

## திரைப்படக் கலை – ஓர் பின்நவீனத்துவ ஆய்வு

- இரத்தினசபாபதி பிறேம்குமார்

### அறிமுகம்

திரைப்படம் தற்காலத்தில் அதிக முக்கியத்துவம் பெற்ற ஒரு கலை வடிவமாக விளங்கி வருகிறது. நவீன விஞ்ஞான தொழில்நுட்ப வளர்ச்சிகளின் மொத்த உருவமாக இந்த வடிவம் காணப்படுகிறது. பாரம்பரியமாக மக்கள் மத்தியில் வழக்கில் இருந்து வருகின்ற கலை வடிவங்களான ஓவியம், நாடகம், சிற்பம், இன்னும் பல., என்பவற்றைக் காட்டிலும் வேறுபட்ட பல தனித்துவ அம்சங்களைக் கொண்டதாக இந்த கலை வடிவம் காணப்பட்டு வருகின்றது. திரைப்படம் என்பதை குறிப்பதற்கு ஆங்கிலத்தில் பல்வேறு பதங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றுள் 'சினிமா' (cinema) என்பது முதன்மையானது. 'சினிமா' (cinema) என்ற ஆங்கிலப்பதம் கிரேக்க மொழியில் இருந்து வருகின்றது. இதன் அர்த்தம் "அசைவு" என்பதாகும். இதே போல் திரைப்படத்தைக் குறிக்கும் மற்றுமொரு ஆங்கிலப்பதமாக 'மூவி' (movie) காணப்படுகிறது. இது அசையும் படங்கள் (moving pictures) என்ற தொடரின் சுருக்க வடிவமாக கருதப்படுகிறது. இதே போல் திரைப்படத்தை குறிக்கும் மற்றுமொரு ஆங்கிலப்பதமாக 'பிலிம்' (film) காணப்படுகின்றது. இது திரைப்படம் உருவாக்கப்படும் படச்சுருளுடன் தொடர்புடையதாக காணப்படுகின்றது. திரைப்படத்தினை குறிக்க மேலே குறிப்பிட்ட பல வார்த்தைகள் காணப்பட்டாலும், "திரைப்படம்" என்ற வார்த்தை அதிக புரிதலையும் பயன்பாட்டினையும் மக்கள் மத்தியில் கொண்டிருப்பதன் காரணமாக திரைப்படம் என்ற சொல்லே இக்கட்டுரை முழுவதும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. திரைப்படம் பொதுமக்கள் மத்தியில் கலை வடிவம் என்ற தகுதியினை பெற்றுக் கொண்ட போதும் அழகியல் மெய்யியலாளர்களில் ஒரு சாரார் அதனை கலை வடிவமாக ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது என வாதிட, மற்றுமொரு சாரார் இதனை கலை வடிவமாக ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என வாதிடுகின்றனர். இந்த இரு சாராரின் வாதங்களும் கலைக்குரிய பண்பினை திரைப்படங்கள் பூர்த்தி செய்கின்றதா? என்ற பிரச்சினையினை மையமாகக் கொண்டதாக உள்ளது. திரைப்படம் ஒரு கலை வடிவமா? அல்லது இல்லையா? என்ற பிரச்சினையினை இக்கட்டுரை திரைப்படமும் அதன் வகைப் படுத்தல்களும், திரைப்படமும் தொழில்நுட்பமும், திரைப்படமும்

திரைப்படம் பொதுமக்கள் மத்தியில் கலை வடிவம் என்ற தகுதியினை பெற்றுக் கொண்ட போதும் அழகியல் மெய்யியலாளர்களில் ஒரு சாரார் அதனை கலை வடிவமாக ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது என வாதிட, மற்றுமொரு சாரார் இதனை கலை வடிவமாக ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என வாதிடுகின்றனர்.

நோக்கமும், திரைப்படமும் இரசிகர்களும் என்ற பரிமாணங்களில் ஆராய்வதுடன் பின்நவீனத்துவ நோக்கில் இப்பிரச்சினை தொடர்பான கருத்துக்களை முன்வைக்கின்றது.

### திரைப்படமும் வகைப்படுத்தல்களும்

திரைப்படங்களின் வகைப்படுத்தல்களின் அடிப்படையில் திரைப்படங்கள் கலைக்குரிய பண்புகளை கொண்டுள்ளனவா என்ற பிரச்சினையினை அணுக முடியும். பொதுவாக திரைப்படங்களை பின்வருமாறு வகைப்படுத்திக் கொள்ள முடியும். 1. மௌன திரைப்படங்கள், 2. பேசும் திரைப்படங்கள், 3. சித்திரிப்பு திரைப்படங்கள், 4. காட்டுத் திரைப்படங்கள் 5. ஆவணத் திரைப்படங்கள், 6. உளவியல் சார் திரைப்படங்கள், 7. குறுந்திரைப்படங்கள், 8. ஆவண நாடகம். சித்திரிப்பு திரைப்படத்தினையே (Feature Film or Narrative film or Fiction film) பொதுவாக நாம் திரைப்படம் என கருதுகிறோம். இதுவே பெரும் தொழில் துறையாக மக்கள் மத்தியில் பிரபல்யம் பெற்றுக் காணப்படுகிறது. ஏனைய திரைப்படங்களைக் காட்டிலும் அதிகம் அரங்கத்துடன் தொடர்புபட்டதாக இத்திரைப்பட வகை காணப்படுகிறது. திரைப்படத்தின் ஏனைய வகைகள் அதிகம் தொலைக்காட்சியுடன் தொடர்புபட்டதாக காணப்படுகிறது. சித்திரிப்பு திரைப்படம் இரசிகர்களை மகிழ்வித்தல் அவர்களுக்கு புத்துணர்ச்சியினை ஊட்டுதல் என்பவற்றைப் பிரதான நோக்கங்களாகக் கொண்டு காணப்படுகிறது. சித்திரிப்பு திரைப்படம் அது கூறும் விடயத்தின் அடிப்படையில் பல்வேறு வகைகளாக (genre) திரைப்படத் துறையை சார்ந்த அறிஞர்களினால் பகுத்து நோக்கப்படுகின்றது. அவையாவன: அதிரடிதன்மை (action), நகைச்சுவை (comedy), காதல் (romance), புதிர் (mystery), சுயசரிதை (biography), அத்த கற்பனை (fantasy), குற்றம் சார்ந்தவை (film noir), பாதாள உலகம் சார்ந்தவை (gangster), திகில் (horror), உளஅவலம் (melodrama), இசை மற்றும் நாடகம் சார்ந்தவை (musical), விஞ்ஞானம் புனைகதை சார்ந்தவை (science fiction), மர்மம் (thriller), போர் சார்ந்தவை (war), சாகசம் (adventure) இன்னும் பல. சினிமாவும் தொழில்நுட்பமும், திரைப்படமும் நோக்கமும், திரைப்படமும் இரசிகர்களும் என்ற தலைப்புக்களில் சித்திரிப்பு திரைப்படமே முக்கியத்துவம் பெறுவதன் காரணமாக ஏனைய திரைப்பட வகைகளை முதலில் நாம் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவோம்.

திரைப்படத்தின் வரலாற்று ரீதியான வளர்ச்சியின் அடிப்படையில் முக்கியத்துவம் பெறும் மௌன படங்களையும் பேசும் படங்களையும் ஒப்பிட்டு திரைப்படத்தின் கலைத் தன்மை பற்றிய பிரச்சினைகளை நோக்குவோம். ரூடோல்ப் அரன்ஹைமின் (Rudolf Arnheim) கருத்துப்படி, பேசும் திரைப்படத்தை காட்டிலும் மௌனத்திரைப்படம் அதிக கலைக்குரிய தன்மையினை கொண்டுள்ளது. ஏனெனில், அது பேசும் திரைப்படத்தை காட்டிலும் இரசிகர்களின் கற்பனை திறனுக்கு அதிக வேலை கொடுக்கும்

பேசும் திரைப்படத்தை காட்டிலும் மௌனத்திரைப்படம் அதிக கலைக் குரிய தன்மையினை கொண்டுள்ளது. ஏனெனில் அது பேசும் திரைப்படத்தை காட்டிலும் இரசிகர்களின் கற்பனை திறனுக்கு அதிக வேலை கொடுக்கும்

அதிக வேறுபாட்டினை கொண்டுள்ளது என்பதன் அடிப்படையில் மௌனத்திரைப்படம், கறுப்பு வெள்ளை பேசும் திரைப்படம் மற்றும் தற்போதைய வர்ணத்திரைப்படம் ஆகியவற்றைக் காட்டிலும் மேலானதாகும். அரன்ஹேமின் கருத்துப்படி கறுப்பு - வெள்ளைத் திரைப்படம் வர்ணத் திரைப்படத்தைக் காட்டிலும் அதிக வேறுபாட்டினைக் காட்டி நிற்பதன் காரணமாக தற்போதைய வர்ணத்திரைப்படத்தைக் காட்டிலும் கறுப்பு - வெள்ளை திரைப்படம் அதிகம் கலைக்குரிய பண்புகளை கொண்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு கறுப்பு வெள்ளை மௌனத் திரைப்படம் முப்பரிமாண நிலையில் இருந்து இருபரிமாண நிலைக்கு பொருள்களையும் நிகழ்வுகளையும் கொண்டு வருதல், பொருள்கள் மற்றும் நிகழ்வுகளை மாற்றத்திற்கு உள்ளாக்குதல், வரையறையற்ற புலக்காட்சிப் பரப்பினை ஒரு வரையறைக்குள் கொண்டு வருதல், ஒலிகள் தவிர்க்கப்படுதல், புலக்காட்சியிலேயே பொருள்களையும் நிகழ்வுகளையும் வழங்குதல் போன்ற பண்புகள் மூலம் கலைக்குரிய தன்மையினை பெற்றுக் கொள்கின்றது என அரன்ஹேம் விளக்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. அரன்ஹேமின் கருத்துப்படி உள்ளதை உள்ளவாறு காட்டுவதன் காரணமாக வர்ணத்திரைப்படமும் பேசும் கறுப்பு - வெள்ளை திரைப்படமும் இரசிகர்களை கற்பனைத்திறன் அற்றவர்களாக மாற்றுவதன் காரணமாக அழகியலீதியாக கறுப்பு - வெள்ளை மௌனத் திரைப்படத்தினைக் காட்டிலும் முக்கியத்துவத்தை இழக்கின்றன.

