

# தேசம்

மீள சினிமாவுக்கான களம்

உலகப்படவிழா

சிறப்பிதழ்



2004



C I F F



மண்டீடோவின்

மதம், தேசியம் மற்றும் உடல்

யற்றியவெள்ளை அறிக்கை



**சொல்லப்பாடாது சினியா**

உலக ஆவணப்படங்கள்  
மற்றும்  
500  
இந்திய - தமிழ்  
குறும்பட  
ஆவணப்படங்கள்

300  
புனைபடங்களுடன் கூடிய  
வரலாற்றுப் பதிவு

பதிருநாவக்கரசு

உலக ஆவணப்பட வரலாறு  
இந்திய ஆவணப்பட வரலாறு  
இந்திய ஆவணப்பட முன்னோடிகளும் படங்களும்  
இந்திய கலாசார விளக்கப்படங்கள்  
நீதிக்காக போராடும் படங்கள்  
சினிமாக்காரர்களின் ஆவணப்படங்கள்  
ஆவணப்படத் துறையில் பெண்கள்  
தமிழ் ஆவணப்படம் மற்றும் குறும்படவரலாற்றின்  
தொடக்கம்  
தமிழக ஆவணப்படம் மற்றும் குறும்பட  
இயக்குநர்களும் படங்களும்  
குறிப்பிடத்தக்க தமிழ் குறும்பட ஆவணப்படங்கள்  
பிறமொழியாளர்கள் எடுத்த தமிழ்நாட்டைப் பற்றிய  
படங்கள்  
இலங்கைத் தமிழ் குறும்படங்கள்  
புலம்பெயர்ந்தோர் எடுத்த தமிழ் குறும்படங்கள்  
தமிழ் ஆவணப்படம் மற்றும் குறும்பட விழாக்கள்  
நியூ ஜெர்ஸி தமிழக கலைப்படவிழா குறிப்புகள்  
டொரண்டோ சர்வதேச குறுந்திரைப்பட விழா  
விம்பம் நடத்திய லண்டன் குறும்பட விழா

### சொல்லப்பாது சினியா

தொகுப்பும் ஆக்கமும்: ப.திருநாவக்கரசு  
வெளியீடு: நிழல்  
சென்னை - 78, தொலைபேசி: 24728326

பக்கம்: 352 விலை: 200/-

# Ponmani Vision

## EDITING

**Final Cut Pro  
Film Editing  
Video Editing**

பிடிபகம்

மார்ச் 05  
2

**2/11, Kannammal st, Saligramam, Chennai -93**

பிடிபகம்

இதழ்

இதழ் - 15  
மார்ச் - 2005  
உலகப்படவிழா  
சிறப்பிதழ்  
தனி இதழ் - ரூ. 30  
ஆண்டு சந்தா - ரூ. 200

ஆசிரியரும்  
வெளியீடுபவரும்:  
ப. திருநாவுக்கரசு  
இதழ் வடிவாக்கம்:  
ரோகாந்த்

படைப்புகள் அனுப்ப  
வேண்டிய முகவரி  
31/48, இராணி  
அண்ணாநகர்,  
சென்னை - 600 078.  
தொலைபேசி : 2472 8326  
nizhal\_2001@yahoo.co.in  
அச்சு: தீசுமாஷ்  
வில்லி சூசை ஆப்செட்,  
8 முகமது ஹுசேன் சந்து,  
இராயப்பேட்டை  
சென்னை - 600 014



50

18



64



10



## சென்ற இதழ் பார்வை வகைகள்

நிழல் வழியே நவீன சினிமாவுக்கான களத்தினைத் தொடர்ந்தும் முன் நகர்த்துவதில் தன்முனைப்புடன் நீங்கள் இயங்கிக் கொண்டிருப்பதில் மகிழ்ச்சி. ஓகஸ்ட், ஒக்டோபர் மாத நிழல்களின் பிரதிகள் கரங்கிட்டின. குறுந்திரைப்படங்களுக்கு நிழல் அளித்து வரும் முக்கியத்துவம் குறிப்பிடத்தக்கது. 'மோனலிசா' திரைக்கதை இன்றைய தென்னிந்திய தமிழ் சினிமாச் சூழலில் திரைப்படமாக்கப்பட வேண்டிய தேவையைக் கொண்டிருப்பதாக உணர்கிறேன். எதிர் சினிமாச் சிறப்பிதழ் வெகு நேர்த்தியாக அமைந்திருப்பதில் மகிழ்ச்சி. லூயிபுலு வலின் 'விதிரியானா' திரைக்கதையிலிருந்து இறுதிக் காட்சிகள் - முற்றிலும் புதுக்களம். ஃபாரன்ஹீட் 9/11 குருபரனின் கட்டுரை தர்க்கரீதியான சிந்தனைகளைத் தூண்டக் கூடியதாக இருந்தது. 'தமிழில் மொழி மாற்றப்படாத திரைப்படங்கள்' முறையான ஆவணப்படுத்தல். விக்ரம் அஜித்குமாரின் முதல்படமான அமராவதியில் அவருக்காக குரல் கொடுத்திருந்தார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. நிழல் தொடர்ந்து நவீன சினிமாவுக்கான களத்தை விரித்துச் செல்ல வாழ்த்துகிறேன்.

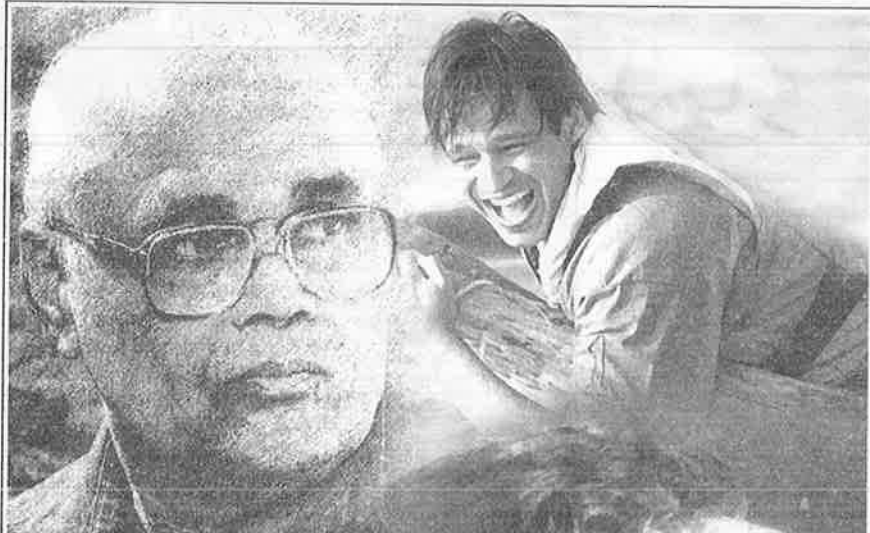
ச. இராகவன்.

பாரன்ஹீட் 9/11 விமர்சனம் அருமை. 6 நண்பர்களுக்கு XEROX போட்டுக் கொடுத்தேன்.

பொன். வாசுதேவன்  
மதுராந்தகம்

அக்டோபர் இதழில் வெளிவந்த பாரன்ஹீட் 9/11 கட்டுரை பைசிறுபுத்தகமாகவே அச்சிட்டு பரப்பவேண்டும்.

கவிஞர் புவியரசு, கோவை.

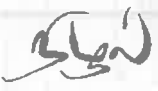


சுனாமி பாதித்த கடலூர், கல்பாக்கம், தேவனாம்பட்டினம், நாகப்பட்டினம் போன்ற ஊர்களில் நிழல் நண்பர்கள் பாதிப்படைந்த மக்களுக்கு உதவிகள் செய்தனர் என்கிற செய்தி கடிதம் மூலம் வந்தது. மீனவர்களால் சம்பாதித்த நடிசுகள் எல்லாம் பணத்தை மட்டும் கொடுத்துவிட்டு ஒதுங்கிக் கொள்ள, எங்கிருந்தோ வந்த ஓபராய், அவர்களுடனே தங்கி, வீடு கட்டி கொடுத்த நிகழ்வு மனிதாபிமானம் இன்னும் செத்துவிடவில்லை என்பதை காட்டியது. மூன்றாம் உலக நாடுகளில் எப்போது முக்கை நுழைக்கலாம் என்று காத்திருக்கும் அமெரிக்காவின் உதவி தேவையில்லை என்று சொன்ன பிரதமருக்கு ஒரு 'ஜே' போடலாம்.

இலங்கைப் படைப்புகளை தமிழ்நாட்டு வாசகர்கள் படிப்பதற்கு பாலமாக இருந்தவர்கள் அலை யேகராஜாவும், பத்மநாபய்யரும். இவர்கள் இங்கு வருபவர்களிடம் கொடுத்தனுப்பிய புத்தகங்கள்தான் இலங்கை தமிழ் இலக்கியங்களை இங்குள்ளவர்கள் படிப்பதற்கு உதவின. இதே போல தமிழ்த்திவிருந்து வரும் நல்ல படைப்புகளை அங்குள்ளவர்களுக்கும் அறிமுகப்படுத்திய பெருமையும் இவர்களுக்கு உரியது. இந்த இலக்கியச் சேவைக்காக பத்மனாப அய்யருக்கு கனடா பல்கலைக்கழகம் பரிசளிக்க இருக்கிறது. தொண்டுக்குக் கிடைத்த பாராட்டில் நிழலும் இணைந்து கொண்டு வாழ்த்துகிறது.

சில படங்களிலே நடித்த இசையாசி எம்.எஸ். காற்றினிலே கலந்து விட்டார். இந்தி கலைப்படங்களில் நடத்த அமர்ஷ்பூரியும் மறைந்து விட்டார். திராவிட இயக்கத்தாலும் பொதுவுடமை இயக்கத்தாலும் வளர்ந்த புலவர் கோவேந்தனும் பிரிந்து விட்டார். இவர்களுடைய பணிகள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளதால் என்றென்றும் வாழ்வார்கள்.

தாதாபால்கே விருது இயக்குநர் மிருனாள் சென்னுக்கு கிடைத்திருக்கிறது. இந்திய குறும்பட இயக்குநரின் படம் ஆஸ்கார் தேர்வு சென்றுள்ளதெல்லாம் நல்ல செய்திகள்.



அழகான தோட்டமும் புல்வெளியும் பார்க்க ரம்யமாய் இருக்கும். அங்கு ஒரு அரண்மனை போன்ற பெரிய வீடு. அந்த வீட்டில் எப்பொழுதும் மகிழ்ச்சி தாண்டவம் ஆடிக்கொண்டிருக்கும். விருந்தினர் நிறைந்திருப்பர், VIP என்று கருதப்பெறும் பெரியவர்கள், தலைவர்கள், கலைஞர்கள், இசைமேதைகள் எனப்பலர் வருகை தந்த வண்ணம் இருப்பார்கள். சமையற் கூடத்தில் பரிசாரகர்கள் மூன்று பேர், பிற பணியாளர்கள் சிலர். இப்படி இருந்தும் வீட்டுத்தலைவி ஆட்டுரலில் மாவு அரைத்துக் கொண்டிருப்பார். பந்தியில் ஆளோடு ஆளாக அவரும் நின்று உணவு பரிமாறுவார். அவர் தான் அகில உலகமும் போற்றிக் கொண்டாடும் இசையரசி எம்.எஸ். நாற்பதுக்களில் கண்ட இத்தகைய எளிமை, 2004 வரையும் அவரிடம் குடிக்கொண்டிருந்ததைப் பார்த்தோம்.

தெய்வீக இசை, தேவகானம் என்றெல்லாம் எம்.எஸ். பாடுவதைப் போற்றிப் புகழ்ந்தனர் இசைப்பிரியர்கள். அவர் பாடும் போது பக்திப்பரவசம் அவர் முகத்தில் ஒளிரும். அவையோரையும் அந்த உணர்ச்சியில் அமிழ்ச் செய்துவிடும் எம்.எஸ்.ஸின் இசை. ஓம் என்ற பிரணவ மந்திரத்தை ஒலிக்கச் செய்த பின் தெக்சிணாமூர்த்தி ஸ்துதியுடன் இசை நிகழ்ச்சியை அவர் ஆரம்பிப்பார். அந்தக் கணமே அரங்கத்தில் இசையின் சாண்னியம் சூழ்ந்து எல்லோரையும் வசீகரித்து விடும். அதேபோல் கச்சேரியின் முடிவில் “குறையொன்றும் இல்லை” பாடி, கடைசியாக “மைத் ரீம் பஜை”வுடன் நிறைவு செய்வார். கச்சேரி கேட்ட அனைவருக்கும் ஒரு நிறைவு, பூரண திருப்தி ஏற்பட்டு விடும்.

ஒரு முறை பாட்டா பல்கலைக்கழகம் பட்டமளிப்பு விழாவிற்கு எம்.எஸ். அவர்களை அழைத்திருந்தனர். கவர்னர் எம்.எஸ்.ஆனே தம்முடன் அரசாங்க மாகையிலே எம்.எஸ். அவர்களும், உடன் வரும் அனைவரும் தங்க வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டார். பாட்டாவுக்கு காலையில் எம்.எஸ். போய்ச்சேர்ந்தார். பாரத ஜனாதிபதி டாக்டர் ராஜேந்திர பிரஸாத் அவர்கள் அரசு மாளிகையில் தங்கியிருந்தார். சிறிது நேரத்தில் அவர் டில்லிக்கு திரும்பப் புறப்பட வேண்டிய நிலை. எம்.எஸ். வந்திருப்பதை அறிந்த ஜனாதிபதி அவர் இசையை கேட்க வேணும் என்ற ஆவலை வெளிப்படுத்தினார். பயண அலுப்பையும் பாராது அவசர அவசரமாக குளித்து முடித்து எம்.எஸ். அவர்கள் ஜனாதிபதி முன் சென்று பாடியது அவரது உயர்ந்த உள்ளத்தைக் காட்டிற்று. கர்னாடக மாநிலத்தில் ஒரு நிகழ்ச்சி. ஆற்றங்கரையில் சில பெண்கள் இன்று நடைபெறும் எம்.எஸ். கச்சேரிக்குப் போய் அவர் பாடுவதைக் கேட்கும் வாய்ப்பு இல்லையே என



தீப. நடராஜன்

ஆதங்கத்தோடு பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள். அப்போது அவர்கள் அமர்ந்திருந்த இடத்துக்கு வேறு சில பெண்கள் வந்து சேர்ந்தனர். இவர்களது ஆதங்கப்பேச்சு அவர்கள் செவிகளில் விழுந்தது. அந்தப் பெண்களில் ஒருவர் எம்.எஸ். அவர்களே தான். அப்படியே அங்கு மணற் பரப்பில் உட்கார்ந்து விட்டார். இசை மழையால் அந்தப் பெண்களை நனைத்து விட்டார்!

“சூழல் இனிது யாழ் இனிது” என்று வள்ளுவர் பாடினார். சாதாரணமான குழந்தைகளை குழலைச் சொல்லே பெற்றோர்க்கு அமுதமாய் இருக்கும் என்கிறார் வள்ளுவர். “உண்மையிலேயே குழலையும் யாழையும் மிஞ்சும்படியான குரலில் மழலை பேசிய குஞ்சும்மாவின் குரல் கேட்டு தாயார் வீணை சண்முக வடிவு எவ்வளவு மகிழ்ந்திருப்பார்” என்று கல்கி ஒருமுறை எழுதினார்.

அண்மையில் தென்காசி திருவள்ளுவர் கழகம் எம்.எஸ். அவர்களுக்கு இரங்கல் கூட்டம் நடத்தியது. அப்போது பேசிய ஒரு வளர்ந்து வரும் பேச்சாளர் கூறிய கருத்து நினைத்துப் பார்க்கத் தக்கது: “ஈதல் இசைபட வாழ்தல்” என்ற வள்ளுவர் வாக்குக்கு இலக்கணமாய் இருந்தவர் எம்.எஸ். இசைபட வாழ்தல் என்றால் புகழோடு வாழ்தல் என்பது பொருள். ஆனால் எம்.எஸ். அவர்கள் புகழோடு மட்டுமல்லாது இசையோடும் வாழ்ந்தவர்.

வெளியூரில் தங்கியிருந்த சமயம் ஒருவர் தம் மகள் கல்யாணம் நடத்துவதற்கு உதவ வேண்டும் என்று வந்து நின்றார். உடனே சற்றும் தயங்காமல் மன நிறைவோடு தம் கரங்களில் இருந்த வளையல்களைக் கழற்றி அவரிடம் தந்த அவரது கருணை உள்ளம் நமக்கெல்லாம் கண்களைப் பனிக்கச் செய்கிறது.

கணவர் சதாசிவம் அவர்களை தனது வழிகாட்டியாகவும், தலைவராகவும், உயிருக்கு உயிராகவும் நேசித்தவர் எம்.எஸ். என்றும் சதாசிவம் முன் தான் அவர் பாடினார். சதாசிவம் காலமானபின் எம்.எஸ். பாடுவதை நிறுத்திக் கொண்டு விட்டார். குழந்தை உள்ளம் உள்ளவர். எளிமையே உருவானவர். இசையால் உயர்ந்தவர். பண்பாலும் உயர்ந்து நிற்கிறார் எம்.எஸ். அம்மா.



கல்லூரிக் கல்வியை முடித்துக் கொண்டு இடதுசாரிச் சகபணியாக திரைப்பட உலகில் நுழைந்த மிருணாள் சென், நகரத்து நடுத்தர மக்களின் வாழ்க்கை நெருக்கடியை, தன்னுடைய திரைப்படங்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தினார். நூறு விழுக்காடு சமூக வாழ்கையுடன் தொடர்பான திரைப்படங்களைத் தான் அவர் உருவாக்கினார். வங்க மொழியில் மட்டுமின்றி, ஹிந்தி, ஒரியா, தெலுங்கு மொழிகளிலும் அவர் திரைப்படங்களை இயக்கினார்.

தற்போது வங்காள தேசத்தில் இருக்கும் ஃபரீத்பூரில் 1923-ல் பிறந்தார். கல்கத்தா பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து பொருளாதார இயலில் பட்டம் பெற்றார். மார்க்சியக் கோட்பாட்டை தன்னுடைய கல்லூரி வாழ்க்கையின் போதே ஏற்றுக் கொண்ட மிருணாள் சென் திரைப்பட விமர்சகர்கராகவும்

# சமூகக் கடப்பாடுடைய திரைக் காவியங்கள்

வி.கே.பாலகிருஷ்ணன்



அப்போது கவனத்தை ஈர்த்தார். 1943 கால கட்டத்தில் சமூகத்தின் மிகவும் முற்போக்கான ஈடுபாட்டுடன் திகழ்ந்த இந்திய மக்கள் நாடகக் குழுமத்தின் (இந்தியன் பீப்பிள்ஸ் தியேட்டர் அசோசியேஷன்) ஃபிலிம் என்ற புத்தகம் அவரை மிகவும் ஈர்த்தது.

1956-ல் அவருடைய முதல் திரைப்படமான ரோத்போரி உருவாவதற்கு அந்தப் புத்தகத்தில் கிடைக்கப்பட்ட ஊக்கம் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். 1958-ல் மிருணாள் சென் இயக்கிய 'நீல் ஆகசேர் நீச்சே' என்ற அவருடைய இரண்டாவது படத்தை மாநில அரசு தடை செய்தது. முதல் படத்தின் வாயிலாகவே பிரபல மடைந்த அவர் நடுத்தர மக்களின் வாழ்க்கை நெருக்கடிகளை திரைப்படங்களில் வெளிப்படுத்தினார்.

எழுபதுகளில் அவர் இயக்கிய மூன்று படங்கள் 'முப்பெரும் கல்கத்தாப் படங்கள்' என்றழைக்கப்பட்டன. 1970ல் வெளியான 'இண்டர்வியூ' அந்த வரிசையில் முதலாவதாகும். வேலையில்லா திண்டாட்டத்தின் தீவிரத்தை வெளிப்படுத்தும் அந்தப் படம் நகர வாழ்க்கையில் மேட்டுக்குடி வர்க்கத்தால் திணிக்கப்படும் அடிமைத்துவத்தை கடுமையாக கேலி செய்கிறது. ஒரு பெரிய வணிக நிறுவனத்தில் இண்டர்வியூவுக்கு (நேர்காணல்) அழைக்கப்படும் வேலை தேடும் ஒரு சாமான்யன் தான் இந்தப் படத்தின் மையக் கதாபாத்திரம்.

ஒரு வேலை கிடைக்கும் என்ற கனவுகளுடன் நேர்காணலுக்கு வரும் அவருக்கு ஐரோப்பிய உடையணிந்து (கோட்டும் குட்டும்) வரவில்லை என்ற காரணத்தால் வேலை மறுக்கப்படுகிறது. காலனி அமைப்பு முறைக்கு அடிப்பணிந்து வாழும் மேட்டுக்குடி வர்க்கத்தை அம்பலப்படுத்துவதோடு வேலை கிடைக்காமல் அலையும் வாலிப வருத்தங்களை வெளிப்படுத்தும் ஒரு திரைப்படம் என்ற அளவில் திரைப்பட உலகுக்கே இது முதலாவது முயற்சி.

மாணிக் பந்தோபாத்யாயா, பிரபோத்சன்யால், சமரேஷ் பாசு போன்ற பிரபல எழுத்தாளர்களின் ஒவ்வொரு கதையிலிருந்தும் கருத்துக்களைத் திரட்டி அதன் தொகுப்பாகத்தான் 'கொல்கத்தா-71' படத்தை 1972-ல் தயாரித்தார். வறுமையைக் கரண்டலையும் திரைப்படத்தில் ஒவியமாகத் தீட்டிய அவர், கரண்டப்படுவோர் ஓரணியாகத் திரளாமல் கரண்டலற்ற சமூகத்தை உருவாக்க முடியாது என்று அந்தப் படத்தின் வாயிலாக அறைகூவல் விடுத்தார்.

1974-ல் 'பாதாதிக்க' என்ற அவருடைய மூன்றாவது படம் வெளியானது. தீவிர இடதுசாரி நிலைபாட்டை, கம்யூனிஸ்ட், மார்க்சிஸ்ட் கட்சிகள் எவ்வாறு எதிர்க்

# குறும்பட பயிற்சிப் பட்டறை



கொண்டன என்பதை தெளிவாகக் காட்டும் படமாகவும் அது அமைந்திருந்தது. 'நக்சல்' இயக்க நடவடிக்கைகளின் போது 'வாழ்க்கை'யைத் தக்கவைத்துக் கொள்ள சகோதரியின் வீட்டில் அடைக்கலம் புகுந்த ஒரு நக்சலைட் இளைஞன் தான் இந்தப் படத்தின் மையக்கதாபாத்திரம்.

1966-ல் மதீரா மனீசா' என்ற பெயரில் ஒரு ஒரிய மொழிப் படத்தை இயக்கிய அவர் 1977-ல் 'ஓக ஊரி கத' தெலுங்குப் படத்தையும் இயக்கினார், 80-களுக்குப் பிறகு ஹிந்தி மொழியில் கவனம் செலுத்த தொடங்கினார். 'கண்டஹார் (1983)' 'ஜெனிசிட்' (1986) 'ஏக்தின் அசானக்' (1989) ஆகிய புகழ்பெற்ற படங்களைத் தந்தார். 1993-ல் இயக்கிய 'அந்தாரின்' தான் அவர் இயக்கிய கடைசிப் படமாகும். கோரஸ் (1974) மிருகயா (1976), ஆகிய படங்கள் மிருணாள்சென்னுக்கு பெரும்புகழ் ஈட்டித்தந்த குறிப் பிடத்தகுந்த படங்களாகும்.

1974-ல் மிகச் சிறந்த திரைப் படத்திற்கான தேசிய விருதைப்பெற்ற 'கோரஸ்' சமூக நையாண்டி (சோஷியல் சடயர்)படம் என்ற சிறப்பையும் பெற்றது. 1969-ல் வெளியான 'புவன்ஷோம்' இந்தியாவில் மாற்றுத் திரைப்பட இயக்கத்துக்கு புத்துயிரூட்டிய படமாகும்.

'கர்ஜ' என்ற படம் 1983-ல் கேள், வெனிஸ், பெர்லின், கார்லோவாரி திரைப்பட விழாக்களில் சிறப்பு 'ஜூரி' அவார்டு பெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது. நான்கு முறை தேசிய விருது பெற்ற அவருடைய படங்கள் மேற்பிடிட்டதைப் போல் ஏராளமான சர்வதேச திரைப்படவிழாக்களில் திரை யிடப்பட்டு விருதுகள் பெற்றவை யாகும். வங்காளி, இந்தி, ஒரிய, தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் படங்களை இயக்கிய திரையுலக மேதை அவர்.

1998-முதல் 2003 வரை மாநிலங்களவை உறுப்பினராக இருந்திருக்கிறார். நான்கு முறை சிறந்த படங்களுக்கான 'தங்கத்தாமரை' விருதையும் 1979-ல் நேரு சோவியத் லேண்டு விருதும், 1981-ல் பத்மபூஷன் விருதும் பெற்றிருக்கிறார்.

திரையுலகுக்கு அவர் ஆற்றிய ஒட்டு மொத்தச் சேவைக்காக, நாட் டின் மிக உயர்ந்த திரைப்பட விருதான 'தாதா சாகிப் பால்கே' விருதுக்கு மிருணாள் சென் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டிருக்கிறார்.

2003-ஆம் ஆண்டுக்கான 'பால்கே' விருதை SI-ஆவது தேசிய திரைப்பட விருத்தளிப்பு விழாவில் குடியரத் தலைவர் ஏ.பி.ஜெ. அப்துல்கலாமிடமிருந்து அவர் பெற்றுக் கொண்டார்.

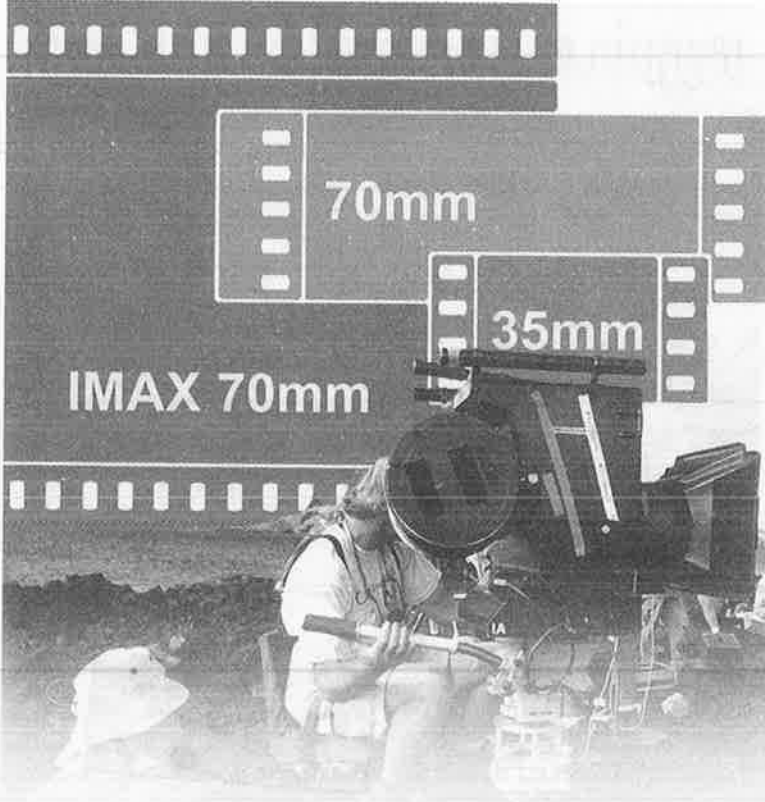
## ப. செவ்வேள்

நிழல் திரைப்பட இயக்கமும், பதியம் (திருப்பூர்) திரைப்படக் குழுவும் இணைந்து குறும்பட பயிற்சிப் பட்டறையை அவிநாசிக்கு அருகில் உள்ள நாதம்பாளையம் கிராமத்தில் நடத்தினர். இப்பட்டறைக்கு அறுபது இளம் குறும்படக்காரர்கள் வந்து கலந்து கொண்டனர். இவர்கள், பொள்ளாச்சி, உடுமலைப்பேட்டை, கோவை, திருப்பூர், வதம்பச்சேரி, ஈரோடு பகுதிகளைச் சார்ந்தவர்களாக இருந்தனர். கலந்து கொண்டவர்களுக்கு தகவல் புத்தகம், குறிப்பேடு, பேனா, பேட்ஜ் முதலியவற்றை தந்தனர்.

நிகழ்ச்சி தொடங்குவதற்கு முன் பயணம், மாறுதபம், சியர்ஸ் என்ற மூன்று குறும்படங்களையும் திரையிட்டனர். அடுத்ததாக பட்டறையை தொடங்கி வைத்து திருப்பூர் வாசன் உரையாற்றினார். இவரையடுத்து நிழல் ஆசிரியர் திருநாவுக்கரசு, குறும்படம், ஆவணப்படம், பற்றிய வரையறை, அதன் வரலாறு, தமிழ்நாட்டு படங்கள் பற்றிய வரலாற்றைக் கூறிவிட்டு, எப்படி படங்களை இருக்க வேண்டும். அதன் தன்மை என்ன, இசை, ஒளி, ஒலி, எடிட்டிங்; விழாக்களுக்கு எவ்வாறு படங்கள் அனுப்புவது போன்றவற்றை உள்ளடக்கி இரண்டு மணிநேரம் விளக்கினார். ஒரு மணிநேரம் வந்திருந்த பங்கேற்பாளர்களின் சந்தேகங்களுக்கு பதிலளித்தார்.

மதிய உணவாக கறிச்சோறு எல்லோருக்கும் வழங்கப்பட்டது. மதிய நிகழ்வு முழுவதையும் இயக்குநரும் ஒளிப்பதிவாளருமான அருண்மொழி வழங்கினார். கேமரா, கேமரா கோணங்கள் அதன் தன்மை, ஒலி, ஒளி, எடிட்டிங் பற்றி விளக்கவுரை ஆற்றினார்.

மாலை ஆறுமணிக்கு குறும்பட பயிற்சிப்பட்டறையில் பங்கேற்றவர்களுக்கான சான்றிதழை திரு. ஈஸ்வரன், அருண்மொழி, திருநாவுக்கரசு, பொள்ளாச்சி சசி போன்றோர் வழங்கினார். இந்நிகழ்வுக்கு இடம் தந்து ஒத்துழைப்பு நல்கிய திரு. ஈஸ்வரன் அவர்களுக்கு நன்றி தெரிவித்தலுடன் நிறைவடைந்தது. மாநிலம் முழுவதும் இத்தகைய பட்டறைகள் தொடர்ந்து நடக்க இருக்கிறது என்பதை திருப்பூர் வாசன் தெரிவித்தார்.



## திரைப்பட ஒளிப்பதிவு

பா. கலைச்செழியன்

சென்ற இதழில் ஒளிப்பதிவு - நிலைப்படக் காமிரா விலிருந்து சலனப்படக் காமிரா (முவி காமிரா) உருவான கதையைப் பார்த்தோமல் லவா? இனி மூவி காமிராவில் ஏற்பட்ட மாறுதல்களையும் திரைப்படம் காண்பிக்கும் வழியில் பல மாறுதல்கள் ஏற்பட்ட கதையைப் பார்ப்போம்.

எட்வின் லான்ட் என்பவர் இத்துறையில் புதிய வழியைக் கண்டு பிடித்தார். காமிராவில் படம் பிடித்துப் பின்னர் வேதியல் கரைசலில் மூலப் பிரதியைப் பதப்படுத்தி பிரதி எடுக்காமலேயே படம் பிடித்த சில வினாடிகளில் காமிராவின் மூலமே பிரதியைக் கொடுத்து விடும் - உடனடி ஒளிப்பதிவினைத்தரும் இன்ஸ்டன்ட் காமிராவை (Instant Camera) உருவாக்கினார்.

லான்ட் திரைப்படத்துறையில் 3-டி எனப்படும் முப்பரிமாணப் படங்களைப் பார்க்க உதவும் போலாராய்ட் கண்ணாடியைத் தந்தவராவார்.

சென்ற நூற்றாண்டின் மத்தியில் தொலைக்காட்சியின் வரவால் சினிமாதொழில் நசிந்துவிடும் அபாயகரமான சூழ்நிலை வந்துவிட்டது. எனவே வீட்டில் இருப்பவர்களையும் திரைப்படக் கொட்டகைக்கு வர வழைக்க புதிய முயற்சிகளைச் செய்தனர். அதற்கு இரண்டு வழிகள் உருவாகியது. திரையை அகலப்படுத்தி காட்சியைப் பெரியதாகக் காணச் செய்வது; மற்றொன்று திரையிடும் படத்தில் ஆழ்ந்த முப்பரிமாணத்தை தோற்றுவிப்பது என்பதாகும். இதற்கு அடிப்படையான அறிவியல் கருத்துக்களையும் நாம் கவனிப்பது இன்றியமையாததாகும்.

பொதுவாக மனிதனின் கண்கள் முழுத் தோற்றத்தை காண்பதில் 180° டிகிரியில் அகலவாட்டமும் 110° டிகிரி உயர

வாக்கிலும் தான் பார்க்கிறது. எனவே திரையை அகலப்படுத்தி வழக்கமான 35 எம்எம் படத்தையே லென்சில் பூதக் கண்ணாடியைப் பொருத்தி மாக்னா விஷன் என்ற பெயரில் ஆரம்ப காலத்திலேயே முயற்சிக்கப்பட்டது. ஆனால் வெற்றி பெறவில்லை.

பெரிதாகியதில் படத்தின் காட்சி திரையில் சரிவரதெரியவில்லை. அதன் மூலக் கூறுகள் (கிரைன்ஸ்) தோன்றி உருவத்தை குன்றுபடியாக்கிவிட்டது. எனவே டாட் ஏ.ஓ. என்பவர் 35 எம்எம் -க்குப் பதிலாக 70 எம்எம் அகலத்தின் பிலிமைக் கொண்டு காமிராவிலும், திரையிடும் புரஜக்டரினும் மாறுதல் ஏற்படுத்தி திரையிட்டார். இது திரையை அகலப்படுத்தியதால் காட்சியை பெரியதாகி, பார்ப்பவர்களை திரையில் ஒன்றி விடச் செய்தது. மேலும் ஒலியமைப்பில் அவார்ட் ரீவ்ஸ் கண்டு பிடித்த ஆறுவழி கலிப்பதிவைப் பதிவு செய்து அரங்கின் சுற்றுச் சூழலிலும் ஒலியைக் கேட்கச் செய்தார்.

70 எம்எம் படம் பிடிக்க தனியான காமிராவும், திரையிட புரஜக்டரும் வேண்டும். அதனைத் தவிர்க்க மாக்னா விஷனைப் போன்று 35 எம்எம் பிலிமின் மூலமே பூதக்கண்ணாடியை பொருத்தாமல் ஹைபர்கோனர் (Hyper Goner Lens) எனும் லென்சைக் கொண்டு படம் பிடிக்கும் வழியைக் கொண்டு வந்தனர். இந்த லென்சை (Anamorphic Lens) அனாமோர்பிக் லென்ஸ் என்றும் சினிமா ஸ்கோபிக் லென்ஸ் என்றும் கூறுவதுண்டு 'சினிமா ஸ்கோப்' என்பது வர்த்தகப் பெயராகும்!.

20ம் நூற்றாண்டிற்கு சென்கரி பாக்ஸ் நிறுவனம் இதனைத் தயாரித்தது. டாக்டர் என்றிசெரிடன் என்பவர் இதனைக் கண்டுபிடித்தார். ரோப் (Robe) என்ற பைபிளைத்தழுவிய படம் முதன் முதலில் வெளிவந்தது. நம் நாட்டில் காகாஸ்கி பூல் என்ற இந்திப்படமும் தமிழில் ராஜ ராஜ சோழன் என்ற படமும் சினிமா ஸ்கோப் பில் தயாரிக்கப்பட்டது.

காமிராவில் பதிவாகும் உருவங்கள் நீள வாட்டிலும் - உயர்ந்தும் அதனைத் திரையிடும் வேலைகள் நீண்ட உருவங்கள் விரிந்தும் அகன்றும் தெரியும். இதுவே சினிமா ஸ்கோப்பின் - லென்சின் அடிப்படையாகும். இதனை இங்கு வெளியிட்டுள்ள படத்தில் காணலாம்.

50 எம்எம் லென்சைக் கொண்டு வழக்கமாகப் படம் பிடிக்கும் வேளையில் கோணம் 20° டிகிரி அளவில் இருந்தால் போதுமானது. சினிமா ஸ்கோப் எனும் ஹைபர்கோனர் லென்சைக் காமிராவில் பொருத்தி படமாக்கும் போது அதன் பார்வை இரட்டிப்பாகிறது. இரண்டு



மடங்காகப் பதிந்து அது 48° டிகிரி அளவில் திரையில் இரண்டு மடங்கு விரிந்து தெரியும். சுருக்கமாகக் கூறினால் காட்சியை சுருங்கச் செய்து பின்னர் அதனை விரிவு படுத்துவது எனலாம். ஆனால் படப்பிடிப்பிலும், திரையிடுதலிலும் அந்த லென்சைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

சினிமா ஸ்கோப்பின் திரையின் அகலம் 50-லிருந்து 60 அடிகள் வரையும், உயரத்தில் 40 அடிகள் வரையும் இருக்கும். இந்த லென்சைக் கொண்டு படமாக்கும் போதும், திரையிடும் போதும் ஒளிக் கற்றைகளை சரியாகப் போகல் செய்ய வேண்டும். இது இன்றியமையாதது.

சினிமா ஸ்கோப், 70 எம் எம் அகன்ற திரையமைப்பைக் கண்ட நாம் இனி மற்றொரு முறையான ஐமாக்ஸ் (Imax) என்பதைக் கவனிப்போம்! இது சென்ற நூற்றாண்டின் 60 - களில் கனடாவில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டது.

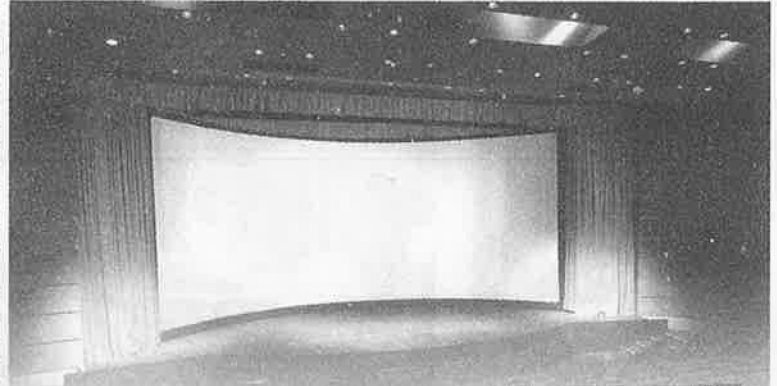
70 எம் எம் படச்சுருளில் அகல வாட்டில் படம் பதிவாகிறது. வழக்கமாக சினிமாக் காமிராவில் பதிவாகும் பிலிம் சுருளானது மேலிருந்து கீழாக (Vertical) லென்சில் பின் சென்று பின்னர் நீள வாக்கில் மீண்டும் பதிவடைந்த பெட்டிக்குள் சுற்றிக் கொள்ளும்.

15 துவாரங்கள் கொண்ட அகலவாக்கில் இதன் பிரேமானது இருப் பதால் காட்சியானது அகன்று பதிவாகும். ஐந்து சதுர அங்குலத்தில் (13 சென்டி மீட்டரில்) உள்ள இந்த பிரேம்கள் காமிராவில் படுக்கைவாட்டில் (Heriz-ental) இடமிருந்து வலமாக லென்சின் வழி பதிந்து செல்லும்படி அமைக்கப்பட்டிருக்கும். 35 எம் எம்மெவிட 10 மடங்கு அதிகம்.

70 எம் எம் என்பது அகன்ற திரையமைப்பு! ஆனால் இது உயரவாக்கில் நீண்ட அமைப்பில் காண்பிக்கப் படுகிறது. இதுவே அதன் வித்தியாசம். திரையின் உயரம் 45 அடிகளிலும் அகன்ற வாக்கில் 62 அடிகளிலும் - திரை 180° டிகிரியளவில் அரை வட்டமாக காட்சியைத் தரும்!.

நம் நாட்டில் ஐமாக்ஸ் படங்களைத் திரையிட அகமதாபாத், ஐதராபாத், (தற்போது பங்களூரில் திரையிட கொட்டகை உருவாகி வருகிறது) ஆகிய நகரங்களில் தான் கொட்டகைகள் உள்ளன. ஐதராபாத்தில் பிரசாத் பட நிறுவனம் இந்த அரங்கை நிறுவியிருக்கிறது.

மாக்கிமம் ஹைட் (Maximum Hight) என்ற பதத்தினை - சராசரி உயரம் என்ற வார்த்தை மாற்றப்பட்டு - ஐமாக்ஸ் என திரிபடைந்த வார்த்தையை இந்த திரையீட்டுக்கு சொல்லாக வழங்கப்படுகிறது எனலாம்.



திரையரங்குகளில் இதன் இருக்கைகள் சர்க்களில் உள்ள காலரி எனும் படிக்கட்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கும்படி இருக்கைகள் திரையின் அருகே ஒவ்வொரு வரும் பார்க்கும்படி ஐமாக்ஸ் காண்பிக்கப்படும்.

படம் பார்ப்பவர் மிக நெருங்கிய நிலையில் - பலூனில், எலிகாப்டரில் இருந்தபடி படம் பார்க்கும் உணர்வைத் தரும். திரைக்கதையமைப்பு அனேகமாக பயணப்படங்களை சார்ந்த வகையில் தான் கொடுக்க வேண்டி இருக்கும்.

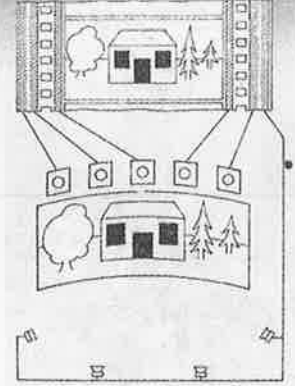
ஒலியமைப்பும் ஆறு வழிச் சுழலில் பதிவிக்கப்பட்டு அரங்கில் கேட்கும் படி செய்யப்படுகிறது. மேலும் ஐமாக்ஸ் இரண்டு வகைகளில் திரையரங்கில் காண்பிக்கப்படுகிறது. ஒன்று சாதாரண திரையரங்கு, மற்றொன்று சர்க்கஸ் கூடார (Dome) அமைப்பில் கட்டப்படுவதாகும்.

விஸ்டாவிஷன்

இது திரையிடும் முறையல்ல!, ஒளிப் பதிவுத்துறையில் திரைப்படக்காமிராவைத் தெரிந்துக் கொள்ள விரும்பும் நேயர்களுக்காக கூறப்பட்டுள்ள ஒரு சிறு குறிப்பு - அவ்வளவுதான்!. இதழில் வெளியாகியுள்ள விஸ்டாவிஷன் பிரேமைப் பார்க்கவும். 35 எம் எம் பிலிம் சுருளில் படுக்கைவாட்டில் (Horizental) மேலும் கீழும் எட்டு துவாரங்கள் உள்ள அமைப்பாக உள்ளதைப் பார்க்கலாம்!.

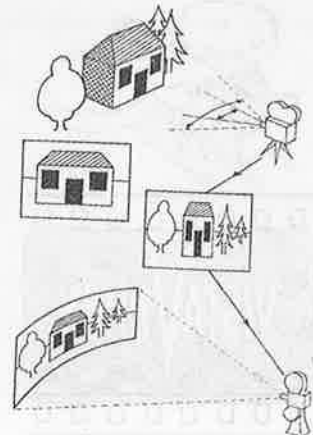
காமிராவிலும், புரஜக்டரினும் படுக்கை வாட்டில் ஓட்டப்படுகிறது - பதிவாகிறது - காண்பிக்கப்படுகிறது! பாரமவுன்ட் நிறுவனம் இந்த வழியைக் கண்டது. இந்த முறையால் காட்சி துல்லியமாகப் பதிவாகுடன் இதனை வழக்கமான 35 எம் எம் படச் சுருளில் குறுகச் செய்து உலகமெங்கும் திரையிடுகின்றனர்.

இக்காக 'ஆரியின் பிணம் தந்த தொல்லை' என்ற படத்தையும், 'டு காட்ச் ஏ தீப்' என்ற படத்தையும் விஷ்டாவிஷனில் படமாக்கியிருந்தார்!



70 எம் எம் திரையும் பிலிமும்

சினிமாஸ்கோப் படப்பதிவும் திரையிடலும்

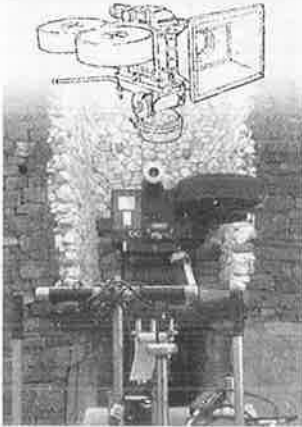


சினிமா

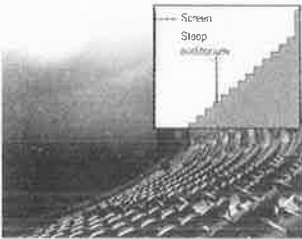
நவீன சினிமாவுக்கான களம்



ஐமாக்ஸ் திரை

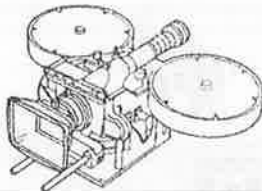


ஐமாக்ஸ் காமிரா

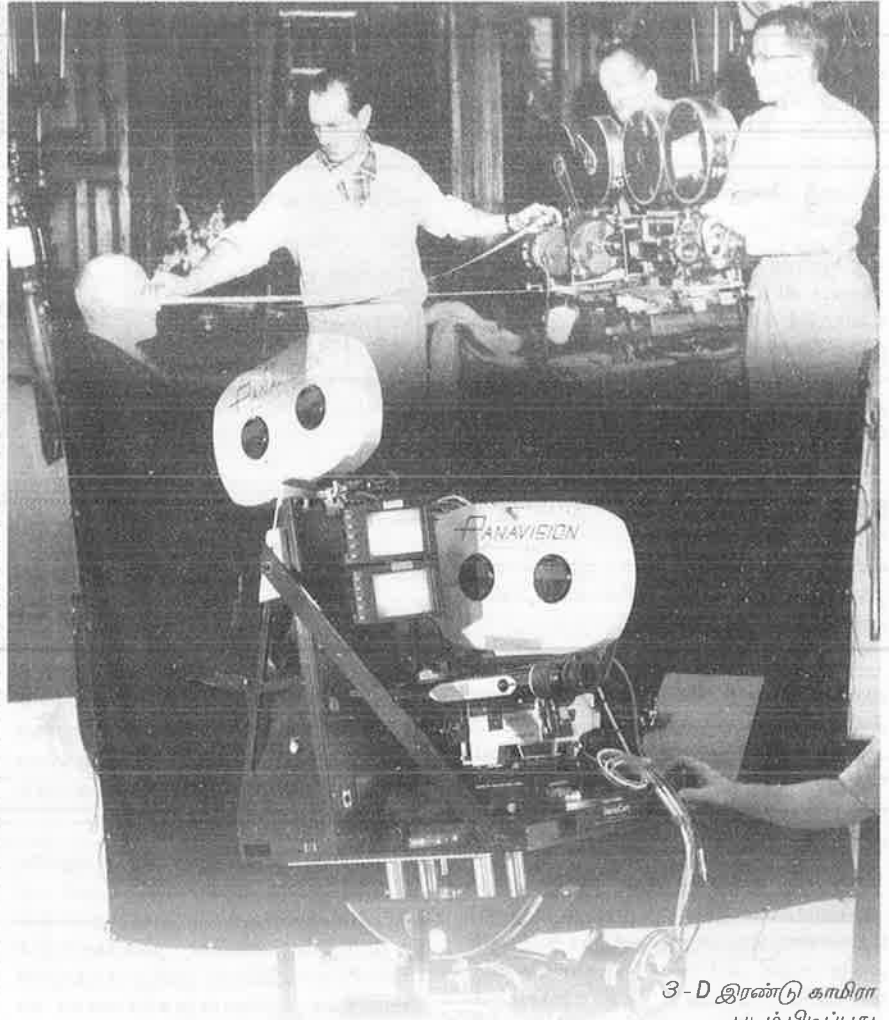


ஐமாக்ஸ் இருக்கை

விஷ்டாவிஷன்  
காமிராவும் பிலிமும்



மாச் 05



3-D இரண்டு காமிரா  
படம் பிடிப்பது

திரையில் முப்பரிமாணம்

நீளம், ஆழம், அகலம் என்ற முப்பரிமாண உணர்வைப் படங்களில் கொண்டு வந்தாலென்ன என்ற எண்ணம் விந்ஞானிகளிடையே தோன்றியது.

ஒளிப்படம் உண்டாகிய காலத்திலிருந்தே இது பற்றிய ஆய்வுகள் நடந்தன. இரண்டு காமிராக்களைக் கொண்டும், இரண்டு புரஜெக்டர்களைக் கொண்டும் படம் பிடிக்கவும், திரையிடவும் செய்தனர். இது ஆரம்பநாளில் நடந்தது. ஒன்று வலது கண்ணாகவும், மற்றொன்று இடது கண்ணாகவும் செயல்படும் வகையில் ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்டது. தியேட்டரில் இரண்டு புரஜெக்டர்களைக் கொண்டு ஒன்றன் மீது ஒன்று என்ற வகையில் புரஜெக்டரிலிருந்து வரும் ஒளிக்கற்றைகளை திரையில் பாய்ச்சினர். இதனை நாம் முன்னர் கூறியதுபடி எட்வின்லாண்ட் கண்டு பிடித்த போலாராய்ட் வடிக் கட்டிக் கண்ணாடிகளை அணியச் செய்து திரையிட்டனர்.

இக்காக 'டயல் எம் பார் மர்டர்' என்ற படத்தை (இது "சாவியாக" தமிழில் காப்பியடிக்கப்பட்டது) படமாக்கினார் எனினும் அன்றைய சூழ்நிலையில் வழக்கமான படமாகவே வெளியிட்டிருந்தார். சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வந்த 'மைடியர் குட்டிச் சாத்தான்' (Stereo vision) ஸ்டிரியோ விஷன் என்ற புதுமுறையில் படமாக்கப்பட்டது. வழக்கமான 35 எம் எம் பிலிமின் பிரேமில் - இரண்டு பாகங்களாக - மேலும், கீழும் - இரண்டு படங்களாக படமாக்கப்பட்டு திரையிடும் புரஜெக்டரில் ஸ்டிரியோவிஷன் லென்சைப் (சினிமாஸ்கோப் காமிராவில் பொருத்தியது போன்று) பொருத்தி - இரண்டு படங்களும் ஒன்றன் மீது ஒன்று - அதன் ஒளிக்கற்றைப் பாய்ச்சி திரையிடப்பட்டது.

விசேடக் கண்ணாடியும் படம் பார்க்க கொடுக்கப்பட்டது. தியேட்டரில் உள்ள ஆர்க் விளக்கின் ஒளியை அதிகப்படுத்தியும், திரையின் மீது சில்வர் மெட்டாலிக் கலவை பூசப்படும் அதன் அகலத்தை

யும் நீளத்தை யும் 32 X 16 என்ற அளவில் அமைக்கப்பட்டும் முப்பரிமாணப் படம் திரையிடப்பட்டது.

3-பியில் படம் பிடிக்கும் ஐமாக்ஸ் காமிராவின் படம் இங்கு உள்ளதைக் காணலாம். காமிராவின் இரண்டு லென்சுகள் அடுத்தடுத்து இருப் பதையும் காணவும்.

இரண்டு நெகடிவ்கள் - இரண்டு பாசிடிவ்கள் என்ற முறை மறைந்து ஸ்டிரியோவிஷன் தோன்றியது பற்றி கவனித்த நாம் இனி சினிரமா என்ற திரையீட்டிணைக் கவனிப்போம்.

சினிரமா

சினிரமாவை சரியாக இன்றைக்கு 53 வருடங்களுக்கு முன்பு - 1952ம் ஆண்டு அக்டோபர் முதல் தேதியன்று மண் ஹாட்டனில் உள்ள பிராட்வே தியேட் டரில் நிபுயரர்க் மக்கள் 'திஸ் இஸ் சினிரமா' என்ற படத்தைப் பார்த்தனர். ஆம் அன்று தான் சினிரமா முதன் முதலாக அரங்கேறியது. பின்னர் எல்லா நாடுகளும் இம்முறையைப் பின்பற்றினர்.

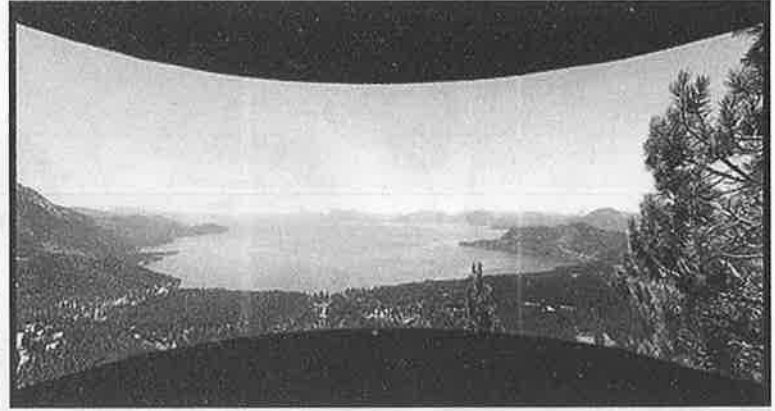
தமிழகத்தில் - சென்னையில் 'பைலட்' தியேட்டரும் பெங்களூரில் 'கபாலி' தியேட்டரும் சினிரமா படங்களை வெளியிட்டது.

பிரட்வாலர் என்பவர் இதனை அறிமுகப்படுத்தினார். சென்ற நூற்றாண்டின் கால் பகுதியில் ஆபெல் கண்சி என்பவர் போலிவிஷன் என்ற பெயரில் நெப்போலியனின் வாழ்க்கையை சித்த ரித்து படமாகத் தயாரித்து வெளியிட்டிருந்தார். மூன்று படக் காமிராவைக் கொண்டு படமாக்கப்பட்டவுடன் அதனை வெளியிட மூன்று புரஜெக்டர்கள் களைக் கொண்டு அகன்ற திரையில் காண்பிக்கப்பட்டது. திரையின் இரு புறங்களிலும் படம் தெரிய மக்கள் இரண்டு பக்கமும் பார்த்தனர். அன்றைய கால கட்டத்தில் ஒலியமைப்பு இல்லை!

சினிரமாவும் ஏறக்குறைய இதே அடிப்படையில் மூன்று பிலிம்களைக் கொண்டு ஒரே காமிராவில் (டெக்னிக் கவர் காமிராவைப் போன்று) படம் பிடிக்கப் பட்டு - மூன்று கருள்களையும் ஏக காலத்தில் திரையில் ஒருங்கிணைந்தபடி - மூன்று புரஜெக்டர்களைக் கொண்டு அகன்ற திரையில் காண்பிக்கப்பட்டது.

