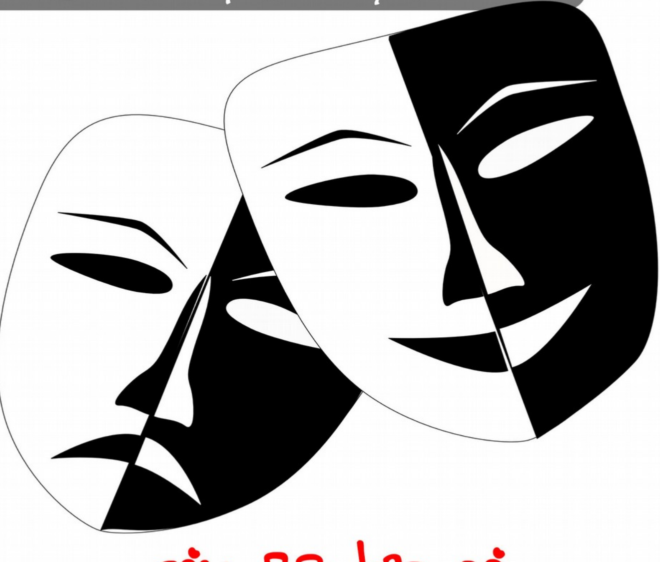
எழுத்து நாடகம் சினிமா சோதனைகளும் சாதனைகளும் ஒரு வரலாற்றுப் பதிவு



- எஸ். சுவாமிநாதன்

கணியம் வெளியீடு

எழுத்து நாடகம் சினிமா

சோதனைகளும் சாதனைகளும்

ஒரு வரலாற்றுப் பதிவு

- எஸ். சுவாமிநாதன்

அட்டைப்படம் : N. Sathya - experimentsofme@gmail.com

மின்னூலாக்கம் : சி.ராஜேஸ்வரி - sraji.me@gmail.com

வெளியீடு : FreeTamilEbooks.com

உரிமை : *CC BY SA*
உரிமை – கிரியேட்டிவ் காமன்ஸ். எல்லாரும் படிக்கலாம், பகிரலாம்.

பொருளடக்கம்

என்னுரை..6
எழுத்து..9
1. கு.ப.ரா. மறுவாசிப்பில்........................10
2. நினைக்கிற பொழுதில்..........................31
3. சிதையும் கூடுகள்.............................54
4. ' மணிக்கொடி சீனிவாசன் எழுத்துக்கள் '
- புத்தக விமர்சனம்.................................69
நாடகம்..91
5. நாச்சியாரின் கனவுகள்.........................92
6. தொலைத்துவிட்டோமா ?.......................109
சினிமா..131
7. நாளைய சினிமா - 1...........................132
8. நாளைய சினிமா - 2...........................151
9. நாளைய சினிமா - 3...........................168
10. நாளைய சினிமா - 4..........................186
11. பார்வை இரண்டு அல்லது மூன்று......204
12. விருமாண்டி....................................226

13. தவமாய் தவமிருந்து : ஒத்தைப்பனை244
14. எங்கே போகிறது தமிழ் சினிமா? - 8. .266
15. இரண்டு படங்கள் இரண்டு முகங்கள்
....282
16. சாமியார்களும் இசைபட விழாக்களும்
....297
17. இன்னும் சில படங்கள்......................313

என்னுரை

எழுத்து யாகம். அந்த ஆகுதியில் என்னை எரித்துக்கொள்ள அல்லது கரைத்துக்கொள்ள விழைகிறேன்.

இந்த புத்தகத்தில் உள்ள கட்டுரைகள் அனைத்தும் கணையாழியில் பிரசுரமானவை. ஆகவே என்னை எழுத வைத்த கணையாழிக்கு என்னுடைய மனமார்ந்த நன்றியை காணிக்கை யாக்குகிறேன். எழுதாமலேயிருந்த என்னை தொடர்ந்து எழுத வைத்ததை , மிகுந்த நன்றியுடன் நினைத்துக் கொள்கிறேன்.

மிகக்குறுகிய காலத்தில், இதனை ஒளி அச்சு மற்றும் வடிவமைப்பு செய்து கொடுத்த நண்பர் திரு. சூரிய சந்திரன் அவர்களுக்கும், நூலாக்கித் தந்த திரு. அ. ரஃபி, தரமணி மகளிர் கூட்டுறவு அச்சகம் அவர்களுக்கும் நன்றி.

இனி தொடர்ந்து புத்தகங்கள் போட்ட வேண்டும் என்று இடையறாது என்னை ஊக்குவிக்கும் பாரவிக்கும் நன்றி.

நானும் நாடகங்களும் என்றும், மறு வாசிப்பில் நவீன தமிழ் இலக்கியம் என்றும், நம்முடைய சினிமாவும் உலக சினிமாவும் என்றும், அடுத்தடுத்த புத்தகங்கள் கொண்டு வர உத்தேசம்.

இந்த புத்தகத்தை படிக்க நேரம் ஒதுக்கும் வாசகர்களுக்கு என் நன்றிகள் உரித்தாகட்டும்.

எஸ். சுவாமிநாதன்

சென்னை

15.12.09

உள்வாங்கப்படாத கேள்விகள்...

"நமது படைப்பாக்கங்களை கருத்துரீதியாகவே இன்னமும் சரியான முறையில் விமர்சித்துத் தீரவில்லை எனும்போது, அவற்றின் நுட்பங்கள் பற்றிய விமரிசனப் பகிர்தலுக்கு சாத்தியமா என்று தோன்றவில்லை."

- எஸ். சுவாமிநாதன்

எழுத்து

1. கு.ப.ரா. மறுவாசிப்பில்

"கு.ப.ராஜகோபாலனைப் போல ஒரு கதை, ஒரு வரியாவது எழுதவேண்டும் என்று எனக்கு வெகுகால ஆசை. அது நிறைவேற மறுத்துக் கொண்டே இருக்கிறது."

இப்படி, தி. ஜானகிராமன் ஆதங்கப்பட்டிருக்கிறார்.

சிறுகதை என்பதற்கு இலக்கணம் விரித்து, பழமை பாராட்டி, "குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி இட்டும் தொட்டும் துழாவியும்'' என்ற தொகைப் பாடலிலெல்லாம், ஹைக்கூ சிறுகதைகள் என்றும் பேசிக்கொண்டு இருக்கலாம். கல்வி மயக்கத்தில், கிண்ணத்தின் உட்புறம் பட்டு பிரதிபலிக்கின்ற நிலவின் ஒளியைக் கூட, காதலனும் காதலியும், கழற்றி வைத்த ஆடை" என்று தேடிய அகத்திணைப் பாடலைக் கூட சிறுகதை எனலாம். "யாருள்ளித் தும்மினீர்" என்ற ஒன்றே முக்கால் அடி குறளிலும் சிறுகதை இருக்கிறது. - "தும்மினாலும் சந்தேகம், தும்மலை அடக்கினாலும் சந்தேகம்." இதுவும் சிறுகதை என்றெல்லாம் பேசிக்கொள்ளலாம். "தேரா மன்னா செப்புவதுடையேன்" என்ற டிராமடிக் துவக்கத்தில் கூட ஒரு சிறுகதை பிளாஷ்பேக் இருக்கிறது, என்று சிலம்பைக்கூட தூக்கி வைத்துக் கொண்டாடலாம்.

ஆனாலும், உரைநடையில் சிறுகதை, மேல் நாட்டு இறக்குமதிதான். பேசுவதை இலக்கியமாக்கலாம் என்ற புதுக் கதவுகள் திறப்பின் - அதன் ஒரு அங்கம் சிறுகதை.

வீரமாமுனிவரின் "பரமார்த்த குருவும் சீடர்களும்'' என்று மிக பலவீனமாகத்தான் சிறுகதை வரலாறு தமிழில் தொடங்கி இருக்கிறது. பால்ய விவாக சோகங்களை, ஒரு பெண்ணுக்கு நேர்ந்த அவலங்களை சிறுகதையாக்கிய வ.வே.சு. ஐயரின் "குளத்தங்கரை அரசமரம்", சிறுகதை வடிவத்தை எப்படியெல்லாம் அகலப்படுத்தலாம் என்பதற்கு ஒரு முன்னோடி என்று கூட கொள்ளலாம்.

ஆனால், சிறுகதை என்ற மகோன்னத இலக்கிய வடிவம் முழு இலக்கிய வீச்சின் அடையாளமாக முத்திரை பதிப்பித்தது, "மணிக்கொடிக்காரரர்கள் ஏறத்தாழ, ஒரு பத்தாண்டில் எழுதிய சுமார் 800 சிறுகதைகள்தான்" என்று சி.சு.செல்லப்பா ‘‘தமிழ்ச் சிறுகதை பிறக்கிறது' என்ற நூலில் குறிப்பிடுகின்ற கூற்று

ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியதே. மணிக்கொடி எண்மர்களாக ராமையா, பிச்சமூர்த்தி, புதுமைப்பித்தன், மௌனி, சி.சு.செல்லப்பா என்று ஒரு பட்டியலும் தருகிறார் சி.சு. செல்லப்பா .

"ஹிந்து சமாஜத்தில் காலத்தின் கொடுமையால் குவிந்து கிடக்கும் ஊழல்களையும், நவீன காலத்தில் மனித வர்க்கத்தில் நிறைந்து நிற்கும் அசுரத்தன்மைகளையும் பற்றி, நான் (வ.ரா.) அடிக்கடி நீண்ட காலம் அவருடன் பேசுவதுண்டு. பேச்சு முடிந்ததும், அவர் (கு.ப.ரா.) நீண்டதொரு பெருமூச்சு விடுவதைத்தான் நான் கண்டிருக்கிறேன். நான் சொன்னதை எவ்வளவு விரைவில் அவர் ஏற்றுக் கொண்டார் என்பதே எனக்குத் தெரியாது. ஆனால், இப்போது தெரிகிறது; பேச்சை அதிகம் விரும்பாத ராஜகோபாலன் வெகு துரிதமாக எழுதத் துவங்கினார்" என்று, கு.ப.ரா.வின் முதல் சிறுகதைத் தொகுதிக்கு 1944 ல் வ.ரா. இப்படி ஒரு முன்னுரை எழுதியிருக்கிறார்.

"புதுமைப்பித்தனிடம் சமுதாயப் பார்வையுண்டு. கு.ப.ரா. விடம் சமூகப் பார்வையுண்டு. சமூகப் பார்வைக்கும் சமுதாயப் பார்வைக்கும் உள்ள வித்தியாசம் பரப்பில் தான். சமூகத்தை விட சமுதாயம் வீச்சானது' என்ற வாதத்திற்கு உட்பட வேண்டிய ஒரு விமர்சனத்தை சி. சு. செல்லப்பா தன்னுடைய 'என் சிறுகதைப் பாணி என்ற நூலில் முன்வைத்திருக்கிறார்.

‘‘உள்ளத்துடிப்பை இரண்டொரு சொற்களால், இரண்டொரு வாக்கியங்களால் சித்திரித்து காண்பிக்கக்கூடிய இணையில்லாத கலைஞன் ராஜகோபாலனைப் பற்றி சிறப்பாக இன்னதுதான் சொல்லுவது என்று எனக்குத் தெரியவில்லை என்று வ.ரா. விகசிக்கிறார். கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைத் தொகுதியின் முன்னுரையில் அந்தத் தொகுப்பில் உள் சில சிறுகதைகளை ("நூருன்னிஸா", "பண்ணைச் செங்கான்", "தாய்", "வீரம்மாளின் காளை", "மின்னக்கலை" "காதலே சாதல்") பிரமிப்பாய் குறிப்பிட்டு, "எந்தப் பேனாவால் இவைகளை எழுதினாரோ" என்று ஆச்சரியப்பட்டேன்.

மிருதுவான பாஷையில் கம்பீரமான உணர்ச்சியை வளர்ப்பதில் ராஜகோபாலன் தனிப்பட்ட கலைஞன்" என்றும் தன் கருத்தை பதித்திருக்கிறார், அந்த முன்னுரையில் வ.ரா.

ஆரம்பத்திலிருந்து அவருடன் (கு.ப.ரா.) பழகி, அவருடைய மனப்போக்கினை அறிந்த ந. பிச்சமூர்த்தி, - கு.ப.ரா. காலமானதும் அவரைப் பற்றி கலைமகளில் எழுதியபோது, கீழ்காணுமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

"அநேகமாக அவனுடைய (கு.ப.ரா.) எழுத்திற்கு ஆண் - பெண் உறவுதான் அடிப்படையான விஷயமாய் இருக்கும். இவ்விஷயத்தைத் தவிர்த்து அவன் கதையோ, கவிதையோ எழுதவில்லை என்றுகூடச் சொல்லிவிடலாம்."

கு.ப.ரா. அவருடைய வாழ்நாளிலேயே தன் மீது வைக்கப் பட்ட ஒரு விமர்சனப் பார்வைக்குப் பதில் சொல்கின்றபோது,

"என் கதைப் புத்தகத்தை விமர்சனம் செய்தவர்களில் யாரோ ஒருவர் நான் 'உடைந்த மனோரதங்கள்', 'நிறைவேறாத ஆசைகள்',

'தேய்ந்த காதல்கள்' - இவற்றைப் பற்றித்தான் எழுதுகிறேன் என்று எழுதியதாக ஞாபகம். இது குற்றச்சாட் டானால், நான் குற்றவாளிதான். நான் கவனித்த வரையிலும், என் அனுபவத்திலும், வாழ்க்கையிலும், அவைதாம் எங்கே திரும்பினாலும் கண்ணில் படுகின்றன" என்று தன்னிலை விளக்கம் அளித்த கு.ப.ரா.வின் "பெண்ணின் மனவீச்சில்" ஒரு பகுதியை, தன் எழுத்துக்களில் அள்ளி எடுத்துத் தந்த அந்த அளவிற்குக் கூட ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குப் பிறந்து வேறு யாரேனும் வடித்தெடுத்திருக்கிறார்களா? என்பது சந்தேகம்தான்.

"நூருன்னிஸா" அவருடைய முதல் சிறுகதை.

சி.சு.செல்லப்பாவின் வார்த்தைகளில், "அற்புதமான புனித காதல் கதைதான். ஆனால், ஈடேறாக காதல். அது பரமார்த்தீக நிஷ்காமிய நடப்பாக பரிணமிக்காத காதல்" என்று குறிப்பிட்ட

கதை.

"பத்து வயதில் மூன்றாம் வகுப்புப் படிக்கின்றபோது, திருச்சியில் இந்துச் சிறுவனை, தன் வகுப்புத் தோழனான குலாம் காதரின் எட்டு வயது தங்கையின் முக்காடிட்ட குற்றமற்ற முகமும், அதில் மை தீட்டிய இமைகளிடையே குறுகுறு என்று அசைந்தாடும் இரண்டு குறை கூறும் விழிகளும், ரோஜாக்களிடையே மல்லிகைபோல கீழ் இதழைச் சற்றே கடித்து வெளியே தோண்றிய பல்வரிசையும் மோகினி போல மனதில் குடிகொண்டு ஆட்டிவைக்கின்றது.'' மூன்றாம் வகுப்பிலிருந்து ஏழ ஆண்டுகள், இந்த நட்புத் தொடர்ந்து, விளையாட்டும், ஆகாயக் கோட்டைகளாகவும் கட்டி மகிழ்ந்து, - அவன் தகப்பனாரை, திடீரென்று திருச்சியிலிருந்து மாற்றி விட்ட பிறகு, சந்திப்பே கிடையாது. அதற்குப் பிறகு பன்னிரண்டாண்டுகளுக்குப் பிறகு, வாழ்க்கை நதி, ஒவ்வொருவரையும் ஒவ்வொரு திக்கில் இழுத்துச் சென்று வகுப்புத் தோழன் ப்ரோ, டெபுடி கலக்டெராக சென்னையிலும், இவன் தேசிய இயக்கத்திலும் ஈடுபட்டு வேலூர் சிறையிலிருந்து வெளியே

வந்து, - தேசிய இயக்கத்தில் ஒரு தேக்கம், காங்கிரஸ் நிர்மாணத்திட்டம் சிதைவுற்றுக் கிடக்க, "என் உயிர் வெள்ளம் இனி எந்த நிலத்தில் பாயப் போகிறதோ'' என்ற எண்ணச் சூழலில் அவன் மூழ்கியிருக்கையில், வகுப்புத் தோழன் குலாம் காதருக்கு கல்யாணம் என்று கடிதம் வர, "எங்கே பார்த்தாலும் ரோஜா மலர்களும் அத்தரும் பன்னீரும் நீர்பட்ட பாடாய் வழங்க, முகமது காசீம் என்ற பாடகரின் கச்சேரி முடிந்து,'' அந்த சந்திப்பு மீண்டும் நிகழ்கிறது.

"பூவின் அவா, மணமாக வெளியேறி உணர்வைத் தாக்கு கிறது. நினைவில் புறப்படுகிற அலை எப்படி அவர் இருதயக் கரையில் போய் மோத முடியும்'' என்று, முழுநிலவில் நடுநிசியில், தூக்கம் வராமல், மனம் கேள்விகளும் பதில்களும் எழுப்பிக் கொண்டிருந்தபோது, நூருன்னிஸா, அவனைச் சந்திக்கின்றாள். ஒரு கடிதம் கொடுக்கிறாள். "ஊருக்குப் போய் படி'' என்கிறாள்.

அந்தக் கடிதம் சொல்கின்றது:

"நான் என்றென்றும் இளமையோடு உன்னுடன் விளையாடுவது போலவே கனவு காண்கிறேன். உன்னை மற்றொரு முறை இந்த பிறவியில் பார்க்கவேண்டுமென்ற அவாவும் நிறைவேறிவிட்டது. இனி என் நாட்களை - முன்பு அவுரங்கசீப்பின் தங்கை ஜெபுன்னிஸா கழித்ததுபோல கழிக்கப் போகிறேன். என் தாயிடம் உனக்குத் திருமணமாகவில்லை என்று நீ சொன்னது எனக்குத் திருப்தியைக் கொடுத்தது. இனிமேல் நீ வேறொரு பெண்ணிடம் ஈடுபடாமல் உன் வாழ்நாட்களை என் மனத்தோடு மட்டும் ஒன்றும்படி காலம் கழிப்பாயேயானால், நானும் சோர்வின்றி வாழ்வேன் . அப்படியே செய்கிறேன் என்ற நீ எனக்கு பதில் எழுத வேண்டாம். நீ செய்வாய் என்று எனக்கு ஒரு திட நம்பிக்கை இருக்கின்றது. அதுவே என் உயிர்நாடி.''

அந்த இந்துப் பையனின் பார்வையில் சொல்வதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் கதை இப்படி முடிகிறது :

"என் மனமோகினியின் கட்டளைப்படி நான் உலக வழிகளில் திரிந்து வருகிறேன். அவள் என் சோர்விலும் என் மனத்தின் முன் குதித்துக் கொண்டு வந்து நின்று எனக்கு ஆறுதல் தருகிறாள்.''

தற்போதைய குஜராத்தை நினைக்காமல் இருக்கமுடிய வில்லை . இப்படியும் ஒரு சமூகம் இருந்திருக்கிறது என்பது, இனி கதைகளில் பார்க்கலாமா?

கு.ப.ரா.வின் முகலாய சூழல் வர்ணிப்பு, ஒரு தேர்ந்த திரைக்கலைஞனைப் போல இந்தச் சிறுகதையில் - முதல் சிறுகதையில் விரவிக்கிடக்கிறது. இந்தக் கதையை, உடைந்த மனோரதம், நிறைவேறாத ஆசை, தீய்ந்த காதல் என்றெல்லாம் சொல்லமுடியாது. ஆனாலும் ஒரு சோகம் இருக்கின்றது.

"தாய்'' என்ற தலைப்பில் ஒரு கதை.

இதே தலைப்பில், ந.பிச்சமூர்த்தியும், சி.சு.செல்லப்பாவும் சிறுகதைகள் எழுதியிருக்கிறார்கள். சி. சு. செல்லப்பாவின்

வார்த்தைகளில், "பிச்சமூர்த்தி கதை மனிதாபிமான - சாந்தமான கதை. கு.ப.ரா.வின் கதை உகரமான கதை." அப்படி , என்ன இந்தக் கதையில் உக்ரம்?

ஒரு கிழவியும், பாலம் என்ற பெண்ணும்தான் கதை.

"பாலம்" பதினான்கு வயது வரையில் கவலை என்பதே அறியாமல், துயரம் என்பதே இன்னதென்று தெரியாமல் காட்டில் செழிப்பும் வளப்பமும் கொண்டு தாவிப்படரும் கொடி போல வளர்ந்தவள். அவளுடைய ஒவ்வொரு உறுப்பிலும் புதுக்கிளைகளில் நிறைய உயிர்ச்சத்து போல இளமை குலுங்கி நின்றவள், அவளது கையைப் பிடிக்க, அந்த புதுமலர் நுகர்ந்து எறிய பலர் காத்திருந்தார்கள். ஆனால், அவளை யாரும் மணம் செய்து கொள்ள முன்வரவில்லை. பாலத்தின் இளமையின் தாகம் வெளியுலகத்தின் இன்ப ஈரத்தை புலன்கள் மூலம் இழுத்துக் கொண்டது. அவள் என்ன செய்வாள்? குன்றித்தான் போனாள். வெளியுலகத்து இன்பத்தின் 'மகுடி'யைக்

கேட்டதும் அவளுக்குள் பெட்டியில் கிடப்பதைப் போல கிடந்த இளமை என்னும் பாம்பு சீறிக்கொண்டு படம் எடுத்தது. அதை அடக்க எந்த மந்திர சக்தியால் முடியும். அவளால் அடக்க முடியவில்லை ." அப்பொழுதுதான், அவளது பாட்டி வேலை பார்க்கும் பண்ணையார் சுந்தரத்தின் மகன், கல்லூரிப் படிப்பு முடித்து கிராமத்திற்கு வருகிறான். பாலத்தின் கண்நிறைந்த அழகு அவளை கர்ப்பிணியாக்குகிறது. சட்டப்படிப்பு படிக்க பண்ணையாரின் மகன் போய் விடுகிறான். பண்ணையார் சுந்தரத்திற்கு சேதி தெரிந்துவிட்டது. ஆனால், அவர் உலகறிய, தன் மகனின் குற்றத்தை ஏற்க விரும்பவில்லை.

பண்ணையார், வண்டி அனுப்பி கிழவியையும் நிறைமாதக் கர்ப்பிணியையும் ஊரைவிட்டு அனுப்புகிறார். போகிற வழியிலேயே குழந்தை பிறந்துவிடுகிறது. ஆற்றோர கரையிலே குழந்தையை வைத்துவிட்டு "மரம் வைச்சவன் தண்ணி ஊத்துவான்" என்று பாட்டி முடிவெடுக்கிறாள். கல்யாணம் ஆகாமலே குழந்தை பெற்றுக் கொண்ட பாலம் தன்

குழந்தையைப் பறிகொடுக்கத் தயாரில்லை. "வண்டியைக் கட்டு திரும்பிப் போவோம்" என்று பாலம், கம்பீரமாக உத்திரவு கொடுத்தாள்" என்று கதை முடிகிறது.

கு.ப.ரா.வின் எல்லாச் சிறுகதைகளையும் போல், இந்தக் கதையும் அற்புதமான ஆரம்ப வரிகளோடுதான் துவங்குகிறது.

விடிய இரண்டு நாழிகைக்கு வண்டி கோணக்கரை தாண்டிவிட்டது. கிழவி, "பிழைத்தோம்'' என்று பொருள்பட பெருமூச்சு விட்டாள்" என,

கல்யாணமாகமாலே தாயாகி, அந்தக் குழந்தையையும் தூக்கி எறியாமல் வளர்க்கவேண்டும் என்று தாய் முடிவெடுப்பதாக கதை முடிகிறது.

இதைத்தான் சி. சு. செல்லப்பா உக்ரமான கதை என்று அபிப்ராயம் தெரிவித்திருக்கிறார். ஆனால், 30 களில் இறுதியில், தமிழ்ச் சூழலில், இந்தப் பெண்ணின் - தாயின் - முடிவு திகைக்கத்தான் வைக்கிறது. ஒரு பெண் இளம்

வயதில் கல்யாணமாகாமலே தாயாகும் போது, அவளின் மனநிலையையும் - கணீரென்ற, சுருக்கமான வார்த்தைப் பிரயோகங்களையும், சிறுகதை உருவத்தில் அடக்கி, திகைக்கத்தான் வைக்கிறார் கு.ப.ரா.

எல்லாத் துயரங்களும் தற்காலிகமானதே நெருக்கமான உறவின் மரணம் கூட என்று சொல்லுவதற்காக, "விடியுமா" என்ற தலைப்பில் ஒரு கதை எழுதியிருக்கிறார். "விடிந்து விட்டது' என்று கடைசி வரிகளில் கதை முடிகிறது.

‘‘சிவராமையர் டேஞ்சரஸ்’’ என்று தந்தி வருகிறது, குஞ்சம்மாளுக்கு . குஞ்சம்மாள் பிரமை தட்டிப் போய் உட்கார்ந்தாள். சிவராமையர் குஞ்சம்மாளின் கணவர். பிறகு, ரயில் பயணம் சகோதரனோடு.

"ஆனால், எவ்வளவு நேரம்தான் கவலைப்பட முடியும்? கவலையால் ஏற்பட்ட அசதியிலேயே எங்களை அறியாமல் கண்ணயர்ந்தோம். தூக்கத்தில், உறக்கமும், நினைவும் மறதியும் சேர்ந்துதான் வாழ்க்கைக்கு ஒரு சிறுபோதையாகி , தாபத்தை தணிக்கின்றனவோ?

ஜெனரல் ஆஸ்பத்திரி .

‘‘சற்று இருங்கள், பிரேதத்தைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம்."

பிரேதத்தை பெற்றுக் கொண்டோம்.

அப்பொழுது அதைப் பார்த்தவுடன் நிச்சயமாயிற்று.

ஒருவழியாக மனத்திலிருந்த பயம் தீர்ந்தது; திகில் தீர்ந்தது.

பிறகு...?

விடிந்துவிட்டது."

ஆமாம். எல்லாச் சோகங்களுக்கும் விடிவிருக்கிறது. ஒரு மரணத்தில் விடிவா? கு.ப.ரா. உலக வாழ்வியலைச் சொல்லு கிறார். இந்தக் கதையில். அதற்குப்பின், பல ஆண்டுகள் கழித்து சம்பத் எழுதிய "இடைவெளி கதை ஞாபகம் வருகிறது.

"பெண்மனம்" என்ற ஒரு கதை :

எல்லாக் கணவன்மார்களுக்கும் - அல்லது பெரும்பான் மையான கணவன்மார்களுக்கு, எப்போதாவது ஒருமுறை யாவது - அல்லது அடிக்கடி சமயம் கிடைக்கும் போதெல்லாம் - நிகழக் கூடிய, பிற பெண் மீது ஏற்படக்கூடிய சலன சபலம், - அதை அந்த சம்பந்தப்பட்ட மனைவி எப்படி எதிர்கொள்கிறாள் என்பதை விவரிக்கும் கதை.

நடராஜனும் கனகமும் கணவன் மனைவி. ஜானகி, கனகத்தின் தோழி. கனகத்தைவிட அழகானவள். தோழியுடன் பேசிக்கொண்டிருப்பதற்காக திருவல்லிக்கேணியிலிருந்து வருகிறாள்.

"ஜானகி வந்தது முதலே நடராஜன் வெறி கொண்டு விட்டதை கனகம் அறிந்து கொண்டாள். நெருங்கி இவ்வளவு பழகின பிறகு, தன் கணவன் தன்னிடம் இருந்த அழகை அறியாமல், முதன்முதலாக பார்த்த ஜானகியைக் கண்டு மனத்தை பறிகொடுத்துவிட்டதை அவளால் தாங்க முடிய வில்லை". வந்தவள் போய்விடுகிறாள். அதற்குப் பிறகுதான் கதையே

ஆரம்பிக்கிறது. அதன்பிறகு, கணவனுக்கும் மனைவிக்கும் இடையே நடக்கும் சம்பாஷணையில் தான் எல்லாம் வெளிப்படுகிறது. சுற்றிச் சுற்றி பூடகமாய் சம்பாஷணை வளர்ந்து, கடைசியில் வெடித்தே விடுகிறது.

"ஆமாம், நீங்கள் அசட்டு பிசட்டு என்று பார்த்தது அவள் மனசுக்கு சமாதானமாக இல்லை. என்னிடம் கேட்டே விட்டாள். என்னடி கனகம்? உன் ஆம்படையான் அப்படி வெறிச்சி வெறிச்சி பார்க்கிறார்".

நடராஜன் வெலவெலத்துப்போனான். கனகம் ஒருவாறு ஆறுதல் அடைந்தாள்.

"படுக்கையறையில் அவளது முகத்தைப் பார்க்க வெட்கியவனாய், தூங்குவது போல பாசாங்கு செய்து படுத்திருந்தான். கனகம் அவனை எழுப்ப முயலவில்லை. திடீரென்று அவளுடைய மனம் இளகிற்று. அவனை அதற்குமேல் அவமானத்திற்குள்ளாக்க அவளுக்கு மனம் வரவில்லை."

- என்று கதை முடிகிறது.

ஆனால், இது போன்ற நிகழ்வுகளில், பெண், மனத்தளவில் எப்படி குதறப்படுகிறாள் - கடைசியில் மன்னித்தாலும் கூட என்பதை, ஒரு தெளிவான சுவாரஸ்யமான சம்பாஷணையில் கதையை நடத்திச் சென்று கு.ப.ரா. வெற்றி பெறுகிறார். இந்தக் கதையின் வெற்றியே, குத்தலும், சோகமும் நிறைந்த - அந்தக் கணவன் மனைவியின் உரையாடல்தான். எல்லா வீட்டிலும் நடப்பதுதான்.

கு.ப.ரா.வின் எல்லாக் கதைகளுக்கும் உருவம் வித்தி யாசமாய் இருக்கிறது. சிறுகதை வரலாற்றின் ஆரம்பத்திலேயே இப்படியெல்லாம் சோதனை முயற்சிகள் மேற்கொண்ட தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் அறுபதாண்டுகள் கழித்து, எந்த அளவிலான வளர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. பெற்றிருக்கிறோமா?

கு.ப.ரா.வின் சிறுகதைக் களங்கள் அகலமாயிருக்கிறது. சமூகக் கதைகள் - 57, வரலாற்று கதைகள் - 17, புராண இதிகாசக்

கதைகள் - 3, - அதிலும் நிறைய உட்பிரிவுகளோடு - விலைமகள் பற்றியவை, விதவைகளைப் பற்றியது - 3, படித்த பெண்களின் பிரச்சனைகள் - தலித்களைப் பற்றி,நடைபாதைவாசிகளை பற்றி, ஆண்டான் அடிமைகளைப் பற்றி , - தோண்டத் தோண்ட புதையலாய் தொட்டனைத்தூறும் மணற்கேணியாய்.

என்னதான் காரணம்? - இவைகள் உரிய கவனத்தைப் பெற்று, மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தப்படாமல் போனதற்கு? - தமிழ் இலக்கியச் சூழல்தான் காரணமா? போற்றி பாட - அல்லது தூற்றி வசைபாட ஆளில்லாவிட்டால் "அம்போ" தான்.

"எக்ஸிஸ்டினியலிஸம், மாடர்னிஸம், போஸ்ட் மாடர்னிஸம், ஸ்டிரக்சரலிஸம், போஸ்ட் ஸ்டிரக்சரலிஸம், இப்படி ஏதாவது கோட்பாட்டில் உட்படுத்தினால் தானா? என்ன இழவுடா இது? இலக்கியத்தை இலக்கியமாய் மட்டும் பார்க்க முடியாதா? நாம் நிறைய வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறோம்!

ஆனால் தலித் பற்றி தலித்துதான் எழுத வேண்டுமா? வெள்ளாளனைப் பற்றி வெள்ளாளன் தான் எழுத வேண்டும். பெண்ணைப் பற்றி பெண்தான் எழுத வேண்டுமா? பிணங்களைப் பற்றி பிணங்கள்தான் எழுத வேண்டுமா? என்று எதிர்காலத் தலைமுறை காறித் துப்பும் - "நோயுற்ற சமூகமா என் மூதாதையர் சமூகம்?" என்று.

டிசம்பர் 2002

2. நினைக்கிற பொழுதில்...

சுந்தர ராமசாமி செத்துப்போய்விட்டார். செத்துப்போய் விட்டார் என்று சொல்லுவது அமங்கல சொற்றொடரோ? காலமாகிவிட்டார் என்று சொல்லலாம். எல்லாமும் காலமாவதில்லை. அவருடன் ஆன பழக்கத்தை நினைத்துப் பார்க்கலாம். நினைப்புக்கள்

எல்லாமே பழசாகிப் போகிறது. மேடும் பள்ளமுமாக, ஏற்றமும் இறக்கங்களுமான நாகர் கோவிலின் சாலைகள் நினைவுக்கு வருகிறது. எண்பதுகளிலா, அல்லது தொண்ணூறுகளின் ஆரம்பத்திலா என்று நினைவில்லை நாகர் கோவில் கடைவீதி மணிக்கூண்டுக்கு பக்கத்தில் ஒரு ஜவுளிக்கடை. அதிகமாய் எழுதாமல் அஞ்ஞாதவாசம் பூண்டிருந்த ஏழு ஆண்டுகளா அது? இருக்கலாம். அதுவும் நினைவில் இல்லை.

தழையத் தழைய வேஷ்டியும், நெடிதுயர்ந்த திருமாலின் உயரமும், சிகப்பாக வண்ணம் கொண்ட ஆகிருதியும், தரையில் கால்பாவாத நடையும், அந்த சுந்தர ராமசாமி, அப்புறமாய், பேண்ட்டிலும், கோடு போட்ட சட்டையிலும் அதன்பிறகு இரண்டு பத்து ஆண்டுகள் கழித்து பார்த்த உருவமும், வாழ்வின் முரண்கள் கால ஓட்டத்தில் எல்லாமும் மாறிப் போகிற சக்கர சுழற்சி, எல்லாவற்றிற்கும் அகண்ட பிரபஞ்சத்தில் அர்த்தங்கள் குறைவுதான். பெங்களூர் நாளிதழ் - தமிழ் - தினத்தந்தியில் சுந்தர ராமசாமியின் மரணம் அறிவிக்கப்பட்டிருந்தது. இந்திய கம்யூனிஸ்ட்

கட்சியின் தா.பாண்டியன் இரங்கல் தெரிவித்திருந்ததாக செய்தி சொல்லிற்று.

மகள் வீட்டில், கலிபோர்னியாவில், மரணித்தார் என்று அந்த செய்தி சொல்லியது. உடல், நாகர்கோவிலுக்கு தருவிக்கப்படும் என்று அவரது மகன் காலச்சுவடு கண்ணன் தெரிவித்ததாகவும் செய்தி விளம்பியது.

நானும், இந்த செய்தி படிக்கிறபோது, மகள் வீட்டில்தான் இருக்கிறேன். மனைவியிடம் செய்தி சொன்னேன். "யாரு, இந்த புஸ்தகம் எல்லாம் எழுதுவார் என்று சொல்வீர்களே, திருநெல்வேலியோ, என்னவோ, ஊர் சொல்வீர்களே, அவரா?" என்று கேட்டாள்.

"திருநெல்வேலி இல்லை. நாகர்கோயில்’’ என்று சொன்னேன். எல்லாம் அந்த பக்கம்தானே, என்று திருநெல்வேலியையும் நாகர்கோயிலையும் ஒன்றாக்கினாள்.

என் மகள் என்னைக் கேட்டாள். "நாகர்கோயில் போயிட்டு வாங்களேன், அப்பா', 'பாடி எப்போ வருதோ என்னமோ' என்று மெலிதாக பதில்

சொல்லி, தோட்டத்து செடிகளில் வெயிலில் போய் உட்கார்ந்து கொண்டேன்.

தமிழகத்தில் எழுத்தாளனின் மரணம் எட்டு கால தலைப்பு செய்தியா? ஒருபோதும் இல்லை. அது வெறும் எட்டு சென்டி மீட்டர் செய்திதான். தாஸ்தாவெஸ்கியின் மரணத்தை, டால்டாயின் மரணத்தை, ரஷ்யா, எப்படி எதிர்கொண்டது என்று தெரியவில்லை. 16, 17-ம் நூற்றாண்டில் ஷேக்ஸ்பியர், மார்லோவின் மரணம் எப்படி இங்கிலாந்தில் எதிர்கொள்ளப்பட்டிருக்கும் என்றும் தெரியவில்லை.

ஜெனே, காப்கா, கம்யூ., சார்த்ரே - இப்படி எதையும் நினைத்துப் பார்ப்பதில் அர்த்தம் இல்லை.

ஆர்.சண்முகசுந்தரத்தின் மரணம் எப்படி பதிவு செய்யப் பட்டது? புதுமைப்பித்தன், தினசரி நாளிதழில் வேலை செய்ததால் அவரின் மரணம், கொஞ்சம் கூடுதல் முக்கியத்துவம் பெற்றிருக்கக்கூடும்.

மரணங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுவதில் பொருளில்லை. அவர்களுடைய வாழ்க்கை முக்கியத்துவம் பெறாதபோது, மரணம் முக்கியத்துவம் பெறுவது முரண்தான்.

போஸ்டர்களும், சிலைகளும், கடந்த 50 ஆண்டுகளில் தமிழர்களின் கலாச்சார அடையாளங்கள்.

எண்பதுகளின் மத்தியிலா? அடையார் பிலிம்ஸ் இன்ஸ்டி யூட்டில், பூனா பிலிம்ஸ் இன்ஸ்டியூட்டின், சினிமா ரசனைப் பேராசிரியர் சத்தீஸ் பகதூரும், தேசிய பிலிம் ஆவண காப்பகத்தின் காப்பாளர் பி. கே. நாயரும், மெட்ராஸ் பிலிம் சொசைடியும், சென்னையில் சினிமா ரசனை பயிற்சி பட்டறை ஒன்றை நடத்தினார்கள். சத்யஜித்ரேயின் பதர் பாஞ்சாலி, அந்த பாடத் திட்டங்களில் ஒன்றாயிருக்கிறது. அதனால், பயிற்சிக்காக, அந்தப் படம், திரும்ப திரும்ப திரையிடப்பட்டது.

அந்த வராண்டாக்களில், சுந்தர ராமசாமி பதர் பாஞ்சாலி பார்த்த அனுபவத்தை வார்த்தைகளாக்கும்போது, குறிப்பிட்டார். -

இதுபோன்ற உன்னதமான படத்தை காலங் கடந்து பார்க்க நேருகிறதே, என்று கண்கள் பனித்தார்.

நாகர்கோவிலில் ஒரு போட்டோஸ்டுடியோவின் மாடி என்று நினைக்கிறேன். அதுவும் 80 களில் தான் என்று நினைவு. ஒரு சிறிய மேஜை. அதன் பின்னே இருந்த நாற்காலியில் சுந்தர ராமசாமி உட்கார்ந்திருந்தார். எதிரே கூட்டத்தில், நீல. பத்மநாபன், கடைசி வரிசையில் வெற்றிலை குதப்பிய வாயோடு நகுலன்.

கிருஷ்ணன் நம்பி, மாமியாரின் வாக்கு அல்லது மாமியாரின் வக்கு என்ற தலைப்பில் ஒரு சிறுகதை கையெழுத்துப் பிரதியில் படித்தார். வாக்கா அல்லது வக்கா என்று அது குறித்து விவாதம்.

தமிழில் படிக்க ஒன்றுமில்லை என்று அந்த கூட்டத்தில் பிரகடனப்படுத்தினேன். புதுமைப்பித்தனைத் தாண்டி எதுவும் இல்லை என்று மதர்ப்பாய் சொல்லி, ஆங்கிலத்தில் நாள்தோறும், புதிது புதிதாய் கிடைக்கிற இலக்கியங்களை பட்டியலிட்டேன். நகுலனுக்கு

கோபம். நகுலன் ஆங்கிலப் பேராசிரியராய் இருந்தார் என்று நினைக்கிறேன். இருந்தும், இப்படி நீங்கள் சொல்லுவதற்கு முதலில் உங்களுக்கு என்ன தகுதியிருக்கிறது என்று எங்களுக்கு தெரியவேண்டும் என்று வெகுண்டார்.

"நீங்க தமிழ்லே என்னவெல்லாம் படிச்சிருக்கீங்க. அத மொதல்லே சொல்லுங்க."

சங்க இலக்கியம் படிக்கவில்லை என்று சொல்லியிருக்க வேண்டும். பள்ளி இறுதியில், கல்லூரி புதுமுக வகுப்பில் படிக்க நேர்ந்த சங்க இலக்கியத்தின் சில பாடல்களைத் தவிர சங்க இலக்கியத்தின் புதையல் எதையும் தெரிந்து கொள்ள வாய்ப்பில்லை, அந்த காலகட்டத்தில். - இப்போதும் அப்படித்தான்.

சுந்தர ராமசாமியின் பொறுமை. பேதமைகளைப் பொறுத்துக் கொள்ளும் பொறுமை.

வனமாலிகையின் சதங்கையில், ஆடுமறைக்கும் சூரியன் என்ற பொருளில் சுந்தர ராமசாமி,

பசுவய்யா என்ற அவதாரத்தில் எழுதிய ஒரு குறுங்கவிதை.

கன்னியாகுமரி மணற் பரப்பில், அபேதம் குறித்த வார்த்தையாடல். குமரிக்கோயிலைச் சுற்றித் திரிந்த மாயியைப் பற்றி அவர் அறிய நேர்ந்தவை.

கிருஷ்ணன் நம்பி, அம்பை, உடனிருப்பில் காப்கா, சார்த், இலக்கியம் பற்றி சுந்தர ராமசாமியின் வீட்டு அறை ஒன்றில் நடந்த உரையாடல். இப்படி நினைக்க பலதும் இருக்கிறது.

அவருடைய பெரிய வீட்டின் ஒரு அறையில், பாதி செய்து வைக்கப்பட்டிருந்த ஒரு மரக்கட்டில். தச்சு தொழிலில் அவருடைய ஈடுபாட்டைப் பற்றி அந்த அறையில் உட்கார்ந்து பேசிய தருணங்கள்.

இனி நமக்குள்ளே பேசிக்கொள்ள ஒன்றுமில்லை. உங்கள் சரக்கு அவ்வளவுதான். நீங்கள் வறண்டு போய்விட்டீர்கள். பாத்திரம் காலியாகிவிட்டது. என்று சொல்கிற மாதிரி,

நாகர்கோவில் பஸ்ஸ்டாண்டில் என்னை இறக்கிவிட்டுப் போன அவருடைய கார்.

நிறைய நினைக்கலாம்.

2000 களின் கடைசி பத்து ஆண்டுகளின், நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் சாதீயம் முகிழ்க்கத் தொடங்கிய போதுகளில், அவரை பிராம்மணன் என்றுகூட குற்றம் சாட்டப்பட்டது. அந்தக் குற்றச்சாட்டுக்கு அவர் தகுதியுடையவரா என்று தெரியவில்லை. அப்படி அவர் ஒரு சார்பு நிலை எடுத்திருந்தாலும் அதில் ஆச்சரியப்பட ஒன்றுமில்லை. செருப்பு தைக்கும் தொழில் பண்ணுகிற இனத்தில் பிறந்ததே பெருமை என்று இலாபம் பார்த்த தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அந்த போதுகளில் இருந்தார்கள். வன்னியராய் பிறந்தமைக்காக, வன்னிய இலக்கிய அணியின் சங்கமமான எழுத்தாளர்கள் அந்த போதுகளில் இருந்தார்கள். தலித்தாக பிறந்ததே தமிழ் இலக்கியத்திற்கு பெருமை என்று மார்தட்டிக் கொண்ட தமிழ் எழுத்தாளர்கள் இருந்தார்கள்.

சாதியை வைத்து, வேளாளர் என்பதற்காகவே புதுமைப் பித்தன் இகழப்பட்ட, அற்புதமான இலக்கியச் சூழல் மலிந்த காலம்!

கோயிலும் கோயில் சார்ந்த கலாச்சாரங்களும் என்ற பொருளில், இன்றைக்கு அமெரிக்காவில் வாழும், கோ.ராஜாராமும், சுந்தர ராமசாமியும் வெவ்வேறு தளத்திலிருந்து தர்க்கித்துக் கொண்ட காலம்.

தொல்காப்பியம் தொடங்கி, சங்கம், பாரதி, புதுமைப் பித்தன் கண்ணதாசன் என்று, அதன் பிறகு நவீன தமிழ் இலக்கியம், தேங்கிப்போன காலம் அது

தமிழில் எழுத முனைகிற எழுத்தாளர்கள், எப்படி தொடங்கவேண்டும், எங்கே இருந்து தொடங்கவேண்டும் என்று ஆழமாய் விவரித்த சுந்தர ராமசாமியின் கட்டுரைத் தொகுதியில் ஒரு கட்டுரை, புனைதலற்ற அவருடைய கட்டுரைகள், அரியதாய் எழுதிய இலக்கிய விமர்சனங்கள், அவர் தமிழில் மொழிபெயர்த்த சில வெளிநாட்டு கவிஞர்களின் கவிதைகள், -

இவையெல்லாம் காலம் கடந்தும் மரணிக்காமல் ஜீவிக்கும்.

ஊரின் நடுவில் இருந்த அந்த ஒரே ஒரு குளத்தின் நடுவில் ஆடுகள் மேய்ந்து கொண்டிருந்தன என்ற வரிகள் சுந்தர ராமசாமி எழுதிய கதைக்கு மாத்திரமல்ல, இன்றைய தமிழ் இலக்கியச் சூழலுக்கும் பொருந்தும்.

ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளை நாவல் அல்லாத எந்த இலக்கிய வடிவமாக கொண்டாலும், சுந்தர ராமசாமி என்ற சமகால சிந்தனாவாதியை, நமக்கு அடையாளப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும்.

ஆனால், இப்போதைய சூழலில், அவருடைய எழுத்துக்களை, வெளிநாட்டில் டாலரில் சம்பாதிப்பவர்களும், இங்கே, பணம் படைத்தவர்களும்தான், காசு கொடுத்து வாங்கி படிக்க முடியும் என்ற அளவில், விலை நிர்ணயிக்கப்பட்டு விற்கப் படுகின்றன.

அவர் பழக நேர்ந்த எல்லா மனிதர்களை பற்றிய அவருடைய எழுத்திலான படப்பிடிப்பு மிக

ஆழமானவை. - சமீபத்தில் வெளிவந்த கலைவாணர் தொடர்பான தொடர் உட்பட.

தமிழ் நவீன எழுத்தாளர்களுக்கு, ஒரு ஹால் ஆஃப் பேம் நிறுவினால், அதில் இடம்பெறும் ஒரு சில மெழுகு வடிவங்களில், சுந்தர ராமசாமிக்கும் இடம் உண்டு. ஆனால், அது புனைதல் என்ற அம்சத்திற்காக என்று இருக்கவேண்டியதில்லை. புனைதலற்ற எழுத்துக்களில் சுந்தர ராமசாமியின் இடம் எப்போதும் நினைக்கத்தக்கவை.

சாகித்ய அகாடமியும் ஞானபீடமும் பெறாமல் தமிழில் முக்கிய எழுத்தாளராய் இருக்கமுடியும் போலிருக்கிறது.

நாகர்கோவிலின் அந்த பரபரப்பான கடைவீதியில் அமைந்துள்ள அவரின் ஜவுளிக்கடையில், இலக்கியம் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் வியாபார மும்முரமான நேரத்தில் அவரைப் பார்க்கப் போனால் கூட, உடனே எழுந்து அந்தக் கடையின் உட்புறத்தில் அமைந்துள்ள ஒரு தனியறைக்கு கூட்டிப் போய்விடுவார்

வாழ்க்கை முழுவதும் அவர் என்ன தேடினார் என்று தெரியவில்லை. அந்த தேடலின் சக பங்குதாரர்களாகத்தான் இலக்கியவாதிகளை அவர் கருதினார் என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. விருந்தினரை அனிச்ச மலர்களாக கருதினார்.

ஆனாலும், ஒரு காலை நேர உணவருந்தும் வேளையிலும், இலக்கியம் பற்றிய, இலக்கியவாதிகள் பற்றிய தன் தீர்க்கமான அபிப்பிராயங்களை பகிர்ந்து கொள்ள தயங்கியதில்லை. அவர் படித்த நூல்களின் எண்ணிக்கையும், அரசியல் தலைவர்களோடு, தன் இளவயதில் வனவாசம் மாதிரி கூடவே போய் பெற்ற அனுபவங்களும், உள்ளீடற்ற பம்மாத்து இலக்கியவாதிகளுடன் அவர் பெற்ற அனுபவங்களும்; இவையெல்லாவற்றையும் கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டால், அவர் எழுதியது கொஞ்சம்தான்.

அவருடைய வீட்டில், அங்கங்கே வைக்கப்பட்டிருக்கும், எழுத்தை எதிர்பாத்து காத்திருக்கும் வெற்றுத் தாள்கள் குறித்து

அவரிடம் ஒருமுறை கேட்டபோது, எப்போது எழுத தோன்றும் என்று தெரியவில்லை. அப்படித் தோன்றுகிறபோத, எழுத தாள்கள் இல்லையே என்பது ஒரு இடராய் போய்விடக்கூடாது என்றுதான் .... என சிரித்தவாறே பதில் சொன்னார்.

ஆனாலும், அந்தத் தாள்களின் மீது, 80 களின் கடைசி யிலும், 90 களின் ஆரம்பத்திலும், புழுதிதான் படர்ந்திருந்தது.

நம்மில் பலரிடம் காணக்கிடைக்காத, எழுத்தில் நேர்மை என்பது, அவரிடம் கூடுதலாக இருந்ததாகவே கருதத் தோன்றுகிறது.

அவருடைய வீட்டின் ஒரு உறுப்பினர் போலவே அவரது வீட்டிலேயே இருந்த அந்த சமையல்காரருக்கு, அந்த சாப்பாட்டு மேஜையில் சுந்தர ராமசாமியோடு உட்கார்ந்து சாப்பிட்டு, இலக்கியம் பேசியவர்களின் உண்மையான நிறங்கள், மற்ற யாரைக்காட்டிலும் கூடுதலாகவே தெரிந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. இன்றும் நினைவில் நிற்கும் அந்த சமையல்காரரின் அவல் கேசரியுடன், அந்தப்

போதில் ஞானக்கூத்தனின் கவிதைகள் பற்றி, சுந்தர ராமசாமி சொல்லிய அபிப்பிராயங்களும், இன்றைக்கு நினைவில் நெருடுகிறது. அந்த சமையல்காரரர் இப்போது உயிருடன் இருக்கிறாரா என்று தெரியவில்லை.

சுந்தர ராமசாமி, தனது வாழ்க்கையிலேயே, அதிகம் நேசித்த மனிதர் கிருஷ்ணன் நம்பியாய்த்தானிருக்க முடியும். தமிழகத்தின் எல்லா பகுதிகளைப் போலவே, நாகர்கோவிலிலும் அதனைச் சுற்றி திருவனந்தபுரம் வரையிலும், அவரது சமகாலத்தில் வாழ்ந்த குறிப்பிடத்தக்க எழுத்தாளர்களுக்கும், அவருக்கும் இணக்க உணர்வு குறைவாய்த்தான் இருந்தது.

சென்னை அண்ணாசாலையில், அவரது புத்தகம் ஒன்றின் வெளியீட்டு விழாவில், அந்தக் கூட்டத்திற்கு சம்பந்தமேயில்லாதவர்போல, சுவரில் சாய்ந்து கொண்டு எல்லாவற்றையும் பார்த்து நின்றுகொண்டிருந்த அவரிடம் போய், அவருடைய புத்தகத்தில் அவருடைய கையொப்பத்தை, சிறுபிள்ளை போல, சினிமா

ரசிகன் போல், கேட்டு நின்றபோது, இது என்ன பேதமை என்று சொல்லுகிற மாதிரியில் சிரித்து, கையொப்பம் போட்டுக்கொண்டே, ஆல்பர்ட் நல்லாயிருக்கிறாரா என்று கேட்டார்.

ஐம்பது ஆண்டுகளாக, ரே உட்பட, சார்த் உட்பட யாரிடமும் கையொப்பம் வாங்கத் தோன்றவில்லை. அந்தப் பொழுதிலும் அவரிடமும் கையொப்பம் வாங்க எந்த முகாந்திரமும் இருந்திருக்கவில்லைதான். ஆனாலும் அந்த கையொப்பத்தை இன்றைக்கு எடுத்துப் பார்க்கிறபோது, தொடர்ச்சியாக மூன்று நான்கு ஆண்டுகள் ஆண்டொன்றுக்கு, மூன்று நாள், நாலு நாள் என்று அவருடன் செலவழித்த, அந்த நீண்ட மணிநேரங்கள் நினைவில் அலைமோதுகிறது.

ஆனால், இப்போது யோசித்துப் பார்க்கும்பொழுது, அவரது வாழ்க்கைக்கான முத்தாய்ப்பான எழுத்தை *(Master Piece)* அவர் எழுதவேயில்லையோ என்று தோன்றுகிறது.

கடலின் ஆழமும் அகலமும் கொண்ட சிந்தனைகளை தனக்குள்ளே வைத்து ஜீவித்த

சுந்தர ராமசாமி அப்படி ஒன்றை எழுதாமலே இறந்து போனார் என்று சொல்லுவது சரியில்லையோ என்னவோ?

ஆனாலும், அவருக்கு நல்ல நண்பர்கள் இருந்தார்கள். எப்போதும், நல்ல புத்தகங்கள், உலகின் எந்த மூலையிலிருந்தாலும், அவரை வந்து சேருகின்ற சாத்திய வசதிகள் கூடிவரப் பெற்றவராயிருந்தார். அவரது வீட்டின் சுவர்களை அலங்கரித்த அந்த நீண்ட நெடிய புத்தக அலமாரிகள்தான் அதற்கு சாட்சி.

1967 ல் அண்ணா முதன்முதலில் தமிழகத்தின் முதலமைச்சரானபோது, தமிழ்நாட்டில் அவர் முக்கியமாய் கருதிய சிலருக்கு கடிதம் எழுதி, நான் முதலமைச்சராக, இந்திய அரசியலமைப்பு சட்ட வரையறைகளுக்குள்,
கொடுக்கப்பட்டிருக்கிற, மிக சொற்பமான ஒரு மாநில முதலமைச்சருக்குள்ள அதிகாரத்தை பயன்படுத்தி தமிழகத்திற்கு நான் என்ன செய்ய வேண்டுமென்று எதிர்பார்க்கிறீர்கள் என்று கேட்டதாகவும், குறுகிய அந்த அதிகார எல்லைகளை உணர்ந்தோ என்னவோ, ஒன்றே

ஒன்று செய்தால் கூட போதும் என்று தான் கருதிய ஒரு விஷயத்தை சுந்தர ராமசாமி குறிப்பிட்டது ஞாபகம் வருகிறது.

