



LICENSING SRI LANKA PROGRAM

மாணிடவியல், தேசியவாத சீந்தனை,  
தாமோதரம் பிள்ளை சனாதனன், மற்றும்  
சாதாரண நிலைக்கு நிச்சயமில்லாமல் கீழ்றங்குதல்

---

பிரதீப் ஜெகநாதன்

### கண்டறிதல் (Discovery)

மானிடவியல், தேசியவாத சிந்தனை, தாமோதரம் பிள்ளை  
சனாதனன், மற்றும் சாதாரண நிலைக்கு நிச்சயமில்லாமல்  
கீழிறங்குதல்

கண்டிரிதல் (Disco-very)

மானிடவியல், தேசியவாத சிந்தனை, தாமோதரம்  
பிள்ளை சனாதனன், மற்றும் சாதாரண நிலைக்கு  
நிச்சயமில்லாமல் கீழிறங்குதல்

பிரதீப் ஜெகநாதன்

தமிழாக்கம்:  
தெ. தனராஜ்

இனத்துவக் கற்கைகளுக்கான சர்வதேச மையம்  
கொழும்பு

இனத்துவக் கற்கைகளுக்கான சர்வதேச நிலையம்  
2 ஹின்சி ரெஹஸ், கொழும்பு - 8, கிளங்கை

பதிப்புரிமை © ICES 2007

இக் கட்டுரையானது 2004 ஆம் ஆண்டு மார்கழி மாதம் கொழும்பு, இனத்துவக் கற்கைகளுக்கான சர்வதேச நிலையத்தினால் “மாறுநிலை/உருவாக்கம்: இலங்கைத் தமிழரின் தேசியவாதம் தொடர்பான ஒரு மகாநாடு” என்ற தலைப்பில் நடாத்தப்பெற்ற மகாநாட்டில் சமர்ப்பிக்கப்பட்டது. இம் மகாநாடு அபிவிருத்தி ஒத்துழைப்பிற்கான நோர்வேயின் முகவரகத்தின் (NORAD- Norwegian Agency for Development Cooperation) நிதி உதவியுடன் செயற்படுத்தப்பட்டு வரும் இலங்கை கற்கைகள் நிகழ்ச்சித்திட்டத்தின் ஒரு செயற்றிடமாகும்.

சிங்கள தேசிய வாதம் பற்றிய சமூகவியல், அரசியல் ஆய்வுகள் அளவிலும், பண்பிலும் குறிப்பிடத்தக்களவு மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்திருக்கும் நிலையில் தமிழ் தேசியவாதம் சில காலங்களாக ஆய்வுக்குப்படாத ஒரு பகுதியாக இருந்து வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. அத்துடன் மேற்கொள்ளப்பட்ட மிக முக்கிய ஆய்வுகள் கூடத் தமிழ் மொழியில் மாத்திரமே காணப்படுகின்றன. எனவே இலங்கைத் தமிழரின் தேசியவாதம் பற்றிய சிக்கல்களையும் பண்புகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கான ஒரு முக்கிய தேவை இருந்து வந்துள்ளது.

Printed by  
Unie Arts (Pvt) Ltd  
No. 48 B, Bloemendhal Road  
Colombo 13

கண்டறிதல் (Disco-very)

மானிடவியல், கேசியவாத சீந்தனை, தாமோதரம்  
பிள்ளை சனாதனன், மற்றும் சாதாரண நிலைக்கு  
நிச்சயமில்லாமல் கீழ்றங்குதல்

பிரதீப் ஜெகநாதன்

“சாதாரண நிலைக்கு கீழ்றங்குவதன்.... ஒழுக்க நியமத்தை.... நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.”

*Scarred Minds க்கான முன்னுரையில் வினா தாள்*

“இஸ்க-வெறி, அதேதான்.....” முகன்னட் காதர் அங்கலாய்த்தார்.  
அவரது சொற்சிலம்பத்தை விளங்கிக் கொண்டு நான் சிரித்தேன். ஆனால் அவர் தொடர்ந்தார்.

“Discovery கண்டறிதல் தொடர்பாக ஏற்பட்ட வெறி...” அவர் ஆங்கிலத்தையும் சிங்களத்தையும் கலந்து குலுங்கிச் சிரித்துக் கூறினார்.

நான் பொல்கொட வாவியின் நீரை நோக்கினேன். அமைதியான நீல நிற நீர் எம்முன்னே மைல் கணக்காக விரிந்து கிடந்தது. அதன் எல்லையில் அடர்ந்து மண்டிக்கிடந்த புதர்கள் கதிரவனின் கிரணங்களுக்கு ஏற்ப நீரில் எத்தனை வர்ணஜூலாலங்கள்..... நீலம், கருநீலம், வெளிர் நீலம், தங்கம், வெள்ளி.... சிலவேளைகளில் மீண்பிடிப் படகு நீரைக் கிழித்துக்கொண்டு போகும். நீரின் கண்ணாடித்தளம் உடைந்து நொறுங்கும். வந்த வேகத்தில் படகும் மறைத்துவிடும்.

“மிருகங்களைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்க விருப்பமில்லையா? நான் முழுவதும் இஸ்கவரி பார்த்துக்கொண்டுதானே இருக்கிறீர்கள்?” நான் வினவினேன்.

முகன்னடின் கண்காட்சி நெருங்கிக் கொண்டு வந்தது. ஆனால் அவர் தினமும் சித்திரம் தீட்டுவதில்லை. ஏதோவொரு ஆத்திரத்துடன் அவர் ரி.வி. பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். அதுவும் தினமும் காலையில் இஸ்கவரி செனல்தான் பார்ப்பார்.

அவர் மிருகங்களினை விரும்புகிறார் என நான் சிலவேளைகளில் எண்ணுவதுண்டு. ஆனால் அது உண்மை அல்ல. “எனக்கு மிருகங்களினை அருகில் பார்க்க விருப்பம்..” நான் தொடர்ந்தேன் ஆனால் அவர் என்னை நிறுத்தினார்.

“ஆம்...வெறிதான்..குடித்து வெறிப்பதுபோல்...டிஸ்கோவெறி” அந்த மிருகங்களுக்குப் பின்னால் அந்தக் கெமராக்கள் என்ன பாடுபடுத்துகின்றன. அவற்றை சம்மா இருக்கவிட்டால் நல்லது...” அவர் கவலைப்பட்டார்.

எனக்கு சிரிப்பு சிரிப்பாக வந்தது. “சரிதான், ஆனால் எனக்கு பெரிய பல்லிகளைப் படம் பிடிக்க மிகவும் விருப்பம்....”

தோட்டத்தில் வசித்த இந்த இராட்சத்துப் பல்லிகள் புதரினை விட்டு மெல்ல ஊர்ந்து வரும். ஏரியையும் கவரையும் பிரிக்கும் கற்கவரில் ஏறிப்படுத்து காலைக் கதிரவனின் இதமான சூட்டை அனுபவிக்கும். சூடு ஏற ஏற அவை நீரில் மறைந்து பின்னார் மாலைச் சூரியனின் கதிர்களைக் காண வரும். இலங்கையில் இவற்றை “கபர கொயா” என்று கூறுவார். தமது வாலினால் அவை தாக்கும். நீண்ட உடலும் செதில் நிறைந்த முதுகும் கூர்மையான நகங்களையும் கொண்டிருக்கும். இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் நான் நட்புரிமையுடன் பேர் சூடியுள்ளேன். “சீனியர், ஜானியர்” “கசின்” ... எனினும் அவை ஒவ்வொன்றும் கடுகுடுப்பானவை. சூரிய ஒளியில் மினுமினுத்துக்கொண்டு நகங்களினையும் வளைத்துக் கொண்டு அவை நெளிந்து கொண்டிருக்கும்.

எனக்கு அவற்றை படம் பிடிப்பதில் தலைகால் புரியாத ஆர்வம்.

“நீங்கள் மானிடவியலாளர் அல்லவா?” முகன்னாட்டின் குரலில் ஒருவித கடுமை தொனித்தது. “டிஸ்கோ வெறியா?”

மைக்கல் ஒன்டாட்ஜேவின் Anil's Ghost இருதலைக்கொள்ளி ஏறும்பு நிலையைக் கருவாக வைத்துப் பின்னப்பட்டது. வேறு வகையில் கூறப்போனால் இரண்டு வழிகளில் பார்த்தல் அல்லது அறிதலுக்கிணைடையில் விளங்க முடியாத எதிர்ப்பு அல்லது மரணத்துடன் வாழும் இரண்டு வழிகள். இதில் ஒன்று சட்டம் சார்ந்த மானிடவியல். அனில் திசேரா (Anil Tissera) இதற்கான “சர்வதேச வலுவாண்மை” யைக் கொண்டிருந்தார். அடுத்த பக்கம் ஆனந்த உடுகும்: “ஶான்றிதழ் இல்லாத” ஓவியர், தோண்டித் தேடுவார். சீரின்திருந்தாலும் இனினும் ஆக்கத்திறன் மிக்க நமது தேசிய மரபுரிமையின் சொந்தக்காரர்.

