

நிறைவற்ற திரைப்படம்

ஜூலியோ கார்சியா எஸ்பினோசா – கியூபா

மூலம்: Cine Cubano No.66 / 67

தமிழாக்கம்: சா.தேவதாஸ்

ஜூலியோ கார்சியா எஸ்பினோசா

ரோம் நகரில் திரைப்படக் கலையைப் பயின்றவர். கியூபாவில் பேடிஸ்டோ சர்வாதிகாரத்திற்கெதிராக நடந்த கொரில்லா யுத்தத்தினபோது கலகத் திரைப் படப் பிரிவை தலைமை தாங்கி நடத்தியவர். புரட்சி முடிந்த பிறகு, கேஸ்ட்ரோ அரசின், திரைப்படக் கலை மற்றும் தொழில்நுட்ப நிறுவனத்தை 1959ல் நிறுவி அதன் துணைத்தலைவராக இருந்தவர். பின்னர் 1981ல் கியூபத் திரைப்பட நிறுவனத்தின் தலைவரானார். வியத்நாம் யுத்தம் முடிந்த பிறகு இதர கலைஞர்களுடன் அங்கு சென்று புகழ்பெற்ற *Third World, Third World War* என்னும் படத்தை உருவாக்கியவர்.

நிறைவற்ற திரைப்படம்

தற்போதெல்லாம் நிறைவான திரைப்படம் தொழில்நுட்ப ரீதியிலும் கலை நேர்த்தியிலும் சிறப்பாக விளங்கும் படம் – பிற்போக்கான திரைப்படமாகவே இருக்கிறது. இப்போது கியூபாவின் திரைப்படத்தின் முன்னுள்ள பெரியதொரு ஈர்ப்பு என்பதே புரட்சிகரப் போக்கிற்குள்ளாகவே பண்பாட்டு ரீதியில் பொருள் பொதிந்த தரமான திரைப்படமாக உருவெடுக்கும் தனது லட்சியத்தை அடைகிற வேலையில் தன்னனத்தானே நிறைவான திரைப்படமாக உருமாற்றிக்கொள்ள வேண்டும் என்பதுதான்.

லத்தீன் அமெரிக்க திரைப்படத்தின் “திடீர் வளர்ச்சி” யானது ஐரோப்பாவின் அறிவார்ந்த வர்க்கத்தின் அங்கீகாரத்தையும், ஆரவாரத்தையும் பொறுத்தளவில் பிரேசிலும் கியூபாவும் முன்னணியில் இருக்கும் முன்னர் லத்தீன் அமெரிக்க நாவல் பிரதேசமான வகையில் அடைந்திருந்த வளர்ச்சியைப் போலவே அதன் எல்லைகளையும் பெற்றிருக்கிறது. அவர்கள் ஏன் நம்மை ஆரவாரித்து வரவேற்றனர்? குறிப்பிட்ட அளவுக்கு தரம் எய்தப்பட்டுள்ளது என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஒருவகை அரசியல் சந்தர்ப்பவாதமும் பரஸ்பர பயன்பாட்டு நோக்கமும் உள்ளன என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் இதற்கு மேலாகவும் ஏதோ இருக்கிறது என்பதில் சந்தேகமேயில்லை. அவர்களது பாராட்டுரை குறித்து நாம் ஏன் கவலைப்பட வேண்டும்? பொதுமக்களின் அங்கீகாரம் என்னும் இலக்கானது கலை விளையாட்டு விதிகளின் பகுதியல்லவா? கலைப்பண்பாடு என்னும்போது, ஐரோப்பிய அங்கீகாரமானது உலக அங்கீகாரத்திற்கு இணையானது அல்லவா? பின்தங்கிய நாடுகளின் படைப்புகள் இத்தகைய அங்கீகாரம் பெறும்போது, அது நமது மக்களுக்கும் கலைக்கும் சேவை புரிவதாக இருக்காதா?

இச்சந்தேகமானது முற்றிலுமாக அறவியல் அக்கறைகளால் உந்தப்பட்டதல்ல என்பதை இங்கு தெளிவுபடுத்த வேண்டியது அவசியமாகும். அது விநோதமாக தோன்றியபோதும், அறவியல், அழகியல் ஆகிய இரு சொற்களுக்குமிடையே பொருள் வேறுபாட்டை பிரித்தெறியும் ஏதெச்சையான பிரிவினைக் கோட்டினைப் போடுவது சாத்தியமானால், இவ்வந்துதலானது பெரும்பகுதியும் அழகியல் வகைப்பட்டதாகும். பார்வையாளர்களாக இல்லாமல், இயக்குனர் களாக நாம் இருப்பது ஏன் என நம்மை நாமே கேட்டுக்கொள்ளும்போது இக் கேள்வியானது முற்றிலுமாக அறவியல் அக்கறைகளிலிருந்து கிளம்ப வில்லை. கலைப்பண்பாட்டினை தனக்குள்ளாக வளர்த்தெடுப்பதற்குத் தேவையான நேரத்தையும் வாய்ப்புகளையும் பெற்றிருக்கும் சிறுபான்மையின் பகுதியாக நாம் இருப்பதாலும், திரைப்படத்தொழில் நுட்பத்திற்கான பொருள்வகை ஆதாரங்கள் வரம்புக்குட்பட்டவையாகவும் ஒரு சிலருக்கே கிடைக்கக் கூடியவையாகவும் இருப்பதாலும், நாம் திரைப்படம் உருவாக்குவோராய் இருக்கின்றோம் என்பதை அறிவோம். ஆனால், கல்லூரி மட்டத்திலான படிப்பை எதிர்காலமானது அனைவருக்கும் வழங்கினால், பொருளியல் – சமூக மேம்பாடானது வேலை நேரத்தைக் குறைத்துவிட்டால் திரைப்படத் தொழில்நுட்பத்தின் பரிணாமம் அதனை ஒரு சிலரின் உரிமையாயிருப்பதை போக்கிவிட்டால் (ஏற்கனவே அதற்கான அடையாளங்கள் தென்படுகின்றன) என்ன நிகழும்? வீடியோ – நாடாவின வளர்ச்சியானது, வரம்புக்குட்பட்டதான குறைந்த அளவிலான திறன் மற்றும் வசதி என்னும் பிரச்சனையைத் தீர்த்துவிட்டால்: மைய ஒளிபரப்பு நிலையங்கள்

இல்லாது தொலைக்காட்சி அமைப்பானது தன் சேவையை தன்னுரிமையோடு வழங்கும் நிலை உருவாகி, எல்லையின்றி பெருகி வரும் திரையரங்குகளின் கட்டுமானத்தை தேவையற்றதாக்கிவிட்டால் என்ன நிகழும்?

அப்போது நிகழ்வது: ஒவ்வொருவரும் படமெடுக்கும் சாத்தியப்பாடு கொண்ட சமூகநீதி மட்டுமன்று – கலைப்பண்பாட்டிற்கான அதிக முக்கியத்துவமும் கூட: எந்தவிதமான உள வேறுபாடுகளோ குற்றவுணர்வுகளோ இல்லாமல், கலைச் செயற்பாட்டின் உண்மையான பொருளை மீட்டெடுக்கும் சாத்தியமும் கைகூடும். அப்போது கலை என்பது மானுடத்தின் “பாரபட்சமற்ற” அல்லது “சார்பற்ற” செயற்பாடுகளுள் ஒன்றென்பதை நம்மால் புரிந்துகொள்ளக் கூடும். கலையென்பது வேலையன்று, கலைஞன் என்பவன் வேலையாள் அல்ல – இப்படி இருக்கிறது என்னும் உணர்வும் அதனை நடைமுறைப்படுத்த இயலாது என்பதும் நிகழ்காலக் கலை வடிவங்களை அனைத்தினதுமான வேதனையாகவும் “வைதிகப்” போக்காகவும் உள்ளது. உண்மையில் இரு போக்குகளும் நிலவுகின்றன: திரைப்படத்தை சார்பற்ற நடவடிக்கையாக பாவனை செய்வோரும், அதனை சார்புள்ள நடவடிக்கையென நியாயப்படுத்துவதாக பாவனை செய்வோரும். இரு சாரருமே தம்மை இருட்டுச்சந்தில்தான் கண்டு கொள்கின்றனர்.

கலைச் செயல்பாடுகளில் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொண்டுள்ள யாருமே குறிப்பிட்டதொரு கணத்தில் தமது செயலின் அர்த்தமென்ன என்று கேட்டுக்கொள்வதுண்டு. இவ்வுள்ளுணர்வு உண்டாவதே, அதனை உசுப்பி விடுவதற்கான கூறுகள் சுற்றிலும் இருக்கின்றன என்பதை நிரூபணம் செய்கின்றது – கலையானது சுதந்திரமாக வளர்வதில்லை என்பதை அக்கூறுகள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. கலைக்குள்ள தனிப்பட்ட பொருளை மறுதலிப்பதில் விடாப்பிடியாயிருப்பவர்கள் தமது அங்கீகாரத்தின் தார்மீக கனத்தை சுமக்கின்றனர்.

