹിച്ച പങ്ക് ചെറുതല്ല. ആയതിനാൽ ഭിന്നശേഷി ജനവിഭാഗത്തെ ബോധപൂർവ്വം പാർശ്വവൽക്കരിക്കാനും അദൃശ്യരാക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്ക് മേൽപ്പറഞ്ഞ സിനിമകൾ ഇന്ധനമാവുന്നുണ്ട്.
- 2010-കൾവരെയുള്ള മലയാളസിനിമാപ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ ഭിന്നശേഷി, ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ഒരു വ്യക്തിഗതവൈകല്യമാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്ത

ബഹുഭൂരിപക്ഷസിനിമകളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ പറയാം. പാർശ്വവൽകൃതാവസ്ഥയുടെ ദയനീയമായ ചിത്രീകരണംതന്നെയാണ് ഈ ഘട്ടത്തിലെ മുഖ്യധാരാസിനിമകൾ നിർമ്മിക്കുന്ന പൊതുബോധം. ആദ്യകാലസിനിമകളെ അപേക്ഷിച്ച് പുതിയകാലസിനിമകളിൽ എല്ലാതരം വാർപ്പുമാതൃകകളെയും അപനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് സമകാലികമായി ഉയർന്നുവരുന്ന രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ആശയങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാനും അഭിസംബോധന ചെയ്യാനും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

- ഭിന്നശേഷിവിഭാഗങ്ങളിലെത്തന്നെ സ്വത്വവ്യത്യാസങ്ങൾ പ്രത്യേകമായി പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. ഭിന്നശേഷിയുള്ള വ്യക്തി സ്ത്രീയാണെങ്കിൽ നേരിടുന്ന വിവേചനം ഇരട്ടിയാവുന്നു എന്ന് പഠനവിധേയമാക്കിയ പല സിനിമകളും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. കുടുംബം, പ്രണയം, ലൈംഗികത, സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ എന്നിവ ഭിന്നശേഷിസ്ത്രീകൾക്ക്, ഭിന്നശേഷിയുള്ള പുരുഷൻമാരുടെ അത്രപോലും ഒരു കാലഘട്ടംവരെ നൽകിയിരുന്നില്ല. 'മിഴിരണ്ടിലും', 'തിളക്കം', 'മഴയെത്തും മുൻപെ' എന്നീ സിനിമകൾ ഉദാഹരണം. കൂടുതൽ ദുർബലരായും പരാശ്രിതരായും മാറുന്ന ഇവരിൽ ഇരട്ട പാർശ്വവൽക്കരണം പ്രകടമാണ്. അതേസമയം ഭിന്നശേഷിയുള്ള പുരുഷൻമാർ ലൈംഗികത ആസ്വദിക്കുന്ന തരത്തിലേക്ക് വളരുന്ന സിനിമകളാണ് 'സൂസന്ന', 'മുല്ലവള്ളിയും തേൻമാവും', 'പ്രണയം' എന്നിവ. പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും സാംസ്കാരികവ്യവസ്ഥയുടെയും നിയന്ത്രണവും അടിച്ചേൽപ്പിക്കലും ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ലൈംഗികതയ്ക്കുമേലാണ് കൂടുതലായും പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാവുന്നു. സമീപകാലത്താണ് ഇവയ്ക്ക് മാറ്റം വരുന്നത്.
- മലയാളസിനിമയിലെ ഭിന്നശേഷികഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവതരണത്തിൽ സ്ത്രീകളേക്കാൾ പുരുഷന്മാരുടെ പ്രാതിനിധ്യമാണ് അധികവുമുണ്ടായിട്ടുള്ളത്. പലപ്പോഴും ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന പുരുഷന്മാരെ സ്നേഹിക്കാനും പരിപാലിക്കാനും ഭിന്നശേഷി ഇല്ലാത്ത

സ്ത്രീകൾ തയ്യാറാവുന്നത് ചില സിനിമകളിൽ (‘കേളി’, ‘പ്രണയം’, ‘ചന്ദ്രോൽസവം’) ആവർത്തിച്ച് കാണാം. എന്നാൽ ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള സ്ത്രീകളുടെ കാര്യത്തിൽ ഇതുണ്ടാവുന്നില്ല. ഈ സ്ത്രീകളെ നിരാകരിക്കുന്നതിൽ പുരുഷന്മാർക്ക് യാതൊരു സങ്കോചവുമില്ല എന്ന് ചില സിനിമകൾ (‘മീരയുടെ ദുഃഖവും മുത്തുവിന്റെ സ്വപ്നവും’, ‘മിഴിരണ്ടിലും’, ‘തിളക്കം’, ‘ഈ പുഴയും കടന്ന്’, ‘അകലെ’, ‘മഴയെത്തും മുൻപെ’) വ്യക്തമാക്കുന്നു.

- ന്യൂജനറേഷൻ എന്ന് പൊതുവെ വിളിക്കപ്പെട്ട സിനിമകൾക്കുശേഷമുള്ള പ്രമേയങ്ങളും നിയോറിയലിസ്റ്റിക് ചിത്രീകരണങ്ങളുംകൊണ്ട് മലയാളസിനിമ വ്യത്യസ്തമാവുന്ന കാലഘട്ടങ്ങളിലാണ് ഭിന്നശേഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള പുരോഗമനപരവും ആധുനികവുമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മലയാളസിനിമാവ്യവസായം കൂടുതലായും സ്വീകരിച്ചത്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ വാർപ്പുമാതൃകകളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന നിരവധി സിനിമകൾ രൂപപ്പെടുകയുണ്ടായി. (‘ബ്യൂട്ടിഫുൾ’, ‘പ്രണയം’, ‘ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്’, ‘ഉയരെ’ ‘സു. സു. സുധിവാത്മീകം’, ‘അമർ അക്ബർ അന്റണി’, ‘അമ്പിളി’, ‘കുംബളങ്ങി നൈറ്റ്സ്’, ‘ഹേ ജൂഡ്’, ‘തിരികെ’) മലയാളിയുടെ ബൌദ്ധികമ ണ്ഡലത്തിൽ ഗൌരവമേറിയ അന്വേഷണങ്ങളും ചിന്താപരമായ സത്യസന്ധതയും ഭിന്നശേഷിവ്യവഹാരങ്ങളിൽ സാധ്യമാണെന്ന് ഈ സിനിമകളിലെ ഭിന്നശേഷി പ്രതിനിധാനങ്ങൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഉൾച്ചേർക്കലിന്റെ പുതിയഭാഷ ഈ സിനിമകളിൽ കാണാം. ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങൾ ഭിന്നശേഷിയവസ്ഥയെ ധനാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കുകവഴി നിലവിലുള്ള സാമൂഹികഘടനയിൽ സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തുകയും ഭിന്നശേഷിയനുകൂലമായ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്ത നങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനമേകുകയും ചെയ്യുന്നു.

- ഭിന്നശേഷിയുടെ മാറുന്നനിലപാടുകൾ രണ്ടായിരത്തിപ്പത്തുകൾക്കു ശേഷമാണ് പ്രകടമായുണ്ടാവുന്നതെങ്കിലും. അതിനുമുന്നോടിയായി കാണാവുന്ന സിനിമയാണ് 1987-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'നൊമ്പരത്തിപ്പൂവ്.

- മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രം മുതലിങ്ങോട്ട് പരിശോധിച്ചാൽ 'മൂത്തോൻ' എന്ന സിനിമയിൽമാത്രമാണ് ഭിന്നശേഷിക്കാരനായ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയെ കാണുവാൻ സാധിക്കുക. സ്വവർഗ്ഗപ്രണയം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു എങ്കിലും അവരുടെ പ്രണയസാക്ഷാത്കാരത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ സിനിമ ധൈര്യപ്പെടുന്നില്ല. ഊമയായ അമീറിന്റെ ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശത്തെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ടാണ് സിനിമ നിലനിൽക്കുന്നത്.

- മലയാളസിനിമയിലെ മാനസികാരോഗ്യചികിത്സാകേന്ദ്രങ്ങൾ മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തിൽനിന്ന് വിദൂരവും അപ്രാപ്യവുമായ സ്ഥലത്താണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് 'താളവട്ടം', 'ഉള്ളടക്കം', 'മൂക്കില്ലാരാജ്യത്ത്', 'സുന്ദരപുരുഷൻ', 'മകൾക്ക്', 'ഡോക്ടർ പേഷ്യന്റ്' തുടങ്ങി സിനിമകൾ ഉദാഹരണം. ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ അവർ ഒറ്റപ്പെട്ട് താമസിക്കേണ്ടവരാണെന്ന ആശയത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു.

- 'മെമ്മറീസ്', 'ദി ക്രൈം സ്റ്റോറി', 'അഞ്ചാംപാതിര' തുടങ്ങി സൈക്കോ ത്രില്ലർ സിനിമകളിൽ, മാനസികപരിമിതി അനുഭവിക്കുന്നവരാണ് വില്ലൻമാരുടെ വേഷം അലങ്കരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളിലൂടെ അവർ നടത്തുന്ന കൊലപാതകത്തിന്റെ വിശ്വാസ്യകരമായ കാരണമായി മാനസികപരിമിതി പ്രേക്ഷകർക്കനുഭവപ്പെടുമെന്ന് സംവിധായകർ കരുതുന്നു. മാനസികരോഗികൾ അപകടകരമായ പെരുമാറ്റത്തിന്റെ പര്യായമായും സമൂഹത്തിന് ഹാനികരമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നവരാണെന്നുമുള്ള ധാരണയാണ് ഇതിലൂടെ പ്രബലീകരിക്കുന്നത്.

- ഭിന്നശേഷിക്കാരായ അഭിനേതാക്കളുടെ പ്രാതിനിധ്യം മലയാള സിനിമയിൽ പൊതുവെ കുറവാണ്. അതിൽ ശ്രദ്ധേയരായവരാണ് അജയകുമാറും (ഗിന്നസ് പക്രു), ബിബിൻ ജോർജ്ജും. ഭിന്നശേഷിക്കാരല്ലാത്ത ആളുകളാണ് അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സിനിമകളിലെ ശേഷീവാദത്തെ ചെറുക്കാൻ ഭിന്നശേഷിക്കാരായ അഭിനേതാക്കളുടെ സാന്നിധ്യം ഉപകരിക്കും.

അന്ധതാപ്രതിനിധാനം

അന്ധതാപരിചരണത്തിൽ മലയാളസിനിമയുടെ നാൾവഴികൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ;

- മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ അന്ധകഥാപാത്രം 1955-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'അനിയത്തി' എന്ന സിനിമയിലാണ്.

- 1965-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കാവ്യമേള' എന്ന സിനിമയിലൂടെയാണ് തെരുവിൽ പാട്ടുപാടുന്ന അന്ധൻ എന്ന വാർപ്പുമാതൃകയുടെ തുടക്കം.

- ആദ്യ ആന്തോളജി വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന 'ചിത്രമേള' എന്ന സിനിമയിലെ (1967), *നഗരത്തിന്റെ മുഖങ്ങൾ* എന്ന ഭാഗത്തിലാണ് അന്ധനായ ഒരാൾ ആദ്യമായി പ്രതിനായകകഥാപാത്രമാകുന്നത്.

- 1970-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'സ്വപ്നങ്ങൾ' എന്ന സിനിമയിലാണ് ആദ്യത്തെ അന്ധയായ സ്ത്രീകഥാപാത്രമുണ്ടാവുന്നത്.

- ലോകസിനിമ അന്ധരായ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ താരതമ്യേന കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മതയും ശ്രദ്ധയും പുലർത്തുന്നുണ്ടെന്ന് 'ദി മിറാക്കിൾ വർക്കർ', 'വെയിറ്റ് അൺടിൽ ഡാർക്ക്', 'സെന്റ് ഓഫ് എ വുമൺ', 'റേ',തുടങ്ങി സിനിമകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ലോകസിനിമയിൽ അന്ധതാനുഭവത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം ഉയർത്തിക്കാട്ടാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനഘട്ടങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താനാവും (കളർ ഓഫ്

പാരഡൈസ്). എന്നാൽ മലയാളസിനിമ ഇതിൽ വളരെ പിന്നിലായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാവും.

- 1967 നും 1985 നുമിടയ്ക്കുള്ള സിനിമകളിൽ അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളായി അന്ധർ കടന്നുവരുന്ന പ്രവണത കാണാം. സിനിമയുടെ കഥാഗതിയുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാതെയാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ 'അഗ്നിപരീക്ഷ', 'സായൂജ്യം', 'ഇന്റർവ്യൂ', 'വനിതാപോലീസ്' എന്നീ സിനിമകളിൽ നിലകൊള്ളുന്നത്.

- അന്ധതാപ്രതിനിധാനത്തിന്റെ ഹാസ്യവൽക്കരണം ഡിസെബിലിറ്റിയുടെ സാമൂഹ്യകർത്തൃത്വങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാതെ, വാണിജ്യമുറപ്പിക്കാനുള്ള തന്ത്രമായി ഒതുങ്ങുന്ന പ്രവണതകളാണ് 'വാരഫലം', 'സത്യം ശിവം സുന്ദരം', 'ഒരു യമണ്ടൻ പ്രേമകഥ' തുടങ്ങി സിനിമകളിലൂടെ വ്യക്തമാവുന്നത്. ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉപാധിയായി ഇവിടെ അന്ധത അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

- രക്ഷകൻ എന്ന നായകസങ്കൽപ്പത്തിനകത്ത് ഡിസെബിലിറ്റിയുള്ള (അന്ധത) പുരുഷൻമാരുടെ ആവിഷ്കരണം പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്. മുഖ്യധാരാ സിനിമയിൽ വീരനായകത്വത്തിന്റെ 'പൌരുഷം' നിറഞ്ഞ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സമ്പന്നമായ സാധ്യതകൾ നൽകാറുണ്ട്. സവർണ്ണനായകൻമാർക്ക് കൂടുതൽ കയ്യടികിട്ടാൻവേണ്ടി പലപ്പോഴും ഇത്തരം സങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. അത്തരം സാധ്യതനിറഞ്ഞ ആവിഷ്കരണമായിരുന്നു 'ഒപ്പം' എന്ന സിനിമ. മോഹൻലാൽ എന്ന നടന്റെ താരപദവിയും മൂല്യവും അവയ്ക്ക് ആക്കം കൂട്ടുന്നു.

- 'ഹാപ്പി ജേർണി', 'ആർട്ടിസ്റ്റ്' തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലൂടെ അന്ധത എന്ന അവസ്ഥയുടെ ധനാത്മകവും യഥാതഥവുമായ പ്രതിനിധാനമാണുള്ളതെങ്കിലും ലോകസിനിമയിൽ കാണുന്ന കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായ ആഖ്യാനപരിചരണത്തിലേക്ക് അവയ്ക്ക് എത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്ന് താരതമ്യത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു.

'ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ്', 'ബ്ലൈൻഡ്', എന്നീ സിനിമകളിൽ കാഴ്ചപരിമിതരുടെ വീക്ഷണകോൺ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അത്തരം പരീക്ഷണമെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്ന 'ബ്ലൈൻഡ് ഫോൾഡ്' എന്ന സിനിമ ഇനിയും പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടില്ല.

- അന്ധതയെ കുറവായി അംഗീകരിക്കാത്ത, തന്റെ കഴിവുകളിലേക്ക് ശ്രദ്ധചെലുത്തുന്ന ആരോണിന് കാഴ്ചയില്ലായ്മ മറികടക്കേണ്ട ഒരു പരിമിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള തീരാദുഃഖമായിരുന്നില്ല. കാഴ്ചയില്ല എന്ന് പരിതപിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വാർപ്പുമാതൃകകളെ ആരോണിലൂടെ 'ഹാപ്പി ജേർണി' എന്ന സിനിമ മറികടക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിക്കാർ ശേഷിക്കുറവുള്ളവരാണെന്ന ശേഷീവാദത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഡിസെബിലിറ്റിപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയമാണ് ഈ സിനിമ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്. സാമൂഹികസാഹചര്യം നൽകിയ ജീവിതസൌകര്യത്തെ അതിജീവിച്ച് ഡിസെബിലിറ്റിയെന്ന പരിമിതിയെ മറികടന്ന് ബഹുമാനാദരവുകൾ നേടിയെടുക്കുന്ന നിലയിലേക്കുള്ള വളർച്ചയാണ് ആരോൺ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. അവിശ്വസനീയമായ ഒരു ഘടകവും അയാളുടെ പാത്രാവിഷ്കാരത്തിലില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ അസമത്വങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് അധികാരദുർവ്യവസ്ഥകളാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാടും ഈ സിനിമ നൽകുന്നുണ്ട്.

- പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ പുരുഷനാണ് സംരക്ഷണച്ചുമതല എന്ന സാമ്പ്രദായികമായ പൊതുബോധത്തെ 'ആർട്ടിസ്റ്റി'ലെ മൈക്കിൾ പിന്തുടരുന്നില്ല. ഗായത്രിയുടെ സംരക്ഷണത്തിലാണ് ഡിസെബിലിറ്റിയ്ക്ക് മുമ്പും പിമ്പും അയാൾ ജീവിക്കുന്നത്. കലാകാരർക്കിടയൽ നിലകൊള്ളുന്ന അധികാരം മറ്റുള്ളവരിൽ സ്ഥാപിക്കാൻ പരിമിതിയ്ക്ക് ശേഷവും അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്

കലാകാരനാണ് എന്ന ആത്മവിശ്വാസത്തെ അയാളുടെ ഡിസെബിലിറ്റി ഇല്ലാതാക്കുന്നില്ല.