அனிலுக்கு இப்போது முப்பத்து முன்று வயது. பெற்றார் இருவரும் ஒரு கார் விபத்தில் பலியான பின்னார் தனது பதினெட்டாவது வயதிலேயே படிப்பதற்கும் வாழ்வதற்குமாக அவர் மேற்கு நாடு ஒன்றுக்குச் சென்றுவிட்டார். தற்போது வட அமெரிக்காவில் வசிக்கும் அவர் பிரித்தானிய கடவுச்சிடைக் கொண்டுள்ளார். அதில் இப்போது இரண்டு நீல நிற ஜானா கோடுகளும் சேர்ந்துள்ளன. ஜானாவின் அழைப்பை ஏற்று ஒரு சட்ட மானிடவியலாளராகப் பணிபுரிவதற்கு அவர் இலங்கைக்கு வந்துள்ளார். தான் பிறந்த நாட்டிற்கு திரும்பும்போது மங்கிய ஞாபகங்கள் மேலெழும்புகின்றன. சோர்ந்த உட்புறமும் எழுச்சி கொண்ட வெளியகுமும் அவருக்கு நினைவுக்கு வருகின்றன. இங்குள்ள வாழ்க்கையை

இன்னமும்தான் சரியாகவே புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. வெளிநாடுகளில் நன்கு பரிச்சயமாகவிட்ட அவருக்கு தனது நாட்டைப் புரிந்து கொள்வது கஷ்டமாகவிட்டது. புரிந்து கொண்டபோது மீண்டும் வந்த இடத்துக்கு திரும்பும் நேரம் வந்துவிட்டது.

இறந்து போனவர்களின் அடையாளங்களைக் காண்பதற்கு அனில் கடுமையாக உழைத்தார். தனது அறிவியல் துறையில் திறமை கொண்ட வேறு இரண்டு இலங்கையர்கள் அவருக்கு உதவினர். தொல்லியலில் சரத் தியசேனாவும் யூச்சி இயலில் சித்ரா அபயசேகராவும் பயிற்சி உள்ளவர்கள். அனில் ஒரு எலும்புக்கூட்டை அடையாளம் காண வேண்டியிருந்தது. உயர்தர அரசாங்க அதிகாரிகள் பிரவேசிக்கூடிய இடத்திலேயே இந்த எலும்புக்கூடு அகப்பட்டு யுத்தத்திற்கும் பயங்கரவாத்திற்கும் முன்னர் உடல்கள் புதைக்கப்பட்ட இடத்திலேயே இது காணப்பட்டது. இந்த எலும்புக்கூடு வேறெங்கேனும் இருந்து கொண்டு வரப்பட்டால் இந்தக் கொலையில் அரசாங்கத்திற்கு சம்பந்தம் உள்ளமை நிருபணமாகிவிடும். அதன் மூலம் சார்வதேச மனித உரிமைகளும் கொஞ்சம் முன்னேறிவிடும்.

எனினும் அனில் தான் ஆய்வில் முன்னேற முன்னேற அவருக்கு இங்கு இருக்க முடியாத நிலை. சரத் சித்திரவதை செய்யப்பட்டு கொல்லப்பட்டுவிட்டார். அதன் பின்னர் அனிலைக் காண முடியவில்லை. எப்படியோ அவர் விமான நிலையத்தை அடைந்திருப்பார் என்பது எமது நம்பிக்கை. இந்த நூலின் இறுதியில் திரும்பவும் அனில் வருகிறார். அப்போது காமினிக்கும் சரத்துக்கும் (தியசேன சகோதரர்கள்) நடந்த உரையாடலை அவர் நினைவு கூர்கின்றார். காமினி ஒரு மருத்துவர்.

“அமெரிக்க சினிமாப் படங்கள், நாவல்கள் எல்லாம் எவ்வாறு முடிகின்றன?” அன்றிரவு காமினி வினாவினார். “அமெரிக்கன், அல்லது ஆங்கிலேயன் ஒரு விமானத்தில் ஏறிப் போய் விடுவான். அவ்வளவுதான். பின்னர் ஜன்னல் வழியாக கீழே முகில்களுக்கு கூடாக நோக்குவான்.....கீழே தெரிவது மொம்பாஸா, வியட்னாம், ஜகார்த்தா அல்லது ஏதாவது ஒர் இடம். அவன் நொந்து போன கதாநாயகன். பக்கத்தில் அமாந்திருக்கும் பெண்ணுடன் சில வார்த்தைகள். அவன் வீடு திரும்புகிறான். யுத்தம் முடிந்து விட்டது. மேற்கு நாட்டவர்களுக்கு அந்த யதார்த்தம் போதுமானது.” (ஒன்டாட்ஜே 2000:285-6)

இலங்கைக்கு வருமுன்னார் அனில் கெளத்தமாலாவில் உடலினைத் தோண்டிக் கொண்டிருந்தார்.

ஆனந்த உடுக்கம் அனிலுக்கு நேர் எதிராளவர். அவருக்கு “சான்றிதழ்கள்” எதுவுமில்லை. (ஒன்டாட்ஜே 2000:161) அனிலைப் போல் சட்ட மருத்துவத்தில் அவர் பயிற்றப்பட்டிருக்கவில்லை. அனில் தோண்டியெடுக்கப்பட்ட உடலை ஆய்வு செய்யும்போது சரத் கூறுவதுபடி ஆனந்த எலும்புக் கூட்டின் தலையை மீளுருவாக்கம் செய்வார்.

ஆனந்தவை சிபாரிசு செய்தவர் பலிப்பான். அவர் மாபெரும் தேசிய கல்வெட்டு நிபுணர் சரத்தின் ஆசிரியர். தற்போது ஓய்வுபெற்று தனித்துப் போய்விட்டார். கண் பார்வையும் போய்விட்டது. மறுமலர்ச்சிக் காலத்துக்குப் பின்னரான அறிவியல் மருபுகளுக்கும் ஏனைய அறிவு வழவுங்களுக்குமிடையில் அவர் சமரசம் காண்பவர்.

ஆனந்த கண் தீட்டுபவர். நேத்ரா-மங்கள என்னும் பல்லாண்டு மரபில் அவர் பயிற்றப்பட்டவர். புதிதாகப் படைக்கப்பட்ட புத்த உருவுங்களுக்கு அவர் கண் திறப்பார். இதைப் பற்றி பலிப்பான் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

“நேந்தர்” (*Netkra*) எனில் ‘கண்’. அது கண் தொடர்பான ஒரு சடங்கு. ஒரு புனித உருவத்தில் கண் தீட்டுவதற்கு விசேஷமாகப் பயிற்சி பெற்ற ஓவியர் அவசியம். இதுதான் கடைசியாக செய்யப்படும். உருவம் உயிர் பெறுவது இதன் மூலம்தான். அது மின்சார இணைப்பு மாதிரி. சிலை அல்லது சித்திரம் புனிதமாக மாறுவதற்கு இது அவசியம். நொகஸ், பின்னர் ஆனந்த குமாரசவாமி ஆகியோர் இதைப்பற்றிக் கூறியுள்ளனர்.

கண் தீட்டுவதற்கு விசேஷ முறைகள் உள்ளன. சிலவேளை அரசன் அதனைச் செய்து விடுவார். ஆனால் தொழில் திறமையுள்ள ஓர் ஓவியன் அல்லது சிற்பி இதனைச் செய்வது நல்லது. இக்காலத்தில் அரசர்கள் இல்லை. நேந்தர் மங்கலத்துக்கு அரசர்கள் இல்லாமலிருப்பதுதான் நல்லது. (ஒன்டாட்ஜே 2000:97)

ஆனால் பலிப்பான இந்தச் சடங்குக்காக ஆனந்தவை விதந்துரை செய்யவில்லை. அனில் மீளுருவாக்கம் செய்யும் எலும்புக்கூட்டின் தலையை மீளமைப்பதற்கே ஆனந்தவை அவர் பயன்படுத்த நினைத்தார். ஆனந்த மிகவும் கவனத்துடனும் முயற்சியிடுனும் இந்தப் பணியைச் செய்தார். ஆனால் அனில் நினைத்த மாதிரி வரவில்லை. எனினும் அவரது பணியை வாழ்பவரையும் இறந்தவரையும் இணைக்கும் இன்னுமொரு முறை என்று அனில் அதனை அங்கீரித்தார்.

அனில் உடல் மீது கூடிய கவனம் செலுத்தினார். சட்ட மருத்துவம் மற்றும் மானிடவியலில் அவருக்கிருந்த திறமை காரணமாக அவரது கவனம்

அதில் குவிமையை கொண்டது. அவரது கண்டறி அறிக்கையில் இது வெளிப்பட்டது. இந்த எலும்புக்கூட்டை அவர் அடையாளம் கண்டதுடன் வன்முறையில் அரசாங்கம் ஈடுபட்டிருப்பதை அவரால் நீரூபிக்க முடியும். எலும்புக்கூட்டின் அமைப்பிலிருந்து மேற்கொள்ளப்பட்ட நுண்ணிய ஊகங்களின்படி அந்த எலும்புக்கூடு ருவன் குமாரவினுடையது. ஆரம்பத்தில் அவர் கள் சீவும் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்தார். பின்னர் கார்யம் தோண்டும் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்தார்<sup>2</sup>. உடலில் காணப்பட்ட குறிகள் துப்பறிவோருக்குப் பரிச்சயமானதெனில் உடலில் காணப்பட்ட சிதைவு ஒரு சத்திர சிகிச்சை நிபுணருக்கு ஒரளவு பரிச்சயமானதாகும்.