மாறாக, அதற்கொரு பொருளை கற்பிப்பதாக பாவனை செய்வோர், சமூகத்தின் தாராளத் தன்மையின் துணையோடு கெட்ட, மனசாட்சியை விலக்கிக் கொள்கின்றனர். சிலவற்றை இடைத் தரகர்கள் (விமர்சகர்கள், கோட்பாட்டாளர்கள் முதலியோர்) நியாயப்படுத்த முற்படுவதால் ஒன்றும் ஆகப்போவதில்லை. நிகழ்கால கலைஞனுக்கு இடைத்தரகன் என்பவன் ஆஸ்பிரின் மருந்து போன்றதே. தற்காலிகமான மனநிம்மதி கலைஞனுக்குக் கிடைக்கும் எனினும் உறுதியானது என்னவென்றால், கலையானது, ஏறுமாறுகொண்ட சிறுபிசாசு போல தன்முகத்தைத் தொடர்ந்து எதிர்பாராத வேளைகளில் எந்தப்போக்கில் வேண்டுமானாலும் காட்டிக்கொள்ளும் என்பதுதான்.

கலையினை மட்டுமல்லாமல், வாழ்வியல் செயல்பாடுகள் எதையுமே வரையறைக்குட்பட்ட இலக்கணங்களால் விளக்குவது, என்பதைக் கொண்டு பார்க்கும்போது, எதுவாயிருக்கிறது என்பதைக் காட்டிலும் எதுவாயில்லை என்பதைக் கொண்டு கலையினை வரையறுப்பது லெகுவானது என்பதில் சந்தேகமில்லை. இப்போது முரண்பாட்டுணர்வு அனைத்திலும் நீக்கமற நிறைந்துள்ளது. எவ்வளவுதான் பளபளத்தாலும் படச்சட்டகம் ஒன்றுக்குள் தம்மை அடைத்துக்கொள்ள யாரும் எதுவும் விரும்புவதில்லை. சமூகம் – மானுட இயல்பு குறித்த தரிசனம் ஒன்றை கலை வழங்குவதும், அதே வேளையில், சமூகம் – மானுட இயல்பு குறித்த தரிசனமாக அதனை வரையறுக்க இயலாதிருப்பதும் சாத்தியமே. ஒரு வகையான பிரக்ஞையின் தன்மோகமானது – ஒருவரிடத்தில் சிறிது வரலாற்றியல், சமூகவியல், உளவியல் பிரக்ஞையைக் கண்டுகொள்வதென்பது அழகியல் இன்பத்தில் அடங்கும். அதேவேளையில், அவ்வுணர்வானது தன்னளவில் அழகியல் இன்பத்தை விளக்கிடப் போதுமானதல்ல என்பதும் சாத்தியமே.

தனதேயான அறிதிறனை கொண்டிருப்பதாக கலையினைக் கருதிப்பார்ப்பது கலை இயல்புக்கு மிகவும் நெருக்கமானது, இல்லையா? வேறு வார்த்தைகளில் கூறுவதானால், கலையென்பது கருத்துகளின் “விளக்க” மல்ல – அதனை தத்துவத்தாலும் உளவியலாலும் கூட வெளிப்படுத்த இயலும்.

வெளிப்படுத்த இயலாததை வெளிப்படுத்த விரும்பும் ஒவ்வொரு கலைஞனது வேட்கையும், கலைவடிவங்களில்லாமல் வேறு விதங்களில் வெளிப்படுத்த இயலாததான, தரிசனம் ஒன்றை வெளிப்படுத்தும் விருப்பம் தவிர்ந்த வேறொன்றுமில்லை. ஒருவேளை, கலையின் அறிதிறனானது குழந்தை விளையாட்டின் திறன் போன்றதாகலாம். ஒருவேளை, நமது அறிவு நுட்பம் மற்றும் உணர்வு நுட்பத்தின் செயல்பாட்டை உணர்வதில் அழகியல் இன்பம் இருக்கலாம். பொதுவாக கலையானது மனிதனின் படைப்புச் செயல்பாட்டை தூண்டுதல் செய்யக்கூடும். வாழ்வியை மாற்றி நெறிப்படுத்தும் போக்கை மேற்கொள்வதற்கு அது தொடர்ந்து தூண்டுதலாக இருக்கக்கூடும். ஆனால் அறிவியலுக்கு மாறான வகையில், நம்மை வளப்படுத்திடும் அதன் பயன்பாடுகள் குறிப்பானதாக இராது. குறிப்பாக எதற்கும் அதனை பயன்படுத்திப் பார்க்கவும் இயலாது. இதன் பொருட்டாகவே அதனை “பாரபட்சமற்ற” – “சார்பற்ற” செயற்பாடு எனக்

கூறமுடியும், கலையானது கறாரான வகையில் ஒரு “வேலை” அல்ல என்று கூற முடியும் மற்றும் கலைஞன் அறிவுஜீவிகளில் மிகவும் சொற்பமான அறிவுஜீவியாக இருக்கிறான் என்று கூற முடியும்.

உற்பத்திப் பணியைச் செய்திடும் ஒரு தனி நபரைப் போலவே, “வேளையாள்” “அறிவுஜீவி”, டாக்டர் – பொறியாளர் – வழக்குறைஞர், நியதிக்குட்பட்ட கட்டுக்கோப்பான மனிதன் என்றெல்லாம் கலைஞன் தன்னை நியாயப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும் என ஏன் உணர்கிறான்? தனது செயற்பாட்டின் முக்கியத்துவத்தை மிகைப்படுத்திக் காட்ட வேண்டும் என்ற தேவையை அவன் ஏன் உணர்கிறான்? விமர்சகர்கள் (இடைத்தரகர்கள்) தன்னை நியாயப்படுத்த வேண்டும், தன்னை பாதுகாக்க வேண்டும், தன்னை விளக்கிக் காட்ட வேண்டும் என ஏன் உணர்கிறான்? “என் விமர்சகர்கள்” எனப் பெருமிதமாக ஏன் அவன் பேசிக்கொள்கிறான்? சமூகம் மற்றும் மானுடத்தின் உண்மையான வியாக்கியானகர்த்தாவைப் போல நினைத்துக்கொண்டு, அமானுஷ்ய பிரகடனங்கள் அவன் வெளியிடுவது ஏன்? சமூகத்தின் விமர்சகனாகவும் மனசாட்சியாகவும் தன்னைக் கருதிக்கொள்வதாக அவன் ஏன் பாவனை செய்கிறான்? (சில சந்தர்ப்பங்களில் இந்நோக்கங்கள் வெளிப்படையாகவோ – உள்ளார்ந்தோ இருக்கக்கூடும் என்ற போதும்) – புரட்சிகரமானதொரு சமூகத்தில் மக்கள் அனைவருமே இப்பணிகளை செயற்படுத்த வேண்டும் என்றிருக்கையில், இன்னொருபுறத்தில், இந்நோக்கங்களையும் இப்போக்குகளையும், இப்பண்பு நலன்களையும் வரம்புக்குள் வைத்துக்கொள்ளுமாறு நிர்பந்திக்கப்படுவதாக அவன் ஏன் உணர்கிறான்? தனது படைப்பானது “ஆய்வாகவோ” அல்லது “சமூகவியல் கட்டுரையாகவோ” உருமாற்றம் பெற்றுவிடுவதை தடுத்திடத் தேவையானவையாக இவ்வரம்புகளை ஏன் அவன் ஏற்படுத்திக் கொள்கிறான்? இத்தகு ஆசாரக் கள்ளத்தனத்தின் பின்னுள்ளது எது? தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொண்டும் அரசியல் – அறிவியல் பணியாளர் (புரட்சியாளர் என்று புரிந்துகொள்ள வேண்டும்) என்ற அங்கீகாரத்தை தேடிக்கொண்டும், ஆனால் அச்சவால்கள் ஏற்கத் தயாராக இல்லாது இருப்பது ஏன்?

இப்பிரச்சனையானது சிக்கல் நிரம்பியது. அடிப்படையில் இது சந்தர்ப்பவாதத் தன்மையாகவோ – கோழைத்தனம் நிரம்பியதோ ஆன பிரச்சனையன்று. தனது படைப்பானது கலைவெளிப்பாடு என்பதாக இல்லாது போய்விடாது என்பதில் உறுதியாய் இருக்கும் வரையிலும் உண்மையான கலைஞன் ஒருவன் எந்தச் சவாலையும் மேற்கொள்ள ஆயத்தமாயிருப்பான். தனது படைப்பின் கலைப்பண்பினை ஆபத்துக்குள்ளாக்குவது என்ற ஒரு சவாலை மட்டுமே அவன் ஏற்கமாட்டான்.

