https://telegram.me/aedahamlibrary

கனவுகளின் நடனம்

சாரு நிவேதிதா

https://telegram.me/aedahamlibrary

கனவுகளின் நடனம்

சாரு நிவேதிதா

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

கனவுகளின் நடனம்
சாரு நிவேதிதா

First Edition: 2010
Ezutthu Prachuram First Edition: December 2018
(An imprint of Zero Degree Publishing)
ISBN: 978 93 87707 58 7
Title No. EP: 22

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, psychic, or otherwise, without the prior permission of the publishers.

Zero Degree Publishing
No. 55(7), R Block, 6th Avenue,
Anna Nagar,
Chennai - 600 040

Website : www.zerodegreepublishing.com
E Mail : zerodegreepublishing@gmail.com
Phone : 98400 65000

Layout: Creative Studio

https://telegram.me/aedahamlibrary

டாக்டர் ரமேஷுக்கு...

https://telegram.me/aedahamlibrary

முன்னுரை

இத்தொகுப்பிலுள்ள பெரும்பாலான கட்டுரைகள் கலா கௌமுதியிலும் உயிர்மையிலும் வெளிவந்தவை. அந்தப் பத்திரிகை ஆசிரியர்களுக்கு என் நன்றி. மேலும், எனக்குத் தேவையான சர்வதேசத் திரைப்படங்களின் குறுந்தகடுகளை உடனுக்குடன் கொடுத்து உதவும் வள்ளியூர் ஞானபாஸ்கர், ராஜேஷ், ஷங்கர் போன்ற நண்பர்களுக்கும், நான் எந்த நேரத்தில் கூப்பிட்டு பழைய தமிழ்ப் படங்களைப் பற்றிய சந்தேகங்கள் கேட்டாலும் சரியான தகவல்களைக் கூறி உதவும்

https://telegram.me/aedahamlibrary

யுவகிருஷ்ணா, மனோஜ் ஆகியோருக்கும் நன்றி. இவர்களின் உதவி இல்லாவிட்டால் இந்தக் கட்டுரைகள் சாத்தியமில்லை. அதிலும் ஞானபாஸ்கரின் உதவிக்கு வார்த்தைகளால் நன்றி கூறுவது சாத்திய மில்லை.

இப்போது இந்த விமர்சனங்களை ஒருசேர வாசித்துப் பார்க்கும் போது என் மனதில் எழும் எண்ணங்களை உங்களோடு பகிர்ந்து கொள்ள விரும்புகிறேன். இதைப் படிக்கும் ஒருவருக்கு தமிழ் சினிமா பற்றி மிகவும் எதிர்மறையாக எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள் என்று தோன்றக் கூடும். ஆனால் உண்மையில் அப்படி அல்ல. தமிழ் சினிமாவை மிக அதிகமாக நேசிப்பதாலேயே இப்படிப் பட்ட கட்டுரைகளை எழுதினேன். கடந்த 30 ஆண்டுகளாக சர்வதேச சினிமாவின் தீவிரமான ரசிகன் என்ற முறையில் இதையெல்லாம் சொல்லியாக வேண்டியிருக்கிறது. உண்மையில் இந்த விமர்சனங்களுக்கு ஆளானவர்கள் எனக்கு நன்றி தெரிவிக்க வேண்டும். ஆனால் நிலைமை அப்படி இல்லை. அவர்கள் என் மீது கோபப்படுகிறார்கள். உங்கள் எடையை 200 கிலோவாகக் காண்பிக்கும் எடை எந்திரத்தின் மீது கோபப்படுவீர்களா? நான் யாரை விமர்சித்து எழுதுகிறேனோ அவர்கள் மீது எனக்குத் தனிப்பட்ட முறையில் எந்தவித கோபமோ அல்லது நட்புணர்வோ கிடையாது. என்னுடைய கவனமெல்லாம் அந்த சினிமாவைப் பற்றி மட்டுமே இருக்கிறது. அதனால்தான் மகாநதியைக் கொண்டாடிய நான் குருதிப்புனலை விமர்சித்து எழுதினேன். பருத்தி வீரனைக் கொண்டாடிய நான் யோகியை கடுமையாக விமர்சித்திருக்கிறேன். இதனால் எனக்குத் தனிப்பட்ட முறையில் எந்தப் பயனும் இல்லை. அதிகப்படியான நஷ்டங்கள் மட்டுமே உண்டு. 'வில்லங்கமான ஆள்' என்று என்னிடமிருந்து எல்லோரும் ஒதுங்கிச் சென்றுவிடுகிறார்கள். அந்த வகையில் நான் மிகவும் தனிமைப்பட்டுப் போகிறேன். உண்மை சொன்னால் வில்லங்கமான ஆளா? ஒன்றுமில்லை; உயிர்மையில் நான் சினிமா விமர்சனம் எழுதுவதை நிறுத்திவிட்டால் என் வாழ்வின் அன்றாட சங்கடங்கள் தீர்ந்து விடும். ஆனால் என் ஆசான் பாரதி அதை எனக்குக் கற்றுத்தரவில்லையே?

என் விமர்சனத்துக்கு ஆளானவர்கள் எனக்கு நன்றி தெரிவிக்க வேண்டும் என்றேன். ஏனென்றால், நான் ஒருவன் மட்டுமே அவர்களிடம் உண்மையானவனாக இருக்கிறேன். மற்றவர்கள் அப்படி இல்லை. மேடையிலும் பத்திரிகை பேட்டியிலும் பாராட்டிப் பேசுகிறார்கள். ஆனால் தனிமையில் என்னுடன் பேசும்போது என்னை

https://telegram.me/aedahamlibrary

விட மோசமாக அவர்களை விமர்சிக்கிறார்கள். உதாரணமாக, ராவணன் மற்றும் எந்திரன் பற்றி என்னிடம் திட்டாத சினிமா நண்பர்களே இல்லை. ஆனால் அவர்களால் பகிரங்கமாகப் பேச முடியாது. அது மட்டுமல்ல; பாராட்டியும் பேச வேண்டிய கட்டாயத்தில் இருக்கிறார்கள். இல்லாவிட்டால் ஒரே நாளில் சினிமா உலகிலிருந்து அவர்கள் ஓரம் கட்டப்படுவார்கள். அதை விடுங்கள். மலையாளம் மற்றும் தமிழ் சினிமாவின் மூத்த இயக்குனர் ஒருவர் எனக்கு போன் செய்து ராவணன் பற்றிய என் விமர்சனத்தை மலையாளத்தில் படித்துவிட்டு 15 நிமிடம் பேசினார். என்னைப் பாராட்டினார். ஆனால் கடைசியில் தன் அடையாளத்தை வெளியிட்டுவிட வேண்டாம் என்று கேட்டுக் கொண்டார். முதுமையின் காரணமாக சினிமா உலகை விட்டு விலகிவிட்ட ஒருவர் கூட தன் அடையாளத்தைத் தெரிவிக்கத் தயங்குகிறார் என்றால் என்னுடைய நிலை பற்றி நீங்கள் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

இவ்வளவு நஷ்டங்களை ஏற்றுக்கொண்டு இதை ஏன் செய்கிறேன் என்றால் நல்ல சினிமாவின் மீதுள்ள காதல்தான். இன்று, உலகின் எந்த மூலையில் வெளியான படத்தையும் குறுந்தகடு மூலம் பார்த்துவிடலாம். ஆனால் முன்பு நிலைமை அப்படி இல்லை. திரைப்பட விழாக்களிலோ, திரைப்பட சங்கத்திலோதான் பார்க்க வேண்டும். வேறு வழியே இல்லை. 30 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தில்லியில் கடும் குளிரில் காலை 8 மணி ஷோவில் பொலிவியா, ப்ரஸில், சிலே, வெனிசுவலா, அர்ஜெண்டினா, கூபா, மெக்ஸிகோ போன்ற தென்னமெரிக்க & மத்திய அமெரிக்க நாடுகளின் படங்களைப் பார்த்திருக்கிறேன். பஹாட் கஞ்ஜில் உள்ள ஷீலா தியேட்டருக்கு காலை எட்டு மணிக்கு வர வேண்டுமானால் ஜனக்புரியில் நான் ஆறரை மணிக்குக் கிளம்ப வேண்டும். அதுவும் சர்வதேசத் திரைப்பட விழா ஜனவரியில் தான் நடக்கும். தில்லியில் காலை ஆறு மணிக்கு ஜனவரி மாதக் குளிர் எப்படி இருக்கும் என்று அதை அனுபவித்துப் பார்த்தவர்களுக்கு மட்டுமே தெரியும். வடக்கு தில்லியில் உள்ள ஒரு அலுவலத்தில் டைப்பிஸ்ட் வேலை பார்த்துவிட்டு இரண்டு பஸ் மாறி பஹாட் கஞ்ஜில் உள்ள ரங்காயன் தியேட்டருக்கு ஓடுவேன். ஓடுவேன் என்பதை அந்த அர்த்தத்திலேயே புரிந்து கொள்ளவும். நடந்து போனால் சினிமா ஆரம்பித்து விடும். தில்லி ஃபில்ம் ஸொஸைட்டி சர்வதேசத் திரைப்படங்களை பஹாட் கஞ்ஜ் ரங்காயன் தியேட்டரில்தான் மாலை ஆறரை மணிக்குத் திரையிடுவார்கள். அதை முடித்துவிட்டு உடனே இன்னொரு பஸ் பிடித்து இண்டியா இண்டர்நேஷனல் செண்டருக்கு ஓட வேண்டும். அங்கே ஒன்பது மணிக்கு அந்தோனியோனியின் ஒரு படம் இருக்கும்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

எல்லாம் முடித்துவிட்டு வீட்டுக்குப் போய்ச் சேர நள்ளிரவையும் தாண்டிவிடும். நல்ல சினிமாவை இப்படி ஓடி ஓடிப் பார்த்திருக்கிறேன். அந்தக் காதலில் பிறந்ததுதான் இந்த விமர்சனங்கள்.

இந்தத் தொகுப்பில் உள்ள ராவணன் விமர்சனத்தைப் படிக்கும் ஒரு வாசகருக்கு தமிழ் சினிமாவில் நான் வெகுவாக மதிக்கக்கூடிய ஒரு பெயர் மணி ரத்னம் என்ற விபரம் தெரியாது. ரோஜாவுக்கு முந்திய மணி ரத்னத்தை நான் கொண்டாடினேன். மௌன ராகம், நாயகன், அக்னி நட்சத்திரம், தளபதி வரை எனக்குப் பிடித்த சினிமா இயக்குனர் மணி ரத்னமாக இருந்தார். அவர் அகில இந்தியாவுக்கு சினிமா எடுக்கச் சென்றபோது (ரோஜா) அவரது வீழ்ச்சி ஆரம்பமானது. அதற்குப் பிறகும் கூட திருடா திருடாவையும், இருவர்-ஐயும் ரசித்தேன். குருவை ஒரு மைல்கல் சினிமா என்றேன். ஆனால் அவரது தேசபக்திப் படங்கள்தான் மிக மோசமாக இருந்தன. அதற்குப் பிறகு அவர் சினிமா எடுக்கவில்லை. வெறும் தொழில்நுட்பம் மட்டுமே எஞ்சியது. ஆனால் இன்றைக்கும் என் அன்புக்குரிய இயக்குனர் மணி ரத்னம் என்பது அவருக்கும் தெரியாது; மற்றவர்களுக்கும் தெரியாது. ஆனால், மணி ரத்னத்தைப் பாராட்டும் அதே வேளையில் இயக்குனர் ஷங்கரை ஆரம்பித்திலிருந்தே விமர்சித்து வந்திருக்கிறேன் என்பதை ஞாபகப்படுத்துகிறேன். இதுவரை வந்துள்ள என் சினிமா புத்தகங்களை வாசிப்பவர்களுக்கு அது தெரியும். மோசமான படம் எடுக்கிறார் என்பதற்காக அல்ல; தெரிந்தோ தெரியாமலோ அவர் ஆரம்பத்திலிருந்தே சமூக விரோதமான கருத்துக்களை தன் சினிமாவின் மூலம் பரப்புகிறார் என்பதற்காகவே ஆரம்பத்திலிருந்து அவருடைய படங்களைக் கடுமையாக விமர்சித்து வருகிறேன். காதலன் என்ற ஒரே ஒரு ஜனரஞ்சகமான படத்தைத் தவிர்த்து அவருடைய முதல் படமான ஜென்டில்மேனிலிருந்து இந்தியன், முதல்வன், பாய்ஸ், அந்நியன், சிவாஜி, எந்திரன் வரை எல்லாமே சமூக விரோதமான படங்கள். ஒருவர் குப்பை போடுவதை மன்னிக்கலாம்; விஷம் பரப்புவதை மன்னிக்க முடியாது. சுருக்கமாகச் சொன்னால், தமிழ்நாட்டு சீரழிவுக் கலாச்சாரத்தின் ஓர் அடையாளம் ஷங்கரின் திரைப்படங்கள்.

எம்.ஆர்.ராதா போன்ற உண்மை பேசும் கலைஞனை இன்று தமிழ் சினிமாவில் காண முடியவில்லை. அந்த இடத்தை ஒரு விமர்சகனாக இட்டு நிரப்புகிறேன் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. யாரையும் புண்படுத்துவது என் நோக்கம் அல்ல. இன்று உதவி இயக்குனர்களாக இருக்கும் எத்தனையோ பேர் இந்தக் கட்டுரைகளைப் பாராட்டி என்னிடம் பேசியிருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு நல்ல சினிமா என்பதை

https://telegram.me/aedahamlibrary

இந்த நூல் ஓரளவுக்காவது அடையாளம் காட்டினால் இதை எழுதுவதற்காக நான் எடுத்துக் கொண்ட சிரமங்களுக்கு ஓரளவு நியாயம் கிடைக்கும்.

28.10.2010 சாரு நிவேதிதா
சென்னை - 4

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

இளையராஜாவின் ஆன்மிக எல்லை எது?

சமீபத்தில் இளையாராஜாவின் இரண்டு பேட்டிகளை வாசிக்க நேர்ந்தது. ஒன்று தமிழ் பத்திரிகையில். மற்றொன்று ஆங்கிலப் பத்திரிகையில். பொதுவாக தமிழில் வரும் பேட்டிகளில் முகஸ்துதி தூக்கலாக இருக்கும். காரணம், பேட்டி எடுக்கப்படுபவர் எந்தத் துறையில் சாதனையாளராக இருக்கிறாரோ அந்தத் துறை பற்றி பேட்டி காண்பவருக்கு எதுவுமே தெரிந்திருக்காது. தெரிந்திருக்காவிட்டாலும் பரவாயில்லை. அந்த விஷயத்தில் கொஞ்சமாவது படித்துவிட்டாவது போகலாம். அதையும் செய்வதில்லை. நுனிப்புல் கூட மேயாமல் போய் பேட்டி காண்பதால் ஒரு தாழ்வு மனப்பான்மை ஏற்பட்டு, அதன் காரணமாகவே அந்தப் பிரபலமானவரை நேருக்கு நேர் முகஸ்துதி செய்ய வேண்டிய பரிதாபம் நேர்கிறது. இது தமிழில் மட்டுமே நேர்ந்துகொண்டிருக்கும் அவலம். இளையராஜாவைப் பேட்டி கண்டிருக்கும் தமிழ்ப் பத்திரிகையாளர் இளையராஜாவுடன் பேட்டி என்பதால் தன்னையே ஒரு ஆன்மிகச் செம்மலாகப் பாவித்துக் கொண்டு 'ஆன்மிகமும் இசையும் நெருக்கமானது என்பதால்தான் ஆன்மிகத்தைப் பற்றி அதிகம் பேசுகிறீர்களா?' என்ற முத்தான கேள்வியைக் கேட்டிருக்கிறார்.

ஆன்மிகமும் இசையும் நெருக்கமானதென்று யார் சொன்னது? ஆன்மிகம் அளவுக்குக் காதலும் இசைக்கு நெருக்கமானதுதானே? காதல் ரஸம் ததும்பும் எத்தனையோ பகுதிகள் சாஸ்த்ரீய சங்கீதத்தில் இருக்கின்றனவே? மேலும், இசை என்பது உடலின் மொழியைப் பேசுவதாக மாறி கிட்டத்தட்ட 50 ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டது மட்டுமல்ல. ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் விடுதலைப் போராட்டத்துக்கும் இசை ஒரு மகத்தான கருவியாக மாறிவிட்டது. இவ்வாறாக, இன்றைய

https://telegram.me/aedahamlibrary

காலகட்டத்தில், இசை என்பது ஆன்மிகத்தைவிட அரசியலோடுதான் நெருக்கமான உறவு பூண்டிருக்கிறது. இதற்கு உதாரணங்கள் சொல்லப் புகுந்தால், அது ஒரு தனிப் புத்தகமாகவே ஆகிவிடும் அளவுக்கு இசையை அரசியலோடு இணைத்த மாபெரும் கலைஞர்களின் பட்டியல் நீண்டு கிடக்கிறது. அது வெறும் சாதாரண பட்டியல் அல்ல. அவர்களின் குருதி தோய்ந்த தியாக வரலாற்றின் பட்டியல்.

ஆனால் இளையாராஜாவின் ஆன்மிகப் பயணம் எப்படிப்பட்டது? அவர் வார்த்தைகளிலேயே கூறினால், சினிமா இசைக்கென்று சில எல்லைகள் உண்டு. சொல்லப்போனால் சினிமா இசை மூளையை மழுங்கடித்துவிடும். ‘‘நல்ல இசைக்கு மனிதனை உயர்த்தும் தன்மை இருக்கும். மொஸார்ட்டின் இசைக்கு மட்டுமே மூளையின் செல்களைத் தூண்டும் தன்மை இருப்பதாக இசை வல்லுநர்கள் சொல்கிறார்கள். இங்கே தியாகராஜர் கீர்த்தனைகளுக்கு அத்தனை சக்தி உண்டு.’’ (இந்தியா டுடே 3.8.05) சரி, 30 வருடங்களாக இளையராஜாவின் இசைப் பயணம் மொஸார்ட்டின் வழியிலும் தியாகராஜரின் வழியிலும்தான் அமைந்திருந்ததா? மூளையை மழுங்கடிக்கும் சினிமா இசையில் தானே மூழ்கியிருந்தது? சினிமா இசையில் இளையராஜா செய்த மாற்றங்களை நான் மறுக்கவில்லை. குறிப்பாக, ரீ--ரெக்கார்ட்டிங்கில் அவர் செய்த சாதனை விசேஷமானது. ஆனால் சினிமா இசைக்கும் ஆன்மிகத்துக்கும் என்ன சம்பந்தம் என்பதுதான் என்னுடைய கேள்வி.

இந்த இடத்தில் நான் வேறொரு விஷயத்தையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். அது நம் சமூகத்தில் காணும் செலக்ட்டிவ் அம்னீசியா. வரலாற்றில் ஏதோ ஒரு காலகட்டத்தில் ஒருசில சுல்தான்களால் இடிக்கப்பட்ட கோவில்களை மறக்கமாட்டார்கள். ஆனால், இந்து-முஸ்லிம் ஒற்றுமைக்கு எடுத்துக்காட்டாக இருந்து எண்ணற்ற இந்து கோவில்களைப் புனரமைத்த திப்பு சுல்தானை மறந்துவிடுவார்கள். இந்த ‘சௌகர்யமான மறதி’ தான் மற்ற துறைகளிலும் செயல்படுகிறது. 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தியாகராஜ பாகவதரை தமிழ்நாடே கொண்டாடியது. இப்போது அவர் பெயர் யாருக்கும் தெரியவில்லை. அதைப் போலவேதான் இப்போது இளையராஜா விஷயத்திலும் நடக்கிறது. அவரைப் பாராட்டுகிறவர்கள் ஏதோ தமிழ் சினிமா இசையில் முன்னும் பின்னும் இருந்திராத ஒரு phenomenon-ஆக இளையராஜா பற்றிக் கூறுகிறார்கள். ஆனால் ஆதிநாராயணராவ், சுப்புராமன், வெங்கட்ராமன் (மீரா), ஜி. ராமநாதன், எம்.பி.சீனிவாசன், லிங்கப்பா, ஆர்.சுதர்சனம், சுப்பையா நாயுடு - பிறகு சமீப காலத்தில் கே.வி.மகாதேவன், விஸ்வநாதன்--ராமமூர்த்தி என்று எத்தனையோ

https://telegram.me/aedahamlibrary

மகத்தான இசையமைப்பாளர்களைக் கொண்டது தமிழ் சினிமா இசை. இதை முழுமையாக மறந்துவிட்டு ஒருவரை மட்டும் தூக்கி வைத்துக்கொண்டு இசைஞானி என்று காவடி தூக்குவது மிகப் பெரிய வரலாற்று மோசடி.

ஆங்கிலப் பத்திரிகையான அவுட்லுக் பேட்டியாளர், இளையாராஜாவிடம் எடுத்த பேட்டியில் தமிழ்ப் பத்திரிகையில் கண்ட முகஸ்துதி விவகாரங்கள் எதுவும் இல்லை. அந்தக் குறிப்பிட்ட பேட்டியில் இளையராஜா கூறியுள்ள ஒரு கருத்து நம் கவனத்துக்குரியது. பாப் மார்லி, பாப் டைலன், கத்தர், இளையராஜாவின் சகோதரர் பாவலர் வரதராஜன் போன்றவர்களைப் பற்றி அவுட்லுக் கருத்துக் கேட்டபோது இளையராஜா கூறியிருக்கும் பதில்:

“அந்தக் குப்பைகளுக்கெல்லாம் நான் அப்பாற்பட்டவன்.” இந்த வாக்கியத்தை மட்டும் அவர் கூறியிருக்காவிட்டால் நான் இந்தக் கட்டுரையை எழுதியிருக்க மாட்டேன்.

பாப் மார்லி யார்?

உலக உருண்டையில் மத்திய அமெரிக்காவில் கூபாவுக்குக் கீழே ஒரு புள்ளியைப்போல் தென்படும் ஜமைக்கா தீவின் மக்கள் பாடி ஆடிக்கொண்டிருந்த இசையில் சாதனைகள் நிகழ்த்தியதன் மூலம் அந்த இசையை உலக அளவில் பிரசித்தி பெறச் செய்தவர் பாப் மார்லி. ஸிமீரீணீமீ என்று அழைக்கப்படும் இசையின் கடவுள் என மதிக்கப்படுபவர்.

ரெகேயின் மூலம் அவர் தனது நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தைப் பாடினார். ஆண்டாண்டு காலமாக அவர்கள் ஒடுக்கப்பட்டிருந்த வரலாற்றைப் பாடினார். மட்டுமல்லாமல், ஆஃப்ரிக்கா மற்றும் லத்தீன் அமெரிக்காவிலுள்ள கோடிக்கணக்கான கறுப்பின மக்களின் நூற்றாண்டுக்கால அடிமை வரலாற்றையும் அதிலிருந்து மீள்வதற்காக நடக்கும் எண்ணற்ற விடுதலைப் போராட்டங்களையும் பாடினார். அவரது வாழ்வும், பாடலும் கறுப்பின மக்களின் போராட்டத்தோடு ரத்தமும் சதையுமாகப் பிணைந்திருந்தது.

Yes, my friend

We're in the streets again

Yes, my friend

Dem set we free again

என்பது அவர் பாடலின் சில வரிகள். வெறுமனே பாடிவிட்டு தனது

https://telegram.me/aedahamlibrary

தந்தக் கோபுரத்தில் போய் புகுந்துகொள்ளவில்லை மார்லி. தெருவுக்கு வந்து போராடினார். போராட்டத்தினிடையே 1976ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 3ஆம் தேதி வலதுசாரிகளால் சுடப்பட்டார். அந்தக் கொலை முயற்சியில் அதிர்ஷ்டவசமாக காயங்களுடன் தப்பினார். பின்னர் 1981ஆம் ஆண்டு புற்றுநோயால் இறந்தார். இறக்கும்போது அவர் வயது 36.

பாப் மார்லியின் அரசியல் போராட்டத்தில் - அவரது உலகப் பார்வையில் வேறொரு பக்கமும் இருந்தது. அது அவரது ஆன்மிகம். ஆனால் அந்த ஆன்மிகம் தேவாலயங்களுக்கு தூண்களையோ, விதானங்களையோ கட்டிக் கொடுப்பதாக இருக்கவில்லை. மாறாக, கறுப்பின மக்களின் விடுதலைப் போராட்டத்திற்கு ஒரு தத்துவார்த்த அடித்தளத்தை அமைத்துக் கொடுத்தது. அந்த ஆன்மிகத் தத்துவத்தின் பெயர்: ரஸ்த்தஃபாரி. இது கறுப்பின மக்களின் பூர்வீகமான வாழ்க்கை முறையை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் நெறி.

லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளின் சர்வாதிகாரிகள் அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தின் கைப்பாவையாக இருந்து கொண்டு, தமது நாட்டு மக்களை விலங்கினும் கீழான வாழ்க்கையை வாழ நிர்ப்பந்தித்தனர். இதை எதிர்த்தவர்களை ராணுவத்தின் துணை கொண்டு கொடூரமான முறையில் கொன்று குவித்தனர். எனவே, தாம் வெள்ளை இனத்தவரால் அடிமைகளாகக் கைப்பற்றப்பட்டு அமெரிக்காவுக்குக் கடத்தப்படுவதற்கு முன்பு எவ்விதமான வாழ்க்கையை வாழ்ந்து கொண்டிருந்தனரோ அந்த வாழ்க்கையை - இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கையை - வாழ்வதே ரஸ்த்தஃபானி வாழ்வியல் முறை. பாப் மார்லியின் இசையால் இது ஒரு ஆன்மிக நெறியெனவே ஆப்ரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளின் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களிடையே பரவியது.

இந்த நெறியின்படி எல்லா இனத்துக்கும் எல்லா தேசத்துக்குமான ஓர் மையப்படுத்தப்பட்ட மதச்சட்டம் என்பது இருக்க முடியாது என்று உணரப்பட்டது. உதாரணமாக, இந்தியாவில் நகர்ப்புற மக்களை மட்டுமே மையமாகக் கொண்ட சட்டதிட்டங்கள் வனங்களில் வாழும் பூர்வகுடி மக்களின் வாழ்க்கையைக் குலைத்து அவர்களைப் பிச்சைக்காரர்களாக மாற்றி, நகர்ப்புற கூலித் தொழிலாளிகளாகவும், கொத்தடிமைகளாகவும், பிச்சைக்காரர்களாகவும் ஆக்கிவிட்டதை நாம் நடைமுறையில் காண்கிறோம்.

பூர்வகுடி மக்களுக்கு மரங்கள் புனிதமானவை. ஆனால் பல்வேறு காரணங்களுக்காக மரங்கள் அரசாங்கத்தால் வெட்டப்படுகின்றன. அதே சமயம் விலங்குகள் அந்த மக்களுக்கு உணவாகப் பயன்படுபவை. ஆனால் நகர்ப்புறம் சார்ந்த சட்டம், விலங்குகளை வேட்டையாடுவதை

https://telegram.me/aedahamlibrary

கடுமையான குற்றமாகக் கருதி அவர்களைக் கைது செய்து, சிறையில் அடைக்கிறது. பூர்வகுடி மக்கள்

கஞ்சா இலைகளைப் பயன்படுத்துவது அவர்களின் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வியல் கலாச்சாரத்தோடு தொடர்புடையது. ஆனால் நகர்ப்புறச் சட்டம் கஞ்சா புகைக்கும் பூர்வகுடி மக்களை சட்ட விரோதிகளாக்கி சிறையில் தள்ளுகிறது. இப்படி நூற்றுக்கணக்கான உதாரணங்களைச் சொல்லலாம்.

எனவே, பாப் மார்லி முன் வைத்த ரஸ்த்தஃபானி நெறி இயற்கையோடு இயைந்த ஓர் வாழ்வியல் கோட்பாட்டை நமக்கு அறிமுகப்படுத்தியது. (பாப் மார்லி மரிஜுவானா புகைத்தவர் என்பது இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது). மேலும், பொலிவிய பழங்குடி இன மக்கள் கோக்கா இலைகளை மென்று தின்பது இப்போதும் வழக்கமாக உள்ளது. கோக்கா இலைகள் பசியை மரத்துப் போகச் செய்பவை. கோக்கா இலைகள் இல்லையெனில் பொலிவிய கிராமங்களில் இன்று மனிதக் கூட்டமே இல்லாமல் போயிருக்கும். அவ்வளவு பசி பட்டினி மிகுந்த பிராந்தியம் அது.

மேலும், ரஸ்த்தஃபானி கோட்பாடு, ஆஃப்ரிக்கக் காடுகளில் வசிக்கும் சிங்கங்களிடமிருந்து நம் வாழ்வியல் கோட்பாட்டைக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்கிறது. சிறைப்படுத்தப்பட்டாலும் ஆஃப்ரிக்க சிங்கம் தனது இயல்புத் தன்மையை விட்டுக் கொடுக்காத குணம் கொண்டது.

இயல்புத் தன்மையையும் இயற்கையையும் விட்டு விலகி - தனிமனித அடையாளத்தை (individuality) மறுதலித்து - மையப்படுத்தப்பட்ட ஓர் வாழ்க்கைச் சட்டத்தை மனிதக் கூட்டத்தின் மீது திணித்த தன் காரணமாகவே ஐரோப்பிய சிந்தனையை அடியொற்றிய வாழ்க்கை முறை மனித குலத்தைச் சீரழித்தது என்பது ரஸ்த்தஃபானி மதத்தின் கோட்பாடு. (ரஸ்த்தஃபானி மதம் என்ற வார்த்தையைக்கூட பயன்படுத்துவதில்லை). தேசம், ராணுவம், தேசப்பற்று, இனவாதம் போன்ற கருதுகோள்களே மனித அழிவுக்கு மிக முக்கியமான காரணங்கள் என்கிறது ரஸ்த்தஃபானி நெறி. மேலும், ரஸ்த்தஃபானிகள், உலகில் எந்த இடத்தில் வாழ்ந்தாலும் எத்தியோப்பியாவையே தமது தாய் நாடாகக் கொள்கின்றனர். இதற்கு ஆதாரமாக அவர்கள் கொள்வது: எத்தியோப்பியா அரசு கி.மு. பத்தாம் நூற்றாண்டில் சாலமன் மற்றும் போவுக்குப் பிறந்த மெனலிக்-ஆல் நிறுவப்பட்டது என்ற விவிலிய ஆதாரம்.

“ராஜாவாகிய சாலொமோன்தானே சந்தோமாய்ச் சேபாவின்

https://telegram.me/aedahamlibrary

ராஜஸ்திரீக்கு வெகுமதிகள் கொடுத்ததும் அல்லாமல், அவள் விருப்பப்பட்டு கேட்டது எல்லாவற்றையும் அவளுக்குக் கொடுத்தான். பின்பு அவள் தன் பரிவாரத்தோடு தன் தேசத்திற்குத் திரும்பிப் போனாள்.” (பைபிள்: இராஜாக்கள் 10:13). மேலும், சாலமன் அரசனின் உண்மையான வம்சா வழியினர் எத்தியோப்பிய மக்களே என்றும் கூறுகின்றனர் ரஸ்த்தஃபானிகள். அதற்கு அவர்கள் ஆதாரமாகக் காட்டுவது பைபிளின் சங்கீதம் 87:4--6.

பாப் மார்லியின் இசை ஆஃப்ரிக்க மக்களின் விடுதலையைப் பாடியது என்றால் அதற்கு இவ்வளவு பொருள் இருக்கிறது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவதற்காகவே இந்த மேற்கோள்களைக் காட்டியிருக்கிறேன். பாப் மார்லி மட்டுமல்ல; இளையராஜாவினால் குப்பை என்று வர்ணிக்கப்படும் பல இசைக்கலைஞர்கள் மானுட விடுதலைக்காகத் தங்கள் உயிரைத் தியாகம் செய்திருக்கின்றனர். அவர்களில் ஒரே ஒருவரைப் பற்றி இங்கே குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

அவர் பெயர் விக்தோர் ஹாரா (Victor Jara). 60களில் தனது பாடல்களின் மூலம் சீலேயில் பெரும் அரசியல் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்தியவர். 1973இல் இவரது பாடல்கள் அரசுக்கு எதிரானவையாக (subversive)அறிவிக்கப்பட்டு தடை செய்யப்பட்டன. அந்தப் பாடல்களை வைத்திருப்பவர்கள்கூட கைது செய்யப்பட்டனர். காரணம்: ஹாராவின் பாடல்கள் 1973க்கு முன்னால் இருந்த டாக்டர் அயெந்தேயின் கம்யூனிஸ அரசுக்கு ஆதரவாக இருந்தன என்பதுதான். டாக்டர் அயெந்தே ராணுவத் தளபதி பினோசெத்தினால் சி.ஐ.ஏ. உதவியுடன் கொலை செய்யப்பட்டார் என்பதும், பினோசெத்தின் ராணுவ சர்வாதிகார அரசு 1973 முதல் 1990 வரை சீலேயில் இருந்தது என்பதும் வரலாறு.

1973 செப்டம்பர் 11ஆம் நாள் பினோசெத்தின் ராணுவம் டாக்டர் அயெந்தேயைக் கொன்று ஆட்சியைக் கைப்பற்றியது. இந்தச் சம்பவம் நடந்து ஒரு வாரத்தில் விக்தோர் ஹாரா, அவர் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிய பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து கைது செய்யப்பட்டு மற்ற 5000 ‘தேசவிரோதி’களோடு 5 தினங்கள் காவலில் வைக்கப்பட்டார். அந்த நாட்களில் அவருக்கு உணவும் குடிநீரும் கூட கொடுக்கப்படவில்லை. அந்த நிலையில் கூட விக்தோர் ஹாரா மக்கள் புரட்சிக்காக ஒரு பாடல் புனைந்து தன் சக தோழர்களுக்குப் பாடிக் காண்பித்தார்.

விக்தோர் ஹாராவும் அவரது தோழர்களும் தேசிய கால்பந்தாட்ட மைதானத்தில் வைத்து பினோசெத்தின் ராணுவத்தினரால் சித்ரவதை

https://telegram.me/aedahamlibrary

செய்யப்பட்டு கொல்லப்பட்டனர். குறிப்பாக, அந்த 5000 பேரில் விக்தோர் ஹாரா மட்டும் தனியாக அடையாளம் காணப்பட்டு துப்பாக்கியால் உடல் முழுவதும் தாக்கப்பட்டார். ஒரு ராணுவ அதிகாரி அவரைச் சுட்டுக் கொன்றான். (அந்தக் கூட்டத்தில் தப்பிப் பிழைத்தவர்களை பேட்டி கண்டு ஹாராவின் மனைவி யோவான் ஒரு புத்தகம் எழுதியிருக்கிறார்.)

மிக ஏழ்மையான விவசாயக் குடும்பத்திலிருந்து வந்த விக்தோர் ஹாராவின் பாடல்கள் அனைத்தும் சீலே தேசத்து அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்வையே பாடின. சீலேயின் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியுடன் தன்னை இணைத்துக்கொண்ட விக்தோர் ஹாரா, டாக்டர் அயெந்தே ஆட்சிக்கு வந்தபோது தனது தேசத்தின் எதிர்காலம் குறித்து மிகப் பெரும் கனவுகளைக் கொண்டிருந்தார்.

கால்பந்தாட்ட மைதானத்தில் கொல்லப்பட்ட அத்தனை பேருடைய உடல்களும் ஒருசேரப் புதைக்கப்பட்ட போதிலும், ஹாராவின் உடலை எடுத்துக்கொள்ள அவர் மனைவி யோவானுக்கு அனுமதி அளிக்கப்பட்டது. (யோவான் பிரிட்டனைச் சேர்ந்தவர்). பின்னர் ஸ்ந்த்தியாகோ நகரில் நெரூதா புதைக்கப்பட்ட பொதுக் கல்லைறையில் ஹாராவின் உடலைப் புதைத்தார் யோவான். இங்கே குறிப்பிடத்தக்க மற்றொரு விஷயம்: ஹாராவின் கொலைக்கும் பாப்லோ நெரூதாவின் மரணத்திற்கும் ஒரு வார இடைவெளியே இருந்தது. நெரூதாவின் மரணத்திற்குக் காரணம் புற்றுநோய் என்றாலும் அயெந்தே கொல்லப்பட்டதும் அவரது சோசலிச அரசின் வீழ்ச்சியும்தான் இந்த மரணத்தைத் துரிதப்படுத்தியது.

இது நடந்து 32 ஆண்டுகள் கழித்து இன்றளவும் ஹாராவின் சிதைக்கப்பட்ட கைகளும் உடைக்கப்பட்ட கிடாரும்தான் அந்த மகத்தான கலைஞனின் படிமமாக உலகெங்கிலும் உள்ள இசை ரசிகர்களிடையே திகழ்கிறது. இந்த இசைக்கலைஞனின் இசை இணையதளத்தில் கொட்டிக் கிடக்கின்றன. அள்ளிப் பருகலாம்.

இந்தப் பின்னணியில் ‘இசைஞானியின்’ திருவாசக சாதனையை கவனிப்போம். இத்திட்டம் 2002இல் ஆரம்பித்து நிதிச் சிக்கல்களால் 2005 வரை தள்ளிப் போனதாகச் சொல்லப்படுகிறது. திட்டத்திற்கு ஆன செலவு சுமார் ஒரு கோடி ரூபாய். ரெவரன்ட் ஜெகத்காஸ்பர் ராஜ் மற்றும் இளையராஜா இருவராலும் ஊடகங்களுக்குத் தரப்பட்ட தகவல் இது. இந்த மெகா திட்டத்திற்கு நாங்கள் எதிர்பார்த்த நிதி கிடைக்கவில்லை. நமது நாட்டின் அரிய பண்பாட்டுச் செல்வங்களில் மக்களுக்கு அக்கறை இல்லையோ என்ற கவலை வேதனை தந்தது என்கிறார் ரெவரன்ட்

https://telegram.me/aedahamlibrary

காஸ்பர் ராஜ். சரி, நமது நாட்டின் மற்றொரு அரிய பண்பாட்டுச் செல்வமான தமிழ் சினிமாவில் 30 ஆண்டுகளாக இசைஞானியாக கோலோச்சி வருகிறார் இளையராஜா. பல படங்களில் இயக்குனர் மற்றும் ஹீரோவின் புகைப்படத்தைக்கூட போடாமல் ராஜாவின் படத்தையே போஸ்டரில் அச்சடித்த காலமும் உண்டு.

ஒரு படத்துக்கு குறைந்தபட்சம் ஒரு லட்சமும், அதிக பட்சம் 10 லட்சமும் வாங்கியவர் இசைஞானி. நடுவாந்திரமாக 5 லட்சம் என்று வைத்துக்கொண்டால் 30 ஆண்டுகளாக, எவ்வளவு லட்சங்கள் என்று கணக்கிட்டால் - திருவாசகத்துக்கு ஆன செலவு எம்மாத்திரம்? அதற்கு ஏன் இத்தனை ஆண்டுகள் ஆகவேண்டும்? ஒரு படத்துக்கு இரண்டு, மூன்று, நான்கு ஐந்து கோடி சம்பளம் வாங்கும் மற்ற ஆன்மிக ஹீரோக்கள் இந்த ஆன்மிகத் திட்டத்துக்கு ஏன் உதவி செய்யவில்லை?

சரி, இத்தனை கேள்விகளையும் ரத்து செய்து விட்டாலும், 17.7.2005 அன்று எல்லா தினசரிகளிலும் வந்த புகைப்படம் ஒன்று என் சிந்தனையைப் பாடாய்ப்படுத்துகிறது. உடுப்பியிலுள்ள (கர்னாடகா) கொல்லூர் மூகாம்பிகை கோவிலுக்கு இளையராஜா இரண்டு வைர நகைகளை காணிக்கை கொடுக்கிறார். அவற்றின் விலை 27 லட்சம்! இவரால்தான் திருவாசகத்துக்கு 4 ஆண்டுகளாக ஒரு கோடி ரூபாய் திரட்ட முடியவில்லை. இது எல்லாம் என்னைப் போன்ற சாமான்யர்களுக்குப் புரியாத ஆன்மிகப் புதிர்!

இது ஒருபுறமிருக்க, இளையராஜாவின் திருவாசக சாதனை என்னவென்று பார்த்தால் அது ஒரு ஃப்யூஷன். இதை உலகளவில் பிரசித்தமான எல்.சுப்ரமணியம் முதல் இன்றைய சுசீலா ராமன் வரை பலரும் செய்திருக்கின்றனர். தமிழில் இது புதிய விஷயமே அல்ல. உலகில் தினம் ஒரு இசைக்கலைஞர் ஒரு ஃப்யூஷனை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்.

2002இல் கே.ஏ.குணசேகரன் ‘இசைமொழியும் இளையராஜாவும்’ என்ற புத்தகம் ஒன்றை எழுதினார். இதில் குணசேகரன், இளைய ராஜாவின் தலித் பின்னணியைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார் என்பதற்காக அவர் மீது மானநட்ட வழக்குத் தொடுத்தார் இளையராஜா. வேறொரு வகையில் குணசேகரனின் புத்தகம் வழக்குத் தொடுப்பதற்குரிய தகுதியுடையதுதான்.

உதாரணம்: ‘இளையராஜாவின் இசை, இசைப் புரட்சியை மட்டும் செய்யவில்லை. இளையராஜாவின் இசை, சாதிப் புரட்சியைச் செய்துள்ளது. இளையராஜாவின் இசை, வர்க்கப் புரட்சியைச்

https://telegram.me/aedahamlibrary

செய்துள்ளது. இளையராஜாவின் இசை, இந்துத்துவத்துக்கு எதிரான கலகத்தைச் செய்துள்ளது.' இதுபோன்ற தமாஷ் வசனங்கள் அந்தப் புத்தகத்தில் பக்கத்துக்குப் பக்கம் நிரம்பியுள்ளன என்பதால் கே.ஏ. குணசேகரனின் மீது இளையராஜா வழக்குத் தொடுத்தது சரியான காரியம்தான்.

பாப் மார்லி, கத்தர், பாவலர் வரதராஜன் போன்றவர்களைக் குப்பை என்கிறார் இளையராஜா. கூடவே ஆன்மிகமும் பேசுகிறார். எந்த ஆன்மிகமும் மனிதனைப் புறக்கணிக்காது. ஏனென்றால், ஆத்திகவாதிகளின் கூற்றுப்படி மனிதன் கடவுளின் சிருஷ்டி. ஆக, அந்த மனித குலத்தின் விடுதலைக்காக ஒவ்வொரு நிமிடமும் தனது உயிரைப் பணயம் வைத்து போராடிக்கொண்டிருக்கும் கத்தர் போன்றவர்களைத்தான் கடவுள் உண்மையான ஆன்மிகவாதிகள் என ஏற்றுக் கொள்வார். மாறாக, கடவுளின் சிருஷ்டியான மனிதனை அவமதித்துவிட்டு கடவுளுக்கு 27 லட்ச ரூபாய் லஞ்சம் கொடுத்து ஆசி கேட்கும் பக்தர்களை ஏற்கமாட்டார்...

புதியபார்வை - ஆகஸ்ட், 2005

இளையராஜா பற்றிய விவாதங்களின் போதெல்லாம் அவர் ரீரெக்கார்டிங்கில் கிங் என்று சொல்லி என் வாயை அடைத்துவிடுவார்கள். நானும் 'அது சரிதான்' என்று சொல்லி என் தோல்வியை ஒப்புக் கொண்டு ஓடி வந்து விடுவேன். நேற்று இரவு ஒரு பிரபலமான இசைக் கலைஞர் வீட்டில் Bedrich Smetana என்ற செக் நாட்டு கம்போஸரின் இசைத் தொகுப்புகளைக் கேட்டபோது இளையராஜாவின் பின்னணி இசை சாதனையில் பல இந்த ஸ்மெட்டானாவிடமிருந்து எடுக்கப்பட்டது போல் தெரிந்தது. யூட்யூபில் ஸ்மெட்டானாவைக் கேட்டுப் பாருங்கள்.

http://www.youtube.com/watch?v=ITmzujYIdOM&feature=related

இந்த இசைத் தொகுப்பின் பெயர் VItava.

29.10.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

இளையராஜா: சில குறிப்புகள்

Bob Marley isn't my name. I don't even know my name yet.

- Bob Marley

என் எழுத்துக்களை மிக விரும்பிப் படிக்கும் வாசகர்களில் 99 சதவிகிதம் பேர் இளையராஜாவின் தீவிர விசிறிகள் என்று எனக்குத் தெரியும். தெரிந்தும்தான் அவ்வப்போது இளையராஜா பற்றி என் விமர்சனங்களை எழுதி வருகிறேன். என் வாசகர்களை குஷிப்படுத்துவதற்காக எழுதுபவன் அல்ல நான் என்று அவர்களுக்கே தெரியும். ஆனால் அவர்கள் மனதில் ஒரு குழப்பம் உண்டாகிறது. 'தென்றல் வந்து தீண்டும்போது என்ன வண்ணமோ?' என்பது போன்ற அற்புத-மான பாடல்களை உருவாக்கிய ஒரு கலைஞனை, கலைகளை வெகுவாக சிலாகிக்கக்கூடிய சாரு ஏன் விமர்சிக்கிறார் என்ற குழப்பமே அது. இளையராஜா பற்றி நான் அவ்வப்போது எழுதி வரும் கட்டுரைகளைப் படித்தாலே இதற்கான விளக்கம் கிடைக்கும். நான் எப்போதும் இவ்விஷயத்தில் ஒற்றை வரி விமர்சனங்களை எழுதியதில்லை. என் எழுத்தின் மிகத் தீவிர வாசகர்களுக்கே இந்தக் குழப்பம் ஏற்படுகிறது என்றால், இளையராஜாவின் பக்தர்களைப் பற்றிக் கேட்கவே வேண்டாம். நேரடி வன்முறையில் இறங்குகிறார்கள். மத வெறியர்களைப் போல் எதிர்வினை ஆற்றுகிறார்கள். உயிர்மையில் இளையராஜா பற்றி ஷாஜி எழுதிய கட்டுரையை நான் எழுதியதாக எண்ணிக்கொண்டு என்னை அடிப்பதற்காக ஒரு ஆள் புத்தகச்

https://telegram.me/aedahamlibrary

சந்தையில் தேடிக் கொண்டிருந்ததாகக் கேள்விப்பட்டு இரண்டு நாட்கள் அந்தப் பக்கமே போகாமல் இருந்தேன். ஜெ.வைப் போல் கறுப்புப் பூனைப்படை எல்லாம் வைத்துக் கொள்ள ஒரு ஏழைத் தமிழ் எழுத்தாளனால் இயலுமா?

இப்போது ஷாஜியின் கட்டுரை. 'இளையராஜா ஆரம்பத்தில் மிகச் சிறந்த பாடல்களை உருவாக்கிய ஒரு மேதை; இப்போது அவருடைய காலம் முடிந்துவிட்டது; அதற்குக் காரணம் அவரிடம் சகமனிதநேயம் இல்லாதது' என்பதே ஷாஜி கட்டுரையின் சாரம். இதன் முதல் வாக்கியத்தில் எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. இளையராஜா மேதை என்றால் அவருக்கு முன்னே தமிழ் சினிமாவில் கோலோச்சிய ஏகப்பட்ட மேதைகளைப் பற்றி நாம் ஏன் எப்போதுமே மௌனம் சாதிக்கிறோம் என்பதே என்னுடைய கேள்வி. இதை நான் ஷாஜியிடம் கேட்கவில்லை. அவர் தொடர்ந்து சினிமா இசைக் கலைஞர்களைப் பற்றி எழுதி வருகிறார். நான் கேட்பது இளையராஜா ரசிகர்களை. 'இளையராஜாவுக்கு முன்னும், அவருக்குப் பின்னும் இதுபோன்ற ஒரு இசை மேதை இங்கே இல்லை; இளையராஜா மட்டுமே இருக்கிறார்' என்ற ஒரு unique-ஆன இடத்தை அவருக்கு வழங்குவதை மட்டுமே எதிர்க்கிறேன். சரியாகப் புரிந்துகொள்ளுங்கள். 'இளையராஜாவுக்கும் முன்னால் மிகப்பெரிய சினிமா இசை மேதைகள் இருந்திருக்கிறார்கள்; அந்த வரிசையில் வந்த ஒருவரே இளையராஜா' என்பது மட்டுமே என் வாதம். துரதிர்ஷ்டவசமாக அந்த வரிசையில் வந்த இளையராஜாவின் இசை எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. ஏன்?

இதைப் புரிந்துகொள்ள செம்மங்குடி போன்ற கர்னாடக இசைக் கலைஞர்கள் ஏன் இளையராஜாவைக் கொண்டாடினார்கள் என்று பார்க்க வேண்டும். அவர்கள் எந்தக் காரணத்தினால் இளையராஜாவைக் கொண்டாடினார்களோ அதே காரணத்தினால்தான் எனக்கு அவரைப் பிடிக்கவில்லை. குறிப்பாக, பிராமணர்களுக்கு இளையராஜாவைப் பிடிக்கும். காரணம், அவர் கர்னாடக இசையை நாட்டுப்புற இசையுடன் கலந்து கர்னாடக இசையைப் பிரபலப்படுத்தினார். அதனால்தான் செம்மங்குடியின் அறையில் உள்ள ஒரே புகைப்படம் இளையராஜாவினுடையதாக இருந்தது. ஆனால் எனக்கு நாட்டுப்புற இசை நாட்டுப்புற இசையாக மட்டுமே இருக்க வேண்டும். அதாவது, 'அன்னக்கிளி உன்னைத் தேடுதே' வெளிவந்து தமிழ்நாட்டையே ஒரு கலக்கு கலக்கிக் கொண்டிருந்த போது நான் இவ்வாறு குறிப்பிட்டேன்: "இவரைத்தான் இனிமேல் தமிழ் சினிமா

https://telegram.me/aedahamlibrary

கொண்டாடப் போகிறது; ஆனால் எனக்கு இந்த இசை பிடிக்கவில்லை.” நாட்டுப்புற இசை என்றால் பருத்தி வீரன், சுப்ரமணியபுரம் போன்ற படங்களில் இடம் பெற்றதைப் போல் சுத்தமான நாட்டுப்புற இசையாக இருக்க வேண்டும். நகர்ப்புற ஒப்பனைகளால் அது அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கக் கூடாது. அதேதான் கர்னாடக இசைக்கும். ஏற்கனவே கர்னாடக இசை கெட்டியான இலக்கண கான்க்ரீட்டுகளால் உருவாக்கப்பட்டது. அதில் கொண்டுபோய் நாட்டுப்புற இசையைக் கலந்தால் காபியில் சாராயத்தைக் கலந்தது போலத்தான் இருக்கும். 1985இல், தில்லியிலிருந்து விடுமுறையில் தமிழ்நாட்டுக்கு வந்த நான், ‘மரிமா நின்னே’ என்ற தியாகராஜரின் அருமையான கீர்த்தனை ‘பாடறியேன் படிப்பறியேன்’ என்ற கர்ண கடூர ஆபாசமாக பட்டிதொட்டியெங்கும் ஒலித்ததைக் கேட்டு மிரண்டு, விடுமுறையை ரத்து செய்துவிட்டு தில்லிக்கே திரும்பி விட்டேன்.

இந்த இடத்தில் ஒரு முக்கியமான தகவலைப் பகிர்ந்து கொள்கிறேன். என்னுடைய தமிழ் சினிமாப்பாடல் சேமிப்பில் ஏ.ஆர். ரஹ்மானை விட இளையராஜாவின் பாடல்களே அதிகம். இளையராஜாவைவிட தேவாவின் பாடல்கள் (கானா பாடல்கள்) அதிகம். இதன் பொருள் இளையராஜாவைவிட தேவா பெரிய கலைஞர் என்பதல்ல. தென்னிந்திய இசைக்கு இலக்கண வரையறைகள் அதிகம் என்பதால்தான் தில்லி 6 போன்ற இந்திப் படங்களில் உருவாக்கிய இசையை ரஹ்மானால் தமிழ்ப் படங்களுக்கு கொடுக்க முடியவில்லை.

செம்மங்குடி போன்ற பிராமணர்கள் இளையராஜாவை கொண்டாடுவதற்கு மற்றொரு காரணம், இளையராஜா தானே ஒரு பிராமணராக மாறியதுதான்.

சமீபத்தில் பழசிராஜா என்ற மலையாளப் படத்துக்கு இளையராஜா இசையமைத்த பாடல்கள் தோல்வியடைந்தன. அது பற்றி எழுந்த கேள்விக்கு இளையராஜா கூறிய பதில்: “தோல்விக்குக் காரணம் நான் அல்ல; ஓ.என்.வி. குரூப் பாடல்களை சரியாக எழுதவில்லை.” உலகத்திலேயே எந்த இசையமைப்பாளரும் இப்படி ஒரு பதிலைச் சொல்லியிருக்க மாட்டார் என்பது ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும். ஓ.என்.வி. குரூப் கேரளத்தில் மிகவும் மரியாதைக்குரிய கவிஞர். திரைப்படப் பாடலாசிரியர். மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டவர். சலீல் சௌத்ரி இசையமைத்த பல மறக்கமுடியாத பாடல்களை இயற்றியவர். இளையராஜாவும் இதற்கு முன்பு ஓ.என்.வி. குரூப்புடன் இணைந்து பணியாற்றி இருக்கிறார். இதுபற்றி ஒரு மலையாள சேனலில் என்னைப் பேட்டி எடுத்தபோது 15 நிமிடங்கள் இளையராஜா பற்றிய என்

https://telegram.me/aedahamlibrary

விமர்சனங்களை முன்வைத்தேன். இளையராஜா தன்னுடன் பணியாற்றும் யாரையும் மதிப்பதில்லை. அவருடன் பணியாற்றும் பலரும் மிகுந்த மன உளைச்சலுக்கு உள்ளாகிறார்கள். இதை மிக விரிவாக பல உதாரணங்களால் விளக்குகிறார் ஷாஜி. இதைப் பார்க்கும் போது ஓ.என்.வி. குரூப்பை இளையராஜா தாக்குவதற்கு வேறு சில தனிப்பட்ட காரணங்களே இருக்கக்கூடும் என்று நாம் புரிந்து கொள்ளலாம்.

ஒரு மலையாளப் பத்திரிகையாளர் இளையராஜாவைப் பேட்டி எடுக்கச் சென்றார். பேட்டி மூன்று மணி நேரம் தொடர்ந்தது. பேட்டி எடுத்தவருக்கு ஒரே தாகம். மூன்று மணி நேரமும் அவருக்குப் பச்சைத் தண்ணீர் கூடக் கொடுக்கப்படவில்லை. ஆனால் இளைய ராஜா மட்டும் அவ்வப்போது தண்ணீர் குடித்துக்கொண்டிருக்கிறார். ஒரு கட்டத்தில் பேட்டி எடுக்கச் சென்றவர் தாகம் தாங்க முடியாமல் "சார், அந்த பாட்டிலைக் கொஞ்சம் கொடுங்க" என்று கேட்க, அதற்கு இளையராஜா கூறிய பதில்: "அது என் தண்ணி".

நம்முடைய கிராமங்கள் விருந்தோம்பலுக்குப் புகழ்பெற்றவை. தவித்த வாய்க்குத் தண்ணீர் கொடுப்பதே இந்தியக் கலாச்சாரத்தின் அடையாளம். ஆனால் பண்ணைப்புரம் என்ற கிராமத்திலிருந்து வந்த ஒருவர் - நூற்றுக்கணக்கான கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கூட்டங் களில் எந்தவித பிரதிபலனும் எதிர்பார்க்காமல் மக்களின் விடுதலைக்காகப் பாடல்களைப் புனைந்து பாடிய பாவலர் வரதராசன் என்ற மக்கள் தொண்டனின் தம்பி - இன்று சினிமா உலகத்தினரும் பாமர மக்களும் தன் காலில் விழுகிறார்கள் என்ற காரணத்தால் மனிதத்தன்மையையே இழந்து இப்படி ஈரமற்றுப் போய்விட்டார் என்பதற்கு மேற்சொன்ன சம்பவம் ஒரு உதாரணம். இதுபோல் ஒன்றல்ல, இரண்டல்ல; ஓராயிரம் சம்பவங்கள் உள்ளன. இதைத்தான் ஷாஜி ஒரே வாக்கியத்தில் குறிப்பிடுகிறார். "ஆத்மபூர்வமான இசை என்பது தொழில்நுட்ப அறிவோ இசையின் கணித சூத்திரங்களோ அல்ல... இசையென்பது உள்ளத்தால் உணர்ந்துகொள்ளப்படும் ஒரு உணர்வு. அந்த மகத்தான கலையை ஒருவன் பணிவோடும், நேசத்தோடும், திறந்த மனதோடுமே அணுகவேண்டும். 'எப்பவும் நான் ராஜா' என்பது போன்ற மதி மயக்கங்களால் சிறந்த இசையை உருவாக்கிவிட இயலாது."

மேலும் அந்தப் பேட்டியில் நான் குறிப்பிட்டேன். இளைய-ராஜாவுக்கு அவர் கற்ற நாட்டுப்புற இசை, கர்னாடக சங்கீதம், மேற்கத்திய சாஸ்த்ரீய சங்கீதம் ஆகியவற்றைத் தவிர சமகாலத்து உலக இசையுடன் எந்தப் பரிச்சயமும் கிடையாது; மேலும் அவருக்கு உலக சினிமாவும்

https://telegram.me/aedahamlibrary

தெரியாது. சமகால இசையும், உலக சினிமாவும் தெரியாமல் சினிமாவுக்கு இசையமைத்தால் இப்படித்தான் ஆகும்.

உதாரணமாக, ரெகே இசையின் கடவுள் என்று சொல்லத்தக்க பாப் மார்லியை குப்பை என்று குறிப்பிட்டார் இளையராஜா. காரணம், தனக்குத் தெரிந்த இசையைத் தவிர வேறு எல்லாமே குப்பை என்ற அவரது அறியாமையும், ஆணவமும்தான்.

இளையராஜா சமகாலத்து இசையிலிருந்து எவ்வளவு தூரம் விலகியிருந்தார் என்பதற்கு ஷாஜியின் கட்டுரையிலிருந்து வேறு ஒரு உதாரணம் தருகிறேன். ஏ.ஆர்.ரஹ்மானுக்கு நடந்த பாராட்டு விழா ஒன்றில் இளையராஜா பேசும்போது “ரோஷனும் மதன் மோகனும் தம் வாழ்நாளில் சந்தித்துக்கொண்டதே இல்லை. ரோஷன் மறைந்தபோது அவருடைய உடலைப்பார்த்து கண்ணீர்விட்டபடி மதன் மோகன் சொன்னது ‘இனி யாரோடு நான் போட்டியிடுவேன்?’ என்று. அவர்கள் இருவரும் நேரில் சந்தித்ததே இல்லை. ஆனால் தங்களது இசையால் ஒருவருக்கொருவர் உரையாடிக்கொண்டிருந்தார்கள்” என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஆனால் இப்படி எதுவும் நடக்கவில்லை. ரோஷனும் மதன்மோகனும் மிக நெருங்கிய நண்பர்கள். மதன்மோகனை சினிமாவுக்கு அறிமுகப்படுத்தி வைத்ததே ரோஷன்தான். இளையராஜா ஏன் இப்படி ஒரு கற்பனைக் கதையை இட்டுக் கட்டி மேடையில் பேசினார் என்று ஷாஜி எழுதவில்லை. ரஹ்மானின் மீது உள்ள பொறாமையை இப்படியெல்லாம் பொய்க்கதைகள் பேசித்தான் அவரால் ஈடுகட்ட முடியும் என்பது கூட ராஜாவின் இந்த டுபாக்கூர் கதைக்கு மற்றொரு காரணமாக இருக்கலாம்.

இளையராஜாவின் பிடித்தமான பொழுதுபோக்குகளில் ஒன்று, அவரை விமர்சிப்பவர்கள் மீது வழக்கு போடுவது, வக்கீல் நோட்டீஸ் அனுப்புவது. புதுச்சேரி பேராசிரியர் கே.ஏ. குணசேகரனிலிருந்து வைரமுத்து வரை அவர் வழக்கு போடாத ஆட்களே இல்லை. இளையராஜா பற்றிய என்னுடைய விமர்சனத்துக்காக எனக்கும் அவர் வக்கீல் நோட்டீஸ் அனுப்பினால் நானும் அவர் மீது வேறோர் விஷயத்துக்காக மக்கள் மன்றத்தில் புகார் கொடுக்க நேரிடும். பாப் மார்லியைச் சொன்னது போல் ஆந்திரப் பிரதேசத்தின் புரட்சிப் பாடகன் கத்தாரையும் மாத்ருபூமி என்ற மலையாள இதழுக்கு இளையராஜா அளித்த பேட்டியில் குப்பை என்று சொல்லியிருக்கிறார். இதற்காக நான் ஆந்திரத்தின் மக்கள் மன்றத்துக்கு சென்றால் இளையராஜாவுக்கும் ஓலை வரும்; ஆனால் அந்த ஓலை வேறு மாதிரி இருக்குமே என்றுதான் யோசிக்கிறேன்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இளையராஜாவை ஏன் எனக்குப் பிடிக்காது என்றால், அவரிடம் மனிதநேயம் இல்லை என்பதுதான். இதைத் தவிர வேறு எந்தக் காரணமும் இல்லை. இவரால் குப்பை என்று குறிப்பிடப்பட்ட பாப் மார்லி தனது 36ஆவது வயதில் இறந்தபோது அவரை நம்பி 4000 ஜமைக்கா குடும்பங்கள் இருந்ததாக ஷாஜி தன் கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார். பாப் மார்லி பிறந்து வளர்ந்த தேசமான ஜமைக்காவின் ஜனத்தொகை வெறும் 28 லட்சம் என்பதையும் இங்கே சேர்த்து வாசித்துக் கொள்ளுங்கள். இப்படிப்பட்ட மனிதநேயம் கொண்டவர்களால் மட்டுமே நல்ல இசையை வழங்க முடியும்.