அதிகாலைப் பொழுதில், இருள் பிரிந்து வெளிச்சம் தோன்ற ஆரம்பிக்கிறபோதில், தமிழகத்தின் உட்புறங்களில் பஸ்ஸில் பயணம் செய்தால், சாலையோரங்களில், திறந்த வெளியில், மலஜலம் கழிக்கும் மக்களுக்கு, தமிழகம் முழுவதும் கழிப்பறைகள் கட்டிக் கொடுக்க முடிந்தால் அதுவே பெரிய விஷயம் என்று குறிப்பிட்டார்.

புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துகளின் மீது மூத்திரம் பெய்ய தோன்றுவதாய், தமிழில் இலக்கியம் படைக்கும் சூழலில், பீ என்ற சொல் கேவலம் இல்லை என்று சாதிக்க படைக்கும் சூழலில், பீ என்ற சொல் கேவலம் இல்லை என்று சாதிக்க ஒரு சிறுகதைப்பகுதி வெளியிடப்படும் நவீன தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி இருக்கும் சூழலில், 35 ஆண்டுகள் கழித்தும், சுந்தர ராமசாமி, நீங்கள் நினைத்த அந்த கழிப்பறைகள் தமிழ்நாட்டின் கிராமங்களின் சாலையோரங்களில்

கட்டப்படவேயில்லை. நீங்கள் செத்துப்போன பிறகும் நிலைமை அப்படியேதான் இருக்கிறது.

ஆனாலும் தமிழுக்கு ஞானபீட பரிசெல்லாம் வந்திருக்கிறது.

ஆண்களும் பெண்களும் குழந்தைகளும்: புரிந்துகொள்ளப் படவேயில்லை என்று ஒரு சாராரும், புளியமரத்தின் கதைக்குப் பிறகு, சுந்தர ராமசாமி இலக்கியம் படைக்கவேயில்லை என்று ஒரு சாராரும், ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள், புனைகதையும் இல்லை. நான் பிக்சனும் இல்லை. சில மனிதர்களைப் பற்றிய நடைச்சித்திரம் மட்டுமே என்று ஒரு சாராரும்: நாங்கள் இனி நன்றாகவே குஸ்தி போடுவோம், சுந்தர ராமசாமி.

அந்த குஸ்தியில், தமிழ் உயர்வா? சமஸ்கிருதம் உயர்வா? என்றும் ஒரு ரவுண்டு உண்டு.

ஆனால், எப்போதையும் போல, தமிழ் சினிமா நடிகர்களும் நடிகைகளும் சொல்லுகிற கருத்துக்களை மாத்திரம்தான், நாங்கள் விவாதப் பொருளாக்குவோம்.

நீங்கள் உங்கள் வாழ்நாளில் பார்த்து அனுபவிக்க முடியாமல் போன ஒரு விஷயத்தை நாங்கள் இனி செய்வோம்.

தமிழ் எழுத்தாளர்களின் சாதி அடிப்படையில் அரசியல் வாதிகளைப் போலவே, தனித்தனிக் குழுக்கள் அமைத்து, தமிழிலக்கியம் வளர்க்க உத்தேசித்திருக்கிறோம். அரசியல்வாதிகளுக்கு, அது போன்ற இயங்குதல் ஓட்டுக்கள் பெற்றுத் தருவதைப் போல, எங்களுக்கும் அதுபோன்ற அமைப்புக்கள், இடஒதுக்கீட்டு அடிப்படையில், பணம், புகழ், சாகித்திய அகாடமி, ஞானபீடம், நோபல் பரிசு ஆகியவைகளைப் பெற எளிதாக வழிவகுக்கும் என்று நாங்கள் நம்புகிறோம்.

உங்களுக்கு சாப்பாட்டுக்கும், துணிமணிக்கும், இருப்பிடத்திற்கும் வசதியிருந்தது. ஆகவே, உங்களுக்கு இதெல்லாம் தேவைப்படாமல் இருந்ததோ என்னவோ?

ஆனால், நாங்கள் அப்படியில்லை. எங்கள் பிழைப்பையும் பார்க்கவேண்டும். அரைவேக்காடாக எழுதினாலும், இட ஒதுக்கீட்டின் அடிப்படையில், அவை

இலக்கியம் என்று பிரகடனப்படுத்தி ஜீவிக்க, அந்த ஏற்பாடு வழிவகுத்துக் கொடுக்கும் என்று நம்புகிறோம்.

இதில் உயர்ஜாதி, கீழ்ஜாதி என்றெல்லாம் பாகுபாடில்லை. பெரும்பான்மையோர், பிற்படுத்தப்பட்டவர்கள், மிக பிற்படுத்தப்பட்டவர்கள் என்ற காரணத்தினால், உயர்ஜாதிக்காரரர்கள் சிறுபான்மை என்ற நிலையை எய்தி, சிறுபான்மை யினருக்குள்ள சலுகைகளும், உயர்ஜாதிக்காரரர்களின் குழுக்களுக்கும் அவர்களது இலக்கியங்களுக்கும் கிடைக்க வாய்ப்புண்டு. எப்படியோ எல்லோரும் இலக்கியம் படைக்கலாம் - பிழைக்கலாம் என்ற நிலையை தோற்றுவிக்க ஒரு இலட்சிய பயணத்தை, நாங்கள் மேற்கொள்வதை, நீங்கள் உடனிருந்து பார்க்க கொடுத்து வைக்கவில்லையே என்ற ஆதங்கம் மேலிடுகிறது.

கடல் மணற்பரப்பில் உட்கார்ந்திருக்கும் அஸ்தமன வேளையில், எங்களின் கண்களுக்கு அண்மையில் கடந்து செல்லும் ஆடு, சூரியனை

மறைக்கிறது. ஆகவே, ஆடு, சூரியனை விட பெரியது என்று சொன்னால் அபேதம் என்றா சொன்னீர்கள், சுந்தர ராமசாமி?

ஆடுகள் சூரியனைவிட பெரியன என்பதுதான் எங்கள் எதார்த்தம். நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் நாங்கள் ஆடுகளாகத்தான் இருக்கப் பிரியப்படுகிறோம்.

செம்மறியாட்டுக் கூட்டம் என்று மேலிருந்து சிரிக்கிறீர் களா? செம்மறியாட்டுக்கூட்டம் என்பது கேவலமில்லை என்று ஸ்தாபிக்க நாங்கள் அனைத்து குழுக்களும் சேர்த்து, ஒரு சிறுகதைத் தொகுப்பும், ஒரு கவிதைத் தொகுப்பும், முடிந்தால் ஒரு தமிழ்ச்சினிமாவும் வெளியிட்டு, உங்களுக்கு அனுப்பி வைக்கிறோம். ஆனால், வழக்கம்போல அவைகளுக்கு விலை, சாமான்ய தமிழர்கள் வாங்கமுடியாத அளவிற்குத்தான் வைப்போம்.

வெளிநாடுகளில் வேலை செய்கிற எங்கள் தமிழர்கள், அவைகளை டாலர்களில் வாங்கிவிடுவார்கள். ஆகவே விற்பனையைப்

பற்றி எங்களுக்கு கவலையில்லை. இந்த கருத்து உங்களுக்கு உடன்பாடாகத்தான் இருக்கும்.

இவற்றையெல்லாம் நாட்டுடைமையாக்க நாங்கள் அனுமதிக்கமாட்டோம். அப்படி அனுமதித்தால் சாமான்யர்களையும் அவை சென்று அடைந்துவிடும் ஆபத்திருக்கிறது, என்பது உங்களுக்கு தெரிந்ததுதானே.

உங்களை இழந்த இந்தப் பொழுதில், இவற்றையெல்லாம், எங்களை நினைக்கவைத்துவிட்டீர்கள்.

3. சிதையும் கூடுகள்

2001, 2002, 2003 ஆகிய மூன்று ஆண்டுகளில் தமிழில் புத்தகங்களாக வெளிவந்த சிறுகதை தொகுப்புக்களை படிக்க நேர்ந்தது.

சிறுகதை வடிவத்திற்கும் வயசாகிறது. கவர்ச்சிகளை இழந்து கொண்டிருக்கும் வடிவங்களில், சிறுகதையும் சேர்கிறதோ என்று சந்தேகமாயிருக்கிறது.

நவீன தமிழ் இலக்கிய வடிவங்களை, 30 வருடங்களாக போஷித்து, பரிசு கொடுக்கும், இலக்கியச் சிந்தனை அமைப்பு கூட, இந்த வருடம் மரபிலக்கியத்தை திரும்பிப்பார்க்க தொடங்கியிருக்கிறது.

உலகமயமாதல், அதனுடைய வெள்ளத்தில் அடித்துச் செல்லும் பலவற்றில், சொந்த மண்ணின் கலாச்சார வேர்களும் சேர்கிறது என்ற வாதமும் உண்டு.

வட தமிழ்நாட்டில், சாதிகளின் கோரக்கரங்கள், மனிதர்களை எப்படி உருக்குலைக்கிறது என்ற அவலத்தை, 17 சிறுகதைகளாக, சிதையும் கூடுகள் என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பில் வாசிக்க நேர்ந்தது. அந்த சிறுகதைகளை எழுதிய ரேவதி வர்மா அந்தப் பகுதியைச் சேர்ந்தவர்.

மேல்ஜாதி, கீழ்ஜாதி என்பது மங்கிப் போய், தாழ்த்தப்பட்டோர், பிற்படுத்தப்பட்டோர், மிகவும் பிற்படுத்தப்பட்டோர் என அரசியல்வாதிகள் உருவாக்கிய புதிய ஜாதியமைப்பில் ஏற்பட்ட ரணங்களின் பின்னணிதான், இந்த சிறுகதைகளின் பொதுவான களன்.

ராஜா எப்படியோ, அப்படித்தான் பிரஜைகளும், அல்லது பிரஜைகளுக்கேற்ற ராஜாதானே அமைய முடியும்; இப்படி, எந்தப் பார்வை மேற்கொண்டாலும் சாதிச் சண்டைகளை நியாயப்படுத்த முடியவில்லை . மனிதன் உருவாக்கிய பணம், மனிதனை அடிமை கொண்டதிலிருந்து எப்படி, இதுவரை மீள முடியவில்லையோ, அப்படித்தான் ஜாதியத்தில் எழுந்துள்ள கூச்சல்களும் அவலங்களும்.

தமிழில் இப்போது மிக வெளிப்படையாக, ஒவ்வொரு ஜாதிக்காரரர்களும், தங்கள் ஜாதிகளுக்காக, கொடிபிடித்து, நாடறிந்த இலக்கிய வடிவங்களில், சிறுகதைகள், நாவல்கள், கவிதைகள் எழுதுகிறார்கள்.

மனிதம் என்பதும், வாழ்நேர்த்தி என்பதும் இலக்கிய வடிவங்கள் தொட முயலும் எல்லைகள் என்பது, இப்போது வழக்கொழித்த நிலைதான்.

ஆனாலும், இந்த இலக்கிய வடிவங்கள், மரணிக்கவில்லை . ஒரு நூறு ஆண்டுகள் ஆகியும் புதிய உரு மேற்கொள்ளவில்லை.

1989 ஆம் ஆண்டிலிருந்து 2003 வரை வட தமிழ்நாட்டில், தாழ்த்தப்பட்ட, பிற்படுத்தப்பட்ட, மிகவும் பிற்படுத்தப்பட்ட என்ற இந்த புதிய ஜாதியமைப்புகள், தங்களுக்குள் நிகழ்த்திக் கொண்ட வன்முறைகளும், அதன் பாதிப்புகளால், சிதைந்து போன குடும்பக் கூடுகளும், அதற்குக் காரணமான , தற்போதைய அரசியலமைப்பால் உருவான தலைவர்களும், சட்ட அமைப்புகளும் என ஒரு விரிவான தளத்தில், இந்த 17 கதைகளும் பின்னப்பட்டிருக்கின்றன. பொருளாதாரத்தின் வெதுவெதுப்பில், அந்த மனித அவலங்கள் வெறும் பத்திரிகைச் செய்திகளாக, தொலைக்காட்சி, காட்சிகளாய்,

மரத்துப்போகும்தான். ஆனால், அவற்றை, யதார்த்தத்தில், காட்சிகளாய், ஒரு சாட்சியாய் அவதானிக்க நேர்ந்தால், இரத்தமாய்த்தான் உறைந்து போகும் - ரேவதி வர்மாவுக்கு, இந்த சிறுகதை தொகுப்பில். அந்த அனுபவங்கள் அப்படித்தான் உறைந்து போயிருக்கிறது. சில சமயங்களில், அந்த வலி காரணமாகவே, சில இடங்களில் புனைதலுக்கான செய்நேர்த்தி மறைந்துபோய், குரூர யதார்த்தம் கொப்பளிக்கிறது.

வன்முறையில் அம்மாவின் முகம் பாறையாய் உறைந்த நிலையில், நினைவுகள் சலனமற்றுப் போன நிர்தாட்சண்யத்தில்,

"நானே சமைச்சேம்மா, முன்னெல்லாம் திட்டுவியே, இப்ப நானே கத்துக்கிட்டேன்மா. நல்லாயிருக்கான்னு சாப்பிட்டுவிட்டு சொல்லேன்மா எனக் கெஞ்சுகிற மகளை, "குருதி உறைந்த பூமி'' கதையில் சந்திக்கிறபோது, அந்த வலியின் உண்மை தெரிகிறது.

'கானல்' என்ற சிறுகதையில், கால் பந்தாட்ட சித்திரிப்பை "வண்டியே வாழ்க்கையாய்,

வண்டிமாடாய் நொந்து நூலான" ஒரு ஏழைக் குடும்பத்து தலைவருக்கு ஏற்படும் விபத்தோடு ஒரு நெசவு மாதிரி பின்னியிருக்கிறார்.

மாடுகளுக்கும் மனுசங்களுக்கும் இருக்கும் உறவை, போகிற போக்கில் மிகஇயல்பாய் சொல்லமுடிகிறது - ரேவதி சர்மாவுக்கு, இந்தக் கதையில்,

இரு அக்காக்களையும் கரை சேர்த்த செவலையை, மனசே இன்றி கைமாற்றி, மடப்பட்டு, திருவண்ணாமலை என அலைந்து மாடுகள் வாங்கி ஜீவனம். விபத்தில் இறந்துபோன மாட்டை, எட்டடி ஆழத்திற்கு குழிவெட்டி, இரு மூட்டை உப்பையும் கொட்டி குழி மூடுகிறபோது - படுக்கப் போகுமுன், கட்டுத்தறியில் பார்த்துவிட்ட, வைக்கோலை போட்டுவிட்டு, கண்டவுடன் முகம் உயர்த்தும் மாட்டை நீவிக் கொடுத்த நினைவுகளில், தரையில் விழுந்து புரள்கிற மனிதனுக்கும் மாட்டுக்கும் மாத்திரமான நேசம், - கிராமங்களில்தான் இன்னும் சாத்தியம்.

‘‘மைதானத்திலிந்து வெளியேற்றப்பட்ட, இழந்துபோன கால வெள்ளத்தில் சிக்கி திசையறியாமல் பீலே (புகழ்பெற்ற பிரேஸிலிய கால் பந்தாட்ட வீரர்) கதறி அழுதது போல என்ற உவமையை இந்தக் கதையில் படிக்கிறபோது, மீடியாவினால் ராட்சஸமாய் உருவாகியிருக்கும் கிரிக்கெட் பூதம், வட தமிழ்நாட்டின் வெள்ளாற்றங்கரையில் வசிக்கும் ரேவதி வர்மா போன்ற எழுத்தாளர்களை இன்னமும் முழுங்கி விடாமல் இருக்கிறதே என்று ஆறுதலாயிருக்கிறது.

1989 ல் சாதி அரசியல் சூழலில், மனித முதுகெலும்புகளை லாடம் கட்டியதில் ஏற்பட்ட வலியை ஒரு சிறுகதையாய் "வலி" என்ற தலைப்பில் இந்த தொகுப்பில் தந்திருக்கிறார். "மறந்து போன ஈட்டியையும், சுளுக்கியையும், வீசிப் போட்டுவிட்ட வெட்டரிவாளையும் நினைவுபடுத்தி, தட்டி உரசி உயிர்ப்பிக்கும் சாதித் தலைவர்களின், அரசியல் பேச்சுக்கள், எது போன்ற வலியில் மனிதத்தை தள்ளுகிறது? "அள்ளையில் யாரோ நல்லாவிட்டது போல் இறங்கும் வலி, முதுகை வளைக்க முடியாத

வலி. கால்கள் மடிந்து சரிந்து, ஆயிரக்கணக்கில் மக்களை இந்த வலிக்கு உள்ளாக்கும், சாதி அரசியல் சூழலை நெருப்புக்குள்ளேயிருந்து பார்ப்பதைப் போல பார்த்திருக்கிறார் ரேவதி வர்மா. இந்தக் கதையில், யதார்த்தங்களை மிக அண்மையில் ஸ்பரிசம் கொள்ளும் தருணங்களிலெல்லாம் கலை வெளிப்பாட்டின் நகாசுகள் ரேவதி வர்மாவிடம் தொலைந்து போகிறது. செய்தியை கலையாக்கும் கலைச்செறிவும், சூல் கொள்ள வைக்கும் அந்நியத்தன்மையும் எழுத்தாளனுக்கு ஒரு அவசியத் தேவைதான். புழுதி படிந்த வட தமிழ்நாட்டில் ஒரு நீண்ட பயணம் மேற்கொண்ட அனுபவத்தை சாத்தியமாக்குகிறது இந்தத் தொகுப்பு.

இந்த தொகுப்பில் முழு நிறைவோடு வெளிவந்திருக்கும் கதைகளில் ஒன்று "பாலா சித்தியின் ஆட்டம்.

ஒரு நாவலுக்குள்ள வாழ்வின் விகசிப்பும், ஒரு சிறுகதைக் குள்ள, குறுக தரித்த அனுபவவீச்சும்

ஒருசேர, - இந்தக் கதையில் சாத்தியமாயிருக்கிறது.

"எறங்காட்டு மண்ணுல பலாக்கன்னு வளருமா? சித்தி வளத்தது வீட்டுக்குப் பின்னாலே வளர்ந்து நிக்குதோ இரண்டு கன்னு. யாரையோ அரசகுழி அனுப்பி, செம்மண் கொண்டு வந்து கொட்டி....

காடெல்லாம் பாலாக்கும் நிலாகூட, சித்தியின் வீட்டை திருட்டுத்தனமாகத்தான் எட்டிப் பார்க்க முடியும். பேசுகிற, பாடுகிற கோலங்களை, வாசல் தெளித்து அழகழகாய் போடும் பாலாசித்தி.

"கண்ணை மூடிக்கோ

கண்ணை பொத்திக்கோ,

கள்ளன் வரான் ஒளிஞ்சிக்கோ ...

அலாக்கோல் துலாக்கோல்

கண்ணிருந்தா கண்டுபிடி..."

என்று பாலா சித்தியின் உடனிருப்பில், திருடன், போலீஸ் விளையாட்டு" என்று ரம்மியங்களை

மாலையாக்கி, பாலா சித்தி என்ற பாத்திரப்படைப்பு கதையின் முற்பகுதியில்.

கோர நாக்குகளோடு சாதிச்சண்டை, - சாதித் தலைவர்கள் சுண்டிவிட்டு, கொளுத்தப்படுகிற வீடுகள், பாலாசித்தி, சுற்றுச்சூழலோடு, முற்றாக சிவந்து போகிற கதையின் பிற்பகுதி.

பாலா சித்தி வைத்துவிட்டுப்போன பலாக்கன்று காய்த்து குலுங்குகிறது.

சித்தி இருந்த ஊர் - தழையத் தழைய நடந்த இடம், புழுதிக்கூளமாய் கிடக்கிறது.

சித்திக்காக ஒரு சிறு குருவி அடைகாக்க காத்திருக்கிறது என்று கதை முடிகிறது. வட தமிழ்நாட்டை உலுக்கும் சாதிச்சண்டையால் சிதையும் கூடுகள், நம்மை உலுக்குகிறது.

"நான் எவன் சம்சாரமும் இல்லை, பாலாம்பாள், மட்டும்தான்" என்று குமுறும் ஒரு பெண்ணின் கதையை மரப்பாச்சிகள் என்ற பெயரில் 1989-ல் எழுதி 12 ஆண்டுகள் கழித்து பிரசுரம் பண்ணியிருக்கிறார் ரேவதி சர்மா.

இந்தக் கதையில், அவரே சொல்லும் உவமையைப் போல, 'கருவக்காயை அசைபோடும் ஆட்டைப்போல, ஆணாதிக்கம் குறித்த நெனப்புகளை மனசுக்குள் அசைபோட வைக்கிற கதை. நெனப்புகளில் கோர்வை இல்லை. அதை மாய யதார்த்தபாணி என்று சொல்லிவிட முடியாது. வெறும் யதார்த்தத்தின் போதாமையினால் மூன்றாம் உலக நாடுகளின் எழுத்தாளர்கள், மாய யதார்த்தம் என்ற பாணிக்கு முயற்சிப்பதாய் சொல்லுவார்கள். வெறும் யதார்த்தத்திலேயே, பிழியப் பிழிய சொல்லுவதற்கு, ரேவதி வர்மாவுக்கு, வடதமிழ் நாட்டில், கடந்த 25 ஆண்டுகள் ஆனந்தமாய் இருக்கிறது. கதைக்கான வடிவம் குதிரவில்லையோ என்று தோன்றுகிறது.

காவேரி பிரச்னையும் கன்னடியர்களையும், 'மிச்சமிருக்கும் மானுடர்கள்' என்ற கதையில் கருப்பொருளாக்கியிருக்கிறார்.

"சாதிங்கிறது ஒரு அடையாளம்தானே. இங்கே எவன் பொறக்கும் போதே சாதி தெரிஞ்சிகிட்டு பொறந்தான். வயக் காட்டிலே உழைக்கிறதுலே,

பறையனுக்கும் படையாச்சிக்கும், கள்ளனுக்கும், கவுண்டனுக்கும் என்னா பெரிய வேற்றுமை? எல்லோரும் ஒரே சாதிதான். எல்லோரும் ஒடுக்கப்பட்டவன் தான். இதிலே சுகவாசியாரு, புத்தியுள்ளவன் பொழைக்கிற வழியைப் பார்த்துக்கிறான்" என்று வர்ணித்த, சாதிக்கல வரங்கள் வித்திடப்பட்ட வகையை 'பரவும் நிழல்' என்ற தலைப்பில் கதையாக்கியிருக்கிறார். சாதிச்சண்டை தவிர, வட தமிழ்நாட்டில் வேறெதுவும் இல்லை என்பதைப் போன்ற நிலைக்கு, மக்களின் அறியாமை காரணமா அல்லது அறியாமையை முதலீடாக்கி, கொழுக்கும் - சாதி, இன, அரசியல், சமூக, தலைவர்கள் என்று தம்பட்டம் கட்டிக் கொண்டவர்கள் காரணமா என்றால், முட்டையிலிருந்து கோழியா? கோழியிலிருந்து முட்டையா கதைதான்.

"இடதுகால் முன்வைத்து, வலது கால் மண்தொட்டு வணங்கி, வலது கையால் சிலம்பெடுத்து, தலைக்கு மேலொரு சக்கரம் சுழற்றி, பின்னெட்டு வைத்து, இடப்புறமாய் சுழற்றி, சட்டென முன் பாய்ந்து, இடக்காலை

முன்வைத்து சிலம்பும் கைகளும் குருவை வணங்கி நின்றன."

என்ற சிலம்பாட்டத்தின் வர்ணனையும், பாஞ்சாலி சபதம் முடிக்கும் கதையும், வெயிலாகி தணலாகி கதையில், வடகிழக்கி லிருந்து ஒரு மூக்கறை காற்றைப் போல புறப்பட்டு வந்து சுழன்றடிக்கிற லாகவம், - இந்தத் தொகுப்பின் சிறந்த கதைகளில் ஒன்றாக இதனை உருமாற்றுகிறது.

சாதித் தலைவர்களும் இனத் தலைவர்களும் தாதாக்களாகி, மக்களாட்சி முறையில் முக்கியத்துவம் பெற்றுவிட்ட சூழலில், அவர்களின் உள்முகம் காட்டும், "மணற்சிற்பம்" என்று சிறுகதை, இந்த தொகுப்பின் கடைசி கதையாய் வந்திருக்கிறது. 2003 இல் எழுதியிருக்கிறார், ரேவதி வர்மா. ரேவதி வர்மாவுக்கு, அடையாளம் கொடுப்பதே இந்தக் கதைதான்.

"கட்டிப்பிடி, கட்டிப்பிடிடா,

கண்ணாளா

கண்டபடி கட்டிப்பிடிடா..."

என்ற சமூக அவலத்தின் அதல பாதாளங்கள் இந்தக் கதையிலே, சிற்பமாய் வந்திருக்கிறது.

வடதமிழ்நாட்டின் ரணங்களை, இந்தத் தொகுப்பில், சீழ் நாற்றத்தோடு, சிறுகதைகள் என்ற வடிவத்தில் ரேவதிவர்மா தந்திருக்கிறார். பெருநகர வாழ்வின் முகமறியா தன்மையிலும் வெற்றுக்கதகதப்பிலும், இந்த ரணங்களின் வலி அதிர்ச்சியா யிருக்கின்றன.

மன அனுபவங்கள்தான் கலை வெளிப்பாடு. சில சமயங்களில், அது முழுமையை நோக்கிய பயணமாயிருக்கலாம். சக மனித அடையாளத்தை, வாசகர்களிடம் தோற்றுவிக்க முடிகிறபோது கதை வெற்றி பெறுகிறது. ஆனால், எல்லா சமயங்களிலும் அது நிகழ்ந்தே தீரும் என்று சொல்வதற்கில்லை.

உலகமயமாக்களில், ஈராக்கின் வேதனை அதிகமாக வெளியே தெரிகிறது. ஆனால், அண்டை வீட்டு குரூரங்கள் கவனத்தைப்

பெறாது போகிறது. இந்த முரண்களுக்குத் தீர்வுகள் தெரியவில்லை .

யூ. ஆர். அனந்தமூர்த்தி, சமீபத்திய உரை ஒன்றில் குறிப்பிட்டதைப்போல, கிணற்றுத் தவளைகளும், உலகமயமாக்கலும் என்ற பார்வையில், கிணற்றுத் தவளையாயிருப்பதற்குரிய தகுதிகளையும் இழந்துவருகிற சூழலில், வட தமிழ்நாட்டின் மண்வாசனையோடு ரேவதி வர்மா போன்றவர்களின் எழுத்தாளர்கள் வருகை தேவைப்படுகிறது.

நூல் : சிதையும் கூடுகள், ஆசிரியர் : ரேவதி வர்மா,

வெளியீடு: ஸ்னேகா, விலை ரூ. 60.

மே 2004

4. ' மணிக்கொடி சீனிவாசன் எழுத்துக்கள் ' - புத்தக விமர்சனம்

புத்தகங்கள் நிறைய வருகின்றன. - படிக்கி றார்களா என்று தெரியவில்லை.

சந்தை பொருளாதாரத்தில்,
நுகர்வோரில்லாமலும் வியாபாரம் நடக்கும்.

தமிழில் - சொல்லவே வேண்டியதில்லை.

இப்போதெல்லாம், ஒரு புத்தகம் இரண்டு புத்தகங்கள் என்று வெளியிட்டால், பெரும்பாலும் அது தமிழ்மொழியைச் சார்ந்த பதிப்பகமாக இருக்காது.

இருந்தாலும் - ஒரு வித்தியாசம்.

''மணிக்கொடி சீனிவாசனின் எழுத்துக்கள்" என்ற தலைப்பில், அவருடைய மகன் ஜயதேவ் சீனிவாசன் அவர்களால் தொகுக்கப்பட்டு, மணிக்கொடி சீனிவாசனின் எழுத்துக்களில், ஒரு பகுதியை கணையாழி படைப்பகம் வெளியிட் டிருக்கிறது.

"மணிக்கொடி சீனிவாசன் தமிழ் இலக்கிய பேராசிரியராக பணிபுரியவில்லை. ஐம்பது ஆண்டு காலம் அவர் பத்திரிகைகளில்

எழுதினார். பெரும்பாலான காலம் அவர் ஆங்கில பத்திரிகைகளில் தான் தொடர்ந்து எழுதினார். விட்டு விட்டு தமிழில் எழுதினார். அரசியல் சம்பவங்கள், பொருளாதாரப் பிரச்சினைகள் சமூகக் கவலைகள் - இவைகளைப் பற்றியே அவர் எழுதினார்.''

இப்படி, அவரைப் பற்றி அவருடைய மகன் சொல்கிறார். அரசியல் சம்பவங்கள், பொருளாதாரப் பிரச்சினைகள், சமூகக் கவலைகள் இவைகளைப் பற்றி தெரிந்துகொள்ள ஆர்வமில்லாதவர்கள் எதற்கு மணிக்கொடி சீனிவாசனின் எழுத்துக்களை படிக்கவேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வந்து, இந்த புத்தகத்தை படிக்காமல் விட்டால் இழப்பு அவர்களுக்குத்தான்

சத்திய வேட்கையோடு, ஒரு மனிதம் வாழமுடியும் என்பதை நம்புவதே இப்போதெல்லாம் கஷ்டமாயிருக்கிறது.

சீனிவாசன் தொடாத துறை இல்லையோ என்று தோன்றுகிறது. மணிக்கொடி பத்திரிகை ஆரம்பித்தது மாத்திரமே, மணிக்கொடி

சீனிவாசனுக்கு பெருமை என்ற நினைப்பில், யாராவது இந்தப் புத்தகத்தை படிக்க நேர்ந்தாலும் ஏமாந்து போவார்கள்.

புத்தகம் முழுவதும், அனல் தஹிக்கிறது. தென்றலாய், அரிதாயிருந்தாலும், அவ்வப்போது, சங்கப்பாடல் வரிகளின் ஆழமான விவரனையும், சமஸ்கிருத ஸ்லோகங்களின் மீது இருபதாம் நூற்றாண்டுப் பார்வைகளும், வியாசர், கம்பர், பாரதி, ஷேக்ஸ்பியர், ருட்யார்டுகிப்லிங், ஹிட்லர், முசோலினி, ஸ்டாலின், காந்தி, நேரு, - இப்படி சீனிவாசன், இந்த தொகுப்பில் எழுதியிருப்பதை பட்டியல் போட்டுக்கொண்டே போகலாம்.

- பிளேட்டோவும், சாக்ரடீஸூம் குறித்த மொழிபெயர்ப்பு ஒரு போனஸாக.

ரொம்ப நாளாயிற்று.

- சிந்திக்க வைக்கிற புத்தகம் இது.

"மணிக்கொடி, ஆந்திர கேசரி டி. பிரகாசம் நடத்தி வந்த 'ஸ்வராஜ்ய' வரதராஜுலு நாயுடு நடத்தி வந்த 'தமிழ்நாடு', சொக்கலிங்கம் நடத்தி வந்த

'காந்தி', 'ஹனுமான்', 'தினசரி' போன்ற பத்திரிகைகளிலும், சீனிவாசன் சிறையில் இருந்த காலத்தில் எழுதப்பட்ட சிறை நோட்டுப் புத்தகங்களிலும், அவருடைய கட்டுரைகள், கவிதைகள், அரசியல் தலையங்கங்கள், மொழிபெயர்ப்புகள், விமர்சனங்கள் எல்லாம் அடங்கி மடிந்து கிடக்கின்றன. பெரும்பாலும் மறைந்தே போய் விட்டன. அவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய எழுத்துக்களுக்கும் அதே கதிதான்."

என்று 'மணிக்கொடி காலம்' என்ற புத்தகத்தின் முன்னுரையில் பி. எஸ். ராமையா குறிப்பிட்டிருந்தார்.

அந்தக் குறையை அகற்ற, தன் கைவசம் உள்ள சீனிவாசனின் எழுத்துக்களை நூல் வடிவில் வெளியிட, இது ஒரு முயற்சி என்று அவருடைய மகன் ஜயதேவ் சீனிவாசன் அடக்கமாய் குறிப்பிடுகிறார்.

தமிழக அரசு மணிக்கொடி சீனிவாசனின் விழாவை கொண்டாடியபோது, அதில் பங்கேற்க அழைத்தபோது, வயது முதிர்ந்த எழுத்தாளர் சிட்டி, 'இந்த விழாவில்

பங்கேற்கவே, இன்னமும் நான் உயிரோடு இருக்கிறேன் போலிருக்கிறது' என்று நெகிழ்ச்சியாக பெருமிதப்பட்டாராம். அந்த நெகிழ்ச்சியின் அர்த்தங்கள், மணிக்கொடி சீனிவாசனின் எழுத்துக்களை, அவரது வாழ்க்கையின் சில பக்கங்களை, படிக்க நேர்கிறபோதுதான், புரிகிறது.

1932, 33 களில், பம்பாய்க்கு அருகில் உள்ள நாஸிக் மத்திய சிறையில், ஃபிரி பிரஸ் ஜர்னலில் அவர் எழுதி வந்த தலையங்கங்கள், அன்றைய பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக்கு மக்களிடையே ஒத்துழையாமையைத் தூண்டுவதாகவும், மக்கள் மத்தியில் அரசை ஏளனம் செய்வதாகவும், அவர்மேல் குற்றம் சாட்டப்பட்டு, சிறையில் அடைக்கப்பட்ட சீனிவாசனின் மேல் சில தடைகள் விதிக்கப்பட்டதாம். சக கைதிகளுடன் அரசியல் பேசக்கூடாது, அரசியல் விவகாரங்களைப் பற்றியோ, அரசியல் பிரச்சினைகளைப் பற்றியோ எழுதக் கூடாது என்ற கட்டுப்பாடுகள் காரணமாக, தாம் படிக்க சிலப் புத்தகங்களும், எழுத சில நோட்டுப் புத்தகங்களும் தர அனுமதி கோரி பெற்றார்.

பிளேட்டோவின் வசனங்கள் (Dialogues of Plato), பேராசிரியர் கால்டுவெல்லின் 'திராவிட மொழிகளின் இலக்கணம்' (Prof. Caldwells Comparative Grammer of Dravidian Languages), தமிழில் திருக்குறள், கம்பராமாயணம், சமஸ்கிருதத்தில் வால்மீகி ராமாயணம், கீதை, சங்கரபாஷ்யம் போன்றவை அவர் கேட்டதில் சில புத்தகங்கள். ஆயிரக் கணக்கான பக்கங்களை, தமிழில், சமஸ்கிருதத்தில், ஆங்கிலத்தில் படித்தார். நூற்றுக்கணக்கான பக்கங்களை தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதினார், என்று முன்னுரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. நூற்றுக்கணக்கான பக்கங்களை ஆங்கிலத்தில் மாத்திரம் படித்துவிட்டு, ஆயிரக்கணக்கான பக்கங்களில் தமிழில் இப்போது வெற்றான, உள்ளீடற்ற இலக்கிய சர்ச்சைகளை நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இந்த தொகுப்பில், தொகுக்கப்பட்டுள்ள எழுத்துக்கள் எழுபது ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதியவை. எழுதிய மனிதன் இறந்துபோய் இருபத்து ஏழு ஆண்டுகள் கழிந்த பிறகு அவை

புத்தகமாக உருவெடுத்திருக்கின்றன. அதிலும், அவர் எழுதியதில் சில நோட்டுப் புத்தகங்கள் தான் கிடைத்துள்ளன. அந்த நோட்டுப் புத்தகங்கள், சுதேசி காகிதத்தில் தயாரிக்கப்பட்டு, பச்சை நிற , நாகப்பழ வர்ணம் கொண்ட மைகளில் எழுதப்பட்டவையாகும்.

அந்த நோட்டுப் புத்தகத்தின் காகிதங்கள் மெலிந்து போய் கையாளக்கூடிய நிலையில் இல்லை எனவும் மணிக்கொடி சீனிவாசனின் மகன் தொகுப்பாசிரியராக தன்னுடைய முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவைகளை ஓரளவு அவர் சீரமைத்ததாகவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மெலிந்து போன காகிதங்களை, அவரால் ஓரளவிற்கு சீர் அமைக்க முடிந்திருக்கிறது. மெலிந்து போன மணிக்கொடி பாரம்பரியத்தை, ஓரளவிற்குக் கூட சீர் செய்ய முடியாத நிலைதான், இன்றைய நவீன தமிழ் இலக்கியத்திற்கு.

எல்லாவித குப்பை இஸங்களைப் பற்றி, பக்கம் பக்கமாக எழுதித் தள்ளும் நவீன எழுத்தாளர்கள்

ஒருபுறம், பெரியார் போன்ற சமூகத் தலைவர்களை, பேனா கிடைத்தது, அச்சேற்ற காகிதமும் பணமும் கிடைக்கிறது என்பதற்காக, கொச்சைப்படுத்தி எழுதி வரும் நவீன தமிழ் இலக்கியவாதிகள் இன்னொரு புறம். 'இனிமேல் திராவிட இயக்கங்கள் தமிழகத்திற்கு ஆற்ற வேண்டிய பணிகள் எதுவும் இல்லை. சிந்தனைகள், மேடைப் பேச்சு ஆகியவற்றின் மூலம், போதுமென்கிற அளவிற்கு, அவர்கள் செய்துவிட்டார்கள். அவர்களுடைய காலம் முடிந்து விட்டது. இப்போது மக்கள், தங்கள் சொந்த வழியிலே செல்ல விரும்புகிறார்கள்' என்று கதா சூடாமணி விருது பெற்ற சுந்தர ராமசாமியின் கருத்து ஒருபுறம். வேறு எப்போதையும் விட, இன்றை காலகட்டத்தில்தான் மணிக்கொடி சீனிவாசன் போன்ற, சுயமான சிந்தனைவாதிகளின் பங்களிப்பு தமிழகத் திற்கு தேவைப்படும் போல தோன்றுகிறது. எமிலிடிக்கன்ஸன் இறந்து, நூறு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு அவரது கவிதைகள் அச்சு உருவம் கண்டது. எழுபது ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதப்பட்டு, மணிக்கொடி

சீனிவாசன் இறந்து இருபத்து ஏழு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, புத்தகமாக உருவெடுத்திருக்கும் அவருடைய எழுத்துக்கள், ஒரு புத்தகம், வாசகனிடம் நிகழ்த்த வேண்டிய ஒரு சரியான உரையாடலை இந்த எழுத்துக்கள் ஏற்படுத்துகின்றன.

புத்தகச் சந்தையில் அமோகமாக விற்கப்படும் எல்லா எழுத்துக்களும் நவீன தமிழ் இலக்கியம் என்ற மாயை நிலவுகிற இந்த வேளையில், அதை உறுதிப்படுத்துகிறமாதிரி சுந்தர ராமசாமி சொல்கிறார் :- 'முன்பெல்லாம் ஒரு நல்ல எழுத்தாளரின் புத்தகம், பிரசுரிக்கப்பட்ட இரண்டு ஆண்டு களில் ஐநூறு பிரதிகள் விற்கும். ஆனால், இப்போதெல்லாம், பிரசுரிக்கப்பட்ட உடனேயே ஆயிரம் பிரதிகளுக்கு மேல், புத்தகங்கள் விற்று விடுகின்றன. புத்தகச் சந்தையில் கூடுகிற கூட்டம், நல்ல இலக்கியத்தின் மீது மக்கள் காட்டும் ஆர்வத்தின் அடையாளம்'.

மணிக்கொடி சீனிவாசனின் எழுத்துக்கள் அடங்கிய இந்த தொகுப்பு, நல்ல இலக்கியமா

இல்லையா என்பதையும், அவர் நல்ல எழுத்தாளரா இல்லையா என்பதையும் இந்த புத்தகத்தின் விற்பனைதான் தீர்மானிக்குமோ என்னமோ .

பத்திரிகை ஒரு தொழில், இலக்கியம் ஒரு சாதனை. இவை இரண்டும் இணைந்து செயல்பட வேண்டும் என்பது மணிக்கொடி சீனிவாசனின் கருத்து. இப்போது பத்திரிகையும் தொழில்; இலக்கியமும் தொழில் என்று ஆகிவிட்ட சூழ்நிலையில், அவை இரண்டும் இணைந்து செயல்படுவதில் பிரச்சினை ஏதும் இல்லை.

மணிக்கொடி சீனிவாசன் கருத்துப்படி,

"ஏதோ ஒரு சம்பவம் நேரிட்டிருக்க வேண்டும். ஏதோ ஒரு பேச்சு சொல்லப்பட்டிருக்க வேண்டும். இவையே பத்திரிகை எழுத்துக்கு ஆதாரம். அந்த அளவுக்கு பத்திரிகை எழுத்து உண்மைக்கு கட்டுப்பட்டுள்ளது. இதில் கற்பனைக்கு இடம் கிடையாது. இலக்கியத்திலோ, கற்பனைக்கு நிறைய இடம் உண்டு. இந்த வித்தியாசம் இருந்தும் இரண்டின்

நோக்கமும் ஒன்றே. அறிவை வளர்க்க வேண்டும். மனித உணர்வை அதிகரிக்க வேண்டும். உணர்ச்சிகளைப் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டும். தகவல்களை பரப்ப வேண்டும். மனித நேயத்தை வலுப்படுத்த வேண்டும். இலக்கியம் கால அளவில் இதை நிறைவேற்றுகிறது. பத்திரிகை எழுத்து பரப்பு அளவில் அது செய்கிறது."

மேற்கூறிய தாரதம்யங்களின்படி, இப்போதெல்லாம், பத்திரிகையும் செயல்படுவதில்லை; நவீன தமிழ் இலக்கியமும் செயல்படுவதில்லை.

டி. எஸ். சொக்கலிங்கம் குறிப்பிட்டதைப்போல,

'ஆசிரியரின் கொள்கையே பத்திரிகையின் கொள்கை என்ற காலம் அநேகமாய் மாறி மறைந்து போயிற்று.'

பத்திரிகையும் இலக்கியமும் தொழில்தான் என்ற இப்போதைய சூழலில், இதில் காசு போடுகிறவர்களின் கொள்கைதான் பத்திரிகை -

இலக்கியம் - இவ்விரண்டின் கொள்கையாய் திரிந்து போயிருக்கிறது.

ஆனால், மணிக்கொடி சீனிவாசன், 'பொன்னே கைக்கு வந்தாலும், கூலி வேலை குறைவேதான். தானே செய்யும் வினையில்தான் தன்னைக் காணும் திறனுண்டு.' என்று சொல்லி, டெபுடி தாசில்தார் பதவி வேண்டாமென்று நிராகரித்து எழுத வந்தவர்.

சொல்லுக்கும் எழுத்துக்கும் மணிக்கொடி சீனிவாசன் கொடுத்த மதிப்பு, மூன்று தலைமுறைகளுக்குப் பிறகு, முற்றாகவும் நீர்த்து போயிருக்கிறது.

'மணிக்கொடி சீனிவாசன் 1928 ல் - 1929 ல், $1^{1/2}$ ஆண்டு காலம், இலண்டனில் பத்திரிகை தொழில் பார்த்து, தாய்நாடு திரும்பிய பிறகும், இங்கிலாந்து சென்றதற்கு அடையாளமாக, அவருடைய நடை உடை பாவனைகளில் ஒருவித மாறுதலையும் ஒருவரும் கண்டதில்லை' என்று சிட்டி குறிப்பிடுகிறார்.

நமக்கென்று, இப்போது, தமிழ் அடையாளங்கள் ஏதும் இல்லை. டெல்லியில் சென்று நவீன தமிழ் இலக்கியத்திற்காக விருது வழங்கினால், கோட்டு சூட்டில் வாங்குவது இயல்பு என்று ஆன பிறகு, 1930 களில் $1^{1/2}$ வருட இலண்டன் வாசத்திற்குப் பிறகும் தமிழ் அடையாளங்களோடு வாழ்ந்து, மணிக்கொடியை தமிழில் ஆரம்பித்து, நவீன தமிழ் இலக்கியத்திற்கு பிள்ளையார் சுழி போட்டு, எழுபத்தைந்து வயதிலும், தமிழ் சிந்தனையோடு வாழ்ந்து இறந்து போனதை நினைத்தால், இன்றைய, தமிங்லீஸ் சூழலில், அவரை ஒரு வித்தியாசமான பிரகிருதியாய்த்தான் பார்க்கமுடிகிறது.

எந்த முறையில் சொல்வளத்தைப் பெருக்கலாம். எந்த வழியில் பொருள் ஆழம் காணலாம் என்பதற்காகவே 'வெள்ளி வட்டம்' என்ற ஒரு அமைப்பை ஏற்படுத்தி, தன்னுடைய அறுபது வயதிலும் தமிழ் பற்றிய சிந்தனையோடு செயல்பட்டதெல்லாம் இப்போதைய சூழலில், பழம் பஞ்சாங்கமாய் தோன்றுமோ?

பாரதியின் குயில்பாட்டைக்கூட, மணிக்கொடி சீனிவாசன், மேற்குறித்த முறையில் புதுமையாய், பொருள் ஆழம் கண்டு, 'குயில் பாட்டில் குறு முனி தோன்றுகிறாரே' என்று குயிலுக்கு பூர்வீகத்தை சொன்னவர் அவர். 'நீ ஆசை வைத்த நாயகனை அடைவாய் என்று அருளியவரும் அவரே. பொதிய மலையில் வாழும் தெய்வமுனி வாழ்த்தினார் என்றால் அது தமிழ் கவிதையாகத்தானே இருக்க வேண்டும்.'

மணிக்கொடி சீனிவாசனின் 25 கட்டுரைகள், இந்த நூலில் தொகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த கட்டுரைகளிலே, மணிக்கொடி சீனிவாசன் தொட்டிருக்கிற விஷயங்கள், அனலாய் சுடுகிறது.

'சத்தியாகிரகப் போரினால், இந்தியா விடுதலை பெற்றது என்று பிரசங்கம் செய்யலாம். ஆனால், பொருந்துமா என்பது ஆராய வேண்டிய விஷயம்.' என்று தர்க்கத்தை ஒரு கட்டுரையாக்கியிருக்கிறார். ராமாயணம், மகாபாரதம், பாகவதம், புராணங்கள், பைபிள்

எல்லாம் கொலைக் கதைகள், ஹிம்சைக் கதைகள்தானே? என்று கேள்வி எழுப்புகிறார்.

உண்மையே வெல்லும் என்று நான் காணாத வேதங்கள் சொன்னால் எப்படி நம்புவேன்? என்ற ஒரு கட்டுரையில் பொய்யும் நிஜமுமாய் ஒரு கேள்வி கேட்டிருக்கிறார்.

'கடன்' என்று ஒரு கட்டுரை.

'கடன் வாங்குவது என்றால் நாளைய உழைப்பை இன்றே விற்றுவிடுவது என்பதுதான் அர்த்தம். நாளை உழைப்பை மட்டுமல்ல, நாளை மறுநாள் உழைப்பைக் கூட சேர்த்து. இல்லா விட்டால் வட்டி எப்படி கட்டுவது?

'நாளும் கிழமையும், கலியாணமும் சடங்கும் வந்தால் சமூக சம்பிரதாய, ஆசாரங்களுக்காகப் பொருள்களை செலவிட வேண்டியிருக்கிறது. சமூகத்திடம் அவ்வளவு பயம். இது தேளுக்குப் பயந்து பாம்பின் வாயில் முதலில் போகும்போது பாம்பென்று தெரிவதில்லை' என்கிறார். நாடும் வீடும் கடனில்லாமல் வாழ முடியாது என்பதல்லவா, வளர்ந்து வரும்

நாடுகளின் புதிய சித்தாந்தம். இப்போது மணிக்கொடி சீனிவாசன் இருந்தால் என்ன எழுதுவார்?

இன்னொரு கட்டுரையில் மணிக்கொடி சீனிவாசனின் வாதம் இப்படிப் போகிறது: -

'இன்று உலகம் கெட்டுப் போயிருப்பதற்கு பல காரணங்கள் சொல்கிறார்கள்.

கலி முற்றிவிட்டது என்கிறார்கள் பௌராணிகர்கள்.

இஸ்லாம் போதுமான அளவில் பரவவில்லை என்கிறார் மௌலானா .

எல்லாம் முதலாளிகளின் அக்கிரமம் என்கிறார்கள் பாட்டாளிகள்.

லேவாதேவிக்காரர்களின் சூழ்ச்சி என்கிறார்கள் அரசியல் நிபுணர்கள்.

பொருளாதார மந்தம் என்கிறார்கள் படித்தவர்கள், படிக்காதவர்கள் எல்லோரும்.

இந்தக் காலத்துப் பசங்கள் கெட்டுப் போய்விட்டார்கள் . என்கிறார் உபாத்தியாயர்.

வரிச்சுமை அதிகம் என்கிறார் மிராசுதார்.

ஆரிய ஆதிக்கம் என்கிறார் திராவிட கட்சிக்காரர்.

ஹிந்து சமூகத்தின் ஊழல்கள் என்கிறார் சீர்திருத்தக்காரர். இவையெல்லாம் உண்மையென்று தோன்றவில்லை.

கர்பத் தடைக்காரர் சொல்வதுதான் சரி. உலகில் கூட்டம் பெருத்துவிட்டது. இவ்வளவு பேருக்கும் சுகத்துடன் ஜீவிக்க வழியில்லை.

ஆகவே, உலகில் 'நோ வேக்கென்ஸி' என்று எழுதி பலகையைத் தொங்கவிட வேண்டும்.

யாராவது வர முயன்றால் இடமில்லை என்று சொல்ல வேண்டும்.

'சொல்லுக்கு அடங்காத காலம் எப்பொழுதும் உண்டு. நாம் சொல்லிக்கொள்ளுவதெல்லாம் கால அளவேயன்றி காலத்தத்துவம் அன்று.'

- இப்படி ஒரு கட்டுரையில்.

இன்னொரு சிந்தனையில்,

'அந்நிய ஆட்சியை உடைக்க, அடிமை நாடு விடுதலை அடைய காந்தி காட்டிய வழிகள், ஒரு அளவில் பயன் கொடுத்தன. விடுதலை அடைந்த நாட்டில், சுதந்திரம் பெற்ற நாட்டில் எதை காந்தி வழி என்று காட்ட முடியும்? என்று கேட்டு, அது கிளிச் சொல் உபதேசம் என்கிறார்.

இன்னொரு இடத்தில்,

'கம்பன் கவிதைகளில் களிப்பதற்கோ, தியாகய்யர் கிருதிகளில் திளைப்பதற்கோ, ராம பக்தி அவசியம் என்றால் தமிழ் கிருஸ்துவர்களுக்கு, முஸ்லீம்களுக்கு, சைவர்களுக்கு அது எப்படி முடியும்?'

என்று கேட்கிறார்.

'நாடகத்தின் கவர்ச்சி - நடிப்பவர்கள், பார்ப்பவர்கள் இவர்கள் இருவரிடையும் உள்ள பாவனா சக்தியைப் பொருத்தது' என்று நாடகத்தைப் பற்றி சொல்லுகின்ற மணிக்கொடி சீனிவாசன், கைகால் முளைத்த இலக்கியம்தான் நாடகம் என்கிறார்.

பம்பாயில் ஐந்து இரவுகளில் சண்முகம் சகோதரர்கள் நாடகங்களில் நடிக்க இருக்கிறார்கள் என்ற செய்தியை கட்டுரையாக்குகிறபோது, நாடகத்தின் முழு வரலாற்றையும் இரண்டு மூன்று பக்கங்களில் சொல்லிவிடுகிறார்.

ராமாயணத்தில், செய்தி நிருபர்களின் பார்வையில், இரண்டு கட்டுரைகளாக படிக்கிறபோது, இப்போதும், அந்தப் பார்வை, அப்படியே செய்தி நிருபர்களின் குணங்களாகயிருப்பது, ஆச்சர்யமாயிருக்கிறது.

'முடிசூட்டுக்கு முட்டுக்கட்டை

ராம பட்டாபிஷேகத்துக்கு தடை

அந்தப்புர சூழ்ச்சியா?

அயோத்தி நகரின் அலங்கோலம்'

- பாண்டிய முரசின் விசேஷ நிருபர் முளரிக்கண்ணன் சாத்தனாரிடமிருந்து.

இப்படித் தொடங்கும் அந்த இரண்டு கட்டுரைகளின் ஒவ்வொரு வரியும்,

இன்றைக்கும், செய்தித்தாள்களின் குணங்களாக அப்படியே ஜீவிக்கின்றன.

'விரிதமிழ் வளர்ப்போமே ! வளர் தமிழ் விரிப்போமே!' என்று கவிதை பாடிய மணிக்கொடி சீனிவாசனின் 12 கவிதைகள் இந்த தொகுப்பில் இடம்பெற்றிருக்கின்றன.

தன் மனைவியின் மரணம் குறித்து அவரது கவிதையில் சில வரிகள் :

நாட்டுப் பணியில் சிறை செல்ல

வீட்டுக் கவலை எனை வாட்ட

'கூட்டை நான் காப்பேன்

குஞ்சுகளை நான் வளர்ப்பேன்

நாட்டுப் பணிக்கு வீட்டுத் தளை வேண்டாம்'

என்றுரைத்த வீரச் சொல்...

இந்த தொகுப்பின் மூன்றாவது பாகத்தில், ராஜபாட்டை என்ற தலைப்பில், 1933-ம் ஆண்டு, செப்டம்பர், அக்டோபர், நவம்பர் ஆகிய மூன்று மாதங்களில், வாரம்தோறும், மணிக்கொடி

சீனிவாசன் எழுதிய அரசியல் விமர்சனங்கள் தொகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

அவைகளைப்போன்று, ஒரு விமர்சனமாவது இப்போதைய அரசியல் களம் பற்றி, பத்திரிகைகளில் வெளிவருவதில்லை என்றே சொல்லலாம்.

நூல் : மணிக்கொடி சீனிவாசன் எழுத்துக்கள், தொகுப்பாசிரியர்: ஐயதேவ் சீனிவாசன், வெளியீடு : கணையாழி படைப்பகம், விலை ரூ. 120.

('கணையாழி படைப்பகத்திலிருந்து வெளிவந்த இந்நூலுக்கு 'கணையாழி' இதழிலேயே விமர்சனம் வெளியிட இயலாமையால் இக்கட்டுரை பிரசுரமாகவில்லை.)

நாடகம்

5. நாச்சியாரின் கனவுகள்

நமது நாட்டின் குடியரசுத் தலைவர், மாணவர்களை கனவு காணுங்கள் என்று திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்தி வருகிறார். நாட்டின் பிரதமர், கனவுகளை நம்மால்

நிறைவேற்ற முடியும் என்று நம்பிக்கை ஊட்டுகிறார்.

பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன், ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஒரு பெண், இறைவனையே கணவனாக வரித்துக் கனவு கண்டு, அதனைப் பாடல்களாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

பரதநாட்டியக் கலைஞர், அனிதா ரத்னம், அந்தக் கனவுகளின் வெளிப்பாட்டைப் பரத நாட்டியமாகவும், கொஞ்சம் நாடகமாகவும் 2001 லியே உருவாக்கியிருக்கிறார். மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பின், 2004 பிப்ரவரி 10 ஆந் தேதி அதனைக் காண வாய்ப்பு நேர்ந்தது.

பரத நாட்டியமும், நாடகமும் மாத்திரமில்லை . அற்புதமான ஒளியமைப்பும்

ஓ.எஸ். அருணின் இசை இயக்கமும், மனம் கரைய நாச்சியாரின் பாடல்களைப் பாடிய பாங்கும், ஆண்டாள் என்றும், நாச்சியார் என்றும், கோதை என்றும், அழைக்கப் பெறும் அந்தப் பெண்ணின் கனவுகளை, அந்த மாலைப்பொழுதில், பார்வையாளர்களின்

மனத்தில், சிற்பங்களாய், வண்ண ஓவியங்களாய், இசைப் பூக்களாய், மலர் அனிதா ரத்னமும், அரங்கம் டான்ஸ் தியேட்டரின் கலைஞர்களும், ரேவதி சங்கரனும், காரணிகளாயிருந்தனர்.

நேசங்கள், பக்தியாகவும் சங்கமிக்கும்போது, ஆன்மா உடல், உயிர் ஆகிய மூன்றிலும், புதிய வகை இரசாயன மாற்றங்கள் மனத்தில் நிகழக் காரணமாகி விடுகிறது.

இந்தியா முழுவதும், இந்த நாட்டிய நாடகத்தை, அனிதா ரத்னம் பயணிக்க வைத்திருக்கிறார்.

இப்போதைய பெண் கவிஞர்களின் கூச்சநாச்சமற்ற வெளிப்பாடுகளையும், நாச்சியார் என்கிற ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் வெளிப்பாடுகளையும், தமிழ் என்கிற ஒரே மொழிதான் தாங்கி நிற்கிறது. ஆனாலும், உணர்வுகளின் வெளிப்பாட்டு வண்ணங்கள் பெரிதும் வித்தியாசப்படுகின்றன.

பரதநாட்டியமும், நாடகமும், இப்போதும் ஜீவித்திருக்கும் கலைகள் என்று சொல்லிக் கொள்ளலாமே தவிர, உயிர்ப்பாய் இருக்கும்

கலை வடிவம் என்று சொல்லமுடியாது. சில ஆயிரம் ரசிகர்கள்தான் அந்தக் கலைகளை இன்னமும் ஜீவிக்க வைத்திருக்கிறார்கள்.

தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலின் இலக்கண வரிகளுக்கு அப்புறம் 5000 ஆண்டுகள் கழிந்த பிறகு இன்றைய நாட்டிய நாடக வெளிப்பாடுகளில், அவ்வளவு தீர்க்கமான இலக்கணச் சூத்திரங்கள் நிகழ்வில் இல்லாத சூழலில், அனிதாரத்தினத்தில் 'நாச்சியார்' ஒரு வித்தியாசமான அனுபவம்.

இருளும் ஒளியும் கண்களையும் மனத்தையும் பறித்துக் கொள்கிற வண்ணங்களின் சேர்க்கையும் இல்லாதிருக்குமே யானால், பாவமும், ராகமும், தாளமும் - பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களில் ஒருவராக போற்றப்படுகின்ற ஆண்டாளின் அற்புதமான கவிதை வரிகளும் மாத்திரம், இந்த நாட்டிய நாடகத்தில் அற்புதமான இனிமையான அனுபவங்களைத் தந்திருக்கமுடியுமா என்று தெரியவில்லை.

முழு நாட்டிய நாடகமும், மிருதுவாய், வெல்வெட்டின் மீது நடக்கிற மாதிரி, ஒரு

அனுபவத்தை , நாச்சியாரில், அனிதாரத்தினமும், அரங்கம் டான்ஸ் தியேட்டரும், குழுவினரும் சாத்தியமாக்கி யிருக்கிறார்கள்.

எல்லோராலும் சிறந்த கலை விமர்சக விற்பன்னராய் அறியப்படுகிற சுப்புடு, "அனிதா ரத்னம் வந்தார். டெல்லியில் நாட்டிய உலகை, அவருடைய நாச்சியார் தயாரிப்பின் மூலம் வென்றார். தொடக்கத்திலிருந்து முடிவுவரை, பிசிறேயில்லை" என்று புதுடில்லி, ஸ்டேட்ஸ்மென் பத்திரிகையில் மே 9, 2003 இல் விமர்சித்திருந்தார். அந்த அளவிற்கு நுண்மான் நுழைபுலத்தோடு, பரதநாட்டிய இலக்கணங்கள் கற்றிராத நிலையில், ஒரு சராசரி பார்வையாளன், அபிப்ராயம் சொல்ல முடியாதுதான்.

பார்க்கக் கண்களும், கேட்கச் செவியும், கவிதை வரிகளையும் அதற்கான பாவங்களையும் உணர மனமும் இருந்தாலே போதும் என்று பட்டது.

'இந்து' நாளிதழ் விமர்சகர், "தன்னுடைய முழுமையையும், நாச்சியார் பாத்திரத்திற்கு அனிதா ரத்னம் அளித் திருக்கிறார்" என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அப்படித்தான் சொல்லத்

தோன்றுகிறது. ஆனாலும் சில கடுமையான அடவுகளுக்குப் பிறகு, ஓய்வெடுப்பதைப் போலச் சில நொடிகள், இடை இடையே கற்சிலையாய் நிற்கிறார். அந்தச் சில நொடிகள் அனுபவ இடைவெளியாய், நாச்சியாரோடு ஒன்றிப்போகிற பார்வையாளருக்குப் படுகிறது.

சாந்தா செரப்ஜித்சிங், புதுடில்லி, இந்துஸ்தான் டைம்ஸ் நாளிதழில் குறிப்பிட்டதைப்போல, நவீன நாடக உத்திகள், பெருமளவுக்கு - ஒரு மெலிதான படுத்தாத்துணியில், - ஒரு மாலையில், ஒரு கண்ணாடியில், என்று ரஸானுபவ உச்சிக்கு, மிக எளிதாகப் பார்வையாளர்களை, அனிதா ரத்னத்தால், அழைத்துச் செல்ல முடிந்திருக்கிறது 'நாச்சியார்' நாட்டிய நாடகத்தில்.

அலாரிப்பு, தில்லானா மார்க்கம் என்கிற பரதநாட்டி சாஸ்திரக் கூறுகள் அறிந்திராத, பார்வையாளர்களையும் அதன் காரணமாகவே கட்டிப்போடுகிறது.

விமர்சகர் பிரேமா மன்மதந்தன், குறிப்பிடுவதைப் போல, சாஸ்திரியமான

பரதநாட்டியத்திற்கும், நவீனத்துவத்திற்கும் இடையே, ஷ்யாம் பெனகல், 'அங் கூர்' படத்தில் சாதித்ததைப் போல இரண்டுக்குமான ஒரு பாலத்தை நிர்மாணித்திருக்கிறார், நாச்சியாரில், அனிதா ரத்னம்.

" நாச்சியாரின், காதல் தாபங்கள், காதல் கோலங்கள், காதல் கனி உணர்வின் உச்சங்கள் என்று, பலவற்றை, அணுவளவு விரசமும், பார்வையாளரின் மனத்தில் எழாத வண்ணம், பரதநாட்டியத்தின் ஜதிகள் மூலம் சாத்தியப்படுத்தியிருக்கிறார்" என்ற இன்னொரு பார்வையாளரின் அபிப்பிராயம் தெரியவருகின்றபோது, இவ்வளவு நுண்மைகளை உள்ளடக்கியிருக்கின்ற பரதநாட்டியத்தை, நம்மூர் தமிழ்த் திரைப்படங்களில் நிலவும் நடனச் சூழலில், தொலைத்து விட்டோமோ என்று தோன்றுகிறது. அஷ்ட கோணலாய் உடலை முறுக்கி, வாத்ஸாயனரின் காமசூத்திர விளக்கங்களாய், நம் தமிழ் சினிமாவில் மாத்திரம், தற்போதைய தமிழ் சினிமாக்காரர்கள், விரச உணர்வை மாத்திரம் குறிவைத்து நடனம் என்ற பெயரில்

தாக்குகிறார்களே? கலைகளின் நுண்மையான அழகுகள் பலவற்றை, நாம் நவீனத்துவத்தில் தொலைத்திருக்கிறோமா? அல்லது அது நவீனத்துவம்தானா?

அதுல் குமார் என்கிற ஒரு நாடக இயக்குநர் குறிப்பிட்டதைப் போல, நாச்சியாரின் இந்த நாட்டிய நாடகத்தில், ஏதாவது ஒரு வகையில் நம் பங்களிப்பு இருக்காதா என்று ஏங்கத்தான் வைக்கிறது - இந்தப் படைப்பு. எல்லா உன்னதப் படைப்புக்களின் முதல் அடையாளமே, அந்த உணர்வுதான்.

ஆண்டாளின் திருப்பாவை வரிகளைவிட, இந்த நாடகத்தில் பயன்படுத்தியிருக்கும் நாச்சியார் திருமொழியின் கவிதை வரிகள், முதிர்ந்த காதலைத்தான் பிரகடனப்படுத்து கின்றன. நாச்சியாரின் முழு காதலும் கனவுதான். ஆனாலும், அதிலும், உள் மனதும், ஸ்தூல சரீரமும், இருவேறாக இல்லாமல், வெவ்வேறு தளங்களில், ஒருசேர, இயங்கு தலையும், இந்த நாட்டிய நாடகத்தில், அனிதா ரத்னம், சாத்தியமாக்கியிருக்கிறார். ஒரு பக்கம்

ஆசாரமான பரத நாட்டியமும், இன்னொரு புறம் அவர் பயன்படுத்தியிருக்கும் நவீன நாடக உத்திகளும், அற்புதமாய் அவருக்குக்

கைகொடுத்து, இதைச் சாத்தியமாக்கியிருக்கிறது.

வேட்டி அளவிற்கு நீளமான, வண்ணத்திலான, ஒரு மெலிதான துணியைப் படுதாவாக, குளியலறை மறைப்புச் சுவராக, தோளில் கிடக்கும் அங்கவஸ்திரமாக, மனவிகசிப்பில், காதல் உணர்வின் சிறகுகளாக, மணப்பெண்ணாய் ஊர்வலமாய் அழைத்துச் செல்லப்படும்போது, தலைமேல் பிடிக்கும் விதானமாய், பல்வேறு உருவங்கள் கொள்ள வைத்திருக்கிறார் அனிதா ரத்னம்.

திருக்குறுங்குடி கோயிலில் பாடப்பட்டு, வெளியே கேட்டிராத, பக்திப் பாடல்களைச் சாமி ஊர்வலமாய் வரும் போது, அதற்குரிய கோயில் சடங்குகள் சம்பிரதாயங்களுடன் "நாச்சியார்" நாட்டிய நாடகத்திலே பயன்படுத்தப்பட்டது என்று தயாரிப்புக் குறிப்பு சொல்லுகிறது.

கண்ணன் மீது காதல் கொண்டு, கனவிலேயே திருமணமும் முடித்து, விடிந்தபொழுதில், எல்லாமும் கனவே என்ற நிதர்சனத்தில், அந்தக் கனவை, மீண்டும் அசை போட்டு,

"கற்பூரம் நாறுமோ? கமலப்பூ நாறுமோ?" என்று ஏழாம் திருமொழியில் பாடும் பாடல் வரிகளில் நாச்சியாரின், தாப வெளிப்பாடுகள் தொடங்குகிறது.

ஆயிரம் யானைகள் சூழ்ந்துவர, காதலன் கண்ணன் வலம் வருவதாகவும், அவனை வரவேற்கப் பொற்குடங்களில் நீர் நிறைத்து, புறமெங்கும் தோரணங்கள் கட்டி - இப்படி நாச்சியாரின் கனவுகளை, நாட்டிய நாடகமாக்கும்போது, இந்த இரண்டு வடிவங்களுக்கும் உள்ள, எல்லா சாத்தியங்களையும் அனிதா ரத்னம் மேடையில் தருகிறார்.

இந்திரன் உள்ளிட்ட தேவர் குழாம் (மாப்பிள்ளை வீட்டார் அவர்கள்தாம்) நாச்சியாரின் வளர்ப்புத்தந்தை பெரியாழ்வார் வீட்டிற்கு வந்து

மணம் பேசி முடிப்பதாய், உள்ள கனவின் பாடல் வரிகளை,

"இந்திரன் உள்ளிட்ட தேவர்

குழாமெல்லாம்...

மந்திரக் கோடியுடுத்தி, மணமாலை,

அந்தரி (நாத்தனார்) சூட்ட..."

இப்படித் திருமணச் சம்பிரதாயங்களையெல்லாம், நாட்டியமாகவும், நாடகமாகவும் ஒருசேர, பின்னிப் பிணைந்த நெசவில், இசையோடும் நேர்த்தியான ஒளிக் கலவைகளில், வண்ணச் சேர்க்கைகளோடு பார்க்கும்போது, அந்தப் பெண்ணின் கனவில் நாமும்தான் உருகிப் போகிறோம்.

கனவின் இறுதிப் பகுதியில்,

'மைத்துனன் நம்பி மதுசூதனன்

வந்தென்னைக்

கைத்தலம் பற்றும்' காட்சி

அழிந்துவரும் கலைகளில், பரத நாட்டியமும், இடம் பெற்றிருக்கும் சூழலில், நடனம் என்றால், கை கால்களை ஆட்டி, சங்கேத அசைவுகளுடன் கூடிய உடம்புடன் வலிப்பு வந்ததைப்போல, உடை உடுத்திய உடல் உறவுக் காட்சிகள்தான் என்று ஆகிப்போன சூழலில்,

காதல் உணர்வின் முகிழ்ப்புகள் மென்மையாய், கனவு களாய், மேடையில், பூவின் இதழ்களாய் ஒவ்வொரு படியாய், விரிக்கும் அனுபவம், நாம் தொலைத்துக் கொண்டிருக்கிற கலைகளின் நிழல்களை மனக்கண்ணில் நிறுத்துகிறது.

ஆண்டாளின் கனவுகளைப் போல நினைவே ஆகாத கனவுகளின், 50 ஆண்டுகளாக, இந்த நாட்டின் ஆணும் பெண்ணும் மூழ்கி இருக்கின்றனர். அவ்வப்போது இந்தக் கனவுகளை நிறைவேற்றுகிறோம் என்ற பொய்யான வாக்குறுதிகளோடு நிறைய பேர் வந்து போகிறார்கள் - அரசியலிலும், கலையிலும் இலக்கியத்திலும்.

கனவுகள் கனவுகளாகவே இருக்கின்றன.

பின், முன், இடை நவீனத்துவ இடியாப்ப சிக்கல்களி லிருந்து நவீன தமிழ் இலக்கியத்தை மீட்டெடுக்கும் கனவு.

கனவு காண மாத்திரமே சுதந்திரம் உண்டு - என்று எங்கள் சிந்தனைகளை காயடித்து வைத்திருக்கிற மாயைகளை ஒடிக்கும் கனவு.

- நடைமுறை யதார்த்தங்களைப் பிரதிபலிக்காத கலை வெளிப்பாடுகளை களைந்து புறந்தள்ளும் கனவு.

- அகத்தியனின் கமண்டலத்திலிருந்து சிறை மீண்ட காவிரியை, அரசியல்வாதிகளின் சிறைகளிலிருந்து விடுவிக்க விழையும் கனவு.

இப்படி ஆயிரம் ஆயிரமாக கனவுகளை, நாச்சியாரின் கனவுகளுக்கு உருவம் கொடுத்தது போல, அனிதா ரத்னம் நாட்டிய நாடகங்களாக, அவருடைய கலாநேர்த்தி நெசவில் நெய்து தரமாட்டாரா என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

கடவுளைக் கணவனாக வரிக்கும் கனவுத் தன்மையின் நீர்க்குமிழி குணம், அன்றாட வாழ்விலும் அனந்தம்.

ஆகவே, அதனைக் கேள்விக்குள்ளாக்குவது அபத்தம். கானல் நீர் தேடும் வாழ்வில், கலைகளின் எல்லா வெளிப் பாடுகளும், இளைப்பாறுதலும் ஆறுதல் தேடுதலுமே.

ஆனாலும், அதனூடே நித்தியங்களும் அநித்தியங்களும் கண்ணாமூச்சி ஆடுகிறது.

நாட்டியத்தையும் நாடகத்தையும் நாச்சியாரில் அப்படித்தான் இணைத்துள்ளார், அனிதா ரத்னம்.

உயிருக்கும், ஆன்மாவுக்கும் இடையிலேயான உரையாடல் இருவேறு நிலைகளில், ஒரு சேர , ஒரே நேரத்தில் நாட்டிய ரூபத்திலும், நாடக வடிவத்திலும், ’’நாச்சியாரி"ல் அரங்கில் நிகழ்கிறது. பரதநாட்டியத்தின் நளினத்தன்மையும், நாடகவடிவின் உரத்து பிரதிபலிக்கும் தன்மையும், முரணில்லாமல், பிசிறில்லாமல், பார்வையாளர்களிடம் 'நாச்சியாரி’ல் விதைக்க முடிந்திருக்கிறது.

'நாச்சியாரி'ல் கதகளியின் தாக்கமும் இருக்கிறது என்று அதுல்குமார் - என்ற பம்பாய் நாடக இயக்குநர் விமர்சிக்கிறார்.

நாச்சியாரின் - கண்ணன் மீதான, கைத்தலம் பற்ற கனவு காணும் நிலையை - நிறைவேற்ற இயலாத எதன்மீதும் பொருத்திப் பார்க்க முடிகிறது.

''பெண்ணின் வருத்தம் அறியாத
பெருமானரையிற் பீதக வண்ண வாடை
கொண்டென்னை வாட்டம் தணிய வீசீரே."

என்ற நாச்சியார் உருவில் அனிதா ரத்னம் அபிநயித்திருக்கும் போது,

"புண்ணிற் புளிப் பெய்தாற் போல"

வலியின் முழுவீச்சையும் பாவங்களில் கொண்டுவர முடிவது, நம் வாழ்வின் வலிகளோடு அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள முடிகிற அனுபவம்தான் - கலையின் வெற்றியும் பயன்பாடும் தெவிட்டத் தெவிட்டாத தேன் தமிழ் ஆண்டாள் கவிதை வரிகளைத் துய்த்த உணர்வோடு, நிகழ்ச்சி முடிந்து, கண்கள்

முழுவதும், நாச்சியார் கனவுகளைக் கண்களிலும் மனதிலும் தேக்கி, மேடையின் திரைக்குப் பின்னே போனால், 150 வருட ஆங்கிலக் காலனியாதிக்கத்தின் நிழலாகவும், 50 ஆண்டு ஆங்கில கல்வியின் நிஜமாகவும், தமிழ் தொலைந்து போயிருக்கிறது.

"தமிழே, உன்னைக் கைத்தலம் பற்றக் கனா கண்டேன் விடிந்தபோது, அது வெறும் கனவுதான் என்று உறைத்தது." என்று மனம் வீறிட்டது.

- கத்தாரும், பறை இசையும் ஒரு வர்க்கத்துக்கு,

- தெருக்கூத்தும், மம்முத ராசாவும் இன்னொரு வர்க்கத்துக்கு.

- பரதநாட்டியம், மேல்தட்டு மக்களின் ரசனைக்கு, என்ற பாகுபாடுகளுக்கிடையே, முதுகெலும்பில்லாமலேயே ஜீவிக்கும் வித்தையறிந்த நடுத்தர வர்க்கப் பிரகிருதி, இவை எல்லாவற்றிலும், கலைத்துய்ப்பை நிரந்தரமாத் தேடிக் கொண்டிருத்தல். இந்த மண்ணுக்கு

மாத்திரம் உள்ள முரணா? அல்லது அதையும் உலகமயமாக்கிப் பார்க்கலாமா?

காதல் சிறகுகளோடு, மணப் பெண்ணாய்,

ஊர்வலம் வரக் கனாக்கண்ட நாச்சியார்,

அது வெறும் கனவுதான் - கனவு மட்டுமே என்று,

உடைந்து போய் குமுறுகிறபோது.

வளர்ப்புத்தாயின் ஆதரவான அரவணைப்பில்,

ஆறுதல் காணும் நாச்சியாரை இந்த இதழின் அட்டைப் படமாக்கியபோது,

நாச்சியாரை, இந்திய வாக்காளப் பிரதிநிதியாய்,

உருவகப்படுத்தத் தற்போதைய தேர்தல் சூழலில் தோன்றுகிறது.

ஆனால், நாச்சியாரை அரவணைத்து, ஆறுதல் படுத்தும் அந்த அணைப்பை, கனவுகளையே தின்று வாழ சபிக்கப்பட்டிருக்கும் இந்திய வாக்காளருக்கு யார் கொடுப்பது?

ஏப்ரல் ***2004***

6. தொலைத்துவிட்டோமா?

நமக்கான மரபுகள் பலவற்றை தொலைத்து விட்டோமா என்று தோன்றுகிறது.

மயிலாப்பூர் பாரதீய வித்யா பவனில், தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம், ஒரு ஐந்து நாள்

விழாவை முத்தமிழ் விழா என்று சமீபத்தில் நடத்தியது.

முதல் நாள் தொடக்க நிகழ்ச்சி. சுப்பு ஆறுமுகத்தின் வில்லுப்பாட்டு, இறுதி நாள், புதுக்கோட்டை முத்தமிழ் மன்றத்தின் "சத்தியவான் சாவித்திரி" இசை நாடகம் (சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இயற்றியது) இடையில் ஜேசுதாசின் தமிழ் இசை, பத்மா சுப்பிரமணியத்தின் நடனம் - இப்படி.

நாடகம் நம்மிடம் இல்லவே இல்லை என்று சொல்லுகிற நவீனத் தமிழ் இலக்கியவாதிகளும் நம்மிடையே உண்டு.

சங்கப்பாடல், சிலப்பதிகாரம் இப்படி இன்னபிற பழைய நூல்களிலிருந்து பாடல் வரிகளை எடுத்துக்காட்டி, மிக விரிவான - ஆழமான நாடக மரபு ஒன்று நம்மிடையே இருந்திருக்கிறது என்று அடையாளங்கள் காட்டுவோரும் உண்டு.

இசை நாடகத்தில் இசை நன்றாக இருந்தால், இசைக் கலைக்குப் பெருமை; நடனம் நன்றாக இருந்தால் நாட்டியக் கலைக்க பெருமை;

இதிலே நாடகத்திற்கு என்ன சிறப்பு, என்று 1995 ஆம் ஆண்டு வாக்கில் தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகம் நடத்திய ஒரு நாடகப் பட்டறையின் துவக்க விழாவில் சுந்தர ராமசாமி தனது உரையில் குறிப்பிட்டார்.

நமக்கு எதுதான் நாடகம்? கிறிஸ்து பிறப்பதற்கு முன் இருந்த கிரேக்க நாடகங்களைப் போன்ற, சில தொன்மையான நாடகங்கள், இத்தனை ஆயிரம் ஆண்டுகள் ஆகியும், நரை திரை வராமல் இருக்கின்றனவே; தமிழில் நமக்கு அப்படி இல்லையே என்ற ஆதங்கம் கூட அந்த உரையிலே வெளிப்பட்டிருந்தது.

இருப்பதை விட்டுப் பறப்பதற்கு ஆசைப்பட்ட கதையாக, 'உள்ளதும் போச்சுடா நொள்ளக் கண்ணா' என்று ஆகிவிட்டோம் நாம்.

1930 களின் ஆரம்பத்தில், சினிமா பேச ஆரம்பித்த பிறகு, நாடகக் கொட்டகைகளெல்லாம் சினிமா தியேட்டர்களாக மாறியதும், தமிழ் நாடக நலிவிற்கு ஒரு காரணம் என்று டி. கே. சண்முகம் ஒரு பேட்டியில் சொல்லியிருக்கிறார்.

சினிமா விதைத்த எத்தனையோ கெடுதல்களில், தமிழ் நாடகத்தை கொன்றதுதான் பெரிய கெடுதி என்றும் சொல்லியிருந்தார் டி.கே.எஸ்.

இரவு முழுவதும் நாடகம். இசையும் பாடலும், பேச்சும், நடிப்புமாய் அதுவும் மக்களுக்குத் தெரிந்த கதைகளையே திரும்ப திரும்ப நாடகமாய் தினந்தோறும், என்ற ஒரு காலகட்டத்தில், நவாப் ராஜமாணிக்கத்தின் இராமாயண நாடகம், தேனாம்பேட்டையில், 230 நாட்களாய் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டிருக்கின்ற ஒரு சூழலில், எஸ். எஸ். வாசன், தான் தயாரித்து முடித்து வெளியிட்டுக்குத் தயாராய் வைத்திருந்த ஔவையார் திரைப்பட வெளியீட்டை, நவாப் இராஜமாணிக்கத்தின் இராமாயண நாடகம் நடக்கும் வரை ஒத்திப் போட்டதாக ஒரு நிகழ்வு உண்டு.

நாடகம் நம்மிடையே வலுவாய்த்தான் இருந்திருக்கிறது. - சென்ற ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்புவரை.

அதற்குப் பிறகு தமிழில் புதுசாய் நாடகம் பண்ண வந்தவர்கள், சினிமா மாதிரியே நாடகம் இருக்க முயற்சி பண்ணினார்கள். தமிழ் நவீன இலக்கியவாதிகள், உலகப் போரின் கொடுமையால் வெறுத்துப் போயிருந்த வெளிப்பாட்டுச் சின்னங்களாய் இருந்த மேல்நாட்டு, பிறமொழி நாடகங்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்து தங்கள் மேதா விலாசத்தைக் காட்டித் தோற்றுப் போனார்கள்.

தமிழ் நாடகம், 'நான் செத்துத்தான் போவேன்' என்று தீர்மானித்துச் செத்துப் போனது.

பாரம்பரியக் கலையான தெருக்கூத்தை, சாகாமல் காப்பாற்றுகிறோம் என்று கிளம்பி, அதனை நகரத்திற்குக் கொண்டு வந்து, உலக நாடுகளுக்குக் கொண்டுபோய், அந்த அடவுகளை நவீன நாடகத்திற்கு, 'உடல் மொழியாய் சுவீகரிக்கிறோம்' என்று சொல்லி, அந்தத் தெருக்கூத்தும் இப்போது தெருவை விட்டு விட்டு, ஐந்து நட்சத்திர சொகுசான வழுக்குத் தரைகளிலே வழுக்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கொளியில் தினந்தோறும் இரவு 9.30 மணிக்கு ஆரம்பமாகின்ற "பாலாமணி'யின் நாடகங்களைப் பார்க்க வருகிற நாடக ரசிகர்களுக்கு, இரயில்வே நிர்வாகம் பாலாமணி ஸ்பெஷல் என்று கும்பகோணத்திற்கு ரயில் வண்டி விடுகின்ற அளவிற்குப் பாலாமணியின் நாடகங் களில், இதே தமிழ் ரசிகர்களுக்கு ஒரு ஈர்ப்பு இருந்திருக்கிறது. அதுவும் ஒரு காலகட்டம்தான்.

எங்கேதான் தொலைத்தோம் நமது இரசனையை? கால வெள்ளம் எதையெல்லாம்தான் அடித்துப் போகும்? கேரளாவில் இன்னமும் நாடகம் அதன் உண்மையான அர்த்தங்களில் இருக்கிறது. வங்காளத்தில், பாதல் சர்க்காருக்கும் இடமிருக்கிறது. - பார்சி நாடக முறையிலான நாடகமும் தினமும் நடக்கிற நாடகக் கொட்டகைகளும் - இருக்கின்றன. தமிழுக்கு மாத்திரம் என்ன வந்தது கேடு?

'சத்தியவான் சாவித்திரி' கதை தெரிந்த கதைதான். 'இன்றைய சூழலில் அதில் ஒரே ஒரு

முரண் - சோதனைக் குழாயில் குழந்தையை உருவாக்கலாம் என்ற வந்துவிட்ட நிலையில் பிள்ளை வரத்திற்கு புருஷன் அவசியமா என்று கேள்வி எழும். ஆனாலும், இன்னமும் குடும்பம் என்ற அமைப்பும், புருஷன் பொஞ்சாதி என்ற நிலையும் இருப்பதால், அந்த முரணை பொருட்படுத்தத் தேவையில்லை.

சத்தியவான், சாவித்திரி, யமதர்மன், யமதூதன், நாரதர் இவர்கள்தான் முக்கியப் பாத்திரங்கள். பெட்டி ஆர்மோனியம், தபலா, மிருதங்கம், ஜால்ரா ஆகிய பின்பாட்டுச் சங்கதிகள் மேடையிலேயே....

அடடா! என்ன அற்புதம். அந்த நடிகர்கள் அந்த மேடையின் எல்லா காலி இடங்களையும் நடந்து நிரப்பும் அழகு. குளோசப் சாத்தியம் இல்லாத நாடகக் கலையில், ஒரு கையை தலைக்கு மேலே தூக்கி தலையில் வைத்து உடலைக் கோணலாக்கி பிரலாபிக்கும் சோகநடிப்பு - யமதர்மனின் அச்சுறுத்துகின்ற கம்பீர நடிப்பு - பாடலும், வசனமும் பின்னிப்பின்னி பிரவாகமாய் பொங்கும் அழகு - பாடலின் ஒரு

வரியில், அதன் மேலே விழுந்து ஆரம்பிக்கும் எதிர்ப்பாடல் - எதிர்வசனம் - நடிகர்களின் உச்சரிப்பில் பாடலும் வசனமும் புரியாவிட்டால் என்ற சந்தேகத்தில் தெளிவாய் அதே பாடலை பின் பாட்டாக பாடும் ஆர்மோனியப் பெட்டியுடன் பின்பாட்டுக்காரர் - சிங்கம் இருப்பதாய் பாவனை செய்து திரைச்சீலையில் வரைந்த படுதாவில் காட்சியாய் இருக்கும் கானகமரத்தின் அடியில் சத்தியவான் சிங்கத்தை வீழ்த்துவது - நவீன நாடகத்தில் எதெல்லாம் பிரம்மாதமான உத்தியாக சிலாகிக்கப்படுகிறதோ அவைகளை சர்வசாதாரணமாக போகிற போக்கில் செய்கிறார்கள், இந்த இசை நாடகக் கலைஞர்கள்.

தெருக்கூத்தில், ஊரையே நாடகமேடைக்களமாக்கும் பாரத கூத்தில் ஊர் ஜனங்களையே நாடக பாத்திரமாக்குவார்கள். இரவு முழுவதும் நடிக்கப் பெறும் கூத்தில் பின்னிரவில் கண்ணயர்ந்து பார்வையாளர்கள் தூங்கிவிடும் போது மகாபாரத கதை நிகழ்வில் ஒரு அம்சமாக, பார்வையாளர்கள் மீது தண்ணீர்

தெளித்து தூக்கத்தில் இருந்து எழுப்பி நாடகம் பார்க்கச் செய்வார்கள். நாடகத்தில் பார்வையாளனின் நாடக பங்கேற்பு புராதன மரபு நாடகங்களில் விரவிக்கிடக்கிறது.

நாகை, திருவாரூர், தஞ்சை மாவட்டங்களில் 'கம்ப சேவை' என்ற பெயரில் புராணக் கதைகளை நாடகமாக ஆண்டுதோறும் இப்போதும் நடத்துகிறார்கள்.

வட ஆற்காடு, தென்னாற்காடு மாவட்டங்களில் கருமாதிக்குக்கூட 'கர்ண மோட்சம்' என்ற தெருக்கூத்துக்களை கூத்துக் கலைஞர்களை அழைத்து நிகழ்த்துகிறார்கள். திருச்சி மாவட்டத்தில் 'பொன்னர் சங்கர் கதை இன்னமும் நிகழ்த்தப் படுகிறது.

தமிழகத்திலேயே, நாடகம் என்றால் மதுரைதான் என்று சொல்லுகிற அளவுக்கு எல்லா பாய்ஸ் கம்பெனிகளும் அங்கேதான் இருந்தன; திருநெல்வேலி சீமையில் கணியான் கூத்து பிரபலம்.

நந்தனாரை கிந்தனார் என்று பண்ணியபோது நம்மால் ரசிக்க முடிந்தது; இராமாயணத்தை கீமாயணம் என்று எம்.ஆர்.ராதா பண்ணியபோதும் நம்மால் ரசிக்க முடிந்தது.

மோசமான தமிழ் சினிமாவின் நீட்சியாய், கண்ணைக் கசக்கவைக்கும் செண்டிமெண்ட் குப்பைகளாய், தொலைக்காட்சியில் தொடர்களைப் பார்த்து மருகிப் போகும் ஒரு சமூகத்தை தமிழ் நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம் மீட்க முடியும்.

புதுக்கோட்டையிலிருந்து சென்னைக்கு கூட்டிவந்து 'சத்தியவான் சாவித்திரி' - யை இசை நாடகமாக நிகழ்த்தியதைப் போன்று, தமிழகத்தில் மரணப்படுக்கையில் கிடக்கும் பிற இசை நாடகக் குழுக்களையும் அழைத்து, அரசின் செலவில் தமிழகம் முழுவதும் இசை நாடகங்கள் நடத்த தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடகமன்றத்தின் உறுப்பினர் - செயலாளர் என்ற முறையில் குன்னக்குடி வைத்தியநாதன் முயற்சிகள் மேற்கொள்ள வேண்டும்.

இசை நாடகங்களின் பின்னணி பற்றியும், அதன் சிறப்புகள் பற்றியும், சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகப் பிரதி பற்றியும் மிக உணர்ச்சிபூர்வமான, ஒரு விரிவான - ஆழமான உரையை குன்னக்குடி அந்த நாடக முடிவில் நிகழ்த்தினார். இசை நாடகத்தின் பாடல்கள் பற்றி, ராகங்கள் பற்றி தன் பால்ய கால அனுபவங்களை இணைத்து மனம் நெகிழச் சொன்னார். அவர் அந்த உரையை நாடக ஆரம்பத்தில் அரங்கு நிறைந்திருக்கும்போதே சென்னை இரசிகர்களுக்கு ஆற்றியிருக்க வேண்டும். அது பயனுள்ளதாக இருந்திருக்கும். மார்ச், ஏப்ரலில் இன்னும் இரண்டு அல்லது மூன்று மாவட்டங்களில் இந்த இசை நாடகத்தை நிகழ்த்துவதற்கு ஏற்பாடு செய்வதாகச் சொன்னார். அவர் நடத்திவரும் ராக ஆராய்ச்சி மையத்தில் மே மாதம் நடக்கவிருக்கிற நிகழ்ச்சியில் இந்த இசை நாடகத்தை இரண்டு நாட்களுக்கு நடத்துவதற்கு ஏற்பாடு செய்வதாகவும் அறிவித்தார்.

திருவையாறு தியாகராஜர் ஆராதனையில், சுப்பு ஆறுமுகத்தின் வில்லுப்பாட்டையும்,

ஆராதனையின் ஒரு பகுதியாக கர்னாடக சங்கீத வித்துவான்களுக்கு மத்தியில் நிகழ்த்த வைத்த குன்னக்குடிக்கு இசை நாடக மரபை தோண்டி எடுத்து தமிழகத்தில் மீண்டும் உயிரூட்டுவது பெரிய காரியம் இல்லை. அவர் நினைத்தால் அது சாத்தியப்படும்.

நமக்கு இப்போது நாடகம் முற்றாகவும் அழிந்த சூழ்நிலையில்தான் - 1980-களில், பாதல் சர்க்கார் தமிழக மண்ணில் கால்வைத்து வீதி நாடகக் கலைஞர்களுக்கு அளித்த பயிற்சி 20 ஆண்டுகள் கழித்துத் திரும்பிப் பார்க்கின்றபோது வெறும் பிரச்சார வாகனமாய் வீதி நாடகம் சிதைந்து போய் நாசரின் சினிமாவிலும், கமலின் "அன்பே சிவத்திலும்". காட்சிகளாய் ஆக முடிந்திருக்கிறதே தவிர குறிப்பிடத்தக்க மாற்றம் நாடகச் சூழலில் ஏற்படுத்தவில்லை. திருச்சியில் திருச்சி நாடக சங்கம் சில நாடகங்களை அமெச்சூர் நாடகப் போட்டிகளில், திருச்சி ரசிக ரஞ்சனி சபையில் நடத்துவதற்குக் காரணமாய் இருந்தது, அந்தப் பட்டறையின் ஊக்கம், அவ்வளவுதான்.

சபா நாடகங்களும் தங்களது கடைசி மூச்சைத்தான் விட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. எஸ்.வி.சேகரும், கிரேசி மோகனும் எப்படியாவது அந்த மூச்சை காப்பாற்றிவிட பலவீனமாய் முயற்சி பண்ணிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

எப்போதும்போல, படித்தவர்கள், மேலை நாட்டு நாடகங்களை தமிழில் மொழிபெயர்த்து நடப்புப் பிரச்சனைகளோடு, நேரடித் தொடர்பை தவிர்த்து, உருவக நாடகங்களை நடத்தி, நபும்சக திருப்தி அடைந்து வருகிறார்கள். தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சி. கன்னையா, பம்மல் சம்பந்த முதலியார், தெ. பொ. கிருஷ்ணசாமி பாவலர், நவாப் இராஜ மாணிக்கம், எம். கந்தசாமி முதலியார், பாலாமணியம்மாள், கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன், அவ்வை தி. க. சண்முகம், நடிகவேள் எம்.ஆர். ராதா, ஆண்டி வி. இராமசுப்பிரமணியம், எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம், அண்ணா என்று ஒரு நீண்ட முன்னோடிகளின் பட்டியல் நம்மிடம் இருக்கிறது.

சினிமாவும், தொலைக்காட்சியும் தரமுடியாத பரிமாணத்தை நாடகம் கொடுக்க இயலும்.

ஆனால் அதைச் சாதிக்க நாடகக்காரரர்கள் தான் எங்கே இருக்கிறார்கள் என்று தேடிப்பிடிக்க வேண்டும். அவர்களைத் தேடிப் பிடித்துவிட்டால் பார்வையாளர்களை உருவாக்கி விடலாம். டில்லியில் நாடகப் பயிற்சி தருவதற்காக 30 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இயங்கி வரும் தேசிய நாடகப் பள்ளியில் தமிழ்நாட்டிலிருந்து சென்று நாடகம் படித்தவர்கள் இது நாள் வரை ஒற்றை இலக்கத்தைத் தாண்டவில்லை என்று சொல்லுகிறார்கள். பாண்டிச்சேரியில் நாடகத்திற்கு பட்டப்படிப்பு இருப்பதாகவும் சொல்லுகிறார்கள். இருந்தாலும் தமிழ் நாடகம் மரணப்படுக்கையில்தான்.

ஒன்றிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன், தஞ்சாவூர் மூலிகைத் தோட்டத்தில், மரங்கள் அடர்ந்த ஒரு சூழலில், தென்னக கலை பண்பாட்டு மையத்தின் ஆதரவில், ஒரு திறந்தவெளி நாடகத்தை கே. எஸ். இராஜேந்திரன் இயக்கி

நிகழ்த்தியதைப் பார்க்க நேர்ந்தது. தஞ்சையில், அந்த நாடகத்திற்கு பார்வை யாளர்களின் வரவேற்பு பிரமாதமாய் இருந்தது. அதற்குக் காரணம் அதிலே பயன்படுத்தப்பட்டிருந்த நடை, உடை, பாடல், வசனம் எல்லாமே அந்த மண்ணுக்கு பரிச்சயமாய் இருந்ததுதான். அதே தஞ்சையிலேயே கும்பகோணத்திற்கு அருகில் பத்து கிலோ மீட்டரில் திருப்புறம்பியம் என்ற கிராமத்தில் அமைந்துள்ள சாட்சிநாதர் என்ற மிகப்பெரிய கோவிலின் வளாகத்திற்கு உள்ளேயே 150 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்து அந்த ஸ்தல புராணத்தை, இசை நாடகமாக நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆதரவற்றுப் போய், கடந்த இரண்டு மூன்று ஆண்டுகளாக அது நின்று போய் இருக்கிறது. இதுபோல் இன்னும் எத்தனை ஊர்களில் இசை நாடகங்கள் தன்னுடைய கடைசிக் காட்சியை நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கின்றனவோ?

மு. இராமசாமி தன்னுடைய வீதி நாடக அனுபவங்களைக் கட்டுரையாக்கியபோது, பஸ்ஸில் பயணிக்கும்போது, அவர் நாடகத்தைப் பார்த்த ஒரு கிராமத்துக்காரர் அந்த நாடகத்தின்

"அறிவிப்பு" (செய்தி) என்ற அர்த்தத்தில் பிடித்திருந்ததாகப் பாராட்டியதாக நினைவு கூர்ந்திருக்கிறார்.

புரியாத நாடகங்களும் மக்களுக்கு புரியத்தான் செய்கின்றன. நல்ல நாடகம் கொடுத்தால், மக்கள் பார்க்கத் தயாராய்த்தான் இருக்கிறார்கள். கால ஓட்டத்தில், அவர்களை (பார்வையாளர்களை) சென்றடைகிற முறை மாறுதலுக்குள்ளாயிருக்கிறது.

பெண்டாட்டி உட்பட, எல்லாவற்றையும் இலவசமாகப் பெற்று பழகிவிட்ட ஒரு தமிழ்க் கலாச்சாரத்தில், இந்த காலகட்டத்தில், நாடகத்தையும் இலவசமாகக் கொடுத்தால்தான் பார்ப்பார்கள். தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றத்தின் பங்களிப்பு, இந்த இடத்தில்தான் இருக்கிறது.

குன்னக்குடியே, அன்றைய தன்னுடைய உரையில் ஆச்சரியப்பட்டதைப் போல, இசை நாடகமே நடத்த முடியாமல் சீந்துவாரற்றுக் கிடக்கும் இந்தச் சூழலிலும், "சத்தியவான் சாவித்திரி" இசை நாடகத்தில் நடித்தவர்கள்

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் பாடல் வரிகளை மறந்து போகாமல், இவ்வளவு ஞாபகம் வைத்துக் கொண்டு, சுதி சுத்தமாய் பாடும் குழுக்கள் இன்னமும் தமிழகத்தில் இருக்கத்தான் செய்கின்றன.

அந்த நாடகத்தில் சத்தியவான், சாவித்திரி, யமதர்மன் இவர்களின் நடிப்பாற்றல் திகைக்க வைத்தது. எவ்வளவு சுலபமாக, இவர்கள் நுண்மையான உணர்ச்சிகளை, நாடகப்பாங்கில் நடிப்பும், பாட்டும், வசனமுமாய் காட்ட முடிகிறது என்று ஆச்சர்யப்பட வைத்தது.

நாடகத்தோடு ஒன்றிப்போய் அந்த தபேலாக்காரர், சரியான இடங்களில் மிகச் சரியான நடையை தபேலாவில் கொண்டு வந்தபோது அரங்கு திகைத்தது. இந்த நாடகக்காரர்களை நாம் ஏன் குழிதோண்டிப் புதைக்கவேண்டும். அவர்களுக்கு வாய்ப்பளித்து வாழவைத்தால், நாடக மரபல்லவா வாழும் என்ற ஆதங்கம் ஏற்பட்டது. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இயற்றிய ஐம்பதுக்கு மேற்பட்ட இசை நாடகங்களில் 17 நாடகங்கள் இன்னமும்

ஜீவிதமாய் இருப்பதாய் சொல்லுகிறார்கள். அவைகளை நாம் பயன்படுத்த வேண்டும்.

உறுத்தலில்லாமல் அரங்கில் உள்ள நாடக வெளியினை அந்தப் பாத்திரங்கள் நடந்து நடந்து நிரப்பும் அழகு, - நமக்கு மாத்திரமே உள்ள மரபு. எதிர்வினை என்பது, சினிமாவில் முகபாவத்தில் சாத்தியம். நாடகத்தில் மேற்சொன்னவாறுதான் சாத்தியம் என்ற புதிய புரிதல் மலர்வதற்கு இந்த இசை நாடகக்காரரர்கள் காரணமாய் இருந்தார்கள். அற்புதமான இந்த நாடகமரபை நாம் ஏன் தொலைத்தோம்? நல்ல சினிமாதான் நமக்கு வேண்டாம் என்று ஒதுக்கிவிட்டோம். நல்ல நாடக மரபும் நமக்கு வேண்டாமா? பின் என்னதான் வேண்டும் நமக்கு? புரியாத மொழியில் மேல்நாட்டு வடிவங்களை தமிழ்ப்படுத்தி இலக்கியம் பண்ணிக் கொண்டிருக்கலாமா?

சமீபத்தில் நடைபெற்ற க.நா.சு. பற்றிய கருத்தரங்கில் அசோகமித்திரன் குறிப்பிட்டதைப் போல, மொழிபெயர்ப்புக்கு நோபல் பரிசு இல்லை, ஆனால், இந்தியர்கள் ஆங்கிலத்தில்

அசலாய் படைக்கும் படைப்புகளுக்கு மரியாதை உண்டு. ஆங்கில பதப் பிரயோகங்களைத் தமிழில் எழுதி, பேசி, தமிழ் இலக்கியத்தை, தமிழ்க் கலை மரபை மிரட்டிக் கொண்டிருப்பவர்கள், உருப்படியாய், இருக்கிற மரபைப் பேணிக் காக்க ஏதாவது செய்யலாம்.

நவீன தமிழ் நாடகக்காரர்களின் உயரத்திற்கு தமிழ் நாடகப் பார்வையாளர்கள் ஏறி வர முடியவில்லை. பார்வையாளர்கள் எளிதில் பரிச்சயம் கொள்ளத்தக்க வகையில் அமைந்த இசை நாடக மரபை புதுப்பித்தால், டி.வி. பார்க்கும் இளைஞர்கள், இளைஞகள் இந்தப் பக்கம் வரமாட்டார்களா? குன்னக்குடி தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றத்தின் மூலம் இதற்கான முயற்சிகளை மேற்கொள்ள வேண்டும். மக்கள் அந்தத் தீபத்தை தங்கள் கையில் வாங்கிக் கொள்ளுவார்கள்.

எஸ். எஸ். வாசனின் ஔவையார் திரைப்படத்திற்கு திரைக்கதை அமைக்கிற பணியில் ஈடுபட்டிருந்தபோது, புதுமைப்பித்தன், ஔவையார் காட்டுக்குச்

செல்லும் பகுதியில், ஔவையார் ஏன் காட்டுக்குச் செல்லவேண்டும் என்று விளக்க, "காட்டில் புலி, சிங்கம், நரி, ஓநாய், புள்ளிமான் எல்லாம் அதனதன் குணங்கள் வெளிப்படையாகப் புரிந்து கொள்ளுமாறு மாதிரி இருக்கிறது. நாட்டில் மனிதர்களில் யார் நரி? யார் புலி? யார் ஓநாய்? யார் புள்ளி மான்? என்றே இனம் கண்டு கொள்ள முடியவில்லை" என்று சொல்லுவதாய் அமைத்திருந்தாராம். எஸ். எஸ். வாசன் சிரித்துக் கொண்டே "நான், நீங்கள் எழுதிய காட்சியை சினிமாவாக்கி மனிதர்களிடம்தான் காண்பிக்க வேண்டும். மனிதர்களை குறைவு படுத்தி காட்சி அமைத்தால் மனிதர்களை ஏற்றுக்கொள் வார்களா" என்ற சந்தேகத்தை எழுப்பி அந்தக் காட்சியை மாற்றி அமைக்கச் சொன்னாராம். சுப்பு ஆறுமுகம் அந்த விழாவில், தன்னுடைய குழுவின் வில்லுப்பாட்டில் சொன்ன இந்தச் சேதி இன்றைக்கும் உண்மையாய் இருக்கிறதே. நம்முடைய நாடக மரபு எப்படிப் பேணிக் காக்கப்படும்?

இப்ஸனும், ஹோமரும், ஃபிரக்ட்டும் தான் நமக்கு வேண்டுமா? இராமாயணத்தையும் மகாபாரதத்தையும், சிலப்பதிகாரத்தையும், புராணத்தையும், இசை நாடக வடிவில் பேணலாமா அல்லது குப்பையில் எறியலாமா என நாம்தான் இனி முடிவெடுக்க வேண்டும்.

'ஒரு இப்பந்தியான சமூகச் சூழல். ஒன்றை பெறுகிறபோது, ஒன்றை இழக்க வேண்டும்' என்பதை நாம் விதியாகக் கொண்டிருக்கிறோம். நாடகத்தில் உரைநடை கோலோச்ச ஆரம்பித்தது; இசை நாடக மரபைத் தொலைத்தோம்.

கால் ஊன்றி நிற்கிற பூமியையும் மண்ணையும் மறந்து போய், ஆகாயத்தில் பறக்கிறோம் நாம். இதுதான் நம்முடைய நாடகச் சூழல். கலை இலக்கிய வெளிப்பாட்டின் எல்லா முகங்களிலும் இதுதான் இன்றைய நிலை.

சினிமா பேச ஆரம்பித்ததும், அது அடிப்படையில் ஒரு காட்சி வடிவம் என்ற கோட்பாட்டை, நாம் மறந்து போனோம். ஆகவே, இப்போதும் நம் சினிமா,

பேசிக்கொண்டு மட்டும்தான் இருக்கிறது. சினிமா, நாடகத்தின் நீட்சி என்று புரிந்து கொண்டோம் - நாடகம் செத்துப் போனது. தொலைக்காட்சி, சினிமாவின் நீட்சி என்று புரிந்துகொண்டோம் - சினிமா செத்துப் போய்க் கொண்டிருக்கிறது.

கேட்டால், இது பரிணாம வளர்ச்சி என்கிறார்கள். ஏன் தமிழில் மாத்திரம் "தமிங்கிலிஸ்' என்ற மொழியில்தான் தொலைக்காட்சி இயங்குகிறது. உண்மையிலேயே நாம் வித்தியாசமானவர்கள்தான். ஆனால், இந்த வித்தியாசம் நமது வேர்களை அறுக்கிறது. இது குறித்த பொறுப்பின்மைதான் தமிழ் நாடக மரபைப் பேணுவதிலும் நிகழ்ந்தது. "இந்தப் பொறுப்பின்மை''யின் பொறுப்பை நாம் அனைவரும் பங்கு போட்டுக் கொள்ளலாம்.

*மார்ச் **2003***

சினிமா

7. நாளைய சினிமா - 1

ஒரு படத்தின் தலைப்பை மாற்றுவதற்கு, இன்றைய சமூகத்தில் இயக்கங்கள் நடத்தப்படுகிறது. ஜாதிக்கலவரம் வரும் என அரசு கூட யோசிக்கிறது. ஒரு காட்சிகூட எடுக்கப்படாத ஒரு தமிழ் சினிமாவிற்கு வெளிப்புறத்தில் செட் போடுவது, பயணச்

செலவு, முதலிய இத்யாதி அயிட்டங்களுக்காக, சினிமா எடுக்கப்படுவதற்கு முன்னேயே, இரண்டு கோடி ரூபாய் செலவாகி விட்டதாக, தயாரிப்பாளர்கள் தரப்பில் சொல்வதாக செய்திகள் வெளிவருகின்றன. அப்படியானால், அந்தப் படம் எடுத்து முடிப்பதற்கு, எவ்வளவு கோடி செலவாகும்? மழையும் காவிரியும் பொய்த்ததால், தமிழகத்தில் வளம் குன்றி கிடப்பதாகவும் செய்திகள் இன்னொருபுறம் சொல்லிக் கொண்டிருக்கின்றன. அப்படி இருக்கும்போது, இவ்வளவு கோடிகள் செலவழித்து எடுக்கும் படம், எவ்வாறு அதன் தயாரிப்பு செலவையாவது வசூலில் ஈடுகட்டும்? தமிழில் தியேட்டருக்கு சென்று சினிமா பார்ப்பது வெகுவாக குறைந்து விட்டது. 'பி' மற்றும் 'சி' என்று சொல்லுகிற கிராமப்புறங்கள்தான் இன்னமும் தமிழ் சினிமாவை, காப்பாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன.

சிறுநகர, கிராமிய சினிமா ரசிகர்கள், தமிழ் தயாரிப்பாளர்கள் பார்வையில் அடிதடி, சண்டை , ஜாதிக் கலவரம், நாட்டாமை வகையறா, சாதீய உணர்வு இவ்வாறான கதைக் கருக்களில்தான்,

தமிழ் சினிமா பார்க்க விரும்புகிறார்கள் என்று நினைக்கிறார்கள். பெருநகரங்களில், எம்.டி. வி. வகையறா பாட்டு நடனங்கள் கொண்ட சினிமாவை விரும்புகிறார்கள் என்றும் கணக்குப் போட்டு வைத்திருக்கிறார்கள்.

தமிழ் மக்களின் மனதில், சினிமா ஆளுகை, கணிசமாக குறைந்து போய்விட்டது. ஆனாலும், சினிமாக்காரர்கள், ஆகாயத்தின் கீழ் இருக்கிற எந்த விஷயமாக இருந்தாலும், அந்த துறையில் கற்றுத் துறைபோகி பாண்டித்தியம் பெற்றவர்கள் மாதிரி, அதே பழைய ஞாபகத்தில், அவர்கள் சொல்வதைக் கேட்பதற்கு, இலட்சக்கணக்கான தமிழ் மக்கள் காத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்ற நினைப்பில், தலைவர்கள் மாதிரி, கருத்துக்களை தெரிவிக்கும் போக்கு அப்படியேதான் இருக்கிறது.

அரசாங்கம் ஏற்படுத்தியிருக்கிற சென்சார் போதுமானதாக இல்லை என்று கருதி, அரசியல் தலைவர்களும், சாதி சங்கத்தலைவர்களும், சமூக அமைப்புகளின் தலைவர்களும், தமிழ்

சினிமாவின் மீது, சென்ஸார் போர்டு மாதிரி, கெடுபிடிகள் செய்கிற போக்கு, - இப்பொதெல்லாம் ரொம்ப சகஜம். ஊருக்கு இளைத்தவன் பிள்ளையார் கோயில் ஆண்டி என்ற நிலைக்கு தள்ளப்பட்டிருக்கிறார்கள், தமிழ் சினிமாக்காரர்கள். இப்படியான போக்கிற்கு, தமிழ் சினிமாக்காரர்களும், சினிமா குறித்த அவர்களது - இருட்டில் பூனை மாதிரியான அனுமானங்களோடு, எடுத்துத் தள்ளப்பட்ட குப்பையான சினிமாக்களும் காரணம்.

