

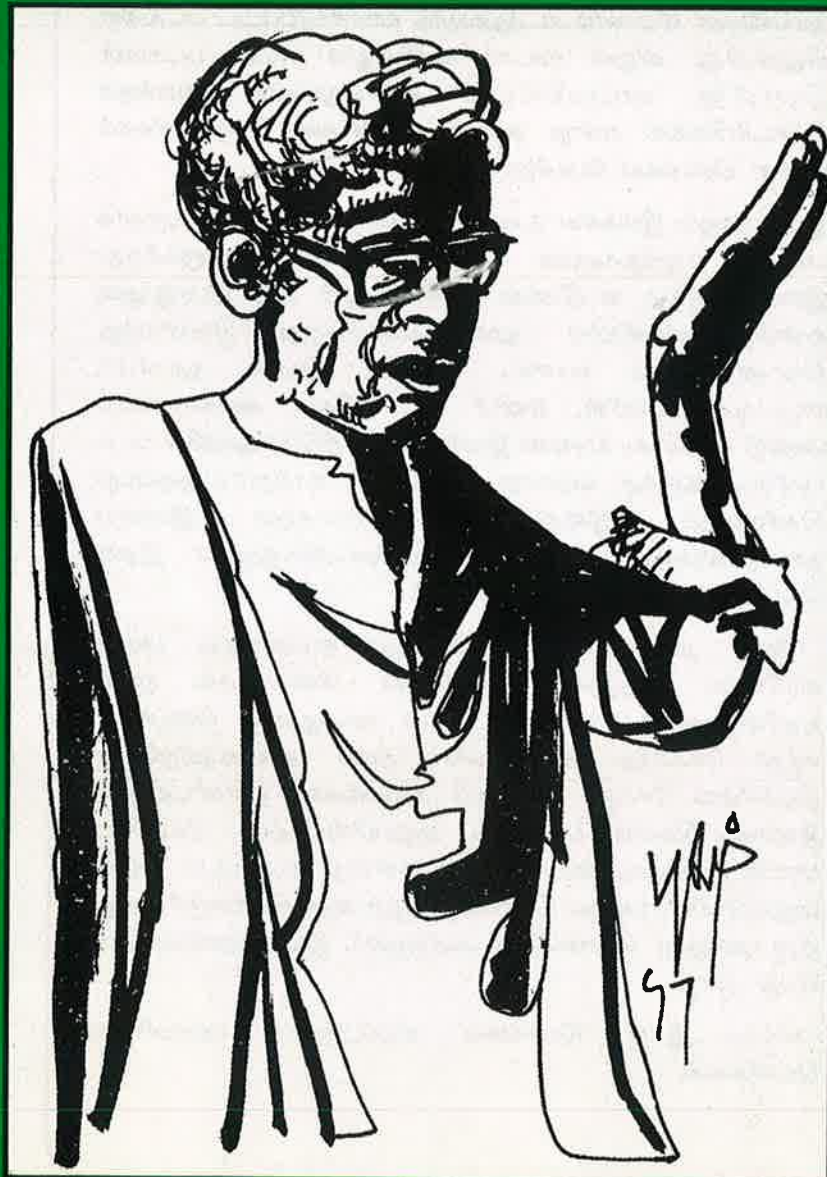
நினைவு

நவீன சினிமாவுக்கான களம்

இதழ் 3

நவம்பர் - டிசம்பர்

இருமாத இதழ்: ரூ.20



தமிழ் சினிமா - 1935 முதல் 1950 வரை
வெளிவந்த சமூகப் படங்கள்
விட்டல் ராவ்

மக்கள் சினிமாவின் மகத்தான நடோடி
மு. இசக்கியப்பன்

மீரெஞ்சு சினிமா ஒரு வரலாறு
வே. ஸ்ரீராம்

சமீபத்திய ஆய்விக்கப் படங்கள்
வேளி ரங்கராஜன்

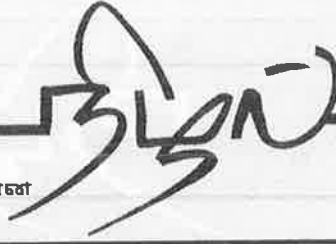
தமிழ் திரைக்கதை தளத்திற்கு
ஒரு புதிய ரூட் 12 B
டி.ஜி.ஆர். வசந்தகுமார்

உலக சினிமாவின் வரலாறு
த. பாலாஜி

ஆய்வு
அன்பாதவன்

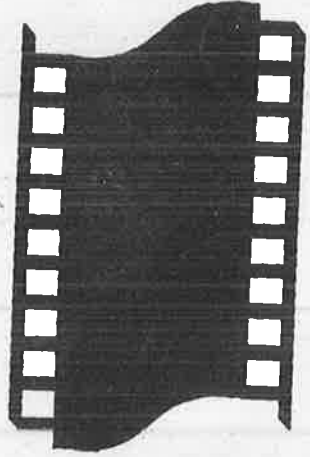
பாண்டவர் பூமி
வில்வாமித்திரன்

கே.சி.எஸ். பணிக்கர் - குறியீடுகளின் லயம்
விதூஷ்கள்



நவீன சினிமாவுக்கான

இருமாத இதழ்



நவம்பர் - டிசம்பர் 2001

இதழ் ♦ 3

தனி இதழ்
ரூ. 20

ஆண்டுச் சந்தா
ரூ.120

ஆசிரியர் குழு
தி.சு. சதாசிவம்
அருண்மொழி
மா. பாலசுப்பிரமணியன்
ப.தி. அரசு
அமரந்தா
விஸ்வாமித்திரன்
இசக்கியப்பன்
உமர்

இதழ் வடிவமைப்பு
விஸ்வாமித்திரன்

ஒளியச்சு
மித்ரா
சென்னை - 24, தொ.பே. 3723182.

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

◆ சென்ற மாதம் டிஸ்கவரி சேனலில் “போரில் உயிர்கொல்லி” களைப் பற்றிய அரைமணி நேரப் படம் சொன்ன செய்தி புதிதாக இருந்தது. போரில் உயிர்கொல்லிகளை கடாபியும் சதாம் உசேனும்தான் பயன்படுத்தினார்களாம். ஹிரோஷிமா - நாகசாஹி, வியட்நாமில் நாபாம் குண்டு போட்டது எல்லாம் டிஸ்கவரி சேனலுக்கு மறந்து போய்விட்டது!

◆ உலக வர்த்தக மைய கட்டடம் தரைமட்டமானதற்குப் பிறகு, முஸ்லீம்கள் விமானம் கடத்துவதாக தயாரிக்கப்பட்ட படங்கள் ஷைச்.பி.ஓ. விலும் ஸ்டார் டி.வியிலும் எட்டு படங்கள் தொடர்ந்து காட்டப்பட்டது. அரசியலுக்கும் கலைக்கும் தொடர்பில்லை என்று கத்தும் தவளைகள் இதற்கெல்லாம் என்ன சொல்லப் போகிறார்கள்.

◆ தற்போதைய இலக்கிய உலகில், வரலாற்றை அழித்து புதிதாக எழுதும் எழுத்துகளுக்கு பெருந்த வரவேற்பு இருக்கிறது. இலக்கியத்திற்கு மட்டுமல்ல அரசியலுக்கும் அது பொருந்தும் என்கிற பாணியில் ஹாலிவுட்டிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் லாஸ்ட் எம்பரர், பெரல் ஹார்பர், பியூட்டிபல் பீப்பிள், எனிமி அட் தகேட், அவக்சாண்டர் அண்டு நிக்கலஸ், செவன் இயர்ஸ் இன் திபெத் முதலிய படம் பார்ப்பவர்களுக்கு வரலாறு அடியோடு மாற்றப்பட்டிருப்பது தெரியவரும். இதையெல்லாம் பார்க்கும் இளைய தலைமுறைக்கு உண்மைகள் மறைக்கப்படுவதுதான் இதன் நோக்கம். புரிந்து கொண்டால் சரி.

◆ ‘நிழல்’ முதலிரண்டு இதழ்களுக்கும் உலகளவில் பலத்த வரவேற்பு இருந்ததை நண்பர்கள் மின்னஞ்சல் மூலம் தெரிவித்தனர். ‘நிழல்’ மீது நேசம் வைத்துள்ள நண்பர்கள் சந்தா சேகரித்து அனுப்பலாம். ‘நிழல்’ ஆவணத்திற்கென திருச்சியை சேர்ந்த ரங்கசாமி அய்யங்கார் தன்னிடமிருந்து இசைத்தட்டுகளை பார்சலில் அனுப்பிவைத்தார். திரைப்பட பாட்டு புத்தக பைண்ட் வால்டியும் ஒன்றை குடியாத்தம் சங்கர் அனுப்பினார். பழைய பொம்மை இதழ்களை பெங்களூர் பாலு, திரு. புகழேந்தி போன்றோர் அளித்தனர். இவர்களுக்கெல்லாம் எமது நன்றி.

◆ அடுத்த இதழ் ‘பொங்கல்’ சிறப்பிதழாக சனவரியில் வெளிவரும்.

தமிழ் சினிமா - 1935 முதல் 1950 வரை வெளிவந்த சமூகப் படங்கள்

•விட்டல்ராவ்•

இந்தக் கட்டுரையில் 1935 — முதல் 1950 வரையில் தமிழில் வெளிவந்த சமூக குடும்பக் கதைப் படங்கள் மற்றும் சமூகச் சண்டைக் கதைப் படங்களைப் பற்றி நான் நேரடியாக பார்த்திருந்து நினைவில் நிற்பவைகளைக் கொண்டும் எனது டைரி குறிப்புகளின் துணை கொண்டும் தொகுத்துத் தந்துள்ளேன்.

காமிராவை மையமாகக் கொண்ட சினிமா எனும் கூட்டுக் கலைத் துறையில், தமிழ் சினிமா என்பது மிகப் பெரும்பாலும் காமிரா எனும் அடிப்படையும் முக்கியமானதுமான மையத்தை அலட்சியப்படுத்தி விட்டு வசனம், பாட்டு, நடனம் என்று இன்று வரையும் தெளிவற்று போய்க் கொண்டிருப்பதற்கு அது இன்னும் தனது நாடகத் தன்மை எனும் பூர்வாசிரம உறவுகளிலிருந்து மீளமுடியாமலிருப்பதே முக்கிய காரணமாகக் கருதப்படுகிறது. இந்த மேடைநாடகத் தன்மைகள் தமிழ் சினிமாவின் தயாரிப்புத் தேர்வுகளில் அதன் தொடக்க காலக் கட்டத்தில் பெருமளவு பாதித்திருக்கின்றன. இந்திய பெருவெளியில் நாடகக் கம்பெனிகள் பெருகியிருந்து வெவ்வேறு ஊர்களில் முகாம் அடித்து நாடகம் போட்ட காலத்தில் பெருமளவுக்கு புராணக் கதைகள், பக்தி நாடகங்கள், வரலாற்றை ஒட்டிய, தழுவிய கதைகளாகவே இருந்து வந்தன. ஒரே கதை நாடகம் பல மாதங்கள் தொடர்ந்து ஓடிய போது, அதுபோன்று இன்னொரு பிரம்மாண்டத் தயாரிப்பை மேடையேற்று முன் ஓய்வு கருதியும், சிறு மாறுதல் கருதியும், கால இடைவெளியின் குறுகலை மனதில் கொண்டும் சிறு சிறு சமூக நாடகங்களை — குடும்பக் கதைகள் கொண்ட நாடகங்களை மேடையேற்றுவர். அவை அவற்றின் தளத்திலும் அமைப்பிலும் மாபெரும் மேடை வெற்றியைக் கண்டு கொண்டாடியதுமுண்டு. இதே வழியை அன்றைக்கு சினிமாவிலும் கையாண்டிருக்கிறார்கள். இந்தியை விட தமிழ் சினிமாவில் தொடக்கக் காலத்தில் புராண, பக்தி, சரித்திர படங்கள் அதிகமாய் தயாரிக்கப்பட்டன. பக்தி CULT என்பதே தமிழகத்திலிருந்து தான் வடஇந்திய மாநிலப் பகுதிகளில் பரவியதாக அப்பர் — சுந்தரர்களின் பாடல்களை மேற்கோள் காட்டி தம் “Discovery of India” நூலில் பண்டித நேரு அவர்கள் வலுவாகச் சொல்லியிருக்கிறார். இந்தப் படங்களில் சமூக — குடும்பக் கதைப் படங்கள் தமிழை விட அதிகமாக இருந்ததோடு தமிழில் தயாரான சமூகப் படங்களில் தம்முடைய பாதிப்பையும் ஏற்படுத்தின. ஹாலிவுட் படங்களின் தாக்கமும் ஆரம்ப நாட்களிலேயே தமிழ் சமூகப் படங்களிலும்



எஸ்.எஸ். கொக்கோ

ஏற்பட்டிருந்தது. இந்த சூழலில் தயாரான தமிழ் சமூக — குடும்பக் கதைப் படங்களில் 1930 — களின் தொடக்கத்திலிருந்து 1950களின் தொடக்கம் வரையிலான சில குறிப்பிடும் படியான படங்களைப் பற்றி இந்தக் கட்டுரை பேசத் தலைப்பட்டிருக்கிறது.

இந்த கால கட்டத்துப் படங்களை இரு முக்கிய பிரிவுகளாய் பிரித்துக் கொள்ளலாம். சண்டைகள் நிறைந்த சாகசப் படங்கள் என்றும் சமுதாயப் பார்வை, சமூக நடைமுறை விசித்திரங்கள் நிறைந்த குடும்பக் கதைகள் என்றும் இரண்டாக வைத்துக் கொள்ளலாம்.

தமிழில் சமூக — சண்டைப் படங்கள் முப்பதுகளின் தொடக்கத்தில் சண்டைப் பிரியர்களில் பெரும் லாகிரியை உண்டு பண்ணியவை. இவை நேரடியாக ஆங்கிலப் படங்களின் பாதிப்பை எழுபது சதம் கொண்டிருந்தன. அதே சமயம் இந்திய வழியில் தியாகம், தேசப்பற்று, கடமையுணர்வு என்றும் கலந்திருந்தன. அன்றைக்கு, சளைக்காமல் சண்டை போடும் நாயக நாயகிகளை, மோட்டார் சைக்கிள், ரயில், குதிரை, நாய், ரிவால்வர், சவுக்கு குதிரையேற்ற உடையான பிரீச்சஸ், பெரிய தொப்பி, தரையிலிருந்து கூரைக்கும், கூரையிலிருந்து தரைக்கும் “டவைங்” கென்ற ஒலியுடன் தாவிக் குதிக்கும் சாகசமும் நிறைந்த படங்கள் மறக்கமுடியாதவை. ஹாலிவுட்டின் REPUBLIC SERIAL தயாரிப்பான படங்களின் நகல்களாகவே இவை தயாரிக்கப்பட்டன. 30களில் தமிழில் சாகச — சண்டை சமூகப் படங்களை பம்பாயைச் சேர்ந்த புகழ்பெற்ற நகை வியாபாரிகளான ரம்னிக்லால் — மோகன்லால் என்பவர்கள், மோகன் பிக்சர்ஸ் என்ற நிறுவனத்தின் கீழ் தயாரித்தனர். குத்துச் சண்டை, மோட்டார் சைக்கிள் சவாரி, துப்பாக்கிச் சூடு மிக உயரமான கட்டிடங்களுக்கு தரையிலிருந்தும், உச்சியிலிருந்து தரைக்குமாகத் தாவுதல் என்பவை பிரதான “ஆக்ஷனாக” இருப்பினும் ஏதாவதொரு வலுவான கதையுமிருக்கும் கடமையும் தியாகமும் வாக்குறுதிகளும் அவற்றை நிறைவேற்றும் முகமாய் வீர தீர சாகசங்களும் நிறைந்திருக்கும். கூடவே அக்கால சமுதாயக் கொடுமைகளாக வரதட்சணை, பால்ய விவாகமும் சேர்க்கப்பட்டிரு



பி.எஸ். சீனிவாசராவ்

அவற்றை வீர சாகச நாயக — நாயகிமார்கள் எதிர்த்துப் போராடுவர். ஒரு சில படங்களில் அடிமைத் தனத்தை எதிர்த்துப் போராடும் சுதந்திர உணர்வுமிருக்கும்.

ரமணிக்லால் மோகன்லால்கள் தங்கள் படங்களில் ஒரு நடிகர் குழுவைத் தொடர்ந்து நடிக்க வைத்தனர். முப்பதுகளின் பட்டதாரி நடிகர் பி.எஸ். சீனிவாசராவ், கே.டி. ருக்மணி, ஆர்.பி. லட்சுமி தேவி, எஸ். எஸ். கொக்கோ, சுலைமான் பாஷா ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள். இதில் ஆர்.பி. லட்சுமிதேவியும், கொக்கோவும், சுலைமான் பாஷாவும் வேறு சமூகப் குடும்பப் படங்களிலும் நடித்திருக்கிறார்கள். சீனிவாசராவ் பக்திப் படங்களிலும், இந்தி, மராத்தி, தெலுங்குப் படங்களிலும் நடித்தவர். எண்பத்து மூன்று வயதுக்குப் பின் சமீபத்தில் தான் காலமானார். கொக்கோ இளம் வயதிலேயே புகழின் உச்சிக்கு வருகையில் உயரமான கட்டிடத்திலிருந்து குதிக்கையில் விபத்துக்காளாகி இறந்தார். பி.யு. சின்னப்பாவுடன் கொக்கோ, உத்தமபுத்திரன், மனோன்மணி ஆகிய படங்களில் நடித்திருக்கிறார்.

ரமணிக்லால் மோகன்லால்கள் பம்பாயில் சீனிவாசராவையும், ஆர்.பி. லட்சுமி தேவியையும் வைத்து 1936ல் “டேஞ்சர் சிக்னல்” என்ற பெயரில் தமிழ் ஸ்டன்ட் படம் எடுத்தனர். சாதாரண நாயக — நாயகி — வில்லன் மற்றும் அடியாட்கள் சேர்ந்த அடித்தடிப் படமானாலும் ரசிகர்களின் அமோக வரவேற்பைப் பெற்று சிறந்த வெற்றிப் படமாயிற்று. டேஞ்சர் சிக்னலில் ஒரு குதிரையும் (சந்துரு) நாயும் (டைகர்) கதாநாயக அந்தஸ்தை ரசிகர்களிடையே பெற்றதோடு தொடர்ந்தும் நடித்தன. இதன் வெற்றியைத் தொடர்ந்து 1937—ல் வெளிவந்தது ‘மின்னல் கொடி’ மின்னல் கொடி மிகவும் வெற்றிகரமான படம். இப்படத்தில் சீனிவாசராவுடன் (போலீஸ் அதிகாரி) கே.டி. ருக்மணி (மின்னல் கொடி, மோகினி) பாஷா (வில்லன்) கொக்கோ (காமெடி நண்பன்) ஆகியோர் நடித்தனர். மோகினி என்ற இளம்பெண் மின்னல் கொடி எனும் புரட்சிக்காரன் சாகுந்தருவாயில் தன் கடமைகளை நிறைவேற்றுமாறு கேட்க, முகமூடி ஆணுடைதரித்து தொடர்ந்து மின்னல் கொடியாகி எதிரிகளை அழிக்கிறாள். பெண்ணுருவில் அவளை காதலிக்கும் போலீஸ் அதிகாரி குமார் (சீனுவாசராவ்) அவளே மின்னல் கொடியென்பதை அறிந்த பின் கதை சீரியல்ஸாகிறது. தீயவர் அழிந்து காதலர் இணைவதோடு சபம். 1937—ல் “தஞ்சாவூர் ரௌடி” என்ற பெயரில் வெளியான படத்தில் ஆர்.பி. லட்சுமிதேவியுடன் சீனிவாசராவ், பாஷா, கொக்கோ ஆகியோர் இடம் பெற்றிருந்தனர். ஆனால் தஞ்சை வாழ் பெருமக்கள் படத்தின் தலைப்பை மிக வன்மையாகக் கண்டித்து எதிர்த்தனர். எனவே, “பக்கா ரௌடி” என்று பெயர் மாற்றம் பெற்று வெளியாயிற்று படம். கதாநாயகியின் தந்தை பக்காரௌடி என்ற

பெயரில் கொள்ளையடித்து ஏழைகளுக்கு வினியோகிக்கிறார். கதாநாயகனுக்கும் நாயகிக்கும் குறுக்கே பக்காரௌடியின் பணம் புதைந்துள்ள தீவும், படமும் அவனது ஆசைநாயகியும், அவளது காதலனும் குறுக்கே வந்து சண்டை, துப்பாக்கி சூட்டோடு எதிரிகள் மறைய எல்லாம் இன்பமயம். இந்த வகையில் 1939—ல் “வீரமணி” வெளிவந்தது. ஆர்.பி.லட்சுமிதேவிக்குப் பதில் கே.டி. ருக்மணி. மற்ற நடிகர்களில் மாற்றமில்லை.

வீரமணியின் கதையில் இளம் பெண்ணை மிக வயதான கிழவனுக்குக் கல்யாணம் செய்து வைக்கும் முயற்சி முக்கிய கரு. இதே விஷயம் நேற்று வரை எடுக்கப்பட்ட நூற்றுக்கணக்கான தமிழ்ப் படங்களின் முக்கிய கதைக் கருவாக இருந்து வருகிறது. வீரமணியாக வரும் கே.டி. ருக்மணி பி.எ. படித்தும் வேலையின்றி அவதிப்படும் சீனிவாசராவைக் காதலிப்பவள். 1939லேயே பட்டதாரிகளுக்குக்கூட



பொன் குயின் - சி.கே. ராஜகோபாலன், ஆர். கே. லட்சுமி தேவி

வேலை கிடைக்கவில்லை என்பது ஆச்சரியமான உண்மை! எட்டாவது — பத்தாவது படிப்புக் கெல்லாம் குமாஸ்தா உத்தியோகம் இப்போதிருப்பதைவிட பல நூறு மடங்கு எளிதாக கிடைக்கமுடிந்தது என்பதும் தெரிய வரும் உண்மை. இந்நிலை தொடர்ந்து வெளிவந்த நிறைய தமிழ்ப் படங்களில் கையாளப் பட்டிருக்கிறது. பிறகு வீரமணி என்ற முகமூடிப் பெண் மோட்டார் சைக்கிளில் சாகசம்புரிவதும், கொலை கொள்ளை அடிப்பதும், ஏழை எளியவர்க்கு கொள்ளையை வழங்குவதும், இறுதியில் கொடியவர் அழிய இளஞ்சோடி ஒன்று சேர்வதும் வீரமணியின் முடிவு. 1940ல் வெளிவந்த “ஜெயபாரதி”யின் கதை சற்று வித்தியாசமானது. பிரிட்டிஷ் இந்தியாவில் சிறிய சமஸ்தானம் ஒன்றின் இளவரசன், உள் நாட்டுக் குழப்பத்தில் கலந்து கொள்ளுகிறான். இளவரசன் சுதந்திரப் போராளிகளோடு சேர்ந்து கைத்தறி ஜிப்பா — பைஜாமா அணிந்து, போராடி, குடிசையில் தூங்கி, சுக்கா ரொட்டி சாப்பிடும் சாதாரணமான குடிமகனாய் வாழ்ந்து மக்களாட்சியை ஏற்படுத்துவது ‘ஜெயபாரதியின்’ கதை. இளவரசனாக வரும் சீனிவாசராவுக்கு அன்றைக்கு பிரிட்டிஷ் மன்னராக இருந்த ஆறாம் ஜார்ஜ் மன்னரின் ஒப்பணையை அப்படியே செய்திருந்தார்கள்.

“சப்பாத்தி சாப்பிட்டேன்.. நன்றாகவே இருந்தது” என்று ஓரிடத்தில் வசனம் பேசுகிறார். கோதுமை தமிழ் நாட்டில் பாமர மக்களிடையே சரிவர பயன்படுத்தப்படாத நிலையில் இவ்வாறான வசனம் வலிந்து எழுதப்பட்டதாக அன்றைக்குச் சொல்லுவதுண்டு.

ரமணிக்லால் மோகன்லால் தயாரிப்புகளாய் மேற்சொல்லப்பட்ட சாகச தமிழ் சமூகப் படங்களைத் தொடர்ந்து இயக்கியவர் கே. அமர்நாத். இவர் கதை — சினேரியோ பொறுப்பையும் ஏற்றவர்.

“டூப்பான் குவீன்” (TOO FAN QUEEN) முப்பதுகளின் மற்றொரு புகழ்பெற்ற தமிழ் சமூக சண்டைப் படம். பம்பாய் கம்பெனியின் தயாரிப்பு. R.B. லட்சுமி தேவியுடன் பாண்டுரங் எனும் மராத்தி நடிகரும், சுலைமான் பாஷாவும், கொக்கோவும் நடிகத்தனர் கதாநாயகனாய் நடிகத்த பாண்டுரங் இசை அமைப்பையும் ஏற்றிருந்தார். கிட்டத்தட்ட மின்னல் கொடி, ஜெயபாரதி கதைகளின் கூட்டுக் கதைதான் போன்குவீனும்.



வனமோகினி - எம். கே. ராதா, தவமணி தேவி

வெளிவந்த (திருப்பூர் சண்முகானந்தா டாக்ரீ நிறுவனத்திற்காக பம்பாய் ரஞ்சித் ஸ்டூடியோவில் தயாரிக்கப்பட்டது) “மேனகா” வையும், “முதலும் சிறந்ததுமான தமிழ் சமூகப் பேசும்படம்” என்று பல்வேறு விதத்திலும் விளம்பரம் செய்திருந்தனர். நடிக — நடிகையர் குழாம், கதை, தயாரிப்பு தரம் எனும் அம்சங்களில் சிறந்து விளங்கிய மேனகாவே தமிழின் முதல் சமூகப்படமாய் அனைவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது.

மேற்சொன்ன தமிழ் சமூக சண்டைப் படங்களிலிருந்து பெரிதும் விலகி வந்திருந்தது 40களில் வெளிவந்த “வனமோகினி” ஏற்கனவே ஹாலிவுட்டில் தயாரிக்கப்பட்ட டார்ஜான், மற்றும் தமிழில் வெளிவந்த, “வனராஜகார்சான்” (வி.ஆர். செல்லமும், ஜான் காவாகும் நடிகத்தது) படங்களை பின்பற்றிய படம் வனமோகினி. ஆனாலும் இறுக்கமான கதை, இனிய பாடல்கள், நல்ல நடிப்பு என்னும் கூட்டு முயற்சியால் வனமோகினி பேசப்படும் படங்களில் ஒன்று. காணாமற்போன இளம்பெண்ணைத் தேடி காட்டில் அலையும் இளவரசன் (எம்.கே. ராதா) அவனது தோழர்கள் (எஸ்.எஸ். கொக்கோ, விக் கோ) காட்டு இளவரசியாக அரை நிர்வாணத்தில் தோன்றியவர் தமிழின் முதல் செக்ஸ் நடிகை என்றெல்லாம் சொல்லப்பட்ட சிங்களக்குயில் தவமணி தேவி. பாஷா சிறிய பாத்திரத்தில் நடிகத்தார். கொளத்து மணி என்று அந்நாளில் நன்கு அறியப்பட்டவர் காமுகனும், கபடசாமியாராகவும் வந்து கொக்கோவால் அம்பலப்படுத்தப்பட்டு இறக்கிறார். நல்ல சண்டைப்படம். கண்ணுக்கினிய இயற்கைக் காட்சிகள் செவிக்கினிய பாடல்கள். இசையமைத்தவர் பிரபல இந்திப் பட இசையமைப்பாளரான சி. ராமச்சந்திரா இவருக்கு வனமோகினிதான் முதல் படம்! வனமோகினியில் ரீரிகார்டிங்கும், சில பாடல்களுக்கான இசையும் பூபாள ராகத்திலேயே அமையப் பெற்றது.

இனி குடும்பக் கதைகளைக் கொண்ட தமிழ் சினிமாவின் ஆரம்பகால சமூகப் படங்களில் குறிப்பிடத் தகுந்த சிலதைப் பார்க்கலாம்.

தமிழின் முதல் சமூகப் பேசும் படம் எது என்பதில் குழப்பத்தை ஏற்படுத்திய ஆண்டு 1935. இரண்டு படங்கள் வெளியாயின. கோவை செல்லம் டாக்ரீசாரின் தயாரிப்பாக வெளிவந்த “டம்பாச்சாரி அல்லது IDEAL WIFE” எனும் தலைப்பிலானது ஒன்று. முதல் தமிழ் சமூகப் பேசும்படம் இதுதான் என்று அவர்கள் பலவகையிலும் அறிவிப்பு செய்திருந்தனர். அதே சமயம் அதே ஆண்டில்



மேனகா - என்.எஸ்.கே., விஜயா, டி.கே. பகவதி
விதவை கோலத்தில் இருப்பவர் டி.கே. சங்கரன்

சினிமாவில் துப்பறியும் கதைகளுக்கு என்றைக்குமே கிராக்கி அதிகம். அந்தளவுக்கு கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அதிகளவு தமிழில் படம் தயாரிக்கவில்லை. தமிழில் இதுவரை வெளிவந்த படங்களின் எண்ணிக்கையில் துப்பறியும் கதைகளின் எண்ணிக்கை சொற்ப அளவுதான். வருஷம் துரைசாமி அய்யங்காரின் துப்பறியும் நாவல்கள் ஆங்கில நாவல்களின் தழுவல்களே என்றாலும், இடம், சம்பவங்கள், குழல், காலம்

கதாபாத்திரங்கள் யாவும் தமிழ் மண்ணாகி தமிழ்ச் சூழலில் முப்பதுகளின் காலத்தில் தமிழ் மனிதர்களைக் கொண்ட கவையான கதைகளாக இருக்கும் (பாலமணி, திகம்பர சாமியார் முதலான படங்கள்). அதே சமயம் அதே காலக்கட்டத்தில் வாழ்ந்து அவரைப் போலவே துப்பறியும் நாவல்களை எழுதிய ஜெ.ஆர். ரங்கராஜுவின் கதைகள் ஆங்கில நாவல்களைத் தழுவாமல் அசல் போலவே இருந்துவிடும். சூழல், பெயர்கள், சம்பவங்கள் யாவும் தமிழ்ச் சூழலில் ஓட்டாமல் வெளிநாட்டுப் பாணியிலேயே இருக்கும் (சந்திரகாந்தா, கருங்குயில் குன்றத்து கொலை அல்லது மரகதம் ஆகிய படங்கள்). 1936ல் வெளிவந்த ஜூபிடர் தயாரிப்பான "சந்திரகாந்தா" படத்தின் சிறப்புக்கு இருமுக்கிய காரணமுண்டு. அது ரங்கராஜுவின் துப்பறியும் கதை. மற்றொரு விஷயம், அப்படத்தை இயக்கியவர் தமிழின் புகழ்பெற்ற டைரக்டரான ராஜா சாண்டோ. ஒரு பக்கம் வெள்ளைக்கார ரிஜென்சியின் திட்டத்தில்

கெட்டு வளரும் சுண்டர் இளவரசன் (பி.யு. சின்னப்பா) அவனது லீலைகளும் அவனுக்கு உதவும் அயோக்கிய நண்பன் அம்பட்ட முனியலும் (என்.எஸ். கிருஷ்ணன்) சந்திரகாந்தா — சந்திரவதனா சகோதரிகளின் காதல் துயரம். மறுபக்கம் திருக்கள்ளூர் பண்டார சந்நதிகள், மொந்தையூர் சந்நதிகளின் காமக் களியாட்டமும் அங்குள்ள இந்தி, மலையாள, வெள்ளைக்கார, தெலுங்கு, தமிழ் தாசிப் பெண்களின் அவலமும். துப்பறியும் கோவிந்தன் எல்லாவற்றையும் கண்டறிந்து உடைத்து உண்மை இளவரசனைக் கொண்டு வருவதாகக் கதை முடிகிறது. ராஜலட்சுமி என்பவர் சந்திரகாந்தாவாக நடித்தார். படத்தில் திருக்கள்ளூர் பண்டார சந்நதியாக நடிக்கும் காளி என். ரத்தினம் தம் நடிப்பால் உயருகிறார். ராஜா சாண்டோவின் முழு கவனமும் இந்த நடிகளின் பேரிலேயே ஆழ்ந்திருக்க வேண்டும். துப்பறியும் கோவிந்தனாய் வரும் 1000 முகம் எஸ். ராம்குமார் நடிப்பைக் காட்டிலும் தாம் பலவிதமாய் போடும் மாறு வேடங்களாலேயே ரசிகர்களை அசத்துவார்.

அவர் தோன்றும் வேறு படங்களிலும் வலிந்து பல மாறு வேடங்கள் அவருக்கு இருக்கும். அன்றைக்கு அவர் மேடை நாடகத்தில் தோன்றும் போதும் பல்வேறு மாறுவேடங்களைப் போட்டு வருவார். எனவே "1000 முகம் ராம்குமார்" என்ற பட்டப் பெயர் அன்றைய தமிழ் சினிமா ரசிகர்களிடையே பிரசித்தமான பெயர். அடுத்தபடியாக பி.யு. சின்னப்பாவின் அட்டகாசமான



தியாக பூமி - பாபநாசம் சிவன், பெரி சரோஜா, எஸ்.டி. சுப்புலட்சுமி

என்னெஸ்கேயின் குறையவில்லை.

சுண்டர் இளவரச பாத்திரமும் முக்கியமானது. சந்திர காந்தாவில் சின்னப்பா வில்லன் பாத்திரத்தில் வருகிறார். வேறு சில படங்களிலும் (கிருஷ்ணபக்தி, துளசி ஜலந்தர், பம்பாய் மெயில்) Anti-Hero வாக சின்னப்பா மிகத் திறமையுடன் நடித்தவர். அடுத்து, என்னெஸ்கேயும் வில்லனின் அடியாள் போன்ற பாத்திரத்திலேயே வருகிறார். இருப்பினும் காளி என். ரத்தினம், நடிப்பில் நகைச்சுவை

1936ன் மற்றொரு முக்கிய படம் சதிலீலாவதி. இதுவும் குடிப்பழக்கக் கொடுமை, விடுதலைக் கிளர்ச்சி பின்னணியில் ஓடும் காதல் கதை. எம்.கே. ராதாவை தமிழ்பட உலகுக்கு அழுத்தமாக எடுத்துச் சொன்ன படம். எம்.ஜி.ஆரை அறிமுகப்படுத்திய படமும் இதுவே. எம்.கே. ராதா, எம்.ஜி.ஆர் ஆகியோருடன் படத்தின் இயக்குனரான அமெரிக்கர் எல்லிஸ் ஆர். டங்கனுக்கும் இதுவே அறிமுகத் தமிழ் படம்.



சதிலீலாவதி - எம்.கே. ராதா, குமாரசாமி

1938ல் கல்கியின் சிறந்த கதையான "தியாக பூமி" யை கே. சுப்ரமணியம் எடுத்து வெளியிட்டார். எஸ்.டி. சுப்புலட்சுமியும். பாபநாசம் சிவனும் அற்புதமாக நடித்தனர் படம் எடுக்கப்படும்போதே ஆனந்த விகடன்ில் தொடராக வந்தது தியாகபூமி. படத்தின் புகைப் படங்களும் தொடரில் உபயோகிக்கப்பட்டன. மிகவும்

ஆழமான கதை. கணவனாலும் உறவினராலும் கைவிடப்பட்ட இளம்பெண் தன் காலாலேயே நின்று சமூகத்தின் கொடுமைகளை எதிர்த்து வாழ்ந்து காட்டுவதோடு சமூக சேவகியாக மாறுவதுடன் இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்திலும் தீவிரமாக ஈடுபடுகிறாள். தியாக பூமியை திரையிடக்கூடாதென பிரிட்டிஷ் அரசாங்கம் தடை விதித்தது. தடையை முன் கூட்டியே எதிர்பார்த்த கே. சுப்பிரமணியம் தடைக்கு நான்கு நாட்களிருக்கையில் தம் படத்தை சென்னையில் காலை முதல் இரவுவரை இலவசமாக மக்கள் கண்டுகளிக்கத் திரையிட்டார். 1948ல் தான் தடை நீங்கி படம் வெளியாயிற்று. 1941ல் ஏவிஎம் செட்டியார் பம்மல் சம்மந்த முதலியாரின் நவீன நகைச்சுவை சமூகக் கதையான "சபாபதி"யை தயாரித்து இயக்கி வெளியிட்டார். சபாபதி எனும் செல்வந்த இளைஞன் தன் இளம் மனைவியின் துணையினாலும் அவள் தரும் உற்சாகத்தினாலும் பொதுத் தேர்தல் வரை வெற்றிபெறுவதை தொய்வின்றி நகைச்சுவை மிளிர வழங்கியிருக்கிறார்கள். எ.டி. கிருஷ்ணசாமியின் வசனம்



சபாபதி - கே. சாஸ்க்பாணி, காளிஎன். ரத்தினம், டி.ஆர். ராமச்சந்திரன்



என் மனைவி - கே. சாரங்கபாணியம், வி.ஆர். செல்வம்

இன்றைக்கும் சரிபோகக்கூடியது. சபாபதியாக டி.ஆர். ராமச்சந்திரனும், அவர் மனைவியாக ஆர். பத்மாவும் சபாபதியின் நண்பனும் உதவியானுமாய் காளி என். ரத்தினமும், சபாபதியின் ஆசிரியராக சாரங்கபாணியும் சிறப்பாக நடித்திருந்தனர். இன்றளவும் எந்த வயதினரும் முகஞ்சுளிக்காமல் வாய்விட்டுச் சிரித்து ரசிக்கும்படியான படம் சபாபதி. சபாபதி" வெளிவந்த ஆண்டிலேயே மாடர்ன் தியேட்டர்ஸின் இயக்குனர் டி.ஆர். சந்திரம், "திவான் பகதூரை தயாரித்து இயக்கி வெளியிட்டார். வேலை தேடி அலையும் படித்த புத்திசாலி ஏழை இளைஞன் (டி.ஆர். ராமச்சந்திரன்) சில பொய்களைச் சொல்லி பணக்காரப் பெண் ஒருத்திக்கு (ஜெ. சுசீலா) பாடம் சொல்லித்தரும் வேலை பெற்று அவளையே காதலித்து கல்யாணம் செய்து கொண்டு பொதுத் தேர்தலில் மாமனாருக்குப் (கே.கே. பெருமாள்) பதிலாக நின்று ஏராளமான பொய் வாக்குறுதிகளை இடத்திற்குத் தகுந்தாற்போல மாறி மாறி கூறி வெற்றி பெறுவது கதை. இன்றைய அரசியல்வாதிகளும் மேடைப் பேச்சாளர்களையும் நகைச்சுவையுடன் நையாண்டி செய்யும் படம்.

அடுத்து வெளிவந்த "என் மனைவி" குறிப்பிடப் படவேண்டிய தமிழ் சமூகப் படம் (1942) மேனாட்டு கதைகளைத் தழுவி தமிழிலோ வேறு மொழிகளிலோ சினிமா எடுப்பது தவறல்ல. கண்ணியம் காத்து, நாணயத்தோடு நன்றியுடன் படத்தின் டைட்டில்ஸில், "இந்தப் படத்தின் கதை, இந்த மேனாட்டு கதையின் தழுவல்", என்று குறிப்பிடுவதால் எந்தத் தமிழ் பட இயக்குனரின் சுய கௌரவமும், தனித்தன்மையும், கலைப்படைப்புத் திறனும், இதுவரை எப்படியெல்லாமோ சம்பாதித்த பணமும், பல்வேறு சிறப்புப் பட்டப் பெயர்களும் நிச்சயம் பாதிக்கப்படப் போவதில்லை. இன்றளவு எத்தனைபேர் மேற்சொன்ன கண்ணியத்தையும் நாணயத்தையும் தமிழ்ப் பட உலகில் கடைபிடித்திருக்கின்றனர்? "DESPERATE HOURS" (வில்லியம் வைலர் இயக்கியது) தமிழில் "நாணல்" ஆனது "SLENDER THREAD" தமிழில்

"தாமரை நெஞ்சம்" ஆனது. "GUESS WHO IS COMING TO DINNER" (ஸ்டான்லி கிராமர் இயக்கி ஆஸ்கார் விருது பெற்றது) தமிழில் ஓராண்டுக்கு முன் மூன்று பகுதிகளாக சின்னத் திரையில் தொடர் TELEFILM ஆக வெளியானது. மூன்று காரியத்தையும் செய்த தமிழின் பிரபல இயக்குனர் மூலக் கதை ஆசிரியர்களையும் தழுவுவல் விஷயத்தையும் வெளியில் சொல்லாமல் கழுக்கமாக இருந்ததோடு அப்பாவித் தமிழ் ரசிகர்கள் பாராட்டி பரிசளித்த அருகதையற்ற வண்ண இறகுகளைத் தம் இரவல் தொப்பியில் செருகிக் கொண்டு இன்றளவும் கூத்தடிக்கிறார். தமிழ் சினிமாவைப் பொறுத்து இது ஒரு பாணைச் சோற்றுக்கு ஒரு சோறுபதம். "என் மனைவியின்" கதை மூலத்தில் பிரபல ஃபிரெஞ்சு நாடகாசிரியர் மோலியரின் நாடகமொன்றைத் தழுவியது. இந்த விஷயத்தை துல்லியமாகவே படத்தின் டைட்டில்ஸ் காண்பிக்கையில் குறிப்பிட்டு அறிவிக்கிறார் இயக்குனர். மனைவி மீது கணவன் சந்தேகம் கொள்ளுவதும், கணவன் பேரில் மனைவி பதிலுக்கு சந்தேகப் படுவதும் இடையில் நிகழும் இளம் காதல் கடைசியில் சிக்கல் தீர்ந்து ஒன்று சேர்வதும் படம். சாரங்கபாணியும், வி.ஆர். செல்வமும், மிகச் சிறந்த நகைச்சுவை நடிப்பால், இயல்பான வசனம் துணையிருக்க படத்தை உயர்த்துகின்றனர். பல புராணப் படங்களில்



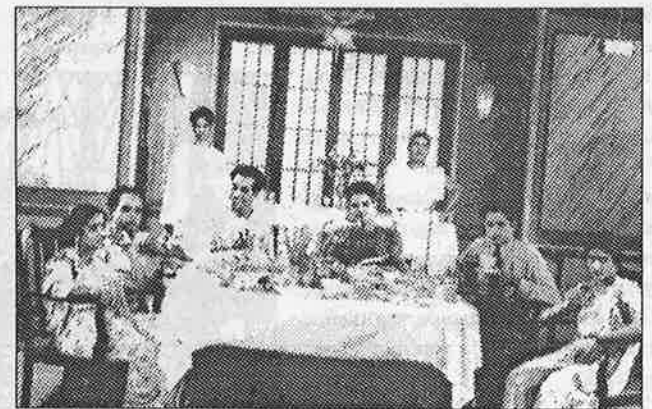
மீனா மீதம் - ஆர்.பி. லட்சுமிதேவி, எம்.கே. ராதா

நாரதராகவே தோன்றி தம் "ஆரியகான" குரலிசையால் பாடி கவர்ந்த நாகர் கோயில் மகாதேவனும்தான் இளங்கதாநாயகனாய்தோன்றி அசத்துகிறார். நாற்பதுகளின் இடையில் சில நல்ல தமிழ் சமூகப் படங்கள் வெளிவந்தன. "நவயுவன்" மற்றும் "அதிர்ஷ்டம்" படத்திலும் சடகோபனுடன் நடித்தவர் சூர்யகுமாரி தான்.

ஓரிடத்தில் நேரடியாகவே "வெற்றுப்படிப்பு" குறித்து வசனம் வருகிறது.

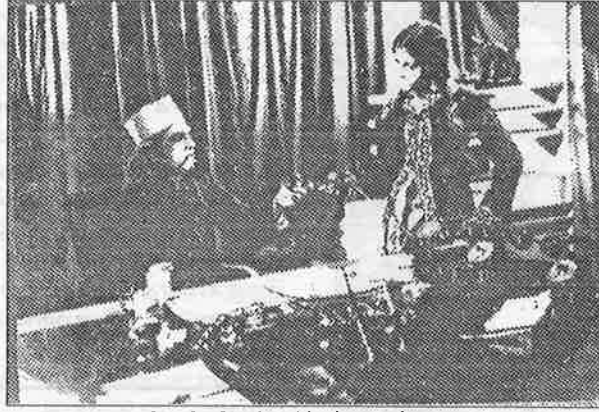
"பாழாய்ப்போன படிப்பு! யாருக்கு வேண்டும் இந்தப் படிப்பு...",

பட்டதாரி சடகோபனுக்கு அதிர்ஷ்டமில்லை. வேலையே கிடைப்பதில்லை. வேலை கிடைத்து



அதிர்ஷ்டம் - வி.ஆர். செல்வம், கௌத்தமங்கலம் கப்பு, வி.வி. சடகோபன், டி.எஸ். தயாநதி

விட்டால் காதலி
குர்யகுமாரிகையக்
கல்யாணம் செய்து கொள்ள
முடியும். ஆனாலும் அவர்
கோட்டு குட்டுடன்தான்
படத்தில் பவனி வருகிறார்!
எப்போதும் ஜோடியாக
அமரும் பூங்காவில் கலைந்த
தலையும், தளர்ந்த டையும்,
கழட்டி மடித்துத் தோளில்
சாற்றிய கோட்டுமாய்
குறுக்கும் நெடுக்குமாக
உலாவிக் கொண்டே
படிப்பை நொந்து
திட்டுகிறார் சடகோபன்.

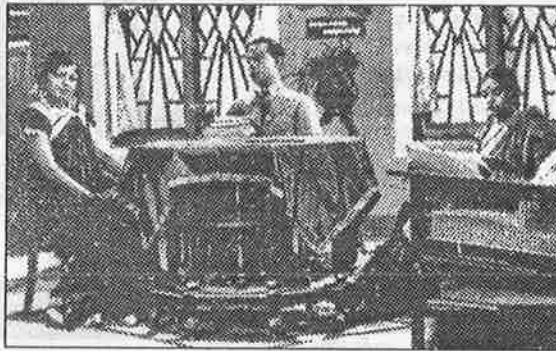


விசுட வெசுசி - பி.டி. சிள்ளப்பா, பி.எஸ். சரோஜா

நாற்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் பி.ஏ.படிப்பு என்பது
கோடகுவர அந்தஸ்து உணர்வு என்பது வேறு விஷயம்.
தரை டிக்கட்டு ரசிகர்களின் ரசனையும் "REACTION"
ம் அலாதி — எந்த காலத்திலும். சடகோபன் வேலை
கிடைக்காத வேதனையில் தன் பட்டப் படிப்பையே
பொட்டு நொந்து கொள்ளும் போது, "வேணாமா?
எனக்கு குடுத்து..." என்று தரை டிக்கட்
பகுதியிலிருந்து குரல்கள் கேட்கும்... இதெல்லாமே
சினிமா எனும் "மீடியா எந்திர" த்தின் ஆளுமையாகக்
கொள்ளலாம்.

இரண்டாவது உலக யுத்த நடப்பு எங்கும்
எதிலும் பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தியது போல
சினிமாவிலும் ஏற்படுத்திற்று. தமிழ் சினிமாவைப்
பொறுத்தளவு அது ஏற்படுத்தின பாதிப்பு கேவலமான
அளவுக்குத் தான் தோன்றியது. பிரிட்டிஷ் அரசு
ஜனரஞ்சக வணிக சினிமாவை யுத்தப் பிரச்சாரத்துக்கு
உபயோகிக்க முடிவு செய்தது. கச்சா லிபிலிம்
இறக்குமதி அரசின் கையிலிருந்தது. கச்சா லிபிலிம்,
பிரிட்டிஷ் யுத்த டாக்குமெண்டரி மற்றும் யுத்த
செய்திப் படங்களை ஏராளமாய் எடுக்கத்
தேவைப்பட்டது. எனவே கச்சா லிபிலிம் கட்டுப்பாடும்,
ரேஷனும் கொண்டு வரப்பட்டது.
பன்னிரெண்டாயிரம் அடிக்கு மேல் சினிமா எடுக்கக்
கூடாது என்று அரசாங்க உத்தரவு வந்தது. அதற்கு
முன், இருபதாயிரம் அடிக்குக் குறையாது படம்
எடுப்பார்கள். அது மட்டுமன்றி, ஒவ்வொரு திரைப்பட
நிறுவனமும் இரண்டாவது உலக யுத்தத்தை வைத்து
கட்டாயமாய் ஒரு படம் எடுத்தாக வேண்டும். அதில்
கட்டாயம், பிரிட்டிஷாரின் கை ஓங்கியிருப்பதாய்
சித்தரித்தாக வேண்டும்" என்று அரசு உத்தரவு
பிறப்பித்தது. உத்தரவுக்கு கட்டுப் படுபவர்களுக்கே

கச்சா லிபிலிம் பங்கீட்டுபடி
கிடைக்கும். அதற்கிணங்கி
ஜெமினி ஸ்தாபனம்
"கண்ணம்மா என் காதலி"
யை தயாரித்து வெளிட்டது.
எம்.கே. ராதா கதாநாயகன்.
சுந்தரிபாய் கதாநாயகி. எல்.
நாராயணராவ் வில்லன்
போன்ற முதியவர். ரயிலில்
பயணிக்கையில் ஜப்பானியர்
குண்டு போட்டு ரயில்
சேதமடைகிறது.



திவண் மகதூர் - க.சினி, டி.ஆர். ராமச்சந்திரன், பி.எஸ். சிவபாக்கியம்

கிருஷ்ணமூர்த்தி என்ற
குள்ளமான ஹாஸ்ய நடிகர்
ஒருவர் ஜெமினியின்
காரணமீராக்கட்
நடிகராயிருந்தார். இவருக்கு
இப்படத்தில் "பொட்டை"
என்று பெயர். ஜப்பானிய
குண்டு வீச்சு விமானங்கள்
சென்னைக்கு வருவதாய் ஒரு
காட்சி. அப்போது எ.ஆர்.பி.
சங்கொலி கேட்கும்.
நாராயணராவ் கேட்பார்,
"டேய் பொட்டே,
அதென்னடா சத்தம்,
பயம்மாயிருக்கு?"

"அதாங்க அபாயச் சங்கு...", என்பான்
பொட்டை அதன் பிறகு அவர் "பொட்டை
கிருஷ்ணமூர்த்தி" என்றே குறிப்பிடப்படலானார்.
சந்திரலேகாவில் சர்க்கலில் குள்ளக்கோமானியாக
வருவதுடன், நாட்டியக் குதிரை பாட்டில்
சுந்திரிபாயுடன் பாடி நடப்பது இவரே. பார்த்திபன்
கனவில் காபாலிக வீரப்பாவின் தோழனாயும்
நடித்திருக்கிறார் பொட்டை கிருஷ்ணமூர்த்தி.
கண்ணம்மா என் காதலி — படம் அவ்வளவாக
வெற்றியடையவில்லை. அதே சமயம், மாடர்ன்
தியேட்டர்ஸ் டி.ஆர்.சுந்தரம் "பர்மா ராணி" என்று ஒரு
படத்தை எடுத்து வெற்றிக் கொடி நாட்டினார். (1945)
ரங்கூனைக் கைப்பற்றிய ஜப்பானிய ராணுவம் பர்மிய
அரசை அடிமையாக்கி எந்த நேரமும் பிரிட்டிஷ்
இந்தியாவைத் தாக்க தயாராக உள்ளது. பர்மாவுக்குள்
விமானத்தில் ஊடுருவி ஜப்பானிய போர்
இயந்திரத்தின் வலிமையைச் சிதறடிக்கும் முயற்சியில்
இரு பிரிட்டிஷ் இந்திய போர் விமானிகளை
அரசாங்கம் அனுப்பி வைக்கிறது. முன் கூட்டியே
ரங்கூனில் ஜப்பானிய படகுகளின் போக்குவரத்தைக்
கண்காணிக்கும்படி அனுப்பப்பட்ட இந்திய ஒற்றனும்
அவனது தோழியும் உளவறிந்து இந்திய விமானிகளுக்கு
உதவுகிறார்கள். விமானங்கள் ஜப்பானிய படையால்
சுடப்பட்டு தரையிறங்க ஒரு விமானி எதிரிகளிடம்
மாட்டிக் கொள்ளுகிறான். அவனை ஜப்பானிய தளபதி
சித்திரவதை செய்தும், மற்றவர்களைப் பற்றி எதையும்
வெளியிடாமல் செத்துப் போகிறான். பர்மிய
மந்திரியுடன் ரகசியமாய் நட்புறவு கொள்ளும்
மற்றொரு விமானிக்கும் மந்திரி மகளுக்கும் காதல்
ஏற்படுகிறது. விமானியின் இருப்பிடத்தை ஜப்பானிய
உளவாளி கண்டுபிடித்து விடவே, விமானி, மந்திரி,

அவனது மகன், இந்திய
உளவாளி, அவனது மனைவி
யாவரும் கடற்கரையிலுள்ள
புத்த விகாரத்தில்
தஞ்சமடைகின்றனர். புத்தத்
துறவியின் உதவியால் ரகசிய
வழியில் தப்பித்துக்
கடற்கரையை அடைந்து
இயந்திரப் படகிலேறி
இந்தியாவுக்குத் தப்புகின்றனர்.
மோப்பம் பிடித்து புத்த
மடாலயம் வரும் ஜப்பானிய

தளபதி புத்தத் துறவியைச் சுட்டுக் கொல்லுகிறான். இந்த அற்புதமான போர்ப் படத்தை டி.ஆர். சந்திரம் தயாரித்து இயக்கினார். ஜப்பானிய தளபதியாக அவரே திறம்பட நடித்தார். ஏற்கனவே அவர் தமது வேறொரு தயாரிப்பான, “சுலோச்சனா” எனும் படத்தில் இந்திரஜித்தாக நடித்து இயக்கியவர். அவருடன் சுலோச்சனாவாக நடித்த கே.எல்.வி. வசந்தா மாடர்ன் தியேட்டர்ஸின் படங்கள் பலவற்றில் முக்கிய வேடங்களில் நடித்தவர். நிஜ வாழ்க்கையிலும் அவர்களிருவரும் கணவன் மனைவி போலவே வாழ்ந்தவர்கள். பர்மா ராணியாக கே.எல்.வி. வசந்தா ஜிக்கென்று நடித்தார். புத்தத் துறவியாக மிக அற்புதமாக நடித்தவர் செருகளத்தூர் சாமா அவர்கள். பிரிட்டிஷ் இந்திய விமானிகளாய் ஹொன்னப்ப பாகவதரும், டி.எஸ். பாலய்யாவும் நடித்தனர். பாலய்யா எதிரிகளிடம் சிக்கி சித்திரவதைக்காளாகி உண்மையை வெளியிடாது தியாகியாய் இறக்கிறார். நல்ல நடிப்பு. ஹொன்னப்ப பாகவதர் தேவலை. நல்ல கணர்வென்ற குரலில் அரை டஜன் பாடல்களைப் பாடும் ஹொன்னப்பா ரங்கூன் பூங்கா ஒன்றில் மிக நீண்ட சீழ்க்கை ஒலியை எழுப்புவதோடு பர்மாராணியில் ஒரு பாட்டு கூட பாடாதிருந்தது மற்றொரு புதுமை. ஜப்பானிய ஒற்றனாக காளி என். ரத்தினம் அபாரம். வேடப் பொருத்தமும் மூக்குக்கு நழுவும் கண்ணாடியும் அற்புதம் இந்திய உளவாளியாய் வரும் என்னென்கேயும் மதுரமும் தேவலை. டபிள்யூ.ஆர். சுப்பாராவின் காமிரா காரியம் மிக அற்புதம். பர்மா ராணியில் ஜப்பானியரின் திறனையும் புகழையும் உயர்த்தும் முகமாயும் பிரிட்டிஷாரின் சிறப்பியல்பைக் குறைத்து மதிப்பிட்டும் சொல்லப்பட்டிருப்பதாக கருதிய அரசாங்கம் படத்தைக் திரையிட முதலில் தடை விதித்தது. பிறகு தான் வெளியிட அனுமதித்தது.



