

திரைப்படமும் சமூகமும்.



சரி கிருஷ்ணமூர்த்தி

திரைப்படம் என்பது மனிதகுல வரலாற்றில் மிகவும் காத்திரமான சில தாக்கங்களை ஏற்படுத்திய ஒன்றாக இருக்கின்றது. பொதுவாக கலைகளுக்கு குறிப்பிட்ட ஒரு வரலாற்றை நினைவிடக் முடியாது. மனிதனுடைய ஆரம்பகால வளர்ச்சியோடு ஏதோவொரு கட்டத்தில் ஏதோவொரு சூழலில் தோன்றிவளர்ந்த பிற கலைகள் அது கூத்தென்றாலென்ன இசையென்றாலென்ன நாடகமென்றால் என்ன இவ்வாறான கலைகள் எப்போது ஆரம்பித்ததென ஒரு காலத்தைத் தெளிவாக வரையறுக்க முடியாது. ஆனால் திரைப்படம் எப்போது, எங்கே ஆரம்பித்தது என்று நமக்குத் தெரியும். பிரான்சில் 1895ம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் லூயிஸ் சகோதரர்கள் தங்கள் திரைப்படக் கமிராவை அறிமுகப்படுத்தினர். 100 ஆண்டுகளென்பது மிகவும் ஒரு குறுகிய காலம். இந்தக் குறுகிய காலத்திலே திரைப்படம் பல்வேறு மாற்றத்தையும் சாதனைகளையும் நிகழ்த்தியிருக்கின்றது.



பொதுவாகவே கலைகள் மனிதனுடைய அனுபவத்தின் அல்லது வாழ்க்கையின் வெளிப்பாடுகள் தான். மனிதன் இயற்கையோடு கொள்ளுகின்ற எதிர்வினை, அதனுடைய அனுபவம் இவற்றினுடைய வெளிப்பாடாகத்தான் எந்தக் கலையும் இருந்து வந்திருக்கின்றது. மனிதனுடைய அனுபவமின்றி அல்லது அவன் இயற்கையோடு கொள்கின்ற எதிர்வினையின்றி எந்தக் கலையும் தோன்றிவளர்ந்திருக்க முடியாது.

கலையினுடைய இரண்டு முக்கியமான அம்சங்கள் அது மனிதனாலே படைக்கப்படுவது, மனிதனாலே அனுபவிக்கப்படுவது. இவ்வாறு உருவாகிய இந்தக் கலைகள் பாரம்பரியக் கலைகளின்றும், நவீன கலைகளின்றும் இருப்பதை நாங்கள் பாடுபடுத்திக் கொள்கின்ற பொழுது இந்த நவீன கலைகளினுள் உள்எடங்குகின்ற திரைப்படம் முக்கிய இடம் பெறுகின்றது. ஆயினும் திரைப்படம் தனியே கலையா என்றால் அவ்வாறு இல்லையென்றதான் கூறவேண்டும். ஏனென்றால் பல்வேறு கலைகளின் கூட்டு உருவமாக பல்வேறு கலைகளின் ஒரு இணைப்பாக அதாவது 'சிந்தெட்டிக் ஆர்ட்' என்று குறிப்பிடப்படுவதாக அது இருக்கின்றது. இது ஒரு நவீன கலை என்ற குறிப்பிடப்பட்டாலும் நீண்டகாலமாகவே மனிதனுடைய அனுபவங்களால் உருவாக்கப்பட்ட சில பாரம்பரிய கலைகளினுடைய ஒன்றித்த ஒரு பரிணாம வளர்ச்சியாகத் தான் இந்தத் திரைப்படம் இருக்கின்றது.

திரைப்படத்திற்குரிய விசேட அம்சம் என்னவென்றால் அது ஒரு விஞ்ஞான யுகத்திற்குரிய கலை. ஏனென்றால் திரைப்படம் என்பது அது எடுக்கப்படுகின்ற பொழுதும், அதனுடைய உருவாக்கத்தின் பொழுதும், திரையிடப்படுகின்ற பொழுதும் எல்லாமே விஞ்ஞானத் தொழில் நுட்பத்தோடு சார்ந்த அல்லது விஞ்ஞான அறிவுடன் சார்ந்த ஒரு விடயமாகத்தானிருக்கின்றது. கடந்த நூற்றாண்டின் விஞ்ஞான வளர்ச்சிகள் மனிதனுடைய பார்வையின் நுட்பங்களை இரசாயனவியல் அறிவுகளை வளர்த்திராவிட்டால் திரைப்படம் என்ற ஒரு கலை உருவாகியிருக்க முடியாது. அடிப்படையிலே இந்தத் திரைப்படம் ஒரு புகைப்படத்தின் நீட்சியாகவே இருக்கின்றது. புகைப்படமென்பது பிம்பங்களைப் பதிவு செய்கின்ற இயந்திரத் திணை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு கலை. திரைப்படம் கடந்த நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட விஞ்ஞான சாதனைகளில் ஒன்றாகத்தானிருக்கின்றது.

இதனால் தான் திரைப்படத்தை ஒரு கலையாக ஆரம்பத்திலே ஏற்றுக் கொள்ள முடியாமலிருந்தது. ஏனென்றால் இது முழுக்க முழுக்க விஞ்ஞானத்தோடு சம்பந்தப்பட்டதாக இருந்தது. ஆனால் விஞ்ஞானம் கூட மனித உணர்வுகளின், மனித அனுபவங்களின், மனித செயற்பாடுகளின் ஊடகமாக இருக்கின்றபடியால் அதனுடாக மனிதனுடைய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்ற பொழுது அது மிகவும் வலிமையான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தக்கூடிய வெளிப்பாடாகின்றது. இதன் நீட்சியாக திரைப்படங்கள் வாழ்க்கையை மிளிர்ச் செய்கின்ற சாதனையைப் புரிந்ததென்ற வகையில் அற்புதமான ஒரு கலையாக இருந்து வருகின்றது. எடிசன் திரைப்படத்தை கண்டுபிடித்தபொழுது அவருக்கு இது மிகவும்

அவநம்பிக்கையைக் கொடுத்ததாகத்தான் குறிப்பிடுகின்றார். அவர் இதனுடைய தாக்கத்தை முன்னுணர்ந்தாரோ என்னவோ தெரியவில்லை. பிழையான செயற்பாடுகளுக்கு பயன்படக் கூடுமென்று அவர் சிலவேளை அதை முன்னுணர்ந்திருக்கலாம். பெரும்பான்மையும் கல்விசார்ந்த ஒரு கருவியாக, சாதனமாகத் தான் பயன்பட வேண்டுமென்று அவர் விரும்பியிருந்தார். ஆனால் உண்மையில் இந்தத் திரைப்படம் ஏற்படுத்தியிருக்கின்ற எதிர் விளைவுகளைப் பார்க்கின்றபோது அவர் அவ்வாறு அச்சமடையக் காரணமாயிருந்த நியாயங்கள் சரியாகத்தானிருக்கின்றன.

இதனுடைய சாத்தியப்பாடுகள் அல்லது இதனுடைய சமூக தாக்கத்தை ஏற்படுத்தக் கூடிய தன்மைகள் மிகவும் குறுகிய காலத்திலே உணரப்பட்டது. லெனின் குறிப்பிடுகின்றார், மிகவும் ஒரு சக்தி வாய்ந்த சாதனம் திரைப்படக் கலை என்று.

இதனால் தான் சோவியத் யூனியனிலே ஆரம்பகாலத்திலே திரைப்படங்களுக்கு மிகவும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டது. இதனால் வளமான திரைப்படங்களை - திரைப்பட மேதைகளை உருவாக்கக்கூடிய நிலைமை அங்கிருந்தது. திரைப்படத்தினுடைய சக்தியை உணர்ந்த ஹிட்லர் கூட இதை மகோன்னதக் கலை என்று குறிப்பிட்டது மாத்திரமல்ல, தன்னுடைய அரசியல் நோக்கத்திற்காக, தன்னுடைய கொள்கைகளைப் பரப்புவதற்காக பல்வேறு திரைப்படங்களை எடுக்கத் துண்டியிருக்கின்றார். அவருடைய புகழ்ப்பாடுகின்ற 'தறிங் ஒப் த பில்' என்ற ஒரு திரைப்படம் கூட மிகவும் சிறந்த திரைப்படமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

இதைப் போலவே இத்தாலிய 'முசோலினி'யும் திரைப்படத்தினுடைய சக்தியை உணர்ந்து திரைப்பட ஆக்கத்திற்கு உதவினான். இன்றைக்கு இத்தாலியிலே வளர்ந்திருக்கின்ற திரைப்பட வளர்ச்சிக்கு அடிப்படைக் காரணமாக இருக்கக் கூடியவற்றை முசோலினியால் ஏற்படுத்தப்பட்ட நிறுவனங்கள்தான் தொடர்ந்து செயற்படுத்தின. ஆகவே அரசியல் ரீதியாகவும் சரி, சமுதாய ரீதியாகவும் சரி இந்தத் திரைப்படக் கலையின் தாக்கத்தை பலர் ஆரம்பத்திலேயே முன்னுணர்ந்தவர்களாகத் தானிருக்கிறார்கள். இதனுடைய முக்கியத்துவம் பல்வேறு வழிகளில் உணரப்பட்டிருக்கின்றது.

