www.padippakam.com

நிழல்

நவீன சினிமாவுக்கான களம்

இதழ் *1 ✦ ஜூலை—ஆகஸ்ட் ✦ இருமாத இதழ் : ரூ.20

இத்தனை மழைக்கு பிறகு தான்...
– கீஸ்லோவஸ்க்கி

நிழலுடன் யுத்தம்
– தலித் மொழியன்

செருகளத்தூர் சாமா
– விட்டல் ராவ்

ஹாலிவுட்டும் ஆண்டனி குயினும்
—டி.ஜி. ஆர். வசந்தகுமார்.

அவள் அப்படித்தான்
– வண்ணநிலவன்

மாற்றுச் சினிமா ஆய்வரங்குப் பதிவு
– விஸ்வாமித்திரன்

ஈரானிய கலகக்கார திரைக் கலைஞன்....
—மொஹ்சன் மக்மல்பப்

நீங்கள் கேட்காதவை
சொல்வது – ஆர். ஆர் சீனிவாசன்

பர்லாவோடு பணிபுரிந்த நாட்கள்...

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ஜான் ஆபிரஹாம்

கலகக்காரனின் திரைக்கதை

தொகுப்பு : ஆர்.ஆர். சீனிவாசன்

''என் படம் தியேட்டரில் காண்பிப்பதற்குரியதல்ல. விநியோகஸ்தர்களுக்கு என் படத்தை கொடுக்கும் உத்தேசமுமில்லை. அடுக்குகளில் விற்பனைக்கு வைத்திருக்கும் எழுமிச்சம் பழமோ, ஆப்பிளோ அல்ல கலை. நஷ்டம் எனக்குத்தான் வரும். பட்டினி எனக்குப் புதிதல்ல. என்படம் மக்களுக்கு காண்பிப்பதற்கே, நானும் நண்பர்களும் பிலிம் பெட்டி சுமந்து கேரளத்தின் மூலை முடுக்குகளில் என் படத்தைக் காண்பிப்போம். நான் ஒரு துணி விரிந்து மக்களிடம் காசு கேட்பேன். தருவதற்கு மனதுள்ளவர்கள் தருவார்கள். விநியோகஸ்தர்களை என் படத்தை தொட விடமாட்டேன்.''

இயக்குநர் ஜான் ஆபிரகாமின் கட்டுரைகள், சிறுகதை, கவிதைகள், நேர்முகங்கள், திரைக்கதை மற்றும் ஜான் ஆபிரகாம் பற்றி அரூர் கோபால கிருஷ்ணன், ஓ.வி. விஜயன், சக்கரியா, பாலச்சந்திரன் சுள்ளிக்காடு, அய்யப்பன், கெ.ஜி. அமர்நாத், சச்சிதானந்தன், ஜோஸ் வெம்மேலி, குமார் ஷஹானி, வெங்கட் சாமிநாதன், ந.முத்துசாமி மற்றும் பலர்.

தமிழில் தந்திருப்பவர்கள் : தேவதேவன், தி,சு. சதாசிவம், குறிஞ்சி வேலன், சுகுமாரன், சிவம், டி.வி. பால சுப்பிரமணியன், உதயஷங்கர், தி.அ. ஸ்ரீனிவாசன், குமார செல்வா மற்றும் அரிய ஓவியங்களும் புகைப்படங்களுடனும்.

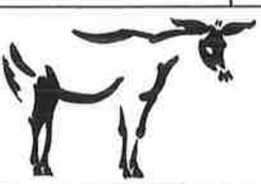
விலை ரூ.80/-

ஓவியங்கள் : A.P. சந்தானராஜ், சந்ரு, பிரமிள்

வெளியீடு:

தாமரைச்செல்வி பதிப்பகம்

31/45, இராணி அண்ணாநகர்,
கே.கே. நகர், சென்னை - 78.
Ph : 472 8326
e-mail : pt_arasu@usa.net



www.padippakam.com

ஜூலை – ஆகஸ்டு 2001

இதழ் ♦ 1

தனி இதழ்
ரூ. 20

ஆண்டுச் சந்தா
ரூ.120

ஆசிரியர் குழு

தி.சு. சதாசிவம்
அம்ஷன் குமார்
அருண்மொழி
மா. பாலசுப்பிரமணியம்
ப.தி. அரசு
அமரந்தா
விசுவாமித்ரன்
இசக்கியப்பன்

ஒளியச்சு
மித்ர
சென்னை – 24.

அச்சகம்
மணி ஆப்செட்
சென்னை – 5

படைப்புகள் – சந்தா அனுப்பவேண்டிய முகவரி

நிழல்

31/48 இராணி அண்ணா நகர்
சென்னை – 600 078.
தொ.பே. 472 8326

மின் அஞ்சல்
nizhal_2001@yahoo.co.in

நவீன சினிமாவுக்கான

நிழல்

இருமாத இதழ்

நவீன சினிமாவின் மீது நேசமுள்ள சக்திகளின் கூட்டு வெளிபாடு தான் 'நிழல்'. தனிமனித எத்தனங்களில் இருந்து விலகி கூட்டுழைப்பில் நம்பிக்கை கொண்டுள்ளதால் தொடர்ந்து வரும் என்கிற உத்தரவாதத்தை தரமுடியும். 'சலனம்' 'கோணம்', 'அகவிழி' 'இடரல்' இவற்றின் தொடர்ச்சிதான் 'நிழல்'. மேலே கண்ட இதழ்களில் இல்லாத ஒரு விஷயம் 'தொழில் நுட்பம்' இனி வரும் இதழ்களில் திரைதொழிற்நுட்பம்; சிறு படங்கள் எடுப்பதற்காக ஆகும் செலவு முறை போன்றவற்றை விளக்கும் கட்டுரைகள் இடம்பெற இருக்கின்றன. ஆசிரியர் குழுவைத் தவிர வாசகர்களே இதழை தயாரிக்கும் பொறுப்பைக் கூட எடுத்துக் கொள்ளலாம். ஆண்டுக்கு ஒருமுறை பெருந்திரைப்பட விழாக்களை நடத்த இருக்கிறோம். இதுவெல்லாம் கனவு தான்! என்றாலும் கனவு கண்டால் தான் யதார்த்தத்தில் நடத்த முடியும் என்கிற ரஷ்ய பொன்மொழியை மறக்கவில்லை.

உலகம் கண்டு வியந்த அறிவியல் தொடர்பு சாதனங்களில் சினிமாவுக்கு நிகராக இதுவரை வேறொரு கண்டுபிடிப்பு வரவில்லை. அதுவரை நாம் சினிமா பற்றியும் அதை பயன்படுத்துவது பற்றியும் பேசாமல் இருக்க முடியாது. சமீபத்தில் தமிழகத்தை குலுக்கிய அரசியல் நிகழ்வில் ஒரே செய்தியை எடிட்டிங் மூலம் இரண்டுவித அர்த்தங்களைத் தரக்கூடிய செய்தியாக ஒளிபரப்பப்பட்டது. பொதுமக்கள் சிறு அளவிலேனும் இந்த தொழில் நுட்பங்களை புரிந்து கொள்ளாவிட்டால் காண்பதுமட்டும் தான் நிஜம் என்கிற உணர்வை அடைவார்கள். நாம் தொடர்பு சாதனங்கள் அதிகமாக பயன்படுத்தும் காலத்தில் வாழ்வதால் இவற்றை எல்லாம் பற்றி தெரியாமல் இருந்தால் அஃறிணைப் பொருளாகி விடுவோம். நம்மை இவ்வாறு மாற்றுவதுதான் இந்த தொடர்பு சாதனங்களின் பெரிய வேலை.

தமிழர்கள் இன்று உலகம் முழுவதும் 67 நாடுகளில் வாழ்வதாக இணையம் தெரிவிக்கிறது. அந்தந்த நாடுகளின் திரைப்படங்களைப் பற்றி விரிவாக எங்களுக்கு அனுப்பலாம். இதுவரை இதுபோன்றதொரு தொடர்பு இருந்ததில்லை; இருக்கும் வாய்ப்பை சரியான முறையில் பயன்படுத்தினால், 'சென்றிடுவீர் எட்டுதிக்கும், கலைச் செல்வங்கள்யாவும் கொணர்ந்திங்கு சேர்ப்பீர்' என பாரதி பாடியது புலம்பெயர்ந்த தமிழர்களுக்குதான் பொருந்தும், அதை அவர்கள் தான் செய்ய இயலும். இனி.....................நீங்கள்தான்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

அவள் அப்படித்தான்

- சில நினைவுகள்

வண்ணநிலவன்

"அவள் அப்படித்தான்' படம் வெளிவந்து இருபது ஆண்டுகளுக்குமேலாகி விட்டன. அந்தப் படத்தில் பங்கு பெற்ற பல தொழில் நுட்பக் கலைஞர்களுக்கு அதுதான் முதல் படம். படத்தின் தயாரிப்பாளர்களில் ஒருவரும் இயக்குநருமான ருத்ரையாவைப் பற்றிச் சொல்லாமல் தீராது.

எனக்கு ருத்ரையாவை 75லிருந்து தெரியும். அவர் எனக்கு அறிமுகமான போது அவர் சென்னை அரசு திரைப்படக் கல்லூரியில் திரைக்கதை இயக்கத்துக்கான வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருந்தார். அவள் அப்படித்தான் படத்தின் ஒளிப்பதிவாளர்களாகப் பணியாற்றிய நல்லுசாமி, ஞானசேகரன், அருண்மொழி, எடிட்டர் கண்ணன் போன்றவர்கள் ருத்ரையாவுடன் திரைப்படக் கல்லூரியில் பயின்றவர்களே. படத்தின் உதவி இயக்குனராகப் பணிபுரிந்த பாபுவும் ருத்ரையாவும் வகுப்புத் தோழர்கள். இயக்குனருக்கு ஒன்றாகப் படித்தவர்கள்.

டைரக்டர் ஜெயபாரதிதான் எனக்கு ருத்ரையாவை அறிமுகப் படுத்தி வைத்தார். அப்போது நான் 'அன்னைநாடு' என்ற தினசரியில் வேலை பார்த்து வந்தேன். நானும் ஜெயபாரதியும் ஆதம்பாக்கத்தில் வசித்து வந்தோம். இருவரும் அடிக்கடி சந்திப்போம். பரங்கிமலை ஸ்டேஷன் படிக்கட்டு அருகே நின்று நேரம் போவது தெரியாமல் மணிக்கணக்காக சினிமா, பத்திரிகை, இலக்கியம் என்று பேசிக் கொண்டிருப்போம். ஜெயபாரதி அப்போது தினமணி கதிரில் உதவி ஆசிரியராக வேலை பார்த்து வந்தார். "இரண்டு பேர் வானத்தைப் பார்க்கிறார்கள்' என்ற திரைக்கதை வசனத்தை NFDC க்குச் சமர்ப்பித்திருந்தார்.

ராயப்பேட்டை கௌடியா மடத்துக்கு அருகேயுள்ள சந்தினுள் ஒரு பிரிவியூ தியேட்டர் இருந்தது. ஒரு ஞாயிற்றுக் கிழமை 'சோமனதுடி' படம் பார்ப்பதற்காக அந்தப் பிரிவியூ தியேட்டருக்கு நானும் ஜெயபாரதியும் போயிருந்தோம். அங்கே படம் பார்க்க வந்திருந்த ருத்ரையாவை ஜெயபாரதி எனக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தார். இப்படித்தான் எனக்கும் ருத்ரையாவுக்குமான நட்பு தொடங்கியது. அவர் அப்போது ராயப்பேட்டை லாயிட்ஸ் காலனியில் தங்கியிருந்து வந்தார்.

திரைப்படக் கல்லூரியில் இறுதியாண்டு படிக்கும் போதே ருத்ரையா திரைப்பட முயற்சிகளில் இறங்கி வந்தார். அவரது நீண்ட நாள் கனவுகளில் ஒன்று தி. ஜானகிராமனின் "அம்மா வந்தாள்" நாவலைப் படமாக்க வேண்டும் என்பது. அதற்கான திரைக்கதை வசனத்தைக் கூட நான் எழுதினேன். கதை வசனத்தை எடுத்துக் கொண்டு டெல்லி சென்று தி. ஜானகிராமனைப் பார்த்தேன். அனுமதியும் தந்தார். ஆனால அது ஏனோ படமாக்கப்படவேயில்லை.

திரைப்படக் கல்லூரியை முடித்தவுடன் படக்கம்பெனியைத் துவங்குவதற்கான வேலைகளில் இறங்கினார். அவருடைய அக்காள் கணவரின் உதவியுடன் குமார் ஆர்ட்ஸ் என்ற கம்பெனியைத் துவங்கினார். ஆழ்வார்பேட்டையில் பிரபல பின்னணிப் பாடகி பி. சுசீலாவின் வீட்டுக்கு அடுத்த பங்களாவில் குமார் ஆர்ட்ஸ் இயங்கத் தொடங்கியது. இந்த இடத்தில் தான் "பராசக்தி' படத்தைத் தயாரித்த நேஷனல் பிக்சர்ஸ் கம்பெனியும் முன்பு இருந்தது.

இயக்குனர் கே. பாலசந்தரின் உதவியாளராக இருந்த, மறைந்த அனந்து "அவள் அப்படித்தான்' படத்திற்காக பல வழிகளிலும் உதவினார். ரஜினி, கமலஹாசன், ஸ்ரீ பிரியா போன்றோரின் கால்ஷீட்களைப் பெற்றுத் தந்தார். கதை ருத்ரையாவுடையதாக இருந்தாலும் ரஜினி, ஸ்ரீபிரியாவின் கதாபாத்திரங்களை இவ்வளவு சிறப்பாக உருவாக்கியவர் அனந்து சார்தான். 'அவள் அப்படித்தான்' என்ற தலைப்பே அவர் சொன்னது தான்.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

One Line எனப்படும் திரைக் கதையின் அடிப்படை அமைப்பை ருத்ரையாவின் திரைப்பட கல்லூரி நண்பரான சோமசுந்தரேஷ்வர் (டைரக்டர் ராஜேஷ்வர்) எழுதி னார். அனந்து சார், சோமசுந்த ரேஷ்வர் நான் மூவரும் காட்சி களையும் வசனத்தையும் எழுதி னோம். யார் யாரிடம் எந்தெந்தக் காட்சிகளைக் கொடுத்து வசனம் எழுதிவாங்க வேண்டும் என்ற நுட்பம் ருத்ரையாவுக்குத் தெரிந் திருந்தது.

கமலும், ரஜினியும் அந்தச் சமயத்தில் பல படங்களில் நடித்து வந்தார்கள். ஸ்ரீபிரியாவும் அன்றைய நம்பர் ஒன் ஹீரோயின். மூவருமே பிஸியான ஆர்ட் டிஸ்ட்கள். இருந்தும் "அவள் அப்படித்தான்' படத்துக்கு அவர்கள் அளித்த ஒத்துழைப்பு அபாரமானது.

தலைசிறந்த உலக திரைப் படங்களைப் பற்றிய ருத்ரையாவின் அறிவு அபாரமானது. உலகப் பட இயக்குனர்களைப் பற்றியும், அவர் களது படங்களைப் பற்றியும் அவருக்குச் சொந்தமான அபிப் பிராயங்கள் உண்டு. கமலுடன், அனந்து சாருடனும் அவர் பல திரைப்படங்களைப் பற்றி விவாதிப் பார். அவருடைய ஒளிப்பதி வாளரான நல்லுசாமியும் திரைப் படங்களைப் பற்றி கலாபூர்வமான அணுகுமுறைகளைக் கொண்டவர். பெர்க்மானுடைய பல படங்களின் ஒளியமைப்பைப் பற்றி நல்லுசாமி நுட்பமான பல தகவல்களைச் சொல்லியிருக்கிறார்.

'அவள் அப்படித்தான்' படத்தின் படப்பிடிப்பு நாட்களில், எடுக்கப் போகும் காட்சிகளைப் பற்றி ருத்ரையாவும், நல்லுசாமியும் இரண்டு மூன்று தினங்களுக்கு முன்பே விரிவாக விவாதிப்பார்கள். வசனங்களைப் பொறுத்தமட்டில் என்னிடம் காட்சியை விவரிப்பார். வசனம் சரியாக அமையவில்லை என்றால் திரும்பவும் எழுதச் சொல்வார். சிற்பம் செதுக்குவது போல் ருத்ரையா படத்தைச் செதுக்கினார். அனந்து சார் தினமும் காலையும் இரவும் வந்து செல்வார். ரஜினி, ஸ்ரீபிரியா கதாபாத்திரங்களின் வெற்றிக்கு அவருடைய வசனங்கள் தான் காரணம். பெரும்பாலும் காட்சிக் கோணங்கள், வசனங்கள் உள்பட எல்லாமே ஏற்கனவே திட்டமிடப் பட்டு விடுவதால் படப்பிடிப்பு வேலைகள் வேகமாகத் தடையின்றி நடைபெறும்.

இளையராஜா அப்போது வளர்ந்து வரும் இசையமைப்பாளர். பாடல்களுக்கு மெட்டமைக்கும் நாட்களில் காலை எட்டுமணிக் கெல்லாம் அவரும் கங்கை அமரனும் குமார் ஆர்ட்ஸ் அலுவல கத்துக்கு வந்துவிடுவார்கள். அடுக்கடுக்காக மெட்டுகளை அந்த காலத்திலேயே இளையராஜா ஆர்மோனியத்தில் வாசித்துக் காட்டுவார். சிவச்சந்திரன் பாடும் 'பன்னீர் புஷ்பங்களே' என்ற பாடலை கங்கை அமரன் எழுதி இருக்கிறார். "யோவ், இந்த பாட்டை நீ எழுதுய்யா..." என்று ருத்ரையா, முதலில் அந்தப் பாட்டுக்கான டியூன் அடங்கிய கேஸட்டை என்னிடம் தான் கொடுத்தார். நானும் ஒரு நாள் பூராவும் கேஸட்டைப் போட்டுப் போட்டுப் பார்த்து முயற்சித்தேன். தத்தகாரத்துக்கு எழுத வரவில்லை. 'முடியவில்லை'என்று கேஸட்டைத் திருப்பிக் கொடுத்து விட்டேன். பிறகு கங்கை அமரன் அந்த டியூனுக்கான பாடலை எழுதினார். 'வாழ்க்கை ஓடம் செல்ல' என்ற பாடலை கண்ணதாசன் எழுதினார்.

தீபாவளியன்று படம் திரை யிடப்பட்டது. சென்னையில் காம தேனுவிலும் சஃபையர் வளாகத்தில் அமைந்துள்ள எமரால்டிலோ ப்ளு டைமண்டிலோ ஓடியது. காம தேனுவை விட சஃபையர் வளாகத் தியேட்டரில் சற்றுக் கூடுதல் நாட்கள் ஓடியதாக ஞாபகம். பெரும்பாலும் பத்திரிகைகளில் பாராட்டியே விமர்சனங்கள் வெளி வந்தன. இருந்தும் படம் எதிர் பார்த்த வெற்றியை அடைய வில்லை. ஆனால், தமிழ்த் திரைப் பட வரலாற்றில் முக்கியமான இடத்தைப் பெற்று விட்டது.

கூட்டு முயற்சி

புரட்சிகர சினிமா இப்போதுதான் உருக்கொள்ளத் தொடங்கியிருக்கிறது. முதலாளித்துவ கருத்துக்களின் ஆழமான ஊடுருவலுக்கு ஆளாகியுள்ளன. குறிப்பாக மேற்கத்திய கலாசாரத்தின் உருவான கலைஞர்களிடையே நிலவும் கலைபற்றிய கண்ணோட்டத்தை மாற்றுவதென்பது சுலபமாகவோ விரைவாகவோ நடக்கக் கூடிய விடியமல்ல. எனினும் மக்களுடனான தொடர்பு கலைப்படைப்புகளின் மீது அவர்கள் கொள்ளும் ஈடுபாடு, வெகுஜனக் கலையின் இலக்குகள் குறித்த மேலான தெளிவு, தனி மனிதத்துவ நிராகரிப்பு, ஆகியவை மூலம் இந்த மாற்றம் சாத்தியப்படும் என்று நம்புகிறோம். மக்களே பாகமேற்று, ஆலோசனை வழங்கி, நேரடியாக படைப்புப் பணியில் ஈடுபடும் படைப்புகளும், கூட்டுத் தயாரிப்பில் உருவான படங்களும் இருக்கின்றன. இத்தகைய படைப்புகளில் மக்களே வியக்கத்தக்க திறமை அரங்கேறும்போது எழுதப்பட்ட பிரதிகள் மறைந்து வசனம் பிறக்கிறது. வாழ்வு அதன் முழு வீச்சுடனும் உண்மையுடனும் தானே பேசுகிறது.

– ஜார்ஜ் சான்ஜினேஸ்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

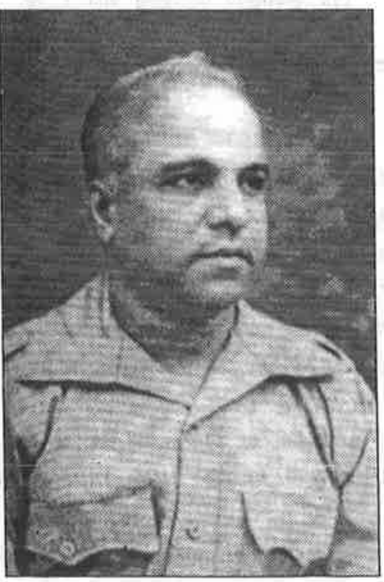
குணச்சித்திரம்: 1

செருகளத்தூர் சாமா

விட்டல் ராவ்

நூற்றாண்டு கண்ட சினிமாவின் வரலாற்றில் இந்தியாவுக்கு முக்கிய இடமிருக்கிறது. பிராந்திய அளவில் வெகுஜன சினிமாவில் தமிழ்ப் படங்களுக்கு முக்கிய பங்கு உண்டேன்றால் அதில் நடிப்புத் துறை தனித்துவம் கொண்டது. இந்தியப் பெரு வெளியில் இந்தப் பகுதியில் தான் நடிப்பு சிகரத்தை எட்டியது என்று கிணற்றுக் குள்ளிருந்து அவசரமாய் கத்திவிடலாகாது. அதே சமயம் எவருக்கும் எவ்விதத்திலும் சளைக்காத திறமை இங்கு சினிமா தோன்றிய ஆரம்ப காலத்திலேயே இருந்து வரும் விஷயம். குணச்சித்திர நடிப்பு என்று எல்லாரது நடிப்புக்கும் முத்திரை குத்திவிடுவதில்லை. தரம் பதிக்கப் பட்ட முக்கியமானவர்களில் செருகளத்தூர் சாமா முதலில் நிற்பவர். வெவ்வேறு பாத்திரங்களை ஏற்று, உணர்ந்து வெவ்வேறு விதமாக நடித்தவர் சாமா.

சாந்தமான முகம். பார்த்தவுடன் ஒருவித மரியாதையை உண்டு பண்ணும் சொரூபம். முப்பதுகளின் இறுதியில் வந்த “கிருஷ்ணன் தூது” படத்தில் சாமாவுக்கு கிருஷ்ணன் பாத்திரம். ஒருவித நக்கலான பார்வையோடு அவர் துரியோதனனையும் சகுனியையும் சமாளிப்பார். “திருநீலகண்டர்’ படத்தில் சிவனாகவும் சிவயோகியாகவும் தோன்றி வித்தியாசமாய் நடிப்பார். திருநீலகண்டர் எம்.கே.டி. பாகவதரை கதை ரீதியாகவும், நடிப்பு ரீதியாகவும் உண்டில்லை என்று செய்து விடுவார். நடிகர்களே பாடியாக வேண்டும் என்பதும், வில்லனைத் தவிர (சில சமயம் வில்லன் உட்பட) ஏனைய பாத்திரங்கள் அவசியம் ஓரிரு பாடல்களாவது பாடித்தீர வேண்டிய காலம் அது. சினிமாவின் தலையாய கடமையே முப்பது, நாற்பது, அறுபது பாடல்களை “கர்ணாம்ருதமாக”, “தேவாம்ருதமாக” ரசிகர்களுக்குத் தர வேண்டும் என்பது தான் அன்று, ஏன், அதன் எச்சங்களாக இன்றைய 'டும் டும் டும்'கள் வரை மரபு நீடிக்கிறது. அந்த வகையில் செருகளத்தூர் சாமாவும் பாடி நடித்தவர் என்று சாதாரணமாய் சொல்லிவிடவும் முடியாது. அவருடைய சாரீரம் நயமானதும், நளினமானதும், மிருதுவானதும் கம்பீரமானது மானது. எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி — ஜி.என்.பி. நடித்து எல்லிஸ், ஆர். டங்கன் இயக்கிய “சகுந்தலை” யில் கண்வ மகரிஷியாய் மிக அற்புதமாய் செய்தவர் சாமா. கண்வருக்கு இரு பாடல்கள். மற்ற ரிஷிகள் சீடர் குழாமுடன் இணைந்து பாடிய, “கைலாசவாசா, கருணா விலாசா...” என்று போகும் பாட்டைக் காட்டிலும், துஷ்யந்த னிடம் தூது அனுப்பும் இரு ஆசிரம வாசிகளைப் பார்த்து, “மன்னனுக்கே உரைப்பீர், நான் சொன்னேனென்று துஷ்யந்த.... (மன்னனுக்கே உரைப்பீர்) என பாடும் சாமாவின் பாட்டு அருமையானது. கண்வர் பாத்திரத்தை மிகவும் அக்கறையெடுத்து உணர்ச்சி ததும்ப செய்த சாமாவின் சித்தரிப்பில் மிகையென்று எங்குமே காண முடியாது. அவர் மிகவும் Control — செய்து Under play செய்து நடித்தவர். பி.யு. சின்னப்பா நடித்த மனோன்மணியில் குருநாதர் வேடம் தரிக்கும் சாமாவின் வசனத்திலும் பார்வையிலும் குறும்பு தொக்கி நிற்கும். ஆங்கில கலையிலக்கியத்தில் தலைவன் — தலைவி களிடையே மலர்பாணம் எய்து காதல் உணர்வை கிளர்ந்தெழுச் செய்யும் தேவக் குழந்தை (Cupids) களின் குறும்பைக் கொண்டது மனோன்மணியில் சாமாவின் குருநாதக் குறும்பு. ’ராஜமுக்தி’யில், சாதுவாயும் விஷ்ணுவாயும் தோன்றியதும், டி.ஆர். மகாலிங்கம் — பானுமதி நடித்த ’மணிமேகலை’யில் புத்தத் துறவியாய் நடித்ததும் மறக்க முடியாதவை. துறவி பாத்திரங் களும், தாடியும் சாமா வுக்கு ஒத்துப்போன அளவுக்கு மற்ற வர்களுக்குப் பொருந்தியதாய் காணோம். அவர் ஏற்ற துறவி பாத் திரங்களில் மிகச் சிறப்பானவை இரண்டு. மாடர்ன் தியேட்டர் சாரின் “பர்மா ராணி”யில் புத்தத் துறவியும், பட்சிராஜாவின், “ஏழைப் படும் பாடு” வில் கிறிஸ்துவ பாதிரியாரும் அவை. பர்மா ராணியில், இந்திய — பிரிட்டிஷ் விமானியை (ஹொன்னப்ப பாகவதர்) தப்ப வைத்ததற்காக ஜப்பானியனால் (T.R. சுந்தரம்) சுடப்படும் தருணத்தில் அவரது நடிப்பும், வெள்ளிக்குத்துவிளக்கைத் திருடி மாட்டிக் கொள்ளும் கந்தன் (ழோன் வல்ழோன் — நாகையா) முன் ஏதும் நடவாதது போல்



செருகளத்தூர் சாமா

படிப்பகம்

www.padippakam.com

பாவித்து மற்ற தெய்வீக காரியங் களுக்காய் தேவாலயத்திலிருக்கும் வெள்ளிகளையும் எடுத்துத் தரும் பாங்கும் சாமாவை உயர்த்துபவை.

செருகளத்தூர் சாமாவின் மொத்த நடிப்புகளிலும் மறக்க முடியாதவையும் மிகச் சிறந்தவை யுமானவை இரு பாத்திரங்கள். ஜெமினியின் நந்தனார் படத்தில் (எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர் நடித்தது) வேதியர் பாகமும், சிவகவி படத்தில் (M.K.T. பாவதர் பொய்யாமொழிப் புலவர் வேடம்) மந்திரி சீனக்கன் பாத்திரமுமே அவை. வேதியர் அந்தணன். நந்தனாரோ தீண்டத் தகாத பிற்படுத்தப்பட்டவர். வேதியர் பணக்கார மிராசுதார். நந்தன் ஏழை உழவுத் தொழிலாளி. அவனுக் கிருக்கும் பித்தமேறிய சிவபக்தி, வேதியரின் குறும்பு மிக்க — கிண்டலும் கேலியும் தோய்ந்த — அலட்சியமிக்க பார்வையில் பட்டு அல்லாடுகிறது. அதே சமயம் நந்தனின் உண்மையும், உழைப்பும் அவரை அசத்துகிறது. வேதியர் — நந்தன் உறவில் நிலவும் ஒரு வித "Love and Hate" விஷயத்தை வேதியராய் நடித்த செருகளத்தூர் சாமாவை விட வேறு எவராலும் செய்து வெளிப்படுத்தியிருக்க முடியாது. 'சிதம்பரம் போய்வர உத்தாரம் வேண்டும் நந்தனை உற்றுப் பார்க்கும் சாமாவின் கண்கள் — கண்களாலேயே நடிப்பை யுணர்ந்தும் மார்லன் பிராண்டோவுக்கு இணையானவை.

சிவகவியில் தோன்றும் பாத்திரங்களின் மொத்த நடிப்புப் பங்களிப்பில் சீனக்கனாக வரும் சாமாவின் நடிப்பு மற்றவர்களின் நடிப்பை மிக எளிதாக வெகுதூரம் பின்னுக்குத் தள்ளி விடுகிறது. தமிழையும் தமிழ் புலவனையும் மேலாக மதிக்கும் சீனக்கன் — புலவர் பொய்யாமொழி இருவரின் நட்பு இயல்பாகவே சோதிக்கப் படுகிறது. சீனக்கனின் விருந் தோம்பல் மிக உயர்ந்தது. பொய்யா மொழிப் புலவருக்கு சீனக்கன் செய்யும் உபசரிப்பும் விருந் தோம்பலும் உச்சத்தை அடையும் போது, உறங்கும் புலவர் மீது சீனக்கன் போர்த்திய பட்டு வஸ்திரத்தைக் கண்டு தன் கணவன் என்று ஏமாந்து பக்கத்தில் படுத் துறங்கும் மனைவியருகில் ஒரு கண யோசனைக்குப் பின். படுத்துறங்கும் சீனக்கனின் செயல்யாவும் சீனக் கனாய் வரும் சாமாவின் நடிப் பாற்றலால் கனம் கூடுகின்றன. சாமாவின் சீனக்கன் பாத்திர நடிப்புக்கு இணையாக ஓரளவுக்கு இந்தோ — பிரிட்டிஷ் நடிகர் சயீத் ஜாஃரி (சத்யஜித் ரேயின் சத்ரஞ் கி கிலாடியில் சதுரங்கம் ஆடுபவர்) கமல் ஹாசனின் சில படங்கள், நசிருதின் ஷாவின் சில நடிப்புகள், என்று ஒப்பிட்டுச் சொல்லிப் பார்க்கலாம்.

அடுத்து 'அம்பிகாபதி' (M.K.T. பாகவதர் நடித்தது) யில் அவரது கம்பர் பாத்திரமும், நடிப்பும், நள்ளிரவில் அம்பிகாபதியுடன் சேர்ந்து, "வடக்கே வெகுதூரம்" என்ற இடுகாட்டில் பிசாசுகளின் மயானச் சடங்காட்டம் குறித்து கவிபாடுவதும் அற்புதமானது.

செருகளத்தூர் சாமாவின் பாத்திரவார்ப்புகளில் கனம் குறைந்தவை என்றாலும் மறக்க முடியாதளவு கவனம் கொண்டவை இரண்டு. ஜூபிடரின் "மர்மயோகி" பேர்பாதிக்கு ராபின் ஹுட் கதைப் படம். எம்.ஜி.ஆர் கதாநாயகன். ஆனாலும் படத்தை ஆக்ரமிப்பது, மன்னன் — அவனது மர்ம மரணம், யோகியார், பிசாசு ஆகிய நான்கு வேடங்கள் — நிகழ்சிகளைக் கொண்ட செரு களத்தூர் சாமாவின் நடிப்பு தான். சிறந்த நடிப்புத் திறனை உள்ள டக்கியது.

மற்றது "பணம் படுத்தும் பாடு" எனும் சிறந்த நகைச் சுவைப்படம் அன்றைக்கு Million Pound Note" என்று ஆங்கிலப் படமொன்று (கிரிகிரி பெக் நடித்தது) வெளியாகி சக்கைப் போடு போட்டது. அதன் தழுவலாக என்.டி.ராமராவ், தங்கவேலு, ஜமுனா, சௌகார் ஜானகி, செருகளத்தூர் சாமா ஆகியோரைக் கொண்டு எடுக்கப் பட்ட ஹாஸ்யப் படம் "பணம் படுத்தும் பாடு" பணத்தையே சரிவர பார்த்திருக்காத ஏழை ஓவியன் ராமராவின் ஓவியத்திறன் மேல் கவரப்படும் ஜானகி — ராமராவ் காதல் கை கூடவேண்டுமென்றால் ஒரு லட்சம் ரூபாயை ஒரே மாதத்தில் செலவழிக்க ராமராவ் சக்தியுள்ள வனாக வேண்டும். சாமாதான் ஜானகியின் கோடீசுவர தந்தை. சம்பாதிக்கத் தான் வக்கில்லை, செலவழிக்கவும் கூட திறமை யில்லையா என்று கேட்கும் சாமா, நகைச்சுவையும் நக்கலும் கொடு ரமான தந்தை வார்ப்பாக வித்தியாசமாய் செய்துள்ளார்.