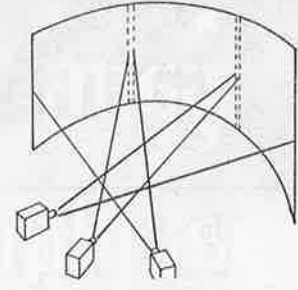
வழக்கமாக பயன்படுத்தும் 35 எம் எம் பிலிமில் உள்ள - பிரேமை விட அரைமடங்கு உயரமாக இதன் பிரேம் - ஆறு துவாரங்களுடன் இருக்கும்.

பதிவு செய்யப்படும் போது காட்சியை 146° அகன்ற வாக்கிலும், உயரவாக்கில் 53° டிகிரி அளவிலும் - காட்சிகளை படமாகும்படி செய்யப்படுகிறது. 27 எம் எம்



குவிதார லென்சினைக்கொண்டு - 35 எம் எம் கருளில் 48° டிகிரி அளவில் காமிராவின் கோணத்தை - அதன் அச்சினை (Axis) இருக்கும்படி ஒளிப்பதிவுக் கருவியை வைத்தல் அவசியமாகும். இரண்டு பங்கு அகன்ற அளவில் பரப்பிப் படமாக்கப்படும், மூன்று நெகட்டிவ்கள் - மூன்று பாசிட்டிவ்கள் - மூன்று புரஜெக்டர்கள் என்று தேவைப்படுவதாலும், அரங்கின் அமைப்பில் மாறுதல் செய்ய வேண்டியிருப்பதாலும், ஏராளமான பொருட் செலவுகள் தேவையாக இருப்பதாலும் இந்த சினிரமா மறைந்துவிட்டது.

அடுத்த இதழில் ஷாட்டுகள் பற்றிய விவரம் வெளிவரும்.



சினிரமா திரை மூன்று புரஜெக்டர்கள்



குறும்பட திரையிடல் நிகழ்வு

மதுராந்தகத்தில் முதல் முறையாக குறும்பட திரையிடல் நிகழ்வினை அகநாழிகை நடத்தியது. கே.வெங்கடேசரவி தனது அறிமுகவுரையில் குறும்படங்கள் பற்றியும், சிறப்பு அழைப்பாளர்கள் பற்றியும் அறிமுகப் படுத்தி பேசினார். பஓம்பிரகாஷ் இயக்கிய 'புதுயுகம்', சந்தோஷ்சிவனின் 'டெரரிஸ்ட்' மற்றும் எம்.சிவக்குமாரின் 'அதிசயம் அற்புதம்' ஆகிய குறும்படங்கள் திரையிடப்பட்டது. திரையிடலின் முடிவில் குறும் படங்களைப் பற்றிய கலந்தாய்வில் பஓம்பிரகாஷ், கங்கைகுமார், அ.ஜோசப்ராஜ், மதுரம் சேதுராமன் ஆகியோர் பங்கேற்றனர். இந் நிகழ்வில் திரைப்பட ஆர்வலர்கள் பலரும் கலந்துகொண்டனர். முடிவாக இந்நிகழ்விற்கு ஏற்பாடு செய்திருந்த அகநாழிகை - பொன். வாசுதேவன் அனைவருக்கும் நன்றி கூறினார்.

சுப்பு

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



செழியன்

ஒரு

தமிழ்ப்படம்

காதல்

கடைசி  
இருக்கைப்  
பார்வையாளரின்  
குறிப்புகள்

□



ஒரு திரைப்படம் நாம் பார்க்கத் துவங்கி பத்தாவது நிமிடத்திற்குள் நம்மை ஈர்க்கவோ, விலக்கவோ செய்கிறது. திரைக் கதை சொல்லும் முறையில் முதன்மையாகக் கருதப்படும் இந்த உத்தி வணிகத் திரைப்படங்களின் அடிப்படை விதியாக வெற்றியாளர்களால் இன்று வரை பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது.

புற உலகின் பிரச்சனைகளில் இருந்து விலகி பொழுது போக்குக் காக படம் ஓடத்துவங்கிய பத்தாவது நிமிடத்தில் அது அவனுக்குப் பிடித்ததாகவோ பிடிக்காததாகவோ மாறுகிறது.

இதைக் கணக்கில் கொண்டு ஈர்ப்பிற்கான விஷயங்களைப் புனையும் போது அதன் நம்பகத்தன்மையைப் பொறுத்து அது சுவாரஸ்யமானதாகவோ, போலியானதாகவோ மாறுகிறது.

பொதுவாக வணிக வெற்றித்திரைப்படங்களின் முதல்

பத்து நிமிடங்களை நாம் அணுகினால் அதனுள்ளிருக்கும் ஈர்ப்புத் தந்திரம் நமக்குப் புரியவரும். எதிலும் ஒரு கவனத்தை ஈர்ப்பதற்கு சத்தம் (Sound) அவசியமான கூறாக இருக்கிறது. ஒருவரைக் கைதட்டி அழைப்பதற்கும், ஒரு கூத்து துவங்குவதற்கு முன்னால் தாளம் இசைப்பதற்கும் காரணம் நம் கவனத்தைத் தன்பால் திருப்புவதற்கான உத்தியே ஆகும். அவ்விதமாக வெறும் சத்தத்தையும் பிரமாண்டமான தாளப் பிரமாணங்களையும் கொண்டு நம்முன் நல்லவை என்று முன்வைக்கப்படும் பல திரைப்படங்கள் தொழில்நுட்ப மேதையுடன் புனையப்பட்ட வணிகக் குப்பைகளாகவே கழித்துவிடுகின்றன. முன் விளம்பரங்களால், தொலைக்காட்சிப் பேட்டிகளால் சிறந்தது என்று தாங்கள் புகழ்ந்து கொள்ளும் திரைப்படச் சந்தையில் எந்தப் பிரஸ்தாபங்களும்ற்று உயர்வானதற்கே யுரிய எளிமையுடன் வெளிவந்திருக்கிறது 'காதல்'.

ஒரு ஆவணப்படத்திற்கும் திரைப்படத்திற்கும் விளம்பரப் படத்திற்கும் இடையிலான வித்தியாசங்களை அதன் ஒளியமைப்பின் மூலமே சொல்லிவிட முடியும். இரண்டாவது காட்சிகளின் கோணம், காட்சி இயைபு (Composition) மூலமும் சொல்லிவிட முடியும். உள்ளடக்கம் தவிர்த்து பார்த்த மாத்திரத்தில் இந்த மூன்றுக்குமான வித்தியாசங்களை தொழில்நுட்பம் அல்லது திரைப்பட மொழி அறிந்தவர் வகைப்படுத்திவிட முடியும்.

படிப்பகம்

10

மார்க் 05

10



ஆவணப்படத்திற்கேயுரிய யதார்த்தம், திரைப்படங்களுக்கேயுரிய புணையப்பட யதார்த்தம் போன்ற பாசாங்கு, விளம்பரப் படங்களில் ஒப்பணை செய்யப்பட்ட கனவுலகம் போன்ற யதார்த்தம். பின்சொல்லப்பட்ட இரண்டுமே வணிகத் திரைப்படங்களின் முக்கிய அம்சமாக இருக்கிறது. காட்சிகளில் புணையப்பட்ட யதார்த்தமும், பாடல்களில் கனவுலகமும் இங்கு வழக்கமாக இருக்கிறது. ஆனால் 'காதல்' ஓர் ஆவணப்படத்திற்குரிய யதார்த்தத்துடன் துவங்குகிறது. தலைப்புக்கள் தோன்றும் மதுரை நகரத்தின் இயல்பான காட்சிகளை இதன் உதாரணமாகச் சொல்லலாம். (சில கோணங்கள் தவிர்ந்து..) சற்றும் புணையப்படாமல் தொழில் முறையாகப் புகைப் படம் எடுக்கத் தெரியாத ஒரு யாத்ரிகனின் படப் பதிவு போல சுவாராஸ்யமற்றதாயினும் ஒரு நகரத்திற்கேயுரிய கூறுகளை அடுக்கிய விதம் சிறப்பானது. பின்னணியில் மூதாட்டியின் குரலில் தாலாட்டுப்போன்ற ஒரு நாட்டுப்பாடல் ஒலிக்கிறது.

தலைப்புகள் முடிந்ததும் வகுப்பறையில் ஐஸ்வர்யா நோட்டுக்குள் ஓளித்து தனது குடும்பப்படத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள். அதிலிருந்து நினைவுகள் மீள ஐஸ்வர்யா தனது குடும்பத்தினரைப் படமெடுத்த தருணம் யதார்த்தம் புணையப்படுகிற போதிலும் காட்சியில் நிகழும் சிறிய கூறுகளைக் (elements) கூட கூர்ந்து கவனித்துப் பயன்படுத்திய விதம் கவனிக்கத்தகுந்தது. குறுக்காக நிறுத்தப்பட்ட பைக்கின் மேல் கேமராவை வைத்து எடுப்பதும் அப்பத்தாவை நைட்டியை மாட்டி அழைத்து வருகையில் காரின் பின் கண்ணாடியில் ஒட்டப்பட்ட வாசகமும் யதேச்சையாக நிகழ்பவையல்ல. பார்த்த மாத்திரத்தில் இதுவரை பார்த்த பாத்திரங்களின் தேர்வு அப்பா, சித்தப்பா, அப்பாவின் இரண்டு மனைவியர், அப்பத்தா, ஐஸ்வர்யா என அனைவரும் புதுமுகங்கள். திரைப்பட வாசனையற்ற இயல்பான முகங்கள்.

பள்ளி முடிந்து மாணவிகள் கலைந்து செல்கிற பரந்த காட்சியிலிருந்து பிரிந்து ஐஸ்வர்யா தேவாலயத்துள் நுழைகிறாள். பேருந்தில் ஏறி பதட்டத்துடன் பயணிக்கிறாள். தனது தோள்பையின் நுணியைச் சுரண்டிக் காத்திருக்கிற காதலனைச் சந்திக்கிறாள். விலைப்பட்டியலைப் பிரித்தெடுக்கும் அவகாசமுமின்றி தனது சீருடைகளைக் கடையிலேயே விட்டுவிட்டு மாற்றுடையில் தனது காதலன் முருகனுடன் சென்னைக்கு யாருக்கும் தெரியாமல் பயணிக்கிறாள். என்ன நடக்கப்போகிறது என்கிற பதட்டமும், மிதமான ஆர்வமும் நம்முள் படர தேர்ந்த வணிகத்திரைப்பட சமன்பாட்டுக்குப்பட்ட முதல் பத்து நிமிடங்கள். இதுவரையிலான யதார்த்தம் கதை சொல்லும் உத்தி சமீப வருடங்களில்

தமிழுக்குப் புதிது. பேருந்தில் பதட்டத்துடன் பயணிக்கிற ஐஸ்வர்யா கடிக்காரம் இல்லாது வெளுத்த தன் மணிக்கட்டைப் பார்த்ததும் நகைகளை முன்கூட்டியே வீட்டில் கழற்றி வைத்ததும், காத்திருக்கும் முருகன் யாதயாத்திரைப் பெண்ணுக்குக் காணிக்கை போட்டதும் தனது தாயிடம் விடைபெற்றுக் கொண்ட காட்சியும் நினைவு மீள்தலின் இடைச்செருகலாக (Intercut) வருகின்றன. துவங்கிய பத்து நிமிடத்திற்குள் மூன்றுமுறை நினைவு மீள் (Flash back) இவ்விதமாக காலங்களை முன்பின் காட்சியை அடுக்கியவிதம் கதையில் நிகழும் இயல்பான பதட்டத்தை நம்முள் அழகாக மொழிகிறது.

பேருந்து 'சென்னை 417' என்ற மைல்கலைக் கடந்ததும் ஐஸ்வர்யா, முருகன் மீதான தன் காதலை நினைவு கூர்கிறாள். திரை நகர்த்தல் போல wipe உத்தியில் இறந்த காலம் தொடர்கிறது. விடலைப் பெண்ணுக்கேயுரிய முதிர்ச்சியுடன் சம்பவங்கள் அடுக்கப்படுகின்றன. ஒருவர் ஆடையில் மற்றவர் மைதெளித்துக் கொள்ளும் முட்டாள்கள் தின நாளிலிருந்து கதை துவங்குகிறது. தொடர்ச்சியாக தன் முன் வண்டியில் வந்து விழுகிற முருகனைப் பார்த்து ஐஸ்வர்யா சிரிக்க நேர்வதும் அதன் எதிர்வினையாக முருகன் ஒரு முட்டுச்சந்தில் வண்டியில் வந்து மிரட்டுவதும் நடக்கிறது. இந்தக் காட்சி படம்பிடிக்கப்பட்ட விதம் நேர்த்தியானது. எதிர்முனையில் உறுமுகிற பைக்கில் கோபமுடன் உட்கார்ந்திருக்கிற முருகன்.. எதிர்கொள்ள ஏதுமின்றி கண்ணாடி ஸ்கேலுடன் பயந்து நிற்கிற ஐஸ்வர்யா.. மிரட்டிவிட்டு முருகன் செல்விறான். பயம், அதிர்ச்சி, கோபம், அருகாமையில் வந்து போகும் ஆண்முகம் என்று தனது விடலைப் பருவத்தின் முக்கிய தருணத்தின் பிறகு தனது பெண்மையின் அடுத்த நிலையை எய்துகிறாள்.

பூப்புனித நீராட்டுச் சடங்குகள், ஓயின்ஷாப் அதிபரின் ஒரே மகளான ஐஸ்வர்யாவுக்கு விமரிசையாக நடக்கிறது. படத்தின் முதல் பாடல். இந்தப் பாடலைப்படமாக்கிய விதம் ஒன்றுமட்டுமே போதுமானது இயக்குனரின் முதல் தரத்தை நிரூபிக்க. Montage என்று வணிகத்திரைப்பட வழக்கில் உள்ள சொல்லின் உண்மையான அர்த்தத்திற்கு இந்தப் பாடலை உதாரணம் சொல்லலாம். பாடல் என்கிற மிகை உத்தியை தனது யதார்த்த ஆளுமைக்குள் பிசகாமல் வசப்படுத்தியதற்காக மேலும் பாராட்டலாம். மதுரையில் குறிப்பிட்ட இனத்திற்கே உரிய விழாக் கலாச்சாரத்தை மிகவும் நேர்த்தியாக இப்பாடல் பதிவு செய்கிறது. மைக்கேசெட், கரகாட்டம், தலையைக் கழற்றி வைத்துவிட்டு பீடி பிடிக்கிற பொய்க்கால் ஆட்க்காரன், வீடியோ ஒளிப்பதிவாளர் விழிப்புடன் வேலைகள்,

கறி விருந்து, எலும்புக்காக இலைக்கு முன் அரிவாளை வைப்பது, கட்டி உருண்டு சண்டை போடுவது, உடனே சமாதானமாகி ஒருவருக்கொருவர் பிரியாணி ஊட்டி விடுவது, மேடையில் குடித்து விட்டு மாலைபோடத்தள்ளாடுவது, போலீஸ் அதிகாரிகள் உடன் நின்று போட்டோ எடுப்பது என சின்னச் சின்ன விஷயங்கள் கவனித்துப்பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. நலுங்குப்பாடல் பாடும் பெண்களின் முகமும் இயல்பு மாறாத மதுரை சார்ந்த தாகவே இருக்கிறது.

தமிழ்த் திரைப்படத்துறையில் இத்தனை இயல்புடன் ஒரு பாடல் இதற்கு முன் படம் பிடிக்கப்பட்டிருக்குமா என்பது சந்தேகம்தான்.

முருகன் மெக்கானிக் என்பதால் தான் ஒரு ஸ்கூட்டி வாங்கிக்கொள்கிறான். அவன் புது வண்டியைப் பழுது பார்ப்பதற்காகச் செய்யும் விடலைத்தனக் குறும்புகள் ரசிக்கலாம். இரவு உணவுக்காகப் பேருந்து நடுவழியில் நிற்க, முருகன் ஐஸ்வர்யா மீதான காதல் நாட்களை நினைவு கூர்கிறான்.

இரவு நேரம் ஆக ஆக... ஐஸ்வர்யா வீடு திரும்பாதது கண்டு குடும்பத்தினர் கோபமும் ஆவேசமும் கொண்டு தேடியலைந்ததில் ஐசவர்யாவின் தோழி சத்யா, காதலர்கள் சென்னைக்கு ஓடியதை அழுது கொண்டே சொல்கிறாள் முதல் பாதி நிறைவடைகிறது.

கதை வழக்கமான காதல் சார்ந்ததாக இருந்தாலும் அது சொல்லப்பட்ட விதமும், களமும் பாத்திரத் தேர்வும், பின்புலமும் தமிழுக்கு மிகப் புதிது. திரைப்பட மொழி, நுட்பம், கதை சொல்லும் விதம் என்று எந்த வகையிலும் கச்சிதமான, இறுக்கமான முதல்பாதிவிலிருந்து இரண்டாம் பாதி கொஞ்சம் வித்தியாசமானது.

மாநகரம், திறந்தவெளிக் கழிப்பிடங்களுடன் காதலர்களை வரவேற்கிறது. பிழைப்புக்காகப் பொய் சொல்லி ஏழு பேர்கொண்ட பிரம்மச் சாரி

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



கள் அறையில் இடம் பிடித்துக் கொண்ட ஸ்டைபண்டைத் தேடி அடைக்கலம் கொள்ள, ஐஸ்வர்யாவைத் தெருவில் நிறுத்தி விட்டு முருகன் வருகிறான். சென்னை நகரத்தின் மேன்ஷன் வாழ்க்கை அதன் யதார்த்தத்துடனும் நகைச்சுவை மற்றும் சுவாரஸ்யம் கருதி சற்றே மிகையாகப் பதிவாகிறது. பகலில் தன் அறையில் தங்க வைக்கிற ஸ்டைபன் இரவைக் கடப்பதற்கு ஒரு யுக்தி சொல்கிறான், (நடை முறையில் சாத்தியமாகக் கூடிய அந்த கற்பனை புத்திசாலித்தனமானது) இரவைக் கடந்து வரும் காதலர்கள் ஒரு குடியிருப்பின் முன்னால் திருஷ்டிக்காக வைக்கப்பட்டிருக்கும் சிறிய பிள்ளையார் சிலைக்கு முன் திருமணம் செய்து கொள்கிறார்கள். மேன்ஷன் இளைஞர்கள் நடத்தும் கொண்டாட்டத்தின் பின் மொட்டைமாடியிலிருக்கும் ஓலைக் குடிசை

நல்ல படத்திற்கான முழுப்பெருமையும் இயக்குனரையே சேரும் என்ற போதி லும் உடனிருக்கிற சக தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களின் பங்கும் கணிசமானது. முக்கியமாக ஒளிப்பதிவைச் சொல்ல வேண்டும்.



யில் குடித்தனம் புகுகிறார்கள். ஊரிலிருந்து வந்து, காதலர்களை அடையாளம் கண்டு அழைத்துப்போகிறார்கள். என்ன நடக்கும் என்று நாம் எதிர்பார்ப்பது எதிர்பாராத துன்பவியலாக நிறைவடைகிறது.

படத்தின் முதல் பாதி, இரண்டாம் பாதி என பிரித்து அணுகுவது வசதியானது. மனித வாழ்க்கை முறையிலும் நகரம் என்பது பல சமரசங்களுக்கு உட்பட்ட ஒன்றாகவே அமைத்துவிடுகிறது. அது போலவே கதையின் பின்பாதி இருந்த போதிலும் செய்நேர்த்தியிலும் கதையின் கட்டுமானத்திலும் கதை சொல்லும் முறையிலும் முதல்பாதி அற்புதமானது. எந்த ஒரு விஷயத்தையும் நுணுக்கிக் கவனித்து போதிய விவரணைகளுடன் (Details) காட்சிப்படுத்துகிற தன்மையெய்தப்படத்தையும் யதார்த்தமாக நமக்கு உணர்த்துவதோடு, ஒளி மற்றும் பின்புல அமைப்பில் நாம் நேரில் காண்கிற நம்பகத்தன்மையைத் தருகிறது.

இதன் உதாரணமாக இரண்டு காட்சிகளைச் சொல்லலாம். 1. ஓயின்ஷாப்பின் உள்ளே ஒரு டிரைவர் காதல் கல்யாணம் செய்ததற்காக நடக்கும் பஞ்சாயத்து 2. பேருந்து நடுவழியில் நிற்க ஐசவர்யா கழிப்பறை நோக்கிச் செல்லும் காட்சி. முதல் காட்சியில்.. ஆட்கள் நிற்கிற (நிறுத்தப்பட்ட) விதமும், ஒளியமைப்பும், கோணமும் ஒரு நிஜத்தன்மையைத் தருகிறது. அதையும் கடந்து சிகரெட் புகை மண்டிய குறுகலான ஒயின்ஷாப் பாரின் புழுக்கத்தை இந்தக் காட்சியில் நாம் உணர முடியும். அதுபோல பேருந்து நிற்கும் இரண்டாம் காட்சியில் ஒளியமைப்பும் குறிப்பாக பின்னணி ஒலிகளும், கேசட் விற்பனையாளனின் கானாப்பாடலும் அந்தக் களத்திற்கேயுரிய உணர்வை ஒலிகளின் மூலம் நம்மை வந்தடைகிறது.

அதுபோல கதாபாத்திரங்களைக் கடந்து அவர்கள் சார்ந்த புற நிகழ்வுகளை கவனிக்கச் செல்வதன் மூலம் இயக்குனரின் பார்வைக் கோணத்தின் (director's point of view) வழியே இணைக்கப்பட்ட துண்டுக் காட்சிகள் (shot) கதைக்கு வேறொரு பரிமாணத்தை அளிக்கிறது. இதற்கும் இரண்டு உதாரணங்கள் போதுமானது. முருகனும் ஐஸ்வர்யாவும் சென்னை செல்லும் பேருந்திற்காகக் காத்திருக்கிறார்கள். நேரமாகிற உணர்வைத் தர வேண்டிய பொறுப்பும் அதற்காக காலம் கடக்கிற (Time lapses) விதத்தைச் சொல்லும் திரைப்பட மொழியையும் பயன்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. (ஒரு நாள் கடப்பதை சூரிய உதயம் மூலம் சொல்கிற உத்திதான் இது) மிக எளிமையாக டிராவல்ஸ் விளம்பரப் பலகைக்கு மேலிருக்கும் சூழல் விளக்குகள் படபடத்து எரியத்துவங்குவதை இயக்குனர் பயன்படுத்துகிறார். குறியீடு அடங்கிய இடம் நொரு உதாரணம்

ஐஸ்வர்யா தனது ஸ்கூட்டியுடன் நிற்கும் போது முருகன் தனது டிபன் பாக்கஸ்டன் வருகிறான். வண்டியைச் சரிசெய்து தருகிறான். வண்டி ஸ்டார்ட் ஆனதும் ஏற்படும் அதிர்வில் வண்டி இருக்கையின் மேலிருக்கும் ஐஸ்வர்யாவின் புத்தகங்களை நோக்கி டிபன்பாக்கஸ் நகர்ந்து செல்கிறது. யதார்த்தத்தில் நடக்கிற சாதாரண ஒரு விஷயம், மனம் நெருங்குதலுக்கான குறியீடாகப் பயன்படுகிறது.

கதாபாத்திரங்களின் தேர்வில் இருக்கிற கவனத்தைப் பாராட்ட வேண்டும். முற்றிலும் புதுமுகங்களாக இருப்பதும் அவர்களின் தேர்ந்த பங்களிப்பும் படத்தை மிகப்புதிதாகக் காட்டுவதற்கான மூல காரணியெனச் சொல்லலாம். புதுமுகங்கள் என்பதைக் கடந்து ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்கும் அவர்களின் செயல்கள் சார்ந்த குணாதிசயம் அமைந்திருப்பதும் மிக முக்கியமான விஷயம். அது ஐஸ்வர்யா விலிருந்து அப்பா, சித்தப்பா, அப்பத்தா என்று ஒவ்வொரு பாத்திரத்திலும் வெளிப்படுவது சிறப்பு. அப்பாவுக்கும் மகளுக்குமான பாசத்தைக் காட்டுவதற்கு வழக்கமான தமிழ் சினிமா போல - தனிக் காட்சிகள் இல்லை. ஆயினும் அந்தப்பாசம் நம்மால் உணரமுடிகிறது. பஞ்சாயத்துக் காட்சியின் போதும் மகள், பால் குடிப்பதற்காகத் தொலைபேசியிலும் பேசும் போதும் அப்பாவின் குணாதிசயம் வெளிப்படுகிறது. ஐஸ்வர்யாவைத் திருமணத்திற்கு சம்மதிக்க வைப்பதிலிருந்து காதலர்களை சென்னையிலிருந்து அழைத்து வருவதுவரை பிரச்சனையான சூழலில் அழுது விஷயத்தைக் கறக்கிற சித்தப்பாவின் குணாதிசயம், தன்னைப் பார்த்துச் சிரிக்கிற பெண்ணை மிரட்டுவதற்கு வண்டியில் வரும் போதும், ஐஸ்வர்யா அப்பாவை ஒயின்ஷாப்பிலிருந்து அழைத்துவருகையில் அதே வண்டியில் ஒளியும்போதும் வெளிப்படும் முருகனின் குணாதிசயம், தனது புது வண்டியைப் பழுதாக்கும் போது புத்திசாலித்தனம் தெரிந்தாலும் அதைச் சரி செய்வதற்காகக் காத்திருக்கும் போது தெரியும் அப்பாவித்தனம், தனக்குத் திருமணம் நிச்சயமாகிறது தெரிந்தும் பாலத்திற்கடியில் வெடித்து அழுமுகையில் தெரியும் சூழ்நிலைத்தன்மை, காதல் வருவதற்கான உபகாரணியாக உடனிருந்து பிரச்சனை வருகையில் கதை வெறும் பொழுதுபோக்கெனக் கைவிடச் சொல்லும் தோழியின் குணாதிசயம், நண்பனாக வரும் ஸ்டைபன் பொய் சொல்லி அறையில் இடம் தேடும் போதும், பிறகு காதலர்களுக்காக மெனக்கெடும் போதும் வெளிப்படும் குணாதிசயம், தன் பேத்தியைக் காணோம் என்று அவள் மீதான அன்பின் பிரச்சினையைத் துவக்கி வைக்கிற அப்பத்தா முடிவில் அவளைக் கொல்லச் சொல்லச் சொல்லிக் கத்தும்போதும்

மாசி 05

வெளிப்படும் குணாதிசயம் என்று ஒவ்வொரு சதாபாத்திரத்திற்கும் தனது வேறுபட்ட மனநிலைகளை வெளிப்படுத்துவதற்கான சூழல் கதையின் இயல்போடு அமைய நேர்ந்திருப்பதும் மிக முக்கியமான அம்சம்.

உடல்மொழியிலும் கூர்ந்து கவனித்துச் செய்யப்பட்ட விஷயங்கள் பாராட்டுக்குரியவை. முருகன் வண்டி ஓட்டும்போது உட்கார்ந்திருக்கிற விதம், ஒற்றைக் கையுடன் வெள்ளையன் கும்பிட யத்தனிக்கிற முயற்சி, வீடு அடையாளம் காட்ட புறங்கை கட்டி முன்னடக்கும் கரட்டாண்டி என சிறு உடல் அசைவின் வெளிப்படும் குணாதிசயம் கவனிக்கத்தக்கது. உரையாடலிலும் மதுரை வட்டார வழக்கின் சில கொச்சையான பதங்களை அதன் உச்சரிப்பு மாறாமல் கையாள்வது அதன் இயல்புடன் பதிவாகியிருக்கிறது. அந்தந்தக் களம் அல்லது சதாபாத்திரத்தின் தன்மைக்கேற்ற இயல்புடன் உரையாடல் அமைந்திருப்பதும் சிறப்பெனச் சொல்லாம். உதாரணத்திற்கு சென்னை போவதற்காக முருகனும் ஐஸ்வர்யாவும் டிராவலில் வரும் போது அந்த டிக்கெட் விநியோகிப்பவர் பேசுவதும், ஜிகர்தண்டா வாங்கித் தரும் போது ராஜேந்திரன் கடைக்காரரிடம் பேசுவதையும் சொல்லலாம்.

படத்தில் இருக்கிற அனைவரும் தம் இயல்பான பங்களிப்பின் மூலம் வலுசேர்த்திருந்த போதிலும் ஐஸ்வர்யாவின் பங்கு மிக முக்கியமானது. தேர்ந்த நடிக்கைக்குரிய முகபாவனைகளுடன் அப்பாவித்தனமும், காதலும், குறும்பும், சூழ்நடைத்தனமும் மிளிரும் கண்களுடன் வெகு இயல்பாக தன் பங்களிப்பைச் செய்திருக்கிறார். ஜிகர்தண்டா குடிக்க தன் அப்பாவை அழைத்துவரும்போதும், அந்த சம்பவம் குறித்துப் பிறகு பயமா என்று முருகனிடம் கேட்கும்போதும் தொனிக்கும் குறும்பும், கேலியும் அழகானவை. பின்பாதியில் உடல் மற்றும் மனநிலையில் துவண்டு போகும் சூழ்நடையாக, கதை முடிவில் ஒரு பெண்ணாக மனம் வெடித்து அழும் போதும் அவருடைய பங்களிப்பு பாராட்டுதலுக்குரியது. கரட்டாண்டியாக வரும் சிறுவனிலிருந்து ஹவுஸ் ஊனராக வரும் சென்னைப் பெண்மணி வரையில் பாத்திரங்களை தனது யதார்த்த ஆளுமை பிசகாமல் கையாண்டிருக்கிற பெருமை இயக்குனரையே சேரும்.

நல்ல படத்திற்கான முழுப்பெருமையும் இயக்குனரையே சேரும் என்ற போதிலும் உடனிருக்கிற சக தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களின் பங்கும் கணிசமானது. முக்கியமாக ஒளிப்பதிவைச் சொல்ல வேண்டும். பின்னொளி (back light) என்கிற ஒரு ஒளியமைப்பு இல்லாமல் தமிழ்ச்

சூழலின் ஒளிப்பதிவைக் கற்பனை செய்ய முடியாத சூழலில் அதை ஏறத்தாழ இயல்பான சில மாலை நேரக்காட்சிகள் தவிர - முற்றிலும் தவிர்த்து காட்சியில் யதார்த்தத்தை கொண்டு வந்ததற்காக ஒளிப்பதிவாளரைப் பாராட்ட வேண்டும்.

அநேகக் காட்சிகளில், தெரியாமலிருந்து படம்பிடித்ததைப் போல (Candid Shots) ஒரு இயைபில்லாமல் (de-composed) நிலையில்லாமல் சற்றே அலைவுறும்படி கேமராவைக் கையாள்வதும் அந்த இடத்திற்கேவுரிய ஒளியமைப்புடன் காட்சியைப் பதிவு செய்திருப்பதும் படைப்பு ரீதியில்புதுமையாகவும் நுட்ப ரீதியில் துணிச்சலாகவும் கருதப்படும். குறிப்பாக உட்புறக் (Indoor) காட்சிகள், இரவுப் பேருந்து, ஓயின் ஷாப்பின் உட்புறம் ஐஸ்வர்யா இல்லம், மேன்ஷன் அறை என்று சகல உட்புறக்காட்சிகளும் அந்த உட்புறத்திற்கே உரிய ஒளியமைப்பில் பார்ப்பது போல் பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பது தமிழில் முதன் முறையாகவும் ஒரு முன்னுதாரணமாகவும் அமையக்கூடும். 'ஒரு படம் சிறந்தபடமென அதன் ஒரு சட்டகத்தைக் (frame) கொண்டே சொல்லிவிட முடியும். ஏனெனில் ஒரு முதல் தரமான படம் முதல் தரமான ஒளிப்பதிவைக் கொண்டிருக்கிறது. அல்லது கொண்டிருக்க வேண்டும்' என்ற சத்யஜித்ரேயின் மேற்கோளை இந்தப் படத்துடன் பொருத்திப் பார்த்து பெருமைப்படலாம்.

கதையை நேரியலற்ற (Non-linear) வரிசையில் முன்பாதியைத் தொகுத்திருப்பதும் அதனை வணிகப்படங்களுக்கே உரிய வேகத்துடன் அடுக்கியிருப்பதும் படத் தொகுப்பின் பலம். முகங்கள், பேச்சுமொழி, கதைக்களன் எல்லாம் வட்டார வழக்கில் இருக்கும் போது பின்னணி இசை மட்டும் மேற்கத்திய பாணியில் இசைந்து செல்வது அதன் புதுமைத் தன்மை (Modernity) கருதிக் குறை சொல்ல முடியாது எனினும் தமிழ்ப் படங்களுக்கே உரிய பின்னணி இசை மேதமையை, தொழில்நுட்ப சாத்தியத்தை தவறவிட்டிருக்க வேண்டாம் என்றதான் தோன்றுகிறது. கதையின் மனநிலையை இன்னும் மேம்படுத்தியிருக்கலாம் என்கிற ஆதங்கம் தவிர குறை சொல்ல முடியாத புதுமுக இசையமைப்பாளரின் முயற்சியைப் பாராட்டலாம்.

இத்தனை யதார்த்தங்களுக்கு நடுவில் முன்பாதியில் நெருடும் விஷயங்களெனவும் இரண்டைச் சொல்லலாம். சென்னை செல்லும் பேருந்துக்குள் மணக்கோலத்துடன் புது மணத்தம்பதியினர். இன்னொன்று ஐஸ்வர்யா மொட்டை மாடியில் சூழாயைத் திருகிக் கொண்டிருக்கிறாள். பின்பு அவள் பூப்பெய்துகிறாள். குறியீடு சார்ந்த படிமங்களை தேர்ந்த

முதிர்ச்சியுடன் கையாளும் இயக்குநர் இதைத் தவிர்த்திருக்கலாம்.

கதையின் பின்பாதியில் பாராட்டுவதற்கு நிறைய விஷயங்கள் இருந்தபோதிலும் குறைப்படவும் அநேக விஷயங்கள் இருக்கின்றன. முதல் பாதியில் பாடல்களை அதன் இடம் தெரியாமல் பின்னணி இசை போல பயன்படுத்திய இயக்குனர், பின்பாதியின் இரண்டு பாடல்களை மேன்ஷனில் நுழைக்கும் போது ஓட்டு மொத்தப் படத்தின் மீதும் நமக்கிருக்கும் ஓர்மை தானாகக் கலைகிறது. வணிக சமரசம் என்று காரணம் சொல்லிக் கொண்டாலும் மேன்ஷனில் நடக்கும் இரண்டு பாடல்கள் இல்லாத போதிலும் இந்தப் படம் வணிக ரீதியான வெற்றியை எய்தியிருக்கும் என்பதுதான் உண்மை.

கதையை  
நேரியலற்ற (Non-linear)  
வரிசையில்  
முன்பாதியைத்  
தொகுத்திருப்பதும்  
அதனை  
வணிகப்படங்களுக்கே  
உரிய வேகத்துடன்  
அடுக்கியிருப்பதும்  
படத்தொகுப்பின் பலம்.



நவீன சினிமாவுக்கான களம்



சேவல் பண்ணை என்று பெயர் வைப்பதும் ஆடை மாற்ற ஐஸ்வர்யா கூச்சப் பட்டதும் அறையிலிருக்கும் படங்களையெல்லாம் ஒரு நொடியில் மறைப்பதும் தமிழ் சினிமாவின் நிழல் படிகந்த காட்சிகள். ஊரைவிட்டு ஓடி வந்து தெருவில் கழிப்பிடம் கிடைக்காமல் நிற்கும்போது என்ன நிகழ்மோ என்ற பதட்டம் நம்மைச் சூழ்கிறது.

இந்த நிலையில் அறைக்குச் செல்லும் ஸ்டைபன் தான் அறையில் ஒருவனாகக் குடியேறிய விதம் குறித்த யோசித்துப் பார்க்கிறான். அதைத் தொடர்ந்து நலகச்சுவைக் காட்சி. ஒரு பதட்டமான மன நிலையைப் பின் தொடரும் நகைச்சுவை சற்றே அசௌகரியப்படுத்துகிறது. பார்வையாள மனநிலையின் தீவிரத்தை வலியத் தளரச் செய்கிற (relax) வணிக சினிமாவுக்கேயுரிய கூற்றினை பயன்படுத்தியது சற்றே நெருடலான விஷயம். அது போலவே அறையில் இருக்கும் காதலர்கள் காம வயப்பட்டு ஆடுவதும் வயல்வெளிகளில் துரத்தித் திரிவதும், அறையைக் கடந்து வெளியே வருகிற காட்சிகள் படத்தின் தரத்தை உரசிப்பார்க்கிற மலினமான வணிக உத்திதான். திருமணத்திற்குப் பிறகான பாடலும் தவிர்க்கப்பட்டிருக்கலாம்.

இந்த இரண்டு பாடல் களும் வழக்கமான தமிழ் சினிமா பார்க்கிற உணர்வை நமக்குத் தருகின்றன.

வணிக சமரசங்களின் விரிம்பு நிலை அறிந்து ஒரு வர்த்தகச் சரக்காக இருந்த திரைப்படத்துடன் யதார்த்தத்தையும், இயல்பையும் தன்னால் முடிந்த அளவு ஆளுகைக்குட்படுத்திய இயக்குனர் போற்றுகிறேன் குரியவர்.

கமர்ஷியல் சினிமா என்பது கூத்தடிப்புகளும் பிரமாண்டமும் மூன்றாந்தர நகைச்சுவைக்கேலிகளும் என்றிருந்ததை மாற்றிக் கொள்ளும் அவசியம் வியாபாரிகளுக்கும் நேர்ந்திருக்கிறது.

## இருட்டு

செங்கோடல்  
மோகன்

குறும்படம்  
15 நிமிடம்

இரவில் நான்கு நண்பர்கள் 'செஸ்' விளையாடிக் கொண்டிருக்கின்றனர். ஒருவர் வருகிறார் அவர் ஊரில் நடந்த மதக் கலவரத்தை விவரிக்கிறார். கலவரத்தின் ஊடே இவர் செல்கிறார். கலவரக்காரர்களில் ஒருவர் இவரை அடையாளம் கண்டு, நீ கண்ணன்தானே ஏன் இங்கே வந்தே என்று கூறி அனுப்பி வைக்கிறார். ஐந்தாண்டுகளுக்கு முன்பு இதே போன்ற ஒரு கலவரத்தில் முஸ்லீம்கள் இவரது கண்ணைக் கெடுத்ததால் பார்வை யிழக்கிறார் என்ற பிளாஸ்டிக் வந்து போகிறது. முஸ்லீம் கலவரக்காரர்கள் மத்தியில் இவர் உபதேசிக்கிறார். எந்த மதம் உங்களை இப்படி செய்யச் சொன்னது. சற்று நேரம் கண்ணைமூடி ஒவ்வொருவரும் அடுத்தவரைத் தொட்டுப்பாருங்கள் மதங்கள் எங்கே தெரிகிறது என்கிறார். அவர்கள் தவறை உணர்ந்து இவரை விட்டு சென்று விடுகின்றனர். அறையில் வந்து நண்பர் களுடன் இருட்டுத்தான் தன்னை காப்பாற்றியது என்றும் நமக்கு இருட்டே போதும் என்கிறார் எல்லோரும் அழுகிறார்கள். எது நமக்குத் தேவை? இருட்டா? வெளிச்சமா என்று கேள்வியுடன் படம் முடிகிறது.

இந்தியாவில் நடந்த ஒவ்வொரு மதக் கலவரத்திலும் முஸ்லீம்கள் அதிகளவு சொல்லப்படுகின்றனர். அல்லது பாதிப்படைகின்றனர். இயக்குநர் இதற்கு நேர் மாறாக கதை அமைத்திருந்த விதத்தில் இருந்து யதார்த்த வாழ்க்கை அனுபவம் போதாமையை இப்படம் காட்டுகிறது. எவ்வளவுதான் மதச்சமரசம் பேசினாலும் நாம் இருக்கின்ற நிலை ஐனநாயக பூர்வமானதாக இருக்க வேண்டும். நோக்கம் நல்லதாக இருந்தாலும் கதை செயல்படுத்திய விதம் என்னவோ தெளிவற்ற தன்மையையே காட்டுகிறது. தமிழகத்தில் எந்தக்கிராமத்திலும் மதச்சண்டை இல்லை; எல்லைப்புற நகரங்களில் மட்டுமே இவை குறிவைத்து நடத்தப்படுகின்றன. சமீபத்தில் கனாமியால் பாதிக்கப்பட்ட நாகை மீனவர்களை நாகூர் தர்க்காவின்ரே காப்பாற்றினர். அதன் பின்னரே இந்துமத அமைப்புகள் அங்கு சென்றதை நினைத்துப் பார்க்க வேண்டும்.



## தொடரும்

'தொடரும்' என்ற குறும்படத்தை நெய்வேலி நகர 'டீம் ஒர்க்' எடுத்துள்ளது. திரைப்பட இயக்குநர் தன் முயற்சியில் தோல்வியடைந்துவிட்டதை தான் எழுதும் கடிதத்தில் எழுதி முடிக்கிறார்.

அப்போது ராப்பிச்சைக்காரன் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் 'அம்மா பசிக்குது' என்று உணவு கேட்கிறான். இயக்குநரும் வாய்ப்புக்காக ஒவ்வொருவரையும் அணுகும் போது இந்த சப்தமும் கேட்டு இரண்டும் ஒன்றுதான் என்கிற விஷயத்தை இயக்குநர் இணைத்திருக்கிறார்.

பல்வேறு இடங்களிலும் பிச்சை கேட்டும் யாரும் போடவில்லையே என்று ராப்பிச்சைக்காரனை அழைத்துச் செல்லும் சிறுவன் கேட்பதற்கு 'நாம ஐந்து வீட்டில் தானே கேட்டோம் இன்னும் தெருவு இருக்கு, ஊரு இருக்கு என்று சொல்லும் பேச்சைக் கேட்டு இயக்குநர், தனது முயற்சிகள் முடிந்துவிட்டது என்று எழுதியதை அடித்துவிட்டு தொடருகிறது என்று கடிதத்தை முடிப்பதுடன் படம் முடிகிறது.

முழுப்படமும் இரவு ஒளியில் எடுக்கப்பட்டிருந்தது. ரீரிகார்டிங் சரியாக அமைக்கும்பட்சத்தில் இப்படம் வெற்றிபெற வாய்ப்புண்டு.

படிப்பகம்

14



# செல்லம்மா

பதி

கடலூர் இரா. நடராசனின் 'இரத்தத்தின் வண்ணத்தில்' என்ற கதையை மூலமாகக் கொண்டது என்று டைட்டில் காட்டு தெரிவிக்கிறது. குடியினால் தந்தையை இழந்து, வீடுவாசலை விட்டு விட்டு வேறொரு கிராமத்தில் தஞ்சம் புகுகின்றனர். அங்கு அறிமுகமாகும் வேணு (சத்யா சுந்தர்) இந்த குடும்பத்தில் உள்ள பெரிய பெண்ணை முதலில் விபச்சாரத்தில் தள்ளி விடுகிறான். சிறிய பெண்ணை தானும் அனுபவித்து விட்டு, தொழிலில் ஈடுபடுத்துகிறான். பின்பு தூத்துக்குடிக்கு அழைத்துச் சென்று அலி ஒருவனிடம் விடுகிறான், அலி - சிறிய பெண்ணான செல்லம்மாவை தொழிலில் ஈடுபடுத்தாமல் இருக்கிறான். இதனைக் கண்ட வேணு, செல்லம்மாவை அழைத்து போக வருகிறான். அலி, வேணுவை அடித்து விரட்டுகிறான். பின்னர் பிழைக்க வழியில்லை என்று வேணு திரும்பவும் அலியிடம் செஞ்ச அவனுக்கு வேலை வாங்கித் தருகிறான். ஒரு நாள் அலி குவாரி தண்ணியில் மிதக்கிறான். அவன் சாவுக்காக எந்த வித அலட்டலும் காட்டாத வேணு சென்றுவிடுகிறான்.

செல்லம்மாவை நகரத்திற்கு அழைத்து வந்து தொழிலில் ஈடுபடுத்துகிறான். கர்ப்பம் டைகிறாள். வேணு அவளை அடிக்கிறான். பிள்ளை பெறுவதற்காக வேறு ஒருத்தியிடம் அறிமுகம் செய்கிறான், அவள் பிள்ளை பெற்று உன்னிஷ்டப்படி வளர்க்கலாம். நிறைய சம்பாதி என்கிறாள். பின்னர் தனித்திருக்கிறாள். வேணு, சரஸ்வதி என்கிற சிறுமியை அழைத்து வந்து செல்லம்மாவிடம் விடுகிறான். அவளை படிக்க வைக்கிறாள் செல்லம்மா. சரஸ்வதியை தொழிலுக்கு அழைக்கிறான் வேணு. அவளுக்கு மாற்றாக தான் வருவதாக சொல்கிறாள் செல்லம்மாள். பணக்கார இளைஞர்களிடம் அழைத்துச் செல்லப்பட்ட செல்லம்மாள் பாலியல் வன்முறைக்கு உள்ளாகிறாள். பின்னர் மருத்துவ மனையில் சேர்க்கப்படுகிறாள். அப்போதுதான் அவளுக்கு எயிட்ஸ் இருப்பது சோதனையில் தெரிய வருகிறது. சாக விரும்புகிறாள். செல்லம்மாவை இது போன்றதொரு சூழலில் நர்ஸ் காப்பாற்றுகிறாள். பாலியல் தொழிலாளிகளுக்கு அஞ்சலி செய்யப்படுவதுடன் படம் முடிகிறது.

படம் முழுவதும் செல்லம்மாள் பார்வை - மொழியில் சொல்லப்படுகிறது. காட்சிகளின் பின்னணிக்குரல் மட்டுமே படத்தை நகர்த்திச் செல்கிறது. டாக்குமென்டரி படங்களில் வரும் வர்ணனையாளரின் குரல் போல; இதனால் பாத்திரங்களின் உரையாடல் ஒலி அமைப்பு பதிவு செய்யப்படவில்லை. இம்முறை பிரஞ்சு புதிய அலை இயக்குநர்களில் ஒருவரான எரிக் ரோமரின் படங்களில் வரும் Inner voice போல இருக்கிறது. இது வரை தமிழ் திரைப்படங்களில் பார்க்காத விஷயம். இந்நுட்பத்தை வேறொரு முறையிலும் அணுகலாம். குறைந்த பொருளாதார உதவியுடன் எடுக்கப்படும் படங்களில் ஒரு தொழில் நுட்பமாகக்கூடப் பயன்படுத்தலாம். படம் 55 நிமிடமே ஓடுகிறது. குறும்



படிப்பகம்

படங்களுக்கான உச்சபட்ச நேரம் 30 நிமிடம், அதனால் இப்படம் குறும் படத்தில் அடங்காது முழுநீளப்படம் 70 நிமிடம் இருக்க வேண்டும். ஆகையால் அந்த பிரிவுக்கும் செல்லம்மல் Shortfeature என்கிற பகுதிக்குள் இப்படத்தை அடக்கலாம்.

படத்தின் சுதாநாயகி செல்லம்மாவாக லீனா மணி மேகலை வந்து போகிறார். எந்த விதமான உணர்ச்சி வெளிக்காட்டலுமின்றி தட்டையாக இருந்தது அவரது நடிப்பு. முழு படத்தையும் நடத்திச் செல்பவர் வேணுவாக வரும் சத்யா சுந்தர். பல்வேறு சர்ந்தர்ப்பங்களிலும் இவரது நகர்த்துதல் மூலமே கதை முன்னோக்கிப் போகிறது. திருப்பத்தை ஏற்படுத்தும் பாத்திர சித்தரிப்பு. காமத்தரகனாக வரும் சுந்தர், கிராமத்தில் இருக்கும் போது ஒருவித உடையமைப்பும், சிறுநகரம், பெரு நகரம் வரும் போது அதற்கேற்ற கெட்டப்பில் வந்து அசத்துகிறார். ஒரிரு காட்சிகளில் வந்து செல்லம் 'பசி சத்தியா' கூட நன்றாக காட்சியமைப்பில் நிறைவு செய்கிறார். அலியாக வந்தவர் கியூப இயக்குனர் அலியாவின் 'ஸ்ட்ராபெரி அண்ட் சாக் லெட்' படத்தைப் பார்க்க வேண்டும் படத்தில் பேசுவதற்கு வாய்ப்பில்லாவிட்டாலும் கூட உடல்மொழியை லாவகமாக பயன்படுத்தி இருந்தால் அந்தப் பாத்திரம் முழுமை பெற்றிருக்கும். பணக்கார இளைஞர்களின் நடிப்பு இயல்பாக இருந்தது. படத்தின் மற்றொரு சிறப்பம்சம் அருமையான முறையில் ஒளிப்பதிவை ஆண்ட்ரூ வெளிப்படுத்தி இருக்கிறார். இவருக்கு சிறந்த எதிர்காலம் இருக்கிறது.

படம் பாலியல் தொழில் - தொழிலாளி பற்றி பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தவில்லை என்பது பெரும் குறைபாடு. கடைசியாக எயிட்ஸ் பிரச்சினையை முதன்மை படுத்தி இருப்பதால் முன்னதின் தாத்தபரியம் விடுபட்டு விடுகிறது. இயக்குநர் ஏனோ இதை தவறவிட்டிருக்கிறார்.

செல்

நவீன சினிமாவாக்கான களம்



## ஹூக்ளி நதிக்கரைபோர்த்தில் ஏழு நாட்கள்



# 10

வது கல்கத்தா  
சர்வதேச  
திரைப்படவிழா

மு.இசக்கியப்பன்

மிகவும் தாமதமாக 10வது கல்கத்தா திரைப்பட விழாவில் கலந்து கொள்ள நேரிட்டாலும் அங்கு பார்த்த சில படங்கள் மிகுந்த மனநிறைவையே ஏற்படுத்தின. உலகிலேயே டொரண்டோவிற்கு அடுத்ததாக விருதுகளோ, போட்டிப் பிரிவுகளோ ஏதும் அறிவிக்கப்படாத முற்றிலும் அதிகார பூர்வமான ஒரு திரைப்பட விழா இந்தியாவில் கல்கத்தாவில் தான் கடந்த 9 வருடங்களாக நடைபெற்று வருகிறது.

சுமார் 45 நாடுகளிலிருந்து 140 படங்கள் திரையிடப்பட்டாலும் பெரும்பாலும் ஐரோப்பிய படங்களே எண்ணிக்கையில் அதிகமிருந்தன. ஹங்கேரிய இயக்குநர் இஸ்த்துவான் சாபூவை நினைவு கூறும் பொருட்டு அவரது முக்கிய படங்கள் திரையிடப்பட்டன. "நான் எடுத்துள்ள ஒவ்வொரு படங்களும் ஒரே கருத்தையே மீண்டும் மீண்டும் பிரதிபலிக்கின்றன. ஸ்திரத்தன்மையற்ற வாழ்வில் எதன் பொருட்டேனும் அடைக்கலம் தேடியலையும் ஒரு தனிமனிதனின் தேடல் தான் அது" என்று கூறுகின்ற சாபூ யூதப் பெற்றோர்களுக்கு பிறந்தவர். இரண்டாம் உலகப்போர் காலத்தில் ஐரோப்பியாவில் நடைபெற்ற துயரம் தோய்ந்த வரலாற்றை முற்றிலும் தனிநபர் பார்வையோடு பதிவு செய்துள்ள இவரது படங்களனைத்தும் ஐரோப்பாவின் சமூக அரசியல் வரலாற்றோடு பிணைந்திருப்பதை உணர முடிகிறது. பிரெஞ்சு புதிய அலை இயக்கத்தினால் இவர் உந்தப்பட்டிருந்தாலும் இவரது படங்களில் மெல்லியதொரு சர்வியலிச சாயலையும் என்றும் மாறாத ஒரு வசீகரத்தன்மை இழையோடு வதையும் காண முடிகிறது. இவரது முதல் முழுநீளத் திரைப்படமான The Age of Day Dreaming, Father மற்றும் Sweet Emma Dear Boebe போன்ற அரிய படங்களையும் இங்கு காண முடிந்தது.

விழாவின் துவக்க நாள் திரைப்படமாக மார்சிலோ பெராரியின் 'சப்தெரா' என்ற பல்வேறு விருதுகளைப் பெற்ற 'சிலி' நாட்டுப்படம் திரையிடப்பட்டது. சிலியிலுள்ள உலகிலேயே மிகப்பெரிய சுரங்க மொன்றில் 1897 ல் நடைபெறுகின்ற ஒரு சம்பவமும் அதன் சமூக வரலாற்றியல் பின்புலமும் நேர்த்தியான கதையாடல்கள் மூலம் வெளிப்படுகிறது. 60களில் சிலியில் ஏற்பட்ட கலாச்சார மாற்றமும் இதில் பதிவாகியுள்ளது.

நவீன திரைப்படங்களைப் பற்றிய ஆய்வினும் 80களில் பிரிட்டனின் திரைப்பட வரலாற்றில் மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தியவருமான லண்டனைச் சேர்ந்த பீட்டர் கிரீன் அலையை கௌரவிக்கும் முகமாக அவர் இயக்கிய 4 படங்களும் திரையிடப்பட்டன. 'நாம் அனைவரும் பிரதிகளால் தான் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளோம்' என்பதை வலியுறுத்துகின்ற 'Prospero's Books' என்ற இவரது படத்தை நம்மால் எளிதாக அடையாளம் காண முடிந்தாலும் புரிதலுக்கு கடினமாகத்தான் உள்ளது. திரைத்துறைக்கு வரும் முன்பு ஓவியத்தை பயின்றதுள்ள இவர் சினிமாவின் தத்துவார்த்த தளத்திலும் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளார். வெகுஜன சினிமாவுக்கு எதிராக சில பரிசோதனை சினிமாக்களையும் இயக்கியுள்ள இவர் அமைப்பியல்வாதிகளோடும், Hollis Frampton, Brakhage போன்ற வடக்கு அமெரிக்க தலைமறைவு இயக்குனர்களோடும் மிகுந்த நெருக்கமுடையவராக இருப்பதால் இவரது படங்களில் நிறைய படமங்களும், முரண்களும் மிகுதியாக இருப்பதை உணர முடிகிறது.