தமிழ் சினிமா பேச ஆரம்பித்தபோது, 1931 முதல், பாரதிராஜா '16 வயதினிலே' வெளியிடப்பட்ட, 1977 ஆம் ஆண்டுவரை, 1627 தமிழ் படங்கள் எடுக்கப்பட்டன. இதே 36 வருட காலகட்டத்தில், தெலுங்கில் 1576 ம், மலையாளத்தில் 762 ம், கன்னடத்தில் 597 படங்களும் வெளியிடப்பட்டன.

ஜான் ஆப்ரஹாம், 'அக்ரஹாரத்தில் கழுதை' எடுத்து வெளியிட்ட அதே ஆண்டில்தான் (1977), பாலச்சந்தரின் 'மரோசரித்திரா' சக்கை போடு போட்டுக் கொண்டிருந்தது. ஆயினும், அந்தச்

சூழலில் ஆறுதலாக கோவணம் கட்டிக் கொண்டு, சப்பாணி வேடத்தில் கமலஹாசன் நடிக்க, பாரதிராஜா இயக்கிய '16 வயதினிலே' படம் 30 வாரங்கள் ஓடியபோது தமிழ் சினிமாவில் மறுமலர்ச்சி ஏற்படப் போகிறது என்று நினைத்தவர்களும் உண்டு.

ஆனால், 'பத்ரகாளி' என்ற தமிழ்படம் 25 வாரங்கள் ஓடியதும், அந்த ஆண்டில்தான். அதே ஆண்டில், எம்.ஜி.ஆர். நடித்த 'இன்றுபோல் என்றும் வாழ்க' 100 நாட்களும், சிவாஜி நடித்த 'தீபம்' 135 நாட்களும் ஓடியபோது, ஜெயகாந்தனின் கதையான பீம்சிங் இயக்கத்தில் வெளிவந்த 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்களும் ' 100 நாட்கள் ஓடியது. மொத்தமாக அதுவரை, 57 படங்களில் நடித்திருந்த கமலை சப்பாணியாக நடிக்க வைத்து கவனத்தை கவரவைத்ததைப் போல, அதுவரை 7 படங்களில் நடித்திருந்த ரஜினியை 'பரட்டை' என்ற ஒரு வித்தியாசமான கதாபாத்திரத்தில் பரிணமிக்க வைத்து, இது எப்படியிருக்கு?' என்று 16 வயதினிலே படத்தில் பாரதிராஜா தமிழ் சினிமா ரசிகர்களைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தபோது, மலையாளத்தில்

அரவிந்தன் ஆந்திர மலைவாழ் மக்களை நடிக்க வைத்து, இராமாயணக் கதாபாத்திரங்களின் பின்னணியில் 'காஞ்சன சீதா' என்ற படத்தை எடுத்து, இந்திய திரைப்பட வரலாற்றில் தனக்கென நிலையான ஒரு இடத்தை ஸ்தாபிக்கத் தொடங்கியதும் அந்த ஆண்டில்தான் நிகழ்கிறது.

ஹன்சாவடேகர் என்ற மராத்திய நடிகையின் கதையில், ஸ்மிதா பாட்டிலை ஓர் அற்புதமான கதாபாத்திரத்தில் நடிக்க வைத்து, 'பூமிகா' (The Role) என்ற வித்தியாசமான படத்தை , மிக வித்தியாசமான வண்ணத்தில், புதிய படைப்பாற்றல் திறன் கொண்ட பின்னணி ஒலிகளோடு, ஷ்யாம் பெனகல், படம் இயக்கி வெளியிட்டதும் அதே ஆண்டில்தான். கிரிஷ்கர்னாட், பெனகலின் அந்த பூமிகா' படத்திற்கு திரைக்கதை வசனம் எழுத, கோவிந் நிஹலானி கேமராவை கையாண்டிருந்தார்.

அம்ஜத்கானையும் சஞ்சீவ் குமாரையும் சதுரங்க ஆட்டக்காரர்களாக, பாத்திரங்களாக்கி, இந்தியில், பிரேம்சந்தின் சிறுகதை ஒன்றை ,

சத்யஜித்ரே 'சத்ரஞ்- கே – கிலாரி' (The Chess Players) என்ற படத்தை எடுத்து, உலக சினிமா அரங்கில் சலசலப்பை ஏற்படுத்தியதும், அந்த ஆண்டில்தான். வங்காள இயக்குநர் மிருணால் சென் 'ஒக ஊரிக கதா' என்ற படம் இயக்கி, சினிமாவுக்கு எத்தனை பரிமாணங்கள் உண்டு என்று வியக்க வைத்ததும் அந்த ஆண்டுதான். உலக தொலைக்காட்சி ரசிகர்களை, மீளவும் சினிமா திரைக்கு இழுத்து வரத்தக்க அளவில், பிரெஞ்சு தேசத்தின் 'புதிய அலை' சினிமா இயக்குநர்களில் ஒருவரான 'ட்ரூஃபேவை' நடிக்கவைத்து, 'Close Enconuters of the third kind' என்ற விஞ்ஞான புனைவியல் கதையொன்றை படமாக்கி, உலக சினிமா ரசிகர்களை, மீளவும், சினிமாத்திரையை, பார்க்கவைத்து, சாதனைகள் புரிந்த ஸ்டீவன் ஸ்பீல்பெர்க், அதே ஆண்டில்தான் சினிமா, தொலைக்காட்சியால் அழிந்துவிடாது என்று நம்பிக்கையூட்டும் வண்ணமாக அந்தப் படத்தை இயக்கி வெளியிட்டார். அந்த ஆண்டில்தான் தமிழ் சினிமா ரசிகர்களால், தமிழக அரசியலில் என்ன மாற்றத்தை விளைவிக்க முடியும் என்பதை

நிரூபிப்பதைப் போல, எம். ஜி. ஆர். தமிழகத்தின் முதல்வரானார்.

மேற்குறித்த சூழலின் பின்னணியில், பாலுமகேந்திரா, கன்னடத்தில் 'கோகிலா' என்ற வித்தியாசமான படத்தையும், பாரதிராஜா, 52 வாரங்கள் ஓடிய 'கிழக்கே போகிற ரயிலையும்' 25 வாரங்கள் ஓடிய கமல் நடித்த சிகப்பு ரோஜாக்களையும், மகேந்திரன் ரஜினியை வித்தியாசமான பாத்திரத்தில் அலட்டல் இல்லாமல் நடிக்க வைத்து 'முள்ளும் மலரும்' என்ற படத்தையும். ருத்ரையா கேமரா கோணங்கள், காட்சியின் கனத்திற்கும், களத்திற்கும், உணர்விற்கும் ஏற்ப எப்படி அமைப்பது என்பதனை, தமிழ் சினிமா ரசிகர்களுக்கு புதுவிதமாக சித்திரித்து, கமலும் ரஜினியும் நடிக்க 'அவள் அப்படித்தான்' என்ற படத்தையும், அதே ஆண்டில் (1978) நடந்த உலக திரைப்பட விழாவில் 'இந்தியன் பனோரமா' என்ற பகுதியில் பிற இந்திய மொழியின் குறிப்பிடத்தக்க படங்களோடு இடம்பெற்ற 'அவர்கள்' என்ற படத்தை பாலசந்தரும், மலையாளத்தில், ஒரு சர்க்கஸ் கூடார

பின்னணியில், 'தம்பு' என்ற தனது 3 ஆவது படத்தை, அரவிந்தனும் தந்த அந்த ஆண்டில், இந்திய அரசு, சிறந்த படம் என்ற விருதுக்கு தகுதி வாய்ந்த படங்களே இல்லை என்று அறிவித்தது.

அப்படி இந்திய அரசு அறிவித்த அதே 1978 ல்தான், தேசாய் என்ற கதாபாத்திரம் தன்னைச் சுற்றி நடக்கிற, பலாத்காரங்களை, கண்ணுற்றும், அவைகளிலிருந்து தன்னை தூரப்படுத்திக் கொள்கிற, கதாப்பாத்திரத்தின் கதையமைப்பில், அரவிந்த் தேசாயின் விந்தையான விதி என்ற பெயரில், 'அரவிந்த் தேசாய்' - 'கி அஜித் தஸ்தன்' என்ற ஒரு வித்தியாசமான கதை இந்தியில் படமாக்கப்பட்டு வெளிவந்தது. 'கோடரியுடன் ஒரு மனிதன்' என்று பொருள்படும்படியாக, 'பரசுராம்' என்ற படத்தை வங்காளத்தில், மிருணாள்சென் இயக்கி வெளியிட்டதும் அந்த ஆண்டில்தான். அதே இந்தி மொழியில்தான், அமிதாப்பச்சன் நடித்து தூள் கிளப்பிய, 'அமர் அக்பர் அந்தோணி' என்ற படமும் வந்தது. உலகத் திரைப்பட விழாவில் 'இந்தியன்

பனோரமா’வில் ஜெயகாந்தனின் கதையான 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' பீம்சிங் இயக்கத்தில் இடம் பெற்று, தமிழ் சினிமாவில் இப்படியும் கதைகளை படம் பண்ணுகிறார்கள் என்று பிறமொழி திரைப்பட கலைஞர்களை கவனப்படுத்தியதும் அந்த ஆண்டில்தான். கிட்டத்தட்ட, இதே நிலை, மேலும் சில ஆண்டுகளுக்கு நீடித்தது என்று சொல்லாம்.

1979 ல் பாரதிராஜா இயக்கிய 'புதிய வார்ப்புகள்' 25 வாரங்கள் ஓடியது. அதன் இந்திப் பதிப்பான 'ஸோல்வா ஸாவன்' கல்கத்தாவில் 25 வாரங்கள் ஓடியது. அதனைத் தொடர்ந்து, பாரதிராஜா - நான்கு முழுவேட்டியும் அரைக்கை சட்டையும் கண்களில் அகன்ற கண்ணாடியும் அணிவித்து, கவர்ச்சியற்ற கறுத்த இளைஞரை கதாநாயகனாக, அப்பாவி கிராமத்து வாத்தியார் பாத்திரத்தில், 1953 ல் பிறந்த பாக்யராஜை கதாநாயகனாக நடிக்க வைத்து எடுத்த 'நிறம் மாறாத பூக்கள்' என்ற படம் தமிழகத்தில் 100 நாட்கள் ஓடியது. அதல்ல ஆச்சரியம். இலங்கையில் இந்த படம் 52 வாரங்கள் ஓடியது. பாலுமகேந்திரா கலைப்படைப்பாக 'அழியாத

கோலங்கள்' என்ற படம் வெளியிட்டது அந்த ஆண்டில்தான். மகேந்திரன் 'உதிரிப்பூக்கள்' என்ற ஒரு படத்தை ஆரவாரமில்லாமல் அழகாக எடுத்துத் தந்தார். பாக்கியராஜ் தன்னுடைய முதல் படமான 'சுவரில்லா சித்திரங்கள்' இயக்கி அந்தப் படமும் 75 நாட்கள் ஓடியது. தமிழ் சினிமாவில் திரைக்கதை அமைப்பதில் மிக வித்தியாசமான இந்த பாக்கியராஜ், பாரதிராஜாவுடன் 1976 ல் ஒன்றாக இணைந்து 1979 ல் பிரிந்து போனார்.

மகேந்திரனின் 'முள்ளும் மலரும்' இந்தியன் பனோரமாவில் இடம் பெற்று பெருமை சேர்த்தது அந்த ஆண்டில்தான். துரை என்ற இயக்குநர் ஷோபாவை நடிக்க வைத்து, இயக்கிய 'பசி' என்ற படம் இந்திய அரசின் வெள்ளியை பரிசாகக் கொண்டு வந்தது. எழுத்தாளர் ஜெயபாரதி 'குடிசை' என்று ஒரு சோதனைப் படம் எடுத்தார்.

மலையாளத்தில் அரவிந்தன், அதே ஆண்டில் தன்னுடைய அடுத்த படமான 'எஸ்தப்பன்' -ஐ எடுத்து, குழந்தைகளை பூதம் வருது என

பயமுறுத்தும் 'கும்மட்டி'யையும் எடுத்து, எல்லோரையும் நிமிர்ந்து பார்க்க வைத்தார். வங்காள கௌதம் கோஷ், 'மாபூமி' என்ற ஒரு வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க படத்தை இயக்கி வெளியிட்டார். மிருனாள் சென் பல விமர்சகர்களால் பாராட்டப்பட்ட 'Ek Din Pratidin' என்ற படத்தை இயக்கி கவனத்தைக் கவர்ந்தார்.

ஜான் ஆப்ரஹாமின் 'அக்ரஹாரத்தில் கழுதை' இந்தியன் பனோரமாவில் இடம் பெற்ற ஆச்சரியமும் நிகழ்ந்தது.

ஜெயகாந்தனின் இன்னொரு கதையான ஒரு நடிகை 'நாடகம் பார்க்கிறாள்' என்று லட்சுமி நடித்து பீம்சிங் இயக்கிய படம் - தமிழ்படம் - இந்தியன் பனோரமாவில் இடம்பெற்று பெருமை சேர்த்தது. அதற்குப் பிறகு என்னதான் ஆயிற்று தமிழ் சினிமாவிற்கு?

இந்திய சினிமா என்பது அதன் கலாபூர்வமான அர்த்தத்திலும், சமூக ரீதியிலான சிந்தனையிலும், ஒரு சோகமான அனுபவமே - 1955 ஆம் ஆண்டு வரையிலும். ஒரு உண்மையான இந்திய சினிமா, ஒரு யதார்த்தமான இந்திய சமூகத்தின்

பிரதிபலிப்பாகவும், 19 ஆம் நூற்றாண்டின் உலக அரங்கில் ஒரு வளர்ச்சிப் போக்கை கொண்டிருந்த, ஒரு புதிய கலை வடிவமாக, சினிமாவின், உரித்தான கலாப்பூர்வமான தாக்கத்தோடு, 1955 ல் தான் 'பதர் பாஞ்சாலி' என்ற பெயரில், சத்யஜித்ரேயால் உருவாக்கப்பட்டு வெளிவந்தது.

ஆனாலும், அதற்குப்பிறகும், ஒரு மிகப்பெரிய மாற்றம் பரவலான அளவில், இந்திய சினிமாவில் நிழ்ந்ததாக, சொல்ல முடியாது. சினிமாவை, ஒரு புதிய கலை வடிவமாகவும், மற்ற எல்லாக் கலைகளையும் போலவே, ஒரு யதார்த்தமான சமூக அமைப்பில், அதன் பங்கு குறிப்பிடத்தகுந்தது என்ற உணர்வோடும், செயல்படுவதற்கு, விரல் விட்டு எண்ணிவிடக்கூடிய அளவிற்கு, சில இயக்குனர்களின் செயல்பாட்டிற்கு 'பதர் பாஞ்சாலி' வழிவகுத்தது என்பது உண்மைதான். ஏறத்தாழ, சத்தியஜித்ரே ஆரம்பித்தபோதே, அதே மாதிரியான ஒரு உண்மையான கலைப்படைப்பாக சினிமாவை கையாள ஆரம்பித்த மிருனாள் சென், ரித்விக்கதக்

போன்றவர்களும் சரி, முற்றாகவும் புதிய தலைமுறையினராக, பிலிம் பைனான்ஸ் கார்ப்பரேஷனின் உதவியால், நல்ல சினிமாவை இந்தியாவிற்கும், இந்தியாவின் சார்பாக உலக அரங்கிலும் நிகழ்த்தத் தொடங்கிய, மணிகௌல், சுக்கதேவ், சத்யதேவ் துபே , சித்தானந்த தாஸ் குப்தா அடுர் கோபால கிருஷ்ணன், குமார் சஹானி, கிரீஷ் கர்னார்டு போன்றவர்களும் சரி, அல்லது, ஒரு மோசமான வியாபார அமைப்பிலும், கூடிய வரையில், சினிமாவை ஒரு சமூகத்தின் யதார்த்த கலை அம்சமாக, உருவாக்குவதில் முடிந்த வரை முயற்சிகள் மேற்கொண்ட கல்கத்தாதபன் சின்ஹாவும், பம்பாயின் ஹிரிஷிகேஷ் முகர்ஜியும், பாசு பட்டாச்சார்யாவும், ஷியாம் பெனகலும், சென்னையின் ருத்ரய்யா போன்றவர்களும் சரி, 1921 ல் வெளிவந்த, இந்தியாவின் முதல் சினிமா தாதாசாகேப் பால்கேயின் 'ராஜா ஹரிச்சந்திராவிலிருந்து இன்று வரை - சினிமாவை, அதன் உண்மையான கலை வடிவத்தின் சாத்தியக்கூறுகளோடு சமூக யதார்த்தங்களின் இயல்போடு தயாரித்தால், அது,

மக்களை உற்சாகப்படுத்தாது, வியாபார மாகாது என்ற கொள்கையோடு, வியாபாரப்படங்களை தயாரித்து அளித்துக் கொண்டிருக்கும். இந்திய வியாபார சினிமா உலகைப் பொறுத்தவரை, ஒரு பெரிய மாற்றம் எதனையும் கொண்டுவந்துவிட முடியவில்லை என்பதுதான் உண்மை .

இதற்கான காரணங்கள், பல முகங்களைக் கொண்டது. ஆனாலும், இந்திய சினிமாவின் இந்த இயல்பு மாற்றப்படக் கூடியது. ஒரு ஒருங்கிணைந்த யுத்தம், பல முனைகளில், பல களங்களில், பல்வேறு தரத்தினில், நிகழ்த்த வேண்டிய, காலகட்டம் இது.

தமிழ் பட சூழ்நிலையில், இந்த யுத்தம் இன்னமும் கடுமையாக நடத்தப்பட வேண்டிய ஒன்று.

1918 ஆம் ஆண்டிலிருந்து, சமீப காலம் வரை, அயல் நாட்டுப்படங்களை, இந்தியாவிற்கு இறக்குமதி செய்து, விநியோகம் செய்வதில் அமெரிக்காவே பெரும்பங்கு வகித்திருக்கிறது.

சினிமா என்கிற இந்தக் கலை, இதனுடைய வரலாற்று ரீதியாகப் பார்க்கும்போது, பல்வேறு நாட்டு நல்ல சினிமாக்கள் இன்னொரு, அயல்நாட்டு சினிமாவினுடைய ஒரு புதிய கலா அணுகுமுறையைக் கண்டு வியந்து, அதன் தாக்கத்தின் மூலம் வேறு புதிய பரிமாணங்களை, சினிமா என்கிற கலை வெளிப்பாட்டுச் சாதனத்தில் சேர்த்திருக்கிற முயற்சியாகத்தான், உலக சினிமா வளர்ச்சி அடைந்திருக்கிறது.

உதாரணமாக, 1903 ல் 'போர்ட்டர்' எடுத்த 'The Great Train Robbery' என்கிற ஆரம்ப காலத்து சினிமா, 1915 ல், சினிமாவின் மூலமாக, ஒரு கதை சொல்லும் வடிவத்தை (Narration) கையாள முடியும் என்று Griffith என்ற இயக்குநரை நம்ப வைத்து 'Birth of Nation' என்ற மற்றொரு மைல்கல்லை சினிமாவில் ஸ்தாபிக்க முடிந்திருக்கிறது.

ஒரு அசையும் புகைப்படங்களின் தொகுப்பு என்றிருந்த சினிமாக் கலைக்கு, கேமரா, எடிட்டிங், சினிமா நடிப்பு என்ற புதிய நிலைக்களன்களைத் தந்து, சிந்திக்க வைக்க

கிரிபத்தின் இந்த முயற்சி, பூகோள ரீதியாக, தத்துவ ரீதியாக, அமெரிக்காவின் இன்னொரு துருவமான சோவியத் ரஷ்யாவில் கதை அமைப்பு முறை, *Montage* , லயம் என்கிற புதிய கலைமுகங்களோடு *Mother, Battleship Potemkin* போன்ற சினிமாவின் இன்னும் வேறு புதிய பரிமாணங்கள் வெளிப்படுத்தப்படக் காரணமாக இருந்தது. அதேபோல, சோவியத் ருஷ்யாவின் ஐன்ஸ்டீனின் *1928* ன், *Sound Film Statement*, பிரிட்ட னில் *1934* ல் *Song of Ceylon*, *1936* ல் *NightMail* போன்ற நல்ல கலைப்படைப்புகளுக்கு காரணமாக இருந்திருக்கிறது.

பேசும் படம் என்பது புகைப்படம் பிடிக்கப்பட்ட நாடகம் அல்ல. இது ஒரு புதிய கலைவடிவம் என்று, உலக அரங்கில் *Jean Renoir* -ம் *(1938)*, *1941* ல் *Citizen Cane* மூலமாக, *Orsonwells* போன்றவர்களும், வலுவான கலைப் பிரகடனம் செய்வதற்கும், பரஸ்பர நல்ல சினிமாக்களின் பரிமாற்றமும் அதன் கலாப்பூர்வமான தாக்கங்களுமே, புதிய சிந்தனைக்கு வழி வகுத்து

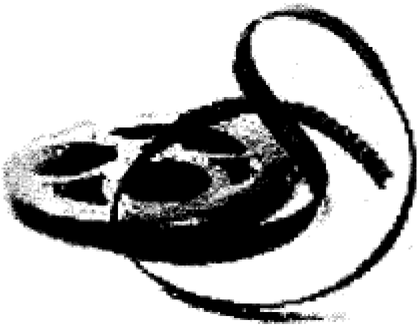
சினிமாவின் வளர்ச்சிக்குத் துணையாக இருந்திருக்கிறது.

முதல் உலக யுத்தத்திற்கும் பிறகு இந்தியாவில் திரையிடப்படுகின்ற அயல் நாட்டு படங்கள், அமெரிக்க விநியோக முறையின் காரணமாக ஹாலிவுட்டில் தயாரிக்கப்பட்ட சண்டைப்படங்களும், மெலோடிராமாக்களும் தவிர, பிரான்சிலிருந்து ஒரு சினிமாவோ, சோவியத் யூனியனிலிருந்து ஒரு சினிமாவோ அல்லது இத்தாலி, ஸ்வீடன், ஜப்பான் போன்ற நாடுகளில் இருந்து படங்களோ, இந்தியாவில் திரையிடப்பட முடியாத ஒரு துர்ப்பாக்கிய சூழ்நிலை, - இந்தியாவில் தயாரிக்கப்பட்ட இந்தியா சினிமாவை ஒரு யதார்த்தமான சமூகத்திலிருந்து, ஒரு புதிய கலை வடிவத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கிலிருந்து, அந்நியப்படுத்தி சினிமாவைப் பொறுத்தவரை, உலக அரங்கில், அதிகப் படங்கள் எண்ணிக்கை அளவில் தயாரிக்கப்பட்டும்கூட, ஒரு புதிய கலை வடிவத்தின், எந்த அம்சத்தையும் ஸ்வீகரித்துக் கொள்ளாமல், 'உற்சாகப் படுத்துதல்' என்ற ஒரே தன்மையை மட்டும் கொண்டு, மக்களுடைய

சினிமா ரசனையை, ஒரு பரவலான முறையில், தப்பித்தோடும் நிலைகொண்ட ஒரு அசிங்கமான மனநிலையை வளர்ப்பதிலும், நிழல்களில் திருப்தி அடைகிற ஒரு குரூர மனப்போக்கிற்கு தீனி போடுவதற்கும் பயன்படுத்தி, வெறும் கனவுகளை, இந்த சினிமா என்ற வெளிப்பாட்டு சாதனத்தின் மூலமாக, வியாபார உலகம் கையாள்வதிலிருந்து, ஒரு மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் பங்குதாரர்களாக, கலையின் மற்ற துறைகளில் விழிப்புணர்ச்சி ஏற்படுத்த முடிந்த சிலரால் கூட, சினிமா என்ற இந்தப் புதிய கலை வடிவத்தில் ஒன்றும் செய்ய இயலாது போனது.

*ஜூலை **2003***

8. நாளைய சினிமா - 2



ஐம்பதாவது தேசிய திரைப்பட விருதுகள் அறிவிக்கப் பட்டிருக்கிறது. 2002 ஆம் ஆண்டிற்கான, தமிழில் சிறந்த மாநில மொழித் திரைப்படமாக மணிரத்னம் இயக்கிய 'கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்' தேர்வு

செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இந்தப் படத்திற்கு ஆறு விருதுகள் . சிறந்த பாடலாசிரியர் விருது கவிஞர் வைரமுத்துவுக்கு (ஐந்தாவது முறையாக தேசிய விருது), சிறந்த இசையமைப்பாளர் விருது ஏ.ஆர்.ரஹ்மானுக்கு, அந்தப் படத்தில் நடித்த கீர்த்தனாவிற்கு சிறந்த குழந்தை நட்சத்திர விருது ஸ்ரீகர் பிரசாத்திற்கு, சிறந்த படத் தொகுப்பிற்கான விருது, சிறந்த ஒலிப்பதிவாளருக்கான விருது ஏ. எஸ். லட்சுமி நாராயணனுக்கு.

ஆனால், நம் தமிழ் சினிமா தேசிய விருதுகளைப் பற்றி அக்கறை எடுத்துக்கொள்வ தில்லை. தேசிய விருது வழங்கப்பட்டால், படம் ஓடாதோ என்று கூட ஒரு அபிப்ராயம் உண்டு. எழுத்து ஆஸ்கர் விருது பற்றி, சமீப காலங்களில் தான், தமிழ் சினிமாக் கலைஞர்கள் அக்கறை மேற்கொண்டிருக்கிறார்கள். 2002 ல் வெளியான இந்திய மொழிகளுக்கான திரைப் படங்களிலே, சிறந்த படத்திற்கான விருது, புத்த தேப் தாஸ் குப்தா இயக்கிய ‘மோண்டோ மேயர் உபாக்கியாள்' என்ற வங்கமொழி படத்திற்குக் கிடைத்திருக்கிறது. வங்காள சினிமா, இந்திய

அளவிலான, சிறந்த படம், சிறந்த இயக்குநர், சிறந்த நடிகை, சிறந்த திரைக்கதை, சிறந்த முதல் படம் என்று ஐந்து தேசிய விருதுகளைப் பெற்றிருக்கிறது.

மலையாளத்தில், அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன் இயக்கிய 'நிழல்குத்து' படத்திற்கு மாநில மொழிக்கான தேசிய விருது கிடைத்திருக்கிறது. 30 வருடங்களாக மலையாளத் திரைப் படங்களை இயக்கி வரும் அடூர் கோபாலகிருஷ்ணனுக்கு, இது ஒன்பதாவது படம். 30 வருடங்களாய் 9 படங்கள் தான் இயக்கி யிருக்கிறார். இந்த மலையாளப் படத்திற்கான தயாரிப்பு செலவு 60 லட்ச ரூபாய். ரோட்டர்டாமில் உள்ள ஹீபர்ட் பால்ஸ் என்ற அமைப்பும், பிரான்ஸ்சில் உள்ள ஆர்ட் சேம் இண்டர் நேஷனல் என்ற அமைப்பும், இந்த மலையாளப் படத்திற்கான தயாரிப்பு செலவிற்கு உதவி செய்ய, ஒரு கணிசமான தொகையை, தன்னுடைய சொந்தப் பணத்திலிருந்தும் செலவு செய்து, அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன் இந்த தயாரிப்பு செலவை ஈடுகட்டியிருக்கிறார்.

இவருடைய முந்தைய படமான "கதாபுருஷன்" என்ற மலையாளப்படம் கூட, ஜப்பானின் மிகப் பெரிய தொலைக்காட்சி நிறுவனமான 'நிப்பான்' என்ற அமைப்போடு சேர்ந்து தயாரிக்கப்பட்ட கூட்டுத்தயாரிப்புதான்.

நம்மூர் கமல்ஹாசன் கூட அவருடைய "மருதநாயகம்" படத்திற்கு, யாராவது வெளிநாட்டு தயாரிப்பாளர்கள் கூட்டுத் தயாரிப்பாக, செலவிட முன்வரமாட்டார்களா என்று ஆண்டுக் கணக்காக முயற்சி பண்ணிக் கொண்டிருக்கிறார்.

"நிழல்குத்து' என்ற இந்த மலையாளப் படம் 50 நாட்களில் படமாக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் 1998 லேயே, இதற்கான திரைக்கதையை அடூர் எழுதியிருக்கிறார். இந்தப்படம், தூக்குபோடுபவனுக்கும் அவனது மனசாட்சிக்கும் இடையே நடக்கும் மனப்போராட்டங்கள் பற்றியது. இப்படி ஒரு கதைக்கருவை சினிமாவாக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் 14 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே, அடூரின் மனதில் தோன்றியிருக்கிறது. அடூர் தன்னுடைய

"மதிலுகள்'' என்ற படத்தைப் படமாக்கிக் கொண்டிருந்த போது, மலையாள எழுத்தாளர் வைக்கம் முகம்மது பஷீரின், புத்தகத்தைப் படித்துக் கொண்டிருந்த தருணங்களில், "நிழல்குத்து'' படத்திற்கான கரு உதயமானதாய் சொல்கிறார்.

பஷீரின் வாக்கியம் –

"நான் மரணத்தைக் கவனித்துக் கொண்டிருக்கிறேன்"

கேரள மாநிலத்தின், கடைசி தூக்குப் போடும் மனிதனின் ஜனார்த்தன பிள்ளை - பேட்டி ஒன்றை படித்துவிட்டு, இந்தப்படத்தின் திரைக்கதைக்கான முதல் எழுத்து வடிவம் கொடுத்ததாக அடூர் சொல்கிறார்.

சினிமாவின் அந்திம காலத்தில், நம் தமிழ் சினிமாக்காரர்கள், ஆஸ்கர் விருதுக்கு முயற்சிக்கிறார்கள். 'கேன்ஸ்' போன்ற உலக திரைப்பட விழாக்களிலே பார்வையாளராக கலந்து கொள்கிறார்கள். கண்கெட்ட பிறகு,

காலம் கடந்து, சூரிய நமஸ்காரம் பண்ணுகிறார்களோ என்று தோன்றுகிறது.

1980 முதல் 1990 வரை, இந்திய திரைப்பட தயாரிப்பின் உச்சக்கட்டம். 1980 ல் தமிழில் வெளிவந்த 07 திரைப்படங்களும் வண்ணத்தில் பாரதிராஜா, அந்த ஆண்டு இரண்டு தமிழ்ப்படங்களை இயக்கினார். "நிழல்கள்," "கல்லுக்குள் ஈரம்", (இதில் பாரதிராஜா நடிக்கவும் செய்தார். அந்த ஆண்டு "நிறம் மாறாத புஷ்பங்கள்" என்று மலையாளத்திலும், ரெட்ரோஸஸ் என்று இந்தியிலும் தன்னுடைய படங்களை வேற்று மொழிகளுக்கு அனுப்பினார். "பூட்டாத பூட்டுக்கள்", "ஜானி', ஆகிய படங்களை இயக்கிய மகேந்திரனுக்கு, அந்த ஆண்டில் "நெஞ்சத்தை கிள்ளாதே' படத்திற்காக தேசிய அளவில் சிறந்த படமாக வெள்ளி விருதைப் பெற்றுத்தந்தது. அந்தப் படத்தில் விடிந்தும் விடியாத காலைப் பொழுதில், ஜாகிங்பண்ணுகிற ஒரு அற்புதமான பாடல் காட்சியை ஒளிப்பதிவு செய்திருந்த அசோக்குமாருக்கு ஒளிப்பதிவாளருக்கான விருது - ஒலிப்பதிவாளருக்கான விருது

எஸ்.ராமநாதனுக்கு என்று விருதுகளாய் அள்ளிக் குவித்த அந்த ஆண்டில், பாலுமகேந்திராவின் "அழியாத கோலங்கள்" இந்தியன் பனோரமாவில் இடம் பெற்றது.

33 வாரங்கள் ஓடிய, டி.ராஜேந்தரின் "ஒருதலை ராகம்" அந்த ஆண்டில்தான் தமிழில் நிகழ்ந்தது. உயரங்களுக்குப் போயிருக்க வேண்டிய, ருத்ரய்யா, அந்த ஆண்டில்தான் "கிராமத்து அத்தியாயம்" படம் இயக்கி தோற்றுப்போனார்.

வங்காளத்தில், மிருணாள் சென் அந்த ஆண்டில், "அகாலே சந்தானே" (பஞ்சத்தை தேடி) என்ற படத்தை இயக்கி, வெளியிட்டார்.

1981 ல் இந்திய அரசு நிதி உதவியோடு, 5 கோடியில் ரிச்சர்டு ஆட்டன்பரோ இயக்கி வெளியிட்ட "காந்தி" திரைப்படம் ஆஸ்கர் விருதைப் பெற்றது. அது இந்தியாவுக்குரிய பெருமையாக ஏற்றுக்கொள்ள முடியுமா என்று தெரியவில்லை. கோவிந்த் நிஹலானி அந்த படத்தில் இரண்டாவது யூனிட்டில் தொழில் நுட்பக் கலைஞராக பணிபுரிந்தார். காந்தி படம் ஆஸ்கர் விருது பெற்ற அந்த ஆண்டில் தான்,

"லாரன்ஸ் ஆஃப் அரேபியா", "டாக்டர் ஷிவாகோ" போன்ற படங்களை இயக்கிய டேவிட்லீனுக்கு, எபிக் ஸ்கீரினர் (Epic Screener) என்ற விருதை ஆஸ்கர் அளித்தது. அந்த ஆண்டில் பாலசந்தரின் "தண்ணீர் தண்ணீருக்கு," தேசிய விருதான வெள்ளியும், சிறந்த திரைக்கதைக்கான விருதும் கிடைத்தன.

25 வாரங்கள் ஓடிய "அலைகள் ஓய்வதில்லை", தெலுங்கில் "சீதம்மா சிலக்க" என்ற பெயரில் 100 நாட்கள் ஓடி சாதனை படைத்தது.

பாரதிராஜாவின் "நிழல்கள்" 1981 ல் இந்தியன் பனோரமாவில் இடம் பெற்றது. மகேந்திரனின் "நண்டு" என்ற சிறந்த கதையம்சம் கொண்ட திரைப்படத்தை இயக்கிய அந்த ஆண்டில், பாக்யராஜ், வியாபார ரீதியில் மிகுந்த வெற்றி பெற்ற படமான "மௌனகீதம்", "இன்று போய் நாளை வா", "விடியும் வரை காத்திரு" என்று மூன்று படங்களை இயக்கி வெளியிட்டார். இந்த ஆண்டில், சிறந்த துணை நடிகருக்கான விருதைப் பெற்ற சந்திரசேகர் நடித்து மிக வித்தியாசமாக, "பாலைவனச்சோலை" என்ற படம் வெளிவந்து

வெற்றிகரமாக ஓடிய அந்த ஆண்டில், 1950 களில், இந்திய பாகிஸ்தான் பிரிவினையின்போது மக்கள் அடைந்த சொல்லொண்ணா சோகங்களை "சின்ன மௌஎல்'' என்ற அற்புதமான வங்க மொழி படத்தைத் தந்த நிமாய்கோஷ், தமிழில் "சூறாவளி'' என்று ஒரு படத்தை இயக்கி வெளியிட்டார். யாருடைய கவனத்தையும் பெறாது போனது அந்தப்படம்.

இன்றளவும் இசைக்காக நினைத்துப் பார்க்கப்படுகிற, கே.விஸ்வநாத்தின் சங்கராபரணம், மொழி எல்லைகளைத் தாண்டி, சினிமாவாய் ஜெயித்ததும் அந்த ஆண்டில்தான். பிரெஞ்சு தேசத்தின் நியூவேவ் இயக்குநர்களில் ஒருவரான "ட்ரூபத் இயக்கத்தில் "Last Metro" என்ற படம் உலக திரைப்பட விழாக்களிலே திரையிடப்பட்டது. "சத்கதி" என்றும் "பாலா" என்றும் இரண்டு படங்களை சத்யஜித்ரே அந்த ஆண்டு இயக்கி வெளியிட்டார். பரதநாட்டியக் கலைஞர் பாலசரஸ்வதியைப் பற்றி அப்படி ஒரு ஆவணப்படம் எடுக்க முடியுமா என்பது இன்றளவும் கேள்விக்குறிதான். கடற்கரையில் பாலசரஸ்வதி நடனம் ஆடுகிற அந்த

காட்சியமைப்பும் படப்பிடிப்பும், காலத்தோடு கரைந்து போகமுடியாத சினிமா - கடற்கரையில், கடற்காற்றில் மணல்பரப்பில், உடை கலைய, ஒப்பனை கலைய பாலசரஸ்வதியை “பாலா” என்ற அந்த ஆவணப்படத்திற்காக பரதநாட்டியம் ஆடவைத்து ரே படம் பிடித்தது, பரதத்திற்கு பெருமையா, பாலாவிற்கு பெருமையா என்றெல்லாம், கேள்விகள் எழுந்தன. கார்ட்டூனிஸ்டாக இருந்து திரைப்பட இயக்குநராக மாறிய மலையாள இயக்குநர், அரவிந்தன், அந்த ஆண்டில் "பொக்குவியல்" (Twilight) என்ற படத்தைத் தந்தார். தயாரிப்புச் செலவை ஈடுகட்டாத, படம் இது. மாலை நேரத்து வண்ணங்களை, பிரவுன் நிறம் எரிந்து சிவப்பாய் மாறுவதைப் போன்ற கண்சிமிட்டும் வண்ண மாற்றங்களைப் பதிவு செய்வதற்காகவே, இந்த மலையாளப் படத்தின் பெரும்பகுதி மாலை வேளைகளில் படமாக்கப்பட்டது.

மகாபாரதக் கதையை, நவீன வாழ்வில் பொருத்தி, "கல்யுக்" என்று ஒரு இந்திப் படம் ஷ்யாம் பெனகலின் இயக்கத்தில்

வெளியிடப்பட்டது அந்த ஆண்டில்தான். அதே ஆண்டில், கோவிந் நிஹாலானி இயக்கத்தில் வெளிவந்த "ஆக்ரோஷ்" *(The Cry of Wounded)* என்ற இந்திப் படம் எல்லோருடைய கவனத்தையும் கவர்ந்தது. இந்தப் படத்திற்கு, மராத்திய நாடகாசிரியர், விஜய் தண்டுல்கர் திரைக்கதை அமைந்திருந்தார்.

புறாக்களுக்குத் தானியம் கொடுக்கும் குழந்தையின் காட்சி, வெவ்வேறு வகையிலான புறாக்களின் காட்சியில் கரைந்து போய், கேமரா பின் நகர்கிறபோது, வளர்ந்த மனிதன் புறாக்களுக்குத் தானியம் இடுவதைப் போல, காட்சி முடிவுறுகிற மாதிரி, இந்தப்படத்தின் பல காட்சிகள் படம் பிடிக்கப்பட்ட விதமும், எடிட் செய்து காட்சியாக்கப்பட்ட விதமும், வித்தியாசமாயிருந்தது. ஒரு மலைவாசி, இன்னொரு இனத்தாரிடமிருந்து அவனுக்கும் அவனுடைய குடும்பத்திற்கும் ஆபத்து வரும் என்ற மூளைச்சலவையில் எதிர் வினையாக வில்லையும் அம்பையும் எடுக்கின்றான். அதன் தொடர் நிகழ்வான இனக் கலவரத்தில், பலியான ஒருவனின் உடலில் அம்பு தைக்கிறது. அவன்

கொலையாளியாகக் குற்றம் சுமத்தப்படுகிறான், கதை இப்படி விரிகிறது. இந்தப்படத்தில் இரண்டும் இரண்டும் நான்கு என்பது கணக்கு. இரண்டும் இரண்டும் ஐந்து அல்லது ஐம்பது அல்லது எழுநூறாக இருக்கலாம் அதுதான் சினிமா. சினிமா - கணக்கு இல்லை - அது மேஜிக். அந்த ஆண்டு, பிரிட்டனின் தயாரிப்பாக, (The Chariot of Fire" என்ற ஒரு படம் வெளிவந்து, உலக அரங்கில், நிறைந்த பார்வையாளர்களைப் பெற்றது. ஆனால் துரதிர்ஷ்டம், இந்தப்படத்திற்கு பிறகு, பிரிட்டனில், திரைப்படங்கள் தயாரிப்பு நொறுங்கிப் போனது. அந்த சாம்பலில் இருந்து, சில படங்கள் வெளிவந்தன. ஆனால், பிரிட்டனின் திரைப்பட வரலாற்றில் இந்த நிகழ்வு புதியதல்ல. 50 களின் மத்தியில், பிரிட்டனில், பிரிட்டன் தேசத்தைப் பற்றி படம் எடுத்தால் ஓடாத நிலை இருந்தது. ஆனாலும், அந்த பிரிட்டனில் இருந்துதான் - பிரிட்டிஷ் பிலிம் இன்ஸ்டிட்யூட் அதற்கு அடுத்த ஆண்டு, 1982 ல், அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன், மலையாளத்தில் இயக்கிய "எலிப்பத்தாயம்" Rat

trap என்ற படத்திற்கு விருது கொடுத்து கௌரவித்ததும் நிகழ்ந்தது.

இந்திய சினிமாவிற்கு, பெருமளவிற்குப் பாதிப்பினை ஏற்படுத்திய, வண்ணத் தொலைக்காட்சி, 1982 ல் தான் ஆசிய விளையாட்டுக்களை முன்னிட்டு, இந்தியாவிற்குள் நுழைந்தது. அந்த ஆண்டில், பாரதிராஜா "காதல் ஓவியம்" என்ற படத்தைத் தன் இயக்கத்தில் தந்தார். இந்தப்படம் தெலுங்கில் "ராகமாலிகா" என்ற பெயரில் 100 நாட்கள் ஓடியது. அதே ஆண்டில், பாரதிராஜா, "வாலிபமே வா வா" என்ற மூன்றாந்தர படத்தையும், இயக்கி வெளியிட்டார். அந்த ஆண்டின் குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்வு, பாலு மகேந்திராவின் "மூன்றாம் பிறை". அந்த ஆண்டு இந்தியாவில் தயாரித்து பல்வேறு மொழிகளில் வெளியிடப்பட்ட, 763 திரைப்படங்களிலும், கமல்ஹாசனுக்குத்தான், சிறந்த நடிகர் என்ற விருது வந்து சேர்ந்தது. தென்னகத்தில் எல்.வி. பிரசாத்துக்கு, 1969 ல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட தாதா சாகேப் பால்கே விருது அந்த ஆண்டில் வழங்கப்பட்டது.

1940 களில், சத்யஜித்ரே திரைக்கதை எழுதி, வெளிநாட்டு பட நிறுவனத்திற்கு அனுப்பிய, ஒரு திரைக்கதையின் 'சாயலில், படமாக்கப்பட்ட ஒரு விஞ்ஞான புனை கதை, ஹாலிவுட் படமாக்கத்தில், சில ஆஸ்கர் விருதுகளை வென்றது. அந்தப் படம் - "ET" இயக்கியவர் ஸ்பீல்பெர்க். வேற்று உலக ஜீவராசி பூமியில் இறங்குவதையும், அதன் தொடர்ச்சியாக முகிழ்க்கும் மனித நேயத்தையும் சித்தரித்த அந்தப்படத்தில் படமாக்கப்பட்ட செட் கூட, ரே, தன்னுடைய திரைக்கதையில் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் படமாக வரைந்திருந்த செட்டை ஒத்திருந்தது.

யார் எப்படிப் போனால் என்ன, தமிழ் ரசிகர்களுக்காக, "தூறல் நின்னுப்போச்சு" என்ற படத்தைப் பாக்யராஜ் தந்தார். ஆனால், அந்த ஆண்டின் இந்தியன் பனோரமாவில் "நெஞ்சத்தை கிள்ளாதே" படமும், "தண்ணீர் தண்ணீர்" படமும் இடம்பெற்றது.

ஸ்ரீதர்ராஜன் என்ற இயக்குநர், "கண் சிவந்தால் மண் சிவக்கும்" என்று தன்னுடைய முதல்

படத்தைத் தமிழுக்குத் தந்தார். இயக்குநரின் சிறந்த முதல் படம் என்று தேசிய அளவில் இயக்குநருக்கான விருதை இந்தப்படம் பெற்றுத் தந்தது.

கண் சிவக்கும் வரைக்கும், தமிழ் சினிமா எண்ணிக்கையில் தயாரிக்கப்பட்டாலும், தமிழ் சினிமாவில் இந்தக் கலையின் உயரங்களை எட்டுவதில், சம்பந்தப்பட்டவர்களுக்கு அக்கறையில்லாமல் இருந்த போக்கு மாத்திரம் மாறவேயில்லை.

"காந்தி" படத்திற்கு, உடைகள் அமைத்த பானு அத்தையா என்ற இந்தியருக்கு ஆஸ்கர் விருது கிடைத்ததும் அந்த ஆண்டில்தான். இந்த ஆறுதலே போதும் என்று இருந்து விடலாமா?

பொதுவாய் நாம் விருதுகளைப் பற்றி பெரிதாக அலட்டிக் கொள்வதில்லை. இலக்கியத்திலாவது ஞானபீட பரிசும், சாகித்திய அகாடமி பரிசும், குறிப்பிட்ட படைப்பாளிக்கு கிடைக்க வேண்டுமென்று ஒருசாரார் அதற்கான ஏற்பாடுகள் செய்வதும், அப்படி கிடைத்துவிடக்கூடாது என்பதற்கான

கடுமையான முயற்சிகளில் வேறு சில எழுத்தாளர்கள் ஈடுபடுவதும், தமிழில் நிகழ்கிறது. ஆனால் தமிழ் சினிமாவைப் பொறுத்தவரை, விருதுகள் விஷயத்தில், அந்த பிரச்சனை இல்லை. ஏனென்றால், தமிழ் சினிமா விருதுகளைப் பற்றி கவலைப்படுவதில்லை. விருது கொடுப்பவர்களும் தமிழ் சினிமாவைப் பொருட்டாக எடுத்துக் கொள்வதுமில்லை. இதற்காக சந்தோஷப்படுவதா? அல்லது துக்கப்படுவதா?

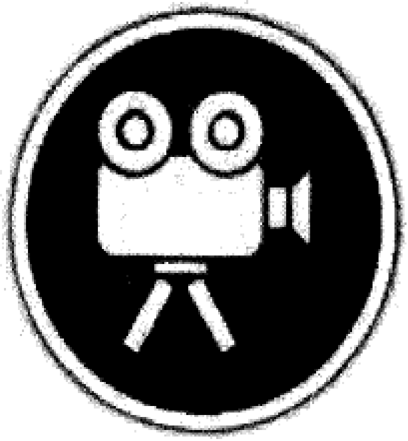
1954 ஆம் ஆண்டில் "மலைக்கள்ளன்", "அந்த நாள்", "எதிர் பாராதது" என்று மத்திய அரசு விருதுகள் வழங்க ஆரம்பித்து, அப்பப்ப, ஏதாவது ஒன்று என்று, தமிழ் சினிமாவிற்கு விருதுகள் வழங்கி, மத்திய அரசின் விருதுக்குழு தன் கடமையை ஒப்பேற்றுகிறது.

வடக்கு வாழ்கிறது, தெற்கு தேய்கிறது என்ற பழைய கோஷம், வேறு எதற்கு பொருந்துகிறதோ இல்லையோ, தமிழ் சினிமாவிற்குப் பொருந்தும்.

தெற்கு என்று சொல்லுகிறபோது, மலையாளமும், கன்னடமும் இந்த பொதுவிதியிலிருந்து விலக்களிக்கப் பட்டிருக்கின்றன.

ஆகஸ்ட் 2003

9. நாளைய சினிமா - 3



பாரதிராஜாவின் 'மண்வாசனை' என்ற படம் , 286 நாட்கள் ஓடியது, 1983 ஆம் ஆண்டில். அதே ஆண்டில்தான் அவருடைய சீடர், பாக்யராஜின் 'முந்தானை முடிச்சு' 200 நாட்கள் ஓடியது. 1977

முதல் 1983 வரை, பாக்யராஜ் ஒன்பது படங்கள் இயக்கி, ஒன்பதும் வசூலில் வெற்றி பெற்று, அவற்றில் மூன்று வெள்ளிவிழாவும் கண்டன. தமிழில் நிலவிய சினிமாச் சூழல் அந்த ஆண்டில், இப்படி இருக்கும்போது, ஷ்யாம் பெனகல் 'மண்டி' (சந்தை என்ற பெயரில் ஒரு வித்தியாசமான படத்தையும், கோவிந்த் நிஹலானி, 'அர்த்தசத்யா' (அரை உண்மை) என்ற குறிப்பிடத்தகுந்த படத்தையும், இந்தியில் தந்தனர். அந்த ஆண்டில் இந்திய சினிமாவுக்கு ஒரு புது வரவு, தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த மணிரத்தினம். ஆனால், அவர் உள்ளே புகுந்தது கன்னட மொழிப்படமான 'பல்லவி அனுபல்லவி' என்ற படத்தின் மூலமாய். அந்தப் படத்திற்காக மணிரத்தினத்துக்கு 'சிறந்த திரைக்கதை' என்ற விருதினை கர்னாடக அரசு தந்தது.

1984 ஆம் ஆண்டு, இந்திய அரசு, சத்யஜித்ரேக்கு தாதா சாகேப் விருது கொடுத்து, கௌரவம் பெற்றுக்கொண்டது. கோமல் சுவாமிநாதன் என்ற நாடக ஆசிரியர் 'ஒரு இந்தியக் கனவு' என்ற படத்தை இயக்கி, அதனை இந்தியன்

பனோரமாவிலும் இடம் பெறச் செய்து, அந்தப் படத்திற்கான வெள்ளி விருதையும் பெற்றார்

இந்தியாவின் முதல் முப்பரிமாணப்படம், மை டியர் குட்டிச்சாத்தான் அந்த ஆண்டில்தான் வெளியிடப்பட்டது. வங்காளத்தில், கௌதம் கோஷ், 'பார்' (The Crossing) என்ற ஒரு படத்தை, மிக வித்தியாசமான திரைக்கதையமைப்பில் உருவாக்கி, குறிப்பிடத்தக்க கவனத்தைப் பெற்றதும் அந்த ஆண்டுதான்.

உலக சினிமா அரங்கின் கவனத்தைப் பெற்ற அடூர் கோபாலகிருஷ்ணனின் 'முகாமுகம்' அந்த ஆண்டில்தான் மலையாளத்தில் வெளியானது. 'ஜபல்பூரின் ரிக்ஷா இழுப்பவர்கள்' என்ற சையத் மிர்ஸாவின் டாகுமெண்டரி படம், இந்திய டாகுமெண்டரி வரலாற்றில், குறிப்பிடத்தகுந்த இடத்தைப் பெற்றதும், அந்த ஆண்டுதான். சத்யஜித்ரே , இருதய நோயால் முடங்கிப் போனதும், அந்த ஆண்டில்தான். வீடும் உலகமும் என்ற பொருள்படும் 'காயிரே பாயரே' என்ற வங்காளப்படம் அந்த ஆண்டு ரேயின் இயக்கத்தில் வெளியானது.

உலக சினிமா இயக்குநர்களின் வரிசையில் குறிப்பிடத் தகுந்த இடத்தைப் பெற்றிருந்த ட்ரூஃபோ, தன்னுடைய 52 ஆவது வயதில், பாரீஸ் நகரத்தில் இறந்து போனதும் அந்த ஆண்டில்தான். இந்திய சினிமா தயாரிப்பு, எண்ணிக்கையில் கூடிக்கொண்டே போனது, 1984 ல். 833 படங்கள் தயாரித்து இந்தியாவில் வெளியிடப்பட்டன. இந்திய சினிமா, ஒரு தொழிற்சாலையைப் போல, படங்களாக எடுத்துத் தள்ளிக் கொண்டிருக்கிறது. தமிழ், தெலுங்கு, இந்தி ஆகிய மூன்று மொழிகளில்தான், இந்தத் தொழிற்சாலை அதிகப் படங்களை எடுத்துத் தள்ளியது.

சினிமா பேச ஆரம்பித்த பிறகு, தென்னிந்தியாவில், 1931 முதல் 1994 வரை, 53 ஆண்டுகளில், 16 மொழிகளில், 8387 படங்கள் தயாரித்து வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றன. 80 களின் மையப்பகுதி, இந்திய சினிமா தயாரிப்பு, அதன் உச்சகட்டத்தில் இருந்தது. 1985 ஆம் ஆண்டு, இந்திய சினிமா தயாரிப்பின் உச்சகட்டம் 912 படங்கள் தயாரித்து வெளியிடப்பட்டன. இத்தனைக்கும்,

இந்தியாவின் நகரங்கள் அனைத்திலும், வண்ண தொலைக்காட்சிகள் வீடுகளில் இடம்பெற ஆரம்பித்திருந்ததும் அந்த ஆண்டில்தான்.

பாரதிராஜாவின் 'முதல் மரியாதை' சிவாஜி கணேசனை நடிக்கவைத்து, அந்த ஆண்டில் 130 நாட்கள் ஓடியது. ஆளுயர மாலை - முதல் மரியாதை - தமிழ்க் கலாச்சாரம், இவற்றையெல்லாம் புரிந்து கொள்வது, ஒரு வெளிநாட்டுக்காரனுக்கு கஷ்டமாயிருக்கலாம். ஆனால் நமக்கு புரியும். ஏனென்றால், அவைகளைப் பேணிக்காப்பவர்களே நாம்தானே? அந்த ஆண்டு இந்தியன் பனோரமாவில் 'அச்சமில்லை அச்சமில்லை' என்ற தமிழ்படம் இடம்பெற்றது. தேசிய அளவில், சிறந்த இசை இயக்குநருக்கான விருது இளையராஜாவுக்கு அந்த ஆண்டு வழங்கப்பட்டது. சிந்து பைரவியில் நடித்த சுஹாசினிக்கு சிறந்த நடிகைக்கான விருது வழங்கப்பட்டது. 30 களிலேயே, பால்ய விவாகம், விதவைத் திருமணம் ஆகிய கருக்களோடு, படங்கள் - இயக்கிய

வி.சாந்தாராமுக்கு தாதா சாகேப் பால்கே விருது வழங்கப்பெற்றது.

இந்திய சினிமா வரலாற்றில், பிரபாத் ஸ்டுடியோவும், வி.சாந்தாராமும் மறக்க கூடாத சாதனைகளுக்கு காரணமா யிருந்தன.