சத்திரசிகிச்சை நிபுணரின் பார்வையில்தான் நாம் இந்த உடலைப் பார்க்க வேண்டும். சிதைந்த உடலில் குட்டுக் காயங்களும் உடைவுகளும் காணப்பட்டன. சரத்தின் சகோதரரான காமினி ஓய்வின்றிப் பணியாற்றினார். அவரது உதவியினால்தான் நாம் அந்த உடலில் குட்டுக் காயங்களையும் ஆயதங்களால் ஏற்பட்ட வெட்டுக்களையும் துளைக்களையும் காண முடிந்தது. இதைப்பற்றி ஒன்டாட்ஜே பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

வட மத்திய மாகாண ஆஸ்பத்திரிகளின் சத்திர சிகிச்சை அறைகளில் நான்கு நூல்கள் வைக்கப்பட்டிருக்கும். அவையாவன: Hamon’s Analysis of 2,187 Consecutive Penetrating Wounds of the Brain in Vietnam; Gunshot Wounds by Swan and Swan; C.W. Hughe’s Arterial Repair During the Korean War; and Annals of Surgery. (ஒன்டாட்ஜே 2007:117)

அனில் தனது புலனாய்வுகளுக்கு அந்த உடலைச் சுலீகிரித்தார். அந்த உடல் மருத்துவம் அல்லது மானிடவியலுக்கு முக்கியமானது என்பதில் எனக்கு எவ்வித பிரச்சனையுமில்லை. எனது வாதம் அதற்கு எதிரானது. இதில் வினோதமானது என்னவெனில் இந்த உடல்களைப் போலியோவிலிருந்தோ சின்னமையிலிருந்தோ சுகப்படுத்த வேண்டியில்லை. அவை துப்பாக்கிச் சூட்டுக் காயங்களிலிருந்து குணமாக்கப்பட வேண்டியவை. ஒரு புலனாய்வாளர் கொலையைத் துப்பிவதற்காக ஓர் உடலைக் கொடுப்பதல்ல; இங்கு ஒரு தொகையான உடல்களிலிருந்து எழுமாற்றாக ஓர் உடலை இனங் காண்பதாகும். இதுதான் வினோதமானது.

இருபது ஆண்டுகாலம் ஓய்வற்ற வன்முறையுடன் வாழும் ஒரு சமுதாயத்தின் பிரச்சினையை ஒன்டாட்ஜே ஆழந்த உணர்வுடன் தொட்டுக் காட்டுகிறார். கொடுமையான மரணங்களுடன் இந்த சமுதாயம் வாழ்ந்து

கொண்டிருக்கிறது<sup>3</sup>. அனிலும் காமினியும் வேறுபட்ட இடங்களில் வேறுபட்ட காரணங்கள், நோக்குகளுடன் இந்த வன்முறைகளுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளன.

ஆனால் இவ்விடயத்தில் ஆனந்தவின் தொடர்பு முற்றிலும் வேறுபட்டது. அவரும் அனிலையும் காமினியையும் போல இலங்கையர்தான். அனிலைப் போல் அல்லாவிட்டாலும் காமினியைப் போல அவருக்கும் ஆபத்துக்கள் ஏற்படக்கூடும். ஆனால் இங்கு மிகவும் வேறுபட்டது என்னவெனில் அவரது அறிவு சார்ந்த புலமைசார்பாகும். அவருக்கு வழங்கப்பட்ட பணி எலும்புக்கூட்டை அடையாளம் காண்பதற்காக அதன் மண்ணையோட்டை மீஞ்சுவாக்குவதாகும். அவர் மிகவும் கவனமாகவும் கடுமையாகவும் பணியாற்றினார். ஆனால் இறுதியில் மிகவும் எதிர்பாராத ஒன்றை அவர் செய்தார்.

ஆனந்த உருவாக்கிய தலை “சரத்தின் தலையைப் போல உண்மையான தனித்துவமான ஆளுமை” யை வெளிப்படுத்தியது. அது அந்தக் கப்பலோட்டிக்கு உரியதல்ல. சரத் குறிப்பிட்டது போல ஆனந்த “இறந்தவரிடம் எதிர்பார்ப்பது போல” அமைதியாகவும் சாந்தமாகவும் காட்சியிடித்தது. மரணித்தவர்கள் பொதுவாக அப்படி இருந்தாலும் ஆனந்தவின் காணாமல் போன மனைவி சிரிஸ்ஸ அப்படித்தான் இருப்பார். “முன்று வருடங்கள் ஓடிவிட்டன. இன்னும் அவளைக் காணவில்லை.... எனவே அவர் உருவாக்கிய தலை மிகவும் சாந்தமாகவிருந்தது.” (ஒன்டாட்ஜே 2000:185)

ஆனந்தவைப் பொறுத்தமட்டில் இந்த மீஞ்சுவாக்கம் அந்த இழப்பை, கொடுமையான மரணத்தை மீண்டும் நினைவுபடுத்தியதாகும் அனிலைப் பொறுத்தமட்டில் “மீஞ்சுவாக்கம் செய்யப்பட்ட தலை கப்பலோட்டியினுடையது அல்ல; ஆனந்தவின் மனைவியுடையது” அவர் எதிர்பார்த்த சாந்தியும் சமாதானமும் அந்த தலையில் காணப்பட்டது. அனிலுக்கு ஆனந்தவுக்கு நடந்த இந்த நிகழ்வு தெரியாது. மொழி இடைவெளி காரணமாக அவள் ஆனந்தவிடம் கேட்கவுமில்லை. ஆனால் தெரிந்து கொண்டபோது அவளுக்குப் பொறுக்க முடியவில்லை. தனது வேதனையை அவள் அழுகையாக வெளிப்படுத்தினாள். ஆனந்த அவளது உணர்வுகளினால் புரிந்து கொள்கின்றான். நாவலில் காணப்படும் அழகிய பந்தியில் அவனது உணர்வு மிகவும் ஆழமாக வெளிப்படுகிறது:

அவன் அவளாகில் சென்று தனது பெருவிரலால் அவளது கண்களின் ஈர்த்தையும் வேதனையையும் துடைத்தெறிந்தான். அவன் அவளது முகத்தை மிகவும் மென்மையாகத் தொட்டான்... அழுது வீங்கிப்போயிருந்த முகத்தை ஒரு செதுக்கப்பட்ட முகமாக

எண்ணித் துடைத்து விட்டானா என்பது அவளுக்குத் தெரியாது. அவனது விரல்களின் மென்மையை அவள் உணர்ந்தாள். அவனது மற்றுக் கரத்தை அவன் அவளது வலது தோளின் மீது வைத்தான். மீண்டும் பெருவிரலால் அவளது வலது கண்ணிலிருந்த நீரை வழித்து விட்டான். அவளது விம்மல் நின்றுவிட்டது. பின்னர் அவன் அங்கிருக்கவில்லை. (ஒன்டாட்ஜே 2000:187)

அனில் முன்னர் ஆனந்தனின் உடலைத் தொட்டான். அதற்கும் இதற்கும் எவ்வளவு வித்தியாசம். “ஒரு குறிப்பிட்ட தொழிலைச் செய்வரின் உடலில் வித்தியாசமான அடையாளங்கள்” இருக்கும் என்பதால் ஆனந்தவின் உடலில் அவற்றை அவதானித்து கப்பலோட்டியின் உடலுடன் அவள் ஒத்துப்பார்க்க விரும்பினாள். வேலை செய்யும் போது ஆனந்த குந்தி இருப்பான். கப்பலோட்டியும் குந்தி இருந்ததான் வேலை செய்வார் என அனில் சந்தேகித்தாள். அவர்கள் இருவரும் ஒரு காலத்தில் சரங்கம் தோண்டும் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்தனர் எனத் தெரிய வந்தது.

ஆனந்தவின் கணுக்காலை அனில் தனது இரு கைகளாலும் பிடித்தாள். தனது விரல்களால் கணுக்காலின் தசைகளில் அழுத்தியவாறு தனது கைகளை சில அங்குலங்கள் மேலே கொண்டு சென்றாள்..... பின்னர் திரும்பவும் தனது கைகளைக் கீழே கொண்டு வந்தாள்.

“அவர் வழமையாக இவ்வாறுதான் உட்காருவாரா?”

சரத் இந்தக் கேள்வியை வினவினார். பின்னர் இருவரும் இருந்தநிலையில் முன்னுமாக அசைந்து பார்த்தனர்.

“தனது மாணிக்கக்கல் குழிகளில் இவ்வாறு குந்தியிருப்பதாக அவர் கூறினார். அதன் ஆழம் நான்கு அடி. இவ்வாறு சில வருடங்கள் அவர் பழக்கப்பட்டுள்ளார்.”

