



(ஆவணி 31, 2013 சனிக்கிழமை கனடா சூயாதீன் திரைப்பட இயக்கியத்தினால் பட்டறை, மற்றும் கலந்துரையாடல் என ஒரு முழுநாள் நிகழ்வாக மிச்சிகன் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் சாரணவலே அவர்கள் பங்கேற்ற அமலையில் வாசிக்கப்பட்ட பச்சு உரையடிவத்தின் உரைக்கட்டுவடிவம் இது.) ஒரு மாறுதலுக்காக மட்டுமன்றி, இந்தமாதிரியான ஒரு அலசல்தான் இந்த நூலிலுள்ள விஷயங்களின் துறப்பரியங்களையிளங்கிக்கொள்ளும் சூலபத்திற்கு வாய்ப்பானது என்று கருதுகிறவகையில், இந்த முறையில் இந்த நூல் பற்றிய என்கருத்துக்களைத் தொகுத்தளிக்க விழுகின்றனே. ஐசன்ஸ்டெயினிற்கும் மார்க்கசுக்கும் நடுவிலுள்ள அளவிலாத் தீரத்தில் சஞ்சரிக்கும் மார்க்சின் ஆவி, உலகமயமாதலுக்குப் பின்னும் நம்மனை ஆட்டுவிக்கும் என்ற மார்க்சிய அடிப்படையைக் கிறானிரும்மை எதிர்வகைகட்டவிழ்த்துத் திரிதாவின் கிறறில் உண்மை இரூக்கின்றது' என்று கடசைப்பக்கத்தில் வரும் வசனங்களோடு இந்த நூல் முடிவடைகின்றது. முடிவிலிருந்தே ஆரம்பிக்கலாம்.

ஆசிரியரின் மார்க்சிய சில கருத்துக்கொள்களிலுமான விருப்பு, திரிதாவின் பல்வறே கலையும் சினிமாவும் சாரந்த விடயங்களில் உள்ள ஈடுபாடு, பின்நவீனத்துவத்தின் அல்லது குறந்தைப்படம் பின் அமைப்பியலின் மீதான ஆதர்சம், கட்சி சாரந்தலலாதவர்களிடத்தில் பெரும்பாலும் மார்க்சியம் சோவியத்யினியனின் சிதைவுக்குப் பின் மதிப்பழிந்துவிட்ட நிலையில், பின்நவீனம் மீதான செல்வாக்கும் வாசகர்படபாளிகள் அறிவுஜீவிகள் மத்தியில் நியாயமற்ற முறையில் குறந்தை உள்ள துணத்தில் இவற்றின் மீதான ஆசிரியரின் ஈடுபாடு இந்த நூலில் மறகைக்கப்படவில்லை.

விளங்காமலே ஒரு அலை அடித்துக்கொண்டிருக்கிறது அறிவுலகத்தில் அல்லது வாசக உலகத்தில், மார்க்சியம் ஒழிந்துவிட்டதாகவும், பின்நவீனத்துவம் இறந்துவிட்டதாகவும். ஆனால் ஒன்றைக் கருதவேண்டியுள்ளது. பின்நவீனத்துவத்தில் அவ்வளவு ஆதர்சமற்றவரும் **Post Modernism: A very short Introduction in English** என்ற நூலை எழுதியவருமான கிறிஸ்தோப்பர்பட்டலர்க்கு, பின்நவீனத்துவம் பெரும்பாலும் வழக்கிழந்து போயிருந்தாலும், அது துன்றுவதற்கான காரணங்கள் இன்னும் சமூதாயத்தில் இரூக்கவேசெய்கின்றன எனக் கிறுகிறார். இத்தகைய பின்னணியில் இந்த நூல் பற்றிய உள்வாங்குகையும், கருத்துக்கள் முன்வகைக்கப்டுதலும் மறே கொள்ளப்படுகின்றன.

டபுள் டமெம்மி அளவில் 195 பக்கங்கள் கொண்ட இந்நூலில், இரண்டு சொர்ணவலேடனான திருநாவுக கரசுவின் நரே காணல்களுடன் வறேும் ஏழுகட டுரகைள் இருக்கின்றன. மிகநீ ளமானதும் நூலின் மய்யமானதும் ஆவணப்படக்கோட்பாடபற்றிய கட டுரதைான் . ஆயினும் மற்றைய ஆறு கட டுரகைளும் சமமான முக்கியத்துவமுடையனவடே.

நூலின் ஏழாவது கட டுரையே மார் க்சீ யத்தில் ஈடபாடுள்ளவர்களான ஐஸனெ ஸ்டெயினபை பற்றியதும், முக்கியமாக படத்தொகுப்பும் அழகியலும் குறித்துப் பசேும் இக்கட டுரையில் பியர் பாலரே பசரேலினிபற்றியதுமானதாக இருக்கிறது.