பிறகு சின்ன சின்ன வேடங்களில் சில படங்களைத் தொடர்ந்து "மனிதன் மாறவில்லை" எனும் படத்தில் நினைவு பாதிக் கப்பட்ட முதியவராய் வந்து போகும் செருகளத்தூர் சாமாவின் சினிமா நடிப்புக்காரியம் முடிந்து போனது. தமிழ் சினிமாவின் மூத்த தலைமுறை நடிகர்களில் குண சித்திர வார்ப்புகளாய் நடித்த வர்களில் மிக முக்கிய மானவர் சாமா.

> **க**லைச் செயல்பாடுகளில் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொண்டுள்ள யாருமே குறிப்பிட்ட தொரு கணத்தில் தமது செயலின் அர்த்தமென்ன என்று கேட்டுக் கொள்வதுண்டு. இவ்வுள் ளுணர்வு உண்டாவதே, அதனை உசுப்பி விடுவதற்கான கூறுகள் சுற்றிலும் இருக்கின்றன என்பதை அக்கூறு கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. கலைக் குள்ள தனிப்பட்ட பொருளை மறுதலிப்பதில் விடாப்பிடியாயிருப் பவர்கள் தமது அகங்காரத்தின் தார்மீக கனத்தை சுமக்கின்றனர்.
>
> -ஸ்பினோஸா

படிப்பகம்

www.padippakam.com

நிழலுடன் யுத்தம்

(ஆவணத் திரைப்படம் பற்றிய பருந்து பார்வை)

- தலித் மொழியன்.

விவரண திரைப்படங்கள் என்றால் சும்மா ஏதோ பதிவு செய்து, கோர்த்து வரிசைபடுத்திக் கொடுப்பது அல்ல, இதற்கென்று ஓர் இலக்கணம், வரைமுறை இருக்கிறது. அல்லது சில சமயங்களில் இலக்கணத்தை மீறுபவர்களும் உண்டு இந்த வரிசையில் மணி கௌள்வுள்), குமார் சஹானி என்று இருவரையும் உறுதியாக குறிப்பிடலாம். இவர்கள் ரித்விக் கட்டக்கின் வாரிசுகள் என்று தம்மை தைரியமாக பறைசாற்றிக் கொண்டவர்கள். குமார் சஹானியின் "Bhavantarana" என்ற 65 நிமிட ஒரியா மொழி விவரண திரைப்படம் மிக அற்புதமாக நெய்யப்பட்டிருந்தது எனலாம். குரு கேளுச்சரண் மகப்பத்தராவின் ஒடிசி நடனமுறையின் முக்கிய அம்சங்களை புதிய பரிணாமத்தில் படம்பிடித்து காண்பித்திருப்பார். இதே போன்று அருண் கோப்கர் என்ற இயக்குநர் லீலா சாம்சனை பற்றியும், அவரது பரதநாட்டியத்தையும கலாஷேத்திராவின் பள்ளியில் வைத்து படமாக்கியிருந்தார். இதில் பியூஷாவின் ஒளிப்பதிவு சொல்லும்படியாக அமைந்திருப்பினும் அருண கோப்க்கருக்கு, புதிய நோக்கும் புதிய கண்ணோட்டமும் சித்தேஷ்வரியை எடுத்த மணிக்கும், மேலே குறிப்பிட்ட ஒடிசியை எடுத்த குமாரின்ஆழமான புரிதலும் அருண் கோப் பக்கருக்கு இல்லை என்று புரியவரும், இதேபோன்று அருணா ராஜியின் "மல்லிக்கா சாராபாய்" குல்சாரின் "அம்ஜத்அலிகான்" போன்ற வரலாற்று சித்திரமும் ஓர் விளம்பரப் படத்தின் தன்மையை மட்டுமே ஒத்திருப்பதை பார்க்கலாம்.

The Second Birth

சத்தியஜித்ரேயை பற்றி ஷியாம் பெனகல் மற்றும் கே. பிக்ராம்சிங் எடுத்த ஆவணத்திரைப்படத்திற்கும், பால சரஸ்வதியை பற்றி சத்தியஜித்ரே எடுத்தத் திரைப்படம் (தமிழ் அரசு தயாரித்தது) கவிஞர் ரவீந்திரநாத் தாகூரைப் பற்றி ரே எடுத்த வரலாற்று திரைப்படம் என்று வட இந்தியாவில் அல்லது வங்காளத்தில் ஓர் நீண்ட பாரம்பரியமாக ஓங்கி வளர்ந்துள்ளது போல், தமிழகத்தில் ஏன் வளர வில்லை? நமது அண்டை மாநிலமான கேரளாவில் எடுக்கப்பட்ட பல நல்ல டாக்குமெண்டரி திரைப்படங்களையே தமிழகத்திலுள்ள பல அறிவு ஜீவிகள் இதுநாள் வரை பார்ப்பதில்லை திரைப்பட அறிவு இதனை பலர் ஐரோப்பிய அமெரிக்க முழுநீள திரைப்படங்களை தேடி, ஓடிப்பார்ப்பார்களே தவிர 'நல்ல' டாக்குமெண்டரிகளை அண்டை மாநிலத்தார், சுவாரஸ்யமாக செய்திருந்தாலும் தேடி பார்ப்பதில்லை. தொலைக்காட்சிகளின் மூலம் வீடு தேடி வந்தாலும் இவைகளை பார்ப்பதில்லை.

இந்த பதிவு செய்யும் கலாச்சாரம் ஆவணத்திரைப்படங்களுக்கு பிதாமகர் என்று அழைக்கப்படும் ராபர்ட் பிளகர்ட்டியின் "நானுக் ஆப்த நார்த்" பல விதங்களில் மிகச் சிறந்த ஓர் ஆவணத் திரைப்படம். ஆனால் காலப்போக்கில் இதே ஆவணத்திரைப்படங்கள் அதிகாரவர்க்கத்தின் கையில் அகப்பட்டு தத்தம் அதிகாரத்தை தக்க வைத்துக் கொள்ள திரைப்படங்களை பயன்படுத்திக் கொண் டார்கள். அதற்கு ஹிட்லரை பற்றி லீனி ரீஃபின்ஸ்தால் எடுத்த ஜெர்மன் படம் ஓர் உதாரணம். இதையே பின்பற்றி கருத்தளவில் இந்திர காந்தியின் ஆட்சியின் பொழுது இந்திய அரசின் சாதனைகளாக பல பிரச்சாரப் படங்களை மத்திய அரசுக்கு பலர் எடுத்தார்கள். அதையே பின் பற்றி கிருஷ்ணசாமி என்ற விவரண திரைப்பட இயக்குநர் "இன்டஸ் வேலி to இந்திராகாந்தி" என்று ஓர் அரசு பிரச்சாரப் படத்தை அதுவும் அவசர நிலையை ஆதரித்து நீளமான விவரண படத்தை எடுத்தி ருந்தார். சமீபத்தில் இந்திய தேசத்தின் வரலாறு என்று பெயரில் 5555 என்று காஞ்சி சங்கராச் சாரியாரை மையப்படுத்தி ஓர் ஆவணத் திரைப் படத்தை இந்திய வரலாறு என்ற பெயரில் முற்றிலும் மேல்சாதி ஆதிக்க வர லாற்றை அவர்களது பார்வையிலேயே படம் பிடித்திருந்தார். திரு. கிருஷ்ணசாமி. இதே

படிப்பகம்

www.padippakam.com

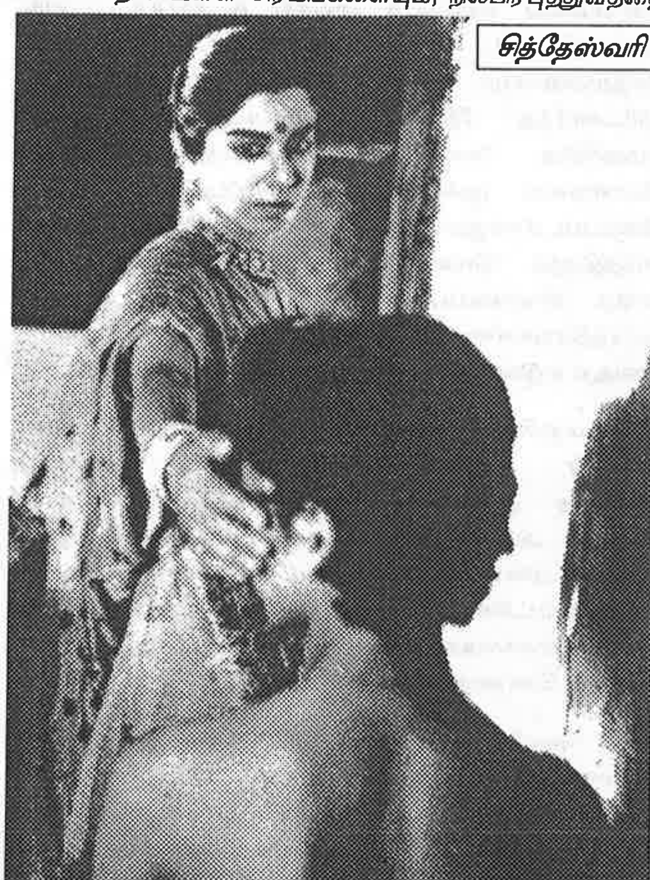
போன்று ராமூர்த்தி I.A.S., இலங்கை அகதிகளின் வாழ்வை "Back to the Nest" என்ற பெயரில் அரசாங்கத்தின் ஊதுகுழலாக அடிவருடித் தனமான ஆவணத்திரைப்படமாக எடுத்திருந்தார். இதனை ஒப்பிடும் பொழுது ஞானராஜ சேகரன், சிவகாமி (ஊடாக) போன்றோர் இதுபோன்று மிக அபத்தமான ஆவணத் திரைப்படங்களை எடுக்காத I.A.S. அதிகாரிகள் என்று பாராட்டலாம். எப்படி பார்த்தாலும் தமிழில் ஆவண திரை படங்கள் என்பது மிகக் குறைவே இதற்கு காரணம் என்ன?

நமது தமிழ் சூழலில் அம்ஷன்குமார் எடுத்த "சுப்ரமணிய பாரதியார், பாதல்சர்க்கார்" ஆவண திரைப்படங்கள் மிக முக்கியமானவை மூன்றாம் அரங்கத்தைப் பற்றியும் பாதல் சர்க்காரின் நாடக வாழ்வை பற்றியும் விரிவாக பேசும் முதல் திரைப்படத்தை தன் சொந்த சேமிப்பு பணத்திலிருந்தே படம் எடுத்தார் என்பது மிக முக்கியமான ஒன்று. பலர், யாரேனும் நிதியுதவி செய்தால் தான் அதுவும் முழு பண உதவியும் செய்தால் தான் ஆவணப் படுத்தலையோ, விவரண திரைப்படம் எடுப்பதிலோ ஆர்வம் காட்டுவதாக (உ.ம். கிருஷ்ணசாமி) செயல்படுகிறார்கள். மிகச்சிலரே திரைப்படத்தை ஓர் வலிமையான ஆயுதமாக, மக்களுக்கான விழிப்புணர்ச்சி ஊட்டக் கூடிய சாதனமாக பயன்படுத்த முடியுமென்று செயல்படுகிறார்கள். கோமல் சுவாமிநாதன், ஜெயகாந்தன் போன்றோர் திரைக்கதை படங்களில் இதுபோன்று முனைப்புடன் செயல்பட்டவர்கள், அந்த விழிப்புணர்வு தீபத்தை அணையாதுபாதுகாத்து டாக்குமெண்டரி படங்களின் மூலம் மக்களிடையே விழிப்புணர்வை உண்டாக்கமுடியும் என்று சாதித்துள்ள திரைப்படங்களாக அருண்மொழியின் "நில மோசடி" (1986) பினாமி நிலங்களை அரசியல் பின்னணியைக் கொண்டு திறம்பட சமாளித்துக் கொண்டு வரும் தஞ்சைமாவட்டத்து பண்ணையார்களை அம்பலப் படுத்தும் ஆவணத்திரைப்படம், ஓர் முன் மாதிரியான எடுத்துக்காட்டு எனலாம். இதனைத் தொடர்ந்து சலம் பென்னர்கரின் "குட்டி ஜப்பானின் குழந்தைகள்" சிவகாசி தீப்பெட்டி தொழிற்சாலையில் இயந்திரமாக மாறிக் கொண்டு வரும் இளம்பிஞ்சு சிறார்களை பற்றியும் அவர்களை சுரண்டிப் பிழைப்பு நடத்தி வரும் முதலாளிகளை அம்பலப்படுத்தும் திரைப்படமாகவும் இது அமைந்திருந்தது. இதே வரிசையில் அமுதனின் "தீவிரவாதிகள்" சீனிவாசனின் "நதியின் மரணம்" போன்றவை மிகமுக்கியமான டாக்குமெண்டரி படங்களாகும்.

தமிழில் 1986 இல் வெளிவந்த "நிலமோசடி" போன்ற போர் குணம் கொண்ட வீர்யமுள்ள, எழுச்சியைத் தூண்டக் கூடிய திரைப்படங்கள் மிக குறைவான அளவிலேயே எடுக்கப்படுகின்றன. இதே தமிழ் சூழலில் குறும்படங்களாக கதையை பின்னணியாகக் கொண்டு ஞான ராஜசேகரனின் "ஒரு கண் ஒரு பார்வை" கதைப்படமாக உருவாக்கப்பட்டது. உண்மை சம்பவத்தை தலித்துக்கு இழைக்கப்பட்ட வன்கொடுமையை, திரைப்பட நடிகர்களை நடிகைகளை கதாபாத்திரங்களாக உலவவிட்டு டாக்குமெண்டரியதார்த்தத்தை உருவாக்க முயற்சி செய்த முக்கிய திரைப்படம் இது.

1991 — இல் தீபா தன்ராஜ் இயக்கிய "Something like a War" தேசிய அளவில் பல்வேறு குழுவினரால் பரவலாக பின்பற்றப்பட்ட குடும்பக் கட்டுப்பாடு திட்டத்தை விமர்சன பூர்வமாக பெண்ணீயக் கோணத்தில் அணுகியிருந்த திரைப்படம். தீபா தன்ராஜ் பதிவு செய்த இன்னொரு ஆவணத் திரைப்படம் டாக்குமெண்டரி வரலாற்றில் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. "What happened to this city" ஹைதராபாத் நகரில் இந்து — முஸ்லீம் மதக் கலவரத்தை அரசியல் ஆதாயம் கருதி தூண்டிவிட்ட அரசியல்வாதிகளை அம்பலப் படுத்தி மிக சிறப்பாக பதிவு செய்திருந்த அரசியல் திரைப்படம்.

பெண்மொழி கூறுகளை உள்ளடக்கி ஒரு தலித் பெண் குக்கிராமம் ஒன்றில் மிதிவண்டியை பழகிக் கொள்வதில் உள்ள சிரமங்களையும், நிலபிரபுத்துவத்தை

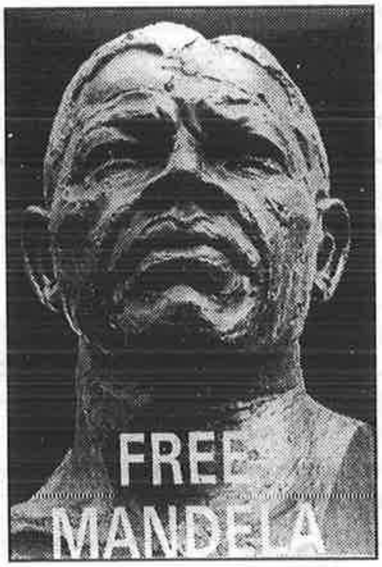


சித்தேஸ்வரி

படிப்பகம்

www.padippakam.com

எதிர்க்கும் ஒரு குறியீடாக அந்தப் பெண் "சைக்கிள்" கற்றுக்கொள்வதை ஒரு கதை வடிவத்தில் படம் எடுத்திருந்தார். மராத்திய மாநிலத்தை சேர்ந்த சுமித்ரா பவே. இந்த காலக்கட்டத்தின் முன் பகுதியில் போப்பால் விஷ வாயுவின் கசிவினால் பாதிக்கப்பட்ட மக்களின் அவலங்களையும் அதற்கு காரணமான யூனியன் கார்ஃபைடு நிறுவனத் தினரையும் அம்பலப் படுத்தும் விதமாக பெண் இயக்குநர் சுஹாசினி முலே எடுத்திருந்த "The Genocide" என்ற டாக்குமெண்டரி படமும், பகல்பூர் சிறைகைதிகளை குருடர்களாக மாற்றி சித்திரவதை செய்த சிறை அதிகாரிகளை அம்பலப் படுத்திய திரைப்படங்களும் நமது டாக்கு மெண்டரி வரலாற்றில் மிக முக்கியமான திரைப்படங்கள்.



ஆனால் தென்னிந்தியாவில் மிகச்சில ஆவணத்திரைப்படங்களையே பெண்ணீயவாதிகள் செய்துள்ளனர். அதில் குறிப்பிடும் படியான அ. மங்கையின் "பச்சைமண்ணு" பெண் சிசு கொலையை மையமாக வைத்து நடத்தப்பட்ட வீதி நாடகத்தினால், பார்வையாளர்களிடையே ஏற்பட்ட மாற்றங்களையும் பதிவு செய்திருந்த மினிஹரி மற்றும் பரிட்சார்த்த ரீதியில் செயல்பட்டுவரும் ஆர்.வி. ரமணியின் "சா...." (SAA) சசிகாந்தின் "வெளி" போன்றவை முக்கியமான திரைப்படங்கள். பூனா திரைப்படக்கல்லூரியில் பயின்ற திலீப் கோஷ் எடுத்திருந்த "வெள்ளித்திரையின் குழந்தைகள்" *(1990)* என்ற விவரணப்படம் இந்தித்திரைப்பட குழந்தை நட்சத்திரங்களின் வாழ்க்கை பின்னணியை மையமாக வைத்து எடுக்கப்பட்டிருந்த ஆவணத் திரைப்படம்.

மஞ்சிரா தத்தாவின் பல திரைப்படங்கள், கிராமப் பெண்களுக்கு சமுதாயத்தில் இழைக்கப் படுகின்ற அநீதிகளை பதிவு செய்வதாக அமைந் திருந்தது அதில் முக்கியமானது "எல்லா பாதைகளும் மூடப்பட்டுள்ளன" என்ற படம். மேலும் அவரது "கனவுக்காட்சிகளின் வரைபடங்கள்" என்பது தெரு வோர சர்க்கஸ்காரர்களின் திரைமறைவு சோகங்களை வெளிக் கொணரக்கூடியதாக இருந்தது.

வெளிநாட்டினர் குறிப்பாக பெண் இயக்குநர்கள் "இலாரியா ஃபிரஸ்ஸியா திண்டுக்கல் பகுதியில் அரவாணிகளைப் பற்றி எடுத்த "இரண்டாம் பிறவி" ஆவணத் திரைப்படம் அதன் இலக்கணங்களையும் கதைப்புனைவு வகை அமைவையும் இணைத்து பரிட்சார்த்தமாக எடுக்கப்பட்ட திரைப்படம்.

பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்டு வரும் கொடுமைகளில் வெளிஉலகத்திற்கு முழுமையாக தெரியவராத, நான்கு சுவற்றுக் குள்ளேயே குடும்ப ரகசியங்களை வைத்து காப்பாற்று பவளே நல்ல பெண்மணி என்ற ஆணாதிக்க சமுதாயத்தின் சுயநல குடும்ப இலக்கணத்தை உடைத்து வெளியே வந்து பேசத் துணிந்த சரியான பெண்மணிகளை அடையாளம் காட்டுகின்ற ஓர் ஆவணப்படம் இருக்கிறது என்றால் அதனை பெண் இயக்குநர் குலான் கிரிபாலினி இயக்கிய "மூடிய கதவுகளுக்கு பின்னால்" என்ற இந்தி திரைப் படத்தை உறுதியாக சொல்லலாம். குலான் பம்பாய், கல்கத்தா நகர்புறங்களை சுற்றியுள்ள பல இடங் களிலும் பெண்களுக்கான இயக்கத்தில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர், நவீன, நாடகங்களில் நடித்தும் இருப்பவர் குலான் கிரிபாலினியின் இந்த ஆவணப்படம் Help என்ற பம்பாய் நிறுவனம் தயாரித்தது.

போர்குணம் கொண்ட நல்ல ஆயுதமாக திரைப்படங்களை பயன்படுத்தி வருபவர்களுள் மிகவும் முக்கியமான இடத்தை வகிப்பவர் ஆனந்த் பட்வர்தன், இவர் எமர்ஜென்ஸி அடக்குமுறை நாட்களின் பொழுது ஜெயபிரகாஷ் நாராயணனின் பொதுக் கூட்டங் களையும், செயல்திட்டங்களையும் ஒரு சிறிய கேமராவைக் கொண்டு பதிவு செய்திருந்தார். இதனை பிறகு தொகுத்து 1978 — இல் "Prisoners of Conscience" என்றும் "A Time to Rise" *(1981)* என்று இரண்டு அரசியல் திரைப்படங்களை உருவாக்கினார். பாபர் மசூதி இடிக்கப்பட்டதை மையமாக வைத்து "கடவுளின் பெயரால்" என்ற படத்தையும், மாவீரன் பகத்சிங்கை பற்றி சரியான அரசியல் பார்வையை மக்களுக்கு வழங்கும் ஓர் ஆவணப்படத்தையும் எடுத்த மிகச்சிறந்த டாக்குமெண்டரி திரைப்பட இயக்குநர் ஆனந்த் பட்வர்தன்.

கேரளாவின் பல்வேறு கலாச்சார பண்பு களையும், கிராமிய தன்மைகளையும் தனித்தன் மையுடன் பதிவு செய்து புதிய அத்தியாயத்தை ஆவணத்திரைப்படத்திற்கு வழங்கியவர் ஜி. அரவிந்தன் என்றால் அது மிகையாகாது. *1985*—இல் எடுக்கப்பட்ட "பெரும்களியாட்டம்" என்ற நிகழ்வாகட்டும், சிற்பி மணக்கால் வாசுதேவன் நம்பூதிரியை பற்றிய *(1987)* ஆவணப்படமாகட்டும், அல்லது ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியை பற்றிய தன் வரலாறு தன்மையுடன் இணைந்த தத்துவார்த்த திரைப்படமாகட்டும்,

படிப்பகம்

www.padippakam.com

பாரம்பரியமான முறைகளை பின்பற்றி பிடிக்கப்படும் யானையைப் பற்றிய "The Catch" என்ற விவரண திரைப்படமாகட்டும் ஒவ்வொன்றிலும் தனக்கான தனிமுத்திரையுடன் திகழ்ந்தவர் இயக்குநர் ஜி. அரவிந்தன்.

டாக்குமெண்டரி திரைப்படங்களை எடுத்து முடித்த பிறகு திரையிட்டு காண்பிக்க வசதி வாய்ப்புகள் இல்லாததும், அதில் முதலீடு செய்த பணத்தை திருப்பிப் பெற வழியில்லாமலும் தற்போதைய நிலை இருந்து வருகிறது. ஐரோப்பிய நாடுகளில் டாக்குமெண்டரி திரைப்படங்களை வியாபார சினிமாவிற்கு பணம் கொடுத்து பார்ப்பதைப் போல் பார்த்து வருவது நிகழ்கிறது. அங்குள்ள தொலைக்காட்சி நிறுவனங்களும் நல்ல விலை கொடுத்து வாங்கி திரையிடுகிறார்கள். இந்தியாவில் அதுமாதிரியான நிலை முன்பும் இல்லை சமீபத்தில் உடனே வருவதாகவும் தென்படவில்லை.

பெண் இயக்குநர்களான சுஹாசினி முலே, (டெல்லி) விவரணப் படங்களுக்கு பெரும் பங்களிப்பு அளித்து வருகிறார். இந்த பெண் இயக்குநர்களின் வரிசையிலேயே சாதாரண படங்களை எடுத்து வருபவர்களும் இல்லாமல் இல்லை சிமி கரேவால், கோபிதேசாய், அருணாராஜி (மல்லிகா சாராபாய்) போன்றோர்களும் அடங்கும். இப்பொழுது சமீபகாலமாக பெண்களுக்கென்று தனிபயிற்சி பட்டறைகள் மேக்ஸ்முல்லர் பவனும், டான் பாஸ்கோ நிறுவனமும் சென்னையில் நடத்தினார்கள். பல பெண் தொழில் நுட்ப கலைஞர்களை பயிற்றுவித்து விவரணப்படங்களை எடுக்க வைக்க தூண்டுகோலாக இந்த பயிற்சியை நாம் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளலாம். ஒரு திரைப்படக் கல்லூரி செய்ய வேண்டிய அனைத்து வேலைகளையும், சில தனியார்கள் வித்தியாசமான ஓர் தளத்திற்கு எடுத்துச் சென்று முயற்சிப்பது நல்ல நம்பிக்கையை அளிக்கிறது.

பலரும் ஆவணத் திரைப்படங்களை எடுத்து உலகத் திரைப்பட விழாக்களுக்கு அனுப்பி பரிசுகளை பெறுவதிலேயே வாழ்க்கை லட்சியமாகக் கொண்டிருக்கும் இந்த காலக்கட்டத்தில் உமா சைகல் என்ற பெண் இயக்குநர் பூனா திரைப்படக்கல்லூரியில் படிக்கும் வேளையில் பூனாவிலுள்ள முதியோர் இல்லம் பற்றி ஓர் ஆவணப் படம் எடுத்தார். இதன் பிறகு "Shelter" என்ற அரசியல் திரைப்படத்தை ஆளும் வர்க்கத்தை கேள்விக்குள்ளாக்கும் திரைப்படமாக எடுத்திருந்தார். இதற்கு மத்திய அரசு வழங்கிய தேசிய விருதினை வேண்டாம் என்று மறுத்த உமா சைகல், வீர்ய கொண்ட, போர்குணம் கொண்ட ஆயுதமாக திரைப்படத்தை மாற்ற வேண்டுமென சொல்லிக் கொண்டேயிருப்பவர். இவரைப் போன்ற திரைப்பட போராளிகள் தமிழுக்கும் அவசியமான தேவை என்று உணர்கிறோம்.

இந்தியாவில் 'பதிவுகள்' செய்வது என்பது பலருக்கும் புரிபடாத கலையாகவே இன்றும் இருந்து வருகிறது. பதிவு செய்யப்பட்ட ஓலைச்சுவடிகள் பலவற்றை நம்மால் பாதுகாத்து வைக்க முடியவில்லை என்பது இன்னொரு வகையான இந்தியர்களுக்கே உரித்தான சோகம். இருப்பினும் தமிழ்நாட்டில் திருவண்ணாமலையில் வாழ்ந்த ரமணரை, ஒரு வெளிநாட்டுக்காரர் ஆவணத்திரைப்படமாக பதிவு செய்துள்ளார். அதன் பிறகு "The Sage of Arunachala" என்று தொகுத்து ரமணாஸ்ரமத்தில் வீடியோவில் வெளியிட்டார்கள், இதே போன்று நாட்டியத்தில் சிறந்து விளங்கிய "பாலசரஸ்வதி"யை பற்றிபடம் எடுக்க சத்தியஜித்ரே தமிழகத்திற்கு எழுபதுகளில் வந்திருந்து படமாக்கினார். இதே காலகட்டத்தில் சோழர்கால சிறபங்களை குறித்து அடூர் கோபால கிருஷ்ணன் "The Chola Heritage" என்று ஒரு படத்தை தமிழகத்தில் எடுத்தார். இதனை பின்பற்றி பின்னால் கர்நாடக இசைமேதை செம்மங்குடி சீனிவாச அய்யரைப் பற்றி கேரளாவிலுள்ள சிவன் என்பவர் ஒரு டாக்குமெண்டரி படம் எடுத்துள்ளார். இதே காலகட்டத்தில் இந்தியாவின் பல்வேறு மொழி படங்களுக்கும் பாடல்களையும், பின்னணி இசை சேர்ப்பினையும் செய்துள்ள இளையராஜாவை பற்றி "காணிநிலம்" அருண்மொழி இளையராஜாவின் சினிமாப் பாடல்களின் பங்களிப்பையும், வாழ்க்கையையும் ஆய்வு செய்து எடுத்த திரைப்படம் "இசை வானில் இன்னொன்று....." என்பதாகும் இதில் ராசையாவாக இருந்த இளையராஜாவின் இளமைக் காலம் முதல் சிம்பொனி வாசிக்க லண்டனில் உள்ள பில்ஹர்மோனிக் குழுவிற்குச் சென்ற இளையராஜா வரை படமாக்கியி ருந்தார் இயக்குநர் அருண்மொழி.

டாக்குமெண்டரி திரைப்படம் என்பது பரிட்சார்ந்த நிலையில் பல உன்னதமான நிலையை இயக்குநர் மணி கௌவுலின் கைவண்ணத்தில் பெற்றிருக்கிறது. உதாரணமாக அவரது ARRIVAL என்ற திரைப்படம். பம்பாய் புகைவண்டி நிலையத்திற்கு வந்தடையும் பலசரக்குக்கடைக்காரர்கள் இன்னும் பலரது வருகையை பதிவு செய்த ஆவணத்திரைப்படம். மற்றொன்று "சித்தேஷ்வரி" அழகியலின் உச்சத்தைத் தொட்ட அற்புதமான திரைப்படம் இது என்று பலராலும் விமர்சித்து பாராட்டுதல்களை பெற்ற திரைப்படம். கலைஞனின் வாழ்க்கையை எடுத்து கையாளும் பொழுது ஓர் திரைப்படக் கலைஞனின் திரைப்படமொழியில் பரிட்சார்த்தங்களை செய்து பார்த்து வெற்றி பெற்ற திரைப்படம் சித்தேஸ்வரியாகும்.

இதேபோன்று இன்னொரு தளத்தில் பலரது உள்ளங்களை ஆட்டிப்படைத்து உலுக்கிய விவரணத்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

திரைப்படம் "Free Mandela" இத்திரைப்படம் டாக்குமெண்டரி உலகத்திரைப்பட விழாவின் பொழுது பம்பாய் நகரில் காட்டப்பட்டது.

இதே போன்று குறும்படவரிசையில் லெனின் "நாக்அவுட்" "குற்றவாளிகள்" போன்ற 'நல்ல' திரைப்படமும் குறிப்பிடத்தக்க பாதிப்புகளை தமிழர்களிடையே உருவாக்கியுள்ளது எனலாம்.

இதைத்தவிர மிக அதிக அளவில் R.V. ரமணி, சசிகாந்த், கிருஷ்ணசாமி, பாலகைலாசம், ஹரிஹரன், மினி ஹரி என்பவர்களும் சிறிய அளவில் இருப்பினும் கொள்கை ரீதியில் சமரசம் செய்து கொள்ளாமல் செயல்பட விரும்பும் R.R. சீனிவாசன் அம்ஷன்குமார், சௌதாமினி, அருண்மொழி, அம்பை, B. லெனின், பூமணி, சா. கந்தசாமி, சொர்ணவேல், சிவகாமி, ஞானராஜசேகரன் தங்கர்பச்சன், ராஜீவ்கிருஷ்ணன்,

"ஒரு கண் ஒரு பார்வை"
இயக்குநர் ஞான ராஜசேகரன்

போன்றோர் தமிழில் டாக்கு மெண்டரி இயக்கத்திற்கு பல வகைகளிலும் பங்களிப்பு செய்து வருகிறார்கள். மக்களிடம் பரவலாக டாக்குமெண்டரி படங்களை திரையிட உழைத்து வருபவர்களில் முக்கியமானவர் B. லெனின் எனலாம். முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கங்களையும், கலை இலக்கிய பெருமன்றங்களையும், கலாச்சார பண்பாட்டு நிறுவனங்களையும் ஊக்கப் படுத்தி தமிழ்நாட்டில் டாக்குமெண்டரி படங்கள் எடுப்பவர்களுக்கு தொழில் நுட்ப ரீதியில் வழிகாட்டுபவராகவும் B. லெனின் செயல்பட்டு வருகிறார்.

லூயி புனுவல் எடுத்த ஒரே ஆவணத் திரைப்படத்தின் பெயர் "The Land without Bread", இதே போன்று பிரான்சிஸ் த்ரூஃபோ எடுத்த குறும்படங்கள் பல, கீஃஸ்லோவிஸ்கி எடுத்த அரசியல் ஆவணப் படங்கள் மிக நேர்த்தியமானவை. இவற்றில் சில கம்யூனிஸ சித்தாந்தங்களை கேள்விக்குள்ளாக்கும் திரைப்படங்களும் அடக்கமாகும். இதுபோன்று பல்வேறு தளங்களில் உலகளவில் டாக்குமெண்டரி திரைப்படங்கள் விரிந்து பறந்த வானத்தைப்போல... பல்வேறு குணங்களையும், நிறங்களையும் வழங்கிக் கொண்டிருக்கும் பொழுது தமிழில் தமிழனின் தனி அடையாளமாக இன்றும் நம்மிடையே வாழ்ந்து வருகின்ற கலைஞர்கள், நிகழ்ச்சிகள், கலைகள், சடங்குமுறைகள் என்று பல்வேறு அமசங்களில் ஏதேனும் சிலவற்றையாவது எதிர்கால சந்ததி யினருக்காக வேண்டி பதிவு செய்து வைத்திருக் கிறோமா? "Something like a War" நடனத்தையும், இந்தித் திரைப்படப்பாடல்களையும், வைத்தக்கண் எடுக்காமல் செயற்கைக்கோள் தொலைக்காட்சியில் நமது முழு நேரத்தையும் செலவழித்துக் கொண்டிருக்கும் பல தமிழர்களுக்கு நாம் எதையெல்லாம் பறிகொடுத்துக் கொண்டிருக்கிறோம் என்பது தெரியுமா? தெரிந்திருந்தால் விழித்திருப்போமே!