“நன்றி. தயவு செய்து ஆனந்தவுக்கு எனது நன்றியைத் தெரிவியுங்கள்” .... அவள் உணர்ச்சி வசப்பட்டிருந்தாள்.

“கப்பலோட்டியும் இவ்வாறு வேலை செய்துள்ளார். எலும்புக் கூட்டின் கணுக்கால் எலும்பிலுள்ள இறுக்கத்தைப் பாருங்கள்.” (ஒன்டாட்ஜே 2000:179)

இருவரது உடல்களும் ஒருகணம் நெருக்கமாகத் தொட்டபோது மரணத்தை அறியவும் உணரவும் அதனுடன் வாழவும் இரு வழிகள் தெரிந்தன. அனிலின் கதை நாவலில் முடிவறுகிறது. ஆனால் ஆனந்த நாவலின் கடைசி வரை தொடர்கிறார். அவர் திரும்பவும் உடைந்து போன இன்னுமொரு தலையைப் பொருத்தி உயிர்சூடுகிறார். அந்த தலை ஒன்டாட்ஜேயின் கருத்தின்படி பதனுதாகலையிலுள்ள 120 அடி நீள புத்தரின் உருவச்சிலை. தலையை மீளுருவாக்கம் செய்த பின்னர் அந்த உருவத்தின் கண்களில் நேஞ்சு-மங்கலவைப் பூர்த்தி செய்கிறார். வெள்ளைச் சுண்ணச் சாந்தினாலான இச்சிலை முந்திய சிலை இருக்குமிடத்திலிருந்து அரை மைல் தூரத்தில் உள்ளது. புதிய சிலையின் கண்கள் சிலைக்கு உயிர்சூடுகின்றன. அத்துடன் அந்தக் கண்கள் இலங்கையின் நொறுங்கி உடைந்து போன தரைத்தோற்றுத்தை ஊடறுத்து நோக்குகிறது:

சிலையின் கண்கள் ஆனந்தவைப் போல வடக்கு நோக்கிப் பார்க்கின்றன. அரைமைல் தூரத்தில் காயப்பட்டுப் போன அந்த முகத்தின் விழிகளில் ஆனந்த திரும்பவும் ஓளியுடினார். ஆனந்த தன்னைச் சூழவுள்ள இயற்கையை உற்று நோக்குகிறார். சின்னாஞ் சிறு பறவை பறந்து வரும்போது அதன் இறகுகளின் ஓவ்வொரு அசைவையும் அவரால் பார்க்க முடிகிறது. கோணகலை மலைகளிலிருந்து சமவெளியை நோக்கி வரும் பெரும் காற்றையும் அவரால் பார்க்க முடிகிறது. காற்றின் ஓவ்வொரு அசைவையும் அவரால் பார்க்க முடியும். முகிலின் நிழலில் உருவாகும் ஓவ்வொரு மின்னலையும் அவரால் காணமுடியும்.... புற்கள், மூங்கில்கள் எளிகின்றன; பெற்றோலின் மணம்; கைக்குண்டுகளின் புகை மணம்... காடுகளிலும் கடல்களிலும், பற்றைகளிலும் உருவாகும் சீதோஷ்ணம் பதுளையின் சவன்னா புல்நிலத்துக்கும் பின்னர் கடற்கரைகளின் சதுப்பு நிலங்களுக்கும் கடன்ரேரிகளுக்கும் ஆழற்று வழிநிலங்களுக்கும் நகர்கிறது. புமிபின் மேலாக கழுந்து எழும்பும் சீதோஷ்ணம். (ஒன்டாட்ஜே 2000:306-07)

இது என் உள்ளத்தில் வாழ்ந்த, மரணம் பற்றிய இன்னுமொரு நவீன கருத்தோவியத்தையும் நினைவு படுத்துகிறது:

திரும்பவும் பனி பெய்த தொடங்கி விட்டது. விளக்கு வெளிச்சத்தில் வெள்ளியாக மின்னி மின்னி விழும் பனித் துளிகளினை அவன் சுவாசியமில்லாமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். மேற்கு நோக்கி

பயணப்பட வேண்டிய நேரம் வந்து விட்டது.... அயர்லாந்து முழுவதும் பனி பெய்து கொண்டிருந்தது. மத்திய சமவெளியில், மரங்கள் இல்லாத குன்றுகளில், “அலன்” சதுப்பு நிலத்தில், இன்னும் மேற்குப்புறமாக “ஷனன்” ஏரியில் பனி மெதுவாக வீழ்ந்து கொண்டிருந்தது. பிரபஞ்சத்தின் ஊடாக சகல உயிர்களையும் மரணித்தவர்களையும் இறுதியை நோக்கி தள்ளிச் செல்வது போல பெய்து கொண்டிருந்த அந்த பனியில் அவன் ஆன்மாவும் மெல்லமாகக் கரைந்தது. (ஜோய்ஸ் [1916] 1976:223)

மைக்கல் ஒன்டாட்ஜேவைப் போலவே லயனல் வென்ற அவர்களும் புத்தரின் முகத்தில் ஆழந்த பற்றுக் கொண்டிருந்தார்; சிலைக்கு உயிர்சூடும் விழிகளின் நேஞ்சு-மங்கலத்தில் என நான் கூறுமாட்டேன். அந்த முகத்தின் வெளிப்பாட்டிலேயே அவர் பற்றுள்ளவராக இருந்தார். நான் பார்த்த அவரது புகைப் படங்களில் கல் விகாரையின் இரண்டு படங்கள் முக்கியமானவை. 13ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய இந்த பாரிய சிலை பொலனறுவையில் காணப்படுகிறது. இந்த படங்கள் 1930களில் அநேகமாக 1934இல் எடுக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

1860இல் ஜேமஸ் பேட்ஜ் (James Birtch) பொலனறுவையை முதன் முதலில் படம் பிடித்தார். “கிழக்கின் கட்டடக்கலையின் சிற்பக்கலையின் நுண்ணிய விபரங்கள் இப்படங்களில் தூல்லியமாகத் தெரிந்தன. இவற்றை முழுமையாக எந்த சிற்பியினாலும் திரும்பவும் படைத்துவிட முடியாது.” (பால்கோனீர் மற்றும் றஹீம் 2000:21)<sup>4</sup>. காலப்போக்கில் “அழிந்துபோன” நகரங்களான அனுராதபுரம் பொலனறுவையும் மீண்டும் கண்டியப்பட்டதோடு அவை அறிவார்ந்த சட்டகத்திலும் அமைக்கப்பட்டன. அவற்றின் நுண்ணிய விபரங்களில் கவுனம் செலுத்தப்பட்டது. “அழிவுகளின்” உருவங்கள், விமங்கள், முத்திரைகள், ஓவியங்கள், சித்திரங்கள் என எல்லாவற்றிலும் வெளிவிந்தன. 19ஆம் நூற்றாண்டு முழுவதும் இங்குள்ள இடங்கள் தோண்டப்பட்டு, பாதுகாக்கப்பட்டு அவற்றின் பிம்பங்கள் அறிவார்ந்த மீளுருவாக்கு செய்யப்பட்டன. 19ஆம் நூற்றாண்டின் வரலாற்றியலில் இவ்வாறு தோண்டப்பட்டு அறியப்பட்ட ஓவ்வொரு இடமும் சிங்கள பெருமையின் அடையாளமாகவும், தமிழர்களின் அபிப்பாகவும், மீண்டும் சிங்களவர்களின் வெற்றியாகவும் இவை இரண்டுமே பிரித்தானியர்களின் வெற்றிக்கு அடிப்படையும் வரை தொடர்ந்தன<sup>5</sup>. பால்கோனிரும் றஹீமும் தமது அண்மைய நாலில் 1870-71இல் ஜேமஸ் லாவர்ஸின் படங்கள் பொலனறுவையில் எடுக்கப்பட்டவற்றுள் மிகவும் முழுமையானவைகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இதில் லாவர்ஸின் கல்விகாரைப் படமும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

படத்தில் காணப்படுகின்ற பாரிய புத்தர் சிலை பரிநிர்வாண கோலத்தில் நானூறு வருடங்களாகக் காணப்படுகின்றது. புத்தரின் முகம் தெளிவாகத் தெரிந்த போதும் கற்றுாண் ஒன்று நமது பார்வையை மறைக்கிறது. இந்த சிலைகளில் மூன்று பாறையிலிருந்து செதுக்கப்பட்டுள்ளன. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் காலனித்துவம் இங்கு வந்த பின்னர் இந்த இடம் உணர்வழர்வமான ஒரு தலமாகி விட்டது.