ஆகவே இங்கே திரைப்படமும் சமூகமும் என்று பார்க்கின்ற பொழுது, திரைப்படம் எவ்வளவு தூரம் சமூகத்தை வெளிப்படுத்தி வந்திருக்கின்றது, அல்லது அவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கின்ற திரைப்படங்கள் சமூகரீதியாக எத்தகைய விளைவுகளை ஏற்படுத்தி வந்திருக்கின்றன, என்ன கருத்துருவங்களை உருவாக்கி வந்திருக்கின்றன, எந்தெந்த சக்திகளுக்குப் பயன்படக் கூடியதாக இருந்து வந்திருக்கின்றன என்பதை மேலெழுந்த வாரியாகச் சொல்லுவதுதான் என்னுடைய இந்த சொற்பொழிவின் நோக்கமாக இருக்கின்றது.

ஆரம்பகால 'மொளன திரைப்பட' காலத்திலே ஐரோப்பிய நாடுகளிலே குறிப்பாக சோவியத் யூனியன் அல்லது அமெரிக்காவிலே இது காத்திரமான ஒரு கலையாகப் பேணப்பட்டிருக்கின்றது. அதாவது திரைப்படம் தொழில் மயப்படுத்தப்படுவதற்கு முன்- அல்லது வியாபாரிகளின் கைகளுக்குப் போவதற்கு முன்- கலை ஈடுபாடு அல்லது சமூக அக்கறை கொண்டவர்கள் இந்த மொளனப் படக் காலத்திலே திரைப்படத்தைக் கையாண்டிருக்கிறார்கள். குறிப்பாக சோவியத் யூனியனிலே 'சேர்ஜி ஐசன்ஸ்சரைன்' என்பவர் இந்த மொளன திரைப்படத்திலே இன்றைக்குக் கூட திரைப்படத்துறையிலே செல்லாபடியாகக் கூடிய கோட்பாடுகளை முன்வைத்தவர் ஆவார். இன்றைக்கு ஒரு பத்துத் திரைப்படத்தை உலக ரீதியாக அடையாளப் படுத்துபவர்கள் சேர்ஜி ஐசன்ஸ்சரைனின் 'பற்றில் சிப் பொட்டம்கினை'யும் சேர்த்துக் கொள்ளுவார்கள். அண்மையில் கூட ரூபவாஹினியில் அது காட்டப்பட்டது.

சோவியத் யூனியனிலே ஏற்பட்ட மாற்றங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு அந்த அனுபவங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு சமூக ரீதியாக திரைப்படத்தைப் பயன்படுத்துவதற்கு விழைந்த ஆரம்ப முன்னோடிகளில் சேர்ஜி ஐசன்ஸ்சரைன் ஒருவர். அதே போல D.W. றிபேட் அமெரிக்காவிலே இதே காலகட்டத்திலே பல்வேறு திரைப்படங்களை எடுத்திருக்கின்றார். இவர்கள் ஒருவகையிலே திரைப்படத்தில் பரிசோதனைகளைச் செய்து திரைப்படக் கோட்பாடுகளை உருவாக்கியது போலவே கிறாஃபிக் அவர்கள் திரைப்படத்தில் காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட சில விடயங்களில் பல்வேறு கோட்பாடுகளை உருவாக்கி மிகவும் அற்புதமான திரைப்படங்களை எடுத்தார். அவருடைய பேக் ஒப் நேசன் (Back of Nation) இன்றும் ஒரு சிறந்த திரைப்படமாக இருக்கின்றது. அந்தக் காலத்திலேயே காத்திரமான சமூகப்பணியைச் செய்கூடியதாக, நல்லதொரு அனுபவத்தை, கலையுணர்வைத் தூண்டக் கூடிய வலையில் இந்த மொளனத் திரைப்படம் எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

பிறகு ஒலி அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட பின்பு பல்வேறு நாடுகளிலே சமூக விழிப்புணர்வுகள் ஏற்பட்டு வந்த அந்த முதலாவது இரண்டாவது மகாயுத்த காலகட்டத்தில் திரைப்படங்களின் சமூகத் தாக்கமும் அதிகரித்தது. இந்தக் காலகட்டத்திலே சமூகப் பொறுப்புணர்வு மிக்க பலர் திரைப்படத்தைக் கையாண்டார்கள். குறிப்பாக இரண்டாவது உலக மகாயுத்தத்திற்குப் பின்பு இந்தியாவில் சக்கியஜித்ரே, யப்பானில் அகிரா குரோசோவா மற்றும் இத்தாலியில் பெலினி போன்றவர்கள் மிகச் சிறந்த திரைப்படங்களை ஆக்கினார்கள்.

ஒரு முக்கியமான விஷயமென்னவென்றால், மற்றக் கலைகளைப் பொறுத்தவரை பொதுவாக மிகக்குறைந்த செலவில் அல்லது சிலவற்றக்கு நிதியே தேவைப்படாத ஒரு தனிமனித முயற்சியாக உருவாக்கக் கூடிய ஒரு நிலை இருக்கின்றபோது, திரைப்படம் அவ்வாறாக இல்லை. ஒரு நாவலை ஒருவர் தனித்து எழுதி விடலாம் அல்லது ஒரு இசைப்படப்பை இசைக்கலைஞன் ஒருவன் உருவாக்கி இசைத்துவிடலாம். ஒரு ஓவியன் மிகக் குறைந்த செலவில் அல்லது செலவில்லாமல் கூட ஓவியத்தை உருவாக்கிவிடலாம். ஆனால்

திரைப்படத்தைப் பொறுத்தளவில் அது மிக அதிகளவு நிதியை உள்வாங்கிக் கொள்ளக் கூடிய ஒரு கலை. அதனால்தான் அதை எவ்வளவு தூரம் வெகுஜன மயப்படுத்தப்பட முடியுமோ அவ்வளவு தூரம் வெகுஜனப் படுத்தப்பட வேண்டிய தேவையும், போடுகின்ற முதலைத் திருப்பி எடுக்க வேண்டிய தேவையும் ஏழுகின்றது. இது ஒரு திரைப்படத்தினுடைய அல்லது ஒரு கலையினுடைய உண்மையான நோக்கத்தைப் புறந்தள்ளி வேறு வகையான நோக்கங்களை உருவாக்கக் கூடியதாகவும் இருக்கின்றது. இது பொதுவாக உலக ரீதியான தன்மையாக இருந்த பொழுதிலும் நாங்கள் இந்தியத் திரைப்படத்தையும் தமிழ்த் திரைப்படங்களையும் இதே நோக்கிலே பார்க்கவேண்டிய தேவை இருக்கின்றது.

1895ம் ஆண்டு பிரான்சிலே திரைப்படம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட இரண்டொரு வருடங்களுக்குப் பின்- அவ்வளவு சீக்கிரத்திலேயே இந்தியாவிலே திரைப்படம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. அதைத் தொடர்ந்து இந்தியாவினுடைய பல்வேறு இடங்களிலும் வெகு வேகமாக திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டும், ஆதிக்கம் பெற்றும் மிகவும் ஒரு பலம் பொருந்திய தொழிற் துறையாக வளரத் தொடங்கியது. அதே காலகட்டத்திலே சர்வதேச ரீதியாக மிகவும் சக்திவாய்ந்த பல்வேறு திரைப்படங்கள் எடுக்கப்பட்ட பொழுதிலும் அதே மாதிரியான திரைப்படங்கள் இந்தியாவிலே தோன்றவதற்கான சூழ்நிலை மிகவும் குறைவாக இருந்தது.

இதற்குக் காரணமாக இருந்தவை.

- 1) பாரம்பரிய சிந்தனை.
- 2) பிரிட்டிஷ் அரசினுடைய சில நடைமுறைகள்.

இந்தியாவில் திரைப்படம் தொடங்கப்பட்ட மிகக் குறுகிய காலத்திலே அதாவது 1920 இலேயே அங்கே தணிக்கை அவசர அவசரமாக வரவேற்கப்பட்டது.

திரைப்படத்தினுடைய சக்தியையும் திரைப்படத்தினுடைய எதிர் விளைவுகளையும் உணர்ந்து அதற்கான சட்டங்களை அவர்கள் ஏற்கனவே போட்டு விட்டார்கள். இதனால் ஒரு வரையறைக்குட்பட்டதாகத்தான் இந்தியாவிலே ஆரம்ப காலத்திலே திரைப்படங்கள் வளரவேண்டிய ஒரு சூழ்நிலை இருந்தது. சீனா ஒரு காட்சி ரூபமான கலை. காட்சிப்படுத்தல் அல்லது காட்சி ரூபமாக படைக்கப்படுகின்ற ஒரு கலை. அதனுடைய அடிப்படையான அம்சங்கள் சர்வதேச ரீதியாக வளர்ச்சியடைந்து கொண்டிருக்கின்ற பொழுதிலும் இந்தியத் திரைப்படங்கள் ஆரம்பத்திலே அதை அவ்வளவாக உள்வாங்கவில்லை. ஏனென்றால் ஆரம்ப காலத்திலே இந்தியாவிலே ஆதிக்கம் பெற்று வந்த கலைகள் செவிவழி அனுபவிக்கக்கூடிய கலைகளாகத்தானிருந்தன. அதாவது இசை, கண்ணபரம்பரைக் கதைகள் செவிவழி கதை கேட்டல் போன்றன. அது மாதிரிமல்ல இசை மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற கூத்திற்கு முன்னோடியாகவிருந்த கலை வடிவங்கள் கூட கண்ணபரம்பரைக் கதைகளை அல்லது கதைகளைச் சொல்லுகின்ற கலைவடிவங்களாகத்தான் இருந்திருக்கின்றன. இதனால் ஆரம்ப காலத் திரைப்படங்கள் பல்வேறு நாடுகளிலே பல்வேறு சமூகப்பிரச்சினைகளை சொல்லுவதாய் அமைந்த பொழுதிலும் இந்தியத் திரைப்படங்கள், எது அந்தச் சமூகத்தின்

கலைகளாக ஏற்கனவே இருந்து வந்துள்ளனவோ அதை மீளுருவாக்கம் செய்கின்ற அல்லது அதை அவ்வாறே கமராவில் பிடித்துக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு ரூபத்திலேதான் எடுக்க முயற்சித்தன. இதனாலே ஆரம்ப காலத் திரைப்படங்கள் ஒரு திரைப்படத்திற்குரிய கலை அம்சங்களைப் பின்தள்ளி ஏலவே இருக்கின்ற அதே கருத்தோட்டம் மிக்க அதே கலை வடிவங்களைத் திரைப்படமாக்குகின்ற ஒரு பணியைத்தான் செய்துவந்திருக்கின்றன.