ஆவணப் படம் கலைப் படம் இல்லையா?

சிலர் ஆவணப்படத்தை ஒரு கலையாக ஏற்க மறுக்கிறார்கள். ஏனெனில் அதில் கற்பனையே இல்லை என்கிறார்கள். இது சரியன்று. நமது கலை நடைமுறையுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருக்க வேண்டும். திரைப்படக் கலையை அதன் மூலப் பொருள்களோடு போட்டு குழப்பிக் கொள்கிறார்கள். ஆவணப்படங்கள் யதார்த்த வாழ்விலிருந்து எடுக்கப்படுவதால் அதை நேரடியாக யதார்த்த வாழ்வோடு பொருந்திப் பார்க்கிறார்கள். ஆவணப்படங்களுக்கும் அதன் மூலப் பொருள்களுக்கும் இடையிலான உறவு ஒரு சிற்பிக்கும் சிற்பம் வடிக்கத் தேவையான கல்லிற்கும் இடையிலான உறவு போன்றதாகும். வாழ்க்கை என்பது ஒரு மூலப் பொருள் தான். அதுவே கலை அல்ல. கலை மூலப்பொருள்களை தேர்ந்தெடுப்பதில் தொடங்குகிறது. இந்த தேர்ந்தெடுப்பிற்குப் பின், திரைப்படம் எடுத்தலும், படத்தொகுப்பும் முடிந்து யதார்த்த வாழ்க்கை கலை மதிப்பை பெறுகிறது.

திரைப்பட படைப்பாற்றலைப் பொறுத்தவரை, கதைப் படங்களைவிட ஆவணப்படங்கள் அதிக சுதந்திரமானவையே. வெவ்வேறு காலங்களில் நிகழும், வெவ்வேறு இடங்களில் நிகழும் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை இணைக்க புது வடிவங்கள் பயன்படுத்த முடியும். ஆவணப்படத்தில் பதியப்பெறும் ஒரு நடப்பு நிகழ்ச்சி எதிர்காலத்திற்கான வரலாற்று ஆவணம் ஆகிவிடும். சில கருக்கள் ஆவணப்படங்களைவிட கதைப்படங்களுக்கு நன்றாக பொருந்தும். இருவேறு திரைப்பட வகைகளுக்கு கதைக்கருக்களை தேர்ந்தெடுக்கையில் இதை நாம் மனதில் கொள்ள வேண்டும்.

–ஜோரிஸ் இவான்ஸ்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

புலிக்கலைஞன்

அசோகமித்திரன்

பகல் ஒரு மணியிலிருந்து இரண்டு வரை எங்களுக்கு டிபன் இடைவெளி. முன்பெல்லாம் இரண்டரை வரை என்றிருந்ததாகச் சொல்வார்கள். அப்போது காலையில் வேலை ஆரம்பிக்கும் நேரமும் பதினொன்றாக இருந்திருக்கிறது. பதினொரு மணி காரியாலயத்திற்கு வீட்டில் பத்தரை பத்தே முக்காலுக்குச் சாப்பிட உட்கார்ந்து காரியாலயத்திற்குப் பதினொன்றரைக்கு வந்து சேர்ந்து, உடனே ஒரு மணிக்கு டிபன் சாப்பிடப் போவது அசாத்தியமாக இருந்திருக்கிறது. அதனால்தான் காண்டீனில் எப்போதும் இரண்டு மணிக்குத்தான் நிஜமான கூட்டம் இருக்கும். இப்போது காலை பதினொரு மணி என்பதைப் பத்தரையாக்கி, அதையும் ஒரு மாதமாகப் பத்து என்று உத்தரவிட்டிருக்கிறார்கள். டிபனுக்காகப் பிற்பகல் ஒன்றிலிருந்து இரண்டு வரை. மாலை ஐந்து மணிக்கு முடியும் காரியாலயம், இப்போது ஆறு மணி வரை நீட்டி வைக்கப்பட்டுவிட்டது.

வேலை எப்போதும் நடந்த வேலைதான். ஃபாக்டரி பிரிவு என்றிருந்த தச்சுவேலை செய்பவர்கள், எலக்ட்ரிகள் பிரிவைச் சேர்ந்தவர்கள், லாட்டரிக்காரர்கள் இவர்களுக்கு என்றுமே எட்டு மணி நேர வேலை. அதேபோலக் கணக்குப் பிரிவு. அக்கவுண்ட்ஸ் டிபார்ட்மெண்ட். இவர்களுக்கு எங்கே வேலை நடந்தாலும் நடக்காது போனாலும் வருடமெல்லாம் கணக்கு எழுதிக்கொண்டே இருக்கவேண்டும். அப்புறம் டெலிபோன் ஆபரேட்டர் டெலிபோனுக்கு இடைவெளி, விடுமுறை என்றிருந்ததே கிடையாது. ஆதலால் இந்தப் பிரிவுகளில் அடங்காதவர்களுக்குத்தான் அவ்வப்போது காரியாலய நேரத்திலேயே ஓய்வு கிடைக்கும். நாட் கணக்கில், வாரக் கணக்கில், மாதக் கணக்கில்.

எனக்குத் தெரிந்து ஒருமுறை எங்கள் ஸ்டுடியோ ஒன்றரை வருடம் திரைப்படமே எடுக்காமல் இருந்திருக்கிறது. ஒன்றரை வருடம் வேலையொன்றும் செய்யாமல் சம்பளம் வாங்கிக்கொண்டு, காரியாலய நேரத்தில் மேஜை மீது காலைத்தூக்கிப் போட்டுக் கொண்டு தூங்கி, தலைமயிரை நரைக்க வைத்து, அடிவயிற்றில் ஊளைச்சதை சேர்த்து, டயாபடிஸ் நோய்க்கு இடம் கொடுத்து, சிந்தனைக்கு இலக்கு இல்லாத காரணத்தால் விழிகளுக்கு அலைபாயக் கற்றுக் கொடுத்து, பேச்சில் நிறைய உளறலை வரவழைத்துக் கொள்ளலாம்; ஒன்றரை ஆண்டுக்குப் பிறகு நிஜமாகவே வேலை வந்தபோது நிர்ப்பந்த ஓய்வு ஒரு முடிவுக்கு வந்ததில் உற்சாகக் கிளர்ச்சி கொள்ளலாம். அப்படிப்பட்ட கிளர்ச்சி கொண்டு, அதே நேரத்தில் வேலை செய்யும் பழக்கம் அறுபட்டுப் போனதால் தடுமாறலாம். அப்படிப்பட்ட கிளர்ச்சியையும் தடுமாற்றத்தையும் இன்று, நாளை என்று நாங்கள் எதிர் பார்த்திருந்த நாளில் தான் அவன் ஒரு பிற்பகல், நாங்கள் டிபன் முடித்து வெற்றிலை புகையிலை போட்டுச் சுவைத்துக் கொண்டிருந்த நேரத்தில் வந்து சேர்ந்தான்.

“என்னப்பா வேணும்?” என்று சர்மா கேட்டார். சர்மா ஒரு காலத்தில டிரெளசர் அணிந்தவராகவேதான் காணப்படுவார். போலீஸ் சப்இன்ஸ்பெக்டராக வேலை பார்த்தவர். நாடகம், கதைகள் எழுதி பிரசுரம் செய்து பெயர் வாங்கி, எங்கள் ஸ்டுடியோவின் கதை இலாகாவில் ஒரு புள்ளியாகி விட்டிருந்தார். தங்கமான பழைய நாட்களில் எங்கள் முதலாளியைத் தன்னுடைய மோட்டார் சைக்கிள் பிலியனில் ஏற்றிக் கொண்டு வெளிப்புறக் காட்சிகள் எடுக்கக்கூடிய இடங்களைத் தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறார். இப்போது வேஷ்டி அணிந்து, புகையிலை போடுவதில் மிகவும் பழக்கப்பட்டு விட்டார். அவர் எழுந்து நின்றால் கழுத்துக்குக் கீழ் இரு தோள்பட்டையும் சச்சதுரமாக இறங்குவதுதான் அவர் ஒரு காலத்தில் தேகப்பயிற்சி அமைத்துக் கொடுத்த உடற்பாங்கு கொண்டவர் என்பதைக் காண்பித்தது.

சிறு அறை. சிறிதும் பெரிதுமாகப் பழங்காலத்து மேஜைகள் மூன்று. பெரிய மேஜை பின்னால் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்த சர்மாதான் அந்த அறைக்குச் சபாநாயகரெனக் கொள்ளவேண்டும். நாங்கள் உட்கார்ந்திருந்த நாற்காலிகளைத் தவிர இன்னும் ஒன்று அதிகப்படியாக இருந்தது. எங்களுடையது எல்லாமே வெவ்வேறு விதமான பழங்கால நாற்காலிகள். அதிகப்படியான நாற்காலியில் ஒரு கால் குட்டை. யார் வந்து அதில் உட்கார்ந்தாலும் ஒரு புறம் சாய்ந்து, அதில் உட்கார்ந்தவரை ஒரு கணம் வயிற்றைக் கலக்கச் செய்யும். வந்தவன் அந்த நாற்காலியின் முதுகுப் புறத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு நின்றான்.

“என்னப்பா வேணும்?” என்று சர்மா கேட்டார்.

“சனிக்கிழமை வீட்டுக்கு வந்தேனுங்க” என்று அவன் சொன்னான்.

“சனிக்கிழமை நான் ஊரிலேயே இல்லையே?” என்று சர்மா சொன்னார்.

“காலையிலே வந்தேனுங்க. நீங்க கூட ஒரு

படிப்பகம்

www.padippakam.com

குடையை ரிப்பேர் பண்ணிட்டிருந்திங்க."

"ஓ, நீயா? வேலாயுதமில்லை?"

"இல்லீங்க, காதர் டகர் பாயிட் காதர்."

"நீ வந்திருந்தயா?"

ஆமாங்க, வெள்ளை சொன்னான். ஐயாவை வீட்டிலே போய்ப்பாருன்னு."

"யாரு வெள்ளை?"

"வெள்ளைங்க. ஏஜண்ட் வெள்ளை."

இப்போது சர்மாவுக்கு விளங்குவது போலிருந்தது. வெள்ளை என்பவன் தான் எங்கள் ஸ்டுடியோவில் பெரிய கூட்டங்களைப் படம் எடுக்க வேண்டியிருந்தால் நூற்றுக் கணக்கில் ஆண்களையும் பெண்களையும் சேர்த்துக் கொண்டு வருபவன். கூட்டமாக இருப்பதைத் தவிர அவர்களிடமிருந்து நடிப்பு ஒன்றும் தேவைப்படாது. நபருக்கு ஒரு நாளைக்கு சாப்பாடு போட்டு இரண்டு ரூபாய் என்று கணக்கு, வெள்ளை ஒரு ரூபாய் வாங்கிக் கொண்டு விடுவான்.

"இப்போ ஒண்ணும் கிரவுட் சீன் எடுக்கலையேப்பா" என்று சர்மா சொன்னார்.

"தெரியுங்க. உங்களைப் பாத்தா ஏதாவது ரோல் தருவீங்கன்னு அவரு சொன்னாரு,"

"யாரு சொன்னாரு?"

"அதாங்க, வெள்ளை சாரு."

சர்மா எங்களைப் பார்த்தார். நாங்கள் இருவரும் அந்த ஆளைப் பார்த்தோம். குள்ளமாகத்தான் இருந்தான். ஒரு காலத்தில் கட்டுமஸ்தான உடம்பு இருந்திருக்க வேண்டும். இப்போது தோள்பட்டை எலும்பு தெரிய இருந்தான். நன்றாகத் தூக்கியிருந்த அவனுடைய தாடை மூட்டுக்கள் அவனுடைய கரிய கன்னங்களை அளவுக்கு மீறி ஒட்டிப் போனதாக காண்பித்தன. வெள்ளை கொண்டு வரும் ஆட்கள் எல்லாரும் , அநேகமாக அப்படித்தான் இருப்பார்கள். ராமராஜ்யம் பற்றி படம் எடுத்தால் கூடப் படத்தில் வரும் பிரஜைகள் தாது வருஷத்து மக்களாகத்தான் இருப்பார்கள்.

"நான் வெள்ளை கிட்டே சொல்லியனுப்பறேன்" என்று சர்மா சொன்னார். நாங்கள் சாய்ந்து கொண்டோம். பேட்டி முடிந்து விட்டது.

அவன் "சரிங்க," என்றான். பிறகு குரல் சன்னமடைந்து, "உடனே ஏதாவது பார்த்துக் கொடுத்தீங்கன்னா கூடத் தேவலாம் சார்" என்றான்.

"ஷூட்டிங் ஒண்ணும் இன்னும் ஆரம்பிக்கலையேப்பா, கிரவுட் சீனெல்லாம் கடைசியிலேதான் எடுப்பாங்க"

"அதுக்கில்லீங்க. ஏதாவது ரோல் தாங்க,"

"உனக்கு என்ன ரோல்பா தரமுடியும்? அதோ காஸ்டிங் அசிஸ்டெண்ட் இருக்காரு. அவர்கிட்டே எல்லா விவரமும் தந்துட்டுப்போ.

நான்தான் காஸ்டிங் அசிஸ்டெண்ட். வந்தவன் மாதிரி ஆயிரக்கணக்கான நபர்களின் பெயர், வயது, உயரம், முகவரி, எல்லாம் குறித்து வைத்திருந்தேன். அந்தக் குறிப்புகளிலிருந்து தேவைப்படும்போது நான்கு பேருக்குக் கடிதம் போட்டால் மூன்று கடிதங்கள் திரும்பி வந்துவிடும், விலாசதாரர் வீடு மாறிப் போய்விட்டார் என்று. அப்புறம் எல்லாம் வெள்ளைதான்.

ஆனால் அவன் என்பக்கம் திரும்பவில்லை. இந்த மூவரில் சர்மாதான் மிக முக்கியமானவர் என்று அவன் தீர்மானமாக இருந்தான்.

"நீங்க பாத்துச் சொன்னாதாங்க ஏதாவது நடக்கும்" என்றான்.

"உனக்கு நீஞ்சத் தெரியுமா?" என்று சர்மா கேட்டார்.

"நீச்சலா?" என்று அந்த ஆள் திரும்பக்கேட்டான். பிறகு, "கொஞ்சம் கொஞ்சம் தெரியுங்க" என்றான்.

"கொஞ்சமெல்லாம் தெரிஞ்சாப் போறாது. ஒரு ஆளு மேலேந்து ஆத்துலே பாய்ஞ்சு நீஞ்சிப் போற

படிப்பகம்

www.padippakam.com

மாதிரி ஒரு சீன் எடுக்கவேண்டியிருக்கும். அதுக்கு நீ போறாது."

"எனக்கு டகர் பாயிட் வரும்க. என் பேரே டகர் பாயிட் காதர்தானுங்க."

"அதென்ன டகர் பாட்?"

"டகர் பாயிட்டுங்க. டகர். டகர் இல்லே?"

இப்போது எல்லலோரும் கவனமாக இருந்தோம். ஒருவருக்கும் புரியவில்லை.

அவன் சொன்னான் "புலிங்க, புலி, புலி பாயிட்."

"ஓ, டைகர் ஃபைட்டா, டைகர் ஃபைட், நீ புலியோட சண்டை போடுவியா?"

"இல்லீங்க. புலி வேஷம் போடுவேங்க. அதைத்தான் டகர் பாயிட்னுவாங்க இல்லீங்களா?"

"புலி வேஷக்காரனா நீ? புலி வேஷமெல்லாம் சினிமாவுக்கு எதுக்கப்பா? புலி வேஷமா? சரி, சரி. வெள்ளை வரட்டும். ஏதாவது சான்ஸ் இருந்தா கட்டாயம் சொல்லி அனுப்பறேன்."

"நான் ரொம்ப நல்லா டகர் பயிட் பண்ணுவேங்க, நிஜப்புலி மாதிரியே இருக்கும்"

"நிஜப்புலிக்கு நிஜப்புலியே கொண்டு வந்துவிடலாமே".

"இல்லீங்க, நான் செய்யறது அசல் புலி மாதிரியே இருக்கும். இப்ப பார்க்கிறீங்களா?"

"ஆஹாம், வேண்டாம்பா, வேண்டாம்பா,"

"சும்மா பாருங்க சார். ஐயாவெல்லாம் எங்கே புலியாட்டம் பார்திருப்பாங்க."

"ஏன், ஒவ்வொரு மொகரத்துக்கோ ரம்ஜானுக்கோ தெருவில் புலி வேஷம் நிறையப் போகிறதே?"

"நம்பளது வேற மாதிரிங்க. நிஜப்புலி மாதிரியே இருக்கும்."

அவன் எங்கிருந்தோ ஒரு புலித் தலையை எடுத்தான். அப்போதுதான் அவன் ஒரு துணிப்பையை எடுத்து வந்திருந்தது தெரிந்தது. புலித்தலை என்பது தலையின் வெளித்தோல் மட்டும். அதை அவன் ஒரு நொடியில் தன் தலையில் அணிந்து கொண்டு முக வாய்க்கட்டை அருகே அந்தப் புலித் தலை முகமூடியை இழுத்து விட்டுக் கொண்டான். அவன் சொந்தக் கண்களோடு ஒரு சிறுத்தையின் முகம் உடையவனாக மாறினான். அறையை ஒரு விநாடி அங்குமிங்கும் பார்த்துக் கொண்டான்.

"பேஷ்" என்று சர்மா சொன்னார். நாங்கள் அவனையே பார்த்த வண்ணம் இருந்தோம்.

அவன் கைகளை உயரத்தூக்கி ஒரு முறை உடம்பைத் தளர்த்திக் கொண்டான். அப்படியே குனிந்து நான்கு கால்களாக நின்று முகத்தை திருப்பித் திருப்பிப் பார்த்தான்.

"பேஷ்" என்று சர்மா மீண்டும் சொன்னார்.

அவன் பூனைபோல் முதுகை மட்டும் உயர்த்தி உடலை வளைத்துச் சிலிர்த்துக் கொண்டான். பிறகு வாயைத் திறந்தான். நாங்கள் திடுக்கிட்டோம். அவ்வளவு நெருக்கத்தில் அவ்வளவு பயங்கரமாகப் புலி கர்ஜனையை நாங்கள் கேட்டது கிடையாது.

அவன் மீண்டும் ஒரு முறை புலியாகக் கர்ஜித்துத் தன் பின்பக்கத்தை மட்டும் ஆட்டினான். அப்படியே நான்கு கால்களில் அறையில் காலியாயிருந்த நாற்காலி மீது பாய்ந்து ஒடுங்கினான். நாற்காலி தடதடவென்று ஆடியது. நான் "ஐயோ" என்றேன்.

அவன் நான்கு கால் பாயச்சலில் என் மேஜை மீது தாவினான். கண் இமைக்கும் நேரத்தில் சர்மா மேஜை மீதும் பாய்ந்தான். சர்மா மேஜை மீதும் தாறுமாறாகப் பல காகிதங்கள், புத்தகங்கள், வெற்றிலைப் பொட்டலம் முதலியன சிதறி இருந்தன. ஒன்றின் மீதுகூட அவன் கால்கள் படவில்லை. அவன் சர்மா மேஜை மீது பதுங்கி சர்மாவைப் பார்த்து மீண்டுமொரு முறை குலை நடுங்க வைக்கும் முறையில் கர்ஜித்தான். அங்கிருந்து அப்படியே உயர மேலே பாய்ந்தான். நாங்கள் எல்லோரும், "ஓ" என்று கத்திவிட்டோம்.

அது பழங்காலத்துக் கட்டிடம், சுவரில் நெடுக சுமார் பத்தடி உயரத்தில் இரண்டங்குலத்திறகு விளிம்பு மாதிரி இருந்தது. ஒரு பக்கச் சுவரில் அந்த விளிம்புக்குச் சிறிது உயரத்தில் ஒரு ஒற்றைக் கம்பி போட்ட ஜன்னல் வெண்டிலேட்டராக இருந்தது. அதில் ஏகமாகப் புழுதி, அழுக்கு ஒட்டடை படிந்து இருந்தது.

அவன் நான்கு கால்களையும் வைத்து ஆளுயரத்திற்கும் மேல் எகிறி எங்கள் தலைக்கு மேல் அந்த ஈரங்குலச் சுவர் விளிம்பில் ஒரு கணம் தன்னைப் பொருத்திக் கொண்டான். பிறகு கைகளால் வெண்டிலேட்டர் கம்பியைப் பிடித்துக் கொண்டு மீண்டும் புலிபோலக் கர்ஜித்தான்.

"பத்திரம்பா, பத்திரம்பா" என்று சர்மா கத்தினார். அந்த உயரத்தில் அவன் முகத்துக்கு நேரே கூரை மின்சார விசிறி பிசாசாகச் சுற்றிக் கொண்டிருந்தது. அவனுக்கும் அந்த விசிறிப் பட்டைகளுக்கும் நடுவே சில அங்குலங்கள் கூட இருக்காது.

அவன் அவ்வளவு உயரத்திலிருந்து அப்படியே நாற்காலி மீது தாவினான். அப்படியே எம்பித் தரையில் குதித்தான்.

நாங்கள் திகிலடங்காத அதிர்ச்சியில் இருந்தோம். சிறுத்தை முகத்திலிருந்த அவன் கண்கள் புலிக்கண்களாக மின்னின. இன்னொரு முறை சிறுத்தை பயங்கரமாக வாயைப் பிளந்து கர்ஜித்தது. அடுத்த

படிப்பகம்

www.padippakam.com

கணம் அவன் உடல் தளர்ந்து தொங்கியது. அவன் எழுந்து நின்றுகொண்டான்.

சர்மாவால் கூட பேஷ் என்று கூறமுடியவில்லை. அவன் சிறுத்தை முகமூடியைக் கழற்றிவிட்டான்.

நாங்கள் எல்லோரும் பேச முடியாமல் இருந்தோம். அவன்தான் முதலில் பழைய மனிதனானான்.

"நான் கட்டாயம் ஏதாவது பார்க்கறேம்பா" என்று சர்மா சொன்னார். அவர் குரல் மிகவும் மாறியிருந்தது. அவன் கையைக் குவித்துக் கும்பிட்டான்.

"நீ எங்கேயிருக்கே?" என்று சர்மா கேட்டார். அவன் மீர்சாகிப் பேட்டை என்று சொல்லி, ஒரு எண், சந்தின் பெயர் சொன்னான். நான் குறித்துக் கொண்டேன். அவன் தயங்கி, " ஆனா, எவ்வளவு நாள் அங்கே இருப்பேன்னு தெரியாதுங்க" என்றான்.

"ஏன்?" என்று சர்மா கேட்டார்.

"இல்லீங்க,... என்று ஆரம்பித்தவன் சடலென்று சர்மா காலில் விழுந்தான்.

"எழுந்திருப்பா எழுந்திருப்பா காதர்" என்று சர்மா பதறினார். நாங்கள் எழுந்து நின்றிருந்தோம். அவனும் எழுந்து கண்களைத் துடைத்துக்கொண்டான். "நம்ம சம்சாரம் வீட்டுப் பக்கமே வராதேன்னு சொல்லியிருக்குங்க என்றான். அவன்தான் சில நிமிஷங்களுக்கு முன்பு புலியாக இருந்தான்.

"நான் சம்பாரிச்சு எவ்வளவோ மாசமாகுதுங்க. அது தான் என்ன பண்ணும்? நாலு குழந்தைங்க. எல்லாம் சின்னச் சின்னது. அவன் இப்போது அழுது கொண்டிருந்தான்.

சர்மாவுக்கு ஏதோ தோன்றி, "நீ இன்னிக்குச் சாப்பிட்டாயா?" என்று கேட்டார்.

அவன் "இல்லீங்க" என்றான். அவன் அன்றில்லை. எவ்வளவோ நாட்களாகச் சாப்பிடவில்லை என்பது கூடக் கேட்கத் தேவையற்றதாயிருந்தது.

சர்மா அவர் ஜேபியில கையை விட்டார். நாங்களும் உடனே எங்கள் பைகளில் துளாவினோம். சில்லறை எல்லாம் சேர்ந்து இரண்டு ரூபாயிருக்கும். சர்மா, "இந்தா இதைக் கொண்டுபோய் முதல்லே காண்டீனுக்குப் போய் நன்னாச் சாப்பிடு" என்றார்.

அவன் "வேண்டாங்க" என்றான்.

"என்ன வேண்டாம்? போய்ச் சாப்பிடுப்பா முதல்லே" என்று சர்மா சொன்னார்.

"ஏதாவது ரோல் வாங்கித் தாங்க ஐயா" என்று அழுது கொண்டே அவன் சொன்னான்.

சர்மாவுக்கு அவ்வளவு கோபம் வந்து நான் பார்த்தில்லை. "கொடுத்த பணத்தை நீ எப்படீய்யா வாங்கிக்க மாட்டேன்னு சொல்லுவே? பணத்தை மறுத்தா உனக்குப் பணம் எங்கேய்யா வரும்? ஒரு சல்லீன்னாலும் லஷ்மீய்யா, உனக்கு எங்கேய்யா லஷ்மீ வருவா? போ, வாங்கிக்கொண்டு முதல்லே சாப்பிடு" என்று கத்தினார்.

அவன் அழுகை ஓய்ந்து பணத்தை வாங்கிக்கொண்டான். சர்மா இதமாகச் சொன்னார். "ரோல்லெல்லாம் என் கையிலே இல்லேப்பா. உனக்கு முடிஞ்சது நான் செய்யறேன். போ, முதல்லே வயத்துக்கு ஏதாவது போடு," பிறகு என்னைப் பார்த்து "கொஞ்சம் இவனைக் காண்டீனுக்கு அழைச்சுண்டு போய் சாப்பிடவை" என்றார் நான் உடனே எழுந்தேன்.

அவன் "வேண்டாங்க, நான் போய்ச் சாப்பிடறேங்க. நான் போய்ச் சாப்பிடேறங்க" என்றான். பிறகு மீண்டும் எங்களுக்குக் கும்பிடு போட்டு விட்டு வெளியே போனான்.

நாங்கள் சிறிது நேரம் பேசாமல் இருந்தோம். சர்மா அவரையறியாமல் சிறிது உரக்கப் பேசிக் கொண்டார்.

"இவனுக்கு என்ன பண்ணறது? இங்கே இப்போ எடுக்கறது ராஜா ராணிக் கதைன்னா?"

ஆனால் இவர் வெறுமனே இருந்துவிடவில்லை. இரு வாரங்கள் கழித்து மீண்டும் கதை இலாகா கூடியபோது கதாநாயகன் புலி வேஷமணிந்து எதிரிக் கோட்டைக்குள் நுழைவதாகப் படமெடுக்கலாம் என்று சம்மதம் பெற்றுவிட்டார். புலியாட்டமாகக் காண பிக்கும்போது கதாநாயகனுக்குப் பதில் காதர் "டூப்" செய்யலாம். அவனுக்கு ஒரு நூறு ரூபாயாவது வாங்கித் தரலாம்.

நான் காதருக்குக் கடிதம் போட்டேன். நான்கு நாட்களில வழக்கம் போல அக்கடிதம் திரும்பி வந்தது, விலாசதாரர் இல்லையென்று.

சர்மா வெள்ளையை அழைத்துக் கொண்டு காதரைத் தேடினார். நாங்களும் எங்கெங்கோ விசாரித்துத் தேடினோம். கதாநாயகன் எதிரிக் கோட்டைக்குள் நுழையும் காட்சி எடுக்கப் படவேண்டிய நாள் நெருங்கிக் கொண்டே வந்தது. காதர் கிடைக்கவில்லை.

அவன் கிடைத்திருந்தாலும் அதிகம் பயன் இருந்திருக்காது. அந்த ஒரு மாதத்திற்குள் வெளியான ஒரு படத்தில் கிராமிய சங்கீதத்துடன் அந்தக் கதாநாயகன் காவடி எடுப்பதாக காட்சி வந்திருந்தது. அந்தப் படம் தமிழ்நாடெல்லாம் தாங்க முடியாத கூட்டத்தைக் கூட்டிக் கொண்டிருந்தது.

நாங்கள் எடுக்கும் படத்தில் கதாநாயகன் கரகம் எடுப்பதாகத் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

•

நன்றி : காலமும் ஐந்து குழந்தைகளும் (1973)

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ஈரானிய கலகக்கார திரைக் கலைஞன்....

– மொஹ்சன் மக்மல்பப்

உலகத் திரைப்பட விழா உலகின் மிக உன்னத கலைஞர்கள் பங்கு கொள்ளும் விழாவாக இருக்கிறது. ஆனால் முதல் முதலாக உலகத் திரைப்பட விழாவைத் துவக்கியது. பாசிஸ்ட் முசோலி. இன்றைக்கும் பிரபலமான வெனிஸ் திரைப்பட விழாதான் அது. தனது மகளுக்கு உலகத்துத் திரைப்படங்களைக் காண்பிப்பதற்காக அவர் அதை ஆரம்பித்தார். ஆனால் இன்றோ பாசிஸ, சாதிய, மத இன, மொழி, நிற அடக்குமுறைக்கெதிராக அவற்றின் குரூரத்தை யதார்த்தத்தோடு பகிரங்கப்படுத்துகிற படங்களே உலக அளவில் சிறந்த படங்களாக பேசப்படுகிறது. தற்போது உலகின் பல மூலைகளிலும் நடக்கிற விழாக்களில் ஈரான் படங்கள் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது.

ஈரானுக்கு சினிமா ஆடம்பரமானதாகவும், ஆச்சரியமானதாகவுமே அறிமுகமானது. எழுபதுகள் வரை பாட்டும், நாடகத் தன்மையும் கலந்த சாதாரண சினிமாக்களாகத்தான் அவை இருந்தன. எழுபதற்கு பிறகுதான் அது உலக சினிமாவில் ஆழமாக வேரூன்றத் தொடங்கியது. 1979 ல் நடந்த புரட்சிக்கு பிறகு ஈரான் சினிமாவுக்கு "நவயுகம்" பிறந்தது. "புதிய அலை" கண்டது. அதுவரை இருந்து வந்த தப்பித்தல் சினிமாவை கடுமையான விமர்சனத்துக்கு உள்ளாக்கி அந்நாட்டின் கலைஞர்கள் வீறு கொண்டு எழுந்தனர். தாருஷ் மொஹர்ஜி, அப்பாஸ் கிராஸ்டமி போன்றவர்கள் ஈரான் சினிமாவை உலக அளவில் எடுத்துச் சென்றனர். ஈரான் 90 களில் மிகச் சிறந்த படங்களை தயாரித்து பெருமை பெற்றது. அதில் பெரும் பங்கு மொஹ்சன் மக்பல் பப் அவர்களுடையது. அப்பாஸ் கிராஸ்டமி "The Close Look" என்ற படத்தின் மூலம் மக்பல் பப் என்கிற கலகக்கார கலைஞனை அறிமுகப்படுத்தினார். தற்போது உலக அளவில் பேசப்படுகிற சமகால இயக்குநர்களில் மக்மல்பப் முக்கியமானவர்.

, ஈரான் தலைநகர் தேஹ்ரானில் 1957 ல் மக்மல்பப் பிறந்தார். அன்றாட வாழ்கைக்காக அவரது தாய் ஒரு மருத்துவமனை ஊழியராக பணிபுரிந்தார். அதனால் குழந்தைப் பருவந்தொட்டே பாட்டியின் கண்காணிப்பில் வளர்ந்தார். அவர் நிறைய இஸ்லாமியக் கதைகளைச் சொல்லி அவரை மத நம்பிக்கையாளனாக வளர்த்தார். அவருடைய இளமைப் பருவம் வறுமையும் தனிமையும் நிறைந்ததாக இருந்தது. வறுமையின் கோரப்பிடியிலிருந்து விடுபட அவர் 15 வயதிற்குள் ஐஸ்கிரீம் விற்பதிலிருந்து எலக்ட்ரீஷியன் தொழில் வரை 13 வேலைகளைச் செய்ய வேண்டியிருந்தது. தலைமறைவு இயக்கத்தில் தந்தை 15 வயதில் அவரை அரசியல் நடவடிக்கையில் ஈடுபடுத்தினார். ஈரானின் அடக்குமுறை ஆட்சிக் கெதிராக போராட அவர் தலைமறைவு இயக்கமான 'பலால் ஹபாஷி' என்கிற அமைப்பில் 15 வயதில் இணைந்தார். பள்ளிப் படிப்பைத் துறந்து இரண்டு வருடம் தலைமறைவு வாழ்க்கை வாழ்ந்தார். ஷாவினுடைய அடக்குமுறை கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டிருந்த காலமது. 1974ல் அவரது 17வது வயதில் அடக்குமுறை ஆட்சியாளர்கள் அவரை சிறையிலடைத்தனர். துப்பாக்கிச் சூட்டுக்கும் ஆளானார். ஈரானின் "ஜாலேஹஸ்கொயார்"—ல் வைத்து ஒரு போலீஸ்காரனின் துப்பாக்கியைப் பறிக்க முயற்சித்தார் என்பதாக இருந்தது அவர் மீது சுமத்திய குற்றம். சிறையில் கொடுமையான தாக்குதலுக்கு உள்ளான அவர் சிறுவயது காரணமாகத்தான் மரண தண்டனையிலிருந்து தப்ப முடிந்தது. 1979ல் நடந்த புரட்சிக்குப் பிறகு ஜெயிலிருந்து வெளிவந்தார்.