கடந்த 2000ம் ஆண்டு மரித்துப்போன விட்டோரியோகாஸ்மான் என்ற இத்தாலிய நடிகருக்கு அஞ்சலி செலுத்தும் விதமாக அவரது படங்களும் திரையிடப்பட்டன. செல்வச் செழிப்புமிக்க ஜெர்மானிய குடும்பத்தில் பிறந்த இவர் நகைச்சுவை நடிகராக அறிமுகமாகி பின்னாளில் இத்தாலியின் மிகச் சிறந்த நடிகராக பரிணமித்துள்ளார். டினோரிசியின் இயக்கத்தில் வெளியான 'Scent of a Women' படத்தில் பார்வையற்றவராக தேர்ச்சியான நடிக்பாற்றலை வெளிப்படுத்திய மையால் 1975ல் கான்ஸ்டப்ட விழாவில் சிறந்த நடிகருக்கான விருதை பெற்றார். 'சிறப்புபார்வை' பிரிவின் கீழ் கனடா நாட்டு படங்களும் திரையிடப்பட்டன 'ரெட் வயலின்' படத்தை இயக்கிய Francious Girard ன் மற்றொரு படமான '32 short films about glenn Gould' படம் கனடாவின் இசைமேதையான கிலேன்சுட் என்ற பியானோ இசைக்கலைஞனின் வாழ்வை பறைசாற்றியது. புகழின் உச்சியில் இருந்த போது எதிர்பாராவிதமாக தனது 49வது வயதில் மரணமுற்ற அக்கலைஞனின் வாழ்வைப் போலவே இப்படமும் சீரான



மார்க் 05

நேர் கோட்டில் அமையாமல் ஒரு வித சுழற்சியோடும் ஆழ்ந்த லயத்தோடும் முடிவுறாப்புள்ளியில் தொடர்ந்து இயங்குகிறது. உலகப்பட விழாக்களில் பெரிதும் பேசப்பட்ட 'The Corporation', டான் மெக்கல் லரின் 'Last Night' படமும் இப்பிரிவில் திரையிடப்பட்டன.

மஞ்சபோரா என்ற பெண் இயக்குநர் இயக்கிய 'லஜ்ஜா' என்ற அஸ்ஸாமிய படம், வடகிழக்கு மாநில பூர்வகுடி மக்களைப் பற்றிய 'மதியா' என்ற திரிபுரா படமும் இந்தியப் பிரிவில் முக்கியத் திரையிடல்களாயின.

நாஜிகள் முதன்முதலாக 1941ல் பிரான்சிற்குள் நுழைந்த போது அங்கு ஏற்பட்ட கலாச்சார சீரழிவை மையமாக வைத்து "ஜெர்மானிய ஆதிக்கத்தின் கீழ் பிரான்ஸ் திரைப்படங்கள், என்ற பிரிவின் கீழ் சில படங்கள் திரையிடப்பட்டன." 'புதிய நூற்றாண்டின் சினிமா' பிரிவின் கீழ் திரையிடப்பட்ட சில சமீபத்திய பிரெஞ்சு படங்களை பார்க்கின்ற போது 50களில் பிரான்சில் கோடார்டு, சாப்ரியேல், ரிவெட்டி போன்ற பெருங்கலைஞர்கள் உருவாக்கிய புதிய அலை சினிமா மீண்டும் உக்கிரமாக புதிய இயக்குனர்களின் வருகையால் துடிப்போடு இயக்குவதை காணமுடிகிறது.

உலக சினிமாக்கள் பிரிவின் கீழ் திரையிடப்பட்ட சில படங்கள் மிகவும் நெகிழ்வுட்டுவதாய் அமைந்திருந்தன. கரும் நெருக்கடியிலும் உள்நாட்டுப்போரிலும் சிக்கித் தவிக்கும் கொலம்பியா விலிருந்து 23 வயதேயான சிரோகியாரே இயக்கத்தில் வெளியான 'Wondering Shadows' என்ற கருப்பு வெள்ளை படம் அத் தேசத்தின் கடந்த கால வரலாற்றை சித்தரிக்கிறது. போரில் ஒரு காலை இழந்த வீரனும் தனது தோள்களில் மனிதர்களை சுமந்தே சக்கர நாற்காலியில் வாழ்கின்ற ஒருவரும் எதிரெதிர் துருவங்களில் சந்திக்கிறார்கள். அகதிகள், முன்னாள் ராணுவ வீரர்கள், கொரில்லாக்கள் என்று கதைப்பரப்பு விரிகின்றது. விசென்டி அமோரிம் இயக்கிய 'The Middle of the World' என்ற பிரேசில் படம் வேலை தேடி சுமார் 6 மாத காலமாக ஸ்பெர்வாயிரம் கி.மீ. தூரத்தை கடந்து சைக்கிளில் பயணம் செய்யும் ஒரு பிரேசில் குடும்பத்தைப் பற்றியது. இத்தொடர் பயணத்தில் பிரேசிலின் நவீன சமூகம் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்கள் குரூமா காப் பதிவாகிறது. பாலஸ்தீனப் போராளி யாசர் அராபத் நினைவாக ஹைரா எலியாஸ் இயக்கிய The olive Harvest என்ற இஸ்ரேல் படமும் சிறப்புத் திரையிடலில் இடம் பெற்றது.

2003ல் காண்ஸ் பட விழாவில் கலந்துகொண்ட Stormy weather என்ற ஐஸ் லாந்து நாட்டு படம் மனித உறவுகளையும் பரிவோடு அணுகுகிறது. பெல்ஜியத்தில்



'Prospero's Books'

பீட்டர் கிரின் அவை

நடந்த ஒரு உண்மைச் சம்பவத்தை மூலமாக வைத்து ஒரு உளவியல் மருத்துவருக்கும் அவரது நோயாளிக்குமிடையேயான உறவும் அதன் வாயிலாக அன்றாடமனித இருப்பும் இதில் கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகிறது. இதை இயக்கிய 'சோல்விக் அன்ஸ்பாச்' என்ற பெண் இயக்குநர் தத்துவத் திலும், உளவியலிலும் டாக்டர் பட்டம் பெற்றுள்ளவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. திபெத்திய புத்தமதத்தில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடுடைய பூடான் தேசத்தை சேர்ந்த Keyentse Norbu என்ற இயக்குனரின் Travellers and Magicians படம் விழாவில் பலராலும் சிலாசித்து பேசப்பட்டது. இன்றைய உலகமயமாதல் சூழலில் இப்படத்தின் மையக்கரு மூன்றாம் உலகநாடுகளுக்கு பொருந்துவதாகவே அமைகிறது.

1989ல் பெர்லின் சுவர் வீழ்ந்ததை தொடர்ந்து ஜெர்மனியில் நடைபெறும் அரசியல் சிக்கல்களை வெளிக் கொணர்ந்த Good bye Lenin என்ற ஜெர்மன் படம். பிலிப்பைன்சின் Crying Ladies படம், போருக்கு பிந்தைய போஸ்னிய சமூகத்தில் நடைபெறும் இனப்போராட்டங்களை மையப்படுத்திய Fuse என்ற போஸ்னிய படம், ஆப்கானின் 'ஓஸாமா' படங்கள் விழாவில் குறிப்பிடத்தகுந்தவை. பண்டைய எகிப்திய அரசர்களின் பெயரைத் தாங்கிய 'த பாரோ' என்ற ரோமானியப் படம் (இயக்கம்: சினிசா டிராகின்) ஆவணத்தன்மையையும் புனைவியல் கூறுகளையும் ஒருங்கே கொண்டிருக்கிறது.

பதேர்பாஞ்சாவி படம் வெளிவந்து 50 ஆண்டுகள் நிறை வடைந்ததையொட்டி ரேயை சிறப்பிக்கும் வண்ணம் சில இந்திய யதார்த்த வாத சினிமாக்களும் விழாவில் இடம் பெற்றன. அப்படத்திற்காக 'ரே' பயன் படுத்திய காமிராவும் படத்தின் முக்கிய காட்சிகளும் பெரிய போஸ்டர் வடிவில் கண்காட்சியில் இடம் பெற்றிருந்தது. இத்திரைப்பட விழாவை யொட்டி

புட்பகம்

சிறப்பு புத்தக கண்காட்சியும், சினிமா சம்பந்தப்பட்ட பல்வேறு அமர்வுகளும், குறும் படங்கள் திரையிடலும் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டிருந்தது.

இந்தியக் கலாச் சாரத்தின் தலைநகராகக் கருதப்படுகின்ற கல்கத்தாவில் திரையிடப்பட்ட படங்களில் ஆசியப் படங்களின் எண்ணிக்கை போதுமான அளவு இல்லாதது சற்றே வருத்த மூட்டக் கூடிய ஒன்றுதான்.

மேற்கு வங்க அரசால் ஒவ்வொரு ஆண்டும் நடத்தப்படுகின்ற இத்திரைப்படவிழா நடைபெறும் அதே நாட்களில் தான் 'சினி சென்ட்ரல்' என்ற அரசாபாத திரைப்பட இயக்கம் ஒன்று இதற்கு இணையாக மற்றொரு திரைப்படவிழாவை கல்கத்தாவின் மற்றொரு பகுதியில் தொடர்ந்து நடத்தி வருகிறது.

அறிவுஜீவிசுளின் எண்ணிக்கை அதிகரிக்கும் போதெல்லாம் இம் மாதிரியான விநோதங்களும் குழுமனப்பான்மைகளும் தோன்றுவது இயல்பான ஒன்றுதான் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

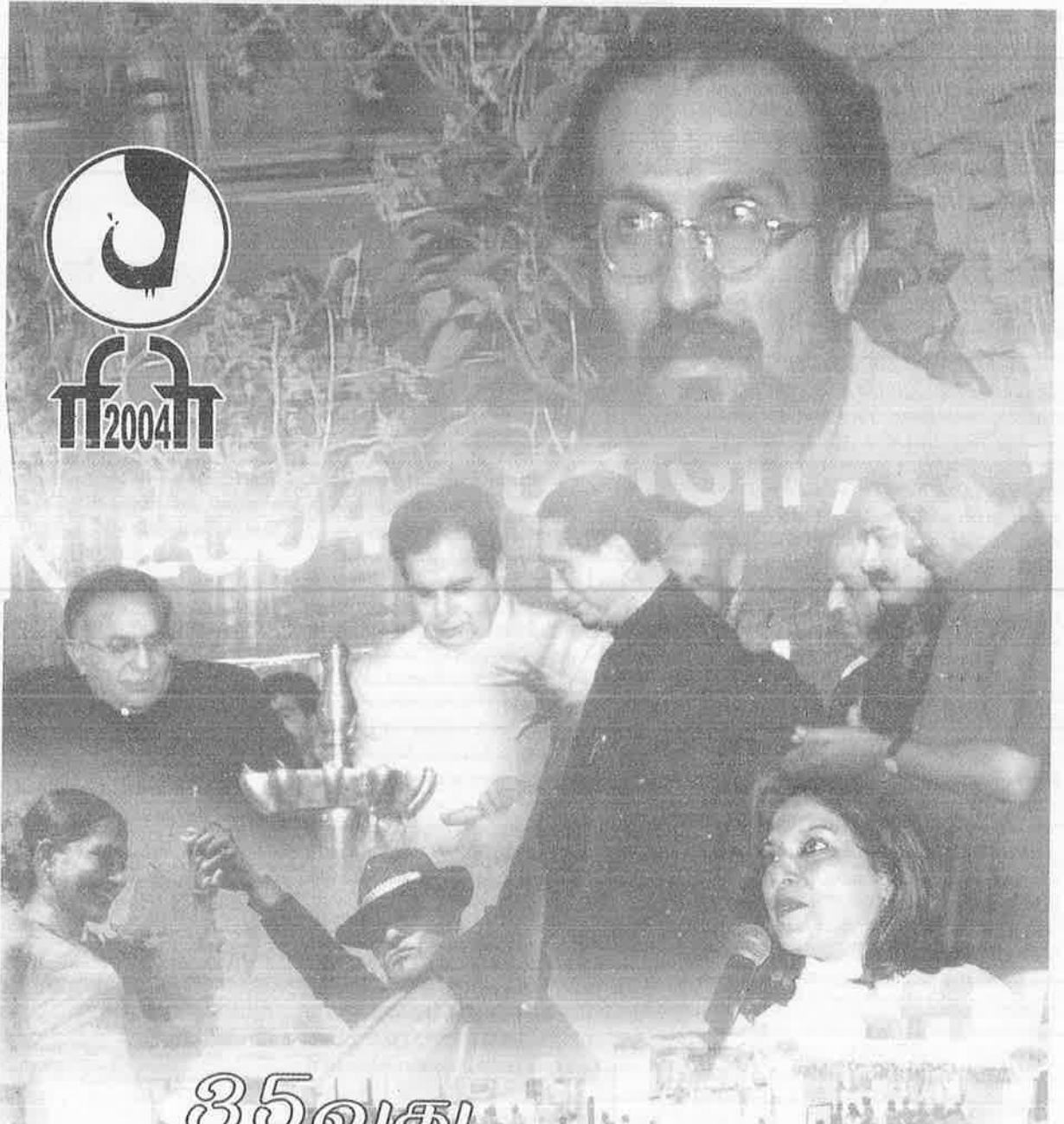
இவை எதுவும் அறியாமல் கல்கத்தாவிற்கும் ஹவுராவுிற்குமிடையே காலங்காலமாய் படகுகளில் பயணிகளை சுமந்தவாறே எவ்வித சலனமுமின்றி ஹூக்ளி நதி அமைதியாக ஓடிக்கொண்டேயிருக்கிறது.

சுழல்

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



2004



# 35வது சர்வதேசத் திரைப்பட விழா

சில பார்வைகள் சில பதிவுகள்

உமர்

படிப்பகம்

சர்வதேச திரைப்பட விழாவுக்காக கோவாவின் தலைநகர் பனாஜி விழாக் கோலம் பூண்டிருந்தது. ஏறக்குறைய 120 கோடிகள் வரை செலவு செய்து 35 வது சர்வதேச திரைப்பட விழா பல்வேறு எதிர்ப்புகளையும் மீறி நவம்பர் 29 முதல் டிசம்பர் 9 வரை வெற்றிகரமாக நடந்து முடிந்தது.

மத்திய அரசின் உதவியுடன் பனாஜி நகர் முழுக்க புதுப்பிக்கப்பட்டு அழகு படுத்தப்பட்டிருந்து. இதில் 30 கோடி ரூபாய் விழாச் செலவுக்கும் மீதி 90 கோடி ரூபாய் விழாவிற்கான முன்னேற்பாடுகளுக்காகவும் செலவு செய்யப்பட்டது. ஆந்திரா, கர்நாடகா, மஹா

18

ராஷ்டிரா போன்ற மாநிலங்களில் இருந்து நானூற்றுக்கும் அதிகமான தொழிலாளிகள் எந்த அடிப் படை வசதிகளுமின்றி மிராமர் கடற்கரையிலும் அதனை யொட்டி உள்ள விளையாட்டு மைதானத் திலும் மூன்று மாதங்கள் தங்கி இருந்து கடுமையாக உழைத்து இந்த நகரை புதுப்பித்தனர். (நாம் உள்ளே நுழைவ தற்கு முன்னமே அந்நகரிலிருந்து அவர் கள் வெளியேற்றப்பட்டனர்) இந்த விழா விற்காக கோவா கலா அகடமியும் InOX என்கிற பெயரில் நான்கு திரையரங்கு களைக் கொண்ட Multiplex complex - ம் புதிதாக கட்டப்பட்டது.

தேர்வுக் குழு உறுப்பினர்களுக்கும், வணிகத்திற்கும் என தனியாக திரையிடல் நடத்த இரு சிறு திரையரங்குகளும் கலா அகாடமியில் உருவாக்கப்பட்டன. InOX Multiplex complex திரையரங்கை கட்டுவ தற்கு மட்டும் 24 கோடிகள் செலவழித்த தாக சொல்லப்படுகிறது. பணத்தை கூடுத லாக விரயம் செய்ததாக பத்திரிகைகள் எழுதியது. theproperty.com இந்தியாவின் Multiplex திரையரங்குகளை ஆய்வு செய்து நான்கு திரையரங்குகள் கொண்ட காம்பளக்ஸ் கட்டுவதற்கு 5 கோடிகள் மட்டுமே செலவாகும் என்று சொன் னதை 'கோவன் அப்சர்வர்' என்கிற பத்திரிக்கை எழுதியது. உலகின் பல்வேறு நகரங்களிலிருந்தும் பிரதிநிதிகள் கலந்தது கொண்டனர். ஏறக்குறைய 5000 பேர் பிரதி நிதிகளாக கலந்து கொண்ட இவ்விழாவில் பிரதிநிதிகளுக்கான அடையாள அட்டை வழங்குவதில் மிகப்பெரிய அலட்சியத் தையும் தாமதத்தையும் ஏற்படுத்தினர். பாதிக்கும் மேற்பட்ட பிரதிநிதிகள் துவக்க விழாவில் கலந்து கொள்ள முடியாமல் கார்டு விநியோகிக்கிற இடத்திலேயே இரண்டு மூன்று நாட்களைக் கழிக்க வேண்டி வந்தது. பலருடைய கார்டு களிலும் புகைப்படம் மாற்றி ஒட்டி காலதாமதத்தை ஏற்படுத்திக் கொண் டிருந்தனர். திரைப்பட விழாவை விட விழா நடைபெறும் அரங்குகளைச் சுற்றி நடந்த வண்ணமயமான கலை நிகழ்ச்சிகள் பார்வையாளர்களை அதிக அளவில் ஈர்த்ததாகத் தெரிகிறது. பலரும் பல நேரங்களில் திரையரங்குகளுக்கு வெளியி லேயே சுற்றிக் கொண்டிருந்தனர். அதற்கு தேர்வு செய்யப்பட்ட படங்களின் தரமும் ஒரு காரணம். விழா இயக்குநர் நீலம்சுபூர் "வணிகம் மற்றும் கலைப்படங்களுக்கு இடையே சமன் செய்து தான் நாங்கள் படங்களைத் தேர்வு செய்தோம்". என்று அதை ஒப்புக்கொண்டும் உள்ளார். "உலகம் ஒரு குடும்பம்" என்கிற குறிக் கோளுடன் செயல்பட்ட இவ்விழாவில் மேற்கத்திய நாடுகளின் படங்களே அதிக அளவில் காணப் பட்டன.

கள் திரையிடப்பட்டன. துவக்க விழா நாளான 29ந்தேதி 975 பேர் மட்டுமே அமரக்கூடிய 'தின்னானந்த் மங்கேஷ்கர்' அரங்கில் துவக்கவிழா நடைபெற்றதால் உள்ளூர் மட்டுமல்லாது வெளிநாட்டு பிரதிநிதிகளும் பத்திரிக்கையாளர்களும் விழா அரங்கிற்கு வெளியிலேயே நின்று கொண்டிருந்தனர். திரைப்பட விழாவின் ஊடக மையத்தின் (Media centre) பெரும் கூச் சலும் குழப்பமும் நிலவியது. பலருக்கும் அழைப்பிதழ் கொடுக்க முடியாமல் விழா ஏற்பாட்டாளர்கள் திணறிக் கொண்டிருந் தனர். பலநூறு மைல்களைக் கடந்து வந்த பிரதிநிதிகளும் பத்திரிகையாளர்களும் முதல் நாளன்றே விழாவின் முன்னேற் பாடுகள் மீது அதிருப்தி கொண்டனர். துவக்க விழாவின் சிறப்பு அழைப்பாளர் கள் கூட இருக்கை இல்லாமல் அவதிப்பட வேண்டி வந்தது. பார்வையாளர்கள் சிலர் அவர்களுக்கு தங்களுடைய இருக்கை களை ஒதுக்கிக் கொடுத்தனர்.

பெரும் கூச்சலும் குழப்பத்திற்குமிடை யில் துவங்கிய துவக்க விழாவில் மத்திய தகவல் ஒலிபரப்பு கலாச்சாரத்துறை அமைச்சர் ஜெய்பால் ரெட்டி, கோவா கவர்னர் ஜமீர், கோவா முதல்வர் மனோகர் பரிக்கர், விழா இயக்குநர் நீலம் சுபூர், பழம் பெரும் நடிகர் திலீப் குமார், நடிகர் அமீர்கான் இந்திய திரைப்பட விழாக் கூட்டமைப்பின் தலைவர் சந்தோஷ் குமார் ஜெயின் போன்றவர்கள் கலந்து கொண்டனர். இந்த விழாவின் மிக முக்கியப் பிரிவான ஆசிய போட்டிப் படங்களில் தங்க மயில் விருதுபெறும் படத்தை தேர்வு செய்வதற்கான 5 பேர் கொண்ட குழுவின் தலைவரான திரு. மணிரத்னம் பார்வையாளர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டார். விழாவின் துவக்கத் தில் விழா இயக்குநர் நீலம் சுபூர் அனைவரையும் வரவேற்றார். பழம்பெரும் நடிகர் திலீப் குமார் குத்து விளக்கேற் றினார். கோவா கவர்னர் பேசும்போது "இந்திய படங்கள் பார்வையாளர்களால் ஈர்க்கப்பட்ட தற்கு காரணம் அதன் ஆபா சமும் வன்முறையும் தான் என்று குற்றம் சாட்டினார். கோவா முதல்வர் பேசும் போது "கோவாவை ஆசியாவின் பொழுது போக்கு மையமாக மாற்ற அரசு ஆவண செய்து கொண்டிருக்கிறது. இன்னும் ஐந்து வருடங்களில் கோவா திரைப்பட விழா உலகம் ஏற்றுக் கொள்கிற மிகச் சிறந்த விழாவாக இருக்கும்" என்றார்.

மத்திய அமைச்சர் ஜெய்பால் ரெட்டி பேசும்போது, 'திரைப்படத்துறை வேலை வாய்ப்பும் வருமானமும் கொடுக்கிற மிகப் பெரிய துறையாக இருக்கிறது. அரசு இத்துறைக்கு தேவையானவற்றை செய்து கொடுக்க எப்போதும் தயாராக இருக் கிறது. மத்திய அரசு Optical Disc law மூலம் பைரஸி திருட்டைத் தடுக்கத் திட்ட மிட்டுக் கொண்டிருக்கிறது".



துவக்க விழாவின் இறுதியில் துவக்கப்படமாக மீராநாயரின் 'வேனிட்டி ஃபேர்' திரையிடப்பட்டது. மீராநாயரின் முந்தைய படங்களிலிருந்து இப்படம் பெரிதும் வேறுபட்டிருந்தது.

இறுதியாக திரைப் பட விழா பெடரேஷன் தலைவர் சந்தோஷ் குமார் ஜெயின் நன்றி கூறினார்.

அதன் பிறகு A.R. ரகுமா னின் நேரடி இசையமைப்பு நிகழ்ச்சி நடைபெற்றது. சுபாஷ் கய்யின் படமான கின்னா பாடல்களுக்கு A.R. ரகுமான் இசை அமைத்தார். இந்தப் பாடல்களை சுமித்ரா சார்தி, உதித் நாராயணன், மதுஸ்ரீ போன்றோர் பாடினார்கள்.

மிகக் குறைந்த இருக்கை களே கொண்ட இவ்வரங்கில் நடைபெற்ற இந்நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொள்ள பலரும் ஆர்வம் காட்டினர். ஆனால் ஏறக்குறைய 400 அழைப்பிதழ் கள் கோவா அரசுத் துறைக்குச் சென்று விட்டதால் பிரதிநிதி கள் கலந்து கொள்ள முடியா மல் போனது.

ஆயிரக்கணக்கானோர் விழா நடை பெறும் வாயிலி லேயே நின்று கொண்டிருந் தனர். ஆனால் போலீஸ் கெடு பிடிகளால் அழைப்பிதழ் கிடைக்கப் பெற்றவர்களுள்

புது

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



இவ்விழாவின் முதல் பரிசான தங்கமயில் விருதும் 5,00,000 பரிசுப்பணமும் அஸ்கர் பர்ஹாதி இயக்கிய 'ப்யூட்டிபுல் சிட்டி' என்கிற ஈரானிய படத்திற்கு வழங்கப்பட்டது.

உள்ளே நுழைய முடியாமல் இருந்தது.

விழா துவக்கத்தில் கலாச் சாரப் பேரணியும், இசை நிகழ்ச்சிகள், ஜாஸ், கலை நிகழ்ச்சிகள், நடன நிகழ்ச்சிகள், வண்ணமயமான வாண வேடிக்கைகள் போன்ற பல் வேறு நிகழ்ச்சிகள் விழா நடைபெறும் இடங்களைச் சுற்றிலும் நடைபெற்றது அழைப்பிதழ் கிடைக்கப் பெறாதவர்களுக்கு ஆறுதல் அளித்தது.

இந்த நிகழ்ச்சிகளில் பொதுமக்கள் அதிக அளவில் கலந்து கொண்டனர். பத்து நாள் முழுக்க சினிமா பார்க்க அரசு இவ்வளவு பணம் செலவு செய்ய வேண்டுமா? என்கிற கேள்விகளும் பொதுமக்கள் எழுப்பினார்கள். துவக்க விழாவின் இறுதியில் துவக்கப்படமாக இவ்வருட வெனிஸ் திரைப்பட விழா போட்டிப் பிரிவில் கலந்து கொண்ட மீரா நாயரின் 'வேனிட்டி ஃபேர்' திரையிடப்பட்டது.

இந்த விழாவில் ஏழு பிரிவுகளில் படங்கள் திரையிடப்பட்டன. ஆசியப் போட்டிப் பிரிவில் இந்தியாவின் சந்தீப் சவந்த் இயக்கிய இந்திய அரசின் விருது பெற்ற ஆஸ்கார் விழாவில் திரையிடத் தேர்வு பெற்ற 'ஸ்வாஷ்', மற்றொரு இந்தியப் படமான அஞ்சன் தத்தா, இயக்கிய 'பவ் பரெக்ஸ் பாரவர்', ஈரானின் அஸ்கர் பர்ஹாதி இயக்கிய 'பியூட்டிபுல் சிட்டி', பங்களாதேஷின் தன்வீர் மொகம்மல் இயக்கிய 'லாலன்' சைனாவிலிருந்து ஷென் வென்ஷெங் இயக்கிய 'என்ட்லஸ் வே', சியாவின் பெங்க் இயக்கிய 'ஷாங்காய் ஸ்டோரி', ஹாங்காங் சைனா கூட்டுத் தயாரிப்பான யன்யன் மாக் இயக்கிய 'பட்டர்பிளை', இஸ்ரேல் பிரெஞ்சு கூட்டுத் தயாரிப்பான அவிநெஷர் இயக்கிய 'டர்ன் லெப்ட் அட் த என்ட் ஆப் த வேர்ல்டு', இஸ்ரேலின் ஐடன் பாக்ஸ் இயக்கிய 'வாக் ஆன் வாட்டர்', மலேசியாவின் லா டியோங் ஹின் இயக்கிய 'த பிரின்சஸ் ஆப் மவுண்டன் லடாங்', ரஷ்யாவின் கென்னடி சிடரோவ் இயக்கிய 'ஓல்டு ஷமன்', கரன் ஷக்னசரோவ் இயக்கிய 'த ரைபர் நேம்டு டெத்' இலங்கையின் தத் தேவ்ப்ரியா இயக்கிய 'அகைன்ஸ்டு தகடைடு', சோமரத்தனா திசனாயகே இயக்கிய 'ஃபைர் ஃபைட்டர்ஸ்', தாய்லாந்தின் எகாச்சி ஈக்ரோங்கதும் இயக்கிய

படிப்பகம்

'ப்யூட்டிபுல் பாக்கஸ்' போன்ற 15 படங்கள் கலந்து கொண்டன.

உலகப்பட வரிசையில் அர்ஜென்டினா பிரேசில் சிலி பெரு அமெரிக்க கூட்டுத் தயாரிப்பான வால்டர் சலாஸ் இயக்கிய 'த மோட்டார் சைக்கிள் டைப்ஸ்' அர்ஜென்டினாவின் ஜார்ஜ் டைசல் இயக்கிய 'பைனலி த சீ' பிரேசிலின் பெட்சே தே பவுலாவின் 'செஸ்டே & எஸ்டரேலே' இஸ்ரேலின் ஆமோஸ் கிட்டாய் இயக்கிய 'த பிராமிஸ்டு லேண்ட்' எதான் ரிக்லிஸ் இயக்கிய 'த சிரியன் பிரைடு', தென் ஆப்பிரிக்காவின் டேரல் ஜேம் ரூட் இயக்கிய 'யெஸ்டர்டே' ரஷ்யாவின் ஆந்த்ரே ஜியாஜிங்ஸ்டவ் இயக்கிய 'த ரிட்டர்ன்' உட்பட 80 படங்கள் கலந்து கொண்டன.

இந்திய பனோரமா கதைப் படப் பிரிவில் 21 படங்களும் கதை சாரா படப் பிரிவில் 20 படங்களும் திரையிடப்பட்டன. இதில் 'ஸ்வாஷ்' மற்றும் 'பவ் பராக்ஸ் பாரவர்' படங்கள் ஆசியப் போட்டிப் பிரிவில் திரையிடப்பட்டன. இந்த வருட பனோரமா பிரிவில் ஒரு தமிழ்ப் படமும் இடம் பெறவில்லை. கதை சாரா படப்பிரிவில் பிரபுராதாகிருஷ்ணனின் LL சந்ரு IVB என்கிற குறும்படம் மட்டுமே இவ்வருட தமிழகத்தின் பங்களிப்பாக இருந்தது.

பிரிமியர்ஸ் என்கிற பிரிவில் இந்தியாவின் ரோஜர் கிறிஸ்டியன் இயக்கிய அமெரிக்கன் டேலைட், U.K. வின் சைமன் சோர் இயக்கிய 'Things to do before you turn 30' அமெரிக்காவின் finding neverland, The forgotten, The incredibles உட்பட 5 படங்களும், கன்னடியன் ஷோ கெஸ் என்கிற பெயரில் 6 படங்களும், எகிப்திலிருந்து ஆறு படங்களும், ஆப்பிரிக்க படக்குளர் கஸ்டர் கபோரின் நான்கு படங்களும், விட்டோரியா காஸ்மென் நடித்த ஆறு படங்களும், போர்சுகலிலிருந்து ஐந்து படங்களும், தைவானிலிருந்து ஆறு படங்களும், டேவிட்லீன் இயக்கிய இரு படங்களும், சிறப்புத் திரையிடலாக இந்தியாவின் மணூக்ரீவல் இயக்கிய Chaipani etc, இந்திய பிரெஞ்சு கூட்டுத் தயாரிப்பான ஹரி ஓம், ஆகிய இரு படங்களும்,, 50 வருட விழாவையொட்டி சத்யபிரதீதரேயின் 'பதேர் பாஞ்சாலி' படமும், பிரபாத் பிலிம் கம்பெனியின் 75 ஆண்டு விழாவையொட்டி 'சாந்த துக்காராம்' படமும், செனர்தர்யாவின் நினைவாக 'தவீபா' படமும், விஜய் ஆனந்தின் நினைவாக 'கைடு' படமும் மெஹ்மூத் நினைவாக 'பாம்பேடு கோவா' போன்ற படங்களும் திரையிடப்பட்டன.

வணிகப்பட வரிசையில் தமிழகத்திலிருந்து ஆட்டோ கிராப் 'பேரழகன்' படங்கள் திரையிடப்பட்டன. இவை தவிர யாஷ்ஜோஹர் நினைவாக 'கபி குஷி கபி கம்', 'கல்ஹோநா', 'குச் குச் ஹோதா ஹே'

போன்ற படங்களும் 'முசாபிர்', முன்னா பாய் MBBS போன்ற படங்கள் உட்பட 200 படங்கள் வரை திரையிடப்பட்டன. இந்த விழாவில் ஆசிய, அமெரிக்க, ஐரோப்பிய படங்களே அதிக அளவில் திரையிடப்பட்டன. இவை தவிர தினமும் மாலையில் கடற்கரைத் திரையிடும் களும் (Beach Cinema) நடந்தது. பீச் சினிமா என்கிற பெயரில் மிராமர் கடற்கரையில் 'மிஷன் இம்பாசிபிள்', 'தாம்', 'டர்', 'ஹம்தும்', 'E.T', 'தில்வாலெ துலானியா லெ ஜாயேங்கே', 'கிளாடியே...டர்' போன்ற படங்களும் திரையிடப்பட்டன. மற்ற கடற்கரைகளிலும் திரையிடல்கள் நடந்தது. விழாவையொட்டி கலா அகாடமி திறந்தவெளி அரங்கில் பல்வேறு நாடகங்களும் நடைபெற்றது. பழைய காரர்களின் அணிவகுப்பு ஒன்றும் நடத்தப்பட்டது.

CII (Confederation of Indian Industries) மற்றும் NFDC இணைந்து மத்திய அரசின் உதவியுடன் மிகப்பெரிய வணிகச் சந்தையை அமைத்தது. இந்த வணிகச் சந்தையை 30ந்தேதி மத்திய அமைச்சர் S. ஜெயபால் ரெட்டி துவக்கி வைத்தார். திரைப்படச் சந்தை வணிகத்திற்கான கதவுகளை மட்டும் திறந்துவிடவில்லை. அது நம்மை சர்வதேச ஊடகத்துடன் தொடர்பு கொள்ளவும் வைக்கிறது. இந்த வருடச் சந்தையில் ஏறக்குறைய 30 கடைகளுக்கு மேல் இருந்தன. இதில் இந்திய மற்றும் சர்வதேச நிறுவனங்கள் பல இடம் பெற்றிருந்தன. திரைப்படச் சந்தையின் குறிக்கோள் பல்வேறு தயாரிப்பாளர்களுடன் பேச்சுவார்த்தைகளுக்கான தளத்தை உருவாக்குவதே. கடந்த வருடத் திரைப்படச் சந்தையில் பிரான்ஸின் கர்னாட்டா பிலிம்ஸ் 'ககுஷி கபிகம்' மற்றும் 'மதர் இந்தியா' படத்தின் விநியோக உரிமையை வாங்கியது. இந்த வருடம் 'ஷோலே' மற்றும் 'கல் ஹோ நாஹோ' படத்தின் விற்பனைக்காக பேச்சுவார்த்தைகள் நடந்து கொண்டிருப்பதாக CII ன் உதவி இயக்குநர் கஜீந்தர் தெரிவித்தார். 'திரைப்படச் சந்தைக்கான வரவேற்பு கவலைக் கிடமாக இருக்கிறது. யாரும் அதிகம் வராத ஒதுக்குப் புறத்தில் அமைந்துள்ளது ஒரு காரணம்' என்று குஷுஸ்ரீடியோவின் அமீத் கோடியா குற்றம் சாட்டினார். Zee TV தங்களது நிறுவனத்தின் அறிமுகத்திற்காக மட்டுமே கடைபோட்டிருந்தனர். சிநிமயா இதழின் வளர்ச்சிக்காகவும் ஆசியப்பட விழாவிற்கான படங்களுக்காகவும் OSIANS Cine fans அமைப்பு தங்கள் நிறுவனத்தை வைத்திருந்தது. படப்பிடிப்பிற்கான இடங்களை அறிமுகப்படுத்துவதாக தமிழக சுற்றுலாத் துறையும், மொரீசியஸ் திரைப்பட வளர்ச்சிக் கழகமும் கடைகளை அமைத்திருந்தனர். இதுமட்டுமல்லாது இந்த விழாவில் இந்திய இத்தாலிய கூட்டுத் தயாரிப்புகளை தயாரிக்கிற திட்டம் ஒப்புதல் பெறப்

பட்டது. இத்தாலிய தூதர் அந்தோனியோ ஆர்மெலினி இரு நாட்டு திரைப்பட தயாரிப்பாளர்களுக்கும் இயக்குநர்களுக்கும் இடையேயான பகிர்தலை இது உருவாக்கும் என நம்புவதாக தெரிவித்தார். இத்துறைக்கு தொழிற்சாலை அந்தஸ்து கிடைத்ததால் தான் CII சந்தையை நடத்துகிறதா? விற்பனை செய்யப்பட்ட படங்களைப் பார்த்தால் இது உண்மையிலேயே வணிகப் படங்களுக்கான வணிகச் சந்தையாக, பாலிவுட்டிற்கு சர்வதேச கதவுகளை திறந்து விடுகிற ஏற்பாடாகவே தெரிகிறது.

பல்வேறு தலைப்புகளில் திறந்த விவாதங்களும் நடத்தப்பட்டன. இந்திய சினிமாக்களின் புகைப்படக் கண்காட்சி ஒன்றும் நடத்தப்பட்டது. பத்திரிக்கையாளர் சந்திப்பு ஒன்றில் மத்திய அமைச்சர் ஜெயபால் ரெட்டி பேசும்போது 'மத்திய அரசு இந்திய சினிமா தரத்திலும் எண்ணிக்கையிலும் அதிக அளவு வளர்ச்சி பெற ஆவல் காட்டுகிறது. மிகப்பெரிய பிரச்சனையாக இருப்பது இயக்குநர்களின் பணத்தட்டுப்பாடே. இந்த அரசு பல வழிகளிலும் உதவி செய்யத் தயாராக இருக்கிறது. இத்தாலியுடன் கூட்டுத் தயாரிப்பில் ஈடுபட அரசு ஒப்புதல் அளித்துள்ளது. இந்த தொழிற்சாலை வளர்ச்சி பெற அரசு பல்வேறு ஊக்கங்களை அளித்து வருகிறது. பிரான்ஸ், ஜெர்மனி, கனடா மற்றும் உக்ரைன் போன்ற நாடுகளுடன் கூட்டுத் தயாரிப்பிற்கான திட்டம் இருக்கிறது. வெளிநாட்டு தயாரிப்பு நிறுவனங்களின் கோரிக்கைகளை ஏற்று அரசு அவர்களுக்கான கதவுகளைத் திறந்துவிடும். இந்திய திரைப்படத் துறையின் மிகப்பெரிய சவாலாக இருப்பது பைரலி. அரசு அதைப்புரிந்து கொள்கிறது. அதற்கான மிக முக்கியமான சட்டங்களை இயற்ற அரசு தயாராக இருக்கிறது. அனைத்து மாநில செய்தித்துறை அமைச்சர்கள் மாநாடு நடத்தி பைரலிக்கு எதிராகவும் பொழுதுபோக்கு வரியின் அளவு பற்றியும் விவாதிக்க இருக்கிறது. அது பல மாநிலங்களில் மிக அதிகமாக இருக்கிறது. அது இத்துறைக்கு மிகப்பெரிய பிரச்சனையாகவும் இருக்கிறது' என்று கூறினார். சினிமா திருட்டு - இது ஒரு குற்றம்' என்கிற கருத்தை வலியுறுத்தி 45 நொடிகள் ஓடுகிற Anti Piracy முவிடிரைலர் ஒன்றும் திரையிடப்பட்டது. ஒரு நாள் மட்டுமே இதைப்பார்க்க முடிந்தது. அதன் பிறகு இது என்ன ஆனது என்று தெரியவில்லை.

இந்த விழாவில் இளைஞர்களும் குழந்தைகளும் பங்கு கொள்கிற விதமாக பயிற்சிப் பட்டறைகள் நடத்தப்பட்டன. கோவாவின் பள்ளிக் குழந்தைகள் பங்கு கொள்கிற விதத்தில் ஏழு வயதிலிருந்து பதினான்கு வயதிற்குட்பட்ட குழந்தைகளுக்கு அறிமுகப் பட்டங்களைத்



ஈரானிய நடிகர் பர்மாஸ் கரிபியன் பூயூட்டி புல் சிட்டி என்கிற படத்தில் சிறப்பாக நடித்ததற்காக அவருக்கு 250000 ரூபாயும் விரும்ப வழங்கப்பட்டது.

தயாரிப்பதற்கான தொழில் நுட்பங்களை சுற்றுக் கொடுக்கிற பயிற்சி வகுப்புகள் நடத்தப்பட்டன. இளைஞர்களுக்கான மிக முக்கிய நிகழ்வான 24 X 7 (No less no more) என்கிற தலைப்பில் 24 வயதிற்குட்பட்டவர்களால் 24 மணி நேரத்திற்குள் 24 நொடியிலிருந்து 24 நிமிடத்திற்குள் 'இயற்கை மற்றும் வன்முறை' என்கிற கருத்தை வலியுறுத்தி தங்களுடைய படங்களை எடுக்கிற வாய்ப்பு வழங்கப்பட்டது. இதற்கான பதிவுகள் விழா துவங்குவதற்கு முன்பிருந்தே துவக்கிவிட்டது. ஏறக்குறைய 200க்கும் மேற்பட்டோர் பதிவு செய்திருந்தனர். திறமை வாய்ந்த இயக்குநர்களின் மேற்பார்வையும் இவர்களுக்கு இருந்தது. களகோடா திரைப்பட விழா கடந்த ஆண்டு மும்பையில் நடந்தது. அதில் முதன் முறையாக இந்த பரீட்சார்த்த முறை முயற்சிக்கப்பட்டது. அதன் நீட்சியாக இம் முறை இவ்விழாவில் இதற்கு பெரும் வரவேற்பு இருந்தது. 200 க்கும் மேற்பட்ட நடிகர்களிலிருந்து நாற்பதுக்கும்

புது

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



இரண்டா லாவுது பரிசான  
வெள்ளி மயில் விருதும்  
250000 பணமும்  
தாய்லாந்தின்  
'பியூட்டி புல் பாக்ஸர்'  
என்கிற படத்தை இயக்கிய  
எகாச்சி எக்ரோங்கதன்  
அவர்களுக்கு  
வழங்கப்பட்டது.



மேற்பட்டோர் அவர்களது  
சுயமான கருத்துக்களுக்காக  
தேர்வு செய்யப்பட்டனர்.  
அவர்களுக்கு சிறந்த கேமராக்  
களும் படத் தொகுப்பு கருவி  
களும் வழங்கப்பட்டன. அதன்  
முடிவைப் பார்த்த தேர்வா  
ளர்கள் வியந்து போயினர்.  
அதில் ஒரு குறும்படம் கான்  
விழாவுக்கும் ஒன்று பிரான்சு-  
க்கும் செல்ல இருக்கிறது. இந்த  
பிரிவின் ஒருங்கிணைப்பாளர்  
களாக தேவ் பெனகல் மற்றும்  
அனுராத்தா பரிக் ஆகியோர்  
செயல்பட்டனர். இதில் மிகச்  
சிறந்த குறும்படங்களைத்  
தேர்வு செய்ய 5 பேர் கொண்ட  
குழுவும் நியமிக்கப்பட்டது.

இவ்வாண்டின்  
மிகச்சிறந்த ஆசியப்படத்தை  
தேர்வு செய்ய நியமிக்கப்பட்ட  
தேர்வுக்குழுவில் தமிழக இயக்  
குநர் மணிரத்னம், ஜெர்மனிய  
இயக்குநர் புளோரியன் கலன்  
பர்கர், எகிப்தின் முன்னணி  
நடிகர் முஹமது சுபில்,  
லொகார்டோ திரைப்பட  
விழா இயக்குநர் ஐரின்  
பிக்கனார்டி, செனகல் இயக்குநர்  
மௌசா செனா அப்சா ஆகி

யோர் செயல்பட்டனர். இந்த தேர்வுக்  
குழுவின் தலைவராக (Juri Chair person) திரு.  
மணிரத்னம் அவர்கள் செயல்பட்டார்.

கோவாவை விழாவின் நிரந்தர  
தளமாக மாற்றுகிற விதத்தில் பல்வேறு  
வேலைகள் செய்யப்பட்டன. 50 தொழி  
லாளிகளை நியமித்து விழா நடைபெறும்  
இடங்களைச் சுற்றிலும் ஒரு நாளைக்கு  
இரு முறை சுத்தம் செய்தது. நகரம் பளிச்  
சென காட்சியளித்தது.

விழாவின் முக்கிய உறுப்பினர்களுக்கு  
நகரம் முழுக்கச் செல்வதற்காக புதிய  
ஹூண்டாய் கார்கள் பதிவு செய்யப்  
படாமலேயே பத்து நாட்களும் ஓடின.  
பிரதிநிதிகள் செல்வதற்காக சுலா  
அகாடமியிலிருந்து INOX வரை இலவச  
ஆட்டோக்கள் ஓடின. சுலா அகாடமி  
யிலிருந்து தாஜ் ஹோட்டல் வரை செல்ல  
இலவச படகுகளும் ஓடின. விழா நடை  
பெறும் சாலையின் போக்குவரத்து விழா  
முடியும் வரை நிறுத்தி வைக்கப்பட்டிருந்  
தது. விழாக் குழுவினரை திருப்திப்படுத்த  
அரசு அனைத்து சட்ட மீறல்களையும்  
செய்கிறது என்று பத்திரிக்கைகள் எழுதி  
யது. INOX திரையரங்குக்கு வெளியே ஒரு  
உணவு விடுதியும் பீர் மற்றும் ஓயின்  
விற்பனை நிலையமும் அமைக்கப்பட்டன.  
மதுபானங்களைவிட உணவுகளின் விலை  
அதிகமாக இருந்தது. பொதுமக்களும்  
இவ்விழாவிடையிலிருந்து விலகி

இருபது சதவீத டிக்கெட்டுகள் விற்கப்  
பட்டன. அதற்கான இருக்கைகள் முன்  
பதிவு செய்யப்பட்டன. ஆனால் ஐந்தா  
யிரத்திற்கும் அதிகமான பிரதிநிதிகள்  
சுலந்து கொண்ட இவ்விழாவில் தியேட்டர்  
களின் எண்ணிக்கை மிகக் குறைவாக  
இருந்ததால் பல அரங்குகளிலும் கூச்சல்  
குழப்பமுமே நிலவியது. பிறகு இது  
நிறுத்தப்பட்டது. மக்களுக்காக பார்த்து  
அலுத்து போன பழைய படங்களையே  
திரையிட்டதால் ஒரு பத்திரிகை 'Cinema for  
Delegates Circus for Goans' என்று தலை  
யங்கம் எழுதியது. இவ்விழாவிற்கு பல  
இடங்களிலும் வரவேற்பு இருந்தாலும்  
அதே அளவு எதிர்ப்புகளும் கிளம்பியது.  
மாநில அரசின் சலுகைகள் முழுக்க  
பனாஜி நகரத்திற்கே இருந்ததால் மற்ற  
பகுதி மக்கள் பெரிதும் அதிருப்தி அடைந்  
தனர். கிராம மக்கள் சிலர் பிரதிநிதிகளை  
வரவேற்று 'பிரதிநிதிகளே வருக ! கிராம  
மக்களுக்கு கடந்த இரண்டு மாதங்களாக  
குடிநீர் இல்லை. தினமும் மின்சாரமும்  
நின்று விடுகிறது. சாலைகள் மோசமாக  
இருக்கின்றன. தயவு செய்து எங்களது  
நிலையையும் ஒரு படம் பிடியுங்கள்'  
என்கிற வாசகத்துடன் பேனர் ஒன்றை  
பிடித்தபடி நின்று கொண்டிருந்தனர்.  
பனாஜி முதல்வரின் தொகுதி என்பதும்  
அதிருப்திக்கு ஒரு காரணமாக இருந்தது.  
கேரள பத்திரிக்கையாளர்கள் INOX திரை  
யரங்கின் முன் ஒன்று கூடி கேரள  
பத்திரிக்கையாளர்களை ஒருக்குவதற்கு  
எதிராக கண்டனம் தெரிவித்தனர். கோவா  
முழுக்க அரசியல் கட்சிகளின் கொடிக்  
கம்பங்களோ அரசியல் சினிமா போஸ்டர்  
களோ காணப்படாதது நல்ல அம்சமாகத்  
தெரிந்தது.

அடுத்த வருடம் இவ்விழா கோவாவில்  
நடக்குமா நடக்காதா என்கிற விவாதங்கள்  
எல்லாக் குழுவினரிடமும் எழுந்தது. அதற்  
கான விடையைத் தெரிந்து கொள்ள  
பலரும் ஆர்வம் காட்டினர். விழாவின்  
இறுதிக்கட்ட நிகழ்ச்சி விழா துவங்கிய  
அதே அரங்கில் மிகுந்த எதிர்பார்ப்பு  
களுக்கிடையே நடந்தது. விழாவின்  
முக்கிய நிகழ்வான விருது பெறும் வெற்றிப்  
படங்களை அறிவிக்க இருந்த தேர்வுக்  
குழுத் தலைவர் திரு. மணிரத்னம் விழா  
வில் சுலந்துகொள்ள முடியாமல் போனது.  
விழாவின் இறுதி நிகழ்ச்சி துவங்குவதற்கு  
சற்று நேரத்திற்கு முன் கடுமையான  
நெஞ்சு வலியால் அவதிப்பட்ட அவர்  
உடனடியாக விக்டர் மருத்துவமனையில்  
சேர்க்கப்பட்டார்.

இறுதி விழாவில் மத்திய அமைச்சர்  
ஜெய்பால் ரெட்டி, மாநில முதல்வர்  
மனோகர் பரிகர், விழா இயக்குநர் நீலம்  
கபூர், நடிகை பிரீத்தி ஜிந்தா, செய்தி  
ஓலிபரப்புத்துறைச் செயலாளர் நவீன்  
சாவ்லா போன்றோர் சுலந்து கொண்  
டனர். திரைப்பட விழா இயக்குநர் நீலம்



கபூர் அணைவரையும் வரவேற்றுப் பேசினார். அடுத்து 24 x 7 பிரிவில் கலந்து கொண்ட இளம் கலைஞர்களின் படங்களின் தேர்வு பெற்றவர்களின் பெயர்கள் அறிவிக்கப்பட்டன. இந்த பிரிவின் பொறுப்பாளர் பெனகல் '40 படங்களிலிருந்து சிறந்த படங்களைத் தேர்வு செய்ய நடுவர்கள் மிகவும் சிரமப்பட்டார்கள்' என்றார். இந்த பிரிவின் முதல் பரிசான Zee TV வழங்கிய முப்பது லட்ச ரூபாய் பரிசு 'Raang' என்கிற படத்தை எடுத்த 23 வயது ஊனமுற்ற இளைஞனான விஜய்கலங்கருக்கு வழங்கப்பட்டது. 'டெலிவரி பாய்' என்கிற படத்தை எடுத்த முகமது அலி என்கிற இளைஞனுக்கு இரண்டாவது பரிசான மிகச் சக்திவாய்ந்த டிஜிட்டல் கேமரா பரிசளிக்கப்பட்டது. 'பென் V/S பெங்குயின்' என்கிற அனிமேஷன் படத்தை எடுத்த அவினாஷ் பட்டீல் என்கிற இளைஞனுக்கு ஆப்பிள் நிறுவனத்தின் final cut pro Editing Suit பரிசளிக்கப்பட்டது. ரிஷாத் டிக்கர்ஸன் என்கிற இளைஞனின் 'The film maker' என்கிற படம் ஸ்பெஷல் ஜூரி விருது பெற்றது. இவர்களுக்கான பரிசுகளை நடிகை பீர்த்தி ஜிந்தாவும் அதுல்கோயலும் வழங்கினார்கள்.

அடுத்து ஆகியப்போட்டிப் பிரிவின் நடுவர்கள் சார்பாக எகிப்து நடிகர் கபில் பேசினார். 'அவர் ஜூரிகளுக்கு உண்மையான சுதந்திரம் இருந்தது. படங்களும் நல்ல தரத்துடன் இருந்தது. எல்லா வருடமும் கோவாவிலேயே இவ்விழா இருக்கும் என நம்புகிறேன்' என்று கூறினார். இவ்விழாவின் ஸ்பெஷல் ஜூரி விருது பெறும் படத்தை செனகல் இயக்குநர் மௌசா செனா அப்சா அறிவித்தார். ரஷ்யாவின் கென்னடி சிட்ரோவ் இயக்கிய 'ஓல்டு ஷமன்' என்கிற படத்திற்கு இந்த விருதுக்கான சான்றிதழ் வழங்கப்பட்டன. ஸ்பெஷல் ஜூரி விருதும் வெள்ளி மயில் விருதும் பெறும் படத்தை எகிப்து நடிகர் கபில் முஹமது அறிவித்தார். ஈரானிய நடிகர் பர்மாஸ் காரியியன் ப்யூட்டி புல் சிட்டி என்கிற படத்தில் சிறப்பாக நடித்ததற்காக அவருக்கு 250000 ரூபாயும் விருதும் வழங்கப்பட்டது. விழாவின் இரண்டாவது பரிசான வெள்ளி மயில் விருது பெறும் மிகச்சிறந்த ஆசிய இயக்குநரை நடுவர் குழுவினர் புளோரியன் அறிவித்தார். இதற்காக வெள்ளி மயில் விருதும் 250000 பணமும் தாய்லாந்தின் 'ரியூட்டி புல் பாக்ஸர்' என்கிற படத்தை இயக்கிய எகாச்சி எக்ரோங்கதன் அவர்களுக்கு வழங்கப்பட்டது. இவ்விழாவின் முதல் பரிசான தங்கமயில் விருதும் 5,00,000 பரிசுப்பணமும் அஸ்கர் பர்ஹாதி இயக்கிய 'ப்யூட்டிபுல் சிட்டி' என்கிற ஈரானிய படத்திற்கு வழங்கப்பட்டது.

இந்த விருதுகளை மத்திய அமைச்சர் ஜெய்பால் ரெட்டி வழங்கினார். விருது

பெற்ற பின் ஈரான் இயக்குநர் பர்ஹாதி, 'சினிமாவைத் தவிர்த்து என் வாழ்வில் எதுவுமில்லை. நான் முதலில் பார்த்தது இந்திய படங்களைத்தான். சினிமாவிற்கு நன்றி இந்தியாவுக்கு நன்றி இந்தியர்களுக்கு நன்றி என்று மிகுந்த கரகோஷத்திற்கிடையே பேசினார்.

அடுத்து கோவா மாநில முதல்வர் பேசும் போது இவ்விழா வெற்றிகரமான நடத்தி முடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இவ்விழாவின் நிரந்தர தளமாக கோவா இருக்க வேண்டும் என நூறு சதவீதம் வாக்களிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நான் இப்பொழுதும் நிரந்தரமாக கோவாவில் இருக்கும் என நம்புகிறேன். அடுத்த வருடமும் பிரதிநிதிகள் வருவதற்கு தயாராக இருப்பார்கள் என நினைக்கிறேன். ஆனால் இதற்கு ரெட்டி பதில் சொல்வார் என எதிர்பார்க்கிறேன்' என்று கூறி முடித்தார்.

மத்திய அமைச்சர் ஜெய்பால் ரெட்டி பேசும் போது, கடற்கரைகள், நதிகள், மலைகள், பண்பட்ட கலாச்சாரம் என பல காரணங்களாலும் இது மறக்க முடியாத விழா. இந்தத் திரைப்படத் துறை 18 சதவீத வளர்ச்சியைப் பதிவு செய்திருக்கிறது. இத்துறையின் கடந்த வருட வருமானம் 4500 கோடியாக இருந்தது. அதேபோல் கடந்த வருடம் 900 கோடியாக இருந்த திரைப்பட ஏற்றுமதி இவ்வருடம் 1400 கோடியாக உயர்ந்திருக்கிறது. இத்துறையில் 10 லட்சம் தொழிலாளிகள் நேரடியாகவும் 40 லட்சம் தொழிலாளிகள் மறைமுகமாகவும் உழைத்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். INOX பல நகரங்களிலும் துவங்கப்பட உள்ளது. Multiplex Complex கட்டுவதற்கு இந்திய அரசு உதவி அளிக்கும். நாம் மீண்டும் அடுத்த வருடம் கோவாவுக்கு வருவோம்' என்று கூறி முடித்தார்.