1930 களுக்குப் பிறகு ஒலி அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதன் பின்பு சிறிது மாற்றங்கள் இந்தியத் திரைப்படத்திலே ஏற்படத் தொடங்கின. அந்தக் காலகட்டத்திலே பொதுவாக நான்கு வகையான திரைப் படங்கள் எடுக்கப்பட்டன.

- 1) புராணப் படங்கள்.
- 2) வரலாற்றுப் படங்கள்.
- 3) இசை சார்ந்த நகைச்சுவைப் படங்கள்.
- 4) சமூகப் படங்கள்.

இவற்றில் புராணப்படங்கள் பெருமளவில் எடுக்கப்பட்டது. ஆனால் 30 களுக்குப் பிறகு இந்தத் திரைப்படத்தின் சமூக தன்மைகளை, உணர்வுகளைப் புரிந்து கொண்டவர்கள் அந்தக் காலத்திலேயே சில நல்ல திரைப்படங்களை எடுக்க முனைந்திருக்கின்றார்கள். பொதுவாக இந்திய சுதந்திரப் போராட்டம் பற்றிய ஓரளவு கருத்துக்களைச் சொல்லக் கூடிய அல்லது இந்திய சமூகத்திலே மிகவும் இறுக்கமாயிருந்த சாதிப்பிரச்சனை, வேறு சமூகப் பிரச்சினைகள் விதவைகள் மறமணம் அல்லது குழந்தைகள் பற்றிய சில கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதாக இந்த ஆரம்ப காலத் திரைப்படங்கள் இருந்தன. குறிப்பாக பத்மா சுப்பிரமணியம் என்ற நடன விற்பன்னருடைய தந்தையார் சுப்பிரமணியம் அவர்களின் ஆரம்பகாலப் படங்கள் - 'தியாக்யுழி' போன்ற அவரது படங்கள் - சமூகத் தன்மைவாய்ந்த அல்லது சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைச் சொல்லும் திரைப்படங்களாக இருந்தன.

இதேபோலத்தான் 1936 இல் தயாரிக்கப்பட்ட 'அச்சுத கன்னியா' என்ற ஒரு திரைப்படம். இது ஒரு ஹரிஜனப் பெண், ஒரு பிரமணப் பையனைக் காதுவித்து சாதி, சமய வெறிக்குத் தன் உயிரைப் பலி கொடுக்கும் சோகக் கதையாக அமைந்திருந்தது. இது ஒரு சீர்திருத்தக் கதை. ஆரம்ப காலத்திலே இவ்வாறான சமூகத்தன்மை கொண்ட திரைப்படங்கள் எடுக்கப்பட்டன.

பலருக்கும் அறிமுகமான வளம் பொருந்திய ஒரு கலையாக இது வளருகின்ற பொழுது சமூகத்தினுடைய அடிமட்டத்திலிருந்து கூட பலர் இந்தத் துறையிலே வரக்கூடியதாக இருக்கின்றது. ஏற்கனவே சதாரண தொழிலாளிகளாக இருந்தவர்கள் கூட ஏதோ ஒரு விதத்தில் தங்களுடைய திறமைகள் மூலம் இந்தத் திரைப்படத் தொழிலில்

வரக்கூடியதாகவிருந்தது. குறிப்பாக V. சாந்தாராம் என்று இன்றைக்கும் மறக்க முடியாத அந்த இயக்குனர் இந்தியத் திரைப்படத்துறையிலே சில அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தியவர். அவர் (பெயின்டிங்) வர்ணம் பூசுவராகவும் (பியோன்) வாசல் காப்போனாகவும் தொழில் புரிந்தவர். இவ்வாறாக ஒரு கலை அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட போது சமூக நோக்கமும் திறமைகளும் உள்ளவர்கள் முன்வந்து அதனாடாக ஒரு சில சமூகத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தக் கூடியதாகவிருந்தது. இதேவாதிரித்தான் திரைப்படம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதோடு சில சமூகத் தடைகளும் கூட உடைக்கப்பட்டது.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டது போல இதற்கொரு பெரும் மூலதனமும், அந்த மூலதனத்தைத் திரும்பப் பெற்றுக் கொள்ளவேண்டிய தேவையும் இருக்கின்றபடியால், வெகுஜனங்களிடம் பரவலாக்கப்பட வேண்டிய ஒரு நீர்ப்பந்தத்தாலே தடைகள் உடைக்கப்படுகின்ற நிலைமைகளிருக்கின்றன. குறிப்பாக ஒரு காலம் வரை இந்திய சமூகத்தில் கலைகள் ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தினருக்கு அல்லது வசதிபடைத்தோருக்கு மட்டுமே வரையறுக்கப்பட்டதாக இருந்த பொழுது, திரைப்படம் ஒன்றுதான் ஜனநாயகத் தன்மை பொருந்தியதாக, சகல மக்களையும் சென்றடைய வேண்டிய தேவையை கட்டாயமாகக் கொண்டிருந்தது. தயாரிப்புச் செலவை ஈடுசெய்வதற்காக பரந்தபட்ட மக்களிடம் செல்லவேண்டி இருந்ததோடு அவ்வாறு செல்வதற்கிருந்த தடைகளை உடைக்கக் கூடிய தன்மையும் திரைப்படத்திற்கு இருந்தது. இது திரைப்படத்தினால் ஏற்பட்ட ஒரு நல்ல சமூக விளைவென்றதான் கூறவேண்டும்.

ஆனால் இவ்வாறான சமூகத் தடைகளை உடைத்த திரைப்படம், காலப்போக்கில் பெருமளவு நிதி தேவைப்படுகின்ற அதன் தயாரிப்புச் சூழ்நிலையிலே இன்னமொரு அதாவது சமூக உணர்வுள்ளவர்கள் அல்லது கலை உணர்வு உள்ளவர்களை விட்டு வேறு ஒருவருடைய கைக்குச் செல்லுகின்ற விபத்தும் நிகழ்ந்தது. மூலதனம் உள்ளவர்களுடைய கைக்கு இது போய்ச் சேர்ந்தது. ஏற்கனவே திரைப்படத்தை மிகவும் இலாபம் தரக் கூடிய ஒரு தொழிற் துறையாக வளர்ச்சியடையச் செய்து விட்ட கைங்களியம் அமெரிக்கத் திரைப்படத் துறையைச் சார்ந்தது. அகனையடி வழிகாட்டுதலின் கீழ் இந்தியாவிலும் இந்தத் திரைப்படத் துறை கலைஞர்கள், சமூக நோக்கமுள்ளவர்களிடம் இருந்து நிதியுள்ளவர்களுடைய கைக்குச் சென்றது. குறிப்பாகத் தமிழ் நாட்டிலே முதலியார்களுடைய கைக்கும் நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டியார்களுடைய கைகளுக்கும் இது சென்றது. இவர்கள்தான் திரைப்படத் துறையை ஆட்டிப்படைப்பதாக அல்லது கட்டுப்படுத்துவதாக ஆனது. ஒரு காலகட்டத்திலே கலைஞர்கள் மாதாந்தக் கூலிக்கு இந்தச் செட்டியார்களிடம் வேலை செய்யவேண்டிய ஒரு தேவை ஏற்பட்டது.

செட்டியார்களினுடைய நோக்கம் சமூக சீர்திருத்தம் அல்லது அரசியல் விழிப்புணர்வு அல்ல. அவர்களின் நோக்கம் பணம், பணத்தினைப் பெருக்குவது. இலாபம் மட்டுமே அவர்களுடைய குறிக்கோள். இதன் தொடர்ச்சியாகத்தான் இந்தியாவிலே ஒரு கட்டத்திற்குப்

பிறகு திரைப்படத்துறை மிகவும் மோசமான ஒரு நிலைமைக்கு வந்தது. கறுப்புப் பணத்தை மிகவும் முடக்கக் கூடிய துறையாக திரைப்படத் துறை திகழ்கின்றது. கறுப்புப் பணம், திரைப்படத்துறையோடு எந்த வகையிலும் சம்பந்தமில்லாதவர்கள் சம்பந்தப்படுவதை கலையினுடை சக்தியை மகிமையை உணராதவர்கள் நிதியீட்டம் செய்து திரைப்படத் துறையை சீர்கெடவைப்பதைச் சாதித்திருக்கிறது.

ஆரம்பகாலம் தொடக்கம் இந்தியத் திரைப்படங்கள் இந்தப் பண முதலாளிகளினுடைய செட்டியார்களினுடைய கைக்குச் - சென்றதனாலே, அவர்களுக்கு எந்தவிதமான சமூக அக்கறையோ நோக்கமோ இருக்கவில்லை. அவர்கள் தங்களினுடைய வர்க்க அதிகாரத்தைப் பலப்படுத்தவதற்காக இந்த திரைப்படத்தை வைத்திருந்திருக்கின்றார்கள். அதாவது அவர்களுடைய பிற்போக்கு சமூகத்தை நிலைநிறுத்துவதற்கு அல்லது முற்போக்கு சிந்தனைகள் வளரமுடியாமல் செய்வதற்கும் மிகவும் கண்ணும் சுருத்தமாக இருந்திருக்கிறார்கள். இது இன்னும் தொடர்கிறது.