தம் திருமூர் - டி. ஆர். மகாலிங்கம், டி.ஆர். ஜெயலட்சுமி

1946ல் “விகட யோகி” வெளிவந்தது. நல்ல நகைச்சுவை மிக்க குடும்பப் படம். மிக அருமையான கதை. பங்கேற்றவர்கள் அனைவருமே மிக அற்புதமாக நடித்திருந்தனர். கதையின் சூழலும் கதை நடக்கும் காலமும் பூகமாயும் துல்லியமாயும் காண்பிக்கப்பட்ட படம். ராம்கோபால் பெரிய நிறுவனத்தின் அதிகாரி. அவன் மனைவி அழகி. இவர்களுக்குக் குழந்தை இல்லை. ராம்கோபாலுக்கு ஒரு தம்பி. அவனுக்கு அண்ணனின் அலுவலகத்தில் இளம் டைப்பிஸ்ட் ஒருத்தி மீது காதல். காதல் கடிதம் எழுதி கையெழுத்திடாமல் பியூனிடம் தந்து, “டைப்பிஸ்ட் அம்மாளிடம் கொடுத்து பதில் வாங்கி வா” என்கிறான். அங்கே விவாகரத்து பெற்ற பருத்த ஆங்கிலோந்திய மாது ஒருத்தி சீனியர் டைப்பிஸ்டாக பணிபுரிபவன். பியூன் தெரியாமல் கடிதத்தை அவளிடம் தந்து விடுகிறான். மாணேஜர் ஐய்யா... என்று தொடங்குவதோடு அவனை விரட்டிவிடும் ஆங்கிலோந்திய மாது ராம்கோபாலே கடிதத்தை

எழுதியதாக நினைப்பதோடு அவர் மீது பிரேமையும் கொண்டு, உணவு இடைவேளையில் அவர் அறையில் நுழைத்து அவரை மடக்குவதோடு கடிதத்தைப் பற்றி கூறி தன்னை கல்யாணம் செய்து கொள்ளாவிட்டால், விஷயத்தை அம்பலமாக்குவதாய் கூறுகிறான். அவரது லெடர்ஹெட்டில் எழுதப்பட்டது கடிதம். பயந்துபோன ராம்கோபால் வீட்டுக்கு வந்ததும் பைத்தியம் போல நடிக்கிறார். மனைவி டாக்டரை அழைக்கிறார் டாக்டருக்கு ராம்கோபாலின் மனைவியின் மேல் எப்போதும் ஒரு கண். எப்படியாவது ராம் கோபாலை ஒழித்துவிட்டு அவளை அடையலாம் என்று நினைத்த டாக்டர் ராம்கோபாலுக்கு பைத்தியம் என்றும் பைத்தியக்கார ஆசுபத்திரியில் சேர்த்தாக வேண்டுமென்றும் சொல்ல அவரை பைத்தியக்கார ஆசுபத்திரியில் சேர்க்கிறார்கள். அங்கு பல காரணங்களுக்காய் பைத்தியமானவர்களை அவர் சந்திக்கிறார். 1000 ரூபாய் நோட்டு செல்லாதென்று உத்தரவு வந்தவுடன் நிறைய கருப்புப் பணக்காரர்கள் சித்தப்பரமையடைந்த காலத்தை கதை கோடி காட்டுகிறது. எம்.கே.டி. பாகவதர் சிறையிலிருக்கும் போது கதை நடப்பதாய் நாம் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் ஒரு நிகழ்ச்சி. விஞ்ஞானி பைத்தியம் ஒன்று புகழ்பெற்ற பாடகர்களின் குரலை. அந்தந்த குரலுக்கென தான் ஆராய்ச்சி செய்து கண்டுபிடித்த டானிக்கைக் குடித்தால் அடைய முடியும் என்று கூறி விதவிதமாய் குடித்து வித விதமாய் பாடுகிறது. அப்போது அப்பைத்தியம் “இது எம்.கே.டி. எஸ்ஸென்ஸ், பாவம், அவர் இப்போது ஜெயிலில் இருக்கிறார்...” என்ற வசனம் பேசிக் கொண்டே குடித்துவிட்டு, “முகுந்தனே, நந்தமைந்தனே” எனும் எம்.கே.டி. யின் பாடலைப் பாடுகிறது. ராம்கோபால் ஒருவாறு அங்கிருந்து தப்பித்து ஓடிவிட ஆசுபத்திரியின் புகார் பேரில் போலீஸ் தேடி வீட்டுக்கு வருகிறது. டாக்டரின் முயற்சி தோல்வியில் முடிகிறது. ராம்கோபால் தன் மனைவியிடம் எல்லாவற்றையும் கூறுவதோடு போலீசிடமும் சரணடைகிறார். கோர்ட்டில் ஆங்கிலோந்திய மாது கேஸ் நடக்கிறது. அவரது தம்பி அந்தக் கடித உண்மையை உடைக்க எல்லாம் சுபமாய் முடிகிறது. ராம்கோபாலாக பியூசின்னப்பா அற்புதமாக நடித்திருக்கிறார். ஈடுகொடுத்து மனைவியாய் நடித்தவர் டி.ஆர். ராஜகுமாரி தம்பியாக எஸ்.எம். குமரேசனும், காதலி இளம் டைப்பிஸ்டாக பி.எஸ். சரோஜாவும் நடித்தனர்.

“வித்யாபதி” மற்றொரு இலேசான நகைச்சுவை சமூகப்படம். படித்து வேலை தேடும் அப்பாவி இளைஞனுக்கு குறுக்கு வழி ஆசைகாட்டி உபதேசித்து அவனை வைத்து மக்களை ஏமாற்ற முற்பட்டு போலீசிடம் மாட்டிக் கொள்ளுகிறான் கபட சந்நியாசி ஒருவன். அப்பாவி இளைஞனாய் டி.ஆர். ராமச்சந்திரனும், அவரது காதலியாக மேனகா என்பவரும் கபட சந்நியாசியாக (வழக்கமான பாகம்

தான் இவருக்கு எம்.ஆர். சுவாமிநாதனும் நடிக்கின்றனர். வித்யாபதியில் பிரதான கதையோடு சேராமல் மற்றொரு நகைச்சுவைத் துண்டுக் கதையுமிருக்கிறது. வயதான கல்யாணமாகி குழந்தைப் பேறில்லாத ஒருவன் அடுத்த வீட்டு அம்மாளை அடைய முயற்சித்து வாழை மரத்தில் ஏறி காம்ப்வுண்டுக்குள் குதிக்க முனைகையில் மரம் ஓடிந்து கிணற்றில் விழுகிறார். கிணற்றில் ஏராளமான தவளைகள். மாட்டிக் கொண்டு விழிக்கிறார். மொட்டைத்தலையும், சோடாப்புட்டி கண்ணாடியுமாய் இந்த பாத்திரத்தில் சிறப்பாக வருபவர் எம்.என். நம்பியார்.

அடுத்த படமும் ஊரை ஏமாற்றும் கதை தான். "பிழைக்கும் வழி" பிரபல நகைச்சுவை நடிகர் டி.எஸ். துரைராஜின் சொந்தப்படம் இது. இவருடன் காளி என். ரத்தினம், சி.டி. ராஜகாந்தம் மற்றும் டி.என். ஜெயலட்சுமி ஆகியோர் நடித்தனர். சித்தர்களின் சக்திகளை இக்கதையும் படமும் நையாண்டி செய்கிறது. குறுக்கு வழியில் பணம் பண்ண திட்டம் தீட்டும் டி.எஸ். துரைராஜ் ஒரு வழி கண்டுபிடிக்கிறார். சித்தர்கள் முலிகைகளின் ரசாயனக் கலவையால் இரும்பைத் தங்கமாக்கிய கதையை விடுகிறார். போலி சித்தர் காஷாயம் தரித்து பெரிய மனிதர்களின்

வீட்டில் பாதுகாப்பு யிலிருந்து சகல செளரட்சணகரும் பெற்று மாதக்கணக்கில் தங்கி ஏமாற்றிப் பணம் பண்ணுகிறார். காதலி டி.ஏ. ஜெயலட்சுமியையும் (இவர் நாம் இருவர் படத்தில் டி.ஆர். மகாலிங்கத்தோடு கதாநாயகியாய் நடித்தவர்) ஏமாற்றுகிறார். அத்தோடு கிழட்டு பணக்காரர்களுக்கு காயகல்பம் சாப்பிட்டால்



வேலைக்காரி - வி.என். ஜானகி, எம்.வி. ராஜ்மன்

முறுக்கான இளமையைப் பெற்று பெண்ணின்பம் அனுபவிக்கலாம் என்று ஆசைகாட்டி ஏராளமாய் பணமும் பண்ணுகிறார். காளி என். ரத்தினம் ஒரு கிழட்டு ஜமீந்தார். பெண் சகத்துக்கு ஜொல்லு விடுபவர். அவருடைய வீட்டில் பல நாட்கள் தங்கி காயகல்பம் என்று ஏதோ ஒன்றைத் தயாரித்துத் தர, அதை ஒரு மண்டலம் சாப்பிட்ட காளி என். ரத்தினம் வாய் கோணித்து, பேச்சு குழறி, கைகால் விழுந்து படுத்தப் படுக்கையாகிறார். இறுதியில் போலி சித்தர் போலீசிடம் மாட்டிக் கொண்டு கம்பி எண்ணுகிறார். துரைராஜின் நடிப்பும் நகைச்சுவையும், காளி என். ரத்தினத்தின் நடிப்பும் சிறப்பாக இருந்தது.

"கோட்டைக் கட்டாதேடா, அட மனிதா பேராசையினால்..." என்ற பாடல் மிக நன்றாக இருந்தது படத்தில்.

இந்த காலகட்டத்தில் வெளிவந்த மற்றொரு முக்கிய தமிழ் குடும்பப் படம் "பிரேம் பந்தன்" எம்.கே.ராதா, கே. சுவாமி, சூர்யகுமாரி, ஆர்.பி.லட்சுமி தேவி ஆகியோர் நடித்த படம். அந்த காலத்தில் படுக்கப் என்பவர் தமிழ் சினிமாவுக்கு நிறைய கதைகள் எழுதியவர். "ஓஃபான் குயின்" படத்தின்

கதை வசனத்தையும் படுக்கப் தான் அமைத்தவர். பிரேம் பந்தன் — படத்திற்கும் படுக்க்ப்தான் கதை எழுதியவர். டைக்ரக்டர் பி. புல்லய்யாவின் மேற்பார்வையில் பகவான் என்பவர் இயக்கிய படம் இது. அங்க முத்துவும் நகைச்சுவைப் பாத்திரத்தில் நடித்திருக்கிறார். பிரேம் பந்தன் முழுக்க முழுக்க காதல் படம். அனந்து (ராதா) நீலா (ஆர்.பி. லட்சுமிதேவி) பாஸ்கர் (கே.சுவாமி) மூவரும் கல்லூரி நண்பர்கள். முக்கோணக் காதல் விளைகிறது. நீலா பணமும் அழகும் சபலபுத்தியும் கொண்டு பாஸ்கருடனும் அனந்துவிடமும் ஒரே மாதிரி காதலுணர்வோடு பழகுவது பிடிக்காத அனந்து ஒரு சமயம் காரை ஓட்டி வீடு ஒன்றை இடித்துவிட அங்கு இனிமையாக பாடும் அழகிய கிராமப் பெண் லலிதாவை (சூர்யகுமாரி) சந்திக்கிறான். அவர்களிடையே காதல் ஏற்படுகிறது. அனந்துவின் தந்தை நீலாவுக்கும் அவனுக்கும் மணம் முடிக்க, அவனைத் தேடி வரும் லலிதா அனந்துவின் ஏற்பாட்டில் அங்கே வேலைக்காரியாக இருக்கிறாள். அனந்துவும் லலிதாவும் காதலர்கள் என்பது தெரிந்து கொள்ளும் நீலா குழம்புகிறாள். வீட்டை விட்டு வெளியேறிய லலிதாவைத் தேடி காரில் வேகமாய் போகிறாள் நீலா. தன் காரில் அனந்து பின் தொடருகிறான். லலிதா நடுப்பாதையில் அவளை ஒதுக்கி ஓட்டும் முயற்சியில் நீலா தன் காரை மரத்தில் மோதி படுகாயமடைகிறாள். உயிர் விடும் தருணத்தில் அனந்துவின் கையுடன் லலிதாவின் கையை சேர்த்து வைத்து வாழ வைத்து விட்டு கண்ணை மூடுகிறாள். பிரேம்பந்தன் அவ்வளவாக பிரபலமடையாத படம் தான். பம்பாய்காரர்களின் படம். ஆனால் அதி நூதனமாகவும் நவீனமாகவும் எடுக்கப்பட்ட படம்.

அதற்குப் பின் தமிழில் வெளியான மூன்று சமூகப் படங்கள் முக்கியமானவை. "நாம் இருவர்" (1947) "வேலைக்காரி" (1949) மற்றும் "திருமபர சாமியார்" (1950)

நாம் இருவர் — ஏ.வி.ஏம். தயாரிப்பு கதை வசனத்தை பின்னாளில் புகழ்பெற்ற இயக்குனராக விளங்கிய ப. நீலகண்டன் எழுதியிருந்தார். படத்தைத் தயாரித்து இயக்கியவர் ஏ.வி.மெய்யப்பன். இசையமைத்தவர் சுதர்சன். நாம் இருவர் படத்தில் எல்லாப் பாடல்களுமே அருமையானவை. ஒரு டீயட் (இகவாழ்விலினிலே ஆனந்தம் — எனும் சைக்கிள் பாட்டு தவிர, மகாலிங்கம் பாடும் இராமலிங்க சுவாமிகளின், "கோடையிலே இளைப்பாற்றிக் கொள்ளும் வகைகிடைத்த குளிர் தருவே" எனும் விருத்தம் தவிர ஏனைய பாடல்கள் அத்தனையும் கவிசுப்பரமணிய பாரதியாருடையது தான் என்பது குறிப்பிடத்தக்க விஷயம், காதல், காமம், பெண்ணாசை, கூடா நட்பு, பொய் குடிபழக்கம், மாறாத சகோதர வாஞ்சை, மன்னித்து விடும் குணம், கொலை, ஏமாற்றுவேலை சூழ்ந்த நல்ல கதை, நல்ல நடிப்பு, அற்புதமான இசை, பெருமைக்குரிய கவியின் பாடல்கள் கொண்ட படம் நாம் இருவர். டி.ஆர். மகாலிங்கம் — டி.ஏ. ஜெயலட்சுமி இளங் காதலர்கள் மகாலிங்கமும் அண்ணன் பி.ஆர்

பந்துலுவும் பிரியா அன்புச் சகோதரர்கள். கூடா நட்டும் குடிப் பழக்கமும் சகோதரர்களை, சொத்தை காதலை, உறவுகளைப் பிரிக்கிறது. கடைசியில் எல்லாம் ஒன்று சேர்ந்து, காதலும் கனவும் கைகூடுகிறது. மகாலிங்கமும் பந்துலுவும் சாரங்கபாணியும் வி.கே. ராமசாமியும், குமாரி கமலாவும் தத்தம் பாத்திரங்களை உணர்ந்து நடித்து எல்லா விதத்திலும் வெற்றிப்படமாக்கியிருக்கின்றனர்.

ஐப்பிடரின் “வேலைக்காரி” புரட்சிகரமான படமாக 1949-ல் வெளியானது. இதன் கதை வசனத்தை அறிஞர் அண்ணா எழுத பாடல்களை உடுமலை நாராயண கவியும், இசையை சுப்பராமனும் பொறுப்பேற்றிருந்தனர். படத்தை ஏ.எஸ்.ஏ.சாமி இயக்கியிருந்தார். கே.ஆர்.ராமசாமி, டி.எஸ்.பாலய்யா, டி. பாலசுப்பிரமணியம், எம்.வி.ராஜம்மா, நம்பியார், வி.என்.ஜானகி ஆகியோர் முக்கிய பாத்திரங்களில் நடித்திருந்தனர். பகுத்தறிவு கருத்துக்களும், நீதிமன்ற காட்சியும் படத்தின் சிறப்புகள். அண்ணாவின் வசனத்தை ராமசாமியின் நடிப்பில் பார்த்து பிரமித்த காலம் “வேலைக்காரி” வெளிவந்த காலம். பாடல்களும் நன்றாகவே இருந்தன. உழைப்பு, கடன் சுமை, சுயகௌரம், தற்கொலை, பழிவாங்கும் படலம், உற்ற நண்பனின் உதவி, உண்மைக் காதல் என்பனவற்றை படம் படிப்படியாக எடுத்துச் செல்லுகிறது. முடிவில் ‘சுபம்’ எனும் கருத்தோடு வேலைக்காரியும் முடிகிறது. இந்தத் தலைமுறையினரிலும் பெரும்பாலோர் பார்த்திருக்க வாய்ப்புள்ள வேலைக்காரியின் கதையை இங்கே சொல்லத் தேவையில்லை.

அடுத்து பார்க்க வேண்டிய தமிழ் சமூகப் படமும் அறிஞர் அண்ணாவின் கதை வசனத்திலேயே மலர்ந்தது. இசையை ஜி. ராமநாதன் அமைக்க, படத்தை கிருஷ்ணன் — பஞ்ச இரட்டையர் இயக்கினர். என்.எஸ்.கே. தான் நல்ல தம்பி. அவருடன் டி.எ. மதுரம், சகஸ்ரநாமம், பானுமதி ஆகியோர் நடித்தனர். என்எஸ்கேயும் பானுமதியும் தான் படத்தைத் தாங்கிச் செல்லுபவர்கள். சொத்தை ஏமாற்றும் திட்டம், நல்லதம்பியின் தோற்றம், அவனது திட்டம், அவனது புரட்சிகர செயல்பாடுகள், முடிவில் எல்லாவற்றையும் காப்பாற்றி சூழ்ச்சிகளையும் வீணர்களையும் அவன் முறியடிக்கும் அசகாய சூரத்தனம். என்எஸ்கேயின் “கிந்தனார்” காலட்சேபம், “ஏமாஸியார் — கோமாஸியார்” தெருக்கூத்து எல்லாமே அற்புதந்தான். ஒரு கோணத்தில் பழைய “மங்கம்மா சபதம்” மாநிரியான கிராமியப் படமாயும் தோற்றமளிக்க வல்லது நல்லதம்பி.

கடைசியாக 1950-ல் வந்த மாடர்ன் தியேட்டர்ஸின் “திகம்பர சாமியார்” குறித்து சில வாக்கியங்கள். 1950கள் முழுக்கவே மேலும் பல நல்ல தமிழ் சமூகப் படங்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன. ஜெயினி நிறுவனமும், டி.ஆர். மகாலிங்கத்தின் சகுமார் புரொடக்ஷனும் ஐப்பிடரும் சில நல்ல படங்களைத் தயாரித்தனர். கே. ராமநாத் இயக்கத்தில் பட்சிராஜா, “ஏழைப் படும்பாடு” படத்தை அற்புதமாய் தயாரித்தது. நாகய்யா, “தாயுள்ளம்” வெளியிட்டார். “இன்ஸ்பெக்டர்” (டி.கே.எஸ். சகோதரர்களோடு, சரசுவதி, விணை எஸ். பாலசந்தர், அஞ்சலிதேவி துரைராஜ் நடித்தது), “கைதி” (எஸ். பாலசந்தர், எஸ்.ஏ. நடராஜன் நடித்துப் எஸ். பாலசந்தர் இயக்கியது) மற்றும் “தேவகி” அண்ணாவின் “ஓர் இரவு” வாழ்க்கை “அந்தமான் காதலி” “வாழப்பிறந்தவன்” “ராஜி என் கண்மணி” “சின்னதுரை” “மோகன சுந்தரம்” “நவஜீவனம்”, “குடும்பம்” “சம்சாரம்” என்பவை எல்லாமும், தேவதாஸ் “ஜாதகம்”, “பராசக்தி” “திரும்பிப்பார்” “ரத்தபாசம்” என்பவையும் ஐம்பதுகளில் வெளிவந்த குறிப்பிடப்படவேண்டிய படங்களே பட்டியல் நீண்டு கொண்டேயிருக்கும். அங்கெங்கே சில படங்கள் விட்டுப் போகும் அடுத்த இதழில் வாசகர்களில் ஓகிருவர் முன்வந்து விட்டுப் போனதை கடித மெழுதிக் காட்டுவார்கள். முன்கூட்டியே அவர்களுக்கு நன்றி. 1950 ல் வெளிவந்த “திகம்பர சாமியார்” வடுவூரரின் துப்பறியும் கதை. மிக நல்ல துப்பறியும் கதை. அதை மிக அழகாயும் அற்புதமாயும் தயாரித்து இயக்கியிருந்தார் டி.ஆர். சுந்தரம். எம்.என். நம்பியார் தான் திகம்பர சாமியராக வந்து துப்புலக்குபவர். எத்தனை மாறுவேடங்களில் வருகிறார்! எவ்வளவு மொழிகளில் பேசுகிறார். நம்பியாரின் நடிப்பு அற்புதம். அதேயளவு எம்.ஜி. சக்கரபாணி, டி. பாலசுப்பிரமணியம் ஆகியோரின் நடிப்பும் சிறப்பாக இருக்கிறது. ஜி. ராமநாதனும் சுப்பையா நாயுடுவும் இணைந்து இசையமைத்திருப்பதால் இசை திசை தடுமாறுகிறது.

பல அக்கிரமங்களை புரியும், பெண்பித்து கொண்ட சட்டநாதம்பிள்ளை என்னும் அரசாங்க வக்கீலை (டி. பாலசுப்பிரமணியம்) ஓடிப் போய் விட்டதாக நினைக்கப்படும் ஒருவர் திகம்பர சாமியார் என்று ஊருக்கு வந்து பழைய குப்பைகளைக் கிளறி, கேஸ் போட்டு ஜட்டி — எம்.ஜி. சக்கரபாணியின் உதவியுடன் ஜெயிலுக்குள் அனுப்புகிறார். காதலர்கள் நரசிம்ம பாரதியும், திரௌபதியும் ஒன்று சேர்வது உபகதை.

“சினிமாப்படம் என்பது ஒரு பொருளாதார அமைப்பில் தயாரிக்கப்பட்ட பொருள்; உழைப்பும் பணமும் செலவழிக்கப்படுவதால் ஏராளமான தொழிலாளர்கள் தேவைப்படும் நிறுவனம்; நுழைவுச் சீட்டுக்கள் மூலம் விற்கப்படுவதால் பண்டமாற்று மதிப்புள்ள வியாபாரப் பொருள்; வியாபாரப் பொருள் கடைசியாக நிர்ணயிக்கப்படுவது அதன் “பாக்ஸ் ஆபிஸ்” வருமானம், விநியோகம், விளம்பரம் முதலியவைகளால்; மேலும் சினிமாப் படம் என்ற தயாரிப்பு எந்த பொருளாதார அமைப்பில் தயாரிக்கப்பட்டுக் காட்டப்படுகிறதோ அந்த அமைப்பின் சித்தாந்தத்தால் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. எனவே... தயாரிக்கப்பட்டு காட்டப்படும் படங்களைப் பொறுத்தவரை அவற்றை நிர்ணயிக்கும் சித்தாந்தம் முதலாளித்துவமே ஆகும். ஆகவே, சினிமாப் படம் இந்த அமைப்பின் சித்தாந்தத்தால் நிர்ணயிக்கப்படுவதால், எப்போதும் அரசியல் சார்புடையது

கோமெஸ் வி
நார்போனி



மக்கள் சினிமாவின் மகத்தான நாடோடி

சினிமாவுக்கும் வாழ்வுக்குமிடையே எவ்வித வேறுபாடுமின்றி வாழ்ந்த உன்னத கலைஞரான ரித்விக்கட்டக், இந்திய சினிமாவின் முக்கிய ஆளுமையாகவே கருதப்படுகிறார். கலைக்கும் வாழ்வுக்குமான ஊடாட்டம் அவரது அந்திம காலம் வரை நீடித்துள்ளது.

தமது விரிந்த மன உலகிலிருந்து அவர் இங்கே பேசுகிறார்.

(1975—76 கால கட்டங்களில் வெளிவந்த அவருடைய 3 பேட்டிகளின் சாராம்சம் இது)

1. திரைப்படத்துறையை நோக்கி உங்களை ஈர்க்கச் செய்தது எது....?

சதா சஞ்சலப்பட்டவாரே அங்குமிங்குமாய் அலைந்து திரிந்த நான் கடைசியில் வழிதவறிப் போய்த் தான் சினிமாவிற்குள் பிரவேசித்தேன் என்று கூட சொல்லலாம். எனது தந்தை அவரது கொள்கையில் பிடிவாதமாகியிருந்திருந்தால், இந்நேரத்தில் நான் ஒரு

வருமானவரித்துறை அதிகாரியாகியிருப்பேன். இச்சமயத்தில் எனக்கு கிடைத்த ஒரு வேலையையும் உதறிவிட்டு இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் சேர்ந்தேன். நான் அந்த வேலையிலேயே நீடித்து இருந்திருந்தால் இந்நேரம் ஒரு கமிஷனராகவோ அல்லது அக்கௌண்ட் ஜெனரலாகவோ மாறியிருப்பேன். ஆனால், இப்போது நான் ஒரு தெருநாய் தான். வேலையை விட்ட பிறகு கவிதை எழுத ஆரம்பித்தேன். அது என்னால் இயலாத காரியம் என்பதை உணர்ந்தவுடன் சிறுகதைகள் எழுதுவதில் ஆர்வம் ஏற்பட்டு ஓரளவு வெற்றியும் பெற்றேன். சுமார் நூற்றுக்கும் அதிகமான கதைகள் *Desh, Parichay, Shanibarar, Chiti* போன்ற வங்காள முன்னணி பத்திரிக்கைகளில் பிரசுரமாகி எனக்கு சிறிது பேரும் கிட்டியது. "இலக்கியம் மனித ஆன்மாவை ஆழமாக ஊடுருவி செல்லக்கூடியது" என்பதை பின்னாளில்தான் உணர் ஆரம்பித்தேன். எனக்குள் அது வேர்விட்டு வளர நீண்டகாலமாகியிருந்தது. எனது கதைகள் உடனடியாக மக்களிடம் பாதிப்பை ஏற்படுத்தி அவர்களை கிளர்ந்தெழச் செய்ய வேண்டுமென அப்போது நான் ஆசைப்பட்டேன். இந்நேரத்தில் தான், "இப்தா" (IPTA - Indian People Theatre Association) இயக்கமும் உருவாகியிருந்தது. அவர்களின் ஜபன்பந்தி (1943), பீஜன் பட்டாச்சார்யாவின் 'நபன்னா' (1944), என்ற இரு நாடகங்களையும் பார்த்தவுடன் உள்ளூர் நான் பாதிப்படைந்தேன். இலக்கியத்தை விட நாடகத்தின் பரவலான வீச்சையும், முழு பலத்தையும் உணர்ந்த போது கதைகள் எழுதுவதை விடுத்து, நாடக ஆக்கங்களில் முனைப்புடன் ஈடுபட்டேன்...

1950ல் ஜாதவ்பூர் பல்கலை கழகத்தில் நடந்த பட்டமளிப்பு விழாவின் போது தாகூரின் *Bisarjan*-ஐ நாடகமாக்கி அதில் முக்கியபாத்திரமாக நடித்திருந்தேன். அப்போதைய ஜனாதிபதி ராதா கிருஷ்ணனால் துவக்கி வைக்கப்பட்ட அந்நிகழ்ச்சியை சுமார் 8000 பார்வையாளர்கள் கண்டு களித்தனர். இருப்பினும் பெருவாரியான மக்களிடம் எனது படைப்புகள் சேர வேண்டுமென்றால் சினிமா மீடியத்தின் மூலமே அது சாத்தியப்படும் என்பதை உணர்ந்தவுடன் இத்துறைக்கு தாவினேன். எனை குழந்திருக்கும் சமூகயதார்த்தத்தை, நான் உண்மை என்று உணர்ந்ததை உரக்க கத்தவேண்டுமென்று நான் ஆசைப்பட்டபோது அதற்கு சினிமாதான் ஒரு ஐடியலான மீடியம் என்ற முடிவுக்கு வந்தேன். சினிமாவின் இடத்தை விரைவில் தொலைக்காட்சி பிடித்துவிடும் என்று சிலர் கூறி வருகிறார்கள். அப்படியாயின், நானும் சினிமாவை துறந்துவிட்டு டி.வி. பக்கம் என் பார்வையை திருப்பி விடுவேன்.

2. சமூகத்திற்கு ஒரு கலைஞனின் பங்களிப்பாக குறிப்பாக சினிமா கலைஞர்களின் பங்களிப்பாக எதை கருதுகிறீர்கள்....?

நான் கலைஞனல்ல. ஒரு சினிமா கலைஞனாகவும் இல்லை. இன்னும் சொல்லப் போனால், சினிமர்வே எனக்கு ஒரு கலைவடிவமும் அல்ல. கலை சமூகத்தை மாற்றாது. அதே சமயத்தில், கலை கலைக்காக மட்டுமே என்ற கோட்பாட்டிலும் உடன்பாடில்லலை. சினிமா என்பது முடிவுகளை

காண்பிக்கும் வழிமுறையாகவே எனக்குப் படுகிறது. (It is only a means to an end) அதாவது மக்களுக்கான வழிமுறைகளை கோடிட்டு காட்டுகிறது என நம்புகிறேன். எனது சினிமா மக்களை சீர்திருத்திவிடும் என்ற போலியான மாயையும் நான் ஏற்படுத்த விரும்பவில்லை. மேலும் நான் ஒரு சமூகவியலாளனும் அல்ல.

மக்கள்தான் எப்போதுமே மகத்தானவர்கள் என நான் நம்புகிறேன். அவர்கள்தான் தங்களை தாங்களே மாற்றியமைத்து கொள்கிறார்கள். நான் எதையும் மாற்றியமைப்பதில்லை. நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மிகப்பெரிய மாற்றங்களையெல்லாம் நான் பதிவு மட்டுமே செய்கிறேன். ஃபெலினி மிக அழகாய் மானுடவாழ்வை வரைந்து காட்டினார். Rajan Tarafdar இதையே Ganga படத்தில் செய்து காட்டினார். என்னால் சிலவற்றை மட்டுமே பதிவு செய்ய முடிகிறது. நான் எதையும் நல்லதாகவோ, கெட்டதாகவோ பார்க்கவில்லை. மாறாக, அது நமக்கு ஏற்படையதாக இருக்கிறதா அல்லது இல்லையா என்றே பார்க்கிறேன். நான் இங்கு வெறும் ஒரு பார்வையாளன் மட்டுமே. புனிதத்தன்மையற்றது என எதுவுமேயில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரை, சினிமா என்பது சக மனிதர்களின் சுதுக்கங்களை வெளிப்படுத்தும் ஒரு வடிவம். நாளை மனித அறிவு சினிமா ஊடகத்தை தகர்த்தெறிந்து வேறொரு புதிய ஊடகத்தின் மூலம் தனது உணர்வுகளை பரிமாறிக் கொள்ள முயலும். அப்போது, அதுவே ஒரு ஐடியல் மீடியமாக அமையும்.

3. நாளுக்கு நாள் அழுகிக்கொண்டிருக்கும் மனித ஆளுமையை கவனிக்கிறீர்களா?

சொல்லப் போனால், சிதிலங்களினூடாகத்தான் நான் வாழ்க்கையை பார்க்கிறேன். அதில் வளர்ச்சியை காண்கிறேன். மேலும் வாழ்வின் தொடர்ச்சியில் நான் முழு நம்பிக்கையோடு இருக்கிறேன். இதனின் ஒரு அம்சமாகத்தான், “வாழ்வதற்கு நான் ஆசைப் படுகிறேன். எனனை வாழவிடுங்கள்” என்று ஒரு படத்தின் முடிவில் எனது கதாபாத்திரம் கதறுகிறது. இறக்கும் தருவாயிலும் வாழ்வின்மீது கொண்ட தீராத காதல் அவளை தொடர்ந்து வாட்டுகிறது.

வாழ்வதற்கான உரிமை வற்புறுத்தப்படும்போது யாருமே மரணத்தை எளிதில் விரும்புவதில்லை. இரண்டாம் உலகப்போரின் தாக்கம், நமது வங்காள சமூக பொருளாதார வாழ்க்கையையும் பாதிக்கவே செய்தது. ஒரே இரவில் தீய வழியில் சேகரித்த பணத்தின்மூலம் சிலர் பணக்காரர்களாயினர். உழைக்கும் மக்கள் முற்றாக நிராகரிக்கப்பட்டனர். எங்கள் முன்னாலேயே நடந்த எல்லா அநீதிகளுக்கும் ஒரு சாட்சியாகவே நின்று கொண்டிருக்கிறேன். போருக்கு

முன்பாக Aadmi, Aurat, அச்சுத் கன்யா, Jhoola போன்ற சில நல்ல படங்களை பார்க்க முடிந்தது. இப்போதெல்லாம், வக்கிரமும் கொரோமும் நிறைந்த படங்களையே காண முடிகிறது.

4. உங்களை ஆழ்ந்த பாதிப்புக்குள்ளாக்கியதன் மூலம் திரைத்துறைக்கு வழிகாட்டிய இயக்குனர்களை குறிப்பிட முடியுமா....?

ஐசன்ஸ்டீனின் Battleship Potemkin, புடோவ்கின் Mother, செக்கோஸ் லோவியப் படமான Krakatit, Otakaravra வின் Nema Banikada போன்ற படங்களும், சினிமா தொடர்பான புத்தகங்களான ஐசன்ஸ்டீனின் Film Form, The Film Sense, புடோவ்கின் எழுதிய Film Technique & Film Acting மற்றும் பெங்குவின் பதிப்பகத்தில் தொடர்ச்சியாக வெளிவந்த Ivor Montagu வின் சினிமா தொடர்பான கட்டுரைகள், பெல பேலாசின் ‘சினிமா கோட்பாடு’



போன்றவைகளும் என்னிடம் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. நான் இங்கே குறிப்பிட்டிருந்த படங்களெல்லாம் இந்தியாவில் அப்போது தடை செய்யப் பட்டிருந்தன. நாங்கள் மிக ரகசியமாகத்தான் அப்படங்களை பார்த்தோம். இந்தியாவில் முதல் திரைப்பட விழா நடந்தபோது தான், “இத்தாலிய நியோ — ரியலிசம்” எங்களுக்கு அறிமுகமானது. இதுபோன்ற தீவிர திரைப்படங்களும், புத்தகங்களும் தான் என் ரசனை மட்டத்தை உயர்த்தி எனக்கான உலகத்தை விசாலப்படுத்தியது. இங்கு நான் குறிப்பிட்ட எல்லோருமே சினிமாவை கலைக்

கண்ணோடோ அல்லது மேலோட்டமாகவோ பார்த்ததில்லை. மாறாக, சினிமாவை அழகாக வெளிப்படுத்திய நமது முன்னோடிகளாகவே அவர்களை காண்கிறேன். ஐசன்ஸ்டீன், புடோவ்கின், டௌசென்கோ ஆகிய மூவரும் சினிமாவில் ஒரு புதிய கலைமொழியை உருவாக்கினர். இவர்களுள் செர்கி ஐசன்ஸ்டீனும், புடோவ்கினும் தான் உலகிலேயே முதன்முதலாக சினிமா கோட்பாடுகளை உருவாக்கினர். இவர்களுக்கு முன்பே The Great Train Robbery யை இயக்கிய எட்வின் போர்ட்டர், மற்றும் Griffith ம் இருந்திருந்தாலும் அவர்கள் இருவரும் மிகச் சாதாரண இயக்குனர்களே. உலகின் மூலையில் திரைப்பட இயக்குனர்கள் எங்கிருந்தாலும் அவர்கள் எல்லோருமே ஐசன்ஸ்டீனுக்கு நன்றிக் கடன்பட்டிருக்கிறோம். அவர் போட்ட உப்பை தின்று வளர்ந்தவர்கள்தான் நாம். அவர்தான் சினிமாவின் காளிதாசராக, சினிமா உலகின் தந்தையாக விளங்குகிறார். நாம் எல்லோருமே அவரின் வழித்தோன்றல்கள்தான். சினிமாவின் நுட்பங்களை, காமிராவின் மொழியை உணர்த்திய அவர் நமக்கெல்லாம் பாதுகாவலராக, நமது தந்தையாக, வரலாற்றின் தொடக்க காலத்து ஆதாமாக,

ஆதிமனிதனாக எல்லாவற்றையும் விஞ்சி ஓர் உயர்ந்த இடத்தில் நிற்கிறார்.

5. பல்வேறுவிதமான போக்குகள் நிலவும் சினிமாச் சூழலில் சரியான போக்கை பிரதிபலித்த இயக்குனர்களாக யாரை கருதுகிறீர்கள்....?

“இன்றைய பூர்ஷ்வா உலகில் திரைப்படம் என்பது ஒரு பேனாவையும், பேப்பரையும் போல் மிக எளிதாக மாற்றப்படாத வரை நல்ல திரைப்படங்களை தயாரிக்கவே முடியாது என்று முன்பு ஒரு முறை கோடார்ட் குறிப்பிட்டிருந்தார். பேனாவை கொண்டு பேப்பரில் எழுதுவது போல் எளிதாக சினிமா அமைய வேண்டுமென விரும்பினார். அவர் கனவு சாத்யப்படாததால் சினிமா எடுப்பதையே நிறுத்திவிட்டு பாரீசின் இருமருங்கிலும் மரங்களடர்ந்த சாலைகளிலும், கட்சிப் பணிகளிலும் தனது எஞ்சிய நேரத்தை செலவிடுவதாக அவரைப் பற்றி ஒரு பிரெஞ்சு பத்திரிக்கையாளர் சில மாதங்களுக்கு முன்பு என்னிடம் கூறினார். ஒரு கலை வடிவம் வணிகமயமாவதை கண்டு வெறுப்புற்று, சினிமா எடுப்பதையே புதுவலும் நிறுத்தி விட்டார். என்கருத்துப்படி, செர்கியுட் கெலிச்சியும்; லூயி புதுவலையும் சிறந்த இயக்குநர்களாக கருதுகிறேன். ஜப்பானிய பள்ளியில் மிசோகுச்சி, ஓசு, Tahaka, நகிசா ஓசிமா ஆகியோர் நம்பிக்கையோடு காணப்படுகிறார்கள். ஏற்றுமதிக்கான தரம் வாய்ந்த குரோசேவாவை பற்றி நான் பேச வரவில்லை. தென் அமெரிக்காவில் லியோபோல்டோ டோரிநில்சன், கிரீசில் மைக்கேல் ககோயானிஸ், ஸ்வீடனில் பெர்க்மென் ஆகியோரும் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவர்கள். அமெரிக்க ரகசிய சினிமா பற்றியோ (Under Ground Cinema) பிரிட்டிஷ் சினிமாவோ, அல்லது மருத்துவரீதியாக நோயிலிருந்து நீக்கப்பட்ட வறுமையின் சமூகயதார்த்தத்தை காண்பித்த “ரே”யையோ ஒரு திட்டவட்டமான அமைப்புக்குட்படுத்தி ஆய்வு செய்ய முடியவில்லை. இத்தாலிய பாடசாலை எனக்கு ஒரு விரயமான சக்தியாகவே தெரிகிறது. இத்தாலிய நியோ—ரியலிசம் உருவாக்கிய ஒரு சிறு தீப்பொறி தான் பின்னாளில் ஒரு விசித்திரமான ரியலிசமாக (Fantastic Realism) மாறியது. ஃபெடிரிக்கோ பெலினி, மைக்கலஞ்சலோ ஆன்டோனியோனி, லூசினோ விஷ்கோன்சி ஆகியோர் இதற்கு பெரும் பங்காற்றினர். இதே போல் தான் Andrzej wajda வும் மற்றவர்களும் போலந்து பள்ளியை உருவாக்கினர். பின்பு வந்த ரோமன் போலன்ஸ்கி இதையே நியோ—எக்சிஸ்டென்சியலிசமாக மாற்றியமைத்தார். இதன்மூலம் போலன்ஸ்கி ஹாலிவுட்டில் தனக்கான சொர்க்கத்தை கண்டடைந்தார். பிரெஞ்சில் உருவான



புதிய அலை இயக்கத்தார் (Nouvelle Vague) தாங்கள் கண்டுபிடித்த எல்லாவற்றிற்கும் உடனேயே ஒரு புதிய ‘லேபிளை’ பொருத்திவிடுகிறார்கள். எனக்கு இது ஒரு வெறுமையானதாகவே தெரிகிறது. ட்ரூபோவின் The 400 Blows ஐயும், Resnais - Robbe - Grilleidன் தயாரிப்பான Last Year at Marienbad படத்தையும் ஒரே தளத்தில் வைத்து எடை போடுகிறார்கள். ஆனால், இரண்டுமே வெவ்வேறானவை. என்னால் French School ஐ ஏற்க முடியவில்லை. ஆனால், இதிலிருந்து பல அற்புதமான இயக்குனர்கள் உருவாகியுள்ளார்கள் என்பதில் சந்தேகமேயில்லை. நியூ — வேவ் இயக்கத்தின் தாக்கத்தை வங்காள படைப்பாளர்களிடம் காணமுடியும். அதையும் தாண்டி வெளியே இது சென்றுள்ளதா எனத் தெரியவில்லை. நான் எந்த பள்ளியிலும் எனை இணைத்து கொள்ள விரும்பவில்லை. கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் நிலவும் சூழலைப் பற்றி எனக்கு தெரியவில்லை.

6. நமது இந்திய படங்களை எப்படி மதிப்பிடுகிறீர்கள். குறிப்பாக இந்திய புதிய அலை இயக்கம் வெறும் கூச்சலை மட்டுமே ஏற்படுத்தியுள்ளதாக கருதுகிறீர்களா....?

நான் மிக அரிதாகத்தான் சினிமாக்களை பார்க்கிறேன். 1947க்கு பிறகு நான் ஹிந்தி படங்களையே பார்த்ததில்லை.

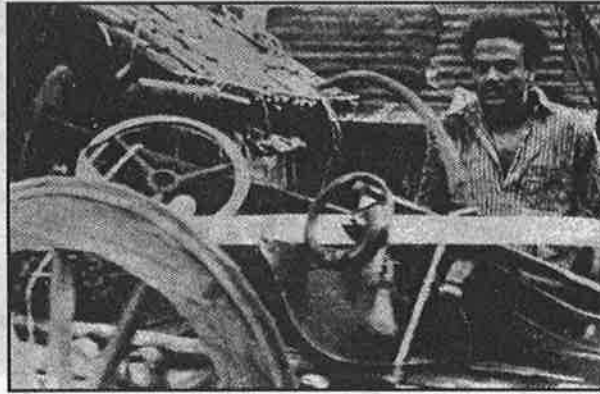
இருப்பினும் பிமல்ராய், B.R. சோப்ரா, ராஜ்குமார், மெக்யூப்கான் ஆகியோரை எனக்கு பிடிக்கும். இந்த மீடியத்தை நன்கு உணர்ந்தவர்களுள் பிமல்ராயும் ஒருவர். இவர்தான் எனது குருவும் கூட. தனது ‘நயாடெளர்’ படத்திலிருந்து தீவிரமான கருத்தோட்டமுள்ள படங்களை பி.ஆர்.சோப்ரா இயக்கி வருகிறார். இப்போதெல்லாம் வங்கத் திரைப்படங்களில் எவ்வித முன்னேற்றத்தையும் காணமுடியவில்லை. பொருளாதார ரீதியாக நலிந்து கொண்டிருக்கும் வங்கத் திரை உலகம், ஹிந்தி படங்களை தயாரிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டாலும் தவறில்லை. நான்கூட ஒரு ‘போஜ்பூரி’ படம் ஒன்றை இயக்கப்போகிறேன். நமது புதிய இயக்குனர்களும் தரம் தாழ்ந்து சேற்றில் அமிழ்ந்துபோய் எப்போதும் கண்ணீரையும், Horse Opera வைபுமே வழங்குகின்றனர். கல்கத்தா ஒரு தரிசு நிலமாகவே மாறி வருகிறது. ஒரு சிறு பையனை கூட இங்கு என்னால் கோடிட்டு காட்ட முடியவில்லை. ஆனால், பாம்பேயிலும், கேரளாவிலும், காஷ்மீரிலும், ஏன் அஸ்ஸாமிலும் கூட துடிப்பான சில இளைஞர்களை பார்க்க முடிகிறது. ஷியாம் பெனகல், குமார் ஷகானி, மணி கௌல், பூனாவிலிருந்து சத்யதேவ் துபே, சத்யூ, ஜான் ஆப்ரஹாம் ஆகியோர் நம்பிக்கையூட்டுகிறார்கள். இன்றைய வியாபார சூழலின் பிடியில் சிக்குண்டு வங்காளத்தில் முன்பு நிலவிய அறிவார்ந்த இயக்கங்களெல்லாம் தடுமாறுகின்றன. மணிகௌலிடம் சிறிது ஒருதளப்பார்வையும் எப்போதும் வார்த்தைகளின் மீதான காதலும் இருந்து

வருகிறது. குமாரசகானி எனது மிகச்சிறந்த மாணவன். நம்மையே நிலைகுலையச் செய்யும் வண்ணம் சிறந்த படங்களோடு அவன் உருவாகுவான்.

எனது மாணவர்களுக்கு நான் கூற விரும்புவதெல்லாம் கையில் காமிராவை எடுத்துக்கொண்டு நகரத்து தெருக்களுக்கு செல்லுங்கள் என்பதுதான். நகரவாழ்க்கை ஏராளமான கதைகளை தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. பம்பாய் எண்ணற்ற வாழ்வியல் கூறுகளில் தோய்ந்த மிகப்பெரிய அழகான நகரம். 1961ல் வந்த 'Portrait of a City' யை விட நல்ல படங்களை இங்கு நம்மால் தயாரிக்க முடியும்.

7. சத்யஜித்ரேயை பற்றிய உங்கள் பார்வை....?

சத்யஜித்ரே ஒரு தேசிய கலைஞன். இந்திய சினிமாவுக்கு ஒரு கௌரவத்தை ஏற்படுத்தியவர். நமது தேசத்தின் பெருமதிமும் அவர்தான். ஆனால், எதிர்காலத்தில் அவர் திரைப்படங்களை எப்படி பயன்படுத்தப் போகிறார் என்பதை இனிமேல்தான் பார்க்க வேண்டும். பெரும்பாலான வங்கத்து இயக்குனர்களிடம் 'ரே' யின் தாக்கத்தை காணமுடியும். ஆனால், சினிமாவை பற்றிய எனது பார்வை அவரிடமிருந்து முற்றிலும் வேறு பட்டிருப்பதால் என்னிடம் அவருடைய தாக்கத்தை காணவே முடியாது.



8. வங்கமொழியில் மட்டுமே சினிமாவை படைப்பேன் என்று 'ரே' திடமாக நம்புகிறாரே.....?

நம்நாடு பல்வேறு மொழிகளை கொண்டுள்ளது. ஒரு மொழியிலுள்ள மிக நுட்பமான வேறுபாடுகளை கூட தெரிந்த ஒருவரால்தான், அம்மொழியில் சிறந்த படங்களை உருவாக்கமுடியும். இதன்மூலமே இயக்குனர் அப்படத்திற்கும் மொழிக்கும் நேர்மையாக இருக்க முடியும்.

9. உங்களது பெரும்பாலான படங்களில் 'ரவீந்திர சங்கீத்' முக்கிய இடத்தை வகிக்கிறது. தாகூரிடம் மட்டும் ஏன் இந்த அபரிமிதமான பக்தி. மேலும் அவரை நீங்கள் ஒரு மிகையான ரொமாண்டிக்காக பார்க்கவில்லையா?

அவர் இல்லாவிடில் நான் இல்லை. என் பிறப்பிற்கு முன்பேயே எனது உணர்வுகளை தடுத்தாட் கொண்டவர் அவர். அவரைப் போய் 'ரொமாண்டிக்' என்று சொல்கிறீர்களே. அவர் பல்வேறு வடிவங்களை எடுத்தவர். அவரின் "சதுரங்கா" படித்துள்ளீர்களா? அவர் புதிர் நிறைந்த ஒரு உலோகாயாதவாதி. ஒரு குறும்புக்காரராக, கலகக்காரராக தெருவோர மக்களின் மொழி நடையிலும் எழுதியுள்ளார்.

நீங்கள் ஒரு விசித்திரமான பொம்மையை கடைகளில் பார்த்திருக்கக் கூடும். அதில் உள்ள ஏணி ஒன்றின் உச்சியில் சிறிய குரங்கு காணப்படும். பொம்மையை மேல்நோக்கி பிடிக்கும்போது குரங்கு கீழே வந்துவிடும். தலைகீழாக பிடிக்கும்போது குரங்கு

மேலே போய்விடும். ரவீந்திரநாத் இந்த குரங்கு பொம்மையை போன்றவர். அதனால்தான் அவரை *Performing Monkey of Bengali Literature* என்கிறோம். அவரைத் தவறாக புரிந்துகொண்ட சிலர் 'ரொமாண்டிக்' என்ற லேபிளை அவர் மீது ஒட்டிவிடுகிறார்கள்.

10. உங்களது படங்கள் தீவிரமான அரசியல் உணர்வை வெளிப்படுத்துவதால், இந்தியாவின் முதல் அரசியல் சினிமா இயக்குனர் என்று உங்களை பலர் அழைப்பது உண்மைதானா.....?

எனக்கு தெரியாது. இம்மாதிரியான கேள்விகளை என்னிடம் ஏன் கேட்கிறீர்கள். நான் யார் என்பதை எனது மக்கள்தான் தீர்மானிக்கவேண்டும்.

ஒரு அகன்ற தளத்தில் வைத்து பார்க்கும்போது, எல்லா படங்களுமே, எல்லா கலைகளுமே, கலைஞர்களும் கூட அவர்கள் அறிந்தோ அறியாமலோ ஒரு அரசியலுக்குள் இயங்கிக் கொண்டதான் இருக்கிறார்கள். ஏதாவது ஒரு வர்க்கத்தை சார்ந்து இயங்குகிறார்கள். சினிமா பல வடிவங்களில் பல்வேறு வகைகளில் தனக்கே உரித்தான ஒரு அரசியலை எப்போதும் கொண்டுள்ளது.

11. நமது புராண இதிகாச மரபு உங்களையும், பொதுவான நோக்கில் இந்திய சினிமாவையும் எவ்வாறு பாதித்துள்ளது....?

நமது வீரகாவிய மரபு (*Epic Tradition*) இந்திய மனங்களை எப்போதும்

ஆக்ரமித்து வருகின்றன. நமக்கான ஒரு நீண்ட பாரம்பரியத்தின் வேர் பிரக்களுபூர்வமாகவே நம்முள் இயங்கி வருகிறது. நானும் இதில் ஓர் அங்கமாதலால் மக்களின் நம்பிக்கைகளிலிருந்து எளிதில் என்னால் விடுபட முடியாது. ஒரு நாட்டுப்புற வடிவத்தில் (*Folk Form*) என் படங்களில் இவற்றை பயன்படுத்துகிறேன். நம்மிடம் செழுமையான இசை வடிவமும் உள்ளது. ரவிசங்கரும் நானும் பல இடங்களுக்கு சென்று பல்வேறு நாட்டுப்புற பாடல்களை பதிவு செய்துள்ளோம். சுமார் 600 ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய ஒரு வாய்மொழி வரலாற்று பாடலை எனது படத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளேன். சச்சின்தேவ் பர்மன் கூட நாட்டுப்புற பாடல்களை பதிவு செய்துள்ளார். அவைகளெல்லாம் நமக்கு ஒரு கருவூலம். ஒவ்வொரு வருடமும் ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் 'ராம்லீலா' விழாவைக் காண கூட்டம் கூட்டமாக செல்கின்றனர். ராம்லீலாவின் ஒவ்வொரு காட்சியிலும் பேசப்படும் வசனங்களை மக்கள் துல்லியமாகவே அறிவார்கள். இருப்பினும், அந்நிகழ்ச்சியை எப்படி வழங்குகிறார்கள் என்பதை காண்பதற்காகவே மக்கள் வருடாவருடம் செல்கின்றனர்.

நம் இருப்பின் ஒவ்வொரு அம்சத்திலும் ஒரு தாயின் அன்பான உருவம் இருவேறுநிலைகளில் நம் கூடவே பயணித்து வருகிறது. இக்கருத்தையே எனது

'மேகதக்க தாரா'விலும், *Jukti Takko Ar Gappo* படத்திலும் பயன்படுத்தியிருப்பேன்.

12. பார்வையாளர்கள் உணர்வுபூர்வமாக சினிமாவின் கதாபாத்திரங்களோடு தங்களை பொருத்திப் பார்க்கும் பழைய மேட்டுக்குடித்தனமான மாயையை உடைத்தெறிந்துவிட்டு இயக்குனர் நேரடியாக மக்களோடு பேசும் நவீனத்துவத்தை பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்....?

மிகப் பழங்காலந்தொட்டே இப்போக்கு நிலவி வருவதால் இதில் நவீனத்துவம் என ஒன்றுமில்லை. 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் ஏதென்சில் பிறந்து வாழ்ந்து மறைந்த அரிஸ்டோபேன்ஸ் — ஐ படித்துள்ளீர்களா. இதுபோன்ற பல உத்திகளை அவர் அப்போதே செய்துள்ளார். மூன் லுக் கோடார்ட் போன்றவர்கள் தற்போது இதை செய்து வருகிறார்கள். நமது புராதன கலை வடிவங்களில் படைப்பாளரே பார்வையாளர்களோடு ஒரு புதிய உத்தியில் உரையாடியுள்ளார்கள். நமது ஜாத்திராவின் அடிப்படை கொள்கையே இதுதான். கலையில் நவீனம் என்று எதுவுமேயில்லை.

இருப்பினும் எல்லாவற்றிலும் நவீனத்தன்மை காணப்படுகிறது. தான் புதுமையான ஒன்றை செய்துவிட்டோம் என்று கூறி ஒருவர் தன்னையே மார்தட்டி கொண்டால், அவர் ஒரு முட்டாள். மேலும், முட்டாள்களின் சொர்க்கத்தில் தான் அவர் வாழ்வதாக

கருதப்படும். கலை நாளுக்கு நான் ஒரு புதிய வடிவத்தை எடுத்தவாறே முடிவற்ற வெளியை நோக்கி ஐனிக்கிறது. எல்லா உத்திகளுக்குள்ளும் ஆட்பட்டு, தொடர்ந்து பரிசோதனை முயற்சிகளுக்குட்பட்டு முற்றிலும் வெறுமையான பின்னும் 'கலை' தொடர்ந்து எங்கோ ஒரு புள்ளியில் நீடித்து வருகிறது. நாம் அதனை ஒரு மறு — கண்டுபிடிப்பு மட்டுமே செய்கிறோம்.

13. சினிமாவில் பாடல்களின் பங்கு பற்றி...?

தொன்றுதொட்டே நமது எல்லா படைப்பாக்க செயல்களினூடாகவும் பாடல்கள் இடம்பெற்று வருகின்றன. இன்றைக்கு கனவு வியாபாரிகள் (*Dream Merchants*) சிலர் பாடல்களை தவறான நோக்கிற்காக பயன்படுத்துவது வேதனைக்குரியது. இசை நமது வாழ்வின் ஒரு பகுதி. மேலும், இசை என்பது நாடகத்தோடு உள்ளார்ந்த தொடர்புடையது. எனவே சினிமாவில் பாடல்கள் இடம் பெறுவதை நான் எதிர்க்கவில்லை. பாடல்கள் வலிந்து திணிக்கப்படாமல் கதையோட்டத்தினூடே மிக இயல்பாக அமைவதையே நான் விரும்புகிறேன். 'மேகதக்கதாரா' வில் (1960) அற்புதமான மீனவர்களின் பாடல் ஒன்றையும், சுபர்ணரேகாவில் 8 பாடல்களையும் சேர்த்துள்ளேன். ஒரு வங்காள நாட்டுப்புற கதையை மையமாக வைத்து நான் எழுதியுள்ள 'ஸ்கிரிப்ட்' ஒன்றில் வசனங்களே

கிடையாது. மாறாக 25 பாடல்களும், சில கவிதைகளும் அதில் இடம் பெறும். இதேபோல், காது கேட்காத வாய்பேச இயலாத மஹாராஸ்டிராவை சேர்ந்த 'Koli' என்ற ஆதிவாசிப் பெண் குழந்தையை மையமாக வைத்து நான் எழுதியுள்ள ஸ்கிரிப்டில் பாடல்களும், வசனங்களும் சுத்தமாக கிடையாது. பின்னணி இசையும், இயல்பான சில சப்தங்களும் மட்டுமே அதில் இடம் பெறும். முதலில் வெளியான எனது 'அஜான்ட்ரிக்' படத்தில் பாடல்களே கிடையாது. அதற்கான தேவையும் படத்தில் இல்லை என்று நான் கருதினேன். சில சமயங்களில் பாடல் காட்சிகளே கூட அழுத்தமான விஷயங்களை பேசக் கூடும்.

14. சர்வதேச அங்கீகாரத்தை பெறுமளவிற்கு இந்திய திரை உலகம் போதுமான நடிகர்களை உருவாக்கியிருக்கிறதா....?

வெளிப்படையாக சொல்லப் போனால், நடிப்பு என்ற பெயரில் நடிகனின் மீதான அந்த நேரத்தை கவர்ச்சியும், கதாநாயக வழிபாடுகளையும் தவிர உருப்படியாய் வேறு எதையும் இங்கு காண முடியவில்லை. டொஷிரோ மிப்பியூனே, *Bondarchuk*, *Giulietta Masina* ஆகியோரிடம் காணப்படும் அபாரத் திறமை இந்தியச் சூழலில் சாத்யப்படுமா என்று தெரியவில்லை. இயக்குனருக்கும்,



நடிகர்களுக்கும் பல விஷயங்களில் ஆழ்ந்த ஒத்துணர்வு தேவைப்படுகிறது. இது நம்மிடத்தில் இல்லாதது வருந்தத்தக்கதே. காமிராவின் ஆங்கிள், லைட்டிங், எடிட்டிங் போன்ற துறைகளிலும் ஒரு நடிகனுக்கு நுட்பமான பயிற்சி அவசியம். அப்போதுதான் பல பரிமாணங்களுடைய இத்துறையில் ஒருவன் சிறந்த நடிகனாக தேர்ச்சி பெற முடியும். நமது புகழ்மிக்க நடிகர்களும், நடிகைகளும் திரையில் கடுமையாக உழைப்பதை பார்க்கும் போது, ஒரு பனிச்சறுக்கு நீரோட்டத்தில் யானை ஒன்று தொடர்ந்து நடனமாட முயற்சிப்பதைப் போன்ற காட்சியே எனது ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. பெரும்பாலானோர் புகழடைவதற்கும், பணம் சம்பாதிப்பதற்குமான ஒரு களமாகவே இத்துறையை தேர்ந்தெடுப்பது மிகக் கேவலமான ஒன்று. இதிலிருந்துதான் நமது எல்லா வீழ்ச்சியும் ஆரம்பமாகிறது.

15. வியாபார நோக்கிற்காகவும், வெகுஜன மக்களின் பொழுது போக்கிற்காகவும் மட்டுமே படம் எடுப்பதை விரும்பாத நீங்கள் பிரச்சாரீதியிலான படங்களை விரும்புகிறீர்களா....? அடுத்ததாக, இதுவரையிலான உங்கள் படைப்புகள் மூலம் நீங்கள் கண்டடைந்த உண்மை என்பது என்ன...?

"கலை அழகியலோடு இருக்க வேண்டும். அதேநேரத்தில், உண்மையாகவும் இருக்கவேண்டும்"

என்று தாகூர் ஒருமுறை கூறினார். எது உண்மை? சாஸ்வதமான உண்மை என்று எதுவுமே இல்லை. ஒவ்வொரு கலைஞனும் எளிதில் காலாவதியாகிவிடாமல் தனக்குள்ளே பெரும்பயணத்தை மேற்கொள்வதன்மூலமே உண்மையின் சாரத்தை கண்டடையமுடியும்.