ஆனால் இளையராஜா பிறந்த பண்ணைப்புரம் என்ற கிராமத்தில் ஒரு பள்ளிக்கூடம்கூட இல்லை; சாலை வசதிகள் இல்லை. அவருடைய அம்மா அடக்கம் செய்யப்பட்டுள்ள இடத்துக்குப் போகும் வழியில் மட்டும் தார்ச்சாலை போடப்பட்டுள்ளது. பள்ளிக்கூடம் அமைக்கவோ, சாலை போடவோ இளையராஜா தன் சொந்தக் காசைக்கூட செலவு செய்ய வேண்டியதில்லை. அப்போது ஜனாதிபதியாக இருந்த அப்துல் கலாமோடு இளையராஜா நேரடியாக போன் செய்து பேசும் அளவுக்கு அதிகாரம் உள்ளவராக இருந்தார். அப்துல் கலாமிடம் ஒரு வார்த்தை சொல்லியிருந்தால்கூட போதும்; அந்த கிராமத்துக்கு ஒரு தார்ச்சாலையும் பள்ளிக்கூடமும் வந்திருக்கும். அதைக்கூட செய்யவில்லை இளையராஜா. ஆனால் மூகாம்பிகை அம்மனுக்கு மட்டும் 27 லட்ச ரூபாயில் வைர நகை செய்து போட்டார். இதற்கு மேல் இளையராஜா பற்றி எனக்கு ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை.

ஜனவரி, 2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

கலையும், திருட்டும்:

யோகியை முன்வைத்து சில விவாதக் குறிப்புகள்...

அக்பரைப் பார்ப்பதற்காக அவரது அரண்மனைக்குச் செல்கிறார் பீர்பால். அவர் இன்னும் அக்பரின் மந்திரி ஆகவில்லை. அவர் கையில் அக்பர் அளித்த முத்திரை மோதிரம் இருக்கிறது. அக்பர்தான் அவரை அரசவையில் வந்து பார்க்கும்படி சொல்லி மோதிரத்தைக் கொடுத்திருக்கிறார். இது தெரியாத காவலாளி பீர்பாலிடம் லஞ்சம் கேட்கிறான். அதற்கு பீர்பால் “நான் போய் மன்னரைப் பார்த்துவிட்டு அவர் தரும் பரிசில் உனக்குப் பாதி தருகிறேன்” என்று சொல்லிவிட்டு உள்ளே செல்கிறார்.

அக்பர் பீர்பாலைப் பார்த்து “உமக்கு என்ன வேண்டும்?” என்று வினவ, “எனக்கு 50 பிரம்படி தாருங்கள்” என்று கேட்கிறார் பீர்பால். ஏன் என்று அக்பர் விசாரிக்க, விஷயத்தைச் சொல்கிறார். பீர்பாலின் மதிநுட்பத்தை மெச்சிய அக்பர் அதிலிருந்து அவரைத் தன்னுடைய மந்திரி ஆக்கிக்கொண்டார் என்பது கதை.

அமீரின் யோகியைப் பார்த்தபோது இந்தக் கதை எனக்கு ஞாபகம் வந்தது. உடனே என்னுடைய இணையதளத்தில் மனுஷ்ய புத்திரன் எழுதிய ‘இழந்த காதல்’ என்ற பிரபலமான கவிதையை ‘சாரு நிவேதிதா 15 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு எழுதிய கவிதை’ என்ற அறிவிப்புடன் வெளியிட்டேன். அதற்கு வாசகர்களிடமிருந்து வந்த பாராட்டு மொழிகளைக் கண்டு நான் மிரண்டே போனேன். மனுஷ்ய புத்திரனுக்கும் எனக்கும் நெருக்கமான நண்பரான மனோஜ் ‘கடவுளே...’ என்று என்னை விளித்து, கூச்சத்தில் நெளியும் அளவுக்குப் புகழ்ந்து தள்ளிவிட்டார்.

பலரும் என்னைத் திருடன் என்றும் இன்னும் பலவாறாகவும் திட்டுவார்கள்; அதை பீர்பால் அந்த அரண்மனைக் காவலாளிக்குப் பகிர்ந்தளித்ததுபோல் அமீருக்கு அளித்துவிடலாம் என்பதே என்னுடைய திட்டமாக இருந்தது. ஆனால் இந்தச் சம்பவத்தின் மூலம்

https://telegram.me/aedahamlibrary

திருட்டுக்குத்தான் அதிக மவுசு என்று கண்டுகொண்டேன். மனுஷ்ய புத்திரன் பெயரில் அந்தக் கவிதை வெளியாகி இருந்தால்கூட இவ்வளவு பாராட்டு கிடைத்திருக்குமா என்பது சந்தேகம்தான்.

இந்த நகைச்சுவை சம்பவத்தை விட்டுவிட்டு அமீரின் யோகிக்கு வருவோம். இந்தப் படம் Gavin Hood இயக்கிய Tsotsi என்ற தென்னாப்ரிக்கப் படத்தை அப்படியே திருடி எடுக்கப்பட்டது என்பது இப்போது எல்லோரும் அறிந்த செய்தி. ஸோத்ஸி ஒன்றும் யாருக்கும் தெரியாத படம் அல்ல. 2006ஆம் ஆண்டு சிறந்த வெளிநாட்டுப் படம் என்ற பிரிவில் ஆஸ்கர் பரிசைப் பெற்ற படம். மட்டுமல்லாமல், பல்வேறு சர்வதேசத் திரைப்பட விழாக்களில் பல பரிசுகளை வாங்கிக் குவித்த படம். இந்த ஒரே படத்தின் மூலம் தென்னாப்ரிக்க சினிமா பற்றி உலக அளவில் பரவலான அறிமுகம் கிடைத்தது.

பொதுவாக, திருடும்போதோ அல்லது அதைப் போன்ற ஒரு காரியத்தைச் செய்யும்போதோ அதைச் செய்பவருக்கு ஒரு குற்ற உணர்ச்சியும், பயமும் இருக்கும். ஆனால் ஸோத்ஸி படத்தைத் திருடியவர்களுக்கு அப்படி எந்தக் குற்ற உணர்ச்சியோ, பயமோ, தயக்கமோ இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அதனால்தான் யோகியை சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவுக்கு அனுப்பி வைத்திருக்கிறார்கள். அனுப்பி விட்டு ‘உலகத் திரைப்பட விழாவுக்கு அனுப்பப்பட்ட ஒரே தமிழ்ப் படம்’ என்று விளம்பரமும் செய்துகொள்கிறார்கள். உலகம் முழுவதும் அறியப்பட்ட ஒரு படத்தைத் திருடி எடுத்துவிட்டு, அதை சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவுக்கும் அனுப்பி வைக்க வேண்டும் என்றால் அதற்கு எவ்வளவு திமிரும் தடித்தனமும் இருக்க வேண்டும் என்பதை யோசித்துப் பார்க்கவே மலைப்பாக இருக்கிறது.

யோகியின் துவக்கத்தில் திருக்குரானிலிருந்து ஒரு வசனம் மேற்கோளாகக் காட்டப்படுகிறது. ஆனால் திருட்டுக்கு திருக்குரான் தரும் தண்டனை என்ன தெரியுமா? கையை வெட்டித் துண்டாக்கி விடுவது! எப்போதுமே தன் பேச்சில் திருக்குரானை மேற்கோள் காட்டுவது அமீரின் வழக்கம். அதேபோல், தினமும் ஐந்து வேளை தொழுவதாகவும் சொல்லிக்-கொள்கிறார். அப்படிப்பட்டவருக்குக் கை வெட்டும் தண்டனை பற்றித் தெரியாதா?

தெரிந்திருக்கும். இருந்தாலும் தமிழ் சினிமாவில் உலகத் திரைப்படங்களைத் திருடி எடுப்பது ஒரு மரபாகவே இருந்து வருவதால் அமீருக்கு இது ஒரு பொருட்டாகவே இல்லாமல் இருந்திருக்கலாம். பொதுவாகவே, மற்றவர்களிடமிருந்து பணத்தையோ பொருளையோ திருடுவதுதான் திருட்டு என்பதாக பொதுப்புத்தியில் ஒரு எண்ணம்

https://telegram.me/aedahamlibrary

படிந்திருக்கிறது. மற்றபடி, ஒரு கலைப்படைப்பைத் திருடுவது திருட்டாகவே கருதப்படுவதில்லை. உதாரணமாக, ஓரான் பாமுக்கின் My Name is Red என்ற நாவலை அப்படியே தமிழில் மொழிபெயர்த்து, பெயர்களை மட்டும் தமிழ்ப் பெயர்களாக வைத்து 'நாவலாசிரியர் சாரு நிவேதிதா' என்று போட்டுக்கொள்ள முடியுமா? அல்லது, பருத்தி வீரனை அப்படியே வங்காள மொழியில் வரிக்கு வரி, வார்த்தைக்கு வார்த்தை எழுதிக்கொண்டு, வங்காள நடிகர்களை வைத்துப் புதிதாக எடுத்து, கேமரா கோணத்திலிருந்து நடிகர்களின் ஆடைகள் வரை எதையுமே மாற்றாமல் ஒரு வங்காள மொழிப் படமாகவே எடுத்துவிட்டு 'இயக்கம்: சாரு நிவேதிதா' என்று போட்டு வங்காளத்தில் வெளியிடுகிறேன். பருத்தி வீரன் என்ற தமிழ்ப் படத்தைப் பற்றி சுத்தமாக மறைத்தும் விடுகிறேன். என் பெயர் வேறு சுத்த வங்காளப் பெயர். நான் இப்படி ஒரு காரியத்தைச் செய்தால் அமீர் சும்மா இருப்பாரா?

யோகியைப் பார்த்தபோது ஸோத்ஸி பற்றி எனக்கு எதுவும் தெரியாது. மேலும், யோகியை முதல் நாள் முதல் காட்சியே பார்த்தபடியால் இந்தத் திருட்டு விஷயமும் வெளியே விவாதிக்கப்பட்டிருக்கவில்லை. அதனால் யோகியைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த போது அதிலிருந்த பல ஆபாசமான, அருவருப்பான காட்சிகள் எனக்குள் பல்வேறு குழப்பங்களையும் சந்தேகங்களையும் ஏற்படுத்தின. முதலில் அந்தக் கதாநாயகி அணிந்திருந்த லுங்கி. தமிழ்நாட்டில் பெண்கள் லுங்கி அணிந்திருப்பதில்லையே என்று ஒரு குழப்பம். மேலும், அந்தப் பெண் தன்னுடைய குழந்தையை முதுகில் கட்டிக் கொண்டிருக்கிறாள். தமிழ்நாட்டில் பெண்கள் குழந்தைகளை இடுப்பில் அல்லவா வைத்திருப்பார்கள்?

படத்தின் பிரதான பாத்திரமான யோகி சேரியில் வசிக்கும் ஒரு இளைஞன். போதை ஊசிப் பழக்கத்துக்கு அடிமையானவன். அவனும் அவனுடைய நண்பர்களும் திருட்டுத் தொழிலில் ஈடுபட்டு வாழ்க்கையை ஓட்டுபவர்கள். ஒரு திருட்டின்போது யோகியின் வசத்தில் ஒரு எட்டு மாதக் குழந்தை வந்துவிடுகிறது. அந்தக் குழந்தை அவனுடைய இலக்கற்ற வாழ்க்கைக்கு ஒரு அர்த்தத்தைக் கொடுக்கிறது. இந்த நிலையில் குழந்தையைக் கொல்ல முயல்கிறான் ஒரு வில்லன். அவன் யாரென்றால் அந்தக் குழந்தையின் வளர்ப்புத் தந்தை. அதாவது, அவனுடைய மனைவியின் முதல் திருமணத்தில் பிறந்த குழந்தை அது. அதைக் கொன்றுவிட்டால் அவன் மனைவியின் கோடிக்கணக்கான சொத்துக்கு அவனே வாரிசாகிவிடலாம். குழந்தையைக் கொல்வதற்குப்

https://telegram.me/aedahamlibrary

பல அடியாட்களையும், தாதாக்களையும் நாடுகிறான்.

இதை அறிந்துகொள்ளும் யோகி குழந்தையை இன்னும் பாது-காப்பாக வளர்க்கிறான். அதாவது, அவன் அந்த எட்டு மாதக் குழந்தையை வளர்ப்பது அந்தச் சேரியில் உள்ள யாருக்குமே தெரிவதில்லை. அவனுடைய கூட்டாளிகளுக்கும் தெரிவதில்லை.

(அது இருக்கட்டும்; யோகியில் பல சண்டைக் காட்சிகள் வருகின்றன. எல்லா சண்டைக் காட்சிகளிலும் ஹீரோ அமீர் தன்னைத் தாக்க வரும் ஐம்பது அறுபது ரவுடிகளைக் காற்றில் தூக்கிப் போட்டு பந்தாடுகிறார். போதை ஊசிப் பழக்கத்துக்கு அடிமையானவர்கள் இவ்வளவு உடல் பலத்துடன் இருப்பார்களா என்ன?)

குழந்தைக்குத் தாய்ப்பால் தேவை என்று உணரும் யோகி, அவனுடைய குடிசையின் எதிரே உள்ள குழாயில் தண்ணீர் எடுக்க வரும் பெண்ணைப் பார்த்து, அவளுக்கு ஒரு கைக்குழந்தை இருப்பதால் அவளிடம் ‘தன்’ குழந்தைக்குப் பால் கொடுக்கச் சொல்கிறான். எல்லாம் அந்தச் சேரி மக்களுக்குத் தெரியாமல் ரகசியமாகவே நடக்கிறது!

இதெல்லாம் பார்வையாளர்களின் காதில் பூ சுற்றுகிற வேலையாக இருக்கிறதே என்று எனக்குள் நெருடியது. சேரிகளில் புதிதாக ஒரு ஈ எறும்பு வந்தால்கூட சேரி முழுவதும் தெரிந்துவிடும். அங்கே ஒருவர் அந்தரங்கமாக தும்மக் கூட முடியாது. அப்படிப்பட்ட சேரியில்தான் மேற்படி குழந்தை வளர்ப்பு யாருக்கும் தெரியாமல் ரகசியமாக நடக்கிறது.

தன் மனைவியின் குழந்தையைக் கொல்ல முயற்சிக்கும் வில்லன் பாத்திரமோ ஆபாசம், வக்கிரம் ஆகியவற்றின் உச்சம். குழந்தை காணாமல் போயிருக்கும் போதுதானா கொல்ல வேண்டும்; ஏன் வீட்டில் இருக்கும்போதே கொல்லக் கூடாதா? ஒரு எட்டு மாதக் குழந்தையைக் கொல்வதற்கு அவன் அந்த ஊரின் பிரபலமான தாதாக்கள், ரவுடிகள் அனைவரையும் நாடுகிறான். எத்தனை லட்சம் வேண்டுமானாலும் தருவதற்குத் தயாராக இருக்கிறான்!

படத்தின் மற்றொரு அருவருப்பான புருடா, யோகியின் குடிசையில் அவனோடு ஒரு பாம்பும் வசிப்பது. அதாவது, யோகி அந்த அளவுக்குத் துணிச்சல்காரனாம்! மக்கள் மிக நெருக்கமாக இருக்கும் ஒரு சேரியில் பாம்போடு ஒருவன் வாழ முடியுமா? அவ்வளவு மனித நடமாட்டம் உள்ள இடத்தில் பாம்பு வசிக்குமா? அந்தப் பாம்பு குழந்தையின் பெட்டிக்குள்ளெல்லாம் புகுந்து படம் காட்டுகிறது. என்னதான் விஷம் எடுத்த பாம்பு என்றாலும் எவ்வளவு கொடூரமான, வக்கிரமான

https://telegram.me/aedahamlibrary

குழந்தைச் சித்ரவதைக் காட்சிகள் இவை! விலங்குகளைத் துன்புறுத்தக் கூடாது என்று சொல்லும் தணிக்கைத் துறை இப்படிப்பட்ட சிசு வதையை எப்படி அனுமதித்தது?

இந்தக் கேள்விகளுக்கெல்லாம் யோகியின் ஒரிஜினல் வடிவமான ஸோத்ஸியைப் பார்த்த போதுதான் விடை கிடைத்தது. யோகியின் ஹீரோயின் ஏன் லுங்கி கட்டிக்கொண்டிருக்கிறாள் தெரியுமா? ஸோத்ஸியின் கதாநாயகியும் லுங்கி கட்டிக்கொண்டிருக்கிறாள்! தென்னாப்ரிக்காவில் அதுதான் பெண்களின் உடை! யோகியின் ஹீரோயின் தன் குழந்தையை முதுகில் கட்டிக் கொண்டிருந்ததைப் பார்த்துக் குழப்பம் அடைந்தேன் அல்லவா? ஸோத்ஸி பார்த்தபோது அதற்கும் பதில் கிடைத்தது. ஸோத்ஸியின் நாயகி தன் குழந்தையை முதுகில் கட்டிக் கொண்டிருக்கிறாள். ஆஃப்ரிக்கப் பெண்கள் தங்கள் குழந்தைகளை இடுப்பில் தூக்க மாட்டார்கள்; முதுகில்தான் வைத்துத் தொங்கவிட்டுக் கொள்வார்கள்.

ஸோத்ஸியில் பாம்பு இல்லை. யோகியில் செருகப்பட்டது. அதனால் தான் அவ்வளவு செயற்கை. மேலும், ஸோத்ஸி (ஸோத்ஸி என்றால் தென்னாப்ரிக்க மொழியில் பொறுக்கி என்று அர்த்தம். ஸோத்ஸியில் வரும் அந்த இளைஞனை எல்லோரும் ஸோத்ஸி என்றே அழைக்கிறார்கள்) அந்தக் குழந்தையைத் தன்னால் வளர்க்க முடியாமல் சேரியில் உள்ள பெண்ணிடம் கொடுத்து வளர்க்கச் சொல்கிறான். அதுதான் இயல்பாக நடக்கக் கூடியது. மேலும், இந்தச் சம்பவங்களெல்லாம் ஏதோ மாதக் கணக்கில் நடப்பவை அல்ல. வெறும் ஆறே தினங்களில் நடப்பவை. ஆனால் தமிழில் யோகி அந்தக் குழந்தையை அந்தப் பெண்ணிடம் கொடுத்து வளர்க்கச் சொல்ல முடியவில்லை. ஏனென்றால், வில்லன் அந்தக் குழந்தையைக் கொல்ல நகரத்திலிருக்கும் அத்தனை ரவுடிகளையும் ஏவியிருக்கிறான். தமிழ் சினிமா மசாலாவைக் கதையின் ஒவ்வொரு திருப்பத்திலும் செருகியிருப்பதால் யோகியில் எந்தக் காட்சியும் இயல்பாக இல்லை.

நம்பவே முடியாத அளவுக்கு ஸோத்ஸியிலிருந்து திருடியிருக்கி றார்கள். ஸோத்ஸியின் குடிசை தரையில் இருப்பதில்லை. பூமியிலிருந்து பத்து அடிக்கு மேலே இருக்கிறது. மேலே போக மரப்படிகள். அதேபோல் யோகியின் குடிசையும் மாடிக் குடிசை. ஸோத்ஸியின் குடிசைக்கு எதிரே ஒரு குழாய் இருக்கிறது. அதேபோல், அதே கோணத்தில் யோகியின் குடிசைக்கு எதிரே ஒரு குழாய். அதில்தான் ஹீரோயின் தண்ணீர் எடுக்கிறாள். ஸோத்ஸியின் சகாக்களில் ஒருவன் குண்டாக, சப்பை மூக்கனாக இருக்கிறான். யோகியின் சகா ஒருவனும் அதேபோல்

https://telegram.me/aedahamlibrary

குண்டாக, சப்பை மூக்கன். ஆனால் அசலுக்கும் திருட்டுக்கும் உள்ள வித்தியாசம் என்னவென்றால், அசலில் எல்லாமே உயிரோட்டமுள்ள பாத்திரங்கள். நகலில் எல்லாமே செயற்கை. உதாரணம், ஸோத்ஸியின் குண்டு நண்பன். ஸோத்ஸியில் வெகு எதார்த்தமாகவும், உயிர்த் துடிப்புடனும் வரும் அந்தப் பாத்திரம் யோகியில் எப்போதும் எதையாவது தின்று கொண்டேயிருக்கும் பக்கோடா காதர் பாத்திரமாக, ஆபாசக் கேலிச்சித்திரமாக சிதைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

ஒரு கட்டத்தில் குழந்தையைக் குடிசையில் விட்டுவிட்டு ஸோத்ஸி வெளியே போய் திரும்பும் போது குழந்தையின் மீது கட்டெறும்புகள் மொய்த்திருப்பதைப் பார்த்து அதிர்ச்சி அடைகிறான். இதேபோல் யோகியின் குழந்தை மீதும் கட்டெறும்புகள் மொய்க்கின்றன. இப்படி ஒவ்வொரு காட்சியாக சொல்லிக்கொண்டே போகலாம்.

யோகி படத்தின் ஆக அருவருப்பான ஆபாசம் அதன் வில்லன். இவ்வளவு வக்கிரமான, பொய்யான, செயற்கையான வில்லன் எப்படி சாத்தியம் என்று மிகவும் குழம்பிக்கொண்டிருந்தேன். அந்தக் குழப்பத்துக்கும் ஸோத்ஸியில் விடை கிடைத்தது. ஸோத்ஸியில் அந்தப் பாத்திரம் எந்த வில்லத்தனமும் செய்ய வில்லை. அந்த ஆள், காணாமல் போன குழந்தையின் தகப்பன். அவ்வளவுதான். அவனும் யோகி அமீரும் போடும் க்ளைமாக்ஸ் காட்சி சண்டையை அருவருப்பின் உச்சகட்டம் என்று சொல்லலாம். ஆனால் ஸோத்ஸியில் அந்தத் தகப்பன் ஒரு எதார்த்தமான தகப்பன்.

ஆறு தினங்களுக்குப் பிறகு குழந்தையைத் திரும்பக் கொண்டுபோய் அதற்கு உரியவர்களிடம் கொடுத்துவிடுவதே சரி என்று முடிவெடுக்கிறான் ஸோத்ஸி. அப்படி அவன் குழந்தையைக் கொண்டு வரும் நேரத்தில் போலீஸ் ஸோத்ஸியை சுற்றி வளைத்துக் கொள்கிறது. குழந்தை ஸோத்ஸியின் கையில் இருக்கிறது. அப்போது அந்தத் தகப்பன் போலீஸிடம் 'துப்பாக்கிகளைக் கீழே போடுங்கள்' என்று சொல்லிவிட்டு தானே முன்னால் சென்று குழந்தையை வாங்குகிறான். ஆனால் யோகியில் வரும் வில்லன்- - தந்தையின் தகப்பன் - யோகி அமீரை அடித்து நொறுக்கிவிட்டு அந்தப் பச்சைக் குழந்தையை ஒரு உயரமான கட்டிடத்திலிருந்து கீழே வீசி எறிகிறான். (இருந்தாலும் தமிழ் சினிமா மரபுப்படி குழந்தை சாவதில்லை).

தமிழில் யோகி குழந்தையின் தாயால் சுடப்பட்டு சாகிறான். ஆனால் ஸோத்ஸி போலீஸில் சரணடைகிறான்.

யோகியில் வரும் பெரும்பாலான பாத்திரங்கள் நம்மால் கற்பனையே

https://telegram.me/aedahamlibrary

செய்ய இயலாதப்படி எதிர்மறை எண்ணங்களைக் கொண்டவர்களாகவும், வக்கிரம் பிடித்தவர்களாகவும் இருக்கின்றனர். உதாரணமாக, ஸோத்ஸியின் கால்கள் இல்லாத பிச்சைக்காரன் ரத்தமும் சதையுமான, ஒரு அற்புதமான நாவலில் வரும் மறக்க முடியாத பாத்திரத்தைப் போல் இயல்பாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறான். ஆனால் யோகியின் பிச்சைக்காரன் வக்கிரத்தின் உச்சபட்சம்.

சுருக்கமாகச் சொன்னால், சினிமாவின் மீது பற்றுள்ள யாரும் ஸோத்ஸியோடு யோகியை ஒப்பிட்டுப் பார்த்து ஒரு திரைப்படம் எப்படியெல்லாம் எடுக்கப்படக்கூடாது என்பதை முழுமையாகக் கற்றுக்கொள்ளலாம்.

ஆபாசம், அருவருப்பு, வக்கிரம் ஆகியவற்றின் உச்சபட்ச வெளிப்பாடாக இருக்கிறது யோகி, ஆனால் ஸோத்ஸி, விலங்கு நிலையில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த ஒருவன் ஆறே தினங்களில் ஒரு குழந்தையினால் எப்படி ஒரு அற்புதமான மனிதனாகிறான் என்பதை நேர்த்தியுடன் சொல்கிறது. ஜோஹன்னஸ்பர்க் நகரின் சேரிகள் பற்றிய ஒரு மானுடவியல் ஆய்வு என்று சொல்லத்தக்க அளவில் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது ஸோத்ஸி.

ஸோத்ஸியை சர்வதேச சினிமா பட்டியலில் சேர்ப்பதற்குக் காரணமாக இருந்த அம்சங்களில் முக்கியமானது அதன் பின்னணி இசையும் பாடல்களும். ஸோத்ஸியில் Kwaito, Hip hop, Afro pon என்ற மூன்று இசை வடிவங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் தென்னாஃப்ரிக்க நகர்ப்புறத்து இசைவடிவமான க்வாய்த்தோ, கறுப்பின மக்களின் விடுதலைப் போராட்டத்துடன் சம்பந்தப்பட்டது. இன்று இந்த இசையின் சூப்பர் ஸ்டாராகக் கருதப்படுபவர் ஸோலா. சேரியில் பிறந்து வளர்ந்த ஸோலா சிறுவனாக இருக்கும்போது அவருடைய- தந்தை வீட்டை விட்டு ஓடிவிட்டார். குழந்தைகளை ஸோலாவின் தாய்தான் ஒற்றை ஆளாக வளர்த்தார். அப்போது வீட்டின் வறுமை காரணமாக, ஒரு காரைத் திருட முயன்று, பிடிபட்டு சிறையில் இருந்தவர் ஸோலா. ஸோத்ஸியில் நடித்து, பல பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார்.

ஸோலாவைப் பற்றிய இவ்வளவு தகவல்களைத் தருவதற்குக் காரணம், ஒரு நல்ல திரைப்படம் என்பது மக்களின் வாழ்க்கையோடு நெருக்கமான உறவைக் கொண்டிருக்கிறது என்பதைப் புரிந்து கொள்வதற்காகத்தான். ஸோலாவுக்கும் ஸோத்ஸியில் நாம் காணும் ஜோஹன்னஸ்பர்க்கின் சேரி வாழ்க்கைக்கும் உள்ள உறவைக் கவனியுங்கள். ஆனால், பெரும்பாலான தமிழ் சினிமா அசலான பல வெளிநாட்டுப் படங்களை நகலெடுத்து வெறும் சக்கைகளையும், கழிவுகளையும் வெளித்தள்ளிக் கொண்டிருக்கிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

94 நிமிடங்கள் ஓடும் ஸோத்ஸியில் மொத்தம் 19 பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. ஸோத்ஸியின் இசையை உருவாக்கிய கலைஞர்களில் மற்றொருவர் Vusi Sidney Mahlasela Ka Zwane (பிறப்பு: 1965). வூஸி என்று அழைக்கப்படும் இவரது இசை ஆஃப்ரிக்க நாட்டார் இசை வடிவத்தைச் சார்ந்தது. தனது பாடல்களைத் தானே இயற்றிப் பாடும் வூஸியின் இசையும் ஸோலாவைப் போலவே தென்னாஃப்ரிக்கக் கறுப்பின மக்களின் விடுதலை இயக்கத்துக்கும், இனவெறிக் கொள்கைக்கு எதிரான போராட்டத்துக்கும் உந்துசக்தியாக இருந்தது. ஆஃப்ரிக்கா மற்றும் லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகள் பலவற்றில் அந்தந்த தேச விடுதலை இயக்கத்துக்கும், போராட்டத்துக்கும் ஆதார சக்தியாக இருந்திருப்பது அவர்களின் இசை என்பதை அந்த நாடுகளின் இசை வரலாற்றைப் பார்த்தால் நாம் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

ஸோத்ஸியின் இசை பற்றியே தனியாக பல ஆய்வுக்கட்டுரைகள் வந்துள்ளன. ஆனால் ஸோத்ஸியைத் திருடி வெளிவந்துள்ள யோகியின் இசை எப்படி இருக்கிறது தெரியுமா? ரொம்பவெல்லாம் விளக்கி சிரமப்படத் தேவையில்லை. ஒரே ஒரு வார்த்தை போதும். குப்பை. ஸோத்ஸியை மானுடவியல் ஆய்வு என்று குறிப்பிட்டேன். காரணம், இந்தப் படத்தை அதன் இயக்குனர் ஒரு பொது மொழியில் எடுக்கவில்லை. ஜோஹன்னஸ்பர்க்கின் சேரிகளிலும், அந்த நாட்டின் பல்வேறு சமூகத் தளங்களிலும் புழங்கும் ஸோத்ஸிதால், ஸுலூ, ஷோஸா, ஆங்கிலம், ஸெத்ஸ்வானா, ஸெஸோதோ ஆகிய மொழிகள் படத்தில் பேசப்படுகின்றன.

இப்படியாக ஸோத்ஸி என்ற திரைப்படம் அந்த தேசத்தின் அரசியலையும், விடுதலைப் போராட்டத்தையும், கறுப்பின மக்களின் இன்றைய வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளையும், அவர்களின் கலாச்சாரத் தனிமையையும் முன்வைக்கிறது. இப்படிப்பட்ட ஒரு படத்தைத் திருடி காசு பண்ணப் பார்க்கும் ஆசாமிகளை நாம் என்னவென்று அழைப்பது?

தமிழ் சினிமா இன்றைய தினம் எதிர்கொண்டு வரும் முக்கியமான பிரச்சினை, வெளிநாட்டுப் படங்கள். ஒவ்வொரு துணை இயக்குனரும் தங்கள் இயக்குனருக்காக தினமும் ஏழெட்டு வெளிநாட்டுப் படங்களைப் பார்த்து, அவற்றிலிருந்து முக்கியமான காட்சிகளை உருவி உருவி எடுத்து வைத்துக்கொண்டு, அதை எப்படித் தமிழுக்கு மாற்றலாம் என்று விவாதித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். பெரும்பாலான தமிழ் சினிமா கதை விவாதங்கள் இப்படி வெளிநாட்டுப் படங்களிலிருந்து காட்சிகளையும், முழுக் கதையையும் வெட்டி ஒட்டுவதிலேயே செலவாகிக்கொண்டிருக்கின்றன. டி.வி.டி. கடைகளில் ஒவ்வொரு

https://telegram.me/aedahamlibrary

இயக்குனரும், துணை இயக்குனரும் வெளிநாட்டுத் திரைப்படங்களின் டி.வி.டி.க்களை மூட்டை மூட்டையாக அள்ளிக்கொண்டு செல்கின்றனர். இதை இவர்கள் எப்போது நிறுத்தி விட்டுத் தங்களைச் சுற்றியுள்ள மனிதர்களையும், அவர்களின் வாழ்க்கையையும் கவனிக்கத் துவங்குகிறார்களோ அப்போதே தமிழ் சினிமாவுக்கான விடிவுகாலம் பிறக்கும் என்று நினைக்கிறேன்.

இந்த இடத்தில் கட்டுரையை முடித்திருந்தால் முத்தாய்ப்பாக இருந்திருக்கும். ஆனால் என்ன செய்வது? பிரச்சினைகள் இன்னும் பல இருக்கின்றன. அமீரின் பருத்தி வீரன் மட்டும் ஏன் அவ்வளவு உயர்ந்த படைப்பாகவும், இப்போது யோகி இவ்வளவு மட்டமாகவும் இருக்கிறது? காரணம், பருத்தி வீரன் ஓரளவுக்கு சுயசரிதைத் தன்மை வாய்ந்தது என்பதுதான். யார் ஒருவர், எடுத்த எடுப்பிலேயே தன் சுயசரிதையைத் தன்னுடைய முதல் படைப்பாகக் கொடுக்கிறார்களோ அவர்களால் அதற்கு மேல் ஒரு கலைப்படைப்பை உருவாக்க முடிவதில்லை. ஏனென்றால், ஒருவருக்கு ஒரு வாழ்க்கை வரலாறுதானே இருக்க முடியும்? இதற்கு ஒரு உதாரணம், அருந்ததி ராய். அவருடைய சுயசரிதையை நாவலாக எழுதினார். அதற்கு மேல் அவரால் நாவலே எழுத முடியவில்லை. முதல் நாவலே கடைசி நாவலாகவும் முடிந்து போனது. இதற்கு விதிவிலக்காக இருப்பவர்கள் என சார்லஸ் ப்யூகோவ்ஸ்கியைப் போல் ஒன்றிரண்டு பேரை மட்டுமே சொல்லலாம்.

தன்னுடைய முதல் படைப்பே சுயசரிதையாக இருந்தாலும் ஒருவர் கலைத்துறையில் நிலைத்து நிற்க வேண்டுமானால், கலாசிருஷ்டிக்கு அவர் தன்னுடைய வாழ்க்கையை மட்டுமே சார்ந்திராமல், வாசிப்பு என்ற மகாசாகரத்தில் தன்னை மூழ்கடித்துக் கொள்ள வேண்டும். அப்படிச் செய்தால் மட்டுமே அவரால் கலாசிருஷ்டியில் தன்னைத் தொடர்ந்து தக்க வைத்துக்கொள்ள முடியும். ஆனால் அமீரின் கதை என்ன? பருத்தி வீரனுக்குப் பிறகு அவர் கொடுத்த நூற்றுக்கணக்கான பேட்டிகளிலும் மேடைப் பேச்சுக்களிலும் அவர் தன்னைப் படிக்காதவர் என்றே சொல்லிக் கொண்டார். தினசரிகளைத் தவிர வேறு எதையுமே படிப்பதில்லை என்று பெருமையுடன் அறிவித்தார். ஒரு விழாவில் பாலுமகேந்திரா சினிமா கலைஞர்களுக்கு புத்தக வாசிப்பின் அவசியம் பற்றி வலியுறுத்திப் பேசினார். அதற்குப் பிறகு பேச வந்த அமீர், தான் செய்தித்தாள்களைத் தவிர வேறு எதுவுமே படிப்பதில்லை என்று சொல்லி கைதட்டல் பெற்றார். பாலு மகேந்திரா போன்ற ஒரு மூத்த படைப்பாளிக்கு இது எவ்வளவு பெரிய அவமானம் என்பதுகூட அமீருக்குத் தெரியவில்லை. புத்தகமே படிப்பதில்லை என்பது எவ்வளவு

https://telegram.me/aedahamlibrary

அவலமான ஒரு விஷயம்! அதை ஒருவர் இப்படி நூற்றுக்கணக்கான தடவை சொல்லிப் பெருமையடித்துக் கொள்கிறார் என்றால் அந்த சமூகம் எந்த அளவுக்குப் படிப்பறிவற்ற சமூகமாக இருக்க வேண்டும் என்பதை நாம் யோசித்துப் பார்க்க வேண்டும். நான் இங்கே படிப்பறிவு என்று சொல்வது பள்ளிப்படிப்பை அல்ல என்பதை சொல்லத் தேவையில்லை.

படிப்பே இல்லாததால் என்ன ஆயிற்று? ஒரு வெளிநாட்டுப் படத்தை அப்படியே திருடிப் பிழைக்க வேண்டிய அவலநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டார் அமீர். வாசிப்பே இல்லையானால் இதுதான் கதி.

இதில் இன்னொரு வேடிக்கையான விஷயம், ஸோத்ஸி அதே பெயரைத் தலைப்பாகக் கொண்ட ஒரு நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்ட படம். Athol Fugard என்ற தென்னாப்ரிக்க நாடகாசிரியர் எழுதிய நாவல் அது. ஆங்கிலத்தில் எழுதும் ஃபுகார்ட் புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியர், நாடக இயக்குனர் மற்றும் நடிகர். தற்சமயம் கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகத்துறை பேராசிரியராக இருக்கும் ஃபுகார்ட் தென்னாப்ரிக் காவின் இனவெறிக்கொள்கைக்கு எதிராக நடந்த போராட்டத்தில் பங்கு பெற்றவர். இவரது படைப்புகள் யாவும் மிகக் கூர்மையான அரசியல் பார்வையை முன்வைப்பவை.

இவ்வளவு அரசியல் பின்னணியைக் கொண்ட ஸோத்ஸி என்ற படம் யோகி என்ற தமிழ் மசாலா சினிமாவாக மாறியிருப்பதைப் பற்றி யோசிக்கும்போது எனக்கு ஒரு வேடிக்கையான உதாரணம் தோன்றியது. சே குவேரா போன்ற ஒரு கொரில்லா போராளியிடம் சென்று அவருடைய கைக்குட்டையைத் திருடுவது போன்ற ஒரு அற்பமான செயலையே அமீர் அண்ட் கம்பெனியார் செய்திருக்கின்றனர்.

யோகியின் மற்றொரு பிரச்சினை, படத்தின் பல காட்சிகளிலும் அப்பட்டமாகத் தெரியும் மதத் துவேஷம். தமிழ் சினிமாவில் இதுவரை வந்த பெரும்பாலான வில்லன்கள் கிறிஸ்தவப் பெயர்களையே தாங்கியிருப்பார்கள். அதேபோல் இந்தப் படத்திலும் பச்சிளம் குழந்தையைக் கொல்லத் துடிக்கும் அந்த வில்லன் கிறிஸ்தவன். இது ஏதோ தற்செயலாக நிகழ்ந்த ஒன்று அல்ல. படத்தின் பல இடங்களில் அவனுடைய கிறிஸ்தவ அடையாளம் வலியுறுத்தப்படுகிறது. ஆனால் யோகி நல்ல பல காரியங்களை ஆற்றும்போது படத்தின் பின்னணியில் மசூதியிலிருந்து ‘பாங்கு’ சத்தம் ஒலிக்கிறது. ஆனால் யோகி ஒரு இந்து!

சமீபத்தில் இதுபோன்ற அல்லது இதை விட பச்சையான மதத்

https://telegram.me/aedahamlibrary

துவேஷத்தைக் கொண்டிருந்த ஒரு படம் உன்னைப் போல் ஒருவன். இதன் ஒரிஜினலான ஒரு புதன்கிழமையில் வரும் நாயகனுக்கு எந்த மத அடையாளமும் இருக்காது. ஆனால் உன்னைப் போல் ஒருவனின் ஹீரோ - வெடிகுண்டு வைப்பவன்- ஒரு முஸ்லிம் என்று அவன் தன் மனைவியிடம் தொலைபேசியில் பேசும்போது தெரிகிறது. இதைவிட வெளிப்படையாகத் தெரியும் இஸ்லாமிய துவேஷம் ஒரு வசனத்தில் வருகிறது. ஒரு தீவிரவாதி சொல்கிறான்; கலவரக்காரர்கள் என் மனைவியைக் கற்பழித்துக் கொன்றார்கள்; அதனால்தான் நான் தீவிரவாதி ஆனேன் என்று. உடனே அவனை விசாரணை செய்பவன் கேட்கிறான்: ஒரு மனைவி போனால் என்ன? உனக்குத்தான் இன்னும் மூன்று மனைவிகள் இருப்பார்களே?

தன்னை பெரியாரின் வழி வந்தவராகவும், சாதி மத அடையாளங்களைப் புறக்கணிப்ப வராகவும் சொல்லிக் கொள்ளும் கமல்ஹாசனின் படத்தில் இப்படி ஒரு வசனம். இதுவும் ஏதோ தற்செயலாக எழுதப்பட்டதல்ல. கமலின் இஸ்லாமிய விரோதக் கருத்துக்களைப் பற்றி ஹே ராமிலிருந்து தசாவதாரம் வரை நாம் அவதானிக்கலாம்.

இத்தகைய வெளிப்படையான இஸ்லாமிய விரோதம் கொண்டதாக இருந்ததால்தான் அதை ஓரளவாவது கண் துடைப்பாக சமன் செய்வதற்காக அந்தப் படத்தின் ‘அல்லா ஜானே’ என்ற பாடலை எழுத மனுஷ்ய புத்திரனை அழைத்திருக்கிறார் கமல் என்று நான் சந்தேகப்படுகிறேன். மனுஷ்ய புத்திரனின் இயற்பெயர் அப்துல் ஹமீது என்பதுதான் காரணம்; கந்தசாமி என்று இருந்திருந்தால் அவர் அந்தப் பாடலை எழுத அழைக்கப் பட்டிருக்க மாட்டார். ஏனென்றால், உன்னைப் போல் ஒருவனின் மற்ற பாடல்களை எழுதியிருப்பவர் கமல்.

தமிழ் சினிமாவின் மற்றொரு துயரம் என்னவென்றால், இதுபோல் வெளிப்படங்களைத் தழுவியோ திருடியோ எடுக்கப்படும் எந்தப் படமுமே அதன் அசல் படங்களின் நிழலைக்கூடத் தொடும் தகுதியில்லாததாக அமைவதுதான். ஆய்த எழுத்துவிலிருந்து யோகி வரை...

பின் குறிப்புகள்:

1. ஸோத்ஸியின் கதை தென்னாஃப்ரிக்க நகரங்களில் சமூகத்தாலும், பெற்றோர்களினாலும் புறக்கணிக்கப்பட்ட, தங்களுக்கான வசிப்பிடங்கள்கூட இல்லாத 10 வயதிலிருந்து 18 வரையிலான சிறுவர்கள் பற்றியது. அவர்கள் நகருக்கு வெளியே இருக்கும் குப்பைத் தொட்டிகளுக்குப் பக்கத்தில் உள்ள பெரிய தண்ணீர்க் குழாய்களில்தான்

https://telegram.me/aedahamlibrary

வசிக்கிறார்கள்; நம் சென்னையின் வீராணம் குழாய்களில் வசிக்கும் சிறுவர்களையும், விளிம்புநிலை மனிதர்களையும் போல். ஆனால் ஸோத்ஸியின் நகல் வடிவமான யோகி 35 வயது ஆசாமியாக இருக்கிறான்.

2. மலையாளத்தில் வெளிவந்த யோகி பற்றிய என்னுடைய விமர்சனத்தைப் படித்துவிட்டு ஷாஜி போனில் அழைத்து ஒரு அதிர்ச்சித் தகவலைக் கூறினார். லால் ஜோசஃப் என்று ஒரு பிரபலமான மலையாள இயக்குனர் இருக்கிறார். அவருடைய மட்டமான படங்கள் சிலவற்றைப் பார்த்து நான் அருவருப்பு அடைந்திருக்கிறேன். அவர் ஒன்றரை ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஸோத்ஸியை அப்பட்டமாகத் திருடி மலையாளத்தில் படம் எடுத்துவிட்டாராம். அது யோகியை விட குப்பை என்றார் ஷாஜி. கிணறு வெட்ட பூதம் கிளம்பிய கதை!

ஜனவரி, 2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஆயிரத்தில் ஒருவன்
எதிர்மறைகளின் அபத்தம்

12ஆம் நூற்றாண்டில் சோழர்களுக்கும், பாண்டியர்களுக்கும் நடந்த போரில் சோழர்களின் கடைசி இளவரசன் சோழ மன்னனால் ஒரு இடத்துக்குத் தப்புவிக்கப்படுகிறான். அந்த இளவரசனுடன் சோழர்கள் பாண்டியர்களிடமிருந்து கைப்பற்றி வந்த பாண்டியரின் குல தெய்வத்தின் சிலையும் அனுப்பப்படுகிறது. இவர்கள் கண்காணாத தீவு ஒன்றில் பதுங்கியிருக்கிறார்கள். இவர்களைக் கண்டுபிடிக்கச் சென்ற ஆராய்ச்சியாளர் காணாமல்போய் விடுகிறார். இவரைக் கண்டுபிடிப்பதற்காக மேஜர் ரவி (அழகம்பெருமாள்), அனிதா (ரீமா சென்), லாவண்யா (ஆண்ட்ரியா) ஆகியோரைக் கொண்ட ராணுவக் குழு ஒன்று புறப்படுகிறது. ஒரு ஆராய்ச்சியாளரைக் கண்டுபிடிப்பதற்காக இவ்வளவு பெரிய ராணுவமா என்று கேட்கக் கூடாது. படத்தில் ஆரம்பத்திலிருந்து முடிவு வரை லாஜிக் என்பது மருந்துக்குக்கூட கிடையாது. இந்திய ராணுவமே ஏதோ ஒரு கூலிப் படையைப் போலவும், சினிமாவில் வரும் அடியாள் கூட்டத்தைப் போலவும் இந்தப் படத்தில் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த ராணுவக் குழுவுக்கு எடுபிடி வேலை செய்ய முத்து (கார்த்தி) என்பவனின் தலைமையில் ஒரு கூலியாட்கள் கூட்டமும் உடன் செல்கிறது. வியட்நாமில் உள்ள தீவு ஒன்றில் ஒளிந்திருக்கிறான் சோழனின் வாரிசும் (பார்த்திபன்) அவன் மக்களும்.

சோழனைக் கண்டுபிடிக்கச் செல்லும்போது அந்தக் குழு ஒரு பெரிய பாலைவனத்தைக் கடக்க வேண்டியிருக்கிறது. வியட்நாமில் ஏது

https://telegram.me/aedahamlibrary

பாலைவனம் என்ற கேள்வியும் கேட்கக் கூடாது. ஆராய்ச்சியாளரைத் தேடிப் போகும் இந்திய ராணுவம் இடையில் பலவிதமான இன்னல்களை அனுபவிக்கிறது. பாலைவனத்தில் கண்ணுக்குத் தெரியாத பல புதைகுழிகள் இருக்கின்றன. அதையெல்லாம் அவர்கள் மிகுந்த சிரமப்பட்டுத்தான் கடக்க முடிகிறது. ஆனால் படத்தின் இறுதியில் சோழர்களை அழிக்க இன்னும் ராணுவத்தை வரவழைக்க வேண்டியிருக்கும்போது மேஜர் ரவி தன்னுடைய செல்போனை எடுத்துப் பேசுகிறார். அடுத்த நிமிடமே பெரும் படையும் மத்திய மந்திரியும் ஹெலிகாப்டர்களில் வந்து பாதுகாப்பாக இறங்கி விடுகிறார்கள். அடக் கடவுளே, இதே செல்போனை வைத்துப் பேசி ஹெலிகாப்டரை வரவழைத்து முன்னாலேயே எந்தப் பிரச்சினையும் இல்லாமல் போய்த் தொலைந்து இருக்கலாமே? ம்ஹூம். படம் முடியும் வரை இதுபோன்ற எந்தக் கேள்வியும் கேட்கக் கூடாது. படத்தின் ஆரம்பத்திலேயே அப்படி ஹெலிகாப்டரில் வந்து இறங்கிவிட்டால் அப்புறம் எப்படி மூணேகால் மணி நேரத்துக்கு நம்மைச் சித்ரவதை செய்ய முடியும்? மேலும், ஒரு ஆராய்ச்சியாளரைக் கண்டுபிடிப்பதற்காக ஒரு தேசத்தின் ராணுவமும், மத்திய மந்திரியும் வருவதெல்லாம் தமிழ் சினிமாவில்தான் நடக்கும்.

கார்த்தியை பருத்தி வீரன் செட்டிலிருந்து அப்படியே ஒப்பனையைக் கூட மாற்றாமல் இறக்குமதி செய்திருக்கிறார்கள். ஒரு இளம் நடிகருக்குத் தனது இரண்டாவது படத்திலேயே இப்படி ஒரேவிதமான ஸ்டீரியோ டைப் நடிப்பைக் கொடுக்க நேர்ந்திருப்பது அவரது துரதிர்ஷ்டம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஒரு மோசமான படத்தில் எல்லாமே மோசமாக அமைந்து போவது எதிர்பார்க்கக்கூடியதுதான்.

ஆரம்பத்திலிருந்து முடிவு வரை அருவருப்பான உணர்வையே தந்தது ஆயிரத்தில் ஒருவன். காரணம், காபி, விஸ்கி, புளித்த மோர், ஆவக்காய் ஊறுகாய், பழைய சோற்றுக் கஞ்சி, இன்னும் திரவ வடிவத்தில் என்னென்ன உண்டோ அத்தனையையும் ஒன்றாக ஊற்றிக் கலக்கிக் குடித்தால் அந்த ருசி எப்படி இருக்கும்? அதேபோல் மெக்கனாஸ் கோல்ட், மம்மி, அபோகலிப்டோ, க்ளாடியேட்டர், டாவின்ஸி கோட் என்று பல ஹாலிவுட் படங்களிலிருந்து பல காட்சிகளை உருவி எடுத்து ஒன்றாய்க் கலந்த அரைவேக்காட்டு அவியல்தான் ஆயிரத்தில் ஒருவன். இதை 35 கோடி ரூபாய் பொருட்செலவில், மூன்று ஆண்டுகள் தயாரித்திருக்கிறார்கள். 35 கோடி அல்ல, 350 கோடி கொடுத்தாலும் செல்வராகவன் போன்ற இயக்குனர்களால் ஹாலிவுட் சினிமாவை நெருங்க முடியாது என்பதற்கு இந்தப் படம் ஒரு உதாரணம். காரணம்,

https://telegram.me/aedahamlibrary

இவர்களுக்கு மனித வாழ்க்கையைப் பற்றிய தரிசனப் பார்வை (ஸ்வீSவீஷீஸீ) இல்லை.

தரிசனம் என்பது வெறுமனே குரஸவாவையும், ஸ்டான்லி குப்ரிக்கையும் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதால் வருவதல்ல; இலக்கியம், தத்துவம் போன்ற துறைகளில் பரிச்சயம் இல்லாமல் உலக சினிமாவை மட்டுமே தொடர்ந்து பார்த்துக்கொண்டிருந்தால் நம்முடைய சுயமான சிருஷ்டிகரத் தன்மை மறைந்து மற்ற இயக்குனர்கள்தான் நம்மை முழுவதுமாக ஆக்ரமித்துக் கொள்வார்கள். அதன் விளைவாக நாம் குப்ரிக், குரஸவா போன்றவர்களின் டம்மியாகவே இயங்க வேண்டியிருக்கும். செல்வராகவனுக்கு நடந்திருப்பது அதுதான். தான் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் மொழியில் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சமகால இலக்கியத்தின் பரிச்சயமோ, அந்த சமூகத்தின் கலாச்சாரம் குறித்த விழிப்புணர்வோ சிறிதும் இல்லாததால்தான் இவ்வளவு அபத்தமான, முரண்பாடான பாத்திரங்களை உருவாக்கியிருக்கிறார் செல்வராகவன்.

சோழ மன்னன் தன் குடிமக்களை அடித்துக் கொல்லுகிறான்; வெட்டிச் சாய்க்கிறான். நர மாமிசம் தின்னும் காட்டுமிராண்டியை விடக் கேவலமாக நடந்து கொள்கிறான். ஆனால் இப்படிப்பட்ட ஒரு மன்னன் ஒரு காவிய நாயகனைப்போல் படத்தின் பிரதான பாத்திரமாகவும், பார்வையாளர்களின் கருணையைக் கோருபவனாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டிருப்பது எப்படி? நம்முடைய இதிகாச நாயகன் ராமனை எடுத்துக் கொள்வோம். ஒரு காட்சியில் ஏக பத்தினி விரதனாகவும், இன்னொரு காட்சியில் தன் குலப் பெண்டிரையே வன்புணர்ச்சி செய்பவனாகவும் சித்தரித்தால் எப்படி இருக்கும்? அதேதான் சோழ மன்னனின் பாத்திரப் படைப்பில் நடந்திருக்கிறது. அவனுடைய மக்கள் என்று ஒரு கூட்டம் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது. காட்டுமிராண்டிகளைப்போல் கேவலமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும் இவர்கள் சோழ தேசத்தின் பிரஜைகள்! குகையில் வாழ்ந்தார்கள் என்பதால் உடம்பு பூராவும் கரியைப் பூசி விட்டிருக்கிறார்கள், ராஜபட்சே கூட இதை ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார் ஐயா! சரி, பல அமானுஷ்யமான சக்திகளைக் கொண்ட சோழர்களுக்கு தின்பதற்கு சோறு மட்டும்தான் கிடைக்கவில்லையா என்ற கேள்வி இடையறாது கேட்டுக் கொண்டே இருக்கிறது. இன்னொரு மிக முக்கியமான பிரச்சினை. இவ்வளவு பெரிய இந்திய ராணுவம் வியட்நாமில் உள்ள தீவுக்குச் செல்லும்போது வியட்நாம் அரசு ஒன்றுமே சொல்லாதா? ம்ஹும், இதுபோன்ற எந்தக் கேள்வியுமே கேட்கக் கூடாது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

படம் முழுவதுமே இப்படிப்பட்ட முரண்பாடுகள்தான். இல்லை; முரண்பாடு என்பதெல்லாம் கௌரவமான வார்த்தை. முரண்பாடு என்பதற்கு பதிலாக லோலாய் என்று மாற்றி வாசித்துக் கொள்ளலாம். குடித்து விட்டுத் தெருமுனையில் நின்று கலாட்டா செய்து கொண்டிருப்பவரைப் பார்த்து சொல்வோம் இல்லையா; அந்த லோலாய்தான் மூன்றேகால் மணி நேரத்துக்கு நடந்திருக்கிறது. சோழ மன்னன் என்று மட்டும் அல்ல; எல்லா பாத்திரங்களுமே இப்படித்தான் நடந்துகொள்கிறார்கள். அந்தக் குடிமக்களை எடுத்துக் கொள்வோம். அவர்களின் அறிமுகக் காட்சியில், பசியின் காரணமாக சமைக்காத பச்சை மாமிசத்தை காட்டுமிராண்டிகளைப் போல் அடித்து மோதிக் கொண்டு உண்கிறார்கள். ஆனால் அதற்கு அடுத்த காட்சி ஒன்றில் க்ளாடியேட்டரிலிருந்து ‘சுட்ட’ காட்சி வருகிறது. ஒரு வட்டமான மைதானம். அதில் மாமிச மலை போன்ற உருவத்தைக் கொண்ட ஒருவன் கையில் ஒரு ராட்சச இரும்பு உருண்டையில் கயிற்றைக் கட்டி சுற்றுகிறான். அப்படி சுற்றும்போது அந்த இரும்பு உருண்டை பலரது மண்டைகளைப் பிளக்கிறது; குருவிகளைப் போல் மனிதர்கள் செத்து செத்து விழுவதைப் பார்த்து சோழ மன்னன் கைதட்டி மகிழ்கிறான். அறிமுகக் காட்சியில் பச்சை இறைச்சிக்காக அடித்துக் கொண்டவர்கள் இந்தக் காட்சியில் ஒரு கேளிக்கை நிகழ்ச்சியைப் பார்த்து குதூகலமாக கைதட்டி ஆரவாரிக்கிறார்கள். இதைத்தான் லோலாய் என்று குறிப்பிட்டேன்.

இயக்குனருக்கு சோழர்களின் வரலாறும் தெரியவில்லை; ஹாலிவுட்டும் தெரியவில்லை. ஹாலிவுட்டில் ஒரு சம்பவம் ஒரு படத்தில் எதற்காக இடம் பெறுகிறது என்ற அர்த்த முக்கியத்துவம் பேணப்படுகிறது. ஆனால் தமிழனின் வரலாறும் தெரியாமல், இலக்கியமும் தெரியாததால்தான் ஒரு பாத்திரப் படைப்பின் உள்ளார்ந்த தர்க்கத்தை உருவாக்க முடியாமல் பல ஹாலிவுட் படங்களிலிருந்து பல காட்சிகளைத் துண்டு துண்டாக உருவ வேண்டியிருந்திருக்கிறது; திடீரென்று சாம் பாருக்குள்ளிருந்து பீட்ஸா துண்டுகள் எட்டிப் பார்ப்பதைப் போல் பல காட்சிகள் எந்த தர்க்கமும் இன்றி நம்மை வதம் செய்கின்றன. மேற்கண்ட இரும்புக் குண்டு காட்சி க்ளாடியேட்டர் படத்திலிருந்து உருவியது.

நான் சோழர்குலப் பெருமை பேசும் வீரத் தமிழன் இல்லை; ஆனால் சோழர்கள் மேற்கே தென்னாப்ரிக்காவை ஒட்டியுள்ள தீவுகளிலிருந்து கிழக்கே கம்போடியா வரை தங்கள் ஆதிக்கத்தை நிலை நாட்டியவர்கள். அவர்களைத்தான் இப்படிக் காட்டுமிராண்டிகளைப் போல், நர மாமிசம்

https://telegram.me/aedahamlibrary

தின்பவர்களாகக் காட்டியிருக்கிறார் ஒரு தமிழ் இயக்குனர். பாரம்பரியப் பெருமை கொண்ட ஒரு இனத்தின் மீதே சேற்றை வாரி இறைத்துவிட்டு, டைட்டிலில் சோழர், பாண்டியர் குல வரலாற்றுக்கும் இந்தப் படத்துக்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை என்று போட்டுவிட்டால் ஆயிற்றா?

ஏற்கனவே வன்முறையும், பாலியல் விபரீதங்களும் மிகுந்த நமது தமிழ் சமூகத்தில் இதுபோன்ற படங்கள் மிகவும் எதிர்மறையான விளைவுகளையே ஏற்படுத்தும். குறிப்பாக இந்தப் படத்துக்கு வயது வந்தவர்களுக்கு மட்டும் என்ற ஏ சான்றிதழ் கொடுக்கப்பட்டிருந்தும் குழந்தைகளும் இந்தப் படத்தைப் பார்க்கின்றனர். “என்கிட்ட ‘காண்டம்’ இருக்கு; படுத்துக்க வர்றியா?” என்று ஆண்ட்ரியாவிடமும், ரீமா சென்னிடமும் கேட்கிறார் கார்த்தி. ஒரு காட்சியில் அதே கார்த்தியை மல்லாக்கப் போட்டு அவருடைய இரண்டு பக்கத்திலும் அந்த இரண்டு பெண் பாத்திரங்களும் குப்புறப் படுத்த நிலையில் ஏறிக் கொள்கின்றனர். காட்டில் குளிர்கிறதாம். இவ்வளவுக்கும் ரீமா சென் பேண்டீஸை விட கொஞ்சம் பெரிதான நிக்கர்தான் அணிந்திருக்கிறார். அப்படியே அவர் தன்னுடைய பச்சைத் தொடைக்கறியை கார்த்தியின் மல்லாந்த உடம்பில் போட்டு அழுத்தும்போது திரை அரங்குகளில் விசில் சத்தம் காதைப் பிளக்கிறது. ‘காண்டம் இருக்கிறது; செய்யவா?’ என்று கேட்ட கார்த்தி அந்த இனிய வாய்ப்பை ஏன் பயன்படுத்திக்கொள்ளவில்லை என்ற ஐயம் கார்த்திக்கு எழுந்ததோ இல்லையோ, படம் பார்ப்பவர்களுக்கு நிச்சயம் எழுந்தே இருக்கும். இப்படி படத்தின் முதல் பாதி முழுவதும் நீலப்படமாக (ஜிலீக்ஷீமீமீsஷீனீமீ) இருக்க, இரண்டாவது பாதியை பைத்தியக்காரனின் உளறல் என்று சொல்லலாம்.

படத்தைப் பற்றி ஒருசிலரின் கருத்தைக் கேட்டபோது அவர்கள் எல்லோரும் ஒரே விஷயத்தையே குறிப்பிட்டார்கள். ‘படம் ஒருவித மனஉளைச்சலையும் மனக்கொதிப்பை யும் உண்டாக்குகிறது’. படத்தில் வரும் எதிர்மறையான காட்சிகளே இதற்குக் காரணம். அது என்ன எதிர்மறை என்று தெரிந்துகொள்ள நாம் ஹாலிவுட் படமான அவதாரைப் பார்க்க வேண்டும்.

இதுவரையிலான உலக சினிமாவின் அத்தனை சாத்தியக்-கூறுகளையும் கடந்துவிட்ட படம் அவதார் என்று சொல்லலாம். உலக சினிமா வரலாற்றில் எடுக்கப்பட்ட முதல் சினிமா எப்படிப்-பட்ட புரட்சியோ அதைப் போன்றதொரு புரட்சியே அவதார். இனி அவதாரை மிஞ்சி ஒரு படம் எடுக்க வேண்டுமானால் ஒரு கலைஞனுக்கு அது எளிதில் கடக்க

https://telegram.me/aedahamlibrary

முடியாத சவாலாகவே இருக்கும்.