தமிழ்த் திரைப்படங்களில் இந்த முதலாளிகள் அதிகம் மாத்திரமன்றி ஆணாதிக்கம் என்பதும் மிகவும் முக்கிய அம்சமாக செயற்பட்டு வந்திருக்கின்றது. பெரும்பாலான திரைப்படங்களைத்தான் குறிப்பிடுகின்றேன். சில நல்ல திரைப்படங்கள் அல்லது வித்தியாசமான திரைப்படங்கள் பற்றிய புறநடைகளைவிட்டு பொதுப்போக்கைப் பார்க்கின்றபொழுது, மிகவும் பிற்போக்குத்தனமான, பெண்களுக்கெதிரான வன்செயலை நிலைநிறுத்தக் கூடிய ஒரு சாதனமாகத்தான் இந்தத் திரைப்படம் இன்றைக்கும் இருந்து வருகின்றது. நீங்கள் ஒன்றைப் பார்க்கின்றபொழுது புரியும். தமிழ்த் திரைப்படத்திலே நடிப்பதைவிட வேறு எந்த வகையிலும் பெண்கள் பங்களிப்புப் புரிந்தவர்களாக இருக்கவில்லை. குறிப்பாக எந்தத் தொழில்நுட்பக் கலைஞரையோ அல்லது எந்த திரைப்பட நெறியாளரையோ அல்லது வேறு எவர்களையும் குறிப்பிட முடியாது. சாவித்திரி, பாண்டி, சுஹாசினி போன்றவர்கள் வந்திருக்கின்றார்கள். ஆனால் அவர்கள் ஓரங்கட்டப்பட்டிருக்கின்றார்கள். தொழில்நுட்ப கலைஞர்களாக பெண்கள் இன்றைக்கு வரைக்கும் தமிழ்த் திரைப்பட உலகத்திலே உருவாக முடியாமல் போய்விட்டது. ஆண்களாலே அல்லது பெண்களைப்பற்றிய பார்வையை ஆண்களின் பார்வையாகவே வெளிப்படுத்துகின்ற திரைப்படங்களை - ஏதோ ஒரு வகையில் பெண்களுக்கெதிரான திரைப்படங்களைத் தான் இங்கே உருவாக்கி வருகின்றார்கள். இந்த திரைப்பட உலகம், பெண்களை மிகவும் ஒரு கொச்சைப்படுத்துகின்ற - திரையில் மாத்திரமன்றி திரைக்குப் பின்னால் கூட - பெண்களை மிகவும் கேவலமாக ஏறக்குறைய அவர்களை ஒரு கலைஞர் என்ற அந்தஸ்திற்கு அப்பால் விபச்சாரிகள் என்ற அந்தஸ்திலேதான் பார்க்கும்படி வைத்திருக்கின்றது. எவ்வளவு தூரம் சுரண்ட முடியுமோ அவ்வளவு தூரத்திற்கு பெண்கள் தமிழ் திரைப்படத் துறையாலே சுரண்டப்பட்டிருக்கின்றார்கள். மிகவும் கொச்சைப்படுத்தப்பட்டு மிகவும் சீரழிந்த வாழ்க்கையை இந்தத் தமிழ் திரைப்படத் துறை பெண்களுக்கு செய்துள்ளது. அண்மையிலே கூட காஞ்சனா என்ற சிந்திரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட - உண்மையில்

அவர் ஒரு விமானப் பணிப்பெண் - நடிகையினுடைய வாழ்க்கை மிகவும் கேவலமாக போதைப் பொருளுக்கு அடிமையாகிவிட்ட வாழ்வாகியிருக்கின்றது. இதேபோல அவர்களை பல்வேறு நிலைகளுக்கு ஆளாக்குகின்றது. அதுதான் இன்றைய தமிழ்த் திரைப்படத் துறையினுடைய நிலை.

தமிழ்த் திரைப்படங்கள் பெண்களைப் பொறுத்தவரையில் அவர்களது பாரம்பரியம், பண்பாடுகள், கற்பொழுக்கம் பேணுவதற்கு மிகவும் கரிசனமாகக் குரல் கொடுத்து வந்திருக்கின்றன. ஆனால் அது உண்மையிலே ஒரு பிற்போக்குத்தனமான அல்லது தங்களினுடைய ஆணாதிக்கத்தை நிலைநிறுத்தக் கூடியதாகத்தான் அதைச் செய்து வந்திருக்கின்றார்கள். அல்லாமல் உண்மையாக தமிழ்த் திரைப்படத்திலே இன்று வரை பெண்களைப் பற்றிய விழிப்புணர்வை அல்லது பெண்களினுடைய பிரச்சனைகளை அவர்களுடைய வாழ்நிலையினின்றும் வெளிப்படுத்திய திரைப்படங்கள் இல்லை. இது தமிழ்த் திரைப்படத்துறையிலே மிகையாக இருக்கின்ற ஆணாதிக்கம் காரணமாக இருக்கலாம்.

சமூகமும் திரைப்படமும் என்று பார்க்கின்ற பொழுது பெரும்பாலான திரைப்படங்கள் அல்லது இன்றைக்கு ஆதிக்கம் செலுத்துகின்ற திரைப்படங்கள், ஒரு கலை என்ற வடிவிலே கலையாக அது வெளிப்படுத்தக் கூடிய அம்சங்களை மாத்திரமின்றி சமூகத்தை அல்லது கலையினுடைய, வாழ்வின்மைய மென்மைத் தன்மையை அல்லது மனித உறவுகளை வெளிப்படுத்தியதாக இல்லை. இந்தியாவிலுள்ள பிற மொழிகளில், எவ்வளவுதான் அங்கே கூட அந்த வியாபாரத் தன்மையான திரைப்படங்கள் இருந்த போதிலும் நல்ல திரைப்படங்கள் பல்வேறு மாநிலங்களிலே உருவாக்கப்பட்டு வருகின்றன.

குறிப்பாக மேற்கு வங்காளத்திலே பெரும்பாலான திரைப்படங்கள் சமூகம் சார்ந்ததாகத்தான் இருக்கும். தமிழ்த் திரைப்படங்கள் தமிழினுடைய வாழ்க்கையை அடையாளப்படுத்துகிறதா என்றால், அது எந்தவிதத்திலேயுமே அவனை அடையாளப்படுத்துவதாக இல்லை - ஒரு சில திரைப்படங்களைத் தவிர. பொதுவாக ஒரு கற்பனை ரீதியான வாழ்க்கையில் அல்லது ஒரு இலட்சிய ரீதியான வாழ்க்கையில் அவனை இருத்தி, வாழ்க்கையிலிருந்து தப்பித்தப்போகின்ற ஒரு வாழ்க்கையைக் காட்டுவதாகத் தானிருக்கின்றது. ஆனால் பல்வேறு நாடுகளில் பல்வேறு மொழிகளில் திரைப்படம் என்பது வாழ்க்கையினுடைய மீளாக்கம் அல்லது மனிதனது உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு என்பதை பல திரைப்பட மேதைகள் உருவாக்கிக் காட்டியிருக்கின்றார்கள்.

பல்வேறு நாடுகள் பல்வேறு மொழிகளில் நல்ல திரைப்படங்கள் அந்தந்த சமூகத்தைச் சார்ந்த திரைப்படங்கள் எடுக்கப்பட்டு வருகின்றன. அவைதான் மிகவும் உன்னத திரைப்படங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. குறிப்பாக இந்தியாவின்மைய தலைசிறந்த திரைப்பட நெறியாளர் சத்யஜித்ரே. பல்வேறு துறைகளில் எவ்வாறு மேதைகள் உருவாகின்றார்களோ

அவ்வாறு திரைப்படக் துறையிலே உருவாகிய மேதைகளில் இந்த சத்யஜித்ரேயும் ஒருவர். அவருடைய திரைப்படங்கள் அல்லது திரைப்படப் பார்வையுடன் சில முரண்பாட்டுக்குரியதான விமர்சகர்கள், அல்லது சமூக நோக்குடையவர்களிருந்த பொழுதினும் அவரைப் பொறுத்த அளவில் அவருடைய செயற்பாடுகளில் அவர் தெளிவாகத்தானிருந்தார். அவருடைய வரையறையின்படி, சமூகத்தை அல்லது சமூகத்தினுடைய சீல தன்மைகள், நண்ணிய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதல்லாமல் முற்றுமுழுதாக அந்த சமூகத்தை மாற்றிவிடக் கூடியதாக தன்னுடைய படைப்புகள் இருக்குமென்று அவர் நம்புவதில்லை. அவர் நம்பிய வகையில், தான் வாழ்கின்ற அல்லது தான் வாழ்ந்த சமூகத்தை வெளிப்படுத்துவதென்ற அடிப்படையில் Classics என்று சொல்லக்கூடிய திரைக்காவியங்களைப் படைத்திருக்கின்றார்.