ஐசனெ ஸ்டெயினின் நான்குவகையான படத்தொகுப்புகள் பற்றி 'தி பட்டில் சிப் பட்டம்கின்'னன முன்வதைது விரிவாக இது பசேும் . அவரது மரேண்டாஜ் தொகுப்பு முறையை 'ஐஸனெ ஸ்டெயினின் தொகுப்பின் வடிவமைப்பு மார் க்சீ ய இயங்கியலின் மய்யமான முரணியக்கத்துக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றது' என விவரிக்கிறார் ஆசிரியர் .

பட்டம்கினில் ஓடெஸ்டா பபிக் கட டுகளின் நிகழ்வுபற்றி எழுதுகையில் ஆசிரியர் கபுறுகிறார், 'புரட்சி அரங்கறேும் வளையில் அதன் மனெ மய்யையும், பல சக்திகள் இணையும் ஒரு புள்ளியில் அது எதிர் பாராமல் தன்னமீ றி உருக்கொள்ளும் விதத்தையும் ஐஸனெ ஸ்டெயினின் சதெுக்கியிருக்கும் விதம் சினிமா மட்டமல்ல, கலை வரலாற்றிலயே ஒரு நிகரில் லாத சாதனை' என பதாக.

இவ்வாறான மரேண்டாஜுக்கும் கதையாடலுக்கும் உள்ள சிக்கலானதும் தீ விரமானதுமான உறவை அமரெிக் க இயக்குநரான வபி அலனின் சினிமாக்களான 'ஹன்னா அன்ட் கரே சிஸ்டரே ஸ்', 'லவ் அன்ட் டதெ', 'மான ஹட்டன்' பரேன்றவற்றை வதைது அச சினிமா அழகாக உருவாகியிருக்கும் தன் மய்யை விளக்கியிருக்கும் ஆசிரியர், அதே நரேத்தில் பிரயைன் டி பால் மா என்னும் இன்னமரே அமரெிக் க இயக்குநரின் மிகவும் பசேபட்ட சினிமாவான 'அன் டச சபிள்' என முன்வதைது கபுறுகையில், 'தொழில் நுட்பம் இருக்கிறது. ஆனால் தொழில் நுணுக்கத்தை வதைது சினிமாவின் அழகியலைப் பசேினாலும், சினிமாவின் ஆன்மா அதற்குள் அடங்காதது' என பார் .

இவ்வாறான முடிவுகளுக்கு வருவதற்கான தீ ர்க்கம் சினிமாவின் தத்துவத்தையும், அதன் வரலாற்றையும், சுய அனுபவத்தையும் பரேறுத்து அமவைதாகும் . இந் தகக் குணநலனை நூல் முழுக்க காணக்கபிடியதாக 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, சித்தஷே;வரி, மற்றும் உஸ்கிரோட்டி போன்ற படங்களை முன்வைத்து கட்டவிழ்த்து முடிவினதைத் தெரிவிக்கிறார்.

அரவிந்தன், அடர் கோபாலகிருஷ்ணன், ஜோன் ஆபிரஹாம், குமார் சஹானி, சியாம் பெனகல் மற்றும் ஆனந்த் பட்டவர்த்தன் ஆகியோரைப்பற்றியும் 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.

இக்கட்டுரையினமையுடிக் 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 வெளிநம்ககைக்கு எட்டிய துரத்தில், நம்கண்முன்னே 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.'

அமபைப்பியல், பின் அமபைப்பியல், 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 எனத்தெரிந்திருந்தும் தான் அலசப்பட்ட விஷயத்தினதும் முறைமையினாலும் இந்த அதிர்வு நேர்வது தவிர்க்கமுடியாமலிருக்கும்.

இதனை அடவைதற்கு முன்னால் நாம் சந்திக்கக்கூடிய இடம் 'யதார்தமும் யதார்த்தத் தன்மையும்' என்ற கட்டுரையாகும். ஆர்ஸன் வெல்ஸின் 'சிட்டிசன் களே' படத்தினைப் பற்றி அதிகமாக விவரிக்கும் இந்த அத்தியாயம், ஆவணப்பட வரலாற்றில் நாம் அறிந்துகொள்ளவேண்டிய பலவற்றுக்கு தகவல்களையும் தருகிறது.

முதலாவது இரண்டாவது நேர்காணல்களும் இந்நூலில் முக்கியமானவை.

முதலாவது நேர்காணலில் தமிழக, இந்திய ஆவணப்படங்கள் பற்றியதும், சொர்ணவலே எடுத்த 'தங்கம்', 'ஐ.என்.ஏ.', 'வில்லு', 'கருகத் திருவாளமோ' போன்றவை எடுக்கப்பட்ட வரலாறு பற்றியதுமான தகவல்கள் தெரிவிக்கப்படுகின்றன. இதற்குப் பின்னால் வந்திருக்கக்கூடிய இரண்டாவது நேர்காணல் பரீட்சார்த்த சினிமாக்களைப் பற்றி அதிகமாகப் பேசுகிறது. இதில் வரும் மறக்கமுடியாத இரண்டு வரிகளை இங்கே ஒட்டுமொத்தமான அதன் சூருக்கமாகச் சொல்லலாம்.