காலையின் “பாரபட்சமற்ற” செயற்பாட்டை ஏற்று, பாதுகாப்போரும் உண்டு. இவர்கள் மிகவும் சீராக இருப்பதாகக் கூறிக்கொள்வர். நாளைய வரலாறு தங்களை நியாயப்படுத்தும் என்னும் நம்பிக்கையில் ஒரு குறுகிய உலகின் கசப்பான வெறுப்பினை அவர்கள் ஏற்கவும் செய்கின்றனர். ஆனால், இன்று கூட எல்லாராலும் மோனாலிசாவை ரசிக்க முடியவில்லை என்பதே உண்மையாயிருக்கிறது. இவர்களுக்கு சொற்ப அளவிலான முரண்பாடுகளே கொண்டிருக்க வேண்டும், மிகவும் குறைந்த அளவிலேனும் அந்நியமாயிருக்க வேண்டும்: ஆனால் உண்மையில் அவ்வாறில்லை – தனிப்பட்ட அளவில் மிகவும் ஆக்கரீதியானதொரு நொண்டிச்சாக்கின் சாத்தியப்பாட்டைத் தரக் கூடியதான இத்தகைய அணுகுமுறை இருந்தபோதும் அவர்கள் தமது “தூய்மை” யின் மலட்டுத்தன்மையினை உணர்கின்றனர் அல்லது சீரழிக்கும் யுத்தங்களை நிகழ்த்துவதில் தம்மை அர்ப்பணிக்கின்றனர். ஆனால் எப்போதும் பாதுகாத்துக்கொள்ளும் தன்மையிலேதான். பின்னோக்கிய செயற்பாடாக, கலைப்படைப்பில் சாந்தம், இணக்கம், ஒருவகை இழப்பீடு ஆகியவற்றைக் காண்பதான அவர் தம் அக்கறையினைக் கூட அவர்களால் மறுதலிக்க இயலும்: மாறாக குழப்பத்தினையும் நிச்சயமின்மையினையும் சமநிலையின்மையினையும் வெளிப்படுத்தக்கூடும் அதுவும் கூட “பாரபட்சமற்ற” கலையின் நோக்கமாகிவிடுகிறது.

அப்படியானால், கலையினை “பாரபட்சமற்ற” நடவடிக்கையாக செயல்படுவதை சாத்தியமற்றதாகக்குவது எது? இக்குறிப்பான சூழ்நிலையானது இன்றைக்கு முன்னெப்போதையும் விடவும் உணர்வு நுட்பமானதாக இருப்பது ஏன்? நாமறிந்த உலகம் தோன்றியது தொட்டு, அதாவது, உலகம் வர்க்கங்களாக பிரிக்கப்பட்டதிலிருந்து, இச்சூழ்நிலையானது உள்ளார்ந்து இருந்து வருகிறது. அது இன்றைக்கு கூர்மையாக வளர்ந்திருக்கிறது என்றால் அதனைக் கடந்து செல்வதற்கான சாத்தியப்பாடு தென்படுகிறது என்பது பொருளாகும். எந்த ஒரு தனிப்பட்ட கலைஞனது வெளிப்படுத்தப்பட்ட உறுதிப்பாட்டின் மூலமாக அல்லாமல்: யதார்த்தமானது தானே (கற்பனைவாதமற்ற) அறிகுறிகளை வெளிப்படுத்தத் தொடங்கியிருக்கிறது: அதாவது, “எதிர்காலத்தில் ஓவியர்கள் இருக்க மாட்டார்கள், மாறாக

மற்றவற்றுக்கிடையே ஓவியத்திற்கெனவும் தங்களை அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர்களே இருப்பார்கள்” (மார்க்ஸ்) என்பதனை அவ்வறிஞர்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

“மேல்நாட்டினரது” கருத்தியலும் யதார்த்தமும் ஒரேயடியாக நீக்கப்படாத வரையிலும், “பாரபட்சமற்ற” – “சார்பற்ற” கலை என்பது இருக்க முடியாது. கலையில் புதிதானதும் சரியானதுமான தன்மை ரீதியிலான பாய்ச்சல் இருக்காது. மூன்று கூறுகள் நம்மை நம்பிக்கையோடு இருக்கச் செய்கின்றன: அவை, அறிவியல் மேம்பாடு, பொதுமக்களின் சமூக இருப்பு மற்றும் நிகழ்கால உலகிலுள்ள புரட்சிகர அற்றல், இம்மூன்றுமே படிமுறைத்தான ஒழுங்குமுறையில் இல்லாதவை. இம்மூன்றுமே ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையவை.

அறிவியலைக் கண்டு அச்சப்படுவது ஏன்? அறிவியலின் உற்பத்தித் திறன் மற்றும் பயன்பாட்டால் கலையானவை அழித்தொழிக்கப்பட்டுவிடும் என்று ஏன் மக்கள் அஞ்சுகிறார்கள்? ஏன் இத்தாழ்வு மனப்பான்மை? புதினங்களைக் காட்டிலும் நல்லதொரு கட்டுரையினை இன்றைக்கு மிகுந்த சந்தோஷத்துடன் வாசிக்கின்றோம் என்பது உண்மையே. அப்படியானால் உலகமானது மிகவும் இரக்கமற்றதாக, மிகவும் பயன்பாடு கருதியதாக, மிகவும் பொருளாயத் தன்மைமிக்கதாக மாறிவருகிறது என அச்சம் கொண்டவர்களாக ஏன் திரும்பித் திரும்பிக் கூறிக்கொண்டிருக்கின்றோம்? அறிவியல், சமூகவியல், மானுடவியல், உளவியல் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சியானது கலையைத் “தூய்மைப்படுத்துவற்கு” பங்காற்றுகின்றன என்பது உண்மையிலேயே அற்புதமாக இல்லையா? அறிவியல் விளைவுகளான புகைப்படம் மற்றும் திரைப்படம் போன்ற வெளிப்பாடு மிகுந்த தொடர்பு சாதனங்களின் தோற்றம், ஓவியம் மற்றும் அரங்கக் கலைகள் பெருமளவில் “தூய்மையடை”வதை சாத்தியமாக்கியுள்ளன. (கலாரீதியில் அவற்றை சற்றேனும் மதிப்பிழக்கச் செய்யாமலேயே) நவீன அறிவியலானது, மானுட ஆன்மாவை, “கலாரீதியான பகுப்பாய்வு செய்வதை காலத்துக்கு ஒவ்வாததாக ஆக்கவில்லையா? கவிதை உலகம் என்று கூறப்படுவதற்குப் பின்னால் மறைந்துள்ள ஏராளமான வஞ்சகத் திரைப்படங்களிலிருந்து நம்மை நாமே விடுவித்துக்கொள்ள நிகழ்கால அறிவியல் நமக்கு உதவுகிறதல்லவா? அறிவியல் முன்னேற்றத்தால் கலைக்கு இழக்க ஏதுமில்லை: மாறாக வென்றெடுப்பதற்கு உலகமே உள்ளது. அப்படியானால் எது குறித்து நாம் மிகவும் அஞ்சுகிறோம்? அறிவியலானது கலையை அம்மணமாக்கிவிடுகிறது. விதியில் அம்மணமாகத் திரிவது அவ்வளவு எளிதான காரியமில்லை என்று தோன்றுகிறது.

கலையினைச் சிறுபான்மையினரது நடவடிக்கையாக மேற்கொள்ள இயலாதிருப்பதே தற்காலக் கலைஞனது உண்மையான துயரமாக இருக்கிறது. உள்ளூர்வின் ஒத்துழைப்பின்றி கலையானது தனது ஈர்ப்புத் தன்மையினைச் செலுத்த இயலாது என்று கூறப்படுகிறது – சரிதான், ஆனால், பார்வையாளர்தாம் வெறும் காட்சிக் பொருளாக இருப்பதை நிறுத்தி, பிரக்கை கொண்ட நபராக, உருமாறினால் அப்போது நிலைமை என்ன?

அறிவியல், தொழில்நுட்பம் மற்றும் மிக முன்னேறிய சமூக கோட்பாடு மற்றும் நடைமுறை ஆகியவற்றின் வளர்ச்சி முன்னெப்போதைக் காட்டிலும் மக்கள் திரள் சமூக வாழ்வில் துடிப்புடன் பங்கு கொள்வதை சாத்தியமாக்கியிருக்கிறது. வரலாற்றின் எந்தத் தருணத்தைக் காட்டிலும் இப்போது அதிக பார்வையாளர்கள் உள்ளனர். “மேல்தட்டினரை” இல்லாமலாக்குவதில் இது முதல் கட்டம். பார்வையாளர்கள் அதிக அளவிலான வெறும் செயலுக்கமுள்ள பார்வையாளராக மட்டும் இருந்து விடாமல், பொறுப்புகளைச் சுமக்கும் உண்மையான கூட்டுப் படைப்பாளர்களாக, தங்களைத் தாங்களே உருமாற்றிக் கொள்ளச் செய்வதற்கு ஏதுவான சூழ்நிலைமைகள் தோன்றத் தொடங்கியுள்ளனவா என்று கண்டறிவதே நமது உடனடிப் பணியாகும். கலையானது உண்மையில் நிபுணர்களுக்கென, வரையறுக்கப்பட்ட நடவடிக்கையா, அல்லது பிறப்பாலோ, மனித சக்திக்கு அப்பாற்பட்ட ஒன்றாலோ தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சிலரது விருப்ப ஈடுபாடா அல்லது ஒவ்வொருவருக்கும் சாத்தியப்பாடானதா என்று நம்மை நாமே கேட்டுக்கொள்ள வேண்டியது உடனடியான பணியாகும்.