அவதாரை இங்கே குறிப்பிடுவதன் காரணம், அவதாரின் கதையும் ஆயிரத்தில் ஒருவனின் கதையும் அடிப்படையில் ஒன்றுதான். அம்பையும் வில்லையுமே ஆயுதங்களாகக் கொண்ட ஒரு ஆதிவாசி இனம். அவர்களுக்கு எதிரான நவீன ஆயுதங்களுடன் கூடிய ஒரு அந்நிய இனம். 2154-ஆம் ஆண்டில் பூமியைச் சேர்ந்த சிலர் ஆல்ஃபா செண்டௌரி என்று அழைக்கப்படும் நட்சத்திரக்கூட்டத்தில் உள்ள பண்டோரா என்ற கிரகத்தில் கிடைக்கும் ஒரு கனிமத்தை அபகரிப்பதற்காகச் செல்கிறார்கள். அந்தப் படையெடுப்பில் பண்டோராவில் வாழும் பூர்வகுடிகளை அழிக்க முற்படுகிறார்கள். அப்போது மனிதக் கூட்டத்தில் உள்ள ஒருவன் பண்டோரா இனத்துடன் சேர்ந்து அவர்களுக்காகப் போராடுகிறான். பிறகு அந்த இனத்தைச் சேர்ந்த ஒரு உடலில் தன் உயிரைக் கூடு விட்டுக் கூடு பாயச் செய்து அவர்களோடு ஐக்கியமாகிவிடுகிறான். இவன்தான் அவதார். அந்தப் போரில் பண்டோராவுக்குச் சென்ற தீய மனிதர்களின் கூட்டம் அழிக்கப்படுகிறது. அவதார் என்ற பெயரையும் ஆயிரத்தில் ஒருவன் என்ற பெயரையும் ஒப்பிடுங்கள். இதேதான் ஆயிரத்தில் ஒருவன் கதையும். சோழர்களை அழிக்க பாண்டியர்களின் தற்கால வாரிசுகள் இந்திய ராணுவத்தை அழைத்துச் செல்கிறது. சோழர்கள் வில்லையும் அம்பையும் கொண்டு போரிட, இந்திய ராணுவம் பீரங்கிகளையும், ராக்கெட்டுகளையும், மெஷின்கன்களையும் கொண்டு போரிடுகிறது. ஆனால் அவதாரில் தீமை அழிக்கப்படுகிறது. பூர்வகுடிகள் வெல்கிறார்கள். ஆனால் ஆயிரத்தில் ஒருவனில் சோழர் இன மக்கள் அத்தனை பேரும் இந்திய ராணுவத்தால் கொல்லப்படுகிறார்கள். மிஞ்சுவது கார்த்தியும், சோழ அரசனின் புதல்வனும் மட்டுமே. இதில் யார் ஆயிரத்தில் ஒருவன்? கதையில் எந்த முக்கியத்துவமும் இல்லாமல் பார்க்கும் பெண்களையெல்லாம் ‘காண்டம் இருக்கு, படுக்க வர்றியா?’ என்று கேட்கும் கார்த்தியா? அல்லது, இப்படி ஒரு கொடூரமான படத்தை எடுத்த செல்வராகவனா?

ஒரு காவியத்தைப் படிக்கும்போது அதில் எத்தனை நயங்கள் உண்டோ அத்தனை நயங்களும் அவதாரில் அடுக்கடுக்காக வந்துகொண்டே இருக்கின்றன. வனவிருட்சங் களைத் தெய்வமாகக் கொண்டாடுகின்றனர் பண்டோரா கிரக மக்கள். அவர்களின் வாழ்க்கை முறை, இந்த பூமியை மனிதர்கள் வாழத் தகுதியில்லாததாக ஆக்கிவிட்ட மனித வாழ்க்கைக்கு எதிராகவும், இயற்கையைக் கொண்டாடுவதாகவும் உள்ளது. வாழ்க்கை குறித்த தரிசனம் என்பது இதுதான். ஆயிரத்தில்

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஒருவனைப் பார்த்த ஒவ்வொருவரும் அவதாரைப் பார்த்தால் இதைப் புரிந்துகொள்ளலாம். இரண்டு படங்களின் கதை ஒன்றாக இருந்தாலும் அவதார் முழுக்க முழுக்க மனிதனின் அற உணர்வையும், உன்னதப் பண்புகளையும் சார்ந்ததாக இருக்கிறது. ஆனால் ஆயிரத்தில் ஒருவன் மனிதர்களிடம் குடி கொண்டிருக்கும் மிருக உணர்வுகளை மிக அசிங்கமாகவும், ஆபாசமாகவும், வக்கிரமாகவும் காட்சிப்படுத்தியிருக்கிறது. படம் முழுவதுமே அதற்கு உதாரணம் என்றாலும் ஒரு காட்சியை சொல்கிறேன். அனிதா, தான் பாண்டியரின் வாரிசு என்பதை மறைத்து, சோழ இனத்தை அழிப்பதற்காக சோழர் வாரிசு என்று பொய் சொல்கிறாள். அவள் சோழ மன்னனோடு கூடுவதற்கு ஏற்பாடுகள் நடக்கின்றன. (படத்தில் எந்த இடத்திலும் எந்தவிதமான தர்க்கமும் இல்லை என்று குறிப்பிட்டேன். அனிதா, தான் சோழ தேசத்துப் பெண் என்று சொல்லும்போது மட்டும் அவள் முதுகில் புலிப் படம் பச்சை குத்தப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அதுவரை அவள் முதுகில் அந்தப் புலி இல்லை. படத்தின் இடைவேளை வரை அனிதாவுக்கு ஜட்டி பனியன்தான் உடை என்பதால் அதை நம்மால் பார்க்க முடிகிறது). சோழனோடு கூடுவதற்கு முன்னால் அனிதா கன்னிப் பெண்ணா என்ற சோதனை நடக்கிறது. (கன்னிப் பெண்ணோடுதான் சோழ மன்னன் கூடுவான்). சோதனை எப்படி? அனிதாவை நிர்வாணமாக நிற்க வைத்து, அந்த நிலையிலேயே ஒரு பானையில் சிறுநீர் கழிக்க வைத்து, அந்த சிறுநீரைப் பரிசோதனை செய்து அவள் கன்னிப் பெண்தான் என்று உறுதி செய்கிறார்கள். (அப்பாடா, நமக்கும் பெரிய குழப்பம் தீர்ந்தது; முத்துவை மல்லாக்கப் போட்டு அவன் மீது பக்கத்துக்கு ஒருவராக அனிதாவும் லாவண்யாவும் படுத்துக்கொண்டு தொடைகளைத் தேய்க்கும்போது அனிதாவோடு மேட்டர் எதுவும் நடக்கவில்லை என்று நாம் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்கிறோம்).

இந்தப் படத்தைப் பற்றி செல்வராகவன் இப்படிக் குறிப்பிடுகிறார்: “ஆங்கிலப் படங்களுக்கு இணையான தரத்தில் ஆயிரத்தில் ஒருவன் படத்தை செய்திருக்கிறோம். அதைப் பாராட்டா விட்டாலும் பரவாயில்லை; இப்படி சர்ச்சை கிளப்பி தமிழ் சினிமாவின் தர உயர்வுக்குத் தடை போடாமல் இருந்தால் சரி...”

எது ஆங்கிலப் படத்தின் தரம்? கதாநாயகி நின்றுகொண்டே மூத்திரம் போவதைக் காண்பிப்பதுதான் ஆங்கிலப் படத்தின் தரமா?

இந்த இடத்தில் இன்னொரு பிரச்சினை. ஆயிரத்தில் ஒருவனில் இதுபோன்ற ஏராளமான கிளுகிளு காட்சிகள் தணிக்கைத்

https://telegram.me/aedahamlibrary

துறையினரால் அனுமதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் நான் முதல் நாள் பார்த்தபோது இருந்த இந்த உலகத்தரமான காட்சி மறுநாள் அதே திரையரங்கில் பார்த்தபோது நீக்கப்பட்டிருந்தது. செல்வராகவனே கால் மணி நேரப் படத்தை நீக்கிவிட்டதாக பேட்டி அளித்துள்ளார். ஆனால் ரீமா சென் நிர்வாணமாக நின்று மூத்திரம் அடிக்கும் இந்தக் குறிப்பிட்ட காட்சியை நீக்கியது செல்வராகவனா அல்லது தியேட்டர் ஆபரேட்டரா என்று தெரியவில்லை.

ஆயிரத்தில் ஒருவன் மூன்று ஆண்டுகள் எடுக்கப்பட்ட படம் என்பதால் இடையில் பிரபாகரனின் மரண சம்பவம் வேறு நிகழ்ந்து விட்டதால் கதை திடீரென்று தடம் மாறி இலங்கைத் தமிழர் பிரச்சினையின் பக்கம் நகர்ந்து விடுகிறது. புலிக்கொடி தாங்கிப் போராடும் சோழர்கள் புலிகள். அவர்களுக்கு எதிராக இந்திய ராணுவம். புலிகளைக் கொன்று குவித்து, அவர்களின் பெண்களைக் கற்பழிக்கும் இந்திய ராணுவம். என்ன ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை! அப்படியானால், இந்திய ராணுவம் சோழனின் குடிமக்களை என்ன செய்ததோ அதைத்தானே சோழ மன்னனும் செய்தான்? மிகக் கொடூரமான காட்டுமிராண்டியாகத்தானே சோழ மன்னனைப் படைத்திருக்கிறார் இயக்குனர்? அவனுக்கும் இந்திய ராணுவத்துக்கும் என்ன வித்தியாசம்? காவிய நாயகன் இறுதிக் காட்சியில் சாகும்போது நமக்குள் கண்ணீரல்லவா சுரக்க வேண்டும்? பதிலாக சோழ மன்னன் சாகும்போது 'தொலைந்தான் அயோக்கியன்' என்ற நிம்மதிப் பெருமூச்சல்லவா வருகிறது? அதுவும் தவிர, இலங்கையில் இந்திய ராணுவத்தின் அத்துமீறல் என்றால், விடுதலைப்புலிகள் மற்ற தமிழ்ப் போராளி இயக்கத்தினர் மீது நடத்திய வன்முறையை என்னவென்று சொல்வது?

எதிர்மறையான படம் என்று குறிப்பிட்டதற்கு மற்றொரு காரணம், சோழர்கள் மறைந்திருக்கும் தீவுக்குச் செல்லும் வழியில் அவர்களை வில் அம்பு ஆயுதங்களுடன் எதிர்க்கும் ஆதிகுடிகள் அத்தனை பேரையும் துப்பாக்கிகளால் ஒருவர் மீதியில்லாமல் சுட்டுக் கொல்லுகிறது இந்திய ராணுவம். சுமார் 500 பேரின் சடலங்கள் இறைந்து கிடக்கின்றன. ஆதிகுடிகளை ஒரு ராணுவம் கொல்வதை இந்தப் படம் கொண்டாடுகிறது.

இதுவரை என் அனுபவத்தில் இப்படி ஒரு கதையை இலக்கியத்திலோ சினிமாவிலோ நான் கண்டதில்லை. இறுதியில் அதர்மம் வெல்லும்! இந்த செய்தியைச் சொன்ன முதல் படைப்பு ஆயிரத்தில் ஒருவன்தான். இதைத்தான் தரிசனம் இல்லாத அரைவேக்காட்டுத்தனம் என்று குறிப்பிட்டேன்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

மக்களாலும், சினிமா விமர்சகர்களாலும் கடுமையாக நிராகரிக்கப்பட்டிருக்கிறது இந்தப் படம். பிஹைண்ட்வுட்ஸ் என்ற சினிமா இணையதளம் ஆயிரத்தில் ஒருவனை ‘அருவருக்கத்தக்க குப்பை’ என்று எழுதியிருக்கிறது. ஆனால் ஒருசில பத்திரிகைகள் இந்தப் படத்தை டர்க்காவ்ஸ்கி, குரஸவா போன்றவர்களின் படங்களோடு ஒப்பிடுவதைப் பார்க்கும்போது சில விமர்சகர்களின் சினிமா அறிவையும், தமிழ் சினிமாவின் கதியையும் எண்ணி பீதி உண்டாகிறது.

இந்தப் படத்தில் பாராட்டக்கூடிய அம்சங்கள் என்று ஆடை வடிவமைப்பாளர் (எரும் அலி) மற்றும் பார்த்திபனின் நடிப்பைச் சொல்லலாம். ஆனால் ஆண்ட்ரியாவைத் தவிர படத்தின் மற்ற இரண்டு பிரதான பாத்திரங்களான கார்த்தியும் ரீமா சென்னும் ஜட்டி பனியனிலேயே நடித்திருப்பதால் எரும் அலியையும் பாராட்ட முடியவில்லை.

இந்தப் படத்தின் இசை ஜி.வி. பிரகாஷ் குமார்.

12ஆம் நூற்றாண்டு சோழர் காலத்தில் இன்றைய மெட்டல் ராக் இசையைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். இசையின் வரலாறு கூடத் தெரியாமல் இசை அமைக்க வந்துவிடுகிறார்கள்.

இனிமேல் ஒருவனில் முடியும் படம் வந்தால் பார்க்கவே கூடாது என்று புத்தாண்டு சபதம் எடுத்திருக்கிறேன். தமிழ் சினிமா விமர்சனம் எழுதும் என்னைப் போன்ற பாவப்பட்ட ஜென்மங்களுக்கு வேறு என்ன வழி சொல்லுங்கள்?

ஃபெப்ருவரி, 2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

MY NAME IS KHAN
ஆனால் நான் ஒரு பயங்கரவாதி அல்ல

கரன் ஜோஹரின் குச் குச் ஹோத்தா ஹை, கபி குஷி கபி கம், கபி அல்வித நா கெஹ்னா போன்ற படங்கள் ஜனரஞ்சகமான படங்களாக இருந்தாலும் மற்ற ஜனரஞ்சகப் படங்களிலிருந்து அவை பெரிதும் வேறுபட்டிருந்தன. ஆனால் மை நேம் இஸ் கான் அவருடைய முந்தைய படங்களிலிருந்தே முற்றிலும் வேறுபட்டிருக்கிறது. அந்த வகையில் இது ஒரு வழக்கமான கரன் ஜோஹர் படம் இல்லை. ஷ்யாம் பெனகல், கேத்தான் மேத்தா போன்றவர்களின் அரசியல் சினிமாவோடு ஒப்பிடத்தக்க ஒரு படம் கான். இன்னும் சரியாகச் சொன்னால், வரலாறு முழுக்கவும் ஒடுக்கப்பட்டவர்களாகவே இருந்து வரும் இஸ்லாமியர்களைப் பற்றிய ஒரு கலாபூர்வமான பதிவு மை நேம் இஸ் கான்.

கடந்த 15 நூற்றாண்டுகளின் வரலாற்றைப் பேச இது தருணம் அல்ல. ஆனால் சமகால அரசியல் வரலாற்றைப் பார்த்தால் நமக்கு ஒன்று புரியும். பாலஸ்தீனம், லெபனான், ஆஃப்கனிஸ்தான், ஈராக் என்று இஸ்லாமிய மக்கள் வாழும் பகுதிகள் தேசம் தேசமாக அழிக்கப்பட்டு வரும் காலம் இது. இந்த தேசங்களில் தினம் தினம் நூற்றுக்கணக்கான மக்கள் கொல்லப்படுகிறார்கள்; வெடிகுண்டுகளால் உடல் உறுப்புகளை இழந்த எண்ணற்ற குழந்தைகள் இந்த தேசங்களில் தாய் தந்தையின்றி அனாதைகளாய் திரிகின்றன. ஆனால் இதுபற்றியெல்லாம் எந்தக் கவலையும் இல்லாத மேற்கத்திய உலகம் அமெரிக்காவின் இரட்டை கோபுரம் தகர்க்கப்பட்டபோது மட்டும் கோபம் கொண்டது.

இஸ்லாமிய சமூகத்தின் மீதான மேற்குலகின் வன்முறை, மத அடிப்படைவாதிகளின் வன்முறை என்ற இரண்டையும் மிகக் கடுமையாகக் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது மை நேம் இஸ் கான். எந்த

https://telegram.me/aedahamlibrary

மதமும் வன்முறையை போதிக்கவில்லை; இறைவன் கருணையானவன்; அன்பு ஒன்றே எல்லா மதங்களின் ஆதாரமாக உள்ளது என்பதே இந்தப் படம் வலியுறுத்தும் செய்தி.

செப்டம்பர் 11 பற்றி இதுவரை வந்த படங்களிலேயே ஆகச் சிறந்த படம் இதுதான் என்று தயக்கமின்றி சொல்லலாம்; 16 கோடி இஸ்லாமியர்கள் வாழும் இந்தியாவில் முழுமையான இஸ்லாமிய அடையாளத்துடன் இதுவரை ஒரு படம் கூட வந்ததில்லை. இந்தி சினிமாவில் இஸ்லாமிய அடையாளம் என்று பார்த்தால் ஹீரோ முஸ்லிமாக இருப்பார். அந்த ஒன்றைத் தவிர மற்ற படங்களுக்கும் அந்தப் படத்துக்கும் எந்த வித்தியாசமும் இருக்காது. அதாவது, அந்த ஹீரோவின் கலாச்சார அடையாளம் எதையுமே அந்தப் படத்தில் காண முடியாது.

இதைத்தான் பெருவாரியாக இருக்கக்கூடிய வெகுஜன கலாச்சாரம் சிறுபான்மையினரிட மிருந்து எதிர்பார்க்கிறது. ‘உன் கலாச்சார அடையாளத்தை மற்றவர்களைப் போல் வெளியில் காண்பித்துக் கொள்ளாதே. அதையெல்லாம் உன் வீட்டுக்குள்ளேயே வைத்துவிட்டு வா’. இப்படிப்பட்ட அதிகாரத்தையே வெகுஜன கலாச்சாரம் சிறுபான்மை யினர் மீது திணிக்கிறது. என்னைப் போல் நீ இல்லை; என் மொழியை நீ பேசவில்லை; என் கடவுளை நீ வணங்கவில்லை; உன் நிறம் என் நிறத்தைப் போல் இல்லை; அதனால் நீ என் எதிரி. உலகம் பூராவும் இந்த ஆதிக்க மனோபாவம் எல்லாத் தரப்பிலும் இருந்து கொண்டிருக்கிறது.

மை நேம் இஸ் கானின் பிரதான பாத்திரமான ரிஸ்வான் கான் (ஷாருக் கான்) ஆட்டிஸம் வகையைச் சேர்ந்த Asperger Syndrome என்ற நோயினால் பாதிக்கப்பட்டிருப்பவன். சிறுவன் ரிஸ்வான் ஒரு இந்து-முஸ்லிம் கலவரத்தைப் பார்த்து இந்துக்களைத் திட்டும் போது அவனுடைய அம்மா அவனுக்கு மனித வாழ்க்கையைப் பற்றி கற்றுக் கொடுக்கிறார். அம்மாவாக நடித்திருக்கும் ஸரீனா வஹாப் தன் பாத்திரத்தை மிகச் சிறப்பாகச் செய்திருக்கிறார். (எம்ஜியாருடன் நவரத்தினம் என்ற படத்தில் வரும் நவ ஹீரோயின் களில் ஒருவராக வந்தவரா என்று ஆச்சரியப்படும் விதத்தில் அமைந்திருந்தது இவர் நடிப்பு!) ரிஸ்வானின் அம்மா பென்சிலால் இரண்டு மனிதர்களை வரைகிறார். ஒருவனின் கையில் கம்பு. இன்னொருவனின் கையில் இனிப்பு மிட்டாய். இந்த இரண்டில் யார் முஸ்லிம், யார் இந்து என்று கேட்கிறார் அம்மா. ரிஸ்வானுக்குத் தெரியவில்லை. அப்போது அவர் ரிஸ்வானிடம் சொல்கிறார்: இறைவனின் படைப்பில் இந்து, முஸல்மான் என்ற பிரிவினையெல்லாம் கிடையாது; நல்லவர் கெட்டவர்

https://telegram.me/aedahamlibrary

என்ற இரண்டே பிரிவுதான் உண்டு. கையில் தடியை வைத்திருப்பவர் கெட்டவர்; இனிப்பை வைத்திருப்பவர் நல்லவர். படத்தின் ஆதாரமான காட்சிகளில் ஒன்றாகவும், வாழ்க்கை பற்றிய ரிஸ்வானின் கண்ணோட்டத்திற்கும் இதுவே அடிப்படையாக இருக்கிறது. அதனால்தான் அவன் மற்றவர்களைப் போல் இல்லாமல் வேறு மாதிரியாக சிந்திக்கிறான்.

ரிஸ்வானின் அம்மா இறந்ததும் அமெரிக்காவில் இருக்கும் தன் தம்பியைப் பார்க்கச் செல்கிறான். அங்கே அவன் ஏற்கனவே திருமணமாகி விவாகரத்து பெற்று, ஸமீர் என்ற தன் மகனோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மந்திரா என்ற பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். இந்துப் பெண்ணை திருமணம் செய்து கொண்டதால் ரிஸ்வானின் தம்பி ரிஸ்வானுடன் தொடர்பைத் துண்டித்துக்கொள்கிறான். அதற்குப் பிறகு வருவது செப்டம்பர் 11 சம்பவம். ஒரே நாளில் அமெரிக்காவின் அமைதி உருக்குலைந்து போகிறது. சமூகத்தின் சகல மட்டங்களிலும் அதுவரை உள்ளுக்குள் இருந்து வந்த இஸ்லாமியர்களின் மீதான வெறுப்பு வெளியே வருகிறது. பள்ளியில் சக மாணவர்களால் கொல்லப்படுகிறான் ஸமீர். காரணம், ஸமீர் என்ற பெயருக்குப் பின்னே தொற்றிக் கொண்டிருக்கும் கான் என்ற பெயர். “உன்னைத் திருமணம் செய்துகொள்வதற்கு முன்னால் அவன் பெயர் வெறும் ஸமீர் ரத்தோட் ஆகவே இருந்தது. அவன் பெயரோடு கான் சேர்ந்ததால்தான் அவன் கொல்லப்பட்டான். இனி என் முகத்தில் விழிக்காதே!” என்று சொல்லி ரிஸ்வானை விரட்டி விடுகிறாள் மந்திரா. அப்போது கூட ரிஸ்வான் “எப்போது நான் திரும்பி வரட்டும்?” என்று மந்திராவிடம் கேட்கிறான். “அமெரிக்க ஜனாதிபதியை சந்தித்து நீ எல்லோரிடமும் சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறாயே ‘மை நேம் இஸ் கான்; பட் ஐயாம் நாட் அ டெரரிஸ்ட்’ என்று; அதை நம் ஜனாதிபதியிடம் சொல்லி இந்த அமெரிக்காவையே கேட்கச் செய்; அதற்குப் பிறகு வா” என்று பதில் சொல்கிறாள் மந்திரா.

அவள் சொன்னதற்காகவே அமெரிக்க ஜனாதிபதியை சந்திப்பதற்காக கையில் ஒரு டாலர் கூட இல்லாமல், கார்களை ரிப்பேர் செய்து, அதில் கிடைக்கும் காசைக் கொண்டு சென்று கொண்டிருக்கிறான் ரிஸ்வான். வழியில் ஒரு உணவு விடுதியில் தொழுகை செய்கிறான். அப்போது பஸ்ஸில் அவனுக்கு எதிரே பயணம் செய்துகொண்டிருந்த ஒரு இஸ்லாமியத் தம்பதி “இப்படி எல்லோருடைய பார்வையிலும்படும்படி தொழுகை செய்யலாமா? அமெரிக்கர்கள் ஏதாவது நினைத்துக் கொள்ள மாட்டார்களா?” என்று கேட்கிறார்கள். அதற்கு ரிஸ்வான் சொல்லும்

https://telegram.me/aedahamlibrary

பதில் அற்புதமானது: “தொழுகை என்பது நிய்யத்தின் (நிய்யத் = எண்ணம்) அடிப்படையில் இருக்க வேண்டுமே தவிர மற்றவர்களுக்காக செய்யப்படுவதல்ல.” (செயல்கள் யாவும் எண்ணங்களைப் பொறுத்ததே ஆகும்’ என்பது நபிகள் வாக்கு). படத்தில் வரும் முக்கியமான காட்சிகளில் இது ஒன்று. ரிஸ்வான் தொழுகை செய்வதை அமெரிக்கர்கள் அசூயையுடன் பார்க்கிறார்கள்.

‘நீ ஏன் என்னைப் போல் இல்லை? அதனாலேயே நீ எனக்கு விரோதி’ என்ற மனோபாவத்தைக் காண்பிக்கும் பல காட்சிகள் படத்தில் உண்டு. ரிஸ்வானை பயங்கரவாதி என்ற சந்தேகத்தின் பேரில் சிறையில் அடைக்கும் காட்சி, சிறையில் ரிஸ்வானை கொடூரமான முறையில் விசாரிக்கும் போலீஸ் அதிகாரி, ‘அந்நியமாகத் தோற்றமளிக்கிறான்’ என்ற ஒரே காரணத்திற்காக விமான நிலையத்தில் கேவலமான முறையில் நடத்தப்படும் காட்சி என்று நிறைய சொல்லலாம்.

உலகம் முழுவதும் இஸ்லாமியர்கள் மீதான துவேஷத்தைப் பரப்பும் அமெரிக்க சமூகத்தின் மீதான மிகக் காட்டமான விமர்சனம் மை நேம் இஸ் கான். அதேபோல் மத அடிப்படைவாதிகள் மீதும் கடுமையான விமர்சனத்தை வைக்கிறார் கரன் ஜோஹர். மசூதியில் டாக்டர் ஃபைஸர் ரஹ்மான் தொழுகைக்கு வந்திருக்கும் இளைஞர்களிடம் இறைவனுக்காகத் தன் மகனையே பலி கொடுக்க முனைந்த நபி இப்ராஹிமின் வரலாற்றைச் சொல்லி, ‘அதைப் போல் நாமும் இறைவனுக்காக நம்முடைய உயிரைக் கொடுக்கத் தயாராக வேண்டும்’ என்று பயங்கரவாதத்தை போதிக்கும்போது ரிஸ்வான் நபி இப்ராஹிமின் கதைக்கு வேறொரு விளக்கத்தைச் சொல்கிறான். நம்முடைய உயிரையோ, நம் குழந்தைகளின் உயிரையோ பலி வாங்கும் அளவுக்கு இறைவன் கொடுமையானவன் அல்ல; இறைவன் இரக்கமுள்ளவன். நபி இப்ராஹிம் தன் குழந்தை இஸ்மாயிலைப் பலி கொடுப்பதற்காகத் தன் கண்களைக் கட்டிக்கொண்டு மகனின் கழுத்தை அறுத்தபோது அங்கே மகனுக்குப் பதிலாக ஒரு ஆடு அறுக்கப்பட்டிருப்பதையே காண்கிறார். அதுதான் இறைவனின் கருணை. அதைத்தான் நாம் பக்ரீத் என்று கொண்டாடுகிறோம்.

சொல்லிவிட்டு அந்த மசூதியை விட்டு வெளியேறும்போது ரிஸ்வான் தன் கையில் எப்போதும் வைத்திருக்கும் மூன்று கற்களை ஷைத்தான், ஷைத்தான் என்று கூறி டாக்டர் ஃபைஸர் ரஹ்மானின் மீது வீசுகிறான். நபி இப்ராஹீம் தன் மகனைப் பலி கொடுப்பதற்காக அழைத்துச் செல்லும்போது மூன்று சாத்தான்கள் குறுக்கிடுகிறார்கள். அவர்கள்தான் இன்றைய பயங்கரவாதிகள் என்கிறது மை நேம் இஸ் கான்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இந்தப் படத்தில் எனக்குத் தெரிந்த ஒரு நெருடலான விஷயம், ரிஸ்வான் தான் ஒரு சிறந்த குடிமகன் என்று நிரூபிப்பதற்காக கத்ரீனா சூறாவளியால் பாதிக்கப்பட்ட ஜார்ஜியா மாநிலத்துக்குச் சென்று பலவிதமான சாகச வேலைகளைச் செய்து அமெரிக்கர்களிடமும், அமெரிக்க ஜனாதிபதியிடமும், அவன் ஒரு முஸ்லிம் என்ற ஒரே காரணத்துக்காக அவனை விரட்டி விட்ட மந்திராவிடமும் 'நல்ல' பெயர் வாங்குகிறான். மிகவும் குரூரமான கற்பனை. நான் ஒரு முஸ்லிமாக இருந்தால் பயங்கரவாதி என்றே முத்திரை குத்தப்படுவேன். போலீஸால் தாக்கப்படுவேன். மனைவியால் விரட்டி அடிக்கப்படுவேன். ஆனால் இந்தக் குற்றச்சாட்டுகளிலிருந்து மீண்டு வந்து நான் ஒரு நல்ல குடிமகன் என்று நிரூபிப்பதற்காக ஒரு சூப்பர்மேனாக மாறி சூறாவளியில் சிக்கித் தவிக்கும் மக்களைக் காப்பாற்றியே ஆக வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது எத்தகைய கொடுமை! சக் தே இந்தியா (2007) படத்திலும் இதேதான் நடந்தது. ஹாக்கி ஆட்டக்காரராக வரும் கபீர் கானின் (ஷாருக் கான்) அணி முதலில் பாகிஸ்தானிடம் தோற்றுவிடும். உடனே அவருடைய இஸ்லாமிய அடையாளத்தின் காரணமாக, பாகிஸ்தானிடம் விட்டுக் கொடுத்துவிட்டார் என்ற அவப்பெயர் ஏற்படும். பிறகு அவர் ஹாக்கி பயிற்சியாளராக மாறி, தன் அணியை மகத்தான வெற்றி அணியாக மாற்றி தன்னுடைய தேச பக்தியை நிரூபிக்கிறார். இப்படியே இந்தியாவில் வாழும் ஒவ்வொரு முஸ்லிமையும் எதிர்பார்த்தால் அதுவே ஒரு பயங்கரவாதம் ஆயிற்றே? மற்ற வகையில் மிக வித்தியாசமான படமாக இருந்த சக் தே இந்தியா இந்த ஒரு விஷயத்தில் சறுக்கிவிட்டது. அதே போன்ற சறுக்கல்தான் மை நேம் இஸ் கானுக்கும் நேர்ந்துவிட்டது.

ஆனால் இந்த ஒரு விஷயத்தைத் தவிர மற்றபடி மை நேம் இஸ் கான் ஒரு அருமையான படம். தமிழில் கமல்ஹாசனின் படங்களில் முஸ்லிம்கள் தொடர்ந்து அவமதிக்கப்படுவதை நான் சுட்டிக்காட்டி வருகிறேன்.

மை நேம் இஸ் கானை முன்வைத்து ஒளிப்பதிவு என்ற முக்கியமான பிரச்சினையை விவாதிக்கலாம் என்று நினைக்கிறேன். இந்தியாவின் புகழ்பெற்ற ஒளிப்பதிவாளரான ரவி கே. சந்திரன் இப்படத்திற்கு ஒளியமைத்திருக்கிறார். சான்ஃப்ரான்ஸிஸ்கோவை அதன் முழுமையான அழகுடன் நம் முன்னே காண்பித்திருக்கிறார் என்று பத்திரிகைகள் சிலாகிக்கின்றன. உண்மைதான். ஆனால் ஒளிப்பதிவு என்பது துருத்திக்கொண்டு தனியே நின்றால் அதை நல்ல ஒளிப்பதிவு என்று உலக சினிமா விமர்சகர்கள் கருதுவதில்லை. அதாவது, ஒரு

https://telegram.me/aedahamlibrary

மனிதனின் இதயத் துடிப்பு அவனுக்குத் தெரிவதில்லை என்பது போல் இருக்க வேண்டும் ஒரு படத்தின் ஒளிப்பதிவு. துடிப்பது தெரிந்தால் இதயத்தில் கோளாறு என்று மருத்துவரிடம் செல்கிறோம். 50, 60 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் சென்னை புதுக்கல்லூரியில் படே குலாம் அலி கானின் கச்சேரியில் நடந்த சம்பவம் ஒன்றைக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். கச்சேரியின் நடுவே தபேலா வாசிப்பவரை உதைத்தார் குலாம் அலி கான். அப்போது அவர் சொன்னது: "பக்கவாத்தியம் என்பது பக்கமாக மட்டுமே இருக்க வேண்டும்; பிரதானமாகிவிடக் கூடாது."

ரவி கே. சந்திரனின் படங்களில் படக்காட்சி சினிமாவோடு ஒன்றாமல் தூக்கலாகிவிடுகிறது. இதோ விஷுவல், இதோ விஷுவல் என்று ஒவ்வொரு ஷாட்டும் கிறீச்சிட்ட குரலில் கத்துகிறது. இதனாலேயே மணி ரத்னம் விஷுவல் மாஸ்டர் என்ற பெயரை வாங்கியிருக்கிறார். கன்னத்தில் முத்தமிட்டால் (2002), ஆய்த எழுத்து (2004), யுவா (2004) போன்ற மணி ரத்னம் படங்களுக்கும் ஷங்கரின் பாய்ஸ் (2003) படத்திற்கும் ஒளிப்பதிவு ரவி கே. சந்திரன். ஆனால் ஒரு இயக்குனர் அவர் படத்தின் விஷுவல்களுக்காகக் கொண்டாடப்படுவது உலக சினிமாவில் அந்த இயக்குனருக்கு பாதகமான அம்சமாகவே கருதப்படுகிறது. மணிரத்னத்தின் படங்களிலேயே ஒளிப்பதிவு நன்றாக இருந்த படம் இருவர் (1997) மட்டும்தான். அதன் ஒளிப்பதிவு சந்தோஷ் சிவன்.

ரவி கே. சந்திரன் ஒளிப்பதிவு செய்த ப்ளாக் (2005) படத்திலும் இதே பிரச்சினைதான். மிஷெல் (ராணி முகர்ஜி) கண் பார்வை அற்றவள்; காது கேளாதவள். தேவ்ராஜ் சஹாய் அல்ஷிமியர் நோயால் பாதிக்கப்பட்டவர். ஆக, இப்படிப்பட்ட கதைக்கு வெளிச்சம் கம்மியாக இருக்க வேண்டும். ஆனால் ப்ளாக்கின் வெளிச்சம் மிக ஆடம்பரமாகவும் கொண்டாட்டமாகவும் இருக்கிறது. படம் பூராவும் வெளிச்ச மழை என்றே சொல்லலாம். இங்கே ஸ்டீவன் ஸ்பீல்பெர்கின் ஷிண்ட்லர்ஸ் லிஸ்டின் (1993) ஒளிப்பதிவை நினைவு கூருங்கள். படத்தின் கதையோடு ஒன்றிய ஒளிப்பதிவு. பின்னாளில் ஜுராஸிக் பார்க் (1997) போன்ற பிரபலமான படங்களுக்கு ஒளிப்பதிவு செய்த யானுஸ் கமின்ஸ்கி என்ற போலிஷ்காரர்தான் ஷிண்ட்லர்ஸ் லிஸ்டுக்கு ஒளிப்பதிவு செய்தவர்.

ராமு காரியத் இயக்கிய நெல்லுவில் ஒரு காட்சி ஒளிப்பதிவுக்காக பெரிதும் சிலாகிக்கப்பட்டது. அப்படத்தின் இசை சலீல் சௌத்ரி. இந்தப் படத்திற்கு ஒளிப்பதிவு செய்த பாலு மகேந்திரா அந்தக் காட்சியைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார். ராமு காரியத்தும் பாலுவும் ஒருநாள் காலையில்

https://telegram.me/aedahamlibrary

லொகேஷன் தேடிச் சென்றுகொண்டிருந்தபோது ஒரு இடத்தில் வெளிச்சமும் இடமும் பிரமாதமாக இருந்திருக்கிறது. உடனே அறைக்கு ஓடிச் சென்று காமிராவை எடுத்து வந்தபோது புல்லின் இதழ்களில் முன்பு பார்த்த பனித்துளிகளைக் காணவில்லை. உடனே ராமு காரியத்தை அந்தப் புல்லில் சிறுநீர் கழிக்கச் செய்து எடுத்திருக்கிறார் பாலு. பாலுவின் ஒளிப்பதிவுக்கு அந்த இடத்தில் சிறுநீரும் உதவியிருக்கிறது. இயற்கையாகக் கிடைக்கின்ற வெளிச்சத்தைப் பயன்படுத்திக்கொள்வது ஒளிப்பதிவில் ஒரு சிறப்பான அம்சம் என்று சொல்வார்கள். அதே சமயத்தில் ஒளிப்பதிவு கதைப் போக்குக்கு ஏற்ப இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக பலவிதமான உத்திகளைக் கையாள்வதும் உண்டு. ஒளிப்பதிவு பற்றி ஒரு புத்தகம் எழுதும் அளவுக்கு விஷயங்கள் இருக்கின்றன என்றாலும் ஒரே ஒரு ஹாலிவுட் படத்தைப் பற்றி மட்டும் இங்கே குறிப்பிடலாம். ஷிணீனீ விமீஸீபீமீs இயக்கிய ஸிஷீணீபீ tஷீ றிமீக்ஷீபீவீtவீஷீஸீ (2002). இதன் ஒளிப்பதிவாளரான கான்ரட் எல். ஹால் இப்படத்தின் ஒளிப்பதிவுக்கு எட்வர்ட் ஹாப்பரின் (ணிபீஷ்ணீக்ஷீபீ பிஷீஜீஜீமீக்ஷீ) ஓவியங்களை முன்னுதாரணமாகக் கொண்டிருக்கிறார். ஒளிப்பதிவுக்காக இந்தப் படத்திற்கு 2003இல் ஆஸ்கர் விருது வழங்கப்பட்டபோது ஹால் உயிருடன் இல்லை.

இப்படத்தில் குறைந்த வெளிச்சம்தான் வேண்டும் என்பதற்காக பகலில் படப்பிடிப்பு நடந்தால் கறுப்புத் துணியின் மூலம் வெளிச்சத்தை வடிகட்டி ஒளிப்பதிவு செய்தார் கான்ரட் ஹால்.

மேலும், ஒரு படத்தில் க்ளோஸ் அப் ஷாட் என்பது வெடிகுண்டைப் போன்றது. நிலத்திலிருந்து தண்ணீர் எடுக்க அல்லது பாறையை உடைக்க வெடிகுண்டு வைப்பார்கள். ஆனால் ஒரே ஒரு குண்டுதான் வைக்க வேண்டும். நாள் பூராவும் வெடிகுண்டு வைத்தால் காது செவிடாகிவிடும். அதேபோல், ஒரு படத்தில் மிகவும் கவனமாகக் கையாளப்பட வேண்டிய விஷயம் க்ளோஸ் அப் ஷாட். ஏனென்றால் க்ளோஸ் அப் ஷாட் என்பது லீவீரீலீறீஹ் ஸீணீக்ஷீக்ஷீணீtவீஸ்மீ-ஆன ஒன்று. இந்த நிலையில் க்ளோஸ் அப் ஷாட்டுகளே படத்தில் 70 சதவிகிதம் அடைத்துக் கொண்டிருந்தால் பார்வையாளருக்கு க்ஷீமீறீவீமீயீ எப்படிக் கிடைக்கும்? தமிழ் சினிமா உலகத் தரத்தை எட்டாமல் போனதற்கு முக்கியமான காரணங்களில் ஒன்று, இந்த க்ளோஸ் அப் ஷாட்டுகள். சிவாஜி கணேசன், கமல்ஹாசன் போன்றவர்கள் மிகை நடிப்பில் ஈடுபட்டதற்குக் காரணம் கூட இதுவாகவே இருக்கலாம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

மை நேம் இஸ் கான் படத்தில் ஷாருக்கானின் நடிப்பு அவரது சினிமா வாழ்விலேயே இதுவரை சாதிக்காதது என்றும், உலகத் தரமானது என்றும் சொல்லலாம். பா படத்தில் அமிதாபின் நடிப்பைப் பார்த்து விட்டு இந்தியாவில் இதை யாரும் மிஞ்ச முடியாது என்று நினைத்தேன். மை நேம் இஸ் கானில் ஷாருக்கான் அதை மிஞ்சி விட்டார் என்று இப்போது சொல்லத் தோன்றுகிறது. ஆனால் ஷாருக்கின் நடிப்பை நாம் அனுபவிப்பதற்குப் பெரும் தடையாக இருப்பது ரவி கே. சந்திரனின் அதிகபட்சமான க்ளோஸ் அப் ஷாட்டுகள்.

மேலும், சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும்போது சிட்டிசன் கேனுக்கு ஒளிப்பதிவு செய்த Gregs Toland, லாஸ்ட் டாங்கோ இன் பாரிஸ், தெ லாஸ்ட் எம்பரர் போன்ற படங்களுக்கு ஒளிப்பதிவு செய்த Vittorio Storaroபோன்றவர்களைப் பற்றி விரிவாக விவாதிக்கலாம்.

இவ்வாறாக ஒளிப்பதிவில் மேற்குறிப்பிட்ட கலைஞர்களிடமிருந்து கற்றுக்கொள்ள நமக்கு எத்தனையோ விஷயங்கள் உள்ளன. ரவி கே. சந்திரன் அவருக்குக் கிடைக்கும் பாராட்டுதல்களைவிட இப்போது செய்யப்படும் இது போன்ற விமர்சனங்களுக்கே அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டும்; அதுதான் இந்திய சினிமாவுக்கும் அவருக்கும் நல்லது என்பதை இங்கே குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

மை நேம் இஸ் கானின் மற்ற சில சிறப்பு அம்சங்கள், இதன் இசையும், இதன் பாடல்களை எழுதிய நிரஞ்சன் அய்யங்காரும். ஷங்கர் மகா தேவன், எஹ்ஸான் நூரானி, லாய் மெண்டோஸா என்ற மூவர் குழு இந்தப் படத்திற்கு இசை அமைத்திருக்கிறது. படத்தின் முதல் பாடலான சஜ்தா என்ற கவ்வாலியைக் கேட்டு கண்ணீர் மல்காதவர்களே இருக்க முடியாது. தில்லி-6-இல் ரஹ்மான் அமைத்த ‘மோலா, மேரே மோலா’வையும் தாண்டிய பாடல் சஜ்தா. ஆண்டாளைப் போல் காதலே இறைநிலையாக மாறிவிடும் ரஸவாதத்தைச் செய்யும் பாடல் இது. ராஹத் ஃபதே அலி கானும், ரிச்சா ஷர்மாவும் சேர்ந்து கேட்பவர்களை உருகச் செய்திருக்கிறார்கள். பாடல்களை எழுதிய நிரஞ்சன் அய்யங்கார் சஜ்தாவிலும் இன்னும் மற்ற பாடல்களிலும் சாதித்திருப்பது கவித்துவத்தின் உச்சம். அந்தப் பாடலிலிருந்து ஒரு பகுதி:

என் ஆத்மாவின் ஒவ்வொரு அணுத்துளியும் உன் பெயரையே சொல்லிக் கதறுகிறது

நமது இரவுகளும் பகல் பொழுதுகளும் ஒன்றேயாகி விட்டன

உன்னைப் பார்த்ததிலிருந்து என்னிடமிருந்த ஏதோ ஒன்று காணாமல் போய்விட்டது

https://telegram.me/aedahamlibrary

உன்னைத் தொழுகிறேன்

உன்னுடைய அற்புதமான கண்கள்தான் என்னை உயிர்ப்பித்துக் கொண்டிருக்கிறது என்பது உனக்குத் தெரியுமா

என் இதயத்தின் துடிப்பை விடவும்

கனவுகளின் பாய்ச்சலை விடவும் நான் துரிதமாக ஓடிக் கொண்டிருக்கிறேன் உன்னைத் தேடி

இப்போது என் வாழ்க்கை திருடப்பட்டுவிட்டது

இனிமேல் இந்த உலகத்தில் எனக்கு வேலை இல்லை

ஆனால் கண்ணே

நான் இருந்தாலும் இறந்தாலும்

உன் மீதான என் காதல்

இருந்து கொண்டே இருக்கும்

நான் உன்னை ஆராதிக்கிறேன்

இரவு பகலாக

என் ஆராதனைக்கு ஓய்வே இல்லை

நான் உன்னை ஆராதிக்கிறேன்

ஆயிரம் முறை ஆராதிக்கிறேன்

என் அன்பே

என் கண்ணே

உனது கண்கள் என்னைத் துளைத்தெடுக்கின்றன

என் உயிரே

உன் சுவாசம் என் இதயத்தை வருடிச் செல்கிறது

இப்படத்தில் குறிப்பிட வேண்டிய மற்றொரு விசேஷம் இதன் வசனம். இஸ்லாத்தின் சாரத்தையே பிழிந்து கொடுத்திருக்கும் வசனகர்த்தாக்களான நிரஞ்சன் அய்யங்காரும், ஷிபானி பதீஜாவும் இந்துக்கள் என்பது இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது. ஷிபானி பதீஜா சான்ஃப்ரான்ஸிஸ் கோவில் வசிப்பவர். தொழில்நுட்ப ரீதியில் மை நேம் இஸ் கான் தமிழ்ப் படங்களின் தரத்தை எட்டவில்லை என்றாலும் தமிழ் சினிமா உலக அளவில் பேசப்படாததற்குக் காரணம், அது தொழில்நுட்பத்தை மட்டுமே நம்பி எடுக்கப்படுவதுதான். இங்கேதான்

https://telegram.me/aedahamlibrary

மை நேம் இஸ் கான் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. தொழில்நுட்ப ரீதியில் உயர்தரத்தை எட்டாமல் போனாலும், இந்தப் படத்தை ஒரு கலா சிருஷ்டியாக உயர்த்துவதில் இதன் வசனம் பெரும் பங்கை ஆற்றியிருக்கிறது. தமிழ்ப் படங்களில் வசனம் தட்டையாகவும், மொண்ணையாகவும் இருப்பதற்கு முக்கிய காரணம், படத்தின் இயக்குனர்களே வசனத்தையும் எழுதுகிறார்கள் என்பதுதான். உதாரணமாக, கோவா. அதன் ஆரம்பக் காட்சியில் ஒரு கிராமியக் காட்சி வருகிறது. ஒரு கிராமவாசி "கிராமத்தின் விதிகள் மீறப்பட்டிருக்கு" என்று பேசுவதாக ஒரு வசனம். இதை எழுதிய வெங்கட் பிரபுவின் கைகளுக்கு ஒரு முத்தம் கொடுப்பதைத் தவிர வேறு என்ன செய்ய முடியும்? தமிழ் இயக்குனர்களின் சமுதாய அறிவு இந்த அளவுக்கு இருக்கிறது. வெங்கட் பிரபு இந்த ஆரம்ப நிலையிலேயே தமிழ் வாழ்க்கையிலிருந்து இவ்வளவு அந்நியப்பட்டிருக்கிறார் என்றால் இனி வரும் காலத்தில் என்ன ஆகுமோ என்று நினைத்துப் பார்க்கவே அச்சமாக இருக்கிறது.

ஆனால் இந்தியில் பெரிதும் சிலாகிக்கப்பட்ட படங்கள் எல்லா-வற்றுக்கும் இரண்டு மூன்று பேர் வசனம் எழுதியிருக்கிறார்கள் என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். உதாரணம்: தில்லிக்கு மூன்று பேர், குலாலுக்கு இரண்டு பேர், கமீனேவுக்கு நான்கு பேர், 3 இடியட்ஸுக்கு இரண்டு பேர், இப்போது வந்திருக்கும் இஷ்கியாவுக்கு மூன்று பேர் என்று சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். தமிழைப் போல் இந்தியில் இயக்குனர் மட்டுமே வசனம் எழுதுவதில்லை.

மை நேம் இஸ் கானின் நடன இயக்குனரான ஃபரா கானுக்கு இந்தப் படம் ஒரு சவாலாக இருந்திருக்க வேண்டும். ஏனென்றால், ரிஸ்வான் கான் ஆஸ்பர்கர் சிண்ட்ரமால் பாதிக்கப்பட்டிருப்பவன். அந்த நோயால் பாதிக்கப்பட்டவன் எப்படி நடனமாடுவானோ அதை எதார்த்தமாக சிருஷ்டித்திருக்கிறார் ஃபரா கான். ஷஃப்கத் அமானத் அலி கான் பாடிய 'தேரே நெய்னா' என்ற அற்புதமான பாடலுக்கு ஷாருக் ஆடும் ஆட்டத்தில் நாம் ஃபரா கானின் முத்திரையைக் காணலாம்.

இந்தப் படத்தை மும்பை திரையரங்குகளில் வெளியிட முடியாமல் பால் தாக்கரேயும் அவரது சிவசேனா அடியாட்களும் வன்முறையில் ஈடுபட்டது இரண்டு விஷயங்களை நமக்குத் தெளிவுறுத்துகிறது. ஒன்று, இந்தியாவை இயக்குவது சில அரசியல் ரௌடிகளும், மத அடிப்படைவாதிகளும்தானே தவிர அரசாங்கம் அல்ல. இரண்டு, இப்படிப்பட்டவர்களைப் பற்றித்தான் இந்தப் படம் பேசுகிறது.

இந்தப் படத்தைப் பற்றி சிலாகித்துச் சொன்னபோது என் தமிழ்

https://telegram.me/aedahamlibrary

நண்பர்களால் அதை விளங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. தமிழ் நாட்டில் இஸ்லாமிய கலாச்சாரத்திற்கும் மைய நீரோட்ட கலாச்சாரத்துக்கும் உள்ள பெரும் இடைவெளிதான் காரணம் என்று தோன்றுகிறது. இஸ்லாமியர்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றி இங்கே அவ்வளவாக யாருக்கும் தெரியவில்லை. ஆனால் வட மாநிலங்களில் அந்த இடைவெளி இல்லை. இதற்கு வரலாற்று ரீதியான காரணங்கள் இருக்கலாம்.

பொதுவாக 50 வயதுக்கு மேற்பட்டவர்களுடன் பேசும்போது இன்றைய தலைமுறை பற்றி அவர்களுக்கு எதுவுமே தெரியாமல் இருப்பதைக் கவனித்திருக்கிறேன். இதனாலேயே அவர்களுடன் பேசுவது சலிப்பூட்டக்கூடியதாக இருக்கிறது. ஆனால் இளைய தலைமுறை அப்படி இல்லை. இதை நிரூபிப்பதைப் போல் வந்துள்ள இரண்டு தமிழ்ப் படங்களை சமீபத்தில் பார்த்தேன். ஒன்று, தமிழ்ப் படம். மற்றொன்று, கோவா. இந்த இரண்டு படங்களிலும் சம்பந்தப்பட்டிருப்பவர்கள் தமிழ்ச் சமூகத்தின் இரட்டைக்குழல் துப்பாக்கிகளாய் விளங்கும் சினிமா மற்றும் அரசியல் உலகின் வாரிசுகள். தமிழ்ப் படத்தில் அழகிரியின் புதல்வரான துரை தயாநிதி. கோவாவில் சௌந்தர்யா ரஜினி-காந்த், வெங்கட் பிரபு, பிரேம்ஜி அமரன், யுவன் ஷங்கர் ராஜா ஆகியோர்.

தமிழ்ப் படத்தை துரை தயாநிதி தவிர வேறு எவருமே தமிழ்நாட்டில் தயாரித்திருக்க முடியாது. தயாரித்திருந்தால் அவர்களைத் தமிழ் சினிமாக்காரர்கள் சிவப்பு அட்டை கொடுத்து சினிமாத் துறையிலிருந்தே விலக்கி வைத்திருப்பார்கள். அந்தக் காலத்தில் நடைமுறையில் இருந்த ஜாதிப் பிரஷ்டம் என்ற கொடூரமான வழக்கத்தை ஒத்தது அது. ஒரு தமிழ் சினிமாவை உயிர்மையில் விமர்சனம் செய்தாலே உயிர்மை ஆசிரியருக்கும் அதை எழுதிய எனக்கும் மிரட்டல் வந்து விடுகிறது. அதிலும் இசையமைப்பாளர்களை விமர்சித்தால் அடி உதை என்று கிளம்பி விடுகிறார்கள். இது எனக்கு மிகுந்த ஆச்சரியத்தைத் தருகிறது. மனிதனின் அற்புதமான சிருஷ்டிகளில் ஒன்று இசை. மனிதனை மிருக நிலையிலிருந்து தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்துவது இசை. எல்லா ஆன்மீக நெறிகளிலும் இசைக்குத்தான் முதல் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறது. இறைவனை வழிபடுவதே இசையால்தான். அப்பேர்ப்பட்ட இசையின் ரசிகர்களாய் இருப்பவர்கள் ஏன் வன்முறையைக் கையில் எடுக்கிறார்கள் என்று எனக்குப் புரிவதே இல்லை. இளையராஜா பற்றி ஷாஜி உயிர்மையில் விமர்சனம் செய்ததும் உயிர்மை ஆசிரியர் அவர் சிறு வயதிலிருந்தே

https://telegram.me/aedahamlibrary

இளையராஜாவின் ரசிகனாக இருந்தது பற்றிச் சொல்லி, ராஜாவின் கையெழுத்திட்ட புகைப்படம் தன்னிடம் இருப்பதைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டு எழுதுகிறார். இப்படிப்பட்ட தேச பக்தி, இசை பக்தி போன்ற விஷயங்களைப் பற்றியதுதான் மை நேம் இஸ் கான். தான் சிறுவனாக இருந்தபோது செய்த விஷயங்களையெல்லாம் சொல்லி தன் நேர்மையை நிரூபிக்க வேண்டியிருக்கிறது பாருங்கள்! ஏன், நான் கூடத்தான் கமலின் ஏக் துஜே கேலியே வந்தபோது அவருடைய தீவிர விசிறியாக இருந்து அவருடைய புகைப்படத்தில் ஆட்டோகிராஃப் வாங்கியிருக்கிறேன். அது மட்டும் அல்ல; கமல் மாதிரியே ஹேர் ஸ்டைலெல்லாம் வைத்துக்கொண்டு திரிந்தேன். அதற்காக இப்போதும் அப்படியே இருக்க வேண்டும் என்று சட்டம் இருக்கிறதா என்ன?

சினிமா உலகில் இன்னும் சிறிது ஜனநாயக உணர்வு கூட வேண்டும். இப்போதைய தமிழ்ப் படத்துக்கு முன்பாகவே தமிழ் சினிமாவின் அபத்தங்களைக் கிண்டல் செய்து நீங்களும் ஹீரோதான் என்ற படம் வந்தபோது அதை இயக்கிய வி. சேகருக்கு வந்த கடுமையான எதிர்ப்பை இங்கே நாம் கவனத்தில் கொள்ளலாம். ஆனால் இப்போதைய தமிழ்ப் படத்தின் தயாரிப்பாளர் மு.க.அழகிரியின் புதல்வர் என்பதால் யாருமே வாயைத் திறக்கவில்லை.

இதுவரை தமிழ் சினிமா எப்படியெல்லாம் தமிழ் மக்களை முட்டாள்களாக ஆக்கிக்கொண்டிருந்தது என்பதுதான் தமிழ்ப் படத்தின் ஆதாரம். இதற்காக இதன் இயக்குனர் சி.எஸ்.அமுதன் தமிழ் சினிமா மொத்தத்தையுமே கூறு கட்டிப் பிரித்துப் போட்டுவிட்டார். இவ்வாறு கருத்தம்மா, தளபதி, பாஷா, கந்தசாமி, கஜினி, அண்ணாமலை, அபூர்வ சகோதரர்கள், அந்நியன், போக்கிரி என்று பல படங்கள் கிண்டல் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. அதிகமாகக் கிண்டலடிக்கப்பட்டவர் நடிகர் விஜய்யும், இயக்குனர் மணி ரத்னமும்தான். தளபதியில் மம்முட்டி மருத்துவமனைக்கு வரும் காட்சி அது. மணி ரத்னத்தின் படங்களில் வரும் பாத்திரங்களெல்லாம் ஒரு வார்த்தையில்தான் பேசுவார்கள். அதேபோல் தளபதியில் மம்முட்டியும் அந்த மருத்துவமனையில் உள்ளவர்களும் ஒரே வார்த்தையில் பேசிக்கொள்வார்கள். மம்முட்டி தன் அடியாளைப் பார்த்துவிட்டு அவன் பிழைக்க மாட்டான் என்று தெரிந்துகொண்டு திரும்புகிறார். அதுவரை எல்லாம் ஒற்றை வார்த்தை வசனம்தான். மருத்துவர் மம்முட்டியிடம் பில்லை நீட்டி ‘பில்’ என்கிறார். அதற்கு மம்முட்டி ‘வச்சுக்கோ’ என்று ஒற்றை வார்த்தையில் பதில் சொல்லும் போது தியேட்டரே இடிந்து விழும் அளவுக்கு சிரிப்புச் சத்தம் எழுகிறது. நானும் இந்தப் படத்தில் மிகவும் ரசித்த காட்சி இது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

உயிர்மையில் தமிழ் சினிமாவின் அபத்தங்கள் என்று இதுகாறும் நான் எழுதி வந்த அத்தனை விஷயங்களும் தமிழ்ப் படத்தில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக, எம்ஜியார் படத்தில் அவர் மாறு வேஷத்தில் வரும்போது அவரை யாருக்கும் அடையாளம் தெரியாமல் இருக்க அவர் கன்னத்தில் ஒரு கறுப்பு மச்சத்தை ஒட்ட வைப்பார்கள். எம்ஜியாரை உருகி உருகிக் காதலிக்கும் சரோஜாதேவிக்கோ, பானுமதிக்கோ இந்த மச்சம் வைத்த எம்ஜியாரை அடையாளமே தெரியாது. மச்சத்தை எடுக்கும்போதுதான் அடையாளம் தெரிந்து அவர் மார்பில் விழுவார்கள்!

அடுத்து, நடிகர் விஜய் சினிமாவிலும், நேர் வாழ்விலும் அடிக்கும் லூட்டிகளையும் கிழி கிழி என்று கிழித்திருக்கிறார்கள். ஒரே படத்தில் நடித்துவிட்டு தமிழ்நாட்டின் முதலமைச்சராக ஆசைப்படுகிறான் தமிழ்ப் படத்தின் ஹீரோ. இதுபோன்ற நூற்றுக்கணக்கான காமெடிகள் இந்தப் படத்தில் உண்டு. இதனால் தமிழ் சினிமாவுக்கு விளைந்த பயன் என்னவென்றால் இனிமேல் இதுபோன்ற அபத்தங்களைச் செய்யும்போது இயக்குனர்கள் சிறிது தயங்குவார்கள்.

ஆனால் தமிழ்ப் படத்தின் பெரிய குறை என்னவென்றால், தமிழ் சினிமாவைக் கிண்டல் செய்யும் துணுக்குத் தோரணமாக மட்டுமே எஞ்சிவிட்டது என்பதுதான். ஒரு சராசரியான நல்ல படமாகக் கூட தேறவில்லை. இருந்தாலும் தமிழ் சினிமாவை ஆய்வு செய்யும் எதிர்கால மாணவர்கள் எல்லா தமிழ்ப் படங்களையும் பார்க்க வேண்டியதில்லை; இந்த ஒரு படத்தைப் பார்த்தால் போதும். அந்த வகையில் தமிழ் சினிமா பற்றிய ஒரு முக்கியமான ஆவணம் என்று இந்தப் படத்தைச் சொல்லலாம். மேலும், விசேஷமாகக் குறிப்பிட்டுப் பாராட்டப்பட வேண்டியவர் இந்தப் படத்தின் வசனகர்த்தா சந்துரு.

இவ்வளவு துணிச்சலான படத்தைத் தயாரித்த துரை தயாநிதியும் பாராட்டுக்கு உரியவரே. இப்படி தமிழ் சினிமாவைக் கிண்டலடித்தது போல் தமிழக அரசியலையும் முழுமையாகக் கிண்டலடித்து ஒரு படம் உருவாக்கப்பட வேண்டும். தமிழ்ப் படத்தை விட அதில் நகைச்சுவை கூடுதலாக இருக்கும். ஆனால் துரை தயாநிதி அதைத் தயாரிக்க முடியாது; ஏனென்றால் அவரும் அதில் ஒரு பாத்திரமாக இருப்பார்!

கோவாவில் சிறப்பித்துக் கூற வேண்டிய விஷயம், ஜாக் (அரவிந்த்) மற்றும் டானியல் (சம்பத்) என்ற இரண்டு ஆண்களுக்கும் இடையே இருக்கும் ஓரின உறவு. இது இந்தப் படத்தில் மிக வெளிப்படையாகவும், தேர்ந்த கலை உணர்வுடனும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இருவருக்கும் இடையில் நடக்கும் படுக்கை அறைக் காட்சிகள், இருவருக்குமான

https://telegram.me/aedahamlibrary

‘டூயட்’ என்று இதுவரை இந்திய சினிமாவிலேயே பார்த்திராத ஒரு விஷயம் இந்தப் படத்தில் நடந்தேறியுள்ளது. கடைசியாக ஒரு சினிமா ஓரினச்சேர்க்கை பற்றியும், அதன் உள்ளார்ந்த உணர்வுகளையும் பற்றி வெளிப்படையாகப் பேசியிருக்கிறது. ஆனால் இதே ஓரினச் சேர்க்கை இரண்டு பெண்களுக்கிடையில் நடப்பதாக தமிழில் ஒரு படம் எடுக்கப்பட்ட முடியுமா என்பது இங்கே கேள்விக் குறியாகத்தான் எஞ்சும்.

வெங்கட் பிரபுவின் முந்தைய படங்களில் இருந்த வேகம் கோவாவில் இல்லை. ஆரம்பத்தில் வரும் கிராமியக் காட்சிகளும், கடைசியில் சிநேகா வில்லியாக வரும் காட்சிகளும் அலுப்பை ஏற்படுத்துகின்றன.

(இக்கட்டுரை மை நேம் இஸ் கான்: ‘பிரணயத்திண்டெ கானம்’ என்ற தலைப்பில் கலா கௌமுதியில் வெளிவந்தது)

மார்ச், 2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

அங்காடித் தெரு

என்னிடம் ஒரு கெட்ட பழக்கம் உண்டு. என் மனதில் பட்டதை வெளியே சொல்லிவிட வேண்டும். சொல்லாமல் மறைத்து வைத்தால் அது உள்ளுக்குள்ளேயே புரண்டு புரண்டு தூக்கத்தைக் கெடுத்து விடும். அங்காடித் தெரு பார்த்ததிலிருந்து அந்தப் படத்தைப் பற்றிய என் மதிப்பீட்டை எழுதக்கூடாது எழுதக்கூடாது என்று என் தர்க்க அறிவு என்னை அறிவுறுத்திக்கொண்டே இருக்கிறது. ஆனாலும் மனசாட்சி எழுது எழுது என்று என்னைத் தூங்க விடாமல் செய்து கொண்டிருக்கிறது. கடைசியில் என் மனசாட்சியே வென்றது.

