

டபுள் டமெம்மி அளவில் 195 பக்கங்கள் கொண்ட இந்நூலில், இரண்டு சொர்ணவலுடனான திருநாவுகரசுவின் நரேகாணல்களுடன் வறும் ஏழுகட்டுரகைகள் இருக்கின்றன. மிகளீளமானதும் நூலின் மய்யமானதும் ஆவணப்படக்கோட்பாடபற்றிய கட்டுரகைதான். ஆயினும் மற்றைய ஆறு கட்டுரகைகளும் சமமான முக்கியத்துவமுடையனவே.

நூலின் ஏழாவது கட்டுரகையே மார்ச்சீயத்தில் ஈடபாடுள்ளவர்களான ஐஸனெஸ்டெயினபைப் பற்றியதும், முக்கியமாக படத்தொகுப்பும் அழகியலும் குறித்துப் பசும் இக்கட்டுரகையில் பியர் பாலரோ பசரோலினிபற்றியதுமானதாக இருக்கிறது.

ஐசனெஸ்டெயினின் நான்குவகையான படத்தொகுப்புகள்பற்றி 'திபெட்டில்சிப் பொட்டம்கின்'னமென்வதைது விரிவாக இது பசும். அவரது மரோண்டாஜ் தொகுப்பு முறையை 'ஐஸனெஸ்டெயினின் தொகுப்பின் வடிவமைப்பு மார்ச்சீய இயங்கியலின் மய்யமான முரணியக்கத்துக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றது' என விவரிக்கிறார் ஆசிரியர்.

பொட்டம்கினில் ஓடெஸஸா பபிக்கட்டுகளின் நிகழ்வுபற்றி எழுதுகையில் ஆசிரியர் கபுறுகிறார், 'புரட்சி அரங்கறும் வளையில் அதன் மென்மயையும், பலசக்திகள் இணையும் ஒரு புள்ளியில் அது எதிர் பாராமல் தன்னமீறி உருக்கொள்ளும் வித்ததையும் ஐஸனெஸ்டெயினின் சதெக்கியிருக்கும் விதம் சினிமா மட்டுமல்ல, கலை வரலாற்றிலயே ஒரு நிகரில்லாத சாதனை' என்பதாக.

இவ்வாறான மரோண்டாஜுக்கும் கதையாடலுக்கும் உள்ள சிக்கலானதும் தீவிரமானதுமான உறவை அமெரிக்க இயக்குநரான வபி அலனின் சினிமாக்களான 'ஹன்னா அன்ட்கரே சிஸ்டரேஸ்', 'லவ் அன்ட்டெத்', 'மான ஹட்டன்' போன்றவற்றை வதைது அச்சினிமா அழகாக உருவாகியிருக்கும் தன்மையை விளக்கியிருக்கும் ஆசிரியர், அதே நரேத்தில் பிரயைன் பிபால்மா என்னும் இன்னமரோ அமெரிக்க இயக்குநரின் மிகவும் பசேபபட்ட சினிமாவான 'அன்டச்சபிள்'ளமென்வதைது கபுறுகையில், 'தொழில்நுட்பம் இருக்கிறது. ஆனால் தொழில்நுணுக்கத்தை வதைது சினிமாவின் அழகியலைப் பசினாலும், சினிமாவின் ஆன்மா அதற்குள் அடங்காதது' என்பார்.

இவ்வாறான முடிவுகளுக்கு வருவதற்கான தீர்க்கம் சினிமாவின் தத்துவத்தையும், அதன் வரலாற்றையும், சய அனுபவத்தையும் பொறுத்து அமவைதாகும். இந் தக்குணநலனை நூல் முழுக்க காணக்கபடியதாக இருக்கிறது. என்னவையக்கவதைத் த இந்நூலின் தன்மைகளில் இதுவும் ஒன்று.

இவ்வாறு இடதுசாரி இயக்க ஆதர்ஷம் உள்ளவரெனினும் படத் தொகுப்பு என்று வருகிறபோது அல்பிரட் கிச்சொக்கையும் அவர் விதந்தோதத் தவறவில்லை.

மாபெரும் சினிமாக் கலஞ்சுன் தர்போவூக்கு மட்டுமில்லை, தீ விரபெண்ணியவாதியான தானயா மாடலெஸ்கி, ஷஹ்ரால் மற்றும் கோதார, ரோமர், ரிவெத் ஆகியோரின் மனத்தையும் அல்பிரட் கிச்சொக் கொள்ளுகொண்டவர்.

எடப்பொருளால் அல்ல, இத்தனையும் படத்தொகுப்பு மலமாக அடந்த சாதனங்கள்.

