

தீபம்



நீள சினிமாவுக்கான களம்



நியூஜெர்சி
ந்தனை வட்டம்

நடத்தும்

குறும்பட

ஆவணப்

பட விழா



ஜூன் 05

the
Apple



வ ரவீருக்கும் வருடங்களில் ஏதோ அற்புதங்கள் நிகழ விருக்கின்றன என்கிற தோரணையில் ஒவ்வொரு முறையும் குழந்தைகள் பட விழா நடந்து முடிகின்றன. கடந்த காலத்தில் செய்த தவறுகளை யாரும் அசைபோட்டுப் பார்ப்பதில்லை. நினைத்துக் கூட பார்க்காத நிலையில் தவறுகளைத் திருத்திக் கொள்வதும் சாத்திய மற்றதாகி விடுகிறது. பல கோணங்களில் தயாரிக்கப்படும் குழந்தைகள் படம் பெரும்பாலும் பெரியவர்களால் மட்டுமே பெருமளவில் ரசிக்கக் கூடியதாய் இருக்கின்றன. மரங்களின் பெயர் சொல்லிக் கொண்டு கண்களை வறகும் வந்த மாய் குழந்தைகளைச் சாக்கிட்டு எவ்வெவரோ ஏதேனோ இலாபங்கள் அடையும் முறையில் மேற்கொள்ளப்பட்ட முயற்சிகளாகத் தான் குழந்தைப்பட விழாக்கள் அமைகின்றன. குழந்தைகளுக்கும் படங்களுக்குமிடையே ஒரு இணைப்பு ஏற்படுகிறதா இல்லையா என்பது குறித்து யாரும் அக்கறை கொள்வதாய்த் தெரியவில்லை. இரண்டாண்டுகளுக்கொரு முறை குழந்தைகள் தினமான நவம்பர் 14ல் ஒரு காலண்டர் அட்டவணையாய் காரியங்கள் நடந்தேறுகின்றனவே தவிர அதில் இலட்சியங்கள் மறக்கப்பட்ட விஷயங்களாகி வருகின்றன. சினிமா என்பது ஒரு அற்புதமான பிரம்மாண்டமான தகவல் தொடர் புச்சாதனம். இதன் மூலம் குழந்தைகளின் சிந்தனைத் தளத்தில் செயல்பாடுகளில் வியக்கத்தகு மாற்றங்கள் கொண்டு வரவியலும் எனும் உண்மை கவனத்தில் கொள்ளப்படுவதில்லை. குழந்தைகளுக்கான படங்களின் பரிமாணங்கள் என்ன, வடிவமைப்பு எப்படி, வரை முறைகள் என்ன என்பதெல்லாம் குறிப்பிட்ட ஒரு வார காலம் மட்டும் மேடைதோறும் புத்திரிகைதோறும் விரிவாக விவாதிக்கப்பட்டு அதன் பின்னான நாட்களில் அடியோடு மறக்கப்படுகின்றன...!

மேற்கூறிய கருத்துப்பதிவு இவ்வாண்டு குழந்தைகள் பட விழா முடிந்ததும் வெளிப்பட்ட ஆதங்கத்தின் ஒரு பகுதி.

'உலகளவில் ஈரான் படங்கள் மிகவும் போற்றப்படுகின்றன. ஈரானில் குழந்தைப்படங்களுக்கு அமோக வரவேற்பும் முக்கியத்துவமும் கொடுக்கப்படுகின்றன. அங்கு குழந்தைப்படங்கள் குடும்பத்திருவிழாவாக பண்டிகையாகக் கொண்டாடப்படுகின்றன. இவ்வகைப்படங்களைப் பார்த்தால் தம் குழந்தைகளிடம் நிச்சயம் மாற்றம்

தெரியும் எனும் ஆழ்ந்த நம்பிக்கையுடன் எதிர்பார்ப்புடன் குழந்தைகளுடன் படம் பார்க்கின்றனர்...' ஆந்திர மாநில சில்ட்ரன் அண்ட் ஃபிலிம் சொசைட்டி சேர்மன் திரு. வேதகுமார் இப்படிக் கூறுகிறார். ஈரான் படங்களின் தொடர் வெற்றிக்கான அடிப்படைக் காரணமே இப்படியான நம்பிக்கையானோ?

இவ்வாண்டு குழந்தைகள் பட விழாவில் பெரும் எதிர்பார்ப்புகளிடையே திரையிடப்பட்ட மூன்று தெலுங்குப் படங்களில் 'ஹீரோ' ஒன்று.

விளையாட்டில் சாம்பியன் ஆக வேண்டும் எனும் கனவுடன் முயற்சிகள் பல மேற்கொண்டு இறுதியில் வெற்றி காணும் ராகுல் எனும் சிறுவனைக் குறித்த படம் 'ஹீரோ'. பி. சுனில் குமார் ரெட்டி கதை, திரைக்கதை, வசனம் எழுதி தாமே தயாரித்து இயக்கிய சுமார் நூறு நிமிடங்களளவிலான இப்படத்தில் சிவாஜி ராஜா, சூர்யா, மால்லர் ராமதேஜு, மால்லர் சாய், அனில், பேபி சிந்து ஆகியோர் நடித்துள்ளனர்.

குயாஸ்தாவாக வேலைபார்க்கும் ராகுலின் தந்தை கோவர்த்தன் தன் மகனாவது நன்கு படித்து பெரிய அதிகாரியாக வேண்டும் எனும் பெரும் விழைவை மனதில் வளர்த்துக் கொண்டிருப்பவர். ராகுல் படிப்பில் அவ்வளவாய் ஆர்வமற்ற சராசரி மாணவன். விளையாட்டில் பெரும் ஆர்வம் கொண்ட அச்சிறுவனுக்கு நகரில் நடந்த தேசிய விளையாட்டுப் போட்டியில் தானும் ஒரு விளையாட்டு வீரனாக வேண்டும் எனும் உந்துதலை ஏற்படுத்துகிறது. எந்நேரமும் சாம்பியன் கனவில் உழல்கிறான். பிள்ளையின் பரிட்சை, மார்க், ரேங்க் இவை குறித்தே கவலைப்படும் தந்தை விளையாட்டை விடுத்து படிப்பில் கவனம் செலுத்துமாறு கண்டிக்கிறார். இவ்வகைக் கண்டிப்பும் வற்புறுத்தலும் ராகுலுக்கு படிப்பின் மீதான அக்கறையின்மையும் விளையாட்டு மீது ஆர்வமும் மேலும் கூட்டுகின்றன. அவன் விளையாட்டு ஆர்வத்தைப் புரிந்து கொண்ட அவன் டீச்சர், சூர்யா எனும் பயிற்சியாளரிடம் அவனை அறிமுகப்படுத்துகிறார். சைக்கிளிங் மீது அவனுக்குள்ள தனி ஈடுபாட்டைக் கண்டு கொண்ட சூர்யா ஒரு ஸ்போர்ட்ஸ் சைக்கிளுடன் வந்தால் அவனுக்குப் பயிற்சி தருவதாய் நிபந்தனை விதிக்கிறார்.

நடந்து முடிந்த தேர்வில் ஓரளவு நல்ல மதிப்பெண்கள் பெற்றிருக்கும் கைரியத்தில் சைக்கிளுக்காக ராகுல் தந்தையை அணுக... கிடைக்கும் பதில் பெரிய 'NO'.

ஒரு நடனப் போட்டியில் வென்ற பரிசுப் பணம் மற்றும் நண்பர்கள் உதவியுடன் சைக்கிள் வாங்கிக் கொள்ளும் ராகுல் மாவட்ட அளவிலான சைக்கிள் போட்டிகளில் வெற்றி பெறுவதுடன் அவன் கனவு நனவாகத் துவங்குகிறது. தன் கனவு பொய்த்து விடும் எனும் அச்சத்தில் அடுத்தகட்டமான மாநில அளவிலான போட்டியில் அவன் கலந்து கொள்ளத் தடை விதிக்கிறார் கோவர்த்தன்.

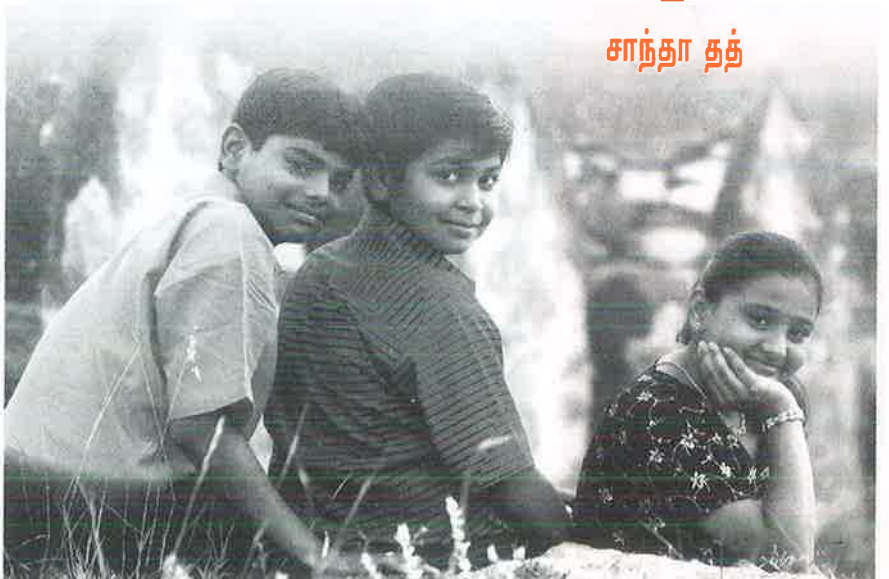
சூர்யா அவரைச் சந்தித்து பிள்ளைகளுக்கு படிப்புடன் விளையாட்டும் முக்கியமானது என எடுத்துச் சொல்ல... பெற்றோர், நண்பர்கள், பயிற்சியாளர் மூலம் பெறும் ஊக்கம் மற்றும் ஒத்துழைப்புடன் மாநில அளவிலான போட்டியில் கலந்து கொள்ளும் ராகுல் வெற்றி பெற்று சாம்பியன் ஆகிறான்.

படிப்பு மட்டுமின்றி விளையாட்டும் அதிமுக்கியமான அம்சம் என்பதுடன் எதிர்ப்புகளைக் கண்டு தோல்வி மனப்பான்மையுடன் சுருண்டு மூலையில் முடங்காது இறுதி வரை வீடாது போராடினால் நிச்சயம் இலக்கை எட்ட முடியும் என்பதைப் பிள்ளைகளுக்கு முத்திரை பதிப்பது போல் விளக்கியிருக்கும் 'ஹீரோ' நல்ல வரவேற்பை பெற்று 'தங்க யானை' விருதுகளுக்கான நுழைவு பட்டியல் பட வரிசையில் இடம் பெற்றது.

ஹீரோ

தெலுங்கு - குழந்தைகள் படம் கதை, திரைக்கதை, வசனம், இயக்கம் பி. சுனில் குமார் ரெட்டி

சாந்தா தத்



நிழல்

இதழ் - 12
மே 2004

நிழல் நான்காம் ஆண்டு
சிறப்பிதழ்
தனி இதழ் - ரூ.30
ஆண்டு சந்தா - ரூ.200

ஆசிரியரும் வெளியிடுபவரும்
ப.திருநாவுக்கரசு
அட்டை: பா.ஜீவமணி
இதழ் வடிவாக்கம்:
ரோகாந்த்

படைப்புகள்
அனுப்ப வேண்டிய முகவரி
நிழல்
31/48 இராணி அண்ணாநகர்,
கே.கே.நகர், சென்னை - 78.
Ph : 2472 8326
nizhal_2001@yahoo.co.in

அச்சு: தீசுமான் வில்லி சூசை
ஆஃப்செட்
8 முகமத் ஹுசைன் சந்து
இராயப்பேட்டை
சென்னை - 600 014



2 54



44



60



25



சிந்தனை வட்டம்

நியூ ஜெர்சி

அன்புடையீர்,

வணக்கம். தமிழ், தமிழர், தமிழக முன்னேற்றத்தைக் கருத்தில் கொண்டு 1996-இல் அமெரிக்க நியூ ஜெர்சி மாநிலத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்ட அமைப்பு சிந்தனை வட்டம். இங்குள்ள தமிழரிடையே சிந்தனையைத் தூண்டும் கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்கு வழி வகுப்பது இவ்வமைப்பின் முக்கியப் பணியாகும். இது தவிர, அவ்வப்போது சில புத்தகங்களையும், டாக்குமெண்டரி எனப்படும் ஆவணப்படங்களையும் சிந்தனை வட்டம் வெளியிடுகிறது. குறிப்பாக, தமிழ்நாடு : நேற்று-இன்று-நாளை என்ற ஆய்வு நூல், ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு, சப்பிரமணிய பாரதி - ஆவணப்படத்தை தமிழ், ஆங்கிலத்தில் தயாரித்து வெளியிட்டவற்றைக் கூறலாம்.

U.S. Organizers:

N.Muruganandam
4 McIntire Drive
Hillsborough
NJ 08844
Ph: 908-281-6064
natmurug@hotmail.com

G.Rajaram
203-877-6859

P.Sundaram
973-533-0618

K.M.Sundaram
732-679-7262

P.K.Sivakumar
732-287-1736

G.Thukaram
732-548-8227

G.Saminathan
732-248-5497

Anandhi Venkat
609-912-0426

K.Soma Sundaram
609-448-3963

India Co ordinators:

J.Rangarajan
44-2471-5368

P.Thirunavukkarasu
44-2472-8326

சினிமா தமிழர் வாழ்வின் முக்கிய அங்கமாய் விளங்குகிறது. வர்த்தக சினிமா, பொழுது போக்கு அம்சங்களையே ஆதரித்து, கலையுணர்வும், யதார்த்தமும், சமூக அக்கறையும் கொண்டுள்ள படைப்புக்களை மக்களிடையே கொண்டு வரத் தயங்குகிறது. இந்நிலையிலும், கலையார்வமும், திறமையுமுள்ள தமிழ்க் கலைஞர்கள் உயர்ந்த படைப்புக்களைப் படைத்துக்கொண்டுதான் உள்ளனர். இப்படைப்புக்களை மக்களிடையே கொண்டு வரச் சினிமாக்க் கலைவிழாக்கள் பயன்படுகின்றன. இவ்வண்ணமே கடந்த சில ஆண்டுகளில் தமிழில் வெளியான குறும்படங்கள் சிலவற்றை நியூ ஜெர்சி, நியூ யார்க், கனெக்டிகட் வாழ் தமிழர்க்கு காட்டும் வண்ணம் ஜூன் 5 ஆம் நாள் ஹில்ஸ்பரோ, நியூ ஜெர்சியில் கலைவிழா நடைபெறுகிறது. இவ்விழாவினைச் சிறப்பிக்கும் வண்ணம், தமிழகத்தில் வெளியாகும் நிழல் பத்திரிகையின் இம்மாத மலர், சிந்தனை வட்டச் சிறப்பு மலராய் வெளிவருகின்றது.

இவ்விழா திட்டத்திற்கும், மலர் வெளியீட்டுத் திட்டத்திற்கும் எனக்கு உறுதுணையாக இருந்து விழாப் பொறுப்புக்களை நன்முறையில் நிறைவேற்றும் சிந்தனை வட்டப் பொறுப்பாளர்களுக்கும், பொருளுதவி வழங்கும் நண்பர்களுக்கும், நியூ ஜெர்சி தமிழ்ச் சங்கத்தலைவர்கள் அன்பரசன், சிவராமன் ஆகியோருக்கும் நன்றி. முதலாம் ஆண்டு பரிசோதனை முறையில் நடைபெறும் இவ்விழாவைத் திறந்த போட்டியாக நடத்தாமல், தேர்வு செய்த பட விழாவாய் நடத்துகிறோம். சுமார் நூறு குறும் படங்களிலிருந்து, பத்துப் படங்களைத் தெரிவு செய்யத் துணையாக இருந்தது லண்டன், ஸ்விட்சர்லாந்து குறும்பட விழாக்கள். இவ்விழா நிர்வாகிகளான யமுணா ராஜேந்திரன், கஜேந்திரன், அஜீவன் அவர்களுக்கு எமது நன்றி.

இவ்விழாவிற்கு இந்தியாவிலிருந்து உதவியவர்கள் : வெளி ரங்கராஜன் அவர்களும், நிழல் திருநாவுக்கரசு அவர்களும். சமீபத்தில் வந்த குறும்படங்களிலிருந்து பத்து படங்களைத் தெரிவு செய்தது, சென்னையில் சிந்தனை வட்டத்தின் சார்பில் குறும்படக் கலைஞரோடு கலந்துரையாடல் நடத்தியது, நிழல் சிறப்பு மலர் முதலிய முக்கிய முக்கியப் பணிகளில் இவர்கள் ஆற்றிய பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ் நாடக, சினிமா முன்னேற்றத்தில் இவர்களுக்குள்ள அக்கறையே இதன் உந்து சக்தி என்பது மகிழ்ச்சிக்கூரிய செய்தி.

இம்மலரில் வரும் கட்டுரைகளை எழுதிய ஆசிரியர்கள், மற்றும் இதை அச்சேற்ற உதவியவர்கள் அனைவர்க்கும் சிந்தனை வட்டத்தின் சார்பில் நன்றி. தமிழில் வியாபார தந்திரங்களைத் தவிர்த்து, கலையுணர்வோடு, சமூகப் பொறுப்போடு எடுக்கப்படும் படைப்புக்கள் வியாபார ரீதியிலும் வெற்றிபெறும் நிலை உருவானால் கலை வளரும். இக்கலைஞர்களும் வளர்வார்கள். இதற்குத் தமிழ்ச் சங்கங்கள், தொலைக்காட்சி, திரையரங்கு உரிமையாளர்கள், பத்திரிகைகள், கல்வி நிறுவனங்கள், சினிமா ரசிகர்கள் உதவுவது இன்றியமையாதது.

ந. முருகானந்தம்
மே 15, 2004.

நியூ ஜெர்சி

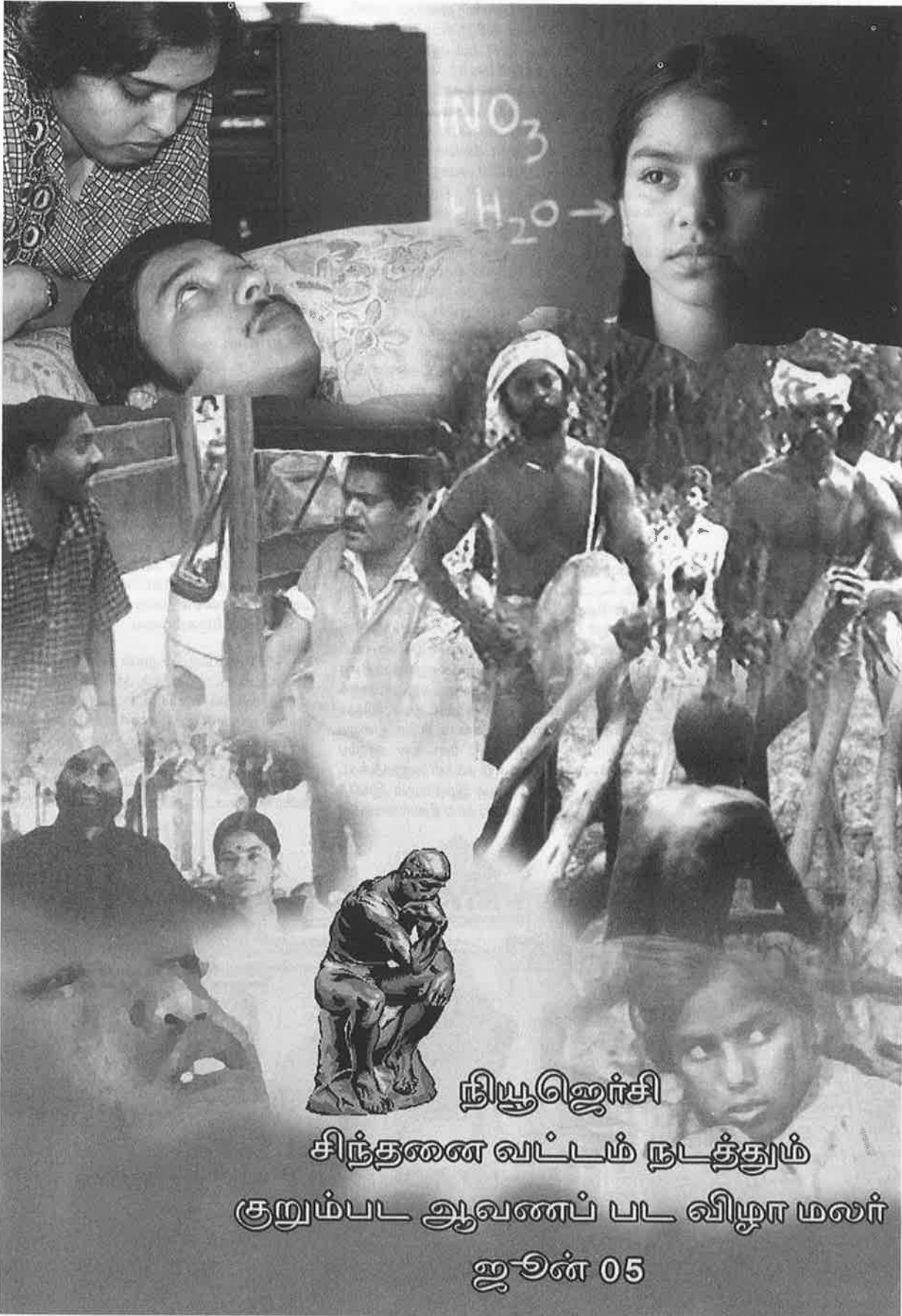


சிந்தனை
வட்டம்



மே 04

2



நியூ

நவீன சினிமாவுக்கான களம்

நியூஜெர்சி
சிந்தனை வட்டம் நடத்தும்
குறும்பட ஆவணப் பட விழா மலர்
ஜூன் 05



என் தமிழர் படமெடுக்க ஆரம்பித் செய்தார்

இருபதாம் நூற்றாண்டு துவங்கும் முன்பே திரைப்படம் தமிழ்நாட்டில் தோன்றி விட்டது. 1897 ஆம் ஆண்டு எட்வர்டு என்ற ஆங்கிலேயர் சென்னையில் முதல் சலனப்படக் காட்சியை ரிப்பன் கட்டிடத்திற்கு அடுத்திருக்கும் விக்டோரியா பப்ளிக் ஹால் என்ற அரங்கில் திரையிட்டுக் காட்டினார். சில நிமிடங்களே ஒடக் கூடிய துண்டு சலனப்படங்களே அன்று திரையிடப்பட்டன. அந்தக் காட்சி, ஒரு மாபெரும் கலாச்சார தாக்கத்தின் ஆரம்பமாக அமைந்தது. இதைத் தொடர்ந்து பல சலனப்படங்கள் சென்னை நகரின் பல்வேறு இடங்களில் திரையிடப்பட்டன. இக்காட்சிகளுக்கு நாளடைவில் ஆதரவு கூடியது. இதைத் தொடர்ந்து 1900 - இல் தென்னிந்தியாவின் முதல் திரையரங்கு, *எலக்ட்ரிக் தியேட்டர்* அன்றைய மெளண்ட் ரோடில், வார்விக் மேஜர் என்னும் ஆங்கிலேயரால் கட்டப்பட்டது. 1914 இல் சென்னையில் வெங்கையா என்பவரால் கட்டப்பட்ட கெமிட்டி தியேட்டரே, இந்தியர் ஒருவரால் தென்னிந்தியாவில் கட்டப்பட்ட முதல் திரையரங்கு (இது இன்றளவும் செயல்பட்டு வருகிறது). இதையடுத்து சில நிரந்தர திரையரங்குகள் கட்டப்பட்டன.

ஆங்கிலேயர்களால் கட்டப்பட்டது ஒரு முக்கிய காரணமாக இருக்கலாம்.

கதைப் படங்கள் வெளிவர ஆரம்பித்தபின், திரைப்படக் காட்சிகளுக்கு வரவேற்பு கூடியது. ஆனால் இங்குத் திரையிடப்பட்ட படங்கள் பெரும்பாலும் மேலை நாட்டில் தயாரிக்கப்பட்டவை. 1912 ஆம் ஆண்டிற்கு பின் மும்பையில் தயாரான *ஹரிஷ்சந்திரா* போன்ற சில புராணப் படங்களும் சென்னையில் திரையிடப்பட்டன. இப்படங்கள் பெற்ற வரவேற்பைக் கண்ட மோட்டார் உதிரிப்பாகங்கள் விற்பனையாளர் நடராஜ முதலியார் கீழ்ப்பாக்கத்தில் இந்தியா பிலிம் கம்பெனியை நிறுவி, 1916 - இல் தென்னிந்தியாவின் முதல் திரைப்படமான *கீசகவதம்* என்ற மௌனப்படத்தைத் தயாரித்தார்.

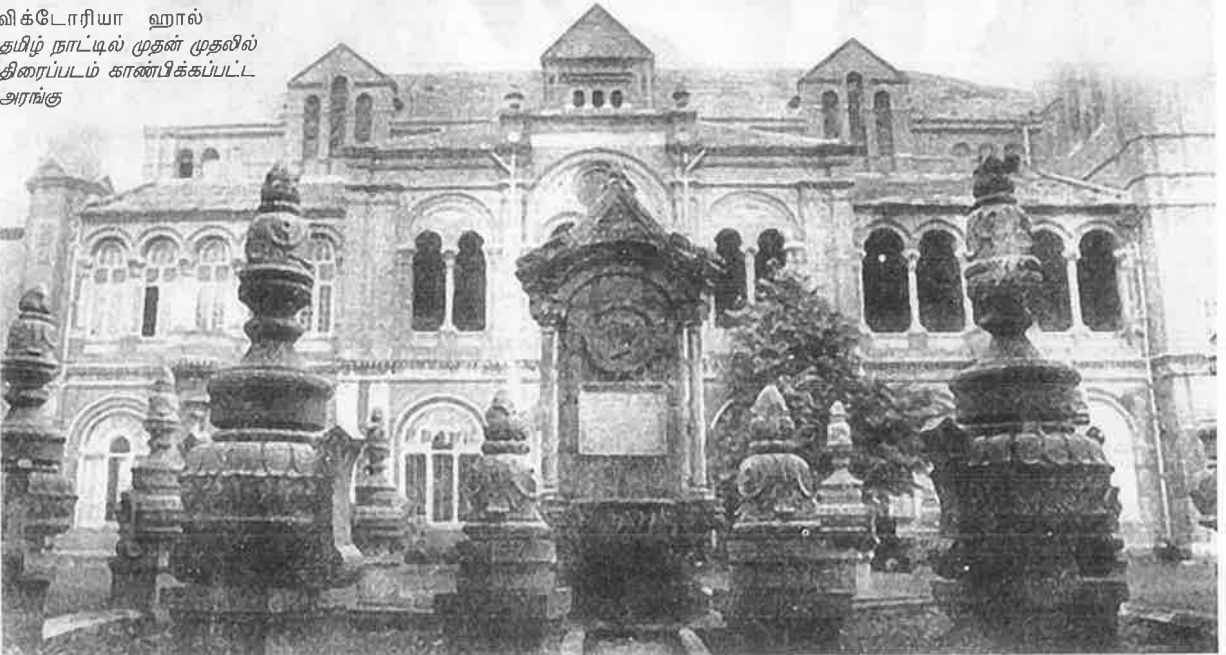
1916ஆம் ஆண்டு சென்னையில் துவங்கிய சலனப்படத் தயாரிப்பைத் தொடர்ந்து மேலும் சிலர் படங்கள் எடுக்க ஆரம்பித்தனர். ஏ. நாராயணன், ஜெனரல் பிக்சர்ஸ் கார்ப்பரேசன் என்ற கம்பெனியை நிறுவி, பல வெற்றிப் படங்களைத் தயாரித்து தென்னிந்தியாவில் திரைப்படத் தொழிலுக்கு பலமான அஸ்திவாரமிட்டார். சென்னை ராஜதானியில் ஏறக்குறைய 124 மௌனப்படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. இவை தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம் ஆகிய மொழிகளில் விவரண அட்டைகளுடன் (Title cards) தென்னிந்தியாவின் பல நகரங்களிலும் திரையிடப்பட்டன. ஆனால் நாகர்கோயிலில் தயாரான *மார்த்தாண்டவர்மன்* என்ற ஒரு படத்தை தவிர, மற்ற எதுவும் மிஞ்சவில்லை.

1931 ஆம் வருடம் முதல் தமிழ் பேசும் படம் திரையிடப்பட்டதுடன் ஒரு புதிய சகாப்தம் துவங்கியது. தமிழில் பேசும் படம் தயாரிக்கும் முதல் முயற்சி மும்பையிலுள்ள சாகர் முவிடோன் எனும் கம்பெனியால் 1931இல் மேற்கொள்ளப்பட்டது. *குறத்திப் பாட்டும் டான்ஸைம்* என்ற நான்கு ரீல் கொண்ட குறும்படமே முதன்முதலில் வெளிவந்த தமிழ் பேசும் படம். அதே வருடம் எச்.எம். ரெட்டி

தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றில் திரையரங்கின் தோற்றம் ஒரு முக்கிய மாற்றத்தின் ஆரம்பமாக அமைந்தது. ஜாதி, மத, வகுப்பு பேதமின்றி, யாவரும் கூடக்கூடிய முதல் களமாக திரையரங்கு பரிணமித்தது. இதற்கு முன்பு, நாடக கொட்டகைகள் பலவற்றில் தலித்துகள் அனுமதிக்கப்படவில்லை. அமெரிக்காவில் 1900 வாக்கில் நிக்கலோடியன் (Nickelodeon) என்ற சிறிய திரை அரங்குகள் தோன்றிய போது, கறுப்பர்களுக்குக் கொன்று தனியிடம் ஒதுக்கப்பட்டது. அதிலும் அவர்கள் பின்புறமாகத்தான் உள்ளே நுழைய வேண்டும். ஆனால் நம் நாட்டில் ஆரம்ப முதலேயே, பாகுபாடின்றி மக்கள் அனுமதிக்கப்பட்டனர். வெள்ளையரும் இந்தியரும் இங்கே ஒருங்கே கூடினர். ஆரம்ப கால திரையரங்குகள்

சு.தியடோர் பாஸ்கரன்

விக்டோரியா ஹால் தமிழ் நாட்டில் முதன் முதலில் திரைப்படம் காண்பிக்கப்பட்ட அரங்கு



நியூ ஜெர்ஸி



சிந்தனை வட்டம்

4

மே 04

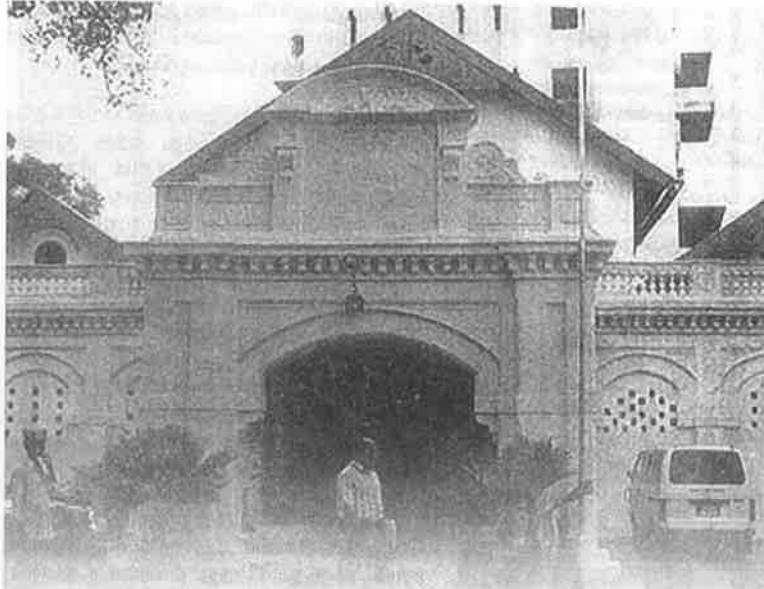
இயக்கிய முதல் முழுநீள தமிழ்ப்படமான *காளிதாஸ்* வெளிவந்தது. பேசும் படத்தின் வரவால் தமிழ்ப் படங்களுக்கு ஒரு தனித் தளம் கிடைத்தது; மேற்கத்திய சலனப் படங்களுடன் ஒரே தளத்தில் போட்டியிட வேண்டிய அவசியம் இல்லாமல் தமிழ் படங்களுக்கு ஒரு நிலையான சந்தை உருவானது. படத்தயாரிப்பு சீராக பெருகியது. 1935 ஆம் ஆண்டில் மட்டும் 34 தமிழ்ப் படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. திரைப்படம் புதிய பொழுதுபோக்கு ஊடகமாக மக்களிடையே நிலைபெற்றது.

சென்னையில் ஒலிப்பதிவு தொழில்நுட்ப வசதிகள் இல்லாததால் முதல் நான்கு ஆண்டுகளில் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் மும்பையிலும், கல்கத்தாவிலும் தயாரிக்கப்பட்டன. 1934 ஆம் ஆண்டில் சென்னையின் முதல் *டாக்சி ஸ்டுடியோ* நிறுவப்பட்டது. 1934 இல் தென்னிந்தியாவில் தயாரிக்கப்பட்ட முதல் பேசும் படம் ஏ. நாராயணனால் இயக்கப்பட்ட *சீனிவாச கல்யாணம்*. அதன் பின் பல ஸ்டுடியோக்கள் சென்னையில் நிறுவப்பட்டன. திரைப்படத் துறையில் அவ்வப்போது தோன்றிய தொழில்நுட்ப முன்னேற்றம், திரைப்படங்களின் சாத்தியக் கூறுகளை விரிவாக்கியது. ஒரே காட்சியில் இருவர் தோன்றும் உத்தி (Double Acting) *துருவா* (1935) படத்தில் முதல் முதலாக கையாளப்பட்டது. சிவபாக்கியம், ஒரு ராணியாகவும், அவரின் கை பார்த்து குறி சொல்லும் குறத்தியாகவும் ஒரே காட்சியில் தோன்றினார்.

முதல் ஐந்து ஆண்டுகளில் வெளிவந்த தமிழ்ப்படங்கள் யாவும் புராணக் கதைகளை. அதிலும், கம்பெனி நாடகங்கள் மூலம் பிரபலமாகி இருந்த இராமாயணம், மகாபாரதத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட கதைகளை. இக்காலகட்டத்தில் தான் முதல் சமகாலக் கதைகள் தயாரிக்கப்பட்டன. 1935 இல் சோஷியல் என்று அழைக்கப்பட்ட சமகாலக் கதைகளைக் கொண்டு மூன்று படங்கள் வெளிவந்தன. முதலில் *கௌசல்யா* என்ற திகில் படம். இதையடுத்து, வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்காரின் நாவலான *மேனகா* மற்றும் *டம்பாச்சாரி* ஆகிய படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. அதன்பிறகு, சில சமகாலத்துக் கதைப் படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டாலும் பெருவாரியான திரைப்படங்கள் புராணக் கதையை சார்ந்தே இருந்தன.

முப்பதுகளில் தயாரிக்கப்பட்ட தமிழ்த் திரைப்படங்கள் பெரும்பாலும் கம்பெனி நாடகங்களின் நகல்களாகவே அமைந்தன. நாடகத்தை அப்படியே படமாக்குவதுதான் வழக்கம். ஆகவே திரைப்படத்தின் தனிப் பண்புகள் வளராமல் நாடகத்தன்மையே மேலோங்கியிருந்தது. திரைப்படம் எனும் புதிய கட்டில் ஊடகத்தின் சாத்தியக்கூறுகளை ஆரம்பகால பட இயக்குநர்கள் கண்டு கொள்ள வேயில்லை. பாட்டும், இசையும் திரைப்படத்தின் முக்கிய அம்சங்களாக விளங்கின. (தமிழ் திரைப்படத்தின் ஆரம்ப வருடங்களிலிருந்து இன்றுவரை இந்தப் பாணி மாறாமலிருக்கிறது).

பிரிட்டிஷ் அரசு காலத்தில், தணிக்கை வாரியம் போலீஸ் கமிஷனரின் கீழ் செயல்பட்டது. 1918 - இல் ஆரம்பித்த தணிக்கை, சுதந்திரப் போராட்டத்திற்கு வலுவூட்டிய ஒத்துழையாமை



எலக்ட்ரிக் தியேட்டர் தமிழகத்தின் முதல் திரையரங்கு

இயக்க ஆண்டுகளில் (1930கள்) கடுமையானது. சில படங்கள் தயாரிப்பு நிலையிலேயே கைவிடப்பட்டன. தேசியக் கருத்துக்களையோ, காந்திய சமூக சீர்திருத்தங்களையோ ஆதரிக்கும் காட்சிகள் வெட்டப்பட்டன. ஆகவே, சச்சரவிற்கு உள்ளாக முடியாத புராணக் கதைகளையும், மாயாஜாலக் கதைகளையுமே தயாரிப்பாளர்கள் தேர்ந்தெடுத்தனர்.

சென்னை ராஜதானியில், 1937 முதல் 1939 வரை காங்கிரஸ் கட்சி அரசாண்ட போது தணிக்கை முறை விலக்கி வைக்கப்பட்டது. இவ்வாப்பைப் பயன்படுத்தி இக்கால கட்டத்தில் *தியாக பூமி*, *மாத்தூழி*, *தேச முன்னேற்றம்* போன்ற நாட்டுப்புறப் போற்றும் படங்கள் வெளிவந்தன. இப்படங்களில் தேசியக் கருத்துக்களும் அரசியல் பிரச்சாரமும் நேரிடையாக சித்தரிக்கப்பட்டிருந்தாலும், தணிக்கை நடைமுறையில் இல்லாததால் அந்தப் படங்களுக்கு பிரச்சினை ஏதும் ஏற்படவில்லை. இரண்டாம் முறையாக 1944 - இல் திரையிடப்பட்ட போது தான் தியாக பூமிக்கு தடை விதிக்கப்பட்டது.

அன்றைய திரைப்படங்களில் பாட்டே முக்கிய அம்சமாக விளங்கியது. இரவல் குரல் கொடுக்கும் தொழில் நுட்பம் இல்லாத அக்காலத்தில், பாடும் திறமை பெற்றவர்களே நடிகர்களாகச் சோபிக்க முடிந்தது. பி.டி. சின்னப்பா, எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர், டி.ஆர். மகாலிங்கம் என அன்று கோலோச்சிய நடிகர்கள் யாவரும் வாய்ப் பாட்டில் வல்லவர்கள். திரைப்படத்தை இகழ்ந்து பேசினாலும் திரையுலகில் வருமானமும் புகழும் அதிகம் என்பதை உணர்ந்த பல செவ்வியல் இசை வல்லுநர்களும் - எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர், ஜி.என். பாலசுப்பிரமணியம், எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி போன்று - தமிழ்த் திரையில் பிரகாசித்தனர். இரவல் குரல் கொடுக்கும் தொழில்நுட்பம் வந்து, பின்னணிப் பாடகர்கள் வர, இசை வல்லுநர்கள் நடிகர்களாக ஜொலித்த காலம் முடிவுற்றது. இன்றும் பல கர்நாடக இசை வல்லுநர்கள் வெற்றி கரமான பின்னணிப் பாடகர்களாக



நாகர்கோவில் தயாரான மாந்தாஸா வர்மன் என்ற ஒரு படத்தை தவிர, மற்ற எதுவும் மிஞ்சவில்லை.

திரைப்படத்தை இகழ்ந்து பேசினாலும் திரையுலகில் வருமானமும் புகழும் அதிகம் என்பதை உணர்ந்த பல செவ்வியல் இசை வல்லுநர்களும் தமிழ்த் திரையில் பிரகாசித்தனர்.

இரண்டாம் முறையாக 1944 - இல் திரையிடப்பட்ட போது தான் தியாக பூமிக்கு தடை விதிக்கப்பட்டது.



நடவ

நடவீன சினிமாவுக்கான களம்



1956 இல் தென்னிந்தியாவின் முதல் வண்ணப்படம், டி-ஆர். சுந்தரம் இயக்கிய எம்.ஜி.ஆர். - பானுமதி நடிக் அலிபாபாவும் 40 திருடர்களும் வெளிவந்தது.



இயங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. எனினும் வாய்ப்பு கிடைக்கும் போதெல்லாம் திரையிசையை தாக்கும் பழக்கமும் தொடருகின்றது.

திரைப்படங்களில் இசைக்கும், பாட்டுக்குமே முக்கியத்துவம் கொடுத்து வந்த இந்தக் காலத்தில், பாத்திரப் பேச்சின் மீது சில எழுத்தாளர்களின் கவனம் சென்றது. 1940இல் வந்த மணிமேகலைக்கு சோமயாஜுவும், 1943இல் வந்த சிவகவிக்கு இளங்கோவனும் வசனம் எழுதி தமிழ் சினிமாவில் ஒரு மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தனர். இந்தப் படங்களில் இலக்கியத் தமிழ் கொண்ட சொல்லாடல் முக்கிய இடம் பெற்று, வசனகர்த்தாக்கள் நட்சத்திர அந்தஸ்து பெற்றனர். திரைப்படத்தில் வார்த்தை ஜாலங்களில் ஆதிக்கத்தை இது மேலும் வலுப்படுத்தியது. பிம்பங்கள் மூலம் கதையை நகர்த்தும் திறமை வளரவில்லை.

உலகப்போர் ஓய்ந்து இந்தியா சுதந்திரம் பெற்ற பின், திரைப்படத்துறை மீண்டும் தொழில் ரீதியில் வளர ஆரம்பித்தது. திரைப்படத் தயாரிப்பு

பராசக்தி (1952)

இந்தப் படத்தின் அடுக்குமொழி வசனம், ஒலிநாடாவில் இன்றளவும் விற்பனையாகிறது. சிவாஜி கணேசனின் முதல் படம் என்றும், இந்தப் படத்திற்குத் தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் ஒரு சிறப்பிடம் உண்டு.

அதிகரித்தது. தமிழ்நாட்டில், கிராமப்புற யின்சார வசதி சினிமாவின் வீச்சை வெகுவாக பெருக்கியது. டிரிங் திரையரங்குகள் பெருகின. நாடக ஆசிரியர்களாகப் புகழ் பெற்ற திராவிட இயக்கத் தலைவர்கள் திரைப்படத் துறையில் ஈடுபாடு கொண்டனர். 1949 இல் நல்லதம்பி படத்திற்கு கதை வசனம் எழுதி சி.என். அண்ணாதுரை திரையுலகில் பிரவேசித்தார். வேலைக்காரி அவருக்கு மேலும் புகழ் சேர்த்தது. அவரைத் தொடர்ந்து மு. கருணாநிதி மந்திரி குமாரி (1950) படத்திற்கு வசனம் எழுதினார். சினிமா வரலாற்றாசிரியர்களால், திராவிட இயக்கத் திரைப்படங்கள் என்று குறிப்பிடப்படும் படங்கள் பலவும் இந்தக் காலகட்டத்தில் வெளிவந்தன.

மு. கருணாநிதி வசனம் எழுதிய பராசக்தி (1952) யின் வெற்றிக்குப் பாத்திரப் பேச்சு முக்கிய காரணமானது. இந்தப் படத்தின் அடுக்குமொழி வசனம், ஒலிநாடாவில் இன்றளவும் விற்பனையாகிறது. சிவாஜி கணேசனின் முதல் படம் என்றும், இந்தப் படத்திற்குத் தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் ஒரு சிறப்பிடம் உண்டு. திராவிட இயக்கத்தைச் சேர்ந்த முரசொலி மாறன், ஏ.வி.பி. ஆசைத்தம்பி, கண்ணதாசன் போன்றோரும் திரைப்பட உலகில் வசனகர்த்தாக்களாக நுழைந்தனர். இந்தக் காலக்கட்டத்தில் வசனமே திரைப்படங்களில் மேலோங்கியிருந்தது. மேடைப் பேச்சு, நீண்ட வசனங்கள் உருவில், திரையில் நுழைந்தது. திரைப்பட வசனங்கள் மூலம் அரசியல் பிரச்சாரம் செய்யும் பாணி ஆரம்பித்தது. பாத்திரப் பேச்சின் ஆதிக்கம் காரணமாகத் தமிழ்த் திரைப்படத்தின் காட்சிச் கூறுகள் ஒதுக்கப்பட்டவையாகவும் வளர்ச்சியடையாமலும் போய்விட்டன. காட்சிப் பிம்பங்களுக்கு முக்கியத்துவம் குறைந்தது. திமுக தலைவர்கள் திரையுலகில் பிரவேசித்தது தமிழ்த் திரைப்படத்திற்கும் அரசியலுக்குமான உறவை உறுதிப்படுத்துவதாக அமைந்தது.

சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய படங்கள் வெளிவந்த அதே ஆண்டுகளில் பாதாள பைரவி (1951), குணசுந்தரி, கணவனே கண்கண்ட தெய்வம் (1955) போன்ற மாயாஜாலப் படங்களும் மக்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றன. மாயாஜாலம், பக்தி, தமிழ்ப்பற்று இவை மூன்றும் கலந்த முக்கிய படைப்புகளில் ஒன்று ஓளவையார் (1953).

ஐம்பதுகளில் துவக்கத்தில், தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் தனியிடம் பெற்ற எம்.ஜி. ராமச்சந்திரன், சிவாஜி கணேசன் போன்றோரின் நட்சத்திர ஆதிக்கம் துவங்கியது. அதன் ஆரம்ப அறிகுறிகளை அப்போது வந்த மதுரை வீரன், ரங்கோன் ராதா (1956) போன்ற படங்களில் காணலாம். இவ்விரு நடிகர்களும் தமிழ்த் திரைப்பட உலகில் ஏறக்குறைய கால் நூற்றாண்டு காலம் புகழின் உச்சியில் இருந்தனர். அவர்கள் நடிக் படங்களில் இயக்குநரின் பங்களிப்பின் முக்கியத்துவம் குறைந்தது. ஆண் நட்சத்திரங்களைச் சுற்றியே கதைகள் அமைக்கப்பட்டன. ஐம்பதுகளில் திரைப்பட உலகில் தாக்கம் ஏற்படுத்திய மற்றொருவர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம். 1954 இல் தொடங்கி 1959 வரை பதிபக்தி, பாசவலை போன்ற பல படங்களில் இவரது பாடல்கள் இடம் பெற்றன. இன்றளவும்

நியூ ஜெர்ஸி



சிந்தனை வட்டம்



மே 04

அந்தப் பாடல்கள் விரும்பிக் கேட்கப்படுகின்றன. இவரது மறைவுக்குப் பின் கண்ணதாசன் பாடலாசிரியர் வரிசையில் முதலிடம் பெற்று இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் நிகரற்று விளங்கினார்.

1956 இல் தென்னிந்தியாவின் முதல் வண்ணப்படம், டி.ஆர். சுந்தரம் இயக்கிய எம்.ஜி.ஆர். - பானுமதி நடித்த, அலிபாபாவும் 40 திருடர்களும் வெளிவந்தது. வண்ணத்திற்கு மாற்றம், தமிழ் திரைப்படங்களின் பாடல் காட்சியை வெகுவாக பாதித்தது. வண்ணப் படங்களில் ஒரே பாடல் காட்சியில் நடிக்கர்கள் பல உடைகளை மாற்றுவதும், பல இடங்களில் ஒரு பாடலை படமாக்குவதும் வழக்கமாயிற்று. இது தமிழ்த் திரைப்படங்களின் நம்பகத் தன்மையை குறைத்தது. இத்துடன் இசையின் தாக்கமும் சேர்ந்தமை, திரைப்பட பாடல் காட்சிகளுக்கு ஒரு புதிய வடிவை ஏற்படுத்தியது. பின்னர் இசை வீடியோ (Music Video) வரவும் பாடல் காட்சிகளில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது.

அறுபதுகளில் சில புதிய இயக்குநர்கள் தோன்றி தமிழ் திரைப்படத்திற்கு வலுவூட்டினார்கள். இதில் நினைவு கூறத்தக்கவர் யூதர். 1959ல் வெளியான கல்யாணப்பரிசு படத்தின் மூலம் புகழ் பெற்ற இவர் நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம் (1962), காதலிக்க நேரமில்லை (1964) போன்ற படங்களையும் தந்தார். முக்கோணக் காதல் கதை இவர் படங்களின் அடிப்படை. இதே காலகட்டத்தில்தான் பீம்சிங்கும் படங்களை இயக்கினார். பாவமன்னிப்பு (1961), பார்த்தால் பசி தீரும் (1962) ஆகிய இவரது படைப்புகள் இன்றும் மங்காத புகழுடன் விளங்குகின்றன. கம்பெனி நாடக பாரம்பரியத்தில் வளர்ந்த கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் கற்பகம் (1963) படத்தின் மூலம் இயக்குனரானார். உணர்ச்சி

மிக்க குடும்பக் கதைகள் பல எடுத்துச் சில ஆண்டுகள் புகழோச்சினார். மேடை நாடக ஆசிரியராக திகழ்ந்த கே. பாலச்சந்தர், நீர்க்குமிழி (1965) படத்தின் மூலம் இயக்குனராக பரிணமித்தார். ஜெயகாந்தனின் குறுநாவலான உன்னைப்போல் ஒருவன் அவராலேயே இயக்கப்பட்டு, 1964 இல் படமாக வெளிவந்து, தேச அளவில் விருதைப் பெற்றது. இது யதார்த்த திரைப்படத்தை தமிழ் மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தியது. ஏ.பி. நாகராஜன் சரஸ்வதி சபதம் (1966) போன்ற சில படங்களைத் தயாரித்தார். புராணப் படங்களுக்கு தமிழ்த் திரைப்படத்தில் சிறிது காலம் மறுவாழ்வு கிடைத்தது.

அறுபதுகளின் மற்றொரு முக்கிய சிறப்பு, நட்சத்திரங்களின் அரசியலில் நேரிடையாக ஈடுபட்டது. தென்னகத்தில் முதல் முதலாக நட்சத்திர அந்தஸ்தைப் பெற்ற கே.பி. சுந்தரம்பாள், 1959இல் தமிழ்நாட்டு மேல்சபையில் உறுப்பினராக்கப்பட்டு, இந்தியாவில் சட்டசபையில் நுழைந்த முதல் திரைப்படக் கலைஞர் என்ற சிறப்பையும் பெற்றார். சுதந்திரப் போராட்டத்தின்போது எஸ். சத்தியமூர்த்தியின் உந்துதலினால் கே.பி. சுந்தரம்பாள், வி. நாகையா உட்பட பல திரைப்படக் கலைஞர்கள் நேரிடையாக அரசியலில் ஈடுபட்டனர். இந்த ஈடுபாடு பிற்காலத்திலும் தொடர்ந்தது. திராவிட இயக்கங்களுடன் இணைந்திருந்த என்.எஸ். கிருஷ்ணன், கே.ஆர். ராமசாயிலிருந்து பின்னர் எம்.ஜி. ராமச்சந்திரன், எஸ்.எஸ். ராஜேந்திரன் உட்பட பலர் நேரடி அரசியலில் இறங்கினர். 1967 இல் தேனி தொகுதியிலிருந்து எஸ்.எஸ்.ஆரும், பரங்கிமலை தொகுதியிலிருந்து எம்.ஜி.ஆரும் தேர்தலில் வெற்றிபெற்று



தென்னகத்தில் முதல் முதலாக நட்சத்திர அந்தஸ்தைப் பெற்ற கே.பி. சுந்தரம்பாள், இந்தியாவில் சட்டசபையில் நுழைந்த முதல் திரைப்படக் கலைஞர் என்ற சிறப்பையும் பெற்றார்.

அறுபதுகளில் சில புதிய இயக்குநர்கள் தோன்றி தமிழ் திரைப்படத்திற்கு வலுவூட்டினார்கள். இது யதார்த்த திரைப்படத்தை தமிழ் மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தியது.

பாவமன்னிப்பு பாதை தெரியுது பார் உன்னைப் போல் ஒருவன் சர்வர் சுந்தரம் கல்யாணப்பரிசு

சுந்தரம்

நவீன சினிமா வுக்கான களம்





1972இல் திரைப்பட-
கல்லூரியில் பயிற்சிலர்
சேர்ந்து தயாரித்த தாகம்.
யதார்த்த திரைப்படப் பாணியில்
அமைந்திருந்தது.

பல புதிய,
இளைஞர்கள்
தமிழ்த் திரைப்படம் உலகில்
பிரவேசித்து
அதன் எல்லைகளை
விரிவாக்கினர்.

நியூ ஜெர்ஸி



சிந்தனை
வட்டம்

குடிசை
பூட்டாத பூட்டுக்கள்
அவள் அப்படித்தான்
பசி

சட்டசபையில் நுழைந்தனர். எம்.ஜி.ஆரின் படங்களில் நேரிடையாகவும், குறியீடுகள் மூலமாகவும் கட்சிப் பிரச்சாரம் வெளிப்படுத்தப்பட்டது. இத்துடன் ரசிகர் மன்றத்தின் ஆதரவும் சேர்ந்து, நட்சத்திர அரசியல்வாதிகளின் கைகளைப் பலப்படுத்தியது. தமிழ்நாட்டில் திரைப்படமும், அரசியலும் பின்னிப் பிணைந்திருக்கும் சமீபகால வரலாறு, உலகின் பல பாகங்களிலிருந்து ஆய்வாளர்களின் கவனத்தை ஈர்த்திருக்கிறது.

1960 இல் சென்னை அடையாறில் திரைப்படக் கல்லூரி நிறுவப்பட்டது. எழுபதுகளிலும், எண்பதுகளிலும் வெளியான தமிழ்த் திரைப்படங்களில் இந்தக் கல்லூரியில் பயின்றவர்களின் தாக்கத்தைக் காணமுடிந்தது. எழுபதுகளில் அடையாறு திரைப்படக் கல்லூரியாணவர்கள் சிலரின் தாக்கம் தமிழ் சினிமாவில் வெளிப்பட ஆரம்பித்தது. 1972இல் இக் கல்லூரியில் பயின்ற சிலர் சேர்ந்து தயாரித்த தாகம், யதார்த்த திரைப்படப் பாணியில் அமைந்திருந்தது. பல புதிய, இளைஞர்கள் தமிழ்த் திரைப்பட உலகில் பிரவேசித்து அதன் எல்லைகளை விரிவாக்கினர். இந்த ஆண்டுகளில்தான் தமிழ்த் திரைப்படத்தில் பாரதிராஜா, பாக்யராஜ், இளையராஜா ஆகிய மூன்று ராஜாக்களின் வரவு பெரிய சலனத்தை ஏற்படுத்தியது. பாரதிராஜாவின் முதல் படம் பதினாறு வயதினிலே 1977 இல் வெளிவந்தது. புதிய நடிகர்கள், இளையராஜாவின் இசை, கிராமியப் பின்னணி, யதார்த்தத்தில் அழுத்தம் இவைகளே பாரதிராஜா படைப்புகளின் முக்கிய

அம்சங்கள். மோடித்தனமான (Stylised) நடிப்பை விட்டு இயல்பு நடிப்பைப் பின்பற்ற இவர் முயற்சி செய்தார்.

இளையராஜாவின் வளர்ச்சி இந்த ஆண்டுகளில் மற்றொரு முக்கிய நிகழ்வு. 1976 இல் அன்னக்கிளி படத்திற்கு முதல் முறையாக இசையமைத்த இளையராஜா, வெகு விரைவிலேயே நட்சத்திர அந்தஸ்தை அடைந்தார். இவர் இதுவரை நான்கு தென்னிந்திய மொழி திரைப்படங்களில் 1000 படங்களுக்கு மேல் இசையமைத்துள்ளார்.

ஜே. மகேந்திரன் இயக்குநராக முன்னும் மலரும் (1978) படத்தில் அறிமுகமானதும் இவ்வேளையில்தான். அவரது அடுத்த படமான உதிரிப்பூக்கள் யதார்த்த பாணியில் அமைந்து தமிழின் முக்கியத் திரைப்படங்களில் ஒன்றாக இடம் பெற்றது. இயக்குநர் துரையின் பசி (1979) அவருக்குத் தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் ஒரு முக்கிய இடத்தை கொடுத்தது. அப்படத்தில் நடித்த ஷோபா இந்தியாவின் சிறந்த நடிகை விருதைப் பெற்றார். (விருது பெற்ற சில மாதங்களிலேயே ஷோபா தற்கொலை செய்து கொண்டார். நடிகைகள் தங்கள் உயிரை மாய்த்துக் கொள்வது தமிழ் திரையுலகிற்கு புதிதல்ல. விஜயலக்ஷ்மி, லட்சுமி, லட்சுமிநீர், சில்க் ஸ்மிதா, விஜி, மோனல் என பட்டியல் நீள்கிறது).

புனே திரைப்படக் கல்லூரியில் பயின்ற பாலுமகேந்திராவின் முதல் படம் அழியாத கோலங்கள் (1979) வெளிவந்தது.



படிப்பகம்

மே 04

8

இக்காலகட்டங்களில் பாரதிராஜா, மகேந்திரன், துரை, பாலுமகேந்திரா போன்றோரின் வரவால் தமிழ்த் திரைப்படத் துறையில் பெரிய மாற்றம் ஏற்பட வாய்ப்பு இருந்தது. ஆனால் பெருவாரியான படங்கள் துரத்தல், பாட்டு, கோஷ்டி நடனம், வன்முறைக் காட்சிகள், பாலியல் கிள்கிளப்பு என்ற பழைய பாதையிலேயே சென்றன. தமிழ்த் திரைப்படத்தின் போக்கைத் திசைத் திருப்ப இவர்களால் இயலவில்லை.

என்பதுகளின் ஆரம்ப வருடங்களில் தமிழ்ப் பட தயாரிப்பு முன் காணாத அளவு அதிகரித்தது. நட்சத்திர ஆளுமையில் கமலஹாசன் புகழ் ஓங்கியதும் இந்த ஆண்டுகளில்தான்.

அடையாறு திரைப்படக் கல்லூரியில் பயின்ற ருத்தரையாவின் *அவள் அப்படித்தான்* (1980) இந்த ஆண்டுகளில் ஒரு முக்கியமான படப்பு. பெண்ணிய சித்தாந்தத்தை, சீரிய திரைப்படப் பண்பு நிறைந்த ஒரு படத்தின் மூலம் தமிழர்களுக்கு தந்தார் இவர். என்பதுகளில் மற்றுமொரு முக்கிய படப்பாளியான மணிரத்தினம், பல்லவி, அனுபல்லவியுடன் திரையுலகில் பிரவேசித்தார். தமிழ்த் திரையில் பெரிய பாதிப்பை ஏற்படுத்திய அவரது *மௌனராகம்* (1986) சிறந்த தமிழ்ப் படத்திற்கான விருதைப் பெற்றது.

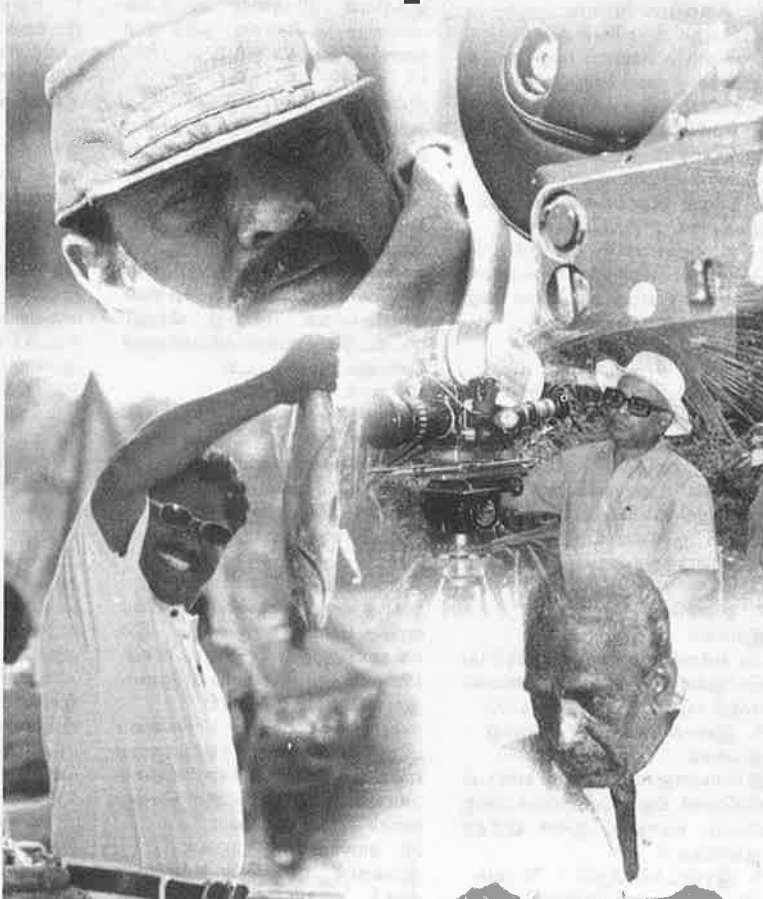
ஆயினும் தமிழ்த்திரைப்படத்தின் உள்ளடக்கம், ஆரம்ப வருடங்களில் இருந்த அளவிலேயே உள்ளது. சித்தாந்தம் மற்றும் தர ரீதியில் வளர்ச்சியில்லை. இயக்குநர்கள் அனைவரும் பாட்டு, குழு நடனம், துரத்தல், சண்டை, பாலியல் கிள்கிளப்பு இவைகளையே ஒரு ஜனரஞ்சகமான கேளிக்கை சாதனமாக செயல்படுத்தினர். வியாபாரத்தனமே முக்கிய அம்சமாக நிலைத்தது. இந்த நூற்றாண்டின் இறுதியில் விரிந்து பரவிய தொலைக்காட்சி தமிழ்த்திரைப்படத் துறையின் மற்றொரு விரிவாக்கமாக உறைந்துவிட்டது. படமாக்கப் பட்ட பல்சுவை நிகழ்ச்சிகள் போல தமிழ்த் திரைப்படங்கள் உருவெடுத்தன. இன்றும் அதே பாணியில் தொடருகின்றன. திரைப்படத்தின் பிற பரிமாணங்களான விவரணப்படங்கள், காட்டுள் படங்கள், குறும்படங்கள், செய்திப் படங்கள் போன்றவை உருவாகவில்லை. முதன்முறையாக 1991 இல் ஒரு தமிழ்த் திரைப்படம் சேதுமாதவன் இயக்கிய *மறுபக்கம்* நாட்டின் சிறந்த படமாக தேசிய விருது பெற்றது. 1999 இல் சந்தோஷ் சிவனின் *டெரரிஸ்ட்* அமெரிக்காவில் திரையிடப்பட்டு விமர்சகர்களின் வரவேற்பையும் பெற்றது. *ஊருக்கு நூறு பேர்* (2001) படத்தை இயக்கிய பி. லெனின் சிறந்த இயக்குனராக தேசிய விருது பெற்றார். 2002ம் ஆண்டு அம்ஷன் குமார் இயக்கி, கி. ராஜநாராயணனின் கதையான *ஒருத்தி* படம் இந்தியன் பனோராமாவின்காக தேர்வு செய்யப்பட்டது. சினிமா மொழியை வளப்படுத்த எடுக்கப்பட்ட துணிவான முயற்சிகள் இவை. அவ்வப்போது, இருளில் வீசும் மின்னல் கொடிபோல் வெளிவந்த படங்கள் பொதுவான போக்கில் திரைப்பட பண்பாட்டில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தவில்லை.

ஐயாயிரத்து ஐநூறு படங்களுக்கு மேல் தயாரித்தும், அகில உலக அளவில், திரைப்பட

விழாக்களில் தமிழ் திரைப்படங்கள் கவனிக்கப்படுவதில்லை. விமர்சன ரீதியில் வெகு சில படங்களே விவாதிக்கப்படுகின்றன. இதற்கு முக்கியக் காரணம் திரைப்பட ரசனை மக்களிடையே வளராதது தான். சங்கீதத்தைப் பற்றி விமர்சிக்கவோ, நடனத்தைப் பற்றி எழுதவோ அந்தக் கலை வடிவத்தின் குணாதிசயங்கள் பற்றி பரிச்சயம் தேவை என்பது நமக்குத் தெரிகிறது. இந்த மரியாதையை நாம் திரைப்படத்திற்கு தருவது இல்லை. எனவே திரைப்பட ரசனை மற்றும் விமர்சனம், வளராமலேயே உறைந்துவிட்டது. விமர்சன அறிவு கொண்ட பார்வையாளர்கள், இன்னும் உருவாக்கப்படவில்லை.

தமிழ்த்திரைப்படம் பற்றிய ஆய்வி் இங்குள்ள பல்கலைக்கழகங்கள் ஆர்வம் காட்டுவதில்லை. (சிலத் தமிழ்த் துறைகளில் திரைப்படம் குறித்த ஆய்வு நடக்கிறது). திரைப்படத்தின் தனிப்பண்புகள், மற்றும் குணாதிசயங்கள் பற்றிய பரிச்சயம் மக்களிடையே ஏற்படவில்லை. எந்தக் கலைவடிவமும், கேளிக்கை சாதனமும் மக்கள் வாழ்விற்குச் செறிவும், வளமும் ஊட்டுவதாக அமைய வேண்டும். தமிழ்த் திரைப்படம் அவ்வாறு உருவாவதற்கான அறிகுறிகள் இன்னும் தென்படவில்லை.

இக் கட்டுரையின் தலைப்பு - 1944 ல் பாரதிதாசன் தமிழ்ச் சினிமா பற்றி எழுதிய கவிதையின் தலைப்பு 2001 மனோரமா இயர்புக் (தமிழ்) இல் வெளியான 'தமிழ் சினிமா' என்று நான் எழுதிய கட்டுரையைத் தழுவினது.



இளையராஜாவின் வளர்ச்சி இந்த ஆண்டுகளில் மற்றொரு முக்கிய நிகழ்வு. 1976 இல் அன்னைக்கிளி படத்திற்கு முதல் முறையாக இசையமைத்த இளையராஜா, வெகு விரைவிலேயே நட்சத்திர அந்தஸ்தை அடைந்தார்.

இக்காலகட்டங்களில் பாரதிராஜா, மகேந்திரன், துரை, பாலுமகேந்திரா போன்றோரின் வரவால் தமிழ்த் திரைப்படத் துறையில் பெரிய மாற்றம் ஏற்பட வாய்ப்பு இருந்தது. ஆனால் பெருவாரியான படங்கள் பழைய பாதையிலேயே சென்றன. தமிழ்த் திரைப்படத்தின் போக்கைத் திசைத் திருப்ப இவர்களால் இயலவில்லை.

நவீன சினிமாவுக்கான

நவீன சினிமாவுக்கான



தமிழக ஆவண & குறும் படங்கள்

ப.திருநாவுக்கரசு

நியூ ஜெர்ஸி



சிம்குணை
வட்டம்

1. மூன்றாம் தியேட்டர் - 54 min
இயக்குநர் : அம்ஷன் குமார்
வீதி நாடகத்தை பிரபலமாக்கிய பாதல் சர்க்காரைப் பற்றிய ஆவணப் படம்.
2. சுதந்திரத்திற்குப் பின் தமிழ் நாடகங்கள் - 30 min
இயக்குநர் : அம்ஷன் குமார்.
தமிழ் நாடகங்களைப் பற்றி நாடக நடிகர்கள் - துறை சார்ந்தவர்களிடம் எடுக்கப்பட்ட நேர்முகங்கள்.
3. சுப்பிரமணிய பாரதி -60 min
இயக்குநர் : அம்ஷன் குமார்.
பாரதியின் வாழ்க்கை வரலாறு.
4. தகவல் கிராமங்கள் - 8 min
இயக்குநர் : அம்ஷன் குமார்.
நவீன அறிவியலின் வளர்ச்சியான இணையம். கிராம மக்களுக்கு எவ் விதம் சேவையாற்ற முடியும் என்பதை விவரிக்கிறது.
5. பிச்சாவரம் சதுப்பு நிலக் காடுகள் - 9 min
இயக்குநர் : அம்ஷன் குமார்.
சதுப்பு நிலக் காடுகளை மீட்பது என்பதை பற்றிய ஆவணப்படம்.
6. அசோகமித்தரன் - 30 min
இயக்கம் : அம்ஷன் குமார்.
நவீன தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத்தில் பெரும் ஆளுமை செலுத்தி வரும் அசோகமித்திரன் பற்றிய ஆவணப் படம்.
7. நிலமோசடி
இயக்கம் : அருண்மொழி.
பல ஏக்கர் நிலங்களை ஆக்ரமிப்பு செய்துள்ள நிலப்பிரபுக்களை அம்பலப் படுத்தி எடுக்கப்பட்ட ஆவணப்படம்.
8. இசைவானில் இன்னொன்று -
இயக்கம் : அருண்மொழி
இளையராஜாவும் அவரது லண்டன் சிம்பொனி விழாவுடன், ராசையாவின்பிறப்பு, தொழில், இசை குறித்த ஆவணப்படம்.
9. இரண்டாம் பிறவி - 78 min
இயக்கம் : அருண்மொழி.

- திண்டுக்கல், மதுரை மாவட்டத்தை சுற்றியுள்ள அரவானிகள் வாழ்க்கை நிலையையும், கலாசாரத்தையும் பின்னணியாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்ட ஆவணப்படம்.
10. சி.சு. செல்லப்பா
இயக்கம் அருண்மொழி.
முதுபெரும் படைப்பாளியான சி.சு. செல்லப்பாவின் இலக்கிய பணியை விவரிக்கும் ஆவணப்படம்.
11. தோழி - 34 min
இயக்கம்: அருண்மொழி
பூப்பெய்தும் பெண்ணுக்கு மஞ்சள் நீராட்டு விழா நடத்துவது பற்றி விமர்சனப்பூர்வமாக இச்சடங்கை மறுதலித்து இலங்கையிலிருந்து ஒரு பெண் தனது சென்னை தோழிக்கு எழுதும் கடிதத்தை பின்னணியாகக் கொண்டது.
12. பவளக்கொடி அல்லது குடும்ப வழக்கு
இயக்கம் : அருண்மொழி
பவளக்கொடி நாடகம் நடக்கும் போதே மெய்ன்பார்ட் நடிகையின் கணவன், அவளது தங்கையை கல்யாணம் செய்து தருமாறு கலாட்டா செய்கிறான். அங்கத நகைச்சுவை குறும்படம்.
13. விட்டு விடுதலையாகி
இயக்கம் : அருண்மொழி
தாழ்த்தப்பட்ட மாணவன் சமஸ் கிருதம் படிக்க போகும் கதையை குறும்படமாக இயக்கியுள்ளார்.
14. ஐ. என். ஏ - 50 min
இயக்கம் : சொர்ணவேல்
சுபாஷ் சந்திரபோஸ் அமைத்த இந்தியன் நேஷனல் ஆர்மியில் பங்கெடுத்துக் கொண்ட தமிழ் வீரர்களைப் பற்றிய ஆவணப் படம்.
15. தங்கம்
இயக்கம் : சொர்ணவேல்
அம்பாசமுத்திரம் அருகிலுள்ள கிராமம் ஒன்றில் பீடி சுற்றும் சிறுமியின் ஒரு நாள் வாழ்க்கையை பதிவு செய்திருக்கிறார்.
16. வில் - 60 min
இயக்கம் : சொர்ணவேல்
சாதிய போராட்டம் மிகுந்துள்ள திருநெல்வேலியில் பல்வேறு சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் எவ்வாறு வில்லுப் பாட்டை நிகழ்த்துகிறார்கள் என்பதைச் சொல்லும் ஆவணப் படம்.
17. நாக் அவுட்
இயக்கம் : பீ. லெனின்
தமிழ்நாட்டில் ஒரு விளையாட்டு வீரனின் வாழ்க்கை மற்றும் இறப்பு எவ்வாறு கவனமற்று போகிறது என்பதைச் சொல்லும் குறும்படம்.
18. மதி எனும் மனிதனின் மரணம்
இயக்கம் : பீ. லெனின்
இறந்த ஒரு அரவானியின் மரணம் குறித்த பதிவு இக்குறும்படம். இக்கதையை எழுதியவர் இரா. நடராசன்.
19. கால்களின் ஆல்பம் - 3 min
இயக்கம் : பீ. லெனின்
கவிஞர் மனுஷ்யபுத்திரன் கால்களைப் பற்றி சிறந்ததொரு கவிதையை எழுதியிருந்தார். அக்கவிதையை அப்படியே அழகுற லெனின் செல்லுலாய்ட் கவிதையாக்கினார்.
20. ராஜாங்கத்தின் முடிவு
இயக்கம் : டி. அருள் எழிலன்
சாதத் ஹசன் மாண்ட்டோவின்

- கதையை குறும்படமாக தானே நடித்து இயக்கியுள்ளார்.
21. ஆயிஷா
இயக்கம் : சிவக்குமார்
இரா. நடராசனின் சிறுகதையை வைத்து இப்படம் எடுத்தள்ளார். ஒரு சிறுமியின் துயரமான வாழ்க்கையை சித்தரிக்கும் குறும்படம்.
22. உருமாற்றம்
இயக்கம் : சிவக்குமார்
சூழலியலை மையப்படுத்தி எடுக்கப்பட்ட குறும்படம். இப்படம் பிரேசில் திரைப்பட விழாவில் திரையிடப்பட்டது.
23. அடிமைகளின் தேசம்
இயக்கம்: தீஸ்மாஸ் டி. செல்வா
மேலவளவு சம்பவத்தை பின்புலமாகக் கொண்டு சாதியத்திற்கு எதிராக எடுக்கப்பட்ட படம்.
24. பொன்வண்ணம்
இயக்கம் : க. கார்த்திகேயன்.
சேலம், கோவை பகுதி நகைத் தொழிலாளர் பிரச்சனையை மையமாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்ட ஆவணப்படம்.
25. தேடல்
இயக்கம் : புவனா
வேலைக்குச் செல்லும் பெற்றோர் களால் கவனிக்கப்படாத குழந்தைகள் பற்றிய குறும்படம்.
26. கண்களுக்கு அப்பால் 22min
இயக்கம் : புதுவை இளவேனில்.
கண்ணிறந்த ஒரு இளைஞர் தானே 3 கி.மீ. தூரம் சைக்கிள் ஓட்டிக் கொண்டு, தண்ணீர் எடுத்துத் திரும்பும் காட்சியைக் கொண்ட ஆவணப்படம்.
27. நதியின் மரணம்
இயக்கம்: ஆர்.ஆர். சீனிவாசன்.
தாமிரபரணி ஆற்றில் நடந்த தலீத் படுகொலையைப் பற்றி சிறந்த தொரு ஆவணப்படம்.
28. அன்டீசுபுள் கண்ட்ரி
இயக்கம் : ஆர்.ஆர். சீனிவாசன்
தலீத் மக்களின் மீது நடந்த வன் கொடுமைகளை தொட்டுக்காட்டும் படம்.
29. நிலையெயர்ந்து நடமாடும் சிற்பங்கள் - 17 min
இயக்கம்: எம்.சண்முகம்.
மாமல்லபுரத்து மகிஷா குரமத்தினி சிற்பத்தின் கலையம்சம் பற்றிய ஆவணப்படம்
30. தீக்கொழுந்து
இயக்கம் : புதிய கலாச்சார திரை முழக்கம்.
நீலகிரி தோட்டத் தொழிலாளர்கள் நடத்திய போராட்டத்தை மையமாகக் கொண்ட ஆவணப்படம்.
31. அப்பா
இயக்கம்: காவியா புகழேந்தி
சமூகத்தால் ஒதுக்கித் தள்ளப்படும் ரொளடியிசேம எப்படி ஹீரோபிசு மாக மாறிப் போகிறது என்பதைச் சொல்லும் குறும்படம்.
32. பாக்ஸ் ஆஃப் ஜாய் -10 min
இயக்கம் : ஆதித்யன்.
மின்னஞ்சல் வந்தபிறகு சாதாரண தபால் மதிப்பிழந்து போவதைச் சொல்லும் குறும்படம்.
33. சென்னப்பட்டணம் - 18 min
இயக்கம்: பி. ஜே. ஜெயபால்கரன்
சென்னை வரும் புதிய நபர் முகவரியை தொலைத்துவிட அதனால் ஏற்படும் விபரீதங்களைச் சொல்லும் படம்.