லயனல் வென்ற பீரபல சினிமாக்காரரான பசில் றைற் என்பாருடன் கல் விகாரைக்கு விஜயம் செய்திருப்பார் என நான் நினைக்கிறேன். 1967இல் றைற் இதைப்பற்றி இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

முப்பது அடி உயரமான இந்தச் சிலை கைகளைக் கட்டியவாறு நிற்கிறது. அதிலிருந்து உடைகள் செங்குத்தாக தொங்குகின்றன. இதற்கு காரணம் நூற்றாண்டு காலமாக காற்றும் மழையும் தாக்கியமையா அல்லது கற்பாறையில் ஆரம்பத்திலேயே இவ்வாறு செதுக்கப்பட்டமையா அல்லது சிற்பியின் கைவண்ணமா என்பதை என்னால் தீர்மானிக்க முடியவில்லை. எவ்வாறெனிலும் சிலையின் முகத்தில் என்றும் நிலையான சோகமும், ஏக்கமும், வியப்பும் காணப்படுகின்றன. (றைற் 1997:71)

இந்த படிமம் லயனல் வென்ற்றுக்கு உரியது. 1900 இல் பிறந்த வென்ற் 1944 டிசம்பர் 19ஆம் திகதி மார்ட்டபால் இறந்தார். தான் எடுத்த படங்களை கிறிஸ்மஸ் அட்டைகளாக்கி நண்பர்களுக்கு அனுப்பி வைக்க அவர் இரவு நேரங்களில் கூட மிகவும் கடுமையாக உழைத்தார். அவரது தகப்பனும் பாட்டனும் புகைப்படக் கலைஞர்கள். எனவே நீண்ட காலம் அவர் புகைப்படக் கருவிகளுடன் பரிசுயம் கொண்டிருந்தாலும் கூட சுமார் 19 பத்து வருடங்கள்தான் அவர் புகைப்படக் கலையில் தீவிர ஆர்வம் செலுத்தினார். 19 வயதிலேயே பியானோ வாத்தியத்தில் திறமை காட்டிய வென்ற் ஜோரோப்பிய சாஸ்தீய சங்கீதத்திலிருந்து இலங்கையின் கலைகளோடு தொடர்பு கொண்ட அழகியல் சார்புடையவரானார். புகைப்படக்கலையில் ஆழ்ந்து போயிருந்தாலும் ஓவியரும் அவரது நண்பருமான ஜோர்ஜ் கெயற்றிடம் அவர் சிங்களமும் பயின்றார். புகைப்படக்கலையில் தீவிர பற்றுக்கொண்ட வென்ற தமது காலத்தில் மிகச் சிறந்த புகைப்படக் கலைஞர்களில் ஒருவராக புகழ் பெற்றார். அவர் எப்போதும் ஓவியக் கண்காட்சி ஒன்றினை நடத்தாவிட்டாலும் அத்துறையிலும் ஆர்வம் காட்டினார். 1943இல் அவர் குழு 43 என்னும் இலங்கையின் மிக முக்கிய பின்காலனித்துவ ஓவியர்களைக் கொண்ட ஒரு குழுவினை உருவாக்கினார்<sup>7</sup>.

ஒன்டாட்ஜே சுட்டிக்காட்டியவாறு ஆனந்த உடுக்கமவின் கைவினைத் திறனுக்கும் புத்தரின் முகத்தோற்றுத்தில் வென்ற் காட்டிய பற்றுக்குமிடையில் நிச்சயமாக ஒரு தொடர்பு உள்ளது என நான் நம்புகிறேன். 5ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய கீகிரிய சுவரோவியங்களில் வென்ற் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். ஓவியங்களின் சிறப்பு மற்றும் ஓவியர்களின் நுணுக்கம் குறித்து அவர் புகைப்படக் கண்காட்சி நடத்தினார். கலைகள் மற்றும் கைவினைத்திறன் குறித்து நாம் இங்கு கூறும்போது இவற்றில் ஆனந்த குமாரசாமியின் பங்கினை மறந்துவிட முடியாது. அவர் 1908இல் வெளியிட்ட Medieval Sinhalese Art என்னும் தலைவரைப் பூல் மறக்கப்பட்டுவிட்ட, அழிந்து கொண்டிருக்கும் சிங்கள கைவினை மரபுகளுக்கு புதிய உத்வேகத்தைக் கொடுத்தது. இந்நாலின் முற்பகுதியாக 450 பிரதிகள் ஆசிரியரின் சொந்த மேற்பார்வையின் கீழ் எச்கள் ஹவுஸ் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டது. இங்குதான் கெல்ம்ஸ்கொட் சோசரை (Kelmscott Chaucer) வில்லியம் மோரிஸ் அச்சிடத்தார். பிரோட் கெம்டனில் உள்ள நோர்மன் செப்பலில் சுமார் 15 மாதங்கள் அச்சிடத்தல் நடைபெற்றது. (குமாரசவாமி 1908)

ஒன்டாட்ஜேயின் புதுருவாகல் மற்றும் வென்றின் கல் விகாரை பற்றி குமாரசவாமி ஒன்றும் கூறுவில்லை. இவை இரண்டும் அவரது காலவரையறைக்குள் வரவில்லை. ஆனால் தம்புள்ளியில் காணப்படுகின்ற பாரிய புத்தர் சிலையின் அளவுகள், சிறபக்கலை நுணுக்கங்கள் பற்றி அவர் கூறியிருப்பதை நோக்கும் போது வென்ற தான் கூறுகிறாரா என என்னாத்தோன்றும். அவ்வளவு விபரங்களையும் நுணுக்கங்களையும் குமாரசவாமி தந்துள்ளார்.

குமாரசவாமி யாருக்காக இவற்றையெல்லாம் கூறினாரோ அவர்கள் அதனைப் பற்றிக் கொண்டனர். ஆனால் அந்த வேளையில் அல்லது அதன் பின்னர் அவரது படைப்பினை சிங்கள தேசியவாதத்தின் மையத்தில் வைத்து நான் என்றும் நோக்கியதில்லை.

Discovery முகன்னட்டை எண்ணிக் கொண்டு நான் கவனமாகவே இதனை நோக்குகிறேன். பாரிய உருவங்கள் பற்றிய அவரது சித்திரங்கள் அற்புதமானவை. ஓவியத்தின் மானிடவியலுக்கு என்னைக் கொண்டு செல்லக்கூடிய வழிகளில் நான் கவனமாக செல்ல முற்படுகிறேன். இவ்வழிகள் எனக்கு இலகுவாகக் கிடைக்கின்றன. அவற்றின் முடிவுகளும் தெளிவாகத் தெரிகின்றன. இலங்கையில் பிறந்து அமெரிக்காவில் பயிற்றப்பட்டு தற்போது தனது விமானத்தில் சென்று கொண்டிருக்கும் ஒன்டாட்ஜேவின் அனிலையும் என்னிப் பார்க்கிறேன்<sup>8</sup>.

குமாரசவாமி, வென்ற், ஒன்டாட்ஜே முதலிய நபர்களைப் பற்றி ஒரு மானிடவியல் விளாவைக் கேட்கலாம். இதனை மிகத் தீவிரமாகவோ அல்லது

சாதாரணமாகவோ, நுனுக்கமாகவோ அல்லது மொட்டையாகவோ கேட்கலாம். “இவர்கள் யார்?” இந்தக் கேள்வியை நான் எனக்குள்ளேயே பல தடவைகள் கேட்டுள்ளேன். இது தொடர்பாக பல்வேறு கேள்விகள் என்னிடம் கேட்கப்படலாம். இக்கேள்விகள் எனக்குள்ளேயே ஒவிக்கிறது. முதலாவதாக இவர்கள் ‘பிரபலமாக’ இருப்பதால் கேள்விகளுக்கு அவசியமில்லை. எல்லார்க்கும் தெரிந்தவர்களைப் பற்றிய விபரங்கள் அவசியமற்றவை. எனினும் நான் வென்ற பற்றிய சில விபரங்களினை ஏற்கனவே தந்துள்ளேன். இதன் மூலம் மானிடவியலாளர் குறிப்பான விடயங்களைப் பொதுவான விடயங்களாக்கி விடுவதைப் போல நானும் வென்றறை வெளிக்கொண்ட முயன்றுள்ளேன். ஆனால் ஒன்டார்ட்ஜேஜ் மற்றும் குமாரகவுமி பற்றி நான் எதுவும் செய்யவில்லை.

நான் திரும்புவும் கேட்கிறேன்: “இவர்கள் இலங்கையர்களா?” அப்படித்தான் இருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் நாம் அவர்களைப்பற்றி இங்கு கதைக்கமாட்டோமே! அவர்கள் சிங்களவர்களா? தமிழர்களா? அல்லது இரண்டுமே இல்லையா? சிலவேளை இது அவசியமற்றதாகவும் இருக்கலாம். இலங்கை ஒரு நாடாகவும் அவர்கள் இலங்கையர்களாகவும் இருப்பதே போதுமானதா?

நான் ஒரு தோல்வியடைந்த மானிடவியலாளாக இருப்பதால் இக்கேள்விகளைக் கேட்க முடியாது<sup>9</sup>. இந்தக் கேள்விகளுக்கு எனது பதில் இவற்றின் சொற்களினை மாற்ற வேண்டும் என்பதுதான். 1908 இல் குமாரகவுமியின் ஆய்வு, 1934 இல் வென்றின் புகைப்படங்கள், 2000 இல் ஒன்டார்ட்ஜேஸின் நாவல் - இவை யாவும் சிங்கள தேசியவாத சிந்தனையின் கீற்றுக்களும் இவை எல்லாருக்கும் பொதுவானதல்ல, ஆனால் மிகவும் முக்கியமானவை<sup>10</sup>.