கிழக்கு பாகிஸ்தானிலிருந்து வந்த ஒரு வங்காளியான நான், சுதந்திரம் என்ற பெயரில் எனை சுற்றியுள்ள மக்கள்மீது வலிந்து திணிக்கப்பட்ட வன்முறையின் கொடூரத்தை நேரில் கண்டு அவஸ்தைப்பட்டேன். பாசாங்குத்தனமும், பொய்முகங்களும் கோலோட்சிய அக்காலகட்டத்தில் எனது ஆத்மார்த்த வெளிப்பாடுதான் "Jukti Takko Ar Gappo" என்ற படமாகியிருந்தது. மேலும் "வர்க்கச் சார்பற்ற கலை" என ஒன்று இருந்ததில்லை. ஏனெனில் நமது சமூகமே அடிப்படையில் ஒரு வர்க்கச் சார்புடையதுதான் முடிவில் அது மனிதனையே சார்ந்து நிற்கிறது. எந்த ஒரு இறுக்கமான கொள்கையின் மீதும் எனக்கு பிடிமானமில்லை. ஆனால், அதே நேரத்தில் "மிகப்பெரிய இயக்குனர்கள்" என்று நாம் கருதும் சிலர் மிக மேலோட்டமாகவே மனித உறவுகளின் மேன்மையை பற்றி பலத்த சர்ச்சையை எழுப்புகின்றனர். அடிப்படையில் ஒன்றுமேயில்லாத இவர்கள்தான், புத்திசாலித்தனமாக நடந்து கொண்டு தங்கள் சமூக கடமையிலிருந்தும் படிப்படியாய் நழுவி விடுகின்றனர். அவர்களது பணி தங்களது ஸ்தாபனங்களின் கொள்கைகளை பூர்த்தி செய்வதாகவே அமைந்துவிடுகிறது.

தங்களுக்கு எந்த கொள்கையின் மீதும் குருட்டுத்தனமான ஈடுபாடு கிடையாது என்று கூறுபவர்கள் ஒரு முகமூடி — ஐ அணிந்து கொண்டு முடிவில் தாங்கள் சார்ந்த நிறுவனத்திடமே தீவிரமாக இயங்குகிறார்கள். இவர்களை நான் முற்றிலுமாக வெறுக்கிறேன். சமூக வாழ்வில் வரும் ஒழுக்கமும், நேர்மையும் எனை இப்போது வேதனைக் குள்ளாக்குகிறது. குறிப்பாக இளந்தலை முறையினரிடத்தில் நமது மதிப்பீடுகள் அருகி வருகின்றன. எனது இந்த தார்மீக கோபம் தான் "Shey Bishnu Priya" என்ற எனது அடுத்த படத்தில் பதிவாக உள்ளது.

16. நீங்கள் 8 திரைப்படங்களையும் (Feature Films) 10 க்கும் மேற்பட்ட குறும்படங்களையும் இயக்கியுள்ளீர்கள். இவற்றுள் உங்களுக்கு பிடித்தமானது எது - ஏன்?

இதற்கு பதில் சொல்வது மிகவும் கடினமானது. ஆனால், இன்றுவரை ஒரு நான்கு படங்கள்தான் எனக்கு திருப்பதியளிக்கிறது. செறிவான வெளிப்பாட்டு முறையிலும் சில தொழில் நுட்ப சாதனைகளினாலும் *Ajantrik* எனக்கு பிடிக்கிறது. ஆழ்ந்த தத்துவார்த்த கருத்துகளை தாங்கியதாக சுபர்ணரேகாவை கருதுகிறேன். கவித்துவ அழகு நிரம்பிய பெங்காலிய கிராமிய வாழ்வின் மீது கட்டமைக்கப்பட்ட ஒரு கட்டுரையாகவே "Titus Ekti Nadir" படம் அமைகிறது. பருவகாலங்களில் கடுமையாக உழைக்கும் நாட்டுப்புற உழைக்கும் மக்களின் கதாபாத்திரங்களை இதில் இயல்பாக சித்திரித்திருந்தேன். நான்காவதாக

"கோமல் கந்தாரில்" இயல்பான கதையோட்டமும், பரிசீலனைக்காக நான் முன்மொழிந்திருந்த ஒரு கருத்தோட்டமும் ஏறத்தாழ நான்கு நிலைகளில் ஒரு சேர இயங்கியது குறிப்பிடத்தக்கது.

17. செக்ஸ், நிர்வாணம் மற்றும் முத்தக் காட்சிகள் போன்றவை சில படங்களிலும் நாடகங்களிலும் இடம் பெற்று அவை நியாயப்படுத்தப்படுகின்றன. இது பற்றிய உங்களது பார்வை என்ன...?

குழந்தைத்தனமான கேள்வியையெல்லாம் என்னிடம் கேட்கிறீர்கள். நான் இவைகளை ஆதரிக்கவில்லை. தங்கள் சக்தியை செலவிடுவதை என்னால் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. கலையில் எல்லாமே மதிப்பிடப்படுகிறது. ஆனால், கலை என்ற பெயரில் இதை வியாபாரமாக்கும் முயற்சியும் நடைபெறுகிறது. அதே சமயத்தில் இந்தியப் பண்பாட்டின் பாதுகாவலர்களே தாங்கள்தான் என்று மார்தட்டிக்கொள்ளும், மூர்க்கத்தனமான பழமைவாதிகளிடம் நான் வேண்டு வதெல்லாம் தயவு செய்து, நமது பண்டைய கோவில்களுக்கும், புராதனமான குகைகளுக்கும் சென்று வாருங்கள் என்பது தான். நமது முன்னோர்கள் எவ்வித விகல்பமுமின்றி இதனை அற்புதமாகவே பதிவு செய்துள்ளனர். எதையும் லாப நோக்கோடு பொருத்தி பார்க்கும் இன்றைய சூழலில் இது பற்றிய பார்வை என்பது அவரவரின் மன உலகைப் பொறுத்தே அமையும் இந்த எலிப்பந்தயத்தில் என்னை நான் ஈடுபடுத்திக் கொள்ள விரும்பவில்லை.

18. சினிமா, நாடகம் என்ற இரண்டு மீடியாவிலும் நீங்கள் பணியாற்றியுள்ளதால் இரண்டுக்குமிடையே உள்ள மிகப்பெரிய வேறுபாடாக எதை கருதுகிறீர்கள்...?

ஒரு நல்ல சினிமா என்பது அதனுடைய எடிட்டிங்கைப் பொறுத்தது. நேரத்தின் நுட்பத்தை ஒருவர் முன்கூட்டியே திட்டமிடத்தெரிந்தால்தான் இது சாத்யம். இந்தியாவில் சத்யஜித்ரே மட்டுமே இதை கடைபிடித்திருந்தார். மேலும் திரைப்படம் என்பது பல்வேறு இயந்திர ரீதியிலான செயல்பாடுகளை உள்ளடக்கியுள்ளதால் திடீரென தோன்றும் கற்பனைகளுக்கோ, உந்து சக்திகளுக்கோ இங்கே இடமில்லை. இயக்குனர் என்பவர் சினிமாவில் ஒரு 'சர்வாதிகாரி' போலவே செயல்பட வேண்டியுள்ளது. நாடகத்தில் மேடையை நிர்வகிப்பதற்கென்றே ஒரு ஸ்டேஜ் மேனேஜர் இருக்கிறார். திரைவிலகியவுடன் நடிகர்கள்தான் நிகழ்த்துபவராக மாறுகிறார்கள். இயக்குனர் ஒரு ஓரத்தில் அமர்ந்து நிகழ்ச்சிகளை உற்றுநோக்குவதோடு சரி.

என் வாழ்வின் கடைசி கட்டத்தில் மீண்டும் நான் "தியேட்டர்" பக்கமே கவனம் செலுத்துகிறேன். ஏனெனில், இது எனக்கு ஒரு அறிவார்த்தமான பயிற்சியாகவே படுகிறது. வேறு எந்த மீடியத்தையும் விட நாடகத்தில்தான் எழுத்தாளருக்கும், பார்வையாளர்களுக்குமிடையே ஆரோக்கியமான பரிமாறு தலுக்கான தளம் அமைகிறது. எனக்கு இது மிகுந்த மகிழ்ச்சியையும், தெம்பையும் ஊட்டுகிறது. பிரெக்ட் என்னிடத்தில் மிகுந்த பாதிப்பை ஏற்படுத்தியதால் ஆங்கிலத்திலிருந்து அவருடைய சில

நாடகங்களை வங்காளத்தில் மொழி பெயர்த்துள்ளேன். "Organon" என்ற அவருடைய தியரிட்டக்கல் எழுத்துக்களை யெல்லாம் தொடர்ந்து வாசித்து வருகிறேன்.

19. அகதிகளின் பிரச்சனை உங்களது பெரும்பாலான படங்களில் தவறாமல் இடம்பெறுகிறது பங்களாதேசில் வைத்து நீங்கள் தயாரித்த "Tias Ekti Nadir Naam" என்ற படத்தில் நேரடியாகவே இப்பிரச்சனையை கையாண்டுள்ளீர்கள்...?

நானும் ஒரு அகதிதான். இதை என்னால் மறக்கவே முடியாது. பிரிவினையும் அதை தொடர்ந்து ஏற்பட்ட வன்முறையின் கொடூரமும் ஆறாத வடுவாய் என் ஞாபகங்களில் புதைந்திருக்கிறது. நேரடியாக நான் இதில் பாதிக்கப்படாவிடிலும், வேறொரு தளத்தில் உணர்வுரீதியாக நான் ஓடிந்து போயிருந்தது உண்மை. உங்களுக்கு வேண்டியாவால் இது "அகதிகளின் பிரச்சினை" என்ற ஒரு அன்றாட செய்தியாகப் படலாம். ஆழ்ந்த அதிர்வை எனக்குள் ஏற்படுத்திய இந்நிகழ்வை, நான் ஒரு "பண்பாட்டுப் பிரிவினை" என்றே கூறுவேன். வங்கப் பிரிவினையின் போது போலியான தற்பெருமை பேசியவர்களையும், சுதந்திரம்

கிடைத்துவிட்டது என்று கூக்குரலிட்டவர்களையும் நினைக்கும்போது அவர்கள் மீது வெறுப்பு ஏற்படுகிறது. தேசவிடுதலை என்ற பெயரில் அப்போது ஒரு மிகப்பெரிய நம்பிக்கை துரோகம்தான் நடந்தது.

மக்களின் மாறிவரும் மனோபாவங்களையெல்லாம் இப்போது நான் அமைதியாய் கவனித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். உணர்வால் எனை ஆட்கொண்டிருந்த வங்காளம் மெல்ல மெல்ல விலகிப் போவதை கண்கூடாகப் பார்க்கிறேன். பிரக்ஞையற்றோர் வலிகளும் துக்கங்களும் திரைப்படமாக வெளிப்படுகின்றன. பொருட்களைக் கூவிக் கூவி விற்பவனின் மன நிலையோடோ அல்லது எங்கோ ஓரிடத்தில் அமைதியாகவோ எனது படங்கள் அதற்கான வயத்தில் இயங்கிக் கொண்டேயிருக்கின்றன. எல்லா சற்றியுள்ள வெறுமையும் விரக்தியும் என சந்தோஷத்தை கலைத்துவிட்டன. நான் இப்போது மிகவும் சோர்வடைந்து விட்டேன்.

தமிழாக்கம் -- மு. இசக்கியப்பன்



ஓவியர் கே.சி.எஸ். பணிக்கர் குறித்த ஒரு விவரணப் படத்தை பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. P.K. சீனிவாசனின் இயக்கத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட இந்தக் குறும்படம் பணிக்கரின் வாழ்வியல் வரலாறு குறித்த ஒரு அறிமுக ஆவணம்.

பணிக்கர் இருபதாம் நூற்றாண்டு இந்திய ஓவியர்களில் பிரதானம் வாய்ந்தவராக கருதப்படுகிறவர். 1930களிலேயே இளம் ஓவியராக கலையுலகில் பிரபலமடைந்த அவரது ஆரம்பகால ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் நீர் - வண்ண ஓவியங்களில் இடம் பெற்ற மனித முகங்கள் இறுக்கம் நிறைந்த சமூக விளைவுகளாக தம்மை இனங்காட்டுபவை. ஒரு உற்று நோக்கலில், அவை நமது முகங்களாக தென்படும். மன அதிர்வும் நம்முள் அலையடிக்கிறது. அவரது பல ஓவியங்களில் கேரள நகரங்களின் மனிதக் கூட்டங்களும், கால்வாய்களும், தென்னை மரங்களும் இடம் கண்டுள்ளன. முக்கியமாக, மலபார் கடற்கரைப் பகுதியில் உள்ள "பொன்னாணி" என்னும் கேரள கிராமத்தின் நிலவளிகளைச் சித்தரிக்கும் அவரது நீர் - வண்ண ஓவியங்கள் நமது இளம் பிராயத்தின் கிராம உலகினை நிறம்விரித்து செல்பவை.

சென்னைக்கருகிலுள்ள ஈஞ்சம்பாக்கத்தில் சோழமண்டலம் எனும் ஓவிய கிராமத்தை பணிக்கர் உருவாக்கினார். இது அவரது ஓவிய ஈடுபாட்டின் மிகப்பெரும் சாதனை. Artrends எனும் இந்திய ஓவியத்திற்கான இதழையும் வெளியிட்டு வந்தார். 1977-ல் சென்னையில் பணிக்கர் காலமானார்.

பணிக்கர் குறித்த ஒரு அறிமுகப் பதிவைத் தரும் இந்தக் குறும்படத்தில் அவரது ஓவியங்கள் நிறைய இடம்பெற்றிருக்கின்றன. பணிக்கரின் ஓவியம் பார்க்கிறாத பலருக்கும் ஓர் ஓவியக்கண்காட்சியைக் காணும் மனஎழுச்சியை இப்படம் ஏற்படுத்துகிறது. பிரதானமாக Mother and Child ஓவியத் தொடர்கள் அதனது தாய்மை சுரக்கும் உணர்வழிகில் மிக ஆழமான பாதிப்பை பார்வையாளனுக்குத் தருகிறது.

இப்படத்தில் நிறைய ஓவியங்கள் இடம் பெற்றிருந்தாலும், அவரோடு பழகி, சந்தித்த சக ஓவியர்களின் கருத்துக்கள் இல்லாதது குறைபாடாகவே உணர்ந்தேன். அவரது உறவினர்களிடமும், நண்பர்களிடமும் கருத்துக்கள் கேட்டிருந்தால், பணிக்கரின் ஓவிய ஆளுமைக் குறித்த முழுமையான வரைபடம் நமக்குக் கிடைத்திருக்கும்.

இப்படம் ஒரு ஓவியரைப் பற்றிய அறிமுகப்பதிவு எனும் விதத்தில் வரவேற்கப்பட வேண்டியதாகிறது. பணிக்கரின் ஓவியங்களுள் 23 நிமிடங்கள் வாழ்ந்து அவைந்த உணர்வை இப்படம் அளித்தது. தமிழகத்திலும் முதிய கலைஞர்கள் குறித்த ஆவணப் படத்தின் அவசியத்தை இப்படம் நம்முள் மேலும் ஞாபகமாக வலியேற்றுகிறது.

விதூஷகன்

புகைப்படத் தொழில் பற்றிய ஒரு மகாநாடு. இதில் பங்கு கொண்ட அத்துறை நிபுணர் ஒருவர் புகைப்படத்தில் காணப்படும் மரம் செடிகள் காற்றில் ஆட்கூடுமென்றும், அதிலுள்ள மனிதர்கள் நிஜ மனிதர்கள் போலவே அங்க அசைவுகள் செய்வார்களென்றும் சொன்னபோது அவரது கூற்று எல்லோரையும் வியப்பில் ஆழ்த்தியது. தொழிற்சாலையிலிருந்து ஊழியர்கள் வெளியே வருவதை 'திரைப்படம்' போலப் போட்டும் காட்டினார். ஆம் 'திரைப்படம்' போலத்தான். ஏனெனில், திரைப்படம் இன்னும் பிறந்திருக்கவில்லை. இது நடந்தது பிரான்ஸ் நாட்டின் பாரிஸ் நகரத்தில், 1895 ஆம் ஆண்டு மார்ச் 22 ஆம் தேதி. சாதனையாளர் பெயர் லூயி லாமியர். அதே வருடம் டிசம்பர் 28 ஆம் தேதி, விஞ்ஞான சாத்தியக் கூறாக இருந்த இந்தக் கண்டுபிடிப்பு 'கலைக்காட்சி' என்ற அந்தஸ்தைப் பெற்றது. கிரான்ட் கஃபே (Grand Cafe) என்ற சிற்றுண்டிச்சாலையின் கூடத்தில் பத்துச் சிறிய திரைப்படங்கள் திரையிடப்பட்டன. திரைப்பட வரலாறு இங்கேதான் தொடங்குகிறது.



லூயி லாமியர்



ஆஸ்து மார்



ஃபெர்டினாண்ட் ஸெக்கா



சார்லி சாப்ளின்

பிரெஞ்சு சினிமா ஒரு வரலாறு

இதைத் தொடர்ந்து ஜார்ஜ் மெலியேஸ், சார்லஸ் பாதே (Charles PATHE) லெயோன் கோமோன் (Leon GAUMONT) என்ற மூன்று பிரெஞ்சுக்காரர்கள் உலகின் முதல் திரைப்படத் தயாரிப்பு நிறுவனங்களை ஆரம்பித்தனர். மாயாஜால, தந்திரக் காட்சிகள் கொண்ட நாடகங்களைத் தயாரிக்கும் நிறுவனம். ஒன்றை ஏற்கனவே நடத்தி வந்த மெலியேஸ் இந்தச் சாதனத்தைப் பயன்படுத்தி நூற்றுக்கணக்கான சிறிய திரைப்படங்களைத் தயாரித்தார். திரைப்படம் ஒரு கலையாகவும் பொழுதுபோக்கவும் உருவெடுத்தது இவருடைய முயற்சியினால்தான் என்றும் சொல்லலாம். இதே காலகட்டத்தில், சார்லஸ் பாதே தனது திரைப்படத் தயாரிப்பு நிறுவனத்தை ஆரம்பித்து ஃபெர்டினாண்ட் ஸெக்கா (FERDINAND ZECCA) என்பவரைத் தனது நிறுவனத்தில் திரைப்பட இயக்குநராக நியமித்தார்.

வெ. ஸ்ரீராம்

ஒலிப்பதிவு இன்றி ஊமைப்படங்களாக வந்த அந்த நாட்களில் நீதி புகட்டும் வகையில் சில படங்களை இவர் தயாரித்தளித்தார். மதுபோதையின் அடிமைகள் (1902), வேலைநிறுத்தம் (1904). அதுதவிர, மாக்ஸ் லின்டர் (MAX LINDER) என்ற ஒரு மேதையை உலகுக்கு அளித்துப் பாமர மக்களிடையேயும் மிகுந்த புகழ்பெற்ற படைப்புகளையும் உருவாக்கினார். மக்களுக்கு மகிழ்வுட்டி விலாப்புடைக்கச் சிரிக்க வைத்த மாக்ஸ் லின்டர் பிற்காலத்திய நகைச்சுவை நடிகர்களின் முன்னோடி எனலாம். குதிரையேற்றம், வாள்வீச்சு, சர்க்கஸ் சாகஸங்கள், கோமாளித்தனம், நடனம், கற்பனை மிக்க அபிநயம் என்று எல்லாத் துறைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்ற மாக்ஸ் லின்டரை, இன்று உலகமே போற்றும் சார்லி சாப்ளின் (Charlie CHAPLIN) தனது குருவாக மதித்தார். லியோன் கோமோன் (Leon GAUMONT) என்ற மூன்றாவது பிரெஞ்சுக்காரர் அவரது நிறுவனத்தில் பலவித திரைப்படங்களைத் தயாரித்ததோடு, திரைப்படத்தில் ஒலிப்பதிவு செய்ய முடியுமா என்று தனிப்பட்ட முறையில் ஆராய்ச்சிகளை நடத்தி வந்தார். உலகின் முதல் பெண் திரைப்பட இயக்குநர் என்று பல வரலாற்று ஆசிரியர்களால் கருதப்படும் ஆலிஸ் கீ (ALICE GUY) என்ற பெண்மணி இவரது நிறுவனத்தில் 1896 முதல் 1906 வரை பணிபுரிந்தார். 40 நிமிடங்கள் ஓடக்கூடிய கிட்டத்தட்ட இருநூறு படங்கள் இவருடைய மேற்பார்வையில் தயாரிக்கப்பட்டன. ஒரு நிமிடம் மட்டுமே ஒலிப்பதிவுடன் ஓடக்கூடிய நூற்றுக்கணக்கான பிலிம் சுருள்களை சோதனை முயற்சியாகத் தயாரித்தார். 1905ல் உலகின் முதல் ஸ்டுடியோ பாரிஸ் நகரத்தில் நிறுவப்பட்டது. நிறுவியவர் : லியோன் கோமோன்.



ஃபெலாத் ஓபிரால்



ஆலன் ரெனே



கோஸ்டா காப்ரால்



ரெனே வார்தா

ஆக, திரைப்பட வரலாற்றின் ஆரம்ப காலங்களில் பிரான்ஸ் தேசம் பலவிதங்களில் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தது. கோமோன் நிறுவனத்தில் லூயி ஃபெயாட் (Louis FEUILLADE) என்பவரின் படைப்புகள் அக்காலத்தில் மக்களை வியப்பில் ஆழ்த்தின. 1910 வரை உலகில் விற்கப்பட்ட திரைப்படங்களில் 60 முதல் 70 சதவிகிதம் வரை பாரிஸ் நகரத்தின் ஸ்டூடியோக்களில் தயாரிக்கப்பட்டவை.

முதல் உலகப்போரில் ஜெர்மனியுடன் போரிட பிரான்ஸ் நாட்டின் நடிகர்களும், இயக்குநர்களும் ஈடுபட ஆரம்பித்தவுடன் பாரிஸின் ஸ்டூடியோக்கள் மூடப்படும் நிலை வந்தது. பல பிரெஞ்சு தயாரிப்பாளர்கள் வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று விட்டனர். அமெரிக்கா, ஜெர்மனி ஆகிய நாடுகளிலிருந்தும் பல படைப்புகள் வெளிவந்ததோடு அல்லாமல், பொருளாதார ரீதியில் திரைப்படத் தொழில் பிரான்ஸ் நாட்டில் பல இன்னல்களைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. இந்தப் போட்டிக்கு ஈடுகொடுக்கும் வகையில் ஏதாவது செய்ய வேண்டும் என்று முனைந்த பிரெஞ்சு திரை உலகின் லூயி தெல்லுக் (LOUIS DELLUC) என்ற பத்திரிகை எழுத்தாளர் சில முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். இவரைச் சுற்றியிருந்த பல இயக்குநர்கள் ஒவ்வொருவரும் சில சோதனைப் படங்களைத் தயாரித்தனர். இவற்றில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடியவை : ஜான் எப்ஸ்டீனின் (JEAN EPSTEIN) துரிதகதியில் செல்லும் எட்டிடிங்கும், ஆபெல் கான்றின் (ABEL GANCE) நீண்ட திரைக்காவியங்களும், சிறந்த எழுத்தாளரான லூயி தெல்லுக் திரைப்பட விமர்சனம் என்ற துறைக்குப் பெரும் மதிப்பை ஏற்படுத்தினார். சினிமா நகரத்தின் தந்தை என்று இவரைச் சொல்லுவார்கள். இன்றும் பிரான்ஸ் நாட்டில் விமர்சகர்களால் ஒவ்வொரு ஆண்டும் தேர்ந்தெடுக்கப்படும் சிறந்த திரைப்படத்திற்கான விருது இவரது பெயரைப் பெற்றிருக்கிறது. மேலும் இவரது முயற்சியால் திரைப்பட சங்கங்கள் பாரிஸ் நகரில் தோன்றின.

ஊமைப்படங்கள் பேசும் படங்களாக மாறியபோது பிரெஞ்சு திரைப்படத் தொழிலில் மேலும் சரிவு ஏற்பட்டது. அமெரிக்க, ஜெர்மானிய ஒலிப்பதிவு சாதனங்கள்தான் பிரெஞ்சு ஸ்டூடியோக்களில் நிறுவப்பட்டன. முதல் பிரெஞ்சு பேசும்படம் லண்டனில் தயாரிக்கப்பட்டது. ஒலிப்பதிவினால் அழகியல் ரீதியில் கலையம்சம் குறைந்து விடுமென்று பல பிரெஞ்சு இயக்குநர்கள் கருதினார்கள். ஆரம்ப காலங்களில் திரைப்பட வடிவில் படைக்கப்பட்ட மேடை நாடகங்கள் என்ற அளவில்தான் பேசும் படங்கள் இருந்தன. பிரான்ஸ் நாட்டில் மட்டுமல்ல, இதற்கு விதிவிலக்காக ஒலிப்பதிவைப் புதிய கோணங்களில் கையாண்ட சில படைப்பாளிகளும் இருந்தனர். ரெனேக் லேர் (RENECLAIR) சாஷா கித்ரி (SACHA GUITRY)

முதல் உலகப் போர் முடிந்து இரண்டாம் உலகப்போர் தொடங்கும் வரை இருந்த காலகட்டம். பிரெஞ்சு திரை வரலாற்றில் மீண்டும் ஒரு மறுமலர்ச்சியைத் தோற்றுவித்தது. இதன் தனித்தன்மை கவித்துவ யதார்த்தம் என்ற குணாதிசயம் (Poetic realism) என்று சொல்லப்படும், இந்த தன்மை வாழ்க்கையின் உண்மை நிலையை மனிதாபிமானத்தோடு பார்ப்பதோடல்லாமல் அதற்கு ஒரு கவித்துவ அணுகலையும் அளித்தது. மார்செல் கார்னெ (MARCEL CARNE) ரெனே க்லேர் (RENE CLAIR) ஜான் ரென்வார் (JEAN RENOIR) ஜான் க்ரெமிலோன் (JEAN GREMILLON) போன்ற சிறந்த இயக்குநர்களும், சார்ல் ஸ்பாக் (CHARLES SPAAK) போன்ற வசனகர்த்தாக்களும், ஜாக் ப்ரெவெர் (JACQUES PREVERT) போன்ற கவிஞர்களும் சேர்ந்து அளித்த நெஞ்சைத் தொடும் கதைகளுக்கு உயிருட்டின பல பிரபல நட்சத்திரங்கள் : ஜான் கேபன் (JEAN GABIN) ஜெரார் ஃபிலிப் (GERARD PHILIPPE), டானியல் டாரியூ (DANIEL DARRIEUX), மிஷெல் மோர்கான் (MICHELE MORGAN) போன்ற நட்சத்திரங்கள் ஃபிரான்சில் மட்டுமின்றி வெளிநாடுகளிலும் பிரபலமாக விளங்கினர். இவர்களில் ஜான் ரென்வார் என்ற

இயக்குநர் 1950 ல் இந்தியாவிற்கு வந்து, *The River* என்ற திரைப்படத்தை எடுத்தார் என்பதும், சத்யஜித்ராய் தன்னை பாதித்த இயக்குநர்களில் இவர் ஒருவர் என்று கருதியதும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இந்தியாவின் குருதத், அமியா சக்ரவர்த்தி போன்றோரின் படைப்புகளில் இந்த கவித்துவ யதார்த்தம் தென்படுகிறது.

இரண்டாம் உலகப்போர் நெருங்கும் சமயம், ஏற்கனவே 1936 லிருந்து உளவாளிகளைச் சுற்றி அமைக்கப்பட்ட கதைகள் படங்களாக வந்து கொண்டிருந்தன. விரோதி யார் என்பது தெளிவாக சொல்லப்படவில்லை. நாளிஸம் (Nazism) என்ற சொல் தவிர்க்கப்பட்டது. ஆனாலும் போர் வீரர்களைப் புகழ்ந்து, தேசப்பற்றை முன்னிறுத்தும் நிலை பரவலாகக் காணப்பட்டது. மூன் ரென்வாரின் திரைப்படங்களில் இருந்த

அரசியல், தொழிற்சங்க பிரக்ஞை இன்றும் பிரமிக்க வைக்கிறது. பிற்காலத்தில் பிரான்சின் கலாச்சார மந்திரியாகவும், முன்னாள் பாரதப் பிரதமர் ஜவஹர்லால் நேருவின் நெருங்கிய நண்பருமான ஆந்தரே மல்த்ரோ (ANDRE MALRAUX) ஸ்பானியப் போரைப் பற்றி 1939 ல் துணிச்சலாக ஒரு படமெடுத்தார். ஆனால் போர் முடிந்த பிறகுதான் பொதுமக்கள் இப்படத்தைப் பார்க்க முடிந்தது. ஜெர்மனியின் ஆதிக்கத்தின் கீழ் இருந்த பாரிஸ் நகரில், ஆட்சியாளர்களின் மேற்பார்வை அதிகமாக, ஸ்டேடியோக்கள் மீண்டும் மூடப்பட்டன. அந்நிய ஆதிக்கத்தினால் பாதிக்கப்படாத தென் பிரான்சில் ஸ்டேடியோக்கள் தோன்றின. சாதாரணப் பொழுதுபோக்குத் திரைப்படங்கள் மட்டுமே தணிக்கை செய்யப்படாமல் வெளிவந்தன. ஒடுக்குமுறையை எதிர்த்தும், விடுதலையை நாடியும் இருந்த மக்களின் மனநிலையை மறைமுகமாக, கலையழகுடன் பிரதிபலித்த சில தரமான படைப்புகள் 1945 ல் வெளிவந்தன.

போர் முடிந்து பிரெஞ்சு திரையுலகம் மீண்டும் விறுவிறுப்பாக இயங்க ஆரம்பித்த போது, அமெரிக்கத் திரைப்படங்களின் தாக்கம் இருந்ததை

சமாளிக்க வேண்டிய நிலை வந்தது. துப்பறியும் கதைகளும் சஸ்பென்ஸ் கதைகளும் அதிகமாக வரத் தொடங்கின. க்லூஸோ (CLOUZOT) என்ற இயக்குநரின் சில படைப்புகள் அகில உலக அளவில் அவருக்குப் புகழைத் தேடித்தந்தன : காகம் (*The Crow*), பயத்தின் கூலி (*Wages of Fear*) போன்ற படங்கள். தவிர திரைப்படங்களில் புதுமை செய்யும் சூழ்நிலை உருவாக ஆரம்பித்தது. 1956 ல் ரோஜர் வாடியம் (ROGER VADIM) என்ற 28 வயது இளைஞர் தயாரித்த, கடவுள் பெண்ணைப் படைத்தார் (*And God created women*) என்ற திரைப்படம், சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து விடுதலை பெற்ற ஒரு சுதந்திரப் பெண்ணைச் சித்தரித்த விதத்தில் பலருக்கு அதிர்ச்சி அளித்த போதிலும், சில செயற்கை முகத் திரைகளைக் கிழித்ததின் மூலம் புதிய உத்வேகம் பெற்றது. 1958 ல் லூயி மால் (LOUIS MALLE) இயக்கிய "காதலர்கள்" (LESAMANTS) படம் இன்னொரு திருப்புமுனை.

பிரெஞ்சு திரைப்பட வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான சகாப்தம் இப்பொழுதுதான் தொடங்குகிறது. திரைப்பட சங்கங்கள் பல தோன்றுகின்றன. துடிப்பான இளைஞர்கள் பலர் இவற்றில் அக்கறை கொள்கின்றனர். பழைய தலைமுறை இயக்குநர்கள் புதிதாக ஒன்றும் செய்யாமல் அரைத்த மாவையே அரைத்துக் கொண்டிருப்பதை "பாட்டன் காலத்து சினிமா" என்று கடுமையாக விமர்சிக்கிறான் ஒரு இளைஞன். பிரெஞ்சு சமூகம் கிணற்றுத் தவளையாக இல்லாமல் மற்ற நாடுகளில், குறிப்பாக ஹாலிவுட்டில் என்ன நடக்கிறது என்று பார்க்க வேண்டுமென்றும் ஒரு படைப்பாளியின் தனித்தன்மை அவனது படைப்பில் வெளிப்பட வேண்டுமென்றும் கூறி பரபரப்பை ஏற்படுத்துகிறான். அவனது எழுத்தின் வேகம் மக்களைக் கவர்கிறது; திரை உலகை உசுப்பி விடுகிறது. 1959 ல் தென் பிரான்சின் காள் நகரத்தில் சர்வதேச திரைப்பட விழாவில் சிறந்த திரைப்படம் என்ற விருதைப் பெறும் "400 உதைகள்" (400 BLOWS) என்ற திரைப்படம் வெகு விரைவில் உலகெங்கும் பேசப்

நீழல்

முகவரியில் கிடைக்கும் சிறந்த நூல்கள்:

சீனிமா

1. மக்களுக்கான சினிமா (தொகுப்பு) ரூ 50/-
2. ஆப்ரிக்க சினிமா (யமுனா ராஜேந்திரன்) ரூ 35/-
3. பை சைக்கிள் தீவன் அஜயன் பாலா ரூ 30/-

மூன்றாம் உலக இலக்கியங்கள்

4. பொலிவிய நாட்குறிப்பு சே - ரூ 75/-
5. சிலுவையில் தொங்கும் சார்தான் - கூகி - ரூ 125/-
6. நீழல்களுடன் உரையாடல் மார்தா - ரூ 50/-

சீறுகதைகள்

7. உப்புக்கத்தியில் மறையும் சிறுத்தை கோணங்கி - ரூ 60/-
8. தாவரங்களுடன் உரையாடல் ராமகிருஷ்ணன் ரூ 35/-
9. கதை சொல்லியின் கதை - கழனிபூரன் ரூ 40/-

கவிதைகள்

10. சனங்களின் கதை பழமலய - ரூ 30/-
11. பட்டாம் பூச்சி விற்பவன் ரு. முத்துகுமார். ரூ 25/-
12. நீயூட்டனின் மூன்றாம்விதி ரு. முத்துகுமார் ரூ 25/-
13. தாராவி சித்திரங்கள் பெரியய்யா ரூ 25/-
14. எப்போதாவது ஒரு நாள் ருட்சத்திரன் செவ்விந்தியன் ரூ 25/-
15. நதிநீர் தேக்கத்தின் முகங்கள் கள்ளழகர் ரூ 20/-
16. மாற்றம் ரஞ்சண்டன் ரூ 30/-

படைப்புலகம்

17. ஜோர்ஜ் லூயி போர்ஹே ராமகிருஷ்ணன் ரூ 30/-

படுகிறது. மேலே சொல்லப்பட்ட

இளைஞன் ஃப்ரான்ஸ்வா (Francois TRUFFAUT) தான் அந்த படைப்பின் இயக்குநர் என்ற தகவல் எல்லோரையும் வியப்பில் ஆழ்த்துகிறது. அன்று வீசிய "புதிய அலை" ஒரு இயக்கமாக உருப்பெருகிறது.

பிரான்சின் புதிய அலை (FRANCH NEW WAVE) உலக திரைப்பட வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான நிகழ்வு. ஏற்கனவே அலெக்சாண்டர் ஆஸ்ட்ரூக் (ALEXANDRE ASTRUC) என்பவர் காமிரா எழுதுகோல் (CAMER - STYLO) என்ற சொற்றொடரை அறிமுகப்படுத்தியிருந்தார். பேனாவினால் எழுதப்படும் இலக்கியம் போல, காமிராவினால் படைக்கப்படுகிறது திரைப்படம் என்பது இவரது வாதம். இதைத் தொடர்ந்து ட்ரூஃபோவும் அவரது நண்பர்களும் "படைப்பாளி கோட்பாடு" (AUTHOR THEORY) என்ற கருத்தை வலியுறுத்தினார். ஒரு நாவலின் வெற்றிக்கோ தோல்விக்கோ உண்டான தார்மிகப் பொறுப்பு அதன் ஆசிரியரையே சாரும் என்பதுபோல, ஒரு திரைப்படத்தின் தரத்திற்கு அதன் இயக்குநர்தான் பொறுப்பு. அதன் தயாரிப்பாளரோ வசனகர்த்தாவோ அல்ல, என்றது இந்த கோட்பாடு. திரைப்படம் குறித்த கண்ணோட்டத்தை இது வெகுவாகப் பாதித்தது. சில அடிப்படைக் கருத்துகளும், படிமங்களும் ஒரு படைப்பாளியின் தனித்தன்மை என்று இளம் கண்டு கொள்ளப்பட்டு, படத்திற்கு படம் இவற்றில் ஒரு பரிணாம வளர்ச்சியும் காணப்பட்டது. தவிரவும், பொருளாதார ரீதியில் பல மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. குறைந்த பட்ஜெட், சிறிய யூனிட்டுகள், அதிக பளுவில்லாத ஆனால் நன்கு செயல்படும் படப்பிடிப்பு சாதனங்கள், படப்பிடிப்பிற்கான காலகெடுவில் சுதந்திரம், புதுமுக நடிக நடிகையர், யதார்த்த சூழ்நிலை, இயற்கை ஒளி என்ற பல அம்சங்களும் கனவுத் தொழிற் சாலையான ஸ்டூடியோக்களின் உடம்புப் பிடியிலிருந்து திரைப் படத்தை விடுவித்தன. திரைப்படம் என்பது ஒரு குறுகிய வட்டத் திற்குள் இல்லாமல் பலராலும் சாத்தியம் என்ற நிலை

உருவாகியது.

திரைப்படத் தொழில் ஜனநாயகப்படுத்தப்பட்ட இந்த காலகட்டத்தில், 1958 லிருந்து 1962 க்குள் பிரான்சில் 97 புதிய இயக்குநர்கள் தோன்றினார்கள். ஒவ்வொருவரின் படைப்பிலும் ஒரு பசுமை, ஒரு தனித்தன்மை. சிலர் ஒன்றிரண்டு படைப்புடன் நிறுத்திவிட்டனர். சிலர் தொடர்ந்து அகில உலக அளவிலும் புகழ் பெற்றனர். குழந்தைப் பருவ நினைவுகள், வளர்ந்து பெரியவனாவதின் இன்னல்கள் இன்பங்கள், பெரியவர்களின் வாழ்க்கையில் சலனங்கள், இவற்றையெல்லாம் சுயசரிதைப் பாணியில் பல படங்களின் வாயிலாக அளித்தார் ட்ரூப்போ. 1959ல் மூச்சிரைப்பு (BREATHLESS) என்ற முதல் படத்தின் மூலம் அறிமுகமாகிய ழான் லுக் கோதார் (JEAN-LUC GODARD) புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு, அன்றாட அரசியல் சமுதாய விழிப்புணர்வுப் பின்னணியில் மக்களை உசுப்பி விடும் அறிவு ஜீவிப் படைப்புக்களை உருவாக்கினார். 1959லேயே போரின் அவலங்களை உணர்ச்சி பூர்வமாகவும் அறிவுபூர்வமாகவும் அணுகினார். ஆலன் ரெனே (ALAIN RESNAIS) படம் : ஹீரோஷிமா, என் அன்பே (HOROSHIMA, MON AMOUR). கடந்த காலத்திற்கும், நிகழ்காலத்திற்கும் இடையே சென்று வரும் நினைவலைகளுக்கு அழகிய வடிவம் கொடுத்து சில படங்களையும் இவர் எடுத்தார். இது தவிர க்லோத் ஷப்ரோல் (CLAUDE CHABROL) ழாக் ரிவெட் (RIVETTE) எரிக் ரோமர் (ERIC ROHMER) என்று பல முக்கியமான படைப்பாளிகளும் பிரெஞ்சு திரை உலகிற்குப் பெருமை சேர்த்தனர்.

1968 மே மாதம் பாரிஸில் நடைபெற்ற புரட்சி ஒரு வருடத்தில் அரசை மாற்றியதோடல்லாமல், பிரான்ஸ் நாட்டில் ஒரு புதிய தலைமுறை உருவாகியிருப்பதையும் உணர்த்தியது. இதன் தாக்கம் படங்களிலும் தென்பட்டது. சமூகப் பிரச்சினைகளும், அரசியல் கருத்துகளும் அதிகமாகவே திரையில் இடம் பெற்றன. சமூகத்தில் மத்திய வர்க்கக்

குடும்பங்களின் மதிப்பீடுகள் மறுக்கப்பட்டு, வேர்கள் அற்று இருக்கும் பாத்திரப் படைப்புகள் தோன்றின. ழாக் டோயோன் (JACQUES DOILLON) மோரிஸ் பியாலா (MAURICE PIALAT) என்ற சில இயக்குநர்கள் இந்தக் காலத்தை சேர்ந்தவர்கள். 1974 ல் தனது முதல் படத்தை எடுத்த பெர்த்ரான் டாவர்னியர் (BERTRAND TAV-ERNIER) இன்றும் வெற்றிகரமாக செயல்பட்டு வரும் படைப்பாளி. உலகளவிலான அரசியல் பிரச்சினைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு துணிவுடன், நேர்த்தியாக படங்களைத் தயாரித்தவர் கோஸ்டா காவ்ராஸ் (COSTA GAVRAS) இவரது "Z" ஒரு துணிக ரமான முயற்சி.

80 களில் எல்லா நாடுகளிலும் இருப்பது போலவே பிரான்சிலும் தொலைக்காட்சி, வீடியோ இவற்றின் பாதிப்பாலும், புலத்த பொருளாதார வசதியுடன் வரும் அமெரிக்க திரைப்பட சந்தையின் ஆதிக்கத்தினாலும் ஃபிரெஞ்சு திரைப்படத் தயாரிப்பு பல இன்னல்களை எதிர்கொள்ள வேண்டியதாகிறது. இருப்பினும், அண்டை நாடுகளுடன் சேர்ந்து தயாரிக்கப்படும் Co-Production படங்களுக்கு ஐரோப்பாவில் வரவேற்பு இருப்பதால் 80 களிலும், 90 களிலும் சில நல்ல மாறுபட்ட புதுமையான முயற்சிகள் சாத்தியமாகின்றன. ஃபிரெஞ்சு சினிமாவின் இன்னுமொரு புதிய நம்பிக்கை சில பெண் இயக்குநர்கள்: க்லேர் தெவெர் (CLARIE DEVERS) கிறிஸ்டின் பாஸ்கல் (CHRISTINE PASCAL) க்லேர் தெனிஸ் (CLAIRE DENIS) கோலின் செர்ரோ (COLINE SERREAU). உலகத் திரைப்பட வரலாற்றில் பல அம்சங்களில் முன்னோடியாக விளங்கிய பிரெஞ்சு சினிமா, பல ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் மீறி தன்னுடைய தனித்தன்மையைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதிலும் முன்னோடியாக இருக்கும் என்ற நம்பிக்கையை இந்தப் பெண் இயக்குநர்களும் இன்னும் சில இளம் இயக்குநர்களும் அளிக்கின்றனர்.

பிரெஞ்சு சினிமாவின் நூறு ஆண்டுகள்

• வெ. ஸ்ரீராம் •

ஃபிரெஞ்சு சினிமாவின் நூறு ஆண்டுகளை நினைவு கூறும் வகையில் பிரெஞ்சு திரைப்பட உலகின் சில பரிமாணங்களை மட்டுமே இதில் பார்க்கலாம். 1934 முதல் 1983 வரை தயாரிக்கப்பட்ட சில படங்கள் இதில் அடங்கும். இந்திய திரைப்பட சங்கங்களிடையே ஏற்கனவே பல ஆண்டுகளாக பிரபலமாகியிருக்கும் சில முக்கிய இயக்குநர்களை இதில் காணமுடியாது. ஃபிரான்ஸ்வா ட்ரூபோ, ஆலன்ரெனெ, லூயி மால், எரிக் ரோமர், லூயி புலுவெல், இன்னும் சில படைப்பாளிகளின் இதுவரை அதிகம் தெரிந்திராத படைப்புகளும் இருக்கும்.

1995 தயாரிக்கப்பட்ட ஒரு செய்திப் படத்துடன் இவ்விழா தொடங்கும் "சூடிமகன் லாங்க்லூவா" (CITIZEN LANGLOIS) என்ற தலைப்பில் வண்ணத்திலும், கறுப்பு வெள்ளையிலுமான இந்தப் படத்தின் நீளம் 52 நிமிடங்கள். திரைப்படம் ஒரு கலை என்று கருதுபவர்கள் எல்லோராலும் இன்றும் போற்றப்படும் இந்த அதிசய மனிதரைப் பற்றிய இப்படம் திரைப்பட உலகிற்கு ஒரு பொருத்தமான அஞ்சலி. 1914ல் பிறந்த அவர் தமது 21ம் வயதிலேயே, சினிமாவின் ஆரம்ப காலகட்டங்களில் தயாரிக்கப்பட்ட பல ஊமைப் படங்களை சேகரித்தார். 1935—36 பேசும் படங்கள் வர ஆரம்பித்து விட்டதால், ஊமைப்படங்களைப் பெறுவது அவ்வளவு சிரமமாக இருக்கவில்லை. மேலும், 1910 வரை விநியோகஸ்தர்கள் குறுக்கீடு இல்லாமல், திரையிடுபவர்களே படத்தின் பிரதியை விலை கொடுத்து வாங்கும் வழக்கம் நிலவியது. "பழைய படங்கள் எனக்குப் பிடித்திருந்தாலும், அவற்றைப் பார்க்கும் வாய்ப்புகள் மறைந்து விட்டதாலும், நானே அவற்றை வாங்கி சேகரிக்க ஆரம்பித்தேன்" என்று பிற்காலத்தில் அவர் சொன்னார். 1935ல் "சினிமா வீட்டம்" என்று ஒரு சங்கம் ஆரம்பித்து, சினிமாப் பிரியர்களுக்கு இவற்றை திரையிட்டுக் காண்பித்தார். இவரும், ஜார்ஜ் ஃபிரான்ஷு (GEORGES FRANJU) என்ற நண்பரும் சேர்ந்து 1936ல் சினிமாதெக் என்ற திரைப்படங்களின் காப்பகம் ஒன்றை ஆரம்பித்தனர். தனி மனிதர்களின் முயற்சியால் நிறுவப்பட்ட இந்த மகத்தான மையத்தை 1945 வரை அரசாங்கம் கண்டு கொள்ளவே இல்லை. 1945 ல் இரண்டாம் உலகப் போர் முடிந்த



சூழ்நிலையில் போரில் அழிந்து போகாமலும், நாஸி ஆதிக்கத்தினால் சூறையாடப்படாமலும் இவர் காப்பாற்றி, சேகரித்து வைத்திருந்த படங்களின் எண்ணிக்கை 30,000 க்கும் மேலானது!

1962ல் அன்றைய ஃபிரெஞ்சு கலாச்சார மந்திரி ஆனத்ரே மால்ரோ சினிமாதெக்கின் இயக்குநராக லாங்க்லூவாவை நியமித்தார். கலை ஈடுபாட்டுடன் நிர்வாகப் பொறுப்பும் சேர்ந்தது. மூன்று வருடங்களுக்கு ஒருமுறை புதுப்பிக்கப்படும் இந்த நியமனம் 1968ல், அரசியல் காரணங்களுக்காக இவருக்கு மறுக்கப்பட்ட பொழுது தோன்றிய எதிர்ப்பு சில தினங்களிலேயே வலுப்பெற்றது. சினிமாத் துறையைச் சேர்ந்தவர்களுடன் இத்தியலாளர்கள், எழுத்தாளர்கள், அறிவுஜீவிகள், கலைஞர்கள் எல்லோரும் சேர்ந்து எதிர்ப்புத் தெரிவித்தனர். 1968 நவம்பர் 14ம் தேதி ஈஃபில் கோபுரத்திற்கு அருகில் உள்ள ட்ரோகேட்ரோ (TROCADERO) வளாகத்தில் 3000 க்கும் மேற்பட்டவர்கள் ஒன்று கூடி ஆர்பாட்டம் செய்தபோது காவல்துறை நடத்திய ஒடுக்குமுறையும், நியாயம் கோரிய மக்களின் எதிர்ப்பும் 1968 மே மாதம் ஃபிரான்ஸ் நாட்டில் ஏற்பட்ட பெரும் அரசியல் புரட்சியை முன்கூட்டி அறிவித்தன. திரைப்படக் கலையைப் பாதுகாக்கவும், வரலாற்று ரீதியாக இப்படப்புகளைப் பத்திரப்படுத்தி வைக்கவும் இவர் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சிக்கு திரை உலகும், சினிமா ரசிகர்களும் கடமைப்பட்டவர்கள்.

இன்னுமொரு குறுநீளப் படம் யதி (YATI) "யதி" என்பது ஒழுங்குமுறை தாள கதி எனப் பல பொருள் கொண்ட வடமொழிச் சொல். 19 நிமிடங்கள் மட்டுமே நீடிக்கும் இந்தப் படத்தை இயக்கியவர் ராஃபெல் ஓபிரின் (RAPHAEL O'BYRNE) என்ற ஃபிரெஞ்சுக்காரர். படம் எடுக்கப்பட்டது பாண்டிச்சேரியில் வில்லியனூருக்கு அருகில். மண்பானைகள் செய்யும் ஒரு குயவனின் பையன் குமரேசன். குடிசையில் உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் அவனது கனவு கவிதைப் படிமங்களாக மலர்கிறது. 1995 மார்ச் மாதம் கனடாவின் மான்ட்ரியல் நகரத்தில் நடைபெற்ற சர்வதேச குறுநீள திரைப்படவிழாவில் ஜூரிகளின் சிறப்பு விருது பெற்றது இப்படம். இப்படத் தயாரிப்பில் உதவி: வெ. ஸ்ரீராம், திருமாவளவன்.

பி
க்
பா
க்
கெ
ட்

விழாவின் முதல் முழுநீளப்படம் மூன் விகோவின் (JEAN VIGO) லாடலான்ட் (L'ATALANTE). 29 வயதிலேயே இறந்து விட்ட இந்த படைப்பாளியை ஒரு மேதை என்று சினிமா வரலாற்று ஆசிரியர்களும், விமரிசகர்களும் கருதினர். தத்துவப் படிப்பை பாதியில் நிறுத்திவிட்டு, திராத ஸூயரோகத்துடன் விடாமல் போராடிக் கொண்டும் திரைப்படக் கலைக்காக தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்டு இளம் வயதிலேயே இறந்து விட்ட இவர், சர்ரியலிஸ (SURREALIST) சினிமாவின் முன்னோடி என்கிறார் ஆன்ட்ரே ப்ரெடோன் (ANDRE BRETON). இவர் தயாரித்த நான்கு படங்களில் முழுநீளப் படம் என்று சொல்லக் கூடியது "லாடலான்ட்" மட்டுமே. இது ஒரு சாதாரண காதல் கதை. இது போன்ற ஏராளமான கதைகள் படங்களாக பிற்காலத்தில் வந்துவிட்டதினால் இன்று பார்க்கையில் சாதாரணமாகிப் போய்விட்ட காதல் கதை. குடியானவப் பெண் ஒரு படகின் தலைவனை மணக்கிறார். பாரிஸ் நகரம் வரை நீண்ட பயணம் செல்கிறது படகு. பாரிஸ் நகரத்தின் பளபளப்பையும் மினுமினுப்பையும் பற்றிக் கனவு காண்கிறார் பெண். அது வெறும் கனவுதான் என்னும் கணவனின் யதார்த்தம் அவளுக்குப் பிடிக்கவில்லை. சண்டை போட்டுக் கொண்டு பிரிகிறார்கள். படகு தன் பயணத்தை தொடர்கிறது. இறுதியில் யதார்த்தம் வெல்லுமா, அவர்கள் மீண்டும் ஒன்று சேருவார்களா? மூன் விகோவின் இப்படம் காலத்தை வென்ற ஒரு திரைக்கவிதை. கவிஞரின் பார்வையில் திரைக்காட்சிகளை அமைப்பதில் இவர் ஒரு முன்னோடி.

வீரக் கேளிக்கைகள் (Heroic Fanfare) 1935ல் வெளிவந்த மூக் ஃபேடரின் (JACQUES FEYDER) படம். ஆரம்ப காலங்களில் திரைப்படங்களில் சிறுசிறு பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்து வந்த இவர், 1915லிருந்து படங்களை இயக்க ஆரம்பித்தார். பெல்ஜியத்தில் பிறந்த இவரது ஆரம்ப காலப் படங்களில் நகைச்சுவை மிகுந்து இருந்தது. 1928ல் தெரெஸ் ரேகேன் (Therese Reguim) என்ற தலைப்பில் இவர் எடுத்த படம் காலத்தை வென்ற ஒரு படைப்பு என்று பிற்காலத்தில் தலை சிறந்து விளங்கிய மார்செல் கார்னெ (Marcel Carne) என்ற இயக்குநர் சொன்னார். இப்படத்தின் பிரதி தொலைந்து விட்டதால், இந்தத் தலைமுறையினருக்கு இதைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு இல்லை. இரண்டு வருடங்கள் அமெரிக்காவின் எம்.ஜி.எம் (MGM) நிறுவனத்தில் இயக்குநராக இருந்துவிட்டு, பாரிஸுக்குத் திரும்பினார். கிரேட்டா

கார்போ (GRETA GARBO) வின் கடைசி மௌனப் படம் "முத்தம்" (The Kiss, 1929) இவர் இயக்கியது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வீரக் கேளிக்கைகள் ஃபிலெமிஷ் (FLEMISH) நாட்டின் அமைதியான நகரம். அங்கு ஸ்பானிய கவர்னர் ஒருவர் படையெடுத்து வரப்போவதாக அறிவிக்கப்படுகிறது. அந்த படையெடுப்பு நகரத்தை அழித்து விடும். நகரத்தின் மூத்தவர்கள் எதிரியுடன் சமாதான வழிகளைப் பின்பற்றலாம் என்று கருதுகின்றனர். ஆனால் அங்குள்ள பெண்மணிகள் ஒரு நூதனத் திட்டம் போடுகின்றனர். எதிரியின் படைக்கு ஒரு மாபெரும் விருந்து தயாராகிறது. எல்லாவித 'பசிக்கும் உணவு கிடைக்கும் என்ற சூழ்நிலை. நகரத்தின் மேயர் இறந்தது போல் நடிக்கிறார். பலவிதக் குழப்பங்கள். சாமர்த்தியமான பாதிரி ஒருவர் இந்தச் சூழ்நிலையை மிகவும் ரசிக்கிறார். ஆவேசமாக வந்த சண்டைக்காரர்கள் பசியடங்கிய விருந்தாளிகளாகத் திரும்புகிறார்கள். 1940 — 50களின் கவித்துவ யதார்த்த சினிமாவின் (POETIC REALISM) முன்னோடி என்று சொல்லப்படும் இப்படத்தில் நகைச்சுவை அம்சம் சிறந்து விளங்குகிறது.

எடுஞஸ் வார்தா (AGNES VARDA) 1955ல் தொடங்கி 1960, 70களில் மிகவும் பிரபலமடைந்த பெண் இயக்குநர். புகைப்படக் கலையில் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் கொண்ட இவர், 1955இல் ஒரு திரைப்படத்தை இயக்கியபோது, திரையுலகில் அவரைவிட மூத்தவரான ஆலன் ரெனெ (ALAIN RESNAIS) எட்டடிங் செய்து உதவினார். நான்கு வருடங்கள் பிறகு தோன்றப் போகும் "புதிய அலை" இயக்கத்தின் எதிர்பார்ப்புகள் இதில் இருந்தன. மனிதர்களை, அவர்களது பழக்க வழக்கங்களை கூர்ந்து ஆராயும் அவரது பார்வையிலே ஒரு சமூகவியலாளரின் ஆழமும், புகைப்படக் கலைஞரின் கவிதையும் தென்படுகிறது. பாரிஸ் நகரத்தின் ஒரு தெருவை எடுத்துக்கொண்டு அங்கு வசிக்கும் மக்கள், கடை வைத்திருப்பவர்கள், அந்தத் தெரு வழியாகச் செல்பவர்கள் இவர்களை மட்டுமே வைத்து ஆசிரியர் 1975ல் தயாரித்த ஒரு குறுநீளப் படம் ஒரு புதிய முயற்சி. அவரது பிராணிகள் (LES CREATURES) 1965ல் வெளிவந்தது. எட்கார் (Edgar) ஒரு எழுத்தாளர். அவரது மனைவி விபத்து ஒன்றில் சிக்கி ஊமையாகி விடுகிறார். அவர்களிடையே இருந்த ஆழமான காதல். தனிமையான அவர்கள் வாழ்க்கை, கர்ப்பமாகிவிட்ட ஊமையான மனைவி, கவலையுற்றிருக்கும் கணவன் இப்படி. மனித உறவுகளின் இன்ப துன்பங்களை மென்மையான உணர்வுடன் படம் பிடித்து அளிக்கிறார் வார்தா. இதன் பிரதான நடிகர் மிஷேல் பிக்கோலி (MICHEL PICCOLI) நடிகை காதரின் தெனுல் (CATHERINE DENEUVE), இருவருக்கும் சவாலாக அமைந்து வெற்றி கண்ட பாத்திரப் படைப்பு.

"சமுராய்" (SAMUOURAI) 1967ல் பெரும் வெற்றியடைந்த படம். இதன் தயாரிப்பாளர் மூன் பியர் மெல்வில் (Jean Pierre MELVILLE) பிரெஞ்சு திரை உலகில் ஒரு தனித்தன்மை கொண்டவர். திரைப்படக் கலையைத் தானாகவே கற்றுக்கொண்ட அதிர்ஷ்டசாலி. ஆறு வயதிலேயே பாத்தேன் பேபி (Pathe Baby) என்ற காமிராவையும், ஒரு குட்டி

புரொஜெக்டரையும் வைத்துக் கொண்டு விளையாடிக்கொண்டிருந்த மெல்வில்லுக்கு மௌன் திரைப்படங்களை மீண்டும் மீண்டும் பார்க்கும் வாய்ப்பு கிட்டியது. வாலிப வயதில் அமெரிக்க திரைப்படங்கள் இவரை மிகவும் பாதித்தன. போர் முடிந்து பாரிஸுக்குத் திரும்பிய இவர் 1945ல் தனக்கென்று ஒரு சிறிய ஸ்டூடியோவை அமைத்துக் கொண்டார். "ஒரு கோமாளியின் வாழ்வில் 24 மணி நேரம்" என்ற குறுநீளப்படம் இவரது முதல் முயற்சி. இதில் இடம்பெற்ற நகரத்தின் இரவு நேரக் காட்சிகள் பிற்காலத்தில் இவரது படங்களின் சூழ்நிலையை அறிவித்தன. 1947ல் "கடலின் மௌனம்" (SILENCE OF THE SEA) பதினோரு வருடங்கள் கழித்து பிரான்சில் அடிக்கப்போகும் புதிய அலை இயக்கத்தின் முதல் அறிகுறி என்று இன்றும் கருதப்படுகிறது. இவரது காமிராமேன் ஆன்ரி தெகாயெ (HENRI DECAE) "புதிய அலை" இயக்கத்திற்கு முதுகெலும்பாக இருந்தவர்.