அவருடைய ஒரு திரைப்படம் பதேர் பாஞ்சாலி. பற்றில்லடிப் பொட்டம்கின் போல உலகத்திலே பத்து திரைப்படங்களில் அதையும் ஒன்றாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. அது உண்மையாக கலைந்தபோன ஒரு குடும்பத்தினுடைய கதை. அந்தக் குடும்பத்தினுடைய அனுபவங்கள், அந்தக் குடும்பம் எதிர்நோக்கிய பிரச்சனைகள் அந்த கிராமத்தில் அக்குடும்பம் வாழ முடியாமல் போகின்ற தர்ப்பாக்கிய சூழல்..... இதை மிகவும் அற்புதமாகக் காட்டியிருக்கின்றார். இதற்குக் காரணம் திரைப்படத்தைப்பற்றி அவருக்கிருந்த அறிவு மாதிரிமல்ல சமூகத்தினைப் பற்றி அவருக்கிருந்த தெளிவு. அவருடைய திரைப்படங்கள் பெரும்பாலும் அந்த சமூகத்தினுடைய நடைமுறைகளை அல்லது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதாகத் தானிருக்கின்றது. அவரை ஒரு தீவிர சமூகத்தன்மை வாய்ந்த அல்லது சமூகத்தை அதன் உண்மையான பிரச்சனைகளோடு வெளிப்படுத்துவதற்காக இல்லை என்ற சூற்றுக்கூட்டுபவர்களுக்கு அவர் எடுத்த 'சத்காதி' என்ற திரைப்படம். இது 'பிரேமசுத்' என்ற எழுத்தாளரினுடைய ஒரு சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்ட திரைப்படம். தொலைக்காட்சிக்காக எடுக்கப்பட்ட திரைப்படம். இந்திய சமூகத்தில் கடனாலே வாழ்ந்து, கடனிலே இறந்து போகின்ற கொத்தடிமைகள். இன்றைக்கும் இருக்கக் கூடிய அவர்களைப் பற்றிய ஒரு திரைப்படம். 'ஓம்பூரீயும்' 'ஸமிதா பட்டீ'வும் நடித்திருந்தார்கள். ஒரு மனித்தியாலத் திரைப்படம் இது. அந்த சமூகத்தினுடைய முரண்பாடுகளைச் சொல்கிறது. அவன் பட்ட கடனக்காகத் தன் வாழ்க்கையை இழந்து போகின்றான், அவன் இறந்து போகின்ற பொழுது அவனுடைய உடல் கூட அவனுடைய மனைவிக்குச் சொந்தமாகவில்லை. ஏனெனில் அந்த உரிமை கூட அங்கே அவளுக்கு மறுக்கப்படுகின்றது. அந்தணர் ஒருவருக்குத்தான் அடிமையாகப் போகின்றான். கடைசியாக பெருவிரலில் (கால்) கயிற்றைக் கட்டி இழுத்துக் கொண்டுபோய் அந்தப் பிரேதத்தை தள்ளிவிடுகின்றார் சூளமொன்றிலே! அவ்வளவு ஒரு குரூரமான தன்மை. இது அந்தச் சமூகத்தினுடைய முரண்பாடுகளை மிகவும் மனதில் தைக்கக்கூடிய விதத்திலே வெளிப்படுத்துகின்றது.

பொதுவாக சத்யஜித்ரேயினுடைய படங்கள் ஒன்று கலாரீதியாகவும், அடுத்தது சமூகத்தை வெளிப்படுத்துகின்ற விதத்தினும் அமைந்திருக்கும். எந்த விதத்திலேயும் சமரசம் செய்யு

போனவரல்ல. திரைப்படம் ஓடவேண்டுமென்றால் சில அம்சங்கள், மிகைப்படுத்தல்கள் இருக்க வேண்டுமென்ற அடிப்படையில் பார்வையாளர்களை ஈர்க்கக்கூடிய அந்தத் தொழில் நட்பங்களைப் புகுத்திய விதத்திலே தான் எடுக்கப்படுகின்றது. ஆனால் சத்யஜித்ரே எதிவழிமே சமரசம் செய்தவரல்ல. ஆனால் அவருடைய திரைப்படங்கள் ஒவ்வொன்றும் மிக அற்புதமான காவியங்களாக இன்றைக்கும் கொள்ளப்படுகின்றன. தமிழ் திரைப்படங்களை பார்த்த அனுபவத்தினூடாக அவர் படங்களைப் பார்க்கின்ற பொழுது, ஒரு கலைஞன் அல்லது கலை வெளிப்பாடு என்பதனுடைய உண்மையான அர்த்தம் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடியதாகவிருக்கின்றது.

இதே போல 'மிருணாள்சென்' தீவிரமான அரசியலை வெளிப்படுத்துகின்ற பல்வேறு திரைப்படங்களை எடுத்திருக்கின்றார். சத்யஜித்ரேயோ அல்லது மிருணாள்ஷென்னோ அவர்களது சாதனைகளை வெளிக்கொணரவதற்கு மேற்கு வங்காள அரசாங்கம் ஏதாவொரு வகையிலே காரணமாக இருந்திருக்கின்றது. சோவியத் யூனியனிலே ஒரு காலத்திலே நல்ல திரைப்படங்களை எடுப்பதற்கு ஏதாவொரு வகையிலே அரசாங்கமும் காரணமாக இருந்ததோ அதே போலத்தான் மேற்கு வங்காளத்திலேயும் இடதுசாரி அரசாங்கம் கொடுத்த சில ஊக்குதல்களினால் தான் அங்கே நல்ல திரைப்படங்கள் வரக்கூடியதாகவிருந்தது. யப்பாணை எடுத்துக்கொண்டால் 'அகிரா குரசோவா' என்ற மிகவும் அற்புதமான ஒரு இயக்குனர். அங்கே இருந்துவந்த பாரம்பரிய சமூகத்தினை வெளிப்படுத்துவதாக அவருடைய 'செவன் சூறோய்' திரைப்படம் இருக்கின்றது. அதேபோல 'ரஸமோன்' என்ற திரைப்படமும் மிகவும் அற்புதமான ஒரு படம். ஒரு மனிதனுடைய உணர்வுகள் அல்லது மனோபாவங்கள் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன. எவ்வாறு சிக்கலானது என்பதை வெளிப்படுத்துகின்ற திரைப்படம் 'ரஸமோன்'. 'குரஸோவா' 'நெட் பியேட்' மற்றும் 'ஜிஜிம்போ' போன்ற பல திரைப்படங்களை எடுத்திருக்கின்றார். சில திரைப்படங்கள் இங்கே கூட (யாழ்ப்பாணத்தில்) திரையிடப்பட்டது.

என்னை மிகவும் கவர்ந்த சில திரைப்படங்கள் அண்மையிலே டச்சு திரைப்பட விழா ஒன்றிலே பார்த்த சில திரைப்படங்கள். அதில் எங்களுடைய இன்றைய வாழ்வைப் பிரதிபலிக்கக் கூடியதாக ஒரு படம். நாட்டை விட்டுப் பெயர்கின்ற ஒரு சூழ்நிலை. தந்தை மேற்கு நாடுகள் ஒன்றில் போய் இருக்கின்றார். இங்கே யுத்தம் நடக்கின்ற பொழுது அவர் தன்னுடைய குடும்பத்தை அழைத்துச்செல்ல வருகின்றார். ஆனால் பையன் போகமாட்டான். ஏனெனில் அவன் திரிந்த அந்த வயல்கள், அவன் வளர்ந்த பூமி, அந்நாட்டுக்குட்டி, நாய்க்குட்டி, அவனுடன் கூடித்திரிகின்ற நண்பர்கள்..... அவர்களெல்லோரையும் விட்டு அவனாலே போகமுடியாமலிருக்கின்றது. இது இன்றைக்கு எங்குள்ள பலருக்கு இருக்கக்கூடியது. வீமான நிலையம் வரை போய்த் திரும்பி ஓடி வருகிறான். மிகவும் வலுக்கூடியமாக கொண்டு செல்லுகிறபொழுது அவன் தன்னால் வெளிப்படுத்தக் கூடிய எதிர்ப்பாக ஒருவரோடும் கதைக்காமல் விடுகின்றான். அதைத் தான் அவனாலே செய்யக்கூடியதாகவிருக்கும். அங்கேயுள்ள அந்த ஒட்டுறவில்லாத ஒரு வாழ்க்கை. அதாவது, இங்கிருந்து சொர்க்கம்

என்று நிலைத்துப் போகின்றவர்கள் அங்கே படுகின்ற துயரங்கள்.... அதை வெளிப்படுத்துகின்ற மிகவும் ஒரு அற்புதமான திரைப்படம் இது.

அதேபோல என்னுள் மிகவும் பாதிப்பைச் செலுத்திய திரைப்படங்கள் ஈரான் திரைப்படங்கள். பொதுவாக நாங்கள் ஈராணைப் பார்க்கின்ற பொழுது அது ஒரு Fundamental - மத அடிப்படைவாதம், அல்லது பெண்களை மிகவும் ஒடுக்குகின்ற சமூக அமைப்பு அல்லது பெண்கள் கதைக்கவே முடியாத சமூக நிலைமைகளாகத்தான் நாங்கள் பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றோம். ஆனால் திரைப்படங்களைப் பார்க்கின்ற பொழுது ஜனநாயக நாடுகளிலே இல்லாத அம்சங்கள் கூட மிகவும் அற்புதமாக வந்திருக்கின்றது. என்னை மிகவும் ஆச்சரியப்படவைத்த விடயம் அங்கேயுள்ள பெண்திரைப்பட நெறியாளர்களிடையே அற்புதமான கலையாற்றல். குறிப்பாக ஒரு திரைப்படம் 'நீல முக்காடு' (Bule Purdah) ஒரு தொழிற்சாலையில் வேலை செய்கின்ற ஒருவர். அவர் மனைவியை இழந்தவர். ஆனால் சமூகத்தினுடைய உயர்த்திடவே வாழுகின்றவர். அவர் அந்த சமூகத்தினுடைய அடித்தளத்திலுள்ள ஒரு பெண்ணை வீரும்புகின்ற பொழுது, அந்தத் தொழிற்சாலை உரிமையாளருடைய பிள்ளைகள் அவர்களைத் தடுக்கின்றார்கள் - தங்களின் சமூக அந்தஸ்தைப் பாதுகாப்பதற்காக. அவர் எல்லாவற்றையும் தட்டிவிட்டு அந்தப் பெண்ணோடு வாழப் போகின்றார். இதை வெளிப்படுத்திய விதம் மிகவும் அருமையானது. அதாவது ஆண் நெறியாளர்களிடம் காணமுடியாத சில தன்மைகளைக் கொண்டு, சமூகத்தை வெளிப்படுத்திய அல்லது சமூகப்பார்வையுள்ள திரைப்படம்.