ஏன் எழுதக்கூடாது என்று நினைத்தேன் என்றால், வசந்த பாலன் என் நண்பர். அவருடைய வெயில் படத்தை யீமீtவீsலீ என்று எழுதியும் அதைப் பொருட்படுத்தாமல் என் புத்தக வெளியீட்டு விழாக்களுக்கு நான் அழைத்தபோதெல்லாம் தொடர்ந்து வந்து கலந்துகொண்டவர். அதிலும் சென்ற டிசம்பரில் அவர் என் புத்தக வெளியீட்டு விழாவுக்கு வந்தபோது அவருடைய குழந்தைக்கு உடம்பு சரியில்லாமல் மருத்துவமனையில் அவசர சிகிச்சைப் பிரிவில் இருந்தான். அந்த நேரத்திலும் புத்தக வெளியீட்டு விழாவுக்கு வந்து பேசிவிட்டுத்தான் சென்றார் வசந்த பாலன். அது என்னை மிகவும் நெகிழ வைத்தது. அவருக்கு நான் மிகவும் நன்றிக்கடன் பட்டிருக்கிறேன்.

அது மட்டும் அல்லாமல், சினிமாவுக்கு வசனம் எழுதுவதை விட எனக்கு சினிமாவில் நடிப்பதே பிடிக்கும். வசந்த பாலனிடம் அதற்கு ஒரு வாய்ப்பு கேட்டிருந்தேன். நிச்சயம் தருகிறேன் என்று சொல்லியிருந்தார். அதே நேரத்தில் அங்காடித் தெருவில் கவிஞர் விக்ரமாதித்யன் நடிப்பதாகக் கேள்விப்பட்டு வசந்த பாலனைத் தொடர்புகொண்டு “அவருக்கெல்லாம் வாய்ப்பு தருகிறீர்கள்; நான் கேட்ட வாய்ப்பு எங்கே?” என்று உரிமையுடன் கேட்டபோது சிரித்துக்கொண்டே “நீங்கள் ஹீரோ வாய்ப்பு அல்லவா கேட்கிறீர்கள்? அதற்கான கதை தயாரானதும் நிச்சயம் அழைப்பேன்” என்றார்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஆக, அந்த வகையிலும் எனக்கு அவருடைய தயவு வேண்டும்.

மேலும், சில காரணங்கள் என்னை இந்த விமர்சனத்தை எழுத விடாமல் தடுத்தன. வசந்த பாலன் ஒரு சமூகப் போராளியைப் போல் சினிமா உலகில் தனித்துப் போராடிக் கொண்டிருக்கிறார். 20 கோடி ரூபாய் சம்பளம் வாங்கும் ஹீரோ, அடிதடி, ஈவ் டீஸிங் காட்சிகள், நீலப்படங்களை ஒத்த ஆபாசமான ஆடல் பாடல்கள், மனித குலத்துக்கே விரோதமான கதைகள், இல்லாவிட்டால் ஆஃப்ரிக்க சினிமாவிலிருந்து திருட்டு, அரசியலில் நுழைவதற்காக சினிமாவைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் அயோக்கியத்தனம் என்று தமிழ் சினிமா ஒரு அவலமான சூழலில் கிடக்கும்போது வசந்த பாலன், பாலாஜி சக்திவேல், சிம்புதேவன் போன்ற ஒருசிலர்தான் அதை ஒரு கலைச் சாதனமாக மாற்றுவதற்கு உண்டான வேலைகளைச் செய்து வருகிறார்கள். வசந்த பாலனின் வெயில் வெளிவந்து மூன்று வருட காலம் ஆகித்தான் இந்த அங்காடித் தெரு வெளிவர முடிந்திருக்கிறது. இவருடைய படத்தை எடுக்க தயாரிப்பாளர்கள் முன்வரவில்லை. முன்வந்த தயாரிப்பாளருக்கும் இதை வெளிவரச் செய்ய முடியாமல் ஏதேதோ பிரச்சினைகள். படம் முடிந்து ஆறு மாதம் ஆகி, எப்போது வருமோ என்ற பதற்றத்தை உண்டுபண்ணி இப்போது இவ்வளவு சிரமங்களைக் கடந்து வெளிவந்திருக்கிறது.

ஒரு இயக்குனர் என்ற முறையில் வசந்த பாலன் சந்தித்துக் கொண்டிருக்கும் பிரச்சினைகள் மிக அதிகமானவை. அதனால்தான் அவரை சமூகப் போராளி என்றேன். இதன் காரணமாகவும் அங்காடித் தெரு பற்றிய என் விமர்சனத்தை எழுத வேண்டாம் என்று எண்ணினேன். இவ்வளவு பிரச்சினைகளுக்கு இடையில் ஒருவர் படம் செய்திருக்கிறார்; இதைப் போய் விமர்சிக்கலாமா என்ற குழப்பத்திலேயே என்னுடைய நாட்கள் கழிந்தன.

மேலும், “இப்படி ஒவ்வொரு சீரியஸான முயற்சியையும் பாராட்டாமல் விமர்சித்துக் கொண்டே இருந்தால் தமிழ் சினிமாவில் உங்களுக்கு நண்பர்களே இல்லாமல் போய் விடுவார்கள். தமிழ்நாட்டில் நீங்கள் தனியாகத்தான் நிற்க வேண்டியிருக்கும்” என்று எச்சரித்தார் என் நண்பர்.

ஆனாலும் இப்போது முடிவு செய்துவிட்டேன், என் மனசாட்சிக்குத் தான் மதிப்புக் கொடுப்பது என்று. உண்மையைச் சொல்ல வேண்டும். எத்தனை எதிர்ப்புகள் வந்தாலும் சரி; எவ்வளவு இழப்புகள் நேர்ந்தாலும் சரி. என்னுடைய 35 ஆண்டுக்கால எழுத்து வாழ்வில் நான் ஒரு நிமிடம்கூட சமரசம் செய்துகொண்டதில்லை. அதனால் இப்போதும்

https://telegram.me/aedahamlibrary

செய்துகொள்ள வேண்டாம். நட்புக்காகவும், நன்றிக்கடனுக்காகவும், தமிழ்நாட்டில் தனியாகப் போய் விடுவேனே என்ற காரணத்திற்காகவும் ஒரு சமரசம் வேண்டாம்.

அங்காடித் தெரு இடைவேளை வரை ஓரளவு நன்றாகச் சென்று கொண்டிருந்தது. ஆனால் அதற்கு மேல் தியேட்டரில் உட்காரவே முடியாதபடி என்னை நெளிய வைத்தது படம். காரணம்,

வெயிலைப் போலவே மிகவும் எதிர்மறையான ஒரு படமாக இருந்தது அங்காடித் தெரு. ஏழை என்றால் நல்லவன்; பணக்காரன் என்றால் கெட்டவன் என்று இரட்டை எதிர்மறையாகப் பார்க்கும் பழைய காலத்து மார்க்சீயப் பார்வையெல்லாம் காலாவதி ஆகி ஒரு நூற்றாண்டு ஆகிறது. ஆனால் வசந்த பாலன் அப்படித்தான் வாழ்க்கையைப் பார்க்கிறார். அதனால்தான் அங்காடித் தெரு ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முந்தைய படமாகத் தோன்றுகிறது. படத்தில் வரும் அத்தனை ஏழைகளும் நல்லவர்களாகவும், பணக்காரர்கள் அத்தனை பேரும் கடைந்தெடுத்த அயோக்கியர்களாகவும் இருக்கிறார்கள்.

இடைவேளைக்குப் பிறகு, பிரேக் புட்டுக்கொண்ட வண்டியைப் போல் தாறுமாறாக ஓடும் படத்தில் ஒரு பிராமண மாமி வருகிறார். அவர் வீட்டில்தான் ஹீரோயின் கனியின் 13 வயது தங்கை தங்கி வீட்டு வேலை செய்கிறாள். இந்தப் பெண் ருதுவாகிவிடுவதாக கனிக்கு செய்தி வருகிறது. கனியும் அவளுடைய காதலன் லிங்குவும் சென்று பார்க்கிறார்கள். அங்கே அந்தப் பெண்ணை பங்களாவின் நாய்க் கூண்டுக்கு அருகில் உள்ள மற்றொரு கூண்டில் அடைத்து வைத்திருக்கிறாள் அந்த வீட்டு மாமி.

மற்றொரு சமயம், கனியின் தங்கை அஸ்ஸாம் செல்வதாக கனிக்குத் தகவல் வருகிறது. ஏன் அஸ்ஸாம் செல்கிறாள்? அஸ்ஸாமில் இருக்கும் மாமியின் பெண்ணுக்கு அபார்ஷன் ஆகிவிடுகிறது. அதனால் மாமி அஸ்ஸாமில் உள்ள தன் மகள் வீட்டுக்குச் செல்லும்போது வேலைக்காரப் பெண்ணையும் உடன் அழைத்துச் செல்கிறாள். ரயில் நிலையம் சென்று தன் தங்கையைப் பார்க்கிறாள் கனி. அப்போது மாமி சொல்வது: “ரொம்ப தூரம் போறதால் சம்பளம் ஜாஸ்தியா குடுக்க முடியாது. அதே சம்பளம்தான்.”

இப்படி படத்தில் வரும் ஒவ்வொரு பணக்காரப் பாத்திரமும் எதிர் மறையான ஆட்களாகவே இருக்கிறார்கள். அந்த ஜவுளிக்கடை அதிபரும், அவருடைய மேனேஜரும் கிட்டத்தட்ட ஹிட்லரைப் போலவே சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

படத்தில் என்னைக் குமட்டல் எடுக்க வைத்த மற்றொரு காட்சி, ஒரு பாலியல் தொழிலாளியை ஒரு குள்ளன் திருமணம் செய்துகொள்கிறான். அந்தப் பெண் கர்ப்பமடைகிறாள். குள்ளன் தன் பிள்ளையும் தன்னைப் போலவே குள்ளமாக இருந்துவிடக் கூடாது என்று கடவுளை வேண்டிக் கொள்வதாக தன் நண்பரான ஒரு முஸ்லிம் பெரியவரிடம் சொல்கிறான். குழந்தை பிறக்கிறது. பெரியவர் சந்தோஷத்துடன் "குழந்தை எப்படி?" என்று கேட்க, அவன் அழுகிறான். பெரியவர் குழந்தையைப் பார்க்கிறார். குழந்தை குள்ளக் குழந்தை. பெரியவர் திகைக்க, அந்தப் பெண் மிகவும் பூரிப்புடன் "நான்தான் கடவுளை வேண்டிக்கொண்டேன், குழந்தை குள்ளமாகப் பிறக்க வேண்டும் என்று. குழந்தை குள்ளமாக இல்லாவிட்டால் நான் யாருடனோ படுத்து குழந்தை பெற்றுக் கொண்டதாகச் சொல்வார்கள் அல்லவா? இப்போது பாருங்கள் பாய், யாரும் அப்படிச் சொல்ல மாட்டார்கள்."

இந்தக் காட்சிக்கும் இந்த வசனத்துக்கும் தியேட்டரே கரகோஷத்தில் அதிர்ந்தது.

நான் உண்மையில் இப்படிப்பட்ட மனநோய் பீடித்த சமூகத்தில் வாழ்வதற்கும், இப்படிப்பட்ட ஆபாசமான சினிமாவைப் பார்ப்பதற்கும் வெட்கப்படுகிறேன். நடிகையின் புட்டத்தையும், முலையையும், தொப்புளையும் க்ளோஸ்-அப்பில் காட்டுவது மட்டும் ஆபாசம் அல்ல. இப்படிப்பட்ட காட்சிகளைக் காண்பிப்பதும் ஆபாசம்தான். தன் கற்புக்காகத் தன் குழந்தை குள்ளமாகப் பிறக்க வேண்டும் என்று இந்த உலகத்தில் ஒரு தாயாவது நினைப்பாளா? அப்படி ஒரே ஒரு தாயைக் காண்பியுங்கள். நான் சினிமா விமர்சனம் எழுதுவதையே நிறுத்திவிடுகிறேன். இம்மாதிரி சிந்தனையெல்லாம் இப்படிப் படம் எடுக்கும் இயக்குனர்களின், இப்படி வசனம் எழுதும் எழுத்தாளர்களின் வக்கிர புத்தியை மட்டுமே காட்டுகிறது. மேலும், கண் பார்வையற்றவனின் குழந்தை கண் பார்வையற்றவனாக இருக்கும், குள்ளனின் குழந்தை குள்ளனாகவே இருக்கும் என்பதெல்லாம் விஞ்ஞானத்தால் நிராகரிக்கப்பட்ட படு மூடத்தனமான நம்பிக்கைகள். இதற்கெல்லாம் கைதட்டும் பாமரக் கூட்டம் இருக்கும் வரை தமிழ் சினிமாவும் சரி, தமிழ் சமூகமும் சரி, உருப்படவே போவதில்லை.

சிவாஜி நடிக்கும்போது அவர் முகமெல்லாம் அஷ்ட கோணலாகும்; கன்னச் சதையெல்லாம் பிதுங்கித் ததும்பும்; பாடும்போது கழுத்து நரம்பெல்லாம் புடைக்கும். மிகை நடிப்பின் உச்சம் சிவாஜி. உலக சினிமா பற்றி எதுவும் தெரியாத அந்தக் காலத்திலேயே சிவாஜியின் அந்த அசட்டுத்தனங்களை சகிக்க முடியாமல் எம்ஜியார் ரசிகனாக

https://telegram.me/aedahamlibrary

இருந்தவன் நான். அப்படிப்பட்டவன் இவ்வளவு உலக சினிமா பார்த்துவிட்டு இன்னமும் சிவாஜியின் மறுபிறவியான வசந்த பாலனின் மிகைகளைக் கண்டு கைதட்ட முடியுமா? (ஆனால் இந்த மிகை நடிப்புக்கு சிவாஜி காரணம் அல்ல; அவருக்குக் கிடைத்த படங்களும் பாத்திரங்களும் உலக சினிமா தெரியாத இயக்குனர்களுமே காரணம். மற்றபடி எந்த உலக நடிகனுடனும் சமமாக வைத்துப் பார்க்கக் கூடிய திறமை கொண்ட கலைஞர் சிவாஜி).

அங்காடித் தெருவில் மிகை என்றால் அப்படி ஒரு மிகை. கற்பனையே செய்து பார்க்க முடியாத மிகை. ஜவுளிக்கடை தொழிலாளர்கள் சாப்பிடும் இடம் ஒரு உதாரணம். இதுதான் சினிமாவா? எதையும் சூசகமாகச் சொல்ல வேண்டாமா? ஒரு கொலை நடக்கிறது என்றால் கத்தியை எடுத்து கழுத்தை கரகரவென்று அறுப்பதை ஐந்து நிமிடம் காட்டுவதா சினிமா? ஒருவன் மலம் கழிக்கிறான் என்பது போல் ஒரு காட்சி. அந்த மலத்தை க்ளோஸப்பில் காட்டுவதா சினிமா? அந்த மதிய உணவுக் காட்சியில் சோறும் குழம்பும் ஏதோ மலக் கிடங்கை க்ளோஸப்பில் பார்ப்பதுபோல் காண்பிக்கப்படுகிறது.

“அதுதான் ஐயா எதார்த்தம்” என்று வசந்த பாலன் சொல்லலாம். எதார்த்தம் என்பதை நான் மறுக்கவில்லை. அந்த அளவுக்கு இந்திய எதார்த்தம் தெரியாதவன் அல்ல நான். நானே பல காலம் அழுகல் தக்காளிகளை உண்டு உயிர் வாழ்ந்தவன்தான். ஆனால் அந்த எதார்த்தத்தை எப்படிக் காண்பிப்பது என்பதில்தான் முரண்படுகிறேன். இப்போது வெயில் பற்றிய என் விமர்சனத்தை மீண்டும் ஞாபகப்படுத்துகிறேன். அதில் நாம் பார்த்த அதே ஃபெடிஷ் காட்சிகள் நிறைந்த படமாக இருக்கிறது அங்காடித் தெரு. பல இடங்களில் எனக்குக் குமட்டிக்கொண்டு வந்தது.

மேலும், ஒரு படைப்பாளி இந்த அளவுக்கு எதிர்மறையாகவே யோசிக்க முடியுமா என்று எனக்கு ஆச்சரியமாக உள்ளது. கனியும் லிங்குவும் ஜவுளிக்கடையிலிருந்து தப்பி வெளியே வருகிறார்கள். அது ஒரு இரவு. உடனே ஒரு கோஷ்டி கனியைக் கற்பழிக்கத் துரத்துகிறது. அவர்களிடமிருந்து தப்பி வேறு ஒரு இடத்துக்கு வந்து நடைபாதையில் படுக்கிறார்கள். அவர்கள் மீது லாரி ஏறி விடுகிறது. கனியின் இரண்டு கால்களும் போய்விடுகிறது. கொடூரத்தின் உச்சகட்டம் இது. உதயம் தியேட்டர் பக்கத்தில் நடைபாதையில் படுத்திருந்த தொழிலாளிகளின் மீது லாரி ஏறி ஐம்பது அறுபது தொழிலாளர்கள் இறந்து போனார்கள். ஆனால் வசந்த பாலனின் ஹீரோ, ஹீரோயினுக்கு மட்டுமே இவ்வளவு குரூரங்களும் ஏன் தொடர்ந்து நடக்க வேண்டும்? வாழ்க்கையின் இனிய

https://telegram.me/aedahamlibrary

பகுதிகள் என்று எதுவுமே இல்லையா?

வசந்த பாலன் அவர்களே! வாழ்க்கை இவ்வளவு குரூரமாக இருந்தால் இந்த உலகம் இந்தக் கணமே அழிந்து போய்விடும். இவ்வளவு அவலங்களுக்கு இடையிலும் உலகம் ஏன் இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது என்றால் இந்த இருளின் இடையிலும் ஏதோ ஒரு ஒளிக்கீற்று கசிந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதனால்தான். அந்த ஒளிக்கீற்றை உங்கள் படம் காணத் தவறி விட்டது. உலகில் வறுமை பற்றியும், வாழ்வின் இருண்மையான பகுதிகள் பற்றியும் நூற்றுக்கணக்கான படங்கள் வந்திருக்கின்றன. ஆனால் அவை எல்லாவற்றிலும் நான் சொல்லும் அந்த ஒளிக்கீற்றை நீங்கள் காணமுடியும். சிவீtஹ் ஷீயீ நிஷீபீ என்று ஒரு படம். அதிலும் குரூரம்தான். ஆனால் அந்தப் படம் இப்படியா இருந்தது? சரி, வேண்டாம்; அந்தப் படமெல்லாம் சிறந்த பத்து அமெரிக்கப் படங்களின் பட்டியலில் உள்ளது. வறுமை, ஏழ்மை, சுரண்டல் என்ற விஷயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட எந்தப் படத்திலும் - குறிப்பாக லத்தீன் அமெரிக்கப் படங்கள், சிலீவீறீபீக்ஷீமீஸீ ஷீயீ பிமீணீஸ்மீஸீ போன்ற ஈரானியப் படங்களில் - - இப்படி எல்லாப் பாத்திரங்களும் குரூரமான வில்லன்களாக சித்தரிக்கப்படவில்லையே? சரி, ஒரு சாதாரண விஷயம்; கனியின் தங்கை அஸ்ஸாமுக்குப் போகிறாள். அவள் வீட்டு வேலை செய்யும் மாமியின் மகளுக்கு அபார்ஷன் ஆகிவிட்டதால்! ஏன், குழந்தை பிறந்து அஸ்ஸாம் போகக்கூடாதா? அபார்ஷன் ஆகித்தான் போக வேண்டுமா? ஏன் ஐயா, உலகத்தில் நல்லதே நடக்காதா?

இன்னொரு உதாரணம். ஜோதிலிங்கம் பள்ளியில் ப்ளஸ் டூ முடித்து பள்ளியிலேயே முதல் மாணவனாக வருகிறான். அப்போது பார்த்து அவனுடைய அப்பா விபத்தில் செத்துப் போகிறார். இதைத்தான் எதிர்மறையான, குரூரமான கற்பனை என்கிறேன். எல்லோரும் செத்துக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். விபத்தில் மாட்டிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள்.

ஒரு காட்சியில் ஜோதிலிங்கத்தின் தங்கை கிராமத்தில் தன் அம்மாவுடன் எங்கோ கடைக்குப் போய்க்கொண்டிருக்கிறாள். அப்போது ஒரு பெண்மணி அவளுடைய அண்ணன்

ஜோதிலிங்கம் வேலை பார்க்கும் ஜவுளிக்கடையின் பெயர் பொறித்த மஞ்சள் பையை எடுத்துக்கொண்டு போகிறாள். இந்தச் சிறுமி அந்தப் பையை தொட்டுத் தொட்டுப் பார்க்கிறாள். ஏன், என்ன விஷயம் என்று அந்தப் பெண்மணி கேட்கும்போது இவள் விஷயத்தைச் சொல்கிறாள். இதற்கு அடுத்த காட்சியில் அந்தச் சிறுமி கையில் பையை எடுத்துக்

https://telegram.me/aedahamlibrary

கொண்டு உற்சாகமாக ஓடி வரும் சமயத்தில் - என் இதயம் பக்கென்று ஒருக்கணம் துடித்துத் திகைத்தது, அவள் மீதும் லாரி ஏதாவது ஏறி விடுமோ என்று. அந்த அளவுக்குப் படத்தில் குரூரங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கின்றன.

'அங்கஹீனர்களெல்லாம் இந்த உலகத்தில் வாழக் கூடாது; அவர்கள் செத்துத் தொலையலாம்' என்ற ஃபாஸிஸக் கருத்தைச் சொன்னாலும் நான் கடவுள் படம் அதன் உருவாக்கத்தில் உலகத் தரத்தை எட்டியிருந்தது. ஆனால் அங்காடித் தெருவின் உருவாக்கம் (film making) மிக மிக மிக மோசம். இப்போது எந்த சினிமாவில் நாயகனும் நாயகியும் பாட்டுப் பாடிக்கொண்டு மரத்தைச் சுற்றி ஓடி வருகிறார்கள். அபத்தத்தின் உச்சம். ஜவுளிக் கடையில் விதவிதமான ஆடைகளுடன் டூயட் பாடுவதும் சகிக்க முடியவில்லை. இதற்கு மேல் வேண்டாம். நிறுத்திக் கொள்கிறேன்.

சமூக அவலங்களைப் பற்றி வாய் வார்த்தையாகப் பேசிக்கொண்டு திரியும் போலி கம்யூனிஸ்டுகளுக்கு வேண்டுமானால் இந்தப் படம் பிரமாதமான படமாக இருக்கலாம். சினிமா பற்றிய அக்கறையும் சமூக அவலங்களைப் பற்றிய உண்மையான கவலையும் கொண்டவர்களுக்கு இந்தப் படம் மிகக் கசப்பான அனுபவமாகவே இருக்கும்.

2.4.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

காதலின் இசை
விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா, இஷ்கியா இரண்டு படங்கள் காட்டும் கலையும் காதலும்

சமீபத்தில் பார்த்த இரண்டு காதல் படங்களைப் பற்றி சில விஷயங்களைப் பகிர்ந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. முதல் படம், விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா? சிம்பு என்ற அச்சுறுத்தலையும் தாண்டி இந்தப் படத்துக்குத் துணிச்சலாகச் சென்றதன் காரணம், கௌதம் மேனன். நான் எதிர்பார்த்தது போலவே இந்தப் படத்தில் வேறொரு சிம்புவைப் பார்த்தேன். வழக்கமான அவருடைய விரல் வித்தையோ அசட்டு சேஷ்டைகளோ இல்லாமல் மிகவும் முதிர்ச்சியான நடிப்பை வெளிப்படுத்தியிருந்தார் சிம்பு. ஆனால் த்ரிஷாவினால் சிம்புவுக்கு ஈடு கொடுக்க முடியாமல் திணறும்போது ஏதோ ஒரு செயற்கையான சினிமாவைப் பார்ப்பதுபோல் தோன்றுவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. ஒரு காதலி இவ்வளவு தட்டையான முகபாவத்தையா வெளிப்படுத்துவாள்?

எல்லாக் காலத்துக்கும், எல்லா தேசத்துக்கும் ஒரே மொழியைக் கொண்டிருக்கும் ஒரு உறவு, காதல். என் நண்பன் ஒருவன் சொன்னான். கௌதம் மேனனின் வாரணம் ஆயிரம் வெளிவந்தபோது அவன் ஒரு பெண்ணைக் காதலித்தான். அந்தப் பெண் அவனிடம் பேசிய அவ்வளவு வசனங்களையும் கௌதமின் கதாநாயகி பேசினாள்; அவனால் படத்தைப் பார்க்க முடியாமல் இடைவேளையிலேயே அழுதபடி ஓடி வந்துவிட்டான். இப்போது இரண்டு ஆண்டுகள் கழித்து மீண்டும் ஒரு பெண்ணிடம் காதலில் விழுந்தான். இப்போது அந்தப் பெண் அவனிடம்

https://telegram.me/aedahamlibrary

என்ன பேசுகிறாளோ அதையேதான் விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா நாயகியும் பேசுகிறாள். “எனக்கும் கௌதம் மேனனுக்கும் ஏதோ ஒரு தொடர்பு இருக்கிறது” என்று சொன்ன அவன் பல உதாரணங்களும் சொன்னான். அதில் ஒன்று: கார்த்திக்கும் (சிம்பு) ஜெஸ்ஸியும் (த்ரிஷா) ரயிலில் எதிரெதிர் இருக்கையில் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். அதுதான் அவர்களின் நெருக்கமான முதல் சந்திப்பு. கார்த்திக் ஜெஸ்ஸியின் கைகளை மிருதுவாக எடுத்து முத்தமிடுகிறான். “டேய், இது வெறும் ஃப்ரெண்ட்ஷிப்தான்; காதல் அது இதுன்னு ஆரம்பிச்சுடாதே” என்கிறாள் ஜெஸ்ஸி.

கார்த்திக் ஜெஸ்ஸியின் கைகளை முத்தமிட்டபடியே “எது? இதுவா?” என்று குறும்புடன் கேட்கிறான். “படத்தில் கை, நிஜத்தில் கால்” என்றான் நண்பன்.

இன்னொரு இடம். ஜெஸ்ஸி ஆலப்புழாவைச் சேர்ந்த கத்தோலிக்கக் கிறிஸ்தவக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவள். அவள் குடும்பத்தினர் இந்தக் காதலை ஏற்கவே போவதில்லை என்று ஆரம்பத்திலிருந்தே கார்த்திக்கிடம் சொல்லி வருகிறாள். காதலா, பெற்றோரா என்ற குழப்பம். காதலில் சிக்கல். மன உளைச்சல். கார்த்திக்கைப் பார்த்து ஒரு கட்டத்தில் “ஐ ஹேட் யூ” என்கிறாள். அப்போது கார்த்திக் அவளிடம் சொல்லும் பதில் “தேங்க் யூ.” இதுபோல் படம் நெடுகிலும் காதலர்களுக்குப் பிடித்தமான ஏராளமான விஷயங்களும் வசனங்களும் இப்படத்தில் உண்டு.

நம்முடைய இயக்குனர்களுக்கு இடைவேளை என்பது ஒரு பயங்கரமான கண்டம். அந்த கண்டத்தை எப்படித் தாண்டுகிறார்கள் என்பதைப் பொறுத்தே படம் வெற்றியா தோல்வியா என்று தெரியும். விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா அந்தப் பரிட்சையில் தோல்வி. விண்ணைத் தாண்டிய காதல் இடைவேளையைத் தாண்ட முடியவில்லை. எல்லாக் காதலிகளையும் போல் வேறு ஒருவனைத் திருமணம் செய்துகொண்டு வெளிநாடு சென்றுவிடுகிறாளா அல்லது கார்த்திக்கை மணக்கிறாளா என்று ஆரம்பிக்கும் இரண்டாம் பகுதியில் படம் இலக்கு தவறி தாறுமாறாக ஓடிக் கவிழ்ந்துவிடுகிறது.

இதுபோன்ற காதல் கதைகளை தமிழ் சினிமாவில் இன்னும் 100 ஆண்டுகளுக்குக் கூட அலுக்காமல் சொல்லிக்கொண்டே இருக்கலாம். அதனால் அந்த இயக்குனரின் பெயரும் பெரிதாகப் பேசப்படலாம். ஆனால் ஒரு கலாசிருஷ்டிக்கு இருக்க வேண்டிய எந்த ஆழமோ உக்கிரமோ இல்லாத இது போன்ற மேம்போக்கான படங்களால் தமிழ் சினிமாவை இன்னும் ஒரு இஞ்ச் கூட அடுத்த கட்டத்துக்கு எடுத்துச்

https://telegram.me/aedahamlibrary

செல்ல முடியாது. இன்னும் எத்தனை காலத்துக்குத்தான் தமிழ் சினிமா ஒரு சாதாரண விவீறீறீs & ஙிஷீஷீஸீ கதையையே திருப்பித் திருப்பிச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கப் போகிறது?

இந்தப் படத்தைப் பார்த்த கையோடு வேறொரு காதல் கதையையும் பார்த்தேன். படத்தின் பெயரே ‘காதல்’ (இஷ்கியா). இந்திப் படம். 51 வயது காலூஜான் (நஸ்ருத்தீன் ஷா), 32 வயது பப்பன் (அர்ஷத் வர்ஸி) இருவரும் திருடர்கள். அவர்களின் தலைவனான முஷ்டாக்குக்கு சேர வேண்டிய 20 லட்சத்தை செலவு செய்துவிட்டு அவனிடமிருந்து தப்பி ஓடுகிறார்கள். முஷ்டாக்கைப் பகைத்துக்கொள்ள யாருக்கும் விருப்பம் இல்லாததால் இருவரும் பதுங்குவதற்கு இடமே கிடைக்கவில்லை. கடைசியில் அவர்களுடைய பழைய சகாவான வர்மாவின் வீட்டுக்கு வருகிறார்கள். வர்மா இறந்துவிட்டதை அறிகிறார்கள். வர்மாவின் மனைவி கிருஷ்ணா (வித்யா பாலன்) அவர்கள் இருவருக்கும் தங்க இடம் தருகிறாள். அந்த இருவருக்கும் கிருஷ்ணாவின் மீது காதல் ஏற்படுகிறது.

காலூஜானின் காதல் கவித்துவமாக மலர்கிறது; பப்பனின் காதலில் காமமும் கேளிக்கையும் பொங்குகிறது. இந்த இடத்தில் உங்களுக்கு ஷோலே ஞாபகம் வரலாம். அமிதாப் பச்சன் இஷ்கியாவில் நஸ்ருத்தீன் ஷா. தர்மேந்திரா அர்ஷத் வர்ஸி. ஷோலேயில் இரண்டு பேருக்கும் இரண்டு காதலிகள். இஷ்கியாவில் ஒரே காதலி. அந்த வகையில் ஷோலேயின் பின்நவீனத்துவ வடிவம் இஷ்கியா என்றுகூட சொல்லலாம். கிருஷ்ணா எந்தப் பாகுபாடும் இல்லாமல் இருவரையும் காதலிக்கிறாள். ஒருநாள் பப்பனும் கிருஷ்ணாவும் ஜலக்கிரீடை செய்தபடி கொண்டாட்டமாக இருப்பதைப் பார்த்து மனம் உடைகிறான் காலூஜான். கிருஷ்ணாவிடம் எதுவும் பேசாமல் இறுக்கமாக இருக்கிறான்.

கிருஷ்ணா “என்ன பிரச்சினை?” என்று கேட்கிறாள்.

“இந்தக் காலத்தில் யார் வேசி, யார் நல்ல பெண் என்றே தெரியவில்லை...”

இதைக் கேட்டதும் சிறிது நேர அமைதிக்குப் பிறகு கிருஷ்ணா காலூஜானைப் பார்த்து “ஏன், நீங்கள் என்ன என் கணவரா?” என்று கேட்கிறாள். இதுபோன்ற பல தருணங்கள் இஷ்கியாவில் உண்டு. இதன் வசனம் ஒரு அருமையான நாவலின் பக்கங்களைப் போல் எழுதப்பட்டுள்ளன. எழுதியவர், விஷால் பாரத்வாஜ்.

காலூஜானும், பப்பனும் முஷ்டாக்குக்குக் கொடுக்க வேண்டிய 20

https://telegram.me/aedahamlibrary

லட்சத்துக்காக ஒரு தொழிலதிபரைக் கடத்த முடிவு செய்கிறார்கள். அதில் ஒரு குழப்பத்தை ஏற்படுத்திவிடுகிறாள் கிருஷ்ணா. கிருஷ்ணாவை சுட்டுக் கொன்றுவிட்டுத் தப்பிவிடலாம் என்கிறான் காலூஜான். "சுடு" என்று சொல்லி பிஸ்டலை பப்பனிடம் கொடுக்கிறான். பப்பன் கிருஷ்ணாவின் அருகே பிஸ்டலைக் கொண்டு செல்கிறான். அவனால் சுட முடியவில்லை. பிஸ்டலை காலூஜானிடமே கொடுத்து "நீயே சுடு" என்கிறான் பப்பன்.

"அந்தப் பேச்சுக்கே இடமில்லை."

"ஏன்?"

"நான் அவளைக் காதலித்தேன்."

"நீயாவது காதலித்தாய்; நான் செக்ஸே வைத்துக் கொண்டேன்." (க்யா மாமு, துமாரா இஷ்க் இஷ்க்; ஹமாரா இஷ்க் செக்ஸ்...)

கடைசியில் பல குழப்பங்கள் நிகழ்ந்து வில்லன்கள் சாக, கிருஷ்ணா தனது இரண்டு காதலர்களுடனும் நடந்து செல்கிறாள்.

இஷ்கியாவின் இயக்குனர் அபிஷேக் சௌபே நீண்ட காலம் விஷால் பாரத்வாஜிடம் துணை இயக்குனராக இருந்தவர். இதுதான் இவர் இயக்கிய முதல் படம். இப்படத்தின் தயாரிப்பாளர் விஷால் பாரத்வாஜ். இந்தி சினிமா ஏன் உச்சத்தில் இருக்கிறது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள இதெல்லாம் முக்கியமான விபரங்கள்.

இஷ்கியாவின் மற்றொரு சிறப்பு, இதில் மற்ற படங்களைப் போல் பொது இந்தி பயன்படுத்தப்படவில்லை. கிழக்கு உத்தரப் பிரதேசத்தின் கோரக்பூர் என்ற ஊரில் நடக்கிறது கதை. நேபாளத்தைத் தொட்டுக் கொண்டிருக்கும் கோரக்பூர் பகுதியில் பேசப்படும் இந்திதான் இஷ்கியாவில் பேசப்படுகிறது. (உதாரணமாக, இஷ்க் என்றால் பொது இந்தியில் காதல் என்று பொருள். ஆனால் அதுவே கோரக்பூரில் இஷ்கியா). தமிழ் சினிமாவில் மதுரையைத் தவிர பிற பகுதிகளின் பேச்சு மொழி இடம்பெறுவதில்லை என்பதை இங்கே கவனிக்க வேண்டும்.

படத்தின் மிக முக்கியமான விசேஷம், விஷால் பாரத்வாஜின் இசை.

குல்ஸார் இயக்கிய மாச்சிஸ் படத்தில்தான் விஷால் பாரத்வாஜ் முதல்முதலாக இசையமைப்பாளராக அறிமுகமானார். பின்னர் சத்யா, சாச்சி 420, ஓம்காரா, கமீனே போன்ற படங்களுக்கு இசையமைத்தார் விஷால். அவர் இயக்கிய படங்களைப் போலவே அவர் அமைத்த இசையும் இந்தித் திரையிசையை வெவ்வேறு புதிய தளங்களுக்கு எடுத்துச்செல்கிறது என்று சொல்லலாம். தமிழ் சினிமாவின்

https://telegram.me/aedahamlibrary

பலவீனமான பகுதிகள் இசை, வசனம், காமரா. இதற்கு ஏ.ஆர். ரஹ்மான் கூடத் தப்பவில்லை என்று விண்ணைத் தாண்டி வருவாயாவைப் பார்க்கும்போது தெரிகிறது. இந்தியிலாவது அவர் சூஃபி இசையின் பக்கம் திரும்பலாம். தமிழில் அதற்கும் வழியில்லாமல் இளையராஜாவைப் போலவே தேங்கிவிட்டார் என்பதற்கு சான்றுதான் விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா. ஹோஸானா நல்ல பாடல்தான். ஆனால் எத்தனை காலத்துக்குத்தான் இந்த ரொமாண்டிக் முட்டாள்தனங்களிலேயே சுற்றிக்கொண்டிருக்க முடியும்?

ஆனந்த ஜோதியில் வரும் ‘நினைக்கத் தெரிந்த மனமே' என்ற ஒரே ஒரு பாடலுக்கு அத்தனை இளையராஜா பாடல்களும் சமம் என்று சொன்னார் ஒரு சினிமா விமர்சகர். கை கூப்பி வணங்கினேன். காரணம், என்னுடைய கருத்தும் அதேதான். அதனால்தான் ரஹ்மான் போன்றவர்களாவது புதிய பாதையில் செல்வார்கள் என்ற நம்பிக்கை ஏற்பட்டது. ஆனால் இப்போது அந்த நம்பிக்கையை இழந்து விட்டேன். திரும்பத் திரும்ப ரஹ்மான் ஒரே மாதிரியான ஸ்டீரியோடைப் பாடல்களையே கொடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார். இந்தியிலும் சரி, தமிழிலும் சரி, அவரிடம் புதிய கண்டுபிடிப்புகள் இல்லை. அனுராக் காஷ்யப்பின் தேவ்.டியில் அமித் த்ரிவேதி, குலாலில் பியூஷ் மிஷ்ரா ஆகிய இரண்டு பேரும் சிருஷ்டித்த புதிய இசையின் பக்கம் ரஹ்மானால் செல்லவே முடியாது போல் தோன்றுகிறது.

இந்தக் கட்டுரையைப் படித்துவிட்டு மேற்சொன்ன இரண்டு படங்களின் பாடல்களைக் கேட்டுப் பாருங்கள். இந்தி புரியாவிட்டாலும் பரவாயில்லை. குலாலில் பியூஷ் மிஷ்ரா பாடிய ‘துனியா’ என்ற பாடலில் இந்த உலகத்தின் மீது நம்பிக்கை இழந்த ஒருவனின் இதயம் துடிதுடித்துப் பரிதவித்துக் கண்ணீர் சிந்துவதை நாம் உணர முடியும். இது போன்ற குரல்களையெல்லாம் 50 ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய தமிழ் சினிமாவில்தான் கேட்டிருக்கிறேன். இப்போது, பாடல்களைப் போலவே பாடும் குரல்களும் கூட - -பிளாஸ்டிக் சாமான்கள் செய்யும் ஃபாக்டரியிலிருந்து வரும் ஒரே மாதிரி வாளிகளைப் போல் ஒன்றே போல் இருக்கின்றன. ‘துனியா’வில் இதயம் கசிந்த பியூஷ் மிஷ்ராவின் குரல் ‘ஆரம்ப்’ என்ற பாடலில் புரட்சியின் இசையை ஒலிக்கிறது. ஷில்பா ராவ் பாடிய ‘ஐஸி சாஸா’ என்ற பாடலில் ஒலிக்கும் வாத்தியக் கருவிகளின் இசையும், கடல் அலைகளின் ஒலியும் கிரேக்க இசையமைப்பாளர் றீணீஸீஸீவீs ஙீமீஸீணீளீவீs-இன் ணீநீஷீustவீநீ பரிசோதனைகளுக்கு இணையாக இருந்தது. அடுத்த பாடல் ரேகா பாரத்வாஜ் பாடிய ‘பீடோ’. இந்தப் பாடலில் காணும் உற்சாகமும்

https://telegram.me/aedahamlibrary

கொண்டாட்டமும் (சக்கு மக்கு, சக்கு மக்கு) சினிமா இசையில் வெகு அரிதானது.

குலாலின் அடுத்த பாடல் ராகுல் ராம் பாடிய 'ராத் கே முஸாஃபிர்', வெறும் ஒரே ஒரு கிதார்தான் பின்னணி இசை. அதுகூட மிக மெலிதாக எங்கோ வெகுதொலைவில் ஒலிக்கிறது. மற்றபடி ராகுல் ராமின் குரல் மட்டும்தான். இந்தப் பாடலைப் பற்றி எழுத எனக்கு வார்த்தைகள் இல்லை. நீங்களேதான் கேட்டுப் பார்க்க வேண்டும். அப்படி ஒரு உணர்ச்சி ததும்பும் குரலும் வார்த்தைகளும்.

அடுத்ததாக ரேகா பாரத்வாஜ், பியூஷ் மிஷ்ரா இருவரும் பாடும் ‘ராணாஜி’ என்ற பாடல் கிராமிய இசையைச் சார்ந்தது. இந்த இடத்தில் ரேகா பற்றிக் கொஞ்சம் சொல்ல வேண்டும். விஷால் பாரத்வாஜின் மனைவியான ரேகா 2004 வெளிவந்த இஷ்கா இஷ்கா என்ற ஆல்பத்தின் மூலம் பரவலாகத் தெரிய வந்தவர். கமீனேவில் வரும் ‘பெஹ்லி பார் மொஹபத் கீ ஹை’ போன்ற அருமையான பாடல்களைப் பாடியவர். இவரது விசேஷம், அப்பழுக்கற்ற கிராமத்துக் குரலுக்கு உரியவர்.

பியூஷ் மிஷ்ராவும், ஸ்வானந்த் கிர்கிரேவும் பாடும் ‘ஷெஹர்’ என்ற பாடல் இதுவரை யாருமே சிருஷ்டிக்காத புதிய இசைக்கு உதாரணம். இப்படி இன்னும் ஒவ்வொரு பாடலாக சொல்லிக் கொண்டே போகலாம்.

இஷ்கியாவில் விஷால் பாரத்வாஜின் இசையும் உற்சாகமாகவே இருந்தது. அமித் த்ரிவேதி, பியூஷ் மிஷ்ரா ஆகியவர்களுக்கு இணை என்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும் ரஹ்மான் செல்லாத பாதை. ராஹத் ஃபதே அலிகான் பாடும் ‘தில் தோ பச்சா ஹை ஜி’ இதயத்தை வருடும் தாலாட்டு. எந்த ஆரவாரமும் இல்லாமல் தனியாக ஆரம்பித்து, பிறகு போகப் போக ஒருவித baroque பாணியில் முடியும் அற்புதமான பாடல். இதில் இடம்பெறும் கை தட்டும் சப்தம் அலாதியானது.

சென்ற ஆண்டு வெளிவந்த குலால் படத்தின் பாடல்களைப் பற்றி இப்போது குறிப்பிடக் காரணம் என்னவென்றால், இப்பாடல்களைக் கேட்டால்தான் தமிழ் சினிமா இசையில் என்னென்ன பிரச்சினைகள் இருக்கின்றன என்பதையே புரிந்துகொள்ள முடியும். அப்படியில்லாமல், ‘இவர் வசனம் எழுத வாய்ப்பு கேட்டார்; கொடுக்கவில்லை என்றதும் திட்டுகிறார்’ என்று உளறிக் கொண்டிருந்தால் நம் சினிமா இப்போது இருக்கும் இடத்திலேயேதான் நின்றுகொண்டிருக்கும். மேலும், இந்திப் படத்தைத் தூக்கியும், தமிழ்ப் படத்தைத் தாக்கியும் எழுதுவதால் எனக்கு

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஒன்றும் ஆகப் போவதில்லை. தமிழ் சினிமாவின் மீதுள்ள தீராக் காதலினால்தான் இவ்வளவு விமர்சனமும் செய்கிறேன்.

ஏப்ரல் 2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஒரு திருத்தம்

ஹலோ சாரு, என்ன ஒரு ஆச்சரியமான ஒற்றுமை! நேற்று இரவுதான் இஷ்கியா பார்த்து விட்டு உங்கள் இணையதளத்தைத் திறந்தால் அதில் இஷ்கியா விமர்சனம்! உண்மையைச் சொன்னால், எனக்கு உங்கள் விமர்சனம் ஏமாற்றத்தையே அளித்தது. அந்தப் படத்தின் மையமான விஷயம் என்னவென்றால், பப்பனுக்கும் கிருஷ்ணாவுக்கும் இடையேயான காதல் அல்ல. கிருஷ்ணாவின் கணவன் வர்மாவுக்கும் அவளுக்கும் உள்ள காதல்தான். ஆனால் அவளுடைய யோசனையைக் கேட்டு அவன் போலீசில் சரணடைய முடியவில்லை. அவன் அவளை ஏமாற்றிவிட்டான் என்பதையும், அவன் சாகவில்லை, உயிரோடுதான் இருக்கிறான் என்பதையும் அவள் அறிந்துகொள்ளும்போது அவனைக் கண்டுபிடித்து அவனோடு சாக வேண்டும் என்றே திட்டமிடுகிறாள்.

அவளுக்கு பப்பன் மீதோ கல்லூஜான் மீதோ உண்மையில் காதல் இல்லை. அவர்களைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு - -அதாவது, அவர்களைக் காதலிப்பதுபோல் நடித்து - தன்னுடைய உண்மையான காதலனான வர்மாவை அடைவதே அவள் திட்டம். ஆனால் அதையும் மீறி சில பலஹீனமான தருணங்களில் பப்பன் அவளையே எடுத்துக்கொள்ள அனுமதித்துவிடுகிறாள்.

அதேபோல் பப்பனும், கல்லூஜானும் அவளைச் சுட்டுக் கொல்லத் தீர்மானிக்கும்போது பப்பன் சொல்லும் வசனத்தின் (க்யா மாமு, துமாரா இஷ்க் இஷ்க்; ஹமாரா இஷ்க் செக்ஸ்...) மொழிபெயர்ப்பு நீங்கள் சொல்வதுபோல் அல்ல. அதன் சரியான மொழிபெயர்ப்பு இதுதான்: (என்ன மாமா, உன் காதல் மட்டும்தான் காதல்; என் காதல் செக்ஸா?)

ஏ.ஆர். ரஹ்மான் பற்றி நீங்கள் சொல்லியிருப்பது சரிதான். அவர் தேக்கமடைந்துவிட்டார். விஷால் பாரத்வாஜ் ஒரு இசை அமைப்பாளராக மிகப் பெரிய விஷயங்களைச் செய்து கொண்டிருக்கிறார். குலாலில் அவருடைய பாடல்கள் அனைத்தும்

https://telegram.me/aedahamlibrary

மனதை வசியம் செய்து நம் உணர்வோடு கலந்துவிடக்கூடியவை. அந்த 'துனியா' என்ற பாடல் குரு தத்தின் ப்யாஸாவில் வரும் துனியா என்ற பாடலை ஞாபகப்படுத்துகிறது. சக்குமங்கு பாடலும் அருமையான ஒன்று. குலாலைப் பார்த்து ஐந்தாறு மாதங்கள் ஆகியும் அந்தப் பாடலை என் மனைவி தினமும் ஹம் பண்ணுகிறாள். சமீப காலங்களில் ரஹ்மான் பாடலை அவள் இப்படி ஹம் பண்ணி நான் கேட்டதில்லை. விஷால் பாரத்வாஜின் சிறப்பு என்னவென்றால் ஒரே வருடத்தில் குலாலைப் போன்ற இரண்டு படங்களைக் கொடுத்து விடுகிறார் என்பதுதான். இந்த வேகத்தையும், தரத்தையும் மணிரத்னம் போன்ற ஊடகங்களால் தூக்கி நிறுத்தப்பட்ட இயக்குனர்களிடம் காண முடியவில்லை. விஷால் பாரத்வாஜ், மதுர் பண்டார்கர் போன்றவர்கள் இந்திய சினிமாவின் போக்கை மாற்றி அமைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தமிழ் சினிமா அந்தத் தரத்தில் இல்லை. ஐந்தாறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நான் இந்தி சினிமாவின் பக்கம் சென்றதில்லை. ஆனால் இப்போது கிட்டத்தட்ட தமிழ் சினிமா பார்ப்பதை நிறுத்திவிட்டு இந்தி சினிமாதான் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறேன்.

கிருஷ்ணா,
Fairfax, Virginia.

நன்றி கிருஷ்ணா, தவறைச் சுட்டிக் காட்டியதற்கு. உங்கள் கருத்தை நான் ஏற்றுக்கொள்கிறேன். படத்தைப் பற்றி எழுதும்போதே அந்த வர்மா விஷயத்தை எழுதாமல் விடுகிறோமே என்று உள்ளுக்குள் ஒரு சம்சயம் ஏற்பட்டது. ஆனால் படத்தைப் பார்த்து ஒரு மாதம் கழித்து, அல்மோஸ்ட் ஐலண்ட் கருத்தரங்கமெல்லாம் போய் விட்டு வந்து கடைசி நேரத்தில் எழுதியதால் அந்த முக்கியமான விஷயத்தைக் கோட்டை விட்டுவிட்டேன். பொதுவாக, சினிமா விமர்சனம் எழுதும் போது ஒரு படத்தைப் பல முறை பார்ப்பேன். இஷ்கியாவை ஒருமுறைதான் பார்த்தேன். எழுதுவதற்கு முன் ஒருமுறை பார்க்கலாம் என்று பார்த்தால் படத்தைத் தூக்கிவிட்டான். கடையிலிருந்து டி.வி.டி. வாங்கினால் அதில் ஒரே இருட்டாக இருந்தது.

இதுபோல் இனிமேல் நிகழக்கூடாது என்பதால்தான் லவ், செக்ஸ் ஔர் தோக்காவைப் பார்த்ததுமே விமர்சனத்தை எழுதிக் கொடுத்து விட்டேன்.

வர்மா, கிருஷ்ணா காதல் பற்றி உங்கள் கருத்தை ஒப்புக் கொள்கிறேன். ஆனால் பப்பன், கல்லூஜான் ஆகிய இருவருக்கும் கிருஷ்ணாவுக்குமான உறவு நீங்கள் சொல்வதை விடவும் சிக்கலானது; ஆழமானது. அதனால்தான் படத்தின் இறுதியில் இரண்டு பேரோடும் அவளால்

https://telegram.me/aedahamlibrary

சந்தோஷமாகச் செல்ல முடிகிறது.

அந்த மொழிபெயர்ப்பு விஷயம்: இன்னும் பல வாசகர்களும் உங்களைப் போலவே சரியான மொழிபெயர்ப்பை அனுப்பியிருந்தார்கள். தில்லியில் 12 ஆண்டுகள் சிவில் சப்ளைஸில் வேலை செய்து ஏழை ஜனங்களுக்கு ரேஷன் கார்டு விநியோகித்தும் இந்தி இவ்வளவுதான் வருகிறது. தில்லியில் ஒரு சர்தார்ஜியிடம் நான் பஞ்சாபியில் பஞ்சாபிகளின் உச்சரிப்பில் பேசிக் கொண்டிருந்ததைப் பார்த்த சர்மிஷ்தா என்னிடம் உங்களுக்கு எத்தனை மொழி தெரியும் என்று வியப்புடன் கேட்டபோது “தமிழும் கொஞ்சம் ஆங்கிலமும்” என்றுதான் பதில் சொன்னேன். அப்புறம்தான் விளக்கினேன், பஞ்சாபி, இந்தி, மலையாளம், தெலுங்கு, எஸ்பஞோல், ஃப்ரெஞ்ச், சம்ஸ்கிருதம் எல்லாம் அரைகுறையாக ஒப்பேத்துவேன் என்று.

5.4.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

பிரியத்துக்குரிய ஏ.ஆர்.ரஹ்மானுக்கு...

(28.4.2010 அன்று எழுதப்பட்ட இந்தக் கடிதம் தமிழ்நாட்டின் எல்லாப் பத்திரிகைகளாலும் நிராகரிக்கப்பட்டு மலையாள வாரப் பத்திரிகையான கலா கௌமுதியில் கவர் ஸ்டோரியாக வெளிவந்தது).

அன்புள்ள ரஹ்மான்,

அஸ்ஸலாமு அலைக்கும்.

ஒரு காலகட்டத்தில் இளையராஜாவின் இசை அதன் சத்தை இழந்து, வெறும் சத்தமாக மாறியபோது 'சின்ன சின்ன ஆசை'யுடன் சினிமா இசையின் உள்ளே வந்தீர்கள். தமிழ்நாடு மட்டுமல்லாமல் இந்தியாவே உங்களைக் கொண்டாடியது. அதிலிருந்து உங்களுடைய ராஜ்யம்தான். வாத்தியக் கருவிகளை இசைப்பவர்கள் உட்பட ஒரு பாடலின் உருவாக்கத்தில் யார் யாரெல்லாம் பங்கேற்கிறார்களோ அவர்கள் அனைவரின் பெயரும் உங்களால்தான் வெளியே தெரியவந்தது. அதுவரை அவர்களின் பெயரை யாரும் போடுவதில்லை. உலக அளவில் பிரபலமான ட்ரம்ஸ் சிவமணியின் பெயரைக்கூட நீங்கள்தான் முதல்முதலில் ஆல்பத்தில் வெளியிட்டு கௌரவித்தீர்கள் என்று அவர் ஒரு பேட்டியில் சொல்லியிருந்தார்.

நாடி வந்தவர்களுக்குத் தண்ணீர் கூட கொடுக்க மனம் இல்லாதவர்கள் பெருமளவில் நிறைந்திருக்கும் சினிமா உலகில் நீங்கள் வித்தியாசமாக இருந்தீர்கள். உங்களிடமிருந்துதான் தன்னடக்கம் என்ற பண்பைக் கற்றேன். உங்கள் ஆன்மீக ஈடுபாடு மனிதநேயம் கொண்டதாக இருந்தது. உங்களிடமிருந்து அறிந்து கொண்ட பிறகுதான் நான் கடப்பா சென்று பெட்டா தர்காவில் அடங்கியிருக்கும் ஔலியாவை தரிசித்து வந்தேன். 'சகோதரனே, எனக்காகப் பிரார்த்தனை செய்' என்ற ஆங்கிலப் பாடலில் உங்கள் மனிதநேயம் வெளிப்பட்டது. அதைப் பற்றியும் எழுதியிருக்கிறேன். அநேகமாக தமிழிலும், மலையாளத்திலும் என்னளவுக்கு உங்களைப் புகழ்ந்து எழுதியவர்கள் இருக்க மாட்டார்கள் என்று நினைக்கிறேன். அந்த அளவுக்கு உங்களுடைய ஒவ்வொரு படத்தைப் பற்றியும் இரண்டு மொழிகளிலும் எழுதி வருகிறேன். உங்கள்

https://telegram.me/aedahamlibrary

பெயர் ஆஸ்கர் பரிசுக்குப் பரிந்துரைக்கப்பட்ட போதே உங்களுக்கு ஆஸ்கர் பரிசு கிடைக்கும் என்று எழுதினேன். இரண்டு பரிசுகள் கிடைத்தன.

உங்களுடைய திறமை வெளிப்பட தமிழை விட இந்தி சினிமா அதிக இடம் கொடுத்தது. ரங் தே பசந்தியிலிருந்து தில்லி 6 வரை. மேலும், உங்கள் பாடல்களைக் கேட்கும் போது உலக இசையின் பல்வேறு வடிவங்களுடன் உங்களுக்கு இருக்கும் ஆழ்ந்த பரிச்சயம் தெரிய வந்தது. ரங்க் தே பசந்தியின் ஒரு பாடலில் ரய் இசையின் சாயலைப் பார்த்தேன்.

தில்லி 6இல் உங்கள் பாடல்களைக் கேட்டு கொண்டாடியிருக்கிறேன்; அதன் ‘மோலா’ என்ற கவ்வாலியில் உருகியிருக்கிறேன். ஆனால் உங்களுக்குக் கிடைத்த சர்வதேச அங்கீகாரத்துக்குப் பிறகு இரண்டு ஆண்டுகள் கழித்து தமிழில் முதல்முதலாக வந்த விண்ணைத் தாண்டி வருவாயா படத்தில் உங்கள் இசை மிகவும் பலவீனமாக இருந்தது. ரோஸானா என்ற பாடலைத் தவிர மற்ற பாடல்கள் கேட்கும்படியாகவே இல்லை.

அப்போது எனக்கு உங்கள் மீதான ஆர்வம் குறைந்தது. இனிமேல் நீங்களும் இளையராஜாவைப் போல் பென்ஷன் வாங்குவோர் பட்டியலில் சேர்ந்துவிடுவீர்களோ என்று நினைத்தேன். இப்போது ராவண் பாடல்களைக் கேட்கும்போது அந்த சந்தேகம் வலுக்கிறது. நாராசமாக இருந்தன என்பதற்கு மேல் வேறு எதுவும் எழுத முடியவில்லை. உதாரணமாக, ‘பெஹனே தே’ பாடலின் கடைசியில் வரும் கோரஸ் சகிக்க முடியாததாக இருந்தது. குலால் படத்தின் ‘ஆரம்ப்’ என்ற பாடலில் ஒரு கோரஸை நீங்கள் கேட்கலாம். அந்தப் பாடலின் ஆரம்பத்தில் ஒரு காவிய உணர்வைக் கொண்டுவருவார் பியூஷ் மிஷ்ரா. அரசர் காலத்து சங்கின் முழக்கமும் எக்காளமும் பியூஷ் மிஷ்ராவின் குரலும் சேர்ந்து ஒரு மாபெரும் புரட்சியில் நாமே பங்கேற்பதைப் போன்ற ஒரு உணர்வைத் தருகிறது அந்தப் பாடல். ஆனால் குலால் படத்தின் பாடல்களுக்கு நிகரான பாடல்களுக்கு உரிய கதைக் களனையும் வாய்ப்பையும் கொண்டுள்ள ராவணில் நீங்கள் மிக பலவீனமான ஆட்டத்தை ஆடியிருக்கிறீர்கள். ரஹ்மான், நீங்கள் எந்த உலகத்தில் இருக்கிறீர்கள்? ராவணின் பாடல்களைத்தான் திருடா திருடாவிலேயே போட்டுவிட்டீர்களே, இன்னும் ஏன் அந்தக் காலத்திலேயே உட்கார்ந்து கொண்டிருக்க வேண்டும்?

தேவ்.டியில் அமித் திர்வேதியும், குலாலில் பியூஷ் மிஷ்ராவும், இஷ்கியாவில் விஷால் பாரத்வாஜும், லவ், செக்ஸ் ஔர் தோக்காவில் ஸ்நேகா கன்வல்கரும் இந்தித் திரையிசையில் செய்து கொண்டிருக்கும்

https://telegram.me/aedahamlibrary

புரட்சி பற்றி அறிவீர்களா? அந்தப் பாடல்களை-யெல்லாம் கேட்டீர்களா? அவர்களைத் தாண்டுவதாகக் கூட வேண்டாம்; அவர்களின் பக்கத்தில் கூட நீங்கள் செல்வதாகத் தெரியவில்லையே? பாவில் இளையராஜாவும், ராவணில் நீங்களும் கொடுத்திருக்கும் பாடல்களைப் பார்க்கும்போது நீங்கள் இருவருமே இருபது ஆண்டுகள் பின்தங்கி இருப்பது புரிகிறது.

இந்தத் தேக்கத்தை நீங்கள் நிச்சயமாகத் தாண்ட முடியும். அதற்கான தகுதியும் மேதமையும் உங்களுக்கு உண்டு. ஆனால், அதற்கு நீங்கள் கருணாநிதி எழுதிய ‘கவிதை’க்கெல்லாம் இசை அமைப்பதை நிறுத்தி விட்டு (அதற்கு இசையமைக்காவிட்டால் அவர் என்ன உங்களை ஜெயிலிலா போட்டு விடுவார்?) சில உலகத் தரமான இசைக் கலைஞர்களைக் கேட்க வேண்டும். ஷாப் ஹாஸ்னி (அல்ஜீரியா), நான்ஸி அஜ்ரம் (லெபனான்), ரிக்கார்தோ மொந்தநெர் (அர்ஜெண்டினா), பின் நவீனத்துவ இசைக்கு ஐயானிஸ் ஸெனகிஸ் (க்ரீஸ்) என்று சில உதாரணங்களை சொல்ல முடியும்.

உங்கள் மீது மிகுந்த பிரியம் கொண்ட ஒருவனின் ஆதங்கமாகவே இதை எடுத்துக்கொள்வீர்கள் என்ற நம்பிக்கையுடன்,

சாரு நிவேதிதா

28.4.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

Mallika, I Love you

கைனகாலஜிஸ்ட், செக்ஸாலஜிஸ்ட் என்றெல்லாம் இருப்பது போல் என்னை சாமியாரிஸ்ட் என்று நினைத்துவிட்டார்கள் போலும். சாமியார் பற்றிய ஏதாவது நிகழ்ச்சி என்றால் உடனே என்னை அழைத்து விடுகிறார்கள். நேற்று அப்படி ஒரு நிகழ்ச்சியில் தலை காட்டுவதற்காகச் சென்றபோது காரில் ‘மல்லிகா, ஐ லவ் யூ’ என்ற அட்டகாசமான பாடலைப் போட்டார் டிரைவர். (ஆனால் பாட்டு முடிந்த கையோடு மைலாப்பூரிலிருந்து வடபழனி பிரஸாத் ஸ்டுடியோ வரும் வரை அரை மணி நேரமும் பேசிக்கொண்டே இருந்தார். கிட்டத்தட்ட அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றையே சொல்லி விட்டார் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அது ஏன் என்னைப் பார்த்தாலே எல்லா ஆட்டோ ஓட்டுனர்களும், காரோட்டிகளும் அவர்களுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சொல்ல ஆரம்பித்து மண்டை காய வைத்துவிடுகிறார்கள் என்று தெரியவில்லை).