சித்திரிப்புத் திரைப்படத்திற்கு அடுத்ததாக முக்கியம் பெறும் திரைப்பட வகையாக காட்டுன் திரைப்படங்கள் (Animated Films) காணப்படுகின்றன. “கற்பனைத்திறன்” மற்றும் “இயற்கைப்பொருளை மாற்றத்திற்கு உட்படுத்துதல்” என்ற கலைக்குரிய பண்புகளை அதிகம் இத்திரைப்பட வகை உள்ளடக்கியுள்ளது. இத்திரைப்படங்களை உருவாக்கும் தொழில்நுட்பமும் இத்திரைப்படங்களின் கதையினை புதிய பரிமாணத்தில் காட்டுகின்றது. இதில் இடம்பெறும் உருவங்கள் மற்றும் பொருள்கள் யதார்த்தத்தில் இருந்து அதிகம் வேறுபட்டதாக தொழில்நுட்பரீதியாக உருவாக்கப்படுகின்றன. சித்திரிப்பு திரைப்படத்தைக் காட்டிலும் எல்லையற்ற கற்பனைகளை திரைப்படம் கொண்டிருக்கும். பாரம்பரிய இதிகாச புராண கதைகள், வீரசாகச கதைகள், நாட்டுப்புற கதைகள் உயிரோட்டமான வகையில் காட்டுன் திரைப்படங்களில் காட்டப்படுகின்றன. அதிகம் சிறுவர்களை மையமாக கொண்டதாக இத்திரைப்படங்கள் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. கற்பனைக்கு முக்கியத்துவம் வழங்குதல், இயற்கைப் பொருளில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துதல் மற்றும் அதிகளவு தொழில்நுட்பம் என்பன இத்திரைப்படங்களை கலைப்பொருளாக மாற்றுகின்றன எனலாம்.

அடுத்து திரைப்பட வகையீட்டில் முக்கியத்துவம் பெறும் திரைப்பட வகையாக ஆவண திரைப்படங்களே காணப்படுகின்றன. (documentary film or non-fiction film) கற்பனை இல்லாது உலகின் நிகழ்வுகளை உள்ளதை உள்ளவாறு விபரிக்கும் படங்கள் என்று இவை அழைக்கப்

பாரம்பரிய  
இதிகாச புராண  
கதைகள்,  
வீரசாகச  
கதைகள்,  
நாட்டுப்புற  
கதைகள்  
உயிரோட்டமான  
வகையில்  
காட்டுன் திரைப்  
படங்களில்  
காட்டப்  
படுகின்றன.

பட்டாலும் இவற்றிலும் கற்பனையின் பங்கு காணப்படுவதாக திரைப்பட விமசர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர் (பார்சம் 2007: 38-39). உண்மையில் ஆவணத்திரைப்படமும் சித்திரிப்பு படமும் ஒன்றில் இருந்து ஒன்று முற்றிலும் விலகியவை என்று கூறமுடியாது. இவ்வகை திரைப்படங்கள் ஒரு விடயம் தொடர்பாக உண்மையான தகவல்களை தர முயற்சிக்கின்றன. ஒரு விடயம் அல்லது பிரச்சினை தொடர்பாக பார்வையாளர்களுக்கு அறிவுறுத்தல், கற்றுக் கொடுத்தல் மற்றும் பொது மக்களுக்கு விழிப்புணர்வினை ஏற்படுத்தல் என்ற நோக்கங்களைக் கொண்டதாக இவை காணப்படுகின்றன. பார்வையாளர்களை ஒரு நிகழ்ச்சி தொடர்பாக தூண்டக் கூடிய ஆற்றலை இத்திரைப்படம் கொண்டிருக்கும் இத்திரைப்படத்தின் நெறியாளர் நிகழ்ச்சிகளையும் பாத்திரங்களையும் உருவாக்குவதில்லை. மாறாக நடந்த விடயங்களை மீண்டும் நிகழ்த்திக் காட்ட முற்படுவார். ஒரு நிகழ்வுடன் இயல்பாகவே சம்பந்தப்பட்ட மனிதர்களையும் நிகழ்வுகளையும் இவ்வகை திரைப்படங்கள் கொண்டிருக்கும். மிக குறைந்தளவு தாயாரிப்புச் செலவினைக் கொண்டதாக இருக்கும் இவ்வகைத் திரைப்படங்கள் மனித அவலம், சமூக அவலம், இயற்கை அனர்த்தம், இயற்கை நிகழ்வு, விலங்கு வாழ்க்கை முறைகள், இன்னும் பல விடயங்களை உள்ளடக்கங்களாகக் கொண்டதாக ஆவணப் படங்கள் காணப்படுகின்றன. இது “கலை என்பது போலச் செய்தல்” என்ற கருத்தினை ஞாபகப்படுத்தும் அதே வேளை தொழில்நுட்பமும் நெறியாளரின் திறமையும் அதிக கலைத்துவ தன்மையினை இவ்வகை திரைப்படங்களுக்கு வழங்குகின்றது. மேலும் சில ஆவணப்படங்கள் ஒரு சில கருத்துக்களை பிரச்சாரப்படுத்தும் நோக்கத்துடனும் அறிவுறுத்தும் நோக்குடனும் உருவாக்கப்படுகின்றன. ஆவணப் படத்தின் இத்தகைய பண்புகள் கலையின் முக்கிய பண்புகளான “கலை உணர்ச்சிகளை தன்னியல்பாக வெளிப்படுத்தும் தன்மை” மற்றும் “கலையின் நோக்கமற்ற தன்மை” என்பவற்றை பாதிக்கின்றது. கலைக்குரிய முக்கிய பண்புகளான “கற்பனை திறன்” மற்றும் “இயற்கைப்பொருளில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தல்” என்பன சித்திரிப்பு திரைப்படத்தை காட்டிலும் குறைந்தளவே ஆவண படங்களில் இடம்பெற வாய்ப்புள்ளது. ஆயினும் திரைப்படங்களில் கையாளப்படும் உத்திகளும் தொழில்நுட்பமும் நெறியாளரின் திறமையும் ஒரு ஆவணப் படத்தினை கலைப் பொருளாக மாற்றக் கூடிய தன்மையினை கொண்டிருக்கின்றது எனலாம்.

அடுத்ததாக, முக்கியத்துவம் பெறும் திரைப்பட வகையாக உளவியல் சார் திரைப்படங்கள் அல்லது புறநடைத் திரைப்படங்கள் (Experimental Films) காணப்படுகின்றன. சித்திரிப்புத் திரைப்படங்கள், ஆவணத்திரைப் படங்கள் மற்றும் காட்டுத் திரைப்படங்கள் என்ற வகையீட்டுக்குள் வராத திரைப்படங்கள் இவ்வகையீட்டில் வைத்து நோக்கப்படுகின்றன. வழமைக்கு மாறான வகைகளில் இவ்வகை

கலைக்குரிய முக்கிய பண்புகளான “கற்பனை திறன்” மற்றும் “இயற்கைப் பொருளில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தல்” என்பன சித்திரிப்பு திரைப் படத்தை காட்டிலும் குறைந்தளவே ஆவண படங்களில் இடம்பெற வாய்ப்புள்ளது.