- അന്ധനായതിനുശേഷം മൈക്കിൾ ചിത്രം വരയ്ക്കുമ്പോൾ കണ്ണുകളുടെ എക്സ്ട്രീം ക്ലോസപ്പ് ഷോട്ടുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത് അയാളുടെ ഉൾക്കാഴ്ചയെ പ്രേക്ഷരിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ സഹായിക്കുകയും അയാളെ ലോ ആംഗിൾ ഷോട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഗായത്രിക്ക് പിറകിൽവെയ്ക്കുന്ന ക്യാമറ അയാൾക്ക് കീഴിലാണ് അവളുടെ അസ്ഥിത്വത്തിന്റെ നില എന്ന് സമർത്ഥമായി സൂചിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും 'ആർട്ടിസ്റ്റ്' എന്ന സിനിമയിലുണ്ട്.

- സ്വന്തം പരിമിതികളെ മറികടക്കുന്ന പോരാട്ടത്തിലേർപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുള്ള സിനിമകളാണ് 'ഹാപ്പിജേർണി', 'ആർട്ടിസ്റ്റ്' എന്നിവ കൃത്യമായ ഇച്ഛാശക്തിയും സ്വഭാവഘടനയും ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകപ്പെടുന്നു. സാധാരണജീവിതം നയിക്കാനുള്ള ശേഷി അവർക്കുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ ഫലമായിസംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ സാംസ്കാരിക വികസനത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഭിന്നശേഷിപഠന മേഖലയിലൂടെയും, അവരുടെ അവകാശങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും ഫലമായുണ്ടായിവന്ന പുതിയ അവബോധവുമായി ഇത് ചേർന്നുപോവുന്നു. ഭിന്നശേഷിയുടെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ ഗുണാത്മകമാവുമ്പോൾ അത് പ്രേക്ഷകരുടെ അവബോധത്തെയും പുതുക്കിപ്പണിയുന്നു.

- പ്രണയം, ലൈംഗികത, ഹിംസ, കലഹം, മോഷണം, പ്രതിഷേധം, അധികാരം, എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ ബഹുമുഖങ്ങളെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്ന 'ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ്' എന്ന സിനിമ അനേകം ബിംബകൽപനകൾചേർന്ന സങ്കീർണ്ണ ദൃശ്യഭാഷയാണ്. ഇവിടെ അന്ധത ഒരേ സമയം ധനാത്മകമായും, ഋണാത്മകമായും പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ് ഈ സിനിമയെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നത്. ഓരോ വ്യവസ്ഥയും

അതിനകത്തുത്തന്നെ പ്രതിവ്യവസ്ഥകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്ന വസ്തുതയാണ് ക്രമേണ അവിടെ രൂപപ്പെടുന്ന അന്ധരുടെതന്നെ പ്രതിരോധത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ജന്മനാ അന്ധനായ വൃദ്ധകഥാപാത്രത്തെ തിന്മയുടെ പ്രതിരൂപമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതുവഴി സഹതാപഭാവത്തിലുള്ള അന്ധതാപ്രതിനിധാനത്തിന്റെ സ്ഥിരംമാതൃകകളെ മറികടക്കുന്ന രീതിയും സിനിമ അവലംബിക്കുന്നുണ്ട്. അന്ധത എന്ന പൊതു-അനുഭവം നിലനിൽക്കുമ്പോഴും സമൂഹം ഗണംതിരിഞ്ഞാണ് ഈ സാഹചര്യങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുന്നതെന്നും ഈ സിനിമ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. വെള്ളനിറമാണ് പ്രതീകാത്മകമായി ഇവിടെ അന്ധതയാവുന്നത്. ആയതിനാൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നോട്ടപ്പാടിലൂടെയുള്ള ഫ്രെയിമുകൾ വെളുത്തും മങ്ങിയുമാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ക്യാമറയുടെ നോട്ടം അന്ധരുടെ നോട്ടപ്പാടിലൂടെയാവുന്നു.

- 'കളർ ഓഫ് പാരഡൈസ്' എന്ന സിനിമയിൽ മകനെ കാണുമ്പോളുണ്ടാകുന്ന റമസാനിയുടെ മുഖത്തെ നിർവികാരത ഭിന്നശേഷിക്കാരെ കുടുംബത്തിന് ബാധ്യതയായി കാണുന്ന സാമൂഹ്യശീലത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമാണ്. സിനിമ ഒരിക്കലും മുഹമ്മദിന്റെ പരിമിതിയെ പർവ്വതീകരിക്കുന്നില്ല. അവന്റെ ലോകത്ത് അവന് പരിമിതികളില്ല. സമൂഹമാണ് അവനെ പുറംതള്ളാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

- 'മരിച്ചുപോകുന്നതാണ് ഭേദം' (better dead) എന്ന പ്രതിനിധാനവിഭാഗത്തിലേക്ക് മുഖ്യധാരാസിനിമാപ്രതിനിധാനങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാറുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമാണ് മുഹമ്മദ്. എന്നാൽ സംവിധായകൻ അവനെ ജീവിതത്തിലേക്ക് ഉറപ്പിച്ചുനിർത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ ഭിന്നശേഷിക്കാർക്കുകൂടി അവകാശപ്പെട്ടതാണ് ഈ ലോകമെന്ന് 'കളർ ഓഫ് പാരഡൈസ്' എന്ന സിനിമ ഉറക്കെ വിളിച്ചു പറയുന്നു. അന്ധതയെ

ഒരു ദുരന്തമായല്ല ജീവിതത്തെ വ്യത്യസ്തമായി അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു അവസ്ഥയായാണ് സിനിമ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

- തെരഞ്ഞെടുത്ത നാല് ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരങ്ങളും അന്ധതയെ നാല് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളിലൂന്നിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അലക്ഷ്യമായതോ അപമാനിക്കുന്നതോ അപമാനവീകരിക്കുന്നതോ അതിവൈകാരികത ഉണ്ടാക്കുന്നതോ ആയ അവതരണങ്ങളല്ല അവയൊന്നും. അന്ധതയെ എങ്ങനെ ഗൌരവമായി പ്രമേയവൽക്കരിക്കാമെന്നും അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങളെ രചനാത്മകമായി എങ്ങനെ ആവിഷ്കരിക്കാമെന്നുമുള്ളതിന്റെ മാതൃകകളായി ഇവയെ പരിഗണിക്കാം.

- മൂന്ന് സിനിമകൾ അന്ധതയെ ഇരുട്ടിനോട് താദാത്മ്യപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ 'ബ്ലൈൻഡ്നെസ്സ്' വെളുപ്പിനോട് താദാത്മ്യപ്പെടുത്തികൊണ്ടാണ് അന്ധതയുടെ പ്രതീകമാനത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ സിനിമയിലെ അന്ധത ഒരേസമയം ഋണാത്മകനിലപാടും ധനാത്മകനിലപാടും കൈയ്യാളുന്ന വേറിട്ട കാഴ്ചാനുഭവമായി നിലകൊള്ളുന്നു.

- തെരഞ്ഞെടുത്ത മലയാളസിനിമകളിൽ മീഡിയം ഷോട്ടുകളും, സജഷൻ ഷോട്ടുകളും മീഡിയം ലോങ് ഷോട്ടുകളുമാണ് അധികവും ഉപയോഗിച്ചതെങ്കിൽ ലോകസിനിമകളിൽ ക്ലോസപ്പ്, എസ്റ്റാബ്ലിഷിംഗ് ഷോട്ടുകളാണ് അധികമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. തെരഞ്ഞെടുത്ത നാല് സിനിമകളിലും സിനിമ ആവശ്യപ്പെടുന്ന മിസ്- എൻ- സീൻ ആണ് നിലനിർത്തുന്നത്. ഡിസെബിലിറ്റിയെ വിളിച്ചോതുന്ന ഉപകരണങ്ങളുടെ ദൃശ്യത ഈ നാലു സിനിമകളിലും കാണുവാൻ സാധിക്കില്ല.
- തെരഞ്ഞെടുത്ത നാല് സിനിമകളിലും കാഴ്ചപരിമിതകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കുടുംബം, പ്രണയം തുടങ്ങി വൈകാരികജീവിതം നൽകപ്പെടാത്ത ആഖ്യാനമാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്.

- ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമയുടെ കാലമാവുമ്പോഴേക്കും ഭിന്നശേഷി പ്രതിനിധാനം കുറേക്കൂടി ധനാത്മകമാവുന്നുണ്ടെങ്കിലും അന്ധതയുടെ ആവിഷ്കരണത്തിൽ കാര്യമായ മുന്നേറ്റമുണ്ടായിട്ടില്ല. 'ഒരു യമണ്ടൻ പ്രേമകഥ', 'കാമുകി' തുടങ്ങി സിനിമകൾ ഉദാഹരണം. അന്ധത എന്ന അവസ്ഥയെ ഒരു ശാരീരികപരിമിതി എന്ന നിലയ്ക്കല്ലാതെ ഒരു ആശയസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ പ്രതീകമെന്നനിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ആദ്യമലയാളസിനിമയാണ് 'ഗുരു'. അന്ധതയെ പ്രതീകമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലും പ്രതിലോമകരമായ അർത്ഥമാണ് കൽപ്പിച്ചുനൽകുന്നത്.

- 'സോളോ', 'ആത്മകഥ', 'ഒരു യമണ്ടൻ പ്രേമകഥ' തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഡിസെബിലിറ്റി (അന്ധത) അടുത്ത തലമുറയിലേക്ക് കൈമാറുന്നു എന്ന ധാരണയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

- സിനിമ എന്ന ദൃശ്യമാധ്യമത്തെ സംബന്ധിച്ച പൊതുകാഴ്ചാബോധമല്ല കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവർ പുലർത്തുന്നത്. കാഴ്ചപരിമിതിയിൽ ലോകത്തെ അനുഭവിച്ചു ജീവിക്കുന്നവർക്ക് സിനിമയും സവിശേഷമായ മറ്റൊരു അനുഭവമായാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ സിനിമയുടെ അനുഭവലോകത്തുനിന്ന് പുറത്തല്ല അവരുടെ നില. മറിച്ച് സിനിമ എന്ന അനുഭവത്തെ വൈവിധ്യവൽക്കരിക്കുന്നതിന് അവരുടെ സിനിമാക്കാഴ്ച വലിയ അളവിൽ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

- മലയാളസിനിമയിലെ ആദ്യത്തെ അന്ധകഥാപാത്രം ('അനിയത്തി') മരണപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ പഠനവിധേയമാക്കിയ അവസാന സിനിമ എന്ന നിലയിലുള്ള 'ഭ്രമ'ത്തിലെ നായകൻ അതിജീവിക്കുന്ന വ്യക്തിത്വമാണ്. അരനൂറ്റാണ്ടുകൊണ്ട് അന്ധതയോടുള്ള സമീപനത്തിൽവന്ന മാറ്റമാണിത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

- അന്ധതയുള്ളവർ നടത്തുന്ന സിനിമാവിമർശനങ്ങളെ, നിരീക്ഷണങ്ങളെ പ്രോൽസാഹിപ്പിക്കേണ്ടതും ആ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ഉൾച്ചേർക്കേണ്ടതും മികച്ച സിനിമാസംസ്കാരത്തിന് സഹായിക്കും. സിനിമയിലെ അന്ധതാപ്രതിനിധാനങ്ങൾ യഥാർത്ഥ അനുഭവത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നില്ല എന്ന അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാട് ആ നിലയിൽ പ്രധാനമാണ്.

- സാകല്യസമീപനത്തിന്റെ ഭാഗമായി സിനിമാവ്യവഹാരങ്ങളും സിനിമാ നിർമ്മാണവും സിനിമാസ്ഥാപനങ്ങളും കൂടുതൽ ഭിന്നശേഷിസൗഹാർദ്ദപരമാ വേണ്ടതുണ്ട്.

- 'പ്രേതം-2' എന്ന സിനിമയിലെ പ്രതിനായകകഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ച റിജോയ് ആണ് മലയാളസിനിമയിലെ യഥാർത്ഥ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള ആദ്യത്തെ നടൻ, 'കളർ ഓഫ് പാരഡൈസി'ൽ കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ച മൊഹ്സിൻ റമെസാനി യഥാർത്ഥ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള വ്യക്തിയാണ്. ലോകസിനിമയിൽ അത്തരമൊരു ശ്രമം 1999-ൽ ഉണ്ടായെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ 2018-ലാണ് ഇത്തരമൊരു സാഹചര്യം പ്രകടമാവുന്നത്.

- കാഴ്ചയില്ലാത്തവർക്കും ഉള്ളവർക്കും ഒരുപോലെ ആസ്വദിക്കാവുന്ന സിനിമകളും സിനിമയിൽത്തന്നെ അന്ധതാപരിമിതിയുള്ളവർക്ക് പ്രവർത്തിക്കാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങളും സാധ്യമാണ്. അന്ധതയെ കൂടുതൽ യഥാതഥമായി ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള സാഹചര്യംകൂടി ഇതു സാധ്യമാക്കും. ഈ തലത്തിൽ അന്ധരെ ചലച്ചിത്രവ്യവഹാരത്തിൽനിന്ന് പാർശ്വവൽക്കരിക്കുന്നത് ഒരു പരിധിവരെ മറികടക്കാനാവും.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അജു കെ. നാരായണൻ, താക്കോൽ വാക്കുകൾ, *ഭൂമിമലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ,* ഫെബ്രുവരി 2017.

അനിൽ കുമാർ, കെ. എസ്. ഡോ രശ്മി ജി. "വന്യകാമനകളുടെ രസത്രുപങ്ങൾ ലിജോ ജോസ് പല്ലിശ്ശേരി ചിത്രങ്ങളിലൂടെ". *ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ.* വാല്യം 6. ലക്കം 57. മെയ് 2023.

അനിൽ, കെ. എം., (എഡി). *സംസ്കാരനിർമ്മിതി,* കോഴിക്കോട്: പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, 2017.

അനീഷ്, എം. ജി. "ഇന്നലെയുടെ ചലച്ചിത്ര പ്രദർശനവും ഇന്നിന്റെ ചലച്ചിത്രസംസ്കാരവും". *ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ.* വാല്യം 4. ലക്കം 40. ഡിസംബർ 2021,

അന്ന, കുര്യാക്കോസ് ഡോ,. എഡി. *ഉടൽ രാഷ്ട്രീയവും പ്രതിനിധാനവും,* തിരുവനന്തപുരം: ചിന്തപബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2023.

അബ്ദു സമദ്, കെ. ടി ഡോ. "മാറിയ കാഴ്ചകളിലെ മാറാത്ത മലപ്പുറം പുതുമലയാള സിനിമയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ആലോചനകൾ". *ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ.* വാല്യം 5. ലക്കം 56. ഏപ്രിൽ 2023.

അശോക്, ഡിക്രൂസ്. *മലയാളഗവേഷണം റഫറൻസിന്റെ രസതന്ത്രം,* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2019.

ആദർശ്, സി. എം. ആർ. രാജേഷ്., എഡി. *സൂത്രവാക്കുകൾ,* ഗയ പുത്തകച്ചാല 2020.

ആനന്ദി, ടി. കെ ഡോ. ഡോ കെ.എൻ ഗണേശ്. *സ്ത്രീ ശാസ്ത്രം സമൂഹം,* തൃശ്ശൂർ: കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്.

ആനന്ദി, ടി. കെ, ഡോ. കെ എൻ ഗണേഷ്.,എഡി. *സ്ത്രീ ശാസ്ത്രം സമൂഹം,* തൃശ്ശൂർ: കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, 2005.

ആനന്ദ്, *ജൈവമനുഷ്യൻ,* കോട്ടയം: ഡി സി ബുക്സ്, 2006.

ഉമർ, തറമേൽ ഡോ. *കാഴ്ചയുടെ ഹെയർപ്പിൻ വളവുകൾ,* തൃശ്ശൂർ: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സൊസൈറ്റി, 2016.

എതിരൻ കതിരവൻ, *മലയാള സിനിമ ആശയവും ആഖ്യാനവും,* തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2022.

എതിരൻ കതിരവൻ, *മസ്തിഷ്കം വികാരം വേദന വിശ്വാസം,* കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2023.

Athira, T. Representation of disabled characters in malayalam cinema: a study of selected films on blindness. Thesis.2025. Department of Malayalam, University of Calicut..

എതിരൻ കരിരവൻ, *സിനിമയുടെ സാമൂഹിക വെളിപാടുകൾ*, കോട്ടയം: ഡി സി ബുക്സ്, 2018.

ഗിരീഷ്, പി. എം. *അധികാരവും ഭാഷയും,* കോഴിക്കോട് : ഐ ബുക്സ് കേരള, 2017.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, അടൂർ. *സിനിമ സംസ്കാരം*, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2011.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, അടൂർ. *സിനിമയുടെ ലോകം*, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2008.

ഗോപികാ ഗോപൻ, ആർ., "സിനിമയും മിത്തും: ആഖ്യാനത്തിനുള്ളിലെ സ്ത്രീ". *ചലച്ചിത്രസമീക്ഷ.* വാല്യം 6. ലക്കം 59. ജൂലൈ 2023.

ജയൻ, പി. എസ്. *തലതെറിച്ച ആശയങ്ങൾ*, കോട്ടയം: ഡി സി ബുക്സ്, 2019.

ജയരാജൻ, കെ. കെ. *മാനുഷം ശാസ്ത്രവും ദർശനവും ഒരാമുഖം*, മാനുഷം സൌഹൃദവേദി.

ജയരാജ്, എം. *മലയാള സിനിമ പിന്നിട്ട വഴികൾ*, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2018.

ജിതേഷ്, ടി ഡോ. "ചലച്ചിത്ര ഭാഷ: ദൃശ്യസംവേദനവും പുതിയലോകത്തിന്റെ ആഖ്യാനവും". *ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ* . വാല്യം 5. ലക്കം 54. ഫെബ്രുവരി 2023.

ജിതേഷ്, ടി ഡോ. *ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ*, തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2014.

ജിനേഷ് കുമാർ, എരമം. *സിനിമയുടെ നിലപാടുകൾ*, കോഴിക്കോട്: ഇൻസൈറ്റ് ബുക്സ്, 2010.

ജിസ ജോസ്, ഡോ. *സ്ത്രീവാദ സൌന്ദര്യശാസ്ത്രം പ്രയോഗവും പ്രതിനിധാനവും*, തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2020.