கொலை, கொள்ளை, கோஷ்டி சண்டை, துப்பறிதல் போன்ற சம்பவங்களின் பின்னணியில் அமைந்தன இவரது பிற்காலத்திய படங்களின் கதைகள். சமுராயின் (SAMOURAI) நாயகன் கூலிக்காகக் கொலை செய்பவன். ஒரு இரவு கேளிக்கை விடுதியின் தலைவரைக் கொலை செய்யும் வேலை இவனுக்கு அளிக்கப்படுகிறது. வேலைமுடிந்து கூலி பெறப்போகும் இவனை யாரோ கடவே, கையில் அடிப்பட்டு ஓடி ஒளிகிறான். சுட்டது யார் என்று இவனுக்குத் தெரிந்தே ஆக வேண்டும். இவனது முதலாளியும் போலிஸும் இவனைத் தேடுகிறார்கள். தனிமையில் தொடரும் இவனது தேடல் கேளிக்கை விடுதிக்கு மட்டுமா இவனை இட்டுச் செல்கிறது?

ராபெர் ப்ரெஸ்லோன் (ROBERT BRESSON) இந்தியாவில் திரைப்பட சங்கங்களிடையே ஏற்கனவே அறிமுகமானவர். இவரது பால்தசார் (Au Hasard Bathazar), பிக்பாக்கெட் (PickPocket), மென்மையான பெண் (A SOFT WOMAN) திரைப்பட சங்கங்களில் திரையிடப்பட்டிருக்கின்றன. வலது, இடது, புதிய அலை என்று எந்த இயக்கத்திலும் இவரை இணைக்க முடியாது. தனிமையில், மௌனமாக, அழுத்தமாக செயல்படும் இவர் தனது படைப்பில் முழுமையான நேர்த்திக்காக உழைப்பவர். இலக்கியம், இசை நாடகம் இவற்றின் நேர்த்திக்காக உழைப்பவர். இலக்கியம், இசை, நாடகம் இவற்றின் தாக்கம் இருந்தாலும், அவற்றையும் மீறி திரைப்படத்திற்கென்று தனித்தன்மை இருக்க வேண்டும் என்று அவர் கருதினார். நாடகத்தைப் படமெடுத்து திரையில் காட்டுவது போன்ற பெருவாரியான படங்களை மறுத்த அவர் சினிமாவிற்கு தனி பாணி, உத்தி. 'எழுத்து வடிவம்' இவையெல்லாம் உண்டு என்றார். ஒவ்வொரு படத்திலும் அந்தந்த பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற புதுமுகங்கள் மட்டுமே பயன்படுத்தினார். மிகவும் முயன்று தனக்கு வேண்டுமென்ற அளவு நடிப்புத்திறனை அவர்களிடமிருந்து பெற உழைத்தார். இவரது படங்களில் வெற்றிகரமாக நடித்த சில புதுமுகங்கள், பிறகு நடிப்புத் துறையிலிருந்தே சென்று விட்டனர். இன்னும் சிலர் பிரபலமான நடிக, நடிகைகளாக மாறினர். சிக்கனமான, இறுக்கமான ஃப்ரேம்கள், மிருதுவான ஓட்டம், ஆழமான முகபாவங்கள் இவை இவரது படைப்புகளின் சிறப்பு



"The Trial of Joan of Arc"

அம்சங்கள். 1983ல் வெளிவந்த இவரது "பணம்" (L'ARGENT) என்ற படம் முதல் முறையாக சென்னையில் திரையிடப்படுகிறது. ரஷிய எழுத்தாளர் டால்ஸ்டாயின் சிறுகதையைத் தழுவினது இதன் திரைக்கதை.

ஃபிரெஞ்சு திரை உலகைப் பற்றி பேசும் பொழுது தவிர்க்க முடியாத ஒரு பெயர். ஜான் லூக் கோதார் (JEAN-LUC GODARD) உலகம் முழுவதும் திரைப்பட சங்கங்களில் அவசியம் தெரிந்திருக்கும் இவர் ஒரு மேதை. எல்லா மேதைகளுக்கும் இருப்பது போலவே இவருக்குப் பாராட்டுகளும் அதிகம் மறுத்தல்களும் உண்டு. அறிவுஜீவுகளின் சினிமா என்று இவரது படைப்புகள் சொல்லப்படும். ஆனால், உண்மையில் பார்க்கப்போனால் இவர் நவீன ஐரோப்பாவின் மத்திய வர்க்கத்தைப் பற்றியும், அவர்களைப் பாதிக்கும் விஷயங்களைப் பற்றியும் தனது படைப்புகளில் அளித்துள்ளார். ஆகவே, அரசியல், சமூகவியல், ஆண் பெண் உறவுகள், தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையே உள்ள தொடர்புகள் பற்றியெல்லாம் தன்னுடைய பார்வையை செலுத்தும் இவர், திரைப்பட இயக்கத்திலும், எட்டிடிங்கிலும் பல உத்திகளை கையாள்கிறார். இதன் மூலம் அவரது எண்ணங்களின் ஓட்டத்தில் புத்திசாலித்தனமான நகைச்சுவையும் இழையோடுவதைப் பார்க்கலாம். ஒரு திரைப்படம் ஓடக்கூடிய குறுகிய நேரத்தில் பல விஷயங்களை இவர் சுட்டிக் காட்டுவதால், அதன் பல பரிமாணங்களையும் புரிந்து கொள்வதற்கு பார்வையாளர்கள் மிகவும் விழிப்புணர்வுடன் இருக்க வேண்டியதாகிறது. மூளையைத் தூங்க வைத்து விட்டு வெறும் பொழுது போக்கை மட்டுமே எதிர்பார்க்கும் பார்வையாளனுக்கு இது பிடிக்காமல் போகலாம். பாமர ரசனையைக் கருதி மாற்றங்களை செய்யாத பிடிவாதக்காரர். திரை உலகின் அடங்காப் பிடாரி, புரட்சியாளர் என்றெல்லாம் இவரைச் சொன்னவர்களும் உண்டு. ஆனாலும் அரசியலுக்கோ, ஆளும் வர்க்கத்தினருக்கோ, நிர்வாகத்தின் ஆளுமைக்கோ சினிமாத் தலை அடிமைப்படக்கூடாது என்று கருதிய இவர் இந்தக் கலைக்கு சமூகத்தில் பெருமைப்படக்கூடிய அந்தஸ்து கிடைப்பதற்கு உதவியுள்ளார் என்பதை மறுக்க முடியாது. 1983ல் இவர் இயக்கிய "என் பெயர் கார்மென்" (PRENOM CARMEN) சென்னையில் திரையிடப்படுவது இதுவே முதல் முறை.

சம்பந்திய ஆப்பிரிக்க படங்கள்

●
வேளி ரெங்கராஜன்
●

ஆப்பிரிக்க சினிமா பற்றிய யமுனா

ராஜேந்திரனின் கட்டுரைகளை அண்மையில் படிக்கக்கூடிய வாய்ப்பு கிடைத்தது. கலை பிரக்ஞையையும், சமூக கட்டமைப்பையும் உள்ளோக்கிய உஸ்மான செம்பேன். ஹெய்லே கர்மா, ஓட்ரிஸா, யூசப் செயின். சலைமான் எஸ்ஸலே ஆகிய ஆப்பிரிக்க சினிமா ஆளுமைகளின் படங்களையும், பார்வைகளையும் அறிய முடிந்தது. ஆப்பிரிக்காவில் உள்ள அல்ஜீரிய மக்களைப் பற்றிப் பேசும் சார்த்தரின் சமகாலத்தவரான பொன்டோ கார்வாவின் 'பேட்டியில் ஆப் அல்ஜீரியா' படம் பற்றிய குறிப்புகளும் கிடைத்தன. வெலிஸ்ட்ராஸை மேற்கோள்காட்டி யமுனா ராஜேந்திரன் குறிப்பிடுவது போல் ஆப்பிரிக்க சமூகங்களை ஐரோப்பியர் ஆராயும்போது அது மானிடவியலாகவும் ஆப்பிரிக்கர்களே ஆராயும்போது அது வரலாறாகவும் உருக்கொள்கிறது. உண்மையில் வரலாறு மீண்டும் மீண்டும் இங்கு மறு கட்டமைப்பு பெறுகிறது.

பொதுவாக ஆப்பிரிக்காவின் தீவிர சினிமாக்கள் செயல்படும் சமூகத்தளத்தை பார்க்கும்போது நவகாலனியத்திலிருந்து தொடங்கி அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் வாழ்க்கை முறை. சமூக நிலைமைகள் மற்றும் பண்பாட்டு நெருக்கடிகள், கடந்த கால வரலாறு என அவர்களது அக்கறைகள் பரந்து கிடப்பதை அறிய முடிகிறது. வறுமை, வறட்சி, பஞ்சம் இவைகளின் நடுவே கறுப்பு தேசியம் மீண்டும் ஒரு வகையான சுரண்டலுக்கே அழைத்துச் செல்வது, மதங்கள் அதிகாரத்துடன் இணைந்து ஏதேச்சாதிகாரமாக சீரழிவது, ம த ங் க ளு க் கி டை யி லா ன ஆதிக்கத்தில் மக்கள் தமது சொந்த கலாச்சாரத்தை, தெய்வங்களை, மரபுகளை இழப்பது. ஆதிக்க கலாச்சாரத்துக்கு எதிரான கல்வி இயக்கம் சினிமாவின் மூலம் செயல்பட வேண்டும் என்கிற விழைவுகள், ஆப்பிரிக்க நம்பிக்கைகளுக்கு எதிரான ஐரோப்பிய கட்டுகைகளை உடைக்கும் எதிர்ப்புணர்வு, மேற்கத்திய நாடுகளின் மீதான மோகம், தாழ்வு மனப்பான்மை. தமது கடந்தகால வாழ்வை மறந்துவிடாமல் எதிர்காலத்தை உக்கிரமாக வாழவேண்டும் என்கிற உறுதி ஆகிய பலதளங்களில் அவர்களது ஈடுபாடுகள் குவிந்துகிடப்பதை பார்க்க

முடிகிறது. இந்த நிலைமைகளை ஐரோப்பிய மொழி மற்றும் மதிப்பீடுகள் சார்ந்து அணுகாமல் ஆப்பிரிக்க கதைசொல்லியின் மொழியாக அவர்களது மொழி பரிணாமம் பெற்றுள்ளதை முந்தைய படங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

இத்தகைய ஒரு பின்னணியில் அடுத்த தலைமுறை இயக்குனர்களின் ஆறு படங்கள் அண்மையில் ருஷ்ய கலாச்சார மையத்தில் அலியான்ஸ் ஃபிரான்சேஸின் சென்னை சார்பாக திரையிடப்பட்ட இப்படங்கள் காங்கோ ஜனநாயகக் குடியரசு, மாலி, மௌரிடானியா, பர்கினா பாசோ, காமரூன், கினியா பிசோ நாடுகளைச் சார்ந்தவை. இம் மேற்காப்பிரிய நாடுகள் அனைத்தும் பிரஞ்சுமொழி பேசும் பழைய பிரஞ்சு காலனிகளாகும்.

1. YAM DAABO (1986)

இயக்குனர் : Idrissa Ouedraogo

2. MORTU NEGA (1973)

இயக்குனர் : Flora Gomes

3. SANGO MALO (1991)

இயக்குனர் : Bassck Ba Kobhio

4. MACADAM TRIBU (1996)

இயக்குனர் : Jose Lapline

5. GUI'MBA (1995)

இயக்குனர் : Cheick Oumar

6. LA VIE SUR TERRE (1998)

இயக்குனர் : Aiderrahmane, Sissako

ஆகிய ஆறு படங்கள். விஷயங்கள் குறித்த தேர்விலும், வெளிப்பாட்டுத் தன்மையிலும் முந்தைய படைப்பாளிகளின் தீவிரத்தன்மை

பெறப்படாவிட்டாலும், சில படங்களில் வெளிப்பட்ட சூழல் செறிவும். பிரச்சனைகளை வசப்படுத்திய எளிமையும் மனதை ஈர்ப்பதாக இருந்தன.

Flora Gomes இயக்கிய Mortu Nega படத்தில் போரின் பாதிப்புகள் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. தன்னுடைய போராளிக் கணவனை கண்டுபிடிக்க ஒரு இளம்பெண் போராளிக் குழுவுடன் இணைந்து காடுகளிலும் மலைகளிலும் பள்ளங்களிலும் கடும் பயணத்தை மேற்கொள்கிறாள். பயணத்தின் ஊடே போர்ச்சக்சியர்களால் தங்கள் நாட்டுக்கு இழைக்கப்பட்ட அழிவை அவள் காண நேர்கிறது. துயரம் நிறைந்த அந்த நாட்களில் எங்கும் மரணத்தின் சாயல்.

திடீரென்று போர் ஓய்வதற்கான அறிகுறிகள் தோன்றுகின்றன. தன்னுடைய கணவனையும் அவள் கண்டுபிடித்து விடுகிறாள். ஆனால் அவர்கள் சேர்ந்து வாழ முடியாத சூழ்நிலை. கணவனுக்கு இன்னும் கடமை இருக்கிறது. தனிமையில் தன்னுடைய கிராமத்துக்கு திரும்புகிறாள். அங்கே மகிழ்ச்சி. சிரிப்பின் ஊடே கண்ணீரும் வறட்சியும் தான். கணவன்



நோயாளியாய் திரும்புகிறான். அவலத்துக்கும் நம்பிக்கைக்கும் இடையே அவன் ஊசலாடுகிறான். பரந்த நிலவெளியுடன் இணைந்து மக்களுடைய வாழ்வுக்கான தாகங்கள் இப்படத்தில் சிறப்பாக வெளிப்படுகின்றன.

Bassek Ba Kochio இயக்கிய Sango Malo படம் கல்வியை உலகத்தை பார்க்க வைக்கும் ஒரு ஜனனலாக உபயோகப்படுத்த நினைக்கும் ஒரு இளம் பள்ளி ஆசிரியரின் அசாதாரண மரபு மீறிய உத்திகளையும் அதற்காக அவர் படும் இன்னல்களையும் பற்றியது. அவருடைய இந்தப் போராட்டமும் உறுதியும் பழமைவாதிகளுக்கும் மதவாதிகளுக்கும், சுரண்டல் காரர்களுக்கும் எதிரானதாக உருக்கொள்ளும்போது அதற்கான விலையை அந்த இளம் ஆசிரியர் கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. அரசுக்கும், அமைப்புக்கும் ஊழியம் செய்வதை முக்கியமானதாக நினைக்காமல் மக்களுக்கும் மனித நலன்களுக்கும் உழைப்பதையே இலக்காக நினைக்கும் அந்த இளம் ஆசிரியர் சலபமாக கலக்காரராக குற்றம் சாட்டப்பட்டு சிறையில் அடைக்கப்படுகிறார். ஆனால் அவர் துவங்கிய கூட்டுறவு இயக்கத்தின் பயன்களை நாளடைவில் உணருகிற கிராமம் அவருடைய விடுதலையை எதிர்நோக்குகிறது. எந்தவிதமான வலியுறுத்தலும், பிரச்சார தொனியும் இல்லாமல் மிகவும் இயல்பாகவும் ஒரு லகுவான எளிமைத்தன்மையுடனும் சொல்லப் படும் இந்த விஷயங்கள் அந்த சூழலுடன் இணைந்து ஒரு ஆழ்ந்த பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. மூன்றாம் உலக நாடுகளின் சுய பொருளாதார நிறைவுக்கான ஒரு ஊடகமாக கல்வி எவ்வாறு பயன்படமுடியும் என்பதை ஒரு அழகியல் செறிவுடன் சித்தரிக்கிறது இப்படம்.

JOSE LAPLAINE இயக்கிய MACADUM TRIBU படம் பாலியல் தூண்டுதல்களும், சலனங்களும், வேகமும் நிறைந்த ஆப்பிரிக்க நகர வாழ்க்கை பற்றியது. தனிமனித மதிப்பீடுகள் சிதறுண்டும். சிதலமடைந்தும் காட்சி தருகின்றன. இருத்தலுக்கான போராட்டங்கள் தொடர்ந்தவாறு உள்ளன. கணவனை இழந்த ஒரு முதிய பெண் தன்னுடைய இழந்த வாழ்க்கையை சமன் செய்ய முடியாமல் குடித்தபடியே கழிக்கிறாள். அவளுடைய இளம் மகன்கள் பல்வேறு சபலங்களுடன் மாறிமாறி நிலையாக இல்லாமல் ஏதேதோ வேலை செய்கிறார்கள். இளையவன் ஒரு குத்துச்சண்டை வீரன். அதில் தீவிர ஆர்வம் கொண்டவன். திடீரென அவனுடைய சகோதரனுக்கு குத்துச்சண்டையின் போது அடிபட்டு நினைவு இழக்க Boxing Club ஒரு நாடக அரங்கமாக மாறுகிறது. திரும்பவும் அவர்களது பொழுதுகள் உற்சாகமாக கழிகின்றன. மதிப்பீடுகள் சரிந்து ஓடிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு நகர வாழ்க்கையின் பல்வேறு முகங்கள் சலனமின்றி படம்பிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

Abderrahmane மற்றும் Sisako ன் இயக்கத்தில் உருவான La Vie Sur Terre படம் கடந்த கால வாழ்வின் நினைவுகளிலும் நிகழ்வாழ்வின் கசப்பான யதார்த்தத்திலும் மாறிமாறிப் பயணம் செய்கிறது. பாரிஸிலிருந்து தன் தந்தையைப் பார்க்க கிராமத்துக்கு வரும் இளைஞன் இரண்டு நிலைமைகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறான். வாழ்வுக்கான விழைவுகள்

பொங்கும் அந்த கிராமம் மனிதர்களுக்கு உதவியற்றதாக இருக்கிறது. தேர்ந்த காட்சிப் படிமங்களுடன் வாழ்வின் தத்தளிப்பை நேர்த்தியுடன் படம் பிடித்துள்ளார் இந்த இயக்குனர்.

ஆப்பிரிக்க நிலைமைகள் குறித்தும், கதை சொல்லல் குறித்தும், சினிமா மொழி குறித்தும் ஒரு புரிதலை நோக்கி நம்மை நகர்த்துவதாக உள்ள இப்படங்கள். இயக்குனர் உஸ்மான் செம்பேன் குறிப்பிடுவது போல பிரக்ஞையுள்ள பார்வையாளர்கள் வலிந்து சொல்லத் தேவையின்றியே ஒரு உண்மையான கலைப்படைப்பின் புரட்சிகர குணாம்சத்தைப் புரிந்து கொள்வார்கள். மனித நடத்தைகள் குறித்த ஆய்வும், மனித நிலைமைகள் குறித்த பரிவுமே தனிமனிதரின் மனசாட்சிக்கு அறைகூவல் விட முடியும்.

காலனியாதிக்கத்தின் பாதிப்புக்கு உட்பட்ட இந்தியச் சூழலில் சினிமா பிரக்ஞை எப்படி செயல்படுகிறது என்று பார்ப்பது இந்த சந்தர்ப்பத்தில் பொருத்தமானது. ரித்விக் கடக், மிருணாள் சென், ஷியாம் பெனகல் என்று இங்கும் எதிர்ப்பு சினிமா அலைகள் வீசினாலும் மாறிவரும் சமூக மனோநிலை களுக்கேற்ப அவை தொடர்ந்து கூர்மைப்படுத்தப்பட வில்லை. ஆனால் போலிப் பழம் பெருமை பேசிக்கொண்டு பிரத்யட்ச நிலைமைகளை காண மறுக்கும் இந்திய கலாச்சார சூழலில் நவீன வெளிப்பாட்டு உத்திகள் தமக்குரிய அங்கீகாரத்தைப் பெற முடிவதில்லை. ஆனால் இந்தியச் சூழலில் ஒரு உண்மையான எதிர்ப்பு சினிமாவுக்கான கலை நிர்ப்பந்தங்கள் தொடர்ந்து இருந்துகொண்டே இருக்கின்றன.

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)

தமிழ் திரைக்கதை தளத்திற்கு ஒரு புதிய ரூட்

• 12B •

டி.ஜி.ஆர். வசந்தகுமார்

தமிழ் திரையுலகில் திடீர் திடீரென ஒரு புயல் வீசும். அது ஏற்கனவே இருந்து வருகிற விஷயங்களையெல்லாம் கபளீகரம் செய்து ஒரு புதிய ஒன்றை முன்வைத்து பெரும் அலை ஒன்றையே ஏற்படுத்தி செல்லும். 'ஒரு தலைராக' அலை, 'சிவப்பு மல்லி' அலை, 'காதல் கோட்டை' அலை, 'வானத்தைப்போல' அலை என்று கதை ரீதியான அலைகளைத் தான் தமிழகம் இது வரையில் பார்த்துக் கொண்டு வந்திருக்கிறது. திரைக்கதை உத்தி என்பது என்னவோ அதே பாகவதர் காலத்துப் பாணிதான். அப்போதே 'ரோஷோமான்' சாயலில் 'அந்த நாள்' வந்ததையும் மறப்பதற்கில்லை எனினும் இன்றைக்கு சர்வதேச திரைப்படங்களின் போக்கு தமிழனால் எதிர்பார்க்கமுடியாத அளவிற்கு ஒரு எல்லையைத் தொட்டிருக்கும் வேலையில் ஓர் சில அந்நிய நாட்டு படங்களின் பாதிப்பை உள்வாங்கி திரைக்கதையில் கையாண்டு புதிய மொந்தையில் பழைய கள் என்ற ரீதியிலாவது ஒரு முயற்சியை மேற்கொண்டிருக்கும் ஜீவாவின் 12B யை லேசான புன்முறுவலுடன் வரவேற்றுத்தான் ஆகவேண்டும்.

ஒரு வெறும் கமர்ஷியல் படம்தான் என்ற முத்திரையை குத்தி ஒதுக்கி விடாமல் திரைக்கதைப் போக்குகளில் புதிய உத்திகளையும் புதிய பரிசோதனைகளையும் மேற்கொள்கின்ற இது போன்ற அசாதாரண தமிழ் படங்கள் கண்டிப்பாக 'நிழலின்' பார்வையிலிருந்து விலகிப் போய்விடக் கூடாது என்ற தளர்ந்த முற்போக்குத்தனம் நமக்கிருப்பதால்தான் 12B யை கையிலெடுக்கத் துணிந்தோம்.

இன்றைக்கு ஈரான், அர்ஜென்டினா போன்ற மூன்றாம் உலக நாட்டு படங்கள் எல்லாம் திரைக்கதையில் எவ்வளவோ பரிசோதனைகளையும், உத்திகளையும் மேற்கொண்டு உலக அளவில் தனக்கென ஓர் இடத்தை தக்க வைத்துக் கொண்டிருக்க, அவைகள் அலசும் ஆழமான விஷயங்களைப் போலன்றி நம்மூர் மாமூல் விஷயத்தையே ஒரு நவீன பார்வையில் பார்க்க வைத்ததற்கு இயக்குனரை பாராட்டியாக வேண்டும். ஜெர்மன் திரைப்படமான "ரன், லோலா ரன்" ஆங்கிலப்படமான "ஸ்ஸைடிங் டோர்ஸ்" என்ற இரண்டையும் இயக்குனர் ஜீவா பார்த்திருக்கிறார் என்றிருந்தாலும் தமிழ் ரசிகர்களை நம்பி அந்த பரிசோதனைக் கூடத்தில் களமிரங்கியிருக்கிறாரே... அந்தத் துணிச்சலே துணிச்சல்தான்...

கை நழுவிப்போன எத்தனையோ பொன்னான வாய்ப்புகளை எண்ணியெண்ணி கவலைப்பட்டு, நழுவிப்போனது வாய்த்திருந்தால்... என்ற கேள்வியை போட்டு நம் மனக்குதிரையை கோர்வை கோர்வையாய் குதித்து குதித்து ஓட வைப்போம். நமக்கே சாதகமான, பாதகமற்ற அந்த எண்ண ஓட்டத்தில் ஒருவித கள்ள

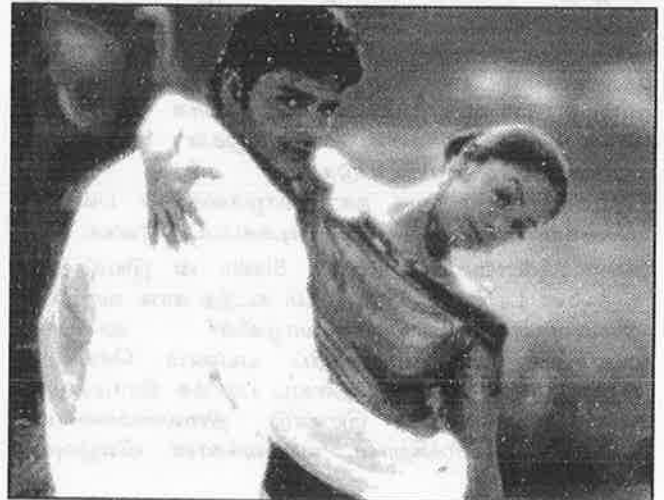
சகம், போலித்தன சந்தோஷத்தை நமக்குள்ளே ஏற்படுத்தி உணர்ந்து உணர்ந்து புளங்காகிதம் அடைந்து கொள்வோம். இந்தக் கனவின் போது ஆங்காங்கே நிஜவாழ்க்கையும் வந்து வந்து குறுக்கிடும். பின்மறைந்து போகும். கனவு... நனவு... கனவு என்று மாறி மாறி அலைஅலையாய் வந்து போகும் அந்த நூதன அனுபவம் ஒரு வடிவத்திற்கு வந்திருக்கிறது. 12B யில் நம்மை போன்றவர்களால் எளிதில் கிரகித்துக் கொள்ளக் கூடிய வடிவமைப்புதான் இதில் இருக்கிறது. இது போன்ற அனுபவம் நம்மில் பலருக்கு நேருகின்ற ஒன்றுதானே.

கை நழுவிப்போன அசாதாரண சந்தர்ப்பங்கள் பற்றி கவலையடையாதார் நம்மில் யாரேனும் இல்லாதிருப்பாரா என்ன...? கதாநாயகன் ஷாம் கண்டிருக்க வேண்டிய கனவை, சாத்தியப்பாடுகளை ஷாமை உருவாக்கிய இயக்குனர் கண்டிருக்கிறார். இதில் ஷாம் அந்தக் கனவை கண்டிருந்தால் இன்னும் ஒரு படி மேலே திரைக்கதையமைப்பு பதவியைப் பெற்றிருக்கும். ஆனால் சாதாரண ரசிகர்களுக்கு அது எந்தவித புரிதலை ஏற்படுத்தியிருக்கும் என்று தெரியவில்லை. கதையை பொருத்தவரை பாதிப்பிற்கு, இழப்பிற்கு, லைநழுவலுக்கு ஆட்படுகிற ஆள் கதாநாயகன்தான். பாதிக்கப்பட்டவர்கள் மூலம் அந்த ஏக்க பெருமூச்சு, கனவு உணர்வு உதித்திருக்குமேயானால் அந்த 12B கண்டிப்பாக வேறு ஒரு தளத்தில்தான் இருந்திருக்கும்.

இயக்குனர் நமக்கு ஒரே நபரின் இரண்டு முகவரிகளைக் கொடுத்து பார்வையிட செய்திருக்கிறார். அது வெறும் இயக்குனரின் ஏக்கப் பெருமூச்சாக மட்டுமே இருக்கிறது. அதில் அவரின் சொந்த விளையாட்டு தான் திரையில் தெரிகிறதேயன்றி கதாபாத்திரத்தினுள்ளிருந்து பீறிட்டுஎழும் கனவு உணர்விலிருந்து வந்துவிடும் பிம்பங்களாய் அது இல்லாமல் போனதும் ஒரு கோணத்தில் ஒரு குறையாகத்தான் தோன்றுகிறது.

கதை ஆரம்பத்தில் பஸ்ஸை நழுவிட்டு வங்கி பணியையும் நழுவவிட்டு நடுத்தெருவில் நிற்கின்ற ஒரு ஷாமும், இவனை உருவாக்கிய இயக்குனர் மூலம் உருவாக்கப்படுகிற பஸ்ஸை பிடித்துச் சென்று வென்று உயர்பதவியை பெறுகிற இன்னொரு ஷாமும் அவரவர் தளத்திலிருந்து கொண்டு கதையை நகர்த்தி செல்கின்றனர்.

ஜோதிகா மீதான காதலின் ஆழமும் சந்தர்ப்பமும் அவரவரின் ஸ்தானத்திற்கு ஏற்ப பகிர்த்தளிக்கப்பட்டு



வங்கி ஷாமிற்கு என்று ஏற்கனவே ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருக்கும் சிம்ரனோடு அவன் இணைய வேண்டும் என்பதை மனதில் நிறுத்தி இயக்குனர் செயல்பட்டிருப்பதும் கதையில் தெரியவருகிறது. பெரும்பாலான சினிமா ரசிகர்கள் மெக்கானிக் ஷாம் தரத்தினர் தான் என்பதை மனதில் நிறுத்தி அந்த ரசிகர்களை கவரும் வண்ணம் கதையில் செயல்பட்டிருப்பதும் பட்டவர்த்தனம்.

ஜோதிகா சுனில்ஷெட்டியோடு சேர்ந்திருக்கின்ற காட்சிகளை வங்கி ஷாமிற்கு மட்டுமே ஒதுக்கிவிட்டு இறுதியில்தான் மெக்கானிக் ஷாமிற்கு பகிர்ந்தளிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இரண்டு ஷாமையும் ஒரு தராசில் நிற்க வைத்தால் மெக்கானிக் ஷாம் பக்கம் கீழே தாழ்ந்து தான் இருக்கும்.

ஒரு சில இடத்தில் இயக்குனரின் கைவண்ணத்தை காண முடிகிறது. இது பெரும்பாலும் சாதாரண ரசிகர்களுக்கு பித்துப்பிடிக்க வைக்கின்ற இடங்களும் கூட. பாவம் கிராபிக்ஸ் கில்மாக்களையும், பறக்கும் ஹீரோக்களையும் பார்த்து பழக்கப் பட்டவர்களாச்சே நம்தமிழ் ரசிகர்கள்.

ஜோதிகா மீது சாயம் பூசும் ஒருவனை அடிக்க வேண்டி மெக்கானிக் ஷாம் மீது இயக்குனர் கொண்டிருக்கும் அதீத ஈடுபாடு இதில் பளிச்சிடுகிறது. இன்னொரு காட்சியில் வங்கி ஊழியன் ஷாம் ஜோதிகாவை பின் தொடர்ந்தே வருகையில், ஜோதிகா ஒரு ஓட்டலில் நுழைந்து ஒரு ஆட்வனுக்கு எதிரே உட்கார்ந்தார். அந்த ஆட்வனின் முகம் காட்டப்படாது வங்கி ஊழியன் ஷாமின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு மட்டுமே பதிவுச் செய்யப்பட்ட இடத்தில் இயக்குனர் தன் முயற்சியில் ஓர் எல்லையை தொட்டு விட்டது புலப்படுகிறது.

மனம் நொந்து போன வங்கி ஊழியன் ஷாம் நகர்ந்ததும் கேமரா ஜோதிகா முன் உட்கார்ந்திருக்கும் நபர் முன் வந்து நிற்கிறது. அது மெக்கானிக் ஷாம். கண்டிப்பாக சாதாரண தமிழ் ரசிகர்களால் உள்வாங்கப்பட்ட முடியாத காட்சி இது. தான் உருவாக்கிய இரண்டு ஷாம்களையும் இயக்குனர் தம்போக்கிற்கு நுணுக்கத்துடன், கவனத்துடன், புத்திக் கூர்மையுடன் கையாண்டிருக்கின்ற காட்சி இது.

கனவு வட்டத்திற்குள்ளேயே வலம் வருவது ஒருபுறமிருந்தாலும் சில வேலைகளில் அந்த வட்டத்திலிருந்து எல்லை மீறி அதற்கு இணையான நளவு வட்டத்திற்குள்ளும் கனவு வட்டத்து கதாபாத்திரங்களை உலாவவிட துணிந்திருப்பது ஓர் அசாதாரண முயற்சியாகும்.

இந்த ஒரு காட்சி எற்படுத்திய பாதிப்பு கிளைமாக்ஸ் ஆஸ்பத்திரி காட்சி ஏற்படுத்தியதா என்று தெரியவில்லை. கிளைமாக்ஸ் காட்சி வெறுமனே திரைப்படத்தை முடிவிற்கு கொண்டு வருகிற வேகத்திலும் இயக்குனர் தான் சிருஷ்டித்த கனவுக் கதாபாத்திரமான வங்கி ஷாமை சுத்தரித்துவிட்டு எல்லா படங்களிலும் வருவது போல் ஒரு சோக இழையை ஒரு கதாபாத்திரத்தின் மேல் படரச் செய்ய வேண்டும், மறுமனம் என்ற பேச்சுக்கே இடமிருக்கக் கூடாது என்பதான சில மாமூல் சினிமாத்தன விஷயங்களை கருத்தில் கொண்டும் அந்த ஆஸ்பத்திரி இறுதி காட்சிகளில் இயக்குனர் சிக்குண்டு தவித்தது தெரியவருகிறது. அதில் அவர் மேதாவித்தனம் தெரியவருகிறதா என்பதும் கேள்விக்குறியே. அவரே போட்ட ஒரு முடிச்சை அவரே அவிழ்த்திருக்கிறார்

ஆஸ்பத்திரி காட்சி மூலம்.

திரைக்கதையில் நூதன உத்தி என்பதைக் கடந்து இயக்குனர் இன்னொரு விஷயத்திலும் தன் கெட்டிக்காரத்தனத்தை ரகசியமாக செயல்படுத்தியிருக்கிறார். ரசிகர்களின் மனோநிலையை கவனத்தில் கொண்டு மிகவும் எச்சரிக்கையுடன் சிம்ரன் கதாபாத்திரத்தை அணுகியிருக்கிறார். பின்லாடன் இருப்பிடத்திற்கு இணையான ஒரு விஷயம் சிம்ரனின் ஆரம்ப காட்சியான அழகையும் சோகமும். யார் இறந்ததால் இப்படி பீறிட்டு அழுதிருப்பார் சிம்ரன். எதற்காக ஷாமைக்கண்டு ஆரம்பத்தில் விலகி விலகி ஓடினார். சிம்ரன் இழந்தது அவரின் கணவரையா, உயிருக்குரியான காதலனையா? இதை இயக்குனரை கேட்டுத்தான் தெரிந்துக் கொள்ள வேண்டும். இவர்களில் யாரேனும் ஒருத்தரைத்தான் சிம்ரன் இழந்திருக்க வேண்டும். அதற்கு தான் அப்படி ஒரு சோக உருவாக்கம். இறுதியில் அந்த வங்கி ஷாம் கதா பாத்திரத்தை அப்படி முடித்திருந்ததை கண்டு சிம்ரன் பீறிட்டு அழுவது ஒன்றே அவரின் ஆரம்ப காட்சியின் பின்னணியை உணர்த்திவிடுகிறது. இரண்டு இழப்புகளும் ஒரே தரத்தை கொண்டிருந்ததால் தான் அந்த ஒரு ஒரேவிதமான அழகை சிம்ரனிடமிருந்து வெளியானது. ஆங்காங்கே சில வசனங்கள் வங்கி வளாகத்திற்குள் சிம்ரனின் அந்த இழப்பைக் குறித்து எழுந்தாலும் சிம்ரனின் இமேஜை கதாபாத்திரத்தின் வலிமையை கருத்தில் கொண்டு மிகவும் நாகுக்காக பக்குவத்துடன் தான் வார்த்தைகள் வந்துவிழுகிறது. ஏற்கனவே சிம்ரன் அந்த வாழ்க்கை வாழ்ந்திருந்தார் என்பதை காட்சி பூர்வமாகவோ, வசனப் பூர்வமாகவோ உணர்த்திவிட்டால் சிம்ரனின் இளமைத்துள்ளலில், காதல் உணர்வில் ஒருஈடுபாடு போதை ஏற்படாது போகும்... "என்னதான் இருந்தாலும் இரண்டாந்தாரம் தானே..." இந்த ஷாம் தலையில் இந்த விதவையை கட்டப்பார்க்கிறார் இயக்குனர் என்ற சலிப்புணர்வு கனவுக் கதாபாத்திரத்தின் இயக்கத்தில் ஏற்பட்டு விரும் என்று தீர்க்கமாய் உணர்ந்து இயக்குனர் வலிய சிம்ரன் கதாபாத்திரத்தின் உள்ளடக்கத்தை ஓசைபடாமல் மென்மையாய் விட்டுவிட்டார். இறுதியில் மறக்காது அதே இழப்பு நிலைக்கே அவரை கொண்டு வந்தும் விடுகிறார்.

திரைக்கதையமைப்பு கலாச்சாரத்தில் ஒரு நூதன முயற்சியை கையாண்டிருக்கும் இயக்குனர் கதையில் அலகுவதற்கு கையில் எடுத்துக் கொண்ட விஷயமோ மாமூலான முக்கோணக் காதல் கதையைத்தான். அதோடு மட்டுமில்லாது திரைக்கதையமைப்பில் புரட்சி செய்கிற அளவில் சிந்தனாவாத விஷயத்தில் புரட்சி செய்ய முடியாத நிலையை சிம்ரனின் கதாபாத்திரத்தின் மூலம் இயக்குனர் வெளிப்படுத்தியும் இருக்கிறார். இதுவே இது போன்ற முயற்சிகளின் எல்லைகளை சுட்டிக் காட்டுவதாக இருக்கிறது. இருந்தும் நம்மை போன்றவர்களுக்கு ஏற்படவேண்டிய ஒரே ஆறுதல். இத்தனையாண்டு காலமாக இருந்து வந்திருக்கின்ற எல்லைகளை சீர்செய்ய துணிந்திருக்கிறார்கள். இதுவே ஒரு வளர்ச்சி பெற்று எல்லைக்குள் அடங்கியிருக்கக்கூடிய விஷயத்திலும் கவனம் செலுத்தி நம் எதிர்பார்ப்பிற்கு கொப்ப நம் தளத்திற்குள் சஞ்சரிக்க வருகிற தூரம் அதிகமில்லை.

உலக சினிமாவின் வரலாறு

• த. பாலாஜி •

கி.பி. 1897ல் டைம்ஸ் ஆப் இந்தியா பத்திரிகை சினிமாவின் வரவையொட்டி பின்வருமாறு விளம்பரம் வெளியிட்டிருந்தது. "Wonder of the World and Marvel of the Century" என்று. அன்று அந்த பத்திரிகை கணித்தது சத்தியமான உண்மை. இன்று சினிமா என்ற மகா பிரம்மாண்டமான ஊடகத்தின் வீச்சு நம்மில் ஆணிவேராய் அடியாழம் சென்று ஆதிக்கம் செலுத்திக் கொண்டிருக்கும் காலகட்டத்தில் வாழ்ந்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.

திரைப்படம் என்பது அடிப்படையில் கலை ஊடகம். அது ஒரே சமயத்தில் ரசனையாகவும், சமூகத்தில் நுகர்வோருக்கான ஒரு உற்பத்தியாகவும் விளங்குகிறது. இதனால் ஒன்று நுகர்வோர் சீரழிகிறான் அல்லது அதில் தன் ஆன்மாவின் அர்த்தத்தை அறிந்து கொள்கிறான்.

சினிமா என்பது ஒரு கூட்டுச் செயல்பாடு. கூட்டுப் பிரக்கையின் மூலமே மிகப்பெரிய ஜாம்பாவான்கள் உருவாகியிருக்கிறார்கள். மனிதனுடைய "தான்" என்ற எண்ணம் (Ego) அழிந்து கூட்டுப் பிரக்கையும், கூட்டுச் செயல்பாடும், அதிலிருந்து அற்புதமான படைப்புகளும் தோன்றும். நாம் உலக சினிமாவின் வரலாற்றுப் பக்கங்களை புரட்டிப் பார்த்தால் இது நன்கு புலப்படும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இரு பெரும் தலைவர்கள் சினிமாவைப் பற்றி கொண்டிருந்த கருத்தை இந்த சமயத்தில் கவனத்தில் கொள்வது நல்லது. ரஷ்ய புரட்சியாளன் லெனின் சினிமாவை மக்களுக்கான கலை என்றும், இந்தியாவில் பெரியார் இது மக்களை சீரழிக்கும் கலை என்றும் இரு மாறுபட்ட கருத்துக்களை கொண்டிருந்திருக்கிறார்கள். இந்த வாதங்கள் இன்றும் தொடர்ந்து கொண்டுவருகின்றன.

ஆனாலும் விஞ்ஞானம் ஒரு பரிசாக அளித்த சினிமா எனும் சாதனத்தைக் கலை வெளிப்பாட்டுக்கான சாதனமாகப் பயன்படுத்துவதில் பலர் வெற்றி கண்டுள்ளனர். உதாரணம் சத்யஜித்ரே. சினிமாவின்து வெற்றியே சினிமாவுக்கென்று இருக்கிற பிரத்யேகமான மொழியை எவ்விதமான ஒரு கல்வியறிவும் கிடைக்கப் பெறாத பாமரனும் புரிந்து கொள்வதுதான். ஏனென்றால் அதனுள் ஒளிந்திருக்கும் கேளிக்கையை அவன் ரசிக்கிறான். அதனை வெகு சிரத்தையுடன் கற்றுக் கொள்கிறான். இது அவனுக்குத் தெரிந்த சினிமா.

அந்தக் கருத்தை மாற்றி அவனுக்கும் அந்த கலையை புரியவைத்து, இரசனையை மேம்படுத்தி அடுத்த கட்டத்துக்கு கொண்டு செல்வது நமது கடமையாகிறது. எதுவொன்றினதும் கண்டுபிடிப்புக்கு முன் ஏற்பட்ட வலிகளையும், வேதனைகளையும், சோதனைகளையும் புரிந்து கொண்டால் அந்த விஷயத்தின் மகத்துவம் தெரியும். அப்போது அது சரியாக பயன்படுத்தப்படும்.

சினிமா என்ற கலை ராட்சஸன் கடந்து வந்த பாதையை, வரலாற்றை திரைத்துறையினர் அறிந்துக் கொள்வதென்பது நல்ல கட்டிடத்திற்கு (வலுவான) அடித்தளம் போல அமையும். இந்த தொடரின் நோக்கமும் அதுதான்.

ஒரு நாட்டின் குறிப்பிட்ட வரலாற்றுச் சூழலை வைத்துதான் அதன் கலையின் வரலாறும் அமைகிறது. பிரெஞ்சின் Impressionism மற்றும் New Wave இயக்கம், ஹெர்மனியின் Expressionism இத்தாலியின் Neo Realism இலத்தீன் அமெரிக்காவின் Cinema Novo போன்றவைகள் அந்தந்த காலகட்டத்தில், அந்தந்த நாடுகளில் நிகழ்ந்த அரசியல் மாற்றங்களினாலும், மக்கள் போராட்டங்களின் எழுச்சிகளின், வீழ்ச்சிகளோடும் இரண்டறக் கலந்தது.

'சினிமா வரலாறு என்பது உலக அரசியலோடும் மக்கள் போராட்டங்களின் எழுச்சிகள் வீழ்ச்சிகளோடும் இரண்டறக் கலந்தது'.

— செம்பேன் உஸ்மான்

சத்யஜித்ரே 'சினிமாவை கற்க, படைக்க எந்த கலைஞனுக்கும் சினிமா வரலாறு அதன் அரிச்சுவடியிலிருந்து தெரிய வேண்டும்' என்று சொல்வார். அந்த வகையில் நாம் ஆராய்ந்தால் இன்று நம்மிடையே வெளிவந்துக் கொண்டிருக்கும் சில மட்டமான படைப்புகளுக்கும் இந்த வரலாற்று அறிவின்மைதான் காரணமோ என்று கூட எண்ணத் தோன்றுகிறது.

அந்த வரலாற்றை அரைகுறையாக எடுத்துக் கொண்டதன் விளைவே இந்திய சினிமா.

'இந்திய சினிமா, சினிமா வரலாற்றிலிருந்தும் மேற்கத்திய கலாச்சாரத்திலிருந்தும் இரண்டு தன்மைகளை எடுத்துக் கொண்டது.

1. வரலாற்று நிகழ்வுகளில் இருந்து நீங்கி அர்த்தமற்ற வன்முறையை நுகர்வுத் தன்மை வாய்ந்த பாலுறவை அது எடுத்துக் கொண்டது.

2. அவர்களது தரமற்ற படங்களில் கூட இல்லாத பாடல்களையும், வண்ண வண்ண உடைக் காட்சிகளையும் அபத்த நகைச்சுவைகளையும் இது எடுத்துக் கொண்டது.'

— யமுனா ராஜேந்திரன்

'புகலிடத் தமிழ் சினிமா'வில் சினிமா மேற்கும் கிழக்கும் உலகம் — இந்தியா — ஈழம் விவாதக் கட்டுரையில் மேற்கூறியபடி எழுதியிருக்கிறார். சத்தியமானவைகள் அவர் சொன்னது.

திரைப்படக் கலை வெறும் பொழுது போக்குக்கலை அல்ல, அது அறிவார்ந்த கலை. அப்படிப்பட்ட கலையை நாம் அதன் அடிப்படைகளை அறிந்து கொள்ளாமல் கையாள்வதனால் தான் நம்மிடமிருந்து இப்படி பல

குப்பைகள் வந்து குவிகின்றன.

தேவையில்லாத பாடல்கள், நடனங்கள், வண்ண வண்ண உடைகள் மாட்டிய நாயகன், நாயகி இடையே பாவாடையை கையில் பிடித்தபடி மரத்தை சுற்றி ஓடுவது, கதாநாயகியின் வயிற்றில் பம்பரம், ஆம்லெட் போடுவது போன்ற அபத்தங்கள் இனியும் வளரவிடாமல் தடுப்பது அவசியமாகிறது. உலக சினிமாவின் வரலாற்றை நாம் சில நாடுகளின் வரலாறுகளின் மூலமாக வரும் இதழ்களில் காணலாம்.

உலக சினிமா வரலாறு என்று சொல்லிவிட்டு சில நாடுகளை உதாரணமாக ஏன் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற கேள்வி எழும். முதலில் உலக சினிமாவுக்கு பெரும் பங்காற்றிய நாடுகளை கொண்டு அமைந்ததே வரலாறு. முக்கியமாக பிரெஞ்சுப் படங்கள், அதன் இயக்கங்கள், இசைகள் அந்த இயக்கங்கள் சந்தித்த சவால்கள், மக்களிடையே அதுபெற்ற வரவேற்பு, அது எழுச்சியுற்ற விதம், பின் அதன் சரிவு. இதே போன்று ஜெர்மானியப் படங்கள்,

ரஷ்யப் படங்கள், இத்தாலியப் படங்கள், அதோடு முடிவாக இந்திய சினிமா வரலாற்றையும் தொட்டுச் செல்லலாம் என்ற எண்ணமும் உள்ளது.

உலக சினிமா வரலாறு என்பது ஒரு பெருங்கடல். அதில் நாம் முழுமையாக பயணம் செய்ய முடியாவிட்டாலும் முடிந்தவரையில், வாசகர்களாகிய உங்களுடன் பகிர்ந்துக் கொள்ள விரும்புகிறேன்.

வரலாற்றில் ஒவ்வொரு நாட்டினது சினிமா வரலாற்றிற்கும் ஒரு கால கட்டம் இருந்து வந்துள்ளது. அதன் படி 1893 ல் இருந்து 1903 வரையிலான ஆரம்ப கால சினிமாவிலிருந்து தொடர் தொடங்குகிறது. அங்கே நாம் சந்திக்கப் போகும் சிலரில் ஒரு சிலரை இந்த இதழிலேயே உங்களுக்கு அறிமுகம் செய்து வைக்கிறேன். லூமியர் சகோதரர்கள், தாமஸ் ஆல்வா எடிசன், ஜார்ஜஸ் மெலீஸ் இந்த மூவரை பற்றித்தான் நாம் நிறைய பேசப் போகிறோம். இவர்கள் அடுத்த இதழிலிருந்து உங்களிடம் தங்கள் அனுபவங்களை பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள்.

நிழலின் நிழல்

சமகாலத் தமிழ் சினிமா முதல் சர்வதேச திரைப்படங்கள் குறித்த கட்டுரைகள் சிறப்பானவை. அதிலும் குறிப்பாக என்.எஸ்.கே நினைவுக் கட்டுரை நன்று. உலக அளவில் இந்தியத் திரைப்படத் தொழில்துறை இரண்டாவது இடத்தில் இருப்பதாக சமீபத்தில் "நவாஹ்ர்ப்ப்ணர்ஹ் ஆழ்ஹக் ஆஹயக்" இதழொன்றில் படித்தேன். வணிக ரீதியில் தான் அத்தகுதி என நினைக்கிறேன். "நிழல்" இதழ் தமிழ்நாட்டு கோடம்பாக்கவாசகனிடம் ஒவ்வொருவர்க்கும் அறிவு புகட்டினால்தான் தங்கள் பத்திரிக்கை தர்மம் வெற்றிபெறும். இந்தக் குறிப்பிட்ட இதழில் பூமணியின் "திக்குத் தெரியாத காட்டில்" அனுபவப் பதிவுகள், சிறுகதைச் செறிவு.

நெல்லை முத்து, ஸ்ரீஹரிகோட்டா

விஸ்வாமித்ரன் கட்டுரை படித்தேன். இன்னும் கூடுதலாக செய்திகளை உள்ளடக்கி - விரிவாக எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டிய கட்டுரை. அரசியல் ரீதியாக இஸ்லாமியர்கள் சித்தரிக்கப்படுவதைப் பற்றி எழுதியவர் - பண்பாட்டு ரீதியாக திரைப்படங்களில் இசுலாமியர் சித்தரிப்பு எப்படி இருக்கிறது என்பதை கவனப்படுத்தாமல் விட்டிருக்கிறார்.

சுரேஷ், மேட்டூர்.

சலனம், அகவிழி, இடறல் போன்ற இதழ்களை படிக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்து படித்துள்ளேன். அதன்பின் 'நிழல்' வருவது மகிழ்ச்சி அளிக்கிறது. சலனம் 2 ஆண்டுகள் தொடர்ந்து வெளிவந்தது. அகவிழி, இடறல் ஒரு இதழுடன் ஆயுளை முடித்துக்கொண்டன என்று நினைக்கிறேன். நிழல் அவ்வாறு இல்லாமல் தொடர்ந்து சினிமா இலக்கியத்தில் தனித்துவம் கொண்டதாக சிறக்க வாழ்த்துக்கள்

துரை மதிவாணன், திருச்சி.

'நிழல்' படிக்காமலிருந்தால் சொர்ணலிங்கம் என்ற ஆவணப்படக்காரரை அறியாமலே போயிருப்பேன். சினிமா பற்றிய கோட்பாட்டு கட்டுரைகளை எதிர்பார்க்கிறேன்.

மகேஷ் - பல்லு - மகாலட்சுமி, மும்பை

ஆயிஷா

இரா. நடராசன் கணயாழியில் எழுதிய குறுநாவலான 'ஆயிஷா' குறும்படமாக மாற்றம் பெற்றுள்ளது; மாற்றங்கள் வரவேற்கத் தக்கவை.

29 நிமிட குறும்படமான 'ஆயிஷா' 28.10.2001 அன்று கடலூர் கூத்தப்பாக்கம் இலக்கியப் பேரவை சார்பில் திரையிடப்பட்டது.

குறும்படத்தின் கதாசிரியரும், தொழில்நுட்ப கலைஞர்களும் கூடிய அரங்கில், ஒரு படைப்பை பார்வையாளர்கள் அணுகியது சிறப்பான தொன்று.

திரையிடுவதற்கு முன்னால் அறிமுக உரையாகப் பேசிய எழுத்தாளர் இரா. நடராசன், தன் உரையில்: தான் கதையாக எழுதியதை விடவும் திரைப்படமாக ஆன பிறகு சினிமா ஊடகத்தில் இதன் வீச்சைக் கண்டு வியந்ததாகவும் குறிப்பிட்டவர், குறுநாவலின் மையக்கருத்துக்கு சற்றும் குறையாமல் சினிமா ஊடகத்திற்கு ஏற்ற வகையில் படமாக்கி உள்ளனர் என்ற தன் திருப்பதியையும் பதிவு செய்தார்.

ஆயிஷா —

அறிவியல் ஆர்வமுள்ள மாணவி சில ஆசிரியைகள், ஆயிஷாவின் அதீத அறிவை ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்தாலும் —

"சொந்தமா எழுதறதுக்கு மார்க் போட மாட்டாங்களாம் நோட்ஸ்ல இருக்குறதான் எழுதனுமாம்" —

அவளைப் புரிந்த, அவள்

கேள்விகளுக்கு விடையளிக்கக் கூடிய அல்லது முயற்சிக்கிற ஒரே ஒரு டீச்சரின் அன்பில் கட்டுண்டு கிடப்பவள்.

தாய் தந்தையற்று, சித்தியின் ஆதரவில் வளரும் ஆயிஷாவை, படிப்பு முடிந்ததும் யாருக்காவது "கட்டி கொடுத்தனும" என்பதில்தான் சித்திக்கு சிந்தனை.

இந்தப் பின்னணியில், எடுக்கப்பட்ட குறும்படத்தில் ஆயிஷாவாக ஸ்வேதா, டீச்சராக — அர்ச்சனா, சித்தியாக — 'கூத்துப்பட்டறை' கலைராணியும் நடித்திருக்கின்றனர்.

மூவருமே தன் பாத்திரத்தின் தன்மை உணர்ந்து, தளமறிந்து அளவோடு நடிப்புத்திறனை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

ஸ்வேதா — 'மல்லி' 'குட்டி' போன்ற படங்களுக்காகப் பாராட்டப்பட்டவர்.

நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு அர்ச்சனாவின் மிகையிலலா நடிப்பு. பின்னணிக்குரல் தான் — அர்ச்சனாவின் கொஞ்சம், கிறிச்சிடும் குரலை கேட்டுப் பழகியதாலோ என்னவோ — மனதில் ஒட்டவில்லை.

அறிவியல் அபார அறிவும், ஆர்வமும் கொண்ட ஆயிஷாவுக்குள் ஆயிரம் கேள்விகள். ஆனால் ஆசிரியர்களும், பள்ளியும், வெளிஉலகமும் அவளின் கேள்விகளுக்கு விடை சொல்வதை தவிர்ந்து, உடலிலும் மனத்திலும் காயமேற்படும் படியாக அடிகளையே பதிலாக்குகின்றனர்.

"காந்தத்தை இரண்டாகப் பிளந்து கொண்டே போனால் இறுதியில் கிடைப்பது என்ன? நமக்குள்ளும் காந்த அதிர்வு.

"அறிவியல் தகவல்கள் ஏன் நம்ம மொழியில்

அன்பாதவன்

இல்ல டீச்சர்...?" என்ற கேள்வி தமிழ்பேசி ஆட்சிகொண்டவர்களின் சட்டையைப் பிடித்து உலுக்கும் கேள்வி.

அடிச்சா வலிக்காம இருக்கறதுக்கு மருந்து இருக்கா டீச்சர்" என்ற கேள்விக்கு ஆசிரியச் சமூகமும் பள்ளிகளும் தான் பதில் சொல்ல வேண்டும்.

"நம்ம நாட்டில மேரி கியூரி மாதிரி பெண் விஞ்ஞானி வரமுடியலையே ஏன் டீச்சர்...?" என்ற கேள்வி, காலம் காலமாக ஒடுக்கப்பட்ட பெண்குலத்தின் சார்பாக, பெண்ணியத்தின் குரலாக இச் சமூகத்தின் மேல் விழும் பிரம்படி!

படத்தின் பின்னணி இசையை சீராகவும் பொருத்தமாகவும் அமைத்துள்ள திரு. சந்திரசேகர் பாராட்டுக்குரியவர். குறிப்பாக இறுதிக் காட்சிகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ள Rock இசையின் Mood மிகச்சிறப்பாக உள்ளது.

சி.ஜெ. ராஜ்குமாரின் ஒளிப்பதிவு உறுத்தாத வகையில் அளவானதாய், இயல்பானதாய் இருப்பது சிறப்பு.

அழுத்தமான மூலக்கதை; தேவையான கச்சிதமான, அறிவியல் பூசிய, வினா எழுப்புகிற சிந்தனையைத் தூண்டுகிற வசனங்கள்;

— இரா. நடராசன் பாராட்டுக்குரியவர்.

இயக்குநர் பா. சிவக்குமாருக்கு இது முதல் படமாம்; வாழ்த்துக்கள்!

"ஆயிஷா" போல படங்களை எடுக்க துணிவு வேண்டும்; தைரியமான தயாரிப்பாளருக்கு பாராட்டுக்கள். படம் முழுக்க 'ஆயிஷா' என்று ஒரே ஒரு பெயர் மட்டுமே பயன் படுத்தப்பட்டிருப்பது இக்குறும்படத்தின் சிறப்பு.

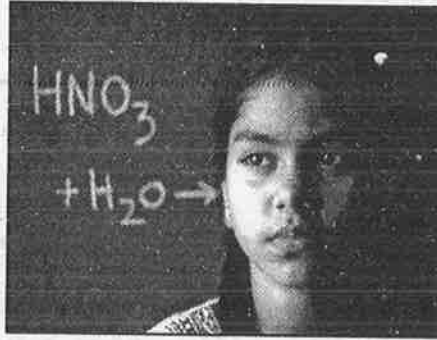
ஆயிஷாவும் டீச்சரும் பழகும் வரை 'டல்' லாகவும் No Movement வேடும் இருக்கு கேமரா, அவர்களின் சிநேகிதத்திற்குப் பிறகு பிரகாசமாகவும், Movement க்கும் வருகிறது.