அந்த மல்லிகா பாடலைக் கேட்டதும் அது எந்தப் படம் என்று ஆர்வம் ஏற்பட்டது. டிரைவரிடம் கேட்கக்கூடாது. நான் ஒரு வார்த்தை பேச்சுக் கொடுத்தாலும் மேலும் ஆரம்பித்துவிடுவார். அதனால் விஷாலிடம் கேட்டேன். ஏகன் என்ற படத்தில் யுவன் ஷங்கர் ராஜா இசையில் ஷங்கர் மகாதேவன் பாடிய பாடல் என்று தெரிந்தது.

எனக்கு சினிமாத் துறையில் மிஷ்கின் அளவுக்குப் பிடித்த மனிதர் அஜித். அவரது வெளிப்படையான குணம் என்னைக் கவர்ந்த விஷயம். கருணாநிதிக்கு நடந்த பாராட்டு விழாவில் அவர் பேசியது ஒரு உதாரணம். சினிமாத் துறையில் நான் சந்திக்க விரும்பும் மனிதர் என்றால் அது அஜித்தான். ஆனால் அஜித்தின் படம் என்றால் பார்க்க மாட்டேன். மனிதர் தேர்ந்தெடுத்துத் தேர்ந்தெடுத்து மோசமான படங்களிலேயே நடித்துக் கொண்டிருக்கிறார். அஜித்தின் கிட்டத்திலே

https://telegram.me/aedahamlibrary

கூட வர முடியாத விஜய்யைப் பாருங்கள். அவர் தேர்ந்தெடுக்கும் முக்கால்வாசிப் படங்கள் அவருக்கு வெற்றியைத் தருகின்றன. ஆனால் அஜித் படம் என்றால் 'தண்டம், பார்க்க வேண்டாம்' என்று அஜித்தை மிகவும் பிடித்த என்னைப் போன்றவர்களுக்கே தோன்றும் வகையான படங்களில் மட்டுமே நடிக்கிறார்.

அஜித் ஒரு திறமையான நடிகர். வரலாறு என்ற படத்தில் அவர் நடிப்பை மிகவும் ரசித்தேன். திரை அரங்குகளில் அவர் படத்துக்கான ட்ரைலர் வரும்போது எழும்பும் விசில் சத்தத்தைப் பார்க்கும்போது விஜய்யைவிட அஜித்துக்கு அதிக ரசிகர் கூட்டம் இருக்கும் போல் தெரிகிறது.

இருந்தாலும் அஜித்தின் படங்கள் தரும் சோர்வினால் நான் ஏகன் பார்க்கவில்லை. இந்த நிலையில் மல்லிகா, ஐ லவ் யூவைக் கேட்டபோது உற்சாகத்தில் மிதந்தேன். மலேஷிய நண்பர் சுல்தான் கொடுத்த ரெமி மார்ட்டின் வேறு வீட்டில் இருந்தது. மூன்று ரவுண்டு. அட்டா, அட்டகாசமான பாடல். அதிலும் அந்தப் பின்னணி வாத்தியக் கருவிகள் நம்மை எழுந்து ஆடச் செய்கின்றன. ஐம்பது முறையாவது அந்தப் பாடலைத் திரும்பத் திரும்பப் போட்டுக் கேட்டு நடனமாடினேன். இதைக் கேட்டபோது எனக்கு 70களின் ராக் அண்ட் ரோல் பாடல்கள் ஞாபகம் வந்தன. உ--ம். ஜார்ஜ் பேக்கரின் Una Paloma Blanca

மல்லிகாவின் தெலுங்கு வடிவத்தைக் கேட்டேன். ஸாகேத் என்பவர் பாடியிருக்கிறார். உணர்ச்சியே இல்லாத கொடுமையான குரல். தமிழ்ப் பாடலின் அருகில் கூட வர முடியாது. தமிழில் பாடியிருக்கும் ஷங்கர் மகாதேவன் கூட இந்தப் பாடலின் உற்சாகமான துள்ளலுக்கு ஈடுகொடுக்க முடியவில்லை. பாடல் வரிகள் எப்போதும் போல் மோசம். தட்டையான உரையாடலைப் போன்ற வரிகள். உ--ம்: "ரொம்பப் பெரிசாகப் பார்க்கக்கூட வேண்டாம்; சின்னதாகப் பார்." இந்த வரியில் 'கூட' என்ற வார்த்தை மண்டையில் டங் என்று இடிக்கிறது.

யுவன் ஷங்கர் ராஜா இன்னும் உழைத்திருந்தால் இதை ஒரு மறக்க முடியாத பாடலாக ஆக்கியிருக்கலாம். வீணடித்துவிட்டார். இந்தப் பாடலுக்கு அவர் பியூஷ் மிஷ்ரா, ராஹத் ஃபதே அலிகான் போன்ற பாடகர்களைப் பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டும். ஆனால் யுவனுக்கு இந்தித் திரையிசையில் நடந்துகொண்டிருக்கும் புரட்சிகரமான மாற்றங்களைப் பற்றித் தெரியுமா என்று தெரியவில்லை. தேவ்.டியில் வரும் இமோஷனல் அத்யாச்சார் என்ற பாடலை விடவும் பிரபலமாகி இருக்க வேண்டிய பாடல் மல்லிகா, ஐ லவ் யூ. இதையெல்லாம் பார்க்கும்போது நானே இசையமைப்பாளராக ஆகிவிடலாமா என்று

https://telegram.me/aedahamlibrary

தோன்றுகிறது.

28.4.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஸான் பால்
SEAN PAUL

கப்பல் வாழ்விலிருந்து சில மாத விடுமுறையில் கார்த்திக் வந்திருக்கிறான். அவன் மூலம் எனக்கு அறிமுகமான இசைக் கலைஞர்கள் அநேகம். உலக சினிமாவிலும் உலக இசையிலும் பிரமிக்கத்தக்க அளவு அனுபவம் உள்ளவன். ஏற்கனவே நான் இசையும் கவிதையுமாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறேனா, இந்த நிலையில் இன்று அவன் எனக்கு அறிமுகப்படுத்திய ஒரு பாடகன் ஸான் பால் (Sean Paul). ஜமைக்காவைச் சேர்ந்த இந்த ரெகே பாடகரை நீங்களும் கேட்டு ரசியுங்கள்.

சில நண்பர்கள் 'நீங்கள் லிங்க் கொடுக்கவில்லையே?' என்று கேட்டு எனக்கு மண்டைக் குடைச்சலைக் கொடுக்கிறார்கள். பாடகரின் பெயரை யூ ட்யூபில் போட்டால் பாடலைக் கேட்கலாம் என்பது கூடவா தெரியாது? எப்படி இருந்தது என்று எழுதுங்கள்.

1.5.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

Love, Sex aur Dhokha (LSD)
இந்திய சினிமாவின் புதிய பரிமாணம்

Khosla ka Ghosla, Oye Lucky! Lucky Oye! என்ற இரண்டு படங்களுக்குப் பிறகு இயக்குனர் திபாகர் பானர்ஜியின் இயக்கத்தில் வெளி-வந்திருக்கும் மூன்றாவது படம், லவ், செக்ஸ் ஔர் தோக்கா (தோக்கா = துரோகம்).

ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடைய மூன்று கதைகளைக் கொண்ட இப்படத்தின் முதல் கதையில், திரைப்படக் கல்லூரி மாணவனான ராஹுல் அவன் எடுத்துக்கொண்டிருக்கும் படத்தின் நாயகி ஷ்ருதியைக் காதலிக்க ஆரம்பிக்கிறான். 'மெஹந்தி லகா கே ரக்னா' என்பது இந்த முதல் பகுதியின் பெயர். தில்வாலே துல்ஹானியா லே ஜாயேங்கே இயக்குனர் ஆதித்ய சோப்ராதான் ராஹுலின் குரு. தன் காதலியைக் கூட சமயங்களில் சிம்ரன் என்று அழைக்கும் அளவுக்கு (தில்வாலே கதாநாயகியின் பெயர்) இந்தி மசாலா சினிமாவின் பாதிப்பு அவனிடம் இருக்கிறது. படத்தின் இந்த முதல் பகுதி முழுக்கவும் இந்தி மசாலா சினிமா பற்றிய கிண்டலாகவே இருக்கிறது. ராஹுலின் படத்தில் இடம்பெறும் 'மொஹ்பத் தோ ஹோத்தி ஹை கர்னே கேலியே' என்ற பாடலின் இடையே நுழையும் ராஹுல் பார்வையாளர்களை நோக்கி 'பாலிவுட் ஸ்டைல் மொஹ்பத் என்பதால் இப்போது டோலக் ஒலிக்கும் பாருங்கள்...' என்கிறான். உடனே டோலக் ஒலிக்கிறது. பாடல் தொடர்கிறது. சிறிது நேரத்தில் ராஹுல் "இப்போது மாண்டலின் ஒலிக்கும் பாருங்கள்..." என்கிறான். இப்போது ஸ்லோமோஷன் வந்து விட்டது பாருங்கள்... இப்போது கோரஸ் கேட்கும் பாருங்கள். மாண்டலின் வாசிப்பவரே; இப்போது நீங்கள் வாசிக்கலாம். இப்படிப் போகிறது பாடல்.

கடைசியில் 'சினிமா வேறு; வாழ்க்கை வேறு' என்று அவர்களுக்குச் சொல்கிறது சமூக எதார்த்தம். ராஹுலும் ஷ்ருதியும் திருமணம் செய்துகொண்டதும், ஷ்ருதியின் தந்தை இருவரையும் கோடரியால் தலையைத் துண்டித்து, இருவரின் உடல்களையும் துண்டு துண்டாக வெட்டி எறிகிறான்.

Paap ki Dhukaan என்ற இரண்டாவது கதை ஒரு டிபார்ட்மெண்டல்

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஸ்டோரில் மேனேஜராக இருக்கும் ஆதர்ஷ் மற்றும் அதே கடையில் வேலை செய்யும் ரஷ்மி ஆகிய இருவருக்கும் இடையில் ஏற்படும் உறவு பற்றியது. ஆதர்ஷ் சில ஆட்களிடம் கடன்பட்டிருக்கிறான். அவர்கள் பணத்தைத் திருப்பிக் கேட்டு அவனை அடித்து உதைக்கிறார்கள். இந்த சிக்கலிலிருந்து எப்படித் தப்புவது என்று யோசிக்கும் அவனிடம் அவன் நண்பன் ஒரு யோசனை சொல்கிறான். யாராவது ஒரு பெண்ணுடன் பழகி அவளுடன் உறவு கொள்ளும்போது அவள் அறியாமல் அந்தக் கடையில் உள்ள கண்காணிப்புக் கேமரா மூலம் அதைப் படம் எடுத்துக் கொடுத்தால் 60,000 ரூ. கிடைக்கும் என்கிறான் அவன். அந்த நோக்கத்துடன் ரஷ்மியிடம் நெருங்கிப் பழகி அவளுடன் உறவு கொள்ளும்போது அதைப் படமும் எடுத்து விடுகிறான் ஆதர்ஷ். ஆனால் படம் எடுத்த பிறகு அவனுக்கு அவள் மேல் காதல் உண்டாகிறது.

இண்டர்நெட்டில் ‘ஸ்டோர் ஸ்காண்டல்’ என்ற தலைப்புடன் பிரபலமாகிறது அந்தக் குறிப்பிட்ட நீலப்படம். இந்தப் பகுதியில் வரும் நிர்வாணக் காட்சிகளும், உடலுறவுக் காட்சிகளும் காம உணர்வைத் தூண்டுவதாக இல்லை. பார்வையாளர்களிடையே ஒருவித பதற்றத்தையும், வேதனையையும் உருவாக்குவதாகவே இக்காட்சிகள் அமைந்திருக்கின்றன. ரஷ்மியின் மேல் ஆதர்ஷுக்கு இருக்கும் காதல், கடன் தொல்லையால் உயிருக்கே ஆபத்து ஏற்பட்டிருக்கும் நிலை என்ற இரண்டு உணர்வுகளுடன்தான் ஆதர்ஷ் ரஷ்மியுடன் உடலுறவு கொள்கிறான். (தணிக்கைத் துறை இந்தக் காட்சியை மார்ஃபிங் செய்து மறைக்கிறது).

உலக சினிமா வரலாற்றிலேயே Irreversible படத்தில் வரும் மோனிகா பெலூச்சியை வன்கலவி செய்யும் காட்சிதான் மிகவும் குரூரமானது என்பார்கள். லவ், செக்ஸ் ஔர் தோக்காவில் வரும் இந்த உடலுறவுக் காட்சி அந்த அளவுக்கு குரூரமாக இருக்கிறது. அந்தக் காட்சி முழுவதும் ஆதர்ஷ் கேமராவையே உற்று நோக்கிக் கொண்டிருக்கிறான். ஏனென்றால், ரஷ்மி கேமராவை நிறுத்தச் சொல்கிறாள். ‘இதோ நிறுத்துகிறேன்’ என்று சொல்லிவிட்டு கேமராவை நிறுத்தாமலேயே அவளுடன் உடலுறவு கொள்கிறான் ஆதர்ஷ். இந்த நீலப்படத்தை எடுப்பதற்காக கேமராவின் கோணம் சரியாக இருக்கிறதா என்று ரஷ்மி இல்லாமல் வெறும் படுக்கையிலேயே உடலுறவு கொள்வதுபோல் நடித்து சோதித்து வைத்திருக்கிறான் ஆதர்ஷ்.

லவ், செக்ஸ் ஔர் தோக்காவின் அடிப்படையான கரு இந்தியர்களின் வாயேரிஸம்தான். செக்ஸை இவர்கள் தாங்களாக அனுபவிக்காமல் மற்றவர்களின் செக்ஸை பார்த்துத் திருப்தி அடைகிறார்கள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

வாயேரிஸம் இல்லாவிட்டால் இந்திய சினிமாவே இல்லை என்ற அளவுக்கு புரையோடிப்போன விஷயம் இது. பின்னர், இது சினிமாவைத் தாண்டி நம் வாழ்வின் சகல அம்சங்களிலும் ஊடுருவி விட்டது. செல்போன், கணினி, கண்காணிப்பு கேமரா என்று பல தொழில்நுட்ப சாதனங்களின் மூலம் நாம் எந்த நேரத்திலும் கண்காணிக்கப்பட்டுக் கொண்டே இருக்கிறோம். கடற்கரையில், ஷாப்பிங் மாலில், ஏன், படுக்கை அறையில் கூட இந்தக் கண்காணிப்பு தொடர்கிறது.

நம்முடைய ஒட்டுமொத்த சமூகமே வாயேரிஸம் என்ற வியாதியால் பீடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. தில்லியில் ஒரு பள்ளி மாணவி ஒரு மாணவனுடன் உறவு கொண்டதை அவன் செல்போனில் பதிவு செய்து நண்பர்களிடம் காட்ட, அது இன்டர்நெட் பூராவும் பரவிய சம்பவத்தை நாம் அறிவோம். இந்தியா பூராவும் அதைப் பார்த்தார்கள். ஒரு தமிழ் நடிகை குளித்துக் கொண்டிருக்கும்போது எடுக்கப்பட்ட காட்சிகள் நீண்டகாலம் இண்டர்நெட்டில் உலவியது. இப்போது ஒரு சாமியார் சினிமா நடிகையுடன் கொஞ்சிக் கொண்டிருந்த காட்சிகள் இரவு பத்து மணிக்கு ப்ரைம் டைம் என்று சொல்லப்படுகிற செய்தி நேரத்தில் கோடிக்கணக்கான பொதுமக்களுக்குப் பார்வையாக்கப்பட்டது. குழந்தைகளும்கூட அந்தக் காமக்களியாட்டக் காட்சிகளைக் கண்டு திடுக்கிட்ட சம்பவம் நடந்தது. சாமியாரின் சாம்ராஜ்யமே அந்த சி.டி.யினால் சின்னாபின்னமாகியது.

இப்படி, அடுத்தவரின் அந்தரங்கத்தை அறிந்து கொள்வதே பொழுதுபோக்கு என்பதான ஒரு மனோபாவம் இங்கே உருவாகியிருக்கிறது.

Badnam shohrat என்ற மூன்றாவது கதையில் வரும் பிரபாத் ஒரு பத்திரிகையாளன். அவனுடைய ஸ்டிங் ஆப்ரேஷனால் அரசாங்கமே கவிழ்ந்திருக்கிறது. ஆனால் அவனுக்கு அதனால் எந்தப் பயனும் ஏற்படவில்லை. மாறாக, தொல்லைகள்தான் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. தற்கொலைக்கு முயற்சி செய்யும்போது அவனைப் போலவே இன்னொரு பெண்ணும் தற்கொலை செய்து கொள்வதற்காக நதியில் குதிப்பதைப் பார்த்து அவளைக் காப்பாற்றுகிறான் பிரபாத். நய்னா என்ற அந்தப் பெண் ஒரு டான்ஸர். லோக்கி லோக்கல் என்ற புகழ் பெற்ற பாடகனிடம் ஏமாந்து போனதால் தற்கொலை செய்யத் துணிகிறாள்.

தன்னுடைய முன்னேற்றத்துக்காக எதை வேண்டுமானாலும் செய்யத் தயாராக இருப்பவள் நய்னா. ‘எதை வேண்டுமானாலும் என்றால்?’

https://telegram.me/aedahamlibrary

என்று கேட்கிறான் பிரபாத். “நீ என்ன குழந்தையா? எதை வேண்டுமானாலும் என்றால் ஃபக்கிங், சக்கிங் எல்லாம்தான். செக்ஸ், செக்ஸ்...” என்று கத்துகிறாள் நய்னா. அவளுக்கு விடியோவில் வாய்ப்புத் தருகிறேன் என்று சொல்லி ஏமாற்றிய லோக்கி லோக்கலைப் பழிவாங்குவதற்காக பிரபாத்தும் நய்னாவும் திட்டமிடுகிறார்கள்.

இந்தப் படத்தில் மிக முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டிய அம்சம், Nikos Andritsakisஇன் கேமரா. பல சமயங்களில் கேமரா நகர்வதே இல்லை. முதல் கதையில் மாணவர்கள் பயன்படுத்தும் கை கேமரா என்பதால் ஒரேகோணத்தில்தான் கதை சொல்லப்படுகிறது. இரண்டாவது கதையில், கண்காணிப்பதற்காக வைக்கப்படும் க்ளோஸ் ஸர்க்யூட் கேமரா. அந்தக் கேமராவில் எவ்வளவு கோணங்கள் சாத்தியமோ அவ்வளவுதான் நம்மால் பார்க்க முடிகிறது. உதாரணமாக, டிபார்ட்மெண்டல் ஸ்டோரின் உள் அறையில் ஆதர்ஷின் ஏமாற்றுவேலைகளைப் பற்றிக் கேட்டு அழுகிறாள் ரஷ்மி. ஆதர்ஷ் கேமரா முன்னால் நிற்கிறான். அவனுக்கு முன்னே ரஷ்மி. அதனால் அந்த உணர்ச்சிவசப்பட்ட தருணத்தில் கூட ரஷ்மியின் முதுகைத்தான் நம்மால் காண முடிகிறது. அவள் கதறிக்கொண்டிருக்கும்போதுகூட அவளுடைய முதுகை மட்டுமே நான் காண்கிறோம்.

டிஜிட்டல் கேமராவினாலேயே எடுக்கப்பட்டிருப்பதால் அவ்வப்போது கேமரா அசைகிறது; ஆடுகிறது. பாத்திரங்கள் தலைகீழாகத் தெரிகின்றனர். சில சமயங்களில் ‘வெளிச்சம் போதவில்லை’ என்ற அறிவிப்பு டிஜிட்டல் கேமராவில் வருகிறது. காட்சிகள் தெரிவதில்லை. இந்திய சினிமாவில் இதுபோன்ற ஒளிப்பதிவு இதுவே முதல் முறை. இந்தியாவில் டிஜிட்டல் கேமராவில் எடுக்கப்பட்ட முதல் படமும் இதுதான்.

இதன் இசையமைப்பாளர் Sneha Khanwalkar. அமித் திர்வேதி (தேவ்.டி), பியூஷ் மிஷ்ரா (குலால்), விஷால் பார்த்வாஜ் போன்ற இசையமைப்பாளர்களின் பாதையில் ஒரு புதிய சேர்க்கை ஸ்நேகா. டைட்டில் பாடல் கைலாஷ் கேர்; இரண்டாவது பாடல் ‘தைனு டி.வி. பே வேக்யா’ என்ற பஞ்சாபி பாடல். இன்றைய ரியாலிட்டி ஷோ போன்றவற்றைக் கிண்டல் செய்கிறது. எல்லா பாடல்களையும் எழுதியிருப்பவர் திபாகர் பானர்ஜி. கேட்பவர்களை வசியம் செய்யக்கூடிய இந்தப் பாடல்கள் இந்தி சினிமா உலகில் ஒரு இசைப் புரட்சியையே செய்து கொண்டிருக்கின்றன என்று சொல்லலாம்.

பலகீனமான இதயம் படைத்தவர்களால் இந்தப் படத்தைப் பார்க்க முடியாது. குழந்தைகள் நிச்சயமாகப் பார்க்கக்கூடாது. இந்தப் படத்தை

https://telegram.me/aedahamlibrary

எடுத்த இயக்குநரை மட்டும் அல்ல; தணிக்கைத் துறையையும் பாராட்ட வேண்டும். மிகச் சில இடங்களில் மட்டுமே வெட்டியிருக்கின்றனர். தென்னிந்தியத் தணிக்கைத் துறையினர் இந்தப் படத்தை அவசியம் பார்க்க வேண்டும். இன்னும் 20 ஆண்டுகளில் கூட தமிழில் அல்லது மலையாளத்தில் இப்படி ஒரு படம் எடுக்கப்படக்கூடும் என்று தோன்றவில்லை.

இந்தப் படம் ஒரு கலைப்படைப்பாக உருவானதற்கு மிக அடிப்படையான காரணங்களாக இருப்பவை, ஒளிப்பதிவு, படத் தொகுப்பு, இசை, பாடல்கள், வசனம் (ஊர்மி ஜுவேகர்) என்று ஒவ்வொரு அம்சமாக சொல்லிக் கொண்டு போகலாம். இவற்றில் எந்த ஒன்று குறைந்திருந்தாலும் படத்தின் ஒட்டு மொத்தமான சிருஷ்டித்தன்மை குலைந்து போயிருக்கும். அப்படியில்லாமல் ஒவ்வொரு துறையிலும் உச்சத்தை எட்டியிருப்பதால் தான் நம்பிக்கையின்மையையும் இருண்மையையும் பேசுகின்ற இந்தப் படம் ஒரு கலைப்படைப்பாக பரிணமிக்க முடிந்திருக்கிறது. மேற்கண்ட அம்சங்களைப் போலவே இந்தப் படத்தின் ஆதார-மான அம்சங்களில் ஒன்று, இதன் புதுமுக நடிகர்கள். தங்களின் உச்சபட்சத் திறமையை வெளிப்படுத்தியிருக்கும் இவர்கள்:

நய்னாவாக நடித்திருக்கும் ஆர்யா பானர்ஜி.

ரஷ்மி : நேஹா சௌஹான்.

ராஹுல்: அன்ஷுமன் ஜா

ஷ்ருதி : ஷ்ருதி

பிரபாத்: அமித் ஸியால்

லோக்கி லோக்கல்: ஹெர்ரி தாங்தி

ஆதர்ஷ் : ராஜ் குமார் யாதவ்

மொத்தத்தில், லவ், செக்ஸ் ஔர் தோக்கா இந்திய சினிமாவில் ஒரு அசாதாரணமான படம் மட்டும் அல்ல; இந்தி சினிமாவின் போக்கையே மாற்றக்கூடிய ஒரு மைல்கல் என்று விமர்சகர்கள் கருதுகிறார்கள்.

மே, 2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

3

.மோகமும் நிலவும்

சாருவிற்கு,

ஸீரோ டிகிரியில் வரும் அவந்திகாவை நான் என்றென்றும் மறக்க முடியாது. நான் அதைப் படித்து மூன்று மாதங்கள் ஆகின்றன. ஆனாலும் நான் அவந்திகாவையும், அதில் வரும் பேய் ஓட்டப்படும் பெண்ணையும், அந்த சிறுவர்களையும் ஒருநாளும் நினைக்காமல் இருந்ததில்லை.

I don't know man but you are the one who taught me everything from human rights to religion. I can't express my feelings about you. I know there are lot of mistakes in my language usage. I m a fucking middle class man who don't know beyond getting IT or govt. job. You've changed my mindset nope u changed my WORLD.

Sorry; i tried to write these things in tamil but i can't.

I studied in English matriculation school. So i don't know both tamil and english.

Last but not least. A simple description about you from zero degree itself.

போர்ஹேஸின் கதாபாத்திரம் தேடிச்சென்று

கண்டடைய முடியாத

உலகின் மிகப்பெரிய ஒற்றைச் சொல் கவிதை

நீ

ராம் நாராயண்

25.4.2010

டியர் ராம் நாராயண்,

உங்கள் பாராட்டுக்குப் பிரதியாக என் தரப்பிலிருந்து ஒரு அற்புதத்தை உங்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறேன்.

கடந்த இரண்டு வாரங்களாக நான் ஒரு பரவசத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறேன். கவிதையும் இசையும் கொஞ்சம் ஒயினுமாக

https://telegram.me/aedahamlibrary

வானத்தில் பறந்து கொண்டிருக்கிறேன். கவிஞனாக வாழ்வதன் உன்மத்த நிலையின் அத்தனை பரவசங்களோடும் காலம் கழிந்து கொண்டிருக்கிறது.

நான் எழுதாத விஷயங்கள் நூற்றுக்கணக்கில் இருக்கின்றன. உதாரணமாக, என்னுடைய 12 ஆண்டு கால தில்லி வாழ்க்கை பற்றி இன்னும் எழுதவில்லை. இதுபோல் ஏகப்பட்ட விஷயங்கள் உண்டு. அவற்றில் ஒன்று, என்னிடம் இருக்கும் ஏராளமான குறுந்தகடுகளில் உள்ள உலக இசை. என்னுடைய இசை நூலகம் மிகவும் பெரியது. இதற்குக் காரணம், நான் ஒரு ஆள் அல்ல. நான் இரண்டு கைகளைத் தூக்கினால் என் பின்னே முப்பது கைகள் உயர்த்தப்படுவதை ஒருவர் காணமுடியும். என் பொருட்டு உழைப்பதற்கு ராஜேஷ், ஸ்ரீவாணி, ஜெயந்தி, பாஸ்கர் என்று 15 பேர் இருக்கின்றனர். அவர்களின் கைகளே அவை.

5 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஒருநாள் ‘உங்கள் ரசிகன் பேசுகிறேன்’ என்று சொல்லி என் வீட்டுக்கு வந்தார் அரவிந்தன். (ஆம், திரு. கருணாநிதியின் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்தான்). அவர் கொடுத்த சில அபூர்வமான லத்தீன் அமெரிக்க இசைத் தகடுகள் என்னிடம் இருக்கின்றன. அதுபோல் அமெரிக்காவிலிருந்து ஒரு நண்பர் என்னை சந்தித்தார். அவர் கொடுத்த சில அற்புதமான லத்தீன் அமெரிக்க இசைத் தகடுகளை அவ்வப்போது கேட்கிறேன். நேரில் சந்தித்து இசைத் தகடுகளைக் கொடுத்தவர்தான். அதற்குப் பின் அவரோடு தொடர்பே இல்லை. அவர் பெயரையும் மறந்துவிட்டேன். அந்த வாசக நண்பர் மீண்டும் என்னைத் தொடர்பு கொள்வாரா?

திடீரென்று ஏதோ தோன்றி அந்த நண்பர் கொடுத்த இசைத் தகடுகளிலிருந்து ரிக்கார்தோ மொந்தநெர் (Ricardo Montaner) என்ற அர்ஹெந்தினிய பாடகரின் குறுந்தகடை எடுத்துக் கேட்டேன். இல்லை; இப்போதும் கேட்டுக் கொண்டே டைப் செய்து கொண்டிருக்கிறேன்.

இதைப் படிக்கும் நண்பர்களைத் தயவுடன் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

இந்தக் கடிதம் வெறுமனே படிப்பதற்கானது மட்டுமல்ல. தயவு செய்து, பின்வரும் பாடல்களை உங்கள் கணினி மூலம் கேட்டுப் பாருங்கள். அமெரிக்காவில் வசிப்பவர்கள் கவனிக்கவும்: உங்கள் குழந்தைகள் பள்ளியில் ஸ்பானிஷ் படித்துக்கொண்டிருக்கலாம். அவர்கள் மூலம் கொஞ்சம் இதைப் பரிச்சயப்படுத்திக் கொள்ளலாம். ஆனால் ஸ்பானிஷ் தெரியாவிட்டாலும் ரிக்கார்தோ மொந்தநெரின் பாடல்களைக் கேட்கலாம். மொழி தடையே இல்லை. ரிக்கார்தோவின் குரலைக்

https://telegram.me/aedahamlibrary

கேட்கும்போது ஏதோ கடவுள் வந்து பாடுவது போல் இருக்கிறது.

நான் ஸ்பானிஷ் படித்தது பற்றி ராஸ லீலாவில் எழுதியிருக்கிறேன். அங்கே படித்த ஒரு கல்லூரி மாணவியுடன் சேர்ந்துகொண்டு கரோகே மூலம் ஸ்பானிஷ் பாடல்களைப் பாடி லூட்டி அடித்ததில் இரண்டு பேரையுமே டிஸ்மிஸ் செய்து விட்டார்கள். எனக்குப் புதிய மொழி கற்றுக் கொள்வது ரொம்பவும் சிரமம். முட்டி மோதினாலும் வரவே வராது. ஆனால் அந்த மொழி பேசும் பிராந்தியத்தில் மூன்று மாதம் தங்கினால் அந்த மொழியைப் பேச ஆரம்பித்து விடுவேன்.

பாரிஸில் மூன்று மாதம் தங்கினபோது கொஞ்சம் ஃப்ரெஞ்ச் பேசத் துவங்கி ஃப்ரெஞ்சிலேயே ஆச்சரியமும் பட ஆரம்பித்துவிட்டேன். தில்லியில் இருந்தபோது சென்னைத் தமிழ் போன்ற பக்கா சேரி இந்தியைத்தான் பேசிக்கொண்டிருந்தேன்.

ஸ்பானிஷ் பேசத் தெரியாது என்றாலும் புரிந்துகொள்வேன். படிப்பேன்.

அதையெல்லாம்விட விசேஷம், படு சுத்தமாக உச்சரிப்பேன். ரிக்கார்தோவின் ஸெரா என்ற பாடலை மனனம் செய்து கரோகேவில் நான் பாடினால் யாரோ ஒரு தென்னமெரிக்கன் என்றுதான் சொல்வீர்கள். டைப் செய்வதை நிறுத்திவிட்டு ஸெரா முழுப் பாடலையும் கரோகே உதவியுடன் பாடினேன். அடி வயிற்றிலிருந்து ஸெரா ஸெரா என்று கதறியபோது கண்களிலிருந்து கண்ணீர் ஆறாய்ப் பெருகியது. ஏனென்று தெரியவில்லை; இந்தப் பாடலைப் பாடும்போதும் கேட்கும் போதும் கண்ணீரை அடக்க முடிவதில்லை.

நான் பாடும் ஸ்பானிஷ் பாடல்களை யாராவது பதிவு செய்து, நான் கேட்க முடிந்தால் அது எப்படி இருக்கிறது என்று என்னால் சொல்ல முடியும்.

இன்ஸ்திதூத்தோ இஸ்பானியாவில் என்னுடன் பாடிய அபிநயா இப்போது எங்கோ பெல்ஜியத்தில் எஸ்பந்யோல் டீச்சராக இருக்கிறார் என்று கேள்வி. தொடர்பு விட்டுப் போயிற்று.

அமெரிக்காவில் உள்ள நண்பர்கள் கொஞ்சம் தமிழ் டி.வி. சேனல்கள் பார்ப்பதை நிறுத்திவிட்டு அரிச்சுவடி அளவிலாவது எஸ்பந்யோல் கற்றுக்கொள்ளப் பாருங்கள். அதிலும் டெக்ஸஸ், கலிஃபோர்னியா பகுதிகளில் வசிப்பவர்கள் இன்னும் சுலபமாக எஸ்பந்யோல் கற்றுக் கொள்ளலாம். ரிக்கார்தோவின் குரலைக் கேளுங்கள்; எஸ்பந்யோல் எவ்வளவு இனிமையான மொழி என்று புரியும்.

இ மெ கெதே ஸொஞாந்தோ

https://telegram.me/aedahamlibrary

கோன் லா இலூஸியோன் அ குவெஸ்தாஸ்
கோன் லா எஸ்பரான்ஸா குவார்தாதா
என் எல் பொல்ஸியோ ர்ர்ர்ரோத்தோ தெ உன் பாந்தாலோன்
என் எல் பவூல் ஸின் ஃபோந்தோ தெ மிஸ் தெஸெப்ஸியோனெஸ்
அலெத்தார்காதோ என் எல் தியெம்ப்போ
ஒப்ஸெஸியோனாதோ கோன் வெர்த்தே
ஸெ என்ரொஹெஸியெரோன் மிஸ் ஒஹோாஸ்
ஸெ மர்ச்சித்தாபா மி மெந்த்தே
ஸெரா, கெ அவுன் நொ ஸே ல்யனாபா லா லூனா
ஸெரா, கெ எல் தியெம்ப்போ ஃபூவே மெங்குவாந்தோ
நுவெஸ்த்ராஸ் கானாஸ்
ஸெரா, ஸெரா, ஸெரா, ஸெரா லா லூனா
ஸெரா, ஸெரா, ஸெரா, ஸெரான் லாஸ் கானாஸ் ஸெரா
யி மெ கெதே என் ஸஸ்பென்ஸோ
கோன் உனா இஸ்தோரியா ப்ரேவே
என் லோஸ் நிவெலெஸ் மாஸ் பாஹோாஸ்
தெ மிஸ் லாத்தீதோஸ் தெல் கோரஸோன்
எந்த்ரே லோ இன்வெரோஸிமில்
தெ மிஸ் ஃப்ருஸ்தாஸியோனெஸ்
அலெத்தெர்காதோ என் எல் தியெம்ப்போ
ஒப்ஸெஸியனாதோ கோன் வெர்த்தே
ஸே என்ரொஹெஸியெரோன் மிஸ் ஒஹோாஸ்
ஸே மார்ச்சிதாபா மி மெந்த்தே

எஸ்பந்யோல் உச்சரிப்பு மிகச் சுலபம். ஆனால் ஆங்கிலத்துக்கு நேர் எதிர்.

ஜே என்ற எழுத்தின் உச்சரிப்பு ஹ. ராஜா என்றால் அவர்கள் - ராஹா என்பார்கள்.

மற்றபடி ட்டி என்ற எழுத்துக்கு த உச்சரிப்பு. உங்களில் ஒரு சிலராவது அந்த வார்த்தைகளை கவனிக்கலாம் என்று நினைத்தே அதன் தமிழ்

https://telegram.me/aedahamlibrary

வடிவத்தை எழுதியிருக்கிறேன். மேலும், எஸ்பந்யோல் மொழி எப்படி உச்சரிக்கப்படுகிறது என்பதைத் தெரிந்து கொள்வதற்காகவும்.

இப்போது அந்தப் பாடலின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு. தமிழ் சினிமாவுக்குப் பாட்டு எழுதுபவர்கள் அதை எவ்வளவு ‘சீரும் சிறப்புமாகச்’ செய்கிறார்கள் என்பதை அவ்வப்போது நான் எழுதி வருகிறேன். ரிக்கார்தோவின் பாடல்களில் கவிதை கொஞ்சுகிறது. பெரும்பாலும் அவர் பாடும் பாடல்களை அவரேதான் எழுதுகிறார். சமயங்களில் வேறு சில கவிஞர்கள் எழுதுகிறார்கள்.

மேலும்

நான் கனவு கண்டு கொண்டிருந்தேன்

(பிடித்துவிட முடியுமென்ற)

நினைப்பில் அதைக் கட்டியிழுத்துக்கொண்டிருந்தேன்

இன்னமும் நம்பிக்கொண்டிருக்கிறேன்

என் நிக்கர் பாக்கெட்டில்

உடைந்து கிடக்கிறது

அடிப்பாகம் இல்லாத

எனது ஏமாற்றங்கள் என்ற பெட்டியிலும்

உறைந்து கிடக்கும்

காலத்தினூடே

பார்த்துப் பார்த்து

எனது கண்கள் சிவந்து விட்டன

என் மனம் கலைந்து விட்டது

நிலவு மறைந்து போகாது

இருந்து கொண்டே, இருந்து கொண்டே, இருந்து கொண்டே இருக்கும்

நிலவும்

என் மோகமும்

நான் காத்திருக்கிறேன்

ஒரு சிறிய வரலாற்றுடன்

எனது துடிக்கும் இதயத்துக்கும்

அவநம்பிக்கைக்கும் இடையே

https://telegram.me/aedahamlibrary

உறங்கும் காலத்தில்

பார்த்துப் பார்த்து

பார்த்துக் கொண்டிருப்பதே

தீராத வழக்கமாகிவிட்டது

கண்கள் சிவந்து விட்டன

என் மனம்

கலைந்து கொண்டிருக்கிறது.

‘ஊரின் மிக அழகான பெண்’ என்ற என் மொழிபெயர்ப்பு சிறுகதைத் தொகுதிக்கு நூற்றுக்கு நூறு மதிப்பெண் போட்டால் இந்தப் பாடல் மொழிபெயர்ப்புக்கு நாற்பதுதான் போடுவேன். ஏனென்றால் இதை ஸ்பானிஷிலிருந்து மொழிபெயர்த்தேன். ஸ்பானிஷ் தெரிந்தவர்கள் திருத்தம் செய்தால் நலம்.

ஸ்பானிஷில் ஹெச் உச்சரிக்கப்படாது என்பதால் பின் வரும் பாடலை ஓந்தா என்று வாசிக்கவும். ரிக்கார்தோவின் மற்ற பாடல்களைக் கேட்காவிட்டாலும் இந்த இரண்டு பாடல்களை மட்டுமாவது கேட்டுப் பாருங்கள்.

ஸெரா என்ற வார்த்தை will be என்று பொருள்படும். Que sera de mi? என்றால் What will become of me? என்று பொருள். ஸெரா என்ற இடம் வரும்போது ரிக்கார்தோவின் குரல் பெண்ணின் குரலாக மாறி இனிமை பொழிவதை கவனியுங்கள்.

ஓந்தாவின் இரண்டாம் பத்தியின் கடைசியில் கான்ஸியோன் என்ற வார்த்தைக்கும் மூன்றாம் பத்தியின் முதல் வார்த்தையான தெ மொமெந்த்தோம் என்பதற்கும் இடையில் வரும் ட்ரம்பெட் மனதை உருக்குகிறது. அஸி ல வீ... தா (நாம் காதலியை என் உயிரே என்று கொஞ்சுவது போல் எஸ்பந்யோலில் ல வீ... தா என்று உருகுகிறார்கள். ல வீதா... என் வாழ்க்கை).

நண்பர் சீனிவாசன் பிச்சாவரத்தில் நடத்தியது போன்ற ஒரு கார்னிவலை நண்பர்கள் யாரேனும் எந்த ஊரிலாவது ஏற்பாடு செய்தால் கரோகேயின் உதவியுடன் உங்களுக்காக நான் ஸெராவைப் பாடிக் காட்டுகிறேன்.

காலையில் ஆரம்பித்த இந்தக் கடிதத்தை இப்போதுதான் முடிக்க முடிகிறது. இதை எழுத முழுநாளும் செலவாயிற்று...

25.4.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

யானி
YANNI

தற்சமயம் ஒரு நெடுங்கவிதை எழுதிக்கொண்டிருக்கிறேன். அதற்காக பாஸன், காளிதாஸன், கிரேக்க புராணங்கள், ஒக்தாவியோ பாஸ் ஆகியோரின் படைப்புகளைப் படித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். இடையில் ஆசுவாசப்படுத்திக் கொள்வதற்காக யானியைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தபோது இந்த இசைக் கோர்வையைக் கேட்டேன். ஸீரோ டிகிரியை எழுதிக் கொண்டிருக்கும்போது - 18 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் இதைக் கேட்காத நாள் இல்லை என்று சொல்லலாம். இதில் தாடி வைத்திருப்பவர் வைத்திருக்கும் புல்லாங்குழலைப் போல் இருக்கும் கருவியின் பெயர் என்ன?

யானியின் அற்புதமான சிருஷ்டிகளில் இதுவும் ஒன்று என்று நினைக்கிறேன். கேட்பவர்கள் எனக்கு எழுதவும்.

http://www.youtube.com/watch?v=U79esEA07kk&feature=related

27.5.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஆர்மீனியன் டுடூக்

யானியின் நிகழ்ச்சியில் புல்லாங்குழலைப் போல் தோற்றமளிக்கும் அந்த வாத்தியத்தின் பெயர் என்ன என்று கேட்டதும் ஜாக்கப் மேனுவல், கிஷோர், கார்த்திக், தீபக் (பாஸ்டன்), ஆனந்த், சித்தார்த், ஆல்ஃப்ரெட் என்ற ஆல்ஃபி போன்ற பல வாசகர்கள் அது பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். எனக்கு யானியின் உச்சரிப்பு புரியாததால் அவர் சொல்வதை விளங்கிக்கொள்ள இயலவில்லை. கொஞ்ச காலமாவது அமெரிக்க உச்சரிப்போடு பழகினால்தான் சரியாகும் என்று நினைக்கிறேன். ஹாலிவுட் படங்களைக் கூட எனக்கு சப் டைட்டிலோடு பார்த்தால்தான் விளங்கும். ஜாக்கிஷான் மட்டும் விதிவிலக்கு. பரதன் என்ற வாசகர் - எனக்கு வாசகர் என்ற பதமே பிடிப்பதில்லை; ஆனாலும் வேறு வார்த்தை தெரியாததால் இதையே பிரயோகிக்க வேண்டியுள்ளது - ராஹத் ஃபதே அலி கான் பாடிய 'ஒரே பியா' என்ற இந்திப் பாடலின் இணைப்பையும் அனுப்பியுள்ளார். காரணம், இந்தப் பாடலின் ஆரம்பத்தில் யானி குறிப்பிடும் ஆர்மீனியன் டுடூக் இசைக்கப்படுகிறது.

ராஹத் ஃபதே அலி கானின் குரலுக்கு நான் அடிமை. இவ்வளவு நல்ல பாடலுக்கு கொரியாக்ராஃபி இன்னும் சிறப்பாக அமைந்திருக்கலாம். இதை யூட்யூபில் முதல்முதலில் பார்த்தபோது இது யார், நம் கனவுக் கன்னி மாதுரி தீட்சித் மாதிரியே இருக்கிறாளே என்று நினைத்தேன். சரிதான். 2007இல் வெளிவந்த ஆஜா நாச்லே என்ற படத்தில் இடம்பெற்ற பாடல் இது. மாதுரி தீட்சித் ஆறு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு நடித்த படம். இந்தப் பாடலின் மற்றொரு சிறப்பு, நான் அடிக்கடி என்னுடைய திரை விமர்சனங்களில் சிலாகித்துக் கொண்டிருக்கும் பியூஷ் மிஷ்ராதான் இதை எழுதியவர்.

டுடூக் பற்றி வத்தராயிருப்பு சுந்தரும் எழுதியிருக்கிறார். அமெரிக்காவில் வசிக்கும் வத்தராயிருப்பு சுந்தரின் கடிதத்தை எப்போது பார்க்க

https://telegram.me/aedahamlibrary

நேர்ந்தாலும் என்னுடைய தில்லி வாழ்க்கையும், வெங்கட் சாமிநாதனும் ஞாபகம் வருவார்கள். வத்தராயிருப்பிலிருந்து ஜெயபாலன் என்பவர் யாத்ரா என்ற சிறு பத்திரிகையை 80களின் துவக்கத்தில் நடத்திக் கொண்டிருந்தார். 30 ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய கதை அது. வெங்கட் சாமிநாதனுக்காக மட்டுமே நடத்தப்பட்ட பத்திரிகை அது. கலை, இலக்கியம் சம்பந்தமான ஆய்வுபூர்வமான கட்டுரைகள் வெளிவந்து கொண்டிருந்தன. டாக்டர் செ.ரவீந்திரனும் அதில் எழுதினார். நானும் சில கட்டுரைகளை எழுதியிருக்கிறேன். வாணியம்பாடியைச் சேர்ந்த ஒரு ஆள் என்னிடம் இருந்த யாத்ரா தொகுப்பை வாங்கிக் கொண்டு போனார். பிறகு கொடுக்கவே இல்லை. பிறகு அவருடைய கவிதைகளை சிறுபத்திரிகைகளில் அவ்வப்போது பார்க்கும்போது ரத்த அழுத்தம் கூடும். என்னைப் பொறுத்தவரை என் குழந்தையைக் காணாமல் அடித்து விட்ட மாதிரிதான் அது. பிறகு ஒருமுறை அந்த நபரை எதேச்சையாகப் பார்த்தபோது யாத்ரா பற்றிக் கேட்டேன். தன்னிடம் பத்திரமாக இருப்பதாகச் சொன்னார். குமட்டில் குத்த வேண்டும் போல் தோன்றியது. வன்முறையை வாழ்வின் எந்தக் கணத்திலும் கையாள்வதில்லை என்ற முடிவில் இருப்பதால் ஒன்றும் செய்யவில்லை. போகட்டும்.

வத்திராயிருப்பு சுந்தர் அந்த யாத்ரா ஜெயபாலன் பற்றி விசாரித்துச் சொல்கிறேன் என்றார். விசாரித்து எனக்கு எழுதியும் இருக்கலாம். என் நினைவிலிருந்து தப்பிவிட்டது.

பிறகு வெங்கட் சாமிநாதனை விட்டு நான் பிரிந்தேன். இப்போது நடப்பது போல் சும்மா அடிதடி சண்டையால் அல்ல. தத்துவார்த்த ரீதியான வேறுபாடுகளால் அந்தப் பிரிவு நிகழ்ந்தது. அப்போது என்னை மிகவும் ஈர்த்த ஒரு பத்திரிகை வ.புதுப்பட்டியிலிருந்து வெளிவந்த இலக்கிய வெளி வட்டம். அப்போது யோசிப்பேன், ஊருக்கெல்லாம் கூட இனிஷியல் இருக்குமோ என்று. எங்கள் தஞ்சாவூர் பக்கத்தில் ஊருக்கெல்லாம் இனிஷியல் போடுவதில்லை. பிறகுதான் இலக்கிய வெளிவட்டம் நடராஜன் சொன்னார், அந்த வ என்பது வத்திராயிருப்பு என்று.

இதோ வத்திராயிருப்பு சுந்தரின் கடிதம்:

அந்த தாடி வைத்தவர் வாசிக்கும் வாத்தியத்தின் பெயர் Duduk. யானி பேச ஆரம்பிக்கும்போது மூவாயிரம் ஆண்டுகள் பழமையான ஆர்மீனிய வாத்தியம் என்று அதைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்.

புல்லாங்குழல் போல் ஜீவனோடு ஒலிக்கிறது அது! Duduk. போலவே

https://telegram.me/aedahamlibrary

இப்போது உபயோகிக்கப்படும் வாத்தியம் Recorder. இதுவும் புல்லாங்குழல் போல் ஒலித்தாலும் ஜீவனற்று தட்டையாக ஒலிக்கும்.

யானியின் இந்த அற்புத இசையை நினைவுபடுத்தியதற்கு நன்றி. நிசப்தமான இரவில் வெளியில் மழை பெய்து கொண்டிருக்க இதை கண்மூடிக் கேட்டது ஒரு அற்புத அனுபவம்.

அன்புடன்,

வற்றாயிருப்பு சுந்தர்.

கடிதம் எழுதியவர்களில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் ஆல்ஃபி என்ற நண்பரை யாருக்காவது தெரியுமா? நான் இணையத்தில் எழுத ஆரம்பித்ததிலிருந்து சுமார் 8 ஆண்டுகளாக -- அமெரிக்காவில் அவர் பாதிரியார் ஆவதற்காகப் படித்துக் கொண்டிருந்த காலத்திலிருந்து -- என்னோடு தொடர்பில் இருக்கிறார். எட்டு ஆண்டுகளாக என் எழுத்தை வாசிப்பவர்களுக்கு அவரது பெயர் பரிச்சயமாகி இருக்கலாம். இப்போது அமெரிக்க நகரின் ஏதோ ஒரு தேவாலயத்தில் அவர் பாதிரியாராக இருப்பார். அமெரிக்க ஊர்கள் எனக்கு எப்போதுமே ஞாபகம் இருப்பதில்லை.

சுகன்யாவின் கடிதத்தில் நான் குறிப்பிட்ட யானியின் இசையை ஹெவன்லி ம்யூசிக் என்று எழுதியிருக்கிறார். Ricardo Montaner-இன் பாடல்கள் பற்றி எழுதியிருந்தேன். அவ்வளவாக யாரும் எழுதவில்லை. அதில் சற்று ஏமாற்றம்தான் எனக்கு.

28.5.2010.

https://telegram.me/aedahamlibrary

கிம் கி டுக்
ஏன் பாரம் சுமந்தார்?

கிம் கி டுக்கின் ஸ்ப்ரிங், ஸம்மர், ஃபால், விண்டர் அண்ட் ஸ்ப்ரிங் படத்தைப் பார்த்தவர்களிடம் மட்டும் இந்தக் கேள்வியைக் கேட்கிறேன். மற்றவர்களும் கலந்துகொள்ளலாம் என்றால் இன்றே இந்தப் படத்தைப் பார்த்துவிட்டு என் கேள்விக்குப் பதில் எழுதுங்கள். படத்தில் கிம் கி டுக் ஜென் குருவாக வரும்போது ஒரு கட்டத்தில் ஒரு கனமான கல்லை முதுகில் கட்டிக்கொண்டு உயரமான மலை உச்சிக்கு ஏறுவார். அப்படி ஏறும்போது ஏன் அப்படி ஒரு கனமான கல்லை முதுகில் கட்டிக்கொண்டு ஏறுகிறார்?

இந்தக் கேள்வியை சென்ற வாரம் மிஷ்கின் என்னிடம் கேட்டபோது எனக்கு பதில் தெரியவில்லை. பிறகு பதிலையும் அவரே சொன்னார். அற்புதமான பதில். அற்புதமான புரிதல். அவர் சொன்னதை நாளை எழுதுகிறேன்.

19.6.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

கிம் கி டுக்
ஏன் பாரம் சுமந்தார்? (2)

ஹலோ சாரு,

கிம் கி டுக் அந்த படத்தில் ஏன் பாரம் சுமந்தார் என்றால், சிறுவனாக இருந்தபோது மீன், பாம்பு மற்றும் தவளைக்கு கல்லைக் கட்டி விடுவார். அவை பெற்ற துன்பங்களைத் தானும் அனுபவித்து அதன் கர்மபலனைக் கழிக்கிறார் என்பது என் எண்ணம்.

என். சுப்பராமன்

ஹாய் சாரு,

வணக்கம். கிம் கி டுக்கின் ஸ்ப்ரிங், ஸம்மர்... படத்தைப் பலமுறை பார்த்திருக்கிறேன். மனதை உலுக்கும் படம். படத்தில் கிம் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் பல உண்மைகளை உணர்த்தியிருக்கிறார். இதை ஒரு திரைப்படம் என்றே என்னால் சொல்ல முடியவில்லை. இந்தப் படம் ஒரு இதிகாசத்தைப் போன்றது; புனித நூலைப் போன்றது.

வாழ்க்கை மிகவும் புதிரானதாக இருக்கிறது. இதில் புதுப்புது சாத்தியப்பாடுகளையும் வாய்ப்புகளையும் வாழ்க்கையின் முடிவு வரை தேடிக் கொண்டிருக்கிறான் மனிதன். அந்த வகையில் இந்தப் படம் ஒவ்வொரு மனிதனின் வாழ்க்கைக்கும் பொருந்தக் கூடியது.

இப்போது உங்களுடைய கேள்வி. கிம் ஏன் அந்தக் கல்லை மலை உச்சி வரை இழுத்துக்கொண்டு செல்கிறார் என்றால் அவர் தனது கடந்த காலத்தை இவ்வாறு கடப்பதன் மூலம் தன்னை சரீர ரீதியாகவும், ஆத்ம ரீதியாகவும் புதுப்பித்துக் கொள்ள விரும்புகிறார். வேறு விதமாகச் சொன்னால், அவர் அந்த மலையில் ஏறுவதற்கு முன்னால் பனிக்கட்டியாய் உறைந்துவிட்ட நீர்த்தேக்கத்தில் தண்ணீர் எடுப்பதற்காக ஒரு துளையைப் போடுகிறார். பிறகு அந்த மடாலயத்திற்கு வரும் ஒரு பெண் தன் குழந்தையை அவரிடம் விட்டுவிட்டுச் செல்கிறாள். அப்படிச் செல்லும் போது கிம் தண்ணீர் எடுப்பதற்காகப் போட்டு வைத்திருந்த துளையில் அவளையறியாமல்

https://telegram.me/aedahamlibrary

விழுந்து இறந்து விடுகிறாள். இதற்கான தண்டனையாகத்தான் கிம் அந்தக் கல்லை இழுத்துக்கொண்டு மலை உச்சிக்கு ஏறுகிறார்.

இது அந்தக் காட்சி பற்றிய என்னுடைய அபிப்பிராயம். படத்தில் மற்றொரு சுவாரசியமான விஷயம், அந்த மடாலயத்தில் எந்தச் சுவரும் இல்லாமல் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் கதவுகளை அடிக்கடி காண்பிக்கிறார் கிம். கதவுக்கு இரண்டு பக்கமும் செல்வதற்கு நிறைய வழி இருந்தாலும் கிம்மும் அவருடைய குருவும் அந்தக் கதவு வழியாகவே செல்கிறார்கள். போவதற்கும் வருவதற்கும் ஒரே வழி என்ற தத்துவத்தை உணர்த்துவதற்காகவே அது அவ்வாறு அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

மற்றொரு காட்சியில், அந்த மடாலயத்துக்கு சிகிச்சைக்காக வரும் ஒரு இளம்பெண்ணோடு செக்ஸ் வைத்துக்கொள்ளச் செல்லும் கிம் அந்தக் கதவைப் புறக்கணித்துவிட்டு வேறு வழியில் செல்கிறான். வாழ்வில் அவன் தவறான வழியைத் தேர்ந்தெடுப்பதை அப்படிக் காண்பிக்கிறார் இயக்குனர் கிம். இப்படி ஒவ்வொரு காட்சியைப் பற்றியும் பேசுவதற்கு ஏராளமாக இருக்கிறது.

எம். சுரேஷ்குமார்

‘கிம் கி டுக் ஏன் பாரம் சுமந்தார்?’ என்ற கேள்வி பதிவேற்றம் செய்யப்பட்ட ஒரு மணி நேரத்தில் என். சுப்பராமனின் கடிதம் எனக்கு வந்து சேர்ந்தது. நான் படம் பார்த்து ஒரு ஆண்டுக்கு மேல் ஆகிவிட்ட காரணத்தால், அந்தப் பாம்பு தவளை விஷயத்தையும் கிம்மின் கல்லையும் கோர்த்துப் பார்க்கத் தவறிவிட்டேன். இப்போது படத்தை மீண்டும் பார்க்கும்போதுதான் தெரிகிறது. கிம் அந்தக் கல்லை இழுத்துக்கொண்டு மலை ஏறும்போது மூன்று தடவை கிம்மின் சிறு வயது நிகழ்ச்சியைக் காண்பிக்கிறார் கிம் கி டுக். தவளையின் காலிலும், பாம்பின் கழுத்திலும் கிம் கட்டிவிட்ட கல்லோடு அவை செல்வது மூன்று முறை வருகிறது.

20.6.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

கிம் கி டுக்
(மீண்டும்)

ஹாய் சாரு...

அந்தத் திரைப்படத்தின் ஆரம்பத்தில் கிம் கி டுக் சிறுவனாக இருக்கும்போது அவர் செய்த ஒரு தவறுக்காக (மீன், பாம்பு, தவளை போன்றவற்றை துன்புறுத்துதல்) அவர் குருவிடம் மன்னிப்பு கேட்பார். ஆனால் குரு அவருக்கு அதே துன்பங்களைத் திருப்பி தண்டனையாகத் தருவார். அப்பொழுதுதான் அவர் செய்த தவறை அவர் உணர்வார்.

பின் கிம் கி டுக்கின் இறுதிக் காலத்தில் அவர் வாழ்வில் செய்த ஒரு தவறுக்காக அவர் தனக்குத்தானே தண்டனை கொடுத்துக் கொள்கிறார். மேலும், புத்த தர்மப்படி ஆசையே அழிவுக்குக் காரணம் என்பதால் அவர் ஆசையை அழிக்கும் வண்ணமாகவும் அந்த தண்டனையைக் கொடுத்துக் கொள்கிறார்.

ராஜா, கோயம்புத்தூர்

சாரு,

விரும்பி ஏற்றுக்கொள்ளும் துன்பம் தரும் விடைகளும் அனுபவமும் நம்மைக் கண்டிப்பாக அடுத்த கட்டத்திற்கு எடுத்துச் செல்லும். நீங்கள் குறிப்பிட்ட அந்தக் காட்சி பல அர்த்தங்களைச் சொல்வது போல் இருந்தாலும் அதன் நோக்கம் ஒன்றுதான். சிறு வயதில் அவன் மீனுக்கும், தவளைக்கும், பாம்பிற்கும் கல்லைக் கட்டி அவைகளின் இயக்கத்தை முடக்கியபோது, அவனுடைய குரு அவனுடைய முதுகிலும் கல்லைக் கட்டிவிட்டு அந்த விலங்குகளைக் கல்லில் இருந்து விடுவிக்கும்படி கூறுவார். அவர் கல்லைக் கட்டாமல் கூட அப்படி செய்யச் சொல்லி இருக்கலாம். ஆனால் ஒரு தவறைத் திருத்தும்போது அதற்கான காரணத்தை சிறுவன் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதற்காகவே அப்படிச் செய்திருப்பார். மனித மனம் அனுபவத்தின் பேரில்தான் பல பாடங்களை எப்போதுமே படிக்கிறது.

பின்னர் அந்தச் சிறுவன் ஒரு பெண்ணைக் காதலித்து, திருமணமும் செய்து, பின்னர் அவள் வேறு ஒருவனுடன் தொடர்பு வைத்தாள்

https://telegram.me/aedahamlibrary

என்பதற்காக அவளைக் கொன்று விடுகிறான். இயற்கை விதியைப் புரிந்துகொள்ளாத காரணத்தினால், தான் செய்த கொலைக்கும், காதலுக்கும் அதனால் ஏற்பட்ட காதலியின் மரணத்திற்கும், அவன் பாவத்தின் வினையாக அந்தக் கல்லைச் சுமந்துகொண்டு மலை ஏறுகிறான். இங்கு அந்தக் கல் அவனுடைய பாவத்தின் உருவகம் ஆகும்.

தான் சுமந்து வந்த புத்தர் சிலையை அந்தக் கல்லுக்கு மேல் வைப்பதன் மூலம், தான் செய்த தவறுகளின் மூலம் கற்ற பாடத்தினால் அந்தப் பாவங்களை வென்றது போல் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

மனித வாழ்வில் சரி, தவறு என்று எதுவுமே இல்லை. ஆனால் நம்முடைய செயல்கள் அடுத்தவர்களை பாதிக்கும்போது, அதற்கான விளைவுகளை நாம் அனுபவித்தே ஆக வேண்டும்.

இதுதான் அந்தக் காட்சியின் மூலம் இயக்குனர் சொல்லியிருக்க வேண்டும் என்பது என்னுடைய அறிவிற்கு எட்டிய கருத்து.

அந்தக் காட்சியில் வரும் பின்னணி பாடலைப் பற்றி கண்டிப்பாக எழுதவும்.

ஸ்ரீ விக்னேஷ்வர். ஆர்

22.6.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

ராவணன் குடும்பங்களின் கூடாரம்

ராவணன் படத்தைப் பார்க்கக் கிளம்பும்போது என் நண்பர் கேட்டார், “படத்தைப் பாராட்டப் போகிறீர்களா, விமர்சிக்கப் போகிறீர்களா?” என்று.

அதற்கு நான் “பாராட்ட வழியே இல்லை; கடும் விமர்சனம்தான்” என்றேன்.

“அது எப்படி, படமே பார்க்காமல் சொல்கிறீர்கள்?” என்றார்.

அவருக்கு நான் கொஞ்சம் விரிவாகவே பதில் சொன்னேன். “மணிரத்னம் இப்போதெல்லாம் தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களை மட்டுமே நம்பிப் படம் எடுக்கிறார். ஒரு நல்ல படம் தொழில்நுட்பத்தை மட்டுமே சார்ந்து இருப்பதில்லை. அப்படி இருந்தால் அது நல்ல படம் இல்லை. மேலும், நாயகன், குரு போன்ற படங்களைத் தவிர அவருடைய படங்கள் எனக்குப் பிடித்ததில்லை. காரணம், அவருடைய பாத்திரங்கள் மிகவும் செயற்கையாக உருவாக்கப்படுகின்றன. உதாரணம், ஆய்த எழுத்து, கன்னத்தில் முத்தமிட்டால். மேலும், அவர் ஒரு தீவிரமான சமூகப் பிரச்சினையை எடுத்துக் கொண்டு அதற்கு மிக மேலோட்டமான, மொண்ணையான தீர்வை முன்வைக்கிறார். அந்தப் பிரச்சினைக்குள் ஒரு சிறிய தூரத்தைக் கூட அவர் எட்ட முயல்வதில்லை. (உ--ம்: ரோஜா, உயிரே, ஆய்த எழுத்து).