அம்ஷன் குமார்
பீ. லெனின்
சொர்ணவேல்
சொர்ணவேல்
ரமணி
R. R. சீனிவாசன்
சிவக்குமார்
செழியன்
லீனா மணிமேகலை

புது



பாரதிவாசன்



எஸ். தாஸ்



டி. அருள் எழிலன்



மாமல்லன்



அம்ஜத் அகிலன்



பா. ஹரிகோபி



ஜெயபாஸ்கரன்



புவனா

34. ஒருநாள்
இயக்கம் : பாரதிவாசன்
பின்னலாடை நகரமான திருப்பூரில் படிப்பதற்கு வாய்ப்பில்லாத சிறுமியின் ஒரு நாள் வாழ்வைக் காட்டும் குறும்படம்.

35. சே-குவேராவின் -
முதல் பயணம்
இயக்கம் : அ. முத்துகிருஷ்ணன்
சே-குவேராவின் புகைப்படங்கள், ஆவணப்படங்கள் வைத்து தமிழ் விவரணையுடன் தொகுக்கப்பட்டுள்ள ஆவணப்படம்.

36. மாத்தம்மா - 30 min
இயக்கம்: லீனா மணிமேகலை
அரக்கோணம் பகுதியில் அருந்ததி மக்களிடையே சிறுமிகளை கோவிலுக்கு நேர்ந்து பொட்டுக் கட்டும் வழக்கம் உள்ளது.

37. பறை
இயக்கம்: லீனா மணிமேகலை
தென்னாற்காடு மாவட்டத்தில் உள்ள சிறு தொண்டமாதேவி என்கிற கிராமத்தில் ஆதிக்க சாதியினர் தாழ்த்தப்பட்ட பெண்கள் அனைவரையும் பாலியல் வன்முறைக்கு உட்படுத்தியதை ஆவணப் படமாக்கியுள்ளார்.

38. அடையாளம் - 50 min
இயக்கம் : அம்ஜத் அகிலன்
உயர் மத்திய தர வர்க்க குடும்பங்களில் குழந்தைகளை படி-படி என்று பெற்றோர் பயமுறுத்தலுக்காலான ஒரு மாணவனின் வாழ்க்கையை குறும்படமாக்கியுள்ளார்.

39. நானும்
இயக்கம் : மாமல்லன்
சென்னை யை நோக்கி சினிமா ஆசையால் வரும் இளைஞர்களை திரைப்பட உலகத்தின் யதார்த்தம் குப்புறப்போட்டு அழுத்தும்போது எப்படி திசைமாறி போகின்றனர் என்பதை நையாண்டியுடன் குறும்படமாக்கியுள்ளார்.

40. தப்புக்கட்டை
இயக்கம் : எஸ்.தாஸ்
தம். கந்தசாமியின் சிறுகதை. தப்படிப்பது இழிவுபடுத்தப் படுகிறது. தன் தாயின் இறப்புக்கு தானே தப்படிக்கும் தலித் வாழ்க்கை பற்றிய குறும்படம்.

41. அதிசயம் அற்புதம்
இயக்கம்: எம். சிவக்குமார்
தமிழ்நாட்டில் சமீபகாலமாக ஏற்பட்டு வரும் திடீர் கடவுள்களை பற்றிய அறிவுபூர்வமாக பார்வையாளரை உணரவைக்கும் படம்.

42. நாங்க ஆதிவாசிங்க -24min
இயக்கம் : அய்யப்பன்
செங்கல்பட்டு மாவட்டத்தில் உள்ள இருளரின் வாழ்வை விளக்கும் ஆவணப்படம். இப்படத்தில் சாண்டோனியோவின் ஒளிப்பதிவு தனித்து குறிப்பிட வேண்டிய ஒன்று.

43. திருவிழா
இயக்கம் : செழியன்
சிவகங்கை மாவட்டத்திலுள்ள குறவர்கள் தங்கள் தெய்வமான காளிக்கு எருமையை பலியிடும் திரு விழாவை அப்படியே ஆவணப் படமாக்கியுள்ளார்.

44. நீ எங்கே?
இயக்கம் : ரமணி
தமிழகத்தில் பல்வேறு நாட்டுப்புறக் கலைகள் அழிந்து வருகின்றன. அவற்றில் ஒன்று நிழற்கூத்து - பாவைக்

கூத்து எவ்வாறு சிதல மாகி வருகிறது என்பதை ஆவணப் படமாக்கியுள்ளார்.

45. இனி - 7 நிமிடம்
இயக்கம் : பா. ஹரிகோபி
தோல்வியடைந்த ஒன்பதாம் வகுப்பு மாணவன், ஏழைச் சிறுவனைப் பார்த்து திருந்துவதாக எடுக்கப் பட்ட குறும்படம்

46. காவிரி படுகை -
துரோகமும் துயரமும்
இயக்கம் : அமுதன்
காவிரி நீர் வரத்து குறைந்து தஞ்சை விவசாயிகள் பலியான சோகத் தைச் சொல்லும் ஆவணப்படம்.

47. இந்திரா பார்த்தசாரதி எனும் நவீன நாடகக்காரன் - 24 min
இயக்கம்: ரவி. சுப்பிரமணியம்.
இந்திரா பார்த்தசாரதியின் நாடகங்களை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு ஆராய்கிறது. நேர்த்தி மிக்க தயாரிப்பின் முக்கியத்துவத்தை இந்த ஆவணப்படத்தை பார்க்கும் போது உணரலாம்.

48. தி ப்ரொஃபபல் ஆஃப் டொயன் - 60 min
இயக்கம் : பெண்ணேல்வரன்
தெருக்கூத்து கலையின் ஒப்பற்ற கலைஞராக திகழ்ந்த புரிசை கண்ணப்பத்தம்பிரானை பற்றியும் அவரது கூத்துப் பற்றியும் விவரித்து செல்கிறது இந்த ஆவணப்படம்.

49. உங்களில் ஒருத்தி
இயக்கம் : ரேவதி
ரீட்டாமேரி வாழ்க்கையை டாக்குவா - ட்ராமாவாக தயாரித் துள்ளார். தமிழகத்தில் அழுக்கப் பட்ட வெளிவராத பல செய்திகளில் இதுவும் ஒன்று.

50. ஓவியர் நெடுஞ்செழியனின் கலைப்பரிமாணங்கள் 25 min
இளம் ஓவியரான நெடுஞ்செழியனின் ஓவியம்/சிற்பம் பற்றிய ஆவணப்படம்.

51. மறைந்து வரும் மரபுகள் 60min
இயக்கம் : இந்து வர்மா
பரதநாட்டியம் தமிழர் மரபில் தேவதானிகளிடமே இருந்தது. இன்று அதன் எச்சங்களைத் திரட்டி ஆவணப் படமாக தந்துள்ளார்.

52. ஆல்ப்ஸ் கூத்தாடிகள்-40min
இயக்கம் : சி. அண்ணாமலை
சுவிட்சர்லாந்தில் வாழும் ஈழத் தமிழர்கள் தங்களுக்கென்று ஒரு நாடகக் கல்லூரியை தோற்றுவித்து பல்வேறு நாடகங்களையும் நடத்தி வருவதை ஆவணப்படமாக்கியுள்ளார்.

53. கே.ஆர். அம்பிகா
இயக்கம் : அம்பை
ஸ்பெஷல் நாடகக் கலைஞரான அம்பிகா தனது வாழ்க்கையை விவரிக்கும் ஆவணப்படம்.

54. பயணம்
இயக்கம்: அஜயன் பாலா
எழுத்தாளரும் ஆட்டோ ஓட்டுநருமான சிவதானுவின் ஒரு நாள் வாழ்க்கையை பிரதிபலிக்கும் ஆவணப்படம்.

55. மதவாதம்
மத வெறியையும், அதன் தொடர்பான அழிவையும் சொல்லும் படம். லயோலா கல்லூரி மாணவ மாணவிகளின் கூட்டுப்படம். மேற்பார்வை: பேரா. இராஜநாயகம்.

56. மனித நேயம் இயக்கம்: சேகர் ஊனமுற்ற குழந்தையின் மன உணர்வுகளைச் சொல்லும் குறும்படம்.

புலம் பெயர்ந்தோர் படங்கள்

56. Escape from Genocide
இயக்கம்:
ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம்.
இனக்கொலையில் இருந்து தப்பி ஐரோப்பாவிற்கு வந்து நிறுவாத குடியேற்றக் கொள்கைகளால் தமிழ் அகதி மக்கள் அடையும் துயர் பற்றிய விவரணப்படம்.

57. நிழல் யுத்தம்
இயக்கம்: ஜீவன்
சுவிட்சர்லாந்துக்கு புலம் பெயர்ந்த தம்பதியருக்கு இடையில் தோன்றும் பிணக்குகள் பற்றிய குறும் படம்.

58. எச்சில் போர்வை:
இயக்கம்: ஜீவன்
அகதி வாழ்வின் நிலையாமை பற்றிய குறும்படம். ஒரு இலங்கை தமிழ் இளைஞனின் சோக வாழ்வு.

59. Feel the Pain
இயக்கம்: ஜீவன்
புலம் பெயர்ந்த ஆசிய மக்களின் மீதான ஐரோப்பியர்களின் நிறுவாதத்தையும் வெறுப்பையும் விலக்கக் கோரும் இசைத் தெரிப்பு இப்படம்.

60. யாத்திரை
இயக்கம்: ஜீவன்
சுவிட்சர்லாந்தில் அடைக்கலம் புகுந்து தஞ்சம் நிராகரிக்கப்பட்டு தற்கொலை செய்து கொள்ளும் அகதி பற்றிய படம்.

61. கவிக்குயில்
புகலிட வாழ்வில் தமிழ் கலாச்சார வேர்களைத் தேடும் தமிழ் பெண் ணொருத்தியின் ஆசை பற்றிய படம்

62. கூலி
இயக்கம்: கனடா மூர்த்தி
சிங்கப்பூருக்கு கூலியாக வரும் தமிழக இளம் பெண்ணின் துயரம் சந்தோஷம் நிறைந்த வாழ்வு.

63. கூண்டு
இயக்கம்: ஜெகதரன்.
ஜெர்மனிக்கு புலம் பெயர்ந்த இலங்கைப் பெண் அண்ணன் அண்ணியோடு வாழத்தலைப்பட, அவர் மேற் கொள்ளும் பாலியல் சார்ந்த உளவியல் போராட்டம்.

64. உயிரே என்னை அழைத்தேன்
இயக்கம்: குமரேஷ்வரன்.
இங்கிலாந்துக்கு புலம் பெயர்ந்த இளைஞனொருவனின் காதலும் தற்கொலையும் பற்றிய படம்.

65. வசந்த கால பூக்கள்
இயக்கம்: குமரேஷ்வரன்
இங்கிலாந்துக்கு புலம் பெயர்ந்து, மணப் பேதலித்து வாழும் புகலிட இளைஞனின் சோக நாடகம். இயக்கம் குமரேஷ்வரன்.

66. தி பால்
இயக்கம்: தமயந்தி
நார்வேயில் வாழும் குழந்தை ஒன்றுக்கும் பந்துக்குமான ஒப்புமைகளைக் கொண்டிருக்கும் படம்.

67. செம்பருத்தி
இயக்கம்: ச. யேசுதாஸன்
இளம்போராளிகளுக்கு அவர் தம் இறுதிச் சடங்கில் செல்வரத்தம் பூக்கள் வாங்கிப் போக வரும் சிறுவனின் மரணம் பற்றிய குறும்படம்.

68. காற்று வெளி
இயக்கம்: ஞானரதன்.
கிராமத்திற்கு வரும் போராளிகளுக்கும் அக்கிராம மக்களுக்கும் ஏற்படும் அன்பு தொடர்பான படம்.

நடவள சினிமா வுக்காளன்கள்



குறும்படம், டாகுமெண்டரி, முழுநீள்ப்படம் ஆகியவற்றின் வாயிலாகத் தமிழில் மாற்று சினிமா

நியூ ஜெர்ஸி



சிந்தனை
வட்டம்

அம்ஷன் குமார்



முதலாவதாக குறும்படம், டாகுமெண்டரி படம் ஆகியவற்றின் வரையறைகள் என்ன?

Short Film என்பதன் நேரடி மொழி பெயர்ப்பு குறும்படம். இது குறைந்த நீளமுடையது. முழுநீள் கதைப்படத்தை Feature Film என்று கூறுகிறோம். அளவில் சிறிய கதையை சிறுகதை என்றும் நீண்டகதையை நாவல் என்றும் கூறுவதைப் போன்று தான். இதைத் தவிர சிறுகதைக்கென லட்சணங்கள் இருப்பதைப் போலவே குறும்படத்திற்கும் உண்டு. நீண்ட கதைப்படம் என்பது பல மணிநேரங்கள் கொண்டதாகக் கூட இருக்கலாம். குறும்படம் என்பது 10 வினாடிகள் கொண்ட ஒரு விளம்பரப் படமாகக் கூட இருக்கலாம். நான்கு நிமிட நேர மியூசிக் வீடியோவாகவும் இருக்கலாம். பொதுவாக அறுபது நிமிடங்களுக்குள்ளான நீளம் கொண்டு 11 ங்கள் சர்வதேச அளவில் குறும்படங்களையும் அதற்கு மேற்பட்ட நீளம் கொண்ட படங்கள் முழுநீள் படங்களையும் அங்கீகரிக்கப் படுகின்றன. சில சர்வதேச படவிழாக்களில் இந்த அளவுகோல்கள் மாறுபடுவதும் உண்டு.

ஏற்கனவே ஒரு கட்டுரையில் நான் குறிப்பிட்டதைப் போல டாகுமெண்டரி என்பதைத் தமிழில் தகவல் படம், செய்திப்படம், விவரணப்படம், ஆவணப்படம் என்று ஒவ்வொரு வரும் சகட்டுமேனிக்கு மொழிபெயர்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். டாகுமெண்டரி என்கிற ஒரே வார்த்தையில் அத்தனை அர்த்தங்களும் இருப்பதால் டாகுமெண்டரி (படம்) என்றே கதையல்லாத படங்களை அழைக்கலாம் என நினைக்கிறேன். மேற்சொன்ன அளவுகோல்களுடன் பார்த்தால் சினிமா ஆரம்பித்தபொழுது எடுக்கப்பட்ட படங்கள் குறும்படங்களாகவும் டாகுமெண்டரிகளாகவும் இருக்கின்றன. தாமஸ் ஆல்வா எடிசன், லூயியர் சகோதரர்கள், அலிஸ்கை, ஜார்ஜ்மெலெ ஆகியோரிடம் தொடங்கி சார்லி சாப்ளின் மற்றும் முதன் முதலாக முழுநீள்ப்படம் எடுத்தவராக அறியப்படும் டபிள்யூ. டி. கிரிஃபித் உள்ளிட்டு பலரும் இத்தகைய படங்களைத் தான் எடுத்தனர். படிப்படியாகத்தான் முழுநீள் கதைப் படங்கள் வெளிவரலாயின.

சலனப் படங்களின் மொழி, உத்தி போன்றனவற்றை உருவாக்கவும் சினிமாவுக்கு மக்களைப் பழக்கப்படுத்தவும் இப்படங்கள்தான் உதவின. டாகுமெண்டரி என்கிற பதம் ஜான் கிரீர் லனாலு 'மோனா' என்னும் ராபர்ட் ப்ளா ஹார்ட்டியின் படத்தைப்பற்றி 1929ல் எழுதிய கட்டுரையில் முதலாவதாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதுவே பின்னர் கதையற்ற படங்களைக் குறிக்கும் சொல்லாக மாறியது.

இந்தியாவிலும் பாத்வடேகர், ஹீராலால் சென், டி.ஜி. பால்கே போன்றோர் இத்தகைய படங்களை சினிமா இந்தியாவிற்குள் நுழைந்த காலையிலிருந்தே எடுக்கத் துவங்கினர். சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட் தமிழர்களுக்கு காண்பித்த படங்கள் மேற்கிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்ட குறும்படங்கள். தமிழ் சினிமா குறும்படம், டாகுமெண்டரி ஆகியவற்றின் வளங்களைப் புரிந்து கொள்ளாமல் அவற்றை ஒரே தாண்டாக தாண்டியதாக நினைத்துக் கொண்டு கதைப்படத்தில் குதித்துவிட்டது. தமிழ் சினிமா தனது அடையாளத்தை 'கீசக வதம்' (1916) எனும்

படிப்பகம்

மே 04

12

முழுநீள கதைப்பட்டதுடன் வெளிப்படுத்திற்று. அதற்குப்பிறகு படங்கள் தமிழில் நிறைய தயாரிக்கப்பட்டன. ஆனால் குறும்படங்கள் டாகுமெண்டரிகள் பக்கம் தமிழ் சினிமா தலைவைத்துப் படுக்கவில்லை. தமிழ்நாட்டில் ஆங்கிலத்தில் குறும்படங்கள், டாகுமெண்டரிகள் எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவை மௌனப் படங்கள் என்பதால் அதற்கு மொழி கிடையாது. ஆனால் மௌனப்படங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட மொழி மனோபாவத்திற்காக எடுக்கப்பட்டிருப்பதை நம்மால் புரிந்துகொள்ளமுடியும். சாப்ளினின் மௌனப் படங்கள் ஆங்கில மனோபாவத்திற்கும் டெவ்ஷெவ்ஷ்கோவின் மௌனப்படங்கள் ரஷ்ய மனோபாவத்திற்கும் எடுக்கப்பட்டிருப்பதை நம்மால் புரிந்து கொள்ள முடியும். தமிழில் தமிழ் மனோபாவம் கருதி படங்கள் எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றனவா என்பது குறித்து நமக்கு சரியான ஆவணங்கள் இல்லை. தகவல்கள் இல்லை. இது தமிழர்களின் பல துரதிருஷ்டங்களில் ஒன்று.

சினிமா தான் உலகிலேயே அதன் தோற்றுவாயிலிருந்தே முறையாக ஆவணப் படுத்தப்பட்டு வந்துள்ள ஊடகம். முதன்முதலாக சாபிசுக்ஸ்டூ வினசென்ட் காட்டிய படங்களைப் பார்த்த மக்கள் எவ்வாறெல்லாம் நடந்து கொண்டார்கள் என்பதெல்லாம் நமக்குத் தெரியாது. அவருடைய புகைப்படமும் நம் மிடையே இல்லை. சினிமாவே தமிழினின் வாழ்க்கை என்று சொன்னால் அது ஆவணமில்லாத வாழ்க்கை. மௌனப்படங்கள் குறித்த ஆவணங்களும் தகவல்களும் மிகக்குறைவாகவே நம்மிடையே உள்ளன. படம் பேசவில்லை என்பதால் அதைப்பற்றி எழுதவும் தேவையில்லை. என்று எண்ணிவிட்டார்கள் போலும். சினிமாவை அதன் துவக்கத்திலிருந்தே போவிக்கத் துவங்கிய நாடுகளிலில் முழுநீளகதைப் படங்களுக்கு முன்னதாக இருந்த குறும்பட, டாகுமெண்டரி வளமைகள் தமிழ் சினிமாவிற்கு இருக்கவில்லை என்பதை மட்டும் நாம் நிச்சயமாகக் கூறலாம்.

டாகுமெண்டரி என்கிற சாதனத்தை நன்கு புரிந்து கொண்ட முதல் தமிழர் ஏ.கே. செட்டியார். அமெரிக்கா சென்று சினிமாவைக் கற்ற செட்டியார் மகாத்மா காந்தி (1940) படத்தை எடுத்தார். இதற்காக அவர் உலகத்தையே சுற்றவேண்டியதாயிற்று. 'டாகுமெண்டரி பிலிம்ஸ்' என்னும் கம்பெனியையும் ஆரம்பித்த அவர் டாகுமெண்டரியின் பிரச்சார கல்வி குணங்களை நன்கு அறிந்திருப்பது அவரது எழுத்துக்களைப் படிப்பது மூலம் தெரிகிறது. ஆனால் அவரது முயற்சிகளைப் புரிந்துகொண்ட தமிழர்கள் அன்றைய காலத்தில் எவருமில்லை. தனது மகாத்மா காந்தி டாகுமெண்டரி படதிட்டத்திற்கு கிடைத்த வரவேற்பு பற்றி அவர் எழுதுகிறார்.

"சென்னைபிலுள்ள பல முதலாளிகள் எனது திட்டத்தைப் பார்த்து நகைத்தனர். சிலரால் அதனை அறிந்துகொள்ளக் கூடமுடியவில்லை. ஒரு பிரபல பிலிம் கம்பெனி மானேஜர், என் எதிரிலேயே தன் முதலாளியிடம் 'வாழ்க்கைச் சித்திரப்படம்' (டாகுமெண்டரி பிலிம்) இலவசமாகக் காண்பித்தால் கூட ஜனங்கள் பார்க்க வரமாட்டார்கள்' என்று கூறினார்."

தமிழ்நாட்டில் தியேட்டர் உரிமையாளர்கள்,

விநியோகஸ்தர்கள் தனியார் சேனல் நிர்வாகிகள் ஆகியோர் இன்றைக்கும் இவ்வாறுதான் பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பது ஒரு புறமிருக்க, ஏ.கே. செட்டியாரின் பயணக் கட்டுரைகளினால் தூண்டப்பட்டவர்களாய் சோமலே உட்பட பலர் தோன்றினர். ஆனால் அவரைப் பின்பற்றி எவரும் டாகுமெண்டரிகளை எடுக்கவில்லை..

தமிழர்களுக்கு தங்கு தடையின்றி கிடைத்த டாகுமெண்டரிகள் பிலிம்ஸ் டிவிஷன்ஸ் தயாரித்து தியேட்டருக்கு வந்தவைகள் மட்டும்தான். உலகிலேயே அதிகமான டாகுமெண்டரிகளைத் தயாரித்த நிறுவனம் பிலிம்ஸ் டிவிஷன். ஆனால் தியேட்டர்களில் திரையிடப்பட்டபொழுது இவை தமிழர்களை வெறுப்படைய வைத்தன. டாகுமெண்டரி பற்றிய கைப்பாண எண்ணங்களைத் தமிழர்களுக்கு ஊட்டக் காரணம் பிலிம்ஸ் டிவிஷன் படங்கள் தான். ஆனால் அறுபதுகளின் பின்பகுதியில் பல நல்ல குறும்படங்கள் பிலிம்ஸ் டிவிஷனிலிருந்து வெளிவந்தன என்பதைத் தொடர்ந்து அவற்றைப் பார்த்த சிலர் அனுபவபூர்வமாக உணர்ந்திருப்பார்கள். சில அனிமேஷன் படங்களும் அவற்றில் அடக்கம்.

அரசாங்க செய்திப்பிரிவினர் எடுத்த பிரச்சாரப் படங்களைத் தவிர்த்துவிட்டு பார்த்தால் தமிழில் அடையாறு பிலிம் இன்ஸ்டிடியூட் மாணவர்கள் எடுத்த வருடாந்திர டிப்ளமோ படங்களைத்தான் குறும்படங்கள் என்று சொல்ல வேண்டும். இன்றுவரை இதன் தொடர்ச்சி காப்பாற்றப்பட்டு வருகிறது. மாணவர்கள் எடுக்கும் இப்படங்களுக்கு சமீபகாலங்களில் தேசிய விருதுகளும் கிடைத்துள்ளன.

சர்வதேச இந்தியத் திரைப்படவிழாக்களில் வெளிநாட்டுக் குறும்படங்கள் திரையிடப்பட்டன. இதைக்கண்ணூற்ற திரைப்பட ஆர்வலர்களுக்கு குறும்படங்கள் பற்றிய எண்ணங்கள் கிளர்ந்தெழுந்தன. அவர்களில் ஒருவர் பி.லெனின்.

அதுவரை பிரபல எடிட்டராகவும் சில கமர்ஷியல் படங்களின் டைரக்டராகவும் அறியப்பட்டிருந்த பி.லெனின் முதன் முதலாக 'நாக் அவுட்' (1991) என்னும் 17 நிமிடநேரக் குறும்படத்தை எடுத்தார். இப்படம் தேசிய விருதினை அவருக்குப் பெற்றுத் தந்தது. இது குறும்படம் என்கிற உருவம் தமிழில் பலருக்கும் சாத்தியம் என்கிற உணர்வினைத் தோற்றுவித்த முன்னோடிப்படமாகும். 35 எம்.எம்.மில் எடுக்கப்பட்டிருந்தாலும் படம் திரையரங்கங்களுக்குப் போகவில்லை. ஒரு 16 எம்எம் பிரிண்ட்வாயிலாக நாக்அவுட் படம் தமிழகத்தின் பல பகுதிகளிலும் காட்டப்பட்டது. குற்றவாளி (1995) என்னும் அவரது படமும் 35 எம். எம்.மில் எடுக்கப்பட்டது தான்.

ஆனால் குறும்படம் எல்லோருக்கும் சாத்தியமாக வீடியோ டெக்னாலஜி பரவ வேண்டியிருந்தது. குறும்படங்கள் டாகுமெண்டரிகள் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சிக்கும் செயல்பாட்டிற்கும் 16 எம்.எம். 8எம்.எம் ஆகிய வடிவங்கள் எந்த அளவிற்கு உறுதுணையாக இருந்தன என்பது உலகத் திரைப்பட வரலாற்றைப் பார்ப்பவர்களுக்கு தெரியவரும். ஆனால் இந்தியாவில் அவற்றின் கச்சாபிலிம் கிடைப்பதே பல காலம் அரிதாக இருந்தது. இதனால்

ஸ்விஸ் குறும்பட விழா - 03
பரிசளிப்பு விழாவை நிழல்
சென்னையில் நடத்தியது



சிறந்த ஒளிப்பதிவு
சாண்ட்டோனியோ



சிறந்த இயக்குநர்
காவ்யா புகழேந்தி



சிறந்த குறும்படம்
சென்னைப்பட்டணம்
ஜெய பால்கரன்

பலராலும் அவற்றை எண்ணிப் பார்க்க இயலாது இருந்தது. உலகின் பல பகுதிகளிலும் எழுபதுகளிலேயே வீடியோவில் படங்களில் எடுக்க ஆரம்பித்தனர், சினிமாத் தயாரிப்பில் ஒரு ஜனநாயகப் புரட்சியை வீடியோ கொணர்ந்தது. டெலிவிஷன் ஒரு பிரம்மாண்டமான வெளிப்பீட்டுக் கேந்திரமாக மாறியவுடன் வீடியோவின் அத்யாவசியம் உணரப்பட்டது. பிலிமில் எடுக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளும் வீடியோவுக்கு (Telecine) மாற்றம் செய்யப்படுவது துவங்கியது. சென்னை தூர்தர்ஷனில் லோபேண்ட் நாடகாவில் நிகழ்ச்சிகளை ஒளிப்பரப்பு செய்யத் தொடங்கினர். வீடியோ அகற்றியது படப்பிடிப்பு நடக்கும் பொழுதே டி.வி. மானிடரில் தயாரிக்கப்படும் படத்தினை உடனுக்குடன் பார்க்க முடியும் என்பது படம் எடுப்பவர்களை உற்சாகத்தில் ஆழ்த்தியது. கோடம் பாக்கத்திற்குள் நுழையாமலேயே பலர் பட அனுபவம் பெற்றனர். தனியார் சேனல்களும் தோன்ற ஆரம்பித்தன. 24 மணிநேர ஒளிப்பரப்பிற்காக நிறைய நிகழ்ச்சிகள் தேவைப்பட்டன. பொருளாதார பின்புலமற்றவர்களும் ஆர்வத்தை

சுரு

நவீன நிகழ்ச்சி மரவுக்கான களம்



சிறந்த ஆவணப்படம்
சுப்பிரமணியபாரதி
அம்ஷன் குமார்



சிறந்த ஆவணப்படம்
ஒரு நாள்
பாரதிவாசன்



சிறந்த குறும்படம்
தேடல்
புவனா



சிங்குளை
வட்டம்

மட்டும்தான் அடிப்படையாகக் கொண்டு வீடியோ தொழிலில் புகழையும் என்ற நிலை ஏற்பட்டது.

வீடியோவில் இன்னொரு முகம் விளம்பர உலகாயிருந்தது. விளம்பர நிறுவனங்களுக்கு வீடியோ தயாரிப்பாளர்கள் படம் எடுத்தனர். நடிக்க நடிக்கையல்லாத மாடல்கள் இவற்றில் பங்கேற்றனர். வீடியோ தயாரிப்பில் ஆடம்பரம் இருந்தது. ஆங்கிலம் சாதாரணமாகப் புழங்கியது. வீடியோவில் காட்டப்பட்ட பல விளம்பரப் படங்கள் கோடும் பாக்கத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட விளம்பரப் படங்களிலிருந்து பெருந்த அளவில் தரவித்தியாசத்தைக் கொண்டிருந்தன. சிங்கப்பூர், ஹாங்காங் போன்ற நாடுகளின் வீடியோ தொழில் நுணுக்கங்களும் இங்குள்ள வீடியோ படங்களை பாதித்தன. விளம்பரப் படங்கள் வாயிலாக வீடியோவிற்கு கவர்ச்சியும் வந்து சேர்ந்தது. மூவியாலா, ஸ்டன்டெக் ஆகியவற்றை வைத்துக் கொண்டு சினிமா உலகினர் போராடிக் கொண்டிருந்த பொழுது வீடியோ படத்தயாரிப்பினர் லீனியர் ஏபிரோல்கள், பின்னர் நான் - லீனியர் டிஜிடல் எடிட்டிங் ஆகியவற்றை வைத்துக்கொண்டு

அநாயசமாகப் படங்களை முடித்தனர். ஒரு Dissolve - ஐ படத்தில் செய்யவேண்டுமென்றால் கூட லேபிற்கு போகவேண்டும். ஆனால் எதை வேண்டுமானாலும் வீடியோ வில் நினைத்த மாத்திரத்திலேயே செய்ய முடிந்தது. கம்ப்யூட்டர் கிராபிக்ஸ் வீடியோவை உத்தேசித்து தோன்றியது. படப்பிடிப்பு முடிந்த நிலையில் ஒளி, வண்ணம் ஆகியவற்றையும் வீடியோ ஸ்டூடியோவில் கட்டுப்படுத்த முடியும் என்ற நிலை ஏற்பட்டது. இந்த வளர்ச்சியெல் லாம் நிரந்தரமானவை.

ஆனால் வீடியோ தொழிலின் அசுர வளர்ச்சி, டெலிவிஷன் சேனல்களில் விளம்பரங்களால் கிடைத்த பெரிய வருவாய் ஆகியவை வீடியோவின் ஐனநாயகத் தன்மையைப் பறித்தன. தனிமனிதர்கள் டெலிவிஷன் தொடர்களைக் கூட தயாரிக்கலாம் என்கிற நிலை மாறி பணம் படைத்த நிறுவனங்களின் ஆதிக்கம் மேலிடத்துவங்கியது. இன்று டி.வி.யில் ஒரு அழகைத் தொடரைத் தயாரிக்க கோடி ரூபாய் மூலதனம் வேண்டும் என்பது எல்லோருக்கும் தெரிந்த ஒன்று. சற்று யோசித்துப் பார்த்தால் சினிமாவிலும் இதுதான் நடந்தது என்பது தெரியவரும். சினிமா இங்கு வந்தபொழுது சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட் என்னும் சாதாரண ரயில்வே தொழிலாளியால் அதை எடுத்தாள் முடிந்தது. ஆனால் அது லாபகரமான தொழில் என்று ஆகியவுடன் சில வருடங்களிலேயே ஸ்டூடியோவிற்குள் பிரவேசிக்கவே தொழிலாளிகளுக்கு அனுமதி மறுக்கப்பட்டது. சரித்திரம் தன்னைத்தானே பின்பற்றுகிறது.

என்பதுகளின் பின் பகுதியில் தொடங்கி தொண்ணூறுகளின் மத்தியப் பகுதிவரை முன்னணியில் சென்றுகொண்டிருந்த விளம்பரத் தொழிலும் சரிவினைக் கண்டது. கோடும் பாக்கத்து சினிமா உலகத்திற்கும் வீடியோ உலகத்திற்கும் இடையே இருந்த இடைவெளி மூடப்பட்டது. சினிமாவில் உள்ளவர்களே வீடியோ சேனல்களை நோக்கி படையெடுத்தனர். சினிமா கம்பெனிகள் டி.வி. தொடர்களைத் தயாரித்தன. சினிமா தொழிலில் இல்லாத வேறு பல மாற்றங்களும் வீடியோ ஒளிபரப்பு சேனல்களில் தோன்றின. சினிமாவில் கறுப்புப் பணம் மட்டுந்தான் புழங்கியது. ஆனால் தூர்தர்ஷன் உள்ளிட்ட தனியார் சேனல்களிலும் லஞ்சம் தலையெடுத்தது. சேனல் நிர்வாகிகளை லஞ்சத்துடன் கவனித்தால்தான் நிகழ்ச்சிகள் செய்யமுடியும் என்ற புதிய நடைமுறை ஏற்பட்டது. சினிமா மறுக்கப்பட்ட நிலையில் வீடியோ மூலம் தொலைக்காட்சி வாயிலாக மக்களை அணுக முடியும் என்று கனவு கொண்டிருந்த தனி மனிதர்களுக்கு அதன் பொய்மை நிதர்சனமாகியது.

இச்சமயத்தில்தான் குறும்படங்களும் டாகுமெண்டரிகளும் தமிழில் முன்னெப்போதும் இல்லாத முனைப்புடன் வீடியோ சாதனங்கள் மூலம் தனிமனிதர்களின் வெளிப்பாடுகளாக மாறின. தூர்தர்ஷன் பலகாலமாகவே டாகுமெண்டரிகளைத் தயாரித்து வருகிறது. டாகுமெண்டரி குறும்படம் ஆகியவற்றை ஒளிபரப்புவது ஏதோ தியாகம் வாழ்ந்த செயல்கள் போன்று அவற்றைப்பற்றிய அக்கறை சிறிதும் அற்று தனியார் சேனல்கள் செயல்படுகின்றன.

அரை மணிநேர குறும்படங்களைத் தயாரிப்பதிலும் தூர்தர்ஷன் மட்டுமே ஈடுபட்டு வருகிறது. மற்றபடி பெரும்பாலும் சினிமாவில் பிரபலமானவர்களுக்கு மட்டுமே தனியார் சேனல்களில் குறும்படங்கள் சீரியல் வடிவத்தில் தயாரிக்க அனுமதி தரப்பட்டது. பாலுமகேந்திரா, சுஹாசினி, ரேவதி, மணிசர்மா போன்று பலரும் குறும்படங்களைத் தொலைக்காட்சிகளுக்காக எடுத்துள்ளனர்.

தன்னார்வக் குழுக்கள் பலவும் தங்கள் சாதனைகளை விளக்குமுகமாக டாகுமெண்டரிகளை எடுத்து வருகின்றன. நான்கு தமிழ் எழுத்தாளர்களைப் பற்றி இதுவரை சாகித்ய அகாடமி டாகுமெண்டரிகளை எடுத்துள்ளது. நியூஜெர்ஸியை சேர்ந்த சிந்தனை வட்டமும் தமிழ் அசோசியேஷன் ஆப் நியூஜெர்ஸியும் இணைந்து 'சுப்பிரமணிய பாரதி' டாகுமெண்டரியை தயாரித்தன.

கடந்த பத்தாண்டுகளாக தனிமனிதர்கள் எடுக்கும் குறும்படங்கள் டாகுமெண்டரிகள் புதிய நம்பிக்கையைத் தோற்றுவித்துள்ளன. இதன் வாயிலாக ஒரு இயக்கம் உருவாகிவிட்டதாகவே கூறலாம். ஒரிரு முயற்சிகள் தவிர மற்ற அனைத்தும் வீடியோ சாதனைகளை உபயோகித்துதான் எடுக்கப்படுகின்றன. இவற்றிற்கெல்லாம் தயாரிப்பாளர். இயக்குநர், விநியோகஸ்தர் (விநியோகம் என்கிற ஒன்று இருக்கும் பட்சத்தில்) எல்லாமே ஒரிருவர்தான். இவற்றை எடுப்பவர்களிடம் கலைஆர்வம் தென்படுகிறது. தமிழ்சினிமாவைப்போல சென்னையில் மையங்கொள்ளாததும் இதன் சிறப்பாகும். தமிழ் நாட்டின் பல பகுதிகளிலிருந்தும் படங்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன. புலம்பெயர்ந்த தமிழர்களின் படங்களும் கணிசமான அளவில் இருப்பதால் இந்த இயக்கம் மெய்யாகவே ஒர் சர்வதேச தமிழ் மாற்று சினிமா இயக்கமாக உருவெடுத்துள்ளது. பெண்களின் பங்கேற்பும் இப்படங்களில் குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது.

பி. லெனின், ஆர்.வி. ரமணி அஜ்வன், சொர்ணவேல், ஆர்.ஆர். சீனிவாசன், சா. கந்தசாமி, ஞானி குட்டி, ரேவதி, பி. சிவகுமார், ஆர். புவனா, ரேவதி, சுந்தர், ந. முருகானந்தம், லீலா மணிமேகலை, மா. பாலசுப்ரமணியன், அமுதன், அருண்மொழி, அம்ஜத் அகிலன், சௌதாமியி பத்மாவதி, பசுமைக்குமார், சி. அண்ணாமலை, ரவி சுப்ரமணியன், காளீஸ்வரன், பி. கைலாசம், மோகன் வடகரா, ரஞ்சித் குமார், அஜயன் பாலா, காவியா புகழேந்தி, தமயந்தி, அருள் எழிலன், தால்... இந்தப் பட்டியல் நீளமானது. இயக்குநர்கள் தயாரிப்பாளர்கள் தவிர இம்முயற்சிகள் பற்றிய புரிதலுடன் ஊதியம் பற்றிய எண்ணியல்லாது உழைக்க முன் வந்துள்ள பல தொழில் நுட்பக்கலைஞர்களின் பெயர்களையும் அந்தப் பட்டியலில் சேர்க்கவேண்டும். கல்லூரிகளில் பயிற்சிப் படங்களை எடுக்கும் விஷுவல் எஜுகேஷன் மாணவர்களையும் கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டால் அப்பட்டியல் தனியே ஒரு சிறு புத்தகமாகக் கூடும்.

இந்த எண்ணிக்கை பலத்தைவிட முக்கியமானது இப்படங்களைப் பார்க்க பார்க்கையாளர்கள் கிடைத்திருப்பது. வீடியோப்ரொஜக்டர் இல்லாத இடங்களில் டி.வி.யில்

சிறந்த நடிக்காளர்

இப்படங்கள் காட்டப்படுகின்றன. பல்வேறு கலை இலக்கிய அமைப்புகளும் குறும்படம், டாகுமெண்டரிகளைத் திரையிட உவப்புடன் முன் வருகின்றன. அயல்நாட்டு தூதரகங்கள் இப்படங்களை நல்ல சூழலில் திரையிடுகின்றன. குறிப்பாக சென்னையில் உள்ள மாக்ஸ் முல்லர் பவன், அல்லயன்ஸ் ப்ரான்ஸே, ரஷ்ய கலாச்சார மையம் போன்றவை.

டாகுமெண்டரி, குறும்பட விழாக்கள் பல இடங்களில் நடந்தேறியுள்ளன. பதிவுகள் 2000, சிலம்பு 2003 ஆகிய விழாக்களைத் தொடர்ந்து பல இடங்களில் இவை நடந்துள்ளன. போட்டி விழாக்களும் நடத்தப்பட்டு பரிசுகளும் தரப்படுகின்றன. நவம்பர் 2001 லண்டனில் யமுனா ராசேந்திரன் முயற்சியால் லண்டன் சினிசங்கம் முதன்முதலாகப் போட்டி ஒன்றினை நடத்தி பரிசுகளை அறிவித்தது. வெளிநாட்டில் குறும்பட, டாகுமெண்டரிகளுக்கான போட்டியை இந்நிகழ்வு துவக்கி வைத்தது. நிழல் - பாரிஸ் நண்பர்கள் வட்டம் - பிரான்ஸ் அசோக் (2002) நடத்திய படவிழா அஜீவன் நடத்திய ஈரோப் மூவி பெஸ்ட்டுவல் என்று இவை தொடர்கின்றன. சென்னையில் சாந்தோம் கம்ப்யூனிகேஷன்ஸ் இம்முயற்சிகளுக்கு பரிசுகள் தந்திருக்கிறது. நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக நடத்தப்பட்டு வந்த மைலாப்பூர் அகாடமி ஆப் பைன் ஆர்ட்ஸ் முதன் முறையாக ஒரு டாகுமெண்டரி படத்திற்கு ('சப்பிரமணிய பாரதி') 2000-ல் பரிசு கொடுத்தது. இதுபோன்ற அனைத்து நிகழ்வுகளையும் குறிக்க இக்கட்டுரையில் இடமில்லை.

இந்தப் படங்களைப் பற்றியெல்லாம் நிரைய பாராட்டுகளும் விமர்சனங்களும் வந்துவிட்டன.

ஜனரஞ்சக பத்திரிகைகள் கூட இவை பற்றி எழுத முன் வருகின்றன. ஆனால் இந்த இயக்கம் அடுத்த கட்டத்திற்கு செல்லவேண்டுமெனில் பாராட்டுகள், பரிசுகள், விமர்சனங்கள் மட்டும் போதாது. இயக்கம் வேறன்ற வேண்டுமெனில் படைப்புகள் முதலாவதாக அதிக பார்வையாளர்களை சென்றடைய வேண்டும்; திரையரங்குகளில் இவற்றைக் காட்ட இயலாது. முதலாவதாக வீடியோ ப்ரொஜக்டர்கள் அங்கு இல்லை. பிலிம்ஸ் எடுக்கப்பட்டாலும் கூட அவற்றை அங்கு திரையிடுவது சாத்தியமில்லை. பிலிம் டிவிஷன் டாகுமெண்டரிகள் அங்கு திரையிடப்படுவதில்லை. ஒவ்வொரு காட்சியின் முன்னும் டாகுமெண்டரி திரையிடப்படவேண்டும் என்கிற சட்டத்தை திரையரங்குகள் மதிப்பதில்லை. டிக்கட் கட்டணத்திலிருந்து ஒரு சதவீதம் அப்படங்களுக்காக அரசாங்கத்திற்கு கிடைத்துவிடுவதால் அரசாங்கமும் சட்டம் மதிக்கப்படவில்லை என்பதைப்பற்றி அக்கறை கொள்ளாதிருக்கிறது.

மாற்றுத் திரையரங்குகள் இப்படங்களுக்குத் தேவை. அது ஒரு பெரிய அறையாக இருந்தாலே போதுமானது. அரங்காக அதை மாற்றிவிடலாம். இப்படங்களைப் பற்றிய அறிமுகத்தை எல்லா தரப்பு மக்களிடையேயும் செய்யவேண்டும். கொங்கன் குளத்தைச் சேர்ந்த சி. செல்வம். 'குன்னாங் குன்னாங்குர்ர்' என்கிற அமைப்பின் மூலம் இப்படங்களை பல கிராமங்களுக்கு எடுத்து செல்கிறார். இது குழந்தைகளுக்கு முறைசாரா கல்வி புகட்டும் பன்முக முனைப்பு கொண்ட ஓர் அமைப்பு. பி. லெனின் மூன்றரை லட்ச ரூபாய்

கொடுத்து வீடியோ படங்களைக் காட்ட ஒரு ப்ரொஜக்டரை வாங்கி அதை நன்கொடையாக கொடுத்துள்ளார். எந்த பெரிய நிறுவனமும் செய்யாத ஒன்றை ஒரு தனிமனிதனாக அவர் செய்திருப்பது வரலாற்றில் பொறிக்கப்படவேண்டிய செய்தியாகும். மாற்று சினிமா முயற்சிகளுக்கு ஆதரவாகத் தொடர்ந்து குரல் கொடுத்து வருபவர் அவர். தனிப்பட்ட பலன் எதையும் வேண்டாது ஏறத்தாழ 33 கிராமங்களைத் தத்தெடுத்துக் கொண்டு அவற்றிற்கு கலைப்படப்புகள் வாயிலாக சாதன அறிவையும் உலக அறிவையும் வழங்கி வருகிறார். இதன் மூலம் நல்ல படங்களை அவரால் மக்களிடையே தோற்றுவிக்க முடிந்துள்ளது. இது அரிய சாதனையாகும்.

ஈடுபாட்டுடன் செய்யப்படும் திரையிடல்கள் மக்களிடம் விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தும் என்பது நிரூபணம் ஆன ஒன்று. இதற்கு அமைப்புகள் முன்வரவேண்டும். பிலிம் சொஸைட்டிகள் இது குறித்து சிந்திக்க வேண்டும்.

முன்றாவதாக இப்படங்களைத் தயாரிப்பவர்களுக்கு ஊக்கமளிக்கிற வகையில் ஒரு தொகையை கட்டணம் அல்லது நன்கொடை வாயிலாக வசூலித்து தரவேண்டும். வெறுமென படம் பார்ப்பது என்பதோடு பார்வையாளனின் பொறுப்பு முடிந்துவிடாது. எனவே பின்வரும் நாட்களில் இப்படங்களைத் திரையிடுபவர்கள் இதற்கான வசூலை உத்தேசித்தவர்களாக இருக்க வேண்டும். சிறு பத்திரிகைகளை வாங்குவதைப்போல இப்படங்களின் பிரதிகளையும் விலை கொடுத்து வாங்கும் பழக்கத்தை பார்வையாளர்களுக்குப் புகட்டவேண்டும். நைஜீரியாவில் ஆண்டுக்கு 2000 வீடியோ படங்கள் எடுக்கப்பட்டு அவை விற்பனைக்கு கொண்டு செல்லப்படுகின்றன. அந்த நடைமுறையை இங்கும் சாத்தியப் படுத்தவேண்டும். உலக முழுவதும் தமிழர்கள் பரவி இருப்பதாலும் அவர்களிடமிருந்தெல்லாம் இம்மாதிரியான படங்கள் தயாராவதாலும் இதற்கான ஓர் உலக சந்தையை நாம் உருவாக்கலாம்.

இதே உபகரணங்கள், பார்வையாளர்கள் சந்தைகள் வாயிலாக நாம் நீண்ட படங்களையும் எடுக்கமுடியும். நீண்ட படங்களை எடுக்க கூடுதலான செலவு செய்ய நேரிடுகிறது. டிஜிட்டல் சாதனங்கள் மூலம் பிலிமை நாடாது படங்கள் தயாரிக்கமுடியும். கதைப்படங்கள் என்பதால் இந்த நீண்ட படங்களை திரையரங்குகளுக்கும் எடுத்து செல்லவேண்டும். உலகெங்கிலும் மாற்று சினிமாவாக எடுக்கப்படும் நீண்ட படங்கள் திரையரங்குகளில் காட்டப்படுகின்றன. நாம் அதை ஒதுக்கத் தேவையில்லை. திரையரங்குகளில் டிஜிட்டல் ப்ரொஜக்டர்கள் பொருத்தப்படவில்லை. எனவே பிலிமில் எடுத்து டிஜிட்டலாக மாற்றுவது கட்டுப்படியாகிற பொருளாதாரம் தான். டிஜிட்டலாக எடுத்து அதை பிலிமாக மாற்றுவது - Reverse Telecine -சுலபமல்ல. அந்தத் தொகையில் பிலிமிலேயே படத்தை எடுத்துவிடலாம். பெரிய முதலீடு செய்யும் தயாரிப்பாளர்களுக்கு மட்டும் அது உகந்தது.

டிஜிட்டல் ப்ரொஜக்டரை அரங்கில் பொருத்த ரூ 12 லட்சம் வரை தேவையாயிருக்கிறது. இது ஒன்றும்



சிறந்த நடிக்காளர் ராம் அடையாளம்



2002-ல் வெளிவந்த சிறந்த படம் அழகி இயக்கம் தங்கர் பச்சன்

பெரியதொகையல்ல. ஆனால் அரங்கு உரிமையாளர்களுக்கு இதில் விருப்பமில்லை. எனவே சிறிய அளவில் டிஜிட்டல் ப்ரொஜக்டர்கள் வைத்து சிறு அரங்குகளை உருவாக்க அரசாங்கமும் நிறுவனங்களும் முன்வரவேண்டும். தனி மனிதர்களாலும் இது முடியும். வீடியோ சாதனங்கள் விலை, வாடகை ஆகியவை குறைந்து வருகின்றன. பிலிமின் நேர்த்தியை அடைய டிஜிட்டல் டெக்னாலஜியும் முயன்று வருகிறது. இவை யெல்லாம் நல்ல அறிஞிகளாகும்.

'எழுத்து தெய்வம்' என்ற பாரதி அதோடு நிறுத்திக் கொள்ளாது 'எழுதுகோல் தெய்வம்' என்றும் கூறினார். இதன் பொருள் என்ன? உயர்வானதை, சத்தியத்தை வெளிப்படுத்தவே எழுதுகோல் பயன்படவேண்டும் என்பதே எழுத்தை எளிமையாக்கி மக்கள் சாதனமாக்க வேண்டி நமது முன்னோர்கள் உழைத்ததன் பயனாகவே இன்று அதை எல்லோராலும் அணுக முடிகிறது. எழுதுகோல் உபகரணத்தைப் போலவே சினிமாவின் உபகரணங்களையும் பயன்படுத்தி சினிமாவை எளிமையான சாதனமாக மாற்றவேண்டும். இதுவே எதிர்காலத்திற்கு நமது கொடையாக இருக்கும்.

சிறந்த நடிக்காளர்



தமிழ்
குறும்படம்
&
ஆவணப்படம்
தயாரிப்பு
மற்றும்
விநியோகம்
ஒரு
திறந்த விவாதம்

நியூ ஜெர்ஸி



சிந்தனை
வட்டம்

தொகுப்பு:
ப.செவ்வேள்

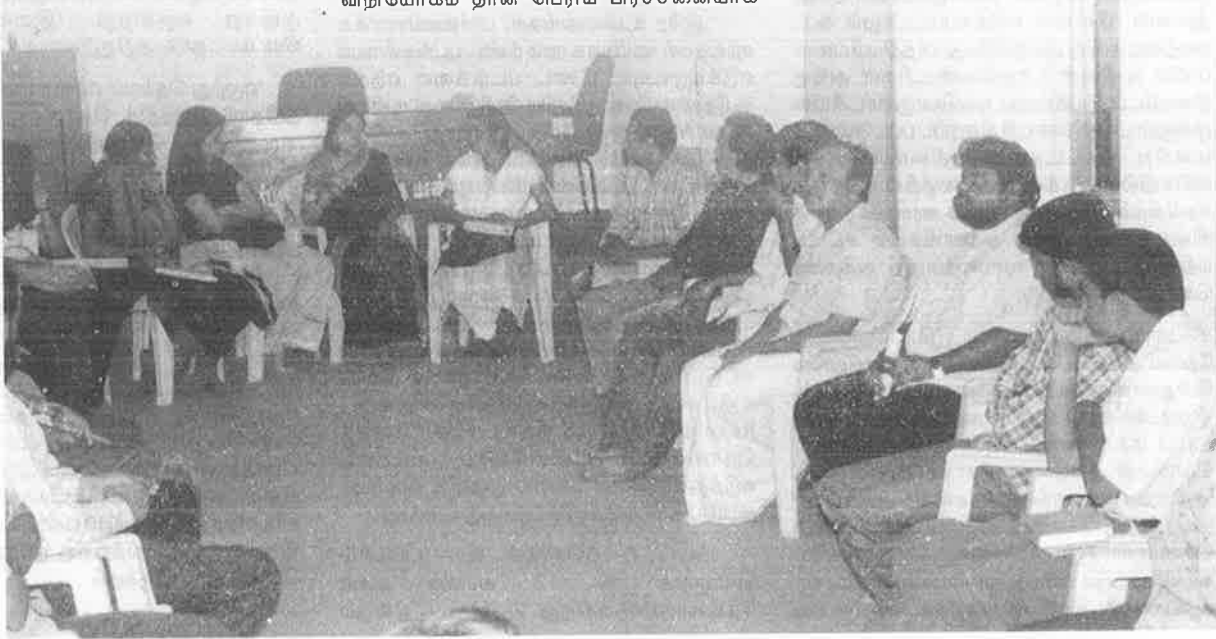
என் 5 ந்தேதி அமெரிக்காவிலுள்ள நியூ ஜெர்சியில் சிந்தனையாளர் வட்டம் தமிழ் குறும்படம் & ஆவணப்பட விழாவை நடத்த இருக்கின்றனர். கட்டுரையை விட கலந்துரையாடல் நடத்தினால் நன்றாக இருக்கும் என்று ஒருங்கிணைப்பாளர் வெளி ரங்கராஜன் தெரிவித்ததன் அடிப்படையில் இந்த கலந்துரையாடலை ஏப்ரல் 10 ந்தேதி லயோலோ கல்லூரியில் உள்ள பண்பாடு மக்கள் தொடர்பு அரங்கில் நடைபெற்றது. இந்தக் கலந்துரையாடலில் லெனின், அம்ஷன் குமார், சிவக்குமார் (ஆயிஷா) ; நடிகர் சுந்தர் (உருமாற்றம்) ; அருண்மொழி; புகழேந்தி (அப்பா) ; ஜெயபாஸ்கரன் (சென்னைப்பட்டணம்) ; அம்ஜத் அகிலன் (அடையாளம்) ; புவனா (தேடல்) ; சி. அண்ணாமலை (ஆல்பீஸ் கூத்தாடிகள்) ; ராஜாங்கம் (ஐல்லிக்கட்டு) ; தங்கப்பச்சான் ; ஸாண்டானியோ டெர்ஸியோ (கேமராமேன்) ; தாஸ் (தப்புக்கட்டை) ; குரு (நடிகர்) ; அஜயன்பாலா ; அமரந்தா, நிழல் திருநாவுக்கரசு, வெளி ரங்கராஜன் மற்றும் கவிஞர் பரிணாமன் லயோலா கல்லூரி விஸ்காம் மாணவ மாணவிகளும் கலந்துகொண்டனர்.

கலந்துரையாடலை வெளி ரங்கராஜன் தொடங்கி வைத்தார்: "தமிழ் நாட்டில் தற்போது சூழல் மாறி இருக்கு. நாங்களெல்லாம் சிறுபத்திரிகைக்காரங்க. சந்தா வைத்து நாங்க பத்திரிகை நடத்திறதில்ல. தமிழ்நாட்டின் பல்வேறு புத்தக வியாபாரிகளுக்கு அனுப்புவோம். இதுதான் எங்க மார்க்கெட். இதில் விற்று வற்றை வைத்துதான் பத்திரிகை நடத்துவோம். இன்று நிலமை மாறியிருக்கு. சிறு பத்திரிகையை விரும்பி படிக்கிறாங்க- விக்குது ; இந்த நேரத்தில் சிறுபடங்கள் ஆவணப்படங்களை தயாரிப்பு-விநியோகம் பற்றி விரிவாக சொல்லுங்க. உடன் புகழேந்தியும், புவனாவும், "நாங்க எங்க சொந்த காசுப் போட்டு படம் எடுக்கிறோம். அறுபதாயிரம் ரூபா போட்டா, குறைந்த பச்சம் 40 ஆயிரமாவது வரவேண்டாமா?" என்றனர். மேலும் புவனா பேசுகையில், "குறும்படங்களுக்கான சந்தை-விநியோகம் தான் பெரிய பிரச்சனையாக

இருக்கிறது. அதற்கு ஒரு அசோஷியேஷன் தேவை" என்றார். இவரை அடுத்து நிழல் திருநாவுக்கரசு பேசும்போது குறும்படங்களுக்கான சந்தை என்பது பிலிம் பெஸ்டிவலுக்கு அனுப்புவதை விட வேற போக்கிடம் இல்லை என்றார். சர்வதேச திரைப்பட விழாக்களுக்கு அனுப்பலாம். அது தவிர தற்போது புலம் பெயர்ந்த தமிழர்கள் நடத்தும் விழாக்களுக்கும் அனுப்பலாம் என்றும் நாங்களே இதுவரை மூன்று திரைப்பட விழாக்களுக்கு தமிழக குறும்படங்களை அனுப்பிவைத்ததை கூறி கிட்டத்தட்ட 12 படங்களுக்கு அறுபதாயிரம் ரூபாய், பாரிஸ் நண்பர்கள் வட்டம் மூலம் முதன் முதலாக தமிழ் குறும்பட இயக்குநர்களுக்கு வழங்கியதை குறிப்பிட்டார். குறும்படங்களை இந்திய அரசு பிலிம் டிவிஷன் மூலம் வாங்க இருப்பதை சிவக்குமாரும் சுந்தரும் தெரிவித்தனர்.

அடுத்துப்பேசிய லெனின் "குறும்படங்களை வெளிநாட்டில் காண்பிப்பது அடுத்தது. முதலில் உள்நாட்டில் காண்பிப்பதற்கான வேலையை செய்யணும். நான் 3 1/2 இலட்சம் ரூ. செலவில் சிடி புரஜக்டர் வாங்கி செல்வம் என்பவரிடம் கொடுத்து கிராமங்களில் போடக் கொடுத்திருக்கிறேன். இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் 35 கிராமங்களை தத்தெடுத்து திரையிடலை செய்து வருகிறோம். சன் டி.வி./ஜெய டி.வி. யில் குறும்படங்கள் காண்பிப்பதற்கு முயற்சி செய்தேன். அவர்கள் அக்கறை காட்டவில்லை. தமிழ்நாடு முழுவதும் குறும்படங்கள் போடுவதற்கான தியேட்டர்கள் வேணும் என்றார். கிராமங்களில் போடுவதால் ரெவென்யூ இல்லையே என்று புவனா கூறினார்.

"குறும்படங்கள் போன்ற மாற்று முயற்சிகளுக்கு மக்கள் என்றுமே ஆதரவாக இருப்பார்கள் - இருந்தார்கள் என்பதற்கான எ.கா. சுப்பண்ணா என்பவர் கர்நாடகாவில் உள்ள சிறு கிராமமான ஹெக்கேடு என்ற இடத்தில் உலகப் புகழ்பெற்ற திரைப்படங்களையும் ரே படங்களையும் காண்பித்தபோது மக்கள் பார்த்து ரசித்தது மட்டுமல்லாமல் விமர்சனம் கூட செய்தனர்" என்று வெளி ரங்கராஜன் கூறினார்.



16

அடுத்துப் பேசிய தங்கள் பச்சான், "மாற்று சினிமாக்களை திரையிடுவதற்கு மாவட்டம் தோறும் திரையரங்கம் தேவை. முதல்வர் நினைத்தால் ஒரே நாளில் நிலைமை மாறிவிடும். வெளிநாடுகளுக்கு போவதற்குப் பதில் உள்நாட்டிலேயே என் மக்கள் மாற்றாமல், வெளியே போய் என்ன பலன்?" என்றார்.

பச்சானின் கருத்துக்களுக்கு எதிர்வினையாக இருந்தது சுந்தரின் கருத்துரை. "மாற்று சினிமாவாக வெளின் எடுத்த 'ஊருக்கு நூறு பேர்' தியேட்டரில் திரையிடப்பட்டது. தங்கர் பச்சான் ஒரு டிக்கெட் கூட வாங்கவில்லை. அதற்கான சப்போர்ட் கூட யாரும் செய்யவில்லை. நமக்குள்ளே இருக்கிற போட்டி - பொறாமைகள் தவிர்க்கப்பட வேண்டும் என்றும் தியேட்டர் பற்றி பேசினிங்க, சத்தியம் காம்பள்களில் உள்ள 'ஸ்டூடியோ பைவ்' இருக்கு. அதை எவ்வளவு பேர் பயன்படுத்தினோம்" என்றார்.

'ஸ்டூடியோ பைவ்' பற்றி எத்தனை பேருக்குத் தெரியும் என்றார் பச்சான். மேலும் அதற்கு வருகிறவர்கள் Upper Middle Class என்றார் அகிலன். அந்த தியேட்டருக்கு வரி அதிகம் என்றார் பச்சான். அதை மறுத்த வெளின் எல்லா இடத்திலும் வரி ஒன்றுதான் என்றார்.

இதையடுத்து விவாதத்தில் கலந்துகொண்ட, அம்ஷன்குமார், எதை நாம் செய்தாலும் அது வெளிநாட்டுக்குப் போய் வந்தால்தான் இங்குள்ளவர்களுக்கு தெரியும். உதாரணம் ரே என்றார். குறும்படங்கள் வளர்ப்பதற்கு உலக முழுவதும் இதற்கான அமைப்புகள் இருக்கின்றன. அதை போன்ற ஒரு Film Culture - ஐ நாம் இங்கு உண்டாக்கலாம் என்றார்.

"தமிழ்நாட்டில் வெளிவந்த எல்லா குறும்படங்களையும் பார்ப்பதற்கு லைப்ரரி தேவை" என்றார் புகழேந்தி. மாற்றுப் படங்கள் குறும்படங்களை சிடியாக கொண்டு வர வேண்டும். அதற்கான தேவை இருக்கிறது என்று புவனாவும், தங்கர் பச்சனும் கருத்து தெரிவித்தனர்.

"நாடக நடிகையைப் பற்றி ஒரு ஆவணப்படம் சென்னையில் போடப்பட்டபோது, பத்து பதினைந்து பேரே வந்திருந்தனர். இது போன்ற ஒரு நிகழ்வுக்கு பல்வேறு குழுவினரையும் படம் பார்க்க அழைக்க வேண்டும்" என்று மொழி பெயர்ப்பாளர் அமரந்தா கருத்து தெரிவித்தார்.

"சென்ற மாதம் சென்னையில் 'சூல்' என்ற குழுவினர் தங்கள் குறும்படங்களை திரையிட்டனர். அதற்கு சிறப்பு அழைப்பாளர்களாக இயக்குனர் முருகதாஸ் வந்து கருத்து தெரிவிக்கிறார். இதற்கப்பறம் ரஜினிகாந்த் கூட கருத்து தெரிவிப்பார். இதுபோன்ற போக்கு வரக் கூடாது என்று அஜயன்பாலா கருத்து தெரிவித்தார். இதற்கு எதிர்வினையாக அம்ஜத் கருத்து தெரிவிக்கையில், "நான் Feature Film பண்ணாதா வந்தேன். நான் Short Film - மும் செய்வேன். அதை யாரும் கேட்க முடியாது" என்றார். இதற்கிடையில் வெளின் பேசும்போது, "விஜய நிர்மலாவை வைத்து படம் பண்ணியவருமட்பிங் துறையில் இருந்தவரும் தான் டாக்டர் மெண்டரிக்கான சங்கம் துவக்கப்பட ஆசைப்பட்டனர் என்றும், நாங்கள் 12 ஆண்டு களுக்கு முன்பே தென்னிந்திய ஆவணப்பட

சங்கத்தை தொடங்கி விட்டோம். அது பெடரேசனுடனும் இணைக்கப்பட்டுள்ளது என்றும் அது 12 ஆண்டுகளாக செயல்படாததைப் பற்றியும் கருத்து தெரிவித்தார்.

லயோலோ கல்லூரி மாணவர் அலெக்சாண்டர் பேசும்போது, "ஆசியா நெட் டி.வி. மாற்றுப் படங்களுக்கு களம் அமைத்துத் தர இருப்பதை தெரிவித்தார். தமிழ் திரைப்பட தயாரிப்பாளர் சங்கம் நல்ல திரைக்கதைகளை எடுப்பதற்கு உதவ இருக்கிறது என்றார் பச்சான். பிலிம் டிவிஷன் ஆவணப்படங்களையும், குறும்படங்களையும் வாங்கிக் கொள்ள தொடங்கி இருப்பதை சுந்தர் தெளிவு படுத்தினார்.

இயக்குநர் அருண்மொழி பேசும்போது, "அரசு துறையில் இருக்கும் வழிகளை பயன்படுத்திக் கொள்ள சொல்கிறீர்கள். நாம் கதை வசனம் எழுதி சமர்ப்பித்தால் அது சரியா? இல்லை? என்பதை நிர்ணயிக்க யார் தெரியுமா வருவார்கள். லியாகத் அலிகாணும், வியட்நாம் வீடு சுந்தரமும் தான். இது தேவையா?" என்றார். மேலும் அவர் கருத்து தெரிவிக்கும்போது, "இன்று விஸ்காம் படிப்பு தமிழகத்தின் பல்வேறு கல்லூரிகளில் இருக்கிறது. ஆண்டுக்கு 300 படங்கள் வரை இத்துறையிலிருந்து வெளி வருகிறது. அதில் தேர்வு செய்யப்பட்ட படங்களைக் கொண்டு ஒவ்வொரு கல்லூரியிலும் குறும்பட விழா நடத்தப்பட வேண்டும் என்றும், தேர்வு செய்யப்பட்ட படங்களைக் கொண்ட பேக்கேஜ் நாடு முழுவதும் பயணிக்கத்தக்க அமைப்பு தேவை" என்றார்.

லயோலா கல்லூரி பண்பாடு மக்கள் தொடர்பகத்தில் பணியாற்றும் காள்ஸ்வரன் கருத்து தெரிவிக்கையில், "நாடு முழுவதும் கிருத்துவ அமைப்புகள் 72 இருக்கின்றன. அவற்றில் சிடி புரொஜக்ட்டர், அரங்கம் உண்டு. இது தவிர ஊரக வளர்ச்சி துறையின் கீழ் உள்ள அமைப்பை பயன்படுத்தி கிராமங்களில் திரையிடலாம்" என்றார்.

அடுத்துப் பேசிய தான், "இங்கு பேசிய பலரும் கருத்துத் தெரிவிக்கையில் குழு மனப்பான்மை யைப் பற்றி பேசினார்கள். அது குழு மனப்பான்மை யல்ல; கொள்கை வேறுபாடுதான்." என்றார். அவர் மேலும் பேசும் போது, "நாக் அவுட், நதியின் மரணம் வந்த பிறகு ஆவண, குறும்படங்கள் பற்றிய விழிப்புணர்வு வந்தது. இப்படங்களைப் பற்றி வணிகப்படுத்திரிகைகள் எழுதுவதே கிடையாது. நிழல் மட்டுமே தொடர்ந்து இப்படங்கள் பற்றிய பதிவுகளை செய்து வருகிறது. குறும்படங்களைப் பற்றிய வரலாறு - முழுமையான பதிவு தேவை என்றார். இவரையடுத்து நிழல் திருநாவுக்கரசு பேசும்போது, " வெள்ளையர் ஆட்சியில் எடுக்கப்பட்ட ஆவணப்படங்கள் அனைத்தும் இன்று பிரிட்டிஷ் மியூசியத்தில் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. அவற்றை தூசி தட்டி கொண்டு வரும் பணியில் தனது நண்பர்கள் அங்கு தேடி வருவதாகவும், சமீபத்தில் மும்பையில் நடந்த ஆவணப்பட விழா சார்பாக அவர்கள் வெளியிட்டுள்ளன டையரக்டரியில் தமிழின் முதன் ஆவணப்படக் காரரான ஏ.கே. செட்டியார் பற்றி எந்தப் பதிவும் இல்லாததை சுட்டிக் காட்டி, மறைக்கப்பட்டவற்றை எல்லாம் மீட்டெடுத்து, வரும் டிசம்பரில் தமிழ் ஆவணப்பட குறும்படக்காரர்களின் முழுத் தொகுப்பையும்

வெள்ளையர்
ஆட்சியில்
எடுக்கப்பட்ட
ஆவணப்படங்கள்
அனைத்தும்
இன்று பிரிட்டிஷ்
மியூசியத்தில்
தூங்கிக்
கொண்டிருக்கிறது.

சக படைப்பாளிகளிடம்
தங்கள் பிரச்சினைப்
பற்றி
பகிர்ந்து கொள்வது
கூட கிடையாது.
இந்தகைய போக்குகள்
ஒழிந்தால் தான்
தமிழ் குறும்பட -
ஆவணப்படம்
பிழைக்கும்.

வெளியிட இருப்பதை" தெரிவித்தார்.

இறுதியாக பேசுவந்த ஆயிஷா சிவக்குமார், "வாய்ப்புகள் எவ்வளவோ இருக்கிறது. இதை எவ்வளவு பேர் பயன்படுத்துகிறோம் என்பதுதான் கேள்வி. குறும்பட ஆவணப்படங்களுக்கு பல்வேறு தலைப்புகளில் விழாக்கள் நடக்கிறது. நாம் Search செய்வதில்லை. அவ்வளவுதான். NFDC கதை - வசனங்களுக்கான பேங்க் ஏற்படுத்த இருக்கின்றனர். அலீகளைப் பற்றி படம் எடுத்து அதை வெளியிடுவதெற்கெல்லாம் கூட தனிப்பட்ட விழாக்கள் இருக்கின்றன. தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் படம் எடுத்தவுடனே பணம் கிடைக்குமா? என்கிற எண்ணம் தான் இருக்கிறது. ஒரு வருடம் கூட பொறுத்துக்க நம்மால் முடிவதில்லை. இதைவிட பெரிய விஷயம் ஒவ்வொருவரும் அடுத்தவருக்கு தெரியாமல் Festivel-க்கு அனுப்பி விட்டு கம்மென்று இருக்கின்றனர். சக படைப்பாளிகளிடம் தங்கள் பிரச்சினைப் பற்றி பகிர்ந்து கொள்வது கூட கிடையாது. இத்தகைய போக்குகள் ஒழிந்தால் தான் தமிழ் குறும்பட - ஆவணப்படம் பிழைக்கும். அறந்தாங்கியில் நடு ரோட்டில் என் குறும்படத்தை மக்களுக்கு போட்டுக் காட்டினேன். ரசித்தார்கள். மக்கள் என்றுமே சரியானவற்றை இணம் கண்டு கொள்கிறார்கள்" என்றார்.

இறுதியாக வெளி ரங்கராஜன் நன்றி தெரிவிக்க கூட்டம் முடிந்தது.



நவீன சினிமாவுக்கான



தொடர்ந்து

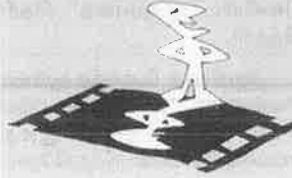
நிழல்

பேட்டி:
பதியம்
திரைப்படக்குழு

நியூ ஜெர்ஸி



சிந்தனை வட்டம்



பதியம்: 'நிழல்' தொடங்க வேண்டும் என்கிற எண்ணம் எப்படித் தோன்றியது?
நிழல்: சென்னை பிலிம் சொசைட்டி யினுடைய செயல்பாடுகளும் அவர்கள் நடத்திய 'சலனம்' இதழும் அப்போது பெரும் செல்வாக்கு செலுத்திக் கொண்டிருந்தது. பின்னர் இரண்டின் செயல்பாடுகளும் பெரும் முடக்கத்திற்குள்ளானது. அப்போது சினிமாவுக்கு நூற்றாண்டு தொடங்கி இருந்தது. அதன் தொடர்ச்சியாக செயல்பட வேண்டும் என்ற எண்ணத்தின் அடிப்படையிலேயே 'நிழல்' தொடங்கப்பட்டது.
பதியம்: 'நிழல்' திரைப்பட இயக்கம் எப்போது தொடங்கினீர்கள்?
நிழல்: 1995 ஆம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்டது.
பதியம்: அதன் நோக்கம்....
நிழல்: இதன் நோக்கமே நல்ல திரைப்படங்களை கிராமங்களுக்கு எடுத்துச் சென்று போட்டு காண்பித்து, வணிக ரீதியான திரைப்படங்கள் நாடகம் போன்று இருந்ததால், உண்மையான சினிமா என்பது என்ன - எப்படி இருக்கிறது என்று விளக்கிக் காட்டுவதற்கே இவ்வமைப்பு ஏற்படுத்தப்பட்டது.