ஒரு திரைப்படம் என்ற வகையில் தன் கடமையை சிறப்பாகச் செய்யும் ஆயிஷா — மூலம் பெண்கல்விக்கு ஆதரவான ஒரு குரலை பதிவு செய்திருப்பதும். ஒரு குறிப்பிட்ட மதத்தின் பிற்போக்கு எண்ணங்களை, நம்பிக்கைகளை, கலாபூர்வமாக பெண்ணியத்தின் சார்பாக விமர்சித்திருப்பது இக்குறும்படத்தின் சிறப்பம்சங்கள்.

எச்.ஜி. ரகுலின் 'மைலாஞ்சி' எனும் கவிதைத் தொகுப்புக்காக, கவிஞர் ரகுல் பட்ட காயங்களின் பின்னணியில் பார்க்கும் போது 'ஆயிஷா' மகி முக்கிய இடத்தை வகிக்கிறது.

இலண்டன். ஹைதராபாத் திரைப்பட விழாவில் ஆயிஷாவும் கலந்து கொள்ள இருக்கிறதாம்! வெற்றி பெற வாழ்த்துவோம்.

ஆயிஷா எனும் இக்குறும்படத்தை அவசியமாக பள்ளிகளில் திரையிட்டுக் காட்ட வேண்டும் — மாணவர்களுக்கு அல்ல ஆசிரியர்களுக்கு!



நிழலின் நிழல்



'நிழல்' அழகாகவும், அற்புதமாகவும் வந்திருக்கிறது எனது வாழ்த்துகள்.

கே. எஸ். சிவகுமார் - கொழும்பு (மின்னஞ்சல்)

'நிழல்' நல்ல முயற்சி

— R.P. சுப்பிரபாதி மணியன், திருப்பூர்

மேற்கு நாடுகளில் நவீன சினிமா இயக்கங்களின் செயல்பாட்டில் ஒரு அங்கம் சினிமா அரங்கம். அவை தமக்கு சொந்தமாக சினிமா தியேட்டர்களை கொண்டிருக்கின்றன. இதனால் எவ்வித வர்த்தக நிர்ப்பந்தங்களும் இல்லாமல் நவீன திரைப்படங்களை திரையிட முடிகிறது. பல நவீன திரைப்படங்கள் திரையரங்கில் நன்றாக ஓடிக்கொண்டிருக்கும் போதே தூக்கப்பட்டதாக அறிந்தேன். இத்தகைய துர்ப்பாக்கிய நிலை போக, நவீன திரைப் படங்களுக்கான திரையரங்குகளும் தேவை.

— நா. சபேசன், இலண்டன்.

'நிழல்' இதழ் கண்டேன் உயிர்ச்சித்திரமாக உலாவர வாழ்த்துகிறேன்.

— மாரி செல்வம் ஈரோடு - 9.

நிழல் இதழ் சிறப்பாக தொடர்ந்து வருவதைப் படிக்கின்றேன். மாற்று சினிமாவுக்கான தளமாக நிழல் இருப்பது நம்பிக்கை அளிக்கின்றது. தொடரட்டும்.

— விழி. பா. இதயவேந்தன். விழுப்புரம்.

'நிழல்' நிஜமாக இருப்பதாக நண்பர்கள் சொல்கிறார்கள்.

— போஸ்கோ வடலூர்.

நிழல் எனக்கு பிடித்திருக்கிறது. சலனத்தை அப்படியே முன்மாதிரியாகக் கொள்ள வேண்டாம். அது எனக்கு கொஞ்ச நாளில் சலிப்பூட்டிய பத்திரிக்கையாக இருந்தது வாழ்த்துக்களுடன்.

— தமிழ்ச்செல்வன் பத்தமடை.

'ஜனரஞ்சக' சினிமா எனும் மலையை பிளக்க 'நிழல்' என்ற சிற்றுளி தோன்றி இருக்கிறது. லட்சக்கணக்கான ரசிகர்களை சிலரையேனும் சிந்திக்க வைக்கும் என் நம்புகிறேன். வார இதழுக்கு பெருகி வரும் வாசகர்களை யோசிக்கவிடாமல் விற்பனையை மட்டும் நோக்கமாக வரும் பத்திரிக்கைகளுக்குமிடையே சிற்றிதழ்கள் தோன்றுவது போல் 'கனவு தொழிற்சாலை'யான சினிமாவை இலக்கியத்தரமான முறையில் எண்ணத்தாண்டும் 'நிழல்' போன்ற பத்திரிக்கைகள் அதிகமாக வரவேண்டும். 'நிழல்' இரண்டாவது இதழில் விஸ்வாமித்ரன் எழுதிய 'சமகால தமிழ் சினிமா' மிகவும் சிந்திக்க வைத்தது

ஏ.கே. பாலு பெங்களூர் - 11.

'நிழல்' இதழ் — 2ல் "சமகால தமிழ்ச் சினிமா" என் மிக நீண்ட கால மனக்குமுறலை பிரதிபலிக்கும்படியான உன்னத தலையங்கம்.

பாராட்டுக்கள் நன்றி. ஆதிகாலம் தொடரே இஸ்லாத்துக்கு எதிரான மவுனயுத்தம் நடத்தி வருகிறது தமிழ் சினிமா! அந்தக் காலத்தில் கடத்தல்காரர்கள் என்றால் 'துபாய் ஷேக்' குக்ள் என்று காட்டுவார்கள். அவர் "நம்பின்கி நிம்பின்கி... அரே அல்லா..." என்று தமிழ் பேசிக் கொண்டு வருவார். இன்று தீவிரவாதிகள்... என்றால் முஸ்லீம்கள் தான் (பெயர்) வில்லன்கள். பாஸில சங் பரிவாரங்களின் செயல்பாடுகளின் விளைவு இது. தனி ஒரு தீவிரவாதத்தை மதத்துடன் இணைத்து செய்யும் விஷமப் பிரச்சாரம். செய்திகள்... என்று மீடியாக்கள் அனைத்தும் ஒட்டு மொத்தமாக இஸ்லாத்துக்கு எதிரான பொய்களை உண்மை என்று வெளியிட்டு வருகின்றன. உண்மை இதுதான் என்று மறுத்து எழுதினால் கூட... அவை வெளியிடுவதில்லை. பிற மத தீவிரவாதத்தை மதத்துடன் ஏன் சேர்ப்பதில்லை. நடுநிலைவாதிகள், எழுத்தாளர்கள், பிற அறிஞர்கள்... படைப்பிலக்கியவாதிகள்... யாரும் இதை கண்டு கொள்வதில்லை. எதிர்ப்புக் குரல் எழுப்புவதில்லை. எல்லோருக்குள்ளும் 'தன் இன' உணர்வு ஓடுவதே இதற்குக் காரணம். 'நிழல்' முதற்குரல் எழுப்பியிருக்கிறது. சந்தோஷமாக இருக்கிறது. நம்பிக்கை ஏற்படுத்துகிறது. உணருபவர்கள் உணர்ந்தால் சரி!

ஃபிர்தெனஸ் ராஜகுமார் கோவை - 8.

'உருக்கு நூறுபேர்' என்ற சினிமாவுடன் 'சினிமாவுக்குப் போன சித்தாளு' என்ற வீடியோ படத்தினை ஒப்பிட்டு திறனாய்வு செய்துள்ளார் நவீன சினிமா விமர்சகர் 'வசந்த பாரதி'. வீடியோ படத்திற்கும், சினிமாவிற்கும் நிறைய மாறுதல் உண்டு. ஒரு சினிமா எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதை விட, எப்படி இந்த சினிமா, இது போன்ற முயற்சிகளில் வெளிவருகிறது என்று ஆராய்வதே மேல்.

— க.சி. குமார், சென்னை.

இந்த இதழை (நிழல்) வெளிக் கொண்டு வருவதற்கு தாங்கள் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சிக்கு என் பாராட்டுக்கள் (மின்னஞ்சல்)

— கந்தையாரமணீதரன், அமெரிக்கா.

உங்களது 'நிழல்' சிஞ்சிகை வாசிக்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. 'சலனம்' சஞ்சிகையின் பின்னர் நல்லதொரு சினிமா சஞ்சிகையாக வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. சலனத்தைப் போன்று கனமான, ஆழமான இதழாக வெளிவர வேண்டும் என்பதே என்னைப் போன்றோரது ஆவல். 'ஈரானிய கலக்கார திரைக் கலைஞன்' கட்டுரை மிகவும் சிறப்பாக அமைந்திருந்தது.

'மாற்று சினிமா ஓர் ஆய்வரங்குப்பதிவு' கட்டுரையில் பாலு மகேந்திரா தனது "கதைநேரம்" தொடர் பற்றி யாரும் கவனத்திற் கொள்ளவில்லை எனக் குறிப்பிட்டதாக கூறப்பட்டுள்ளது. ரொறன்ரோவில் (Toronto) இலக்கிய அகவி வட்டத்தினர் செப்டம்பர் 01, 2000ல் "கதைநேரம்" பற்றிய திறனாய்வு கூட்டத்தை நடாத்தியிருந்தனர். முன்னால் இலங்கை ரூபவாகினி தொலைக்காட்சி தமிழ்ப்பிரிவுத் தலைவர் பி. விக்னேஸ்வரன், முன்னால் லண்டன் திரைப்பட தொலைக்காட்சி விரிவுரையாளர் பி. ஞானேஸ்வரன் உட்பட்ட பல எழுத்தாளர்களும்

ஆய்வாளர்களும் கலந்து கொண்டனர். இதில் கதை நேரத் தொடர்கள் சிலவும் காட்டப்பட்டன.

சுனடாவில் மாற்றுச் சினிமாவிற்கான நல்லதொரு தளம் இருந்த பொழுதிலும், தமிழ் மக்கள் மத்தியில் மசாலா சினிமாவின் தாக்கம் நிறையவே உள்ளன. இறுதியாக வெளிவந்த 'சதங்கை' இதழில் புலம்பெயர் சினிமாபற்றி வானரன் எழுதிய கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆங்கில மொழியில் வெளியாகும் புலம்பெயர் திரைப்படங்கள் ஓரளவு புதிய போக்கினை கொண்டுள்ளவையாக உள்ளன. கடந்த August 18 ஆம் நாள் Harbour Front நடைபெற்ற South Asian Festival குறிப்பிடத்தக்க ஒரு சில படங்களை பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. நேரமிருக்கும் பொழுது இவை பற்றி உங்களுடன் பகிர்ந்து கொண்டுக்கிறேன். கூட்டு சினிமாவின் முக்கியம் பற்றி மேலும் கட்டுரைகளை உங்களது இதழில் எதிர்பார்க்கின்றேன்.

ம. ரகுநாதன், ஸ்காப்போ கனடா.

ஆவணப்படம் பற்றிய கட்டுரை அவசரமாக முடிக்கப்பட்டுள்ளது. அருண்மொழி இன்னும் அதை விரிவாக எழுதியிருக்கலாம். காஞ்சனா சினிவாசன், விஸ்வாமித்திரனை நிறைய எழுத சொல்லுங்கள் பாலசரஸ்வதி பற்றிய ரே கட்டுரை இனிமை.

புனிதகுமாரன் மீக்கேரி, நீலகிரி.

தமிழ்ச் சமூகத்துக்கு ஆற்றலைத் தரும் இதழாக 'நிழல்' வளர வாழ்த்துகள்.

- ஆர். பட்டபிராமன், திருவாரூர்.

'நிழல்' இதழை இங்கு நண்பர் வீட்டில் கண்டேன். கண்டதும் புதிய உற்சாகம் என்னுள் புகுந்து கொண்டது. நான் நினைத்து வைத்திருந்த எண்ணங்களுக்கு வடிகாலாக ஒரு இயக்கத்தை கண்ட சந்தோஷம் அது. மாற்று சினிமா பற்றி பேசுகிறோம். மாற்று சினிமாவை மத்தியதரவர்க்கம் கொண்டு வந்துவிட முடியுமா? மத்திய தரவர்க்கமும், தேசிய முதலாளிகளும் இணைந்தால் தான் இது சாத்தியம். பாட்டாளிவர்க்கத்திடம் கனவு மட்டுமே எஞ்சி இருக்கிறது. மத்திய தர வர்க்கத்திடம் ஆசை மட்டும் இருக்கிறது. இதை யார் ஒன்றிணைப்பது, சினிமாவை விட தமிழக மக்கள் தொலைக்காட்சி பெட்டியிடம் (Idiot box) மடிப்பிச்சை ஏந்தி தவம் கிடக்கிறார்கள். நான் தமிழகத்தில் அகதி முகாமில் இருந்த காலங்களில் பார்த்திருக்கிறேன். 'சக்தி' 'சித்தி' போன்ற தொடர்கள் போய்கிட்டிருக்கும் போது தெருவில் சனத்தைக் காண முடியாது. மாற்று சினிமாவுக்கு முன் மாற்று தொலைக்காட்சி தொடர்களை ஏதேனும் எடுக்க முடியுமா என்று பார்க்க வேண்டும். இந்திய தொலைக்காட்சி சேனல்கள் அனைத்தும் பேய், பூதத்திடம் தஞ்சம் அடைந்திருக்கின்றன. இதற்கு சரியான பரிகாரம் டாக்டர்.கோவூரின் கட்டுரை தொடர்களை யாராவது தொடராக தயாரித்தால் தேவலாம். ஜனரஞ்சக சினிமாவில் ஆழ்ந்திருக்கும் மக்களுக்கு மாற்று சினிமாக்களை கிராமம், கிராமமாக போய் திரையிட்டு வரும் 'நிழல்' குழுவினருக்கு என்

பாராட்டுக்கள். புகலிடம் தேடி ஒவ்வொரு நாடாக ஓடிக்கொண்டிருக்கிறேன். ஒதுங்க நிழல் கிடைத்தவுடன் மீண்டும் தொடர்பு கொள்கிறேன்.

தோழமையுடன்
க. செங்கொடிதாசன் பூன். ஜெர்மனி.

இதழ் 2 பார்த்தேன். "மிடில் கிளாஸ்ன்னா சுமமான்னு நெனைச்சியா" என்று 'தில்' பட விளம்பரத்தைப் பார்த்துவிட்டு பத்து ரூபாய் டிக்கெட் எடுத்து படம் பார்க்கப் போனேன். எனக்கு வந்த ஆத்திரம் சொல்லி மாளாதது. மிடில் கிளாஸ் என்றால் என்னவென்றும் தெரியவில்லை. போலீஸ் என்றால் என்ன வென்றும் தெரியவில்லை. தரணியைப் பார்த்தால் நாக்கைப் பிடுங்குகிற மாதிரி கேளுங்கள். இந்த லட்சணத்தில் "காக்க காக்க" என்று காக்காய் வேறு. எப்படி ரியாக்ட் செய்வதென்று தெரியவில்லை. "சமகால தமிழ் சினிமா" வாய்ப்பு ஏற்படுத்திக் கொடுத்திருக்கிறது. விஸ்வாமித்தினுக்கு நன்றி.

விஜய்காந்த் - தன் உயிர் நண்பர் அ.செ. இப்ராகிம் ராவுத்தரோடு இணைந்து படங்கள் பண்ணியவர். தயாரிப்பு தமிழ் பாத்திமா என்று போடுவார்கள். விஜய்காந்த் கல்யாணத்திற்குப் பிறகு அவரைப் பிரிந்தார் என்று "கிசுகிசு" வந்தது. அதன் பிறகு தான் அவரது படங்களில் முஸ்லிம்கள் தேசத்துரோகியானார்கள். இந்தியா மீது விஜய்காந்திற்குள்ள அக்கறையை நடனக் காட்சிகளில் நன்றாகப் பார்க்க முடிகிறது. குறிப்பாக நரசிம்மாவில் உடன் ஆடும் பெண்களை அவர் படுத்திய பாடு இருக்கிறதே! என்ன எழுவெடுத்த தேசியமோ இது! இவர்களுையெல்லாம் பொதுநல வழக்கு ஏதேனும் போட்டு எதுவும் செய்ய முடியாதா? கிரகத்தைப் பாருங்கள் இந்தப் படங்களெல்லாம் ஓடவும் செய்கின்றன. தமிழ் ரசிகர்களின் ரசனை மட்டம் வைகை அணை நீர் மட்டம் போல கீழேயே போய்க் கொண்டிருக்கிறது.

என்.எஸ்.கே. பற்றிய விட்டல்ராவின புதிய விசயங்கள் வியப்பில் ஆழ்த்துபவை. இந்த மரபுகளெல்லாம் ஏன் வளர்த்தெடுக்கப்படவில்லை என்பது பெரிய கேள்விதான். எனக்கென்னவோ, எம்.ஜி.ஆரும் சிவாஜியும் இல்லாது போயிருந்தால் தமிழ் சினிமாவிற்கு ஒரு அழுத்தமான மரபு கிடைத்திருக்குமோ என்னவோ? வசந்த பாரதியின் கட்டுரை நல்லது. நாவலோ, சிறுகதையோ அது படமாக்கப்படுகையில் அதை உண்மையானதென்று எண்ணியே படமாக்க வேண்டும். இல்லையெனில் அதன் தாக்கத்தைக் கொண்டு புதிய படத்தை உருவாக்கலாம். உதாரணமாக புதுமைப்பித்தனின் 'சித்தி' மகேந்திரனின் உதிரிப்பூக்கள் ஆனதைச் சொல்லாம் சித்தியையும் உதிரிப்பூக்களையும் ஒப்பிடமுடியுமா? இலக்கியவாதிகள் பொதுவாக நன்றி செலுத்தும் தமிழ்ப்பட இயக்குனராக மகேந்திரனை மட்டுமே சொல்ல முடியும். பொன்னீலன் மகேந்திரன் பற்றிச் சொன்னது முழுக்க சரியானதல்ல. எனக்கு மகேந்திரன் படங்களிலேயே மிகவும் பிடித்தது 'பூட்டாத பூட்டுகளும்', 'நண்டு' ம் தான் பொன்னீலன் சொல்வது பொய்யாக இருக்க முடியாது. ஆனால் அவர் எண்ணியிருந்த உணர்வுகளை நர்வலில் வெற்றிகரமாக அல்லது முழுக்க வெளிக் கொண்டுவந்திருந்தாரா? என்பதுதான் பிரச்சனை. 15

வருடங்களுக்கு முன்பு பொன்னிலனிடம் நேரிலேயே கேட்டேன். அவர் ஒன்றும் சொல்லவில்லை. மகேந்திரனை குறை சொன்னது மட்டுமே நடந்தது.

குட்டியைப் பார்க்க வேண்டும் என்று ஆவலாக உள்ளது. முதற்காரணம் இயக்குநர் ஜானகி வில்வநாதன் இதற்கு முன் யாரிடமும் உதவி இயக்குநராக இருந்ததில்லை என்கிறார்கள். அதற்காகவாவது அவர் படத்தைக்காண அதிகம் ஆசைப்படுகிறேன். சிவகங்கைக்கு எப்போ வரபோகிறதென்று தெரியவில்லை.

மிகவும் அதிகம் பேச வேண்டிய விஷயமாக இருக்கிறது. செவத்தானின் "தலித் சினிமா" கட்டுரை. அதிலும் பார்வையாளர்கள் எழுப்பிய கேள்விகள் மிகவும் முக்கியமானதாகவே நினைக்கிறேன். படத்தில் கருத்துச் சொல்லி வருபவர்கள் பட்டியலில் உள்ள யாரும் 2 வகையான சாதியம் இங்குநிலவுவதைச் சொல்வதில்லை. அதனால்தான் கோயில் நுழைவு எதிர்ப்பு என்பதையும், இரட்டைக்குவளை முறையும் ஒரே மாதிரியானதாக பார்ப்பனிய தத்துவசாதியமாக மட்டுமே பார்க்கிறார்கள். தொட்டால் தீட்டு பார்ப்பனியம்தான். இரட்டைக்குவளை முறை பார்ப்பனியமா என்ன? தந்தை பெரியார் காலம் காலமாக வக்காலத்து வாங்கிய சூத்திரர்கள் தான் இன்று தலித்துகளுக்கு எதிராக களத்திலே நிற்கிறார்களேயன்றி, பார்ப்பனர்களல்ல. குலத்தைக் கெடுக்க வந்த கோடாரிக் காம்புகள் இன்று ஐயர் வீடுகளில் தான் அதிகமாக உள்ளனர் என்பதே யதார்த்தமான உண்மை. சூத்திர தாழ்த்தப்பட்டோர் முரணுக்கு எக்காலமும் பெரியாரியம் பதில் சொல்ல முடியாது. அதன் எல்லை வரையறை செய்யப்பட்ட ஒன்று. சட்டையைத் துவைத்து தேய்த்து போட்டுக் கொண்டு வந்தால் கூட குதறிஎடுக்கும் சூத்திரனின் சாதி உணர்வு, வர்க்க உணர்வின் மேல் கட்டமைக்கப்பட்ட சாதி உணர்வேயன்றி பார்ப்பனியத்தின் தத்துவ சாதிய உணர்வல்ல. மனிதன் சாதியால் மட்டுமல்ல உடலுழைப்பு செய்திட்டாலும் கூட கேவலப்படுத்துகிறான். பின்னதுதான் முன்னதிற்கான பின்னணி. இதை தலித்துகள் குறிப்பாக ஊடகர்கள் கவனம் கொள்ள வேண்டும். அப்படியிருந்தால் கி. வீரமணியிடம் போய்க் கேள்வி கேட்பதைத்தவிர்த்திருக்கலாம்.

நிழல் நிறைய பேச வைக்கிறது. பெரும் மகிழ்ச்சி. குருசாமி மயில்வாகனன், சிவகெங்கை.

நடந்திவை...

சிறிதழ் அறிமுகம்
குறும்படத் திரையீடும்

விழுப்புரம் தென்பெண்ணை கலை இலக்கியக் கூடலின் சார்பாக "புதிய கோடாங்கி சிறிதழ் அறிமுகமும் குறும்படத் திரையீடும்" நிகழ்ச்சி 22.9.2001 அன்று விழுப்புரத்தில் நடைபெற்றது.

எழுத்தாளர் எஸ்ஸார்சி தலைமையில் நடைபெற்ற இக்கூட்டத்திற்கு எழுத்தாளர் விழி.பா. இதயவேந்தன் வரவேற்புரை ஆற்றினார். இதழை அறிமுகப்படுத்தி கவிஞரும் புதிய கோடாங்கி ஆசிரியர்

குமுலில் ஒருவருமான பிரதிபா செயச்சந்திரன் பேசினார். இதழின் உள்ளடக்கங்கள் படைப்பு பற்றி கவிஞர் பழமலய், இரா. இராமமூர்த்தி த. பாலு ஆகியோர் பேசினார்கள். சிறப்புரையாக எழுத்தாளர் சிவகாமி பேசினார் கூட்டத்தின் "One Wepon" என்னும் குறும்படம் (டெல்லி தலாய்லாமா பெளன்டேசன் தயாரித்தது) காண்பிக்கப்பட்டது. மேலும் அடுத்தடுத்த நிகழ்ச்சிகளின் ஒன்றாக ஒருநாள் முழுவதும் குறும்படங்கள் திரையிடவும் விவாதிக்கவும் ஏற்பாடு செய்யப்படும் என அமைப்பு சார்பாக தெரிவிக்கப்பட்டது. பேரா. பா. கல்யாணி, பேரா. து. திருநாவுக்கரசு. இரா. பாலசுப்பிரமணியன், பாலமுருகன், பொ. சிவலிங்கம், இரா. விசயலட்சுமி... உட்பட பல எழுத்தாளர்களும் இலக்கிய ஆர்வலர்களும் கலந்து கொண்டனர். தென் பெண்ணை கலை இலக்கியக்கூடலின் ஒருங்கிணைப்பாளர் அன்பாதவன் நன்றி கூறினார்.

விழி. பா. இதயவேந்தன்

வண்டல்

திருவாரூரில் "வண்டல்" என்ற பெயரில் இலக்கிய அமைப்பு தொடங்கி மூன்று மாதங்களே முடிந்த நிலையில் மூன்றாவது கூட்டத்தில் வேல. இராமமூர்த்தியின் 'அண்மையில்' தை. கந்தசாமியின் 'தப்புக்கட்டை' தாமிரபரணி சம்பவமான 'ஒரு நதியின் மரணம்' ஆகிய குறும்படங்களை தொலைக்காட்சிப் பெட்டியில் திரையிட்டோம். அந்த கூட்டத்திற்கு 25 பார்வையாளர்கள் வந்திருந்தனர். நாங்கள் திரையிட்ட இந்த 3 குறும்படங்களும் பொதுவாக வரவேற்பு இருக்கிறது.

ஜெ. ஜெயகாந்தன்
தண்டலை.

வேட்கை திரைப்பட அமைப்பு

'வேட்கை' என்ற திரைப்பட அமைப்பை 30.9.2001—இல் சேலம் அருங்காட்சி வளாகத்தில் அ. கார்த்திகேயன், சாகிப்பிரான், வே. பாபு முன் முயற்சியில் தொடங்கப்பட்டது. இதில் சி.ஆர். ரவீந்திரன் ஓவியர், உலகநாதன், முனைவர் சு. துரை அழகிய பெரியவன், கண்டராதித்தன், காலபைரவன், தாமரைபாரதி முதலியோர் கலந்து கொண்டு தொடங்கி வைத்துள்ளனர்.

"சின்னத கொடெ" இலக்கிய திரைப்பட இயக்கம்

நீலகிரி மாவட்டத்தில் உள்ள மீக்கேரியில் அக்டோபர் மாதம் 'சின்னதகொடெ' இலக்கிய திரைப்பட இயக்கம் தொடங்கப்பட்டுள்ளது. புனித குமாரனும் விஜயகுமாரும் இணைந்து ஆரம்பித்துள்ளனர். ('சின்னத கொடெ' — நீலகிரியின் பாதுகாப்பான பசுமையைக் குறிக்கும் படுகு சொற்கள்) தனது முதல் திரையிடலை நவம்பரில் தொடங்க இருக்கின்றனர்.

கூத்தப் பாக்கம் இலக்கியப் பேரவை

பேரவை சார்பில் 28.10.2001 அன்று கடலூர் கூத்தபாக்கத்தில் இரா. நடராசனின் 'ஆயிசா' சிறுகதையை குறும்படமாக எடுத்ததை திரையிட்டனர்.

கா தலை கசாப்பு

வியாபாரம் பண்ணி காசு பார்க்கும் தமிழ் சினிமா உலகில் சேரன் தொடர்ந்து மொழியும் சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள் கவனம் கொள்ளத்தக்கவை. அவரது ஒவ்வொரு படமும் இன்றைய சமூகத்தில் உழுவும் பிரச்சனைகளை முன்படுத்தி பேசுபவை. ஒரு காலத்தில் பாரதிராஜாவிடம் நாம் கொண்டிருந்த எதிர்பார்ப்பு இன்று சேரன் மேல் தொற்றியிருக்கிறது. தமிழ் சினிமாவில் சமூக விழிப்புணர்வைப் பற்றி கொஞ்சமேனும் அக்கறைப்பட சேரனைத் தவிர தற்போதைக்கு வேறு யாருமேயில்லை.

“வெற்றிக்கொடிகட்டு” படத்தில் வெளிநாடு சென்று பணம் ஈட்ட விரும்பி ஏமாறும் சமான்ய மனிதர்களைப் பற்றி கவலையுற்ற சேரன், ‘பாண்டவர் பூமி’யில் நகரமயமாதலின் அபாயத்தை பேசியிருக்கிறார். நகரம் எனும் அன்பு தொலைந்துபோன, வாஞ்சையற்ற அகதிக்கூடத்தில் இருந்து தமது கிராம வேரை தேடி அடையாளம் கண்டுகொள்ள வேண்டிய மனித அவசியத்தை ‘பாண்டவர் பூமி’ காட்சிப்படுத்துகிறது.

மனிதன் தனது கலாச்சார வேரினை நேய உணர்வினை நகரமயமாதலின் விபத்தில் இழந்து பலியாகி விடுகிறான். ‘நாகரீகம்’ எனும் கொச்சையான உந்துதலில் மனிதன் இன்றைய கிராமங்களின் வசீகர தன்மையில் இருந்து கழன்று கொண்டிருக்கிறான். கிராம விவசாயிகள், தொழிலாளிகள் அரிதாகி வருகிறார்கள். கல்வி, வளர்ச்சி எனும்போக்கு வாழ்வை வெகுபள்ளத்தில் ஆழ்த்திவிட்டது. இத்தகைய விளைவுகளின் மத்தியில்தான் கிராமத்தின் தேவையினை சேரன் சிந்திக்கிறார். கிராமங்கள் மட்டுமே நிறைந்த பூமி அழகானது. வலுவானது. ஐப்பானிய திரைமேதை அகிரா குரோசவாவின் ‘கனவுகள்’ எனும் திரைப்படத்தின் இறுதியில் நாயகன் ஒரு அழகிய, பழமையான, தனது அடையாத்தினை மாற்றிக்கொள்ளாத நீர்நிலைகள் நிறைந்த ஒரு கிராமத்திற்கு வருவான். நகரத்தின் பெரும்நோய்களான, அணுவெடிப்பு, போர், இயந்திர வாழ்வு எனும் மனித உளச்சிதைவுகளில் இருந்து விலகி, அந்த கிராமத்தில் அன்பும், நேயமும் மென்மையான வாழ்வும் குழந்தைகள் போல் தவழ்ந்து கொண்டிருக்கும். உறவின், காதலின் மேன்மை அங்கு தான் அவனுக்கு புரிபடும். ‘விஞ்ஞானம்’ நன்மை என்ற பெயரில் மனிதர்களைப் பிரித்து நடுவில் அமர்ந்து விடுவது துரதிஷ்ட வசமானதுதான். இவ்வித உணர்விலிருந்து நாம் என்னவாக இருந்தோம். என்னவாக இருக்க வேண்டும் என்பதுபற்றி ‘பாண்டவர்பூமி’ எழுப்பும் அக்கறைமிகுந்த கேள்வி மறுக்க முடியாதது.

காதலின் தாண்டவத்தைக் காட்டியே பார்வையாளனின் முகத்தில் கரியை கனதியாக

பாண்டவர் பூமி

விஸ்வாமித்திரன்

பூசிவிடும் தமிழ்சினிமாவில், சேரன் தனது படைப்பிற்கான நேர்மையை காப்பாற்றி வருவது பாராட்டிற்குரியது. பாண்டவர்பூமி ஒரு வெகுஜன சினிமாதான். வெகுஜன ரசனைக்கான சகல

களங்களும் இடம்பெற்ற படம்தான். இருந்தாலும், வெகுஜன ரசனையை ஈடுசெய்யும் போராட்டத்தினூடாகவும், சமூகம் மேற்கொள்ளும் பிற்போக்குச் செயல்பாடுகளை சுட்டிக்காட்டியபடியே தான் செல்கிறது. தற்போதில்லாமல், மகேந்திரன், ருத்ரய்யா, ஜெயகாந்தன், காலகட்டங்களில் தோன்றியிருந்தால், சேரன் மேலும் சிறந்த படங்களை உருவாக்கும் சாத்தியம் வாய்த்திருக்கும்.

‘பாண்டவர் பூமி’ படத்தின் ஆதார முடிச்சே அந்த கிராமத்தில் ‘டிராக்டர்’ என்னும் விஞ்ஞான இயந்திரம் நுழைவது தான். அதனால் வறியவர்களின் உடல் உழைப்பு மறுக்கப்படுகிறது. இயந்திரத்தின் வழியிலான முதலாளித்துவ ஆதிக்கம் மேலும் நிலைபெறுகிறது. விஞ்ஞானம் மனித சக்தியின் சாத்தியங்களை உச்சமடையச் செய்தாலும், அந்த சாத்தியங்கள் பேரழிவின் சாராயத்தையே கொண்டுள்ளன எனும்



உண்மையை டிராக்டரின் கிராம நுழைவை அடுத்து தோன்றும் ராஜ்கிரன் — வினாசக்கரவர்த்தி கதாபாத்திரங்களின் பகைமையுணர்வு, எதிர்பாராத கொலை நிகழ்வு என்று காட்சிகள் தீவிரமாக வெளிப்படுத்துகின்றன. படத்தில் ‘டிராக்டர்’ என்பது கிராம அழிவிற்கான ஒரு குறியீடு மாத்திரமே.

சேரன் இப்படத்தின் வழி ‘நகரம் செல்ல வேண்டாம்’ என்று அறிவுறுத்தவில்லை. ‘நகரத்தில் ஈட்டிய பணத்தை கிராமத்தில் விதையிடுங்கள்’ என்கிறார். இளைஞர்கள் நகரங்களில் அடையாளமற்று அழிவடைவிட, முதுமையில் தமது கிராமத்தை சென்றடைந்து கலாச்சார, உறவார்ந்த வேர்களை காப்பாற்றுவது மனிதக்கடமையென கூறுகிறார்.

மேற்கத்திய குளிர்்பானங்களின் கவர்ச்சிக் குலுங்கலில் உள்நாட்டுக் குளிர்்பானங்கள் மிதிபட்டு உயிரிழந்து போன மாதிரி, இன்றைய தமிழ்சினிமாவில் மேற்கத்திய நாகரீகம் கிராம உணர்வை அழித்துவிடும்படியாக இருக்கிறது. இதிலிருந்து விலகியிருக்கும் காரணத்தினாலேயே சேரன் படங்கள் பேசும்படியானதாக இருக்கின்றன. சேரன் இன்னும் தரமான படங்களை உருவாக்க வேண்டுமெனும் பட்சத்தில், தமிழ்ப்பார்வையாளனும் ஐரோப்பிய பிரமாண்ட கற்பிதத்திலிருந்து விடுபட வேண்டும். தனது சுயவேரின் மீது நம்பிக்கைக் கொள்ள வேண்டும். அந்நிலையில் தான், சேரனின் படங்கள் சமூக உணர்வின் முழுமையான அக்கறையை நோக்கி நகரத்துவங்கும்.

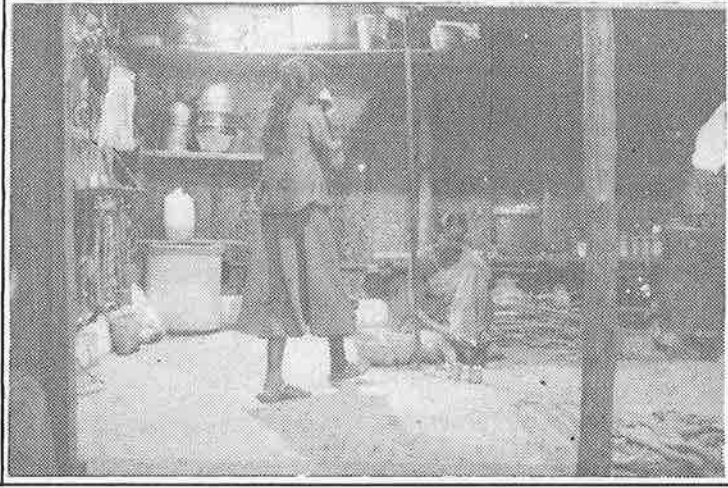
நித்யம்

நவீன சினிமாவுக்கான களம்

இதழ் : 2

அக்டோபர்

மாத இதழ் : ரூ.15



- தமிழ் சினிமா விர தீர சாகச படங்கள் விட்டல் ராவ்
- குறும்படம் பக்கம்
- தமிழ் சினிமா நடைமுறையும் சில விமர்சனக் குறிப்புகளும் - மாரி மகேந்திரா
- புத்தக விமர்சனம் (பனியும் நெருப்பும்) லதா ராமகிருஷ்ணன்
- அறிமுகம் - (ஒசு) அருணன்
- உலக சாதனையாளர் வெங்கட்சாமி
- திரைப்படத்தில் ஒலி எஸ். இராமச்சந்திரா
- ஒரு முன்னோடியின் வாக்குமூலம் தியோடர் பாஸ்கரன்
- திரைப்பட ரசனை அறந்தை மணியன்
- காரந்தின் மேதமை விஜய் தெண்டுகர்
- கடைசிபக்கம்

நிழல் - நவீன சினிமாவுக்கான களம் - நண்பர்கள் வட்டம் பிரான்ஸ் இணைந்து நடாத்திய சர்வதேச தமிழ்க் குறும் திரைப்படம் மற்றும் ஆவணப்பட விழா பாரிஸ் - 2002

குறும் படங்கள் மற்றும் ஆவணப்படங்கள் தொடர்பான பிரக்ஞையை சமூக அக்கறையாளர்களிடம் தோற்றுவிப்பதற்காகவும், மாற்றுக் கலாச்சார நடவடிக்கைகளாகவும், பரந்துபட்ட பார்வையாளர்களை இப்படங்கள் சென்றடைய வேண்டும் என்ற நோக்குடனும் பாரிஸில் 29.02.2002 ஞாயிறு காலை 9.30 மணி தொடக்கம் இரவு 9.00 மணிவரை இத்திரைப்படவிழா இடம் பெற்றது. இத்திரைப்படவிழாவில் பார்வையாளர்கள் மிகவும் உற்சாகத்துடன் கலந்துகொண்டதோடு கலந்துரையாடலின் போது இப்படங்கள் பற்றிய கருத்துக்களையும் விமர்சனங்களையும் முன்வைத்தனர். இவைபற்றிய குறிப்புக்கள் எதிர்வரும் நிழல்களில் பிரசுரிக்கப்படும்.

இப்படவிழாவில் திரையிடப்பட்ட ஆவணப்படங்கள் மற்றும் குறும்படங்களிலிருந்து பார்வையாளர்களினால் ஊக்குவிப்பு விருதுகளுக்காக தெரிவுசெய்யப்பட்ட படங்களும் ஊக்குவிப்பு நிதி வழங்கிய நண்பர்களினதும் ஊக்குவிப்பு நிதித்தொகையின் விபரம் பின்வருமாறு:

- ஆவணப்படங்கள்:
01. தீக்கொழுந்து
இயக்கம் : புதிய கலாச்சாரம்
ஊக்குவிப்பு : யா. பாலகிருஷ்ணன் (கிருஷ்ணா அச்சகம்)
ஊக்குவிப்புத் தொகை : ரூ.6000
 02. மாத்தம்மா
இயக்கம் : லீனா மணிமேகலை
ஊக்குவிப்பு : கு. உதயகுமார்
ஊக்குவிப்புத் தொகை : ரூ. 6000
- குறும்படங்கள் :
01. ராஜாங்கத்தின் முடிவு
இயக்கம் : அருள் எழிலன்
ஊக்குவிப்பு : ரமேஷ் சிவரூபன் (வான்மதி பிரெஞ்சு - தமிழ் நட்புறவுக் கழகம்)
ஊக்குவிப்புத் தொகை : ரூ. 6000
 - மேலதிக ஊக்குவிப்பு : பிரகலாதன், வசந்தி (இலங்கை கல்வி கலாச்சார அமைப்பு)
மேலதிக ஊக்குவிப்புத் தொகை : ரூ. 4000
 02. அப்பா
இயக்கம் : காவியா புகழேந்தி
ஊக்குவிப்பு : நா. மகேந்திரன் தி. குகன்
ஊக்குவிப்புத் தொகை : ரூ.6000

மேலதிகமான பார்வையாளர்களினால் தெரிவு செய்யப்பட்ட பின்வரும் படங்களுக்கு தலா 1000 ரூபாயீதம் ஊக்குவிப்பு விருது வழங்கப்படுகின்றது. இவ் ஊக்குவிப்பு நிதியை வழங்கிய நண்பர்கள் : எஸ்.

சிவதாசன் (அறிவாலயம்), சாம்சன், வன்னியசிங்கம், கிருபன், பரணிதரன், அசோக்பிரசாத்.

01. சுப்பிரமணிய பாரதி
இயக்கம் : அம்ஷன்குமார்
02. காவியம்
இயக்கம் : பிரபுராஜா
03. மல்பி
இயக்கம் : ஆர். மாதவ கிருஷ்ணன்
04. தப்புக் கட்டைகள்
இயக்கம் : எஸ். தாஸ்
05. அடிமைகளின் தேசம்
இயக்கம் : தீசமாசு டி. சில்வா
06. தேடல்
இயக்கம் : ஆர். புவனா
07. ஒரு நாள்
இயக்கம் : பாரதிவாசன்
08. The box of joy
இயக்கம் : எம். ஆதித்யன்
09. பொன்வண்ணம்
இயக்கம் : கார்த்திகேயன்

இத்திரைப்படவிழா சிறப்புற நடைபெற ஒத்துழைப்பு வழங்கி சாத்தியப் படுத்திய நண்பர்கள் லஷ்மி, வாசுதேவன், பரணிதரன், கலைச்செல்வன், சாம்சன், நாகேஷ், கிருபன், அசோக்பிரசாத், கதிர்காமு, கருணா, வன்னிய சிங்கம், பாஸ்கரன், இயல்வாணன், பாபு, சுசீந்திரன் (பேர்லின்), ஜெகா (பேர்லின்), யா. பாலகிருஷ்ணன், உதயகுமார் மற்றும் ஏனைய நண்பர்களுக்கும், இவ்விழாவுக்காக தங்களின் திரையியக்கப் படைப்புகளை அனுப்பி வைத்த நண்பர்களுக்கும், ஊக்குவிப்பு விருதுகளுக்கான நிதியுதவியை அளித்த நண்பர்களுக்கும் இத்திரைப்பட விழாச் செய்திகளை வெளியிட்ட உயிர்நிழல், நிழல், பதிவுகள் exilivre.com மற்ற ஊடகத்துறை நண்பர்களுக்கும் எங்கள் தோழமை கலந்த நன்றிகள். தோழமையோடு,

ப. திருநாவுக்கரசு,
அசோக் - யோகன் கண்ணமுத்து
நிழல் - நவீன சினிமாவுக்கான களம் - தமிழ்நாடு
நண்பர்கள் வட்டம் - பிரான்ஸ்
01.10.2002

இத்திரைப்பட விழா எதிர்வரும் 5ம், 6ம் திகதிகளில் டென்மார்க்கிலும் 13ம் திகதி நோர்வேயிலும் அதனைத் தொடர்ந்து ஜேர்மனி, கனடா, சுவீஸ், இங்கிலாந்து, நெதர்லாந்து, இலங்கை ஆகிய இடங்களிலும் நடைபெற இருக்கின்றது. பரிசு பெற்றோருக்கான விழா சென்னையில் நடக்கும் போது பரிசு தரப்படும். மேலே கண்ட நாடுகளைத் தவிர பிற இடங்களில் நடந்த விரும்புபவர்கள் நிழலை தொடர்பு கொள்ளவும்.

தமிழ் சினிமா: வீர தீர சாகசப் படங்கள்

• விட்டல் ராவ் •

I

வீரம், தீரம், சாகசம் என்பது பெண்ணை, மண்ணை, பொன் பொருட்களை கவர்வதற்காக — அபகரிப்பதற்காக, அது சமயம் அல்லது அதையடுத்து அதே பெண், மண், பொன் பொருட்களை பாதுகாக்க, அபகரிப்பை எதிர்த்துப் போரிட, காப்பது செய்ய என்றெல்லாம் மனிதர்கள் வீரம் தீரம் சாகசமிக்க காரியங்களில் ஈடுபட வேண்டியிருக்கிறது. ஆண்களும் பெண்களும் வெவ்வேறு விகிதாச சாரத்தில் இவ்விதமாய் இயங்கி வருகின்றனர். உயிர்ச் சேதம் பொருட்சேதம் கண்டிப்பாய் ஏற்படச் செய்யும். பொன் பொருள் என்பது முக்கிய தேவையாக ஏற்படு முன்னரே ஆணுக்குப் பெண்ணின் தேவை தலையாயதும் முக்கியமானது மானது. அதை முன் வைத்து

ஆண்கள் ஒண்டிக் கொண்டியாய் தத்தம் வீரம் தீரம் சாகசத்தைக் கொண்டு சமர் புரிந்து வந்தது வரலாறு, புராணம், இதிகாசம் தோறும் தெரிய வருவது. அது சமயம் பெண்ணும் தன் கௌரவத்தை, தன் இருப்பின் முக்கியத்துவத்தைக் காத்துக் கொள்ளும் வகையில் தனது வீர தீர சாகசத்தைக் கொண்டு தன் அளவிலும், தன் பொருட்டு போரிடும் தனக்கு ஏற்புடைய ஆணுக்கு உதவும் பொருட்டும் இயங்கி வருகிறார். இந்த வீர தீர சாகசம் ஒரு குறிப்பிட்ட நம்பிக்கை வழியாக பார்க்கையில், உலகின் முதல் ஒண்டிக் கொண்டி யுத்தம் கெய்ன், ஏபல் (CAIN AND ABEL) என்ற இருவருக்கிடையே நடந்து, கெய்ன் ஏபெலை கல்கதயாலடித்துக் கொண்டு விடுகிறான். கெய்னும் ஏபெலும் ஏவாளின் மக்கள் சகோதரர்கள். கெய்ன் மண்ணை கொத்திப் பயிரிடுபவன். ஏபெல் ஆடு மேய்ப்பவன். கடவுளுக்கு இவர்கள் தத்தம் பொருட்களை படையலிடுகையில் ஏபெலின் ஆடு ஏற்கப்பட்டு கெய்னின் பயிர் படையல் நிராகரிக்கப்படவே பொறாமையின் விளைவாய் சண்டை மூண்டு ஏபெல் சாகிறான். உலகின் முதல் துவந்த யுத்தம் ஒருவன் மரணத்தில் முடிகிறது. அதற்குப் பிறகு எத்தனை கதைகளில், நடைமுறை வாழ்வில், உலகமெங்கும் எத்தனை விதமாக, எத்தனை வழிகளில் இந்த துவந்த யுத்தமும் வேறு சண்டைச் சச்சரவுகளும், அக்கிரம அநியாயங்களும், போர்களும், குண்டாயிஸமும், தாதாக்களின் மோதலும், தீவிரவாதப் பிரயோகங்களும் கொரில்லாப் போர்முனைச் செயல்களும் கெய்ன் ஏபெல்களின் வழி வழிச் செல்வங்களின் வீர தீர சாகசங்களைக் கேட்டு, கண்டு வருகிறோம். புராணங்கள், வரலாறுகளையடுத்து



இலக்கியங்களிலும் புனைகதைகளிலும் இக்கூற்று கணிசமாகவே கிடைக்க வல்லது. வீர தீர சாகசமென்பது குறிப்பிட்ட தொரு நாட்டுக்கோ, மக்களுக்கோ மட்டும் உரித்தான தல்ல. உலகெங்கும் எல்லா மண்ணைச் சேர்ந்த எல்லா மொழியினருக்கும், இனத்தவருக்கும் இயல்பாகவும் இயற்கையாகவும் வாய்க்கப் பட்ட குணநலன், சக்தியாகும். கிரேக்க, ரோமானிய பண்டைய எகிப்திய, அரேபிய, சீன, ருஷ்ய, இந்திய, ஜெர்மானிய, ஆங்கிலேய, பிரஞ்சுக் காவியங்களில், கதைகளில், நாடகங்களில் ஏராளம். பிரெஞ்சு கதைகளில் வீரத்தை, தீரத்தை, சாகசத்தை முன் நிறுத்தி, உயர்த்திச் சொன்னவர்களில் முக்கியமானவர் அலெக்ஸாண்டர் டோமா. கதை படித்த நிலையிலிருந்து காட்சி ரூபமாக பார்க்கக் களிக்க விஞ்ஞானம் புரிந்த சாகசங்களில் மிக

முக்கியமானது சினிமா. பிறகு தொலைக்காட்சி, சினிமாவில் வீர தீர சாகச விஷயங்கள் சொல்லப்படாத காலமோ, மொழியோ, தேசமோ கிடையாது.

தமிழ் சினிமாவிற்கு முன்னோடியும் பல முனைகளிலும் துறைகளிலும் ஆதர்ச வழிகாட்டியாகவுமுள்ள ஹாலிவுட் சினிமாவிலும் அலெக்சாண்டர் டோவின் சாகசக் கதைகளை கையாளாத காலமுமில்லை, வல்லுனருமில்லை. நடிகர்களிலும் மௌனப் படக் காலந்தொட்டே டக்ளஸ் ஃபர்பாங்க்ஸ் (சீனியர்), இவரது மைந்தன் டக்ளஸ் ஃபர்பாங்க்ஸ் (ஜூனியர்), ஏரால் ஃபிளன் ஜீன்கெல்வி, மெல் ஃபெரர், வின்சென்ட் பிரைஸ் ஒலிவியா ஹேவ்லண்ட் ஆகியோர் டோவின் கதைகளின் சினிமாவோடு ரசிகர்களுக்கு நன்கு பரிச்சயமானவர்கள். சமீபகாலத்தில் அன்டோனியோ பாண்ட்ரால் நடித்த டோவின் புகழ்பெற்ற நாவல் THE MAN IN THE IRON MASK ம் சினிமாவாகியுள்ளது. இக்கதை தமிழிலும் வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு நடிக நடிகையரைக் கொண்டு வெவ்வேறு தயாரிப்பாளர்களால் தயாரிக்கப் படும் வெவ்வேறு இயக்குனர்களால் இயக்கப்பட்டு மிருக்கின்றன. டோவின் பிற சாகசக் கதைகளான மூன்று கத்தி வீரர்கள் (THREE MUSKETEERS) கார்சிகன் சகோதரர்கள் (CARSIAN BROTHERS) மற்றும் ஜெண்டா கைதியும் (PRISONER OF ZENDS) ஹாலிவுட்டில் பல முறையும், தமிழிலும் சினிமாவாகியிருக்கின்றன. ஆங்கில சாகச நாவல் உலகில் பிரசித்தி பெற்றவர் சர்வால்டர் ஸ்காட் (SIR WALTER SCOTT) இவருடைய KNIGHTTS OF THE ROUND TABLE, IVANHOE மற்றும் ADVENTURES OF QUENTITINE DURWARD என்பவை முக்கியமானவை.

இவை ஆங்கிலத்தில் முழுவதுமாயும், தமிழில் இயக்குனரின் சாத்திரியத்துக்குத் தக்கபடி பகுதி பகுதியாயும் (களவாடப்பட்டு) சினிமாவாகியுள்ளன. டோமா, வீரதீர சாகசங்கள் எதுவுமில்லாது ஆண் பெண் காதல் உறவை உயர்வாகச் சொல்லும் வகையிலான உணர்ச்சிமிக்க நாவல் ஒன்றை ஒன்றே எழுதியிருந்தார். அதுதான் ஜார்ஜ் கூகார் இயக்கி, ராபர்ட்டெய்லர், கிரேட்டா கார்போ, லியோனல் பார்ரிமூர் ஆகியோர் நடித்த சிறந்த கருப்பு வெள்ளைப் படமான CAMILLE. இதுபோல வால்டர் ஸ்காட்டும் வீரதீர சாகசங்களைத் தவிர்த்த முயற்சியாய் ஒரு நாவலை எழுதினார். அவருடைய சிறந்த நாவல் என்று வேறு பார்வையில் கணிக்கவல்ல அதன் தலைப்பு GUY MAN-NERING OR THE ASTROLOGER. இந்நாவல் திரைப்பட வடிவம் பெறவில்லை. டோமாவின் கதைகளை சிறப்பாக திரைப்படமாக்கி இயக்கியவர்களில் மார்ட்டின் கர்டிஸ் (MARTIN CURTIZ) மைகேல் கர்டிஸ் (MICHAEL CURTIZ) ஆகியோரும், ஸ்காட்டின் கதைகளைக் கொண்ட திரைப்படங்களை இயக்கியவர்களில் ரிச்சார்டு தோர்பே (RICHARD THORPE)யும் முக்கியமானவர்கள். ஜின் கெல்லி, வின்சென்ட் பிரைஸ், லானா டர்னர், ஸ்டீவர்ட் கிரேஞ்சர், (Scaramouche - இது தமிழில் அரசினங்குமரியானது) மெல் ஃபெரர், டக்ளஸ் ஃபர்பாங்க்ஸ், ஒலிவியா டிஹேவில்லண்ட் (OLIVIA DE HAVILAND) எர்ரால் ஃப்ளின் (ERRAL FLYNN) ராபர்ட் டேலர், அண்டோனியோ பாண்டராஸ் ஆகியோர் இவற்றின் பாத்திரங்களை ஏற்று சிறப்பாக நடித்தவர்கள்.

இதே கதைகளும், இவற்றிலிருந்து கொஞ்சத்தைப் பிடித்து ஒட்டிவைத்து தயாரிக்கப்பட்ட கதைகளும் வேறு பல வீர தீர சாகசக் கதைகளும் திறமையான முறையில் தமிழ் சினிமா உலகில் படமாக்கப் பட்டதற்கு டி.ஆர்.சுந்தரம், கோமாளாத்தர், எஸ்.எஸ். வாசன், ஏ. எஸ்.ஏ. சாமி, ஜோசப் தனியத் (JR) டி. பிரகாஷ் ராவ் மற்றும் எம் ஜி ஆர் ஆகியோரின் இயக்கம் காரணமாகிறது. இவ்வகைப் படங்களில் சாகசத்தோடு நடித்து தமக்கென தனி ரசிகர்களைக் கூறு கட்டிக் கொண்டவர்களில் பி.யு.சின்னப்பா, டி.எஸ். பாலய்யா, எம்.கே.ராதா, ரஞ்சன், எம்.ஜி.ராமச்சந்திரன், ஸ்ரீராம், நம்பியார், வீரப்பா, ஆனந்தன், ராமதாஸ், பானுமதி, பத்மினி, ஆர் நாகேந்திர ராவ் மற்றும் சிவாஜி கணேசன் ஆகியோர் மிகவும் முக்கியமானவர்கள். இவர்களில் ஒரு சிலர் ஓரிரு படங்களையே செய்திருந்தாலும் குறிப்பிடத்தக்கவர்களே. இவ்வகைப் படங்களின் வெற்றிக்கு முக்கியமான சண்டைக் காட்சிகள் அமைய முக்கிய பொறுப் பேற்றவர்களில் ஸ்டண்ட் சோமு மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கவர். ஸ்டண்ட் சோமு அவர்கள் ஜெமினி நிறுவனத்தின் புகழ்பெற்ற தயாரிப்புகளில் சண்டைக் காட்சிகளை அமைத்தவர். அத்தோடு தோழனாக, வளர்ப்புத் தந்தையாக, மெய்க்காப்பாளனாகவெல்லாம் சந்திரலேகா, அபூர்வ சகோதரர்கள் ஆகிய படங்களில் திருப்திகரமாக நடித்துமிருப்பவர். இவர் நகைச்சுவை நடிகராயும் “அபலை அஞ்சுகத்தில்” நடித்திருக்கிறார். சோமுவின் கத்திச் சண்டை காட்சிகள் மெய் சிலிர்க்க வைப்பவை. ஹாலிவுட் படங்களில் அமையப் பெற்ற பிரபல கத்திச் சண்டைக் காட்சி முறைகளால் பெரிதும் கவரப் பட்டு — உந்துதலும் பாதிப்பும் பெற்ற சோமுவின் சண்டைக் காட்சிகள் படத்திற்கு படம் வித்தியாசமாகவும், புதுப் பொலிவோடுமிருக்கும். இவ்வரிசையில் இவருக்கு அடுத்தபடியாக ஆர்.என். நம்பியார் மற்றும் வி.பி. பலராம்

ஆகியோரைச் சொல்லலாம்.

மீண்டும் ஒரு குறுக்கீடு. அலெக்ஸாண்டர் டோமாவின் நாவல்களில் ஒரே மாதிரி முகச்சாயலும் உருவ ஒற்றுமையும் கொண்ட இரு பாத்திரப் படைப்புகள் உண்டு. இந்நாவல்கள் படமாகும்போது ஒரே நடிகர் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பாடு கொண்ட இரு வேடங்களில் நடிக்கவேண்டியிருக்கிறது. இவ்வாறான இரட்டை வேடங்களில் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பாட்டோடு அமையும்படியாய் நடித்தவர்களில் டக்ளஸ் ஃபர்பாங்க்ஸ் (JR) ஜாக் லெம்மான், அண்டோனியோ பாண்டராஸ், சின்னப்பா, எம்.கே.ராதா, ரஞ்சன், சிவாஜி கணேசன், எம்.ஜி.ஆர் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். டோமாவின் ஒரு சில கதாபாத்திரங்களை தம் நாவல்களுக்காக தமிழில் கல்கி அவர்களும் சுவீகரித்துக் கொண்டவர்.

இன்றைய தமிழ் சினிமாவில் வீரதீர சாகசம் என்பது இல்லாத சமூகப் படங்களே கிடையாது. அவற்றைக் காட்ட வரலாற்றுப் படமாகவோ, ராஜா ராணி கத்திச் சண்டைப் படமாகவோ இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. தமிழில் வீரதீர சாகச கத்திச் சண்டைப்படங்கள், வசனப்படங்களைப் போலவே காலாவதியாகிவிட்டன. ஆனாலும் தமிழ் சினிமாவின் முக்கிய முகங்களில் ஒன்றான வீரதீர சாகசப் படங்களை ஆய்ந்து பார்ப்பது அவசியமே.