இந்தக் காரணங்களினால் எனக்கு ராவணன் மீது அவ்வளவு எதிர் பார்ப்பு ஏற்படவில்லை. இதையும் மீறி அந்தப் படம் நன்றாக இருந்தால் நிச்சயமாகப் பாராட்டித்தான் எழுதுவேன்” என்றேன் அந்த நண்பரிடம்.

துரதிர்ஷ்டம் என்னவென்றால், நான் எப்படி எதிர்பார்த்தேனோ அதிலிருந்து இம்மி பிசகாமல் இருந்தது ராவணன். முழுக்க முழுக்க தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களையும் நடிகர்களையும் மட்டுமே நம்பி எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. சந்தோஷ் சிவன் மற்றும் மணிகண்டனின் ஒளியமைப்பு அதீதமான பாராட்டுகளைக் குவிக்கப் போவது நிச்சயம். இந்திய சினிமாவில் இவ்வளவு சிறப்பான ஒளியமைப்பு வெகு அரிது. அதேபோல் ஸமீர் சந்தாவின் கலை மற்றும் நடன அமைப்பு. படத்தில் ஒரு நடனத்தை உலகப் புகழ்பெற்ற நடனக் கலைஞர் அஸ்தாத் டெபூ

https://telegram.me/aedahamlibrary

வடிவமைத்திருக்கிறார். பல சந்தர்ப்பங்களில் நான் அஸ்தாத் டெபூ பற்றி விரிவாக எழுதியிருக்கிறேன். இப்படி ஆடை வடிவமைப்பிலிருந்து சண்டைக்காட்சி வரை ஒவ்வொரு பிரிவிலும் அந்தப் பிரிவுக்கான பொறுப்பை எடுத்துக் கொண்டவர்கள் அதன் உச்சபட்ச நேர்த்தியை வழங்கியிருக்கிறார்கள். உதாரணமாக, ஒரு சண்டைக் காட்சியில் கேரளத்தின் களரிப்பயட்டு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

ஆனால் தனித்தனி உறுப்புகளாக எடுத்துக் கோர்த்துத் தைத்தாலும் அதில் உயிர் இல்லாவிட்டால் அதை எப்படி ஒரு கலா சிருஷ்டி என்று சொல்ல முடியும்? ராவணனில் அந்த உயிர் இல்லை. ராவணன் போன்ற ஆக்ஷன் படங்களில் கதை இல்லாவிட்டால் அது தேறாது. கதை இல்லாமலே இரண்டு மணி நேரம் ஓடக்கூடிய படம் எடுக்கலாம். ஆனால் அது மக்கள் காணக்கூடிய பொழுதுபோக்குச் சித்திரமாக இல்லாமல் ஒரு டர்க்காவ்ஸ்கி படமாக மாறிவிடும். எனவே, ராவணன் போன்ற படங்களுக்கு கதை அவசியம். இல்லாவிட்டால் ஆனானப்பட்ட ரஜினியே நடித்தாலும் மக்கள் பார்க்க மாட்டார்கள். உதாரணம், பாபா, குசேலன். மணிரத்னத்தின் படங்களில் அவர்தான் ஹீரோ அந்தஸ்துக்கு உரியவர். மற்றவர்களெல்லாம் அவருக்குக் கீழேதான். அதனால் பாபாவில் ரஜினிக்கு என்ன நடந்ததோ அதேதான் ராவணனில் மணிரத்னத்துக்கும் நடந்திருக்கிறது.

கதை வலுவாக இல்லை. அப்படிச் சொல்வது கூட தவறு. கதையே இல்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அதனால்தான் இடைவேளை வரை படத்தில் எதுவுமே நடப்பதில்லை. கதாபாத்திரங்கள் ஆக மோசமாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். சம்பவங்களில் எந்த சுவாரசியமான முடிச்சும் இல்லை. ஒரே ஒரு உதாரணத்தைச் சுட்டிக் காட்டலாம்.

போலீஸ் அதிகாரி தேவ் பிரகாஷின் மனைவி ராகினியைக் கடத்தி வரும் வீரைய்யா அவளுக்கு எந்த ஒரு குறையும் இல்லாமல் வைத்திருக்கிறான். அவனுடைய கை விரல் கூட அவள் மீது படுவதில்லை. 14 தினங்களுக்குப் பிறகு அவளை தேவிடம் விட்டு விட்டு மறைந்து விடுகிறான் வீரைய்யா. வீரா எங்கே என்று கத்தும் தேவிடம் “நீங்கள் என்னைத் தேடி வந்தீர்களா, வீராவைத் தேடி வந்தீர்களா?” என்று கேட்கிறாள் ராகினி. “இனிமேல் வீராவைத் தேட வேண்டாம்; வாருங்கள் ஊருக்குத் திரும்புவோம்” என்று சொல்லி தேவை அழைத்துக் கொண்டு திரும்புகிறாள் ராகினி.

இதற்கு முன்னதாக வரும் காட்சி ஒன்றில் “உங்கள் கணவர் எப்படி?” என்று ராகினியிடம் கேட்கிறான் வீரா. பதிலுக்கு “கடவுள், கடவுள்”

https://telegram.me/aedahamlibrary

என்கிறாள் ராகினி.

“உங்கள் மீது பிரியமாக இருப்பாரா?”

“உயிரையே கொடுப்பார்.”

இதற்கு வீரா சொல்லும் பதில்: “வாழ்க்கையில் முதல்முதலாக ஒரு மனிதனின் மீது பொறாமையாக இருக்கிறது.”

ஆக, ராகினிக்கும் அவள் கணவனுக்கும் மிக அற்புதமான காதலுறவு இருக்கிறது என்பது முந்தைய காட்சிகளில் நிறுவப்பட்டுவிடுகிறது. இந்த நிலையில் வீராவைத் தேடிப் பிடிக்காமல் காட்டிலேயே விட்டு விட்டு தேவும், ராகினியும் ரயிலில் திரும்பும்போது தேவ் அவளைச் சந்தேகப்படுகிறான். “உன்னை அவன் தொடவில்லையா? இந்தப் பதினான்கு நாட்களில் உங்களுக்குள் எதுவுமே நடக்க வில்லையா?” என்று கேள்விக்கு மேல் கேட்கிறான்.

இதற்கெல்லாம் முத்தாய்ப்பாக “‘நான் எச்சில் கையாக இருக்கலாம்; ஆனால் உன் மனைவி சொக்கத் தங்கம் அல்ல’ என்று சொன்னான் வீரா” என்கிறான் தேவ்.

இதைக் கேட்டதும் ரயில் செயினைப் பிடித்திழுத்து நிறுத்தி விட்டு இறங்கி வீராவைத் தேடிப் போகிறாள் ராகினி.

எதற்கு? அதைத் தெரிந்துகொள்ளும் முன் நாம் வீராவுக்கும் ராகினிக்குமான உறவு பற்றித் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

ராகினியைக் கடத்தி காட்டில் வைத்திருக்கும்போது வீராவுக்கு அவள் மேல் காதல் ஏற்படுகிறது. இருவரும் தப்பிக்கும்போது மிக நெருக்கமாக இருக்க நேரும் தருணங்களில் கூட அவன் அவளிடம் அத்துமீறுவதில்லை. அவனைப் பற்றி அவளுக்குள் மிக உயர்வான எண்ணம் ஏற்படுகிறது. அவன் ஒரு அற்புதமான மனிதன் என்று அவள் புரிந்து கொள்கிறாள். ஏனென்றால், ஒரு கட்டத்தில் தேவின் இன்ஸ்பெக்டர் ஹேமந்த் குமார் வீராவிடம் மாட்டிக் கொள்கிறான். இந்த ஹேமந்த் தான் வீராவின் தங்கையைப் பிடித்துக்கொண்டு போய் போலீஸ் ஸ்டேஷனில் வைத்து, தானும் மற்ற கான்ஸ்டபிள்களுமாக அவளை வன்புணர்ச்சி செய்தவன். அன்றைய தினம்தான் அவளுக்குத் திருமணம் நடந்திருக்கிறது. போலீஸிடமிருந்து திரும்பிய வீராவின் தங்கை கிணற்றில் விழுந்து சாகிறாள். அப்பேர்ப்பட்ட ஹேமந்த் குமாரைப் பிடித்த வீரா அவனைக் கொல்லாமல், அங்கஹீனம் எதுவும் செய்யாமல் வெறுமனே மொட்டை மட்டுமே அடித்து தேவிடம் திருப்பி அனுப்புகிறான்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஆனால் ஒரு எஸ்.பி.யான தேவ் அவனிடம் வீராவின் தூதனாக வந்த வீராவின் தம்பியைச் சுட்டுக் கொல்கிறான்.

இப்படிப்பட்ட உயர்ந்த உள்ளம் கொண்டவனான வீரா அவளைப் பற்றி அவ்வளவு இழிவாகச் சொல்லியிருக்க மாட்டான் என்று அவளுக்குத் தெரிய வேண்டாமா? இப்படியா கணவன் சொன்னவுடனே அதை நம்பி ரயிலை விட்டு இறங்கி வீராவைத் தேடி ஓடுவாள்?

இந்த இடத்தில் படத்தின் மூன்று முக்கிய கதாபாத்திரங்களுமே தங்கள் வலுவை இழந்துவிட்டன. ராகினியால் கடவுள் என்று வர்ணிக்கப்படும் தேவ் முதலில் தன் மனைவியைப் பற்றி அவ்வளவு கேவலமாக நினைப்பதே அபத்தமாகத் தெரிகிறது. அடுத்து, அவளால் மிக உயர்வாகக் கருதப்பட்ட, நேசிக்கப்பட்ட வீராவும் அவளைப் பற்றி அப்படிச் சொல்லியிருக்க மாட்டான் என்று அவளுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

ஆக, ராகினி ரயில் செயினை இழுத்து நிறுத்திவிட்டு வீராவைத் தேடித் திரும்பி வரும்போதே தேவும் அவளைத் தொடர்ந்து வருகிறான் என்பதும், வீராவைப் பிடிப்பதற்காகத்தான் அவன் அவளைச் சந்தேகப்பட்டது போல் நடிக்கிறான் என்பதும் இந்தக் காட்சியைப் பார்க்கும் சிறுபிள்ளைகளுக்குக் கூடப் புரிந்துவிடக் கூடியதாக இருக்கிறது. ஆக, க்ளைமேக்ஸ் என்பது முன்கூட்டியே யூகிக்கக்கூடியதாக இருக்கும் போது படம் எப்படி சுவாரசியமாக இருக்கும்?

இவ்வளவு சிறிய - ஆனால் மிக முக்கியமான -- விஷயங்களைக்கூட மணிரத்னம் கவனிக்காமல் இருப்பாரா என்பது ஒரு ஆச்சரியமான விஷயம். சினிமா என்பது ஒரு தனிநபரின் சிருஷ்டியாக உருவாவதில்லை. அப்படியிருக்கும்போது இவ்வளவு சிறிய விஷயங்களைக் கூட அவரது உதவியாளர்கள் யாரும் அவரிடம் குறிப்பிடுவதில்லையா? அப்படி இருக்குமானால் அவருக்கும் அவரது உதவியாளர்களுக்கும் உள்ள உறவு ஒரு சர்வாதிகாரிக்கும் அவனது அடிமைகளுக்கும் இருக்கும் உறவைப் போன்றதாகத்தான் இருக்க வேண்டும்.

மேலும், கதாபாத்திரங்களின் உருவாக்கத்தில் இருக்கும் அபத்தமான முரண்பாடுகளால் அக்கதாபாத்திரங்களோடு நம்மால் ஒன்றவே முடிவதில்லை. உதாரணமாக, ஒரு ஆபத்து சமயத்தில் தன் தங்கையை விட்டு ஓடிப்போன அவள் கணவனின் கையையே வெட்டும் அளவுக்கு மூர்க்க குணமுள்ள வீரா, அவளைத் தூக்கிச் சென்று போலீஸ்

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஸ்டேஷனில் வைத்து நாலைந்து பேராகக் கற்பழித்துப் போட்டு, அவளுடைய தற்கொலைக்குக் காரணமான இன்ஸ்பெக்டர் ஹேமந்த் குமாரை வெறுமனே மொட்டை மட்டும் போட்டுத் திருப்பி அனுப்பி விடுகிறான். இப்படி படம் பூராவும் மொக்கையான பாத்திர சிருஷ்டிகள் வெளிறிப்போய் கிடக்கின்றன.

படத்தின் இன்னொரு பிரச்சினை, மனிதர்களையும், சமூகப் பிரச்சினைகளையும் மணி ரத்னம் புரிந்துகொண்டிருக்கும் விதம். வீரைய்யா என்ற பாத்திரம் முழுக்க முழுக்க சந்தனக் கடத்தல் வீரப்பனின் சாயலைக் கொண்டது. இதில் மணி ரத்னத்தின் புரிதல், வீரப்பன் ஹீரோ; போலீஸ் வில்லன் என்பதாக இருக்கிறது. இப்படியான புரிதல் பாமரத்தனமான பொதுப்புத்தியை சார்ந்தது. யாரும் இங்கே ஹீரோ இல்லை; யாரும் இங்கே வில்லனும் இல்லை. சந்தனக் கடத்தல் வீரப்பனின் வேடத்தில் விக்ரமைப் போட்டுவிட்டதால் உலகத்திலுள்ள எல்லா நற்குணங்களையும் அவர் மீது ஏற்றி போலீஸை கேவலமான பிறவிகளாகச் சித்தரிக்க வேண்டியிருக்கிறது. அதுதானே தமிழ் சினிமாவின் மரபு?

ஆனால் உண்மையில் வீரப்பன் தன் சுய லாபத்துக்காக யானைகளைக் கொன்று தந்தங்களைக் கடத்தி கோடிக்கணக்காகப் பணம் சம்பாதித்தவன். வன மிருகங்களையும் வனத்தையும் அழித்த ஒரு கிரிமினல். அவனோடு பல்வேறு அரசியல்வாதிகளுக்கும் தொடர்பு இருந்தது. வீரா சொல்வது போல் அவன் ஒடுக்கப்-பட்டவன் அல்ல. அதேபோல் வீரப்பனைத் தேடிச் சென்ற போலீஸும் அங்கே வசித்து வந்த ஆதிவாசிப் பெண்களை வன்புணர்ச்சி செய்தவர்கள்தான். ஆக, இரண்டு பக்கமும் மாட்டிக்கொண்டு சித்ரவதை அனுபவித்த ஆதிவாசிகள்தான் ஒடுக்கப்பட்டவர்களே தவிர வீரப்பன் அல்ல. அவன் இன்னும் கொஞ்சம் தந்திரமாக யோசித்திருந்தால் தமிழ்நாடு அரசு அவனுக்கு அளித்த சலுகைகளை ஏற்றுக்கொண்டு காட்டை விட்டு வெளியே வந்து அரசியல்வாதி ஆகியிருக்கலாம். யார் கண்டது, இந்த நாட்டின் முதலமைச்சராகக்கூட ஆகியிருக்கலாம். சாராய வியாபாரிகளும் முன்னாள் தாதாக்களும் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர்களாக ஜொலிக்கும்போது வீரப்பன் முதல் மந்திரி ஆவது ஒன்றும் நடக்க முடியாத விஷயம் அல்லவே?

வீரப்பன் என்பவன் தனிமனிதன் அல்ல; அது ஒருவித கிரிமினல் மனநிலை. அந்தக் கிரிமினல் தன்மை நம் எல்லோரிடமும் ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறது. நாம் வரித்துக் கொண்ட ஜனநாயகப் பண்பினால் அதை ஒடுக்கி ஒரு மூலையில் உட்கார வைத்திருக்கிறோம். வீரப்பன்

https://telegram.me/aedahamlibrary

அந்தக் கிரிமினல் மனநிலையைத் தன் நடைமுறை வாழ்வில் செயல்படுத்தினான். இதைப் புரிந்துகொள்ளாமல் வீரப்பனை கடவுள் ஸ்தானத்தில் வைத்துத் துதி பாடுவது ஒருவித மேட்டுக்குடி மனோபாவம்தான். தமிழே தெரியாமல் நகரத்து கான்வெண்டுகளில் பயிலும் மேட்டுக்குடி வர்க்கத்தின் அரைவேக்காட்டு மனிதாபிமானம்தான் படம் பூராவும் ஓடுகிறது. ஒரு கட்டத்தில் வீரா ராகினியை நோக்கி "உங்களைப் போன்ற மேட்டுக்குடி மனிதர்களால் எங்களைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது" என்கிறான். இந்த வாக்கியத்தை மணிரத்னம் தனக்குத்தானே சொல்லியதாகத்தான் எடுத்துக் கொண்டேன்.

'நான் வீரப்பனைக் காட்டவில்லை; வீரா முழுக்க முழுக்க ஒரு கற்பனைப் பாத்திரம்' என்று மணி ரத்னம் கூறினாலும் அந்த வாதத்தை ஏற்க முடியாது. அந்த வாதத்தை ஏற்றால், வீரா என்ற பாத்திரமே க்ளிஷே ஆகிவிடும். கடவுளைப் போன்ற ஒருவன், பள்ளிக்கூடமே போகாமல், எழுதப் படிக்கவே தெரியாமல் பாரதியின் பாடலை வசனங்களாகப் பேசிக்கொண்டிருக்கும் ஒருவனை க்ளிஷேவாக இல்லாமல் வேறு எப்படிப் புரிந்துகொள்ள முடியும்?

சுஹாசினியின் வசனத்தில் வீரா மட்டுமல்ல; ராகினியும் பாரதியின் பாடல்களைத்தான் வசனமாகப் பேசுகிறாள். நல்லவேளை, வீராவிடம் பேசும்போது மட்டும்தான். அடக்கொடுமையே, இந்த ஐடியாவை இவர்களுக்கு யார் கொடுத்தது? இனிமேல் இதே ட்ரெண்டில் விஜய் படத்தில் வரும் ஹீரோயின்களும், விஜய்யும் மனுஷ்ய புத்திரனின் கவிதைகளை வசனமாகப் பேசுவதை நினைத்தால் இப்போதே எனக்கு ஜுரம் வருவது போலிருக்கிறது!

படத்தில் எனக்குப் பிடித்த ஒரு அம்சம், வீராவுக்கும் ராகினிக்கும் இடையில் ஏற்படும் மிக மெல்லிய காதல். இந்தக் காதல் இப்படத்தில் நடக்கும் பலவிதமான நீலீணீக்ஷீணீநீtமீக்ஷீ ணீssணீssவீஸீணீtவீஷீஸீ-களால் உருக்குலைந்து விடுகிறது. ராவணனின் மற்றொரு விசேஷம், ஐஸ்வர்யா ராய். படமே அவருக்காகத்தான் எடுக்கப்பட்டிருக்குமோ என்று சந்தேகப்படும் அளவுக்குப் படம் முழுவதுமே அவர்தான் ஆக்ரமித்திருக்கிறார். எல்லோருமே உயிரைக் கொடுத்து நடித்திருக்கிறார்கள். உயிரைக் கொடுத்து என்றால் கரணம் தப்பினால் மரணம் என்ற அளவுக்கு. ஆனாலும் விக்ரம் அதே பிதாமகன் சித்தனை ஞாபகப்படுத்துகிறார். கமலைப் போல் ஸ்டீரியோடைப் நடிகராக ஆகிவிடும் அபாயம் இருக்கிறது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இன்னொரு ஸ்டீரியோடைப் வீராவின் தங்கையாக வரும் பிரியாமணி. பருத்தி வீரனில் பார்த்த அதே பிரியாமணியை எந்த மாற்றமும் இல்லாமல்- - உடை அலங்காரத்தில் கூட மாற்றமில்லை - அப்படியே தூக்கி வைத்திருக்கிறார்கள். கற்பழிப்பும் அப்படியே. மணிரத்னத்தின் கற்பனை வறண்டுவிட்டது என்பதற்கு இது ஒரு உதாரணம்.

படத்தின் இசை என்னை ஈர்க்கவில்லை. அது ஏன் வீரா வரும் இடங்களில் ஏதோ ஒரு அராபிய இசை வருகிறது? ரஹ்மானுக்கு 'ரய்' இசை தெரியும் என்பதாலா? ரஹ்மான் தேங்கிவிட்டார் என்பதற்கு ராவணனின் பின்னணி இசை உதாரணம்.

படத்தின் ஆரம்பத்தில் இந்தக் கதையும் கதை மாந்தர்களும் முழுக்க முழுக்க கற்பனை என்று டைட்டிலில் போடப்படுகிறது. படத்தில் வனத்துறை ஊழியராக வரும் கார்த்திக் ஏன் ஆரம்பத்திலிருந்து கடைசி வரை மரத்துக்கு மரம் குரங்கைப் போல் தாவுகிறார், ஏன் முகத்தை இப்படி இஞ்சி தின்ற குரங்கைப் போல் வைத்துக் கொண்டு பேசுகிறார் என்று எனக்குப் புரியவே இல்லை. ஒருவேளை கார்த்திக்குக்கு நீண்ட காலம் கழித்து இந்தப் படம்தான் ரீ எண்ட்ரி என்பதால் தன்னுடைய நடிப்புத் திறனை இப்படி வெளிப்படுத்துகிறார் போலும் என்று முதலில் நினைத்து விட்டேன். பிறகுதான் தெரிந்தது, அவர்தான் இந்தப் படத்தில் அனுமார் என்று. ஐஸ்வர்யா ராய் சீதா, விக்ரம் ராவணன், பிருத்விராஜ் ராமர் என்றால் இப்படி மரத்துக்கு மரம் தாவும் கார்த்திக்தானே அனுமார்? அடப்பாவிகளா, உங்கள் கற்பனை வறட்சி இந்த அளவுக்கா தரம் தாழ்ந்து போக வேண்டும்? கார்த்திக் அனுமார் என்றால் பிரியாமணிதான் சூர்ப்பனகை!

எல்லாம் சரி; ஆனால் ராகினி (சீதாப் பிராட்டி) வீராவை (ராவணன்) பார்த்துக் காதல் கொள்கிறாளே, மோகிக்கிறாளே? இப்படி ராமாயணத்தில் வரவில்லையே? எம்.எஃப். ஹுசேனை இந்தியாவை விட்டே துரத்திய இந்துத்துவவாதிகள் ஏன் இதைக் கண்டுகொள்ளவில்லை? அம்பானி, மணிரத்னம் என்றால் மட்டும் இந்துத்துவம் வேலை செய்யாதோ?

படத்தோடு தொடர்புடைய இன்னொரு பிரச்சினை, இந்திய சினிமாவும் கலாச்சாரமும் கார்ப்பொரேட் ஆசாமிகளின் கையில் மாட்டுவது. நாடாளுமன்றத்தில் பாதி எம்.பி.க்களுக்கு மேல் வைத்திருக்கும் அம்பானிதான் இந்தப் படத்தின் வினியோகஸ்தர். பக்திக்கு கார்ப்பொரேட் சாமியார்கள், அரசியலுக்கு கார்ப்பொரேட் முதலாளிகள் என்பது போல் இப்போது சினிமாவுக்கும் கார்ப்பொரேட் முதலாளிகள் வந்து விட்டார்கள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

தமிழில் ராவணன் பாத்திரம் சந்தனக் கடத்தல் வீரப்பனை ஒத்திருக்கிறது என்றால், இந்தி ராவணில் அது வட இந்தியாவில் தங்களுடைய சொந்த நிலங்களுக்காகப் போராடிக்கொண்டிருக்கும் ஆதிவாசிகளின் குறியீடாக வருகிறது. ஆதிவாசிகள் வாழும் மலைகளிலும் காடுகளிலும் ஏராளமான கனிம வளங்கள் இருப்பதால், அதைக் கொள்ளையடித்து வெளிநாடுகளுக்கு விற்று கோடிக்கணக்கில் பணம் பண்ணும் கார்ப்பொரேட் நிறுவனங்கள் தாங்கள் கொள்ளையடிக்க ஏதுவாக அங்கே வாழும் ஆதிவாசிகளை அங்கிருந்து விரட்டத் துணிந்தனர். இதற்கு அரசியல்வாதிகள் துணை. காரணம், இந்த தேசத்தை அந்நிய கம்பெனிகளுக்கும் கார்ப்பொரேட் நிறுவனங்களுக்கும் கோடிக்கணக்கில் லஞ்சம் வாங்கிக்கொண்டு விற்றுக்கொண்டிருப்பவர்கள் அவர்கள். தாங்கள் வாங்கிய லஞ்சப் பணத்துக்காகவும், கார்ப்பொரேட் நிறுவன முதலாளிகளுக்குத் தாங்கள் காட்ட வேண்டிய விசுவாசத்துக்காகவும் அரசியல்வாதிகள் தங்களுக்குக் கீழுள்ள போலீஸையும் ராணுவத்தையும் பயன்படுத்தி, தங்கள் வாழ்விடங்களுக்காகப் போராடி வரும் ஆதிவாசிகளை மாவோயிஸ்டுகள் என்று முத்திரை குத்தி சுட்டுக் கொல்கின்றனர். இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் அதே கார்ப்பொரேட் நிறுவன நிதி உதவியுடன் வருகிறது ராவணன். படம் யார் பக்கம் பேசும் என்பது வெளிப்படை.

மொத்தத்தில் மணி ரத்னம் கார்ப்பொரேட் நிறுவனங்களின் கைக்கூலியாக மாறிவிட்டார் என்பதை வெளிப்படையாக அறிவிக்கிறது ராவணன்.

(இக்கட்டுரை கலா கௌமுதியில் மணி ரத்னத்தின் ராவணன்: Rape of the Tribals என்ற தலைப்பில் வெளிவந்தது).

ஜூலை, 2010

சாரு,

ராவணன் படம் பார்த்தேன். பயங்கரம். எனக்கு ஒரு சந்தேகம். ஏன் உங்கள் எழுத்தைப் படித்தும் யாரும் இதற்காகக் குரல் கொடுக்கத் தோன்றவில்லை? நீங்கள் மட்டும்தானே இது போன்ற படங்களைப் பற்றிய எதிர் பார்வையை வைத்துக் கொண்டிருக் கிறீர்கள்? மேலை நாடுகளிலும் இப்போது ராவணனைக் கொண்டாட ஆரம்பித்து விட்டார்கள்.

பாமினி, ஆம்ஸ்டெர்டாம்

https://telegram.me/aedahamlibrary

அன்புள்ள பாமினி,

மணியின் நெருக்கமான தொழில்நுட்பக் கலைஞர் ஒருவர் என்னோடு நேற்று பேசினார். நீங்கள் என்ன கத்து கத்தினாலும் அதனால் மணி ரத்னத்துக்கு எந்த பாதிப்பும் இல்லை; ஏனென்றால் அவர் தமிழ்நாட்டுப் பார்வையாளர்களுக்காகப் படம் எடுப்பதை நிறுத்தி ரொம்ப காலம் ஆகிறது. அவர் எடுப்பது வட இந்திய மற்றும் மேல்நாட்டுப் பார்வையாளர்களுக்காக மட்டுமே. அதில் அவருக்கு எக்கச்சக்கமான வருமானம் வருகிறது. அந்த நண்பர் கூறிய விஷயம் இது.

எனக்கும் இந்த விஷயம் தெரியும். குரு படத்தைப் பாருங்கள். முழுக்க முழுக்க ஒரு வட இந்தியப் பின்னணியில் இருக்கும் படம். ஆனால் பாத்திரங்கள் எல்லாம் திருநெல்வேலி பாஷையைப் பேசிக் கொண்டிருப்பார்கள். ராவணனிலும் இதே அபத்தம்தான். படம் பூராவும் வட இந்தியப் பின்னணிதான். ஆடை அலங்காரம் மற்றும் எல்லா விஷயங்களும் ஒரு இந்திப் படத்தின் தமிழ் டப்பிங்கைப் பார்ப்பது போலவே இருக்கிறது. ஆனால் பாத்திரங்கள் மட்டும் திருநெல்வேலி பாஷையில் பேசிக் கொள்கிறார்கள்.

வட இந்திய மற்றும் மேலைநாட்டுப் பார்வையாளர்களுக்காகத்தான் மணி படம் எடுத்து வருகிறார் என்பது வெளிப்படையாகத் தெரிந்த விஷயம். மேல்நாட்டுக்காரர்களுக்கு இந்தியா பற்றி எது தேவையோ அதை ஏற்றுமதி செய்கிறார் மணி. இது பற்றிய என்னுடைய விமர்சனங்கள் அனைத்தும் தமிழிலும், மலையாளத்திலும் மட்டுமே வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. அவை ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்தால் மணி ரத்னத்தின் இந்தியாவுக்கும் இங்குள்ள எதார்த்த நிலைமைக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தையும், மணியின் கார்ப்பொரேட் அரசியலையும் வெளிநாட்டினர் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

21.7.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

PEEPLI (Live)

கடந்த பத்தாண்டுகளில் இப்படி ஒரு அரசியல் பகடியை இந்தி சினிமாவில் கண்டதில்லை என்று ட்விட்டரில் நான் எழுதியது சரியல்ல; இந்தி சினிமாவில் இப்படி ஒரு அரசியல் பகடி இதுவரை வந்தில்லை என்று சொல்வதே சரியாக இருக்கும். விமர்சகர்கள் இந்தப் படத்தை பதேர் பாஞ்சாலியுடன் ஒப்பிடுகிறார்கள். ஆனால் பதேர் பாஞ்சாலியில் இதில் இருக்கும் பகடி கிடையாது.

பீப்லி (லைவ்) இப்போதே சர்வதேசத் திரைப்பட விழாக்களில் பேசப்படும் படமாக ஆகிவிட்டது. வெளிவந்து நான்கு நாட்களே ஆகியிருக்கின்றன. சர்வதேச அளவில் இந்தப் படம் மிகப் பெரிய விவாதத்தை உருவாக்கும் என்பதில் எனக்கு சந்தேகம் இல்லை. இந்தி சினிமாவின் மிகச் சிறந்த பத்து படங்களில் இதை ஒன்றாக வைப்பேன்.

இந்தி புரியாவிட்டாலும் பாருங்கள். இந்தி சினிமாவிலேயே ஊறிக் கிடக்கும் அமிதாப்பச்சன்கூட "இப்படி ஒரு படத்தைப் பார்த்ததில்லை" என்கிறார்.

தமிழ் சினிமா இயக்குனர்கள் இந்தப் படத்தைப் பார்த்துக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.

17.8.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

INCEPTION:
கனவுகளின் நடனம்

கனவுகளை விற்பவள் என்று காப்ரியல் மார்க்கெஸ் ஒரு கதை எழுதியிருக்கிறார். மார்க்கெஸ் கொலம்பியாவிலிருந்து நாடு கடத்தப்பட்டு வியன்னா நகரில் வாழ்ந்துகொண்டிருந்தபோது அந்த நகரில் கொலம்பியாவைச் சேர்ந்த அசாதாரணமான ஒரு பெண்ணைச் சந்திக்கிறார். மற்றவர்களைப் பற்றி கனவு கண்டு அதைக் காசுக்கு விற்று வாழ்பவள் அவள். கிட்டத்தட்ட ஆரூடம் சொல்வதைப் போல. ஒருநாள் அவள் மார்க்கெஸிடம் வந்து "உங்களைப் பற்றி ஒரு கனவு கண்டேன்; உடனே இந்த நகரை விட்டுச் சென்று விடுங்கள்; ஐந்து ஆண்டுகளுக்கு இந்தப் பக்கம் வராதீர்கள்" என்கிறாள். மார்க்கெஸும் அன்றைய தினமே அங்கிருந்து கிளம்பிவிடுகிறார். பிறகு பல ஆண்டுகள் சென்று பார்சிலோனா நகரில் ஒருநாள் மதியம் பாப்லோ நெரூதாவும் மார்க்கெஸும் உணவருந்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அப்போது நெரூதா "என் பின்னாலிருந்து யாரோ என்னை உற்றுப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்" என்கிறார். யார் அது என்று பார்த்தால் மார்க்கெஸ் வியன்னாவில் பார்த்த பெண். நெரூதாவுக்கு அந்தப் பெண்ணை அறிமுகப்படுத்துகிறார் மார்க்கெஸ். கனவுகள் சொல்லும் ஆரூடத்திலெல்லாம் நெரூதாவுக்கு நம்பிக்கை இல்லை. கவிதைக்கு மட்டுமே புலன்களையும் கடந்து பார்க்கும் (clairvoyance) சக்தி உள்ளது என்கிறார் நெரூதா.

நெரூதாவும் மார்க்கெஸும் மதிய உணவு முடிந்து வீடு திரும்புகிறார்கள். நெரூதாவின் ஸியஸ்டா மிகவும் பிரபலமானது. மதியத்தில் மிக

https://telegram.me/aedahamlibrary

அமைதியான சூழலில் அவருக்கு சிறிது நேரம் உறங்க வேண்டும். அன்றைய தினம் வழக்கத்தை விட குறைவான நேரமே - பத்து நிமிடம் - உறங்கி எழுந்து வந்தவர் "அந்தப் பெண் என் கனவில் வந்தாள்" என்கிறார். "என்ன சொன்னாள்?" என்று கேட்கிறார் மார்க்கெஸ்.

"ஒன்றும் சொல்லவில்லை; அவள் என்னைப் பற்றி கனவு கண்டு கொண்டிருப்பதை என் கனவில் கண்டேன்."

"அட, போர்ஹேஸின் கதை மாதிரியல்லவா இருக்கிறது?"

மார்க்கெஸ் இதைச் சொன்னதும் நெரூதாவின் முகத்தில் ஒரு ஏமாற்றம் தெரிகிறது. "அவர் இதை ஏற்கனவே எழுதியிருக்கிறாரா?"

"தெரியவில்லை; இதுவரை எழுதாமல் இருந்தால் இனிமேல் எழுதி விடுவார்; அவருடைய புதிர்களில் (labyrinth) ஒன்றாக அது இருக்கும்."

அன்றைய மாலையே இருவரும் பார்ஸிலோனாவிலிருந்து கப்பலில் புறப்படுகிறார்கள். அதே கப்பலில் அந்தப் பெண்ணும் வருகிறாள். அவள் மார்க்கெஸைப் பார்த்து "கவிஞரை இன்று மதியம் நான் கனவில் கண்டேன்" என்கிறாள்.

"என்ன கனவு அது?"

"அவர் என்னைப் பற்றி கனவு கண்டு கொண்டிருந்ததை என் கனவில் கண்டேன்." மேலும் சொல்கிறாள்: "என்ன செய்வது? சில சமயங்களில் நிஜ வாழ்க்கைக்கு சம்பந்தமில்லாத கனவுகளும் வந்து விடுகின்றன..."

கிறிஸ்டோஃபர் நோலனின் இன்ஸெப்ஷன் என்ற படத்தைப் பார்த்தபோது எனக்கு மார்க்கெஸின் இந்தக் கதை ஞாபகம் வந்தது. மெமண்டோ, தெ ப்ரஸ்டீஜ் போன்ற படங்களை இயக்கிய நோலனின் இன்ஸெப்ஷனைப் பார்த்தவர்கள் அனைவரும் இதுவரை தம் வாழ்நாளில் இப்படி ஒரு படத்தைப் பார்த்ததில்லை என்கிறார்கள். மனித மூளையால் இப்படி ஒரு கற்பனை சாத்தியமா என்பது மேற்கத்திய ரசிகர்களின் வியப்பு. ஒரு புத்தகம் அளவுக்கு எழுதக்கூடிய ஆயிரக்கணக்கான நுணுக்கங்களைக் கொண்டிருக்கும் இந்தப் படத்தைப் பற்றி இப்போது இங்கே நான் எவ்வளவு எழுதினாலும் அது ஒரு சினிமாப் பாட்டுப் புத்தகத்தில் எழுதப்படும் கதைச் சுருக்கம் போன்றே அமைந்துவிடும் அபாயம் உள்ளது. மேலும், இந்தப் படத்தை ஒருமுறை மட்டுமே பார்த்துவிட்டு எழுதுவதும் சாத்தியமில்லை. ஏனென்றால், படத்தின் கதை ஒரே சமயத்தில் நான்கைந்து தளங்களில் நகர்கிறது.

பொதுவாக தமிழில் ஏராளமான சினிமா கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டாலும்

https://telegram.me/aedahamlibrary

அவை அப்படத்தின் கதைச் சுருக்கத்தை மட்டுமே சொல்வதாக அமைகின்றன. ஆனால் இன்ஸெப்ஷன் பற்றி எழுதுவதாக இருந்தால் முதலில் அதன் கதை பற்றித்தான் பேசியாக வேண்டும். இல்லாவிட்டால் எதுவுமே புரியாது. காப் என்பவன் (லியனார்டோ டி காப்ரியோ) மற்றவர்களின் கனவில் புகுந்து அவர்களின் ஆழ்மனதின் ரகசியங்களைத் திருடக் கூடியவன்; அதோடு, அவர்களின் கனவுகளைத் தன் விருப்பத்திற்கேற்ப மாற்றியமைக்கும் திறமையும் கொண்டவன். அதனால் அவனுக்கே சமயங்களில் தான் இருப்பது கனவிலா நனவிலா என்ற சந்தேகம் வந்து விடும். அதைத் தெரிந்து கொள்வதற்காக அவன் ஒரு சிறிய இரும்பு பம்பரத்தை totem- ஆகப் பயன்படுத்துகிறான். அதாவது, எதார்த்த உலகில் ஐந்து நிமிடம் என்பது காப் உருவாக்கும் கனவுலகில் ஒரு மணி நேரமாக விரிகிறது. அதனால் அவன் தன் பம்பரத்தைச் சுற்றுவான். பம்பரம் ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் சுற்றி விழுந்துவிட்டால் அவன் இருப்பது நனவுலகம். விழாமல் சுற்றிக் கொண்டேயிருந்தால் கனவுலகம். இந்த ஒரு விஷயத்தைத் தெரிந்து கொள்ளவே படத்தை எனக்கு இரண்டாவது முறை பார்க்க வேண்டியதாகி விட்டது. இதுபோல் படத்தில் கணக்கிலடங்காத பல நுண் ணிழைகள் உள்ளன.

படத்தின் ஆரம்பத்தில் ஒரு கடற்கரையில் அலைகளால் அடித்து வரப்பட்டு கிடக்கிறான் காப். துப்பாக்கி ஏந்திய காவலர்கள் சிலர் அவனை ஒரு வயதான ஆசாமியிடம் தூக்கிச் செல்கிறார்கள். காப்பிடமிருந்து ஒரு துப்பாக்கியும் ஒரு சிறிய இரும்பு பம்பரமும் கைப்பற்றப்படுகிறது.

அடுத்த காட்சி நிகழ்காலத்துக்கு நகர்கிறது. காப் செய்த ஒரு காரியத்தால் அவனால் அமெரிக்காவில் இருக்க முடியாமல் போய் விடுகிறது. அதனால் தன் குழந்தைகளைப் பிரிந்து தேசம் தேசமாகச் சுற்றித் திரிகிறான் காப். இந்தக் கட்டத்தில் ஸைட்டோ என்ற கார்ப்பொரேட் முதலாளி தனக்கு அவன் ஒரு காரியம் செய்து கொடுத்தால் அவனை மீண்டும் நாடு திரும்ப வைப்பதாகச் சொல்கிறான். நீண்ட காலம் தன் குழந்தைகளைப் பிரிந்திருக்கும் காப் அதற்கு சம்மதிக்கிறான். ஜப்பானைச் சேர்ந்த ஸைட்டோவுக்கும் அமெரிக்கனான ஃபிஸ்ச்சர் என்பவனுக்கும் வியாபாரப் போட்டி. அதனால் ஃபிஸ்ச்சரின் கனவுக்குள் ஊடுருவி அவனை அவனுடைய தகப்பனிடமிருந்து பிரிக்க வேண்டும். அதாவது, அவனுடைய ஆழ்மனதில் அவனுடைய தகப்பனைப் பற்றிய வெறுப்பை விதைக்க வேண்டும். ஆனால் அது அவ்வளவு சுலபமான வேலை அல்ல.

https://telegram.me/aedahamlibrary

முதலில் ஃபிஸ்ச்சரின் கனவில் வரும் சுற்றுப்புறத்தை வடிவமைக்க வேண்டும். அதற்கு வேண்டிய ஆர்க்கிடெக்டுகள் - மற்றும்

ஃபிஸ்ச்சருக்கு பாதுகாவலர்கள் உண்டு என்பதால் அவர்களை சமாளிக்கும் ஆட்கள் என்று காப்புக்கு உதவியாக ஒரு குழு அமைக்கப்படுகிறது. கனவினுள் சென்று விதவிதமான உருவத்தை எடுக்கக் கூடிய திறன் படைத்த ஈம்ஸ், ஆர்க்கிடெக்ட் ஏரியன், காப்பின் பழைய ஆர்க்கிடெக்ட் நண்பன் நாஷ், கனவுக்குள் செல்ல வைப்பதற்காக மயக்க மருந்து கொடுக்கும் யூசுஃப் ஆகியோரைக் கொண்ட ஒரு குழு உருவாக்கப்படுகிறது. யூசுஃபாக நடிப்பவர் திலீப் ராவ் என்ற இந்தியர். ஏரியன் ஒரு கல்லூரி மாணவி. அவள் காப்பின் கனவுகளில் நுழைந்து பயிற்சி எடுக்கும்போது காப்பைப் பற்றிய ஒரு புதிரைக் கண்டுபிடிக்கிறாள். காப்பின் எல்லா கனவுகளிலும் தவறாமல் வந்து கொண்டிருக்கும் அந்தப் பெண் யார்?

காப்பின் இறந்துபோன மனைவி மால்தான் அந்தப் பெண். அது பற்றிய உண்மையை ஏரியனிடம் சொல்கிறான் காப். காப் மற்றவர்களின் கனவில் ஊடுருவும் சக்தியை முதலில் மாலிடம்தான் சோதித்துப் பார்க்கிறான். அவளுடைய கனவில் நுழையும் காப் அந்தக் கனவுலகம் தான் நிஜவுலகம் என்று அவளை நம்ப வைக்கிறான். ஒரு கட்டத்தில் அவளுக்கு இது தெரிந்து கனவு வேண்டாம்; நிஜத்துக்குத் திரும்ப வேண்டும் என்று விரும்புகிறாள். காப்போ அவளுடைய விருப்பத்துக்கு செவி சாய்ப்பதாக இல்லை. ஆக, இந்தக் கனவுலகிலிருந்து வெளியேற அவளுக்குத் தெரிந்த ஒரே வழி, கனவுலகில் தற்கொலை செய்து கொள்வதுதான். அப்படிச் செய்தால் கனவிலிருந்து விழித்து நிஜவுலகுக்குத் திரும்பி விடலாம் என்று எண்ணி ஒரு உயரமான மாடியில் ஏறி நிற்கிறாள். "இல்லை; இது கனவு இல்லை; நிஜம்; நீ அந்த உயரத்தில் நின்றுகொண்டிருப்பது நிஜம்" என்று கத்துகிறான் காப், "இல்லை, இது கனவு" என்று மறுக்கிறாள் மால். பிறகு, "அப்படி நிஜமாக இருந்தாலும் பரவாயில்லை; எனக்கு இந்தக் கனவு நனவு என்ற நரகம் வேண்டாம்; ஒருவேளை இது நனவாக இருந்து நான் நிரந்தரமாக இறந்து போனால் என் மரணத்துக்குக் காரணம் நீதான் என்று எழுதி வைத்திருக்கிறேன்; அதனால் நீயும் என்னோடு குதித்து விடு" என்கிறாள் மால். காப் மீண்டும் மீண்டும் அவளைத் தடுத்துக் கொண்டிருக்கும்போதே அவன் கண்ணெதிரிலேயே அந்த உயரமான மாடியிலிருந்து குதிக்கிறாள் மால். மாலின் இந்த துர்மரணம் காப்பை வெகுவாக அலைக்கழிக்கிறது. படம் முழுவதும் அவனுடைய கனவுகளில் மால் தொடர்ந்து வந்துகொண்டிருப்பதால்

https://telegram.me/aedahamlibrary

பார்வையாளர்களாகிய நமக்கும் எது நிஜம் எது கனவு என்று தெரியாமல் போகிறது.

(மாலின் தற்கொலைக் குறிப்பு காரணமாகத்தான் காப் அமெரிக்காவில் இருக்க முடியாமல் தேசம் தேசமாகச் சுற்றுகிறான். இந்தப் பிரச்சினையிலிருந்து தன் செல்வாக்கைப் பயன்படுத்தி விடுவித்து விடுகிறேன் என்று ஸைட்டோ சொல்வதால்தான் அவனுடைய சதித் திட்டத்துக்கு ஒப்புக்கொள்கிறான் காப்.

படம் முழுவதும் கனவுக்கும் நனவுக்கும், கனவுக்குள் கனவுக்குமாக படம் பல்வேறு தளங்களில் நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் காரணத்தினால்தான் என் சினிமா அனுபவத்திலேயே இப்படி ஒரு படத்தைப் பார்த்ததில்லை என்று உணர்ந்தேன். மேலும், இன்ஸெப்ஷனில் பின்நவீனத்துவக் கட்டிடக்கலை ஒரு பெரும் பங்கைச் செலுத்தியிருக்கிறது. ஆறு நாடுகளில் எடுக்கப்பட்டிருக்கும் இந்தப் படத்தில் முழுக்க முழுக்க போர்ஹேஸின் னீணீக்ஷ்மீ மற்றும் புதிர்வட்டப் பாதைகளைக் கொண்ட கட்டிடங்கள் மட்டுமே இடம் பெறுகின்றன. கின்ய நாட்டின் மொம்பாஸா என்ற நகரில் நடக்கும் சேஸிங் காட்சியில் கூட இந்த maze மற்றும் labyrinth சுழல்கள் தொடர்கின்றன. அதற்கு அடுத்து, பின்நவீனத்துவக் குறியீடுகளான கண்ணாடியும் தண்ணீரும் படம் நெடுகிலும் தொடர்ந்து கொண்டேயிருக்கின்றன. ஒரு காட்சியில் எதிரெதிரே இருக்கும் இரண்டு மாபெரும் கண்ணாடிகளின் முன்னே காப்பும் ஏரியனும் நின்று கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களின் முன்னே எண்ணிக்கையிலடங்காத பிம்பங்கள் தோன்றுவதை மிரட்சியுடன் காணும் அவர்களுக்கும் நமக்கும் அது கனவா, நனவா, கனவுக்குள் கனவில் தோன்றும் பிம்பங்களா என்று தெரியாமல் போகிறது.

இது போன்ற ஏராளமான புதிர்கள் படத்தில் இடம் பெறுகின்றன. உதாரணமாக, ஒரு மனிதன் தன் கனவில் இறந்து போனால் நிகழ் காலத்தில் கண்விழித்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் ஃபிஸ்ச்சரின் கனவுலகில் மட்டும் அப்படி நடப்பதில்லை. யூசுஃபின் மருந்துகளும் சேர்வதால் இந்த 'ஃபிஸ்ச்சர் கனவு ஊடுருவலில்' ஒருவர் இறந்து போனால் அவரால் நிஜவுலகத்துக்கு வர முடியாது. இறந்தவர் அண்டவெளியின் கருந்துளை போன்ற ஒரு கனவுலகத்தில் மாட்டிக் கொள்வார். அதிலிருந்து வெளியே வருவதற்குப் பல ஆண்டுகள் ஆகலாம். ஆனால் காப்பின் குழுவைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு இந்த உண்மை சொல்லப்படுவதில்லை. காப்புக்கும் ஏரியனுக்கும் மட்டுமே இது தெரியும். (இப்படி அந்தக் கருந்துளையில் மாட்டியதால்தான் காப்பின் குழுவைச் சேர்ந்த மத்திய வயதுக்காரரான ஸைட்டோ

https://telegram.me/aedahamlibrary

படத்தின் ஆரம்பக் காட்சியில் முதிய தோற்றத்தில் வருகிறார்).

படத்தின் மற்றொரு அற்புதப் புதிர் என்னவென்றால், கனவுக்குள் வரும் கனவு. ஆக, அந்த இரண்டாவது கனவில் மட்டும் புவியீர்ப்பு விசை இல்லாமல் எல்லோரும் மிதந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். இப்படி கனவு, நனவு என்று ஊடாடி ஊடாடிச் சென்றுகொண்டிருக்கும் படத்தில் மூன்றாவது தளத்தில் கனவுக்குள் கனவும் நுழைந்து படம் ஒரே சமயத்தில் நான்கைந்து அடுக்குகளில் சென்று கொண்டிருக்கிறது.

இதற்கு அடுத்தபடியாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியது படத்தின் கேமரா கோணம். மிகத் தீவிரமான மனோவசியம் செய்யக் கூடிய திறமை படைத்த ஒருவருக்கு முன்னே நீங்கள் அமர்ந்திருந்தால் உங்களை அறியாமலேயே மயக்கம் நேர்ந்து விடும் அல்லவா? அதைப் போன்ற ஒரு கேமரா ஹிப்னாடிஸத்துக்குள் நான் ஆட்பட்டேன். எப்படி விளக்கிச் சொல்வது என்று தெரியவில்லை. படத்தில் இரண்டு பேர் உரையாடுகிறார்கள் என்றால், கேமரா ஒரு இடத்தில் ஐந்து நொடிகளுக்கு மேல் அந்த நபரை நோக்குவதில்லை. அதிகபட்சம் ஏழெட்டு நொடிகள்; அதற்கு மேல் அது எதிராளியின் முகத்தையோ அல்லது வேறு ஓர் இடத்துக்கோ சென்றுவிடுகிறது. இப்படி ஐந்து நொடிகளுக்கு ஒருமுறை என்று கோணங்கள் மாறி மாறி ஓடிக் கொண்டே இருக்கும் நிலையில் ஒருவர் அந்தக் கோணங்களின் மீது கவனத்தை செலுத்தினால் என்ன ஆகும்? ஒருவர் பேசினால் அவருடைய முகத்தை மட்டுமே பார்த்துப் பழகிய நம் கண்களுக்கும் மூளைக்கும் இந்தக் கேமரா ஹிப்னாடிஸம் மிகப் பெரிய சவாலை ஏற்படுத்துகிறது. என் மூளைக்குள்ளேயே யாரோ ஊடுருவிச் செல்வது போல் பிரமை கொண்டு பீதியடைந்தேன். பிறகு, கேமரா கோணத்தையே மறந்து விட்டுப் பார்த்த போதுதான் என்னால் சமநிலைக்கு வர முடிந்தது. இது என்னுடைய வீண்பிரமையோ என்று எண்ணி மீண்டும் கேமரா கோணங்களில் கவனத்தை செலுத்தினால் மீண்டும் மூளைக்குள் யாரோ செல்வது போல் பீதி கிளம்பியது. பிறகுதான் வலுக்கட்டாயமாக கேமராவிலிருந்து கண்களை அகற்றி விட்டுப் பார்த்தேன்.

ஹாலிவுட்டில் ஒரு வெகுஜன சினிமாவே இப்படி போர்ஹேஸின் புதிர்வட்டங்களைப் போல் இருக்கிறது என்றால் தமிழ் சினிமா மட்டும் ஏன் இன்னும் எதார்த்தமான கதைசொல்லல் முறையையே நம்பியிருக்க வேண்டும்?

இப்படிப்பட்ட புதிர்வட்டச் சுழல்களை வெறும் சினிமா என்ற கலைவடிவத்தில் மட்டும் பயிற்சி எடுத்துக்கொண்டிருப்பதாலேயே

https://telegram.me/aedahamlibrary

உருவாக்கிவிட முடியாது. மார்க்கெஸின் ‘கனவுகளை விற்பவள்’ கதையில் சொல்லப்படும் போர்ஹேஸை உள்வாங்கியிருந்தால் மட்டுமே ஒரு சினிமாவில் இப்படிப்பட்ட சிக்கலான கதை சொல்லும் அமைப்பை உருவாக்க முடியும். க்றிஸ்டோஃபர் நோலனின் மெமண்டோவிலும் இதே போன்ற கதை சொல்லும் முறைதான் பின்பற்றப்பட்டிருந்தது. நோலனின் சினிமாவில் நிகழ்காலம் கடந்த காலத்திலும் கடந்த காலம் நிகழ்காலத்திலுமாக மாறி மாறி ஊடாடுவதால் பார்வையாளர்களுக்கு அவர் மிகப் பெரிய சவாலை முன்வைக்கிறார். இது ஒரு பின்நவீனத்துவ கோட்பாடு.

நவீனத்துவ காலகட்டத்தில்தான் ஒரு கதையானது நேர்க்கோட்டிலேயே சொல்லப்பட்டு பார்வையாளர்களுக்கு அதன் சிருஷ்டிகர உருவாக்கத்தில் எந்தப் பங்களிப்புக்கும் வாய்ப்பு இல்லாமல் அவர்களின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி அழவும் சிரிக்கவும் வைக்கும். ஆனால் பின்நவீனத்துவ கலை, பார்வையாளனின் இதயத்தோடு மட்டுமல்லாமல் அவனுடைய மூளையோடும் உரையாடுகிறது. நோலனின் சினிமாவைப் பார்த்துவிட்டு யாரும் நிறைந்த மனதுடன் வெளியே வர முடியாது. ஏதோ ஒன்றைத் தொலைத்து விட்டு வருவது போலவே இருக்கும். தொலைத்ததைத் தேடி மீண்டும் மீண்டும் நோலனின் சினிமாவுக்குள் செல்ல வேண்டியிருக்கிறது. நோலனின் சினிமாவில் அடங்கியுள்ள அரசியல் என்று இதைச் சொல்லலாம். நுகர்வோர் கலாச்சாரத்தில் காணப்படும் ‘கொடுப்பவன்/வாங்குபவன்’ என்ற கோட்பாடு நோலனின் சினிமாவில் அடிபட்டுப் போகிறது. நோலன் நமக்காக ஒரு சதுரங்க ஆட்டத்தை உருவாக்குகிறார். அதன் கதாபாத்திரங்களையும் அவர்களின் காலம்/வெளி ஆகியவற்றையும் மட்டுமே அவர் உருவாக்கித் தருகிறார். ஆட்டத்தின் மற்ற பகுதிகளை நாம்தான் ஆட வேண்டியிருக்கிறது. அதனால்தான் இந்தப் படத்தைப் பார்ப்பவர்கள் நிம்மதியற்று வெளியே வருகிறார்கள்; திரும்பத் திரும்ப சென்று பார்க்கிறார்கள்.

இந்த ஆண்டுக்கான ஆஸ்கரில் இன்ஸெப்ஷன் பின்வரும் பிரிவுகளில் பரிசு பெறும் என்று எதிர்பார்க்கிறேன்.

ஒளிப்பதிவு: Wally Pfister. நடிப்பு : மால்-ஆக வரும் Marion Cotillard. சிறந்த இசை: Hans Zimmer மற்றும் சிறந்த படம், சிறந்த திரைக்கதை.

இன்ஸெப்ஷனின் வெற்றியில் முக்கியமான பங்கு வகித்திருப்பது ஹான்ஸ் ஸிம்மரின் இசை. பொதுவாக நம் மனதை ஈர்க்கும் இசையையே நல்ல இசை என்று நம்புகிறோம். ஆனால் இந்தப் படத்தின் பின்னணி இசை நம் மூளை நரம்புகளுக்குள் ஊடுருவி நம்மை

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஒருவித ஹிப்னாடிஸ மயக்கத்தில் ஆழ்த்துகிறது. படத்தில் இடம் பெற்றுள்ள 12 இசைக் கோர்வைகளில் மொம்பாஸா என்ற ஆஃப்ரிக்க இசை தவிர மற்ற பதினொன்றும் யிஷீலீஸீ சிணீரீமீ மற்றும் lannis Xennakis போன்றவர்களின் பின்நவீனத்துவ இசையைச் சேர்ந்தவை. இது போன்ற இசையை உருவாக்க வெறும் இசை மட்டும் தெரிந்தால் போதாது. உயர் கணிதம் மற்றும் எலெக்ட்ரானிக்ஸில் தேர்ந்த வாசிப்பு இருக்க வேண்டும். தன்னுடைய இசை David Bowieமற்றும் கணித அறிஞர் Roger Penrose-இன் பாதிப்பு கொண்டது என்று ஒரு பேட்டியில் குறிப்பிடுகிறார் ஹான்ஸ் ஸிம்மர். டேவிட் போவ்வி ஸைக்கடெலிக் (psychedelic) இசையின் சூப்பர் ஸ்டார் என்று கருதப்படுபவர். இன்ஸெப்ஷனின் மொம்பாஸா தவிர்த்த மற்ற 11 இசைக் கோர்வைகளும் ஸைக்கடெலிக் தன்மை கொண்டவை. Half Remembered Dream, We Built Our Own World, Dream Is Collapsing, Radical Notion, Old Souls, 528491, One Simple Idea, Dream Within A Dream, Waiting For A Train, Paradox, Time என்ற அந்தப் பதினோரு இசைக் கோர்வைகளையும் ஒரு இரவு நேரத்தில் மூடிய அறைக்குள் அமர்ந்து மின்விசிறி சப்தம் கூட இல்லாத அமைதியில் கண்களை மூடியபடி கேட்டுப் பாருங்கள். பூமியிலிருந்து பல லட்சம் மைல்களுக்கு அப்பால் பிரபஞ்ச வெளியில் நட்சத்திரக் கூட்டங்களுக்கு மத்தியில் தனியே மிதப்பது போல் உணர்வீர்கள்.

ஹான்ஸ் ஸிம்மர் குறிப்பிடும் ரோஜர் பென்ரோஸ் ஸ்டீஃபன் ஹாகிங்குக்கு இணையாகப் பேசப்படுபவர். ஹாகிங்குடன் சேர்ந்து ஒரு புத்தகம் எழுதியிருக்கிறார். பென்ரோஸின் The Emperor's New Mind; Concerning Computers, Minds, and The Laws of Physics ஸ்டீஃபன் ஹாகிங்கின் A Brief History of Time என்ற நூலைப் போல் உலக அளவில் பிரபலமானது. அந்த நூலில் பென்ரோஸ் கேட்கிறார், ஒரு எலெக்ட்ரான் ஒரே சமயத்தில் இரண்டு இடங்களில் இருக்கும்போது உன்னால் ஏன் முடியாது என்று. இந்த நிலையைத்தான் க்றிஸ்டோஃபர் நோலனும் ஹான்ஸ் ஸிம்மரும் சாதித்திருக்கிறார்கள்.

ஆகஸ்ட் 2010

(இந்த விமர்சனம் வெளிவந்த பிறகு, க்றிஸ்டோஃபர் நோலனின் பேட்டியில் அவர் போர்ஹேஸின் தீவிர வாசகர் என்று சொல்லியிருப்பது பற்றி பல வாசகர்கள் குறிப்பிட்டு எழுதியிருந்தனர். இன்ஸெப்ஷனைப் பார்க்கும்போதே அது துலக்கமாகத் தெரிந்து விடுகிறது; போர்ஹேஸைப் படிக்காமல் ஒருவர் இப்படி ஒரு படத்தை

https://telegram.me/aedahamlibrary

எடுக்க முடியாது.)

31.10.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

மண்ணின் மைந்தர்களின் புழுதிக் காற்று: எதார்த்த சினிமாவின் அசலும் பாவனையும்

தினமும் அரை டஜன் திரைப்படங்களுக்கு தினசரிகளில் விளம்பரங்கள் வருகின்றன. பெரும்பாலும் கிராமத்துப் பின்னணி. பரட்டைத் தலை, கறுப்பு உருவம், தொப்பை தொந்தியுடன் ஒரு ஹீரோ கழுதையுடனோ குதிரையுடனோ நின்று கொண்டிருக்கிறான். பக்கத்தில் அவனுக்கு சம்பந்தமே இல்லாத ஒரு அழகான 13 வயதுப் பெண் பாவாடை தாவணியுடன் இளித்துக் கொண்டிருக்கிறாள். எல்லாம் பருத்தி வீரனால் வந்த வினை. ஏதாவது ஒரு நல்ல படம் வெற்றி அடைந்தால் போதும், அதே பாணியில் பல மொக்கை படங்களை எடுத்து அந்தப் பாணியையே காலி செய்து விடுவது கோடம்பாக்கத்தின் வழக்கம். பாரதிராஜா பாணியில் பத்து இருபது ஆண்டுகள் அப்படிப்பட்ட ரொமான்டிக் கிராமங்களையே பார்த்து சலித்துப் போனோம். அதன் பிறகு இப்போது பருத்தி வீரன் பாணி படங்கள். அம்மன் கோவில் திருவிழாவுடன் படம் துவங்கும். நாலைந்து திருநங்கைகள் பாட, கரகாட்டம் ஒயிலாட்டம் மயிலாட்டம் எல்லாம் நடக்கும். ஆண்களெல்லாம் பெரிய பெரிய வீச்சரிவாளை எடுத்துக் கொண்டு எதிரிகளைத் தேடி அலைவார்கள். தொடர்ந்து கொலை விழும். பெண்கள் குய்யோ முறையோ என்று அலறியடித்துக் கொண்டு ஓடுவார்கள். அதோடு முடியாது அரிவாள் பிரச்சினை. படம் பூராவுமே ஆளுக்கு ஆள் அரிவாளோடு அலைந்துகொண்டே இருப்பார்கள். படம் முடியும் வரை ரத்த ஆறு ஓடிக் கொண்டேயிருக்கும்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

இயக்குனர் திலகங்களே, உங்களுக்கெல்லாம் யார் மீது கோபம்? யாரைப் பழி தீர்க்க இப்படி அரிவாளால் வெட்டிச் சீவிக்கொண்டே இருக்கிறீர்கள்? எவ்வளவு காலத்துக்கு நாங்கள் இந்த ஆபாசத்தையே பார்த்துக் கொண்டிருப்பது?

