

கனவு

இதழ்: 27/அக்டோபர் 1996

- பாரதிராஜாவின் சினிமா: மூன்று போக்குகள்
- மணிர்நத்தின் மறு தேசியவாதம்
- இனி மணிவண்ணன் தனியில்லை
- மாற்று சினிமா: சில விவாதங்கள்
- சினிமா ரசனை
- மோகமுள்: இலக்கிய பிரதியும், சினிமா மொழியும்
- கோஸ்டா காவ்ரஸ்: அரசியல் இயக்குனர்
- அந்திமந்தாரை: சமகாலமற்றத்தன்மை

யமுனா ராஜேந்திரன்

- கவிதைகள்:

ஞானக்கூத்தன், கல்யாண்ஜி, கலாப்பிரியா,
மகுடேசுவரன், செந்தில்குமார், ராணிதிலக், கிருஷ்ண செல்வம்



பூக்கள் பற்றிய தகவல்கள்

மகுடேசுவரனின் கவிதைத் தொகுப்பு

சில பகிர்தல்கள்:-

திரு. கே. பாலசுந்தர், திரைப்பட இயக்குநர்:

'பூக்கள் பற்றிய தகவல்கள்'
உங்களைப் பற்றிய தகவல்கள்
பலவற்றைப் பறைசாற்றுகின்றன.

21 வயதே நிரம்பிய இளைஞராமே!

கடிதக் குவியல்களுக்கு நடுவில்
இந்த கவிக்குயிலின் நூல்!

தற்சொலாகக் கண்டேன்!

ஏனோ தெரியவில்லை

உங்களுக்கு உடனே ஒரு கடிதம்
எழுதத் தோன்றியது.

எங்கே 'எ'கரம் எங்கே 'ல'கரம்
என்று டோடத்தெரியாத
தயீழ் இளைஞர்களை
அன்றாடம் சந்திக்கிறேன்.

உங்களைச் சந்தித்தால்
சற்று ஆறதலாய் இருக்குமென்று
தோன்றியது.

திரு. போப்பு, ஓசூர்

உனது தொகுப்பு படித்து ஏற்பட்ட கொந்தளிப்பெல்லாம் அடங்கி இது எழுதுகிறேன்.
உனக்கான பாராட்டுதல்களை வெறும் கைகுலுக்கி முடித்துக்கொள்ள முடியாது. பாதம்
தொட்டு கண்ணில் ஒற்றிக்கொள்ள வேண்டும்.

நெஞ்சோடு சேர்த்து வைத்து முதுகைத் தட்டித் தரவேண்டும்.

தொகுப்பு உன்னை ஒருமையில் அழைக்கும் உரிமை தந்துள்ளது. நான் என்ன முயன்
றாலும் இந்த வார்த்தைகள் எழுதுவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை.

வெறும் கவி மனசென்று உன்னை குறுக்கிவிட முடியாது. நிறைய விரிந்துள்ளாய். நிறைய
நம்பிக்கையைத் தாண்டுகிறது.

நிறைய சிபாரிசு தேவை இல்லை. உனது கடவுள் மற்றும் சினிமா இரண்டு
கவிதைகள் போதும் உனது பரப்பளவைக் கண்டுகொள்ள.

உனக்கு முந்தைய தயீழை நன்றாக சலித்து சரியானதை எடுத்து வைத்துக்கொண்டாய்.
செய்நுட்பம் குறித்த Conscious உண்டா இல்லையா என்று கண்டுபிடிக்க
முடியாதபடிக்கு ஒரு நேர்த்தி.

அவ்வப்போது படித்தது பெயரை நினைவில் கொள்ளும்படி இருந்தது. தொகுப்பாகப்
படிக்கும்போது உன்னை குறித்து நான் காட்டிய அசிரத்தைக்கு சரியான அடி
கிடைத்தது.

இந்தியா டுடே

சூழல் யீது கவனமும் எள்ளல் கவந்த விமர்சன நோக்கும் சரளமான மொழி நடையும்
கொண்ட மகுடேசுவரனின் கவிதை முயற்சிகள் நம்பிக்கை அளிக்கின்றன. கவிதைப்பற்
றிய பிரக்கை மேலும் தீவிரமும் கூர்மையும் அடைகையில் இவரிடமிருந்து சிறந்த
கவிதைகள் வரமுடியும். அவருடைய வார்த்தைகளில் சொல்வதனால், "ஆம்பிரமாய்
ஒளிக்கடர் பொழியாவிழிக்கு இதமாய் தகதகத்தி! மெல்ல மெல்ல/மேலெழும் செய்பரி
தியாய்க்விதை எழக்கூடும்".

இதுவொரு கனவு வெளியீடு: விலை ரூ.20/=

முன் அட்டை: அந்திமந்தாரை

பாரதிராஜாவின் சினிமா : மூன்று போக்குகள்

அந்திமந்தாரை, அந்திமந்தாரைக்குப் பின் தமிழ்செல்வன் என இரண்டு அரசியல் படங்கள் கொடுத்திருக்கிறார் பாரதிராஜா. இரண்டு படங்களுமே பல்வேறு தர்க்க முரண்களை தனக்குள் கொண்டிருப்பதால் பார்வையாளரின் அக்கறைக்குள் போகவில்லை.

மிகப் பொதுவாக அரசியல் நடவடிக்கைகள், அனுபவங்களைக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கே இப்படங்கள் நிகழ்காலத்தில் ஸ்தூலமான அரசியலில் வேர் கொள்ளவில்லை என்பது தெரிந்து விடும். சுதந்திரப் போராட்ட தியாகி என்றால் அவரது அரசியல் மனோவியல் வெளிப்பட வேண்டும். முதிய வயதுக் காதலனில் அதில் அரசியலின் முக்கியத்துவம் வெகுகுறைவு. கலெக்டர் அலுவலக நடைமுறை பற்றிய குறைந்தபட்ச ஆய்வோ, கலெக்டர் வாழ்க்கைமுறை பற்றிய ஆய்வோ படத்தில் கிஞ்சிற்றும் இல்லை.

பாரதிராஜாவின் படங்களில் நிலவும் போக்குகளை அவதானித்துப் பார்ப்போமானால் அரசியல் படங்களில் பாரதிராஜா தவற விடுகிற அம்சங்கள் பற்றியும் யோசிக்கமுடியும்.

பாரதிராஜாவின் படங்களில் மூன்று விதமான போக்குகளை அவதானிக்க முடிகிறது.

1. கிராமிய வாழ்வின் உறவு சார்ந்த பிரச்சனைப் படங்கள் (relationships) -பசும்பொன், கிழக்குச் சீமையிலே, முதல்மரியாதை

பின்

2. நகர்ப்புற மனிதர்கள் கிராம வாழ்வில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்புகள் பற்றிய படங்கள்

-பதினாறு வயதினிலே, புதிய வார்ப்புகள்,கருத்தம்மா, என்னுயிர்த்தோழன் என

3. நகர்ப்புற வாழ்வின் அரசியல் பற்றிய படங்கள்

-அந்திமந்தாரை, தமிழ்செல்வன், கேட்டன் மகள்

என

அவரது பிற படங்களிலும் இத்தகைய பண்புகளில் ஒன்று அதிகமாக இருப்பதைக் காணமுடியும்.

அ. கிராமிய வாழ்வின் உறவு சார்ந்த பிரச்சினைகள் தீவிரமான வாழ்ந்து பெற்ற உக்ரமான அனுபவங்களில் இருந்து விளைபவை. உணர்ச்சிகரமானவை, கண்ணீரும், இரத்தமும், வியர்வையும், துக்கமும் நிறைந்தவை. மண்ணின் தன்மையும் ஆதாரத் தன்மையும் கொண்டவை. ஆய்வுக் கண்ணோட்டம் (Research) இங்கு இரண்டாம் பட்சமானவை.

ஆ. நகர்ப்புற மனிதர்கள் கிராம வாழ்வில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்புக்களை கிராமியப் பண்பாட்டுக்கு ஏற்படும் நெருக்கடிகளாக கிராம மனிதன் உணரமுடியும்.

குறிப்பாக பெண்களின் மீதான பாலியல் சுரண்டல். யதினாறுவயதிலே, என்னுயிர்த்தோழன்: கிராமிய வாழ்வின் சமூக பொருளியல் நெருக்கடிகளைச் சொல்ல வேண்டுமாயின் கிராமிய சமூகம் பற்றிய அரசியல் வர்க்க ஆய்வுகள் வேண்டும்.

பாரதிராஜாவின் கிராமிய நெருக்கடி பற்றிய படங்களில் பாலியல் சுரண்டல் பெறும் இடத்தை பொருளாதாரச் சுரண்டல், வன்முறை போன்றன பெறுவதில்லை. இதற்கு ஆய்வுகள் மேற்கொள்ள வேண்டும். ஸ்தூலமான சித்தரிப்புகள் வேண்டும். என்னுயிர்த்தோழன் போன்ற படங்களில் இத்தகைய ஸ்தூலமான ஆய்வுகள், சித்தரிப்புகள் இன்றி அருவமான திராவிட இயக்கக் கலாச்சாரப் பாதிப்புகள் பேசப்படுகிறது.

நகர்ப்புற X கிராமப்புற வாழ்வு பற்றிய படங்களில் அனுபவம் பெறுகிற ஆதாரத்தன்மையை, அசலான சித்தரிப்பை, அரசியல் ஆய்வு பெறவில்லை. காரணம் நகர்ப்புற அரசியலின் ஊடுறுவல் பற்றிய நிகழ்கால ஆய்வுகள் தவறுவது தான்.

இ. காப்டன் மகள், அந்திமந்தாரை, தமிழ்செல்வன் படங்களில் கேப்டன் மகள் தவிர்ந்து இரண்டு படங்களும் தீவிர அரசியல் நிலைபாடுகள் மேற்கொள்கின்றன.

இங்கு உறவுகள் குறித்த அனுபவம் முக்கியப் பிரச்சினையில்லை. நகர்ப்புற மனிதர்கள் கிராம வாழ்வில் ஏற்படுத்தும் அனுபவம் பிரச்சினையில்லை. மாறாக அரசியலின் வழியேதான் அரசியல் உறவுகள் கட்டமைக்கப்படுகின்றன.

இம்மூன்று படங்களிலும், வன்முறை அரசியல் (நக்ஸலைட் பிரச்சினை) தியாக அரசியல் (காந்தியம்) வன்முறை மறுப்பு (சாத்வீக அரசியல்) கொத்தடிமை எதிர்ப்பு, ஆயுதப் போராட்டம் (கிராமிய வன்முறை) இடம்பெறுகிறது.

இந்தக் குறிப்பிட்ட விஷயங்களில் படம் செய்யும்போது இந்தக் குறிப்பிட்ட விஷயங்கள், மனிதர்கள், சூழல், அதிகாரக் கட்டமைப்புகள், வரலாறு, நிகழ்காலச் சம்பவங்கள் குறித்த ஆய்வறிவு கட்டாயமாக வேண்டும்.

பாரதிராஜாவின் சிந்தனையமைப்பின் மிகப்பலமான சக்தியாகிய கிராமிய சமூகம் பற்றிய அனுபவ அறிவின் உக்ரம் இங்கு பொருந்தி வராதது. அது தேவையில்லாததும் ஆகிறது.

கிராமிய வாழ்வின் இரத்தமும் சளையுமான உணர்ச்சிகரமான வாழ்வு, நகர்ப்புறமயமான அரசியலில் காரண காரியம் நிறைந்ததாக, மனிதர்களைப் பயன்படுத்தும் இயந்திரமயமான வாழ்வாக மாறுகிறது.

பாரதிராஜா தனது கிராமிய மனிதர்கள் தொடர்பான அனுபவ/உணர்ச்சி/உறவுக் கதை சொல்லலையே இயந்திரமயமான வேகமான நகர்ப்புற அரசியலின் கொடுரத்தைச் சொல்லவும் பயன்படுத்துகிறார்.

அந்திமந்தாரை, கேப்டன் மகன், தமிழ் செல்வன் போன்ற படங்கள் பாரதிராஜாவின் பிற கிராமிய, கிராம X நகர்ப்புற படங்களைப் போல் பார்வையாளனால் உள்வாங்கப் படாததற்கான காரணம் இதுதான்.

பம்பாய் படத்தில் பத்திரிக்கையாளன் அவனது உறவுகள் குழல், சித்தரிக்கப்பட்டவிதமும், குருதிப்புனலில் வன்முறை அரசியலில் வாழ நேர்ந்த போலீஸ் அதிகாரியின் உறவு, குழல், அறிவு சித்தரிக்கப்பட்ட விதமும், தமிழ் செல்வனில் சித்தரிக்கப்பட்ட விதமும் இங்கு சித்தரிக்கத்தக்கது. பம்பாய் பத்திரிக்கையாளன், குருதிப்புனல் போலீஸ் அதிகாரி போன்றவர்கள் வாழ நேர்ந்த குழல், நிகழ்காலத்தில் கொந்தளிப்பான அரசியல் குழல், தமிழ்செல்வனில் இந்தக் கொந்தளிப்பு, குழல், ஆய்வறிவு பெறும் இடத்தை உணர்ச்சிகரமான பாரதிராஜாவின் கதை சொல்லல் எடுத்துக் கொள்கிறது. இந்தமுறை தமிழ்செல்வனுக்குப் பொருந்தி வராமல் போவதின் காரணம் இதுதான்: நிகழ்கால அரசியல் ஆய்வு இன்மை.

கேப்டன் மகன் படம் ஒரு திகில் படம் போல் (Psychological Thriller) சிதைந்த முகமுள்ள மனிதன் எழுப்பும் கோரமான பயத்துடன் தொடங்குகிறது. பிறகு அரசியல் திரில்லராகிறது. மிகப்பெரிய முரண் இதில் எழுகிறது.

மனோவியல் திகிலுக்கான காரணங்கள் தனிநபர் மனோவியல் சார்ந்தது. அரசியல் திகில் சமூகக் காரணங்கள் வன்முறை திடமான முடிவுகள் வேகம் சார்ந்தது. இதை இரண்டையும் குழப்பினால் மிஞ்சுவது குழப்பம்.

ஹிட்சக்காக்கின் படங்களில் கையாளப்படும் திகில், மனோவியல் ரீதியிலானது. கென்லோச்சின் Hidden Agenda, நிறுவனியின் ஆக்ரோஷ போன்றவற்றில் காணப்படும் திகில் அரசியல் சமூகப் பண்புகள் கொண்டது.

இவ்வாறான உள்முரண்கள் கேப்டன் மகன் படத்தின் உள்அமைதியை, உள்தர்க்கத்தைக் குலைத்து விடுகிறது.

பாரதிராஜா உணர்ச்சிமயமான கலைஞன். நல்ல சினிமாவை உருவாக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறார். தமிழ்மண்ணின் பண்பை, மனித உறவுகளின் உன்னதத்தை கிராமியச் சூழலில் அற்புதமாகச் செய்தும் காட்டுகிறார்.

கொடிபறக்குது, டிக். டிக். டிக். போன்றவை தமிழ்ச்சினிமாச் சூழல் அவரில் ஏற்படுத்திய பாதிப்புக்கள், விபத்துக்கள்.

சினிமாவில் மனித வாழ்வின் பல்வேறு போக்கினைச் சித்தரிக்கும் போது பிரக்ஞை பூர்வமான ஆய்வு தேவைப்படுகிறது.

மிகமோசமான ஒரு ஹாலிவுட் படம் கூட உட்கார்ந்து பார்க்க முடிவது அதில் உள்ள குறைந்தபட்ச உள்தர்க்கம் மற்றும் பிரச்சினை பற்றிய ஆய்வு அறிவினால்தான். தமிழ்ப்படங்களில் அதை எதிர்பார்ப்பது பெரும்பாலும் அபத்தம்தான். ஆனால் கிராமிய சமூகம் மற்றும் மனித உறவுகள் பற்றி அற்புதமான படங்களைத் தரும் பாரதிராஜா தன் சிந்தனைக் கட்டமைப்பில் தவறவிடும் விஷயங்களை சித்தரிக்கத் துவங்குவாரானால் அவரால் தமிழ் வாழ்வின் அனைத்து அம்சங்கள் பற்றியும் நல்ல படங்களைத் தர முடியும்.

தமிழ் சினிமா விமர்சகர்கள் மற்றும் திரைப்படச் சூழல்பற்றி கோபமாகப் பேசியிருக்கிறார் பாரதிராஜா குழுதம்/செப்டம்பர் இதழ்கள். ஆயினும் தனது சிந்தனைக் கட்டமைப்பில் நிலவும் உள்முரண்கள் பற்றியும் அவர் சிந்திப்பது தமிழ் சினிமாவுக்கு நல்லது.

தமிழ் சினிமா அப்போது நான்கு திசைகளையும் தகர்ந்துக் கொண்டு விடுதலை பெறும்.

“வேண்டாம் குழந்தைத் தொழிலாளர் உழைப்பு”

குழந்தைத் தொழிலாளர் பிரச்சனைகள் பற்றிய படைப்புகளுக்கான இரு போட்டிகளை

சேவ் (சமூக விழிப்புணர்வு, மற்றும் தன்னார்வ கல்வி மையம்) நடத்துகிறது.

வாசகப் போட்டி:

சிறந்த மூன்று வாசகங்களுக்கு பரிசுகள் ரூ.500, ரூ.300, ரூ.200.

பரிசு பெறும், தேர்வு பெறும் வாசகங்கள் புத்தகமாக்கப்படும். வாசகங்கள் இரண்டு அல்லது மூன்று வாக்கியங்களுக்குள் அமைதல் வேண்டும்.

அனுப்ப கடைசி தேதி: 25-10-96

சிறுகதைப் போட்டி:

சிறந்த மூன்று சிறுகதைகளுக்குப் பரிசுகள் ரூ.1,000, ரூ.750, ரூ.500.

பரிசுபெறும், தேர்வு பெறும் சிறுகதைகள் புத்தகமாக்கப்படும் சிறுகதைகள் அனுப்பக் கடைசித் தேதி: 30-12-96

அனுப்ப வேண்டிய முகவரி:

சேவ்,

18, தென்னம்பாளையம் பிரதான சாலை,

திருப்பூர் 641 604.

‘சேவ்’ சமீப வெளியீடுகள்:

(1) ‘மறைந்து போன நதி’
சற்றுச் சூழல் கவிதைகள் ரூ.5

(2) வியர்வை ரோஜாக்கள்

குழந்தைத் தொழிலாளர்கள் பற்றிய கவிதைகள் ரூ.12

ஹாலிவுட் ரியாலிஸம் ஐரோப்பிய சினிமா மணிரத்தின்தின் மறுதேசியவாதம்

1996 திளமணி பொங்கல் / ஜனவரி மலரில் வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி மணிரத்தினமும் சினிமா அரசியலும்' என்றொரு கட்டுரை எழுதியிருக்கிறார். விரிவானதொரு நூல் பகுதியின் சில விஷயங்களே அக்கட்டுரை என்ற குறிப்பும் உள்ளது. கட்டுரை முன்று விஷயங்களால் ஆனது.

1. தமிழ் சினிமாவில் வரலாற்று / சமூக அடிப்படையில் நேர்ந்த மாற்றங்கள்: திராவிட இயக்கம் / ஆத்திக, நாம் தமிழர் சினிமா. ஏ.பி. நாகராஜன் / மதுரைவீரன்: தலித்துகள் / தியாக்யூம்: தேசியம் போன்றவை பற்றிய விஷயங்கள்.

அ. தேசியவாத படங்கள் காலனி ஆட்சிக்கு எதிராக கலாச்சாரத்தை விரிவடையச் செய்தன.

ஆ. திராவிட இயக்கப் படங்கள் தேசியவாதம் மழுங்கடித்த அம்சங்களையும் மாநில அடையாளத்தின் முக்கியத்துவத்தையும் வெளிப்படுத்தி கலாச்சாரத்தை மேலும் விரிவடைய வைத்தன.

2. அ. ஐரோப்பிய சினிமா தாக்கம்: 50களில் பிமல்ராம்/ராஜ்கயூர்/குருத்த வங்கத்தில், ரே, ரித்விக் கடக்.

ஆ. ஹாலிவுட் ரியாலிஸ்ட் தாக்கம்/ஹாலிவுட் பிம்பக் கதை சொல்லல். வசனம் குறைவு. காட்சிரூபம் அதிகம். பாலுவின பிம்பம் ஐரோப்பிய தாக்கம் மணிரத்தினம் பிம்பம் ஹாலிவுட் ரியாலிஸம்.

மேற்கோள்: ஹாலிவுட் ரியாலிஸம் யதார்த்தமல்ல; நிஜம் போன்ற பிரமை.

உதாரணம்: ஷோலே லெட் மாதிரி நாயகனின் மானுங்கா பகுதி செட் இங்கு நான் ஹாலிவுட் ரியாலிஸம்/ ஐரோப்பிய சினிமா/ மணிரத்தின்தின் மறு தேசிய வாதம் போன்றவை பற்றி மட்டுமே விவாதிக்க விரும்புகிறேன்.

'தேசியவாதம் மழுங்கடித்த அம்சங்களையும் மாநில அடையாளத்தின் முக்கியத்துவத்தையும்,' வெளிப்படுத்தி 'கலாச்சாரத்தை விரிவடையச் செய்ததான' திராவிட இயக்கப் படங்கள் எனும் சக்கரவர்த்தியின் கருத்தாக்கம் மிகுந்த சர்ச்சைக்குரியது.

ஒரே ஒரு உதாரணம்: திராவிட இயக்கப் படங்களை வங்குகோளா சினிமாவோடு ஒப்பிட முடியாதிருப்பதை இங்கு குறிப்பிடலாம். இது குறித்த முக்கியமான ஒரு கட்டுரை Economic and political weekly இல் பராசக்தி படத்தை கட்டுரைப்பச் செய்து சிஎஸ்லஷ்மியால் அம்சம் எழுதப்பட்டுள்ளது எனது விவாத மையம் இதுவல்ல என்பதால் தற்போதைக்கு இதிலிருந்து நகர்கிறேன்.

சக்கரவர்த்தியின் கட்டுரைகளில் நிறையப் பொதுமைப்படுத்தல்கள் நடைமுறையில் களத்த சிக்கல்களைச் சந்திக்கின்றன. ஐரோப்பிய சினிமா பிம்பம் பற்றிய அத்த பாராட்டுணர்வு ஹாலிவுட் ரியாலிஸம் பற்றி மிகக் கீழாக நோக்கும் பார்வை போன்றன இத்தகையவை. மேலும் அவரது ஐரோப்பிய சினிமா/ஹாலிவுட் சினிமா பற்றிய definitions மிகவும் ஒற்றைப் பட்டைத் தன்மையானவை.

ஷோலே ஸெட்/ மாதங்கா ஸெட்களை நிஜம் போன்ற பிரமை; ஹாலிவுட் பிரமை என்று சொல்வது பொறுத்தமுடையது அன்று. அது நல்ல உதாரணமும் அல்ல. உலக இடதுசாரி சினிமாவில் மிகுந்த மதிப்பிற்குரிய இவ் மஸ்கூனே, துருக்கி அங்காரா சிறையை பாரிஸ் புறநகரில் பழைய பண்டகசாலை யில் ஸெட் போட்டுத்தான் எடுத்தார். ஷிண்டலர்ஸ் லிஸ்ட் ஸெட்டுகள் அத்தகையவை தான். இவைகளை Alice, Cowboy படங்களின் ஸெட்களோடு ஒப்பிட முடியாது. ரோஜா, பம்பாய், நாயகன் படங்களை ஹாலிவுட் ரியாலிஸம் என்பதே விடவும் பாகுமெண்டரி ரியாலிஸம் என்பதே பொருந்தும்.

படல்கள்/காமெடி/உபகதையாடல் எதிர்ப்புத் தன்மை உள்ளது என்பதும், படல் வெளியேற்றம் ஹாலிவுட் நேர்கோட்டுக் கதை சொல்லல் என்பதும் நடைமுறையில் காலூன்றவில்லை.

எத்தனை கோடாட் படங்கள், தார்க்காவஸ்க்கி படங்கள் படல், காமெடி ட்ராக் கொண்டது? இவை இல்லாமல் இருப்பதால் இது ஹாலிவுட் ரியாலிஸ்ட் படங்களின் பண்புகளிலொன்றைக் கொண்டிருப்பதாகச் சொல்ல முடியுமா? மேலும் தமிழ் சினிமாவில் காமெடி, படல் போன்றவை ஆதிக்கத் தன்மை எதிர்ப்பைக் கொண்டிருக்கிறது என்பதற்கான இன்றைய ஆதாரங்கள் என்ன? படல்கள் கொண்டது ஹாலிவுட் ரியாலிஸ்ட் படமல்லாததும் அல்ல. படல்கள் இல்லாதது ஹாலிவுட் ரியாலிஸ்ட் படமும் அல்ல. படலும் காமெடியும் திரில்லரும் அரசியலும் தேர்ந்து கொள்ளும் கதை மாந்தர், கதையமைப்பு, வரலாறு போன்றவற்றோடு தொடர்புள்ளது. அரசியல் வன்முறைக்குள் பாட்டுக்களை வெளியேற்றியதால் தான் குருதிப்புளல் தப்பித்தது.

பாலுமகேந்திராவின் பிம்பம் ஐரோப்பிய பிம்பம் எனும் பொதுமைப் படுத்தல், அவரது நீங்கள் கேட்டவை, தெலுங்குப் படம் போன்றவற்றை கவனத்தில் எடுத்துக் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. மேலும் ஹாலிவுட் படங்களிலும் இந்த ஐரோப்பிய பிம்பம் வந்திருக்கிறது. Leaving Los Vegas, படம் மான்சன் ஸ்கேர்ஸில் படங்கள் கொப்போலேவின் பிம்ப அணுகுமுறைகளைக் காணலாம்.

ரேபின் பிம்பமும், ரித்விக் கடக்கின் பிம்பமும் ஒன்றல்ல. ரேபின் படங்கள் சமூக இருத்தல் பற்றியது என்றிருக்க கடக்கின் படங்கள் சமூக விமர்சனம். அதை மீறின செயல்பாடு என்றிருக்கக் காணலாம்.