இறுதிப்படமாக ஆலிவர் ஸ்டோனின் புதிய படமான 'அலெக்சாண்டர்' திரையிடப்பட்டது. இறுதி நாளன்றும் இறுதி நிகழ்ச்சியாக பல்வேறு கலை நிகழ்ச்சியும் வாண வேடிக்கைகளும் வண்ண நிகழ்ச்சிகளும் இசைக் கச்சேரிகளும் நடைபெற்றன. இதுபோன்ற விழாக்கள் திரைப்படம் சார்ந்த பல்வேறு ஆட்களுடன் நம் முடைய கருத்துக்களை பரிமாறிக் கொள்கிற தளமாக இருக்கிறது. உலக நாடுகள் முழுக்க ஹாலிவுட் படங்களின் ஆதிக்கத்திற்கு எதிராக போராடிக் கொண்டிருக்கிறது. எல்லா நாடுகளிலும் உள்ள மக்கள் தங்களுடைய உண்மையான சினிமாவைப் பார்க்க ஆவல் கொண்டுள்ளனர்.

சத்யஜித்ரேயின் 'பதேர் பாஞ்சாவி' யின் 50 வது வருட விழாவைக் கொண்டாடுகிற இவ்வேளையில் நடைபெற்ற இவ்விழாவில் பாலிவுட்டின் ஆதிக்கம் நம்மை கவலை கொள்ள வைக்கிறது.

படிப்பகம்



இவ்விழாவின் ஸ்பெஷல் ஜூரி விருது ரஷ்யாவின் கென்னடி சிட்ரோவ் இயக்கிய 'ஓல்டு ஷமன்' என்கிற படத்திற்கு வழங்கப்பட்டது.

இறுதிப்படமாக ஆலிவர் ஸ்டோனின் புதிய படமான 'அலெக்சாண்டர்' திரையிடப்பட்டது.

சினிமா

நவீன சினிமாவுக்கான கனம்



# Shanghai Story



தற்கால சீனாவின் பல பரிணாமங்களை இயக்குநர் இப்படத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார்.

Dir : Xiaolian peng  
China  
107 min, 2003

கடந்த வருட இந்திய சர்வதேசப் படவிழாவில் ஆசிய போட்டிப் பிரிவின் நடுவர் குழு உறுப்பினராக (Juri) இருந்த ஜியோலியன் பெங்க் இயக்கிய சைனாவின் 'ஷாங்காய் ஸ்டோரி' இவ்வருட ஆசிய போட்டிப் பிரிவில் கலந்து கொண்ட படம். சீனாவில் நடந்த கலாச்சாரப் புரட்சிக்குப் பிறகு சீனாவின் ஷாங்காய் எனும் நகரில் வசிக்கும் காங்க் எனும் குடும்பத்தின் இன்றைய நிலையைச் சொல்லுகிற படம்.

அந்தக் குடும்பத்தின் மூத்த உறுப்பினரான மூதாட்டி அவரது மூத்த மகளுடன் தனியே வசித்து வருகிறார். அவரது மூத்த மகன் ஒரு உணவு விடுதியில் பாத்திரம் கழுவுகிற வேலையில் இருக்கிறார். அவருக்கு கல்லூரியில் படிக்கிற ஒரு மகனும் உண்டு. படத்தின் துவக்கத்தில் வயதான மூதாட்டி உடல் நலக்குறைவு காரணமாக அவதிப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். அவரது பேத்தி அவருக்கு பாதுகாப்பாக இருக்கிறார். இரவு முழுக்க அவதிப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிற பாட்டி ஒரு கட்டத்தில் தனது பேத்தியிடம் தன்னைத் திருப்பிப் படுக்க வைக்குமாறு கோருகிறார். ஆனால் அவள் அதை செவிசாய்ப்பதில்லை. மூதாட்டி தானே முயன்று கட்டிலிலிருந்து கீழே விழுகிறார்.

உடனடியாக அவரை மருத்துவமனையில் சேர்க்கிறார்கள். அந்த மூதாட்டியின் இளைய மகன் அமெரிக்காவிலிருந்து வந்து சேர்கிறார். மற்றொரு மூத்த மகன் மங்கோலியாவிலிருந்து தன்னுடைய பேத்தியை அழைத்துக் கொண்டு வந்து சேர்கிறார்.

அதே ஊரில் வக்கீலாக பணிபுரிகிற இளைய மகனும் வந்து சேர்கிறார். குணமடைகிற மூதாட்டியை வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்கிறார்கள். அவர்களது பாரம்பரிய வீட்டின் மாடிப்பகுதியில் அவர்கள் வசித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். கீழ்ப்பகுதி முழுக்க வேறுசில குடும்பங்களுக்கு பிரித்துக் கொடுத்துவிட்டதாக படத்தில் காட்டப்படுகிறது. மிக நீண்ட காலத்திற்குப் பிறகு அவர்கள் குடும்பம் ஒன்று சேர்ந்து சில நாட்களை அவ்வீட்டில் கழிக்கிறது. அவர்கள் தங்களுடைய கடந்த கால

வாழ்க்கையை பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள். ஒரு காலத்தில் அதாவது புரட்சிக்கு முந்தைய கால கட்டத்தில் அவர்கள் அந்நகரில் பிரபுக் களாக வாழ்ந்து கொண்டிருந்ததையும் புரட்சியின் போது என்ன நடந்தது, அந்த குடும்பத்தின் பெருமை பற்றியெல்லாம் அந்த மூதாட்டி தனது கடந்த கால நினைவுகளினூடாக தன் குழந்தைகளிடம் பகிர்ந்து கொள்கிறார். புரட்சிக் காலத்தில் என்னை பொதுக்கழிப்பிடத்தை சுத்தம் செய்ய சீன செம்படை உத்தரவிட்டதாகவும் அம்மூதாட்டி சொல்கிறார். இளைய மகன் வக்கீலுக்கு ஒரு மகனும் மனைவியும் உண்டு. அந்த மனைவி இந்த வீட்டிற்கே வந்து அவனிடம் சண்டையிடுகிறார். அனைவரின் முன் வைத்து தன்னை அவமதித்து விட்டதாக வீட்டிற்கு சென்று மனைவியை அடிக்க முயல அவரது மகன் திருப்பித்தாக்க வருகிறார். மூத்த மகளின் மகளோ கல்லூரியில் படிக்கிற சகமாணவனோடு டேட்டிங் போய்விட்டு வருகிறார். அவளது கைப்பையில் ஆணுறையைக் காண்கிற அவளது அம்மா அவளை அடிக்கிறார்.

மங்கோலிய கிராமத்தில் விவசாயியாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற மூத்த மகனும் அவரது பேத்தியும் இந்த நகரத்தின் இயந்திரத் தனத்தில் சிக்கிக் கொள்ளாமல் மனித நேயத்தோடு இருப்பதாக இருக்கிறது. அந்த மூதாட்டி இறந்துவிட பாரம்பரிய வீடு நாலவருக்கும் எழுதி வைக்கப்படுகிறது. மூத்த மகனுக்கு ஷாங்காயிலேயே தங்கிக் கொள்ள விருப்பம். இளைய மகன் நினைத்தால் அவருக்கு ஒரு வீட்டையே வாங்கிக் கொடுக்க முடியும். ஆனால் அவர் அதைச் செய்வதில்லை. மூத்த மகளுக்கோ கணவன் கிடையாது. இந்த வீட்டை விட்டால் வேறு வழியும் கிடையாது. அவளது மகளுக்கோ இதை விற்றுவிட்டு அடுக்குமாடிக் குடியிருப்பில் தங்கலாம் என்கிற எண்ணம். இறுதியில் இளைய மகனும் மகனும் தங்களுடைய பங்கை மூத்தவர்களுக்காக விட்டுக் கொடுக்கிறார்கள். மூத்த மகனும் கிராமத்திற்கே திரும்பிவிடலாம் என்று முடிவு செய்து இரயில் நிலையத்திற்குச் செல்கிறார். அங்கு மூவரும் வந்து அவரைத் தடுப்பதாக கதை முடிகிறது.

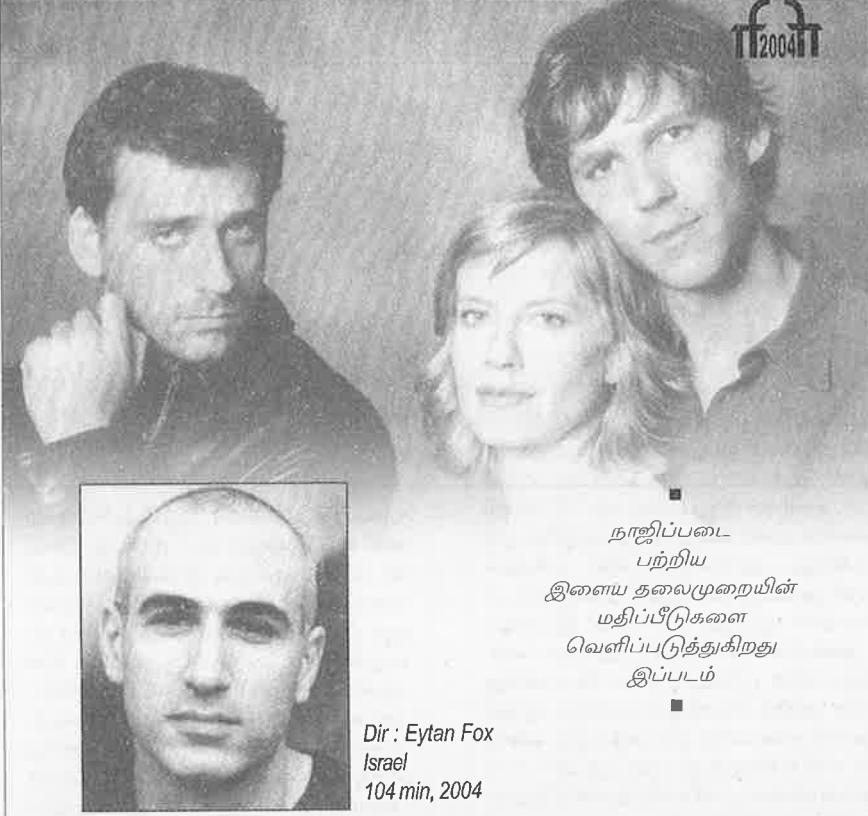
இப்படி குடும்ப உறவுகள், அவர்களுக்கு இடையேயான தொடர்புகள், (இருபது வருடங்கழித்து அண்ணனைப் பார்ப்பதாக தங்கை கூறுகிறார்) இன்றைய தலைமுறையின் போக்கு, பழைய பிரபுக்களின் இன்றைய மனோ நிலை என தற்கால சீனாவின் பல பரிணாமங்களை இயக்குநர் இப்படத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார்.

மாச் 05

# Walk on Water



TT2004



நாஜிப்படை  
பற்றிய  
இணைய தலைமுறையின்  
மதிப்பீடுகளை  
வெளிப்படுத்துகிறது  
இப்படம்

Dir : Eytan Fox  
Israel  
104 min, 2004

இஸ்ரேலின் ஐடன் பாக்ஸ் இயக்கிய walk on water படமும் ஆசியப் போட்டிப் பிரிவில் திரையிடப்பட்டது. ஜெர்மானிய நாஜிப்படையில் பணிபுரிந்தவர்களை பலி தீர்க்கிற இஸ்ரேலிய ரகசிய அமைப்பு ஒன்று முன்னாள் நாஜிப்படை அதிகாரி ஆல்பிரட் ஹிம்மல்மன் ஜெர்மனியில் இன்னும் உயிரோடிருக்கிறான் என்பதைத் தெரிந்து கொள்கிறார்கள். அவனைத் தீர்த்துக் கட்டுவதற்கான பொறுப்பை இயால் என்கிற கூலிப்படையைச் சேர்ந்தவனிடம் ஒப்படைக்கப்படுகிறது.

இயால் அந்த நாஜிப் படை அதிகாரியின் பேத்தி பியா இரஸ்ரேலில் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதாக கண்டறிகிறான். இயால் அவளுடன் நெருங்கிப் பழகுகிறான். அவளுக்கு கூட தன்னுடைய தாத்தா உயிருடன் இருப்பது தெரியாது. அவ்வளவு ரகசியமாக அச்செய்தி மறைத்து வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதற்கிடையே அவளது சகோதரன் அலெக்ஸ் இஸ்ரேலுக்கு சுற்றுலா வருகின்றான். அவனுக்கு சுற்றுலா கடைகாக இயால் பணிபுரிகிறான். அவனுடன் நெருங்கிப் பழகி அவனுக்குத் தெரியாமலேயே அவளது குடும்பத்தைப் பற்றிய தகவல்களை சேகரிக்கிறான். அலெக்ஸினுடைய வெளிப்படையான பேச்சும் செயலும் இவனுக்குப் பிடித்துப் போய் விடுகிறது. அலெக்ஸ் ஒரு ஓரினச் சேர்க்கையாளன் என்பதையும் தெரிந்து கொள்கிறான். அலெக்ஸ் இயாலை ஜெர்மனிக்கு வருமாறு அழைக்கிறான். தன்னால் வர இயலாது என்ற சொன்ன இயால் நாஜி அதிகாரிக்கு ஜெர்மனியில் உள்ள பாரம்பரிய வீட்டில் ஒரு விழா எடுக்கப்போகிறார்கள் என்பதை அறிந்ததும் ஜெர்மனிக்குச் செல்கிறான். அலெக்ஸுடன் அவளது வீட்டிலேயே தங்குகிறான். அங்கு அந்த வயது முதிர்ந்த நாஜிப்படை அதிகாரியையும் காண்கிறான். இதனிடையே அலெக்ஸுக்கு இயால் யார் என்பதும் அவன் எதற்காக வந்துள்ளான் என்பதும் தெரிய வருகிறது.

வயது முதிர்ந்த அந்த நாஜியை அவரது உடல்நிலையை கருத்தில் கொண்டு இயால் கொல்லாது விடுகிறான். ஆனால் உண்மையறிந்த அலெக்ஸ் தனது தாத்தாவான அந்த நாஜி அதிகாரியை கொன்று விடுகிறான். நாஜிப்படை பற்றிய இணைய தலைமுறையின் மதிப்பீடுகளை வெளிப்படுத்துகிறது இப்படம்.

பாடிப்பகம்

## Secret File



Dir : Paolo Benvenuti  
Italy  
85 min, 2004

இத்தாலியின் பால்லோ பென்வெனுதி இயக்கிய 'சீக்ரெட் பைல்' உலகப்பட வரிசையில் திரையிடப்பட்டது. 1947 மே தினைத்தில் கூட்டத்தினரை நோக்கி ஒருவன் சரமாரியாக சுடுகிறான். அதில் 11 பேர் இறந்ததாகவும் 27 பேர் காயமடைந்ததாகவும் போலீஸாரால் வழக்கு பதிவு செய்யப்படுகிறது. முதல் குற்றவாளி பண்டிட்டுலியானோ என்று போலீஸ் வழக்கை பதிவு செய்து பைலை மூடுகிறது. அந்த பைல் 'சீக்ரெட் பைல்' என இத்தாலிய அரசால் முடக்கப்படுகிறது. நான்கு வருடங்களுக்குப் பிறகு இந்த வழக்கில் சிறைத்தண்டனை அனுபவித்துக் கொண்டிருப்பவர்களில் ஒருவன் அப்புவராக மாறுகிறான். மறு விசாரணையில் அந்த வழக்கினுடைய பல்வேறு தடயங்கள் போலீசுக்கு கிடைக்கிறது. அந்த வழக்கு சங்கிலித் தொடர் போல் சென்று கொண்டேயிருக்கிறது. பல ஆட்சியாளர்களுக்கும் தொடர்பு உள்ளதாக விரிகிறது வழக்கு. இறுதியில் வழக்கின் இறுதிப்புள்ளி அமெரிக்க உளவுத் துறையிடம் சென்று முடிகிறது. செய்வதறியாத போலீஸ் அப்புவராக் கொலை செய்வதுடன் படம் முடிவடைகிறது.

செய்தி

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



## ... Finally, The Sea

அர்ஜென்டினாவின் ஜார்ஜ் டைசல் இயக்கிய படம் ...Finally, The Sea. கியூபாவை விட்டு பலரும் அமெரிக்காவுக்கு செல்லத் துடிக்கிறார்கள். அப்படி வெளியேறத் துடிக்கிற குடும்பங்களில் பாவ்லோவும் அவனது மனைவி மரியானாவும் ஒருவர். மரியானா நீர் விளையாட்டுகளில் ஆசிரியராக பணி புரிகிறார். அவளுடைய திறமைக்கு அமெரிக்காவில் நல்ல எதிர்காலம் இருக்கும் என எண்ணிய

பாவ்லோ மரியானாவை அழைத்துக் கொண்டு கியூபாவை விட்டு வெளியேற முடிவு செய்கிறான். அதற்காக அவர்கள் ஒரு கட்டுமரத்தை தயார் செய்கிறார்கள். அதில் மரியானாவின் பெயரையும் நகரத்தையும் எழுதி வைக்கிறார்கள். ஒரு அதிகாலையில் அவர்கள் கியூபாவை விட்டு வெளியேறுகிறார்கள். ஆனால் அமெரிக்காவில் அவர்கள் களத்து கட்டுமரத்தின் ஒரு பகுதி மட்டுமே கரை ஒதுங்குகிறது. அமெரிக்காவில் வந்ததற்கு நிறுவனத்தில் பணிபுரியும் டோனியும் அவனது நண்பனும் தங்களுடைய விடுமுறை நாளை மியாமி கடற்கரையில் கழித்துக் கொண்டு இருக்கும் போது உடைந்த கட்டுமரத்தின் துண்டுகளை கண்டெடுக்கிறார்கள். அமெரிக்கனாக வாழ்ந்தாலும் கியூபாவின் பூர்வகுடியான டோனிக்கு மரியானாவைப் பற்றிய தகவல்களை அறிய வேண்டும் என்கிற ஆவல் பிறக்கிறது. டோனி கியூபா சென்று மரியானாவின் விலாசத்தைக் கண்டு பிடிக்கிறான். மரியானா மட்டும் உயிர்பிழைத்து அவரது வீட்டில் வாழ்ந்து வருவதைக் காண்கிறான். தான் பிறந்த பூர்வீக வீடு கல்வி நிறுவனமாக இயங்கிக் கொண்டிருப்பதையும் காண்கிறான். மரியானாவுக்கு டோனி வெளி நாட்டவர் என்கிற எண்ணம் இருந்தாலும் டோனியின் நல்ல மனது அவளை அவன்மீது ஈர்ப்பு கொள்ள வைக்கிறது. டோனி மரியானாவை காதுவிக்கத் துவங்குகிறான். இருவரும் சிறிது நாட்களை ஒன்றாக கழிக்கிறார்கள். அவனைப் பிரிய மனமில்லாமல் டோனி கியூபாவை விட்டு வெளியேறுகிறான். அமெரிக்காவிலும் கியூபாவிலுமாக இருவேறு கரைகளில் இருவரும் நின்று கொண்டு இருவரும் இரு நாட்டிற்கு மிடையே ஒரு களவுப் பாலத்தை அமைக்கிறார்கள்.

கியூபாவிலிருந்து வெளியேறத் துடிக்கும் இளைய தலைமுறை அமெரிக்க குடியுரிமை பெற்றிருந்தாலும் கியூபா மீது மிகுந்த மதிப்பு கொண்டிருக்கும் டோனி என இரு வேறு மனநிலைகளைப் பதிவு செய்கிறார் இயக்குநர்.



Dir : Jorge Dyszel  
Argentina 95 min, 2003



## Promised land

Dir : Amos Gitai  
Israel  
88 min, 2004

இஸ்ரேலின் புகழ்பெற்ற இயக்குநரான ஆமோஸ் கிட்டாயின் 'Promised land' உலகத்திரைப்பட பிரிவில் திரையிடப்பட்டது. ஒரு கும்பல் நாட்டின் எல்லையைக் கடப்பதற்காக ரகசியமாக ஒரு இடத்தில் குளிர்காய்ந்து கொண்டிருக்கிறது. அந்தக் கும்பலில் சில ஆண்களும் பெண்களும் உள்ளனர். அந்தக் கும்பலில் டையானாவும் ஒருவர். எல்லை கடக்க உதவுகிற ஏஜென்சியினரால் அந்தப் பெண்கள் அடித்து துன்புறுத்தப்பட்டு கற்பழிக்கப்படுகின்றனர். அவர்கள் எல்லையைக் கடக்க எல்லாக் கொடுமைகளையும் அனுபவிக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஒரு வழியாக எல்லையை கடக்கிற அவர்கள் இரவு நேர விடுதி ஒன்றுக்கு விற்கப்படுகிறார்கள். அந்தப் பெண்களை மாட்டைப் பார்த்து வாங்குவதைப்போல வாங்கிச் செல்கின்றனர். அங்கிருந்து டையானா எப்படியாவது தப்பிக்க நினைக்கிறாள். அந்த விடுதியில் பார்வையாளர் போல நின்று கொண்டிருந்த ஒரு பெண்ணிடம் தன்னுடைய நிலையை எடுத்துச் சொல்கிறாள். ரோஸி எனும் அந்தப் பெண்ணும் இவர்களுடன் அடைக்கப்படுகிறாள். ஒரு ரகசிய இடத்தில் அடைத்து வைக்கப்படுகிற இவர்கள் பல கொடுமைகளுக்கு ஆளாகிறார்கள். இறுதியில் அங்கு ஏற்படுகிற குண்டு வெடிப்பால் இவர்கள் இருவரும் தப்பித்து ஓடுகிறார்கள். அவர்கள் இருவரும் அவர்களது பார்வையிலிருந்து தப்பி நகர தெருக்களில் "விடுதலை" "விடுதலை" என ஆனந்தக் கூத்தாடுவதுடன் படம் முடிவடைகிறது. பெண்களை வெறும் காட்சிப் பொருளாக, ஒரு பண்டமாக பார்க்கப்படுவதை அப்பட்டமாக இப்படம் சித்தரிக்கிறது.

# Wondrous Oblivion



2004



Dir : Paul Morrison  
UK - South Africa  
106 min, 2003

இனவெறிக்கு  
எதிரான  
இந்தப்படம்  
பார்வையாளர்களிடையே  
பெரும் வரவேற்பு பெற்றது.

இங்கிலாந்து தென் ஆப்ரிக்க கூட்டுத் தயாரிப்பில் உருவான பால் மாரிசன் இயக்கிய wondrous oblivion படம் உலகப்பட வரிசையில் திரையிடப்பட்டது.

டேவிட் என்கிற யூத மாணவனுக்கு கிரிக்கெட் என்றால் உயிர். அவனது பொழுதுபோக்கு கிரிக்கெட் வீரர்களின் புகைப்படங்களை சேகரிப்பது. அவனது குடும்பம் இங்கிலாந்தில் வாழ்கிற யூதக் குடும்பம் கிரிக்கெட் பற்றிய ஆர்வம் இருக்கிற அனுக்கு அந்த விளையாட்டின் நுணுக்கங்கள் தெரியாது. அவனது பள்ளியில் கூட அவனை மைதானத்திற்கு வெளியே பந்து பொறுக்குவதற்குத்தான் பயன்படுத்துகிறார்கள். அதைக் கூட அவன் ஒழுங்காக செய்ய முடியாத நிலையில் இருப்பான். இந்த சூழ்நிலையில் ஜமைக்காவின் ஒரு குடும்பம் அவனது பக்கத்து வீட்டிற்கு குடிவருகிறது. அவர்கள் கருப்பினத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதால் அவர்கள் குடும்பத்துடன் அந்தத் தெருவில் உள்ள எந்த ஒரு வெள்ளைக் குடும்பங்களும் பழகுவதில்லை. யூதர்களான டேவிட் குடும்பத்தையும் மிரட்டி அவர்களுடன் நெருங்க விடுவதில்லை. அந்தக் கருப்பின குடும்பத்துப் பெண் குழந்தை விளையாடுவதற்காக அவர்களது வீட்டிற்கு பின்புறம் கிரிக்கெட் மைதானம் அமைக்கிறார்கள். அந்தப்பெண் குழந்தையும் அவரது தந்தையும் கிரிக்கெட் விளையாடுவதைக் கண்டு டேவிட்டும் தன் குடும்ப எதிர்ப்பையும் மீறி அவர்களுடன் பழக ஆரம்பிக்கிறான். அவர்களது நல்ல மனதைக் கண்டு டேவிட் குடும்பமும் அவர்கள் குடும்பமும் நெருங்கிப் பழகுகிறது.

அந்த கருப்பினப் பயிற்சியால் டேவிட் பள்ளியின் கிரிக்கெட் அணியில் முதல் மாணவனாக முன்னேறுகிறான். அந்தக் கருப்பினச் சிறுமியும் டேவிட்டும் நண்பர்களாக பழகுகிறார்கள். பள்ளியில் படிப்படியாக கிரிக்கெட்டில் முதல் போட்டி மீளாக உயர்ந்த டேவிட் தன் பிறந்த நாளைக்கு நண்பர்களை அழைக்கிறான். கருப்பினச் சிறுமி வந்தால் வெள்ளையர்கள் தன்னை வெறுத்து விடுவார்கள் என்பதால் அவளை வீட்டினுள் விட மறுக்கிறான். இருவருக்கும் மனக்கசப்பு வருகிறது. டேவிட்டை இவர்கள் வீட்டிலும் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. ஆனால் அது வெகுநாள் நீடிப்பதில்லை. டேவிட்டின் தாயாரையும் அந்த கருப்பின நண்பரையும் இணைத்து பல வதந்திகள் அந்த ஊரில் கிளப்பப்படுகிறது. டேவிட்டின் தாயாருக்கு அந்த நபரின் மீது விருப்பம் வருகிறது. ஆனால் அந்த கருப்பின தங்களுடைய குடும்பங்களின் நலன் கருதி இதுவேண்டாம் என மறுத்து விடுகிறார். இறுதியில் வெள்ளை நபர் ஒருவரால் கருப்பின வீடு தீக்கிரையாக்கப்படுகிறது. அவர் அந்த ஊரிலிருந்து வெளியேறுவதுடன் படம் முடிவடைகிறது. இனவெறிக்கு எதிரான இந்தப்படம் பார்வையாளர்களிடையே பெரும் வரவேற்பு பெற்றது.

படிப்பகம்



Shwaas  
Dir : Sandeep Sawant  
India (Marathi)  
107 min, 2003



Endless Way  
Dir : Shen Wensheng  
China  
88 min, 2004



Bow Barracks Forever  
Dir : Anjan Dutt  
India (English)  
118 min, 2004

சுவாஸ்

களம்

நீவின சினிமாவாவுக்கான



The Horse Man  
Dir: Branko Ivanda  
Croatia 2003



Dreams of Dust  
Dir: Sepideh Farsi  
Iran  
82min, 2003

Under The Surface : A Journey Up  
The Sao Feancisco River  
Dir: Marcus Vinicius Cezar  
Brazil  
105min, 2003



# Flower Of Evil



2004



Flower Of Evil  
Dir: Claude Chabrol  
France 100min, 2004



மேல்தட்டுவர்க்க  
குடும்ப உறவுகளை  
அப்பட்டமாக  
வெளிப்படுத்துகிற இப்படம்  
2003 பெர்லின்  
திரைப்பட விழாவில்  
தங்க விருது பெற்றது.

பிரெஞ்சு புதிய அலை இயக்குநர்களில் ஒருவரான கிளாட் ஷப்ரோலின் 50வது படமான flower of evil படம் உலகப்பட வரிசையில் திரையிடப்பட்டது. குடும்பத்தை வெறுத்து அமெரிக்காவுக்கு ஓடிப்போன மகன் சார்லஸ் அமெரிக்காவிலிருந்து திரும்பி பிரான்சிற்ரு வருகிறான். அவனது பாட்டி பழைய பிரபுக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். சார்லஸ் பாட்டியுடன் மிக நெருக்கமாக இருக்கிறான். அம்மாவோ அந்நகர சபையின் உறுப்பினர். தேர்தலில் மீண்டும் போட்டியிடுகிற அவருக்கு அரசியல் வேலைகளைப் பார்க்கவே நேரம் போதவில்லை. அப்பாவாக இருக்கிற நபரோ ஒரு பெண்பித்தனாக இருக்கிறார். அதே குடும்பத்தில் வாழ்கிற மாற்றுத் தாயின் மகளுடன் நெருக்கமாகப் பழகுகிறான். இருவரும் கிராமத்தில் இருக்கிற பாரம்பரிய வீட்டில் ஒரு சில நாட்களை ஒன்றாகக் கழிக்கிறார்கள். அவனது தந்தையின் நடவடிக்கையில் பாட்டி அதிருப்தி கொள்கிறார். அவனது அம்மா தேர்தல் பிரச்சாரத்தில் ஈடுபடும் போது பல குடும்பங்களில் அவர்களுக்கு எதிர்ப்பு இருப்பது காட்டப்படுகிறது. கடந்த காலங்களில் இவர்களது குடும்பம் நாஜி படையினருக்கு ஆதரவாக இருந்ததாக குற்றம் சுமத்தப்படுகிறது. இதற்கிடையே அவனது அம்மாவுக்கு கொலை மிரட்டலும் வருகிறது. இதையெல்லாம் அவனது அப்பாவாக இருக்கிற நபர்தான் செய்தார் என்பதும் சூசகமாக காட்டப்படுகிறது. தேர்தல் நடைபெறுகிற நேரத்தில் அவர் ஓட்டைக்கூட மாற்றிப்போடுவதையும் கேமரா பதிவு செய்கிறது.

அனைவரும் ஓட்டுப்போடச் சென்றிருக்கிற நேரத்தில் மாற்றாந்தாயின் மகனை பலாத்காரம் செய்யவும் முயல்கிறான். அந்த போராட்டத்தில் அவளால் அவன் கொல்லப்படுகிறான். இதனிடையே பாட்டியும் பேரனும் திரும்பி வருகிறார்கள். நடந்ததை அறிந்த பாட்டி அதை விபத்தாக மாற்றுகிறார். அப்போது பாட்டி இது ஒன்றும் தவறில்லை. நாஜி படையிடம் யூதர்களை காட்டிக் கொடுத்தற்காக எனது கணவனையே நான் தான் கொன்றேன் என்கிறார். இறுதியில் தேர்தலில் அவனது தாய் வெற்றியும் பெறுகிறார். மேல்தட்டுவர்க்க குடும்ப உறவுகளை அப்பட்டமாக வெளிப்படுத்துகிற இப்படம் 2003 பெர்லின் திரைப்பட விழாவில் தங்க விருது பெற்றது.

படிப்பகம்

28

# Fuse



**Fuse**  
Dir: Pjer zalica  
Bosnia - Herzegovina  
105min, 2003

பொதுவாகவே  
பால்கன் நாடுகளின்  
படங்களில்  
கருப்பு நகைச்சுவைகள்  
ஏராளமாக காணப்படும்.  
இப்படமும்  
அதற்கு விதிவிலக்கல்ல.



போஸ்னியா மற்றும் ஹெர்ஜுகோவ்னியாவின் கூட்டுத் தயாரிப்பில் உருவான ஜெர்ஜாவிகா இயக்கிய Fuse திரைப்படம் உலகப்பட வரிசையில் திரையிடப்பட்டது.

தேசாள்ஜ் என்கிற அழகிய நகரத்தின் போருக்கு பிந்தைய நிலைமையை விவரிக்கிறது இப்படம். போருக்கு முன்பு அமைதியாகவும் நேர்மையாகவும் இருந்த நகரில் போருக்கு பின்பு திருட்டு உழமல் விபச்சாரம் என குற்றங்கள் மலிந்து கிடக்கிறது. இதற்கிடையே அந்நகராட்சி அலுவலகத்திற்கு ஒரு தகவல் வருகிறது. அமெரிக்க அதிபர் பில்கிளிண்டன் அந்த நகருக்கு வருகை தர சம்மதித்தாகவும் அந்த நகரின் மேன்மைக்குரிய குடியுரிமையாளராவதற்கும் அந்த நகராட்சியின் 'Godfather' என்கிற பட்டத்தை ஏற்றுக் கொள்வதாகவும் அறிவிப்பு வருகிறது.

அமெரிக்க அதிபரை திருப்திப்படுத்துவதற்காக பல முன்னேற்பாடுகளும் செய்யப்படுகிறது. அமெரிக்க பாதுகாப்பு அதிகாரிகள் அதைப் பார்வையிடவும் செய்கிறார்கள். ஒரு இசை நிகழ்ச்சிக்கான ஒத்திகை நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. அதில் பல போஸ்னிய பெண்கள் நின்று பாடல் பாடிக்கொண்டிருக்கின்றனர். அதைப் பார்வையிடுகிற பாதுகாப்பு அதிகாரிகள் நன்றாகப் பாடுகிற முன்வரிசையிலிருக்கிற ஒரு பெண்ணை வெளியேறச் சொல்கின்றனர். அந்தப் பெண் அழகாக இல்லை எனவும் அமெரிக்கர்கள் அழகைத் தவிர வேறு எதையும் விரும்புவதில்லை என்று காரணமும் சொல்லப்படுகிறது.

அதிபரை வரவேற்க ஏற்பாடுகள் ஒருபுறம் நடந்து கொண்டிருந்தாலும் அவரை பழி தீர்க்கவும் ஒரு கூட்டம் திட்டமிடுகிறது. இறுதியில் அந்நகரம் முழுக்க அமெரிக்க கொடிகளால் அலங்கரிக்கப்படுகிறது. இறுதியாக அதிபர் மேடைநோக்கி காரில் வந்து கொண்டிருக்கிறார் மேடையின் அருகே உள்ள வீட்டில் குண்டு வெடிக்கிறது. அதிபர் கார் நிற்காமலேயே சென்று விடுகிறது. நகர மேயர் நகரத்தின் மானமே போய் விட்டதாக அலறுகிறார்.

பொதுவாகவே பால்கன் நாடுகளின் படங்களில் கருப்பு நகைச்சுவைகள் ஏராளமாக காணப்படும். இப்படமும் அதற்கு விதிவிலக்கல்ல. இப்படம் லொக்கார்னோ திரைப்பட விழாவில் வெள்ளிச்சிறுத்தை விருதுபெற்றது.



**Goodbye Dragon Inn**  
Dir: Tsai Ming-liang  
Taiwan  
82min, 2003



**Finding Neverland**  
Dir: Marc Forster  
USA 2003

**Fire Fighters**  
Dir: Somaratne Dissanayake  
Sri Lanka 2004



சுட

நவீன சினிமாவக்கான களம்



## சென்னை உலகத் திரைப்பட விழா

## அறந்தை மணியன்

சென்னையில் கடந்த இருபத்தெட்டு ஆண்டுகளாக செயல்பட்டு வரும் 'இண்டோசினி அப்ரிசியேஷன் ஃபவுண்டேஷன் (I.C.A.F.) என்ற முன்னணி திரைப்பட சங்கம், மற்றும் ஓர் உலகத்திரைப்பட விழாவை 2004 டிசம்பர் திங்கள் 17 ஆம் நாள் முதல் 24 ஆம் நாள் முடிய, நடத்தி முடித்தது.

“உலகப்படவிழா” என்ற வகையில், உறுப்பினர்களுக்கு மட்டுமென்றில்லாது திரைப்படக் கல்லூரி மாணவர்கள், விஷுவல் கம்யூனிகேஷன் பயிலும் மாணவர்கள், திரையுலகில் காலடி எடுத்து வைத்திருக்கும் எடுத்து வைக்கத்துடிக்கும் இளைஞர்கள் மற்றும் பொதுமக்கள் ஆகியோருக்காகவும் பொதுவான ஒரு திரையரங்க வளாகத்தில் நடத்தப்படுவது இது இரண்டாவது முறை. நாட்டிலேயே முதலாவதாக ஒருதிரைப்பட சங்கம் உலகத் திரைப்பட விழாவை நடத்துவது சென்னையில்தான்.

மத்திய அரசு சார்பு தொலைபேசி நிறுவனமான B.S.N.L. முக்கிய கூட்டாளியாக இருந்து இத்திரைப்பட விழாவுக்கு நிதி உதவியது. மற்றும் தேசிய திரைப்பட வளர்ச்சி நிறுவனம் (N.F.D.C) டி.வி.எஸ் ஆகியவையும் பங்களித்தன.

NFDC நிறுவனம், தான் தயாரித்த ஐந்து படங்களை வழங்கியதால், திரைப்பட விழாவின் தொடக்கப்படமாக அந்நிறுவனம் தயாரித்த ஆங்கிலப்படமான “1:1.6 An Ode To Lost Love” என்ற படமே திரையிடப்பட்டது. அப்படத்தின் பெயர் எப்படி புரிபடாமலிருந்ததோ, அப்படித்தான் இருந்தது அதன் திரைக்கதையும். படத்துக்குள் ஒரு படம் படப்பிடிப்புகளும் அதன் சுதாநாயகி நடிக்கை மீது ஒளிப்பதிவாளருக்கு ஓர் ஈடுபாடு ஏற்படுகிறது. இயக்குநரை அதே நடிக்கையும் அவளது தாயும் விரும்புகிறார்கள். உலகப்புழம் பெற்ற இத்தாலிய இயக்குனர் ‘ஃபெலினி’யின் Eight and a Half என்ற படத்தை ஏறத்தாழ நினைவுபடுத்துவதுபோல இருந்த, இப்படத்தை இயக்கியிருந்தவர் பிரபல ஒளிப்பதிவாளரான மது அம்பட் ஆகவே ஒளிப்பதிவு மட்டுமே குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படி இருந்தது. Better Luck Next Time Madhu Ambat!

இப்படவிழாவில் திரையிடப்பட்ட படங்கள் பல பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தன. “சர்வதேசப் படங்கள்” “இந்தியப் படங்கள்” “வட்டாரப் படங்கள்” NFDC தயாரித்த படங்கள் “நான்கு இயக்குனர்களின் தொகுப்புகள்” மற்றும் “இரண்டாம் உலகப்போரின்போது ஜெர்மனியின் ஆதிக்கத்தில் இருந்த பிரான்ஸ் நாட்டில் ஒரு ஜெர்மன் நிறுவனத்தால் தயாரிக்கப்பட்ட படங்கள்” என்று ஆறு பிரிவுகள் இருந்தன ஆனால் அவை தனித்தனி திரையரங்குகளில் திரையிடப்படாமல், மூன்று திரையரங்குகளிலும் கலந்து சுட்டித் திரையிடப்பட்டதால், அவற்றின் சிறப்பியல்புகளும் முக்கியத்துவமும் ரசிகர்களால் உணரப்படவில்லை.

ஜெர்மனியின் ‘வெர்னர் ஹெர்சாக்’ இயக்கிய மூன்று படங்களான “Wings Of Hope” “Cobra Verde” “Wheel of Time” ஆகிய படங்கள் திரையிடப்பட்டன. இவற்றில் “Wheel of Time” 80 நிமிடம் மட்டுமே ஓடிய விவரணப்படம். “Cobra Verde” அமெரிக்கப் பாணியில் ஒரு வன்முறையாளனின் வாழ்க்கைச் சித்திரமாக இருந்தது.

மற்றொரு உலகப்புழம் பெற்ற இயக்குநரான “மிக்லஸ் யான்ஸ்கோ” இயக்கிய 6 ஹங்கேரியப்படங்கள் திரையிடப்பட்டன. திரைப்படக்கல்லூரி மாணவர்களும், உதவி இயக்குனர்கள், பிற தொழில் நுட்பக்கலைஞர்கள் ஆகியோரும், படம் பிடிக்கும் உத்திகளைப் புரிந்து கொள்ள இந்த ஆறு படங்களும் பெருமளவில் உதவியிருக்கும்.

இத்தாலிய இயக்குனர் “நியாண்டி அமோலியோ”வின் நான்கு படங்கள் இடம் பெற்றன. 1990களில் தயாரிக்கப்பட்ட இப்படங்கள் ஏதோ 1940களில் தயாரிக்கப்பட்டவை போலத் தோற்றமளித்தன. கதை நடக்கும் கால கட்டங்களும், அவற்றிற்கேற்றவாறு மிகச்சரியாக அமைந்த கதைக்களன்கள், ஆடை அணிகலன்கள் மற்றும் வண்ணம் ஆகியவை பொருத்தமாக அமைக்கப்பட்டிருந்தது தான் இந்த இயக்குநரின் தனித்திறமை.

மலையாள இயக்குனர் அரூர் கோபால கிருஷ்ணனின் “முகாமுகம்” “அனந்தபுரம்” “மதிலுகள்” “சுதாபுருஷன்” மற்றும் “நிழல் கூத்து” ஆகிய மலையாளப்படங்கள் திரையிடப்பட்டன.

இரண்டாம் உலகப்போரின் போது ஜெர்மனியின் பிடிவிலிருந்த ஃபிரான்ஸ் நாட்டின் நிலைமையை விளக்கும் ஐந்து ஃபிரெஞ்சு மொழிப்படங்கள் திரையிடப்பட்டன.

கடந்த சில ஆண்டுகளில் தயாரிக்கப்பட்ட சுமார் ஐம்பது திரைப்படங்கள் உலக சினிமா வரிசையில் திரையிடப்பட்டன. இவை எல்லாமே பல்வேறு உலகத்திரைப்பட விழாக்களில் விருதுகள் பெற்றவை அல்லது திரையிடப்பட்டவை என்ற வகையில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருந்தன. (ஈரான், ஜப்பான், அமெரிக்கா ஆகிய நாட்டுப்படம் ஒன்று கூட இடம் பெறவில்லை).

“இந்தியப் படங்கள்” என்ற வகையில், இடம் பெற்றிருந்த “ஸ்வாஸ்” (மராத்தி) “The Self Triumps” (அஸ்ஸாமி) “ப்ரவாஹா” (கன்னடம்) “க்ரஹணம்” (தெலுங்கு) “ஆனந்த்” (தெலுங்கு) “கௌரி சங்கரம்” (மலையாளம்) ஆகிய படங்களில் “ஸ்வாஸ்” (மராத்தி) மட்டுமே நினைவில் நிற்கிறது. “ஆனந்த்” என்ற தெலுங்குப்படம் NFDC அளித்த நிதியுதவியில் தயாரிக்கப்பட்டு வந்தக் ரீதியில் பெரும் வெற்றி



பெற்ற படம் என்பதற்காகவே இந்தத் திரைப் பட விழாவில் ('சப் டைட்டில்' கூட இல்லாமல்) திணிக்கப்பட்டதாகத் தோன்றியது. ஒரு சர்வதேசத்திரைப் படவிழாவில் 'பிரதானப் பிரிவில்' சேர்ப்பதற்கான தகுதி எதுவுமே இல்லாத படம் அது. அதேபோல, திரையிடப்பட்ட ஐந்து தமிழ்ப்படங்களில் "கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்" "வில்வ துளசி" ஆகிய இரண்டும் ஏன் சேர்க்கப்பட்டன என்பதே புரியாத புதிர், (மற்றவை "காமராஜ்" "பிதாமகன்" "இயற்கை") "காமராஜ்" "ஒரு வாழ்க்கை வரலாற்றுப் படம்", "பிதாமகன்" "இயற்கை" ஒரு சில தேசிய விருதுகளையாவது பெற்றிருந்தன. முதலிரண்டு படங்களுக்கும் என்ன தகுதி? விழாவில் இரண்டு குறும்படங்களும் காட்டப்பட்டன. "L.L. சந்துரு-IV-B (தமிழ் - 18 நிமிடம்) "Puls" (தமிழ் - 5 நிமிடங்கள்) அவையும் கூட மிகவும் சாதாரணமாகத் தான் இருந்தன.

"திரைப்பட விழாக்கள் - ஓர் உலகப்பார்வை" என்ற தலைப்பில் ஒரு கருத்தரங்கமும் நடந்தது. இத்தாலி, குரோஷியா ஆகிய நாடுகளிலிருந்து ஒவ்வொரு பிரதிநிதியும், கல்கத்தா, மும்பாய், மற்றும் பெங்களூரிலிருந்து ஒவ்வொரு பிரதிநிதியும் அந்தக் கருத்தரங்கில் கலந்து கொண்டு உரையாற்றினர். அடுத்து வரும் ஆண்டுகளில் சென்னைத் திரைப்பட விழாவில் 'ஆசிய நாட்டுத் திரைப் படங்களுக்கென்று' ஒரு தனிப்பிரிவு இருக்கலாமென்றும் ஒவ்வொரு வகைப்படங்களும் வேறு வேறு திரையரங்குகளில் திரையிடலாமெனவும் கருத்தரங்கில் ஆலோசனைகள் வழங்கப்பட்டன. காலை பதினொரு மணியளவில் தொடங்கிய அந்த கருத்தரங்கு உணவு இடைவேளை வரை நடந்ததால் பார்வையாளர்களின் எண்ணிக்கை மிகக் குறைவாக இருந்தது. கருத்தரங்கில் யார்யாரோ பேசுவதைக் கேட்பதைவிட, அந்த நேரத்தில் இரண்டு படங்களைப் பார்க்கலாமே என்று எண்ணிவிட்டார்கள் போலும். இது எல்லாத் திரைப்பட விழாக்களிலும் காணப்படும் பிரச்சனைதான்.

இந்தத் திரைப்பட விழாவை என்றும் நினைவில் வைத்துக்கொள்ள உதவுபவை ஒரு பத்துப் படங்கள்தான் என்று குறிப்பிடலாம்.

சைனாவின் "Together " "Endless Way" "Juedge Mama" மற்றும் "Pretty Big Feet." ஒரு தந்தை, தாயை இழந்த தனது மகனை வயலின் இசைக்கருவியில் வித்தகனாக்கச் செய்யும் முயற்சிகள் (Together), தண்ணீர் பஞ்சம் தலைவிரித்தாடும் ஒருமலை உச்சி கிராமத்தினர் முன்றூறு அடி ஆழத்திலிருந்து மரப்பீப்பாயில் நீர் சுமந்து செல்லும் அந்தக் காட்சிகள் (Endless Way), வரண்ட குளிர்பாலைவனம் போன்ற ஒரு

மலைக்கிராமத்து சிறுவர் சிறுமிகளுக்கு கல்வி போதிக்க, தமது வாழ்க்கையை யையே தியாகம் செய்யும் அந்த இரு பெண்கள் (Pretty Big Feet), தனக்கு எதிராகத் தீர்ப்பு வழங்கிய பெண் நீதிபதியைப் பழிவாங்க அவரது வீட்டிலேயே தங்கும் அக்கைதியும் அந்த நீதிபதியும் (Judge Mama), சஹாரா பாலைவனத்தில் தனியாக மாட்டிக்கொள்ளும் அந்த துணிஷியா நாட்டுப் பட இயக்குனர் (Dance of the Wind), இஸ்ரேல் - பாலஸ்தீன் - சிரியா ஆகிய மூன்று நாடுகளின் முடிவற்ற போரில் மாட்டிக் கொள்ளும் அந்த "சிரிய மணப்பெண்" (Syrian Bride), ஆஸ்திரியா விலிருந்து தனது சொந்த நாடான ஈரானுக்குச் சென்று அங்கு புகம்பத்தால் அழிந்து போன தனது கிராமத்தை வர்ணிக்கும் கதாநாயகன்; அதைக் கவிதையாக்கும் அந்த நிஜக்கவிஞர் (The Wind Game) வயதான தந்தையின் இளமையான இரண்டாவது மனைவியுடன் இணைத்துப் பேசப்படுவதால் நிலைகுலைந்து போகும் அந்த தாய்லாந்து நாட்டு இளைஞன் (Judgement). தனது சிறிய மலைக் கிராமத்திலிருந்து புறப்பட்டு அமெரிக்காவுக்குப் போவதற்காக தலைநகர் 'திம்பு' வுக்குப் பயணப்படும் அந்த பூட்டான் நாட்டு இளைஞன், கூடவரும் ஒரு புத்த துறவிக்கு விவரிக்கும் அந்தக் கதை, அதைக் கேட்ட பிறகு வெளிநாடு போகும் எண்ணத்தை மாற்றிக்கொண்டு அவன் ஊர் திரும்புவது (Travellers and Magician), எல்லாவற்றுக்கும் சிகரம் வைத்தார் போல, புத்த மடாலயத்தில் இருபத்து மூன்றாண்டுகள் பயிற்சியையும் தவத்தையும் முடித்தும், காம இச்சையால் துன்பப்படும் அந்த லடாக் மாநில இளைஞன், இறுதிக் காட்சியில் அவனை மடக்கிக் கேள்வி கேட்கும் அவனது மனைவி இருவரும் (Samsara) மறக்க முடியாத பாத்திரங்களாகி விட்டார்களே! தலைமைப் பிக்குவிடம் அந்த இளைஞன் சித்தார்த்தர் கூட தமது 29 ஆவது வயதில் தான் கவுதம புத்தர் ஆனார். ஆனால் நான் எனது ஐந்தாவது வயதிலிருந்தே புத்தரைப் போலத்தானே வாழ்ந்து வந்தேன்?..." என்று கேட்பது; இறுதிக் காட்சியில் அவன் மனைவி .. "எல்லோரும் சித்தார்த்தரை பற்றி மட்டுமே பேசுகிறீர்களே, யாராவது அவரது மனைவி யசோதரையைப் பற்றிப் பேசுகிறீர்களா? அவள் தனது கணவன் மற்றும் குழந்தையை பிரிந்து முதலில் துறவியாகியிருந்தால் நீங்கள் ளெல்லாம் அதை ஏற்றுக்கொண்டிருப்பீர்களா?..." என்று பொட்டில் அடித்தது போலக் கேட்பாளே..

இன்னும் எத்தனை ஆண்டுகளானாலும் அப்படத்தைப் பார்த்தவர்களின் உள்ளத்தில் எதிரொலித்துக் கொண்டேயிருக்குமே அக்கேள்விக ளெல்லாம்.



படிப்பகம்

நீவீன சினிமாவாக்கான களம்



MAD  
Film Fest  
Chennai  
2005



தி. பாரி

மடல்டி விஷுவல் அகடமி கடந்த ஜனவரி 26 ஆம் தேதி டி.ஜி.டில் குறும்பட விழாவை ஒரு நாள் நிகழ்வாக கிண்டியில் நடத்தினர், இதில் ஐம்பது படங்கள் கலந்து கொண்டன.

எம். சிவக்குமார், ஆர்.வி. ரமணி. ஏ.சகிகாந்த், ஆர். இளங்கோ, எல்கா சின்ஹா முதலியோர் படத் தேர்வாளர் களாக கலந்து கொண்டார்கள்.

முதல் பரிசையும் மூன்றாம் பரிசையும் பெங்களுரைச் சார்ந்த இயக்குநர்களின் படங்கள் பெற்றன.

இரண்டாம் பரிசு தமிழகத்தின் மணிகண்டன் இயக்கிய சியர்ஸ் என்ற நான்கு நிமிட படம் பெற்றது.

இனி மற்ற படங்களைப் பார்ப்போம்.

நட்புக்காலம்



புதிதாக துவங்க இருக்கும் தொழிலுக்கு முதலீடு தேவைப்படுகிறது. லஞ்சம் கொடுத்தால்தான் வேலை நடக்கும் என்கிறான் நண்பன். லஞ்சம் கொடுப்பதா? வேண்டாமா? என்கிற மனப்போராட்டத்தை 'The Realisation' என்ற குறும்படம் 10 நிமிடத்தில் விளக்கியது.

'நீரான கல்லு 2004' என்ற ஆறுநிமிட ஆவணப்படத்தை நிஹாரிகா ஹரிகரன், ஸ்மிருதி சின்ஹா, அஞ்சோரா நெர்ரோன்ஹா முதலியோர் இணைந்து எடுத்திருந்தனர். பெங்களூரில் உள்ள 'டோபிகானா' என்று அழைக்கப்படும் துணி துவைக்கும் இடத்தை வலம் வருகிறது கேமிரா.

'சதுரஅடி' என்னும் பொருளுடைய Sq.ft. என்ற ஆறுநிமிட குறும்படத்தை திவ்யா விஸ்வநாதனும் ரம்யா கௌரிசங்கரும் இணைந்து உருவாக்கி இருந்தனர். யார் யார் வீட்டையோ காட்டி, வாடகைக்கு வீடு தரும் வீட்டுத்தரகரைப் பற்றிய படம். தரகனாக வரும் நடிகர் தமிழ், இங்கிலிஷ், இந்தியில் வெளுத்துக் கட்டுகிறார் இவருக்கு பெரிய திரையில் வாய்ப்பிருக்கிறது.

'ஒரு சர்க்கஸ் கதை' என்கிற பன்னிரண்டு நிமிட ஆவணப்படத்தை திவ்யா விஸ்வநாதனும் இஷான் கோஷிம் இயக்கி இருந்தனர். நாற்பதாண்டுகள் சர்க்கஸ் அனுபவமுள்ள கோமாளியான இராமர் என்பவரின் பார்வையிலிருந்து விரிந்து சென்றது இப்படம்.

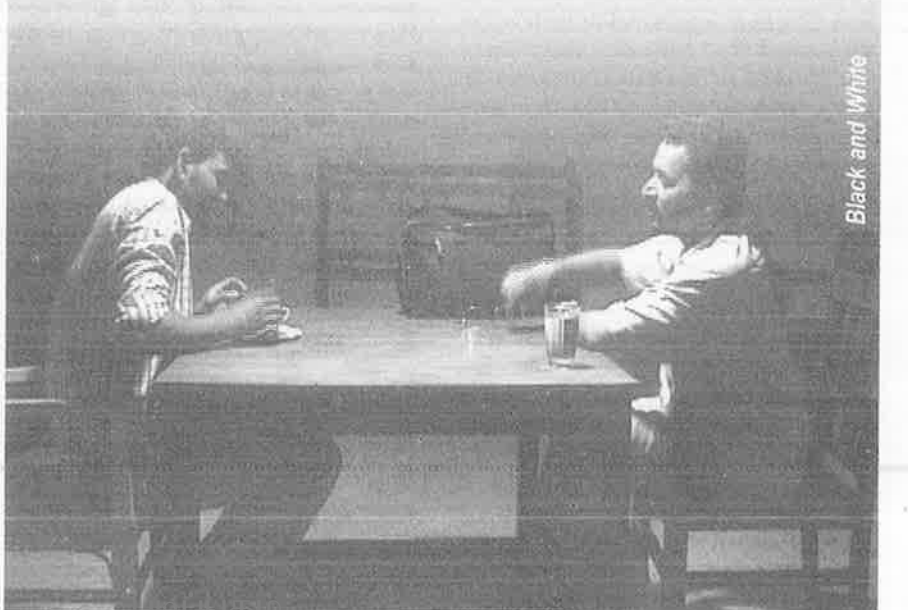
மூன்றரை நிமிடமுள்ள குறும்படத்தை விஜய் திருமலம் 'சேவியர்' என்கிற பெயரில் இயக்கி இருந்தார். இப்படத்தில் முத்துக் கூத்தனுடைய மகன் கலைவாணன் கால் ஊனமுற்ற தெரு ஓவியராக மாறி இருந்தார்.

'பல்ஸ்' என்ற ஐந்தரை நிமிட குறும்படத்தை கே.என். கிரண் இயக்கி இருந்தார். இப்படம் 35 எம்.எம்.ஸ்டில் கேமராவில் எடுக்கப்பட்ட படங்களை வைத்தே கதையை நகர்த்திய விதம் புதுமையாக இருந்தது.