ജോർജ്ജ്കുട്ടി, കാരേപ്പറമ്പിൽ. *ലൂയി ബ്രെയിൽ*, തിരുവനന്തപുരം: കേരളഫെഡറേഷൻ ഓഫ് ദി ബ്ലൈന്റ്, 1978.

ജോസഫ്, വി. കെ. *കാഴ്ചയുടെ സംസ്കാരവും പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയും,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം. കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 2013.

ജോസഫ്, വി. കെ. *സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും*, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്: കേരളസർക്കാർ, 1997.

ജോസഫ്, വി. കെ., "സംഭിച്ചുപോയ ഭാവുകത്വശീലങ്ങളിൽ നിന്നും ഹിംസാത്മക ആൺ ശരീരങ്ങളിൽ നിന്നും കുതറുന്ന മലയാള സിനിമയുടെ വർത്തമാനം". *ദൃശ്യതാളം.* നവംബർ 2011.

ജോസ്, കെ. മാനുവൽ. *സിനിമയിലെ ശരീരഭാഷ,* കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 2005.

ജോസ്,കെ. മാനുവൽ, *ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമ,* കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്, 2012.

ഡിസെബിലിറ്റി: ചിന്തയും വ്യവഹാരവും. *മലയാളപ്പച്ച.* വാല്യം-2. മലയാള വിഭാഗം കെ കെ ടി എം കോളേജ് കൊടുങ്ങല്ലൂർ. ഫെബ്രുവരി 2024.

ഡോൺ ജോർജ്ജ്. *സിനിമകളനവധി ലോകസിനിമ: പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം,* കോഴിക്കോട് :ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2014.

തിലക്, പി. കെ ഡോ. "അഭ്രപാളികളിൽ രാഷ്ട്രീയം ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ". *ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ.* വാല്യം 5. ലക്കം 56. ഏപ്രിൽ 2023.

ദിലീപ് കുമാർ, കെ. വി ഡോ. *സാമൂഹികശാസ്ത്ര ദർശനം,* തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2000.

ദീപേഷ്, കരിമ്പുക്കര ഡോ,. എഡി. *തിരക്കാഴ്ചയിലെ പുതുലോകങ്ങൾ,* കോഴിക്കോട് : ഐബുക്സ് കേരള, 2019.

നായർ, പി. കെ. "മലയാള സിനിമയും ഇത്തിരി വ്യക്തിജീവിതവും". *ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ.* വാല്യം 7. ലക്കം 8. ആഗസ്റ്റ് 2023.

നായർ, പി. കെ. "ലോകമഹായുദ്ധം മുതൽ ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ നവതരംഗം വരെ". *ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ.* വാല്യം 5. ലക്കം 56. ഏപ്രിൽ 2023.

നായർ, പി. കെ. "സ്ത്രീത്വം സതാരം, ഗ്രാമനഗരങ്ങൾ, സിനിമ പറഞ്ഞ കഥ". *ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ* . വാല്യം 6. ലക്കം 57. മെയ് 2023.

നാരായണൻ, അജു. കെ. & ചെറിജേക്കബ് കെ. *സിനിമ മുതൽ സിനിമ വരെ,* കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 2016.

നോയൽ, റോസ് സിസ്റ്റർ ഡോ,. എഡി. *ശേഷീവാദം വിചാരവും വിശകലനവും,* കോട്ടയം: ഫെമിംഗോ ബുക്സ്, 2023.

പൌലോ ഫ്രെയർ, *മർദ്ദിതരുടെ ബോധനശാസ്ത്രം,* കണ്ണൂർ: പുസ്തകഭവൻ, 2009.

പ്രഭാകരൻ, പഴശ്ശി ഡോ. *ന്യൂജനറേഷൻ മലയാള സിനിമ,* തിരുവനന്തപുരം: സൈൻ ബുക്സ്, 2013.

പ്രേമചന്ദ്രൻ, പി, "കാമനകളുടെ സാംസ്കാരിക സന്ദർഭങ്ങൾ". *ദൃശ്യതാളം.* വാല്യം 6. ലക്കം 2-3. ആഗസ്റ്റ് 2022.

ഫസൽ റഹ്മാൻ. "മലയാളസിനിമയിലെ സാംസ്കാരിക പ്രയോഗങ്ങൾ". *ദൃശ്യതാളം* വാല്യം 6. ലക്കം 9. ഫെബ്രുവരി 2023.

ബാലകൃഷ്ണ നമ്പ്യാർ, സി. എൻ പ്രൊഫ. *മാനസിക വൈകല്യങ്ങൾ*, കോഴിക്കോട് : മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2023.

ബിനോയ്, പി. ജെ. അജയ് ശേഖർ. ആർ കെ ബിജുരാജ്. ജെയ്മിത്ര. ബെൽ ഹുക്സ്, വിവ- *സ്നേഹം എന്ന സ്വാതന്ത്ര്യപ്രയോഗം*, പ്രസക്തി ബുക്സ്, 2015.

ഭാഷാസാഹിതി. കേരളസർകലാശാലാമലയാളവിഭാഗത്തിന്റെ ത്രൈമാസിക പ്രസിദ്ധീകരണം 105-124. ഡിസംബർ 2020.

മധു വയ്യന. *സിനിമയുടെ ടെക്നിക് സ്ക്രിപ്റ്റ് മുതൽ പ്രൊജക്ഷൻ വരെ*, എച്ച് & സി പബ്ലിഷിങ് ഹൌസ്, 2018.

മധു, ടി. വി. *ഞാൻ എന്ന (അ)ഭാവം*, തൃശ്ശൂർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 2011.

മുരളീകൃഷ്ണ, ഡോ. *സിനിമ വീഢിയോ ടെക്നിക്*, കോട്ടയം: ഡി സി ബക്സ്, 2014.

യാക്കോബ് തോമസ്. *പുല്ലിംഗത്തിന്റെ നോട്ടങ്ങൾ*, കോഴിക്കോട്: വിദ്യാർത്ഥി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2011.

രഞ്ജിത്, വി. "ഭിന്നശേഷി: ശേഷീവാദ കാഴ്ച്ചപ്പാടും പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയും" *ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ.* വാല്യം 5. ലക്കം 58. 2023.

രവിചന്ദ്രൻ, കെ. പി ഡോ., എഡി. *ഡിസെബിലിറ്റി പ്രതിനിധാനം വ്യവഹാരം*, കോഴിക്കോട്: ഐ ബുക്സ് കേരള, 2023.

രശ്മി, ജി ഡോ. കെ. എസ് അനിൽകുമാർ. *വെള്ളിത്തിരയുടെ രാഷ്ട്രീയം*, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2018.

രാജൻ തുവ്വാര. *ലോകസിനിമ വാഴ്ത്തപ്പെട്ടവരുടെ സുവിശേഷങ്ങൾ*, കോഴിക്കോട് :പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2016.

രാജരാജവർമ്മ, എഴുമറ്റൂർ ഡോ. *ശരീരരസതന്ത്രം*, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2015.

രാജശേഖരൻ, പി. കെ. *സിനിമാ സന്ദർഭങ്ങൾ സിനിമാശാലയും കേരളീയ പൊതു മണ്ഡലവും*, കോട്ടയം: ഡി സി ബുക്സ്, 2022.

രാജേഷ് എം. ആർ. *ലിംഗപദവി പഠനങ്ങൾ*, കോഴിക്കോട്: പവനാത്മ പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2022.

രാജേഷ്, എം. ആർ. *സിനിമ മുഖവും മുഖംമൂടിയും*, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2019.

രാജ്, കാവിൽ. *ജനപ്രിയ സിനിമയുടെ രാജശിൽപികൾ*, തൃശ്ശൂർ: എച്ച് & സി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2005.

രാമചന്ദ്രൻ, കെ. "കൽക്കത്താ-71 പ്രേക്ഷകരെ പ്രകോപിപ്പിക്കുന്ന സിനിമ", *ദൃശ്യതാളം*. വാല്യം 7. ലക്കം 1-2. ജൂലൈ 2023.

രാമചന്ദ്രൻ, ജി. പി. "മലയാള സിനിമ അഥവാ പെണ്ണിന്റെ ചാവുനിലം". *ദൃശ്യതാളം* വാല്യം 5. ലക്കം 12. മെയ് 2022.

രാമചന്ദ്രൻ, ജി. പി. *ലോകസിനിമ കാഴ്ചയും സ്ഥലകാലങ്ങളും*, കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, 2018.

രാമചന്ദ്രൻ, വി. എസ് ഡോ. *മസ്തിഷ്കം കഥപറയുന്നു*, കോട്ടയം: ഡി സി ബുക്സ്, 2011.

രേഷ്മ, ഭരദ്വാജ്. *മിഥ്യകൾക്കപ്പുറം സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത കേരളത്തിൽ*, കോട്ടയം: ഡി സി ബുക്സ്, 2009.

റഫീഖ് ഇബ്രാഹീം. "ചലച്ചിത്ര വിചാര ചലച്ചിത്രത്തിലെ ചില വിച്ഛേദങ്ങൾ". *ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ*. വാല്യം 7. ലക്കം 8. ആഗസ്റ്റ് 2023.

റോസി തമ്പി. *സഹജീവനം*, കോട്ടയം: ഡി സി ബുക്സ്, 2014.

വിജയകൃഷ്ണൻ,. എഡി. *സിനിമയും യാഥാർത്ഥ്യവും*, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2012.

വിജയകൃഷ്ണൻ. "മലയാള സിനിമ ഇന്നലെ ഇന്ന്". *ദൃശ്യതാളം.* നവംബർ 2011.

വിൻസന്റ്, കെ. വി. "പ്രതീകങ്ങൾ ചലച്ചിത്രത്തിൽ". *ദൃശ്യതാളം.* വാല്യം 2. ലക്കം 3. ഒക്ടോബർ 2018.

വിനോദ്കൃഷ്ണൻ, ടി. വൈ., എം. ഹമീദ്, *നരവംശശാസ്ത്രം*, തിരുവന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2000.

വെങ്കിടേശ്വരൻ, സി. എസ്. *മലയാള സിനിമാ പഠനങ്ങൾ,* കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്, 2019.

വൈശാഖ് ജോജൻ. *എന്താണ് സിനിമ*, വൈശാഖ് കെ, 2020.

ശശികുമാർ, പി സി. *കാഴ്ചയുടെ ഋതുഭേദങ്ങൾ,* കോഴിക്കോട് :ഹരിതം ബുക്സ്, 2010.

ശ്രീദേവി, പി അരവിന്ദ് ഡോ. "ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക പരിസരത്തിനൊരാമുഖം", *ദൃശ്യതാളം.* വാല്യം 6. ലക്കം 1. 2022.

ശ്രേയ, ശ്രീകുമാർ. "പ്രതിരോധങ്ങളുടെ സമകാലീന കലാതന്ത്രങ്ങൾ". *ദൃശ്യതാളം.* വാല്യം 6. ലക്കം 10. മാർച്ച് 2023.

ഷാനവാസ് ഖാൻ, *സിനിമ ചരിത്രമുഹൂർത്തങ്ങളിലൂടെ*, തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2009.

ഷീബ എം കുര്യൻ ഡോ. "ഭിന്നശേഷി രൂപനിർമ്മിതി മലയാള സിനിമയിൽ". *ഭൂമി മലയാളം റിസേർച്ച് ജേണൽ* .കേരള സർവ്വകലാശാല. വാല്യം 12. ലക്കം 1. ഫെബ്രുവരി 2020.

ഷീബ, എം. കുര്യൻ ഡോ,. എഡി. *സിനിമ സാങ്കേതികതയും സംസ്കാരവും*, തിരുവനന്തപുരം: കേരളസർവ്വകലാശാല, 2016.

ഷീബ, എം. കുര്യൻ ഡോ. *ഫോക്കസ് സിനിമാപഠനങ്ങൾ*, തൃശ്ശൂർ: ഗയ പുത്തകച്ചാല, 2022.

ഷീബ, എം. കുര്യൻ. "ഭിന്നശേഷി സൌഹൃദ സിനിമയുടെ സാധ്യതകൾ". *ദൃശ്യതാളം*. വാല്യം 6. ലക്കം 7-8. ഡിസംബർ 2022.

ഷീബ, എം. കുര്യൻ. "മലയാള സിനിമ 2018: ചില സാംസ്കാരിക നിലപാടുകൾ". *ദൃശ്യതാളം* വാല്യം 2. ലക്കം 9. ഏപ്രിൽ 2019.

സംഗീത, എം. കെ, ഡോ കെ. എം അനിൽ, പിയറി ബോർദ്യൂ വിവ- *ആണത്തവും ആധീശത്വവും*, കോഴിക്കോട്: പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, 2019.

സംഗീത, ചേനംപല്ലി ഡോ. "മലയാള സിനിമ: വിച്ഛേദങ്ങളുടെയും പുനർനിർമ്മിതികളുടെയും കാലം". *ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ*. വാല്യം 5. ലക്കം 52. ഡിസംബർ 2022.

സംഗീത, ചേനംപല്ലി ഡോ. "വാർപ്പുകളെ അതിലംഗിക്കുന്ന ചില പെൺകാഴ്ചകൾ". *ദൃശ്യതാളം* വാല്യം 1. ലക്കം 9. മാർച്ച് 2018.

സംഗീത, ചേനംപല്ലി ഡോ. "സിനിമയിലെ ലിംഗനീതി: ചില വിനിതാദിന ചിന്തകൾ". *ദൃശ്യതാളം*. വാല്യം 6. ലക്കം 10. മാർച്ച് 2023.

സജീഷ്, എൻ. പി. *തിരമലയാളത്തിന്റെ അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ*, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2007.

സ്മിത, ഇ. കെ ഡോ. "അകത്തളങ്ങളിൽ അകപ്പെട്ട പെണ്ണുങ്ങൾ", *ചലച്ചിത്ര സമീക്ഷ*. വാല്യം 5. ലക്കം 55. മാർച്ച് 2023.

സ്റ്റാലിൻ, ദാസ്. "ഭിന്നജീവിതപ്രതിനിധാനം: ഹേയ് ജൂഡിൽ". *ദൃശ്യതാളം*. വാല്യം 1. ലക്കം 12. ജൂൺ 2018.

സ്റ്റാലിൻ, ദാസ്. "വൈകല്യവും ദൃശ്യപ്രതിനിധാനവും ചില സാംസ്കാരിക നഖക്ഷതങ്ങൾ". *മലയാള വിമർശം*, ലക്കം 26-27. മാർച്ച് 2017.

ഹമീദ് ചേന്നമംഗലൂർ. "മനുഷ്യൻ പ്രകൃത്യാ സ്വാർത്ഥനും ക്രൂരനുമോ". *മാതൃഭൂമി*, ആഗസ്റ്റ് 2021.

അപ്രകാശിത ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ

ശാരദാദേവി, വി. "ദി പൊളിട്ടിക്സ് ഓഫ് പ്രിവിലേജ് ഇൻ സെലക്ട് ഡിസ്കോഴ്സസ് ഓൺ ഡിസെബിലിറ്റി". (പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധം), കേരള സർവ്വകലാശാല, 2021.

സ്റ്റാലിൻ, ദാസ് പടിഞ്ഞാറെപ്പുരയക്കൽ. "ശാരീരികമാനസിക വൈകല്യങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണം സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം". (പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധം), കേരള സർവ്വകലാശാല, 2013.

ഹബീബ്, സി. "റെപ്രെസെന്റേഷൻ ഏന്റ് കൺസ്ട്രക്ഷൻ ഓഫ് ദി വിഷ്വലി ചാലഞ്ച്ഡ് ഇൻ സെലെക്ടഡ് ഫിക്ഷൻ". (പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധം), കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല, 2017.

ഹരിദാസൻ, കെ. "അന്ധതയും സാഹിത്യവും". (പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധം), ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, 2020.

Kathleen, Ellis. "You Look Normal To Me: The Social Construction of Disability in Australian National Cinema in the 1990s" (PhD Thesis), Murdoch University, Perth, 2004.

സിനിമകൾ

അകലെ. സംവി.ശ്യാമപ്രസാദ്, നിർ. ടോം ജോർജ്ജ് കോലത്ത്, 2004.

അഗ്നിനക്ഷത്രം. സംവി. കരിം, നിർ. ശാന്ത വി. നാഥൻ, 2004.

അഗ്നിപരീക്ഷ. സംവി. എം. കൃഷ്ണൻ നായർ, നിർ. എം. കൃഷ്ണൻ നായർ, അസീം കമ്പനി, 1968.

അഞ്ചാംപാതിര. സംവി. മിഥുൻ മാനുവൽ തോമസ്, നിർ. ആഷിഖ് ഉസ്മാൻ, സെൻട്രൽ പിക്ചേഴ്സ്, 2020.

അണ്ണൻ തമ്പി. സംവി. അൻവർ റഷീദ്, നിർ. ആന്റോ ജോസഫ്, മരിക്കാർ റിലീസ്, 2008.

അതിരൻ. സംവി. വിവേക്, നിർ. രാജു മാത്യു, സെഞ്ച്വറി ഫിലിംസ്, 2019.

അത്ഭുത ദ്വീപ്. സംവി. വിനയൻ, നിർ. ടി.കെ അപ്പുകുട്ടൻ, പി. എ. പിലിപ്പോസ്, 2005.

അനന്തഭദ്രം. സംവി. സന്തോഷ് ശിവൻ, നിർ. മണിയൻപിള്ള രാജു, വൈശാഖാ റിലീസ്, 2005.

അനിയത്തി. സംവി. എം. കൃഷ്ണൻ നായർ, നിർ. തിരുനൈനാർകുറിച്ചി, നീലാ പ്രൊഡക്ഷൻ, 1995.

അമർ അക്ബർ അന്തോണി. സംവി. നാദിർഷാ, നിർ. സക്കറിയ തോമസ്, ആൽവിൻ ആന്റണി, അനന്യഫിലിംസ്, 2015.

അമ്പിളി. സംവി. ജോൺപോൾ ജോർജ്ജ്, നിർ. മുകേഷ് ആർ മേത്ത, ഇ4 എന്റെർടെയിൻമെന്റ്, 2019.