மக்மல்பஃப்

www.padippakam.com

ஜெயிலில் எழுத்தாளர் ஆனார். கதையும் கவிதையுமாக அவர் வாழ்ந்தார். அதனால் தான் அவர் வெளிவந்த பிறகு Propoganda Bureau of Islamic Arts and thought எனும் நிறுவனத்தின் பொறுப்பாளராக நியமிக்கப்பட்டார். அந்த காலகட்டத்தில்தான் அரசியலிலிருந்து இலக்கியத்திற்கும் கலைக்கும் வருகிறார். புரட்சிகர இயக்குநரான மக்மல்பப் எண்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் இலக்கியத்திலிருந்து கலைத் துறைக்கு வந்தார். திரைத்துறைக்கு வருவதற்கு முன்னால் இருபத்தைந்து சிறுகதைகளும், பனிரெண்டு நாடகங்களும், இரண்டு நாவல்களும், பதினேழு திரைக்கதைகளையும் எழுதியிருக்கிறார். இலக்கியத்திற்கும் கலைக்குமுள்ள உறவு ஈரானில் பூர்த்தியாயிருக்கிறது. அது அங்கு முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது.

மக்மல்பப் 1982ல் 'Nasoks Repentance' என்கிற படத்தின் மூலம் இயக்குநராக அறிமுகமானார். "Iranian Film Archieves" லிருந்து நூற்றுக் கணக்கான சினிமாவைப் பார்த்து கற்றுக் கொண்ட மக்மல்பப் 1979க்கு முன்பு சினிமாவே பார்த்ததில்லை. இருபத்தி நாலாவது வயதில் தான் அவர் முதன் முதலாக சினிமா பார்க்கிறார். சினிமா மனிதர்களைப் பேசுவதால், அது அவரது உலகப் பார்வையை மாற்றியது. அது அவருக்குள் மிகப்பெரிய பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. எழுத்து மட்டுமே மக்களைச் சென்றடையும் என்று நம்பியிருந்த மக்மல்பப் சினிமா பார்த்த பிறகு, அதன் பலத்தை உணர்ந்து சினிமாவை தனது அஸ்திரமாக மாற்றிக் கொண்டார். முதலில் அறியாமையின் இருளில் வாடுகிற மக்களின் கண்ணீர் கதைகளை எடுத்தாலும், பிறகு வாழ்க்கையின் அதியதார்த்த காவியங்களைப் படம் பிடித்தார்.

வாழ்வின் யதார்த்ததை மட்டுமே படம் பிடித்த அவரை அரசு எந்நேரமும் கண்காணித்தது. அது குறித்து அவரே சொல்கிறார். "என் சொந்த நாட்டிலேயே நான் எந்நேரமும் கண்காணிக்கப்படுகிறேன். ஆளும் வர்க்கத் துக்கு எனது படங்கள் அரசியல் சினிமாவாகத்தான் தெரிகிறது. ஆனால் யதார்த்தத்தில் அது தான் உண்மையானது. எனது மனமும் அதுதான். ஆனால் இதை அவர் சொன்னபோது "கப்பே" தடை விதிக்கப் பட்டிருந்தது. கப்பே சினிமா என்கிற நிலையில் ஒரு மாஸ்டர் பீஸ். நாடோடி வர்க்கத்தின் வாழ்க்கையை அப்பட்டமாக படம் பிடித்துக் காட்டுகிற கண்ணாடியாக "கப்பே" இருக்கிறது. நாடோடிக் குடும்பங்களின் நிறங்களை, வாழ்க்கையை துல்லியமாக பிரதிபலிக்கிற படமாக "Gabbeh" மிளிர்கிறது. கப்பேயின் பலமே குடும்ப நிறங்களை புத்திசாலித்தனமாக கையாண்டதுதான்.

இயக்குநரின் ஆத்ம அனுபவம் தான் "The Cyclist" தனது மனைவியின் மருத்துவச் செலவுகளுக்காக திண்டாடுகிற நஸீம், ஒரு வாரம் தொடர்ந்து சைக்கிள் ஓட்டுகிற போட்டியில் கலந்து கொள்கிறான். அவனது இயலாமையை சூதாட்ட தரகர்கள் தங்களுக்கு சாதகமாக பயன்படுத்துவது, வர்க்க வேறுபாடுகளை தோலுரிப்பதாக இருக்கிறது. இதில் அகதிகளின் வாழ்க்கைக்கான போராட்டத்தை எவ்வித சமரசத்திற்கும் உள்ளாகாமல் அதியதார்த்தமாக வெளிக் கொணர்கிறார். நாம் நமது சுயத்தை இழந்து அகதியாக மறு உருக் கொள்ளும் அனுபவத்தை இப்படம் நமக்குத்தருகிறது. இப்படத்தில் வயலினும் தபேலாவும் இணைந்து புரிகிற நர்த்தனம் இந்திய இசையை நினைவுபடுத்தி, ஒரு இந்திய படத்தை பார்த்த அனுபவத்தைத் தரும். மனிதனை ஆகர்ஷிக்கிற இசையாக இந்த இசை இருக்கிறது.

அழுபவனுக்கு ஒரு பிரச்சினை என்றால் சிரிப்பவனுக்கு ஓராயிரம் பிரச்சினைகள். இதுதான் 'The Actor' இதில் ஒரு நகைச் சுவை நடிகனுடைய வாழ்க்கையை, அவனது பிரச்சினைகளை சொல்லியிருப்பார். அவனது ஆற்றாமையினால் அவன் கதறி அழுகிறபோது சிரிக்கின்ற மக்களின் மூலம் மனித குலத்தையே கேள்விக்குள்ளாக் கியிருப்பார். நாடகத் தன்மையும் உண்மையும் இரண்டறக் கலந்து நிற்பதை இப்படத்தில் காணலாம்.

இவர் சிறையில் அனுபவித்த கொடுமைகளின்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

நினைவே 'Boycott' என்கிற படம். ஒரு அரசியல் கைதியை சிறையில் எவ்வாறு தனிமைப்படுத்தி மனநிலையை சிதைக்கிறார்கள் என்பதை இப்படம் பகிரங்கப்படுத்தியிருக்கிறது. சிறையிலிருந்து அவன் தப்புகிற காட்சியில் அவனோடு சேர்ந்து, நாம் அனைவரும் தப்ப முயற்சி செய்யும் விதமாக கேமரா அவன் பார்வையிலிருந்து படம் பிடிக்கும். சமூகத்தின் அடியாழத்தில் சிக்கி உழன்று கொண்டிருக்கிற மனிதனின் முன்பாக இவரது காமிரா பயணிக்கிறது. இவர் தனது அரசியல் பார்வை குறித்து இதில் தெளிவுபடுத்தியிருப்பார்.

மக்மல்பப்பும் அவரது இளையமகள் ஹானிசும் இணைந்து நடித்த "அப்பழுக்கற்ற ஒரு நிமிஷம்" அவரது வாழ்க்கையில் நடந்த உண்மை சம்பவத்தை மையமாக வைத்து எடுத்தார். தலைமறைவு வாழ்க்கை வாழ்ந்த காலத்தில் அவரோடு கொரில்லா போரில் ஈடுபட்ட போலீஸ்காரன் சில வருடங்களுக்குப் பிறகு அவரைத் தேடி வந்து ஒரு வேடம் கேட்டான். பழைய போராட்ட வாழ்க்கையையே படமெடுக்க நினைத்தார் பப். அதுதான் "அப்பழுக்கற்ற ஒரு நிமிஷம்".

உயர் அதிகாரியின் வீட்டுக் காவலாளியாக நிற்கிற போலீஸ்காரனும் அவன் தினமும் பார்க்கிற அப்பழுக்கற்ற பெண்ணிடத்தில் தனக்கிருக்கிற நேசத்தின் வெளிப்பாடு தான் " அப்பழுக்கற்ற ஒரு நிமிஷம்" சில மாதங்களுக்கு பிறகு போலீஸ்காரனும் அவளுக்கு ஒரு பன்னீர் புஷ்பத்தை பரிசளித்தான். பப்பின் தலைமையில் கொரில்லாக்கள் அன்று உயர் அதிகாரியின் வீட்டை முற்றுகையிடுகிறார்கள். அன்று முதல் அவனை அந்தப் பெண் அங்கு பார்ப்பதே இல்லை. இந்த அர்த்தத்தின் பின்னால் புதைந்திருப்பது தான் பப்பின் சினிமா.

சிறு வயதில் ஒரு வங்கிக் கொள்ளைக்காக போலீஸ்காரன் துப்பாக்கியை பறிக்க முயற்சித்து கைதானார். பின்னாளில் அதன் நினைவாக அந்த சம்பவத்தை மையமாக வைத்து "Moment Innocense" எடுத்தார். வளர்ந்து பெரியவனாக வரும்போது யாராக வேண்டுமென்ற கேள்விக்கு சமூக சேவகனாக வேண்டும் என்று பதில் கூறுகிற சிறுவனை இப்படத்தில் கதாநாயகனாக தேர்வு செய்கிறார். "காய்ஹால்" என்ற பத்திரிகையின் கடுமையான விமர்சனத்துக்கு உள்ளானார்.

ஷாவினுடைய ஆட்சிக் கெதிரான போராட்டத்தில் 17 வது வயதில் நாலரை வருட சிறைத் தண்டனை அனுபவித்த மக்மல்பப் எந்தக் காலத்திலும் அரசியல் நடவடிக்கையை கூர்ந்து கவனிப்பார். இப்போது முடிந்த Safare Khandhahar படத்திலும் அவரது அரசியல் பார்வை துல்லியமாயிருக்கிறது. ஆப்கானிஸ்தானை நிர்மூல மாக்கி வருகிற தாலிபான் அமைப்பையும், ஆப்கானின் யதார்த்த நிலைமையையும் மையமாக வைத்து எடுக்கப்பட்டது இப்படம். அதனால்தான் இப்படப்பிடிப்பு மிகவும் அபாயகரமானதாக இருந்தது.

ஈரான் சினிமா விதிகளுக்கு விலக்காக இவர் பல நாடுகளை சுற்றி படமெடுப்பார். Time Flove படத்தை துருக்கியிலும், Safare Khandhahar படத்தை ஆப்கானிஸ்தானிலும் எடுத்தார். இந்தியாவை மையமாக வைத்து மூன்று திரைக் கதைகளை அமைத்திருக்கிறார். ஆனால் இந்திய அரசியல் நெருக்கடியால் இதுவரை அவரால் அதை எடுக்க முடியவில்லை. அதில் ஒன்றான "மகாராஜா" வுக்காக ஒளிப்பதிவாளர் வேணுவோடு சென்னைத் தெருக்களில் சுற்றி அலைந்தது அவருக்கு விருப்பமான நினைவாகும்.

இவரது படைப்புலகம் அடிப்படையில மத அடிப்படைவாத அடக்குமுறைக்கெதிராக எழுந் துள்ளது. இவரது படம் உண்மைக்கும் புனைவுக்கும் இடைப்பட்ட தளத்தில் இயங்கும். அரசியல் சமூக விமர்சனத்தை கடுமையாக முன்வைக்கிற படைப்பு களாக இருக்கும். இவரது காமிரா கதையினுடைய போக்கிலேயே இயங்கும்.

தற்போது இரவது குடும்பமே இயக்குநர் குடும்பமாக இருக்கிறது. இவரிடம் உதவி இயக்குநராக பணிபுரிந்த இவர் மனைவி மார்ஷியே மொஹ்சன், மகள் சமீரா இருவரும் சினிமா இயக்கத்தை கற்றனர். மார்ஷியா மொஹ்சன் இயக்கிய The Day became women பல திரைப்பட விழாக்களிலும் பாராட்டுப் பெற்றது. 20 வயது மகள் சமீரா "The apple, Black Board" என்கிற படத்தை எடுத்துள்ளார். இதில் Black Board தான் விழாவில் சிறப்பு ஜூரி விருது பெற்றது. முன்பே சொல்லியிருக்கிற பாதையிலல்ல, சொந்தமான பாதையில்தான் சினிமாக்காரர்கள் முன்னேற வேண்டும் என்று நினைக்கிற பப்பைத் தொடர்ந்து அவரது மனைவி, மகள் கூட அவரது இந்தக் கருத்துக்கு வலு சேர்த்திருக்கிறார்கள்.

மக்மல்பப் தெய்வ நம்பிக்கையுள்ள இயக்குநர்தான். ஆனால் அவருடைய தெய்வமும் மனித மனங்களை மரத்துப் போகச் செய்து அதை வெட்டிப்பிளக்கிற வன்முறையாளனல்ல. சிறு வயதில் எனக்கு தெய்வம் பாட்டியைப் போல இருந்தது என்றும் இப்போது தெய்வம் என்பது " அன்பு " மட்டும் என்பதில் உறுதியான நம்பிக்கை வைத்திருக்கிறார். தற்போது தான் எங்கு நிற்கிறேன் என்பதை தனது சினிமாவிற்கும் வாழ்விற்குமான இசைவின் வழி உலகிற்கு தெளிவுபடுத்துகிறார். சிறுவயதில் சிறையில் அனுபவித்த கொடுமையான கஷ்டங்களையெல்லாம் பின்னாளில் தனது சினிமாவுக்கான கருவாக மாற்றிக் கொண்டார். சிறையை ஒரு பரிசோதனைக் கூடமாக மாற்றுகிற வித்தை அவருக்கு கை வரப்பெற்றிருப்பதால் ஈரானிய சினிமா தனது வரலாற்றில் யாருமே பெற முடியாத ஸ்தானத்தை இவருக்கு அளித்திருக்கிறது.

— உமர்.

படிப்பகம்

நூலகம்

புகலிடத் தமிழ் சினிமா

வேரின் ஞாபக ஒலி

யமுனா ராஜேந்திரனும், அருந்ததியும் தொகுப்பாளர்களாக செயல்பட்டு கொணர்ந்திருக்கும் "புகலிடத் தமிழ் சினிமா" புத்தகத்தை விமர்சனத்திற்காக மீண்டுமொருமுறை வாசித்த போது புலப்பட்டவற்றில் முக்கியமாக நான் உணர்வது, புகலிடத் தமிழ் சினிமா உலகத் தரத்திலான சினிமாவின் ஆரம்பநிலையை துவங்கிவிட்டது. அதன் வளர்ச்சியினை இனம் காணவும், மேலும் இட்டுச் செல்லவும் கரிசனம் மிகுந்த வழித் தூண்டலாக இந்த புத்தகம் பதிவு செய்யப் பட்டிருக்கிறது. தொடர்ந்த விமர்சனங்களின் தடத்தில்தான் சிறந்த படைப்புக்கள் உருவாக முடியும். யமுனா ராஜேந்திரன் ஆழ்ந்த அக்கறையின் வெளிப்பாடாகவே இந்த புத்தகமும். ஈழ—புகலிட தமிழ் சினிமா இன்றைய தோற்றத்தில் குறும்பட வடிவிலிருந்து தனது வளர்ச்சியினை தரமான இந்திய—தமிழ் சினிமாவின் வேர்களிலிருந்தான் பெற முடியும் என்ற யமுனாவின் கருத்து, ஐரோப்பிய சினிமாவின் பாதிப்பால் தமது கலாச்சார, பண்பாட்டு, மொழியுணர்வினை இழந்து புத்தி பேதலித்துவிட்ட தமிழ் சினிமாவின் மீதும் எதிர்விமர்சனமாக பொருத்திப் பார்க்கத்தக்கது. தமிழின் கழிசடைப் படங்களின் மத்தியிலும், வாழ்வியல் யதார்த்தத்துடன் கலை—நுட்பத் தரத்துடன் பல படங்கள் வந்திருக்கின்றன.

யமுனாவே உதாரணப்படுத்தும் மகேந்திரன், பாலுமகேந்திரா, பாரதிராஜா, மணிரத்னம், கமல்ஹாசன் ஆகியோரின் பல்வேறு கலை—நுட்பக் கூறுகளை மறுப்பது நமது வேரின் அடையாளத்தை மறுப்பதாகிவிடும்.

யமுனா தனது முன்னுரையில் சொல்வது போல, "முரண்படும் அம்சங்களை முன்வைத்து உடைந்து போகிறபோது ஏற்படுகிற செயல் முடக்கத்தை விட, இணக்கம் காண்கிற விஷயங்களை அடையாளம் கண்டு ஒன்றுபட்டு செயல்படுவதற்கான வெளிகளை உருவாக்குவது ஆரோக்கியமானதாகும்." அத்தகைய வெளிகளை உருவாக்குவதன் செயல்பாடாக இப்புத்தகத்தை நாம் அணுக முடியும்.

இப்புத்தகத்திற்கு "புகலிட சினிமா" என்ற தலைப்பே இன்னும் பொருத்தமானது. புகலிடத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட தமிழ் சினிமாக்களின் மீதான விமர்சனம் இதன் ஒரு பகுதிதான். பிறமொழி புகலிட சினிமாக்களும் இப்புத்தகத்தில் விமர்சனத்திற்கு மொழியப்பட்டுள்ளன. பிறமொழி புகலிட சினிமா தர அளவிலும், சொல்முறையிலும் மிகவும் தேர்ச்சியடைந்த சினிமாக்கள். இவைகளில் எனக்கு காணக் கிடைத்த ஸ்வீடிய — துருக்கிய திரைப்படமான A Journey for Hope என்ற படமும் ஹாலந்துப் படமான The boy who stopped to talking என்ற குர்திஸ்தான் போராட்டத்தை சித்தரிக்கும் படமும் மிகவும் நுண்மையான வாழ்வியல் பின்புலத்தோடு உருவாக்கப்பட்டவை. வெகுமக்களும் பார்க்கும்படியான ரசனையோடு காட்சிகளை கொண்டவை. இது போன்று இருப்பின் மீதான அக்கறை மிகுந்த சினிமாக் களின் ஆரம்ப தவழ் தலாகவே புகலிடத் தமிழ் சினிமாவை யமுனா காண்கிறார்.

தனது முதல்கட்ட வளர்ச்சியின் குறைபாடு களோடு புகலிடத் தமிழ் சினிமாவை ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவதன் வழி சிறந்த படைப்புக்களை கொணர்வதற்கான, கலை — விமர்சன பரவலை செறிவு படுத்துவதற்கான பணியாக "புகலிடத் தமிழ் சினிமா" தென்படுகிறது. "புகலிடத் தமிழ் சினிமா" போல தமிழக குறும்படங்களைப் பற்றிய புத்தகம் ஒன்றும் வெளியிடப்படுவது அவசியமான ஒன்று. ஆர். வி. ரமணியின் குறும்படங்களும், ஆர். ஆர் சீனிவாசனின் "சிதிலம்" படமும் தமிழகத்தில் வந்து சேர்ந்த பரிசோதனைப் படங்கள். இவை குறித்த விமர்சனப் பதிவு ஏதும் தமிழில் இல்லாதது நிச்சயமான குறைபாடுதான். விமர்சனத் தூண்டு தலற்ற படைப்பாக்கம் தன்னை முடக்கிக் கொள் கிறது. விமர்சனப் பரவலே சிறந்த கலைப் படைப்பிறகு ஆதாரம். ஒரு குறும்படத்திற்கான விமர்சனம் கூட இல்லாத தமிழகச் சூழலில், நல்ல படைப்புக்களை எதிர்பார்த்துக் காத்திருப்பது துரதிஷ்டமான நிலை. இப்போக்கை "புகலிடத் தமிழ் சினிமா" கேள்விக்குட் படுத்தியிருக்கிறது.

இப்புத்தக விவாதங்களில் மு. புஷ்பராஜன்,

படிப்பகம்

www.padippakam.com

அழகு குணசீலன், அருந்ததி, ஜீவன், புவனன், சுவீஸ், ரஞ்சி, ஜெகாதரன், கதிர்காமநாதன் ஆகியோர் பங்கெடுத்துள்ளனர். "கூட்டு சினிமா" குறித்து நாம் உரையாற்றிக் கொண்டிருக்கும் இந்நேரத்தில் " கூட்டு விவாதம்" என்பது ஒரு ஆரோக்கியமான சிந்தனையாக இப்புத்தகம் முன்வைக்கிறது. முகம் பதிப்பகம் (பாரிஸ்) தமிழ் தகவல் நடுவம் (லண்டன்) இணைந்து பதிப்பித்திருக்கும் இப்புத்தகம் புகலிட சினிமா குறித்த முக்கியமான ஆவணம்.

தமிழகச் சூழலில், இதுபோன்ற விமர்சனங்களை குறும்படங்களிலிருந்து துவங்க இப்புத்தகம் எண்ணமாக விழைகிறது. யமுனா ராஜேந்திரன் தமிழக விமர்சகர்களுடன் இணைந்து இந்தப்பணியை மேற்கொள்ளவேண்டும். புகலிடத் தமிழ் சினிமா போலவே, தமிழக குறும்படங்களின் மீதான விமர்சனச் செயல்பாட்டின் வழி, நாம் மீண்டுமொரு பயணத்தை கலையின் வழி துவங்க வேண்டியுள்ளது. இப்புத்தகம் அதற்கான அக்கறை மிகுந்த தூண்டுகோல்.

– சிவக்குமார்.

சினிமாவை சீரிய முறையில் ரசிப்பதற்கு மக்களுக்கு ஏன் கற்றுத்தரப்படவில்லை?

சமூகப் பாகுபாடுகள் என்பது தற்போது மற்ற எந்தத் துறையைக் காட்டிலும் கலாச்சாரத் துறையில் அதிகமாகப் பார்க்கப்படுகிறது. இருந்தபோதிலும் கலாரசனை பற்றிய அதிகாரப் பூர்வமான எந்த வகுப்பிலும் சினிமாவின் அழகியல் என்பது சேர்க்கப்படவேயில்லை. நமது கல்விச் சாலைகளில் இலக்கியம் மற்றும் நிறுவப்பட்ட கலைகளுக்கான பிரிவுகள் உள்ளன. ஆனால் புதிய கலையான சினிமாவுக்கென்று எந்த பிரிவும் இல்லை. பிரெஞ்சு சர்வகலாசாலைக்கு முதன் முதலாக திரைப்படம் எடுப்பவர் ஒருவர் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது 1947ல் தான். நமது பல்கலை கழகங்களில் சினிமாவைத் தவிர இலக்கியம் மற்றும் பிற கலைகளுக்கென்று துறைகள் உள்ளன. சினிமாக்கலையின் கோட்பாட்டை பாடத்திட்டத்தில் உட்கொண்ட முதல் கலாசாலை 1947ல் பிராக்கில் (Prague) துவக்கப்பட்டது. நமது உயர் நிலைப்பள்ளி பாடப் புத்தகங்கள் மற்ற கலைகளைப் பற்றியெல்லாம் விவாதிக்கின்றன. ஆனால் சினிமாவைப் பற்றி ஒரு வார்த்தை கிடையாது. இலட்சக்கணக்கான மக்கள் இலக்கியம் மற்றும் ஓவியத்தின் அழகியலைப் பற்றிக் கேள்விப்படுகிறார்கள். தாங்கள் கேட்டறிந்தவற்றை அவர்கள் எந்த ஒரு பொழுதும் உபயோகப்படுத்துவதில்லை. ஏனெனில் அவர்கள் புத்தகங்களை படிப்பதுமில்லை. ஓவியங்களை பார்ப்பதுமில்லை. ஆனால் லட்சக்கணக்கான மக்கள் எந்தவித ஒரு வழிகாட்டுதலுமின்றி தொடர்ந்து சினிமாப் பார்த்துப் கொண்டிருக்கிறார்கள். சினிமாவைப் புரிந்துக் கொள்வது எப்படி என்று யாருமே அவர்களுக்கு சொல்லித் தருவதில்லை.

பொதுவான கலாச்சாரத்திற்கான அவசியம்

பல திரைப்படக் கல்லூரிகள் இன்று உலகில் உள்ளன. சினிமாவை சிறப்பு பாடமாக பயில்பவர்களுக்கு 'சினிமா கோட்பாடு' அவசியம் என்பதை யாராலும் மறக்க முடியாது. லண்டன், பாரிஸ் மற்றும் பிற இடங்களில் சினிமாவின் "விஞ்ஞானம்" குறித்து பயில்வதற்கான திரைப்படக் கல்லூரிகளும், விஞ்ஞானப் பூர்வமான திரைப்படக் கழகங்களும் (Film Societies) உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் தற்போது தேவைப்படுவது இந்த விஷேச அறிவு அல்ல. மாறாக பொதுவான ஒரு கலாச்சார அளவாகும். இலக்கியத்தைப் பற்றியோ இசையைப் பற்றியோ எந்த ஒரு கருத்தும் இல்லாதவர்கள் நன்கு கற்றறிந்தவர்களாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படமாட்டார்கள். பித்தோவனையோ, மைக்கெலெஞ்சலோவையோ கேள்விப்பட்டதே இல்லையெனில் அவருக்கு கலாச்சாரமிக்கவர்கள் மத்தியில் எந்த ஒரு இடமும் கிடையாது. ஆனால் அவர் சினிமாக் கலையின் அடிப்படை பற்றி எந்த ஒரு கருத்தும் கொண்டிருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. அஸ்டாநெல்சன் (Asta Neilson) அல்லது டேவிட் வாக்கிரிஃபித் (David Walk Griffith) போன்ற பெயரைக் கூட கேள்விப்பட்டிருக்க அவசியமில்லை. இருந்த போதிலும், அவர் மிக உயர்ந்த அளவில் கூட நன்கு கற்றறிந்தவராக கலாச்சார மிக்கவராக கருதப்படுவார். நமது காலகட்டத்தின் மிக முக்கியமான கலையைப் பற்றி நாம் ஒன்றும் அறிந்திருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. இருந்தபோதிலும், மக்களின் ரசனையை மிக உயர் அளவில் பாதிக்கக் கூடிய சினிமாக்கலையை பகுத்தாய்தலை முறைப்படி வளர்க்க வேண்டியது உடனடித் தேவையாக உள்ளது. கலை மற்றும் அழகியல் பற்றிய ஒவ்வொருப் புத்தகத்திலும் சினிமாவுக்கென்று ஒரு பிரிவு இல்லாத வரையிலும், சினிமாவுக்கென்று ஒரு துறை நமது பல்கலை கழகங்களில் ஏற்படாத வரையிலும், நமது உயர் நிலைப் பள்ளி பாடத்திட்டத்தில் சினிமாவுக்கென்று ஒரு இடம் இல்லாத வரையிலும், நமது நூற்றாண்டின் மிக முக்கியமான கலை வளர்ச்சியை நம் தலை முறையினரின் மனதில் ஒரு போதும் உறுதியாக பதியவைக்க முடியாது.

- பேல பெலாஸ்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

மாற்றுச் சினிமா

ஓர் ஆய்வரங்குப் பதிவு

.... விஸ்வாமித்திரன்

யமுனா ராஜேந்திரன் சென்னை வந்திருந்தபோது, மாற்றுச் சினிமா குறித்த விமர்சனக் கூட்டம் ஒன்று நிகழ்த்தப்பட்டது. விவாதத்தின் முக்கியப் பார்வை, இந்திய—தமிழ்ச்சூழலில் மாற்று சினிமாவை எவ்விதம் அறிமுகம் செய்வது என்பது குறித்து. யமுனா தனது பேச்சில் தமிழ்ச்சூழலில் "சினிமாவிற்கான கோட்பாடு" இன்னும் கட்டமைக் கப்படாததே தமிழ்சினிமாவின் வளர்ச்சியற்ற, பிறழ்படைந்த போக்கிற்கான காரணி என்று தனது உரையுள் கூறினார். மாற்று சினிமா என்பது வளர்ச்சிக்கான பாதையை சுட்டுவதாக இருக்கும். மேலும், சமூகம், இனம், மதம், அரசியல் என சகலத்தையும் சுய விமர்சனத்திற்கு உட்படுத்துவதாய் இருக்கும். நமது தேய்வடைந்த நவீன சமூக மையத்தில், அரசியல் — ஆன்மீக மூர்க்கத் தடைகளின் பிடியில், இத்தகைய மாற்றுச் சினிமா எவ்வித சாத்தியம் என்பது குறித்த கேள்விகளை இச்சந்திப்பு முன்னிலைப்படுத்தியது.

யமுனா தான் வசிக்கும் லண்டனில் உலக சினிமாவிற்கான — மாற்று சினிமாவிற்கான திரையங்குகள் ஐந்து வரை இருப்பது பற்றிக் குறிப்பிட்டார். வெகு மக்களும் பார்வையிடும் திரையரங்குகளாக அவை இருப்பது குறித்து ஆச்சர்யமாக இருந்தது. தவிர, உலக சினிமாவிற்கான தொலைக்காட்சி சேனல்கள் இரண்டு ஐரோப்பிய பார்வையாளர்களுக்கு காண வாய்த்திருப்பதை கூறினார். அதிலொன்று ஜனநாயகப்பூர்வமாக இயக்கப்படும். Channel - 4 என்ற சேனல். இச்சேனல் அரசியல் சார்ந்தபல திரைப்படங்களை ஒளிபரப்பியிருக்கிறது. இம்மாதிரியான கலைச் சூழலை இந்திய—தமிழ் வாழ்வில் பரப்புவதன் மூலமாகவே தமிழில் மாற்று சினிமா குறித்து நாம் கவலைப்பட முடியும். நல்ல திரைப்படங்கள் இங்கில்லை. உலக அளவிலான நல்ல திரைப்படங்கள் காணக் கிடைப்பதுமில்லை. திரைப்பட சங்கங்கள் திரையிடும் படங்கள் தீவிரமற்ற படங்களாகவே இருக்கின்றன. சங்கங்களும் தமது தேர்வை பரிசீலனை செய்யவேண்டும். கிடைக்கும் படங்களை திரையிடாமல், சம கால அரசியல், சமூகப் பிரச்சனையை தீவிரமாக முன்வைக்கும் படங்களை தேர்ந்தெடுத்து திரையிடும் அறிவார்ந்த பார்வையும், சாத்தியமும் திரைப்பட சங்கங்களுக்குத் தேவை, மேலும் படங்கள் திரையிடுவது ஒரு சடங்காகவே நிகழ்கிறது. படம் முடிந்த பின் விவாதம் அல்லது உரையாடும் தளம் எதும் நிகழ்வதில்லை. இந்நிலை சினிமாவை "சுகித்தல்" என்ற அளவில் பார்வையாளனை பின் தங்கச் செய்துவிடுகிறது. படத்தின் அரசியல் கலாச்சார சமூக ஆன்மீகப் பிரச்சனைகளை உணர இயலாமல் காட்சிகளின் அர்த்தத்தை மட்டுமே கிரகித்து வீடு திரும்புகிறான் பார்வையாளன். மாற்று சினிமாவின் முன் மாதிரி Model தமிழ்ப் பார்வையாளனுக்கு இன்னும் அறிமுகப்படுத்தப் படவில்லை. திரைப்பட விழாக்கள் மாத்திரமே சில மாற்று சினிமாக்களை கொண்டுவருகிறது. அதிலும், வெகு சில பார்வையாளனே அதனைக் காண்கிறான். அதிலும், தீவிர வாழ்வியல் கூர்மையுடையவன் மிகவும் குறைவு. தான் "சுகித்த" திரைப்படங்களை தமிழின் வெகுஜனப் பத்திரிகைகளில் எழுதி பெயர் பெற விழையும் தமிழ் மனதின் மத்தியில், மாற்று சினிமா குறித்த விவாதங்கள் அதிசீக்கிரமாக பரவ வேண்டியதாகிறது.

தமிழில் மாற்று சினிமா தயாரிக்கப்படுவற்கான சிந்தனையெழுச்சிக்கு முன், மாற்று சினிமா குறித்த விரிவான அறிமுகமும், விமர்சனங்களும் தேவை. சர்வதேச அளவிலான மாற்று சினிமாக்களை திரையிடுவதும், அது குறித்து உரையாற்றுவதும் தேவை. குறைந்த செலவில் திரைப்படம் தயாரிப்பதற்கான வழிமுறையையும், கலைஞர்களின் தார்மீகப் பங்கேற்பினையும், மாற்றுச் சினிமாவின் நிச்சய வடிவத்தையும் இதில் ஆய்வு செய்யலாம். வர்த்தக சினிமா அல்லது வெகுஜன சினிமா பெரும் முதலீட்டில், பார்வையாளனை சீண்டிப் பார்க்காத, கேள்விக்குட்படுத்தாத, செயற்கையான கதை சொல்லலை தேர்ந்து கொள்கிறது. பார்வையாளனை சலனத்திறகுட்படுத்தினால் வியாபாரம் பாதித்து விடுமோ என்ற பயம். இது அப்பட்டமான சுரண்டல் என்ற அளவீட்டிற்கும் கீழ், முடிந்தவரை சுரண்டல் என்று தமிழ் வெகுஜன சினிமா மாறியிருக்கிறது. பார்வையாளன் திட்டமிட்டே சுயசிந்தனையிலிருந்து தடுக்கப்படுகிறான். யமுனா இடையில் ஒரு செய்தியை ஞாபகப்படுத்தினார். ஒரு விழாவில் பாலுமகேந்திரா, "திரைப்பட ரசனை பள்ளிகளில் மாணவர்களுக்கு கற்பிக்கப் படவேண்டும்" என்று அன்றைய முதல்வர் கருணாநிதியிடம் கோரிக்கை வைத்தார். கருணாநிதியும் உடனே அதை அமல்படுத்துவதாக அக்கூட்டத்திலேயே உறுதியளித்தார். ஆனால் பின்பு அந்த உறுதியளிப்பு நிகழ்த்தப்படவில்லை. இதை யமுனா ராஜேந்திரன் "ஒரு வேளை சினிமா ரசனை" மாணவர்களுக்கு கற்பிக்கப்பட்டால், இன்றைய தமிழ்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

சினிமா தற்கொலை செய்து கொள்ளவேண்டிவரும். முதலாளிகளும் இன்ன பிறரும் தற்கொலை செய்துகொள்ள நேரிடும் என்பதால் "சினிமா ரசனை" கல்வியில் புகுத்தப் படவில்லை" என்றார். இது முற்றிலும் உண்மை.