இவ்வாறான தேசியவாத சிந்தனை பற்றி நான் பொதுவாக மூன்று விடயங்களினைக் கூறமுற்படுகிறேன். முதலாவது, இச்சிந்தனை வடிவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் நவீனமானது. கல் விகாரை எத்தனை நூற்றாண்டுகள் பழமையானதாக இருக்கலாம். ஆனால் வென்றின் நயப்பு நவீனமானது<sup>11</sup>. இந்த மரபு ஏற்கனவே உள்ள மரபுக்கு எதிரானதல்ல, ஆனால் அதன் ஒரு பகுதியாக அமைகிறது. இரண்டாவது, காலனித்துவ துரோகத்தினால் எமக்கு கிடைக்க வேண்டிய ஞானத்தின் சறுக்கலில் அது இயங்குகிறது. ஆனால் முக்கியமான இந்த சிந்தனைக்கீற்று திரும்புவும் ஞானத்துக்குள் வந்துவிட முடியாது. மூன்றாவது, இத்தகைய சிந்தனை தனது குறிப்பான சிங்களத்துவத்தைக் காப்பாற்றிக் கொண்டு அதே நேரத்தில் பொதுவான கருத்துப் படிமத்தின் பகுதியாகவும் மாற முயல்கிறது.

இத்தகைய சிந்தனை இவ்வாறான வடிவத்தில் மானிடவியலாளர்களுக்கு நேரடியாகக் கிடைப்பதில்லை. தேசியவாத சிந்தனையின் பொதுக்கருத்துப்

படிமத்தை நாம் முக்கியமாக எடுத்துக் கொண்டால் அது குறிப்பானதிலிருந்து பொதுமைக்குச் செல்லும் மானிடவாத சிந்தனையுடன் நேரடியாகவே மோத நேரிடும். அந்த வகையில் இவை இரண்டும் சமாந்திரமான சிந்தனைக் கீற்றுக்கள். இங்கு மானிடவியல் முக்கியமெனில் அது சிங்கள அரிவழீவிகளின் இனக்குழும விவரணத்தில் போய் முடியும். மானிடவியல் ஊடாகவே அவர்கள் கோரி நிற்கும் பொதுக்கருத்துப் படிமத்தை அவர்கள் அடைய முடியும். தமது சொந்த சிந்தனையின் தர்க்கத்தின் ஊடாக அல்ல.

எம்பக்கே (Embekke) இல் உள்ள மரத்தில் செதுக்கப்பட்ட ஓவியங்களையும் வென்ற படம் எடுத்துள்ளார். அவை இன்னும் அழியாமல் உள்ளன. எம்பக்கே தேவாலயம் மத்திய மாகாணத்தில் உள்ள 18ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய கோவிலாகும். இங்குள்ள மரவேலைப்பாடுகள் நன்கு பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. குமாரகவுமி இதன் பல்வேறு அம்சங்களிலும் கவனம் செலுத்துவார் என எதிர்பார்க்கலாம். ஆனால் வென்ற ஒரு சட்டகத்துக்குள் உருவத்தை அடக்கப் பார்ப்பதிலேயே கூடிய கவனம் செலுத்துகிறார். ஆனால் எம்பக்கே தேவாலயத்தின் மரவேலைப்பாடுகள் ஏற்கனவே சட்டகத்துக்குள் உள்ளன. அவரது படங்கள் யாவும் இவ்வாறான சட்டகத்துக்களுடேயே உள்ளன. இவற்றில் மனித உருவங்கள் மையப்படுத்தப்பட்டு சமநிலைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

எம்பக்கே இல் வென்ற எடுத்த மனித உருவப் படங்கள் மிகவும் அற்புதமானவை. அவை இன்று அவரது எஞ்சி நிற்கும் படங்களில் உள்ளாடங்கியுள்ளன. இந்தத் தொடரில் வழமையாக ஒரு மனிதனோ, பெண்ணோ உள்ளனர். அவர்கள் அரைகுறை ஆடைகளில் அல்லது நிர்வாணமாகக் காணப்படுகின்றனர். இவை வர்ணிக்க முடியாத அளவுக்கு அழகியவை. சமநிலைப்படுத்தப்பட்டு, மையப்படுத்தப்பட்டு கம்பீரமாகக் காட்சியளிக்கின்றன. மனிதர்களின் மிருதுவான தோலில் பட்டுத் தெறிக்கும் ஒளி ஏகாந்தத்தையும் வலித்தையும் பிரதிபலிக்கிறது.

அனில், ஆனந்தவிடம் கொஞ்சனேரத்திற்குத் திரும்புகிறேன். அவர்களும் உடலோடு தொடர்புள்ளவர்கள்தான். ஆனால் வித்தியாசமான உடல்கள்.

தான் படமெடுத்த உடல் சித்திரவதைக்கு உட்படுத்தப்பட்டால் வென்றின் மனிலை எவ்வாறு இருக்கும் என நான் அறிய விரும்புகிறேன். இந்த வினா சிலகாலமாக எனது தலையைக் குடைந்து கொண்டுள்ளது. அதனை என்னால் மறக்க முடியவில்லை. அந்த சித்திரவதை உருவம் படப்பிடிப்புக்கு உட்காருவதற்கு மற்பட்டதாக இருக்க வேண்டும். அந்த உடலின் தோல் இன்னும் மிருதுவாகவும், மினுமினுப்பாகவும் இருக்கும்.

எனக்கு இதற்கு பதில் கூறமுடியாது. அதன் பயங்கரத்தை என்னால் என்னிப் பார்க்கவும் முடியவில்லை. ஆனால் இதைப்பற்றி கொஞ்சம் ஆறுதலாக

சிந்தித்தால் மைக்கல் ஒன்டாட்ஜே மீது நன்றி உணர்வு ஏற்படுகின்றது. பயங்கர மரணங்கள் மற்றும் பின்வரும் வாழ்க்கை குறித்து பல கேள்விகளுக்கு விடை அளிக்க முயன்றுள்ளார். இதனை அவர் ஆழ்ந்த சிந்தனையுடன் மேற்கொண்டுள்ளார். ஆனால் அவர் உருவாக்கும் தர்க்கமே அவரைக் குழப்பிக்கிறது. நாவல் தொடங்கு முன்னரே அவர் அட்டையின் உட்பக்கத்தில் எழுதுகிறார்:

1980களின் மத்திய பகுதிகளிலிருந்து 1990களின் ஆரம்பம் வரை இலங்கையில் நெருக்கடி நிலை இருந்தது. இதில் முன்று குழுக்கள் இருந்தன: அரசாங்கம், தென் பகுதி அரசு விரோத கிளர்ச்சியாளர்கள், வடபகுதி பிரிவினைவாத கெரில்லாக்கள். கிளர்ச்சியாளர்களும் பிரிவினைவாதிகளும் அரசாங்கத்துக்கு எதிராக போர் தொடுத்தனர். இதற்குப் பதிலாக சட்டாதீயான, சட்டவிரோதமான அரசாங்க குழுக்கள் கிளர்ச்சியாளர்களையும் பிரிவினைவாதிகளையும் வேட்டையாட அனுப்பப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. (ஒன்டாட்ஜே, 2000)

ஒன்டாட்ஜே குறிப்பிடுவதைப் போல அரசாங்கத்திற்கு எதிரான இரு தொகுதி போராளிகள் உள்ளனர்: கிளர்ச்சிக்காரர்களும், கெரில்லாக்களும். அவருடைய எனிமையான கூற்று தமது துண்பவியல் பற்றிய சிக்கலான கூற்றாக விடுகிறது. முதலாவதாக, இலங்கையில் இரண்டு முடிவுறாத தேசியவாத போராட்டங்கள் உள்ளன. ஒன்று தென் பகுதியில் சிங்களவருடையது. மற்றுது வட பகுதியில் தமிழருடையது. அவர்கள் கொஞ்சமாகவே மோதிக் கொண்டுள்ளனர். எனினும் ஒன்டாட்ஜேவினால் கூட இரண்டாவது போராட்டத்துக்கான ஒரு துணை நிலைப்பாட்டை சொல்லக்கூட முடியவில்லை. அதாவது ஆனந்த உடுக்கம் அல்லது சரத் தியசேனவுக்கு சமமான ஒருவரை தமிழ் தேசியவாதத்தில் காணமுடியவில்லை. அத்துடன் தமிழ் தேசியவாத சிந்தனைக்கு அவரது நாவலில் ஒரு இடத்தையும் உருவாக்கக் கூடவில்லை.

இதற்கான காரணத்தைத் தேடுவது நேரவிரயம் என நினைக்கிறேன். இதைப்பற்றி முன்னரே நான் வினவியின்னோன். ஆனால் தேசியவாத சிந்தனை எப்போதும் தன்னாவிலேயே தனது எல்லைகளைக் கொண்டிருக்கும். அத்துடன் ஏனையவற்றை அது விலக்கியும் விடும்.