അറ്റ് ഫസ്റ്റ് സൈറ്റ്. സംവി. ഐറിൻ വിങ്ക്ലർ, നിർ. റോബ് കൊവാൻ, ഐറിൻ വിങ്ക്ലർ, 1999.

അഹം. സംവി. രാജീവ് നാഥ്, നിർ. പി. കെ. ആർ പിള്ള, ശ്രീ ശങ്കര ആർട്ട്സ്, 1992.

ആകാശഗംഗ. സംവി. വിനയൻ, നിർ. വിനയൻ, ആകാശ് ഫിലിംസ്, 1999.

ആകാശദൂത്. സംവി. സിബി മലയിൽ, നിർ. തോമസ് കോര, പ്രേം പ്രകാശ്, അനുപമ സിനിമാസ്, 1993.

ആട്-2. സംവി. മിഥുൻ മാനുവൽ തോമസ്, നിർ. വിജയ് ബാബു, ഫ്രൈഡേ ഫിലിം ഹൌസ്, 2017.

ആത്മകഥ. സംവി. പ്രേം ലാൽ, നിർ. സന്തോഷ് പവിത്രം, പവിത്രം ക്രിയേഷൻസ്, 2010.

ആദാമിന്റെ വാരിയെല്ല്. സംവി. കെ. ജി. ജോർജ്ജ്, നിർ. വിൻസെന്റ് ചിറ്റിലപ്പള്ളി, 1980.

ആർട്ടിസ്റ്റ്. സംവി. ശ്യാമപ്രസാദ്, നിർ. എം. മണി, സുനിത പ്രൊഡക്ഷൻസ്, 2013.

ആറാം തമ്പുരാൻ. സംവി. ഷാജി കൈലാസ്, നിർ. ജി. സുരേഷ്കുമാർ, സ്വർഗചിത്ര റിലീസ്, 1997.

ആറാട്ട്. സംവി. ഐ. വി. ശശി, നിർ. രാമചന്ദ്രൻ, മുരളി മൂവീസ്, 1979.

ഇങ്ങനെ ഒരു നിലാപക്ഷി. സംവി. അനിൽ ബാബു, നിർ. സർഗ്ഗം കബീർ, 2000.

ഇന്റർവ്യൂ. സംവി. ജെ. ശശികുമാർ, നിർ. തിരുപ്പതി ചെട്ടിയാർ, എവർഷൈൻ, 1973.

ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ്. സംവി. പി. ഭാസ്കരൻ, നിർ. പി. ഐ. മുഹമ്മദ് കാസിം, സോണി പിക്ചേഴ്സ്, 1967.

ഈ പുഴയും കടന്ന്. സംവി. കമൽ, നിർ. കണ്ണൻ പെരുമുടിയൂർ, ഹരിശ്രീ ഫിലിംസ് റിലീസ്, 1996.

ഉള്ളടക്കം. സംവി. കമൽ, നിർ. സുരേഷ് ബാലാജി, ഭാവചിത്ര മുരളി ഫിലിംസ് റിലീസ്, 1991.

ഊമപ്പെണ്ണിന് ഉരിയാടാ പയ്യൻ. സംവി. വിനയൻ, നിർ. പി.കെ ആർ. പിള്ള, സൂര്യ സിനി ആർട്സ്, 2000.

എ ക്വയറ്റ് പ്ലേസ്. സംവി. ജോൺ ക്രാസിൻസ്കി, നിർ. മൈക്കിൾ ബേ, സൺഡേ നൈറ്റ് പ്രൊഡക്ഷൻസ്, 2018.

എ സ്പേസ് ഇൻ ടൈം. സംവി. റിക്കാർഡോ സെർവിനി, നിക്ക് ടോസിഗ്, നിർ. നിക്ക് ടോസിഗ്, പോൾ വാൻ കാർട്ടർ, 2021.

എബി. സംവി. ശ്രീകാന്ത് മുരളി, നിർ. സുവിൻ. കെ. വർക്കി, സെൻട്രൽ ഫിലിംസ്, 2017.

ഐ ഡിഡ്ന്റ് സീ യു ദെയർ. സംവി. റീഡ് ഡാവൻപോർട്ട്, നിർ. കെയ്ത്ത് വിൽസൺ, 2022.

ഒപ്പം. സംവി. പ്രിയദർശൻ, നിർ. ആന്റണി പെരുമ്പാവൂർ, ആശിർവാദ് സിനിമാസ്, 2016.

ഒരു പഴയ ബോംബു കഥ. സംവി. ഷാഫി, നിർ. ജിജോ കാവനാൽ, ശ്രീജിത്ത് രാമചന്ദ്രൻ, 2018.

ഒരു മാടപ്രാവിന്റെ കഥ. സംവി. ആലപ്പി അഷ്റഫ്, നിർ. ഇന്ദുലേഖ, 1983.

ഒരു യമണ്ടൻ പ്രേമകഥ. സംവി. ബി.സി നൌഫൽ, നിർ. ആന്റോ ജോസഫ്, സി. ആർ. സലീം, ആൻ മേഘ മീഡിയ, 2019.

ഒറ്റയടിപ്പാതകൾ. സംവി. സി. രാധാകൃഷ്ണൻ, നിർ. വിൻസെന്റ് ചിറ്റിലപ്പള്ളി, സെന്റ് വിൻസെന്റ് മൂവീസ്, 1993.

കടൽപ്പാലം. സംവി. കെ. എസ്. സേതുമാധവൻ, നിർ. എം. ഓ. ജോസഫ്, മഞ്ഞിലാസ് ഫിലിംസ്, 1969.

കടിഞ്ഞൂൽ കല്യാണം. സംവി. രാജസേനൻ, നിർ. പി. വിജയൻ, ചരങ്ങാട്ട് റിലീസ്, 1991.

കട്ടപ്പനയിലെ ഹൃത്വിക്റോഷൻ. സംവി. നാദിർഷാ, നിർ. ദിലീപ്, സക്കറിയാ തോമസ്, കലാസംഘം ഫിലിംസ്, 2016.

കമ്മത്ത് &കമ്മത്ത്. സംവി. തോമസ്. കെ. തോമസ്, നിർ. ആന്റോ ജോസഫ്, ആൻ മേഘ മീഡിയ റിലീസ്, 2013.

കരുമാടിക്കുട്ടൻ. സംവി. വിനയൻ, നിർ. സാംസൺ. ജെ. പാനാടൻ, സുരഭി സിനിമാസ്, 2001.

കറുത്തപക്ഷികൾ. സംവി. കമൽ, നിർ. കെ. വി. കലാധരൻ, ജി.വി. പ്രൊഡക്ഷൻസ്, 2006.

കല്ല്യാണരാമൻ. സംവി. ഷാഫി, നിർ. ലാൽ, 2002.

കളർ ഓഫ് ദി പാരഡൈസ്. സംവി. മാജിദ് മജീദി, നിർ. വരാഹൊനർ കമ്പനി, 1999.

കാക്കക്കുയിൽ. സംവി. പ്രിയദർശൻ, നിർ. ലിസി, സ്വർഗചിത്ര, 2001.

കാക്കത്തൊള്ളായിരം. സംവി. വി. ആർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, നിർ. നവയുഗ ആർട്ട്സ്, 1991.

കാമുകി. സംവി. ബിനുസദാനന്ദൻ, നിർ. ഉൻമേഷ് ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, ഫസ്റ്റ് ക്ലാപ്പ് മൂവീസ്, 2018.

കാറ്റ്. സംവി. അരുൺ കുമാർ അരവിന്ദ്, നിർ. അരുൺ കുമാർ അരവിന്ദ്, കർമ്മയുഗ് ഫിലിംസ്, 2017.

കാവ്യമേള. സംവി. എം കൃഷ്ണൻ നായർ, നിർ. ടി. ഇ. വാസുദേവൻ, ജയമാരുതി, 1965.

കിലുക്കം. സംവി. പ്രിയദർശൻ, നിർ. ആർ. മോഹൻ, ഗുഡ്നൈറ്റ് ഫിലിംസ്, 1991.

കുംബളങ്ങി നൈറ്റ്സ്. സംവി. മധു. സി. നാരായണൻ, നിർ. ഫഹദ് ഫാസിൽ , ഫഹദ് ഫാസിൽ ഏന്റ് ഫ്രണ്ട്സ് വർക്കിംഗ് ക്ലാസ്സ് ഹീറോ, 2019.

കുഞ്ഞിക്കൂനൻ. സംവി. ശശി ശങ്കർ, നിർ. മിലൻ ജലീൽ, 2002.

കുപ്പിവള. സംവി. എസ്. എസ്. രാജൻ, നിർ. എൻ. കൃഷ്ണൻ, 1965.

കുബേരൻ. സംവി. സുന്ദർദാസ്, നിർ. മേനക സുരേഷ്കുമാർ, സുദേവ് റിലീസ് ഷേണായ് സിനിമാസ്, 2002.

കള്ളനും ഭാര്യയും. സംവി. അമൽ നീരദ്, നിർ. അമൽ നീരദ്, ആഗസ്റ്റ് സിനിമ, 2013.

കൃഷ്ണഗുഡിയിൽ ഒരു പ്രണയകാലത്ത്. സംവി. കമൽ, നിർ. ആർ. മോഹൻ, ഷോഗൺ ഫിലിംസ്, 1997.

കേളി. സംവി. ഭരതൻ, നിർ. ഗംഗാമൂവി മേക്കേഴ്സ്, 1991.

കോടതി സമക്ഷം ബാലൻ വക്കീൽ. സംവി. ബി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, നിർ. അജിത് അന്തരെ, ബി. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, ആർ.ഡി ഇല്ലൂമിനേഷൻസ്, 2019.

കോട്ടപ്പുറത്തെ കൂട്ടുകുടുംബം. സംവി. പാപ്പൻ നരിപറ്റ, നിർ. അബ്ദുള്ള സന്തോഷ് കുട്ടിയിൽ, എ. എസ്. ഫിലിംസ്, 1997.

കോഡ, സംവ. സിയാൻ ഹെഡർ. നിർ. ഫാബ്രിസ് ഗയിൻഫെർമി, പാതെ വെൻഡോം പിക്ചേർസ്, 2021.

കൌരവർ. സംവി. ജോഷി, നിർ. ശശിധരൻ പിള്ള, 1992.

ക്യാപ്റ്റൻ. സംവി. പ്രജേഷ് സെൻ, നിർ. ടി. എൽ ജോർജ്ജ്, ആന്റോ ജോസഫ് ഫിലിം കമ്പനി, 2018.

ക്രിപ്പ് ക്യാംപ്. സംവി. നിക്കോൾ ന്യൂൻഹാം, ജെയിംസ് ലെബ്രക്റ്റ്, നിർ. ജെയിംസ് ലിബ്രട്ട്, നെറ്റ്ഫ്ലിക്സ്, 2020.

ഗുരു. സംവി. രാജീവ് അഞ്ചൽ, നിർ. ജനസമ്മിതി ക്രിയേഷൻസ്, 1997.

ചക്രവാളം ചുവന്നപ്പോൾ. സംവി. ജെ. ശശികുമാർ, നിർ. സൂര്യപ്രൊഡക്ഷൻസ്, സെന്റ്രൽ പിക്ച്ചേഴ്സ്, 1983.

ചന്ദ്രലേഖ. സംവി. പ്രിയദർശൻ, നിർ. ഫാസിൽ, 1997.

ചന്ദ്രോൽസവം. സംവി. രഞ്ജിത്ത്, നിർ. സന്തോഷ് ദാമോദരൻ, ദാമോർ സിനിമ റിലീസ്, 2005.

ചിത്രമേള. സംവി. ടി. എസ്. മുത്തയ്യ, നിർ. ടി. എസ്. മുത്തയ്യ, ശ്രീ മൂവീസ്, 1967.

ചിൽഡ്രൻ ഓഫ് എ ലെസ്സർ ഗോഡ്. സംവി. റാൻഡ ഹെയ്ൻസ്, നിർ. ജാംഗ് ജിൻ വൂക്ക്, സ്റ്റുഡിയോ ഡ്രാഗൺ, 1979.

ചെസ്സ്. സംവി. രാജ് ബാബു, നിർ. കലാസംഘം ഫിലിംസ്, 2006.

ഛോട്ടാ മുംബൈ. സംവി. അൻവർ റഷീദ്, നിർ. മണിയൻപിള്ള രാജു, വൈശാഖാ റിലീസ്, 2007.

ഞാൻ. സംവി. രഞ്ജിത്ത്, നിർ. ഗോൾഡ് കോയിൻ മോഷൻ പിക്ചേഴ്സ് കമ്പനി, 2014.

ഡാൻസർ ഇൻ ദ ഡാർക്ക്. സംവി. ലാഴ്സ് വോൺ ട്രൈർ, നിർ. വിബകെ വിന്റെലോവ്, ഫിലിം ഫോർ ഡിസ്റ്റിബ്യൂട്ടേഴ്സ്, 2000.

ഡെയർ ഡെവിൾ. സംവി. മാർക്ക് സ്റ്റീവൻ ജോൺസൺ, നിർ. ഗാരി ഫോസ്റ്റർ, ആർനോൻ മിൽച്ചൻ, മാർവൽ എന്റർപ്രൈസസ് ന്യൂ ഏജൻസി, 2003.

ഡോ.പേഷ്യന്റ്. സംവി. വിശ്വനാഥൻ, നിർ. രാംപ്രസാദ്, 2009.

തകര. സംവി. ഭരതൻ, നിർ. വി.വി. ബാബു, ജോവിയൽ ഫിലിംസ്, 1979.

ത്തസമയം ഒരു പെൺകുട്ടി. സംവി. ടി. കെ രാജീവ് കുമാർ, നിർ. റീൽ ടു റീൽ സിനി പ്രൊഡക്ഷൻസ്, സെന്റ്രൽ പിക്ചേഴ്സ്, 2012.

തനിയാവർത്തനം. സംവി. സിബി മലയിൽ, നിർ. നന്ദകുമാർ, നന്ദന ഫിലിംസ്, 1987.

താളവട്ടം. സംവി. പ്രിയദർശൻ, നിർ. ജി.പി വിജയകുമാർ, സെവൻ ആർട്ട്സ് ഫിലിംസ്, 1986.

താഹിറ. സംവി. സിദ്ദിഖ് പറവൂർ, നിർ. മുസിരിസ് മൂവീസ്, 2019.

തിരികെ. സംവി. ജോർജ്ജ് കോര, സാം സേവിയർ, നിർ. എബ്രഹാം ജോസഫ്, ദീപക് ദിലീപ് പവാർ, നാഷൻ വൈഡ് പിക്ചേഴ്സ്, 2021.

തിളക്കം. സംവി. ജയരാജ്, നിർ. അനീഷ് വർമ്മ, 2003.

ദി ഇൻടച്ചബിൾസ്. സംവി. എറിക് ടൊളെഡാനോ, ഒലിവർ നകാചേ, നിർ. നിക്കോളാസ് ഡുവൽ അഡസോവ്സ്കി, 2011.

ദി ട്യൂബ തീവ്സ്. സംവി. അലിസൺ ഒ ഡാനിയൽ, നിർ. അലിസൺ ഒ ഡാനിയൽ, റേച്ചൽ നെഡേർവ്ഡ്, 2023.

ദി പീനട്ട് ബട്ടർ ഫാൽക്കൺ. സംവി. ടൈലർ നിൽസൺ, മൈക്കിൾ ഷോവാർട്ട്സ്, നിർ. ആൽബർട്ട് ബെർഗർ, റോഡ് സൈഡ് അറ്റ്രാക്ഷൻസ്, 2019.

ദി ഫണ്ടമെന്റൽസ് ഓഫ് കെയറിംഗ്. സംവി. റോബ് ബർണറ്റ്- നിർ. റോബ് ബർണറ്റ് , ഡോണ ഗിഗ്ലിയോട്ടി, വേൾഡ് വൈഡ് പാൻസ്, 2016.

ദി മിറാക്കിൾ വർക്കർ. സംവി.ആർതർ പെൻ, നിർ. ഫ്രെഡ് കോ, പ്ലേഫിലിം പ്രൊഡക്ഷൻ, 1962.

ദി വില്ലേജ്. സംവി. എം. നൈറ്റ് ശ്യാമളൻ, നിർ. എം. നൈറ്റ് ശ്യാമളൻ, 2004.

ദെൻ ബാർബരാ മെറ്റ് അലൻ. സംവി. ബ്രൂസ് ഗുഡിസൺ, അമിത് ശർമ- നിർ. ബ്രൊയ്ണി അർണോൾഡ്, ഡ്രാഗൺ ഫ്ലൈ ഫിലിം, 2022.

ദേവദൂതൻ. സംവി. സിബി മലയിൽ, നിർ. സിയാദ് കോക്കർ, കോക്കേഴ്സ് ഫിലിംസ്, 2000.

ദേവാസുരം. സംവി. ഐ. വി. ശശി, നിർ. വി. ബി. കെ മേനോൻ, അനുരാഗ സിനി ആർട്ട്സ്, 1993.

ദൈവത്തിന്റെ മകൻ. സംവി. വിനയൻ, നിർ. വിസ്ഡ്യൻ, 2000.

ധ്വനി. സംവി. എ. ടി അബു, നിർ. അംജദ് അലി, മാർക്ക് പ്രൊഡക്ഷൻസ്, 1998.

നക്ഷത്രത്താരാട്ട്. സംവി. എം.ശങ്കർ, നിർ. കണ്ണൻ പെരുമുടിയൂർ ടി. ഹരിദാസ്, ഹരിശ്രീ ഫിലിംസ് റിലീസ്, 1998.

നഖക്ഷതങ്ങൾ. സംവി. ഹരിഹരൻ, നിർ. ഗായത്രി & പാർവ്വതി, ഗായത്രി സിനിമ, 1986.

നിന്നിഷ്ടം എന്നിഷ്ടം. സംവി. ആലപ്പി അഷ്റഫ്, നിർ. പറമ്പി പിക്ചേഴ്സ്, 1986.