'தங்கம்' படமெடுத்த விபரத்தைக் கூறவந்த ஆசிரியர், 'ஒரு இடத்தில் சொல்லுவார், 'யதார்தம்' என்பது ஆவணப்படத்துக்கு அடிப்படை. ஆனால் யதார்த்தத்துடன் கனவும் சேரும்போது ஒரு கவிதையைக் காண வளிக் உருவாகிறது' என.

ஆவணமாக எஞ்சாமல், ஆவணப்படமாக மாற்றுகின்ற ரசவாதம் இதுதான்.

நூலின் ஆரம்பத்திலுள்ள சொர்ணவலேயின் முன்னுரையும் இந்நூலிலுள்ள ஒரு கட்டுரையளவு முக்கியமானது. 'சினிமா: சட்டகமும், சாளரமும்' என்ற இந்த நூலின் திறப்பரியத்தைத் தொடங்கும் காட்டும் பகுதி இது.

பொதுவாக ஆவணப்படங்களை புனைவுப்படங்களாகக் குறிப்பிடுவதில் வதைத்து பார்த்து வந்த பார்வையாளனுக்கு, அது அப்படியல்ல என உபதேசிக்கிறது இந்நூல். தீவிர பார்வையாளனுக்கு ஒரு ஆவணப்படத்துக்கும் புனைவுச் சினிமாவும் இடையிலுள்ள வளிஸ்திரமற்ற ஒன்று என்கிறார் ஆசிரியர். இவற்றுக்கிடையிலுள்ள ஒற்றுமையைச் சூட்டிக் காட்டுமிடமும் அழகானது. 'வாழ்வின் யதார்த்தத்தினசை' சட்டகப்படத்தும் ஆவணப்படங்கள், கண்ணிற்கு எளிதில் புலப்படாத எந்த உண்மையின் தடையில் இருக்கிறதோ, அதை நோக்கித் தான் புனைவுப்படங்களின் பயணமும்' என்கிற வார்த்தைகளின் மூலம் இந்த ஒப்புமை பசேப்படுகின்றது.

Written by - தவேகாந்தன் -

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

‘வாழ்வியல் யதார்த்தங்கள் கான சாளரமாகச் செயல்பட்கின்றன ஆவணப்படங்கள்’ என வரையறை செய்யும் ஆசிரியர், ‘சட்டகம் என்பது நமது கைகளிலிருந்து நழுவிக் கொண்டிருக்கும் வாழ்வின் யதார்த்தத்தை பதிவாக்குகிறது’ எனக் கஹுகிறார்.

ஆயினும் இதுகஹுட சரியான வரையறையில்லை என்பது அவரின் நம்பிக்கையென்பதை பின்வரும் வரிகள் மஹலம் காணமுடியும். ‘சட்டகமும் சாளரமும் இறுக்கமாகக் கட்டமைக்கும் பொழுதிலயே கரநைந்து அவிழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்த எல்லைகள் மங்கும் வளியே அழகியலுக்கான சாத்தியங்கள் பெருக வழிகஹுலுகிறது.’

இந்த இடத்தில் சினிமா விமர்சகரும், தமிழ் சினிமா வரலாற்றாசிரியருமான தியடஹார் பாஸ்கரன் ஓர் இடத்தில் ‘கலைச் சினிமா வகெஜன சினிமா என்றெல்லாம் ஓன்றுமில்லை, ஓட்டுமஹொத்தமாகப் பார்க்கையில் நல்ல சினிமா கட்ட சினிமா என்பதுதான் உண்டு’ என்று சொன்னது ஞாபகம் வருகிறது.

இந்த நஹிலின் தலைப்புக் கஹுட தரிதாவின The Truth in Painting என்ற நஹிலில் வளியாகும் சட்டகம் சாளரம் என்ற கருதுகஹுள்ளினை அடியஹொற்றியே இடப்பட்டிருக்கிறது என்பது இதன் பார்வைக் கஹுணங்களயும், இது பரந்து சலெலும் வழிப் பரப்பயும் சூட்டுவதாக அமைகிறது.

இந்நஹிலின் ரசனகைக்கு ஆசிரியரின் சினிமா உலக சார்ந்த அறிவுப்புலம் மட்டுமில்லை, இலக்கியத்தின் பாலான ஈர்ப்பும் ஓர் காரணமாகிறது. அதனால்தான் பல்வஹுே இடங்களிலும் அசஹுகமித்திரனயும், பஹுமணியயும், புதுமைப்பித்தனயும் கஹுட அவரால் தஹொட்டுக்காட்ட முடிகிறது.

ஓர் சிறந்த வாசிப்பு அனுபவத்தை இது தருகிறதென்பது, இதன் கட்டிஹுக்கத்தாலும், நடயாலும், சஹுல்லாட்சியாலும் நிகழ்கிறது. தமிழுலகுகுத் தவேயான ஓர் வரவு இந்நஹில் என்பதில் எனக்கு இரண்டாம் அபிப்பிராயமில்லை.

baladevakanthan@gmail.com