இவ்வாறான விலக்கி வைத்தல் தொடர்பாக நான் விமர்சனம் செய்ய விரும்புகிறேன். இதனை நான் எனது மானிடவியல் பார்வையில் அல்லது தேசியவாத சிந்தனையின் தர்க்கத்திற்குள்ளேயே செய்ய விரும்புகிறேன்.

தேசியவாதியாக அல்லாமல் ஒரு தேசத்தின் பிரசை என்ற அடிப்படையிலேயே அதனைச் செய்ய விரும்புகிறேன். இந்த விமர்சனத்தை நான் சிங்கள தேசியவாத சிந்தனையின் வெளியில் நிற்கும் தமிழ் தேசியவாதத்தில் நிலைப்படுத்த விரும்புகிறேன். நான் இந்த விமர்சனத்தை ஒரு தீர்வாகக் காட்டுகின்ற வகையில் செய்யவில்லை. ஒரு கற்பனை உலகத்தை எதிர்வு கூறும் வகையில் முன்வைக்கவில்லை. தீர்வைக் காட்டாத விமர்சனத்தை, ஒரு முடிச்சை அவிழக்கும் எனிமையான விளக்கத்தை முன்வைக்கிறேன். ஒரு விசித்திரம் சாதாரணமாக விட்டதைப்போல மெல்ல மெல்ல, நிச்சயமற்ற வகையில் இதனை வெளிப்படுத்துகிறேன்<sup>12</sup>.

தாமோதரம்பிள்ளை சனாதனன் 1969இல் யாழ்ப்பாணத்தில் பிறந்தார். டெல்லி பல்கலைக்கழகத்தின் ஓவியக் கல்லூரியில் பயின்று தற்போது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் நூண் கலைத்துறையில் பணிபுரிகிறார். அவர் களனிப் பல்கலைக்கழகத்தின் அழியல் கற்கையின் நிறுவகத்தில் பயில் விரும்பினார். ஆனால் அங்கு சிங்களம் மட்டுமே போதனா மொழியாக இருப்பதனால் அவரால் அங்கு இணைய முடியவில்லை.

அவர் வாழும் யாழ்ப்பாணம் கடந்த இருபது ஆண்டுகளில் முன்று வேறுபட்ட ஆயுதப் படைகளின் கட்டுப்பாட்டில் இருந்தது. இந்திய இராணுவம், இலங்கை இராணுவம் மற்றும் விடுதலைப் புலிகள் ஆகியவையே இந்த முன்று ஆயுதப் படைகள். தற்போது யாழ்ப்பாணத்துக்கு தரவைழிப்பாதை இல்லை. எல்லாவித போக்குவரத்தும் கடல், வான் வழியாகவே நடைபெறுகிறது. ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் இந்த நகரத்திலும் அதனைச் சூழவும் அரசாங்க படைகளின் கட்டுப்பாட்டில் வாழ்கின்றனர். ஆனால் விடுதலைப்புலிகளின் தலையீடும் உண்டு. இதனை நான் வெறுமனே “கஷ்ட நிலைமைகள்” என சொல்ல விரும்புகிறேன். எப்போதுமே மூடப்படாத யாழ் பல்கலைக்கழகம் யாழ்ப்பாணத்தின் அறிவு மையமாக விளங்குகின்றது.

சனாதனனின் படைப்புக்களில் பல அம்சங்கள் என்ன ஆகர்வித்துள்ளன. அந்த அம்சங்களில் பலவற்றை நான் இங்கு கவனத்தில் கொள்ளவில்லை. அதேபோல அவரது படைப்புக்களுக்கு சமமான வேறு கலைஞர்களின் படைப்புக்கள் பற்றியும் நான் ஒன்றும் கூறுவதற்கில்லை. மானிடவியல் அல்லது ஒவியக்கலை வலராறு அல்லது தேசியவாத சிந்தனையின் அடிப்படையில் இங்கு சிலவற்றை எழுத முடியும். அது என்னுடைய பணி அல்ல. நான் இங்கு விமர்சனத்தின் பல கூறுகள் பற்றியே கருத்தில் கொண்டுள்ளோன். அத்துடன் லயனல் வென்ற தொடர்பான ஒரு கேள்வியும் என்னிடம் உள்ளது.

“எல்லாமே விழுகின்றன” (All Is Falling) என்பது சனாதனனின் வியப்புட்டும் படைப்புக்களில் ஒன்று. இது 22x30 அங்குல அளவுள்ள பெரிய

ஒவியம். தோனுக்கு மேற்பட்ட ஒரு மனிதனின் படம். தலை குனிந்துள்ளது. நெற்றி ஒரு டிரக்டரினால் உழப்பட்டுள்ளது..... சிதைவுகளும் கீறல்களும், பற்கள் ஸ்ருகளிலிருந்து தெறித்து விழுகின்றன, அவற்றை உள்ளங்கை ஏந்துகிறது, ஓர் அரைப்பல் திறந்த வாயிலேயே நிற்கிறது. நேர்த்தியான சட்டகத்துக்குள் ஒவியம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. எனக்கு அந்த உருவத்தின் சகல உறுப்புகளும் கண்முன்னால் வருகின்றன. வர்ணிக்க முடியாத உணர்வலைகள் அந்த முகத்தில் தோன்றுகின்றன.

சனாதனன் இவ்வாறு கூறுகிறார்: “நான் ஒரு சந்தேகப் பிராணி.” எனக்கு பெயரோ, முகமோ, முகவரியோ, அடையாளமோ ஒன்றுமே இல்லை. பாதுகாத்துக் கொள்ள என்னிடம் எதுவுமில்லை. நாட்டின், வரலாற்றின், உண்மையின், வெற்றியின், தோல்வியின் பெயரால் எல்லாமே திருடப்பட்டு விட்டன. (*Paradise Road gallery 2001*) இன்னுமொரு ஒவியம் ‘சங்கீத இல்லம்’ (*Musical Home*). அதைப் பார்த்தபோது எனது இளமைக்காலம் எனக்கு நினைவுக்கு வந்தது. நான் குழந்தையாக இருந்தபோது வீட்டில் தங்கமுலாம் பூசிய உட்புறம் வெல்வெற்றினால் ஆன ஒரு பெட்டி இருந்தது. அலமாரியில் வைக்கப்பட்டிருந்த அந்த பெட்டியினுள் ஆபரணங்கள் இருந்தன. அதனைத் திறக்கும்போது சங்கீதம் ஒலிக்கும். சங்கீதம் பெட்டியின் மறைவிடத்திலிருந்து வந்தது. அதனைத் திறந்து பார்த்தால் சங்கீதம் எவ்வாறு எழுகின்றது என்பது தெரிய வரும். ஒரு டிரம், சிறுசிறு ஊசிகள், உலோகத் துண்டுகள் முதலியவை காணப்படும். பெட்டி திறக்கப்படும்போது ஒரு ‘ஸ்பிரிங்’ செயற்பட்டு சங்கீதம் எழும்பும். இந்த சங்கீத ஒலியைக் கேட்கவும் பெட்டியைத் திறந்து பார்க்கவும் எனக்கிருந்த ஆர்வத்தில் அலமாரி எப்போது திறக்கப்படும் என நான் காத்துக் கிடப்பதுண்டு.

‘சங்கீத இல்லத்தில்’ இந்தப் பெட்டியை அதாவது அதிலிருந்த பொறிமுறையை நான் பார்த்தேன். இந்த பொறிமுறைக்குள் ஒரு மனித உருவம் சிக்கிக் கிடந்தது. ஒரு புறம் சங்கீதம் எழுப்பும் சிறு சிறு உலோகத்துண்டுகள். இன்னொரு புறம் சிறுசிறு கூர்மையான ஆணிகளைக் கொண்ட டிரம். இதில் அகப்பட்டிருந்த மனித உருவம் வளைந்து தலை அமுக்கப்பட்டு கிடந்தது. இந்த உருவத்தின் கீழ் ஒரு இராட்சத் பல்லி ஊர்கின்றது. இன்னொரு பல்லி மனித உருவத்தின் தொடைகளின் மேல் ஊர்கின்றது.

‘எனக்குள்’ (*The Self Within*) என்னும் ஒவியத்திலும் அதே மஞ்சள்-மண்ணிற இரண்டு நிறம். அதில் இரண்டு பகுதிகள். இடது பகுதியில் உருவத்தின் கைகள் மார்பின் மீது மடித்து வைக்கப்பட்டுள்ளன. இதயத்தைக் குறிக்கும் இரண்டு குழிகள் காணப்படுகின்றன. அதனை ஒருவகை பிளாஸ்ரிக் முடியுள்ளது.

கறுப்பும் சிவப்புமான இரண்டு வயர்கள் உடலைச் சுற்றியுள்ளன. வலது பகுதி உடலின் இன்னொரு பார்வையைக் காட்டுகிறது. திரும்பவும் தீர்ந்தே உள்ளது. ஒரு சங்கிலி காணப்படும் குழி, ஒரு ஊரும் பிராணியின் இல்லம்.