திரைப்படங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன அதிக கலைத்துவ தன்மை கொண்டதாக காணப்படும் இவ்வகை திரைப்படங்கள் வழமைக்கு மாறான கதை சொல்லும் முறையினைக் கொண்டிருக்கும். குறியீடுகள் மூலம் கதை சொல்லும் பாங்கு இத்திரைப்படத்தின் முக்கிய பண்பாகும். ஓவியம், சிற்பம், இசை, கட்டடக்கலை போன்ற கலைகளைப் போலவே இவ்வகை திரைப்படமும் காணப்படும். சரியலிச (அகவயம் சார்ந்த உணர்வுகள் மற்றும் கருத்துக்கள்) கூறுகளை வெளிப்படுத்தும் வடிவமாக இத்திரைப்படங்கள் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. பிரபல் ஸ்பானிய ஓவியரான சல்வடோர் டாலி (salvadordali) மற்றும் ஸ்பானிய திரைப்பட தயாரிப்பாளர் லூயிஸ்-பனுவல் (Luis Bunuel) இணைந்து “ஒரு அன்டலூசியன் நாய்” (An Andalusian dog (1929) என்ற இவ்வகை திரைப்படத்தினை தயாரித்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. உள்ளடக்கத்திலும் வடிவத்திலும் பல புதிய மற்றும் புதுமையான விடயங்களை உள்ளடக்கியிருக்கும் இத்தகைய திரைப்படங்கள், கலையினை மற்றுமொரு பரிமாணத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்றது எனலாம். அதிக கலைக்குரிய பண்புகளை இத்திரைப்படங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும்.

அடுத்து திரைப்பட வகையீட்டில் முக்கியத்துவம் பெறுவது குறுந்திரைப்படங்களாகும் (Short Films). ஒரு பிரச்சினையினை அல்லது விடயத்தினை ஆழமாகவும் நுணுக்கமாகவும் எடுத்துக்காட்டும் திரைப்பட வகையாக இது காணப்படுகின்றது. இத்திரைப்படங்கள் 40 நிமிடங்களோ அல்லது அதற்கு குறைவாகவோ திரையிடப்படக்கூடியதாக இருக்கும். பொதுவாக குறுந்திரைப்படங்களின் கருப்பொருள் அதிகம் புதியதாகவும் புதுமையானதாகவும் இருக்கும். இரசிகர்களை அதிகம் கவர்ந்திழுக்க கூடிய ஆற்றலை கொண்டிருக்கும் இவ்வகை திரைப்படங்கள் ஆச்சரிய தன்மையினையும் எளிமை தன்மையினையும் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும். பொதுவாக இவ்வகை திரைப்படங்கள் தேசிய சர்வதேச திரைப்பட விழாக்களின் போது திரையிடப்படுகின்றன. குறைந்தளவு தாயரிப்புச் செலவினைக் கொண்டதாக இருக்கும் இவ்வகை திரைப்படங்கள் பல்வேறு நலன்புரி நிறுவனங்கள் மற்றும் கொடையாளர்களின் நிதியுதவி பெற்று உருவாக்கப்படுகின்றன. வளர்ந்து வரும் திறமையான கலைஞர்கள் (நெறியாளர்கள், நடிகர்கள், ஒளிப்பதிவாளர்கள், இன்னும் பலர்) தமது திறமையினை வெளிப்படுத்தும் ஒரு களமாக இவ்வகை திரைப்படங்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர். எதிர்காலத்தில் இத்தகைய கலைஞர்கள் மிகச்சிறந்த திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் மற்றும் திரைப்பட நிறுவனங்கள் என்பவற்றால் கவர்ந்திழுக்கக் கூடிய வாய்ப்பினைப் பெறுவர். பொதுவாக அதிக கலை உத்திகளையும் தொழில்நுட்ப உத்திகளையும் கொண்டதாக குறுந்திரைப்படங்கள் காணப்படுவதுடன், கட்டமைப்பு பண்புகளிலும் உள்ளடக்கத்திலும் புதுமையான விடயங்களை கொண்டிருக்கும். இது அதிகளவு கலைத்துவ பண்புகளை கொண்ட திரைப்பட வகையாகும்.

பொதுவாக அதிக கலை உத்திகளையும் தொழில்நுட்ப உத்திகளையும் கொண்டதாக குறுந்திரைப்படங்கள் காணப்படுவதுடன், கட்டமைப்பு பண்புகளிலும் உள்ளடக்கத்திலும் புதுமையான விடயங்களை கொண்டிருக்கும்.

அண்மைக்காலத்தில் முக்கியத்துவம் பெற்று வரும் திரைப்பட வகைகளுள் ஒன்றாக ஆவண நாடகம் (document drama) என்ற திரைப்பட வகை காணப்படுகிறது. இது வானொலி தொலைக்காட்சி மற்றும் அரங்கம் என்பவற்றுடன் தொடர்புபடுகின்றது. உண்மையாக நிகழ்ந்த நிகழ்வுகளையோ அல்லது வரலாற்று நிகழ்வுகளையோ நாடகம் போல் நிகழ்த்திக் காட்டும் ஒரு கலை வடிவமாகும். இதில் நாடகத் தன்மை அதிகம் காணப்படும். ஒரு நிகழ்ச்சி எங்கு நடைபெற்றதோ அங்கேயே இத்திரைப்படம் நடிகர்களை கொண்டு உருவாக்கப்படலாம். அதிக நாடகத் தன்மை, சிறு பகுதியினை காட்டுதல், அதிக கற்பனைத் திறனுடன் இரசிகர்களைக் கவர்ந்திழுக்கும் தன்மை போன்ற பண்புகள் ஆவண நாடகத்தினை ஒரு கலை வடிவமாக மாற்றுகின்றது என்பதுடன் இத்தகைய பண்புகள் ஆவண நாடகத்தை ஆவணத் திரைப்படத்தில் இருந்து வேறுபடுத்துகின்றது என்பதையும் நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

### திரைப்படமும் தொழில்நுட்பமும்

திரைப்படத்தின் முக்கிய பண்பாக தொழில்நுட்பம் காணப்படுகின்றது. ஒரு சிலர் தொழில்நுட்பம் திரைப்படத்தினை கலையாக மாற்றுகின்றது என்றும், இன்னும் சிலர் தொழில்நுட்பம் திரைப்படத்தை கலையாக மாற்றவில்லை என்றும் வாதிடுகின்றனர். இது தொடர்பான வாதங்களையும் கருத்துக்களையும் இனிக் காண்போம். திரைப்படம் அழகியல் பொருள் என்ற வகையில் அது கொண்டிருக்க வேண்டிய பண்புகளைக் கொண்டிருப்பதில்லை என்பதுடன் அது ஆற்ற வேண்டிய பணிகளையும் செய்வதில்லை என்ற குற்றச்சாட்டு ஸ்குறுட்டினால் முன்வைக்கப்படுகிறது. ஸ்குறுட்டன் திரைப்படம் என்பது “கற்பனையின் குறைவுபட்ட தன்மையினைக் கொண்டதாக இருக்கிறது” என குறிப்பிடுகின்றார் (ஸ்குறுட்டன், 1983:112). ஒரு அழகியல் பொருள் ஒரு கலைஞனின் முழுமையான மற்றும் சுயாதீனமான கற்பனை அல்லது ஆக்கத் திறன் மூலம் உருவாக்கப்பட வேண்டும். இது ஒரு கலைப் பொருள் அல்லது அழகியல் பொருள் கொண்டிருக்க வேண்டிய முக்கிய பண்பாகும். ஸ்குறுட்டனின் கருத்துப்படி ஒரு திரைப்படம் இத்தகைய பண்புகளைக் கொண்டிருக்கவில்லை. ஒரு திரைப்படத்தில் கற்பனை சார்ந்த தன்மையானது ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில், குறிப்பிட்ட இடத்தில் இடம் பெறும் கட்டிலன் சார்ந்த, செவிப்புலன் சார்ந்த பதிவுச் செயல்முறைகள் மற்றும் பொறிமுறைகள் என்பன அந்த திரைப்படத்தினை ஒரு கலை வடிவமாகக் கருதுவதற்கு தடையாக இருக்கிறது என இவர் வாதிடுகின்றார். ஒரு படைப்பு ஒரு உயர்ந்த கலைப்படைப்பாக கருதப்பட வேண்டுமானால் அது இயற்கைப் பொருளில் இருந்து மாற்றத்தினைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். அதாவது ஒரு இயற்கைப் பொருள் அல்லது நிகழ்வு, ஒரு கலைஞனின் கற்பனைத் திறன் மற்றும் ஆக்கத் திறன் என்பவற்றின் மூலம் மாற்றத்திற்கு உட்பட்டிருக்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் அது கலைப் பொருள் என்ற தகுதியினை பெற்றுக்கொள்ளும்

ஒரு படைப்பு  
ஒரு உயர்ந்த  
கலைப்படைப்பாக  
கருதப்பட  
வேண்டு  
மானால் அது  
இயற்கைப்  
பொருளில்  
இருந்து  
மாற்றத்தினைப்  
பெற்றிருக்க  
வேண்டும்.