'துளிர்' என்ற பதினைந்து நிமிட குறும்படத்தை தனசேகரன் இயக்கி இருந்தார். இப்படம் படிப்பு, படிப்பு என்று குழந்தைகளை வதைக்கும் பெற்றோரைப் பற்றிய விவரிப்பு.

'நட்புக்காலம்' என்ற குறும்படத்தை அஜிதலால் இயக்கி இருந்தார். இத்தலைப்படும் இதன் உள்ளடக்கக் கவிதைகளும் கவிஞர் அறிவுமதியினுடைய கவிதைகள் காதலுக்கும் நட்புக்குமான பேறுபாட்டை அழகியலோடு வெளிப்படுத்தும் கவிஞரின் கவிதைகளை நன்றாக காட்சி ரூபமாக வெளிக்கொண்டு வந்துள்ளார் இயக்குநர். கதைப்படங்களிலிருந்து மாறுபட்ட வகையில் கவிதையை வெளிப்படுத்திய விதம் பாராட்டக்கூடியது. கட்டாயமாக 'காதலர் தின' கொண்டாட்டத்தில் திரையிடப்பட வேண்டிய படம். பேருந்து நிறுத்தத்திலிருந்து ஒதுங்கி நின்று பேசுபவர்கள் காதலர்கள்; நிறுத்தத்திலே பேசிக்கொண்டிருப்பவர்கள் நண்பர்கள்; தொட்டுப் பேசுவது நட்புக்கு உரியது; தொடாமல் பேசுவது காதலர்களது போன்ற வரிகள் நன்றாக இருந்தன.

மேலே கண்டவை தவிர மாறுதடம், சென்னபட்டணம், ஈசல், அகரம், ஜல்லிக்கட்டு, நோடவுட் தேரில் சம்திங், தென்றல் பயணம், போன்ற படங்களை முன்பே நிழலில் எழுதி இருப்பதால் விடுத்தோம்.



Black and White

மார்க் 05



**The last wish** (கடைசி விருப்பம்)

என்ற 21 நிமிட குறும்படத்தை இயக்கியிருப்பவர் ஜீன்ஸ் ரூபன். தூக்கு தண்டனைக் கைதியின் உடல் பரிசோதிக்கப்பட்டு, நல்ல நிலையில் இருக்கிறார் என்று டாக்டர் சொல்லிய பிறகு நாளை காலை உனக்கு தூக்கு என்று காவலதிகாரி தெரிவிக்கிறார். கைதி தன் வாழ்க்கையில் குறுக் கிட்டு தனது வாழ்வை ஒடுக்கிய ஒவ்வொரு நபரையும் அவர்களது செய்கைகளுக்காக தூக்கிலிட்டுப் பார்க்கிறான். அப்பன் பெயர் தெரி யாது தன்னைப் பெற்ற அம்மா; பசித்த வயிற்றுக்கு உணவு கொடுக்காத உ கடைக்காரன்; வேலை கொடுக்காத மளிகைக் கடைக்காரன்; காவல் துறையில் சேர்க்க மறுத்த காவல்துறை அதிகாரி; சிறை சென்று திரும்பியவன் என்ற காரணத்திற்காக காதலை இழக்கத் துணிந்த காதலி; பொது மன்னிப்பு வாங்கித் தருவதாக கூறிய அதிரடிப் படை அதிகாரி; நீதிபதி என்று தனது வாழ்க்கையில் குறுக்கிட்ட எல்லோரையும் மன அளவில் தூக்கிட்டு பார்க்கிறான். கடைசியாக நீதிபதியிடம் மனித நேயத்தில் தன்னை மன்னிக்கும் படி கூறுகிறான். அவர் மறுக்கவே தனது கடைசி விருப்பமாக தனது வழக்கை மூன்று நீதிபதிகள் தனித் தனியாக விசாரித்து தீர்ப்பு வழங்க வேண்டும். ஏனெனில் மூன்று தீர்ப்புகளும் வேறு வேறாக இருக்கும் என்கிறான். கடைசியில் தூக்குடன் படம் முடிகிறது. 12 வருடம் சீர்திருத்தப் பள்ளியில் மேலும் மூன்றாண்டுகள் சிறையில் இருந்த வனை காவல்துறை தனது வேலை வாய்ப்புக்காக தேர்ந் தெடுக்குமா? காவல்துறை வேலை கிடைக்காததால் தீவிரவாதியாக மாறி விட்டானாம்.

சமீப காலத்தில் வெளிவந்த படங்களில் முழு நீளத்திரைப்படம் போலவே தொழில் நுட்ப ரீதியில் சிறப்பாக இப்படம் எடுக்கப்பட்டிருந்தாலும் கதைத் தேர்வில் தமிழ் திரைப்படம் போலவே காதில் பூ சுற்றும் வேலையும் இதில் சிறப்பாக செய்யப்பட்டிருக்கிறது.



திருப்பூர் எழுத்தாளர் சுப்பிர பாரதிமணியனின் சிறுகதை மையமாகக் கொண்டு 'திருவிழா' என்ற படம் குறும்படம் வெளிவந்துள்ளது. இதுவும் குழந்தைத் தொழிலாளர் ஒழிப்பு படம். தெருவில் நடக்கும் அம்மனுக்கு பொங்கலிடும் திருவிழாவில் கலந்து கொள்ள முடியாமல் வேலைக்கு போகச் சொல்கிறார், ஓய். விஜயா கெட்டப்பில் இருக்கும் சித்தி.

தான் தினமும் சந்திக்கும் குளத்து தவளையிடம் பேசிவிட்டு செல்வதால் நேரமாகிறது. முதலாளி திட்டுகிறார். ஆனால் அங்கு வேலை செய்யும் மற்றொரு பெண்ணுக்கு சலுகை காட்டுகிறார். அடிப்பட்ட வேலையாளருக்கு எதுவும் தரமறுக்கிறார். சிறுமி பொங்கலிடும் விழாவுக்காக முன்னதாக போக கேட்கிறார், மறுக்கிறார். அவன்திரும்பும் போது பொங்கல் முடிந்து விட்டிருக்கிறது. இப்படத்தை ஜேபிகே. நிறுவனம் எடுத்திருக்கிறது. ஆனால் இயக்கம் செய்திருப்பது ரவி கைகாட் என்ற கேரளாகாரர். அதனால் மலையாள வாடை படம் முழுவதும் விரவிக் காணப்படுகிறது.

இத்தகைய வாய்ப்பை திருப்பூரில் இருக்கும் இளைஞர்களுக்கு கொடுத்திருக்கலாம், குப்பைப் பொறுக்கும் சிறுவன் நல்ல வளப்பமாக காணப்படுவது; முதலாளியின் நாடகத்தனமான வசனங்கள் போன்றவை இப்படத்தின் குறைபாடுகள்.

'கண்ணீர் துளி' என்ற குறும்படத்தை திருச்சி மிடாஸ் கிராபிக்ஸ் எடுத்திருக்கிறது. எழுதி இயக்கி இருப்பவர் ராஜிவ் கணேசன் தயாரிப்பு ஏ.ஜெகதீசன்.



பணக்கார குடும்பமொன்றில் வீட்டு வேலை செய்யும் பெண்ணை அந்த வீட்டு இளைஞன் பாலியல் தொந்தரவு செய்வதையும், வீட்டுக்காரர்களின் அவமதிப்பையும் இயல்பாகக் கொண்டு வந்திருக்கின்றனர். அவ்வீட்டாருக்கு உதவி வரும் ஆட்டோ டிரைவருடன் அவள் நகரத்திற்கு செல்வதான கதை, அவள் வாழ்க்கை செழுமையடைந்ததா? அல்லது அவள் விற்கப்பட்டாளா? என்ற முடிவு கூறப்படாமல் மகிழ்ச்சியாக செல்வதுடன் படம் முடிகிறது.

புடவைக்காக ஆட்டோகாரருக்கு உதவும் பெண்மணி; ஆட்டோகாரரின் முதல் வசனம், இயல்பாக இல்லாமல் நாடகத் தன்மையுடன் இருந்தது. இளம்பெண்ணும், சீண்டல்கார இளைஞனும் இயல்பாக நடித்துள்ளனர்.

குறிப்பாக பெண்கள் பாலியல் வன்முறைக்கு உள்ளாகும் கதைகள் குறைவு அதை இப்படத்தில் எடுத்திருப்பதற்காக பாராட்டலாம்.

படம்

நவீன சினிமாவுக்கான கனம்

## திருப்பூர் தந்த குறும்படங்கள்

### கிறிஸ்டோபர்



முற்றுப்புள்ளி ராம்



யாதுமாகி நந்தகுமார்



ரவிக்குமார் லீவு



கண்ணபிரான் திசே

திருப்பூரிலிருந்து வந்த முதல் குறும் படமாக பாரதி வாசனின் 'ஒருநாள்' படத்தைத்தான் குறிப்பிட வேண்டும். இப்படம் பாரிஸ், ஜெர்மனி, சுவீஸ், நியூஜெர்சி முதலிய இடங்களில் நடந்த குறும்பட விழாக்களில் கலந்து கொண்டு பாராட்டையும் பரிசையும் பெற்றது. வாசன் இக் குறும்படத்தின் திரைப்பிரதியை புத்தகமாக அச்சிட்டு விநியோகித்தார். படமும் குறுவட்டாக விற்பனைக்கு வந்து விற்றுத் தீர்ந்ததெல்லாம் பழைய கதை ஆனால் இப்படம் அப்பகுதியில் நிகழ்த்திய எதிர்வினை பெரியது. இப்படத்தை யொட்டி பல இளைஞர்கள் குறும்படம் எடுத்துள்ளனது புதிய செய்தி.

பத்திரிக்கை யாளர் விநாயகமூர்த்தி 'பழுது' 'சின்னம்' என்ற இரு படங்களை எடுத்துள்ளார். முதல்படம் தனிமையில் விடப்பட்ட குழந்தையின் நிலையை விவரிக்கிறது. இரண்டாவது படம், ஓட்டு போடும் கிராம மக்கள் தங்கள் கிராமத்தில் தேர்தல் சின்னம், போஸ்டர் ஒட்டுவது போன்ற நடவடிக்கைகள் இல்லாமல் பல ஆண்டுகள் வாழ்ந்து வருவதைக்காட்டுவதாகும்.

ராமின் 'முற்றுப்புள்ளி' என்ற குறும்படம் வெளிநாட்டுப் பிரச்சினையை எடுத்துக் கொண்டு கையாண்டுள்ளார். படத்தில் உரையாடல் தவிர்க்கப்பட்டு காட்சிபூர்வமாக நகர்கிறது. ஈராக்கிற்கு வேலைக்குச் சென்றவர்களை பிணைக்கைதியாக பிடித்து வைத்துக்கொண்டு பேரம் நடக்கிறது. அதில் ஒருவர் (ராம்) சுட்டுக்கொல்லப்படுகிறார். மற்றொருநபர், தற்கொலை செய்து கொள்கிறார். இதனால் தீவிரவாதிகள் திருந்திவிட்டது போல 'முற்றுப்புள்ளி' சொல்கிறது. வெளி நாட்டுப் பிரச்சினையை எடுத்துக் கொள்வதற்கு முன் அந்நாட்டைப் பற்றிய முழு புரிதல் இருந்தால்தான் நேர்மையாக கதை தயாரிக்க முடியும். ஈராக்கிற்குள் அணு ஆயுதங்கள் இருக்கிறது. அதை கண்டு பிடிப்பதற்காகத்தான் ஈராக்கினுள் நுழைந்த அமெரிக்கா இன்றளவும் கண்டு பிடிக்கவில்லை. நாட்டுக்காக போராடுகிறவர்கள் எப்படி தீவிரவாதியாக சித்தரிக்க முடியும்? ராமின் கதைத்தேர்வில் குறைபாடு இருக்கிறது. இத்தகைய பிரச்சனைகளை கையாடும் போது கவனம் தேவை. உடை, மற்ற புறச்சூழலில் காட்டியிருந்த சிரத்தையை கதையில் காட்டியிருந்தால் சிறப்பான படத்தை எடுத்திருக்கலாம்.

நந்தகுமாரின் படம் யாதுமாகி இதுவரை பார்த்திராத வெளிப்புறக் காட்சிகள் இருந்தன. 'யார் யாருக்கோ சாவு வருகிறது. என்னை பெத்தவனுக்கு வரலையே' என்ற மகன், மருமகளின்

ஏச்சை பொறுக்க முடியாமல் வீட்டை விட்டு வெளியேறி கிராமப் பாதையில் அதையே நினைத்து நடந்து கொண்டிருக்கிறார். வழியில் ஒரு பிள்ளையார் கோயில் அதனிடத்தில் தனது முறைப்பாட்டை வைத்துவிட்டு, நீர்ற்றவாய்க்காலில் இறங்கி நடக்கும் போது விழுந்து மூர்சையாவதுடன் படம் முடிகிறது. படத்தில் கந்தையின் இருக்கத்தை காட்டுவதற்காக ஒலியோ, இசையோ சேர்க்கப்படாமல் இருந்தது நன்றாக இருந்தது. எரிச்சலை உணர்த்துவதற்கு உச்சி வெயில் பயன்படுத்தப்பட்டதும் தேவையான ஒன்று. நந்தகுமார் தொடர்ந்து அடுத்த படம் எடுத்தால்தான் அவர் திறமையை உணர முடியும்.

ஆர். ரவிக்குமாரின் 'லீவு' படம் குழந்தை தொழிலாளியை பற்றியது. பாரதி வாசனின் 'ஒரு நாளை' ஓட்டிய படம் சென்று வேறு ஒரு தளத்திற்கு சென்று விடுகிறது. 'கார்மெண்டில்' வேலை செய்யும் குழந்தை தொழிலாளிகள் பரபரப்புக்கு உள்ளாகிறார்கள். காரணம், குழந்தை தொழிலாளர் ஒழிப்பு அதிகாரிகள் வந்து சோதனையிடுவதால், வயது குறைவான குழந்தை தொழிலாளி மீது துணிகளைப் போட்டு விட்டு, அதிகாரிகள் போகும் வரை இங்கேயே இப்படியே படுத்திக் கொள் என்கின்றனர். அதிகாரிகளின் வரவால் அன்று ஒருநாள் அவனுக்கு லீவு கிடைப்பதாக நையாண்டியுடன் படம் முடிகிறது. பல்வேறு விதங்களில் அமைச்சர் தனம் வெளிப்பட்டாலும் கதைத் தேர்வில் உள்ள புதுமையும் குழந்தை தொழிலாளர் வாழ்வின் அவலத்தையும் நன்கு வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

கண்ணபிரான் 'திசே' குழந்தை உழைப்பினால் வந்த வினையை காட்டுகிறது. குழந்தை உழைப்பால் மனநோயாளியானவன்; படிக்கும் வயதில் பூப்பாலில் போடும் பையன்; பணக்கார பையன் என்ற மூன்று மாதிரிகளை இணைத்திருக்கிறார். படம் கதையாக உருவாகாமல் துண்டு, துண்டு நிகழ்வாக நின்று போய் விடுகிறது. இப்படத்தில் குறிப்பிட்டு சொல்ல வேண்டிய செய்தி, மனநோயாளியாக நடித்த கண்ணபிரானின் நடிப்பு இயல்பாக இருந்தது. கேமராவை ரவி கே. குமார் சிறப்பான முறையில் கையாண்டிருந்தார்.

மேலே கண்ட படங்களை எடுத்த யாருமே திரைப்படக் கல்லூரி மாணவர்களோ, தகவல் தொடர்பியல் மாணவர்களோ கிடையாது என்றாலும் குறும்படக் கலையை தாமே கற்றுக்கொண்டு செயலாற்றி இருக்கின்றனர். இவர்களின் அடுத்தடுத்த படங்களை எப்படி எடுக்கின்றனர் என்பதைக் காண ஆவலாக இருக்கிறேன்.

34

குறும்படம்

## பயணம்

திரைப்பட கல்லூரி மாணவர் சம்பந்தமார் எடுத்துள்ள குறும்படம் 'பயணம்' வயதான தந்தை தன் மகனாக காசு வரந்தேடி தினமும் நூலகம் சென்று பத்திரிக்கைகளில் வரும் மணமகள் தேவை பகுதிக்கு கடிதம் எழுதுவது வாடிக்கை. இவரது கடிதத்தை பார்த்துவிட்டு மணமகன் வீட்டார் பெண்பார்க்க வருகிறார்கள். மணமகன் என்ன வேலை பார்க்கிறார். எவ்வளவு சம்பளம் என்றெல்லாம் கேட்டு விட்டு, எனக்கு வராத்சனையெல்லாம் கொடுக்க முடியாது என்று நிலைமையை விளக்கி விட்டு, மகளை அழைத்து வர தாமதப்படுத்துகிறார். மணமகன் வீட்டார் அறைக்குள் சென்று பார்க்கும் போது, அறையில் யாரும் இல்லை. இவர் மட்டும் கண்ணாடி முன் நின்று கொண்டு பேசிக்கொண்டிருக்கிறார். மணமகன் வீட்டார் விழுந்தடித்துக் கொண்டு வெளியே வருகின்றனர். பக்கத்து வீட்டு அம்மா நிலைமையை விளக்குகிறார். வராத்சனை கொடுக்க முடியாமல் மகள் தற்கொலை செய்து கொண்டதால் இப்படி ஆகிவிட்டார் என்கிறார். இறுதிக்காட்சியில் தினசரி வழக்கப்படி நூலகத்திற்கு கிளம்புகிறார். சமீப காலத்தில் வந்த குறும்படங்களில் நேர்த்தியாக தயாரிக்கப்பட்ட படமாக இதனைக் குறிப்பிடலாம்.



கே. சி. ஆர். சக்தி என்ற இளைஞர் சுற்றுச்சூழல் பிரச்சினையும் கொடும்பாவியையும் இணைத்து 'Effigy' என்ற படத்தை தந்திருந்தார்.

பள்ளி செல்லும் குழந்தைகள் பாதையில் உள்ள வேப்பங்கன்றை பராமரித்து மரமாக்குகிறார்கள். ஊரில் மழை பொய்த்துப் போவதால் பச்சை மரத்தை வெட்டி, கொடும்பாவி கட்டி, பாட்டுப்பாடி இழுத்து வரப்படுகிறது. இதைப்பற்றி பள்ளிச் சிறுவன் வருத்தப்படுவதாக படம் முடிகிறது. 'கொடும்பாவி'யின் சடங்குகள் ஆவணப்படம் போல ஊடே செல்கிறது. 'கொடும்பாவி'யை மட்டுமே பிரித்து எடுத்து அதன் சடங்குகளை மையப்படுத்தினால் சிறந்த ஆவணப்படமாக வாய்ப்புண்டு.

## குறும்பட ஆவணப்படக்காரர்கள் கவனத்திற்கு

நல்ல புத்தகங்களை விரும்பி படிப்பவர்கள், நல்ல சினிமாவையும் பார்க்க விரும்புகிறார்கள். குறும்படம் ஆவணப்பட இயக்குநர்களின் படங்களின் ஒரு பிரதியை நாங்கள் விற்பனைக்கு வாங்கிக் கொள்கிறோம். ஆர்டர் கிடைத்தால் மேலதிக பிரதிகளை வாங்குவோம்.

தொடர்புக்கு :

D. திலீப்குமார்,  
216/10 ஆர்.கே. மட் சாலை,  
முதல் தளம்,  
மயிலாப்பூர், சென்னை - 4  
போன் : 2495 2217



டிசம்பர் 28ந்தேதி தியாகராய நகரில் இயக்குநர் ஜெயபாரதியின் 'நண்பா - நண்பா' திரைப்பட பிரதியும், வெளிவராத திரைப்பட பிரதியான 'இரண்டுபேர் வானத்தைப் பார்க்கிறார்கள்' நூலும் வெளியிடப்பட்டன.

கவிஞர் வைரமுத்து வெளியிட

நிழல் ஆசிரியர் திருநாவுக்கரசு பெற்றுக் கொண்டார்.

நிகழ்ச்சியில் நடிகர் சத்தியராஜ், கர்வ்யா சண்முக சுந்தரம்,

எட்டிடர் லெனின், ஜானகி விஸ்வநாதன், அபஸ்வரம் ராம்ஜி முதலியோர் கலந்து கொண்டு உரையாற்றினர்.

சுய

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



# பிரம்மச்சார்யமும் ஆணுறைகளும்



மண்ட்டோவின்  
மதம், தேசியம்  
மற்றும்  
உடல் - பற்றிய  
லெள்ளை அறிக்கை



ஐமாலன்

“நான் அறுவை சிகிச்சை செய்வதற்காக அனுமதிக்கப்படும் ஒவ்வொரு  
தேவ தூதர்களின் உடலிலும் ஒரே ஒரு முடி கூட  
இல்லாத அளவிற்கு மிகச்சுத்தமாக சிறைத்துவிடுகிறேன்.”

-சாதத் ஹஸன் மண்ட்டோ

பிரித்தானிய இந்தியாவிலிருந்து 1947-ல் இந்தியா-பாகிஸ்தான் என்ற  
இரண்டு புதிய நாடுகள் உருவாக்கப்பட்டபோது (பிரிவினை - என்பது  
வகுப்பு வாத நோக்கில் வரலாற்றில் கட்டமைக்கப்பட்ட ஒரு சொல்லாடல்  
அதனை தவிர்ப்போம்) ஏற்பட்ட வகுப்புக் கலவரம் பற்றிய படைப்புகளில்  
முதலில் நினைவு கூறத்தக்க ஒரு படைப்பாளி சாதத் ஹஸன் மண்ட்டோ.  
அவரது ‘டோபா டெக்சிங்’ என்கிற கதையில் வரும் பீஷான் சிங் -  
லாகூரில் மனநலக்காப்பகத்தில் இருந்து கொண்டு தனது கிராமமான  
டோபா டெக்ஸிங்கிற்கு திரும்ப வேண்டும் என்று இயற்கையான  
அடையாளத்தை மட்டும் வேண்டி வரலாற்றால் கட்டமைக்கப்பட்ட  
இந்தியன் ‘பாகிஸ்தானி’ என்கிற அடையாளத்தை மறுத்ததைப் போல,  
இறுதிவரை தனது அடையாள நெருக்கடியில் வாழ்ந்து மனச் சிதைவிற்கு  
புறம்பாக இந்துயாவா? பாகிஸ்தானா? எங்கு தன்னிச்சையாக இருக்க

முடியும் என்பதே அவரது முக்கிய பிரச்சனையாக இருந்தது. பாகிஸ்தானில் அவர் வாழ்ந்த இறுதி 8 ஆண்டுகளில் முழுக்க முழுக்க தன்னை போதைக்குள் திணித்துக் கொள்வதன் மூலம் நிரந்தரமான மயக்கத்தில் ஆழ்ந்து தனது உடலைக் கொண்டு அவர் இவ்வுலகிற்கு எதிராக நடத்திய கலகமே அவரது மரணம்.

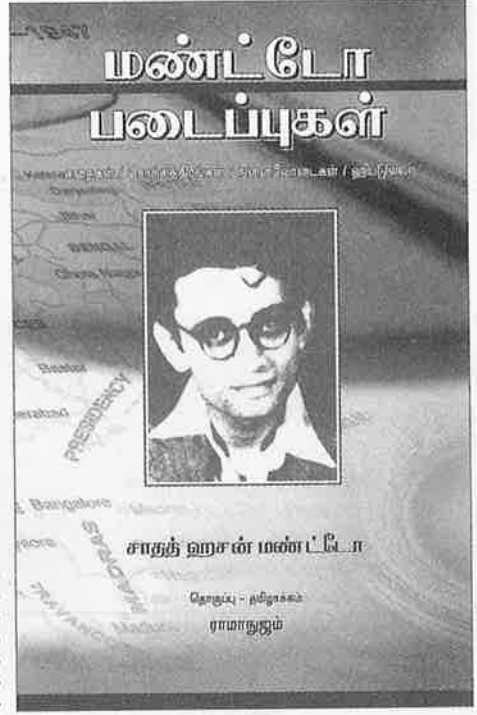
மண்ட்டோ - குறிப்பிடத்தகுந்த, விவாதிக்கப்பட வேண்டிய ஒரு படைப்பாளி. அதிலும் கலக எழுத்துக்கள் புனித உடைப்புக்கள், விளிம்பு நிலை எழுத்துக்கள் பற்றி அதிகமாக சிலாகிக்கப்படும் தமிழ்ச் சூழலில் மண்ட்டோ விரிவான ஆய்விற்கும், விவாதத்திற்கும் உட்படுத்தப்பட வேண்டியவர். சிறுகதைகளின் களத்தையும், கருவையும், சூழல்களையும் அதன் கனபரிமாணங்களோடு மிக நுட்பமாக மண்ட்டோ எழுதிச் செல்லும் விதம் தமிழின் நவீன எழுத்திற்கு ஒரு பயிற்சிக்களமாக இருக்கும்.

மண்ட்டோ பற்றி எழுதும் போது புதுமைப்பித்தன் குறித்து நினைவிற்கு வருவது தவிர்க்க முடியாதது, படைப்புத் தளத்தில் இருவரும் இரு வேறு தளங்களில் இயங்கியவர்கள் என்ற போதும். மண்ட்டோ நகர் சார்ந்த பின்புலத்தையும், பு.பி, கிராமம் சார்ந்த பின்புலத்தையும் கதைக் கான புனைவமைப்பாக கொண்டவர்கள். மண்ட்டோவின் சமூக அவலம் பற்றிய உணர்வும், அதிகார எதிர்ப்புணர்வும் பு.பியிடம் இல்லை. நிறுவன அமைப்புகளுக்கான எதிர்ப்புணர்வும், நிறுவப்பட்ட கருத்துக்களை மறுதலிப்பதும், எழுத்திற்கான அர்ப்பணிப்பும் இருவரிடமும் இருந்தது. மண்ட்டோவிற்கு ஏற்பட்ட அடையாள நெருக்கடி, அந்நியமாதல் உணர்வு பு.பி. க்கு இல்லை. தமிழ்ச்சூழலில் அதற்கான வாய்ப்பு இல்லை. காரணம் சாதிய அடையாளம் ஆழமாக வேரூன்றி உள்ளதால் 'தனி மனிதனை' கண்டடைவதற்கு சாத்தியமில்லாத சூழலே உள்ளது.

பு.பி-யின் எள்ளல் மண்ட்டோவின் சொற்சித்திரங்களில் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். இந்த எள்ளல் பு.பி. யைப்போல 'ஐரணி' தன்மை வாய்ந்தது அல்ல. இது 'பிளாக் ஹீயூமர்' (Black Humor) எனப்படும் பிராய்டால் முன்வைக்கப்பட்ட நினைவிலி நிலையில் ஒடுக்கப்பட்டு கிடக்கும் அச்சம் நரம்புகளை அதிர வைக்கும் நகையுணர்வாக மாற்றிச் செய்யப்பட்டு வெளிப்படும் வடிவமாகும். சொற்சித்திரங்களில் மனதிற்குள் ஒடுக்கப்பட்ட அச்சம், அவலம் ஆகியவை நகையுணர்வாக வெளிப்படுவதுடன் வாசகனை ஒருவித இறுக்கமான மௌனத்திற்குள் ஆழ்த்தி விடுகிறது. இது சொல்லப்படும் சூழலுக்குள் உறைந்திருக்கும் கண்முறையை அதன் அவலத்தை வாசகனின் மனதில் மெலிதான நகைச் சுவையுடன் உள்ளீறக்கிவிடுகிறது. ஆயிரம் புள்ளி விவரங்களைவிடவும் ஆய்வறிக்கைகளைவிடவும் இவை ஏற்படுத்தும் தாக்கம் அதிகமானது. சொற்சித்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் மனதை உறைய வைக்கும் உண்மைகளை நாடகத் தன்மையுடன் காட்சி அமைப்புகளாக நம்முன் விரித்து வைக்கின்றன. இது எல்லாவித கலவரங்களினதும் கொலைகளையும், சூறையாடல்களையும் பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட அவல நாடகமாக எல்லா சூழல்களிலும் பொருத்தி நிகழக்கூடியவையாகவும் உள்ளன. இவை குறித்த ஆய்வு ஒரு புதிய இலக்கிய வகையை (literary genre) தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தும்.

பாகிஸ்தான் சென்ற பிறகு மண்ட்டோவால் எழுதப்பட்டவை இவை. பாகிஸ்தானில் எந்தவித அடையாளமுமின்றி முற்றிலும் அந்நிய மாக்கப்பட்ட நிலையில் மனித ஆளுமையை அல்லது கதை சொல்லியின் இருப்பை நிராகரித்து எழுதப்பட்டதால் இது பல்வேறு மொழி சாத்தியங்களை கொண்டிருக்கிறது. பத்திரிக்கையாளனின் குரல், வானொலி அறிக்கை, தெருமுனை உரையாடல், சின்ன சின்ன கதையாடல்கள், வெறும் குரல்கள் என பலவித எழுத்தமைப்புகளை கொண்ட மண்ட்டோவின் அசாத்திய இலக்கிய ஆளுமையை காணமுடிகிறது. இது புரியாமல் மண்ட்டோ 'பிறரின் வேதனையில் இன்பம் காண்பவர்' என்று கடுமையாக விமர்சிக்கப்பட்டார் அன்று என்பது வேதனைமிக்க வேறு கதை.

கலாச்சாரம் மற்றும் அரசியல் சார்ந்த பிம்பங்களை குறியீடுகளாக்கி, தனது மத, தேசிய அடையாளங்களை நிராகரித்து மனித உயிர்ப்பின் வலிகளை எழுத்தாக்கி மனம் என்கிற விசித்திர கட்டமைப்பின் உள்ளார்ந்த அலகுகளை கிழித்து வெளியே போட்டு எல்லாவித புனிதங்



மண்ட்டோ படைப்புகள்  
தொகுப்பு - தமிழாக்கம் : ராமாநுஜம்  
படிமங்கள் : ரோகாந்த்  
544 பக்கங்கள் - விலை: ரூ. 200/-  
வெளியீடு : நிழல்

20வது வருடங்களுக்கு மேலாக சிறுபத்திரிகைகளில் எழுதிவரும் ஜமாலன் புதுமைப்பித்தன், மௌனி படைப்புலகின் பின் நவீனத்துவபார்வை பற்றி விவாதத்திற்குரிய கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். மொழியும் நிலமும் என்ற புத்தகத்தில் தொல்காப்பியம் பற்றியும் தமிழ் சமூகத்தினூடான அதன் பரப்புகளைப் பற்றியும் மிக ஆழமாக முன்வைத்துள்ளார். தற்போது செளதி அரேபியாவில் வசித்து வரும் இவர் நவீன விமர்சன உலகில் குறிப்பிடத்தக்கவர்.



நிழல்

நவீன கினிமாவுக்கான களம்



‘ஒரு வயது முடிவதற்குள்  
தனது ஒரே மகன்  
இறந்துவிடுவான்’  
என்கிற உள்மனக் குரலை  
முன்வைத்து நகரும்  
‘காலித்’ என்கிற கதை  
மனதின் இருள் பகுதியில் ஒலிக்கும்  
இயல்புக்கு முரணான  
குரலின்  
உண்மையான  
அறிக்கையிடலாக உள்ளது.

களையும் கேள்விக்கு உட்படுத்தி ‘பூ’ என்று காறித்துப்பும் மண்ட்டோ - விளிம்பு நிலை மனிதர்கள் என்று சமூகம் ‘அருவருத்து’ ஒதுக்குமாறு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டுள்ள விலை மாதுகள், காமத்தரகர்கள், பொறுக்கிகளை நாயகர்களாக்கி போலி நாகரீக கற்பிதங்களை கொண்ட மத்தியதர வர்க்கத்தை உளவியல் ஆய்விற்கு உட்படுத்தி நம்மை குற்ற உணர்வு கொள்ளும்படி செய்கிறார். தன்னைப்பற்றியும் தனது எழுத்தாள ‘பிரம்ம’ பிம்பங்களைப் பற்றியும் கொஞ்சமும் கவலைப்படாமல் நேர்மையாக தனது எழுத்தை முன் வைக்கிறார். முதல் கவிதை நூல் பிரசுரமானவுடன் தனக்கென்று கோஷ்டிகளை உருவாக்கி தன்னையே சொறிந்து சொறிந்து அதன் புண்களை பளபளக்கும் வைரங்கள் என விற்றுத்திரியும் தமிழ் எழுத்தாளக் கூட்டத்திற்கு இது முற்றிலும் புதிய ஒன்று. மண்ட்டோவின் படைப்புலகிற்குள் பிரவேசிப்பதன் மூலம் முதலில் எழுத்தின் நேர்மையையும் பாசாங்குற்ற எழுத்தையும் நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டியது அவசியம்.

ராமாநுஜத்தால் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வெளிவந்திருக்கும் ‘மண்ட்டோ படைப்புகள்’ என்கிற தொகுப்பில் உள்ள 21 கதைகளும் விரிவான ஆய்விற்கு உரியவை. சொல்லுதலில் ஏற்படும் இடைவெளிகளில் பல அர்த்த சாத்தியப்பாடுகளை கொண்டுள்ள இக்கதைகள் சமூகத்தின் அடிப்படை முரணியக்கமான இயற்கை X கலாச்சாரம்

மனித உடலையும் மனதையும் எப்படி உருவமைத்து இயக்குகிறது என்பதை சொல்லிச் செல்கிறது. கதைகளில் இடைவெளிகள், மொளளங்கள், தொடர்ச்சியின்மை திட்டமிட்டு வாசிப்பாளனை பங்கேற்கச் செய்யுமாறு உருவாக்கப்படுகிறது. இது நிகழ்வுகளின் நிஜத்தன்மைக்கும் புனைவிற்குமான எல்லையை சிதைத்து விடுகிறது. இந்த இடைவெளிகளால் திகைப்படையும் வாசகன் தனக்கான பிரதியை உற்பத்தி செய்து கொள்ள நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறான். மைய நோக்கு யதார்த்தவாத புனைவுகளைப் போல ஒற்றை மையங்களின் வழி யாக வாசகன் குடியேற நிலப்பரப்புகளையோ அல்லது குடிமகனுக்கான அடையாள அட்டைகளையோ வழங்கும் கலாச்சார போலித்தனத்திற்கு மாறாக, வாசிப்பாளனின் அடையாளத்தை மறுத்து புனை விலிருந்து அவனை விலக்கித் தள்ளும் மைய விலக்குப்புனைவாக இருக்கிறது.

இக்கதைகள் இயங்கும் சுளம் மற்றும் அடையாளங்களின் அடிப்படையில் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

1. தின வாழ்விற்கான அடையாளங்களை தரும் குடும்பம், மருத்துவமனை, சிறைச்சாலை போன்ற நிறுவனங்கள். (காலித், மூன்றரையணா, ஜுபைதா, கமுவேற்றப்படுதல், ஹரிதின் குழந்தை)
2. மத அடையாளங்கள் இயங்கும் வகுப்புக் கலவரம். (திரு, குருமுத்திக்கின் கடைசி விருப்பம், கடவுளம்து சத்தியமாக, ஷரிபான், மோஸஸ், சில்லிட்டுப்போன சதைபிண்டம், சஹாய், ஒருநாள்)
3. தேசிய அடையாளம் இயங்கும் சுதந்திரப் போராட்டம். (இது 1919-ல் நடந்தது, சுதந்திரத்திற்காக)
4. கருத்தியல் அடையாளங்களற்ற விலைமாதுகளின் இல்லங்கள். (அவமானம், கருப்பு சல்வார், குஷியா, நூறு விளக்குகளின் வெளிச்சம்)
5. சுய அடையாளங்களைக் கொண்ட தனி அறைகள் மற்றும் விடுதிகள். (ஜானகி, மம்மி)

முதல் மூன்று களங்களும் அடையாளங்களை ஒரு மனித உடலின் மேல் இருத்துவதன் மூலம் அவ்வுடலின் வன்முறையையும், அவ்வுடல் மீதான வன்முறையையும் இயக்குவதற்கான அதிகார நுண் அமைப்புகளாக செயல்படுபவை. இவைதான் அரசு என்கிற நிறுவனத்திற்கான இணக்கத்தன்மையை உருவாக்கும் களங்கள் ஆகும். இந்நிறுவனங்கள் வழியாகத்தான் ஒவ்வொரு தனிமனித உடல்களும் சமூக அமைப்பிற்குள் கரைக்கப்படுகிறது. ஒரு தனித்த உடலானது அதிகாரத்தின் முன் ஏதுமற்றதாக அதன் அடையாள எல்லைக்குள் தன்னை இருத்திக் கொள்வதே இதமாக, இருப்பாக உணர்கிறது. அரசானது இந்த கலாச்சார நிறுவனங்களை கட்டுவித்து காப்பதன் மூலமே தனது இயக்கத்திற்கான இறையாண்மையை பெறுகிறது.

எந்தவொரு உடலும் ஒற்றை அடையாளத்தில் இயங்குவதில்லை அது தான் இயங்கும் ஒவ்வொரு களத்திலும் ஒரு அடையாளத்தை பெற்று இயங்குகிறது. அல்லது ஒவ்வொரு களத்திலும் தனது அடையாளத்தை நங்கூரமிட்டு நிலைநிறுத்த முயல்கிறது. ஆக, ஒவ்வொரு உடலும் தனக்குள் பன்முக அடையாள சாத்தியப்பாட்டைக் கொண்டுள்ளன. சமூக களத்தில் இயங்கும் இப்பன்முக அடையாளங்கள் அரசின் அதிகார அமைப்புகளாலும் பல்வேறு கலாச்சார நிறுவனங்களாலும் கண்காணித்து ஒழுங்கமைக்கப்படுகிறது. சமூக களத்தில் மிதக்கும் பன்முக அடையாளங்களுடன் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் உடலானது ஒரு குறிப்பிட்ட அடையாளம் மதமாகவோ-தேசியமாகவோ நங்கூரம் பாய்ச்சி நிற்கும்போது அதனை முழுக்கப் பற்றிக் கொண்டு அதன் கருத்தியலில் திசைவழிப்படுத்தப்படுகிறது. இக்கருத்தியலானது தன்னை நிலைநிறுத்திக்கொள்ள ‘பிறர்’ என்பதாக ஒரு எதிரி உருவாக்கப்படுகிறது. தாம் X பிறர் (same x other) என்கிற அடையாளத்தை குறியிடுவதன் மூலம் ஒவ்வொரு உடலும் ‘பிறர்’ பற்றிய அச்சத்திற்கு ஆளாக்கப்படுகிறது. இந்த இருத்தலின் பயம் உடல்களை அத்தி வன்முறையின் எல்லைக்கு கொண்டு செல்கின்றன. ஒவ்வொரு உடலின் இருப்பும் அச்சமூட்டப்பட்ட நிலையில் உடல்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று மோதிச் சிதறுகின்றன. அவ்வுடல்

மார்க் 05



களின் இயல்நிலை மறக்கடிக்கப்பட்டு மத-தேசிய அடையாளத்தின் கருத்தியல் நிலையில் செயல்படுவதால் ஒரு 'பைத்திய நிலை'-க்கு அதனால் உருவாகும் அதீதமான மூர்க்க நிலைக்கும் ஆளாக்கப்படுகிறது. கல்வரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகளில் வன்முறையின் செயல்பாடு இந்த அடையாள அரசியலை அடிப்படையாகக் கொண்டது தான்.

வகுப்புக்கல்வரங்களின் போது நடந்த வன்முறை அரசியல், நிறுவனம், மனிதநேயம் போன்றவற்றையெல்லாம் தாண்டி மனித உடலின் உட்செறிக்கப்பட்டுள்ள வன்முறை பற்றிய தேடலாக மாறுகிறது. இந்த வன்முறை இயல்புக்கம் சார்ந்ததா? அல்லது கலாச்சார ரீதியாக கட்டமைக்கப்பட்டதா? கலாச்சாரக் காரணிகளான மதம் மற்றும் தேசிய அடையாளங்களின் அடிப்படையில் நடைபெறும் வன்முறை வரலாற்று ரீதியாக கட்டமைக்கப்பட்டதை உணர்ந்த மண்ட்டோ தனது மத, தேசிய அடையாளத்தை துறந்த ஒரு நாடோடி உணர்விற்கான ஏக்கங்களுடன் சுதந் திரமான வெளிகளை தேடி அலைவதையே அவரது 'மம்மி', 'ஜானகி' போன்ற கதைகள் உணர்ந்துகின்றன.

அதனால்தான் அவரது கதைகள் கலாச் சாரமாக சொல்லப்பட்ட வற்றின் வன்முறையை உணர்ந்து அதனை எதிர்ப்பதற்கான இருள் பகுதிகளை நாடிச்செல்வதாக அமைகிறது. கலாச்சார உலகால் ஒடுக்கப்பட்டு மௌனிக்கப்பட்டுள்ள இயல் உலகாக விளிம்பு நிலையாளர்களால் ஆன ஒரு உலகு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. இந்த உலகில் உடல்கள் சிதைவதில்லை வன்முறை இல்லை; மாறாக கொண்டாடப்படுகின்றன. உறவும், நேசமும், உதவிகளும் எந்த எதிர்பார்ப்பும் இன்றி இன்னும் சொல்லப்போனால் எந்தவித பொது நோக்குமின்றி பகிர்ந்து கொள்ளப்படுகிறது. மம்மி, ஜானகி, கருப்பு சல்வார், மோஸல், சஹாய் - போன்ற கதைகளில் வரும் பெண்கள் மனித உறவுகள் பற்றிய புதிய நோக்கை காட்டிச் செல்வதாக இருக்கிறார்கள். கற்பை காலில் போட்டு மிதித்த இவர்கள்தான் தனது சக மனிதனுக்காக தன்னுடைய எல்லைவரை சென்று உதவத்தயாராக இருக்கிறார்கள். இவர்களில் யாருமே ஒரு குடும்ப வாழ்க்கைப்பற்றிய கனவுகளோ, கற்பனைகளோ, ஏன் ஏங்குவோ கூட செய்வதில்லை. இவர்கள் யாருக்குமோ அடையாளம் என்கிற ஒன்று இருப்பதான எண்ணமோ கூட இல்லை. அடையாளம் கருத்தியலுடனும், வரலாற்றுடனும் உறவுடையது. இவர்களுக்கு கருத்தியலோ, தத்துவ பின்புலமோ, வரலாறோ கிடையாது. இவ்வுலகு பற்றிய 'தவறான பிரக்கனை' இவர்களுக்கு இல்லை. அடையாளமற்ற இவர்கள் தான் சமூகத்தின் மையப்பகுதியில் இருக்கும் ஒழுங்கான நம்மைப் போன்ற மனிதர்களுக்கான அடையாளத்தை தருபவர்கள். இவர்கள்தான் எண்ணற்ற பெண்களின் கற்பை அடையாளப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் அளவு கோல்கள்.

ஒரு வயது முடிவதற்குள் தனது ஒரே மகன் இறந்துவிடுவான் என்கிற உள்மனக்குரலை முன்வைத்து நகரும் 'காலித்' என்கிற கதை மனதின் இருள் பகுதியில் ஒலிக்கும் இயல்புக்கு முரணான குரலின் உண்மையான அறிக்கையிடலாக உள்ளது. வழக்கமான கதைக்களத்தைக் கொண்டிருந்தாலும், மையமான பிரச்சனை கதை சொல்லிக்குள் ஒலிக்கும் இந்தக் குரல்தான். மனித மனதின் தொல்மனச்சிக்கல்தான் அந்த குரல். இந்த குரல் இயற்கை சார்ந்தது அது அடையாளமற்றதான ஒரு உடலின் இறப்பு பற்றி பேசுகிறது. ஆனால் கலாச்சாரம் அந்த அடையாளமற்ற உடலிற்கு மகன் என்கிற அடையாளத்தை தந்திருப்பதால் இறப்பை ஏற்க மறுக்கிறது. இங்கு குடும்பம் என்கிற அலகின் அடையாளம்நவீன சமூகம் சார்ந்தது என்றால், அடையாளமற்ற உடல்கள் புராதான சமூகம் சார்ந்தவை. இந்த புராதான மனத்தான் மாந்தரீகத் தன்மையுடன் குரலாக முன் அனுமானித்து உள்ளாக்குள் ஒலித்து விடுகிறது. அக்குரலிற்கு ஏற்ப குழந்தை இறந்து போவதுடன் கதை முடியவில்லை. அந்தக் குரலை இறந்த காலித் அழைத்துப் போனதாக அவன் நம்புவதுடன் கதை முடிகிறது. இந்த நம்பிக்கை மனதை இயல்பு நிலையில் வைத்துக் கொள்ள கதை சொல்லி ஏற்படுத்திக் கொண்ட ஒரு சமாதானம் அதாவது பாதுகாப்பு செயலியக்கம் (defense mechanism) அவ்வளவே.

இங்கு நுட்பமாக கதையானது தந்தை-மகன் என்கிற கலாச்சார உணர்விற்கும், அவனது குரலான இயல்புணர்வுக்கும் ஆன முரணான மகன் இறப்பதன் மூலம் தீர்த்து வைக்க முயல்கிறது. கலாச்சார அடிப்படையில்



மூன்றரையணா திருடியதற்காக சிறை சென்ற பாகு என்பவனைப்பற்றி, கொலை குற்றத்திற்காக சிறையிலிருந்து விடுதலையான ஒருவனால் சொல்லப்படும் கதை 'மூன்றரையணா'.

குற்றம் என்பதற்கு உள்ளடக்கம் என்ன? 'எல்லோரும் ஏன் நேர்மையை நற்குணத்தோடு சம்பந்தப்படுத்துகிறார்கள்' என்கிற கேள்வி அலசப்படுகிறது.

இயற்கை வேட்கை வெல்கிறது. மண்ட்டோ கதைகளின் அடிப்படை சட்டகம் இதுதான். இயற்கையா? கலாச்சாரமா? என்றால் மண்ட்டோ இயற்கை யையே முதன்மைப்படுத்துகிறார். அதனால் தான் இயல்புணர்விற்கும் அதன் வேட்கைகளுக்கும் எதிரான எல்லாவற்றையும் மறுத்து ஒதுக்குவது அவரது பெரும்பாலான கதைக்களமாக மாறுகிறது. 'இயற்கைக்கு எதிராக போராடுவதில் வீரம் ஏதும் இல்லை' என்கிறது மற்றொரு கதையின் பாத்திரமான குலாம் அலி (சுதந்திரத்திற்காக பக்.253). இயற்கையுடன் இயைந்து போதல் என்பது தான் இவரது அடிப்படை மனச்சட்டகமாக இருக்கிறது.

மூன்றரையணா திருடியதற்காக சிறை சென்ற பாகு என்பவனைப் பற்றி கொலை குற்றத்திற்காக சிறையிலிருந்து விடுதலையான ஒருவனால் சொல்லப்படும் கதை 'மூன்றரையணா' குற்றம் என்பதற்கு உள்ளடக்கம் என்ன? சட்டம், குற்றம் பற்றி வைத்திருக்கும் பார்வையில் உள்ள வறண்ட தன்மையை வெளிப்படுத்தும் இக்கதையில் 'எல்லோரும் ஏன் நேர்மையை நற்குணத்தோடு சம்பந்தப்படுத்துகிறார்கள்' என்கிற கேள்வி அலசப்படுகிறது. நேர்மை தனி மனிதனுடனும் நற்குணம் சமூக அறத்துடனும் உறவுடையது. குறிப்பாக நற்குணம் சமூக கட்டமைப்பின் வழியாக உருவாக்கப்பட்ட கலாச்சாரக் கூறுடன் சம்பந்தப்பட்டது. அக்கதையில் ரிஸ்வி கூறு

சுதந்திரம்

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



மரபு ரீதியாக வளர்க்கப்பட்ட  
ஐயுபைதாவின் கனவு ஒன்று  
கதையில் கட்டப்படுகிறது.

இக்கனவு

இஸ்லாமிய அடிப்படைகளில் ஒன்றான  
ஹஜ் என்கிற புனித சடங்குடனும்,  
மக்காவின் வரலாற்றுடனும்  
ஒப்புமை உடையதாக இருக்கிறது.  
ஹாஜிரா என்கிற தாயின் பங்கு என்ன?  
அவரது உணர்விற்கான மதிப்பு எங்கே?

என்பதுவே

ஐயுபைதாவின் வழியாக முன்  
வைக்கப்படுகிறது

கிறான். 'ஒரு சமூகத்தில் நல்லது என்று கருதப்  
பட்டது மற்றொரு சமூகத்தில் கெட்டதாகக்  
கருதப்படுகிறது'. ஆனால், நேர்மை தனிமனித  
ஒழுக்கம் சார்ந்தது, இன்னும் நுட்பமாக  
கூறினால், எந்த சமூக அமைப்பிலும் ஒருவன்  
நேர்மையாக இருப்பது சாத்தியம். நற்  
குணத்தை தனிமனிதன் தேர்ந்தெடுக்க முடி  
யாது. ஆனால் நேர்மை தனிமனித தேர்வை  
சேர்ந்தது. மண்ட்டோ தனிமனிதனின் தேர்  
விற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்ததால் இறுதி  
வரை தனக்கும் தனது எழுத்திற்கும் நேர்மை  
யாக இருந்தார். அதனால்தான் நற்குண அறம்  
பேசும் சமூக அமைப்பை ஒரு ஒடுக்கு முறைக்  
களமாக அவரது கதைகள் நிராகரித்தன. அவ  
ரது செயல்பாடுகள் நற்குணத்துடன் உறவுடை  
யவையா? இல்லையா என்பது அறம் பற்றிய  
நமது பார்வை சார்ந்தது. அதைப்பற்றி அவர்  
என்றுமே கவலைப்பட்டதில்லை.

கடவுளிடம் ரிஸ்வி கோட்கிறான். 'மனிதன்  
உருவாக்கிய சட்டங்களை உடைத்தெறி.  
மனிதன் உருவாக்கிய இந்த சிறைச்சாலை  
களைத் தரைமட்டமாக்கு'. சிறைச்சாலை  
அரசு எந்திரத்தின் ஒரு ஒடுக்குமுறை கருவி.  
அது உருவாக்கப்பட்டது குற்றவாளிகளை  
திருத்துவதற்கு அல்ல. சமூகத்தில் குற்றம்  
பற்றிய அச்சத்தை நிலை நிறுத்தவும், குற்ற  
வாளிகளாக குறியிடப்பட்ட உடல்களை  
பிரித் தெடுத்து சமூகத்திலிருந்து விலக்கி  
வைக்கவே. வெளிப்படையான குற்றங்களை  
செய்வதற்கான அச்சத்தை தருவது

சிறைச்சாலை என்றால், ரகசியமாக அல்லது ஒரு உடல் தன்னிச்சையாக  
விரும்பும் செயலை செய்வதற்கான அச்சத்தை நிலை நிறுத்தவே  
கடவுளின் சிறைச்சாலை இருக்கிறது. மேலும் ரிஸ்வி கூறுகிறான் 'பிறகு  
உன்னுடைய சிறைச்சாலைகளை ஆகாயத்தில் கட்டிக்கொள். நீயே உன்  
நீதிமன்றத்தில் மனிதர்களுக்குத் தண்டனை கொடு. வேறு எதற்கு இல்லை  
என்றாலும் நீ கடவுள் என்பதற்காகவேனும் இதைச் செய்'. இங்கு  
கடவுளுக்கு தரப்படும் வரையறை ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கது. கடவுளின்  
இருப்பே மனிதர்களை குற்றங்களை செய்ய வைத்து அதை தண்டிப்பதில்  
மூலம் மட்டுமே தனக்கான இருத்தலைப் பெறுகிறார் என்பது ஒரு  
கொலைகாரனால் சொல்லப்படுகிறது. மறுதலையாக கூறினால்  
குற்றச்செயல்கள் இல்லாத இடங்களில் கடவுள் தேவையில்லை. மதங்கள்  
ஒரு கண்காணிப்பு நிறுவனமாக மாறுவது இப்படித்தான். முதலில்  
மறைகளில் குற்றச் செயல்களை பாவம் என்கிற பெயரில்  
அறிக்கையிடுகின்றன. பிறகு அதனை கண்காணிக்கும் கடவுளை  
படைத்தனிக்கின்றன. மதங்கள் 'சிறைச்சாலை கண்காணிப்புக்கோபுரம்'  
என்றால் கடவுள் காவல் கூண்டில் இருக்கும் காவல்காரன். அறிந்து  
கொள்ள முடியாத உயரத்தில் காவல் கூண்டு இருப்பதால், காவல்காரன்  
இல்லாத போதும் சிறையிலிருந்து எவனும் தப்ப முயல் விடாமல் நிற்கிறது  
கோபுரம் பற்றிய அச்சம். மதம் மனிதனின் ஆழ்மனதில் ஒரு அச்சமாக  
உட்கார்ந்திருப்பது இப்படித்தான். தனிமனிதனும் மதம் மற்றும் சமூக  
அமைப்பும் முரண்படும் இந்த எல்லைதான் மண்ட்டோவின்  
கதைக்களனாக இருக்கிறது. தனி மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள  
முரண் அவரது கதைகளில் அதன் தீவிர எல்லைக்கு கொண்டுச்  
செல்லப்படுகிறது.

குடும்ப 'வாரிசை' பெற்றுக் கொள்ளாத பெண் உடல் மீதான  
வன்முறை 'ஐயுபைதா'வை பிளவாளுமை (சிலோபெரனியா) எனும்  
மனச்சிதைவிற்கு ஆளாக்குகிறது. அவளது அடையாளம் சிதைந்து பிளவு  
பட்ட ஆளுமைக்குள் வாழத்தள்ளப்படுகிறாள். அவளது தாயின்  
வழியாக வாரிசு பற்றிய உணர்வு 'ஒரு குழந்தை தான் ஒரு பெண்ணின்  
மொத்த இருப்பின் அடையாளம்' என்று அவளுக்குள் இறக்கப்படுகிறது.  
அதுவே அவளை மனச்சிதைவுக்கு இட்டுச் செல்வதன் மூலம் சமூகத்தின்  
கண்காணிப்பு குடும்ப அமைப்பிற்குள் செயல்படுவதை பதியவைத்து  
விடுகிறார். இக்கண்காணிப்பிலிருந்து விலகிச் செல்லும் ரகசிய வெளிகளை  
குற்றச்செயலுடன் தொடர்புடையதாக குறியிட்டுள்ளன சமூகதிகார  
அமைப்பு. இக்குற்ற அமைப்பிலிருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்ள ஒரு  
உடல் தன்னிலிருந்தே அல்லது தன்னைச் சிதைத்துக் கொள்வதன் மூலம்  
இவ்வெதிர்ப்பை பதியவைக்க முயல்கிறது. ஐயுபைதா தனது பால்தாராத  
முலைகளை வெட்டிக் கொள்வதன் மூலம், தனது அகீத தாய்மை உணர்வு  
என்கிற ஆளுமையின் வழியாகவே பெண் உடலிற்கு இச்சமூகம் தந்துள்ள  
தாய்மை என்கிற அடையாளத்தை சிதைத்து விடுகிறாள். இந்த எதிர்  
வன்முறை அவள்மீது கமத்தப்பட்ட தாய்மை மற்றும் பெண்மை என்கிற  
பிம்பத்தின் வன்முறைக்கு எதிராக முன்வைக்கப்படுகிறது. 'ஒரு முலை  
இழந்த திருமாய் பத்தினி' யான கண்ணகியும் தன்மீது கமத்தப்பட்ட  
அத்தனை வன்முறையும் 'பத்தினி பெண்' என்கிற பிம்பத்தின் மூலம்தான்  
என்பதால் 'பெண்' என்பதற்கான புற அடையாளமான தனது முலையை  
திருகி எறிவதன்மூலம் அப்பிம்பத்தை சிதைக்கிறாள். அவளுள் ஒடுக்கப்  
பட்ட பாலியல் ஆற்றல் (விபிடன்ஸ் எனர்ஜி) வீறிட்டு கிளம்புகிறது.  
மதுரையை எரிக்கும் நெருப்பாக, பெண் தனது ஆற்றலை வெளிப்படுத்தி  
அழிக்கமுடியாத சக்தியாக மாறும்போது நம் சமூகம் அவளுக்கு தரும்  
பிம்பம்தானே 'தாய்தெய்வம்'.