மே 04

18

நண்பர்களின் ஒத்துழைப்பு இல்லாமல் இருந்திருந்தால் இது சாத்தியமாக இருக்காது. பதியம்: செயல்பாட்டு ரீதியாக எப்படி இருந்தது?
நிழல்: முதலில் நிழல் திரைப்பட இயக்கத்திற்கான திரைப்படங்கள் சேகரிக்கும் பணியைத் தொடங்கினோம். அசோக் (பிரான்ஸ்), யமுனாராஜேந்திரன் (லண்டன்), செளந்தர் (அமெரிக்கா), பாலசுப்பிரமணியம், ஆடுகளம் ராமானுஜம் முதலிய நண்பர்கள் உதவியினால் கிட்டத்தட்ட 50 படங்கள் வரை சேகரிக்க முடிந்தது.
அடுத்து நிழல் திரைப்பட இயக்கம் கிராமங்களுக்கு வர ஆயத்தமாக இருக்கிறது என சிறுபத்திரிகைகளில் விளம்பரம் செய்தோம். (எ.கா. கவிதாசரண், தாராமதி, காலக்குறி, போன்ற இதழ்கள் முக்கியத்துவம் கொடுத்து வெளியிட்டன) அந்த விளம்பரம் கீழ்க்கண்டவாறு அமைந்திருந்தது.
"திரைப்பட விரும்பிகளுக்கு, வணக்கம். 1967 க்குப் பிறகு நாம் விரும்பியோ விரும்பாமலோ தமிழ்நாட்டு முதலமைச்சர் பதவிக்கு ஐந்து பெயர்களை தமிழ்த் திரைப்படத்துறை தந்திருக்கிறது. எனினும் சர்வதேச தரத்துக்கு ஒரு தமிழ்ப்படம் கூட இதுவரை எடுக்கப்படவில்லை. அண்டையிலுள்ள கேரளாவில் இருந்து வரும் படங்களைப் பற்றி பிரெஞ்சு திரைப்பட விமர்சன இதழ்கள் திறனாய்வு செய்து கின்றன!
"திரைப்படம் என்றால் என்ன? நாடகத்திலிருந்து அது எவ்வாறு வேறுபடுகிறது? கதை, ஒளி, ஒலிப்பதிவு, தொகுப்பு, இசை ஆகியவை எவ்வாறு ஒரு திரைப்படத்திற்கு உறுதுணை செய்துகின்றன? என்பதை விளக்கி திரைப்படம் காண்பிக்க இருக்கிறோம். நீங்கள் செய்ய வேண்டியதெல்லாம் ரூயிரோ அல்லது விடுமுறை நாள் ஒன்றை எங்களுக்கு 2 வாரத்திற்கு முன்பு ஏற்பாடு செய்துவிட்டு எழுதுங்கள். 25 பேர் உட்கார்ந்து பார்க்கக் கூடிய அறை, தொலைக்காட்சி பெட்டி, டெக் ஏற்பாடு செய்தால் போதும். ஒரு நாளைக்கு இரண்டு படங்கள் காண்பித்து விளக்குவதற்கு எங்களுக்குக் கொஞ்ச நேரம். உங்கள் அழைப்பை எதிர்பார்த்து -" விளம்பரம் வெளிவந்த பின்னர் பல்வேறு ஊர்களில் இருந்து அழைப்பை ஏற்று கிராம திரைப்பட சங்கங்களை உருவாக்கினோம். அப்போது சென்ற ஊர்கள் : காஞ்சிபுரம், செங்கல்பட்டு, உத்திரமேரூர், வேலூர், திருவண்ணாமலை, ஈரோடு, கோவை, திருப்பூர், மதுரை, கும்பகோணம், திருநெல்வேலி, இராமேஸ்வரம் முதலிய ஊர்களிலும் இவற்றையடுத்த கிராமங்களிலும் திரையிட்டு காண்பித்து விளக்கினோம். இம்முறைக்கு நல்ல வரவேற்பிருந்தது. தொடர்ந்து மாதா மாதம் கூட இவ்வூர்களில் திரையிடப்பட்டது. இத்தகைய எமது தொடர் செயல்பாட்டின் காரணமாக பல்வேறு புது குழுக்கள் உருவாகி இன்று தமிழ்நாட்டில் மாற்று சினிமாவுக்கான ஊற்றுக் கண்கள் திறக்கப்பட்டுள்ளன.
பதியம்: திரையிட்ட இடங்களில் ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் பற்றி சொல்லுங்கள்?
நிழல்: ஒரு கிராமத்தில் 'பை சைக்கிள் தீவல்'

படத்தை திரையிட்டோம். படம் முடிந்தவுடன் குழந்தைகளை அழைத்து உங்களுக்கு என்னென்ன புரிந்தது என்று வகுப்பு போல கேள்வினை கேட்டு வந்தேன். ஒரு 13 வயது உள்ள சிறுவன் சொன்னான். "அண்ணே, இந்தப் படத்தை செட்டுல எடுக்காம, ஊர்லேயே எடுத்திருக்காங்க" என்றான். இந்த பதிவிற்கு அனுபவத்திற்கு ஈடானது என்பது என் அபிப்பிராயம். இது போல பல்வேறு ஊர்களில் கேமரா கோணம், கதையின் போக்கு பற்றி விபரமாக பல கிராம இளைஞர்கள் என்னுடன் பேசினார்கள். மக்கள் எப்படி சரியானவற்றை கொடுக்கும்போது ஏற்க மறுப்பதில்லை என்பதை உணர்வுபூர்வமாக அன்று அறிந்துகொண்டேன்.
பதியம்: திரையிடலைத் தவிர வேறு வேலைகள் எப்படி செய்தீர்கள்?
நிழல்: சென்னை பிலிம் சொசைட்டியின் வெளியீடுகளுக்குப் பிறகு சினிமா பற்றிய புத்தகங்களிலும் வெளிவருவது வெகுவாக குறைந்திருந்தது. இதை ஈடுகட்டுவதற்காக நிழல் வெளியீட்டைத் துவங்கினேன். இதற்கு நண்பர்கள் ரியாஜ் அவுமது, ஜார்ஜ் போன்றோர் உதவினார்கள். முதல் வெளியீடாக "மக்களுக்கு கான சினிமா" என்ற தொகுப்பை வெளியிட்டோம். இந்நூலில் மக்களுக்காக படம் எடுத்து இயக்குநர்களான ஜோரிஸ் இவான்ஸ்; கிளாப் ரோச்சா; சொலனாஸ்; லிட்டின்; குணே; ஆனந்தபட்டவர் த்தன்; எஸ்பினோஸா போன்ற இயக்குநர்களின் படங்கள் - அனுபவங்கள் - கோட்பாடுகள் போன்றவற்றை வெளிக் கொணர்ந்தோம். இது போலவே யமுனா ராஜேந்திரனின் 'ஆப்பிரிக்க சினிமா'; அரசியல் சினிமா : 16 இயக்குநர்கள்; புகலிட தமிழ் சினிமா போன்ற நூற்களையும் கொண்டு வந்தோம். இதையடுத்து 'பைசைக்கிள் தீவல்' அஜயன் பாலா மொழி பெயர்ப்பில் வெளிவந்தது. ஜான் ஆப்ரஹாம் : கலக்கக்காரரின் திரைக்கதை காஞ்சனை சீனிவாசன் தொகுப்பாக கொண்டு வந்தோம். ஈரானிய சினிமா எனது தொகுப்பாக வெளியானது. விட்டலர் நிழலில் தொடர்ந்து எழுதி வந்த கட்டுரைகளை தொகுத்து 'தமிழ் சினிமாவின் பரிணாமங்கள்' என்ற தலைப்பில் கொண்டு வந்தோம். நிழல் வெளியீடுகளுக்கான சிறப்பு என்னவென்றால், இந்திய மொழிகளில் - தமிழில் மட்டுமே இத்தகைய நூற்கள் வெளிவந்ததை குறிப்பாக பார்க்கலாம். மலையாளத்திலும், வங்காளத்திலும் கூட இப்படிப்பட்ட நூற்கள் வெளி வரவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. லத்தின் அமெரிக்க இலக்கிய காலாண்டிதழ், ஆப்பிரிக்க இலக்கிய காலாண்டிதழ் முதலிய சர்வதேச இதழ்களில் எமது நூற்களுக்கான விமர்சனம் வெளி வந்தது. இதையடுத்தே மற்ற வணிக வெளியீட்டகங்கள் தற்போது பெருமளவு சினிமா புத்தகங்களை வெளியிடத் தொடங்கியுள்ளன.
பதியம்: பிற தொகுப்பு வேலைகளைப் பற்றி சொல்லுங்கள்....
நிழல்: தமிழ்நாட்டில் எந்தத் துறையை எடுத்துக் கொண்டாலும் கடந்த 20 ஆண்டுகளுக்கு முன்புள்ள செய்தி எதுவாக இருந்தாலும் இன்று கிடைக்காது. பழைய பொருட்கள், இதழ்கள், திரைப்படங்கள் எல்லாம் இன்று அமெரிக்கா, லண்டன், பாரிஸ் முதலிய நூலகங்களிலும், அரும்பொருட்காட்சியகங்களிலும் தான் இருக்கின்றன. தமிழகத்தில் பலரிடம் பல

பொருள்கள் சிதறி கிடக்கிறது. கிடைக்கக் கூடிய ஆவணங்களுையாவது திரட்ட வேண்டும் என்கிற துணிவில் நிழலில் தொடர்ந்து விளம்பரம் வெளியிட்டு வந்தோம். அதன் பயனாக பொம்மை, பேசும்படம், நாரதர், கலை, சினிமா மலர் போன்ற திரைப்படம் சார்ந்த இதழ்கள் சிலவற்றை சேகரிக்க முடிந்தது. இது போல பழைய இசைத்தட்டுகள் சில கிடைத்தன. இத்தகைய ஆவணங்கள் சிலரிடம் இருக்கிறது. தொகை அதிகம் கேட்பதால் வாங்க முடியாத நிலை. வாசகர்கள் உதவி செய்தால் நிழலுக்கான திரைப்பட ஆவண நிலையத்தை உருவாக்கலாம்.

பதியம்: தமிழ் குறும்படம் ஆவணப்பட வளர்ச்சியில் நிழலின் பங்கு?

நிழல்: கடந்த மூன்றாண்டுகளில் 18 நிழல் வெளிவந்திருக்கிறது. முதல் இதழிலிருந்து கடைசி இதழ் வரை கிட்டத்தட்ட 100 குறும்பட ஆவணப்படங்கள் பற்றிய விமர்சனம் வெளியிட்ட இதழ் நிழல் மட்டுமே. வெறும் விமர்சனத்துடன் மட்டும் நின்றுவிடவில்லை. இந்த நேரத்தில் தமிழ் குறும்பட சூழலையும் கொஞ்சம் சொல்ல வேண்டும்.

தமிழ் குறும்படக்காரர் சென்னையைப் பொறுத்தவரையில் பத்திரிகையாளராகவோ, திரைப்படத் துறையில் உதவி இயக்குனராகவோ பணியாற்றுவவராக இருப்பார். தனது சொந்த முயற்சியில் நண்பர்களின் உதவியுடன் கேமராகடன் பெற்று படம் எடுப்பவராகவே பலரும் இருக்கின்றனர். இத்தகையவர்களுக்கு சரியான வழிகாட்டியாக யாரும் இல்லை என்று 99% பேர் தெரிவிக்கின்றனர். விஷயம் தெரிந்த நபர்கள் அவற்றை எங்கு எப்படி அனுப்பி வியாபாரமாக்கி காசு சம்பாதிக்க முடியுமோ அப்படி செய்து வருகின்றனர். இத்தகைய பூதமான வணிக யுத்தியினை இன்று இணையம் உடைத்தெறிந்து விட்டது வேறு விஷயம். சென்னையில் பாலசுப்பிரமணியம் தனது பிலிம் அப்ரிஷியேஷன் கிளப் மூலமாக சோவியத் பண்பாட்டு அரங்கில் மாதம் ஒரு முறை இவற்றை திரையிட்டு வந்தார். சென்னையை விட்டு குறும்படங்களை கொண்டு போக வேண்டும் என்று நினைத்து குறும்பட விழாவை திருப்பூர் (பதியம்), திருச்சி (நிமாய்கோஷ் பிலிம் சொசைட்டியுடன் இணைந்து) தேனி முதலிய இடங்களில் முழுநாள் நிகழ்ச்சியாக நடத்தினோம்.

குறும்படக்காரர்களுக்கு உதவும் விதமாக நிழலில் குறும்பட விழாவில் கலந்து கொள் வதற்கான ஆலோசனைகள், எப்படி அனுப்புவது, ஆங்கில துணைத் தலைப்புகளை அமைத்து கொடுப்பது, படங்களை வாங்கி விழாக்களுக்கு அனுப்புவது போன்ற வேலைகளை தொடங்கினோம்.

யமுனா ராஜேந்திரன் லண்டனில் குறும்பட விழா ஏற்பாடு செய்தபோது நிழலும் தன் பங்குக்கு படங்களை அனுப்பியது. பிரான்ஸில் - பாரிஸ் நண்பர்கள் வட்டத்துடன் நிழல் இணைந்து சர்வதேச தமிழ் குறும்பட விழாவை நடத்தியது. இதற்கு 30 படங்களை அனுப்பினோம். பாரிஸ் நண்பர்கள் பிரான்ஸுடன் விழாவை நிறுத்திக் கொள்ளாமல் நார்வே, நெதர்லாந்து, ஜெர்மனி வாழ் தமிழர்களுடன் இணைந்து நடத்தினர். இதன்மூலம் சுமார் 60,000 ரூபாயை 13 படங்களுக்கு பிரித்து பரிசளித்தனர். இது தான் முதன்முதலில் குறும்படங்களுக்கு கிடைத்த பெரும் அங்கீகாரம். இதற்காக உழைத்த நண்பர்

களை இந்நேரத்தில் நினைவு கூர்வது அவசியம். பிரெஞ்சு வாழ் நண்பர்களான அசோக், லட்சுமி, கலைச்செல்வன், வாசுதேவன், பரணிதரன், சாம்சன், நாகேஷ், கிருபன், பிரகாஸ், கதிர்காமு, கருணா, வன்னியசிங்கம், பால்கரன், இயல் வாணன், பாபு, பிரகலாதன், வசந்தி, யா. பாலகிருஷ்ணன், கு. உதயகுமார், ரமேஷ் சிவரூபன், நா. மகேந்திரன், தி. குகன், எஸ். சிவதாசன், சாம்சன், பரணிதரன், அசோக் பிரசாத்; ஜெர்மனி வாழ் தமிழர்கள் சுசீந்திரன், ஜெகா, நார்வேஜிய தமிழர் தமயந்தி; டென்மார்க் ராஜேந்திரன், கரவைதாசன், கொக்குவில் கோபாலன் முதலிய நண்பர்களுக்கு நன்றி தெரிவிக்க நினைக்கிறேன்.

நியூ ஜெர்னி - சிந்தனையாளர் வட்டம் ஜூனில் குறும்பட விழாவை நடத்துகிறது. அதற்கு தமிழக ஒருங்கிணைப்பாளர்களாக நானும் வெளி ரங்கராஜனும் இருந்து படங்களை திரட்டி அனுப்பினோம். அங்கு விழா நடத்த வேண்டும் என்று முன் கையெடுத்து செயல்பட்ட திரு. கோ. ராஜாராம், திரு. முருகானந்தம் அவருடைய நண்பர்களுக்கும் எனது நன்றி உரியது.

பதியம்: நிழல் இதழை எப்போது தொடங்கினீர்கள்?

நிழல்: ஜூலை 2001 அன்று முதல் இதழ் வெளிவந்தது. முதலில் இரு மாதத்திற்கு ஒரு இதழ் என்கிற வகையில் ஏழு இதழ்களை வெளியிட்டோம். மாத இதழாக ஐந்தாம் மீண்டும் இரு மாதங்களுக்கு ஒரிதழாகவேதான் வெளியிட முடிகிறது. நிழலுக்கான தனி விற்பனையாளர்கள் கிடையாது. நிழல் வாசகர்களும், திரைப்பட சங்கங்களும் தான் விற்பனை செய்து உதவுகிறார்கள்.

நிழல் திரைப்பட இயக்கம் நான்கு முனைகளில் செயல்பட்டு வருகிறது.

- 1) இதழ்
- 2) பதிப்பகம்
- 3) கிராம திரைப்பட சங்கங்களை உருவாக்குவது.
- 4) குறும்பட விழாக்களை நடத்துவது

என்று தனது செயல்பாட்டினைத் தொடர்கிறது.



பிரான்ஸில் -
பாரிஸ் நண்பர்கள்
வட்டத்துடன்
நிழல் இணைந்து
சர்வதேச தமிழ்
குறும்பட விழாவை
நடத்தியது.
பாரிஸ் நண்பர்கள்
பிரான்ஸுடன்
விழாவை நிறுத்திக்
கொள்ளாமல்
நார்வே,
நெதர்லாந்து,
ஜெர்மனி
வாழ் தமிழர்களுடன்
இணைந்து
நடத்தினர்.
இதன்மூலம் சுமார்
60,000 ரூபாயை
13 படங்களுக்கு
பிரித்து
பரிசளித்தனர்.



லத்தின் அமெரிக்க
இலக்கிய
காலாண் டிதழ்,
ஆப்பிரிக்க இலக்கிய
காலாண்டிதழ்
முதலிய சர்வதேச
இதழ்களில் எழுது
நூற்களுக்கான
விமர்சனம்
வெளி வந்தது.

நிழல்

நிழல் இனிய மரவுக்காளம்



அனுபவப் பதிவுகள்

லண்டன் பாரிஸ் பெர்லின் தமிழ் குறும்பட விவரணப்படத் திரைப்பட விழாக்கள்

நியூ ஜெர்னி



சிந்தனை
வட்டம்

யமுனா ராஜேந்திரன் கஜேந்திரா ராஜேந்திரா

திரைப்பட விழா:
இலக்கும் நிகழ்வும்

தமிழர் தம் பன்முக அனுபவங்கள் குறித்து பல்வேறு நாடுகளில் தமிழ் மொழியிலும் பிற மொழியிலும் தமிழர்களால் எடுக்கப்பட்ட திரைப்படங்களின் ஒருங்கிணைந்த முதல் உலகத்தமிழ் திரைப்பட விழா 2001 அக்டோபர் 26 முதல் நவம்பர் 1 முடிய ஏழு நாட்கள் லண்டன் மாநகரிலுள்ள வெஸ்ட் என்ட் பகுதியில் அமைந்த கர்சன் சோஹோ சினிமா அரங்கிலும், வால்தம்ஸ்ரோ இ.எம்.டி. திரையரங்கிலும் நடைபெற்றது.

உலகப்புக்கப் பெற்ற திரைப்பட அரங்குகளும் பாரம்பரியமான நாடக அரங்குகளும் நிறைந்தது லண்டன் வெஸ்ட் என்ட் பகுதியாகும். இன்னும் கர்சன் சோஹோ சினிமாவில் தான் உலக அளவிலான மிக முக்கியமான திரைப்பட விழாக்கள் இன்றும் நிகழ்ந்த வண்ணம் உள்ளன. இங்கு தமிழர்கள் தயா

ரித்த திரைப்படங்கள் திரையிடப்பட்டது ஒரு மிக முக்கியமான வரலாற்று நிகழ்வாகும். இவ்வகையில் நடைபெறும் முதல் உலகத் தமிழ் திரைப்பட விழாவும் இதுவே ஆகும்.

உலக அளவில் இன்று இலங்கைத் தமிழர்கள் எதிர்கொள்ளும் அகதி வாழ்வின் துயரம் - இந்தியாவில் தலித் மக்களின் வாழ்வு காட்டும் வேதனையும் வெஞ்சினமும் - தமிழகத்தில் அதிகரித்து வரும் குழந்தைத் தொழிலாளர் பிரச்சனை - உலகெங்கும் வாழும் தமிழ் பெண்கள் எதிர் கொள்ளும் உளவியல் பிரச்சனைகள் - சர்வதேசத் தமிழர்களது கலாச்சார மரபு போன்றவற்றை சித்தரிப்பவைகளாகத்தான் விண்ணப்பிக்கப்பட்ட 100 க்கும் மேற்பட்ட படங்களில் இருந்து தேர்ந்தெடுத்து திரையிடப்பட்ட 56 படங்களும் அமைந்திருந்தன.

திரைப்பட விழா நிகழ்ச்சிகள் தொடர்பான விவரங்களை முன் கூட்டியே ஐரோப்பிய தமிழ் தொலைக்காட்சிகளான தமிழ் டெலிவிஷன் நெட்வொர்க்கும் (TTN), தீபம் தொலைக்காட்சியும் ஒளிபரப்புச் செய்தன. லண்டன் சினி சங்கம் சார்பாக விழா ஏற்பாட்டாளர்களான யமுனா ராஜேந்திரனும், ராஜேந்திரா கஜேந்திராவும் தொலைக்காட்சி நேர்முகங்கள் வழங்கியதோடு சர்வதேசத் தமிழ் ஒளிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தின் (IBC) வானொலிக்கு செவ்வியும் அளித்தனர்.

லண்டனில் இருந்து வெளியாகும் அஞ்சல், பாரீஸிலிருந்து வெளியாகும் ஈழ முரசு, சிங்கப்பூரில் இருந்து வெளியாகும் தமிழ் முரசு, தமிழகத்திலிருந்து நிழல் சஞ்சிகை லண்டனில் இருந்து வெளியாகும் தேசம் போன்ற தமிழ் பத்திரிக்கைகளிலும், ஆங்கில இதழ்களான வெஸ்ட் என்ட் நியூஸ், கர்சன் சினிமா நியூஸ் பிரசுரங்களிலும் நிகழ்ச்சிகள் குறித்து எழுதப்பட்டிருந்தன. இதுவன்றி லண்டன் சினி சங்கம் விழாவை ஒட்டி திரையிடப்படும் படங்களின் பட்டியலுடனான விவரணம் திரைப்பட விழாவின் நோக்கம் போன்றவற்றை விளக்கி வண்ணத்தில் ஒரு குறுநூலும் (Festival Brochure) வெளியிட்டது.

திரைப்பட விழா அறிவிக்கப்பட்டதில் இருந்து இவ்விழா நடைமுறையாவதில் தொடர்ந்து உதவியவர்கள் தமிழகத்தில் இருந்து அம்ஷன் குமார், பாலசுப்பிரமணியம், ப.திருநாவுக்கரசு, அருண்மொழி, போன்றவர்களும் சிங்கப்பூரில் இருந்து தமிழ் முரசு வலா, இலங்கையில் இருந்து சரிநிகர் சிவக்குமார், அமெரிக்காவில் இருந்து திண்ணை வலைத்தளம் சார்ந்த கோ. ராஜாராம், ஈழம் லிட் கிரிட்டைச் சார்ந்த சிறுகதை ஆசிரியர் ரமணிதரன், குமுதம் தீராதியைச் சேர்ந்த தளவாய் சுந்தரம், லண்டனில் இருந்து நிலாச்சாரல் வலைத் தளத்தைச் சேர்ந்த நிரம்லா, அமெரிக்காவில் இருந்து தமிழ் எழும்புகள் வலைத்தளம் சார்ந்த பாலாபிள்ளை. லண்டனில் இருந்து வானதி கலைக்கூடம் ரவி, ஐ.பி.சி வானொலியின் சிவரஞ்சித், தீபம் தொலைக்காட்சியைச் சேர்ந்த அனஸ், இலக்கிய விமர்சகர் நித்தியா னந்தன், அஞ்சல் பத்திரிக்கையைச் சேர்ந்த மாலி, தமிழ் தகவல் நடுவம் வரதகுமார், விவேக் கம்ப்யூட்டர்ஸ் கீரன் மற்றும் மதியழகன், தமிழகத்தைச் சேர்ந்த அமெரிக்காவில் வாழும்

ஒளிப்பதிவாளர் சந்தோஷ், பாரிஸிலிருந்து நாகேஸ்வரன், லண்டனில் இருந்து சேனன் ஜோன்சன் போன்றவர்கள் ஆவர்.

நவீன உலகில் குறும்படங்களும், விவரணப்படங்களும் முக்கியமான திரைக்கலை வெளிப்பாட்டு வகையினங்களாக அங்கீகரிக்கப்பட்டு, எங்கெங்கிலும் குறும் படங்கெடுக்கின்றன, விவரணப்படங்களுக்கென்றும் சர்வதேச திரைப்பட விழாக்கள் நிகழ்ந்த வண்ணம் இருக்கின்றன. குறும்படங்கள் குறைந்த மனித சக்தி வேண்டுவதாகவும், குறைந்த பொருளாதார வளம் வேண்டுவதாகவும், வளர்ச்சி நோக்கிய சினிமா இயக்குநர்களுக்கும் சோதனை முயற்சிகளின் பயிலுமிடமாகவும், கலைஞனின் தரிசனத்தையும் சமூகப் பொறுப்பையும் இணைக்கும் ஊடகமாகவும் இருக்கிறது.

தொழில் நுட்பம் அதி வளர்ச்சியுற்றிருக்கும் இன்றைய உலகக்குழுவில் ஒரு கையடக்கமான கேமராவைக் கொண்டு எடிட்டிங் உள்பட்ட வேலைகளை கேமராவிடையே மேற்கொண்டு ஒருவர் தனக்கான உடனடிப்படத்தை உருவாக்கி விடமுடியும்.

தொலைக்காட்சிகள் பிரதான செய்தி ஊடகமாகவும், கலை ஊடகமாகவும் நமது முன் அறைக்கும் நேரடியாக நமது படுக்கை அறைகளுக்கு உள்ளும் புகுந்து விட்ட இன்றைய குழுவில் - குறும்படங்களையும், விவரணப்படங்களையும் தொழில் ரீதியாகத் திரையிடவும் விநியோகிப்பதற்குமான குழல் நிலவும் இந்தத் தருணத்தில் இந்த ஊடகங்களின் முழுச் சாத்தியங்களை பயன் படுத்துவதும் அதனை அடுத்த கட்டத்திற்கு இட்டுச் செல்வதுமான நோக்கம் கருதியும் சினி சங்கம் இந்தப் படவிழாவை நடத்த நோக்கம் கொண்டது.

திரைப்பட விழாவின் நோக்கங்கள் மூன்று அடிப்படைத் தன்மைகளை கொண்டதாக அமைந்தது.

1. உலகெங்கும் பல்வேறு பிரதேசங்களில் வாழும் தமிழ் மக்களது பன்முக அனுபவங்களை படங்களைத் திரையிடுவதன் மூலம் பகிர்ப்பது கொள்வது முதலாவது நோக்கம்.
2. ஒரு கலை ஊடகமாகவும், சமூக ஊடகமாகவும் தமிழ் குறும்படங்கள் மற்றும் விவரணப்படங்கள் எதிர் கொள்ளும் தொழில் நுட்ப பிரச்சனைகளையும், தயாரிப்பு விநியோகம் திரையிடல் தணிக்கை முறை போன்ற தொழில் முறை பிரச்சனைகளையும் கருத்தரங்கில் விவாதிப்பதன் வழி புரிந்து கொள்வது இரண்டாவது நோக்கம்.
3. இத்தகைய அனுபவங்களில் இருந்து கூட்டாகச் செயல்படுவதற்கான சாத்தியமான எதிர் காலத் திட்டங்களை ஒருங்கிணைப்பதற்கு வழி கோலுவது மூன்றாவது நோக்கமாகும்.

விழாவில்
அறிவிக்கப்பட்ட விருதுகள்

சினி சங்கம் 2001 -ம் ஆண்டு அக்டோபர் 26 முதல் நவம்பர் 1 முடிய லண்டனில் நடத்திய பட விழாவில் கலந்து கொண்ட 60 விவரணப்படங்களில் இருந்தும் குறும்படங்களில் இருந்தும் நடுவர் குழுவினால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சிறந்த படங்களுக்கு ஒளிப்பதிவு, இயக்கம், படத்

தொகுப்பு போன்ற திரைப்பட தொழில் நுட்பத்தின் பிரதான பிரிவுகளில் படவிழா இறுதி நாளில் அன்று விருதுகள் அறிவிக்கப்பட்டது.

நடுவர் குழுவினராக திரைப்படம் மற்றும் இலக்கிய விமர்சகர் மு.புஷ்பராஜன் - குடும்பத்தலைவியான மீனா நித்தியானந்தன் - சமூக நல ஊழியரும் இலக்கிய ஆர்வலருமான ஆர். பத்மநாப ஐயர் ஆகியோர் செயல்பட்டனர்.

விழாவில் அறிவிக்கப்பட்ட விருதுகள் வருமாறு:

விவரண்ப்பட வகை

மிகச்சிறந்த படத்தொகுப்பாளர்: ஜோன்ஸ் விவரண்ப்படம்: *The Untouchable Country* குறும்பட வகை

மிகச்சிறந்த ஒளிப்பதிவாளர்: ஜீவன்

குறும்படம்: *Feel the Pain*

மிகச்சிறந்த இயக்குநர்: தமயந்தி

குறும்படம்: *The Ball*

அனைத்து வகையிலுமான தாக்கம் தந்த படம் காரற்று வெளி

தயாரிப்பாளர்: கலை பண்பாட்டுக் கழகம்

இயக்குநர்: ஞானரதன்

விவரண்ப்பட வகை

மிகச்சிறந்த படம்: சுப்பிரமணிய பாரதி

தயாரிப்பாளர்: என்.முருகானந்தம்

இயக்குநர்: அம்ஷன் குமார்

குறும்பட வகை

மிகச் சிறந்த படம்: ஆயிஷா

தயாரிப்பாளர்: ஆர்.புவனா

இயக்குநர்: பி.சிவக்குமார்

திரைப்பட விழா நாட்களில் ஐரோப்பிய குறும்பட விவரண்ப்பட இயக்குநர்களான ஜீவன், தமயந்தி, இராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம் மற்றும் குமரேஷ்வரன் போன்றோர் திரையிடல் களுக்கு வந்திருந்து தாங்கள் திரைப்படமெடுக்கையில் அடைந்த தொழில் சார்ந்த மற்றும் தொழில் நுட்பப் பிரச்சனைகளையும், அனுபவங்களையும் பார்வையாளர்களுடன் பகிர்ந்து கொண்டார்கள்.

தமிழகத்தின் மிகச்சிறந்த குறும்பட இயக்குநர்களான பீ.லெனின், சொர்ணவேல், அருண்மொழி, எம்.சிவக்குமார், ஆர்.ஆர். சீனிவாசன், கௌதமன், சுகன்யா, தாஸ், சா.கந்த சாமி, ஜோ, ரகுராம், மினிஹரி, ஏ.எஸ்.பத்மாவதி, தீஸ்மாஸ், விஜய சேகர், போன்றவர்களுடன் ஜெர்மனியைச் சேர்ந்த ஜெகதரன், சிங்கப்பூரைச் சேர்ந்த கனடா மூர்த்தி, மற்றும் தமிழகத்தின் லயோலா கல்லூரி மாணவர்கள் போன்றோரது பேசப்பட்ட படங்கள் அனைத்தும் இவ்விழாவில் திரையிடப்பட்டது இவ்விழாவின் இன்னொரு சிறப்பாகும்.

23 காட்சிகளாக மூன்று திரை அரங்குகளில் நடைபெற்ற இத்திரைப்பட விழாவில் ஒரு திரை அரங்கில் 12 காட்சிகள் முழுக்கவும் ஆங்கிலத்துணை தலைப்புகள் கொண்ட படங்கள் மேற்கத்திய பார்வையாளர்களுக்கெனவே பிரத்தியேகமாகத் திரையிடப்பட்டது. பெரும்பாலுமான நாட்களில் காலை காட்சிகளுக்கு தமிழர்களும், மாலை நேர காட்சிகளுக்கு ஐரோப்பியர்களும் இத்திரைப்படங்களுக்கு வந்திருந்தனர்.

இத்திரைப்பட விழாவின் பிரதான நோக்கங்களாக மூன்று விஷயங்கள்:

முதலாவதாக முழு நீளப்படம் நோக்கியதான பயிற்சிக் களமாக காத்திரமான கருத்துள்ள குறும்படம் விவரண்ப்படம் பற்றிய விழிப்புணர்வை தமிழர்களிடம் உருவாக்குவது.

இரண்டாவதாக உலகின் பல்வேறு மொழிகளில் குறும்படம் மற்றும் விவரண்ப்படம் என்பது ஒரு திரைப்பட வெளிப்பாட்டு வகையாக அங்கீகரிக்கப்பட்டு நிலை நிறுத்தப்பட்டுள்ளது போலவே தமிழிலும் அவ்வகை உருவாகி நிலைநாட்டப்பட்டு விட்டது எனும் செய்தியை உலகிற்கு அறிவிப்பது.

மூன்றாவதாக தமிழர்களின் திரைப்படப் பண்புக்களை பரந்துபட்ட உலகப்பார்வையாளர்களுக்கு கொண்டு செல்வது எனும் வகையில் இத்திரைப்பட விழா தனது இலக்குகளை எட்டி இருப்பதாகவே விழா ஏற்பாட்டாளர்களான சினி சங்கம் அமைப்பினர் மகிழ்ச்சியுடன் அறிவிக்கிறார்கள்.

விழா அனுபவங்கள் குறித்து மீள் நோக்கு:

விழா அனுபவங்கள் எனும் அளவில் முதலில் பிரச்சனைக்குரியதாக இருந்தது விழாவிற்கு படங்கள் வரப்பெற்ற தொழில் நுட்ப வடிவங்கள். படங்கள் வீடியோ கேஸ்ட் வடிவிலும் மினி டிஜிட்டல் வீடியோ வடிவிலும், வீடியோ கேஸ்ட் டிஸ்க் வடிவிலும் வந்தது. சில வீ.சி.டிக்களில் நான்கைந்து படங்கள் தொடர்ந்து பதிவு செய்யப்பட்டிருந்தது. ஒரு குறிப்பிட்ட படத்தை தேர்ந்தெடுத்து திரையிடுவதில் இவ்வகையிலான பதிவு கொண்ட வீ.சி.டிக்கள் பெரும் பிரச்சனையாக இருந்தது.

குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குள், ஒரு குறிப்பிட்ட பிரச்சனை சார்ந்த பொது தலைப்பின் கீழ் படங்களை தேர்ந்தெடுத்து திரையிடுவதில் பிரச்சனைகள் வந்தது: புரஜெக்டருக்கும் தொழில் நுட்ப வடிவத்திற்கும் ஒத்த ஓட்டக் கருவிகளையும் இணைப்பதில் எடுத்துக் கொள்ளும் இடநேரம் அதிகமாக விரயமாகிக் கொண்டிருந்ததையும் நாங்கள் உணர்ந்தோம். திரைப்பட விழாவிற்கு மூன்று நாட்களுக்கு முன்னதாகவே ஆறு மணி நேரங்கள் ஸ்கீரினிங் அறையில் இருந்து இந்த பிரச்சனைகளைத் தீர்த்துக் கொண்டோம்.

பெரும்பாலும் முன்னதாக அறிவிக்கப்பட்ட காட்சி ஏற்பாட்டின் படியே படங்களைத் திரையிட்டோம். திரைப்பட விழாவின் ஏழு நாட்களும் இதற்கெனவே ஸ்கீரினிங் அறையில் ஒருவர் இருந்து பொறுப்பெடுத்துக் கொண்டு செயல்பட்டோம். முடிந்த வரை ஒரே வடிவத்தில் உள்ள திரைப்படங்களை ஒரு குறிப்பிட்ட திரை அரங்கில் (சமகாலத்தில் இரு திரை அரங்குகளில் படங்கள் காண்பிக்கப்பட்டது.) திரையிடுவதற்கு ஏற்பாடு செய்து கொண்டோம்.

வடிவங்கள் ஏதாயினும் அனைத்துப் படங்களையும் 35 எம்.எம் திரையிலேயே அதே 35.எம்.எம் வடிவிலேயே காண்பிக்கக் கூடியதாக இருந்தது எமக்கு மிகப்பெரும் சந்தோஷமாக அமைந்தது என்பதை இங்கே குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும்.

நேரவிரயம், பதட்டம், தொழில் நுட்ப சிக்கல்கள், காலக்கட்டுப்பாடு போன்றவற்றை

மனதில் கொண்டு பார்க்கிற போது அடுத்தடுத்த திரைப்பட விழாக்களில் திரையிடும் படங்களின் வடிவம்:

1. கட்டாயமாக டிஜிட்டல் வீடியோ (Mini DV) வடிவத்தில் படங்கள் இருக்க வேண்டும்.
2. எவ்வளவு நிமிடப்படமாயினும் ஒரு டிஜிட்டல் வீடியோ கேஸ்ட்டில் ஒரு படம் தான் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

இந்த வடிவத்தில் உள்ள படங்களும் சரி, இவைகளை ஒட்டு வதற்கான கருவியும் சரி கையில் எடுத்துச் செல்வதற்கும், பாவனைக்கும் புரஜெக்டர் இணைப்புக்கும் என எல்லா வகையிலும் மிகவும் உகந்த வடிவமாகும்.

படவிழா முன்னேற்பாடுகளில் எங்களுக்கு மிகப்பெரும் பிரச்சனையாக இருந்த பிரச்சனை, காலம் பற்றிய உணர்வென்பது தமிழ் சமூகத்தினரிடையில் இல்லாமல் இருந்ததாகும். படங்கள் அனுப்புவதற்கு இறுதி நாளாக அறிவிக்கப்பட்ட அன்று ஆகஸ்ட் 30 எங்களுக்கு வந்து சேர்ந்த படங்கள் கைக்குள் அடங்கும் எண்ணிக்கையில் தான் இருந்தன. மிகுந்த சிரமத்தின் பின் திரும்பத்திரும்ப ஞாபகம் ஊட்டித் தான் படங்களைப் பெற வேண்டியிருந்தது. சரியான அறிவுறுத்தல் இன்றி அனுப்பப்பட்ட சிலபடங்கள் எங்கள் கைகளுக்கு கிடைக்காமலேயே போயிற்று.

எமக்கு இவ்வகையிலான நிலைமை - காலத்தையும் நேரத்தையும் கறாராக கடைபிடிக்கிற அல்லவெனில் காலம் கடந்த அனைத்தையும் நிராகரித்து விடுகிற மேற்கத்திய நிறுவன சமூக அளவு கோல்களை வைத்துப் பார்க்கும் போது மிகுந்த பதட்டம் தருவதாகும்.

படங்கள் திரையிடப்படுவதற்கு முன்பாக தணிக்கைக்கு நாங்கள் படங்களை காலத்தில் அனுப்பி வைக்க வேண்டும். தணிக்கைக்கு அனுப்பப்படும் படங்களுடன் படம் தொடர்பான விழா விண்ணப்பங்களும் நிரப்பப்பட்டு அனுப்பி வைக்க வேண்டும். அனைத்துக்கும் மேலாக விழாவிற்கு முன்பாகவே படங்கள் அனைத்தையும் திரையிட்டுப்பார்த்து படங்களின் தொழில் நுட்பப் பிரச்சனைகளை திரையிடும் சாத்தியங்களை அவதானித்திருக்க வேண்டும். இதற்கும் மேலாக விழாவிற்கு ஒரு வாரம் முன்பாகவே படங்கள் தியேட்டரில் திரையிட்டு (ஒரு வாரம் முன்பாக படங்கள் தியேட்டர் ஸ்கீரினிங் ரூமில்

21

நடவடிக்கைகள்



இருக்க வேண்டும் என்பது திரைப்பட விழா நிபந்தனைகளில் ஒன்றாகும்) சோதனை செய்யப்பட வேண்டும்.

அக்டோபர் 26ந்தேதி பட விழா என்றால் விழாவிற்கு முந்தைய நாள் வரை படங்களை அனுப்பலாமா என தபால்கள் வந்து கொண்டிருந்தன. படவிழா ஆரம்பத்திலேயே தரம் பற்றியும் படத்தேர்வு எனும் அளவிலும் இந்த முதல் விழாவில் அதிகமான கட்டுப்பாடுகள் வைத்துக் கொள்ள வேண்டாம் என தீர்மானித்து இருந்தோம் - இதற்கான காரணங்களாக கஜேந்திர ராஜேந்திராவின் சென்னை பயணத்தின் போது இயக்குநர்கள் லெனின் அமஷன குமார் போன்றவர்களின் அறிவுறுத்தல்கள் அமைந்திருந்தன - மிகுந்த சிரமத்துக்கு இடையில் தியேட்டர் நிர்வாகம் மற்றும் தணிக்கை குழுவினரிடம் மன்றாட்டம் என எம்மால் இயன்ற அனைத்து வகையிலும் விழாவிற்கு வந்த ஓரளவு திரையிடக் கூடிய வகையில் அமைந்த அனைத்துப் படங்களையும் நாங்கள் திரையிட்டோம். ஆயினும் விழாவிற்கு ஒரு வாரம் முன்பு எங்கள் குக்கு கிடைத்த பல நல்ல படங்களை எங்களால் திரையிட முடியவில்லை.

திரையிடப்பட்ட சில படங்களின் கருக்கள் பற்றியும் படம் எடுக்கப்பட்ட முறை பற்றியுமாக கடுமையான விமர்சனங்களை அரவி போன்ற திரைப்பட விமர்சகர்கள் தெரிவித்து இருந்தார்கள். இது முதல் திரைப்பட விழா என்பதால் கொஞ்சமாக தளர்ந்த நிலையிலான தேர்வு அளவுகோல்களையே நாங்கள் வைத்திருந்தோம் என்பது தான் அவருக்கான எங்களது பதிலாக அமைந்தது. பட இயக்குநர்களை உற்சாகப்படுத்துவதையும் இவ்விழா நோக்கமாக கொண்டிருந்ததும் இந்நிலைக்கு இன்னொரு பிரதான காரணமாகும்.

இனி வரும் படவிழாக்களில் இரண்டு அளவு கோல்களை நிச்சயமாக கைக்கொள்வது என தீர்மானித்துக் கொண்டோம்.

1. அறிவிக்கப்பட்ட இறுதி நாளுக்கு உள்வரும் படங்கள் மட்டுமே தேர்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும்.
2. திரையிடப்படும் படத்தின் தரத்தை நோக்கமாகக் கொண்டு சில நெறிமுறைகள் அளவுகோல்களுக்கு உட்பட்டே படத்தெரிவுகள் அமையும்.

விருது சம்மந்தமான தேர்வுக் குழுவில் இருந்து விழா ஏற்பாட்டாளர்கள் கஜேந்திர ராஜேந்திராவும் யமுனா ராஜேந்திரனும் தம்மை தூரப்படுத்திக் கொண்டார்கள். நடுவர்கள் மூன்று பேருக்கும் படங்கள் ஒரே நேரத்தில் திரையிட்டுக் காண்பிக்கப்பட்டு திரைப்படத்தின் உள்ளடக்கம் உருவம் போன்ற பகுதிகளில் பொதுவாக கவனிக்கப்பட வேண்டிய பிரதேசங்களை அளவு கோல்களாக்கி மதிப்பெண்கள் போடுமாறு நடுவர்களிடம் கோரப்பட்டது.

மதிப்பெண்கள் இடுவதற்கு முன்னால் நடுவர்களுக்கு இடையிலான உரையாடலும் கருத்து பகிர்வும் நிச்சயம் தவிர்க்கப்பட அறிவுறுத்தப்பட்டது. மதிப்பிடல் முடிந்த பின்னால் மூவரிடமும் மதிப்பீடுகளில் ஒப்புதல் கையொப்பம் பெறப்பட்டது. ஒவ்வொரு பிரிவிலும் அதிமதிப்பெண்கள் பெற்ற படங்கள் விருதுக்குரியதாகத் தேர்வு செய்யப்பட்டது.

இறுதிப்பட்டியல் திரைப்பட விழாவின் இறுதி நாள் நவம்பர் 1ந்தேதி அறிவிக்கப்பட்டது. எந்தத் தேர்வையும் போலவே இத்தேர்வும் நடுவர்களது அகச்சார்பின் பாதிப்புக் கொண்டிருக்கும் என்பதை ஒரு மனித நிலையாக ஒப்புக் கொண்டு எமது விருதுப்பட்டியலை வெளியிட்டோம்.

விழாவில் தணிக்கைப் பிரச்சனைகளால் நாங்கள் விரும்பிய பல படங்களை திரையிட இயலாது போனது. ஆசியர்கள் எனும் அளவில் அமெரிக்காவில் செப்டம்பர் 11ந்தேதி நடைபெற்ற சம்பவத்தின் அதிற்ல்கள் எமது திரைப்படத் தெரிவையும் பாதித்தது. மேற்கின் சட்ட திட்டங்களுக்கும் அரசியல் சார்ந்த தணிக்கை விதிகளுக்கும் இடையே திரைப்பட விழாவை நடத்த வேண்டிய நிலையில் நாயிருந்தோம்.

இப்படவிழாவில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட படங்களைக் கொண்ட நகரும் படவிழாக்களையும், ஐரோப்பாவின் பல்வேறு நகரங்களில் நடத்தலாம் என ஐரோப்பாவில் இருந்து திரைப்பட விழாவிற்கு வந்திருந்த தமயந்தி ஜீவன் போன்ற இயக்குநர்கள் தெரிவித்தார்கள். இவ்வகையிலான முதல் திரைப்பட விழாவை ஜெர்மனியில் பெர்லின் நகரில் நடத்தலாம் என இயக்குநர் ஜெகாதரன் கேட்டுக் கொண்டார்.

பெர்லின் தமிழ் திரைப்பட விழா

ஜெர்மன் அலிற்றா மற்றும் லண்டன் சினி சங்கம் இணைந்து நடத்திய பெர்லின் திரைப்பட விழா 2001-ம் ஆண்டு டிசம்பர் 9ந்தேதி பெர்லின் நகரில் நடை பெற்றது. லண்டன் திரைப்பட விழாவில் திரையிடப்பட்ட 55 படங்களில் இருந்து 14 படங்களை பெர்லின் ஏற்பாட்டாளர்களே தெரிவு செய்து கொண்டார்கள். பெர்லின் குறும்பட விழாவை குறும்பட இயக்குநர் ஜெகாதரனும் இடதுசாரி நடவடிக்கையாளர் பராமல்லிகா குடும்பத்தினரும், நண்பர் ராகவனும் ஏற்பாடு செய்திருந்தனர்.

காலை பத்து மணி முதல் இரவு பத்து மணிவரை என விழா ஏற்பாடு செய்திருந்தனர். எனக்கு இந்த 12 மணிநேர திரைப்பட விழா ஆச்சரியமாக இருந்தது. ஒன்பது மணி நேரம் 2 காட்சிகளாக திரைப்படம். ஒரு மணி நேரம் மதிய உணவு இடைவேளை. இரண்டு பதினைந்து நிமிடங்கள் தேரீர் இடைவேளை. 90 நிமிடங்கள்

திரைப்படம் தொடர்பான விவாதம். நம்ப முடிகிற விஷயமாக இல்லை. ஆனால் அப்படித்தான் அந்த திரைப்பட விழா நினைத்ததை விடவும் சந்தோஷமாக நடந்தேறியது. படம் திரையிட்டு முடியும் வரை எவரும் போய்விடவில்லை.

3500 தமிழர்கள் மட்டுமே வாழும் பெர்லினில் இறுதி வரை 75 பேர் கலந்து கொண்டது ஒரு சாதனை என நண்பர்கள் சொன்னார்கள். பெர்லினில் மளிகை கடை வைத்திருக்கும் குமணன் தீவிர சினிமாவை அலசுகிறவராக இருந்தார். இத்திரைப்பட விழாவில் பொதுவான பார்வையாளர் தவிர ஹாலிவுட்டில் திரைப்பட தயாரிப்பு முயற்சியில் ஈடுபட்டிருக்கும் அரவிந்தன் சச்சிதானந்தன் ஜெர்மனியில் திரைப்படக் கல்வி பயிலும் குணமாலை பல்கலைக்கழகத்தில் சமூக மொழியியல் ஒப்பில் பயிலும் பிரசாந்தி சேகர் போன்றவர்களை சந்தித்து உரையாட முடிந்தது.

சின்களத்திரைப்படங்களை நெறிப்படுத்திய ரஞ்சித் விவாதத்தில் கலந்து கொண்டார். அவரது ஜெர்மன் மொழியிலான அபிப்பிராயங்களை சச்சிந்திரன் மொழி பெயர்த்தார். இவ்விழாவிற்கு சிறுகதை எழுத்தாளர் கருணாஹர மூர்த்தி கோட்பாட்டாளர் தமிழரசன் தமிழ் ஆர்வலர் சேகர் போன்று எமக்கு ஏற்கனவே அறிமுகமான நண்பர்கள் வந்திருந்தார்கள்.

12ந்தேதி லண்டன் திரும்பி அன்றிரவு தொலைபேசியில் நன்றி தெரிவிக்கும் முகமாக ராகவனைத் தொடர்பு கொண்ட போது பராவின் புதல்வர் சந்தோஷும் தானும் இணைந்து ஒரு விவரணப்படம் எடுக்கும் சாத்தியம் குறித்து யோசித்துக் கொண்டிருப்பதாக ராகவன் சொன்னார். திரைப்பட விழா தொடரின் நோக்கத்தின் முதல் கட்டம் அப்போது நிறைவுற்றதாகத் தோன்றியது. இனி வரும் காலங்களில் இவ்வகையிலான நகரும் திரைப்பட விழாக்களை ஸ்டீட்ஸ்லாந்திலும் நார்வேயிலும் நடத்துவதற்கான முயற்சிகளை தமயந்தியும், ஜீவனும் மேற்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

பாரிஸ் தமிழ் குறும்பட விழா

பாரிஸ் நண்பர்கள் வட்டமும், லண்டன் சினிசங்கமும் இணைந்து பாரிஸில் 2002 மார்ச் மூன்றாம் தேதி முழுநாள் குறும்பட விழாவை நடத்தியது.

புகலிடத் தமிழ் கலாச்சாரத்தின் அறிவுத் தலைநகர் என பாரிஸைச் சொல்லலாம். இன்றளவும் அதிகமான சிறுபத்திரிகைகள் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருப்பதும் அதிகமான எழுத்துச் செயல்பாட்டாளர்கள் வாழ்வுதும் அதிகமான இலக்கிய நிகழ்ச்சிகள் நடந்து வரும் இடமும் விவாதங்கள் நடந்து வரும் இடமும் பாரிஸ் நகரம் தான். புகலிடத் தமிழ் குறும்படத்தின் தாயகமும் பாரிஸ் நகரம் தான். புகலிட நாடுகளில் அதிகக் குறும்படங்கள் - சமார் ஜம்பு குறும்படங்கள் - 90களின் மத்தியில் பாரிஸில் தயாரிக்கப்பட்டது. புகலிட நாடுகளில் குறும்படத்திற்கென முதல் திரைப்பட போட்டியையும் காலஞ்சென்ற கஜன் முன் முயற்சியில் கலை பண்பாட்டுக் கழகம் பாரிஸை மையமாகக் கொண்டதான் நடத்தியது.

ஜெர்மன் திரைப்பட விழாவைத் தொடர்ந்து பிரான்சில் இருந்து பிரகலாதன், வசந்தி

சியூ ஜெர்ஸ்



சிந்தனை வட்டம்



மே 04

22



பிரகலாதன் தம்பதியர் அசோக் யோகன், பரணி, கலைச்செல்வன், வாசுதேவன் ஆகியோர் முன் கையெடுத்து பாரிஸில் இத்திரைப்பட விழாவை 2002-ம் ஆண்டு மார்ச் 3ந்தேதி ஞாயிற்றுக்கிழமை காலை 9.30 மணித்தொடங்கி இரவு 9.30 மணி வரையென 12 மணி நேரங்கள் இந்தத் திரைப்பட விழாவை நிகழ்த்திக்காட்டினார்கள்

பாரிஸ் நண்பர்கள் வட்டமும் லண்டன் சினி சங்கமும் இணைந்து இந்த விழாவை நடத்தியது. விழாவில் 16 குறும்படங்கள் திரையிடப்பட்டது. குறும்படங்களுக்கு மட்டும் அழுத்தம் கொடுத்து இந்த விழாவை நடத்த வேண்டுமென பாரிஸ் நண்பர்கள் வட்டத்தினர் ஏற்கனவே முடிவு செய்திருந்தனர். 12 மணி நேரத்தில் 9 மணி நேரத்தை படத்திரையிடலுக்கெனவும் 1.30 மணி நேரத்தை மதிய உணவு நேரம் தேநீர் இடைவேளை எனவும், 1.30 மணி நேரத்தை திரையிடலுக்குப் பின்னான படங்கள் மற்றும் விழா ஏற்பாடுகள் குறித்த விவாதத்திற்கெனவும் நண்பர்கள் வட்டத்தினர் வரையறுத்துக் கொண்டிருந்தனர்.

சினிமா கலைக்கு மிக அவசியமான கூட்டுணர்வு என்பதை நண்பர்கள் வட்டத்தினர் விழா ஏற்பாட்டு முறையிலும் கடைபிடித்தனர். முழுத் திரைப்பட விழாவையும் அசோக் யோகன் ஒருங்கிணைத்து செயல்பட்டார். தொழில் நுட்ப ரீதியான உபகரணங்கள் விவாத ஒருங்கிணைப்பு போன்றவற்றை கலைச்செல்வன் மேற்கொண்டார். படம் திரையிடல் சார்ந்த ஒழுங்குகளை வாசுதேவன் மேற்கொண்டிருந்தார். திரை ஏற்பாடு ஒலி போன்ற விஷயங்களை கிருபாவும் அகிலனும் மேற்கொண்டனர். உணவு சம்மந்தமான ஏற்பாடுகளை வதனிமஹரால் ஞானி மேற்கொண்டார். விழா நிகழ்ச்சிகளின் பிற பொறுப்புகளை பரணி, அசோக், பிரகாஷ், இயல் வாணன், வன்னியசிங்கம், கபிலன், ப்ரியா, ப்ரசாந்தி, ப்ரியதர்ஷினி, போன்ற நண்பர்கள் பொறுப்பேற்றுக் கொண்டனர். வேலைப் பிரிவினை திட்டப்படி அமைத்து விழா ஒருங்கமைந்த வகையில் நடைபெற்றது.

காலை 9மணிக்கு விழா தொடங்கியது. 16 படங்கள் திரையிடப்பட்டன. விழாவில் அதிகமாகப் பேசப்பட்ட படங்களாக தப்புக்கட்டை, பந்து, ஆயிஷா என்கிற மூன்று படங்கள் அமைந்திருந்தன. தலித் படங்களான அடிமைகளின் தேசம், தப்புக்கட்டை, குழந்தைகள் படங்களான ஆயிஷா, தங்கம், புகலிடப்படங்களான எச்சில் போர்வை, வலி உணர்தல், நிழல் யுத்தம், பந்து, ஈழப்படமான அப்பா வருவார், சிங்கப்பூர் படமான கூலி, தமிழகத்தில் இருந்து பச்சைமண், சினிமாவுக்குப் போன சித்தானூ, நாக்-அவுட், மதியெனும் மனிதனின் மரணம், கால்களின் ஆல்பம், அண்மையில் போன்ற படங்கள் திரையிடப்பட்டன. பார்வையாளர்களின் கவனத்தை அதிகம் ஈர்த்த படங்களாக தப்புக்கட்டை, ஆயிஷா, பந்து, அப்பா வருவார், கால்களின் ஆல்பம் போன்றவை அமைந்தன. இதில் தப்புக்கட்டை படம் ஆரம்பத்தில் திரையிட்டதால் பிற்பாடு வந்தவர்கள் கேட்டு கொண்டதற்கு இணங்க விழாவின் இறுதிக் கட்டத்தில் விவாதத்திற்கு முன்பாக மறுபடியும் திரையிடப்பட்டது.

விவாதத்தைக் கலைச்செல்வன் நெறிப்படுத்தினார். விவாதத்தில் இரண்டு பிரச்சனைகள் மேலோங்கி இருந்தன. குறும்படத் தயாரிப்பை

மேற்கொள்ளுவதற்கும், விநியோகிப்பதற்கும் பொருளியல் பிரச்சனைகளை எதிர் கொள்ள ஒரு கூட்டமைப்பின் தேவையை சந்திர குமார் வெளிப்படுத்தினார். சாம்சன் குறிப்பிட்ட நல்ல படங்களை ஒருங்கிணைத்து ஒரே இடத்தில் பார்ப்பதற்கான வாய்ப்பை ஏற்படுத்தித் தந்த பாரிஸ் நண்பர்கள் வட்டத்தினரின் பணியைப் பாராட்டியதோடு திரையிடப்பட்ட படங்களில் இருந்து கற்றுக்கொண்டு புகலிடத்தில் தயாரிப்புகளை நேர்த்தியுடன் மேற்கொள்ள இந்தத் திரைப்பட விழா உதவும் என்று தெரிவித்தார். சிறுகதை எழுத்தாளரும் விமர்சகருமான அரவிந்த் அப்பாதுரை பேசும் போது இத்தகைய குறும்படங்கள் தமிழில் இருக்கிறது என்பதை இந்த விழாவின் வழி தான் தெரிந்து கொண்டதாகச் சொன்னவர் குறும்படத்திற்கும், விவரணப்படத்திற்கும் இடையிலான வேறு பாடுகள் மற்றும் இந்த வகையினங்களின் வரலாற்று ரீதியிலான தோற்றக் காரணங்கள் ஆகியவை குறித்து தனது அபிப்பிராயங்களைத் தெரிவித்தார். உதயகுமார் அடிமைகளின் தேசம் குறும்படத்தை அடிப்படையாக வைத்து வரலாற்று நிகழ்வுக்கும் படைப்பில் புனைவுக்குமான இடைவெளிகள் குறித்த பிரச்சனையை எழுப்பினார்.

விழா விவாத நேரத்தைத் தாண்டியும் விழாமண்டபத்தில் நிறைய குறும் விவாதங்கள் அங்கங்கே நடந்து கொண்டிருந்தது. இந்த விழா இரண்டு வகையில் வெற்றிகரமான விழா எனச் சொல்லலாம். ஒரு நாள் முழுக்க 12 மணி நேரம் நடைபெற்ற இவ்விழாவில் அத்தனை நேரமும் சிரத்தையுடன் இருந்து 120 பேர் விழாவில் பங்கு பெற்றனர். புகலிட நாட்டு கலா நிகழ்வுகளை ஒப்பிடுகிற வேளையில் இது மிகப்பெரிய வெற்றி ஆகும். அடுத்ததாக விழாவிற்கான நுழைவுச்சீட்டு விநிபனையில் மீதியான தொகை - விழா ஏற்பாட்டுச் செலவுகள் போக மிஞ்சிய தொகை - சரிநிகர் நண்பர்களுடன் இணைந்து இலங்கையில் தமிழ் மக்களுக்கு இடையில் இத்திரைப்பட விழாவை நடத்துவதற்கு பயன்படுத்தப்படுமென விழா ஏற்பாட்டாளர்களின் சார்பில் கலைச்செல்வன் அறிவித்தார். கொழும்பு உட்பட பல்வேறு தமிழ் பிரதேசங்களில் இப்படத்தை திரையிடுவதற்கான ஒழுங்குகள் செய்யப்பட்டு வருவதாகவும் கலைச்செல்வன் அறிவித்தார்.

விழாவை ஒட்டி ஒரு குறு நூலையும் விழா வண்ணப்போல்டர்களையும் நண்பர்கள் வட்டத்தினர் வெளியிட்டிருந்தனர். குறுநூலில் திரையிடப்படும் படங்கள் பற்றிய விவரணங்கள் கதைச்சுருக்கத்துடன் இடம் பெற்றிருந்தன. விழா நிகழ்ச்சிகளை முன்கூட்டியே ஈழ முரசு, தமிழ் ஒலிபரப்பு கூட்டுத்தாபனம், நிகரி, தினகரன் போன்றன தங்களது நிகழ்ச்சி நிரலில் அறிவித்திருந்தன. விழாவைத் தொடர்ந்து விழா தொடர்பான அனுபவங்களை ஒட்டி யமுனா ராஜேந்திரனுடனான நேர் முகம் ஒன்றை தமிழ் ஒலிவானொலி நிலையம் பிற்பாடு ஒலிபரப்புவென்பதிவு செய்தது.

விழா நிகழ்ச்சியில் ஒவ்வொரு திரைப்படத்தின் இடையிலும் அத்திரைப்படத்தின் வரலாற்று முக்கியத்துவம் அதனது அழகியல் அம்சங்கள் அரசியல் முக்கியத்துவம் குறித்த சுருக்கமான அறிமுகங்களை இவ்விழாவிற்கென

சினி சங்கத்தின் சார்பில் லண்டனில் இருந்து வந்திருந்த யமுனா ராஜேந்திரன் வழங்கினார். மெனனப் படங்கள் ஆங்கில உரையாடல்கள் அதிகம் இடம் பெற்ற படங்களை புரிந்து கொள்வதில் பார்வையாளர்களுக்கு இந்த அறிமுகங்கள் உதவியாக இருந்தன. அது நாள் வரை மிதமாயிருந்த பாரிஸ் பருவநிலை முன்னிரவில் தான் அதிகம் குளிரத் தொடங்கி இருந்தது. ஞாயிற்றுக்கிழமை காலை மைனஸ் ஒன்றாக பருவநிலை இருந்த போதும் குறிப்பிட்ட நேரத்தில் விழா தொடங்கியது.

சகலவிதத்திலும் வெற்றிகரமாக நிகழ்ந்த இந்த நிகழ்ச்சியை திட்டமிட்ட வகையில் நடத்திய நண்பர்கள் வசந்தி பிரகலாதன் தம்பதியர், அசோக் யோகன், கலைச்செல்வன், பரணி, வாசுதேவன் போன்றவர்கள் மிக உற்சாகமாக அடுத்த திரைப்பட விழா குறித்த எண்ணங்களுடன் இப்போதே சிந்திக்க துவங்கி இருக்கிறார்கள்.

புகலிட குறுந்திரைப்படங்கள் எதிர்காலத்தில் ஒரு இயக்கமாக எடுத்துச் செல்லப்படுவதற்கான அனைத்து சாத்தியங்களையும் பாரிஸ் திரைப்பட விழா தெள்ளெனக் காட்டியது.

திரைப்பட விழா: எதிர் காலம் நோக்கி திரைப்பட விழா நிகழ்வுகளை தொகுத்துப்பார்க்கிற போது மூன்று அம்சங்கள் மேலெழுந்து வந்து நிற்கிறது.

1. படங்கள் திரையிடுதல் தொடர்பாக: இம்மாதிரியான உலகத்திரைப்பட விழாக்களின் நிகழ்வுகளில் அறிவிக்கப்பட்ட பல படங்கள் தொழில் நுட்பக் கோளாறு காரணமாக திரையிடப்படாது போவது வழக்கமாக இருக்கும். சில ஆசிய திரைப்பட விழாக்கள் இவ்வகையில் ரத்து செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. இந்நோக்கில் எமக்கு நேர்ந்த அத்தனை தொழில் நுட்ப பிரச்சனைகள் படங்கள் வந்து சேர்வதில் ஏற்பட்ட கால தாமதம் போன்ற அனைத்தையும் வென்று அறிவித்த அனைத்துப் படங்களையும் மிகச்சரியான நேரத்தில் நாங்கள் திரையிட்டோம். பரந்து பட்ட விவாதங்களையும் தூண்டினோம். பல் வேறு திரைப்பட விழா அனுபவங்கள் சார்ந்து பார்க்கும் போது இது ஒரு மிகப்பெரிய சாதனை என்றே சொல்ல வேண்டும்.

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



2. திரையிடப்பட்ட படங்கள் தொடர்பாக: அதனது மார்க் கெட்டிங் தொடர்பான நிறைய விசாரணைகள் வரப்பெற்றோம். சிலர் தனிப்பட்ட முறையில் சில படங்களின் கேஸ்டுகளை விலைக்குக் கேட்டார்கள். சிலர் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட படங்களை ஒரு தொகுப்பாக வெளியிடலாம் என்றார்கள்.

சினி சங்கத்தின் இன்றைய நேரடியான நிர்வாக அக்கறைகளுக்குள் இவை இல்லை என்பதால் இது குறித்து படத்தயாரிப்பாளர்கள் இயக்குநர்கள் போன்றோருடன் தொடர்ந்து கருத்து பரிமாறிக் கொள்வது எனத் தீர்மானித்தோம். உரிமையாளர்கள் படைப்பாளர்கள் எனும் அளவில் அவர்களது நிலைப்பாடு சார்ந்தே எவ்வகை முடிவும் எடுக்கப்பட முடியும். இதுவன்றி மார்க்கெட்டிங் என்பது மேற்கில் மிகுந்த நிர்வாக வளம் கோருகிற செலவினம் மிக்க பிரச்சனை என்பதால் இது குறித்த சில முடிவுகளை படைப்பாளிகளோடு விவாதித்து எட்டிய பின்னரே செயல்பட முடியும் என்று தோன்றியது.

3. திரைப்பட விழாவின் பொருளாதார வெற்றி சார்ந்த பிரச்சனைகள் இவ்வகைத் திரைப்பட விழாக்களை தொடர்ந்து நடத்துவதில் மிகப் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன. முதல் திரைப்பட விழா என்பதால் எமக்கு செலவினங்கள் மட்டுமே மிஞ்சின.

அரசு நிறுவனங்கள்தோ அதிகார நிறுவனங்கள்தோ உதவி இல்லாமல் சில தமிழ் ஆய்வு அமைப்புகள் திரைப்படக்கலையில் ஆர்வம் உள்ள நண்பர்கள் மட்டுமே உதவினர். எம்மால் மிகப்பெரிய மனித உழைப்பினை வழங்க முடிந்தது. இந்த உழைப்பு ஒரு வழிப்பாதையாகவே அமைந்தது.

அடுத்தடுத்த விழாக்களை இன்னும் திட்டமிட்டு நடத்துவதன் மூலமே நாம் பிறரது நம்பிக்கைகளை திரட்ட முடியும். பிறர் என்கிற போது நாம் இங்கு பார்வையாளர்கள், விளம்பரம் தரக்கூடிய வியாபார சமூகத்தினர், மேற்கத்திய தொண்டு நிறுவனங்கள், ஆசிய சமூகச் சங்கங்கள் என அனைவரையும் தான் குறிப்பிடுகிறோம். அப்போது தான் வரவுக்கும் செலவுக்குமான சமநிலையை யேனும் எட்ட முடியும் என நினைக்கிறோம்.

தனிப்பட்ட பொருள் இழப்புகளினோடும், உடல் உழைப்பினோடும் விழா முடிந்து பல மாதங்களின் பின்

திரும்பிப்பார்க்கிற போது ஈழத்தின் அரசியல் குழுக்கள் சார்ந்த அரசியல் இத்தகைய விழாக்களிலும் ஊடுருவி விட்டிருந்ததை அவதானிக்க முடிந்தது. கலைமற்றும் பரந்துபட்ட சமூகம் சார்ந்த அக்கறைகள் இரண்டாம் பட்சமாகி குழு அரசியல் இங்கு முதன்மைக்கு வந்திருந்தது.

இன்னும் ஈழத்தவர் தமிழகத்தவர் என்னும் இல்லாத முரண்பாடு ஆதயம் தேட முனைவோரால் முன்னிறுத்தப்பட்ட நிலைமையும் தோன்றி இருப்பதையும் அவதானிக்க முடிந்தது. அனைத்துக்கும் மேலாக ஈழ விடுதலைக் குழுக்களை அலைக்கழித்த தமிழக அரசியல் மாட்சரியங்கள் இங்கும் புரையோடத்தொடங்கி விட்டதற்கான சமீக்கறைகளும் தொடங்கி விட்டன.

விளக்கப்பட முடியாத தனி நபர் நோக்குகளும் அரசியல் நோக்குகளும் சேர்ந்து பரந்துபட்ட முன்னெடுப்புகளுக்கான தடைகளாகத் தோன்றத்துவங்கி விட்டன. சோர்வின்றும் நாம் உற்சாகத்தைக் கட்டியெழுப்ப வேண்டிய துர்பாக்கிய நிலைக்கு தள்ளப்பட்டிருப்பதையும் எம்மால் உணரமுடிந்தது.

ஆயினுமென்ன, இறுதியாகச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் இப்படிச் சொல்லலாம்: லண்டனை உலகத்தின் அறிவுசார் தலைநகர் (Intellectual Capital) என்பார்கள். அந்த அறிவாளிகளின் தலைநகரத்தில் தமிழ்த்திரைப்பட விழா நிகழ்ந்திருக்கிறது. புவியெங்கும் இயங்கும் தமிழ் படைப்பாளிகளது படைப்புக்களை ஒரே இடத்தில் குவித்து இவ்விழா நிகழ்த்திக்காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

லண்டனில் பார்த்த திரைப்படங்கள் தான் தனது படைப்புகளுக்கு உந்துதலாக அமைந்தது என்றார் மாபெரும் சினிமாக்கலைஞரான சத்ய ஜித்ரே. உலகெங்கிலும் வாழும் தீவிர தமிழ் சினிமா படைப்பாளிகளுக்கு இந்த லண்டன் திரைப்பட விழா ஒரு உந்துதலாக அமையுமானால் அதுவே சினி சங்கம் பெறும் பேறு என நினைக்கிறோம்.

விழா தொடர்பாடல்களின் போதான மின்னஞ்சல் ஒன்றில் நண்பர் அம்ஷன் குமார் எழுதிய சில வரிகள் தான் இப்போது ஞாபகம் வருகிறது:

"தமிழ் சினிமா தயாரிப்பாளர்கள் ஆண்டு தோறும் காதல் காட்சிகளை எடுப்பதற்கு மேற்குக்கு வந்து போய்க்கொண்டு தான் இருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்களில் எவருக்கும் ஒரு உலகத்தமிழ் திரைப்பட விழாவை நடத்த வேண்டும் என்று தோன்றவில்லை - சினி சங்கத்திற்கு தோன்றியிருக்கிறது. பணம் மட்டுமே திரைப்பட விழாக்களை நடத்துவதில்லை. மனவலிவும் நடத்திக்காட்ட வேண்டும் என்கிற கடப்பாடும் தான் முக்கியம்."

அது எம்மிடம் நிறைய இருக்கிறது என்பதற்கு 7 நாட்கள் 23 காட்சிகள் என 35 எம்.எம். திரையில் காட்டப்பட்டு நடந்து முடிந்த இந்த முதல் உலகத் தமிழ் குழுப்பட, விவரணப்பட விழாவே சான்றாக இருக்கிறது. ■

GINDHANAI VATTAM

Acknowledges the Financial Support of Tamil Short Film Festival Held in New Jersey, USA. on June 5th 2004.

By the Following Organizations and Individuals



Tamil Association of New Jersey

New Jersey Tamil Sangam

Baharathi Society of America, New York

New Jersey Tamil Arts and Cultural Society.

Indo - American Cultural and Religious Foundation. NJ



Nirmala and P.Sundaram, New Jersey Alagammai and Venkatachalam, New York

Sashi kala and MN Krishnan, New York Chandra and Rajaram, Connecticut. Saradambal and Muruganandam, New Jersey.

Priya and Thukaram, New Jersey.

Sundari and Thomas Kishore, New Jersey. Anandhi and Krish Venkat, New Jersey. Manimekalai and PK Sivakumar, New Jersey. G Saminathan, New Jersey.

Selvamani and KM Sundaram, New Jersey. Sujatha and Ravi Subramanyam, New Jersey.

Radha Krishnan, Zajac's Pharmacy, New Brunswick, NJ

Priya and Ravi Gopalan, Raaga Mega Stores, Edison, NJ



Tamil Short Film Festival - New Jersey, USA. - June 5th 2004.

நியூ ஜெர்ஸி



சிந்தனை வட்டம்



மே 04

24

பொது

பொது வாசக ஒரு திரைக்கதையை வாசிக்கும் போது அதன் வாசிப்பு அனுபவம் இரண்டு வகையில் நிகழலாம். ஒன்று, ஒரு கதையைப் படிக்கிற மாதிரியான பழக்கப்பட்ட வாசிப்பு அனுபவம். மற்றொன்று ஒரு திரைப்படத்தை - வாசகரே மனக்கண்ணில் ஓட விட்டுப்பார்க்கிற - இயக்கம் சார்ந்த மனநிலையில் வாசிக்கும் அனுபவம்.

ஒரு 'ஸ்கிரிப்ட்டை' வாசித்தவர், அந்த 'ஸ்கிரிப்ட்' ஒரு படமாக எப்படி வரும், வந்திருக்கிறது என்று அறிய ஆர்வம் கொள்ளும் வாய்ப்பு ஒரு ஸ்கிரிப்ட்டில் இருக்கிறது. ஆனால் இயக்கி முடிக்கப்பட்ட படத்தை முன் வைத்து அதன் 'ஸ்கிரிப்ட்' பற்றி அறிய ஆர்வம் கொள்வது என்பது பெரும்பான்மை மனத்தளவில் இயலாத ஒன்றாகவே இருக்கிறது. அதோடு சிறந்த முறையில் இயக்கப்பட்ட படம் என்பது அதன் திரைக்கதையை முழுக்க முழுக்க தன்னகப்படுத்தி விடுகிறது. இது ஆப்பிளுக்குள் நிகழ்ந்த விதம், அக்கறை மிகுந்த ஒரு குழந்தை மனசின் பிடியாய் பார்வையாளரைப் பிடித்துக் கொள்கிறது.

உண்மையில் ஆப்பிள் ஒரு மிகச்சிறந்த கதைப் படத்திற்கான களன்களில் பயணிக்கவில்லை. ரிஜக்களன்களின் கதைத் தன்மையை உருவி எடுத்திருக்கிறது.

ஒரு புதன் கிழமை ஆப்பிள் சிறுமிகள் பற்றிய செய்தி அவர்களை சென்றடைகிறது. அதைத் தொடர்ந்த ஞாயிற்றுக் கிழமை அவர்கள் படப்பிடிப்பை தொடங்குகிறார்கள், அதுவும் ஒரு ஆவணப்படம் எடுப்பது என்கிற அளவில். ஆனால் அடுத்த பதினொராவது நாள் ஒரு முழு நீள படமாக ஆப்பிள் படமாக்கப்பட்டு முடிக்கிறது. இது தகவல் அவ்வளவே.

ஆப்பிள் திரைக்கதையையும், படத்தையும் முன் வைத்து பேசத்தொடங்கும் போது...

ஆப்பிள் படம் இப்படி ஆரம்பமாகிறது. அதன் முதல் ஷாட் - பசுமை குறைந்த ஒரு பூந்தொட்டி. ஒரு சிறுமியின் கை மட்டும் சிறு பிளாஸ்டிக் டம்ளருடன் மிகுந்த பிரயத்தனத்தின் ஊடே பூந்தொட்டியை நோக்கி நீள்கிறது. சிறிது சிரமத்தோடு அந்த டம்ளரை கவிழ்த்து பூந்தொட்டியில் தண்ணீர் ஊற்றுகிறது. பூந்தொட்டியிலும் தரையிலுமாக தண்ணீர் சிந்துகிறது. கேமரா அந்த கைக்கு சொந்தமான சிறுமியை முழுவதுமாய் காட்டும் போது, அந்த சிறுமியும் அவள் அருகில் இருக்கும் மற்றொரு சிறுமியுமாக இருவரும் கம்பிக்கைகளுக்குப் பின்னே இருக்கிறார்கள்.

அடுத்தது - வராண்டாவில் வயதான ஒரு ஆணும் பெண்ணும் எதை நோக்கி அமர்ந்திருக்கிறார்கள் என்று அறிய முடியாதபடி அவர்களது முதுகுப்புறம் தெரிகிறது. "என்னை வெளியே அழைச்சுட்டுப் போ" என்கிற பெண்ணின் குரல் கேட்கிறது.

அடுத்தது - ஒரு பெரியவர், ஒரு கையில் நீளமாக தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் மிகப்பெரிய ரொட்டியும், மற்றொரு கையில் ஐஸ் கட்டியுமாக தெருவில் நடந்து போகிறார். உப்பு... ரொட்டி...



திரைக்கதை; இயக்கம்: பார்வையாளர் முன் தொங்கும் ஆப்பிள் க்ரூஷ்ணா

ஒரு திரைக்கதைக்கும், அது சினிமாவாக உருப்பெறுவதற்கான இயக்கத்திற்கும் இடையில் உள்ள 'வெளி' (Space) மிக முக்கியமானது. இந்த இடைவெளியை 'ஆப்பிள்' படம் பார்த்த பார்வையாளர் உணரும் விதமும், ஆப்பிள் திரைக்கதையை மட்டும் வாசிக்கும் வாசகர் உணரும் விதமும் வேறுபட்டதாகவே இருக்கக்கூடும். ஆப்பிள் படம் பார்த்தவர்கள் முதலில் திரைக்கதையை படித்துவிட்டு இந்தக் கட்டுரையை படிப்பதும், படம் பார்க்காதவர்கள் முதலில் இந்தக் கட்டுரையை படித்துவிட்டு திரைக்கதையை படிப்பதும் ஆப்பிளை மேலும் ஆழமாய் உணர வைக்கும்.

உப்பு... ரொட்டி... என்று கூவி விற்றுச் செல்பவனின் குரல் கேட்கிறது.

அதைத்தொடர்ந்து முதலில் அறிமுகமான அதே சிறுமி கம்பிக் கதவுகளுக்குப் பின்னே இருந்து வெளியே பார்க்கிறார். அம்மாவின் அதே குரல். ரொட்டியும் ஐஸ் கட்டியுமாக அப்பா வருகிறார். காட்சி மாறுகிறது.

மேலே சொன்ன தனித்தனி காட்சிகள் திரைக்கதையில் அப்படியே தான் சொல்லப் படுகிறது.

இந்தக் காட்சிகள் - படத்திலும், ஸ்கிரிப்ட்டிலும் பார்வையாளரை பாத்திரங்களோடு பழக்கப் படுத்துதல் என்கிற ஒரே நோக்கத்தைக் கொண்டு தான் தொழிற்படுகின்றன. பின்னால் மொத்தப் படத்திலும் இடம் பெறும் சிறுமிகள், அப்பா, அம்மா ஆகிய மூவரின் தன்மைகளை, அவர்களின் களன்கள் சார்ந்து வெளிப்படுத்துகின்றன. இதற்கென தனியே எந்த கதையாடலும் கிடையாது. படமங்கள் - இந்தப் படமங்களை மட்டுமே பார்வையாளரும், வாசகரும் எதிர் கொள்கிறார்கள்.

மாறுகிற காட்சி ஒரு மனுவை காட்டுகிறது. அந்த மனுவில் எழுதியிருப்பதை படிக்கும் குரல் கேட்கிறது. அந்த மனுவின் குரலின் வழியாக படத்தின் முக்கிய பிரச்சனையை பார்வையாளர் காதுகளின் ஊடாக உள் வாங்கிக் கொள்கிறார். அதோடு அந்த மனுவில் கையெழுத்திடும் ஒவ்வொரு கையையும், கையெழுத்திடும் போது அந்த கையின் சொந்தக் காரர் - ஆப்பிள் படத்தில் என்ன பணி செய்கிறார் என்பதைக் குறித்து - கையெழுத்திடுவதை காட்சியின் ஊடாகவும் உள்வாங்கிக் கொள்கிறார். இந்த காட்சி அமைப்பும் திரைக்கதையில் சொல்லப்பட்டது போலவே ஒரு படத்திற்கான Title Card வேலையைச் செய்து முடிக்கிறது.

முடிந்த பிறகு - திரைக்கதையில் இடம் பெறாத ஒன்று - ஒரு கை

நஷ்ட இனிக்கிளி மாவுக்காரன்களம்



**திரைக்கதையில்
இடம்
பெறாத ஒன்று -
ஒரு கை மட்டும்
அந்த மனுவின்
மீது ஒரு ஆப்பிளை
பேப்பர்
வெயிட் வைப்பது
போல் வைக்கிறது.
இந்த படிமத்தில்
தொடங்கி,
திரைக்கதையில்
இருந்து
இந்தப்படத்திற்கான
இயக்கம்,
அர்த்தமுள்ள
இடைவெளிகளில்
பார்வையாளர்களை
ஆப்பிளுக்குப்
பின்னாலேயே
செல்ல வைக்கிறது.**

மட்டும் (இயக்குநரின் கை) அந்த மனுவின் மீது ஒரு ஆப்பிளை பேப்பர் வெயிட் வைப்பது போல் வைக்கிறது. இந்த படிமத்தில் தொடங்கி, திரைக்கதையில் இருந்து இந்தப்படத்திற்கான இயக்கம், அர்த்தமுள்ள இடைவெளிகளில் பார்வையாளர்களை ஆப்பிளுக்குப் பின்னாலேயே செல்ல வைக்கிறது.