பொதுமக்கள் வெறுமனே பார்வையாளர் கூட்டமாக பயிற்றுவிப்பதற்கென உள்ள கலைக்கோட்பாடுகளையும் சாத்தியப்பாடுகளையும் எப்படி நாம் நம்புவது? “உயர் பண்பாடு” என்பதால் வரையறுக்கப்பட்ட ரசனையானது, “அதன் நுகர்ச்சி முடிந்து மற்றொன்றுக்கு மாறியவுடன்” விருந்துக்கு அழைக்கப்படாதவர்கள் எடுத்து விழுங்குவதற்கும் அசைபோடுவதற்குமென, எடுத்தெறியப்படும் மிச்சம் மீதியைப் போல, மீதமுள்ள சமூகத்தினருக்கு கை மாற்றிக் கொடுக்கப்படுகிறது. என்றும் மாறாத இத்திருகு சுழலானது இன்று விஷவளையமாகியுள்ளது. “முகாமும்” பழமையாகிப் போன எல்லாவற்றையும் நோக்கிய அதன் போக்கும், இம்மிச்சம் மீதிகளை மீட்பதும் உயர் பண்பாட்டுக்கும் மக்களுக்குமிடையேயான தூரத்தைக்

குறைப்பதுமான முயற்சியே. ஆனால், முகாமானது அழகியல் மதிப்பீடாக அதனை மீட்டெடுக்கும்போது, மக்களுக்கோ, இதிலுள்ள மதிப்புகள் அறநெறி சம்பந்தப்பட்டதாகவே தோன்றுகின்றன.

முதலாளித்துவ வர்க்கம் தங்களுடையது என்று பெற்றிருப்பதைப் போலவே, புரட்சிகர நிகழ்காலமும் புரட்சிகர எதிர்காலமும் கூட தவிர்க்க இயலாதபடிக்கு “தனது” கலைஞர்களையும் “தனது” அறிவுஜீவிகளையும் கொண்டிருக்க வேண்டுமா? இப்போதிருந்தே உண்மையான புரட்சிகர நிலைப்பாடென்பது, பணியின் “கலைத்தன்மை” காலகாலத்துக்கும் அப்படியே பின்பற்றிக் கொண்டிராமல், மேல்தட்டினரது கோட்பாடுகள் மற்றும் நடைமுறைகளிலிருந்து விட்டுவிட மீண்டு வருவதற்கு துணை புரிவதாயிருக்க வேண்டும். கலைரீதியான பண்பாட்டிற்கான புதிய பார்வை, சிலரது ரசனையில் எல்லோரும் பங்குகொள்ள வேண்டும் என்பதாயில்லாது, அனைவருமே அப்பண்பாட்டினை படைப்போராய் இருக்க வேண்டும் என்பதாயிருக்க வேண்டும். கலை என்பது எப்போதுமே பொதுவானத் தேவையாயிருந்து வருகிறது: ஆனால் சமவாய்ப்பு கொண்ட நிலைமைகளில் அனைவருக்குமான விருப்பமாக அது இருந்துவரவில்லை.

பண்பட்ட கலைக்கு இணையாகவே பரவலாக அறியப்பட்ட ஜனரஞ்சகக் கலையும் சேர்ந்தாற்போல் அதே காலங்களில் ஆனால் தனித்தன்மையுடன் தன் இருப்பைக் கொண்டிருந்திருக்கிறது.

மக்கள்திரள் கலைக்கும் ஜனரஞ்சகக் கலைக்கும் ஒட்டும் கிடையாது, உறவும் கிடையாது. மக்களின் சொந்த மற்றும் தனிப்பட்ட ரசனையை வளர்த்தெடுப்பதற்காகவும், அதேவேளையே கொண்டதாகவும் ஜனரஞ்சகக் கலை உள்ளது. மாறாக, மக்கள்திரள் கலையோ, ரசனையற்ற ஜனங்களை வேண்டி நிற்கிறது. அதனைப் படைப்பவர்கள் உண்மையில் மக்கள் திரளாகவே இருந்துவிட்டால் அது இயல்பான, உண்மையான கலையாயிருக்கும்: ஆனால் தற்போது அது ஜனத்திரளுக்காக ஒரு சிலரால் உருவாக்கப்படுகிறது. “திரைப்படத்தின் மூலமாக ஜனரஞ்சகக் கலை என்பதை நாம் அடையக்கூடும், ஏனெனில் இன்றைய அரங்கக் கலை என்பது இன்னமும் சிறுபான்மையினரது கலையாகவே இருக்கிறது” என்கிறார் குரோட்டோவ்ஸ்கி. இது உண்மையன்று, நிகழ்காலக் கலைகள் எல்லாவற்றிலும் மிகவும் மேல்தட்டுத் தன்மை கொண்டதாக இருப்பது திரைப்படமே. எல்லா இடங்களிலும். இன்றைக்குத் திரைப்படமானது, மக்கள் திரளுக்காக வெகு சிறுபான்மையினரால் உருவாக்கக் கூடியதாயிருக்கிறது. மக்கள்திரள் கலையை, ஜனரஞ்சகக் கலையாக மக்கள் திரளால் உருவாக்கப்பட்ட கலையென புரிந்துகொள்ளும்போது, மக்களின் கரங்களைச் சென்றடைவதில் மிக நீண்டகாலம் எடுத்துக்கொள்ளும் கலை வடிவமாக திரைப்படம் இருக்கலாம். வெறும் பார்வையாளனாகவும், நுகர்வோனாகவும் மட்டுமே ஒற்றைப் பங்கேற்பாளனாக சுருக்கப்பட்டுவிட்ட பொதுமக்களின் தேவையைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காக, சிறுபான்மையினரால் உருவாக்கப்பட்டதே ஜனரஞ்சகக் கலை என ஹெளஸர் சுட்டிக்காட்டுவது போல் தற்போது நிலைமை உள்ளது.

எப்போதுமே சமூகத்தின், வெகுசிலராகவே உள்ள கற்றறிந்த பிரிவனராலேயே ஜனரஞ்சகக் கலையானது உருவாக்கப்படுகிறது. இருப்பினும் “பண்பாடற்ற” இப்பிரிவினரே கலையின் பண்பாடு சார்ந்த குணம்சங்களை மிகவும் அக்கறையோடு பாதுகாப்பவர்களாய் தங்களை முன்னிறுத்திக்கொண்டு வருகின்றனர். இவற்றிலிருக்கும் ஒரு முக்கியமான கூறு என்னவென்றால், படைப்பாளிகளே பார்வையாளர்களாகவும், அதே நேரத்தில் பார்வையாளர்களே படைப்பாளிகளாகவும் ஒரே சமயத்தில் இருக்கிறார்கள் என்னும் உண்மைதான். உற்பத்தி செய்வோருக்கும் நுகர்வோருக்குமிடையே தெளிவான பிரிவினைக் கோடு எதுவும் இல்லை. நமது சகாப்தத்தில் கற்பிக்கப்பட்ட கலையானதும் கூட இந்நிலையையே எட்டியுள்ளது. நவீனக் கலையின் மாபெரும் சுதந்திரமென்பது புதியதொரு பங்களிப்பாளனை வெற்றிகொண்டதல்லாமல் வேறொன்றுமில்லை: அப்பங்களிப்பாளன் கலைஞனேதான். இக்காரணத்தால், முதலாளிகளுக்குத் தேவையான புதிய ஆற்றல்கொண்ட பார்வையாளராக மக்கள்திரளுக்கு மாற்றாக ஒன்றைக் கொண்டுவர யத்தனிப்பது பயனற்றதாகும். ஜனரஞ்சகக் கலையால் பராமரிக்கப்படும் பண்படுத்தப்பட்ட கலையால் தழுவிக்கொள்ளப்பட்டதுமான இந்நிலைமை மெல்ல மெல்லக் கரைந்து அனைவருக்கமான பாரம்பரியமாக்கப்பட வேண்டும். சரியானதொரு புரட்சிகர கலாபூர்வமான பண்பாட்டின் மாபெரும் நோக்கமாக இதுவேயல்லாமல் வேறொன்றும் இருக்க இயலாது.