பாக்கியராஜ், திரைக்கதை அமைப்பில் இறங்குமுகத்தை சந்திக்கத் தொடங்கியது, அந்த ஆண்டில்தான், - அவர் இயக்கிய 'சின்னவீடு' படத்தில். ஆனாலும், பாக்யராஜ் கதை வசனத்தில் பாரதிராஜா இயக்கி, கமல்ஹாசன் நடித்த 'ஒரு கைதியின் டயரி' 100 நாட்கள் ஓடியது. இன்றளவும், திரும்பத் திரும்பப் பார்த்தாலும், சலிப்புத்தட்டாத காட்சியமைப்பில், ஸ்மிதா பாட்டிலையும், கோபியையும் நடிக்கவைத்து, மலையாளத்தில், அரவிந்தன் இயக்கத்தில் 'சிதம்பரம்' வெளிவந்ததும் அந்த ஆண்டில்தான். தமிழ் சினிமாவில் கூட பின்னணி இசையில் தேவாரம் ஒலிக்க - கேட்க வாய்ப்பில்லாத சூழலில், 'சிதம்பரம்' மலையாளப் படத்தில், பின்னணியில் தேவார இசைப்பாடல்களை

ஒலிக்கச் செய்திருந்தார். ஆனாலும், நாம் அவ்வளவு சீக்கிரம் எதற்காகவும் வெட்கப்படுகிறவர்கள் இல்லை. ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியைப் பற்றி 'தனியாய் நடக்கும் ஒரு சன்னியாசி' என்ற பெயரில் ஒரு நல்ல டாக்குமெண்டரியை அரவிந்தன் அந்த ஆண்டில் இயக்கி வெளியிட்டார்.

'காந்தி படத்தில், காந்தியின் மனைவி கஸ்தூரிபாவாக நடித்த ரோஹிணி ஹட்டங்காடி என்ற நாடக நடிகையை கதாநாயகியாக்கி கோவிந்த் நிஹலானியின் இயக்கத்தில் 'The Party' என்ற ஓர் இந்திப்படம் வெளிவந்ததும் அந்த ஆண்டுதான்.

ஒரு நிலைக்கண்ணாடியில் முகம் பார்க்கும் கதாப்பாத்திரத்துக்கு, எத்தனை உள்முகங்கள் இருக்கும் என்று பார்வை யாளர்களுக்கு தோன்றுகின்ற அளவிற்கு, சில காட்சிகளை, அந்தப் படத்தில் வித்தியாசமாக கோவிந்த் நிஹலானி படமாக்கி யிருந்தார்.

1986 ஆம் ஆண்டு, முழுமையான கேளிக்கையளிக்கும் படம் என்று

பாராட்டப்பட்டு, ஏவிஎம்மின் 'சம்சாரம் அது மின்சாரம்' விசு இயக்கத்தில் தேசிய விருது பெற்றது. தமிழ் சினிமா சூழல், அந்த காலகட்டத்தில், முருங்கைக்காய் புகழ் முந்தானை முடிச்சுகளுமாய், ஆளுயர மாலை முதல் மரியாதைகளுமாய், படமாக்கப்படுகின்ற நாடகங்களாக, குடும்பப் பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தி, பூதாகாரமாக்கும் 'சம்சாரம் அது மின்சார'ங்களாகவும் இருந்தன என்பதுதான் யதார்த்தம். பாரதிராஜாவின் 'கடலோரக் கவிதைகள்' இனிமையான பாடல்களை தாங்கி, 100 நாட்கள் ஓடியதும் அந்த ஆண்டில்தான். ஆனாலும் திரைப்படத் தயாரிப்பில் இறங்குமுகம் தொடங்கியது. அரவிந்தன் மலையாளத்தில், 'அங்கே ஒரு கிராமம் இருந்தது' என்ற படத்தை இயக்கி வெளியிட்டார். வாஹினியின் நாகிரெட்டிக்கு பால்கே விருது அந்த ஆண்டில்தான் வழங்கப்பட்டது. தொலைக்காட்சியில் 'நுக்கட்' என்ற சீரியல், சினிமா பார்வையாளர்களை சாப்பிடத் தொடங்கியதும் அந்த ஆண்டில்தான். ஆபாவாணன், பிலிம் இன்ஸ்டிட்டியூட் மாணவர்

பட்டாளத்தோடு 'ஊமை விழிகள்' என்ற படம் வெளியிட்டு, சினிமா படமாக்கப்படும் நாடகமல்ல என்ற கருத்தை விதைத்ததும் அந்த ஆண்டுதான்.

50 களில், வசனத்திற்காக இன்றளவும் நினைக்கப்படுகிற 'பராசக்தி' ஒரு மைல்கல். 80 களில் வசனத்தை ஒற்றை வரியில் - அரை வரியில் பேசி, கவனிக்கப்படும் சினிமாவை எடுக்கலாம் என்று நினைக்க வைத்த, மணிரத்தினத்தின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த,' மௌனராகம்' படத்திற்கு, சிறந்த தமிழ் படம் என்ற தேசிய விருது கிடைத்தமை, இன்னொரு திருப்புமுனை. தமிழ் சினிமாவில், அந்த போக்கு, 1987 லும் தொடர்ந்தது. மணிரத்தினத்தின் இயக்கத்தில் 'நாயகன்' படத்திற்கு 3 தேசிய விருதுகள். பம்பாய் நிழலுலக தாதா, வரதாபாய் கதாபாத் திரமாக நடித்த கமல்ஹாசனுக்கு சிறந்த நடிகருக்கான தேசிய விருது, அதே படத்திற்காக ஒளிப்பதிவிற்கு பி.சி.ஸ்ரீராமிற்கு. பம்பாயிலுள்ள உலகின் மிகப்பெரிய சேரியான தாராவியை, செட் போட்டு வடிவமைத்த தோட்டா தரணிக்கு

ஆர்ட் டைரக்ஷனுக்கான தேசிய விருது. இந்திய திரைப்பட கூட்டமைப்பு ஆஸ்காருக்கு அனுப்புவதற்காக 'நாயகன்' படத்தை தேர்வு செய்தது.

மாஸ்கோ திரைப்பட விழாவில், நாயகன் திரைப்படம் இடம் பெற்றது. அமெரிக்காவின் பல நகரங்களில், இந்தப் படத்தை, ஜீ.வி. வெற்றிகரமாக ஓட வைத்தார்.

பாரதிராஜா, அந்த ஆண்டில் 'வேதம் புதிது' என்று பிரகடனப்படுத்தி, ஒரு படம் இயக்கினார். 100 நாட்கள் ஓடியது. சிறந்த எடிட்டிங்கிற்கான தேசிய விருதை P. மோகன்ராஜ் என்ற எடிட்டருக்கு, இந்தப் படம் பெற்றுத் தந்தது.

ஆனால், அந்த ஆண்டு, 'ஜமதக்னி' என்று முற்றாகவும் அரசியலை பின்னணியாக கொண்ட, நூறு நாட்கள் ஓடிய தெலுங்குப்படம் எல்லோராலும் பேசப்பட்ட படமாயிருந்தது. இந்திய சினிமாவின் எல்லா நுணுக்கங்களையும் கற்றுத் தேர்ந்த, ராஜ்கபூருக்கு அந்த ஆண்டு பால்கே விருது வழங்கப்பட்டது. பாலுமகேந்திராவின் 'வீடு' என்ற தமிழ்

படத்திற்கு ஒரு வெள்ளி விருதும், அதில் நடித்த அர்ச்சனாவிற்கு சிறந்த நடிகைக்கான விருது கிடைத்ததும் அந்த ஆண்டில்தான்.

1988 ல், மீராநாயர் இயக்கிய 'சலாம் பாம்பே' படத்திற்கு கேன்ஸ் திரைப்பட விழாவில் விருது வழங்கப்பட்டது, இந்திய சினிமாவிற்கு இன்னமும் உயிர் இருக்கிறது என்பதை உலக சினிமாவிற்கு தெரிவித்தது.

ஆனால், அந்த ஆண்டில் தமிழக அரசு, சிறந்த படமாக, தமிழில் தேர்ந்தெடுத்த படம், பாக்யராஜின் தயாரிப்பிலும், 'டைரக்ஷன் மேற்பார்வை'யிலும் எழுத்தாளர் பாலகுமாரனும், சம்பத்தப்பட்டு, வெளிவந்த 'இது நம்ம ஆளு' படம். தாதாமுனி என்று இந்திய சினிமா உலகினரால் அழைக்கப்பட்ட இந்தி நடிகர் அசோக்குமாருக்கு அந்த ஆண்டு பால்கே விருது வழங்கப்பட்டது.
தேசப்பிரிவினையை மையக்கருவாய் கொண்டு, கோவிந்த் நிஹலானி TAMAS என்ற படத்தை இயக்கி வெளியிட்டார். போதுமான கவனத்தை பெறாது போனது அந்தப் படம். அந்த ஆண்டு

இந்தியன் பனோரமாவில் இடம் பெற்ற, மணிரத்தினம் இயக்கத்தில் பிரபு, கார்த்திக் நடிப்பில் வெளிவந்த 'அக்னி நட்சத்திரம்' படம், வியாபார சினிமாவிலும், ஒரு புதிய ரசனையை தோற்றுவித்தது என்று சொல்லலாம். ஆனந்த் தியேட்டர் உரிமையாளர் உமாபதியையும் நடிக்க வைத்திருந்தார் மணிரத்னம். 1989 ல் தமிழகத்தில் ஆட்சி மாற்றம் ஏற்பட்டது. பார்த்திபன் என்ற இளைஞர், 'புதிய பாதை' என்ற படத்தை இயக்கி தேசிய வெள்ளி விருதைப் பெற்ற அந்த ஆண்டில், பாலச்சந்தர் இயக்கிய ருத்ரவீணை என்ற தெலுங்குப்படத்திற்கு, தேசிய ஒருமைப்பாடு விருது கிடைத்தது. 'பேசும் படம்' என்ற தலைப்பில், மிகவிநோதமாய், ஒரு வரி கூட வசனம் பேசப்படாமல், ஒரு முழு நீள தமிழ்ப்படம், கமல்ஹாசன் கதாநாயகனாக நடிக்க, சிங்கீதம் சீனிவாசராவ் இயக்கத்தில் வெளிவந்தது. ரசிகர்கள் அந்தப் புதுமையைப் போகிற போக்கில் ரசித்துவிட்டு மறந்து போனார்கள். லதா மங்கேஷ்கருக்கு, அந்த ஆண்டின் பால்கே விருது வழங்கப்பட்டது. இந்திய திரைப்பட விழாவில், சிறந்த

வியாபாரப்படம் என்ற வரிசையில் மணிரத்தினத்தின் 'அக்னி நட்சத்திரம்' அந்த ஆண்டு இடம்பெற்றது.

பாலுமகேந்திராவின் 'சந்தியா ராகம்' கவனிப்பாரற்றுப் போனதும் அந்த ஆண்டில்தான். பாக்யராஜிடம் உதவி இயக்குநராக இருந்த பார்த்திபன் இயக்கத்தில் 'புதிய பாதை' 125 நாட்கள் ஓடியது. ஆனால், பாக்யராஜின் 'ஆராரோ ஆரிராரோ' ரசனை மாறிய சூழலில் ஓடவில்லை. மலையாளத்தில் கேமரா மேனாக இருந்து இயக்குநரான ஷாஜியின் 'பிறவி' என்ற மலையாளப்படம், அந்த ஆண்டில், 20 உலக திரைப்பட விழாக்களிலே விருதுகளை அள்ளிக் குவித்தது. மணிரத்னம் தெலுங்கில், 'கீதாஞ்சலி' என்ற படம் இயக்கி, சிறந்த படத்திற்கான விருதைப் பெற்றார். அரவிந்தன் மலையாளத்தில், 'உன்னி' என்றும் 'மாறாட்டம்' என்றும் இரண்டு மலையாளப்படங்களை இயக்கி வெளியிட்டார். அவர்கள் பெற்ற முந்தைய கவனத்தை இந்தப் படங்கள் பெறாமல் போயின. 'மக்களின் விரோதி' என்று பொருள்படும் ரேயின்

'ஞானசத்ரு' என்ற படமும், ரேயின் முத்திரைகளை முழுமையாக பெறாமல் வெளிவந்தது.

1990 ல் பட்டி தொட்டியெல்லாம் தொலைக்காட்சி, மக்களைத் தேடி, திரைப்படங்களை வீட்டுக்குள்ளேயே கொண்டு வந்துவிட்டது. இருந்தும், இந்தியா, அந்த ஆண்டு 948 படங்களை தயாரித்தது. வெறும் 25 லட்ச ரூபாயில் தயாரிக்கப்பட்ட 'ஆடிவெள்ளி' என்ற தமிழ்ப் படம் 2 கோடி ரூபாய் வசூலித்துக் கொடுத்தது. யானை டாக்டர், ஸ்பெஷலிஸ்டாக இருப்பது இந்தப் படத்தில் விசேஷம்.

பிரான்ஸ் தேசத்தின் அதிபர், தன்னுடைய நாட்டின் கௌரவம் மிக்க விருதை (The Legion of Honour), சத்யஜித் ரேவுக்கு கல்கத்தா நகரத்திற்கு வந்து வழங்கியமையும் இந்த ஆண்டில்தான். மலையாளத்தில், அந்த ஆண்டில் அடூர் கோபாலகிருஷ்ணனின் 'மதிலுகள்' என்ற படமும் இந்தியன் பனாரமாவில் இடம் பெற்றன. மணிரத்தினத்தின் 'அஞ்சலி' படம்,

இந்திய திரைப்பட கூட்டமைப்பால் ஆஸ்காருக்கு அனுப்ப தேர்வு செய்யப்பட்டது.

1991 ஆம் ஆண்டு, இந்திய திரைப்பட விழா சென்னையில் நடந்தது. 1931 லிருந்து, 1990 வரை, 11,455 படங்களை, 16 மொழிகளில் தயாரித்து வெளியிட்ட தென்னிந்தியாவிற்கு பெருமை சேர்க்க, திரைப்பட விழா சென்னையில் நடைபெற்றது.

ஹாவாலா மோசடி, ரெய்டு என்றெல்லாம், செய்தித்தாள்கள் வீறிட்டுக் கொண்டிருந்த சூழலில், அந்த திரைப்பட விழா சென்னையில் நடந்தது. பாலுமகேந்திராவின் 'சந்தியா ராகம்' இந்தியன் பனோரமாவில் இடம்பெற்றது. 31.1.91 ல் தமிழக ஆட்சி கலைக்கப்பட்டு, ஜனாதிபதி ஆட்சி அமுலுக்கு வந்தது. மகோன்னதமான திரைப்படங்களைத் தயாரித்த, டேவிட்லீன் என்ற இயக்குனர், தன்னுடைய 73 வயதில் இறந்து போனதும் அந்த ஆண்டில்தான்.

பொருளாதார சீர்திருத்தம், தொலைக்காட்சி புரட்சி என்றெல்லாம் முழக்கங்கள் வானில் நிறைந்திருந்த சூழலிலும், இந்திய திரைப்படத்

துறை அதன் போக்கில், வழக்கம்போல் அந்த ஆண்டு 90 படங்கள் எடுத்துத் தள்ளியது.

டேவிட் லீன் என்ற இயக்குநர், அயர்லாந்து புரட்சியின் பின்னணியில், Ryans Daughter என்ற பெயரில் இயக்கிய ஒரு காதல் கதை, தோல்வியடைந்த பிறகு, 14 ஆண்டுகள் வனவாசம். அதன் பின் இந்திய விடுதலைப் போராட்ட பின்னணியில், E.M. பாஸ்டர் எழுதிய, 'பாசேஜ் டு இந்தியா' என்ற படத்தை தன் 70 ஆவது வயதில் இயக்கினார். 1946 ல், - சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் நாவலான 'தி கிரேட் எக்ஸ்பக்டேஷன்' அவர் இயக்கத்தில் வெளிவந்ததும், 1957 ல் தாய்லாந்து நாட்டு பின்னணியில் அவர் இயக்கிய, 'தி பிரிட்ஜ் ஆன் தி ரிவர் க்வாய்' என்ற அலெக்கின்ஸ் அற்புதமான நடித்த படமும், 1962 ல் - மத்திய கிழக்கின் பின்னணியில், பீட்டர் ஒடூல் நடித்த, பாலைவனங்களில் கேமரா கவிதை எழுதிய 'லாரன்ஸ் ஆப் அரேபியா' என்று (டேவிட் லீன்) இயக்கிய படமும், 1965 ல் ஆறு ஆஸ்கார் விருதுகளை பெற்ற, ரஷ்யப் பின்னணியில் அவர் இயக்கிய, போரிஸ்டர் பாஸ்டர் நாக்கின், காதல் காவியம், டாக்டர்

ஷிவாகோவும், டேவின் லீனை உலக சினிமா ரசிகர்களின் நினைவில் என்றைக்கும் நிறுத்தி வைக்கும். அப்படி யாரையாவது பட்டியலிட்டு, நினைக்கலாம் என்று குறிப்பிடத்தகுந்த சத்யஜித் ராயும், ஏப்ரல் 92 ல் தன்னுடைய 71 வயதில் இறந்து போனார். இந்திய சினிமாவின் அகல் விளக்கு அணைந்து போனது. ஆஸ்கார், ராய்க்கு சிறப்பு ஆஸ்கார் விருதை அளித்தது. 1993 ல், கவிதாலயா நிறுவன தயாரிப்பில், மணிரத்னம் இயக்கத்தில் வெளிவந்த படம் 'ரோஜா', தனி நாடு கேட்டுப் போராடும் தீவிரவாதிகள் இந்திய விஞ்ஞானியைக் கடத்திப் போவதும், பின்னர் அவர்கள் தங்கள் தேசவிரோப் போக்கை உணர்வதும் (?) என்று அந்தப் படத்தில், கதை பின்னப்பட்டிருந்தது.

அந்த ஆண்டு நடைபெற்ற இந்திய திரைப்பட விழாவின், நிறைவுப் படமாக, கடைசி நாளில் திரையிடப்பட்ட ஸ்டீவன் ஸ்பீல்பெர்க்கின், 'ஸ்கிண்டிலர் லிஸ்ட்' என்ற 185 நிமிடங்கள் ஓடக்கூடிய, ஆஸ்கார் விருது பெற்ற, கருப்பு வெள்ளைப்படம், தாமஸ் செண்லே எழுதிய நாவலின் கதையைக் கொண்டது.

தனிநாடு கோரும் தீவிரவாதிகளும் - விஞ்ஞானி கடத்தலும் - அதற்கு சம்பந்தமேயில்லாமல்,

"புது வெள்ளை மழை இங்கு பொழிகின்றது

ஒரு கொல்லைநிலா உடல் நனைகின்றது

குளிர் செல்லாத இடம் கூட குளிர்கின்றது

மனம் சூடான இடம் தேடி அலைகின்றது"

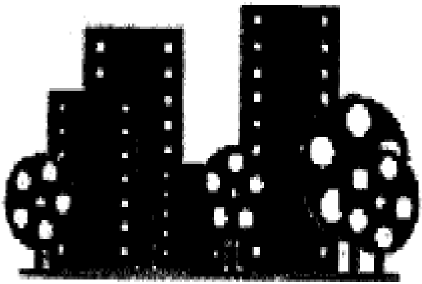
என்ற பாடலுடன்,

இங்கே வெள்ளைப் பனிமலையில் 'ரோஜா'வின் ரொமான்ஸ் யூதர்களும், கொலையாகப் போகும் யூதர்களின் பட்டியலுமாக, அதே 1993 ல் கறுப்பு வெள்ளையில், - 3 மணி நேரத்திற்கு மேல் ஓடும் 'ஸ்கிண்டிலர்ஸ் லிஸ்ட்' எனும் ஆங்கிலப்படம் - அதற்கு ஆஸ்கார் விருது -

ஒரு சரியான சினிமாவை தமிழில் பார்க்கவும், தரவும் துடிக்கிற ரசிகன், இந்த முரண்களின் மண்டை ஓட்டை உடைத்து வெளியேற வழிகாண வேண்டும்!

செப்டம்பர் ***2003***

10. நாளைய சினிமா - 4



நாட்டாமை - கிராம தீர்ப்பு - இவற்றின் தரத்தாழ்வினை நீதிமன்றம் கடுமையான வருத்தங்களோடு விமர்சித்திருக்கிறது. தமிழ் சினிமாவும் தமிழ் சமூகமும் இரண்டறக் கலந்திருந்தது - ஒரு ஐம்பது ஆண்டுகளாக.

1994 ல் "நாட்டாமை' என்ற பெயரிலேயே, கே.எஸ்.ரவிக்குமார் இயக்கத்தில் சரத்குமார் நடித்த ஒரு படம், வசூலில் வெற்றி பெற்றது. இன்றளவிற்கும், அந்தப் படத்தின் காட்சிகளை, நினைவுபடுத்தும் வகையில், தமிழகமெங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் தொலைக்காட்சி சானல்களில், ஏதாவது ஒரு காட்சி வந்து போவது வாடிக்கையாகிவிட்டது.

அமைச்சர்கள், பாராளுமன்ற உறுப்பி னர்கள், சட்டமன்ற உறுப்பினர்கள், நீதியரசர்கள், இராணுவம், காவல்துறை, நிர்வாகம், இவைகளை மோசமாக சினிமாவில் சித்திரிக்கக் கூடாது என்று தணிக்கை விதிகளே இருக்கிறது. தணிக்கை விதிகளில் பெரும்பான்மை பின்பற்றப்படுவதில்லை என்பதற்கு சமீபத்திய "பாய்ஸ்" படமே சிறந்த உதாரணம். 1994 ல் ஆளுநருக்கும் முதலமைச்சரக்கும் ஏற்படும் மோதல்களை சித்திரித்த, "பாய்ஸ்" சங்கரின் இயக்கத்தில், பிரபுதேவாவை நடிக்கவைத்து ‘‘காதலன்’’ என்ற படம் வெளிவந்தது. இசை: ஏ.ஆர்.ரஹ்மான். ஒளிப்பதிவு ஜீவா. எதை வேண்டுமானாலும், எப்படி வேண்டுமானாலும்

சினிமா இசையாக்கலாம் என்ற நிலை உருவாவதற்கு முன்னோடி. ஏ. ஆர். ரஹ்மான் தான். ஏ.ஆர்.ரஹ்மானின் வருகைக்குப் பிறகு, திரைப்பாடல் என்பது நடனம் ஆடுவதற்காக, திட்டமிட்டு அமைக்கப்படும் சப்தங்கள் கூட இசை என்று ஆனது. 40 களிலும் 50 களிலும், ராஜ்கபூர் / குருதத் / பிமல்ராய் போன்றவர்கள் திரைக் கதையின் நிகழ்வுகளை, தந்தி மொழியில், ஆடியோ விசுவல் அடையாளங்களாக பாடல்களில் இசையமைப்பதற்கு காரணமாயிருந்தார்கள். கால ஓட்டத்தில் அந்த நிலை மாறி, இயக்குநர்களுக்கு, இசையமைப்பாளரின் மீது, ஒரு கட்டுப்பாடு இல்லாத சூழல் உருவானது. திரை இசை ஒலிநாடாக்களின் அமோக விற்பனை திரைப்படம் ஓடுவதற்கு, முக்கிய காரணியாயிருந்தது.

சிட்னிபாய்ட்ட ர் நடித்த "To Sin with Love" தழுவலில், கே. எஸ். சேது மாதவன், நம்மவர் என்று ஒரு படம் இயக்கினார். இறந்து போன கவிஞர்களின் சமூகம் போல, அது தோல்வியுற்றது. 90 களில், சாதாரண மனிதன்

நேர்மையாய் வாழ்தல், கோவணம் கட்டாத ஊரில் கோவணம் கட்டுபவன் பைத்தியக்காரன் என்பதைப் போல, கமல் நடித்த – ''மகாநதி" என்ற ஒரு படம் 94 ல் வெளிவந்தது. கதைக்கரு வலிமைப்படுத்தப்படாமல், வயலன்சும், புழுவைப் போல பாமரத்தனமாய், சாதாரண சுண்டெலிக்குள்ள எதிர்ப்புணர்வு கூட இல்லாமல், மிகைப்படுத்தப்பட்ட பலாத்காரத்துக்குள்ளாகும் மனநிலையும் தூக்கலாய் சித்திரிக்கப்பட்டமை, அந்தப் படத்தின் தோல்விக்கு காரணமானது.

பாரதிராஜா - கருத்தம்மா என்ற படத்தை - தென்மாவட்டங்களில் நிலவிய சிசுக்கொலையையும் காதலையும் மையப்படுத்தி - ஒரு படம் இயக்கினார். பேசப்பட்ட படமாயிருந்தது. "பதினாறு வயதினிலே'' தந்த பாரதிராஜா என்ற கலைஞன், எங்கேயோ வழியில் தொலைந்து போகத் தொடங்கியிருந்தார்.

எம்.ஜி.ஆருக்குப் பிறகு மிகப்பெரிய ரசிகர் பட்டாளத்தை வசீகரித்திருந்த ரஜினி, அந்த

வசீகரிப்பை, தீர்மானமான முடிவுகளோடு, கூட கூட்டிப் போக முடியாத தன்மையால், "வீரா" என்ற தோல்விப்படம் வெளிவந்தது. போகிற போக்கில் மறந்து போகிற "வீட்ல விசேஷங்க" என்ற படம் பாக்கியராஜ் இயக்கத்தில் வெளிவந்தது. சத்யராஜ், பி அண் சி சென்டர்களை குறிவைத்து, "அமைதிப்படை" என்ற படத்தில் நடித்து வெளிவந்ததும் அந்த ஆண்டுதான். அந்த ஆண்டின் குறிப்பிடத்தகுந்த படம் என்று "மகளிர் மட்டும்" என்ற கமலின் படத்தைச் சொல்லலாம் அதுவும் ஆங்கிலப் படத்தை தழுவியதுதான். ஆனாலும், ரேவதி, ஊர்வசியின் நடிப்பும், நாசரின் பாத்திர சித்திரிப்பும், ஆற்றோட்டமான, சிக்கலில்லாத திரைக்கதையும், இந்தப் படத்தை பார்க்கத்தகுந்த படமாக்கியது.

ஆனாலும், இந்திய அளவில், திரைப்பட தயாரிப்பு, இறங்கு முகமாகியது. 160 திரையரங்குகள் மூடப்பட்டன. திலீப் குமாருக்கு பால்கே விருது வழங்கப்பட்ட அந்த ஆண்டில், 20 மொழிகளில், இந்தியாவில் 775 படங்கள்

தயாரித்து வெளியிடப்பட்டன. தெலுங்கில்தான் அதிகபட்சம் - 174.

ஹிந்தியிலும் தமிழிலும் 174, 156 என்று படங்கள் வெளிவந்தன. கன்னடத்தில் 70 ம், மலையாளத்தில் 70 ம் என்று குறிப்பிடலாம்.

1995 ல் நீளமான படம் என்ற முத்திரையோடு 5117 மீட்டரில், பாக்கியராஜின் "எல்லாமே என் ராசா தான்" வெளிவந்தது.

தமிழகத்தில் சினிமா தயாரிப்பு என்பது ஒரு தொழிற்சாலைதான். 1931 முதல் - சினிமா பேச ஆரம்பித்த ஆண்டிலிருந்து 1995 வரை, தயாரித்து தணிக்கையான மொத்தப் படங்கள் 4792 - இதில் டப்பிங் படங்கள் - 106 படங்கள், தணிக்கையாகியும், வெளியிட முடியாத வியாபாரச் சுழலில் 264 படங்கள்.

இது தொழிற்சாலைதான் என்பதற்கு எத்தனையோ உதாரணங்களில் ஒரு உதாரணமாய், இராம நாராயணன் என்ற இயக்குநர், 1993 வரை, தமிழ் தெலுங்கு ஆகிய இரண்டு மொழிகளில்தான் படங்களை

இயக்கினார். 1994 ல் வங்காளம், ஒரியா என்று விரிந்தது. 1995 ல், நம்மூர் இராம நாராயணன், போஜ்பூரி, குஜராத்தி, மராத்தி ஆகிய மொழிகளிலும் படத்தை இயக்கினார்.

இந்த ஆண்டில் - 1995 ன் முக்கிய நிகழ்வாக இரண்டைச் சொல்லலாம். டால்பி முறையில் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்ட, முதல் தமிழ் படமாக, கமலின் "குருதிப்புனல்"வெளிவந்தது. அகன்ற திரையில் ஒரு ஓரத்தில், கதவு திறக்கும் சத்தம் கூட, அந்த ஓரத்திலேயிருந்தே வருவதைப் போன்ற கிறக்கத்தையும், நிஜங்களையும் டால்பி ஒலிப்பதிவு சாத்தியமாக்கியது. டால்பி முறையில் ஒலியமைப்பு செய்த முதல் திரையரங்கு, தமிழகத்தில் - அபிராமி - இந்த ஆண்டில்தான். எல்லா நவீன தொழில் நுட்பங்களையும், கதைக்கு தேவையா என்று பயன்படுத்தாமல், தொழில்நுட்பத்தை, தொழில் நுட்ப கவர்ச்சிக்காகவே பயன்படுத்தும்போக்கு, இன்றளவும் தமிழில் தொடர்கிறது. பேனா எழுதுவதற்குரிய கருவி என்ற நிலை மயங்கி, பேனாவையே கலைப் படைப்பாக்கும் பேதைமை குறித்து தமிழ் ரசிகர்களும்

கவலைப்படவில்லை. - தமிழ் சினிமா கலைஞர்களும் கவலைப்படவில்லை.

1995 ல் - 144 தமிழ்படம் வெளியானாலும், அதில் 24 படங்கள், முந்தைய ஆண்டே, தணிக்கையாகி, வியாபாரமாகாமல், பெட்டிக்குள் தூங்கிய படங்கள்.

ஜப்பானிய படம் "சூப்பர் போத்ரா’’தமிழில் டப் செய்யப்பட்டது. ஜப்பானிய இயக்குநர் அகிரா குரோசோவாவின் படங்கள் தமிழில் டப் செய்யப்படவில்லை. ஜுராஸிக் சிட்டியும், சூப்பர் மோத்ராவும், ஜப்பானிய மொழியிலிருந்து தமிழில் டப் செய்யப்படும் போக்கு, தமிழ் சினிமா ரசிகர்களை, என்ன மாதிரி, அயல் மொழிக்காரரர்களும் அயல் தேசத்துக்காரரர்களும் எடை போட்டு வைத்திருக்கிறார்கள் என்று புரிந்து கொள்ளப் பயன்படும்.

தி. ஜானகிராமனின் நாவல், "மோகமுள்" 1995 ல், திரைப்படமாகியது. சொல்லிக் கொள்ள ஒன்றுமில்லை என்கிற ஒருவித தாக்கத்தையும்,

தமிழ் சினிமா ரசிகர்களின் மத்தியில் அந்தப் படம் ஏற்படுத்தவில்லை.

தமிழில் ஏற்கெனவே, வசூலில் மிகப்பெரிய வெற்றி பெற்ற படங்களின் பெயரையே, மீண்டும் சினிமா தலைப்பாக்கி, "நாடோடி மன்னன்", "சந்திரலேகா", "சதிலீலாவதி" என்று படங்கள் வெளியிடும் போக்கு, எப்படியாவது, வெற்றி பெற மாட்டோமா என்ற வெறி, வெற்றி பெற்ற பழைய சினிமா தலைப்புக்களை பிடித்து தொங்கியது. என்ன மாயமாலம் செய்தாலும், 1995 ல், தணிக்கையாகி வெளியிடப்பட முடியாத வியாபாரச் சூழலில், 22 படங்கள் பெட்டிக்குள் தூங்கின.

ஆனால், ஆங்கிலப்படங்களின் மாதிரியில், வெளிவர இருக்கும் தமிழ் சினிமாவிற்கு, டிரெயிலர்களே 13 வெளியிடப்படுகிற அளவிற்கு, எப்படியாவது தமிழ் சினிமாவை ஓட்டுவதற்கு, பிரமபிரயத்தனங்கள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. அந்த ஆண்டில் உலகத்திரைப்பட விழாவில், இந்தியன் பனோரமாவில் ஒரு தமிழ்படம் கூட

இடம்பெறவில்லை. ஆனாலும், உலகப்பட விழாவில், வியாபார சினிமா என்ற வரிசையில், பாரதிராஜாவின் 'கிழக்குச் சீமையிலே' என்ற படமும், சிங்கீதம் சீனிவாசராவ் இயக்கத்தில் வெளிவந்த “மகளிர் மட்டும்” திரைப்படமும் இடம்பெற்றன. அயல்மொழி சினிமா ரசிகர்களுக்கு அந்த ஆண்டு, அந்த இரண்டும்தான் குறிப்பிடத்தகுந்த தமிழ்ப்படங்கள் என்று காண்பிக்கப்பட்டன.

86 ல் 'மௌனராகம்', 'நாயகன்', 88 ல் 'அக்னி நட்சத்திரம்' , 90 ல் 'அஞ்சலி , 93 ல் 'ரோஜா' , 'தளபதி' என்று பயணித்த மணிரத்னம், 1995 ல், 'பம்பாய்' என்ற படத்தை , மதக்கலவர பின்னணியிருக்கின்ற கதைச் சூழலோடு, எப்போதையும் போல, சினிமா அழகியல் என்ற அம்சம் தூக்கலாக, இயக்கினார். மதக் கலவரத்தின் கொடிய நாக்குகள், ரசிகர்கள் மத்தியில் பேசப்படவில்லை. ஆனால் மணிரத்தினம் என்ற சினிமா இயக்குநர் பேசப்பட்டார். இது அந்த படத்தின் தோல்வியா, இயக்குநரின் வெற்றியா என்று நாம் மயங்கத் தேவையில்லை. எம். ஜி. ஆர். படம், சிவாஜி

படம், கமல் படம், ரஜினி படம் என்றுதான் தமிழ்சினிமாவில், தமிழ் படங்கள் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன. ஆகவே, அந்த நோக்கில், மணிரத்தினம் படம் என்று "பம்பாய்" அடையாளப்படுத்தப்பட்டால் பெருமைதானே? அல்லது பெருமைதானா?

1996 ல் சங்கர், இந்தியாவில் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் இலஞ்சம் பற்றி கமலை நடிக்க வைத்து "இந்தியன்" என்ற பெயரில் படம் இயக்கினார். 'பாய்ஸ்' போன்ற படம் எடுக்கும் சூழ்நிலைக்கு தள்ளப்பட்ட சங்கர்தான், கதையும் கருத்துமாக, 'இந்தியன்' போன்ற படத்தையும் இயக்கினார். அந்த படத்தில் கமலின் வயோதிக ஒப்பனை குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாயிருந்தது. இலஞ்சத்திற்கு எதிராய் குரல் கொடுப்பவர்கள் எல்லாம், இந்த படத்திற்குப் பிறகு இந்தியன் தாத்தா என்று சொல்லப்படும் அளவிற்கு, அந்தப் பாத்திரம் ரசிகர்களின் மத்தியில் இடம் பிடித்தது.

பின்னாளில், பல உயரங்களுக்குப் போன சேகர் கபூர் இயக்கத்தில், கொள்ளைக்காரி என்று அறியப்பட்ட பூலான் தேவியை,

கதாபாத்திரமாக்கி, 'பண்டிட் குயின்' என்று படம் வெளிவந்ததும் இந்த ஆண்டுதான்.

இந்த படத்தில், லாங் ஷாட்டில் கதாநாயகி நிர்வாணப்படுத்தப்பட்டு நடந்து வருவது போன்ற ஒரு கால் நிமிட காட்சி பரபரப்பாய் பேசப்பட்டது.

26,500 பேசும் படங்கள், 96 வரை இந்தியாவில் வெளியிடப்பட்டது - 65 ஆண்டுகளில் தமிழில், எம்.ஜி.ஆர். சிவாஜிக்குப் பிறகு, இரண்டு சூப்பர் ஸ்டார்களாக ரஜினிகாந்தும், கமலஹாசனும் அறியப்பட்டனர். 1996 ல் ரஜினிகாந்தின், கவிதாலயா தயாரிப்பில் 'முத்து' படம் வெளிவந்த போது, ரஜினிகாந்த் 150 படங்களுக்கு மேலே நடித்திருந்தார்.

ஆச்சரியமான செய்தி 'முத்து' படத்திற்கு பிறகு ஜப்பானிலும் ரஜினிகாந்திற்கு ரசிகர் பட்டாளம் தோன்றியது. 1952 ல் 'களத்தூர் கண்ணம்மா'வில் கணக்கு துவக்கிய கமல்ஹாசன் 1993 ல் பாலச்சந்தரின் 'அரங்கேற்றம்' படத்தில் மறுபிரவேசம் செய்து 1996 ல் இந்தியன் வரை, பலவிதமான கதாபாத்திரங்கள் ஏற்று நடித்தார்.

50 களில் 'பராசக்தி', 'ஔவையார்' (53), 'எதிர்பாராதது' (54), 'அந்த நாள் (54), 'அமரதீபம்' (56), 'நாடோடி மன்னன்' (58), 'பதிபக்தி' (58), 'மாலையிட்ட மங்கை' (58), 'கல்யாண பரிசு' (59), 'பாகப்பிரிவினை' (59), 'வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்' (59) என்று தமிழ் சினிமாவில் பேசப்பட்ட படங்கள் இருந்தன. 60 களில் 'படிக்காத மேதை' (60), 'மீண்ட சொர்க்கம்' (60), 64 லிலிருந்து, பாலச்சந்தரின் திரையுலக பிரவேசத்திற்கு பிறகு, நகரவாசிகளுக்காக, படித்தவர்கள் பார்க்கின்ற படம் என்ற முத்திரையோடு, பாலச்சந்தர் படங்கள், என்று தமிழ் சினிமாவின் போக்கு இருந்தது.

70 களில் கூட, தமிழ் சினிமாவில் கதை சொல்லும் போக்கு தொடர்ந்தது. 76 ல் 'அன்னக்கிளி' படத்திற்குப் பிறகு, பிறகு தமிழ் சினிமாவில், கதையை விட இளையராஜாவின் இசை முக்கியமான அம்சம் என்ற நிலை இருந்தது.

இந்த சந்தடியில் சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் (77) சில நேரங்களில் சில படங்கள் என்ற வரிசையில் பார்க்கப்பட்டு மறக்கப்பட்டன.

80 களின் ஆரம்பங்கள் கூட, மகேந்திரனின் 'பூட்டாத பூட்டுகள்', 'உதிரிப்பூக்கள்', பாரதிராஜாவின் 'நிழல்கள்', ’கல்லுக்குள் ஈரம்’ என்று கதை சொல்லுதல் சினிமாவுக்கு முக்கியம் என்ற போக்கு மாறாமல் இருந்தது.

80 களின் நடுவில், 86 ல் 'மௌனராகம்' படத்திற்குப் பிறகு, தமிழில் பேசப்படுகிற படம் என்றால், மணிரத்னம் படம் என்ற போக்கு துவங்கியது. பாலச்சந்தரும், பாரதிராஜாவும் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டனர். ஆனால், மணிரத்தினத்தின் சினிமா, எப்போதும் கலையம்சம் தூக்கலாகவும், கதை சொல்லும் பின்னணியிலும், கேமராவின் சாத்தியக் கூறுகளும், வண்ணங்களின் சேர்க்கை மீதான மோகமும் விஞ்சி நிற்க, அப்போதும் நல்ல சினிமா தொலைந்து போனது.

90 களுக்குப் பிறகு, தமிழ் சினிமா திக்கற்றுப் போனது. 2000 ஆண்டின் துவக்கத்திலிருந்து

இப்போதைய 'பாய்ஸ்' , 'காதல் கொண்டேன்', 'ஜெயம்', 'காக்க காக்க' மாதிரியிலான சினிமா அல்லாத சினிமா தமிழில் உதயமாகியிருக்கிறது. கேமராவும் எடிட்டிங்கும், இந்த புதியவர்களிடம் படாதபாடு படுகின்றது.

இப்போதைய தமிழ் சினிமாவிற்கு, முன்பு போல பெண்களின் ஆதரவில்லை. ரெண்டுங்கொட்டான் வயதுக்காரரர்களை குறிவைத்து, தமிழ் சினிமா பிழைப்பு நடத்துகிறது. கமலைப் போன்ற ஜாம்பவான்கள், ஜீவித்திருப்பதற்காக, சண்டியர்களை உருவாக்குகிறார்கள்.

இந்த களேபரத்தில், தமிழ் சினிமா காணாமல் போனது என்ற வாக்கியம் சொல்லலாமா? 'அப்படி என்ன இருந்தது? இப்ப காணாமல் போச்சுன்னு வருத்தப்பட' என்ற முணு முணுப்பும் உண்டு.

உலக அளவில் சினிமா, இன்னமும் ஜீவிக்கிறது. ஆனால், தமிழில், இசைநடனம் என்றும், விடலைகளுக்கான கதை என்றும், கண்ணை விற்று சித்திரம் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

புதுமைப்பித்தனைப் போன்ற படைப்பாளிகள் வாழ்ந்த பூமி தமிழ்மண். சத்யஜித்ரே போன்ற சினிமாவுக்கான கலைஞர்கள் இருந்த மண் இந்திய மண்.

சினிமாவா? என்னத்துக்கு? என்று தொலைக்காட்சியில் தமிழ் சமூகம் முடங்கிப் போய்கூட, தமிழ் சினிமாக்காரரர்கள், இன்னமும் கோடிகளையும், இலட்சங்களையும் கனவில் தேக்கி, அன்றாடம் தங்கள் வீட்டில் அடுப்பெரிவதற்காக, சினிமா என்ற பெயரில் குப்பைகளை எடுத்துத் தள்ளிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

எரிந்துபோன சாம்பலிலிருந்து எழும் பீனிக்ஸ் பறவைகள் போல ஆப்கானிலிருந்து கூட நல்ல சினிமா வரும் போலிருக்கிறது.

முக்காடிட்ட பெண்களை பாதி சமூகமாய், பல நூற்றாண்டுகளாய் வைத்திருக்கும், ஈரானிலிருந்து கூட, பேரீச்சம் பழங்களைப் போல், உலக சினிமாவிற்கு என்று முத்திரையிட்டதைப் போல், கடந்த ஏழு ஆண்டுகளாக 50 களின் கருப்பு வெள்ளை

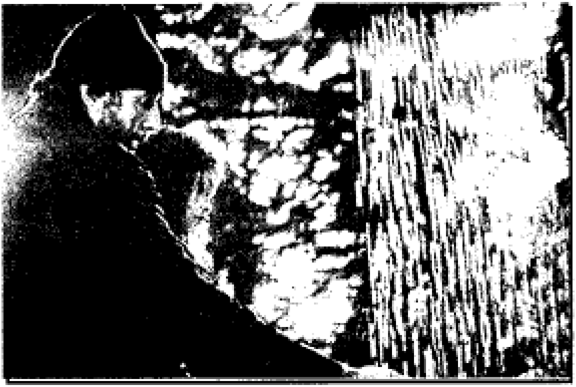
சினிமா காவியங்களைப் போல, - வண்ணத்தில் 'ஜமுக்காளத்தின் கதை' என்பதைப் போன்ற பேர் சொல்லும் படங்களை வெளியாகிக் கொண்டிருக்கின்றன.

தமிழரின் நாளைய சினிமா என்னவாயிருக்கும்? தமிழர் களின் அரசியலும் சமூகமும் எப்படியிருக்கிறது? உலக சினிமாவில், ஒரு பக்கம் - தொலைக்காட்சிக்கு கொண்டு வந்தாலும், ரசிக்கமுடியாத, சினிமாத் திரைகளில் மாத்திரம் ரசிக்கக்கூடிய பிரம்மாண்டங்களோடு தயாரிக்கும் படங்கள் ஒரு பக்கமும் - அதிக செலவேயில்லாமல், பாட்டி காலத்து கதை சொல்லும் நேர்த்தியான பாணியில், ஈரானின் படங்கள் இன்னொரு பக்கமும் என்று உலக சினிமா இன்னமும் நமக்கும் சொல்வதற்கு நிறைய கதைகள் இருக்கின்றன. அவலங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால், அதை சினிமாவில் சொல்லுவோமா என்று தெரியவில்லை. உள்ளீடற்ற மனிதர் களுமாய், சிதைந்த மதிப்பீடுகளுமாய், போர்க்குணம் அற்றுப் போய், கடலில் மிதக்கும் தக்கையாய் , இழுத்த பக்கமெல்லாம் பயணிக்கும் தமிழ் சினிமாவின்

நாளைய சினிமாதான், தமிழின் உண்மையான சினிமா என்று உலக சினிமா ரசிகர்களிடம் காண்பிப்பதற்கு எல்லா தகுதிகளும் தமிழ் சினிமாவிற்கு தொழில் நுட்பப்பூர்வமாய், கலாபூர்வமாய் இருக்கிறது. அவை செயல்வடிவம் ஆகாமல் போகும் காரணிகள் என்ன? ஜீவிக்கத்தான் செய்கிறது.

அக்டோபர் 2003

11. பார்வை இரண்டு அல்லது மூன்று



பார்க்க முடியாமல், கேட்கமுடியாமல், பேசமுடியாமல், ஒரு மனித வாழ்க்கை எப்படியிருக்கும்? அப்படித்தானே

பெரும்பாலும் இருக்கிறோம். ஆனால் பிறவியிலேயே அப்படி ஆகிப்போன, ஒரு மகளின் வாழ்வை சினிமாவாக சித்தரிக்கும் முயற்சிதான் 'கறுப்பு' *(Black)* என்ற தலைப்பிலான இந்திப்படம்

இதை இந்திப்படம் என்று சொல்ல முடியாது.

பேசமுடியாத அந்தக் கதாநாயகியைத் தவிர, இந்தப் படத்தில் பேசிக்கொண்டிருக்கும் அவருடைய ஆசான், அம்மா, அப்பா, தங்கை, கல்வி பயில நேரும் கலாசாலையின் மனிதர்கள் - இப்படி எல்லோரும் பாதி ஆங்கிலத்திலும் பாதி இந்தியிலும் பேசிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒருவேளை இந்தக் கதை ஒரு ஆங்கிலோ இந்தியக் குடும்பத்தில் நிகழ்வதாக பின்னப்பட்டிருப்பது காரணமாக இருக்கலாம்.

குருடாயிருந்தால் இருட்டு, இருட்டின் நிறம் கறுப்பு என்ற பார்வை உள்ளவர்கள் தீர்மானித்திருக்கிறார்கள். ஆகவே இந்தப் படத்தின் பெயர் கறுப்பு. ஆனால் குருடர்களுக்கு இருட்டின் நிறம் மாத்திரமா கறுப்பு?

கறுப்பு வண்ணங்களில் ஒன்றா? என்று தெரியவில்லை. இந்தப் படத்தின் இயக்குநர் சஞ்சய் லீலா பன்சாலி. 2002-ல் சரத்சந்திரரின் 'தேவதாஸை' ஷாருக்கானை நடிக்க வைத்து இயக்கியவர்.

பன்சாலியின் தேவதாஸ், சினிமாவில் நான்காவது தேவதாஸ். சைகல் என்ற பாடகர் நடித்த தேவதாஸ், திலீப் குமார் நடித்த தேவதாஸ், - நாகேஸ்வரராவ் நடித்த தேவதாஸ், நான்காவதாக ஷாருக்கானை நடிக்க வைத்து பன்சாலியின் தேவதாஸ்.

சினிமாக்கனவுகளை பிரம்மாண்டமாக கற்பனிக்கும் அரிதான இயக்குநர்களில் பன்சாலியும் ஒருவர்.

மொகலே ஆஸம் இயக்கிய கே. ஆஸிப் போன்ற இயக்குனர் களின் வகை.

சரத்சந்திரரின் தேவதாஸுக்கு பிரம்மாண்டத்தையும், வண்ணங்களையும் குழைத்து, மகோன்னத அரங்குகள் அமைத்து, நினைவில் நிற்கும் நடனங்களும்

பாட்டுக்களுமாக, பன்சாலி - தேவதாஸை பல கோடிகள் செலவழித்து படமாக்கினார்.

அமிதாப்பச்சனும், ராணி முகர்ஜியும் நடித்த 'கறுப்பு' (Black) படத்திற்கு தயாரிப்பு செலவு 21 கோடி ரூபாய். ஆனால் திரையிடப்பட்ட 4 வாரங்களில் 19 கோடி ரூபாயை இது வசூல் செய்துள்ளது. நம்பத்தான் முடியவில்லை. ஆனால் நம்பிக்கை தருகிறது. படத்தில் பாடல்களே இல்லை. செக்ஸ் கவர்ச்சி நடனங்கள் இல்லை. படம் பின் எப்படி ஓடுகிறது?

இயக்குநரின் அசாத்திய திறமை. வலுவான கதை. திறமையான நடிப்பு. அற்புதமான ரவி. கே. சந்திரனின் ஒளிப்பதிவு. நினைவில் நிற்கும் காட்சிகளோடு பின்னிப் பிணைந்த மோண்டி என்ற இசையமைப்பாளரின் பின்னணி இசை. நேர்த்தியான எடிட்டிங். இவைதான் படத்தை வெற்றி பெறச் செய்திருக்கிறது. . பிறவியிலேயே பார்க்க, கேட்க, பேச இயலாத பெண்ணுக்கு கல்வி எப்படி கற்பிப்பது. அதுதான் படம்.

தொடுதல் - ஸ்பரிச உணர்வு - அது தான் சிலேட்டு. விரல்கள்தான் சிலேட்டு குச்சி.

அவ்வளவு போராடி அந்த பெண்ணுக்கு அறிவு கொடுத்த ஆசான், வயோதிகத்தில் பேச்சிழந்து நினைவிழந்து போகும் நோயில் பாதிக்கப்பட்ட பிறகு, பார்க்க, கேட்க, பேச முடியாதிருந்தும், அறிவுக்கடலை ஆசானிடம் பெற்ற அந்த பெண் - ஆசானுக்கு தாயாய், தாதியாய் இயங்கும் அற்புதமான காட்சியில்தான் இந்தப்படத்தின் நாயக நாயகி அறிமுகம் தொடங்குகிறது. அமிதாப்பச்சன் அந்த வயோதிக நோயாளியாக - ராணி முகர்ஜி மாணவியாக இருந்து தாயாகவும் தாதியாகவும் நாயகி பாத்திரத்திலும் நடித்திருக்கிறார்கள்.

இப்படி நாயக நாயகி அறிமுகத்தோடு காட்சி உருவாக்கி படத்தில் அறிமுகம் நிகழ்த்துவதற்கே அசாத்திய தைரியம் வேண்டும். 'தீவார்', 'ஜஞ்ஜிர்' ஆகிய படங்களில் இந்திய சினிமாவின் கோபக்கார இளைஞனாக ரசிகர்களின் மத்தியில் நின்ற ஒரு கதாநாயகன் அமிதாப்பை, நினைவும் பேச்சும் அற்ற வயோதிக நோயாளியாய்

படத்தில் அறிமுகப்படுத்தும் இயக்குனர் பன்சாலியின் தைரியம், தனது திறமையின் மீதும் கதையின் மீதும் கொண்ட அளவற்ற தன்னம்பிக்கையில் தோன்றியிருக்கக் கூடும். பார்க்க, பேச, கேட்க முடியாத பாத்திரத்தில் நடித்த ராணி முகர்ஜி, இன்றைய இந்தி சினிமாவின் முன்னணி நட்சத்திரம். நம்மூர் கமல்ஹாசன் கூடதன்னுடைய 'ஹேராம்' படத்தில் கவர்ச்சிக் கொத்தாய் ராணி முகர்ஜியை மாற்றி, தன்னுடைய மனைவி பாத்திரத்தில் நடிக்க வைத்து, படுக்கை அறை காட்சிகள், முத்தக் காட்சிகள் என்று தூள் கிளப்பியது ஞாபகம் வருகிறது. அந்த ராணி முகர்ஜியும் 'பிளாக்' படத்தின் ராணி முகர்ஜியும் ஒருவர்தானா என்று நம்பத்தான் முடியவில்லை.

பார்க்க, பேச, கேட்க முடியாத கதைத் தலைவியின் கோணத்தில் கதை சொல்லப்படுகிறது. அமிதாபச்சனுக்கும், ராணி முகர்ஜிக்கும், இதுவரை அவர்கள் நடித்த எல்லாப் படங்களிலும், இந்தப்படம்தான் முத்திரைப்படம் என்று சொல்லலாம்.

1962-ம் ஆண்டு 'தி மிராக்கில் ஒர்க்க ர்' (The Miracle Worker) என்று ஹாலிவுட்டில் ஒரு படம் எடுக்கப்பட்டது. கதை இதே மாதிரிதான். அந்தப் படத்தில் நடித்தமைக்காக பட்டி ட்யூக்குக்கும் அனேபான்கிராப்டுக்கும், அந்த ஆண்டின் சிறந்த நடிகர், நடிகைக்கான ஆஸ்கார் விருது வழங்கப்பட்டது. அந்த ஆங்கிலப் படத்தின் கதை - ஹெலன் கெல்லரும் அவளுடைய ஆசான் பற்றியும் அனிசல்லிவன் எழுதிய உண்மைக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

ஹெலன் கெல்லரின் கதை, காலம் காலத்திற்கு நம்பிக்கைகளை விதைக்கும் கதை. அசாத்தியங்களை சாத்தியங்களாக்கிய வரலாறு.

"கறுப்பு' படத்தின் இயக்குநர் - பன்சாலி, இந்தப்படத்தை வியாபார ரீதியிலும் வெற்றிகரமான சினிமாவாக இயக்க பத்தாண்டுகளுக்கு மேலாக மனதில் ஊறல் போட்டு வைத்திருப்பதாகச் சொன்னார். எனக்காக ரசிகர்கள் என்று ஒரு நிலை தோன்றிய

பிறகு இந்தப் படத்தை எடுக்க வேண்டும் என்று காத்திருந்ததாகச் சொல்கிறார்.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன், அங்கஹீனமுற்ற கதாபாத்திரத்தை மையமாக்கி, மனிஷா கொய்ராலாவை நடிக்க வைத்து, 'காமோஷி' என்று ஒரு படம் எடுத்தார். ஒரு வகையில் பார்த்தால், 'கறுப்பு படம் அதன் நீட்சி என்று சொல்ல வேண்டும். ஆனால், சினிமா தொழில்நுட்பத்தில் இன்னும் கூடிய அழகுகளோடு எடுத்த படம் என்றும் சொல்லலாம். ஆனால், 2002-ல் வெளிவந்த இவருடைய தேவதாஸ் படம்தான் இந்திய சினிமாவில் இவருக்கான இடத்தைத் தேடித்தந்த படம்.

சஞ்சீவ்குமார் பேசமுடியாத ஊமையாக நடித்து, பல ஆண்டுகளுக்கு முன் 'கோஷிஷ்' என்ற ஒரு இந்திப்படம் வந்ததும் நினைவிற்கு வருகிறது.