திரைப்படம்  
அதன்  
உருவாக்கத்தில்  
அதிகம்  
கட்புலன்  
சார்ந்த மற்றும்  
செவிப்புலன்  
சார்ந்த  
பதிவுகளில்  
தங்கியிருப்பது  
அதன் அழகியல்  
தன்மைகளைப்  
பாதிக்கும்

என பாரம்பரிய அழகியல் மெய்யியலாளர்கள் வாதிட்டனர். திரைப்படம் இந்த நிபந்தனையினைப் பூர்த்தி செய்யத் தவறுவதாக ஸ்க்ரூட்டன் கருதுகின்றார். திரைப்படம் என்பது ஒரு இயற்கைப் பொருள் அல்லது நிகழ்வு எப்படி உள்ளதோ அப்படியே கட்புலம் சார்ந்த மற்றும் செவிப்புலம் சார்ந்த கருவிகள் மூலம் பதிவு செய்யப்பட்டு எமக்கு காட்டப்படுவதன் காரணமாக இதனை ஒரு போலிச் செய்தல் வடிவமாக பார்க்கலாமே தவிர ஒரு உயர்ந்த கலை வடிவமாக பார்க்க முடியாது என ஸ்க்ரூட்டன் வாதிடுகின்றார். திரைப்படம் அதன் உருவாக்கத்தில் அதிகம் கட்புலன் சார்ந்த மற்றும் செவிப்புலன் சார்ந்த பதிவுகளில் தங்கியிருப்பது அதன் அழகியல் தன்மைகளைப் பாதிக்கும் எனக் கருதும் ஸ்க்ரூட்டன், கட்புலன் சார்ந்த மற்றும் செவிப்புலன் சார்ந்த பதிவுகளை கொண்டிருப்பதன் மூலம் ஒரு திரைப்படம் ஒரு கலைஞனின் ஆக்கத்திறன் மற்றும் கற்பனைத் திறன் என்பவற்றை முழுமையாக வெளிப்படுத்த தவறுகிறது என்றும் வாதிடுகின்றார். மேலும் கட்புலன் சார்ந்த மற்றும் செவிப்புலன் சார்ந்த கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுவதாலும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நபர்கள் ஒரு திரைப்படத்தினை உருவாக்க தமது பங்களிப்பினை வழங்குவதாலும் பாரம்பரிய நோக்கின் அடிப்படையில் ஒரு திரைப்படம் கலையாகக் கருதப்படுவதற்கு தடைகளாக இருக்கின்றன என ஸ்க்ரூட்டன் கருதுகிறார். எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு ஓவியத்தினை எடுத்துக்கொண்டால் அந்த ஓவியம் அதனை வரைந்த ஓவியனின் நோக்கம் அவனது கற்பனைத்திறன் மற்றும் அவனது ஆக்கத்திறன், அவனது சுயாதீன தன்மை, அவனது ஓவியப் பாணி, இன்னும் பல., என அனைத்தையும் வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும். ஆனால் இத்தகைய பண்புகளை ஒரு திரைப்படம் கொண்டிருப்பதில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. ஸ்க்ரூட்டன் ஒரு சிறந்த திரைப்பட விமர்சகரோ, கோட்பாட்டாளரோ அல்ல என்ற கருத்து அழகியல் அறிஞர்களின் மத்தியில் காணப்பட்டாலும், திரைப்படம் ஒரு கலை இல்லை என்ற வாத்தத்திற்கு ஒரு சிறந்த அடித்தளத்தினை அவர் வழங்கியிருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

செர்கிஐசன்ஸ்டைன் (Sergi Eisenstein) திரைப்படத்தினை ஒரு கலையாகக் கருதப்படக்கூடிய அளவிற்கு முக்கியத்துவம் உடைய பண்புகளையும், கூறுகளையும் தனது படைப்புக்களில் விளக்கியிருந்தார். ஒரு திரைப்படத்தினை உருவாக்கும் எல்லா செயன்முறைகளையும் உள்ளடக்கிய எண்ணக்கருவான தொகுப்பு 'Montage'<sup>1</sup> பற்றிய கருத்துக்களும், விளக்கங்களும் இவரது பங்களிப்பாக கருதப்படுகின்றது. கட்புலன் சார்ந்த கறுப்பு - வெள்ளை மற்றும் நகரும் புகைப்படநுட்பம் என்பவற்றை திரைப்படத்திற்குரிய சிறப்புத் தன்மையாக கருதும் அரன்ஹைம், திரைப்படத்தில் இடம்பெறும் உரையாடல் திரைப்படத்தின்

1 திரைப்பட உருவாக்கம் (Montage)

ஒரு திரைப்படத்தின் உருவாக்க கூறுகளான தெரிவு செய்தல், தொகுத்தல் மற்றும் பிரித்தல் ஆகியவற்றை ஒன்றிணைத்து ஒரு திரைப்படத்தினை அசையும் படமாக மாற்றும் செயல்முறையினை இச்சொல் குறிக்கின்றது.

அழகியல் தன்மையினை பாதிப்பதாக கருதுகின்றார். அதாவது, உரையாடல் கலைக்குரிய கற்பனைத்திறன் மற்றும் ஆக்கத்திறன் என்பவற்றை குறைத்து விடுகின்றது என்பது இவரின் வாதமாக உள்ளது. திரைப்பட புலக்காட்சிக்கும் சாதாரண புலக்காட்சிக்கும் இடையிலான வேறுபாட்டை திரைப்படத்தில் இடம்பெறும் உரையாடல் குறைத்து விடுவதன் காரணமாக கலைஞர்களின் கற்பனை திறனுக்கும் இரசிகர்களின் கற்பனைத் திறனுக்கும் குறைவான இடமே கிடைக்கின்றது என பாரம்பரிய திரைப்பட கோட்பாட்டாளர்கள் வாதிடுகின்றனர். பொருள்கள் மற்றும் நிகழ்ச்சிகளை மிகவும் குறுகிய தூரத்தில் காட்டக் கூடிய நுட்பம், பாத்திரங்களின் முகத்தில் வெளிப்படும் உணர்வுகளை தெளிவாக காட்டக்கூடிய தன்மை, மற்றும் சாதாரண புலக்காட்சியின் எல்லைக்கு அகப்படாத பலவிதமான கூறுகளையும் நுட்பங்களையும் எடுத்துக் காட்டக்கூடிய ஆற்றல் என்பன திரைப்படத்தின் சிறப்பு பண்புகள் என பேலாபாலாஸ் (BelaBalazs) சுட்டிக்காட்டுகிறார். மேற் குறிப்பிட்ட விளக்கங்கள் மற்றும் கருத்துக்கள் என்பன செந்நெறி திரைப்பட கோட்பாட்டாளர்களினால் முன்வைக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

திரைப்பட கலை தோன்றுவதற்கு முன்பாக மூலம் - பிரதி (original/copy) என்ற பிரச்சினை கலைப்பொருள் தொடர்பில் முக்கியத்துவம் பெற்றுக் காணப்பட்டது. பாரம்பரிய அழகியலாளர்களின் கருத்துப்படி, எப்போதும் மூலம் (original) மிகவும் உயர்ந்ததாகவும் பிரதி (copy) அதனை விட தரம் குறைந்ததாகவும் கருதப்பட்டு வந்தது. எடுத்துக்காட்டாக, சிகிரியா குன்றில் காணப்படும் மூல ஓவியங்களுக்கு இணையாக அந்த மூல ஓவியங்களை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் அச்சிடப்பட்ட படங்கள் மற்றும் இணையத்தள காட்சிகள் அந்த மூல ஓவியங்களுக்கு எவ்வகையிலும் சமமானதாக கருதப்பட முடியாதது. இத்தகைய ஒரு இறுக்கமான சூழ்நிலை திரைப்பட கலையின் வருகையின் பின் தளர்ந்துள்ளது என பெஞ்சமின் வாதிடுகின்றார். திரைப்படக் கலை மூலத்திற்கும் பிரதிக்கும் இடையில் உள்ள இடைவெளியினை இல்லாமல் செய்துள்ளது என்பதை சுட்டிக்காட்டுகின்றார். (லிச்சே1994:204) ஒரு திரைப்படத்தின் மூலப்பிரதிக்கும் அதன் சார்பில் உருவாகும் ஆயிரக்கணக்கான பிரதிகளுக்கும் காணொளி குறுந்தட்டுக்களுக்கும் (VCDs) இடையே வேறுபாட்டினை காணமுடியாது. கலைப்பொருள் தொடர்பாக காணப்பட்டு வந்த மூலம் - பிரதி என்ற வேறுபாட்டினை திரைப்படம் இல்லாமல் செய்திருப்பதாக பெஞ்சமின் குறிப்பிடுகிறார்.

கலைப் பொருள் பற்றிய பாரம்பரிய நோக்குகள் மற்றும் நுட்பங்கள் என்பவற்றில் இருந்து வேறுபட்ட நோக்குகளையும் நுட்பங்களையும் திரைப்படக் கலை இரசிகர்கள் மத்தியில் உருவாக்கியிருப்பதை அதன் முக்கிய பங்களிப்பாக கருதும் பெஞ்சமின், ஒரு திரைப்படம் ஒரு இரசிகருக்கு நாம் வாழும் உலகினை புதிய நோக்கில் காட்டுகின்றது. எம்மால் சாதாரணமாக பார்க்க முடியாத காட்சிகளை அதாவது மிகவும்

கலைப்பொருள்  
தொடர்பாக  
காணப்பட்டு  
வந்த மூலம்  
- பிரதி என்ற  
வேறுபாட்டினை  
திரைப்படம்  
இல்லாமல்  
செய்திருப்பதாக  
பெஞ்சமின்  
குறிப்பிடுகிறார்.