பாண்டிராஜின் இயக்கத்தில் வந்திருக்கும் வம்சம் என்ற படத்தைப் பார்த்த போதுதான் இந்தக் கேள்விகள் என்னுள் எழுந்தன. ஆயிரத்தில் ஒருவன் என்ற படத்தில் செல்வராகவன் சோழர்களைக் காட்டுமிராண்டிகளாகக் காட்டியது போல் பாண்டிராஜும் இன்னபிற தமிழ் இயக்குனர்களும் ஒரு குறிப்பிட்ட சாதியினரை ரவுடிகளாக மட்டுமே சித்தரித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். உண்மையிலேயே அந்த சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் இப்படித்தான் இருக்கிறார்களா? அரிவாளைத் தவிர அவர்களுக்கு வேறு எதுவுமே தெரியாதா? தமிழக கிராமங்கள் உண்மையிலேயே இப்படித்தான் இருக்கின்றனவா?

உண்மையில் பார்த்தால் இப்படிப்பட்ட சாதீயப் படங்கள் சாதி ஆதிக்கத்தை மீட்டுருவாக்கம் (revivalism) செய்யவே பயன்படுகின்றன.

இந்த மீட்டுருவாக்கத்தினால் மனித சமூகம் இன்னும் மூன்று நூற்றாண்டுகள் பின்னோக்கித்தான் செல்லும். மத்திய கால கட்டத்தில் சில மொகலாய அரசர்கள் செய்த மத விரோதக் காரியங்களுக்குப் பழி வாங்குகிறோம் என்று சொல்லி பாப்ரி மசூதியை இடித்ததால் இந்திய சமூக வாழ்வில் ஏற்பட்ட சிதைவையும் பதற்றத்தையும் நாம் அன்றாடம் அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கிறோம். மேற்கு நாடுகள் அமைதியான வாழ்வை சாதித்துக்கொண்டிருக்கும்போது இந்தியாவின் சமூக வாழ்க்கை வெடிகுண்டுகளாலும் துப்பாக்கிகளாலும் ரணகளமாகி இருக்கிறது. இதற்கு ஒப்பான காட்டுமிராண்டித் தனத்தையே வம்சம் போன்ற படங்களின் சாதீய மீட்டுருவாக்கம் முன்வைக்கிறது. சராசரி மனிதனின் உளவியலை சாதீய உளவியலாக மாற்றுவதில் இதுபோன்ற படங்கள் பெருமளவில் காரணமாக இருப்பதால் இவை மனித குலத்துக்கே விரோதமானவை என்று கருதுகிறேன்.

இதுபோன்ற படங்கள் கிராம வாழ்க்கையை வன்கலவி செய்கின்றன என்றுகூட சொல்லலாம். ஏனென்றால், பாண்டிராஜ் போன்றவர்கள் சித்தரிக்கும் கிராமம் பொய்யானது. கிராமங்களின் சமூக, கலாச்சார வாழ்க்கையைப் பற்றியும், வரலாற்றைப் பற்றியும் சிறு புரிதல்கூட இல்லாமல் கிராமத்துப் படம் எடுத்தால் இப்படித்தான் ஆகும். கிராமிய வாழ்வின் நுண் அரசியலை விலக்கி விட்டு கிராமங்களைப் பற்றி யாரும் பேச முடியுமா? இந்தியாவில் கிராமத்துக்கும் நகரத்துக்குமான வித்தியாசம் கற்பனையே செய்ய முடியாத அளவுக்குப் பெரிதாகி

https://telegram.me/aedahamlibrary

விட்டது. ஆரம்பத்திலேயே காந்தி பலமுறை எச்சரித்தார். ஆனால் அது பற்றி யாருமே கவலைப்படவில்லை. உலகமயமாக்கல் குறித்து எவ்வளவோ விவாதம் நடக்கிறது. ஆனால் மேற்குலகில் கிராமத்துக்கும் நகரத்துக்கும் இந்தியாவில் இருப்பது போன்ற படுபயங்கரமான ஏற்றத்தாழ்வு இல்லை. அங்கே ஒரு நகரத்து மனிதனுக்குக் கிடைக்கும் அத்தனை வசதி வாய்ப்புகளும் கிராமத்து மனிதனுக்கும் கிடைக்கிறது. உதாரணமாக, நகரத்தில் கிடைக்கும் அதே காபி அதே விலையில் கிராமத்தில் கிடைக்கும். ஒரே வித்தியாசம், நகரத்தில் உள்ள மால் (விஸ்தீரணம்) ஒரு லட்சம் சதுர அடியில் இருந்தால் கிராமத்து மால் 10,000 சதுர அடியில் இருக்கும். ஆனால் இந்தியா பன்னாட்டு வியாபார நிறுவனங்களின் கூட்டுக் கொள்ளைக்கு வழி வகுத்துக் கொடுத்ததால் இங்கே கிராமமும் நகரமும் பிளவுபட்டுவிட்டது. வாழ்வதற்கான எந்த ஆதார சக்திகளும் இல்லாமல் கிராமங்கள் இன்று சுடுகாடுகளாகி விட்டன. ஒவ்வொரு கிராமவாசியின் கனவும் இன்று நகரத்துக்குச் சென்று விட வேண்டும் என்பதாகவே இருக்கிறது.

சமீபத்தில் பூவரசி என்ற பெண் ஐந்து வயதுக் குழந்தையைக் கொன்று சூட்கேஸில் அடைத்து பஸ்ஸில் அனுப்பி வைத்த செய்தியைப் படித்தோம். அச்செய்தியில் யாரும் அவ்வளவாக கவனித்திராத விஷயம், அந்தப் பெண்ணின் மாத ஊதியம் 60,000 ரூ. ஒரு சாதாரண 22 வயதுப் பெண்ணின் வருமானம் அது. இந்த வருமானத்தை கிராமத்தில் வசிக்கும் பண்ணையார்கூட எதிர்பார்க்க முடியாது. கிராமங்களில் வேலைவாய்ப்புக்கே வழியில்லை. மழை இல்லை; விவசாயம் இல்லை. அப்படியே நடந்தாலும் விவசாயிகளுக்கு அதனால் ஆதாயமில்லை. ஆண்டு முழுவதும் உழைத்தாலும் கையில் லாபம் பார்க்க முடியாதது மட்டுமல்ல; நஷ்டம்தான் ஏற்படுகிறது. விவசாயிகளுக்கு வங்கிகள் தரும் கடனைக்கூட அவர்களால் திருப்பித் தர முடியவில்லை. அதனால் விவசாயிகள் தற்கொலை செய்து கொள்கிறார்கள். இதுதான் இந்தியாவின் கிராம வாழ்க்கை. இதுதான் இந்தியாவின் அடுத்த பக்கம். இதைத் தவிர்க்க தமிழக முதல்வர் ஒரு ஏற்பாடு செய்தார். எல்லோருக்கும் இலவச டி.வி.யும், இலவச அரிசியும் கொடுத்தார். (ஒரு ரூபாய்க்கு ஒரு கிலோ அரிசி என்பது கிட்டத்தட்ட இலவச அரிசி மாதிரிதானே?) என்ன ஆயிற்று என்றால் கிராமத்து மக்கள் எல்லோரும் கஞ்சியைக் குடித்துவிட்டு தொலைக்காட்சிக்கு முன்னே விழுந்து கிடக்கிறார்கள். புதிய திரைப்படங்களைக் கூட உள்ளூர் சேனல்கள் ஒளிபரப்பி விடுகின்றன. 150 கோடி பட்ஜெட்டில் தயாரிக்கப்படும் படத்தின் பாடல் வெளியீட்டு நிகழ்ச்சி கூட கிராமத்து வாழ்க்கையின் தீபாவளி வைபவங்களாகிவிட்டன. நடிகைகளின் பளபளக்கும்

https://telegram.me/aedahamlibrary

தொடைகளும், இலவச அரிசியும் போதும் என்ற மனநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டு விட்டனர் கிராமத்து மனிதர்கள். சென்ற நூற்றாண்டில் சீனாவில் மக்களின் பசியைப் போக்க அபீன் பயன்பட்டது; இன்றைக்கும் பொலிவியா, பெரூ போன்ற தென்னமெரிக்க நாட்டு மக்களின் பசிக்கு கொக்கா இலைகள் போதையாகப் பயன்படுகிறது. இதேபோல், தமிழ்நாட்டு கிராமத்து மனிதனின் பசியை அடக்கும் போதையாக இருக்கிறது தொலைக்காட்சியும் சினிமாவும்.

தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பாகும் சினிமாவினால் பல கிராமங்களில் சினிமா கொட்டகைகளே அகற்றப்பட்டு விட்டன. இதுதான் தமிழ்நாட்டு கிராமங்களின் எதார்த்தம். இதுதான் கிராம வாழ்க்கையின் நுண் அரசியல். இதைத் தெரிந்துகொள்ளாமல் கிராம வாழ்க்கை என்று வேறொரு பொய்யான உலகத்தைக் காண்பித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் தமிழ் சினிமா இயக்குனர்கள். அதிலும் பாண்டிராஜ் கொஞ்சம் அதிகப்படியாக முன்னேறி பெண்கள் கையிலும் அரிவாளைக் கொடுத்திருக்கிறார். இந்தப் பின்னணியில் இவருடைய பசங்க என்ற படத்தைப் பார்த்தால் மேலும் பல விபரீதங்கள் தட்டுப்படுகின்றன. மற்ற இயக்குனர்கள் பெரியவர்களை ஹீரோவாகவும், வில்லனாகவும் காட்டினார்கள். பாண்டிராஜ் சிறுவர்களை ஹீரோவாகவும் வில்லனாகவும் காட்டினார்.

பாண்டிராஜ் போன்ற இயக்குனர்களை நாட்டுப்புறக் கலைஞர்கள் (Folk artists) என்ற அளவில்தான் எடுத்துக் கொள்ள முடியும். ஒரு கரகாட்டக் கலைஞர் ஆண்டுதோறும் நடக்கும் அம்மன் கோவில் திருவிழாவில் தன்னுடைய கரகாட்டத் திறமையைக் காட்டுகிறார். ஒவ்வொரு ஆண்டுமே அவரால் கரகாட்டம் மட்டுமே ஆட முடியும். வேண்டுமானால் அம்மன் கோவில் திருவிழாவிலிருந்து சென்னை சங்கமம் நிகழ்ச்சிக்கு ப்ரமோஷன் கிடைக்கலாம். அப்படிப்பட்டவரிடம் போய் ஒரு சமூக அரசியல் பிரச்சினையை அடிப்படையாகக் கொண்ட நவீன நாடகத்தையோ சினிமாவையோ எதிர்பார்க்க முடியுமா? கிராமம் சார்ந்த சினிமா எடுப்பவர்கள் தங்கள் முதல் படத்தை நல்ல முறையில் எடுத்து விட்டு அடுத்தடுத்த படங்களை எவ்வளவு மோசமாக எடுக்க முடியுமோ அவ்வளவு மோசமாக எடுப்பதற்குக் காரணம் இதுதான். முதல் படத்திலேயே அவர்களின் யீஷீறீளீறீஷீக்ஷீமீ சரக்கு தீர்ந்து விடுகிறது. சினிமா என்பது கரகாட்டம் அல்லவே? அதனால்தான் அவர்களின் அடுத்த படத்தில் சாயம் வெளுத்துப் போகிறது.

வம்சம் படத்தின் ஹீரோ அருள்நிதி முதல் காட்சியில் தோன்றும் போது எம்ஜியார், ரஜினி போன்றவர்களுக்குக் கொடுக்கும் அதேவித அறிமுக

https://telegram.me/aedahamlibrary

பாணியைக் கடைப்பிடித்திருக்கிறார் இயக்குனர் பாண்டிராஜ். எதிர்காலத்தில் பாண்டிராஜுக்கு ஒரு மந்திரி பதவி கிடைக்க அது உதவினால் இதுபோன்ற அசட்டுத்தனங்களை மன்னிக்கலாம். மற்றபடி அருள்நிதி அவருடைய பெரியப்பா மு.க. முத்துவை விட நன்றாக நடித்திருக்கிறார். பாராட்டலாம்.

மொத்தத்தில், வம்சம் போன்ற மனித விரோதமான படங்களை விட விஜய் நடிக்கும் மசாலா படங்களின் எதிர்மறை விளைவுகள் கம்மியாகவே இருக்கும் என்று தோன்றுகிறது.

மேலும், இப்போதெல்லாம் 'a film by' என்று போட்டு இயக்குனரின் பெயரைக் காண்பிக்கிறார்கள். சினிமாவில் ஒரு புதிய மொழியையும், பாணியையும் உருவாக்கிய அகிரா குரஸவா, ஸ்டான்லி குப்ரிக் போன்றவர்கள் மட்டுமே இப்படிப் போட்டுக்கொள்வது வழக்கம். ஆனால் இங்கே சினிமா பற்றிய அரிச்சுவடி தெரியாதவர்களெல்லாம் இப்படிப் போட்டுக் கொள்கிறார்கள். குரஸவா, குப்ரிக் போன்றவர்கள் இயக்குனர்கள் அல்ல; ணீutமீuக்ஷீs. தமிழில் இன்னும் 'ஆட்டியர்கள்' உருவாகவில்லை. பாரதிராஜா, பாலு மகேந்திரா, மகேந்திரன் என்று இரண்டு மூன்று இயக்குனர்கள் மட்டுமே இங்கே இருக்கிறார்கள். எனவே சினிமாவும் தெரியாமல் கிராமமும் தெரியாமல் படம் எடுப்பவர்கள் படத்தின் கடைசியில் தங்களின் பெயரை முத்திரையாகப் பதித்துக்கொள்வது நகைப்புக்குரிய ஒன்று.

ஏ. சற்குணம் இயக்கிய களவாணி பாண்டிராஜின் வம்சம் அளவுக்கு மோசமில்லை. தமிழ் சினிமாவில் முதல்முறையாக தஞ்சாவூர் தமிழைக் கேட்க முடிந்தது. ஓரளவுக்கு தஞ்சாவூர் கிராமத்து வாழ்க்கை (கிண்டல் பேச்சு, வெட்டியாகச் சுற்றுவது, குடி, துபாய் பணம், இத்யாதி) பதிவாகி இருந்தாலும் பொதுவான தமிழ் சினிமாவின் கிராமத்து ஃபார்முலாவை விட்டு களவாணி ஒரு இஞ்ச் கூட நகரவில்லை. இதில் வரும் ஹீரோவும் எல்லா கிராமத்து ஹீரோ மாதிரியே பொம்பளைப் பொறுக்கியாக அலைகிறான்; குடிக்கிறான். எல்லா தமிழ் சினிமா ஹீரோயின் மாதிரியே களவாணி ஹீரோயினும் இந்தப் பொறுக்கியைக் காதலிக்கிறாள். அலுப்பாக இருக்கிறது. ஒரே ஆறுதல், விமல், ஓவியா, சரண்யா போன்றவர்களின் இயல்பான நடிப்பு.

ஆனால் இதற்கெல்லாம் மாறாக, உண்மையான இந்தியக் கிராமத்தை உலகத்துக்குக் காட்டியிருக்கும் ஒரு இந்தி சினிமா வந்திருக்கிறது. அது பற்றிப் பேசுவதற்கு முன், மும்பையில் பெரிதும் எதிர்பார்க்கப்பட்டு எல்லோரையும் ஏமாற்றத்தில் ஆழ்த்திய ஆய்ஷாவைப் பற்றி சில வார்த்தைகள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஜேன் ஆஸ்டன் (1775&1817) எழுதிய எம்மா என்ற நாவலைத் தழுவி எடுக்கப்பட்டிருக்கும் படம் ஆய்ஷா. தில்லி--&06 மூலம் மிகுந்த எதிர் பார்ப்பை ஏற்படுத்தியிருந்த சோனம் கபூர் (அனில் கபூரின் மகள்) இதிலும் அமர்க்களமாக நடித்திருக்கிறார். ஆனால் வலுவான திரைக்கதை இல்லாததால் படம் சலிப்பூட்டுவதாக இருந்தது. அபய் தியோலுக்கும் வம்சம் அருள்நிதிக்கும் நடிப்பில் நிரம்ப ஒற்றுமை இருக்கிறது. எல்லா காட்சிகளிலும் இரண்டு பேரும் முகத்தை ஒரே மாதிரி - ஜென் குருவைப் போல் - உணர்ச்சியற்று வைத்திருக்கிறார்கள். ஒருவேளை நடிப்பில் இதுதான் நவீன மோஸ்தரோ என்னவோ?

ஆனால் ஆய்ஷாவின் சராசரித் தன்மைக்குக் காரணம், அதன் மூலம் கதையான எம்மாதான். ஏனென்றால், எம்மாவே ஒரு சராசரி நாவல். உலக இலக்கியத்தில் மார்க்கி தெ ஸாத் (1740-1814), விக்தர் யூகோ (1802-1885), குஸ்தாவ் ஃப்ளெபர் (1821-1880) எமிலி ஸோலா (1840-1902), தாமஸ் ஹார்டி (1840-1928), அஸ்தூரியாஸ் (1899-1974) போன்ற மகத்தான பெயர்களோடு ஒப்பிட்டால் ஜேன் ஆஸ்டின் ஒரு சராசரி. இப்போது ஆங்கிலத்தில் எழுதும் பெரும்பாலான இந்திய எழுத்தாளர்களைப் போன்ற எழுத்து ஜேன் ஆஸ்டினுடையது. சர்வதேச இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடும்போது ஆங்கில இலக்கியமே சராசரிதான். ஒரே விதிவிலக்கு, ஷேக்ஸ்பியர்.

ஆய்ஷாவில் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டிய ஒரு விஷயம், அமித் திரிவேதியின் இசை. தேவ்.டியிலேயே இவரது இசையைப் பற்றி விரிவாக எழுதியிருக்கிறேன். தேவ்.டியில் இவர் எட்டியிருக்கும் உயரத்தை இவராலேயே இனி பிடிக்க முடியுமா என்று வியந்தேன். ஆனால் ஆய்ஷாவில் அவர் தேவ்.டியையும் தாண்டியிருக்கிறார். ஆய்ஷா என்ற ஒரே பாடலில் மும்பை சினிமா உலகம் மொத்தமும் சொக்கிப் போய் கிடக்கிறது.

பத்திரிகையாளராக இருந்து சினிமாவுக்கு வந்திருக்கும் அனுஷா ரிஸ்வியின் இயக்கத்தில் வெளிவந்து ஒரே வாரத்தில் சர்வதேச அளவில் அதிர்வலைகளை ஏற்படுத்தியிருக்கும் படம் பீப்லி (லைவ்). விமர்சகர்கள் இந்தப் படத்தை பதேர் பாஞ்சாலியுடன் ஒப்பிடுகிறார்கள். ஆனால் பதேர் பாஞ்சாலியில் இருந்த gloominess இதில் இல்லை என்பது இந்தப் படத்தின் விசேஷம். இந்தியக் கிராமங்களின் வறுமையைப் பற்றிய படமாக இருந்தாலும் படம் முழுவதும் இழையோடும் நகைச்சுவையும், பகடியும் இதை ஒரு சுவாரசியமான கலை அனுபவமாக மாற்றுகிறது. அமிதாப்பச்சன் உட்பட்ட இந்திப் பார்வையாளர்கள் அனைவரும் ‘இப்படி ஒரு படத்தைப் பார்த்ததே இல்லை’ என்று வியக்கிறார்கள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

எனக்குத் தெரிந்து இப்படி ஒரு முழுமையான 'ப்ளாக் காமெடி'யை இந்தி சினிமாவில் இதுவரை பார்த்ததில்லை. கேதான் மேத்தாவின் பாவ்னி பவாய் (1980), மிர்ச் மசாலா (1985) என்ற இரண்டு படங்களை மட்டுமே ஓரளவுக்கு பீப்லி (லைவ்)- -இன் பக்கத்தில் வரக்கூடிய வையாகச் சொல்லலாம். இரண்டுமே நஸ்ருத்தீன் ஷா நடித்தவை.

அரசியல்வாதிகள், அதிகாரிகள், ஊடகங்கள் (குறிப்பாக, தொலைக் காட்சி சேனல்கள்) என்ற மூன்று மட்டத்திலும் நிலவும் ஊழலை மிகக் கடுமையாகவும், கிண்டலுடனும் விமர்சித்திருக்கிறார் இயக்குனர் அனுஷா ரிஸ்வி. பொதுவாக ஊடகங்களின் ஊழலைப் பற்றி விமர்சித்தால் ப்ளாக் லிஸ்ட் செய்யப்படுவோம் என்ற அச்சத்திலேயே யாரும் விமர்சிப்பதில்லை. பீப்லி (லைவ்) இந்த மூன்று மட்டத்திலும் நிலவும் ஊழலை மிகக் கடுமையாக விமர்சிக்கிறது.

'முக்கியப் பிரதேசம்' என்ற மாநிலத்தில் பீப்லி ஒரு சிறிய கிராமம். நத்தா, புதியா என்ற இரண்டு சகோதரர்கள். நத்தாவுக்கு மனைவியும், மூன்று குழந்தைகளும், படுத்த படுக்கையான அம்மாவும் இருக்கிறார்கள். மூத்தவன் புதியா கொஞ்சம் புத்திசாலி. ஆனால் கஞ்சா கேஸ் என்பதால் திருமணம் செய்துகொள்ளவில்லை. விவசாயத்திற்காக வாங்கிய வங்கிக் கடனைத் திருப்ப முடியாததால் அவர்களின் நிலம் பறி போக இருக்கிறது. அந்த நிலையில் ஆளுங்கட்சி அரசியல் வாதியாக இருக்கும் உள்ளூர் தாதாவிடம் சென்று இருவரும் உதவி கேட்கிறார்கள். அதற்கு அவன் “விவசாயிகள் தற்கொலை செய்து கொண்டால் அரசாங்கம் ஒரு லட்சம் ரூபாய் உதவித் தொகை தருகிறது; அதுபற்றி யோசியுங்கள்; உங்கள் குடும்பமாவது பிழைத்துப் போகும்” என்று கிண்டல் செய்து அவர்களை விரட்டிவிடுகிறான்.

யார் தற்கொலை செய்து கொள்ளலாம் என்பது பற்றி இருவரும் கலந்து ஆலோசிக்கிறார்கள். இந்த உரையாடல் படத்தின் மிக முக்கியமான பகடிகளில் ஒன்று.

புதியா: நானே தற்கொலை பண்ணிக் கொள்கிறேன்.

நத்தா: வேண்டாம், வேண்டாம். நானே பண்ணிக்கிறேன்.

புதியா: அட வேணாம்ப்பா. நீ புள்ளக்குட்டிக்காரன். உன்னால் எப்படித் தற்கொலை செய்து கொள்ள முடியும்? நானே பண்ணிக்கிறேன்.

நத்தா: ஆங், ஏன் என்னால் முடியாது. நான்தான் பண்ணிக்குவேன்.

புதியா: அப்படியா, பக்கா?

பிறகு சாராயக் கடையில் அமர்ந்து இருவரும் இது பற்றி மற்றவர்களிடம்

https://telegram.me/aedahamlibrary

பேசிக் கொண்டிருப்பதைத் தற்செயலாகக் கேட்கிறான் இந்திப் பத்திரிகையாளனான ராகேஷ். மறுதினமே 'ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட மரணம்' என்ற தலைப்பில் நத்தாவின் கதை புகைப்படத்துடன் வெளியாகிறது. எப்போதுமே செய்திப் பஞ்சத்தில் இருக்கும் ஊடகங்களுக்கு இந்த விஷயம் பெரும் தீனியாக அமைகிறது. தில்லி ஊடகங்களில் இச்செய்தி பிரதான இடத்தைப் பிடிக்கிறது.

அத்தனை தொலைக்காட்சி சேனல்களும் தங்கள் குழுவை பீப்லி கிராமத்துக்கு அனுப்புகின்றன. ஒரு பெரிய சேனல் படையே பீப்லி - கிராமத்துக்குத் திரண்டு வருகிறது. பீப்லி கிராமமே ஒரு பெரிய மேளா நடப்பதுபோல் ஆகிவிடுகிறது. பாப்கார்ன், பலூன், கோக் விற்பனை, குடை ராட்டினம் என்று அமர்க்களப்படுகிறது.

நத்தாவின் தற்கொலையை எந்த சேனல் மக்களுக்கு முன்னதாகத் தெரிவிக்கிறதோ அந்த சேனலே டி.ஆர்.பி. தர வரிசையில் முன்னணி இடத்தைப் பிடிக்கும். அதை வைத்துத்தான் விளம்பரங்கள் கொடுக்கப்படுகின்றன. 'நத்தா தற்கொலை செய்துகொள்வாரா, மாட்டாரா?' என்பது பற்றி சேனல்களில் அனல் பறக்கும் விவாதங்கள் இடம் பெறுகின்றன. நிருபர்கள் 'லைவ்' ஆக பீப்லியின் நிகழ்வுகளை தெரிவித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். முடிந்தால் நத்தாவின் தற்கொலையையே 'லைவ்' ஆகக் காட்டினால் அவரே சிறந்த நிருபர்; அப்படிக் காட்டும் சேனலே முன்னணி சேனல். ஒவ்வொரு நிருபரிடமும் அந்தத் தீவிரம் தெரிகிறது. எனவே, நத்தா மலம் கழிக்கப் போகும்போது கூட அவர்கள் அவனைத் துரத்துகிறார்கள். செய்திகளைத் திரட்டுவதில் தீவிர ஆர்வம் கொண்ட குமார் தீபக் என்ற இந்தி சேனல்காரன் ஒரு தற்காலிகமான டவரை அமைத்து அதன் மேல் ஏறி நத்தா மலம் கழிக்கும் இடத்தைத் தேடுகிறான்.

ஒருநாள் நத்தா மலம் கழிக்கச் செல்லும்போது போலீஸ் மற்றும் சேனல் நிருபர்களின் துரத்தலையும் மீறித் தப்பிவிடுகிறான் நத்தா. அப்போது நத்தா மலம் கழித்திருக்கும் இடத்தை வைத்து அவனுடைய 'உளவியலை' டி.வி. பார்வையாளர்களுக்கு விளக்க முயற்சிக்கிறான் குமார் தீபக். அதுவும் ஒரு 'வித்தியாசமான' அணுகுமுறை அல்லவா? அதனால்கூட டி.ஆர்.பி. ரேட்டிங் அதிகரிப்பதற்கு வழி இருக்கிறதே?

அதைத் தொடர்ந்து, 'பீப்லி மாதா என்ன சொல்கிறாள்?' என்று ஒரு 'லைவ்' நிகழ்ச்சியைக் காண்பிக்கிறான் குமார். இரண்டு கிராமத்துப் பெண்கள் சிவப்புப் புடவை அணிந்து தலையை அவிழ்த்துப் போட்டுக் கொண்டு சாமியாடுகிறார்கள். 'நத்தா தற்கொலை செய்துகொள்வானா இல்லையா?' 'செய்து கொள்வான், செய்துகொள்வான்' என்று

https://telegram.me/aedahamlibrary

சொல்கிறது சாமி.

நத்தாவின் பால்ய கால சிநேகிதனிடம் பேட்டி எடுக்கிறார்கள். நத்தா காணாமல் போனதற்கான காரணங்கள் சேனல்களில் ஆராயப்படுகின்றன. ‘நத்தா காணாமல் போனதற்கு யார் காரணமாக இருக்க முடியும்?’ என்று பார்வையாளர்களிடையே கருத்துக் கணிப்பு நடத்தப்படுகிறது.

ஒரு கருத்துக் கணிப்பு “முஸ்லிம் தீவிரவாதிகள் கடத்தியிருக்கலாம்” என்று சொல்கிறது.

ஊடகங்களுக்கும் ஆட்சியாளர்களுக்குமான கள்ள உறவையும் முகத்தில் அடித்தாற்போல் காண்பிக்கிறார் இயக்குனர். ஆங்கில சேனலை சேர்ந்த நந்திதா விவசாயத் துறை மந்திரியான நஸ்ருத்தீன் ஷாவை நத்தாவின் தற்கொலை விஷயமாகப் பேட்டி காண்கிறாள். பேட்டிக்கு முன் வெகுநாள் பழகிய நண்பர்களைப் போல் பேசிக் கொள்ளும் அவர்கள் பேட்டியின்போது வேறு தொனியில் ஏதோ முதல்முதலாக சந்தித்துக் கொள்வது போல் பேசுகிறார்கள்; அதைப் போலவே குமார் தீபக் முக்கியப் பிரதேசத்தின் முதல் மந்திரியிடம் அவருடைய கட்சித் தொண்டனைப் போல் பேசிக்கொண்டிருந்து விட்டு, கேமராவுக்கு முன்னால் முதல் மந்திரியை முதல்முதலாகப் பார்ப்பவனைப் போல் பேசுகிறான். இதுவரை இந்திய சினிமாவில் ஊடகங்களைப் பற்றிய இவ்வளவு காட்டமான விமர்சனம் வந்ததில்லை. இந்தியாவைக் கொள்ளையடிப்பதிலும், விதேசி கம்பெனிகளுக்கு தரகு வேலை பார்ப்பதிலும் ஈடுபட்டுக்கொண்டிருக்கும் ஆட்சியாளர்களோடு ஊடகங்களும் ஆதரவாக இருந்து கூட்டுச்சதி செய்கின்றன என்பதுதான் பீப்லி (லைவ்)-இன் உபகதை.

இந்திப் பத்திரிகையாளனான ராகேஷ் நந்திதாவின் சேனலில் சேர்வதற்கு விருப்பப்படுகிறான். நத்தாவைப் பற்றி முதலில் செய்தி தந்தவன் என்ற முறையில் அவன் மீது ஆர்வம் காட்டுகிறாள் நந்திதா. ஆனால் பீப்லி கிராமத்தில் வேறொரு விவசாயி தண்ணீருக்காக ஒற்றை ஆளாக கிணறு தோண்டித் தோண்டி செத்துப் போகிறான். “இந்த விவசாயியின் மரணம் செய்தி இல்லையா?” என்று நந்திதாவிடம் ஆக்ரோஷமாகக் கேட்கிறான் ராகேஷ். “இல்லை. நத்தாதான் நமக்கான செய்தி. அந்த ஊர் பேர் தெரியாத இன்னொரு விவசாயியைப் பற்றி செய்தி சேகரிக்க நாம் இங்கே வரவில்லை. இப்படியெல்லாம் முக்கியமில்லாத செய்திகளில் கவனம் செலுத்துவதாக இருந்தால் நீ தவறான உத்தியோகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறாய் என்று அர்த்தம்” என்கிறாள் நந்திதா.

https://telegram.me/aedahamlibrary

கதை பீப்லி கிராமத்தில் மட்டும் நடக்கவில்லை. நகரமும் கிராமுமாக மாறி மாறிச் செல்கிறது. விவசாயத் துறை மந்திரியின் செயலாளர் சென் குப்தாவிடம் நத்தாவின் பிரச்சினை பற்றிக் கேட்கப்படுகிறது. இது தற்கொலை குறித்த விஷயமாக இருப்பதால் இதை உயர்நீதிமன்ற நீதிபதிதான் விசாரிக்க வேண்டும் என்று சொல்லிவிடுகிறார் அவர். நிருபர்கள் சென் குப்தாவிடம் இது பற்றிக் கேட்கும்போதெல்லாம் "உயர்நீதிமன்ற உத்தரவுக்காகக் காத்திருக்கிறோம்" என்று திரும்பத் திரும்பச் சொல்கிறார். படம் முழுவதும் இந்த பதில் சொல்லப்படும் போதெல்லாம் ஒரு மிகப்பெரிய அபத்த நாடகத்தின் அங்கத்தினர்களாக இருக்கும் பார்வையாளர்களின் சிரிப்பில் அரங்கம் அதிர்கிறது.

இந்தப் பிரச்சினை விவசாயத் துறை மந்திரியிடம் வரும்போது அவர் ஒரு யோசனை சொல்கிறார். 'நத்தா கார்டு' என்று ஒரு திட்டத்தை அறிமுகம் செய்வோம். அதன்படி ஏழை விவசாயிகளுக்கு இலவசக் கடன் வழங்கப்படும். ஆனால் அதற்கெல்லாம் மத்திய அரசிடம் நிதி இருக்காதே? "நிதியைப் பற்றி மாநில அரசல்லவா கவலைப்பட வேண்டும்? திட்டத்தை நாம் போடுவோம். நிறைவேற்றுவது மாநில அரசின் பொறுப்பு. நிறைவேற்றினாலும் மாநில அரசுக்குப் பிரச்சினை. (அரசே திவாலாகிவிடும்). நிறைவேற்றாவிட்டாலும் பிரச்சினை. மத்திய அரசின் மக்கள் நலத் திட்டத்தை நிறைவேற்றாத மாநிலக் கட்சி தேர்தலில் தோற்று விடும்" என்கிறார் மாநிலக் கட்சிக்கு எதிரான தேசியக் கட்சியைச் சேர்ந்த மத்திய விவசாயத் துறை மந்திரி.

இதற்கிடையில் அந்தத் தொகுதியில் தேர்தலும் வர இருப்பதால் நத்தாவின் தற்கொலைச் செய்தி மிகுந்த சூடு பிடிக்கிறது. இந்தப் பிரச்சினையின் காரணமாகவே ஆளும் மாநிலக் கட்சி தோற்றுவிடுமோ என்ற பதற்றம் ஏற்படுகிறது. மத்தியில் ஆட்சியில் இருக்கும் தேசியக் கட்சிக்கும் மாநிலக் கட்சிக்கும் நத்தாவை முன்வைத்து பெரும் போட்டி ஏற்படுகிறது. நத்தா தற்கொலை செய்துகொண்டால் மாநிலக் கட்சி தோற்று விடும். அதனால் நத்தாவின் குடும்பத்துக்கு லால்பகதூர் திட்டத்தின்கீழ் ஒரு தண்ணீர் பம்ப் கொடுக்கிறார் முதலமைச்சர். ஆனால் அந்த பம்ப் கிராமத்துச் சிறுவர்களுக்கு விளையாட்டுப் பொருளாக மட்டுமே பயன்படுகிறது. உள்ளூர் அரசியல்வாதி ஒருவன் நத்தா குடும்பத்துக்கு ஒரு கலர் டிவியை வாங்கிக் கொடுத்து தன் கட்சிக்கு ஓட்டு சேகரிக்கலாம் என்று திட்டமிடுகிறான். இப்படி ஒவ்வொரு காட்சியிலும் அரசுத் திட்டங்களைப் பற்றிய கிண்டல் எக்காளமிடுகிறது. இந்த நேரத்தில் முதல் மந்திரிக்கும் லோக்கல் தாதாவுக்கும் ஏற்பட்ட மனஸ்தாபத்தில் தாதா புதியாவை மிரட்டுகிறான்: "இன்னும் இரண்டு

https://telegram.me/aedahamlibrary

நாளில் நத்தா சாகவில்லையானால் நீ செத்துவிடுவாய்.”

கடைசியில் நத்தாவைத் தனியாக விட்டால் தற்கொலை செய்து கொள்வான்; அதனால் தன் கட்சி தோற்று விடும் என்று அஞ்சும் முதல்மந்திரி போலீஸை விட்டு நத்தாவைக் கடத்திக்கொண்டு வந்து ஒரு கிடங்கில் போட்டு அடைத்துவிடுகிறார். ஆனால் இதைக் கண்டுபிடித்து விடும் ராகேஷ் அங்கே வரும்போது கிடங்கு தீப்பற்றி விடுகிறது. தீயில் ஒரு பிணம் கிடைக்கிறது. அதுதான் நத்தா என்று முடிவு செய்யப்படுகிறது. ஆனால் தீயில் இறந்தது ராகேஷ் என்பது பார்வையாளர்களுக்கு சூசகமாக உணர்த்தப்படுகிறது. நத்தா பிரச்சினை முடிந்து சேனல்காரர்கள் பீப்லியை விட்டுக் கிளம்பும்போது “எங்கே ராகேஷை கொஞ்ச நாட்களாக ஆளையே காணோம்?” என்று தன் சகாவைக் கேட்கிறாள் நந்திதா.

நத்தா தற்கொலை செய்து கொள்ளாமல் தீ விபத்தில் இறந்ததால் நஷ்ட ஈடு ஒரு லட்ச ரூபாய் நத்தா குடும்பத்துக்குக் கிடைக்காமல் போகிறது. இறுதிக் காட்சியில் ஒரு நகரத்தில் கட்டிட வேலை நடந்து கொண்டிருக்கிறது. கட்டிடத் தொழிலாளிகளின் இடையே மிகுந்த சோர்வுடன் அமர்ந்திருக்கிறான் நத்தா.

பீப்லி (லைவ்)--இன் மற்றொரு சிறப்பு அம்சம், இதில் பங்கேற்றிருக்கும் அத்தனை நடிகர்களின் அசாதாரணமான நடிப்பு. அதிலும் குறிப்பாக ஓம்கார் தாஸ் மணிக்புரி (நத்தா), ரகுபீர் யாதவ் (புதியா), படுக்கையிலேயே கிடக்கும் அம்மா (ஃபரூக் ஜாஃபர்), ஷாலினி வத்ஸா (நத்தாவின் மனைவி) ஆகியோரின் நடிப்பு இந்தி சினிமாவுக்குப் புதிது. நத்தாவை சேனல்காரர்கள் ஒரு சர்க்கஸ் விலங்கைப் போல் பாவித்துப் படமெடுக்கிறார்கள். அதற்குத் தோதாக நத்தாவின் ஒவ்வொரு அசைவும் சர்க்கஸ் பிராணியைப் போலவே இருக்கிறது. படத்தின் முக்கியமான பாத்திரங்கள் அனைவரும் இந்தி நாடகாசிரியர் ஹபீப் தன்வீரின் ‘நயா தியேட்டர்’ என்ற நாடகக் குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள். மற்றவர்கள் இந்தப் படம் எடுக்கப்பட்ட பத்வாய் (மத்தியப் பிரதேசம்) என்ற கிராமத்தைச் சேர்ந்த மக்கள். தமிழ் சினிமாவில் நாடக நடிகர்களின் பங்கேற்பை நினைத்தால் அது கண்ணீரை வரவழைக்கும் சோகக் கதை. நிஜ நாடக இயக்கத்தைச் சேர்ந்த மு.ராமசாமி களவாணியில் பெரியப்பா வேடத்தில் வருகிறார். பரிதாபமாக இருந்தது. இதை கோடம்பாக்கத்தில் உள்ள எந்தத் துணை நடிகரும் செய்துவிட முடியும். அதேபோல் கூத்துப் பட்டறை நடிகர்களை தமிழ் சினிமா எந்த அளவுக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது என்பதைப் பற்றித் தனியாக எழுத வேண்டியதில்லை. பாவம், பசுபதி படும்பாடே போதும்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஷங்கர் ராமனின் ஒளிப்பதிவும் சர்வதேசத் தரம் வாய்ந்ததாக உள்ளது. அநேகமாக பீப்லி (லைவ்) ஆஸ்கரில் சிறந்த வெளிநாட்டுப் படமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்படலாம்.

இதன் தயாரிப்பாளர் ஆமிர் கான். லகானிலிருந்து தாரே ஸமீன்பர், மூன்று முட்டாள்கள், பீப்லி (லைவ்) வரையிலான ஆமிரின் பயணம் இதுவரை வேறு எந்த இந்திய சினிமா நடிகரும் செய்திராத சாதனை. இந்திய அரசுக்கு எதிரான இவ்வளவு கடுமையான அரசியல் சினிமாவை எடுக்க தமிழில் ஒரு நடிகருக்காவது தைரியமும் துணிச்சலும் வருமா என்று யோசித்துப் பார்க்கிறேன். அது மட்டுமல்ல; படத்தின் எந்த இடத்திலும் ஆமிர் கான் என்ற தயாரிப்பாளரும், நடிகரும் எட்டிப் பார்க்கவே இல்லை. முதலில் ஓம்கார் தாஸ் மணிக்புரி நடித்திருக்கும் நத்தா பாத்திரத்தில் ஆமிர் கான்தான் நடிப்பதாக இருந்திருக்கிறது. ஆனால் ‘ஆடிஷன்’ தேர்வின்போது ஆமிரை விட ஓம்கார் தாஸ் சிறப்பாகச் செய்ததாக ஆமிர் கான் நினைத்ததால் ஓம்கார் தாஸையே அந்தப் பாத்திரத்தைச் செய்யும்படி சொல்லியிருக்கிறார். ‘சினிமா முக்கியமல்ல; நாம்தான் முக்கியம்’ என்று நினைக்கும் தன்முனைப்பு நடிகர்களால் நிரம்பியுள்ள தமிழ் சினிமா ஏன் இவ்வளவு கீழான நிலையில் இருக்கிறது என்பதை இந்த ஒரே சம்பவத்தை வைத்துப் புரிந்துகொள்ளலாம்.

தமிழ்நாட்டின் மிகப்பெரிய ஆபாசமான 150 கோடி பட்ஜெட் சினிமாக்காரர்கள் யோசிக்க வேண்டிய மற்றொரு விஷயமும் இருக்கிறது. வெறும் 10 கோடி ரூபாயில் தயாரிக்கப்பட்டுள்ள பீப்லி (லைவ்), அது வெளிவந்த முதல் வாரத்திலேயே 21 கோடி ரூபாயை வசூலித்திருக்கிறது. மிகவும் எதிர்பார்க்கப்பட்ட பாபி தியோலின் ஹெல்ப்புக்கு வசூலே இல்லை. இதனால் மசாலா படங்கள் மட்டும்தான் வசூல் ரீதியாக வெற்றி அடையும் என்ற மிகப் பெரிய கட்டுக்கதை பொய்யாகி இருக்கிறது. மேலும், மசாலா படங்கள்தான் சுவாரசியமாக இருக்கும்; சீரியஸான கதைக் களனைக் கொண்ட படங்கள் சுவாரசியமாக இருக்காது என்ற கட்டுக்கதையும் இந்தப் படத்தினால் உடைந்திருக்கிறது. மூன்றாவது கட்டுக்கதை, பெரிய நடிகர்கள் பற்றியது. பீப்லி (லைவ்)--இல் நஸ்ருத்தீன் ஷா மற்றும் ரகுபீர் யாதவைத் தவிர மற்றவர்கள் அனைவரும் சினிமாவுக்குப் புதிய முகங்கள்.

செயற்கைக்கோள், ராக்கெட் போன்ற சாதனங்களைத் தயாரிக்கும் அப்துல்கலாம், மயில்சாமி அண்ணாசாமி போன்றவர்களும், மன் மோகன் சிங்குகளும் இந்தியா வல்லரசாகிவிட்டது என்று தொடர்ந்து சொல்லிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். ஆனால் இந்தியக் கிராமங்கள்

https://telegram.me/aedahamlibrary

அவை இருந்த தடமே இல்லாமல் அழித்தொழிக்கப்பட்டு வருகின்றன. விவசாயிகள் தற்கொலை செய்து கொள்கிறார்கள். கிராமங்களில் வாழவே முடியவில்லை. சாலைகள் இல்லை; பள்ளிக்கூடம் இல்லை; மருத்துவமனைகள் இல்லை; தண்ணீர் இல்லை; வாழ்வாதாரங்கள் இல்லை. ஒரு ஏக்கர் நிலம் வைத்திருக்கும் விவசாயி கூட தற்கொலை செய்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. உத்தரப் பிரதேசத்தில் உயிர் தரித்திருக்கும் விவசாயிகளுக்கும் போலீஸுக்கும் மோதல். சட்டீஸ்கர் பற்றிச் சொல்லவே வேண்டியதில்லை. ஆதிவாசிகளின் நிலங்களை பன்னாட்டு வியாபார நிறுவனங்களுக்கு கூறு போட்டு விற்றுவிட்டார்கள் தில்லி அரசியல்வாதிகள்.

சுதந்திர தினம் என்பது வெறும் கொடியேற்றும் சடங்காகிவிட்டது. சட்டை பாக்கெட்டில் கொடிச் சின்னத்தைக் குண்டூசியால் குத்திக் கொள்வதும் அரசியல்வாதிகளின் சுதந்திர தின உரைகளும்தான் சுதந்திர தினத்தின் அடையாளங்களாக மிஞ்சியிருக்கின்றன. காஷ்மீர் முதல்வர் உமர் அப்துல்லா கொடியேற்றும்போது பணிநீக்கம் செய்யப்பட்ட போலீஸ்காரர் ஒருவர் சப்பாத்தை எடுத்து வீசியிருக்கிறார். சட்டீஸ்கரில் போலீஸ்காரர்கள் கொத்துக் கொத்தாக மாவோயிஸ்டுகளால் கொல்லப்படுகிறார்கள். ஒரு பக்கம், அரசாங்கத்தின் சேமிப்புக் கிடங்குகளில் கோதுமையும் அரிசியும் விநியோகிக்கப்படாமல் கெட்டுப் போய்க் கிடக்கின்றன. இதெல்லாம்தான் இந்தியாவின் சமகால வரலாற்றின் மறுபக்கம். இந்த மறுபக்கத்தின் மீது ஆமிர் கான் கவனம் செலுத்தியிருக்கிறார். இந்த வகையில் இந்த ஆண்டின் சுதந்திர தினத்தில் வெளியாகியிருக்கும் பீப்லி (லைவ்) அரசியல்வாதி, அதிகார வர்க்கம், ஊடகம் என்ற மூன்றின் மீதும் வைக்கப்பட்டிருக்கும் மிகக் கடுமையான விமர்சனம்.

மிக மோசமான ஒரு வறுமைச் சூழலை இத்தனை பகடியுடன் எடுக்க முடியுமா என்று யோசித்தால் சார்லி சாப்ளினின் மௌனப் படங்கள் ஞாபகத்துக்கு வருகின்றன. ஆனாலும் இந்தப் படத்தை வேறு எந்தப் படத்தோடும் ஒப்பிட முடியாதபடி இருப்பதே இதை ஒரு மறக்க முடியாத கலா அனுபவமாக ஆக்கிவிடுகிறது. ஓம்கார் நாத்துக்கு வசனம் மிகவும் குறைவு. ஒரு இடத்தில் நத்தாவின் ஆடு கூட அவனைத் தூங்க விடாமல் தொந்தரவு செய்கிறது. அவனுடைய மகனும் "நீ எப்போது தற்கொலை செய்துகொள்வாய்?" என்று கேட்கிறான். அப்பா தற்கொலை செய்து கொண்டால் கிடைக்கும் பணத்தில் படித்து போலீஸ்காரன் ஆகலாம் என்று நினைக்கிறான் சிறுவன்.

மத்தியப் பிரதேசத்துக்கும், உத்தரப் பிரதேசத்துக்கும் நடுவில் உள்ள

https://telegram.me/aedahamlibrary

Bundelkhand மாவட்டத்தின் வட்டார மொழி மிகுந்த கெட்ட வார்த்தைகளைக் கொண்டது. அந்த வட்டார மொழியில் எடுக்கப்பட்டிருப்பதால் பீப்லி (லைவ்)--க்கு ஏ சான்றிதழ் அளிக்கப்பட்டிருக்கிறது. (உ-ம¢) நத்தாவும் புதியாவும் லோக்கல் தாதாவிடம் கடன் கேட்கப் போகிறார்கள். வழிநடையாகச் செல்லும் போது நத்தா ஜாலியாகப் பாடிக்கொண்டே போகிறான். அப்போது புதியா அவனிடம் “இங்கே குண்டி கிழியுது; உனக்குப் பாட்டு கேக்குதா?” என்று அதட்டும் காட்சி.

இந்தப் படத்தின் இசை பற்றித் தனிக் கட்டுரையே எழுதலாம். நகீன் தன்வீர், ராம் சம்பத் என்ற இருவரும், இண்டியன் ஓஷன் என்ற ராக் குழுவும் சேர்ந்து பீப்லி (லைவ்)--க்கு இசை அமைத்திருக்கிறார்கள். தமிழ் சினிமாவில் நாட்டுப்புற இசை பற்றி ஏராளமாகப் பேசப்பட்டது. ஆனால் உண்மையான தமிழ் நாட்டுப்புற இசை தமிழ் சினிமாவில் பிரதிபலிக்கவில்லை என்பது என் கருத்து. நாட்டுப்புற இசையிலிருந்து சிறிது சிறிதாகப் பிய்த்து எடுத்து அதை பாரதிராஜாவின் ‘ரொமாண்டிக்’ கிராமத்துக்கு ஏற்றாற்போல் ஜிகினா வேலை செய்து கிளுகிளுப்பாக்கினார்கள். பீப்லி (லைவ்)--இல் இப்படி நடக்கவில்லை. இந்தியாவின் உண்மையான நாட்டுப்புற இசையை இதில் கேட்க முடிகிறது. இந்தி புரியாவிட்டாலும் பரவாயில்லை, பீப்லி (லைவ்)--இல் ரகுபீர் யாதவ் (புதியா) பாடியுள்ள ‘மஹங்காய் தயான்’ என்ற பாடலைக் கேட்டுப் பாருங்கள். இப்படி ஒரு குரலையும், பாடலையும் நம்முடைய கிராமங்களில் கேட்டிருக்கிறோம்; ஆனால் தமிழ் சினிமாவில் கேட்டதில்லை. பருத்தி வீரன் மட்டுமே விதிவிலக்கு. அதேபோல் தேஷ் மேரா, ஜிந்தகி ஸே டர்த்தே ஹோ என்ற இண்டியன் ஓஷனின் இரண்டு பாடல்கள், நகீன் தன்வீர் பாடிய ‘சோலா மாட்டி கே ராம்’ போன்ற பாடல்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இந்தக் குரல்களையும், இந்த இசையையும் இதுவரை இந்தி சினிமா பார்த்ததில்லை. அந்த வகையில் பீப்லி (லைவ்)--இன் இசை இந்தி சினிமாவில் நடந்திருக்கும் புரட்சி என்று சொல்லலாம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

எந்திரன் - விமர்சனம்

சாரு,

எந்திரன் படத்தை விமர்சனம் செய்தால் உங்கள் தலை உடம்பில் தங்காது என்று உங்களுக்கு சில சமூக விரோதிகள் மிரட்டல் செய்தி அனுப்பியதாக உங்களின் தீவிர வாசகர் ஒருவர் என்னிடம் கூறினார். நான் தற்போதுதான் உங்கள் வலைமனையைப் படித்து வருகிறேன். உங்களின் எழுத்தைப் படித்தால் சாது கூட மிரண்டு விடுவான். நன்றி.

வித்யாசாகர்

சில தினங்கள் ஓய்வெடுக்கும்படி மருத்துவர் கூறியிருக்கிறார். இருந்தாலும் உங்கள் கடிதம் என்னைக் கிளப்பிவிடுவது போல் இருப்பதால் சுருக்கமாக எழுதுகிறேன்.

ஷங்கர் மீது எனக்கு அதிக மரியாதை உண்டு. காரணம், அவர் குறைந்த செலவில் நல்ல படங்களைத் தயாரித்து தமிழ் சினிமாவில் சில ஆரோக்கியமான மாற்றங்கள் நிகழக் காரணமாக இருந்து வருகிறார். அவரால்தான் பாலாஜி சக்திவேல், வசந்த பாலன், சிம்புதேவன் போன்ற இளம் இயக்குனர்கள் உண்மையிலேயே வித்தியாசமான படங்களை இயக்க முடிகிறது.

ஆனால், ஷங்கர் இயக்கும் படங்கள் பெரும்பாலும் சமூக விரோதக் கருத்துக்களையே தமது உட்பொருளாகக் கொண்டிருக்கின்றன. அவருடைய ஜென்டில்மேன், முதல்வன், இந்தியன், ஜீன்ஸ், பாய்ஸ், அந்நியன், சிவாஜி வரை அதேதான் பிரச்சினை. ஒருவர் குப்பையான மசாலா படங்கள் எடுப்பதில் எனக்கு எந்த ஆட்சேபணையும் இல்லை. எனக்கே சமயங்களில் விஜய் படம் பார்க்க வேண்டும் என்று தோன்றும். அதெல்லாம் பொழுதுபோக்கு. பொழுதுபோக்கு குப்பையாக இருந்தாலும் பரவாயில்லை. ஆனால் ஷங்கரின் படங்கள் சமூக விரோதக் கருத்துக்களைக் கதைப் பொருளாகக் கொண்டிருக்கின்றன. இது பற்றியெல்லாம் அவருடைய ஒவ்வொரு படம் வரும்போதும் விரிவாக எழுதியிருக்கிறேன். அவருடைய சாராம்சமான புரிதல் என்னவென்றால், 500 ரூபாய் லஞ்சம் வாங்குபவனுக்கு மரண தண்டனை; 500 கோடி லஞ்சம் வாங்குபவனைக் கண்டுகொள்ளாதே

https://telegram.me/aedahamlibrary

என்பதுதான்.

ஷங்கரிடமும் மணி ரத்னமிடமும் உள்ள பிரச்சினை இதுதான். அவர்களே சமூகவியல் அறிஞர்களாக மாறி தீர்ப்பும் சொல்ல ஆரம்பித்துவிடுகிறார்கள். ஆனால் அவர்களின் புரிதல் எப்படி இருக்கிறதென்றால், மிடில்க்ளாஸ் மக்கள் சொல்வார்கள் இல்லையா, ‘இந்த நாட்டில் மிலிட்ரி ஆட்சி வரணும்யா, அப்போதான் இந்த அரசியல்வாதிங்க திருந்துவானுங்க’ என்று. அது போன்ற புரிதல்தான் மேற்படி ஷங்கர், மணி ரத்னம் இருவரிடமும் காணப்படுகிறது. மிலிட்ரி ஆட்சி வந்தால் என்ன ஆகும்? அரசியல்வாதிக்கு பதிலாக ராணுவத்தினர் ஊழல் செய்வார்கள். அரசியல்வாதியைப் பற்றியாவது நாம் திட்டி எழுதலாம்; மிலிட்ரிகாரனைத் திட்டினால் கொட்டையை நசுக்கி விடுவான். இந்த மிடில்க்ளாஸ் ஜென்மங்களுக்கு இது புரியுமா?

எனவே, ஷங்கரின் கடந்த கால வரலாற்றை வைத்துப் பார்க்கும் போது எந்திரனும் ஒரு குப்பையாகத்தான் இருக்கும். அதை விமர்சித்தால் நான் கொல்லப்படுவேன் என்றால் கடவுள் எனக்குக் கொடுத்திருக்கும் ஆயுள் அவ்வளவுதான் என்று அர்த்தம். நான் சொல்வது புரியவில்லையானால் ஆனந்த விகடனில் நான் எழுதிய திணீறீறீ ஷீயீ ணீ ஷிஜீணீசஷீசஷீஷீஷ் என்ற கட்டுரையை வாசிக்கவும்.

நானா உயிருக்கு பயந்தவன்? நேற்று இந்நேரம் ஐ.சி.யு.வில் இருந்தேன். இப்போது எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன். எனக்கென்று விதிக்கப்பட்டிருக்கும் ஆயுளை இந்த எந்திரனோ சந்திரனோ மாற்ற முடியாது; அது ஏற்கனவே முடிவு செய்யப்பட்டது.

எந்திரன் பற்றிய என் கட்டுரை தமிழில் வெளிவரும் சாத்தியம் இருக்கிறதா என்று தெரியவில்லை; ஆனால் கலா கௌமுதியில் நிச்சயம் கவர் ஸ்டோரியாக வரும்; கவலைப்படாதீர்கள்.

10.8.2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

எந்திரன் - பேராசையின் ஆபாசக் கனவு

அக்டோபர் முதல் தேதி வெள்ளிக்கிழமை மாலை நானும் ஒரு சினிமா தயாரிப்பாளரும் ஒரு மதுபான விருந்தில் கலந்துகொண்டோம். ஆனால் நான் மது அருந்துவதை நிறுத்திவிட்டேன்; தயாரிப்பாளர் அந்தப் பழக்கம் இல்லாதவர்; அதனால் நாங்கள் இருவர் மட்டும் வெள்ளரிக்காய், கேரட் என்று சாப்பிட்டுக்கொண்டிருந்தோம். மற்றபடி அங்கே ஷாம்பெய்ன், ரெமி மார்ட்டின் என்று வெள்ளமாய் ஓடிக் கொண்டிருந்தது. அப்போது அங்கே ஒரு பிரபலமான நடிகர் வந்தார். உலக சினிமாவிலும் இலக்கியத்திலும் நல்ல பரிச்சயம் உள்ளவர் (கமல் அல்ல, ஷீதீஸ்வீஷீusறீஹ்). முகம் இருண்டு கிடந்தது. என்ன விஷயம் என்றேன். எந்திரன் பார்த்தேன் என்றார். அவர் மதுவின் ரசிகர் என்பதால் மது அருந்துங்களேன் என்றேன். “இன்று மட்டும் நான் குடித்தால் இன்றோடு என் சினிமா வாழ்க்கை முடிவுக்கு வந்துவிடும்” என்றார். காரணம்? “ஒன்று, உணர்ச்சிவசப்பட்டு தற்கொலை செய்துகொள்வேன்; இல்லாவிட்டால் என் கைபேசியில் இருக்கும் அத்தனை எண்களுக்கும் போன் செய்து இந்தப் படம் பற்றித் திட்டுவேன். அவ்வளவுதான். என்னைத் தமிழ் சினிமாவிலிருந்து தூக்கிவிடுவார்கள்” என்றார். மூன்று மணி நேரமும் ஒரு பெக் கூட அருந்தாமல் எங்களோடு பேசிக் கொண்டிருந்த அவருடைய மனநிலை அப்போது எனக்குப் புரியவில்லை. ஏனென்றால், நான் அன்று எந்திரன் பார்த்திருக்கவில்லை. உலகத்திலுள்ள எல்லா தமிழர்களையும், தமிழ் எழுத்தாளர்களையும் போலவே நானும் எந்திரன் முதல் நாள் முதல் காட்சிக்குத்தான் முன்பதிவு செய்திருந்தேன். உதயம் திரையரங்கில்

https://telegram.me/aedahamlibrary

ரஜினி ரசிகர்களுக்கு இடையே அமர்ந்து படம் பார்க்க வேண்டியிருந்தது. என்னால் ஆகாத காரியம் என்று திரும்பி வந்துவிட்டேன். ரசிகர்களின் எதிர்வினை எப்படி இருக்கிறதென்று பார்க்க ‘தரை’ டிக்கட் போட்டிருந்ததால் வந்த வினை. கொஞ்சம் வருத்தமாகத்தான் இருந்தது. எந்திரன் முதல் நாள் முதல் காட்சியைப் பார்த்து விமர்சனம் எழுதாவிட்டால் எழுத்தாளன் என்ற என்னுடைய நீண்டகால அடையாளமே போய் விடும்போல் தெரிந்தது. இருந்தாலும் உடலில் பலம் இல்லையே? இந்த நிலையில் அந்தப் பிரபல நடிகரின் மனவுறுதி என்னை ஆச்சரியப்படுத்தியது. ‘படம் பிடிக்காவிட்டால் என்ன? இதற்குப்போய் இவ்வளவு கோபப்படுகிறாரே?’ என்று யோசித்துக் கொண்டிருந்தேன்.

பிறகு சில தினங்கள் சென்று எந்திரனைப் பார்த்த போதுதான் அந்த நடிகரின் கோபத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடிந்தது. அவர் அன்றைய தினம் குடித்திருந்தால் அதோடு அவருடைய திரை வாழ்க்கை முடிவுற்றிருக்கும். படத்தைப் பார்த்துவிட்டு எனக்கே தற்கொலை செய்துகொள்ள வேண்டும் என்றுதான் தோன்றியது. ஆனால் அந்த அளவுக்கு தைரியம் இல்லை. அதனால் தற்கொலை எண்ணம் கோபமாக மாறியது. ரத்த அழுத்தத்தைப் பரிசோதிக்க ஒரு கருவி இருப்பதுபோல் கோபத்தை அளக்கவும் ஒரு கருவி இருந்தால் எனக்கும் இன்னும் சிலருக்கும் வந்த கோபத்தை அந்தக் கருவியால் கூட அளந்திருக்க முடியாது. காரணம், அந்த அளவிற்கு இந்தப் படத்திற்கு உலகெங்கிலும் பரவியுள்ள தமிழர்களுக்கு மத்தியில் கொடுக்கப்பட்ட முக்கியத்துவம். வரலாறு காணாத அளவுக்கு ஊடகங்களில் குவிந்த செய்திகள். இந்தப் படத்தை உடனடியாகப் பார்க்காவிட்டால் அவன் தமிழனே இல்லை; எழுதாவிட்டால் அவன் எழுத்தாளனே இல்லை என்ற அளவுக்கு ஊடகங்களின் மூலம் எல்லாத் தமிழர்களும் நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டிருந்தார்கள். ஐந்து ஆண்டுகளாக சினிமாவோ தொலைக்காட்சியோ பார்த்திராத என் மனைவி அவந்திகாவே எந்திரன் பார்க்க ஆயத்தமாகிவிட்டாள் என்றால் பார்த்துக்கொள்ளுங்கள். அதைவிடக் கொடுமை, இதுவரை சினிமா விமர்சனமே எழுதியிருக்காத அ. முத்துலிங்கம் கனடாவில் எந்திரன் முதல் நாள் முதல் காட்சியில் பார்த்தது பற்றிக் கட்டுரை எழுதுகிறார் என்றால் நிலைமை

https://telegram.me/aedahamlibrary

உண்மையிலேயே கவலைக்கிடம்தான். அதிலும் எந்திரன்தான் அவர் வாழ்நாளிலேயே, வெளிவந்த முதல் நாளே பார்த்த படமாம். இப்படி, பல எழுத்தாளர்கள் தங்கள் வாழ்நாள் சாதனையைக் கடந்த அக்டோபர் முதல் தேதி செய்து முடித்திருந்தார்கள். அது மட்டும் அல்ல; எந்திரன் ஹாலிவுட்டுக்கே சவால் என்று எழுதுகிறார் அ. முத்துலிங்கம். இது ஒன்றுதான் என்னுடைய தற்கொலை உணர்வுக்குக் காரணமாக அமைந்தது. ஹாலிவுட் தொழில் நுட்பக் கலைஞர்கள் எந்திரனில் பணியாற்றி இருப்பதால் இது ஹாலிவுட்டுக்கு சவாலா? ஊசிய பண்டத்தை தங்கத் தட்டில் வைத்துக் கொடுத்தால் சாப்பிட முடியுமா? அதிலும், ஆஸ்கர் விருதுபெற்ற ஏ.ஆர். ரஹ்மானின் இசை இந்தப் படத்தில் வெறும் சத்தமாக மட்டுமே இருந்தது.