அது மாத்திரமன்றி, போரினுடைய கொடுமைகளை மிகவும் அற்புதமாக எடுத்துக் கூறுகின்ற திரைப்படங்கள் ஈரானியத் திரைப்படங்கள். குறிப்பாகச் சில திரைப்படங்கள், நாங்கள் யாழ்ப்பாணத்திலே விமானக் குண்டு வீச்சுக்குள் அல்லது இடம்பெயர்ந்த அனுபவத்துடன் வாழுகின்ற அதே அனுபவங்களை வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கின்றது. போரின் கொடுமைகள், அந்த கொடுமைகளுக்கள்ளேயும் இருக்கின்ற மனிதத்துவம்.... ஒரு படத்திலே முதியவர் ஒருவர் எல்லோரும் ஊரைவிட்டுப் போகும் போது அவரும் போகின்றார். ஆனால் அவருக்குப் போகமுடியாமல் இருக்கிறது. இன்னொருவருவர் தன்னுடைய பயணத்தையும் இடைநிறுத்திவிட்டு வந்து அந்த முதியவரைப் பாதுகாக்கின்றார். இவை எல்லைய விடயங்கள். போரிலே மனிதன் எல்லாமே இழந்து போகின்ற சூழ்நிலையில் மனிதத்துவம் இருக்கின்றதென்பதை வேற சில திரைப்படங்களிலும் காணமுடிகிறது.

இன்றைக்குக் கூட சில நாடுகளிலே துணிவாகச் சொல்லத் தயங்குகின்ற கருத்துக்கள், ஈரானியப் படங்களிலே சொல்லப்பட்டிருந்தன. அதாவது ஒரு குடும்பம். அவன் சமூகத்தில் மிகவும் கீழ்நிலையிலே இருக்கிற ஒருவன். அவனுக்குச் சில பணத்தட்டுப்பாடுகள். அதோடு அவனுக்கு ஒரு நோயும் வருகிறது. அந்தப் பெண் அவனுடைய முன்னேற்றத்திற்கு, அவனுக்கு வைத்தியத்திற்காக தன்னுடைய உழைப்பின் வருவாயைச் செலவு செய்து பாதுகாக்கின்றாள்.

அதே நேரத்தில் அவன் வேறு ஆட்களிடமும் கடமைப்பட வேண்டிய தேவை ஏற்படுகின்றது. பிறகு அவன் சமூகத்திலே உயர்ந்த நிலைமைக்கு வருகின்ற பொழுது ஏதோ ஒரு சந்தர்ப்பத்திலே இவன் பட்ட அந்தக் கடனை அவன் கொச்சைப்படுத்துகின்ற விதத்தில் பேசுகிறான். அதாவது 'நீ சிலவேளை உன்னை இழந்துதான் இதனைப் பெற்றிருக்கலாமோ' என்கின்ற தொனிப்பட சொல்லுகின்ற பொழுது அவனுடைய வாழ்க்கையின் அரித்தமே இல்லாமற் போகின்றது. யாருக்காக தன்னுடைய நலனை அர்ப்பணித்து தன்னுடைய வாழ்வை அர்ப்பணித்து உதவினாரோ அதே கணவனுடைய புரிந்துணர்வில்லாத தன்மை. அவன் சாதாரணமாக தமிழ்ப்படத்தில் வருவது போல அங்கே வசனம் பேசவில்லை. வெட்டு ஒன்று தண்டு இரண்டாக அவனுடைய உறவை முறித்தவிட்டு வெளிக்கிட்டுவிடுகிறான். மிகவும் அற்புதமான காட்சிப்படிமங்களினூடாக இது மிகவும் ஒரு அருமையான திரைப்படமாக இருந்தது.

யப்பான் பொதுவாகவே நவீன திரைப்படத்துறையிலே சாதனைகளைப் புரிந்த ஒரு நாடு. 'சூரிய தாரத்து அஸ்தமனம்' என்றவொரு திரைப்படத்தினைப் பார்க்க முடிந்தது. ஒரு தாய் எவ்வளவு தாரம் பிள்ளையினுடைய உயர்வுக்கு தன்னை அர்ப்பணித்து வாழுகின்றாள் என்பதை இத்திரைப்படம் அருமையாக விளக்குகிறது. இந்தத் திரைப்படம் உலகத்தினுள்ள அனைத்து அன்னையர்களுக்கும் சமர்ப்பிக்கப்பட்டதாக அந்தத் திரைப்படத்தின் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிடப்படுகிறது. நல்ல திரைப்படங்களென்பது பொதுவாகவே எல்லா சமூகத்திற்கும் பொருந்தக் கூடியதாகத்தானிருக்கின்றது. ஏனென்றால் அந்தத் தாய் படுகின்ற துயரங்கள் சாதாரணமாக கிராமங்களில் எங்கள் தாய்மார் படுகின்ற துயரம்போல. அவன் ஒரு உலகப் பிரசித்தியெற்ற மேதையாக விஞ்ஞானியாக வருகின்றதற்கு தாய் அந்த கிராமத்திலே இறால் பிடித்து, வளர்த்து அவனை ஆளாக்குகின்றாள்.

இவை எல்லாம் உண்மையிலே மாற்று சினிமா என்று கூறக்கூடிய எங்கள் மத்தியிலே ஆதிக்கம் செலுத்துகின்ற திரைப்படங்களுக்கு, மாற்றாக இருக்கக் கூடிய சமூகத் தன்மை வாய்ந்த திரைப்படங்களாகத் தானிருக்கின்றன. சில திரைப்படங்கள் இங்கேயும் எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. 'பாதை தெரியுது பார்' என்ற ஒரு அருமையான திரைப்படம் எடுக்கப்பட்டது. அது போலவே 'கானல் நீர்' என்ற படமும் எடுக்கப்பட்டது. இன்னும் பல- 'தண்ணீர் தண்ணீர்' போன்றவை. ஆயினும் ஒட்டுமொத்தமாக சமூகப்பார்வையுள்ள அல்லது திரைப்படத்தினுடைய அடிப்படை அம்சங்களை விளங்கிக் கொண்ட திரைப்படங்களாக இன்னும் பெருமளவில் எடுக்கப்படவில்லை. அதற்கு ஒரு காரணம், இங்கே சினிமா என்கிறது ஒரு கலையாகப் பார்க்கப்படாமல் ஒரு வர்த்தகமாகப் பாவிக்கப்பட்டிருப்பது தான்.

(இதனை எழுத்துருவில் தந்துதவிய ப. சதாசிவத்திற்கும் மற்றும் நண்பர்களுக்கும் நன்றிகள்)

மனங்களைப் பேசுவது

சி. விஜித்சிங்

முரண்பாடுகள் மாண்பு சமுதாய வாழும் வரை சுவாசித்துக்கொண்டே இருக்கும். முரண்பாடுகளிடையே, வாழ்தலை நியாயப்படுத்தும் போது மாண்பு மனங்கள் வெதும்பித் துயரங்களை அசைபோட்டுக் கொண்டிருக்கும். போதனைகள், கதாப்பிரசங்கங்கள், முரண்பாடுகள் நிறைந்த கருத்தரங்குகள், இந்த மனித மனங்களை துயரங்களில் தொலைத்து ஆளுமையற்ற பிரேதங்களாக்கும்.

✓ இந் நிலையில் மனங்களோடு யார் பேசுவார்?

அவர்களோடு துயரங்களைச் சமப்பவர்கள் - பேசுவார்கள்.

✓ எந்த ஊடகங்களினூடாக பேசுவது - கலை, இலக்கிய வடிவங்களினூடாக இது சாத்தியமாகும்.

கதை, கவிதை, பாடல்கள் மனித மனங்களுக்கு மிகவும் சமீபமாக இருந்து பேசும்.

ஏனைய கலை வடிவங்களை விட அளிக்கைகளை நிகழ்த்திக் காட்டுவதன் மூலமாக, மனித மனங்களோடு நிகழ்த்திக் காட்டுதலினூடாக இலகுவாக ஒரு சூழலை உருவாக்க முடியும். ஏனைய கலை வடிவங்களை விட, நிகழ்த்திக் காட்டுதலினூடாக சூழலை புலன்களுக்கு வெளியே எளிதாக உணர்த்த முடியும். அளிக்கைக்கு ஒளியும், ஓசையும் மெருகூட்டும். இதனால் புலன்கள் சூழலுக்குள் பிரவேசிக்க முயற்சிக்கும். அந்தச் சூழல் அவர்களுக்கு அந்நியமாகாமல் தெரிந்த சூழலாக அல்லது பழகிய சூழலாக இருந்தால் புலன்களின் கிரகித்தல் ஒப்பீட்டளவில் இலகுவானதாக அமையும்.