குறுகிய தூரத்தில் (Close up) பொருள்களையும் நிகழ்வுகளையும் காட்டக் கூடிய ஆற்றலை இது கொண்டிருக்கிறது. காட்சியின் நகரும் தன்மை மற்றும் பொருட்களையும் நிகழ்வுகளையும் ஒரு ஒழுங்கில் தொகுக்கும் முறை என்பன பாரம்பரிய கலைகளில் காணமுடியாத நுட்பங்களாகும். இவை திரைப்படத்தினை ஒரு புதிய பரிமாணத்தில் நோக்கக்கூடிய நியாயங்களைத் தருகின்றன என பெஞ்சமின் வாதிடுகின்றார். திரைப்படத்தில் உள்ள நுட்பங்களையும் உத்திகளையும் அழகியல் பொருள் பற்றிய தராதரங்களில் ஏற்பட்டிருக்கும் வளர்ச்சியாகவே பார்க்க வேண்டுமே தவிர வீழ்ச்சியாக பார்க்கக் கூடாது என பெஞ்சமின் வற்புறுத்துகிறார்.

திரைப் படத்தினை பாரம்பரிய அழகியல் தராதரங்களின் அடிப்படையில் நோக்குவதும் மதிப்பீடு செய்வதும் திரைப் படத்திற்குரிய தனித்துவமான பண்புகளை கண்டறிவதற்கு பெரிதும் தடையாக இருக்கும் என பல அழகியலாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

திரைப்படத்தினை பாரம்பரிய அழகியல் தராதரங்களின் அடிப்படையில் நோக்குவதும் மதிப்பீடு செய்வதும் திரைப்படத்திற்குரிய தனித்துவமான பண்புகளை கண்டறிவதற்கு பெரிதும் தடையாக இருக்கும் என பல அழகியலாளர்கள் கருதுகின்றனர். திரைப்படத்தின் எல்லா கூறுகளையும் “தொகுத்தல்” (Montage) என்பது ஒருவிதமான ஆக்கத்திறன் சார்ந்த செயற்பாடு என்றும் இது பரிமாற்றத் தன்மையினையும் கொண்டிருப்பதன் காரணமாக கலைக்குரியதகுதியினை திரைப்படம் பெற்றுவிடுகிறது என ஐசன்ஸ்டைன் வாதிடுகின்றார். திரைப்படம் என்னும் கலையானது தனிப்பட்ட காட்சிகளை படம் பிடிப்பதில் மட்டும் தங்கியிருப்பதில்லை மாறாக தனிப்பட்ட காட்சிகளின் தொகுப்பிலேயே தங்கியுள்ளது என போர்ட்வெல்லும் தொம்சனும் குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது (போர்ட்வெல் மற்றும் தொம்சன், 2001: 414). குறிப்பாக திரைப்படத்திற்குரிய பின்னணி இசையினை வழக்கத்திற்கு மாறான தொகுப்பு நிலையில் பயன்படுத்துவதன் மூலம் கற்பனைத் திறனையும் மாற்றத்தினையும் திரைப்படம் பெற்றுக் கொள்ள முடியும் என ஐசன்ஸ்டைன் நம்புகிறார்.

ஏனைய கலைகளை விட திரைப்படம் மிகவும் நெருக்கமாக யதார்த்ததுடன் தொடர்புபட்டுள்ளதாக ஆந்திரே பேஸின் (Andre Bazin) கருதுகிறார். திரைப்படக் காட்சிகளுடன் கூடிய வகையில் உரையாடலை பதிவு செய்தல் என்பது கலை வரலாற்றில் ஏற்பட்டுள்ள ஒரு வளர்ச்சி படிநிலையாக பேஸின் கருதுகிறார். பாரம்பரியமாக காணக்கூடிய எந்தவொரு கலை வடிவமும் யதார்த்தத்தினை திரைப்படம் அளவிற்கு வெளிப்படுத்தும் எனக் கூறமுடியாது. பேஸினைப் பொறுத்த வரையில் ஏனைய கலைகளுக்கு இல்லாத இயலுமையான “கால மற்றும் இட அடிப்படையில் தொடர்ச்சியான உலகினை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலை” கொண்டிருக்கும் ஒரே ஒரு கலையாக திரைப்படம் காணப்படுகிறது. திரைப்படம் என்பது ஒரு பிரதிநிதித்துவ முறையாகும் என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளும் பேஸின், இச்செயல்முறையில் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்படும் பொருள் மற்றும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்படுகின்ற காலம் ஆகியவை ஒரே தன்மையினைக் கொண்டிருக்கின்றன என்பதை சுட்டிக் காட்டுகின்றார். ஏனைய கலைகளில் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்படுகின்ற பொருளுக்கும்

பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்படுகின்ற காலத்திற்கும் இடையே வேறுபாடுகள் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் திரைப்படக் கலையில் இத்தகைய வேறுபாடு தவிர்க்கப்படுகிறது. அதாவது காட்சியும் அதனோடு இணைந்த ஒலியும் (உரையாடலும்) யதார்த்த உலகில் காணப்படுவது போலவே திரைப்படத்திலும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக டாவின்ஸியின் “இராப்போசன விருந்து” என்ற ஓவியம் பிரதிபலிக்கும் நிகழ்வு திரைப்படமாகவோ அல்லது காணொளியாகவோ உருவாக்கப்பட்டிருக்குமானால் அந்த நிகழ்வு உயிரோட்டமாக (live) இருந்திருக்கும். இதில் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்ற காலத்திற்கும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்ற நிகழ்ச்சிக்கும் இடையே வேறுபாடு காணமுடியாது. இத்தகைய உயிரோட்டமான பண்பினை திரைப்படத்தினைத் தவிர வேறு ஏனைய கலைகளில் காணமுடியாது. பேஸினின் கருத்துப்படி, ஏனைய கலைகளுடன் ஒப்பிடும் போது திரைப்படம் யதார்த்தத்தினை அதிகமாக வெளிப்படுத்தும் கலையாக விளங்கி வருகின்றது. இங்கு பிரதிநிதித்துவம் என்பது ஒரு விம்பமாக அல்லாமல் ஒரு குறிகாட்டியாக பயன்படுத்தப்படுகிறது. யதார்த்த உலகிற்கும் திரைப்பட விம்பங்களுக்கும் இடையிலான தொடர்பினை காரண காரியரீதியிலான தொடர்பாக நோக்க வேண்டும் என பேஸின் வற்புறுத்துகிறார். எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு திரைப்படத்தில் சிங்கம் என்பது வீரம், நேர்மை மற்றும் வலிமை என்ற மொத்த உருவத்தின் குறிகாட்டியாக வெளிப்படுத்தப்படலாம். இவ்வகையில் திரைப்படம் என்பது யதார்த்தத்தின் விம்பத்தினை அப்படியே வெளிப்படுத்துகிறது என்பதை காட்டிலும் யதார்த்தத்தினை குறியீடுகள் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறது எனக் கொள்ளலாம். திரைப்படத்தில் இத்தகைய தன்மையினை விளக்குவதற்கு பேஸின் ஆவணத் திரைப்படங்களை உதாரணமாகக் காட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது. எவ்வாறாயினும் திரைப்படத்திற்கே உரிய சிறப்பியல்புகள் திரைப்படத்தை ஒரு உயர்ந்த கலை வடிவமாக மாற்றுகின்றன என பேஸின் கருதுகின்றார்.

போர்ட்வெல் திரைப்படத்தினை ஒரு கலையாக கருதி திரைப்படத்தின் வடிவவாதீக் கூறுகளுக்கு முக்கியத்துவம் வழங்குகின்றார். திரைப்படத்தில் காணப்படும் ஒழுங்குமுறைகள் (rhythm) மற்றும் திரைப்பட உருவாக்க தொழிநுட்ப முறைகள் (graphicplay) ஆகியவற்றை அறிகைநிலை அணுபவமாக கருதி, அவர் திரைப்படத்தினை பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுத்தியிருந்தார். இத்தகைய அணுகுமுறை திரைப்படத்தின் உள்ளடக்கத்தினைக் காட்டிலும் வடிவவாதக் கூறுகளுக்கு (வடிவ வாதிகளின் கலை பற்றிய நோக்கு போல்) முக்கியத்துவம் வழங்கியிருந்தது. (போர்ட்வெல் மற்றும் தொம்சன் 2004:49) இத்தகைய அணுகுமுறை “புதியதாக பார்த்தல்” என்ற எண்ணக்கருவினை அறிமுகப்படுத்தியிருந்தது (defamiliarization). இதே கருத்தினை அடோனோ மற்றும் சூசன் போன்றவர்கள் கொண்டிருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

யதார்த்த  
உலகிற்கும்  
திரைப்பட  
விம்பங்  
களுக்கும்  
இடையிலான  
தொடர்பினை  
காரண காரிய  
ரீதியிலான  
தொடர்பாக  
நோக்க  
வேண்டும் என  
பேஸின்  
வற்புறுத்துகிறார்.

கலை பற்றிய பழமை வாத சிந்தனைப் போக்கினைக் கொண்டவரான ரோஜர் ஸ்குறுட்டன் (Roger Scruton) “திரைப்படம் ஒரு கலை” என்பதை கலைப் பொருள் பற்றிய பாரம்பரிய வரைவிலக்கணங்கள், விளக்கங்கள், பண்புகள் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு மறுக்கின்றார்.