பிறகு கலா கௌமுதி வார இதழுக்கு “தயவுசெய்து என்னை நாடு கடத்துங்கள்” என்ற தலைப்பில் எந்திரன் விமர்சனத்தை எழுதி அனுப்பினேன். “ஒரு படத்தைப் பார்த்து ஏன் இவ்வளவு கோபம் வர வேண்டும்? உன்னிடம் சகிப்புத் தன்மை இல்லை” என்று நீங்கள் முடிவு கட்டலாம். ஆனால் பிரச்சினை அவ்வளவு சுலபமானது அல்ல. என்ன என்று பார்க்கலாம். இதுவரை என் தமிழ் சினிமா அனுபவத்தில் இவ்வளவு ஆபாசமான, அருவருப்பான காட்சிகளை நான் பார்த்ததில்லை. ஆறு வயதுக் குழந்தைகள் 25 வயது இளைஞர்களைப் போல் காதல் காட்சியில் நடிப்பது எவ்வளவு ஆபாசமானதோ அதைப் போன்ற ஆபாசம்தான் 61 வயதான முதியவரும் 37 வயதான மாமியும் மரத்தைச் சுற்றி டூயட் பாடிக் காதலிப்பதும். ரூ.170 கோடி படம் என்பதால் மரத்துக்கு பதிலாக ஏதோ ஒரு பாலைவனத்தைக் காண்பிக்கிறார்கள். வழவழ தாளில் காலண்டர்களில் பார்ப்பது போல் ஒரு பிளாஸ்டிக் பாலைவனம் அது. கிராஃபிக்ஸா நிஜமா என்று கூட கண்டுபிடிக்க முடியாதபடி அவ்வளவு செயற்கையாக இருந்தது அந்தப் பாலைவனம். அதை விடக் கொடுமை, அந்தப் பாலைவனத்தில் ரஜினிக்கு கோட்டு சூட்டு மஃப்ளர் எல்லாம் போட்டு விட்டிருந்தது. எங்கெங்கோ போய் கோடிக்கணக்கில் செலவு செய்து டூயட் எடுத்திருக்கிறார் ஷங்கர். ஆனால் எந்திரனின் மூலப்படமான ஙிவீநீமீஸீtமீஸீஸீவீணீறீ விணீஸீ எப்படி இருந்தது தெரியுமா? அந்தப் படத்தில் ஒரு காட்சி. ரோபாட்டும் அது ஒருதலைப்பட்சமாகக் காதல் கொண்டிருக்கும் பெண்ணும் ஒரு கடற்கரையில் அமர்ந்து பேசிக்கொண்டிருப்பார்கள். அந்த லொகேஷனுக்கு ஈடாக ஒரு காட்சியையாவது எந்திரனில் சொல்ல முடியுமா? கவிதை கொஞ்சும் அந்த லொகேஷன் கலிஃபோர்னியாவில் உள்ள பிணீறீயீ விஷீஷீஸீ ஙிணீஹ் என்ற கடற்கரைப் பகுதி. அந்தக் காட்சியையும் எந்திரனின்

https://telegram.me/aedahamlibrary

‘காதல் அணுக்கள்’ பாலைவனத்தையும் ஒப்பிட்டால் எந்திரன் எவ்வளவு செயற்கையாக உள்ளது என்பதைப் புரிந்துகொள்ளலாம்.

ஷங்கருக்கு ரஜினி மீது என்ன கோபம் என்று தெரியவில்லை; அவ்வளவு தூரம் அந்த நல்ல நடிகரை சிறுமைப்படுத்தியிருக்கிறார். விஞ்ஞானி ரஜினிக்கு ஒப்பனைக்காரர் யார்? பாக்யராஜ் மாறுவேடத்தில் வரும்போது ஒரு ஒட்டுத் தாடியோடு வருவார். அது காற்றில் பறக்கும் போது ரசிகர்கள் கிண்டலாக விசில் அடிப்பார்கள். அப்படி ஒரு ஒட்டுத் தாடியை ஒட்டியிருந்தார்கள் விஞ்ஞானி ரஜினிக்கு. ரஜினிக்கு நிஜ வயது 61தான். ஆனால் படத்தில் 71 வயது ஆனவரைப் போல் இருந்தது ஒப்பனை. இதே கொடுமைதான் பெரூவின் புகழ்பெற்ற வரலாற்றுச் சின்னமான மாச்சு பிக்சுவில் எடுக்கப்பட்ட டூயட் காட்சியிலும் (கிளிமாஞ்சாரோ) தொடர்கிறது. மாச்சு பிச்சுவின் உட்புறங்களில் படப்பிடிப்பு நடத்த முடியாது என்பதால் வெளியிலிருந்துதான் எடுக்க முடியும். அதனால் அந்தக் காட்சியும் படு கேவலமாக இருந்தது. இதைவிட காதலிக்க நேரமில்லை படத்தில் முத்துராமனும் காஞ்சனாவும் மைசூர் பிருந்தாவனத்தில் ஓடியாடி டூயட் பாடும் ‘ராஜ ராஜ ஸ்ரீராமன் வந்தான்’ என்ற பாடல் ஆயிரம் மடங்கு தேவலாம். இதற்குக் காரணம், நீங்கள் உலகத்தின் எந்த மூலைக்குப் போய் எவ்வளவு கோடி செலவு செய்தாலும் சிருஷ்டிகரத்தன்மை இல்லாவிட்டால் அது மைசூரில் 46 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எடுக்கப்பட்ட ஒரு சராசரியான டூயட் காட்சியின் அருகில் கூட வர முடியாது.

ஷங்கருக்கு காதல் காட்சிகளே எடுக்கத் தெரியவில்லை. அவருடைய காதல் காட்சிகள் ஆபாசம், கற்பனை வறட்சி ஆகியவற்றின் உச்சமாக இருக்கின்றன. ஒரே ஒரு உதாரணம். தன் காதலன் ரஜினி ஆராய்ச்சியிலேயே மூழ்கி தன்னைப் புறக்கணிப்பதால் ‘இனிமேல் உன் தொடர்பே வேண்டாம்’ என்று சொல்லி, அவன் இதுவரை தனக்கு அளித்த பரிசுப் பொருட்களையெல்லாம் திருப்பிக் கொடுக்கிறாள் காதலி ஐஸ்வர்யா. (இந்த மாதிரி குப்பைப் படத்துக்கெல்லாம் என்ன கேரக்டர் பெயர் வேண்டியிருக்கிறது? அதனால் நடிகரின் பெயரையே போட்டுவிட்டேன்.) உடனே காதலன் கேட்கிறான். “நான் கொடுத்த எல்லாவற்றையும் உன்னால் திருப்பிக் கொடுக்க முடியுமா?” “முடியும்” என்று காதலி சொல்ல, “அப்படியானால் இதுவரை நான் உனக்குக் கொடுத்த முத்தத்தையெல்லாம் திருப்பிக் கொடு” என்கிறார் ரஜினி. உடனே காதலி ரஜினியின் கன்னத்தில் ஒரு முத்தம் கொடுக்கிறாள். “ம்ஹும், நான் உனக்கு இப்படியா கொடுத்தேன்? இன்னும் நெருங்கி வந்து கொடு.” இது ரஜினி. உடனே காதலி நெருங்கி வந்து

https://telegram.me/aedahamlibrary

கொடுக்கிறாள் முத்தம். இந்த இடத்தில் ஐஸ்வர்யாராயின் முகபாவனையை எதில் சேர்ப்பது என்றே எனக்குப் புரியவில்லை. பள்ளிக்கூடத்தில் சின்ன குழந்தைகளுக்கு மாறுவேடப் போட்டி நடக்கும்; அதில் பெரும்பான்மை குழந்தைகள் போடுவது பாரதியார் வேஷம். அதில் இரண்டு குழந்தை அம்மா அப்பா வேஷம் போட்டுக்கொண்டு வந்தால் எப்படி இருக்குமோ அதை விட சிறுபிள்ளைத்தனமாக இருந்தது அந்தக் காட்சி.

61 வயது ஆண் 37 வயதுப் பெண்ணைக் காதலிப்பதில் எந்தத் தவறும் இல்லை. இரண்டு படங்கள் ஞாபகம் வருகிறது. சீனி கம்மில் 64 வயது அமிதாப் 34 வயது தபுவைக் காதலிப்பார். தபுவின் தகப்பனார் வயது 58. மறக்க முடியாத ஒரு காதல் கதை அது. அதைப்போல் லாஸ்ட் லியர். அதில் அமிதாபின் வயது 70--க்கும் மேல். அவருக்கும் ஷப்னம் என்ற பெண்ணுக்கும் இடையிலான உறவு மிக நுணுக்கமாகச் சொல்லப்பட்ட அற்புதமான படம். அதில் அமிதாப் ஷேக்ஸ்பியர் பாத்திரங்களை நாடகங்களில் நடித்த ஒரு நடிகர். பின்னாளில் அவர் சினிமாவில் நடிக்கும்போது ஆபத்தான காட்சி ஒன்றில் அவருக்குப் பதிலாக 'டூப்' போட்டுக் கொள்ளலாம் என்று இயக்குனர் சொல்லும்போது அது தன்னுடைய நடிப்புத் திறமைக்கு இழுக்கு என்று சொல்லி அமிதாப் அந்த இளைஞனின் காலில் விழுந்து கெஞ்சுவதாக ஒரு காட்சி வரும். அந்தப் படத்தில் நடிப்பதற்கு மிகக் குறைந்த தொகையையே வாங்கிக்கொண்டார் அமிதாப். அது மட்டும் அல்ல; அவரே இயக்குனர் ரிதுபர்னோ கோஷை தேடிப் பிடித்து நடித்துக் கொடுத்த படம் அது. லாஸ்ட் லியர் அமிதாபின் திரைவாழ்வில் அவருடைய மாஸ்டர்பீஸ் என்று கருதப்பட்டது. ஆனால் பா என்ற படத்தில் 12 வயதுப் பையனாக நடித்து தன் சாதனையைத் தானே முறியடித்தார் அமிதாப். ரஜினிகாந்தும் இத்தகைய திறமை கொண்டவர்தான். இருந்தும் அவர் ஏன் ஷங்கர் போன்ற இயக்குனர்களிடமே தன்னை ஒப்புவித்துக் கொள்கிறார்? ரஜினியின் நடிப்புக்கு தளபதி போன்ற படங்கள் சாட்சி. ஆனால் சிவாஜிக்கு நடந்த அதே துர்வினை ரஜினிக்கும் ஏன் நடக்க வேண்டும்? உண்மையில் மார்லன் ப்ராண்டோவுக்கு இணையானவர் சிவாஜி. ஆனால் ப்ராண்டோவுக்குக் கிடைத்த இயக்குனர்கள் யார்? A Streetcar Named Desire, இயக்கம் எலியா கஸான், எழுதியவர் டென்னஸி வில்லியம்ஸ். லாஸ்ட் டாங்கோ இன் பாரிஸ், இயக்கம் பெர்னார்தோ பெர்த்தோலுச்சி, ஜூலியஸ் சீஸர், இயக்கம் Joseph L. Mankiewicz,, எழுத்து: ஷேக்ஸ்பியர். (ஜூலியஸ் சீசரில் மார்க் ஆண்டனியாக வரும் மார்லன் ப்ராண்டோவின் 11 நிமிடப் பேச்சைக் கேட்டிருக்கிறீர்களா? ஆனால் சிவாஜிக்குக் கிடைத்தது ஏ.பி. நாகராஜன். என்ன செய்வார்?

https://telegram.me/aedahamlibrary

கடைசி காலத்தில் தான் பாரதிராஜாவினால் முதல் மரியாதை என்ற மரியாதைக்குரிய படம் அவருக்குக் கிடைத்தது. அப்படி ரஜினிக்கு எந்த இயக்குனர் கிடைப்பார் என்று தெரியவில்லை. அப்படிப்பட்ட இயக்குனர்களிடம் ரஜினி தன்னை ஒப்புக் கொடுப்பார் என்றும் தோன்றவில்லை. அப்படி ஒரு நல்லதிர்ஷ்டம் ஏற்படும் வரை ரஜினி இப்படி மரத்தைச் சுற்றியும் தூணைச் சுற்றியும் கிதார் வாசித்தபடி டூயட் பாடிக் கொண்டிருக்க வேண்டியதுதான்.

எத்தனையோ பேர் எத்தனையோ விதமான குப்பைப் படங்களை எடுத்துத் தமிழ் சினிமா சூழலை மாசுபடுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அப்படியிருக்கும்போது ஷங்கரின் குப்பைக்கு ஏன் இவ்வளவு கோபம் என்றால், மற்றவர்களின் குப்பை, குப்பை என்று எல்லோருக்கும் தெரியும். ஆனால் ஷங்கரின் குப்பையை ஒட்டுமொத்தத் தமிழ்ச் சமூகமே மாணிக்கம் என்று நம்ப வைக்கப்பட்டது. தமிழ் மட்டுமல்ல; தசாவதாரத்தைக் குப்பை என்று எழுதிய மும்பை விமர்சகர்கள் கூட எந்திரனை ஹாலிவுட்டுக்கு சவால் என்று எழுதும்போது இது சினிமாவுக்கும் அப்பாற்பட்ட ஏதோ ஒரு மர்மமான காரியமாகவே தோன்றுகிறது. இதற்கெல்லாம் பிரதானமான காரணம், இப்படத்தைத் தயாரித்த சன் டி.வி. முதலாளி. அதன் காரணமாக சன் டி.வி.யிலும் தினகரன் பத்திரிகையிலும் இதற்குக் கொடுக்கப்பட்ட முக்கியத்துவம். இதன் காரணமாக, மற்ற தொலைக்காட்சிகளும் பத்திரிகைகளும் இதோடு போட்டி போட வேண்டிய கட்டாயத்துக்கு ஆளாயின. ஒரு எழுத்தாளனே எந்திரனை முதல் நாள் முதல் காட்சி பார்த்தது பற்றி புளகாங்கிதம் அடைந்து எழுதுகிறான் என்றால் ஊடகங்கள் என்ன செய்யும்? செய்தி போடாவிட்டால் ஓட்டப் பந்தயத்தில் தோற்க வேண்டியிருக்குமே? இது எந்த அளவுக்குச் சென்றதென்றால், காஷ்மீரிலிருந்து கன்யாகுமரி வரை தேசம் முழுவதுமே அயோத்தி பற்றிய நீதிமன்ற முடிவுக்காக பதற்றத்துடன் காத்துக் கொண்டிருந்த வேளையில் தமிழ் ஊடகங்கள் எந்திரன் சினிமா பற்றி எழுதிக் கொண்டிருந்தன. தமிழ்நாட்டை பயமுறுத்திக் கொண்டிருந்த பன்றிக் காய்ச்சலைவிட எந்திரன் காய்ச்சல் பயங்கரமாகிப் போனது. இதனால்தான் சொல்கிறேன், ஷங்கர் தான் அறிந்தோ அறியாமலோ ஒரு சமூக விரோதமான காரியத்தைச் செய்திருக்கிறார். அதனால்தான் எந்திரன் பற்றிய சினிமா விமர்சனம், அந்தப் படம் நன்றாக இருந்தது, இல்லை என்பதாக எழுத முடியாமல் ஒரு சமூக விமர்சனமாக எழுத வேண்டியிருக்கிறது. குப்பைப் படம் எடுப்பது பற்றிப் பிரச்சினையே இல்லை. ஆனால் ஊடக பலத்தை வைத்து ஒட்டு மொத்த சமூகத்தையே அது ஒரு சிறந்த படம், ஹாலிவுட்டுக்கே சவால் என்பதாக நம்ப

https://telegram.me/aedahamlibrary

வைப்பது எவ்வளவு பெரிய மோசடி?

இதுதான் வெகுஜன உளவியலைக் கட்டமைக்கும் ஃபாசிஸத்தின் - அடிப்படை. எந்திரனை விமர்சித்து விட்டு ஒருவர் திரையுலகில் இருக்க முடியாது; ஒரு பத்திரிகை நடத்த முடியாது; ஒரு எழுத்தாளன் எழுத முடியாது. என்னுடைய ட்விட்டரில் எந்திரன் குப்பை என்று இரண்டே வார்த்தைகள் எழுதினேன். என் அம்மாவிலிருந்து ஆரம்பித்து என் சகோதரிகள், மனைவி என்று என் வீட்டுப் பெண்கள் அத்தனை பேருடைய கற்பையும் திட்டிப் பதிவு போட்டு விட்டார்கள். மிரண்டு போனேன். Wilhelm Reich எழுதிய 'மாஸ் சைக்காலஜி ஆஃப் ஃபாசிஸம்' என்ற நூலில் அவர் இந்த உளவியலைத்தான் சொல்கிறார். ஃபாசிஸம் இவ்வாறாகத்தான் கட்டமைக்கப்படுகிறது. எந்திரன் நல்ல படம். ஹாலிவுட்டுக்கே சவால். ரஜினி சூப்பர் ஸ்டார். ஷங்கர் சூப்பர் இயக்குனர். இதையெல்லாம் நாம் நம்ப வேண்டும். ஒரு பொய்யை எப்படி ஒட்டுமொத்த சமூகத்தையும் நம்ப வைப்பது என்பதுதான் ஃபாசிஸத்தின் அடிப்படை. ஹிட்லர் யூத வெறுப்பை பச்சையாகச் சொல்லி யூதர்களைக் கொலை செய்தபோதும் அவனைப் பாராட்டிய தத்துவவாதிகள், இசைக்கலைஞர்கள் எத்தனையோ பேர் இருந்திருக்கிறார்கள். மிகப்பெரும் தத்துவவாதியும் எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிசத்தின் அடிப்படை நூல்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படும் Being and Time-ஐயும் எழுதிய மார்ட்டின் ஹைடேக்கர் இரண்டாம் உலகப் போர் முடியும் வரை ஹிட்லரின் நாஜிக் கட்சியில் இருந்தவர்தான். இதே வெகுஜன உளவியல்தான் எந்திரன் படத்தின் போதும் செயல்பட்டது.

செப்டம்பர் 30--ஆம் தேதி இரவே - எந்திரன் வெளிவருவதற்கு முதல்நாள் - -நள்ளிரவு ஒரு மணி, அதிகாலை மூன்று மணி, ஐந்து மணி, காலை ஏழு மணி என்று நாள் முழுவதும் தொடர்ந்து எந்திரன் காட்சிகள் நடந்தன. இதற்காக இரவு முழுவதும் மக்கள் தெருக்களில் வரிசைகளில் நின்றனர். ரஜினியின் போஸ்டர்களுக்கு ஆரத்தி காண்பிக்கப்பட்டது. 40 அடி உயர ரஜினி கட் அவுட்டுகளின் மேல் ஏறி நின்று கொண்டு ரஜினி ரசிகர்கள் பால் அபிஷேகம், பீர் அபிஷேகம் (பின் நவீனத்துவ காலகட்டம்!) எல்லாம் செய்தார்கள். இதெல்லாம் சன் தொலைக்காட்சியில் காண்பிக்கப்பட்டது. சிலர் அலகு குத்திக்கொண்டு திரைஅரங்கிற்கு வந்தார்கள். சிலர் காவடி எடுத்து வந்தார்கள். சிலர் தேரில் ஊர்வலம் வந்தார்கள். வரலாறு காணாத வகையில் 3000 அரங்குகளில் எந்திரன் திரையிடப்பட்டது. திமுக அலுவலகமே எந்திரனின் விநியோக மையமாக மாறியது. திமுக தலைவர்கள்

https://telegram.me/aedahamlibrary

எந்திரனின் விநியோகஸ்தர்கள் ஆனார்கள்.

ஹாலிவுட்டில் இருந்தும் மற்ற உலகத் திரைப்படங்களிலிருந்தும் காட்சிக்குக் காட்சி, வசனத்துக்கு வசனம் களவாடி தமிழ் சினிமா எடுப்பது இப்போது சகஜமாகிவிட்டது. சமயங்களில் தழுவி எடுக்கப்படும் படங்கள் சுவாரசியமாகவும் அமைவதுண்டு. அந்த வகையில் கஜினி ஒரு சுவையான மசாலா படம். எந்திரனில் அதுகூட இல்லையே? ஒருசில இடங்களில் எந்திரன் ரஜினியிடம் (மே, மே என்று கத்தும் காட்சி) பழைய வேகம் தெரிகிறது என்றாலும், படம் முழுவதும் அதில் சம்பந்தப்பட்ட எல்லோருமே ஜல்லி அடித்திருக்கிறார்கள் என்பதுதான் உண்மை. படத்தின் ஆபாசம் படம் துவங்கியதுமே ஆரம்பித்துவிடுகிறது. கருணாஸும், சந்தானமும் ரோபாட்டுடன் காமெடி பண்ணும் காட்சி அது. 71 வயதான தோற்றத்தைத் தரும் ஒப்பனையுடன் நிஜத்தில் 61 வயதான நடிகர் ரஜினிகாந்த், காதலன். 37 வயதான ஐஸ்வர்யா ராய் கல்லூரி மாணவி. இதை நாம் நம்பத் துணிந்தால் கருணாஸும் சந்தானமும் விஞ்ஞானிகள்தான் என்று நம்பலாம். ஏன் கவுண்டமணியையும் செந்திலையும் விஞ்ஞானிகளாகப் போட்டு அவர்களுக்கும் ஒரு ரீ எண்ட்ரி கொடுத்திருக்கலாமே?

அறிந்தோ அறியாமலோ தமிழ் சினிமாவில் ஏற்பட்டிருந்த மறுமலர்ச்சிக்கான சூழலை அழித்து விட்டார் ஷங்கர். ஆச்சரியகரமாக, கல்லூரி, இம்சை அரசன் 23--ஆம் புலிகேசி போன்ற நல்ல படங்களைத் தயாரித்தவரே அவர்தான். எதற்கு இந்தக் காரியம்? பாவ நிவர்த்திக்காகவா? பயனில்லை. இளம் இயக்குனர்களால் உருவாக்கப்பட்ட நல்ல சினிமாவுக்கான சூழல் எந்திரன் என்ற ஒரே படத்தின் மூலம் காணாமல் போய்விட்டது.

“எந்திரன் ஒரிஜினல்; எந்த ஹாலிவுட் படத்திலிருந்தும் எடுக்கப்பட்டதல்ல” என்கிறார் ஷங்கர். இது பச்சையான பொய் என்பது Bicentennial Man (1999), I Robot, Terminator I, Terminator II போன்ற படங்களைப் பார்த்தவர்களுக்குத் தெரியும். க்றிஸ் கொலம்பஸ் இயக்கிய படம் பைசெண்ட்டனியல் மேன். கதை ஐஸக் அஸிமோவ். விஞ்ஞானக் கதைகளின் பிதாமகர்களில் ஒருவர். எந்திரன் படம் எடுத்தவர்கள் சயன்ஸ் ஃபிக¢ஷனில் விஷயம் தெரிந்தவர்கள்தான் என்பது ஒரு பாடலில் ஐஸக் அஸிமோவின் பெயர் தட்டுப்படுவதி லிருந்து யூகிக்க முடிகிறது. பைசெண்ட்டனியல் மேனை சயன்ஸ் ஃபிக¢ஷன் படங்களில் குறிப்பிடத்தகுந்தது என்று சொல்லலாம். அடிமைத்தனம், காதல், சுதந்திரம், மரணம், உடல், செக்ஸ், உளவியல் போன்ற பல விஷயங்களைப் பேசுகிறது இந்தப் படம்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

எந்திரன் ஏன் ஒரு குப்பையாக இருக்கிறது என்றால், சயன்ஸ் ஃபிக ¢ஷன் எடுப்பதற்கு வாழ்வு பற்றிய ஒரு தரிசனம் (vision) இருக்க வேண்டும். இது தத்துவ ரீதியான ஒன்று. உலக இலக்கியத்தையும் தத்துவத்தையும் வாசிக்காமல் ஒருவரால் சயன்ஸ் ஃபிக்ஷன் படம் எடுக்கவே முடியாது. பைசெண்ட்டனியல் மேன் என்பது ஆண்ட்ரூ என்ற பெயருள்ள ஒரு ரொபாட் மனிதனாக மாறுவதைப் பற்றியது. அந்த ரொபாட்டுக்கு திடீரென்று உணர்வுகள் உண்டாகிறது. அது என்று குறிப்பிட்டால் வருத்தப்படுகிறது. அவன் என்றால்தான் சகஜமாக எடுத்துக்கொள்கிறது. பியானோ வாசிக்கிறது; சிம்ஃபனி இசை கேட்கிறது; குழந்தைக்கு மரத்தினால் ஆன ஒரு அழகான குதிரை பொம்மையை செய்து கொடுக்கிறது; பிறகு அந்தக் குழந்தை வளர்ந்ததும் அவளைக் காதலிக்க ஆரம்பிக்கிறது. (எந்திரன் மாதிரியே இருக்கிறதா? அதேதான்). அவளோ “நீ ஒரு எந்திரம் அல்லவா? ஒரு எந்திரத்தை எப்படி நான் காதலிப்பது?” என்று சொல்லி மறுத்துவிடுகிறாள். (அடப்பாவிகளா, வசனம் வசனமாக அடித்துவிட்டு ஒரிஜினல் என்கிறார்களே?) அவளுடைய அந்த பதிலைக் கேட்டு ரொபாட்டினால் அழ முடியவில்லை; “உள்ளுக்குள் வலிக்கிறது; ஆனால் வெளிப்படுத்த முடியவில்லை; மனிதனாக இருப்பது எவ்வளவு பெரிய அதிர்ஷ்டம்” என்று சொல்கிறது ரொபாட். பிறகு அந்தப் பெண் வேறு ஒருவனைத் திருமணம் செய்துகொள்கிறாள். பல ஆண்டுகள் சென்று அவள் மரணமடையும் தருணத்தில் ஆண்ட்ரூ அவள் சிறுமியாக இருக்கும் போது கொடுத்த அந்த சிறிய குதிரை பொம்மையைக் கையில் வைத்திருக்கிறாள். இந்தக் காதல் எப்படி இருக்கிறது?

ஆனால் பைசெண்ட்டனியல் மேனை களவாடி எடுத்திருக்கும் எந்திரனில் வரும் காதல் காட்சிகள் மூன்றாந்தர நாலாந்தர படங்களில் கூட பார்த்திராத அபத்தக் காட்சிகளாக இருக்கின்றன. எந்திரன் ரஜினிக்கு ஐஸ்வர்யாவின் மீது காதல் ஏற்பட்டதும் எல்லாக் கட்டிடங்களையும் தாவிக் குதித்து அவள் வீட்டுக்கு வருகிறார். அப்போது ஐஸ்வர்யாவின் கன்னத்தில் ஒரு கொசு கடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. “ஏன் இந்த நேரத்தில் இங்கே வந்தாய்?” என்று சத்தம் போடும் ஐஸ், எந்திரனை அங்கிருந்து போக வைப்பதற்காக “போ, அந்தக் கொசுவைப் பிடித்துக்கொண்டு வா” என்று சொல்கிறாள். ‘சே, இவ்வளவு சின்ன காரியம்தானா?’ என்று நினைத்துக் கொள்ளும் எந்திரன், நேராக கொசுக்கள் வாழும் பாதாள சாக்கடைக்கு வந்து கொசுக்களிடம் விவாதம் புரிந்து (தமிழில்தான்) அந்தக் குறிப்பிட்ட கொசுவைக் கொண்டு வந்து விடுகிறார். எப்படி அவர் கொசுவிடம் தமிழில் பேசினார்? அவர்தான் எந்திரன் ஆயிற்றே? ‘மஸ்கிடோ மோட்’

https://telegram.me/aedahamlibrary

என்ற பட்டனைத் தட்டுகிறார்; உடனே அவரால் மஸ்கிடோவிடம் பேச முடிகிறது. அது சரி ஐயா, மஸ்கிடோக்களுக்கு எப்படித் தமிழ் தெரியும்? மூச்; படம் பூராவும் ஷங்கர் அண்ட் கோ நம் காதில் சுற்றும் பூவுக்கு அளவே இல்லை. இதுபோன்ற சிறுபிள்ளைத்தனமான காட்சிகளைக் கண்டு குழந்தைகள்கூட கிண்டல் செய்கின்றன. இந்தக் கொசுக் காட்சியைப் போன்ற அபத்தத்தை இதுவரை தமிழ் சினிமாவில் நான் பார்த்ததில்லை. பலரும் எந்திரனை ராம.நாராயணன் படம் என்று சொல்வதற்கு இதுதான் காரணம். அவர் படத்தில்தான் யானை பேசும்; பூனை பேசும்; பாம்பு பேசும். அப்படி ஒரு படத்தை எடுத்துவிட்டு ஷங்கர் எப்படி இதை சயன்ஸ் ஃபிக்ஷன் என்கிறார் என்று புரியவில்லை.

பிறகு ஆண்ட்ரூ தன்னுடைய எஜமானனிடம் தான் இத்தனை ஆண்டுகள் வேலை செய்ததற்குக் கூலி கேட்கிறான். அதன் பிறகு அந்தக் குடும்பத்திலிருந்து பிரிந்துபோக அனுமதி கேட்கிறான். "நீ இங்கே சுதந்திரமாகத்தானே இருக்கிறாய்? நானும் உனக்கு உத்தரவு தருவதில்லையே, வேண்டுகோள்தானே விடுக்கிறேன்?" என்று எஜமானன் கேட்கும்போது "லட்சக்கணக்கான மனிதர்கள் போரில் மடிந்திருக்கிறார்களே, அது ஏன்? சுதந்திரம் என்ற ஒரே ஒரு விஷயத்துக்காகத்தானே?" என்று ஆரம்பித்து ஆண்ட்ரூ சொல்லும் பதில் பிளேட்டோவிலிருந்து ரூஸோ வரையிலான தத்துவவாதிகள் சுதந்திரம் பற்றிச் சிந்தித்தவை என்பது இங்கே நம் கவனத்துக்குரியது. ஆனால் எந்திரனில் ரொபாட் தன் எஜமானனிடம் கூலி கேட்கும் காட்சிகள் மட்டுமே உருவப்பட்டிருக்கின்றன.

பிறகு ஆண்ட்ரூ தான் முன்பு காதலித்த பெண்ணின் மகளைக் காதலிக்கிறான். (எந்திரனுக்குத்தான் வயதே ஆவதில்லையே?) அவளும் ஆண்ட்ரூவின் காதலை ஏற்றுக்கொள்கிறாள். இருந்தாலும் அவனால் செக்ஸ் வைத்துக்கொள்ள முடியவில்லை; சாப்பிட முடியவில்லை. உணர்வுகள் மட்டுமே இருக்கும். பிறகு ஆண்ட்ரூ ஒரு விஞ்ஞானியைப் பார்த்து தன்னை ஒரு மனித உடல் கொண்டதாக மாற்றிக் கொள்கிறான். இதற்கு மேல் இந்தப் பாத்திரத்தை நடித்திருப்பவர் ராபின் வில்லியம்ஸ். அதற்குப் பிறகு ஆண்ட்ரூ ரொபாட்டைப் போல் கையையும் காலையும் விடுக்கிடுக் என்று ஆட்டுவதில்லை. ஏனென்றால், அவன் இப்போது மனிதன். எந்திரனாக இருந்து மனிதனாக மாறிவிட்டதால் ஆண்ட்ரூ முதல் முதலாக சாப்பிடுகிறான் (ஓ, சாப்பாடு என்றால் இவ்வளவு சுவையாக இருக்குமா?); முதல் முதலாக செக்ஸ் வைத்துக்கொள்கிறான்; முதல் முதலாகக் குசு விடுகிறான். இனிமேல் தனக்கென்று ஒரு மனித அடையாளம் வேண்டும் என்று நீதிமன்றத்தில் முறையிடுகிறான்

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஆண்ட்ரூ. இந்தக் காட்சி ஷேக்ஸ்பியரின் ஒரு துன்பவியல் நாடகத்தைப் போல் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

“நீ எப்படி உன்னை மனிதன் என்று சொல்லுகிறாய்? உன் மூளை positronic ஆயிற்றே?”

“மூளைதான் பாஸிட்ரானிக். இதயம் மனித இதயம்.”

“உன் மூளை பாஸிட்ரானிக்காக இருப்பதால் நீ ரொபாட் தான். எங்களால் மரணமில்லாத ரொபாட்டுகளைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடியும். மரணம் இல்லாத மனிதனைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாது. உன்னைப் பொறுத்தவரை காலம் என்பது முடிவில்லாதது.”

இந்தத் தீர்ப்புக்குப் பிறகு ஆண்ட்ரூ ஒரு விஞ்ஞானியைச் சந்தித்து தன்னை ஒரு முழுமையான, மரணமுள்ள மனிதனாக மாற்றிக் கொண்டு மீண்டும் நீதிமன்றம் வருகிறான்.

“ரொபாட்டுக்கு மரணம் இல்லை; ஆனால் மனிதனுக்கு மரணம் உண்டு. அப்படியிருக்கும்போது நீ ஏன் மனிதனாக இருந்து மரணமடைய விரும்புகிறாய்? ரொபாட்டாக இருந்த நீ மரணம் அடையுமாறு விஞ்ஞானியின் மூலம் மாற்றிக் கொண்டாய் அல்லவா?” என்று கேட்கிறார் நீதிபதி. அதற்கு ஆண்ட்ரூ சொல்லும் பதிலை நாம் ஜான் பால் சார்த்தரின் Being andNothing - என்ற எக்ஸிஸ்டென்ஷியல நூலில் காண முடியும்.

“ஒருவகையில் பார்த்தால் உண்மைதான். எனக்கு வயதாகிவிட்டது. 200 ஆண்டுகளை நெருங்கப் போகிறேன். என் உடல் தளர்ந்து-விட்டது. உங்கள் எல்லோரையும் போலவே என் உடலின் செயல்திறனும் குறைந்துவிட்டது.”

“ஏன் இதை நீ விரும்பினாய்?”

“எந்திரமாக நான் மரணமே இல்லாமல் காலத்தைக் கடந்து வாழ முடியும். ஆனால் நான் இன்று உங்களுக்குச் சொல்லுகிறேன். ஒரு எந்திரமாக மரணமற்று வாழ்வதை விட ஒரு மனிதனாக இருந்து - மரணமடையவே விரும்புகிறேன்.”

“ஏன்?”

“திரும்பவும் சொல்கிறேன். நான் எதையும் நிரூபணம் செய்வதற்காக இதைக் கேட்கவில்லை. நான் தெரிவிக்க விரும்புவது ஒரு எளிய உண்மை. எனக்கு வேண்டியது ‘நான் ஒரு மனிதன்’ என்பதற்கான அங்கீகாரம். நான் எதுவாக இருக்கிறேனோ அதுவாக இருக்கவே ஆசைப்படுகிறேன். அதற்கு மேல் எதுவும் வேண்டாம். இதை ஒரு

https://telegram.me/aedahamlibrary

உரிமையாகவோ நிரூபணமாகவோ கேட்கவில்லை. ஒரு சிறிய அங்கீகாரம். அவ்வளவுதான். ஏனென்றால், இதுவே என் வாழ்வின் ஆதார சுருதி... நீங்கள் அந்த அங்கீகாரத்தை அளிக்கும் வரை நான் காத்திருப்பேன்...”

இந்தக் காட்சியைப் பார்ப்பவர்களால் அழாமல் இருக்கவே முடியாது. காரணம், ஆண்ட்ரூவிடம் அப்போது வெளிப்படும் துயரம் ஒருவித எக்ஸிஸ்டென்ஷியல் ஆங்ஸ்ட் (angst).. இப்படி பைசெண்ட்டனியல் மேனின் ஒவ்வொரு காட்சியும் மிகுந்த தத்துவார்த்தமாகவும் உயர்வான கவித்துவத்துடனும் சிருஷ்டிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அந்தப் படத்தை முழுக்க முழுக்க காப்பி அடித்து எடுக்கப்பட்டிருக்கும் எந்திரனில் வெறும் ஆபாசம் மட்டுமே எஞ்சுகிறது.

ஆண்ட்ரூ நீதிமன்றத்தில் பேசும் பேச்சையும் எந்திரன் கடைசிக் காட்சியில் பேசும் வசனத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள். ஒழுக்கம், தார்மீகம், அம்மா அப்பா பேச்சைக் கேட்டு நடப்பது, பேராசைப்படுவதன் தீமைகள் என்று பார்வையாளர்களுக்கு புத்திமதி சொல்கிறான் எந்திரன். அந்தக் காலத்தில் சரோஜாதேவி புத்தகங்களில் கதை முழுவதும் ஆபாசத்தைக் கொட்டிவிட்டு கடைசி பக்கத்தில் உபதேச வார்த்தைகளை எழுதுவார்கள். அதைத்தான் எந்திரனின் கடைசி உபதேசம் எனக்கு ஞாபகப்படுத்தியது. யார் பேராசைப்படுவது? 170 கோடியில் படம் எடுத்துவிட்டு அதை நாலு மடங்காக ஒரே வாரத்தில் வசூலிப்பதன் பெயர் பேராசையா? அல்லது, இந்தக் குப்பையை இரவெல்லாம் கண் விழித்து வரிசையில் நின்று 500 ரூ. கொடுத்துப் பார்க்கும் பாமரனின் ஆசை பேராசையா?

பைசெண்ட்டனியல் மேனின் ரொபாட் இயல்பாக வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. காரணம், அது எந்திரம். எந்திரனில் எந்திரன் ரஜினியின் ஒப்பனை அனைத்தும் முழுக்க முழுக்க பைசெண்ட்டனியல் மேன் ரொபாட்டையே ஆதாரமாகக் கொண்டிருந்தாலும் எந்திரன் ரொபாட் ரஜினியாக இருப்பதால் அது எதுவோ பிடிக்கப் போய் எதுவாகவோ ஆன கதையாகிவிட்டது. மனித உருவத்துக்கு என்னதான் ஒப்பனை போட்டாலும் எந்திரமாகத் தோற்றம் தர முடியுமா? ஆக, ரஜினிக்கு எந்திரன் வேடம் போட்டதும் தேங்காய் சீனிவாசன் மாதிரி ஆகிவிட்டது ஒரு துயரம்தான்.

எந்திரனின் விஞ்ஞானி ரஜினி, ஐஸ்வர்யா, ரொபாட் ரஜினி ஐஸின் மேல் கொள்ளும் காதல் ஆகிய பகுதிகள் பைசெண்ட்டனியல் மேனிலிருந்து உருவியவை என்றால் எந்திரன் ரஜினி வில்லனாக மாறுவதிலிருந்து மி ஸிஷீதீஷீt என்ற படத்திலிருந்து உருவியது.

https://telegram.me/aedahamlibrary

அதாவது, எந்திரனின் முதல் பாதி பைசெண்ட்டனியல் மேன். பின்பாதி ஐ ரொபாட், ஐ ரொபாட்டின் கதையும் ஐஸக் அஸிமோவ் எழுதியதுதான். காட்சி காட்சியாக, வசனம் வசனமாக உருவியிருக்கிறார்கள். டேனி டெங் ஸோங்பா என்ற வில்லன் விஞ்ஞானி, ரொபாட் ரஜினி ஆயிரம் ரொபாட்டுகளாக மாறி எல்லோரையும் துவம்சம் செய்வது போன்ற பல காட்சிகள் ஐ ரொபாட்டிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை. ஒரு இடத்தில் ஆயிரக்கணக்கான ரொபாட்டுகள் வரிசையாக நிற்கும்போது அந்தக் கூட்டத்தைச் சேராத ஒரு ரொபாட்டைக் கண்டுபிடிக்கும் காட்சியில் அந்த வரிசைகளின் கோணம் கூட மாறாமல் காப்பியடித்திருக்கிறார்கள். ஒவ்வொரு காட்சியாக உதாரணம் காட்ட இங்கே இடமில்லை; பொறுமையும் இல்லை. நீங்களே பைசெண்ட்டனியல் மேனையும் ஐ ரொபாட்டையும் பார்த்தால் நாம் எவ்வளவு மோசமான ஒரு கலாச்சார சூழலில் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறோம் என்று புரியும். ஏதோ பிரம்மாண்டம், ஹாலிவுட்டுக்கு சவால் என்று பேசுகிறார்கள். மௌனப் பட காலத்தில் வந்தது Fritz Lang-இன் Metropolis. 1927இல் வந்த படம். அந்தப் படம் வந்த காலத்தில் அது போன்ற பிரம்மாண்ட சினிமாவை உலகம் கண்டதில்லை. அவ்வளவு பெரும் செலவில் எடுக்கப்பட்ட முதல் சினிமாவும் அதுதான். நம் தமிழ் சினிமாவினால் இன்னும் 100 ஆண்டுகள் ஆனாலும் 83 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எடுக்கப்பட்ட அந்த ஜெர்மன் படத்தின் அருகில் கூடச் செல்ல முடியுமா என்பது சந்தேகம். அது பற்றித் தனியாகத்தான் எழுதமுடியும். இதற்குப் பிறகு 1968இல் ஸ்டான்லி குப்ரிக் இயக்கிய 2001: A Space Odyssy என்ற படமும் சயன்ஸ் ஃபிக¢ஷன் படங்களில் க்ளாசிக் என்று சொல்லத்தக்கது. இதன் ஆரம்பத்தில் 20 நிமிடங்கள் வரும் குரங்கு மனிதர்கள் ஆயுதம் கண்டுபிடிக்கும் காட்சி உலக சினிமாவின் அதிசயிக்கத்தக்க காட்சிகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. ஆர்தர் ஸி.க்ளார்க், ஐஸக் அஸிமோவ், ரே ப்ராட்பரி ஆகிய மூவரையும் படித்து இலக்கியத்திலும் தத்துவத்திலும் மூழ்கி எழுந்தால்தான் சயன்ஸ் ஃபிக்ஷன் படம் எடுக்க முடியும். ஏனென்றால், விஞ்ஞானப் புதினங்கள் என்பவை காலம், வெளி (Time and Space) என்ற இரண்டு தளங்களில் செயல்படுபவை. புதிய வெளி, புதிய காலம் ஆகியவற்றை சிருஷ்டிக்காமல் அதனுள்ளே யாரும் செல்ல முடியாது. இதற்கு நான் இங்கே குறிப்பிட்ட படங்கள் சாட்சி.

அக்டோபர் 2010

https://telegram.me/aedahamlibrary

கட் அவுட் ரஜினிகாந்த்

ஒரு காலத்தில் பெங்களூரில் பஸ் கண்டக்டராக இருந்து இன்று தமிழ்நாட்டின் சூப்பர் ஸ்டாராக விளங்கும் ரஜினிகாந்தின் பிராபல்யத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்கு நாம் 75 ஆண்டுகள் பின்னோக்கிச் செல்ல வேண்டும். தமிழ்நாட்டில் ஹீரோ ஒர்ஷிப் என்பது இப்போது திடீரென்று ஏற்பட்ட ஒரு அற்புத நிகழ்வு அல்ல. முப்பதுகள் மற்றும் நாற்பதுகளில் எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதருக்கு இருந்த புகழை இங்கே நாம் நினைவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். லட்சுமிகாந்தன் கொலை வழக்கில் எம்.கே.டி. சிறையில் இருந்தபோது வெளியான ஹரிதாஸ் (1948) சென்னை ப்ராட்வே தியேட்டரில் மூன்று ஆண்டுகளுக்கும் மேல் ஓடி சாதனை புரிந்தது அப்போதைய வரலாறு. எம்.கே.டி.யைத் தமிழர்கள் மனிதனாகவே நினைக்கவில்லை; ஒரு தேவதூதனைப் போலவே கொண்டாடினார்கள். அவரைப் பார்க்க மரங்களின் மேலும் எலெக்ட்ரிக் கம்பங்களின் மீதும் ஏறி நின்று மின்சாரம் பாய்ந்து இறந்தவர்கள் உண்டு. அவரைப் பார்ப்பதற்காக பித்துப் பிடித்தவர்களைப் போல் ஓடிய பெண்களும் உண்டு. சுமார் 25 ஆண்டு காலம் தமிழ்நாடு எம்.கே.டி. என்ற பெயரில் பித்துப் பிடித்ததைப் போல் கட்டுண்டு கிடந்தது.

அவருக்குப் பிறகு அந்த இடத்தைப் பிடித்தவர் எம்ஜிஆர். அவரது சினிமா கவர்ச்சியினால் திமுகவில் கூட்டம் சேர்ப்பதற்காக சி.என். அண்ணாதுரையால் வளர்த்து விடப்பட்ட எம்ஜிஆருக்கும் கருணாநிதிக்கும் பிணக்கு ஏற்பட்டு பிறகு எம்ஜிஆர் தனிக்கட்சி ஆரம்பித்ததை நாம் அறிவோம். எம்ஜிஆரும் தியாகராஜ பாகவதரைப் போலவே மக்கள் மனதில் இடம் பிடித்தவர். ஆண்களும் பெண்களும் அவர் மீது ஒருவித ஹிஸ்டீரிக்கலான பற்றைக் கொண்டிருந்தனர். இதன்

https://telegram.me/aedahamlibrary

காரணமாக அவரைப் பற்றிய பல கட்டுக்கதைகளும் உருவாயின. மீண்டும் ஒரு தேவதூதன் இமேஜ். மரணத்தை வென்றவர், முதுமையே அடையாதவர் என்று பல கட்டுக்கதைகள் உருவாகி - அந்த இமேஜைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காக எம்ஜிஆர் தன் கடைசிக் காலம் வரை தொப்பி, கறுப்புக் கண்ணாடி என்று ஒப்பனைகளுடனேயே வாழ வேண்டியிருந்தது. ஒப்பனை மட்டுமல்ல; எம்ஜிஆர் நல்லவர், ஏழைப் பங்காளர் என்பது போன்ற பல பிம்பங்களில் மாட்டிக் கொண்டவர் அவர். படங்களில் கூட அவர் குடிக்க மாட்டார்; புகைக்க மாட்டார். ஒரு வெளியூர்ப் பயணத்தின்போது காரை ஒரு நெடுஞ்சாலையில் நிறுத்திவிட்டு ஒரு மரத்தடியில் சிறுநீர் கழித்தார். அந்த நேரத்தில் அங்கே வந்து அவரை குழுமிக்-கொண்ட மக்கள் அவர் சென்றதும் அவர் சிறுநீர் கழித்த மரத்தைக் கும்பிட்டார்கள் என்பது செய்தி.

பிரபஞ்சன் ஒருமுறை குறிப்பிட்டது போல் தமிழர்கள் கும்பிடுவதற்கு எப்போதும் அவர்களுக்குப் புனித பாதங்கள் வேண்டும். ஆனால் அந்தப் புனித பாதங்களை அவர்கள் கால் நூற்றாண்டுக்கு ஒருமுறை மாற்றி விடுவார்கள். முன்பு, எம்கேடி. பிறகு எம்ஜிஆர். இப்போது ரஜினி.

எம்ஜிஆருக்கும் ரஜினிக்கும் சில முக்கியமான ஒற்றுமைகள் உண்டு. எம்ஜிஆர் ஒரு அறிவாளி என்ற பெயர் எடுத்தவர் அல்ல; அதைப் பற்றி அவர் கவலைப்பட்டதும் கிடையாது. அண்ணா திமுகவை அவர் ஆரம்பித்தபோது அண்ணாயிசம் என்ற ஒரு வார்த்தையைச் சொன்னார். அது என்ன என்று எல்லோரும் விளக்கம் கேட்டபோது சோஷலிசமும் அண்ணாவின் கொள்கைகளும்தான் அண்ணாயிசம் என்று சொன்னதை இங்கே நினைவு கூரலாம். அவருடைய காலம் முழுவதும் அவர் ஒரு அரசியல் கோமாளி என்றும் முகமது பின் துக்ளக்கின் வாரிசு என்றும் சித்தரிக்கப்பட்டவர். ஆனால் கருணாநிதி அறிவாளி, அறிஞர், எழுத்தாளர், கவிஞர், மிகப்பெரிய புத்திசாலி என்று அறியப்பட்டவர். பொதுவாக தமிழர்கள் அறிஞர்களிடமும் அறிவாளிகளிடமும் அலர்ஜி கொண்டவர்கள் என்பதை நாம் இங்கே மறந்துவிடக்கூடாது.

இதே விதிதான் ரஜினிக்கும் பொருந்துகிறது. ரஜினியின் அரசியல் கருத்துக்கள் மிகவும் கோமாளித்தனமானவை. பாமரத்-தனமானவை. சமீபத்தில் கூட பால் தாக்கரேயை அவர் கடவுள் என்று வர்ணித்தார்.

ஆனால் சினிமாவில் இந்தக் கோமாளித்தனம் அவருக்கு மிகவும் சாதகமானது. சினிமாவில் அவர் ஹீரோவாக மட்டும் இல்லாமல் ஒரு கோமாளியாகவும் இருக்கிறார். கோமாளியிடம் ஒருவித வெகுளித்தன்மை உண்டு. அதனால்தான் குழந்தைகளுக்கு அவரைப் பிடித்திருக்கிறது. ரஜினியின் gimmicks-இல் பார்வையாளர்களுக்கு

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஒருவித சந்தோஷம் கிடைக்கிறது. மிகக் கூர்மையான அரசியல் பார்வையும் சமூக விமர்சனமும் கொண்ட சார்லி சாப்ளினே காமெடியனாகத்தானே அறியப்படுகிறார்?

இந்தக் கோமாளித்தனம் கமல்ஹாசனிடம் கிடையாது. அவர் ஒரு அறிவுஜீவி. இந்த வகையில் அவரை கருணாநிதியோடு ஒப்பிடலாம். இருவருக்குமே குழந்தைகள் மற்றும் பெண்களிடம் செல்வாக்கு கிடையாது. எப்போதும் குழந்தைகளுக்கு ரஜினி அங்கிள்தான்; ஒருபோதும் கமல் அங்கிள் என்று அழைக்கப்பட்டதில்லை.

உலக அளவிலேயே ஹீரோ தன்மையோடு சற்று கோமாளித்தனமும் கலந்த நடிகர்களே மிகவும் பிரபலமடைகிறார்கள். அல்லது, இது ஒரு ஆசிய குணாம்சமாகவும் இருக்கலாம். ஜாக்கி சான் ஒரு உதாரணம். அவர் படம் தமிழ் டப்பிங்கில் வெளியானால் தமிழ்நாட்டின் கிராமங்களில் கூட ஜாக்கி சானுக்கு கட் அவுட் வைக்கப்படுவது வழக்கம். ரஜினிக்கு ஜப்பானில் இருக்கும் ரசிகர் கூட்டமும் இதையே வலியுறுத்துகிறது.

கோமாளியாக இருந்தாலும் ரஜினி கெட்டவர் அல்ல என்ற இமேஜ் இருப்பதால்தான் தொடர்ந்து பல ஆண்டுகளாக அவர் அரசியலுக்கு வர வேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பு அவரது ரசிகர்களிடமும் பொதுமக்களிடமும் இருந்து கொண்டிருக்கிறது. தமிழர்கள் தமிழ்நாட்டு அரசியல்வாதிகளிடம் மிகவும் வெறுத்துப்

போயிருக்கிறார்கள். அதனால்தான் சினிமாவினால் புனைவு ரீதியாக உருவாக்கப்பட்ட ரஜினியின் நல்லவன் பிம்பத்தைக் கண்டு தமிழர்கள் உணர்ச்சிவசப்படுகிறார்கள். அவரை வணங்கத் தலைப்படுகிறார்கள், ஒரு ரஜினி ரசிகர் ரஜினியைச் சந்திக்க அவருடைய வீட்டுக்குச் சென்றார். ரஜினியின் தரிசனத்துக்காகக் காத்திருந்தார். ரஜினி வந்ததும் அவரைக் கட்டிப் பிடித்த ரசிகர் உணர்ச்சிவசப்பட்டு இழுத்ததில் ரஜினியின் சட்டை பிய்ந்து மார்பு முடியும் ஒன்றிரண்டு ரசிகரின் கையில் வந்து விட்டது. அந்த முடியை மிகுந்த பயபக்தியோடு இன்னமும் பாதுகாத்து வருகிறார் அந்த ரஜினி ரசிகர். தமிழர்களின் ஹீரோ ஒர்ஷிப் பற்றி அறிந்து கொள்வதற்காகச் செய்த கள ஆய்வின் போது இது போன்ற பல சம்பவங்களை நான் எதிர்கொள்ள நேர்ந்தது.

ஆனால் ரஜினி ஆரம்பத்திலிருந்தே தனக்கு அரசியல் ஆசை கிடையாது என்று சொல்லி வந்திருக்கிறார். ஆனால் தமிழர்கள் அவரை விடுவதாக இல்லை. ரஜினி நல்லவர். அதனால் அவர் அரசியலுக்கு வந்தால் நல்லது செய்யாவிட்டாலும் கெடுதல் பண்ண மாட்டார் என்று நம்புகிறார்கள்.

https://telegram.me/aedahamlibrary

தமிழர்களின் உளவியலோடு சம்பந்தப்பட்டது இந்த விஷயம். தொழுவதற்கு எப்போதும் அவர்களுக்குப் பாதங்கள் வேண்டும். அவ்வப்போது அந்தப் பாதங்கள் மாறினாலும் பாதகமில்லை. ஜெயலலிதா ஆட்சியில் இருந்தபோது அவரை கன்னி மேரி என்றும், மாரியம்மாள் என்றும் அவருக்குக் கட் அவுட் வைத்ததை நாம் இங்கே நினைவு கூரலாம். கருணாநிதியும் அவர் பங்குக்கு நவீன சோழ மன்னனாக உலா வந்து கொண்டிருப்ப வர்தான். தங்கள் தலைவர் இறந்தால் தீக்குளித்துச் சாவது இங்கே இயல்பு. ஜெயலலிதா தேர்தலில் தோற்றதும் ஒரு தொண்டர் தன் விரலை வெட்டி கோவில் உண்டியலில் போட்டார். ஒருமுறை நடிகர் விஜய் ரசிகர் ஒருவர் தன் கட்டை விரலை வெட்டி ரசாயனம் கலந்த ஒரு புட்டியில் போட்டு ஒரு பத்திரிகை அலுவலகத்துக்கு அனுப்பி வைத்திருந்தார்; அந்த விரலை விஜயின் பார்வைக்கு அனுப்பி வைக்கும்படியான வேண்டுகோளுடன்.

இப்படிப்பட்ட ஃபிலிஸ்டைன் கலாச்சார சூழலுக்கு தமிழ்நாட்டின் ஒட்டுமொத்த கலாச்சார வறட்சியும் ஒரு காரணம். பெரூவின் மாச்சு பிச்சு அழிவுகள் ஒருவருக்கு பாப்லோ நெரூதாவின் கவிதையை ஞாபகப்படுத்தும். ஆனால் தமிழர்களுக்கு எந்திரன் படத்தில் 61 வயது ‘இளைஞரும்’ 37 வயது இளைஞயும் டூயட் பாடுவதுதான் ஞாபகம் வரும். யார் கண்டது, ரஜினியின் அடுத்த படத்தில் கம்போடியாவின் றிஷீறீ றிஷீt ஆட்சியின்போது இருந்த கில்லிங் ஃபீல்டுகளில் ஒரு டூயட்டை எடுப்பார் வேறொரு தமிழ் டைரக்டர்.

இதுவரை தமிழ்நாட்டுக்குக் கிடைத்திருக்கும் ஞானபீடப் பரிசைப் பார்த்தாலே இந்தக் கலாச்சார வறட்சியைப் புரிந்து கொள்ளலாம். இலக்கியத்துக்கே சம்பந்தமில்லாத பாப்புலர் எழுத்தாளர்களான அகிலன், ஜெயகாந்தன் இருவருக்கு மட்டுமே இதுவரை ஞானபீடப் பரிசு தமிழுக்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அடுத்து இந்த வரிசையில் சினிமா பாடலாசிரியர் வைரமுத்துவுக்குக் கொடுக்கப்படலாம். இந்தியாவில் வேறு எந்த மொழியிலும் இப்படிப்பட்ட அவலம் நடப்பதில்லை. கருணாநிதியின் படைப்புகளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளது இங்கேயுள்ள ஒரு பல்கலைக்கழகம். காரணம்? நோபல் கமிட்டிக்கு அனுப்பப் போகிறோம் என்கிறார் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர். இன்னொரு பல்கலைக்கழகம் நடிகர் விஜய்க்கும், இயக்குனர் ஷங்கருக்கும் டாக்டர் பட்டம் கொடுத்து கௌரவித்துள்ளது.

இந்த வகையில் ரஜினியின் பாப்புலாரிட்டி திராவிடக் கட்சிகளின் ஃபிலிஸ்டைன் கலாச்சாரத்தோடு இணைத்துப் பார்க்க வேண்டிய ஒன்றாகும். சிலைகளை உடையுங்கள் என்றார் பெரியார்

https://telegram.me/aedahamlibrary

ஈ.வே.ராமசாமி. அவருடைய மூடநம்பிக்கை எதிர்ப்புக் கோட்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு பதவிக்கு வந்த திராவிடக் கட்சிகள் இன்று வீதிக்கு வீதி அரசியல் தலைவர்களின் சிலைகளை நிறுவி மாலை போட்டு வழிபட்டுக்கொண்டிருக்கின்றன. அது ஒரு வருடாந்திர சடங்காகவே ஆகிவிட்டது, அரசியல்வாதிகளுக்கு தலைவர்களின் சிலை வழிபாடு.

சினிமா ரசிகர்களுக்குத் தங்கள் ஹீரோ வழிபாடு. எந்திரன் வெளியீட்டின்போது ரஜினியின் 40 அடி கட் அவுட்டுக்கு பீர் அபிஷேகம் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. (முன்பெல்லாம் பால் அபிஷேகம்; இது பின்நவீனத்துவ காலகட்டம் என்பதால் பீர் அபிஷேகம்). ஒருமுறை ரஜினி சொன்னார், ஜெயலலிதாவுக்கு ஓட்டுப் போட்டால் தமிழர்களை ஆண்டவனாலும் காப்பாற்ற முடியாது என்று. படுதாவில் தெரியும் ரஜினியின் நிழலுக்கு சூடம் கொளுத்தி ஆரத்தி எடுத்துக் கொண்டிருக்கும் அவருடைய ரசிகர்களை நினைக்கும்போது தமிழ் நாட்டை யார் காப்பாற்ற முடியும் என்ற கவலையே ஏற்படுகிறது.

கேரளா கௌமுதி நாளிதழில் வெளிவந்த கட்டுரை,

அக்டோபர் 2010

https:/ /telegram.me/aedahamlibrary

https://telegram.me/aedahamlibrary

சாரு நிவேதிதா

18.12.1953-இல் திருவாரூர் மாவட்டத்தில் திருத்துறைப்பூண்டிக்கு அருகில் உள்ள இடும்பாவனம் என்ற ஊரில் பிறந்தார். வளர்ந்ததும் பள்ளிப் படிப்பும் நாகூரில். கல்லூரிப் படிப்பு காரைக்கால், தஞ்சாவூர், திருச்சி. கல்லூரிப் படிப்பை முடிக்கவில்லை. சென்னையில் ஒரு ஆண்டு சிறைத்துறையில் எழுத்தர் பணி. 1978-இலிருந்து 1990 வரை தில்லி நிர்வாகம் - சிவில் சப்ளைஸ் துறையில் ஸ்டெனோ. பின்னர் பனிரண்டு ஆண்டுகள் தமிழ்நாடு அஞ்சல் துறையில் பணி. 2002-இலிருந்து முழுநேர எழுத்து.

இகனாமிக் டைம்ஸ் நாளிதழின் அகில இந்தியப் பதிப்பில், 2001 - 2010 என்ற பத்தாண்டுகளின் சாதனையாளர் பட்டியலில் தமிழகத்திலிருந்து இடம் பெற்ற இரண்டு பேர்களில் ஒருவர் சாரு நிவேதிதா.

இவரது நாவல் ‘ஸீரோ டிகிரி’ Jan Michalski சர்வதேசப் பரிசுக்குப் பரிந்துரைக்கப்பட்டது. ஹார்ப்பர் காலின்ஸ் தொகுத்த, இந்தியாவின் ஐம்பது முக்கிய புத்தகங்களில் ஒன்றாகவும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது.

ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளில் இவர் எழுதும் கட்டுரைகள் சர்வதேச அளவில் கவனம் பெற்றவை. லண்டனிலிருந்து வெளியாகும் PS Publication-இன் Exotic Gothic தொகுதியில் இவரது Diabolically Yours என்ற பேய்க்கதை ஆங்கிலத்தில் வெளியாகி உள்ளது. தற்சமயம் லண்டனிலிருந்து வெளிவரும் ArtReview Asia என்ற பத்திரிகையில் தொடர் கட்டுரை எழுதி வருகிறார்.

இவரது எழுத்தை ஆங்கில விமர்சகர்கள் விளதிமீர் நபக்கோவ், வில்லியம் பர்ரோஸ், கேத்தி ஆக்கர் போன்ற எழுத்தாளர்களோடு ஒப்பிடுகிறார்கள். உலகின் முக்கியமான transgressive வகை எழுத்தாளர்களில் ஒருவராகக் கருதப்-படுகிறார் சாரு நிவேதிதா. தற்போது சென்னையில் வசிக்கிறார்.