ஜனரஞ்சகக் கலையானது இன்னுமொரு மேலும் முக்கியமான பண்பாட்டுக் குண நலனைப் பாதுகாத்தது: இன்னொரு வாழ்வியல் நடவடிக்கையாகவே அது நடத்தப்படுகிறது. பண்படுத்தப்பட்ட கலையினைப் பொறுத்தளவில் இதன் எதிர்மறையே உண்மையாகும். அது தனிச்சிறப்பானதொரு, குறிப்பானதொரு, தன்னளவிலான சாதனையாகவே மேற்கொள்ளப்படுகிறது. இது மக்களிடையே இல்லாது போய்விடும்

நிலையே கலை நடவடிக்கையைப் பராமரித்திட, தரவேண்டியுள்ள அதிக விலையாகும். சமூகத்தின் விளிம்பிலே தன்னை உணர்ந்துகொள்வதற்கான முயற்சி, கலைக்கும் கலைஞனுக்கும் மிகுந்த வேதனை தரும் கட்டுப்பாடாக இருக்காதா? கலையை சமூகத்திற்குள்ளேயான சமூகமாக, ஒரு இனப்பிரிவாக முன்னிலைப்படுத்துவது கண நேரத்திற்கேனும் நம்மை நாமே முழுமை பெறச் செய்து கொள்ளக் கூடிய சொர்க்கபூமி என்றெல்லாம் நிலை நிறுத்துவது – தன்னுணர்வு என்னும் அளவில் தன்னைத் தானே உணர்வது என்பது இருத்தலின் மட்டத்திலான தன்னைத்தானே அறிதல் என்பதையும் குறிக்கிறது என்னும் மயக்கத்தை இது ஏற்படுத்தவில்லையா? ஜனரஞ்சகக் கலையின் இன்றியமையாத படிப்பினை என்பது அது ஒரு வாழ்வியல் செயற்பாடாக மேற்கொள்ளப்படுகிறது என்பதே: மனிதன், கலைஞனாக மட்டும் தன்னைக் கண்டு நிறைவு கொள்ளாமல், முழுமையான மனிதனாகவும் தன்னைக் கண்டு நிறைவுகொள்ள வேண்டும்: கலைஞன், தன்னைக் கலைஞனாக மட்டும் நிறைவைத் தேடாமல் தன்னை ஒரு மானுட பிறவியாகவும் உயர்த்திக்கொண்டு நிறைவைத் தேட வேண்டும்.

நவீன உலகில், முதன்மையாக, வளர்ச்சியடைந்த முதலாளித்துவ நாடுகளிலும் புரட்சிகர நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டுள்ள தேசங்களிலும், வரப்போகும் தவிர்க்கவியலாத மாற்றம் குறித்து எச்சரிக்கும் அறிகுறிகளும் இயல்பான அடையாளங்களும் தென்படுகின்றன. மரபுவழிவந்த இப்பிணக்கினை வென்றெடுப்பதற்கான சாத்தியப்பாடுகள் தோன்றத் தொடங்கியுள்ளன. இவ்வறிகுறிகள் பிரக்ஞையின் விளைவல்ல. மாறாக யதார்த்தத்தினைச் சார்ந்தவையே. நவீனக்கலையில் நிகழ்த்தப்படும் பெரும்பகுதியான போராட்டமானது, உண்மையில், கலையினை “ஜனநாயகப்படுத்த”வே படைப்பாளிக்கும் பொதுமக்களுக்குமிடையேயான பிரிவினைக்கோடு ரசனை மற்றும் அருங்காட்சியாகக் கலையின் வரம்புக்குட்பட்ட தன்மை ஆகியவற்றை எதிர்ப்பதைத் தவிர வேறென்ன இலட்சியம் இருக்கக் கூடும்? இன்றைக்கு அழகு என்று கருதப்படுவது எது, அதனை எங்கே காணலாம்? Campbell's soup & Labels – களிசா, குப்பைத் தொட்டி முடியிலா, எந்திரப் பகுதிகளிலா? கலைப்படைப்பின் நித்திய மதிப்பு கூட இன்றைக்கு கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகிறது. அண்மைக்கால கண்காட்சிகளில் வைக்கப்பட்டிருந்த, பொதுமக்கள் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் போதே உருகிவிடுவதான பனிக்கட்டிகளால் செய்யப்பட்ட சிற்பங்களின் பொருள் வேறென்னவாயிருக்க முடியும்? இது – கலைப்படைப்பே மறைந்து போவதைவிட அதிகமான அளவுக்கு – பார்வையாளனையே மறைந்து போகும்படி செய்யும் முயற்சி இல்லையா? ஓவியர்கள் தம்படைப்பைப் பணியின் ஒருபகுதியை தமது மாணவர்களிடம் ஒப்படைப்பதை விட்டு, வேறு யாரோ ஒருவரிடம் ஒப்படைப்பதானது, அவர்கள் “மேல்தட்டு”க் கலையின் தடுப்புச் சுவர்களையே தாண்டிப் போவதற்கான அவர்களின் ஆவலை வெளிக்காட்டுகிறது இல்லையா? போதுமான சுதந்திரத்தை அளிக்கும் இசையைப் படைக்கும் இசைக் கலைஞர்களிடையேயும் இதே போக்கு நிலவவில்லையா?

முன்னெப்போதையும்விட அதிக அளவுக்கு பார்வையாளனை பங்குபெறச் செய்யும் போக்கு நவீனக் கலையில் பரவலாக உள்ளது. மேலும் மேலும் அதிகளவில் அவன் பங்கேற்றால், அப்போக்கு எதில் போய் முடியும்? மொத்தத்தில் அவன் பார்வையாளனாக இருப்பதிலிருந்து விடுபட்டுவிடுவான் என்பது தர்க்கரீதியான விளைவல்லவா? அல்லது உண்மையிலேயே அப்படி ஆகாதா? இது ஒரே சமயத்தில் கூட்டுத் தன்மை மற்றும் தனிநபர் தன்மைகளை நோக்கியதான போக்கினை பிரதிநித்துவப்படுத்துகிறது. அனைவரது பங்கேற்பின் சாத்தியப்பாட்டை ஏற்றுக்கொண்டோமானால், நாமெல்லாம் பெற்றிருக்கக்கூடிய, தனிநபர் சார்ந்த படைப்புத்திறனையும் ஒத்துக்கொள்கிறோம் அல்லவா? இன்றைய அரங்கக்கலையை மேல் தட்டினருக்கென அர்ப்பணிக்கப்பட வேண்டும் என்று குரோட்டோவஸ்கி கூறுவது தவறில்லவா? மாறாக வறியவரின் அரங்கக் கலைக்கு மிக மேலான நயன்மைபடுத்தப்பட்ட தன்மை தேவைப்படுகிறது என்பதல்லவா உண்மையாயிருக்கிறது? இரண்டாம்பட்ச மதிப்பீடுகளான – ஆடையலங்காரம், காட்சியமைப்பு, ஒப்பனை, ஏன் மேடையும் கூட – தேவையில்லாத அரங்கக் கலை இது. பொருட்களின் தேவைகள் மிகக் குறைந்த அளவுக்கு குறைக்கப்பட்டிருப்பதாக அரங்கக்கலை ஒவ்வொருவருக்கும் சாத்தியமாயிருப்பதை சுட்டிக்காட்டும் அறிகுறியல்லவா? உண்மையான மக்கள்திரள் கனிவடையத் தொடங்கியிருக்கின்றன. அரங்கக் கலையானது அதன் பரிணாமத்தில் இந்நிலை வெகு துரிதமாக எட்டியுள்ளது என்பதுதான் அதன் சோக வரலாறாக இருக்கலாம்.

ஐரோப்பாவை நோக்கும்போது தெளிவின்மையால் நம் கைகளை பிசைந்து கொள்கிறோம். படைய பண்பாடானது கலையின் பிரச்சனைகளுக்கு தீர்வுகள் வழங்க இயலாதிருப்பதை காண்கிறோம். ஐரோப்பா, மரபார்ந்த வழியில் எதிர்கொள்ளவும் இயலாமலும் முற்றிலும் தீவிர வழியில் எதிர்கொள்வதில் சிரமப்படுவதையும் பார்க்கிறோம். ஐரோப்பா தனது உலகிற்கு புதியதொரு தத்துவத்தை வழங்கவும்

இயலாமல், இருக்கும் தத்துவங்களுக்கு ஒரு முடிவு கட்டவும் இயலாமல் இருக்கிறது. ஆகவே நமது தருணம் வந்துவிட்டது. ஒரு வழியாக வளர்ச்சியடைந்த நாட்டினர் தம்மை “பண்பாட்டின் மனிதர்” களாக நிலைநிறுத்திக் கொள்ளக்கூடும் என நாம் கருதுகிறோம். இங்கேதான் நமக்குப் பெரும் ஆபத்தும் பெரிய தூண்டுதலும் கூட காரணமாயிருக்கிறது. தொழில்நுட்பத்திலும், அறிவியலிலும் பின்தங்கி இருப்பது சமூக வாழ்வில் மக்கள் திரளினர் பங்கேற்காது இருப்பது போன்ற அம்சங்கள் இருந்தும், மேல்தட்டினது கலைக் கோட்பாட்டினையும் செயற்பாட்டையும் உறுதிப்படுத்துவதன் வாயிலாக, மரபார்ந்த வழியில் எதிர் வினையாடும் திறன் பெற்றதாக நமது கண்டம் இன்னும் உள்ளது. ஒருவேளை, நமது இலக்கிய மற்றும் திரைப்படப்புகளில் சில ஐரோப்பியரின் பாராட்டினைப் பெற்றிருப்பதற்கான மூலகாரணம், பழையதை அசைபோடுதலே தவிர வேறெதுவும் இல்லை. ஐரோப்பியருக்கு திரும்பிப் பார்த்துக் கொள்வதற்கு வேறு ஐரோப்பா எதுமில்லையே.

மூன்றாவது அம்சம், புரட்சி. இது மிக முக்கியமானது. வேறெங்கு இருப்பதையும் விட நம் நாட்டில் அதன் தோற்றம் தெளிவாக உள்ளது. இது ஒன்று மட்டுமே நமது உண்மையான வாய்ப்பாகும். மாற்று ஏற்பாடுகள் அனைத்தையும் தருவதாக, புதியதொரு எதிர்கொள்ளலை அளிப்பதாக, கலை குறித்த மேல்தட்டினரது கொள்கையினையும் நடவடிக்கைகளையும் தீர்த்துக் கட்டுவதாக புரட்சி இருக்கிறது. இப்புரட்சியும் புரட்சிகரப் போக்குமே மக்கள் திரளினரை மொத்தமாகவும் சுதந்திரமாகவும் ஈடுபடுவதை சாத்தியமாக்கியிருப்பவை – வர்க்கங்களாகவும் குழுக்களாகவும், சமூகம் பிளவுகொண்டிருப்பதையும் வேலைப்பிரிவினையின் இறுக்கமான பாகுபாட்டையும் நிச்சயமாக இது அழித்துவிடும் என்று பொருள்படும். நம்மைப் பொறுத்தவரை, பிளவுபட்ட மானுட நடவடிக்கையாயுள்ள கலைப் பண்பாட்டினை ஒழித்துவிடுவதால், புரட்சியே பண்பாட்டின் மிக உயர்ந்த வெளிப்பாடாக இருக்கிறது.

தவிர்க்க முடியாத இவ்வெதிர்காலத்தையும் தடுத்த நிறுத்த இயலாத இவ்வளர்ச்சியையும் எதிர்கொள்ளும் போக்குகளும், நமது கண்டத்திலுள்ள நாடுகளைப் போலவே எண்ணற்றவை. ஏனெனில் பண்புநலன்களும் சாதிக்கப்பட்ட நிலைகளும் ஒரே மாதிரியாக இல்லையாதலால் ஒவ்வொரு கலை வடிவமும் ஒவ்வொரு கலை சார்ந்த கருத்து வெளிப்பாடும் தனதேயான வெளிப்பாட்டு முறையைக் கண்டறிய வேண்டும். குறிப்பாக, கியூப திரைப்படத்தின் எதிர்கொள்ளல் எதுவாக இருக்க வேண்டும்? முரணான வகையிலே, அதனைப் புதியதொரு பண்பாட்டுக் கொள்கையாக அல்லாமல் புதியதொரு அழகியலாகவே இருக்கும் எனக் கருதுகிறோம். தற்கொலை செய்துகொண்டு அதன் வாயிலாக அழிந்து போவதை உண்மையான இலக்காகக் கொண்டிருக்கும் ஓர் அழகியல் அது. எனினும் கிராமப்புறங்களில் சிறு நிலவுடைமையும் மதமும் தொடர்ந்து நிலைப்பதைப் போலவே இதர கலைக் கருத்தமைவுகளும் நம்மிடையே தொடர்ந்து நீடிக்கவே செய்யும் என்பதை நாம் அறிவோம்.

பண்பாட்டுக் கொள்கை மட்டத்தில் நமக்குத் தீவிரமானதொரு பிரச்சனை வருகிறது. அது திரைப்படப்பள்ளி, விரல்விட்டு எண்ணிவிடக் கூடிய அளவிலான திரைப்பட நிபுணர்களை தொடர்ந்து வளர்த்தெடுப்பது சரியானதா? தற்போதைக்கு அது தவிர்க்க இயலாததாகத் தோன்றும், ஆனால் தொடர்ந்து நாம் தோண்டி எடுக்க வேண்டிய என்றும் அழியாத சுரங்கம் எதுவாயிருக்கும்” பல்கலைக்கழகங்களில் கலை இலக்கிய மாணவர்களா? அப்பள்ளியானது வரம்புக்குட்பட்ட காலவரையறை கொண்டிருக்க வேண்டுமா? நாம் இப்போதே கருதிப் பார்க்கத் தொடங்க வேண்டாமா? அங்கே நாம் எந்த இலட்சியத்தை தொடர்வது – எதிர்காலக் கலைஞர்களுக்கான தயார் நிலைக் காவலர்களுளையா? அல்லது நிபுணத்துவம் பெற்ற எதிர்காலப் பொதுமக்களையா? கலைப் பண்பாட்டுக்கும் அறிவியல் பண்பாட்டுக்குமிடையேயான பேதத்தை ஒழிப்பதற்காக நம்மால் ஏதும் செய்யக்கூடுமா என்று நம்மை நாமே கேட்டுக்கொள்ள வேண்டும்.

கலைப்பண்பாட்டின் உண்மையான கௌரவத்தைக் கொண்டிருப்பது எது, பண்பாட்டின் ஒட்டுமொத்த கருத்தமைவினையும் இக்கௌரமானது அபகரித்துக்கொள்ள நேர்ந்தது எவ்வாறு? ஒருவேளை, உடலைக் காட்டிலும் ஆன்மா பெற்றிருக்கும் அளப்பரும் கௌவரத்தின் அடிப்படையில் இது அமைந்திருக்கலாம். அறிவியல் பண்பாடானது சமூகத்தின் உடலாகக் காணப்படும் வேளையில், கலைப்பண்பாடானது சமூகத்தின் ஆன்மீக அம்சமாகக் கண்டறியப்பட்டு வரவில்லையா? ஆன்மீகமானவை மேலானவை, மிக அழகானவை, தீவிரமானவை, ஆழமானவை என்னும் கொள்கை காரணமாக மரபார்ந்த வழியில் உடலும் பொருளாயாத வாழ்வும் மறுதலிக்கப்படுகின்றன. இச்செயற்கையான தன்மைக்கு முடிவுகட்டிட இப்போதே, இங்கேயே நாம் ஏதும் செய்யத்தொடங்கக் கூடாதா? இதனின்றும் உடலும் உடல் சார்ந்தவையும் கூட அழகானவை மற்றும் பொருளாயாத வாழ்வும் அழகானதே என்பதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். சாரமானது மேற்பரப்பில்

அடங்கியிருப்பது போல் உருவகத்தில் உள்ளடக்கம் இருப்பது போல, ஆன்மாவானது பொருளாயத வாழ்வில் அடங்கியுள்ளது என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

நமது எதிர்கால மாணவர்கள், அதேபோன்று நமது எதிர்கால திரைப்படக் கர்த்தாக்கள், திரைப்பட கர்த்தாக்களாக இருந்துகொண்டே, அறிவியலாளர்களாக, சமூகவியலாளர்களாக, மருத்துவர்களாக, பொருளியல்வாதிகளாக, வேளாண்மைப் பொறியாளர்கள் போன்றவர்களாக இருப்பார்கள். அதே வேளையில் திரைப்படப் படைப்பாளர்கள் என்னும் நிலையிலிருந்து மாறாமல் இருப்பார்கள் என்பதை கண்டுகொள்ள நாம் முயல வேண்டும். அதே வேளையில் மிகவும் திறன்வாய்ந்த தொழிலாளர்கள் குறித்தும் அரசியல் மற்றும் அறிவுத்துறை உருவாக்கத்தில் மேலான சாதனைகள் புரியக்கூடிய தலைசிறந்த உழைப்பாளர் குறித்தும் நாம் இதே நோக்கத்தைக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

இருபண்பாடுகளுக்குமிடையே பிரிவினை நிலவும் வரையிலும் அல்லது கலைப்படைப்பு சாதனங்களின் எஜமானர்களாக மக்கள்திரளினர் ஆகும் வரையிலும், மக்கள்திரளின் ரசனையை வளர்க்க இயலாது. புரட்சியானது கலைப்பிரிவினராக நம்மை விடுதலை செய்திருக்கிறது, கலைப்படைப்பின் தனி உடமையை விடுதலை செய்வதில் நாம் பங்காற்றுகிறோம் என்பது தர்க்கரீதியிலே சரியானது.

இன்றைய நிலையில் திரைப்படத்திற்கான புதியதொரு அழகியல் – கவித்துவம் என்பது, எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக “கட்சிசார்ந்த”தும் “சார்புடையது”மான அழகியலாக, “சார்புடைய” கலையாக, தன்னுணர்வு கொண்டதும் உறுதி கொண்டதுமான “சார்புடைய” திரைப்படமாக – அதாவது “நிறைவில்லாத”தொரு திரைப்படமாயிருக்கும்.

மக்கள் கலையை உருவாக்குவோராக இருக்கும் போதுதான் முழுமையானதொரு அழகியல் செயற்பாடு என்ற வகையில், “பாரபட்சமற்ற” தும் “சார்பற்ற” துமான திரைப்படம் சாத்தியமாகும். ஆனால் இன்றைக்கு, வேலையானது தனக்கென உள்ள கலையை ஈர்த்துக்கொள்ளும் வகையில், கலையானது தனக்கென உள்ள வேலையை ஈர்த்துக்கொண்டாக வேண்டும்.

இந்நிறைவற்ற திரைப்படத்தின் அடிப்படையாக (அது ஏற்கனவே அதில் இருக்கிற காரணத்தில் புதிதாகக் கண்டறியத் தேவையில்லை) கிளாபர் ரோச்சா கூறியதை குறிப்பிடலாம்: “மூளைக் குழப்பமான பிரச்சனையில் நமக்கு அக்கறையில்லை. தெளிந்த மனம் போல் இருப்பதிலுள்ள பிரச்சனைகளிலேயே நமது அக்கறை” மூளைக் குழப்பியதால் பிரச்சனை உள்ளவனுக்கு, ஒரு அக்கறையான விஷயமாக, ஒரு விடுபட்ட உணர்வாக, ஒரு நொண்டிச்சாக்காக அல்லது ஃபிராயிட் கூறுவது போல, தனது பிரச்சனைகளை மடைமாற்றிவிடுதல் என்ற அளவில் தொடர்ந்து கலையானது அவனுக்குத் தேவைப்பட்டாலும், உளவியல் பாதிப்புக்குள்ளான நோயாளிக்கோ, அவனது பிரச்சனைகளுக்கோ கலையினால் நேரடிப் பயனில்லை. மனநிலை பிறழ்ந்த நோயாளி ஒருவனால் கலையை உருவாக்க இயலும், ஆனால் அத்தகைய நோயாளிகளை உருவாக்க வேண்டிய அவசியம் கலைக்கு கிடையாது. கலை தொடர்பான ஈடுபாடுகளை, அறிவு பிறழாதவர்களிடமில்லாது நோய்க்கூறு கொண்டோரிடமும், இயல்பானவரிடம் அல்லது இயல்புநிலை மீறியவர்களிடமும், போராடுவோரிடமில்லாது அழுதுகொண்டிருப்போரிடமும், தெளிந்த மனமுடையோரிடம் இல்லாது மனநிலை தப்பிய நோயாளியிடமும் தான் கண்டெடுக்கப்பட வேண்டும் என மரபுரீதியில் நம்பப்பட்டு வருகிறது. பிரச்சனையை இவ்விதமாக காணும் வழிமுறையை மாற்றியமைக்கிறது நிறைவற்ற திரைப்படம். ஆரோக்கியமானவனை விடவும் நோயாளியிடம் நமக்கு மேலதிகமான நம்பிக்கை இருந்து வருகிறது. ஏனெனில் அவனது உண்மையினது நோவு – நலிவுகளினால் தூய்மையாக்கப்பட்டு விடுகிறது. எனினும், நோவு – நலிவுகளை கலை அழகுடன் சேர்த்து ஒன்றாக்கிக்கொள்ளத் தேவையில்லை. நவீனக் கலையில் நிலவும் ஒரு போக்கு அது கிறித்தவ மரபுடன் சந்தேமற்ற வகையில் தொடர்புடையது. மிகவும் தீவிரத்தன்மையை நோவு – நலிவுகளுடன் தன்னை அடையாளப் படுத்திக்கொள்கிறது. மார்கரேட் காடியரின் ஆவியானது, இன்னமும் நம் காலத்திலும் கூட கலை முயற்சிகளைச் சுற்றி வந்துகொண்டிருக்கிறது. நொந்து நலிந்தவரிடம் மட்டுமே அழகினையும் ஈர்ப்புத் தன்மையையும் நேர்த்தியினையும் காண்கிறோம். அவரிடம் மட்டுமே அதிகாரப்பூர்வத் தன்மை, தீவிரநோக்கு, விசுவாசம் ஆகியவற்றின் சாத்தியப்பாட்டை அடையாளம் கண்டு கொள்கிறோம். நிறைவற்ற திரைப்படம் இம்மரபுக்கு முடிவு கட்ட வேண்டும்.

போராடுகின்றவர்களிடம் புதிய பார்வையாளர்களையும், அவர்தம் பிரச்சனைகளில் அதற்கான மையக் கருத்துகளையும் நிறைவற்ற திரைப்படம் கண்டுகொள்கிறது. சிந்தித்து, உணர்ந்து தங்களால் மாற்றிடக்கூடியதான உலகில், வாழ்பவர்களாய் இருப்பவர்களே, நிறைவற்ற திரைப்படத்தை பொருத்த

வரையில் “தெளிவுகொண்ட” மக்களாவர், அனைத்து விதமான பிரச்சனைகளும் சிரமங்களும் இருந்தபோதிலும், புரட்சிகரமான பாதையில் அதனை தங்களால் மாற்றிடக்கூடும் என்னும் நம்பிக்கை கொண்டவர்கள் அவர்கள். ஆகவே “பார்வையாள” ரை உருவாக்கும் பொருட்டு நிறைவற்ற திரைப்படமானது போராட வேண்டிய தேவையில்லை. மாறாக, தற்போது, பார்வையாளருக்கு வழங்கக்கூடிய திரைப்படகர்த்தாக்களை காட்டிலும், இத்தகைய திரைப்படங்களுக்கான பார்வையாளர்கள் கூட்டம் இங்கு இருக்கவே செய்கிறது என்று கூற முடியும்.

பின்பற்றத்தக்க வகையிலே தார்மீக உதாரணங்கள் நிரம்பிய கலையையா நம்மிடமிருந்து இப்புதிய பார்வையாளர்கள் வேண்டுகின்றனர்? இல்லை, மனிதன் என்பவன் புதுமைகளைக் கண்டுபிடிப்பவன் என்பதை விடவும் பெரும் படைப்பாளி. அத்துடன், அவன் நமக்கு தார்மீக உதாரணங்கள் தரக்கூடியவனாக இருக்க வேண்டும். தனித்தோ ஒருங்கிணைத்தோ, அறிவு, உணர்வுகள், உள்ளுணர்வின் ஆற்றல்களை நோக்கியதான முழுமையானதும் நிறைவானதுமான பணியினை நம்மிடமிருந்து அவன் கோர வேண்டும்.

கண்டனம் செய்யும் திரைப்படத்தினையா நம்மிடமிருந்து கோருகிறார்கள்? ஆம், இல்லை இரண்டுந்தான். கண்டனமானது மற்றவரை நோக்கியதானால், போராடாதவர்கள் நம்மால் அனுதாபம் கொண்டு தமது விழிப்புணர்வை அதிகரித்துக்கொள்ள வேண்டும் என்றால் – இல்லை கண்டனமானது தகவலாக, ஆவணமாக, போராட்டக் களத்திலிருந்துப் போருக்கான இன்னொரு ஆயுதமாக செயல்பட்டால் – ஆம். ஏகாத்திபத்தியமானது கேடானது என்று இன்னொரு முறை எடுத்துக்காட்டுவதற்காக அதனை ஏன் கண்டிக்க வேண்டும்? இப்போது போராடுவோர் பிரதானமாக ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிராக பேராடிக் கொண்டிருந்தால் என்ன பயன்? பருண்மையான யுத்தங்களை முன் வைப்பதன் மூலம் ஏகாதிபத்தியத்தை நாம் கண்டிக்கலாம். துர்க்கிலிடப்பட வேண்டிய அதிகாரியின் தீய நடவடிக்கைகளுக்கு எதிராக போராடுவோரைக் கண்டிக்கும் திரைப்படம், இத்தகைய திரைப்படக் கண்டனங்களுக்கு சிறந்த உதாரணமாகும்.

நிறைவற்ற திரைப்படமானது, எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, பிரச்சனைகளை தோற்றுவிக்கக் கூடிய நிகழ்ச்சிப் போக்கை எடுத்துக்காட்ட வேண்டும் என்று கூறுகிறோம். தற்சார்புடையதும் சிந்தனைவயப்பட்டதுமான திரைப்படத்திற்கும், ஏற்கனவே நாம் கொண்டுள்ள கருத்துகள் – கொள்கைகள் “அழகுபட” விவரிக்கும் திரைப்படத்திற்கும் பிரதானமாக முடிவுகளைக் கொண்டாடும் திரைப்படத்திற்கும் அது எதிரானது. நிகழ்ச்சிப் போக்கு ஒன்றை எடுத்துக்காட்டுவது, அதனை பகுத்தாய்வதற்கு இணையானது அல்ல. மரபான பொருளியல் பகுப்பாய்வு என்பது, மூடுண்டதான முன்கூட்டிய தீர்ப்பினை உள்ளடக்கியது. பிரச்சனை ஒன்றினை பகுப்பாய்வு செய்வது என்பது, தீர்ப்பகளுடன் பொதிந்துள்ள பிரச்சனையை (நிகழ்ச்சிப் போக்கினை அல்ல) எடுத்துக்காட்டுவதாகும். பகுப்பாய்வே என்பது எடுத்த எடுப்பிலேயே உரையாடுவோரிடம் பகுத்தாய்வதற்கான சாத்தியப்பாட்டை தடுத்து நிறுத்தி விடுவதாகும். மாறாக, பிரச்சனையின் நிகழ்ச்சிப் போக்கை எடுத்துக்காட்டுவதென்பது, முடிவை முன்கூட்டியே முன்வைத்து விடாமல், தீர்ப்புக்காக அதனை சமர்ப்பிப்பதாகும். செய்தியை விடவும் வியாக்கியானத்திற்கு மேலதிகமான அழுத்தம் தரக்கூடிய செய்தி அறிவிக்கும் பாணி ஒன்று உள்ளது. செய்தியை முன்வைத்து விட்டு, செய்தித்தாளில் அதன் நிலைக்கேற்ப மதிப்பீடு செய்யக்கூடிய இன்னொரு செய்தி அறிவிக்கும் முறை உள்ளது. பிரச்சனையின் நிகழ்ச்சிப்போக்கை எடுத்துக்காட்டுவது என்பது, விளக்கவுரையின்றி செய்தியின் வளர்ச்சியை அப்படியே எடுத்துக்காட்டுவதாகும்: மதிப்பீடு செய்யாதபடிக்கு செய்தியின் பன்முகப் பரிணாம வளர்ச்சியை எடுத்துக்காட்டுவதாகும். பார்வையாளரின் ஈடுபாட்டிற்கேற்ப பிரச்சனையை தேர்ந்தெடுப்பது சார்புத்தன்மை, நிகழ்ச்சிப் போக்கை எடுத்துக்காட்டுவது சார்பற்ற தன்மை.

நிறைவற்ற திரைப்படமானது ஒரு பதிலாகும். ஆனால் அதன் வளர்ச்சிப் போக்கில் தனக்கேயான விடைகளைக் கண்டறிந்து கொள்ளக்கூடிய கேள்வியுமாகும். நிறைவற்ற திரைப்படம் விரவண – கதை வடிவம் அல்லது இரண்டையுமே பயன்படுத்திக்கொள்ளக் கூடியதுதான். திரைப்படத்தின் பன்முக கலையாக – சிறப்பான வெளிப்பாட்டு வடிவமாக அது பயன்படுத்திக்கொள்ளக் கூடியது. அதன் உண்மையான மாற்று வடிவங்களையோ அல்லது பிரச்சனைகளையோ இவை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தாததால், அதன் உண்மையான இலட்சியங்களை தொட்டுக்கூட காட்டாததால், இப்பிரச்சனைகள் அதற்கு ஒரு பொருட்டல்ல. அது அக்கறை கொண்ட யுத்தங்களோ, கருத்து மோதல்களோ இவையல்ல.

நிறைவான திரைப்படமும், தயாரிப்பாளருக்கும் பார்வையாளருக்கும் ரசிக்கக் கூடியதாய் அமையலாம். போராடுவோர் வாழ்க்கையின் விளிம்பின் நின்றல்லாமல் அதன் மத்தியிலிருந்துதான் போராடுகின்றனர். போராட்டமே வாழ்க்கை, வாழ்க்கையே போராட்டம். “பின்னொரு காலத்தில்” வாழ்வதற்காக இப்போது

ஒருவன் போராடுவதில்லை. போராட்டத்திற்கு அமைப்பு அவசியம் - வாழ்க்கையின் அமைப்பு. முழுமையானதும் நேரிடையானதுமான யுத்தம் நிகழக்கூடிய அத்தமான காலக்கட்டத்தில் கூட, வாழ்க்கையின் அமைப்பானது போராட்ட அமைப்புக்கு இணையானதாகவே இருக்கும், போராட்டத்தில் உள்ளது போலவே, வாழ்க்கையிலும் உல்லாசம் உள்ளிட்ட ஒவ்வொன்றும் உண்டு. உல்லாசத்தை மறுதலிக்கும் வகையில் எல்லாமே சதி செய்த போதிலும், நிறைவற்ற திரைப்படம் தன்னைத்தானே அனுபவிக்கக் கூடியதே.

நிறைவற்ற திரைப்படமானது, பகட்டிக் கொள்வதை அச்சொல்லின் அதன் இருநிலைப் (நேரான) பொருளிலும் - அதாவது சுயமோகமும் வர்த்தகத் தன்மையும் (பெரும் அரங்குகளிலும் வர்த்தக வளையத்திற்குள்ளும் திரையிடுவது) ஆகிய இரு நிலைகளிலும் - மறுதலிக்கிறது. திரைப்பட நட்சத்திர அமைப்புமுறை அழிந்துபட்டது கலைக்கு சாதகமாக மாறியிருப்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். இயக்குனர், நட்சத்திர அந்தஸ்தில் இருப்பதும் மறைந்து போவதானது, இதுபோன்ற பலன்களைத் தராமல் என்று சந்தேகிப்பதற்கு காரணமே கிடையாது. சமூகவியாலாளர்கள் புரட்சித் தலைவர்கள், உளவியலாளர்கள், பொருளியலாளர்கள் முதலியோரின் ஒத்துழைப்புடன் நிறைவற்ற திரைப்படமானது இப்போது செயல்படத் தொடங்க வேண்டும். மேலும் நிறைவற்ற திரைப்படமானது விமர்சனம் வழங்கக்கூடிய சேவைகளையெல்லாம் மறுதலிக்கிறது மற்றும் தரகர்களின் பணியை காலத்துக்கொவ்வாததாகக் கருதுகிறது.

நிறைவற்ற திரைப்படமானது தரத்தைப் பற்றியோ உத்திகள் குறித்தோ இனியும் அக்கறை கொண்டிருக்காது. மிட்செல் படப்பிடிப்புக் கருவியைக் கொண்டோ அல்லது 8மி.மி கேமராவைக் கொண்டோ ஸ்டுடியோ ஒன்றிலோ அல்லது கானகத்தின் மத்தியிலிருக்கும் கொரில்லா முகாமிலோ நிறைவற்ற திரைப்படத்தை நன்றாகவே உருவாக்க முடியும். முன்கூட்டியே நிர்ணயிக்கப்பட்ட ரசனையில் நிறைவற்ற திரைப்படத்திற்கு அக்கறை கிடையாது. “நல்லரசனை” என்பது பற்றியும் அதற்கு துளியும் மதிப்பு கிடையாது. கலைஞரின் படைப்பில் அது தேடுவது தரத்தை அல்ல. பின்வரும் கேள்விக்கு ஒரு கலைஞன் எப்படி எதிர்ப்பினை புரிகிறான் என்பதில் மட்டுமே அது அக்கறை கொண்டுள்ளது. இதுநாள்வரையிலும் உனது பணியின் வடிவை ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்குள் நிலைநிறுத்தியிருக்கும் “பண்பட்ட” மேல்தட்டு பார்வையாளரது முட்டுக்கட்டையைத் தவிர்த்து முன்னேறும் முகமாக நீ என்ன செய்யப் போகிறாய்?

இப்புதிய அழகியலுக்கு பங்காற்ற விழையும் படத் தயாரிப்பாளர், “தன்னைத்தானே உணர்ந்து கொள்ளுதல்” என்பதனையே தன திரைப்படத்திற்கான கருவாய் கொள்ளக் கூடாது. இப்போதிருந்து அவருக்கு இன்னொரு செயல்பாடும் உள்ளது. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக தனது பாத்திரத்தை, புரட்சிகரமானதாக அல்லது புரட்சியை வேண்டுகின்ற ஒன்றாக, வரித்துக்கொள்ள வேண்டும். ஒரு வார்த்தையில் சொல்வதானால், கலைஞனாக மட்டுமின்றி தன்னை ஒரு மனிதனாகவே நிறைவடையச் செய்துகொள்ள முயல வேண்டும். புதிய அழகியல் என்பதான அதன் சாராம்சமான இலக்கு மறைந்து போய்கொண்டிருப்பதை நிறைவற்ற திரைப்படம் கவனிக்காது விட்டுவிடக்கூடாது. இது ஓர் பிரிவினிடத்தில் இன்னொன்றையோ ஒரு தத்துவத்தினடத்தில் ஒன்னொன்றையோ, கவிதையின் இடத்தில் எதிர் கவிதையினையோ இடம்பெறச் செய்யும் விஷயமன்று: மாறாக, உண்மையிலேயே ஆயிரம் பூக்கள் மலரட்டும் என்னும் விஷயமே. நாட்டுப்புறக் கலையில்தான் எதிர்காலமே இருக்கிறது. ஆனால், நாட்டுப்புறக் கலையினை மக்கள் உணர்ச்சி கொள்ளச் செய்யும் பெருமையுடனோ விழாக்கால சூழலுடனோ வெளியிடாதிருப்போம். மாறாக எந்த அளவுக்கு தமது படைப்பத்தினை குறுக்கிக்கொள்ளுமாறு உலக மக்கள் நிர்பந்திக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதற்கான குரூரமான கண்டனமாக, வேதனை மிக்க ஆவணமாக அதனை வெளியிடுவோம். சந்தேகமின்றி, எதிர்காலமானது நாட்டுப்புறக்கலையின் பக்கமே நிற்கும்: அப்போது அவ்வாறு அழைக்க வேண்டிய அவசியமிராது: ஏனெனில் யாராலும் எதனாலும் மக்களது படைப்புணர்வை மீண்டும் முடமாக்கிவிட இயலாது.

கலையானது ஒன்றுமில்லாமையில் மறைந்து போய்விடாது, எல்லாவற்றிலும் அது மறைமுகமாக ஊடுருவி நிற்கும்.