### திரைப்படமும் நோக்கமும்

திரைப்படம் உருவாக்கப்படும் நோக்கத்தின் அடிப்படையில் அது கலையா அல்லது கலையில்லையா என்ற விடயம் இங்கு ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படுகின்றது. கலை பற்றிய பழமை வாத சிந்தனைப் போக்கினைக் கொண்டவரான ரோஜர் ஸ்குறுட்டன் (Roger Scruton) “திரைப்படம் ஒரு கலை” என்பதை கலைப் பொருள் பற்றிய பாரம்பரிய வரைவிலக்கணங்கள், விளக்கங்கள், பண்புகள் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு மறுக்கின்றார். இவரின் கருத்துப்படி திரைப்படம் என்பது ஒரு தரம் குறைந்த வெகுசன கலை வடிவம்<sup>2</sup> அல்லது சாதாரண மக்கள் கலை வடிவமாகும்<sup>3</sup> (mass art or popular art). இது அழகியல் சார்ந்த நிபந்தனைகளை முழுமையாகப் பூர்த்தி செய்யவில்லை என்பதுடன் அழகியல் அல்லது கலைக்குரிய தன்மைகளை கொண்டிருக்கவில்லை எனவும் வாதிடுகின்றார். இவரின் கருத்துப்படி திரைப்படம் என்பது “கற்பனை சார்ந்த நாடகம் என்ற போர்வையில் இடம்பெறும் மனிதர்களின் அடிப்படை உணர்வுகளை மூலதனமாகக் கொண்ட பாரிய ஒரு சந்தையாகும்” (ஸ்குறுட்டன், 1981:86).

2. வெகுசன கலைகள் (mass arts) இக்கலை வடிவங்கள் அதிகம் உற்பத்தி செய்யப்பட்டு குறைந்த விலையில் விற்கப்படுகின்றன. இக்கலை வடிவங்கள் தொழில்துறை வளர்ச்சியடைந்த 20ஆம் நூற்றாண்டுக்கு பிற்பட்ட சமூகத்தில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. மறு உற்பத்தி என்பது இதன் முக்கிய பண்பாகும். கலைகளை பொழுது போக்கு கலை என்றும், கலாசார தொழில்துறை என்றும் அழைப்பர். பின்வரும் பண்புகளைக் கொண்டதாகக் பொதுமக்கள் கலை காணப்படுகின்றது. (பிஷர் 2001: 415) அதிகளவு பொதுமக்களை கவர்ந்திழுக்கின்ற தாழ்ந்த சுவை, தாழ்ந்த உணர்வு நிலை மற்றும் தாழ்ந்த பகுத்தறிவு என்பவற்றைக் கொண்டிருக்கும் இக்கலைகள், அதிகளவு உற்பத்தி செய்யப்பட்டு குறைந்த விலையில் விற்கப்படுகின்றன (massification). இவை அதிகளவு செயல்திறன் அற்ற தன்மையில் இரசிகர்களை வைத்திருப்பதுடன் (passiveness) இலகுவாக கிடைக்கக் கூடிய தன்மை அதிகளவு இரசிகர்களின் ஆதரவு என்பவற்றைக் கொண்டிருப்பதுடன் இலகு மற்றும் பாதுகாப்பு என்ற பண்புகளையும் கொண்டிருக்கும். ஒரு குறிப்பிட்ட வகை நுட்பத்தினையும், பாணிகளையும் தொடர்ச்சியாகப் பயன்படுத்தும் தன்மை சாதாரண மொழி நடையில் கூறுவதனால் “அரைத்த மாவை அரைத்தல்”(formulaic) என்ற பண்பினையும் கொண்டிருக்கும். மேலும் சுயாதீன தன்மையினை இழந்து வணிக நோக்கிற்கு அடிமையாக இருக்கும் தன்மை (loss of autonomy) என்ற பண்பினையும் கொண்டிருக்கும். பின்வரும் விடயங்கள் வெகுசன கலைகளில் உள்ளடக்கப்படுகின்றன.

ஜனரஞ்சக வர்த்தகத் திரைப்படங்கள்  
தொலைக்காட்சி

வர்த்தக ரீதியான புகைப்படக் கலை  
பொப் இசை

வானொலி ஒலிபரப்பு

கணினி வீடியோ விளையாட்டுக்கள்

நகைச்சுவைத் துணுக்குகள்

இணையத் தளங்கள்

ஜனரஞ்சக இலக்கியங்கள் (ஆனந்தவிகடன், குமுதம்)

3. சாதாரண மக்கள் கலைகள் (popular arts) சாதாரண மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்ற கலை இலக்கிய வடிவங்களை குறிக்க சொல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இது சிறப்பாக சாதாரண மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்கு பெற்றிருக்கும் நுண்கலைகளான நடனம், இசை, நாடகம் மற்றும் ஜனரஞ்சக இலக்கியங்கள் என்பவற்றை உள்ளடக்கும். இதன் பிற்கால வளர்ச்சியாகவே வெகுசன கலைகள் காணப்படுகின்றன.

மாக்ஸிச அழகியலாளரான தியோடோர் அடோர்னோ (Theodor Adorno) திரைப்படம் தொடர்பான பல கருத்துக்களை முன்வைக்கின்றார். இவரின் கருத்துப்படி ஒரு திரைப்படத்தின் அழகியல் தன்மை என்பது பொறிமுறை சார்ந்த மற்றும் வர்த்தகம் சார்ந்த இயல்புகளினால் பெரிதும் பாதிக்கப்படுகிறது. இலாப நோக்கத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்ட முதலாளித்துவ சமூகத்தில் (தாராண்மை வாத பொருளாதாரம்) கலைஞரும் கலைப் பொருளும் ஒரு பண்டமாகக் கருதப்படுவதன் காரணமாகவும் இலாபத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு கலை பொருட்கள் உருவாக்கப்படுவதன் காரணமாகவும் கலையின் உயர்ந்த தன்மையும் கலைஞர்களின் சுயாதீன தன்மையும் பேராற்றல் கொண்ட முதலாளித்துவ சக்திகளுக்கு முன்னால் காணாமல் போய் விடுகின்றது என்றும், காண்டின் உயரிய அழகியல் பொருளுக்குரிய பண்பாகக் கருதப்படும் கலையின் “நோக்கமற்ற தன்மை” முதலாளித்துவ சமூகத்தின் வர்த்தக நோக்கத்திற்கு விலை போய்விடுகின்றது என அடோர்னோவும், ஹொர்கைமரும் குறிப்பிடுகின்றனர். (அடோர்னோ மற்றும் ஹொர்கைமர் 2002:127-128). இத்தகைய பண்புகளை திரைப்படம் தன்னகத்தே கொண்டு காணப்படுவதால் அதனை ஒரு கலை என அழைப்பதில் சிக்கல்கள் இருப்பதாக மேற்குறிப்பிட்ட இருவரும் கருதுகின்றனர். அடோர்னோவின் கலை மற்றும் திரைப்படம் பற்றிய நோக்கானது ஆரம்ப கால மற்றும் செந்நெறிக் கோட்பாட்டாளர்கள் மத்தியில் செல்வாக்குச் செலுத்தி இருக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது (ஸ்டீத் 2001:464).

### திரைப்படமும் இரசிகர்களும்

இந்நோக்கின்படி, திரைப்படம் என்பது கலையா அல்லது கலை இல்லையா என்பது இரசிகர்களின் பல்வேறு பண்புகளின் அடிப்படையில் இருந்து நோக்கப்படுகின்றது. பெஞ்சமினின் கருத்துப்படி, திரைப்படம் அழகியல் பொருளை அல்லது கலைப் பொருளை சமயத்தின் பிடியில் இருந்து விடுவித்துள்ளது. பெஞ்சமின் சமயத்தின் ஒரு பகுதியாகவே கலையினை காண்கின்றார். சமயத்தினை மக்கள் பயபக்தியுடன் நோக்குவதை போன்றே கலைப் பொருள்களையும் திரைப்பட கலை தோன்றுவதற்கு முன்பாக மக்கள் நோக்கினர். திரைப்பட கலை தோன்றுவதற்கு முன்பாக சமூகத்தில் உயர்நிலை அந்தஸ்து பெற்ற ஒரு சிலரும், கலையிலும் அழகியலிலும் தேர்ச்சி பெற்ற ஒரு சிலரும் கலைப் பொருள்களையும் கலைகளையும் அணுகக்கூடிய ஆற்றலைப் பெற்று இருந்தனர். இவ்வகையில் கலைப் பொருள் அதிகாரத் தன்மையற்ற சாதாரண மக்களால் அணுகமுடியாததாகக் காணப்பட்டது. மேலும் எல்லாத் தரப்பு மக்களாலும் அணுகக்கூடிய கலையாக திரைப்படக்கலை காணப்படுகிறது என்பதை பெஞ்சமின் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். பெஞ்சமினின் கருத்துப்படி, திரைப்படம் என்பது கலைப்பொருட்களை மன்னர்கள் அல்லது கடவுள்களிடம் இருந்து சாதாரண மக்களிடம் கொண்டு சேர்த்திருப்பதாகக் குறிப்பிட முடியும்.