படத்தில் இடம் பெற்ற மனுவின் மீதான ஆப்பிள் படிமத்திற்கு இணையான - வேறு தளத்தில் - ஒரு சொல் திரைக்கதையில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. பொதுவாக ஒரு காட்சி எழுதப்படுவதற்கு முன் ஸ்கிரிப்டில் 'இடம்' குறிக்கப்படும் இடத்தில் அது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'Titrage'. இந்தச் சொல் தெரிந்த வரையில் ஆங்கிலச் சொல் அல்ல. கெயிஸ்ட்ரி லேபில் பயன்படுகிற சொல். ஒரு சோதனைக்கான மூலப்பொருள் 'Titrage'. சோதனைக்கு உட்படும் பொருள் 'Titrent'. நிகழும் சோதனை Titration. 'இந்த ஸ்கிரிப்ட்' ஒரு சோதனையின் மூலப்பொருளாக மனுவை முன் வைக்கிறது என்று எடுத்துக் கொண்டால், உண்மைகளை அப்படி அப்படியே முன் வைக்கிற பிரயத்தனம் திரைக்கதையில் அதிக கவனம் பெற்றிருப்பதை உணர முடியும். உண்மையில் திரைக்கதை அந்த அளவில் தான் முற்றுப் பெறுகிறது. படம் எதை முன் நிறுத்தி என்ன உணர்வுகளின் மீது பயணப்பட்டு எப்படி முற்றுப் பெறுகிறது என்பதை திரைக்கதையோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், ஒரே நோக்கம் கொண்ட ஒரே படைப்பிற்கான இரண்டு தளங்களில் (திரைக்கதை - இயக்கம்) இயங்குகிற படைப்பாக்க ஆளுமையின் தெரிவு மற்றும் சுதந்திரம் பிடிபடும்.

பார்வையாளரை முழுக்க தன்னகப்படுத்தி விடுகிற அந்த ஆப்பிள் படிமத்தைத் தொடர்ந்து படம் ஒரு டாகுமென்ட்ரீயின் நேரடித்தன்மையில் நகர்த்தொடங்குகிறது. டி. வி. ரிப்போர்ட்டரின் கெமராவுக்குள் பதிவாகிற ஷாட்டுகளாகவே பல ஷாட்டுகள் பார்வையாளருக்கு வழங்கப்படுகிறது. ஒரு சிறுமி ஐஸ் க்ரீம் நக்குவது போல் 'மைக்கை நாக்கை நீட்டித் தொடுவது, நல்வாழ்வு அமைப்பு அறையின் மேஜையில் இருக்கும் ஆப்பிள் பழங்களை எடுப்பதற்கான அந்த சிறுமிகளின் முயற்சி, அங்கிருந்து பார்வையற்ற அம்மாவும், அந்த சிறுமிகளும் வராண்டாவில் யார் யாரை இழுக்கிறார்கள் என்பது பிடிபடாத அளவிற்கு ஒருவர் மீது ஒருவர் சாய்ந்து இழுத்து

வெளியேறுவது என்று எல்லாமே கேமராவின் முன் நிகழ்த்தப்பட்டது அல்ல, நடந்த நிகழ்வை பதிவு செய்த ஷாட்டுகள். நடந்த நிகழ்வுகளின் பதிவு செய்த ஷாட்டுகளை விடயோ கிரைன்ஸ்களோடே வழங்கி படத்தில் இருந்து வித்தியாசப்படுத்திக் காட்டியிருந்தாலும், அதை பார்வையாளர் தான் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிற படத்தின் கதைப்போக்கிற்கான காட்சியாகவே, தன் முன்னே அந்த நொடியில் (Film Time) நிகழும் ஒரு நிகழ்வாகவே உணர வைத்திருப்பதில் திரைக்கதையும் இயக்கமும் ஒருங்கே வெற்றி பெறுகின்றன. இந்த வெற்றிக்கு திரைக்கதையில் சொல்லப்பட்ட, படத்தின் ஆரம்பத்தில் இடம்பெறுகிற 'மனு - Title card - க்கு முந்தைய ஷாட்டுகளில் பழக்கப்பட்ட பார்வையாளனின் மனநிலையும் ஒரு முக்கிய காரணம்.

அடுத்து அந்த சிறுமிகளின் வெளி உலகம் கவித்துவமான படமாக்கம். சிறு சிறு சம்பவங்கள், குழந்தை மனசின் உற்சாக வெள்ளமாய் திரையை நிரப்புகிறது. 13 வயது சிறுமிகள், அந்த வயதின் சராசரி வளர்ச்சியற்ற அவர்களின் கால்கள் பின்னிய நடைமையும், அறியாமையையும் சோகமாய் உணர வைக்காமல், அந்த குழந்தைகளின் சந்தோஷத்தில் முழுக்க முழுக்க பார்வையாளரை ஒன்ற வைத்தது ஆழ்ந்த இயக்கத் தெரிவின் பலம். இங்கு மறக்கடிக்கப்பட்ட சோகத்தை அப்பா, அம்மா, சமூக சேவகி, பக்கத்து வீட்டுக்காரர்கள் என்று பெரியவர்களின் பழக்கப்பட்ட மதிப்பீடுகளுக்கும், எதார்த்த நிலையின் முரண்களுக்கும் இருந்து உருவி எடுத்து அதன் மீது மெல்லியப்படலமாய் படாவிட்டிருப்பது திரைக்கதையின் தெரிவில் நிகழ்கிறது.

இரும்பு கம்பிகளுக்கு பின்னே சுடரும் குரியன், சுவற்றில் பதிக்கப்படும் சிறுமிகளின் கையில் மலரும் அவர்கள் அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளும் பூ, ஐஸ் விற்கும் பையன், சிறுமியின் கையால் தலைவாரி விடப்படும் ஆட்டுக்கூட்டி, ரயில் போல் சத்தமிடும் கைக் கடிக்காரம், என்று குழந்தை உலகின் மொத்த அடுக்குகளும் ஒட்டு மொத்த ஈரான் சினிமாவின் மனோநிலையில் முகிழ்ந்த ஒன்று.

ஆப்பிளும் அப்படித்தான் ஒரு குறும்புக்காரர் சிறுவனால் திரையில் தொங்க விடப்படுகிறது. மாடி ஜன்னலில் உட்கார்ந்து கொண்டு கயிற்றில் கட்டி ஆப்பிளை சாலையில் தொங்க விட்டுக் கொண்டு விளையாடும் சிறுவன். அப்படித் தொங்கும் ஆப்பிளை அந்த இரண்டு சிறுமிகளும் பிடிப்பதற்கான முயற்சி.

இங்கே திரைக்கதையில் சொல்லப்படும் வார்த்தை மிக முக்கியமானது. அவன் கையில் கட்டிய நூலில் அந்த ஆப்பிள் மேலும் கீழுமாக போய் வந்து கொண்டிருந்தது. தொங்கும் ஆப்பிளின் அசைவு 'மேலும் கீழுமாக என்று திரைக்கதையில் குறிப்பிடப்பட்டதோ, படத்தில் 'தொங்கும் ஆப்பிள்' அதே மாதிரி மேலும் கீழுமான அசைவையே கொண்டிருந்ததோ, சிறுமிகள் அதைப் பிடிக்க முயற்சித்து தோற்றுப் போனதோ அத்தனை முக்கியமானதா என்றால் முக்கியமானது தான். இங்கே சிறுமிகளோடு ஆப்பிளைத் தொங்கவிட்டு விளையாடும் சிறுவன், அந்த சிறுமிகளின் வெற்றி பெறாத முயற்சியைத் தொடர்ந்து, அவனே கீழே இறங்கி வருகிறான். அவன் தோளில் உள்ள நீளமான குச்சியின்



படிப்பகம்

முனையில் நூலில் கட்டப்பட்ட ஒரு ஆப்பிள் தொங்குகிறது. "யாருக்கு ஆப்பிள் வேணாமோ அவங்க என் பின்னால வாங்க..." அவன் நடக்கிறான்.

கேமராவின் முன்னே கட்டித் தொங்க விடப்பட்டு, கேமராவோடு நடந்து போகும் ஆப்பிளும், அதன் பின்னே கால்கள் பின்னப்பின்ன ஓட்டமும் நடையுமாய் செல்லும் சிறுமிகளும் ஆப்பிள் திரைப்படத்தின் பொருள் பொதிந்த உச்சபட்ச அழகு. இதை திரைக்கதையில் முழுமையாய் உணர முடியாத இடத்தில் இருக்கும் வாசகரை விட, திரையில் அனுபவிக்கும் இடத்தில் இருந்த பார்வையாளர், சினிமாவின் கவித்துவ மொழியை உணர்ந்திருக்க முடியும்.

அந்தச் சிறுவன் அவர்களுக்கு ஆப்பிள் வாங்கிக் கொடுக்க பழக்கடைக்கு அழைத்துச் செல்கிறான். காசில்லாமல் ஆப்பிள் வாங்க முடியாது என்று கடைக்காரன் சொன்னதும் மறுபடியும் அந்த சிறுமிகளை அவர்கள் வீட்டிற்கு அழைத்து வருகிறான். அங்கு முதன் முறையாக அப்பா கம்பி கதவுகளுக்கு பின்னே வைத்து பூட்டப் பட்டிருக்கிறார். சிறுமிகள் அவரிடம் ஆப்பிள் வாங்க காசு கேட்கிறார்கள். பூட்டி இருக்கும் கதவின் கம்பிகளை அவரே அறுக்க முயற்சித்து எதுவும் செய்ய முடியாத நிலையில் இருக்கும் அப்பா ஆப்பிளுக்கும், தன் குழந்தைகளை பார்த்துக் கொள்ளுவதற்காக அவனுக்கும் பணம் கொடுக்கிறார். அவனுக்கான பணத்தை அவன் எடுத்துக் கொண்டு, ஆப்பிள் வாங்குவதற்கான பணத்தை அந்த சிறுமிகளிடம் கொடுக்கிறான். இந்தப் பொம்பள பசங்க எப்படிப் பொருள வாங்கணும்னு அவங்களாவே கத்துக்கணும்னு அந்த சமூக சேவகி சொன்னாங்க... நான் போறேன். பொம்பள பசங்களா நீங்களா போயி ஆப்பிள வாங்கிக்குங்க... அந்தச் சிறுவன் வீட்டிலிருந்து வெளியேறுகிறான். இரண்டு சிறுமிகளும் பணத்துடன் தங்கள் பயணத்தைத் தொடங்குகின்றனர்.

இங்கு வெளியேறும் ஆப்பிள் சிறுவன், மறுபடியும் இதே போன்று அதே ஜன்னலில் அமர்ந்து ஆப்பிளைத் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு ஸ்கிரிப்ட்டிலும் படத்திலும் மறுபிரவேசம் செய்கிறான். இந்த முறை, அவனது ஆப்பிளை எதிர் கொள்வது அந்தச் சிறுமிகளின் பார்வையற்ற அம்மா. தன் குழந்தைகளையும் கணவனையும் தேடி தட்டுத் தடுமாறி வெளியே வரும் போது அது நிகழ்கிறது.

இங்கும் ஆப்பிள் அசைவு முன்னதை விட அதிக முக்கியத்துவம் கொள்கிறது. இரண்டுக்குமான அசைவு வித்தியாசம் திரைக்கதையில் துல்லியமாக வித்தியாசப்படுத்தப்பட்டிருப்பதை ஒரு வாசகர் உணரும் நேரத்தை விட, திரையில் பார்க்கும் பார்வையாளர் அந்த வித்தியாசத்தை உணரும் நேரம் அதிகப்படியானது. முற்றிலும் அந்த வித்தியாசத்தை உணர முடியாமலேயே போன பார்வையாளரும் உண்டு. அப்படி உணர முடியாத நிலையில் இந்தப்படத்தின் கடைசி ஷாட், திரைக்கதையில் இருந்து முற்றிலும் விலகி, ஆசைப்படும் எதிர்பார்ப்பின் மீது வெற்றி பெற்ற ஒன்றாக நம்பிக்கை கொள்ள வைக்கிறது.

உண்மையில் இந்தப் படத்தின் இயக்கம் திரைக் கதையில் இருந்து விலகி பெரும்பாலான

பார்வையாளர் உணர்ந்ததைத்தான் முன் வைத்து படத்தை முடிக்கிறதா?

இந்தப்படத்தின் கடைசி நிமிடங்களையும், அதன் திரைக்கதையையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் பிடிபடும்.

திரைக்கதை கடைசி காட்சிக்கான விவரணைகளை இப்படி முன் வைக்கிறது:

திரைக்கதை: நூலில் கட்டப்பட்டு தொங்கும் ஒரு ஆப்பிள் இங்குமங்கும் ஆடுகிறது, அவள் முகத்தைச் சுற்றி ஊசலாடி முகத்தைத் தொடுகிறது.

இங்கே ஆப்பிளின் அசைவு முன்னதில் சொல்லப்பட்டது போல, பட இயக்கத்தில் வெளிப்பட்டது போல, மேலும் கீழுமான அசைவு அல்ல.

திரைக்கதை: இப்பொழுது ஆப்பிளையும் தன் உணர்வுகளையும் கட்டுப்படுத்தும் விதமாக குறும்புக்காரர் சிறுவன் நூலை நகர்த்துகிறான்.

பட இயக்கத்தில்: அம்மாவை நோக்கி தொங்கும் ஆப்பிளை கையால் நகர்த்த முடியாத நிலையில் காலின் கட்டை விரலில் நூலைச் சுற்றிக் கொண்டு காலால் அம்மாவை நோக்கி ஆப்பிளை நகர்த்துகிறான்.

திரைக்கதை: அம்மாவின் முகத்தில் பல முறை ஆப்பிள் மோதுகிறது. அம்மா இதுவரை அந்த ஆப்பிளைத் தன் குழந்தைகள் என்று தவறாக நினைத்து ஆர்வத்துடன் கையை உயர்த்தி ஆப்பிளைப் பிடிக்க முயற்சிக்க அது நழுவிப் போனது. பிறகு அம்மா பர்தாவை நகர்த்தி கையை உயர்த்த அவள் அணிந்த ஆடையின் வண்ணமும், முகத்தின் சிறு பகுதியும் வெளிப்பட்டது. அந்தக் குறும்புக்காரப் பையன் ஜன்னலில் அமர்ந்து தன் பாதங்களின் உதவியைக் கொண்டு அம்மாவின் கையில் ஆப்பிளை வைக்க முயற்சிக்க, அவன் அதில் வெற்றி பெறுகிறான்.

பட இயக்கத்தில்: அந்த சிறுவனின் காலில் கட்டப்பட்ட ஆப்பிள் அம்மாவை நோக்கி வந்து வந்து போகிறது. நெற்றியில் பட்டு விலகிப் போக, ஆப்பிளை உணர்கிறாள். குழந்தைகளையும் கணவனையும் தேடி அவர்களை அழைத்த படியே வந்தவள் தனது பார்வையற்ற நிலையில், ஆப்பிள் மோதியதை தன் குழந்தைகள் அங்கிருப்பதாக நினைத்து அவர்களை அழைத்துக்



'இந்த ஸ்கிரிப்ட்'
ஒரு சோதனையின்
மூலப்பொருளாக
மனுவை
முன் வைக்கிறது
என்று
எடுத்துக் கொண்டால்,
உண்மைகளை
அப்படி அப்படியே
முன் வைக்கிற
பிரயத்தனம்
திரைக்கதையில்
அதிக கவனம்
பெற்றிருப்பதை
உணர முடியும்.
உண்மையில்
திரைக்கதை
அந்த அளவில் தான்
முற்றுப் பெறுகிறது.

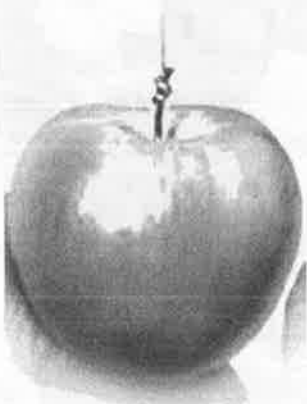


நட்புள்ள சினிமாவுக்கான



'மனுவின் மீதான ஆப்பிள் படிமமும், அம்மா ஆப்பிளை பிடித்தவுடன் படத்தை Freez செய்ததும், இந்த ஸ்கிரிப்டின் இடைவெளியில் இயக்குநர் முன் வைக்கும் நம்பிக்கை சார்ந்த விஷயங்கள்.

ஆசைகள், நம்பிக்கைகள், எதிர்பார்ப்புகள் தாண்டி ஆப்பிள் சிறுவனின் முயற்சியில் - செயலை முன்னிருத்தி வெற்றி கொள்கிறது திரைக்கதை.



கொண்டே பிடிக்க முயற்சிக்கிறாள். அங்கே தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் ஆப்பிள் அவளது முயற்சியில் இருந்து நழுவி நழுவிப் போகிறது. மறுபடியும் தனது குழந்தைகளை அழைத்துக் கொண்டே தனது பர்தாவை சற்று விலக்கி அவர்களை பிடிக்க கைநீட்டுகிறாள். இந்த முறை அவள் குழந்தை என்று நினைத்த - பார்வையாளர் பார்த்த - ஆப்பிளை பிடிக்கிறாள்.

திரைக்கதை: அம்மா: (ஆப்பிளை இறுகப் பிடித்துக் கொண்டு) "வா, என்னை விட்டுப் போகாதே!"

பட இயக்கத்தில்: அம்மா ஆப்பிளை பிடித்தபடி என்னை விட்டுப் போகாதே என்று சொல்கிற நொடியில் படம் Freez ஆகிறது. அதன் மேல் தெரு வியாபாரியின் குரல் மட்டும் ஒலிக்கிறது. உப்பு... ரொட்டி... உப்பு... ரொட்டி... என்று பட ஆரம்பக்காட்சியில் ஒலித்த அதே வார்த்தைகள்.

இதுவரை இதன் திரைக்கதையிலும், பட இயக்கத்திலும் வெளிப்பட்டவைகள் முன்னிறுத்தப்பட்டன. அதே சமயம் சர்வதேச அளவில் ஒரு பகுதி பார்வையாளர்கள் இதன் முடிவை எப்படி உள்வாங்கிக் கொண்டார்கள்? அது திரைக்கதையில் இருந்த ஒன்றா? பட இயக்கத்தில் வெளிப்பட்ட ஒன்றா? அல்லது பார்வையாளர்களின் மனதில் இருந்த ஒன்றா? என்பது முக்கியமான விஷயம்.

இந்தப்படத்தின் இறுதியில் அம்மா ஆப்பிளை பிடித்து விடுவது நம்பிக்கையான முடிவு என்று உணர்ந்தார்கள். அம்மா ஆப்பிளை பிடிக்க வேண்டும் என்று அவர்கள் எதிர்பார்த்தார்கள். ஆப்பிள் ஒரு உருவகம் தான் என்பதை ஆழமாய் உணர்ந்திருந்த போதிலும் அவர்கள் அதை எதிர்பார்த்தார்கள். அந்த எதிர்பார்ப்பு படத்தில் ஒரு தளத்தில் பூர்த்தியாகிறது. ஆனால் இந்தப் படம் அதை மட்டுமே முன் வைக்கவில்லை. ஆப்பிளைப் பிடிப்பதில் அம்மா வெற்றி பெற்றதாய் உணர்ந்த பார்வையாளனுக்கு, இதன் திரைக்கதையில் - அந்தக் குழம்புக்காரப் பையன் ஜன்னலில் அமர்ந்து தன் பாடங்களின் உதவியைக் கொண்டு அம்மாவின் கையில் ஆப்பிளை வைக்க முயற்சிக்க, அவன் அதில் வெற்றி பெறுகிறான் என்கிற வரிகள் சட்டென்று அயற்சியை உண்டு பண்ணும். ஏதோ தவறு நிகழ்ந்து விட்டதாகத் தோன்றும். படத்தில் அப்படித் தான் நிகழ்ந்ததா என்று யோசிக்க வைக்கும்.

உண்மையில் படத்திலும் அப்படித்தான் நிகழ்கிறது. ஆனால் படம் எதன் மீது அழுத்தம் கொடுத்து முடிக்கப்படுகிறது என்பதில் இருந்து பார்வையாளர் கொள்ளும் நம்பிக்கையின் கவனம் யார் மீது என்பது அழுத்தமாக்கப்படுகிறது. திரைக்கதையைப் போலவே படத்திலும் வெற்றி பெறுவது அந்த ஆப்பிள் சிறுவன் தான் என்பது படத்தை ஆழ்ந்து பார்க்கும் பார்வையாளர்களுக்கு மட்டுமே பிடிபடுகின்ற ஒன்று.

படத்தில் அந்தச் சிறுவனின் கண்களுக்கு தெரிந்த அம்மாவும் ஆப்பிலும், பார்வையாளர்களுக்கும் தெரிந்தது. கூடவே அம்மாவின் கையில் ஆப்பிளை வைப்பதற்கான அந்த சிறுவனின் முயற்சியும் பார்வையாளனுக்குத் தெரிந்தது.

அவன் முதலில் சிறுமிகளிடம் ஆப்பிளை மேலும் கீழுமாக அசைத்து விளையாடிய விளையாட்டு மனோபாவத்திலேயே அந்த சிறுவனை எதிர்கொண்ட பார்வையாளருக்கு அம்மா ஆப்பிளை பிடித்ததும் Freez செய்யப்பட்ட படமும் அம்மாவின் வெற்றியாக அர்த்தப்படுத்திக் கொள்வதை சலபமாக்கியது.

அதே சமயம் "இந்தப் பொம்பள பசங்க எப்படிப் பொருள வாங்கணும்னு அவங்களாவே கத்துக் கணும்னு அந்த சமூக சேவகி சொன்னாங்க, நான் போறேன், பொம்பளப் பசங்களா நீங்களா போயி ஆப்பிள வாங்கிக்குங்க." என்று பெரிய மனித தோரணையில் வெளியேறிய சிறுவனை ரூபகப்படுத்திக் கொள்ள முடிந்த பார்வையாளருக்கு அம்மாவின் மீது அழுத்தம் கொடுத்து முடியும் படமத்தையும் தாண்டி அந்த சிறுவனின் முயற்சி உள் மன அளவில் முக்கியமானதாகப்படும்.

அப்படி முக்கியமானதாகப்படும் போது அந்த சிறுவன் யார் என்கிற கேள்வி எழும். இந்த கேள்விக்கு விடைகான பார்வையாளரோ, வாசகரோ, திரைக்கதையையும் படத்தையும் தாண்டி வெளிவர வேண்டியதிருக்கிறது. அப்படி வெளி வருவதற்கு முன்பாக படம் பற்றியும் திரைக்கதைப் பற்றியும் கடைசி வார்த்தைகள்.

திரைக்கதையில் இல்லாத 'மனுவின் மீதான ஆப்பிள் படிமமும், அம்மா ஆப்பிளை பிடித்தவுடன் படத்தை Freez செய்ததும், இந்த ஸ்கிரிப்டின் இடைவெளியில் இயக்குநர் முன் வைக்கும் நம்பிக்கை சார்ந்த விஷயங்கள்.

அதே சமயம் இந்த ஸ்கிரிப்டின் தொடக்கத்தில் சொல்லப்படும் '13 வயதான ஜாஹ்ராவும் - மசூரியாவும் 11 ஆண்டுகள் சிறையில் இருந்த காரணத்தினால் இரண்டு வயதுக் குழந்தைகள் போல காணப்பட்டார்கள். அவர்களின் சிறை அதிகாரி," சிறையில் கழிக்கும் காலம் ஒருவருடைய வாழ்வின் பகுதி ஆகாது" என்று கருதுகிறார்.' என்கிற வரிகளின் உள்ளிருக்கும் அர்த்தத்தை மொத்தப் படத்தினூடாகவும் பார்வையாளரை உணரவைத்தது இயக்கத்தின் வெற்றி.

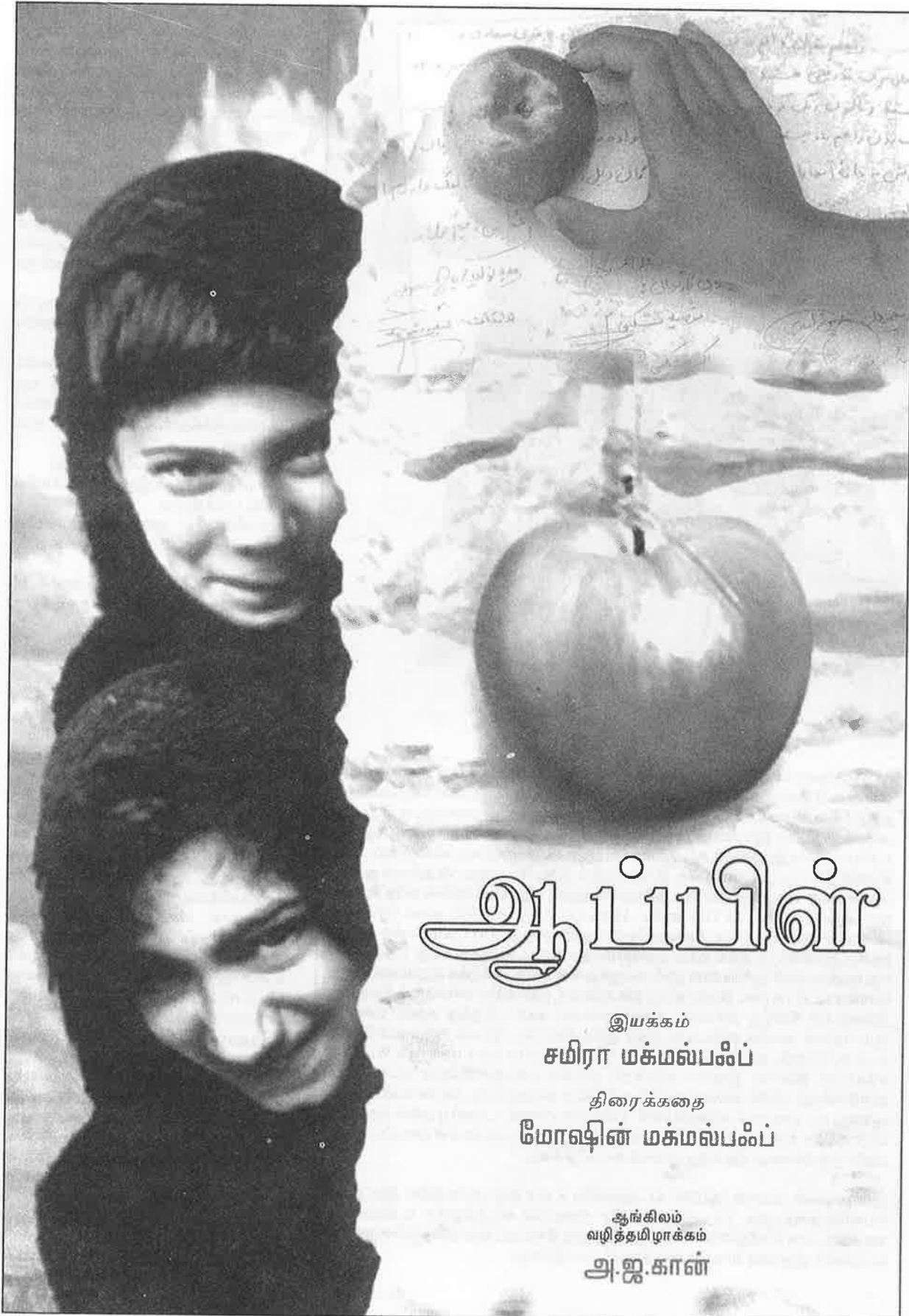
திரைக்கதையில் மனுவை Taitrage என்ற வார்த்தையால் குறிப்பிட்டதும், சிறுவன் வெற்றி பெறுகிறான் என்று குறிப்பிட்டதும் இன்னமும் அந்த ஸ்கிரிப்ட் உயிருடன் இருப்பதற்கான நிஜம் சார்ந்த விஷயங்கள்.

ஆசைகள், நம்பிக்கைகள், எதிர்பார்ப்புகள் தாண்டி ஆப்பிள் சிறுவனின் முயற்சியில் - செயலை முன் நிறுத்தி வெற்றி கொள்கிறது திரைக்கதை.

திரைக்கதை - இயக்கம் இரண்டுக்கும் உள்ள இடைவெளி தாண்டி, இந்த படத்தைப் பொறுத்தவரை நிஜம் என்கிற ஒன்று முன் நிற்கிறது. அடிப்படையில் இந்த படத்தின் களனும், ஜாராவும், மசூரியாவும், அம்மாவும், அப்பாவும் நிஜத்தில் இருந்த, இருக்கிறவர்கள்.

அதே நிஜத்திற்குள், ஆப்பிள் சிறுவன் யார் என்று மேலே எழுந்த கேள்வியை முன் வைக்கலாம். அப்படி முன் வைக்கும் போது - இந்த திரைக்கதை தாண்டி, இந்த படம் தாண்டி - அந்த ஆப்பிள் சிறுவனாய் திரைக்கதை ஆசிரியர் மோஷின் மகம்லபைப் மற்றும் இயக்குநர் சமிரா மகம்லபைப் ஆகிய இருவருமாக இருக்கிறார்கள்.

மே 04



ஆப்பிள்

இயக்கம்

சமிரா மக்மல்பிப்

திரைக்கதை

மோஷின் மக்மல்பிப்

ஆங்கிலம்
வழித்தமிழாக்கம்
அ.ஐ.கான்

ஆப்பிள்

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



புகழ் பெற்ற ஈரானிய திரைப்பட இயக்குநரான மோசின் மக்மல்பைன் மகளான சமிரா மக்மல்பைன், இளம் வயதிலேயே உலகளவில் ஆச்சரியப்பட்டுப்பட்டுப் பேசப்படும் அளவிற்கு தனித்தன்மைமிக்க பெண் இயக்குனர். கேன்ஸ் திரைப்பட விழா வரலாற்றில் இதுவரை அழைத்திராத மிக இளம் வயது இயக்குனர் என்கிற பெருமை இவருக்கு உண்டு. ஆப்பிள் (1998) படத்தை இயக்கியபோது சமிராவுக்கு வயது 18. இரண்டு வருடங்களுக்குப் பிறகு, கேன்ஸ் திரைப்பட விழாவில் மிக இளம் வயதில் இதுவரை யாரும் பெற்றிராத ஜூரிப் பரிசை தனது "கரும்பலகைகள்" படத்திற்குப் பெற்றவர். மறுபடியும் 2003-ல் அதே போன்ற ஒரு அருஞ்செயலை 'At Five in the Afternoon' என்ற படத்தின் மூலம் செய்தவர். சமிராவின் திரைப்பட வாழ்வு சிறுவயதிலேயே ஆரம்பமானது. 'The Cyclist' என்ற அவரது தந்தை இயக்கிய படத்தில் முதன் முதலில் நடித்த போது அவருக்கு வயது 7. தனது 14-வது வயதில், பள்ளி ஆசிரியர்கள் இனி அவருக்கு சொல்லிக் கொடுக்க ஏதுமில்லை என்று சொன்னவுடன் படிப்பை நிறுத்திவிட்டு தன் தந்தை உருவாக்கிய 'மக்மல்பைன் திரைப்பட இல்லத்தில்' சேர்ந்து திரைப்பட நுணுக்கங்களை அவரிடமிருந்து கற்றக் கொள்ள ஆரம்பித்தார். அவரின் குடும்பம் நடத்தும் இந்த திரைப்பட இல்லம் சமிரா தயாரிக்கும் படம் மட்டுமின்றி, அவரின் தாயார் மார்ஜி மெஸ்கினி (The day I Became a Woman), சகோதரர் மேசாம்; இளைய சகோதரி ஹானா என அனைவரின் படத்தையும் தயாரிக்கிறது. இதில் ஒவ்வொருவரும் சமிராவின் திரைப்பட நடவடிக்கைகள் பற்றிய ஆவணப் படங்களையும் எடுத்துள்ளனர். சமிராவின் திரைப்படங்கள் முழுக்க சமூக நீதி பற்றி ஆழ்ந்த சிந்தனைகளை உள்ளடக்கிய அதே வேளை தந்தையின் படைப்புகளைப் பற்றிய ஒரு நினைவூட்டுத் தொடராகவும் அமைந்துள்ளது.

இவரது முதல் படமான 'ஆப்பிள்' டெஹ்ராஸில் உள்ள ஒரு குடும்பத்தில் இரட்டைப் பெண் குழந்தைகளை 11 வருடம் வீட்டுச் சிறையில் வைத்திருந்த உண்மையை அடிப்படையாக வைத்து எடுக்கப்பட்டது. இது நூறு திரைப்பட விழாவில் பங்கேற்றுள்ளது மட்டுமின்றி இதுவரை 30 நாடுகளில் திரையிடப்பட்டுள்ளது.

13 வயதான ஜாஹ்ராவும் - மசூரியாவும் 11 ஆண்டுகள் சிறையில் இருந்த காரணத்தினால் இரண்டு வயதுக் குழந்தைகள் போல காணப்பட்டார்கள். அவர்களின் சிறை அதிகாரி," சிறையில் கழிக்கும் காலம் ஒருவருடைய வாழ்வின் பகுதி ஆகாது" என்று கருதுகிறார்.



வீடு, தெரு - பகல் நேரம் கதவு கம்பி வழியே ஒரு குழந்தையின் கை பூந்தொட்டியில் தண்ணீர் ஊற்றுகிறது. வயதான தந்தையும் பார்வையற்ற தாயும் பழக்க மில்லாத வராண்டாவில் உட்கார்ந்திருக்கின்றனர்..

அம்மா : (துருக்கி மொழியில்) எங்கே இருக்கிற கண்ணு? வந்து என்னை வெளியே அழச்சிட்டுப் போ.

தந்தை ஒரு கையில் ரொட்டியும் மறுகையில் ஐஸ் கட்டியும் எடுத்துக் கொண்டு ஒரு வினோதமான தெரு வழியே போய்க் கொண்டிருக்கிறார். தெரு வணிகன் குரல் கேட்கிறது.

தெரு வணிகன் : உப்பு, ரொட்டி, உப்பு மசூரியா என்ற சிறுமி இரும்புக் கம்பிகளின் வழியே பார்க்கிறார்.

அம்மாவின் குரல் : ஜாரா கண்ணு, மசூரியா கண்ணு வாங்க போகலாம். ஏங்க நீங்க எங்கிருக்கீங்க?

அப்பா ஒரு கையில் ரொட்டியும் மறுகையில் ஐஸ் கட்டியுமாக வீட்டிற்குள்ளே நுழைகிறார்.



Titrage, பகல் நேரம். அக்கம்பக்கத்தார் கொடுத்த புகார் தான் வழக்கின் பின்னணியாக உள்ளது. கீழே

படக்குழுவின் ஒவ்வொருவரும் தத்தமது பணியைக் குறிப்பிட்டு கையொப்பமிடுகின்றனர். மறுவில் இவ்வாறு கூறப்பட்டுள்ளது :

'மதிப்பிற்குரிய நல்வாழ்வு அமைப்பு இயக்குநர்களுக்கு : எங்கள் வாழ்த்துக்களுடன், டெஹ்ராஸ் புறநகர்ப்பகுதியான வாலி - இ - அசிர - ல் இருக்கும் ஒரு குடும்பத்தைப் பற்றி உங்களுக்கத் தெரிவிக்க விரும்புகிறோம்.

மெதுவாக செத்துக்கொண்டிருக்கும் அந்தக் குடும்பம் வசிப்பது சாவே நெடுஞ்சாலையில் 3 -வது கிலோமீட்டரில் உள்ள சஜாதி பகுதியில் உள்ள ஹுசைனி தெரு 10 -ம் நம்பரில். அக்குடும்பத்தில் ஒரு மனிதரும் பார்வையற்ற ஒரு பெண்ணும், வீட்டினுள் கைதிகளாக வைக்கப்பட்டுள்ள 13 வயதுடைய இரண்டு சிறுமிகளும் உள்ளனர்.

அந்தச் சிறுமிகளுக்கு வெளியுலகம் பற்றியோ சமூகம் பற்றியோ எந்த அறிவும் இல்லை. வாசல் கதவு, நடைபாதைக் கதவு, உள் கதவு அனைத்தும் பூட்டப்பட்டுள்ளன. சிறுமிகளுக்குப் பேசக்கூடத் தெரியவில்லை.

இந்தக் குடும்பம் ஆண்டுக் கணக்கில் குளிப்பதே இல்லை. அக்கம்பக்கத்தில் உள்ளவர்கள் புகார் செய்தும் ஒருவரும் அந்த வீட்டுப் பக்கம் போகத் துணிவதில்லை.

இங்கே கையெழுத்திட்டுள்ள நாங்கள் உங்கள் உதவியை உடனடியாகக் கோருகிறோம்.

- டோம் விக்

சுழி

மார்க் 04

30



தெரு, வீடு - பகல் நேரம்
நல்வாழ்வு அமைப்பின் சமூக
சேவகி தெருவில் நடந்து கொண்ட
டிருக்கிறார். அப்பா அந்தப்
பெண்ணைக் கெஞ்சியபடி பின் தொடர்
கிறார். T.V. ரிப்போர்ட்டர் இருவரையும் பின்
தொடர்ந்து செல்கிறார்.

சமூக சேவகி : சிறுமிகளை வீட்டுல் வீட்டுட்டு
வெளியே போறதா ஒத்துக் கிட்டங்கதானே?
இப்பகூட அவங்களப் பார்க்கணும்னா
அழச்சிட்டுப் போறேன். அந்தப் புள்ளைங்க
மேலே எந்த துப்பும் இல்ல.

அப்பா : கடவுள் பேரால கேக்கறேன்
பெண்ணே, அவங்கள அம்மாவப் பாக்க
அனுமதியுங்க.

சேவகி : தாராளமா. மொதல்ல அம்மாவ
எங்கிட்ட காட்டுங்க.

அப்பா : தன்னோட குழந்தைங்களக்
கூட்டிட்டுப் போயி அவங்க கொன்னூட்
டாங்கன்னு அம்மா சொல்லா.

சேவகி : இல்ல, நாங்க குழந்தைங்களக்
கொலறதில்ல. கதவைத் திறங்க.

அப்பா கதவைத் திறக்கிறார். சமூக சேவகி
அக்கம் பக்கத்தவரின் மனுவை எடுத்து T.V.
நிருபரிடம் காட்டுகிறார்.

சேவகி : உங்க அக்கம்பக்கத்தவங்க இந்த
மனுவை அனுப்பி நல்வாழ்வு அமைப்புக்கு
தகவல் தெரிவிச்சிருக்காங்க. நாங்க இங்க
வாறதுக்கு காரணம் இந்த மனுதான். அவங்க
அந்தக் குழந்தைங்கள பொதுக் குளிய
லறைக்கு கொண்டு போகணும்னு சொன்
னாங்க. ஆனா அதுக்கு பெத்தவங்க அனு
மதிக்கல்ல. வருஷக் கணக்குல அவங்க
குளிச்சிருக்கமாட்டாங்க.

அக்கம்பக்கத்தவர்கள் அவர்களைச் சுற்றிச்
சூழ்ந்து கொள்கிறார்கள். அப்பா கதவைத்
திறக்கிறார்.

அப்பா : அவங்கள அம்மா கூப்புடறாங்க,
"ஜாரா கண்ணு மசுமியா கண்ணு"

சேவகி : நாம உள்ளே போகலாம். நீங்க
மொதல்ல போங்க. (இருவரும் வீட்டினுள்
நுழைகிறார்கள்) இந்தக் குழந்தைங்களுக்கு
சமூகத்தோட எந்தத் தொடர்பும் இல்ல.

வீட்டின் உள்பக்கம் சிறைபோல் காணப்
படுகிறது. அம்மா நின்று கொண்டிருக்கிறார்.
சமூக சேவகி அவளைக் கடந்து செல்லும்
போது அவள் தன் இரண்டு பெண்களையும்
மெதுவாக அழைப்பது கேட்கிறது.



காவல் நிலையம் -
பகல் நேரம்
அப்பாவும் சமூக சேவகியும்
சிறுமிகளை நோக்கிச் செல்
கின்றனர். மசுமியா எழுந்து நின்று அப்பா
வோடு உரசிக் கொள்கிறார். ஜாராவைப்
பார்த்து சமூகசேவகி கேட்கிறார்.

சேவகி : இது என்ன?

ஜாரா : (விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத பதிலை
சொல்கிறார்)

சேவகி : இது என்ன?

ஜாரா : (விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத பதிலை
சொல்கிறார்)

சேவகி : (ஒரு டம்ளரைக்காட்டி) இதுக்குள்ள
என்ன இருக்கு?

ஜாரா : (விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத பதிலை
சொல்கிறார்)

நிருபர் : (மசுமியாவின் வாயருகே மைக்கைப்
பிடித்தபடி) உம் பேர் என்ன?

மசுமியா : (விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத
பதிலை சொல்கிறார்)

நிருபர் : மசுமியாதானே?

மசுமியா : (விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத
பதிலை சொல்கிறார்)

நிருபர் : உன் வயசு என்ன?... உன் வயசு
என்ன மசுமியா?

மசுமியா : (விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத
ஏதோ ஒரு வார்த்தையைச் சொல்கிறார்)

ஐஸ்கீரிமை நக்குவது போல மைக்கை
நக்குகிறார்.

ஜாரா : (துருக்கி மொழியில்) தெளிவில்லா
மல் ஏதோ சொல்கிறார்.

அதில் அம்மா என்ற வார்த்தை மட்டுமே
தெளிவாக கேட்கிறது.

சேவகி : அம்மாகிட்ட போகணுமா? நீயும்
அம்மாகிட்ட போகணுமா மசுமியா?

அப்பா : கடவுள் பேரால் கேக்குறேன்
பெண்ணே.....

சேவகி : நாங்களும் கடவுளுக்காகத்தான்
இதையெல்லாம் செஞ்சிக்கிட்டிருக்கோம்.

உங்க பொண்ணுங்களுக்கு எதிர்காலம்து
ஒண்ணு இருக்கு. அவங்க இந்தச்
சமூகத்துல இருந்தரா மாறணும். கொஞ்ச
காலத்துக்குப்பிறகு அவங்க கல்யாணம்
பண்ணிக்க விரும்புவாங்க. அவங்களுக்கென
ஒரு குடும்பம் தேவைப்படும்.

ஜாரா : (விளங்கிக் கொள்ள முடியாதபடி
ஏதோ பேசுகிறார்)

அப்பா : எனக்குக் கொஞ்சம் பணம்
கொடுங்க. வீட்டிலிருந்தே அவங்கள
பாத்துக்கறேன்.



தெரு - பகல் நேரம்
நிருபர் : அக்கம்பக்கத்து வீட்டார்
களிடம் பேசிக் கொண்டிருக்
கிறார்.

நிருபர் : நீங்க அவங்களோட பக்கத்து
வீட்டுக்காரர். அவங்களைப் பத்தி சொல்லுங்
களேன்.

ப.வீ.கா. : இந்தக் குழந்தைங்க கைதிகளா
வைக்கப்பட்டிருக்காங்க. கைதிகள் கூட
அப்பப்போ நல்ல காத்த சுவாசிக்க அனுமதிக்க
கப்படறாங்க. இந்தச் சிறுமிகளுக்கு அதுவும்
இல்ல. அப்பா காலைல போறப்போ பூட்டுற
கதவு, சாயங்காலம் திரும்புறப்பத்தான் வந்து
திறக்கறாரு.

நிருபர் : இது யாரோட தப்பு?

ப.வீ.கா. : எனக்குத் தெரியாது.
அப்பாவோடதா இருக்கலாம்.

நிருபர் : காலைல கதவைப் பூட்டிட்டு
வெளியே போற அப்பா ராத்திரி வீடு
திரும்புறப்போதான் கதவைத் திறக்கிறார்
அப்படங்கிறீங்களா?

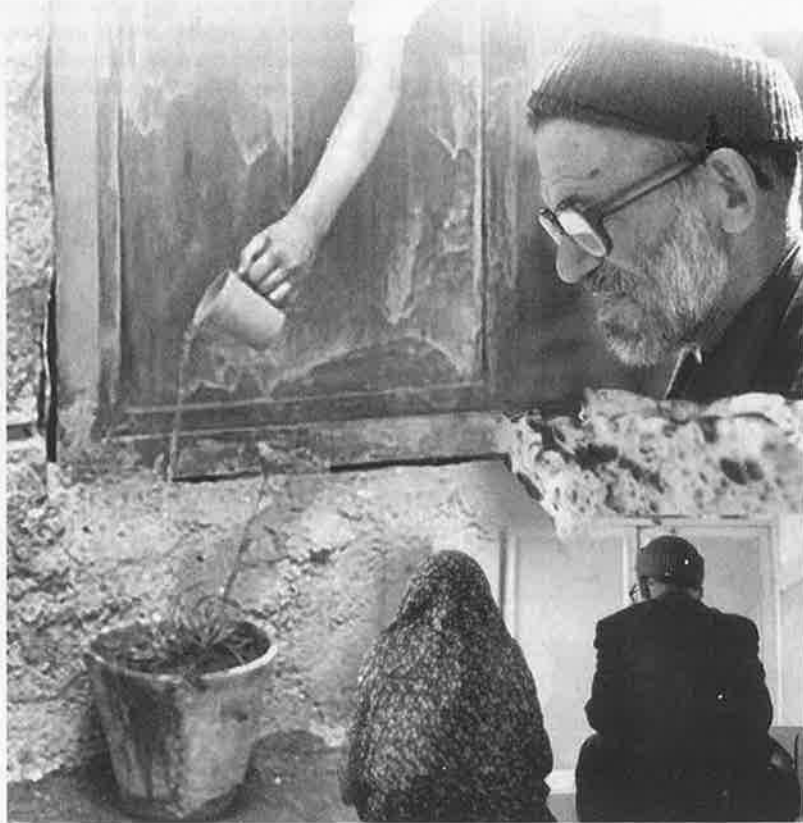
ப.வீ.கா. : அவங்க தொலைஞ்சு போயிடு
வாங்க அப்படங்கிறார். உண்மைதான்.
அவங்களுக்கு வெளியே போய் பழக்க
யில்லியே.



வீட்டின் முற்றம் - பகல் நேரம்
அப்பா முற்றத்தில் நிலைகொள்
ளாமல் நடந்து கொண்டிருக்
கிறார்.

சேவகி : அக்கம்பக்கத்துல உள்ளவங்க வந்து
கூப்பிட்டப்போ உங்க குழந்தைகள் பள்ளிக்கு
ஏன் அனுப்புல?

அப்பா : யார் வந்தாங்க?



நீடு

ந லீ ன கி னி ம ர வு க் க ர ன க ள ம்



ஆப்பிள்

நடிகர்கள்

மசுமியா நாதேரி
ஜாஹ்ரா நாதேரி
கோர்பனாவி நாதேரி
அஜிஸ் முகமதி

இயக்கம்

சமிரா மக்மல்பஃப்
ஒளிப்பதிவு
இப்ராஹிம் கஃபூரி
முஹமத் அஹுமாடி

ஒளி

பெஹ்ரூஸ் சகமத்
திரைக்கதை - படத்தொகுப்பு
மோசஷின் மக்மல்பஃப்
நிழற்படம் - படத்தொகுப்பு உதவி

மேசாம் மக்மல்பஃப்

உதவி இயக்கம்

மர்ஜியா மெஷ்கினி
அக்பர் மெஷ்கினி
திரைக்கதை மேற்பார்வை
ஹானா மக்மல்பஃப்

தயாரிப்பு

மக்மல்பஃப் திரைப்பட இல்லம்

சேவகி : இவங்கதான் வந்தாங்க. பள்ளிக்கு அனுப்பும்படி இவரை நீங்க கேக்கல?
ப.வீ.கா.: காலத்தோடு அவங்களை அனுப்பியிருக்கணும். இப்போ அனுப்பி ஒரு பிரயோஜனமும் இல்லை.
சேவகி : சரிதான். இப்போ அனுப்பி ஒரு பயனும் இல்லை... மொதல்லேயே நீங்க ஏன் அவங்களை அனுப்பல?
அப்பா : மொதல்ல யாரும் வந்து அப்படிச் சொல்லல.
சேவகி : நீங்க என்ன சொல்றீங்க? நீங்க ஒரு மறுஷன் தானே, இல்லையா?



காவல் நிலையம் -
பகல் நேரம்
நிருபர் : (ஜாராவைப் பார்த்து)
பள்ளிக்குப் போக விரும்புறியா?

ஜாரா : (விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத பதிலை சொல்கிறாள்)
நிருபர் : வீட்டுல உனக்கு என்ன சொல்லித் தர்றாங்க?
ஜாரா : (விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத பதிலை சொல்கிறாள்)
நிருபர் : வீட்டுல நீ எதையாவது கத்துக் கிறியா?

ஜாரா : (விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத பதிலை சொல்கிறாள்)



தெரு - பகல் நேரம்
சமூக சேவகி குழந்தைகளை நல்வாழ்வு அமைப்பின் வாகனத்தை நோக்கி அழைத்துச் செல்கிறாள். அந்தக் குழந்தைகளுக்கு சரியாக நடக்க வரவில்லை.
சேவகி : இப்போ நாம அவங்களை குழந்தைகள் காப்பகத்துக்கு அழச்சிட்டுப் போறோம். அவங்க குழந்தைகளுக்கான ஆரம்பக் கல்விய கத்துக்கப் போறாங்க. அப்புறம் அவங்க இயல்பான வளர்ச்சியைப் பெற முடியுதான்னு பார்க்கணும். குழந்தைகள் ஒரு சாக்கடையை சிரமத்தோடு தாண்டுகின்றனர்.



நல்வாழ்வு அமைப்பின் ஓர் அறை - பகல்நேரம்
மசுமியா, ஜாரா இருவரின் தலைமுடியும் குட்டையாக வெட்டப்பட்டுள்ளது. சட்டென்றுப் பார்த்தால் பையன்களைப் போலத் தெரிகின்றனர். ஒரு ஆசிரியை மசுமியாவை அவள்

இயக்குநரின் பார்வை :

'The Apple' முதலில் ஒரு ஆவணப்படமாகத்தான் உருவாக்கத் திட்டமிட்டிருந்தோம். ஒரு பிரச்சினை தெருக்களிலும், நண்பர்களிடமும் எந்த அளவு பங்கு வகிக்கிறது என்கிற ஒரு ஆய்வை மேற்கொள்ள எனக்கு இது ஒரு வாய்ப்பைத் தந்தது. இப்படி நண்பர்களிடமும், தெருக்களிலும் விளையாடச் சந்தர்ப்பம் பெற்றிராத பெண்ணைக் காட்டிலும், சிறுவர்களின் தனிப்பட்ட சிறப்புரிமைகள் ஆண்கள் சமூக மயமாவதற்கே அதிக அளவில் உதவுகின்றன. இத்திரைப்படம், தங்களுடைய குழந்தைகளுக்குப் பெற்றவர்கள் எப்பொழுது சிறை அதிகாரிகளாக மாறுகிறார்களோ அப்பொழுது அவர்களுடைய நோக்கம் என்னவாக இருக்கும் என்பதைக் கண்டறிய உதவியாக இருந்தது. மேலும் இப்படிப்பட்ட குழுவில் அக்கம் பக்கத்தவர்கள் சுற்றுப் புறத்தில் உள்ள உண்மையான சிறையைப் பற்றி எப்படி அறியாமல் போகமுடியும் அல்லது எப்படி அவர்களால் அப்படி ஒரு அழிவு நடக்கும் போது வேறுபாடன்றி இருக்க முடிகிறது என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளவும் விரும்பினேன். வெளிப்படையாக சொல்லப்போனால் இந்தக் கடைசி கேள்விக்கான பதில் கிடைக்கவில்லை.



ஆப்பிள்

மார்ச் 04

32

செவ்வியல்

முன்பாக வரையப்பட்டுள்ள முக்கோணத்தைப் போன்று வரையச் சொல்கிறார். மசுமியாவால் முடிவவில்லை. அறையின் இன்னொரு கோடியில் அப்பா மனநல ஆய்வாளருடன் பேசிக் கொண்டிருக்கிறார்.

ம.ந.ஆய்வாளர்: எத்தனையோ பார்வையற்ற பெற்றோர்கள் இருக்காங்க. அது அவங்க பிள்ளைகள் பள்ளிக்கூடம் போறதத் தடுப்பதில்ல. உண்மை எத்தனையோ அனாதைகள் இருக்காங்க. அவங்கெல்லாம் எப்படிப் படிக்கிறாங்க?

அப்பா: விதிதான் அவங்களத் தீர்மானிக்கணும்.

ம.ந.உதவி: நீங்க சோர்வா இருக்கீங்க குடிக்க கொஞ்சம் தண்ணி தர்றேன்.

அப்பா: ஒரு பழமொழி இருக்கு, "காலைச் சூரியனால் சூடேறாதவன் மதியச் சூரியனால் சூடாகப் போவதில்லை."... ஒருவேளை அவங்களும்த் மத்த பிள்ளைங்க போல படிக்கக் கத்துக்கிட்டிருந்தா எனக்குப் பெருமையாதான் இருந்திருக்கும். ஆனா அப்படி யிருக்கக் கூடாதுன்னு இருந்திருக்கு.

ம.ந.உதவி: இதுப் பாருங்க, நீங்கதான் உங்க குழந்தைங்களை பள்ளிக்கு அனுப்புல.


அப்பா: நான்தான் குற்றவாளினு ஒத்துக்கறேன். மறுக்கல, ஆனா...



 நல்வாழ்வு அமைப்பின் அலுவலக நடைபாதை ஒரு மனிதரும் பெண்ணும் அழைத்துவரப்படுகின்றனர். அம்மாவழக்கம் போல முகத்தை முழுகாமல் முடியிருக்கிறார்.

ஆண்: (அம்மாவைப் பார்த்தபடி) வீட்டுக்குப் போலாமா? சொல்லுங்க... மொதல்ல குழந்தைங்களைப் போய்ப் பாப்போம். உங்களுக்கு குழந்தைங்களைப் பாக்கணும் தானே?


இருக்கீங்க? கவலப்படாதீங்க. உங்க குழந்தைகளை இங்கே நல்லா பாத்துக்குவாங்க.

 நல்வாழ்வு அமைப்பின் சாப்பாட்டு அறை ஜாராவும் மசுமியாவும் வளர்ச்சிக் குன்றிய குழந்தைகள் நடுவே சாப்பிட்டுக் கொண்டிருக்கின்றனர். சமூக சேவகி அவர்களைப் பற்றி மனநல ஆய்வாளரிடம் பேசிக் கொண்டிருக்கிறார்.

சேவகி: இந்தப் பொண்ணுங்க ரெட்டைக் குழந்தைங்க.

ம.ந.ஆய்: அவங்களை குடும்பத்திலிருந்து பிரிச்சது சரியா?

சேவகி: அதைப்பத்தி நாங்க யோசிச்சோம். ரெண்டு தடவ போய் அவங்களைப் பாத்தோம். அதுக்கப்பற்றதான் இப்போதைக்கு அவங்க வீட்டை விட்டு வந்து நல்லதுன்னு முடிவு செய்தோம். அத வீடுன்னு சொல்ல முடியாது.

 குழந்தைகள் அறை சமூக சேவகி, மசுமியா, ஜாரா இருவரது படுக்கையருகே அவர்களின் அம்மாவின் வருகையை எதிர்பார்த்து... உட்கார்ந்திருக்கிறார். அம்மா உள்ளே நுழைகிறார்.

சேவகி: (குழந்தைகளைப் பார்த்து) இதோ யார் வறா பாருங்க.


ஆண்: (துருக்கி மொழியில்) எழுந்து வா மசுமியா.

சேவகி: போய் அவங்களுக்கு முத்தம் கொடு. அவங்க முக்காட்ட விலக்கு.

ஆண்: மத்தவ யாரு ஜாராவா? நீதான் ஜாராவா? பிரதாதம் ஜாரா.

அம்மா: அப்ப உன்னா நீ ஏன் வீட்டுக்கு வரக்கூடாது? (அவள் தலையை கையில் தலிப் பார்க்கிறாள்) தலையில் இருந்த குட்டை எங்கே?

சேவகி: நாங்க அத எடுத்துட்டோம். நாங்க அவளைக் குளிப்பாட்டினோம். அவ தலைமுடி சுத்தமா இருக்கணும். அவங்க உடையை மாத்திட்டோம். ஜாரா, அருகே போ, அவங்க உண்ணை தொட்டுப் பார்க்கட்டும். இது தான் ஜாரா.

 நல்வாழ்வு அமைப்பின் அலுவலக நடைபாதை ஒரு மனிதரும் பெண்ணும் அம்மாவை குழந்தைகள் அறைக்கு அழைத்துச் செல்கின்றனர்.

ஆண்: (அம்மாவைப் பார்த்து துருக்கி மொழியில்) குழந்தைங்களை வீட்டுக்குக் கூட்டிட்டுப் போகப் போறீங்களா அல்லது அவங்களோட இங்கேயே இருக்கப் போறீங்களா?..... ஏன் கவலையா

அம்மா: அவ தலைய மூட ஏதாச்சும் கொண்டு வாங்க. எங்கே போய்ட்டீங்க? அவங்க தலைய மூட துணி கொண்டு வாங்க. சனியனே... சரி இனிமே நான் சபிக்கமாட்டேன். ரெண்டு தலை குட்டை மட்டும் கொண்டு வாங்க. அவங்களை நான் வீட்டுக்கு அழச்சிட்டுப் போகப் போறேன்... (சேவகி இரண்டு தலைக்குட்டைகளை அம்மாவிடம் கொடுத்த உடன் சிறுமிகளின் தலையில் அவைகளைக் கட்டிவிடுகிறாள் அம்மா) நாம வீட்டுக்குப் போறோம்... ஜாரா. ஏன் குழந்தைங்களை என்னோட வீட்டுக்கு அனுப்பிடுங்க... வீட்டுக்குப் போய் அவங்களை நான் குளிப்பாட்டுவேன்.

சேவகி: உங்களால குளிப்பாட்ட முடியுமா? அம்மா: முடியும்.

சேவகி: உங்களால அவங்களை குளிப்பாட்ட முடியும்தான் அழச்சிட்டுப் போகலாம்.

அம்மா: ஏன் அவங்களோட தலைக் குட்டைகளை எடுத்தீங்க?

சேவகி: தலை முடியை வெட்டி சுத்தப்படுத்தத்தான் எடுத்தோம்.

அம்மா: போகலாங்க. ஜாரா வா போகலாம். குழந்தைங்களை கூட்டிட்டு வாங்க போகலாம்

சேவகி: அவங்களுக்கு பேன்ட்ரம் சாட்டும் போட்டிருக்கோம்

அம்மா: உன் பாவாடை எங்கே? பாவாடை இல்லையா? எதுக்காக பாவாடைய அவுத்தீங்க?

நல்வாழ்வு அமைப்பின் அலுவலக நடைபாதை



சேவகி : ஜாரா எதுக்காக துணிகளை அவுத்தீங்கன்னு அம்மாகிட்ட சொல்லு.

அம்மா : உன் துணியெல்லாம் எங்கே? எதுக்காக துணியெல்லாம் மாத்திக்கிட்ட? தன் பெண்களின் உடம்பை கைகளால் தொட்டுப்பார்த்து பிடி நழுவிவிடாமல் அவர்களின் கைகளைக் கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொள்கிறாள் அம்மா.

இருவரும் ஆப்பிள் பழங்கள் இருக்கும் தட்டை நோக்கிச் செல்கிறார்கள். கூடவே அம்மாவையும் இழுக்கிறார்கள்.

ஓவ் வொருவரும் ஆப்பிளை எடுப்பதற்காக அம்மாவிடமிருந்து விடுவித்துக் கொள்ள முயல்கிறார்கள்.

அம்மா தொடர்ந்து எதையோ முனங்குகிறாள்.

சேவகி : தயவுசெய்து இந்த முக்காட்டுத் துணியை வாயிலிருந்து எடுத்துட்டு தெளிவாப் பேசுங்க.

அம்மா : குழந்தைங்கள் நான் வீட்டுக்கு அழச்சிகிட்டுப் போகணும்.

சேவகி : அழைச்சிகிட்டுப் போங்க.



நல்வாழ்வு அமைப்பின் அலுவலக நடைபாதை குழந்தைகளின் கைகளை இறுகிப் பற்றியபடி அம்மா தோன்றுகிறார்.

பார்வையற்ற அம்மா குழந்தைகளை இழுக்கிறாரா அல்லது குழந்தைகள் அம்மாவை இழுக்கிறார்களா என்று அறிய முடியாதபடி அவர்கள் ஒவ்வொரு பக்கமாக மாறி மாறி சாய்கிறார்கள்

அம்மா : அந்தப் பக்கம் போ கண்ணு. பரவாயில்லை போ. ஜாரா கண்ணு. மசுமியா கண்ணு போகலாம் வாங்க. அப்பாவைக் கூப்பிடுங்க, போகலாம். நாம எங்கே போகிறோம் என்பது தெரிஞ்சுதான் இருக்கு. நாம கல்லறைக்குப் போறோம்.

அப்பா அவர்களோடு சேர்ந்து கொள்கிறார். குழந்தைகளை முத்தமிடுகிறார். குழந்தைகள் ஆப்பிளைப் பேராசையுடன் கடித்தவண்ணம் இருக்கிறார்கள்.

அப்பா : இங்கே இருக்கலாமா, வீட்டுக்குப் போகலாமா?

அம்மா : ஜாரா கண்ணு மசுமியா கண்ணு அம்மா அவர்களைப் பிரிந்துவிடக்கூடாதே என்கிற நினைப்பில் அவர்களை தொட்டுக் கொள்கிறாள். மறுபடியும் குழம்பி விடுகிறாள். அம்மா : ஜாரா கண்ணு

அப்பா : அது மசுமியா. ஜாரா இதோ இருக்கா. நாம வீட்டுக்குப் போறோம்.

(மனைவியைப் பார்த்து) இனிமே நீ கதவைப் பூட்டக் கூடாது. அஷங்க வெளியே போய் சுத்தமான காற்றைச் சுவாசிக்கிறதற்குக் கூடாது. தாழ்வாரக் கதவைப் பூட்டாமல் இருந்தா குழந்தைங்கள் அழைச்சிகிட்டு போயிடலாம்னு சொல்றாங்க. ஃபிரிட்ஜ் வாங்கி ஜில்லு தண்ணிக் குடிப்போம்.

அவங்கள் பொதுக் குளியலறைக்கு அழைச்சிகிட்டுப் போறேன். அங்குள்ள பொண்ணுக்குப் பணம் கொடுத்து அவங்கள் நல்லாக குளிப்பாட்டச் சொல்றேன். சுத்தமா இருந்தா குழந்தைங்கள் நம்மோட இருக்க அனுமதிப்பாங்க. அவங்க சுத்தமா அழகா இல்லேன்னா வந்து பாத்துட்டு திரும்பவும்

அழைச்சுட்டுப் போயிடுவாங்க. திருப்பித் தரவே மாட்டாங்க.

அம்மா : நானே அவங்கள் குளிப்பாட்டுவேன். அப்பா : வீட்டுக்கு அழைச்சிகிட்டுப் போய் குளிப்பாட்டுவதா சொல்லுறா.

சேவகி : நல்லது. அழைச்சிகிட்டுப் போங்க. அப்பா, அம்மா, மசுமியா, ஜாரா அலுவலக நடை பாதையைக் கடந்து வீட்டை நோக்கிச் செல்கின்றனர்.



வீட்டின் தாழ்வாரம் - தெரு ஒரு மணி நேரம் கழித்து...

குடும்பம் தெருவில் நுழைகிறது.

அப்பா கதவைத் திறந்து அம்மாவையும் குழந்தைகளையும் முற்றத்திற்குள் அழைத்து வந்து இருப்புக் கம்பி போட்ட தாழ்வாரக் கதவின் பூட்டைத் திறக்கிறார்.

அவர்கள் உள்ளே சென்றதும் கதவை மறுபடியும் பூட்டுகிறார். முற்றத்து மூலையில் இருக்கும் மண்ணெண்ணய் கேளை எடுத்துக் கொண்டு வெளியே போகிறார். அப்பா சென்றதும் ஜாராவும் மசுமியாவும் கம்பி களுக்குப் பின்னே நின்றபடி வெளியில்

பார்க்கின்றனர். அங்கிருந்து குழந்தைகளுக்கு இரண்டே இரண்டு பொருட்கள் தான் தெரிகின்றன. ஒன்று எதிர்வீட்டு ஜன்னல். அங்கிருந்து ஒரு குழந்தை அமும் ஓசை கேட்கிறது. மற்றொன்று வீட்டைச் சுற்றி சுவர்களுக்கு மேலே கட்டப்பட்ட கம்பி வலையினூடே பிரகாசிக்கும் சூரிய ஒளி.

கம்பியினூடே நட்சத்திரம் போல் பளபளக்கும் சூரிய ஒளி குழந்தைகளுக்கு ஆச்சிரியமாகத் தென்படுகிறது. தீடீரென்று அவர்கள் பரவசமடைந்து ஓடிப்போய் பழைய பாலிஷ்டப் பாவை ஜன்னல் அருகே கொண்டு வருகின்றனர். மறுபடியும் ஆச்சரியத்துடன் சூரியனைப் பார்க்கின்றனர். உள்ளங்கையை பாலிஷ் மைபில் பதித்து சுவற்றில் அங்கங்கே

பதிக்கின்றனர். சூரியனின் படம் இப்போது கறுப்பு நிறத்தில் சுவரில் பதிவாகி விடுகிறது. குழந்தைகள் : (கத்துகிறார்கள்) ப்பூ..... ப்பூ.....!

மசுமியா ஒரு டம்ளர் தண்ணீரை எடுக்கிறார். முதலில் கொஞ்சம் குடித்துவிட்டு மீதியை இரும்புக் கம்பிகளின் வழியே தோட்டத்தில் இருக்கும் பூத்தொட்டியில் ஊற்றுகிறாள்.

அப்பா மண்ணெண்ணய் கேலுடன் திரும்புகிறார். உள்ளே இருக்கும் அம்மா கதவு திறக்கும் ஓசையைக் கேட்கிறார்.

அம்மா : என்னைக் காப்பாத்துங்க, பயமா இருக்குது.

அப்பா அடுப்பில் மண்ணெண்ணையை ஊற்றி விட்டு ஒரு சொட்டு கூட வீணாகாமல் புனலை தட்டுகிறார். அடுப்பின் மேல் பாணையை வைக்கிறார்.

அப்பா : (ஜாராவைப் பார்த்து) அடுப்பு மேல் பானையை இப்படி வைக்கணும். எப்படி சமைக்கிறதுன்னு பாரு. நாம நாலை பேரு இருக்கோம். எனக்கு டம்ளர் முழுக்க அரிசி போடணும். அம்மாவுக்கு டம்ளரில் கொஞ்சம் குறைவா போடணும். உனக்கும் மசுமியாவுக்கும் ஆளுக்கு அரை டம்ளர்.

(ஒரு டம்ளர் அரிசியை பாணையில் போட்டு டம்ளர் அடியில் ஓட்டிக் கொண்டிருக்கும் அரிசி வீணாகாமல் டம்ளரை நன்றாக

தட்டுகிறார்) புரிஞ்சுதா? கத்துக்கோ. சீக்கிரம் நீ கல்யாணம் பண்ணிக்க விரும்புவே, சமைக்கக் கத்துக்கணும். அம்மாவுக்கு கண் தெரியாததால் இந்த பொண்ணுக்கும் சமைக்கத் தெரியலன்னு சொல்லிவிடுவாங்க அதனால் கத்துக்க. கல்யாணத்துக்காகத் தான் பெண்களக் கடவுள் படைச்சிருக்கார்.

ஜாரா : (விளங்கிக் கொள்ள முடியாத ஏதோ ஒன்றைச் சொல்கிறாள்)

அப்பா : என்ன சொன்னே?

ஜாரா : (விளங்கிக் கொள்ள முடியாத ஏதோ ஒன்றைச் சொல்கிறாள்)

வாசலில் அழைப்புமணி ஒலிக்கிறது. அப்பா தாழ்வாரத்திற்குச் சென்று கதவைத் திறந்து பிறகு வாசலுக்குச் சென்று கதவைத் திறக்கிறார். வந்திருக்கும் பக்கத்து வீட்டுக்காரர் அப்பாவிடம் பேசத் தொடங்குகிறார். அப்பா வேறு வேலையாக இருப்பதைப் பார்த்து குழந்தைகள் இருவரும் விளையாடப் போகிறார்கள்.

பக்.வீட்டுப் பெண் : நீங்க ஏன் உடனே வரவில்லை?

அப்பா : காரணமாத்தான் பெண்ணே.

ப.வீ.பெண் : ஏன்?

அப்பா : ஏன்னா, நீ என்னைப் பத்தி பெரிய பொய்ய சொல்லியிருக்கே. மிகப்பெரிய பொய்ய. உன்னை நான் மன்னிக்கவே மாட்டேன். கடவுளும் மன்னிக்க மாட்டாரு.

என் குழந்தைங்கள் நான் வெளியே அனுப்புறதில்லன்னு சொன்னதோட இல்லாம அவங்க கைகால் விலங்கு போட்டு வச்சிருந்ததா வேற சொல்லியிருக்கே.

ப.வீ.பெண் : பொய்யா! யார் பொய் சொன்னாலும் அது தப்புதான். 11 வருஷமா உன் குழந்தைங்கள் கைதிகளா வீட்டுக்குள்ள பூட்டி வச்சிருந்தது எல்லாருக்கும் தெரியுமே.

அப்பா : ஈரான் முழுக்க டெலிவிஷனலயும் செய்திப் பேப்பர்லயும் வெளியிட்டா உனக்கு திருந்தியா இருக்குமா?

ப.வீ.பெண் : இதெல்லாம் உங்களுக்கு ஏதாவது கெடுதல் செஞ்சிதா என்ன? நல்வாழ்வு அமைப்பு உங்க குழந்தைங்கள் அழைச்சிட்டுப்போய் கவனிச்சிகிட்டாங்க இப்போ அவங்க நல்லா சுத்தமா இருக்காங்க.

அப்பா : நான் வெளியே போனா எல்லோரும் என்னைக் காட்டிப் பேசுறாங்க.

ப.வீ.பெண் : 11 வருஷமா நீங்க அவங்கள் பூட்டி வைக்கிவியா?

அப்பா : மறுக்கல, அவங்கள் பள்ளிக்கு அனுப்பல. ஆனா சங்கிலியால கட்டலையே. (கோபமாக) ஏன் என்னைப் பத்தி இப்படி ஒரு பொய்ய சொன்ன? அவமானத்துல நான் தலை குனிணும் அதுதானே?

ப.வீ.பெண் : பூட்டி வைக்கிறதுக்கும் சங்கிலியால கட்டுறதுக்கும் பெரிய வித்தியாசம் இருக்குதா என்ன?

அப்பா : இருக்குது. பெரிய வித்தியாசம் இருக்குது. ஜனங்கள் என்னைக் காட்டி இந்த மனுஷனத்தான் டெலிவிஷனல பார்த்தோம்.

இவரைப் பத்தி தான் பேப்பர்ல எழுதியிருக்காங்க. இவன்தான் ரெண்டு பிள்ளைங்கள் சங்கிலியால கட்டி வச்சது அப்படல்கிறாங்க.

மார்க் 04

சுரு

நீதி மாரவுக்களம்

ப.வீ.பெண் : குழந்தைங்கள் கைதியா வச்சதுதான் முக்கியமான விஷயம், சங்கிலியில்ல.

அப்பா : இல்லை. அது ரொம்ப முக்கியம். நீ என்னை அவமானப்படுத்திட்டே. நான் குழந்தைங்கள் சங்கிலியால கட்டல. நீ என்னப்பத்தி பொய் சொல்லிட்டே.

ப.வீ.பெண் : ஒன்றும் பெரிய வித்தியாசமில்ல. 11 வருஷமா குழந்தைங்கள் சங்கிலியால கட்டி வச்சா என்ன, சூரியனைப் பாக்க விடாம செய்தா என்ன. ரெண்டும் ஒன்றுதான். இந்தப் பணத்தை எடுத்துகிட்டு என் மகனுக்காக துவா (பிரார்த்தனை) செய். நான் வேண்டிதல் செலுத்தியே ஆகணும்.

அப்பா : முடியாது. நீ லட்சம் தொழான் கொடுத்தாலும் தேவையில்ல. எனக்குத் தேவையில்ல.

ப.வீ.பெண் : நான் வேண்டிதல் செலுத்தியே ஆகணும் எடுத்துக்கோ. (பணத்தை அவர் கையில் வைக்கிறாள்)

அப்பா : (வருத்தமாக) குழந்தைங்கள் நான் சங்கிலியால கட்டி வச்சேன்னு தப்பா எழுதிட்டாங்க. (அழுகிறார்)

ப.வீ.பெண் : அழாதீங்க !

அப்பா : நான் ஏன் குழந்தைங்கள் சங்கிலியால கட்டணும்? அவங்க அம்மா கண் தெரியாம இருக்கிறதால குழந்தைகள் வெளியே போய் கஷ்டப்படாம இருக்க கதவைப் பூட்டி வைக்கிறேன். அதப்பத்தி பொய் சொல்லுவானேன். நான் உன்னை மன்னிக்க மாட்டேன். கடவுளும் அவர் தூதரும் கூட கண்டிப்பா மன்னிக்க மாட்டாங்க. இப்போ ரொம்ப வெயிலா இருக்கு, எல்லோர்கிட்டேயும் ஃபிரிட்ஜ் இருக்கு, எல்லோரும் ஜில்லுன்னு தண்ணி குடிக்கிறாங்க. என்கிட்ட ஒரு ஃபேனோ, ஃபிரிட்ஜோ இல்லை. கஷ்டந்தான் இருக்கு. சொர்க்கத்துலே இருக்கும் கடவுளும் அவரோட தூதரும் உன்னுடைய இந்த பெரிய பொய்ய் மன்னிக்கப் போறதில்ல. அவ்வளவுதான். இதுக்குமேல சொல்ல ஒண்ணுமில்ல.

ப.வீ.பெண் : இந்தப் பணம் என் வேண்டிதல் நிறைவேத்த - என் மகனுக்காக. நான் வாரேன்.

பக்கத்து வீட்டுப்பெண் சென்றதும் அப்பா கதவைச் சாத்திவிட்டு முற்றத்திற்கு வருகிறார். ஜாராவும் மசுமியாவும் அப்பாவைக் கண்டு பயந்து தாழ்வாரத்தை நோக்கி ஓடுகிறார்கள். அப்பா அவர்களைத் தடுக்கிறார்.

அப்பா : மசுமியா ஜாரா நீங்க நல்ல பொண்ணுங்க இல்லியா? ஒருத்தி போய் அழுக்குத் துணியத் துவையுங்க, இன்னொருத்தி தொடப்பம் எடுத்து வீட்டைப் பெருக்கணும். ஒரு வேளை நாளைக்கே நல்வாழ்வு அமைப்பிலிருந்து யாரேனும் வந்து பார்த்துட்டு இந்தப் பொண்ணுங்களுக்கு ஒன்னுந்தெரியாதுன்னு கூட்டிட்டுப் போயிடப்போறாங்க. நீங்க நல்ல பொண்ணுங்க இல்லியா? ஒருத்தி அழுக்குத் துணிய துவைக்கட்டும். ஒருத்தி முற்றத்தப் பெருக்கட்டும். உங்களுக்கு நான் சமைக்கிறேன். மசுமியா முற்றத்தைப் பெருக்கத் தொடங்குகிறார். ஜாரா துணி துவைக்கிறார். இரண்டு



பெருக்கும் வேலையைச் சரியாக செய்யத் தெரியவில்லை. எதிர்வீட்டுப் பெண் துணி உலர்த்திக்கொண்டிருக்கிறாள். தெரு விலிருந்து ஐஸ் விற்கும் பையனின் குரல் கேட்கிறது. மசுமியா துடைப்பத்தைப் போட்டு விட்டு பூட்டிய முற்றத்துக் கதவில் ஏறி வெளியேப் பார்க்கிறாள்.