നൊമ്പരത്തിപ്പൂവ്. സംവി. പി. പത്മരാജൻ, നിർ. ഗാന്ധിമതി ബാലൻ, 1987.

നോർത്ത് 24 കാതം. സംവി. അനിൽ രാധാകൃഷ്ണൻ മേനോൻ, നിർ. സി. വി. സാരഥി, ഇ4 എന്റർടെയ്ൻമെൻ്സ്, 2013.

പച്ചക്കുതിര. സംവി. കമൽ, നിർ. ബാബു ഷാഹിർ, വർണ്ണചിത്ര, 2006.

പഞ്ചവടിപ്പാലം. സംവി. കെ. ജി. ജോർജ്ജ്, നിർ. ഗാന്ധിമതി ബാലൻ, 1984.

പഞ്ചാബിഹൌസ്. സംവി. റാഫി മെക്കാർട്ടിൻ, നിർ. നൃസാഗാ ഫിലിംസ്, 1998.

പിടക്കോഴി കൂവുന്ന നൂറ്റാണ്ട്. സംവി. വിജി തമ്പി, നിർ. ഉർവശി, പ്രതീക്ഷ പിക്ചേഴ്സ്, 1994.

പ്രണയം. സംവി. ബ്ലെസ്സി, നിർ. പി.കെ. സജീവ്, ആൻ സജീവ്, മാക്സ് ലാബ് എന്റെർടെൻമെൻ്സ്, 2011.

പ്രേതം-2. സംവി. രഞ്ജിത്ത് ശങ്കർ, നിർ. രഞ്ജിത്ത് ശങ്കർ, ജയസൂര്യ, പുണ്യാള സിനിമാസ്, 2018.

പ്ലാനറ്റ് ഓഫ് സ്നെയിൽ. സംവി. സിയാങ്-ജൂൻ ജി, നിർ. കാം ബ്യങ്-സ്യോക്, മിൻ-ചുൽ കിം, എൻ. എച്. കെ, 2011.

ഫോർ വെഡ്ഡിംഗ്സ് ഏന്റ് എ ഫ്യൂണറൽ. സംവി. മൈക്ക് ന്യൂവൽ, നിർ. ഡൻകൻ കെൻവർത്തി, റാങ്ക് ഫിലിം ഡിസ്ട്രിബ്യൂട്ടേഴ്സ്, 1994.

ഫ്രണ്ട്സ്. സംവി. സിദ്ദിഖ്, നിർ. ഔസേപ്പച്ചൻ വാലക്കുഴി, ലാൽ, ലാൽ ക്രിയേഷൻസ്, 1999.

ബന്ധുക്കൾ ശത്രുക്കൾ. സംവി. ശ്രീകുമാരൻ തമ്പി, നിർ. അമൃതേശ്വരി പ്രൊഡക്ഷനസ്, 1993.

ബാംഗ്ലൂർ ഡേയ്സ്. സംവി. അഞ്ജലി മേനോൻ, നിർ. അൻവർ റഷീദ്, സോഫിയ പോൾ, ആഗസ്റ്റ് സിനിമ, 2014.

ബ്യൂട്ടിഫുൾ. സംവി. വി. കെ.പ്രകാശ്, നിർ. ആനന്ദ് കുമാർ, എസ്. ആർ.ടി ഫിലിംസ്, 2011.

ബ്രേക്കിംഗ് ന്യൂസ് ലൈവ്. സംവി. സുധീർ അമ്പലപ്പാട്, നിർ. രഞ്ജിത്ത് കുമാർ, ഐ. ടി. ൽ. റിലീസ്, 2013.

ബ്രോക്കൺ എംബ്രേസസ്. സംവി. പെഡ്രോ അൽമോഡോവർ, നിർ. അൽമോഡോവർ, യൂണിവേഴ്സൽ പിക്ചേഴ്സ്, 2009.

ബ്ലാക്ക്. സംവി. സഞ്ജയ് ലീലാ ബൻസാലി,നിർ. സഞ്ജയ് ലീലാ ബൻസാലി, അൻഷ്മാൻ സ്വാമി, സീ മോഷൻ പിക്ചേഴ്സ്, 2005.

ബ്ലൂ. സംവി. ഡെറക് ജാർമൻ, നിർ. ജേംസ് മാകെ, ടകാഷി ആസൈ, ആർട്ട്സ് കൌൺസിൽ ഓഫ് ഗ്രേറ്റ് ബ്രിട്ടൻ, 1993.

ബ്ലൈന്റ്. സംവി. ആൻ സാങ്- ഹൂൻ, നിർ. അൻഡീ യൂൺ, നെക്സ്റ്റ് എൻടെർടെയിൻമെന്റ്, 2011.

ബ്ലൈന്റ്നെസ്സ്. സംവി. ഫെർണാണ്ടോ മെയ്റില്ലിസ്, നിർ. നിവ് ഫിച്ച്മാൻ, ആൻഡ്രിയാ ബരാടാ റിബിറോ, 2008.

ഭൂതക്കണ്ണാടി. സംവി. എ. കെ. ലോഹിദ ദാസ്, നിർ. കൃഷ്ണകുമാർ നായർ, പുത്തൂർ നാരായണൻ, 1997.

ഭ്രമം. സംവി. രവി. കെ. ചന്ദ്രൻ, നിർ. എ. പി ഇന്റർനാഷണൽ, ആമസോൺ പ്രൈം വീഡിയോ, 2021.

മകൾക്ക്. സംവി ജയരാജ്, നിർ. അലക്സ് വർഗ്ഗീസ്, 2005.

മൂൺലൈറ്റ് സൊണാറ്റ: ഡെഫ്നെസ് ഇൻ ത്രീ മൂവ്മെന്റ്സ്. സംവി. ഐറിൻ ടെയ്ലർ ബ്രോഡ്സ്കി, നിർ. താഹിറ ഷെതർ, ഐറിൻ ടെയ്ലർ ബ്രോഡ്സ്കി, 2019.

മണിച്ചിത്രത്താഴ്. സംവി. ഫാസിൽ, നിർ. സ്വർഗ്ഗചിത്ര അപ്പച്ചൻ, സ്വർഗ്ഗചിത്ര, 1993.

മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ. സംവി. ക്രോസ് ബെൽറ്റ് മണി, നിർ. കാർത്തിക ഫിലിംസ്, 1972.

മഴ. സംവി. ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ, നിർ. ജി. ഹരികുമാർ, മുരളി ഫിലിംസ്, ആകാശ് ഫിലിംസ്, 2000.

മഴയെത്തും മുൻപേ. സംവി. കമൽ, നിർ. മാധവൻ നായർ, മുരളി ഫിലിംസ്, സെൻട്ര. പ്രിസം, 1995.

മാമ്പഴക്കാലം. സംവി. ജോഷി, നിർ. എം. മണി, അരോമ റിലീസ്, 2004.

മാർഗ്ഗം കളി. സംവി. ശ്രീജിത്ത് വിജയൻ, നിർ. ലിസ്റ്റിൻ സ്റ്റീഫൻ, ആൽവിൻ ആന്റണി, അനന്യ ഫിലിംസ്, 2019.

മിഴിരണ്ടിലും. സംവി. രഞ്ജിത്ത്, നിർ. അഗസ്റ്റിൻ, രാജശ്രീ ഫിലിംസ്, 2003.

മിസ് ലേഖ തരൂർ കാണുന്നത്. സംവി. ഷാജിയെം, നിർ. ശരണൻ പിക്ചേഴ്സ്, 2013.

മിസ്റ്റർ ഇന്ത്യാ. സംവി. ശേഖർ കപൂർ, നിർ. ബോണി കപൂർ, സുരീന്ദെർ കപൂർ, 1987.

മീരയുടെ ദുഃഖവും മുത്തുവിന്റെ സ്വപ്നവും. സംവി. വിനയൻ, നിർ. ടോം ജോർജ്ജ് കോലത്ത്, സ്റ്റീഫൻ കെ. സാം, 2003.

മുദ്രമോതിരം. സംവി. ജെ. ശശികുമാർ, നിർ. ഇ. കെ. ത്യാഗരാജൻ, ശ്രീ മുരുഗാലയ ഫിലിംസ്, 1978.

മുല്ലവള്ളിയും തേൻമാവും. സംവി. വി. കെ പ്രകാശ്, നിർ. വിന്ധ്യൻ, 2003.

മൂക്കില്ലാ രാജ്യത്ത്. സംവി. അശേകൻ- താഹാ, നിർ. രോഹിണി ആർട്ട്സ്, 1991.

മൂത്തോൻ. സംവി.ഗീതു മോഹൻ ദാസ്, നിർ. അനുരാഗ് കശ്യപ്, എസ്. വിനോദ് കുമാർ, മിനി സ്റ്റുഡിയോ, 2019.

മെമ്മറീസ്. സംവി. ജിത്തു ജോസഫ്, നിർ. പി. കെ മുരളീധരൻ, മുരളി ഫിലിംസ്, ടികളർ എന്റർടെയ്ൻമെന്റ്, 2013.

മേക്കപ്പ്മാൻ. സംവി. ഷാഫി, നിർ. എം. രഞ്ജിത്ത്, രജപുത്ര ഫിലിംസ്, 2011.

മേള. സംവി. കെ. ജി. ജോർജ്ജ്, നിർ. പ്രഭാകരൻ, സെയ്ദു മുഹമ്മദ്, വിശാൽ മൂവീസ്, 1980.

മൌനാക്ഷരങ്ങൾ. സംവി. ദേവദാസ് കല്ലുരുട്ടി, നിർ. വടക്കുംനാഥൻ ക്രിയേഷൻസ്, 2019.

യോദ്ധാ. സംവി. സംഗീത് ശിവൻ, നിർ. സാഗാ ഫിലിംസ്, 1992.

രാക്ഷസരാജാവ്. സംവി. വിനയൻ, നിർ. സർഗ്ഗം കബീർ, സർഗം ഫിലിംസ്, 2001.

രാഗം. സംവി. എ. ഭിം സിംഗ്, നിർ. എൻ. പി. അലി, ജമ്മു ഫിലിംസ്, 1975.

രാജമാണിക്യം. സംവി. അൻവർ റഷീദ്, നിർ. വലിയവീട്ടിൽ സിറാജ്, വലയിവീട്ടിൽ റിലീസ്, 2005.

രാവണപ്രഭു. സംവി. രഞ്ചിത്ത്, നിർ. ആന്റണി പെരുമ്പാവൂർ, സ്വർഗ്ഗചിത്ര, 2001.

റൺ. സംവി. അനീഷ് ചഗന്തി, നിർ. നാടാലീ ഖസാബിയൻ, ഹുലു, 2020.

റൺബേബി റൺ. സംവി. ജോഷി, നിർ. മിലൻ ജലീൽ, ഗാലക്സി ഫിലിംസ്, 2012.

റിങ് മാസ്റ്റർ. സംവി. റാഫി, നിർ. വൈശാഖ് രാജൻ, പോപ്കോർൺ എന്റർടെയിൻമെൻ്സ്, 2014.

ലൂക്ക. സംവി. അരുൺ ബോസ്, നിർ. ലിന്റോ തോമസ്, സ്റ്റോറീസ് & തോട്സ് പ്രൊഡക്ഷൻസ്, 2019.

വൺമാൻഷോ. സംവി. ഷാഫി, നിർ.ഗിരിഷ് വൈക്കം, ലാൽ റിലീസ്, 2001.

വനിതാ പോലീസ്. സംവി. ആലപ്പി അഷ്റഫ്, നിർ. അമ്മിണിക്കുട്ടി, ഡിന്നി ഫിലിംസ്, 1984.

വല്ല്യേട്ടൻ. സംവി. ഷാജി കൈലാസ്, നിർ. അനിൽ അമ്പലക്കര, ബൈജു അമ്പലക്കര, അമ്മ ആർട്ട്സ്, സാഗർ മൂവീസ്, 2000.

വഴിയോരക്കാഴ്ചകൾ. സംവി. തമ്പി കണ്ണന്താനം, നിർ. തമ്പി കണ്ണന്താനം, ഷാരോൺ ഫിലിംസ്, 1987.

വാരഫലം. സംവി. താഹ, നിർ. റിസാനാ ആർട്ട്സ്, പ്രതാക്ഷ പിക്ചേഴ്സ്, 1994.

വാസന്തിയും ലക്ഷ്മിയും പിന്നെ ഞാനും. സംവി. വിനയൻ, നിർ. കബീർ, ലത്തീഫ്, വിന്ദ്യൻ, സർഗ്ഗം സ്പീഡ് റിലീസ്, 1999.

വികൃതി. സംവി. എംസി ജോസഫ്, നിർ. എ. ഡി. ശ്രീകുമാർ, സെഞ്ച്വറി റിലീസ്, 2019.

വിമാനം. സംവി. പ്രദീപ് എം. നായർ, നിർ. ലിസ്റ്റിൻ സ്റ്റീഫൻ, ആദംസ് വേൾഡ് ഓഫ് ഇമാജിനേഷൻസ്, 2017.

വീണ്ടും പ്രഭാതം. സംവി. പി.ഭാസ്കരൻ, നിർ. എം. പി റാവു, പ്രതാപ് ആർട്ട്സ് പിക്ചേഴ്സ്, 1973.

വെയ്റ്റ് അൺടിൽ ഡാർക്ക്. സംവി. ടെറനസ് ടൂങ്, നിർ. മെൽ ഫെറർ, വാർണർ ബ്രോസ്, സെവൻ ആർട്ട്സ്, 1967.

വെള്ളിനക്ഷത്രം. സംവി. വിനയൻ, നിർ. ബാബു പണിക്കർ, സ്വർഗ്ഗചിത്ര, 2004.

ശ്രീമാൻ സൂർദാസ്. സംവി. അശോക് പതി, നിർ. താരംഗ് സിനിമ, 2018.

സത്യം ശിവം സുന്ദരം. സംവി. റാഫി മെക്കാർട്ടിൻ, നിർ. സിയാദ് കോക്കർ, കോക്കർ ഫിലിംസ്, 2000.

സർഗ്ഗം. സംവി. ഹരിഹരൻ, നിർ. ഭവാനി ഹരിഹരൻ, മനോരാജ്യം റിലീസ്, 1992.

സായൂജ്യം. സംവി. ജി. പ്രേം കുമാർ, നിർ. സുകു പ്രസാദ്, അക്ഷരചിത്ര, 1979.

സി. ഐ. ഡി. മൂസ. സംവി. ജോണി അന്റണി, നിർ. ദിലീപ്, കലാസംഘം ഫിലിംസ്, 2003.

സിറ്റിലൈറ്റ്സ്. സംവി. ചാർളി ചാപ്ലിൻ, നിർ. യുണൈറ്റഡ് ആർട്ടിസ്റ്റ്സ്, 1931.

സീ നോ ഈവിൾ സംവി.ആർതർ ഹില്ലർ, നിർ. മാർവിൻ വർത്, ട്രിസ്റ്റാർ പിക്ചേഴ്സ്, 1989.

സു.സു സുധിവാത്മീകം. സംവി. രഞ്ജിത്ത് ശങ്കർ, നിർ. ജയസൂര്യ, സെൻട്രൽ പിക്ചേഴ്സ് റിലീസ്, 2015.

സുന്ദരപുരുഷൻ. സംവി. ജോസ് തോമസ്, നിർ. ബൈജു എഴുപുന്ന, 2001.

സൂഫിയും സുജാതയും. സംവി. നാരാണിപ്പുഴ ഷാനവാസ്, നിർ. വിജയ് ബാബു, ഫ്രൈഡേ ഫിലിം ഹൌസ്, 2020.

സൂര്യമാനസം. സംവി. വിജ് തമ്പി, നിർ. പി. ന്നദകുമാർ, 1992.

സൂസന്ന. സംവി. ടി. വി. ചന്ദ്രൻ, നിർ. ടി. വി. ചന്ദ്രൻ, 2000.

സെന്റ് ഓഫ് എ വുമൺ. സംവി. മാർട്ടിൻ ബ്രെസ്റ്റ്, നിർ. മാർട്ടിൻ ബ്രെസ്റ്റ്, സിറ്റി ലൈറ്റ് ഫിലിംസ്, 1992.

സൈറാനോ. സംവി. ജോ റൈറ്റ്, നിർ. ടിം ബിവൻ, എറിക് ഫെല്ലനർ, യുണൈറ്റഡ് ആർട്ടിസ്റ്റ് റിലീസിംഗ്, 2021.

സോളോ. സംവി. ബിജോയ് നമ്പ്യാർ, നിർ. അബ്രഹാം മാത്യൂ, ബിജോയ് നമ്പ്യാർ, ഗേറ്റ് വേ ഫിലിംസ്, 2017.

സ്നേഹം. സംവി. ജയരാജ്, നിർ.1998.

സ്വപ്നങ്ങൾ. സംവി. പി. സുബ്രഹ്മണ്യൻ, നിർ. പി. സുബ്രഹ്മണ്യൻ, നീല, 1970.

ഹലോ. സംവി. റാഫി മെക്കാർട്ടിൻ, നിർ. ജോയ് തോമസ്, മരക്കാർ ഫിലിംസ്, 2007.

ഹാപ്പിജേർണി. സംവി. ബോബൻ സാമുവൽ, നിർ. ആഷിഖ് ഉസ്മാൻ, സെൻട്രൽ പിക്ചേഴ്സ്, 2014.

ഹിച്ച്കി. സംവി. സിദ്ധാർത്ഥ്. പി. മൽഹോത്ര, നിർ. ആദിത്യ ചോപ്ര, മനീഷ് ശർമ്മ, 2018.

ഹിയറിങ് ഈസ് ബിലീവിങ്. സംവി. ലോറെൻസോ ഡിസ്റ്റെഫാനോ, നിർ. ലോറെൻസോ ഡിസ്റ്റെഫാനോ, 2016.

ഹിസ്ഹൈനസ് അബ്ദുള്ള. സംവി. സിബി മലയിൽ, നിർ. മോഹൻലാൽ, സെവൻ ആർട്ട്സ്, 1990.