நடலிலுள்ள ஆறாம் கட்டுரை மணி கெளல் பற்றியது.

‘மணி கெளல்: மண்ணில் மறைந்த மாமத யானை’ என்பது இதன் தலைப்பு. ஆயினும் இந் தியாவின் ஆவணப்பட, பரீட்சார்த்த சினிமா மதேகைகள் பற்றி மறேக்லக மதேகைளுடனான ஒப்புநோக்கிலும், கீழ்த் திசகைக்கான மரபு, பண்பாடு, இசை சாரந்த விஷயங்களின் உள்வாங்குகையின் காரணமான நிலைப்பாட்டிலும் தனித்துவமான விசாரணையிலுமாக இது தொடர்வது.

‘எனது பார்வையில் மணியின் படங்களை உலகின் சாலச்சிறந்த சினிமாவில் இணைத்துவதை வாசிக்கலாம்’ எனவும், ‘மணி கெளல், கடந்த நூற்றாண்டின் பரிட்சார்த்த சினிமாவில் மறேகின் வீச்சை எதிர்த்து நின்ற கிழக்கிலிருந்த அதிமுக்கியமானதும், நிகரற்றதுமான கலை ஆளுமை’ எனவும் துவிதா, த்ரூபத், சித்தஷேவரி, மற்றும் உஸ்கிரோட்டி போன்ற படங்களை முன்வைத்து கட்டவிழ்த்து முடிவினைத் தெரிவிக்கிறார்.

அரவிந்தன், அடர் கோபாலகிருஷ்ணன், ஜோன் ஆபிரஹாம், குமார் சஹானி, சியாம் பெனகல் மற்றும் ஆனந்த் பட்டவர்த்தன் ஆகியோரைப் பற்றியும் அவர்களது ஆளுமைகள் தெரிய விவரிக்கும் கட்டுரை இது.

ஐந்தாம் கட்டுரை சுவீடன் நாட்டைச் சேர்ந்த இங்மர் பரேக்மன், மற்றும் இத்தாலியைச் சேர்ந்த மிக்கலஞ்சலோ அன்தோனியோனி பற்றியது. இரவரூம் கடந்த

ஆவணப் படங்கள் பற்றிய விளக்கம் அளித்தவாறு.

'சுப்பிரமணிய பாரதி' எடுத்த அம்ஷன் குமார், 'லனைஸ் ஓப் மகாத்மா' எனும் ஓவியர் ஆதிமலம் பற்றியதும், மற்றும் 'சா' ஆகியவற்றையும் இயக்கிய ஆர்.வி.ரமணி, 'தவேதகைகள்' என்ற பெயரில் விளிம்புநிலைப் பண்களை ஆவணமாக்கிய லீனா மணிமகேலை, 'வாஸ்து மரபில்' எடுத்த பாலகலைாசம், 'முகமபியே முகம்' எடுத்த ஆர்.ஆர்.சீனிவாசன், முப்படங்களாக கட்டங்குளம் அணுஉலகைகள் பற்றி 'கதிர்வீச்சு கதகை'ளை உருவாக்கிய ஆர்.பி.அமுதன், தஞ்சையின் கீழ்வெண்மணி குறித்து 'ராமய்யாவின் குடிசை' தந்த பாரதி கிருஷ்ணகுமார், 'அதிசயம் அற்புத்த தினக்ரத்தா எம்.சிவகுமார், 'காணிநிலம்' மற்றும் 'ஏரமுனை' எடுத்த அரண்மொழி, ஜயெகாந்தன் பற்றிய ஆவணப்படமெடுத்த ரவிசுப்பிரமணியம் ஆகியோரும் அவ்வவ்வகமைகளில் வதைத்துப் பசேப்படுகிறார்கள். லத்தீன் அமெரிக்க ஆவணப்பட பயணிகள் பற்றியும் கட்ட நிறுவான தகவல்களும், கவனிப்புகளும் உள்ளன.

இக்கட்டுரையினமை முடிக் குமுன்பாக ஆசிரியர் கற்றும் கருத்துக்கள் ஒரு வணேடுகோளாகவே ஒலிப்பதாக இருக்கிறது. 'உயர்ந்த ஆவணப்படக் கலையென்பது வாழ்வியல் யுதார்த்தங்களையும், வாழ்வில் படர்ந்திருக்கும் இருண்மையையும், அதை உணர்ந்து அகற்ற விளையுமே ஒரு சிறிய ஆயினும் உன்னதமான சமுகத்தின் நம்பிக்கையையும் புரிந்து கொள்வதில் இருக்கிறது. புரிதலுக்கான வெளிநம்பிக்கைக் குடட்டிய துரத்தில், நம்பகணமுன்னே அன்றாட வாழ்விலும் அதன் தினசரி நிகழ்விலும் அங்குள்ள சாதாரண மக்களின் ஊடாட்டத்திலும் அவர்களையிணக்கும் மாணுடத்தின் சாத்தியங்களில் நமக்கிருக்கும் எதிர்பார்ப்பிலும், அதற்காக நாம் செய்ய விளையுமே சிறு முயற்சியிலும் இருக்கிறது.'