'மரபு ரீதியாக வளர்க்கப்பட்ட' ஐயுபைதாவின் கனவு ஒன்று கதையில்  
கட்டப்படுகிறது 'அவள் பலவிதமான கனவுகளைக் காணத்தொடங்கி  
கிளாள். பாலை வளத்தில் கையில் குழந்தையை ஏந்திக்கொண்டிருப்பது  
போல் கண்டாள். திடீரென ஆகாயத்தில் இருந்து எவரோ அதைப்பிடுங்கி  
கொண்டு போனது போல, அந்தக் குழந்தை காணாமல் போகும்.'  
இக்கனவு இஸ்லாமிய அடிப்படைகளில் ஒன்றான 'ஹஜ்' என்கிற புனித  
சடங்குடனும் மக்காவின் வரலாற்றுடனும் ஒப்புமை உடையதாக  
இருக்கிறது. இப்பராஹிம் நபி தனது மனைவி 'ஹாஜிரா மற்றும் மகன்  
இஸ்மாயிலுடன் சிரியாவிலிருந்து அல்லாவின் கட்டளைக்கிணங்க  
பெரிப்பதில் தனது மனைவியையும் மகனையும் விட்டுவிட்டு சென்று

மாசி 05

விடுகிறார். அப்பொழுது மெக்கா பரந்த ஆளற்ற பாலைவனமாக இருந்தது. பின்னொருநாள் அல்லாவின் கட்டளைக்கிணங்க (கனவில் அவர் தனது மகனை பலியிடுவதாக காண்கிறார்) பருவ வயது வந்துவிட்ட தனது மகனை அறுத்துப் பலியிட மெக்கா வந்து ஹாஜிராவிடமிருந்து மகனை பிரித்தெடுத்துப் போய் பலியிட முயல்கிறார். பிறகு அப்பலிச் சடங்கு அல்லாவால் தடுக்கப்பட்டு அதற்கு பசுரமாக ஆட்டை அறுத்துப் பலியிட கட்டளை வருகிறது. இதுவே 'சூர்பான்' எனப்படும் இஸ்லாமிய சடங்குகளில் ஒன்றாகும். இக்கதையாடவில் குழந்தை தரப்பட்டு வானத்திலிருந்து பிடுங்கப்படுவதாக கனவு காட்டப்படுவது இச்சடங்கு அல்லது பலியிடல் நிகழ்வுடன் ஒப்ப நோக்கத்தக்கது. இதில் ----- நபி - இறை தூதரைக் குறிக்கும் உருதுச் சொல். பைபிளில் ஆப்ரஹாம் என்று குறிப்பிடப்படுபவர். இவரது மகனான இஸ்மாயில் தான் மக்கா-என்கிற நகரத்தை உருவாக்கியவர். இவர்தான் காஃபா எனப்படும் இஸ்லாமிய புனித இடத்தை ஆலயமாக கட்டியவர் என்கிறது குரான். ஹாஜிரா என்கிற தாயின் பங்கு என்ன? அவரது உணர்விற்கான மதிப்பு எங்கே? என்பதுவே ஜு'பைதாவின் வழியாக முன் வைக்கப்படுகிறது. கருணை உள்ள கடவுள் தந்த குழந்தையை கடவுளே பறிக்க முயன்று விடும் இக் கனவு அவளது மனச்சிதைவிற்கான அறிகுறியாக மாறிவிடுகிறது. சிறுகதையின் நூட்டம் கொடாமல் பாத்திரம் தனது மரபிலிருந்து இக் கனவை பெறுவதாக காட்டுவது மண்ட்டோவின் இலக்கிய ஆளுமைக்கு ஒரு சான்று.

'தயவுதாட்சண்யம் இல்லாமல் சுத்தத்தை எதிர்பார்க்கும்' ஹமீது, 'அழுக்கடைந்த பிச்சைக்காரப் பெண்களோடு படுத்து விட்டு, அந்த அனுபவம்தான் ரொம்ப சந்தோசமானது' எனும் பாபு ஹர் கோபால் என்கிற இருவரையும் ஒப்பிடும் 'சுத்தமான ரத்த வாரிசு' பற்றிய கதைதான் 'ஹமீதின் குழந்தை'. 'காந்தி, விவேகாநந்தர் மற்றும் சுபாஷ் பாபு'வின் படங்கள் மாட்டப்பட்ட மிகச்சுத்தமான வீட்டில் அலமாரி நிறைய புத்த கங்கள் அடுக்கப்பட்ட துல்லிய விவரணைகளுடன் 'மிக மென்மையான பாத்தங்கள்' கொண்ட ஒரு பெண் என வாசகனை மயக்கும் வர்ணனை களுடன் மயங்கிச் செல்லும் மொழி நடையில் எடுத்துரைக்கப்படும் இக் கதையின் முற்பாதியில், ஹமீன் 'சுத்தம்' 'நேர்த்தி' 'ஒழுங்கு' (இவ்வார்த்தைகள் ராணுவத்துறைச் சார்ந்த சொல்லாடல்கள் என்பதை கவனத்தில் கொள்வது நல்லது) என்கிற அழகியல் ரசனையில் மயங்கிச் செல்கிறது நமது வாசிப்பு. அப்பெண் குழந்தை உண்டாகியிருப்பது தெரிந்தவுடன் ஹமீதின் நடவடிக்கையில் ஏற்படும் மாற்றத்தில் கதை 'சுத்தம்' என்கிற மன உணர்வினை பிரச்சனைப்படுத்திவிடுகிறது. அதாவது சுத்தமான ரத்தத்தில் உருவாக வேண்டிய தனது குழந்தை அசுத்தத்தில் உருவாகி விட்டது என 'சுத்தம்' என்கிற மன உணர்வினை பிரச்சனைப்படுத்தி விடுகிறது. 'சுத்தம்' என்கிற உணர்வு 'அசுத்தத்தை' தூய்மை படுத்துவதற்காக உடனடியாக கொடிய உணர்வாக மாறிவிடுகிறது. அவளது வன்முறை வெளிப்படுகிறது. பிராமண அழகியலுக்குள் உள்வயப்படுத்தப் பட்டுள்ள தலித்துகள் மீதான வெறுப்பு, வெள்ளை அழகியலில் உள்வயப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் கருப்பர்கள் மீதான வெறுப்பு என்கிற வன்முறையைப்போல, அதிலும் 'பிரபலமான குற்றவாளி' கூட கொலை செய்ய மறுக்கும் 'பச்சிளங்குழந்தை'யை கல்லால் நசுக்கி கொல்லும் ஒரு கொடூரமான உணர்வுக்கு ஆட்பட்டு விடுகிறான். அக் குழந்தையின் முகம் அவளுடன் வாழ்ந்து வந்த ஒருவனின் முகச்சாயலாக இருந்தவுடன் குழந்தையை கொல்லாமல் விட்டுவிடுகிறான். கதை நகைச்சுவையாக முனைந்தாலும் அது எழுப்பும் பிரச்சனை - இதில் யார் மனித முகத்துடன் இருக்கிறார்கள், சுத்தம் காக்க கொலை செய்ய துணிந்த ஹமீது? அசுத்தம் பற்றிய அக்கறையற்ற அவன் போக்கில் வாழும் பாபு ஹர் கோபாலா? பச்சிளம் குழந்தையை கொல்லமாட்டேன் என்கிற 'பிரபல குற்றவாளி' கார்பா? சுத்தம் பற்றிய உணர்விற்கு கதை அதிகம் அழுத்தம் கொடுப்பதே, சுத்தம், தூய்மை என்கிற அழகியல் கண்ணோட்டம் வெறுப்புணர்வுடன் கொண்டிருக்கும் உறவை விளக்கத்தான். சுத்த ஆரிய இரத்தத்திற்காக எண்ணற்ற யூதர்களை கொன்று குவித்து கொலையின் அழகியலை உருவாக்கிய ஹிட்லரின் பாசிசம் கூட தூய்மை. ஒழுக்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையை கொண்டது என்பதுதானே வரலாறு.



'சுத்தமான ரத்த வாரிசு' பற்றிய கதைதான் 'ஹமீதின் குழந்தை'. சுத்தமான ரத்தத்தில் உருவாக வேண்டிய தனது குழந்தை அசுத்தத்தில் உருவாகிவிட்டது என 'சுத்தம்' என்கிற உணர்வு 'அசுத்தத்தை' தூய்மை படுத்துவதற்காக உடனடியாக கொடிய உணர்வாக மாறிவிடுகிறது. 'பிரபலமான குற்றவாளி' கூட கொலை செய்ய மறுக்கும் 'பச்சிளம் குழந்தை'யை கல்லால் நசுக்கி கொல்லும் ஒரு கொடூரமான உணர்வுக்கு ஆட்பட்டு விடுகிறான்.

னத்தைப்பற்றியது என்கிற யூகத்துடன் எழுதப்பட்டுள்ள 'சுழுவேற்றப்படுதல்' கதை 'உயிரை ஒரு மெல்லிய நூலில் பிடித்துத் தொங்கிக் கொண்டிருந்த' நோயாளிகளின் உடல்களை எண்களால் அடையாளமிட்டுள்ள மருத்துவமனை வழியாக ஆசையைக் கொல்வது அல்லது 'ஏக்கங்களை மரணம் கொள்ள வைப்பது' பற்றியதாக சொல்லப் படுகிறது. 'ஒரு மனிதனைக் கொலை செய்வது பெரிய விஷயம் இல்லை. ஆனால் அவனின் இயல்பான உணர்வுகளை கொல்வது என்பது தான் மிகக்கொடூரமானது'. கதையின் மையத்தில் இயல்பானது X இயல்பற்றதான உணர்வு என்பது அலசப்படுகிறது. பெண்உடல் மீதான ஒரு ஆணின் வேட்கையும், ஆணுடல் மீதான பெண்ணின் வேட்கையும் இயல்பானது. இந்த இயல்பை கதையில் வரும் பேராசிரியர் ஒருவர் தனக்கு ஒரு அடையாளத்தை அல்லது பிம்பத்தை உருவாக்க கொலை செய்து விடுகிறார். (அதே கொலையை 'சுதந்திரத்திற்காக' கதையில் தேசத்தொண்டாக செய்கிறார்கள் குலாம் அலி-நிகார் தம்பதியினர்.) அந்த ஆசையின் மரணம் அவரது வாழ்வையே வெறுமையாக்கி விடுகிறது. ஆனால் இறுதி வரை அந்த ஆசையை மனதிற்குள் அடக்கிப் போராடுவதிலேயே 'இயல்பான' மனிதனின் ஆசையைவிட அதிகமாக அந்த ஆசையுடன் வாழ்ந்து சாகிறார். ஒடுக்கப்பட்ட ஆசையானது பெரும் ஆவல் கொண்டதாக மாறி விடும் என்பது தானே மனதின் சூட்சுமம்.

சுத்தம்

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



தனது வாழ்க்கையையே ஒரு சிலுவையாக  
சுமந்து கொண்டு தனது மாணத்தை  
நோக்கி நடந்த இவர்களை  
'கழுவேற்ற' முயல்கிறது இக்கதை.  
இவர்கள் 'இறைவனால்' ரட்சி  
கப்பட்டார்களா? தெரியாது  
ஆனால், கதையில் வரும் பேராசிரியர்  
எனது மகளைப்போல' என்று அவரால்  
கூறப்பட்ட 'சகினா' என்கிற பெண்ணால்  
ரட்சிக்கப்படுகிறார்.

'நான் பொய், மிகப்பெரிய பொய்' என்  
வாழ்க்கை முழுக்க எனக்கு நானே பொய்  
சொல்லிக் கொள்வதிலும், அது உண்மை  
என்று நம்புவதிலும் கழிந்துவிட்டது'. என்கிற  
பேராசிரியர் 'நடைமுறைக்கெல்லாம் முர  
ணான' அந்தச் செயலை ஒரு 'தத்துவார்த்த  
மோசடி' எனும் போது கதை அடுத்த தளத்  
திற்கு நகர்ந்துவிடுகிறது. மேலும் 'அப்பழுக்  
கற்ற ஒழுக்கச் சீலனாக வைத்திருக்க நினைத்து,  
அதன் போக்கில் போக அது சோர்வூட்டும்  
புதைமணலில் கொண்டுவிட்டு விடுகிறது.  
தன்னை 'மனிதர்கள் நினைந்த இந்த உலகத்தில்  
ஒரு தேவனாக அனுப்பப்பட்டவன் என்று  
சொல்லுவார்கள்' எனக் கூறும் போது கதை  
யாடலின் ஆழ்தளத்தில் சலனப்படும்  
அமைப்பு வெளித் தெரிய துவங்குகிறது. கதை  
தேவனாக அனுப்பட்டவர்கள் அல்லது தீர்க்க  
தரிசிகள் அல்லது சாதுக்கள் அல்லது 'பக்கீர்'  
என்று தன்னை அழைத்துக் கொண்ட 'பாபா  
ஜான்' போன்ற அரசியல் சாதுக்களை நினை  
வூட்டிவிடுகிறது. இவர்கள் 'இயல்பான' மனித  
உணர்வுகளை கொண்டு தன்னை 'தேவனா'க்  
கிக்கொண்டவர்கள். அதாவது தேவனாக்கிக்  
கொள்வதற்காக தனக்குள் உள்ள மனிதனைக்  
கொன்றவர்கள். தனது வாழ்க்கையையே ஒரு  
சிலுவையாக சுமந்து கொண்டு தனது மர  
ணத்தை நோக்கி நடந்த இவர்களை 'கழு  
வேற்ற' முயல்கிறது இக்கதை. இவர்கள்,  
'இறைவனால்' ரட்சிக்கப்பட்டார்களா? தெரி  
யாது ஆனால், கதையில் வரும் பேராசிரியர்  
'எனது மகளைப்போல' என்று அவரால்

கூறப்பட்ட 'சகினா' என்கிற பெண்ணால் ரட்சிக்கப்படுகிறார். 'இறந்து  
போவதற்கு முன் அவர் மிகவும் சந்தோஷமாக இருந்தார்.' பரிசாக  
சகினாவிற்கு காசநோயை தந்துவிட்டு.

'ஷரிபான்' கதையில் அடையாள வன்முறை அதன் உச்ச  
நிலைக்கு கொண்டு செல்லப்படுகிறது. காசிம் என்கிற தந்தையாக  
துவங்கிய குடும்ப அடையாளம், தன் மகளின் சிதைக்கப்பட்ட நிர்வாண  
உடலைக் கண்டவுடன் வன்முறையாளனாக மாறி மத அடையாளத்  
திற்குள் சென்று 'பிறரான' உடல்களை வெட்டிச் சாய்க்கிறது. திடீரென  
தடுக்கிவிடும் காசிம், தான் தாக்கப்படுவதாக உணர்ந்தவுடன் உள்ளார்ந்த  
அச்சம் அவனை சுய விழிப்படையச் செய்கிறது, உடனே சுய  
அடையாளத்தை பெற்று தனது குற்றச் செயல்களை உணர்ந்து தன்னை  
கொல்வது தான் தனக்கான தண்டனை என்று கருதி தன்னை  
கொல்லும்படி கத்துகிறான். அங்கு தன்னைத் தவிர யாரும் இல்லை  
என்று தோன்றுகிறது. மனதின் உள் அடுக்குகளில் உட்கார்ந்துவிட்ட  
இப்பிம்பங்கள் தான் இந்தவகை வன்முறையின் அச்சாணியாக மாறி  
தொடரச் செய்கிறது. மீண்டும் அவன் மத அடையாளத்தால் வழி  
நடத்திச் செல்லப்படுகிறான். அதனால் தான் 'முசுல்மான்கள் வசிக்கும்'  
பகுதி அவனுக்கு எரிச்சலூட்டி வேறு நிசையில் திரும்பி ஓர் 'இந்தி'  
பெயர்ப்பலகை கொண்ட வீட்டிற்குள் நுழைய வைக்கிறது. 'பிறரான'  
உடல் தேடி இதன் தொடர்ச்சியாக ஒரு இந்துப் பெண்ணை தனது  
மகளைவிடவும் சிறியவளை சிதைத்து கொன்ற பிறகே அவன் சுய  
அடையாளத்தை பெறுகிறான். இங்கு நுட்பமாக கதையானது இந்தி-  
இந்து-இந்தியா என்கிற அடையாளத்தை காட்டிச் செல்கிறது.  
வன்முறையில் சிதைக்கப்பட்ட அடையாளம் எதிர் வன்முறையின் மூலம்  
மீட்டெடுக்கப்படுகிறது.

இக்கதையில் "யார் நீ?" என்ற கேள்விதான் முக்கியமானது. இது தான்  
ஒரு தன்னிலையை அடையாளப்படுத்தும் கேள்வி. ஒவ்வொரு வாழும்  
உடலுக்கு முன்பும் இந்த கேள்வி தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இக்  
கேள்விக்கு அப்பெண் தன் பெயரைச் சொல்லாமல் இந்து மத  
அடையாளத்தால் நங்கூரமிடப்பட்ட 'இந்து' என்கிறான். இது  
இஸ்லாமிய மத அடையாளத்தில் இயங்கி கொண்டிருக்கும் காசிம்  
என்கிற 'தானுக்கு' (முஸ்லிமிற்கு) 'பிறர்' (இந்து) என்கிற அடையா  
ளத்தை காட்டித் தருகிறது. கொலை நடந்த பிறகு உள்ளே ஆயுதத்துடன்  
வரும் ஒருவன் யார் நீ என்று கேட்கிறான். 'காசிம்...' என்று கூறும் அவன்  
தன்னை காசிமாக உணர்ந்து மத அடையாளத் தன்னிலையிழந்து வெளி  
யேறுகிறான். வந்தவன் அங்கு ஒரு பெண்ணின் நிர்வாண உடலைக் கண்டு  
கையில் பிடித்திருந்த வாளை போட்டுவிட்டு "பீம்லா.. பீம்லா" என்று  
கத்திக் கொண்டே ஓடுகிறான் என்கிறேன். இங்கே குறிப்புணர்த்தப்படும்  
விஷயம் ஏற்கனவே 'இந்து (தான்) மத அடையாளத்துடன் தன் பங்கிற்  
கான வன்முறையை முடித்துக் கொண்டு சுய அடையாளத்துடன்  
வந்தவன் தனது மகளின் சிதைந்த உடலைக் கண்டு மனச்சிதைவிற்கு  
ஆளாகிறான் என்பதுதான். வன்முறை-எதிர்வன்முறை என்கிற சங்கிலித்  
தொடர் ஒரு கட்டத்தில் குற்ற உணர்வாக மாறி விடுகிறது. அதனால்தான்  
'நான் அந்த வயதான பெண்மணியைக் கொன்ற போது, ஏதோ  
கொலையே செய்து விட்டது போல உணர்ந்தேன்' என்று மத அடையா  
ளத்தில் நங்கூரத்தால் தன்னிலை மறந்து வன்முறையில் ஈடுபட்டு வெளி  
யேறிய ஒரு சுயதன்னிலையின் குரலை கேட்க முடிகிறது.

காசிம் தனது மகளான ஷரிபானின் நிர்வாண உடலை பார்ப்பதற்கும்,  
தன்னால் சிதைக்கப்பட்ட பிறிதொரு பெண்ணின் நிர்வாண உடலை  
பார்ப்பதற்கும் ஒரே வாக்கியங்களும் ('ஒரு அடி தள்ளி அப்பெண்ணின்  
... முகத்தை மறைத்துக் கொண்டான்' பக் 151, பக் 153) குழல்  
விவரணைகளும் தரப்படுவதில்தான் கதையின் இறைச்சி எனப்படும்  
உட்குறிப்பு அடங்கியிருக்கிறது. உடல்களும், சிதைவுகளும், நிகழ்வுகளும்  
ஒன்றுதான் அது கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கும் அடையாளங்களும்  
களங்களும் வெவ்வேறு அது இந்தியாவோ? பாகிஸ்தானோ? அவ்வளவு  
தான். இந்த அடையாளங்கள் வரலாற்றின், அரசியலின், அதிகாரத்தின்  
ஒரு விளைவு. அதிகார வர்க்க அமைப்பானது தன்னை நிலைநிறுத்திக்  
கொள்ள மனித உடல்களை அடையாளங்கள் வழியாக 'தாம் X பிறர்'  
என்கிற முரணாக கட்டமைக்கிறது. இம்முரண் ஒவ்வொரு வரலாற்றுக்  
கால கட்டத்திலும் ஒரு அடையாளத்தின் மூலம் இயக்கப்படுகிறது,  
படிப்பகம்

அரசியலாக இந்த அடையாளங்களின் உட்செறிந்துள்ள அதிகாரத்தை புரிந்து கொண்டதால்தான் மண்ட்டோ முற்றிலுமாக வரலாற்றை நிராகரிக்கிறார். தனது பாத்திரங்களுக்கு தந்த கலாச்சார அடையாளங்களை கதையின் இறுதிவரை கொண்டு செல்லாமல் மறைந்து நீர்த்துப்போகச் செய்கிறார். மத தேசிய அடையாளமற்ற மனிதர்களை மீட்டெடுக்க முனைகிறார்.

சஹாய் என்கிற கதையில் 'நீ கொலை செய்தது உன்னுடைய நண்பன் மும்தாஜோ அல்லது முஸ்லீம் மும்தாஜோ இல்லை. மும்தாஜ் என்ற மனிதனை. அவன் ஒரு பொறுக்கி என்றால் நீ கொன்றது அந்த பொறுக்கித்தனத்தை இல்லை ஒரு மனிதனைத்தான். அவன் ஒரு முஸ்லீம் என்றால் நீ அவன் மதத்தைக்கொலை செய்யவில்லை. அவனைத் தான் அழித்திருக்கிறாய்' (சஹாய் :பக்308) இதற்கும் மேலாக ஒரு படிபோய் மும்தாஜ் கூறு கிறான். 'என்னுடைய மதத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்னைத் தியாகி என்று கூட சொல்லியிருக்கக்கூடும்'. மேலும் எனக்கு இந்த கௌரவம் தேவையில்லை நான் தேர்வு எதுவும் எழுதி தேர்ச்சிப் பெறாத இந்தப்பட்டம் எனக்கு அவசியமில்லை'. மதத்திற்காக இறந்தவன் அமர்த்துவம் அடைந்தவனாக குறியிடப்படுவது எத்தனைக் கேலிக்குரியது என நிராகரிக்கப்படுகிறது. 'செத்தவர்கள் நாய்போல் செத்தார்கள். கொலை செய்கிறவர்கள் எந்தக் காரணமும் இல்லாமல் அப்பாவி மக்களின் இரத்தத்தைச் சிந்தியவர்கள் ஆகிறார்கள்'. இந்த கொலைகளின் அடிப்படையாக இயங்கும் 'வெவ்வேறு மதக் கோட்பாடுகளான 'மஸபா', தின், ஈமாஸ், தர்மா, நம்பிக்கை இவையெல்லாம் மனிதனின் உடலில் ஆன்மாவில் இருக்கிறது. இவற்றைக் கொலைகாரர்களின் கத்திகளாலும், வாங்களாலும், தோட்டாக்களாலும் ஒழித்துக் கட்ட எப்படி முடியும்?' (சஹாய்:பக்305) என்கிறான் மும்தாஜ். ஆன்ம மோட்சத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட மதங்கள் உடல்களை கொல்வதன் மூலம் தனது கோட்பாடுகளுக்கே எதிராக இருப்பது சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. கொலை என்பது ஒரு மனிதனை அவனது இரத்தமும் சதையுமான உடலை இந்த உலகிலிருந்து இல்லாது ஒழிப்பது. அதற்கு எத்தனை விளக்கம் கொடுத்தாலும், உண்மை இதுதான். இதற்கான உரிமையை யார் தந்தது. இதுதான் அடிப்படை கேள்வி. ஒருவன் பொறுக்கியோ, முஸ்லிமோ, இந்துவோ, இந்தியனோ, பாகிஸ்தானியோ, அது சமூகம் தந்திருக்கும் ஒரு அடையாளமே. இந்த அடையாளத்தின் மூலம் அதிகார வர்க்க அமைப்பானது தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்வதற்காக, ஒவ்வொரு சமூக நெருக்கடியிலும் ஒரு அடையாளத்தின் மூலம் மனித உயிர்களை பலியிடுகிறது. இந்திய-பாகிஸ்தானிய பெருமுதலாளி வர்க்கம் தனது சந்தையை எல்லைப்படுத்திக் கொள்ள பலியிட்ட உயிர்கள்தான் இவை.

சினிமாவிற்கான மொழியில் எழுதப்பட்டிருக்கும் 'திற்' கதையில் விளக்கப்படும் காட்சி அமைப்புகள் ஒரு திரைக்கதைக்கான விறு விறுப்புடன் நகர்த்தப்படுகிறது. ஷகினா- என்கிற 17 வயது சிறுமி கலவரத்தில் பாலியல் வன்முறைக்கு உட்படுத்தப்படுகிறார். இக் கதையின் 2 பிரச்சனைகள் பேசப்படுகிறது. 1. கதையின் மையமான வன்முறைக் கொடுமையிலிருந்து வாசகனின் கவனம் மாறிவிடும் என்பதால் ஷகினாவை பாலியல் வன்முறைக்கு உட்படுத்தியவர்கள் யார் என்பது கதைக்குள் மறைக்கப்படுகிறது. அதிகபட்ச சாத்தியப்பாடுகளாக கதை தரும் யூகம் கலவரக் காரர்கள் மட்டுமின்றி சமூக சேவகர்களும் என்பதுதான். இதற்கு கதையின் ஓட்டத்தில் ஷகினா - சுயப்பிரக்ஞையுடன் சமூக சேவகர்களுடன் லாரியில் வருகிறார். அப்பொழுது அவளுக்கு உடல் பற்றிய உணர்வும் மதிப்பும் இருக்கிறது. கதையில் 'சமூக சேவகர்கள்' என திரும்ப திரும்ப குறிப்பதன் மூலம் ஷகினாவின் மீதான பாலியல் வன் முறையால் அவளை நினைவற்ற நிலைக்கு தள்ளுவது யார் என்பது யூகமாக நமக்கு சொல்லப்படுகிறது. 2 பெண்கள் மீதான வன்முறை என்பது வெறும் உடல் சார்ந்த ஒன்றல்ல அது அதைவிடவும் அதிகமான மனச்சிதைவு நிலைக்கு அவர்களை ஆளாக்கி விடுகிறது ஷகினாவின் உணர்வில் ஒன்று மட்டுமே உள்ளது அது 'திற்' என்கிற கட்டளை மட்டுமே. பெண் உடல் என்பது மத, இன அடையாளங்களை மீறி ஆண்களால் அதிகாரத்தை பாய்ச்சி வெளி தணித்து கொள்ளும் ஒரு செயல்களமாக (Site) அடையாளமிடப்பட்டிருப்பதை சொல்லி விடுகிறது. வன்முறையில் ஈடுபட்டவர்களின் மத அடையாளமும், சமூக சேவகர்களின் மனிதநேய அடையாளமும் அடிப்படையில் ஆணாதிக்க உடல் என்கிற பெண் உடலின் மீதான



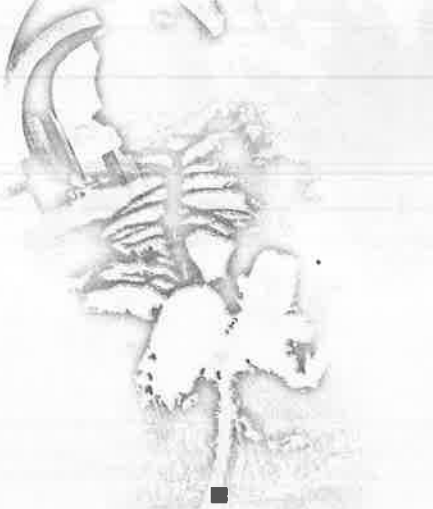
'ஷரிபான்' கதையில் அடையாள வன்முறை அதன் உச்ச நிலைக்கு கொண்டு செல்லப்படுகிறது. காசிம் தனது மகளான ஷரிபானின் நிர்வாண உடலை பார்ப்பதற்கும், தன் னால் சிதைக்கப்பட்ட பிறிதொரு பெண்ணின் நிர்வாண உடலை பார்ப்பதற்கும் ஒரே வாக்கியங்களும் சூழல் விவரணைகளும் தரப்படுவதில்தான் கதையின் இறைச்சி எனப்படும் உட்குறிப்பு அடங்கியிருக்கிறது.

வன்முறையாக இயங்குவதை சுட்டிக்காட்டி விடுகிறது. இது ஆழ்மனதில் ஒடுக்கப்பட்ட பாலுந்தங்களின் விளைவு. மதம், சமூக சேவை என்கிற பெரும் அடையாளங்களுக்குள் இருக்கும் ஆண் - பெண் என்கிற மையமான அடையாளங்கள் இங்கு நங்கூரமிட்டு விடுவதையே இது காட்டு கிறது. இங்குதான் ராமாநுஜம் குறிப்பிடு வதைப் போல வாசகனாகிய நாம் வெட்கி தலைகுனிய வேண்டியதாக உள்ளது (கலாச்சாரக் குறியீடுகள் அற்ற நிர்வாண உடல்கள் : பின்னிணைப்பு) டாக்டருக்கு மட்டுமல்ல நமக்கும் வேர்த்துக் கொட்டி விடுகிறது இக்கதையை வாசிக்கும்போது.

மதத்தின் அடையாள வன்முறை உக்கிரமாக செயல்படும் மற்றொரு கதை 'மோஸல்'. அடையாளத்திற்குள் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கும் சுயநலத்தை நுட்பமாக வெளிப்படுத்துகிறது. திர்லோச்சன், மோஸல் என்கிற யூதப் பெண்ணை திருமணம் செய்து கொள்ள தனது சீக்கிய மத அடையாளமான தலை முடியையும், தாடியையும் வெட்டிக் கொள்கிறான். அவள் கிடைக்காமல் போன பிறகு தனது சீக்கிய காதலிக்காக மீண்டும் மத அடையாளத்தை காப்பாற்றிக்கொள்ள முயல்கிறான். 'வெறிபிடித்த முஸ்லீம்கள் சூழ்ந்திருக்கும் பகுதியில் சிறைப்பட்டுள்ள' அவனது காதலியை காப்பாற்ற, அவன் எந்த முயற்சியுமே எடுக்கவில்லை என்பதுடன், மனதளவில் இக்கலவரம் அவனது அண்ணன் மற்றும்

புது

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



‘சூழுவேற்றப்படுதல்’ கதையில் கூறப்பட்ட தத்துவார்த்த மோசடி அன்றைய அரசியலில் காந்தியால் முன் வைக்கப்பட்ட ஒரு புலனடக்க சாதனமான பிரம்மச்சர்யம் என்கிற தத்துவம்தான். இச் சாதனத்தை ஒரு மிகப்பெரிய கதையாடலில் மத-தேசிய அடையாளத்துடன் இணைத்து அலகுகிறது. ‘சுதந்திரத்திற்காக’ கதை.

பெற்றவர்களை கொன்றுவிட்டால் அவளை நடுமணம் செய்து கொள்ள தடைகள் எல்லாம் நீங்கிவிடும் என்று நினைக்கும் அளவிற்கு அவனது சந்நலமான காதல் வேட்கை செயல்படுகிறது. கலவரங்களில் பங்குபெறுபவர்களும், பெறாதவர்களும் அதனை தனக்குதக பயன்படுத்திக் கொள்ள எண்ணும் மனோபாவம் இங்கு சித்தரிக்கப்படுகிறது. அவன் தனது மத அடையாளத்தின் மூலமே தனது காதலியை பெற முடியும் என்பதற்காக ‘வாழ்வா சாவா’ என்கிற கலவரச் சூழலில் தப்பிக்கும் யுத்தியாகக்கூட தனது தலைப்பாகையை கழற்ற தயாரற்ற வனாக இருக்கிறான். அச்சூழலில் மோஸல் முற்றிலும் இந்திய கலாச்சார கட்டமைப்பிற்கு புறம்பானவனாக பல ஆண்களுடன் தொடர்பு கொள்ளக் கூடியவனாக இருந்தாலும், அவன் அவனது காதலியை காப்பாற்றுவதற்காக தனது உயிரை விடுகிறான். கலவரக்காரர்களிடமிருந்து தப்பிக்க அவன் பயன்படுத்தும் உத்திகள் மிக நுட்பமாக சித்தரிக்கப்படுகின்றன. ‘நான் அதையெல்லாம் அனுபவித்திருக்கிறேன்’ என்று மோஸல் கூறும் போது யூதர்கள் மீது ஹிட்லரால் நடத்தப்பட்ட இன அழித்தொழிப்பு நம் நினைவிற்கு வருகிறது. மண்ட்டோவின் பெரும் பாலான கதைகளில் பெண் உடலின் நிர்வாணம் என்பது ஒரு எதிர்ப்பாக, ஆணை அலட்சியப்படுத்துவதாக, ஆண் என்கிற அடையாளத்தை அவமதிப்பதாக பதிய வைக்கப்படுகிறது. இக்கதையில் மோஸல் கலவரக்களத்தை தனது நிர்வாண

உடலுக்கு மாற்றிவிடுவதன் மூலம் அவர்கள் தப்பிச் செல்வதற்கான ஒரு யுத்தியாக மாறுகிறது.

மதங்கள் கலவரம் என்ற பெயரில் பிணந்தின்னும் சடங்குகளை நடத்திக் கொண்டிருந்த காலத்தில் நடந்த பாலியல் வன்முறையின் உச்சத்தை உணர்த்தும் கதை ‘சில்லிட்டப்போன சதைப்பிண்டம்’. பாசிஸ்தானில் தடைசெய்யப்பட்டு மண்ட்டோவை கோர்ட்டிற்கு இழுத்த கதை. கருப்பிலும் இல்லாமல் வெள்ளையிலும் இல்லாமல் சாம்பல்நிற மொழியால் எழுதப்பட்டிருக்கும் இக்கதை பல தெளிவினமைகள், மர்மங்கள் மூலம் நகர்த்தப்படுகிறது. கதையின் மையமான பிரச்சனை இயக்கமற்ற பெண்ணுடல் X இயக்கமுள்ள பெண்ணுடல், சில்லிட்ட சதை X வெப்பமான சதை, வீர்யம் அற்ற தளர்ந்த ஆண்மை X எழுச்சியற்ற பெண்மை என்கிற முரண்களாக மாற்றம் அடைந்து தளர்ச்சியடைந்த ‘காயடிக்கப்பட்ட’ ஆண்மையை இயக்கமுள்ள பெண்மை அழித்தொழிப்பதாக முடிகிறது. அதே ஆற்றல் கொண்ட ஒரு மனிதனை தின்னும் ராட்சசியாக உள்ள குல்வற்கெளர் பிணத்தை புணர்ந்து அதனால் ஆண்மை இழந்தவனை கழுத்தை அறுத்துக் கொள்கிறான். பெண் என்கிற தன்னிலைக் கொண்ட ஜீவியை தனது மத வெறியையும் அதிகாரத்தையும் செயல்படுத்தும் களமாக மாற்றிவிட்ட ஆண்மை பிறிதொரு எழுச்சிப் பெற்ற பெண்ணால் அழிக்கப்படுகிறது. இந்திய மரபு என்பது அடிப்படையில் பெண் உடலின் மீது கொண்ட அச்சத்தின் மேல் தான் கட்டப்பட்டுள்ளது. பெண் பெரும் சக்தி கொண்டவள் என்பதான உருவகங்களின் அடிப்படையில் தனது பதற்றத்தை மறைத்து அவளை தாயாக கொண்டாடுவதன் பின்னணி இதுதான். இக்கதையில் வரும் பருத்த முலைகளைக் கொண்ட குல்வற்கெளர் இத்தகைய ‘பெரும் சக்தி பெற்றவள்’ என்கிறது கதையாடல். இச்சக்தி அவளுக்குள் செறிவடைந்துள்ள பாலியல் ஆற்றல் என்பதையும் அதன் வீர்யமிக்க வெளிப்பாடு அதனை எதிர்கொள்ள முடியாதவனை அழித்தொழிக்கும் என்பதையும் சொல்கிறது. இவ்வாற்றலை ஒடுக்கிக் கொள்பவள் தெய்வமாகவும், வெளிப்படுத்துபவள் ராட்சசியாகவும் குறியிடப்பட்ட ஒரு சமூக அமைப்பில், ஒடுக்குபவனை பிண உடலாகவும் அது சில்லிட்டப்போன சதையாகவும், வெளிப்படுத்துபவளை பெண் உடலாகவும் அது வெப்பமுள்ள சதையாகவும் குறியிடுகிறது இக்கதை. ஆண்மை என்பது பிணத்தை அல்லது இயக்கமற்ற உடலை புணர்ந்து வெற்றிக்கொள்வது அல்ல இயக்கமுள்ள சக்தி கொண்ட பெண்ணை வெற்றிக் கொள்வது தான். இதன் மறுதலையாக கலவரத்தில் ஈடுபட்டவர்கள் ஆண்மையற்ற ‘காயடிக்கப்பட்ட மனிதலையில்’ செயல்படுவதை இப்பிரதி கட்டிக் காட்டுகிறது. இயக்கமற்ற நிலையில் இருத்தப்பட்டுள்ள சிறுபான்மையினரை. ஒரு பெரும்பான்மையினர் தாக்கி அழிப்பது ஆண்மை இல்லை என்பதை கட்டிக் காட்டுவதாக உள்ளது.

‘சூழுவேற்றப்படுதல்’ கதையில் கூறப்பட்ட ‘தத்துவார்த்த மோசடி’ அன்றைய அரசியலில் காந்தியால் முன் வைக்கப்பட்ட ஒரு புலனடக்க சாதனமான பிரம்மச்சர்யம் என்கிற தத்துவம்தான். இச் சாதனத்தை ஒரு மிகப்பெரிய கதையாடலில் மத-தேசிய அடையாளத்துடன் இணைத்து அலகுகிறது. ‘சுதந்திரத்திற்காக’ கதை. கருத்தியலை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதை களில் இரண்டு வகை உண்டு. 1, கதை சொல்லுதலின் வழியாக ஒரு கருத்து மையத்தை கட்டிக் கொள்வது. இது சொல்பவனின் நினைவற்ற நிலையில் மொழிவழியாக பதிவுற்று விடும். 2, கருத்து மையத்திற்காக ஒரு கதையை விரிப்பது. இது சொல்பவனின் திட்டமிட்ட ஒழுங்கில் பதியவைக்கப்படும். இக் கதை இரண்டாவது வகையைச் சார்ந்தது. மண்ட்டோவின் சுதந்திர இயக்கம், காந்தி குறித்த விமர்சனக் கதையாடலாக எழுதப்பட்டுள்ளதால் கதையைவிட சூழல் விவரணைகளும், நேர்ப் பேச்சான விமர்சனமுமாக நகர்கிறது கதை.

‘இந்தியா சுதந்திரம் அடையாததற்கு மிச்சச்சரியான காரணம் நம் நாட்டில் உண்மையான தலைவர்களைக் காட்டிலும் வியபாரிகள்தான் அதிகம் இருக்கிறார்கள். இருக்கும் ஒரு சில தலைவர்களும் இயற்கை விதிகளுக்கு எதிராகப் போய்க் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்கள் கண்டெடுத்த அரசியல், நம்பிக்கைகளும் உண்மைகளும், பிறப்புக் கொள்வதை தடுத்து விடுகிறது. இந்த அரசியல்தான் சுதந்திரத்தின் கருவறையை அடைத்துவிட்டது.’ என்கிற கடுமையான விமர்சனத்தின் அடிப்படையில் சுதந்திரப்போராட்டத்தை ஒரு பொழுது போக்காக

மாசி 05

குறிப்பிடும் இக்கதையாடல், இன்னினையாட்டில் வாசிப்பாளனாகிய நாமும் அன்றிருந்தால் இழுக்கப்பட்டிருப்போம் என்பதை 'நீ வெளியே வருவாய், வேறு ஒரு கோவும் போடுவாய் மீண்டும் கைது செய்யப் படுவாய்' எனச் சொல்கிறது. இந்திய சுதந்திரப்போராட்டம் என்பது ஒரு முதிர்ச்சியற்ற விளையாட்டு, அதனால் அது சறுக்கல்களையும், பலனற்ற விளைவையும் கொண்ட ஒன்றாக இருந்தது என்கிறது. சுதேசி இயக்கம் மக்களின் கரகோஷத்திற்காக 'தேவையில்லை என்ற நினைத்த புடவையை' எரிப்பதும், 'பிரிட்டிஷ் அடிவருடியின் மகன்' உணர்ச்சிவசப்பட்டு தங்க பொத்தான் உள்ள பட்டுச் சட்டையை நெருப்பில் போடுவதும் என்கிற அளவிலேயே இருந்தது.

'பொறுக்கி என்றோ தியாகி என்றோ பெயர் எடுப்பதற்கு நீண்ட நாட்கள் தேவைப்படாத' அம்ரித்சரில் காங்கிரஸ் கட்சி 'சர்வாதிகாரியாக' நியமிக்கப்பட்ட குலாம் அலி, பாபாஜியின் தலைமையில் இஸ்லாமிய பெண்களில் முதன் முதலாக பர்தாவை கழற்றிவிட்டு கட்சிப் பணியாற்ற வந்த 'நிகார்' என்பவரை திருமணம் செய்து கொள்கிறான். பாபாஜியின் திருமணம் குறித்த பேச்சில் பிரம்மச்சர்யம் அதாவது மனைவியிருக்கும் போதே தனது இச்சைகளை அடக்கி 'தன் வாழ்க்கையின் மிருக உணர்வுகளை வென்றெடுக்க வேண்டும்' என்கிற கருத்தில் மயங்கி இந்திய சுதந்திரம் அடையும் வரை 'அடிமைக்குழந்தை'யை பெற்றெடுப்பதில்லை என்று சவால் விடுகிறான். பிறகு சுதந்திரப் போராட்டத்தில் 'விசித்திரமான சோர்வு சனிழந்து கிடந்த' நிலையில், சவாலிற்காக அவனது மனைவியும் அவனும் தங்களது 'மிருக உணர்வை' நகக்கி பாலியல் உந்தங்களை ஒடுக்கிக் கொள்கிறார்கள். இந்த வலியி லிருந்து விடுபட அவர்கள் 'ரப்பர் ஆணுறைகளை பயன்படுத்துகிறார்கள். பிரம்மச்சர்யத்தை காப்பாற்றி 'மிருக உணர்வி'ற்கும் தீனி போட ஒரு யுத்தி இந்த 'உபயோகப்படுத்தப்பட்ட வாளின் உறை' இங்கு கதையாடல் பிரம்மச்சர்யம் என்கிற இயற்கைக்கு முரணான ஒரு கருத்தியலை நவீன தொழில் நுட்பமான ஆணுறையைக் கொண்டு எதிர் கொள்கிறது. ஒரு இல்லறத்தில் பிரம்மச்சர்யம் பின்பற்றப்படுவதை மற்றவர்கள் குழந்தை பிறக்காததன் மூலம் மட்டுமே அறியமுடியும். உலகை ஏமாற்றி பிரம்மச்சர்யத்தை காப்பாற்ற கண்ட தொழில் நுட்பமே ஆணுறை. 'ஓற்றைக்கண் பார்வை' போல பாலுறவை ஆக்கிவிடும் இந்த ஆணுறை மனிதனை 'ரப்பர் பொம்மைகளாக' ஆக்கிவிடுகிறது. ரப்பர் என்பது நவீன தொழில் நுட்பத்தின் வலிமையான குறியீடாக இக்கதையில் ஆளப்படுகிறது. 'இயற்கைக்கு எதிராகச் செயல்பட முயற்சிப்பவர்கள் யாராக இருந்தாலும் அதற்கான விலையைக் கொடுத்துதான் ஆக வேண்டும்'. அப்படி கொடுத்த விலைதான் மனித இனம் தன்னை ரப்பராக மாற்றிக் கொண்டது. இக்கதையாடலானது மூன்று முக்கியமான சொல்லாடல்களை கிழித்துப் போட்டு விடுகிறது. 1. இந்திய சுதந்திரம் 2. தேசியத்தலைமை 3. மதம் மற்றும் தேசிய நிறுவனங்களான ஆசிரமம், இஸ்லாமிய பள்ளிகள், வித்தியாலயங்கள், ஜமாத்தானாக் கள், தக்கியாக்கள் தர்காக்கள் பற்றிய புனைவுகள்.

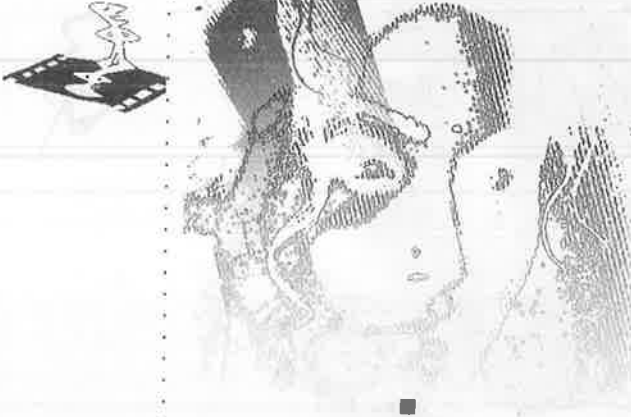
ஜாலியன்வாலாபாக் கிணற்றை கதையில் ஒரு குறியீடாக்கி இந்திய சுதந்திரப்போர் எந்த பாடமும் படிக்கவில்லை என்பதுடன் அதன் பலனைக்கூட அது அறுவடை செய்து கொள்ளவில்லை என்கிறது. நமக்கும் சுதந்திரத்திற்கும் இடையில் ஒரு ஆணுறை போன்ற ஜவ்வால் ஆன மதில் உள்ளது. சுதந்திரம் பெற்றாலும் அது ஆணுறை அணிந்து பெற்ற இன்பத்தை போன்ற ஒரு பாசாங்கான இன்பம் அல்லது போலியானது. இதனால் 'இந்திய மாதா'வும் எந்த திருப்பியும் பெற்றவிட முடியாது. இது 'ஓற்றைக்கண் பார்வை' போன்றது என்கிறது. அரசியல் தலைமையாக கதையில் வரும் பாபாஜி சிம்மாசனத்தில் அமர்ந்து கொண்டு மனித பலவீனம் பற்றி அக்கறை காட்டுவதில்லை என்பதுடன் அதை பற்றி அவர் அறிவதே இல்லை என்கிறது பிரதி. நற்காரியங்கள் செய்வதற்காக தன்னுடைய தலையை சிரைத்துக் கொள்வது, காவித்துணி சுட்டிக் கொள்வது, உடம்பு முழுக்க சாம்பலை பூசிக் கொள்வது போன்ற ஒருவன் தனது சொந்த விருப்பத்தில் செய்து கொள்ளும் இந்நாடகத்தனம் தான் மக்களை திசைமாறிப் போக வைக்கிறது என்றும் இந்த நாடகத்தின் மூலம் வழங்கப்பட்ட 'மந்திரிக்கப்பட்ட தாயத்து' மக்களை அவரது 'மாயப்பிடிக்குள்' வைக்க மகிழ்வோடு அணிந்து கொள்ளப் பட்டது என்பதையும் சுட்டிக்காட்டி விடுகிறது. காந்தியின் 'ஏழ்மையை' 'எளிமையை' 'எளிமையை' காப்பாற்ற பிரல்லா போன்ற பண்புகளை



'இது 1919-ல் நடந்தது' ஜாலியன் வாலாபாக் படுகொலை உருவாவதற்கான ஒரு உள்ளூர் கதையாடல் பற்றியது. வரலாற்றின் பெரும் நிகழ்வுகள் ஒரு சிறு நிகழ்விருந்துதான் தொடங்குகிறது. அந்நிகழ்வுகள் சாமானியர்கள் எனப்படுபவர்களால் உருவாக்கி அதன் இறுதி எல்லையில் ஒரு சில தலைவர்களின் பெயருடன் வரலாறாக உருமாற்றப்படுகிறது.

மிக அதிகம் செலவழிக்க வேண்டி இருந்தது. இந்நாடகம் தான் இந்திய தேசியத்தலைமை ஆன்மீகத்தை யும் அரசியலையும் ஒன்றுபடுத்தி அவறிம்மையை ஆயுதமாக்கி நடத்திய நாடகம்.

காந்தியின் அவறிம்மை என்பது புத்த, சமணக் கோட்பாட்டில் சொல்லப்படும் அவறிம்மலா - இம்மைக்கு எதிரானது - உயிர்களை கொல்லாமல் என்ற பொருளில் இல்லை. இது தனக்குள் இம்மைகளை ஒருத்துக்கொள்வதன் மூலம் தன்னை இம்சிப்பவனை குற்ற உணர்ச்சிக்கு ஆட்படுத்துவது. எதிர்ப்பை அலட்சியப்படுத்துவதன் மூலம் எதிரியை அழித்த கோபத்தின் எல்லைக்கு கொண்டு சென்று ஒரு கட்டத்தில் எதிரி தனது செயலுக்கு எதிர் விளைவை கெடுசிப் பெறும் நிலைக்கு ஆளாக்குவது. பலமுள்ளவன் முன்பு பலமற்றவன் பயன்படுத்தும் இந்த உத்தியின் மூலம் பலமுள்ளவன் தன்னையே பலவீனனாக உணரவைப்பது. இந்த மனநிலையின் நீட்சிதான் இயற்கையான உணர்வை ஒடுக்கி (பாலின்பத்தை ஒடுக்கும் பிரம்மச்சர்யம்) தன்னை தனது 'தான்'-என்கிற கட்டுப்பாட்டிற்குள் கொண்டு வருவது. இந்த 'தான்' என்பதே 'பிறர்' மூலம் அங்கீகரிக்கப்படுவது தான். அடிப்படையில் 'தான்' என்பது 'பிறர்' குறித்த பிரதிபலிப்பு தான் அல்லது 'பிறரின்' வேட்கையைதான் 'தான்' பிரதிபலிக்கிறது. 'பிறர்' உணரத்தான் எனது 'தானை' உருவாக்குகிறேனே தவிர நானே உணர எனது



ஆண் மற்றும் பெண்ணின் அடையாளம்  
அவமதிப்பிற்குள்ளாக் கப்படும்போது  
அவற்றை ஒரு ஆணுடலும்,  
பெண்ணுடலும் எதிர்கொள்வதே  
'அவமானம்' மற்றும் 'குஷியா' கதைகளாகும்.  
ஒரே கருவைக் கொண்ட ஆணிய மற்றும்  
பெண்ணிய நோக்கிலான கதைகள்  
(Male and Female Version) கதை அதன் களம்  
அதை எடுத்துரைக்கும் முறை,  
விவரணை எல்லாம்

ஆணின் கண்ணோட்டத்தில் 'குஷியர்'விலும்  
பெண்ணின் கண்ணோட்டத்தில் 'அவமானம்'  
கதையிலும் முன்வைக்கப்படுகிறது.

'தானை' உருவாக்க வேண்டிய அவசிய  
மில்லைதானே. காந்தி தனது 'தானை'  
உருவாக்கிக்கொள்ள யாரை 'பிறராக' உணர்ந்  
தார் என்பது ஒரு முக்கியமான கேள்வி? அது  
சமூக-உளவியல் ஆய்விற்கு உரியது என்று  
சொல்லி 'மக்களை திசைதிருப்பும் இந்த  
நாடகம் 'கணப்பொழுதில்' 'காற்றில் கரைந்து  
காணாமல் போகின்றன. எது நிலைத்து  
நிற்கிறது என்றால், சிரைக்கப்பட்ட தலை, காவி  
உடை, சாம்பல் அப்பிய உடல்களின் பிம்பங்  
கள் மட்டும்தான்' என்னும் போது பிரதி  
யானது தேசியத் தலைமையின் பிம்பங்களை  
கிழித்துப்போட்டு விடுகிறது, தேசிய இயக்கம்  
பற்றி அதன் காலத்திலேயே ஒரு சாட்சியாக  
முன் வைக்கப்பட்ட இக்கதையாடல் ஒரு  
முக்கியமான ஆவணத்தைப் போன்றது.  
அடுத்து, பாபாஜியின் ஆசிரமம் பற்றிய  
விவரணை அந்த நிறுவனம் குறித்து சொல்லப்  
பட்ட எல்லாவித புனைவுகளையும் உடைத்  
தெறிந்துவிடுகிறது. அது 'மனிதர்களின்  
இயற்கைக்கு முரணான நடத்தைகளுக்கு  
உட்படுத்தப்படும் இடம்' என்பதைச்  
சொல்லும் பிரதியானது ஒருபடி மேலே போய்  
மக்களை காய்க்குகளாக மாற்றி, அழகுணர்வு  
மொத்தமாய் நெரிக்கப்பட்டு, உயிரற்ற  
சவங்களைப்போல உலவும் மனிதர்களைக்  
கொண்ட இடமாக காட்சியளிக்கிறது என்  
கிறது. இக்கதை யாடல் கருத்தியலுக்காக  
கட்டமைக்கப் பட்டிருப்பதால் மையத்  
திலிருந்து விரிந்து செல்வதும் திரும்ப அதனை  
கதையின் ஓட்டத்திற்கு இழுத்து வருவது

மான ஒரு இழுபறி போராட்டம் கதையின் வேகத்தை சிதைக்கிறது. இது  
இக்கதையில் கதைசொல்லியால் உணரவும் பட்டிருக்கிறது என்பது  
கதையின் கருத்தியல் ஒரு திட்டமிட்ட முறையில் எதிரான கிளர்ச்சியில்  
பிறந்த 'அடிமை மகனின்' கையிலிருந்த பலூனை உடைத்து அதை தனது  
இரண்டு விரல்களால் பிடித்து போலித் தனத்திற்கு, பாசாங்கிற்கு அல்லது  
நவீன தொழில்நுட்பம் உருவாக்கியுள்ள ரப்பர் தனத்திற்கு 'எதிராக  
முடிவே இல்லாமல் புரட்சி செய்யும் பொருளைப்போல வெளியே விட்  
டெறிந்தான்'. என்பதாக கதையாடல் இந்திய சமூக விடுதலை ஒரு  
முடிவற்ற புரட்சியால்தான் சாத்தியம் என்பதை காட்டி முடிக்கிறது.