അഭിമുഖങ്ങൾ

(അഭിമുഖം നടത്തിയവരുടെ വിശദവിവരങ്ങൾ അനുബന്ധം-നാലിൽ ഉണ്ട്.)

അമൃത. 10 ഡിസംബർ 2023.

ക്ലിന്റ് മാത്യൂ. 8 ജനുവരി 2024.

ദിൽജിത്ത്. 11 ജനുവരി 2024.

നവാസ്. 6 നവംബർ 2023.

നസീഫ്. 12 ഡിസംബർ 2023.

നിവേദിത. 8 ജനുവരി 2024.

നുഫമാൻ. 20 ഡിസംബർ 2023.

നൌഷാദ്. 8 നവംബർ 2023.

ബിനോയ് കാരമാൻ. 18 ജനുവരി 2024

മുസ്ഥിറ. 4 ജനുവരി 2024.

രമിത്ത് 9 ജനുവരി 2024.

റിജോയ്. 3 നവംബർ 2023.

ഷമീം. 18 നവംബർ 2023.

ഷിഹാബ്. 11 നവംബർ 2023.

സാരംഗ്. 8 ജനുവരി 2024.

സ്വാതി. 22 ഫെബ്രുവരി 2024.

ഹബീബ്, സി. 10 ജനുവരി 2024.

ഹീര. 6 ജനുവരി 2024.

Aldred, H Neufeldt. “Empirical Dimensions of Discrimination against Disabled People”. *The President and Fellows of Harvard College on behalf of Harvard School of Public Health/François-Xavier Bagnoud Center for Health and Human Rights Stable.* Vol 1. No 2. 1995. URL: https://www.jstor.org/stable/4065213.

Alison Kafer. *Feminist Queer Crip*, Indiana University Press, 2013.

Allan, V Horwitz. “Normality”. *Sage Publications*. Inc. on behalf of the American Sociological Association Stable. Vol 7. No 1. 2008 URL: https://www.jstor.org/stable/41801169.

Anitha Ghai. *Rethinking Disability In India*, New Delhi: Routledge Taylor& Francis group, 2015.

Anne Waldschmidt. “Disability goes Cultural: The Cultural model of Disability as an Analytical Tool.” *Transcript Verlag*. 2023. URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctv1xxs3r.10.

Anne Waldschmidt. Hanjo Berressem and Moritz Ingwersen. “Encounters between Disability Studies and Cultural Studies” *Transcript Verlag Stable.* 2023. URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctv1xxs3r.11

Anne Waldschmidt. Hanjo Berressem Mortiz Ingwersen,.Eds. *Culture Theory Disability Encounters Between Disability Studies and Cultural Studies*, Transcript Verlay, 2017.

APA *Dictionary of Psychology*. https://dictionary.apa.org/.

Asha Hans. Annie Pathri. *Women With Disabilities Aging Wella Global view*, Patricia Noonan Walsh Barbara Leroy, Paal H. Bookers Publishing Co, 2004.

Asha Hans. Annie Patri,. Eds. *Women Disability and Identity*, New Delhi: Sage Publications, 2003.

Barbara M, Altman. "Disability Definitions Models Classification Schemes and Applications" *Hand book of disability studies* New Delhi: Sage publications, 2001. 97-119.

Barbara, A Misztal. "Rethinking the Concept of Normality: The Criticism of Comte's Theory of Normal Existence" *Polish Sociological Review*. No138. 2002. URL: https://www.jstor.org/stable/41274816.

Barsam, Richard. *The Vision of Robert Flaherty: The Artist As Myth and Filmmaker*. Indiana University Press, 1988.

Benjamin Fraser. "Visual Culture, Disability Representations, and the (In)Visibility of Cognitive Difference". *University of Toronto Press Stable*. 2011. URL: http://www.jstor.com/stable/10.3138/j.ctvvnfcc.5.

Berressem, Hanjo,. Eds. *Culture - Theory - Disability: Encounters between Disability Studies and Cultural Studies*. Transcript, 2017.

Carolina Rueda. "Aesthetics of Dystopia: Blindness from Novel to Film". *World Literature Today*. Vol 89. No 3-4. 2015. URL: https://www.jstor.org/stable/10.7588/worllitetoda.89.3-4.0012.

Chandler, C. *I Fellini*. New York, Random House, 1995.

Charles Hartshorne and Paul Weiss,. Eds. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce: Principles of Philosophy and Elements of Logic: Volumes I and II*, Harvard University Press, 1932.

Charles Merriam 'Disability' *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster, 2023. https://www.merriam-webster.com/dictionary/disability.

Crenshaw, K. *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. University of Chicago Legal Forum, 1989.*

Crenshaw, Kimberlé. *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics.* University of Chicago Legal Forum, 1989.

Darwin, Charles. *The Origin of Species*. First Edition, Fingerprint! Publishing, 2013.

David Johnstone. *An Introduction to Disability Studies*, David Fulton Publishers, 2001.

David T Mitchell. Sharon L Snyder. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse.* The University of Michigan Press, 2001.

Deborah Prentice, "Impairment." *Cambridge Dictionary*, Cambridge University Press, 2023. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/impairment.

Director of Social Justice Government of Kerala, *Disability Censes report*, Thiruvanathapuram, 2015. http://sjd.kerala.gov.in/DOCUMENTS/Report/Census%20Report/28855.pdf

Disability as Visual Shorthand: Theme and Style in Australian Cinema in the 1990s - Murdoch University.

https://researchportal.murdoch.edu.au/esploro/outputs/journalArticle/Disability-as-visual-shorthand-Theme-and/991005543377707891.

Disabling Diversity: The Social Construction of Disability in 1990s Australian National Cinema - Murdoch University. https://researchportal.murdoch.edu.au/esploro/outputs/book/Disabling-diversity-The-social-construction-of/991005542997107891.

Doris Fleischer. Fleischer Doris Zames. *The Disability Rights Movement: From Charity to Confrotation*. Temple University Press, 2012.

Eco, U. *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press, 1976.

Eco, U. *The Open Work*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.

Ellen Samuels. "Judith Butler's Body Theory and the Question of Disability". *NWSA Journal*. The Johns Hopkins University Press Stable. Vol 14. 2002. URL: https://www.jstor.org/stable/4316924.

Ellis Katie (Ed). *Disabling Diversity: The Social Construction of Disability in 1990s Australian National Cinema.* VDM Verlag Dr Müller, 2008. 117-118.

Ellis, Katie. *Disabling Diversity: The Social Construction of Disability in 1990s Australian National Cinema*. *www.academia.edu*, https://www.academia.edu/407738/.

Entman, R. M. *Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm. Journal of Communication*, 1993.

Faye Ginsburg and Rayna Rapp. "Disability Worlds". *Annual Review of Anthropology.* Vol 42. 2013. URL: https://www.jstor.org/stable/43049290.

Fleischer, Doris, and Frieda Zames. *The Disability Rights Movement: From Charity to Confrontation*. 2nd edition, Temple University Press, U.S, 2011.

Fred Kiokemeister. “A Theory of Normality for Quasigroups”. *American Journal of Mathematics.* The Johns Hopkins University Press Stable. Vol 70. No 1. 1948. URL: https://www.jstor.org/stable/2371934.

Gareth Williams. “Theorizing Disability” *Hand book of disability studies* New Delhi: Sage publications, 2001. 123-140.

Garland-Thomson, R. *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. Columbia University Press, 1997.

Gary L, Albrecht. Katherine D, Seelman. Michael Bury. “ Introduction The Formation Of Disability Studies” *Hand book of disability studies* New Delhi: Sage publications, 2001. 1-54.

Gary L. Albrecht. Katherine Seelman. Micheal Bury,. Eds. *Hand book of disability studies*, New Delhi: Sage publications, 2001.

Girijesh Kumar. Ajai Shankar. “Inclusive: Education for All Children with Disabilities- A Reality in India”. *Disabilities and Impairments An Interdisciplinary Research Journal*. Delhi: Akshath Publications. volume 21(1). 2007.

Glenn T Fujiura. Violet Rutkowski-Kmitta. “Counting Disability”. *Hand book of disability studies,* New Delhi: Sage publications, 2001. 69-93.

Hall S. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage Publications, 1997.

Hall, S,. Eds. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices,* London: Sage, 1997.

Hall, S,. Eds. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997.

Hall, Stuart. *Encoding and Decoding in the television discourse.* Birmingham: University of Birmingham, 1973.

Hamid Naficy. "Making Films with an Accent: Iranian Émigré Cinema". *Cinéaste Summer.* Vol. 31, No 3. 2006. URL: https://www.jstor.org/stable/41690007.

https://www.un.org/en/content/disabilitystrategy/

ICIDH 2. https://unstats.un.org/unsd/disability/pdfs/ac.81-b4.pdf.

International Classification of Impairments, Disabilities, and Handicaps. https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/41003/9241541261_eng.pdf;jsessionid=4AE68E3770AB1FF6813286BC8AD93894?sequence=1.

James Murray 'Disability' *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, 2023. www.oed.com.

Jasmine, E. Harris. "The Aesthetics of Disability" *Columbia Law Review*. Vol 119. No 4. 2019. URL: https://www.jstor.org/stable/10.2307/26632274.

John Berger. *Ways of Seeing*, London: The British Broad Casting Corporation, Penguin Books, 1972.

Jonathan Auerbach. "American Studies and Film, Blindness and Insight". *American Quarterly*, The Johns Hopkins University Press Stable. Vol 58. No 1. 2006. URL: https://www.jstor.org/stable/40068347.

Judith Butler. *Bodies that Matter*, New York & London: Routledge, 1993.

Kathryn Linn Geurts and Jessica Hansen. "Shifting Students' Imaginings of Disability". *The Journal of Inclusive Scholarship and Pedagogy*. Vol 25. No 2. 2016. URL: https://www.jstor.org/stable/10.5325/trajincschped.25.2.0183.

Katie Ellis. Mike Kent. *Disability and New Media*, New York and London : Routledge Taylor &Francis Group, 2012.

Lakshmi, R Pillai. "Action Hero Pauly: Hegemonic Masculinity in the Grammer of Realism" *Chalachithra Sameeksha*. volume 5. issue 56. April 2023.

Leelamol Mthew. T Sasidharan. "Relationship Development in People with Intellectual Disability", *Disabilities and Impairments An Interdisciplinary Research Journal*. Delhi: Akshath Publications. volume 25(1&2). 2011.

Lennard J Davis. *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*. Verso Books, 1995.

Lennard J Davis. Rebecca Sanchez. *The Disability Studies Reader*. Routledge/Taylor& Francis Group, 2021.

Lennard J. Davis. "The Ghettoization of Disability: Paradoxes of Visibility and Invisibility in Cinema" Transcript Verlag Stable 2017. URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctv1xxs3r.7.

Leona Godin M. *There Plant Eyes A Personal and Cultural History of Blindness*, New York: Pantheon Books, 2021.

Liat Ben-Moshe and Sandy Magaña. "An Introduction to Race, Gender, and Disability: Intersectionality". *University of Illinois Press Stable*. Vol 2. No 2. 2014. URL: https://www.jstor.org/stable/10.5406/womgenfamcol.2.2.0105.

Linda Hutcheon. *A Theory of Adaptation*, New York London: Routledge-Taylor & Francis group, 2006.

Lokanadha Reddy G. R Ramar. A Kusama. *Education of Children With Special Needs*, New Delhi: Discovery Publishing House, 2000.

Lokanadha, Reddy G. R Vijaya Anuradha. "Culture and Disability Discourse in the Indian context ". *Disabilities and Impairments An Interdisciplinary Research Journal*. Delhi: Akshath Publications. volume 28(2). 2014.

Luna Dolezal. "The (In) visible Body: Feminism, Phenomenology, and the Case of Cosmetic Surgery". *Hypatia SPRING*, Vol 25. No 2. 2010. URL: https://www.jstor.org/stable/40602710.

Margaret Connolly. "Shifting Disability Representation and Portrayal in Movies and Television" https://digitalcommons.sacredheart.edu/acadfest/2023/all/16/)

Mark Neocleous. "The Problem with Normality: Taking Exception to "Permanent Emergency"" *Global Local Political*. Sage Publications. Vol 31. No 2. 2006. URL: https://www.jstor.org/stable/40645181.

Marta Badia Corbella. Fernando Sanchez-Guijo Acevedo. "The Representation of People with Visual Impairment in Films". *Universidad de Salmanca*. Spain. 2010.

Marta Badia Corbella. Fernando Sánchez-Guijo. "The Representation of People with Visual Impairment in Films" *Acevedo 1Instituto Universitario de Integración en la Comunidad* (INICO). Universidad de Salamanca (Spain) 2010.

Mccombs, M. E. & Shaw, D. L. *The Agenda-Setting Function of Mass Media. Public Opinion Quarterly*, 1972.

McRuer, Robert, and Michael Bérubé. *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. NYU Press, 2006.

Michael Davidson. Disability Theory by Tobin Siebers Review by: Ellen Samuels. "Theorizing Disability Studies Reviewed Work(s): Concerto for the Left Hand: Disability and the Defamiliar Body by Source: Contemporary Literature. *University of Wisconsin Press Stable.* Vol 50. No 3. 2009. URL: https://www.jstor.org/stable/40664369 Accessed: 21-10-2023 13:47 +00:00.

Michael Oliver. *The Politics of Disablement: A Sociological Approach,* Pagrave Macmillan, 1997.

Mirko M. Hall and Jürgen Link. "From the "Power of the Norm" to "Flexible Normalism". *Cultural Critique, Spring*. No 57. 2004. URL: https://www.jstor.org/stable/4140757.

Mitchell, David T, and Sharon L. Snyder. *The Biopolitics of Disability: Neoliberalism, Ablenationalism, and Peripheral Embodiment*.

Mouli Sarkar. "Affirming the Differently Abled on the Indian Silver Screen: A study of *Black* and *Hichki" International Journal of Research and Innovation in Social Science*. Volume V. 2021: 221 - 224.

Nelson J A . *Introduction: Broken images: portrayals of those with disabilities in American media,* Westport CT: Greenwood press, 1994.

Nelson JA. *The Disabled, The Media, and The Information Age.* Westport: Greenwood Press, 1994.

New Brunswick. *The cinema of isolation: A history of physical disability in the movies,* NJ: Ruthers university press, 1994.

Nilika Mehrotra. "Disability Rights Movements in India: Politics and Practice". *Economic and Political Weekly*. No 6. 2011. URL: Vol 46. https://www.jstor.org/stable/27918121.

Nussbaum, Martha, and Amartya Sen. *The Quality of Life*. Clarendon Press, 1993.

Peter Alexander. "Normality" *Cambridge University Press on behalf of Royal Institute of Philosophy Stable.* Vol. 48. No 184. 1973. URL: https://www.jstor.org/stable/3749837.

Propp V. *Morphology of the Folktale*. University of Texas Press, 1968.

Raymond Hubbard. "The Probable Consequences of Violating the Normality Assumption in Parametric Statistical Analysis" *The Royal Geographical Society*. Vol 10. No 5. 1978. URL: https://www.jstor.org/stable/20001404.

Raymond Williams. *Keywords A vocabulary of culture and society,* New York: Oxford University Press, 1976.

Rebecca Pearson. "Masculinity and emotionality in education: critical reflections on discourses of boys' behaviour and mental health". *Educational Review.* 2021 DOI: 10.1080/00131911.2021.1987390.

Rebecca Sopiebrahde. *Out of Sight out of Mind: Examining How Representation and Accessibility Impact Each other With Relation to Visual Impairment,* 2021.

Robert McRuer. Crip Times: Disability, Globalization and Resistance.2018

Robert Wachbroit. “Normality as a Biological Concept”. *Philosophy of Science*. Vol 61. No 4. 1994. URL: http://www.jstor.com/stable/188336.

Roger Ebert. *The Color of Paradise Movie Review*, 2000. *Https://Www.Rogerebert.Com/*, https://www.rogerebert.com/reviews/the-color-of-paradise-2000.

Rosemarie Garland- Thomson. *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature.* Columbia University Press, 1997.

Rosemarie Garland- Thomson. *Staring: How We Look.* Oxford University Press, 2009.

Rosemarie Garland-Thomson. “Integrating Disability, Transforming Feminist Theory” *NWSA Journal.* The Johns Hopkins University Press Stable. Vol 14. No 3. 2002. URL: https://www.jstor.org/stable/4316922.

Rosemarie. Garland-Thomson. “Encounters between Disability Studies and Cultural Studies”. *Transcript Verlag Stable*, 2023. URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctv1xxs3r.8.

Ruth Colker. “Disability” *NYU Press Stable*, 2021. URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctt9qg72w.10.

Sameer Chaturvedi. “Culture and Disability”. *Indian Anthropologist.* Vol 49. No 1, 2019. URL: https://www.jstor.org/stable/10.2307/26855092.

Santosh Kumar Biswal. “Disability, Deficiency, and Excess: A Cinematic Construction of Disability in Popular Odia Cinema” *Media Watch* 10 (3). ISSN 0976-0911 E-ISSN 2249-8818. 2019: 723 -736.

Shibu, B Dr. “Sovereign Excess and the Plight of the Bare Bodies: Visualisation of tortured bodies in Article 15 Visaranai and Vikram Vedha”. *Chalachithra Sameeksha*. Volume 7. Issue 8. August 2023.

Shirly G. Suja K Kunnath. Anne Varghese. Vinitha Mary George,. Eds. *Disability An Overview in the Context of the Right of Persons with Disabilities (RPWD)Act 2016*, Tiruvananthapuram: National Institute of Speech and Hearing, 2019.

Shivangi Banerjee. “Understanding Stuttering Through the Prism Of Social Model of Disability”. *Disabilities and Impairments An Interdisciplinary Research Journal*. Delhi: Akshath Publications. volume 35(1). 2021.

Shoma, A Chattergy. “Politics of Representation of the New Women in Bollywood Cinema”. *Chalachithra Sameeksha*. Volume 7. Issue 8. August 2023.

Siebers, Tobin. *Disability Theory*. University of Michigan Press, 2008.