'பிளாக்' படத்தை பெலாசீகல் என்ற சிறந்த பெண் எடிட்டர் வெட்டி ஒட்டியிருக்கிறார். காட்சிகளை வெட்டி ஒட்டி இணைப்பதில், இந்த

எடிட்டர் படத்தோடு ஒன்றிப் போயிருக்கிறார் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

இமாச்சல பிரதேசத்தின் தலைநகர் சிம்லாவில், ஒரு மிக அழகான புராதனமான நூலகக் கட்டிடம் இருக்கிறது. அதனை பன்சாலி - இந்த பார்க்க, பேச, கேட்க முடியாத கதைத்தலைவி படிக்கும் கல்லூரியாய், படத்தில் மாற்றியிருக்கிறார். அந்த மகோன்னத கட்டிடத்தின் அழகும் இந்த படத்திற்கு வலு. அந்தக் கட்டிடத்தில் படம் பிடிக்க அனுமதி கிடைக்காமல் ராணி முகர்ஜி கூட பம்பாய் திரும்பிவிட்டார். அப்புறம், பார்க்க வேண்டியவர்களைப் பார்த்து காரியம் சாதிக்கும் அரசியலை பயன்படுத்தி, போராடி அனுமதி பெற்று அந்தக் கட்டிடத்தில் படம் பிடித்திருக்கிறார் பன்சாலி.

படத்தில் உன்னதங்கள் ஏராளம்.

பார்வையற்ற, காது கேளாத, சிறுவயது பெண் பாத்திரமேற்று நடிக்கும், 9 வயது 'ஆயிஷா கபூர்', இந்தப் படத்தில் இன்னுமொரு அற்புதம்.

அநேகமாய் இந்த வருடத்தின் ஆஸ்கார் அந்தச் சிறுமிக்காவது கிடைக்கலாம்.

பாண்டிச்சேரியில், ஒரு ஜெர்மானிய தந்தைக்கும், பஞ்சாபி தாயாருக்கும் பிறந்த ஆயிஷா கபூர், பன்சாலியின் கலை உன்னதங்களுக்குப் பெரிதும் துணை நிற்கும் சிறுமி.

மிஷேல் என்ற கதாபாத்திரத்தின் பெயரில் அந்த சிறுமி ஆயிஷா கபூர் சித்திரிக்கும் முரட்டுத்தனங்களும், கற்றல் என்ற அற்புதத்தை அந்தச் சிறுமியிடம் அவளின் ஆசான் நிகழ்த்திய பிறகு, ஆசானின் அற்புதங்களாக நிகழ்த்தப்படும் பயிற்று வித்தலும், பயிலுதலும், பயிற்சியில் தேர்ச்சியும், அதற்கான பின்னணி இசையும், அந்த கதாபாத்திரங்களில், (ஆசான், மிஷேல், மிஷேலின் தாயார்) ஆகியோர்களின் குளோசப்களும், அதற்கான ஒளிச்சேர்க்கைகளும் பார்த்து மாத்திரமே, - கேட்டு மாத்திரமே உணர்ந்து அனுபவிக்கத்தக்கவை. தண்ணீர், ஆசான், அம்மா, அப்பா, பறவை, பந்து என்று படிப்படியாய் நிகழும் அந்த கற்றலின் விரிவும் அதன் பயனாய் விளையும் அறிவும்

பன்சாலியால் அற்புதமாய் சினிமாவாக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இந்தப் படத்தை பார்வையற்றவர்களின் வாழ்வில் ஒளியேற்றிய ஹெலன் கெல்லருக்கு சமர்ப்பித்திருக்கிறார். பார்வையற்ற, காது கேளாத அனைவருக்கும் சமர்ப்பித்திருக்கிறார்.

பன்சாலியின் தந்தை நவீனுக்காக இந்தப் படம் என்று பட ஆரம்பத்தில் காட்டப்படுகிறது.

பன்சாலியின் தந்தை குடிகாரரர். பன்சாலிக்கும் அவருடைய மூத்த சகோதரியும் இந்த படத்தின் எடிட்டருமான பெலாசீகலுக்கும், விளையாட்டு பொம்மைகளே இல்லாத குழந்தைப் பருவத்தை தருவதற்கு காரணமாக இருந்த அந்த குடிகார தந்தைக்கு இந்தப் படத்தை சமர்ப்பித்திருக்கிறார்.

ஆசானாய் நடிக்கும் அமிதாப், கட்டிலுக்கடியில் படுத்து, குனிந்து, குருடும் செவிடுமாய் பாத்திரமேற்று அந்தக் கட்டிலுக்கடியில் படுத்துக் கிடக்கும் சிறுமி மிஷேலாக நடித்த ஆயிஷா கபூரைச் சந்திக்கிற முதல் காட்சியில்,

அந்த சிறுமி மிஷேல். ஒரு பொம்மையை அணைத்தவாறுதான் அறிமுகமாகிறாள். பன்சாலியின் குழந்தை பருவத்தில் கிடைக்காமல் போன பொம்மையோ அது? ஷாருக்கான் நடித்து, தேவதாஸில் குடியில் இறக்கும் தேவதாஸின் கடைசி காட்சி, பன்சாலியின் குடிகார தந்தையின் இறப்பு காட்சிப் போலவே என்று அவரது சகோதரி பெலாசிசகல் நினைவு கூர்ந்திருக்கிறார்.

இதுவரை நான்கு படங்கள் எடுத்த பன்சாலியின் படங்களை மாத்திரம்தான் அவருடைய சகோதரி பெலாசீகல் எடிட் செய்திருக்கிறார். இருவருமே பூனா பிலிம் இன்ஸ்டிட்யூட்டில் படித்தவர்கள்.

பன்சாலியை ஆரம்ப காலங்களில், வழக்கம் போலவே ஊடகங்கள் புறம் தள்ளியது. உதவி இயக்குனராய் தொடங்கி சினிமா கனவுகளோடு, இயக்குனராய் பரிணமித்து, இந்திய சினிமாவில் அற்புதங்களை நிகழ்த்த துவங்கியிருக்கிறார் பன்சாலி.

மிஷேல், கல்லூரிப் படிப்பில் தோற்றுப்போகும்போது, தன் அம்மாவின்

தோல்வியைப் பகிர்ந்து, தொலைபேசியில் மொழி யில்லாமல் வெறும் சப்தங்களாய் குமுறி அழும்போது, ஆறுதல் தெரிவிக்க வகை தெரியாமல் தவிக்கும் அம்மாவும், இசைக்கப்படும் பின்னணி இசையும், மிஷேல் , - தோல்விகளுக்கு பிறகு, பட்டம் வாங்கி சாதனையின் வண்ணங்களில் திளைப்பதை படம் பிடித்திருக்கும் நேர்த்தியும் - அந்தக் காட்சிக்கான 'சாதனைகளின் வண்ணங்கள்' என்று தலைப்பிட்ட அந்த பின்னணி இசையும், இந்திய சினிமாவை, - பேசும் படத்தை - சென்ற நூற்றாண்டின் புதிய கண்டுபிடிப்பான கலை வடிவத்தை உலகில் போற்றப்படும் இயக்குனர்களுக்குச் சமமாக சினிமாவாக எடுக்க முடியும் என்று அந்தக் காட்சிகளில் இந்தப் படம் மூலமாக பன்சாலி நிரூபிக்கத் தொடங்கியிருக்கிறார்.

இந்தப் படத்தில் ஆரம்ப காட்சிகள், காவியத்தின் முதல் பக்கங்களாகத்தான் ஆரம்பிக்கிறது. இருளும் ஒளியுமாய் ஒரு அறையில் பிரெய்லி தட்டச்சுப் பொறியை இயக்கும் ராணி முகர்ஜியின் முதுகுப்புறம்.

பிரெய்லி தட்டச்சுப்பொறியும், அதன் பட்டன்களை தட்டும் . மிஷேலின் விரல்களுமாய் அகன்ற திரையில் ஒரு குளோசப்.

'இரண்டு பெண்கள்' என்ற படத்தில், சோபியோலோரன் நடந்து காட்டிய நடையைப் போல, கால்களை அகல விரித்து தத்தக்கா பித்தக்கா என்று நடக்கும், ஒரு காலத்திலும் மறக்க முடியாத ஒரு நடையில் ராணி முகர்ஜி.

திரை முழுவதும் வானத்திலிருந்து உதிரும் பனிப்பொழிவை, உள்ளங்கையிலேந்தி, பனிப்பொழிவுகளோடு ஸ்பரிச விளையாட்டு நிகழ்த்தும் ராணி முகர்ஜியின் கைகள், அந்தக் கைகளும், விரல்களும் குருட்டு செவிட்டு மிஷேலின் ஒரே பயிலும் சாதனம் என்று அடிக்கோடிட்டு, இந்தக் காட்சிகளை நீல அடர்த்தியின் வண்ணங்களில் படம் பிடித்து மேலே சொன்ன காட்சிகளுக்கெல்லாம் மிஷேலின் பாத்திரத்திற்கான தீம் இசையை பின்னணியில் சேர்த்திருக்கும் அழகு, இனிமை. இப்படி இந்தப் படத்தைப் பற்றி நிறையச் சொல்லலாம்.

கற்பித்த ஆசான், நினைவும் பேச்சும் அற்றுப் போகும் நோயில் உழலுகையில், மிஷேலுக்கு ஆசான் எதையெல்லாம் அறிதல் என்று கற்பித்தாரோ அதே தொட்டுணர்த்தும் மொழியில், மிஷேல் ஆசானுக்கு கற்பிக்கும் காட்சிகளெல்லாம் இந்தப் படத்தின் கதைப் பகுதிக்கு மெருகூட்டுபவை.

காட்சிகள் மாத்திரமே இந்தப் படம். இந்தி வியாபார சினிமாவில் இந்தக் கதையும், இதை சினிமாவாக்கிய பாங்கும், படத்தை வெற்றி பெறச் செய்திருக்கிறது. தமிழ் வியாபார சினிமாவில் இதுபோன்ற முயற்சிகள் எப்போது சாத்தியமாகும்?

சாத்தியம் என்றுதான் தோன்றுகிறது. இந்தப் படத்தின் முதல் நான்கு வார சென்னை வசூலைப் பார்க்கிறபோது,

இருந்தாலும் நாம் சினிமாவை சினிமாவாக உள்வாங்கிக் கொள்ளாமை நம்முடைய நிரந்தர இடர்ப்பாடாக இருக்கிறது.

இந்தப் படம் முடிகிறபோது, மிஷேல் - தோல்விகளுக்குப் பிறகு கல்லூரி படிப்பை முடித்து பட்டம் வாங்கி, தலையில் தொப்பி அணிந்து, பட்டதாரி கவுன் அணிந்து, அல்ஜிமீர் வியாதியில் நினைவுகளே அற்றுப்போய் வயோதிக தளர்வில் அல்லலுறும் தன் ஆசானிடம் அந்த மகிழ்ச்சியை பகிர்ந்து கொள்ள வருகின்றபோது, அந்த மருத்துவமனையில் நடைபெறும் கடைசி நிகழ்வு காட்சிகளின், அமிதாப், ராணி முகர்ஜியின் குளோசப் காட்சிகள் அவர்களின் நடிப்புலக வாழ்க்கையின் உச்சம் என்று சொல்லலாம்.

மணிரத்தினத்தின் 'அஞ்சலி' படத்தில் மனநிலை பிறழ்ந்த அந்த சிறு பெண் அஞ்சலியின் கால்களில் தகர டப்பாவை கட்டி, அவளின் வருகையை அறிவிக்கும் அறிவிப்பு மணியாக காண்பித்த குரூரத்தைப் போல, மிஷேல் சிறு பெண்ணாக இருக்கையில், காலில் கயிறு கட்டி மணிக்கட்டியிருந்ததும், அதை அமிதாப் ஆசானாய் பொறுப்பேற்றதும் குமிறிப் போய் அகற்றியதும், அதே மாதிரி நினைவும் பேச்சும் இழந்த நோயாளி அமிதாப்பை மருத்துவமனை

கட்டிலோடு சங்கிலியால் பிணைக்கப்பட்டிருப்பதை அறிய நேர்ந்தபோது, ராணி முகர்ஜி குமுறிப்போய் சங்கிலியை அகற்றும் காட்சி என படத்தில் வாழ்க்கை சக்கரத்தின் உருளலை சித்திரிக்கும் காட்சிகள் திரைக்கதையாக்கப்பட்டிருக்கிறது - துருத்தி நிற்காமல் ஆறாவது விரலாய் தோன்றாமல்.

அமிதாப்பும், ராணி முகர்ஜியும் இந்தப் படத்தில் யாரை யார் மிஞ்சுகிறார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. மிஷேலின் தந்தையாக நடிக்கும் திரித்மென் சாட்டர்ஜியும் (சத்யஜித்ரே படத்தில் நடித்தவர்) தாயாக நடித்த ஷெர்னாஸ் பட்டேலும், மிஷேலின் தங்கையாக கொஞ்ச நேரமே வந்து போகும் நந்தனா என்ற நடிகை, இப்படி எல்லோரையும் மிகச் சரியாக பயன்படுத்தியிருப்பது பன்சாலியின் திறமை.

சிம்லாவில் - சார்லி சாப்ளினின் 'கோல்டுரஷ்' திரைப்பட போஸ்டர், ஒரு காட்சியில் போகிற போக்கில் பின்புலமாய் பதிவு செய்யப்படுகிறது.

இந்தப் படத்தின் முழு பின்னணி இசையும் கீழ்கண்ட 22 பகுதிகளாக பிரிக்கப்பட்டு கோர்க்கப்பட்டிருக்கிறது.

மிஷேல் - (கதைத் தலைவி)

கறுப்பு - (படத்தின் பெயர்)

தேபராஜ் - (கதைத் தலைவன்)

நிழல்களின் உலகம்

சங்கேதங்கள்

அறைகள் மாற்றம்

விளக்கின் இறப்பு

முடிவில்லாத இருட்டு

பள்ளியில் மிஷேலின் முதல் நாள்

ஒளியின் கதிர்

தண்ணீர்

ஆசானின் அதிசயம்

மங்கி முடிவுறுதல்

ஜாஸ்

50 காலடிகள்

அம்மா, நான் தோற்றுவிட்டேன்

முதலாவது தொடுதல்

மணப்பெண்ணின் தோழி

ஒளி

சாதனையின் வண்ணங்கள்

மாணவியின் அதிசயம்

தெய்வீக ஒளி

கதையை ஆழப்படுத்தும் பின்னணி இசைக் கோர்ப்பு இந்தப் படத்திற்கு இன்னும் ஒரு வலு.

ஆரம்பத்தில் கொஞ்ச நேரம் தேபராஜ் (அமிதாப்) உரத்து - மிக உரத்து நாடகப் பாணி கலந்து அல்லது இந்திய சினிமாவுக்கு பழக்கப்பட்ட மெலோ டிராமா குணங்களோடு தூக்கலாய் நடித்தாலும், கதையின் இதழ்கள் விரிய விரிய

அது ஒரு வகை பாத்திர சித்திரிப்பு என்று சமாதானமாக தோன்றுகிறது.

"இன்னும் பல மைல்கள் போக வேண்டியதிருக்கிறது" என்ற ராபர்ட் பிராஸ்டின் கவிதை வரிகள் கரும்பலகையில் சாக்பீஸால் எழுதப்பட்ட அறையில் அமிதாப், ஒரு எரிகிற குண்டு பல்பை கையில் வைத்துக்கொண்டு இருளோடும் மொழியோடும் தன் பாத்திரச் சித்திரிப்பை நிகழ்த்த தொடங்குகிறார்.

இந்தப் படத்தில் ஏதாவது காட்சியை வேண்டாம் என்று வெட்டி எறியத் தோன்றவில்லை. அதைப்போல வெட்டி ஒட்டப்பட்ட படமாக்கத்தை வேறு மாதிரி வெட்டி ஒட்டி பார்வை பரிமாணத்திற்கு இருப்பதைக் காட்டிலும் கூடுதல் வலு சேர்க்க முடியும் என்றும் தோன்றவில்லை.

ஒரு காட்சி வடிவத்தின் எல்லா அங்குலங்களும் மிகுந்த கவனிப்போடு அமைந்திருப்பது கதை நிகழ்வுகளோடு எளிதில் ஒன்ற முடிகிற வசதியை ஏற்படுத்துகிறது.

சினிமாவின் சாத்தியங்கள் அற்புதமானவை. ஒரு அறையிலிருந்து, கதவு அளவிலிருக்கும் ஓவியங்களை, கேமராவை ஒரு திசையில் இடமிருந்து வலமாக சீராக நகர்த்தி, தூக்கிச் செல்லப்படுகிற ஓவியங்களை அதன் எதிர் திசையில் வலமிருந்து இடமாக அதே சீரோடு கொண்டு செல்ல வைப்பதும், இப்படி சினிமாவிற்கு உரிய அழகிய விகசிப்புகளை போகிற போக்கில் பன்சாலி காட்சிகளில் அமைத்திருக்கிறார்.

நோயுற்ற நினைவுகளற்ற அமிதாப்பை மருத்துவமனையில் பார்க்க வரும் பார்வையற்ற மிஷேலும், அமிதாப்பும், ஒரு பத்துக்குப் பத்து அறையில் எதிரும் புதிருமாக அருகருகே எதிர் எதிர் திசையில் தேடலின் நிகழ்வுகளை நிகழ்த்துகிற காட்சியில் பார்வையற்றிருத்தலும் நினைவற்றுப் போவதும் ஒன்றோ என மயங்க வைக்கிறது. படம் ஆரம்பித்த பிறகு இந்த படம் பார்க்க வந்த இரண்டு நண்பர்கள் திரையில் காட்சிகளைப் பார்த்துவிட்டு இது ஆங்கிலப்படமா? இந்திப் படமா? என்று பட நேர்த்தியின் காரணமாக மயங்கிப் போனார்கள்.

இவ்வளவு நல்ல படத்தை, பார்வையற்ற, கேட்க முடியாதவர்களிடம், எப்படி கொண்டுபோய் சேர்ப்பது? இதன் சினிமா அனுபவத்தை பிரெய்லி எழுத்துகளில் கொண்டு சென்றா? அதில் முழுமை இருக்குமா என்ற சோகம் நெஞ்சில் படர்கிறது.

ஆனாலும் பார்க்கவும், கேட்கவும், பேசவும் விடாமல் மக்களின் புலன்களை பழுதாக்கும் இன்றைய சூழலில், இந்தப் படம் பார்க்கவும் கேட்கவும் பேசவும் வைத்திருப்பது சந்தோஷமாய்த்தான் இருக்கிறது.

ஏப்ரல் **2005**

12. விருமாண்டி

நம்மூர்க்காரரர்களுக்கு, சினிமாவை அதன் உண்மையான அர்த்தங்களில் கையாள்வதற்குரிய, எல்லா திறமைகளும் இருக்கின்றன. முக்கியமாய் கமல்ஹாசனுக்கு.

ஆனாலும், அவ்வாறு செயல்பட முடியாமல் போவதற்கு காரணம் - இதில் எளிதாக புரட்டக் கூடிய இலட்சங்களும் கோடிகளும்தான்.

பழி - ரசிகர்கள் மீதுதான்.

ஏதோ நல்ல படம் கொடுத்தால், இவர்கள் (ரசிகர்கள்) பார்க்கமாட்டார்கள் என்ற மூடநம்பிக்கை, தமிழ் சினிமாக்காரர்களை பாடாய்ப் படுத்துகிறது. எல்லா வியாபார சமரசங்களும், தமிழ் சினிமாவில் இப்படித்தான் நிகழ்கிறது. ஆனால் அதனையும் மீறி பாசமலரும், படிக்காத மேதையும், கல்யாணப் பரிசும் அறுபதுகளில் வந்து கொண்டிருந்தன்.

இந்தப் படத்திற்கு அரிவாள் கலாச்சாரம் என்று பெயர் வைத்திருக்கலாம். கமல் படத்தில் சொல்கிறார், விருமாண்டி என்ற பெயர் 'அம்மா' கொடுத்ததாம் - பாலாசிங் கமலை சண்டியர் என்று இந்தப் படத்தில் கூப்பிடுகிறபோது, - இப்படி ஒரு மெலிதான நக்கல், படத்தின் வசனத்தில் கமலின் அரசியல் பார்வையாக வெளிப் படுத்தப்படுகிறது.

இதில், சாதிச் சண்டையை தூண்டுவிடும் காட்சிகளில்லை.

ஆனால், நம்மூர் ஜெயில்கள் ஊழல் மலிந்தது என்ற விமர்சனமும், போலிஸ்காரரர்கள், தப்பே பண்ணாத ஒருவனைக்கூட - பொய்யாய், முதல் தகவல் அறிக்கை எழுதி, கொலை செய்ததாய், நீதிமன்றத்தில் நிரூபித்து, தூக்கு தண்டனை வாங்கிக் கொடுக்கிறார்கள் என்றும், - நிர்வாக அவலம் குறித்த விமர்சனம்தான் இருக்கிறது. போலிஸ்காரரர்களுக்கு இலஞ்சம் கொடுக்கலாம். நீதிபதிகளை விலைக்கு வாங்கலாம் என்கிற மாதிரியெல்லாம் காட்சிகள் இருக்கிறது.

ஆனால், தணிக்கையில், இதையெல்லாம் ஆட்சேபிக்க முடியாத சூழலிருக்கிறது போலிருக்கிறது.

நகம் வெட்டுவதைப் போல், மனித உடல்களை, கொத்து புரோட்டா போடுகிற காட்சிகளை, கமல், தேவர் மகன் படத்திலிருந்து - விடாமல், விருமாண்டி வரை, யதார்த்தம் என்ற சமாதான அடிப்படையில், காட்சிகளாய் படத்தில் வைத்திருக்கிறார். ஒரு இன மக்கள் ஏதோ ஒரு

காலத்தில், அப்படியிருந்தார்கள் என்பதை விடாமல், இப்படி, அகன்ற திரையில், பூதாகாரமாய் காட்ட வேண்டிய அவசியம்தான் நமக்குப் புரியவில்லை. அவ்வை சண்முகி, அபூர்வ சகோதரர்கள், இந்தியன் என்று வித்தியாசமாய் உழைத்து, பாத்திரங்களை நினைவில் நிறுத்துகிற போது, பாதி மனிதன், பாதி மிருகம் சமாச்சாரம் மீதும் அவருக்கு நிறைய சபலமிருக்கிறது.

தூக்குதண்டனை, நவீன், வளர்ந்த சமுதாயத்தில் தேவையில்லை - பல நாடுகளில், தூக்கு தண்டனை தடை செய்யப்பட்டிருக்கிறது - என்கிற மாதிரியெல்லாம் வாதங்களை துவக்கி, ஒரு செய்திப்பட இயக்குநர், ஏஞ்சலா காத்தமுத்து (ரோகிணி)வின் பார்வையில் படம் ஆரம்பிக்கிறது. வி. ஆர். கிருஷ்ணய்யர் அது குறித்து தன் கருத்துக்களை காட்சியில் சொல்லி படம் ஆரம்பிக்கிறது. சன் தொலைக் காட்சி நிருபர், விருமாண்டியை, தொலைக்காட்சிக்கு, கோட்டு, சூட்டு போட்டு, இன்டர்வியூ பண்ணி, படத்தை முடித்து வைக்கிறார்.

ஜெயிலில் எப்படி, கைதிகள் ரகளை பண்ணலாம், எப்படி, போதை மருந்து, கோடிக்கணக்கான ரூபாய்களுக்கு கடத்தலாம் என விலாவாரியாக ஒரு கால்வாசிப் படம் சொல்கிறது. சிறைக்கைதிகளுக்கு, இந்தப் படத்தை போட்டுக் காண்பித்தால், அவர்களாவது, எப்படி, ஜெயிலுக்குள் கலவரம் பண்ணலாம் என்று கற்றுக் கொள்வார்கள்.

ஒரே மூர்க்கத்தனமான வயலன்ஸும், அரிவாள் வெட்டும். இரத்தக்களறியும், ரசிகர்களை தொய்வடைய வைத்து விடுமோ - என்று அஞ்சத் தேவையில்லை. இரவு நேரத்தில், மொபட்டில் ஓடிப்போகிற காதலர்கள், விருமாண்டியும் அன்னலட்சுமியும் (கமலும், அபிராமியும்) நீல வண்ணத்தில், டூயட் பாடி, ஜலக்கீரிடை பண்ணி, முத்தமிட்டுக் கொண்டு, உடைகளை அணிந்து கொண்டே, உடைகளில்லாது கலவியில் ஈடுபடுவது போன்ற, ரிலீப் காட்சிகளும் படத்தில் இருக்கிறது.

அபிராமியின் தொப்புளை, கமல் தீண்டும் கதை நிகழ்வுகளுக்கும் பஞ்சமில்லை.

படத்தில் உறுத்துவது, தென்கோடி தமிழகத்தில், வாயில் ஏதோ அடக்கிக் கொண்டு, வார்த்தைகளை மென்று பேசுவதைப் போன்ற வட்டார வழக்கு, ஏறக்குறைய கி.இராஜநாராயணனின் கோவில்பட்டி பாஷை போல, - அகராதியும், சப் டைட்டிலும் தேவைப்படுகிற, வசன உச்சரிப்பு.

பிரம்மாண்டங்களை சாதிக்கும் ஆற்றலின் அடையாளங்கள் இந்தப் படத்தில் உண்டு. மிகமுக்கியமாய், இந்தக் கதையின் பாத்திரங்களுக்கு, தேர்ந்தெடுத்த நடிகர்களும், அவர்களை, பிசிறில்லாமல் வேலை வாங்கியிருக்கிற அழகும் - சமீப காலத்தில், ஒரு தமிழ் படத்தில், இப்படி முழுவீச்சில் பார்த்ததாய் நினைவில்லை. இன்னும் சரியாகச் சொல்லப் போனால், எல்லோரும், கமல் நடிப்புத் திறனுக்கு, சமமாக, பல சமயங்களில், பல பாத்திரங்கள், அவரைவிட, கூடுதல் திறமையோடும் நடித்திருப்பதை பாராட்டிச் சொல்லவேண்டும்.

திரைக்கதையில், ஒரு பலவீனமான கட்டமைப்பு இருக்கிறது. செய்திப்படம் எடுப்பவர்களின் பார்வையில், படம் ஆரம்பமாகிறது, இரண்டு கொலைக்குற்றவாளிகளின், ஒரே நிகழ்வின், வெவ்வேறு இரண்டு விதமான பார்வைகளில் கதை நகர்வதைப் போல, படத்தின் பெரும்பகுதியை கொண்டு போய், ஒரு வட்டத்தின் முடிவைப் போல, மீளவும், செய்திப்படம் தயாரிக்க முனைந்த ஏஞ்சலா காத்தமுத்துவை, படத்தின் கடைசி காட்சியில் காட்டி படத்தை முடிக்கிறார்.

இந்தக் கலவை *(Blend)* நேர்த்தியாய் அமைக்கப்படவில்லை. இன்னமும் அழுத்தமாக, பார்வையாளர்களின் மனதில், இந்த ஒருங்கிணைப்பைத் திரைக்கதையும், எடிட்டிங்கும் நிகழ்த்தியிருக்க வேண்டும். இந்த மூன்று விதமான அம்சங்களும், மிக மெலிதாய், புகைமூட்டமாய், அறுந்து போகிற நூலிழையில் கோர்க்கப்பட்டிருக்கிறது.

இதன் காரணமாகவே படத்தில் இந்த உத்தி, திரைக்கதைக்கு வலு சேர்க்க தவறுகிறது.

வசனங்கள் முக்கியமானால், அது கேட்டுப் புரிகிற மாதிரி ஒலியமைப்பில், கைதியின் கதைகூறல் *(narration)* முக்கியம் என்று படுகிற இடத்தில், கதை நிகழ்வு பாத்திரங்களின் வசன ஒலியமைப்பை, மிருதுவாக்கி, கைதியின் குரல் உச்சரிப்பை, வலுவாக்கியிருக்க வேண்டும். இது கமலின் படமாயிருந்தும், சேசல பிரகாஷ் - ஐ (படத்தின் ஒளிப்பதிவாளர்) தன்னை பூதாகாரப்படுத்தாமல், கதை நிகழ்வுகளை உரிய முக்கியத்தோடு படமாக்க, அனுமதித்த, இயக்குநர் கமல்ஹாசனையும் பாராட்ட வேண்டும். இதுவும், தமிழ் சினிமா கதாநாயகர்கள் எளிதில் அனுமதிக்காத ஒன்று. தன்னுடைய இசை, படத்திற்கு, எந்த நிலையிலும் இடையூறாய் இல்லாமல், மிக கவனத்தோடு இசை அமைந்திருக்கும் நேர்த்தியும், அனுபவிக்க கூடியதே. டாக்டர் ஷிவாகோ படத்தில் ருசிய நாட்டின் சைபீரியாவை, ருசிய நாட்டை விட்டு வெளியே வந்து, செட்டில் உருவாக்கி படம் பிடித்தமை, இன்றளவுக்கும் பேசப்படுகிறது. அதேபோல, கதைக்கு தேனி மாவட்டத்தை, சென்னையில்

கேம்பகோலா மைதானத்தில், அதே உயிர்ப்போடு உருவாக்க முடிந்திருப்பதாக சொல்ல முடியவில்லை.

முலை குலுக்கும் நடனங்கள் இல்லை. மண்ணுக்கே உரிய நாட்டுப்புற கலைகள் காட்டப்படுகின்றன.

சமீபகாலமாய், தனுஷ் வகை படங்கள் தமிழில் ஆக்கிரமித்திருக்கையில், கமலின் விருமாண்டி, வித்தியாசமானதுதான், வேறுவகைப்பட்டதுதான்.

ஆனால், கமலின் ரசிகர் குழாத்தில்கூட இளவயதுக்காரர்களுக்கு இந்தப் படத்தின் தலைப்புக் கூட பிடிக்க வில்லைதான். கமலின் திரைப்பட பட்டியலில், மகளிர் மட்டும் வகையில், இன்னொரு படம் அவர்களை திருப்திபடுத்துமோ? ஒலிப்பதிவு, - இரைச்சல் கொஞ்சம் கூடுதல்தான். அது இயற்கையான காட்சி அமைப்பின் ஒலிகள் என்று சமாதானப்படுத்தினாலும், குறைத்திருக்கலாமோ என்று தோன்றுகிறது.

வியாபார ரீதியில், ஒரு படத்திற்கு என்ன விளம்பரம் தேவையோ, அதை, அதிகச் செலவில்லாமலே, அரசியல்வாதிகள், இந்தப் படத்தறகு தந்து கமலுக்கு உதவியிருக்கிறார்கள். ஆனாலும், அந்த விளம்பரம், ஆரம்ப வாரங்களுக்கு உதவுமே தவிர, வேறு பயன் கொடுக்கவிருப்பதாக தெரியவில்லை.

ரொம்ப திகைக்க வைக்கிற விஷயம், இந்தப் படத்தின் 54 பாத்திரங்களையும், செதுக்கி வைத்தாற்போல வேலை வாங்கியிருக்கும் நேர்த்தி இயக்குநரின் திறமைதான்.

ஒரே ஒரு காட்சியில் நாசர், - ஜெயில் சூப்பிரண்டாக மனதில் நிற்கிற மாதிரி, ஒரு பாத்திர படைப்பும், நடிப்பும், காட்சியமைப்பும் - வழக்கறிஞர் பால்பாண்டி பாத்திரம்தான். கொஞ்சம் சின்ன பிள்ளைத்தனமாயிருக்கிறது.

ஒரே காட்சியில் தோன்றும், மாரப்ப கவுண்டர் பாத்திரம் மாத்திரமே, போகிற போக்கில் மறக்கிற பாத்திரமாயிருக்கிறது. அந்த பாத்திரமேற்ற, எழுத்தாளர் புவியரசுக்கான குரல் ஒலி சரியாய் இல்லையோ?

ஒரு 13 பாத்திரங்களும், அதனை ஏற்று நடித்த நடிகர்களும் நினைவில் நிறுத்தி, பாராட்டப் படவேண்டியவர்கள். விருமாண்டியாக கமல், அன்னலட்சுமியாக அபிராமி, பேய்க் காமனாக - சண்முகராாசன், கொத்தாளத்தேவராக பசுபதி, நல்லம்ம நாயக்கராக நெப்போலியன், ஏஞ்சலா - காத்த முத்துவாக ரோகிணி, கொண்டவாகராக தென்னவன், கோட்டைச்சாமியாக ஓ. ஏ. கே. சுந்தர், ராசுக்காளையாக பாலாசிங் மேற்குறித்த வரிசையிலேயே அவர்கள் நடிப்பும் - குறிப்பிட வேண்டும்.

விருமாண்டி கோயில் பூசாரியாக நடிக்கும் பெரிய கருப்புத் தேவருக்கு கூட, இது முதல் படம் மாதிரி தெரியவில்லை.

பேய்க்காமனாக நடிக்கும், சண்முகராசனுக்கு இதுமாதிரி, இன்னொரு பாத்திரம் கிடைப்பது, கஷ்டம்தான். அடக்கி வாசித்து, மிக அமர்த்தலாக, நெப்போலியன் - நல்லம்மா நாயக்கராக, ஆரவாரமேயில்லாமல், சரியான உடல்மொழி (Body Language) யுடன் பரிணமிக்கிறார்.

கமல் கற்றுக்கொண்ட தொழில்நுட்பங்கள், அதிகம்தான். ஆனாலும், அதன் முழுப் பயன்பாடும், இனிமேல்தான் வரவேண்டும். திரைக்கதை, இயக்கம், பாடல் எழுதி, பாடல் பாடி, எல்லா அர்த்தங்களிலும், இது கமல் படம்தான். தோற்க வில்லை. ஆனாலும், குறிப்பிடத்தக்க வெற்றி என்றும் சொல்ல முடியாது.

இந்திய சினிமாவில் கமல்ஹாசனுக்கு இடம் உண்டு. ஆனால், அது ராஜ்கபூர் மாதிரி, முழுமைப்படுதல் வேண்டும் Final cut proversion (FCP) என்ற எடிட்டிங் வகையில் வித்தியாசம் தெரியவில்லை. கதையோட்டத்திற்கு அது புது வலு சேர்த்திருப்பதாக சொல்ல முடியாது.

இருள், கொலை நடக்கின்ற இரவில், கறுப்பாகவும் - (திரையில் தெரியாத கறுப்பாகவும்) - ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமான மோக முகிழ்ப்பில் நீலமாகவும், - ஒளிப்பதிவில் அதன் தார தம்யங்களை, எளிமையாய், உள்வாங்கும் பயிற்சிக்கு, நம் சினிமா

ரசிகர்களை, தமிழ் சினிமாக்காரர்கள், கடந்த நூறு ஆண்டுகளாக தயார்படுத்தவில்லை.

கமல், களத்தூர் கண்ணம்மா காலத்திலிருந்து, தான் சேகரித்து, சினிமா அறிதலை, ரசிகர்களிடம் படிப்படியாக எப்படி கொண்டு சேர்ப்பது என்று, பணம் சம்பாதிக்கும் நேரத்தின் இடைவெளியில், கலைக்காக சிந்திக்கலாம். இதற்கு முன், ஒரு மாமாங்கத்திற்கு முன், சென்னையில் நடந்த உலக திரைப்பட விழாவில், - அதற்குப்புறம் டில்லியில் நடந்த உலக திரைப்பட விழாவில், தேவர் மகன் திரையிட்டபோதும், வானொலிக்காக நான் பேட்டி கண்டபோது, (ஒலிப்பதிவில்), தமிழ் சினிமா ரசிகர்களின் ரசனை மேம்பாட்டிற்காக, பிலிம் சொஸைட்டி இயக்கத்தை வலுப்படுத்த, தன் பங்கை ஆற்றப்போவதாக குறிப்பிட்டார். அதற்கப்புறம், ஆற்றில் நிறைய நீர் ஓடிவிட்டது. அவரின் திட்டமிட்ட யோசனைக்கு அவரால் இதுவரை செயல்வடிவம் கொடுக்கமுடியா சூழலில், - இந்தப் பின்னணியில், - அமெரிக்காவில், தொழில்நுட்பம் கற்றுத் திரும்பியவரான, ஒளிப்பதிவாளர் கேசவ்

பிரகாஷ், விருமாண்டியில், "செயற்கை வெளிச்சங்களை பயன்படுத்தினாலும் - இயற்கையாக இருக்கவேண்டும் என்ற கவனத்துடன் செயல்பட்டோம் என்று சொன்னாலும், இயற்கையின் இருளை திரையில் இருளாக ஒளிப்பதிவில் மாற்றுகிறபோது, உருவாக்கப்பட வேண்டிய மெலிதான, அனுமதிக்கப்பட்ட வித்தியாச இழைகளோடு அந்த இருள் படமாக்கப்பட் டிருக்கிறதா என்று துய்த்துணர், தமிழ் - சினிமா ரசிகர்கள் சிரமம் மேற்கொள்வதில்லை.

ஆனாலும், பல பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னே, கறுப்பு வெள்ளையில் வெளிவந்த ஸ்ரீதரின் மீண்ட சொர்க்கத்தில் அடர்த்தியான இருளையும் ஒளியையும், நேர்த்தியான நெசவு மாதிரி பின்னி, ரசிகர்களை , மெய்மறக்கச் செய்து, வேறு உலகத்திற்கு அழைத்துச் சென்ற எளிமையையும், நாம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

நமது சினிமாக்களை கருத்துரீதியாகவே, இன்னமும் சரியான முறையில் விமரிசித்து தீரவில்லை என்கின்றபோது, அதன்

தொழில்நுட்பம் பற்றி, விமரிசனப்பகிர்தலுக்கு, சாத்தியமா என்று தெரியவில்லை.

அலங்காநல்லூர், திருச்சி மற்றும் திண்டுக்கல்லிலிருந்து தருவிக்கப்பட்ட காளைகளை, ஜல்லிக்கட்டு காட்சியில், அல்லது கமல்ஹாசனின் சொல்லாட்சியில், ஏறு தழுவுதல் காட்சியில் நன்றாக பயன்படுத்தியிருக்கிறார்கள். மிக முக்கியமாய், அந்தக் காட்சியில், இயற்கையான காட்சியமைப்பு, அறிவிப்பாளரின் மண்வாசனை, இப்படி சிலாகிக்கக் கூடிய விஷயங்களும் நிறைய இருக்கின்றன.

கமல், அவருடைய மற்ற படங்களைக்காட்டியும், விருமாண்டியில், விருமாண்டி பாத்திரத்திற்கு, வலு சேர்க்க, மிகஉழைத்து நடித்திருக்கிறார். தொடை தெரிய, சண்டை போடுகிற காட்சியில், பளீரென்ற வெளுப்பில், அகன்ற திரை முழுவதும், மேட்டுக்குடி வளர்ப்பின் அடையாளமாய், காட்சியாகும், கமல்ஹாசனின் தொடைகளின் நிறத்தின் வெளுப்பையும் கொஞ்சம் கருப்பாக்கியிருக்கலாம். அந்த

மண்ணின் மைந்தர்கள் எல்லாம் கருப்பில் குளித்து எழுந்தவர்களைப் போலிருக்கையில், அது மாத்திரம் கதாநாயகத்தனமாய் தெரிவதை தவிர்த்திருக்கலாம்.

செங்காத்து வீசும் கிராமத்து மண்ணை முழுமையாய் யதார்த்தமாய் போய் கேம்ப கோலாவில் சிருஷ்டிக்க முடியவில்லை என்றுதான் படுகிறது. ஆனாலும், ஜல்லிக்கட்டு படமாக்கப்பட்ட வீதி, தத்ரூபமாய், சிருஷ்டிக்க முடிந்திருக்கிறது.

ஒரு வெற்றியை குறிப்பிட வேண்டும். தேனி மதுரை மாவட்டங்களில் படம் பிடிக்க அனுமதிக்காத அரசியல்வாதிகளை சினிமாவின் சாத்தியங்களை நிரூபித்து தோற்கடித்திருக்கிறார் கமல். படத்தில், ஜல்லிக்கட்டு காளைகளை அடக்கப் பாயும் இளைஞர்கள் எவ்வளவு நிஜமோ, அவ்வளவு நிஜம், இந்தக்கருத்தும். திமில் திமிர் நன்றாகத்தான் வந்திருக்கிறது. திமில்திமிர் காளையான விருமாண்டி அன்னலட்சுமியிடம் அடங்கிப்போவதும், நேர்த்தியாய் காட்சியாக்கப் பட்டிருக்கின்றன.

நேரடியாக, குரலையும், ஒலியையும் பதிவு செய்து கொள்ளும் 'நியோன்டோ ' கருவியை, பிரான்சிஸ் நன்றாகத்தான் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். அதே மாதிரியிலான சிறப்பு சிலாகிப்பை சண்டைக்காட்சி படப்பிடிப்புகளுக்கு பயன்படுத்தப்பட்ட சிறப்பு காமிராக்கள் கையாள்தலுக்கு தர, தயக்கமாயிருக்கிறது.

முழுக்கடலில் முத்தெடுக்கும் முயற்சிதான். கமலே சொல்வதைப்போல, கொஞ்சமாய்த்தான், அந்த முயற்சி நிறைவேறியிருக்கிறது. முழுமையாய் நிறைவேற்ற கமலிடம் திறமை இருக்கிறது. பின் ஏன் அது செயல்வடிவில் முழுமையாக்க முடியவில்லை என்பதற்கு காரணிகள், அரசியல்வாதிகள் மாத்திரமல்ல, தமிழ் சினிமாவின் பின்னணி குறித்து, ஒரு மிக நீண்ட பட்டியல் இருக்கிறது - அதற்கு.

ஜாதிரீதியாய், சமூக நல சீர்குலைப்பு இல்லைதான். ஆனாலும் அரிவாளும் ரத்தமும் அதிகம்தான். இப்போதைய அதன் மறு

ஜனனத்திற்கு சமூக வரலாற்றுப்படம் என்ற பின்னணி மாத்திரம் சமாதானமாய் ஏற்றுக்கொள்வதற்கில்லை.

*பிப்ரவரி **2004***

13. தவமாய் தவமிருந்து : ஒத்தைப்பனை

கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கைமுறை சிதைந்து போயிருக்கும் சூழல். சேரன் - அப்பா, பிள்ளை உறவைப் பற்றி படம் எடுத்திருக்கிறார்.

மாறிப்போன காலச்சூழல் - அந்த உறவுகளுக்கான அர்த்தங்கள் நிறமிழந்து போயிருக்கின்றன. உலகமயமாக்கல் தாக்கத்தில் மரபான உறவுகள் மங்கிப் போய், மனிதர்கள் தனித்தீவுகளாகவும் சில போதுகளில், புதிய உறவுகளின் முகிழ்ப்பும் நிகழ்கிறது. ஆகவே, ஏறக்குறைய பழைய, புதிய உறவுச் சூழல்களின் ஒப்பிடுதலுக்கு இது ஒரு சரியான காலகட்டமாகும்.

சினிமா ஆபரேட்டர் அறையிலேயே, இரண்டு பிலிம் பெட்டிகளைத் தலைக்கு தலையணையாகக் கொண்டு, தன் இளமைப் பருவத்தைச் செலவழித்த, ஒரு கிராமத்து இளைஞன் தமிழ் சினிமாவில், அதற்கான ஒரு விவாதத்தைத் தொடங்கி வைத்திருப்பது ஆரோக்கியமான சூழல்தான்.

அறிவுச் சினிமாவை கலையாக்குவதற்கு பயன்படுவதில்லை. உணர்வுப்புரிதல்களே, நல்ல சினிமாவை உருவாக்கி வந்திருக்கின்றன.

பாசமலர், படிக்காத மேதை வகையில், நினைவில் நிற்கும் இன்னுமொரு படம்,

“தவமாய் தவமிருந்து” என்று தமிழ் சினிமா வரலாறு குறித்துக் கொள்ள, வாய்ப்பிருந்து, சில காரணங்களால் அது தவறிப்போயிருக்கிறது.

தமிழ் சினிமாவில் - கதாநாயகனே, தாதாவாய் உருமாறி - அது போன்ற படங்கள்தான் வெற்றிப்படங்கள் என்று வசூல் அடிப்படையில், ஒரு போக்கு நிலவும் சூழலில் துணிச்சலாய் முழுச் சமூக உணர்வோடு, வித்தியாசமாய் படைக்கப்பட்ட சேரனின் தவமாய் தவமிருந்து படமாக்கம், வரவேற்கப்பட வேண்டியது.

குறைகள் நிறைய இருக்கலாம். ஆனால், அவைகளைப் பொருட்படுத்தக்கூடாத அவலமான சூழ்நிலையில், தமிழ் சினிமா கடந்த பல பத்து ஆண்டுகளாக இருக்கிறது என்பதை நாம் மறந்து விடுவதற்கு இல்லை.

8-ம் வகுப்பிற்கு மேல் படிப்பு ஏறாத, சராசரிக்கும் கீழ் பொருளாதார நிலையில் உள்ள ஒரு சிறு கிராமத்து இளைஞன், - முத்தையா (ராஜ்கிரண்), கல்யாணம் பண்ணி, இரண்டு ஆண் குழந்தைகளுக்கு அப்பா ஆவதும், ஒரு ஓட்டை

சைக்கிளில், சிவகங்கைக்கு சில கிலோமீட்டர்கள் தூரத்தில் இருக்கும் ஒரு சிறு கிராமத்திலிருந்து அந்த குழந்தைகளை டவுன் பள்ளிக்கூடத்தில் சேர்ப்பதும், படிக்க வைப்பதும், செந்தமிழ் அச்சகம் என்ற அழகான பெயரில் ஒரு சின்ன பிரஸ்ஸை, காலால் மிதிக்கும் ஒரு டிரெடில் மிஷினை ஓட்டி, குடும்பச் சக்கரத்தை ஓட்ட படுகிற பாடும், இந்தத் தமிழ் மண்ணில், இன்றைக்கும், பெரும்பான்மையோர், எளிமையாய் அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் கதைக் கருதான்.

கண்ணுக்கெட்டிய வரை, ஆளரவமே இல்லாமல், அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய், சில பனை மரங்களே அந்த காய்ந்த மண்ணில் ஒரு அகன்ற விரிந்த காட்சியாய், ஒரு வெட்ட வெளி நம் கண்களை நிரப்புகின்றபோது, அந்த பஞ்ச நிலத்தின் வெட்ட வெளியில், சாலையில், இரண்டு குழந்தைகளையும் சைக்கிளில் உட்கார்த்திக்கொண்டு, பள்ளிக்கூடம் கொண்டுபோகும், அந்தத் தந்தை - தான் படிக்க முடியாமல் போனதையெல்லாம் தன்

குழந்தைகள் படிக்கவேண்டும் என்ற ஆசையில் - நடத்தும் உரையாடல் - படத்திற்கு உயிரூட்ட தொடங்குவதை மனம் கசிய உள்வாங்கிக் கொள்வான் பார்வையாளன்.

"நல்லா படிக்கணும்னு வேண்டிக்கங்க" என்று சாலை யோரத்து கருப்பண்ண சாமியை, குழந்தைகளுக்கு முத்தையா அறிமுகப் படுத்துவதும், "கருப்பண்ணசாமி என்ன படிச்சிருக்கு" என்று சைக்கிளில் பின்சீட்டில் உட்கார்ந்தவாறு அந்த சிறு பையன் கேட்பதும், - அந்த சிதம்பரம் செட்டியார் பள்ளிக்கூடமும், எம்.ஜி.ஆர்., சுருளிராஜன் புகைப்படங்கள் பிரேமில் சுவரில் தொங்கும், முத்தையாவின் வாழ்சூழலும், சேரனின் நுண்ணிய காட்சி உருவாக்கத்தின் அக்கறையும், தமிழ் சினிமா, ரொம்ப காலம் கழித்து - இன்னமும் செம்மண் பரப்பிய சாலையாய் இருந்தாலும் , - பயணம் மேற்கொள்வது மனதிற்கு இதமாய் இருக்கிறது. - காலம் கடந்து அது நிகழ தொடங்கி இருந்தாலும்கூட.

பாரதிராஜாவை, நாம் எளிமையாய், மண்வாசனையிலிருந்து புறக்கணிக்க முடியாதுதான்.

ஆனால், இம்மியும் சினிமாத்தனம் இல்லாமல், நம் மண்ணை நம்மோடு சம்பாஷிக்க வைக்கும் நேர்த்தியில், சேரனின் நேர்மை, இன்னும் கொஞ்சம் ஒசத்திதான்.

ஒவ்வொரு தீபாவளியும், ஒவ்வொரு பண்டிகையும், முத்தையா போன்ற எளிய குடும்பஸ்தனுக்கு, என்ன அவஸ்தையை தரும் என்ற சித்திரிப்பெல்லாம் - அந்த ஒசத்திக்கு அடையாளங்கள், பட்டாசும், மளிகையும், குழந்தைகளுக்கு, தீபாவளிக்கு முந்தைய பின் இரவில் பிளாட்பாரத்தில், வயசு சொல்லி கயிற்று கட்டிலில் பரப்பி இருக்கும் ரெடிமேட் சட்டைகளை பொறுக்கியெடுத்து, தீபாவளியின் விடிகிற வேளையில், நாளெல்லாம் அதற்கான, கொறஞ்ச பணத்தை புரட்ட, நாய் படாத பாடுபட்ட, அலுப்பில் - மனமும், உடலும் களைத்துப்போய், அடித்து போட்ட மாதிரி

படுக்கும் அப்பாக்களை, தமிழ் சினிமா இதுவரை படமாக்கியது இல்லை.

அந்த புரெஜக்டர் ரூமிலிருந்து சேரனின் இளம் பருவத்தில் மனதில் வேர்கொண்ட அந்த தமிழ்சினிமா - "ஆவாரம் தோப்புக்குள்ளே" என்ற அன்னக்கிளி பாடல்களை "பொத்தி வைச்ச மல்லிகை மொட்டு" பாடல்களை - சந்தடியில்லாமல், காட்சிகளின் பின்னணியில் மெதுவாக ஒலிக்கச் செய்திருப்பது, சேரனின் சினிமா ரசனையை சிநேகிக்க வைக்கிறது - இரவீந்திர சங்கீத் பின்னணியில் மெலிதாய் இழையோடும் வங்கப் படங்களைப் போல.

அந்த குழந்தைகள், "நான் எம்.ஜி.ஆர்", "நான் சிவாஜி" என்று - தீபாவளியின்போது பொம்மை துப்பாக்கியில் கேப் வெடித்து சுடும்போது, என் மண்ணில் அந்த காலகட்டத்தில் இலக்கியத்தில் மு. வ. வைப்போல, சினிமா கலாச்சாரத்தில், சிவாஜியும் எம்.ஜி.ஆருமாக இருந்த, ஒரு தலைமுறையை, காலகட்டத்தோடு போகிற போக்கில் பதிவு செய்திருக்கிறார், சேரன்.

பத்து வயசில், எல்லா பசங்களும் பள்ளிக்கூடத்தில் டூர் போகும்போது, அந்த டூருக்கு பணம் கொடுக்க முடியாத, - முத்தையா என்கிற தகப்பன், அந்த இயலாமையைச் சரிசெய்ய, அவனே ஒரு டூர் ஏற்பாடு செய்கிறான். என்ன டூர் ? எங்கே டூர்? இரசிக்கத்தக்க காட்சிகள். 'என் மக்க', 'என் மக்க' என்று உருகும் முத்தையாவின் பாத்திரம் சேரனின் ஒரு செழுமையான படைப்பு. ஆனாலும் - பாடல்கள், சேரனுக்கு, இந்த படத்தில் கைகொடுக்கவில்லை. எழுத்தாகவும் சரி, இசையாகவும் சரி பாடல்களில் சேரனின் கவனம் போதுமானதாக இல்லை.

படிக்காத மேதையில் "ஒரே ஒரு ஊரிலே ஒரே ஒரு ராஜா'' என்ற காலத்தால் அழியாத பாடல் வரிகளையும், இசையையும் கேட்ட தமிழ் சினிமா ரசிகனுக்கு இந்தப் படத்தில் ''ஒரே ஒரு ஊருக்குள்ளே " போன்ற மனசில் நிற்கவைக்காத பாடல் வரிகளையும் இசையையும் தந்திருப்பதைப் பார்க்கும்போது, - சேரன், இயக்குனர் என்ற நிலையில் இந்தப் படத்திற்கான பாடல்களையும் இசையையும்

சரியாய் கேட்டு வாங்கி சேர்க்காத, பணிக்குறைவைதான் காட்டுகிறது.

பெரியவன் சரியாய் மார்க் வாங்காததால், பாலிடெக்னிக்கில் சேருவதும், - சின்னவன் இஞ்சினியரிங் கல்லூரியில் இடம் கிடைத்து சேர்வதும், - அவைகளுக்காக, பணம் புரட்ட கடன் வலையில் விழும் முத்தையாவும், இன்றைக்கும் - சர்வ வியாபக யதார்த்தம்தான்.

சின்னவன் இராமலிங்கத்தின் (சேரன்) கல்லூரி வாழ்க்கையும், காதலும், காதல் பாட்டும் படத்தை தொய்ய வைக்கும் பகுதிகள். இராமலிங்கத்தின் கல்லூரி தோழன், பாகவதர் தலைமுடியுடன் முழு கிராமிய பின்னணியிலிருந்து நகர கல்லூரி விடுதியின் நாகரீகத்தை தொட்டு முழுகும் - இது போன்ற சின்னச் சின்ன அழகுகள்கூட, - அந்த கல்லூரி காட்சிகள் வெட்டி எறியப்பட வேண்டியவை அல்லது ரொம்பவும் சுருக்கப்பட வேண்டியவை, என்ற அபிப்ராயத்தை மாற்றுவதற்கு உதவவில்லை. அழகப்பா பல்கலைக் கழகத்தின் கட்டிடங்களின் தூரப்

பின்னணியில், - ஒரு மரத்தடியில் மூன்று வெட்டி ஒட்டுதல், இராமலிங்கத்தின் காதல் வளர்ச்சியை, எடிட்டர் லெனின் துணையோடு, நிகழ்த்தத் தெரிந்த சேரன், படத்தின் தேவையற்ற மூன்று மணி நேர நீளத்தை, இதுபோன்று படம் முழுவதும் அங்கும் இங்குமாய் தலைகாட்டும் தொய்ய வைக்கும் காட்சிகளைத் தவிர்த்து, அல்லது வெகுவாக குறைத்திருந்தால், இந்த படம் பெற்றிருக்கிற மிக சாதாரணமான வெற்றி, பெரிய அளவில் நிகழ்ந்திருக்க வாய்ப்பிருக்கிறது. 15 ஆண்டுகளுக்கு பிறகு திரையரங்கில் வந்து படம் பார்க்க வேண்டும் என்ற முடிவை மேற்கொள்ள ஒரு வங்கி அதிகாரியைத் தூண்டிய "தவமாய் தவமிருந்து" - இந்த காட்சிகளுக்கு அப்புறம்கூட பல இடங்களில், என்னாத்துக்கு இவ்வளவு நீளமாய் இதைக் காட்டுகிறார் என்று, - நகரத்தில் வேலை தேடி அலையும் ஒரு பொறியியல் பட்டதாரி அலுவலகங்களில் ஏறி இறங்கும் காட்சியின்போது, - அவரை வாய்விட்டு அபிப்பிராயம் தெரிவிக்க வைத்தது. இடைவேளை வரை, ஒரு சாதாரண படம்தான்

இது என்ற அபிப்ராயம் பலரிடம் தோன்றியதை, கேட்க நேர்ந்தபோது, அழகுகளையும் மண் வாசனையோடு நுண்மையாய் விதைத்த, சேரன் ஏன் அந்த இடங்களில் தோற்றுப் போனார், என்பது சேரனும் தெரிந்து கொள்வது, தவமாய் தவமிருந்து தமிழ் சினிமா தற்செயலாய் பெற்றிருக்கும் சேரன் போன்ற தமிழ் சினிமா இயக்குனரின், எதிர்கால பயணத்திற்கு உதவும்.