ஐ.விற்பவன் : சுவையான ஐஸ்கிரீம்....

மசுமியா : (விளங்கிக் கொள்ள முடியாதபடி ஏதோ கேட்கிறாள்)

ஐ.விற்பவன் : உனக்கு ஐஸ்கிரீம் வேணுமா? மசுமியா : (மறுபடியும் தெளிவில்லாமல் பேசுகிறாள்)

ஐ.விற்பவன் : (பெட்டியிலிருந்து ஐஸ்கிரீமை எடுத்து அவளிடம் காட்டுகிறான்) உனக்கு இது வேணுமா? ... காசு கொண்டு வா... இதல எது வேணும்... இதுவா... போய்க் காசு கொண்டு வா.

மசுமியா : (விளங்கிக் கொள்ள முடியாதபடி ஏதோ பேசுகிறாள்)

ஐ.விற்பவன் : இதோட விலை 10 தொழான். மசுமியா : (விளங்கிக் கொள்ள முடியாதபடி ஏதோ பேசுகிறாள்)

ஐ.விற்பவன் : காசு தராம உனக்குத் தரமாட்டேன்

மசுமியா : (விளங்கிக் கொள்ள முடியாதபடி ஏதோ பேசுகிறாள்)

ஐ.விற்பவன் : காசில்லையா. சரிதான் போ.

மசுமியா : மசுமியா முற்றத்திற்குத் திரும்பி துவைத்த துணிகளை உலர்த்த ஜாராவுக்கு உதவுகிறாள். அப்பா சாப்பிடக் கூப்பிடுகிறார்.

தாழ்வாரம் தரையில் ஒரு துணி விரிக்கப் பட்டிருக்கிறது. அப்பா குழந்தை களுக்கு சாப்பாடு தருகிறார். ஆனால் அவருக்குப் பசியில்லை. பெண் களிருவரும் சாப்பிடும்போது, அவர் பாடத் தொடங்குகிறார்.

அப்பா : "இறைவா காலம் என்னை சோகப்படுத்துகிறது இனி உயிர்வாழ்வதில் எனக்கு விருப்பமில்லை இறைவா

என் சிறையில் எனக்கு மரணத்தைக் கொடு இறைவா அல்லது என்னைப் பிணைத்திருக்கும் சங்கிலிகளிலிருந்து விடுவித்துவிடு சபிக்கப்பட்ட இச்சிறையின் மூலையில் நான் செத்துக்கொண்டிருக்கிறேன். ஆனால் நான் செய்த தவறுதான் என்ன என்பது மட்டும் தெரியவில்லை சிறையில் நான் புலம்புவதில்லை இறைவா. ஏனெனில் பிறந்த நாள் முதலாய் இதுவே என் விதியாக இருந்திருக்கிறது.

முற்றம், தெரு அப்பா தாழ்வாரக் கதவு வாசல் கதவு இரண்டையும் பூட்டிவிட்டு வெளியே போகிறார். குழந்தை கள் இருவரும் இரும்புக் கம்பிகளின் அருகே சென்று கரண்டியால் தட்டி ஓசை எழுப்பி துணி உலர்த்தும் எதிர் வீட்டுப் பெண்ணின் கவனத்தைத் திருப்புகின்றனர். அவளோ தன் வேலைகளில் மூழ்கி இவர்களைக் கவனிக்க வில்லை. அடுத்த நிமிடம் சமூக சேவகி வீட்டை நோக்கி வருவது தெரிகிறது. அழைப்பு மணியை அடிக்கிறார். ஆனால் பதில் இல்லை. பக்கத்து வீட்டுக்குச் சென்று அழைப்பு மணியை அடிக்கிறார். அந்த வீட்டுப் பையன் கதவைத் திறக்கிறான். பையன் : என்ன வேணும்? சேவகி : உங்க பக்கத்து வீட்டுக்காரர்கிட்ட பேசணும். பையன் : அந்த அப்பா கதவைப் பூட்டிட்டு போயிட்டாரே. சேவகி : பாராகானோம் பையன் தானே நீ? பையன் : ஆமாம். சேவகி : அம்மா வீட்ல இல்லியா? பையன் : இல்லை. சேவகி : நான் எப்படி அந்தச் சிறுமிகள பாக்குறது பையன் : இதோ, ஏனிக் கொண்டு வாரேன். சேவகி : ரொம்ப நன்றி ! பையன் ஏனிக் கொண்டு வந்து ஜாரா மசுமியா வீட்டுச் சுவர்மேல் ஏறுகிறான். சேவகி : அங்கே என்ன நடக்குதுன்னு பார். பையன் : அவங்க சிறையில் இருக்காங்க.



சேவகி : இந்தா என் பையை வாங்கிக்க. நான் மேலே ஏறிப்பாக்குறேன். குழந்தைங்களா இங்கே பாருங்க எப்படியிருக்கீங்க? ஜாரா கண்ணு.

ப.வீ.பெண் : (எதிரே உள்ள ஜன்னலிலிருந்து) வணக்கம் பெண்ணே.

சேவகி : (ஜன்னல் வழியே தெரியும் பெண்ணைப் பார்த்து) வணக்கம் எப்படியிருக்கீங்க?

ப.வீ.பெண் : குழந்தைகளு திரும்பவும் ஏன் கொண்டுவந்து விட்டீங்க?

சேவகி : அவங்க வீட்டிலும் இருக்கணும். கொஞ்சம் கொஞ்சமா வெளியிலயும் பழகணும்.

ப.வீ.பெண் : அவங்க அப்பா கதவைப் பூட்டிட்டுப் போயிட்டார். நீங்க வந்தது நல்லதாப் போச்சு.

சேவகி : இங்கே பாரு மகனே, ஏணியை சவறலின் அந்தப் பக்கம் சாய்த்து முன்வாசல் கதவைத் திறக்க முடியுமா?

பையன் : முடியும்.

பையன் ஏணியை முற்றத்துச் சுவரில் சாய்த்து கீழே இறங்கி கதவைத் திறந்துவிட்டுச் சென்றுவிடுகிறான். சமூக சேவகி வீட்டினுள் நுழைகிறான்.

சேவகி : வணக்கம் குழந்தைகளா. நல்லா இருக்கீங்களா?

குழந்தைகள் : (விளங்கிக் கொள்ள முடியாதபடி ஏதோ பேசுகிறார்)

சேவகி : எப்படி இருக்கிறாய் மசுமியா? கையில் என்ன வச்சிருக்கிற?... கரண்டியா... எங்கே பாக்கலாம்..... என்ன செஞ்சிட்டிருக்கிறே?

மசுமியா : (கொஞ்சம் புரிந்துகொள்ளாமல) கைதி

சேவகி : கைதியா? எதுக்காக?

குழந்தைகள் : (கொஞ்சம் புரிந்து கொள்ளும் அளவு) கதவு பூட்டியிருக்கு

சேவகி : கதவுப் பூட்டியிருக்குதா? கையில் ஏன் கரண்டி வச்சிருக்கீங்க?

இருவரும் தெளிவற்று ஏதோ சொல்கின்றனர்.

சேவகி : உங்களுக்கு என்ன வேணும்?

குழந்தைகள் : ஆப்பிள்.

சேவகி : ஆப்பிளா? அடுத்த முறை வரும்போது கண்டிப்பாக வாங்கிட்டு வாறேன். இந்த முறை ஒரு அழகான பொருள் கொண்டு வந்திருக்கேன். அதுல உங்கள பாத்துக்கலாம். (இருவரிடமும் ஆளுக்கொரு கண்ணாடியும் சீப்பும் தருகிறார்) இந்தா உனக்கு. இது உனக்கு.

கண்ணாடியை வாங்கிக் கொண்ட இருவரும் அதை சாய்த்துப் பிடித்திருப்பதால் அதில் கதவின் பூட்டு மட்டும்தான் தெரிகிறது.

அப்பா திரும்பி வருகிறார். ஒரு கையில் சூடான ரொட்டியும் மற்றதில் ஐஸ் கட்டியும் வைத்திருக்கிறார். சேவகி உள்ளே இருப்பதைக் கவனிக்கிறார்.

அப்பா : வணக்கம், வாங்க. வாங்க.

சேவகி : நன்றி. எங்கே போயிருந்தீங்க?

அப்பா : கடைக்குப் போயிருந்தேன்.

சேவகி : குழந்தைகளை வீட்டில் விட்டுட்டுப் போறதில்லைன்னு முடிவு பண்ணியிருந்தோம் இல்லையா? அவங்களை பூட்டி வைக்கிறதில்லைன்னு முடிவு பண்ணி

யிருந்தோம். இல்லையா?

அப்பா : எனக்கு வேற வழியில்லை.

சேவகி : அப்படி யொன்னுமில்லை.

அப்பா : இது பாரு பெண்ணே, நான் கடைக்குப் போகணும் அம்மாவுக்கு கண் தெரியாது. எங்கேயும் போக முடியாது.

மனைவி குழந்தைகளை நான் பட்டினி போட முடியாது. வெளியே போய் ரொட்டி ஐஸ் கட்டி வாங்கிட்டு வரவேண்டியிருக்கிறது ஒரு கையில் ரொட்டி சுடுது. மற்றை குளிரில் விரைச்சு போகுது. நான் என்ன செய்யணும்னு சொல்லு.

சேவகி : ஒன்னுமில்லை. குழந்தைகளை முற்றத்துல விட்டுட்டு எதிரீட்டுல இருக்குறவங்களை பாத்துக்கச் சொல்லிட்டு போகணும். அவங்கள நல்லபடியா பாத்துக்கறேன்னு நீங்க வாக்கு கொடுத்தீங்களை.

அப்பா : நான் தாழ்வாரக் கதவை பூட்டலைன்னா பையன்கள் விளையாடும்பந்து எங்க வீட்டில் விழும். அவங்க சுவர் ஏறி குதிப்பாங்க குழந்தைகள் முற்றத்தில் இருந்தா ஏதாவது தீங்கு பண்ணுவாங்க. என் மானம் போயிடும.

சேவகி : நீங்க முன்கதவைப் பூட்டிட்டு எதிரீட்டுப் பெண்ணை பாத்துக்கச் சொல்லிட்டுப் போகலாம்.

அப்பா : இப்பல்லாம் அக்கம் பக்கத்தவங்க முன்ன மாதிரி இல்லை பெண்ணே. என்னிடம் ஃபிரிட்ஜ் இல்லைன்னு தெரிஞ்சும் கொஞ்சம் ஐஸ் கட்டி கொண்டு வந்து கொடுக்கல. நான் என்ன செய்வேன்?

சேவகி : (தனது சட்டைப் பையிலிருந்து ஒரு சாவியை எடுத்து தாழ்வாரக் கதவைத் திறக்கிறார்) குழந்தைகளே வெளியில் வாங்க.

குழந்தைகள் தாழ்வாரத்திற்கு வெளியே வருகிறார்கள். மசுமியா தான் இருப்பதைக் காண்பிக்க அவரிடம் கண்ணாடியைக் காட்டுகிறார். சமூகசேவகி இருவரையும் வீட்டுக்கு வெளியே துரத்த சிறையிலிருந்து விடுபட்ட இருவரும் தெருவுக்கு ஓடுகிறார்கள். அப்பா தாழ்வாரக் கதவைத் திறந்து உள்ளே சென்று பூட்டிக் கொள்கிறார். சமூகசேவகி அவரை நோக்கிப் போகிறார்.

சேவகி : (அப்பாவைப் பார்த்து) உங்கள உள்ளே வச்சப் பூட்டறேன். சிறையிலிருப்பது எவ்வளவு கொடுமையானதுன்னு பாக்குறீங்களா?

குழந்தைகள் வாசல் கதவைத் திறந்து உள்ளே வந்து கம்பிகளுக்குப் பின்னே செல்ல முயல்கிறார்கள்.

சேவகி : பாத்திங்களா. நீங்க அப்படி அவங்களை பழக்கியிருக்கீங்க. அவங்க திரும்பி வந்துட்டாங்க. (குழந்தையை பார்த்து) எங்கே மறுபடியும் வெளியில் போங்க பாக்கலாம்.

சமூக சேவகி குழந்தைகளை வெளியே விரட்டிவிடுகிறார். அப்பா கலவரமடைந்து தாழ்வாரக் கடைசிக்கு சென்று அம்மாவுக்குக் குரல் கொடுக்கிறார்.

அப்பா : ஜொஹரா... ஜொஹரா... வந்து குழந்தைங்கள் அழச்சிட்டு வா. வண்டி ஏறிடப்போகுது.

அம்மா : என்ன தைரியம் உனக்கு குழந்தைகள் வெளியே அனுப்ப. சனியனே, அவங்களுக்குப் பைத்தியம் பூடிக்கப்போவது.

சேவகி : இது மாதிரி பல்லைக் கடிக்காதீங்க ஜொஹரா கானோம்.

அம்மா : குழந்தைங்கள் வெளியே ஏன் கொண்டு போற சனியனே.

சேவகி : குழந்தைகள் இப்படித்தான் வச்சிருப்பீங்கள்னா நான் அவங்கள கூட்டிட்டுப் போயிடுவேன்.

அம்மா : நீ என் குழந்தைகள் வெளியே கொண்டு போயிட்டே..

சேவகி : கேட்டீங்கனா. நான் கொண்டு போனேனா?

அம்மா : ஜாரா மசுமியா இங்கே வாங்க.

சேவகி : எங்கே வந்து? நான் அவங்கள விட்டா இன் இப்பூந்தான் சிறையிலேந்து வெளியே வந்திருக்காங்க.

அப்பா : குழந்தைகள் நீ வெளியே விட்டா கதவை நீ பூட்டி வக்கிறதனாலதான் குழந்தைகள் வீட்டுக்குள்ள வரவுட மாட்டேன்னு சொல்றாங்க.

சேவகி : நான் ஏற்கனவே உங்கிட்ட பேசிட்டுேன் ஜொஹரா கானோம். என்னோட வாங்க டாக்டரைப் பாக்கணும்னு சொன்னேன். இந்த வீட்டை விட்டு வெளியே வந்து அக்கம் பக்கம் பழகச் சொன்னேன். இப்போ நீங்க வாழ்றது ஒரு வாழ்க்கையா?

அப்பா : இந்தப் பெண்ணைச் சாவிய கொடுக்கச் சொல்லு. கதவைத் திறந்து வெளியே போய் குழந்தைகள் கூட்டி வரலாம். ஜொஹரா... ஜொஹரா... நீ என்ன ஊமையா... அவங்ககிட்ட கேளு.

அம்மா : நான்தான் கேட்டேனே, சைத்தானுக்குப் பொறந்தவனே.

சேவகி : எந்தச் சாவியையும் நான் தர்றதா இல்லை. குழந்தைகள் இனிமே பூட்டுறதில்லன்னு உறுதி தரணும். இல்லாட்டா கதவு பூட்டியேதான் இருக்கும் நீங்க உள்ளேதான் இருப்பீங்க. குழந்தைகளுக்கு என்ன ஆனாலும் சரி. இந்த வீட்டை இருக்கிறத காட்டிலும் அதுவே மேல்.



வேறொரு தெருவில் யாரும்ற்ற தெருவில் இரண்டு சிறுமிகளும் ஓடி விளையாடுகிறார்கள். ஓரிடத்தில்

கொஞ்சமாக தண்ணீர் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. இருவரும் தங்கள் கண்ணாடியை தண்ணீரில் முக்கி, வாழ்வில் முதன் முறையாக தங்களின் உருவத்தை கண்ணாடியிலும் தண்ணீரிலும் பார்த்துக் கொள்கின்றனர். ஆச்சிரியம் தாங்களில்லை அவர்களுக்கு.



வீட்டின் முற்றம் குழந்தைகள் வீடு திரும்புகிறார்கள்.

அப்பா : பாத்தியா பெண்ணே அவங்கள நான் சிறையில் வைக்கல. அவங்களுக்கு இங்க இருக்கிறது தான் படிக்குது. ராத்திரியில் காத்து வாங்கட்டுமனு இந்த கதவை தெருந்து வச்சாலும் உள்ளே வந்து அவங்களே பூட்டிக்கிறாங்க.

சேவகி : நீங்க அந்த மாதிரியான வாழ்க்கைக்கு பழக்கியிருக்கீங்க.

அப்பா : அவங்களாகவே பழகிக் கிட்டாங்க.



சேவகி

சேவகி : இருந்தாலும் அது உங்க வேலை தான்.

அப்பா : எனக்கும் அதுக்கும் சம்பந்தமில்லே. சேவகி : என்னால நம்ப முடியல. பசங்களா வெளியே போங்க. எனக்கு அலுப்பா இருக்கு (அவர்களை வெளியே துரத்துகிறாள்) நீங்களா போய் உங்க நண்பர்கள் கண்டு பிடிச்சிக்கணுமனு தோணலியா?

 தெருக்களில் தெருவில் செல்லும் ஐஸ்கிரீம் விற்பவனை இருவரும் பின் தொடர்கின்றனர். ஓரிடத்தில் மரத்தில் கட்டப்பட்ட ஆட்டுக்குட்டியின் அருகே நிற்கிறாள் ஜாரா. ஒரு சிறுவன் ஐஸ்கிரீம் விற்பவன் கொண்டு போகிறான். அப்போது மசமியா பெட்டியிலிருந்து இரண்டு மூன்று ஐஸ்கிரீம்களை எடுத்துக் கொண்டு ஓடிப்போகிறாள். ஐஸ்கிரீம் விற்பவன் அவளைத் துரத்த ஜாராவும் பெட்டியிலிருந்து இரண்டு மூன்று ஐஸ்கிரீம்களை எடுத்துக் கொண்டு ஓடி ஆட்டுக்குட்டியுடன் சேர்ந்து சாப்பிடுகிறாள். தெருவில் செல்லும் ஒரு குழந்தைக்கு ஐஸ்கிரீம் தருகிறாள். வேறொரு இடத்தில் ஐஸ்கிரீம் விற்பவன் மசமியாவைப் பிடித்துவிடுகிறான்.

ஐஸ் விற்பவன் : ஐஸ்கிரீமுக்குப் பணம் கொடு. (மசமியா ஐஸ்கிரீமைத் திருப்பி தருகிறாள்) எல்லாம் உருகிப் போனபழம் தர்றியா? அப்போது ஜன்னல் வழியே ஒரு பெண் எட்டிப்பார்க்கிறாள்.


எ.பா.பெண் : அவகிட்ட என்ன கேக்குற பையா? ஐ.விற : ஐஸ்கிரீமுக்கு பணம் தரல்ல. பெண் : எவ்வளவு? ஐ.விற : 20 தொமான்.

பெண் : அவளை 11 வருஷங்களுக்கு பிறகு இப்பதான் சிறையிலேந்து வந்திருக்கா. நீ போய் அவளப் புடிக்கிறியா? ஐஸ்.விற : ஐஸ்கிரீமுக்கு அவ பணம் தரல்ல. பெண் : நான் தர்றேன். இரு கொண்டு வர்றேன்

ஐஸ்.விற : (மசமியாவைப் பார்த்து) அப்படியா! நெஜமாவா? நீ 11 வருஷம் சிறையில இருந்தியா? மசமியா : ஆமா. ஐஸ்.விற : அது சரி, யாராவது 11 வருஷம் சிறையில இருந்தா நான் ஐஸ்கிரீமுக்கு பணம் வாங்கிக்காம போவணுமா?

பெண் : இந்தா ஐஸ்கிரீமுக்குப் பணம். இது அவ சகோதரி சாப்பிட்ட ஐஸ்கிரீமுக்கு. இது உனக்கு இனிமே இதுக்காக சண்டை போடக்கூடாது சரியா? ஐஸ்கிரீம் விற்பவனும் மசமியாவும் தெருவில் நடந்து போகின்றனர். மசமியாவுக்கு அவன் இன்னொரு ஐஸ்கிரீம் கொடுக்கிறான். மசமியா முதலில் கொஞ்சதூரம் போய்விட்டு பின்பு திரும்பி பார்த்து தன்னுடைய சீப்பையும் கண்ணாடியையும் ஐஸ் கிரீம் பையனுக்கு பரிசாகக் கொடுக்கிறாள். ஐஸ்கிரீம் விற்பவன் அவளுக்கு நன்றி சொல்லிவிட்டு கண்ணாடியில் தன்னைப் பார்த்துக் கொள்கிறான்.



 வீடு, ஒரு மணி நேரத்திற்குப் பிறகு சமூக சேவகி இரும்புக் கம்பிகளுக்கு அருகே உட்கார்ந்திருக்கிறார். அப்பா தண்ணீர் டம்ளர் வைத்த தட்டை மறுபக்கத்தில் வைக்கிறார். ஒரு டம்ளர் சமூகசேவகிக்கு கம்பிகளின் இடைவெளி வழியாக கொடுக்கிறார்.

அப்பா : தயவு செஞ்சி தண்ணீர் சாப்பிடுங்க. நீங்க. வெய்யில்ல உக்காந்திருப்பதால குடாயிருப்பீங்க. சேவகி : ரொம்ப நன்றி. அப்பா : குழந்தைங்க சாப்பிட்டு முடிச்சிட்டாங்க. மனசு சரியில்லாததால நான் சாப்பிடுவ. இப்போ பாலாடையும் ரொட்டியையும் உங்களோட பகிர்ந்துக்கலாமனு விரும்புறேன்.

சேவகி : நீங்க சாப்பிடுங்க பரவாயில்ல... ஒரு பந்து முற்றத்தில் வந்து விழுகிறது சேவகி தனக்குப் பின்புறம் திரும்பிப் பார்க்கிறாள். முற்றத்தில் பந்து இங்குமங்கும் தாவுகிறது. அப்பா : நான் இதுக்குத்தான் கதவை பூட்டி வைக்கணுமனு சொன்னேன். பாத்தியா பெண்ணே. அந்தப் பசங்க தாழ்வாரத்துல பந்தை எறிவாங்க. பிறகு பெல்லை அடிப்பாங்க. யாரும் வந்து திறக்கலென்னா சுவர் ஏறி குதிப்பாங்க. இப்போ இதுல யாராவது ஒருத்தன் என் பொண்ணுங்ககிட்ட தவறா நடந்தா நான் என்ன செய்றது?

சில சிறுவர்கள் சுவர் ஏறித் தாழ்வாரத்தில் எட்டிப் பார்க்கின்றனர். ஒரு பையன் : மன்னிக்கணும். பந்தை எடுத்துப் போடுங்கம்மா. சமூக சேவகி எழுந்து போய் பந்தை எடுத்து திரும்ப எறிந்துவிட்டு திரும்பவும் உட்கார்ந்த இடத்தில் மீண்டும் அமர்கிறார்.

சேவகி : இப்போ பிரச்சினை என்னானு புரியுதா? உங்க பிள்ளைங்க பொண்ணுங்க. அவங்க பையன்களா இருந்திருந்தா மத்த பையன்களோடு சேர்ந்து விளையாடும் போது, அவங்களும் அடுத்த வீட்டு சுவர்ல இப்படித்தான் ஏறுவாங்க.


அப்பா : "தந்தைகளுக்கான ஆலோசனைகள்" என்கிற புத்தகத்தை படிச்சிரிக்கியாம்மா?

சேவகி : இல்ல. அப்பா : பெண் குழந்தைங்க பத்தி அது என்ன சொல்லுது தெரியுமா?

சேவகி : தெரியாது. அப்பா : (தனது பாக்கட்டிலிருந்து ஒரு பழைய புத்தகத்தை எடுத்து கம்பிகளின் வழியே சமூக சேவகியிடம் கொடுக்கிறார்) இங்கே பாரு. பெண் குழந்தைகள் பத்தி என்ன சொல்றாங்க. பெண் மலரைப் போன்றவள். ஒரு அந்நிய ஆடவன் ஒரு சூரியனைப் போன்றவன். சூரியன் மலர் மீது ஒளிரும் போது மலர் வாடிவிடும். ஆண் பெண் பற்றிய பழைய கதையிது. இன்னொரு இது பஞ்சம் நெருப்பும் போல. பஞ்சில நெருப்பு பத்தினா உடனடியா எரிஞ்சிடும்.

சேவகி : நீங்க எவ்வளவு படிச்சிருக்கீங்க? அப்பா : பழைய முறையில நாலாம் பருவம் வரை படிச்சிருக்கிறேன். சேவகி : என்ன வேலை செய்யிறீங்க? அப்பா : எனக்கின்னு வேலை ஒண்ணுமில்ல. ஜனங்க செத்துப்போன அவங்க சொந்தக் காரங்க மேலே கடவுள் கருணை காட்டுறதுக் காக நான் பிரார்த்தனை செய்றேன். அதுக்கு அவங்க எனக்கு உதவி செய்றாங்க.

சமூக சேவகி அப்புத்தகத்தின் பக்கங்களை புரட்டிவிட்டு முடிவில் முடிவிடுகிறாள்.

 தெரு, அதே நேரம் தெருவில் இழுத்துச் செல்லப் படும் ஏதோ ஒன்றால் கவரப்பட்டு சிறுமிகள் இருவரும் அதைப் பின் தொடர்ந்து சென்று கொண்டிருக்கின்றனர். அதை ஒரு சிறுவன் இழுத்துக் கொண்டு செல்கிறான். சில நொடிகள் கழித்து ஒரு தண்ணீர் குவளை மரக்கட்டையில் கட்டப் பட்டு நூலால் இழுத்துச் செல்லப்படுவது தெளிவாகிறது. கட்டுண்டது போல் சிறுமிகளிருவரும் அதன் பின்னே ஓடிக் கொண்டிருக்கின்றனர். மற்றொரு தெருவில் மாடிவீட்டு ஜன்னலில் ஒரு சிறுவன் நூலில் ஒரு ஆப்பிளைக் கட்டித் தொங்க விட்டபடி

நீ வினா சிவி ம ர வு க் க ர ன க ள்



ஆப்டிக் கொண்டிருக்கிறான். அவன் கையில் கட்டிய நூலில் அந்த ஆப்பிள் மேலும் கீழுமாக போய் வந்து கொண்டிருந்தது. சிறுமிகள் இருவரும் எம்பி எம்பி குதித்து அந்த ஆப்பிளை பிடிக்கும் முயற்சியில் தோற்றுப் போகின்றனர்.

சிறுவன் : உன்னால் பிடிக்க முடியாது.... குதிரைய விட உயரமா நீ எம்பினாலும் அதப் பிடிக்க முடியாது.... யாருக்கு வேணும் ஆப்பிள். (சிறுமிகளிருவரும் மீண்டும் மீண்டும் எம்பி ஆப்பிளைப் பிடிக்க முயலுகின்றனர்) கொஞ்சம் இருங்க.... ஒரு நிமிசத்துல கீழே வந்துடறேன்.

ஒரு நிமிடம் கழித்து அந்தச் சிறுவன் வீட்டிலிருந்து வெளியே வருகிறான். அவன் தோளில் உள்ள நீளமானக் குச்சியின் முனைவில் நூலில் கட்டப்பட்ட ஒரு ஆப்பிள் தொங்குகிறது.

சிறுவன் : யாருக்கு ஆப்பிள் வேணாமோ அவங்க என் பின்னால் வாங்க.



தேரு, சிறிது நேரத்திற்குப் பிறகு

சமூக சேவகி அந்த வீட்டை விட்டுப் புறப்பட்டு அடுத்த வீட்டு அழைப்பு மணியை அடிக்கிறார். பக்கத்து வீட்டுப் பெண் வெளியே வருகிறாள்.

சேவகி : காலை வணக்கம். எப்படியிருக்கீங்க?

ப.வீ. பெண் : நல்லாயிருக்கேன். நன்றி சேவகி : உங்ககிட்ட ரம்பம் இருக்குதா?

ப.வீ. பெண் : உங்களத்தான் தேடிக்கிட்டிருந்தேன். அந்தக் குழந்தைகளை திரும்பவும் கொண்டு வந்ததுக்கு ரொம்ப நன்றி.

சேவகி : அதெல்லாம் ஒண்ணுமில்ல. எங்க கடமையைச் செய்தோம். ரம்பம் இருக்கா?

ப.வீ. பெண் : என்ன மாதிரியான ரம்பம்? சேவகி : இரும்பு அறுக்கிற ரம்பம்.

ப.வீ. பெண் : இல்ல. மரம் அறுக்கிறதுதான் இருக்கு.

சேவகி எதிர்வீட்டுக்குச் செல்கிறார். அழைப்பு மணியை அடிக்கிறார். சிறிது நேரம் கழித்து வயதான ஒரு பெண் வெளியே வருகிறார்.

சேவகி : வணக்கம்.

எ.வீ. பெண் : வணக்கம்மா.

சேவகி : ரம்பம் இருக்குதா?

எ.வீ. பெண் : அந்தக் குழந்தைகளை ஏன் திரும்ப கூட்டி வந்துட்டீங்க?

சேவகி : எல்லாம் நல்லபடியாக முடிஞ்சிது. ரம்பம் இருக்கா?

எ.வீ. பெண் : அந்தக் குழந்தைகளை வீட்டை விட்டு வெளியே கொண்டு வர நாங்க எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டோம். நீங்க திரும்பக் கொண்டு வந்துட்டீங்க.

சேவகி : வாரேன்.

சமூக சேவகி வேறொரு வீட்டுக்குச் சென்று அழைப்பு மணியை அடிக்கிறார். அந்த வீட்டுக்காரர் கதவைத் திறக்கிறார்.

சேவகி : வணக்கம்மா.

ப.வீ. பெண் : வணக்கம்.

சேவகி : மன்னிக்கணும். ரம்பம் இருக்குதா?

ப.வீ. பெண் : எந்த மாதிரியான ரம்பம்? சேவகி : இரும்பு அறுக்கிற ரம்பம்.

ப.வீ. பெண் : இருங்க கொண்டு வாரேன். பக்கத்து வீட்டுப் பெண் உள்ளே சென்று

இரும்பு அறுக்கும் ரம்பத்துடன் வந்து அதை சமூகசேவகியிடம் கொடுக்கிறான்.

ப.வீ. பெண் : இதோ இருக்கு. எடுத்துட்டுப் போங்க.

சேவகி : ரொம்ப நன்றி.

ப.வீ. பெண் : அந்தக் குழந்தைகளுக்கு என்னாச்சு? அவங்க விரும்பினா நீங்க கூட்டிக்கிட்டுப் போயிடுங்க. இங்கேயே இருக்கணும்னு விரும்பினா விட்டுட்டுப் போயிடுங்க. ஆனா அங்கேயும் இங்கேயுமா ஏன் அவங்களை அலைக்கழிக்கிறீங்க?

சேவகி : அதெல்லாம் கொஞ்சம் கொஞ்சமா சரியாயிடும். நன்றி. வாரேன்.

ப.வீ. பெண் : போய்ட்டி வாங்க.

சமூக சேவகி குழந்தைகளின் வீட்டிற்குத் திரும்புகிறார்.



வீடு, (தொடர்ச்சி) சமூக சேவகி ரம்பத்துடன் வீட்டினுள் நுழைகிறார். அப்பா அங்கு இல்லை.

சேவகி : அப்பா, எங்கே போனீங்க?

அப்பா : இங்கே இருக்கிறோம்மா. (அப்பா தென்படுகிறார்)

சேவகி : நான் கிளம்புறேன். மற்ற குழந்தைகளை பாக்கப் போகணும். பாத் ரூமுக்கு நீங்க போக விரும்பலாம்.

அப்போதும் இது பூட்டினான் இருக்கும். இதோ ரம்பம் இருக்கு. நீங்க இந்த இரும்புக் கம்பிகளை அறுத்தாத்தான் வெளியே போக முடியும்.

அப்பா : என்னைய இந்த இரும்புக் கம்பிகளை யெல்லாம் அறுக்கச் சொல்றியாம்மா?

சேவகி : ஆமா. நீங்கள்தான். மத்தியானத்துக்குப் பிறகு நல்லாழ்வு அமைப்பிலிருந்து அவங்க பார்வையிட வரப் போறாங்க. அப்பொழுதும் இந்தக் கதவு பூட்டியிருந்தா உங்க குழந்தைகளை அவங்க கூட்டிக்கிட்டுப் போயிடுவாங்க.

அப்பா தன் கையிலிருக்கும் ரம்பத்தை ஆச்சரியத்துடன் பார்க்கிறார்.

அப்பா : இந்த இரும்புக் கம்பிகளை நான் அறுத்தே ஆகணுமா?

சேவகி : (போய்க் கொண்டே) ஆமா. நிச்சயமா. நான் போறேன். நல்லாழ்வு அமைப்பிலேருந்து வந்து பாக்கறதுக்குள்ள நீங்க அறுத்து முடியலன்னா குழந்தைகளை அழைச்சிக்கிட்டு போய்ச்சிடுவாங்க.

சமூக சேவகி வீட்டை விட்டு போகிறார்.

அப்பா ரம்பத்தின் மூலம் கம்பிகளை அறுக்க ஆரம்பிக்கிறார். அம்மா கம்பிக் கதவருகே வரும் வரை அம்மாவின் குரல் மெதுவாக கேட்க ஆரம்பிக்கிறது.

அம்மா : (துருக்கி மொழியில்) கம்பிகளை அறுக்காதே, சனியனே. என் வீட்டை அழிச்சிடுவே. கம்பிகளை அறுக்க உடாதிங்க.... சரி, தாழ்வாரத்துல குழந்தைகளை விளையாட நான் அனுமதிக்கிறேன். அறுக்காதே. நான் இனிமே கதவுகளைப் பூட்டமாட்டேன். கம்பிகளை அறுக்காதே. ராத்திரியில மட்டும் கதவைப் பூட்டுறேன். சனியனே.



தேரு, பழக்கடை ஒரு பழக்கடையை அடையும் வரை சிறுமிகள் அந்த ஆப்பிளைப் பின்தொடர்ந்து சென்று

கொண்டிருக்கின்றனர். சிறுவன் பழக்கடைக்குள் நுழைகிறான்.

சிறுவன் : எங்களுக்கு கொஞ்சம் ஆப்பிள் வேணும் மாமா.

பழ வியாபாரி : ஆப்பிள் வேணுமா? ஒரு கிலோ 200 தொமான். பணம் ஏதாவது வச்சிருக்கீங்களா?

சிறுவன் : எங்ககிட்ட பணமெல்லாம் இல்லை.

பழ வியாபாரி : உங்ககிட்ட பணம் இல்லியா? அது இல்லாம பழம் வாங்க வந்துட்டீங்களா? நல்லாயிருக்கு... போ... போயி உங்க அப்பாகிட்ட பழம் வாங்க பணம் வாங்கிட்டு வா.

ஜாராவும் மசுமியாவும் கடைக்காரனின் அனுமதி பற்றிக் கவலைப்படாமல் ஆப்பிளை எடுத்து கடிக்க ஆரம்பிக்கின்றனர்.

பழ வியாபாரி : ஆப்பிளைத் தொடாதீங்க. உங்க அப்பாகிட்ட. போய்பணம் வாங்கிட்டு வாங்க. அப்பாகிட்ட சொல்லுங்க ஒரு கிலோ 200 தொமான்னு.

சிறுவன் : இருநாறு தொமாணா? இப்பவே போய் அப்பாகிட்ட பணம் வாங்கிட்டு வாரேன்.

பழ வியாபாரி அவர்களை திட்டி வெளியேற்றும் வரை சிறுமிகளிருவரும் பழத்தை தின்று கொண்டேயிருக்கின்றனர்.



வீடு, அதே நேரம். அப்பா களைப்படைந்து விடுகிறார்.

வேலை அவரை மிகவும் சூடாக்கி தாகமெடுக்க வைக்கிறது.

டம்ளரில் இருந்த நீரில் பாதி குடித்துவிட்டு மீதியை கம்பிகளின் வழியே பூத் தொட்டியில் ஊற்றுகிறார். அம்மா தொடர்ந்து குறைபட்டுக் கொண்டு கொண்டே இருக்கிறார்.

அம்மா : அறுக்காதீங்க, பூட்டு உடைஞ்சிரும். கம்பிகளை அறுத்திட்டா ராத்திரியில எப்படி பூட்டுறது? அறுக்காதே சனியனே.

சிறுவனைத் தொடர்ந்து சிறுமிகளிருவரும் வீட்டினுள் நுழைகின்றனர்.

சிறுமிகள்: (மிகத் தெளிவாக) காசு..... காசு...

சிறுவன் : மாமா, அவங்களுக்கு கொஞ்சம் காசு கொடுங்க. ஆப்பிள் வாங்க விரும்புறாங்க.

அப்பா : ஜாரா, மசுமியா, அருமைக் குழந்தைகளே. இவ்வளவு நேரம் எங்கே போயிருந்தீங்க.... உங்களப் பத்தி ரொம்ப கவலையாய் போச்சு?

சிறுவன் : கொஞ்சம் காசு கொடுங்க. அவங்களுக்கு ஆப்பிள் வேணுமாம். தெருவுல பாக்குற பசங்க கையில் என்ன இருக்கோ அதையெல்லாத்தியும் புடுங்குறாங்க.

அப்பா : நான் ஒண்ணும் கஞ்சன் இல்லடா கண்ணு. அவங்க குழந்தைகளா இருந்தப்போ காசு கொடுக்க மறுத்தேன். ஏன் தெரியுமா? ஒரு தடவை ஒவ்வொருத்த ருக்கும் ஒரு தொமான் காசு கொடுத்தேன். சாயங்காலம் வீட்டுக்கு வந்து பாத்மா மசுமியாவால எதுவும் சாப்பிட முடியாம இருந்தா. அவள் ஒரு தொமான் காசு முழுங்கியிருந்ததால எதுவும் அவ தொண்டையில் இறங்கல. ஆஸ்பத்திரிக்கு கூட்டிட்டுப் போய் ஒரு பகலும் ஒரு ராத்திரியும் காத்திருந்தேன். அங்க அந்த ஒரு தொமான் காசை எடுக்க 20 தொமான்

நாள்


கொடுத்தேன்.
சிறுவன் : அப்படைன்னா பணம் கொடுங்க.
அவங்களால் முழுங்க முடியாதுல்ல.
அப்பா : இந்தா முன்னாறு தொமான்
தர்றேன். மசுமியாவுக்கு 100 தொமான்,
ஜாராவுக்கு 100 தொமான். மிச்சமிருக்கிற
100 தொமான் உனக்கு. இங்கே நான் ஒரு
கைதியா இருக்கேன். எனக்காக அந்தக்
குழந்தைகளை கொஞ்சம் கவனிச்சுக்க.

சிறுவன் : நூறு தொமான் நான்
எடுத்துக்கிறேன். 200 தொமான் அவங்க
கிட்ட கொடுத்துடறேன். இந்தப் பொம்பள
பசங்க எப்படிப் பொருள வாங்கணும்னு
அவங்களாலே கத்துக்கணும்னு அந்த சமூக
சேவகி சொன்னாங்க.

அப்பா : எல்லா கஷ்டமும் அந்த சமூக சேவகி
பொம்பளையால் வந்தது தான்.

சிறுவன் : நான் போறேன். பொம்பளப்
பசங்களா நீங்களா போயி ஆப்பிள
வாங்கிக்குங்க.

சிறுவன் வந்த வழியே போகிறேன். ஜாரா
கம்பிகளுக்கருகே செல்கிறான். தன்னுடைய
முகம் பார்க்கும் கண்ணாடியை அப்பாவிடம்
கொடுக்கிறான். தெளிவில்லாமல் குளறி
ஏதோ சொல்லிவிட்டு வெளியே போகிறான்.
கம்பிகளுக்குப் பின்னாடி கண்ணாடியில்
தெரியும் தனது சோக முகத்தைப் பார்த்து
ஏதோ சொல்கிறான் அப்பா.

 பூங்கா, சிறிது நேரத்திற்குப்
பிறகு

பூங்காவில் இரண்டு சிறுமிகள்
நொண்டி விளையாட்டு விளை
யாடிக் கொண்டிருக்கின்றனர். ஜாராவும்
மசுமியாவும் அவர்களோடு விளையாட்டில்
சேர்ந்து கொள்கின்றனர்.

முத்தவன் : என்னோட வழியவிட்டு
அந்தாண்ட போ.

இளையவன் : இல்ல, அவங்களையும்
நம்மோட சேத்துக்குவோம்.

முத்தவன் : அவங்க ரெண்டு பேரும்
பையனாங்களென்று நெனக்கிறேன்.

இளையவன் : இல்ல, ஒரு பொண்ணு ஒரு
பையன்னு நினைக்கிறேன்.

முத்தவன் : நீ பையனா பொண்ணா?

மசுமியா : (விளங்கிக் கொள்ள முடியாத
பதிலைச் சொல்கிறாள்.)

முத்தவன் : என்ன?... என்ன?... சரி, நீ
என்னோட கூட்டாளியா சேந்துக்கிறியா.

அவ அவளோடு சேர்ந்துகிட்டும். சரியா?
இங்க வந்தீடு.... வா (விளையாட்டு
ஆரம்பமாகிறது)

இளையவன் : (ஜாராவைப் பார்த்து)
ரெண்டாவது கட்டத்துல தாண்டு... இல்ல...

அப்பிடியில்ல... நான் தாண்டற மாதிரி
தாண்டு.

முத்தவன் : (மசுமியாவிடம்) உன் பேரென்ன?
உன் பேரென்ன?... என்ன? (மசுமியா தன்

கையில் இருக்கும் ஆப்பிளால் அந்த
பெண்ணின் நெற்றியில் அடிக்கிறாள்) என்ன

அடிச்சிட்டியா? நல்லது. (இளையவளிடம்
சொல்கிறாள்) இனிமே அவங்ககிட்ட நாம
பேச வேண்டாம். (மசுமியா முத்தவளை

முத்தமிடுகிறாள்) சரி, நான் உன்னை மன்னிச்
சுடறேன். மறுபடியும் விளையாடுவோம்.

நான் எப்படி தாண்டுறேன்னு பாரு. (ஒரு

காலால் தாண்டிக் கொண்டு மறு
கட்டத்திற்குள் மசுமியாவை தாண்ட

வைக்கிறாள்) உன்னோட வயசு என்ன?
(மசுமியா மறுபடியும் அவள் தலையில்

ஆப்பிளால் அடித்துவிட்டு அழுகிறாள்.
முத்தவன் இளையவளைப் பார்த்து

சொல்கிறாள்) அவங்ககிட்ட இனிமே நாம
எதையும் கேக்க வேண்டாம். (மசுமியாவிடம்

சொல்கிறாள்) தள்ளிப் போ, இனிமே நாம
தோழிகளா இருக்க முடியாது. (மசுமியா தன்

ஆப்பிளை முத்தவளிடம் தருகிறாள்)
ஆப்பிளால் என்னைய அடிச்சிட்டு பிறகு

அதையே எனக்குத் தரியா? வேறொரு
விளையாட்டை உனக்குச் சொல்லித் தர்றேன்.

(மசுமியா முத்தவளை அணைத்துக் கொண்டு
விட்டு ஆப்பிளை தருகிறாள். அவளும் அதை


வாங்கிக் கொள்கிறாள்) நன்றி.

முத்தவன் ஆப்பிளை சாப்பிட ஆரம்பிக்கிறாள்.
அப்போது கையில் இருக்கும் இன்னொரு

ஆப்பிளால் மறுபடியும் முத்தவன் தலை மீது
அடித்து, அவளைச் சத்தம் போட வைக்

கிறாள்.
சுருக்கமான படமும் - ஒரு குழந்தையின் கை

ஒரு ஆப்பிளை இன்னொரு குழந்தைக்குத்
தருகிறது.

 பூங்காவின் மற்றொரு
முலையில்,

சிறிது நேரத்திற்குப் பிறகு
நான்கு சிறுமிகளும் பாறைகளின்

மீது உட்கார்ந்திருக்கின்றனர். ஒவ்வொ
ருவர் கையிலும் ஒரு ஆப்பிளை வைத்திருக்

கின்றனர்.
முத்தவன் : இங்கே பாருங்க பொண்ணாங்

களா, நாம படுத்துகிட்டு ஒரு போட்டிய
நடத்தலாம். யார் மொதல்ல ஆப்பிள

சாப்பிடறாங்களோ அவங்க ஜெயிச்சவங்க.
நான்கு சிறுமிகளும் படுத்துக்கொண்டு

ஆர்வத்தோடு சாப்பிட ஆரம்பிக்கின்றனர்.
ஆனால் மசுமியாவும் ஜாராவும் ஆப்பிளை

பாறையில் உருட்டிக் கொண்டிருக்கின்றனர்.
முத்தவன் : ஜாரா ரொம்ப லேட்டா சாப்பிடற.

சீக்கிரம்.

இளையவன் : நான் என்னோடத மெதுவா
சாப்பிடுறேன். ரொம்ப சுவையா இருக்கு.

முத்தவன் : ஆனால், பந்தயத்துல நீ தோத்து
டுவே. சீக்கிரம் சாப்பிடு.



பூங்காவில் உள்ள
விளையாட்டுத் திடல்,
சிறிது நேரத்திற்குப் பிறகு
ஊஞ்சலில் உட்கார்ந்திருக்கும்

ஜாராவை இளையவன் ஆட்டி விடுகிறான்.
பயத்தில் ஜாரா அலறுகிறான்.

இளையவன் : பயப்படாதே. பயப்படாதே.

ஜாராவும் மசுமியாவும் அரைவட்டமாக
அமைக்கப்பட்ட கம்பிகளின் மீது தங்களின்

சிறைக் கம்பிகளில் ஏறுவது போல ஏறு
கிறார்கள். மற்ற சிறுமிகள் இருவரும்

அவர்களோடு சேர்ந்து கொள்கின்றனர்.
மசுமியா முத்தவன் கையில் கட்டியுள்ள

கடிகாரத்தைப் பார்த்து, அதைப் பிடித்து
இழுக்கிறாள்.

முத்தவன் : உனக்கு கடிகாரம் வேணுமா? சரி
நாம கீழே இறங்கிப் போய் உனக்கு ஒரு

கடிகாரம் வாங்கலாம்.
நான்கு சிறுமிகளும் போகிறார்கள்.



இருபுறமும் மரங்களடர்ந்த
சாலை

நான்கு சிறுமிகளும் கைகளைப்
பிடித்துக்கொண்டு சாலையில்

நடந்து போகின்றனர்.
முத்தவன் : அந்தக் கடையில் அழகான

கடிகாரம் விக் கிறாங்க. அதுல ஒண்ணு
உனக்கு வேணுமா? என் அப்பா கடிகாரம்

சணிக்கிழமை, ஞாயிற்றுக்கிழமை, திங்கள்
கிழமை, செவ்வாய் கிழமை, புதன் கிழமை,

வியாழன் கிழமை, வெள்ளிக்கிழமை கூட
மணி அடிக்கும். ஆனா எங்க அப்பா அத

நிறுத்த சொல்லிடுவாரு, அப்பத்தான் அவரு
வெள்ளிக்கிழமை தூங்க முடியும்.

இளையவன் : அந்த மாதிரி வாங்காதே. அது
சுத்தமா நல்லாவே இல்ல. அது காலங்

காத்தாலேயே எழுப்பி விட்டுடுது.
முத்தவன் : எனக்கு ரோகியா-ன்னு ஒரு தோழி

இருக்கா. அவ எழுத்துப் பரீட்சையில்
எப்பவுமே முழு மார்க்கு வாங்கிடுவா.

அதனால் எங்க அப்பா கிட்ட இருக்கிற மாதிரி
ஒரு கடிகாரத்த பரிசா அவளுக்குக்

கொடுத்தாங்க. ஒரு தடவை என்னோட
டீச்சாக்கிட்டே சொன்னேன். இது சரியில்ல

அப்படின்னு. அதுக்கு அவங்க உன் வாய மூடு,
அதுக்கு நான் என்ன செய்யறதுன்னு

சொன்னாங்க. அது ரொம்ப அழகா



நாள் விளையாட்டுத் திடல்



இருந்திச்சு. அது மாதிரி இவங்களுக்கு ஒண்ணு வாங்கு.
இளையவள் : அதான் சரி. என் அம்மாவோட கடிக்காரமும் ரொம்ப அழகானது.
முத்தவள் : ஏன் என்னோட மாதிரி வாங்கக் கூடாது. என்னோடது எப்பவுமே நாலு மணியத்தான் காட்டுது. என் தங்கச்சியோடது சரியில்ல. அது எப்போதும் எட்டு மணியத்தான் காட்டும்.. இப்போ உனக்கு எது அழகா இருக்கு? எங்க அம்மாகிட்ட இருக்கிற மாதிரியா? என்கிட்ட காசு இருந்தா அது மாதிரிதான் வாங்குவேன். உண்மையிலேயே அத ரொம்ப விரும்புறேன்.



தெரு - வீடு, அதே நேரம் மசுமியாவின் ஐஸ் கிரீ முக்குப் பணம் கொடுத்த பக்கத்து வீட்டுப் பெண் அழைப்பு மணியை அடிக்கிறார்.

அப்பா : (வீட்டுக்குள்ளிருந்தே) கதவு தெறந்திருக்கு....
ப.வீ. பெண் : (கதவைத் தள்ளுகிறாள்) வணக்கம். உன்னை வரலாமா?
அப்பா : வாங்க.
ப.வீ. பெண் : நல்லாயிருக்கீங்களா?
அப்பா : வரவேற்கிறேன்.
ப.வீ. பெண் : உங்க குழந்தைங்க படங்களே பேப்பர்ல பார்த்தீங்களா?
அப்பா : பாக்கலியே
ப.வீ. பெண் : இதோ பாருங்க. தினசரிப் பேப்பர் ஒன்றை அப்பாவிடம் தருகிறாள். அப்பா பேப்பரை வைத்த கண் வாங்காமல் பார்க்கிறார். தனது மனைவி மற்றும் இரு குழந்தைகளின் படம் பேப்பரின் மேல் பக்கத்தில் அச்சிடப்பட்டு கீழ்க்கண்ட செய்தி காணப்படுகிறது.
"இரட்டைக் குழந்தைகளின் தந்தை தண்டிக்கப்படுவார்"
அப்பா : (துருக்கி மொழியில்) அட கடவுளே! எனக்கு முடிவு காலம் நெருங்கிடுச்சி. (அழ ஆரம்பிக்கிறார்)
ப.வீ. பெண் : நாங்க உங்களுக்கு உதவுறோம். அப்பா, உங்க குழந்தைங்கள் நாங்க காப்பாத்த விரும்புறோம்.
அப்பா : இருக்கறேனா இல்ல வாழ்ந்தேனா அப்படிங்கிறது இல்லாம கடந்த 65 வருஷமா

யாரோட தயவும் இல்லாம கழிச்சிட்டேன். ப.வீ. பெண் : அப்பா, அது செய்தித் தாளாச்சே... அது தன் இஷ்டத்துக்கு அப்படித்தான் பெரிசு பண்ணிக் காட்டும். அப்பா : பாரு, என் முகத்தை இல்லாம ஆக்கிட்டாங்க. கடவுளே!
ப.வீ.பெண் : (அப்பாவிடம் ஜாரா கொடுத்து விட்டுப்போன கண்ணாடி இரும்புக் கம்பியில் தொங்கிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது) உங்க நிலைமையைப் பார்த்து எங்களுக்கு மன நிம்மதி இல்லாமப் போச்சு. உங்க குழந்தைங்க எங்க குழந்தைங்க மாதிரி.
அப்பா : ஒரு கவீரன் சொல்றான் "உடைந்த பானைய ஓட்டுறது சிரமம்." அவங்க அம்மா மட்டும் குருடியா இல்லாம இருந்திருந்தா எனக்கு இந்த நிலமை வந்திருக்காது. வேற வழியில்ல. என் குழந்தைங்க பொண்ணுங்களாச்சே.
ப.வீ.பெண் : நல்லாழ்வு அமைப்புல சொன்னது நல்லதாய் போச்சு. நம்ம குழந்தைகளுக்கு உதவ அவங்க வந்தாங்க. பாருங்க குழந்தைங்க எவ்வளவு மாறிட்டாங்க. முதல் அவங்களுக்கு எப்படிப் பேசுறதுனே தெரியாது. எப்படி மத்தவங்கள உபசரிக்கிறது, எப்படி ஒரு ஐஸ்திரீமை வாங்குறது...
அப்பா : ஆனா, பாரு என்னோட கவுரவத்த இழந்துட்டனே. என்னோட மனைவி குழந்தைங்க படத்தப் பேப்பர்ல போட்டுட்டாங்களே.
ப.வீ.பெண் : உங்க குழந்தைங்க பாதிக்கப் படுறாங்களே.
அப்பா : என் குழந்தைகள் சங்கிலியால கட்டி வச்சதா சொல்றாங்களே. அவங்கள் எப்போ நான் சங்கிலியால கட்டி வச்சேன். பாரு, நான் இரும்புக் கம்பிகள் அறுத்துட்டேன், நான் இந்த கதவு திறந்துட்டேன்.



இரயில் தண்டவாளங்கள் அதே நேரம் நான்கு சிறுமிகளும் கைகளைப் பிடித்துக் கொண்டு தண்டவாளத்தில் நடந்து கொண்டிருக்கின்றனர்.
முத்தவள் : இதோ இந்தக் கட்டையில தான் ரயில் மாதிரி கூச் கூச்சு - ன்னு சத்தம்

போடுற கடிக்காரம் விக்கிராங்க. மசுமியா, அது மாதிரி கடிக்காரம் ஒன்னு வாங்கிக்கோ. அந்தக் கட்டையில இருக்கிற கடிக்காரத்த எல்லாம் பாத்தியேனா நீ குரங்கு மாதிரி ஆயிடுவே. அதுங்கப் பத்தியெல்லாம் சொல்ல ஆரம்பிக்க என்னால முடியாது. இரயில் நெருங்கி வருகிற சத்தம் கேட்கிறது. ஜாரா பயத்துடன் கத்த ஆரம்பிக்கிறாள்.



படிக்கட்டுகளுக்குக் கீழே இருக்கிற இடம் சிறிது நேரத்திற்குப் பிறகு இரயில் பாலத்தின் படிக்கட்டுகளுக்கு கீழே உள்ள இடத்திற்கு நான்கு சிறுமிகளும் வந்தடைகின்றனர். ஜாரா மிகவும் களைப்படைந்து போனதால் படிக்கட்டுகளில் அமர்கிறாள். பாலத்தின் சுவற்றையொட்டி பழைய கடிக்காரங்களை கடைபரப்பி விற்றுக் கொண்டிருக்கும் இடத்திற்கு மற்ற சிறுமிகள் வருகின்றனர்.
முத்தவள் : காலை வணக்கம் மாமா?
க. விற்ப : வணக்கம் பாப்பா.
முத்தவள் : மன்னிக்கணும், ரயில் மாதிரி கூச்... கூச்சு.. ன்னு கத்தற கடிக்காரம் உங்ககிட்ட இருக்கா?
கடி. விற்ப : இல்ல பாப்பா. கூச்... கூச்சு.. ன்னு கத்தற கடிக்காரம் எங்கியுமே கிடையாது.
முத்தவள் : முன்னாடி ஒரு நாள் வந்தப் கூச்... கூச்சு.. ன்னு கத்தற கடிக்காரம் நீங்க வச்சிருந்தீங்களே.
கடி. விற்ப : நீ வந்து கடிக்காரம் எடுத்துப் பாக்குற அந்தச் சமயத்துல உன் தலைக்கு மேல போன ரயில் போட்ட கூச்... கூச்சு... சத்தத்த கடிக்காரத்துலேயிருந்து வந்ததுன்னு நீ நினைச்சுட்டே. இப்பல்லாம் தலைக்கு மேலே ரயில் ரொம்ப வேகமாக போவது.
முத்தவள் : மசுமியா, நல்ல கடிக்காரமா எத விரும்புற?... இதுல ஏதாச்சும் ஒன்னு? மசுமியா ஒரு கடிக்காரத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கிறாள்.
கடி. விற்ப : இல்ல பாப்பா, நீ போயி உங்க அப்பாவ கூட்டிக்கிட்டு வா. சின்னப் பசங்ககிட்ட நாங்க கடிக்காரம் விக்கிறதில்ல.
முத்தவள் : கடிக்காரத்த வச்சிட்டு நீ போய் உங்க அப்பாவக் கூட்டிட்டு வா.
சிறுமிகள் வீட்டை நோக்கி போகின்றனர்.



வீடு, சில நிமிடங்களுக்குப் பிறகு சிறுமிகள் வீட்டினுள் நுழைகின்றனர்.
முத்தவள் : இதோ பாருங்க. இந்த குழந்தைங்க எங்களுடைய கடிக்காரங்கள் பாத்தாங்களா. அது மாதிரி ஒன்னு வேணுமாம். கடிக்காரம் விக்கிறவர்கிட்டே போயி நாங்களாவே அவங்களுக்குத் தேவையான ஒன்னு எடுத்தோம். ஆனால் கடிக்காரம் விக்கிறவர் அவங்க அப்பாவ கூட்டிக்கிட்டு வரச் சொல்லிட்டாரு. இவரு அவங்க அப்பாவா, தாத்தாவா? சேவகி : அவங்க அப்பா.
முத்தவள் : மாமா, உங்க புள்ளைங்க கடிக்காரம் கேக்குறாங்க. நீங்க போயி



சேவகி

அவங்களுக்கு ஒரு கடிக்காரம் ஏன் வாங்கிக் கொடுக்கக் கூடாது?

சேவகி : இந்தக் கம்பிகள அறுக்காத வரைக்கும் அவர் வெளியே போக முடியாது. அப்பா : தயவு செய்து, சோதிச்சது போதும். எனக்காக இந்தக் கதவ தொறந்து விடுங்கம்மா. ராத்திரிக்குள்ள எப்படியாவது அறுத்து முடிச்சிடறேன். இப்ப ரொம்ப களைப்பா இருக்கு.

சேவகி : ஏற்கனவே நான் சொல்லிட்டேன். இந்தக் கம்பிகள அறுக்காம நீங்க உள்ளேயிருந்து வெளியே போகமுடியாது.

அப்பா : ஆனா ரொம்பக் களைச்சப் போயிட்டேன். இனிமே என்னால அறுக்க முடியாது. இன்னக்கி ராத்திரிக்குள்ள எல்லா கம்பிகளையும் அறுத்துடுவேன்.

சேவகி : நானே பூட்டுனதால அத நான் திறக்க முடியாது. சாவிய வச்சி இந்த குழந்தைங்க திறந்தா அவங்க உங்கள் வெளியே கொண்டு வருவாங்க. அப்படியில்லேன்னா நீங்க அங்கியே இருக்க வேண்டியதுதான். ஜாராகிட்ட நான் சாவிய தர்றேன். ஜாரா உன்னால கதவ தொறக்க முடியுமா?

ஜாரா சாவியை வாங்கிப் பூட்டைத் திறக்க முயற்சிக்கிறான். மசுமியாவும் அவளோடு சேர்ந்து திறக்க உதவுகிறான். ஆனால் இருவரும் கதவைத் திறப்பதில் தோல்வியடைகின்றனர். பிறகு, பூட்டைத் திறப்பதில் வெற்றி பெற்று இரும்புக் கம்பிகளுக்குப் பின்னாலிருந்து தங்கள் தந்தையை கதவைத் திறந்து விடுவிக்கும் வரை படிப்படியாக அவர்களின் குரல் பரபரப்புடன் உயர்கிறது.

அப்பா : ஜொஹரா! குழந்தைங்க என்னை விடுவிச்சிட்டாங்க.

வீட்டினுள் பார்க்கிறார். உள்ளே யாரும் இல்லை. கதவு திறந்திருக்கிறது.

பிறகு எல்லோரும் வீட்டைவிட்டு வெளியேறுகின்றனர். சமூக சேவகி அவர்களைப் பின்தொடர்கிறார். மிகவும் உணர்வு பூர்வமாய் பாதிக்கப்பட்டிருந்த அம்மா நடை கூடத்திற்கு வருகிறாள்.

அம்மா : (துருக்கி மொழியில்) ஏங்க எங்கே போயிட்டீங்க? ஜாரா, என் அருமைப் பெண்ணே, வா வந்து உன் சாப்பாட்டை சாப்பிடு (அவருக்குள்ளே கிசுகிசுத்துக்

கொள்கிறாள்) சனியனே... நாசமாப் போக, தேவடியா மவனே (கத்துகிறாள்) அமுக்குத் துணியெல்லாததையும் கொண்டு வா. அதையெல்லாம் நான் பாத்துக்கிறேன். ஜாரா கண்ணு, எழுந்திரு, வா என்கிட்ட வந்துடு.

இப்பொழுது அம்மா நடைக்கூடத்தை விட்டு வெளியே வந்து கண்ணாடி முன்பு உணர்ச்சியற்று நிற்கிறாள். கண்ணாடியில் அவள் உருவம் பிரதிபலிக்கிறது. அவள் முகம் முழுதும் மறைக்கப்பட்டுள்ளது, அவள் முகத்தை பார்க்க முடியவில்லை. துருக்கி மொழியில் அவளுக்குள்ளே கிசுகிசுத்துக் கொள்கிறாள்.

அம்மா : உன்னை எங்கே கூட்டிட்டுப் போயிட்டாங்க? அந்தக் குழந்தைகளைப் பார்த்துக் கொள்ள உன்னால் முடியாது. அவங்கள வெளியில கொண்டு வர எனக்கு உதவி பண்ணுங்க... (சத்தமான குரலில்) ஜாரா, அன்பானவனே, எங்கே போய்டீ... (கிசுகிசுக்கிறார்) என்னால நம்ப முடியலியே, என் மகனே. நாசமாப் போயிட்டேனே... அதையெல்லாம் அறுக்காதே, தேவடியா மவனே. இந்த வழியா நான் போறேன்... போவாதே, அந்த வழியா தண்ணி வரும்... இந்த இடத்துலேயிருந்து வெளியே கொண்டு போக அப்பா எப்படி விரும்பினாரோ அப்படியே எனக்கும் உதவி பண்ணு, ஆனா எனக்குப் பயமா இருக்கு... வா, வந்து குழந்தைங்க கையைப் படி. போகலாம்...

அவள் மெதுவாக தாழ்வாரத்தில் நடந்து வீட்டை விட்டு வெளியே வருகிறாள். இது நடக்கும் வரை வெளியே காத்திருந்த சமூக சேவகி பிறகு வெளியேறி தன் வேலையைப் பார்க்கப் போகிறாள்.

அம்மா : (தெருவில் தனக்கு முன்னே யாரோ நிற்பது போல உணர்கிறாள்) வாயை மூடுடி, சிறுக்கி!

பிறகு தெரு நடுவில் ஓடும் நீர் வழியைத் தாண்டி எதிர் சுவரை நோக்கி போகிறாள். நூலில் கட்டப்பட்டு தொங்கும் ஒரு ஆப்பிள் இங்குமங்கும் ஆடுகிறது, அவள் முகத்தைச் சுற்றி ஊசலாடி முகத்தைத் தொடுகிறது.

அம்மா : வா, என் அன்பே - இங்கே வா, என் ஜாரா... போகலாங்க.

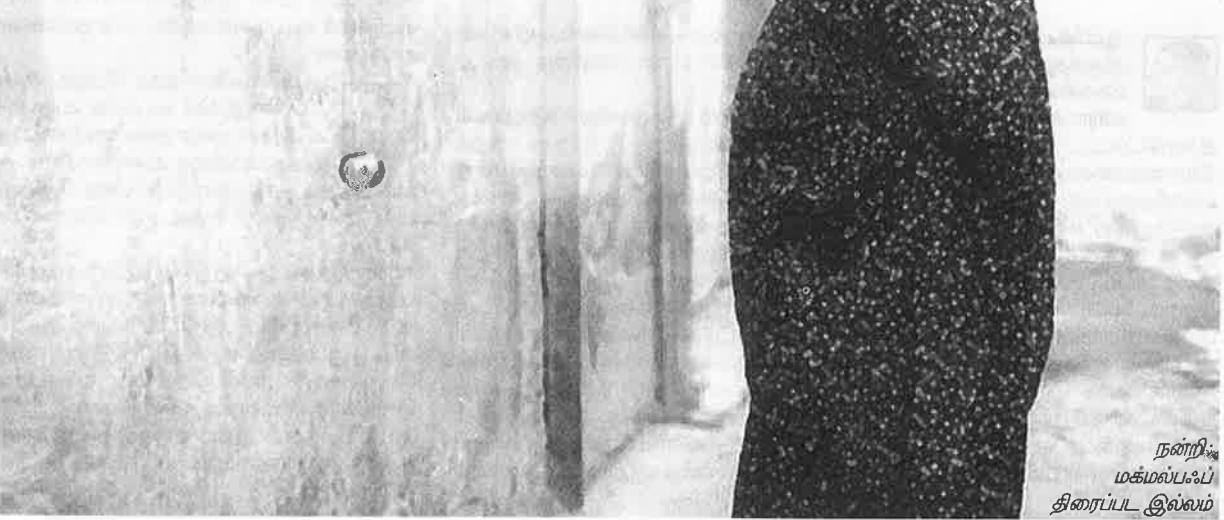
இப்பொழுது தெளிவாகிறது. தொங்கும் ஆப்பிள் அம்மாவின் தலையை மெதுவாகச் சுற்றிச் சுற்றி வருகிறது. எப்போதாவது அவள் தலையையும் முகத்தையும் தொடுகிறது. இது எல்லாம் பக்கத்து வீட்டுச் சிறுவனின் குறும்புச் செயலால் செய்யப் படுகிறது. இப்பொழுது ஆப்பிளையும் தன் உணர்வுகளையும் கட்டுப்படுத்தும் விதமாக குறும்புக்காரர் சிறுவன் நூலை நகர்த்துகிறான்.

அம்மா : (கிசுகிசுக்கிறாள்) அவைகளை அறுக்காதே தேவடியா மவனே. எங்கே போய்க்கிட்டிருக்கே? எந்த வழியா போய்க்கிட்டிருக்கே? சொர்க்கத்தில் இருக்கிற புனிதர்களே என்னையக் காப்பாத்துங்க, எந்த வழியாப் போய்க்கிட்டிருக்கே? குழந்தைங்க இங்கே இருக்காங்க... வா... அவங்கள விட்டுப் போவாதே... (சத்தமான குரலில்) ஜாரா, உன் அப்பாகிட்ட சொல்லு வாசல் கதவு தொறந்திருக்கு, எல்லாரும் உள்ளே போகலாம்.

அம்மாவின் முகத்தில் பல தடவை ஆப்பிள் மோதுகிறது. அம்மா இதுவரை அந்த ஆப்பிளைத் தன் குழந்தைகள் என்று தவறாக நினைத்து ஆர்வத்துடன் கையை உயர்த்தி ஆப்பிளைப் பிடிக்க முயற்சிக்க அது நழுவிப் போனது. ஆனால் தொடர்ந்து ஆப்பிள் அவள் கையை விட்டு நழுவிக்கொண்டே இருந்தது. பிறகு அம்மா பர்தாவை நகர்த்தி கையை உயர்த்த அவள் அணிந்த ஆடையின் வண்ணமும், முகத்தின் சிறு பகுதியும் வெளிப்பட்டது. அந்தக் குறும்புக்காரப் பையன் ஜன்னலில் அமர்ந்து தன் பாதங்களின் உதவியைக் கொண்டு அம்மாவின் கையில் ஆப்பிளை வைக்க முயற்சிக்க, அவன் அதில் வெற்றி பெறுகிறான்.

அம்மா : (ஆப்பிளை இறுகப் பிடித்துக் கொண்டு) வா, என்னை விட்டுப் போகாதே! தெருவணிகனின் குரல் கேட்கிறது உப்பு, ரொட்டி, உப்பு!

- 1997 கோடைகாலம்



நன்றி: மகமல்புப் திரைப்பட இல்லம்

ந ஷீ ன சி னி ம ர வு க் க ர ன க ள ம்



ஆப்பிள்: மூன்று கேள்விகள்

இங்கு ஆப்பிள் குறித்து கேட்கப்பட்டிருக்கும் கேள்விகள் சமிராவின் இரண்டாவது படமான கரும்பலகைகள் பற்றிய அவரது நீண்ட பேட்டியின் நடுவே கேட்கப்பட்டவைகள். ஆப்பிளின் குழந்தைகள் பற்றியும், அப்பிளின் இயக்கம் பற்றியும் சமிரா இன்றளவும் எதிர்கொள்ளும் கேள்விகள்.



ஆப்பிள் உலகம் முழுக்க திரையிடப்பட்ட போது மக்களின் வெளிப்பாடு எப்படி இருந்தது? திரையிடப்பட்ட போது நீங்கள் எந்த அளவிற்கு கலந்து கொண்டீர்கள்?

சமிரா: சர்வதேசத் திரைப்பட விழாக்களிலும், திரை அரங்குகளிலும் இந்தப்படம் திரையிடப்பட்ட போது வெளிப்பாடுகள் மிகவும் பிரமாதமாய் இருந்தது. எந்தத் தீர்மானங்களையும் முன்னிறுத்தாமல் எப்படித் திரைப்படம் எடுக்க வேண்டும் என்று விவாதித்தார்கள். எல்லோரும் இரண்டு சிறுமிகள் மீதும் மிகவும் அக்கறை காட்டி, அவர்களுக்கு என்ன தான் நடந்தது என்று தெரிந்து கொள்ள விரும்பினார்கள். இந்தப்படத்தினால், நான் பல விழாக்களில் தேர்வுக்குழுவில் பங்கேற்க அழைக்கப்பட்டேன். என் படம் நூற்றுக்கும் அதிகமான திரைப்பட விழாக்களில் திரையிடப்பட்டுள்ளது. அதில் பெரும்பாலான விழாக்களில் நான் கலந்து கொண்டேன். பார்வையாளர்கள் இந்தப்படத்திற்கு கொடுத்த பாராட்டுகள், எனக்கு அடுத்தப்படம் எடுப்பதற்கான சக்தியைக் கொடுத்தது. ஆனாலும் நான் எனக்குள் சொல்லிக் கொண்டேன் "சமிரா... அந்த இரண்டு சிறுமிகள் சிறையில் இருந்ததனால் தான் நீ இன்று உலகம் முழுக்க சுற்றிப்பார்க்க சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது என்பதை மறவாதே, நீ அவதிப்படும் தலைமுறையைச் சேர்ந்தவள் என்பதையும் மறவாதே". சில சமயங்களில் இத்தகைய உணர்வுகள் நான் ஏன் இந்த விழாக்களுக்கு செல்கிறேன் என்று வருத்தப்பட வைத்ததும் உண்டு.



ஆப்பிளில் நடித்த குழந்தைகளுக்கு பிறகு என்னவாயிற்று?

சமிரா: இந்த திரைப்படம் சம்பாதித்து கொடுத்தப் பணத்தில் இரண்டு சிறுமிகளுக்கும், அவர்களின் பெற்றோர்களுக்கும் தனித் தனியே இரண்டு அடுக்கு மாடிகளைக் கொடுத்தோம். ஆனாலும் தந்தையின் மனோபாவம் அந்த குழந்தைகளை சுதந்திரமாய் விடவில்லை. ஒரு நாள் நான் அந்த குழந்தைகளைப் பார்க்கச் சென்றேன். நாங்கள் அப்புறப்படுத்தி இருந்த கதவை அவர்களின் தந்தை மீண்டும் அதே இடத்தில் வைத்திருந்தார். மறுபடியும் சலிக் கொத்தை அவர் வைத்திருக்க, நாங்கள் பூட்டியிருந்த கதவுகளைக் கடந்து - பல கதவுகளைத் தாண்டி, அந்தக் குழந்தைகளைப் பார்க்க வேண்டியிருந்தது. நல் வாழ்வு மைய அதி காரிகளும் இந்த குழந்தைகளை ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்தார்கள். அவர்கள் காப்பகத்தில் மனநலம் குன்றிய குழந்தைகள் மட்டுமே சேர்க்கப் படுவார்கள் என்றும், இந்தக் குழந்தைகள் படு சட்டியாக இருப்பதால், காப்பகத்தில் உள்ள மனநலம் குன்றிய குழந்தைகள் இவர்களை ஏற்றுக் கொள்ள மறுப்பார்கள் என்றும் தெரிவித்தார்கள். சில மாதங்களுக்கு முன்பு சிறுமிகளின் பார்வையற்ற அம்மா மரணம் அடைந்தார். இறுதியாக இந்த குழந்தைகளை வேறு ஏதேனும் குடும்பம் வளர்க்கட்டும் என்று அவர்களது தந்தையை ஏற்றுக் கொள்ள வைத்தோம். இந்த இரண்டு சிறுமிகளும் இப்போது இரண்டு வருடங்களாக பள்ளிக்கூடம் சென்று வருகிறார்கள். அதில் ஒருத்தி சிறந்த மாணவிகளுக்கான 'கௌரவ பட்டியலில்' இடம் பெற்றுள்ளாள். அவர்கள் மருத்துவ ரீதியாக பரிசோதிக்கப்பட்டு, நல்ல ஆரோக்கியமான குழந்தைகள் என்று சான்றிதழ் வழங்கப்பட்டுள்ளது. இந்தத் திரைப்படம் ஏற்படுத்திய பாதிப்பில் ஒரு நல்ல குடும்பத்தினர் இந்தக் குழந்தைகளை வளர்க்கும் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டார்கள். 'ஆப்பிள்' திரைப்படத்தின் மூலம் கிடைத்த லாபத்தில் கொஞ்சம் பணத்தை நாங்கள் முதலீடு செய்து, அவர்கள் வாழ்க்கை செலவிற்கு மாதா மாதம் பணம் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். ஒரு பிரஞ்சு விமர்சகர் என்னிடம் சொல்வார் "சில திரைப்படங்கள் எதார்த்தத்தை மாற்றும் தன்மை கொண்டது". ஆப்பிள் இரண்டாவது வகையைச் சார்ந்தது. ஆப்பிள் மட்டும் இல்லை என்றால் அந்த இரண்டு சிறுமிகளும் இன்றும் அடைபட்டு தான் இருந்திருப்பார்கள். மீட்டெடுக்கக் கூடிய சினிமாவில் நாம் நம்பிக்கை வைக்கலாம்.



ஆப்பிள் வெளிவந்த போது, சிலர் நீங்கள் இந்தப் படத்தை உருவாக்கினீர்கள் என்று நம்ப மறுத்தார்கள், இந்தப்படத்தை உண்மையில் உருவாக்கியது உங்கள் தந்தை தான் என்று சொல்லப்படும் விமர்சனத்தை எப்படி எதிர் கொள்கிறீர்கள்?

சமிரா: இந்தப்படத்தை (இங்கு குறிப்பிடப் படுவது 'கரும்பலகை' என்ற பிரம்மாண்டமான திரைப்படம்) பார்த்து விட்டு, இது மிகப்பெரிய தயாரிப்பாய் இருப்பதால் என் தாத்தா எடுத்தார் என்று சொல்லக்கூடும். நான் இதை கிண்டலுக்கு தான் சொல்கிறேன். உண்மை என்ன வென்றால் இந்த ஆப்பிள் திரைப்படத்தை உருவாக்கியது நான், அதற்கு முன் இந்த சமிராவை உருவாக்கியது என் தந்தை.

- தமிழில்: சீரா

42

பெண்ணியம், பெண்ணுக்குச் சமஉரிமை, பெண்ணின் பெருமை என்றெல்லாம் பேசப்பட்டு வருகின்ற காலம் இது. உணரப்பட்டும் வருகின்ற காலம். இந்த வகையான எண்ணங்கள் எழாத, சிந்திக்கப் படாத காலத்தில், ஏறத்தாழ நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஒரு பெண்மணி ஈடு இணை சொல்ல முடியாத உயர்ந்த நிலையில் வாழ்ந்தார். மதிப்புடன் இருந்தார். ஆண்களே கோலோச்சிக் கொண்டிருந்த ஒரு துறையில் அவர் உயர்ந்த ஸ்தானத்தை வகித்து வந்தார் என்பதை எண்ணிப்பார்க்கும் போது வியப்புடன் கூடிய பெருமை ஏற்படுகிறது. அவர்தான் வீணை தனம்மாள்.