பெஞ்சமினின்  
கருத்துப்படி  
திரைப்படம்  
அழகியல்  
பொருளை  
அல்லது  
கலைப்  
பொருளை  
சமயத்தின்  
பிடியில் இருந்து  
விடுவித்  
துள்ளது.  
பெஞ்சமின்  
சமயத்தின் ஒரு  
பகுதியாகவே  
கலையினை  
காண்கின்றார்.

திரைப்படம் என்பது எல்லா தரப்பு மக்களினாலும் அணுகக் கூடியதாக உள்ளது என்றும் ஜனநாயக தன்மை கொண்டது என்றும் பெஞ்சமின் கூறினாலும் இத்தகைய கருத்துக்கள் விமர்சனத்துக்கு அப்பால்பட்டவை அல்ல. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு சினிமா அரங்கத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அதில் திரைக்கு மிகவும் அருகில் இருக்கும் பகுதி (gallery), முதலாம் வகுப்பு, இரண்டாம் வகுப்பு, மூன்றாம் வகுப்பு மற்றும் மேல்தளம் (balcony) என ஏறுவரிசையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். சில சினிமா அரங்கங்களில் இத்தகைய அடுக்கமைவுகள் காணப்படுவதில்லை. இதில் அதிக பணம் கொடுப்பவர்கள் மிகவும் சொகுசான முறையில் திரைப்பட காட்சிகளை காணமுடியும் என்பதுடன் சமூகத்தில் உயர்ந்த அந்தஸ்த்தில் உள்ளவர்கள் அல்லது அதிகாரத்தில் உள்ளவர்கள் அவர்களது குடும்பத்துடன் திரைப்படத்தினை காணச் செல்லும் போது அதிக உயர்ந்த விலையினை கொண்ட இருக்கைகளை உடைய மேல் தளத்தினை அணுகுவர். இதில் ஒரு வரிசை(தொகுதி) இருக்கைகளை முன்கூட்டியே ஒதுக்கீடு செய்து விடுவர். இவ்வாறு ஒதுக்கீடு செய்த இருக்கைகளில் இரசிகர்கள் இல்லாமலும் இருக்கலாம். யாரும் இல்லாத இருக்கைகளில் யாரும் அமரலாம் என்ற ஜனநாயக கொள்கை இங்கு செயல்பட முடியாது. சில வேளைகளில் வேறு நபர்கள் அவ்விருக்கைகளில் அமர முயற்சித்தாலும் உயர்ந்த அந்தஸ்து பெற்றவர்களுக்கும் அதிகாரத்தில் உள்ளவர்களுக்கும் இத்தகைய செயல் மிகவும் அசௌகரியத்தை ஏற்படுத்துவதன் காரணமாக குறிப்பிட்ட அந்த இருக்கைகள் குறிப்பிட்ட காட்சி முடியும் வரை வெறுமையாகவே இருக்கும் அல்லது உயர்ந்த அந்தஸ்து பெற்றவர்கள் அல்லது அதிகாரத்தில் உள்ளவர்கள் தங்களுக்கு இடைஞ்சலாக கருதாத நபர்களை அவ்விருக்கைகளில் அமர்த்திக் கொள்ளவும் வாய்ப்பு உள்ளது என்பதை யாரும் மறுக்கமுடியாது. இது போன்ற பல்வேறு சூழ்நிலைகள் முழுமையான ஜனநாயக தன்மை திரைப்பட அரங்கில் உள்ளதா என்ற சந்தேகத்தினை ஏற்படுத்துகிறது.

திரைப்படத்தினை கலையாக மாற்றுவதில் ஐசன்ஸ்டைனின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் ஒரு பொறியியலாளராக பயிற்சி பெற்றவராகவும் படத்தயாரிப்பாளராகவும் இருந்தமையினால் மேற் குறிப்பிட்ட அனுபவங்கள் திரைப்படம் தொடர்பான சிறந்த கருத்துக்களை தெரிவிப்பதற்கு அவருக்கு பெரிதும் உதவியது. அழகியல் அல்லது கலை என்பது “புரட்சி மற்றும் சமூக மாற்றம்” என்ற கருத்துக்களுடன் இணைந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்றும், சமூகத்திற்கு பயன்படுவதாக கலை இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தினைக் கொண்டவராகவும் இவர் காணப்பட்டார். இத்தகைய பிற்புலத்துடன் திரைப்படத்தினை கலையாக மாற்றும் முயற்சியில் இவர் ஈடுபட்டார்.

திரைப்பட மெய்யியலாளரான நோயல்கரோல் (Noel Carroll) திரைப்படத்தை ஒரு சாதாரண மக்கள் (popular art) கலையாக கருதுகின்றார். திரைப்படத்தில் காணப்படுகின்ற வடிவம் சார்ந்த

பண்புகளை எடுத்துரைக்க முயலுகின்றார். சாதாரண மக்கள் கலையாக திரைப்படத்தினை கருதி அதன் கலை சார்ந்த இயலுமையினை நிரூபிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றார். வர்த்தக ரீதியான திரைப்படங்கள் கூட அவரது பார்வையில் ஏனைய உயர்ந்த கலை வடிவங்களைப் போல விளங்குகின்றது. திரைப்படக் கலை ஏனைய கலைகளைக் காட்டிலும் மிகவும் சிறப்பான முறையில் எமது புலக்காட்சி மற்றும் அறிகை நிலை கூறுகளைப் பயன்படுத்துவதனால் ஏனைய கலைகளை விட எந்தவிதமான சிரமமும் இன்றி சாதாரண மக்களை அடைகின்றது என்ற விளக்கத்தினை வழங்குகின்றார். இலகுவாகவும் எந்தவிதமான முயற்சிகள் மற்றும் பயிற்சிகள் இன்றியும் திரைப்படங்களின் செய்திகள் சாதாரண மக்களை அடைகின்றன. ஒருவிடயம் அல்லது நிகழ்வினை சிறப்பாக அடையக்கூடிய மற்றும் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய உத்திகளையும் நுட்பங்களையும் திரைப்படம் கொண்டிருக்கிறது. இதன் காரணமாக திரைப்படத்தினை குறைத்து மதிப்பிடுவது தவறானது என்ற கருத்தினை கொண்டவராக கரோல் காணப்படுகின்றார். இவரது படைப்பான வெகுசன கலை பற்றிய மெய்யியல் (A Philosophy of Mass Art, 1998) சாதாரண மக்கள் கலைக்கு எதிராக பாரம்பரிய அழகியல் சிந்தனையில் காணப்படுகின்ற முற்சாய்வுகளையும் வாதங்களையும் எதிர்கொள்வதாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது (சிமித் 2001 :473). மேலும் இவர் ஏனைய சாதாரண மக்கள் கலைகளில் இருந்து திரைப்படத்தினை வேறுபடுத்திப் பார்க்க விரும்பவில்லை. கலைகள் தொடர்பாக ஜேர்மானிய மெய்யியலாளரான இமானுவல்கான்ட் கொண்டிருந்த கருத்துக்களை சில மெய்யியலாளர்களும் கலை தொடர்பான வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர்களும் தவறாக புரிந்து கொண்டதன் விளைவாகவே சாதாரண மக்கள் கலைகள் கலை வரலாற்றில் தமது கௌரவத்தினை இழக்கவேண்டி ஏற்பட்டதை கரோல் சுட்டிக்காட்டுகிறார் (மேலது. ப.473). “கலையின் சமூகத்தன்மை” (sociability of art) என்ற கான்டின் கருத்து அதிகம் பேசப்படாமை காரணமாகவும், கான்டின் “அழகு” மற்றும் “அளவிடமுடியா அழகு” என்ற எண்ணக்கருக்கள் அதிகம் சமூகத்துடன் தொடர்பில்லாத வகையில் பேசப்பட்டதன் காரணமாகவும் சாதாரண மக்கள் கலைகள் தமது முக்கியத்துவத்தினை இழக்க நேரிட்டது என்ற விளக்கத்தினை கரோல் வழங்குகிறார் (மேலது.).

### முடிவுரை

திரைப்படம் வெகுசன கலை என்ற அடிப்படையில் உயர்ந்த கலைக்குரிய பண்பினைக் கொண்டு காணப்படவில்லை என சில மெய்யியலாளர்களும் அழகியலாளர்களும் கருதுவது தெளிவு. ஆனால் பின்நவீனத்துவம் உயர்ந்த கலை / தாழ்ந்த கலை என்ற வேறுபாட்டினை அங்கிகரிக்க முடியாது என உறுதியாக கூறுகிறது. ஒவ்வொரு கலையும் தனக்கேயுரிய தனித்துவமான பண்புகளையும் தனித்துவமான சமூக சூழ்நிலைகளையும் கொண்டிருப்பதன் காரணமாக ஒரு கலையின் அடிப்படையில் இன்னொரு கலையினை மதிப்பீடு செய்யமுடியாது

பின்நவீனத்துவம்  
உயர்ந்த கலை  
/ தாழ்ந்த  
கலை என்ற  
வேறுபாட்டினை  
அங்கிகரிக்க  
முடியாது என  
உறுதியாக  
கூறுகிறது.