தமிழ் மாணவர்களுக்கு "சினிமா ரசனை"யை கற்றுத் தந்தால் வெகு சீக்கிரமாக அவர்கள் இன்றைய தமிழ் சினிமாவை புறக் கணித்து விடுவார்கள். தரமான பார்வையாளர்களாகவும், கலைஞர்களாகவும் உருப்பெற்று விடுவார்கள். அது அரசியலுக்கும், வர்த்தக கலை போலிகளுக்கும், முதலாளிகளுக்கும் ஆபத்தானது. எனவே "சினிமா ரசனை" மறுக்கப்பட்டு மறக்கப்பட்டிருக்கிறது.

தமிழில், வெகுஜன ஊடகம் செய்வது உணர்வுப் படுகொலை. பார்வையாளன் குரூரமாக பாதிக்கப்பட்டுள்ளான். தொலைக்காட்சி சேனல்களும் திரைப்படங்களையே நடிக, நடிகையரின் ஏப்ப, தும்மல்களையே பெருமிதமாக வெளி உமிழ்கிறது. சுற்றுச் சூழல், இயற்கைப் பாதுகாப்பு, மாற்று அரசியல், மாற்றுக் கல்வி, சமூக நசிவு குறித்த எந்த செய்தியும் மறதியாகக்கூட தொலைக்காட்சி ஒளிபரப்புவதில்லை. திரும்பத்திரும்ப தனக்கு அளிக்கப்படுவதையே கலை, ரசனை, உண்மை என பார்வையாளன் நம்ப, பழகிவிடுகிறான். அவனை சிதைவிலிருந்து மீட்க, தொலைக்காட்சி பத்திரிகைகளில் நாமும் இடம்பெற வழி கோள வேண்டும். இது மாத்திரமே தமிழ்ப் பார்வையாளனை நோயிலிருந்து விடுவிக்கும். வெகுஜனப் பார்வையாளனையும் கவனம் கொள்ளாதவரை, தமிழில் நல்ல சினிமா, மாற்று சினிமாவிற்கான சந்தர்ப்பம் உருவாகாது. அவ்வாறே உருவானாலும் அது அறிவு ஜீவிகள் சுகிக்க மாத்திரமே உபயோகப்படும் பண்டமாக பரிமாற நேரிடும்.

கூட்டத்தில், பாலுமகேந்திரா பிரதான அங்கம் வகித்தார். அவரது "கதை நேரம்" தொடர்களை தமிழில் யாரும் கவனத்தில் கொள்ளவில்லை என்று ஆதங்கப்பட்டார். சில தொடர்களையும் திரையிட்டுக் காட்டினார். அந்தத் தொடர்கள் தமிழ் சினிமாவின் தற்போதைய அவலப் போக்கிலிருந்து விலகி அழகியலோடு நயமான சொல்லலை மாத்திரமே கூறுத்தெரிந்த படைப்புகள்; அவைகளை மாற்று சினிமாவிற்கான தடமாக கொள்ளமுடியாது.

நல்ல சினிமா அல்லது மாற்று சினிமா வேண்டும் தமிழ்ச் சூழலில், உலக சினிமாக்கள் திரையிட திரையரங்குகள் தேவை, வெகுமக்களும் பங்கேற்கும் படியான பரப்பினை கொண்டதாக திரைப்படச் சங்கங்கள் தேர்ந்த படங்களை தொடர்ந்து திரையிட வேண்டும். அவை குறித்த விவாதமும், பதிவும் ஊடகங்களில் செய்யப் படவேண்டும். ஒவ்வொரு திரையிடலிலும் அந்தப் படம் குறித்த அரசியல் — சமூகச் சூழலை விவரித்து உரையாற்ற வேண்டும். தமிழகத்தில் காணக் கிட்டும் தொலைக் காட்சிச் சேனல்கள், வாழ்வை உணர்ந்துகொள்ள அனுமதிப்பதில்லை. அதிலும் குழந்தைகள் மீதான அதன் வன்முறைத் தணிப்பு கண்டிக்கத் தக்கது. இந்தச் சேனல்களின் தாக்கத்தைப் புறக்கணிக்கும் விதமாக, சர்வ தேச திரைப்படங்களுக்கான சேனல் உடனடியாக நமக்குத் தேவை. ஐரோப்பிய நாடுகளில் தேர்ந்த பார்வையாளனின் வீர்யமனம் இந்தியா போன்ற நாடுகளின் பார்வையாளனையும் அடையவேண்டும். வெகுஜன ஊடகம் தன்னியல்பாக செயலிழக்க துவங்கும் அதை நடைமுறைப்படுத்துவதில்தான் நமது விவேகமும் எண்ணத்தின் சாத்தியமும்....

நூலகம் பகுதிக்கு புத்தகம் அனுப்ப விரும்புகிறவர்கள் திரைப்படம் தொடர்பான நூற்களை மட்டுமே அனுப்ப வேண்டும். புத்தக விமர்சனத்திற்கு கட்டாயம் இரண்டுப் பிரதிகள் அனுப்பவேண்டும். புத்தக விமர்சனம் புத்த அறிமுகமாகவோக் கூட அமையலாம்.

– ஆசிரியர் குழு

படிப்பகம்

www.padippakam.com

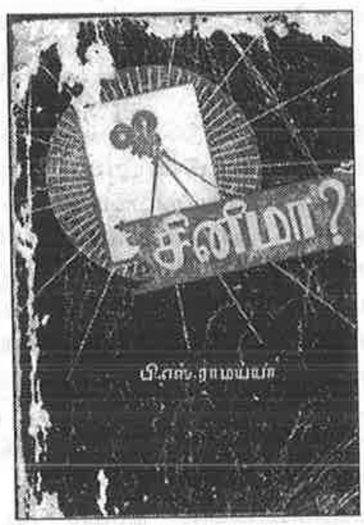
நீங்கள் கேட்காதவை

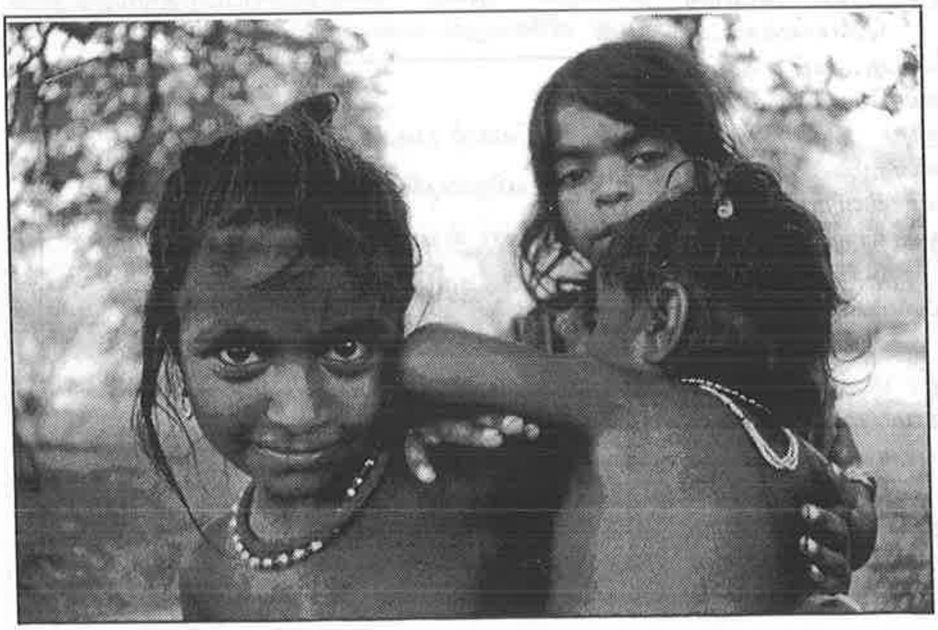
சொல்வது — ஆர். ஆர் சீனிவாசன்

● தமிழ் இனவரைவியல் சினிமா

தமிழ் சினிமாவில் கதைப்படங்களைத் தவிர குறும்படங்கள், அனிமேஷன், டாக்குமெண்டரி படங்கள் இன்றும் கவனத்தில் எடுக்கப்படாத வடிவங்களாகவே இருந்து வருகிறது. குறிப்பாக கதைப்படங்களைத் தவிர வேறு பரிசோதனை முயற்சிகள் அங்கீகாரம் பெறாத, சரியான மதிப்பினைப் பெறாத நிகழ்வாகவே இருந்து வருகிறது. தரமான திரைப்படங்களே உருவாகாத சூழல் இருக்கும் போதும் இனவரைவியல் திரைப்படங்கள் Ethonographic Film பற்றிய அறிமுகங்களையும் அதன் தேவை பற்றியும் அதிகமாகப் பேச வேண்டியுள்ளது. வணிக சினிமா, தொழில் நிறுவனங்கள் தயாரிக்கும் நேர்த்தியான சினிமா ஆகியவற்றிற்கு எதிரான வடிவங்களை நாம் விவாதிக்கும் போதும் இனவரைவியல் சினிமா பற்றியும், அவ்விதமான திரைப்படங்களை எடுத்து வரும் திரைப்படக் கலைஞர்கள் பற்றியும் நாம் பேசவேண்டியுள்ளது. இவ்வகையில் மானுடவியலுக்கான பங்கு திரைப்படத்தைப் பொறுத்த வரை பண்பாடு பற்றிய ஆய்வுகளை நாம் மேற்கொள்ளும் போதுதான். மனிதனின் யதார்த்த நடத்தைகளைக் காட்சிபூர்வமாக ஆவணப் படுத்துவது, பண்பாடுகளை விளக்குவதற்கான சாதனமாக சினிமாவைப் பயன்படுத்துவது ஆகியவை இனவரைவியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்கும்போதுதான் சாத்தியம். இவ்வகையான திரைப்படங்களை உருவாக்குவதற்கு மானுடவியலாளர்களும், திரைப்பட இயக்குனர் களும் ஓரிடத்தில் இணைய வேண்டியுள்ளது. இன வரைவியல் பற்றிய ஆய்வு, திரைப்படங்களின் மொழி குறித்த வரலாறு இரண்டும் இணைந்து செல்லும்போது திரைப்படங்களுக்கான புதிய மொழிகள் தோன்ற வாய்ப்புள்ளது. இனவரைவியல் திரைப்படங்களின் முன்னோடியாகவும், மேதையாகவும் பிரான்சு இயக்குனரான ழான் ரூச் (Jean Rouch) கருதப்படுகிறார். ஃப்ரான்ஸ் நாட்டில் வருடாவருடம் இனவரையவியல் சினிமாவுக்கென்று தனித்த திரைப்பட விழா நடைபெறுகிறது. அதேபோல் தமிழகத்திலும் இனவரைவியல் திரைப்படவிழா நடத்தப்படவேண்டும்.

● சிறுகதை எழுத்தாளர் பி. எஸ். ராமையா 1940 களில் "சினிமா" என்று ஒரு புத்தகம் எழுதியிருக்கிறார். சினிமா மொழியைப் புரிய வைப்பதற்காக நிறையப் புத்தகங்களைப் படித்து இப்புத்தகத்தை எழுதியுள்ளார். அப்போதுள்ள தணிக்கைச் சட்டங்களிலிருந்து, சினிமாப் படம் எடுப்பது பற்றியான





பல்வேறு உத்திகளை விளக்கியுள்ளார். என்னை சுவாரஸ்யப்படுத்திய விஷயம் என்னவெனில் திரைப்படத் தொழில் நுட்பம் பற்றிய ஆங்கில வார்த்தைகளை அவர் தமிழ் படுத்திய விதம். அவையே திரைப் படத்துறையில் புழக்கத்தில் வரவேண்டுமென்றும் விரும்புகிறேன். சில வார்த்தைகளாவது:

Frame — கணுக்கள்,
Flash Back — பின் வீச்சு,
Documentary — வியாசம்,

படிப்பகம்

www.padippakam.com

Tension (Dramatic) — தொங்கல் நிலை, Fade — மயங்கித் தெளிதல், Dissolve — கலவை, Time lapse — இடைக்கால முறை, Direct Cut — நேர்வெட்டு, Wipe — துடைப்பு Monologue — ஆத்மகதம். தனக்குத்தானே பேசுவது Reaction Shot — அதைவு காட்சி, Symbolic Represenation — திருஷ்டாந்த பூர்வமாகக் காட்டும் முறை, Slapstick — அடி ஒட்டு, Composition — உள்ளமைப்பின் அழுகு, Developing — வேகவைத்தல், Projection — படப்பிரதரிசனம், Fade, Wipe போன்ற எல்லைக்குறிகள், புதிய சலனீய முறைகள். இவ்விதமான மொழிபெயர்ப்புகள் தமிழ் சினிமாவின் கோட்பாடுகள் உருவாகும்போதும், வேறுவகையில் பயன்படக்கூடும்.

• இந்நூற்றாண்டின் மிகச்சிறந்த நடிகர்களுள் ஒருவரான அண்டனி குயின் தன்னுடைய 86 வது வயதில் சமீபத்தில் இறந்துவிட்டார். அவருடைய நடிப்பாற்றலின் அளவினை யாரும் சுலபத்தில் எட்டாத வகையில் நிறையக் காவியங்களை அவர்

படைத்து விட்டார். Guns of Navarone, Lawrence of Arabia உமர் முக்தார் ஆகிய படங்களேத் திரும்ப திரும்ப எல்லோராலும் சொல்லப்படுகிறது. ஃபெலினியின் இயக்கத்தில் அவர் நடித்த இத்தாலியத் திரைப்படமான "லா ஸ்டரடா" உலக சினிமாவின் நடிப்புகலைக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்கிறது. "ஷாம்பனோ" என்னும் கழைக் கூத்தாடியின் பாத்திரம் நாம் அன்றாடம் சந்திக்கும் ஆணாதிக்க மனத்தின் துல்லியப் பதிவு. ஃபெலினி போன்ற மாபெரும் கலைஞரே இப்பதிவினைப் பார்த்து வியந்திருக்கக்கூடும். ஆழமான பாத்திரங்களிலும், கேளிக்கைப் படங்களிலும் ஒருசேர நடித்து தன்னுடைய நடிப்பாற்றலை மெருகூட்டியுள்ளார். ஓவியர் பால் காக்கண் Lustfor Life படத்தில் நடித்ததற்காக 1956 ல் ஆஸ்கார் விருது பெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது. "என்னைப் பொறுத்தவரை நடிப்பது என்பது வாழ்வதற்குச் சமமானது, எனக்கு வாழ விருப்பம் அதனால் வாழ்கிறேன், எனக்கு நடிக்க விருப்பம் அதனால் நடிக்கிறேன்" என்று குயின் கூறுவதை ஒவ்வொரு நடிகரும் நினைவில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

• திரைப்படக்கவிதையும், கவிதைத் திரைப்படமும்.

1999 ல் மும்பையில் நடைபெற்ற சர்வதேச குறும்பட மற்றும் டாக்குமெண்டரி திரைப்பட விழாவில் புதிய சினிமா மொழியைக் கையாளும் இயக்குனர்களுக்காக "கவிதைத் திரைப்படம் அல்லது திரைப்படக்கவிதை" என்ற தலைப்பில் சிறு கருத்தரங்கம் நடத்தப்பட்டது. BFI டூரிங் படங்கள் என்னும் அமைப்பு ஒன்பது கவிதைத் திரைப்படங்களைத் திரையிட்டது. ஆழ்ந்த அகவயமான படிமங்களுடன், அருபமும், கவித்துவமும், புதிய சினிமா மொழியும் கொண்டதாக அப்படங்கள் இருந்தன. திரைப்படம் என்பதே அடிப்படையில் கவித்துவமும், கனவும் கொண்ட ஊடகம்தான் என்று வாதிடும் இக்குழு கவிதையையும், திரைப்படத்தையும், கவித்துவப் படிமத் தையும், காட்சிப்படிமத்தையும், அருபமாக இணைக்கும் விதத்தைப் பற்றி விவாதித்தனர். 1998 ல் மான்செஸ்டரில் திரைப்படக் கவிதைகளோடு இவ்வியக்கம் துவக்கப் பட்டதாகவும் பார்வை யாளர்களுக்கு வைதீகமற்ற கருத்துக்களுடன், பரிசோ தனையுடன் கூடிய காட்சிப் படிமங்களை உணர வைக்க வேண்டும் என்றும் உணர்த்தியது. 1921 ல் சார்லஸ் ஷீலஞ்சும், பால் ஸ்டாரண்டும் மேன் ஹட்டா (Manhatta) என்னும் குறும்படத்தில் அமெரிக்க கவியான வால்ட் விட்மன் கவிதைகளோடு, நியூயார்க் நகரின் காட்சிப் படிமங்களை இணைக்கும் பரிசோதனை தான் கவிதைத் திரைப்படத்தின் முதல் வித்து என்று இக்குழுவினர் தெரிவித்தனர். புழக்கத்திலுள்ள எவ்விதமான உருவகமும், காட்சிப்படிமும் பயன்படுத்தக்கூடாது என்பதே இதன் ஆழமான பிரச்சாரம் என்றனர். எப்படி கவிதைத் திரைப்படம் எடுக்கப்படவேண்டும் என்பதை விதிகளுடன் விளக்கினர்.

• *கவிதைத் திரைப்படம் எடுப்பதற்கான விதிமுறைகளும், வழிமுறைகளும்*

ஒரே திரைப்படத்தை வேறு வேறு நடிகர்கள், வேறு வேறு இயக்குனர்களை வைத்து தொடர்ந்து எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். இந்நிலையில் இவ்விதிகளை வைத்து யாராவது வேறு வகையான திரைப்படங்களை முயற்சிக்க வேண்டும் என்பதற்காக.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

"தார்விஷ்" திரைப்படத்திலிருந்து

1. திரைப்படம் முதலில் சுயமான படைப்பாக்கமாக இருக்கவேண்டும்.

2. திரைப்படக் கவிதைக்காக, கவிஞரும், இயக்குனரும் ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தினை எடுத்துக்கொண்டு இணையவேண்டும். அக்கருத்தை இருவரும் இணைந்து விவாதித்து ஆராய வேண்டும். இப்படி விவாதிப்பது ஒரு நாளுக்கு மேல் இருக்கக் கூடாது.

3. இயக்குனர் கவிஞரின் எழுத்துலகினில் ஊடுருவக்கூடாது, அதேபோல் கவிஞர் இயக்குனரின் இயக்கத்தினுள்ளும் நுழையக்கூடாது. கவிதையும், திரைப்படமும், மூன்று நாட்களுக்குள் உருவாக்கப்படவேண்டும்.

4. கவிதைத் திரைப்படத்தின் எல்லையை கவிஞரும், இயக்குனரும் வரையறுக்க வேண்டும்.

5. 35 MM ஊடகத்தில் திரைப்படக்கவிதை எடுக்கப்படவேண்டும்.

6. படப்பிடிப்பிற்கு குறைந்த நபர்கள் இருக்கவேண்டும். இயக்குனரும், ஒளிப்பதிவாளரும் இருந்தால் போதுமானது.

7. கவிதைப்பற்றி கவிஞர் இயக்குனரோடு விவாதிக்கலாம். எனினும் எந்த வரிகளும் கவிஞரால் வாசிக்கப்படக்கூடாது. படப்பிடிப்பு முடிவதற்குள் இயக்குனர் கவிதையை வாசித்து விடக்கூடாது.

8. கவிஞருடன் இணைந்து படம்பிடிக்கப்பட்ட படிமங்களை இயக்குனர் விவாதிக்கலாம். கவிஞருக்கு எடிட்பண்ணாத காட்சிகள், வரைபடங்கள், கதை ஓவியங்கள் போன்றவற்றை காண்பிக்கக்கூடாது.

9. படப்பிடிப்பின் இறுதி நாளில் மட்டுமே கவிஞர் தன்னுடைய முழுமையடைந்த கவிதையை இயக்குனருக்குக் காண்பிக்கலாம்.

10. இயக்குனரே தன்னுடைய படத்திற்கான படத்தொகுப்பினை Editing செய்யவேண்டும்.

11. கவிஞரும், இயக்குனரும் சேர்ந்து யாருடைய குரலில் கவிதை வாசிக்கப்படவேண்டும் என்று தீர்மானிக்கவேண்டும்.

12. கவிஞர் தன் கவிதையை இயக்குனர் இல்லாமல் ஒலிப்பதிவு Record செய்யலாம்.

13. இயக்குனருக்கு கவிதை பிடிக்கவில்லையென்றால் அதன் பின்னணிக் குரலை எடுப்பதற்கு அவருக்கு உரிமையுண்டு.

14. கவிஞருக்கு திரைப்படம் பிடிக்கவில்லையென்றால் படத்தின் நெகட்டிவ்களை அழிப்பதற்கு அவருக்கு உரிமையுண்டு.

● அயன் காட்டேஜ்
Ian Cittage

● இன்று உலக சினிமா அரங்கில் இந்தியாவில் இருந்து எடுக்கப்படும் டாக்குமெண்டரி திரைப்படங்கள் எலலோராலும் கவனிக்கும்படியாக இருக்கிறது. அதிலும் மனித உரிமைகள், மானுடவியல், தலித்துக்கள் மீதான வன்கொடு மைகள் பற்றிய திரைப்படங்கள் முக்கியத் துவம் பெற்று வருகின்றன. சமீபத்தில் "பஞ்சகனி"யில் மனித உரிமைகள் பற்றிய கருத்தரங்கில் மனித உரிமைகள் திரைப்படவிழா நடைபெற்றது அதில் தமிழிலிருந்து தீவிரவாதிகள் (அமுதன்), நதியின் மரணம் (ஆர்.ஆர். சீனிவாசன் , காகிதப்பூ (ராஜிவ் கிருஷ்ணா) ஆகியோரின் திரைப்படங்கள் திரையிடப்பட்டன. விவாதங்களும் நடைபெற்றது. அதிலும் குறிப்பாக தலித்துக்களைப் பற்றி இந்தியாவில் இருந்து மொத்தம் நான்கு படங்கள், அதில் மூன்று தமிழில் இருந்தது. நான்காவது படம் கே. ஸ்டாலின் குஜராத்தின் மலம் அள்ளும் தொழிலாளர் களைப்பற்றிய "Lesser Humans' "நதியின் மரணமும்", தீவிரவாதிகளும்" பார்வையாளர் களிடையே ஆழ்ந்த

படிப்பகம்

www.padippakam.com

தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. தமிழகத்திலும் சில கலைஞர்கள் விழித்திருக்கிறார்கள் என்று எல்லோர் மனதிலும் அபிப்பிராயம். இதன் இரு இயக்குனர்களும், திரைப்படக்கல்லூரி சாராத, கோடம்பாக்கம் திரைப்படத்துறை சாராத, சென்னை சினிமாத்துறை சாராத, இருவேறு சிறிய திரைப்பட அமைப்புகளின் மூலம் உருவானவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதுவே வணிகத் தமிழ் சினிமாவை உடைத்துக்கொண்டு கிளைபிரியும் புதிய சினிமா இயக்கமாகவும் நாம் அடையாளம் காணலாம். தீவிரவாதிகள், நதியின் மரணம், மேளலளவு 'Lesser Humans' திரைப்படத்தின் தமிழ்வடிவம் இந்நான்கு திரைப்படங்களும் விற்பனைக்குக் கிடைக்கிறது. தொடர்புக்கு தலித் முரசு, ஈ—21, தமிழ்நாடு வீட்டு வசதிவாரி குடியிருப்பு, அண்ணா முதன்மைச் சாலை, கே.கே. நகர். சென்னை. 78.

● டாக்குமெ 95

மானுடவியல் துறையில் 'Pot Latch' என்ற பதம் உண்டு. அதன் அர்த்தம் பூர்விக அமெரிக்கர்களின் திருவிழாவில் செய்யப்படும் சடங்காகும். இதில் தங்களுடைய சொத்துக்கள் அனைத்தையும் அழிக்க வேண்டும். தானமாகக் கொடுத்தும், பொருட்களை வீதியில் தீயிட்டுக் கொளுத்தியும். இதே சடங்குதான் தமிழ்சினிமாவில் நடைபெறுகிறது. எத்தனை கார்களைக் கொளுத்துவது, எத்தனை கட்டிடங்களை உடைப்பது. நூற்றுகணக்கான உடைகளை அணிவது போன்றவை. உலக சினிமாவிலும் இது விதிவிலக்கல்ல. "புதிய தொழில் நுட்பங்களுடன் சென்சேஷனாகச் செய்வதன் மூலம் யாரும் எந்த நேரத்திலும் உண்மையின் கடைசித் துளியினைக் கூடக் கரைத்து விட முடியும். தோற்றப்பிரமைகளின் பின் திரைப்படத்தின் எல்லாக் கூறுகளும் மறைந்து கொள்ளவும் முடியும்" என்கின்றார்இன்று உலக சினிமாவின் புதிய சினிமா மொழியை உருவாக்கி வரும் டேனிஷ் நாட்டின் புதிய இயக்குனர்கள். இவர்கள் "டாக்மே 95" (dogme 95) என்னும் இயக்கத்தின் "புதிய பத்து கட்டளை" களை வரையறுத்தவர்கள். ஹாலிவுட்டின் பிரம் மாண்டமான குப்பைகளை எதிர்த்தும், புதிய சினிமா யதார்த்தவாதத்தை முன்வைத்தும் இவர்கள் தங்கள் கோட்பாடுகளை வடிவமைத்துள்ளனர். இவர்கள் உருவாக்கியுள்ள விதிகள் திரைப் படத்தயாரிப்பினை அதிநவீன தொழில்நுட்பத்தின் கைகளிலிருந்து விடுவிக்கத்தான். 1995 ல் சினிமா நூற்றாண்டினைக் கொண்டாடும் கருத்தரங்கில் லார்ஸ் வான் ட்ரைஞ்ம் (Lars Von Trier) விண்டர்பெர்க்கும் (Vinterberg) தங்களுடைய டாக்மே 95 அறிக்கையினை அச்சடித்து ஒடியோன் தியேட்டரில் விநியோகித்தனர். இதிலுள்ள விதிகள் பெரும்பாலும் தொழில் நுட்பம் சார்ந்தவை.

1. ஸ்டுடியோவில் அல்லாமல் யதார்த்தமாக களத்திலேயே படம் பிடிக்கவேண்டும். காட்சிப்பொருட்கள், மேடை அலங்காரங்கள் பயன்படுத்தப்படக் கூடாது. (ஒரு குறிப்பிட்ட காட்சிப்பொருள் கதைக்காக தேவையெனில் அக்காட்சிப் பொருள் இருக்குமிடத்திற்கு சென்று படம்பிடிக்க வேண்டும்.

2. காட்சிப் படிமத்தின் இயற்கையான ஒலியே இருக்க வேண்டும். ஒலிக்காக காட்சியமைப்பினை உருவாக்குவதோ, காட்சியில் இருந்து ஒலியைப் பிரித்தெடுப்பதோ கூடாது (இசை உபயோகிக்கப்படக் கூடாது, படம் பிடிக்கும்போது அங்கு இயல்பாக இசை இருந்தாலன்றி)

3. கேமராவைக் கைகளினாலேயே பயன்படுத்த வேண்டும். எல்லா அசைவுகளும் கைகளினால் அசையாமல் பிடித்திருப்பது போன்றவை அனுமதிக் கப்படுகிறது. (கேமரா நிறுத்தப்படும் இடங்களுக்கு வசதியாக படம் இருக்கக் கூடாது, படம் உருவாக்கும் இடத்திலேதான் படப்பிடிப்பு நடத்தப் படவேண்டும்)

4. திரைப்படம் வண்ணபடமாக இருக்க வேண்டும். கூடுதலாக ஒளியமைப்புகள் இருக்கக் கூடாது. (ஒளிப்பதிவுற்கு தேவையான அளவு ஒளி இல்லையெனில், அக்காட்சியை வெட்டி விடலாம் அல்லது கேமராவின் முன்னால் ஒரு சிறு விளக்கைப் பயன்படுத்தலாம்.

5. ஆப்டிக்கல் தொழில் நுட்பம் ஃபில்டர்கள் உபயோகிக்கக்கூடாது.

6. திரைப்படத்தில் மேலோட்டமான காட்சிகள், குறிப்பாக கொலைகள், ஆயுதங்கள் போன்றவை கண்டிப்பாக இருக்கக்கூடாது.

7. கால ரீதியான, பூகோளரீதியான அந்நியமாதல் கூடாது. (அதாவது படம்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

நொடிக்கொரு முறை வேறு வேறு இடங்களுக்குச் செல்லக்கூடாது)

8. வகை மாதிரித் திரைப்படங்கள் (Genre Movies) ஏற்றுக் கொள்ளப்படமாட்டாது.

9. திரைப்படத்தின் வடிவம் அகாடமி 35 MM அகலத்தில் இருக்க வேண்டும்.

10. இயக்குனரின் பெயர் டைட்டிலில் முன்னிறுத்தப்படக்கூடாது.

இந்தப் பத்து விதிகளை 'The Vow of Chastity' என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். அந்த அறிக்கையினை யாரும் அப்போது பொருட்படுத்த வில்லை. விளையாட்டாக எடுத்துக் கொண்டார்கள். ஆனால் முதல் இரண்டு டாக்மா திரைப்படங்கள் Celebration (கொண்டாட்டம்) எடுத்த தாமஸ் வின்டர்பெர்க், லார்ஸ் வான் ட்ரையர் எடுத்த "முட்டாள்கள்" (The Idiots) 1998 ல் கான் திரைப்பட விழாவின் போட்டிக்கான பிரிவில் திரையிடப்பட்ட போது எல்லோருமே தங்கள் முடிவை மாற்றிக் கொண்டனர். 'The Celebration' திரைப்படம் நீதிபதிகளின் சிறப்பு விருதினைப்

பெற்றது. இருபடங்களும் உலக அளவில் பெரும் லாபத்தையும் தந்தது. மூன்றாவது படமான மிஃப்யூன் (Mifune) 1999ல் வெள்ளிக் கரடி விருதினையும் பெற்றது. அதையும் விட முக்கியமான நிகழ்வு என்னவெனில் டென்மார்க்கின் ஜனத்தொகை ஐந்து மில்லியன். அதில் இரண்டு மில்லியன் மக்கள் இப்படங்களைப் பார்த்து விட்டார்கள் என்பதுதான் பெரிய வெற்றி. இந்நவீன சினிமா மொழி உண்மைகளையும், யதார்த்தங் களையும் உணருவதற்காகத்தான் உருவாக்கப்பட்டது. இவ்வகையான விதிகளும் தமிழ் சினிமாவில் பின்பற்றப்படவேண்டும். மேலும் விருதுகளைப் பெற்றுக் கொண்ட பிறகு அதன் இயக்குனர்கள் மெல்லிய சிரிப்புடன் "சில விதிகளை நாங்கள் மீறியிருக்கிறோம்" என்பதையும் ஒத்துக் கொண்டார்கள்.

● இந்த வருடம் நடந்து முடிந்த கான் திரைப்படவிழாவில் "மகனின் அறை" (The Son's Room) என்ற திரைப்படத்திற்காக இத்தாலிய இயக்குனர் நானி மொரத்தி (Nanni Moretti) "தங்கப்பனை" விருதினைப் பெற்றுள்ளார். சர்வதேச விருதுகள் இவருக்கு ஒன்றும் புதிதல்ல. இவருடைய எல்லாத்திரைப்படங்களுமே ஏதாவது ஒரு விருதினைப் பெற்றிருக்கின்றன. 1994ல் டெல்லியில் நடந்த சர்வதேச திரைப்படவிழாவில் இவருடைய 12 படங்கள் திரையிடப்பட்டன. ஒரே தியேட்டரில், ஒரே இருக்கையில் இருந்தபடி அனைத்து படங்களையும் பார்த்துத் தள்ளினேன். உலக சினிமாவில் இவருடைய படங்கள் விதிவிலக்கானவை. நடிகரும் இயக்குனரும் இவரே, பின்புலத்தில் இருந்தபடி ஆழ்ந்த உளவியல் தன்மைகளை வெளிப்படுத்தும் இவரது படங்களில் தன்னைத்தானே வேடிக்கைப் பொருளாகக் காணும் சுய எள்ளல் இவரின் உச்சம் எனலாம். இவ்விதமான "சுய எள்ளல்" மிகக்கடினமானது. அதே வேலையில் இன்றைய நவீன இலக்கியத்தின் சுயசரிதத் தன்மையையும் இவரது படங்களிலிருந்தும், விளையாட்டுத்தனமான பாத்திரங்களில் இருந்தும் "மகனின் அறை" திரைப்படம் விலகி வந்திருப்பதாக விமர்சகர்கள் கருதுகின்றனர். பார்வையாளர்களை ஸ்தம்பிக்க வைத்த இப்படத்தை ஒரு விமர்சகர் "உணர்ச்சிகரமான ப்ளாக் மெயில்" என்கிறார். இந்த வருட பெங்களூர் திரைப்பட விழாவில் இப்படம் திரையிடப்படக்கூடும்.

நிழலுக்கு செய்தி அளிக்க

விரும்புகிறவர்கள் கடிதம் மூலமோ, மின்னஞ்சல் மூலமோ அனுப்பலாம். மின்னஞ்சல் மூலம் தமிழில் செய்தி அனுப்ப முயலுபவர்கள் தமிழ் எழுத்துருவையும், (Font) ஸ்கேன்செய்த படங்களையும் அனுப்பலாம்.