'இது 1919-ல் நடந்தது' ஜாலியன் வாலாபாக் படுகொலை உருவா  
வதற்கான ஒரு உள்நூர் கதையாடல் பற்றியது. வரலாற்றின் பெரும்  
நிகழ்வுகள் ஒரு சிறு நிகழ்விலிருந்துதான் தொடங்குகிறது. அந் நிகழ்வுகள்  
சாமானியர்கள் எனப்படுபவர்களால் உருவாக்கி அதன் இறுதி எல்லை  
யில் ஒரு சில தலைவர்களின் பெயருடன் வரலாறாக உருமாற்றப்படுகிறது.  
இக்கதையில் ஒரு விலைமாதுவின் மகன் 'முகமது தல்பைல்' தனது தாய்  
நாட்டிற்காக போராடி இறக்கிறான். அந்த மோதலில் இறந்த வெள்ளைக்  
கார சிப்பாய்களுக்காக பலிவாங்கவே நாண்கு நாட்கள் சுழித்து ஜெனரல்  
பயரால் ஜாலியன் வாலாபாக் படுகொலைகள் நடத்தப்படுகிறது  
என்கிறது இக்கதை. அவன் ஒரு 'விலைமாதின் மகன்' 'சமூகத்தில் எந்த  
அந்தஸ்திலும் இல்லாமல் இருந்ததால்' 'பஞ்சாபில் இரத்தம் சிந்தி,  
தியாகியானவர்கள் பட்டியலில் கூட இடம் பெறாது. அப்படி ஒரு பட்டி  
யல் தயாரிக்கப்பட்டிருக்குமா என்றுகூட தெரியாது'. இதுதான்  
அனைத்து வன்முறைகளுக்கும் காரணமாக நமக்குத் தரப்பட்டிருக்கும்  
'வரலாறு' என்பது. எழுதப்படாத எண்ணற்ற வரலாறுகள் இப்படித்  
தான் வாய்மொழி கதையாடலாக இருக்கிறது.

இக்கதையாடலானது இதன் தொடர்ச்சியாக தரும் அடுத்த நிகழ்  
வில், அந்நகரத்தின் மிகவும் அழகான நாட்டியப் பெண்களான இறந்தவ  
னின் இரு சகோதரிகள் - கலவரத்தில் கொல்லப்பட்ட மிஸ். ஷர்ஷுட்  
என்கிற வெள்ளைக்காரப் பெண்மணிக்காக பலிவாங்க வெள்ளைக்கார  
சாயபுவால் பாலியல் பலாத்காரத்திற்காக நாட்டியத்திற்கென  
அழைக்கப்படுகிறார்கள். அன்று இரவு எல்லோராலும் 'பிரம்மாதம்'  
என்பபுகழ்ப்படும் அளவிற்கு 'மகாராணிகள்' போல அலங்கரித்துக்  
கொண்டு சென்ற அவர்கள் நாட்டியம் முடிந்தவுடன் 'ஜொலிக்கும்  
வண்ணமயமான ஆடைகளை அவிழ்த்துப்போட்டு' நிர்வாணமாக  
'நன்றாக பார்த்துக் கொள்ளுங்கள். உங்களின் தோட்டாக்களால்  
துளைத்து எடுக்கப்பட்ட' 'இந்த நாட்டை நேசித்த ஆன்மாவான' 'தய்லா  
வின் சகோதரிகள்' 'இந்த அழகான உடலை உங்களின் சாமம் தணியும்  
வரை அனுபவிக்க வரிசையாக வாருங்கள். ஆனால் அதை நீங்கள் செய்வ  
தற்கு முன் நாங்கள் உங்கள் முகத்தில் காறி உமிழ்கிறோம்' என்கிறார்கள்.  
அவர்கள் இருவரும் சுடப்பட்டு சாகிறார்கள்.

இக்கதையை சொல்லிக் கொண்டுவுரும் பயணி அச்சகோதரிகள் காறி  
உமிழ்வதற்கும், சுடப்பட்டு அவர்கள் இறப்பதற்கும் இடையில் ஒரு இடை  
வெளியை உருவாக்குகிறார். இந்த இடைவெளியில் அந்த பெண்களின்  
உடல் மீது செலுத்தப்பட்ட பாலியல் வன்முறை முழுவதும் புதைக்கப்  
படுகிறது. கதைப்படி அவர்களது அண்ணன் தேசத்திற்காக உயிரை  
கொடுத்தும் அவர்கள் தங்கனது உடலைக் கொடுத்தும் எதிர்ப்பை நிலை  
நிறுத்துகிறார்கள். கதை சொல்லும் இங்கு தியாகம் என்பது என்று  
ஒரு 'கனங்கமாக' பார்க்கிறான். இங்கு தியாகம் என்பது என்று  
கேள்விக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது. ஆணின் உயிர் தியாகமாகவும், பெண்  
னின் உடல் கனங்கமாகவும் குறியிடப்படுவது ஆதிக்க வர்க்க கருத்தி  
யலின் விளைவு. இக்கருத்தியலில் இருந்து தான் கதந்திரப் போராட்ட  
கதையாடல்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. ஏனென்றால் கதையில் கதை  
சொல்லும் பயணி 'தனது துர்நாற்றத்தை விழுங்கியபடி கூறுகிறான்  
'கனங்கம்' என்று. இந்த துர்நாற்றம்தான் உடல்களை நிராகரிக்கும் ஒரு  
ஆன்மீகப் போராக விடுதலை' போரை மாற்றிய தேசியக் கருத்தியலாகும்.

இக்கதையாடலில் மண்ட்டோ வெள்ளையர்களின் படுகொலை  
களுக்கு பின்னால் உள்ள மோதல்களை ஒரு பலிவாங்கல் நிகழ்வுகளாக  
முதன்மைப் படுத்துகிறார். இது அவரது அந்த தனிமனிதச் சார்பின்  
விளைவே. விலைமாதுவின் மகன், நாட்டியப் பெண்கள் வரலாற்றின்  
புத்திரமாகப்படுகிறார்கள். கர்பலா யுத்தத்தில் முகமது நபியின் பேரர்



களான அசேன், உசேன் தங்களை இரத்த சாட்சிகளாக்கிக் கொண்டதைப் போல இதில் தஃபைலும் அவனது சகோதரிகளும் தாங்கள் கொல்லப் படுவோம் என அறிந்தும் முன்சென்று தன்னை இரத்த சாட்சிகளாக்கிக் கொள்கிறார்கள். இக்கதை இந்தியா-பாகிஸ்தான் உருவாக்க கலவரங்க ளுக்கு பின்னால் ஒருவரால் நினைவு கூறப்பட்டு சொல்லப்படுவதாக எழுதப் பட்டிருப்பதும் 'தாய்நாட்டிற்காக உயிரை விட்டவர்கள்' என கூறப்படுவதும் இந்தியா இங்குள்ள இஸ்லாமியர்களுக்கு தாய்நாடுதான் என்பதை கதையாடலாக பதியவைக்க முயல்வதைப்போல இருக்கிறது. இந்திய வரலாற்றை எழுதுதலில் இஸ்லாமியர்கள், தலித்துக் கள் மற்றும் பெண்களின் பங்களிப்புகள் புறக்கணிக்கப்பட்டிருப்பதும் - இந்திய வரலாறே வகுப்புவாதக் கண்ணோட்டத்தின் அடிப்படையில் எழுதப் பட்டிருப்பதையும் ஆய்வாளர்கள் சுட்டிக்காட்டுவதை, இப்பிரதி தனது மொழித்தடத்தின் வழியாக முன்னுணர்ந்திருக்கிறது.

ஆண் மற்றும் பெண்ணின் அடையாளம் அவமதிப்பிற்குள்ளாக் கப்படும்போது அவற்றை ஒரு ஆணுடலும், பெண்ணுடலும் எதிர் கொள்வதை 'அவமானம்' மற்றும் 'குஷியா' கதைகளாகும். ஒரே கருவைக்கொண்ட ஆணிய மற்றும் பெண்ணிய நோக்கிலான கதைகள் (Male and Female Version) கதை, அதன் களம், அதை எடுத்துரைக்கும் முறை, விவரணை எல்லாம் ஆணின் கண்ணோட்டத்தில் 'குஷியா' விலும் பெண்ணின் கண்ணோட்டத்தில் 'அவமானம்' கதையிலும் முன்வைக்கப் படுகிறது. இக்கதைகளின் வழியாக அவமதிப்பு என்கிற செயல்பாடு ஆய்வு செய்யப்படுகிறது. ஒரு உடலின் அடிப்படை இயல்புக்கங்கள் (Basic Instinct) பசி, பாலின்பம், மற்றும் தூக்கம், பசிக்காக பாலின்பத்தை விற்பனை செய்யும் சுகந்தியும், அதனை விற்பனை கொடுக்கும் குஷியாவும், வெறும் இந்த இயல்புக்கங்களை மட்டுமே கொண்டு வாழ்ந்துவிட முடியாது. அவர்களுக்கு என்று சுய அடையாளங்கள் இருக்கிறது. அது அடிப்படையான ஆண் மற்றும் பெண் என்கிற அடையாளம்தான். இவ்வடையாளங் களும் நிராகரிக்கப்படும்போது சுகந்தி மாதுவை அடித்து துரத்துவதன் மூலமும், குஷியா காந்த குமாரியை 'இஞ்சினை இயக்க... அது உயிர் பெற்றுச் சீறிப்பாய்ந்தது. காந்தா என்ன சொல்லியிருந்தாலும் அது இஞ்சினின் இரும்பு போன்ற முழக்கத்தில் முழுகிப்போனது' என்றவாறு பாலியல் வெறித் தணிப்புடனும் எதிர் கொள்கிறார்கள். இங்கு கதையில் ஏற்படும் இடைவெளியில் காந்த குமாரியிடம் தனது ஆண்மையை நிரூபித்துக் கொண்ட குஷியா பழைய வாழ்விலிருந்து விலகிப் போயிருக் கலாம் என்பதாக முடிகிறது. 'டாக்ஸி இரவுக்குள் காணாமல்' போனது போல காந்தகுமாரி கதையில் காணாமல் போய்விடுகிறாள். இவ்விரு கதைகளிலும் 'டாக்ஸி' என்பது ஆண்-மையை அதிகாரத்தின் ஒரு வலிமையான குறியீடாகி நிற்கிறது.

'கருப்பு சல்வார்', 'நூறு விளக்குகளின் வெளிச்சம்' ஆகிய கதைகள் விலைமாதர்களின் வாழ்வில் உள்ள வறுமை நிலையை மனித நேயத்து டன் முன்வைக்கும் கதைகளாகும். இஸ்லாமிய அரசாட்சியில் ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்த கர்பாலா யுத்தத்தில் இரத்த சாட்சிகளான அசேன், உசேன் மரணத்தை நினைவுகூறி துக்கத் தினமாக அனுஷ்டிக்கும் முகரம் பண்டிகைக்காக கருப்பு சல்வாரை எதிர்நோக்கி அதனை ஒரு ஆண் விபச்சாரகன் மூலம் பெறும் சுல்தானாவிற்கு மதத்திலும் மேல் உலகிலும் என்ன பங்கு என்பது இக்கதை எழுப்பும் முக்கிய கேள்வியாகும். பசி, பாலுறவு, தூக்கம் என்கிற அடிப்படை இயல்புக்கங்கள் மறுக்கப் பட்ட ஒரு வாழ்க்கை தான் விலைமாதரின் வாழ்வு என்பதை சொல்லும் கதை 'நூறு விளக்குகளின் வெளிச்சம்'. இவ்வளவு வெளிச்சத்திற் குள்ளும் இருண்டு கிடக்கும் வாழ்க்கைதான் அவர்களது வாழ்க்கை.

'மனித இனம் தன்னுடைய நிர்வாணத்தில் சலிப்புற்றுப் போய் ஆடைகள் அணிந்துக் கொள்ள முடிவெடுத்திருக்க வேண்டும். ஆனால், இப்போது அது அணிந்துகொண்டிருக்கும் ஆடைகளில் சலிப்புற்று நிர்வாணத்திற்கு திரும்ப முயற்சித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இன்றோ, நாளையோ நிச்சயமாக இந்த நிர்வாணம் நம் கலாச்சாரத்தைப் பின்னுக்குத் தள்ளிவிடும். அல்லது இது வாழ்க்கையின் கொடூரமான பந்தயத்தில் இருந்து தப்பிப்பதற்கான ஒரு வழிதானா?' (மம்மி பக், 283) என்கிற கேள்விக்கான ஒரு கதையாடலாக 'வாழ்க்கையின் கொடூரமான பந்தயத்தில் இருந்து தப்பிக்க முயலும்' உத்தியை விவரிக்கும் கதைதான் 'மம்மி'. இக்கதை மேலோட்டமாக 'காமத்தையும் போலுதையும் படிபகம்



'கருப்பு சல்வார்',  
'நூறு விளக்குகளின் வெளிச்சம்'  
ஆகிய கதைகள்  
விலைமாதர்களின் வாழ்வில் உள்ள  
வறுமை நிலையை மனித நேயத்துடன்  
முன்வைக்கும் கதைகளாகும்.  
சுல்தானாவிற்கு மதத்திலும் மேல் உலகிலும்  
என்ன பங்கு என்பது கருப்பு சல்வார் எழுப்பும்  
முக்கிய கேள்வியாகும்.

அடிப் படையாகக் கொண்ட 'மறைமுகமாகவோ மறைக்கப்பட்டதாகவோ' இல்லாத ஒரு இல்லத்தின் நடை பெறும் பார்ட்டியின் கொண்டாட்ட விவரணையைக் கொண்டது. கதையின் மையமாக இருப்பவர் 'மம்மி' எனப்படும் ஒரு வயதான பெண்மணி. மேலோட்டமாக கதையானது மம்மி மற்றும் பார்ட்டியை பற்றியதாக இருந்தாலும் ஆழ்தளத்தில் சலனப்படும் அமைப்பு நகரத்திற்குள் கட்டமைக்கப்படும் ஒரு திறந்த வெளி சமூகம் அல்லது பிரதான தாய்வழிச் சமூகத்தின் நகர் புற மாதிரி. இதில் ஒரு தாய் தனக்கு கீழ் ஒரு கூட்டத்தை வழி நடத்துகிறார். முழுக்க முழுக்க நாடோடித்தன்மையின் மகிழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு அடையாள மற்ற சமூகம் இது. இதில் நுழைபவர்கள் தங்க எது அடையாளத்தை இழந்த ஒரு புனைவின் அதீத சுகத்தில் நடிப்பவர்களாக மாறிப்போகி நார்கள். 'சந்தோஷத்திற்காக அது நிலையற்றது என்றாலும் கூட 'நடிக்கப்படுவது போல விளையாடி' 'சந்தோஷத்தை அனுபவிக்கிறார்கள்.

அன்பை பொழியும் இந்த தாய் நுட்பமாக புராதன தாய்மையின் அடிப்படையில் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிறாள். இத்தாய் இன்றைய நாகரீக உலகில் சொல்லப்படும் 'தாய்மை' குறித்த பிம்பங்களை உடைத்தெடுக்கிறாள். ஒரு மாற்று உலகம் இன்றைய கொடூரத்திலிருந்து தப்பிக்க முன்வைக்கப்படுகிறது. இத்தகைய

சுல்தானா

சுல்தானா

சுல்தானா



அன்பை பொழியும் இந்த தாய் நுட்பமாக புராதன தாய்மையின் அடிப்படையில் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிறாள். இத் தாய் இன்றைய நாகரிக உலகில் சொல்லப்படும் 'தாய்மை' குறித்த பிம்பங்களை உடைத்தெறிகிறாள். ஒரு மாற்று உலகம் இன்றைய கொடுந்திலிருந்து தப்பிக்க முன்வைக்கப்படுகிறது.

தாய்கள் இன்றைய சமூகத்தின் ஓர் அச்சுறுத்தலாக இருப்பதால் அன்றைய அரசாங்கம் மம்மியை புனையவிட்டு அகற்றுவதுடன் (நாடுகூடத்துவதைப் போன்று) கதை முடிகிறது. இத்தாய் கட்டற்ற பாலியல் விளையாட்டுகளை அனுமதித்த போதும், ஓரினப் புணர்சியாளன் (சென்) ஒருவனையும், தனது அடையாளத்தை இழக்காமல் இருக்கும் ஒருவனையும் (ரஞ்சித் குமார்) அடையாளம் கண்டு நிராகரிக்கிறாள். கதையாடல் நுட்பமாக இன்றைய வன் முறை நிறைந்த நாகரிகச் சமூகத்திற்கு மாற்றாக ஒரு மாற்றுச் சமூக அமைப்பை கட்டமைக்க முயல்கிறது. இன்றைய சமூகத்தின் அடிப்படை அலகாக குடும்பம் இருப்பதால் அதனை நிராகரித்து விட்டு வேறொரு வெளியை உருவாக்க முயல்கிறது. 'நான் கோரமான வெளித் தோற்றத்துக்குப் பார்வையாளனாக இருந்து கொண்டு இருக்கிறேன். ஆனால் அது அதன் தேவையைப் பூர்த்தி செய்து கொண்டு இருந்தது'. என இந்த மாற்றும் அதன் திறந்த வெளியும் சரியா? தவறா? என்பது குறித்துப் பரிசீலனைக்கு ஏற்படும் தடுமாற்றமும் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

காதல் என்பது இரண்டு மனங்களின் இசை. ஒரு வேதிவினை இதயாதி என மனங்களின் அடிப்படையில் தரப்படும் இலக்கணங்களை கிழித்துப்போடும் கதைதான் ஒரு வனுக்கு ஒருத்தி என்கிற ஏகபத்தினி கதையாடல் நாயகி பெயரைக் கொண்ட 'ஜானகி'. காதல் என்பது அடிப்படையில் உடலீர்ப்பில்

தான் உருவாகிறது. ஜானகி மூன்று நபர்களுடன் உடலுறவு வைத்துக் கொள்கிறாள். மூவர்மீதும் அவள் காதல் கொள்கிறாள். அவளை தனிச் சொத்தாக்கிக்கொள்ள அவளுடன் உறவு கொள்பவர்கள்தான் கருதுகிறார்கள் என்பதுடன் அதற்காகவே இருவர் அவளை நிராகரிக்கவும் செய்கிறார்கள். குடும்பம் என்கிற அமைப்பும், ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்பதும் காக்கப்படுவது பெண்களால் அல்ல. ஆண்களால்தான். ஆண்தான் தனிச் சொத்தை உருவாக்கினான். அதை காக்க குடும்பத்தை உருவாக்கினான். குடும்பங்களை காக்க அரசை உருவாக்கினான். எனவே காதல் என்பதுடன் ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்கிற திருமண பந்தத்தை இணைத்துவிட்டான். உண்மையான காதல் என்பது எங்கு சாத்தியம்? வாய்ப்புள்ள போதும் ஒருவனுடன் ஒருத்தி வாழ்வது தான் காதல். ஆன்ம காதல் என்பது சொத்து மற்றும் வாரிசு போன்ற பாதுகாப்பு மற்றும் இன்சூரன்ஸ் ஏற்பாடுகளுடன் உறவு கொண்டதாக உள்ளது. இக்கதையாடலானது காதலை ஆன்ம தளத்திலிருந்து விடுவித்து உடல் தளத்திற்கு நகர்த்தி விடுகிறது. ஒரு ஆண் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பெண்களுடன் உறவு கொள்வதை அனுமதிக்கும் சமூகம் பெண்ணை மட்டும் அனுமதிப்பதில்லை என்பதன் 'புனித உடல்' என்பது பெண் உடலாக மட்டுமே கருதப்படுகிறது. இந்த புனிதம் உடைப்படுகிறது இக்கலையில்.

இக்கட்டுரை ராமாநுஜத்தின் மொழிபெயர்ப்பில் சாதத் ஹசன் மண்ட்டோ என்கிற உருது படைப்பாளியின் கதைகள், சொற் சித்திரங்கள், நினைவோடைகள் மற்றும் அவரது எழுத்துக்கள் பற்றிய அறிமுகக் கட்டுரைகள் என முழுப் பரிமாணத்தையும் வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள "மண்ட்டோ படைப்புகள்" என்கிற நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. மொழிப்பெயர்ப்பு என்கிற உணர்வை ஏற்படுத்தாமல் இயல்பான தமிழில் வெளி வந்திருப்பது ஆறுதலான விஷயம். ராமாநுஜத்தின் இக்கடினமான உழைப்பும், மண்ட்டோவை சரியாக அறிமுகப்படுத்த (பின்னிணைப்பில் உள்ள அவரது கட்டுரை ஒன்று போதும் மண்ட்டோவை அவரது தளத்தில் உள் வாங்கி கொள்ள) அவர் எடுத்துக் கொண்ட பொறுப்புணர்ச்சியும் பாராட்டத்தக்கது.

'டோபா டெக்சிங்' மற்றும் 'டிக்வாலில் ஒரு நாய்' (பாகிஸ்தான் - இந்திய எல்லையில் மாட்டிக் கொண்டு இருபுறமும் துரத்தப்படும் ஒரு நாயை குறியீடாக்கி காஷ்மீர் பிரச்சனையின் அவலத்தை சொல்லும் கதை) இத் தொகுப்பில் இல்லை என்பது ஒரு குறைதான் என்றாலும் மண்ட்டோவின் வகுப்புக் கலவரத்திற்கு அப்பாலான முழுப்பரிமாணத்தையும் வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் பல மாறுபட்ட கதைகள் இதில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்நூல் வளர்ந்துவரும் வகுப்பு வாத அரசியலையும் அதன் வன்முறையையும் அம்பலப்படுத்தும் நோக்கில் மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒரு காலகட்டத்தில் தமிழில் வந்திருக்கிறது. வகுப்புவாதம் மற்றும் வன்முறை குறித்த ஒரு விசாரணையை இது தமிழில் தொடங்கி வைக்க வேண்டும். மதம், தேசியம் ஆகியவை எவ்வாறு இந்திய துணைக் கண்டத்தில் இயங்கிய உடல்களை வன்முறை கொண்டு சிதைப்பதன் மூலம் இந்தியன் - பாகிஸ்தானி என்கிற உடல்களாக கட்டமைக்கிறது என்பதையும் குறிப்பிடக் பெண் உடலை வரைதோலாக கொண்டு கலாச்சார வரலாறு எழுதப்படுவதையும் நுட்பமாக சொல்கிறது.

மனித உடலுக்குள் ஒரு ஆன்மா இருக்கிறது. அந்த ஆன்மாவை சுமப்பது தான் உடல் என்கிற உடல் குறித்த இந்திய தத்துவங்களின் அடிப்படையை முற்றிலுமாக நிராகரிக்கின்றன மண்ட்டோவின் கதைகள். உடல் தான் மனிதன், ஆன்மா, உயிர் எல்லாம். பசிக்கும், பெண் தேடும், தூக்கம் வரும், போதையில் உலகை மறந்து சுற்றும், வதைப்படும், இடம் படுத்திக்கொள்ளும் உடலுக்கு அப்பால் எதுவும் இல்லை. இந்த உடலில் தான் காதல் வருகிறது. கண்ணீர் வருகிறது. சிரிப்பு வருகிறது. உலகின் நிகழும் அனைத்து வன்முறைகளை ஏற்பதும் செலுத்துவதும் இந்த உடல் தான். ஆனால், உடலை நிராகரிப்பதன் மூலமே ஆன்ம விடுதலை என்று பேசுவதும், உடல் குறித்த சிந்தனைகள் புனிதமற்றதாக நிராகரிக்கப்படுவதும், ஆன்மா என்கிற ஒரு கருத்தியல் வெளியை உயர்த்திப்பிடித்து ஒரு ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையில் உடலுக்கு அப்பாலும் உறவு படுத்தியிருக்கிற பொய்மையையும் கிழித்துப் போடுகின்றன.

பார் 05



மதம் என்பதும் தேசியம் என்பதும் ஒரு அடையாளமே ஒழிய அவற்றால் மனித விடுதலை சாத்தியமில்லை. அந்த அடையாளங்கள் மனிதர்களை பிரித்து தனது கருத்தியலுக்கு ஏற்ப வகைப்படுத்துவதன் மூலம் நாடுகளை உருவாக்க எண்ணற்ற உடல்களை கொன்றொழிக்கின்றன. இந்திய - பாகிஸ்தான் உருவாக்க கலவரங்கள் ஒரு ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட நிறுவனமயமான வன்முறைகள் அல்ல. அந்த கலவரங்களுக்குள் இயங்கிய மனித தன்னிலை மற்றும் மத, இன அடையாளம் அது வெளிப்படுத்திய மனித மனத்தின் உள்ளார்ந்துள்ள பாசிச மனப்போக்கு ஆகியவற்றை அதன் உண்மையான நோக்கில் பதியவைக்கின்றன இக்கதைகள். இக்கலவரங்களில் ஏற்படுத்தப்பட்ட பயம், அச்சம், பதற்றம் ஆகியவை ஒரு கொடுங்கனவாக மனித மனதின் ஆழத்தில் உறைந்து போய்விட்ட கொடூரம் ஆகியவை எந்த சார்புமின்றி ஒரு நேர்மையான அறிக்கையாக முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது.

நிலையான குடிசைகளைக்கொண்ட மக்கள் கூட்டம் மட்டுமே வரலாற்றின் மூலமாக தனது நிலத்தை வரைந்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டிய தேவை இருக்கிறது, நாடோடிகளுக்கு வரலாறு கிடையாது, அதனால் வாழ்க்கையின் நேற்று பற்றியோ நாளை பற்றியோ சுவலையும் கிடையாது. அதனால்தான் வரலாறோ கடந்த கால ஏக்கமோ மண்ட்டோ கதைகளில் காணக்கிடைப்பதில்லை.

அடையாளமற்ற நாடோடி வாழ்க்கையாக மாறி இருக்கும் இந்நூற்றாண்டை 'அகதிகளின் நூற்றாண்டு' என்றால் மிகையாகாது. புலம் பெயர்ந்து போன ஒரு மனிதனின் நாடோடி உணர்வு எல்லா கலாச்சார விழுமியங்களையும் தூக்கிப் போட்டு உடைப்பதன் மூலம் மட்டுமே நிலையான குடிமக்களை எதிர்க்க முடியும். மண்ட்டோ தனது கதைகளில் அதைதான் செய்கிறார், அவரது வேரை ஆதிக்க வர்க்கம் அறுக்கும் போது தனது ஆற்றலின் மூலம் ஆதிக்க வர்க்க வேர்களை அறுத்து ஆட்டம் காணச்செய்ய முனையும் ஒரு யுத்தகளமாக விளிகிறது அவரது கதைகள்.

படிப்பகம்

## நெய்யவேலி

17.11.2004 அன்று நிலக்கரி நகரத் திரைப்படச் சங்கத்தின் சார்பில் வட்டம் - 19, அரவிந்தர்பள்ளி அரங்கில் 'பைசைக்கிள் தீவ்ஸ்' என்ற இத்தாலி மொழி திரைப்படம் (ஆங்கில வசனங்களுடன்) ப்ரொஜெக்டர் வாயிலாகத் திரையிடப்பட்டது. சுமார் 200 பேர் கலந்து கொண்ட இந்நிகழ்ச்சியின் பின்னர் கலந்துரையாடலும் நடைபெற்றது.

தங்களை இத்திரைப்படம் வெகுவாக உலுக்கிவிட்டதாகப் பரவசப்பட்ட பார்வையாளர்கள், இத்திரைப்படத்தைப் பலரும் பார்க்கத்தக்க விதத்தில் மீண்டும் திரையிட வேண்டும் என்ற விருப்பத்தை முன்வைத்தனர்.

படத்தை அனுப்பி உதவிய 'நிழலுக்கு' கூட்டத்தில் நன்றி தெரிவிக்கப்பட்டது.



"டீம் ஒர்க்கிரியேஷன்" என்ற பெயரில் "தொடரும்" என்ற குறும்படத்தை தயாரித்திருக்கின்றனர். இக்குறும்பட வெளியீட்டுவிழா, வட்டம் - 20, பயிற்சி வளாக கலையரங்கில் 27.1.2005 அன்று நடைபெற்றது. என் எல்.சி. கண்காணிப்புத் துறை செயல் இயக்குநரும், காவல்துறை ஐ.ஜி.யுமான திரு. நாராயணன் I.P.S. அவர்கள் சிறப்பு அழைப்பாளராக கலந்து கொண்டு குறும்படத்தை வெளியிட்டு அதில் பங்கேற்ற நடிகர்கள் மற்றும் தொழில் நுட்பக் கலைஞர்களுக்கு பரிசு வழங்கி பாராட்டினார். குறும்படத்தைக் குறித்த பார்வையாளர்களுடனான கலந்துரையாடலும் இடம் பெற்றது.

இதற்கான ஏற்பாடுகளை திரைப்படச் சங்க செயலர் சலைநேசப் பிரபு, தலைவர் N.S. இராமலிங்கம் "டீம் ஒர்க்கிரியேஷன்" T. சுவாமிநாதன் ஆகியோர் சிறப்பாகச் செய்திருந்தனர்.

இந்நிகழ்ச்சிக்கு திரைப்பட ஆர்வலர்கள் பெண்கள், குழந்தைகள் என்று குடும்பத்தோடு வந்திருந்து சிறப்பித்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

படிப்பகம்

நவீன சினிமாவைக்கான களம்



“மாயாபஜார்” விஜயா வாகினி தயாரித்த படம். இதில் சாய்ராமுக்கு என்ன வேலை என்று நினைக்கிறீர்கள்? இவர் கௌரவ சகோதரர்களின் இரண்டு ஆஸ்தான சாஸ்திரிகளில் ஒருவர். இவருடன் மற்றொருவரும் உண்டு. நாம் இனங்கண்டு கொள்ளாமல் விட்டு விட்ட நடிகர் சேதுராமன். உருவத்தில் சாய் ராம் போலவே இருக்கும் இவரும் நகைச்சுவை நடிகர். இருவருமே சாஸ்திர சம்ருதாயங்களை பிழைப்பிற்காக நிலைமைக்கேற்ப மாற்றிக் கொள்வார்கள். என்ன விசேஷமானாலும் சரி திருஷ்டி கழிப்பானாலும் சரி வாழ்த்து பாடலானாலும் சரி இவர்கள் உடனே பாடுவது “கவசமிது, கவசமிது காத்திடும் கவசம், ரட்சை இது ரட்சை இது ரட்சிக்கும் ரட்சை” என்ற இந்த வரியையே இந்த படத்தில் பலமுறை சொல்வார்கள். சகுனி அதாவது நம்பியார் மற்றும் கௌரவ சகோதரர்கள் ஒன்று சேர்ந்து அண்ணன் துரியோதனின் மகன் லக்கன குமாரனின் திருமணத்திற்காக அஸ்தினாபுரம் வருவார்கள். அங்கு கல்யாணத்தை நிறுத்த மாய வேலைகளை செய்ய கண்ணன் உத்தரவின்படி கட்டோத் கஜனின் ஆட்கள் வேலையை தொடங்குவார்கள். இந்த ஆட்கள் வேறு யாருமில்லை V.M. ஏழுமலை, கருணாநிதி மற்றும் டான்சர் பலராமனும் தான். வரவேற்பு பலமாக இருக்கும். இதைக் கண்ட துரியோதனன் தன் மாமாவான சகுனியுடன் “என்ன மாமா பெண்வீட்டில் வரவேற்பு பலமானதாக உள்ளது இல்லையா என கூறுவார்.” வேண்டாவெறுப்பாக. இந்த சூழ்நிலை தெரியாது அங்கே வருவார்கள் சாஸ்திரிகள் ஆன சாயிராமும் சேதுராமனும், துரியோதனனை பார்த்து “மன்னா, என்ன வர வேற்பு, என்ன ஆடம்பரம் பாண்டவர் களிடம் என்ன ஒரு அயிஸ்வர்யம் என அவரை புகழாமல் அவரது சம்பந்திகளை பற்றி புகழ்வார்கள் அதை கேட்டு வெறுப்படைந்த துரியோதனன் சகுனியை பார்த்து “என்ன மாமா இது பிதற்றல்”



எனக்கூறி கொண்டு அவ்விடத்தை விட்டு சென்றுவிடுவார். உடனே சகுனி இவர்களை அருகில் அழைத்து நாம் மாப்பிள்ளை வீட்டை சேர்ந்தவர்கள் அதனால் பெண் வீட்டாரை எப்போதும் குறை கூறிக் கொண்டே இருக்க வேண்டும் என்பார், உடனே சாய்ராம் மன்னியுங்கள் மாமா வாய் தவறி இப்படி பேசி விட்டோம். இனி பாருங்கள் பெண் வீட்டை ஒரு கை பார்த்து விடுகிறோம் என்று சொல்லி கையை மடக்கி காண்பிப்பார், என்னவோ இவர் பெரிய பயில்வான் போல். பென்சில் போன்ற இவரது கைகளை மடக்கிகாட்டும்போதும், அந்த கோவத்தை அவர் முகத்தில் காட்டும் போதும் சிரிப்பு தாங்க முடியவில்லை.

சகுனி சொன்னது போல் என்ன தான் பெண் வீட்டில் உபசரனை செய்தாலும் அதில் இவர்கள் குறை கண்டு பிடித்துக் கொண்டே இருப்பார்கள். ஒரு காட்சி இதில் சாய்ராமும் அவரது தோழரும் ஒன்றாக சேர்ந்து ஒரு அறைக்குள் செல்வார்கள் அங்கு தரையில் கம்பளம் விரித்திருக்கும், தூரத்தில் ஒரு கட்டில் போடப்பட்டிருக்கும். இதிலும் குறை சொல்ல வேண்டும் என்று சாய்ராம் பெண் வீட்டாரான ஏழுமலை, கருணாநிதி, மற்றும் டான்சர் பலராமன் ஆகிய மூவரையும் பார்த்து, சாய்ராம் என்னய்யா இது கம்பளம் இது எங்களுக்கு வேண்டாம் எங்களுக்கு ரத்தின கம்பளம் தான் வேண்டும் என்பார்கள் மற்றும் அங்கிருந்த கட்டிலை பார்த்து விட்டு இது என்ன சாதாரண கட்டில் எங்களுக்கு கிடிக்கி வேண்டும் என சொல்வார்கள் இதனையும் கேட்ட ஏழுமலை அனைத்தும் தருகிறோம் என்பார். சரி வாங்க சாஸ்திரிகளே வந்து சமையல் வகைகளை பார்த்து கருத்தை சொல்லுங்கள் என கூறி இவர்கள் இருவரையும் சமையலுக்கு அழைத்து

செல்வார்கள் அங்கு பலவிதமான பல காரங்கள் செய்திருப்பார்கள். எல்லா பலகாரங்களும் அணி வகுத்து வரிசையாக இருக்கும் அனைத்தையும் பார்த்து விட்டு சாய்ராம் இவ்வளவு இருந்தும் என்ன முக்கியமானது கிங்கினியர் பிரசாதம் இல்லையே அது தானே முக்கியம் அது இல்லாமல் எந்த சக்ரவர்த்திதான் உணவருந்துவார்கள் என அனாவசியமாக கூறுவார். கிங்கினியர் பிரசாதம் என்ன என்று தெரியாத ஏழுமலை விழிக்க அதுதான் கீரை என்று சாய் ராம் விளக்க நகைச்சுவை பூடகமாக மிளிர்கிறது. உள் மனதிற்குள் அனைத்தும் திருப்தியாக இருந்தும் கூட வேண்டுமென்றே குறை கூறுவதென்பது அதற்கு நிறைய சாய்ராம் தியம் வேண்டும் அதை தெளிவாக காட்டியுள்ளார் சாய்ராம். கீரை இல்லை என சொல்லிவிட்டு வெளியே சென்று விடுவார் சாய்ராம். இதற்குள் அங்கு வந்த கட்டோத் கஜனான ரங்காராவ் அனைத்து உணவையும் சாப்பிட்டுவிட்டு காலி பாத்திரத்தை விட்டு விட்டு சென்று விடுவார். அப்போது சாய்ராமும் அவரது நண்பரும் மறுபடியும் அங்கு வருவார்கள் உள்ளே காலியான பாத்திரத்தை கண்டு அதிர்ச்சி அடைவார்கள் சாயிராம் தன் நண்பரை பார்த்து என்ன சாமா ஒண்ணையும் காணோமே, எல்லாம் போச்சே என விரக்தியுடன் கூற எல்லாம் நம்மை அவமானப்படுத்தவே செஞ்சிருக்காங்க வா இதபோய் சகுனி மாமாவிடம் சொல்வோம் என கூறி சகுனியிடம் சொல்வார்கள். அதற்குள் ஏழுமலை மாய வித்தையால் அனைத்து பண்டங்களை யும் மீண்டும் வரவழைத்து விடுவார். இதை அறியாத சாய்ராம் சகுனியை அங்கு அழைத்து வர அங்கு வந்த சகுனி அனைத்து பண்டங்களும் இருப்பதை கண்டு மிகவும் கோவத்துடன் சாய்ராமே

பார்த்து மீண்டும் இதுபோல் ஏதாவது செய்தீர்கள் அவ்வளவு தான் என முறைத்து விட்டு செல்வார். ஒன்றும் புரியாமல் வெறித்து நிற்பார் சாய்ராம். சாய்ராமின் நண்பர் சந்தேகமாய் கேட்டார் ஏன் ஓய் இந்த பலகார விஷயம் என்ன எல்லாம் ஒரே மாயமாய் இருக்கே என்பார். உடனே சாய்ராம் மிகவும் அலட்சியமாக இதெல்லாம் வெறும் பிரம்ம, மனப்பிராந்தி என சொல்லிக் கொண்டு ரத்தின கம்பளத்தை பார்ப்பார்கள். அதன் நடுவில் வெற்றிலை தட்டு இருக்கும் ஏன் ஓய் வாரும் தாம் பூலம் போடலாம் என சொல்லிக் கொண்டே சாய்ராம் ஒரு புறமும், அவரது தோழர் எதிர் புறமுமாக கம்பளத்தின் மேல் அமருவார்கள் நடுவில் தாம்பூல தட்டு, சாய்ராம் ஏன் ஓய் வெத்தலன்னா வெத்தல என சொல்லிக் கொண்டே தட்டில் இருந்து ஒரு வெத்தலையை எடுப்பார். உடனே அந்த தட்டு தானாகவே நகர்ந்து செல்லும் அதை இழுத்து நடுவில் வைத்து விட்டு உடனே சாமா சாஸ்திரியான சாய்ராம் பார்த்து, இது என்ன மாயமா இருக்கே என்பார். உடனே சாய்ராம் அதெல்லாம் ஒண்ணுமில்லே நான் தான் சொன்னேனே மெத்த தெரிஞ்ச மூளைக்கு எல்லாம் இப்படித் தான் தெரியும். நிக்கரது ஓடறா போல தெரியும்னு சொல்லி வாயை மூடுவதற்க்குள் தாம்பூல தட்டு மீண்டும் நகர்ந்துவிடும் மீண்டும் அதைகொண்டு வந்து இவரும் அவர்கள் நடுவில் வைப்பார்கள். இதற்குள் இவர்கள் இருவரும் அமர்ந்து இருந்த கம்பளத்தின் இரண்டு முனையும் தானாகவே சுருட்டிக் கொள்ளும். இது என்ன ஓய் என சாமா மறுபடியும் கேட்க அதற்கு சாய்ராம் அதுவா இது புதுசு இல்லையா அதனால் சுருண்டு கொள்கிறது. நீ இந்த பக்கம் எடுத்து விடு நான் அந்த பக்கம் எடுத்துவிடுகிறேன் என கூறியபடி இருவரும் இருமுனையையும் சரி செய்வதற்குள் மீண்டும் நடுவில் இருந்த தாம்பூல தட்டு பறந்துவிடும். அவ்வளவு தான் சாய்ராமுக்கும் அவரது நண்பர் சாமாவிற்கும் பயம் வந்துவிடும் கம்பளம் தன்னாலேயே இவர்களை தள்ளும் இவர்கள் பயந்து நடுங்கி அங்கிருந்து வந்து அருகில் இருந்த கட்டிலின் மேல் உட்காருவார்கள். அருமையான கிடிக்கி இருக்கும் போது எதுக்கு கம்பளம் என கூறிக் கொண்டே மீண்டும் வெற்றிலையை போட ஆரம்பிப்பார்கள். அவ்வளவு தான் கிடிக்கியின் இரண்டு முனையின் மேல் இருந்த கட்டை இவர்கள் இருவரது தலையில் மட மட என்று மாற்றி, மாற்றி அடிக்கும் ஐய்யோ அப்பா என பயந்து அங்கிருந்து இருவரும் எழுந்து ஓடி வந்து ஒரு மூலையில் தரையில் உட்கார்ந்து விடுவார்கள் இந்த காட்சியை பார்க்கும் போது பெரியவர்களாக நாம் மட்டும்மல்லாமல், சிறிய குழந்தைகள் கூட ரசிப்பார்கள்.

பெரும்பாலும் நிறைய படங்களில் பார்த்தால் வில்லன் கூட இருக்கும் கைத்தடிகள் வத்தலும், தொத்தலுமாகவே இருப்பார்கள். இந்த கதாபாத்திரத்தையும் நகைச்சுவைப்பட செய்திருக்கிறார் சாய்ராம். அப்படி ஒரு கதாபாத்திரம் தான் “மக்களைப் பெற்ற மகராசி” படத்தில், இதில் E.R. சாகதேவனின் கையாளாக நடித்துள்ளார். ஒரு காட்சியில் மாமன் மகளான பானுமதியை திருமணம் செய்துக்க முடியலையென்று கவலையாக கரும்பை கடித்தபடியோசனை செய்து கொண்டிருப்பார் சகாதேவன். அப்போது அருகில் வந்து நிற்பார் சாய்ராம். இவர் வந்ததை கவனித்தாமல் கரும்பு சக்கையை மென்று மென்று ஒவ்வொன்றாக சாய்ராமனின் கையில் கொடுப்பார் சகாதேவன். இதை பொறுமையாக வாங்கி, வாங்கி கீழே போடுவார் சாயிராம். என்னன்னே ஏதோ யோசனை செய்யிரே என்று கேட்பார் சாய்ராம். அதற்கு சகாதேவன் டேய் ஓம்பப்பாடி என் மாமாவும் அவர் பொண்ணு ரங்கம்மா (பானுமதி) என்ன கல்யாண பண்ணிக்க மாட்டேங்கரா என்ன பண்ணுதுன்னு யோசனை செய்ய நேண்டா என்பார். உடனே சாய்ராம் அப்படியா அண்ண நான் சொல்றத கேளு நேரா உன் மாமன் கிட்ட போய் “ஏமாமா பயலே” உன் பொண்ண எனக்கு கட்டி கொடுக்கறையா இல்லையான்னு கேளு. ஒத்துக்கரா னான்னு பாரு இல்லேன்னா என் கிட்ட வந்து சொல்லு நான் ஒரு கை பாத்துக்கறேன் என்பார் உடனே சகாதேவன் சரிடா நீ சொல்வது போலேயே செய்யறேன் என்று சொல்லிவிட்டு கிளம்ப உடனே சாய்ராம் அண்ணே என்ன நான் எதுக்கு இங்கு வந்தேன் ஒண்ணுமே கவனிக்காம போறேயே என கேட்க உடனே சகாதேவன் தன் கையில் இருந்த பாதி கரும்பை அவனிடம் கொடுக்க ‘அட கட்சில எச்சி கரும்புதானா மிச்சம்’ என சொல்வார் சாய்ராம் அதற்கு சகாதேவன் அது தாண்டா இனிக்கும் என்பார். நீ தொட்டா அதுவும் கசக்குமண்ணே எனக் கூறிக் கொண்டே அதுவும் விடாமல் கடித்தபடி விரக்தியுடன் மரத்தில் சாய்வார் சாய்ராம். மற்றுமொரு காட்சி இதில் சகாதேவன் தன் மாமனான சாரங்கபாணியை அடித்து விட்டு அவர் மகன் பானுமதியை கடத்தி வந்து ஒரு குடிசையில் அடைத்து வைப்பார். அங்கு மிகவும் கோபமாக பானுமதி நின்று கொண்டாடிருக்க அங்கு வருவார் சகாதேவன். தலை வந்தால் வால் இல்லாமல் இருக்குமா. உடன் வருவார் சாய்ராமும். என்ன ரங்கம்மா நீ என்ன பண்ணாலும் உங்க அப்பாவும் வரமாட்டார், உங்க மாமனும் (சிவாஜியும்) வரமாட்டான் நீ ஒழுங்கா எங்க அண்ணனையே கல்யாணம் பண்ணிக்கோ என்பார் சாய்ராம் ஒரு மிரட்டலான குரலில் சாய்ராம் மிரட்டினால் எப்படி இருக்கும் கற்பனை செய்து பாருங்கள் சிரிப்பு வருது இல்லையா அப்படி தான் இருக்கும் பானுமதிக்கும் உடனே ஒரு பாணையை எடுத்து சாய்ராம் மீது அடிப்பார் பானுமதி அவ்வளவு தான் ஒரு பாணைக்கே பயந்து வெளியே ஓடிவருவார் சாய்ராம். சிறிது நேரம் பொறுத்து சகாதேவன் அந்த வீட்டின் கதவைபூட்டி சாவியை சாய்ராமிடம் கொடுத்து டேய் இந்த சாவியை யார் கேட்டாலும் கொடுக்காதே என்பார் உடனே இவர் “உயிரை விட்டாலும் விடுவேனே தவிர சாவியை தரமாட்டேன் என்பார்” சாய்ராம், சற்று நேரம் கழித்து பானுமதியை காப்பாற்ற அங்கு வருவார் சிவாஜி எல்லேரையும் அடித்துவிட்டு பானுமதியை காண அந்த வீட்டிற்கு வருவார் அந்த வீட்டு திண்ணையில் ஒரு கோழி கவுக்கும் அதாவது மூடிவைக்கும் கூடை ஒன்று தன்னாலே ஆடும் அதை கொம்பால் தட்டிவிடுவார் சிவாஜி. உள்ளே கோழி போல இருந்தது வேறு யாரும் இல்லை சாய்ராமே தான். உயிர் விட்டாலும் விடுவேன் சாவியை தரமாட்டேன்னு சொன்னவர் சிவாஜியை பார்த்த உடனே சாவியை அவசர அவசரமாக கொடுத்து விட்டு கூடையை திறந்தால் கோழி எப்படி குதித்து ஓடுமோ அது போலவே எகிரி குதித்து ஓடிவிடுவார் என்ன ஒரு வீரன். இதில் இவருக்கு என்ன Costume தெரியுமா? மெலிந்த அவரைபோலவே ஒரு மீசை, கோடு போட்ட கட்ட பனியன் முட்டிக்கு மேலே அதாவது முக்கா வேட்டி கெட்டப்போடு மேலே படித்த காட்சியை நினைத்து பாருங்கள் நிச்சயம் சிரிப்பு வரும்.



மக்களைப் பெற்ற மகராசி

சுந்தர்

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



பாலும், பழமும் இந்த படத்திற்கு மற்றும் ஒரு பெயர் கூட வைக்கலாம் என்னவென்றால் M.R. ராதாவும், சாய்ராமும். இந்த படத்தில் சிவாஜி சரோஜதேவிக்கு அடுத்ததாக நிறைய காட்சியில் தோன்றுபவர்கள் இவர்கள் இருவரும் தான்.

அப்படி என்ன இவங்களுக்கு இந்த படத்துல Role என்று நீங்க நினைக்கலாம். அது என்னவென்றால் நாட்டு லேகியம் செய்வரு நம்ம M.R. ராதாவரது சிஷ்யர் சாய்ராம், சாய்ராமின் அப்பா ஒரு பெரிய மருத்துவர். அவர் இறந்த உடனே அவர் சேர்த்து வைத்த பணத்தை எடுத்துக் கொண்டு M.R. ராதாவிடம் சிஷ்யனாகிறார் சாய்ராம். M.R. ராதா தன் மகனான மனோரமாவை சாய்ராமுக்கே திருமணம் செய்வதாக சொல்லி சாய்ராம் கொண்டு வந்த பணத்தை வாங்கி செலவழிப்பார். இதை நம்பி குரு கேட்கும் போதெல்லாம் பணத்தை வாரி வழங்குவார் சாய்ராம்.

இந்த படத்தில் சாய்ராமின் பெயர் "தேவாங்கு" பெயருக்கு பொருந்துவது போலவே கெட்டப். தேங்காயை சீவியது போன்ற தலை அதன் முடிவில் ஒரு சிறிய கொண்டை, லேசாக எண்ணை வடிந்த முகம், முகத்தில் சுத்தமாக மீசை கிடையாது. தொள தொளவென ஒரு கதர் முழங்கையை சட்டை, கலர் மங்கிய வேட்டி இது தான் இவர் கெட்டப். அசல் தேவாங்கே. சரி காட்சிக்கு வருவோம்.

போலி லேகியம் தயாரிப்பார் M.R. ராதா பெயர் "தேவாங்கு ராக்ட் லேகியம். இதனை எடுத்துக் கொண்டு தன் சிஷ்யனான சாய்ராமை அழைத்துக் கொண்டு ஊரில் இருந்து சென்னையில் உள்ள சிவாஜியின் இல்லத்திற்கு வருவார்.

இவர் ஒரு Doctor. அங்கு வந்தவுடன் சிவாஜி வாங்க உட்காருங்க என கூறுவார் உடனே M.R. ராதா அங்கிருக்கும் சோபாவில் உட்காருவார். சாய்ராமோ முகத்தை அப்பாவித்தனமாக வைத்துக் கொண்டு இரண்டு சோபாவின் நடுவில் இடுக்கில் காலை மடக்கிக் கொண்டு உட்கார்ந்து கொள்வார். சிவாஜி தன் மனைவியான சரோஜதேவியை M.R. ராதாவுக்கு அறிமுகப்படுத்துவார். உடனே சரோஜாதேவி சரி நான் போய் காபி கொண்டு வரேன்னு சொல்லிட்டு உள்ளே போவார் உடனே M.R. ராதா ரெண்டு காபி கொண்டுவாமா என்பார் உடனே சாய்ராம் அவசர அவசரமாக எழுந்து எனக்கு சேர்த்து நாலு காப்பியா கொண்டுவாங்க என அலைந்தபடி கூறுவார். உடனே டேய் ஒக்காருடா என அதட்டுவார் M.R. ராதா இதற்குள் M.R. ராதாவுக்கும், சிவாஜிக்கு ஒரு சிறிய கருத்துவேறுபாடு ஏற்படும். இதனால் கோபம் கொண்ட சிவாஜி "Get out" என வெளியே போகும்படி M.R. ராதாவை பார்த்து சொல்லுவார். உடனே M.R. ராதா வெளியே எழுந்து போவார். போகும் போது சாய்ராமை பார்த்து டேய் பொட்டிய தூக்கிவிட்டு வாடா என்பார் அதற்கு சாய்ராம் இருங்க அந்த ரெண்டு காபிய குடிச்சிட்டு



பாலும் பழமும்

போகலாம் என்பார். அப்பாவி தனம் என்றால் அப்படியே இருந்தது சாய்ராமின் முகத்தில்.

மற்றுமொரு காட்சி இதை பார்த்த உடன் "பாதாளபைரவி" படம் ஞாபகத்துக்கு வந்தது. அதில் குரு தலை துண்டிக்கப்படும் அதை ஒரு வேர்கொண்டு உடம்பில் ஓட்ட வைப்பார் அவரது சிஷ்யர். அதுபோல இந்த படத்தில் M.R. ராதாவை வசியம் செய்ய "மாமனார் வசிய லேகியத்தை" டிபனில் கலந்து கொடுத்துவிடுவார் கருணாநிதி

இதை சாப்பிட்ட M.R. ராதா வசியமாகி தன் பெண்ணை கருணாநிதிக்கே திருமணம் செய்துவிடுவார். அது மட்டுமல்லாமல் ஆளே மாறிவிடுவார். இதனால் வேதனை அடைந்த ஆஸ்தான சிஷ்யர் சாய்ராம் அந்த லேகியத்தை முறியடிக்க மாற்று லேகியத்தை வலியுறுத்தி M.R. ராதாவுக்கு கொடுப்பார். இதை சாப்பிட்டவுடன் பழையபடி மாறி விடுவார். M.R. ராதா மீண்டும் இவர்கள் இருவரது ஓரட்டி தொடரும். இந்த காட்சியில் சாய்ராம் மிகவும் Serious ஆக இருப்பார்.

ஒருமுறை பொருட்காட்சியில் இவர்களது கண்டுபிடிப்பான "தேவாங்கு Rocket லேகியத்தை" கடைபோட்டு விற்பார்கள். தமிழை தவிர மற்ற மொழி தெரியாத சாய்ராம் ஹிந்தி பேசுவார். அய்யோ அந்த ஹிந்தி எப்படி இருக்கும் பாருங்க வாயில் வந்ததை உளருவார் அவர் சொல்லி முடித்த உடனே அதற்கு அர்த்தம் சொல்வது போல் இவரே இட்டுக்கட்டி M.R. ராதா லேகிய மகிமையை கூறுவார்.

இதையெல்லாம் நம்பி நிறைய பேர் வாங்கிச் செல்வார்கள். போலி லேகியம் விற்கும் இவர்களை பிடிக்க போலீஸ் அங்கு வரும் அவர்களை தூரத்தில் பார்த்தவுடன் சாய்ராம் M.R. ராதாவை பார்த்து ஏன் மாமா போலீஸ் வருது என அப்பாவியா கேட்க உனக்கு ரிவார்ட் கொடுக்க வராங்க அவுங்க வந்து கேட்டா நான்தான் Properator-ன்னு சொல்லு என்னை Sales Boy சொல்லு என்பார். இதை நம்பி போலீஸ் வந்து யார் owner என கேட்டவுடன் சாய்ராம் நான் தான் Properator owner இவர் Sales Boy என்பார் உடனே போலீஸ் வாங்க எங்களோட உங்க கடைக்கு சீல் வைக்கறோம் என்பார்கள். அதையும் புரிந்துக்கொள்ளாமல் சாய்ராம் மாமா நீங்க வரல என M.R. ராதாவை பார்த்து கேட்பார் அதற்கு M.R. ராதா நீ போய் மொதல்ல. Reward வாங்கு, நான் அப்புறம் வரேன் என்பார்.

இவரது அப்பாவி தனத்தை பார்த்தாலே அடி வயிற்றிலிருந்து சிரிப்புத்தான் வரும்.