அதிகார  
மாற்றமும்  
அறிவுமுறைமை  
மாற்றமும்  
ஒன்றுடன்  
ஒன்று பின்னிப்  
பிணைந்து  
காணப்படும்  
என்ற மிக்சல்  
பூக்கோவின்  
கருத்து  
திரைப்பட  
கலை  
வளர்ச்சியில்  
முக்கியத்துவம்  
பெறுகிறது.

என பின்நவீனத்துவ தத்துவம் வாதிடுகின்றது. (நொவிஸ் 2001: 162). ஒவ்வொரு தீர்ப்புக்களும் ஒவ்வொரு கூற்றுக்களும் சார்பு நிலைப்பட்டவை என்ற பின்நவீனத்துவத்தின் வாதமானது திரைப்படம் ஒரு கலை அல்ல என்பதற்கு எதிரான நிலைப்பாடாகும். இவ்வகையில் பின்நவீனத்துவத்தின் தத்துவ முறைமை திரைப்பட கலைக்கு ஆதரவாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அதிகார மாற்றமும் அறிவுமுறைமை மாற்றமும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப்பிணைந்து காணப்படும் என்ற மிக்சல் பூக்கோவின் கருத்து திரைப்பட கலை வளர்ச்சியில் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. (ஸ்ட்ராத்தேன் 2002:16-17). திரைப்படக் கலை தோன்றுவதற்கு முன்பாக உயர்ந்த கலைகள் உயர்ந்த வர்க்கத்தினரின் சிந்தனைகள் மற்றும் கருத்து நிலைகளைப் பிரதிபலித்து வந்தன. பெரும்பாலும் இக்கலை வடிவங்கள் அரசர்களின் வாழ்க்கையினையும் உயர் வர்க்கத்தினரின் கருத்து நிலைகளினையும் கொண்டிருந்தன. எடுத்துக்காட்டாக, இராமாயணம், மகாபாரதம் மற்றும் புராணங்கள். மேலும் திரைப்படக் கலை தோன்றும் முன்பாக கலைகளின் எல்லை என்பது மிகவும் வரையறுக்கப்பட்டதாகக் காணப்பட்டது (வடிவங்கள், உள்ளடக்கங்கள், நடிகர்கள் மற்றும் இரசிகர்கள்). இந்நிலைகளில் பெருமாற்றத்தினை திரைப்படக் கலை ஏற்படுத்தி உள்ளது என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. திரைப்படக் கலை ஒரு ஜனநாயக கலை என்ற வகையில் எல்லாத் தரப்பு மக்களாலும் அணுகக் கூடிய தன்மையினைக் கொண்டிருப்பது இதன் முக்கிய பண்புகளில் ஒன்றாகும். உயர்ந்த கலை வடிவங்கள் எனக் கருதப்படும் பாரம்பரியக் கலை வடிவங்கள் சாதாரண மக்களின் பிரச்சினைகளைப் பேசுவதைக் காட்டிலும் திரைப்படங்கள் அதிகம் பேசி வருவதைக் காணலாம். இந்த அடிப்படையில் சாதாரண மக்களுக்குரிய இடத்தினை வழக்கில் இருந்த, வழக்கில் இருக்கும் எந்தக் கலைகளைக் காட்டிலும் அதிகளவுக்கு திரைப்படம் வழங்குகின்றது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும். கலை பற்றிய வரைவிலக்கணத்தில் பெருமளவிலான மாற்றத்தினை திரைப்படம் ஏற்படுத்தி உள்ளது. வேறு எந்தக் கலை வடிவங்களும் கொண்டிருக்காத அளவிற்கு தனது உள்ளடக்கத்தினை வெளிப்படுத்தும் முறையில் பல்வேறுவிதமான நுட்பங்களையும் உத்திகளையும் திரைப்படம் கொண்டு காணப்படுகின்றது. வளர்ச்சி என்பது ஒன்றில் இருந்து இன்னொன்றாக மாறுகின்ற தன்மையினைக் குறிக்கின்றது. இவ்வகையில் திரைப்படம் என்பது ஏனைய கலைகளில் இருந்து மாற்றமுறுவதன் காரணமாக அதனை வளர்ச்சியாகக் கருத வேண்டுமே தவிர அதனை வீழ்ச்சியாகக் கருதக்கூடாது. அழகியல் தராதரங்களான உயர்ந்த கலை/தாழ்ந்த கலை வேறுபாடானது சமூக ரீதியாகக் கட்டமைக்கப்பட்டது என்றும் அரசியல் தன்மை கொண்டது என்றும் நொவிஸ் குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது (பிஷர் 2001 : 414).

மேலும் உயர்ந்த கலைகள் என்று கூறக்கூடியவை சமூகத்திற்கு ஆபத்தற்றவை என்ற அடிப்படையில் அவை ஆதரவளிக்கப்பட்டு முக்கியத்துவம் வழங்கப்படுகின்றது என்ற கருத்தும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. கலை வரலாற்றில் முன்னொரு போதும் இல்லாத அளவிற்கு சக்தி வாய்ந்த ஊடகமாக திரைப்படம் காணப்படுகிறது. இத்தகைய திரைப்படம் பாரம்பரிய கலையின் உன்னத நோக்குகளை தமக்குள் உள்வாங்குதல் மற்றும் இலாப நோக்கினை மட்டும் குறிக்கோளாகக் கொள்ளாமல் மனித நல நோக்கினைக் குறிக்கோளாக கொள்ளுதல் ஆகிய குறைபாடுகளை நிவர்த்தி செய்து கொள்ளும் போது, திரைப்படம் தாழ்ந்த வெகுசன கலை என்ற நிலையில் இருந்து உயர்ந்த கலை என்ற நிலைக்கு வரமுடியும். மேலும் திரைப்படக் கலை என்பது ஏனைய கலைகளைவிட அதிகளவு வெளியினைக் கொண்டிருப்பதன் காரணமாக இந்த சக்தி வாய்ந்த ஊடகம் பல்வேறுபட்ட தளங்களில் இருந்தும் கருத்து நிலைகளில் இருந்தும் மக்களின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தக் கூடிய ஆற்றலைக் கொண்டிருக்கிறது. ஆகவே ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டளைப்படிமத்திற்குள் திரைப்படக் கலையினைப் புரிந்துகொள்ள முயல்வதும் அதனை அடக்க முயல்வதும் அநீதியான செயலாகும். ஒன்றுக்கு ஒன்று முரண்பட்ட பல தரப்பட்ட கருத்து நிலைகள், கொள்கைகள், நுட்பங்கள் மற்றும் உத்திகள் என்பன செயல்படும் ஊடகமாக திரைப்படம் காணப்படுமானால், அது மிகவும் உயர்ந்த அழகியல் சார்ந்த தராதரங்களைக் கொண்ட கலை வடிவமாக விளங்கும் என்பதில் எவ்வித ஐயமுமில்லை.

## உசாத்துணைகள்

- Adorno, T and Horkheimer, M. 2002, The Dialectic of Enlightenment (Philosophical Frgaments) ed. Gunzelin Schmid Noerr & trans. Edmund Jephcott, California : Stanford University Press.
- Barsam, Richard 2007, Looking At Movies, An Introduction to Film, London: W. W. Norton & Company, Inc.
- Bordwell D & Thompson, K 2004, Film Art An Introduction, New York: McGraw-Hill
- Bordwell, D & Thompson, K 2001, Film Art An Introduction, New York: McGraw-Hill
- Carroll, N 1995, Towards an Ontology of the Moving Image in Cynthia A. Free land and Thomas E. Wartsenberg(eds.) Philosophy And Film, New York : Routledge.
- Fisher, J.A. 2001, High Art Versus Low Art in B.Gaut and D.Mciverlopes(eds.) Routledge Companion to Aesthetic, London: Routledge.
- Lechte, John 1994, Fifty Key Contemporary Thinkers, From Structuralism to Post Modernity, New York: Routledge.
- Novitz, D. 2001, Post Modernism, Barthes and Derrida in B.Gaut and D.Mciverlopes(eds.) Routledge Companion to Aesthetic, London: Routledge.
- Orr, John 1993, Cinema and Modernity, USA: Polity Press
- Ray, Sathyajit 1976, Our Films and Their Films, Hyderabad: Orient Longman Ltd.

ஒன்றுக்கு ஒன்று முரண்பட்ட பல தரப்பட்ட கருத்து நிலைகள், கொள்கைகள், நுட்பங்கள் மற்றும் உத்திகள் என்பன செயல்படும் ஊடகமாக திரைப்படம் காணப்படுமானால், அது மிகவும் உயர்ந்த அழகியல் சார்ந்த தராதரங்களைக் கொண்ட கலை வடிவமாக விளங்கும் என்பதில் எவ்வித ஐயமுமில்லை.



Scruton, R 1983, Photography and Representations in the Aesthetic Understanding, London: Routledge.

Scruton, R 1981, Philosophy and Literature in the Politics of Culture and Other Essays, Manchester: Carcanet.

Smith, Murray 2001, Film in B.Gaut and D.Mciverlopes(eds.) Routledge Companion to Aesthetic London: Routledge.

Strathern, Paul 2002, The Essential Foucault , London : Virgin Book Ltd.

இன்புமோகன் வடிவேல் 2012, கலைத்துவ சினிமா, கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்