மின்னஞ்சல் : nizhal_2001@yahoo.co.in

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ஆவணக் களரி

தமிழில் வெளிவந்துள்ள திரைப்படங்கள் தொடர்பான குறிப்பிடத்தக்க நூல்கள்

...தொகுப்பு மா. பாலசுப்பிரமணியன்

1. தமிழ் சினிமாவின் கதை
(அறந்தை நாராயணன்)
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை - 98.
2. சுதந்திரப் போரில் தமிழ்த் திரைப்படம்
(அறந்தை நாராயணன்)
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை - 98.
3. குடியினால் குடை சாய்ந்த கலைக் கோபுரங்கள்
(அறந்தை நாராயணன்)
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை - 98.
4. திராவிடம் பாடிய திரைப்படங்கள்
(அறந்தை நாராயணன்)
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை - 98.
5. சினிமா டெக்னிக்
(எம். விஜயகுமார்)
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை - 98.
6. கே. பாலசந்தர் திரைப்படங்களில் வாழ்க்கை மதிப்புகள்
(சு. விஸ்வநாதன்)
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை - 98.
7. சோவியத் சினிமா ஒரு அறிமுகம் (சம்பத்)
இந்திய சோவியத் கலாசாரக் கழகம்,
சென்னை - 6.
8. மக்களைத் தேடும் கலைஞன்
அந்த்ரேய் தார்க்கோவ்ஸ்கியின் கட்டுரைகள்
சென்னை புக்ஸ்,
சென்னை - 2.
9. பெண்களும் - சினிமாவும்
(செ. யோகநாதன்)
திவ்யா பதிப்பகம்,
சென்னை 14.
10. ஒரு மேதையின் ஆளுமை
(சத்யஜித்ராய் குறித்த ஓர் தொகுப்பு)
புதிய நம்பிக்கை,
சென்னை 94.
11. சினிமா சில பார்வைகள்
(சுவ. சுப்பிரமணியன்)
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை 17.
12. இது ராஜபாட்டை அல்ல
(சிவக்குமார்)
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை 17.
13. ரஷோமான் (அகிரா குரோசாவா)
(தமிழில் தி.சு. சதாசிவம்)
ஸ்நேகா, சென்னை 14.
14. மலையாளப் பட விழா மலர்
திரைப்பட இயக்கம், சென்னை - 14.
15. இகுரு (திரைக்கதை - வசனம்)
(அகிரா குரோசாவா)
(தமிழில் ரவி இளங்கோவன்)
புதுமைப்பித்தன் பதிப்பகம்,
சென்னை - 83.
16. திரைப்படம் தயாரிப்பது எப்படி?
(மதன் காப்ரியேல்)
நர்மதா பதிப்பகம்,
சென்னை - 17.
17. நடிகர்களுக்கு ஒரு கையேடு
(மதன் கப்ரியேல்)
நர்மதா பதிப்பகம்,
சென்னை - 17.
18. சில உலகத் திரைப்படங்களும், கலைஞர்களும்
(விட்டல் ராவ்) நர்மதா பதிப்பகம்,
சென்னை - 17.
19. மக்களுக்கான சினிமா
(இலத்தீன் அமெரிக்க சினிமா)
(தொகுப்பு ப. திருநாவுக்கரசு)
நிழல், சென்னை - 78.
20. ஆப்ரிக்க சினிமா (யமுனா ராஜேந்திரன்)
நிழல், சென்னை - 78.
21. மணிரத்னத்தின் சினிமா (யமுனா ராஜேந்திரன்)
கனவு, திருப்பூர்
22. குழந்தைகளின் பிரபஞ்சம் (யமுனா ராஜேந்திரன்)
(குழந்தைகளின் உலகு பற்றிய திரைப்படங்கள்)
சேவ், திருப்பூர்
23. திரைப்படங்களின் கதை
(கே.ஏ. அப்பாஸ்)
(தமிழாக்கம் நாக. வேணுகோபாலன்)
நேஷனல் புக் டிரஸ்ட் இந்தியா,
புது டெல்லி
24. திசைகளை வென்ற திரைச் சிற்பிகள் (சிவன்)
(100 ஆண்டு சினிமா வெளியீடு)
பாமா பதிப்பகம், சென்னை - 17.
25. வாங்க சினிமாவைப் பற்றி பேசலாம்
(கே. பாக்யராஜ்)
சரண்யா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை - 20.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

26. வண்ணப்பூக்கள் (திரைப்படத் திறனாய்வு)
(ப. நீலகண்டன்) மூன்று பாகங்கள்
வானதி பதிப்பகம்
சென்னை - 600 017

27. லத்தீன் - அமெரிக்கா சினிமா
(சாரு நிவேதிதா)
சாரு பப்ளிகேஷன்ஸ்,
பாண்டிச்சேரி

28. எனது வாழ்க்கை அனுபவங்கள் (ஏவி. எம்)
ஏ.வி. எம் அற நிலையம்
சென்னை 4.

29. தமிழ்த் திரைப் பட வரலாறு
(முக்தா வி. சீனிவாசன்)
கங்கை புத்தக நிலையம்,
சென்னை 17

30. ஹாலிவுட் சினிமா அன்றும் - இன்றும்
(டி.வி. ஸ்ரீனிவாசன்)
போஸ்ட் குரூப் பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை 18.

31. தமிழ்ச் சமூகமும் அதன் சினிமாவும்
(கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி)
சென்னை புக் ஹவுஸ்,
சென்னை - 2.

32. ரித்விக் கட்டக் (இந்திய சினிமாவின் மேகம் கவிந்த தாரகை) (தமிழில் சு. கிருஷ்ணமூர்த்தி)
சென்னை பிலிம் சொஸைட்டி சார்பில்
சென்னை புக்ஸ்,
சென்னை - 2.

33. அகிரா குரோசாவா
(தமிழில் அம்ஷன் குமார், ப்ரீதம், ராஜா)
பிலிம் சொஸைட்டி சார்பில் சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்,
சென்னை - 2.

34. திரைப்பட மேதை செர்கய் ஐஸன்ஸ்டின்
(தமிழில் நாகார்ஜுனன்)
பிலிம் சொஸைட்டி சார்பில் சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்,
சென்னை - 2.

35. மரபை மீறிய சினிமா
(பிரெஞ்சு புதிய அலை இயக்கம்)
(தமிழில் வெ. ஸ்ரீராம் மற்றும் சிலர்)
பிலிம் சொஸைட்டி சார்பில் சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்,
சென்னை - 2.

36. சினிமா ஒரு அற்புத மொழி
(எம். சிவகுமார்)
சவுத் விஷன்,
சென்னை - 2.

37. திரைப்படம் ஒரு வாழும் கலை
(பீர் முகமது)
கண்மணி க்ரியேஷவ் வேவ்ஸ்,
சென்னை 4.

38. தமிழ் சினிமாவின் முகங்கள்
(தியோடர் பாஸ்கரன்)
கண்மணி க்ரியேஷவ் வேவ்ஸ்,
சென்னை 4.

39. மண்ணும் மக்களும்
(பாரதிராஜா படங்களைப் பற்றி ஆய்வு)
காவ்யா, பெங்களூர் - 38.

40. எம்.டி. வாசுதேவன் நாயரின் இரு திரைக் காவியங்கள் (சுகிருதம் & ஒப்போள்)
தமிழில் நிர்மால்யா
காவ்யா, பெங்களூர் - 38.

41. சினிமா கோட்பாடு
(பேலபெலாஸ்)
(தமிழில் எம் சிவகுமார்)
சென்னை பிலிம் சொஸைட்டி சார்பில்
சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்,
சென்னை - 2.

42. சினிமா ரசனை (அம்ஷன் குமார்)
பொன்னி, அடையாறு, சென்னை.

43. இலங்கை தமிழ் சினிமாவின் கதை
காந்தளகம், சென்னை - 2.

44. திரைப்பட சங்கங்கள் ஏன்? எப்படி?
மூவேந்தர் பதிப்பகம் சென்னை -14.

45. முயற்சி திருவினையாக்கும் (எம் சரவணன்)
ஏவி. எம் புரொடெக்ஷன்ஸ்,
சென்னை - 26.

46. ஏ. வி. எம். என் கணவர்
(இராஜேஸ்வரி மெய்யப்பன்)
கார்த்திக் பதிப்பகம்,
சென்னை - 33.

47. திரை வளர்த்த தமிழ் (முதல் தொகுதி)
(குறிப்பிட்ட தமிழ்த் திரைப்படங்களின் வசனம்)
(பேசும் படம்)
டி.வி.டி. பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை.

48. திரையுலகைத் திரும்பிப் பார்க்கிறேன் (சோ)
அல்லயன்ஸ்
சென்னை - 4.

49. தமிழர் வாழ்வில் எம்.ஜி.ஆர் (நாகை தருமன்)
மூவி அப்ரிசியேஷன் சொசைட்டி,
சென்னை - 4.

50. பாரத ரத்னா எம்.ஜி.ஆர் (நாகை தருமன்)
பேரறிஞர் அண்ணா பதிப்பகம்,
சென்னை - 14

51. ஜூராஸிக் பார்க் (தமிழில்)
(படம் எடுத்த விதம்) (யாத்ரீகன்)
பாக்யா வெளியீடு, சென்னை - 20.

52. நாகரீகக் கோமாளி (என்.எஸ்.கே. பற்றியது)
(அறந்தை நாராயணன்)
நியூ செஞ்சுரி புக் அவுஸ்
சென்னை 98.

53. சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் (ஜெயகாந்தன்)
(திரைக்கதை - ஸ்கிரிப்ட்)
போதிப் பதிப்பகம், சென்னை.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

54. கருவேலம் பூக்கள் (பூமணி)
(திரைக்கதை - ஸ்கிரிப்ட்)
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்
சென்னை - 17.

55. பாரதி (திரைப்படம்)
(திரைக்கதை - ஸ்கிரிப்ட்)
(ஞான ராஜசேகரன்)
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்
சென்னை - 17.

56. அக்ரஹாரத்தில் கழுதை (பிலிம் ஸ்கிரிப்ட்)
(வெங்கட் சுவாமிநாதன்)
ஸ்ரீமணி பதிப்பகம்
திருசூழி (தற்போது காவ்யா, பெங்களூர்)

57. எம்.கே. டி. பாகவதர் கதை (விந்தன்)
தினமணி வெளியீடு

58. சினிமாவின் கதை (பி.எஸ். இராமையா)

59. செவாலியே சிவாஜி (மலர்)
பேசும் படம், சென்னை.

60. தமிழ் சினிமா (சுப்பாராவ்)
பினாங்கு பயனீட்டாளர் சங்கம்,
மலேசியா விற்பனை, ஒயாசிஸ்,
சென்னை - 4.

61. வாலி + வைரமுத்து = ஆபாசம்
பினாங்கு பயனீட்டாளர் சங்கம்,
மலேசியா விற்பனை, ஒயாசிஸ், சென்னை - 4.

62. ஒரு இலக்கியவாதியின் கலையுலக அனுபவங்கள்
(ஜெயகாந்தன்)
ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம், சென்னை.

63. சினிமா ஒரு பார்வை
(மிருணாள் சென்)
(தமிழில் - மோ. சிவகுமார், வி.பா. கணேசன், ஏ.என்.எஸ்)
சென்னை புக் ஹவுஸ்
சென்னை - 2.

64. அரசியல் சினிமா - 16 இயக்குனர்கள் (யமுனா ராஜேந்திரன்) நிழல், சென்னை - 78.

65. பை சைக்கிள் திவ்ஸ் (ஸ்கிரிப்ட்)
(அஜயன் பாலா)
தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்,
சென்னை - 78.

66. சார்லி சாப்ளின்
ஓரியண்ட லாங்மேன், சென்னை .2

67. சினிமாவுக்குப் போன இலக்கியவாதிகள்
(அறந்தை நாராயணன்)
அகரம், குடந்தை

68. லூயி மால் (வெ. ஸ்ரீராம்)
க்ரியா

69. ரோபர் ப்ரெஸ்ஸோன் (வெ. ஸ்ரீராம்)
அலியான்ஸ் பிரான்சேஸ்

70. ப்ரான்ஸ்வா த்ரூபோ (வெ. ஸ்ரீராம்)
சென்னை.

71. ஹேராம் (ஸ்கிரிப்ட்)
பாமா பதிப்பகம்,
சென்னை .17

72. தமிழ் சினிமாவும் தமிழர் வாழ்க்கையும்
(டாக்டர் ஆர். கே. அழகேசன்)
மணிவாசகர்
சென்னை - 17.

73. சிவாஜியின் நடிப்பிலக்கணம் (ஜீவன்)
மணிமேகலைப் பிரசுரம்,
சென்னை - 17.

74. சத்யராஜ் வாக்கு மூலம்
கவிதா வெளியீடு,
சென்னை - 17.

75. உலகப் புகழ் பெற்ற ஆங்கிலப் படங்கள்
(ஆக்கம்) (மணிமேகலை படங்கள் பிரசுர குழு)
மணிமேகலைப் பிரசுரம்
சென்னை - 17.

76. பிரபல ஹாலிவுட் நடிகர் - நடிகைகள்
(மணிமேலை பிரசுர குழு)
மணிமேகலைப் பிரசுரம்
சென்னை - 17.

77. மக்கள் விரும்பிப் பார்த்த
மறக்க முடியாத படங்கள் (இரண்டு பாகங்கள்)
மணிமேகலைப் பிரசுரம்
சென்னை - 17.

78. திரைப்படங்களில் பெண்கள்
மீடியா வெளியீடு,
பதிப்பகம், சென்னை.

79. கலைவாணர் என். எஸ்.கே.
(தொகுப்பு - கழஞ்சூர் செல்வராஜி)
குத்தூசி குருசாமி பதிப்பகம், சென்னை.

80. திரைப்படம் உருவாகிறது (கலை அன்பன்)
(ராஜராஜ சோழன் உருவாகிய கதை)
பாரி நிலையம்
சென்னை - 1.

81. நினைவுகள் (இராம. அரங்கண்ணல்)
நக்கீரன் பதிப்பகம், சென்னை - 4.

82. சேது (திரைப்பட ஸ்கிரிப்ட்)
போதி பதிப்பகம், சென்னை-24.

83. உன்னிடத்தில் என்னைக் கொடுத்தேன்
(திரைப்பட ஸ்கிரிப்ட்)
போதி பதிப்பகம், சென்னை-24.

84. பூவே உனக்காக (திரைப்பட ஸ்கிரிப்ட்)
போதி பதிப்பகம், சென்னை-24.

85. பாரதி கண்ணம்மா (திரைப்பட ஸ்கிரிப்ட்)
போதி பதிப்பகம், சென்னை - 24.

86. வைசாலி (திரைப்பட ஸ்கிரிப்ட்)
கண்ணபிரான் நூலகம்,
(எம்.டி.வி தமிழில் - புவியரசு)
சென்னை - 17.

87. உலக மகா சினிமாக்கள் (பசுமைக்குமார்)
கார்த்திக் பதிப்பகம், சென்னை - 33.

88. புகலிட சினிமா (யமுனா ராஜேந்திரன்)

89. திரைக் கலைஞர்கள் வரிசை.....
கே. பாலசந்தர், சிவாஜி, எம்.ஜி.ஆர், பாரதிராஜா, ரஜினிகாந்த், கமலஹாசன், பிரபு, ராமராஜன், விஜயகாந்த் (ஆக்கம் - மணிமேகலைப் பிரசுரம்
ஆசிரியர் குழு)
மணிமேகலைப் பிரசுரம்,
சென்னை - 17.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

90. உலகைச் சிரிக்க வைத்த சார்லி சாப்ளின் (ஆசிரியர் குழு)
மணிமேகலைப் பிரசுரம்,
சென்னை - 17.

91. இந்திய சினிமா வரலாறு
மணிமேகலைப் பிரசுரம்,
சென்னை - 17.

92. ஒளி தேடும் நிழல்கள்
மணிமேகலைப் பிரசுரம்,
சென்னை - 17.

93. அதிக செலவில் தயாரிக்கப்பட்ட ஆங்கிலப் படங்கள்
மணிமேகலைப் பிரசுரம்,
சென்னை - 17.

94. வால்ட் டிஸ்னியின் கார்ட்டுன் படங்கள்
மணிமேகலைப் பிரசுரம்,
சென்னை - 17.

95. திரையுலகில் நுழைபவர்கள் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய விஷயங்கள்
மணிமேகலைப் பிரசுரம்,
சென்னை - 17.

96. நடிக்கக் கற்றுக் கொள்ளுங்கள்
மணிமேகலைப் பிரசுரம்
சென்னை - 17.

97. நீங்கள் நடிகராக, நடிகையாகச் சில யோசனைகள்
மணிமேகலைப் பிரசுரம்
சென்னை - 17.

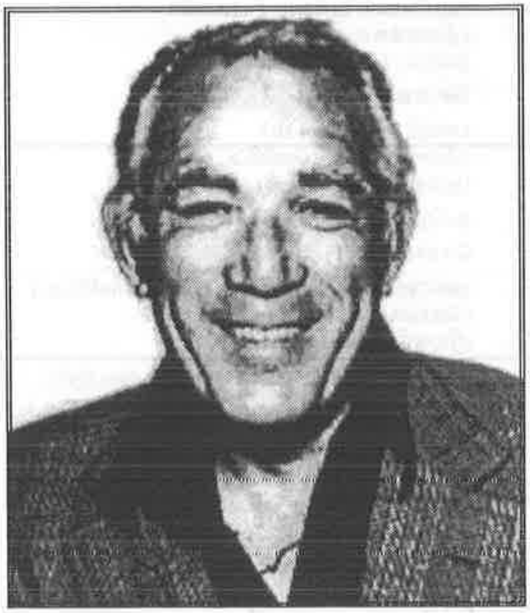
98. தமிழ் சினிமா வளர்ந்த வரலாறு
மணிமேகலைப் பிரசுரம்
சென்னை - 17.

99. தமிழ் சினிமா வினா - விடை
மணிமேகலைப் பிரசுரம்
சென்னை - 17.

100. நாடகங்களுக்கும், திரைப்படங்களுக்கும் எழுதுவது எப்படி?
மணிமேகலைப் பிரசுரம்
சென்னை - 17.

101. தமிழ்த் திரைவானின் நேற்றைய நட்சத்திரங்கள் (அறந்தை நாராயணன்)

......தொடரும்



ஹாலிவுட்டும் ஆண்டனி குயினும்

-டி.ஜி. ஆர். வசந்தகுமார்.

ஹாலிவுட் வரலாற்றிலிருந்து அழிக்க முடியாத ஒரு பெயர் ஆண்டனி குயின். கம்பீரமான கர்ஜனைக் கொண்ட குரலாளன் குயின். "உமர் முக்தார்", "மொகட் மெசென்ஜர் ஆப்காட்", "எ வாக் இன்த க்லேஉட்ஸ், "தி கன்ஸ் ஆப் நவரோன்" போன்ற படங்களின் மூலம் உலகத்திரைப்பட ரசிகர்களின் உள்ளத்தில் இடம் பிடித்தவர். அதோடு மட்டுமல்லாது "விவா செபாதா" மற்றும் "லஸ்ட் பார் லைப்" என்ற படங்களுக்காக ஆஸ்கார் விருதும் கிடைத்திருக்கிறது. அரை நூற்றாண்டிற்கும் மேலாக ஹாலிவுட்டின் ஒரு பகுதியை தன் வசம் வைத்து தன் 86 வயது வரை 148 திரைப்படங்களில் வலம் வந்த குயினுக்கு ஜூன் 3ந் தேதி திடீரென ஏற்பட்ட மரணம், உலகத்திரைப் படத்துறைக்கு பேரிழப்பு என்று தான் கூற வேண்டும். இவரின் கடைசி திரைப்படமான ரிகார்டோ ப்ராவோவின் "ஓரியுண்டி" என்ற பிரேசில் நாட்டு திரைப்படம் ஏப்ரலில் நடைபெற்ற கேரள உலகத்திரைப்பட விழாவின் ஆரம்ப திரையிடலில் இடம் பெற்றது.

இது போன்ற ஒரு சிகரத்தை அடைகிற பெரும்பாலான கலைஞர்களுக்கு ஆரம்பகாலத்தில் நேருகிற கரடுமுரடான வாழ்க்கையினின்று குயினும் தப்பவில்லைபோலும். அயர்லாந்து தந்தைக்கும் மெக்ஸிக்கோ தாயக்கும் மெக்சிக்கோ புரட்சி

படிப்பகம்

www.padippakam.com

போர்க்களத்தில ஏப்ரல் 25 1915 வருடம் பிறந்தவன் தான் குயின். புரட்சி போராளியான தந்தை பிரான்ஸிஸ்கோ போராட்டம் கழிந்து இரண்டாண்டு கழித்துத் தான் தன் மகனைக் காண வந்தாராம். டெக்சாஸ் நகர ரயில் கட்டுமானப் பணியில் குயினின் பெற்றோர்கள் ஈடுபட்டு வருகையில் பிரான்ஸிஸ் கோவிற்கு விபத்து நேர்ந்து தொடர்ந்து பணிபுரிய முடியாத நிலைமையும் ஏற்பட்டுவிட விவசாயப் பண்ணையில் பிழைப்பு தேடி கலிபோர்னியா வந்து நாடோடிகளாகவே பல வருடங்களை கழித்தது குயினின் குடும்பம்.

கிழக்கு லாஸ் ஏஞ்சலசில் லிங்கன் உயிரியில் பூங்காவிலும், நியூமூவி ஸ்டுடியோவிலும் கூலி வேலை பார்த்த குயினின் தந்தை 1926 ல் குயினுக்கு பத்து வயது இருக்கையில் ஒரு கார் விபத்தில் அகால மரணமடைய குடும்பத்து ஒட்டு மொத்த பாரத்தையும் தன் தோளில் சுமக்க வேண்டிய இக்கட்டான நிலைக்கு வருகிறான். அந்த பாலகன் தனக்கு கிடைக்கின்ற எல்லாவிதமான பணிகளையும் ஏற்று வாழ்வதற்காக போராடிக் கொண்டிருக்கையில் வீட்டில் திடுமென் ஒரு குண்டு விழுகிறது. தன் விதவைத்தாய் பிராங்பௌலஸ் என்பவனோடு மோகங்கொண்டு காதல் வலையில் சிக்கிவிட இதைக் கண்டு கசப்புற்ற குயின் தன் வயதான பாட்டியையும் அழைத்துக் கொண்டு வீட்டை விட்டு வெளியேறுகிறான். தன் பள்ளி படிப்பை கைவிட்டு அவர்களைக் காப்பாற்ற முழுநேர தொழிலாளியாகிறான்.

பள்ளியை கைவிடுவதற்கு முன் திறமையான ஓவியனாக இருந்த குயின் ஒரு கட்டிடக்கலை ஓவியப் போட்டியில் கலந்து கொண்டு முதல் பரிசையும் பெறுகிறான். பிரபல கட்டிடக் கலை நிபுணர் பிராங்லாய்டு ரைட் என்பவரின் பாராட்டுதலும் நட்பும் கிடைக்கிறது. அவர் மூலமே குயினின் குரல் வளத்தை மேம்படுத்துவதற்கான ஒரு தொண்டை அறுவை சிகிச்சைக்கு ஏற்பாடாகிறது, ஆனால் விஷயம் வேறு விதமாக முடிந்து குரல் வளம் மேலும் மோசமடைந்து விடுகிறது. (பிற்காலத்தில் அவரின் இந்த குரலே அந்த கம்பீரத்தோற்றத்திற்கு கூடுதல் தகுதியாகிறது) காதரின் ஹமில் என்ற ஒரு நடிகையிடம் தன் பேச்சாற்றலை சீர் செய்ய பயிற்சி எடுக்க செல்கையில் ஹமீலின் மாணாக்கர்கள் நடிப்பில் ஆர்வங்கொண்டு நாடகம் நடத்துபவர்கள் என்பதால் குயின் அதன் பால் ஈர்க்கப்பட்டு அவரின் நடிப்பு ஆத்திச்சூடி அங்கேயிருந்தே ஆரம்பமாகிறது. "கேட்வே ப்ளேயர்ஸ்" என்ற நாடகக் குழுவில் உறுப்பினராகிற இவர் "கிளீன் பெட்ஸ்" என்ற நாடகத்தின் மூலம் தொழில் ரீதியான நாடக நடிகனாகிறார். இதைத் தொடர்ந்து "பரோல்" என்ற திரைப்படத்தில் சிறைச்சாலையின் சக கைதியாக நடிக்கின்ற வாய்ப்பு வந்து சேர்கிறது.

ஆறடி இரண்டு அங்குலம் உயரம் 182 பவுண்ட் எடை இவைகளெல்லாம் ஒரு நடிகனாவதற்கான தகுதிகளாக இருந்தாலும் ஆரம்ப கால படவாய்ப்புகள் ஆண்டனி குயினுக்கு சற்று தாமதமாகவே வந்து சேர்ந்தன. இதனால் மனம் நொந்து 1936 ல் ஒரு மீனவ படகுக்குழுவோடு பணியாற்ற கிழக்கு நோக்கி சென்று கொண்டிருக்கையில் ஹாலிவுட் திரைப்பட மொன்றில் நடிக்க ஆட்கள் தேவை என்ற விளம்பரத்தைக் கண்டு பாதி வழியிலேயே திரும்புகிறார் குயின். "தி ப்ளைன்ஸ்மேன்" என்ற சிசில்.பி.டிமில் இயக்கும் படத்தில் கேரி கூப்பர் ஒரு பிரதான பாத்திரமேற்று நடிக்க வேறு ஒரு பாத்திரத்தில் பூர்வீக அமெரிக்க படைவீரனாக அபிநயிக்க குயின் அந்த இயக்குநரை அணுகி வாய்ப்புக் கேட்டு, உடன் தனக்கு ஆங்கிலம் சரிவர பேச தெரியாதது போல் பாவனைச் செய்து நடித்தும் காட்டியுள்ளார். குயினின் ஆரம்ப நடிப்பாற்றல் இயக்குநரை கவராது போகவே, வேறு ஒருவரை நடிக்க வைக்கலாம் என முயலும் போது "அவனுக்கும் ஒரு சந்தர்ப்பம் கொடு, பார்க்க பொருத்தமானவனாகத்தான் இருக்கிறார்" என்று நடிகர் கேரி கூப்பரின் கருத்துடன் கூடிய தலையீடு ஆண்டனி குயினுக்கு ஒரு புதிய பாதைக்கு வழி காட்டியது. இந்த ஆரம்பம் "பேராமவுண்ட ஸ்டுடியோ" உடனான நீண்ட கால ஒப்பந்தத்திற்கு சாதகமாக இருந்தது.

"ஸ்விங் ஹை, ஸ்விங்லோ" எனும் படத்தில் கரோல் லம்பார்ட் என்ற நடிகருடனும் டைரக்டர் பிராங்கம ட்டல் என்பவரின் "வைகிகி வெட்டிங்" மற்றும் "பிரட்ரிக் மார்ச்" என்பவருடன் "தி புக்கானீர்" இதையடுத்து "கிங் ஆப் அல்காட்ரஸ்" " கிங் ஆப் சைனாவுடன்" " ஐலான்ட் ஆப் லாஸ்ட்மேன்" டேஞ்சரஸ் டு நோ" போன்ற திரைப்படங்களில் ஆண்டனி குயினை காண முடிந்தது. 1940 வரையில் ஹாலிவுட்டின் இருபது படங்களில் அடையாளம் தெரியும்படி வலம் வந்தவர், அடுத்த ஒன்பதாண்டுகளில் இன்னும் ஒன்பது படங்களில் தோன்றினார்.

நடிப்பு அவருக்கு உவகையை கொடுத்தாலும் கொள்ளையடிப்பவன், சூறையாடுபவன், பூர்வீக அமெரிக்க போராளி அதன் தலைவன், போன்ற ஒரே மாதிரியான கதாபாத்திரங்கள் அவருக்கு உவர்ப்பை ஏற்படுத்தின. ஜே. கரோல் நாஷ், லாயிடு நோலன், "ராபர்ட் பிரேஸ்டன்" மற்றும் "அன்னா மே வோங்க்" ஆகியோர் இவரின் சக நடிகர்களாக இருந்திருக்கின்றனர்.

"டொன்டியத் செஞ்சுரி பாக்ஸ் புரொடக்ஷன்ஸ்" கம்பெனியின் ரீடா ஹே ஒர்த். டைரோன் பவர் ஆகியோர் நடித்த "ப்ளட் அண்ட ஸ்டோன்" என்ற படம் தான் ஆண்டனி குயினுக்கு ஒரு பெரும் பெயரைப் பெற்று தந்த படம். இதனையடுத்து குயின் நடித்த படம் "தே டைடு வித் தெர் பூட்ஸ் ஆன்" 1947ல் டேரில் ஜானுக் என்பவர் குயினிடம் ஒரு உஷார் படுத்துதல் செய்தார். "அமெரிக்க எதிர்ப்பு நடவடிக்கை குழுவினர் ஏனைய ஹாலிவுட் நடிகர்களை

படிப்பகம்

www.padippakam.com

கண்காணித்து வருவது போல் உன்னையும் கம்யூனிச ஆதரவாளன் என சந்தேகித்து விசாரித்து வருகிறது" என்று கூறியதும் குயின் ஹாலிவுட்டை விட்டு வெளியேறினார். அப்போது அவர் பிரதான வேடமேற்று நடித்திருந்த படம் "ப்ளாக் கோல்டு" நியூயார்க் நகரத்து ப்ராட்வே என்ற இடத்திற்கு நாடகம் நடிக்க வந்த அவரின் முதல் நாடகம் "தி ஜென்டில்மேன் ப்ரம் ஏதேன்ஸ்" ஆறு மேடையேற்றலுக்கு பின் தோல்வியை தழுவியதாக இருந்தாலும் குயினுக்கு பெயரை பெற்று தந்தது அந்த நாடகம். டென்னஸ் வில்லியம்ஸ்ஸின் "ஸ்டிரீட்கார் நேம்டு டிசயர்" என்ற நாடகத்தில் "ஸ்டேன்லி கொவால்ஸ்கி" வேடம் குயினுக்கு. ஊரு ஊராய் செயன்று இரண்டு வருடம் இதில் நடித்தார். 1952 ல் இந்த நாடகத்தை நிகழ்த்திய அதே "எலியா கஜான்" மர்லின் பிராண்டோவை வைத்து "விவா ஜபாதா" என்ற படத்தை இயக்குகையில் குயினும் உடன் சேர்ந்து நடித்தார். இது மெக்ஸிக்கோ புரட்சியை பற்றியது. இந்த படத்து "யூபிமோ சபாதா" என்ற கதாபாத்திரம் தான் ஆண்டனி குயினுக்கு முதல் ஆஸ்கார் விருதினை பெற்று தந்து உலகின்பால் கவனத்தை ஈர்க்கவும் செய்தது.

அடுத்து இத்தாலியில் அவரின் கவனம். டினோ டி லாரண்டிஸ், கார்லோ பாண்டி இவர்களுடன் இணைந்து கிர்க் டக்லஸ் படமான "யுலைசஸ்" என்ற படம், யூசப் அமேடோவின் "ஏஞ்சல்ஸ் ஆப் டார்க்னெஸ்" சோபியா லாரானுடன் ஹூன படைத்தளபதி "அட்டில்லா" கதாபாத்திரம், இதே பெயர்க்க கொண்ட படத்தில் இந்த படத்தில் நடிக்கையிலேயே பிரடரிகோ பெரினியன் "லா ஸ்டாராடா" என்ற 1956ல் வெளியான படம் குயினுக்கு ஒருசர்வதேச அங்கீகாரத்தை ஈட்டித் தந்தது.