நபலின் இரண்டாவது கட்டுரை 'யுதார்த்தவாதிகளும் உருவவியலாளர்களும்.'

அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல், உருவவியல் போன்ற சிந்தனாமுறைமைகளுக்கட்டாக சினிமாவின் பரீட்சார்த்தம், மாற்றுச் சினிமா போன்ற விஷயங்கள் இதில் அலசப்படுகின்றன.

இவ்வகைச் சிந்தனை முறைமைகளை பெரும்பாலும் இலக்கியத்தில் மட்டுமே பொருத்திப் பார்த்துவந்தவர்கள், இந்த அததியாயத்தின் வெளியில் அலசப்பட்ட விபரங்களால் அதிரவே நேரும். இலக்கியம், கலைசார்ந்த விஷயங்களில் இச்சிந்தனை முறைமைகள் பயில்வாகின எனத்திரிந்திருந்தும் தான் அலசப்பட்ட விஷயத்தினதும் முறைமையினாலும் இந்த அதிர்வு நேர்வது தவிர்க்கமுடியாமலிருக்கும்.

Written by - தவேகாந்தன் -

Monday, 02 September 2013 22:56 - Last Updated Monday, 02 September 2013 23:08

'வாழ்வியல் யதார்த்தங்களாகக் கான சாளரமாகச் செயல்படும்படிக்கின்றன ஆவணப்படங்கள்' என வரையறை செய்யும் ஆசிரியர், 'சட்டகம் எனப் பது நமது கைகளிலிருந்து நழுவிக் கொண்டிருக்கும் வாழ்வின் யதார்த்தத்தை பதிவாக்குகிறது' எனக் கருகிறார்.

ஆயினும் இதுகூட சரியான வரையறையில்லை என்பது அவரின் நம்பிக்கையென்பதை பின்வரும் வரிகள் மூலம் காணமுடியும். 'சட்டகமும் சாளரமும் இறுக்கமாகக் கட்டமைக்கும் பொழுதிலேயே கரணத்து அவிழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்த எல்லைகள் மங்கும் வளியே அழகியலுக்கான சாத்தியங்கள் பெருக வழிகோலுகிறது.'

இந்த இடத்தில் சினிமா விமர்சகரும், தமிழ் சினிமா வரலாற்றாசிரியருமான தியடோர் பாஸ்கரன் ஒரு இடத்தில் 'கலைச் சினிமா வகைகளை சினிமா என்றெல்லாம் ஒன்றுமில்லை, ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கையில் நல்ல சினிமா கட்ட சினிமா என்பதுதான் உண்டு' என்று சொன்னது ஞாபகம் வருகிறது.

இந்த நிலை தலைப்புக்கூட தரிதாவின் **The Truth in Painting** என்ற நிலை வளியாகும் சட்டகம் சாளரம் என்ற கருதுகோளினால் அடியொற்றியே இடப்பட்டிருக்கிறது என்பது இதன் பார்வையைக் கோணங்களையும், இது பரந்து செல்லும் வழிப் பரப்பையும் சூட்டுவதாக அமைகிறது.

இந்நிலை ரசனையைக் ஆசிரியரின் சினிமா உலகு சார்ந்த அறிவுப்புலம் மட்டுமில்லை, இலக்கியத்தின் பாலான ஈர்ப்பும் ஒரு காரணமாகிறது. அதனால்தான் பல்வகை இடங்களிலும் அசோகமித திரனையும், பிமணியையும், புதுமைப்பித்தனையும் கூட அவரால் தொடர்ந்து காட்ட முடிகிறது.

ஒரு சிறந்த வாசிப்பு அனுபவத்தை இது தருகிறதென்பது, இதன் கட்டிற்றுக்கத்தாலும், நடையாலும், சொல்லாட்சியாலும் நிகழ்கிறது. தமிழுலகிற்குத் தேவையான ஒரு வரவு இந்நிலை என்பதில் எனக்கு இரண்டாம் அபிப்பிராயமில்லை.

baladevakanthan@gmail.com