மரியா, வான் பீப்பில்ஸின் Black Panther ஸ்பைக் லீயின் Malcolm X போன்றவற்றிலும் ஹாலிவுட் ரியாலிஸம் X ஐரோப்பிய சினிமா பண்புகள் கலந்து கிடக்கிறது. சமீபத்திய La Haine என்ற பிரெஞ்சு நிறுவெறி எதிர்ப்புப்

படத்திலும் ஸ்பைக்லீ, ஸ்கோர்சில் கேங்க்ஸ்டர் பட பாதிப்புக்கள் உண்டு.

ஹாலிவுட் படங்களில் இருக்கிற பல்வேறு போக்குகளை 'ஹாலிவுட் ரியாலிஸம்' என்கிற கருத்தாக்கம் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. ஹாலிவுட்டில் பிரம்மைகளும் உண்டு. மாற்றுப் போக்குதலும் எதிர்ப்புப் போக்குகளும் உண்டு. ஐரோப்பிய சினிமாவிலும் சோம்பேறி நடுத்தரவர்க்கப் போக்குகளும் உண்டு. மாற்றுப் போக்குகளும் உண்டு. எதிர்ப்பும் உண்டு.

ஆகவே இவ்விரண்டு பிரதேசங்களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் சினிமாக்களை ஒற்றைப்படடைத்தன்மையானதாகக் கருதி அதை தமிழ்/இந்திய சினிமாவின் போக்குகளுக்கு பொறுத்துவதில் நிறைய இடையூறுகள் உள்ளன. தேசபக்தி அல்லது தேசியத்தின் பெயரால் வரும் எல்லாவற்றிலும் இந்துத்துவம் என்று பார்ப்பதிலும் பிரச்சினைகள் இருக்கிறது. சிறுபான்மை இன எழுச்சிப் போராட்டங்கள் வந்து சேர்ந்திருக்கும் இடம்/வளர்ச்சி பற்றின வரலாற்றுப் பிரச்சினைகளும் இருக்கிறது.

ஐ லவ் இந்தியா, இந்தியன் போன்றவற்றில் பிரச்சினைகள் கையாளப்படும் விதம், பாத்திர வளர்ச்சி, காட்சிக் கட்டமைப்பு, பெண்கள் சித்தரிப்பு, தொழில்நுட்பங்களைக் கையாளுதல் போன்றவற்றுக்கும், பம்பாய்/ரோஜா/நாயகன்/அஞ்சலி/மௌனராகம் போன்றவற்றில் கையாளப்படுபவற்றிற்கும் நிறைய வித்யாசங்கள் இருக்கிறது.

Wide Angle காட்சிகளையும் Long shot களையும் மணிரத்னம் படங்களில் கையாளும் விதம்தேறு. ஷங்கர், பவித்ரன் கையாலும் விதம் வேறு. செயற்கையான பிரம்மாண்ட கலர் விளக்கு ஸெட்டுகள் மணிரத்னத்திடம் இல்லை. மணிரத்னம் இயற்கைசார்ந்த காட்சிகளை அழுத்தமான ஒளி/நிற சேர்கைகளுடன் Wide Angle shotகளாக எடுக்கிறார்.

நெருக்கமான ஆண் பெண் காட்சிகளை மிகவும் க்லோஸப் ஷாட்களாக எடுக்கிறார். மணிரத்னத்தின் மத்தியதர வர்க்க பெண்கள் அழுத்தமான குணச் சித்திரம் உள்ளவர்கள். பதுமைகள் அல்ல. ஷங்கரின் படங்களில் பெண்களுக்கு முகமே இல்லை. உடல் மட்டுமே உண்டு.

தென் ஆசிய தேசிய வாதங்கள் அது மதஇன,மொழி அடிப்படையிலானதல்லாமல் என்னவாகும் அவைகள் Facistic Nationalism என்கிறார் ரொமீலா தாப்பார் (தேசிய வாதம் பற்றிய விவரணைப் படம் பிபிசி, ஜூலை 1996)

அப்பாவிகள் கடத்தி கொலை செய்யப்படுவது விடுதலைப் போராட்ட முறை அல்ல; மாறாக அது பயங்கரவாத நடவடிக்கை தான்.

இந்தியாவில் இந்து / முஸ்லீம் இணக்கம் பேசுபவர்கள் பிரிவினைக்கு எதிரான அறிவாளிகள் இர்பான். ஹபீப், அஸ்கார் அலி, என்ஜீனீயர் எல்லோரும் இந்து முஸ்லீம் ஒற்றுமை பற்றிப் பேசுவது மனிதநேயத்தினால்தான்.

ரோஜா, படத்திலும், பம்பாய் படத்திலும் இந்த அழுத்தமான இரண்டு பிரச்சினைகளின் நடைமுறை வளர்ச்சி விவாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. தேசியமும்

இந்தப் பிரச்சினைகளை விளக்குவதின் மூலம்தான் எட்டப்பட்டுள்ளது.

இந்தப் பிரச்சினைகளின் தீர்வு தேசிய ஒருமைப்பாட்டில் இல்லையெனினும், பிரச்சினைகளில் வலியுறுத்தப்படும் மதினைக்கம், மனிதநேயம் படத்தில் மையமான விஷயமாகிறது. இதுவே பம்பாய் ரோஜா படத்தில் முக்கியமானது.

Local/Global வட்டார வழக்கு/பொது வழக்கு, பிராந்திய தேசியத் தன்மைக்களுக்கிடையிலான பிரச்சனைகள் தேசியம்/சர்வதேசியம் தொடர்பான பிரச்சினைகள் தொடர்ந்து இருப்பவைதான். இரண்டில் ஒன்று ஒதுக்கப்படும்போதுதான் பிரச்சினை உருவாகிறது. இந்தியாவில் ஒருமைப்பாடு வலியுறுத்தப்பட வேண்டிய தேவையும் இருக்கிறது. பிராந்திய உரிமைகள் பேசப்படவேண்டிய குழுவும் உண்டு. எதிலும் மனித உயிரும், மானுட உள்ளடக்கமும் முக்கியம். பம்பாய் படத்திலும் ரோஜா, மெளனராகம், நாயகன் (பான்றவற்றில் 'தேசியம், பம்பாய் படத்திலும் கள் 'இந்துத்துவவாதிகள்' என்றில்லாதது மாதிரியே 'ஹாலிவுட் தொழில் நுட்பத் தைக் கையாளுபவர்கள் எல்லாம் ஹாலிவுட் ரியாலிஸ்டுகள் இல்லை.' பிரம்மையாளர்கள் இல்லை.

இந்திய இலக்கியம் என்று ஒன்று உண்டா என்பது மாதிரி யோசிக்க வேண்டிய கேள்விதான் இந்திய சினிமா என்று ஒன்று உண்டா என்பதும் சில பொதுத் தன்மைகளை விரித்துப் பேச முற்படும்போது சில குறிப்பான தன்மைகள் இழக்கப்படுவது தவிர்க்கவியலாதது. இதன் அர்த்தம் பிராந்தியத் தன்மையை முற்றிலும் நிராகரிப்பது அன்று.

பம்பாய்/ரோஜா/மெளனராகம்/நாயகன்/அஞ்சலி காட்சியமைப்புகள் பாத்திரவார்ப்புகள், கதை சொல்லல் இந்தியத் தன்மையையும் தொழில் நுட்பவளர்ச்சியும் ஒன்றுபடுத்த முயற்சிக்கின்றன.

ஹாலிவுட் ரியாலிஸ்த்திற்கு பொறுத்தமான ஒருவரை தமிழ் சினிமாவில் சொல்ல முடியுமானால் அவர் ஷங்கர் தான். கம்ப்யூட்டர் கிராபிக்ஸ், பிரமாண்ட ஸெட்டுகள், வேகமான எடிட்டிங், அசத்தும் மெக்கப், பொய்யை நிஜமாக்கும் பிரம்மை போன்றனவே ஷங்கரின் படங்கள்.

இறுதிக் கேள்விக்கு வருவோம். மணிரத்தினத்தின் படங்கள் ஜனநாயகத் தையும் கலாச்சாரத்தையும் விரிவாக்கக் கூடியதாக இருக்கின்றனவா?

ஜனநாயகம் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளையும் மதம்/ இனத்தின் பெயரில் ஏற்படும் நெருக்கடிகளை மானுடநேய அடிப்படையில் பேசுகிறது, வலியுறுத்துகிறது எனும் அளவில் மணிரத்தினத்தின் படங்கள் இவை இரண்டு பற்றியும் ஆழ்ந்த அக்கறையைக் காட்டுகின்றன.

தமிழ்சினிமா விரிவாக்குவது மட்டுமல்ல கலாச்சாரத்தின் இணைவை வேண்டுவதன் மூலம் மணிரத்தினத்தின் படங்கள் மனுக்குலக் கலாச்சாரத்தை விரிவுபடுத்தவே செய்கின்றன.

மணிரத்தினம் சினிமா இயக்குனராக இருந்து இதைச் செய்கிறார். அரசியல்வாதியாக அவர் இல்லை என்பதுவே இங்கு முக்கியம்.

இனி மணிவண்ணன் தனியில்லை

தமிழ் வெகுஜன சினிமாவின் குறிப்பிடத் தக்க இயக்குனரான மணி வண்ணனிடமிருந்து குறிப்பிடத்தக்க கட்டுரை வந்திருக்கின்றது. ஒடுக்கப்பட்டவன் ஆலயத்துக்குள் நுழைவது மாதிரியான பிரக்ஞையில் இருந்து, எதிரணி பலமானது என்பதுவரை உணர்ந்தி விடுதலைச் சினிமா பற்றி சிந்திக்கும் கட்டுரை அவருடையது. மிகுந்த ஜாக்கிரதை உணர்ச்சியுடன் அவரது கட்டுரை அணுகப்பட வேண்டும்.

அவர் இயங்கும் வெகுஜன சினிமா தளத்தில் இருந்து தனக்கு ஏற்பட்ட அனுபவ தகிப்பிலிருந்து எழும் பிரச்சனைகளை அவர் கட்டுரை பேசுகிறது.

- 1) புரட்சிக்கு முன்னைய சமூகம் கொண்டிருக்கும் நல்ல /கெட்ட அம்சங்களைப் போல், சினிமாவும் நல்ல/ கெட்ட அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கின்றது.
- 2) புதிய கலாச்சாரக் கலைஞன் எந்த ஆயுதத்தை தன் கையில் எடுக்கப் போகின்றானோ அதையே வெறுக்கிறான், எதிர்க்கிறான்.
- 3) ஆர்ட் பிலிம் ஜாதியில் கரைகிறான். ஆர்ட் பிலிம் போராடும் மக்களுக்குப் போய்ச் சேருகிறதா?
- 4) ஒன்று சேராததற்கு புரிவதில்லை என்கிற வாதம் தவறு. காரணம் இங்கே சினிமாவைப் பார்ப்பது எப்படி என்பது யாருக்கும் கற்றுக் கொடுக்கப்படுவதில்லை.
- 5) போராட்டத்துக்கு மத்தியில் வாழக்கற்றுக் கொண்டது மாதிரித்தான் சினிமா பார்க்கவும் கற்றுக் கொண்டான்.
- 6) ஜனரஞ்சக சினிமா/இலக்கியம் பிரபல்யம் பெறக் காரணம் அவை நல்லது/கெட்டது பற்றி, பிரச்சனை பற்றி சுவாரசியமாக விறுவிறுப்பாக கதை சொல்வதுதான்.
- 7) சுவாரசியமும் விறுவிறுப்பும் கலைப் படங்களுக்கு எதிரி என நவீனக் கலைஞன் கருதுகிறான்.

மக்களிடமிருந்து மேன்மையானவனாகக் கருதி அன்னியமாகி தனியனாகிறான்.

- 8) மக்களின் சுவாரசியமற்ற மந்தமான சராசரித்தமான வாழ்க்கை சலிப்புணர்வைப் போக்கவே சாகசம் நிறைந்த செயற்கை உலகில் வாழுகிறார்கள் அதுதான் தற்காலிக சினிமா.
- 9) ஜனரஞ்சக இலக்கியம்/மேட்டிமை இலக்கியம் இவற்றிக்கிடையில் சீனமதில் கூடாது. மக்கள் இலக்கியம் ஜனரஞ்சக இலக்கியத்தில் இருந்து உருவாக முடியும்.
- 10) மொத்த அம்சம், அடிப்படை அம்சம் என்ற விமர்சனக் கோடிகளால் பிளப்பதன் மூலம் சினிமா சாதனத்தை கைப்பற்றிய சகோதரர்களைக் கைவிடுகின்றோம்.

- 11) கலைஞன் திட்டவாட்டமான அரசியல் நிலைப்பாடு மேற்கொள்ளத் தேவையில்லை. கலைஞன் வரலாற்றுப் படிமத்தை உருவாக்குபவன். குறிப்பிட்ட காலம் சார்ந்தவன். அரசியல்வாதி திட்டமிட்ட எதிர்காலம் சார்ந்தவன். அவனைப் பொறுத்து கலைஞன் வரலாற்றின் பின் தங்கிவிட்ட காலமுரன்.
- 12) சகல கலைஞர்களையும் வசப்படுத்த வேண்டும். எதிரி ஏற்கனவே வசப்படுத்தி வைத்திருக்கிறான்.

என்னளவில் இக் கட்டுரை மிக முக்கியமான ஒரு கட்டுரை. சரியான தருணத்தில் வெளியான கட்டுரை. இக் கட்டுரையில் மிக மேற்போக்காக என்னை உறுத்திய விடயம் ஒன்றுதான்; இக்கட்டுரையில் மனிவண்ணன் மேற்கொள்ளும் பெரும்பாலான சமூக விமர்சனக் கருத்தாக்கங்கள் (socio critical concepts) எஸ்.வி. ராஜதுரை எழுதிய அந்தோனியோ கிராமஸி: வாழ்வும் சிந்தனையும் புத்தகத்தில் இருந்து பெறப்பட்டவை.

சில விரிவான மேற்கோள்கள் புத்தகத்தில் உள்ளது அப்படியே பாவிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆகவே, கருத்தாக்கங்களின் ஆதாரப் புத்தகம் இங்கு குறிப்பிடப்படத் தவறியது துரதிஷ்டவசமானது. இதுவன்றி இதையொற்றி தமிழ் சினிமா பற்றிய மனிவண்ணனின் அனுபவங்கள் அசலானவை. மிகுந்த நேர்மையுடையவை.

புரட்சிக்கு முந்திய /பிந்திய / அதற்கும் பிந்திய என எல்லாச் சமூகங்களிலும் நல்லதும் கெட்டதும் இருக்கும். ஜனரஞ்சகக் கலாச்சாரம் மக்கள் கலாச்சாரமாக மாறுவதற்கான போராட்டம் மிக நீண்டது.

மனிவண்ணன் இக் கட்டுரையில் மூன்று மையமான விடயங்களைப்பற்றிப் பேசியுள்ளார்.

- 1) மேட்டிமை இலக்கியம்/ஜனரஞ்சக இலக்கியம்/மக்கள் இலக்கியம், முறையே, ஆர்ட் பிலிம்/ சந்தைச் சினிமா/ வெகுஜன சினிமா. இதை Art film-Main stream cinema -Peoples cinema என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்லலாம்.
- 2) சந்தைச் சினிமா - ஜனரஞ்சகச் சினிமாவில் ஈடுபட்டிருப்பவர் குறித்த இடதுசாரிகளின் விமர்சன அணுகுமுறை.
- 3) அரசியலுக்கும் கலைஞனுக்கும் இருக்கும் உறவு. இங்கு இது அரசியலுக்கும் சந்தைக் கலாச்சார சினிமா / ஜனரஞ்சக சினிமா இயக்குனர்களுக்கான உறவாக ஆகிறது.

ஜனரஞ்சக சினிமாவை, மக்கள் சினிமா ஆக்குவதற்கான இயங்கு சக்திகளைப் புரிந்து கொள்வது இங்கு மிகவும் முக்கியம். ஜனரஞ்சக சினிமாவில் இருக்கும் மக்கள் கலாச்சாரக் கூறுகளை வளர்த்தெடுப்பது பற்றிய சிந்தனை இங்கு முக்கியம். மக்கள் சினிமாக்கூறுகளைப் புறந்தள்ளி ஜனரஞ்சக சினிமாவின் பார்முலாவுக்குள்ளும் மாற்றுச் சினிமாவை உருவாக்க முடியாது.

ஆர்ட் பிலிம் என்கிற வகையை பல்வேறு சமூகக் குழு சார்ந்தவர்கள் பல்வேறு வகைகளில் புரிந்துகொள்கிறார்கள்.

வியாபார சினிமா சார்ந்தவன், வாழ்வுக்கு மிக அருகில் சென்று பேசுகிற படைப்புக்களை ஆர்ட் பிலிம் என முத்திரை குத்துகிறான். வியாபாரிக்குப் பண்டம் ஒரே மாதிரி இருந்தால் விற்பது சலபம். வாழ்வும் வாழ்வின் உண்மைகளும் ஒரே மாதிரி செய்யக்கூடிய பண்டங்களில்லை. விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தும் படங்களையும் வியாபாரி ஆர்ட் பிலிம் என்பான். மிகச் சலபமாக மக்களிடமிருந்து இப் படைப்புக்களை விலக்கிவிட அவன் கையாளும் தந்திரம் இது.

இந்தத் தந்திரத்துக்கு 'ஆர்ட் பிலிம்' பற்றிப் பேசுகிற சில அறிவுஜீவிகளும் பலியாகிறார்கள். விருது பெறுகிற படங்கள், கொஞ்சப் பேரே பார்க்கக்கூடிய தத்துவ விசாரம் செய்யும் படங்களே ஆர்ட் பிலிம் என இவர்கள் கற்பிதம் செய்துகொள்கிறார்கள். துரதிஷ்டம் என்னவென்றால் இவர்களில் பெரும்பாலானோர்க்கு 'ஆர்ட் பிலிம்' எனச் சொல்லப்படுபவைகளிலும் அடிநாதமாய் இருக்கும் எளிமையோ சமூகக் கலாச்சார விமர்சனப் பார்வையோ புரிவதில்லை.

வியாபாரச் சினிமா கட்டமைப்புச் சார்ந்தவர்கள் டீர, லென், கடக், கர்னாட், அரவிந்தன் போன்றவர் படங்களை ஆர்ட் பிலிம் என்கிறார்கள். அவர்களுக்கு இவர்களை ஒதுக்குவது மட்டுமே நோக்கம்.

இந்த குறிப்பிட்ட இயக்குனர்கள் எவருமே தங்கள் படங்களை ஆர்ட் பிலிம் என்று சொல்லிக் கொண்டதில்லை என்பதுதான் வேடிக்கையானது.

இலத்தீன் அமெரிக்க இயக்குனர்கள் குசரல் அலியா போன்றவர்கள், ஆப்ரிக்காவின் செம்பேன் உஸ்மன், பிரெஞ்சின் கோடார்ட் இங்கிலாந்தின் கென் லோச் போன்றவர்கள் தங்கள் படங்களை மூன்றாவது சினிமா என்றோ, மாற்றுச் சினிமா என்றோ, மக்கள் சினிமா என்றோதான் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

இவர்களது படங்கள் எளிமையான, துன்புறும், போராடும் மக்கள் பற்றிய படங்கள். அலங்காரம், பூச்சுக்கள், பிரமாண்டம் போன்றவை திணிக்கப்படுவதை மறுக்கும் படங்கள். சாதாரண மக்கள் புரிந்து கொள்ளும், அவர்களைச் சென்றடையும் படங்கள். இந்தத் தன்மையை உணராத சில அறிவிலா அறிவாளிகள் மக்களிடமிருந்து விலகிய தத்துவ விசாரப் படங்களையே ஆர்ட் பிலிம் என்கிறார்கள்.

இந்தப் பொது முத்திரைக்குள் சகல படங்களையும் ஓரங்கட்டி விடுவதே வியாபாரியின் /ஜனாஞ்சக சினிமா கட்டமைப்பாளனின் நோக்கம். கலைப்படங்கள் பற்றிய தவறான வியாக்கியானங்களை முதலில் நாம் முறியடிக்க வேண்டும்

உண்மையில் சினிமா நேர்மையாக/எளிமையாக/காத்திரமாக/ வாழ்வை நெருங்கிப் பார்க்குமானால் அதை விளக்க ஆசிரியன் தேவையில்லை. தள்ளை விலேயே அது பேசும்.

சினிமா பிரதி செய்வது, காதலை, தோல்வியை, சந்தோசத்தை, வறுமையை, போராட்டத்தைப் பிரதிசெய்வது அல்ல. மாறாக அதன் பின்னான காரணங்களை வாழ்வினுடே அதன் தொடர்ச்சியூடு சொல்வது. அப்போதே பார்வையாளன் சினிமாவோடு ஐக்கியமாவான். கற்றுக்கொள்வான். தன் வாழ்வைத் தானே மாற்றிக் கொள்வான்.

சந்தைச் சினிமா/ஜனரஞ்சகச் சினிமாவில் ஈடுபடுகிறவர்கள் பற்றி தன் அனுபவங்களை மணிவண்ணன் பேசுகிறார். உண்மை. சகட்டுமேனிக்குத் தாக்கும் விமர்சகர்களைக் கவனம் கொள்வது நல்லது.

அதேவேளை ஜனரஞ்சக சினிமா பார்முலாவுக்குள் குறிப்பிட்ட தன்மையற்று செய்யப்படும் அரசியல் விமர்சனங்கள், சமூக விமர்சனங்கள் அர்த்தமற்றவை. வாழ்வோடு ஒட்டாதவை. நிழல்கள், இனி ஒரு சதந்திரம் போன்ற படங்களோடு மணிவண்ணனின் பிற படங்களை வைத்துச் சொல்ல முடியாது.

அரசியல் என்பது கட்சி அரசியலாகப் பார்க்கக்கூடாது. அரசியல் கலாச்சார சமூக பொருளியல் விமர்சனப் பார்வையே நாம் பேசும் அரசியல். இந்தப் பிரக்ஞை இயக்குனருக்கு வேண்டும்.

ஜனரஞ்சக சினிமாவில் இருந்து எவ்வாறு மக்கள் சினிமா உருவாக முடியும்? பாட்டுக்கள், இசை, நடனம் போன்றவற்றை நீக்குவதாலா? நிச்சயம் இல்லை. எடுத்துக் கொள்ளும் விஷயத்தைப் பொறுத்தே இவை தீர்மானிக்கப்படும்.

அரசியல் திரில்லரில் சண்டை இருக்கும், இசை இருக்கும், இங்கு சண்டை தப்பியோடும் இடதுசாரி அரசியல்காரனைப் பிடிக்கச் செல்லும் இராணுவத்தின் வன்முறை. இசை இங்கு ஊர்வலப் பாட்டு. இங்கு காதலும் பாலுறவும் உண்டு. கிடைக்கும் அரைமணி அவகாசத்தில் மன உளைச்சலில் கொள்ளும் உடலுறவின் விக்ரிமே இங்கு காதல்.

ஆர்.கே.செல்வமணியின் படங்கள் இந்த வகையில் பொய். மணிவண்ணனின் பல்வேறு அரசியல் படங்கள் அத்தமானவை. இவைபற்றிய விமர்சனம் மணிவண்ணனுக்கு உருவாகும்போது ஜனரஞ்சக சினிமாவில் இருந்து மக்கள் சினிமா உருவாகும்.

அரசியலுக்கும் கலைஞனுக்குமான உறவை கிராம்ஷி தத்துவத் தளத்தில் சிந்திக்கிறார். மணிவண்ணன் அதை நிலவும் ஜனரஞ்சக சினிமாவுக்கு நேரடியாக பொருத்திப் பார்க்கிறார். இது கால இட முரண்.

தமிழ் சினிமா அரசியல், பொய்யான அரசியல். குறிப்பான ஆய்வு கொண்ட அரசியல் அல்ல.

மணிவண்ணன் இவை பற்றியெல்லாம் ஆழ்ந்து சிந்திக்கத் தொடங்கியிருக்கிறார் என்பதற்குச் சாட்சியமே இக் கட்டுரை. கலைச் சினிமா பற்றி புளையுரைகள், ஜனரஞ்சகச் சினிமாவில் பொய் தவிர்ந்த மக்கள் சினிமாக்கூறுகள் அதன் மரபார்ந்த தொடர்ச்சி, சமகாலப் பிரக்ஞை போன்றவை பற்றி மணிவண்ணன் தீவிரமாகச் சிந்திக்கிறபோது, அதுவே ஜனரஞ்சக சினிமாவில் உள் எரிந்து மக்கள் சினிமா உருவாவதன் தொடக்கமாக இருக்கும்

என் உயிர் தோழனில் வரும் ரொமான்டிக்கும், அந்திமந்தாரையின் சமகாலமற்ற தன்மை, தர்க்கமற்று கருத்தம்மாவில் வரும் காதல் கதைகள் போன்றவற்றை தமிழ் சினிமா உலகம் சிந்திக்கும்போது -

இந்தியாவில் மாற்றுச் சினிமா இயக்குனர்கள் சமாந்தரச் சினிமா பற்றிச் சிந்திக்கும்போது -

உலக அளவில் மூன்றாம் உலக இயக்குனர்களின் மாற்றுச் சினிமா / மூன்றாவது சினிமா/ மக்கள் சினிமா பற்றி தமிழ்ச்சினிமா சிந்திக்கும்போது -

நிச்சயமாக கலைச் சினிமா / மேட்டுக்குடி சினிமா / ஜனரஞ்சக சினிமா இவைகளுக்கிடையிலான மதில்கள் உடைபடும்.

மணிவண்ணன் அவ்வழியில் தொடர்ந்து சிந்திக்க வேண்டும். இனி மணிவண்ணன் தனியில்லை, உடன் பயணிகள் உன்டென அப்போது ஆகும். ●

விழையும்

நிகழவில்லைதான்
என்றாலும்,
எப்போதோ ஒருமுறை
சுவாசத்தை வெளிப்படுத்த
நீரிலிருந்து
மேலெழும்பும்
மீன்களைப் போல்
எதிர் பட்டுக் கொள்ளும்
நமது கண்கள்

கிணற்று வெளி
மரக்கிளையில்
தூரிகை அலகுகளால்
ஓவ்வொரு நூர்களை
இணைத்தும்
பிணைத்தும்
நேர்த்தியாக கூடு பின்னும்
தூக்கணாங்குருவிகளாக
விழையும்
மனம்

- கிருஷ்ண செல்வம்

மாற்றுச் சினிமா : சில விவாதங்கள்

கவிஞர், விமர்சகர் சிவசேகரத்தின் கட்டுரைகளின் மூன்று பிரச்சினைகள்.

1. இந்தியா, தமிழ்நாட்டின் சினிமா மாயை பற்றிய அவதானிப்பு; தீர்ப்புகள்
2. மாற்றுச் சினிமா பார்வை பற்றி வெளிப்படும் விமர்சனங்கள் மீதான அபிப்பிராயம்: தாக்குதல்கள்
3. மாற்றுச் சினிமாவிற்கான பொதுவான பரிந்துரைகள்: சினிமா அமைப்புக்கு (Cinema structure) வெளியிலும் மாற்று சினிமாவுக்கு சார்பான நடவடிக்கைகளைத் தேர்வது பற்றியது: ஆலோசனைகள்.

பொதுவாக சினிமா பற்றிய அவரது தீர்ப்புகள், குறிப்பாக இந்தியா, தமிழக சினிமா பற்றிய அவரது தீர்ப்புகளைப் பார்ப்போம். அவர் சொல்கிறார்.

- (1) திரைப்படங்கள் பொழுது போக்கையும், இலாப நோக்கத்தையும் மனதிற்கொண்டே வளர்ச்சிபெற்றன. கலை என்பது அங்கு தற்செயலானது.
- (2) திரையுலகுடன் பிரபலமும் வருமானமும் சம்பந்தப்பட்டிருந்தன. எனவே பல்வகையான, ஆற்றல் மிகுந்தவர்கள் அதனை நோக்கிப் படையெடுத்தனர். இதன் ஒரு துணைவிளைவாக கலைப்பண்புடைய சில விடயங்கள் சில இடம் பெறுவது இயலாமாயிற்று.
- (3) எந்தத் திறமையையும் மொட்டையாக்கிவிடக்கூடிய ஒரு கலாச்சாரச் சிதைவுச் சூழலை தமிழ்ச் சினிமா தனக்கு உள்ளும் வெளியிலும் உருவாக்கியுள்ளது.
- (4) தமிழகச் சினிமா என்பது என்னவாகத் தான் இருந்தாலும் அது கலை அல்ல. அது மிகவும் கீழ்த்தரமான வியாபாரம்.

நிறையப் படிப்பும் உலக சினிமா, இந்திய சினிமா, தமிழக சினிமாக்கள் பார்த்த அனுபவத்திலும், அந்தந்த வரலாற்றுச் சூழல் பற்றிய ஆய்வுகளிலிருந்தும், ஆதாரங்களுடன் நிறுவப்படுகின்றவைகளே விவாதங்களுக்கான உகரத்தைக் கொண்டிருக்கும். மிகப் பரந்துபட்ட வரலாறும் வளர்ச்சியும் கொண்ட ஒரு துறை பற்றி பொத்தாம் பொதுவாக (in general) பொதுமைப்படுத்தி (Absolutise) பேசிக் கொண்டு போகும்போது விவாதத்துக்கான தளம் குறுக்கப்பட்டு விடுகிறது.

- (1) கலை என்பது தற்செயலானது
- (2) பிரபலமும் வியாபாரம் சம்பந்தப்பட்டு நேர்ந்த படையெடுப்பால் அதன் துணை விளைவாக கலைப்பண்புடைய விடயங்கள் இடம்பெறுவது
- (3) தமிழ்ச் சினிமா கட்டமைப்பு உள்ளும் வெளியிலும் சிதைவுச் சூழல் கொண்டது.
- (4) கலை அல்ல, கீழ்த்தரமான வியாபாரம் போன்ற அவதானங்கள் எத்தகைய வரலாற்று அவதானமோ குறிப்பன ஆதாரமோ கொண்ட கூற்று அல்ல.

இந்திய தமிழ் சினிமாக்களின் வளர்ச்சி இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தோடு, திராவிட இயக்க எழுச்சி, வங்க மறுமலர்ச்சி, கேரள இடதுசாரிவிழிப்புணர்ச்சி போன்றவற்றோடு தொடர்புள்ளது. ஆரம்பகாலப் படங்களில் சமூக நோக்கும் தேசிய உணர்வும் இருந்தது. எம்.ஜி.இராமச்சந்திரன், சிவாஜிகணேசன், பிரேம் நசீர், என்.டி.ராமாராவ் போன்றவர்களின் ஆரம்பப் படங்களிலும் இதை காணலாம். ஹாலிவுட், ஐரோப்பிய படங்களுக்கிடையில் நேர்ந்த கலை, வியாபாரம் பிரச்சினைதான் வேறு தளங்களில் காலனியாதிக்க வியாபாரம், தேசியக் கலை போன்றவற்றுக்கிடையிலானதாக இந்தியாவில் இருந்தது. வியாபார சினிமாவிலும் சரி (commercial cinema) கலைச்சினிமாவிலும் சரி (Artfilm) இந்த இரண்டு போக்குகளும் இருந்தது; இருக்கிறது; இருக்கும்.

இந்திய வெகுஜன சினிமாவில் சாந்தாராம், பிமல்ராப், தமிழகத்தில் பீம்சிங், பந்துலு திராவிட இயக்கத்தினர். மலையாளத்தில் பிரேம் நசீர், மதுவங்கத்தில் ரித்விக், ஸ்தயஜித்ரே என ஒரு மாபெரும் மாற்றுப் பாரம்பரியம் இந்திய, தமிழ் சினிமாவில் இருந்தது. இவர்களின் வருகையை பிரபல்யம், வருமானம் போன்றவற்றால் விளக்கமுடியாது. இவர்களின் முயற்சியை துணைவிளைவானது என்றோ, கலைப்பண்புடையது என்றோ மட்டுப்படுத்த முடியாது. அரசியல் பிரக்ஞை பரந்துபட்ட மக்களுக்கான கலைஞனின் பொறுப்பு போன்றவை தொடர்பானது இது. தமிழ்ச் சினிமாவில் தேசிய உணர்வைச் சொன்ன அதே வெகுஜன சினிமா சார்ந்த பீம்சிங்தான் ஜெயகாந்தன் படங்கள் வெளிவரக்காரணமானார். (சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்)

இந்தியா, தமிழ் சினிமா பற்றிய சிவசேகரத்தின் அவதானிப்புகள் எந்த ஆதாரத்திலும் வேர்கொள்ளாத பொத்தாம் பொதுவான எதிரிடையான (negative) அணுகுமுறை கொண்டது. இந்த பாரம்பரியம், தேசிய உணர்வு, இந்திய, தமிழ் சினிமாவில் செயல்படுகிறது என்பதற்கான நம்பிக்கை எனக்கு இருக்கிறது.

தமிழில் மாற்றுச் சினிமாக்கூறுகளை தமிழ்ச்சினிமாவுக்கு உள்ளிருந்தும் பார்க்க வேண்டும்:

சிவசேகரம் என்ன சொல்கிறார்?

1. ஒப்பீட்டின் அடிப்படையிலும், இந்திய அரசியல் நிலைமைகளின் அடிப்படையிலும், சினிமாவின் இலாப நட்டக் கணக்குகளின் அடிப்படையிலும் இந்த நடிகரோ, அந்த நடிகையோ, அந்தத் தயாரிப்பாளரோதான் தமிழ்ச்சினிமாவின் கலங்கரை விளக்கம் என்ற விதமாக வரும் விமர்சனங்கள் தமிழ்த் திரையின் சீரழிவை மூடிக் கட்டப் போதாத கந்தற் கோவணங்கள்.
2. தமிழகத்தின் சினிமாச் சகதிக்குள்ளிருந்து தரமான சினிமா என்கிற தாமரை மலரும் என்று கொட்டாவி விடுகிறவர்களது கனவுகாணும் சுதந்திரத்தில் நான்குறுக்கிட விரும்பவில்லை.
3. இன்றைய தமிழ்ச் சினிமா என்கிற மாயையை முறியடிக்காமல் தரமான சினிமா உருவாக இடமில்லை. இதிலிருந்து தமிழகம் மீள்வதாயின் அது ஒரு நீண்ட

போராட்டத்தின் மூலமே சாத்தியம்.

எனது சினிமா பற்றிய அணுகுமுறை இருவகையானது.

1. வெகுஜன சினிமா பற்றிய அணுகுமுறை
2. மாற்றுச்சினிமாவுக்கான நடைமுறை. இவை இரண்டும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்ததென்றே கருதுகிறேன்.

எமது விருப்பு வெறுப்புக்கள், ஆசைகள், விமர்சனங்கள் போன்ற வற்றுக்கு வெளியில் சில அடிப்படை நிலைப்பாடுகள் நமக்கு வெளியில் நிகழும் போது, அதை ஒப்பிக்கொண்டே அடுத்த தளத்துக்கு நகர முடியும். இது சமூக வாழ்வின் பல்வேறு தளங்கள், நிறுவனங்கள், சிறப்புத் துறைகள் (Specialised fields) எனப் பொருந்தும்.

சினிமாவின் நட்சத்திர அமைப்பு (star system) அடிப்படை கொண்டு பல் வேறு விடயங்கள் தீர்மானமாகிறது. வெகுஜன சினிமாவில் இதை நாம் அங்கீகரிக்க வேண்டும். கோவிந்த் நிறுவனம் போன்றவர்கள் இதைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். அவரது அடுத்த பட நாயகன் ஜெய் தேவ்கான். ஸ்த்யஜித்ரே இந்தி சினிமா குழுவிற்கு நகர்ந்தபோது, சஞ்சீவகுமார், அம்ஜத்கான் போன்றவர்கள் நடித்தார்கள். அவரது நாயக் படத்தில் உத்தம்குமார் நடித்தார். சேதுமாதவனின் குறிப்பிடத்தக்க படங்களின் நாயகன் கமல்ஹாசன். மிருணாள் சென் மிருக்யா பட நாயகன் மிதுன்சக்கரவர்த்தி.

இந்திய சினிமாவில் குறிப்பிடத்தக்கதான படங்கள் கொடுத்தவர்கள் இன்று, பண்டிட் குயின் சேகர் கபூர், குருதிப்புனல் கமல்ஹாசன். தமிழ் சினிமாவில் 8 ஆண்டுகளாக குறிப்பிடத்தக்க படங்களான குணா, சத்யா, மகாநதி, தேவ்மகன், நம்மவர், குருதிப்புனல் படங்கள் தந்தவர் கமல்ஹாசன். கன்னடத்தில் கிரிஷ் கர்னாட். தமிழில் மௌனராகம், ரோஜா, பம்பாய், நாயகன் தந்தவர் மணிரத்னம். வெகுஜன சினிமாவில் (commercial cinema) சமூகப் பிரக்ஞையுள்ள படங்களைக் கொடுத்த இவர்களேதான் வியாபார ரீதியான வெளிப்படங்களிலும் பங்கு பெறுகிறார்கள். காதலனில், கிரிஷ் கர்னாட் நடிக்கிறார். கமல்ஹாசன் இந்தியன், அவ்வை சண்முகியில் நடிக்கிறார். மணிரத்தினம் தசரதன், மே மாதம் படத் தயாரிப்பாளர்.

நான் குறிப்பிட்ட இந்த மூன்று பேருமே தமது கட்டுப்பாடுகள் உள்ள படங்களை, தம்மால் நிதியாதாரம் திரட்டக்கூடிய, கதையுள்ள படங்களை, வியாபார வெகுஜன சினிமாவின் பொழுதுபோக்கு அம்சங்களையும் தாண்டி சமூகப் பிரக்ஞையுள்ளதாக கபிரச்சனைகளை விவாதித்தக்கதாகக் கொடுக்கிறார்கள்.

இது ஆக்கபூர்வமாதென்றே நான் கருதுகிறேன். வியாபாரம் ஒரு கெட்ட வார்த்தையாகப் பாவிக்கப்படுவது தவறென்றே நினைக்கிறேன். போட்ட பணம் வந்தால்தான் அடுத்த படம் தயாரிக்கவும், தொடர்ந்து அந்த பீல்டில் இருக்க முடியும். பி.லெனினுக்கும் பொருந்தும். கமல்ஹாசனுக்கும் பொருந்தும். இடதுசாரி புரட்சியாளனுக்கும் பொருந்தும். ஏ.ஆர். ரகுமானுக்கும், ஷங்கருக்கும்

பணம்போடத் தயாராயிருக்கும் வியாபாரி கமல்ஹாசனின் மருதநாயகத்துக்கு பிரஞ்சு ஏகாதிபத்தியதை எதிர்த்த பாண்டிச்சேரி தேசபக்தன் பணம் போடத் தயாரில்லை. ராஜபார்வை படத்தின் தோல்வி கமல்ஹாசனை முடக்கிப்போட்டது. கமல்ஹாசன் தனது படத்திற்கான ஆதாரங்களை எங்கிருந்து திரட்டுவது? சினிமாவில் மாற்றுச் சினிமாக்காரர்களின் தளம் எங்கே? இருக்கிற சினிமாக்கட்டமைப்புக்குள்ளிருந்துதான் வளங்களைத் திரட்டவேண்டும். முழுநேர இயக்குனருக்கும், நடிகனுக்கும் இருக்கிற பிரச்சனை இதுதான். மாற்றுச்சினிமா பேச வருகிறவர்கள் நடிகனை, இயக்குனரை வெறுமனே அரசியல் செயல்பாட்டாளனாக, சித்தாந்தியாக உள்ளதப் படைப்பாளியாகப் பார்க்கிற பார்வை இங்கு செல்லுபடியாகாது.

இதை இந்தியாவில், தமிழகத்தில் செயல்படும் இடதுசாரி கருத்துள்ள இயக்குனர்கள், நடிகர்கள் புரிந்திருக்கிறார்கள். நடிகர் மது, இயக்குனர் நிஹலானி, ஸ்யாம் பெனிகல், சேதுமாதவன், அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன், பாலுமகேந்திரா போன்றவர்கள் இதை உணர்ந்திருக்கிறார்கள். மம்முட்டியை முன்வைத்து அடூரின் படங்களும் சந்திரனின் படங்களும் வெகுஜனதளத்தை எட்டுகின்றன. பாரதி ராஜாவின் படங்கள் வெகுஜன நட்சத்திரங்களை வைத்துச் செய்யப்படுபவை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

எத்தகைய உள்ளதக் கருத்துள்ள படங்களும் பார்வையாளர்களை எட்டவேண்டும். சமாந்தர சினிமா (parallel) பற்றி அதனாலேயே பேசுகிறார்கள். இத்தகைய இயக்கம் அதனாலேயே எழுந்தது. அவர்கள் இன்று வெகுஜன சினிமாவில் செயல்படுகிறார்கள்.

தமிழகத்தின் சினிமாச் சகதிக்குள்ளிருந்துதான் பம்பாய், குருதிப்புளல், வீடு, மறுபடியும், அழியாத கோலங்கள் போன்ற சர்வதேசியத் தரமுள்ள தாமரைகள் மலர்ந்திருக்கின்றன. கனவு காணுங்கள் என்றான் லெனின். கனவு மெய்படல் வேண்டும் என்றான் பாரதி. கனவல்ல தமிழ் சினிமாவில் நடந்துகொண்டிருக்கும் நிலமே இது.

தமிழ்ச்சினிமா மாயைக்கு எதிரான கருத்துக்களை கமல்ஹாசன் போன்றவர்கள் உள்ளிருந்தே வைத்திருக்கிறார்கள். பம்பாய் படத்தின் வரலாற்றுத் தவறு. ரஜினியின் அரசியல், ரஹ்மான், ஷங்கர் போன்றவர்களின் மீதான பிரம்மையை அவரே வெளிப்படையாகப் பேசுகிறார்.

ஒப்பீட்டு அடிப்படை இல்லாமல், அரசியல் நிலைமைகளின் அடிப்படை இல்லாமல் எவ்வாறு கலை வளர்ச்சி, உன்னதம் எதிர்காலம் போன்றவற்றை மதிப்பிட இயலும்? அசலான இடதுசாரிக் கலைஞனோ, திரைப்பட மேதையோ தமிழில் எங்கே? எங்கே ஐஸன்ஸ்டீன், எங்கே கென்லோச் தமிழ்ச் சூழலில்? இவர்கள் இல்லாதபோது எப்படி வருவான் அரசியல் முதிர்ச்சியுள்ள அறிவுத் தரம் வாய்ந்த தமிழ்ச் சினிமாக்காரன்?

போராட்டத்தை நடத்தவேண்டியது தமிழ்ச் சினிமா மாயையை எதிர்த்து மட்டுமல்ல மேட்டுக்குடி இடதுசாரி, வெகுஜன கலை எதிர்ப்பு அறிவு ஜீவிக

ளுக்கு எதிராகவும் நடத்தப்பட வேண்டும். இரு வகையிலுமான போராட்டம் குறித்துத்தான் என் அணுகுமுறை.

சிவசேகரம் வழங்குகிற மாற்று என்ன?

1. சினிமா பற்றிய நமது புரிதலின் போதாமையால் அத்துறையிற் சிங்களச் சினிமா அளவிற்கு தமிழ்ச் சினிமா வளர முடியவில்லை.
2. ஈழத்துப் படைப்பாளிகள் தமிழகச் சினிமா என்கிற மாயைக்கு மாற்று வழிகளைக் காட்ட உதவலாம்.

சினிமாவிற்கு நாடகங்களோ, இலக்கியமோ மாற்றாக முடியாது. சினிமாவுக்கு மாற்று சினிமாவுக்குள்ளிருந்து தான் உருவாக முடியும். சமுதாயப் பாடங்களான இலக்கியத்தில் ஈழத் தமிழ்க் கவிதை தமிழினத்துக்கு வழிகாட்டியாக இருக்கிறது என்பது அபத்தமானது. ஈழத்து நெருக்கடியை ஈழக் கவிதை வெளிப்படுத்துகிறது. தமிழக மனிதனின் அரசியல் அகவுலக நெருக்கடிகளை தமிழக கவிதைப் படைப்புச் சொல்கிறது. இந்த வழிகாட்டி விஷயமெல்லாம் அந்தந்தச் சூழலைப் பற்றிய ஆய்வின்மையால் வருகிறது. அகவுலகு பற்றிய தமிழ்க் கவிதை, நாவல் போன்றவற்றின் வளர்ச்சியை ஈழக்கவிதை எட்டவில்லை. எந்த இந்திய மொழிகளும் எட்டவில்லை. தமிழகக் கவிதை இங்கு வழிகாட்டியாக இருக்கமுடியாது என்பதெல்லாம் அபத்தம். ஈழத்து அரசியல் நெருக்கடி தமிழகத்தில் இல்லை. ஈழத்திலிருக்கும் உயிர் வாழ்தல் பிரச்சனை தமிழகத்தில் இல்லை. இருத்தல் தொடர்பான அச்சுறுத்தல் இரு நாடுகளுக்கும் வித்யாசமானது. வாழ்நிலை நெருக்கடியை பொறுத்தே படைப்பு உக்ரம் பெறும்.

ஈழத் தமிழ்ச் சினிமா வளர்ச்சிக்கு தடையாயிருந்தது புரிதலின் போதாமையால் அல்ல. சினிமாவிலும் அரசியலிலும் ஆதிக்கம் செலுத்திய சிங்களப் பேரினவாதம், சிங்களப் பேரின கலாச்சார மீட்சி போன்றவற்றால் நேர்ந்தது. சிவசேகரம் வெறுமனே அபிப்பிராயங்களை உதிப்பதை விடுத்து ஆதாரங்களுடன் தனது கூற்றை நிறுவமுயலவேண்டும்.

சிவ விடயங்களை சிவசேகரம் மிகக் கொச்சையாகவும் பூதாகரப்படுத்தும் பார்க்கிறார். ஈழத்துப் படைப்பாளிகள் தமிழ்ச் சினிமா நோய்க்கு மாற்று வழிகளைக் காட்ட உதவலாம் என்கிறார். நோயென்று ஒன்றைக் கற்பிதம் செய்து கொண்டு, அந்த நோய்க்கான மருந்து அந்தச் சூழலிலேயோ இருக்கிறதா என்பதைப் பற்றிய எந்த ஆய்வுமின்றி சாதாரணமாக விடயங்களிலிருந்து விடயங்களிற்கு தாவிச் செல்கிறார். பழைய ஈழப் படங்கள் ஒன்றிரண்டு தவிர தமிழ் விஷயபாரச் சினிமாவை தாண்டிவரவில்லை. பாரிஸ் புலம்பெயர் சினிமா ஒருசில தவிர அனைத்தும் தமிழ்ச் சினிமாவின் கொச்சையான பிரதிகள். வடபகுதியிலிருந்து வந்த படங்களில் கூட தமிழ் சினிமா உணர்ச்சிப் பாதிப்புகள் நிறைய உண்டு. நான்கைந்து படங்களே குறிப்பிடத்தக்க படங்களாகத் திகழ்கிறது. எவரும் எவருக்கும் வழிகாட்டிகளா இருக்க முடியாது. வழிகாட்டுவது ஆதிக்கமும் மேன்மையானதும் என்ற நிலைப்பாட்டிலிருந்து வருகிறது.

உலகின் சகல சினிமாக்களும் பாதிப்பைச் செலுத்த வேண்டும். நிறையக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். தமிழ் வெகுஜன சினிமாவில் இருந்தும் ஈழச்சினிமா கற்றுக்கொள்ள நிறைய உண்டு. ஈழத்து தீவிரவாதச் சினிமாவிலிருந்து உலகம் முழுக்க பாதிப்புப் பெறவும் வழியுண்டு. பரஸ்பர பாதிப்புத் தான் நேருமே யொழிய வழிகாட்டிகள் எவரும் எவர்க்கும் தேவையில்லை.

சிவசேகரத்தின் பிரச்சினையே இதுதான்: சினிமா பற்றிய குறிப்பான அறிவோ, ஆதாரங்களோ இல்லாமல் பொத்தாம் பொதுவாகப் பிரச்சினைகளைப் பேசிக்கொண்டு வேகமாகப் போய்க்கொண்டிருக்கிறார். சில பொதுவான அரசியல் அவதானிப்புக்களை வைத்துக்கொண்டு சினிமா என்ற தனித்த துறைக்கு அதைப் பொருத்திப் பார்க்கிறார். இது ஆபத்தானது. குறிப்பானதும் ஆதாரங்கள் கொண்டதுமான ஒரு அணுகுமுறையே மாற்றுச் சினிமா விவாதங்களை காத்திரமாக எடுத்துச்செல்ல உதவும். அதற்கு சிவசேகரம் முயற்சிப்பது நல்லது.●

என் பால்ய கால கதைகள்

போல்

இப்போதும் யாரும் சொல்வதில்லை

தெரிந்திருப்பவர்களை

இனி தேடுவதும் சாத்தியமில்லை.

ஆடு மேய்ப்பவனை ஸ்நேககங்கொண்டு

கதை சொல்ல வேண்டிய போது

மேய்ச்சலுக்கு விட்டுவிட்டு

கரும்புத் தோட்டத்தில் ஸ்நேகியோடு

சல்லாபித்ததைச் சொல்லிக் கொண்டான்

கோழிப்பண்ணை வைத்திருப்பவனிடம்

கேட்டால்

அதுகள் முயங்குவதையும்

முட்டைகளின் சாகஸம் பற்றி புலம்பினான்

சக்கிலியனிடம் கேட்டதும்

பன்றி முயங்குவது பற்றியும்

இறைச்சி கவைப்பற்றியும் பிரயித்தான்.

இனி

யாரிடம் கதைக் கேட்க முயற்சிப்பது

பைத்தியக்காரன் வந்தான்

கதைக் கேட்க முயற்சித்தபோது

சொல்கிறான் இப்படி:

அவரவர் கதை

அதனதன் கதை

அவரவர் கதையே பழசாகாதபோது

உனக்கு புதிய கதை ஏது?

- செந்தில்குமார்

சினிமா ரசனை

ரசனையை ஈடுபடுத்தல், அனுபவித்தல், தன்னுணர்வாகுதல் என்கிற ஆர் தத்திலேயே கையாள்கின்றேன்.

நல்ல சினிமாக்கள் பார்வையாளரிடம் இந்த செயல்களைச் சாத்தியமான தாக்கும்.

பார்வையாளனை ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலுக்குள் கொண்டுவருவதற்கு இயற்கை சார்ந்த நிகழ்வுகளும், நிறமும், ஒளியும், நேரமும் (வேகம்/நிதானம்) இடமும் காரணங்கள் ஆகின்றன.

உடனடியாக நான் ஈடுபட்ட சில படங்களையும் காட்சிகளையும் மட்டுமே இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

வைசாலி என்றொரு மலையாளப்படம். பரதன் இயக்கியப்படம் அது.

- (1) படம் மூன்று வகையான உணர்ச்சிகளைக் கதையோட்டத்தில் கொண்டிருக்கிறது. படத்தின் முதல் பகுதி ஆண்டாண்டுகால வரட்சியை சித்தரிக்கிறது. இரண்டாம் பகுதி ஆண், பெண் உடல் கிளர்ச்சியைச் சித்தரிக்கிறது. மூன்றாம் பகுதி மழை பெய்த சந்தோசத்தையும், பெருகும் போது வெள்ளம் ஊழியாகச் சூழ்நடிப்பதையும் சித்தரிக்கிறது.
- (2) படத்தின் முதல் பகுதி முழுக்க நெருப்பு வண்ணத்தில் தகிக்கும் நிறத்தில் படம் பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. இரண்டாம் பகுதி குதூகலமும் கிளர்ச்சியையும் எழுப்பும் உயர்ந்த பச்சை மலைகள், நீர் அலைகள் நிறைந்த சூழலில் நிகழ்கிறது. மூன்றாம் பகுதி கறுத்துத் திரண்டவானம், மெல்ல மெல்ல வெளிரும் மழைவானம் என சித்தரிக்கப்படுகிறது. படம் முடிகிறபோது நிறம் பற்றிய அனுபவமே மூன்று மனித உணர்ச்சி சார் அனுபவங்களாகவே நமக்குள் நிற்கிறது.

நமக்கு மிகவும் பரிச்சயமான பம்பாய் படத்திலிருந்து ஒரு சில காட்சிகள்

1. தன்னைக் காணவருமாறு சொல்லி கதாநாயகன் உயர்ந்த இடத்தில் காத்திருக்கிறான். மழை பெய்து முடிந்ததால் எங்கும் ஈரம். எங்கும் ஈரம் கசிந்த நிலம் கழுவப்பட்ட தார்ப்பாதை. பச்சை எங்கினும் பச்சை. வெற்றுக்கால்களுடன் அவனைக்காண ஓடிவரும் கதாநாயகி. வெற்றுக் கால்கள் அவசரத்தில் வீட்டுக்குத் தெரியாமல் கொல்லைப்புற வழி செருப்புக்களைத் துறந்து ஓடிவந்ததின் அடையாளம். மழைக்காலத்தின் தனிமை துக்கமானது. துணைகொண்ட மழைக்காலம் நிகரில்லாது. இது ஒரு காட்சி.
2. கதாநாயகியின் வீட்டில் மிகுந்த மனக்கொந்தளிப்பு இறுக்கம் போன்றவற்றினூடு ஏற்படும் சச்சரவுக் காட்சிகள் பலத்த மழைபெய்யும் வேளையில் நிகழ்கிறது.

மழை ஏற்படுத்தும், கனமான மழை ஏற்படுத்தும் உணர்ச்சி மிகுந்த இறுக்கமும் கனத்த காற்றும் கொண்ட உணர்ச்சி. இக் காட்சிகள் பெரும்பாலும் இச்சந்தர்ப்பத்திலேயே நிகழ்கிறது.

3. வீட்டைவிட்டு பம்பாய்க்குத் தேடிப்போகும் காட்சி. விடிகாலை நேரம். கதர் நிறமும் திறந்த தெளிவான மனமும் உள்ள நேரம். விடுதலையின் முதல் சுவாசம் தனிமையில் தென்படும் விடிகாலை நேரம் அழகான ஓவியம் போன்று நகராத மோகத்துடன் நிலைத்த வானம்.

இம் மூன்று காட்சிகளும் நமக்குள் கொண்டுவரும் உணர்ச்சிகள் நம்மை படத்தின் நடவடிக்கையில் ஈடுபாடு கொள்ள வைக்கும் காட்சிகள்.

இந்தியன் படத்தில் இரண்டு காட்சிகள்.

(1). கமல்ஹாசன் (இருவரும்) சுகன்யா, கஸ்தூரி சம்பந்தப்பட்டு, பச்சைக்கிளிகள் தோளோடு பாட்டுடன் வரும் காட்சி.

மண்ணை மதிக்கும் அக்காட்சியின் லாவகம். காற்றில் அலைவுறும் சிறகு நியமப்படி செயல்படுவதுபோல் நம் மனதை நெகிழ்த்துகிறது.

அப்பாட்டில் வரும் காட்சியமைப்புகள் எல்லாமே கவிதைமயமானவை.

காகித ஓடமாகும் பணம், மரப்பாச்சி, பறக்கும்பேரு மிகுந்த கற்பனை ஆற்றலுள்ள காட்சிகள் அவை. அழகான கனவுகள் அக்காட்சி.

ஜேகதாஸின் குரல் கவிதை. வைரமுத்துவின் கவிதை ஆனந்தம். தொடங்கும் போதே பாடலுக்கான ரகுமானின் இசை குதூகலத்தை கொண்டு வந்து விடுகிறது.

(2). பிரேக் பிடிக்காமல் கவிழும் பஸ்.

காமிரா வேகமாக நகரும் போது பயிர்களுக்குள் பெம்மைத் தழுக்கு விளையாடியபடி அருகிலிருக்கும் கிராமச் சிறுவன்.

செத்துக் கொண்டிருக்கும் சிறுவனின் கையிலிருந்து "இறுதியாக" மேலேறும் பெம்மைக் காற்றாடியாக உயிர்.

குழலின் துக்கத்தை அழுத்தமுடன் பற்றவைக்கும் காட்சிகள் இவை.

அஞ்சலி படத்தில் படம் முழுக்க வரும் இருண்ட, மூடுண்ட, மெலிதான இரவில் நிகழும் காட்சிகள்.

படம் தொடக்கம் முதல், இறுதிக் காட்சிவரை நிகழப்போகும் -ஒரு குழந்தையின் மரணத்தின், துக்கத்தின் இருளாகவே நிகழ்கிறது.

படத்தில் குழந்தையின் நிழல்கள். தத்தும் நிழல்கள். இரவில் முத்தமிடும் குழந்தைகள்.

கறுத்த இருளில் நிகழும் வன்முறை.

மெலிதான இரவின் தனிமையில் நடக்கும் கணவன் மனைவி உரையாடல் என மூட்டமான உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துமாறு படம் நிரைய கறுத்த மேகப்படலத்தின் பிள்ளிகழும் காட்சிகளாகவே உள்ளது.

படத்தின் மொத்த உணர்ச்சியைத் தீர்மானிக்கும் சக்தியாக பகல் இரவு பற்றிய பிரக்ஞை இங்கு இடம் பெறுகிறது.

ஈழப்படமான காற்றுவெளிபடத்திலிருந்து வரும் இறுதிக்காட்சி.

அரட்டையும், சண்டையும் சிறுபிள்ளைத் தனமான இருந்த போராளிச் சிறுவர்கள் மரணமுற்ற பின், அங்கிருந்து போன பின் வெறுமையாகிய வீடு.

அன்பால் ஏங்கும் முதியவரின் மனவெறுமை.

முழு வீட்டு முற்றத்தின் வெறுமை.

மறுபடியும்- இன்னொரு குழு.

புதிய புரிதலுடன் முதியவர்.

"வாங்கோ வாங்கோ"

இங்கு காமிரா எடுத்துக்கொள்ளும் நேரம்.

அவை சொல்லும் விவரணங்கள். மிகக்குறைந்த மனித நகர்வு.

இக்காட்சியின் துக்கத்தையும் அடுத்த கணம் எழும் புரிதலையும் நம்பிக்கையையும் நமக்குள் கொண்டுவந்து விடுகிறது.

நான் குறிப்பிட்ட காட்சிகளில் இருக்கும் தர்க்கம், காட்சிக்குக் காட்சியின் இடையில் இருக்கும் தர்க்கமாகவும், ஒட்டு மொத்தமான பிரச்சினையின் தர்க்கத்துக்குள் இடம் பெறும் காட்சியாகவும் ஆகிவிடுமளில் அப்படம் நல்லபடமாகிறது.

துரதிஷ்டவசமாக, சினிமா பற்றிய தவறான புரிதலினால் அல்லது புரிதலின்மையால் ஒரு காட்சிக்கு தரும் முக்கியத்துவத்தை முழுப் படத்தின் கதையமைப்புக்கும் தராதபோது படம் அபத்தத்தின் உச்சமாகிவிடுகிறது.

பெரும்பாலான தமிழ் படங்களுக்கு நிகழும் விபத்து இது தான். ●

கனவு - 28ம் இதழில்:

* முன்று இயக்குனர்கள் பற்றினச் சிறப்பிதழ்

1. கிரிஸ்டாப் கீஸ்லாவ்ஸ்கி
2. ஆண்டன் தார்க்காவஸ்கி
3. சென் கெய்கே

* குழந்தைகள் உலகு பற்றிய ஆறு திரைப்படங்கள் யமுனா ராஜேந்திரன் கட்டுரைகள்

மோகமுள்: இலக்கியப் பிரதியும் சினிமா மொழியும்

நாவல் அல்லது சிறுகதைகள் திரைப்படம் ஆகிறபோது அதன் ஜீவனை இழந்துவிடுகிறது என நிறையப் பேசப்படுகிறது. தி.ஜானகிராமனின் மோகமுள் நாவலை வாசிக்காமல் ஞானராஜசேகரனின் மோகமுள் சினிமாவைப் பார்க்கலாம் என்கிறார் குமுதம் விமர்சகர் மாலன். தி.ஜானகிராமன் செளந்தர்ய உபாசகர், மோகமுள் நடிகை அர்ச்சனா ஜோக்லேகர் அவரது கனவு நாயகியாவாரா என்பது சந்தேகமே என்கிறார். புதியபார்வை விமர்சகர்: சினிமாவின் காட்சிக் கலாச்சாரத்தில் பங்கு பெறுபவனின் சிந்தனை விரிப்புக்கு இடமில்லை என்கிறார் பிம்பமும் எழுத்தும் பற்றியக் காலச் சுவடில் பேசவரும் மனுஷ்யபுத்திரன்.

இதே பிரச்சினைகளை வேறு விதமாக முன்வைக்கிறார் ஆழ்வார்க்குட்டி சரிநிகர் (செப். 20, 1995) இதழில்: 'கம்பெரலிய, பதேர்பாஞ்சாலி, போரும் காதலும்' போன்ற நல்ல நாவல்கள், அத்திரைப்படங்களை விடவும் பலம் வாய்ந்தனவாய் இருப்பதை நாம் அவதானிக்கலாம். அதேபோல் திரைப்படத்தை விடவும், மோகமுள் நாவல் மிக பல மடங்கு பலம் வாய்ந்ததாய் இருப்பதை நான் கண்டேன்.

இத்தகைய விமர்சனங்களில் பிரதானமாக பிரச்சினைக்குரிய இரு விசயங்கள் பின்வருமாறு:

1. எழுத்தில் மெளனம், இடைவெளி இன்மை தரும் அர்த்தம் காட்சியில் சாத்தியமில்லை.

மேற்கோள்: 'கேட்கிற சங்கீதத்தைவிட கேட்காத சங்கீதம் இனிமையானது'

- தி. ஜானகிராமன்

'சொல்லாத சொல்லுக்கு விலையேதும் இல்லை'

- கண்ணதாசன்

2. சமூகப் பொருளாதார கலாச்சார ரீதியில் கலகப் பண்புள்ள பல விஷயங்கள் காட்சிக் கலாச்சாரத்தில் தவிர்க்கப்பட்டு விடுகின்றன.

விவாதத்திற்குரிய மோகமுள் படத்தை நான் பார்த்திருக்கிறேன். நாவலையும் வாசித்திருக்கிறேன். பதேர் பாஞ்சாலி ஆங்கிலத்தில் கிடைத்திருக்கிறது எழுத்து வடிவில். படமும் உபதலைப்புகளோடு வீடியோவில் கிடைக்கிறது. இதுவன்றி இம்மாதிரி விமர்சனங்களுக்கு உள்ளான நாவல்கள் / சினிமாக்கள் மேற்கத்தியச் சூழலிலும் உண்டு. அம்பாட்டோ ஈகோவின் நாவலான Name of the Rose மற்றும் மர்கரட் அட்வுட்டின் Handmaids Tale அவை மிக நிச்சயமாக எழுத்துக்கும் அவை ஏற்படுத்தும் அனுபவத்திற்கும் தனியே தர்க்கம் உண்டு. அதைப்போலவே காட்சிக்கும் அது ஏற்படுத்தும் அனுபவத்திற்கும் தனியே தர்க்கம் உண்டு. நிச்சயமாக ஒன்றுக்கு ஒன்று மாற்றாக முடியாது. எழுத்தின்

இடத்தை காட்சி ஈடுகட்ட முடியாது. அதைப்போலவே காட்சியின் இடத்தை எழுத்தும் ஈடுகட்ட முடியாது.

எழுத்தை நாம் சுமந்து திரியலாம். அனுபவத்தைப் புதிது புதிதாக அனுபவத்தைப் புதிது புதிதாக விரித்துக் கொண்டே செல்லலாம். சொந்த அனுபவத்தைச் சொந்த நிறைவுக்காக இட்டு நிரப்பிக் கொள்ளும் சாத்தியங்கள் நிறைய இருக்கிறது. வாசிக்கிற ஒவ்வொருவனுக்கும் ஒவ்வொரு யமுனா அவனுக்குள் நிறைவது சாத்தியம். ஜானகிராமனுக்கு அவரது யமுனா அபூர்வ மனுஷி. வாசிக்கிறவனுக்கு அவளவளது யமுனா அபூர்வ மனுஷி.

சினிமாவில் அது சாத்தியமேயில்லை. இந்த இடைவெளி இட்டு நிரப்பப்படவே முடியாது. திரையில் யமுனா, அர்ச்சனா ஜோக்லேகர்தான். அர்ச்சனா நிச்சயமாக ஜானகிராமனோ அல்லது எனதோ, உங்களுடையதோ யமுனா இல்லை. அர்ச்சனாவின் முகம், சோகமான கண்கள், முதிர்ந்த முகம், மெலிந்த உடல், வித்யாசமான தமிழ், பருக்கள் உள்ள முகம் இதுதான் சினிமாவில் யமுனா. அவரது உருவத்துக்குள் ஒருநாளும் எவரதுமே கற்பனைக்கோ சிந்தனை விரிப்புக்கோ சாத்தியமே இல்லை அவளது உருவத்துக்குள், சோகத்துக்குள் உங்கள் யமுனாவின் கொஞ்சத்தைப் பார்க்கலாம். உங்கள் யமுனாவின் உருவத்துக்குள் சோகத்துக்குள் அர்ச்சனாவைக் கொஞ்சம் பார்க்கலாம். இது மட்டுமே இங்கு சாத்தியம்.

இந்த உண்மையை யமுனாவைப் படைத்த ஜானகிராமனோ, ஞானராஜசேகரனோ, நீங்கனோ, நானோ மீறிப் போகவே முடியாது.

ஆனால் ஜானகிராமனின் யமுனாவுக்கு அருகில் அர்ச்சனாவைக் கொண்டு போகும் சாத்தியம் உண்டு. அவர் பிற மனிதரோடு, இயற்கையோடு, மரபுகளோடு, செடிகொடிகளோடு, இசையோடு கொள்ளும் உறவுகளின் மூலம் அருகே செல்வதற்கான சாத்தியம் மட்டுமே உண்டு. ஆகவே எழுத்துக்கு இருக்கும் அதே தர்க்கத்தை காட்சிக்கும் பொருத்திப் பார்த்து ஞானராஜசேகரனில் குறை காண்பதில் எந்த அர்த்தமுமே இல்லை.

காட்சிக்கு என்றும் தனித் தன்மைகள் உண்டு. குறிப்பிட்ட குணச்சித்திரத்தின் செய்கையோடு சேர்ந்து அதன் பின்னணியில் தென்படும் மேகத்துண்டுக்கும், மரணமுற்ற பட்டாம் பூச்சியின் மரணத்துக்கும், மின்சாரக் கம்பத்தில் சிக்கி அலைவுறும் காகிதப் பட்டத்துக்கும் காட்சி ஏற்படுத்தும் உறவு, உடனடியான உறவு எழுத்தில் சாத்தியமில்லை. பூமியில் தாமும் மரக்கிளையில் அமர்ந்து தன் எதிர்காலம் குறித்துப் பேசும் யமுனாவின் விழிகளின் கீழ் ஒடும் கறுத்தக் கோடுகளின் சோகத்தை எழுத்து ஆயிரம் பக்கங்களிலும் கொண்டு வந்து விட முடியாது.

சினிமா ஸ்கிரிப்டோ, சினிமா பற்றிய விவரணமோ நிச்சயம் சினிமா எழுப்பும் அனுபவத்தை எழுப்ப முடியாது. இசை பேச்சு ஒளி மழை கண்ணீர் போன்றவற்றை காட்சி ஒரே ஒரு நொடியில் பதிவு செய்து, அதே அனுபவத்தைத் தரும். எழுத்தில் ஒரு உஷ்ணத்தில் இந்த அனுபவத்தை வாசகனுக்கு ஏற்படுத்த முடியாது.

இந்த அவதானங்கள் நமக்குத் தெரிவிப்பதெல்லாம் என்ன? எழுத்துத் தனது தனித்தன்மைகளையும் தனது வரையறைகளையும் கொண்டிருக்கிறது. அதைப் போலவே காட்சியும் தனது தனித்தன்மைகளையும் வரையறைகளையும் கொண்டிருக்கிறது. ஒன்று மற்றொன்றின் இடத்தை அட்சரகத்தமாக எடுத்துக் கொள்வது சாத்தியமேயில்லை. எழுத்தை காட்சியினின்று மேன்மைப்படுத்துவதும், காட்சியை எழுத்தினின்று மேன்மைப்படுத்துவதும் அர்த்தமற்றதாகும்.

இரண்டாவதாக சமூகப் பொருளாதார ரீதியில் கலாச்சார ரீதியில் கலகப் பண்புள்ள பல விஷயங்கள் காட்சிக் கலாச்சாரத்தில் தவிர்க்கப்படுகின்றன என்பது பற்றிக் காண்போம்.

The Handmaids Tale படத்தில் கடைசியில் கதாநாயகியைக் காப்பாற்ற ஒரு கதாநாயகன் வருவான். நாவலில் அப்படி இல்லை. மறுபடியும் ஆண் ஆதிக்க நிலைப்பாடு, ஒரு பெண் நிலைவாதப் படைப்பைக் கொச்சைப்படுத்தி விட்டது எனும் விமர்சனம் வந்திருக்கிறது. மூலக் கதையில் இல்லாத ஒரு பாத்திரத்தை, ஒரு விசயத்தை நிலவும் ஒடுக்குமுறை மரபுகளுக்காக, நிலவும் ஒடுக்குமுறை சினிமா கட்டமைப்பின் பொருட்டு சம்பந்தமற்று நுழைப்பது நிச்சயமாக விமர்சனத்துக்கு உரிய விசயம்தான்.

மஹாநகர் படத்தில் பெருநகர்க் கலாச்சார வர்க்கத்தின் வாழ்வைச் சித்தரிக்க வந்த சத்யஜித்ரே மூலக் கதையில் நிறைய மாற்றங்களைச் செய்திருக்கிறார். காரணம் மூலக் கதாசிரியரை விடவும் பெருநகர்க் கலாச்சாரத்தில் தான் அனுபவமாக வாழ்ந்ததுதான். என்கிறார் ரே. இப்படத்தின் கதாசிரியரும் ரேயின் மாற்றங்கள் குறித்த விமர்சனங்கள் ஏதும் மேற்கொள்ளவில்லை.

மோகமுள்ளில் சினிமா, நாவலின் பல காட்சிகளை, குறிப்பாக இறுதிப் பகுதியைத் தவிர்த்திருக்கிறது. விரகதாயத்தில் வரும் பாடல் காட்சி சந்தர்ப்பம் ஐானகிராமன் யோசித்திருக்கச் சாத்தியமில்லை. தீவிரமான சிந்தனையாளர்கள், படைப்பிலக்கியவாதிகள் நிலவும் சினிமாத் தளத்தில் நுழையும் போது, சினிமா வரலாற்றை, நிலவும் சினிமா பரப்பின் வெகுஜனப் பண்புகளை அவதானிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

புதியன செய்கிறவன் தனது உச்சபட்ச சிந்தனைகளோடு ஆகாயத் திலிருந்து சினிமா தளத்தில் குதித்துவிட முடியாது. அங்கு Star System, நட்சத்திரங்களை மையமாகக் கொண்ட ஒரு கலாச்சாரம் நிலவுகிறது. மோகமுள் படத்தில் கமல்ஹாஸன் நடித்திருந்தால் அது எட்டியிருக்கக் கூடிய பார்வையாளர் பரப்பும், வெகுஜன வெற்றியும் வித்யாசமாகவே இருந்திருக்கும் என்பதை சாதாரண சினிமா பார்வையாளனே சொல்கிறான்.

இத்தகைய அவதானம் அப்பாத்திரத்தில் நடித்த நடிகரை அவரது திறனை மறுத்துரைப்பதல்ல; மாறாக நிலவும் சினிமாவின் நிலைபற்றியது. கோவிந்த் நிஹ்லானி போன்றவர்கள் கூட இப்போது இதை ஒப்புக் கொள்கிறார்கள். இப்போது மூன்றாம் உலகின் முக்கியமான இயக்குனர்கள் கூட நட்சத்திர நடிகர்களை வைத்துப் படமெடுக்கப்பதில் உள்ள அனுகூலங்களை யோசிக்கிறார்கள்.

இச்சூழலில் நாவல் / காட்சிக் கலாச்சாரம் / நிலவும் சினிமா கட்டமைப்பு இவற்றுக்கு இடையில் தர்க்கபூர்வமான உறவைக் காண்பது சிந்திக்கிறவரின் கடமையாகிறது. நெடுமுடிவேணு, சங்கீதா, முர்த்தி, அசோக் போன்ற பழக்கமான நடிகர்களின் பாத்திரங்கள், அவர்கள் நீண்ட நாட்களாக ஏற்ற பாத்திரங்களின் தொடர்ச்சிதான். விரகதாபப் பாடல், வில்லன் மாதிரி வரும் பண்ணையாளர்கள் போன்றவர்கள் தமிழ் சினிமாவின் தொடர்ச்சிதான். இசையும் நடனமும் நிறைவேறாத காதலுக்கு உருவதும் சலங்கை ஒலி முதல் தொடர்ந்து வருபவைதான். ஜானகிராமனுடையதும் ஞானராஜசேகரனுடையதுமான சாதனை இங்கு என்ன? இந்தப் பிரச்சினைகளை சமூகப் பொருளாதார கலாச்சார வரலாற்றின் தளத்தில் தனிமனித அக உலகங்களை, அதன் சோகங்களை நுணுகிச் சென்று சொன்னதுதான். அவ்வகையில் மோகமுள் சினிமா நாவலின் உன்னதங்களை அப்படியே தர முடியாது. உன்னதங்களை எட்டுவதற்கான முயற்சியை தமிழ் சினிமா பரப்பில் இதய சத்தியுடன் மேற்கொள்வதே சாத்தியம். அதை ஞானராஜசேகரன் சினிமாவில் முடிந்தவரை செய்திருக்கிறார். ஜானகிராமன் நாவலில், தான் மையமானது என்று கருதுவதை காட்சிக் கலாச்சாரத்தில் சொல்ல முயன்றிருக்கிறார்.

விமர்சனங்கள் கூட, அன்றைய சூழலில் விமர்சனரின் புரிதல், அவன் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகள், நாவலின் மையமாக அவன் தேர்கிறவை. ஆகிய அவற்றின் அடிப்படையில் தான் நிகழ்கிறது. யமுனா சரணடைவதற்கான காரணம் அவளது பொருளாதார நிலை, உறவு, ஆதரவு என்பவற்றில் அவளது புகலற்ற நிலையிலே தங்கியுள்ளது எனும் ஆழ்வார்க்குட்டியின் விமர்சனமும் அத்தகையதுதான். ஞானராஜசேகரன் இந்தக் கையறு நிலையையும் தாண்டியமுனாவின் முடிவுகளுக்காக வேறு தத்துவ, மனவியல் காரணங்களையும் காண்பதற்கு இங்கு சந்திரமூள்ளவர். இசை ஏற்படுத்தும் அதிர்வும் பெண்ணின் உடல் தரும் அனுபவமும் இசைத் தன்மை வாய்ந்தவை என்பது மட்டுமே ராஜசேகரன் வலியுறுத்த விரும்பிய விசயமாகவும் இருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் நாவலில் கலகப்பண்புள்ள சமூகப் பொருளாதார கலாச்சார விஷயங்கள் சினிமா வடிவத்தில் தவிர்க்கப்படும்போது எழுப்பப்படும் கேள்விகள் அர்த்தமுள்ளவை.

இத்தகைய விமர்சனங்கள் எந்தப் படைப்புக்கும் பொருந்தும். ஆனால் இந்தத் தவிர்ப்புக்கான காரணங்களை காட்சிக் கலாச்சாரத்தின் போதாமை தான் விளைவிக்கிறது எனும் கருத்தில்தான் வலிமையில்லை. சமூகக் கலாச்சார விஷயங்களைப் பற்றி விமர்சிக்கவரும் விமர்சகர்கள் காட்சிக் கலாச்சாரத்தின் மீது எல்லாக் குறைகளுக்கும் பாரத்தைப் போடுவது அதற்கென்றிருக்கிற தனித்தன்மை பற்றிய சிந்தனையின்மைதான் என்பதையே நான் வலியுறுத்த விரும்புகிறேன்.

இலக்கியப் பிரதியும் சினிமா மொழியும் பற்றிப் பேசுவருகின்ற பெரும்பாலானவர்கள் இலக்கியம் சார்ந்து இயங்குபவர்கள்தான். இலக்கியம் சந்திக்கிற நிறையப் பிரச்சினைகளில் அனுபவ அறிவுள்ளவர்கள். இலக்கியத்தில் மாற்றுக் கட்டமைப்புக்கான கூறுகளுக்கான செயல்களை மேற்கொண்டிருப்பவர்கள்.

காட்சிக் கலாச்சாரத்திற்குள் தேடலும், படிப்பும், அந்தப் பிரச்சினைகளைப் பற்றிய விவாதங்களும் இவர்களுக்குள் இல்லை. இலக்கியத்திற்குள் நிலவும் வரையறைக்குள்ளேயே சினிமாவையும் இவர்கள் வரையறைப்படுத்திப் பார்க்கிறார்கள். இன்றைய தேவை இரண்டிற்கும் உரிய தனித்தனி சமூக / கலாச்சார / பொருளியில் / தொழில்நுட்ப தர்க்கங்களை அவதானிப்பதும், அவற்றுக்கிடையிலான இணக்கப்பாட்டை எட்ட முயற்சிப்பதும் தான். இந்த முப்பதாண்டுகளில் வெளியான அற்புதமான இலக்கியப் படைப்புகள் எல்லாம் ஐரோப்பாவில், இலத்தீன் அமெரிக்கா, ஆப்பிரிக்காவில் சினிமாவாகி விட்டது. வங்காளத்தின் மறுமலர்ச்சிச் சினிமா இலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான்.

தமிழ் இலக்கியவாதிகள் சினிமாவைச் சகட்டுமேனிக்குத் திட்டித் தீர்க்காமல், இந்த முக்கியமான கலாச்சார ஊடகத்தில் உருப்படியாக ஏதேனும் செய்வதற்கு ஏதேனும், யோசிப்பார்களா என்பதுதான் இன்று நமக்கு முன்னுள்ள முக்கியமான கேள்வி. ❖

காத்திருப்பு

காத்துக் கிடக்க வேண்டியதாய்படுகிறது.

'குழந்தை பெறுதல் கூட'

அவள் சொல்ல அமைதியாய்

பொறுமைபடக் கற்றுக்கொண்டேன்

இந்த விடுமுறையில் மீதி நாட்கள்

சிற்பங்களும்

ரேடியோவுமாய் நகர்கிறது.

அவள் கற்றுக் கொடுத்ததைப் பரிட்சிக்க

முயன்று

நாக்குநீண்டு கண்கள் கடுகாய் சிறுத்து

மூக்கு கோணித்து

தலைத் துடித்தது.

அவளுக்குத் தெரியாது

என் ஊனம் பற்றி.

அவளும் சொல்லிக் கொண்டாள்

'என் ஊனம் பற்றி

உனக்குத் தெரியாது'.

அடுத்த விடுமுறைக்கு

வருவதாய் சொல்லிவிட்டுப் போன

அவளின் குரல்

இன்னமும் மனதுள் படர்ந்திருந்தது.

பழையபடி முகம் ஊனமாயி

ஒரு கால் கொக்காய் காத்துக்கிடக்கும்

மனக.

- செந்தில்மார்

கோஸ்டா காவ்ரஸ்: அரசியல் இயக்குனர்

கோஸ்டா காவ்ரஸ் (Costa Gavras) துருக்கிய புரட்சிகர சினிமா இயக்குனர் இல்மஸ் (டுணேவின் நண்பர். அவரது படங்கள் குறித்து மிக உயர்ந்த அபிப்பிராயங்களை வெளியிட்டவர். பிரெஞ்சு - அமெரிக்க திரைப்பட இயக்குனர்.

இவர் மிகச்சிறப்பான அரசியல் சினிமா இயக்குனர் என்று போற்றப்படுபவர். இவரது சினிமா பாணி தனித்துவம் வாய்ந்தது. இவரது பாணி புகழ் பெறவும், பரவலாக மக்களிடத்தில் விவாதத்தைத் தூண்டவுமான காரணங்கள் இரண்டு:

1. மிகவும் சாதாரணமாகக் காணக்கிடைக்கிற மனிதர், அரசியல் நெருக்கடிகளை இவர் படம் தனது களமாகத் தேர்ந்து கொள்கிறது. இதன் மூலம் உடனடியான தொடர்பை இவர் பார்வையாளனோடு ஏற்படுத்திக் கொள்கிறார்.
2. இந்த உலகின் நெருக்கடி, நெருக்கடியின் இடையில் வாழும் மனிதர்களின் ஜீவனுள்ள உறவுகளின் வழி (Living human relationships) கறாராக, சமரசமற்று தனது இடதுசாரி அரசியல், அமைப்புக்கு எதிரான அரசியலை நிறுவுகிறார்.

இவரது Missing (காணாமல் போனவன்) படத்தைப் போற்றாத தீவிர விமர்சகர்களோ, இயக்குனர்களோ இல்லை. இவரது பிறிதொரு முக்கியமான அரசியல் படம் Betrayed (வஞ்சிக்கப்பட்டவன் அல்லது ஏமாற்றப்பட்டவன்) 'மிஸ்ஸிங்' படம் இலத்தீன் அமெரிக்க நாடான சிலி (Chile)யில் நிகழ்கிறது. ஸல்வடோர் அலண்டே, பாப்லோ நெரூடா போன்றவர்கள் தலைமையேற்ற மக்கள் மூலம் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கம்யூனிஸ்ட் அரசை, அமெரிக்க ஏகாதிபத்திய ஆதரவுடன் சதிப்புரட்சியில் சிதறடிக்கிறான் ஜெனரல் பினோசெட். இடதுசாரிகள், கம்யூனிஸ்ட் புரட்சியாளர்கள் தேடியழிக்கப்பட்டார்கள். கலைஞர்கள் கொல்லப்பட்டனர்.

இந்தச் காலச் சூழலில் FIN என்னும் பெயருள் பிரஞ்சுப் பத்திரிக்கையின் செய்தியாளர்களாக சிலிக்குள் நுழைகிறார்கள் அமெரிக்கப் பத்திரிக்கையாளர் ஒருவரும், அவரது பெண் சிநேகிதியும். படம் தொடங்கும் போதே காணாமல் போன தனது சிநேகிதனைத் தேடிய பெண்ணின் அவஸ்தைகளுடனேயே தொடங்குகிறது. இந்தப் பெண்ணும், அவளது சிநேகிதனான பத்திரிக்கையாளனும் இடதுசாரி அரசியலில் நம்பிக்கையுள்ளவர்கள். அமைப்பு எதிர்ப்பாளர்கள். (Anti establishment activists) அது அமெரிக்க அரசின் ஆதிக்கமாயினும் சிலி அரசாங்கத்தின் கொடுங்கோன்மை ஆயினும் அதை எதிர்ப்பவர்கள்.

காணாமல் தொலைந்து போன பத்திரிக்கையாளனைத் தேடித்திரியும் இரு மனிதர்களின் அனுபவ வழியேதான் கதை சொல்லப்படுகிறது. தேடித்திரிபவர்கள் ஒருவர் பெண் சிநேகிதி. மற்றவர் பத்திரிக்கையாளனின் தந்தை. இப்படத்தின் பிரதான பாத்திரம் இவர்தான். இவர் கிறிஸ்தவ போதனைக் கல்லூரியில் (Christian

college) போதாசராக இருப்பவர். அமெரிக்க அரசாங்கத்தின் மீதும், அதனது ஜனநாயக அமைப்பென்று சொல்லப்படுபவற்றின் மீதும் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை உள்ளவர். இவரும் தொலைந்து போன தனது மகனைக் கண்டு பிடிப்பதற்காக சிலிக்கு வந்து சேர்கிறார்.

தனது மகனின் பெண் சிநேகிதியைச் சந்திக்கிறார். சதாஅமைப்புக்களைத் திட்டிக்கொண்டிருக்கும் இவர் மகனது அரசியலைச் சாடுகிறார். மகன் இப்படி போக அவன் சிநேகிதியும் காரணம் என திட்டித் தீர்க்கிறார். அமைப்பு எதிர்ப்பு என்பது இவர்களை பிடித்த வியாதி என்கிறார் (Period). தேடல் தொடங்கி விட்டது. அவன் சேர்ந்து தங்கியிருந்த நண்பர்களின் வீடுகள், அவனது பத்திரிகையுடைய நண்பர்கள், அவனது இடதுசாரி அரசியலாளர்கள் எல்லோரது இருப்பிடங்களிலும் தேடிப்பார்க்கப்படுகிறது. அவர்களில் எவருடைய சுவடுகளோ அடையாளங்களோ அகப்படவேயில்லை. எல்லாருமே தொலைந்து போனார்கள்.

வீதியெங்கும் இராணுவ கவச வாகனங்கள். சுவரெங்கும் கண்கட்டி நிறுத்தப்பட்டு இராணுவத்தால் சுட்டுக்கொல்லப்படும் சிறார்கள். விளக்குக் கம்பங்கள் தோறும் பிணங்கள். குப்பைத் தொட்டிகளின் பக்கத்தில் இறைந்து கிடக்கும் உடல்கள். நாரசமாசுத் தொடர்ந்து நியதிப்படி காதடைக்கும் பூட்ஸ் கால்களின் லப்தம்.

தந்தை அலைகிறார். சிலி இராணுவ தலைமையகத்திற்கும், அமெரிக்க ஸ்தானிகராலயத்திற்கும் அலைகிறார். அமெரிக்க தூதுவரக அதிகாரிகள் அவரைப் பயப்படவேண்டாம் என்கிறார்கள். அமெரிக்கக் குடிமகனைக் காப்பது தங்கள் கடமை. அதைச் செய்வோம் என்கிறார்கள். அவரது மகன் தலைமறைவாக இருப்பதாகத் தங்கள் விசாரணையில் தெரிய வந்திருப்பதாகவும், இரண்டொரு வாரங்களில் அவர் வெளியே வந்து விடுவார் என்றும் தெரிவிக்கிறார்கள்.

பத்திரிக்கையாளனின் தந்தை, அவனது சிநேகிதி அமெரிக்க தூதரக அதிகாரிகள் இவர்களுக்கிடையிலான சந்திப்பு நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும் போதே, அடுத்த அறையில் சிலி இராணுவ ஆட்சியின் அதிகாரிகளோடு வேறொரு உரையாடலும் நடக்கிறது. அதன் சாராம்சம் இது: சிலி இராணுவ ஆட்சியாளர்களுடன் அமெரிக்க தூதுவரக அதிகாரிகள் சந்தித்து விருந்துண்ணப் போகிறார்கள்.

பத்திரிகையாளனின் சிநேகிதி, ஆட்சிக்கவிழப்பே அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியச் சதி என்கிறார். அமெரிக்க அதிகாரிகள் பொய்யர்கள், கொலைகாரர்கள் என்கிறார். அவள் அறிந்தபடி தனது சிநேகிதன் கொல்லப்பட்டு விட்டான். தனது இடதுசாரி சிநேகிதர்களோடு தங்கியிருந்த வேளை கைது செய்யப்பட்ட, அவன் சிலியின் பயங்கரமான கொலைக்களமான ஸ்டேடியத்திற்கு கொண்டுசெல்லப்பட்டு விட்டான். இது அமெரிக்க தூதரகத்திற்குத் தெரியும். இதை அவள் தனது சிநேகிதனின் தந்தையிடம் தெரிவித்தபோது, அழுகை வெடிக்கிறது. தந்தைக்கு அதை ஏற்றுக்கொள்ள மனம் நம்பவில்லை. அவர் அமெரிக்க தேசபக்தர்.

அமெரிக்க நீதியமைப்பின் மீது நம்பிக்கையுள்ளவர். அவர் இன்றும் அமெரிக்க அதிகாரிகளை நம்புகிறார்.

அவர் நேருக்கு நேர் பார்த்தவை, அவரது தேடுதல்கள் அவரது மகன் கைதுசெய்யப்பட்டான் என்பதை உறுதி செய்கிறது. அமெரிக்க நிர்வாகத்திற்கும் சிலி இராணுவ கொடுங்கோலர்க்கும் உறவு இருப்பது தெளிவாகப் புரிகிறது அவருக்கு. தூதரக அதிகாரிகள் பொய் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதும் விளங்குகிறது.

ஆயினும் அவரது கிறஸ்தவ இறை நம்பிக்கையும், அமெரிக்க தேச பக்த உணர்வும் அவரை அமெரிக்க சதி பற்றிய முழுமையான முடிவுக்கு வர முடியாமல் தடுக்கிறது. இச்சந்தர்ப்பத்தில் பிரெஞ்சு தூதரகத்தில் இவரை தெரிந்த ஒரு அதிகாரியிடமிருந்து அழைப்பு வருகிறது. தனக்கு தெரிந்த தொடர்புகளிலிருந்து அவரது மகன் கைதுசெய்யப்பட்டு நேஷனல் ஸ்டேடியத்தில் வைத்துக் கொல்லப்பட்டதற்கான நேரடி சாட்சியம் இருக்கிறது. உங்கள் மகன் கொல்லப்பட்டுவிட்டான் என்கிறார். இதை வெளிப்படையாகச் சொல்ல வற்புறுத்துகிறார் தந்தை. தனக்கும் தனது நண்பருக்கும் இதன் மூலம் உயிராபத்து வரும் எனச் சொல்லும் பிரெஞ்சு அதிகாரி இதற்காகத் தன்னை மன்னிக்கும்படியும் கேட்டுக்கொள்கிறார். கோபத்துடன் அமெரிக்க தூதரகம் போகிறார் தந்தை.

அறைமுழுக்க அமெரிக்க அதிகாரிகள். சிலி இராணுவ ஆட்சியாளர்கள் பக்கத்து அறைகளில் அப்போதும் அவரது மகன் தலைமறைவாக இருப்பதாகவும் இரண்டொரு வாரங்களில் வந்து விடுவார் என்றும் பழைய பல்லவியையே திருப்ப நம்புவிக்கிறார்கள்.

கோபமுற்ற தந்தை சிலி இராணுவ ஆட்சிக் கவிழ்ப்பில் ஒத்துழைக்கும் அமெரிக்க தூதரக அதிகாரிகளுக்குத் தன் மகன் கொல்லப்பட்டது தெரியும், இனியும் பொய் சொல்லாதீர்கள் என்கிறார். தான் அமெரிக்கா சென்று தூதரக அதிகாரிகள் மீது வழக்குப் போடப்போகிறேன் என்கிறார்.

“இப்படிப்பட்ட கொலைகாரர்களைச் சிறையில் தள்ளும் ஒரு நாட்டில் அமெரிக்கா நான் இருக்கிறது. நான் உங்கள் மீது வழக்குத் தொடரப்போகிறேன்”

அமெரிக்க அதிகாரிகள் நிதானமாகச் சொல்கிறார்கள் “பதட்டப்பட வேண்டாம். இங்கு சிலி இராணுவ ஆட்சியை ஆதரிப்பது அமெரிக்க தேச பக்தக் கடமை. சிலியில் 500 அமெரிக்க வியாபார நிறுவனங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றின் நலன்களைக் காப்பது அமெரிக்க அரசின் கடமை. ஆகவேதான் நாங்கள் சிலி இராணுவ ஆட்சியைக் காப்பாற்றுகிறோம். ஆவர்களோடு சேர்ந்து நிற்கிறோம். இது அமெரிக்க சர்வதேசக் கடமை”.

தந்தை அமெரிக்கா திரும்புகிறார். தூதரக அதிகாரிகள் மீது வழக்குத் தொடுக்கிறார் தந்தை. மகன் கொல்லப்பட்ட சந்தர்ப்பத்தை அரசு விவாதித்ததின்படி அரசு ரகசியம் (State Secret) என்ற சரத்தின் கீழ் தள்ளுபடி செய்யப்படுகிறது. தந்தை நாடு திரும்புவதற்கு புறப்படும் காட்சியுடன் நிறைவுபெறும்

படத்தின் செய்திகளாக வழக்குத் தள்ளுபடியான விவரம் இறுதியாகத் தரப் படுகிறது.

படம் முடிகிறது.

II

'பிட்ரெய்டு' படம் அமெரிக்காவில் கறுப்பின மக்களுக்கு எதிராக நிலவிய வெள்ளை நிறவெறியின் அரசியலை ஆய்வு செய்கிறது.

கடந்த சில மாதங்களில் அமெரிக்காவில் தீவைத்துக் கொளுத்தப்பட்ட கறுப்பின தேவாலயங்கள் பதினொன்று, ரோட்னிகிங்கை பொலிசார் கண்மண் தெரியாமல் அடித்து அமெரிக்க நகரங்கள் எரிந்தது சமீபத்திய வரலாறு.

இந்த வரலாற்றின் முன்னைய அத்தியாயம்தான் கு கிளக்ஸ் கிளான் (Ku klux klan) என்ற அரசியல் இயக்கத்தின் செயற்பாடு. 'வெள்ளை இனம் அழிந்து கொண்டிருக்கும் ஒரு ஜீவ இனம்' என்ற கோலத்துடன் அமெரிக்காவில் புறப்பட்ட ஒரு கறுப்பின எதிர்ப்பு இயக்கம், வெள்ளை நிறவெறி இயக்கமே கு கிளக்ஸ் கிளான்.

இப்படத்தை விளக்கிக் கொள்ள பின்னணிச் செய்திகளாக பிற விபங்களைச் சொல்ல வேண்டும். இங்கிலாந்தில் வெள்ளை நிறவெறி அரசியல் மிக வேகமாகப் பற்றிப் பரவும் இடங்களை தொழிலாளி வர்க்கம், உதிரிப் பாட்டாளிகள் போன்றவர்கள் குடியிருக்கும் பிரதேசங்கள்தான். வறுமை, வேலையின்மை போன்றவற்றுக்கான காரணங்களாக ஆளும் நிறவெறித் துவேசிகள் கறுப்பு மக்கள், ஆசியர்கள் போன்றவர்களை சுட்டுகிறார்கள். அதிலிருந்து நிறவெறி சமூகத் தளத்தையும் அரசியல் அடிப்படையையும் பெறுகிறது. விவசாயிகள் வர்க்கமும் அவர்களது அறியாமையும் இந்த அரசியலினால் உடனடியாக உள் வாங்கப்படுகின்றது.

அவ்வாறான அமெரிக்க கிராமப் புறத்தில் நிகழும் கொலைகள் பற்றியும் நிறவெறி அரசியலுக்கான சமூகத் தளம் பற்றியும், அரசுக்கும் அரசகார் அரசியல்வாதிகளுக்கும் நிறவெறி அமைப்புக்களுக்கும் உள்ள நெருக்கமான உறவுகள் பற்றியும் ஆய்வு செய்கிறது படம்.

படம் ஒரு கொலையுடன் தான் துவங்குகிறது. ரேடியோவில் உரை நிகழ்த்திக் கொண்டிருப்பவர். முடிந்தபின் வாகனத்தரிப்பிடத்தில் கொலை செய்யப்படுகிறார். முகமுடியாளிந்த கொலையாளிகள் அவரைச் சுட்டுக் கொல்கிறார்கள்.

காட்சி மாறுகிறது. முன்னைய நகர்ப்புறக் கொலைக்கு முற்றிலும் சம்பந்தமில்லாத கிராமப்புறத்தில் கோதுமை வயலில் அறுவடை இயந்திரம் ஓட்டிய படி ஒரு பெண். கிராமப்புற மதுச்சாலை. விவசாயிகளின் குடியும் கும்மாளமுமான சூழலில் தனிமையிலிருக்கும் அந்தப் பெண் உள்ளூர் இளம் வயது ஆணொருவனால் நட்பு கிடைக்கப் பெறுகிறாள்.

அவனுக்கு மனைவி இல்லை. இறந்துவிட்டாள். இரு குழந்தைகள். ஒரு சிறுமி, சிறுவன் அந்தப் பெண்ணுக்கும் இவர்களுக்கும் இடையில் உறவு வளர்கிறது.

ஒரு காட்சியில் நோயுற்ற கால் நடைகளை கைத்துப்பாக்கி ஒன்றினால் சுட்டுக் கொல்கிறான் விவசாயியாக நடக்கும் ஆண். அவனே படத்தின் நாயகன். படத்தின் நாயகி கிராமத்துக்கு வரும் தனித்த பெண்.

கிராமத்துக்குப் புதிதாகவரும் அந்தபெண், பெடரல் பீரோ ஆப் இன் வெஷ்டிகேஷன் (FBI) அதிகாரி. அவளது நோக்கம், படத்தின் ஆரம்பத்தில் நடந்து முடிந்த கொலைகளுக்கும், அரசியல்வாதிகள் கொல்லப்படுவதற்கும், கறுப்பு மக்கள் கொல்லப்படுவதற்கும், கிராமத்தின் விவசாயிகளுக்கும் இருக்கும் தொடர்பு பற்றி கண்டுபிடிப்பது.

பெண்ணுக்கு தனது போலிஸ் துறையிலேயே ஒரு சிநேகிதனும் உண்டு. அவர்கள் நேசம் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதற்கான அண்மைக் காட்சிகளும் படத்தில் இருக்கிறது. படத்தில் 'கண்டு பிடிக்கும் செயல்' ஒரு பயணம் போல் நிகழ்கிறது.

கொஞ்சநாட்கள் அப் பெண் கிராமத்தில் குழந்தைகளோடும் விவசாய இளைஞனோடும் தங்கியிருக்கிறாள். அவ்வீட்டில் இளைஞனின் தாயும் உண்டு. அப் பெண்ணுக்கும் குழந்தைகளுக்கும் மட்டுமல்ல, இளைஞனுக்கும் அவளுக்கும் கூட உறவு இயல்பாகவே குடும்பத்தினுள் இருக்கும் தன்மையைப் பெறுகிறது. ஒவ்வொரு முறையும் கிராமத்தில் அவர்கள் சம்பந்தமாக சில அனுபவங்கள் நேர்கிறபோது அவற்றை அப் பெண் உடனுக்குடன் FBI அலுவலகம் சென்று விசயங்களைத் தெரிவித்து அவர்களோடு கலந்துரையாடிவிட்டு மறுபடி அவர்கள் ஆலோசனையின் கீழ் கிராமம் திரும்ப வேண்டும்.

குடும்பத்தில் குழந்தைகளுக்கு அவளுக்கும் இடையிலான உறவில் அன்பு கிளைவிட, விவசாய இளைஞனும் பெண்ணும் காதலில் ஈடுபடுகிறார்கள். இளைஞன் பெண்ணை தனது அரசியல் நடவடிக்கை இயக்கங்களுக்கும் கூட்டிச் செல்கிறான். இயல்பில் குழந்தைகளிடம் அன்பும் இளகிய மனமும் உள்ள அவன், அக் கிராமத்தில் நிலவும் சூழ்நிலையால் இனவெறி அரசியலில் ஈடுபடுகிறான்.

பெண்ணின் நிலை இருதலைக் கொள்ளி ஏறும்பு போன்றது. ஒரு புறம் உண்மையான நேசம் அவளது வாழ்வில் இயல்பாகவே நுழைகிறது. மறுபுறம் ஒற்றறிதல் நடந்து கொண்டே இருக்கிறது. இளைஞனிடம் தான் பெறும் / கண்டுபிடிக்கும் தகவல்களை அவன் அறியாமலே உளவு அமைப்புக்கு அனுப்பிக் கொண்டிருக்கிறான்.

மூன்று சம்பவங்கள்.

1. ஒரு நாள் நள்ளிரவு இளைஞனும் பெண்ணும் கிராமத்துக்கு வெளியில் இருக்கும் மரங்களடர்ந்த காட்டுக்கு வருகிறார்கள். அங்கே இராணுவ ஒழுங்குடன் வெள்ளை இனவெறி அமைப்பு பயிற்சிகளை மேற்க

கொண்டிருக்கிறது. கண்ணைக் கட்டிய நிலையில் இரத்தம் ஒழுகியபடி ஒரு ஆப்பிரிக்க ஆண் கொண்டுவரப்படுகிறான். கண்கட்டை அவிழ்த்துவிட்டு அவனிடம் ஒரு துப்பாக்கியைத்திணித்து, தற்காத்துக் கொண்டு தப்பித்து ஓடச் சொல்கிறார்கள். அவனைத் துரத்தியபடி கையில் டாச் லைட்டுக்களுடன் வெள்ளையர்கள். துரத்தித் துரத்திச் சடுகிறார்கள். இரத்தக் காயங்களுடன் இனி ஓடமுடியாது ஒரு மரத்தின் மடியில் மூச்சிறைக்க அமர்கிறான் ஆப்பிரிக்க இளைஞன். இப்போது பெண்ணின் கையில் துப்பாக்கி கொடுத்து அவனைச் சடு மாறு சொல்லி வற்புறுத்துகிறார்கள் வெள்ளை ஆண்கள். பெண் மறுத்து நடு நடுங்க விவசாய இளைஞன் அவளைச் சடுவதின்னிறு விலக்கிகூட்டிச் செல்கிறான் துரத்தில் சல்லடைக் கண்களாகத் துளைக்கப்படுகிறது கறுப்பு இளைஞனின் உடல்.

2. குடும்பத்தோடு குழந்தைகள், அத் தாய், இளைஞன், பெண் உட்பட முழுக் கிராமமும் காட்டுக்குள் இரவு கேளிக்கைக்குக் கூடுகிறது. நள்ளிரவில் அங்கு இராணுவ கவச வாகனமொன்றில் வரும் ஆட்களோடு இனவெறி அமைப்பைச் சார்ந்தவர்கள் பேசுவதைப் பார்க்கிறாள் பெண்.

3. பிறதொரு காட்சியில் கிராமத்துக்கு வந்து, கிராம மக்களை பெண்கள். குழந்தைகள் உட்பட திரட்டி இனவெறி அரசியல் பேசுகிறார்கள் அரசியல்வாதிகள்.

இங்கு கதையில் சொல்லப்படும் இளைஞன் இரட்டை மனநிலை கொண்டவனாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறான் FBI அதிகாரிகளையும், அமெரிக்கக் காங்கிரஸ் உறுப்பினர்களையும் தன்னோக்கமாக அறிவுபூர்வமாகக் கருதும் அவன் கறுப்பு இளைஞனைக் கொல்வதிலிருந்து விலகிறான். அரசியல்வாதிகளின் பிரச்சாரத்தை விமர்சிக்கிறான்.

இச் சூழலில் விவசாய இளைஞனிடமிருக்கும் பட்டியல் ஒன்றை அவன் காணாது போலில் உளவுப் பிரிவிடம் சேர்ப்பிக்கிறான் பெண். அன்றிரவு இளைஞனைப் பிறிதொரிடத்தில் ஒருவரைச் சந்திக்குமாறு அழைப்பு வருகிறது. அங்கு செல்லும் இளைஞனிடம் இராணுவ ஹெலிகாப்டரொன்றில் வரும் ஒருவர் 'confidential' என்றொரு பைல் தருகிறார். அதில் பெண் FBI ஒற்றர் பிரிவைச் சேர்ந்தவர் என்ற உண்மை தெரிவிக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

மிருந்த மனத் துக்கத்துடன் வரும் இளைஞன் அப் பெண்ணிடம் ஏதும் கேட்பதில்லை. இரவு நேர படுக்கையில் இருவரும் படுத்திருந்து கூட அவனிடம் ஏதும் கேட்பதில்லை.

மறுநாள் பெண்ணை ஏற்றிக் கொண்டு, தொலைநோக்கித் துப்பாக்கியுடன் அதிகாரியொருவனைச் கூட வரும் இளைஞன், அவள் யாரென தான் கண்டு பிடித்ததை மிகுந்த துக்கத்தோடு விவரிக்கிறான்.

அவள் மீது அவனுக்கு கோபமோ துக்கமோ இல்லை. அதேவேளை தான் செய்கிற கொலைகள் தொடர்பான விடுபடுதலும் அவனால் முடிவில்லை. அரசு அதிகாரியைச் கூட குறி பார்க்கிறான். பெண் வேண்டாம் என்கிறாள். குறிபார்த்தால் தான் அவனைச் சட்டுவிடுவேன் என்கிறாள்.

அவன் தொடர்ந்து குறிபார்க்கிறான். அவன் அவனைச் சுட்டுக் கொள்கிறான். ஸ்லோமோஷனில் அவன் உடல் சரிகிறது.

மிகுந்த மனச் சோர்வுடன் முழு உருவமும் அலைக்கழித்து போட்டபடி தெருவில் நடக்கிறான் அவன். தன்னால் தொடர்ந்து FBI யில் வேலை செய்ய முடியாது என்று தெரிவித்து விட்டு வெளியேறுகிறான். உண்மையில் அவன் அவ்விளைவுகளையும் அக்குடும்பம், குழந்தைகளையும் நேசித்திருக்கிறான்.

அவன் ஒருவகையில் அவனை வஞ்சிக்கிறான். நம்பிக்கைத் துரோகம் செய்கிறான். குழந்தைகளை வஞ்சிக்கிறான். இன்னொரு வகையில் அவளும் அவளது மனோவுலகமும் FBI ஒற்றர்களால், அவர்களோடு உறவுள்ள அரசியல்வாதிகளால் இனவெறியர்களால் வஞ்சிக்கப்படுகிறான்.

கால்போனபடி அலைந்து கிராமத்து வீட்டுக்கு வரும் அவன் குழந்தைகளை அழைக்கிறான். குழந்தைகள் அங்கில்லை. பக்கத்து சர்ச்சுக்குப் போகிறான். பெண் குழந்தை ஓடிவந்து இவளைக் கட்டிக் கொள்கிறான்.

பிரிவு வருகிறது. அந்த முழுக் கிராமம் காட்டுக்கோ, ஒரு கூட்டத் துக்கோ, துப்பாக்கிப் பயிற்சி பெறுவதற்கோ திரும்பிப் போகிறது.

குழந்தை திரும்பத் திரும்பப் பார்த்தபடி ஏக்கத்துடன் கையசைத்து முகம் திருப்பி நிற்க திரை நிற்கிறது.

III

கார்ரலின் இரண்டு படங்களையும் இதே பிரச்சனைகளைக் கையாண்ட பிற படங்களுடன் வைத்துப் பேசும்போதுதான் அவரது தனித்துவம் தெரிய வரும்.

இலத்தீன் அமெரிக்க நாடுகள் பற்றியும் அமெரிக்காவில் நிலவும் நிறவெறி அரசியல் பற்றியும் நிறையப் படங்கள் வெளியாகியுள்ளன.

இலத்தீன் அமெரிக்க அரசியல் கொந்தளிப்புகள் பற்றிய படங்களாவன:

1) ஜீனே ஹெக்மேன் நிக்நோல்டே நடித்த UNDER FIRE: நிகரகுவா பற்றிய படம்

2) ஒலிவர் ஸ்டோன் இயக்கிய SALVADOR எல்சல்வடோர் கெரில்லாக்கள் பற்றியது.

3) ஒமர் ஸெரீப் நடித்த CHE GUEVARA; இலத்தீன் அமெரிக்கப் புரட்சியாளன் சேசுவேரா பற்றிய படம்.

அமெரிக்க இனவெறி இனக்கொலை பற்றிய படங்களாவன:

1) வில்லியம் டோபே. ஜீனே ஹெக்மேன் நடித்த MISSISSIPI BURNING: மனித உரிமைக் கொலை பற்றியது.

2) கறுப்பு இயக்குனர் ஒருவரின் சாத்வீகப் படமான MISSISSIPI MURDER: சிவில் உரிமைப் போர் பற்றியது.

UNDER FIRE மற்றும் SAIVADOR படங்கள் இலத்தீன்மெரிக்க நாடுகள், இராணுவ ஆட்சிகள், அரசியல் கொலைகள் போன்றவற்றின் இடையில் சிக்குப் பட்ட மூன்று பத்திரிகையாளர்கள் பற்றியவை. UNDER FIRE படம் நிக்கரகுவா புரட்சி வெற்றியின் இறுதி நாட்களில் நிலவுகிறது. இரண்டு பத்திரிகையாளர்கள், அவர்களது தோழி. கதைப்படி பாதிரியொருவர் கொலை செய்யப்படுகின்றார். பத்திரிகையாளர் ஒருவர் கொலை செய்யப்படுகின்றார். வீதியெங்கும் புகை மண்டலத்துக்குள் நடமாடும் இராணுவ வாகனங்கள். பத்திரிகையாளர்களின் நோக்கம் பிரதானமாக போர்க் காட்சிகளை, குரூரத்தைப் படமெடுப்பதுதான். இந்தப் படங்களை இந்த நோக்கத்துக்காக எங்கேயும் எடுக்கலாம். பொஸ்னியா, ருவாண்டா, இந்தியா, ஈழம் என எங்கேயும். நிக்கரகுவாவில் எடுக்கப் பட்டதற்கான குறிப்பான அரசியல் உரையாடல்களையோ முக்கியத்துவத்தையோ இப்படம் கொண்டிருக்கவில்லை.

பத்திரிக்கையாளர்களின் திடசித்தமும் சாகசமும் இழக்கும் மனப்பான்மையுமே படத்தில் உக்கிரமாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அமெரிக்க இராணுவ அதிகாரிகள், ஆட்சியில் இராணுவத்தோடு சேர்ந்து புரட்சியாளர்களோடு மோதுவதை சில காட்சிகள் சொல்லுகின்றன. பல்வேறு இரத்தச் சிந்துதல்கள், இராணுவத்தின் தூரத்தல்கள், இவற்றுக்கிடையில் ஒரு பத்திரிகையாளனும் சக பெண் தோழியும் இறுதியில் ஒன்று சேர்கிறார்கள். சாண்டினிஸ்பாக்கள் வெற்றிபெற்று விட்டார்கள். அவர்களின் எக்காள ஊர்வலத்தில் கூடத்தோடு கூட்டமாக ஒருவளை இருவர் சந்திக்கிறார்கள். அவன், முன்னொரு நாள் செமசா இராணுவத்தோடு சேர்ந்து நிகரகுவாப் புரட்சியை ஒடுக்கிய அமெரிக்க இராணுவத்தைச் சேர்ந்தவன்.

இப்படம் 'நிக்கரகுவா' புரட்சி பற்றிய ஒரு அரசியல் நீதியான படம் என்பதற்கு மாறாக, பத்திரிகையாளர்களின் சாகசம் தியாக சிந்தை பற்றிய படம் என்றே சொல்லப்படவேண்டும்.

ஒலிவர் ஸ்டோனின் எல்சல் வடோர் படமும் ஒரு அமெரிக்கப் பத்திரிக்கையாளன் பற்றியவைதான். UNDER FIRE படத்துடன் ஒப்பிடும்போது நிறைய அரசியல் விவாதங்களைக் கொண்டிருக்கிறது. அமெரிக்க அரசுக்கும் எதிர்ப் புரட்சி சந்திகளுக்கும் ஒடுக்குமுறை இராணுவத்துக்கும் இருக்கும் உறவு நேரடியாக விவாதிக்கப்படுகிறது. அமெரிக்க அரசின் இலத்தீன் அமெரிக்கத் தலையீடு. இராணுவ ஆட்சிக்கு ஆதரவு வழங்க முற்படும் அதே பொழுது. ஒரு தாராளவாத மனிதாபிமானியின் பார்வையிலிருந்து எல்சல்வடோர் கெரிவலாக்கள் ஈவிரக் கமற்று சந்தேகிப்பவர்களைச் சுட்டுக் கொல்வது பற்றிய கேள்வியையும் எழுப்புகிறது. அமெரிக்கப் பத்திரிக்கையாளன் மற்றும் எல்சல்வடோர் பெண்ணுக்கும் இருக்கும் பாலுறவும் அன்பும் படத்தில் முக்கியமான பிரச்சனையாகிறது. அமெரிக்காவுக்கு அப் பெண்ணுடன் திரும்ப வரும் பத்திரிகையாளன், பஸ்சில் இடைமறிக்கப்பட்டு பலவந்தமாக குழந்தையுடன் வரும் பெண் இறக்கி விடப்படுகிறான். நிராதவரான பெண்களையும் குழந்தைகளையும் ஏற்க மறுக்கும்

அமெரிக்க அரசு, எல்சல்வடோர் கெரில்லாக்களை ஒடுக்க இராணுவ எதேச்சாதி காரத்துக்கு உதவி செய்கின்றது. இத்தகைய விமர்சனங்களை காட்சிவழி சொல்லிச் செல்கிறது லால்வடோர்.

லால்வடோர் படம் பத்திரிகையாளரின் சாகசம், தியாக சிந்தையோடு இலத்தீனமெரிக்க அரசியலையும் இணைப்பதால் இப்படம் இன்றளவும் பேசப்படும் படமாக உள்ளது.

ஓமர் ஷெரீப் நடித்த கியூப் புரட்சி/ பொலிவிய கெரில்லா யுத்தம் பற் றிய படம் CHE GUERA கியூப் புரட்சியின் இறுதி நாட்களில் தொடங்கும் இப் படம் சே குவோராவின் மரணத்துடன் நிறைவு பெறுகின்றது.

ஐந்து காட்சிகளைச் சுற்றியே படம் கட்டமைக்கப்படுகின்றது.

1) கரும்புத் தோட்டங்களின் ஊடே ஹவாகுவை அடையும் கனத்த சட்டைகள் பூட்சுகள் அணிந்த கெரில்லாக்கள் பிடலின் தலைமையில் ஹவாகுவைக் கைப்பற்றி வாகன முகப்பில் அமர்ந்தபடி ஊர்வலம் போகிறார்கள்.

2) சாதாரண சட்டை துணி மணிகளில் இருக்கும் இளைஞர்கள் கூட்டம் கூட்டமாக ஏற்றிச் செல்லப்பட்டு, பிரமாண்டமான கற்கோட்டை ஒன்றினுள் அழைத்துச் செல்லப்பட்டு சுவரோடு சேர்ந்து நிறுத்தப்பட்டு புதிய கியூப் புரட்சியாளர்களால் நூற்றுக்கணக்கில் சுட்டுக்கொல்லப்படுகிறார்கள்.

எதிர்ப் புரட்சியாளர்கள் என சுட்டுக் கொல்லப்படும் சாதாரண இளைஞர்கள் இவர்களென காட்டப்படும் காட்சி அது. ஒவ்வொரு காட்சிகளிலும் இடைவெட்டி சமகாலத்தில் காண்பிக்கப்படுகிறது. இக்கற்கோட்டைக்குள் சேகுவேரா நுழைந்து ஆஸ்மாவில் அவஸ்தைப்படுவதும் அக்காட்சி.

3) குவோவுக்கும் பிடல் கஸ்ரோவுக்கும் இடையிலான உரையாடல் தூங்கிய கண்ணாடின் குடித்துக் குடித்து வெறியோடு பிடல் கஸ்ரோ அமைதியற்று வந்து கொண்டிருக்கிறார். புரட்சி, சோவியத்துணியன், பொலிவியா பற்றி நீண்ட உரையாடல். குவோ பிடலைக் கடுமையாகப் பேசிவிட்டு அறையைவிட்டு வெளியேறுகிறார்.

4) பொலிவியாவில் சேகுவேரா முரண்படும் தோழர்களை உடனடியாகச் சுட்டுக் கொல்கின்றார். நீண்டதும் கடினமானதுமான காட்டுவழிப் பயணங்கள். ஆஸ்த்மா. மரத்தில் கட்டிய ஊஞ்சலில் குவேரா. சகிப்புத்தன்மையற்ற உரத்த குரலிலான விவாதங்கள்.

கிராம மக்களின் கோழி, ரொட்டியைத் திருடுகிறார்கள். பெண்களைப் பல வந்தமாக நடத்துகிறார்கள். கிராமமக்களுக்கும் அவர்களுக்குமான உறவு வன்முறையின் மூலம் காட்டப்படுகிறது.

5) குவோராவின் இருப்பிடம் கண்டுபிடிக்கப்படுகின்றது. நீண்ட சமர். அடிபட்டு சேகுவேரா பொலிவிய இராணுவத்திடம் பிடிபடுகின்றார். கிராமப் பள்ளிக் கூடத்தில் உரையாடல். குவோராவின் திடசித்தம். அடுத்த அறைக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டு மூடிய கதவின் பின் தீர்க்கப்படும் துப்பாக்கி வேட்டுக்கள்.

நீண்ட மரக் கட்டில் மரணமுற்ற நிலையில் சேகுவேரா.

படத்தின் முதல் காட்சியில் கிராமப் பள்ளிக்கூடத்தின் அறையொன்றில் இருந்து வெளியில் எடுக்கப்படும் சுவேராவின் உடல் இடையிடையே நீண்டு உயர்ந்த பொலிவிய மலைத் தொடர்களின் மேலே செல்லும் ஹெலிகாப்டரின் கீழ் சேர்ந்துக் கட்டப்பட்ட சேகுவேராவின் உடலைச் சுமந்த கட்டில். இறுதிக் காட்சியில் ஹெலிகாப்டரில் ஏற்றப்படும் சேகுவேராவின் உடல்.

இப்படம் முழுக்கவும் கியூபப் புரட்சி பற்றிய எதிர்மறையான சித்திரம்.

1) அப்பாவி மக்களை கொன்று நிலைநாட்டப்பட்ட புரட்சி.

2) குடிகாரன் பிடல்

3) பிடலுக்கும் சேகுவேராவுக்கும் இடையிலான கருத்து முரண்பாடே சே பொலிவியா செல்லக் காரணமாயிருந்தது.

4) சுவேரா ஈவிரக்கம் அற்ற கொலைகாரன்.

5) கிராம மக்களை வன்முறையில் அடக்கியவர் சுவேரா.

படத்தில் காட்டப்படாத ஆனால் இன்றளவும் நிலவும் இலத்தீனமெரிக்க யதார்த்தம் இரண்டு.

1) அக் கண்டம் முழுக்கப் போராடும் மனிதர்களின் ஆதர்ஸம் சுவேரா.

2) இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் சுவேராவின் உடல் புதைக்கப் பட்டதை தோண்ட முயற்சி நடந்தபோது, ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் தமது 'இயேசு கிறிஸ்துவைக்காண' ஆயிரக்கணக்கில் திரண்டனர்.

ஆக, இலத்தீனமெரிக்கா பற்றிய மூன்று அமெரிக்கப் படங்களிலும் இலத்தீனமெரிக்காவில் நிலவும் அரசியல் பற்றி அதன் ஸ்தூலமான பிரச்சனைகள் பற்றிப் பேசப்படவில்லை. சேகுவேரா பற்றிய படம் முழுக்கவும் பொய்களும் புனையுரைகளும் நிறைந்த அயோக்கியத்தனமான படம்.

இச் சூழல்தான் காவ்ராவின் MISSING படம் வெளியாகிறது. இப்படம் பத்திரிகையாளன் என்ற சிறப்புத் துறை சார்ந்தவன் பற்றியதல்ல. புரட்சியைப் பற்றிய எதிர்மறைக் கண்ணோட்டம் கொண்ட படமும் அல்ல. மாறாக இப்படம் சிலியின் இராணுவ ஆட்சிக்கு ஆதரவான அமெரிக்காவின் தலையீட்டையும் அதனது பொய்யான கருத்துக்களையும் நேரடியாக விமர்சிக்கிறது. புரட்சிக்குச் சார்பான பத்திரிகையாளன் அவனது தோழி போன்றோர் பற்றிய பரிவுணர்ச்சியையும் ஏற்படுத்துகிறது.

இப்படத்தின் மிக மிக முக்கியமான அம்சம், நமது நாட்டுச் சூழல்களில் படமெடுப்பவர்கள் அதிகம் அவதானிக்கத்தக்கது. இப்படம் வெளிப்படையாக நிலவும் வெகு சாதாரணப் பிரச்சனைகளை அனுபவம் கொள்ளும் சாதாரண மனிதர்களது கண்ணோட்டத்திலிருந்து அரசியலைப் பார்க்கிறது.

MISSING படத்தில் வரும் தந்தையின் பாத்திரம் வெகு சாதாரணமான அமெ

ரிக்கப் பிரஜையின் மனோவியலைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துபவை. அமெரிக்க தேசபக்தி, அமைப்பு மீதான நம்பிக்கை போன்றவை அவர் எதிர்கொள்ளும் அனுபவங்கள் மூலமே தகர்ந்து போகின்றது. பிரச்சனையின் ஊடே அவரது பயணத்தின் உடன் பயணிகளாகவே பார்வையாளர்கள் அழைத்துச் செல்லப்படுகின்றார்கள். அமெரிக்க அரசு பற்றிய கோபமான விமர்சனம் பேராளிகள் பற்றிய பரிவான உணர்ச்சி போன்றவற்றிலிருந்து இப்படத்தின் பார்வையாளன் தப்ப முடியாது.

அமெரிக்க நிரவெறி/ இனவெறி பற்றிய ஒரு படத்தை பிரிட்டிஷ் இயக்குனர் அலன் பார்க்கர் (Missisipi Burning) இயக்கியிருக்கிறார். மற்றொரு படத்தை கறுப்பு இயக்குனர் எடுத்திருக்கிறார். இரண்டு படங்களிலும் இனவெறி அரசியல் பற்றிய வரலாற்று ரீதியிலான புரட்டையே படமாக்கியிருக்கின்றன.

அமெரிக்காவின் மிசிசிப்பி மாநிலத்தில் சில கறுப்பின அமெரிக்க மனித உரிமையாளர்கள் காணாமற்போய்விடுகிறார்கள். அவர்களை இடையில் வழி மறித்த சில முகமூடக்காரர்கள் அவர்களைச் சுட்டுக் கொன்று வீதியில் வீசிவிட்டுப்போன காட்சிகள் வருகின்றது.

மிசிசிப்பி மாநிலத்தின் கறுப்புத் தேவாலாயங்கள் அப்பிரிக்க மக்களின் குடியிருப்புக்கள் தீவைத்துக் கொழுத்தப்படுகின்றன. பெண்களும் குழந்தைகளும் வெட்டிக் கொல்லப்படுகின்றார்கள். எங்கும் வெள்ளை நிறவெறியின் கோரத் தாண்டவம்.

இக் கொலைகளின் காரணத்தைக் கண்டுபிடிக்கவும் கறுப்பு மனித உரிமையாளர்களின் கொலைகாரர்களை இனங்காணவும் இரண்டு FBI (Federal Bureau of Investigation) அதிகாரிகள் மிசிசிப்பி மாநிலம் வருகிறார்கள். மிகுந்த சிரமத்துடன் சாகசங்களை மேற்கொள்ளும் அவர்கள் கொலைக்கான காரண கார்த்தாக்களாக உள்ளூர் போலீஸ்காரர்களைக் கூண்டோடு கைது செய்கிறார்கள்.

Unthinking Execution என்று சமீபத்தில் வெளியாகியிருக்கும் ஒரு புத்தம் அமெரிக்க சினிமாக்களில் செய்யப்படும் வரலாற்றுப் புரட்டுக்கள் பற்றி ஆய்வு செய்கிறது. மிசிசிப்பி மாநிலத்தின் பல்வேறு கொலைகளுக்கும் மனித உரிமைக் கொலைகளுக்கும் காரணகார்த்தாக்களாக இருந்தவர்கள், கலவரங்களைத் தூண்டியவர்கள் FBI சார்ந்தவர்கள். மாண்டின் லூதர் கிங், மால்கம் ல போன்றோரின் கொலைகளுக்குப் பின்னால் இருந்தவர்களும் அவர்களே. வெள்ளை இனவெறி அரசியல்வாதிகள் அதிகாரவர்க்கம் FBI புலனாய்வுத்துறை இவர்களுக்கிடையிலான உறவே கொலைகளுக்கான காரணம் என்பது வரலாற்று. இந் நிலையில் Missisipi Burning படம் ஒரு வரலாற்று மோசட எனப் பேசுகிறது இப்புத்தகம்.

Missisipi Murder படம் கறுப்பு அமெரிக்கர்களின் சாத்வீக அரசியலும், சில மனிதாபிமான வெள்ளையர்களின் உறுதியான கறுப்பின் ஆதரவுப் போராட்டமும் கறுப்பர்களுக்கு அமெரிக்கக் குடிமகனின் உரிமைகளையும் ஓட்டுரிமையையும் வாங்கித் தந்தது என்கிற நிலைப்பாட்டை முன்வைக்கிறது. இறுதிக் காட்சி வரிசையாக நிறுத்தப்பட்டிருக்கும் கார் முன்பக்கத்தில் கறுப்புரிமை தூண்டுப்

பிரசாரம் சொருகும் காட்சியுடன் நிறைவுபெறுகிறது.

கறுப்பர்களுக்குள் இருக்கும் இத்தகைய மனிதநிலையைத் தான் 'கறுப்புத் தோல் வெள்ளை முகமூடிகள்' (Black skin White masks) என இனம் காண்கிறார் பிரான்ஸ் பெளன். இத்தகையவர்களைப் பற்றிய விமர்சனத்தைத்தான் ஹெய்லே ஜெர்மா தனது Sankofa படத்தில் மேற்கொள்கிறார். Missisipi Murder படத்தில் பேசப்படும் சாத்வீக அரசியலைப் பற்றிய விமர்சனங்களுக்கு மிகச் சிறந்த உதாரணம் மேற்சொன்ன இரண்டு கறுப்புக் கலகக்காரர்கள் எழுத்துக்கள்.

இத்தகையதொரு பொய்யான அரசியல் அதன் மீதான தீவிர விமர்சனம் எனும் நோக்கிலிருந்து காவ்ரலின் Betrayed படத்தைப் பார்க்க வேண்டும்.

வெள்ளை நிறவெறி உருவாக்குவதற்கான கிராமப் பொருளியல் சமூக அடிமைத்தனம் பற்றிய ஆய்வு அரசியல்வாதிகள், FBI அதிகாரவர்க்கம், அரசாங்கம் போன்றோர்களுக்கிடையில் நிலவும் தீவிரமான இனவெறி உறவு போன்றவற்றைப் படம் ஆழ் தளத்தில் சென்று ஆய்வு செய்கிறது. இப் படத்தில் கறுப்புப் பாத்திரம் ஒன்றே ஒன்று தான். ஆப்பிரிக்க மக்கள் மீதான வன்முறையைப் படம் ஆதாரப் பிரச்சினையாக எடுத்துக்கொண்டாலும் கூட அம் மக்கள் மீதான காட்டுமிராண்டித் தன்மையான வன்முறையை ரசனை அடிப்படையில் காட்சிகளாகக் கொண்டிருக்கவில்லை. மேலும் சாதாரண விவசாயிக் குடும்பங்களின் மனிதநிலை வாழ்நிலை அனுபவத்திலிருந்து இனவெறி அரசியலின் முகத்தைக் காட்டுகிறது படம் பிரச்சினையில் ஈடுபட்ட பெண்ணின் உண்மை காண் பயணமாகவே பற்றிய அனுபவத்திலிருந்தும் விமர்சனத்திலிருந்தும் கோபம், துக்கம் போன்றவற்றிலிருந்தும் உடன்பயணியான பார்வையாளன் தட்ப் முடியாது. இதுவே இப் படத்தின் முக்கியத்துவத்திற்குக் காரணமாகிறது.

கோஸ்டா காவ்ரலின் கதை சொல்லும் பாணி (Charative style) இந்திய /ஈழச் சினிமா சார்ந்தவர்க்கு இரண்டு முக்கியமான தேர்வுகளைக் கொண்டிருக்கிறது.

1. 'மிகச் சாதாரண மனித அனுபவங்களிலிருந்து மிக ஆழ்ந்த மிகத் தீவிரமான அரசியல் பிரக்ஞை' நோக்கியதாக இவர் படங்கள் அமைகிறது.

2. மிகப் பொதுவான மனிதர்களின் ஜீவனுள்ள வாழ்க்கை உறவுகளின் வழி (iving human relationships) பார்வையாளன் பாத்திரங்களின் உடன்பயணி ஆகிறாள்.

அரசியல் கொந்தளிப்புக்கள் சிதறுண்ட மனித உறவுகள். பரந்துபட்ட கல்வியறிவின்மை போன்றவை சூழ்ந்த நய்து நாடுகளில் கோஸ்டா காவ்ரலின் கதை சொல்லும் பாணியில் இருந்து கற்றுக்கொள்ள நிறைய உண்டு.

கோஸ்டா காவ்ரல் துருக்கிய கம்யூனிஸ்ட் புரட்சியாளன் இல்மஸ் குணேவின் சினிமாவின் மீது ஆழ்ந்த நேசம் கொண்டவர் மட்டுமல்ல அவரது நெருங்கிய தோழர் என்பதையும் இச்சந்தர்ப்பத்தில் மறுபடியும் ஞாபகம் கொள்ள விரும்புகிறேன்.

பாரதிராஜாவின் அந்திமந்தாரை: சமகாலமற்றத்தன்மை

அந்திமந்தாரை குறித்து பாரதிராஜா தரப்பில் மிகுந்த ஆர்வாரம் இருந்தது. அவரது படம், அந்திமந்தாரை சீடி. இரண்டையும் பார்த்தேன் கேட்டேன். படத்தின் ஆரம்பத்திலும் சீடியின் ஆரம்பத்திலும் பாரதிராஜா சுயசிலிப்புக்கு ஆட்பட்டுக்கொள்கிறார்.

அந்தி மந்தாரை படத்தின் சிறப்பம்சம் விஜயகுமாரின் நடிப்பு. சீடியிலும் ஒரு நாள், ஒரு பொழுது 'சகியா' பாடல்கள் திரும்பத் திரும்பக் கேட்கிறபோது மனம் கிறங்கிப்போகிறது. படத்தில் இல்லாமல் சீடியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ள 'பச்சைக்கிளி' பாட்டின் பிறிதொரு வடிவம் எரிச்சல் தரும்படி இருக்கிறது. அந்தி மந்தாரை படத்தைப் பார்த்த போது எனக்குத் தோன்றியது இதுதான்; பாரதிராஜாவினால் ஒரு அரசியல் சமூக விமர்சனப்படத்தைக் கொடுப்பது என்பது தூர சாத்யம் மட்டும்தான்.

என்னுயிர்த்தொழன், நாடோடித் தென்றல், கருத்தம்மா, இப்போது அந்தி மந்தாரை. பாரதிராஜா பிரச்சனைகளையும் பாத்திரங்களையும் தானே புனிதத்துக்கு உள்ளாக்கிவிடுகிறார். புனிதத்துக்கு உள்ளாக்கி விட்டு அதற்குப் பூச்சுட்டி (அந்தி மந்தாரை) உருக உருக வசனம் பாட்டெழுதி (சாமீ சகியா) இசை வழிய வழிய (மிருதங்கம் தான் பிரதான கருவி) கோர்த்து இது புனிதமென ஏற்க நம்மை வற்புறுத்துகிறார்.

இப்படத்தின் கதை சொல்லல், இசை, பாத்திரப் படைப்பு போன்ற எல்லாவற்றிலுமே கதாசிரியன் மற்றும் இயக்குனரின் சகிக்க முடியாத தலையீடும் இயக்குனரின் மேலாதிக்கமும் இருக்கிறது.

திரைக்கதை எனும் அளவில் இது பல அபத்தங்களைக் கொண்டிருக்கிறது. குறைந்த பட்ச சரித்திர ரீதியான ஆய்வு கூட இல்லை. பாஜீவானந்தம், பி. ராமமூர்த்தி என எத்தனையோ பேர்களின் வரலாறு உண்டு. அதையாவது கொஞ்சம் படித்துப் பார்த்திருக்கலாம்.

- 1) படத்தில் தேசபக்தன், தேசத்துக்கு நேரும் அவலம்தான் பிரச்சனையா?
- 2) மேல்ஜாதி 'சாமீ' பிராமணன், கீழ்ஜாதி ஆத்மீகக் காதல் பெண் இவர்களுக்கு இடையேயான 'தெய்வீகக் காதல்' பிரச்சனையா? (என் உடல் இங்கு செத்துப் போய் விட்டது? காரணம் என்ன?)
- 3) முதிய வயதானவர்கள், நிலவும் லாப நோக்க சமூக அமைப்பினால் நிராகரிக்கப்படுவது பிரச்சனையா?
- 4) இவரது தேசபக்தி ஆழமுறுவது எதனால்? ஒரே ஒரு பாரதி மீசைக் காட்சி. பிற்பாடு இசைப்பாட்டு. இவருக்கு என்ன அரசியல்?

இவர் செய்த என்ன தியாகத்துக்காக, இவர் இப்போது மேற்கொண்டிருக்கும் எத்தகைய அரசியல் விழிப்புணர்ச்சிகளுக்காக பார்வையாளன் இவர் மீது அக்கறை அல்லது பரிவு கொள்ள வேண்டும்?

சரி, பிராமணன் - கீழ் ஜாதிப் பெண் சேர முடியாததற்கான அக்கால

மற்றும் இக்கால நெருக்கடிகள் எத்தகையவை? இக்கால மதிப்பீடுகள் என்ன? படம் நிகழ் காலத்தில் நிகழ்கிறதா? கடந்த காலத்திலா? அந்தரத்திலா?

1) தேசபக்தனென்றால் நிலவும் அரசியலோடு அவனுக்கு அனுபவம், நெருக்கடி, பிரக்ஞை என்ன?

2) கதைப்படி கந்தசாமி சமகாலம் பற்றிய பிரக்ஞையே இல்லாதவன், அவன் சமகாலத்தில் வாழ்கிறதே இல்லை.

பிரத்யேகமாக, தேசபக்தன் எனும் அளவில், அவன் தியாகத்தை முக்கியத்துவம் பெறச் செய்யும். அவனது சமகால அனுபவம், எதிர் பிரக்ஞை என்ன?

இதற்கெல்லாம் பாரதிராஜா போகவே இல்லை.

இவர் போன இடம் இரண்டே இரண்டு.

1) சுடுகாடு. (சுடுகாடு விடுதலையின் மற்றும் இறுதிப் பயணத்தின் குறியீடு)

2) அந்திமந்தாரைப் பூ ரொமேன்ஸ் - கடைசி காலத்தில் தாலிகட்டுக் கலியாணம்.

பாரதிராஜா மூன்று படத்தில் தனித்தனியே விரிவாக அதன் பின்னணியோடு செய்ய வேண்டியதை ஒரே ஒரு படத்தில் தேசபக்தி - பிராமணன் - புனிதம் பெயரில் பார்வையாளன் பிரதேசத்துக்குள் வலிந்து புகுந்துவிட முனைகிறார்.

அந்த மூன்று விடயம் இது தான்.

1) தேசபக்தன் எய்திய இன்னல்கள், இன்றும் அவன் சமகாலத்தில் அடையும் துக்கம் - இவற்றுக்கிடையிலான முரண்.

2) வயதான காலத்தில் நிராதரவானவர்கள் துணையற்றுப்போக நேர்கையில் விளையும் துக்கம் - துணை தேடிக் கொள்வதில் உள்ள தார்மீக உள்ளடக்கம்.

3) அக்காலத்திலும் சரி, இக்காலத்திலும் சரி பிராமணன் - அல்லாதவன் இவர்களுக்கு இடையிலான உறவு நிலைபெற இயலாமல் போவதற்கான காரணகாரிய ஆய்வு.

இந்த மூன்றும் இப் படத்தில் வந்தாலும் எதையும் உருப்படியாகச் செய்யவில்லை. தேசபக்தி தொடர்பான அனைத்தும் புனிதம் என்று தீர்மானித்துக்கொண்டு சமகாலத்தின் பிரச்சனைகளில் காலூன்றாமல் எந்த விதமான திரைக்கதை தர்க்கம், காலதர்க்கமும் இல்லாமல் பாரதிராஜா தனக்கென்று எடுத்த படமல்லாத படத்தை எம்மீது திணிக்கிறார். அந்திமந்தாரை சீடி உண்மையில் விரிவாகச் செய்யப்பட்டுமானால் தமிழ் மெல்லிசைக்கு அது ஒரு மிகப் பெரும் பங்களிப்பாக இருக்கும்.

தனக்கென்று Personal படமெடுத்தும் மனிதர்களை உள்வாங்கும் இயக்குனர்கள் உண்டு; லூயிமெல், அரவிந்தன் போன்றவர்கள் அவர்கள். ●

கவிதைகள்

நோயாளி

என்னிடம் சொன்னவர் உண்மையையச் சொன்னவர்,
 யானை எளிதாய் வாசலில் நுழையலாம்.
 அத்தனைப் பெரிய வாசல் வீடு
 உள்ளே நுழைந்தேன். பெரிய கூடம்,
 அங்கே வருவார் என்னை அழைத்தவர்.
 அவர் வரும் முன்பாகக் கூடத்தைப் பார்த்தேன்.
 கூடத்துக் கவரில் அவரே சுட்டுக்
 கொண்டு வந்தமைத்த விலங்கின் உடல்கள்.
 பயத்தைக் கொடுக்கும் கானகத்தெருமை,
 இறந்தது தெரியாத அழகிய மான்கள்,
 பலவகைப் பாம்புகள்; கீரிப்பிள்ளைகள்.
 சிறுத்தையும் இருந்தது. கிளிகளும் இருந்தன.
 அழகவிடாமல் இவற்றைக் காக்கும்
 ஒருவகை மருந்தின் வாடையும் இருந்தது.
 நிழலைக்கண்டு திரும்பிய போது அவர்
 நாற்காலி ஒன்றில் அமர்ந்திருந்தார்.
 கன்னத்தில் இறங்கிக் காதைத் தீண்டும்
 கூரிய மீசையும், கடுக்கன் காதுகளும்...
 மீசையில் நரைப்பு. கண்களில் வளையம்.
 ஜீரணம் இல்லையாம். தூக்கம் இல்லையாம்.
 முறித்தாற்போல உடம்பில் நோவாம்
 கேட்டுக் கொண்டு மருந்தைக் கொடுத்தேன்
 வாங்கினார். எழுந்தார். போனார். இடுப்புக்குக்
 கீழே வேட்டியில் கறையைச் செய்த
 ரத்தத்தைப் பற்றி எதுவும் உணராமல்.

-ஞானக்கூத்தன்

நகரீயகரீ

சூர்யோதயம் பார்க்க எழுகையில்
 எனக்குத் தலைவலி
 அவன் தலையே அற்றவன்.
 கேட்டுக்கொண்டே இருந்த
 அலைகளின் சப்தம். எங்களை
 நிறுத்தாமல் குடிக்க வைத்திருந்தது
 முந்திய இரவில்.
 விடுதி அறையிலிருந்து
 பிய்ந்து எடுத்த உடலும்
 மணலில் புதைகிற கால்களுமாய்
 குளிர்ந்த காற்றின் ஊடே
 கிழக்கின் மலர் அழைத்தது
 எங்களை. வழியில் இடறிற்று
 பூவரசு இலைகள் ஒன்றிரண்டு,
 மூடியிருந்த கல்மண்டபக்
 கடைகளின் விளிம்பு ஒன்றில்
 மல்லாந்து படுத்திருந்தவன்
 கர மைதுனத்தின்
 உச்சத்தில் இருந்தான்
 தேநீர்க் கடையில்
 தீக்கங்கு வெடித்தது.
 தீரண்டெழுத்த ஒளியின்
 கோளத்தில்
 வழிந்து கொண்டிருந்தளி
 பைத்தியக் காரனின் விந்து.

-கல்யாணஜி

செய்திகள்

அமெரிக்க அதிபர்
இடது கையால்
இன்றுமொரு
ஒப்பந்தத்தில்
ஒப்பமிட்டார்
(ஆசியக் குழப்பங்கள்
அமிழ்ந்து விடாமல்
காக்குமது).

கனவில்
கடவுள் வந்த
மறுநாள்
காலைப் பேப்பரில்
அமர்நாத்தில்
ஆக்ஸிஜன் பஞ்சத்தால்
செத்துப் போனவர் பற்றிச்
செய்தி.

நடமாட்டம்
மறுத்து
குதிலுக்கருகிலேயே
இருக்கும்
ஆச்சியிடம் —
திருநீறு பூச
திருமணம் முடிந்த கையோடு
கிராமத்துக்குப் போனபோது

உறியிலிருந்து
ரூபாய் எடுக்கத்
தானே
ஆச்சி எழுந்துபோனது
அக்கம் பக்கத்தாருக்கு
அவல்ச் செய்தி

கட்டுடைத்தே
வழங்கப்பட்ட
பிரதி
மரபுக் குதிருக்குள்
வெற்றுச் செய்தியாய்.

- கலாப்பிரியா.

என் பல் தேய்ப்பாணைக்
காணவில்லை.

நீங்கள் பார்த்தீரா...
சிவப்பு நிறத்தில் இருக்கும்.
வாடிய பயிர் போன்றன
அதன் நூர்கள்.
மெலிதாய் நூறவும் செய்யும்
பார்த்தீரா

பல் துலக்கியாக வேண்டுமே.
அது முடியாதா....

இனி நான்
உன்னதமான சபையொன்றில்
ஊமையாய் அமர்வதா...

அர்த்தமுள்ள என் மெளனத்தை
வாய் நாற்றத்தால்
அனுஷ்டிப்பதா...

பிரியமானவர்களிடமும்
தள்ளி நின்று பேசுவதா...

அவள் வாய்ப்பழுத்தை
துர்எச்சிலால் நனைப்பதா...

அருள் கூர்ந்து தருவீரா
செங்கற்பொடியாவது...

- மருடேசுவரன்

கடைசி ரயிலையும்
பச்சை விளக்ககைத்து
வழியனுப்பிவிட்ட
நிலைய ஊழியன்
விழித்துக்கொண்டிருப்பானேன்
வீணாய்.

- மருடேசுவரன்



முடிவாய்
 சேருமிடம் தெரிந்ததும்
 பயணிக்க முயற்சிக்கையில்
 இடத்தில்
 ஒன்றுமில்லை என தெரிந்துகொண்ட
 நாய்கள்
 என்னை கடந்து போயின.



நன்றாகத் தூங்கிக் கொண்டிருந்தார்கள்
 நான் பார்த்தவரை.
 சென்றாண்டு வெள்ளத்தையும்
 போன வார அறுவடையும்
 கண்டுப் பழகிப் போன
 நிலத்தைப் போல.



இனி இடமில்லை
 நோவின் முடிவாய் விரல்துனி
 என் கண்ணில்
 கனவில் 'வரும்போகும்'
 இடமெல்லாம்.
 இனி நியென்ன...
 நானே விலகி ஓடினாலும்
 பிடிவாதமாய் பிடித்திழுத்து
 தழுவிச் சூடிக் கொள்ளும் மலர்கள்.



என்னைப் பைத்தியமாக்கிய
 சமயங்களில்
 என்னுள் கடிக்கும்
 எறும்பினை ரஸிக்கிறேன்
 மீண்டும் மீண்டும்
 எறும்பு - எறும்புகளையெல்லாம்
 அழைத்தழைத்துக்
 கடிக்கச் செய்கின்றன.
 ரஸிக்கத்தான் முடியவில்லை.

- செந்தில்மாமர்

உயிர்மீட்சி

பள்ளம் நோக்கிய
முற்றத்துக் கால்வாய்
வழி...

விளிந்து அகன்ற நீர்ச் சதுரத்தினுள்
ஊடுருவும் மீன்களைக்
கொத்திக் குதறும் காக்கைகளையும்

வேட்கையுண்ட நாய் துரத்த
வளைகுழி தேடும் நண்டையும்
பார்த்து
நனைந்த தலைச் சிலிர்த்து
அவகு தீட்டும் மீன்கொத்தி
கல்விய
மீனின் ஜீவிதத் துடிப்பையும்

பார்த்து
கால்வாயில் அணை கட்டி
வரும் மீன்களைக் காக்க
சிரட்டைத் தாங்கிய சிறுவனையும்

அறியாது
பெய்யும்

மண் குழைக்கும் மழை.

- ராணிதிலக்

கப்ரபாரதிமணியனின் சமீபத்திய இரு நூல்கள்:

●இருள் இசை
(ஏழு குறுநாவல்களின் தொகுப்பு)
ரூ.41

மணியம் பதிப்பகம், 39, ரத்தின முதலித் தெரு,
குறிஞ்சிப்பாடி - 607 302.

●வழித்துணைகள்
(13 சிறுகதைகளின் தொகுப்பு)
ரூ.24

அன்னம், சிவகங்கை - 623 560.

திருப்பூர் தமிழ்ச் சங்கம்

1995 ஆண்டில் வெளிவந்த சிறந்த
நூல்களுக்கான பரிசு பெற்றோர்:

❶ கவிதை

காத்திருப்பு (ரவி சுப்ரமணியன்)
கருவறை வாசனை (கனிமொழி கருணாநிதி)
மனிதன் என்று புனைப் பெயர் (வசந்த குமாரன்)

❷ சிறுகதை

காடன் மலை (மா.அரங்கநாதன்)
ஓரான் காணி (சோலை சுந்தர பெருமாள்)
நெருப்பு (தேவகாந்தன்)

❸ நாவல்

கூண்டினுள் பட்சிகள் (நீல பத்மநாபன்)
வரப்புகள் (பூமணி)
பாய்மரக் கப்பல் (பாவண்ணன்)

❹ மொழி பெயர்ப்பு

ராதையுமில்லை ருக்மணியுமில்லை
(சரஸ்வதி ராம்னாத்)

ஹாம்லெட் (புவியரசு)

❺ கட்டுரை

பொய்+ அபத்தம் = உண்மை (ராஜ்கௌதமன்)
பெண்ணியம் (முத்து சிதம்பரம்)

❻ சிறுவர் இலக்கியம்

ஆயிரம் கொக்குகள் (யோசத்யன்)

❼ நாடகம்: சிறப்புப்பரிசு

பேராசிரியர் ராமானுஜம்

1996ல் வெளிவந்த எல்லா பிரிவு
நூல்களிலும், சிறந்தவைகளுக்கான
பரிசுகளுக்கு
(ரூ.3000, ரூ.2000 ரூ.1000)
பிரதிகள்
அனுப்பக் கடைசி நாள்:
30-4-1997
மூன்று பிரதிகள் அனுப்ப
வேண்டும்!

பதிப்பாசிரியர் குறிப்புகள்

அமர்நாத் அரிச்சுவடி

உடைந்த ஓட்டடைக் குச்சியிலிருந்து
மீண்டு ஓடியது சிலந்தி-வலைபின்ன
வேறு உயிர் பறித்து தன் உயிர் காக்க

மரத்தடி ஜோதிடனின் நெல்லுக்காய்
சீட்டெடுத்து மீண்டும்
கம்பிச் சிறைக்குள் போனது
சிறகிருந்தும் பறக்க நினைக்காத பச்சைக் கிளி

பனிலிங்கம் பார்க்கச் சென்ற
சிவனடியார் உயிரை பாமர முஸ்லீம் சகோதரன்
மீட்டுத் தந்தான்

நிற்பதும், நின்று ஜெயிப்பதுவும்
வாழ்க்கை என்றாகிவிட்டபின்
இந்து என்ன முஸ்லீம் என்ன
சிலந்திக்கும் சிவனடியார்க்கும்
வேறுபாடுதான் என்ன?
இன்று ஜெயித்தது என்னவோ மனிதமதான்

அமர்நாத் யாத்திரை இந்த ஆண்டு யாரும் எதிர்பாராத விதமாய் ஒரு நேர் எதிர் விழைவுடன் முற்றுப் பெற்றுவிட்டது. இதில் மரணித்த எல்லோருக்கும் எங்களது வணக்கங்கள். குடும்பத்தாருக்கு எங்கள் இரங்கல்கள். இரங்கல் வருத் தத்தை தீர்க்குமா, தீர்க்காது. எனினும் நம்மால் செய்ய முடிந்ததெல்லாம் அதுதானே. அதே நேரத்தில் எங்களது வணக்கத்திற்கும் உரியவர் ஆகினார்கள். காரணம், அயோத்தியும் பாபர் மருதியும், டெல்லி இமாமும், களிமண் பிள்ளை யாரும் இன்று யாருக்குத் தேவை என்பதை புரிய வைத்தவர்கள். அவர்கள்தான் இந்து உயிர் என்ற பின்னும் காப்பாற்றிய அந்த முஸ்லீம் சகோதரன் முஸ்லீமாக இருந்தாலும் என் உயிர்காக்க நான் நாடும் அன்புச் சகோதரன் அவன்தான் என்கிற இந்துவின் எண்ணம் எல்லாம் நமக்கு எண்ணற்ற செய்திகளை சொல்லுகின்றன. இனிமேலாவது நாம் மனித நேயத்தை மதிக்கக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். காரணம் அது மிக அரிதானது.

பம்பாய் - மும்பை ஆகியிருப்பது போலா மெட்ராஸ் சென்னை ஆகியிருக்கிறது. வரவேற்கத்தக்க முடிவுதான் என்றாலும் இதனால் என்ன பயன் ஏற்பட்டு விடப் போகிறது என்கிற சந்தேகம் பலருக்குண்டு. தற்போது திருநெல்வேலித் தமிழனும், தலைநகர் தமிழனும், சந்தித்து தமிழில் உரையாடிக் கொண்டிருக்கிறபோது என்னைப் போன்ற கோயமுத்தூர் தமிழனுக்கு அவர்கள் பேச

வது என்ன மொழி என்றே தெரியவில்லை. அப்படி இருக்கிறது இன்றைய வழக்குத் தமிழ். இன்றைய வெல்வேறு வட்டார மொழி வழக்குகள் சார்ந்த சொல் அகராதிகள் மேலும் மேலும் புதுப்பித்துக் கொண்டிருப்பது அவசியம். இந்தப் பெயர் மாற்றம் வரவேற்கத்தக்கதே. எந்த ஒரு பெரிய செயலுக்கும் ஒரு சிறிய ஆரம்பம் தேவைதானே. அது இதுவாக இருக்கட்டுமே. தமிழ்த்துறை சார்ந்த மொழி வளர்ச்சி, இலக்கிய வளர்ச்சி போன்ற முயற்சிகளையும் தமிழக அரசு மேற்கொள்ளும் என்பதன் அடையாளமாக இதனை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

“கனவு” சமீபத்தில் இருமுக்கியமானக் கருத்தரங்குகளை நடத்தியது.

- (1) திருப்பூர் தமிழ்ச் சங்கத்தின் இரண்டாம் ஆண்டு இலக்கிய விருதுகள் பரிசளிப்பு விழா அன்று காலையில் “நவீன இலக்கியம்! சில பார்வைகள்” என்ற பார்வையில் கோவை ஞானி அவர்கள் தலைமையில் ஒரு கருத்தரங்கம். நீலபத்மநாபன், பாவண்ணன், புவியரசு, முத்து சிதம்பரம், பேராசிரியர், ராமானுஜம், சேயோகநாதன், கருணாமனோகரன், தமிழ்ச் செல்வி, ராஜ் கௌதமன், சுப்பராயன் எம்.எல்.ஏ ஆகியோர் உரையாற்றினர். மகுடேசுவரனின் ‘பூக்கள் பற்றியத் தகவல்கள்’ நூலை ஞானக்கூத்தன் வெளியிட்டுப் பேசினார். “நொய்யல் மறைந்துபோன நிதி” நூலை சாகந்தசாமி வெளியிட்டார். கருத்தரங்கில் கலாபரியா, கனிமொழி கருணாநிதி, சரஸ்வதி ராமநாத், ரவிசுப்ரமணியன், வசந்தகுமாரன், மா.அரங்கநாதன், மராஜேந்திரன், சோலை சந்திரபெருமாள், நாஞ்சில் நாடன், பூமணி, தேவகாந்தன், சி.ஆர். ரவிந்திரன், க.வேணுகோபால், செந்துரம் ஜெகதீஷ் ஆகியோரும் கலந்து கொண்டனர்.
- (2) “மார்க்சியம் தோற்றதா? மார்க்சியர்கள் தோற்றார்களா” என்றத் தலைப்பிலான ஒரு நாள் கருத்தரங்கிற்கு வழக்கறிஞர் பி.ஆர்.குப்புசாமி தலைமை தாங்கினார். கோவை ஞானி, கோ.கேசவன், கருணாமனோகரன், அக்கினிபுத்திரன், முப்பால் மணி ஆகியோர் பேசினர். இதன் தொடர்பானக் கட்டுரைகள் அடுத்த இதழில் வெளிவரும்.

சென்ற இதழ் பிரதிகளை தபாலில் இட்ட நண்பரின் கவனக்குறைவால் தபால்தலை குறைவாக இருந்ததால் பலர் அபராதம் கட்டி பெற்றிருக்கிறார்கள். சிரமத்திற்கு மன்னிக்கவும். ரூ.1 அபராதம் கட்டி வாங்க விரும்பாதவர்கள் பலர் பிரதிகளை திருப்பி அனுப்பி இருந்தனர். அவற்றில் ஒன்று முக்கியமான எழுத்தாளரும் உண்டு. கடந்த 8 ஆண்டுகளாக அவர் போன்றோருக்கு இலவசப்பிரதிகள் அனுப்பப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால் அவர் போன்ற சிலர் ரூ.1 அபராதத்தை கூட கொடுத்து பிரதியை வாங்காமல் திருப்பி அனுப்பி இருந்தனர். இது குறித்து வருத்தமே.

கோவைஞானி, நிகழ், தமிழ் மைந்தர் மன்றம், தமிழ் இளைஞர் மன்றம் இணைந்து மாதந்தோறும் கோவையில் ஒரு நாள் கருத்தரங்கை தொடர்ந்து ஒரு ஆண்டிற்கு நடத்துகிறார்கள். தமிழ் தேசிய இனம், மொழி பற்றின தீவிரமாவ்

கோவைஞானி, நிகழ், தமிழ் மைந்தர் மன்றம், தமிழ் இளைஞர் மன்றம் இணைந்து மாதந்தோறும் கோவையில் ஒரு நாள் கருத்தரங்கை தொடர்ந்து ஒரு ஆண்டிற்கு நடத்துகிறார்கள். தமிழ் தேசிய இனம், மொழி பற்றின தீவிரமான அக்கறையை அக்கூட்டங்களில் காண முடிகிறது. அக்கூட்ட கருத்துரைகள் தொகுக்கப்பட வேண்டியது அவசியம்.

கவிஞர் சிற்பியின் மணிவிழா கல்யாண விமர்சையுடன் பொள்ளாச்சியில் இரு நாட்கள் நடைபெற்றன. அவரின் மொத்த கவிதைகளின் தொகுப்பு, கட்டுரைகள், ஆங்கிலமொழி பெயர்ப்பிலானக் கவிதைகள் என 6 நூல்கள் வெளியாகின. கவிஞர் சிற்பியின் பெயரிலான இலக்கிய விருது ரூபாய் பத்தாயிரம் இனிகலைஞர்களுக்கு ஆண்டுதோறும் வழங்கப்படும். இவ்வாண்டு பரிசு பெற்றவர் அப்துல் ரகுமான்.

கடந்த மூன்று இதழ்களில் வெளிவந்த யமுனாராஜேந்திரன் சினிமாக்கட்டுரைகள் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன. இங்கிலாந்து மற்றும் ஐரோப்பிய நாடுகளில் வரும் பத்திரிக்கைகளில் அவர் எழுதிவரும் வெகுஜன சினிமா மற்றும் மூன்றாம் உலகநாடுகளின் திரைப்படங்கள் பற்றியவை பெரும் விவாதங்களையும் கவனிப்பையும் பெற்றுள்ளன. அது தமிழ் சூழலிலும் தொடரவேண்டும். அது வெகுஜன சினிமா பற்றின ஆரோக்கியமான பார்வையை முன் எடுத்துச் செல்லும். அந்தவகையில் ராஜேந்திரனின் சில கட்டுரைகள் இவ்விதழில் இடம் பெற்றுள்ளன. மணிவண்ணன், மாற்றுசினிமா, அரசியல் சினிமா கட்டுரைகள் பாரீஸ் ஈழமுரசில் வெளியானவை. தமிழ்ச்சூழலில் இவற்றின் மறுபிரசுர தேவை இன்று. ஆரோக்கியமான சினிமா பற்றின அவரின் கட்டுரைகளும், அதற்கு வாசகர்களின் எதிர்வினைகளும் தொடரும். ராஜேந்திரன் இது பற்றி மகிழ்ந்து எழுதி உள்ளார்.

நேஷனல் புக் டிரஸ்ட் சமீபத்தில் "சமீபத்திய தமிழ்ச் சிறுகதைகள்" தொகுப்பை வெளியிட்டுள்ளது. அதில் படைப்பாளிகள் மாஅரங்கநாதன், கந்தர்வன், களந்தை பீர் முகம்மது, சமுத்திரம், சிவகாமி, சுப்ரபாரதிமணியன், தனுஷ்கோடி ராமசாமி, என்ஆர். தாசன், திலகவதி, மீரான், பாவண்ணன், பிரபஞ்சன், பூமணி, மேலாண்மை பொன்னுசாமி, யோகநாதன், ரவீந்திரன், ஜெயமோகன் ஆகியோர் சிறுகதைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. தொகுத்தவர்கள் வல்லிக் கண்ணன், ஆசிவசுப்ரமணியம். 5 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு என்பிடி தொகுத்த "புதிய தமிழ்ச்சிறுகதைகள்" தொகுப்பு வெளிவந்தது. அதில்ஜெயகாந்தன், சுந்தரராமசாமி கதைகள் இடம் பெறவில்லை என்பது விசேச சர்ச்சையாக சொல்லப்பட்டது. அதைத் தொகுத்தவர் அசோகமித்திரன். 90ல் கோவை பாரதியார் பல்கலைக்கழகம் பாடத்திட்டத்திற்காக ஒரு தொகுப்பை கொண்டு வந்து சுமார் 7 ஆண்டுகள் பாடமாச்சி இருந்தது. அதில் இடம் பெற்ற 15 நவீன சிறுகதைகள் அசோகமித்திரனில் ஆரம்பித்து கோணங்கி, சுப்ரபாரதிமணியன் வரை அடக்கம். நவீன சிறுகதை என்று வரும்போது ஜெயகாந்தனை தவிர்த்து விடுவது சகஜமாகிவிட்டது. ஜெயகாந்தனில் நவீன சிறுகதை தொடங்குகிற அம்சம் காலாவதியாகிவிட்ட தொனி நிச்சயமாகிவிட்டது.

புதுமைப்பித்தன், கநா.ச. இலக்கியத்தடம் தொகுப்புகளை தொகுத்து வெளியிட்ட பெங்களூர் பகிருஷ்ணசாமி "ஜெயகாந்தன் இலக்கியத்தடம்" தொகுப்பை கொண்டு வர படைப்புகள் கேட்டு வேண்டுகோள் விடுத்தள்ளார். அவரின் ஆளுமை மொழி விமர்சனம் என எல்லாக் கூறுகளையும் கொண்டதானப் படைப்புகளை காவ்யா, பெங்களூர் முகவரிக்கு அனுப்பக் கோரி உள்ளார். பீரசரமான நல்ல கட்டுரைகள் பற்றினத் தகவல்களையும் அனுப்ப: காவ்யா சண்முகசுந்தரம், 16.17வது E குறுக்கு சாலை, இந்திரா நகர் இரண்டாம் நிலம் பெங்களூர் - 38.

தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் திருப்பூரில் நான்கு ஆண்டுகளாய் 4 நாள் அரசியல், இலக்கிய, முகாமை நடத்திவருகிறது. இவ்வாண்டு வரும் ஜனவரி முதல் வாரம். சென்றாண்டில் மிகுந்த விவாதத்தையும், கவாரஸ்யத்தையும் ஏற்படுத்திய முகாம் எடுத்துக் கொண்டத் தலைப்பு: "இந்தியப் பண்பாட்டின் மீது உலகமயமாக்கலின் தாக்கம்".

புலம் பெயர்ந்தோர் இலக்கியம், ஈழ இலக்கியப் படைப்புகள் என்றால் பலர் படிக்கவே தயங்குகிறார்கள். ஒரேவகையான அனுபவங்களை அவர்கள் தொடர்ந்து எழுதுகிறார்கள் என்ற குறை. புலம் பெயர்ந்தோரின் கதைகள் உண்மையான அனுபவங்களை சரியாக வெளிப்படுத்துவில்லை என்ற குற்றச் சாட்டும் உண்டு. அங்கு அவர்களின் உண்மையான வாழ்நிலையை மறைக்கிற தன்மையும் என்ற எண்ணம் கூட. ஆனால் சமீபத்தில் ஸ்நேகா பதிப்பகம் வெளியிட்டிருக்கும் பெர்லின் வாழ் பொ.கருணாகரமூர்த்தியின் இரு நூல்களில், "ஒரு அகதி உருவாகும் நேரம்" என்ற குறுநாவல் தொகுதி புலம் பெயர்ந்த மக்களின் உண்மை வாழ்நிலையை அப்பட்டமாய் சித்தரிக்கிறது. ஜெயமோகனின் குறிப்பிடத்தக்க நீண்ட முன்னுரையும் உள்ளது.

காவ்யா சண்முக சுந்தரம் பாரதிராஜா பற்றின ஒரு புத்தகத்தை வெளிக் கொணர தீவிர முயற்சியில் உள்ளார். திண்டுக்கல்லில் நடைபெற்ற பாரதிராஜா பற்றின விழாவில் அவரின் கட்டுரை 2 பவுன் பரிசு பெற்றது. அக்கட்டுரையின் விரிவாக்கம் + பாரதிராஜாவுடனான பேட்டி இவற்றுடன் "மண்ணும், மனித உறவுகளும்" என்ற தலைப்பில் இந்திய கிராமங்கள் பற்றின வேற்றுமொழி படங்கள் பற்றின குறிப்புகளை வேண்டுகிறார். பாரதிராஜாவின் கிராமிய அனுபவங்களோடு ஒப்பிடத்தேவை என்கிறார். வேற்று மொழி மாநில நண்பர்கள் அந்தந்த மொழிகளில் கிராமிய படங்கள் வெளிவந்திருப்பது பற்றின விரிவான விபரங்களை, புத்தகவடிவில் இருந்தாலும் அனுப்பலாம். அவசியம் வேண்டும் என்கிறார். ஈடுபாடு உள்ளவர்கள் அனுப்பலாம். அவை திருப்பி அனுப்பப் பட்டுவிடும். கனவு ஆசிரியர் குழுவினர் தரும் சில தகவல்கள்.

"அந்திமந்தாரை" பற்றின ய.ரா.கட்டுரை இவ்விதழில் உள்ளது. குறைகளைச் சரியான சொல்லி இருப்பவர், தமிழ்ச் சூழலில் அதன் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்திருக்கலாம். வெகுஜன சினிமாவின் சாதக அம்சங்கள் மூலம் மாற்று சினிமா கோட்பாட்டை எழுப்ப முயலும் அவர் இன்னும் கொஞ்சம் பாரதிராஜாவுடைய லபாய் அணுகிப் பார்த்திருக்கலாம். திருப்பூர் நியூலுச் சீரெப்படச் சங்கம்

"அந்திமந்தாரை"க்கு ஒரு பிரமாண்டமான விழாவை திருப்பூரில் நடத்தியது. பாரதிராஜா மற்றும் படத்தில் நடித்த கலைஞர்கள், கவர்ச்சி நட்சத்திரங்கள், பிரபல பத்திரிக்கையாளர்கள் பங்கு பெற்ற அந்த பாராட்டுக் கூட்டம் வெகுஜன ரசனை மேல் எழுப்பிய சந்தேகம் அது திரையிடப்பட்டு சொற்ப நாட்கள் ஓடியதில் தெரிந்தது. சென்றாண்டு தேசிய விருது பெற்ற "மோகமுள்" படத்தின் இயக்குனர் ஞானராசசேகரன், மற்றும் படக் கலைஞர்களைப் பாராட்டி அழைத்து படம் வெளிவராததற்கு முன்பே ஒரு விழாவை நியூலுக் நடத்தியது. ஆனால் துரதிஷ்டமாக மோகமுள் அன்றைய விழாவில் பிரத்யேகக் காட்சியில் கிரையிடப்பட்டதோடு சரி. கோவை மாவட்டத்தில் எங்கும் பின்னர் திரையிடப்படவில்லை.

பாகிஸ்தானில் வாழ்ந்து வந்த எழுத்தாளர் அமுத்துலிங்கம் பாகிஸ்தானிலிருந்து நைரோபிக்கு வேலை மாற்றலாய் செல்லும் வழியில் அவரின் மூன்றாம் சிறுகதைத் தொகுப்பு "வம்சவிருத்தி" வெளியீடு + இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம் பற்றி விவாதத்தை சென்னையில் நடத்தினார். மாலன், வ.க., பிபிசி சந்தரலிங்கம், முன்னிலை வகித்தனர். எஸ்பொன்னுதுரை "அடுத்த நூற்றாண்டில் இலங்கைத் தமிழரின் படைப்புகள் தான் தமிழ் இலக்கியத்தை முன் நிறுத்தி கொண்டு செல்லும்" என்றார். அவரைத் தொடர்ந்து பேசியவர்கள் அவரின் பேச்சையொட்டி எதுவும் பேசாதது நிராகரிப்பா. அலட்சியமா தெரியவில்லை. சற்றுச்சூழல் பிரச்சனைகள் பற்றி அக்கறை பலவிதங்களிலும் தொனிக்கப்படுகிற நாளில் முத்துலிங்கத்தின் "வம்சவிருத்தி" கதைகள் முழுக்க விசேச கவனத்துடன் சற்றுச்சூழலை மையமாகக் கொண்டிருந்தது ஆச்சர்யம் தந்தது. தமிழக சூழலில் சற்றுச்சூழல் குறித்த அக்கறையை எழுத்தாளர்கள் தங்கள் படைப்பில் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் 30 எழுத்தாளர்களை தேர்வு செய்து ஊட்டியில் சென்றாண்டு மூன்று நாள், முகாமை ஈரோடு பசுமை இயக்கம், திண்டுக்கல் அமைதி அறக்கட்டளை, நீலகிரி சற்றுச்சூழல் கழகங்கள் இணைந்து நடத்தின. ஓராண்டிற்குப்பிறகும் அவை பற்றின படைப்புகள் பிரக்கை பூர்வமாக வெளிப்படவில்லை. ஆனால் முத்துலிங்கத்தின் தொகுப்பின் விசேசமே சற்றுச்சூழல்தான். பசுமை இயக்கத்தினரின் எழுத்தாளர்களுக்கான இரண்டாம் 3 நாள் முகாம் இவ்வாண்டு இறுதியில் கொடைக்கானலில் நடக்கவுள்ளது.

தமிழ் நாடு கலை இலக்கிய பெருமன்றம் ஆண்டுதோறும் எட்டயபுரத்தில் செப்டம்பரில் நடத்தும் பாரதி விழாவில் என்.சி.பி.எச் சிறந்த இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு பரிசு வழங்குகிறது. இவ்வாண்டு சிறுகதை, கவிதை, கட்டுரைகளுக்கு பரிசுகள் வழங்கப்பட்டிருக்கின்றன. கையெழுத்துப் படிவங்களும் பரிசு பெறுகின்றன. இவ்வாண்டு சிறுகதையில் சுப்ரபாரதிமணியன் (வழித்துணைகள்), மேட்டூர் அனூராதா (வதம்) பரிசுபெற்றுள்ளனர். அமரர் பீம்சிங் நினைவு பாரதி பரிசை எட்டர் லெனின் ஆண்டுதோறும் வழங்குகிறார். பாரதி இலக்கிய சேவைக்காக இவ்வாண்டு து.முத்துகிருஷ்ணன், இளசை மணியனுக்கு.

இரு பட்டறைகள்:

மீண்டும் கவிதைப் பட்டறை ஒகனேக்கல் டிசம்பர் 21-23. கருத்துப் பரிமாற்றமும், வாசிப்பு பரப்பும், வெளியீட்டுத் தளமும் இளம் தலைமுறையினருக்கு குறைவாக உள்ள இன்றைய இலக்கியச் சூழலில் இளம் கவிஞர்களை முன் வைத்து இப்பட்டறை நிகழவிருக்கிறது. தொடர்புக்கு: பிரம்மராஜன், 'கணேஷ் ரக்பா' விஜயா நகர், (பழைய குவார்டர்ஸ் எதிரில்) தருமபுரி-636 705

அமர்க்கல் கடிதத்திலிருந்த 31 சேவியர் நகர், தொல்காப்பியர் சதுக்கம் தஞ்சை 613 001) எழுத்தாளர் சந்திப்பு 96 பற்றி.

"வேறெப்போதைக் காட்டிலும் தலித்துகள், பிற்படுத்தப்பட்டோர், பெண்கள் முதலிய அடித்தட்டினர் தங்களின் அடையாளங்களுக்காகவும் உரிமைகளுக்காகவும் போராடுகிற ஒரு காலகட்டத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றோம். எழுத்துச் சூழலிலும் இது நடந்து கொண்டிருக்கிறது. எனினும் பிரச்சனைகளை மேட்டிமை பார்வையுடன் பாண்பதற்கும் அணுகுவதற்குமே நாம் பழக்கப்பட்டிருக்கின்றோம். அடித்தட்டினரின் இயல்பானப் பார்வைகளும் அணுகல்முறைகளும் அதிகாரபூர்வ மறநவைகளாக, கச்சாவானவையாக, கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளத் தேவையற்றவையாகவே இதுவரை கருதப்பட்டு வந்தது. வரலாற்றாய்வுகளில் இத்தகைய மேட்டிமைப் பார்வைகள் சில காலமாகவே கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டு வருகின்றன. மேட்டிமைப் பார்வைகளைக் கவிழ்த்து அடித்தட்டு நோக்கில் வரலாற்றாய்வுகள் செய்யும் முறை இன்று இந்தியத் துணைக் கண்டத்தைச் சேர்ந்த அறிஞர்களால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு உலக அளவில் பரபரப்பை ஏற்படுத்தி உள்ளது. தமிழ்ச்சூழலில் எழுதுகிறவர்கள் மத்தியில் இவற்றை அறிமுகப்படுத்தும் இரண்டு நாள் கலந்துரையாடல் நவம்பர் 16,17ல் கும்பகோணத்தில் தொடர்புக்கு மார்க்கல் முகவரி.

திருப்பூர் தமிழ்ச் சங்க விழாவிலும், களவு கருத்தரங்கிலும் சென்னை புகைப்படக் கலைஞர் மோகன்தாஸ் பல அற்புதமான புகைப்படங்களை எடுத்து உள்ளார். தமிழ் எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள் புகைப்படக் கண்காட்சிக்காக அவர் எடுத்த சில புகைப்படங்கள் அவை. முழுக்க வித்யாசமானக் கோணங்களில் எழுத்தாளர்கள் அவற்றில் பரிணமிக்கிறார்கள். அக்டோபரில் அவர் சென்னையில் நடத்தும் எழுத்தாளர்கள் பற்றினப் புகைப்படக் கண்காட்சிக்கு முன்னோட்டமாக அவை வெளிப்பட்டிருக்கின்றன.

95ம் ஆண்டின் கதா பரிசுக் கதைகளுக்கான தேர்வு பெற்றிருப்பவர்கள் புதுவை ரஜினியும், ரத்தின. கரிகாலனும். வாழ்த்துக்கள். சதங்கை, கவிதா சரணில் வெளிவந்த நாசங்கள், ஊராகாலி சிறுகதைகளுக்காக. ஆதித்தனார் நினைவு பரிசாய் ரூ.50 ஆயிரம் 'வடாமல்லி' நாவலுக்காய் பெற்றிருக்கிறார் சசமுத்திரம். அவர் சாகித்ய அகாதமி மேல் சமீபமாய் எழுப்பி வரும் கண்டனங்கள் கவனத்திற்குரியதாகியுள்ளன.

சில கடிதங்கள்

புவியரசு, சென்னை

கனவு 26 இதழை கமல்ஹாசன் சொல்லி படிக்க நேர்ந்தது. "திருப்பூரிலிருந்து வரும் சினிமா பத்திரிக்கை" என்றார். "இல்லை என் நெருங்கிய நண்பர் நடத்தும் இலக்கியப் பத்திரிக்கை" என்று சொன்னேன் வாங்கி முழுக்கப் படித்தேன். தோழர் யமுனா ராஜேந்திரன் லண்டனிலிருந்து கொண்டு நல்ல கரியம் செய்திருக்கிறார். அவரது சர்வதேசிய பார்வை, விரிவான தகவல்கள், சரியான, நடுநிலையான, துல்லியமான, ஆழமான கணிப்பு எனக்கு மகிழ்ச்சி தந்தது. நான் வியப்படையும் படியாக ஒரு காரியம் செய்தார். அன்புத்தம்பி மகுடேசுவரனின் கவிதையை அப்படியே வரிவரியாக நிறுத்தி இடைவெளி கொடுத்து ஒப்பித்தார். திகைப்பும், மகிழ்ச்சியும் அடைந்தேன். தன்னைப்பற்றிய பாராட்டுதலை மட்டும் படித்து விட்டு, மற்றதை பார்க்காமல் இருந்து விடவில்லை. அவரது இலக்கிய தாகம் நானும் பெருகி வருகிறது. "பக்குவம் பற்றாது" என்ற வரி தனியாக அச்சேறி இருந்தால் இன்னும் கனமாக இருக்கும் என்றும் சொன்னார். மகிழ்ச்சியில் திளைத்தேன்.

ஏ.ரவீந்திரன், சென்னை

யரா.குறிப்பிட்டது போல கலைஞர் கருணாநிதிக்கு டாக்டர் பட்டம் கொடுத்தது மாம்பலம் கிருஷ்ண பூநீ நிவாஸ் அல்ல. அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம். 10 பேர் உயிரை பலி கொண்டு பெற்றது. அப்புறம் தமிழன் உச்சபட்ச கிருஷ்டியாளன் சந்திராமசாமிக்கு இதுவரை விருது கிடைத்ததில்லை எனக் குறிப்பிட்டிருந்தார். சிறந்த கவிஞருக்கான ஆசான் பரிசு பெற்றிருக்கிறாரே. பரிசு கொடுத்து அவர் வேண்டாம் என மறுத்த செய்தி இதுவரை காணோம். மு.முருகேசன், தடா சிறையாளர், நடுவான் சிறை, சென்னை - 3

தமிழ் சினிமாவைப்பற்றி இதழின் கடைசிப்பக்கத்தில் யரா. குறிப்பிட்டுள்ள நிலையை ஏற்றுக் கொள்கிறேன் (உங்கள் நிலையிலிருந்து) "எந்த ஒரு செயலுக்கும், சொல்லுக்கும் பின்னால் அவரவர் வர்க்க நலன் ஒளிந்து கொண்டிருக்கும்" என்னும் மார்க்சின் கூற்று இங்கு வெளிப்படுகிறது. இதழைப் படித்தபோது ஆஸ்கார் பரிசைப் பொருட்படுத்தாமல் ஐபடிஸ்டா கொளிராக்களை சந்திக்கச் சென்ற இயக்குனர் ஆலிவர் ஸ்டோன் மட்டுமே நினைவில் நிற்கிறார்.

ஜெயகரன், கவிஸ்

தமிழ் சினிமா பத்திரிக்கைகளைப் பார்க்க வெட்கமாயிருக்கும் நகமா, குஷ்பு என்று, நல்ல வெகுஜன சினிமாசூட வராததற்கு காரணம் தமிழ்ப்பத்திரிக்கைகள் தான். சரியான விமர்சனம் இல்லை. அதை தீவிரமாகச் செய்பவர் ராஜேந்திரன். நம்பிக்கை அளிக்கிற சுயமான எழுத்து. அதை அவர் தொடரவேண்டும். மாற்று சினிமா பற்றி அக்கறையை இதுபோன்ற விமர்சனங்களிலிருந்துதான் ரசிகர்கள் பெற இயலும்.

ப.சரவணன், மதுரை

யமுனா ராஜேந்திரனிடம் பிராமணப் பார்வை உள்ளதோ என்ற சந்தேகம் பலமாகத் தென்பட்டது. ஆனால் முழுக்க படிக்கையில் அது தகர்ந்து விட்டது. எங்கோ நிற்கும் தமிழ் சினிமாவை இழுத்து வந்து, சர்வதேச சினிமாக்களுடன் ஒப்பிட்டு, ஜாடைகாட்டி அவர் எழுதி இருப்பது சினிமா பற்றின ஆர்வத்தை வளர்க்கிறது. தமிழில் தீவர சினிமாவிற்கென்று நல்ல சினிமாபத்திரிக்கைகள் இல்லை. 'சலனம்' போன்ற திரைப்படச் சங்கங்கள் நடத்திப் பத்திரிக்கைகள் கூட அசலான விமர்சனங்களை தரவில்லை. அதிகமாய் மொழிபெயர்ப்புகளை மட்டுமே தந்தன. எனவே 'கனவு' அந்தப் பாதையை தனக்கென எடுத்துக் கொள்ளட்டும். எல்லா இலக்கிய பத்திரிக்கைகள் போல அலுப்புதரும் வரைக்கும் கதை, கவிதைகளை தருவதை விடுத்து ராஜேந்திரனுக்கென்று நிறைய பக்கங்கள் ஒதுக்கட்டும்.

பொதியவெற்பன், கும்பகோணம்

மாற்று சினிமா முயற்சிகள் குறித்த சிறப்பிதழாக இன்னும் ஜெயகாந்தன், ருத்ரய்யா, பாலமகேந்திரா, ஸ்ரீதர்ராஜன், நாசர் என்றித்துகையோர் எத்தனங்கள் குறித்தும் கனவின் கவனம் மையங்குவிக்கப்படலாம். இந்த கமல் இதழ் குறித்து விரிவாக எழுத நிறைய விஷயங்கள் உள்ளன.

குலசிங்கம், இலங்கை

சினிமா என்றால் பாக்யராஜின் ஆபாச கைங்கரியமும், கட்டு மீறிய சத்தங்களும் தான் என்று வாழும் தமிழ் சமூகத்திற்கு சினிமா என்ற பிரக்ஞையை சிறு பத்திரிக்கைகள் தான் ஏற்படுத்த வேண்டும். கனவின் சினிமா கட்டுரைகள் நன்றாக வந்துள்ளன. ஈழத்து "போர்" பற்றிய கவிதைகளைக் கண்டாலே மனதில் ஏதோவொரு வெறுப்பு. அதற்காக "கனவில்" வந்த சிவசேகரத்தின் கவிதையை நல்லதல்ல என்று கூறவில்லை. ஐரோப்பிய பனி பெய்யும் சூழலில் மின்சார ஒளியின் கீழ் இருந்து கொண்டு மின்சார அடுப்பின் சூட்டில் போர் பற்றிய காவியம் கூட பாடமுடியும் சிவசேகரத்தால். இங்கு சோறு சாப்பிட்டு நாட்கள் எத்தனையோ. அரிசி தேட வேண்டும். கிலோ ரூ.150, 175, என்றாலும் வாங்க வேண்டும். எத்தனை நாட்களுக்குத்தான் பாக்கருக்களைக் கொடுப்பது சூழ்நடைகளுக்கு அரிசி தேட சைக்கிள் எடுத்துக் கொண்டு போகலாம் என்றால் அதற்கு உயரும் ரிபூட்டும் மாற்ற வேண்டும். அதற்கு ரூ.2000 வேண்டுமே. எப்படியோ திரிந்து அரிசி வாங்கி 100ரூபாய்க்கு 1 கிலோ கத்திரிக்காயும் வாங்கிக் கொண்டு வரும் வழியில் கியூவில் நின்று ஒரு போத்தல் மண்ணெண்ணை (கிருஷ்ணாயில்) 200 ரூபாய்க்கு வாங்கும்போது கியூவில் நிற்கும் என் இலக்கிய நண்பன் சொன்னான். சத்தமாக "வெளியில் இருக்கிறவை நல்லாக போர் பற்றி கதையும் கவிதைகளும் எழுதுகிறார்களாம்" என்று, இப்படி ஆய்ந்து ஒய்ந்து வந்த எங்களைப் பற்றி 'வெளியிலை இருந்து எழுதின கவிதைகளை படிக்கத்தான் வேண்டும். நல்ல சோக்கத்தான் கவிதை எழுதிபிடுக்கிறார் சிவசேகரனார். நாம் வாழும் துன்பங்களும் துயரங்களும் மிறைந்த வாழ்வை ஒருவாரம் இங்கு இருந்து விட்டு எழுதினால் அது அர்த்தம் உள்ளதாய் இருக்கும். ●

With Best Compliments from

V. RAMASWAMY

R. MOHAN

Dinesh Tumble Dryers,

S.N.V.S. Rice Mill Compound,

Kongu Nagar Main Road,

Tirupur 641 607.

Tele : 721 297

KANAVU**TAMIL QUARTERLY****ISSUE No : 27/October 1996****RS.10/-****மணிரத்னத்தின் சினிமா**

வெகுஜன சினிமாவும்

தமிழில் வெகுஜன சினிமா இடதுசாரி விமர்சனமும்

யமுனா ராஜேந்திரன்

(அச்சில்)

சினிமாவை காட்சிருப சாதனமாக விளங்கிக் கொண்டு சமகாலச் சிருஷ்டிகளைத் தருவதே உச்சபட்ச படைப்பு சாதனையாக இருக்க முடியும். சினிமாவை தொழில் நுட்பமாக விளங்கிக் கொண்டவர்களுக்கு தீவிர சமூகப் பிரக்ஞை இல்லை. தீவிர சமூகப் பிரக்ஞையுள்ளவர்க்கு சினிமா எனும் கலா சாதானத்தைப் புரிந்து கொண்ட விழிப்புணர்ச்சி இல்லை. பிற இந்திய மொழிகளைப் போல மிடில் சினிமாவும் சமூகப் பிரக்ஞையுடன் தமிழில் இல்லை. இருப்பதெல்லாம் கமல் ஹாசன். சர்வதேச தீவிர சினிமாவில் ஒப்பிட்டுப் பேச தமிழில் சிருஷ்டிகள் இல்லை. சர்வதேச தீவிர சிந்தனையுடன் தமிழ் சிந்தனையே ஒப்புமை சொல்ல முடியாது. பிற மூன்றாம் உலகப் படைப்புகளோடு ஐரோப்பிய இடதுசாரிகளோடு ஒப்பிட தமிழிலும் சாதனைகள் இல்லை. தமிழில் வெகுஜன சினிமா பற்றிய தீவிர விமர்சன மரபு இல்லை. மணிரத்னம் பற்றிய வெகுஜன சினிமா (Popular Cinema) பற்றிய இடதுசாரி விமர்சனமே தமிழுக்கு இன்று தேவை.

கனவ தொடர்புக்கு:

கூப்பாரதிமணியன்

8/707A, பாண்டியன் நகர், திருப்பூர் - 641 602

இவ்விதழின் கட்டுரைகள் முழுக்க யமுனா ராஜேந்திரன் எழுதியவை.

அச்சாக்க உதவி: மா. பாலகப்பிரமணியன், சென்னை - 5.

அச்சாக்கம்: மாசறு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை 5

நிர்வாக ஆசிரியர்: எஸ்.ஏ. பாலகிருஷ்ணன்

KANAVUPublished by: YUVARAJ SAMPATH,
Mannarai, Tiruppur - 641 607. South India.