சேரனின் நடிப்பு (இராமலிங்கமாக) வலுசேர்க்கும் அம்சமாய் இல்லை . அவரின் நடிப்பு, படத்திற்குப் பாதகமாய் இல்லை என்று சமாதானமாய்க் கொண்டாலும், - காது தோட்டையும், மூக்குத்தியையும் விற்று, தன் மகனின் கல்லூரித் தேர்வுக் கட்டணமாய்க் கொடுக்க, அந்தப் பணம் காதலிக்கு பிறந்த நாள் பரிசாக, உருமாறும் காட்சியையெல்லாம் போகிற போக்கில் அமைக்கத் தெரிந்த சேரன், தான் ஒரு பாத்திரமாய் தன் படங்களில் நடிக்கத்தான் வேண்டுமா என்று யோசிக்கலாம்.

பல ஆயிரம் கடன் வாங்கி, பொறியியல் கல்லூரியில், ஒரு ஆசையில் பிள்ளைகளைச்

சேர்த்துவிட்டு - கல்லூரிக்குப் பிள்ளைகளை டவுன் பஸ்ஸில் அனுப்பக்கூட காசில்லாமல் 5 ரூபாயும் 10 ரூபாயும் பக்கத்துவீட்டு ஜன்னல் பக்கமாய் கை நீட்டி கைமாத்து வாங்கும் தாய்கள் நிறைய உண்டு, இந்த மண்ணில்.

இந்த மண்ணில் உயர்படிப்பெல்லாம் - பாண்டிச்சேரி ஞானபிரகாசம் ஒரு சம்பாஷணையில் சொல்லிய ஒரு தமிழ் நாவல் கதையைப் போல, - மஞ்சக்கயிற்றில் தங்கம் என்று பெயர் சொல்ல தொங்கும் அந்த முக்கால் பவுன் தாலிகூட, காப்பவுன், காப்பவனாய் கரைந்து, மஞ்சளை தாலிக்கயிற்றில் கட்டும் கடைசிக் கட்டத்திற்கு வருவதைப் போல, இந்த படம் பார்க்கிறவர்கள் பலபேர், தங்கள் தங்கள் கதைகளை நினைத்துக் கொள்வார்கள். இன்றைய அழுகிப்போன தமிழ்ச் சினிமா சூழலில் அது போன்ற காட்சிகளை நிகழ்த்த அசாத்திய கலையாண்மையும் நெஞ்சுரமும் வேண்டும் அது சேரனுக்கு இருக்கிறது.

நொந்து நூலாய்ப் போய், படிக்க வைத்தால் மட்டுமாயிற்றா? பாடெக்னிக்கில் படித்து

முடித்த பெரியவனை, - ஒரு 5 ஆயிரம் வேலையில் சேர்க்க, 1990-ம் வருஷம் டிசம்பர் 7-ம் தேதி முத்திரையிட்ட ஒரு கடன் பத்திரத்தில், - 50 ஆயிரம் ரூபாய், வட்டிக்கு கடன் வாங்கி அந்த வேலைக்கு செக்யூரிட்டி கட்டும் முத்தையாவாக நடிக்கும், ராஜ்கிரண், தவமாய் தவமிருந்து அவரது சினிமா வாழ்வில் பெற்ற பாத்திரம் முத்தையா பாத்திரம் என்று வாழ்நாள் முழுவதும் பெருமை கொள்ளத்தக்க வகையில், - அமைதியாய் ஆர்ப்பாட்டம் இல்லாமல், முத்தையா என்ற பாத்திர படைப்பிற்கு முழுமை சேர்த்திருக்கிறார்.

அப்படி வட்டிக்கு வாங்கி - 50 ஆயிரம் முன்பணம் கட்டியும், பெரியவன் மில்லுக்கு வேலைக்குப் போக - புது சைக்கிள் வாங்க காசில்லாமல், தன் ஓட்டை சைக்கிளை கொடுத்து , - வழியனுப்பும் காட்சியில் "பிரிவில் லூஸா இருக்கு, அழுத்தி மிதிக்காதே, பார்த்துப் போ" என்று முத்தையா சொல்லும் வசனத்தை கேட்கையில், - ஆமா, தமிழ் சினிமாவின் பிரிவிலும் ரொம்ப காலமா லூஸாகத்தானிருக்கு - சேரன், சீக்கிரமா தமிழ் சினிமாவுக்கு ஒரு புது

சைக்கிள் வாங்கி தருவார்னு நம்பிக்கையிலதான், நாங்களும் தவமாய் தவமிருந்து படத்தைப் பார்க்க வந்திருக்கோம் என்று ராஜ்கிரணிடம் சொல்ல வேண்டும் போல இருந்தது.

இப்படியெல்லாம் கஷ்டப்பட்டு படிக்க வைத்த பிள்ளைகள் ரெண்டுமே தறிகெட்டுப் போவதுதான், கதையில் திருப்பமே. விசாலாட்சி மில்லில் இப்படி வேலைக்குச் சேரும் பையன், வயசு கோளாறில் விபச்சார விடுதிக்குப் போகிறான், - தன் 5 ஆயிரம் ரூபாய் சம்பளம் தனக்காய் தன் தந்தைபட்ட கடனை அடைக்க தேவைப்படுமே என்ற நினைப்பில்லாமல். சரிதான் வயசுக்கோளாறு என்று கல்யாணம் செய்துவைத்தால், குடும்பக் கஷ்டம் தெரியாமல், பெண்டாட்டியின் பேச்சைக் கேட்டு தனிக்குடித்தனம் போகிறான் பெரிய பையன். - "வந்த பொண்ணுக்கு நம்ம வாழ்க்கை தெரியாது. வளந்தவன் நீதான் எடுத்துச் சொல்லணும்" என்ற தந்தையின் வார்த்தையையும் மீறி.

தாயின் காது தோட்டை, தேர்வுக்கான பணமாய் வாங்கிப் போன இரண்டாம் பையன்

இராமலிங்கம் அதை காதலிக்கு பிறந்தநாள் பரிசாக கொடுத்து, கொஞ்ச நாளில், கல்லூரி வாழ்க்கையிலேயே அவள் வயிற்றில் கருவையும் பரிசாக கொடுத்து, - அதன் காரணமாய், காதலியையும் இழுத்துக் கொண்டு ஊரைவிட்டு ஓடிப்போகிறான்.

ஆனால், உண்மையில், இடைவேளைக்குப் பிறகுதான் படம் ஆரம்பிக்கிறது. அந்த பட்டினப்பாக்கம் ஹவுசிங் யூனிட் சிதைந்து போன வீட்டில் குடியேறும் காதலர்களும் , - பிள்ளை பிறந்து அவர்கள் படும் கஷ்டங்களும், மிக இயல்பாய் திரையில் காட்சிகளால் விரிகிறது. காதலியாய் வரும் பத்மபிரியாவை விட வயிற்றில் திருட்டுத்தனமாய் கருவை சுமந்த பிறகு வரும் பத்மபிரியா, சேரனின் கதாநாயகி தேர்வை, ஓரளவிற்கு நியாயப்படுத்துகிறது.

அப்பத்தாக்களையும், அம்மாயிகளையும் மறந்துபோன ஒரு தலைமுறையை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் பெரிய பையனின் மனைவி, அவர்களுக்கு பிறக்கும் குழந்தைக்கு குஷ்பு என்று பெயரிட முனைவதும், - அதன்

எதிர்வினையாய் "குஷ்பூவாவது கூரைப்பூவாவது" என்று, முத்தையாவின் மனைவி பொருமுவதும் - நடைமுறை சமூகச்சூழலில் என்னவெல்லாம் நடந்து கொண்டிருக்கிறது என்று, சேரன் போகிற போக்கில் பதிவு செய்வது, - பரங்கிப் பூக்களைப் போல அங்கங்கே பளபளப்பதை, - பரவலாய் இரசிகர்கள் அங்கீகரிப் பதையும், திரையரங்குகளில் காண முடிகிறது.

முத்தையா அமரும் ஈசி சேரில், நீளமான சமுக்காளத் துணி, மடித்து டக் பிடித்து போடப்பட்டிருப்பதையும், - அதே ஈசி சேர் துணி, முத்தையாவின் உடைந்து போன முதுமையில், சல்லடைக் கண்ணாய் கிழிந்திருப்பதையும், காட்சிகளில் குளோசப் இல்லாமல் மிட்சாட்டில் இயல்பாய் காண்பிக்கும், சேரனின் சின்ன சின்ன நகாசுகள், படம் முழுக்க அங்கங்கே விரவிக்கிடக்கிறது. இதுபோன்ற கலை அம்சங்களை, வியாபார சினிமா ஆர்ட் டைரக்டரிடம் கூட, ஒரு இயக்குநர் கேட்டு வாங்கலாம், என்பது சேரனின் வலு.

அதைப்போலவே, இந்தப் படத்தில் அவுட்டோர் காட்சிகள் எல்லாம் சரியான தேவையான கோணங்களில் படம் பிடிக்கப்பட்டிருப்பதும், - ஆர்ப்பாட்டம் இல்லாமல், இந்த படத்திற்கு அழகு சேர்க்கும் விஷயங்கள்.

"என் புள்ளைகளுக்கு ஏதோ குறை வைச்சிட்டேன் போலிருக்கு, அதான் என் ரெண்டு புள்ளைகளும் எனக்கு கிடைக்காமல் போயிடுச்சு’’ என்று - கள்ளத்தனமாய் காதலியுடன் வந்து குழந்தை பெற்றுக்கொள்ளும் தன் இரண்டாம் பையனிடம் சொல்லி ஆதங்கப்பட்டு, " நீயாவது குழந்தைய நல்லா வச்சிக்க" என்று அமைதியில் தோய்ந்த குரலிலும், முகபாவத்திலும், சொல்லும் முத்தையாவாக நடிக்கும் ராஜ்கிரணுக்காகவே இந்த படத்தை ஒரு முறை பார்க்கலாம். அவரோடு நடிப்பில் சரிக்கு சரி போட்டியிட்டு, அவரின் மனைவி சாரதாவாக வாழ்ந்து காட்ட, நடிகை சரண்யா எடுத்துக் கொண்டிருக்கும் கடுமையான முயற்சி படத்தின் கதை அம்சத்தில் முக்கியத்துவம் பெறாவிட்டாலும், பத்மினி சாவித்திரி போல இன்னும் ஒரு திறமையான

நடிகை சரண்யாவை , தமிழ் சினிமா சரியாக பயன்படுத்திக் கொள்ள வில்லையோ என்று சேரன் யோசிக்க வைத்திருக்கிறார், - இந்தப் படத்தில்.

ஓடிப்போன பத்மபிரியா, குழந்தையும் கையுமாய், தன் பிறந்த வீட்டிற்குள் நுழைந்து, அப்பா என்று குமுறி வீறிடுகின்ற பொழுது - பார்வையாளர்களின் கண்களில் நீர் கோர்க்கிற அளவில், அந்த காட்சியை கோர்வைப் படுத்தியிருக்கிறார், இயக்குனர் சேரன்.

இந்தப் படத்தில் இன்னும் 4 மறக்க முடியாத கதாபாத் திரங்கள், - முத்தையா ஓட்டும் சைக்கிளும், டிரெடில் மிஷினும், - காதில் செவிட்டு மெஷினோடு, அச்சகத்தில் கம்போஸ் செய்யும் முத்தையாவின் கம்பாசிடரும், - முதல் மருமகளாக நடித்து, இயல்பான வில்லத்தனத்தை எளிதாய் அழுத்தமாய் பதித்த மீனாம்பாளும்.

பட்டினப்பாக்கம் ஹவுசிங் போர்டு சிதைந்த வீடானாலும் சரி, அதிலுள்ள உடைந்து போன சுவிட்ச் போர்டாயிருந்தாலும் சரி - "அடுப்பு

மேல் உட்கார்ந்து போற மாதிரி இருக்கு"ன்னு முத்தையாவின் மனைவி சாரதா சலித்து கொள்ளும், வெஸ்டர்ன் டாய்லட்டுடன் கட்டப்பட்ட பள பள், வழவழ அடுக்குமாடி வீடாகயிருந்தாலும் சரி, - கோயிலில் மொட்டை அடித்து காது குத்தும் காட்சியானாலும் சரி, - ஒரு செய்நேர்த்தி படம் முழுக்க விரவிக்கிடக்கிறது. - மகிழம் பூக்களைப் போல.

அதன் முத்தாய்ப்புதான், ஒரு நீண்ட தீம்தரிகிட ஆலாப ணையில், பல ஆண்டுகளின் கதை நகர்வை , மாண்டேஜில் - பாட்டுகளாக தொகுத்திருக்கும் காட்சி.

அந்த நீண்ட ஆலாபனையில், - இராமலிங்கத்திற்கு இரண்டாவது குழந்தை பிறக்கிறது - இரண்டு குழந்தைகளும் வளர்கிறார்கள். - ராஜ்கிரணும் சாரதாவும் இனிமையாய் முதுமையில் பிரகாசிக்கிறார்கள். - இப்போதைய கல்வி முறை ABCD - யைத்தான் சொல்லித் தருகிறது. முத்தையாவின் செவிட்டு மெஷின் கம்பாசிட்டர் சொல்லுவதைப் போல, இன்னொருத்தவன் பாஷையை படிப்பதற்கு

எதுக்கு அவ்வளவு செலவு பண்ணனுங்கிற பிரக்ஞையே இல்லாமல் *ABCD* யைக் கற்று, அதில் வெரிகுட் வாங்கும் குழந்தைகளைப் பார்த்து பூரித்து நிற்கும் சூழலில், - இன்றைய கல்வி முறை சொல்லித் தராத, ஆனா ஆவன்னாவை, எட்டாவது வரை மட்டும் படித்த முத்தையா போன்ற தாத்தாக்கள் - அதே சிலேட்டின் மறுபக்கத்தில் எழுதி, பேர பிள்ளைகளுக்கு தாய் மொழியை மறக்காது இருக்கச் செய்கிறார்கள் - என்பன போன்ற மாண்டேஜ் காட்சிகளெல்லாம், நவரத்தினங்களாய் அந்த நீண்ட ஆலாபனை பின்னணியில், - மிக நளினமாய் சேரன் கோர்த்திருக்கிறார். சாரதா - முத்தையாவின் மனைவி, மகிழ்ச்சியின் உறைநிலையிலேயே இறந்து போவதும், அந்த ஆலாபனையிலேயே வருகிறது. 45 வருஷ தாம்பத்தியதில் பெரும்பகுதியை வறுமையிலேயே ஜீவித்த தாம்பத்தியமும், அதன்பின் சாரதாவின் மரணத்திற்குப் பிறகு, சின்ன பையனும் சின்ன மருமகளும், தாங்கித் தாங்கி, பொத்தி போர்த்தி போஷித்தாலும், மனைவியின் இழப்பில் மனம்

ஒடிந்து, அந்த பழைய வீட்டிற்கு - இழப்பில் மனம் ஒடிந்து, அந்த பழைய வீட்டிற்கு திரும்பி, தனிமை மேற்கொள்ளும் முத்தையாவும், - இப்படி கதை நகர்ந்து போக, இந்த படத்திற்கு என்ன கிளைமாக்ஸ் இருக்கமுடியும் என்று நம்மை யோசிக்க வைக்கும் திரைக்கதை.

ஆனாலும், ஒரு நல்ல கிளைமாக்ஸ் இருக்கிறது. எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமியின் "குறையொன்றுமில்லை..." என்ற பாடலை பாடவேண்டும் என்றுதான், பட முடிவில் ஆசையாய் இருக்கிறது. பாடமுடியவில்லை. நெருடல்கள் நிறைய இருக்கின்றன. வழக்கமான சினிமாத்தனங்கள் இல்லைதான். ஆனாலும் ஒரு நல்ல சினிமா காணாமல் போய்விட்டது. கண்டெடுக்கலாம் என்ற நம்பிக்கையிருக்கிறது.

இந்தக் கதை ஒரு நேர்கோட்டிலேயே நேர்த்தியாய் ஓட்டம் கொள்ளத்தக்க வலுவோடு இருக்கிறது. பிளாஸ்பேக் உத்தி, இதற்குக் கூடுதல் அழகை சேர்க்கவில்லை. அதன் காரணமாய் வரும் கதை சொல்லும் பின்னணி குரலும், சினிமா என்ற காட்சி படிமத்திற்கு

பொருந்தாதவை. கருப்பு வெள்ளை, கலர் என்று மாறி மாறி நகாசு செய்தாலும், சினிமாவில் முதலும் முடிவுமாய் - காட்சிதான் பிரதானம். பி&சி சென்டர்களில் புரஜெக்ஷன் சரியாக இருக்காது என்ற அச்சத்தில், பின்னணி இசையை, பல இடங்களில் உரத்த ஸ்தாயில் சேர்த்திருப்பது நெருடுகிறது. இதுபோல சின்னச் சின்னதாய் பல நெருடல்கள் இருக்கிறதுதான்.

அதனாலென்ன? - சேரனுக்கு இன்னும் வயசிருக்கிறது. அன்பையும் பாசத்தையும், புழுதி படிந்த இந்த மண்ணின் மணத்தோடு, வண்ணத்தோடு, - திருக்குறளையும் சேர்த்து, தமிழ் சினிமாவாய் ஆக்கமுடிகிறது சேரனுக்கு - காத்திருப்போம் - ஒற்றைப்பனையும் அழகுதான்.

ஜனவரி **2006**

14. எங்கே போகிறது தமிழ் சினிமா? - 8

தமிழ் சினிமாவில், கடந்து போன வருடத்தின் பெரிய நிகழ்வு 'பாபா'தான். ஆச்சரியமாய், தமிழ் இலக்கியவாதிகளும், அது குறித்த அக்கறை

மேற்கொண்டு, தங்களது அபிப்பிராயங்களை பதிவு செய்திருக்கிறார்கள்.

தமிழ் சினிமா, தன்னுடைய கடைசி மூச்சை விட்டுக் கொண்டிருக்கிறபோது, நம்மூர் இலக்கியவாதிகள் எழுந்து உட்கார்ந்து, தமிழ் சினிமாவும், சமூகமும் என்ற நிலைப்பாட்டின் மீது தங்களது கவலைகளை, 'பாபா' படத்தின் எதிரொலிகளாக தெரிவித்துவிட்டு, எப்போதும் போல, நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்தை செழுமைப் படுத்தும் மிகப்பெரிய தொண்டில் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொண்டார்கள்.

பாவம், அந்த 'பாபாவின் வசனகர்த்தா. - சுந்தர ராமசாமியே அவரை நக்கலடித்திருக் கிறார். விளக்கும் விட்டில் பூச்சிகளுமாய், அந்தக் காலத்திலிருந்து, எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் வரை, நவீனத் தமிழ் இலக்கிய எழுத்தாளர்களில், ஒரு பெரிய பட்டியல், தமிழ் சினிமாவுடன் சம்பந்தப்பட்டிருக்கிறது. பெரும்பாலோரை ஈர்த்தது, - சினிமாவில் புழங்கும் பெரிய அளவிலான பணம்தான். ஒன்றிரண்டு பேர் அதில் ஏதாவது செய்யலாம் என்று

ஆவேசத்தோடு போய், எரிந்து போயிருக்கிறார்கள்.

இன்றைக்கும், ஜெமினியின் எஸ். எஸ். வாசன் காலத்தைப் போலவே, தமிழ் சினிமா கதை இலாகாக்களிலே நவீனத் தமிழ் இலக்கிய எழுத்தாளர்கள், பணிபுரிகிறார்கள். அதனால் தமிழ் சினிமாவுக்கு நன்மையில்லை.

அப்போதும் பாவம்? இந்த தமிழ் சினிமா உருப்பட வில்லை. பிள்ளையை ஊதாரியாய் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு மேல் வளரவிட்டுவிட்டு, காலம் கடந்து எல்லாமும் கைமீறிப் போன பிறகு, சமூகமும் சினிமா ரசனையும் புழுத்துப் போன பிறகு, இப்போது அது குறித்து எதற்காக கவலைப்படுகிறார்கள் என்று புரியவில்லை.

நவீனத்தமிழ் இலக்கியத்தின் வடிவங்கள் யாவும் ஆங்கிலத் திலிருந்துதான் பெறப்பட்டது. ஆங்கிலம் வங்காளத்திற்கு, முதலில் வந்தது. கொஞ்ச காலம் கழித்துத்தான் தமிழுக்கு வந்தது. அந்த இடைவெளி, படைப்பிலும் இருக்கிறது என்ற ஒரு வாதத்தைக்கூட புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஆனால், சினிமா என்ற ஊடகம்,

இந்தியாவில் நுழைந்த அதே காலகட்டத்திலேயே, தமிழிலும், விதையூன்றி வேர் கிளைத்து வளர்ந்தது என்பதில், இன்னொரு அபிப்பிராயம் இருக்க வாய்ப்பில்லை.

ஆனாலும், தமிழ் சினிமா, சினிமாவின் உண்மையான அர்த்தத்தில் நோஞ்சான் பிள்ளை தான். சென்ற வருட ஆரம்பத்தில் தமிழில் 140 படங்களுக்கு பூஜை போடப்பட்டது. மிகப் பெரும்பான்மையான படங்கள், விநியோகிக்க முடியாமல் பெட்டிக்குள் தூங்குகின்றன. வெளிவந்த படங்களும், சொல்லிக் கொள்கிறமாதிரி இல்லை.

இதற்குக் காரணம், தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள் மாத்திரம் இல்லை . உலகத் தரத்திற்கு தமிழ் சினிமா எப்போதும் இருந்ததில்லை. ஆகவே அது குறித்து வருத்தப்பட வேண்டியதில்லை. சினிமா, அடிப்படையில் மனித மன உணர்வுகளையும், எண்ணங்களையும் வெளிப்படுத்தும் ஒரு கலைச்சாதனம். எல்லாக் கலைச்

சாதனங்களையும் போல, இதிலும் வியாபாரம், புகழ் எல்லாமும் சம்பந்தப்பட்டிருக்கிறது.

50 ஆண்டுகால தமிழகத்தில், சமூகத்தின் எல்லா அம்சங்களிலும், புற்றுநோய் போல வளர்ந்த, உள்ளீடற்ற போலித் தன்மை, தமிழ் சினிமாவில் பூதாகரமாக வெளியே தெரிகிறது.

குறைந்த பட்சம் முன்பெல்லாம் தமிழ் சினிமாவில், கதையென்று ஒரு அம்சம் இருந்தது. உலகம் முழுவதும், நல்ல சினிமாக்களும், வியாபார சினிமாக்களும் கூட, முதலில் காகிதத்தில்தான் எழுத்துருவம் பெறுகிறது. அப்புறம்தான். பிலிமில், ஆனால் அந்த நோக்கில், தமிழ் சினிமா படைப்பாளிகள், குறிப்பிடத்தக்க அளவில் அக்கறை மேற்கொள்வதாகச் சொல்ல முடியாது.

உலக அளவில், சினிமாத் தயாரிப்பில் இந்தியாவுக்கு, நீண்ட காலமாக, அதிகப் படங்கள் தயாரிப்பதில், முதல் மூன்று இடங்களுக்குள் இருக்கும் நாடு என்ற பெயருண்டு. இந்தியாவில் தயாரிக்கும் படங்களில், எண்ணிக்கையில் அதிகப் படங்கள்

என்ற அளவு கோலிலும் இந்தி, தமிழ், தெலுங்கு என்றுதான் வரிசை, பலவருடங்களாக இருக்கிறது. இன்றைக்கும் தொழில் நுட்ப ரீதியில், நமது சினிமா ரொம்பவும் ஒசத்திதான். ஆனால் மக்கள் வெறும் தொழில்நுட்ப அழகில் மயங்கத் தயாரில்லை. பாபாவின் தோல்வி, இனி தமிழ் நாட்டில், தமிழ் சினிமாவில் நடித்து பேர் வாங்கி மாத்திரம் ஒருவர் முதல்வராகிவிட முடியாது என்ற நிலையை தோற்றுவித்திருக்கிறது. மக்கள் பொது அறிவும், கல்வியும் பெற்றுவிடக் கூடாது என்பதிலே, அரசியல்வாதிகள் எப்படி அக்கறை கொண்டிருக்கிறார்களோ, அதே அளவிற்கு கொஞ்சமும் குறையாமல், "நல்ல சினிமா பரிச்சயம், தமிழ் சினிமா ரசிகர்களுக்கு கொடுத்துவிடக்கூடாது, அப்படிக் கொடுத்துவிட்டால், நாம் போக மாட்டோம்" என்று தமிழ் சினிமாக்காரரர்கள் 50 ஆண்டுகளாக தீவிரமாக செயல்பட்டு வருகிறார்களோ என்று தோன்றுகிறது. அறிவுஜீவியாக தன்னைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொள்கிற சில தமிழ் சினிமாக்காரரர்கள் கூட பிலிம் சொஸைட்டிகள்

ஆரம்பித்து, பிற மொழி, பிற தேசத்து நல்ல படங்கள் நமது ரசிகர்களுக்குக் காண்பிக்கப்பட வேண்டும் என்று சொல்லுவார்கள். ஆனால் அந்தத் திசையை நோக்கி ஒரு செங்கல்லைக்கூட நகர்த்தவில்லை.

இந்த நூற்றாண்டின் ஒரு நல்ல ஊடகத்தை நாம் கைநழுவ விட்டுவிட்டோம்.

இன்றைக்கு தமிழ் சினிமா, வியாபார ரீதியில் கூட அதல பாதாளத்திற்குப் போயிருக்கிறது. ஒரு பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னே கூட, 2300 தியேட்டர்கள் இருந்த தமிழகத்தில், இப்போது 1800 ஆக குறைந்துபோயிருக்கிறது. அந்தத் தியேட்டர் களிலும் கூட்டம் இல்லை. ஆனால் வழக்கம் போல, சமையலறையில் அடுப்பு எரிவதற்காக, நம்மூர் சினிமாக்காரர்கள், புதுப்படங்களுக்கு பூஜை போட்டுக் கொண்டே இருக்கிறார்கள். 100 படங்களில் இரண்டு அல்லது மூன்று படங்கள் வசூல் பெறுவதே பெரிய காரியமாயிருக்கிறது. வெளிநாடுகளிலே, தமிழ்ப் படங்களை திரையிடுவதற்காக இருக்கும் ஒரு 100 தியேட்டர்கள் - அதன்

விநியோக உரிமைக்கான பணம் என்று எப்படியோ ஒப்பேற்றுகிறார்கள்.

நமது சினிமாவில், நடனங்களுடன் கூடிய இவ்வளவு பாடல் காட்சிகள் பெருகியிருக்கிறதே. நமது வாழ்வில் நடனம் இத்தனை ஆண்டு கழித்தும், ஒரு அம்சமாக சமூகத்தில் இடம் பெற்றிருக்கிறதா? பிண ஊர்வலத்திற்கு முன்னே நடைபெறும் நடனம் மாத்திரம்தான் இன்னமும் சாஸ்வதமாயிருக்கிறது.

தமிழ் சினிமாவில் யதார்த்தம் என்பது அரசியல் வாழ்வில் ஒழுக்கம் என்பதைப் போல், ஒரு அரிதான பொருள்.

பாரதிராஜா கூட, தன்னுடைய படைப்புத்தன்மையை இழந்து போனார். ஆளவந்தான்களையும், பாபாக்களையும் வெறும் ரசிகர் மன்றங்கள் மாத்திரம் ஓட்ட முடியவில்லை. வேலையில்லாத் திண்டாட்டமும், லஞ்சமும், வறுமையும் இளைஞர்களிடம் விரக்தியும் பரவிக்கிடக்கிற ஒரு சமூகத்தில், இந்த நாடு முழுவதும் காதலில்

மூழ்கியிருப்பதைப் போல வண்ண வண்ணமாய் படங்களை எடுத்துத் தள்ளிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். பெரிய தியேட்டர்கள் இடிக்கப்பட்டு திருமணக்கூடங்களாய் மாற்றப்பட்டு 2250 பேர் உட்காரக் கூடிய மதுரை தங்கம் தியேட்டர்கள் எல்லாம் மறைந்து போய், மாயாஜாலம் மாதிரி, 250 பேர் மட்டும் உட்கார்ந்து பார்க்கக்கூடிய சிறிய தியேட்டர்கள் இப்போது ஒரு புதிய பரிமாணம் என்று பத்திரிகைகள் எழுதுகின்றன. நாலணாவுக்கு சினிமா பார்த்த காலம் போய், 200 ரூபாய் 1 டிக்கட் (கள்ள மார்க்கெட்டில் பாபா படத்திற்கு முதல் இரண்டு நாட்களுக்கு ஒரு டிக்கட்டின் விலை ரூ.500) என்று மாறியிருப்பது, சினிமாவை, இன்னும் சீக்கிரம் சாகடிக்கும்.

பதர்பாஞ்சாலி ரகத்திற்கு படம் இல்லையென்றாலும் கூட, 42 ல் கண்ணகி, 52 ல் பராசக்தி, 54 ல் எதிர்பாராதது, 56 ல் அமர தீபம், 58 ல் நாடோடி மன்னன், மாலையிட்ட மங்கை, 59 ல் கல்யாணப் பரிசு, என்று ஏதோ வேறு ஒரு ரகத்திலாவது படங்கள் வெளிவந்தன. 1944 ல் 768 நாட்கள் தமிழில் ஹரிதாஸ் ஓடியது. இப்போது

யாராலும் 100 காட்சிகள் கூட தமிழ்ப் படங்களை ஓட்ட முடியவில்லை என்பதுதான் உண்மை. நம்மைக் காட்டிலும் அதிக படங்கள் எடுக்கும் இந்தியில், சென்ற ஆண்டு நிலைமை, தமிழைவிட மோசம், குறைந்தபட்சம் சராசரியாக ஒரு படத்திற்கு 14 கோடி ரூபாய் செலவு செய்து தயாரிக்கப்படும் ஒரு ஹிந்திப் படம், சராசரியாக, குறைந்த பட்சம் 1 படத்திற்கு 6 கோடி நஷ்டம் என்று கணக்குச் சொல்கிறது. ஹிந்தியில் சென்ற ஆண்டில் 132 படங்களில், 124 மண் கவ்வியவை, மொத்தத்தில் 290 கோடி ரூபாய் இழப்பு என்று, அவர்கள் கைகளை பிசைந்து கொண்டு உட்கார்ந்திருக்கிறார்கள். ராஜ்கபூரும், சாந்தாராமும் கோலோச்சிய பூமிதான் அது. அந்த மந்திர சக்தியை எங்கே தொலைத்தோம் என்று தேடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

தமிழில் 21/2 கோடி ஒரு படத் தயாரிப்புக்கு. ஒரு கால்ஷீட்டுக்கு குறைந்த பட்சம் ஒரு லட்சம் வாங்காத நடிகர் முன்னணி நடிகரே இல்லை, என்று ஒரு எழுதப்படாத இலக்கணம் இங்கே.

ஔவையாரின், ஒரு முழு படத்திற்கும், சம்பளமாக K.P.சுந்தராம்பாள் ஒரு லட்சம் வாங்கியது இன்றளவுக்கும் அசோகமித்திரன் போன்றவர்களால் கூட செய்தியாக பேசப்படுகிறது. நாம் எங்கே தப்பு பண்ணினோம். சமீப காலங்களில், கதையே இல்லாமல் படம் எடுக்கும் வித்தையை நாம் கற்றிருக்கிறோம். பாமரனுக்கும் சினிமாவுக்கும் இன்றைக்கு சம்பந்தம் இல்லை. அவனை ஏமாற்றுகின்ற விஷயத்தைக்கூட தமிழ் சினிமாக்காரர்கள் சரியாக கையாளத் தெரியாமல், குழம்பிப் போய்க் கிடக்கிறார்கள்.

சினிமா என்பதுதான் என்ன? ஸ்பில் பர்க் கூட, விஞ்ஞான வித்தைகள் காட்டி நின்றுவிட முயற்சி பண்ணு கிறார். ஆனால் அவருடைய ஒரு 'ஸ்கிண்டிலர்ஸ் லிஸ்ட்' தான் நிற்கிறது. சியாமளன், நம்மூர் பிசாசு நம்பிக்கைகளை ஹாலிவுட்டில் பல மில்லியன் டாலர்களாக மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார்.

36 சௌரங்கி லேன் கொடுத்த அபர்ணா சென், 20 ஆண்டுகள் கழித்து, தன் மகளையே

நடிக்கவைத்து, 'மிஸ்டர் மிஸஸ் ஐயர்' என்று ஆங்கிலத்தில் படம் இயக்கி வெளியிடுகிறார். பாரலல் சினிமா கூட செத்துப்போனது. என்னதான் நடந்து கொண்டிருக்கிறது சினிமாவில்? ஆனால் ஜேம்ஸ்பாண்ட் படம் இன்னமும் கூட தமிழகத்தில் வசூலை அள்ளுகிறது.

கர்நாடகத்தில், இரண்டு பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னே ஒரு குக்கிராமத்தில் நடைபெற்ற ஒரு முயற்சியை மீண்டும் செய்து பார்க்கலாமா என்று தோன்றுகிறது. 70 களில் ஆரம்பத்தில், ஜி.வி. ஐயரின் 'ஹம்சகீதே' படத்தை, விருத்தாச்சலத்தில், சந்தோஷ்குமார் பேலஸ் திரையரங்கில் முற்பகலில் திரையிட்டு, அந்த படத்தின் இயக்குனர், ஜி.வி. ஐயருடன் பிற்பகலில், படம் பார்த்தவர்களுடன், கலந்துரையாடியபோது, ஜி. வி. ஐயர் வியந்து போனார். இந்த சிறிய ஊரில், இந்த படத்தை நல்ல சினிமா பரிச்சயமே இல்லாத இந்த மனிதர்கள் இப்படி எதிர்கொள்கிறார்களே என்று சொல்லிச் சொல்லி மாய்ந்துபோனார்.

ஆனால் இன்றைக்கும், உலக சினிமாவிலேயே முக்கியமான படங்களை, அதிகச் செலவில்லாமல், ஒரு பத்து ஆண்டுகளாக, ஈரான் தேசம் எடுத்து தள்ளிக் கொண்டேயிருக்கிறது. பி.எஸ். ராமையா, புதுமைப்பித்தன், பாரதிதாசன், ஜெயகாந்தன், சுஜாதா, பாலகுமாரன், புவியரசு, ஞானக்கூத்தன், கடைசியாக எஸ். ராமகிருஷ்ணன் என்று எத்தனையோ பேர் களம் இறங்குகிறார்கள். தமிழ் சினிமா உருப்பட மாட்டேன் என்று அடம் பிடிக்கிறது.

இந்த பிலிம் சொஸைட்டிக்காரர்களும், நவீனத் தமிழ் இலக்கியவாதிகளும் தங்கள் கண்ணாடி அறையைவிட்டு வெளியே வரவேண்டும். நல்ல சினிமா எடுக்காவிட்டால் போகிறது. உலகின் நல்ல சினிமாக்களை, தமிழ் ரசிகனுக்கு, காட்சியாய் அறிமுகப்படுத்த வேண்டும். அதற்குப் பிறகாவது ஏதாவது நன்மை பிறக்கிறதா என்று பார்க்கலாம். ஆனால் இது பெரிய ஆசை தான்.

ஷியாம் பெனகல், ஒரு இடைப்பட்ட சினிமாவுக்கு, 'அங்கூர்', 'நிஷாந்த்' என்று முயற்சி பண்ணினார். ஆனால் அவரும் 'கல்யுக்' என்று முடிந்து போனார். நம் முன் உதாரணங்களை எங்கேயிருந்து பெறுவது?

ஆனால் ஒரு துர்ப்பாக்கியமான செய்தி, சினிமா நமக்கு கைவந்த கலைதான். உபயோகப்படுத்தாமல் அந்த திறமையை, ஊடகத்தை, துருப்பிடிக்க விட்டுவிட்டோம். சினிமாவின் அந்திம காலத்தில், இந்த முயற்சி காலம் கடந்த முயற்சியோ?

உலக சினிமாவில், பதர்பாஞ்சாலிக்கு 50 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகும் கூட இந்தியாவில் ஒரு சத்யஜித்ரேயைத் தவிர, மார்தட்டிக் கொள்ள ஒரு கலைஞன் இல்லையே என்பது, இந்த நூற்றாண்டின் மிகப்பெரிய சோகம்.

பிமல்ராய், சாந்தாராம், ராஜ்கபூர், எம்.ஜி.ஆர்., குருதத் என்று இந்த ஊடகத்தை சரியாய் உள் வாங்கிக் கொண்ட கலைஞர்கள், நம்மிடம் ஏராளமாய் இருந்திருக்கிறார்கள். குறைந்தபட்சம் ஒரு நல்ல வியாபார

சினிமாவைக்கூட, நம்மால் கொடுக்க முடியவில்லையே என்ற நிதர்சனம், தமிழ் சமூகத்திற்கு மிகச்சரியான உரைகல் என்று கொள்ளலாமா?

சினிமாவை ஒரு மயக்கு மோகினியாகத்தான் தமிழ் வரலாறு பதிவு செய்யும் போலிருக்கிறது. அழகின் வெளிப்பாடுகளின் உன்னதத்தை, வறுமையின் குரூரத்தை, சினிமாவில் ஒலி, ஒளி இசையோடு, இலக்கியமாக்கலாம். சார்லி சாப்பிளின் சினிமா, இன்றைக்கும் நம்மைப் பிரமிக்க வைக்கிறது.

சுந்தரராமசாமி, எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் 'பாபா' பட அனுபவக் கட்டுரையை, "எனக்கும் கூட புல்லரிக்கிறது.'' என்றுகிண்டலடிக்கிறார். பாபா, மாஜிக்கல் ரியலிஸமோ என்னவோ என்று இன்னொருவர் அங்கதச் சுவை காட்டுகிறார்.

இதைக்காட்டிலும், ஆக்கப்பூர்வமாக நம்மால் தமிழ் சினிமாவிற்கு செய்ய முடியும். 'விக்ரம்'வுக்காக, சுஜாதாவை கிண்டலடித்தோமா நாம்? ஏதோ நம்பிக்கைகளில், அது ஒரு பிழைப்பு.

நாம் நல்ல சினிமா எடுக்கவேண்டாம். நல்ல சினிமாவை, தமிழ் ரசிகர்களுக்கு காட்ட முனைவதில், நம் சக்திகளை செலவிடலாம்.

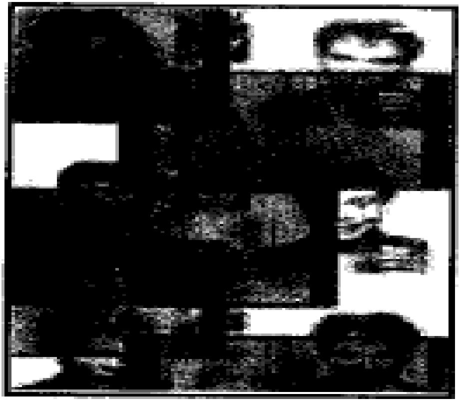
அதற்கு பல கோடிகள் வேண்டாம். சில ஆயிரங்களும், ஊருக்கு ரெண்டு மனிதர்களின் உழைப்பும் போதும். இந்த நூற்றாண்டின் அற்புதம் என்று வர்ணிக்கப்படும் சினிமாவில் இவ்வளவு சாத்தியக்கூறு உண்டா என்று தமிழ் ரசிகனுக்கு புரியவைத்தால் போதும்.

சந்தையிலே தமுக்கடித்து, இன்றைக்கு நம் ஊரின் மந்தை வெளியிலே 'அகிரா குரசாவோ' என்ற ஜப்பானிய திரைக் கலைஞனின் படம் காட்டப்படும் என்று சொல்ல யார் வரப்போகிறார்கள்.

சினிமா தனது இறுதி மூச்சை விடுவதற்குள், உலகின் நல்ல சினிமாக்களை மாத்திரமாவது, நம் தமிழ் ரசிகர்களுக்கு காண்பித்து, ஒரு குறைந்த பட்ச திருப்தியையாவது அடைவோமே.

ஜனவரி **2003**

15. இரண்டு படங்கள் இரண்டு முகங்கள்



மழை. ஈரானிய படத்தின் பெயர். பரான் என்ற சொல்லுக்கு பர்சிய மொழியில் மழை என்று பொருளாம். பரான். அந்த ஈரானியப் படத்தின் கதாபாத்திரத்தின் பெயர்.

டாலிபான் கொடூரத்தில், வருடக்கணக்கில் யுத்தத்திலும் வறுமையிலும் சிதைந்து போய், ஆப்கானிய தேசத்திலிருந்து, பஞ்சம் பிழைக்க, பக்கத்து நாடான ஈரானுக்கு, புலம் பெயர்பவர்களின் கதை. நம்மூரில் கூட பஞ்சம் பிழைக்க, இராமநாதபுரத்திலிருந்து, காவேரி டெல்டா மாவட்டங்களுக்கு விவசாயக் கூலிகளாக, பத்து வருடத்திற்கு முன்வரை, நீர்நிலை தேடி வரும் வேடந்தாங்கல் பறவைகளைப் போல குடும்பம் குடும்பமாக புலம்பெயர்தல் நடந்தது உண்டு. காவேரியே பொய்த்துப் போன பிறகு, காவேரி பாய்ந்து விவசாயம் செய்த, காவேரி டெல்டா மாவட்டக்காரர்கள், கடல் தாண்டி, மலேசியா, சிங்கப்பூர், துபாய் என்று பயணிக்க, தஞ்சையில் கிராமங்களின் இளைஞர்களே பஞ்சம் பிழைக்க, இப்போது வெளி நாடுகளுக்கு, கூலிகளாக புலம் பெயர்ந்திருக்கிறார்கள் - இந்த பத்து ஆண்டுகளாக.

அப்படி பஞ்சம் பிழைக்க வருகிறவர்கள், அடிமாட்டு கூலிக்கு, ஈரானில் கட்டிடத் தொழிலாளிகளாக வேலை செய்து, வயிறு

வளர்க்கும் அந்த அல்லலில், நஸால் என்ற குடும்பத் தலைவன், காலில் அடிபட்டு வேலைக்கு போகமுடியாமல், வீட்டிற்குள் முடங்குகிறான். வேறு வழியில்லாமல், குடும்பத்தில் யாராவது வேலை செய்தால்தானே, சாப்பிட முடியும் என்ற நிர்ப்பந்தத்தில், ரெண்டுங்கெட்டான் வயசு கொண்ட ரஹ்மத், அந்த கட்டிட வேலையில், அப்பாவின் வேலையைச் செய்கிறான். சிமெண்ட் மூட்டையைத் தூக்கக்கூட முடியாத இளம் வயது. அந்த கட்டிடத்தில், முரடேகபாலாய், வேலை செய்பவர்களுக்கு ரொட்டியும், டீயும் கொடுக்கும் வேலையில் லத்தீப் என்ற ஈரானிய இளைஞன் வேலை செய்கிறான். சிமெண்ட் மூட்டையைக் கூட தூக்க முடியாத, ரஹ்மத்துக்கு, வேலை சுளுவு கருதி, லத்தீப்பின் வேலைக்கு மாற்றப்பட்டு, ரஹ்மத் கஷ்டமான சிமெண்ட் மூட்டை சுமக்கும் தொழிலாளியாக மாற்றப்படுகிறான். லத்தீப்புக்கு தன் எளிதான வேலை மாற்றப்பட்டதே என்று ரஹ்மத் கருவுகிறான். ஆனால், தற்செயலாய், ஒரு பொழுதில், ரஹ்மத்

என்பது ஆண் வேடமிட்ட பெண், ஈரானிய சமூகத்தில் பெண்களுக்கு வேலை கொடுக்கமாட்டார்களே என்று பயந்து வேடமிட்டு , குடும்பத்திற்காக பிழைக்க வந்த அந்தப் பெண், பரான், மீது ரஹ்மத்துக்கு நேசம் சுரக்கிறது. ஆப்கானிய அகதிகள் குறைந்த கூலிக்கு கிடைத்தாலும், வேலைக்கு வைப்பது ஈரானின் சட்ட விரோதம். சட்டம் தன் கைகளை நீட்டுகிறபோது பராள், இருக்கும் அந்த வேலையையும் இழந்து, வேலைக்கு வராமல் நிற்கிறாள். ரஹ்மத், அந்த அகதியைத் தேடி, தெருத்தெருவாய் திரிந்து கண்டுபிடிக்கிறான்.

மழை பெய்கிற ஒரு பொழுதில், அந்தப் பெண் குடும்பத்தோடு, மீளவும், புலம் பெயர்கிறாள்.

ரஹ்மத் கனத்த இதயத்தோடு நிற்கிறான். முக்காடு விலக்கி, அந்த பிறைநிலா, மெலிதாய், நேசமாய் ரஹ்மத்தை நோக்கி, முறுவலிக்க, படம் முடிந்து போகிறது. அதற்குப் பிறகும் மழை பெய்து கொண்டிருக்கிறது.

விடலைப் பெண்ணும் விடலைப் பையனும், நேச அரும்பில் முகிழ்த்தல் குறித்து, நம்மிடம்

சினிமா இல்லையா ஏன்? நூற்றுக் கணக்கில் இருக்கிறது. வாத்ஸாயனரின் 64 கலைகளோடு கூடிய நடனங்களாக, அது போன்ற கதாபாத்திரங்கள். சினிமாவுக்கு போகவில்லையென்றால், தொலைக்காட்சியில், கொஞ்ச நேரத்துக்கொருமுறை, எல்லா அலைவரிசைகளிலும், நாம் தவிர்க்க முடியாமல் தினமும் பார்த்து தொலைக்கிறோமே.

இந்தப் படம் பர்சிய மொழிப்படம் எழுதி இயக்கியவர், ஈரானிய இயக்குநர் மொகம்மது தவூதி. குறைந்த செலவில், எளிமையான கதைப்பின்னலுடன் நேர்த்தியாய் எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. பாதிக்கட்டிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு மாடி கட்டிடம்தான் கதைக்களன். டாலிபான், ஆப்கானிய அகதி, பெண்களை பிற்போக்காய் நடத்தும் சமூக அவலம், இவையெல்லாம் கதாபாத்திரங்களின் பின்புலம். பின்னணி இசைகூட, தேவைப்படும் இடத்தில்தான் சேர்க்கப் பட்டிருக்கிறது. அதுவும் ரொம்பக் குறைவாக, ஆனால், தானியம் பொறுக்குவதிலும் புறாக்களின் சிறகடிப்புகூட,

சூழலுக்கேற்ற பின்னணி இசையாக ரீங்கரிக்க வைத்திருக்கிறார்கள்.

ஈரானியர்கள் படம் எடுக்க நிறைய செலவு பண்ணுவதில்லை. ஆனால், ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன், பிரெஞ்சு நியூவேவ் இயக்குநர்கள், சினிமாவில் சாதித்ததை, கடந்த பத்தாண்டுகளாக ஈரானிய இயக்குநர்கள், உலக சினிமா அரங்கில் சாதித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். விட்டோரியா டிசிகாவின் 'சைக்கிள் திருடன்', ஈரானில் தான், மறு ஜன்மம் எடுத்திருக்கிறதோ என்று நினைக்க வைக்கிறது அவர்களின் படங்கள் குலுங்கும் பெண்ணின் மார்பகங்கள் இல்லாமல் தமிழில் சினிமா எடுக்க முடியுமா? இந்த ஈரானிய படத்தில், அந்தப் பெண்ணின் முகம் மாத்திரமே, படத்தில் கடைசி வரை காட்சிப் பொருள். ஆப்கானிஸ்தானத்தில், பெண் பள்ளிக் கூடம் போகவேண்டுமென்றால், தாலிபான் ஆட்சிக்காலத்தில், கூந்தலை, கிராப் தலையாய் மாற்றித்தான் , பையனைப்போல் ஒரு பெண் பள்ளிக்கூடம் கூட போக முயற்சி பண்ணினாள் என்ற பத்திரிகைச் செய்திதான், - தாலிபான்

ஆட்சி நொறுங்கிய பிறகு, ஆப்கானிஸ்தானத்திலிருந்து வெளிவந்த முதல் சினிமா, "ஒசாமா" படத்தின் கதைக்கு பின்னணி, அந்தப் படத்தின் இயக்குநர் சித்திக் பார்மக் (டாக்குமெண்டரி இயக்குநரின் முதல் கதைப்படம்). அவருடைய படம், டில்லியில் திரையிட்டபோது, இவ்வாறு குறிப்பிட்டார்.

குறைந்த செலவில் நமக்கும் கூட, தமிழில் படம் எடுக்கத் தெரியும். 'பாதை தெரியுது பார்', 'உன்னைப் போல் ஒருவன்' , 'உச்சி வெயில்' இப்படி ஒரு நீளமான பட்டியல் போடலாம். சினிமா மொழியில், அவைகளை நாம் சுவாரஸ்யப்படுத்தத் தவறுகிறோமோ?

சினிமாவின் இன்னொரு பரிணாமத்தில், நூறு மில்லியன் டாலர்களும், எட்டு மாதங்களும் செலவழித்து, மார்ட்டின் ஸ்கார்சி என்ற அமெரிக்க இயக்குநர், "கேங்ஸ் ஆப் நீயூயார்க்" என்று 1860 களின் நியூயார்க் நகரத்தை திரையில் உருவாக்கி, பிரமிக்க வைத்திருக்கிறார். சினிமாவின் சாத்தியங்கள் அபரிமிதமானது. ஒரு எல்லையில் 'பாரன்' போன்ற, குறைந்த

செலவில், மனதைத் தொடும் காட்சியமைப்புகளோடு, எளிமையாய், அழகாய், முற்றிலும் சினிமா மொழியில் எடுக்கப்பட்ட ஈரானியப் படம். இன்னொரு எல்லையில், நம்பவே முடியாத செட் அமைப்பில், அமெரிக்காவில், 1860 களின் நியூயார்க் நகரத்தை, செட்டுகளில் உருவாக்கி பிரமிக்க வைக்கும் சாத்தியக் கூறுகளோடு ஒரு ஹாலிவுட் படம். நம்மூரில் எதற்கெல்லாம் கிரேன் ஷாட் எடுக்கிறோம்? கிரேன் ஷாட்டையும், பட்டோடு பட்டு சேர்கிற மாதிரி எவ்வளவு இதமாய், கேமராவிலும், எடிட்டிங்கிலும் அற்புதம் நிகழ்த்தமுடியும் சினிமாவில், என்பதற்கு மார்ட்டின் ஸ்கார்லியின் "கேங்ஸ் ஆப் நியூயார்க்" ஒரு உதாரணம். மேன்ஹாஸ்டலில் கீழ்ப்பகுதி தெருக்களில், தன் இளமைக்காலத்தை, பாட்டாளி மக்களோடும், ரௌடிகளோடும், உளறல் அரசியல்வாதிகளோடும், இலஞ்சத்தில் திளைக்கும் போலீஸ்காரர்களோடும், செலவழித்தமை, இந்தப் படத்திற்கு உந்துதல் என்று மார்ட்டின் ஸ்கார்சி தெரிவிக்கிறார். இதுவும் அகதிகளைப் பற்றிய ஒரு வரலாறுதான்.

ஒரு சின்ன வித்தியாசம். பஞ்சம் பிழைக்க அல்ல, பசுமையைத் தேடி, அமெரிக்காவுக்கு புலம் பெயர்ந்த ஐரிஸ்காரர்களுக்கும், அவர்களுக்கு முன்னே அமெரிக்காவில் குடியேறி, தங்களை அமெரிக்காவைத் தேசத்தவர்கள் என்றும் தங்கள் பிழைப்பில் மண் போடுவதற்கு புலம் பெயர்ந்த இந்த ஐரிஸ்காரர்களை, ஓட ஓட விரட்ட வேண்டும் என்ற கொலை வெறிதான் படம். கொல்லப்பட்ட ஐரிஸ் அகதியின் மகன் 16 ஆண்டுகள் கழித்து, பெரியவனாகி தன் தந்தையை கொன்றவனை பழிவாங்குகிறான் என்பதுதான் ஒரு வரிக்கதை ஆனால், தடியெடுத்தவனெல்லாம் தண்டல்காரனாக, இனவெறி தாண்டவமாடிய, அமெரிக்க உள்நாட்டு யுத்த கால பின்னணியில் அந்த வரலாறு, இரத்தம் சொட்டச் சொட்ட இந்தப் படத்தில் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது.

நமக்குக் கூட, சொல்வதற்கு நிறைய சொந்த வரலாறு, மண்ணின் வரலாறு இருக்கிறது. சில நூற்றாண்டுகளே வயதாக கொண்ட அமெரிக்க தேசத்தில் வரலாற்றில் ஒரு சிறிய பகுதியை மகோன்னதமான படமாய், அவர்களால்

உருவாக்க முடிகிறது. சில ஆயிரம் வருஷங்கள் வரலாறு கொண்ட நாம், இன்னமும், சினிமா என்ற கலை, தன்னுடைய கடைசி மூச்சை விட்டுக் கொண்டிருக்கும் இந்த காலகட்டத்திலும், கொக்கோக சாஸ்திரத்தைத்தான் படம் பண்ணிக் கொண்டிருக்கிறோம். விடலைகளின் காதல் ரவுசா, கூப்பிடு? அந்த நவீனத்தமிழ் இலக்கிய அக்கால எழுத்தாளரை, அவர்தான் காமரசம் சொட்ட சொட்ட, நவீன வசனம் எழுதுவார் என்று முத்திரையே குத்தி வைத்திருப்பார்கள் தமிழ் சினிமாவில் என் வேலை வாய்ப்பைப் பறிக்க வந்தாயா என்று, பக்கத்து மாநில பீகாரிலிருந்து வேலை தேடி, பரீட்சை எழுத வந்த இளைஞனை, நடு ரோட்டில் அஸ்ஸாமில் மிதிக்கிறான். நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில், பிழைப்பு சரியில்லை. இதை அரசியலாக்க வேண்டும் என்று பஞ்சம் பிழைக்கப் போன நவீன தமிழ் இலக்கியவாதிகளைப் பற்றிகூட ஒரு படம் பண்ணலாம்.