மார்க் 05

பெரும்பாலும் நிறைய நகைச்சுவை நடிகர்கள் பெண் வேடம் போட்டு நடிக் பார்கள். ஒரு ஆண், பெண் வேடம் போட வேண்டும் என்றால் நல்ல பரந்த முகம் வேண்டும், சன்னமான சரீரம் வேண்டும், உடம்பும் சற்று பூசனாற்போல் இருக்க வேண்டும். அப்போது தான் பெண் வேடம் கனகச்சிதமாய் பொருந்தும். “குலேபகாவலி” படத்தில் சாய்ராமுக்கு பெண் வேடம் போட, மேலே குறிப் பிட்டுள்ள எந்த ஒன்றும் சாய்ராமிடம் இல்லாததால் இவர் ஆணாகவும் இல்லை, பெண்ணாகவும் இல்லை ரெண்டும் கட்டானாக இருக்கிறார். முக்கா ஜிப்பா, அதற்கு மேலே கோட்டு, கீழே முழுக்கால் பேன்ட் தலை மேலே வேறு துணி இந்த வேடம் கூட சாய்ராமுக்கு நன்றாகவே பொருந்தி உள்ளது.



குலேபகாவலி

அதுவும் அவன் பெண் போலவே கைகள் தட்டி, முகத்தில் துணியை போட்டு மூடி வெக்கப்படுவது பெருத்த சிரிப்பு வருது. இதில் ஒரு காட்சி தங்கவேலுவிடம் ஒரு ரகசியத்தை தெரிந்து கொள்ள M.G.R, சந்திரபாபு E.V. சரோஜா மாறுவேடம் போட்டுக் கொண்டு தங்கவேலுவிடம் வருவார்கள். M.G.R. சந்திரபாபுவையும் பார்த்து சொந்தக்காரர்கள் என்று ஒப்புக்கொள்ளாத தங்கவேலு E.V. சரோஜாவை பார்த்து மயங்கி ஆமாம் நீங்கள் எங்க சொந்தம்தான் என ஒப்புக் கொள்வார். இதில் சந்திரபாபுவுக்கு கிழவர் வேடம். ஒரு சமயம் E.V. சரோஜாவிடம் தனிமையில் பேச ஆசைப்பட்ட தங்கவேலு தன் வேலைக்காரன் அல்லது வேலைக்காரியான சாய் ராமை அழைத்து M.G.R, சந்திரபாபுவையும் அழைத்துக் கொண்டு திருவிழாவுக்கு போ என சொல்லி அனுப்பி வைப்பார். E.V. சரோஜாவை தங்கவேலுவிடம் தனிமையில் விட்டு செல்ல மனமில்லாத M.G.R கிழவர் வேடத்தில் உள்ள சந்திர பாபுவும் தயங்குவார்கள். ஆனால் சாய்ராமோ இவர்கள் இருவரது கையையும் பிடித்து இழுத்துக் கொண்டு வரச்சொல்லி வலியுறுத்துவார். இது கொஞ்சமும் பிடிக்காத M.G.R, சாய்ராமின் கையை தட்டி விடுவார். உடனே சாய்ராம் பெருமூச்சு விட்டபடி சந்திரபாபுவை பார்த்து தாத்தா, மச்சான் தான் (M.G.R) என் மனசு புரிஞ்சிக்காம போறாரு நீங்களாவது வாங்க தாத்தா என்ன தாத்தா முகமெல்லாம் வேத்து போச்சு இப்படி ஒக்காருங்க என சந்திரபாபுவை ஒரு இருக்கையில் அமர

வைப்பாரு. இது சந்திர பாபுவுக்கு கொஞ்சமும் பிடிக்காது. இந்த காட்சி திரையில் சில நிமிடம் வந்தாலும் அந்த சில நிமிடத்தில் சாய்ராமின் நடப்பு மின்னுகிறது.

இந்த வேடம் போட் டால் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதை நன்கு உணர்ந்து நடத்திடுக்கி றார். இதில் இவர் தலையில் போட்டிருக்கும் முக்காடு கனகச்சிதமாக பொருந்தி இருக்கும்.

“சாய்ராம்” சசுருந்தலாவின் கணவர். பெயர் வீரமணி, பெயரை கேட்ட உடன் இவர் பெரிய வீரர் என நினைப்பீர்கள் ஆனால் அதுதான் இல்லை. “ஆரவல்லி” படத்தின் கதை என்னவென்றால் பெண் ஆணை அடக்கி ஆள்வதுதான் கதை. இந்த படத்தில் ஆண் காவலர்கள் கிடையாது எல்லாம் பெண்கள் தான் அதில் ஒருவர் தான் சசுருந்தலா, ஒரு சமயம் மிகவும் களைத்து வேலையில் இருந்து வருவார் சசுருந்தலா. ஏ புருஷா, ஏ புருஷா என கணவரான சாய்ராமை அதட்டியபடி வீட்டின் உள்ளே வருவார். உடனே சாய்ராம் தனக்கே உரிய மெலிய குரலில் நளிமமாக “இதோ வந்துட்டேங்க” என சொல்லிக்கொண்டே சமயல் அறையில் இருந்து வெளியே வருவார். உடனே சசுருந்தலா என்ன சமையல் ஆச்சா ஏன் சுமமா நீக்கற பழையபடி ஒது கேக்குதா என்பார். உடனே சாய்ராம் பெரிய பெரு மூச்சுடன் “கொதிக்குது” என்பார். உடனே சசுருந்தலா என்ன கொழுப்பா? கொதிக்கு துன்னு திமிரா சொல்லியே என்பார். சாய்ராம் கொழம்பு கொதிக்குதுன்னு சொன்னேங்க என்பார். சசுருந்தலா உடனே ஓ அப்படியா நான் வேற ஏதோ நெனச் சிட்டேன் என்பார். உடனே சாய்ராம் இப்படிதாங்க நீங்க எப்போது என் மேல கோவிச்சிக்கறிங்க, அடிக்கவாங்க என அவர் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் நேரத்தில் சாய்ராமை பார்க்க அவரது நண்பர் ஒருவர் வீட்டின் உள்ளே நுழை

வார். உள்ளே சசுருந்தலாவை பார்த்தவுடன் சாய்ராமை பார்த்து “வீரமணி” நான் அப்புறம் வரேன் என சொல்லிவிட்டு வேகமாக வந்த வழியே சென்றுவிடுவார்.

இதை பார்த்த சசுருந்தலா கோபமாக சாய்ராமிடம் இது யாரு வந்துட்டு போறது என்பார். உடனே இவருக்கு பயத்தில் வாய் குளரும். இவரை இவர் பக்கத்து வீட்டுக்காரன் பேரு “வெட்டிவேரு” என்பார். என்ன வெட்டி வேரா என சசுருந்தலா அதட்டலாக கேட்க சாய்ராம் இல்ல, இல்ல வெற்றிவேல் என மறுபடியும் திருத்தி சொல்வார். ‘இவன் ஏன் இங்க வரான்’ என சாய்ராமை கேட்க அது ஒன்னுமில்லங்க பொழுதுபோக வேணா ரெண்டு பேரும் சுமமா ஒக்காந்து கிட்டு பேசுவோம். உடனே சசுருந்தலா புருவத்தை உயர்தியபடி என்ன கண்டவ னெல்லாம் ஏன் உள்ளே விடற. ஏதாவது தப்புதண்டா நடந்தா என சசுருந்தலா முடிப்பதற்குள் சாய்ராம் மிக பயத்துடன் அதெல்லாம் எந்த தப்பு தண்டாவும் நடக்காதுங்க என கூறுவார். அதற்கு சசுருந்தலா அது இல்லயா, கண்ணுல பட்ட பாத்திரம் பண்டங்களை சுருட்டிக் கொண்டு போனால் என்ன ஆவது என அதட்டலாக கூறுவார். இல்லங்க அப்படி எல்லாம் ஆவாது என அடக்கத்துடன் கூறுவார் சாய்ராம். எப்படி காட்சி. இதில் சாய்ராமிடம் பெண் கெட்டால் போங்க. அப்படி ஒரு நடப்பு இந்த காட்சி இறுதி



ஆரவல்லி

யில் அவர் ஒரு பெருமூச்சு விடு வார் பாருங்கள். சிரிப்பை அடக்கினாலும் சிரிக்காமல் இருக்க முடியாது.

இதில் இவரது மேக்அப் என்ன தெரியுமா ஜிப்பா போன்ற சட்டை கீழே கலர் வேட்டி ஜிப்பாவின் மேல் புடவை முந்தானை போல் குறுக்கால் ஒரு துண்டு நெற் றியில் ஒரு வட்ட பொட்டு வேற.

இதில் இவர் ஆண் தான் என தெரிந்து கொள்ள மூக் குக்கு கீழே பென்சிலில் வரைந்த மீசை. உணர்ந்து படித்தால் பார்க்காமலேயே சிரிப்பு வரும்.



## நான் கண்ட சொர்க்கம்

இந்த படத்தில் தங்கவேலு கனவில் நினைக்கும் நிகழ்ச்சி தான் முழு படமும். அவர் கனவில் அவருடைய காதலி இறந்து சொர்க்கம் சென்று விடுவாள். இவரோ நோய்வாய் பட்டிருப்பார். அன்று இவரது விலாசத்தில் ஒருவன் இறக்க அவனை தூக்கிக் கொண்டு வாருங்கள் என யமலோகத்தில் இருந்து வந்த கட்டளைய நிறைவேற்ற யமதூதர்கள் அந்த விலாசத்திற்கு வருவார்கள். ஆனால் அங்கு யாரும் இறந்திருக்கமாட்டார்கள். வெறும் கையோடு போக மனமில்லால் படுத்த படுக்கையா உயிரோடு இருக்கும் தங்கவேலுவை தூக்கிக்கொண்டு பாதி வழியிலேயே இறந்து விடுவார் என எண்ணி யமலோகம் தூக்கிச் செல்வார்கள். ஆனால் அதற்கு மாறாக தங்கவேலு தெளிவடைந்து, வந்து சேருவார் யமலோகத்திற்கு. அங்கு ரங்காராவ் யமதர்ம ராஜா P.D. சம்மந்தம், கணக்கெழுதும் சித்ரகுப்தன், சாய்ராம் அவருடைய Assistant விசித்திரகுப்தன்.

தங்கவேலு உடல் மட்டும் இல்லாமல் உயிருடன் மேல்லோகம் வந்ததால் அங்கு ஒரே பிரச்சனை. இதில் சித்ரகுப்தனான சம்மந்தம் தங்கவேலுவை குறை கூறிக்கொண்டே இருப்பார். தனது உயர் அதிகாரியான சம்மந்தத்தை பிடிக்காத சாய்ராம் தங்கவேலுவுக்காக பரிந்து பேசுவார். இந்த எமலோகத்துக்கு இறந்து தங்கவேலுவின் அத்தை வருவார். அவர் செய்த பாவங்கள் சம்மந்தம் கணக்கு போட்டு சொல்லுவார். இதனால் யமன் தங்கவேலுவின் அத்தையை நரசுத்தில் தள்ள உத்தரவிடுவார். உடனே தங்கவேலு குறுக்கிட்டு நான் செய்த புண்ணிய காரியங்களை என் அத்தைக்கு தானமாக கொடுத்து அவர்களை சொர்க்கத்துக்கு அனுப்பங்கள் என்பார். உடனே சம்மந்தம் நீ என்ன புண்ணியம் செய்தாய் ஒன்றுமில்லேயே என்பார். அதற்கு அங்கிருந்த சாய்ராம் யமனை பார்த்து மகாராஜா இவர் ஒரு புண்ணிய காரியம் செய்திருக்கிறார். ஒரு மாட்டை தானம் கொடுத்துள்ளார் என உற்சாகத்துடன் சொல்வார். அதை பார்க்க வேண்டும் என யமதர்மர் கூறுவர் உடனே சாய்ராம் ஓலச்சுவடியை பக்கம், பக்கமாக அவசர அவசரமாக திருப்பி யமதூதன் ஒருவனை பார்த்துடேய் புலிமுகா நீ போய் பதினாரு லட்சத்தி என்சத்தி மூணாயிரத்தி முன்னூற்றி நாற்பத்தி மூணு எண் உள்ள காளை மாட்டு கொட்டகைக்கு போய் ஆறுலட்சத்தி இருவத்தி நாலாயிரத்தி இருநூற்றி தொண்ணூற்றி ஒன்பது எண் உள்ள காளை மாட்டை கொண்டு வா என்பார். இவ்வளவு பெரிய எண்ணை சற்றும் கவலைபடாமல் சரளமாக சொல்லுவார் பாருங்கள் சாய்ராம் பார்த்தால் கை தட்ட தோன்றும்.

தங்கவேலு யமனிடம் அவரது எருமை வாகனம் சொன்னதைச் செய்ய வரம் வாங்குவார் அந்த வரத்தினை பரிட்சாத்தாமாக எருமை வாகனத்தின் மீது ஏறி யமலோகத்தில் உள்ள அனைவரையும் விரட்டி அடி என்பார். எல்லோரும் ஓடி விடுவார்கள். அங்கு யமனின் சிம்மாசனம் மட்டும் ஆடிய நிலையில் இருக்கும். உடனே தங்கவேலு யாரது பின்னாடி என்பார். என்னங்க என்று கை, கால்கல் நடுங்கியபடி வெளிவருவார் சாய்ராம்



படிப்போம்

(விசித்ரகுப்தர்)

உடனே தங்கவேலு சாய்ராமை பார்த்து யோவ் இனிமே என்னங்க, வாங்கன்னு கூப்பிட கூடாது சாருன்னு தான் கூப்பிடனும் என்ன சரியா என அதட்டலாக கேட்பார். உடனே சாய்ராம் பயந்து நடுங்கி சரி சர் சர் சார் என திக்கி, திக்கி சொல்லுவார்.

உடனே தங்கவேலு சாய்ராமிடம் உணக்கென்ன உத்யோகம் நல்லா நிமிர்ந்து ஓட்கார்ந்து சொல்லு என்பார். உடனே சாய்ராம் கணக்கெடுக்கற வேல சார். வந்த அந்நிக்கி குனிஞ்சவதான் இன்னும் நிமிரல சார்.

தங்கவேலு : சரி நீ வேலைக்கு சேர்ந்து எவ்வளவு காலம் ஆகுது. சாய்ராம் : 3 கோடி ஆண்டு ஆகுது அதுவும் தற்காலிக இடத்துலதான் இருக்கேன். தங்கவேலு : சரி உன்ன Permanent பண்ணேன். நீ வந்து சித்ரகுப்தன் (P.D. சம்மந்தம்) இடத்துல போய் உட்காரு.

சாய்ராம் : ரொம்ப சந்தோஷம் சார், ரொம்ப நாளா இந்த பதவியில உட்கார ஆச நானும் என்னென்ன வோ செய்தேன். ஆனா இந்த சித்ரகுப்தன் கெழவன் பதவிய விடமாட்டேன்னு குரங்கு புடியா பிடிச்சிகிட்டு இருந்தான்.

தங்கவேலு : ஓ இங்கேயும் இந்த பதவி சண்ட இருக்கா... (சாய்ராம் போய் பதவியில் உட்காருவதற்குள் தங்கவேலு அவரை அழைக்க எங்கு பதவி மறுபடியும் பறி போகுதோ என கவலையில்)

சாய்ராம் : என்ன சார் என்ன பதவிக்கு ஏதாவது — (அவசர அவசரமாய் கேட்பார்.) தங்கவேலு : அதெல்லாம் ஒன்றுமில்லை உட்காரு சாய்ராம் : இப்போ காலம் இப்படி இருக்கு பதவி எப்போ பறிபோகும் தெரியல சார்.

அப்போது முதலில் இருந்த அரசியல் நாகரீகத்தை நாசுக்காக நையாண்டி செய்வார்.

சாய்ராம் நடித்த பல்வேறு படங்களின் பிரதிகள் இல்லை. ஆயினும் ஒரு சில படங்கள் புழக்கத்தில் உள்ளது. இக்கட்டுரையில் கையாளப்பட்ட சாய்ராயின் நகைச்சுவைப் பகுதிகள் கொண்ட திரைப்படங்கள் V.H.S. மற்றும் V.C.D. களாக கிடைக்கிறது.



சிறுகதையும் பயிற்சித் திரைக்கதையும்

கு.ப.ரா.வின்

# சிறிது வெளிச்சம்



அப்பா ! அவள் துன்பம் தீர்ந்தது என்று ஒரு சமயம் தோன்றுகிறது.

ஐயோ ! தெரிந்தே அவளை சாவுக் கிரையாக விட்டு விட்டு வந்தேனே என்று ஒரு சமயம் நெஞ்சம் துடிக்கிறது.

நான் என்ன செய்ய முடிந்தது? அவள் இடமே கொடுக்கவில்லையே ! அந்த வீட்டிலிருந்து வெளியே வந்த பிறகு, எவ்வளவோ தடவைகள் அங்கே போயும் அவளைப் பார்க்க முடியவில்லை. நேற்று போனேன், அவள் மாரடைப்பால் இறந்து போய் விட்டாளாம் !

மாரடைப்பா ?

அந்த மார்பில் இன்னும் என்னென்ன ரகசியங்கள் மூண்டு அதை அடைத்து விட்டனவோ?

அன்றிரவு சிலவற்றைத்தான் வெளியேற்றினாள் போல் இருக்கிறது.

“போதும், சிறிது வெளிச்சம் போதும்; இனிமேல் திறந்து சொல்ல முடியாது” என்றாள் கடைசியாக.

திறந்து சொன்னதே என் உள்ளத்தில் விழுந்துவிடாத வேதனையாகி விட்டது.

அது தெரிந்துதான் அவள் நிறுத்திக் கொண்டாள். ஆமாம் !

இனிமேல் என்ன; சொல்லுகிறேனே, அவள் இட்ட தடை அவளுடன் நீங்கி விட்டது.

நான் சென்னையில் சென்ற வருஷம், ஒரு வீட்டு ரோழி உள்ளில் குடியிருந்தேன். உள்ளே ஒரே ஒரு குடித்தனம். புருஷன் பெண்சாதி, உலகத்தில் சொல்லிக்கொள்ளுகிறபடி. புருஷனுக்கு எங்கோ ஒரு பாங்கில் வேலை. பகல் முழுவதும் வீட்டிலிருக்க மாட்டான்; இரவில் வீட்டில் இருப்பதாகப் பெயர் சாப்பிட்டுவிட்டு வெளியே போவான். இரவு இரண்டு மணிக்கு வந்து கதவைத் தட்டுவான்.

அந்த வீட்டில் நான் தனியாக இருப்பது எனக்கே சங்கடமாக இருந்தது. நான் எழுத்தாளன் - இரவும் பகலும் வீட்டிலேயே இருப்பவன். காலையிலும் மாலையிலும் தான் சிறிது நேரம் வெளியே போவேன்.

அந்த மனிதன் முந்திக் கொண்டு விட்டான்.

“ஸார், நீங்கள் இங்கே தனியே இருக்கிறோமே என்று சங்கோசப்பட வேண்டாம். நான் சந்தேகப்படும் பேர் வழியல்ல; நீங்களும் உங்கள் ஜோலியோ நீங்களோ என்று இருக்கிறீர்கள். மனுஷ்யாள் தன்மையை அறிய எவ்வளவு நேரமாகும்? உங்களைப் போன்ற ஆசாமி வீட்டில் இருப்பது, நான் சதா வெளியே போவதற்குச் சௌகரியமாக இருக்கிறது.”

“உங்களைப் போல” என்று சொல்ல என்னிடம் என்னத்தைக் கண்டான் ?

படிப்பகம்

அவள் - சாவித்திரி - என் கண்களில் படுவதே இல்லை. நானும் சாதாரண மாகப் பெண்கள் முகத்தை தைரியமாகக் கண்ணெடுத்துப் பார்க்கும் தன்மை இல்லாதவன். எனவே எனக்கு அவள் குரல் மட்டும் தான் சிறிது காலம் பரிச்சயமாகி இருந்தது.

அவன் - அவன் பெயர் கோபாலய்யர் - ஆபீஸுக்குப் போகு முன்பே நான் முற்றத்திலிருந்த குழாயை உபயோகித்துக் கொண்டு விடுவேன். பிறகு, அந்தப் பக்கமே போக மட்டேன். அவன் வெளியே போனதும் அவள் ரேழிக் கதவைத் தாளிட்டுக் கொண்டு விடுவாள். சாவித்திரியாருடனும் வம்பு பேசுவதில்லை; வெளியே வருவதே இல்லை.

இப்படி ஒரு வாரமாயிற்று. இரவு இரண்டு மணிக்கு அவன் வந்து கதவைத் தட்டுவதும், சாவித்திரி எழுந்து போய்க் கதவைத் திறப்பதும், பிறகு கதவைத் தாளிட்டுக் கொண்டு அவன் அவளுடன் உள்ளே போவதும் எனக்கு அரைத் தூக்கத்தில் கேட்கும். ஒரு நாள் அவன் வந்து கதவைத் தட்டியபோது அவன் அயர்ந்து தூங்கிப் போய் விட்டான் போல் இருக்கிறது. நாலைந்து தடவை கதவைத் தட்டிவிட்டான். நான் எழுந்து போய்க் கதவை திறந்தேன்.

“ஓ ! நீங்களா திறந்தீர்கள் ? மன்னிக்க வேண்டும் !” என்று என்னிடம் சொல்லிவிட்டு அவன் உள்ளே போனான். நான் என் அறையில் போய் படுத்தேன்.

உள்ளே போனவன் தூங்கிக் கொண்டிருந்த மனைவியை என்ன செய்தானோ தெரியவில்லை. பிறகு தெரிந்தது; உதைத்தான் காலால் - அவள் வாரிச் சுருட்டிக் கொண்டு எழுந்து, “ரொம்ப நாழி தட்டினீர்களா? மத்தியானமெல்லாம் தலைவலி. உடம்பு தெரியாமல்...” என்று அவள் மெதுவாக பயந்து சொன்னது என் காதில் பட்டது.

“உடம்பு தெரியுமா உனக்கு ! உடம்பு தெரியச் சொல்கிறேன் !” என்று சொல்லிக் கொண்டு அடித்தான் அவளை. அடித்தது என் காதில் விழுந்தது. எனக்கு என்ன செய்வதென்று தெரியவில்லை. புருஷன் பெண்சாதி கலகத்தில் பிற மனிதன் தலையிடக் கூடாது என்று கடைசியாகச் சும்மா இருந்துவிட்டேன். பிறகு இரவு முழுவதும் மூச்சுப் பேசுக இல்லை. ஆனால் அவள் தூங்கவே இல்லை என்பது எனக்குத் தெரிந்தது. ஏனென்றால் நானும் தூங்கவில்லை.

மறுநாள் இரவு கதவை அவள் விழித்திருந்து திறந்தாள். ஆனால், அன்றும் அவளுக்கு அடி விழுந்தது. முதல் நாள் போல அவள் பேசாமல் இருக்கவில்லை.

“என்னை ஏன் இப்படி அடித்ததுக் கொல்லுகிறீர்கள்? நீங்கள் செய்வது

25

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



எதையாவது நான் வேண்டாமென்கிறேனா?"

“ஓஹோ, இப்பொழுது உனக்கு வாய் வேறா”

“எவ்வளவு நாள்நான் நானும் ...”

“ஈ, வாயைத் திறந்தால் பல்லை உதிர்த்து விடுவேன்?”

“உதிர்த்து விடுங்கள் !”

பளரென்று கண்ணத்தில் அறை விழுந்த சத்தம் கேட்டது.

என்னையறியாமல் நான் எழுந்து ரேழிக் கதவண்டை போய் “ஸார், கதவைத் திறவுங்கள் !” என்றேன்.

அதற்கு முன் என்னோடு பல்லி எரித்துக் கொண்டு பேசி வந்த மனிதன் உள்ளே இருந்து மிருகம் போலச் சீறினான்.

“எதற்காக?”

“திறவுங்கள், சொல்லுகிறேன் !”

“முடியாது, ஸார்”

“திறக்காவிட்டால் கதவை உடைப்பேன் !”

அவன் கதவைத் திறந்து கொண்டு வெளியே ரேழிக்கு வந்து மறுபடியும் கதவை மூடிக்கொண்டு “என்ன ஸார்?” என்றான்.

“உங்கள் மனைவியை நீங்கள் அடித்தது போல் காதில் பட்டது.”

“இருக்கலாம், அதைப்பற்றி உங்களுக்கென்ன?”

“நீங்கள் அந்த மாதிரிச் செய்யும்படி நான் விடமுடியாது!”

“என்ன செய்வீர்கள்?”

“போலீஸுக்குத் தகவல் கொடுப்பேன், முதலில் நானே பலாத்காரமாக உங்களைத் தடுப்பேன்.”

அவன் முகத்தில் சோகமும் திகிலும் தென்பட்டன. திருகிருவென்று சற்று விழித்தான். என்னுடைய திடமான பேச்சைக்கண்டு அவன் கலங்கிப் போனான் என்று தெரிந்தது. அவன் கோழை என்று உடனே கண்டேன். இல்லாவிட்டால் ஒருவன் பெண்பிள்ளையை அடிப்பானா?

“நீங்கள் சாது, ஒரு வழிக்கும் வரமாட்டீர்கள் என்று உங்களை ரேழியில் குடிவைத்தேன். நீங்கள் அனாவசியமாக என் விஷயத்தில் தலையிடுவதாக இருந்தால் காலையிலேயே காலி செய்து விட வேண்டும்.”

“நான் காலி செய்வதைப் பற்றி பிறகு பார்த்துக் கொள்ளுவோம். இனிமேல் நீங்கள் விடிகிற வரையில் உள்ளே போகக் கூடாது”

“நீர் யாரையா, இந்த மாதிரியெல்லாம் உத்தரவு செய்ய?”

“யாராயிருந்தால் என்ன? இப்பொழுது நீர் நான் சொன்ன படி செய்ய வேண்டியதுதான்; மீறினானால் உமக்கு நல்லதல்ல.”

“பயமுறுத்துகிறீர்களே?”

“பயமுறுத்துவது மட்டுமல்ல - செயலிலே காட்டி விடுவேன். வாரும், என் அறையில் படுத்துக் கொள்ளலாம்.

அம்மா, கதவை உள்ளே தாழ்த்துபார் போட்டுக் கொள்ளுங்கள் !” என்றேன் அவள் பக்கம் திரும்பி.

“போட்டு விடுவாளோ அவள் ?”

“நான் இங்கே இருக்கிறவரையில் நீர் இனிமேல் அந்த அம்மான் மேல் விரல் வைக்க முடியாது.”

அப்பொழுது சாவித்திரி கதவைத் திறந்து கொண்டு வந்தாள். என்னுடன் அவள் பேசினதே இல்லை.

“தயவு செய்து நீங்கள் தலையிட வேண்டாம்” என்று என்னிடம் சொல்லிவிட்டுப் புருஷனைப் பார்த்து, “வாருங்கள் உள்ளே !” என்றாள்.

“நீ போடி உள்ளே ! உன்னை யார் இங்கே வரச் சொன்னா !” என்று அவன் அவன்மேல் சீறி விழுந்தான்.

“அம்மா, விஷயம் உங்கள் கையிலும் இல்லை, என் கையிலும் இல்லை. நான் தலையிடாமல் இருக்க முடியாது. போலீஸுக்குத் தகவல் கொடுத்தால் அனாவசியமாக உங்களுக்கு சங்கடமே என்று தான் நானே தலையிடுகிறேன்” என்றேன் அவளைப் பார்த்து,

“நீங்கள் இதயெல்லாம் காதில் போட்டுக்கொண்டு தலையிடுவது தான் எனக்குச் சங்கடம் !” என்று அவன் சொன்னான்.

“சரி, கதவு திறந்திருக்கட்டும். நீங்கள் உள்ளே படுத்துக் கொள்ளுங்கள். வாசற்கதவைத் தாளிட்டு வருகிறேன். இவரும் நானும் என் அறையில் படுத்துக்கொள்ளுகிறோம்” என்றேன்.

“நான் இங்கே படுத்துக்கொள்ள முடியாது. எனக்கு வெளியே போக வேண்டும். ஜோலி இருக்கிறது” என்று அந்த மனிதன் வெளியே போக ஆயத்தமானான்.

என்ன மனிதன் அவன் ! அவன் போக்கு எனக்கு அர்த்தமே ஆகவில்லை.

சாவித்திரி உள்ளே போய்க் கதவைத் தாளிட்டுக் கொண்டாள். அவன் வெளியே போனான். நான் வாசற்கதவை மூடிக்கொண்டு என் அறையில் போய்ப் படுத்துக் கொண்டேன்.

தூக்கம் வரவில்லை. சாவித்திரியின் உருவம் என் முன் நின்றது. நல்ல யௌவனத்தின் உன்னத சோடையில் ஆழ்ந்த தூக்கம் ஒன்று அழகிய சருமத்தில் மேகநீர் பாய்ந்தது போலத் தென்பட்டது. பதினெட்டு வயதுதான் இருக்கும், சிவப்பு என்று சொல்லுகிறோமே, அந்த மாதிரி கண்ணுக்கு இதமான சிவப்பு. இதழ்கள் மாந்தளிர்கள் போல இருந்தன. அப்பொழுதுதான் அந்த மின்சார விளக்கின் வெளிச்சத்தில் கண்டேன். கண்களுக்குப் பச்சை விளக்கு அளிக் கும் குளிர்ச்சியைப் போன்ற ஒரு ஒளி அவன் தேகத்திலிருந்து வீசிற்று.

அவனையா இந்த மனிதன் இந்த மாதிரி ...!

படிப்பகம்

தாழ்த்துபார் எடுபடும் சத்தம் கேட்டது.

நான் படுக்கையில் சட்டென்று எழுந்து உட்கார்ந்தேன். அவன் என் அறை வாசலில் வந்து நின்றான் போலத் தோன்றிற்று. உடனே எழுந்து மின்சார விளக்கைப் போட்டேன்.

“வேண்டாம், விளக்கு வேண்டாம், அனைத்து விடுங்கள் !” என்றான் அவன்.

உடனே அதை அனைத்துவிட்டு, படுக்கையிலேயே உட்கார்ந்து விட்டேன். அவன் என் காலடியில் வந்து உட்கார்ந்து கொண்டான். புருஷன் ஒரு விதம், மனைவி ஒரு விதமா என்று எனக்கு ஆச்சரியம்.

“உங்களுடன் தனியாக இப்படி இருட்டில் பேசத் துணிந்தேனே என்று நீங்கள் யோசனை செய்ய வேண்டாம். நீங்கள் இதற்காக என்னை வெறுக்க மாட்டீர்கள் என்று எனக்கு எதனாலோ தோன்றிற்று - வந்தேன்.”

“அம்மா -”

“என் பெயர் சாவித்திரி.”

“எதற்காக இந்த மனிதனிடம் இங்கே இருக்கிறீர்கள்? பிறந்தகம் போகக் கூடாதா? இந்த புருஷனிடம் வாழா விட்டால் என்ன கெட்டுப்போய் விட்டது?”

“இருக்க வேண்டிய காலம் என்று ஊர் ஏற்படுத்தியிருக்கிறதே. அதற்கு மேல் பிறந்த வீட்டில் இடமேது? பெற்றோர்களாவது, புருஷனாவது. எல்லாம் சத்த அபத்தம். காக்கை குருவி போலத்தான் மனிதர்களும். இறகு முளைத்த குஞ்சைக் கூட்டில் நுழைய விடுகிறதா பட்சி?”

“புருஷன் -”

“என்னடா இந்தப் பெண் இப்படிப் பேசுகிறாள் என்று நீங்கள் நினைப்பீர்கள். நினைத்துக் கொள்ளுங்கள். நீங்கள் என்ன நினைத்தாலும் எனக்கு ஒன்றுதான், புருஷனா ! புருஷனிடம் வந்த சில மாதங்கள் பெண் புதிதாக இருக்கிறாள். பிறகு புதிதான பானம் குடித்துத் தீர்ந்த பாத்திரம் போலத் தான் அவன்...”

“நீங்கள் அப்படி -”

“நீங்கள் என்று ஏன் சொல்லுகிறீர்கள், நீங்கள்தானே பெரியவர்கள். என் நெஞ்சு புண்ணாகி, அதன் ஆழத்தில் இருக்கும், எரியும் உண்மையைச் சொல்லுகிறேன். உங்களுக்குக் கலியாணம் ஆகிவிட்டதா?”

“இல்லை”

“ஆகி, மனைவி வந்து சில மாதங்கள் ஆகியிருந்தால், நான் சொல்வது உங்களுக்கு அர்த்தமாகும்.”

வாசற்புறம் கேட்காதபடி சற்று பெல்விய குரலில்தான் பேசினான். ஆனால் அந்தப் பேச்சில் இருந்த துடிப்பும் வேதனையும் தாங்க முடியாதவையாக இருந்தன.

“அம்மா - சாவித்திரி, உன் புருஷன்

55

வந்துவிடப் போகிறான். ஏதாவது தப்பாக நினைத்துக் கொண்டு.....”

“இனிமேல் என்னை என்ன செய்து விடப்போகிறான். கொலைதானே செய்யலாம்? அதற்குமேல்?”

“நீ இப்படிப் பேசலாமா? இன்னும் உன் புருஷனுக்கு புத்தி வரலாம். நீயே நல்ல வார்த்தை சொல்லிப் பார்க்கலாம்.....”

“நல்ல வார்த்தையா ? புத்தியா? இந்த மூன்று வருஷங்களில் இல்லாததா?”

“பின் என்ன செய்யப் போகிறீர்கள்?”

“என்ன செய்கிறது? தற்கொலை செய்துகொள்ளப் பார்த்தேன். முடியவில்லை - அதாவது என்னால் முடியவில்லை. என்னால் பொய் சொல்ல முடியாது. உயிர் இருக்கிற வரை அடிபட்டுக்கொண்டே இருக்க வேண்டியது தான்.”

“அட்டா, இப்படியேயா !”

“வேறு வழி என்ன இருக்கிறது ?”

என்னால் இந்தக் கேள்விக்குப் பதில் சொல்ல முடியவில்லை.

“என்ன ! பதில் இல்லை?” என்று அவள் சிரித்தாள்.

“நான் என்ன சொல்வது - அதாவது நான் ஒன்று கேட்கட்டுமா ?” என்று திடீரென்று கேட்டேன்.

“கேட்கிறது தெரியும். உங்களுடன் ஓடிவந்துவிடச் சொல்லுகிறீர்கள். நீங்களும் இதே மாதிரிதானே சில மாதங்களுக்குப் பிறகு.....”

“என்ன சாவித்திரி !.....”

“அதாவது? ஒருவேளை நீங்கள் அடித்துக் கொல்லாமல் இருப்பீர்கள். மிருக இச்சை மிகைப்படும்போது என்னிடம் கொஞ்சுவீர்கள். இச்சை ஓய்ந்ததும் முகம் திருப்பிக் கொள்ளுவீர்கள். புது முகத்தைப் பார்ப்பீர்கள்.”

“நீ இவ்வளவு பட்டவர்த்தனமாகப் பேசும்பொழுது, நானும் பேசலாமா?”

“தாராளமாக !”

“என்னைக் கவர்ந்து வைத்துக் கொள்ளும் சக்தி உன்னிடம் அல்லவா இருக்கிறது !”

“அதெல்லாம் சக்தக் கதை. அதை இங்கே இப்பொழுது புகவிடாதீர்கள். வெட்கமற்று உண்மையை நான் கொட்டுகிறேன். நீங்கள் எதையோ சொல்லுகிறீர்களே? எந்த அழகும் நீடித்து மனிதனுக்கு அழகு கொடுக்காது.....”

“நீ எப்படி அந்த மாதிரிப் பொதுப் படையாக தீர்மானிக்கலாம்?”

“எப்படியா? என் புருஷனைப்போல் என்னிடம் பல்லைக் காட்டின மனிதன் இருக்கமாட்டான். நான் குரூபியல்ல, கிழவியல்ல, நோய் கொண்டவள் அல்ல. இதையும் சொல்லுகிறேன்..... மிருக இச்சைக்கு பதில் சொல்லாத வராமல்ல. போதுமா?”

“சாவித்திரி, உன் உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட சோகத்தால் நீ இப்படிப் பேசுகிறாய். என்றாவது நீ சுகம் என்னைதை ருசி பார்த்திருக்கிறாயா?”

“எது சுகம்? நகைகள் போட்டுக் கொள்வதா? நான் போடாத நகை கிடையாது. என் தகப்பனார் நாகப் பட்டணத்தில் பெரிய வக்கீல், பணக் காரர்; புடவை, ரவிக்கை நான் அணியாத தினுசு கிடையாது. சாப்பாடா, அது எனக்குப் பிடிக்காது. வேறென்ன பாக்கி, சரி சுகம்; நான் ஒருநாளும் அடையவில்லை இதுவரையில்.”

“அதாவது.....”

“என் புருஷன் என்னை அனுபவித்துக் குலைத்திருக்கிறான். நான் சுகம் என்பதைக் காணவில்லை.”

“பின் எதைத்தான் சுகம் என்கிறாய்?”

“நான் உள்ளத்தைத் திறந்து பேசுவதற்கும் கூட ஒரு எல்லை இல்லையா? இதற்கும் மேலுமா என்னைச் சொல்லச் சொல்லுகிறீர்கள்?”

“உன் புருஷன் ஏன்.....?”

“என் புருஷனுக்கு என் சரீரம் சலித்துப் போய்விட்டது. வேறு பெண்ணைத் தேடிச் கொண்டுவிட்டான், விலை கொடுத்து.”

“சாவித்திரி ! தைரியமாக ஒன்று செய்யலாமே !”

“நான் எதையும் செய்வேன். ஆனால், உபயோகமில்லை. சிறிது காலம் உங்களைத் திருப்தி செய்யலாம் அவ்வளவு தான்.”

“உன்னை திருப்தி செய்ய நான் முயற்சி செய்து பார்க்கிறேனே !”

“வீணாக உங்களுையே நீங்கள் ஏமாற்றிக் கொள்ளாதீர்கள். என் ரூபத்தைக் கண்டு நீங்கள் மயங்கிவிட்டீர்கள். உங்கள் இச்சை பூர்த்தியாவாதற்காக, என்னை திருப்தி செய்வதாகச் சொல்லுகிறீர்கள்.”

“எது சொன்னாலும்.....”

“ஒன்றுமே சொல்லவேண்டாம். இனிமேல் விளக்கைப் போடுங்கள்.”

நான் எழுந்து விளக்கைப் போட்டேன்.

“நான் போய்ப் படுத்துக் கொள்ளட்டுமா?”

“தூக்கம் வருகிறதா?”

“தூக்கமா? இப்பொழுது இல்லை”

“பின் சற்றுதான் இரேன்.”

“உங்கள் தூக்கமும் கெடவா?”

“சாவித்திரி.....”

“ஒன்றும் சொல்லாதீர்கள் !”

“நீ சொல்வதெல்லாம் சரி என்று தான் எனக்குத் தோன்ற ஆரம்பிக்கிறது.”

“நிஜம்மா !” என்று எழுந்து என் பக்கத்தில் வந்து உட்கார்ந்தாள்.

“பொய் சொன்னால் தான் நீ உடனே.....”

“அப்பா இந்தக் கட்டைக்கு கொஞ்சம் ஆறுதல் !”

“சாவித்திரி, உன்னால் இன்று என் அபிப்பிராயங்களே மாறுதல் அடைந்துவிட்டன.”

“அதெல்லாம் இருக்கட்டும். இந்த அந்தரங்கம் நம்முடன் இருக்கட்டும். என் கட்டை சாத்தி பிறகு வேண்டு

மானால் யாரிடமாவது சொல்லுங்கள்.”

“ஏன் அப்படிச் சொல்லுகிறாய்?”

“இல்லை, இனிமேல் இந்த சரீரம் என் சோகத்தைத் தாங்காது. ஆனால், எதனாலோ இப்பொழுது எனக்கே தோ ஒரு திருப்தி ஏற்படுகிறது.”

“நான் சொல்லவில்லையா?” என்று நான் என்னையும் அறியாமல், துவண்டு விழுவள் போல் இருந்த அவளிடம் நெருங்கி, என்மேல் சாய்த்துக்கொண்டேன்.

அவள் ஒன்றும் பேசாமல் செய்யாமல் கண்களை மூடிக்கொண்டு சிறிது நேரம் அப்படியே கிடந்தாள். இவ்வளவு மாதங்கள் கழித்து, நிதான புத்தியுடன் இதை எழுதும்போதுகூட, நான் செய்ததை பூசிமெழுகிச் சொல்ல மனம் வரவில்லை எனக்கு. இப்படி மனம் விட்டு ஒரு பெண் சொன்ன வார்த்தைகளைக் கொஞ்சங்கூட மழுப்பாமல் எழுதின பிறகு கடைசியில் ஒரு பொய்யைச் சேர்க்க முடியவில்லை.

மெள்ள அவளைப் படுக்கையில் படுக்கவைத்தேன்... என் படுக்கையில் ! அப்பொழுதும் அவள் ஒன்றும் சொல்லவில்லை. அவ்வளவு ரகசியங்களை ஒரேயடியாக வெளியே கொட்டின இதழ்கள் ஓய்ந்து போனது போலப் பிரித்தபடியே கிடந்தன.

திடீரென்று, “அம்மா ! போதுமடி !” என்று கண்களை மூடியே வண்ணமே முன்கினாள்.

“போதும் !”

“சாவித்திரி, விளக்கு.....”

அவள் திடீரென்று எழுந்து உட்கார்ந்தாள்.

“ஆமாம், விளக்கை அணைத்து விட்டுப் படுத்துக் கொள்ளுங்கள். சற்று நேரம் இருந்த வெளிச்சம் போதும் !” என்று எழுந்து நின்றாள்.

“நீ சொல்வது அர்த்தமாகவில்லை, சாவித்திரி !”

“இனிமேல் திறந்து சொல்ல முடியாது. நான் போகிறேன். நாளைக்கு வேறு ஜாகை பார்த்துக் கொள்ளுங்கள் !”

“ஏன், ஏன் ! நான் என்ன தப்பு செய்துவிட்டேன்?”

“ஒரு தப்பும் இல்லை. இனிமேல் நாம் இந்த வீட்டில் சேர்ந்து இருக்கக் கூடாது, ஆபத்து !” என்று சொல்லி என்னைப் பார்த்துவிட்டு, சாவித்திரி தானே விளக்கை அணைத்து விட்டுச் சிறிதும் தயங்காமல் உள்ளே போய்க் கதவைத் தாளிட்டுக்கொண்டாள்.

சட்டென்று என் உள்ளத்திலும் சற்று எரிந்த விளக்கு அணைந்தது. போதும் !

எது போதும் என்றாள்?

தன் வாழ்க்கையா, தூக்கமா, தன் அழகா, என் ஆறுதலா, அல்லது அந்தச் சிறிது வெளிச்சத்தில்... ?





பயிற்சித் திரைக்கதை

# கு.ப.ரா.வின் சிறிது வெளிச்சம்



## பகலவன்

காட்சி - 1

(ரகுநாதன், டெயிலர், கோபால்)

ஆட்டோவில் பெட்டி, பொருட்களுடன் ரகுநாதன் வீட்டு வாசலில் இறங்குகிறான். அதைப் பார்த்து எதிர்கடையிலிருந்து டெயிலர் ஓடி வருகிறார்.

டெயிலர்: வாங்க சார்

ரகுநாதன்: வணக்கம் சார்

டெயிலர்: இங்க குடுங்க

ரகு: இல்ல பரவால்ல உடுங்க

டெயிலர்: அட குடுங்க சார்

ஆட்டோ டிரைவர், ரகு டெயிலர் மூவருமாய் பொருட்களை இறக்கி வைக்கின்றார்கள். டெயிலர் வீட்டின் அழைப்பு மணியை அடித்துவிட்டு கூப்பிடுகிறார்.

டெயிலர்: கோபால் சார் சார்

உள்ளே இருந்து கோபால் வருகிறார்.

கோபால்: வாங்க ..... வாங்க சார்..

ரகு: வணக்கம்

கோபால்: ஆங் வணக்கம் வாங்க

காட்சி - 1 (அ)

பகல் உட்புறம்

(கோபால், ரகுநாதன், டெயிலர்)

காலியாக இருக்கும் அறையின் உட்புறம், கதவு தெரிகிறது. அந்தப் பக்கம் பூட்டையாரோ திறக்கிறார்கள். ஒரு

கதவு திறக்கப்பட்டதும் கோபால், ரகு

வருகிறார்கள். கடைசியாக டெயிலர் மற்றொரு கதவையும் திறந்து வைத்து விட்டு வருகிறார்.

கோபால்: நேத்து கூட வேலகார அம்மாவ கழுவி உட சொன்னேன். உங்களுக்கு வேலைக்கு ஆள் வேணும்னா அவங்களையே பேசிக்கலாம்.

ரகு: சரிங்க சார் .....

டெயிலர் பொருட்களை உள்ளே கொண்டு வருகிறார். கோபால் தனது போர்ஷனுக்கு போகிறார்.

ரகு ஆட்டோ டிரைவருடன் பேசிக்கொண்டே வெளியே போகிறான். டெயிலர் தோராயமாக பொருட்களை இடம் பார்த்து வைக்கிறான். ரகு திரும்பி வருகிறான்.

டெயிலர்: ஆட்டோகாரன் எவ்வளோ சார் கேட்டான்

ரகு மரியாதையாக புன்னகைத்து விட்டு பேசாமல் இருக்கிறான். டெயிலர் பேச்சை மாற்றி

டெயிலர்: சாமானெல்லாம் ஏதோ வெச்சிருக்கேன். வேணும்னா நீங்க மாத்தி வெச்சிக்கங்க

ரகு: இருக்கட்டும் சார். இனிமே தான் நான் யோசிக்கணும். இன்னா கொஞ்சம் பொருள் தானே

அதற்குள் கோபால் காபிடம் ளருடன்

உள்ளே வருகிறார்.

டெயிலர்: எதுக்கு சார். இதெல்லாம்..”

கோபாகால்: சும்மா சாப்பிடுங்க. காப்பிதான். வாங்க நம்ம வீட்டுக்கு வந்து உட்காந்துக்கிட்டு சாப்பிடலாம்.

ரகு: பரவால்ல சார்

மூவரும் நின்றுகொண்டே

குடிக்கின்றனர்.

கோபால்: இன்னிக்கு லீவுங்களா?

ரகு: இல்ல மத்தியானம் போகணும்”

கோபால்: மீட்டர் ரீடிங்

நோட்பண்ணிட்டங்க இல்ல

ரகு: ஆங்

காட்சி - 2

மாண்டேஜ் ஷாட்ப்ஸ் தொடர்ச்சியாக வருகின்றன.

ரகு அறையை ஒழுங்குபடுத்துகிறான்.

கடைக்கு போய் வருகிறான். சமையல் செய்கின்றான்.

காட்சி - 3

(ரகு)

இரவு ரகு அறை

ரகு ஆழ்ந்து தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறான். அவன் முகம் க்ளோசப்பில். அதன் மீது சப்தம் ஓவரலாப் ஆகிறது. பெண்ணின் மெல்லிய முனகல் சூள். கோபாலின் அட்டல் சூள்.

ரகு காதில் எதுவும் விழவில்லை. தூங்குகிறான். திடீரென்று பாத்திரம் விழும் சப்தம். ரகு அவை எழுகிறான். எங்கும் அமைதி. ரகுவிடமிரு புரியவில்லை. உண்மையில் சப்தம் கேட்டதா இல்லையா என்ற சந்தேகம் அவன் முகத்தில்.

இப்போது அந்த பெண் - ஆணின் குரல்கள் கேட்கவில்லை. ரகு சுற்றி முற்றிலும் பார்த்துவிட்டு தூங்குகிறான்.

காட்சி - 4

கால இடைவெளி உணர்த்த மாண்டேஜ்ஸ் காண்பிக்கப்படுகின்றன.

காட்சி - 5

இரவு ரகு அறை (ரகு)

ரகு தூங்கவில்லை. படித்துக் கொண்டிருக்கிறான். அவன் மீது ஓவரலாப்பில் பெண்ணின் கத்தல் மெதுவாக கேட்கிறது பிறகு அதிகரித்துக் கொண்டே வருகிறதை தெரிந்து கொள்கிறான். ஏதோ யோசிக்கிறான்.

காட்சி - 6

காலை ரகு அறை (ரகு, கோபால், சாவித்திரி)

ரகு: அலுவலகத்திற்கு தயாராகிக் கொண்டிருக்கிறான். சிறிது அவசர கதியில் இருக்கிறான். தலை சீவுகிறான். உடனே ஏதோ ரூபாகம் வர கோபால் போர்ஷனுக்கு வருகிறான். வெளியே வந்தவன் சிறு அதிர்ச்சியில் உறைகிறான். கோபால் வீட்டு வாசற்படியில் ஒரு பெண் முதுகை காட்டி திரும்பி

மாசீ 05

நின்று கொண்டிருக்கிறார்.  
அவன் இடை, முதுகு, பின்னங்கால், கூந்தல் எல்லாம் பார்த்து திகைத்து நிற்கிறான்.

ரகு: கோபால் சார்  
உள்ளே இருந்து கோபாலின் குரல் கோபால்: இதோ வரேன் சார்  
அதே நேரம் அந்த பெண் திரும்பாமல் மெதுவாக உள்ளே போய் விடுகிறான். முகம் பார்க்க முடியவில்லை. உள்ளே இருந்து கோபால் வருகிறார். கோபால்: வாங்க... என்ன?

தன் முகத்தை மாற்றிக் கொண்டு ரகு: "எனக்கு லெட்டர் ஏதாச்சும் வந்ததுங்களா?"

கோபால்: இல்விங்க... எதுவும் வரலையே?

ரகு: பழைய அட்ரஸ்க்கு வந்ததாம், அவங்க நம் அட்ரஸ் சொல்லி அனுப்ப்சாங்களாம்....

கோபால்: அப்ப இன்னிக்கு வரலாம் ரகு: சரிங்க... நான் நேத்து நயிட்டே கேக்கணும்னு நெனச்சே... சரி நீங்க தூங்கிட்டு இருப்பிங்களன்னு

கோபால்: இல்ல நா வரதுக்கு பத்து மணி ஆயிடும். நீங்க எதுவானாலும் காலையில் இந்த மாதிரி நேரத்திலையே கேளுங்க

அப்படி கோபால் சொன்னது ரகுவிற்கு என்னவோ போல் ஆகிவிடுகிறது. அறைக்கு திரும்புகிறான்.

கோபால் சொல்கிறார்.  
கோபால்: லெட்டர் வந்தா கதவுக்குக் கீழ் போட சொல்றேன்"

ரகு: சரிங்க சார்  
ரகு அலுவலகம் கிளம்பி போகிறான்.  
காட்சி - 7

இரவு ரகு அறை, (ரகு)  
ரகு அறையின் ஜன்னல் வழியே கோபால் வீட்டின் கதவு தெரிகிறது. ஓவர் லாப்பில் பெண்ணின் குரல், கோபாலின் அதட்டல், மெதுவாக திரும்பி ரகுவின் முகத்திற்கு வருகிறது. அவன் தூங்கவில்லை. படிக்க வில்லை. பேசாமல் அறை பேச்சுக்களை கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறான். பெண்ணின் குரல் கூச்சலாக மாறுகிறது.

சாவித்திரி: ஆமாம். நான் கத்துவேன். கத்துவேன் கத்துவேன் கத்துவேன்.  
கோபால்: ஏய்... வாய் மூடுடி

சாவித்திரி: முடியாது... என்ன பண்ணுவே  
பிறகு அடி விழும் சப்தம் கேட்கிறது. ஓவென்று கதறும் சப்தம் ஒரு கட்டத்தில் வீல்- வீல்- என்று பெண் கத்துகிறான்.

உடனே ரகு எழுந்து ஓடுகிறான். கோபால் வீட்டு கதவு வரை சென்று நிற்கிறான். அழகுரல் அதிகமாக கேட்கிறது. என்ன செய்வது என்று ரகுவிற்கு தெரியவில்லை. பேசாமல் நிற்கிறான். பின்னர் தன் அறைக்கு

வந்து சட்டை போட்டுக் கொண்டு வெளியே கிளம்புகிறான். சிறிது நேரம் கழித்து ரகு கதவை திறந்து கொண்டு வருகிறான்.

கோபால் வீட்டில் விளக்கு அணைக்கப்பட்டு அமைதியாக இருக்கிறது. ரகு உள்ளே நிம்மதியாக போகிறான்.  
காட்சி - 8

(ரகு, டெயிலர்) பகல் வெளிப்புறம் ரகு, டெயிலர் இருவரும் சாலையில் நடந்து வருகின்றனர்.

டெயிலர் : தண்ணி பிரச்சனை இந்த பக்கம் கொஞ்சம் கம்பி தான்  
ரகு : நாங்கூட அத பாத்துதான் இங்க வந்தேன்

டெயிலர் : மத்தபடி வீடு ஓக்கே தானே

ரகு : ஓக்கே தான்  
டெயிலர் : அவரு எப்படி .. நம் கோபால்

இதற்கு அர்த்தம் புரியாதவனாக ரகு  
ரகு : ஏன் - ஏன் கேக்குறிங்க

டெயிலர் : பொதுவாயாகிட்டையும் அவங்க பேச்சு வார்த்தை வெச்சிக்க மாட்டங்க அதான கேட்டேன்.

யோசனையோடு  
ரகு : ஒவ்வொருத்தர் ஒவ்வொரு மாதிரி... நான் இதெல்லாம் கண்டுக்கூறவில்லை

டெயிலர் : அதான் ரொம்ப செளகரியம்  
இருவரும் சிரிக்கின்றனர்.

காட்சி - 9  
மாலை உள்ளே

வேலையிலிருந்து திரும்பும் ரகு பேண்ட் கழற்றிவிட்டு லுங்கி அணி கிறான். குழாயில் தண்ணீர் அடிக்கும் சப்தம் கேட்கிறது. ரகு யோசிக்கிறான்.

காலி குடத்தை எடுக்கிறான். பின்னர் உட்கார்ந்து விடுகிறான். சிறிது நேரத்தில் தண்ணீர் அடிக்கும் சப்தம் நிர்கிறது. உடனே ரகு குடத்தோடு பம்பிற்கு செல்கிறான். அந்த பெண் சாவித்திரி குடத்தோடு உள்ளே நுழைகிறான்.

மீண்டும் பின்புறம் முகம் தெரிய வில்லை. ஆனால் அங்கே தண்ணீர் நிரப்பப்பட்ட குடம் ஒன்று இருக்கிறது. ரகு யோசித்தவனாக தன் குடத்தை வைத்து பம்பை அடிக் கிறான். ஆனால் அந்த குடத்தை எடுத்துச்செல்ல அந்தப் பெண் வரவில்லை.

ரகு குடம் நிரம்புகிறது. கோபால் வீட்டு வாசலை பார்த்துவிட்டு குடத்தோடு தன் அறைக்கு வருகிறான். கொஞ்ச தூரம் வந்ததும் திரும்பிப் பார்த்துக்கிறான். குழாய் அடியில் இருந்து வராண்டாவிற்கு வரும் வெளிச்சத்தில்

அந்த பெண் குடம் தூக்கி செல்வது தெரிகிறது. ரகு அறைக்குள் குடத்தை வைத்துவிட்டு உட்கார்ந்து விடுகிறான்.

காட்சி - 10  
இரவு உள்ளே (ரகு, கோபால், சாவித்திரி)  
ரகு கட்டிலில் படுத்திருக்கிறான். தூங்கவில்லை. வெளியில் அழைப்பு மணி அடிக்கிறது. சிறிது நேரம் கழித்து மீண்டும் ