

<?xml version="1.0" ?>			
<?xml-stylesheet type="text/css" href="home.css"?>			
<Doc id="tam-w-media-		TA00001	lang="Tamil">
<Header type="text">			
<encodingDesc>			
<projectDesc>		CIIL-Tamil Corpora, Monolingual Written Text	</projectDesc>
<samplingDesc>		Simple written text only has been transcribed. Diagrams, pictures and tables have been omitted. Samples taken from page 16-17, 34-35, 50-51, 68-69, 84-85, 100-101, 118-119, 134-135, 152-153, 170-171.	</samplingDesc>
</encodingDesc>			
<sourceDesc>			
<biblStruct>			
<source>			
<category>		New categories - (1)	</category>
<subcategory>		Mass Media	</subcategory>
<text>		Book	</text>
<title>		tamiZil mARRuc cin'imA cin'imA, cittAntam, kalai	</title>
<vol>			</vol>
<issue>			</issue>
</source>			
<textDes>			
<type>			</type>
<headline>		tamiZil mARRuc cin'imA cin'imA, cittAntam, kalai	</headline>
<author>		yamun'A rAjEntiran'	</author>
<translator>			</translator>
<words>		2735	</words>
</textDes>			
<imprint>			
<pubPlace>		Coimbatore-India	</pubPlace>
<publisher>		Pathivukal Publication	</publisher>
<pubDate>		2001	</pubDate>
</imprint>			
<idno type="CIIL code">		CIIL 65679	</idno>
<index>		TA00001	</index>
</biblStruct>			
</sourceDesc>			
<profileDesc>			
<creation>			
<date>		14-Jul-2008	</date>
<inputter>		D.Manivasuki	</inputter>
<proof>		Thennarasu, S.	</proof>
</creation>			
<langUsage>		Tamil	</langUsage>
<wsdUsage>			
<writingSystem id="ISO/IEC 10646">Universal Multiple-Octet Coded Character Set (UCS).			
</writingSystem>			
</wsdUsage>			
<textClass>			
<channel mode="w">		print	</channel>
<domain type="public">			</domain>
</textClass>			

</profileDesc>

</Header>

<text><body>

<p><p></p>	<p>நட்சத்திர வட்டங்களைத் தாண்டித்தான் புதிய கதையம்சமுள்ள வித்தியாசமான சமூக உணர்வுள்ள படங்கள் இன்று வருகின்றன, இடதுசாரிகள் செயல்படவேண்டிய தருணம் இதுதான். உடனடி அரசியலை முன்வைத்து அல்ல, கருத்தியல் ரீதியான தொலை நோக்கிலான பார்வைகளை முன்வைத்து வெகுஜன சினிமாச் சட்டகங்களை விரிவுபடுத்துவதன் மூலம் இடதுசாரிக்கலைஞர்கள் செயல்படமுடியும். இடதுசாரி கலை நடவடிக்கை என்பது, இடதுசாரி அரசியலை முன் வைப்பதல்ல, மாறாக வாழ்வின் சகல கூறுகள் பற்றியும் ஆழ்ந்த விமர்சனத்தினூடாக சினிமாவை முன்வைப்பதுதான். வாழ்வின் யதார்த்தத்தை சதா ஊடறுப்பதாக, பகுத்து விமர்சிப்பதாக, கலைச்செயல்பாடு அமையும்போது, கலை இயல்பாக இடது திசையில் பயணம் செய்யும். அதற்குத்தான் இலட்சியவாதம் தவிர்ந்த கருத்தியல் நோக்கிய விமர்சன யதார்த்தச் செயல்பாடு வேண்டும் என்று சொல்கிறோம். இன்றைய தினம் பெரும்பாலான திரைப்பட விழாக்கள், சினிமாத் திரையிடல்களை விமர்சன நிகழ்வாக மாற்றுவதன் மூலம் நாம் அரசியல் நிகழ்வாக அதனின்றி எழும் கலை குறித்த சித்தாந்த நடவடிக்கையாக மாற்ற முடியும். இது தொடர்ந்த கருத்தியல் செயல்பாடு. இதற்குக் கட்சி முத்திரைகள் அவசியமில்லை.</p>	<p></p></p>
<p><p></p>	<p>இத்தகைய விமர்சனச் செயல்பாட்டின் மூலமாகத்தான் ட்ரூபோவும், ஜெட்டினாவும், அலியாவும் புகழ்வாய்ந்த இயக்குனர்களாகப் பரிமாணம் பெற்றார்கள். இத்தகைய தொடர்ந்த விமர்சன இடையீடும் விமர்சனச் செயல்பாடும் தான் இன்றைய உடனடித் தேவைகள். இதன்வழி காத்திரமான இயக்குனர்கள் கதாசிரியர்கள் படைப்பாளர்கள் தோன்றுவார்கள். இப்புத்தகம் ஆறு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. சினிமா ரசனையை உருவாக்கும் சக்திகள் எவையெவை என அவதானிக்கத் துவங்கி, மாற்றுச் சினிமாவை உருவாக்குவதற்கான விமர்சனக் கோட்பாடு நோக்கிய முன்வைப்புகளுடன் இப்புத்தகம் நிறைவடைகிறது. தமிழில் மாற்றுச் சினிமாவிலிருந்து குறித்த விசாரணையை முதல் தொகுதி நூலில் நடைமுறைச் சினிமாவிலிருந்து துவங்கி, இந்த இரண்டாம் தொகுதியில் தமிழ் வெகுஜன சினிமா பற்றிய விமர்சனக் கோட்பாட்டை எட்டுவதற்கான முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. இந்த இரண்டாம் தொகுதிக் கட்டுரைகள் முழுக்கவும் தமிழ் சினிமாவின் கலாச்சார, அரசியல், கருத்தியல் பிரச்சினைகள் குறித்தனவாகும்.</p>	<p></p></p>
<p><p></p>	<p>அவதானிப்பது என்பது, முதல் பகுதியில் தமிழ் சினிமாவில் ரசனையை உருவாக்கும் சக்திகள் குறித்த பிரச்சினையை, இயக்குனர், நடிகர், நடிகையர் படத்தயரிப்பாளர்கள் விநியோகஸ்தர்களின் அனுபவங்கள் மூலம் எட்டப்பட்டிருக்கிறது. ரசனை மேலிருந்துதான் மக்கள் மீது திணிக்கப்படுகிறது. தேர்வு செய்யக்கூடிய அதிகாரம் தமக்கிருப்பதை மக்கள் உணர முடியாதிருக்கிறார்கள். எதிர் மேலாதிக்கத்திற்கான செயல்வழியை, மக்களை</p>	<p></p></p>

	நோக்கிய சினிமா விமர்சனச் செயல்பாட்டின் மூலம்தான் முதல்படியாக எட்டச் செய்ய முடியும்.	
<p>	இரண்டாம் பகுதி இரண்டு கட்டுரைகள் கொண்டது. திராவிட, பிராமணிய சினிமா வேறுபடுகளை வெறும் எழுத்துப் பிரதிகளின் வழி கட்டமைக்க முற்படும் அபத்தம் குறித்தது அக்கட்டுரை. சினிமா ஒரு காட்சியூடகம் என்கிற அடிப்படை நெறியினின்று விலகி நின்றதால், யதார்த்தத்தில் காலான்றாத திராவிட இயக்கம் சார்ந்த விமர்சனத்தின் போதாமையைச் சுட்டும் கட்டுரை அது. மாற்றுச்சினிமா, மூன்றாவது சினிமா போன்ற விவாதங்களில் இந்தியச் சூழலில் எழுப்ப வேண்டிய முக்கியமான பிரச்சினை தலித் கலாச்சார விமர்சனமும் தலித் சினிமாவுக்கான தேடலும் எழுந்திருக்கிறது. ஜாதிய அடிப்படையில் சினிமாவில் நேர்ந்த மாற்றங்களை புதிய தமிழகம் டாக்டர் கிருஷ்ணசாமி இவ்வாறு நினைவு கூறுகிறார்.	</p>
<p>	சினிமா பற்றிய விநியோகஸ்தர்களின் விமர்சனம் என்பது மேலாதிக்கக் கலாச்சாரத்தின் வெளிப்பாடுதான். பெரிய நடிகர் நடிகையும் பிரம்மாண்டம் தோற்கிறது என்கிறார்கள். ஆனாலும் பிற்போக்கான, மேலாதிக்கக் கருத்துள்ள மதவெறி பிடித்த கதைகளையே வேண்டுகிறார்கள். நாஸர் இதைத்தான் குறிப்பிடுகிறார். அனந்தும் சக்தியும் ஞானசேகரனும் இந்த ரசனையற்ற விநியோகஸ்தர்களையும், தயாரிப்பாளர்களையும்தான் கடுமையாக விமர்சிக்கிறார்கள்.	</p>
<p>	மக்கள் பொய்களை புறக்கணிக்கிறார்கள். தயாரிப்பாளர்களும் விநியோகஸ்தர்களும் புதிய கனவுகளோடு வருகிறார்கள். விழிப்பு கொண்ட மக்களின் சிந்தையில் மேலாதிக்க போதையை ரசனையாக உருவாக்குகிறார்கள்.	</p>
<p>	இதற்கான காரணங்கள் என்ன? எல்லா இயக்குனர்களும் இதற்கான காரணங்களை ஆக்கபூர்வமாகவே பார்க்கிறார்களா? அல்லது புதிய காலனிய கலாச்சார அடிமைத்தனம் கொண்ட புத்தி ஜீவிகளும் இதில் உண்டா? இரண்டு தரப்புமே இதில் உண்டு.	</p>
<p>	'வங்காளத்திலும், கேரளத்திலும் தரமான படங்கள் தயாராகிறதென்றால் அது அம்மக்களின் கல்வி மற்றும் கலாச்சார வளர்ச்சியைச் சார்ந்தது. (சுபமங்களா/ஆகஸ்ட் 1995) என்று இயக்குனர் வஸந்த் மக்கள் கல்விமயப்படுத்த வேண்டியதையும் கலாச்சார வளர்ச்சியையும் கோருகிறார்'.	</p>
<p>	'ஏற்கனவே சிந்திக்க வாய்ப்பும், படிக்க சந்தர்ப்பமும் இல்லாமல் பழகிப்போன நம் அப்பாவி மக்களிடம் சினிமா ஒரு பக்கம் ஹீரோயிசத்தை பரப்பினாலும், பத்திரிகைகளும் அதை நியாயப்படுத்த முன்மொழிந்து எழுதுகின்றன. இது கொடுமையான விசயம். இப்போது பாருங்கள். சினிமாவையும் அரசியல்வாதியையும் தொடர்புபடுத்தி செய்தி வராத பத்திரிகைகளே இருக்காது. ஏன் அவர்களும் ஹீரோயிசத்தை மக்கள் முன் பரப்ப முயல்கிறார்கள் என்றே தெரியவில்லை' (பிலிமாலயா/பிப்ரவரி 1996) என்று அரசியல், சினிமா, பத்திரிகை போன்றவை அனைத்துமே மேலாதிக்கக் கலாச்சாரத்தின் பங்காளிகளாகச் செயல்படுகிறது என்கிறார் இயக்குனரும் நடிகருமான நாஸர்.	</p>
<p>	மக்களின் ரசனையை அரசியல்பத்திரிகை/சினிமா முக்கூட்டுதான் பாழ்படுத்துகிறதென்றால், பாழ்பட்ட மூளையை அறிவென்று கூறி விற்கிற இயக்குனர்களும் தமிழ்ச்சூழலில் இருக்கவே செய்கிறார்கள்.	</p>

<p>	இவர்களது காலனிய மூளை, காலனியாதிக்க ரசனையை ஹாலிவுட் ரசனையை தமிழ் மக்களிடையில் விதைக்கிறது.	</p>
<p>	எல்லா துறையிலும் இங்கிலீஷ்காரர்கள்தான் முன்னே போகிறார்கள். அவ்வளவு வேகம். அறிவியல், கல்வி, அணு, மின்சாரம்னு ஒவ்வொரு துறையிலும் அவர்களை base பண்ணித்தான் போகிறோம். ஏன் நியூட்டன் லா அவங்க சொல்லித்தானே நமக்குத் தெரியும்? சினிமாவிலும் படிப்படியா அவங்கள பாலோ பன்றதுல என்ன தப்பு? பெட்டர் சினிமா யோசிக்கிறப்போ டெக்னிக்கலா அவங்கள பாலோ பன்றதுல என்ன தவறு? இங்கிலீஷ் படங்களின் Inspiration இல் பன்றதிலே என்ன குறை சொல்ல முடியும்? அப்படியே அவங்களை காப்பி அடிக்கிறதுதான் தவறுங்கறது கருத்து.	</p>
<p>	(ஆர்.கே.செல்வமணி/பிலிமாலயா/மே 1996)	</p>
<p>	வேலியே பயிரை மேய்கிறமாதிரி மேலாதிக்க அறிவுஜீவிகள் இவர்கள். நாஸர், பாலுமகேந்திரா, சக்தி போன்றவர்கள் இதற்கு மாற்றான கருத்துக் கொண்ட அறிவுஜீவிகள். இவர்களளவு தீவிரமாகச் சிந்திக்க அகத்தியன் கூட ஆக்கபூர்வமாகச் சினிமாவைப் பார்க்கிறார்.	</p>
<p>	எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன், வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி போன்ற திராவிட முன்னேற்றக் கழக சினிமா விமர்சனக் கோட்பாட்டாளர்களுக்கு முன்பாக இரண்டு விசயங்களை நான் முன்வைக்க விரும்புகிறேன்.	</p>
<p>	1. தேசீய இனங்களின் தனித்தன்மையை அங்கீகரித்துக் கொண்டு, அவர்களின் தனித்துவமான வளர்ச்சியுடன் இந்திய தேசீய ஒருமைப்பாட்டை வலியுறுத்துகிற இடதுசாரிகளும், தாராளவாதிகளும் இந்தியாவில், தமிழகத்தில் இருக்கிறார்கள்.	</p>
<p>	2. தேசீய இனப் பிரச்சினையென்பது, இன்று தேசீ இனக் குழுக்கள், மதக்குழுக்கள், வர்க்கத்தவர், சிறுபான்மை மொழியினர், தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் உரிமைகள் என்பனவற்றையும் உள்ளடக்கியிருக்கிறது. சமப்பாலுறவாளர்கள், பெண்நிலைவாதிகள், சூழலியலாளர்கள் போன்றோரையும் உள்ளடக்கி இருக்கிறது.	</p>
<p>	இந்தச் சூழலில் 'தேசீயம்' என்பதை எந்த அர்த்தத்தில் இன்று முழுமையாக வலியுறுத்த முடிகிறது? அதனது கருத்தியல் என்ன?	</p>
<p>	மாற்றுச் சினிமா அல்லது அடுத்த கட்டச் சினிமா அல்லது சமூக மாற்றுச் சினிமாவை நீங்கள் விழைவதை உங்கள் கட்டுரைகள் நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறது என நம்புகிறேன்.	</p>
<p>	இச்சூழலில்,	</p>
<p>	1. (i) ஹாலிவுட் யதார்த்தவாதம்	</p>
<p>	(ii) நுகர் பொருளாகும் வரலாற்றுச் சினிமா	</p>
<p>	(iii) மேட்டுக்குடிச் சினிமா	</p>
<p>	(iv) வாழ்வை மறுத்த சினிமா	</p>
<p>	போன்றவற்றுக்கு மாற்றாக நீங்கள் வலியுறுத்த விரும்பும் சினிமா எத்தகையது? கீழ்க்குடி சினிமா என்பது திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் அரசியல் சினிமாவா அல்லது மார்க்ஸீய மறுஎழுச்சி தொடர்பான சினிமாவா?	</p>
<p>	2. ஹாலிவுட் சினிமா / ஐரோப்பிய சினிமா / மூன்றாவது சினிமா கோட்பாடுகள் என வளர்ச்சியற்று, உங்கள் கோட்பாட்டு விவாதத்தில் நீங்கள் வலியுறுத்த விரும்பும் 'தேசீய' அல்லது 'கீழ்க்குடி' சினிமாக்கோ கோட்பாடு எந்த இடத்தில் நிற்கிறது?	</p>
<p>	நேரடியான கேள்விதான். இத்தகைய விவாதங்களே இன்று தேவை. பொதுவாக கல்வித்துறைசார் ஆய்வுநெறியுடன் எழுதப்படும் பல்வேறு கட்டுரைகள் பூமியில்	</p>

	கால் பதிப்பதேயில்லை. நிலவும் நடைமுறையைக் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்வதே இல்லை. மேட்டுக்குடி, கீழ்க்குடி தொடர்பான கட்டுரை அத்தகைய அபத்தம்தான். மேற்கோள்கள் கோட்பாட்டுத் தன்மை பெறுவது வரலாற்று ஆபத்து. மார்க்ஸீயம் அப்படித்தான் சூத்திரம் ஆக்கப்பட்டது.	
<p>	இருவரது கருத்தாக்கங்களும் தேர்ந்து கொண்டிருக்கும் விவாதக்களங்களும் பின் நவீனத்துவ சிந்தனையும் எங்களுக்குத் தந்தவைதான். பெருங்கதையாடல்கள் குறித்த விமர்சனத்தை எழுப்புகிறவர்கள் தம் கதையாடல்களும் பெருங்கதையாடல் ஆகிவிடக் கூடியவை என்பதை ஒப்புக்கொள்வதில்லை. 'சுதந்திரம் என்பது எப்போதும் பிறருக்கானது' என்கிறார் ரோஸா லக்ஸம்பர்க். பின் நவீனத்துவவாதிகள் சுதந்திரம் தமக்கு மட்டுமே உரியது என்கிறார்கள். உலக மதிப்பீடுகள் பாவம், பிராந்திய மதிப்பீடுகள் புனிதம் என்கிறார்கள். தேசீய ஒருமைப்பாடு பாவம், தேசீய இனநிர்ணயம் புனிதம் என்கிறார்கள். புனிதக் கோட்பாடுகள் ஏதும் இல்லை என்பவர்கள், பரிதாபமாக தமது நிலைபாடுகளை புனிதம் என்கிறார்கள்.	</p>
<p>	முஸ்லீம் கதாபாத்திரங்கள் தமிழ் சினிமாக்களில் உண்டு. ஆரம்பகால எம்.ஜி.ஆர். படங்களிலும் சரி, பாவமன்னிப்பு படத்தை அடியொற்றியே சிவாஜி படங்களிலும் சரி, ஸ்தூலமான சித்தரிப்புகள் இல்லாவிட்டாலும் முஸ்லீம் பாத்திரங்கள் வில்லன்களாக, கெட்ட மனிதர்களாக சித்தரிக்கப்பட்டது என்பது இல்லை. மத ஒருமைப்பாடு தமிழகப் படங்களில் தொடர்ந்து சித்தரிக்கப்பட்டே வந்தது. திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் அரசியல் பாதிப்பும் பெரியாரின் பாதிப்புமே இந்நிலைமைக்கான முக்கிய காரணமாகும். முஸ்லீம் பாத்திரங்களை வில்லன்களாகச் சித்தரித்த தென்பது மலையாள இயக்குனர்களின் தமிழ் பிரவேசத்தின் பின்னே அதிக அளவில் தமிழில் இடம்பெறத் துவங்கியது. உம். பவித்ரனின் ஐ லவ் இன்டியா, பிரியதர்ஸனின் சிறைச்சாலை. அர்ஜூன் படங்களிலும் தொடர்ந்து ஷங்கர், ஆர்.கே.செல்வமணி படங்களிலும் முஸ்லீம் வில்லன்களோடு ஈழப் போராளிகளும் கூட வில்லன்களாக சித்தரிக்கப் பட்டார்கள். திராவிட முன்னேற்றக் கழக இயக்குனர்கள் இராம.நாராயணன், டி.ராஜேந்தர், சொர்ணம் போன்றோர் படங்களில் பெண் பாத்திரச் சித்தரிப்பு மிகமிகக் கேவலமாகவே இருந்தது. இன்னும் சில்க்ஸ்மிதா, அனுராதா, டிஸ்கோ சாந்தி போன்ற பாத்திரச் சித்தரிப்புகள் பாலச்சந்தர், ஆர்.சி.சக்தி, சுஹாசினி, மணிரத்னம், பாலுமகேந்திரா, பாரதிராஜா படங்களில் இல்லை. பாரதிராஜாவும் பாலுமகேந்திராவும் சில்க்ஸ்மிதாவை குணச்சித்திர நடிகையாகவே முன்னிறுத்தினார்கள்.	</p>
<p>	பிராமண இயக்குனர்கள் என்று நான் குறிப்பிட்ட இயக்குனர்களும் சரி, பிராமணரல்லாத இயக்குனர்களும் சரி, தலித் மக்களையும் முஸ்லீம் மக்களையும் மையக் கதாபாத்திரங்களாகச் சித்தரித்தார்கள் இல்லை. இவர்களது கதை நாயகர்களும் கதைப் பின்புலமும் சரி அவர்களது ஜாதீய வர்க்கப் பின்னணி கொண்டவைதான். ஆயினும் இவர்கள் தாராளவாத ஜனநாயக மரபினர்.	</p>
<p>	அ.மார்க்ஸ் போன்ற தலித்தியக் கோட்பாட்டாளர்களின் சினிமா பற்றிய அணுகுமுறை 'உயிர்க்கூற்று நிர்ணயவாதத்தின்' அடிப்படையில் தான் அமைகிறது. இலக்கியம் பற்றி தலித் கோட்பாடும் சரி பெண்ணியம் பற்றிய தலித் கோட்பாட்டு முயற்சிகளும் சரி உயிர்க்கூற்று நிர்ணயவாத அடிப்படையிலேயே செயல்படுகிறது. தேசீய இனப் பிரச்சினையில் விலக்குகளை வர்க்கரீதியாக மேற்கொள்ள வேண்டும் எனும் அ.மார்க்ஸ் இலக்கிய கோட்பாடு / பெண்ணியக் கோட்பாட்டில் அதைக் கைக்கொள்வதில்லை. பெண்ணியக் கோட்பாட்டில் இதேமாரியான உயிர்க்கூற்று	</p>

	அடிப்படைவாதத்தைதான் ஓவியா மேற்கொள்கிறார். சினிமா விமர்சனத்திலும் இதே அடிப்படைகளைத்தான் அ.இராமசாமி மேற்கொள்கிறார்.	
<p>	பிராமணீயக் கருத்தியலுக்கும், தன்னைக் கடந்து போகவேண்டும் என தன்னை விமர்சனத்துக்குட்படுத்திக் கொள்ளும் பிராமணன் என்கிற தனிமனிதனுக்கும் இடையிலான வித்யாசத்தை இந்த உயிர்க்கூற்று நிர்ணயவாதம் இல்லாததாக்கி விடுகிறது.	</p>
<p>	மதம், இனம், பெண்ணியம் போன்ற கோட்பாட்டுப் புரிதலில் நான் மேலே குறிப்பிட்ட இயக்குனர்கள் எவரும் தீவிர நிலைப்பாடு மேற்கொண்டவர்களோ, தலித் நிலைப்பாடு எனும் நோக்கு கொண்டவர்களோ அல்ல. ஆயினும் இவர்களோடு ஜனநாயகபூர்வமான உரையாடலை நாம் மேற்கொள்ள முடியும்.	</p>
<p>	ஷங்கர், ரவிக்குமார், செல்வமணி, டி.ராஜேந்தர், பவித்ரன், பி.வாசு, சுந்தர்.சி போன்றோரிடமிருந்து விலகி வித்யாசமான படைப்புகளையும், பிரச்சினையில் அக்கறை கொண்ட படைப்புகளையும் கொடுத்தவர்களாக பாலச்சந்தர், சுஹாசினி, கமலஹாசன், ஸ்ரீதர், மகேந்திரன், பாரதிராஜா போன்றோரை நாம் குறிப்பிட முடியும்.	</p>
<p>	இவர்களை தலித் / பெண்ணிய / முஸ்லீம்களுக்கு எதிராகப் பார்ப்பதென்பது ஆரோக்யமான பார்வையாக இருக்க முடியாது. இவர்கள் பிராமண மதிப்பீடுகளையும் விமர்சனத்துக்கு உள்ளாக்கி இருக்கிறார்கள். இவர்கள் தமது வாழ்நிலை அனுபவத்திலிருந்து தலித் / பெண்ணியம் / முஸ்லீம் போன்றோர் பற்றி பிரக்ஞைபூர்வமான தீவிரமான கருத்துக்களை உருவாக்கிக் கொண்டவர்களல்ல என்று நாம் காண்பது வேறு; பகையாளிகளாக இவர்களைக் காண்பது வேறு.	</p>
<p>	மஹாநகர் படத்தில் பெருநகர்க் கலாச்சார வர்க்கத்தின் வாழ்வைச் சித்தரிக்க வந்த ஸத்தியஜித்ரே மூலக் கதையில் நிறைய மாற்றங்களைச் செய்திருக்கிறார். காரணம் மூலக் கதாசிரியரைவிடவும் பெருநகர்க் கலாச்சாரத்தை தான் அனுபவித்து வாழ்ந்ததுதான் என்கிறார் ரே. இப்படத்தின் கதாசிரியரும் ரேயின் மாற்றங்கள் குறித்த விமர்சனங்கள் ஏதும் மேற்கொள்ளவில்லை.	</p>
<p>	மோகமுள் சினிமா, நாவலின் பல காட்சிகளை, குறிப்பாக இறுதிப் பகுதியைத் தவிர்த்திருக்கிறது. விரகதாபத்தில் வரும் பாடல் காட்சி சந்தர்ப்பம் ஜானகிராமன் யோசித்திருக்கச் சாத்தியமில்லை. தீவிரமான சிந்தனையாளர்கள், படைப்பிலக்கியவாதிகள் நிலவும் சினிமாத் தளத்தில் நுழையும்போது, நிலவும் சினிமாவின் முறைமைகளை, நிலவும் சினிமா பரப்பின் வெகுஜனப் பண்புகளை அவதானிக்க வேண்டியிருக்கிறது.	</p>
<p>	புதியன செய்கிறவன் தனது உச்சபட்ச சிந்தனைகளோடு ஆகாயத்திலிருந்து சினிமா தளத்தில் குதித்துவிட முடியாது. அங்கு நட்சத்திரங்களை மையமாகக் கொண்ட ஒரு கராச்சாரம் நிலவுகிறது. மோகமுள் படத்தில் கமல்ஹாசன் நடித்திருந்தால் அது எட்டியிருக்கக் கூடிய பார்வையாளர் பரப்பும், வெகுஜன வெற்றியும் வேறாகவே இருந்திருக்கும் என்பதை சாதாரண சினிமா பார்வையாளனே சொல்கிறான்.	</p>
<p>	இத்தகைய அவதானம் அப்பாத்திரத்தில் நடித்த நடிகரை, அவரது திறனை மறுத்துரைப்பதல்ல. மாறாக நலிவம் சினிமாவின் நிலைபற்றியது. கோவிந்த் நிஹ்லானி போன்றவர்கள்கூட இப்போது இதை ஒப்புக் கொள்கிறார்கள். இப்போது மூன்றாம் உலகின் முக்கியமான இயக்குனர்கள் கூட நட்சத்திர நடிகர்களை வைத்துப் படமெடுப்பதில் உள்ள அனுகூலங்களை யோசிக்கிறார்கள்.	</p>
<p>	இச்சூழலில் நாவல் / காட்சிக் கலாச்சாரம் இவற்றுக்கு இடையில் தர்க்க பூர்வமான உறவைக் காண்பது சிந்திக்கிறவனின் கடமையாகிறது. நெடுமுடி வேணு, சங்கீதா, மூர்த்தி, அசோக் போன்ற பழக்கமான நடிகர்களின் பாத்திரங்கள், அவர்கள் நீண்ட	</p>

	<p>நாட்களாக ஏற்று வந்த பாத்திரங்களின் தொடர்ச்சிதான். விரகதாபப் பாடல், வில்லன் மாதிரி வரும் பண்ணையார்கள் போன்றவர்கள் தமிழ் சினிமாவின் தொடர்ச்சிதான், இசையும், நடனமும், நிறைவேறாத காதலுக்க உருகுவதும், சலங்கைஒலி முதல் தொடர்ந்து வருபவைதான். ஜானகிராமனுடைய, ஞான. ராஜசேகரனுடைய சாதனை இங்கு என்ன? இந்தப் பிரச்சனைகளை சமூகப் பொருளாதார கலாச்சார தளத்தில் தனிமனித அக உலகங்களை, அதன் சோகங்களை நுணுகிச் சென்று சொன்னதுதான். அவ்வகையில் மோகமுள் சினிமா, நாவலின் உன்னதங்களை அப்படியே தரமுடியாது. உன்னதங்களை எட்டுவதற்கான முயற்சியை தமிழ் சினிமா பரப்பில் இதய சுத்தியுடன் மேற்கொள்வதே சாத்தியம். அதை ஞானராஜசேகரன் சினிமாவில் முடிந்தவரை செய்திருக்கிறார். ஜானகிராமன் நாவலில், தான் மையமானது என்று கருதுவதை காட்சிக் கலாச்சாரத்தில் சொல்ல முயன்றிருக்கிறார் ராஜசேகரன்.</p>	
<p>	<p>விமர்சனம் என்பது கூட, அன்றைய சூழலில் விமர்சகனின் புரிதல், அவன் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகள், நாவலில் மையமாக அவன் தேர்கிறவை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில்தான் நிகழ்கிறது. யமுனா சரணடைவதற்கான காரணம் பொருளாதார நிலை, உறவு, ஆதரவு என்பவற்றில் அவளது புகலற்ற நிலையிலே தங்கியுள்ளது எனும் ஆழ்வார்க் குட்டியின் விமர்சனமும் அத்தகையதுதான். ஞானசேகரன் இந்தக் கையறு நிலையையும் தாண்டி யமுனாவின் முடிவுகளுக்காக வேறு தத்துவ, மனோவியல் காரணங்களையும் காண்பதற்கு இங்கு சுதந்திரமுள்ளவர். இசை ஏற்படுத்தும் அதிர்வும் பெண்ணின் உடல் தரும் அனுபவமும் இசைத் தன்மை வாய்ந்தவை என்பது மட்டுமே ராஜசேகரன் வலியுறுத்த விரும்பிய விஷயமாகவும் இருக்கலாம்.</p>	</p>
<p>	<p>சினிமா விமர்சனம் என்பது தமிழில் பட்டியில் தருவதாகவோ, பார்வையாளனின் பரவச அனுபவத்தினின்று தூற்றுவதாகவோ போற்றுவதாகவோதான் இருக்கிறது. பல்வேறு நவீன சிந்தனைத்துறை வளர்ச்சிகளை உட்கொண்ட அணுகுமுறையாக தமிழ் சினிமா விமர்சனம் வளர்ச்சியுறவில்லை. உதாரணமாக பெண்நிலைவாத உளவியல் பகுப்பாய்வு விமர்சனம் (feminist psychoanalytical criticism) கட்டுடைப்பு விமர்சனம் (deconstructive criticism) போன்ற அணுகுமுறைகள் பரவலாக இடம்பெறவில்லை. ரவிக்குமாரின் நாக் அவுட் பற்றிய விமர்சனமும், அ. ராமசாமியின் சில விமர்சனங்களும் மட்டுமே தமிழில் இந்தக் கூறுகளைக் கொண்டிருக்கின்றன.</p>	</p>
<p>	<p>இப்போது நாம் சிவகுமாரனின் அணுகுமுறைக்கு வருவோம். அவர் எடுத்துக் கொண்டிருக்கின்ற தலைப்பு மிகப் பிரமாண்டமான பிரச்சினை. இரண்டு துறைகள் பற்றிய கோட்பாட்டு அறிவின் அடிப்படையில் அமைந்திருக்க வேண்டிய விமர்சனம்.</p>	</p>
<p>	<p>1. பெண் நிலைவாதத்தின் கோட்பாட்டு வளர்ச்சி / முரண்கள் / வளர்ச்சிகள் போன்றன பற்றிய அடிப்படைகளை இது கொண்டிருக்க வேண்டும்.</p>	</p>
<p>	<p>2. சினிமா, மனிதனின் தொடர்ந்த நடவடிக்கையில் ஆற்றும் பங்கு எத்தகையது, சினிமா மனிதனின் சமூக ஆளுமையை உளவியல் கட்டமைப்பை எவ்வாறு உருவாக்குகிறது என்பது பற்றிய அவதானங்களைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, கையாளப்படும் மொழி / சொற்றொடர்கள் போன்றவற்றின் பாலியல் / வர்க்க / ஜாதீய அர்த்தங்களை நிச்சயமாக கவனத்தில் கொண்டிருக்க வேண்டும்.</p>	</p>
<p>	<p>சிவகுமாரன் தனது கட்டுரையில் சில கருத்தாக்கங்களைச் கையாள்கிறார். இத்தொடர்கள் திரும்பத்திரும்ப அவரது கட்டுரைகளில் கையாளப்படுகிறது.</p>	</p>
<p>	<p>1. பெண்களின் அந்தஸ்தும் வாழ்நிலையும் உயர்நிலை பெறுவது.</p>	</p>

<p>	2. பெண்களின் அழகையும், கவர்ச்சியையும் கலாரீதியாகக் காட்டுவது சிவகுமாரனின் விமர்சன அணுகுமுறையின்படி அவர் பட்டியலிடுகின்ற பல்வேறு படங்கள் / பெண் இயக்குனர்களின் படைப்புக்களின் அடிப்படையில் பெண்களின் அந்தஸ்தும் வாழ்நிலையும் உயர்நிலை பெறுவதற்கான சாத்தியங்களாக கட்டுரையின் போக்கில் அவர் இரண்டு விசயங்களை முன்வைக்கிறார்.	</p>
<p>	3. பெண்களின் அழகையும் கவர்ச்சியையும் கலாரீதியாகக் காட்டுவது.	</p>
<p>	4. பெண்களின் சமூகரீதியான ஒடுக்குமுறைகள் பற்றி படங்களில் சித்தரிப்பது.	</p>
<p>	சிவகுமரன் எடுத்துக்கொள்ளும் படங்களின் விமர்சனம் / விவரணத்தின் அடிப்படையில் அவர் வந்து சேருமிடம் அப்பட்டமான தமிழ் ஆண்மகனின் மிக மோசமான பாலியல் ஒடுக்குமுறைத் தன்மை வாய்ந்தது. இன்றைய பெண்நிலைவாத விவாதங்களில் பெண்ணின் ஒடுக்குமுறைக்கான காரணிகளாக பொருளியல் / அரசியல் / கலாசாரப் பார்வைகள் மட்டும் முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை. பெண்ணின் உடல் கறித்த அரசியல் மிக மிக முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. பெண் உடலின் அடிப்படையில் பிரிவினைகள் செய்வதை மிகக் கடுமையாக விமர்சனத்துக்கு உட்படுத்துகிறார்கள் ஆந்தர் துவார்க்கின் (Andre Duarakin) போன்ற பெண்நிலைவாதிகள்.	</p>
<p>	அமிதாப்பச்சனின் சில படங்களில் அவர் கூலியாக, ஏழையாக வருவார். தம் குடும்பத்தை அழித்த கறுத்த குண்டான வில்லன்களை தனிமனிதனாகப் பழிவாங்குவார். எம்.ஜி.ஆர். முதல் சரத்குமார், ரஜினிகாந்த், விஜய் வரை இவர்கள் கெட்டவர்களை அழிப்பார்கள். கெட்டவர்கள் அநேகமாகக் கொள்ளைக்காரர்கள், ரவுடிகள், அரசியல் வாதிகள். தற்போதைக்கு முஸ்லீம்கள் அல்லது கிறிஸ்தவர்களாக இருப்பார்கள். அப்புறமாக இந்தக் கதாநாயகர்கள் அபலைப் பெண்களைக் காப்பாற்றுவார்கள். கட்டாயமாக ஒரு பாட்டுப் பாடியபடி தாயின் கால்களைத் தொழுவார்கள். தெய்வத்தை அநேகமாக விக்கிர வடிவிலோ அம்மா வடிவிலோ காண்பார்கள். நிச்சயமாக இவர்களின் படங்களில் ஸ்தூலமான அரசியல், வர்க்க, ஜாதீய, ஒடுக்குமுறை சக்திகள் இருக்க மாட்டார்கள்.	</p>
<p>	அநேகமாக அனைத்து இந்திய நாயகர்களும் நான்கு தார்மீக அடிப்படைகள் கொண்டவர்கள்.	</p>
<p>	1. தேசபக்தியில் திளைக்கும் உத்தமர்கள்.	</p>
<p>	2. கையறு நிலையில் உள்ள அபலைப் பெண்களைக் காப்பார்கள். பெரும்பாலும் பெண் உடலின் காவலர்கள். பெண் காக்கப்பட வேண்டிய பொருள் என்பது இதன் அடிப்படை அளவுகோலாக இருக்கும். பெண்குயசிந்தனை அற்றவள் எனும் நீதி இங்கு பெறப்படும்.	</p>
<p>	3. தாய்ப்பாசம்; தாய் பெரும்பாலும் ஊனமுற்றவராக, மரணமுறும் தருவாயில் இருப்பார்.	</p>
<p>	4. ஊர்ப் பெரியதனக்காரர்கள் நீதிவான்களாக இருப்பர். சாதீய நீதி மற்றும் பெண்கள் தொடர்பான நிலப் பிரபுத்துவக் கருத்தியல் நீதியின் அடிப்படையாக இருக்கும்.	</p>
<p>	மனீஷாவின் இரண்டு பரிமாணங்களை மட்டும் நாம் இப்போது பார்ப்போம்.	</p>
<p>	1. அவர் வெளிப்படையாகப் பேசிய விஷயங்கள்.	</p>
<p>	2. நடிகையாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் காட்சி ரூபம்.	</p>
<p>	அவர் வெளிப்படையாகப் பேசிய விஷயங்களில் இருந்து அவர் ஒழுக்கக் கேடர், குடிகாரர் என்கிற முடிவுக்கு வருகிறவர் அப்பட்டமாகவே ஆணாதிக்கவாதி. மிக மோசமான அவதூறுக்காரர். இப்படிப் பேசுகிற பெண்களின் அடையாளங்களை எல்லாப் பெண்நிலைவாதிகளிலும் காணலாம். நூல்வேலி என்றொரு பாலச்சந்தரின்	</p>

	படம். மகள்போல் வளர்க்கும் பெண்ணுடன் வயதான ஆண் உறவு கொள்வது தொடர்பானது. பாலச்சந்தரை ஒழுக்கக்கேடர் என்று சொன்னதாக நான் கேள்விப்படவில்லை.	
<p>	இப்போது நடிகையாக மனீஷா. இரண்டு படங்களை எடுத்துக் கொள்வோம். ஒன்று பம்பாய் மற்றது Criminal எனும் இந்திப் படம். இப்படம் எல்லாமே என் காதலி எனும் பெயரில் தமிழில் டப் செய்யப்பட்டு வீடியோவாகக் கிடைக்கிறது. பம்பாயில் மனீஷா மோசமாக சித்தரிக்கப்படவில்லை. கிரிமினல் படத்தில் பல காட்சிகளில் மோசமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறார். மனீஷா பேசியதற்கும் முரண்பாடு வருகிறதே? மனீஷா பொய்யர்? ஒழுக்கக்கேடர்? வேஷதாரி?	</p>
<p>	இதை இப்படிப் பார்ப்போம். தமிழ் பத்திரிகைகளில் அடிக்கடி வசனமாக எழுதப்படும் ஒரு விசயம். 'தமிழில் போர்த்திக் கொண்டு நடிக்கும் நடிகைகள், தெலுங்கில் கவர்ச்சி காட்டுகிறார்கள். தமிழன் இளிச்சவாயனா?'	</p>
<p>	சுகாசினி, லட்சுமி, சாவித்திரி உட்பட எல்லா நடிகைகளும் இப்பட்டியலில் அடங்குவர். ஆர்.சி.சக்தியின் பத்தினிப் பெண் படத்தில் நடித்த ரூபினி, ரஜினிகாந்த் படத்தில் எப்படிச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார் என ஒப்பிடுங்கள். மோகமுள் படத்தில் யமுனாவின் அம்மாவாக வரும் சங்கீதா என்ன அற்புதமான நடிகை! அவர் மலையாளப் படங்களில் எப்படி சித்தரிக்கப்பட்டார்? யார் காரணம்? ஒரு நடிகை தன் விருப்பப்படி இயங்க முடிகிறதா? பெண்களைப் பிண்டமாக ஆக்கியதற்கு யார் காரணம்? நடிகைகள் ஏன் இச்சூழலை மீறி வர முடிவதில்லை? படங்களில் ஓரங்கட்டப்பட்ட நடிகைகள் / துணை நடிகைகள் விலை மாதர்கள் ஆவதற்கு யார் காரணம்? முழு சினிமா வியாபாரத்தொழிலுமே இப்படி உருவாவதற்கு யார் காரணம்? ஒரு தொழிலாக இந்தத் தொழில் துறைக்குள் புகுந்துவிட்ட பெண்கள் - நடிகைகள் பிற்பாடு இயல்பான வாழ்வை மேற்கொள்ள முடிகிறதா?	</p>
<p>	இந்தச் சினிமாத் தொழில்துறை தவிர பிற தொழில்துறைகளில் வேலை செய்யும் புரட்சிக்கர அறிவுஜீவிகள் சுரண்டலுக்குத் துணை புரிவதில்லையா? சுபமங்களாவில் நாஞ்சில்நாடன் பேட்டி படியுங்கள். தனது மனசாட்சிக்கு விரோதமாகச் செயல்பட வேண்டிய அமைப்பில் தான் இருப்பதை நொந்து கொள்கிறார் இவர்.	</p>
<p>	இந்தியாவிலும் ஜான் மூன்றாவது சினிமாவை விழைந்தவர். ரே, மிருணாள் சென் போன்றவர்களையும் சமாந்தர சினிமா சார்ந்தவர்களையும் அவர்களது அழகியலையும் ஐரோப்பிய சினிமாவினால் உந்தப்பட்ட இரண்டாவது சினிமாவாகக் காண்கிறவர் அவர். இந்திய சந்தைச் சினிமாவை ஹாலிவுட் சந்தைச் சினிமாவோடும் ஏகாதிபத்திய அழகியல் சினிமாவோடும் வைத்துக் காண்பதில் அவருக்கு பிரச்சினையிருக்கவில்லை. இந்தியச் சூழலில் ஜானின் சினிமாக்கோட்பாட்டைப் புரிந்து கொள்வது அவசியமாகும். அவர்கள் இலத்தீன்மெரிக்க தொல்கதைகளையும் தமது சினிமாக்களில் பாவிக்க வேண்டிய அவசியம் ஐநூறு ஆண்டுகால காலனிய ஆதிக்கத்திற்கு எதிரான தம் சொந்த வேர்களைத் தேடும் அவசியத்தினின்றும் உருவானது. இன்னும் அவர்களது சுயத்தன்மையை வலியுறுத்தும் போக்கில் மத அடிப்படைவாதமோ இன அடிப்படைவாதமோ பாசிசக் கருத்தியலோ உருவாகவில்லை. சேகுவேராகவும் சரி, சினிமாவை வலியுறுத்தியவர்களும் சரி, இலத்தீன்மெரிக்க கண்டம் முழுவதும் தழுவிய ஒரு கலாச்சார அரசியல் பொருளியல் சமூகத்தை அவர்கள் விழைந்தார்கள். மேலும் இலத்தீன்மெரிக்கப் பூர்வகுடிகளின் வாழ்வுமுறை இயற்கையோடும் பூமியோடும் சகமனிதரோடும் நேசம் கொண்டதாக அமைகிறது.	</p>
<p>	ஒரு படைப்பாளி எனும் அளவில் ஜானின் பார்வைகள் இந்திய மரபின் குரு-சிஷ்ய உறவினாலும் துறவு மனப்பான்மையினாலும் தன்மோகத்தினாலும்	</p>

	<p>உந்தப்பட்டதாகும். “பழங்குடி இயல்பு (tribe character) - தொன்மங்கள் (myths) - புராணங்களுடன் வாழ்க்கைக்கு உள்ள உறவு - திராவிட இயல்பு - இன இயல்பு - பழங்குடி இயல்புதான் இங்கேயுள்ள மனிதனின் சரியான குணாம்சம் (ஜான் : 26-27)” என்கிற அவர் தொடர்ந்து “மூன்றாவது கண்-ஞானத்தின் கண்மூலமே பார்க்க வேண்டும். (ஜான் : 30)” என்று சொல்லிவிட்டுத் தொடர்ந்து தானேனும் தன்னிலையை முன்னிறுத்துகிறார். “ஒரு குழுவின் கூட்டுமுயற்சியே என்னுடைய சினிமா எனினும் இறுதியில் அதன் படைப்பாளி நானே” (பக்கம் : 31)” என்று முடிவுகட்டிவிட்டு குருவின் ஸ்தானத்துக்கு உயர்ந்து விடுகிறார். “அறிதல் என்ற தளத்தில் அவர்களின் சுய எழுச்சிக்கு உதவுவதில் கவனம் செலுத்துகிறேன். அறிதல் என்ற தளத்தில் அனைத்தும் அடங்கும். ஒரு மனிதனை மனிதனாக்குவது அதுதான். தான் சிந்திக்கும் தளத்திற்கு மற்றவர்களையும் கொண்டு வருவதும் அவர்களை பிரக்ஞை உள்ளவர்களாக்குவதும் தான் ஒரு குருவின் வேலை,”</p>	
<p><p></p>	<p>இந்தியாவில் பூர்விகக் கலாச்சாரம் என்ற பெயரில் மத இன பாசிசம் கட்டமைக்கப் படுவதற்கான ஒரு சூழல் வரலாறு நெடுக இருந்தே வந்துள்ளது. இந்திய ஐதீகங்களையும் புராணிகங்களையும் பாசிசக் கருத்தியலின் வளர்ச்சிக்குப் பாவிக்கக்கூடிய ஒரு அரசியல், சாவர்க்கர் காலம் தொடங்கி அத்வானி காலம் வரை இருந்து வந்திருக்கிறது. பிரிட்டிஸ் காலனீய எதிர்ப்பில் இந்து மத ஆரிய இன பாசிசத்தின் வேர்கள் தொடர்ந்து இருந்து வந்திருக்கின்றன. இச்சூழலில் அதிகமாக இந்தப் புராணிகங்களையும் நம்பிக்கைகளையும் கொண்டாடுவதில் உள்ள ஆபத்தை ஒருவர் உணர்ந்தே ஆக வேண்டியிருக்கிறது. இந்தப் புராணிகங்களையும் நம்பிக்கைகளையும் தொல்மரபுகளையும் (திராவிட மேன்மையையும்கூட) கொண்டாடும்போது இவற்றில் கருத்தியல் ரீதியில் மத இனச் சார்பற்ற வெளிக் கூறுகளைத் தவிர்க்க வேண்டியிருக்கிறது. இன்னும் இக்கூறுகளுக்கும் ஒப்புமை காணவேண்டியிருக்கிறது. இத்தகைய காரணங்களினாலேயே இன்று மூன்றாவது சினிமா பற்றிய விவாதங்கள் ஏகாதிபத்தியம் ஹாலிவுட் சினிமா என்பதையும் தாண்டி, மத இன பாசிசத்திற்கு எதிராவும் உலகமயமாதலுக்கு எதிரானதாகவும் விரிய வேண்டியிருக்கிறது. அரசியல் பாஷையில் சொல்வதானால் இந்தியப் பாரம்பர்யத்தின் மத இன பாசிசக் கூறுகளையும் தவிர்த்து உலக அளவிலான ஐரோப்பிய அளவிலான அனுபவங்களையும் சுவீகரித்துக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.</p>	<p></p></p>
<p><p></p>	<p>ஜான் சொல்கிறார். “நான் பெயரில் கிறிஸ்தவன் என்றாலும் குட்ட நாட்டுக்காரனான நான் ஹிந்துப் பாரம்பர்யத்தின் தொடர்ச்சியிலுள்ளவன். என் முன்னோர்கள் ஹிந்துக்கள். கிறித்துவ மதம் என் மேல் திணிக்கப்பட்டது. அப்படித் திணிக்கப்பட்ட கருத்துக்களைவிட என்மேல் வேரூன்றியிருப்பது பாரம்பர்யமாக என் இரத்தத்திலும் என் கலாச்சாரத்திலும் பின்னிக்கிடப்பது ஹிந்துப் பழக்கவழக்கங்களும் கருத்துக்களுமாகும். என் முந்தைய படங்களில் அதிகமான இந்துக் கருத்துக்களுண்டு என்ற விமர்சனம் கூட வந்தது (ஜான் : 84). அம்மா என்ற கருத்தாக்கம் பிற நாடுகளில் நிலைத்திருந்தது போலல்ல இந்தியர்களாகிய நம்மவர்களுடையது. அது சக்தியின் ஊற்றுக்கண் இருப்பது பெண்களிடம் அல்லது தாயிடம். எந்த ஒரு சித்தாந்தமானாலும் எந்த தத்துவ அடிப்படையின் வாயிலாக சிந்தித்தாலும் மானுடக் குலத்தின் பேரழிவு வேதகாலக் கலாச்சாரத்தின் அடிப்படையில் சொன்னால் பெண் அல்லது சக்தியின் பேரழிவாகும். இந்தத் தத்துவம்தான் ‘அம்மா அறியான்’ என்ற சினிமாவில் கையாளப்பட்ட விஷயத்திற்கு அடிப்படை” (ஜான் : 22).</p>	<p></p></p>

<p>	<p>அந்தந்த தளங்களிலேயே 'மேலாதிக்கத்திற்கெதிரான' கூறுகளை அவதானிக்க முயலும்போது சில கலைக் படைப்புகளில் முழுமையான 'மேலாதிக்க எதிர்ப்புக் கூறுகளை' நம்மால் கண்டுவிட முடிவதில்லை. பெண்ணுரிமைக்கு ஆதரவான குரலைக் காண முடியும் பாரதிராஜாவின் பல படங்களில் ஜாதிய ஆதிக்க குரலையும் காண முடியும். பெண்கள் குறித்த ஆக்கப்பூர்வ விசாரத்தைக் காணமுடியும்' மணிரத்தினம் படங்களில், அரசு அதிகாரச் சார்பு நிலையையும் நாம் காண முடியும். விமர்சனபூர்வமான தொடர்ந்த செயல்பாடுகளின் மூலம் மட்டுமே படைப்புகளை நாம் நிராகரிக்கவோ இனம் காணவோ முடியும். இதன் மூலம் முழுமை நோக்கியும் உன்னதம் நோக்கியும் கூறுகளைத் திரட்டிக் கொண்டு உயர்தளத்தில் படைப்புகளை உருவாக்க முடியும். சில ஆக்கக் கூறுகளை சினிமாக்காரர்களிடம் காணும்போது அவர்களிடமே நாம் தங்கிவிடும்போதுதான் செயல்முடக்கம் நேருகிறது. அதுபற்றின பிரக்ஞையுடன் செயல்படுவோமாயின் நாம் அதைக் கடந்தும் போக முடியும்.</p>	</p>
<p>	<p>இச்செயல் போக்கிலுள்ள ஆபத்தைத்தான் மறுபடியும் அம்ஷன் குமாரும் அருண்மொழியும் குறிப்பிடுகிறார்கள். அம்ஷன்குமார் சொல்கிறார்.</p>	</p>
<p>	<p>'தற்சார்புடைய தவறான பார்வையென்பது வேறு, வியாபாரத்தைக் கவனத்தில் கொண்ட இணக்கமான பார்வை என்பது வேறு. இரண்டிலும் தொழில்திறமை, கலை நுணுக்கங்கள் ஆகியன காணப்படலாம். முன்னதற்கு சிறந்த உதாரணம் கிரிபித்தின், பர்த் ஆப் தி நேசன். பின்னதற்குப் பல படங்கள். யமுனா ராஜேந்திரன் விவாதத்திற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள ஆலன் பார்க்கர், மீரா நாயர் படங்கள் உள்பட பிந்தைய படங்களை 'கலாரீதியாக' சிலாகிக்க முடியாது.'</p>	</p>
<p>	<p>(அம்ஷன்குமார்: முன்னுரை: அரசியல் சினிமா)</p>	</p>
<p>	<p>ஆலன் பார்க்கர், மீரா நாயர் படங்களின் அரசியலை கறாராக நான் நிராகரித்திருக்கிறேன். கலாரீதியான சில கூறுகளுக்காகவே அப்படங்களை சிலாகிக்க வேண்டியிருக்கிறது. மீரா நாயர் படங்களில் வரும் பாலுறவுச் சித்தரிப்புகள் ஆரோக்கியமான சினிமா ஏற்கவேண்டிய கூறு. ஆலன் பார்க்கர் கடத்தில் தாரியஸ் கோன்ட்ஜியின் நிறப்பிரக்ஞை கொண்ட காமிராவும், மடோனாவின் குறிப்பிட்ட பாடலும், படத்தின் இசையும் சிலாகிக்கப்பட வேண்டிய கூறுகள்தான். இப்படி நாம் நிராகரிக்கக் கூடியதையும், ஏற்கக்கூடியதையும் சொல்கிறபோது முழுமையான ஏற்கக்கூடிய படம் குறித்த பார்வையை பார்வையாளனுக்கு நாம் ஏற்படுத்த முடியும்.</p>	</p>
<p>	<p>இதேவிதமான எச்சரிக்கையைத்தான் அருண்மொழியும் வலியுறுத்துகிறார்.</p>	</p>
<p>	<p>'திரு அம்ஷன்குமார் வலியுறுத்துவருபோல, 'பரந்த ஜனநாயகப் பண்புகள் நிறைந்த சினிமா விரும்பியாக அவர் (ராஜேந்திரன்) இதன் பக்கங்களில் இனங்காட்டுகிறார். மக்கள் விரும்புகிறவற்றை அறவே ஒதுக்கித் தள்ளாது, அவற்றை உயர்வான தளங்களில் செயல்படுவற்றுடன் ஏதாவதொரு தொடுகோட்டில் இணைத்துப் பார்க்க விழையும் கட்டாயம்...' இந்த ஆபத்து நிறைந்த தளத்தில்தான் திரு யமுனா ராஜேந்திரன் தேர்ந்தெடுத்துள்ள அரசியல் விமர்சனப் பார்வை போக்கின் மீது ஒரு ஐயம் ஏற்படுகிறது. புதிய ஜன்னல்களை திறந்து விடுகிறார் என்பது உண்மையே. ஆனாலும் அந்த ஜன்னல்கள் வழியே நல்ல இதமான தென்றல் வர வேண்டாம். நல்ல காற்றுக்கு பதில் போப்பாலின் கசிந்த விஷ வாயுக்களும் உள்ளே பிரவேசித்து விடும் ஆபத்துள்ளது என்பதினால்தான் மீரா நாயர், சேகர்பூர் - திரைப்படங்களை மறுபரிசீலனை செய்வது அரசியலின் தார்மீகக் கடமை என்கிறோம்.'</p> <p>(அருண்மொழி: விமர்சனம்: அரசியல் சினிமா: காலக்குறி: மார்ச். 1999)</p>	</p>

```
</body></text>  
</Doc>
```