ஈரானியப் படத்தில், நட்சத்திரங்கள் என்று சொல்லிக் கொள்கிற மாதிரி, ஒருவர் கூட நடிக்க

வைக்கப்படவில்லை. நடித்தது போதும் என்று, வயதாவதற்கு முன்னேயே, டேனியல் டே லூயிஸ் என்ற நடிகரை, ஹாலிவுட் படத்தில், ஒரு புதுமாதிரியான குரூர வில்லத்தனத்தோடு நடிக்கவைத்து அமெரிக்க வரலாற்றின் சில பக்கங்களை மகோன்னத சினிமாவாக்கியபோது, அந்த கர்ண கொடூரமான வில்லனை வைத்து படத்திற்கு பிரமிக்கத்தக்க வகையில் உயிரூட்டியிருக்கிறார், மார்ட்டின் ஸ்கார்சி.

இந்த ஹாலிவுட் படத்தில் - கம்யூட்டர்கள், கிராபிக்ஸ் பண்ணி அசத்துகிற இந்த காலகட்டத்தில், தத்ரூபமாக, நூற்றுக்கணக்கில் மனிதர்களை, யதார்த்தமாய், அந்த வரலாற்றின் மனிதர்களாக உருமாற்றியிருக்கிற, மார்ட்டின் ஸ்கார்சியின் உழைப்பு, இயக்குனர் என்ற முறையில், திகைக்க வைக்கிறது. தோட்டா தரணி, சாபுசிரில் செட்டுகளைச் சிலாகித்து தேசிய விருது வழங்கி பெருமிதப்பட்டுக் கொள்ளும் நாம், இந்தப் படத்தில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள, 1860 களின் நியூயார்க் நகர செட்டுகளை, பார்ப்பதற்காகவே இந்த படத்தை ஒருமுறை பார்க்க வேண்டும், அந்த

பிரமிக்கத்தக்க செட்டுகள், ஆறாவது விரலாக துருத்தாமல் கதை நடந்த காலத்திற்கு நம்மைக் கொண்டு போக வைக்கும் யதார்த்தத்திற்கு, பல கோடிகள் செலவாகியிருப்பது வாஸ்தவம்தான். ஆனால், நாம், காதல் டூயட் கூத்திற்கே, கோடி ரூபாய்களைச் செலவழித்து செட் போடுகிறோமே.

இன்ஸ்பெக்டரை கட்டி வண்டிச்சக்கரத்தில் பிரிமாடு போட்டு உயிரோடு எரித்த மொழிப்போர் உண்டு. ஐம்பதாண்டு கால புதிய அரசியலில், வீங்கிப்போன நகரங்களும், போலியாய் போன கிராமங்களும் விவசாயமும் என்ற அவலங்கள் உண்டு. ரௌடித்தனமான பேச்சும் செயலுமே, வாழ்வதற்கு வழி என்ற மதிப்பீடு கொண்ட அரசியல், நவீன தமிழ் இலக்கியச் சூழல் உண்டு. உள்ளீடற்ற மனிதர்களால் பயங்களில் உறைந்து போயிருக்கும். நடுத்தர வர்க்கம் மற்றும் ஏழை மக்களின் நடைமுறை வரலாறு உண்டு. - இப்படி அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம்.

ஆனால், தமிழில் நல்ல சினிமா வருவதற்கு என்னவெல்லாம் இல்லை என்றும் ஒரு பட்டியல் போடலாம். சினிமா அதன் உன்னதங்களை, இந்த நூற்றாண்டில் தொட்டுவிட்டு, டிஜிட்டல் சினிமா, தொலைக்காட்சி என்று புதிய உருவம் எடுத்துவிட்டது. ஆனாலும், நமக்கு சொல்லிக்கொள்ள தமிழ் சினிமா இல்லை என்றால், ரொம்ப பேருக்கு கோபம் வருகிறது. அதிகச் செலவில் மார்ட்டின் ஸ்கார்சியைப் போல படமெடுக்க முடியாமல் போவதற்கு, அவர்களுடைய உலக மார்க்கெட், நமக்கில்லை என்று காரணம் காட்டலாம். ஆனால், பாரன் மாதிரி ஈரானிய படங்கள் எடுப்பதற்கு, சினிமாக்கலையின் அழகியல் சூட்சுமங்கள் நமக்குப் பிடிபடவில்லை என்று சொல்ல முடியாது.

பொதுவான வாழ்வியல் மதிப்பீடு சினிமாவிலும் பிரதிபலிக்கிறது என்றுதான் சொல்லமுடியும். உள்ளீடற்று, போலியாய், உரத்த, வெற்றுக் குரலில் பிரகடனங்கள், அரசியலிலும், நவீன தமிழ் இலக்கியத்திலும்

மாத்திரம்தான் இருக்கிறது என்று தமிழ் சினிமாவிற்கு விதிவிலக்கு கொடுக்க வாய்ப்பளிக்காத சூழலுக்கு, என்னதான் காரணங்கள்? டாலிபான் ஆட்சி முடிந்து ஆப்கானிஸ்தானத்திலிருந்து வெளிவந்த முதல் படமான, ஒசாமா படத்தில், வேலை செய்த கலைஞர்கள், பாதியிலேயே, பிழைப்புத் தேடி , வேறு நாடுகளுக்கு பஞ்சம் பிழைக்கப் போய் விட்டார்கள். மீதிப்படத்தை முடிக்க, பணமும், தொழில்நுட்ப கலைஞர்களையும் கொடுத்து, அந்தப் படத்தை முடிக்க உதவியவர் பக்கத்து தேச ஈரானிய புகழ்பெற்ற இயக்குநர் மோகசெட் மம்மல்ஸ் தான்.

ஒரு நல்ல சினிமா ஜனனமாக, எங்கிருந்து வேண்டுமானாலும் உதவி வரும். ஆனால், - அது நல்ல சினிமாவாக வெளிவருவதற்குரிய அடையாளப் பின்னணிகள் கொண்டிருந்தால்.

நூறு மில்லியன் டாலர்களும், எட்டு மாதங்களும் செலவு செய்து எடுக்கப்பட்ட, "கேங்ஸ் ஆப் நியூயார்க்' என்ற பட இயக்குநருக்கு கூட, பட்ஜெட் அதிகமாகி, காலதாமதமும் ஆகிறதே

என்ற படத் தயாரிப்பாளரோடு, சண்டை நடந்தது. ஆனாலும், இறுதியில் நினைவில் நிற்கும் படமாக 'கேங்ஸ் ஆப் நியூயார்க்' வெளிவந்தது. 14 ரீலில் வெளிவருவதற்கு, 140 ரீல்கள் சுட்டுத் தள்ளும் தமிழ் இயக்குநர்கள் நம்மிடையே உண்டு.

அரசியல்வாதிகளின் சிபாரிசுகளோடு, அரசுப் பண உதவியில் படமெடுத்து, ஒரு நூறு பேர் கூட பார்க்க இயலாத சூழலில் ஏதோ படம் எடுத்தோம். இயக்குனர் ஆனோம், என்று தமிழில் சினிமா எடுத்து, காலரை தூக்கிவிட்டுத் திரிகிற சினிமாக்காரர்களும் உண்டு. சினிமாவை சினிமாவாக நேசிக்கத் தெரியாத, ஒரு தமிழ்ச் சமூகத்தை, பாடுபட்டு உருவாக்கிய பிறகு, இதற்கான வருத்தங்கள் வீண் என்றுதான் தோன்றும். ஆனால், நம்பிக்கைகளற்ற வறட்சி, வாழ்க்கைக்கு உகந்ததில்லை.

டிசம்பர் 2003

16. சாமியார்களும் இசைபட விழாக்களும்

சாமியார்கள் கைது செய்யப்படுகிறார்கள். சிறையில் அடைக்கப்படுகிறார்கள். நாத்திகவாதிகள் குதூகலிக்கிறார்கள். சாமியார்களும் மனிதர்கள்தான் என்பதை மறந்து போகிறார்கள். இந்த சமூகம், மனிதர்களை எவ்வளவு ஊழல் படுத்தியிருக்கிறதோ, அந்த

அளவிற்கு சாமியார்களையும், சகதிக்குள் தள்ளும் என்பதை மறந்து போனால்தான் சோகமும், குதூகலிப்பும் பேதைமை என்பது

யார் எப்படி போனால் என்ன என்று, இசைவிழாக்களிலும், பட விழாக்களிலும், தன்னை மறக்கடித்துக் கொள்கிறது சென்னை. செய்தி பகாசுரன், புதிய இரைதேடி, மீண்டும் அலையத் தொடங்கிவிட்டான்.

சீன தேசத்தில், அதன் தெற்குப் பகுதியில் ஒரு கிராமத்தில், அசாத்திய திறமைகளோடு, வயலின் வாசித்து, தன்னுடைய தந்தையையும், அந்த சிறு நகரத்தையும் பெருமிதம் கொள்ளச் செய்கிறான், ஒரு சிறுவன்.

சமையல்காரனான தந்தை, பீஜிங் பெருநகரத்திற்கு, பெரிய தொழில்நுட்ப கலைஞர்களிடம், தன் மகன் வயலின் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்று அழைத்துப் போகிறான்.

பெருநகரம் அவ்வளவு சீக்கிரம், சிறு நகரத்துப் பையனுக்கு வயலின் கற்பிக்க ஏற்குமா? உலகம்

முழுவதும் இதே பிரச்சினைதான். சிறு நகரங்களிலும் கிராமங்களிலும் வாழ நேரும், மாணவர்களைக் கல்வியில் சவலைப்பிள்ளைகளாகத்தான், புதிய அரசியல் பார்க்கிறது.

தந்தையின் போராட்டங்களுக்குப் பிறகு, வாத்தியார்கள் கிடைக்கிறார்கள். வயலினில் மகன் அபார தேர்ச்சிப் பெறுகிறான்.

சர்வதேசப் போட்டிக்கு அவனைத் தயார்படுத்தியிருக்கிறார்கள். அந்தச் சிறுவனின் வாழ்க்கை மாறிப் போகும் அபாயம் நிகழ்கிறது. வயலின் தேர்ச்சி கொடுத்த, திருப்தியோடு, தந்தை, சிறுநகரம் நோக்கி திரும்புகிறார் - சிறுவனைப் பிரிந்து, சிறுவனின் வேர்கள் வலிமையானவை. ஓடோடி வந்து ரயில்வே ஸ்டேஷனில், தன் தந்தையைப் பெருமிதப்படுத்திய வயலின் இசையை, பொங்கிப் பொங்கி பிரவாகமாய் ஓடவிட்டு, சர்வதேச போட்டியில் கலந்து கொள்ளும் வாய்ப்பை அந்நியப்படுத்தி, தந்தையோடு சேர்கிறான்.

காவியமாய் படமாக்கியிருக்கிறார். இந்தக் கதையை அதன் இயக்குநர் சென் சாய்ஜ்.

“படித்தல் என்பதே, ஆசிரியரும் மாணவரும் இணைந்து ஒருசேர கற்றுக் கொள்வதுதான்" என்ற வரிகள், அந்த உன்னதமான ஆசிரியரின் வாயில் வருகிறது. இப்படி நினைக்கிற ஒரு ஆசிரியரிடம் நாம் கல்வி கற்க நேரமில்லையே என்று தோன்றுகிறது.

இதுபோன்ற நினைவில் நிற்கும் படங்களை, இந்தோசினி அபரிசேஷன் பவுண்டேஷன் என்ற ஒரு பிலிம் சொசைட்டி, சென்னைக்கு கொண்டு வந்து, ஒரு சர்வதேச திரைப்பட விழாவை, நடத்தி, அதில் 33 நாடுகளிலிருந்து, 70 க்கும் மேற்பட்ட திரைப்படங்களைக் காண்பிக்கும் இந்த அசாத்தியத்தை சாத்தியமாக்கியிருப்பதில், பி.எஸ்.என்.எல். தொலைபேசி நிறுவனம் பெரும் பங்காற்றியிருக்கிறது. அதைப் போலவே, துனியா நாட்டிலிருந்து, "காற்றின் நடனம்" என்று ஒரு துனியப்படம். படப்பிடிப்புக்காக, தெற்கு துனியாவில் பாலைவனமே பூமியாய் பரிணமித்து கிடக்கும்

பகுதியில், ஒரு 50 வயது சினிமா இயக்குநர் படப்பிடிப்பிற்காக, இடம் தேடி பயணிக்கிறார். வழியில், மாயையே உருவான, கானல் நீர் அழகாய், ஒரு ஆட்டிடைச்சியை சந்திக்க நேர்கிறது. அந்த பெண்ணைப் பார்த்து கிறங்கிப் போனவர்கள், அதற்கப்புறம், தொலைந்து போய்விடுவார்களாம் - அந்த கிராமத்துக்காரர்கள் அந்த இயக்குநரிடம் சொல்கிறார்கள். ஆமாம், அந்த இரவில், இயக்குநர் தன்னை தொலைக்கிறார். நடுப்பாலைவனத்தில் அவர் ஓட்டி வந்த கார் நின்று போகிறது - அவரது வாழ்க்கையும்தான். ஆனாலும், அந்த பாலைவன நடுவில், தன்னுடைய சினிமாக்கதையில் ஜீவிக்கத் தொடங்குகிறார். உண்மையில், எடுக்கப்போகும் அவருடைய அடுத்த படத்தின் கதாநாயகனே, அந்த இயக்குநர் தானோ?

அகண்டத்தில், மனிதன் எவ்வளவு சிறுபுள்ளி என்று உணர்த்தும் இந்தப்படம், நீண்ட காலம் நினைவில் நிற்கும். தையேப் லோய்ச்சி என்ற இந்தப் படத்தின் இயக்குநர், பாலைவன மணலை சினிமாக் கவிதையாக்கியிருக்கிறார் -

லாரன்ஸ் ஆப் அரேபியா படத்தில் டேவிட் லீன் செய்த மாதிரி. இஸ்ரேல் நாட்டிலிருந்து ஒரு படம். "சிரிய தேசத்து மணப்பெண்" என்பது படத்தின் பெயர்.

மனிதர்களாய் வகுத்துக் கொள்ளும் தேச எல்லைகள், ஒரு மணப்பெண்ணின் வாழ்வை எவ்வளவு குழப்பத்துக்குள்ளாகுகிறது என்பதை இரான் ரிலிஸ் என்ற இயக்குநர் மிக நேர்த்தியாக விறுவிறுப்பு குறையாமல், சோகமும் நகைச்சுவையுமாய் படம் பண்ணியிருந்தார்.

இஸ்ரேல் - சிரியா - தேச எல்லைகள் செக்போஸ்ட் - அரசாங்க அதிகாரிகள் - இராணுவ அதிகாரிகள் - ரப்பர் ஸ்டாம்ப் - ஐ.நா. சபை பிரதிநிதி - என்று படம், இவர்களின் செயல்பாட்டு முட்டாள்தனங்களைத் தோலுரிக்கிறது.

அதேபோல், "யாருக்கு அக்கறை?" என்று ஒரு சீன தேசத்துப்படம். தொலைந்து போன, ஒரு திருமணச் சான்றிதழ், நடுத்தர வயது தம்பதியரின் வாழ்வில், என்ன மாதிரியான சிக்கல்களை ஏற்படுத்துகிறது என்று

காட்சிப்படுத்தும் படம். பல வருடம் இணைந்து வாழ்ந்த திருமண உறவை, காணாமல் போன ஒரு சாதாரண திருமணச் சான்றிதழ், உலுக்குவது, நமக்கு நாமே ஏற்படுத்திக் கொண்ட சட்டங்கள் எப்படி நம்மை சிறைப்படுத்துகிறது என்று உணரவைக்கும் படம்.

ஹங்கேரி நாட்டின் இயக்குநர் ஜான்ஸ்கோ’’வின் படங்கள், ஒரு பின்னோக்குப் பார்வை என்ற வகையில், பார்க்க கிடைத்தது - இந்த திரைப்பட விழாவின் சிறப்பம்சம்.

"கடவுள் பின்னால் நடந்து போகிறார்" என்ற 1990 ல் எடுத்து, இந்த இயக்குனரின் படம் படத்திற்குள் படம் என்ற வகையைச் சார்ந்தது.

எதிர் புரட்சியை, புரட்சி என்று கொள்ளலாமா? என்பது போன்ற பல வினாக்களை எழுப்பும் படம். உலகின் சிறந்த பத்து இயக்குநர்களின் பட்டியலைப் போட்டால், அதில் இந்த இயக்குனரின் பெயர் இருக்கும்.

உலகம் முழுவதும் அரசாங்கங்கள் ஊழலாய்த்தான் இருக்கின்றன. அது

கம்யூனிசமாக இருந்தாலும் சரி, மக்களாட்சியாய் இருந்தாலும் சரி, சோசலிசமாக இருந்தாலும் சரி - எந்த இஸமும் விதிவிலக்கில்லை.

பிரேஸில் நாட்டிலிருந்து ஒரு படம். சிலிஸ்ட் மற்றும் எஸ்ரல்லா" என்பது படத்தின் பெயர். பிரேஸில் நாட்டில், சினிமா பண்ணுவதற்கு, பணம் தேடுவது இமாலயப் பிரச்சனை. அதனை மையமாய் வைத்து படம் பண்ணியிருந்தார்கள்.

பிலிப்பைன்ஸ் நாட்டிலிருந்து ஒரு படம். கூலிக்கு மாரடிக்கும் பெண்களைப் பற்றியது. ஒப்பாரியை வைத்து, "ருடாலி" என்று ஒரு படம், சில ஆண்டுகளுக்குமுன் வெளிவந்திருந்தது ஞாபகத்திற்கு வந்தது. தொழில் நுட்ப ரீதியாக, இந்தப்படம் ரொம்ப சாதாரணம்தான். ஆனால், இழவு வீட்டில், காசுக்கு ஒப்பாரி வைத்து கதறுவதாய் நடிக்கும் பெண்களைப் பற்றி, "அழுகின்ற பெண்கள்" என்ற தலைப்பிலான இந்தப்படம், ஒரு பிலிப்பைன்ஸ் தேசத்து, இழவு வீட்டுச் சமாச்சாரங்களைப் புட்டுபுட்டு வைக்கிறது.

பார்க்க சுவாரஸ்யமாயிருந்தது. ஒவ்வொரு தேசத்திலும் சாவு கூட வித்தியாசமானதுதான். காசுக்கு ஒப்பாரி சொன்ன பெண், காலப்போக்கில், தொலைக்காட்சி நடிகையாகி புகழும் பணமும் பெறுகிறாள். நம்மூர் தொலைக்காட்சி தொடர்களில், நிரந்தரமாய், மூக்குசிந்தும் பெண்கள் நினைவுக்கு வந்தார்கள்.

நார்வே தேசத்திலிருந்து, ''என் வாழ்க்கைக்கான பெண்" என்ற தலைப்பில் ஒரு படம். நார்வே சின்ன தேசம். கொஞ்சமாய் மக்கள் தொகை, வளமான பொருளாதாரம். ஒரு ஆண்டில் விரல்விட்டு எண்ணும் அளவிற்குத்தான் படம் எடுப்பார்கள். இங்கே எப்போதும், "ஆண் - பெண்," "பெண் - பெண்", "ஆண் - ஆண்" இப்படியான தம்பதிகள் பிரச்சனை. வாழ்விற்கான நம்மூர் மதிப்பீடுகள் எதுவும், இவர்களுக்குப் பொருந்தாது. கல்யாணமும் குழந்தை பெறுவதும், ஒன்றுக்கொன்று சம்பந்தம் உடைய விஷயமாய், இவர்கள் கருதுவதில்லை. முற்றிலும் வேறு கலாச்சார பின்னணிப் படம் பார்த்த உணர்வு, எப்போதும் நார்வே தேசத்துப் படங்களில் கிடைக்கும்.

இதிலும் கிடைக்கிறது. கேமரூன் தேசத்தில், 250 பேசும் மொழிகள் இருக்கின்றன என்று இந்தப்படத்தில் வசனமாய் வரும் போது, திகைப்பாய்த்தான் இருக்கிறது.

செக்ஸ் ரசிகர்களுக்காக, செமத்தியாய் ஒரு பிரேஸிலியப் படம். "கரீன்ச்சா - ஒன்றை நட்சத்திரம்' என்ற பெயரில், பிரேஸில் தேசத்து உலகப் புகழ்பெற்ற கால்பந்தாட்ட வீரர், கரீன்ச்சா. அவரின் புகழின் உச்சியில், 1953 ம் ஆண்டிலிருந்து 1962 ம் ஆண்டு வரை, மதுவும் பெண்களுமாய், அவர் சீரழிந்து போய், சிதிலமடைந்த சோகத்தை, கறுப்பு வெள்ளையிலும், வண்ணத்திலும் மாறி மாறி படமாக்கியிருந்தார்கள். பிரேஸில் நாட்டு சம்பா நடனத்தை இந்தப்படத்தில் ஊடுநெசவாய் பின்னியிருந்தார்கள். வாத்சாயனரின் எல்லா மாதிரியிலும் இந்தப் படத்தில் உடலுறவுக்காட்சிகள். ஆனாலும் உடலுறவுக் காட்சிகளை மீறியும், காபியையும், இசையையும், சிறந்த கால்பந்தாட்டத்தையும் உலகிற்கு வழங்கும் பிரேஸில், நல்ல சினிமாவையும் கொடுத்திருக்கிறது.

கால்பந்தாட்டத்தின் நுண்மைகளை அதே விறுவிறுப்போடு, இப்படி சினிமா ஆக்க முடியுமா என்று ஆச்சரியப்படுத்தும் ஒளிப்பதிவும், எடிட்டிங்கும். பல பெண்களை சுகிப்பதை தன் வாழ்வின் ஒரு அங்கமாகவே ஆக்கிக்கொண்ட அந்த கால்பந்தாட்ட வீரன், ஒரு கறுப்பு விதவையிடம் மனதைப் பறிகொடுத்து, நீதான் என் வாழ்வின் "கர்மா' என்கிறான். அந்தப் பெண்தான் அந்த கால்பந்தாட்ட வீரனின் சீரழிவிற்கே காரணம் என்று தேசமே, அவளை வெறுக்கிறது. அந்தப் பெண் சேரியிலிருந்து வந்தவள். அவளும் அவனை நேசிக்கிறாள். ஆனால், நம் உறவு தொடர வேண்டாம் என்கிறாள். பெற்ற பிள்ளை, பசியில் மரணிப்பதை சேரியில் வாழ்ந்து அனுபவித்தவள் நான். இப்போது புகழ்பெற்ற பாடகியாய் பணத்தோடும் வளத்தோடும் வறுமையை விரட்டி வாழ்கிறேன். இந்த தேசத்தின் நம் உறவின் மீதான வெறுப்பு, என்னை திரும்பவும் சேரியில் கொண்டு நிறுத்தும். ஆகவே சேர்ந்து வாழவேண்டாம் என்று மறுத்துப் பார்க்கிறாள்.

ஆனாலும் அவன் சீரழிகிறான். நிறைய பிரேஸிலியன் பாடல்கள் இனிமையாய் இந்தப் படத்தில்.

"மீன்பிடிக்கும்போதும், போதையிலா?" என்ற அவளின் கேள்விக்கு, அவன் பதில் சொல்கிறான். "போதையில்லாமல் நான் மீன்பிடித்தால், மீனுக்கே சலிப்பாயிருக்கும்" போதை வெறி அவனை சிதைக்கிறது. இந்தப் படம் பார்த்து முடிந்ததும், நினைவில் ததும்பும் வாக்கியம்,

"என்னுடைய ஞாபகங்கள் என்னுடையது மட்டுமில்லை."

பக்கத்து தேசமான, பூட்டான் நாட்டிலிருந்து ஒரு படம். "பயணிகளும் தந்திரவாதிகளும்" என்ற பெயரில்.

அமெரிக்கா சென்று சம்பாதிக்கும் கனவில் மிதக்கும் - பூட்டானிய அரசில் அதிகாரியாய் பணிபுரியும் ஓர் இளைஞனின் வெறித்தனமான கனவு - ஒரு பயணத்தில், கூட பயணிக்க நேரும் ஒரு இளவயது பூட்டானியப் பெண்ணாலும்,

புத்த துறவியாலும், மாறி, கனவு கலைந்து பூட்டானிலேயே நிலைகொள்கிறான் என்பது கதை.

இந்தப் படவிழாவில், அடர்ந்த மரங்களும், மலைகளுமாய், கண்கள் முழுக்க நிறைத்து, இதற்கு இணையாய் இன்னொரு படம் இல்லை என்று சொல்லத்தக்க வகையில், மிக ரம்மியமான ஒளிப்பதிவோடு, தண்ணீர் பஞ்சத்தை, சினிமாவாக்கி, ஒரு சீன தேசப்படம் - "முடிவில்லாத வழி". சீன தேசத்தின் மேற்கு பகுதியில், ஒரு மலைப்பகுதியில், தண்ணீருக்காய் தவிக்கும், தொலைதூரத்து கிராம மக்களின் கதை. சென்னையின், ராமநாதபுரமும் நினைவில் அலை மோதியது. வீராணமும் தெலுங்கு கங்கையும் எல்லா நாடுகளிலும் இருக்கின்றன. ஏற்கனவே சொன்ன "காற்றின் நடனம்" என்ற துனிஸியப் படத்திலும், பாலைவனத்தில் சிக்கிக் கொண்ட, லொகேஷன் பார்க்கப்போன அந்த இயக்குநர் சுட்டெரிக்கும் பாலையில் தாகத்தில் தவிக்கும் காட்சி, துனிய நகர ஓட்டல் ஒன்றின் நீச்சல் குளத்தின் தண்ணீராக திரை முழுவதும் நிறைந்து, அடுத்த

காட்சி ஆரம்பிக்கும்போது, இருப்பும் இல்லாமையும் குறித்த முரணின் இந்த திரைப்பட பதிவு, திரையரங்கில் பலத்த கையொலியோடு பாராட்டப்பட்டது நினைவிற்கு வருகிறது.

ஃபிலிமின் நீள அகலத்தை வைத்து “1: 1: 6, இழந்த காதலுக்கு ஒரு கவிதை” என்ற பெயரில் மது அம்பட் என்ற குறிப்பிடத்தக்க ஒளிப்பதிவாளர், இயக்குனராய் தேசிய திரைப்பட வளர்ச்சிக் கழகத்தின் தயாரிப்பில், ஆங்கில மொழியில் இயக்கிய ஒரு படம். படத்தில் குறிப்பிட பெரிதாய் ஒன்றும் இல்லை. "அதுல்குல்கர்ணின் (ஹே ராம் புகழ்) சிறந்த நடிப்பைத் தவிர. 1:6 ஒரு பிலிம் பிரேமின் நீள அகலம் காவியங்களை உருவாக்கும் வல்லமை கொண்டது. அதற்கு சாட்சியாய் இந்த திரைப்பட விழாவில் படங்கள் இருந்தன.

சஞ்சீப் சபா பண்டிட் என்ற இயக்குனரின் அஸ்ஸாமியப் படமும், அந்த மக்களின் வாழ்க்கை முறையை சித்திரித்த பாங்கிற்காக, கவனத்தைக் கவர்ந்தது.

அந்த அஸ்ஸாமியப்பட திரையீட்டு முடிவில், படம் பார்த்தவர்களோடு, இயக்குநர் கலந்துரையாடியபோது அஸ்ஸாமில் தீவிரவாதிகளால் அன்றாட வாழ்க்கை பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறதா என்ற கேள்விக்கு, காவிரி பிரச்சினையால், உங்கள் அன்றாட வாழ்க்கை பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறதா? என்ற எதிர்கேள்வி எழுப்பி, "அதே மாதிரித்தான் இதுவும்'' என்றார்.

இந்த விழாவின் இன்னொரு சிறப்பு, அடூர் கோபால கிருஷ்ணனின் படங்கள். "ஒரு பின்னோக்குப் பார்வையில்" என்ற வகையில் காணக்கிடைத்தது. அடூரும் பார்வையாளர்களுடன் கலந்து பேசினார்.

வேற்று மொழிப்படங்களை சப்டைட்டிலோடு பார்க்க முடிகிறது. அனுபவிக்க முடிகிறது. சென்னையில் கோலா கலமாய் நடக்கும் இசைவிழாவில், தெலுங்கு கீர்த்தனைக்கு யாராவது சப்டைட்டில் கொடுத்தால் என்று என்று தோன்றுகிறது. ஒப்புக்காய் இவர்கள் கடைசியில் பாடும் தமிழ் பாடல்களையும்,

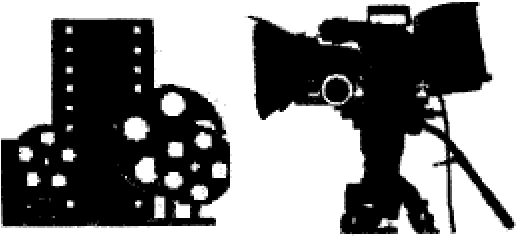
ராகம் என்ற போர்வையில், ரஹ்மான் இசையில் தமிழ் சினிமா பாடல்கள் என்ற வகையில், மென்று முழுங்குகிறார்கள்.

இசைக்கும் சினிமாவுக்கும் மொழியில்லை என்று சொல்கிறார்கள். அப்படித்தானா? டாக்டர் ஆனந்த சர்மா தியாகராஜ ராமாயணத்தை, குச்சிப்புடியில், பாரதிய வித்யாபவனில், நடனமாடியபோது, வேற்று மொழி பாடலின் வரிகளுக்கான அர்த்தங்களை விளக்கும் பொறுப்பை, மிக அழகாய், அந்த நடனம் ஏற்றது. ஆனால் கர்நாடக சங்கீதத்தில் தெலுங்கு கீர்த்தனையின் அர்த்தங்கள் கர்நாடக ராகங்கள் அர்த்தப்படுத்தவில்லையே?

பாமரனையும் பண்டிதனாக்கும் சினிமா, ஒரு சேர, தன்வயப்படுத்துகிறது. கர்நாடக இசை?

ஜனவரி **2005**

17. இன்னும் சில படங்கள்



'ஆலையில்லா ஊருக்கு இலுப்பைப்பூ சக்கரை' என்பதைப் போல, சென்னையிலும் ஒரு சர்வதேச திரைப்பட விழா - டிசம்பரில் இந்திய அரசு ஆண்டுதோறும் நிகழ்த்தும் சர்வதேச திரைப்படவிழா சென்னைக்கு வந்து ஒரு மாமாங்கத்திற்கு மேல் ஆகிறது.

கொள்வாரில்லை - ஆகவே, கொடுப்பவர்களும் சென்னையில் நடத்துவதில்லை. ஆனால், இந்தியாவிலேயே சினிமாக்காரர்கள், அரசு கட்டிலில் தொடர்ந்து 35 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக அமர்ந்திருப்பது தமிழ்நாட்டில்தான் நிகழ்ந்து வருகிறது.

கேரளா, மேற்கு வங்காளம், மஹாராஷ்டிரா ஆகிய மாநிலங்களில், கடந்த சில ஆண்டுகளாக சர்வதேச திரைப்பட விழாக்களை, ஆண்டுதோறும், மாநில அரசுகளே நடத்திக் கொள்கின்றன.

சினிமா தயாரிப்பிலும், சினிமா பார்ப்பதிலும், தமிழ் நாட்டில்தான் அதிக எண்ணிக்கை. ஆனாலும், சர்வதேச திரைப்படங்களைப் பார்க்க நமக்கு அக்கறையில்லை. தேசிய திரைப்பட வளர்ச்சிக் கழகம், இந்த விழாவை இணைந்து நடத்தியது. அவர்களது அலமாரிகளில் தூசுபடிந்து கிடக்கும் படங்களை, ஆண்டு தோறும் சென்னையில் திரையிட்டால், அதுவே விழாவாகி விடும். ஆனாலும் என்ன காரணமோ தெரியவில்லை. அவர்கள் நிதியுதவி செய்து

எடுத்த படங்களை, பூட்டிவைத்துக் கொள்கிறார்கள். அப்படி, பார்க்க முடியாத படங்களாக தயாரிக்க எதற்கு நிதியுதவி செய்ய வேண்டும், அதுவும் மக்கள் வரிப்பணத்தில்.

கிரீஷ் காசரவள்ளி என்ற கன்னட பட இயக்குநர் இயக்கிய 'தீபா' என்ற படத்தை பார்க்க நேர்ந்தது. அந்த இயக்குநரும் படவிழாவிற்கு வந்திருந்தார். 2002 ல் வெளிவந்த படம். சிறந்த படம் என்ற தேசிய விருது பெற்ற படம்.

ஆற்றுப்படுகையின் கரையில் நடப்பதாக ஒரு கதை. கோயில் பூசாரி - மகன், மருமகள், மருகளின் உறவுக்காரன், தெய்வநம்பிக்கை, ஆறு, விஞ்ஞானம், அணை, நீரில் மூழ்குதல் - (கோயில் உட்பட, பூசாரி உட்பட) மனைவி மீதான சந்தேகம், மரத்துப்போன சட்டங்கள், அதிகாரிகள் - இப்படி கதை போகிறது. மரம், செடி, கொடி, ஆறு என்று ரம்மியமான சூழலில் படத்தின் கதை நிகழ்வதாய் படம் பிடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. பழைய புராதனத்தன்மையோடு வீடு - பொருளாதாரம் வலிவாய் இல்லாத சூழலிலும் பளிச்சென்ற

புதுப்புடவையில், பளபள மேக்கப்போடு கதாநாயகி. இப்படி முரண்கள் இருந்தாலும் உறவுகள் - அதன் சிக்கல்கள், மாற்றங்களை ஏற்றுக்கொள்ளத் தயங்குகிற மனசு - இதெல்லாம், படத்தில் இயக்குநரால் நேர்த்தியாய் சித்திரிக்க முடிந்திருக்கிறது. பெரும்பாலான அவருடைய படங்கள், சர்வதேச திரைப்பட விழாவில், இந்தியன் பனோரமா பிரிவில் இடம்பெறும். நம்மூர் சாருஹாசனை முக்கிய கதாபாத்திர மாக்கி, 'தபரணகதா' என்ற இவருடைய படம், பேசப்பட்ட படம். கன்னடத்தின் புகழ் பெற்ற, கே. வி. சுப்பண்ணாவின் உறவினர். அவர் கொடுத்த மேரி செட்டன் மற்றும், எரிக்பர்னோவும், நம்மூர் கிருஷ்ணசாமியும் இணைந்து எழுதிய இந்திய சினிமா பற்றிய புத்தகங்களும், கன்னட திரைப்பட வரலாற்றில் மைல் கல்லாய் பதிந்து போன 'சம்ஸ்காரா' என்ற திரைப்படமும், B.Pharm படித்து மருந்துக் கம்பெனியில் வேலை பார்த்த இவரை, பூனா பிலிம் இன்ஸ்டியூட்டில், சினிமாவை இயக்க, படிக்க வைத்திருக்கிறது. நான்கு முறை, சிறந்த படத்திற்கான தேசிய

விருது வாங்கியவர் கிரீஷ் காசரவள்ளி மாத்திரமே. கன்னட இலக்கியத்தில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடுடைய இவரது அடுத்த படம், வைதேகி எழுதிய ஒரு சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதில் சுவாரஸ்யம், அந்த சிறுகளை பிரசவம் பார்க்கும் மருத்துவச்சியின் சினிமா மோகம் பற்றியது. அந்த கிராமத்து பிரச்சனைகளுக்கெல்லாம் கூட, தான் பார்த்த சினிமாக்களிலிருந்து, தீர்வுகளை சொல்லும் ஒரு கதாபாத்திரத்தின் கதையாம்.
சினிமாக்கனவுகளை தின்று தின்று, ஜீரணமாகாமல் கிடக்கும் தமிழகத்திலிருந்து கிரீஷ்காசரவள்ளிக்கு நிறைய கதைகள் கிடைக்கும். நாங்கள் நடிகைகளுக்கு - அவர்களை தெய்வமாக்கி - கோயிலே கட்டியவர்கள். நம்முடைய ஊரின் இலக்கியம், 'சினிமாவுக்குப் போன சித்தாளு’வை, கிரீஷ் காசரவள்ளிக்கு படிக்கக் கொடுக்கலாம். நாங்கள் இன்னமும், சினிமாவில் பார்க்கும் கதாநாயகர்களையும், கதாநாயகிகளையும்தான் எங்கள் வாழ்க்கையின் வழிகாட்டிகளாகக் கொள்கிறோம். பெரும்பாலான ஆண்கள்,

சினிமா நடிகைகளின் உருவில்தான் தங்களது மனைவிகளை அந்தரங்கமாய் கற்பனிக்கிறார்கள். பெண்கள்கூட தங்கள் கணவர்களின் உருவத்தில் தங்களுக்குப் பிடித்த சினிமா நடிகர்களின் பிம்பங்களில்தான் கற்பனித்துக் கொள்கிறார்கள். எல்லா அநீதிகளையும் சாதிச் சண்டை உட்பட, சினிமா நடிகர்கள் களைந்துவிடுவார்கள் என்று நாங்கள் இன்னமும் நம்புகிறோம். சமூகத் தீர்வுகளே சினிமாவில்தான் இருக்கிறது என்று நம்புகிற பெரும் பான்மையோர் கொண்ட தமிழ்நாட்டைப் பற்றி, கிரீஷ்காசர வள்ளிக்கு விவரமாய் சொல்ல வேண்டும்.

இன்னுமொரு சுவாரஸ்யமான மலையாளப் படமும் இந்த விழாவில் பார்க்க கிடைத்தது. 'அரிம்பரா' (மரு) என்பது படத்தின் தலைப்பு. மலையாள புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர், ஓ.வி.விஜயன் எழுதிய கதை - முரளி நாயர் என்ற இயக்குநரின் இயக்கத்தில், நெடுமுடி வேணு முக்கிய பாத்திரத்தில் நடிக்க, படமாகியிருக்கிறது.

படம் ஓடி, பாதி வருகிற வரை, இந்தப் படத்தின் கதை யென்ன என்று யோசிக்க வைக்கிற மாதிரி, ஒரு இயல்பான, நாயர் குடும்பம் ஒன்றின், அன்றாட சாதாரண குடும்ப நிகழ்வுகள் - ஒரு வேகமும் பரபரப்பும் இல்லாமல், காட்சிகளாய் விரிந்துக் கொண்டிருக்கிறது. பிரச்சனை, - குடும்பத்தலைவன் - கதைத் தலைவன் அந்த நாயரின், தாவாங்கட்டையில் தோன்றும் ஒரு சிறிய மருவில் ஆரம்பமாகிறது. முகச் சவரம் பண்ணுகிற ஒரு நாளில், கண்டுபிடிக்கப்படுகிற ஒரு சிறிய மரு, ஆரம்பத்தில் அதிர்ஷ்டத்தின் அறிகுறியாக மனைவியால் போற்றப்பட்டு, பின் அந்த மரு பெரிதாக வளர ஆரம்பிக்கும்போது, அதை நீக்க அறுவைச் சிகிச்சை மேற்கொள்ள வற்புறுத்துகிற அளவிற்கு போய், அந்த மரு இன்னமும் பெரிதாக, கொசகொசவென்று, பெரியாரின் தாடி நீளம், தேன் கூட்டு ஆடை மாதிரி வளர்கிறபோது, அது தொற்று நோயோ என, பயந்து போய் மனைவி தன்னுடைய ஏழுவயது மகனோடு வைத்தியம் பார்க்க வந்த டாக்டரோடு ஓடிப் போகிறாள். அனாதையாய் விடப்பட்ட நாயரை, பண்ணையாளின்

குடும்பம்தான், பணிவிடை செய்து, கூட இருந்து கவனிக்கிறது. அதிலும் கூட பிரச்சினைதான். கடுகாய் தோன்றிய மரு, படத்தின் கரு, எல்லா உறவுகளும் ஒரு மெலிதான இழையில்தான் பின்னப்பட்டிருக்கிறது என்ற எதார்த்தம், அந்த இழைகள் சிதறும்போது, உணரமுடிகிறது.

ஆனாலும்கூட, அளவுக்கு அதிகமான அழகுணர்ச்சியோடு படம்பிடிக்கப்பட்ட படத்தின் முற்பகுதியை ஒப்பிடும்போது, மருவளர்ந்து, நாயர் தனித்துவிடப்பட்ட பிறகு, நடக்கும் நிகழ்வுகளில், படம் ரொம்ப நீளமாய் இருப்பதைப்போல உணரவைக்கிறது. அப்படி நீட்டியிருக்க வேண்டாமோ? ஆனாலும் வித்தியாசமான படம். சம்பவங்களின் விறுவிறுப்பின்மையை, எடிட்டிங்கில் கூட சரிபண்ண முடியவில்லை என்பது குறைதான்.

ஒற்றை இலக்கத்தில் படம் எடுக்கும், குட்டி நாடு. நார்வேயிலிருந்து ஒரு படம் 'நான் தீனா' என்ற பெயரில். ஒரு சிறு பெண், தன்னை அறியாமல், தன் தாயின் சாவுக்கு காரணமாகும் ஒரு கோரமான விபத்தை ஏற்படுத்திவிடுகிறாள்.

அதன் காரணமாக, தந்தையின் நிரந்தர வெறுப்புக்கும் ஆளாகி, முழுவதும் பெற்றவர்களின் அன்பின்றியே வளர்வதால், மூர்க்கமாய் வளர்கிறாள். திருமணம் கூட, அவளைச் சாந்தப்படுத்தவில்லை. இசை இதப்படுத்துகிறது. கடைசியில், அவர்கள் வீட்டிற்கு வரும் ஒரு ரஷ்யனின் உறவில், ஆண்டுக்கணக்காய் அன்பிற்கு ஏங்கிய உள்ளம் அமைதியைப் பெறுவதாய் கதை.

அற்புதமான கடற்கரை பகுதியில், பிரம்மாண்டமான அரங்க அமைப்புகளோடு, மரியா போன்னிவி என்ற நடிகையின் சிறந்த நடிப்பில், பிரமிக்க வைக்கும் பின்னணி ஒலி சேர்க்கையோடு, எல்லாவற்றையும் காட்சிப்படுத்தும் டான்லஸ்டன் என்ற கேமரா கலைஞனின் படப்பிடிப்பில், படம் பார்வையாளர்களை அந்த 120 நிமிடங்களிலும் கூடவே வைத்துக் கொள்கிறது.

இன்னுமொரு சுவாரஸ்யமான படம், - செக்கோஸ்வோவியா நாட்டின் தயாரிப்பில்.

சினிமா ஆரம்பித்த, லூமியர் காலத்தில், செக்கோஸ்லோவியா நாட்டில், சினிமா காலூன்ற, மிகுந்த சிரமங்கள் எதிர்கொண்ட விக்டர் பொன்றியோ பற்றியும், அவர் மாதிரியான முன்னோடிகள் பற்றியும், ஆவணப் படமாக இல்லாமல், அப்போதைய முறையிலேயே படம் பிடித்து, கதையாய் விவரித்த, 'அந்த அற்புதமான மனிதர்கள்' என்ற படம்.

சினிமாவின் ஜனனத்திலும், அதன் ஆரம்ப ஸ்தாபிதத்திலும், பாடுபட்ட கலைஞர்கள், எல்லா நாடுகளிலும், சுவாரஸ்யமானவர்களே. இந்தியா உட்பட தமிழ்நாட்டிலும் இரண்டாவது உலக யுத்தம் வரை, சினிமா, இந்தியாவிலும் - தமிழ்நாட்டிலும் கலைஞர்கள் கையில்தான் இருந்தது. அதற்குப் பிறகுதான், கறுப்புப் பணக்காரரர்களின் கைகளில் சினிமா அடைக்கலமானது.

இரண்டாவது யுத்தம் முடிந்து, 60 ஆண்டுகளுக்கு மேலாகியும், இந்த கறுப்புப் பண்வலையிலிருந்து சினிமாவை மீட்கவே

முடியவில்லை. பழைய படங்களை காண்பிக்கும், விண்டேஜ் ஹெரிட்டேஜ் என்ற அமைப்பு, சென்னையில் டிசம்பர் இசை சீசனை யொட்டி, எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி பாடி, நடித்த 1941 ல் வெளிவந்த சாவித்ரியை, அகன்ற வீடியோவில் திரையிட்டது ரம்மியமாக இருந்தது.

சாவித்திரியாக நடித்தது, எம்.எஸ்.இல்லை. சாந்தா ஆப்டே என்ற மராத்தி நடிகை. எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி நாரதராக நடித்திருந்தார். T.G.வடிவேலு நாயக்கர் (இவர் படங்களையும் இயக்கியவர்) இந்த படத்திற்கு வசனம் எழுதியிருந்தார். சத்தியவான் சாவித்ரி கதைதான். சாவித்ரியாக நடித்த மராத்திய நடிகை, இந்த படத்தில் நடிப்பதற்காக ஒரு வருடம் காத்திருந்து, சென்னை வந்து, மயிலாப்பூரில் தங்கி, தமிழ் கற்றுக் கொண்டு இந்த படத்தில் அவர் பாடவேண்டிய பாடல்களையும், பேசவேண்டிய வசனங்களையும் தமிழிலேயே தன் குரலில் செய்திருக்கிறார்.

சாந்தா ஆப்டே 'துனியா - நா - மனே' என்ற படத்தில் நடித்து புகழ் பெற்றவர். மதர் இந்தியா என்ற பத்திரிகை ஆசிரியர் பாபுராவ் பட்டேலை, தன்னை கிண்டல் செய்து எழுதியதற்காக, அவருடைய இருப்பிடத்திற்கே சென்று கன்னத்தில் அறைந்தவர்.

தமிழ் கற்றுக்கொண்டுதான், தமிழ் படத்தில் நடிக்க வேண்டும் என்பதற்காக நடிகையாக வெளியே தெரியாமலிருக்க, ஆண்வேடம் போட்டு, ஆறுமாத காலம், மயிலாப்பூரில் ஒரு வீட்டின் சமயலறையில், கன சிரத்தையாய், தமிழ் கற்றுக் கொண்டு இந்த படத்தில் பேசிய வசனத்திலும், பாடிய பாடலிலும் மராத்திய உச்சரிப்பே இல்லை.

சினிமாவின் ஆரம்பகாலம் நன்றாகத்தான் இருந்திருக் கின்றது. இந்த தமிழ்ப்படம், முழுக்க முழுக்க கல்கத்தாவில் தயாரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்தப் படத்தின் மேக்கப் கலைஞர், நடிகை வி.என். ஜானகியின் கணவர் கணபதிபட். 1940 களில், ஒரு பெண், நாரதராய் ஆண் வேடமிட்டு படம் முழுக்க நடிப்பதில் எம்.எஸ்.

ஒரு புதிய சாதனையைத்தான் அந்த நாளில் நிகழ்த்தியிருக்கிறார். 16 பாடல்கள். ஆனாலும், அந்த நாளில் இந்த படம் பொருளாதார ரீதியில் வெற்றி பெறவில்லை.

படத்தின் முற்பகுதியில் பின்னணி இசையே இல்லாமல் காட்சிகள். வித்தியாசமான அனுபவம். இன்னுமொரு பழைய படம், 1942 ல் வெளிவந்த கண்ணகி. பி.யூ.சின்னப்பா கோவலனாக, பி. கண்ணாம்பா கண்ணகியாக, இளங்கோவனின் திரைக்கதை வசனத்தில். இளங்கோவன் 1942 ல் எழுதிய வசனத்திற்காகவே இந்த படத்தை பார்க்கலாம்.

கண்ணகி கதை, திரிக்கப்பட்டு நாடகமாக நடிக்கும்போது, அந்த நாடகத்தை பார்க்க நேர்ந்த உ.வே.சாமிநாத அய்யர், மனம் நொந்து, நாடக அரங்கிலிருந்து வெளியேறியதாக பம்மல் சம்மந்த முதலியார், தன்னுடைய 'நடிப்புக் கலையும் பேசும் படக் காட்சியும்' என்ற நூலில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ஆனால், கண்ணகியின் கதை எத்தனையோ விதங்களில் திரிக்கப்பட்டு, இன்றைக்கும்

வழக்கத்தில் இருக்கிறது. மதுரையிலேயே, மிக வித்தியாசமான ஒரு கண்ணகி கதை, அதற்கான கோயிலின் பின்னணியோடு இன்னமும் வழக்கத்திலிருக்கிறது.

ஆனாலும், கண்ணகி, கோவலன், கால் சிலம்பு, நீதி தவறாமை என்ற அளவிலேயே அந்த காப்பியத்தை இன்னும் எத்தனை முறை வேண்டுமானாலும், சினிமாவாக்கலாம் என்று தோன்றியது. இளங்கோவனின் கண்ணகியைப் பார்த்தபோது.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார், மக்களுக்குத் தெரிந்தது என்பதற்காகவே, தொடர்ந்து வள்ளித் திருமணம், நல்லதங்காள் போன்ற நாடகங்களையே நடத்திக் கொண்டிருக்காமல், புதிதாக, சமூக நாடகங்களை எழுதவில்லை என்றால், நாடகக் கலை அழிந்துவிடும் என்றார்.

ஆகவே, எதற்கு கண்ணகியைத் திரும்பவும் படமாக எடுக்கவேண்டும் என்ற நினைப்பில் 2003 ல் புதிதாக கதைகள் எழுதி சினிமாவாக எடுத்து, காசு பணத்தில், கோடிகளை

அள்ளிக்குவித்த 10 படங்களின் பட்டியல் ஒன்று வந்திருக்கிறது (வரிசைப்படிதான் வசூலும்).

1 சாமி, 2.திருடா திருடி, 3. தூள், 4. ஜெயம், 5. காக்க காக்க 6. காதல் கொண்டேன், 7. பாய்ஸ், 8. திருமலை, 9. பிதாமகன், 10. பார்த்திபன் கனவு.

5 கோடி ரூபாய் செலவில் ஒரு தமிழ்படம் தயாரித்து, 16 கோடி ரூபாய் சாமி படம் வசூலித்ததாகவும், திருடா திருடி 2 கோடி ரூபாய் தயாரிப்பு செலவில் 12 கோடி ரூபாய் வசூலித்ததாகவும், தூள் 7 கோடி தயாரிப்பு செலவில் 12 கோடி வசூலித்ததாகவும் சொல்லுகிறார்கள்.

பாக்கி 7 படங்களும் அந்த அளவிற்கெல்லாம் இல்லை என்றாலும், லாபம் வசூலித்துக் கொடுத்ததாகவும் செய்திகள் சொல்கின்றன.

2003 ல் வெளிவந்த 97 தமிழ் படங்களில், மேலே குறித்த 10 படங்களைத் தவிர இன்னும் ஒரு 6 படங்கள் போட்ட காசை எடுத்திருக்கிறதாம். பாக்கி 81 ம் நஷ்ட கணக்கில் சுமார் 250 கோடி ரூபாய் இழப்பாம்.

மேலே குறித்த 10 படங்களும், நகரங்களில் வசிக்கிற சினிமா ரசிகர்கள்தான் வெற்றி பெற செய்திருக்கிறார்களாம். இப்போதெல்லாம் கிராமத்துக்காரரர்கள் சினிமா வசூலில் 5 ல் ஒரு பங்கு வசூலைத்தான் கொடுக்கிறார்களாம்.

பொறுக்கித்தனமாய் போலீஸ் செயல்படலாம் என்ற கதைதான் 2003 ல் அதிக வசூலை அள்ளிக் குவித்த படம். நம்முடைய கதைகள் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் அர்த்தங்களில் சமூகக் கதைகளாக கொள்ளலாமா? பட்டியலில் உள்ள பாக்கிப்படங்களின் கதைகளையும் உள்ளிட்டுத்தான் இந்த சந்தேகம்.

ஜனவரி **2004**

1945 ல் தஞ்சையில் பிறந்து திருச்சியில் வளர்ந்து தற்போது சென்னை மயிலையில் வசிக்கும் திரு.எஸ்.சுவாமிநாதன், கடந்த 45 ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து படைப்பிலக்கியம் சினிமா நாடகம் ஆய்வு ஆகிய தளங்களில் இயங்கி வருபவர்,

பாதல் சர்க்காரிடம் பெற்ற நாடகப் பயிற்சி அனுபவங்களை 'மனசில் பதிஞ்ச காலடிச் சுவடுகள்' எனும் புத்தகமாக்கியதுடன், புரிசை கண்ணப்பத்தம்பிரான் மற்றும் சிட்டி பெ.கோ. சுந்தரராஜன் ஆகியோரது ஆவணப்படங்களையும் உருவாக்கியவர்.

வீதி, பரீக்ஷா நாடகங்களில் நடித்துள்ளதுடன், திருச்சி நாடகம் சங்கம் மூலம் நவீன நாடகங்களை இயக்கி நடித்துள்ளார்.

இந்திய அரசு பல்வேறு மாநிலத் தலைநகர்களில் நடத்தும் சர்வதேச திரைப்பட விழாக்களில் பிரதிநிதியாக பங்கேற்று வருவதுடன், தினமணி முதலான நாளேடுகளிலும் அகில இந்திய வானொலியிலும் பதிவுகள் செய்துள்ளார். குறும்படங்கள், ஆவணபடங்கள், நேர்முக பேட்டிப் பதிவுகள் என இவரது வீச்சு குறிப்பிடத்தக்கது.

இன்று', 'விஸ்வரூபம்' ஆகிய சிற்றிதழ்களை நடத்தியுள்ளதுடன், திருச்சி வாசகர் அரங்கில் புதுக்கவிதை கருத்தரங்கம் முதலான குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்வுகளை

நடத்தியுள்ளதுடன், பல்வேறு இலக்கிய இதழ்களிலும் தொடர்ந்து எழுதிவருகிறார்.

இலக்கியம், சினிமா, நாடகம் ஆகியவற்றில் சத்திய வேட்கையுடன் கூடிய தேடல்களை பிரதானம் எனக் கருதும் திரு. எஸ். சுவாமிநாதனின் கட்டுரை அடங்கிய 'அர்த்தம் இயங்கும் தளம்' நூல் அண்மையில் இயல் வெளியீடாக வந்துள்ளது.

எழுத்து நாடகம் சினிமா - சோதனைகளும் சாதனைகளும் எனும் இந்நூல் ஒரு வரலாற்று ஆவணமாக (Reference) விளங்குகிறது.