"மௌரின் ஓஹர்ரா" என்பவருடன் சேர்ந்து நடித்த "தி மக்னிபிசியன்ட் மேடடோர்" என்ற டோன்டியத் செஞ்சுரி பாக்ஸ்" படகம்பெனியின் தயாரிப்பின் மூலம் மறுபடியும் ஹாலிவுட்டில் காலை பதித்தார் குயின். 1955 ல் "பால் காகுயின்" கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடித்த மெட்ரோ — கோல்டுவின் மேயர் தயாரிப்பான வின்சென்டி மினில்லிய இயக்க "லஸ்ட் பார் லைப்" இவருக்கு 1957ம் வருடத்திய ஆஸ்கார் விருதினை வாங்கித் தந்தது. இது இவருக்கு இரண்டாவது ஆஸ்கார்; இதற்கடுத்து இறுதிவரை இவர் வீடு தேடி வரவேயில்லை. 1956 ல் பெக்கட் என்ற படத்தில் இரண்டாம் ஹென்றி மன்னனாகவும் 1957ல் "ஹன்ச்பேக் ஆப் நோட்டர் டேம்" 1962 ல் "ட்சின் ட்சின்" என்ற படங்களிலும் நடித்திருந்த குயின் அதே வருடம் ஓமர் ஷெரிப் பீட்டர் ஓடோலி மற்றும் அலக் கின்னஸ் இவர்களுடன் நடித்த "லாரன்ஸ் ஆப் அரேபியா" என்ற இரண்டரை மணி நேர திரைப்படம் ஏழு ஆஸ்கார் விருதினை பெற்றது. (இதன் மறுதிரையிடல் 1989ல்) ரஷ்ய கத்தோலிக்க சபையின் முதல் போப் வேடமேற்று 1968 ல் நடித்த படம் " தி ஹீஸ் ஆப் தி பிஷர்மேன்"

மற்றொரு குறிப்பிட்டு சொல்லும்படியான படம் "ஜார்பா தி கிரேக்" என்ற இசைச் சித்திரம்., 1964 ல்

"லாரன்ஸ் ஆஃப் அரேபியா" திரைப்படத்தில் குயின்

வெளிவந்த இதில் அலெக்சிஸ் ஜார்பா வேடம் குயினுக்கு "வாலன்டினா" என்ற ஸ்டானிய மொழி படம் 1983 ல் "ஒன்லி தி லேடி" என்ற "கிறிஸ் கொலம்பஸ்" இயக்கிய படம், ஸ்பைக்லீயின் "ஜங்கிள் பீவர்" இரண்டும் 1991 ல் குயின் நடித்து வெளியான திரைப்படங்கள். 1993 ல் ஆர்னால்டு ஸ்வார்ஷனேகருடன் இணைந்து "லாஸ்ட் ஆக்ஷன் ஹீரோ" இதைத் தொடர்ந்து 1993 ல் " எ வாக் இன் தி க்லெலிட்ஸ்" என்ற கூட்டுக் குடும்பக் கதைப் படத்தில் அந்தக் குடும்பத் தலைவன் வேடத்தில் குயின் நடித்திருந்தார். இது 1942 ல் வெளியான "ஸ்போர் ஸ்டேப்ஸ் இன் திக் லௌட்ஸ்" என்ற திரைப்படத்தின் மறுபதிப்பு. ஹாலிவுட்டிற்கு வெளியே இறுதியாக நடித்த படம் 1999 ல் ரிகார்டோ பிராவோ இயக்கிய "ஓரியுண்டி" என்ற பிரேசில் நாட்டு திரைப்படத்தில் இத்தாலி குடிபெயர்ந்த குடும்பத்து கதையில் "யூசப் பதோவனி" கதாபாத்திரத்தில் தன் மனைவி பற்றிய

படிப்பகம்

www.padippakam.com

நினைவில் உழலும் நாயகனாக குயின் நடித்திருந்தார். சில்வஸ்டோர் ஸ்டாலன் உடன் இணைந்து வார்னர் பிரதர்ஸ் தயாரிப்பில் உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கும் "அவென்சிங் என்ஜலோ" என்ற படத்தில குயின் கொள்ளைக் கூட்டத் தலைவனாக அடுத்த வருடம் வெளிவரவிருக்கின்ற தன் கடைசி படத்தில் தோன்றவிருக்கிறார். இறுதி மூச்சு வரை நடிப்பே தன் உயிர் மூச்சாகக் கொண்டிருந்தவர். தன் பகுதியை முடித்து கொடுத்து விட்டுதான் கண் மூடியிருக்கிறார்.

திரைப்படத்தையடுத்து தொலைக் காட்சித் தொடர்களிலும் குயின் வலம் வந்திருக்கிறார். 1995 ல் "ஹெர்குலிஸ்—தி லெஜன்டரி ஜர்னிஸ்" என்ற தொடரில் கிரேக்க கடவுளான ஜீயூஸ், மற்றும் "ஓல்டுமேன் அண்டு தி சீ" என்ற இங்கிலாந்து நாட்டிற்கான தொலைக்காட்சித் தொடரில் "சான்டியாகோ" கதாபாத்திரம்., 1936 முதல் 1999 வரையிலான அறுபதாண்டு காலக் கட்டத்தில 148 திரைப்படங்களில் வித்தியாசமான கதாபாத்திரங்கள் 1958 ல் புக்கானீர் என்ற படத்து இயக்குனர் என்ற கௌரவம். "தி விசிட்" மற்றும் "அக்ராஸ் 110 ஸ்பிரீட்" என்ற படத்து தயாரிப்பாளர் என்ற பெருமைகள் எல்லாம் அண்டோனி குயினின் திரைப்பட சாதனை பட்டியல்களில் அடக்கம்.

நடிப்போடு மட்டுமின்றி தனது ஆரம்ப காலத்து கலையார்வமான ஓவியம், சிற்பக் கலையிலும் அவரின் கவனம் குறைந்தபாடில்லை. கியூபிஸ்ட், இம்பரஸ்ஸனிஸ்ட் ஆயில் பாணி இவருடையது. 1982ல் ஹோனலுலுவில் ஒரு கலைக் கண்காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டதில் ஒரேயொரு கலைப்படைப்பு முப்பது முதல் நாற்பதாயிரம் டாலர் வரையிலும் ஒட்டு மொத்த கண்காட்சி விற்பனை இரண்டு மில்லியன் டாலரை தாண்டியது என்பது அவரின் அந்த இன்னொரு கலை நுணுக்கத்திற்கு இன்னொரு கலைரசனை தரப்பினர் மூலம் கிடைத்த அங்கீகாரம் என்றே கூற வேண்டும்.

"ஓரியுண்டி" என்ற படத்தில் தன் மனைவியின்பால் தான் செயல்பட்ட விதத்தை நினைத்து நினைத்து வருந்தும் துன்பப்படும் கதாபாத்திரமேற்று நடித்திருக்கும் ஆண்டனி குயினின் நிஜ தாம்பத்ய வாழ்க்கை முற்றிலும் இதற்கு முரண்பாடான ஒன்றாக இருந்தது. இரண்டு முறை திருமணம் செய்து இரண்டு முறை விவாகரத்து செய்து ஐந்து பெண்கள் மூலம் பதின்மூன்று குழந்தைகளுக்கு தகப்பனான குயின் தமது 78 வயதிலும் இளமைத் துள்ளலிருந்து விடுபட முடியாது அவரின் முன்னால் செயலாளர் ஒருத்திக்கு வாரிசு வழங்குகிற அளவிற்கு ஹாலிவுட் வித்தைகளை சளைக்காமல் நிகழ்த்தியுள்ளார் என்பது அவரின் இன்னொரு பக்கத்து சாதனை.

பாலாவோடு பணிபுரிந்த நாட்கள்...

- சத்யஜித்ரே

(தமிழர் கலைகள், கலைஞர்கள் பலர் இன்றுள்ள ஊடகங்களால் மறைக்கப்பட்டே உள்ளனர். அவர்களில் ஒருவர் பாலசரஸ்வதி. இவர் தஞ்சையின் பாரம்பரிய ஆடலிசை குடும்பத்தின் வாரிசு. இவருடனே தமிழிசை ஆடற்கலை மரபு முடிந்துவிட்டது. இவரைப் போன்று அபிநயம் பிடிக்கவோ, முத்திரைக் காட்டவோ யாரும் இல்லாத சூழலில், இவரை ஆவணப்படம் மூலம் ரே உலகிற்கு விட்டுச் சென்றுள்ளார். இனி அவரே சொல்கிறார் கேட்போம்.)

"அது 1935ம் வருடம். வங்காள இசை பற்றிய ஒரு மாநாடு கல்கத்தா செனட் ஹாலில் அப்போது நடந்து கொண்டிருந்தது. வட்டவடிவிலான முகத் தோடும், நீண்ட கைகளோடும் கூடிய ஒரு நெடிதுயர்ந்த பெண் அரங்கினுள் தன் நடன அசைவுகள் மூலம் எங்கும் வியாபித்து கொண்டி ருந்தாள். செனட் ஹாலில் நான் இதுவரை கண்டிராத அற்புத நடனம் அது. கல்கத்தாவில் நடைபெற்ற முதல் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியும் அதுதான். ஏகோபித்த பாராட்டு தல்களோடு தன் முதல் நிகழ்வை அற்புதமாய் வெளிப்படுத்திய பாலாவின் அந்த நடனம் இன்றும் நினைவில் இருக்கிறது.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ஓவியம்: இயக்குனர் அரவிந்தன்

அப்போது நான் பள்ளியில் பயிலும் மாணவனாக தெற்கு கல்கத்தாவிலுள்ள மாமா வீட்டில் வளர்ந்து கொண்டிருந்தேன். "ஒபேரா" போன்ற கலைநிகழ்ச்சிகள் நடத்தும் ஹரீன்கோஷ் என்பவர் மாமாவின் குடும்ப நண்பராயிருந்தார். ஹரீன் கோஷ்தான் வட இந்தியாவில் பாலாவை எல்லோருக்கும் அறிமுகப்படுத்தினார். 3 அல்லது 4 வருடத்துக்கு பிறகு ஹரீன்த்ரா உதயசங்கரின் முதல் நாட்டிய அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சியை காண்பிப்பதற்காக எங்களை அவர் கல்கத்தாவிற்கு அழைத்து சென்றார். அப்போதுதான் அவர் பரதநாட்டியம் பற்றியும் தென்னிந்தியாவில் வளர்ந்து வரும் கலைஞர் பாலசரஸ்வதி பற்றியும் விரிவாகவே பேசினார். கல்கத்தா நடனநிகழ்ச்சிக்கு முன்னர் சிறிது காலத்திலேயே, இந்திய சாஸ்திரிய நடனத்தில் பாலா மிகப் பெரிய ஆளுமையாக உருவானார்.

பின்னர் 1966ல் எனது நண்பர் டாக்டர் நாராயணமேனன் பாலசரஸ்வதி பற்றிய குறும்படம் ஒன்றை எடுக்க வேண்டுமென்று என்னிடம் கூறியபோது, நான் அடைந்த மகிழ்ச்சிக்கு எல்லையே இல்லை. ஒரு துறையில் சிறந்த கலைஞரை பதிவு செய்வது என்பது அக் கலைஞரை மட்டுமின்றி, "கலை' யின் உன்னதத்தையும் பதிவு செய்வதே ஆகும் என்ற நோக்கில் பாலாவைப் பற்றிய "டாக்கு மென்டரி' எடுப்பதென முடிவாயிற்று. கல்கத்தாவில் நான் பாலாவை சந்தித்த போது அவரும்' படம் எடுக்க வேண்டும்' என்ற தனது கருத்தையும் முனைப்புடன் கூறினார். ஏதோ ஒரு சில காரணங்களால் படம் எடுப்பது தள்ளி போய்க் கொண்டேயிருந்தது. எங்கள் திட்டத்தை எது முறியடித்தது என்பதை கண்டு பிடிக்கவே முடியவில்லை. திரைப்பட தொழிலில் ஈடுபட்டு கொண்டிருக்கும் படைப்பாளிக்கு, ஏற்படும் எத்தனையோ இழப்புகளில் இதுவும் ஒன்றுதான் என அந்த இழப்பை ஒருவித ஞானச் செருக்குடன் தாங்கிக் கொண்டேன்.

பிறகு ஒரு 10 வருடம் கழித்து அதே நண்பர் மூலம் பாலாவைப் பற்றி அரை மணி நேர குறும்படம் எடுக்கும்படியான வாய்ப்பு வந்தது. நான் எனது குழுவினருடன் சென்னைக்கு வந்தேன்.

பாலாவின் வீட்டை நோக்கி அன்று காலை நாங்கள் பயணப்படும் போது, அவர் வாழ்வின் முதற்கட்ட வளர்ச்சியை தவறவிட்டு விட்டோமோ என்ற ஒரு லேசான வருத்தம் மனதை நெருடிக் கொண்டேயிருந்தது. "58 வயதில் பாலாவை படம் எடுப்பது என்பது, பாலாவை பற்றி படமே எடுக்காமல் இருப்பதைவிட எவ்வளவோ மேல்" என்று எனக்கு நானே சமாதானம் கூறி தேற்றிக் கொள்கிறேன். உள்ளே நுழையும் போது, அவ்வீட்டு நுழைவாயில் என்னை வியப்பிலாழ்த்துகிறது. அப்போது நீரழிவு நோய் காரணமாக பாலா எடை குறைந்து காணப்பட்டாலும், ஜீவிதத் துடிப்பும் பேரமைதியும் ததும்பும் முகத்துடனேயே காட்சியளித்தார். பாலா குடும்பத்தின் புகழ்மிக்க மூதாதையர்களின் புகைப்படங்கள் வரவேற்பரை சுவரை அலங்கரித்து கொண்டிருந்தன. மிகுந்த உற்சாகத்துடன் காற்றோட்டமிக்க அந்த அறையில் "காபி' அருந்தியவாறே திரைப்பட விவாதத்தில் ஈடுபட ஆரம்பித்தோம்.

பாலாவால் நாங்கள் பேசும் ஆங்கிலத்தை புரிந்து கொள்ள முடிந்தாலும், அவரால் பேச முடியாததால் அவருடைய மகள் லட்சுமி வாயிலாகவே நாங்கள் கருத்து பறிமாற்றம் செய்து கொண்டோம். பாலா பேசிக் கொண்டிருக்கும் போதும், அமைதியாய் கேட்டு கொண்டிருக்கும் போதோ, அல்லது ஒரு மோன நிலையில் உட்கார்ந்திருக்கும் போதும் நீண்ட கரங்களிலிருந்து அவரது விரல்கள் மட்டும் இடைவிடாது நர்த்தனம் புரிவதை நான் உன்னிப்பாக கவனித்து கொண்டிருந்தேன்.

நடனத்தின் உச்சத்தை நோக்கி விரிந்து பரவும் ஒரு பேரமைதியின் தொடர்ந்த வடிவாகவே அக்காட்சியை என்னால் உணர முடிந்தது.

காட்சிகளை அமைப்பது பற்றி பாலாவிடம் பேசிக் கொண்டிருக்கும் போதே, லட்சுமிபாலா சம்பந்தப்பட்ட அனைத்து போட்டோ ஆல்பங்களையும், பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த பேட்டிகள், கட்டுரைகள் குறிப்புகள் அடங்கிய தகவல்களை சில நிமிடங்களிலேயே மேஜை மேல் வைத்து விட்டு சென்றாள். பலமணி நேரம் அவற்றை நாங்கள் ஆராய்ந்து தேவையானவற்றை தேர்வு செய்து கொண்டோம்.

நடனத்திற்கு அப்பால் பாலாவின் வீட்டில் நடைபெறும் சில காட்சிகளையும் பதிவு செய்ய வேண்டும் என்ற நோக்கில் எனது விருப்பத்தை அவரிடம் கேட்டேன்.

ஒரு நாட் பொழுதை எவ்வாறு கழிக்கிறீர்கள்? என்று கேட்ட போது, பெரும்பாலான நேரங்களில் தனக்கு பிடித்த மலர்கள் நிரம்பிய தோட்டத்திலும், மீதி நேரங்களில் சமையலறையிலும் செலவிடுவதாக கூறினார். (சமையலிலும் அவர் கைதேர்ந்தவர் என்பதை நாங்கள் அன்று உணர்வதற்கு ஒரு வாய்ப்பு கிடைத்தது).

படிப்பகம்

www.padippakam.com

இதுதவிர தினமும் பூஜை செய்வது, லட்சுமிக்கு நாட்டிய வகுப்பு எடுப்பது, "பாஷா' என்ற அவளுக்கு பிடித்த விளையாட்டை அவளுடன் சேர்ந்து விளையாடுவது, எப்போதாவது நண்பர்களுடன் பொழுது போக்குவதையும் குறிப்பிட்டார்.

நீங்கள் குறிப்பிட்ட சிலவற்றை படத்திற்காக பதிவு செய்யலாமா என அவரிடம் கேட்டபோது, சமையல் காட்சியைத் தவிர "நீங்கள் விரும்பிய எதையும் செய்யலாம்' என்று அனுமதித்தார். சமையலறையில் என்னை நீங்கள் போட்டோ எடுப்பதை அனுமதிக்கவே மாட்டேன் என்று உறுதியாகவும் கூறினார்.

உங்கள் மகளோடும், இரண்டு சகோதரர்களோடும் சேர்ந்து நீங்கள் ஒன்றாக அமர்ந்து சாப்பிடுவதை படம் எடுக்கலாமா...? (ரங்கா, விஸ்வா என்ற இரு சகோதரர்களும் விடுமுறையில் அப்போதுதான் அமெரிக்காவிலிருந்து வந்திருந்தார்கள்)

தாராளமாக எடுக்கலாமே என்று அனுமதித்தார். அப்போது லட்சுமி கண்சிமிட்டியவாறே என்னிடம் வந்து "நீங்கள் மிகவும் யதார்த்தமாக படம் அமைய வேண்டுமென விரும்பினால், அம்மாவின் சாப்பிடும் தட்டுக்கருகே இருக்கும் இன்சுலின் நிறைந்த சிறுகுப்பியையும் படம் எடுங்கள்" என்று அம்மா கூறியதாக தன் விருப்பத்தை என்னிடம் மொழிபெயர்த்தாள்.

பாடலோடு கூடிய இசையின் நுட்பங்களை உணர்த்தும் வண்ணம் 'பதம்' நடனத்தின் உச்சஸ்தாயியை வெளிப்படுத்தும் 'வர்ணம்' ஆகிய இரண்டு இசையுலகின் கூறுகளையும் சூட்டிங்கிற்காக தேர்வு செய்தோம். 40 வருடங்களுக்கு முன்பு நான் கல்கத்தாவில் கேட்ட, எல்லோராலும் பாராட்டப்பட்ட "கிருஷ்ணா நீ பேகனே பாரோ" என்ற பதத்தையே படத்திலும் சேர்க்க முடிவு செய்தோம்.

சென்னையிலிருந்து 20 மைல் தூரத்தில் மகாபலிபுரம் செல்லும் வழியில் மிக ரம்மியமான சூழலில் யாருமற்ற தனிமை சூழ்ந்த அக் கடற்கரை பகுதியை சூட்டிங்கிற்கான இடமாக தேர்வு செய்தோம். திறந்த வெளியும், இயற்கை வெளிச்சமும் கூடுதல் பலமாக இருந்தது. 'வர்ணம்' பகுதியை மட்டும் ஸ்டூடியோவின் செயற்கை வெளிச்சத்தில் கருப்பு பின்புலத்தில் எடுப்பதாக திட்டமிட்டிருந்தேன்.

சூட்டிங் நாளன்று நாங்கள் கடற்கரைக்கு சென்றபோது சற்று கடுமையாகவே தென்றல் காற்று வீசியதை உணர்ந்தேன். (அன்றுதான் எங்களுக்கும் சென்னையில் கடைசிநாள்)

நான் மிகுந்த மனக்கலக்கத்துடன், பலத்த இந்த காற்றினால் உங்கள் நடனத்திற்கு 'ஏதும் இடையூறு ஏற்படுமா என வினவியபோது, 'பரவாயில்லை. என்னால் சமாளித்து கொள்ள முடியும்' என்றார்.

ஒரு சூட்சுமமான கணத்தில் அபிநயம் செய்த அதே கைகள் காற்றில் மேலெழும்பி வரும் தனது ஆடையையும் ஒரு சேர சரி செய்தவாறே நடனமாடியது. இவ்விதம் பாலாவைப் போல் வேறு யாரும் பரிணமிக்க முடியுமா என்று தெரியவில்லை.

படத்தின் இறுதிக் காட்சிக்காக "மோகமானா" என்ற வர்ணத்தை அவரே தேர்ந்தெடுத்திருந்தார். இந்த வர்ணம் மூலம் 1 மணி நேரத்திற்கும் மேலாக ரசிகர்களை அவரால் மெய் மறக்கச் செய்ய இயலும் என்பதை நான் அறிவேன். இதற்காக வீட்டில் அவர் ஒத்திகை பார்த்து வருவதையும் அறிந்திருந்தேன். லட்சுமியிடம் குறிப்பிட்ட இந்த வர்ணம் எவ்வளவு நேரம் வரும் என்று கேட்டபோது, "படத்திற்காக அம்மா இதை வெறும் 12 நிமிடத்திற்கு சுருக்கியுள்ளார் என்றும், மேலும் அவரால் இதை குறைக்க முடியாது' என்றும் கூறினாள்.

நான் மிகுந்த எதிர்பார்ப்புடன், நடனத்தை ஒரே ஒரு ரீலில்தான் பதிவு செய்ய முடியுமென்றும், இல்லாவிடில் தொழில் நுட்ப வரையறை காரணமாக தவிர்க்க முடியாமல் இசையில் சிறிது தடங்கலும் ஏற்படும் என்பதை உணர்ந்து வர்ணத்தின் காலஅளவை இன்னும் சற்று குறைத்தால் நல்லது' என்று அவரிடம் கூறி விடலாமா என்ற யோசனையில் இருந்தேன்.

இப்படித்தான் சில தொழில்நுட்ப காரணங்களினால் (78 RPM கிராமபோன் ரெக்கார்டு) புகழ்பெற்ற ஹிந்துஸ்தானி இசைக்கலைஞர்கள் கூட தங்களின் 3 நிமிட 'காயல்' (Khayals) இசை நிகழ்ச்சியை முழுவதுமாக இயலாமல் போனதுண்டு.

கடைசியாக நான் பாலாவிடம் காமிராவிலுள்ள ஃபிலிமை ஒவ்வொரு 5 நிமிட இடைவெளியிலும் சீர் செய்ய வேண்டுமாதலால் அவர் தனது நடனத்தை 3 பகுதிகளாக பிரித்தால் நன்றாயிருக்கும் என்றேன். ஆனால், அவர் அதற்கு முன்பாகவே தனது நடனத்தை பல்வேறு யூனிட்டுகளாக பிரித்து வகைப்படுத்தியிருந்தார்.

காமிராவுக்கு ஏற்றார் போல் வளைந்து கொடுக்காமல் தனது நிகழ்ச்சியின் தரம் நன்றாக அமைய வேண்டுமே என்ற ஒரே நோக்கிலேயே அவர் இதை செய்திருந்தார்.

மேன்மையை அடைவதற்கான அவரது அயராத உழைப்பு சிறுவயதிலேயே அவரது தாயார் மூலம் வித்தாக ஊன்றப்பட்டுள்ளதை உணரமுடிகிறது.

"பார்வையாளர்களில் குறைந்தபட்சம் ஆர்வமுடைய யாரோ ஒருவனாவது "நீ என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறாய் என்பதை எப்போதும் கவனித்து கொண்டே இருக்கிறான்"

இதை ஞாபகம் வைத்து கொள்ளுங்கள் என்று பாலா கூறுகிறார்.

'வர்ணம்' பகுதியை நான் படமாக்கி கொண்டிருந்த போது, பார்வையாளர்கள் அக்கலை நிகழ்வால் உந்தப்பட்டு படிப்படியாய் பரவச நிலையை அடையும் போது, காமிராவும் பாலாவின் பிரகாச முகத்தை பதிவு செய்த சுகானுபவத்தில் மூழ்கி திளைத்து கொண்டிருந்தது....!

●

தமிழாக்கம் - **மு. இசக்கியப்பன்**

நன்றி : *சங்கீத் நாடக அகாடமி*

(தேசிய நிகழ் கலை மையத்தின் (NCPA) காலாண்டு இதழில் டிசம்பர் 1976 ல் சத்யஜித்ரேயால் பாலாவின் நினைவாக எழுதப்பட்ட கட்டுரையின் தமிழாக்கம்)

●

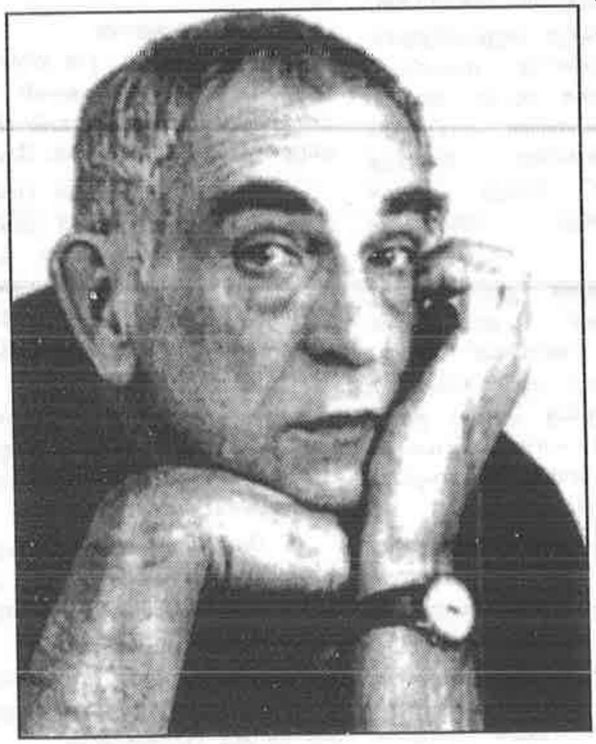
படிப்பகம்

www.padippakam.com

இத்தனை மழைக்கு பிறகு தான்...

– கீஸ்லோவஸ்க்கி

வழக்கம் போலவே வார்சா விமான நிலையத்தில் அரை மணிக்கும் மேலாகக் காத்திருக்கிறேன். இயங்கும் படிகளில் மனிதர்கள் மேலும் கீழுமாய். புகை பிடிக்கக் கூடாது என்கிற அறிவிப்பைப் படித்தபடியே ஒரு சிகரெட்டைக் கொளுத்துகிறேன். அருகிலிருந்து ஒருவர் இங்கே புகைபிடிக்கக் கூடாது என்கிறார். நான் அவரிடம் "சரி வெறுமனே அமர்ந்திருக்கவாவது அனுமதி உண்டா" என்று கேட்கிறேன். கூட்டத்தி லிருந்து ஒரு குரல் வருகிறது. "எதுவும் செய்யாமல் இருப்பதே" போலந்தில் வாழ்வதற்கான மிகப் பெரிய தகுதி." சிரிப்பு பரவுகிறது. இன்னும் சில நிமிடங்கள் அவரவர் உடமைகளுக்காகக் காத் திருக்கிறோம். அங்கிருந்த அனைவரும் புன்னகை மூலமே ஒருவருக் கொருவர் அறிமுகமாகிறோம். நான் இன்னொரு சிகரெட்டைப் பற்ற வைக்கிறேன்.



போலந்தின் மீதான என் காதல் என்பது வயதானதம்பதிகள் தங் களுக்குள் கொள்ளும் காதலைப் போன்றது. அவர்கள் ஒருவருக் கொருவர் நன்கு புரிந்து வைத்திருப்பர். அதில் கொஞ்சம் சலிப்புத் தன்மையும் கலந்திருக்கும். ஆனால் அதில் ஒருவர் மரணம் அடைந்தாலும் அந்த மரணத்தைத் தொடர்வதாகவே அடுத்தவரின் விருப்பமும் அமையும். என் நினைவுகளில் போலந்து அற்ற ஒரு கணத்தை என்னால் நினைத்தும் பார்க்க முடியவில்லை. ரம்மியமான சூழல்கள், எதிர் வருபவர்களின் காலை வணக்கங்கள் போன்றவை என்னை வசீகரப் படுத்தினாலும், மேற்கு நாடுகளை விட போலந்தே என் வட்டத்தின் மையம். அரசியல் விளையாட்டுகளில் எனக்கு ஈடுபாடு இல்லை. அதனால் நானொரு போலந்துப் பிரியன். நான் இங்கு தான் பிறந்தேன். இங்கு தான் இறப்பேன்.

என் அம்மாவை விட எனக்கு அப்பாதான் முக்கியமாகப் படுகிறார்; ஏனென்றால் அவர் மிகச் சிறிய வயதிலேயே இறந்து விட்டார். என் தாயும் ஒரு வகையில் எனக்கு முக்கியந்தான். ஏனெனில், நான் திரைப்படக் கல்லூரி செல்ல முடிவெடுத்ததற்குக் காரணமே அவள் தான். ஒரு மழை நாளில் நகரத்தின் சந்தை ஓரத்தில் திரைப்படக் கல்லூரியில் இடம் கிடைக்காததை நான் பகிர்ந்து கொண்ட போது, என்னை விட வருத்தப்பட்டது என் தாய் தான்.

எங்கள் குடும்பம் வறுமையானது. என் தந்தை ஒரு பொறியாளர். அம்மா ஒரு அலுவலக உதவியாளர். என் தந்தை காசநோயால் பாதிக்கப்பட்டிருந்தார். இரண்டாம் உலகப் போர் முடிந்து 12 ஆண்டுகள் அவர் அந்நோயால் சிரமப்பட்டார். நானும் என் சகோதரியும் அம்மாவுடன் அப்பாவைக் காண சானிடிரியத்துக்குச் செல்வதே என் குழந்தைப் பருவத்தின் வழக்கமாக இருந்தது. குறும்புகள் சூழ்ந்த உங்களுடைய நான்கு வயதில் உணவு மேஜையில் நீங்கள் செய்த குறும்புகளுக்காக அடி வாங்குவது என்பது வாழ்க்கையின் மறக்க முடியாததொரு பகுதி தான். ஆனால் உங்களைத் தண்டித்த அம்மாவோ, அப்பாவோ தாத்தா பாட்டியோ உங்கள் குறும்பை மறந்து நீங்கள் உறங்கிய பின் நெற்றியில் முத்தமிட்டு தலையணைக்கடியில் உங்களுக்கு விருப்பமான விளை யாட்டுப் பொருள்களை வைக்கும் அன்பு என்பது அதைவிட முக்கியமான பகுதி. இவைதாம் என்னை உருவாக்கின. என் தந்தை என்னிடம் அன்பாக இருந்தார். சிறுவயதில் அவர் திசை காட்டிய புத்தககங்களே என்னை எனக்கு அடையாளம் காட்டின.

என் குழந்தைப் பருவம் முழுவதும் மோசமான நுரையீரல் களுடன் காசநோய் தொற்றிக் கொள்ளும் அபாயங்களுடன் வாழ்ந் தேன். கால் பந்தாட்டம், போன்ற விளையாட்டுகளில் ஈடுபட்டாலும், பெரும்பாலான நேரங்களில் என் பால்யம் உடம்பு முழுவதும் கம்பளிப் போர்த்தி வராந்தாவில் அமர்ந்து தூய காற்றைச் சுவாசிப்பதாகவே அமைந்தது. அந்த நேரங்களில் தான் நான் புத்தகங்களை நோக்கித் திரும்பினேன். தொடக்கத்தில் அம்மாதான் வாசித்துக் காட்டுவாள். பின்னாளில் இரவு முழுவதும் மெழுகுவர்த்தி வெளிச்சத்தில் படித்துக் கொண்டிருப்பவனாக என்னை உருமாற்றியவை அந்த நாட்கள்தாம். புத்தகங்களின் உலகம் எனக்கு அனுபவத்தின் உலகமாக விளங்கியது. என்னை ஈர்த்தது

படிப்பகம்

www.padippakam.com

ஆல்பெர் காம்யு மற்றும் தாஸ்தாயெவ்ஸ்கி போன்றோரின் கதை உலகம் மட்டுமல்ல. கௌபாய் நாவல்களும் இந்தியக் கதைகளும்கூடத்தான். தாஸ்தா யெவ்ஸ்கியிடமிருந்து அதிகம் கற்றுக் கொண்டேனா, அமெரிக்க மூன்றாம் தர எழுத்தாளர்களின் கௌபாய் புத்தகங்களிலிருந்து அதிகம் கற்றுக் கொண்டேனா என்பதை பற்றி எனக்குத் தெரியாது. அதைப் பற்றி நான் கவலைப் படவுமில்லை.

சிலரைப் போல நான் கனவுகளை நிறைய நாட்கள் நினைவு வைத்திருப்பவன் அல்ல. என் கனவுகள் விடிந்தவுடன் கலைந்து விடுபவை. சில கனவுகள் பயங்கரமானவை. சில கனவுகளில் நான் பூமியில் இருந்து பறந்திருக்கிறேன். சில கறுப்பு வெள்ளைக் கனவுகள். சில வண்ணம் பூசிய கனவுகளும் உண்டு.

என் பால்யத்தில் நடந்த அநேக சம்பவங்கள் எனக்கு நினைவில் இல்லை. ஆனால் என்னிடம் ஒரு வினோதமான பழக்கம் இருந்தது. யாராவது தங்களின் குழந்தைப் பருவச் சம்பவங்களை என்னிடம் சொன்னால் நானதை எனக்கு நடந்ததாக வேறொருவரிடம் சொல்வேன். நாளடைவில் அதை என் வாழ்வில் நடந்ததாக நானே நம்பவும் தொடங்கிவிடுவேன். இப்படி நான் அடுத்தவரின் வாழ்க்கைச் சம்பவங்களைப் பலமுறை எனக்காகத் திருடி இருக்கிறேன். உதாரணத்துக்கு ஒன்று, நான் பள்ளி செல்லும் பருவத்தில் ஒரு நாள் என் அம்மாவின் கைப்பிடித்து பள்ளிக் கூடம் சென்று கொண்டிருந்தேன். அப்போது எதிரே ஒரு யானை வந்தது அதைக் கண்டு அச்சப்பட்டு அம்மாவின் கரத்தை இறுக்கிப் பிடித்துக் கொண்டேன். "ஆனால் என்னைப் பள்ளிக்குக் கூட்டிச் செல்லும் காலத்தில் ஒரு நாளும் யானை எதிரில் வந்ததில்லை என அம்மா உறுதிபடக் கூறுகிறாள். இந்தச் சம்பவத்தை நான் யார் வாழ்க்கையிலிருந்து திருடினேன் என்று எனக்கே தெரியவில்லை. ஆனால் அது என் வாழ்க்கைச்சம்பவம் தான் என இன்று வரை நம்பிக் கொண்டிருக்கிறேன்.