வீணை வேறு தனம்மாள் வேறு என்று பிரித்துக் கூறியுலாத அளவிற்கு வீணைக்குப் பெருமை சேர்த்தவர் தனம்மாள். நாடல்வரம் என்று என்னும் போது எப்படி திருவாவடுதுறை ராஜரத்தினம் பிள்ளை நினைவுக்கு வருவாரோ, அதே போன்று வீணை என்றால் எல்லோரது மனத்திலும் தனம்மாள் தோன்றி விடுவார். இந்த அரிய மனோநிலை காரணமாகவே அண்மையில் வெளிவந்துள்ள நூலுக்கு "வீணை அதன்பேர் தனம்" என்னும் பெயர் சூட்டப்பட்டிருக்கிறது.

இசைக் கலைஞர்களது வரலாறு ஆராயப்பட்டு நூலாக வெளி வரவேண்டியது மிகவும் அவசியம். அந்த வகையில் ப. சோழநாடன் மிகுந்த ஆர்வத்துடனும், இசையின் நுட்பங்களை ஆழ்ந்து பார்க்கும், இந்த நூலை உருவாக்கியுள்ளார். நூலின் பெயர் "வீணை அதன் பேர் தனம்" என்றிருந்தாலும், தனம்மாளின் வரலாறு மட்டுமல்லாமல் இசைக் குறித்த பல்வேறு தகவல்களும் காண முடிகின்றது. யாழ் என்ற முற்காலத்து இசைக் கருவி எவ்வாறெல்லாம் உருமாறி வந்திருக்கிறது, இன்றைய வீணை யாழினின்று தோன்றியிருத்தல் கூடும் என்பன போன்ற பல குறிப்புகளையும், காரணங்களையும் ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். கோட்டுச் சித்திரங்களும் இணைத்திருப்பது ஒரு சிறப்பு.

பண்டைய நாட்களில் பாணர் என்ற இசைவாணர்கள் யாழை வாசித்துக் கொண்டே பாடினர் என்ற செய்தியும், தனம்மாள் வீணை வாசித்த வண்ணம் பாடினார் என்ற காலம் வரையும் அந்த மரபு பின்பற்றப்பட்டு வந்திருக்கிறது என்பதையும் நூலாசிரியர் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

ரசிகமணி டி.கே.சி. அவர்கள் ஒன்று சொல்வார்கள். அதாவது "சம்ஸ்கிருதம்" என்றாலே அது நன்றாகச் செய்யப்பட்டது என்பது பொருள். தமிழ்ச் சொற்களை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக் கொண்டு பிரதிபதம் உருவாக்கினர் என்பதை அழுத்தமாகச் சொன்னார்கள். உலகம் - லோகம் ஆயிற்று. குழல் வாய்மொழி - வேணுவாக்வாதினி என்றாயிற்று. இது போன்று பல எடுத்துக்காட்டுகளை டி.கே.சி. சுட்டிக் காட்டினார்.

இந்நூலாசிரியரும் வேட்டி - வேஷ்டி, மயிலாடுதுறை - மாயூரம் போன்றவைகளை உதாரணம் காட்டியுள்ளார். தமிழ் வடமொழியாக்கத்திற்குத் துணை போனது போன்றே தமிழிசையும் தெற்கே இருந்து வடக்கே சென்றிருக்கக்கூடும் என்றும், நம் நாட்டு இசையின் மூலக்கூறு தமிழகமாய்த் தான் இருக்க வேண்டும் என்றும் ஆசிரியர் கணிக்கிறார். இசை வல்லுநர்களும், ஆராய்ச்சியாளர்களும் சிந்தித்து ஆராய வேண்டிய ஒரு நல்ல கருத்து இது.

இந்த நூலில் வீணை தனம்மாளின் பரம்பரை பற்றிய வம்சாவழிப் படம் ஒன்று இடம் பெற்றுள்ளது சிறப்பு. தஞ்சை அரசவை நர்த்தகியான பாப்பம்மாள் தொடங்கி நான்காவது தலை

முறையில் வருகிறார் வீணை தனம்மாள். அவருக்குப் பின் மூன்று தலைமுறையினர் பெயர்களும் இசைத்துறையில் அவர்களின் நிலையும் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. பழைய அரிய புகைப்படங்களும் இந்த நூலுக்கு அணி சேர்க்கின்றன. பலவிதத்தும் இந்த "வீணை அதன்பேர் தனம்" நூலானது இசை வரலாற்று நூல்களில் ஒரு புதுமுயற்சி என்று தோன்றுகிறது. மேலும் பல இசை மேதைகளின் வரலாறுகள் தமிழில் வருவதற்கும் இது உந்துதலாக இருக்கும் என்ற நம்பிக்கை எழுகின்றது. வீணை தனம்மாளின் இசையின் மேன்மையை பலபட விரிவாகவும், தெளிவாகவும் தக்க ஆதாரங்களுடன் எடுத்துச் சொல்லியுள்ளார் ஆசிரியர் ப. சோழநாடன். அதோடு பல இசை விற்பன்னர்கள், இசை விமர்சகர்கள், ரசிகர்கள் ஆகியோர் தனம்மாள் இசைப்பற்றி கூறியுள்ள பாராட்டுக்களையும், கணிப்புகளையும் தேடி எடுத்து தந்திருப்பதும் நூலுக்குச் சிறப்புச் செய்கிறது.

மேற்கோளாக எடுத்தாளப்பெற்ற பாராட்டுக்களும், ஆசிரியர்கூற்றாக வரும் கருத்துக்களும் சிற்சில இடங்களில் கலந்து வந்துள்ளன. இது வாசிப்பவருக்கு நெருடலாக இருக்கும். இதுனைக் கவனித்துத் தவிர்த்திருக்கலாம். வீணை தனம்மாளின் இசைத்தட்டுகள் குறித்தும் விவரம் தரப்பட்டுள்ளது. ரசிகமணி டி.கே.சி அவர்களிடம் சில இசைத்தட்டுகள் இருந்தன. 'மகிம தெலிய தரமா' (சங்கராபரணம்), 'நீ நருன்சி நானு' (மாலவி) மற்றும் 'ராமா நீ சமான எவரு' போன்றவை இருந்ததாக ரூபகம். தனம்மாளின் இசையிலும் அவரது பாணியிலும் டி.கே.சி.க்கு ஈடுபாடு மிகவும் இருந்தது. சவுக்க காலத்தில் பாடுவதை பெரிதும் விரும்பி ரசித்தார்கள். அடிக் கடி தனம்மாள் 'பிளேட்'டைப் போடச் சொல்லிக் கேட்டு மகிழ்ந்தார்கள் ரசிகமணி.

ஒரு நிகழ்ச்சியை இந்தத் தருணத்தில் கூறலாம் என்று நினைக்கிறேன் - ஒருமுறை நாட்டியமேதை பாலசரஸ்வதியும், தாயார் ஜெயம்மாளும் டி.கே.சியை பார்க்க திருக்குற்றாலம் வந்திருந்தனர். உடன் பி. விஸ்வநாதனும் வந்திருந்தார். டி.கே.சி. அவர்களுக்கு இசை சம்பந்தமாக சில தனியான அபிப்பிராயங்கள் உண்டு. இருவர் சேர்ந்து பாடுவதை அவர்கள் ஏற்றுக் கொண்டவர்கள் அல்ல. அதே போன்று ஜலதரங்கம் ஹார்மோனியம் போன்ற கருவிகளையும் அவர்கள் ஒப்புக் கொண்டதில்லை. நாடசுரத்தை மிகவும் உயர்ந்திச் சொன்னவர் புல்லாங்குழல் இசையை அவ்வளவாக ரசித்தவர் அல்ல. இவையெல்லாம் ஜெயம்மாளுக்கு நன்கு தெரிந்த விஷயங்கள் தான். "நீங்கள் விஸ்வத்தின் புல்லாங்குழல் இசையைக் கேட்டு ஆசீர்வதிக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே அவனையும் உடன் அழைத்து வந்தேன்" என்று டி.கே.சி. அவர்களிடம் விண்ணப்பித்தார் ஜெயம்மாள். ஜெயம்மாள் பதம் பாட, பாலசரஸ்வதி அபிநயம் செய்தார், டி. விஸ்வநாதன் ராகங்களை தமது குழலில் குழைத்து குழைத்து வழங்கினார். சூழ்நிலை நாதமயமாய் ஆகி கூடியிருந்தோர் பரவசத்திற்குள்ளானார்கள். கச்சேரி முடிந்ததும் ஜெயம்மாளை நோக்கி டி.கே.சி. சொன்னார்கள்:

"தனம்மாள் - ஜெயம்மாள் வீட்டில் சுவற்றில் ஒரு ஆணி அறைந்து அதில் ஒரு புல்லாங்குழலைக் கட்டித் தொங்கவிட்டு விட்டால் போதும். அதிலிருந்து அபூர்வமான சங்கீதம் எழுந்துவிடும். அப்படி இருக்கையில் தனம்மாளின் பேரன் விஸ்வம் - இவ்வளவு அற்புதமாக இசைப்பதில் அதிசயமே இல்லை, பேஷ்" என்று பாராட்டினார்.

தனம்மாள் பரம்பரை பற்றியும், அவரது இசைப் பாரம்பரியம் குறித்தும் இந்த நூலில் பல செய்தி

நூல் அந் முகம்



வீணை அதன் பேர் தனம்
ப. சோழநாடன்
பக்கம் : 128 விலை ரூ. 50/-
31/45 இராணி அண்ணாநகர்
பி.டி. ராஜன் சாலை
கே.கே. நகர்
சென்னை - 78.

மகோன்னதமான பெண்மணி தீ.ப. நடராஜன்

கள் இடம் பெற்றுள்ளன. அவைகளைப் படிக்கையில் மேலே கண்ட நிகழ்ச்சி நினைவுக்கு வந்தது.

"மறுமுறை கூறல்தல் என்பது தான் தியானம், தவம். ஒருவர் ஒரே மந்திரத்தை பல்வேறு முறை ஒல்வொரு நாளும் உச்சரிக்கிறார். இதைப் போல சரியான பாட்டு என்பது ஒரு ஜீவனில் ஒன்றியுள்ளது. அது மறுபடியும் மறுபடியும் அந்த ஜீவனோடு இயங்கிக் கொண்டு ஒன்றிணைந்து வருவது, அப்படி இணைந்த பாடலானது தனது இனிமையை தானாகவே பெருக்கிக் கொள்கிறது. "அதன் அளவில்லாத அழகானது எத்தனை காலம் ஆனாலும் உதிர வாய்ப்பில்லை"

வீணை தனம்மாளின் சங்கீதத்தைப் பற்றிக் கூற வரும் போது எஸ். ஓய். கிருஷ்ணசாமி, ஐ.வி. எஸ். அவர்கள் தெரிவிக்கும் கருத்து எண்ணிப் பார்க்க வேண்டிய சிந்தனை தான். இன்றும் இந்த நூற்றாண்டிலும் வீணை தனம்மாள் என்று நினைக்கும் போது அவரது குரலும், அந்தக் குரலில் ராகம் அசைந்து அசைந்து வருவதும், வீணையின் நாதமும் நமக்குக் கேட்பது போலவே இருக்கின்றன?

சுரு

நீர் ன சி னி ம ர லு க் க ர ன க ள்



சாதத் ஹஸன்
மண்ட்டோ
தமிழில்:
ராமாநுஜம்

இவையெல்லாம் ரொம்பக் காலத்துக்கு முன் நடந்தது. சட்டாரி நவாபின் மகள் தஸ்னிம் - பின்னாளில் திருமதி. தஸ்னிம் சலீம் சட்டாரி, எனக்கு எழுதியிருந்த கடிதத்தில், "என் கணவர், உன்னுடைய மைத்துனனைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறாய்?... அவர் பம்பாயிலிருந்து திரும்பியது முதல் நான் மிகவும் சந்தோஷப்படுமளவிற்கு உங்களைப் பற்றியே ஓயாமல் பேசிக் கொண்டிருக்கிறார். நான் இதுவரை, பார்த்திராத சந்தித்திராத என் சகோதரனைப் பார்ப்பதில் அவருக்கு நிறைய தயக்கமிருந்தது. உண்மையில், உங்களைப் பற்றி பேசி என்னைக் கிண்டல் செய்தார். இப்போது கடைசி இரண்டு நாட்களாக, நானும் பம்பாய் வந்து உங்களைச் சந்திக்க வேண்டுமென்று வற்புறுத்தினார். நீங்கள் அவரை மிகவும் கவர்ந்து விட்டதாகச் சொன்னார். அவர் உங்களைப் பற்றி பேசுவதைக் கேட்கும்போது, எனக்கு நீங்கள் சகோதரன் என்பதைவிட, அவருக்கு நீங்கள் சகோதரன் என்றே நினைக்கத் தோன்றும். எப்படியிருந்தாலும், நான் மனிதர்களை கவனமாகத் தோந்தெடுப்பதில் அவருக்கு மகிழ்ச்சியே. சலீமுக்கு முன்பே என் சகோதரன் இங்கு வந்து சேர்ந்துவிட்டதால் உங்களைச் சந்தித்த விஷயத்தை உடனடியாகத் தெரிவித்தான். நர்கீஸ் பற்றி அவன் ஏதும் சொல்லவில்லை என்றாலும், சலீம் வந்து சேர்ந்தவுடன் நக்ஷாபுடனான உங்கள் சண்டை மற்றும் எல்லாவற்றையும் கொட்டிக் கவிழ்க்க அப்போது தான் எனக்கு எல்லாம் புரிந்தது. சலீம் இரண்டாவது முறையாக, ஐரதன்பாய் வீட்டிற்குப் போனது பற்றி வருத்தப்பட்டார். அதற்குக் காரணம், அவரின் சகோதரன் ஷாம்ஷுத் தான். - நீங்கள் அவனைச் சந்தித்திருக்கிறீர்கள், எப்படியிருந்தாலும், உங்களுக்குத் தெரியும், சலீம் எப்போதேனும் சலனப் பட்டிருந்தால், அது லீலா சிட்னிஸ்காகத்தான். அது குறைந்தபட்சம் அவரின் நல்ல ரசனையை வெளிப்படுத்துகிறது...."

நர்கீஸ் பற்றிய இந்தக் கட்டுரையின் முதல் பத்தியாக அமைந்திருக்கும் மண்ட்டோ விரிந்த வந்த கடிதம் சுவாரஸ்யமானது, ஒன்பது பெயர்கள்; பெயருக்குச் சொந்தமான நபர்களின் உறவு முறைகள்; நடந்த சம்பவத்தின் மீதான கடிதம் எழுதியவரின் அபிப்பிராயம். என்று சிக்குண்ட நூல்களைடைப் போல் தொடங்கப்பட்டு, கட்டுரையின் போக்கில் அது தானாக விடுவிக்கப்படுகிறது. இந்த கட்டுரை முழுமை பெற இந்த கடிதத்திற்கான பங்கு என்ன என்பது கட்டுரையை படித்து முடித்து விட்டு மறுபடியும் இந்த கடிதத்தை படிக்கும் போது புரியும். அப்படி புரிந்து கொள்ள முடிகிற போது இந்த கடிதத்தின் சுவாரஸ்யத்தை அறிய முடியும்.

நர்கீஸ்

**துயரம் சுமந்த
சுவளை மலர்**

சுயம்

மே 04

44

சலீம் என்னைப் பார்க்க, பம்பாய் வந்த போது, அது எங்கள் முதல் சந்திப்பதான் என்றாலும், தஸ்னிம் எழுதியிருப்பது போல் - அவளின் கணவன் என்பதால் அவன் எனக்கு மைத்துனன் ஆனான். என்னால் முடிந்த உபசரிப்பை கொடுத்தேன். திரைப்படத் துறையோடு சம்பந்தப்பட்டவர்கள் எப்போதும் ஒரு 'அன்பளிப்பை'க் கொடுக்க முடியும். விருந்தினரைப் பட்டிபிடித்தளத்திற்கு அழைத்துச் செல்வது, அதனால் நானும் கடமை தவறாமல் "ஸ்ரீ" ஸ்டூடியோவைச் சுற்றிக் காண்பித்தேன். அப்போது கே. அஸீப் "பூல்" படமெடுத்துக் கொண்டிருந்தார்.

சலீம் மற்றும் அவளின் நண்பர்கள் இத்தோடு சந்தோஷம் அடைந்திருக்க வேண்டும் என்றாலும், பம்பாய் வருவதற்கு முன்பே அவர்கள் வேறு ஏதோ திட்டம் போட்டிருப்பதாக எனக்குத் தோன்றியது. ஆகையால் ஒரு சமயத்தில் மிகச் சாதாரணமாக சலீம் கேட்டான்.

"இப்போதெல்லாம் நர்கிஸ் எங்கிருக்கிறார்?..."

"அவள் அம்மாவோடு" என்றேன் சாதாரணமாக. என் கிண்டல் குப்பற விழுந்தது. ஏன் எனில் ஒரு நவாப் மிகவும் சாதாரணமாக,

"ஜாதன் பாயோடுவா" என்று கேட்டான்.

"ஆமாம்!"

அடுத்து சலீம் பேசினான். "யாரேனும் அவரைப் பார்க்க முடியுமா?... நான் என்ன சொல்கிறேன் என்றால் நண்பர்கள் அவரைப் பார்க்க ரொம்ப ஆர்வமாய் இருக்கிறார்கள். உங்களுக்கு அவரைத் தெரியுமா?"

"எனக்குத் தெரியும்.... ஆனால்....." நான் பதிலளித்தேன்.

"ஏன்?" அவர்களில் ஒருவன் கேட்டான்.

"நானும் அவளும் ஒரு படத்தில் கூட சேர்ந்து பணியாற்றியது கிடையாது என்பதால்...." என்றேன்.

"அப்படி என்றால் இதில் நாங்கள் உங்களைத் தொந்தரவு செய்யக் கூடாது" என்றான் சலீம்.

இருந்தாலும், நானும் நேரில் சென்று நர்கிஸைப் பார்க்க வேண்டும் என்று எண்ணினேன். நானே நேரில் சென்று பார்க்க வேண்டும் என்று பலமுறை தீர்மானித்தும் என்னால் அதைச் செய்ய முடிந்ததில்லை. அவளைப் பார்க்க நான் அழைத்துச் செல்லும் இந்த வாலிபர்கள் தங்கள் கண்கள் குழியிலிருந்து பிதுங்கி நிஜமாகவே வெளியே தெறிக்கும் அளவிற்கு பெண்களை முறைத்துப் பார்க்கும் வகையைச் சேர்ந்தவர்கள். ஆனால் கபடமில்லாதவர்கள். அவர்களுக்கு வேண்டியதெல்லாம், நர்கிஸை ஒரு முறையேனும் பார்த்துவிட்டு, தங்கள் ஊருக்கோ, எஸ்டேட்டுக்கோ திரும்பியவுடன் மிகப் பிரபலமான சினிமா நடிகை நர்கிஸைப் பார்த்தோம் என்று நண்பர்கள் மத்தியில் பெருமையாய் சொல்லிக் கொள்வது தான். அதனால் நாம் போய் அவளைப் பார்க்கலாமென்று அவர்களிடம் சொன்னேன்.

நான் என் நர்கிஸைப் போய் சந்திக்க வேண்டும்? பம்பாய் முழுக்க நடிகைகளால் நிறைந்திருந்ததால், அவர்கள் வீட்டிற்கு எப்போது வேண்டுமென்றாலும் நான் போகலாம். நான் இதற்கு பதில் சொல்லும் முன் ஒரு சுவாரச்யமான கதையைச் சொல்கிறேன்.

அப்போது நான் கூபிவியிஸ்தானில் இருந்தேன். வேலை காலையில் ரொம்ப முன்னதாக

தொடங்கி மாலை எட்டு மணிக்கு முடியுமளவிற்கு நாட்கள் நீண்டு கிடந்தது. ஒரு நாள் நான் வீட்டிற்கு வழக்கத்தை விடச் சற்று முன்னதாக, சரியாகச் சொன்னால் மதியமே திரும்பினேன். நான் உள்ளே நுழைய அந்த இடத்தில் ஏதோ வித்தியாசத்தை உணர்ந்தேன். யாரோ கம்பி வாத்தியத்தை மீட்டிவிட்டு பார்வையிலிருந்து மறைந்துவிட்டது போல் இருந்தது. என் மனைவியின் இரண்டு தங்கைகள் தங்களின் தலைமுடியை சீவிக் கொண்டு இருந்தாலும் கவனம் எங்கோ இருப்பது போல் தோன்றிற்று. அவர்களின் உதடுகள் அசைந்துக் கொண்டிருந்தாலும் என்னால் ஒரு வார்த்தையைக் கூட கேட்க முடியவில்லை. அவர்கள் எதையோ மறைக்க முயற்சிக்கிறார்கள் என்பது மட்டும் தெளிவானது. நான் சோபாவில் என்னை ஆசுவாசப்படுத்திக் கொள்ள, இரண்டு சகோதரிகளும் ஒருவர் மற்றொருவர் காதில் ஏதோ கிசுகிசு என்று பேசிக்கொண்டு, பிறகு ஒன்று சேர்ந்து 'பாய் சலாம்!' என்றார்கள். நான் பதில் வாழ்த்துச் சொல்லி, அவர்களை உற்று நோக்கி "என்ன விஷயம்" என்று கேட்டேன்.

அவர்கள் ஏதோ திரைப்படம் போகத் திட்டம் போட்டிருக்கிறார்கள் என்று நினைத்தேன். ஆனால் அது உண்மையில்லை. இருவரும் ஒருவர் மற்றொருவரிடம் மெல்லிய குரலில் ஆலோசனை செய்து, உரத்த சிரிப்பைக் கொட்டி பக்கத்து அறைக்கு ஓடிப் போனார்கள். அவர்கள் தங்களின் நண்பரை அழைத்திருக்கிறார்கள் என்றும், எதிர்பாராமல் நான் இங்கு வந்ததால் அவர்களின் திட்டம் பாதிக்கப்பட்டதை என்னால் உணர முடிந்தது.

முன்று சகோதரிகளும், சற்று நேரம் ஒன்றாகக் கூடி ஏதோ பேசிக் கொள்வதை என்னால் கேட்க முடிந்தது. அங்கு நிறைய சிரிப்பு நிறைந்திருந்தது. சில நிமிடங்கள் கழித்து என் மனைவி, தன் சகோதரிகளிடம் பேசுவது போல் பாவனை செய்தாலும், என் கவனத்தைத் திருப்ப எண்ணி, "என்னை ஏன் கேட்கிறீர்கள்? நீங்களே அவரிடம் ஏன் பேசக் கூடாது? சாதத்! நீங்கள் வழக்கத்தைக் காட்டிலும் இன்று ரொம்ப முன்னதாக வந்து விட்டீர்கள்" என்றார். ஸ்டூடியோவில் வேலை இல்லை என்று அவளிடம் சொன்னேன்.

"இந்த பெண்களுக்கு என்ன வேண்டுமாம்?" என்று கேட்டேன்.

"அவர்கள் நர்கிஸை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம் என்று சொல்ல விரும்புகிறார்கள்" என்று பதிலளித்தான். அடிக்கடி இவர்களை வந்து பார்க்கும், அதே பகுதியில் வசிக்கும் பார்ஸிப் பெண்ணைப் பற்றித்தான் சொல்கிறார்கள் என்று எண்ணி, "அதனாலென்ன? இதற்கு முன் அவள் இங்கு வந்ததே கிடையாதா என்ன?" என்றேன். அவளின் தாய் ஒரு முஸ்லிமைத் திருமணம் செய்து கொண்டாள். இந்த நர்கிஸ் இதற்கு முன் இங்கு வந்தது கிடையாது. நான் நடிகை நர்கிஸைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்கிறேன் என்று என் மனைவி பதில் தந்தாள். "அவள் இங்கு வந்து என்ன செய்யப் போகிறாள்?" என்றேன்.

பிறகு என் மனைவி, முழுக் கதையையும் என்னிடம் சொன்னாள். வீட்டில் தொலைபேசி இருந்ததால் ஒரு நிமிடம் கிடைத்தாலும் மூன்று சகோதரிகளும் அதில் பேசிக் கொண்டிருக்கவே



இந்த நர்கிஸ் இதற்கு முன் இங்கு வந்தது கிடையாது. நான் நடிகை நர்கிஸைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்கிறேன் என்று என் மனைவி பதில் தந்தாள். 'அவள் இங்கு வந்து என்ன செய்யப் போகிறாள்?' என்றேன்.

நர்கிஸ்

நர்கிஸ் இவ்வாறு வந்ததால்...

விரும்பினார்கள். தங்கள் நண்பர்களோடு பேசி சலித்த பிறகு, ஏதேனும் நடிகையை எண்ண உயல் செய்து, "ஓ...! நாங்கள் உங்களின் பெரும் ரசிகைகள். நாங்கள் இன்றுதான் டெல்லியிலிருந்து வந்தோம் என்றாலும் மிகச் சிரமப்பட்டு உங்கள் தொலைபேசி எண்ணைக் கண்டுபிடித்தோம். உங்களைப் பார்க்க நாங்கள் துடித்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.... உங்களை நேரில் பார்க்க நாங்கள் வந்திருப்போம். ஆனால் நாங்கள் பர்தா அணிந்திருப்பதால் எங்களால் வீட்டை விட்டு வெளியே போக முடியவில்லை... நீங்கள் எவ்வளவு அழகாக இருக்கிறீர்கள். நிச்சயமாகப் பேரழகு. அத்தோடு என்ன இனிமையான குரல் உங்களுக்கு வாய்த்திருக்கிறது. அவர்கள் திரையில்கேட்கும் குரல் ஷாம்ஷத் பேகம் அல்லது அமீர் பாய் கர்நாடகியுடையது என்று அவர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தாலும் இது போன்ற பொதுவான பைத்தியக் காரத்தனமான உரையாடலைத் தொடங்குவார்கள்.

நடிகைகளுக்கு பட்டியலில் இல்லாத தொலைபேசி எண்கள் இருக்கும். இல்லையென்றால்,



ஆனால் இதையெல்லாம் கேட்கும் நிலையில் அவள் இல்லை. என்னை மிகவும் தொந்தரவு செய்ததால், நானே வரவேண்டியதாயிற்று. கடவுள் புண்ணியத்தில் அந்தப் பூதங்கள் உன் வீட்டில்தான் வசிக்கிறார்கள் என்று தெரிந்திருந்தால்....

அவர்களின் தொலைபேசி அடித்துக் கொண்டிருப்பது எப்போதும் ஓயாது. இருந்தாலும் இந்த மூவரும், என் நண்பனும் திரைக்கதை ஆசிரியனுமான ஆகா காலிஷ் காஷ் மிரியின் உதவியோடு ஏறக்குறைய எல்லா நடிகைகளின் தொலைபேசி எண்களையும் திரட்டி வைத்திருந்தார்கள். இத்தகைய தொலைபேசி உரையாடல்களில் ஒருமுறை அவர்கள் நர்கிலோடு பேச, அவள் உரையாடிய விதம் இவர்களுக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. அவர்கள் சமவயது கொண்டவர்கள் என்பதால், சுலபமாக நண்பர்களாகி அடிக்கடி தொலைபேசியில் பேசிக் கொண்டாலும் ஒருமுறையேனும் நேரில் சந்தித்தது கிடையாது. தொடக்கத்தில் சகோதரிகள் தாங்கள் யாரென்பதை வெளிக்காட்டவில்லை. ஒருவர் தான் ஆப்பிரிக்கா விலிருந்து வந்திருப்பதாகவும், மற்றொருவர் தன் அத்தையைப் பார்க்க வந்தனாவிருந்து வந்திருப்பதாகவும் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அல்லது ராவல்பிண்டியிலிருந்து நர்கில் தரிசனம் பண்ணப்பாபாய் வந்தவர்களாக? என் மனைவி சில சமயங்களில் தான் குஜராத்திலிருந்து வந்தவளாகவும்

வேறு சமயங்களில் பார்வியாகவும் நடித்திருக்கிறாள். வெகு சில சமயங்களில் நர்கில் எரிச்சலடைந்து, உண்மையில் இவர்கள் யார்? எதற்காக தங்களின் உண்மையான பெயரை மறைக்கிறார்கள் என்று கேட்டிருக்கிறாள்.

தன் வீட்டிற்குப் போன் செய்யும் ரசிக்கர்கள் கூட்டத்திற்கு அளவில்லை என்றாலும், இவர்களை நர்கிலுக்குப் பிடித்திருக்கிறது என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இந்த மூன்று பெண்களும் வித்தியாசமானவர்களாக இருந்ததாலும் இவர்களைச் சந்திக்க விரும்பியதாலும் இவர்கள் யாரென்று அறிந்து கொள்ள மிகவும் விரும்பினார்கள். எப்போது இந்த மூன்று மர்மான பெண்கள் அழைத்தாலும் அப்போதெல்லாம் எல்லாவற்றையும் அப்படியே போட்டுவிட்டு மணிக்கணக்காகப் பேசிக்கொண்டிருப்பார்கள். ஒருநாள் நர்கில் இவர்களைச் சந்திக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினாள். என் மனைவி நாங்கள் வசிக்கும் இடத்தைச் சொல்லி அதைக் கண்டுபிடிப்பதில் ஏதேனும் சிரமம் இருந்தால் பைகுல்லாவிலுள்ள ஹோட்டலில் இருந்து போன் செய்தால் அங்கு சென்று அவளை அழைத்து வருவதாக நர்கிலிடம் சொல்லியிருக்கிறாள்.

அன்று நான் வீட்டிற்கு வந்தபோது, தான் அந்தப் பகுதியில் இருப்பதாகவும், ஆனால் வீட்டைக் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லையென்றும் அப்போது தான் நர்கில் போன் செய்திருக்கிறாள். அவளை அழைத்து வர எல்லோரும் அவசரமாய்க் கிளம்பிக் கொண்டிருந்தார்கள். நான் பொருத்தமற்ற நேரத்தில் உள்ளே நுழைந்துவிட்டேன்.

நான் எரிச்சலடைவேன் என்று என் மனைவி நடுக்கம் கொள்ள, இரண்டு சகோதரிகளும் மிகவும் பயந்து கிடந்தார்கள். நான் எரிச்சலடைவது போல், பாவனை காட்டி விருப்பினாலும் அது சரியாக வரவில்லை. இது குதுவாது இல்லாத விளையாட்டு. இந்த முட்டாள்தனமான திட்டத்திற்குப் பின்னாலிருந்தது என் மனைவியா அல்லது அவளின் இரண்டு சகோதரிகளா? உர்தில் சொல்வார்கள், "ஒருத்தனின் மைத்துனி வீட்டின் பாதி சொந்தக்காரி" என்று. ஆனால் இங்கு எனக்கு ஒன்றல்ல. இரண்டு. நான் போய் நர்கிலை அழைத்து வருவதாக முன் வந்தேன். நான் கதவைத் தாண்டி வெளியே வந்தவுடன், மற்றொரு அறையிலிருந்து பலமாகக் கைதட்டும் சப்தம் கேட்டது.

பைகுல்லா பிரதான சதுக்கத்தில், நான் ஜாதன்பாயின் மிகப் பெரிய காரையும், அவரையும் கண்டேன். நாங்கள் வாழ்த்துக்களைப் பரிமாறிக் கொண்டோம். "மண்ட்டோ எப்படியிருக்கிறாய்" என்று சற்று சத்தமாகக் கேட்டார். "நான் நன்றாக இருக்கிறேன். ஆனால் நீங்கள் இங்கு என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறீர்கள்" என்று கேட்டேன். பின் இருக்கையில் அமர்ந்திருக்கும் தன் மகளைத் திரும்பிப் பார்த்து, "ஒண்ணு மில்லை, பேபி தன் நண்பர்களைச் சந்திக்க வேண்டும். ஆனால் அவர்களிடத்தைக் கண்டு பிடிக்க முடியவில்லை" என்றார். நான் புன்னகைத்தேன். "நான் உங்களுக்கு வழிகாட்டுகிறேன்" இதைக் கேட்டவுடன் நர்கில் தன் முகத்தை ஜன்னல் கண்ணாடிக்கு அருகில் கொண்டு வந்து, "அவர்கள் எங்கே வசிக்கிறார்கள் என்று உங்களுக்குத் தெரியுமா?" என்று கேட்டாள்.

"கண்டிப்பாக" என்று பதில் தந்தேன். "ஒருத்தன் எப்படி தன் சொந்த வீட்டை மறக்க முடியும்?" ஜாதன்பாய் மென்று கொண்டிருந்த வெற்றிலையை வாயில் ஒரு பக்கத்திலிருந்து மற்றொரு பக்கத்திற்கு மாற்றி, "இதென்ன கதையா யிருக்கு?" என்றார். நான் கார்த்தவைத் திறந்து அவருக்குப் பக்கத்தில் உட்கார்ந்தேன். "பீபி, இதில் கதை ஏதும் இல்லை. அப்படியேயிருந்தால் அதன் ஆசிரியர்கள் என் மனைவியும் அவளின் சகோதரிகளாகவும் தானிருக்க வேண்டும்" என்றேன். பிறகு நான் வீட்டிற்கு வந்தது முதல் எல்லாவற்றையும் விளக்கிச் சொன்னேன். நர்கில் மிகக் கவனமாக எல்லாவற்றையும் கேட்டுக் கொண்டிருந்தாள். ஆனால் அவளின் அம்மா விற்கு இது அவ்வளவாகப் பிடிக்கவில்லை. "இந்தச் சாத்தான்களை சபிக்க... அவர்கள் ஆரம்பத்திலேயே உன் வீட்டிலிருந்து தான் போவதாகச் சொல்லியிருந்தால் பேபியை நான் உடனடியாக அனுப்பியிருப்பேன். நான்... நான்... நாட்கணக்காக மிகவும் ஆவலோடு இருந்தோம்.... கடவுள் மேலும்... பேபி இந்த மூவரின் தொலைபேசி அழைப்புக்காக எவ்வளவு உணர்ச்சிவசப்படும், எதிர்பார்ப்போடும் இருந்தாள் என்று உனக்குத் தெரியாது. எப்போது தொலைபேசி வந்தாலும் அதை எடுக்க அவள் வருவாள்... ஒவ்வொரு முறையும் மணிக்கணக்காக இவ்வளவு இனிமையாக யாருடன் பேசிக் கொண்டிருக்கிறாள் என்று கேட்பேன். அவர்கள் யாரென்று தனக்குத் தெரியாது என்றும், ஆனால் அவர்கள் நல்ல மனிதராகத் தெரிந்தார்கள் என்று மட்டும் சொல்வாள். ஒரு முறை நானும், தொலைபேசியை எடுத்துப் பேச அவர்கள் நடத்தை எனக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. அவர்கள் நல்ல குடும்பத்திலிருந்து வந்தவர்களாகத் தெரிந்தது. ஆனால் இந்தக் குட்டிச்சாத்தான்கள் தங்களின் பெயரை என்னிடம் சொல்ல மறுத்தார்கள். இன்று பேபி, சந்தோஷத்தால் நிலைகொள்ளாமல் இருக்கக் காரணம், அவர்கள் இவளைத் தங்கள் வீட்டிற்கு அழைத்து, எங்கு வசிக்கிறார்கள் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள். நான், "உனக்கென்ன பைத்தியமா! அவர்கள் யாரென்று உனக்குத் தெரியாது" என்று சொன்னேன். ஆனால் இதையெல்லாம் கேட்கும் நிலையில் அவள் இல்லை. என்னை மிகவும் தொந்தரவு செய்ததால், நானே வரவேண்டியதாயிற்று. கடவுள் புண்ணியத்தில் அந்தப் பூதங்கள் உன் வீட்டில்தான் வசிக்கிறார்கள் என்று தெரிந்திருந்தால்....

"நீங்கள் இங்கே வந்திருப்பது நிச்சயமாக நடந்திருக்காது" என்று அவர் பேச்சை முடிக்க விடாமல் தடுத்தேன்.

அவர் முகத்தில் புன்னகை வந்தது. "உண்மைதான். எனக்கு உன்னைத் தெரியாதா?"

ஜாதன்பாய் நல்ல படிப்பாளி. என் எழுத்துக்களை எப்போதும் படிப்பார். ஷாகித் அவுறமது டெல்லி ஆசிரியராக இருந்த 'ஸ்கி' என்ற ஒருது இலக்கியப் பத்திரிகையில் என்னுடைய 'முற்போக்காளர்களின் கல்லறை' சமீபத்தில் வெளிவந்தது. அதன் பக்கம் அவர் ஏன் திரும்பினார் என்று கடவுளுக்குத்தான் வெளிச்சம். 'கடவுளே!' 'மண்ட்டோ என்ன எழுத்தாளன் நீ? இதில் நீ செய்திருப்பது போல் உன்னால் மட்டுமே இவ்வளவு பிரமாதமாக கத்தியைச் சொருக முடிகிறது. பேபி... அன்று முழுக்க நான் அதைப்

பற்றி பேசிக்கொண்டிருந்தது உனக்கு நினைவிருக்கா?

ஆனால் நரகில் இதுவரை தான் சந்தித்திராத நண்பர்களைப் பற்றி சிந்தித்துக் கொண்டிருந்தான். 'நாம் போகலாம் அம்மா!' என்று பொறுமையின்றி கெஞ்சினான்.

"நாம் போகலாம்" என்றார் ஜாதன்பாய் என்னிடம்.

சில நிமிடங்களில் நாங்கள் வீட்டிலிருந்தோம். பால்கனியிலிருந்து மூன்று சகோதரிகள் எங்களைப் பார்த்தார்கள். இளையவர்கள் இருவரும் தங்கள் பரபரப்பை அடக்க முடியாமல், ஓயாமல் ஒருவர் மற்றொருவர் காதில், ஏதோ இரகசியம் பேசிக் கொண்டேயிருந்தார்கள். நாங்கள் படியேறிச் சென்றோம். நரகில் மற்றும் இரண்டு இளையவர்கள் அடுத்த அறைக்குள் செல்ல, ஜாதன்பாய், என் மனைவி மற்றும் நான் முன்னறையில் அமர்ந்துக் கொண்டோம். இந்தப் பெண்கள் இத்தனை மாதங்களாக விளையாடிக் கொண்டிருந்த கண்ணாமூச்சி விளையாட்டைப் பற்றி வேடிக்கையாக பேசிக் கொண்டிருந்தோம். என் மனைவி இப்போது சற்று அமைதியடைய உட்கார்ப்பாளர்களுக்கான வேலைகளை செய்யச் சென்றாள். நானும் ஜாதன்பாயும் திரைப்படத் துறையை பற்றியும் அது இன்றிருக்கும் நிலை பற்றியும் பேசிக் கொண்டிருந்தோம். அவரால் எப்போதும் வெற்றிலை இல்லாமல் இருக்க முடியாது என்பதால், வெற்றிலைப் பெட்டியை தன்னோடு எப்போதும் எடுத்து வருவதால், எனக்கும் ஓரிகு முறை எடுத்துக் கொள்ளும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது.

நரகிலை பத்து அல்லது பதினோரு வயதுக்குப் பிறகு நான் பார்த்தது கிடையாது. திரைப்படம் வெளியாகும் இரவுகளில், அம்மா கையைப் பிடித்துக் கொண்டு நிற்பது நினைவிருக்கிறது. மெல்லிய கால்களும், கவர்ச்சியில்லாத நீண்ட முகமும் ஒளியில்லாத இரண்டு கண்களும் கொண்ட சிறுமி அவள். பார்ப்பதற்கு அப்போது தான் தூக்கத்திலிருந்து எழுந்து வந்தது போலவோ அல்லது தூங்கப்போவது போலவோ காணப்படுவாள். ஆனால் இப்போது உடலில் சரியான இடங்களில் சரியாக நிரம்பிய இளம் நங்கையாக இருந்தாலும், அவள் கண்கள் மட்டும் எப்போதும் போல சிறிதாகவும், கணவைச் சுமந்தும் கொஞ்சம் துயரம் கொண்டும் காணப்பட்டது. நான் நினைக்கிறேன். அவளுக்கு மிகச் சரியாகப் பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ளது. நரகில் - துயரம் சுமந்த உருதுக் கவிதைகளில் 'நரகில்' எப்போதும் பார்வையற்றது, துயரம் சுமந்தது என்றே சொல்லப்படுகிறது.

அவள் எளிமையாகவும், குழந்தை போலவும் விளையாடிக் கொண்டு, எப்போதும் வற்றாது சுளிப்பிடித்திருப்பது போல் மூக்கை உறிஞ்சிக் கொண்டிருப்பாள். இதை 'வாரசாத்' திரைப்படத்தில் பயன்படுத்த, அது நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றது. அவளின் வெளிறிய முகம் அவருக்கு நடிப்பத்தின் இருப்பதாகக் காட்டியது. அவளுக்குத் தன் உதடுகளைச் சற்றே சேர்த்து வைத்தது போல் பேசும் பழக்கம் இருந்தது. அவளின் சிரிப்பு பிரகாரை பூர்வமானதாகவும், கவனமாகப் பழக்கிக் கொள்ளப்பட்டதாகவும் இருந்தது. இந்தப் பழக்கவழக்கங்களைத் தன் நடிப்பு பாணியை வளர்த்தெடுக்க கச்சாப் பொருட்களாகப்

உபயோகப்படுத்தப்பட்டதை ஒருவரால் உணர முடியும். நினைத்துப் பார்த்தால் நடிப்பு என்பது இத்தகைய பழக்கங்களையும் கொண்டதுதானே.

நான் அவளிடம் கவனித்த மற்றொரு விஷயம், தான் ஒரு நாள் நடிகைக்கான அந்தஸ்தைப் பெறுவோமென்ற நம்பிக்கை. இருந்தாலும், அந்த நாளை நெருக்கத்தில் கொண்டு வர கொஞ்சமும் அவள் அவசரப்பட்டதில்லை. இளம் வயதின் சந்தோஷங்களைக் கொண்ட சிறு உலகத்திற்கு விடை கொடுத்து வளர்ந்த மனிதர்களின் பெரும் குழப்பங்களையும் அதற்கான வாழ்க்கை முறைகளையும் கொண்ட பெரும் உலகத்திற்குச் செல்ல அவள் விருப்பம் கொள்ளவில்லை.

நாம் மதியத்திற்குத் திரும்பி வருவோம். மூன்று பெண்களும் தங்கள் கான்வென்ட் பள்ளி மற்றும் வீட்டு அனுபவங்களைத் தங்களுக்குள் பகிர்ந்து கொண்டார்கள். அவர்கள் திரைப்பட ஸ்டூடியோவில் என்ன நடக்கிறது என்றோ, காதல் விவகாரங்கள் எப்படி நடத்தப்படுகிறது என்றோ கொஞ்சமும் விருப்பம் காட்டவில்லை. திரைப்படங்களில் தோன்றும்போது பல உள்ளங்களைக் கொள்ளை கொண்ட திரைப்பட நட்சத்திரம் என்பதை நரகில் மறந்திருந்தான். இரண்டு பெண்களும் அதற்குச் சமமாக நரகில் ஒரு நடிகை என்பதையும், அவள் நடிக்கும் படங்களில் சில சமயங்களில் துணிச்சலான செயல்களைச் செய்யும், நடிகை என்பதைப் பற்றியும் கொஞ்சமும் அக்கறை காட்டாமலிருந்தார்கள்.

என் மனைவி நரகிலைக் காட்டிலும் வயது கூடியவள் என்பதால் அவளைத் தன் மற்ற சகோதரிகளோடு மற்றொரு சகோதரியாய் தன்பாதுகாப்பில் ஏற்கெனவே அரவணைத்துக் கொண்டான். ஆரம்பத்தில் அவள் நரகில் மீது ஈடுபாடு காட்டக் காரணம், அவள் திரைப்பட நடிகை என்பதாலும், தன் திரைப்படங்களில் பல மனிதர்களோடு காதல் கொண்டாள் என்பதாலும், திரைக்கதைக்கு ஏற்றாற்போல் அழகும், சிரித்தும் நடனமாடினாள் என்பதால்தான் என்றாலும் இப்போது அப்படி அல்ல. அவள் புளிப்பானவற்றை உண்பதாலும் ஐஸ் வாட்டர் குடிப்பதாலும், பல படங்களில் நடிப்பதாலும் அவள் உடல் கேடு உண்டாகக் கூடாது என்று அக்கறை காட்டினான். நரகில் ஒரு நடிகை என்பது அவளைப் பொறுத்த மட்டில் பெரிய விஷயமல்ல.

நாங்கள் மூவரும் சுவாரஸ்யமாக வம்பு அளந்து கொண்டிருந்த போது என் உறவினர்களில் ஒருவர் "அபா சாதத்" என்று எங்களால் அழைக்கப்பட்டவர் உள்ளே நுழைந்தார். அவர் என் பெயரைக் கொண்டிருப்பதோடு மிகவும் பகட்டான இயல்பு கொண்டவர், நடைமுறைச் சம்பிரதாயங்களை கொஞ்சமும் பின்பற்றாதவர் என்பதால் நான் அவரை ஜாதன்பாய்க்கு அறிமுகம் செய்ய வேண்டிய தேவையைக் கூட உணரவில்லை. 200 பவுண்டுக்கு அதிகமான எடையுள்ள தன் உடம்பை சோபாவில் சரித்துக் கொண்டு, "சாபோ ஜான்... உன் தம்பியிடம் இந்த காரெல்லாம் வேண்டாமென்று வேண்டிக் கொண்டேன். ஆனால் அவன் கேட்கவில்லை. நாங்கள் கொஞ்ச தூரம் தான் ஓட்டியிருப்போம். அந்த இழவு நின்று போக அவன் அதைச் சரிபார்த்துக் கொண்டிருக்கிறான். என்னால் இங்குக் காத்து நிற்க முடியாது என்று சொல்லி



நா

அவள் கண்கள் மட்டும் எப்போதும் போல சிறிதாகவும், கணவைச் சுமந்தும் கொஞ்சம் துயரம் கொண்டும் காணப்பட்டது. நான் நினைக்கிறேன். அவளுக்கு மிகச்சரியாகப் பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ளது. நரகில் - துயரம் சுமந்த உருதுக் கவிதைகளில் 'நரகில்' எப்போதும் பார்வையற்றது,

காத்திருப்பதற்குப் பதிலாக இந்த உடம்பைத் தூக்கிக் கொண்டு இங்கு வந்து சேர்ந்தேன்" என்று சொன்னார்.

ஜாதன்பாய் ஏதோ ஒழுக்கக் கெட்ட நவாபைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்க உடனே அபா சாதத் அந்த விஷயத்தில் ஆர்வத்துடன் தன்னையும் ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். அவரின் கணவர் மங்ரோல் அரச குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதால், கத்தியவார்பகுதியைச் சற்றியிருக்கும் அரசுகளை ஆண்டு கொண்டிருக்கும் எல்லா நவாபுகளைப் பற்றியும், இளவரசர்களைப் பற்றியும் அவருக்குத் தெரியும். அந்த இளவரசர்களை எல்லாம் ஜாதன் பாய்க்குத் தொழில் ரீதியாகத் தெரியும். இந்தப் பேச்சு ஒரு சமயத்தில் மிகவும் பிரபலமான பல அரசுகளை ஓட்டாண்டியாக்கிய விலைமாதுப் பக்கம் திரும்பியது. அபா சாதத் அவருக்கேயுரிய பாணியில், "இந்தப் பெண்களிடமிருந்து கடவுள் நம்மைக் காப்பாற்றட்டும். இவர்கள் பிடியில் சிக்கண்டவர்கள் யாராக இருந்தாலும் இந்த ஜென்மத்திலும், அடுத்த ஜென்மத்திலும் தொலைந்தார்கள். இந்த ஜந்துக்களின் பொறியில்

நாவினசினிமரவுக்களம்



**அனுபவமற்ற அவளின்
விரல்கள்
காதலுணர்வுகளின்
ஓட்டத்தை உணர
முடியாமல் இருந்தது.
பள்ளிக்கூட
ஓட்டப் பந்தயத்தில்
ஒடுவதிலிருக்கும்
உற்சாகத்திற்கும்
காதல் கொள்ளும்
உற்சாகத்திற்கும் உள்ள
வேறுபாட்டை அவள்
அறிந்திருக்கவில்லை.**

சிக்கிக் கொண்டவன், தன் பணம், உடல் ஆரோக்கியம், நற்பெயர் எல்லாவற்றுக்கும் விடைகொடுக்க வேண்டியதுதான். இந்த உலகத்தின் மீது உள்ள மிகப் பெரிய சாபம், என்னைக் கேட்டால் இந்த வேசிகளும், விலை மாதுகளும் தான்.....'

என் மனைவியும், நானும் ரொம்ப சங்கடப்பட்டதோடு, அபா சாதத்தை எப்படி நிறுத்துவது என்று தெரிய வில்லை. ஆனால் மறுபக்கத்தில் ஜாதன்பாய் மிகச் சிரத்தையோடு அவரின் கருத்துகளுக்கு தன் ஏற்பை வெளிக்காட்டிக் கொண்டிருந்தார். ஓரிரு முறை நான் அபா சாதத்தின் பேச்சுக்கு நடுவே பேச முயற்சி செய்தேன். ஆனால் அவர் மேலும் தன்னை மறந்து பேசிக் கொண்டிருந்தார். சில நிமிஷங்களுக்கு அவர், "இத்தகைய பெண்கள் மீது வசமொழி பொழிந்தார். திடீரென்று மெளனமாக அவரின் சிவந்த அகலமான முகம் பெரும் அதிர்ச்சிக் குள்ளாக, அவர் முக்கில் அணிந்திருந்த சிறிய வைரம் வழக்கத்தை விட அதிகமாக மின்னியது. தன் தொடையில் ஓங்கி அடித்து, தட்டுத் தடுமாறி, ஜாதன் பாயைப் பார்த்து,

"நீ... ஜாதன்பாய்... நீ... ஜாதன் பாய் தானே... இல்லைவா?"

'ஆமாம்' என்றார் ஜாதன்பாய் அமைதியாக.

அபா சாதத் நிறுத்தவில்லை. "ஓ... நீயா, நான் சொல்ல வருவது, நீ ரொம்ப உயர்குடி தாளி தானே?! அப்படித்தானே சாபோஜான்?" என் மனைவி உறைந்து போனாள். நான் ஜாதன் பாயைப் பார்த்து மெல்லியதாக சிரிக்க, அது அருவருப்பானதாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

ஜாதன்பாய் கொஞ்சமும் அசைந்து கொடுக்காமல், அமைதியாகவும், இன்னும் கூடுதல் விவரங்களோடும் அந்த அபாயகரமான விலை மாதைப் பற்றிய தன் கதையைத் தொடர்ந்தார். ஆனாலும் நிலைமையைச் சரி செய்ய முடியவில்லை. அபா சாதத் கடைசியாக தான் செய்த அபத்தத்தை உணர், நாங்கள் அவதூறு பற்றி ஏதும் சொல்ல முடியாமல் ரொம்பவும் சங்கடப் பட்டுக் கிடந்தோம். அப்போது பெண்கள் உள்ளே நுழைய இறுக்கம் காணாமல் போனது. நர்கிளைப் பாடச் சொன்னபோது, ஜாதன்பாய் "மோகன் பாடிவுக்கு விருப்பம் இல்லாததால் நான் அவளுக்குப் பாட்டுச் சொல்லி கொடுக்கவில்லை. உண்மை என்னவென்றால் எனக்கும் அது பிடிக்க வில்லை. இருந்தாலும் அவளால் கொஞ்சம் பாட முடியும்" என்றார். பிறகு தன் மகளைப் பார்த்து "பேபி ஏதாவது பாடு!" என்றார்.

குழந்தை போல நர்கில் பாடத் தொடங்கினாள். அவளுக்கு கொஞ்சமும் குரலே இல்லை. அது இனிமையாகவும் இல்லை. ஒழுக்கத்தோடும் இல்லை. என் கடைசி கைத்துணியை அவளோடு ஒப்பிடும் போது ஆயிரம் முறை சிறப்பாகப் பாடுவாள். இருந்தாலும் திரும்பத் திரும்ப அவள் பாடக் கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டதால், இரண்டு மூன்று நிமிடங்கள் நாங்கள் சிரமப்பட வேண்டியிருந்தது. அவள் முடித்தவுடன் என்னையும், அபா சாதத்தையும் தவிர எல்லோரும் புகழ்ந்தார்கள். சில நிமிடங்கள் கழித்து ஜாதன்பாய் நேரமான தால் திரும்ப வேண்டும் என்றார். பெண்கள் ஒருவரை ஒருவர் அணைத்துக் கொண்டு மீண்டும் சந்திப்பதாக உறுதியளித்துக் கொண்டார்கள். அங்கு நிறைய கிசு கிசுப் பேச்சுக்கள் கிடந்தது. பிறகு தாயும் மகளும் கிளம்பிப் போனார்கள்.

இதுவே நர்கில் உடனான என் முதல் சந்திப்பு.

இதற்குப் பிறகு பலமுறை நான் அவளைச் சந்தித்திருக்கிறேன். தொலைபேசி எப்போதும் இயங்கிக் கொண்டிருக்க இந்தப் பெண்கள் அவளோடு தொலைபேசியில் தொடர்பு கொள்ள அவள் தன் தாயில்லாமல் காரிலேறி இங்கு வருவாள். அவள் ஒரு நடிகை என்ற உணர்வு ஏறக் குறைய முற்றிலுமாக மறைந்து போனது. இந்தப் பெண்கள் உறவுக்காரர்கள் போலவோ அல்லது ஒருவரை ஒருவர் பல ஆண்டுகளாக அறிந்திருந்ததைப் போலவோ சந்தித்துக் கொண்டார்கள். பலமுறை நர்கில் கிளம்பிச் சென்றவுடன் மூன்று சகோதரிகளும் அவளிடம் நடிகைக்கானது ஏதுமில்லை என்று சொல்வார்கள்.

இந்தச் சமயத்தில் நர்கில் நடிகை ஒரு புதுத் திரைப்படம் வெளியாக அதில் அவள் கதாநாயகனோடு நாணத்தோடு இரகசியம் பேசிக்கொண்டும், ஏக்கத்தோடு அவளைப் பார்த்துக் கொண்டும், அவள் கையைப் பிடித்துக்

கொண்டும், அணைத்துக் கொண்டும் இன்னும் பல காதல் காட்சிகளில் நடிகை இருந்தாள். என் மனைவி, 'அவளைப் பாடேன்! அவள் பெருமச்சு விடுவதைப் பார்த்தால் உண்மையிலேயே அவளோடு காதல் கொண்டிருப்பது போல் தோன்றுகிறது" என்று சொன்னாள். அவளின் இரண்டு சகோதரிகள் தங்களுக்குள், "நேற்று தான் சர்க்கரையைக் கொண்டு எப்படி இனிப்புப் பலகாரம் செய்வது என்று கேட்டாள்" என்று பேசிக்கொண்டார்கள்.

நர்கிளின் நடிகைத் திறமையைப் பொறுத்த மட்டில், என் சொந்த அபிப்பிராயம் அவளால் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த முடியாது. அனுபவமற்ற அவளின் விரல்கள் காதலுணர்வுகளின் ஓட்டத்தை உணர முடியாமல் இருந்தது. பள்ளிக்கூட ஓட்டப் பந்தயத்தில் ஒடுவதிலிருக்கும் உற்சாகத்திற்கும் காதல் கொள்ளும் உற்சாகத்திற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை அவள் அறிந்திருக்கவில்லை. எந்த ஒரு கூர்மையான பார்வையாளனும் ஆரம்பக் கால நடிகளில் அவளின் நடிகை என்பது திறமையோ, சாதாரணமோ இல்லாமல் காணப்படுவதை உணர முடியும். திறமையின் மிகச் சரியான விளைவு என்பது யதார்த்தமாக வெளிப்பட வேண்டும். ஆனால் சிறகு முளைக்காததாலும், அனுபவமில்லாததாலும் நர்கிளின் நடிகைத் தொழில் கிடைத்தது. அவளின் நேர்மையும் தொழில் மீது கொண்ட காதலும் தான் ஆரம்பக்காலப் நடிகைகளில் அவளை உயர்த்திப் பிடித்தது. இந்த உலகத்தைப் பற்றி ஏதும் அறியாதவளாக இருந்ததால் அந்த உண்மையான வெகுளித்தனம் அவள் நடிகையில் வெளிப்பட்டது. ஆனால் இப்போது வயதும், அனுபவமும் கூட அவள் முதிர்ந்த நடிகையாக வளர்ந்து வந்தாள். காதலுக்கும் பள்ளிக்கூட விளையாட்டிற்குமுள்ள வேறுபாட்டை உணர்ந்திருந்தாள். காதலின் எல்லா நுணுக்கங்களையும் அவளால் வெளிக் கொணர முடிந்தது. அவள் வயதுக்கு வந்துவிட்டாள்!

நடிகையின் புகழ்க்கான பயணம் மெதுவாய் நடந்தது அவளுக்கு நல்லதாய் அமைந்தது. ஒரே பாய்ச்சலில் அவள் வந்து சேர்ந்திருந்தால், கூர்மையான திரைப்பட பார்வையாளனின் கலை உணர்வை அது ரொம்பவும் புண்படுத்தியிருக்கும். அவளின் தொடக்கக் காலங்களில் திரைப்படத்திற்கு வெளியேயான அவளின் வாழ்க்கை, அவள் நடிகை ஏற்றுக்கொண்ட பாத்திரங்கள் போல் அமைந்திருந்தால் என்னைப் பொறுத்தவரையில் நான் அதிர்ச்சியில் மரணமடைந்திருப்பேன்.

அவளின் பிறப்பு அடிப்படையில் சொல்லத்தென்றால் நர்கில் - நடிகையாய் மட்டும் வந்திருக்க முடியும். ஜாதன்பாய் எப்படியோ வாழ்க்கையை ஓட்டிக் கொண்டிருந்தாலும், அவருக்கு இரண்டு மகன்கள் இருந்திருந்தாலும், அவரின் கவனம் முழுக்க, பார்ப்பதற்குச் சாதாரணமாய் இருந்த பாடத் தெரியாத நர்கில் மீது தான். எப்படி இருந்தாலும் இனிமையான குரலை இரவல் வாங்கிக் கொள்ளலாம் என்றும், திறமை மட்டுமிருந்தால் பார்ப்பதற்கு சாதாரணமாக இருக்கும் பாதிப்பையும் கூட சரிக்கட்டிவிடலாமென்று ஜாதன்பாய்க்கு தெரியும். அதனாலேயே அவர் நர்கிளின் வளர்ச்சியில், அவளிடம் என்ன திறமை இருந்தாலும் அதனை முழுமையாய் வெளிக் கொணர தன்னை முழு அளவில் அர்ப்பணித்துக்

கொண்டு, தன் ஆளுமையின் மையப் பகுதியாய் அமைத்துக் கொண்டார். நர்கில் நடிக்கையாய் இருக்க விதிக்கப்பட்டவர். அவர் நடிக்கையானார். அவளின் வெற்றியின் இரகசியம், என் அபிப்பிராயத்தில் அவளின் உண்மையான உழைப்பு - இதே அவள் எப்போதும் தக்கவைத்துக் கொண்டாள்.

ஜாதன்பாய் குடும்பத்தில் மோகன்பாபு, பேபி நர்கில் மற்றும் அவளின் இரண்டு சகோதரர்கள் இருந்தார்கள். எல்லோரும் ஜாதன் பாயின் பொறுப்பில் இருந்தார்கள். மோகன்பாபு பணக்காரக் குடும்பத்தில் இருந்து வந்தவர். ஜாதன்பாயின் தேன் போன்ற இனிமையான குரலில் தன்னைச் சுற்றிலும் பின்னிய இசைவலையில் மிகவும் கவரப்பட்டு, அவரையே தன் முழு வாழ்க்கையாய் உருமாற்ற அனுமதித்தார். பார்ப்பதற்கு மிகவும் அழகாக இருந்தார். பணத்தோடு இருந்தார். படித்தவராகவும், நல்ல ஆரோக்கியமான உடலைக் கொண்டவராகவும் இருந்தார். இந்த எல்லா சொத்துக்களையும் கோவிலில் காணிக்கை வைப்பது போல் ஜாதன்பாய் காலடியில் அர்ப்பணித்தார். ஜாதன் பாய் அந்தக் காலத்தில் பெரும் புகழோடு இருந்தார். முன்னணியிலுள்ள இராஜாக்களும், நவாபுகளும் அவர் பாடியவுடன் தங்கத்தைக் கொண்டும், வெள்ளியைக் கொண்டும், அவரைக் குளிப்பாட்டினார்கள். இருந்தாலும் தங்கமும், வெள்ளியும் கொண்ட அந்த மழை ஓய்ந்த பின் தன் கரங்களால் மோகன் பாபுவை அணைத்துக் கொண்டார். காரணம், அவர் மீது மட்டும்தான் அக்கறை காட்டினார். ஜாதன் பாயின் மறைவு வரை மோகன் பாபு அவருடனேயே இருந்தார். ஜாதன் பாயும், மோகன் பாபுவை தீர்க்கமாய் காத்தலித்தார். ஜாதன்பாயின் குழந்தைகளுக்கு அவர் தந்தையாகவும் இருந்தார். ஜாதன்பாய்க்கு இராஜாக்கள் மீதும் நவாபுகள் மீதும் எந்தக் கற்பனையும் கிடையாது. அவர்களின் பணத்தில் ஏழைகளின் இரத்த வாடை வீசுகிறதென்று அவருக்குத் தெரியும் - அவருக்கு இதுவும் தெரியும். பெண்கள் என்று வந்துவிட்டால் அவர்கள் பச்சோந்திகள்.

என் மைத்துனிகளை நேரில் வந்து சந்தித்தாலும் அவர்களோடு மணிக்கணக்காய் செலவு செய்தாலும், அவர்களிடமிருந்து தான் வேறுபட்டவர் என்பதை நர்கில் எப்போதும் உணர்ந்தேயிருந்தார். அவர்களைத் தன் வீட்டிற்கு அழைக்க மிகவும் தயக்கம் காட்டினார். காரணம், தன் அழைப்பை அவர்கள் மறுப்பதற்கான வாழ்ப்பிருக்கிறது என்று பயந்தார். ஒரு நாள் நான் அங்கு இல்லாதபோது அவள் தன் நண்பர்களிடம், "நீங்க இப்போது கொஞ்ச நேரமாவது என் வீட்டிற்கு வரவேண்டும் என்று சொல்லியிருக்கிறாள். சகோதரிகள் என்ன பதில் சொல்லுவது என்று தெரியாமல் ஒருவரையொருவர் பார்த்துக் கொண்டுயிருக்கிறார்கள். என் மனைவி இதில் என் நிலைபாட்டை அறிந்திருந்தால் நர்கிலின் அழைப்பை ஏற்றுக் கொண்டிருந்தாலும் என்னிடம் ஏதும் சொல்லவில்லை. மூவரும் சென்றார்கள்.

நர்கில் தன் காரை அனுப்பி வைத்திருந்தான். பம்பாயில் மிகவும் ஆடம்பரமான குடியிருப்புப் பகுதியான மெர்ன் டர்வை அடைந்த போது நர்கில் இவர்களுக்காக சிறப்பு ஏற்பாடுகளை செய்திருப்பதை உணர்ந்தார்கள். நர்கில், தன் நண்பர்களை எதிர்பார்த்துக் கொண்டு இருப்பதால், மோகன்பாபு மற்றும் அவளின் இரண்டு

வளர்ந்த மகன்கள் அங்கு இருக்கக் கூடாது என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. பெண்கள் உள்ள அறையில் ஆண் வேலையாட்கள் நுழைய அனுமதிக்கப்படவில்லை. ஜாதன்பாய் சில நிமிடங்களே வந்து வாழ்த்துப் பரிமாறிக் கொண்டு வெளியேறினார். இவர்களுக்கு எந்த சங்கடத்தையும் உருவாக்க அவர் விரும்பவில்லை. மூன்று சகோதரிகளும், தாங்கள் அவருடைய வீட்டிலிருந்த போது நர்கில் எவ்வளவு உணர்ச்சி வசப்பட்டுக் காணப்பட்டார் என்று பிறகு சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்கள். மிக நுட்பமான ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டு, அருகாமையிலிருந்த பார்வியின் பால் பண்ணையிலிருந்து பிரத்தியேகமான மில்க் ஷேக்குக்கு சொல்லப்பட்டு இருந்தது. வேலையாட்கள் சரியானதைத் தேர்வு செய்வார்கள் என்று நம்பிக்கை இல்லாததால் நர்கில் தானே அந்தக் கடைக்குச் சென்று அந்தப் பானத்தை வாங்கி வந்திருக்கிறார். அவள் உற்சாகத்தாலும் உணர்ச்சி வசப்பட்டு இருந்ததாலும் புதிதான ஒன்று போலிருந்த கண்ணாடி குவளைகளில் ஒன்றை உடைத்து விட்டாள். அவளின் விருந்தாளிகள் அதற்காக வருத்தம் தெரிவித்தபோது, "இது ஒண்ணுமில்லை. பீபி கொஞ்சம் கோபப்படுவார். ஆனால் அப்பா அவரை சமாதானப்படுத்துவார். பிறகு இந்த விஷயத்தை மறந்து போவார்கள் என்றாள்.

மில்க்ஷேக்குக்குப் பிறகு தான் நடித்த திரைப்படங்களில் எடுக்கப்பட்ட புகைப்பட ஆல்பத்தை அவர்களுக்குக் காண்பித்தாள். அந்த புகைப்படங்களின் பொருளாயிருந்த நர்கிஸுக்கும் அந்தப் புகைப்படங்களைக் காண்பித்துக் கொண்டிருந்த நர்கிஸுக்கும் உலகளவு வேறு பாடு இருந்தது. அவ்வப்போது மூன்று சகோதரிகளும், அவளை நிமிர்ந்து பார்த்து புகைப்படத்திலுள்ள நர்கிலோடு ஒப்பிட்டார்கள். "நர்கில்! நீ எப்படி நர்கிலாக மாறுகிறாய்?" என ஒருத்தி கேட்டாள். நர்கில் வெறுமனே புன்னகைத்தாள். நர்கில் சாதாரணமாகவும் குடும்பப் பெண்ணாகவும் குழந்தை மாதிரியும் இருந்தாள் என்றும் திரையில் மக்கள் பார்ப்பது போல், குலுக்கிக் கொண்டும், குதித்துக் கொண்டும் இருக்கும் பெண் அல்ல அவள் என்றும் என் மனைவி சொன்னாள். ஆனால், நிச்சலனமான குட்டையில் அநாதையாய் மிதந்து கொண்டிருக்கும் உடல், எப்போதாவது வீசும் மெல்லிய காற்றில் அசைவது போல் அவள் கண்களில் சோகம் மிதந்து கொண்டிருப்பதாக எப்போதும் நான் உணர்கிறேன்.

நர்கில் அவளுக்கென்று விதிக்கப்பட்டுள்ள புகழை அடைய நீண்ட காலம் காத்திருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை என்பது எனக்குத் தெளிவாயிற்று. விதி எப்போதோ தீர்மானத்தை எடுத்து ஆவணப் பத்திரத்தில் கையெழுத்திட்டு அவனிடம் கொடுத்து விட்டது. பிறகும் ஏன் அவள் சோகம் கொண்டு காணப்படுகிறாள்? திரையில் அவள் விளையாடும் உண்மை போன்ற காதல் விளையாட்டு ஒரு நாள் அவளைப் பாலை வனத்திற்கு இழுத்துச் செல்லும் என்றும், வேறு எதையும் பார்க்க முடியாமல் தொடர்ந்து காணல் நீர் மட்டுமே அவள் முன் தோன்ற, அவள் தொண்டை தாக்கதால் வறண்டுப் போக, கூடியிருந்த மேகக் கூட்டங்கள் வெளியிட மழை ஏதும் இல்லாமல் போகும் என்றும் தன் உள்நுணர்வில் உணர்ந்திருப்பாளோ. அவள்



அந்த புகைப்படங்களின் பொருளாயிருந்த நர்கிஸுக்கும் அந்தப் புகைப்படங்களைக் காண்பித்துக் கொண்டிருந்த நர்கிஸுக்கும் உலகளவு வேறு பாடு இருந்தது. "நர்கில்! நீ எப்படி நர்கிலாக மாறுகிறாய்?" என ஒருத்தி கேட்டாள். நர்கில் வெறுமனே புன்னகைத்தாள்.

தாக்கதோடு தவிக்கிறாள் என்று நம்ப மறுத்த வானம் அவள் மீது கொஞ்சமும் இரக்கம் காட்ட மறுக்க, பூமியோ எல்லா ஈரப் பசையையும் தன்னுள் ஆழத்தில் இழுத்துக் கொண்டது. அவளே இறுதியில் தன் தாகம் என்பது கனவுதான் என்று நம்பும் நிலைக்கு வருவாள்.

பல வருடங்களுக்குப் பிறகு நான் அவளைத் திரையில் பார்க்கும் போது, அவளின் சோகம் சோர்வாக மாறியிருப்பதைக் கண்டேன். ஆரம்பத்தில் அவள் எதையோ தேடிக்கொண்டிருப்பதை ஒரு வரால் உணர முடிந்திருந்தது. ஆனால் இப்போது அசதியும், தளர்ச்சியும் அந்த உந்துதலையும் விழுங்கிவிட்டதை உணர முடிந்தது. ஏன்? இந்தக் கேள்விக்கு நர்கில் மட்டுமே பதில் சொல்ல முடியும்!

நாம் திரும்ப நர்கில் வீட்டிலிருக்கும் மூன்று சகோதரிகளிடம் வருவோம். அவர்கள் தாங்களாகவே அங்கு சென்றதால், அதிக நேரம் அங்குத் தங்கவில்லை. இரண்டு இளைய சகோதரிகள். நான் இதுபற்றி அறிந்து கொண்டு எரிச்சலடைவேன் என்று பயந்து,

நர்கில்

நர்கில் மாரவுக்ககரண



நான் சொல்வதைக் கேட்க மறுக்கிறாள். தொழில் மீது அவ்வளவு ஈடுபாடு. இயக்குநர் மெஹ்பூப் கூட இதையேதான் சொல்லி படப்பிடிப்பை ஒருநாள் ரத்து செய்யக்கூட தயாராயிருக்கிறார். ஆனாலும் அவள் அசைந்து கொடுக்க மறுக்கிறாள்.

நர்கிஸிடமிருந்து விடைபெற்று வீடு வந்து சேர்ந்தார்கள். நான் ஒன்றை கவனித்தேன். நர்கிஸ் பற்றி அவர்கள் பேசும்போதெல்லாம் அவளின் திருமணம் குறித்த பேச்சும் வரும். இளையவர்கள் யார் எப்போது நர்கிலைத் திருமணம் செய்து கொள் வார்கள் என்று தெரிந்து கொள்ளத் துடிக்க என் மனைவியோ திருமணமாகி ஐந்து வருடங்களைக் கடந்துவிட்டவள். நர்கிஸ் எத்தகைய அன்னையாக இருப்பாள் என்று யூகம் செய்து செய்து கொண்டிருப்பாள்.

என் மனைவி முதலில் அவர்கள் நர்கிஸ் வீட்டிற்குப் போய் வந்தது பற்றி ஏதும் சொல்லவில்லை என்றாலும் அவள் சொன்னபோது, அதில் எனக்கு விருப்பம் இல்லை என்பது போல் நடத்தேன். அவள் உடனடியாக தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள அது தவறுதான் என்று ஒப்புக் கொண்டாள். இந்த மூவரும் வளர்க்கப்பட்ட சமூகப் பழக்க வழக்கங்கள் படியும், ஒழுக்க நெறிகளின் படியும் ஒரு நடிகையின் வீட்டிற்குச் செல்வது முறையற்ற செயல் என்பதால் இந்த விஷயத்தை நான் என்னோடு வைத்திருக்க வேண்டும் என்று சொன்னாள். எனக்குத் தெரிந்த மட்டில் அவர்கள் நர்கிலைப் பார்க்கச் சென்ற விஷயத்தை தங்கள் தாயிடம் கூட - அந்த வயதான பெண்மணி எப்படிப்

பார்த்தாலும் குறுகிய மனப்பான்மை கொண்டவரில்லை என்றாலும் - சொல்லவில்லை. இன்று வரைக்கும் அவர்கள் ஏதோ தவறு செய்துவிட்டது போல் ஏன் நினைக்கிறார்கள் என்று எனக்குப் புரியவில்லை. நர்கிலைப் பார்க்க அவள் வீட்டிற்குப் போனதில் என்ன தவறு இருக்க முடியும்? நடப்பு ஏன் தவறான தொழிலாகப் பார்க்கப்படுகிறது. நம் சொந்த குடும்பங்களில், மனிதர்கள் தங்கள் வாழ்க்கை முழுக்கப் பொய்களைச் சொல்லிக்கொண்டு போலியான வாழ்க்கை வாழ்ந்து கொண்டிருக்க வில்லையா? நர்கிஸ் தொழில் ரீதியான நடிகை. அவள் செய்வதை வெளிப்படையாகச் செய்தாள். ஏமாற்று வித்தையைப் பழகிக் கொண்டிருப்பது மற்றவர்கள்தானேயொழிய அவளல்ல.

தல்னிம் சலீம் சட்டாரியின் கடிதத்திலிருந்து தொடங்கியதால் நான் யிரும்ப அடறையே செல்கிறேன். அது தானே இதையெல்லாம் ஆரம்பித்து வைத்தது. நானும் நர்கிலைப் பார்க்க வேண்டும் என்று விரும்பியதால், எனக்கு நேரம் இல்லை என்றாலும் சலீம் மற்றும் அவன் நண்பர்களுடன் சென்றேன். நான் ஜாதன் பார்க்குத் தொலைபேசி செய்து நர்கிலைப் பார்க்க நேரம் கிடைக்குமா என்று கேட்டுக் கொண்ட பிறகே சென்றிருக்க வேண்டும் என்றாலும், நான் என் அன்றாட வாழ்க்கையில் இது போன்ற சடங்குகளில் கொஞ்சமும் நம்பிக்கை அற்றவன் என்பதால், அவர்களின் வீட்டுக் கதவு முன்பு போய் நின்றேன். ஜாதன்பாய் வராந்தாவில் அமர்ந்து பாக்கு உடைத்துக் கொண்டிருந்தார். என்னைப் பார்த்தவடன் குரலை உயர்த்தி, "மண்ட்டோ... வா... வா..." என்றார். பிறகு நர்கிலைக்கு "பேபி, உன் தோழிகள் வந்திருக்கிறார்கள்" என்று குரல் கொடுத்தார், நான் என்னிரண்டு மைத்துனிகளை அழைத்து வந்திருப்பதாக நினைத்துக் கொண்டு. நான் என்னுடன் அழைத்து வந்திருப்பது தோழிகள் அல்ல, தோழர்கள் என்று சொல்லி அவர்கள் யாரென்ற விஷயத்தைச் சொன்னவுடன் அவரின் குரல் மாறியது.

"அவர்களை உள்ளே அழைத்து வா" என்றாள். நர்கிஸ் உள்ளேயிருந்து ஓடிவர, "பேபி... நீ உள்ளே போ. மண்ட்டோ சாஹிப் தன் நண்பர்களோடு வந்திருக்கிறார்" என்றார். சலீம் மற்றும் அவரின் நண்பர்களை அவர் வரவேற்ற விதம் வீட்டை விடை கொடுத்து வாங்க நினைத்துப் பரிசோதிக்க வந்தவர்களை வரவேற்பது போலிருந்தது. எந்தச் சடங்கு முறையும் இல்லாமல் அவர் என்னிடம் பேசும் முறை முற்றிலும் காணாமல் போனது. 'உட்காரு' என்பது 'தயவு செய்து இருக்கையில் அமருங்கள்' என்றும், 'ஏதாவது குடிக்கிறாயா' என்பது 'நீங்கள் என்ன குடிக்க விரும்புகிறீர்கள்' என்றும் மாறியது. நான் முட்டாளாக உணர்ந்தேன்.