சூழலை உருவாக்கும்போது, உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்றவகையில் அளிக்கையினை அளிக்க முடியும். வீதி அளிக்கையாக இருந்தால் அதற்க்கேற்ற வகையில் உத்திகளையும், வீதி அளிக்கைக்குப் புறம்பான அளிக்கையாக இருந்தால் வேறு விதமான உத்திகளையும் பாவித்து சூழலை உருவாக்க முடியும்.

மனங்கள் பல்வேறு முரண்பாடுகளையும் உட்கொண்டு உயிர்வாழ முனைகின்றன. இந்த முரண்பாடுகள் அடிப்படையாக அரசில், சமயம், சாதி, பொருளாதாரம்

போன்றவற்றுடன் கூழல் சார்ந்த கோட்பாடுகளை சுற்றினாலும் அல்லது அடிவாங்களை உள்வாங்குவதினாலும் முனைவிடுகின்றன. இந் நிலையில் மனித மனங்கள் கூழலோடு சமரசம் செய்துகொண்டு ஒரு சமநிலையை பேணுகின்றன. அல்லது தளம்பல் நிலையிலேயே தொடர்ந்தும் மரத்துப்போன இருப்பை பேணமுற்படுகின்றன.

இந் நிலையில் உருவாக்கப்படுகின்ற அளிக்கையின் கூழல் ஒன்றைப் பரிமாணத் தளத்தைக் கொண்டதாக இருக்குமானால், வெவ்வேறு கூழலில் வாழும் மனித மனங்களோடு பேசுவது கடினமாக இருக்கும். இப்படியான அளிக்கைகள், உடன் மகிழ்வை ஏற்படுத்தினாலும் முடிவினை வெளிப்படுத்தினாலும் அது சொற்ப நேரங்களுக்கே, இருக்கும். ஏனெனில் மீண்டும் யதார்த்தமான கூழலுக்குள் மனித மனங்கள் பிரவேசிக்கிற போது மீள் - தூண்டில்ல் உள்ள புழுவுக்கு ஆசைப்பட்டும் போகும் நிலைதான்.

குறியீட்டு அளிக்கைகளைப் பொறுத்தவரையில் குறியீடு பலதளங்களில் பொருள் கோடும்போது பழக்கப்பட்ட புலன்களோடு கூழல் இணையும் மனித மனத்திற்கு அல்லது குறித்த சூழலுக்கு குறியீட்டு அளிக்கையில் வெளிப்படுத்தப்படும் பல்வேறு தளங்களில் தமக்கு ஏற்ற தளங்களை இனம் கண்டு (புலன்களோடு) கூழலோடு இணைய முடியும். இதனால் சம நிலையில் இருந்தோ அல்லது சம நிலையில் இருந்த உணர்வுகள் திரும்பவும் தொழிற்பட ஆரம்பிக்கும். இவ்வேளையில் மனங்களோடு உறவாடுதல் இலகுவானதாக இருக்கும்.

புலன்கள் கூழலோடு இணையும் போது ஒரு கிரகிப்புக்காக காத்து நிற்கும். அவ்வேளையில் குறியீட்டு அளிக்கையூடாக கொடுக்கப்படும் தரவுகள் மனங்களை பல்வேறு புள்ளிகளை நோக்கி பயணம் செய்யத்தாண்டும். குறியீட்டு அளிக்கையில் தரவுகள் செய்திகளாக அல்லாமல் தரவுகளாகவே தரப்படுவதால் கூழலில் இனம் காணப்பட்ட தளங்களிலுள்ள புள்ளிகளை நோக்கி புலன்கள் விரையும். இவைகள் முடிந்த முடிவுகளாக இல்லாமல் இருப்பதால் பல்வேறு புள்ளிகளினூடாகவே புலன்கள் புள்ளிகளை நோக்கித் திசைதிருப்பப்படும். இது அவ்வாறு தளங்களிற்கேற்ப வெளிகளை ஏற்படுத்தும் இதனால் பல்வேறு முரண்பாடுகளோடு கூடிய மனங்கள் தமக்கிடையே அருகிலிருந்து உறவாடக் கூடிய சாத்தியங்கள் கிட்டும்.

உருவாகும் இச் கூழலில் குறியீட்டு அளிக்கைகள் தரவுகளுடாக தரப்படுவதால் முரண்பாடுகள் அடிப்படையாக அரசில், சமயம், சாதி, பொருளாதாரம் போன்றவற்றுடன்

கூழல் சார்ந்த கோட்பாடுகளை கற்றதினாலும் அல்லது அனுபவங்களை உள்வாங்குவதினாலும் முனைவீடுகின்றன. இந் நிலையில் மனித மனங்கள் கூழலோடு சமரசம் செய்துகொண்டு ஒரு சமநிலையை பேணுகின்றன. அல்லது தளம்பல் நிலையிலேயே தொடர்ந்தும் மரத்துப்போன இருப்பை பேணமுற்படுகின்றன.

இந் நிலையில் உருவாக்கப்படுகின்ற அளிக்கையின் கூழல் ஒன்றைப் பரிமாணத் தளத்தைக் கொண்டதாக இருக்குமானால், வெவ்வேறு கூழலில் வாழும் மனித மனங்களோடு பேசுவது கடினமாக இருக்கும். இப்படியான அளிக்கைகள், உடன் மகிழ்வை ஏற்படுத்தினாலும் முடிவினை வெளிப்படுத்தினாலும் அது சொற்ப நேரங்களுக்கே, இருக்கும். ஏனெனில் மீண்டும் யதார்த்தமான கூழலுக்குள் மனித மனங்கள் பிரவேசிக்கிற போது மீள் - தாண்டிலில் உள்ள முழவுக்கு ஆசைப்பட்டிருப்போகும் நிலைதான்.

குறியீட்டு அளிக்கைகளைப் பொறுத்தவரையில் குறியீடு பலதளங்களில் பொருள் கோடும்போது பழக்கப்பட்ட புலன்களோடு கூழல் இணையும் மனித மனத்திற்கு அல்லது குறித்த குழுமத்திற்கு குறியீட்டு அளிக்கையில் வெளிப்படுத்தப்படும் பல்வேறு தளங்களில் தமக்கு ஏற்ற தளங்களை இனம் கண்டு (புலன்களோடு) கூழலோடு இணைய முடியும். இதனால் சம நிலையில் இருந்தோ அல்லது சம நிலையில் இருந்த உணர்வுகள் திரும்பவும் தொழில்பட ஆரம்பிக்கும். இவ்வேளையில் மனங்களோடு உறவாடுதல் இலகுவானதாக இருக்கும்.

புலன்கள் கூழலோடு இணையும் போது ஒரு கிரகிப்புக்காக காத்து நிற்கும். அவ்வேளையில் குறியீட்டு அளிக்கையுடாக கொடுக்கப்படும் தரவுகள் மனங்களை பல்வேறு புள்ளிகளை நோக்கி பயணம் செய்யத்தாண்டும். குறியீட்டு அளிக்கையில் தரவுகள் செய்திகளாக அல்லாமல் தரவுகளாகவே தரப்படுவதால் கூழலில் இனம் காணப்பட்ட தளங்களிலுள்ள புள்ளிகளை நோக்கி புலன்கள் விரையும். இவைகள் முடிந்த முடிவுகளாக இல்லாமல் இருப்பதால் பல்வேறு புள்ளிகளினூடாகவே புலன்கள் புள்ளிகளை நோக்கித் திசைதிருப்பப்படும். இது அவரவர் தளங்களிற்கேற்ப வெளிகளை ஏற்படுத்தும் இதனால் பல்வேறு முரண்பாடுகளோடு கூடிய மனங்கள் தமக்கிடையே அருகிலிருந்து உறவாடக் கூடிய சாத்தியங்கள் கிட்டும்.

உருவாகும் இச் கூழலில் குறியீட்டு அளிக்கைகள் தரவுகளுடாக தரப்படுவதால் முரண்பாடுகளை அங்கீகரிப்பதும், நிபந்தனைகளின்றி (WITHOUT CONDITIONS)

மனங்களை அங்கீகரிப்பதும் மனங்களோடு உறவாடுவதற்கான முதற்படியாகும். இங்கு தரவுகள் செய்திகளாக இல்லாததால் தெரிந்த தளங்களிலுள்ள புள்ளிகளை நோக்கி புலன்களின் தேடுதல் முனைவுறும் இது பொருள், இடம், பெயர் என்பவற்றை சுட்டி நிற்காது. ஆனால் புலன்கள் அளிக்கையோடு பயணிக்க முற்படுகிறது. மேலும் குறியீட்டு அளிக்கையின் இறுதியில் தீர்வொன்று அரசியல் ரீதியாக தீணிக்கப்படாததால் புலன்கள் தீர்வுக்கான வழிவகைகளை இன்னும் தேட முனையும் அடிமனத்தில் புதைந்திருக்கும் மேற்கூறப்பட்ட கோட்பாடுகளினால் ஏற்பட்ட கருத்துக்களோடு தெரிந்த சூழலில் விதைக்கப்பட்ட தரவுகள் முட்டி மோதும் அப்போது சமநிலையில் தளம்பலோ அல்லது தளம்பலில் மாற்றமோ ஏற்படும். இதனால் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கேள்விகள் புலன்களைத் தாக்கும். இது மனித மனங்களை வெற்றிடத்திற்கு அப்பாவும் செல்லத்தாண்டும்.