அலெக்ஸாண்டர் டோமாவின் THE MAN IN THE IRON MASK விருவிருப்பான கதை. ராஜா—ராணி, ரெண்டு மந்திரிகள். ஒருவன் நல்லவன், இன்னொருவன் துஷ்டன், ராணிக்கு பிறக்கும் முதல் ஆண்குழந்தை துஷ்டனிடம் வளர ஏற்பாடு. சிறிது நேரங்கழித்து பிறக்கும் குழந்தையைக் கொன்று விட துஷ்ட மந்திரியின் ஏற்பாடு, நல்ல மந்திரி அதைக் காப்பாற்றி வளர்க்க, தீயவனால் வளரும் ராஜகுமாரன் குடியும் கூத்தியுமானவன். நல்ல குழலில் வளருபவன் வீர தீர சாகசமிக்க — குடிமக்கள் நலனில் அக்கறை கொண்டவன். துஷ்ட குமாரனின் வரித் தொல்லையால் மக்கள் படும் துயர் கண்டு புரட்சியாளனாகும் நல்லவன் பிடிபடுகிறான். ஆள் மாறாட்டம், கல்யாண ஏற்பாடு, காதல் குழப்பம், புரட்சியாளனும் ராஜகுமாரன்தான் எனும் உண்மை வெளியாவதையடுத்து துஷ்டன், நல்லவன் தலைக்கு இரும்பு முகமூடியை அணிவித்துப் பூட்டிச் சாவியைத் தன் கழுத்திலேயே அணிந்திருப்பான். முகத்தோடு மிகவும் ஒட்டி நெருக்கி அணிவிக்கப்படுவது இரும்பு முகமூடி. தாடி வளரவளர தாடியே கழுத்தை இறுக்கி மூச்சையும் அடக்கிக் கொன்றுவிடும் தண்டனை. பிறகு நன் மந்திரியாலும் காதலியாலும் துஷ்டனின் கழுத்திலுள்ள சாவி அபேஸாகி முகமூடியைக் கழட்டி மதுவில் மயங்கிய துஷ்டனுக்கு மாட்டி சிறையில் தள்ளுதல். தீய மந்திரிக்கு தானே உண்மை இளவரசன் என்பதை உணவுத் தட்டில் சோற்றில் வரும் கரித்துண்டால் எழுதி சிறைக்கு வெளியே எறிகிறான் துஷ்டமகன். தீய மந்திரி அவனை விடுவித்து வெளியில் கொணர்ந்து சார்ட் வண்டியில் மலைப்பாதையில் ஓடுகையில் வண்டி உருண்டு விழுந்து துஷ்டமகன் தலையில் முகமூடியுடன் இறந்து போகிறான். இது தமிழ் சினிமாவுக்கான டோமாவின் நாவல். 1940ல் சேலம் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸால் தயாரிக்கப்பட்ட “உத்தமபுத்திரன்” இதுதான். டி.ஆர்.சுந்தரம், வியக்கும்படியாக தயாரித்து இயக்கியிருந்த படம். காமிரா வசதி போதாது. ஆனால் டபுள்யூ. ஆர். சுப்பாராவ் தந்திர காட்சிகள் எடுப்பதில் வல்லவர். “ஒரே பி.யு. சின்னப்பா

ரெண்டு வேஷத்தில நடிக்கிறாராமே? பக்கத்து பக்கத்துலயும், எதிரெதிராயும் ஒரே ஆள் ரெண்டு பேரா நின்று பாடி நடிக்கிறாராமே” என்று சதா ரசிகர்கள் பேச்சு. 1940ல் டோவை விட, இரும்பு முகமுடியிலுள்ள மனிதனின் கதையைவிட, பாட்டைவிட, சாகசச் சண்டை காட்சிகளை விட, இந்த இரட்டை வேட காமிரா சாத்திரியம்தான் முக்கியமானது. துஷ்டமந்திரி (டி.எஸ்.பாலய்யா) யின் துர்போதனையின் பேரில் கஜா னாவை நிரப்ப துஷ்ட இளவரசன் அரியணை ஏறியதும் மக்களுக்கு விதிக்கும் அநியாய வரிச்சுமையால் விளையும் அவலம் கூட மிக நன்கு காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளது.

வன்முறை மிக உச்சமாகவும் உரத்தும் காட்டப் பட்டுள்ளது டி.ஆர். சுந்தரத்தின் “உத்தம புத்திரன்”ல், வரி கொடுக்க முடியாத ஏழை மக்களை (பாலய்யா) துஷ்ட மந்திரியின் போதனையில் மூடனும் மூர்க்கனுமான அரசு புத்திரன் (சின்னப்பா —I) சவுக்காலடித்தும், மாட்டு வண்டிச் சக்கரத்தில் பிணைத்துக் கட்டி ஓடச் செய்தும், ஓடும் குதிரைகளால் மிதி பட வைத்தும் சித்திரவதை செய்கிறான். நல்லவனும் உத்தமனுமானவன் (சின்னப்பா II) இதை எதிர்த்துப் புரட்சி செய்கிறான். அன்றைய படத்தைப் பொறுத்தளவு சின்னப்பா தான் ஏற்ற இரு வேடங்களிலும் வித்தியாசம் எதுவுமின்றி ஒரே மாதிரி தான் நடித்திருக்கிறார். ஒருவன், “உன் ஊர் எது?” என்று கேட்கிற போது மற்றவன் பாரதியாரின் “செந்தமிழ் நாடென்னும் போதிலே” பாட்டைப்பாடி பதிலாக முடிக்கிறான். சகோதரர்கள் இருவரும் இன்னொரு சமயத்தில், “அடிமை உனக்கு கர்வமா, தகுமா?” என்றும், “கெஞ்சுகின்ற ஜன்மமில்லை நான், அடிபணிந்திடுவேனோ, அரசனென்ற கர்வமா?” என்றும் மாறி மாறி பாடுகிறார்கள். பாலய்யா மிக அற்புதமாய் நடிக்கிறார். எம்.வி. ராஜம்மா தான் கதாநாயகி. நல்ல மந்திரியாக வரும் கே.கே. பெருமானும் பரவாயில்லை. படத்தில் துஷ்டபுத்திரன் துன்மந்திரிகளின் ஏற்றனாக நடிக்கும் காளி என். ரத்தினம் ராஜகாந்தத்துடன் இணைந்து “ஓட்டன்—ஓட்டச்சி” பக்ஸ் வேஷத் தெருக்கூத்து போட்டு நடிக்கிறார்கள். மிகவும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது இக்காட்சி. அவர்களிருவரும் தம் சொந்தக் குரலில், “இந் நேரம் என்ன செய்தே — என் ஓட்டப் பெண்ணே” எனத் தொடங்கும் தெருக்கூத்துப் பாடலை மிக இயல்பாயும் இனிமையாயும் பாடுகிறார்கள்.

அதே சமயம் உத்தமப் புத்திரன் மெய்ன் கதையோட்டத்தோடு சற்றும சேராத — சம்மந்த மேயில்லாத, ஆனால் மிக அற்புதமான நகைச்சுவைப் பகுதியை என்னென்கே, டி.ஏ.மதுரம், புளிமூட்டை ராமசாமி ஆகியோர் படைத்திருக்கிறார்கள். பிராமணர்களின் அதுவும் தாம் சுற்ற சாஸ்திரத்தைக் கொண்டு பிழைப்பு நடத்தும் சாஸ்திரிகளின் அநியாயங்களையும் அக்கிரமமான ஜீவிதத்தை பகுத்தறிவு அழுத்தம் கொடுக்காது நகைச்சுவையால் இடியிடிக்கிறார் என் னென்கே. இதுவும் இப்படத்தின் சிறப்பு. இப்பகுதியை விரிவாக “நிழல்” 2 வது இதழில் “என்னென்கே — சில நினைவுகள்” எனும் கட்டுரையில் நான் சொல்லி யிருக்கிறேன். சண்டைக் காட்சிகளில் என்னென்கே கொக் கோவும் சின்னப்பாவோடு நன்கு ஒத்துழைத்திருக்கிறார்.

மீண்டும் “உத்தம புத்திரன்” 1958 ல் புது மெருகுடன் தயாரிக்கப்பட்டு வெற்றியடைந்தது. கதைவசனத்தை ஸ்ரீதர் எழுத, இசையை ஜி. ராமநாதன் அமைத்திருந்தார். படத்தைச் சிறப்பாக இயக்கியிருந்தவர் டி. பிரகாஷ்ராவு.

படத்தின் சிறப்புக்கு முக்கியமானவை வசனம் (ஸ்ரீதர்), நடிப்பு (சிவாஜி), இசை (ஜி.ராமநாதன்) என்பவை. இரு வேடங்களையும் ஏற்று நடித்த சிவாஜி கணேசன் உத்தம புத்திரனை விட துஷ்ட புத்திரன் பாத்திரத்தில் சுடர் விட்டிருக்கிறார். அவருக்கான ஒப்பனை முதல் நறுக்கான— சின்னச் சின்ன வசனம் வரை கச்சிதமாய் அமைந்தது. சிவாஜி கணேசன் நடிப்புத் திறன் மிக்கவா. ஏற்கும் பாத்திரத்தை சுற்றிந்து, உள்ளே நுழைந்து பாத்திரமாக மாற முயற்சித்தவர். ஆனால் அப்பாத்திரங்களை — அவை வரலாற்று நாயகர்கள் ஆனாலும் சரி, தெய்வீக பாத்திரங்களானாலும் சரி, வீர தீர சாகசம் இத்யாதிகளைக் கொப்பளித்துக் கக்கும் வார்ப்புகளானாலும் சரி, அந்தத் துறைக்கு பொறுப்பேற்று அவற்றை மனதில் வரித்து வடிவமைப்பதில் பொறுப்பேற்றவர்கள் ஆழ்ந்த கவனம் செலுத்தியிருக்க வேண்டும். அப்பழுக்கற்ற வரலாற்றுச் சிந்தனையோடு, நூலக — ஆவண தகவல் சேகரிப்போடு, அரும் பொருட்காட்சியின் துணையையும், கோட்டைக் கொத்தள கோயில் சிற்ப நுட்பங்களின் சிறிதளவு ஞானத்தையாவது அவ்வியக் குளர்கள் கவனத்தில் கொண்டிருக்க வேண்டும். பாத்திர வார்ப்பு, வசனம் எல்லாமே அத்தமாகவும் மிக உரத்த கதியிலுமாக வடிக்கப்பட்டன. சகல தீர்மானங்களும் சுருதி பேதமடைந்து தோன்றின. “இது தான் உனக்கான உனக்கேற்ற உனக்கேயான பாகம்.” என்று சிவாஜிக்கான பாகங்களை உருவாக்கி, அவர் விஸ்வரூபியாக வளர்ந்ததால் அவரை அடக்கி மடக்கி இயக்க சங்கோஜப் பட்டு, பயப்பட்டு அவரது இயல்பான நடிப்புத் திறனையெல்லாம் எவ்வளவு படங்களில் எவ்வளவு காலமாய் வீணாக்கிய இயக்குனர்கள் எத்தனை பேர். சிவாஜியும், அவர் குரு ஸ்தானத்தில் வைத்து போற்றி வந்த எம்.கே.ராதாவும் இவர்களிருவருக்கும் மூத்த பி.யு. சின்னப்பாவும் நாடக மேடைப் பாணியின் உரத்த அட்டகாச அதித நடிப்பு இயல்புக்கு அதிகமான — இயல்பு மீறிய மிகைச் சித்தரிப்பு, தணிந்த நடிப்புக்கு ஒத்து வராமையென்றிருந்தவர்கள். ஆனால் அதே சமயம் இவையெல்லாம் ரசிகர்களால் உடனுக்குடன் ஏற்கப்பட்டும், ரசிக்கப்பட்டு பலத்த பாராட்டுக்களைப் பெற்றும், இப்பாணியையும் இவர்களின் பாத்திர சித்தரிப்பையும், நடிப்பு வெளிப்பாட்டையும் ஏற்று அங்கீகரித்த கதை இவர்களின் கலைச் சோகம். அதற்கு இவர்களே முழுப் பொறுப்பானவர்களல்ல. கலையிலக்கிய ரீதியாக முளைச் சுவை செய்யப்பட்ட தமிழ் சினிமா ரசிகர் மகா ஜனம் வேறு வழியின்றி இவ்விதமான ரசனைப் பெருவழியிலேயே முக்கால் நூற்றாண்டு காலமாய் நடந்து வந்து கொண்டிருப்பது முக்கிய காரணம்.

டோவின் “இரட்டையர்கள்” தமிழ் சினிமாவை அதிகமாக பாதித்திருக்க வேண்டும். சரித்திர ராஜாராணி கத்திச் சண்டைப் படங்களோடு சமூகப் படங்களிலும் தமிழ் சினிமாவில் தான் இவ்வித இரட்டை வேட கதாபாத்திரங்கள் அதிகமாக அமையப் பெற்று வீர தீர சாகசங்களைப் புரிந்திருக்கிறார்கள். சிவாஜிக்கும், சின்னப்பாவுக்கும் அடுத்து டி.ஆர்.மகாலிங்கம் மச்சரேகை, ஆதித்தன் கனவு, சின்னதுரை, அமுதவல்லி, அபலை அஞ்சுகம் ஆகிய படங்களில் இரட்டை வேடங்களைத் தாங்கி சாகசங் காட்டியவர்.

சிவாஜியின் சிறந்த சாகசப் படங்களில் உத்தமப் புத்திரன் ஒன்றாகும். இதில் எம்.கே.ராதாவும் நடிக்கிறார். நம்பியாரும் பத்மினியும் பரவாயில்லை. படத்தில்

சிவாஜியின் வில்லத்தனத்தை அமுக்கி நகைச் சுவையாகத் தோன்ற வைப்பது ஸ்ரீதரின் சிறந்த வசனம். ஜி.ராமநாதனின் மேனாட்டு "ராக் அண்டு ரோல்" மெட்டில் இசையமைக்கப்பட்ட "ஹஹ, யாரடி நீ மோகினி" பாடல் சாகாவரம் பெற்றது. ஒவ்வொரு படத்திலும் இந்த மேகா நடிகர்கள் ஏதாவது ஒரு "MANNERISM" செய்து காட்டி ஒரு வித சேஷ்டையே உருவாக்கி வளர்த்து வருகிறார்கள். உத்தம புத்திரனில் சிவாஜியின் "ஹஹா" என்று கத்தி விரல்களை திருகித் திருப்பியது எம் ஜி ஆரை பாதித்திருக்க வேண்டும். அவரும் தன் கணக்குக்கு "நாடோடி மன்னன்" படத்தில், "ஹஹா" என்று சொல்லுவதோடு இரு விரல்களால் மூக்கையும் தொட்டு கண்டிக் காட்டுகிறார். அதே சமயம் இவர்கள் இத்தகைய "MANNERISM" அபிநயத்தை அடுத்து நடத்த படங்களில் கையாளவில்லை. ஆனால் இந்த Symbolic-Mannerism ரஜினிகாந்த் காலத்தில் ஒரு cult ஆகவே உருவாகித் தொடர்கிறது. எல்லாம் ரசனை ரீதியாலான வையே. எல்லாம் ரசிகர்களுக்காகவே. எல்லாம் ரசிகரும்படியாகவே இருந்து விடல் சாத்வீகமானது. வீனஸ் பிக்சர்ஸாரின் உத்தமப் புத்திரனில் முதலில் நடக்க எம் ஜி ஆரைத்தான் தேர்ந்தெடுத்தனர் என்பதும், ஒப்பனையும் பிற விஷயங்களும் கூட வளர்ந்து விட்ட நிலையில் நடிகர் மாற்றம் நிகழ்ந்தது என்பதும் செய்தி. THE MAN IN THE IRON MASK ஐ பொறுத்தளவு, கைதியின் தலைக்கு போட்டு மூடப்பட்டுப் பூட்டிய இரும்பு முகமுடி எவ்வளவுக்கு பயங்கர ஆள்கொல்லி என்பதைத் தம் நாவலில் விரிவாயும் மயிர்க் கூச்செறிவுடனும் மோ விவரித்து எழுதியுள்ளார். இதை டக்ளஸ் ஃபர்பாங்க்ஸ் (JR) நடத்த படத்தைக் காட்டிலும், சமீபத்தில் அண்டோனியோ பாண்டரோஸ் நடத்து வெளியான படத்தில் சிறப்பாகவும் திகில் அடையும் வகையிலும் காட்டியிருக்கிறார்கள். ஆனால் தமிழ்ப் படங்களில் — சின்னப்பா நடத்ததிலும், சிவாஜி நடத்ததிலும் இவ்விஷயம் அலட்சியப்படுத்தப்பட்டு இரும்பு முகமுடியின் உக்கிர அவஸ்தையை உணர வைக்கும் முகமாய் எதையும் செய்து காட்டவில்லை.

அலிபாபாவும் நாற்பது திருடர்களும் 1941ல் கருப்பு வெள்ளைப் படமாய் வெளியான போது பாதி நகைச்சுவைப் படமாயும் பாதி சாகசப்படமாயுமாயிருந்தது. நகைச்சுவைப் பகுதி என்று அக்கால சினிமா நியதிக்கு ஒக்க தனியாக அமையாது, படத்தின் கதாநாயகன் அலிபாபாவே என்னெஸ்கேவாகவும், மார்ஜியானா டி.ஏ. மதுரமாகவும் நண்பன் புனிமூட்டை ராமசாமியாகவும் அமைந்து விட்டதால் முழுப்படமே காமெடியாகிவிட்டது.

அண்ணன் காசிம் அடித்துவிடவே அதை எண்ணி மனம் மருகி, சைத்தான்... என்னை அடிச்சிப் புட்டானே..." என்று என்னெஸ்கே பாடுவது ராஜ் கபூர் பாணி இளிச்சவாய் சோகமாய் தோன்றுகிறது. விறகு வெட்ட போன விடத்தில் வழிகாட்டிப் பலகையை புனிமூட்டை திசை மாற்றி நட்டுவிடவே, "ஈரானுக்குப் போகும் வழி" எனும் அறிவிப்பைத் தவறான திசையில் தொடர்ந்து குகையை அணுகுகிறார்கள். இது அருமையான ஆரம்பம். குகைக் கதவைத் திறக்க, சைத்தான்கா, மஹ்மல்கா, தார்வாஜா கோலோ..." எனும் இடியோசைக்குரல் கேட்கிறது. இதுவும் திகில் அடையும் வகையில் அமைந்துள்ளது. இந்தப் படத்தில் கொள்ளைக் கூட்டத் தலைமையைத் தாங்குபவர்கள் இருவர். ஒருவர் பழம் பெரு குணச்சித்திர வில்லன் கே.பி. காமாட்சி சுந்தரம்.

மற்றொருவர் எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம். சகஸ்ரநாமம் கடலலையாய் எழுந்து ஆர்ப்பரித்து அடங்கினால், கே.பி.காமாட்சி இடியடித்து மின்னலடித்து பொழிந்து ஓடும் காட்டாற்றாய் ஓடுகிறார். இறுதியில் டி.ஏ. மதுரத்தின் சாகசத்தால் கொதிக்கும் எண்ணெயில் குளிப்பாட்டப் பட்டு எமலோகம் சேருகிறார்கள். நாற்பது திருடர்களும் பீப்பாய்க்குள் ஒளிந்து வருவதும் கொலை செய்யப்பட்ட காசிமின் தலையையும் உடலையும் தைத்துப் புதைக்க மார்ஜியானா செருப்புத் தைக்கும் கிழவனின் கண்ணைக் கட்டி இரவில் அழைத்துச் சென்று காரியத்தை முடிப்பதும் அவன் அடையாளம் தெரிய கால் தப்படிகள் எண்ணி மார்ஜியானாவுக்குத் தெரியாமல் அவளுடைய வீட்டுக் கதவில் சாக்கட்டியால் குறியீடு செய்வது என்பதெல்லாம் 1001 இரவுக் கதைக்கு பங்கமின்றி படத்தில் அமைந்துள்ளது. எண்ணெய் பீப்பாய்களில் திருடர்கள் இருப்பதையறியும் அவன் புனிமூட்டையுடன் சேர்ந்து கொதிக்கும் எண்ணெயை ஒவ்வொரு பீப்பாய்குள்ளும் கொட்ட 40 பேரும் சாகிறார்கள்.

அலிபாபாவும் 40 திருடர்களும் தமிழின் அசலான முதல் கேவா கலர் படமாக 1956ல் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் தயாரிப்பாக டி.ஆர். சுந்தரத்தின் இயக்கத்தில் வெளிவந்து வெற்றிநடைபோட்டது. அன்றும் இன்றும் என்றும் அலுப்பு தட்டாத விருவிருப்பான் நல்ல பொழுதுபோக்குப் படம். எம்.ஜி.ஆர், பானுமதி, வீரப்பா, சக்கரபாணி, தங்கவேலு, சாரங்கபாணி, எம்.என்.ராஜம் முதலானோர் நடத்தது. எம்.ஜி.ஆருக்கு ஏற்ற வேடம். பழையதில் ஐயோபாவம் போன்ற தோற்றமும் நகைச்சுவை மிக்க குணநலனும் கொண்ட வீரதீர சாகசத்துக்கு அருகதையற்ற ஆனால் புத்திகூர்மையைக் கொண்டே தீரம், சாகசம் புரியும் அலிபாபாவாக என்னெஸ்கே. சுந்தரம் இயக்கிய சேலம் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸாரின் அலிபாபாவும் 40 திருடர்களும் இந்தியில் வெளியான (மஹிபால், ஷகிலா நடத்தது) பதிப்பை கிட்டத்தட்ட பின்பற்றியிருந்தது. அதுவும் தமிழில் இசையமைத்த தட்சிணாமூர்த்தி இந்திப் படத்தின் இசையமைப்பை பின்னணி இசையோடு எடுத்துப் போட்டுக் கொண்டார். எனினும் இந்தியில் மூன்றாம் வரிசை நடிக நடிகையரைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டு சரியாக வெற்றியடையாத அலிபாபா, தமிழில் முதல் வரிசை நடிக நடிகையரைக் கொண்டு சிறப்பாக அமைந்து மிகுந்த வெற்றியளித்தது. இந்திப் படத்தைக் காட்டிலும் அதே மெட்டில் அமைந்த தமிழ்ப்பாடல்கள் சிறப்பாகவும் பிரபலமும் கொண்டன. இந்தியைக் காட்டிலும் நடப்பு, சண்டைக்காட்சிகள் கூடுதல் கவனம் கொண்டு சிறந்து விளங்கின அலிபாபா—எம்.ஜி.ஆர் படத்தில் தோன்றும் போதே சாகசமிக்கவராய் நின்று தம் சுருசுருப்பான வாள் சண்டையால் மனத்தில் நிலைக்கிறார். ஆனால் படத்தில் வேடப் பொருத்தமும் நடப்பும் சிறப்பாக அமைந்திருப்பது காசிமாக நடக்கும் எம்.ஜி.சக்கரபாணிக்கும் கொள்ளைக் கூட்டத் தலைவனாக நடக்கும் பி.எஸ். வீரப்பாவுக்கும் தான். பானுமதி, சாரங்கபாணி, தங்கவேலு வகையறாக்கள் மாமூல்தான். இறுதிக்காட்சிகளில் குகைக்குள் தூக்குப் பாலத்தின் மேல் வீரப்பாவும் எம்.ஜி.ஆரும் போடும் கோடாலி — கேடயம் சண்டை மிகுந்த விருவிருப்பும் பயங்கரமுமானது. குகைக் காட்சிகள் உலகின் எந்த மொழிப் படமாக இருந்தாலும் ஒரு வித திகிலுணர்வை ஏற்படுத்துபவை. மாயாஜாலப் படங்கள்,

சாகசப்படங்கள் முதல் சமூக சண்டைப் படங்கள் வரை குகைக்காட்சிகளை நிறையவே கொண்டிருப்பவை. “குகை” எனும் சொல்லே கேட்ட மாத்திரத்தில் திகிலை ஏற்படுத்தவல்லது, இத்தகைய குகைகளை “A Passage to India” ன் படத்தில் கர்னாடக மாநிலத்து இயற்கையான இராமநகர மலைக் குகைகளை சற்று செயற்கையாக மாற்றியமைத்து ஒரு வித இலக்கியம் மீறிய காட்சியமைப்பாக ஏற்படுத்தியதையும் நினைவு கூற வேண்டும். அரங்க அமைப்பில் மாடர்ன் தியேட்டர்லார் அமைத்த 40 திருடர்களுக்கான குகை அமைப்பே மிகச் சிறந்த ஒன்று. ஹாலிவுட் படங்களின் திறமைக்கு நிகரானது. என்னெஸ்கேயின் அலிபாபாவில் குகைக் காட்சியும் நகைச்சுவை உணர்வை ஏற்படுத்தவல்லதாகவே அமைந்திருந்தது. ஆங்கில அலிபாபா தயாரிப்பில் குகையைத் திறக்க, OPEN SESAME என்னும் முடிக்கொள்ள என்றே கட்டளை தரப்பட்டது. என்னெஸ்கே

அலிபாபாவில் “சைத்தான்கா மஹ்மல்கா, தார்வாஜா கோலோ” என முற்றிலும் உருதுவில் தரப்பட்டது. எம்.ஜி.ஆர். அலிபாபாவில், “அந்தாகா கஸம், அபுஸ்கா ஹூகும் திறந்திடு SESAME என்று உருது, தமிழ், ஆங்கில வார்த்தைகளின் கலப்பாக கட்டளை பிறப்பிக்கப்பட்டவிதம் மும்மொழி கோட்பாடாகப்பட்டது! அலிபாபா எனும் இளைஞனின் வீர தீர சாகசத்தை மிஞ்சும் விதமானது அவனது காதல் மனைவி மார்ஜியானா (பானுமதி)வின் அறிவு. தலைவேறு உடல்வேறாக வெட்டப்பட்ட காசிமின் உடலை ஒன்றாகத் தைக்க செருப்புத் தொழிலாளியை அழைத்து வருவது முதல், கொள்ளையரை மோப்பம் பிடித்துத் தந்திரமாய் கூண்டோடு கைலாசம் அனுப்புவதுவரை அது பிரகாசித்து அலிபாபாவை சிறந்த சாகசப்படமாக்குகிறது.

.....தொடரும்

குறும்படம் பக்கம்

ஒரு நாள் ● சிகாமணி ●

விடிகிற பொழுதில் துவங்கி அந்த நாள் முடிகிற வரையிலுமாக ஒரு சிறு பெண்ணின் வாழ்க்கையை வருத்தத்துடன் பதிவு செய்திருக்கிறார் பாரதிவாசன்.

அரைத்தூக்கத்தில் வானொலி இசைக்க வைக்கப் படுகிறது. மெல்லிய இசையில் பொழுது புலர்கிறது. அடிப்படை வசதிகள் மறுக்கப்பட்ட பகுதி - “வெளிக்” கிருக்கும் சிறுவன் - அவனை விரட்டக் காத்திருக்கும் பன்றிகள் குப்பைகளைக் கிளறும்பிராணிகள்.

“கழுத முண்டே” எனும் தாயின் வசைக் கேட்டுக் கண்விழிக்கும் லட்சுமி அவள் எழுந்து செல்லும் படல் பாத்ரும் வெற்றிலைப் பாக்கு இடிக்கும் பாட்டி. மலர்ந்த ரோஜாவாக அப்பனுக்கு காபி கொடுக்க பற்றாக்குறை வாழ்க்கையின் எதிரொலியாக தாயின் முணுமுணுப்பு - “சும்மா பெணாத்தாதே நிறுத்துட... கூலிக் காரம்புள்ளே கூலிக்காரியாத்தா இருப்பா” எரிச்சலின் வெளிப்பாட்டில் தந்தை.

லட்சுமிக்குத் தலைக்கு மேல் வேலை பாத்திரங்கள் கழுவ... தண்ணீர் சுமக்க... இடையில் படித்துக் கொண்டிருக்கும் தங்கை தம்பிகளிடம் அமரும் லட்சுமி...

“காலைல வேலயப்பாக்காமே படிக்கப் போயிட்டியா, பொட்டச்சி படிச்சு என்ன ஆகப்போகுது போயி வேலயப்பாரு” தாயின் கண்டிப்பு.

தலைவாரிக் கொண்டு, ஸ்டிக்கர் பொட்டு வைத்து, ரெடியாகிறாள் லட்சுமி- துயரங்களை வெல்ல எங்கிருந்தாவது ஒரு ஹீரோ வருவான் என்று நம்பியோ

என்னவோ ஒரு கதாநாயகன் படம் கண்ணாடி அருகில்.

சாலைக்கு வெளியே மொப்பட்டில் கந்து வட்டிக்காரன், தாயின் கெஞ்சல்.... “இதெல்லாம் வேண்டாம், சாயங்காலம் வருவேன் பணங்குடுக்காட்டி, வீட்டுச் சாமானையெல்லாம் எடுத்துகிட்டுப் போயிரு வேன்” கந்துக்காரனின் மிரட்டல்.

சாக்கடைப் பாலத்தின் வழியாக வேலைக்குச் செல்லும் லட்சுமி - வழியில் குழந்தைகளின் விளையாட்டு - அவர்களோடு லட்சுமியின் நினைவுகளும் கலந்து

சில்லு விளையாட்டு

ரைட்டா... ரைட்டு

ரைட்டா... ரைட்டு

ஆனந்தமயமான நினைவுச்சரம்.

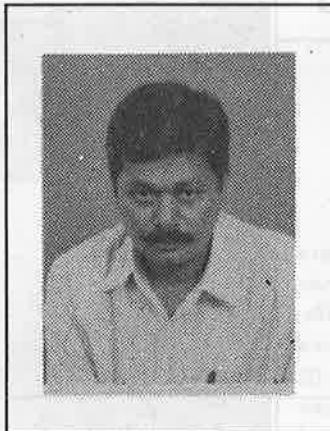
நினைவுகள் இனிக்கிறது. நிஜம்....?

லட்சுமியை இடித்துச் செல்லும் சைக்கிள்காரனின் சீண்டல் - நெருக்கடி பஸ்ஸிலும் பிதுங்குகிறது. பனியன் கம்பெனியின் பரபரப்பில் லட்சுமி - வேலை முடிந்து நள்ளிரவில் வீடு திரும்ப, கம்பெனியின் டூவிலரில் பயணம் - புதுப்பூவாய் புறப்பட்டுச் சென்றவள், வாடி வதங்கி வீட்டுக்குள் நுழைகிறாள் படலைத் திறந்து கொண்டு.

தள்ளாடி வரும் குடிகாரத் தந்தை. இருப்பதைத் தின்றுவிட்டு வாடிய கீரைத் தண்டாய் படுக்கையில் சாயும் லட்சுமி, பழைய பச்சைத் துப்பட்டியைப் போர்த்துக் கொண்டு...

விவரந்தெரிந்த மகளுக்கு மறைப்பாக சேலையை தடுப்பாகக் கட்டும் தாய். மனசைப் பிழியும்சோக இசையுடன் இருள் கவிகிறது.

“என்று விடியுமோ?”



பாரதிவாசன்



பாரதி வாசனின் முதல் படைப்பு இந்தக் குறும்படம் இவர் தேர்வு செய்த கதையும் கதைத் தளமும் சிறப்பு.

லட்சுமியாக வந்திருக்கும் தேவி... தேர்ந்த கலைஞராக பரிணமிக்கிறாள். பாவங்களைக் கவிதையாகச் சொல்லும் மனம். பொருத்தமான தேர்வு தேவி, லட்சுமியின் தாய் ஜெயலட்சுமியும் ஏழைக் குடும்பப்பிரச்சனைகளை சிறப்பாக பிரதிபலித்திருக்கிறார்.

மிக கவனமாக ஒளிப்பதிவு கையாளப்பட்டிருக்கிறது. காலை இளம் வெயில் லட்சுமியின் முகத்தில் மிளிர்வது அழகு. இக்குறும்படத்திற்கு ஒளிப்பதிவு நல்ல அடித்தளமாக அமைந்திருக்கிறது. ஒளிப்பதிவிலும் இத்தகைய கவனம் கையாளப்படவில்லை என்பது தெரிகிறது.

மகிழ்ச்சியான இளமைப்பருவம் மறுக்கப்படுவதும், குழந்தைத் தொழிலில் குரூரமாக நசுக்கப்படுவதும், யதார்த்தம் பிசகாமல், நாடகத்தன்மை இல்லாமல் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் இவர்களைச் சுரண்டு பவர்களின் சுகபோக வாழ்க்கையை - அந்த மேல் தட்டுக் குழந்தைகளின் கல்வி - ஆரோக்கியம் - எதிர்காலம் குறித்த அவர்களின் அக்கறையையும் ஒப்பிட்டுச் சொல்லியிருக்கலாம். அது குழந்தைத் தொழி லாளர்களின் துயரத்தின் ஆழத்தைக் காட்ட உதவியிருக்கும்.

சென் னபட்டணம்

• கிறிஸ்டோபர் •

இயக்கம் : ஜெயபாஸ்கரன்

குறும்பட கால அளவு : 15 நிமிடம்

நண்பன் கொடுத்த முகவரியைக் எடுத்துக் கொண்டு சென்னைக்கு வருகிறான். தேடும் அவசரத்தில் கைப்பையிலேயே முகவரியை வைத்துக்கொண்டு சரியாக தேடாமல், முகவரியை இழந்து விட்டு, தேனீர்க்கடைக் காரனிடம் 'அசோக் நகர் பிரபாகரன்' என்று கேட்கிறான். அவர் முகவரி இல்லாமல் உன்னால் அசோக் நகரில்



ஜெயபாஸ்கரன்

அவனைத் தேடமுடியாது என்று சொல்கிறார்.

ஆட்டோ டிரைவரிடம் பிரபாகரனைப் பற்றி கேட்கிறான். அவர் தெரியாது என்று மறுத்து விடுகிறார். இதையெல்லாம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் மற்றொரு ஆட்டோக்காரன் - பிரபாகரனைத் தெரியும் என்று சொல்லி, அவனை ஏமாற்றி யாரோ ஒருவருடைய வீட்டில் இறக்கிவிட்டு ஓடிவிடுகிறான். கையிலிருந்த காசையெல்லாம் ஆட்டோகாரனிடம் கொடுத்து விட்டு அசோக் நகரிலேயே அலைகிறான். அப்போது ஒரு போலீஸ்காரன், இவனை கூப்பிட்டு 'என்ன திருடுவதற்கு காலையில் நோட்டம் பார்க்க வந்தாயா?' என்று கேட்டுவிட்டு, தான் குடித்துக் கொண்டிருந்த இளநீருக்கு காசு கொடுக்குமாறு கேட்க, தன்னிடம் காசு இல்லை என்று சொல்ல, போலீஸ்காரன் விரட்ட, மீண்டும் அசோக் நகரிலே அழைத்து, சோர்வு மேலிட தெரு மூலையில் பையை வைத்துக்கொண்டு படுத்திருக்கிறான். கேமரா அவனை குளோசப்பில் காட்டுகிறது, அவன் தொலைத்த முகவரி பையிலிருந்து எட்டிப் பார்க்கிறது. அதில் கண்ட, தெரு முனையில்தான் இவன் படுத்துத்திருக்கிறான் என்பதை தெரு முகவரி காட்டும் பலகை தெரிவிக்கிறது படம் முடிகிறது.

ஜெயபாஸ்கருக்கு முதலில் ஒரு சபாஷ் போட வேண்டும்! பதினைந்து நிமிடத்தில் எவ்வளவு சொல்ல முடியுமோ அதை இயல்பாக பதிவு செய்திருக்கிறார். தேவையான வசனங்கள், கேமரா மொழியை நன்கு பயன்படுத்தி இருக்கிறார். நடித்தவரும் சோடை போகவில்லை. தேநீர்கடைக்காரர், இரண்டு ஆட்டோகாரர்கள். ஒரு போலீஸ் நடிக்கும் தங்களில் கச்சிதமாக நடித்திருக்கிறார்கள். ஜெயபாஸ்கருக்கு நல்ல எதிர்காலம் இருக்கிறது.

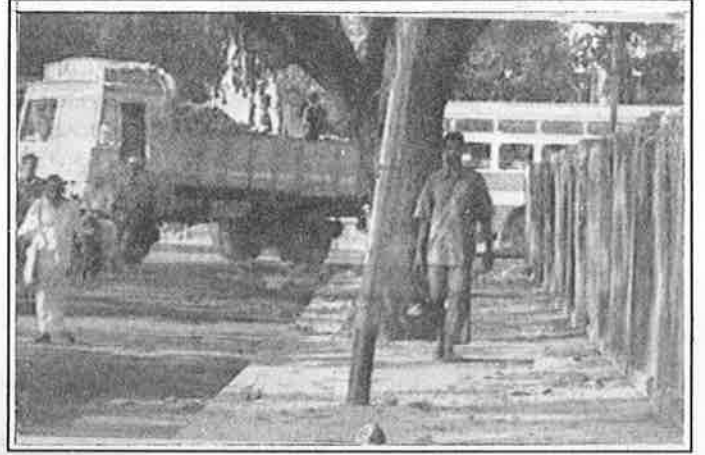
ஜெயபாஸ்கருடன் நேர்முகம்...

என்னை சினிமாவில் அறிமுகப்படுத்திய லட்சுமி மூவிமேக்கர்ஸ் தயாரிப்பாளர்களுக்கு முதலில் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்

ஒரு குறும்பட திரையீட்டில், குறும்பட இயக்குனர் திரு. தாஸ் அவர்கள், 'குறைந்த செலவில் குறும்படம் எடுக்கலாம்' என்று தனது அனுபவங்களை கூறிய அன்று அதுபோல் நாமும் ஒரு முயற்சி செய்யலாமே என்று தோன்றியது. சில வர்த்தக திரைப் படங்களில் உதவி இயக்குனராக பணியாற்றிய அனுபவத்தில் ஒரு கதையை தேர்வு செய்து. முயற்சியை ஆரம்பித்தேன். ஆனால் அந்தக் கதையை படமாக்குவதில் இருந்த சில சிரமங்களினால் அந்த முயற்சி தடைப்பட்டது.

மீண்டும் சில நாட்கள் கழித்து நண்பர் திரு. வெற்றி அவர்கள் ஒரு குறும்படம் இயக்க, அதைப் பார்த்து மீண்டும் என் முயற்சியைத் தொடர்ந்தேன். கதைக்காக மிகவும் சிரமப்படாமல், சென்னைக்கு வந்த புதிதில் நான் சந்தித்த சில சம்பவங்களுடன் மற்றவர்களுக்கு ஏற்பட்ட சில அனுபவங்களையும் சிறிது கற்பனையையும் சேர்த்து இந்தக் கதையை முடித்தேன்.

இந்தக் கதையை படமாக்க ஒளிப் பதிவாளர் திரு. ஓம்பிரகாஷ், எடிட்டர்



திரு. சுரேஷ் அர்ஸ், ஒலிபேசர்ப்பாளர் திரு. எம்.ஜெ. ராஜ் மற்றும் முக்கிய பாத்திரத்தில் நடித்த திரு. குரு மற்றும் நண்பர்கள் பலரும் அன்புடன் உதவி செய்தனர். ஒரு நாள்நாள் படப்பிடிப்பு என்றாலும் இதை முடிப்பதற்கு சில பிரச்சனைகளை சந்திக்க வேண்டி யிருந்தது. படப்பிடிப்பன்று ஏற்கனவே தேர்வு செய்த சிலர் வராததால், நானும் எனக்கு முன்பின் தெரியாதவர்களும் இதில் நடிக்க வேண்டியதாயிற்று. தயாரிப்பு செலவும் முதலில் நான் கணக்கு போட்டிருந்த தொகையை தாண்டிவிட்டது. மற்றும் அனைத்து வேலைகளிலும் தாமதங்கள், தடங்கல்கள். இதையும் தாண்டி நண்பர்களின் அன்பான ஒத்துழைப்பால் இதுமுடிந்தது.

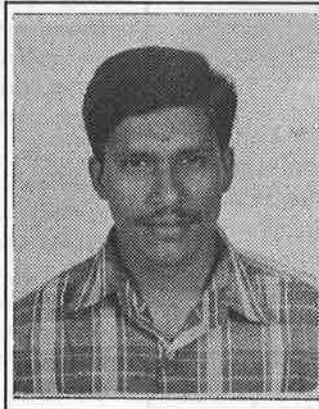
தயாரிப்புக்கு பெரிதும் உதவிய ஜெயபால், முத்துக்குமார் மற்றும் அனைத்து நண்பர்களுக்கும் என் நன்றியை மீண்டும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

கனவு படம் பற்றி:

• இயக்குநர் ரஞ்சித்குமார் •

குறும்படகால அளவு 45 நிமிடம்

இது குழந்தைகளுக்கான படம் மட்டுமல்ல, குழந்தை பெற்றவர்களுக்கான பாடமும் கூட. நம் சமுதாயத்தை அழிவுப்பாதையிலிருந்து தடுத்து நிறுத்து வதற்கான ஒரு முயற்சியே இது. இதை மக்களின் கவனத்திற்கு கொண்டு செல்வதே எனது வேட்கையாக இந்தது. ஆனால் இந்த கதையை எனக்குத் தெரிந்த தயாரிப்பாளரிடம் சொன்னேன். அனைவருமே கமர்ஷியல் சேர்த்துப் பண்ணச் சொன்னார்கள். நான் மறுத்து விட்டேன். என் நண்பர் பிரபு மூலசுமாரைப் பெங்களூர் திரு. பக்தவச்சலு, குமுதா பக்தவச்சலு அவர்களிடமும் கனவுகள் கதையை



சொன்னேன். நீ எப்படி அதை பண்ணியிருக்கிறாயோ அப்படியே எடுங்கள். அதை நாம டி.வி.யில் போடுறது. மூலமா திரைப்படத்தைக் காட்டிலும் அதிகமான மக்களை பார்ப்பாங்க (பார்க்க வைப்போம்) ன்னு சொல்லி வாழ்த்து சொல்லி அனுப்பினாங்க. படம் எடுத்து முடியிற வரைக்கும் நான் கேட்டதெல்லாம் செஞ் சாங்க. படத்தபார்த்தவுடனே அவுங்க குடும்பமே அழுதுட்டாங்க. நாங்க எதிர்பார்த்தக் காட்டிலும் நல்லபடியா வந்திருக்குன்னு வாழ்த்தினார். ஒன்றரை லட்ச ரூபா செலவு செய்து லாபமோ நஷ்டமானது கூட பார்க்காம கனவுகள் கதை மக்களைப் போய்ச் சேரலும்னு எனக்கு அங்கீகாரம் கொடுத்த தயாரிப்பாளர்களுக்கு நான் நன்றிக்கடன்பட்டிருக்கிறேன்.

குறிப்பாக தனியார் சேனல்கள், குறும்படத்திற்கும், விவரணப்படத்திற்கு என்று குறிப்பிட்ட நேரத்தை ஒதுக்கினால், திரைப்படங்களில் சொல்லப்படாத பல கருத்துக்களை இதன் மூலம் சென்றடையும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

தமிழக அரசு குறும்படங்கள் விவரணப்படங்கள் மீது அக்கறை செலுத்தி, அதற்காக விருதுகள் அறிவித்து கௌரவித்தால், எங்களைப் போன்று கலைப்பட இயக்குநர்களுக்கு உச்சாகமாக இருக்கும். மேலும் இந்த குறும்படங்களில் சிறந்த கருத்துள்ள படங்களை கிராமம் கிராமமாக போய் காட்டினால் மக்களை எளிதில் சென்றடையும்.

திரைப்படத்துறையில் அதிக அக்கறை செலுத்தும் முதல்வர், கண்டிப்பாக ஆவன செய்வார் என்றே நம்புகிறேன்.

நான், மணிரத்னம் அவர்களின் ரசிகள், அவரின் படங்களைப் பார்த்தே சினிமாவுக்கு வந்தவன். ஏழு ஆண்டுகள் சினிமாவில் உதவி மற்றும் இணை இயக்குனராக பணியாற்றியுள்ளேன். ஏ.வி. எம். யின் சொந்தம், வாழ்க்கை, பயணம் போன்ற மெகா சீரியல்களிலும், வேம்பு, ஏலேலங்கிளியே, மகனே மகனே, இவர்களும் இந்தியர்கள்தான், மிட்டாய் சுதந்திரம் போன்ற கலைப்படங்களிலும் இணை இயக்குநராக பணியாற்றியுள்ளேன். இயக்குநர்கள் ஏ.வி.எம். வெங்கட், மாசிலாமணி,



பீட்டர் செல்வகுமார், தாமரை செந்தூர் பாண்டி சித்ரா, பாலாஜி யாதவ், ப்ரியன் போன்றவர்களிடம் இணை இயக்குனராக வேலை பார்த்த அனுபவம் உண்டு.

லட்சியம், தமிழ் குறும்படம் மற்றும் திரைப்படம் உலக அளவில் முதன்மை நிலை அடைய முயற்சிப்பேன்.

கொடியேற்றி

இயக்குனர் ம. வெற்றி

குறும்படம் என்பது நேரடி பாதிப்பை மற்றும் உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகளை பிரதிபலிப்பது என என் அளவில் தெரிந்திருக்கிறேன். அது நிமித்தம் நானும் ஒரு குறும்படம் இயக்கலாம் என நண்பர்களிடம் ஆலோசித்தபோது வியாபாரரீதியாக விவாதம் வந்து சுருத்து சுதந்திரம் பறிபோகும் என எனக்கு பயம் ஏற்பட்டது. அந்த பயத்திற்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்க நண்பர் ஓவியர் ஐ. பவுன்தாஸ் அவர்கள் எனக்கு குறும்படம் தயாரிப்பதாக கூற, அதற்காக இரண்டுமூன்று கதைகள் விவாதம் செய்து முடிவில் நேரில் பார்த்த உண்மைச் சம்பவமான இந்த "கொடியேற்றி..." கதை முடிவானது. ஆம் நான் வசிக்கும் இல்லத்தில் 20 குடும்பங்கள்



ம. வெற்றி

தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

தயாரிப்பாளர்

ஐ. பவுன்தாஸ்

நான் ஒரு கலை இயக்குனராகும் ஆசையில் சென்னை நோக்கி வந்தேன். அதற்கான தீவிர முயற்சியிலும் இருக்கிறேன். நண்பர் ம. வெற்றி அவர்களின் அறிமுகம் கிடைத்தது. இந்தக் "கொடியேற்றி..." குறும்படம் மூலம் தயாரிப்பாளர் மற்றும் கலை இயக்குனராக அறிமுகமாகியுள்ளேன். இதில் வியாபார ரீதியாக வெற்றிபெறாவிட்டாலும் ஒரு அளவுக்கு மனநிறைவு பெற்றிருக்கிறேன். ஏன் என்றால் குழந்தைகள் கொடியேற்றி விளையாடுவதை இறுதிக்காட்சியாக வைத்து கொடியேற்றி விளையாடுவதை விளையாட்டாக்கினால் என்ன என்று கேள்வி எழும் அளவிற்கு அமையப்பெற்றிருக்கிறது. மேலும் இந்த குறும்படம் முடிவில் இயக்குனர் இயக்கம் என்று போடாமல், பார்த்ததும் படம் பிடித்ததும் என்று போட்டு இது கற்பனையல்ல நிஜம், என மேலும் உறுதிப்படுத்தியுள்ளார். மேலும் நான் நண்பர் ம. வெற்றி மற்றும் இவரது குழுவினர் சேர்ந்து நிறைய குறும்படங்கள் எடுக்க இருக்கிறோம்.



நிறைய குறும்படங்கள் எடுக்க இருக்கிறோம்.

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.

- ஜோரீஸ் இவான்ஸ்



அவர்களின் குழந்தைகள் தினம் விளையாடுவதில் சண்டை ஏற்பட்டு பெரியவர்கள் வரை சென்று பிரச்சினைகள் நடக்கும். இதற்கு முடிவாக சுதந்திரதினம் வந்து குழந்தைகள் வேறு எதுவும் விளையாடாமல் சிறு கொம்பு, கொடி தயாரித்து கொடியேற்றி விளையாடுகின்றனர் இதுவே "கொடியேற்றி..." கதை. குழந்தைகள் நடப்பது எதார்த்தத்தின் முதல்படியாக நடித்திருக்கிறார்கள். இது என்னை மிகவும் திருப்திப்படுத்தியிருக்கிறது. இது என் குழுவினருடன் கூடிய முதல் முயற்சி. இதற்கு குறும்படவிழாவிற்கு அனுப்புவதற்கு மற்றும் இந்த பேட்டி மூலம் அறிமுகம் செய்த 'நிழல்' பத்திரிகைக்கு நன்றி

தமிழ் சினிமா நடைமுறையும் சில விமர்சன குறிப்புகளும்

● மாரிமகேந்திரா ●

‘ஒருமோசமான திரைக்கதையை, நல்ல இயக்குனரால் கூட சிறந்த சினிமாவாக எடுக்க முடியாது.’

— ப்ரான்ஸிஸ் த்ரூபோ

வெகுஜன வியாபார சினிமாவின் கதை சமரசங்களும், கதையாடல்களும் ஒரு தனி நபரையும், பணத்தின் அடிப்படையிலுமே கதை என்கிற தளம் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது.

கதைக்காக நிகழ்த்தப்படும் சமரசங்கள் எல்லாமே பணமே பிரதானமாக இருப்பது போல் தோற்றமளித்தாலும், பார்வையாளர்களின், பெரும் திரள் ரசிகர்களின் பிரதிநிதியாக வெகுஜன தளத்தில் இயங்கும் படமுதலாளியும் — இயக்குனரும் பார்வையாளனின் விருப்பத்தை தேர்வு செய்யும் அதிகாரத்தை அனுமானங்களின் அடிப்படையிலும், சுய விருப்பு வெறுப்பின் நிலையிலும், நிலவும் பொதுபுத்தியின் மேம்போக்கான நிலையிலுமே தீர்மானித்து விடுகிறார்கள்.

நடைமுறையும் — சம்பிரதாயங்களும் நிலவும் வியாபாரசினிமா நிறுவனத்தின் புதிய மாற்று சிந்தனைகளுக்கு இடமில்லாமல் போவதன் அடிப்படை, ‘படம் தோல்வி ஏற்படுகிறது’ ‘படம் ஓடாதோ’ என்கிற பொருளாசை பாதுகாப்புபயமே காரணங்களாக சொல்லப்பட்டாலும், மாற்று சிந்தனை போக்குக்கு தமிழ் வெகுஜன வியாபார சினிமாவில் மறுப்புக்கு பிரதான காரணங்கள் பொருளாதார வியாபார காரணங்கள் மட்டுமல்ல தமிழ் சினிமாவின் அடிப்படையில் கலந்தி ருக்கும் ஆதிக்க கருத்தியல் வன்முறையும் பிரதான காரணமாகும்.

இவ்வாதிக்க கருத்தியல் வன்முறைக்கு கீழ்தான் தமிழ் வெகுஜன வியாபார, கலை சினிமா வியாபாரிகளினது அரசியல் இயங்குகின்றது.

புதிதாய் திரைப்படம் எடுக்க வரும் இளம் இயக்குனரின் பின்புலமும், வாழ்க்கை சூழலுமே தனக்கான கதையை தேர்ந்தெடுக்க தூண்டுகிறது. 100 நாட்கள் ஓடும் கதையையே ஒவ்வொரு இளம் இயக்குனர் களின் கனவாக இருக்கின்றது. ஒவ்வொரு இளம் இயக்குனரின் தளம் ‘சினிமா’ அவனு டைய ஒற்றை அறையின் சோற்று பாணையின் சோற்றுப் பருக்கைகளே தீர்மானிக்கின்றது.

தீவிரமான மாற்று சினிமாவை பற்றிய ஞாபகங்களுடன் வாழும் இளம் இயக்குனரின் நிலையோ அங்கு நிலவும் நடைமுறைக்கு மத்தியில் தன் படைப்பை படைப்பாளிமையை தொலைத்து விடுகின்ற பரிதாபமும் ஏற்கனவே நிறுவப்பட்ட ஒரு வன்முறை நடைமுறைக்கு தன் சினிமாவை தொலைத்துவிடும் அபாயமும், அதனுடைய ஆதிக்க கைகளின் பிடியில் சிக்கி சிதைந்து போகும் சூழல் இருப்பதை உணராது, அதனுடைய நடைமுறையின் ஒரு அங்கமாகி, சுரண்டும் வன்முறை

கலாச்சாரத்தின் பிரதிநிதியாக ஒரு நல்ல சினிமா இயக்குநன் அழிந்து ஒழிந்து போவதும்; தான் சொல்ல நினைத்ததை தான் எடுக்க விரும்பிய காட்சிகளை தன் கனவாகவே மன சிறைகளில் சிதைவுகளுடன் போட்டு பாதுகாத்துக் கொண்டு, புழுக்கம் தாங்காமல் எப்போதாவது மணிரத்னம், கமலஹாசன், பாலுமகேந்திரா போல தீர்க்கமாக நீண்ட பேட்டி என்கிற பெயரில் ஒவ்வாத உணர்வுகளை வெளிப்படுத்திபடி இருப்பதாகி விடுவது கவனிக்கத்தக்கது.

நிலவும் இந்த பாசிச நடைமுறைக்கு எதிரான மாற்று சிந்தனைகளை எங்கிருந்து ஆரம்பிப்பது. நிறுவனமயமாக்கப்பட்ட தமிழ் வெகுஜன வியாபார சினிமாவில் ‘சினிமா’ என்று குறிப்பிடும் போது தமிழில் எதை சினிமா என்பது என்கிற தயக்கம் ஏற்படுகின்றது. எல்லாமே அபத்த நாடக பிரதியின் திரை வடிவங்கள்தான்) நடைமுறைகளை, அதன் உள்ளிருக்கும் அதிகாரத்துவங்களை, வழிபாட்டு மனபான்மையை, அடக்கு முறைகளை, தாழ்வு மனப்பாங்கை அதன் அடிப்படையாக விதைக்கும் மன போக்கை, கொத்தடிமை தளத்தை ஒரு அங்கமாக கொண்டிருக்கும் இந்த சினிமா வியாபாரிகளின் அதிகாரமையங்களை என்று நாம் கேள்விசூட்டுத்துகிறோமோ அன்று தான் வெகுஜன சினிமாவிற்குள் மாற்று சினிமா பற்றி பேச முடியும். அதுவரை நாம் விமர்சனங்கள், கருத்து பகிர்வு என்கிற பெயரில் அந்த அதிகார மையங்களின் அடிவருடிகளாக, அடிப்படைகளை கூட கேள்வி எழுப்ப தெரியாத சூழலிலேயேதான் வாழ வேண்டி இருக்கும்.

இக்கட்டுரை தமிழ் சினிமாவின் கதையாடல்களை பற்றி அல்ல, தமிழ் சினிமாவின் நிலவும் கதை பிரதி, திரைக்கதை பிரதி தயாராகும் சூழலில் நிலவும் சம்பிரதாயங்களையும், சமரசங்களையும் நடைமுறைகளையும் விளங்கி கொள்ளவும் கதை, திரைக்கதை பிரதி தேர்வு செய்யும் வழியாகவே தமிழ் சமூக மன கட்டமைப்பையும், கருத்தியல் பரப்பில், எதை தேர்வின் அபத்த நிகழ்வும் எப்படி வெகுஜன கருத்துகளாக திணிக்கப்படுகின்றது என்பதையே இக்கட்டுரை விபரிக்கும் தளம்.

‘திரைப்படம் சமூகத்தை மாற்றாது. மாற்றியதுமில்லை. நிறுவனமயமான சில இலக்குகளைத் தாக்குவது மிகக் சலபம். தாக்குதல் பற்றி பொருட்படுத்தாத ஆட்களைத் தாக்கிக் கொண்டிருக்கிறீர்கள். நீங்கள் சொல்லியவற்றினால் எந்த விதத்திலும் பாதிக்கப்படாமல் நிறுவனங்கள் இருக்கின்றன. அப்புறம் அந்த தாக்குதலால் என்ன பயன்?’ என்கிற சத்யஜித்ரேயின் கருத்தின் அடிப்படையில், நாம் எவ்வளவு



ரன்.

தன்னால் இயன்ற அளவு தனது திறனைப் புரிந்து வது அல்லது முப்பது வெள்ளிக் காசுகளுக்கு தனது வை விற்றுவிடுவது இவற்றுக் கிடையில் எதைத் தடுத்துக் கொள்ளவும் அவனுக்கு சுதந்திரம் படிருக்கிறது.

அந்தராய் தர்க்கோவ்ஸ்கி' என்கிற மகா கலைஞன் இவ்வாற்றைகளுக்கு ஒவ்வொரு திரைப்பட னரும் பதில் சொல்லியாக வேண்டும். தான்

எண்ணியதை, நினைத்ததை, நம்பியதை வாழ்ந்ததை, வாழ வந்ததை அந்த இளம் இயக்குனரால் இறுதிகாலம் வரை சொல்ல முடியாமலேயே போவதன் காரணம், வியாபார சினிமாவின் ஆதிக்க கருத்துகளுக்கு அடிமையாகி, தன் ஆன்மாவை வெள்ளி காசுகளுக்கு விற்றதுதான் காரணம். பின் வியாபார சூழலின் நெரிசலில் சிக்கி மூச்சி திணறி, அவனும் அவன் சினிமாவும் மறைந்து போகின்றது, என்றென்றும் இனி மீட்சி பெற முடியாத படி.

நடந்தவை

பரையில்

செப்டம்பர் நாலாந்தேதி, 'The Emperor and the Assasin' என்ற சீனப்படமும், கிராகுரோசவாவின் 'டெர்ஸு ஊசாலா' என்ற ஜப்பானிய திரைப்படமும் அமெரிக்க கல்லூரியில் ரையிடப்பட்டன. இந்நிகழ்விற்கு அமெரிக்கன் கல்லூரி திரைப்பட சங்கமும், நிழல் மற்றும் ராட்டியும் இணைந்து நடத்தியது.

சன்னையில்

செப்டம்பர் 26 அன்று மூவி அப்பிரிசியேஷன் கிளப் மற்றும் தமிழ் நாடு திரைப்பட இயக்கம் ர்பில் ரஷ்ய பேரிலக்கியமான 'அன்னா கரினா' அலெக்ஸாண்டர் சார்கின் நினைவு நாள் ழ்ச்சியில் திரையிடப்பட்டது.

லும் சென்னையில்

தமிழ்நாடு திரைப்பட இயக்கத்தின் சார்பில் செப்டம்பர் 22, 23 அன்று இரண்டு ஹங்கேரிய ரப்படங்கள் What's time Mr. Clock மற்றும் Love Mother திரையிடப்பட்டன.

ப்பூரில்

28.09.02 மாலை திருப்பூரில் பதியம் இலக்கியத்தளத்தின் 8வது அமர்வு இரா. ரமேஷ்குமாரின் லமையில் துவங்கியது. நிகழ்வில்... தமிழ்செல்வி, வாஞ்சிநாதன், விஷ்ணுபுரம் சரவணன் மகாலிங்கம், ரஷ்குமார், சூரியகுமார், கிருஷ்ணகுமார், பாரதிவாசன், தங்கராஜ் ஆகியோர் கவிதை வாசித்தனர். பற்கை பற்றிய கவலை'யை கல்லாங்காடு ராசு பாடலின் வாயிலாக அற்புதமாக பதிவு செய்தார்.