நான் வந்த காரணத்தைச் சொல்ல அவரின் அளந்தெடுத்த ஒழுங்குபடுத்திய பதில் என்னை ஆச்சரியப்பட வைத்தது. 'ஓ! அவர்கள் பேபியைச் சந்திக்க விரும்புகிறார்களா? பாவம் அவள் பல நாட்களாக ஜலதோஷத்தால் ரொம்பவும் அவதிப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறாள். அவளின் வேலைப் பளு ஓய்வெடுக்க முடியாமல் கடைசி சொட்டு பலத்தையும் உறிஞ்சிவிட்டது. ஓவ்வொரு நாளும் நான் அவளிடம் சொல்கிறேன், "மகளை ஒரே ஒரு நாள் ஓய்வெடுத்துக் கொள்

என்று. நான் சொல்வதைக் கேட்க மறுக்கிறாள். தொழில் மீது அவ்வளவு ஈடுபாடு. இயக்குநர் மெஹ்பூப் கூட இதையேதான் சொல்லி படப்பிடிப்பை ஒருநாள் ரத்து செய்யக் கூட தயாராயிருக்கிறார். ஆனாலும் அவள் அசைந்து கொடுக்க மறுக்கிறாள். இன்று ஜலதோஷம் மிக மோசமாக இருப்பதால் நான் தீர்மானமாய் அவளை ஓய்வெடுக்கச் சொல்லிவிட்டேன். பாவம் அவள்!"

என் இளம் நண்பர்கள் அவர் சொன்னதைக் கேட்டு மிகவும் ஏமாற்றமடைந்தது இயற்கை தானே. டாக்ஸியிலிருந்து, நர்கிஸ் வராந்தாவிற்கு ஓடி வந்த போது, ஒரு நொடி அவள் பிம்பத்தைப் பார்த்தார்கள் என்றாலும் அவளை நெருக்கத்தில் பார்க்க துடித்துக் கொண்டிருக்க, அவளுக்கு உடல் நலம் சரியில்லை என்பது அவர்களை மிகவும் ஏமாற்றமடையச் செய்தது. இதற்கிடையில் ஜாதன்பாய் மற்ற விஷயங்கள் பற்றி பேசத் தொடங்க, அது என் இளம் நண்பர்களுக்குச் சலிப்பை ஏற்படுத்தியது. நர்கிலைக்கு ஏதும் பிரச்சினை இல்லை என்று எனக்குத் தெரிந்ததால் நான் ஜாதன்பாயிடம், "பேபிக்கு இது ரொம்பக் கஷ்டமாய்த்தானிருக்கும். ஆனால் இவர்கள் மிகத் தொலைவிலிருந்து வந்திருப்பதால் சில நிமிடங்கள் அவள் வந்தால் நல்லது" என்றேன்.

மூன்று நான்கு முறை அழைக்கப்பட்ட பிறகு இறுதியாய் நர்கிஸ் வந்தாள். எல்லோரும் எழுந்து நின்று மரியாதையோடு அவருக்கு வணக்கம் தெரிவித்தார்கள். நான் எழுந்து கொள்ள வில்லை. நர்கிஸ் ஒரு நடிகையாய்ப் பிரவேசித்தாள். அவளின் பேச்சு கொடுக்கப்பட்ட வரிகளைப் பேசுவது போல் ஒரு நடிகையின் பேச்சாய் இருந்தது. இவை எல்லாமே அபத்தமாய் இருந்தது. "உங்களை சந்திப்பதில் பெரும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்" "ஆமாம்! நாங்களும், இன்று தான் பம்பாய் வந்தோம்" "ஆமாம். நாளை மறுநாள் திரும்புகிறோம்" "இந்தியாவின் தலைசிறந்த நட்சத்திரம் நீங்கள் தான்" "உங்களின் ஓவ்வொரு படமும் வெளியாகும் முதல் நாளே நாங்கள் கட்டாயம் அதைப் பார்த்து விடுவோம்" "நீங்கள் கொடுத்திருக்கும் புகைப்படம் கண்டிப்பாக எங்கள் ஆல்பத்தில் சேர்க்கப்படும்" ஒரு சமயத்தில் மோகன்பாபுவும் எங்களோடு சேர்ந்து கொண்டாலும் ஒரு வார்த்தை கூட பேசாமல் தன் பெரிய கண்களால் எங்களை உற்று பார்த்துக் கொண்டே, தன் பகற்கனவிற்குள் நுழைந்துக் கொண்டார்.

ஜாதன்பாய் இந்தியாவிலுள்ள ஒவ்வொரு இராஜாக்களோடும், நவாபுகளோடும் தனிப்பட்ட முறையில் தனக்குப் பழக்கமுண்டு என்பதைப் பார்வையாளர்களுக்குப் புரிய வைக்கும் வண்ணம் பெரும்பாலான நேரங்கள் அவரே பேசிக் கொண்டிருந்தார். நர்கிஸின் பேச்சும் முழுக்க செயற்கையாய் இருந்தது. அவள் உட்கார்ந்த முறை, அசைந்த முறை, ஏன் - கண்களை உயர்த்திய முறை கூட ஏதோ தட்டில் வைத்துப் படைக்கப்பட்டது போலிருந்தது. இதற்கு ஏற்றாற்போல் வந்தவர்களையும், பிரக்கஞூர்வமாகவும் செயற்கைத்தனமாகவும் தங்களளை வெளிப்படுத்த எதிர்பார்த்தாள். இது அவசியமில்லாத இறுக்கமான சந்திப்பாகவும் இருந்தது - இந்த வாலிபர்கள் நான் உடனிருந்ததால் சங்கோஜப்பட்டார்கள். அவர்கள் என்னுடன் இருந்ததால் நானும் அவ்வாறே உணர்ந்தேன். எனக்கு

50

பழக்கப்பட்டு போன நர்கிவிடமிருந்து முற்றிலு
மான வேறு நர்கிஸைப் பார்ப்பது சுவாரஸ்யமாக
இருந்தது. சலீம் மற்றும் அவனின் நண்பர்கள்
மறுநாளும் அவளைப் பார்க்கச் சென்றிருக்
கிறார்கள். - ஆனால் என்னிடம் சொல்லாமல்,
ஒருவேளை இந்தச் சந்திப்பு வேறு விதமாக
இருந்திருக்கலாம்.

தஸ்லிம் சலீம் தன் கடிதத்தில் குறிப்பிட்டிருக்
கும் கவிஞர் நாக்ஷாப் உடனான என் வாக்கு
வாதம் பற்றி என்னால் கொஞ்சமும் நினைவு கூர
முடியவில்லை. ஜாதன்பாய் கவிதை மீது மிக
ஈடுபாடு கொண்டிருந்ததால் கவிஞர்களை
வரவேற்று அவர்களின் கவிதைகளைப் படிக்கச்
சொல்லிக் கேட்கும் பழக்கம் இருந்தது. ஒரு
வேளை நான் சென்றபோது அவர் அங்கு
இருந்திருக்கலாம். நான் நாக்ஷாப்பின் சிறு
பூசலைத் தொடங்கியிருக்கவும் வாய்ப்புண்டு.

ஒருமுறை நான் அசோக்குடன் இருந்தபோது
நர்கிஸின் ஆளுமையின் மற்றொரு அம்சத்தைப்
பார்த்தேன். ஜாதன்பாய் தன் சொந்தத் திரைப்
படத் தயாரிப்புக்காகத் திட்டமிட்டுக் கொண்
டிருக்க அதில் அசோக் கதாநாயகன் பாத்திரம்
ஏற்க வேண்டும் என்று விரும்பினார். அசோக்
வழக்கம் போல் தான் மட்டும் தனியே போக விருப்
பமில்லாமல் என்னையும் தன்னோடு வருமாறு
அழைத்தார். எங்கள் உரையாடலில் ஒன்றோ
டொன்று தொடர்பில்லாமல் வியாபாரம், பணம்,
போலிப் புகழ்ச்சி, நட்பு போன்ற பல விஷயங்கள்
பற்றி விவாதித்தோம். சில சமயங்களில் ஜாதன்
பாய் மூத்தவள் என்ற முறையிலும், வேறு சில
சமயங்களில் திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் என்ற
முறையிலும் இன்னும் சில சமயங்களில் தன்
மகளின் வேலைக்குச் சரியான ஊதியம் கிடைக்க
வேண்டும் என்று நர்கிஸின் தாயாகவும் உரையா
ற்றினார். மோகன்பாய் அவ்வப்போது தலையசைத்துத் தன் ஏற்பைத் தெரிவித்தார்.

இனி செலவழிக்கப்பட்ட போகும் பணம்,
இதுவரை செலவழிக்கப்பட்ட பணம் என்று
அவர்கள் பெரும் பணத்தைப் பற்றிப் பேசிக்
கொண்டிருந்தார்கள். இருந்தாலும் ஒவ்வொரு
பையசாவும் கவனமாக விவாதிக்கப்பட்டு கணக்கில்
சேர்க்கப்பட்டது. நர்கிஸ் மிகச் சரியான
வியாபாரி போலிருந்தான். "இங்க பாருங்க
அசோக். நீங்கள் மெருகேறிய நடிக்கர்
என்பதையும், புகழ் பெற்ற நடிக்கர் என்பதை நானும்
ஏற்றுக் கொள்கிறேன். ஆனால் என்னைக்
குறைத்து மதிப்பிட வேண்டாம். உங்களுக்கு
சமமாக என்னாலும் நடிக்க முடியும் என்பதை
நீங்கள் ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டும்"
என்பதை வெளிப்படுத்த விருப்பப்படுவது
போலிருந்தது. இந்த விஷயத்தை ஆணித்தரமாக
நிலைநிறுத்த விரும்பினார். அவ்வப்போது
அவளுள் இருக்கும் பெண் உயிர்ப்போடு வெளிப்
பட்டு "ஆயிரக்கணக்கான பெண்கள் உங்கள் மீது
காதல் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று எனக்குத்
தெரியும். ஆனால் எனக்கு ஆயிரக்கணக்கான
ரசிகர்கள் உண்டு என்பதை உங்களால் நம்ப
முடியவில்லை என்றால், யாரை வேண்டுமானாலும்
கேட்டுப் பாருங்கள்... ஏன்? இனி வரும் நாட்
களில் நீங்களும் என் ரசிகராக மாறுவதற்கான
வாய்ப்புகள் உண்டு" என்று அசோக்கிடம்
சொல்லுவது போலிருந்தது.

அவ்வப்போது இடைவெளி விட்டு ஜாதன்பாய்

மத்தியஸ்தர் பாத்திரம் ஏற்றார். "அசோக்! இந்த
உலகம் உங்கள் மீதும் பேபி மீதும் பைத்தியம்
கொண்டிருக்கிறது. அதனால் நீங்கள் இருவரும்
சேர்ந்து நடிக்க வேண்டுமென்று விரும்புகிறேன்.
அது மிகப் பெரிய பரபரப்பை ஏற்படுத்தும். நாம்
எல்லோரும் மிகவும் சந்தோஷமாக இருக்கலாம்"
சில சமயங்களில் என்னிடம் "மண்ட்டோ!
அசோக் மிகப் பெரிய நட்சத்திரமாகிவிட்டார்.
அவர் மிகவும் நல்ல மனிதர். அமைதியானவர்.
கூச்சு சபாவமுள்ளவர். கடவுள் அவருக்கு நீண்ட
ஆயுளைக் கொடுக்கட்டும். இந்தப் படத்தில்
அவருக்கென்று பிரத்தியேகமான கதாபாத்
திரத்தை நான் வைத்திருக்கிறேன். அதை நான்
உன்னிடம் சொல்லும்போது நீ சிலிர்த்துப்
போவாய்" என்று சொன்னார்.

அசோக்குக்காக அப்படி என்ன பிரத்தியே
கமான கதாபாத்திரம் வைத்திருக்கிறார் என்று
எனக்குத் தெரியவில்லை என்றாலும், நான்
அவருக்காக மகிழ்ச்சி கொண்டேன். ஜாதன்பாய்
பெரும் பிரமிப்பை ஏற்படுத்தும் பாத்திரத்தைத்
தானே ஏற்று நடித்துக் கொண்டிருப்பது போலவும்
தன் மகள் நர்கிஸுக்கு அவர் தேர்ந்தெடுத்த
திருக்கும் பாத்திரம், அதையும் விட மாபெரும்
பிரமிப்பை ஏற்படுத்தக் கூடியது என்ற எண்ணமும்
என் மனதில் தோன்றத்தான் செய்து. இதே
காட்சி அசோக்குடன் படமெடுக்கப்பட்டிருந்தால்
அவர் தன் வரிகளை இத்தனை அழுத்தத்துடன்
பேசியிருக்க முடியாது. ஒரு சமயத்தில்
சுரேயாவின் பெயர் அடிபட அவர் முகத்தைத்
தூக்கி வைத்துக் கொண்டு அவளைப் பிடித்து
கீழே தள்ளுவது தன் கடமை என்பது போல அவள்
குடும்பத்தைப் பற்றி மிகக் கேவலமான விஷயங்
களை சொல்லத் தொடங்கினார். சுரேயாவின்
குரல், மிக மோசமானது என்றும் அவளால், ஸ்ருதி
பிடிக்கக் கூட முடியாது என்றும் அவளுக்கு
இசையில் கொஞ்சமும் பயிற்சி இல்லை என்றும்,
அவளின் பற்கள் மிக மோசனமானது என்றும்
இன்னும் இதுபோன்ற விஷயங்களை சொல்லத்
தொடங்கினார்.

நான் நிச்சயமாகச் சொல்கிறேன். சுரேயா
வின் வீட்டிற்கு யாரேனும் சென்றால் ஜாதன்பாய்
மற்றும் நர்கிஸ் மீது நடத்தப்படும் அறவை
சிகிச்சைக்கு சாட்சியாக இருக்க வேண்டி
வரும். பாட்டி என்று சுரேயாவால் அழைக்கப்பட்ட
உண்மையில் சுரேயாவின் தாய், ஹூக்காவை
ஒரு இழு இழுத்து ஜாதன் பாய் பற்றியும், நர்கிஸ்
பற்றியும் மிகக் கேவலமான கதைகளை சொல்
லியிருப்பார். எனக்குத் தெரியும், எப்போது
நர்கிஸ் பெயர் அடிபட்டாலும் சுரேயாவின் தாய்
அருவருப்புக் கொண்டு அவளின் முகத்தை அழகிய
ப்பபாளிப் பழத்துக்கு ஒப்பிடுவார்.

மோகன் பாய்வின் அழகான பெரிய கண்கள் பல
வருடங்களாக நிரந்தரமாய் முடிக்க கிடக்கிறது.
ஜாதன் பாய் தன் இதயம் முழுக்க பிரதிபலன்
கிடைக்காத ஏக்கங்களுடன், டன் கணக்கில்
மணல் குவிந்து கிடக்க அதன் அடியில் பல
காலங்களாக கிடக்கிறார். பேபி நர்கிஸைப்
பொறுத்த மட்டில் நாம் அறிந்திருந்த திரைப்படம்
என்ற நம்பகத் தன்மை வாய்ந்த ஏணியில் மேல்
படியில் நின்று கொண்டிருந்தாலும் அவள்
இன்னும் உயரே பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாளா
அல்லது பல வருடங்களுக்கு முன்பு தன் சிறிய
குழந்தைப் பாதத்தை ஏணியின் முதல் படயில்
வைத்ததை பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாளா என்று



ஆனால் எனக்கு
ஆயிரக்கணக்கான
ரசிகர்கள் உண்டு
என்பதை உங்களால்
நம்ப முடியவில்லை
என்றால், யாரை
வேண்டுமானாலும்
கேட்டுப் பாருங்கள்...
ஏன்? இனி வரும்
நாட்களில் நீங்களும்
என் ரசிகராக
மாறுவதற்கான
வாய்ப்புகள் உண்டு"

தீர்மானமாய் சொல்ல முடிய
வில்லை. இப்போது அவள் வாழ்க்
கையைப் பிரகாசமாக வைத்தி
ருக்கும் பிரம்மாண்டமான ஒளி
வட்டத்தில் கரும் வெளியைத்
தேடிக் கொண்டிருக்கிறாளா
அல்லது அந்த கரும் வெளியில் சிறு
ஒளிக் கீற்றைத் தேடிக் கொண்டி
ருக்கிறாளா?... இந்த பிரகாசம்
மற்றும் கருமை மாறி மாறி விளை
யாடுவதுதான் வாழ்க்கை என்றாலும்
திரைப்பட உலகில் இந்த இரண்டை
யும் பிரித்துக் காட்டும் மெல்லிய
கோடு இல்லாமல் போகும் சமயங்
களும் உண்டு.

மொழி பெயர்ப்பாளர் குறிப்பு:
1. பாரசீக மொழியில் 'நார்சிஸஸ்'
என்பது உருதுமொழியில் 'நர்கிஸ்'.
ஆங்கிலத்திலும் 'நார்சிஸஸ்' என்றே
பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்தப் பதம்
'daffodil' என்ற மலர் வகையைக்
குறிக்கிறது. நீண்ட காய்ப் கொண்
டும், மலர் தனியே தெரிய அதன்
மையப் பகுதியில் அடர்த்தியான
வாணமும் இதழ்களில் வெளிறிய
நிறமும் இதன் சிறப்பம்சமாகும்.
இந்த மலர் கண்களோடு ஒப்பிடப்
படுகிறது. ஆங்கில மொழியாக்
கத்தில் 'நார்சிஸஸ்' என்ற பதம்
குவளை மலர் என்று உத்தேசமாய்
உபயோகப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
நர்கிஸ் கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில்
இடம் பெற்றிருக்கும் மலர்
'daffodil' குடும்பத்தைச் சேர்ந்த
மலர்.

நர்கிஸ்

நர்கிஸின் மரபு



காமராஜ்

க. ஜெயபாலன்

திருவள்ளூர் வரி ருந்து திருப்பூர் குமரன் வரை, சாக்ரடீஸி ருந்து சங்கரர் வரை ஏராளமான வரலாற்று நாயகர்களின் வரலாற்றைத் தமிழ்த் திரையுலகம் காட்டியுள்ளது. அவைகளில் நிறையவே புனைவுகள் உண்டு. புனைவுகள் இல்லாத சில படங்களில் தற்போது வெளிவந்துள்ள காமராஜ் படத்தையும் சேர்க்கலாம். 1903 - ல் பிறந்து 1975 - ல் காலமான கு. காமராஜ் எனும் மாமனிதரின் வரலாற்றைத் தரவுகளோடு திரைப்படமாக்கியுள்ளனர் ரமணா கிரியேஷன்ஸார். அ. பாலகிருஷ்ணன் இயக்கியுள்ளார். எம்.எம். ரெங்கசாமியின் ஒளிப்பதிவும் இளையராஜாவின் இசையும் பீ. வெலின் படத்தொகுப்பும் பாரதி, வாலி, இளையராஜாவின் பாடல்களும், செம்பூர் இளையராஜ் மற்றும் ஸ்பிரான்ஸிஸ் கிருபாவின் திரைக்கதையும் இணைந்து படத்தை மெருகூட்டுகின்றன.

நடிகர்களாக ரிச்சர்ட் மதுரம் (காமராஜ்) சாருஹாசன் (சத்தியமூர்த்தி) வி. எஸ். ராகவன், விஜயன், இயக்குநர் மகேந்திரன் (க. ராசாராம்) வீராசாமி உள்ளிட்ட பலரும் பங்களிப்பைச் செய்துள்ளனர்.

வியக்க வைக்கும் எளிமை, கல்வியை அனைவருக்கும் வழங்கியமை எனும் இரு காரணங்களுக்காக காமராஜரை அனைவரும் புகழ்வதுண்டு. இப்படத்திலும் இவ்விரு கருத்துக்களும் சிறப்பாக கூறப்பட்டுள்ளன. 'கிங் மேக்கரா'க இருந்த மாமனிதர் எவ்வளவு சாதாரணமான குழல்களால் வெல்லப்பட்டார் என்பதையும் சிறப்பாகப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

எல்லாத் திரைப்படங்களுக்கும் மதிப்பெண் போடும் பிரபல வார ஏடு இப்படத்திற்கு மதிப்பெண் போட

வில்லை. மதிப்பெண்களுக்கு அப்பாற்பட்ட மாமனிதர் படம் என்பதால். இருப்பினும் நல் இலக்கு நோக்கிப் பயணப்படும் நாம் குறைநிறைகளைச் சட்டியே ஆகவேண்டும்.

காமராஜரின் இளமைக்காலம், தேசியத் தலைவர்கள் உரைகேட்டல் - சத்திய மூர்த்தியைச் சந்திப்பது காங்கிரஸில் உழைப்பது - சிறைவாசம் அனுபவிப்பது - திருமணம் வேண்டாமென்பது - தமிழக காங்கிரஸ் தலைவராகுதல் - குலக்கல்வித்திட்டத்தால் ராஜாஜிக்கு எதிர்ப்பு ஏற்படல் - பதவிவிலகல் - காமராஜ் முதல்வராதல் - அனைவருக்குமான கல்வித்திட்டத்தை வழங்கல் - மதிய உணவுத்திட்டம் வழங்கல் - மதுவிலக்கு - ஆடம் பரமின்மை - பதவியைத் துறத்தல் - அகில இந்திய காங்கிரஸ் தலைவராதல் - நேருவிற்குப்பின் சாஸ்திரி, இந்திராவை உருவாக்கல் - தி.மு.க. வளர்ச்சி - நெருக்கடிநிலை - நாட்டின் நிலைகண்டு வருந்துதல் - வருத்தங்களோடு காலமாதல் என்று திரைப்படம் செய்திக்கோவையாக வழங்கப்பட்டுள்ளன.

இப்படி ஒரு தலைவர், முதல்வர், அகில இந்திய மாமனிதர் வாழ்ந்தாரா என வியக்கும்படி காமராஜரின் எளியவாழ்க்கை அற்புதமாகப் படமாக்கப்பட்டுள்ளன. வாழ்க்கையைப் போலவே ஆடம் பரமில்லாத வாந்ததைகளும் காமராஜருக்கே உரியது என்பதையும் காட்சிகள் காட்டுகின்றன. காமராஜரின் நிர்வாகத்திறம் என்பது நேருவாலேயே வியந்து பாராட்டப்பட்டது. அதற்கான காட்சிகளை இன்னும் சிறப்பாக அமைத்து இருக்கலாம். ரிச்சர்ட் மதுரம் காமராஜராக சிறப்பாகச் செய்துள்ளார். நேரு, இந்திரா பாத்திரங்கள் சுமார் ரகமே. ராஜாஜி, சத்தியமூர்த்தி, பெரியார் பாத்திரங்கள் தேவலாம். முதன்முதலாக இப்படியொரு முயற்சியை மேற்கொண்டதற்குப் பாராட்டியே ஆகவேண்டும்.

காமராஜரின் சிறை வாழ்க்கை, சுதந்திரத்திற்காகப் போராடுதல் முதலியவைகளை இன்னும் சித்தரித்திருக்கலாம். தில்லியில் காமராசர் இருந்த போது மத வெறியர்கள் அவரை வீட்டோடு கொளுத்திய நிகழ்வையும் இணைத்திருக்கலாம்.

காமராஜர் வாழ்ந்த போதே காமராஜர் சிலையைத் திறந்து வைத்த நேருவின் உரை, கட்சி வேறுபாடுகள் தாண்டியும் ப. ஜீவானந்தம் போன்றோருடன் காமராஜ் கொண்ட மாறுபட்ட நட்பு, தலைவர்கள் மீதும், கலை உலகம் மீதும் காமராஜ் கொண்ட நேசம், முதலியவைகளை இணைத்திருந்தால் இன்னும் சிறப்பாய் இருந்திருக்கும்.



அண்ணல் அடிச்சுவட்டில்
ஏ.கே. செட்டியார்
தொகுப்பு : ஆ.இரா. வேங்கடாசலபதி.
பக்கம் : 240. ரூ. 125.
காலச்சுவடு , சென்னை-5.

1937-ஆம் ஆண்டு கப்பலில் சென்று கொண்டிருக்கும் போது கருப்பன் என்ற 26 வயதான இளைஞருக்கு காந்தியைப் பற்றிய ஆவணப்படம் எடுக்க வேண்டும் என்கிற ஆவல் உந்த உலகம் முழுவதும் பயணம் செய்து 50,000 அடி பிலிமை சேகரித்து 12,000 அடியில் காந்தி ஆவணப் படத்தை எடுத்து 1940 ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார். இந்தப் படத்தை தயாரிக்க தான் பட்ட கஷ்டங்களை சரியான முறையில் பதிவு செய்துள்ளார். 'திரையும் வாழ்வும்' தொகுப்பில் வெளிவந்த கட்டுரையே இந்நூலுக்கான முன்னுரையாக அமைந்துள்ளது. நூற் தலைப்பில் 1978-79இல் அவர் எழுதிய கட்டுரைகளில் காந்தி படம் பற்றி வரும் பகுதிகளை அற்புதமான முறையில் நிரல்பட சலபதி தொகுத்திருக்கிறார். அண்ணலின் அடிச்சுவட்டில் கட்டுரையின் இரு பகுதிகள் தமிழரசு இதழில் வெளிவந்தபோதுதான் பலரது கவனிப்பிற்கு உள்ளானது. அதன்பிறகு பலரும் ஏ.கே. செட்டியாரின் கட்டுரைகளை தேடிப் படிக்க ஆரம்பித்தனர். உலகம் முழுவதும் சுற்றிய தமிழரான ஏ.கே. செட்டியாரின் விளம்பரமற்ற தன்னடக்கமே அவர் பங்கு பணியை மறைத்துவிட்டதோ என்று எண்ண வைக்கிறது. இந்திய ஆவணப்பட முன்னோடியான ஏ.கே. செட்டியார் பற்றி ஆங்கிலத்தில் நூல் கொண்டு வர வேண்டிய தேவை இருக்கிறது. சமீபத்தில் நடந்து முடிந்த மும்பை ஆவணப்பட விழாவுக்கென்று கொண்டு வரப்பட்ட இந்திய ஆவணப்பட இயக்குநர்களது பட்டியல் புத்தகத்தில் செட்டியாரைப் பற்றி ஒரு வரி கூட இல்லை. இத்தகைய இருட்டடிப்புகளில் இருந்து செட்டியாரை மீள் உருவாக்கம் செய்ய ஆங்கில நூல் அவசியம் தேவை. செட்டியாரைப் பற்றி நிழல்-5,2002இல் அவரைப் பற்றிய அறிமுக கட்டுரையும், அவர் படம் எடுத்தது பற்றிய கட்டுரையும், இப்படம் எடுக்க கோவை அய்யாமுத்து உதவியது பற்றியவைகளையும் நிழல் முன்பே பதிவு செய்திருப்பதில் சிறு மகிழ்ச்சி.

நீங்கள்

சினிமா: திரைவிலகும்போது
பக்கம் 206 விலை ரூ.70/
புதிய கலாச்சாரம், 18 முல்லை நகர்,
வணிக வளாகம், இரண்டாவது நிழற்சாலை -
சென்னை 83

உழைக்கும் மக்களுக்கான விடுதலையை
லட்சியமாகக் கொண்டிருக்கிற புதிய கலாச்சார
அமைப்பு தனது முதல் சினிமா புத்தகத்தை
வெளியிட்டிருக்கிறது. புதிய கலாச்சார இதழில்
பல்வேறு காலகட்டங்களில் வந்த கட்டுரைகளைத்
தொகுத்து புத்தகமாக வெளியிட்டிருக்கிறார்கள்.
தமிழில் வெளிவந்து வெகுசன மக்களிடம் கவனத்
தைப் பெற்ற அனைத்துத் தரப்பினராலும் வெகு
வாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட சில படங்களின்
அரசியலை எடுத்துக் காட்டுவதாகவே எல்லாக்
கட்டுரைகளும் அமைந்துள்ளது.

"குழுதம், விகடன் முதலான வணிகப் பத்திரி
கைகளின் தினத்தந்தி பாணி விமர்சனத்தி
லிருந்தும் தொழில்நுட்ப நேர்த்தியைச் சொல்லி
தன் விமர்சனப் புலமையை பறைசாற்றும் சிறு
பத்திரிகைகளிலிருந்தும் எல்லா அறிவு ஜீவிகள்
லிருந்தும் தனித்து நின்று சமூகக் கண்ணோட்
டத்தை கூர்மையாக உருவாக்கி வருகின்றன
எமது விமர்சனங்கள்" என்று முன்னுரையிலேயே
சொல்லி விடுகிறார்கள். மாறுபட்ட கண்ணோட்
டத்தை உணர்ந்து கொள்ள விரும்புகிற அனை
வருமே படித்து பயன்பெறுகிற விதத்தில் இந்நூல்
அமைந்துள்ளது.

இந்நூலில் தமிழ் படங்கள் தவிர பொதம்கின் -
டைட்டானிக், ராம்போ, சாயம் பூசப்பட்ட
குழந்தைகள், போன்ற படங்கள் மட்டுமல்லாது
சிவாஜிக்ஷேசனின் நடப்பு பற்றியும் ஹாலிவுட்
உலகத்தைப் பற்றியும் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்
பட்டிருக்கின்றன.

காதல் படங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது
'காதலின் காணிக்கையாக நாம் இவர்களுக்கு
இதுவரை செலுத்தியுள்ள தொகையில் இந்தியா
வாங்கிய கடன்களை மட்டுமல்ல வாங்கிவிடுக்கும்
கடன்களையும் அடைத்துவிடலாமே' எனவே ஒரு
பொருளாதாரப் பிரச்சனை என்ற முறையிலாவது
நாம் இதனைப் பரிசீலிப்பது அவசியமாகிறது'
என்கின்றனர்.

பிரம்மாண்டத்தைப் பற்றிப் பேசும் போது, தன்
முகத்தை தானே ரசித்துக் களிக்கும் ஜெய
லலிதாவின் 150 அடி கட் அவுட்டு அற்பத்தனத்
தின் பிரம்மாண்டம், உலக அதிசயங்கள் ஏழிலும்
ஐஸ்வர்யாராய் - பிரசாந்த் ஜோடியை ஆடவிட்டு
பெருமை பேசும் சங்கரின் ஜீன்ஸ் கோடம்
பாக்கத்துக் கொழுப்பின் பிரம்மாண்டம். இந்து
ராட்டிரக் கனவு ஹிட்லரின் கனவும், பாசிசத்தின்
பிரம்மாண்டம். கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் வேண்டு
கோளை ஏற்று மஞ்சள் நதியின் குறுக்கே தமது
சொந்த உழைப்பில் சீன விவசாயிகள் எழுப்பிய
மாபெரும் அணைக்கட்டு - சோசலிசப் போராட்
டத்தின் பிரம்மாண்டம் என விளக்குகின்றனர்.

திரைவிலகும் போது எனும் தலைப்பு
பொருத்தமாகவே உள்ளது. எல்லா விமர்சனங்
களும் திரைக்கு வெளியாகவே அதாவது சமூக
அரசியலையே பேசுகிறது. அதற்கான காரணமும்
இப்புத்தகத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. கைட்
பாயிலிருந்து போஸ்டர் ஒட்டி, இருட்டில்
டக்கெட் கிழிக்கிற தொழிலாளி வரை பாதி
சமூகமே இதில் ஈடுபட்டிருக்கிறது என்பதை
தெளிவு படுத்திவிடுகிறார்கள். மொத்தத்தில்
சினிமாவின் அரசியலைக் கற்றுக் கொள்ள
இப்புத்தகம் உதவியாக இருக்கும்.

- உமர்



நீங்களும் உதவி செய்யலாமே!

எஸ். முருகேசன்

கல்பாக்கத்தைச் சுற்றியுள்ள கிராமப்புற ஏழை மக்களுக்கு ஏற்ற, முறையான,
குறைந்த செலவில் தரமான மருத்துவ உதவியை வழங்க வேண்டும் என்பது
கல்பாக்கத்தில் பணிபுரியும் பல அக்கறை உள்ளவர்களின் கனவாக இருந்தது. இந்த
நோக்கத்துடன் மக்கள் நல வாழ்வு பணி என்ற பெயரில், 1990 - ஆம் ஆண்டு முதல்
ஒரு குழுவினர் செயல்படத் துவங்கினர். தொடங்கிய நாள் முதலாக மனித நேயமும்,
அர்ப்பணிப்பு உணர்வும், மன உறுதியும் கொண்ட மூன்று முக்கியமான நபர்களைப்
பெறும் பேறு இந்த அறக்கட்டளைக்கு இருந்தது.

அமரர். ஆ. சண்முகம் என்கிற பெரியவர் தான். இந்த கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்
என்பதில் மிகவும் உறுதியாக இருந்தவர். முதலில் சதுரங்கப்பட்டினத்திலும், பின்பு
வயலூரிலும் மருத்துவமனை தொடங்க காரணமாக இருந்தார்.

மதுரை மருத்துவக் கல்லூரியில் பட்டம் பெற்ற மருத்துவர் வீ. புகழேந்தி. இவரே
அறக்கட்டளையின் அனைத்து செயல்பாடுகளுக்கும் அதரமாக விளங்கி வருகிறார்.
முதல்தவீ மற்றும் ஆரம்ப சுகாதாரத்தில் அடிப்படை மருத்துவப் பயிற்சியை படித்த
வேலையற்ற கிராம இளைஞர்களுக்கு அளித்து, மருத்துவ உதவியாளர்களை
உருவாக்குவதில் அதிக நம்பிக்கையுடன் செயல்பட்டு வருகிறார். இவர் மூலம்
சொந்திர பாண்டியன், சண்முக சுந்தரம், நாசூரான், கணேஷ் ஆகியோர் பயிற்சி
பெற்று பணி புரிகின்றனர்.

புகழேந்தியிடம் பயிற்சி பெற்றவர்கள் தகட்டுர், புனல்வாசல், கோயமுத்தூர்,
ஜார்கண்ட் முதலிய இடங்களில் மருத்துவ உதவி செய்து வருகிறார்கள். கடந்த 13
வருடங்களாக ஹோமியோபதி மருத்துவரான எஸ். முருகேசன் பதினைந்து
நாட்களுக்கு ஒரு முறை சதுரங்கப்பட்டினம் மருத்துவ மனைக்கு வந்து சிகிச்சை
அளிக்கிறார். இவரால் பல் வேறு கிராம மக்கள் பயனடைந்து வருகின்றனர்.

சராசரியாக மாதம் ஒன்றுக்கு இரண்டாயிரம் பேர் ரூபாய் ஐந்து முதல் ரூபாய்
இருபத்தைந்து வரைபிவான (மருந்து உட்பட) செலவில் மருத்துவர் புகழேந்தியிடம்
மருத்துவ உதவி பெறுகின்றனர். இரண்டு மருத்துவ மனைகளுக்கும் சேர்த்து மாதம்
ரூபாய் முப்பதாயிரத்துக்கு மருந்துகள் மொத்த விலையில் வாங்கப்பட்டு
நோயாளிகளுக்கு குறைவான விலையில் வழங்கப்படுகின்றன. ஒரு நாளில்
சராசரியாக 200 பேர் ரூபாய் ஐந்து செலவில் முருகேசனிடமும் ஹோமியோ
சிகிச்சைப் பெறுகின்றனர். இந்த மருத்துவமனை படுக்கை வசதி கொண்ட
மருத்துவமனையாக மாற்றுவதற்கான கட்டுமானப்பணிகளுக்காக பொது மக்களிடம்
நன்கொடை எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

தொடர்புக்கு:
D.V. நடராஜன்
52, 4வது தெரு,
அனுவாற்றல் நகரியம்,
கல்பாக்கம் - 603102

மின்னஞ்சல்: natraj9758@hotmail.com

நீங்களும் உதவி செய்யலாமே!



ஒரு பிரதி - ஒரு இயக்குநர்
இரண்டு நிகழ்த்துதல்
இரண்டு பார்வைகள்

■
இரண்டு நாற்காலிக்காரர்கள்

- ஒரு இயக்குநர்

ராமானுஜம்

■
நாற்காலி - காரர்

கோ. பழனி

இரண்டு நாற்காலிக்காரர்கள் - ஒரு இயக்குநர்

கில இளைஞர்கள் கையில் கொம்பைச் சுழற்றிய படி யே ஆடுகளத்திற்குள் நுழைய சில தாள அடவுக ளில் அவர்கள் ஊன்று கோல் கொண்ட கிழவர்களாக மாறுகிறார்கள். அவர்கள் 1989 - ல் தீவிரத்தின் சிற்றறங்கில் அரை ட்ரவுஸர் போட்டு - அது நழுவி விழாமல் இருக்க தோள் பெல்ட்டும் அணிந்திருந்த நாற்காலிகாரர் கோஷ்டிகள், போன மாதம் சென்னை - அலயன் பிரான்ஸில் வெளியில் நரைத்த தாடியும், முடியும், துணைக்கு ஊன்றுகோல் என்று கிழவர்களாய் வந்தார்கள். அன்று சிறுவர்களையும் இன்று கிழவர்களையும் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்த பார்வையாளர் களுக்கு இயக்குநர் ஒரு பரிசு கொடுத்துள்ளார்.

ஒரே நாடகப் பிரதி - ந. முத்து சாமியின் நாற்காலிக்காரர். ஒரே இயக்குநர் - பேராசிரியர். சே. இராமானுஜம். ஆனால் ஒரு நாடகத்தின் முன்பகுதி 16 வருடங்களுக்கு முன் நிகழ்த்தப்பட்டது போலவும், பின் பகுதி இப்பொழுது நிகழ்த்தப்பட்டது போலவும் தோன்றுகிறது. நாடகத்தில் இறுதிப் பகுதியில் கோலிகுண்டு கோஷ்டிக்கும், சீட்டுக் கட்டு கோஷ்டிக்கும் இடையே சிக்கி தீர்மானமான ஒரு நிலையை எடுக்க நிர்ப்பந்திக்கப்படும் போது, நாற் காலிக்காரர் எதிர்கொள்ளும் முறை நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் நிலை நிறுத்தப்படுகிறது. முந்தைய ஆண் நாற்காலிக்காரர் கோஷ்டியி னரால் சுமந்துவரப்படுகிறார். பிந்தைய நாற் காலிக்காரர் - அரவாணி, கோஷ்டிகளின் கவனிப்புக்கு வெளியே நடந்து வருகிறார். கோஷ்டிகளின் நிர்ப்பந்தத்தால் முந்தைய நாற் காலிக்காரர் தன் முடிவை வெளிப்படுத்துவதில் காட்டும் 'அசட்டுத்தனம்' பிந்தைய நாற்காலிக் காரரிடம் இல்லை. இந்த இரண்டாவது நிகழ்வில் நாற்காலிக்காரர் - அரவாணியாய், கோஷ்டி - கிழவர்களாய் உருமாற்றம் ஆனது சே. இராமானுஜத்தின் வெளிப்படையான சில அரசியல் விமர்சனங்களைத் தன்னுடைய கொண்டு உள்ளது. ந. முத்துசாமியின் நாடகப் பிரதி இன்னும் கூடுதல் பலத்தோடு பிந்தைய நிகழ்வில் வெளிப்பட்டது என்று கூடத் தோன்றுகிறது.

முந்தைய நிகழ்வில் கோஷ்டி சிறுவர்கள் தங்களைக் காட்டிலும் வயது கூடிய நாற்காலிக்காரரை கொல்லும் போது ஏற்படும் அமைதி ஒரு மரணத்தை சிறுவர்கள் எதிர்கொள்ளும் விதமாய் ஒரு பார்வையாளன் எதிர்கொண்டிருக்கக் கூடும். பிந்தைய நிகழ்வில் கிழட்டு கோஷ்டி தங்களைவிட வயது குறைந்த நாற்காலிக் காரரைக் கொலை செய்யும் போது ஏற்படும் அமைதி சற்றுக் கூடுதல் இறுக்கத்தோடு வளர்ந்த மனிதன் ஒரு மரணத்தை எதிர்கொள்ளும் நிலைக்கு பார்வையாளன் தள்ளப்படுகிறான். தன் நிலைப்பாட்டை நம்பிக்கை இல்லாமல் வெளிப்படுத்திய முந்தைய நாற்காலிக்காரர், பின்னதில் அரவாணியாய் தன் நிலையை வெளிப் படுத்த - இன்றைய குழுவில் பார்வையாளனின் பிம்பமாய் உருமாற, இந்த உருமாறிய பிம்பம் கொல்லப்படும் போது பார்வையாளன் மௌன மாக்கிறான். முந்தைய நிகழ்வின் மௌனத்திற்கும் இதற்கும் தான் எவ்வளவு வேறுபாடு, இந்த வேறுபாட்டை சாத்தியப்படுத்தியது இயக்குநரா, பார்வையாளனுள் ஏற்பட்டிருக்கும் மாறுதல்களா, அல்லது இந்த பதினாறு வருடங்களில் மேலும் மேலும் சீரழிந்து கொண்டிருக்கும் ஜனநாயக அரசியலா, அல்லது இவையெல்லாமே ஒன்று சேர்ந்து ஒன்றோடு ஒன்றைப் பிரித்துப் பார்க்க முடியாமல் ஏற்படுத்திய விளைவா? முந்தைய நிகழ்வில் கோஷ்டிகளின் வெளிப்பாடுகளை சிறுவர்களின் விளையாட்டாய் பார்வையாளன் ஒதுங்கி நின்று பார்க்க முடிந்தது. ஆனால், கிழட்டுக் கோஷ்டிகளின் வெளிப்பாடுகளை அப்படி ஒதுங்கி நின்று பார்க்க இயலாமல், கோமளித்தனங்களின் சிரிப்புகளுக்கு ஊடே எங்கோ ஒரு முலையில் அசதியும் கூடியிருந்தது. ஆனால் அந்தக் கிழட்டு கோஷ்டிகளுக்குத் 'தான்' அசதியே இல்லை. இயக்குநராலும் ஏதும் செய்ய முடியவில்லை. பார்வையாளனாலும் ஏதும் செய்ய முடியவில்லை. கட்டியக்காரனின் பங்கு இந்த கிழடுகளுக்கு உற்சாகத்தைக் கொடுக்கிறது.

இரண்டு நிகழ்வுகளையும் இணைக்கும் மெல்லிய கோடுகள் அவ்வப்போது கண்ணாமூச்சி விளையாடிக் கொண்டே தான் இருந்தது. முந்தைய நிகழ்வில் பிரச்சார கவிதை இயற்றப் படும் போது முக்கிய முனைக்கல் பின்னதில் அதே அர்த்தத்தில் கொடுக்கப்பட்டிருந்தாலும் வெளிப் படுத்துதலில் எவ்வளவு வித்தியாசமாய் நடிக்கப் பட்டிருந்தது. நாற்காலிக்காரரை 'ஒட்டுப்' போட அழைத்து வரும் பகுதியில் உருவாக்கப்பட்ட படிமமும், அது நிகழ்த்தப்பட்ட முறையும் எவ்வளவு சுலபமாக பல அர்த்தங்களில் தன்னை தள்ளி வெளிப்படுத்திக் கொண்டது.

இந்த நாடக நிகழ்வைப் பார்த்தபோது முந்தைய நிகழ்வில் நடித்த கலைராணி, பசுபதி, பிரசாத், அண்ணாமலை, ஜெயக்குமார், ஜார்ஜ், காசி மற்றும் பல நண்பர்கள் இதிலும் நடித்திருந்தால் எப்படி இருந்திருக்கும் என்று எண்ணிப் பார்க்கவே தோன்றுகிறது. இன்னும் சற்றுக் கூடுதலாக இரண்டு வடிவங்களும் ஒரே சமயத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டால் எந்த வித பாதிப்பை உருவாக்கும் என்று எண்ணிப் பார்க்கவும் தோன்றுகிறது.

ஒரு பிரதியை வைத்து இரண்டு நாடகங்களை உருவாக்கிய சே. இராமானுஜம் பார்வையாள னுக்குக் கொடுத்த பரிசு - பிரமிப்பு !

54

நாற்காலி - காரர்



ருபடைப்பு. அது உருவாகும் சமூகத்தில் காலம் கடந்து நிற்பதற்கு இருவேறு காரணங்கள் உண்டு. அது எல்லா காலத்துக்கும் பொருத்தமான கருத்தைக் கொண்டிருக்கின்றது என்பது ஒன்று.

அது உருவாகிய காலந்தொட்டு இன்றளவும் அச்சமூகத்தில் அரசியல், பொருளாதார, பண்பாட்டு மாற்றங்கள் ஏதும் ஏற்படாமல் இருந்து வருகிறது என்பது மற்றொன்று. இந்த அடிப்படையில் ந. முத்துசாமி அவர்களால் சுமார் முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் பிரதியாக்கப்பட்ட 'நாற்காலிக்காரர்' என்கிற நாடகப்பிரதி, இன்றும் ஒரு அட்சரம் பிசகாமல் அப்படியே பொருந்துவதாக இருப்பதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். 70-களின் காலகட்ட அரசியல் தளத்தையும் இன்றைய அரசியல் தளத்தையும் ஒப்புநோக்கிப் பார்க்க இந்தப் படைப்பு வழிவகுக்கிறது. மக்களவைத் தேர்தல் நடைபெறவிருக்கின்ற இன்றைய சூழலில் இந்நாடகத்தின் பொருத்தப் பாட்டு இன்னும் வலுவானதாகிறது.

நாற்காலிக்காரர் நாடகப்பிரதி, பல இயக்குநர்களால் நிகழ்த்து வடிவம் பெற்றுள்ளது. பேரா. சா. இராமானுஜம் அவர்களாலேயே மூன்றாவது முறையாக இப்பிரதி நாடகமாக்கப் பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. 1977 இல் ஒருவார கால நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையில் ஒரு முறையும் சென்னை கூத்துப் பட்டறைக் குழுவைக் கொண்டு 1989 இல் ஒரு முறையும் மீண்டும், அதே குழுவைக் கொண்டு 2004லிலும் நிகழ்த்தி இருக்கிறார். இராமானுஜம் அவர்கள் தில்லி தேசிய நாடகப் பள்ளியில் நாடகம் பயின்றவர். சுமார் நாற்பதாண்டுகாலம் நாடகத் துறையில் அனுபவம் மிக்கவர். குழந்தைகள் நாடகம் முதற்கொண்டு பல்வேறு நாடகங்களை மேடையேற்றியவர் - மேடையேற்றி வருபவர். இன்றளவும் தொடர்ந்து இத்துறையில் தன்னுடைய தனி ஆளுமையை நிலை நாட்டிவரும் நாடகப் பேராசான்.

ஒரு நாடகப் பிரதியை வெவ்வேறு இயக்குநர்கள் கையாளும்போது அது வெவ்வேறு நிகழ்த்து வடிவத்தைப் பெறும் என்பது வெளிப்படை. ஒரு இயக்குநரே ஒரே நாடகப்பிரதியை வெவ்வேறு காலகட்டத்தில் நாடகமாக்க முயலும் போது, இயக்குநரின் அந்தக் காலத்திய வளர்ச்சி மற்றும் அன்றைய அரசியல் - பண்பாட்டுச் சூழல் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப நாடகம் வடிவம் உருமாற்றம் பெறும் என்பதற்கு நாற்காலிக்காரர் ஒரு சிறந்த உதாரணம். 2004 இல் மேடையேறியுள்ள இந்த நாற்காலிக்காரர் 1977, 1989 களில் நிகழ்த்தப்பட்ட வடிவங்களிலிருந்து மாறுபட்டது. நெறியாளரே கூறியது போல, இது ஒரு புதிய முயற்சியே.

குழந்தைகளின் விளையாட்டுக்களை மையமிட்டு இயக்கும் இந்நாடகத்தில் 'நாற்காலிக்காரர்', 'தூண்டிவிடுபவர்' என்ற இரு பாத்திரங்களைத் தவிர மற்ற அனைத்துப் பாத்திரங்களும் கோரலாக அதாவது, குழுவினராக மேடையில் வலம் வருகின்றனர். குழுவினர் அனைவரும் முதியவர்களாகக் காட்டப்படுகின்றனர். அவர்களின் தலை, மீசை, தாடி நரைத்திருப்பதைக் காட்ட வெள்ளைத் துணியாலான முகமூடியும் தலைப்பாகையும்

பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தது. எளிய பொருளைக் கொண்டு சிறப்பாக வடிவமைத்திருந்தார். இந்நாடகத்தின் உடை - ஒப்பனைக் கலைஞர் ருக்கிணி. மேலும், தார்ப்பாச்சி கட்டிய வேட்டி, தோளில் போடப்பட்டிருந்த துண்டுகையில் உள்ள தடி ஆகியவற்றின் எளிமை அப்பாத்திரங்களுக்கு உயிருட்டின.

நாற்காலிக்காரரை அரவாணியாக உருவகப்படுத்தி இருக்கிறார் இயக்குநர். அரவாணிகளின் ஓட்டுரிமை, அவர்கள் தாங்கள் வீரும்பும் பாலின (ஆண் - பெண்) அடையாளத்தைக் குறிப்பிட்டுக் கொள்ள வாய்ப்பளித்தல் - இவை தொடர்பாக விளம்பரம் செய்ய நீதிமன்றம் வலியுறுத்தியுள்ள இன்றைய அரசியல் சூழலில் இப்பாத்திரப் படைப்பு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாகிறது.

நாற்காலிக்காரரை குழுவினர் மரியாதையாக அழைத்து வருவதிலிருந்து, நாடகம் தொடங்குகிறது. அழைத்து வரப்பட்ட அவர், மேல் மேடையில் போடப்பட்டிருக்கும் நாற்காலியில் அமர்ந்து கொள்ளுகிறார்.

ஆடு புலியாட்டம், ஒரு சூடம் தண்ணீர் ஊத்தி... போன்ற விளையாட்டுக்களை இயல்பாக விளையாடத் தொடங்குகின்றனர்.

குழுவினர்களான முதியவர்கள், அவர்களின் நடவடிக்கைகளில் எந்த வகையிலும் தொடர்பில்லாத மூன்றாம் நபர் - தூண்டிவிடுபவர் - ஒருவர் வந்து அவர்களிடையே சிண்டு முடியும் வேலையைச் செய்கிறார். கேட்பார் பேச்சைக் கேட்பதால் குழுவினர், கோலிகுண்டு, சீட்டுக் கட்டு என்ற இரு கோஷ்டிகளாகப் பிரிகின்றனர். கோஷம் போடுதல், பிறகு வெற்றி - தோல்வி விளையாட்டு என்பதாக நாடகம் நகர்கிறது. இறுதியில் குடுவையிலிருக்கும் தண்ணீரை அருந்த காகம் கற்களை போட்ட கதைக்கு வருகின்றனர். அந்தக் கதையையே விளையாடலாம் என தூண்டிவிடுபவர் கூறுகிறார். அவரே ஒவ்வொரு கோஷ்டியிடமும் ஒரு கூஜாவை கொடுக்கிறார்.

கூஜாவில் இருக்கும் தண்ணீரையார் முதலில் மேலே கொண்டு வருகிறார்களோ அவர்களே வென்றவர்கள் என்பதுதான் விளையாட்டு. இரு கூஜாக் களிலிருந்தும் தண்ணீர் வெளிவர ஒரே ஒரு கல் போட்டால் போதும் என்ற நிலை. அப்போதுதான் இந்த நிகழ்வுகளிலெல்லாம் எந்தத் தொடர்பும் இல்லாமல் அமைதியாக அமர்ந்திருக்கும் நாற்காலிக்காரரை அதாவது அரவாணியைக் காட்டிவிடுகிறார் தூண்டிவிடுபவர். வலுக் கட்டாயமாக அவரை இழுத்து வந்து இருக்கும் ஒரே ஒரு கல்லைக் கொடுத்து 'எங்கள் கூஜாவில் போடுங்கள்' என்று இரு கோஷ்டியினரும் நிர்ப்பந்திக்கின்றனர்.

பயந்து மறுக்கும் நாற்காலிக்காரருக்குப் பாதுகாப்பு கொடுப்பதாகவும் உறுதியளிக்கின்றனர். தூண்டிவிடுபவர் 'கல்லைப் போட வேண்டியது உங்களது கடமை' என்கிறார்.

பிறகு நாற்காலிக்காரர் 'கோலிக்குண்டு நம்ம ஊர் விளையாட்டு. சீட்டுக்கட்டு வெளியூர் விளையாட்டு' என்பதாக 'கோலிக்குண்டு கோஷ்டிக்குத் தான் என்னுடைய கல்யூ' என்று அவர்களுடைய குடுவையில் போடுகிறார். சீட்டுக்கட்டு



கோஷ்டியினர் கோபம் கொண்டு நாற்காலிக்காரரை அடித்துச் சாய்க்கின்றனர்.

சிறுவர் விளையாட்டுக்களை முதியவர்கள் விளையாடுவதாக அமைத்திருப்பது, முரண் அழகியலாக நாடகத்தில் வெளிப்பட்டுள்ளது. கவிதை எழுதுதல், கவிதையைப் பாடையாக்கி தூக்கிச் செல்லுதல், திறந்த வெளியில் வரையறுத்த அழகியல் சார்ந்த நகர்வுகள் என நாடகம், பார்வையாளர்களின் மனதில் களிப்பான பதிவை ஏற்படுத்துகிறது. நாடகப் பிரதி, மையமிட்டு இயங்கும் நகைச்சுவை வெளியானது நெறியாளருகையில் முழுமையடைகிறது.

அரவாணியாக உருவகப்படுத்தப்பட்டுள்ள நாற்காலிக்காரரின் நடை, அசைவுகள், செய்கைகள் போன்றவை 'அரவாணி' என்ற அடையாளத்தை வெளிக்காட்ட வலிந்து மேற்கொள்ளப்பட்டவையாக அமைந்துவிட்டன. இது, அரவாணிகள் பற்றி பொதுப் புத்தியில் நிலவும் கேலிக்குரிய ஒரு பார்வையையே மீண்டும் பார்வையாளனுக்கு வழங்கியது. அப்பாத்திரத்தின் செய்கைகள் 'நாளுக்குத் தன்மை கொண்டவையாக - அதாவது இயல்பானவையாக அமைந்திருக்கலாம்.

பேரா. ராமானுஜம் அவர்களின் கையில் ஒரு நடிகர் கிடைக்க வேண்டும் என்ற தேவையில்லை. ஒரு நபர் கிடைத்தால் போதும். அந்நபரை கலைஞராக மேடையில் மிளிர வைக்கும் பக்குவம், அவருக்குத் தெரிந்திருக்கிறது. கூத்துப்பட்டறையில் புதிதாக இணைந்துள்ளவர்களைக் கூட தேர்ந்த கலைஞர்களாக மேடையில் உலவவிட்டிருக்கிறார் இயக்குநர். இன்றைய அரசியல் சூழலில் நாற்காலிக்காரர் நாடகம் புதிய பொலிவைப் பெறுகிறது.

நாற்காலி

நாற்காலிக்காரர்



**மாற்று
சினிமாவிற்கான
நிழலின்
பயணம்
2001 - 2004**

டி.எம். ராஜாமணி



மே 04

56



நவீன சினிமாவிற்கான களமான நிழலின் மூன்று ஆண்டு பயணத்தை மதிப்பிடுவது என்பது, ஒரு நூலை மதிப்பிடுவது போன்றது அல்ல.

18 இதழ்களையும் உள்ளவாங்கிக் கொண்டு மதிப்பிடல்களில் சற்று ஆயாசமாகவும் அதே சமயம் அவற்றின் உள்ளடக்கத்தின் காரணமாக பெறுமிதமாகவும் இருந்தது.

"நிழல்" ஒரு கூட்டு முயற்சியின் வெளிப்பாடு. தனக்கென்று சில இலக்குகளோடு பயணப்பட்ட 'நிழல்' பின் தன் பயணத்தை இலக்கு தாண்டியும் விரிவு படுத்தியும் கொண்டுள்ளது. நிறைய கற்றுக் கொண்டுள்ளது அதன்பக்கங்களில் தெரிகிறது.

"உலகம் முழுவதற்கும் பொதுவானது இசை, கணிதம், திரைப்படம் ஆகிய மூன்று கலைகளே!" என்பார்கள். இம்மூன்று கலைகளில் இசை, செவிவழி ரசிப்பது ; கணிதம் அறிவின் வழி புரிவது : திரைப்படமோ பார்த்தும், கேட்டும் உணர்ந்தும், புரிந்தும் ரசிக்க கூடியது. பிரமாண்டமான இந்த மக்கள் தொடர்பு சாதனத்தை இன்றைய மேலாண்மை சமுதாய சக்திகள் சரியாகவே புரிந்து தங்களின் இறுக்கமான பிடிக்குள் இதை வைத்துக் கொண்டுள்ளனர்.

"திரை படம் என்பது பொழுது போக்கு சாதனமே" என்ற மனப்பான்மை இவர்களால் மக்கள் மனதில் ஆழப் பதியச் செய்யப்பட்டு உலக மக்கள் போராடி பெற்ற '8மணி நேர ஓய்வு' போக்கடிக்கப்படுகின்றது.

"மாற்று சினிமா" இலக்குடன் வந்த நிழல் இந்த மாபெரும் வணிக சினிமா சமுத்திர அலைகளினுடே தான் தனது மரத்தோணி போடும் துடுப்புகளோடும் மோதி முன்னேறவேண்டி இருந்தது. இருக்கிறது. ஒரு கோணத்தில் கூறினால் அரசியல் புரட்சி தளத்தில் செகுவேரா மற்றும் கேஸ்ட்ரோ மேற்கொண்ட 'கிரான்மாவின் கடல் பயணம்' போலத்தான் இதுவும் இது கலைத்தளத்தில் தொடங்கியது. ஆயினும் இந்த 36 மாதங்களில் நிழல் ஒற்றைப் படகல்ல என்பது நிரூபணமாகியுள்ளது. தற்பொழுது 'நிழல்' தனக்கென பரந்த வட்டத்தை கொண்டுள்ளது.

இந்த வட்டம் வெறும் ரசிப்புக்காக ஆர்வத்துக்காக மட்டும் கூடிக் கலையும் ரசனை வட்டமல்ல வாழ்க்கையில் சுய சிந்தனையும், மாற்றத்திற்கான, பேராள்வமும் சாதிக்க வேண்டும் என்ற உணர்வும் மனித நேயமும் மக்கள் திரளின் மேல் சமூக அக்கரையும் கொண்ட அதே சமயம் எதிரும் புதிருமான சிந்தனைகளும் கொண்ட வட்டம் இது. இந்த 'முரணே' நிழலின் வளர்ச்சிக்கான "கிரியா ஊக்கியமாகவும்" ஆகிக்கொண்டுள்ளது. கடந்த 36 மாதங்களில் குறிப்பிட்ட நாட்களுக்கு சற்று முன் பின்னாக நிழல் இருமாத வெளியீடு தனது 18 இதழ்களையும் வெளிக் கொண்டு வந்து தனது வட்டத்திற்கு தந்துள்ளது. குறும்படத்திற்கென சிறப்பிதழை வெளியிட்டது நிழல் மட்டும் தான்.

2001 ஜூலைமீல் தொடங்கிய நிழலின் பயணம் தனக்கென சில இலக்குகளை குறிப்பிட்டு கொண்டிருந்தது. மேலும் சலனம் போன்ற முன்னோடி இதழ்களின் தொடர்ச்சியாகவும் தம்மை அறிவித்து கொண்டது நிழல்.

- திரைப்பட தொழில் நுட்பம் பற்றிய கட்டுரைகள்!

- குறும்பட தயாரிப்பு செலவு முறைகள் பற்றிய கட்டுரைகள்!
- ஆண்டுக்கொரு பெரும் திரைப்பட விழா!
- வாசகர்களை இதழ் தயாரிப்பில் பங்கு பெற வைத்தல்.

ஆகியன நிழலின் தொடக்க இலக்குகளாய் கூறப்பட்டு இருந்தன. மேலும் "சென்றிடுவீர் எட்டுத் திக்கும், கலைச் செல்வங்கள் யாவும் கொண்டிங்கு சேர்ப்பீர்." என்ற பாரதி முழக்கத்தையே 67 நாட்களில் வசிக்கும் தமிழர்களுக்கு தமது வேண்டுகோளாக்கியது நிழல்.

பொதுவாக ஒரு இலக்கு அல்லது திட்டத்துடனான நடவடிக்கைகள், வேலைமுறைகள், பயணங்கள் அதைத் தொடங்குகிற போதே பாதி வெற்றியை எட்டிவிடுகின்றன மேலும். இந்த இலக்கு சரியானதாக சாத்தியமானதாக அமைந்து விட்டால் பயணம் திட்ட வரையறையை எட்டுவதோடு அதை விஞ்சுவதும் அவ்வரையறை தாண்டி அதற்கு அப்பாலும் விரிந்து செல்வதும் நடக்கும்.

நிழலின் தொடக்க இலக்குகளை முதலில் கவனித்தால்... திரைப்பட தொழில் நுட்பம் பற்றிய முன்னறியாத பல விஷயங்களை தாங்கி சாதன் அவர்களின் 'ரகசியங்கள் பாதுகாக்கப்படவே' என்ற தொடர் கட்டுரை நிழல் வட்டத்திற்கு பெரிதும் பயன்பட்டுள்ளது.

இதே விஷயத்தில் பொருளை ஒட்டியவையாக அறந்தை மணியன் அவர்களின் "திரைப்பட ரசனை" தொடர் கட்டுரையும் "நீங்கள் அத்தனை பேரும்" தனிக் கட்டுரையும் தியடோர் பாஸ்கரன் அவர்களின் "அகழ்வாராய்ச்சியின் போது எழும்பும் புழுதிப் படலங்கள்" தனிக் கட்டுரையும் திரைத்துறைத் தொழில் நுட்பங்களுடன் பிற நுட்பங்களையும் நிழல் வட்டத்தினர் அறியச் செய்தன.

குறும்பட செலவு முறைகள் பற்றி தனிக் கட்டுரைகளோ தொடர் கட்டுரைகளோ இதுவரை வந்தததாக தெரியவில்லை ஆயினும் குறும்படங்கள் ஆவணப்படங்கள். விவரணப் படங்கள் ஆகிய மாற்றுப் படங்களின் உருவாக்க விபரங்கள், அதன் மக்கள் பிரச்சனை சார்ந்த கதைக் கருக்கள் காட்சி புதிவுகள் என ஏராளமான விபரங்கள் வெளி வந்துள்ளன. மேலும் இப்படங்கள் பற்றி விவாதங்களும் நடைபெற்றுள்ளன. கடந்த 18 நிழல் எனது குறிப்புகளின் படி 46 இவ்வகைப் படங்கள் கதைக் கருக்கள் புதிவு பற்றிய குறிப்புகள், பட மதிப்பீடுகள் என ஏதாவது ஒன்றுடன் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் 18 க்கும் மேலான ஆவண, விவரண குறும்படங்கள் பற்றிய கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன.

இவ்விவக்கின் விட்டகுறை தொடர் குறையாக உள்ள இவ்வகை படங்களின் செலவு முறை பற்றிய கட்டுரைகளும் வெளியிடப்பட்டு அவ்விசய ஞானமும் நிழல் வட்டம் அறியச் செய்யப்பட வேண்டியது அவசியம்.

"ஆண்டுக்கொரு பெரும் திரைப்பட விழா!" என்ற பெரிய இலக்கின் திசையில் நிழலின்



திருப்பூர் வாசகர் சந்திப்பு

நகர்வானது. சில சகோதர அமைப்புகள் வட்டங்களுடன் இணைந்து மாநிலத்தின் பெரு நகரங்களில் (சென்னை, திருச்சி, கோவை, திருப்பூர், தேனி, குறும்பட விழாக்கள் நடத்தியதாகவும் பாரீஸ் மற்றும் சில வெளிநாட்டு நகரங்களில் விழாக்கள் நடத்தியதாகவும் விவரம் தெரிகிறது.

இதில் மற்றும் ஒரு சிறப்பாக ஸ்பெயின், பாரீஸ், கனடா, சுவீட்சர்லாண்ட், ஐரோப்பிய சர்வதேச தின. பட விழாக்களில் பங்கு பெற்றுச் சென்னை திருவனந்தபுரம் மும்பை, டெல்லி, இந்தியன் பனோரமா திரைப்பட விழாக்களில் பங்குபெற்றும் பரிசு திரைப்படங்கள் பற்றிய தகவல்கள் அவற்றின் கதை காட்சி இயக்க தயாரிப்பு அம்சங்களோடு நிழல் வட்டத்திற்கு வழங்கியது ஒரு பெரும் சேவையாகும்.

இதன் பிரதிபலனாக நிழல் வாசகர்கள் மற்றும் மாற்று சினிமா ஆர்வலர்களின் வட்டம் ஒரு விரிந்த வட்டமாக உருவாகியுள்ளது வாசகர் கடிதம் மூலம் தெரிகிறது.

"வாசகர்களை இதழ் தயாரிப்பில் பங்கு பெற" வைக்கும் திட்டம் இன்னும் முழுமை பெறவில்லை என்பது தெரிகிறது. இதிலும் கூட வாசகர்கள் தாங்களாகவே அனுப்பிய கடிதங்கள் குறும்பட இயக்க செய்திகள் சில கட்டுரைகளுக்கு அவர்கள் புரிந்த எதிர்வினை கடிதங்கள் கட்டுரைகள் மூலம் நிழல் வாசகர்களின் பதிவுகளுடனே வருவதை காட்டியது. ஆயினும் முழுமையாக வாசகர் இதழ் தயாரிப்பு இன்னும் நிறைவேறாது உள்ளது.

கடந்த 36 மாதங்களில் 18 இதழ்களின் மூலமாக 80 முழுநீள தமிழ், இந்திய சர்வதேச திரைப்படங்களை பற்றி நிழல் அறிமுகப்படுத்தி ஆய்வு செய்துள்ளது. 34 சிறிய பெரிய குறிப்பிடத்தக்க இயக்குநர்களை பல கோணங்களில் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளது. 10 திரை கலைஞர்களை அறிமுகப் படுத்தியுள்ளது. 3 நாடகங்களை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளது. 4 முழுநீள திரைகதைகளை முழுமையாக தந்துள்ளது. சார்னி சாப்ளின், அசோக்குமார் போன்ற பெரிய

சர்வதேச இந்திய கலைஞர்களை விபரமாக அறிமுகப் படுத்தியுள்ளது. 14 திரை துறை மற்றும் வரலாற்று பதின நூல்களை அறிமுகப் படுத்தியுள்ளது.

மேற்கண்ட நிழலின் செயல்பாடுகளில் புகழ்பெற்ற படங்களை பற்றி அறிமுகப்படுத்தலில் அவற்றின் இயக்குநர் பற்றி விவரிக்கும் தன்மையும் இயக்கநர்களை பற்றி விளக்குகையில் அவரின் படங்களை பற்றி விவரித்துள்ளமையும் படிப்பவருக்கு படித்த விஷயத்தின் பன்முகத் தன்மையை உள்வாங்கிகொள்ள உதவுகிறது.

- வணிக படங்களுக்கு மாற்றான மாற்று சினிமாக்களின் பல பிரிவுகளையும் பற்றி (விவரணப்படம், ஆவணப்படம், குறும்படம்) அவை அவைகளின் தன்மைகளோடு அறிமுகப்படுத்த உதவுகிறது.

- திரைத் துறையின் இசை பிரிவு பற்றி இசைத்தட்டுக்கள் இசைக் குறிப்புகள் இசைப்பாடல்கள் பற்றி தரப்பட்டுள்ள விபரங்கள் ஆழர்வ மானவை.

- காமிரா கோணங்கள் பற்றிய கட்டுரை அருமையானது.

- பாம்பே டாக்கீஸ் பற்றியும் றீரிங் டாக்கீஸ் பற்றியும் வந்துள்ள குறிப்புகளும் அருமையானவை.

- தமிழ் சினிமா வரலாறு தொடங்கி உலக சினிமாவரலாறு வரை கட்டுரைகள் தரப்பட்டுள்ளன. அதிலும் நம் தமிழ் சினிமா குறித்த விட்டல் ராவின் கட்டுரைகள் ஒரு ஆழ்ந்த ஆய்வு ஆகும். தமிழ்சினிமாவில் வசனம் குணசித்திரம், பக்திரசம், மாயாஜாலம், வீரதீரம், சாகசம், காதல், பாஹுலவு என பல வலுவான அம்சங்களையும் அக்கட்டுரைகள் ஆய்வு செய்துள்ளது.

- 'நவீன தமிழ்சினிமா மொழி சாத்தியமா' என்ற தொடர் கட்டுரை ஆம் என்றும் இல்லை என்றும் ஏற்படுத்திய பரஸ்பர எதிர்வினைகள் அறிவுப் பூர்வமானவை.

- கடைசி பக்கம் அலிகான் குறிப்புகள் ஆர்வமுட்டும் விஷயங்களை கொண்டிருந்தது.

- 14 வது ரீல் குறிப்புகள் நிழலை தொடர்ச்சி யாக படிப்பவர்கள் மட்டுமே புரிந்து கொள்ளக் கூடியவையாய் இருந்தது.

இன்னும் கூட இவைகளை படித்ததனால் ஏற்பட்ட எதிர்பார்ப்புகளாக

- திரை கதை வசனங்கள் பற்றி...
- திரை துணை நடிகர்கள் பற்றி...
- திரைப்பட விநியோக முறைகள் பற்றி...

- திரைத் துறை பொருளாதார கட்டமைப்பு பற்றி பலதரப்பட்ட விபரங்களும் அடுத்த நிழல்களில் எதிர்பார்க்க படுகிறது.

- உலகப்புகழ் பெற்ற திரைப்படங்கள் அதிகம் அறிமுகப்படுத்தப்பட வேண்டும். வால்டிஸ்னி, ஐஸண்ட்ஸ்டின் ஆகியோர் பற்றிய கட்டுரைகள் தேவை

- இந்திய அளவில் மிருனாள் கோரே, குருடத் போன்றவர்கள் பற்றியும் தமிழக அளவில் தவிர்க்க முடியாத பிரபலங்கள் பற்றியும் கட்டுரைகள் தேவை.

- ஆங்கில வாசகங்கள் வரும் அனைத்து இடங்களிலும் அடைப்பில் தமிழ் வாசகங்கள் தவறாது இடம்பெற வேண்டும்.

- எல்லாவற்றையும் விட மிக முக்கியமானது நிழல் ஒரு இதழாக மட்டுமில்லாது மாற்று சினிமா களத்தின் உந்து விசையாக வேண்டும். மாற்று சினிமா என்பது வெகு ஜனங்களுக்கான சினிமா என்றாக வேண்டும். படச் சுருள் களும் குறும் படத்தகடுகளும் கேசட்டுகளும் மக்களைத் தேடிச் செல்ல வேண்டும்.

- நிழலின் 18 இதழ்களிலும் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டுள்ள படங்கள் ஏராளமானவை. அவற்றில் ஒரு சிலவே அதுவும் ஒரு வட்ட அளவிற்குள் காட்டப்பட்டுபார்க்கப் படுகின்றன. இது மட்டும் மாற்று சினிமாவிற்கான அடி வைப்பு ஆகாது.

- மாற்று படங்கள் என்பவை எளிதில் பரவலாக விரும்புவர்களுக்கு கிடைத்திடச் செய்வதும் அவை பரந்து கிடக்கின்ற மக்களின் காட்சிக்கு போய் சேர்ந்திட செய்வதுமான தொடர்புகளை ஏற்படுத்திட நிழல் இனி முற்பட வேண்டும். நிழல் வட்டமும் அதற்கு உதவிட வேண்டும்.

Handwritten signature or mark.

நிழல் சினிமா வாசகர்கள்



கடிதங்கள்

'மாபூமி' ஸ்கிரிப்ட்டும், இயக்குநர் கௌதம் கோஷ் நேர்காணலும் மிகுந்த பயனளிப்பானது. 'மிக வலுவான அழுத்தமான காட்சி அமைப்புகள் மூலம் திரைக்கதையை வழி நடத்திச் செல்கிறார் பாலா' என்று பிதாமகன் குறித்து கே.பால சுப்ரமணியன் கூறுவது கீழ் மட்ட ரசனையின் வெளிப்பாடு. படத்தில் அபத்தமான காட்சிகளுக்குப் பஞ்சம் இல்லை. அவர் பாலாவுக்கு விசிறட்டும்; நிழலையும் எதிர்பார்க்க வேண்டாம்.

ருத்ரன்
காவேரிப்பட்டினம்.

மாற்று சினிமா ரசனை குறித்த முயற்சியில் இருக்கும் நம் போன்றோர் இதழ் நடத்தும் போது மக்கள் நினைவுகளில் பதியமாகாத செறிவான படைப்பாளிகளின் புகைப்படங்களை அட்டையில் வெளியிட்டு வாசகர் மனதில் நிற்கச் செய்து பெருமை படுத்த வேண்டும். கமல் ரசிகர் மன்ற சுவர் எழுத்துக் களைப் போன்று கமல் முகத்தை அட்டையில் வெளியிட்டு கௌரவம் மிக்க நிழல் வாசகனை அவமானப் படுத்தி விட்டதாகவே நினைக்கிறேன்.

வரவி
மதுரை

தரமான தாளில் உரமான செய்திகள் நிழலில் உள்ளன. ஓர் நூலுக்குரிய உள்ளடக்கம் நிழல் பெற்றிருப்பினும், இதழுக்குரிய விலையை வாசகர்கள் எப்படி எதிர் கொள்வார்கள் என்பதும் கேள்வி. க்ருஷ்ணாவின் கட்டுரை 'செந்திலை' விட 'விருமாண்டி' யையும், 'விருமாண்டி'யை விட கமலையும் பற்றியும் அதிகம் பேசி இருப்பது சறுக்கல். ஒரு படைப்பு வெறும் பதிவாக இல்லாமல் சமூகத்தின் சகல தடைகளையும் உடைக்க முயற்சிப்பதில் தான் அதன் உயிப்பு உள்ளது என்பது என் எண்ணம். திரைப்படங்கள் தான் கனவையும், பொய்யையும் நம்முள் விதைக்கின்றன. குறும்படம், ஆவணப் படங்களேனும் உண்மையைச் சொல்லட்டுமே! 'பீ' மாற்று கோணங்கள் அதன்

விமர்சனத்தில் கவனத்தில் கொள்ளப் படாதது கண்டிக்கத்தக்கது.

இராஜா ரகுநாதன்
திருச்சி - 3

'யார் அந்த க்ருஷ்ணா?'. கட்டுரை நன்றாகவே இருந்தது. கூட்டு வாக்கியங்களை தனி வாக்கியமாக்கி இருந்தால் சகலருக்கும் புரிந்திருக்கும். நிழல் வடிவமைப்பு பிரமிப்பூட்டுவதாக இருக்கிறது. இங்கு பத்மநாப ஐயரிடம் இதழை தொடர்ந்து பெற்றுக் கொள்கிறேன்.

யமுனா ராஜேந்திரன்
லண்டன்

மாநிலம், நாடு தாண்டிய திரைப்பட உலகை பற்றியும், திரைப்பட வல்லுனர்கள், சாதனையாளர்கள் பற்றிய செய்திகளை தெரிந்துக் கொள்ளவும் மிகுந்த உதவியாய் இருக்கிறது.