Sing, J P. Dr. Dr M K Dash. *Disability Development In India, Rehabilitation* New Delhi: Council of India New Delhi In Association with Kanishka Publishers Distributors, 2005.

Someshwar Sati & G.J.V Prasad. *Disability In Translation The Indian Experience*, Abingdon, Oxon: Routledge 2Park Square Milton Park, 2020.

Spivak, G. C. *Marxism and the Interpretation of Culture.* Urbana, IL: University of Illinois Press. 1988.

Sreedevi, V G. “Visual-Verbal Difficulties:A Case Analysis of Reading Disability”. *Disabilities and Impairments An Interdisciplinary*

Research Journal. Delhi: Akshath Publications. volume 25(1&2). 2011.

Stephen Holden. *`The Color of Paradise': Iran's Way With Nature and a Blind Boy*. *The New York Times, Sept. 25, 1999.* https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/film/033100color-film-review.html.

Stuart Hall,. Eds. *Representation Cultural Representations and Signifying Practices*,New Delhi: Sage Publications, 1997.

Susan Wendell. "Toward a Feminist Theory of Disability". *Feminist Ethics & Medicine*. Vol 4. No 2. 1989. URL: https://www.jstor.org/stable/3809809.

Susan Wendell. *The Rejected Body: Feminist philosophical Reflections on Disability.* Routledge, 2013.

Taking Liberties: Problems of a New Order from the French Revolution to Napoleon. Manchester University Press, 2002.

Tanya Titchkosky. "Disability Studies: The Old and the New". *The Canadian Journal of Sociology.* Vol 25. No 2. 2000. URL: https://www.jstor.org/stable/3341823.

The Persons With Disabilities (Equal Opportunitie s, Protection Of Rights And Full Participation) Act, 1995. https://thenationaltrust.gov.in/upload/uploadfiles/files/Persons%20with%20Disability%20Act%201995.pdf.

Thomas J. Gerschick. "Toward a Theory of Disability and Gender" *Signs Summer*, The University of Chicago Press Stable. Vol 25. No 4. 2000. URL: https://www.jstor.org/stable/3175525.

Thomson, Rosemarie G. *Extraordinary Bodies – Figuring Physical Disability in American Literature & Culture*. 1st edition, Columbia University Press, 1997.

Thomson, Rosemarie Garland. *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. 20th edition, Columbia University Press, 2017.

Tobin Siebers. "Disability in Theory: From Social Constructionism to the New Realism of the Body". *American Literary History*. Oxford University Press Stable Vol 13. No 4. 2001. URL: https://www.jstor.org/stable/3054594.

Tobin Siebers. *Disability Theory*, USA: The University of Michigan Press, 2011.

Tom Shakespeare. *Disability Right and Wrongs Revisited*. Routledge, 2013.

Upalichakravarthi. *Disability and Care Work State Society & Invisible Lives*, New Delhi: Sage Publications India Pvt Ltd, 2018.

UPIAS, https://disability-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/40/library/UPIAS-UPIAS.pdf.

Verlag Dr Müller. *Disabling Diversity: The Social Construction of Disability in 1990s Australian National Cinema*. 2008.

Vijay Prasad Barre. Vikas Sharma. Manoj Kumar. "Disability Rehabilitation in Indian Scenario: A Comprehensive Approach". *Disabilities and Impairments An Interdisciplinary Research Journal*. Delhi: Akshath Publications. volume 34(1). 2020.

Wendell, Susan. *The Rejected Body: Feminist Philosophical Reflections on Disability*. Routledge, 1996.

World Health Organization and World Bank. *World report on disability 2011*.WHO IRIS, https://iris.who.int/handle/10665/44575.

Ziba Mir-Hosseini. "Iranian Cinema: Art, Society and the State" *Summer*. No 219. 2001. URL: http://www.jstor.com/stable/1559252.

അനുബന്ധം ഒന്ന്

അഭിമുഖചോദ്യാവലി

ഭാഗം 1 (ഡെമോഗ്രാഫിക് വിവരങ്ങൾ)

1. പ്രായം
2. ലിംഗം
3. തൊഴിൽ
4. കാഴ്ചാപരിമിതിയുടെ സ്വഭാവം (ഭാഗികമായി, പൂർണ്ണമായി)
5. ഏത് പ്രായത്തിലാണ് നിങ്ങൾക്ക് കാഴ്ചാപരിമിതിയുണ്ടായത്.

ഭാഗം 2 സിനിമാസ്വാദനവിവരങ്ങൾ

6. എവിടെയിരുന്ന് സിനിമ കാണുന്നതാണ് നിങ്ങൾക്കിഷ്ടം? (മൊബൈലിൽ, വീട്ടിൽ ഒരുമിച്ചിരുന്ന്, തിയേറ്ററിൽ പോയി)
7. സ്ട്രീമിംഗ് ആപ്പുകൾ, ടെലിഗ്രാം, ടി.വി, തിയേറ്റർ ഇവയിൽ ഏതിൽ നിന്നാണ് പൊതുവെ സിനിമ കാണാറുള്ളത് ?
8. എത്ര ഇടവിട്ടാണ് സിനിമകൾ കാണാറുള്ളത് ?
9. സിനിമയുടെ ആസ്വാദനതലം പൂർണ്ണമാക്കാൻ ഇവയിലേതെങ്കിലും ഒന്നിനെ ആശ്രയിക്കാറുണ്ടോ? (മറ്റുപകരണങ്ങളുടെ സഹായം, ആളുകളുടെ സഹായം, ഇവയൊന്നുമല്ല)
10. സിനിമ ഒറ്റയ്ക്ക് കാണുന്നതാണോ കുടുംബവുമായി ചേർന്ന് കാണുന്നതാണോ, സുഹൃത്തുക്കൾക്കൊപ്പം കാണുന്നതാണോ, അതോ കാഴ്ചപരിമിതി നേരിടുന്ന മറ്റുള്ളവർക്കൊപ്പം കാണുന്നതാണോ നിങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ നല്ലതായി തോന്നിയിട്ടുള്ളത് ?
11. ഏത് തരം സിനിമകളാണ് നിങ്ങൾക്കിഷ്ടപ്പെടുന്നത് ?

12. സിനിമ കാണുന്ന വേളയിൽ അത് പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായ സാങ്കേതികവിദ്യകളോ സേവനങ്ങളോ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ടോ? (ഓഡിയോ വിവരണം പോലുള്ളവ)
13. സിനിമയുടെ ഏതെല്ലാം ഘടകങ്ങളാണ് നിങ്ങൾക്ക് പ്രധാനപ്പെട്ടതായി തോന്നിയിട്ടുള്ളത് ? (സംഭാഷണം, സംഗീതം, സൌണ്ട് ഇഫക്ട്)
14. സിനിമയിലെ ദൃശ്യരംഗങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് നിങ്ങളുടെ അനുഭവത്തിൽ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നത് ?
15. ഓഡിയോ വിവരണം ഉപയോഗിച്ച് കണ്ട സിനിമകളുണ്ടെങ്കിൽ, ആ അനുഭവം മുമ്പുള്ള അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് എത്തരത്തിൽ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു?
16. സമീപകാലത്ത് കണ്ട ഏതെങ്കിലും സിനിമ നിങ്ങളിൽ വൈകാരിക പ്രതികരണം സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നുവോ?
17. സിനിമ കാണുന്ന വേളയിൽ നിങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നതെന്തിനോടാണ്? (ഡയലോഗുകൾ, കഥാപാത്രങ്ങൾ, പ്രമേയം, സൌണ്ട് ഇഫക്ടുകൾ)
18. ദൃശ്യപ്രധാനമായ ആക്ഷൻ, കോമഡി-രംഗങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് ?
19. സംഭാഷണങ്ങളില്ലാത്ത രംഗങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ ഉള്ളടക്കത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന വിടവുകൾ എങ്ങനെയാണ് പരിഹരിക്കാറുള്ളത് ?
20. കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള വ്യക്തികൾക്ക് സിനിമ ആക്സസിബിൾ ആണോ?
21. നിലവിലെ അവസ്ഥയിൽ സിനിമ കാണുന്ന ഇടങ്ങളിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തപ്പെടുന്നു എന്ന തോന്നലുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ?
22. കാഴ്ചപരിമിതികാരണം സിനിമയുടെ പൂർണ്ണമായ അനുഭവതലം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിൽനിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടതായി എപ്പോഴെങ്കിലും തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ?
23. സിനിമാനുഭവതലം മെച്ചപ്പെടുത്തുന്നതിന് തിയേറ്ററുകളിലോ, സ്ട്രീമിംഗ് സേവനങ്ങളിലോ എന്തെങ്കിലും മെച്ചപ്പെടുത്തലുകൾ വേണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടോ?

24. അന്യഭാഷാസിനിമകൾ കാണാറുണ്ടോ, ഉണ്ടെങ്കിൽ ആസ്വാദനത്തിൽ എന്തെങ്കിലും മാറ്റങ്ങൾ അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടോ?

25. സിങ്ക് സൌണ്ട്, പുതിയകാല ശബ്ദസന്നിവേശങ്ങൾ, മിശ്രണങ്ങൾ, ബി ജി എമ്മുകൾ ആസ്വാദനത്തെ എത്തരത്തിലാണ് ബാധിക്കുന്നത് ?

26. സിനിമകളിൽ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവരുടെ പ്രതിനിധാനസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം?

27. കാഴ്ചവെല്ലുവിളിയുള്ളവരുടെ അനുഭവങ്ങൾ കൃത്യമായി ചിത്രീകരിച്ചുവെന്ന് നിങ്ങൾ കരുതുന്ന സിനിമകളുണ്ടോ? (ഉണ്ടെങ്കിൽ പേരുകൾ)

28. കാഴ്ചാപരിമിതിയനുഭവിക്കുന്നവരെക്കുറിച്ചുള്ള തെറ്റായ ചിത്രീകരണമോ, സ്റ്റീരിയോടൈപ്പിംഗോ സിനിമകളിൽ സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ? (ഉണ്ടെങ്കിൽ ഉദാഹരണങ്ങൾ)

29. പുതിയകാലസിനിമകൾ പഴയകാലസിനിമകളേക്കാൾ ഡിസേബിൾഡ് ഫ്രണ്ട്ലി ആണെന്ന് തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ? (ഉദാഹരണങ്ങൾ)

30. സിനിമകളിലെ ഡിസേബിൾഡ് വ്യക്തികളുടെ കഥകൾകണ്ട് സ്വയം പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ടോ?

31. സിനിമകളിലെ വിഷ്വൽ ഇഫക്ടുകളുടെ പ്രാധാന്യത്തെ എത്തരത്തിൽ കാണുന്നു?

32. നിങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ ആസ്വാദ്യകരമോ, ആക്സസ് ചെയ്യാവുന്നതോ ആയ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള വിഷ്വൽ ട്രീറ്റ്മെന്റുകളോ, രീതികളോ നിർദേശിക്കാൻ തോന്നുണ്ടോ?

33. കാഴ്ചപരിമിത ന്യൂനപക്ഷത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് കഥപറച്ചിൽ രീതിയിൽ മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവരാൻ ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകർക്ക് എങ്ങനെ സാധിക്കുമെന്നാണ് നിങ്ങൾ കരുതുന്നത് ?

34. അവിസ്മരണീയമായ ഒരു സിനിമാനുഭവം പങ്കിടാമോ?

35. സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള നിങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾക്ക് കാലാനുസൃമായി വന്ന മാറ്റങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണ് ?

36. നിങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ സിനിമകൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് എന്താണ് ?

37. സിനിമാസംഭാഷണങ്ങളിലെ സാധാരണ പ്രയോഗങ്ങൾ എന്നു കരുതുന്നവ (കുരുടൻ, കണ്ണുപൊട്ടൻ) കാഴ്ചപരിമിതസമൂഹത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാതെയാണ്, നീതീപൂർവ്വമല്ലാതെയാണ് സിനിമകൾ നിലനിർത്തുന്നത് എന്നു കരുതുന്നുണ്ടോ?

38. ഇഷ്ടപ്പെട്ട കുറച്ചു സിനിമകളെക്കുറിച്ച് പറയാമോ?

39. ഏതെങ്കിലും ഒരു സിനിമയെക്കുറിച്ച് വിശദമായി പറയണമെന്നുണ്ടോ?

40. ബഹുജനമാധ്യമ ലോകത്ത് ദൃശ്യവിനിമയമണ്ഡലം കൂടുതൽ വികസിക്കുകയും ഓഡിയോ അധിഷ്ഠിത വിനിമയങ്ങൾ കുറഞ്ഞുവരികയും ചെയ്യുന്നു എന്ന അഭിപ്രായമുണ്ടോ?

അനുബന്ധം രണ്ട്

'ബ്ലൈന്റ് ഫോൾഡ്' സിനിമയുടെ സംവിധായകൻ ബിനോയ് കാരമെന്നുമായുള്ള അഭിമുഖം.

- എത്രത്തോളം വെല്ലുവിളി നിറഞ്ഞതായിരുന്നു ഈ ഉദ്യമം?

അത്തരത്തിൽ പ്രത്യേക വെല്ലുവിളികൾ നേരിട്ടിട്ടില്ല. പിന്നെ സ്വന്തമായി നിർമ്മിക്കുന്നതു മാത്രമാണ് ഒരു വെല്ലിവിളിയായി തോന്നിയത്. കാരണം സേവ് ചെയ്ത പണമെല്ലാം ഇതിനു വേണ്ടിയാണ് ഇൻവെസ്റ്റ് ചെയ്തത്.

- ഏതവസരത്തിലാണ് ഇങ്ങനെ ഒരു സിനിമ ചെയ്യണമെന്ന തോന്നലുണ്ടാവുന്നത്?

തുഷാരഗിരിയിൽ പോയ വേളയിൽ, അവിടെ ഒരാളെ കാണാനിടയാവുകയും അയാളുടെ അനുഭവം കേട്ടപ്പോൾ തോന്നിയതാണ്. അയാൾക്ക് കാറ്ററാക്ട്സ് വന്ന് കാഴ്ചയില്ലാതാവുന്നു, പിന്നീട് മാസങ്ങൾക്കുശേഷം കാഴ്ച തിരിച്ചുകിട്ടുന്നു. ആ സമയത്ത് അയാൾ എന്താണ് കണ്ടത് എന്നുള്ളതാണ് ഈ സിനിമ.

- സിനിമ അടിസ്ഥാനപരമായി വാണിജ്യം ലക്ഷ്യമാക്കാറുണ്ട് ആയതിനാൽ വാണിജ്യം നിങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് എത്രത്തോളം പ്രധാനമാണ് ?

വാണിജ്യത്തെ പറ്റി ചിന്തിക്കുന്നില്ല. ഇന്ന് സിനിമയെ കൊമേഷ്യലൈസ് ചെയ്യിപ്പിക്കുകയാണ്. കൊമേഷ്യലി വിജയിച്ച സിനിമകൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ നല്ല സിനിമകളല്ല. എന്താണോ പ്രേക്ഷകർക്ക് വേണ്ടത് അത്തരം ഫ്ലേവേഴ്സ് ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് ഇന്ന് ബഹുഭൂരിപക്ഷ സിനിമകളും പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. രണ്ട് തരം സിനിമകളാണുള്ളത് ഒന്ന് പ്രേക്ഷകർക്ക് എന്താണോ വേണ്ടത് അത് കൊടുക്കുക, മറ്റൊന്ന് അവരുടെ നിലവിലെ ചിന്താശേഷിയെ ഉയർത്തുന്ന തരത്തിലുള്ള സിനിമകൾ, ഇത്തരത്തിലുള്ള സിനിമകൾ വളരെ കുറവായിരിക്കും. മുഖ്യധാരാസിനിമകൾക്കൊപ്പം ഇറങ്ങുന്ന ഇത്തരം സമാന്തരസിനിമകൾ എല്ലാവരും കാണണം എന്ന് നിർബന്ധംപിടിക്കാൻ പറ്റില്ല.

അന്ധതയെക്കുറിച്ചോ അതുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ആഘാതങ്ങളെക്കുറിച്ചോ ആരും ജാഗരൂകരല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ സിനിമയുടെ പ്രത്യേകതകൾ പറഞ്ഞാൽ എല്ലാവർക്കും ഉൾക്കൊള്ളാൻ പറ്റുമെന്നും തോന്നുന്നില്ല, ഇന്ന് സിനിമകൾ വിജയിക്കുന്നത് താരങ്ങളുടെ മൂല്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ്. ഈ സിനിമയിൽ അത്തരം കണ്ടുപരിചയിച്ച ആരും തന്നെയില്ല.

- കാഴ്ചപരിമിത പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് അവർക്കുവേണ്ടി നിർമ്മിച്ചതാണോ ഈ സിനിമ?

ഇത് ഒരിക്കലും അന്ധരായ പ്രേക്ഷകർക്കുവേണ്ടിയുണ്ടാക്കിയ സിനിമയല്ല. എല്ലാ പ്രേക്ഷകർക്കും ഒരുപോലെ ആസ്വദിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി സൃഷ്ടിച്ചതാണ്. കാഴ്ചയില്ലാത്തവരുടെ അനുഭവമാണ്, അവരുടെ പ്രാധാന്യത്തെ അവരുടെ വാല്യൂസിനെപ്പറ്റിയാണ് സിനിമ സംസാരിക്കുന്നത്. അവരുടെ വീക്ഷണകോണിൽ നിന്നുകൊണ്ട്. സാധാരണ സിനിമയ്ക്ക് ഒരു നരേറ്റർ ഉണ്ടാവും സിനിമ എപ്പോഴും തേർഡ് പേഴ്സൺ പേഴ്സ്പെക്ടിവിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് കാണുന്നത്. ഫസ്റ്റ് പേഴ്സൺ വ്യൂ ആണ് ഈ സിനിമയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിൽ ഇതുവരെ ഇത്തരത്തിലുള്ള സിനിമ ഇറങ്ങിയിട്ടില്ല. ആരാണോ നായകൻ അയാളുടെ കണ്ണുകളാണ് ഈ സിനിമ, നായകനെ നമ്മൾ കാണുന്നില്ല പകരം അയാളുടെ കാഴ്ചയാണ് കാണുന്നത്. ബ്ലൈന്റ് പേഴ്സ്പെക്ടീവ് എന്ന ടേം കൊണ്ടുവന്നത് ഈ സിനിമയിലൂടെയാണ്. എത്ര ആളുകൾ കാണുന്നോ അത്രയും കാഴ്ചയുണ്ടാവും ഈ സിനിമയ്ക്ക്. ആളുകളുടെ ഇമാജിനേഷൻ കപ്പാസിറ്റി കൂട്ടാൻ ഈ സിനിമയ്ക്ക് സാധിക്കും എന്ന് കരുതുന്നുണ്ട്.