"இளம்பிறை கவிதைகள்" தொகுப்பை அறிமுகப்படுத்தி விமர்சனம் செய்து விஷ்ணுபுரம் வணன் பேசினார். தமிழில் கருத்துச்செரிவுமிக்க — மிக அழகான — கவிதைப் படைப்பாளிகளில் பெண் கவிஞர் இளம்பிறை குறிப்பிடத்தக்கவர் என்றும், அதற்கு உதாரணமாக அவரின் சில தைகளையும் படித்துக் காட்டினார்.

வாழ்த்துரைக்காக வந்த பார்வை ராஜாமணி, "பதியம் அமர்வு தனக்கு புது அனுபவம் தந்தது. மூய நண்பர்கள் மற்றும் இலக்கிய ஆர்வலர்களை — மாதாமாதம் ஓரிடத்தில் சந்திக்க வைக்கும் ற்சி மனசை மகிழ்ச்சிப் படுத்துகிறது" என்றும் "இப்படியான தேவைகள் நாட்டில் அவசியமானதும் " என்றார்.

தொடர்ந்து, J. ஜெயபாஸ்கரின் "சென்னப் பட்டணம்" குறும்படம் காண்பிக்கப்பட்டது. "ஒரு ரமத்தான் நகரம் நோக்கி நகரும் இன்றைய வாழ்க்கைச் சூழல், தனக்குத் தேவையானது அருகில் கவரி சீட்டு) இருந்தும் இல்லாத ஒன்றிற்கு (தொலைத்து விட்டதா நினைத்து) தேடியலைவதாக னாதத்துவரீதியாக — கதை நகர்வதாக — விமர்சிக்கப்பட்டது. ரமேஷ்குமார், தனகோபால், லாங்காடு ராசு, தமிழ்செல்வி வாஞ்சிநாதன் மற்றும் பலர் குறும்பட விவாதங்களின் கலந்து ண்டனர்.

இலக்கியத்தினூடே இப்படியான குறும்பட நிகழ்வுகளை — நல்ல சினிமா ரசனைகளை — னிக் கொணர்வதும் விவாதிக்கப்படுவதும் — அவசியமானது எனும் அடிப்படையில் பதியம் ங்கப்பட்டதாக பாரதிவாசன் நன்றி கூற 8 வது அமர்வு நிறைவுற்றது.

நிறைய புதியவர்கள் (கிட்டத்தட்ட 50 பேர்) கலந்து கொண்டது மகிழ்வளிக்கிறது.

ரன்

பாடு

-

டய

வே

பார

ரன்

புதிய

இன்

ரிமா

ர்ந்து

க்கம்

ம் -

தை

யம்,

ளை

வில்

முன்

ஜன

ள்ள

ரகிற

ட்டு

ளை

வே

ட்க

ால

ரன்

ாழி,

பார

லை.

)ரதி

லை

க்கு

வும்

ட்க

லக

ண்

ாப்

கும்

கள்

ாக,

ராக

ப்ப

ர் -

மல்

பும்,

ரது

மல்

மன

குரு

ராக

ரீன

புத்தக விமர்சனம்

விஞ்ஞான, தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி பெருகியுள்ள இன்று ஒலி, ஒளி ஊடகங்கள் வழியாக ஒன்றுக்கொன்று பரிச்சயமாகி உலக நாடுகளெல்லாம் உறவுப் பரிவர்த்தனைகள் நடத்தி வருவது சலபமாகியுள்ளது. ஆனால், இதனாலெல்லாம் உலக சமாதானம் சாத்தியமாகியுள்ளதா என்றால் இல்லை என்பது தான் பதிலாக இருக்க முடியும். பல நேரங்களில் இந்தத் தொடர்புக்கண்ணிகள் மேலோட்டமானதாக, தினசரித் தன்மை கூடியதாகவே நின்று விடுகின்றன. அப்படியில்லாமல் உலக நாடுகளில் நிலவும் பலதரப்பட்ட வாழ்க்கைச் சூழல்களை, கலாச் சாரங்களை, மனிதர்களின் உறவுப் பிரச்சனைகளை, உறவுச் சிக்கல்களை, உரிமைப் போராட்டங்களை ஆழமும், தீவிரமும் கூடுதலான அளவில் நமக்கு அறிமுகப்படுத்தி பரிச்சயப்படுத்தி, அவற்றில் நம்மை அடையாளங் காணச் செய்து, அதன் மூலம் நம் அறிவுப் பரப்பையும், உணர்வுத் தளத்தையும் விரிவாக்கி வரும் பணியைச் செய்து வருவது மொழிபெயர்ப்புப் படைப்புக் கலையாகும். இது ஒரு இரண்டாம்பட்ச படைப்புக்கலையாகவே கருதப்படுகிறது என்றாலும் இந்த இலக்கியப் பிரிவின் காரணமாக பல இலக்கியக்கர்த்தாக்களின் பார்வையும், படைப்புத்திறனும் கூர்மையடைந்திருக்கிறது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை.

ஒரு படைப்பாளியாக இலக்கியவுலகில் அறிமுகமாகிய அமரந்தா இன்று மொழிபெயர்ப்புப் படைப்புப் பணியில் தன்னை முனைப்போடு ஈடுபடுத்திக் கொண்டிருக்கிறார். 'சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான்', 'நிழல்களின் உரையாடல்,' 'பொலிவிய நாட்குறிப்பு' முதலான படைப்பாக்கங்களின் மொழிபெயர்ப்புக்கள் மொழிபெயர்ப்பிலக்கியத்தில் அவருக்கிருக்கும் ஈடுபாட்டிற்கும், திறமைக்கும் சான்றாகத் திகழ்கின்றன. மூன்றாம் உலக நாடுகளான பின் தங்கிய நாடுகள், வளர்ந்து வரும் நாடுகளிலுள்ள மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகள், அவர்களை அடிமைப்படுத்தும், அழித் தொழிக்கும் அரசியல் சூழல்கள், அத்தகைய பின்னணியில் அவர்களுடைய வாழ்க்கையை வெளிப்படுத்தும் அவலங்கள், மாண்புகள், நுண்ணுணர்வுகள், விடுதலைப் போராட்டங்கள் முதலியவற்றைப் புலனாக்கும்படியான படைப்பிலக்கியங்களை மொழிபெயர்த்து வரும் அமரந்தா வின் மொழி பெயர்ப்பில் தற்போது 'நிழல்' வெளியீடாக வந்திருக்கும் 'பனியும் நெருப்பும்' என்ற இலத்தினமெரிக்கச் சிறுகதைத் தொதியில் இலத்தினமெரிக்க நாடுகளைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்களின் பத்தொன்பது சிறுகதைகளும், நாவல் பகுதி ஒன்றும், 'வாக்குமூலங்கள்' எனப்படும் இலக்கிய வகை மாதிரிகள் மூன்றும் தரப்பட்டிருப்பதோடு, 'லத்தீன் அமெரிக்க இலக்கியம் ஓர் அறிமுகம்' என்ற தலைப்பில் லத்தீன் அமெரிக்க இலக்கியத்தின் பின்னணி போக்குகள், காரண காரியங்கள் முதலிய விவரங்கள் தரப்பட்ட விரிவான கட்டுரையொன்றும் இடம் பெற்றிருக்கிறது.

நிகாரகுவா, க்யூபா, ஹெய்தி, டொமினிகன் குடியரசு முதலான நாடுகளில் தொடர்ச்சியாக ஸ்பெயினின் ஆதிக்கத்திலிருந்தும், அமெரிக்க ஏகாதிபத்திய ஆக்ரமிப்பிலிருந்தும் விடுதலை பெறுவதற்கான போர்கள் நிகழ்ந்த வண்ணமே இருந்ததையும் (இந்த சூழல் இன்றளவும் நாடுகள் பலவற்றில் நிலவி வருகிறது), இந்த நாடுகள்

பனியும் நெருப்பும்

லத்தீன் அமெரிக்கச் சிறுகதைத் தொகுதி
ஒரு பார்வை

•லதா ராமகிருஷ்ணன் •



பலவற்றில் அமெரிக்கா அங்கிருந்த புரட்சிகர, அரசுகளை அழித்தொழித்து, பொம்மை அரசுகளை நிறுவியதையும், போர்ச்சுகழலில் வாழும் மனிதர்களின் அக, புற தாக்கங்களையும், 1830-ம் ஆண்டு பாரிஸில் இந்த நாடுகளின் கலைஞர்கள், அறிவு ஜீவிகள், படைப்பாளிகள் கூடி பரிவர்த்தனைகள் நடத்தி, அது தொடர்ந்ததால் லத்தீன் அமெரிக்க இலக்கியம் செழித்ததையும், மாய யதார்த்தவாதம் என்ற புதிய பாணி எழுத்தை உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தியதையும் இந்தக் கட்டுரை அகல்விரிவாய் பேசுகிறது. 'கலையும், காதலும் கலகம் செய்பவை; அரசியலும், தத்துவமும் புரட்சி செய்பவை, என்று மெக்ஸிகோ எழுத்தாளர் 'ஆக்டேவியா பால்'

குறிப்பிட்டது. மற்றும், ஒவ்வொரு வத்தின் அமெரிக்க மனிதனும் வரலாற்றை தன் முதுகில் சுமந்து கொண்டே நடக்கிறான் என்றுரைத்த காப்பியேல் கார்சியா மார்க்வெல் மற்றும் யுவான் ருல்ஃபோ, கார்லோஸ் ஃபியன் தேஸ், மரியோ வர்காஸ் லோசா, இஸபெல் அலெண்டே, க்ளாரிஸ் லிஸ்பெக்டர், இடாலே கால்வினோ, போர்ஹே முதலிய உலகப் பிரசித்தி பெற்ற எழுத்தாளர்கள், இந்தப் பின்புலத்திலிருந்து வந்தவர்கள். இன்று பூமியின் இந்தப் பகுதி இலக்கியம் உலகெங்கும் புதுவகை எழுத்தாக்கங்களுக்கு முன்மாதிரியாகத் திகழ்ந்து வருகின்றது. இவர்களில் 20,22 எழுத்தாளர்களின் கதைகளைத் தெரிவு செய்து மொழிபெயர்த்து 'பனியும் நெருப்பும்' என்ற தொகுப்பாகத் தந்துள்ளார் அமரந்தா. தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ள கதைகளில் இரண்டு மட்டும் வேறு இரண்டு பேரால் மொழிபெயர்க்கப் பட்டுள்ளன.

போரினூடே அல்லது போர்ச்சூழலில் யாழும் மனிதர்களின் கதாபாத்திரங்களாகக் கொண்ட இந்தக் கதைகள் அதிகாரவெறிக்கு மக்களின் காலங்காலமாக பலியாகி வருவதை 'வாசிப்போன் மனம்' வலித்து, விதித்துப் போகும்ளவு காட்சிப்படுத்துகின்றன. தொழிலாளர்களின் நியாயமான போராட்டத்தை இரத்தவெறி பிடித்து ஒடுக்கும் அதிகாரவர்க்கம் (ஈக்வடார் எழுத்தாளர் 'ரால் பெரஸ் டாரஸ்' எழுதிய 'அன்று செவ்வாய்க்கிழமை, அதை நான் எப்படி மறக்க முடியும்?) வறுமையில் வாடும் தாயும் மகளும் இறந்து விட்ட தங்கள் வீட்டுப்பிள்ளையின், களவாட முயன்றவன் என்பதாய் கொலை செய்யப் பட்டவன், கல்லறைக்கு பூ வைக்க நெடுந்தொலைவு பயணம் மேற்கொள்ளும் 'ஒரு செவ்வாய் பகல் தூக்கம்' என்ற கதை (கொலம்பிய எழுத்தாளர் கேப்ரியல் கார்சியா மார்க்வெல் எழுதியது) வீட்டை விட்டுப் போன மகன் இறந்திருப்பானோ என்ற பீதியிலும், விவரமறியா அலைக்கழிப்பிலுமாய் தத்தளிக்கும் பெற்றோரையும் நாயின் அழுகையில் தூர்நிமித்தங்களை உணரும் மனைவியை அமைதிப்படுத்த வேண்டி அவளறியாமல் அருமை மகனின் நாயைக் கொல்லும் தகப்பன் (என் மகன் - எமிலியோ டயஸ் வல்கார்சல்) 'மிகல் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ள அவனிடம் எட்டு வயது, இரண்டு அப்பாக்கள், ஐந்து நாடுகள், என போர்ச்சூழல் காரணமாய் நாடு விட்டு நாடு பெயர்ந்து கொண்டே இருக்கும்படியான மக்களின் அவலத்தை குறிப்பாலுணர்த்துவதாய் ஆரம்பமாகும், 'அடுப்பில் பிறந்த பூனை' (அனா மரியா மச்சாடோ - பிரேஸில்) என தொகுப்பிலுள்ள அனைத்துக் கதைகளும் அகமும், புறமும் 'இரண்டறக் கலந்த அளவில்' 'லத்தீன் அமெரிக்க நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கையை, 'வறண்ட கோஷமாக்காமல்', விரித்து வைக்கின்றன.

எல்லாக் கதைகளிலுமே வரியிடை வரிகளும், சொல்லாமல் விடப்பட்ட விவரங்களும் விரவியிருக்கின்றன. நிறைய விவரங்கள் ஒரு 'ஊகமாகவே' புரிபடும் கையறு நிலையில் கதாபாத்திரங்கள் இயங்குகிறார்கள். (உ-ம். ரொலாராவும் மழையும்) போர்ச்சூழல், ஸ்பெயின், அமெரிக்க ஆதிக்கம் காரணமாக போராளிகளாக மாறியும், கள்வர்களாக, விபச்சாரிகளாக மாறியும், மகன்கள் பிரிய, வீடும், பெற்றோர்களும், உறவுகளும் அந்நியமாகும் அவலம் 'அவனுடைய அம்மா' (ஹோயாக் வின் கல்லகாஸ் லாரா - ஈக்வடார்) 'கைதி' (அகஸ்தோ ரோவா பாஸ்தோஸ் - பராகுவே) போன்ற பல கதைகளில் கருப்பொருள்களாகியிருக்கிறது. 'துப்பாக்கிக் குண்டுகளின்

திருவிழா' (மாட்டின் லூயிஸ் கஸ்மான் - மெக்ஸிகோ கைதிகளாகப் பிடிப்பட்டவர்களைக் கருணையின்றி சுட்டுக் கொல்லும் கொடூரத்தை உறைய வைக்கும் துல்லியத்துடன் முன்வைக்கிறது என்றால் 'சந்திப்பு' என்ற கதை (ஹீலியோ கொர்த்தலார் - அர்ஹென்டினா) அத்தகைய பயங்கரங்களி னூடே தங்கள் இலக்கை எட்டப் பாடுபடும் 'விடுதலைப் போராளிகளை வடித்துக் காட்டுகிறது.

'பெண்' (ஹூவான் போஸ்ச் - டொமினிகன் குடியரசு 'மலேரியா' (விக்டர் காலரஸ் லாரா ஹோண்ட் ராஸ்) நீதிபதியின் மனைவி (இஸபெல் அலெண்டே - சிலி) 'சாவும் அமைதியும்' (ரோமுலோ கலேகோஸ் - வெனிசுவலா) முதலிய கதைகளில் வரும் பெண் கதாபாத்திரங்கள் உளவியல் ரீதியாகச் சித்தரிக்கப் பட்டிருக்கும் விதம் கவனத்திற்குரியது.

லத்தீன் அமெரிக்க புதுவகை இலக்கியபாணியாகிய 'வாக்குமூலம்' என்பதன் 'மாதிரிகளாக' தரப்பட்டிருக்கும் மூன்றும் மனதை வலிக்கச் செய்பவை; மனித மாண்பிற்கு சான்று பகர்பவை. இதில் 'படுகொலை நடவடிக்கை' (ருடோல்ஃபோ வால்ஷு/அர்ஹென்டினா) 'துப்பாக்கிக் குண்டுகளின் நீட்சியாக' அதிர்ந்து போகச் செய்கிறது. 'Operation Massacre' என்ற நூலை எழுதி வெளியிட்ட மைக்காகவே புரட்சியாளர் வால்ஷும் அவரது நண்பர்களும் அர்ஹென்டினிய ராணுவத்தால் கடத்திச் செல்லப்பட்டு கொலை செய்யப்பட்டதாக ஆசிரியர் பற்றிய சிறுகுறிப்பு சுட்டுகிறது. 'சாண்டினோவின் புதல்விகள்' என்ற தலைப்பிலான 'வாக்குமூலம்' (மார்கரெட் ரண்டால் - அமெரிக்கா) புரட்சிகர இயக்கங்களில் பெண்களின் பங்காற்றலை எடுத்துரைக்கிறது.

கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்திருக்கும் விதத்தில் அமரந்தாவின் விஷயஞானமும், அவற்றை நெருடாமற் மொழிபெயர்த்திருக்கும் பாங்கில் அவருடைய திறமையும், சிரத்தையும் அறியக் கிடைக்கிறது. கதைகளை மொழி பெயர்ப்பதில் மொழியின் ஆன்மாவோடு, கதையின் ஆன்மாவும் மொழிபெயர்ப்பாளருக்குப் பிடிபட வேண்டியது அவசியம். அமரந்தாவுக்கு உறுதியாகப் பிடிப்பட்டிருக்கிறது. இந்தத் தொகுப்பிலுள்ள கதைகள் போர்கள் நிறைந்த, போர் அபாயம் நிறைந்த உலகளாவிய மாணுட சமுதாயத்தின் மனகிலேசத்தை, வருத்தத்தை, பீதியை, பயங்கரத்தையெல்லாம் பதிவு செய்துள்ளன என்றால் மிகையாது. உலகில் வறுமையில் உழன்று கொண்டிருப்பவர்கள் அகதிகளாக, போராளிகளாக, போர்க் கைதிகளாக, ஆதிக்க சக்திகளின் பிடியில் அடிமைகளாக அலைக்கழித்து கொண்டிருப்பவர்கள் அனைவரின் சார்பாகவும் இந்தக் கதைகள் வழக்காடு கின்றன. ஒரு பார்வைக்கு 'குழந்தைகளுக்கான கதை' போல் தோன்றும் 'சாதரோவின் கடைசி ஓட்டகம்' (சாமுவேல்ஃபிஜ் - க்யூபா) என்ற கதையில் 'நான் பெரியவனா, நீ பெரியவனா,' என்ற போட்டா போட்டியில் சதாசர்வகாலமும் இருக்கும் இரண்டு பணக்காரர்களான காந்தரோவும், இஸ்னாகாவும், 'தற்போது ட்ரிண்டாட் வீதிகளில் ஆட்களை சுட்டுத் தள்ளிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அதிகாரிகளும், காவல் துறையினரும் முட்டாள்களான, எனில் முரடர்களான அந்தப் பணக்காரர்களின் சொந்தக்காரர்களுக்கு பகிரங்கமாகப் போர்க்கருவிகளை விற்று வருகிறார்கள். இப்போது அது தான் நல்லதொரு வியாபாரமாகி இருக்கிறது என்ற கடைசி வரிகளில் உலகெங்கும் போர்ச்சூழல் நிலவுவதிலுள்ள அபத்தமும், சுயநலமும்

முகத்தில் அறைகிறது.

'போராட்டத்தின் போது இருந்ததை விடவும், அது முடிந்த பிறகு தான் வெறுப்பின் ஈனத்தனமான பக்கங்கள் எழுதப்பட்டன. போராளிக் குழுக்களுக்கிடையிலான வேறுபாடுகளும், மோதல்களும் பழிவாங்கலின் கொடூரக் களியாட்டமாக உருக்குலைந்தது. குடும்பங்களின் எதிர்காலம் முழுதும் அதன் தகப்பனோ அல்லது சகோதரர்களோ அணிந்து கொண்டிருக்கும் குழு அட்டையின் நிறத்தால் மட்டுமே நிர்ணயிக்கப்பட்டிருந்தது. ('கைதி' - அகஸ்தோ ரோவா பாஸ்தோஸ்/பராசுவே) முதலான வரிகள் போராளிகளின் குறைகளையும் தெரியமாகச் சுட்டுகின்றன.

ஓவ்வொரு கதையின் ஆசிரியரைப் பற்றியும் கச்சிதமான, விவரக்குறிப்பு தரப்பட்டுள்ளது. அப்படித்தரப்பட்டுள்ள விவரங்கள் கதையை நாம் அணுக வேண்டிய விதம் பற்றிய மனச்சாய்வை ஏற்படுத்த முயல்வதில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பரவலாக அறியப்படும் மாய யதார்த்தவாத பாணிக் கதைகளுக்கு இந்தத் தொகுப்பில் அவ்வளவாக முக்கியத்துவம் தரப்படவில்லை என்று தோன்றுகிறது. கதைகளை மொழிபெயர்த்து அவற்றை மூன்று, நான்கு நண்பர்களிடம் படிக்கச் செய்து திருத்தம் தேவைப்பட்டால் செய்வதுதான் வழக்கம் என சமீபத்திய விமர்சனக் கூட்டமொன்றில் குறிப்பிட்ட அமரந்தா 'சந்திப்பு' கதையை மொழிபெயர்ப்பது தனக்கொரு சவாலாக அமைந்ததாகவும், வேறு யாரேனும் இன்னும் சிறப்பாக அதை மொழிபெயர்த்தால் நன்றாக இருக்கும் என்று தான் விரும்புவதாகவும் குறிப்பிட்டது நினைவு தரத்தக்கது. இந்தக் கதையின் பல வரிகளும், வேறு கதைகளின் பல வரிகளும் அமரந்தாவின் மொழியெர்ப்புக்குப் பெருமை சேர்க்கும் அளவில் கவித்துவமானவை. மொழிபெயர்ப்பின் ஓட்டம் ஆற்றொழுக்காய் அமைந்திருப்பதாய் உணரப்படுகிறது. ஏற்கனவே குறிப்பிட்டபடி கதைகளின் சாரம் அல்லது அவருக்குக் கச்சிதமாகவும், துல்லியமாகவும் புலனாகியிருக்கின்றன. சில கதைகளின் முடிவில் அவற்றின் பின்னணி பாணி குறித்த சுருக்கமான விவரங்கள் தரப்பட்டிருப்பதும் கதைகள், கதைகள்சார் விஷயங்களை வசகன் சீரிய முறையில் உள்வாங்கிக் கொள்ள உதவி செய்கிறது. (உ-ம். பனியும், நெருப்பும் - ஆல்வாரே மெனென்டேஸ் லெயால்). எல்சால்வதாரைச் சேர்ந்தவர்.) 'பனியும் நெருப்பும்' சிறுகதையை எழுதிய படைப்பாளி பராசுவேயில் ஒரு விமான விபத்தில் உயிர் பிழைத்தவர் என்ற விவரமும் கதை முடிவில் தரப்படுகிறது. அபத்தவகை சிறுகதை பாணியை இந்தக் கதை கைக் கொண்டுள்ளதாய் குறிப்பிடும் ஆசிரியர் யதார்த்தமான அணுகுமுறையில் இந்தக் கதை Andesல் நடந்த ஒரு விமான விபத்தைப் பற்றியது. ஆனால், ஆழமாகப் பார்த்தால் தன்னைக் கடவுளை விட மேலாக நினைத்துக் கொண்ட இயந்திரகதியான சமுதாயத்தின் அழிவைக் குறியிட்டுக் காட்டுகிறது' என்கிறார். ஆனால், கதையில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தடவை இடம்பெறும் அர்ஹந்தினா மனிதன் பற்றிய வர்ணனை, அர்ஹந்தினா நாட்டின் நிலவரம் அபாயகரமாக இருக்கிறது என்பதாய் இடம் பெறும் விவரக் குறிப்பு முதலியன 'விபத்து' என்ற பெயரில் நிறைவேற்றப்படும் நாசவேலை (Sabotage) தான் கதையின் மையம் என்று எண்ண வைக்கிறது. கதையில், ஓரிடத்தில் 'தன் சூடான விரல்களுடன் என்னை நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் உயிருள்ள பிழம்பு/தன் Pseudopodiaவை தரையிலும், கூரையிலும், நகர்த்தும்

பிழம்பு' என்ற வரிகளில் Pseudopodia என்ற ஆங்கில வார்த்தை அப்படியே தரப்பட்டிருப்பதற்கு அதற்குப் பொருத்தமான தமிழ்ப்பதத்தைக் கண்டெடுக்கும் அவகாச மின்மை காரணமா, அல்லது வேறு ஏதாவது காரண முண்டா, தெரியவில்லை. அதே சமயம், ஒரு மொழியாக்கப் படைப்பை மொழியியல் ரீதியாய் மட்டும் அலசப்படுவது மொழிபெயர்ப்பாளரின் உழைப்புக்கு நியாயம் செய்வதாகாது.

'அன்னைகளும், மகள்களும் இணைப்பு -' என்ற வாக்குமூலத்தில் தனது 24வதுவயதில் தேசிய பாதுகாப்புப் படையால் கொல்லப்பட்ட இடானியா - ஃபெர்னாண்டஸ் தன் மகளுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் விரைவிலேயே ஒரு நாள், மனிதர்களைப் போல வளர்ந்து முன்னேறி, விரோதிகளாய் அல்லாமல் சகோதர சகோதரிகளாக, சுதந்திரமான சமூகத்தில் வாழ்வது உனக்கு சாத்தியமாகும் என்று நம்புகிறேன். அப்போது, உன்னுடன் கைகோர்த்து நடந்து வீதிகளில் செல்லும் போது, எல்லோரும் புன்னகைப்பதை, குழந்தைகள் சிரிப்பதை, பூங்காக்களை, நதிகளையெல்லாம் பார்க்க விரும்புகிறேன் என்று எதிர்பார்ப்பும், நம்பிக்கையுமாய் ஒரு பிரார்த்தனையே போல் இடம் பெறும் வரிகளில் அறியக் கிடைக்கும் அன்பும், அக்கரையும், ஆதங்கமுமே இந்தக் கதைகளை அமரந்தா மொழிபெயர்த்திருப்பதற்கும், இதை 'நிழல் பதிப்பகம் வெளியிட்டிருப்பதற்கும் காரணமாக இருக்கும் என்று தோன்றுகிறது. அச்சுப்பிழைகள் அரிதாக உள்ளமை, கண்ணை உறுத்தாத அச்சாக்கம், அற்புதமான முகப்பு அட்டை ஓவியம், வர்ணம் முதலியவற்றையும் பிரத்யேகமாகக் குறிப்பிடத் தோன்றுகிறது.

சினிமாவை சீரிய முறையில் ரசிப்பதற்கு மக்களுக்கு ஏன் கற்றுத்தரப்படவில்லை?

சீமூகப் பாடுபாடுகள் என்பது தற்போது மற்ற எந்தத் துறையைக் காட்டிலும் கலாச்சாரத் துறையில் அதிகமாகப் பார்க்கப்படுகிறது. இருந்தபோதிலும் கலாசனை 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 பிராக்கிஸ் (டூஹெஞ்ச்) 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 பாட்புதியில்லை. ஆனால் லட்சக்கணக்கான மக்கள் எந்தவித ஒரு வழிகாட்டுதலின்றி தொடர்ந்து சினிமாப் பார்த்துப் கொண்டிருக்கிறார்கள். சினிமாவைப் புரிந்துக் கொள்வது எப்படி என்று யாருமே அவர்களுக்கு சொல்லித் தருவதில்லை.

- பேலா பேலாஸ்

அறிமுகம்

• அருணன் •

யாசுகிரோ ஓசு

YASUGIRO OZU

[12.12.1903 - 12.12.1963]

உலகின் மிகச் சிறந்த திரைப்பட இயக்குநர்களில் ஒருவராகக் கருதப்படும் யாசுகிரோ ஓசு, மிகச் சிறந்த ஜப்பானிய இயக்குநராக கருதப்படுகிறார்.

சினிமா ஆர்வத்தினால், சிறு வயதி லேயே, படிப்பை விட்டுவிட்டு கேமரா உதவியாளராகச் சேர்கிறார் ஓசு. 1927—ம் ஆண்டில் தனது முதல் படமான 'The Sword of Penitence' - ஐ இயக்கிய ஓசுவின் மிகப் புகழ்பெற்ற படம் 1953ல் வெளிவந்த 'Tokyo Story' ஆகும். இப்படம், ஒரு வயதான தம்பதி, அவர்களைப் பற்றி எள்ளளவும் கவலைப் படாத குழந்தைகளைத் தேடிச் செல்வதைப் பற்றி பேசுகிறது.

ஓசு, தன் படங்களில் ஜப்பானிய நடுத்தரவர்க்க குடும்ப வாழ்க்கை குறித்தும், தலைமுறைகளுக்கிடையில் நிகழும் நுண்ணிய முறுகல்களையும் சித்தரிக்கிறார்.

ஜப்பானிய தரைப் பாயான டாடமியில் அமர்ந்திருக்கும் நடிகரின் கண் பார்வை மட்டத்தில் வைத்து எடுக்கப்பட்ட ஓசுவின் மிகப் புகழ்பெற்ற ஷாட், ஒரு ஜப்பானிய மனிதனின் 'பார்வை'யாக அடையாளப் படுத்தப்படுகிறது. ஓசு, தனது கேமரா அசைவுகளை மிகுந்த நேர்த்தியுடன் திட்டமிட்டார். அவர் சகல ஷாட்களையோ, Fade-in, Fade-outகளையோ பயன்படுத்தியதில்லை. டால்லியையோ, ட்ராக்கையோ கூட அவர் ஒருபோதும் பயன்படுத்தியதில்லை. அவரது பிற்காலப் படங்களில் கேமரா, நகராமல் நிலைத்து நின்று காட்சிகளை பதிவு செய்கிறது. ஓசுவின் பல படங்களில் நடித்துள்ள சிஷுரையு, 'ஓசு, ஒரு படத்தின் கதையை எழுதி முடித்த உடனேயே ஒவ்வொரு ஷாட்டிலும் என்னென்ன காட்சிகள் இடம் பெறும் என்பதை முடிவு செய்து விடுவார். படம்பிடிக்கும் இடத்திற்கு சென்ற பின் எதையும் மாற்றமாட்டார்' என்று கூறுகிறார்.

"மற்றவர்களைப் பார்த்து வீணாக போலச் செய்யாமல், என் படங்களின் பாணியை மனதுக்குள் நானே உருவாக்குகிறேன்" என்று சொன்ன ஓசுவின் மற்ற படங்கள்,

- DAYS OF YOUTH (1929)
- EBS (1930)
- WHAT DID THE LADY FORGET (1937)
- THE RECORD OF A TENEMENT GENTLEMAN (1947)
- A HEN IN THE WIND (1948)
- LATE SPRING (1949)
- THE FLAVOUR OF GREEN TEA OVER RICE (1952)
- AN AUTUMN AFTERNOON (1962)



விம் வெண்டர்ஸின் பார்வையில் - "ஓசு"

ஜப்பானிய இயக்குநர் யாஜிஹூய் ரோ ஓசுவின் (YAJIHIRO OZU) பிம்பங்கள் மூலம், அவரது படைப்புகளின் கூறுகளை ஜப்பானிலும், டோக்கியோ நகரிலும் தேடும் ஜெர்மன் இயக்குநர் விம் வெண்டர்ஸின் (WIM WENDERS) மாறுபட்ட செய்திப் படத்தை 1996—ல் பார்த்தேன்.

1963ல் தனது அறுபதாவது வயதில் இறந்த ஓசு, அதுவரை 54 படங்களை இயக்கியிருந்தார். இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின் சிதைந்து கொண்டிருந்த

ஜப்பானிய குடும்பத்தை யதார்த்த பாணியில் சித்தரிப்பது தான் அவரது முக்கியப் பணியாக இருந்தது.

விம் வெண்டர்ஸின் படம், ஓசு குறித்த இந்த வாழ்க்கைக் குறிப்புகளுடன் தொடங்குகிறது. வெண்டர்ஸின் குரல் திரைக்குப் பின் ஒலித்துக் கொண்டிருக்க, ஓசுவின் திரைப்படங்கள் ஒன்றிலிருந்து ஒரு காட்சி திரையில் வருகிறது.

தந்தையைப் பிரிந்து டோக்கியோ செல்லும் மனைவி, குழந்தைகள், அதனை விசாரிக்கும் அண்டை வீட்டுப் பெண், சிறிய, பள்ளிக்கும் கோலிக்குண்டுகளை அடித்து அடித்து பணத்தைச் சூதாடும் மனிதர்கள் என விரிகிறது அந்தக் காட்சி. டோக்கியோ நகர தொழிற்சாலைகளின் புகைமூட்ட பின்னணியில் விரியும் ஓசுவின் திரைப்படக் காட்சியை வெட்டி உடன் வருகிறது விம் வெண்டர்ஸின் டோக்கியோ பதிவுகள். உயர்ந்த, நெருக்கமாக கட்டடங்களுக்கிடையிலான பரப்பில் குறுக்கும் நெடுக்குமான ரயில்களும், கார்களும் ஓடும் காட்சிப் பின்னணியில் அப்பதிவுகள் விரிகின்றன.

ஓசுவின் படங்கள் பெரும்பாலானவற்றில் நடித்த நடிகருடன் நேர்முகம், அந்த நடிகருடன் டோக்கியோ நகரின் வெளியில் இருக்கின்ற ஓசுவின் கல்லறைக்கு ஒரு பயணம் — கல்லறைகள் ஓசுவின் படங்கள் அனைத்திலும் சிறப்பான இடத்தை வகிக்கின்றன — என தொடர்கிறது, இச் செய்திப் படம்.

ஓசுவின் ஒளிப்பதிவாளருடனான பேட்டி, அவரது படங்களின் தொழில் நுட்ப உத்திகள் பற்றி நாம் அறிந்து கொள்ள பல தகவல்களைத் தருகிறது.

ஓசுவின் திரைப்படங்களின் கதைக் களனாக எப்பொழுதுமே இடம் பெற்றிருப்பது ஜப்பானிய வீட்டின் உள்புறம்தான். ஜப்பானியரின் பண்பாட்டின், மைய அலகாக அமைந்திருப்பது அவர்களின் விருந்தோம்பல் பண்பு, வீட்டிற்கு வரும் விருந்தினர்களை உபசரிக்கும் போதும், குடும்பத்தின் உறுப்பினர்கள் உண்ணும் போதும் ஒரு அடி அளவு உயரமுள்ள மேசையினைச் சுற்றித் தரையில் அமர்ந்து அளவளாவுவது ஜப்பானியரின்



வழக்கம். ஓசுவின் கதைகளின், மிகத் தீவிரமான உரையாடல்கள் சம்மணமிட்டு மனிதர்கள் அமர்ந்திருக்கும் இந்த நிலையில்தான் நடைபெறுகின்றன. அந்தக் காட்சிகளை, படம்பிடிப்பதற்காக உட்கார்ந்த நிலையின் கண் மட்ட அளவிலான கோணங்களையே ஓசு தேர்ந்தெடுத்துள்ளார். அதற்காகவே பிரத்யேகமாக தாங்கள் உருவாக்கிய வழக்கத்தை விட குள்ளமான மூன்று கால் காமிரா ஸ்டாண்ட் பற்றி விவரிக்கிறார் ஓசுவின் ஒளிப்பதிவாளர். குள்ளமான ஸ்டாண்டில் காமிரா பொருத்தப்பட்டிருப்பதால், நின்று கொண்டு அல்லது குனிந்து கொண்டு அதை இயக்க முடியாது. எனவே, பெரும்பாலும் உட்கார்ந்து கொண்டோ அல்லது படுத்துக் கொண்டோதான் படம்பிடிக்க வேண்டும். அதற்காக, படப்பிடிப்பின் போதுதான் கையிலேயே பாயை எடுத்துச் செல்வதைப் பற்றிச் சொல்கிறார் ஒளிப்பதிவாளர்.

50 எம் எம் லென்சின் மீது ஓசுவிற்கு தீராத மோகம். அவரது படங்களின் படமாக்கலின் போது, ஒருமுறை காம்ராவின் இடம் முடிவு செய்யப்பட்டுவிட்டால் யாராலும் அதை மாற்றவே முடியாது. ஓசு, தான் எடுக்கவிருக்கும் ஒவ்வொரு ஷாட்டையும் துல்லியமாக கணக்கெடுத்து வைக்கும் வழக்கமுடையவர். அதற்காகவே தனித்து வடிவமைக்கப்பட்ட நிறுத்து கடிசாரத்தைப் பற்றி விவரிக்கிறார் ஒளிப்பதிவாளர்.

இப்பொழுது படம் மீண்டும் டோக்கியோ நகரத்தின் சூதாட்ட அறைகளுக்குச் செல்கிறது. தீவிரமாக சூதாடும் ஜப்பானியர்கள் அப்பொழுது போய் விட்டிருந்தார்கள். சூதாட்ட இயந்திரங்களைச் சரி செய்யும் பணியாளர் மட்டுமே அங்கு இருக்கிறார். ஜப்பானியர் வெறியோடு விளையாடும் மற்றொரு விளையாட்டு கோல்ஃப் ஆகும். ஆனால், அது மேற்குலகில் காணப்படுவது போல் அத்துணை நேர்த்தியும், பணச் செலவுடையதாகவும் இல்லை. ஒருவர் பக்கத்தில் ஒருவராக அருகருகில் நின்று

கொண்டு, தூரத்தில் இருக்கும் பெட்டியினுள் பந்தை அடிக்கிறார்கள்.

இயக்குநர் ஓசு குறித்த இச்செய்திப் படத்தில் தொடர்ந்து டோக்கியோவின் உயரமானதொரு கட்டடத்தில் அமைந்திருக்கும் தொலைநோக்கு கூடத்தில் விம் வெண்டர்ஸ், ஜெர்மன் திரைப்பட இயக்குநர் வெர்னர் ஹெர்ஸாகை சந்திக்கிறார். பிம்பங்கள் நிரம்பி வழிதல் குறித்து பேசுகிறார் ஹெர்ஸாக். பிம்பங்கள் தீர்ந்துவிட்ட இன்றைய நிலைமையையும், மேலும் பிம்பங்களை தேடி அலைய வேண்டிய நிலையினையும் குறிப்பிடுகிறார் அவர். புதிய பிம்பங்களைத் தேடி வியாழனுக்கோ, சனி கிரகத்திற்கோ ஒரு கேமராவுடன் செல்லத் தயார் என்கிறார் ஹெர்ஸாக்.

கல்லறையில் விளையாடும் சிறுவர்கள், குழந்தைக்கு வேடிக்கை காண்பிக்கும் பாட்டி; டோக்கியோ மைதானமொன்றில் மழையிலும் ராக் ஆட்டம் ஆடும் ஜப்பானிய இளைஞர்கள்; ஓசுவின் படங்களில் பெரும் இடத்தைப் பெற்றிருக்கும் ரயில்களின் இன்றைய நிலையை சித்தரிக்கும் காட்சிகள்; சுரங்க ரயில் பாதைகள்; நகரும் படிகள் என பிம்பங்கள் அடுக்கப்படுகின்றன.

டோக்கியோவிலிருந்து கிராமத்து வீட்டிற்கு திரும்பும் மக்களை எதிர்பார்த்து கதாநாயகன் காத்திருக்கும் ஓசுவின் படக்காட்சி ஒன்றுடன் இந்தச் செய்திப் படம் நிறைவு பெறுகிறது.

படம் முழுக்க பின் விவரணையாக ஒலிக்கும் விம் வெண்டர்ஸின் ஜெர்மன் மொழிக் குரல், ஓசுவின் படங்களில் கதாநாயகனாக நடிக்கும் நடிசுர், அவரது ஒளிப்பதிவாளர் ஆகியோர் ஜப்பானிய மொழியில் பேசும் பேச்சு; காட்சிகளுக்கு உயிர்ப்பெற்றும் இசை ஒரு தடத்தில்; பட்டக்காட்சியின் மீது பதிவுறும் ஆங்கில சப்-டைட்டில் — என ஒரே சமயத்தில் ஓசுவைப் பற்றி ஐந்து மொழிகளில் அறியும் அனுபவத்தை இச் செய்திப்படம் தருகிறது.

உலக சாதனையாளர் வெங்கட்சாமி நாயுடு

ஆந்திர மாநிலத்தைச் சேர்ந்த தெலுங்கு மொழி திரைப்பட இயக்குநர் திரு J. வெங்கட்சாமி நாயுடு அவர்கள் முதன்முதலாக மிகக் குறைந்த ஷாட்டுகளில் ஒரு தெலுங்கு படத்தை தயாரித்து வெளியிட்டிருக்கிறார். படத்தின் பெயர் ஷிஷிரா. இவருடைய இந்த சாதனை Limka Book of Records 1999ம் வருட பட்டியலில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

ஹாலிவுட் டைரக்டர் ஆல்பர்ட் ஹிட்ச்காக்கின் The Rope என்ற படம் தான் உலகிலேயே மிகக்குறைந்த (ஒன்பது) ஷாட்டுகளில் தயாரிக்கப்பட்டது.

அதற்குப் பிறகு மிகக்குறைந்த (27 ஷாட்டுகளில்) தயாரிக்கப்பட்ட ஷிஷிரா என்ற இந்தப்படம் ஆசியாவிலேயே முதலாவதாகவும், உலகத்திலேயே இரண்டாவதாகவும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

35mm ல் தயாரிக்கப்பட்ட இப்படம் 1997 - ல் ஸ்ரீலங்காவில் நடந்த கொலம்பு திரைப்பட விழாவில்



காட்டப்பட்டு சிறந்த நடிக்கைக்காகவும், சிறந்த டைரக்டர்ஷனுக்காகவும் பரிசு பெற்றது.

இப்படம் முதலில் 30 நீண்ட ஷாட்டுகளாக பிரிக்கப்பட்டு அழகான இயற்கைக் காட்சிகளுடன் இனிமையான இசையும் சேர்க்கப்பட்டு படமாக்கப்பட்டது.

“நமது மனித சமுதாயம் எந்த ஒரு இடத்திலும் பெண்களை ஆண்களுக்கு சமமாக நடத்தியதில்லை. இக்கருத்தை மையமாக வைத்து, இப்படத்தில் சீமா என்ற (பெண்ணியவாதி) கதாபாத்திரத்தின் மூலம் பெண்கள்சுதந்திரம் அவர்களின் பிரச்சனைகள் பற்றியும் அழுத்தமாகவும், விரிவாகவும் பேச வைத்திருக்கிறேன். இந்த சமுதாய அமைப்பில் அவர்கள் எப்படி விழிப்புடன் இருக்கவேண்டும் என்றும் தங்கள் சுயமரியாதையை எந்த இடத்திலும் விட்டுக்

கொடுக்கக்கூடாது என்றும் வற்புறுத்திக் கூற வைத்திருக்கிறேன்” என்றார் டைரக்டர் நாயுடு.

இவர் புனா திரைப்படக் கல்லூரியில் ஒரு



பட்டப்படிப்பில் தேறியவர். புகழ் பெற்ற ஆந்திர மாநில டைரக்டர் V. மதுசூதனரால் அவர்களின் பெயரால் நடத்தப்பட்டு வரும் மது திரைப்படக் கல்லூரிக்கு (முதல்வராக இருக்கிறார்.

பிரக்யுஷா (Dawn) என்ற ஒரு கலைப்படத்தை தயாரித்து வெளியிட்டதன் மூலம் உலக சினிமா விமர்சகர்களாலும், ரசிகர்களாலும் பெரிதும் பாராட்டப் பட்டவர். இந்தியத் திரைப்பட சம்மேளனம் வாங்கி வெளியிட்ட ஒரே தெலுங்கு படம் இதுதான்.

அடுத்து இவர் தயாரித்த ஒரு டாக்குமெண்டரி படத்தின் பெயர் (pulse of a city) ஒரு நகரத்தின் நாடித் துடிப்பு. இப்படம் மாநில அரசின் பாராட்டு பெற்றது.

இவர் ஒரு சிறந்த திரைப்படத் தொழில் நுட்ப வல்லுனர்—சிறந்த எடிட்டர்—சகலகலா வல்லவர். இவரது படங்கள் பொதுவாக பார்ப்பவர்கள் கண்களுக்கு குளிர்ச்சியாகவும், அழகாகவும் இயற்கைக் காட்சிகள் நிறைந்ததாகவும் மிகவும் நேர்த்தியாகவும் இருக்கும். வசதி படைத்த பல படத் தயாரிப்பாளர்கள் கூட குறும்படங்களை உருவாக்க முயல்வதில்லை. ஆனால் உலக அளவில் சினிமா பல அற்புதங்களையும் அதிசயங்களையும் கண்டிருக்கிறது.

ஆஸ்திரேலிய தயாரிப்பாளர் ஹோபார்—ஹோர்சொட்—லென்ஸ்மேன் இரண்டு நிமிடங்கள் மட்டுமே ஓடக்கூடிய குறும்படம் ஒன்றை தயாரித்து வெளியிட்டிருக்கிறார். உலகத் திரைப்பட விழாக்களில் தவறாமல் இப்படம் காட்டப்படும்.

உலகப் புகழ் பெற்ற இத்தாலிய டைரக்டர் பெர்த்லூசி 3 1/4 மணி நேரம் ஓடக்கூடிய The Prejudice என்ற படத்தை தயாரித்து வெளியிட்டார். அதில் நீதிமன்றக் காட்சிகள் மட்டும் 90 நிமிடங்கள் காட்டப் பட்டது. சமீபத்தில் ஹைதராபாத்தில் நடைபெற்ற உலகத்திரைப்படவிழாவில் டைரக்டர் பெர்த்லூசி வாழ் நாள் சாதனையாளர்களுக்கான விருதைப் பெற்றார். இத்தகவல்களை திரு J. வெங்கடசாமி நாயுடு கூறினார்.

“நம் நாட்டில் தயாரிக்கப்படும் இந்தியப் படங்களின் நீளம் 2 மணி நேரத்திற்கு குறைக்கப்பட வேண்டும். ஆனால் அது தற்போது முடியாத நிலையில் தான் இருக்கிறது. ஏனென்றால் 3 அல்லது 4 பாடல்கள் சேர்க்க வேண்டியிருக்கிறது. மேலும் மத்திய அரசாங்கத்தின் நிதி உதவி பெற வேண்டுமானால் ஒரு படம் 11,000 அடிக்குக் குறையாமல் இருக்கவேண்டும் என்ற விதி இருக்கிறது.” என்று கூறும் நாயுடு அவர்கள் உலகப் புகழ்பெற்ற டைரக்டர்களான அகிரா சாமுராய், ஆர்சன் வெல்ஸ்,

ஜான் போர்டு, சத்யஜித் ராய் ஆகியோரை தன் வழிகாட்டிகளாக ஏற்றுக்கொண்டுள்ளதாக கூறுகிறார்.

புனா பிலிம் இன்ஸ்டிடியூட் காலம் சென்ற நமது பாரதப் பிரதமர் பண்டிட் ஜவஹர்லால் நேரு அவர்களால் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டது. அங்கு நாட்டுக்குத் தேவையான உயர்ந்த தரமான படங்கள் மட்டுமே தயாரிக்கப்படுகிறது. அதனால்தான் மாணவர்கள் அங்கு படிப்பதையே விரும்புகிறார்கள். துரதிரிஷ்டவசமாக கோஸ்லா கமிட்டியின் சில தவறான சிபாரிசினால் அங்கு சிறந்த படங்கள் தயாரிக்க முடியாத நிலை ஏற்பட்டுள்ளது என்று மிகவும் வருத்தத்துடன் கூறுகிறார் நாயுடு அவர்கள்.

காடுகள் அழிக்கப்படுவதை தடுக்க வேண்டும் என்ற கருத்தை மையமாக கொண்டு The life long Nasthan என்ற படத்தை சிறுவர்களைக் கொண்டு தயாரித்து வருகிறார். தெலுங்கு மொழியில் தயாரிக்கப்படும் இப்படத்திற்கு இசை பண்டிட் ரவிசங்கர். நான்கு பாடல்களும் உண்டு.

“நான் ஒரு பிலிம் இன்ஸ்டிடியூட்டுக்கு பிரின்சிபாலாக இருக்கிறேன். என்னிடம் படிக்கும் மாணவர்களுக்கு நல்வழி காட்டவேண்டியது என் கடமை. ஒவ்வொரு ஆண்டும் புனா பிலிம் இன்ஸ்டிடியூட்டுக்கு செல்கிறேன். உலக அளவில் இத்துறையில் ஏற்பட்டிருக்கும் எல்லா முன்னேற்றங்களையும் அங்குள்ள மாணவர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்கிறேன். உலகத்தில் நடக்கும் எல்லா திரைப்பட விழாக்களிலும் கலந்து கொள்வேன்.

திரைப்படம் சம்பந்தமான விஷயங்களை நிறைய படிப்பேன். என்னால் முடிந்தவரை இந்தியத் திரைப்பட வளர்ச்சிக்கு உண்மையாக பாடுபடுவேன்” என்று கூறுகிறார் திரு J. வெங்கடசாமி நாயுடு.

தமிழாக்கம் : இராதா கிருஷ்ணன்

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)

திரைப்படத்தில் ஒலி (ஒலி - சப்தம் - இசை)

எஸ். ராமச்சந்திரா



திரை ஒலி அல்லது திரை சப்தம் அல்லது திரை இசை, திரைப்படங்களுக்கு ஒரு புதிய வடிவ ஆக்கத்தை அளித்ததுடன் — திரையில் யதார்த்தங்களை வடிப்பதற்கு வாய்ப்பாகவும் அமைகிறது. தயாரிப்புக் கர்த்தாக்களுக்கு ஒலி பெருக்கிகள் செவியாகவும், காமிரா கண்களாகவும் விளங்குகின்றன. இவ்விரண்டு சாதனங்களையும் தனித்தோ அல்லது இணைத்தோ இயக்குவது வெளிப்படுத்தலின் அளவை அதிகரிக்கின்றது. திரைப் படங்களில் உரையாடல்கள் பாத்திரங்களை உருவாக்குவதில் தயாரிப்புக் கர்த்தாக்களுக்குப் பெருமளவில் உதவுகின்றன. ஊமைப் படங்களை உருவாக்கிய காலத்தில் உணர்ச்சியை உந்தவல்ல உரையாடல்களை, காட்சிகளுக்கிடையில் காட்சிகளாகவே புகுத்துவதற்கான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இந்நிலை, பாத்திரங்களை உருவாக்குவதில், சிறந்த காட்சிகள் — உரையாடல்களை விட முக்கியமானதாகும்படிச் செய்தது. ஒலிப்படங்கள் உருவாகிய பின்னர், பாத்திரங்கள் பேசுவதைப் பார்க்கவும் கேட்கவும் முடிந்தது. இதனால் ஈர்க்கப்பட்ட தயாரிப்பாளர்கள், மக்களின் கவனத்தைத் தம்பால் இழக்கவல்ல சாதனமாக உரையாடல்களைப் பயன்படுத்தும் முயற்சிகளில் இறங்கினர். திரைப்படங்களை உரையாடல்களே ஆக்ரமித்துக் கொள்ளும் நிலை வந்தது. நடிகர்களின் உரையாடல் — அவர்களுடைய அசைவுகளின் வெளிப்படுத்தலாக — மிகவும் செயற்கையாகவும் போயின. தொழில் நுட்பம் மேலும் வளர்ந்த பிறகு, வார்த்தைகளின் தேவை குறைந்தும் சில சமயம் தேவையற்றும், உணர்ச்சிகள் 'பாவங்களால்' வெளிப்படுத்தப்பட்டன.

மேலும் பாத்திரங்களை வலிமைப்படுத்தும் வகையில், இயற்கையும் செயற்கையும் கலந்ததான ஒரு வழியில், வார்த்தைகளாகவும் தானே பேசுவது போலவும் பின்னணி இசை மூலமும், சோதனை முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. உரையாடல்களைப் போலவே பின்னணிச் சத்தமும் திரைப்படத்தில் சிந்தனையை உருவாக்கவல்ல மூலமாக விளங்குவதால், நடிகனுக்கும் பார்வையாளனுக்குமிடையே ஒரு முக்கிய மீடியமாக அமைந்தது. ஒரு நடிகனால் பேசப்படும் ஒரு வார்த்தைகூட அவனது பாத்திர ஒன்றிப்புக்கு வலுவூட்டுவதாகவும், வெளிப்படுத்தும் விதமும், அவ்வார்த்தையின் ரிதமும், அப்பாத்திரத்தின் தனித்தன்மையான வெற்றிக்கு வடிவம் சமைத்தன.

நவீன திரைப்படத்தில், குறிப்பாக பிரஞ்சுப் படங்களில் எப்படி நடிகர் வேண்டும் என்பதையும், என்ன பேச வேண்டும் என்பதையும் நடிகளே தீர்மானிக்கிறான். நடிகனுக்கு குறிப்பிட்ட காட்சி அமைப்பின் தன்மை — சூழ்நிலை — அவனது பாத்திரத்தின் மனோநிலை — மட்டுமே விளக்கப்படும். இவற்றை மனத்திலிருந்து,

பாத்திரத்தை மனதில் தானாக உருவகித்துக் கொண்டு, என்ன பேச வேண்டுமோ அதை அதுவாக மாறி அவனே பேசி விடுகிறான். சினிமா வெரைட் (Cinema varite) என்னும் தற்போதைய நவீனமுறை திரைப்படத் தயாரிப்பு முன் சொன்ன முறைக்கு நேர் மாறானது. இம்முறையில் பல்வேறு சூழ்நிலையில் இயற்கையாக மக்களின் உரையாடல்களைப் பதிவு செய்யப்படுகின்றது. சில சமயங்களில் ஒலிபெருக்கிகளையும், கேமராக்களையும், மறைவாக வைத்துக் காட்சிகளோடு ஒலியையும் பதிவு செய்வதுண்டு. பாக்ஸர்ஸ் ஹார்ட் (Boxer's heart) (பிரஞ்சு, 1963) இயக்குனர்

ரீய்ச்சென்பேக் தி லவ்லி மந்த் ஆஃப் மே (The Lovely Month of May) (பிரஞ்சு, 1963, இயக்குநர் கிரிஸ் மார்க்கர்) போன்ற படங்கள் நடிகர் அல்லாதவர்களைக் கொண்டு முன்திட்டமும் தயாரிப்புமற்ற முறையிலேயே படமாக்கப்பட்டவை. மிக யதார்த்தமானவையாக இவை அமைந்திருந்தன.

சில சமயங்களில் பாத்திரங்களின் மனோநிலையை வெளிப்படுத்துவனாவாக ஒலியைப் பயன்படுத்தலாம். இதைக்காட்சியின் பகுதியாகவோ அல்லது இயற்கையான ஒசையிலிருந்து வேண்டுமென்றே வேறுபடுத்தியோ செய்யலாம். அல்ஃபிரட் ஹிட்ச்சாக்கின் முதல் படமான 'தி பிளாக் மெயில்' (1929) ல் ஒரு பெண் காலைச் சிறுண்டி அருந்தும்போது, அவளுடைய பெற்றோர்களுடன் ஒருவன் ஒரு கொலை பற்றி விவரிக்கிறான் தற்செயலாய் அவன் காது கொடுக்க நேரிட்டு, கொலை பற்றிய எண்ணத்தில் அமிழ்ந்துபோகிறான். தெளிவற்ற மங்கலான அவர்களுது உரையாடல் அவளது கவனத்தில் தெளிவற்றுக் கேட்கிறது. அதில் 'கத்தி' என்ற சொல் மட்டுமே தெளிவாக சப்தமாகக் கேட்கிறது. அவளுடைய கைகள் கத்தியை நோக்கி நீளுகின்றன — ரொட்டியை நறுக்க 'கத்தி' என்ற பிரயோகம் மீண்டும் மீண்டும் உரத்து ஒலிக்க எல்லாரும் அயரும் வண்ணம் திடீரென, கத்தியைக் கையிலிருந்து நழுவ விடுகிறார்.

'தி டூ' (The Two) என்னும் ருசியத் திரைப்படத்தில் இதைப்போலவே, ஒரு செவிடு, ஒரு ஊமைப்பெண், கிளாரி னட் வாசிப்பவன் ஆகியவர்களுக்கிடையே உறவுகளை ஒலிகளின் வாயிலாக சித்தரிக்கிறார்கள். சிறுவன் அந்தப் பெண்ணை தன்னுடைய இசை நிகழ்ச்சிக்கு வருமாறு அழைக்கிறான். நிகழ்ச்சி நடக்கும் கட்டிடத்தினுள் அவள் நுழைவதாகக் காட்சி துவங்குகிறது. இப்போது காமிரா அவன் வாசிக்கும் அரங்கினுள் இருக்கின்றது — அதிக அளவு பார்வை யாளர்களுடன் இப்போது கதவு திறக்கப்படுகின்றது. அவள் நுழைகின்றாள். இசை உடனடியாக மரித்துப் போகின்றது. சிறுவன் வாசிப்பதும், பார்வையாளர்கள் உன்னிப்பாகக் கேட்பதும், நம்மால் பார்க்க முடிகின்றது. ஒலி இல்லை. இங்கு கேமராவின்

பணி தொடர்ந்து நடப்பினும் ஒலித்தடம் இங்கு மறைவாக பிரதானம் பெறுகிறது. இறுதிவரைக்கும் மௌத்தின் ராகங்களாக காட்சி நடந்து முடிகின்றது.

இதே நிலையில் சத்யஜித்ரேயின் 'சாருலதா' (1964) வைப் பார்ப்போம். சாருவிற்கும் அவள் கணவனுக்கு மிடையே உள்ள உறவு அறுந்து போகிறது. இக்காட்சியில் ஒலி 'சிம்பாலிக்'காகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. சாருவின் கணவன், சாரு, தன் தம்பி அமலை நேசிப்பதை அறிகிறான் ஒரு காட்சி: சாரு அழுது கொண்டிருக்கிறான். அவனைக் கண்காணித்தவளாய் கணவன் சன்னல் கதவின் பின்புறம் நிற்கின்றான். சன்னல் கதவு வேகமான காற்றினாலும் மழையினாலும் திறந்து கொள்கிறது. கண்ணாடிச் சாமான் ஒன்று விழுந்து உடைகிறது. சாமான் தொலைவில் உடைவதால் 'சப்தமே கேட்காதவாறு' சப்தம் அக்காட்சிச் சூழலின் பகுதியாக "ஒலங்கி ஒலிக்கிறது." அதே சமயத்தில் அவர்களுக்கிடையே உறவும் உடைவதை உணர்த்துகிறது.