நகைச்சுவை, முரண்பாடுகளை எளிதாக்கும். அளிக்கைகள் மனித மனங்களின் முரண்பாடுகளோடு முட்டி மோதாமல் அவைகளை கிடப்பில் போட்டு மூடிவிட முனைகின்றன. இதனால் மனித மனங்கள் முரண்பாடுகளை ஒரு நொடிப்பொழுதில் மறந்து ஒரு நிமிட நேரத்திற்கு கழிப்பில் ஆழ்கிறது. இது மனிதமனங்களை ஆழ்ந்த உறச்சத்தில் ஆழ்த்திவிடுகின்றன. திரும்பவும் முரண்பாடுகளை (சூழலுக்குள் பிரவேசிக்கும் போது) எதிர்கொள்ளும் போது மனித மனங்கள் மீண்டும் (பழைய நிலைக்கு) களைப்படைகின்றது எனவே குறியீட்டு அளிக்கையின் வடிவமானது மனித மனங்களோடு உறவாடி முரண்பாட்டுக்கான தீர்வுக்கான அடித்தளங்களை இட்டு வெற்றிடத்துக்கு அப்பால் செல்லத்தாண்டும் போது ஒரு நிரந்தரமான மகிழ்ச்சியும், சாந்தத்திற்கான வித்துக்களும் இடப்படுகின்றன.

இது ஆரம்பத்தில் கடினமாக இருந்தாலும் எம் ஒவ்வொருவரினது தேடலும், முயற்சியும் விவாதங்களும் எம் சுமைகளை ஓரளவேண்டும் குறைப்பதற்கான வடிவகாலாக அமையும்.

நீழல் கூட விரோதியாகிவிட்ட வாழ்நிலையின் நீட்டம்.

ஆழமான அரிக்கங்களைத் தேடி ஓடாதபடி மனிதமனங்கள் மயக்கத்தில் - களைப்பில்.

இந் நிலையில் மனங்களோடு பேசும் எம் முயற்சி சிறியது.

நாம் சரூத்து ரீதியாக வேறுபாடுகளிலுள்ளவர்களை தாக்குவதில் எழுக்கின்ற புரட்சிக்கதைக் கண்டு வெட்கப்படுவதில்லை - சிபுருமைப்பட்டுக் கொள்கின்றோம். ஆனால் அவனோடு அழைத்துக் உதவிடுவது நட்புக் கொண்டாடுகின்றோம். இவ்வாறு உயிரைக்குடிக்கும் எதிரி பச்சத்தல்

குறியீட்டு அளிக்கைக்கு பல வகையான மரணவிசாரணைகள். இதிலிருந்தெல்லாம் தப்பிவிட்டது என்று கூறிவிட முடியாது. ஆனால் ஒவ்வொரு விசாரணையிலும் தேடலோடும் புதுத்தெம்போடும் மண்ணைப் பிளந்து எம்புகிறது தளிர்போல.

எமது கொட்டத்துக்குள் நான் குறியீட்டு அளிக்கை என்று தவறியும் நாம் எண்ணியதில்லை. குறியீட்டு கவிதை. கதை சொல்லும் அனைவரதும் பொறுப்பும் தேடலும் தான்.

குறியீட்டு அளிக்கையில் முடிவு சொல்லப்படுவதில்லை என்பது 'கொலைக்குற்றம்.' ஆதலால் தேடலில் பதிலும் சொல்ல வினைந்தோம்!

பங்காளிகள் ஒற்றைச் சிந்தனைப் போக்கோடு இல்லை. அதாவது எல்லோருமே ஒரு சிந்தனையில் இல்லை. அவர்கள் பல்வேறு சிந்தனைத் தளத்திலிருந்து சிந்திப்பதால் ஒரு முடிவை அவர்கள் மீது திணிக்க முடியாது. 'மேலே எறியப்படும் எப்பொருளும் புவியீர்ப்பினால் கீழே விழும்' என்கிற பொது விதியல்ல. சமூகவிஞ்ஞானம் ஒவ்வொரு சமூகத்துக்கும், ஏன் ஒவ்வொரு தனிமனித, மனுஷிகளுக்கும் இது வித்தியாசப்படும். ஒரு பொருள் மீது, ஒரு நபர் மீதான அபிப்பிராயங்கள் நோக்குபவர்களிடையே பல வித்தியாசமான முரண்பட்ட அபிப்பிராயம், கருத்துக்கள் நிலவும். அவர்களுடைய உணர்திறன், பார்வைக்கோணம், தேடல் என அவை விரியும். நிறைவுறா ஒரு நிறைந்த தேடல்களாம்.

மேலும் ஒரு முடிவினைத் திணிப்பதாக இருந்தால் அது அரசியல் தான். ஒருவருக்கு அல்ல சமூகத்திற்கு சரியானது, மற்றவருக்கு இன்னொரு சமூகத்திற்கு தவறாக இருக்கும்.

பிரச்சினைகளுக்கு தீர்வை முன்வைப்போமானால் பார்வையாளர்கள் பிரச்சினை தீர்ந்தது (Performance Pleasure) என செயற்பாடுகள் எதுவுமின்றி சோம்பிவிடக் கூடிய அபாயமிருக்கிறது. நடந்திருக்கிறது - 'வெளியன் பாததுக்கொன்னுவாங்கள்':

பலமான கருத்துச் சந்தையில் பல்வேறு தரவுகளை கொடுக்கின்ற போது, ஏற்கனவே சமூகத்தில் இருக்கின்ற தரவுகள், கருத்துக்களோடு முட்டி மோதி புதிய கருத்துகள்

உருவாக. புதிய முடிவுக்குச் செல்ல நாம் உற்சாகப்படுத்துகின்றோம்.

குழல் சிக்கல் நிறைந்ததாக குழம்பிக் கிடக்கிற போது கலைப்படைப்பு எவ்வாறு இலகுவானதாக அமைய முடியும்? பாணையிலிருப்பது அகப்பையில் வருமென்று சொன்னால். சமூகத்தின் பிரதிபலிப்புக்கள் தான் படைப்புக்கள். இக் கலைப்படைப் பிலிருக்கிற முரண்பாடுகளைத் தீர்ப்பதற்கான இலகுவான வழி நிச்சயமாக இல்லை.

சமூகத்தின் ஒவ்வொரு அங்கமும் இணைந்து தான் தீர்வை நோக்கி நகர வேண்டிய கட்டாயமிருக்கிறது. நசுக்கப்படுகின்ற ஒரு குழுமத்தில் வாழ்கின்ற அனைத்து பிரிவினரும் (தொழிலாளர், மாணவர்கள்.....) இணைந்து தமக்கான தீர்வினை நோக்கி நகர முடியும்.

தேடலுக்கான அளிக்ககையாக நாம் இதனைக் கொள்வதால் தீர்வு என்ற புள்ளியை வைப்போமானால் தேடல் சாத்தியமற்றுப்போய்விடும். மீண்டும் நாம் கூவவேண்டியிருக்கிறது மனத்தளவில் கூட எம்மிடம் தீர்வு இல்லை. அனைத்துப் பிரிவினருடன் இணைந்து தீர்வுக்கான தேடலுக்காய் காத்துக்கிடக்கின்றோம்.

இந் நிலையில் அளிக்ககையின் பின்னால் கேள்விகளை பார்வையாளர்கள் மத்தியில் விதைத்தோம் விளைச்சலில்லை. ஒன்றாக இருந்து கலந்துரையாடினோம் முனைவிடவில்லை. இதன் பிற்பாடு ஆம் / இல்லை என்பதறிய வினாத்தாள் கொடுத்தோம். வினாக் கொத்துக்களைக் கொடுத்தோம். கொத்துக்கொத்தாக எதுவும் புத்துக் குறுங்கிவிடவில்லை.

நாம் இன்னும் இவை பற்றி தேடலினூடாக விவாதித்துக்கொண்டிருக்கின்றோம்.

ச. ஜி. ஜி. ஜி. ஜி. ஜி.

மனிதன் வீண் கற்பிப்பதும் கொள்கைகள். அவன் தன்னைக் கற்றுக்கொள்வதும் உருவத்தைக் காட்டும் கண்ணாடிகள் கழிந்திருக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறான். மேலும் அக்கண்ணாடிகள் தன் உருவத்தை மிகவும் பெரிதாக்கிக்கொட்டுவதற்காக இருந்தால் எவ்வளவு நல்லதாக இருக்கும் என்று கருதுகிறான்.

உலகம் உலகம்



இறுதிப் பயண....?

07. 04. 99

வந்தனம்,

மிக நீண்ட இடைவெளியின் பின்னர் சந்திக்கிறோம்.

சுவாரச்யம் என்னவென்றால் பட்டால்தான் தெரியும்,
பட்டகாலிலேயே படும்
என்பதெல்லாம் எமக்குத் தெரியாததா என்ன?

கருத்துச் சந்தையில் ஒரு மூலையில் நின்று கூவுகிறோம்.
கண்டும் காணாமலும், காணாமலும் கண்டு போகும்

சசியின் இறுதிச் சொற்பொழிவு.
பலாலி ஆசிரியர் கலாசாலையில்

05. 10. 98. அன்று பேசுகிறார்.

29. 10. 98 அன்று கொழும்புக்கு விமானத்தில் பயணம்.
காலத்தின் கெடுபிடியில் விமானம் சிதறடிக்கப்படுகிறது.

28. 06. 1949ல் இவ் உலகிற்கு வந்திருந்தார்.

மூச்சு தாங்கிவர உதவிய அனைவருக்கும் நன்றி.

வாழ்வின் நீள்பரப்பில் மையம் கொள்ள மறுக்கும் காலம்.

தாக்கப்படும் சிறு புழுவும் தரைதட்டி எம்பும்,
ஆனாலும் நிட்சயம் சாகடிக்கப்படும்!

நன்றி.

பூச்சியம் கலை வட்டம்

81/4, பாகொடை வீதி,

நுகேகொடை.

தருகை 10/-