- അഭിനേതാക്കളെ ഡബ്ബ് ചെയ്യിപ്പിക്കുമ്പോഴുള്ള അനുഭവം എത്തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു, എന്തെങ്കിലും ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ നേരിട്ടിരുന്നോ ?

കേരളത്തിലെ പ്രധാന അഞ്ച് കേന്ദ്രങ്ങളിൽവെച്ച് ഓഡീഷൻ നടത്തുകയും, അതിൽനിന്ന് തിരഞ്ഞെടുത്തവരെ കേരള-ഫെഡറേഷൻ ഓഫ് ബ്ലൈന്റിന്റെ തിരുവനന്തപുരത്തെ ഓഫീസിൽവെച്ച് മൂന്ന് ദിവസത്തെ ക്യാമ്പ് സങ്കടിപ്പിക്കുകയും, കഥാപാത്രങ്ങളെ അവരെക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുകയും

ചെയ്തതിനു ശേഷമാണ് ഡബ്ബിംഗിലേക്ക് കടക്കുന്നത്. അത്തരത്തിലൊരു സജ്ജീകരണം ലഭിച്ചതുകൊണ്ട് അവർക്ക് എളുപ്പം ചെയ്യാൻ സാധിച്ചു.

- ഒരു കൂട്ടം കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവരോട് ഒരേ സമയം സംവദിച്ച ആളെന്ന നിലയിൽ അവർ നിങ്ങളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടോ?

ഒരുപാടുപേരുമായി ഇടപെട്ടതുകൊണ്ട് അവസാനഘട്ട എഴുത്തിൽ ചെറിയ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അവർ തന്നെ സജഷൻസായിരുന്നു അതിന് കാരണം. അവരുടെ അനുഭവങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള ഈ സിനിമയിൽ അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കും വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട് എന്ന് കരുതുന്നു.

- മുഖ്യധാരാസിനിമകളിൽ കാഴചാപരിമിത കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പിംഗിലൂടെ അതിശയോക്തി കലർത്തിയുള്ള ആവിഷ്കരണമാണ് അധികവും നടക്കുന്നത് അതിൽനിന്നെന്തെങ്കിലും വ്യത്യാസം ഈ സിനിമയിൽ പ്രതീക്ഷിക്കാമോ വാർപ്പുമാതൃകകളെ തകർക്കാൻ ഈ സിനിമയ്ക്ക് എത്രത്തോളം സാധിച്ചിട്ടുണ്ട് ?

നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു രീതികളും ഈ കഥാപാത്രം പിന്തുടരുന്നില്ല. ഈ ഒരു അവസ്ഥയെ വസ്തുവൽക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. വർപ്പുമാതൃകകളെ തകർക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിമാനുഷികതയോ, സഹതാപമോ നായകന് നൽകപ്പെടുന്നില്ല. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു അതിശയോക്തിയും ഈ സിനിമയിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കില്ല, കാരണം ഇത്തരം വാണിജ്യതന്ത്രങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന് ഒരു നായകപരിവേഷം നൽകപ്പെടും, ഒരു ലോട്ടറി വിൽപ്പനക്കാരൻ അഭിമുഖീകരിച്ചേക്കാവുന്ന എല്ലാ തലത്തിലൂടെയും ഈ സിനിമ യാത്ര ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

- ഇതൊരു സിനിമ എന്ന് വിളിക്കാൻ പറ്റുമോ ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ് സിനിമ, ആ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇതിന് മറ്റൊരു പേര് നിർദ്ദേശിക്കപ്പെടുമോ?

ദൃശ്യം ഉള്ളതിനെ സിനിമ എന്ന് വിളിച്ചതാരാണ്, ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ എന്ന് പറയുന്നത് ഫിസിക്കലി ചലിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങൾ ആവണം എന്ന നിർബന്ധമില്ല.

സിനിമ എന്ന പദം ഇങ്ങനെ മാത്രമേ ആകാവൂ എന്ന ചിന്താഗതിയെയാണ് തിരുത്തിക്കുറിക്കുന്നത്. കാഴ്ചപരിമിതരുടെ സിനിമ എന്ന് പറയുന്നത് ഇതാണ്. അപ്പോൾ നമുക്ക് എങ്ങനെ പറയാൻ പറ്റും ഇത് മാത്രമാണ് സിനിമ എന്ന്. ഒരു കേൾവിയില്ലാത്ത വ്യക്തിക്ക് ഈ സിനിമ ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയില്ല. ആ അർത്ഥത്തിൽ അവർക്കും ചോദിക്കാം ഇതാണോ സിനിമ എന്ന്. അവരുടെ ആസ്വാദനം വേറെ തരത്തിലാണ്. സിനിമകൾ ഇത്തരത്തിൽ മാത്രമേ ആകാവൂ എന്നതിനെ പൊളിച്ചെഴുതുകയാണ് ഈ സിനിമ. ഈ സിനിമയുടെ വിജയം എന്ന പറയുന്നത് കണ്ടിറങ്ങുന്ന ആളുകൾക്ക് കാഴ്ചപരിമിതരോടുള്ള വീക്ഷണത്തിൽ മാറ്റം സംഭവിപ്പിക്കാൻ കഴിയുക എന്നതാണ്, അത്തരത്തിലൊരു മാറ്റം അവരിൽ ഉണ്ടായാൽ അതുമാത്രമാണ് ഈ സിനിമകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് സമൂഹം ഒരിക്കലും അവരെ അരികുവൽക്കരണത്തിന് വിധേയരക്കാൻ പാടില്ല.

- മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം കാഴ്ചാപരിമിതി നേരിടുന്നവരാണോ?

അല്ല, ഫസ്റ്റ് പേഴ്സൺ നരേറ്റീവ് ആണെന്ന മാത്രം.

- സിനിമയിൽ ശബ്ദം നൽകിയവരെല്ലാവരും യഥാർത്ഥത്തിൽ കാഴ്ചപരിമിതി നേരിടുന്നവരാണ്, എന്തുകൊണ്ടാണ് അത്തരത്തിലൊരു തിരഞ്ഞെടുപ്പുണ്ടായത് ?

ദൃശ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത്തരം ആളുകളുടെ ശബ്ദം മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരണം എന്ന ആഗ്രഹം ഉണ്ടായിരുന്നു. അവിരിലും കഴിവുള്ള ഒരുപാട് കലാകാരൻമാർ ഉണ്ട്. ഈ ഒരു ഉദ്യമത്തിൽനിന്ന് അവർക്ക് ഇനിയും ഒരുപാട് അവസരങ്ങൾ ലഭിച്ചാൽ അത് നല്ല കാര്യമായിരിക്കും. സിനിമയിൽ ഭഗമാവണം എന്നാഗ്രമുള്ളവരാണ് ഇതിൽ അഭിനയിച്ച മുപ്പത്തിയഞ്ച് ആളുകളും. ഇത്തരത്തിലൊരു വെല്ലുവിളി കേരളത്തിൽ മുമ്പ് ആരും എടുത്തിട്ടുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. രേഖീയമായാണ് കഥപറയുന്നത്. ഒരു കാഴ്ചയില്ലാത്ത ആൾ പറയുന്നത് സമൂഹം പൊതുവിൽ വിശ്വസിക്കില്ല, ആ പരിമിതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആ വ്യക്തിയെ വിലയിരുത്താൻ പാടില്ല. സാധാരണ ആളുകളേക്കാൾ അവേർനസ്സ് അവർക്കുണ്ടാവും കാഴ്ചമാത്രമേ

ഇല്ലാതുള്ള ഒരുപാട് കാര്യങ്ങൾ സെൻസർ ചെയ്യാനുള്ള കഴിവ് അവർക്കുണ്ട്. അത് എല്ലാവരും മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതിനുവേണ്ടികൂടിയാണ് ഈ ഒരു സിനിമ.

- ഏത് തരത്തിലുള്ളതാണ് ഈ സിനിമയുടെ ഔട്ട്പുട്ട് ഫോർമാറ്റ് ?

വീഡിയോ ഫോർമാറ്റിലാണ് കാരണം സിനിമയോടൊപ്പം ഒരു ഡോക്യുമെന്ററി ഉൾച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ആദ്യഭാഗവും അവസാനഭാഗവും, സിനിമ എങ്ങനെയാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നതിന്റെ ബിഹൈന്റ് ദി സീൻ പോലുള്ള ഒരു വീഡിയോ ഉണ്ടാവും. ഇത് ഒരുമിച്ചുള്ള ഒരു ഫയൽ ആയിരിക്കും. വീഡിയോയിൽ തുടങ്ങി അറ്റ്മോസിലേക്ക് മാറും. ഡോൾബി അറ്റ്മോസ് തിയേറ്ററിൽ മാത്രമേ ഇത് പ്രവർത്തിപ്പിക്കാൻ പറ്റൂ. ഡോൾബിയുടെ കൊളാബറേഷനിലൂടെയാണ് ഈ സിനിമ വരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മറ്റൊരു ഓഡിയോ ഇടത്തിലും ഇത് പ്രവർത്തിപ്പിക്കാൻ പറ്റില്ല.

- പൂർണ്ണത അവകാശപ്പെടാനില്ലാത്ത നായകന്റെ സിനിമ എന്ന നിലയിൽ, ഈ സിനിമയുടെ ആസ്വാദനവും അപൂർണ്ണമായിരിക്കില്ലേ?

അപൂർണ്ണമാണ് എന്ന് എത്തരത്തിലാണ് പറയാൻ സാധിക്കുക. ഈ സിനിമ പൂർണ്ണമാണോ, അല്ലയോ എന്നുള്ളത് പ്രസക്തമല്ല. പൂർണ്ണത കണ്ടവരാണോ മറ്റുള്ളവരെല്ലാവരും, അവരുടെ ലോകത്തുനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ സോകോൾഡ് സിനിമകൾ അപൂർണ്ണമല്ലേ, അതുകൊണ്ടുതന്നെ അത്തരം നിർവചനങ്ങളിലേക്ക് കടക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. അത് തീരുമാനിക്കേണ്ടത് നമ്മളല്ല എന്ന് കരുതുന്നു.

- ഈ സിനിമയുടെ തിരക്കഥ മറ്റുള്ളതിൽ നിന്ന് വ്യത്യാസപ്പെടുന്നുണ്ടോ ?

ഇല്ല. സാധാരണ തിരക്കഥ എങ്ങനെയാണോ അതുപോലെത്തന്നെയാണ് ഈ സിനിമയുടെ തിരക്കഥയും തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളത്. ദൃശ്യം ഇല്ലെന്ന വ്യത്യാമാണുള്ളത്. പ്രൊഡക്ഷനുമുമ്പ് എല്ലാത്തിനും വിശദീകരണം വേണം അത്തരത്തിലുള്ള വിശദീകരണങ്ങൾ ഈ തിരക്കഥയിലും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വീഡിയോ ഉണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമാണ് തിരക്കഥ എഴുതുന്നത് എന്ന പൊതു ധാരണയുണ്ട്.

എന്നാൽ അങ്ങനെയല്ല. ഓഡിയോയുടെ പ്രാധാന്യം മനസിലാവാത്തതുകൊണ്ട് പറയുന്നതാണ് അങ്ങനെ. ശബ്ദത്തിനുംകൂടി വേണ്ടിയാണ് ഒരു തിരക്കഥ.

- റേഡിയോനാടകങ്ങളിൽനിന്ന് ഈ സിനിമ എത്തരത്തിലാണ് വ്യത്യാസപ്പെടുന്നത് ?

റേഡിയോനാടകങ്ങൾപോലെ ഒരുപാട് നരേഷൻ ഇതിലുണ്ടാവില്ല. പകരം ശബ്ദങ്ങളിലൂടെ നായകൻ എവിടെയാണ്, എന്തു ചെയ്യുന്നു, എന്നെല്ലാം പ്രേക്ഷകർക്ക് മനസ്സിലാവും. അവ ശബ്ദങ്ങളിലൂടെ, സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ, ടി. വി ന്യൂസിലൂടെ ഇത്തരത്തിൽ പല എലമെന്റ്സിലൂടെയും പറയാം.

- ബ്ലൈന്റ്-ഫോൾഡ് ഉപയോഗിച്ച് കാണണം എന്ന് നിർബന്ധം പിടിക്കുന്നതിന്റെ യുക്തി എന്താണ് ?

ബ്ലൈന്റ് ഫോൾഡ് ഉപയോഗിക്കുന്നതും ഇല്ലാത്തതും രണ്ടവസ്ഥയാണ്, കണ്ണു തുറന്നാൽ ഡിസ്ട്രാക്ഷൻ ഉണ്ടാവാൻ പാടില്ല എന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ നിർബന്ധം. കാരണം തിയേറ്റർ മുഴുവൻ ഇരുട്ടാക്കുന്നത് പല കാരണങ്ങളാൽ സാധ്യമല്ല, ആയതിനാൽ പുറം കണ്ണുകളെ അടച്ചുകഴിയുമ്പോഴാണ് അകക്കണ്ണുകളെ തുറക്കാൻ സാധിക്കൂ.

അനുബന്ധം മൂന്ന്

അഭിമുഖം നടത്തിയവരുടെ വിശദവിവരങ്ങൾ

നമ്പർ	പേര്	വിലാസം	മെയിൽ. ഐഡി	പദവി
1	അമൃത. ടി	തൊണ്ടിപറമ്പിൽ ഹൌസ്, രാമവർമ്മപുരം, തൃശ്ശൂർ.	itsmeamruthat@gmail.com	ബി. എഡ് വിദ്യാർത്ഥി
2	ക്ലിന്റ് മാത്യൂ	കാണക്കാലിൽ ഹൌസ്, കോട്ടപ്പുറം, പാലക്കാട്.	clintmathewk@gmail.com	ഹൈസ്കൂൾ അധ്യാപകൻ
3	ദിൽജിത്ത്	തുളസിമെഡിക്കൽസ്, വടകര, കോഴിക്കോട്.	diljithdivakaranba@gmail.com	ബി. എഡ് വിദ്യാർത്ഥി
4	നവാസ്. എൻ.	മാനേജ്മെന്റ് സ്റ്റഡീസ്, പോണ്ടിച്ചേരി യൂണിവേഴ്സിറ്റി.	navasn932@gmail.com	ഗവേഷകൻ
5	നസീഫ് വി. കെ	അല്ലുംകണ്ടിയിൽ ഹൌസ്, ത്രിപ്പനാച്ചി, മലപ്പുറം.	vknaseef3@gmail.com	ബി. എഡ് വിദ്യാർത്ഥി
6	നിവേദിത	എം. എ മലയാളം, ശ്രീ നീലകണ്ഠ സംസ്കൃത കോളേജ്, പട്ടാമ്പി.	nive049@gmail.com	പി.ജി. വിദ്യാർത്ഥി
7	നഹ്മാൻ	ഗവേഷകൻ, മീഞ്ചന്ത ആർട്സ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്	nuhmankneerad@gmail.com	ഗവേഷകൻ
8	നൌഷാദ്.	റഹ്മാനിയ സ്കൂൾ,	noushadrehmaniyaclt@gmail.com	ഹൈസ്കൂൾ

	ടി	മെഡിക്കൽകോളേജ്, കോഴിക്കോട്.		അധ്യാപകൻ
9	ബിനോയ് കാരമെൻ	കാരെമെൽ ബിൽഡിംഗ്, പെരുവ, കോട്ടയം.	binoykaramen@gmail.com	സംവിധായകൻ
10	ഫാത്തിമത് മുസ്ഫിറ. വി	മലയാള പഠനകേരള വിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി.	musfirav1988@gmail.com	ഗവേഷക
11	രമിത്ത്	രാഗമാലിക, തല്ലിങ്കേരി, മട്ടന്നൂർ, കണ്ണൂർ,	lamremithv@gmail.com	ഹയർ സെക്കൻഡറി അധ്യാപകൻ
12	റിജോയ് കെ. കെ	കനിക്കുന്നമ്മേൽ ഹൌസ്, മഞ്ചേരി, മലപ്പുറം.	rejoykk@gmail.com	ഫ്രീലാൻസർ
13	ഷമീം. കെ	കടവാൻ ഹൌസ്, പരകമന്ന, മലപ്പുറം.	kshameem714@gmail.com	വിദ്യാർത്ഥി
14	ഷിഹാബുദ്ദീൻ. എസ്	നെടുങ്ങോട് ഹൌസ്, പിറയിരി പി. ഒ, പാലക്കാട്.	Shihabudheens666@gmail.com	ഹൈസ്കൂൾ അധ്യാപകൻ
15	സാരംഗ്. കെ. ടി	എം.എസ്. എം ഹയർ സെക്കന്ററി സ്കൂൾ, മലപ്പുറം	Sarangkt1997@gmail.com	ഹയർസെക്കൻഡറി അധ്യാപകൻ
16	സ്വാതി സതീഷ്	കുന്നത്ത് ഹൌസ്, ഇയ്യൽ, തൃശ്ശൂർ.	swasat67@gmail.com	അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
17	ഡോ. ഹബീബ്. സി	ഫറൂഖ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്.	habeebc3@gmai.com	അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
18	ഹീര. വി. എസ്	വലിയപറമ്പിൽ ഹൌസ്, പുത്തൂർ, തൃശ്ശൂർ	heeravsivadas@gmail.com	ഗവേഷക