1966ஆம் அன்டணியோனி இயக்கிய 'ப்ளோஅப்' (Blow up) படத்தில் ஒலி படைப்புத்திறன் மிக்கதாய் விளங்குவதை உணரலாம். இதில் செயற்கையாக — ஆனால் சிறப்பாக — எழுப்பப்படும் சப்தங்கள் பாத்திரங்களின் தன்மையை வெளிப்படுத்த வல்லனவாய்

விளங்கியது. இறுதிக்காட்சியில் டென்னிஸ் ஆடுவதாய் ஒரு காட்சி. இதில் திரை இயக்குநர் யதார்த்தத்தைக் கண்முன்னே நிறுத்துகிறார். ஒன்பது பேர் பூங்கா ஒன்றில் டென்னிஸ் ஆடுகிறார்கள். ஆடும் 'கோர்ட்'டைச் சுற்றிலும் பார்வையாளர்கள். ஆட்டக் காரர்கள் பந்தை அடிக்கிறார்கள். ஆனால் கையில் மட்டை இல்லை. பந்து பறக்கிறது. ஆனால் தெரியவில்லை. பார்வையாளர்களின் தலை அசைவுகள் பந்தின் மூவ்மெண்டை நிர்ணயித்துக் காட்டுகிறது. இப்போது பந்து தாமஸ் இருந்த திசையில் — பூங்காவினுள் — விழுந்துவிடுகிறது. ஆட்டக்காரரின் பார்வை தாமலை பந்தை எடுத்து வீசும்படி கெஞ்சுகிறது. தாம் சலிப்புடன் ஒரு வினாடி கழித்து பந்தை எடுத்து வீசுகிறான். இப்போது அந்தக் 'கற்பனைப் பந்தின்' சப்தங்கள் கேட்கின்றன. மட்டையினால் பந்தை அடிக்கும் ஒலி ஒங்கி ஒங்கி ஒலிக்கின்றது. இது யதார்த்தங்களைப் பற்றி தாமஸ் இறுகப் பற்றிக் கொண்டிருந்த அவநம்பிக்கையைக் காட்டுகிறது.

'ப்ளோ அப்' — அநேகமாக இந்தப் படத்தில் தான் பாத்திரத்தின் இறுதிமாற்றம், கற்பனையாகப் பயன்படுத்தப்படும் ஒலியினால் மாற்றப்பட்டுக் காட்டப்படுகின்றது.

மொழிபெயர்ப்பு : ஞானசூரியன் (சாதனா — 1978)

ஒரு முன்னோடியின் வாக்குமூலம்

• க. தியடோர் பாஸ்கரன் •

ஆரம்பகால தமிழ்த் திரைப்படங்களைப்பற்றிய தரவு கிடைப்பதற்கரியது. சினிமா வரலாற்றாசிரியனுக்கு அக்காலத்து திரையுலகைச் சார்ந்த ஒருவரை சந்திப்பது, பாலைவனத்தில் நீரூற்றொன்றைக் காணுவதற்கு ஒப்பாகும். முதல் தமிழ்படமான காளிதாஸ் 1931ல் வெளியானது. 1932ல் இரண்டாவது, மூன்றாவது தமிழ்ப்படங்களாக ஹரிச்சந்திரா மற்றும் கலவா என்ற இரு படங்கள் வந்தன. இந்த இரண்டையும் இயக்கியவர் சர்வோத்தம் பதாமி. இவர், பம்பாய் சாகர் மூவிடோனில் 1930களிலும் 40களிலும் பணியாற்றி, முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட இந்திப் படங்களை இயக்கியவர். அவரது பெங்களூர் இல்லத்தில் அவரை நான் 1990 ஜூன் மாதம் சந்தித்து உரையாடினேன்.

▶ இந்த தமிழ் படங்களை இயக்கும் வாய்ப்பு எவ்வாறு கிடைத்தது?

1934 வரை தமிழ்ப் படங்கள் பம்பாயிலும், கல்கத்தாவிலும் தயாரிக்கப்பட்டன. பள்ளி இறுதி பாடத் தேர்வில் இருமுறை தவறிய நான், கார் மெக்கானிக்காக பணி செய்ய முடிவு செய்து பம்பாய்க்கு சென்று, அங்கு அம்பாலால் பட்டேலுடைய காராஜில் வேலை செய்தேன். பட்டேல், சாகர் பிலிம்ஸில் பாஸ்கரனாக சேர்ந்த போது என்னையும் சினிமாவிற்குள் இட்டுச் சென்றார். அங்கே சாகர் ஸ்டூடியோவில் இறக்குமதி செய்யப்பட்டிருந்த ஒரு ஒலிப்பதிவு கருவியைக் காண என்னைக் கூட்டிச் சென்றார். அங்கே ஜென்கின்ஸ் என்ற இன்ஜினியர் எனக்கு அதை இயக்க கற்றுக் கொடுத்தார். அப்பொழுது

அங்கே ஹரிச்சந்திரன் என்ற தமிழ் படத்தை தயாரிக்க திட்டமிட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். அந்த ஸ்டூடியோ முதலாளி சிமன்லால் தேசாய் என்னையே அந்தப் படத்தை இயக்கச் சொன்னார். இது ஒரு தற்செயலாக நடந்த காரியமாகும். ஹரிச்சந்திரா தான் இரண்டாவது தமிழ்ப்படம்.

▶ இந்தத் திரைப்படத்தைப் பற்றி சற்று கூறுங்கள்?

ஹரிச்சந்திரன் கதை நாடகமாக சென்னையில் நடத்தப்பட்டு வந்தது. அதே நாடகம் தான் படமாக்கப்பட்டது. இதிலொரு வசதி என்னவென்றால் ஒத்திகைகள், இசையமைப்பு, நடிகர்களை தெரிந்தெடுத்தல் போன்ற பிரச்சனைகள் இல்லாமல் அதே நாடகக்குழுவை நடிக்கச் சொல்லி படமாக்கப்பட்டது. வசனம், பாட்டு எதையும் புதிதாக எழுதத் தேவையில்லை. அதிலும் வெற்றிகரமாக ஓடிய நாடகங்களே படமாக்கப்பட்டன. ஹரிச்சந்திரன் நாடகக்குழு பம்பாய்க்கு வந்து ஒரே மாதத்தில் படம் தயாரிக்கப்பட்டது. வி.எஸ். சுந்தரேச அய்யர்தான் கதாநாயகன் டி.ஆர். முத்துலெட்சுமிதான் சந்திரமதியாக நடித்தார். கலவா படத்திலும் இவர்தான் கதாநாயகி.

▶ உங்களுக்கு தமிழ் சரியாகத் தெரியாதே எப்படி சமாளித்தீர்கள்?

அந்த நடிகர்களுக்கு ஆங்கிலம் எளிதாக புரிந்தது. அந்தக் குழுவில்தான் வி.சி. வடிவேலு நாயக்கரும் இருந்தார். அவர் எனக்கு படத்தை இயக்குவதில் உதவி

செய்தார். (இந்த வடிவேலு நாயக்கர் 20களிலும் 30களிலும் ஒரு பிரபல இயக்குநர் 1935ல் வேல் பிக்சர்ஸின் பட்டினத்தார் என்ற படத்தை இயக்கினார்.)

▶ அந்தக்காலத்தில் இயக்குநரின் பணி என்னவாக இருந்தது?

வெகுநாள் நடந்து கொண்டிருந்த நாடகத்தையே படமாக்கியதால் இயக்குநருக்கு படைப்பு ரீதியான பொறுப்பு மிகவும் குறைவு. நான் ஒரு தொழில் நுட்ப மேலாளர் மாதிரிதான் பணியாற்றினேன். காமிரா கோணங்கள் மற்றும் ஒளியூட்டுதல் போன்றவற்றை நான் தீர்மானித்தேன். அன்றைய திரைப்படம், ஒன்றை எடுப்பது ஒரு ஆயத்த உணவை மறுபடியும் சூடாக்கி படைப்பது போல் தான் இருந்தது.

▶ கலவா படத்தைப் பற்றிச் சொல்லுங்கள்?

பம்மல் சம்மந்தமுதலியார் எழுதிய இந்த நாடகம் சுருணவிலாச சபையினரால் கலவரிஷி என்ற பெயரில் சென்னையில் பலமுறை மேடையேற்றப்பட்டது. சுந்தர ராஜன் என்ற வக்கீல் ஒருவர் இந்த குழுவை பம்பாய்க்கு கூட்டிவந்தார். இது ஒரு தொழில்சாராகுழு. எல்லோருக்கும் ஆங்கிலம் தெரிந்திருந்தது. ஆகவே, எனக்கு பிரச்சனை இல்லை. அதுவுமின்றி, முன்னர் ஒருபடத்தை இயக்கிய அனுபவம் இருந்ததால் 11 நாட்களில் கலவா படத்தை எடுத்து முடித்தேன். இந்தப் படம் 13000 அடி நீளமானது. நான்கு பிரதிகள்தான் எடுத்தோம். ஏனென்றால் அப்போது தமிழ்ப்படங்களை திரையிட்ட திரையரங்குகள் வெகு சிலவே உண்டு.

▶ அந்தப் படத்தில் நடிகர்களைப் பற்றி?

பி.பி. ரங்கச்சாரி நாரதராகவும் வி.எஸ். சுந்தரேச அய்யர் சித்திரசேனாகவும் தோன்றினார்கள். சம்பந்த முதலியார் பம்பாய்க்கு வரவில்லை என்றாலும் சென்னையில் அந்தப் படவெளியீட்டு விழாவுக்கு தலைமை தாங்கினார்.

▶ இந்த இரண்டு படங்களிலும் அமைக்கப்பட்ட இசையைப் பற்றி கூறுங்கள்?

நாடகத்தில் இருந்த இசையும் பாட்டுகளும் அப்படியே திரைப்படத்திற்காக ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்டன. இசைக்கலைஞர்கள் சென்னையிலிருந்து வந்திருந்தார்கள். அந்தக் காலத்தில் ஒலியைத்தனியாகவும் பிம்பங்களைத் தனியாகவும் பதிவு செய்யும் வசதி கிடையாது. படமெடுக்கும் பொழுதே ஒலியையும் பதிவு செய்து கொள்ளவேண்டும். ஒரே ஒரு மைக்ரோபோன்தான் இருந்தது. ஒலி மிக்சர் கிடையாது. இசைக்கலைஞர்கள் காமிராவின் சட்டத்திற்கு வெளியே நின்று, அதே சமயம் மைக்கைவிட்டு அதிக தூரம் போய்விடாமல் இருந்து இசைத்தார்கள். நடிகர்கள் அவர்களே பாடினார்கள். இதன் விளைவு என்னவென்றால் காமிராவை நகர்த்த முடியாது.

▶ இந்த ஒளிப்பதிவு முறை காமிராவை கட்டிப்போட்டது என்கிறீர்களா?

ஆம். இதில் வேறு ஒரு பரிமாணமும் உண்டு. ஒரு பாத்திரம் பேசும் பொழுதோ, பாடும் பொழுதோ மிக அருகிலேயே காமிராவை வைக்க வேண்டும். காமிராவை

பின்னால் நகர்த்தினால் ஒலி கேட்காதே. அதுமட்டுமல்ல இசைக்கலைஞர்கள் படத்தில் விழுந்து விடுவார்கள். ஆகவே, லாங் ஷாட்டுகள் மிகக்குறைவாக அமைந்தன. முழுப்படமும் அண்மை காட்சிகளிலேயே அமைந்தது. பாட்டுக் காட்சிகளை படமாக்கும் வேலையை முடிந்த வரை இரவிலேயே வைத்துக்கொண்டோம் ஏனென்றால் அப்போதுதான் வெளிப்புற சத்தம் எதுமின்றி சூழல் அமைதியாக இருக்கும்.

▶ தனியாக ஒளிப்பதிவு செய்யும் வசதி எத்தகைய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது?

அது ஒரு முக்கியமான திருப்பமாக அமைந்தது. 1936 அல்லது 37ல் என்று நினைக்கின்றேன். இந்த உத்தி காமிராவிற்கு ஒரு விடுதலையை தந்தது. காமிராவை இப்போது விருப்பப்படி நகர்த்தி, எங்கு வேண்டுமானாலும் வைக்கலாமே. ஆனால் இந்த வசதி அழகியல் பூர்வமாக பயன்படுத்தப்பட்டதா என்பது வேறு விஷயம்.

▶ இந்த இரண்டு திரைப்படங்களையும் படப்பதிவு செய்ததைப் பற்றிக் கூறமுடியுமா?

இந்த இரண்டு படங்களுக்கும் பெர்டீன் இராஸ் என்பவர்தான் ஒளிப்பதிவாளர். மூன்று லென்சுகள் கொண்ட பெல் அண்ட் ஹோவல் காமிரா. அவ்வளவே. இன்றுள்ளது மாதிரியான வித விதமான உபகரணங்கள் கிடையாது. கதை சொல்லும் முறை சீராக இருக்கவில்லை. ஒளிப்பதிவும் தெளிவாக இல்லை. இருப்பினும் கொட்டகைகள் நிரம்பி வழிந்தன. ஏனென்றால் தமிழ் பேசும்படம் அன்று ஒரு அதிசயமாகவே எதிர்கொள்ளப் பட்டது.

▶ ஒளியூட்டத்தை எப்படி அமைத்தீர்கள்?

பெரும்பாலும் இயற்கை ஒளியில் தான் படம் பிடித்தோம். படப்பிடிப்புத்தளம், கூரையில்லாமல், வெள்ளைத்துணியால் மூடப்பட்டிருக்கும். இரவில் மட்டும் ஆர்க் விளக்குகளை பயன்படுத்தினோம். தரையில், தூசியை குறைக்க, தினமும் சாணி பூசச் செய்தேன். இது என் பாட்டியிடமிருந்து நான் கற்றது. ஹரிச்சந்திரன் படத்திற்கு வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பு அதிகமாக இருந்தது. போரீவில், செம்பூர் போன்ற இடங்களில் படப்பிடிப்பை வைத்துக்கொண்டோம். அன்றெல்லாம் அங்கே காடுதான் வியாபித்திருந்தது. சயானுக்கு அப்புறம், வீடோ, ஆளோ கிடையாது. ஆகையால் அங்கே தொந்தரவில்லாமல் படப்பிடிப்பு நடத்த முடிந்தது. கலவா படத்திற்கு ஸ்டுடியோ படப்பிடிப்பு தான் அதிகமாயிருந்தது.

▶ இந்த படங்களில் நகைச்சுவை காட்சிகள் இருந்தனவா?

இருந்தன. ஆனால் கதையுடன் சேராமல், தனியான காட்சிகள். இது ஒரு கம்பெனி நாடக பாரம்பரியம். அன்றைய இந்திப்படங்களிலும் இதே நிலைதான்.

▶ உங்களிடம் பணியாற்றிய தென்னிந்திய சினிமா முன்னோடிகள் யார்?

பி.எஸ்.ரங்கா, ஆரம்ப வருடங்களில் என்னுடன் வேலை செய்தார். இவர் ஒரு ஒளிப்பதிவாளர். இந்திய சினிமாவின் ஐம்பதாவது ஆண்டு விழாவில் அவரையும் என்னையும் இங்கே பெங்களூரில் கர்னாடக அரசு

கௌரவித்துப் பாராட்டியது.

▶ ராஜா ஸாண்டோவுடன் பரிச்சயம் உண்டா?

சந்தித்திருக்கிறேன். ஆனால் நல்ல பரிச்சயம் இல்லை. அவர் ரஞ்சித் ஸ்டூடியோவில் இருந்தார். பம்பாயில் அன்று திரைப்படத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டிருந்த நாங்கள் யாவரும் தனித்தனி குழுக்களாக செயல்பட்டோம். ஒவ்வொரு கம்பெனிக்கும் ஒரு குழு உண்டு. யாவரும் மாத சம்பளத்தில். எனக்கு ரூபாய் 1000 கொடுத்தார்கள். மற்ற ஸ்டூடியோ குழுக்களை சந்திப்பது இல்லை. தொழில் ரீதியான போட்டி வேறு எந்த ஒரு பரிவர்த்தனையையும் தடை செய்தது. மற்ற ஸ்டூடியோவில் என்ன கதையை படமெடுக்கிறார்கள், என்ன புதிய உத்தியை கையாளுகிறார்கள் என்று அறிந்து கொள்ள சதா முயற்சி செய்து கொண்டிருந்தனர். பம்பாயில் மௌன யுகத்தில் கோலோச்சியிருந்த ராஜாஸாண்டோ, பேசும்படம் தோன்றிய பின் பம்பாயை விட்டு போக வேண்டி வந்தது.

▶ தமிழ்ப்படங்களில் வேலை செய்வதை ஏன் இரண்டு படங்களுடன் நிறுத்தி விட்டீர்கள்?

எனக்கு பம்பாயில் நல்ல பெயர். பல இந்திப்படங்களை இயக்கும் வாய்ப்புகள் கிடைத்தன. ஆகவே அங்கேயே இருந்து விட்டேன். (1934க்கு பிறகு தமிழ்ப்படங்கள் சென்னையில் தயாரிக்கப்பட்டன) பம்பாய்க்கு அவ்வப்போது வந்த எஸ்.எஸ். வாசன் என்னை சென்னைக்கு வந்துவிடும்படி அழைத்ததுண்டு. நான் வர விரும்பவில்லை. 1945ல் சென்னைக்கு ஒரு திருமணத்திற்கு சென்றிருந்த போது, 'மீரா' படத்தை இயக்க கேட்டார்கள். என்னால் முடியவில்லை. பிறகு அந்த வாய்ப்பு எல்லிஸ் ஆர். டங்கனுக்கு அளிக்கப்பட்டது.

▶ நீங்கள் இயக்கிய அந்த இரண்டு தமிழ்ப்படங்கள் ஏன் பாதுகாத்து வைக்கப்படவில்லை?

திரைப்படங்கள் பாதுகாக்கப்பட வேண்டுமென்று அன்று யாரும் கருதவில்லை. படமெடுக்க பணம் போட்டவர் சீக்கிரமே அதை மீட்டுக்கொள்ள விழைந்தார். அது ஒன்றுதான் அவர்களுடைய நோக்கம். அந்தக்

காலத்தில் ஒருபடம் இரண்டாவது முறையாக திரையிடப்படும் வழக்கம் கிடையாது. ஆகவே, ஒரு முறை திரையரங்குளில் திரையிடப்பட்ட பின் அதை கவனிப்பார் யாருமில்லை. அதை வைக்கக்கூட இடமில்லை. ஆகவே அதில் கிடைக்கும் கொஞ்சம் வெள்ளிக்காக அந்த சுருள்கள் அழிக்கப்பட்டன.

▶ நீங்கள் இயக்கிய 35க்கு மேற்பட்ட படங்களில் வெற்றிப்படமாக நீங்கள் கருதுவது எந்தப் படம்?

அந்த காலகட்டத்தில் எல்லாப் படங்களுமே வெற்றிப் படங்கள் தான். படமொன்று இரண்டு அல்லது மூன்று வாரங்கள் ஓடி, பத்து முதல் பன்னிரெண்டாயிரம் வரை வசூல் செய்தால் அது வெற்றிப்படமாக கருதப்பட்டது. ஆனால் எனக்கு பிடித்த படம் டாக்டர் மதுரிக்கா (இந்தி 1935) கே.எம். முன்ஷி கதை வசனம் எழுதியிருந்தார். அவர் ஒரு திரைப்படத்திற்கு எழுதினார் என்பது பலருக்கு வியப்பைத்தரும். இப்படத்தின் மையக்கரு குடும்பக்கட்டுப்பாடு. இது கடும் சர்ச்சைக்குள்ளானது. இதையடுத்து Vengence is Mine (இந்தி, 1936) என்ற படத்தை இயக்கினேன். இதற்கும் கதை வசனம் கே.எம்.முன்ஷிதான். இந்திப்படம் டில்லியில் வெளியான போது, அந்தக் காட்சிக்கு சத்தியமூர்த்தியும் கே.எம்.முன்ஷியும் வந்திருந்தார்கள்.

▶ எப்போது இந்தத் துறையிலிருந்து விலகினீர்கள்?

நாடு சுதந்திரமடைந்த பின், 1948ல் பிலிம்ஸ் டிவிஷனை அமைக்குமாறு துணைப்பிரதமர் வல்லபாய் பட்டேல் என்னை அழைத்தார். அவரை எனக்கு முன்பே தெரியும். நான் அந்த அழைப்பை ஏற்று அந்த நிறுவனத்தில் சேர்ந்தேன். பிலிம்ஸ் டிவிஷனுக்காக நான் எடுத்த முதல் படம் டப்ரின் (Dufferin) என்ற கடல் வாணிக பயிற்சிக்கப்பவை பண்டித நேரு ஆரம்பித்து வைத்தது பற்றி செய்திப்படம். 1954 வரை பிலிம்ஸ் டிவிஷனின் தலைமைத் தயாரிப்பாளராகப் பணியாற்றினேன். பின் பெங்களூருக்கு வந்து விட்டேன்.

(இந்த நேர்காணல் 20.7.1990 இந்து நாளிதழில் வெளியானது. தமிழாக்கம் — பாஸ்கரன்)

திரைப்பட ரசனை

(FILM - APPRECIATION) - 2

● அறந்தை மணியன் ●

"எல்லோரும் எல்லாமும் எப்படியெப்படி இருக்கிறதோ, அப்படியே காட்சிதருவது தான் திரைப்படக்கலையின் அடிப்படையும் சாத்தியப் பாடும் ஆகும்!... எல்லாக்கலைகளும் எப்போதும் மனிதனைப் பற்றித்தான் இருந்திருக்கிறது. மனிதனால் படைக்கப்பட்ட கலைகள் மனிதனையே படைத்தன. திரைப்படக்கலையும் அப்படியே....!"

— பேல பெலாஸ்

திரைப்பட ரசனை ஏன் தேவை?

திரைப்பட ரசனை என்றால் என்ன என்பதை முதல் அத்தியாயத்தில் பார்த்தோம்.

திரைப்படம் என்பது 'இருபதாம்நூற்றாண்டுக்கலை வடிவம்' எனும் போது, திரைப்படரசனை என்பதும் ஒரு புதிய செயல்பாடுதான்! அதற்கும் இன்னமும் 'அறிவு சார்ந்த நெறிமுறை' என்ற மதிப்பீடு கிடைக்கவில்லை. பொழுதுபோக்காக ரசிக்கப்படும் ஓர் 'உணர்வு' சார்ந்த செயல்பாடு என்ற நிலையில்தான் திரைப்பட ரசனை வளர்ந்துள்ள அளவுக்கு இது வளரவில்லை. அத்துடன் கல்வியாளர்கள் இதற்கு ஒருதீவிர ஈடுபாடோ, அங்கீகாரமோ கொடுக்கவில்லை.

அப்படியொரு அங்கீகாரம் கிடைக்கவேண்டுமென்பதற்காகவாவது திரைப்படரசனை மட்டம் வளர்ச்சியடைய வேண்டும்.

அத்துடன் திரைப்படங்களைப் பார்ப்பது என்பது இப்போதெல்லாம் ஒரு செலவு பிடிக்கும் விஷயமாகி விட்டது. காசு கொடுத்து நுழைவுச் சீட்டுப் பெற்றுக் கொண்டு திரையரங்குக்குள் நுழையும் ஒரு பார்வையாளனுக்கு தான் செலவழித்த பணத்துக் கேற்றவாறு தரமான பொழுதுபோக்கவாவது அவனுக்குக் கிடைக்க வேண்டும்.

தரத்தை எதிர்பார்க்கும் பார்வையாளனுக்கு எதுதரமானது, எது தரமற்றது என்று இனம் கண்டு கொள்ளும் தகுதியும், திறமையும் வேண்டும். அதற்காக வாவது திரைப்பட ரசனை மட்டம் உயரவேண்டும்.

எந்தவொரு பொருளை உற்பத்தி செய்தாலும், தொழிற்சாலையில் தயாரித்தாலும், அதற்கு தரக்கட்டுப்பாடு இருக்கிறது. அந்தந்த தொழிற்சாலை களிலேயே தரக்கட்டுப்பாட்டுப் பகுதி என்ற ஒருபகுதி இருக்கும். தரமில்லாததை அப்பகுதியிலுள்ளவர்கள் கண்டுபிடித்து ஒதுக்கி விடுவார்கள். அதையும் மீறி வெளிவருவதை அரசு சார்பிலான, அல்லது அரசுசார்பு இல்லாத சிலதரக் கட்டுப்பாடு அமைப்புகள் போன்றவை மதிப்பீடு செய்து முத்திரை அளிக்கின்றன. அதையும் தாண்டி மக்கள் ஏற்றுக்கொள்வது அல்லது தவிர்ப்பது என்ற ஒரு கட்டம் இருக்கிறது.

திரைப்படங்களைப் பொறுத்தவரை, அத்துறையில் சுயகட்டுப்பாடு என்பது பொதுவாக கிடையாது. வெளிவரும்படங்களை தரக்கட்டுப்பாடு செய்து, முத்திரை இடும் அமைப்புகளும் கிடையாது. திரைப்படத் தணிக்கை முறை என்பது பொருளற்றதாகவும் ரசிகர்களின் வயதை மட்டுமே நிர்ணயிக்கும், அரசியல் பரிந்துரைகளால் உள்ளே நுழைந்த உறுப்பினர்களைக் கொண்டதாகவும்தான் இருக்கிறது. அதனுடைய பரிந்துரைகள் சரியாக நடைமுறைப் படுத்தப்படுகிறதா என்பதை தணிக்கைத் துறையினர் கண்காணிப்பதில்லை. கண்காணிக்கக் கூடிய வாய்ப்போ, தவறு செய்பவர்கள் மீது நடவடிக்கை எடுக்கும் அதிகாரமோ, அத்துறையிடம் இல்லை. ஆக, அரசியல் பரிந்துரைகள் மூலமாக, ஆட்களை நுழைப்பதற்கும், ஆளும் கட்சிக்கு எதிரான கருத்துக்கள் திரைப்படங்களில் இடம்பெறாமல் பார்த்துக் கொள்வதற்காகவும் தான் நமது நாட்டிலும் சரி, பல நாடுகளிலும் சரி, திரைப்படத் தணிக்கைமுறை உள்ளது. அதிலும் ஒரே நாட்டிற்குள்ளேயே ஒவ்வொரு மொழிப்படத்துக்கும், தனித்தனியாக, தணிக்கைக்குழு உறுப்பினர்கள், அத்துடன் அவர்களின் கணிப்பிலும் இடத்துக்கிடம் வேறுபாடுகள் என்று அந்தமுறையை சிரிப்புக்கிடமாகி விட்டது.

ஆகக்கடைசியாக, விமரிசகர்களும், பார்வையாளர்களும் மட்டுமே மிஞ்சுகிறார்கள். அவர்களும் படம் வெளிவந்த பிறகுதான் அதன் தரத்தை நிர்ணயிக்கிறார்கள். அதற்குள் நடக்கவேண்டிய தீமைகளோ, ஓரளவு நன்மையோ நடந்துவிடுகிறது.

நமதுநாட்டில் திரைப்பட விமரிசர்களின் கருத்தை யாரும் பெரிதாக எடுத்துக் கொள்ளவதில்லை. விமரிசனங்கள் திரைப்படங்களின் வர்த்தகரீதியான வெற்றி அல்லது தோல்வியை தீர்மானிப்பதில்லை. படிப்பறிவே அதிகமில்லாத நாட்டில் விமரிசகர்களின் கருத்துக்களை படிப்பவர்களின் எண்ணிக்கையும் மிக மிகக் குறைவே. படிப்பவர்களும் விமரிசனங்களை அலட்சியப்படுத்தி விடுகிறார்கள். திரைப்பட விமரிசனம் என்பதே ஒரு தனிக்கலை. இலக்கிய விமரிசனம், இசைவிமரிசனம்,

ஓவியவிமரிசனம் ஆகியவை போன்று, திரைப்பட விமரிசனம் இன்னும் சரியான அளவில் வளர்ச்சியடையவில்லை.

இலக்கியக் கலாச்சாரம் என்பது வெறும் கற்பனையான எழுத்து மட்டுமல்ல, இலக்கியம், விமரிசனம் இரண்டும் சேர்ந்ததுதான் இலக்கியக்கலாச்சாரம். அதே போல திரைப்படக்கலாச்சாரம் (Film Culture) என்பது திரைப்படங்களும், அவற்றைப் பார்ப்பதும் மட்டுமல்ல; திரைப்படவிமரிசனமும் சேர்ந்ததுதான் திரைப்படக் கலாச்சாரம். முன்பே குறிப்பிடப்பட்டது போல, தரமான ரசிகளே, தரமான விமரிசகன் ஆகிறான். விமரிசனம் இல்லாத எந்தவொரு கலையும், வளர்ச்சி யடையாமல் தேங்கி விடும். திரைப்படக்கலையும் அவ்வாறே! ஆக, திரைப்பட ரசனையின் மட்டம் உயர வேண்டியது இந்த வகையிலும் அவசியமானதே என்பது புரியும்!

காசு கொடுத்துப் பொருளை வாங்கும் நுகர்வோர் போல, காசுகொடுத்து திரைப்பட அனுபவம் என்னும் பொருளை வாங்குவோரும் நுகர்வோரே!

தான் கொடுக்கும் காசுக்கு ஏற்ற தரத்தை தட்டிக் கேட்கும் உரிமை ரசிகனாகிய நுகர்வோனுக்கு இருக்கிற தல்லவா? தரத்தை இனம் கண்டு கொள்பவர் தானே தட்டிக் கேட்க முடியும். தரத்தை உணர்ந்து கொள்ள ரசனை மட்டம் உயர்வாக இருந்தால் தானே முடியும்?

மேலும் திரைப்படங்கள் மக்களின் சமூக பொருளாதார மற்றும் அரசியல் வாழ்க்கையுடன் இரண்டறக் கலந்து விட்டதுடன், பாதிப்பையும் ஏற்படுத்தியுள்ளன, ஏற்படுத்தி வருகின்றன.

இலக்கியங்களைப் போலவே, சமூக அநீதிகளைத் தட்டிக்கேட்கவும், ஜாதி ஒழிப்பு, வரதட்சணை ஒழிப்பு, இளம்பெண்களை வயதான ஆண்கள் மணம்புரிவதற்கு எதிரான கருத்துக்கள், பெண்ணுரிமை, பெருந்தனக்காரர்களால் ஏழை விவசாயிகள் கேவலமாக நடத்தப்படுதல் போன்றவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் கதையம்சம் கொண்ட திரைப்படங்கள் ஏராளமாக இந்திய மொழிகளில் வெளிவந்துள்ளன. அவை நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ, சமூகத்தில் பாதிப்பையும், மாற்றங்களையும் ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன என்பது மறக்க முடியாத உண்மை.

அடுத்ததாக இன்று உலகிலேயே அதிக எண்ணிக்கையிலான திரைப்படங்களைத் தயாரிக்கும் நாடாக இந்தியா திகழுகிறது. கடந்த இருபதாண்டு களுக்கு மேலாக இதுதான் நிலைமை!

ஆண்டுக்கு சராசரியாக எண்ணூறு படங்கள் பல்வேறு மொழிகளிலும் தயாராகின்றன. இவற்றிற்கா : ஏறத்தாழ ஆயிரம் கோடி ரூபாய் முதலீடாகப் போடப்படுகிறது. நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் பத்துலட்சம் பேருக்கும் அதிகமாக திரைப்படத்துறையில் வேலை வாய்ப்பு கிடைக்கிறது. சினிமாவை ஒட்டி ஏராளமான கிளைத் தொழில்களும் வளர்ந்துள்ளன. ஒவ்வோராண்டும் மத்திய அரசாங்கத்துக்கு 'எக்ஸைஸ்' வரியாகவும் பல்வேறு மாநிலங்களுக்கு 'பொழுதுபோக்கு' வரியாகவும் இத்துறையிலிருந்து கோடிக்கணக்கான ரூபாய்கள் செலுத்தப்படுகின்றன. இந்தவகையில், நமது நாட்டு மக்களுடைய பொருளாதார வாழ்க்கையிலும் திரைப்படங்களுக்குப் பெரும் பங்களிப்பு இருக்கிறது.

அடுத்ததாக அரசியல்! 'திரைப்படம் ஒரு வலுவான பிரச்சார சாதனம்' என்று இனம் கண்டு சொன்னவர்

லெனின். அதனால்தான் சோவியத் யூனியனில் 1922 முதல் 1972 வரை சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகள் அந்நாட்டின் ஆளும் கட்சியான கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் கொள்கைப் பிரச்சார சாதனமாக திரைப்படம் இருந்து வந்தது. அடுத்த இடத்தில் வருவது தமிழ்நாட்டு அரசியல்! 1949ல் தோன்றிய திராவிட முன்னேற்றக்கழகம் 1967ல் தமிழ் நாட்டின் ஆளும் கட்சியாக மாறியதில் தமிழ்த்திரைப்படங்களுக்குப் பெரும் பங்கு உண்டு. திராவிடக் கட்சிகளின் மிகப்பெரிய பிரச்சார சாதனமாக தமிழ்ப்படங்கள் பயன்பட்டன. அதனால்தான் 1967 முதல் 2002ல் கூட ஐந்து தமிழக முதல்வர் திரையுலகைச் சேர்ந்தவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

இப்படியாக நமது சமூக, பொருளாதார, மற்றும் அரசியல் வாழ்க்கையுடன் பின்னிப் பிணைந்து நல்ல வகையிலோ, மோசமான வகையிலோ, பாதிப்பை

ஏற்படுத்தியிருக்கும் திரைப்படங்களைக் குறித்து ஒரு சரியான அணுகுமுறை வேண்டுமெனில் நமது ரசனை மேம்பட்ட நிலையை எட்டவேண்டுமென்பதில் எந்த வொரு ஐயமுமில்லை.

மேலும், திரைப்பட இயக்குனர் ஒருவர் மிகச் சிறந்த கலைஞனாக இருந்தால் அவரது படைப்பில் கலையம்சம் தூக்கலாக இருக்கும். எந்தவொரு நவீனக்கலை போலவே, அதுவும் முதல் பார்வையில் புரியாதது போலத் தெரியும். அதனால் அதை அலட்சியப் படுத்தினால் அதன் சிக்கலான உணர்வு பூர்வமான வெளிப்பாட்டை தவற விட்டவர்களாவோம் அத்தகைய கலைப்படைப்பை, அறிவு பூர்வமாகப் புரிந்து கொள்வதுடன், உணர்வு ரீதியாகப் புரிந்து கொள்ளவும் முயல வேண்டும். அதற்கும் ஒரு மேம்பட்ட ரசனையே உதவ முடியும்!

... தொடரும்

அஞ்சலி : பி.வி. காரந்த் காரந்தின் மேதமை • விஜய் தெண்டல்கர் •

‘யார் இந்தக் காரந்த்? அவரைப்பற்றி கேள்விப்பட்டதில்லையே?’ தேசிய நாடகப்பள்ளியின் நிர்வாகக்குழு, பி.வி. காரந்தை இயக்குநராக நியமிக்கப் பரிந்துரை செய்யப்பட்டபோது, கலாச்சார அமைச்சர் இப்படித்தான் கேட்டார். அமைச்சர் தன் மாநிலத்தைச் சேர்ந்த ஒருவரை இயக்குநராக நியமிக்கலாம் என்று நினைத்திருந்தார். (அவர் இந்த அமைச்சரின் நாடகத்தை இயக்கியவர்). “எங்களின் பரிந்துரை நிராகரிக்கப்படுமாயின் நாங்கள் ராஜினாமா செய்வோம்” என்று நாங்கள் சொன்னதற்கு நல்லபலன் இருந்தது. விளைவாக காரந்த் தேசிய நாடகப்பள்ளியின் இயக்குநரானார் நான் அப்போது அதன் துணைத்தலைவர்.

அதற்கு முன்பாக எனது ‘கிடாடே’ நாடகத்தில், தேசிய நாடகப்பள்ளி மாணவராக இருந்த காரந்த் முக்கிய மனித வல்லுராக நடித்தார். அவர் அப்பாத்திரத்தை நம்பும்படி செய்திருந்தார் என்று சொன்னார்கள். நானும் அதை முதன் முறையாக அவரை சில நாடக ஈடுபாட்டாளர்களுடன் குளிர்ந்த இரவில் சந்தித்தபோது சொன்னேன். நாடகம் பயில டெல்லி வந்தவர்கள் சந்தோஷமாக அலைந்து திரிந்த காலமது. அப்போது காரந்த், மஃப்ளர் மற்றும் சால்வையால் நன்கு போர்த்தியிருந்தார். அந்த இருட்டு மஃப்ளரின் ஊடாக என்னைப்பார்த்தார். காடு போன்ற மீசை, தாடியுடன் இருந்த அவர் பார்ப்பதற்கு கூலிப்படை ஆள்போலவும் பயங்கரவாதி போலவும் இருந்தார். அவர் பேசிய இந்தியில் கன்னட உச்சரிப்பு சாயல் இருந்தது. அந்தப்பேச்சின் தொனி அவரது வேரை எனக்குக் காட்டியது. நாங்கள் நண்பர்களானோம்.

காரந்த் தேசிய நாடகப்பள்ளியின் இயக்குநராக இருந்தபோது, தொடர்ந்து சந்தித்தோம் ஒன்றாக வேலை பார்த்தோம். நீண்ட நேரம் உரையாடவும் முடிந்தது. தேசிய நாடகப்பள்ளி போன்ற தன்னாட்சி பெற்ற அரசு உதவி பெறும் அமைப்புகள் பிரச்சனைகளால் சூழப்பட்டிருந்தன. காரந்த் அரசு அதிகாரிகளின் இடையூறுகளினால்

நிர்வாகத்துடன் சலிப்புற்றார். அதனால் மனநிம்மதியுற்று அதிலிருந்து விடுபடுவதில் குறியாக இருந்தார். இதன் காரணமாக பல நாடுகளுக்குச் சென்று இவர் செய்யும் அரசுச் செயல்பாடுகளை மேற்கொண்டு ஆக்கபூர்வமாக செயல்பட விரும்பினார். அவர் எப்போதும் உயர்ந்த நம்பிக்கையுடன், நாடகத் தயாரிப்புகளை மேற்கொண்டார் தான் ஒரு மேதை என்பதை அவர் நம்பினார்.

விரைவில் தேசிய நாடகப்பள்ளி வேலையை ராஜினாமா செய்து பல்வேறு வேலைகளில் ஈடுபட்டார். அப்போது நாங்கள் விமான நிலையங்களில் அடிக்கடி சந்தித்தோம். (அவருடன் ஒப்பிடுகையில் எனது செயல்பாடுகள் குறைவானவை) போபாலில் உள்ள பாரத்பவனின் ரங்கமண்டலில் காரந்த் தலைமைப் பொறுப்பு ஏற்றதை கேள்வி கேட்பதில் அர்த்தமில்லை ஏனென்றால் ஒருவேளை நிர்வாகப் பொறுப்பில் அவரை சம்பந்தப்படுத்தாமட்டோம் என்று சொல்லியிருக்கலாம். அரசாங்க அமைப்பில் உறுப்பினரான அவர் ரங்கமண்டலை ‘ரம்மண்டல்’ என்பார். நான் எப்பொழுது போபால் போனாலும் மணிக்கணக்கில் பேசுவோம். அந்த நாட்களில் பரந்த வெளியைக் கொண்ட பாரத்பவனில் பல்வேறு இடங்களில் இருந்து பலதுறை சார்ந்த கலைஞர்கள் கூடி பேசுவார்கள் விவாதிப்பார்கள். அது அதிகமாகக் குடித்து போதையேறும் வரையோ அல்லது தூங்கும் வரையோ தொடரும்.

வழக்கம் போலவே காரந்த் ரங்கமண்டலில் பெரிய திட்டங்களில் இறங்கினார். அங்கு இருந்த நடிகர்களோ பெரிய அளவு அனுபவமில்லாதவர்கள். வளரக் கூடியவர்கள். குழுவாகப் பார்த்தால் வலுவான முழுநேரக் குழு என்றாலும் ஒரு முழுமையான பாத்திரத்தை சித்திரிப்பதில் சிக்கல்கள் இருந்தன. இயலாமற் போயின. காரந்த் அவரது குழுவை இந்த நோக்கில் பயிற்று விக்கவில்லை.

போபால் டெல்லி போல இல்லை. டெல்லியில் பொறுமை மிக்க பார்வையாளர்கள் இருந்தார்கள். எதுவாக இருந்தாலும் முழுதும் உட்கார்ந்து பார்ப்பார்கள். எப்போதாவது தவறான நேரங்களில் கைத்துவாரர்கள். மாறாக போபால், காரந்தின் நாடகங்களை உற்சாக மில்லாதவைகளாக பார்த்தது. (பெரும்பாலான நாடகங்கள் தழுவுலாகும்). பாரத்பவனின் கலைஞர்கள் தங்களுக்கென ஓர் உலகை உருவாக்கிக் கொண்டு யதார்த்த உலகிலிருந்து

.... தொடர்ச்சி 3 ஆம் அட்டையில்

24 ஆம் பக்க தொடர்ச்சி...

விலகி இருந்தார்கள். அதற்கு முதலில் பலியானது காரந்தாகும். எப்போதும் குடித்தபடி இருந்தார். மன இறுக்கத்துடன் தான் உருவாக்கியதிலும் ஆர்வமில்லாமல் இருந்தார். மொத்தத்தில் அவர் அவராக இல்லை.

அவர் ஏன் தேசிய நாடகப்பள்ளியை விட்டது போல் ரங்கமண்டலை விடவில்லை? பாதிக்கப்பட்டவர்

ஏன் தனது இடத்திற்கு வாழ்கைக்குத் திரும்ப வில்லை? போன்ற கேள்விகள் கேட்டால் அவர் தனக்காக எதையும் வளர்த்துக் கொள்ளவில்லை.

அவருக்குத் தெரிந்து எல்லாம் நாடகம் மற்றும் இசைதான். காரந்த் குடியிலும் பெண்களிடமும் ஈடுபாடு கொண்டவராக இருந்தார். அவர் நினைத்ததை விரும்புவதை உடனே பெறக்கூடியவர் இல்லை. மாறாக உணர்வுமயமானவர். அடிப்படை



யில் நேர்மையான மனிதர், மிகவும் நுட்பமானவர். ஆனால் போபாலில் அவர் மீது கொலைக்குற்றம் சுமத்தப் பட்டது. ஆனால் அவர் அதைச் செய்திருப்பாரா? எனக்குத் தெரிந்த காரந்த் நிச்சயம் செய்திருக்க மாட்டார். ஆனால் நம்மில் பலர் போல் அவர் கோபப்படுகையில், குடிக்கையில் நல்லு ணர்வுகளை இழப்பதுண்டு, அந்த அவப் பெயருடன் உலுக்கிய அனுபவத் துடன் வெளியே வந்த காரந்த் பிறகு முன்பு போல் இல்லவே இல்லை.

கிரிஷ் கர்னாட், காரந்தோடு இணைந்து பல செயல்பாடுகளை திட்டங்களைச் செய்தனர். நான் நினைக்கிறேன் இன்றளவும் கர்னாடின் சிறந்த நண்பர் காரந்த். கர்னாட் தனது நுட்பமான ஆங்கிலம், ஒழுங்கு, நாகரிகம் போன்றவற்றில் எப்போதும் கவனமாக இருப்பார். அதற்கு நேர்மாறானவர் காரந்த். முறைப் படுத்தப்படாமை, எளிமையான உடை, பேச்சு, செயல் பாடுகள். இருவரும் இணைந்து ஒரு படம் தயாரித்தார்கள். அந்த நேரம் கர்னாடின் நாடகங்களை காரந்த் இந்தியில் தேசிய நாடகப் பள்ளிக்காக மொழி பெயர்த்தார்.

நாட்டுப்புற இசையானது காரந்திடம்மிக முக்கியமான ஒன்றாக இருந்தது. அவர் இசைக் கருவிகளை ஒரு நாட்டுப்புறகலைஞர் போலவேவாசிப்பார். அதை அவர் நாடகங்களிலும் திரைப்படத்திலும் மிக ஒன்றாக வேப் பயன்படுத்தினார். யார் அவரது வீட்டிற்குப் போனாலும் அவரிடமுள்ள இசைக்கருவிகளை பெருமையோடு காட்டி மகிழ்வார். அவர் நாட்டுப்புற இசையை 'ஹம்' செய்வது பலமுறை பார்த்திருக்கிறேன். சிந்தனை யற்ற நேரத்திலும் கூட்டத்திலும் பேச்சுகளிலும் கூட அவர் நாட்டுப்புற இசையை அசைபோட்டதைக் கேட்டிருக்கிறேன்.

காரந்தின் நாடக அரங்கு சாராம்சத்தில் இசைமயமானது. ஒரு நாடகத்தில் இசை ஓர் அங்கமாக இல்லாவிட்டால் இசைக்கு முக்கிய இடமளிக்க ஈடுபாட்டுடன் இரவு பகலாக உழைப்பார். ஒருமுறை அவர், என்னிடம் எனது 'காசிராம் கொத்வால்' என்ற நாடகத்தைத் தயாரிக்கப் போவதாகச் சொன்னார். அதனால் அவர் அந்த நாடகத்தின் மராத்தி மொழி மாற்றத்தைக் கூடக்

காணவில்லை. 'எங்கு ஒருவேளை அந்த நாடகம் தனது தயாரிப்பில் பாதிப்பாய் அமைந்து விடுமோ?' என்று பார்ப்பதைத் தவிர்த்து விட்டார். நான் அவரிடம் 'நீங்கள் எப்படி தயாரிக்கப் போகிறீர்கள்' என்று கேட்கவில்லை. ஆனால் 'எப்போது மேடையேற்றப் போகிறீர்கள்?' என்று எப்போவாவது கேட்டேன். அவரோ, 'பொருத்துப் பார்' என்பார். கடைசி யில் அவர் என்னிடம், 'என்னால் வித்தியாசமாக சிந்திக்க முடியவில்லை. நீ ஏதாவது ஆலோசனை சொல்' என்றார்.

ரங்கமண்டலில் எனது காசிராம் கொத்வால் காரந்தால் மேடையேற்றப் பட்டது. நிறைய பார்வையாளர்களை அது கவர்ந்திருந்தது என்றாலும் அவருக்கு (காரந்த்) பிடிக்கவே இல்லை. "இதில் என்னுடையது என்ன இருக்கிறது? எல்லாம் உன்னுடையவை" என்றார். அவரது வேலைகளில் படைப்பாற்றல் கொண்டவர் அவர் மட்டுமே.

நாடக பிரியர், படைப் பாற்றலுக்கான ஒரு கருவி மட்டுமே. காரந்த் நாடக உருவாக்கத்தின் போது மிகவும் மகிழ்வார். அவரது நடிகர்களுடான வேலைகள், மேடை அமைப்பு, ஒளியமைப்பு மிக முக்கிய மாக இசை... என்று நாடகச் செயல்பாடுகளை அவர் செய்வதைப் பார்ப்பது ஓர் அனுபவம்.

ஒருமுறை நான் அவரை ஒரு விமானநிலையத்தில் சந்தித்தேன். அவர் அப்போதெல்லாம் பலவேலைகளில், பல நகரங்களில், பல பயணங்களில் மூழ்கியிருந்த நேரம்.

'காரந்த், இந்த மாதிரியான வாழ்க்கை மூலம் என்ன செய்ய நினைக்கிறாய்?' குடும்பத்திலிருந்து நீண்ட விலகல், அவரது துணைவியார் பிரேமாவிடமிருந்து பிரிந்திருப்பது, குடும்ப வாழ்விலிருந்து விலகியிருப்பது... காரந்த் தனது போதை மனநிலையிலிருந்து எதையோ இழந்தமாதிரி சிறிது 'ஹம்' செய்து விட்டுச் சொன்னார்.

"நான் ஓர் இயக்கமாக வேண்டும்." அவர் ஆனரா?

நன்றி : த ஹிந்து

தமிழில் : சி. அண்ணாமலை

மொழிபெயர்ப்பாளர் குறிப்பு

நான் காரந்தை பல நாடக விழாக்களில் தூர இருந்து பார்த்த பின், நேரடி சந்திப்பு மைசூர் 'ரங்காயனா'வில் நடந்தது. அங்கு அவரது நாடகமொன்றையும் கண்டேன். அசைவுகளில், வசனத்தில், பார்வைகளில்... என்று அனைத்திலும் தாளம் — லயம் ரசிப்பை ஆழமாக்கியது. அங்கு நான் நடத்த 'தீனிப்போர்' நாடகத்தை அவர் பார்த்தார். பின்பு பெங்களூரில் ஒருமுறை சந்தித்தபோது அடையாளம் கண்டு சினேகமாய் விசாரித்தார். கடைசியாக உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் நடந்த நாடகப்பட்டறையில், இசையை நாடகத்தில் எப்படிப் பயன்படுத்துவதுப் பற்றி பேசினார். கிடைத்தவற்றையெல்லாம் இசையாய் மாற்றினார். நாட்டார் இசைகளில் சாஸ்திரிய இசை சினிமா இசை... என்று போய் ஒவ்வொன்றின் தன்மைகளை மிக எளிமையாய் விளக்கியது. மறக்கமுடியாது.

கடைசிப்பக்கம்

• அலிகான் •

நமது திரைப்படங்கள் இன்றைக்கும் ஓடுவதற்குத் தலையாய காரணம் விளம்பரங்கள்தான். இல்லாததைக் கூட, இருப்பது போலக் காட்டும் விளம்பரங்கள் இல்லையேல் முக்கால்வாசிப் படங்கள் முடங்கிப் போய்விடும்.

ஆனால், ஒரு காலத்தில் படங்களுக்கு விளம்பரங்களே இல்லாமல் இருந்தது. அந்தந்த ஊரில் அன்றைக்கு என்னபடம் என்பதை மட்டும் விளம்பரம் செய்வார்கள். அந்த ஊர் ஜனங்கள் பார்த்து ரசிப்பார்கள்.

அதுவும் இப்போது உள்ளது போல வால் போஸ்டர்கள் எல்லாம் கிடையாது. சுவற்றில் கொஞ்சம் வெள்ளையடித்து துணிக்குப் போடும் நீலப்பவுடரைக் கரைத்து - ஈச்சங்குச்சியில் பிரஷ் போலஸ் செய்து அதைத் தொட்டு எழுதி வைப்பார்கள்.

சினிமாக்கொட்டகை வாசலில் மட்டும் துணியால் செய்த தட்டியில் அதே நீலப்பவுடரால் படத்தின் பெயர் - நடிகர்கள் பெயர் - அத்துடன் "முதல் ஆட்டம் 6 மணி" "இரண்டாவது ஆட்டம் 10 மணி" என்றும் எழுதியிருப்பார்கள் முதல் ஆட்டம் என்பது முதல் காட்சி என்று பொருள்.

1935-36 காலகட்டத்தில் உள்ளூர் அச்சகத்தில் டிம்மிசைஸில் வால்போஸ்டர் போல அச்சடித்து சுவர்களில் ஒட்டி வந்தார்கள்.

1939 - 40 கால கட்டத்தில் கொஞ்சம் பெரிய சைஸில் ஊர் பெயர் - தேதி போடாமல் படத்தின் பெயர் மற்ற விவரங்களை அச்சடித்து படத்தின் விநியோகஸ்தர் வைத்திருப்பார். படப்பெட்டியோடு அவைகளும் வரும். அந்தந்த ஊர்களில் கொட்டகைப் பெயரும் தேதியும் எழுதி - ஊர் முழுதும் ஒட்டிவிடுவார்கள்.

அநேகமாக 1942 - 45 அதாவது இரண்டாவது உலகயுத்தம் இறுதிக்கட்டத்தை அடைந்த போது விளம்பரங்கள் வருவதும் படங்கள் காட்டப்படுவதும் ஓரளவு நிறுத்தப்பட்டன.

1946 - முதல் பெரியவால் போஸ்டர்கள் அடிக்கப் பட்டன. இந்தியாவின் எல்லாமொழி வால் போஸ்டர்களுமே கல்கத்தாவில்தான் அச்சடிக்கப்பட்டன.

ஒரு விளம்பரம் நான்கு பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு நான்கு தாள்களில் அச்சடிக்கப்பட்டிருக்கும். சுவற்றில் ஒட்டும் போது, நான்கு பாகங்களையும் இணைத்து ஒட்டுவார்கள். இவைகள் ஒவ்வொரு ஊருக்கும் - ஜனத்தொகையைப் பொறுத்து 12 முதல் 120 வரை வரும்.

சினிமாக்கொட்டகைகளில் A வடிவத்தில் ஒரு வண்டி செய்து வைத்திருப்பார்கள். அதன் இருபுறமும் இரண்டு விதமான வால்போஸ்டர்களை ஒட்டி - காட்சி நேரங்களை எழுதி ஒருவர் அந்த வண்டியைத் தள்ளிக் கொண்டு செல்வார். கையில் நிறைய நோட்டீஸ்களையும் கொண்டு சென்று ஊர் முழுவதும் விநியோகம் செய்வார்.

பெரும்பாலும் சிறுவர்கள் தான் அந்த நோட்டீஸ்களை வாங்குவார்கள். ஆனால் வீடுகளில் பெரியவர்கள் அதை வாங்கிப் படிப்பார்கள்.

பின்னர், மாட்டு வண்டியின் இருபக்கங்களிலும் பெரிய தட்டிகள் வைத்து வால்போஸ்டர்கள் ஒட்டி

விவரங்கள் எழுதியிருப்பார்கள். மாட்டு வண்டியின் உள்ளே ஒரு இசைக்குழுவினர் இருப்பார்கள். அநேகமாக 4 இசை உதவியாளர்கள் இருப்பர். இருவர் கிளாரிநெட், ஒருவர் டிரம்ஸ், ஒருவர் வேறு ஏதாவது வாத்தியம் இசைத்துக் கொண்டு வருவார்.

இந்த இடத்தில் ஒரு விஷயத்தை ஞாபகப்படுத்த வேண்டும். மைக் செட் என்று நாம் சொல்லும் ஒலிப்பரப்பும் கருவிகள் பூழ்க்கத்திற்கு வராத காலத்தில் ஒவ்வொரு சினிமாக்கொட்டகையிலும் தங்களுக்கென்று ஒரு இசைக்குழுவை வைத்திருப்பார்கள்.

காலையிலிருந்து மாலை 4 மணிவரை அவர்கள் மாட்டு வண்டியில் சென்று திரைமெட்டுகளை இசைத்து வருவார்கள். பின்னர் குளித்துவிட்டு 5½ மணிக்கு கொட்டகை வாசலில் அவர்களுக்காகப் போடப் பட்டிருக்கும் நாற்காலிகளில் அமர்ந்து கொண்டு திரைமெட்டுகளை இசைப்பார்கள்.

6½ மணிக்கு முதல் காட்சி துவங்கும் வரை இசைத்துவிட்டு, காட்சி ஆரம்பித்தவுடன் நிறுத்திவிடுவார்கள். பின், முதல் காட்சி முடிந்து சற்று நேரத்துக் கெல்லாம் இசைக்கவாரம்பித்து இரண்டாவது காட்சி துவங்கும் போது நிறுத்திவிடுவார்கள். இது தொடர்ந்து ஓய்வில்லாது நடந்து வரும்.

அந்த இசைக்குழுதான் மாட்டு வண்டியில் இசைத்து வருவார்கள். வண்டியின் பின்புறம் ஒருநபர் கையில் நிறைய நோட்டீஸ்களை வைத்துக் கொண்டு இருப்பார். யார்கேட்டாலும் ஒன்று கொடுப்பார். சின்னஞ்சிறுவர்கள் மேலும் மேலும் கேட்டுக் கொண்டே பின்னால் ஓடி வருவார்கள். சிலர் கொடுப்பார்கள். சிலர் திட்டி அடிப்பார்கள்.

இதன் பின்னர் கம்பெனியிலிருந்தே நிறைய வால் போஸ்டர்கள் வரவாரம்பித்தன. சென்னையிலேயே அச்சடிக்கப்பட்டதால் நிறைய தயாரிக்க முடிந்தன. எல்லா ஊர்களிலும் ஒரு சுவர் கூட விடாமல் ஒட்டி விடுவார்கள்.

மாட்டுவண்டி விளம்பரங்கள் தினமும் வருவதால், படம் மாற்றுவதற்கு முதல் நாள் "நாளையோடு இப்படம் கடைசி" என்று எழுதியிருப்பார்கள். கடைசி தினத்தன்று "இன்றோடு இப்படம் கடைசி" என்று எழுதியிருப்பார்கள். சில சமயங்களில் நாளை என்ன படம் என்பதையும் எழுதியிருப்பார்கள்.

மாட்டு வண்டிக்குப்பின், டாக்கிகளில் தட்டி வைத்து ஒரே ஒரு நாள் சுற்றுப் புற ஊர்களுக்கெல்லாம் சென்று விளம்பரம் செய்வார்கள். முதலில் நட்சத்திரங்கள் பெயர் மட்டுமே இருந்தன. அச்சுக்கலை முன்னேறியவுடன் நட்சத்திரங்களின் படங்களும் இடம் பெற்றன. அப்புறம் இயக்குநர் பெயரும் இடம் பெற்றது "நாடோடி மன்னன்" விளம்பரத்திலிருந்து கேமராமேன் பெயரும் இடம்பெற வாரம்பித்தது.

ஸ்தீர் போன்ற பெரும் இயக்குநர் படங்களுக்கு இயக்குநர் - கேமரா மிக முக்கியத்துவம் தரப்பட்டது. இப்போது விளம்பரம் என்பது மிக மலிவாகி விட்டது. T.V.யைத்திறந்தாலே படவிளம்பரங்கள் தான் என்றாகி விட்டது. அதிக விளம்பரங்கள் கூட படத்தை ஓடாமல் செய்துவிடும் என்பதற்குச் சமீபத்திய உதாரணம் "பாபா"

வசதிக்குறைவான நாட்களில் விளம்பரம் இல்லாமலே பல படங்கள் மாதக்கணக்கில் ஓடின. அதிக விளம்பரம் இல்லாமல் மூன்று தீபாவளிக்கு ஓடிய படம் ஹரிதாஸ் (1944)