கடந்த 2001 ஒக்டோபரில் நான் இந்த கட்டுரையை கருக் கொண்டபோது இது அசாதாரணமான ஆபத்தை வாங்கும் முயற்சி என்பன நான் அறிவேன். நான் நடக்க என்னிய பாதை சிரமானது. எனக்கு பரிச்சயமில்லாதது. இப்போது இதனை எழுதி முடித்த பின்னர் எனக்கு அச்சமாக உள்ளது. எனது பகுப்பாய்வு மிகவும் பொதுவாகவே இருந்தது. ஆரம்பத்தில் சில வருடங்களுக்கு முன்னால் நான் பொறுமை இல்லாதவனாக இருந்தபோதும் நான் நடந்துள்ளது கொஞ்சதாரம் என்றாலும் அது எனக்கு மகிழ்ச்சியை அளிக்கிறது. இதுவும் கூட சமாள்யமான ஒன்றுக்குள் மெல்லமாக, நிச்சயமில்லாமல் இறங்கி வருகின்ற ஒன்றுதான்.

இதனை முடிக்கும் போது நான் அடைந்துள்ள திருப்தி பற்றி விரிவாக விளக்க வேண்டும். அமெரிக்க ஆய்வுப் பள்ளியிலும் ஏனைய இடங்களிலும் எனது பணி பற்றி எடுத்துரைத் தின்னர் 2002 ஆம் ஆண்டில் இத்தகைய திருப்தி எனக்கு ஏற்பட்டது. சந்தேகமில்லாமல் இந்த விளக்கம் சுயதிருப்திதான். ஆனால் இதற்கு நான் அனுமதிக்கப்பட வேண்டும்.

கண்ணாடியின் வரலாற்றைப் பார்க்கும்போது அது குறிப்பிட்ட ஒரு விடயத்தை இரு கூறாக்கும் வரலாறுதான். கண்ணாடியில் முகம் பார்க்கும்போது அதே முகம் திருப்பி எம்மை நோக்குகிறது. அந்தப் பார்வை எமது கண்ணையும் மிஞ்சிவிடுகிறது. லாகனின் (Lacan) உருவாக்கத்தின் படி சிக்கல் பெரிதாகச் செல்கின்ற கண்ணாடிக்கே பல பிரச்சனைகளுக்குப் பின்னர் நாம் திரும்பவும் வந்து சேர்கிறோம்.<sup>13</sup> *The Mirror: A History* இல் மெல்சோர்-பொன்ற பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

நேர்த்திரி வடிவம் (Anamorphosis), திட்டமிடப்பட உருச்சிதைவு.... படிமத்தைத் தலைகீழாக்குவதில் தங்கியுள்ளது..... கட்டிய கோணத்தின் இடத்தில் தெறிக்கும் கோணத்தை பதிலீடு செய்வதன் மூலமும் நேரான பார்வைக்கு ஒரு கிடைப் பார்வையைச் சேர்ப்பதன் மூலமும் நேர்த்திரி வடிவம் வெளியின் சீர்மையை உடைத்து விடுகிறது. குறிப்பிட்ட கோணத்திலிருந்து ஒரு படம் என்பது துண்டுகள்தான் - அதில் குறைபாடு, இடப்பெயர்வு காணப்படும்-ஆனால் வேறு ஒரு கோணத்தில் ஏகம் என்பது மீனவும் கட்டமைக்கப்படுகிறது. (மெல்சோர்-பொன் 2002: 237)

நான் வென்றையும் சனாதனனையும் எதிரெதிராக வைப்பது ஒன்றின் இடப்பெயர்ந்த உருச்சிதைவை வேறொன்றின் தொடர்பில் பார்ப்பதற்காகும். கருக்கமாகக் கூறுவதானால் சனாதனனை வென்றில் பார்க்கிறேன்.

இந்த ஒளித்தெறிப்பு பார்வைகளை தெறிப்பு விதிகளுக்கூடாக விளங்கிக்கொள்ள முடியுமெனினும் இந்தக் கட்டுமானங்கள் சஞ்சலத்தையும் மயக்கத்தையும் ஏற்படுத்துகின்றன. ஏனெனில் அந்தப் பார்வையானது சீரற்ற வடிவங்களின் வசியத்திற்கு ஆட்படுகிறது. கெட்டாழிவானது தெரியாதவற்றின் அடிப்படையில் பரிசுசயத்தைத் தவிர்த்து இரட்டைத் தன்மையைப் பேணுகிறது. பார்வையாளரின் இரட்டைத்தன்மையான இன்பம் புனைவுக்கும் தர்க்கத்திற்கும் இடையில் அகப்பட்டுள்ளது. இது தொடர்ச்சியான ஜயத்தில் தொக்கி நிற்கிறது. சிலவேளை இரகசியமான அவா.....

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக நேர்த்திரி வடிவத்தால் உடைக்கப்பட்ட வெளியானது, அதனை ஈடுசெய்வதற்கு முன்னராக எதிலும் தொடர்பற்ற முளைக்கோளாறாக வெளியாகி விடுகிறது. (மெல்போர்-பொனற் 2002: 239)

இந்த தேசிய பிரசை சாதாரணமானதில் இறங்கிச் செல்லும்போது இந்த வகையான மூளைக்கோளாறை அழுதலாகக்கூட என்னக்கூடும்.

#### குறிப்புகள்:

- கத்தி இஸ்மாயில் (2000) மற்றும் ராதிகா குமாரசுவாமி (2000) இந்த நாவலைப்பற்றி விவாதத்தில் ஈடுபட்டிருந்தனர். எனினும் அது மற்றுப் பெறவில்லை. என்னுடைய பகுப்பாய்வில் உள்ள அடிப்படை வித்தியாசம் காரணமாக நேரடியான விவாதத்தில் என்னால் இறங்க முடியாது. எனினும் மேற்படி கருத்துப் பரிமாற்றம் எனது விவரணத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது.
- கள்: தென்னம் பூவிலிருந்து வடியும் இனிப்பான புளிக்க வைத்த திரவம். துத்தநாகம்: ஒருவகை ஈயம்.
- கெட்ட சாவு என்பது என்னைப் பொறுத்தமட்டில் சாதாரணமாக துக்கம் அனுஷ்டிக்க முடியாத சாவு. நொறுங்கிய, வெடித்து சிதறிய, அங்கம்

சிதைந்த உடல்கள் அல்லது உடலே இல்லாமல் போனால் ஒரு நல்ல சாவுக்குரிய சடங்குகளைச் செய்ய முடியாது.

4. ஜேம்ஸ் பெர்குசனின் *Ceylon Directory and Handbook for 1866-68* இல் இருந்து எடுக்கப்பட்டது.
5. இதைப்பற்றிய விளக்கத்திற்குப் பார்க்க ஜெகநாதன் (1995)
6. கல் விகாரை தொடர்பான நிழஹால் பெர்னாண்டோவின் திகைப்பூட்டும் படங்கள் சில அவரது பல்வகைக் கோப்புகளில் உள்ளன.
7. நான் வாசித்த சிறந்த சுயசரிதைக் கட்டுரைகளில் மானெல் பொன்சேகாவின் “Rediscovering Lionel Wendt” ஒன்றாகும். வென்ற-கெயிட் நட்பு பற்றி பார்க்க குணதிலக்க (2000). Lionel Wendt’s Ceylon இல் உள்ள எல்.சி. வான் கய்சலின் ஆரம்பகால மிக முக்கியமான குறிப்பு இங்கு மீஸ்பிரகரம் செய்யப்படுகிறது. இந்தப் பந்திகளில் உள்ள விபரங்கள் இந்தக் கட்டுரைகளிலிருந்தே எடுக்கப்பட்டுள்ளன.
8. இந்த விவாதம் இங்கு தேவையானது என நான் கருதவில்லை. எனினும் எனது சொந்த முறை சார்ந்த மாணிடவியல் நடைமுறையில் இந்த விடயம் பற்றிய காத்திரமாக எழுதியுள்ளேன். பார்க்க, ஜெகநாதன் (2001).
9. இந்த விடயம் பற்றி வேறு இடத்தில் எழுதியுள்ளேன். (ஜெகநாதன், 2004)
10. இந்த வகையில் இந்த நபர்களின் சமூக-கலாசார அம்சங்கள் அல்லது பலர் கூறுவதுபோல இனத்துவ அடையாளம் இன்னும் கருத்தில் கொள்ளப்படவில்லை.
11. இன்னொரு தலமான சிகிரியா தொடர்பில் இதே விடயத்தை விவாதிக்கும் அறிவு சார்ந்த விவாதத்திற்குப் பார்க்க, டி அல்விஸ் (1996).
12. இந்த உருவாக்கத்திற்கு நான் வீணா தாஸ்க்கு கடமைப்பட்டுள்ளேன் (1998). நான் அதைக் குழப்பி விட்டதாக என்னுகிறேன்.
13. நேர்த்திரி வடிவம் பற்றிய எனது விளக்கத்திற்கு நான் இயல்பாகவே ஜக்குஸ் லேசனிடம் கடமைப்பட்டுள்ளேன். (1978)





UNIE ARTS (PVT) LTD., COLOMBO - 13. TEL: 2330195