ஒரு முறை என் படமான *'Double Life of Veronica"* படத்தை நியூயார்க் திரைப்பட விழாவில் வெளியிட்டார்கள். அந்தப் படத்தின் கதைப்படி *Veronica* தன் கணவனோடு முரண்பட்டு வாழ்க்கையை வெறுத்து தன் தாய் தந்தை குடும்பத்துக்கே திரும்புகிறாள். இதை அமெரிக்க ரசிகர்களால் புரிந்து கொள்ளவோ, ஜீரணிக்கவோ முடியவில்லை. "ஏன் அந்தப் பெண் குடும்பத்துக்குத் திரும்ப வேண்டும்' என கேள்விகளை அடுக்கினர். நானோ அந்த விஷயம் ஐரோப்பிய நாடுகளில் மிகவும் இயல்பான தென்றும், அதையே எங்கள் கலை, இலக்கியம், இசை ஆகியவை பிரதிபலிக்கின்றன வென்றும் கூறினேன். குடும்பத்துக்குத் திரும்புவதும், அதை வலிமைப் படுத்துவதுமே எங்கள் பண்பாட்டின் இயல்பு என்றும் விளக்கினேன். அமெரிக்கர் களால் இதைக் கடைசிவரை விளங்கிக் கொள்ளவே முடியவில்லை. அமெரிக்கர்கள் அப்படித்தான்; இதற்கு இன்னொரு சம்பவத்தைச் சொல்கிறேன். "நான் ஒரு முறை என் படம் தொடர்பாக அமெரிக்கா செல்ல விமானத்தில் பயணித்துக் கொண்டிருந்தேன். அருகில் அமர்ந்திருந்த சகபயணியிடம் என்னை சினிமா இயக்குநர் என அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டேன். அவர் தன்னைப் பற்றி "வீடுகளுக்கு ஜன்னல், கதவு செய்து கொடுப்பவன் என்று அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டார். சொற்கள் காடாகப் பெருகின. அவர் தன்னுடைய ஐந்தாவது நிறுவனத்தை அமெரிக்காவில் திறக்க இப்போது செல்வதாகவும், முதல் நிறுவனத்தை உருவாக்க தான் பட்ட சிரமங்களையும் விளக்கினார். "நான் முதல் நிறுவனம் தொடங்கிய போது "ஜன்னல் கதவுகளுக்கு ஐம்பது ஆண்டுகாலம் உத்தரவாதம் அளித்தேன். ஆனால் விற்பனையே ஆகவில்லை. பிறகு 25, 10,5,2 என ஆண்டுகளைக் குறைத்துக் கொண்டே வந்தேன். வியாபாரம் பெருகியது. இதற்கு அடிப்படையாக இருக்கும் அமெரிக்க மனோபாவம் இது தான். யார் இங்கே 50 ஆண்டுகள் ஒரே வீட்டில் இருக்கப் போகிறார். எனவே உடனுக்குடன் மாறிக் கொண்டே செல்லும் வாழ்க்கை இயல்பு உடையவர்களுக்கு இரண்டு ஆண்டுகள் உத்தரவாதமே பொருத்தமானது" எனவும் கூறினார். "இச்சம்பவத்தில் இரண்டு சுவாரஸ்யமான அம்சங்கள் உள்ளன. ஒன்று அமெரிக்கர்களின் மனோபாவத்தை விளக்க பலரிடம் இச்சம்பவத்தைக் கூறி இருக்கிறேன். மற்றொன்று அந்த வியாபாரியின் வாழ்க்கைச் சம்பவத்தை நான் என்னுடையதாகவே பல பேரிடம் கூறி வந்துள்ளேன்.

அது 1939ம் ஆண்டு ஜெர்மன் இராணுவம் போலந்தின் சகல பகுதிகளிலும் ஊடுருவி ஆக்கிரமிப்பு செலுத்தியது. அந்த ராணுவ வீரர்கள் போலந்து மக்களை விரட்டிவிட்டு எங்களின் வீடுகளில் அவர்கள் தங்கிக் கொண்டனர். அக்காலத்தில் போலந்தின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் ஜெர்மானியர்களே காட்சி தந்தனர்.

இரண்டாம் உலகப் போர் நிறைவடைந்ததும் ஜெர்மானியப் படையினர் எம் வீடுகளையும், நாட்டையும் விட்டு வெளியேறினர். அதன் பிறகு அவர்கள் தங்கியிருந்த வீடுகளுக்குச் சிறுவர்களாகிய நாங்கள் செல்வோம். அங்கு அவர்கள் பயன்படுத்திய காம்பஸ், உலகவரைபடம், பெரிய பெரிய புத்தகங்கள் இருக்கும். அவற்றை எடுத்து நான் புரட்டுவேன். அப்புத்தகங்கள் முழுக்க முழுக்க ஜெர்மனில் எழுதப்பட்டவை. அவற்றின் பொருள் எனக்கேதும் புரியவில்லை. ஆனால் இன்னமும் அழியாமல் நினை விருப்பவை, அப்புத்தகங்களில் வழுவழுப்பான தாள்களில் நான் கண்ட மலை, இயற்கை காட்சிகளே.

படிப்பகம்

www.padippakam.com

நான் பள்ளிப் பருவத்தில் வெகு சாதாரணமாக படிக்கும் மாணவர்களில் ஒருவனே. என் நண்பர்களால் நான் கேலி செய்யவும் அடிக்கவும் மட்டுமே பயன்படுத்தப் பட்டேன். என்னை அடிக்கும் நண்பர்களை நான் என் பாட்டியிடம் சொல்வதால், பாட்டி இல்லாத நேரங்களில் மறுபடியும் அவர்களால் அடிக்கப்பட்டிருக்கிறேன். என் அம்மா ஜெர்மன் இராணுவம் இருந்தபோது ஜெர்மன் கற்று வைத்திருந்தாள். பிறகு, ரஷ்யன் கற்றுக் கொண்டு பல பிள்ளைகளுக்கு ரஷிய மொழியை டியூஷன் எடுத்தாள். நான் அந்த வகுப்பு களுக்கெல்லாம் சென்று பாடத்தை ஏனோதானோவெனக் கேட்டிருக்கிறேன்.

அதே போல நானும் என் சகோதரியும் பால்யத்தின் பெரும் பகுதியை குழந்தைகளுக்கான சானடோரியத்திலேயே கழித்தோம். அங்கேயும் சில குறும்பும் கும்மாளமுமான சம்பவங்கள் உண்டு. அந்த சானடோரியத்தில் வாரம் ஒரு முறை அதற்கென உள்ள திரையரங்கில் திரைப்படம் போடுவார்கள். அந்தப் படங்களைப் பார்ப்பதற்கு பணம் இல்லாததால், திரையரங்கின் பக்கத்திலுள்ள மரத்தில் ஏறி கூரையை அடைந்து அதை ஓட்டையிட்டு திரைப்படத்தைப் பார்ப்போம். திரை ஓரளவுக்கு மட்டுமே மேலிருந்து பார்க்கும் எங்களுக்குத் தெரியும். எனவே எரிச்சலடைவோம். ஆனந்தமாகப் படம் பார்க்கும் மக்கள் மீது ஓட்டை வழியே எச்சில் துப்புவோம். சில நேரங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு அவர்கள் எங்களை உதைத்திருக்கிறார்கள். என்றாலும், அந்த சானடோரியத்தில் உண்பதற்கோ, படிப்பதற்கோ ஏதேனும் கிடைக்கும் தருணங்களில், நாங்கள் மர உச்சியிலோ கூரை உச்சியிலோதான் செலவழித்திருக்கிறோம். மிக இனிமையான நாட்கள் அவை.

வாழ்வதற்கு அடிப்படைத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்து கொள்ள, எனக்கு என் அப்பா செய்த ஏற்பாடு மிகவும் சுவாரஸ்யமானது. இருப்பிடமும், உணவும் இலவசமாக அளித்து பயிற்சி தந்த ஒரு தீயணைப்பு பயிற்சியாளர்கள் பள்ளியில் நான் சேர்க்கப் பட்டேன். அதை முடித்ததும், நாடகப் பள்ளி ஒன்றில் இணைந்து வீதி நாடகங்கள் அதன் நுணுக்கங்கள் இவற்றைக் கற்றேன். இதையடுத்து தான் காசநோய் முற்றிய நிலையில் 47 வயதான என் அப்பா இறந்து போனார். குடும்பம் வறுமையில் நனைந்து நடுங்கியது. இந்தக் காலகட்டத்தில் தான் சில திரைப்படங்களுக்கு நான் உதவி இயக்குநராகப் பணியாற்றினேன். இப்போது நினைத்தாலும் என்னைப் பிசையும் ஒரு உண்மை என் இப்போதைய வயதைவிட மிக சொற்பமான வயதிலேயே என் அப்பா இறந்தது தான்.

சில வருடங்களுக்கு முன்பு என் அம்மாவும் இறந்து போனாள். நான் உறவுகளற்ற தனிமையை உணர ஆரம்பித்தேன். இப்போது உறவுகளின் அத்தியாவசியம் 57 வயதில் புலப்படுகிறது. எனக்கிருக்கும் ஒரே உறவு என் மகள் மார்த்தா மட்டுமே. அவளும் என் இளமைப் பருவத்தின் அத்தனை பருவங்களோடும் இருக்கிறாள். நான் இப்போது நினைத்துக் கொள்வது என் அப்பா எனக்குக் கூறிய மதிப்புயர்ந்த அறிவுரைகள். அவற்றின் சிறப்புணராமல் ஒரு அறிவுக்குருடன் போல் நானவற்றைக் கடந்து வந்தது எல்லாம் தான். ஆனால் எனக்கு இப்போது அவை மிகப் பெரும் பொக்கிஷமாகப் படுகின்றன. எனினும் பலவிஷயங்கள் கால ஓட்டத்தில் மறந்தும் போய்விட்டன. எனவே தான் என்னைப் போலவே இளமையால் திசையறியாது பயணம் செய்யும் என் மகளிடம் நான் அறிவுரைகளால் துளைப்பதில்லை. நான் அவளுக்குச் சொல்லவேண்டியதாக நினைப்பதை எல்லாம் கடிதங்களாக எழுதிக் கொடுத்து விடுகிறேன். என்னைப் போலவே பொறுப்பற்ற முறையில் இப்போதவள் என் கருத்துக்களை கடந்து விட்டாலும் பின்பொருநாள் அவற்றை அர்த்தத்தோடு பார்க்கக் கூடும். அப்போது கடிதவடிவில் சிதையாமல் முழுமையாக அவளுக்கு என் கருத்துக்கள் கிடைப்பதையே நான் விரும்புகிறேன்.

Film School

நாடகத் தொழில் நுட்பக் கல்லூரி எங்களுக்கு அறிமுகப்படுத்திய உலகம் புதிதாக இருந்தது. உயர்ந்த வாழ்க்கையை நோக்கிய தேடுதல். பொருளாதாரத்தில் வெற்றி, சமூக அந்தஸ்து என உயர்தர வர்க்கத்துக் குறிக்கோள்கள். எங்கள் பார்வைக்கு வேறாக இருந்தது. ஆயினும் நான் நாடகங்கள் மீது நேசம் கொண்டிருந்தேன். 1958 முதல் 1962 வரை போலந்து நாடு நாடக உலகத்தின் பொற்காலமாக இருந்தது. மிகச் சிறந்த இயக்குநர்கள், நடிகர்கள், எழுத்தாளர்கள், கலை இயக்குநர்கள் இந்த காலகட்டத்தில் தான் போலந்தில் உருவானார்கள். மேற்கு உலக எழுத்தாளர்களின் நாடகங்களும் 1956ம் ஆண்டு போலந்தில் நிகழ்த்தப்பட்டன. எங்கள் கல்லூரி உலகத்தரம் வாய்ந்த கல்லூரிதான் என்றாலும் எல்லா கல்லூரிகளையும் போலவே எங்கள் கல்லூரிக்குள்ளும் இரும்புத் திரை இருக்கத்தான் செய்தது. கலாச்சார பரிமாற்றம் குறித்த கேள்விகளுக்கே அங்கு இடமில்லை ஆனால் இன்று போலந்து நாடகக் கம்பெனிகள் உலகெங்கும் பயணிக்கின்றன. எங்கள் காலகட்டத்தில் பயணங்களே இல்லை. எங்களுக்கு ஒதுக்கப்பட்ட அறைகளிலேயே நாடகங்கள் நடத்தினோம். உலகெங்கும் பயணிக்கிறேன். இப்போது எங்கும் பார்த்ததில்லை நான் என் ஆதி வேர்களுக்கு உரமிட்ட கல்லூரியின் தரத்தை. இன்னும் என் வேர்கள் அந்த கல்லூரியின் ஈரத்தில் ஊறிக்கொண்டு தான் இருக்கிறது.

நாடகங்கள் மேல் நான் கொண்ட காதல் என்னை நாடக இயக்குநராக முடிவெடுத்தேன். இயக்குநராக முடிவெடுத்த பின் நாடகமும், திரைப்

படிப்பகம்

www.padippakam.com

படமும் வேறு வேறாய் தோன்றவில்லை. திரைப்பட இயக்குநராகும் ஆசையில் திரைப்பட கல்லூரியில் விண்ணப்பித்தேன். மூன்று முறை விண்ணப்பித்தும் என் கிளைகள் வெட்டப்பட்டன. என் இலைகள் துளிர்த்தாடவே கஷ்டப் பட்டுக் கொண்டிருந்த காலகட்டம் அது. எனக்கான ஒளி நோக்கி நான் பயணப்பட்டேன். விளைவாக நான் அரசாங்க அலுவலகத்தில் குமாஸ்தாவாக... பின் நாடக கம்பெனியில் சிகை அலங்காரப் பணியாளனாக ஒரு வருடம் இருந்தேன். அது சினிமாவின் ஒப்பனை முகங்களை அறிமுகப்படுத்தியது. ஒப்பனை உலகத்தின் நிறங்கள் என்னை ஓவிய வில்லாய் கவிழ்த்தின. ஆசிரியப் பயிற்சி பள்ளியில் ஓவிய ஆசிரியருக்கான பயிற்சி எடுக்கையில் கவிதையை சுவாசிக்கவும் வாய்த்ததெனக்கு... கவிதைகள் எழுதினேன் அக்காலகட்டத்தில்...

போலந்து நாட்டில் ராணுவத்தில் சேரவேண்டுமென்ற கட்டாயம் எல்லா ஆண்களுக்கும் இருந்தது. இதனை தவிர்க்க வேண்டுமென்பதற்காகவே பலரும் ஓவியக் கல்லூரியில் சேர்ந்து கற்றனர். அதைப் போலவே தான் நானும், எனினும் நல்ல ஓவியங்களை என்னால் வரையமுடியவில்லை. என் சிந்தனை முழுவதும் ராணுவத்திலிருந்து தப்பிக்க வேண்டுமென்பதிலிருந்தது. அந்த ஓட்டத்தில் வெற்றியும் பெற்றேன் ஓவியத்திற்றலிலிருந்து...

ராணுவத்திலிருந்து விலக நான் மேற்கொண்ட முயற்சி அபாயகரமானதும், சுவாரஸ்யமானதும் கூட. அதிலிருந்து விலக மனநலமும், உடல் நலமும் மிக முக்கியம் என்பதை உணர்ந்த நான், என் உடல் எடையை குறைக்கும் முயற்சி மேற்கொண்டேன். மருத்துவக் குழு என்னை சோதித்த போது முன்பை விட இரண்டாம் தகுதி உடையவனாக குறிப்பிட்டதும் ஆர்வம் அதிகமானது, கடின உடற்பயிற்சியும் கூடவே எதுவும் சாப்பிடாமலும் இருந்தேன். தண்ணீர் இன்றி ஒரு நாளும் வாழ முடியாது என யார் சொன்னதோ... என்னால் பத்து நாள் ஒரு துளி நீரும், உணவுமின்றி இருக்க முடிந்தது மனோபலத்தால்.. அன்று மருத்துவக் குழுவினர் என்னை சோதித்த போது 25 கிலோ எடை மேலும் குறைந்திருந்தேன். மனநலம் பற்றிய சோதனையிலும் வெற்றி பெற *Schizophrenia Duplex* என்பது பற்றி படித்து அந்த நோயாளி மாதிரியே நடிக்க ஆரம்பித்தேன். என்னை பற்றி யார் கேட்டாலும் தவறாக புரிந்து கொள்ளும் படியாக நடிக்க ஆரம்பித்தேன். மருத்துவக் குழுவினர் என்னை சோதித்த நாளில் நான் நடித்த விதம் எப்போது நினைத்தாலும் என்னை சிரிக்க வைத்து விடும். ஒரு மின்சாரக் கம்பியை அவிழ்த்து இணைப்பது என்பது பற்றி தேவையின்றி நான்கு மணி நேரம் பேசினேன். சுவாரஸ்யமான அந்த விஷயத்தை கேட்ட முடிவில் வீட்டில் இருக்கும் உபயோகப்படாத அறையை சுத்தம் செய்வது எப்படி என்பது பற்றி தட்டுத் தடுமாறி 2 நாள் சொன்ன உடன் ஒரு கடித உறை தரப்பட்டது. வீட்டில் வந்து பார்த்தேன். “ராணுவத்திற்கு தகுதியற்றவன்' என்று தடித்த எழுத்தின் கீழ் என் வெற்றி ஓடிக் கொண்டிருந்தது.

சரியாக நான்கு நாட்கள் கழித்து திரைப்படக் கல்லூரிக்கான நேர்முகத்தேர்வு நடந்து வெற்றியும் பெற்றேன். என் மனநிலையை நன்றாக உங்களால் யூகிக்க முடியுமென்று நம்புகிறேன். ஒரு பக்கம் மனநோயாளியாக நடித்துக் கொண்டே இன்னொரு பக்கம் திரைப்படக் கல்லூரிக்கான நேர்முகத் தேர்வுக்கான ஆயத்தமும் செய்ய வேண்டியிருந்தது. நான் ஏற்கனவே மூன்று முறை நேர்முகத் தேர்வில் தோற்றேன் என்பதையும் நீங்கள் அறிவீர்கள். என்ன விதமான தகுதிகளைத் திரைப்படக் கல்லூரி எதிர்பார்க்கிறது? குறும்படம் இயக்கத் தெரிந்திருப்பதா? காட்சிகளையும் கணங்களையும் சூட்சுமமாய் சிறைபிடிக்கும் புகைப்படம் எடுத்தலா? நிறங்களுடன் சதுரங்கம் ஆடும் ஓவியம் வரைதலா? மானுட உறவுகளை மேன்மைப் படுத்தும் சிறுகதை எழுதுதலா? இவற்றில் எந்தத் தகுதி என்னிடம் இருக்கிறது.

நான் ஒரு முட்டாள். அதைத் தான் மூன்று முறை நடந்த நேர்முகத் தேர்வுகளும் எனக்கு நிரூபித்தன. ஆயினும் இம்முறை நான் ஜெயித்தேன். எனக்கே பிடிக்காத என் சிறுகதை ஒன்று தேர்வுக் குழுவினருக்கு ஈர்ப்பானதாக இருந்தது. ஆயிரம் மாணவர்கள் இருந்தாலும் உங்களுக்காக விண்ணப்பித்து, ஒரு கல்லூரியில் ஒரு முட்டாள் எழுதிய முட்டாள் தனமான சிறுகதைக்கு அந்த முட்டாள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது, வாழ்வின் ஆச்சர்யகரமான கணங்களில் ஒன்றல்லவா... நான் முட்டாள் என்பதை நானே புரிந்து கொள்ளும் அளவுக்கு அவர்கள் கேள்வியும் என் பதிலும் இருந்தது. அவற்றில் ஒன்று.

“பொது ஜன தொடர்பு ஊடகங்கள் எவை?' என் பதில் “ட்ராம், பஸ், லாரி, ஏரோப்ளேன்' உண்மையில் இதற்கான பதில் வானொலி, தொலைக்காட்சி, பத்திரிக்கைகள் இவையாகத் தான் இருக்க வேண்டும். இது கூடத் தெரியாமல் அந்த கால கட்டத்தில் முட்டாளாக இருந்தேன். முட்டாள்களுக்கு முட்டாள்களைத் தானே பிடிக்கும்.

லாட்ஸ் திரைப்படக் கல்லூரியின் வகுப்புகள், மற்ற கல்லூரி வகுப்புகளைப் போல் அல்ல. சினிமா வரலாற்றை, அழகியலை. நடிகர்களுடனான உறவுகளை, புகைப்படக் கலையை எனப் பலவகையான கலைகள் பற்றி அந்தக் கல்லூரி தான் கற்றுக் கொடுத்தது. இந்த பட்டாம் பூச்சியின் கூட்டுப் புழுப் பருவம் அங்கிருந்து தான் ஆரம்பமானது. ஒரு லார்வாவின் அகோரப் பசியுடன் நான் படங்களை பார்த்தேன். போலந்து நாட்டு மக்கள் ஆசையாய் பார்க்கும் மூன்றாம் தர

படிப்பகம்

www.padippakam.com

அமெரிக்க ஜேம்ஸ்பாண்டு படங்களை விட எங்களுக்குத் திரையிடப்படும் மற்ற நாட்டுப் படங்கள் மிக உன்னதமாக இருந்தன. எங்கள் கல்லூரியின் சிறப்பம்சம் அங்கு தணிக்கைக் குழு கிடையாது. தணிக்கைக் குழு இல்லாத தேசத்தில் சினிமாவின் ஆன்மா காப்பாற்றப்படும்.

ஐசன்ஸ்டின், ஃபெலினி, பெர்க்மென் என உலகத் திரைப்பட படைப்பாளிகள் இப்படித்தான் அறிமுகமானார்கள். நல்ல திரைப்படங்களின் மீதான காதல், அவர்களின் மீதான பொறாமையைக் கூட உண்டு பண்ணியது. உதாரணமாகச் சொல்ல வேண்டுமெனில் பெலினியின் *Lastrata* பெர்க்மெனின் *Saw dust and Timsel* மற்றும் தார்க்கோவஸ்கியின் படங்கள்.

தார்கோவஸ்கி திரைப்படத்தின் மிக முக்கியமான கலைஞன். ஆனால் எல்லோரையும் போலவே அவரும் இறந்து விட்டார். மிக முக்கியமான கலைஞர்கள் அனைவரும் இறந்து விடுகிறார்கள். அல்லது படைப்பதை நிறுத்தி விடுகிறார்கள். அல்லது வாழ்க்கையின் தொடர் ஓட்டப் பந்தயத்தில் மூச்சிறைக்க ஒதுங்கி விடுகிறார்கள். தங்களின் கற்பனை, தனித் தன்மை, படைப்பாளுமை அனைத்தையும் இழந்து விடுகிறார்கள். அதிர்ஷ்டவசமாக இந்த விபத்து தார்கோவஸ்கிக்கு நடக்க வில்லை. ஆனாலும் அவர் இறந்து விட்டார். தம்மால் தொடர்ந்து வாழ முடியாது என்கின்ற பட்சத்தில்தான் பெரும்பாலான மக்கள் இறந்து விடுகிறார்கள். மனிதர்கள் ஏன் இறக்கிறார்கள்? புற்றுநோயாலா? மாரடைப்பாலா? விபத்துக்களாலா? நிச்சயமில்லை. மரணம் முற்றுப் புள்ளியோடு காத்திருக்கும் போது, வாழ்க்கை புத்தகத்தின் பக்கங்கள் பொய்த்து விடுகின்றன.

என்னிடம் பெரும்பாலான பத்திரிக்கைக்காரர்கள் கேட்கும் கேள்வி "உங்களுக்கு பிடித்த இயக்குநர் யார்?" என் பதில் "சேக்ஸ்பியர், காப்ஃகா, தாஸ்தோவஸ்கி' அவர்களின் அடுத்த கேள்வி ஆச்சர்யத்துடன் தொடரும். "இவர்கள் அனைவரும் எழுத்தாளர்கள் அல்லவா' அதற்கு என் பதில் என்னைப் பொருத்தவரை 'இயக்குநர்களைவிடவும் எழுத் தாளர்கள் முக்கியமானவர்கள்'.

ஒரு திரைப்படத்தை நல்ல படம். கெட்ட படம் என எப்படித் தீர்மானிப்பது? எனக்குத் தெரியவில்லை. எல்லோரையும் போலவே நானும் திரைப்படங்களைப் பார்ப்பேன். என்னைப் பொருத்தவரை ஒரு படம் மனதை பாதித்து திரும்பவும் பார்க்கும் படி தூண்டினால் நல்ல படமாக இருக்கும். எந்த பாதிப்பையும் ஏற்படுத்த வில்லையெனில் அது நல்ல படமாக இருக்க முடியாது. நான் அப்படி 100 முறை பார்த்த படம் இண்ற்ண்க்ஷ்ங்ய் ஓஹங். என் பள்ளி வாழ்க்கையின் போது. இருப்பினும் அந்த படத்தின் சிறப்பு பற்றி என்னிடம் கேட்டால் பதில் இல்லை. சொல்லத் தெரியவில்லை.

படங்களைத் திருடுவது என்பது தவறானதா? படங்களிலிருந்து கதைக்கான கருவோ, காட்சியோ, சில கணங்களையே நம்மை பாதிக்கும் பட்சத்தில் திருடி விடுகிறோம். அவை தவறாகி விடாது. என்னைப் பொருத்தவரை வாழ்வின் நிகழ்வுகளையே படமாக்கு கிறோம். அதே நிகழ்வுகள் எனக்கும் மற்றொருவருக்கும் பொதுவானது தானே. ஏன் அதே நிகழ்வுகள் என் வாழ்வில் நடந்திருக்கக் கூடாது. அப்படியே படமாக்கினாலும் நான் திருடித்தான் படமாக்கினேன் என்பது எனக்கும் மற்றவருக்கும் மறந்தும் போகலாம். ஏனெனில் அதையும் விட வாழ்க்கை விசாலமானது.

என் மாணவர்களுக்கு திரைப்பட கல்லூரியில் பாடம் நடத்தும் போது சொல்வேன். யாரும் வெளியிலிருந்து கதை தேடக் கூடாது. உனக்குள்ளே, உன்னை சுற்றியிருக்கிற சூழலைச் சார்ந்தே படம் எடுக்க வேண்டும். உனக்குள்ளிருந்து, தான் கதைக்கான கரு பிறக்க வேண்டும். யார் யாரோ வெளியில் ஏதேதோ வேலை செய்யும் போது, என் முன்னால் வந்து நின்று திரைப்படம் பற்றி பேச வைத்தது எது? அந்த அநுபவத்தை, உன் வாழ்க்கையின் நிகழ்வுகளை, உன் தேடலை, உனது ஏக்கங்களை, உன் தோல்வியை மற்றவர்களுடையதாய் வெளிப்படுத்தவும் முயற்சி செய். இவையின்றி கதைக்கான சூட்சுமம் வேறொன்று மில்லை. ஒரு ஓவியனும், கவிஞனும், எழுத்தாளனும், எல்லா கலைஞனும் தன்னை பற்றிய பரிணாமத்தை நேர்மையுடன் வெளிப்படுத்தும் செயல்பாடே மிகப் பெரிய கதையாக இருக்கலாம். உனக்குள்ளிருந்து தான் எல்லாமும்... உனக்குள்ளிருந்து தான் கதையும் படமும் எனச் சொல்வேன்.

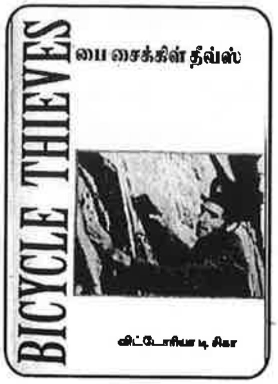
யாரும் தான் என்ன செய்கிறோம் என்பதை தெரிந்து தான் செய்கிறார்கள். ஹிட்லரும் சரி, ஸ்டாலினும் சரி, தான் செய்ததை பின் விளைவுகளில் சந்தித்திருக்கக் கூடும். நான் திரைப்படக் கல்லூரியில் படித்த காலக் கட்டத்தில் தான் கம்யூனிசம் போலந்தில் நுழைந்தது. யூதர்களை வெளியேற்ற கம்யூனிசம் கைக் கொண்ட இரும்புத்தனமான முயற்சியில் நேரடியாகப் பாதிக்கப்பட்டது எங்கள் திரைப்படக் கல்லூரிதான். தணிக்கை என்ற பெயரில், நான் நேசிக்கும் மிக நல்ல படங்களின், படச் சுருள்கள் எரிக்கப்பட்டன. அந்நேரம் நான் திரைப்படக் கல்லூரியின் மாணவச் செயலாளராக இருந்தபடியால், படைப்புரிமைக்காக மாணவர் போராட்டத்தில் கலந்து கொண்டேன். இந்த நிகழ்வுகள் தான் என்னை ஒரு செய்தி விவரண பட இயக்குநராக மாற்றியது.

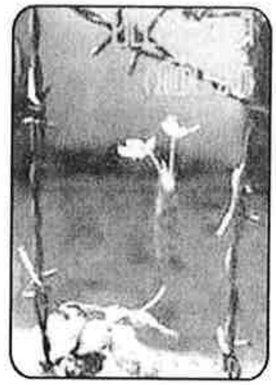
பின் Exysztlf Zanussi, Edef Zebrowshi, Agnieszka Holland, Andrzej ஆகியோரின் (இயக்குநர்கள்) நட்புக் கிடைத்தது. தொடர்ந்து விவரண படங்கள் தொடங்கி மெல்ல மெல்ல நல்ல கதைப் படங்கள் நோக்கி என்னை நகர்த்தினேன். இத்தனை மழைக்குப் பிறகு தான் எனக்குள் நான் வளர்த்த செடி மரமானது.

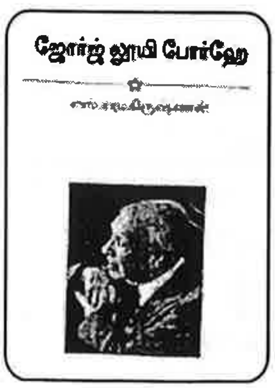
தமிழாக்கம் : **நா. முத்துக்குமார்.**

படிப்பகம்

www.padippakam.com







தொடர்புக்கு

தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்

31/48, இராணி அண்ணா நகர், சென்னை – 78.

மின் அஞ்சல்:rishabam@myrealbox.com

படிப்பகம்

www.padippakam.com

'நிழல்' நடமாடும் திரைப்பட இயக்கம் 1995 — ஆம் ஆண்டு தொடங்கப் பட்டது. இதன் நோக்கமே நல்லத் திரைப்படங்களை கிராமங்களுக்கு எடுத்துச் சென்று போட்டு காண்பித்து, வணிக ரீதியான திரைப்படங்கள் என்கிற குப்பைகள் — நாடகம் போன்ற வற்றிலிருந்து உண்மையான சினிமா எப்படி இருக்கிறது பாருங்கள் என்று விளக்கிக் காட்டுவதற்கே இவ்வமைப்பு ஏற்படுத்தப்பட்டது. நண்பர்களின் கூட்டுழைப்பு இல்லையேல் இது சாத்தியமாகி இருக்காது.

முதலில் 'நிழல்' இயக்கத்துக்கான திரைப்படங்கள் சேகரிக்கும் பணியைத் தொடங்கினோம். அசோக் (பிரான்ஸ்), யமுனா ராஜேந்திரன் (லண்டன்), மா. பாலசுப்பிரமணியம், சௌந்தர் (USA), ராமானுஜம் (ஈரான்), பப்லு, கோபி முதலிய நண்பர்கள் உதவியினால் கிட்டத் தட்ட 50 படங்கள் வரை சேகரிக்க முடிந்தது. அடுத்து 'நிழல்' திரைப்பட இயக்கம் கிராமங்களுக்கு வர ஆயத்தமாக இருக்கிறது என சிறுபத்திரிக்கைகளில் விளம்பரம் செய்தோம். பல நண்பர்களின் தொடர்பு கிடைத்தது. சென்னை, காஞ்சிபுரம், வேலூர், திருவண்ணாமலை, ஈரோடு, கோவை, மதுரை, தஞ்சை, திருநெல்வேலி, இராமேஸ்வரம் முதலிய ஊர்களிலும் இவற்றையடுத்த கிராமங் களிலும் திரையிட்டு காண்பித்து விளக்கி னோம். இம்முறைக்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தது. தொடர்ந்து மாதம், மாதம் கூட இவ்வூர்களில் திரையிடப்பட்டது. டி.வி. டெக் ஏற்பாடு செய்தால் நாங்கள் அவ்வூருக்கு போய் திரையிட்டு விளக்கவுரையாற்றி வந்தோம்.

'நிழல்' சார்பாக இதுவரை ஐந்து புத்தகங்களை வெளியிட்டுள்ளோம் என்பதை இந்நேரத்தில் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

'நிழல்' திரைப்பட இயக்கம் அடுத்த கட்டமாக சிறு ஆவணப்படங்கள், குறும்படங்கள் எடுக்க இருக்கிறது. இதற்கான ஆயத்த முயற்சிகள் நடந்து வருகின்றன.

தமிழ் திரைப்பட துறையைப் பற்றி ஆவணம் தேவை!

தமிழ்நாட்டில் எந்தத் துறையை எடுத்துக் கொண்டாலும் கடந்த
20 ஆண்டுகளுக்கு முன்புள்ள செய்தி எதுவாக இருந்தாலும் இன்று கிடைக்காது.
பழைய செய்திகள், பொருட்கள் யாவும் கிடைக்கக் கூடாத அரும்பொருள்களாகி வருகின்றன.
'பொம்மை' 'பேசும்படம்' முதலிய இதழ்கள் கூட தற்போது கிடைப்பதில்லை.
இப்படி இருக்கும் போது பி.எஸ். செட்டியார் நடத்திய 'சினிமா உலகம்'
அதற்கும் முன்பு வெளிவந்த 'நாரதர்' முதலிய இதழ்களை கண்ணால் பார்க்கவே முடிந்ததில்லை.
தமிழக திரைப்படத் துறையைப் பற்றி ஆவணப் படுத்த 'நிழல்' விரும்புகிறது.
வாசகர்களோ அவர்களுக்குத் தெரிந்த நண்பர்களிடமோ இருக்கும் திரைத் துறை
சார்ந்த இதழ்கள், மலர்கள், புகைப்படங்கள், இசைத் தட்டுகள், முதலியவற்றை சேகரித்து
'நிழல்' முகவரிக்கு அனுப்பும்படி பணிவன்புடன் கேட்டுக் கொள்கிறோம்.
இன்று நீங்கள் செய்யப் போகிற உதவி, இனிவரும் ஆய்வாளர்களுக்கு
பேருதவியாக இருக்கும் என்பதை மறக்க வேண்டாம்

—(ஆசிரியர் குழு)

படிப்பகம்