'மண்டடோ' வின் அறிமுக கட்டுரைகள் குறிப்பிடத்தகுந்தன. இதனை தவிர்த்தும் குறும்படங்கள் குறித்த தகவல்கள் 'நிழலின்' இணையற்ற அம்சம். தமிழகத்தில் எங்கோ எடுக்கப்படும் குறும்படங்கள் குறித்த அறிமுகம், விமர்சனமும் அப்படைப்பாளனுக்கு உத்வேகத்தை அளிப்பதோடு, அத் தகவல் பரவலான வாசகர்களை சென்றடைகிறது. விமர்சனங்கள் நிறைகளை தட்டிக் கொடுத்தும், குறைகளை மறக்காமல் சுட்டிக் காட்டுவதும் இயல்பாகியுள்ளது. தமிழ் சினிமா உலகில் மாற்றம் தருவிக்க கூடிய புதிய படைப்புகள் வெளி வருகையில் அப்படம் குறித்த நியாயமான விமர்சனங்கள் வர தவறியதில்லை. அவ்விமர்சனத்திலும் நுட்பமான பதிவுகள் பிரமிக்க வைக்கின்றன. ஒரு சராசரி தமிழ் ரசிகன் தமிழ் சினிமாவை எதிர் கொள்ள வேண்டிய நிலையை இவ்விமர்சனங்கள் முன் வைக்கிறது. தொழில்நுட்ப விஷயங்கள் பலவும் பலரால் கவனிக்கப்படாத நிலையிலே இருக்க இவ்விமர்சனங்கள் இதனை மையப்படுத்தியே எழுதப்படுவது ஆரோக்கியமானவை. நிழலிடம் இன்னும் எதிர்பார்ப்பது: கட்டுரைகள் நல்ல சினிமா ரசனையை நோக்கி நகர்த்தினாலும் அவை எழுதப்படும் விதம் நிழலின் புதிய வாசகனை மிரட்டும் விதமாக அமையும் வகையில் இருப்பதாக தோன்றுகிறது. அதனை எளிமைப்படுத்தினால் இன்னும் பரவலாக பலரிடமும், புதியவர்களிடமும் சென்றடைய வைக்க முடியும் என்றும் தோன்றுகிறது. பரவலாக பல தமிழ் படங்களுக்கும் விமர்சனம் வேண்டும். ஒளிப்பதிவு, இசை, டப்பிங், நடனம் போன்ற ஏதேனும் ஒரு பிரிவை எடுத்துக் கொண்டு (தொடராக) அது தமிழ் சினிமாவில் தொடக்கக் காலத்திலிருந்து எவ்விதம் பயன்பட்டிருக்கிறது என்பதை குறிப்பிட்டு தீவிரமான தொடரை எதிர்பார்க்கிறோம். 4-ம் ஆண்டில் அடி எடுத்து வைக்கும் 'நிழலுக்கு' வாழ்த்துக்கள்...

விஷ்ணுபுரம் சரவணன்
குடந்தை.

பதிவுகள் சென்னை



மா.அரங்கநாதனின் படைப்புகள் ஏப்ரல் 17ந்தேதி இலக்கிய நண்பர்கள் இணைந்து 'தமிழ் படைப்பிலக்கிய தடத்தில் மா.அரங்கநாதனின் படைப்புகள் என்ற கருத்தரங்கினை தக்கர் பாபா வித்யாலயத்தில் நடத்தினர்.

இந்நிகழ்வில் அமரந்தா, மாசிலாமணி, வெளி ரங்கராஜன், லதா ராமகிருஷ்ணன், சா.கந்தசாமி, ஞானக்கூத்தன், பாரதி ராமன், ராஜகோபால், வைத்தீஸ்வரன், ரவி சுப்பிரமணியம், மகாதேவன் முதலியோர் கலந்து கொண்டு அரங்கநாதனின் படைப்புகள் பற்றி ஆய்வு செய்தனர்.



சைக்கிள்
இயக்கம் : ருபேஷ்
4 நிமிட குறும்படம்.

எஸ்.ஆர்.எம். கல்லூரி மாணவர் ருபேஷ் நான்கு நிமிடத்திற்கான கனகசசிதமாக கதையை தேர்வு செய்து எடுத்துள்ளார். குறும்படத்திற்கான களம் : மட்டக்களப்பு. பள்ளி செல்வதற்காக சைக்கிள் வாங்க வேண்டும் என்று விரும்பும் மாணவன். தனது காப்பாளரை அணுகி சைக்கிள் வேண்டும் என்கிறான். தாத்தா போன்ற அவர், தான் வேலை செய்யும் இடத்திலிருந்து பணம் பெற்று சைக்கிள் வாங்குகிறார். அப்போது அவர் அலுவலகத்துக்கு ஒரு தொலைபேசி வருகிறது. அது சொல்கிறது, "பள்ளியிலிருந்து திரும்பும் வேலையில் உங்கள் பேரனின் கால் நிலக்கண்ணியில் சிக்கி போய்விட்டதென்று. வீக்டோரியா டி.சிகா இன்றைக்கு வரை ஆளுமை செலுத்தி வருவதை இப்படம் மூலம் உணர முடிந்தது.

பதிவுகள் தஞ்சை



13.04.2004 இல் தஞ்சைத் திரைப்படச் சங்கத்தின் காங்கோள் விழா தஞ்சையிலுள்ள பொன்மணி விழாக் கூடத்தில் பாரத் அறிவியல் மற்றும் நிர்வாகவியல் கல்லூரிச் செயலர் திரு. நா. கணேசன் அவர்கள் தலைமையில் திரைப்படத் தொகுப்பாளர் மற்றும் திரைப்பட நெறியானுநர் திரு. பீ. லெனின் அவர்கள் குத்துவிளக்கேற்றித் தொடங்கி வைத்தார். தலைமையுரை நிகழ்த்திய திரு. நா. கணேசன் அவர்கள் தமிழ்த் திரைப் படங்கள் இன்றைய தமிழகக் கல்லூரிச் சூழலை யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பாகவும், காதற்களிப் பிடங்களாகவும் காட்டும் போக்கைக் கடுமையாகக் கண்டித்தார். தொடங்கி வைத்துத் தொடக்கவுரை நிகழ்த்திய திரு. பீ. லெனின், திரு. நா. கணேசனின் பேச்சை வரவேற்று, இது மாதிரியான கேள்விகள் மக்களிடம் எழுகிற போது யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பான படங்கள் தானே தமிழ் சமூகத்திலிருந்து ஒதுங்கிக் கொள்ளும். அது நிகழும் என்றார்.

ஒரு காலத்தில் தஞ்சாவூர் பகுதியிலிருந்து திரைப்படத் துறைக்கு நடிகர்கள், தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள் அதிக அளவில் வந்தனர். புதுக் கோட்டை பி.யூ. சின்னப்பா, பட்டுகோட்டை கல்யாண சுந்தரம், திருச்சி தியாகராஜ பாகவதர், சிவாஜி கணேசன் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள். தஞ்சையைச் சுற்றியுள்ள பல கிராமப் பகுதிகளை இச்சங்கம் தேடிச் சென்று நல்ல படங்களைக் காட்டி அவர்களின் ரசனையை உயர்த்தப் பாடுபட வேண்டும் என்றார். "றெக்கை", "ஓக ஊரி கதா" படங்களில் நடித்துள்ள திரைப்பட நடிகரும், தயாரிப்பாளருமான திரு. நாராயண ராவ் சங்கத்தின் செயல்பாடுகளுக்கு தன்னால் ஆன வகையில் உதவுவதாகக் கூறி வாழ்த்தினார். இந்திய திரைப்படச் சங்கங்களின் கூட்டமைப் பின் செயலர் திரு. வி.டி. சுப்பிரமணியம் தன் வாழ்த்துரையில், கேரள மாநிலத்தில் திரைப்படச் சங்கங்களின் வளர்ச்சி குறிப்பிடத்தக்க தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. தமிழகத்திலும் அதுபோன்ற சூழ்நிலை வரவேண்டும். தஞ்சைத் திரைப்படச் சங்கத்தைக் கூட்டமைப்பு அங்கீகரித்துள்ளது. தொடர்ந்து கூட்டமைப் பிலிருந்து சுற்றுக்கு வரும் படங்கள் இனி தஞ்சைக்கும் வரும். எல்லாவகை உதவிகளையும் செய்யக் காத்திருக்கிறோம் என்றார். பச்சை மனிதன் அறக்கட்டளை அறங்காவலரான திரைப்பட நெறியானுநர் திரு. சரத்குர்யா பச்சை மனிதன் அறக்கட்டளை பற்றியும், மக்கள் திரைப்படமாக "பச்சை மனிதன்" படத்தை உருவாக்கும் திட்டத்தையும் எடுத்துரைத்து தஞ்சைத் திரைப்படச் சங்கத்தை வாழ்த்தினார்.

அதன் பின் பீ. லெனினின் "றெக்கை" திரைப்படமும், அதைத் தொடர்ந்து மிருணாள் சென்னின் "ஓக ஊரி கதா" திரைப்படமும், சுந்தரராமசாமியின் கதையிலிருந்து உருவாக்கிய லெனினின் "ஒன்னும் புரியவில்லை" குறும் படமும், பீ. லெனினின் "நாக் அவுட்" குறும்படமும் திரையிடப்பட்டன. அதன்பின் ஒரு மணி நேரத் திற்கும் மேலாக திரைப்பட விவாதம் நிகழ்ந்தது. திரு. பீ. லெனின், திரு. நாராயண ராவ் ஆகியோர் பதில் உரைத்தனர். அதன் பின் சீனத் திரைப்படம் திரையிடப்பட தொடக்க விழா நிறைவு பெற்றது. காலை 10.30 மணியிலிருந்து இரவு 9.30 மணி வரை தொடர்ந்து நிகழ்ந்த தொடக்க விழாவிற்கு இருநூறுக்கும் அதிகமான பார்வையாளர்கள் வந்திருந்து தொடக்க விழாவைச் சிறப்பித்ததைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும்.

தொடர்ந்து நல்ல படங்களைத் திரையிடு வதையும், விமர்சனக் களத்தை உருவாக்கு வதையும் நோக்கமாகக் கொண்டு சங்கம் செயல்படும் எனும் உறுதியைப் பார்வையாளரிடம் கூறி நிகழ்ச்சி நிறைவு செய்யப்பட்டது.

ஓசூர்
ஏப்ரல் 25ந்தேதி, ஓசூர் குறிஞ்சித்திரைப்படச் சங்கத்தினரும் நிழலும் இணைந்து தமிழ் குறும் பட நிகழ்வை நடத்தியது. சண்முக சுந்தரம் அனைவரையும் வரவேற்றார். ஆதவன் தீட்சண்யா அறிமுக உரை நிகழ்த்தினார். குறும்படங்களைப் பற்றி நிழல் திருநாவுக்கரசு அறிமுகப்படுத்தினார். நிகழ்வில் சென்னப்பட்டணம், ஜல்லிக்கட்டு, தேடல், இனி (ஹரி), என்ட், ஒருநாள் முதலிய படங்கள் திரையிடப்பட்டன. ஒவ்வொரு படத்திற்கும் பார்வையாளர்களின் அழுத்தமான விமர்சனம் வெளிப்பட்டது.

• மதுரை
• மார்ச் 15,16,17 தேதிகளில்
• மதுரை சினிமா நண்பர்கள் முயற்சியினால்
• ஈரணிய திரைப்பட விழா
• கொண்டாடப்பட்டது.
• இதில் வெங்கடேஷ் சக்ரவர்த்தி கலந்து கொண்டார்.

• சென்னை
• ஏப்ரல் 24ந்தேதி PUCU - அன்ஹத் அமைப்பும்
• இணைந்து சமூக ஒருமைப்பாட்டிற்காக
• இசை மற்றும் கலை விழாவினை நடத்தினர்.
• இதில் திரைத்துறை கலைஞர்கள், ஓவியர்கள்,
• கவிஞர்கள் கலந்து கொண்டு மத நல்லிணக்கத்
• திற்கு தங்கள் ஆதரவைத் தெரிவித்தனர்.

பதிவுகள் குடந்தை



வாழ்த்துப் பூக்கள் வாசகர் வட்டம் (கும்பகோணம்) மற்றும் நிழல் திரைப்பட இயக்கமும் இணைந்து மார்ச் 14, 28 தேதிகளில் ஸ்ரீவேந்தர் கம்ப்யூட்டர் பிரஸில் குறும்பட நிகழ்வுகளை நிகழ்த்தியது

கவிதை வாசிப்புடன் துவங்கிய முதல் நிகழ்வில், பங்கேற்பாளர்களை வரவேற்றார் வாழ்த்துப் பூக்கள் ஆசிரியர் ஜெ. அன்புமணி. பாரதி மோகன், ந. ரமேஷ் குமார், வலம்புரி லேனா மற்றும் பலரும் கவிதை வாசித்தனர். ஜெயகாந்தனின் குறுநாவலான, கௌதம் இயக்கிய "சினிமாவுக்குப் போன சித்தானு" திரைப்படம் திரையிடப்பட்டது. கலந்து கொண்ட அனைவரும் குறும்படம் குறித்த தங்கள் கருத்துக்களை பரிமாறிக் கொண்டனர். பேரா. குணசேகரன் ஜெயகாந்தனின் எழுத்துக்கள் குறித்தும் விரிவாகப் பேசினார்.

இரண்டாவது நிகழ்வில் கவிஞர் யுகன், பாரதி மோகன், நாகராஜ், ந. ரமேஷ் குமார் ஆகியோர் கவிதை வாசித்தனர். அருள் எழிலன் இயக்கி, நடித்திருந்த "ராஜாங்கத்தின் முடிவு" குறும்படம் திரையிடப்பட்டது. குறும்படம் குறித்து பலரும் கருத்துக்களை கூறினர். "நிழலை அற்புதமாக பயன்படுத்தியிருப்பதாக" திரு. பனிமயம் கூறினார். திரு. குழந்தைசாமி குறும்படம் தன்னை பாதித்ததாக கூறினார். நிகழ்வில் வாசித்த கவிதைகள் பற்றிய விமர்சனங்களை பொதிய வெற்பன் வைத்தார். நிகழ்ச்சியை விஷ்ணுபுரம் சரவணன் தொகுத்து வழங்க ஆர்.எஸ். நாதன் நன்றி கூறி திருப்தியாக முடிந்தது.

திருப்பூர்
ஏப்ரல் 18ந்தேதி பதியம் அமைப்பு நிழல் வாசகர் வட்டத்தை நடத்தியது. இந் நிகழ்வுக்கு வி.டி.சுப்பிரமணியம் தலைமை ஏற்க பாரதிவாசன் வரவேற்றார். ரமேஷ் குமார், கவிசோமு, செந்தில், பாண்டியன், சரவண மூர்த்தி, சிவக்குமார், பிரபு, ரவிக்குமார் போன்றோர் கேள்விகளுக்கு நிழல் ஆசிரியர் பதிலளித்து சிறப்புரை ஆற்றினார். ராஜாமணி நிழலின் கடந்த 18 இதழ்களின் மீதான விமர்சனத்தை முன் வைத்தார்.

நிழலின் கவிதைகள்



மனதின் மறுபக்கம்
தீவீபா
 கன்னடப்படத்தை
 முன்வைத்துச் சில குறிப்புகள்
பாவண்ணன்

கிரீஷ் காசரவள்ளி இந்திய அளவில் பெரிதும் பேசப்படக்கூடிய முக்கியமான கன்னடத் திரைப்பட இயக்குநர். கட்சிரார்த்தா, மனெ, தபரன கதெ, பன்னத வேஷு என அவர் இயக்கிய படங்கள் எல்லாமே ஏற்கனவே வெளிவந்த கன்னடச் சிறுகதைகள் அல்லது குறுநாவல்களை மூலமாகக் கொண்டவை. நவீனச் சிறுகதைகளின் உள்ளோட்டமாக அமைந்திருக்கும் படிமத்தை அவருடைய கலைமனம் கச்சிதமாக உள்வாங்கி அதைத் திரையில் மீண்டும் நிகழ்த்திக்காட்டுகிறது. சமீபத்தில் வெளி வந்துள்ள "தீவீபா" என்கிற திரைப்படமும் நா. டிசோஜ் என்னும் சிறுகதை எழுத்தாளர் எழுதிய நீள்கதையின் திரைப்படவடிவமாகும்.

"தீவீபா" என்னும் கன்னடச்சொல்லின் பொருள் தீவு என்பதாகும். நாலுபுறமும் தண்ணீரால் சூழ்ந்த இடத்தைத்தான் தீவு என்று குறிப்பிடுகிறோம். தீவு என்னும் பௌதிக இருப்பைப் படிமமாக உள்வாங்கும் ஒரு கலைமனம் அச்சொல்லை விரிவுபடுத்திப் பார்க்கும் தளங்கள் ஆச்சரியமானவை. சந்தேகங்களால் சூழப்பட்ட வாழ்வும் ஒரு தீவுதான். அன்பின்மைக்கு நடுவே அமைந்துவிடுகிற வாழ்வும் ஒரு தீவுதான். தோல்விகளுக்கும் அவமானங்களுக்கும் இடையே வாழ்ந்துவிடுகிற வாழ்வும் ஒரு தீவுதான். இப்படி இதன் பொருளை விரிவடைய வைத்துப் பார்க்கும் விதம் நல்ல அனுபவத்தைக் கொடுக்கிறது. அருகில் கூடுதலாக்கப்படுகிற ஒரு அணைக்கட்டின் உயரத்தால் தவிர்க்க முடியாத படி தீவாகிவிடுகிற ஒரு கிராமத்தில் தங்கிவிடுகிற ஒரு குடும்பத்தின் வாழ்க்கைப் போக்கையும் மனப் போக்கையும் சித்தரிக்கிறது திரைக்கதை. ஒருபுறம் உண்மையாகவே மெல்ல மெல்ல தீவாகி வருகிற மலைக்கிராமம். கணவனும் மனைவி யுமான இருவரே வாழ்கிற சின்னஞ்சிறு குடும்பத்தில் எண்ணங்களாலும் உணர்வுகளாலும் தீண்டிக்கொள்ள இயலாத வகையில் ஒவ்வொருவருமே தீவாக வசிக்கும் நிலை மறுபுறம். இரண்டையும் மாற்றி மாற்றித் தொட்டுக்காட்டியபடி திரைப்படம் முன்னோக்கி நகர்கிறது.

நெருங்கியிருக்கும் மணவாழ்வில் மனத்தின் எல்லாக் கதவுகளும் திறந்தே இருக்கின்றன. அல்லது கதவுகளே இல்லாத சுதந்திர வெளியாக அமைந்து விடுகிறது. ஒருவரிடம் ஒருவர் தன்னை வழங்கி இன்பத்தில் திளைக்கும் வாழ்வில் எவ்விதமான புகாரும் இல்லை. ஆனால் நெருங்க முடியாத ஒரு கரிய தருணம் வாய்த்து அதுவே ஒரு பெரிய மதிலாக உருமாறும் போது மனத்தின் கதவுகள் ஒவ்வொன்றும் மூடிக்கொள்கின்றன. அல்லது காற்றும் புக முடியாத குகையாக அமைந்து விடுகிறது. அந்த நிலையில் தான் மனம் தீவாகி விடுகிறது. மனிதர்களும் தனித்தனி தீவுகளாகி விடுகிறார்கள். சீரான அருவிப்பெருக்கில் எதிர்பாராதவிதமாக பெருகி வழியத் தொடங்கும் முரட்டு வெள்ளத்தைப் போல ஏதோ ஒரு காரணத்தையொட்டி ஒருவர் பால் மற்றொருவர் கொள்ளும் அவநம்பிக்கை, அலட்சியம், சந்தேகம், உயர்வு மனப்பான்மை எனப் பலவிதமான காரணங்களால் கூடிவாரும் ஆணும் பெண்ணும் தனித்தனி தீவுகளாகிவிடுகிறார்கள். இணைந்து வாழக்கூடிய எல்லாச் சாத்தியப்பாடுகளும் இருந்த போதிலும் இணைய முடியாத அளவுக்கு மனம் தனிமைப்பட்டு விடுகிறது. அத்தகு மனம் கோடிக்கணக்கான மக்களைக் கொண்ட கூட்டத்திடையே இருந்தாலும் தீவாகவே நிலை பெற்றுவிடுகிறது.

அருகில் உயர்த்தப்படும் அணைக்கட்டின் உயரத்தால் மலைசார்ந்த ஒரு கிராமமே பாதிக்கப்படுகிறது. தேக்கிவைக்கப்படும் அணைநீர் விரிவடைந்து பரவுகையில் கிராமம் மூழ்கிப்போகும் சாத்தியப்பாடுகளால் கிராமமக்கள் வெளியேற்றப்படுகிறார்கள். குறித்த காலத்தில் தொடங்கிவிடும் மழைக்காலம் மக்கள் அச்சத்தை அதிகரிக்கிறது. அணையின் நீர்மட்டம் உயர உயர கிராமம் தண்ணீரால் வேகவேகமாகச் சூழப்பட்டுக் கொண்டே வருகிறது. வெளியேற்றப்படும் மக்களுக்கு கிராமத்தில் இருக்கிற சொத்து மதிப்பு அளக்கப்பட்டு அதற்குரிய நஷ்டஈடு கொடுக்கப்படுகிறது.

ஊர்மக்கள் எல்லாரும் வெளியேறினாலும் ஒரு குடும்பம் மட்டும் கிராமத்திலேயே தங்கியிருக்கிறது. அக்குடும்பம் கோயிலில் பூசை செய்தும் பக்தர்களுக்குக் குறி சொல்லியும் தட்டில் விழும் தட்சணைப் பணத்தைக் கொண்டு வாழ்க்கையை நடத்தும் பூசாரியுடையது. தந்தை, மகன், மருமகன் என மூவரை மட்டுமே கொண்ட குடும்பம். நஷ்ட ஈட்டைப் பெற்றுக் கொள்ள அவர்கள் தயங்குவதற்கான காரணம் பிக எளிமையானது. அவர்கள் அந்தக் கிராமத்தில் தனக்குச் சொந்தமானது என்று சுட்டிக்காட்டும் எதுவும் அவர்களுக்கே உரிமையுள்ளது என்று நிறுவ எவ்விதமான எழுத்து பூர்வமான சான்றுகளும் இல்லை. வெறுமனே அனுபவபாத்தியதையால் இருக்கும் சொத்துக்கள். அவற்றுக்கு நஷ்டஈடு தரமுடியாது என்று கைவிரிக்கிறார் அதிகாரி.

மழை வலுக்க வலுக்க ஊர் மூழ்கத் தொடங்குகிறது. கிராமம் தீவாகிறது. கட்டாயமாக அக்குடும்பம் ஊரைவிட்டு வெளியேற்றப்படுகிறது. ஆனால் ஒரு சில நாட்களில் பூசாரித் தந்தையின் பிடிவாதத்தால் யாருக்கும் தெரியாமல் மீண்டும் தீவுக்கே வந்து சேர்கிறது அக்குடும்பம். அவர்களுக்கு உதவியாக இருக்க நகரிலிருந்து வந்து சேர்கிறான் உறவுக்கார இளைஞன் ஒருவன்.

நாள்கணக்கில் தொடர்ந்து பொழியும் ஐப்பசி அடை மழையில் ஆற்றில் வெள்ளம் கரை புரண்டோடுகிறது. தனிமையில் தெய்வத்திடம் முறையிடச் சென்ற தந்தை கோயிலுக்குள்

சுருங்கி

நட்பு நகரம்

சுருங்கி

குறும்படம்



Error
இயக்கம்
பிரகாஷ்

சம்பந்தமே இல்லாத ஒருவன் ரொளடிகளின் வேட்டையில் சிக்கிக் கொள்கிறான்.

"எங்க அய்யாவுக்கு எதிரா, சாட்சி சொல்ல போறியா?" என்று கடுமையாக தாக்கி சாக்கு

முட்டையில் கட்டுகின்றான். காட்சி முழுவதும், கோணிப் பையினுள் இருக்கும் ஒருவனது பார்வை வாயிலாகவே அமைக் கப்பட்டிருக்கிறது. வித்தியாசமான கேமரா கோணமும், ஒளியும் மாறுபட்ட தன்மையில் பதிவாகியிருக்கிறது.

கடைசியில் அவர்கள் தேடிய ஆள் இவன் அல்ல எனத் தெரிந்ததும் குற்றுபிராக இருக்கும்போதே அவன் எரிக்கப்படுகிறான் என்பதோடு முடிக்கிறது படம்.

மனைவியாக நடக்கும் செளந்தர்யாவின் நடப்பு மிகவும் பாராட்டுக்குரியது. இரவு முழுக்கத் தூங்காமல் வேகமும் துடிப்புமாக செயல் படும போது வெளிக்காட்டும் உணர்வுகளையும் ஒரே கணத்தில் ஒரே வார்த்தையால் கணவனால் வீழ்த்தப்பட்டு மௌனமடையும் போது வெளிக்காட்டும் உணர்வையும் ஒப்பிட்டுப்பார்க்காமல் இருக்க முடியாது. ஒரு விளிம்பிலிருந்து இன்னொரு விளிம்புக்கு நொடி நேரத்தில் மாறி விடுகிறது முக உணர்வு. இறுதிக் காட்சியில் கிடு கிடுவென கணவன் மேட்டில் ஏறிப் போவதும் தன்னைத் தாழ்த்திப் பேசும் அவன் வார்த்தைகளால் மனம் குன்றிச் சோர்ந்து போகும் மனைவி சரி விளேயே நின்று விடுவதும் கவித்துவமான காட்சி. அக்காட்சி பல கதைகளைச் சொல்லாமல் சொல்கிறது.

புகுந்துவிடும் வெள்ளத்தில் அகப்பட்டு முழுகி இறக்கிறார். சொந்த வீடு முழுகிப்போகிறது. தீவில் மேட்டுப்பகுதியில் இருந்த வேறொரு வீட்டுக்குக் குடியேறிச் செல்கிறார்கள். பழைய வீட்டிலிருந்து கன்றுக் குட்டியைப் புதிய இடத்துக்கு அழைத்து வரும் முயற்சியில் வெள்ளத்தில் அகப்பட்டுப் போராடி மீள்கிறான் இளைஞன். தாளமுடியாத குளிரில் அகப்பட்டு நடு நடுங்குகிறவனுடைய உள்ளங்களிலும் கையிலும் மார்பிலும் தைலத்தைத் தேய்த்துவிடும் மனைவி மீது கணவனுக்குச் சந்தேகம் எழுகிறது.

அக்கணம் முதல் அந்த இளைஞனை விஷமாக வெறுக்கிறான் அவன். அவனுடைய பேச்சு, நடத்தை எல்லாமே மாறிப்போகிறது. விழுங்கவும் முடியாத, துப்பவும் முடியாத ஒரு நரக வேதனையில் அவன் மனம் கணந்தோறும் நலிகிறது. மனைவியின் ஒவ்வொரு அசைவையும் அவன் கண்காணித்து, கற்பனையில் அதை ஊதிப் பெருக்கி, இல்லாத உருவத்தைத் தந்து தன்னையே இம்சைப்படுத்திக்கொள்கிறான். அவன் வேதனைக்கான காரணத்தை நுட்பமாக உணரும் இளைஞனுடனான பேச்சையும் பழக்கத்தையும் உடனே முற்றிலுமாகத் துண்டித்துக் கொள்கிறான். வெள்ளத்தால் சூழப்பட்ட தீவைப் போல அமைதியின்மையால் அவர்கள் மனம் சூழப்பட்டு விடுகிறது.

அந்த அமைதியைச் சகித்துக்கொள்ள இயலாதவனாக அங்கிருந்த படகை எடுத்துக் கொண்டு புறப்பட்டு வந்த இடத்துக்கே சென்றுவிடுகிறான் இளைஞன். இதன் பிறகும் மனம் தணியாதவனாகவே இருக்கிறான் கணவன். நெருங்கமுடியாத தீவுகளாகவே கடும் மழையில் ஒவ்வொரு நாளையும் கழிக்கிறார்கள்.

சாயங்காலம் மேய்ப்போன மாடு இரவு கவிந்த பிறகும் வீடு திரும்பவில்லை. திடீரென காற்றும் மழையும் வலுக்கிறது. கன்றுக்குட்டி கட்டப் பட்டிருந்த கொட்டகை சரிந்து விழ அபாயக்குரல் எழுப்புகிறது கன்று. தொலைவில் எங்கோ புலி உறுமும் குரல் கேட்கிறது. எதுவும் அவனை அசைப்பதில்லை. வழக்கமாக அவன் பார்த்துப் பழகும் கணவனல்ல அவன். கற்சிலையைப் போல உட்கார்ந்திருக்கிறான். மீண்டும் மீண்டும் தன்னை இம்சைக்குட்படுத்திக் கொள்ளும் ஆவலோ அல்லது அவன் அந்த இளைஞனுடன் உரையாடுவதில் உணர்ந்த ஆனந்தத்துக்கு நேர் எதிரான புள்ளியில் அவஸ்தையில் தத்தளிப்பதை ஆசை தீர்ப்பார்க்கும் குரூர ஆவலோ அவனைத் துளியும் அசைய விடவில்லை. எல்லாப் பிரச்சனைகளையும் தனியே சமாளிக்கிறான் மனைவி. மழையில் விழுந்த கொட்டகைக்கூரையை விலக்கி உயிருக்குப் போராடிக்கொண்டிருக்கும் கன்றைக் காப்பாற்றுகிறான். புலி நெருங்கி விடாமல் இருக்க கதவுப்பலகையை உடைத்து வீட்டைச் சுற்றி வைத்து நெருப்பை முட்டி எரிய வைக்கிறான். அலுப்பில் எப்போது உறங்கினோம் என்றே தெரியாமல் உறங்கிப் போகிறான்.

மறுநாள் காலையில் மழை நின்றுவிடுகிறது. நீரின் போக்கும் வேறு திசையை நோக்கிச் செல்கிறது. வெளியே வரும் கணவனுடைய முகத்தில் முதல் முதலாக மலர்ச்சி தோன்றுகிறது. மனைவியை அழைத்துக் காட்டுகிறான். இருவரும் மாட்டைத் தேடிச் செல்கிறார்கள். மாட்டைப் புலி அடித்துக் கொன்றிருப்பது தெரிகிறது. அவன் மனம் குலைந்து போகிறான். மழை நின்றுபோனது அவனுக்கு நல்ல நிமித்தமாகத் தோன்றுகிறது. எல்லாச் சிரமங்களிலிருந்தும் தெய்வம் விடுதலையை வழங்கியதாகச் சொல்

கிறான். அவனையும் அவளது கடும் உழைப்பையும் முயற்சிகளையும் குறைத்துப் பேசி மனம் சுருங்க வைத்துத் தவிப்பதைக் காணும் ஆவலே அவனிடமிருந்து வெளிப்படுகிறது. இரவு முழுக்கத் தான் பட்ட அவஸ்தைகளையெல்லாம் கொட்டக் கொட்ட விழித்தபடி பார்த்திருந்தவன் தன் உழைப்பையோ சிரமங்களையோ ஒரு பொருட்டாக எண்ணாமல் எல்லா மீட்சியும் தெய்வத்துணையால் வந்ததாகச் சொல்வதைக் கேட்டு அவன் மனம் வாடுகிறான்.

கணவன் தீவாகச் சுருங்கி ஒடுங்க முனைந்த போது அவனை மீட்டுத் தன்னோடு இணைத்துக் கொள்ளும் ஆவலில் அக்கணம் வரையில் படாத பாடுபட்டவன் அவனுடைய வார்த்தையில் அடிபட்டவனைப் போலத் துடித்துப் போகிறான். எல்லாத் திசைகளிலும் திறந்து வைக்கப்பட்டிருந்த அவன் மனக்கதவுகள் மூடிக்கொள்கின்றன. அவன் தன்னைத்தானே தனித்தொரு தீவாக மாற்றிக்கொள்கிறான்.

தொட்டுத்தொட்டு விரிவடைகிற நிலப்பகுதிகளைப் போல மாணுட உறவும் ஒருவரையொருவர் சார்ந்திருப்பதால் விரிவடையக் கூடிய ஓர் உறவாகும். சார்ந்திருத்தல் என்பது இயலாமையின் காரணமாக அல்ல. மாறாக, அன்பின் காரணமாகவே நேர்கிறது.

அன்பை வழங்குவதற்கு எவ்விதமான தடைகளுமற்ற மனத்துக்கு, முழுகித் திளைக்க எல்லையற்ற அன்பு சதா காலமும் எங்கிருந்தோ ஊற்றெடுத்துச் சுரந்தபடி இருக்கிறது. மாணுட உறவு இப்படி இருப்பதே இனிய சமூக வாழ்வின் அடையாளமாக இருக்கும். ஆனால் இவ்விதமாக அன்பை வழங்கியும் அன்பில் திளைப்பதுமான வாழ்வு ஓர் லட்சியக் கனவாகவே நின்று போவது துரதிருஷ்டவசமானது.

விரிவடைவதைத் தடுக்க ஒவ்வொரு கணமும் புதுப்புதுத் தடைகள் உலகில் உருவானபடி உள்ளன. சாதி, மதம், போட்டி, சமூக அந்தஸ்து என ஏராளமான அம்சங்கள் புறவாழ்வில் தடுத்தபடி உள்ளன. அகவாழ்வில் சந்தேகம் அல்லது பொறாமை இரண்டில் ஒன்றே போதும் தடைகளை உருவாக்க. தான் தடுக்கி விழுவதற்குக் காரணமான இத்தடைக்கற்களைப் பற்றி அறியாதவனல்ல மாணுடன். மற்றவர்கள் தடுக்கி விழுவதைப் பார்க்க நேரும் போது இரக்கப் படுவதும் காரணத்தைச் சுட்டிக்காட்டிப் பேசுவதும் அவன்தான். ஆனால் அவனையும் அதே கல்லில் தடுக்கி விழவைத்து தீவாக சுருங்க வைத்து வேடிக்கை பார்க்கிறது வாழ்க்கை. இதுதான் வாழ்வின் முரண். இந்த முரணை அடையாளப் படுத்துவதில் காசரவள்ளியின் இப்படம் வெற்றியடைந்திருக்கிறது என்றே சொல்ல வேண்டும்.

படம் முழுக்க ஒலித்தபடி இருக்கும் மழையின் ஓசையையும் ஆற்றின் ஓசையையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும். ஆறு பெருக்கெடுத்து வரும் போதுதான் அவன் மனம் குமுறத் தொடங்குகிறது. ஒரே இரைச்சல். ஆறு விலகி வேறொரு திசையில் பாய்ந்தோடும் அடங்கிய ஓசை எழும் போது அவன் மனம் அமைதியடைகிறது. கிராமம் தீவாகத் தொடங்கும் போது அவனும் தீவாகி விடுகிறான். தீவுத்தன்மையிலிருந்து கிராமம் வெளிப்படும் போது அவனும் இறுக்கத்தைத் தளர்த்திக் கொள்கிறான்.

மழையையும் வெள்ளத்தையும் மன உணர்வுகளின் படிமங்களாக வடிவமைக்கப் பட்டிருப்பதைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும்.



14வது ரீல் ரொம்ப முக்கியமானது. எல்லா வகையிலும் அப்படித்தான். 14வது ரீலுக்குள் தான் தர்மம் சுருண்டு கிடக்கிறது. ஜீப்பில் தொற்றிக் கொண்டு வரும் போலீஸ்காரர்களும், தொடரும் போலீஸவேன்களும் தயாராய் ஒளிந்து கொண்டிருப்பது 14வது ரீலில் தான். அது தியாக சீலர்களின் பிறப்பிடமாய் இருக்கிறது. திருந்தும் மைந்தர்களுக்கான மக்கள் ஆதரவு களமாக இருக்கிறது. இரண்டரை மணி நேர படத்தில் தன் கருத்தை சொல்லிய பிறகும், சொல்ல வந்ததை முழுவதுமாக சொல்லி விட்டோமா? என்று எழுகிற சந்தேகத்தையும், இன்னும் சொல்ல இருக்கிறதே என்கிற போது இரண்டரை மணி நேர ரீல்களில் ஏற்பட்ட இடப்பற்றாக்குறையையும் போக்கிக் கொள்ள எதுவான ஒரே போக்கிடம் இந்த 14வது ரீலின் கடைசி நிமிடங்கள் தான். ஒரு வகையில் இது நம் வாய்மொழி பாரம்பரியம், ஆக நாம் பேசுவோம்.

கடந்த இதழில் கவனத்திற்குள்ளான விஷயங்களும் விவாதங்களும் அதிகம்.

ஒரு படத்தின் திரைக்கதையை வெளியிடுவது பற்றிய இரண்டு விதமான அபிப்பிராயங்கள்.

தொடர்ந்து தமிழ் சினிமா பற்றி நிழலில் முன் வைக்கப்படும் பார்வைகள், அதன் மொழி நடை.

'பீ' ஆவணப்படம் குறித்த கருத்தின் அடிப்படையில் எழுந்த விஷயங்கள்.

இந்த மூன்று விஷயங்களைப் பற்றிப் பேசலாம்.

முதலில் திரைக்கதை பற்றிய அபிப்பிராயங்கள் - பக்கங்களை விண்டிக் கும் செயல் என்கிற ரீதியிலான கருத்துக்கள் ஒரு பக்கம். சினிமா வின் மீதான பயிற்சிக்கு அந்த பக்கங்கள் உதவியாய் இருக்கின்றன என்ற கருத்து ஒரு பக்கம். இதில் சினிமா பயிற்சியாகத் திரைக்கதை படிப்பதை முன்னிறுத்தவே நிழல் கவனம் கொள்கிறது.

அடுத்து சமீபத்திய தமிழ் சினிமா பற்றி முன்வைக்கும் பார்வைகள் - இதில் அதிகப்படியான வாசகர்கள் உடன்படுகிற, விவாதத்திற்கு எடுத்துக் கொள்கிற மனநிலையை வெளிப்படுத்தினாலும், புரிந்து கொள்வதில் சிரமம் இருப்பதான ஒரு கருத்தும் முன் வைக்கப்படுகிறது. அப்படி வரும் கருத்துகளுக்கு இரண்டு காரணங்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

அந்த கட்டுரைகளில் சமீபத்திய தமிழ் சினிமாவை அணுகும் கோணம் புதியதாக இருப்பது ஒரு காரணமாகவும், அதன் கூட்டுவாக்கியங்கள் மற்றொரு காரணமாகவும் முன் வைக்கப்படுகின்றன. எது எப்படி இருப்பினும் புரிதலின் எளிமையை அல்லது எளிமையான புரிதலை முன் வைத்துப் பார்க்கும் போது அது வாசகர் மற்றும் கட்டுரையாளர்களின் அடுத்த கட்டத்திற்கான முயற்சியையே கோரி நிற்கிறது.

அடுத்து 'பீ' ஆவணப்படம் பற்றிய விஷயங்கள். தீம்தரிகிட இதழில் 'பீ' படம் பற்றி எழுதும் போது, நிழலில் வந்த அந்த கருத்தைத் தொடர்ந்து

- மாற்றுக் கருத்தோடு, நிழலினது வெளிப்பாட்டு முறையின் மீதான கருத்தையும் முன் வைத்திருக்கிறது.

புதிய பார்வையாளர்களிடம் இந்த பிரச்சனையை எடுத்துச் சொல்ல மாரியம்மாள் 'பீ' அன்றும் காட்சிகள் உதவாமல் அந்நியப்படுத்தி விடும் என்ற கருத்தையும், இதே போல ஒரு பாலியல் தொழிலாளியின் ஒரு நாள் வேலையை படம் பிடித்துக் காட்டினால் என்ன விளைவை ஏற்படுத்தும் என்று கேள்வியையும் நிழல் திரைப்பட இதழில் வெளி வந்த விமர்சனம் எழுப்பி இருந்தது. இது வக்கிரமான வெளிப்பாடே தவிர நியாயமான விமர்சனம் அல்ல.

நிழல் கட்டுரையில், ஒரு ஆவணப் படத்திற்கான நேரடி தன்மையின் பலம் பற்றி பேசியதைத் தொடர்ந்து ஒரு கருத்தை முன் வைக்கிறது.

ஆனால் இதைல்லாம் இந்த ஆவணப்படத்தை குமட்டலை அடக்கிக் கொண்டு முகத்தைத் திருப்பாமல் கடைசி வரை பார்த்து முடிப்பவர்களால் மட்டுமே புரிந்து கொள்ள முடியும்... என்றும், அப்படி பார்க்க முடியாமல் போவதற்கான காரணம் நேரடி தன்மையின் பலகீனமல்ல ஒவ்வொன்றின் மீது மனிதர்களுக்குள் படிந்து போன உணர்வு என்றும் சொல்கிறது. அதோடு இந்த உணர்வை கணக்கில் எடுக்காத எந்தப்படையும் பார்வையாளர்களைச் சென்று சேராது. பார்ப்பதற்கே முடியவில்லை, அதை அள்ளிச் சுமப்பவரின் நிலையை உணர்த்தத் தான் இந்த நேரடித் தன்மை என்று சொல்லப்படுமானால்... அதைத் தொடர்ந்து இது சரியான உத்திதான் என்று நம்பப்படுமானால் கூடவே ஒரு கேள்வி. ஒரு பாலியல் தொழிலாளியின் ஒரு நாள் வேலையை அப்படியே நேரடித் தன்மையோடு அவணப்படுத்துவது என்ன விளைவை ஏற்படுத்தும் என்பதை யோசித்துக் கொள்வது நல்லது. அதோடு கூட ஆவணப்படம் என்பதும் உருவாக்கப்படும் ஒன்றே. ஏன் எதற்கு எப்படி என்பது படத்தில் மட்டுமல்ல, படைப்பாளிக் குள் ளிருந்தும் ஆழ்ந்த

புரிதலோடும், அக்கறையோடும் வெளிப்பட வேண்டிய ஒன்று என்று சொல்கிறது.

முக்கியமான விஷயம், எப்படி பாலியல் தொழிலாளி என்றதும், அதன் இடம் பொருள் கவனத்தில் கொள்ளமுடியாமல் 'கிளூகிளூப்' - வக்கிரம் என்று பழக்கப்பட்ட உணர்வுக்குள் அல்லது கருத்துக்குள் ஒரு சராசரி நபர் சிந்தனையைப்படுகிறாரோ, அப்படித்தான் 'பீ' படத்தை பார்க்க முடியாது போன பார்வையாளர்கள் நிலையும். ஒன்றன் மீதான அதிகப்படியான அக்கறையை முன்நிறுத்தி மற்றதன் அவசியத்தை புறந்தள்ளிவிட முடியாது. இந்த படத்தை எல்லா இடங்களிலும் காண்பிக்க வேண்டும் என்ற 'தீம்தரிகிட' வின்ஆசையை ஏற்கனவே நிழல் செய்து கொண்டதான் இருக்கிறது. அப்படி காண்பிக்கப்பட்ட

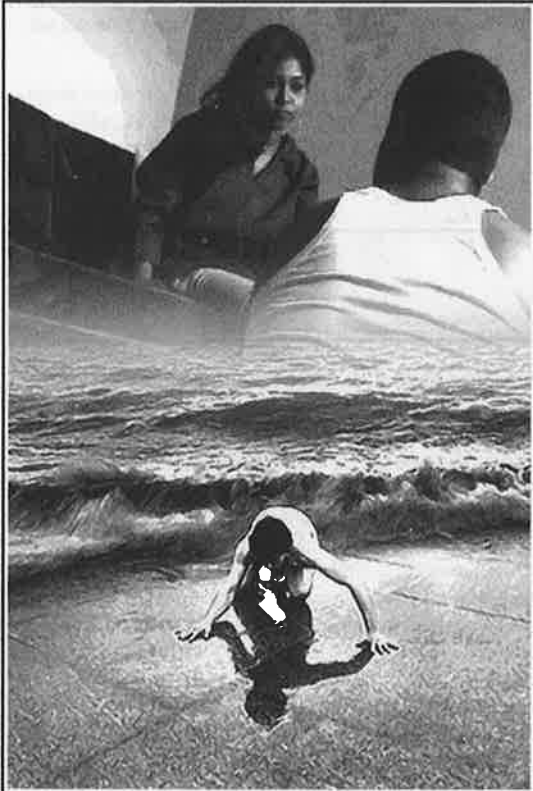


ரோய்

தீம்தரிகிட விந்காக மறுபடியும் 'பீ'



கனவுகளின் குறும்படங்களும் அவற்றின் தனிமையும்



போது என்ன மாதிரியான கருத்துக்கள் வந்தது என்பது இரண்டு விதமானது. ஒன்று 'ஐயோ பாவம்' இன்னுமா இந்த நிலை?. என்கிற விதமானது. இவர்களை நாம் மனிதநேயம் மிக்கவர்கள் என்று வகைப்படுத்திக் கொள்ளலாம். இந்த 'பி' அள்ளும் பணி பற்றிய எந்த அடிப்படைத் தகவலும் அறியாதவர்கள். பார்க்காது போனவர்களை எடுத்துக் கொண்டால், பார்க்காதவரும் பார்க்காவிட்டாலும் இதெல்லாம் மாறவேண்டும் என்கிற கருத்தைச் சார்ந்தவர்கள். இவர்களும் முன்னவர்களைப் போலவே அந்த பணி பற்றிய அரசு ஆணைகள் சம்மந்தமாக எதுவும் அறியாதவர்கள். 'Employment of manual scavengers & Constructions of Dry latrine (Prohibition) ACT, 1993. Act 46 of 1993' அப்படி என்றால் என்ன? Act 46 of 1993 -ன் அடிப்படையில் தமிழக அரசு 1998 - லேயே இந்த பணிகள் முற்றிலும் முடிக்கப்பட்டதாக அறிவித்திருக்கிறது. அப்படி அறிவிக்கப்பட்ட பின்னும் மலம் அள்ளும் நபர் இருப்பது தான் இங்கே முக்கியம். அதைத்தான் இந்த படம் காண்பிக்கிறது என்று பேச வேண்டிய திருக்கிறது. வெறும் அனுதாபத்தையும், பார்வையாளனின் மனிதாபிமானத்தையும் மட்டுமே கீறிப்பார்க்க ஒரு ஆவணப்படம் அவசியமில்லை. இந்த படத்தை பார்த்து அந்த

மாரியம்மாளாவது அரசாங்கத்தால் முற்றிலும் ஒழிக்கப்பட்டதாக சொல்லும் பணியை தான் செய்து கொண்டிருப்பதை உணர்வாரா? மாரியம் மாள்களை இந்த நிலையில் விட்டு விட்டு, அடுத்த முன்னேற்ற திட்டத்துக்கு எங்கோ கையேந்தும் அரசின் தகவல் மறைப்பும், முரணும் பார்வையாளனுக்குப் புலப்படுமா? அப்படி புலப்படுத்துகிற காரியத்தை இந்த ஆவணப்படம் செய்யவில்லை. ஆவணப்படம் செய்யாத இந்த விஷயங்களை தீம்தரிகிட செய்திருக்கிறது. நிழல் களத்தில் செய்து கொண்டிருக்கிறது.

இந்த நிலையில் ஆவணப் படங்கள், அதன் வகைகள், அதன் உத்திகள் என்று அது பற்றிய அறிந்து கொள்ளலும், பயிற்சியும் நமது சூழலில் அவசியமாய் இருக்கிறது.

மறுபடியும் தீம்தரிகிடவை முன்வைத்து ஒரு விஷயம். குப்பைக் குறும்படச் சூழல் என்று தீம்தரிகிட பயன்படுத்தியிருப்பது 'பி'யின் அவசியம் கருதியேயாயினும், உண்மையில் சில குறிப்பிடத்தகுந்த குறும்படங்கள் வந்திருக்கின்றன.

அதே சமயம் பல தமிழ் குறும்படங்கள் அயற்சியைத் தான் தந்து கொண்டிருக்கின்றன. குறும்படங்களுக்கோ, ஆவணப்படங்களுக்கோ அத்தனை ஒன்றும் காலம் கடந்து விடவில்லை என்ற போதும், தமிழ் குறும்படங்களைவிட ஆவணப்படங்கள் குறிப்பிடத்தகுந்த இடத்தில் தான் இருக்கின்றன.

பெரும்பாலான அளவில் குறும்படங்கள், அதனது படைப்பாளர்களின் திரை உலகப் பிரவேசத்திற்கான விசிட்டிங் - கார்டாகத்தான் அந்த படைப்பாளிகளினாலேயே பார்க்கப்படுகிறது. குறும்படக் கனவு என்று பெரும்பாலானவர்களுக்கு இருப்பதில்லை. திரையுலக கனவுகளின் குறும்படங்களாகத்தான் பெரும்பாலான குறும்படங்கள் அமைகின்றன. ஒரு குறும்படத்திற்கான தேவையையோ, அல்லது குறும்படத்திற்கு தேவையான கதைக் கருக்களையோ அறிந்து படமெடுப்பவர்கள் எண்ணிக்கையில் குறைந்து கொண்டிருக்கிற காலம் போல்தான் தோன்றுகிறது. அதே சமயம் குறும்படங்களின் எண்ணிக்கைகள் அதிகரித்துக் கொண்டு தான் இருக்கிறது.

இவற்றின் தொழில்நுட்ப எல்லைகளை இன்று முக்கியப்படுத்தக் கூடாது என்றாலும், அதன் கருக்கொள்ளல் எப்படி நிகழ்கிறது என்பது முக்கியமாகப்படுகிறது. சிறுகதையில் மையம் கொள்வது, தனது படத்திற்கான கதைவெளிகளை தேர்ந்தெடுப்பது என்று எல்லாமுமே

பற்றாக்குறையை முன்றிறுத்தும் விஷயமாகவே உள்ளது. அதிலும், கேமராவின் முன்னே ஒரு நடிகர், ஒரு தனியறை என்று அவசியம் கருதி சுருங்கிக் கொள்கிற போது இந்தப் பற்றாக்குறை பூதாகரமாகிறது. அப்படி எல்லைக்குள் அகப்படாத படங்கள் கூட சிந்தனை தெளிவின் பற்றாக்குறையில் சிக்கிக் கொள்கிறது.

ஒரு ஆவணப்படத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளும் விஷயத்தின் மீதான கவனமும், அதன் மீதான தரவும் எத்தனை முக்கியப்படுகிறதோ, அதே விஷயம் குறும்படத்திற்கும் பொருந்துகிற ஒன்று. அதே சமயம் ஒரு ஆவணப்படத்தில் இல்லாத சுதந்திரம் குறும்படத்திற்கு இருக்கிறது. அந்த சுதந்திரம் கொடுக்கும் இடத்தில் குறும்படக்காரர்களின் சமூகக்கல்பங்கள் நிகழும் மனோநிலை கவனிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று. மாற்று சினிமாவிற்கான வழி என்று அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ள முடிகிற குறும்பட வகையினில், முக்கியமான விஷயமாக கவனம் கொள்ள வேண்டிய ஒன்றாக அதன் திரைக்கதை பிரதி இருக்கிறது.

இதை முன் வைத்து பார்க்கும் போது குறும்படங்களுக்கான திரைக்கதை எழுதும் சூழல் ஒன்று அவசியமாகிறது. குறும்படங்கள் மீதான அதே கவனம், அதற்கான திரைக்கதைகள் உருவாக்கப்படுவதன் மீதும் கொள்ளும் போது அடுத்த நகர்விற்கான சாத்தியங்கள் புலப்படலாம். அதை நோக்கி தற்சமயம் கவனம் செலுத்துவது பற்றி நிழல் ஆலோசித்து வருகிறது.

பல்வேறு காரணங்களால் இங்கே பல விஷயங்களை பேச முடியாமல் போகிறது. குறிப்பாக பாடல் பற்றி. கடந்த முறை 14வது ரீலில் இடம் பெற்றிருந்த 'இதழ் மொட்டு விரிந்திட முத்து விளைந்திடும் சித்திரப் பெண் பாலை' பாடல் திருப்புகழ் சந்தத்தில் அமைந்திருப்பது என்று திரு. சந்தான கிருஷ்ணன் தெரிவித்தார். இவரை ஏற்கனவே நிழலின் வாசகர்கள் அறிவார்கள். இவரது 'ரிக்கார்ட் கலெக்ஷனை' முன் வைத்து இவருடன் நடத்திய உரையாடலை நிழல் வெளியிட்டிருந்தது. தற்போது அவர் நிழல் வாசகர்களுக்காக பழைய படங்களின் நகைச்சுவை நடிகர்கள் பற்றி ஒரு தொடர் எழுத இருக்கிறார். ஒரு நகைச்சுவை நடிகர், அவரது சிறப்பம்சம், அவர் நடத்த குறிப்பிடும் படியான படங்கள், அந்த படத்தின் நகைச்சுவை காட்சிகளை அப்படியே வழங்குவது என்ற விதத்தில் அந்த தொடர் அமைகிற வாய்ப்பிருக்கிறது. பேசுவோம்.

நிழல்

நிழல் சினிமா வுக்கான கனவுகள்



பதிவுகள் சென்னை

'கூட்டாஞ்சோறு'



'கூட்டாஞ்சோறு' என்ற காலாண் டிதழை தென் சென்னை மாவட்ட த.மு.எ.ச ஏப்ரல் 14ந்தேதி கொண்டு வந்தது. சிட்டி வெளியிட கவிஞர் ஆசு பெற்றுக்கொண்டார். விழா வில் அப்துல் ரகுமான், செந்தில் நாதன், மருது, இளம்பிறை ஆகி யோர் வாழ்த்திப் பேசினர். பால சந்தர் தலைமையேற்க மயிலை பாலு வரவேற்றார். ராமு நன்றி தெரி வித்தார்.

அணங்கு

'அணங்கு' இலக்கிய அமைப்பு மார்ச் 27ந்தேதி 'இலக்கிய மரபும் பெண்ணும்' என்ற தலைப்பில் எழும்பூரில் கருத்தரங்கம் நடத் தியது. இதில் சா.தேவதாஸ், முருகேசப்பாண்டியன், ப்ரேம், அரங்கமல்லிகா, பத்மாவதி விவேகானந்தன், அமரந்நா, பர்வீன் சுல்தானா, பா.செயப்பிரகாசம் ஆகியோர் கலந்து கொண்டனர்.

ICAF

உலகப் பெண்கள் தினத்தை ஒட்டி ICAF பல் வேறு பெண்ணிய அமைப்புகளுடன் இணைந்து ஒரு வார திரைப்பட விழாவை நடத் தியது. அபர்ணா சென் எடுத்த 36, செளரங்கி லேன் என்ற படமும், சமிரா மகம்மல்பஃபி எடுத்த ஆப்பிள் திரைப்படமும் பார்வையாளர்களிடையே பெருந்த வரவேற்பைப் பெற்றது.

ஏப்ரல் 22 முதல் 24 வரை சென்னை அலையன்ஸ் பிரன்ஸ்ஸே ஆனந்த பட்டவர்த்தனின் ராம் கீ நாம், வீ ஆர் நாட் டுவர் மங்கீஸ், ஃபாதர் சன் & ஹோலி வார்', வார் & பீஸ் ஆகிய நான்கு படங்களைத் திரையிட்டனர். சூடான விவாதமும் நடைபெற்றது.

கவிஞர் குட்டி ரேவதி கமலாதாஸை எடுத்த பேட்டி படத்தை ஃபிலிம் சேம்பரில் திரையிட்டார்.

தமிழ் சினிமாவின் பரிமாணங்கள்
- விட்டல்ராவ்
பக்கம் : 230
விலை : ரூ. 100/-
வெளியீடு : நிழல்
சென்னை - 78.



'நிழல்' முதல் இதழில் இருந்து விட்டல்ராவ் எழுதிவந்த கட்டுரைகளின் தொகுப்பே இந்நூல். தமிழ் திரைப்பட வரலாறு பலரால் எழுதப்பட்டபோதிலும், சிலரே பழைய திரைப்படங்களை பார்த்தவர்கள். அவர்களில் விட்டல்ராவ் முக்கியத்துவம் பெற்றவர்.

1931 முதல் 1950 வரை 19 ஆண்டுகளில் எடுக்கப்பட்ட திரைப்படங்களில் இன்று எஞ்சி இருப்பவை சிலவே. பல படங்களின் நெகட்டிவ்கள் கூட எரிந்துவிட்டன. இனி அப்படங்களை பார்க்கவே முடியாது. அப்படங்களை பார்த்தவர்களின் அனுபவ கட்டுரைகள் மட்டுமே தமிழ் திரைப்பட வரலாறு எழுதப்படுவதற்கு உதவும் ஆதாரங்களாகும். பாட்டுப் புத்தகம், இதழ்களில் வெளிவந்த அத்திரைப்படங்களின் புகைப்படங்கள், இசைத் தட்டுகள், இவையே அழிந்து போன படங்கள் வெளி வந்ததற்கான சான்றுகளாகும்.

விட்டல்ராவ், தமது கட்டுரைகளை தம் விருப்பத்தின் அடிப்படையில் எழுதியுள்ளார். தமக்கு பிடித்த - பிடிக்காத படங்களைப் பற்றி ஓரளவு அவரது கருத்தை பதிவு செய்துள்ளார். தமிழ் திரைப்படத்தை உலகத் திரைப்படங்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்துள்ளது எதிர்கால ஆய்வாளர்களுக்கு உதவும். தமிழ் திரைப்படங்கள் தமது சமகால அமெரிக்க, ரஷ்ய, ஐரோப்பிய படங்களுடன் எவ்விதம் உறவு வைத்திருந்தது என்பதை ஒவ்வொரு கட்டுரை எழுதப்படுவதற்கு முன்னும் முன்னுரை போலக் கூறிச் செல்வது, தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்று மாணவர்களுக்கு விட்டல்ராவின் நன்கொடையாக எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

தமிழ்த் திரைப்படங்களில் காணப்படும் சமூகப்படங்கள் ; பக்தி படங்கள்; துப்பறியும் படங்கள்; வீரதீர சாகசம்; குணச்சித்திரம்; பாலியல்; இசை; ஒலிப்பதிவு; நகைச்சுவை போன்ற பல்வேறு தலைப்புகளில் எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பான இந்நூல், திரைப்பட வரலாற்று மாணவர்கள் ஆய்வு செய்வதற்கேற்ற தலைப்புகள்.

தமிழ் சினிமாவின் முழு பரிமாணத்தையும் காட்டும் இந்நூலில் 72 அரிய புகைப்படங்கள் இணைக்கப்பட்டிருப்பதன் மூலம் அத்திரைப்படங்களைப் பார்த்த அனுபவத்தை நாம் பெறுகிறோம். தமிழ் சினிமாவைப் பற்றி தெரிந்து கொள்ள நினைக்கிற வாசகர்களுக்கும் ஆய்வாளர்களுக்கும் மிகச் சிறந்த வழிகாட்டியாக இந்நூல் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது.

தொழுப்பேடு

ஆவணப்படம் - 30 நிமிடம், இயக்கம் : ஜெ. முனுசாமி

திருவண்ணாமலை மாவட்டத்திலுள்ள தொழுப்பேடு கிராமத்திலுள்ள தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் மீது நடத்தப்பட்ட கொடுமையைச் சொல்லும் படம். தமிழகம் முழுவதும் உள்ள கிராமங்களில் ஊருக்கு பொதுவாக இருக்கும் மீன்பிடி குளம், புளியந்தோப்பு, காடுகள் ஏலம் விடப்பட்டு, கிடைக்கும் பணத்தை ஊரார் பிரித்துக் கொள்வார்கள். அந்தந்த ஊரில் உள்ள தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் வாழும் காலனிகள், சேரிகளுக்கு இந்த தொகை போவதேயில்லை. நாங்களும் ஊர் தலைக்கட்டு வரி செலுத்துகிறோமே எங்களுக்கு ஏன் ஏலப் பணம் பிரித்து தருவதில்லை என்று கேட்ட ஒரே காரணத்துக்காகவே தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்கு பலவிதமான உரிமைகள் மறுக்கப்பட்டிருப்பதாக சொல்லப்படுகிறது. இதன் காரணமாக அந்த ஊரில் உள்ளவர்கள் அனைவருமே புலம்பெயர்ந்து பல கி.மீ. தள்ளி ஒரு ஏரியின் நடுவே தங்கள் குடியிருப்பை அமைத்து கடந்த இரண்டாண்டுகளாக வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவர்களிடம் இப்படத்தை தயாரித்த இலக்கிய இழைகள் கேள்விகள் கேட்டு அவர்களுடைய மனக் குமுறலை பதிவு செய்துள்ளனர். நாடு முழுவதும் தலித்துகள் மீது எத்தனையோ கொடுமைகள் தினமும் நடந்து கொண்டேயுள்ளன இரூக்கிறது. அவற்றில் சிலவே பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு நிகழ்வும் பதிவு செய்யப்பட்டு பிறகு எல்லாவற்றையும் எடிட் செய்து உலக அரங்கில் இங்கு நடக்கும் சாதிய மேலாண்மைத் தனத்தை தோலுரித்து காண்பிப்பதற்கு இத்தகைய ஆவணப்பதிவுகள் பல வெளிவரவேண்டும்.



அஞ்சலி

கந்தர்வனின் எழுத்துக்களில் சாசனம், பூசுந்தர், வீழே, ஒவ்வொரு கல்வாய், கொப்பன் ஆகிய சிறுகதை தொகுதிகள், சிறிசல்வன், மீனாகன், சிறைன்-ஆகிய கவிதைத் தொகுப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. 'சாசனம்' கதை இயக்குநர் மட்டும்தான் இயக்கத்தில் NFDC நுழைப்பில் படமாக்கப்பட்டு வெளிவராமல் உள்ளது. 'பூசுந்தர்' சிறுகதை எந்தாஸ் இயக்கத்தில் குறுப்படமாக வெளிவந்துள்ளது.



கந்தர்வன்

நெருங்கிய இலக்கிய நண்பர்கள் மத்தியிலும், தமிழக இலக்கியச் சூழலிலும் நீங்காத வெற்றிடத்தை விட்டுவிட்டு எழுத்தாளர் கந்தர்வன் மறைந்துவிட்டார். தொடர்ந்து 35 ஆண்டுகள் எழுதி வந்தார். பெரும் எண்ணிக்கையில் அவரது கதைகள் வெளிவரவிட்டாலும், முற்போக்கு இலக்கியத்தை அதன் பிரச்சாரப் பாணியிலிருந்து கலையம்சத்தை நோக்கி திருப்பிவிடும் முயற்சியில் அதிக உழைப்பைச் செலுத்தியவர். இதற்காக ஊர் ஊராகச் சென்றார். இலக்கிய அமைப்புகளில் தீவிரமாகச் செயற்பட்டார். புதிதாக எழுதுபவர்களுக்கு நிறையச் சொன்னார். அவரும் ஏராளமாக எழுதினார். மற்றொரு புறம் தீவிரமான தொழிற்சங்கவாதியாகவும், இடதுசாரி சிந்தனையாளராகவும் இயங்கினார். அதே சமயம் மனிதர்களை இந்த எல்லைகளுக்கு அப்பால் சென்றும் நேசித்தார்.

1960களில் வேலை தேடிச் சென்னைக்கு வந்தார். அப்போது கண்ணதாசன் நடத்திய 'தென்றல்' இதழின் நட்பு கிடைத்தது. இதே சமயத்தில் சென்னையில் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்க மாநாடு ஒன்று நடந்ததாம். 'தென்றல்' இதழுக்கு எழுதுவதற்காக அம் மாநாட்டிற்கு அனுப்பி வைக்கப்பட்டார். எழுத்திற்கு லாயக்கற்ற முன்னணி சினிமா நடிகர்கள், அரசியல்காரர்கள் கலந்து கொண்டு கூத்தடித்த அம் மாநாட்டு அரசாங்கிகள் பாதுகாப்பு கருதி சில எழுத்தாளர்களை அனுமதிக்கப் படவில்லையாம். இந்தக் கூத்துகளையெல்லாம் கட்டுரையாக எழுதினார். (இந்நிகழ்ச்சி பற்றி பல மேடைகளில் அவர் பேசியுள்ளார்.) எழுத்தை மலிவப்படுத்திய இந்நிகழ்ச்சி, தீவிரமான இலக்கிய இயக்கத்தை நோக்கி அவரை விரைவுபடுத்தியிருக்க வேண்டும்.

இலக்கிய ஆர்வம் ஒன்றை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு அவரை எளிதாக நெருங்கிவிடலாம். மிகவும் நெகிழ்ந்து பழகுவார் அவர் கதைகள் பற்றிக் கூச்சமின்றி அவரிடம் விவாதிக்க முடியும். எதிர்ப்பு காட்டாமல் எதிர்ப்பார். "போடா... இவரு பெரிய இவரு... என் கதைய விமர்சனம் பண்ணான்' என்பார். ஆனால், அதேசமயம் அவர் மனதில் நம்மைப் பற்றிய மதிப்பு உயரும். இலக்கியம் மேல் உள்ள அவசியம் பற்றியும், தமது திருப்திக்கு எழுத வாழ்க்கை இடமளிக்காதது பற்றியும், தீவிரமான தொழிற்சங்க பணிகள், இலக்கிய இயக்க வேலைகளுக்கு மத்தியில் எழுத அவகாசம் இல்லாதது பற்றியும் அதிருப்தியோடு பேசுவார்.

புதுக்கோட்டை என்பது ஒரு சரணாலயமாக இருந்தது. அவரும், அண்ணியும், குழந்தைகளும் மிகவும் பிரியமானவர்கள். 'இலக்கிய நேர்மை' ஒன்றை மட்டுமே வைத்துக் கொண்டு அவரது குடும்பத்தோடு ஒன்றிவிடுகிற அதிசயம். வீட்டில், அலுவலகத்தில், சாலையோரங்களில், பொதுநிகழ்ச்சிகளில் என்று தொடர்பேச்சாக இலக்கியம் கழிந்த நாட்கள் பல புதுக்கோட்டைக்கு உண்டு. இலக்கிய முகாம்கள் கடந்து இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் அவரது விசாலம் கருத்து மாறுபாடுகளைக் கடந்த நீண்டகால நண்பர்களை பெற்றுத் தந்தது.

எனக்கு அவர் மிகுந்த ஆதரவாக இருந்தார். என் மீது தனிப்பட்ட அக்கறை கொண்டவராக இருந்தார். எப்போது பார்த்தாலும் அன்பு குறையாது. நான் பொருளாதார ரீதியாக நன்றாக இருந்தால் அங்கு கேவியும் கிண்டலும் இருக்கும். சிரம தசையில் இருந்தால் கவலையில் குரல் கமறக் கசிவார். இதைப் போல பல தம்பிகள் அவருக்கு. இதே நேசத்துடன் பழகுவார்.

அலுவலகம், தொழிற்சங்கம், இலக்கியம், இயக்கம் என்று பரபரப்பாக இயங்கிக் கொண்டிருந்த அவருக்கு அண்ணியும், குழந்தைகளும் ஆதாரம். இரு பெண்கள். ஒரே மகன். சுறுசுறுப்பும் சுட்டித்தனமும் வசீகரித்த அவன் உயர்நிலைப்பள்ளி முடிக்கும் முன்னே திடீரென இறந்துவிட்டான். இந்த இழப்பு அவர் குடும்பத்திற்கு பெரிய அதிர்ச்சியைக் கொடுத்தது. இது நிகழ்ந்தது பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு. நேரில் சென்று தைரியம் சொல்லும் துணிச்சல் எனக்கு இல்லை. எந்த வார்த்தைகளாலும் நிரப்ப முடியாத அவர்கள் துயரத்தை எந்த வார்த்தையும் அதிகப்படுத்திவிடும் அச்சத்தை உணர்ந்து நேரில் வரமுடியவில்லை என்று கடிதம் எழுதினேன். இப்போது அதே உணர்வில் அண்ணியையும், குழந்தைகளையும் நேரில் சந்திக்க இயலாதவனாக இருக்கிறேன்.

அவரது இழப்பு பெரும் அச்சத்தைத் தருகிறது. பதவியில் இருந்து ஓய்வு பெற்று சில ஆண்டுகள் ஆகின்றது. இப்போது தான் அவருக்கு எழுதவும், வாசிக்கவும் நிறைய அவகாசம் கிடைத்திருக்கும். அவர் எழுதவிட்ட கதைகளையும், புதிய நாவல்களையும் அவர் தொடர்ந்து எழுதுவார் என்ற எதிர்பார்ப்பு இருந்தது. குறிப்பாக அவர் எழுதும் நாவல்கள் யதார்த்தவாத போக்கில் குறிப்பிடத்தக்கதாக இருக்கும் என்று நினைத்தேன். எழுத்தில் அப்படைப்புகளின் வெற்றிடத்தை யார் நிரப்புவார்கள்?

- அப்பணசாமி

நூல் அந் முகம்

"சிறற்கல்"

(89 மலர்சைல் கவிதை தொகுப்பு)



புகைபடி
பூமா எஸ்வரமூர்த்தி
லதா ராமகிருஷ்ணன்

சிறற்கல்

தொகுப்பு :

பூமா எஸ்வரமூர்த்தி
லதா ராமகிருஷ்ணன்
பக்கம் : 312

விலை : ரூ. 150/-
அருந்ததி நிலையம்

19, கண்ணதாசன் சாலை
தியாகராய நகர்,
சென்னை - 17.

107 கவிஞர்களின் 211 கவிதைகளை பல்வேறு சிற்றி தமிழிலிருந்து தொகுப்பாளர்கள் தொகுத்திருக்கின்றனர். தமிழில் வெளிவந்துள்ள மிகப் பெரிய தொகுப்பாக இதனைக் கொள்ள முடியும். எந்தவிதமான குழு மனப்பான்மையும் அற்ற தொகுப்பாக இது இருக்கிறது.

"இன்று நவீன தமிழ்க் கவிதையின் பல்வேறு தொனிகள், போக்குகள், கருப்பொருட்கள், பாணிகள் முதலியவை குறித்த அறிமுகத்தையும் பரிச்சயத்தையும், அதன் வழி அவற்றிற்கான ரசனையையும் பரவலாக்க பல கவிஞர்களை உள்ளடக்கிய கவிதைத் தொகுப்பு அவசியம்" என்று லதா ராமகிருஷ்ணன் இத் தொகுப்பிற்கான தேவையை தெரிவிக்கிறார். இவர் 'ரிஷி' என்கிற பெயரில் கவிதைகளை எழுதுவதுடன் கவிதைக்காக 'கவிதைக் கணம்' என்ற இலக்கிய நிகழ்வை தொடர்ந்து பல மாதங்கள் நடத்தி வருவதிலிருந்தே இவரின் கவிதைப் பற்றை தெரிந்து கொள்ளலாம்.

- பாரி



நவீன தமிழ் கவிதைக் களம்



ஜல்லிக்கட்டு
வீர விளையாட்டு
ஆவணப்படம் - 22 நிமிடம்



இயக்கம் :
கே. எம். ராஜாங்கம்

தமிழர்களின் வீர விளையாட்டு ஜல்லிக்கட்டு! என்பது பொதுவான அபிப்பிராயம். இதைக் கேள்விக்குட்படுத்தி புதிய முறையில் அணுகியிருக்கிறார் ராஜாங்கம். அலங்காரநல்லூரில் ஜல்லிக்கட்டு விழாவுக்காக ஊர்களை கட்டுகிறது. மாடுகள் அழகுபடுத்தப்படுகின்றன, பொங்கல் - ஜல்லிக்கட்டு பற்றிய விவரணைகள், மாடு பிடிக்கும் வீரர்களிடம் நேர்முகம் நடக்கிறது. 'ஜல்லிக்கட்டுக்குப் போய் மாடு பிடிக்காமல் வந்தால் அசிங்கம்' என்கிறார் பால் பாண்டி. மற்றொருவரோ மேலும் ஒருபடி மேலே போய் "கடவுள் மனித ரத்தம் கேட்கிறது. அதை கீறி தர முடியாது. ஆகவே ஜல்லிக்கட்டு நடத்தி தருகிறோம்" என்கிறார். ஜல்லிக்கட்டில் படித்தவர் எவ்வளவு பேர் ஈடுபடுகின்றனர் என்கிற புள்ளி விவரம் எடுத்திருந்தால் மேலும் இதன் இருப்பை உணர முடியும். இடையில் ஒரு மூதாட்டி தோன்றி 'எந்த கில்லாடி வந்தாலும், ஜல்லிக்கட்டு நடக்கும்' என்கிறார். இதெல்லாம் ஜல்லிக்கட்டு காட்சியூடே நடைபெறுகிறது.

வனவிலங்கு படங்களின் கேமராமேனாக பணியாற்றும் அல்போன்ஸ்ராய் பேசும்போது, "ஜல்லிக்கட்டுக்கு எந்த விதமான வரன் முறையும் இல்லை" என்கிறார். சமூக சேவகி சாதனா ராவ், "ஒரு மாட்டை பலர் சேர்ந்து கொண்டு அழக்கும் நிகழ்வையும் விலங்குகளை துன்புறுத்துவதையும் கண்டித்து ஜல்லிக்கட்டு ஒழிக்கப்பட வேண்டும்" என்கிறார். இது போலவே கண்ணன், புகழேந்தி என்கிற விளையாட்டு பயிற்சியாளர்களும் கருத்து தெரிவிக்கின்றனர். இடையிடையே மாட்டினால் குத்துப்பட்டவர்களுடைய காட்சிகள் வந்து போகின்றன.

படத்தில் ஜல்லிக்கட்டு தோன்றுவதற்கும், பொங்கலுக்கும் கூறப்படும் காரணம் பொதுமக்களிடம் இருக்கும் தவறான கருத்தையே மீண்டும் ஆவணப்பட இயக்குநரும் அமுத்தி கூற வேண்டியதில்லை. உண்மையைத் தேட முயன்றிருக்கலாம். அதுதான் ஆவணப்படத்தின் வேலை.

பொங்கல் விழா அன்று சூரியனுக்கு பஸ்டயல் நடக்கும். அதற்கான காரணம் அன்றுதான் சூரியன் தன் முழு சுற்றை சுற்றி முடித்திருக்கும், தமிழரின் உண்மையான வருடப்பிறப்பு அன்று தான் தொடங்குகிறது என்பதற்குத்தான். தமிழர்கள் சூரியனை அடிப்படையாக வைத்து காலத்தைக் கணிக்கும் (சௌரமானிகள்) முறையைக் கொண்டவர்கள். பிறையை வைத்து காலம் கணிக்கும் முறை ஆரியர் - அராபியர் முறை.

சூரிஞ்சி, முல்லை நிலங்களில் கால்நடைகளை மேய்க்கும் பிரிவினர் அதிகம் இருப்பார்கள். இதனால் தான் மதுரை, இராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி மாவட்டங்களில் மட்டும் கோனார்களை அதிகம் காணலாம். ஆதிமனிதனின் வேட்டை தொழிலுக்குப் பிறகு வேளாண் தொழிலுக்கு முன்பு அவன் அதிகளவு மறு உற்பத்தி செய்யக் கற்றுக் கொண்டது கால்நடைகளிடம் இருந்துதான். மறு உற்பத்திக்கு அதிக தேவையான இந்த எருதுக்கு அதிக மதிப்பு திராவிடப் பண்பாட்டில் இருக்கிறது. மாடே செல்வமாக ஆயர்களால் கருதப்பட்டது. திருக்குறள் 'மாடு' என்பதற்கு செல்வம் என்று பொருள் கூறுவதும் இதனால்தான். வேளாண்மைத் தொழிலில் மேலும் அதிக பயனை எருதுக்கள் மூலமே மனிதன் பெற்றதால் மேலும் எருதுக்கு மதிப்பு கூடியது. இப்படிப்பட்ட சூழலில் கால்நடைகளை பெருமளவு வைத்திருக்கும் ஆயர், ஏறு தழுவும் நிகழ்வை நடத்தி வலிமையான ஆண் மகனுக்கு தன் பெண்ணை மணம் முடிக்கிறார். இதன் மூலம் தன்னுடைய சொத்தை பாதுகாக்கும் காவலனும் கிடைக்கிறான் என்பதே ஏறு தழுவதற்கான உண்மையான காரணங்கள்.

"கொடுமையான வளைந்த கொம்புகளையுடைய ஏறுகளை தழுவ மறுக்கும் ஆண்மகனை, இந்த பிறவி மட்டுமல்ல, அடுத்த பிறவியிலும் கூட நினைத்து பார்க்க மாட்டான் ஆயர் மகள்" என்கிறது கலித்தொகை.

மேலே கண்ட கருத்துக்களையும் உள்ளடக்கி இருந்தால் தான் ஜல்லிக்கட்டு இருத்தலுக்கான காரணத்தை பார்வையாளர் உணர முடியும். இன்றைக்கு கால்நடை பெருஞ்செல்வமல்ல. அதை பாதுகாக்க காவலனும் தேவையில்லை. இன்று அதன் இருத்தலுக்கான காரணம்: திருவிழாவின் பொழுதுபோக்கு அம்சம் மட்டும் தான் என்று நினைத்தால், விதிகளை ஏற்படுத்தி முறைப்படுத்தி விளையாட்டாக்கலாம். ஸ்பெயினில் நடக்கும் 'Bull Fight' இத்தகைய விதிமுறைகளுடன் நடப்பதைப் பார்க்கலாம்.

ப.சோமுநாடன்

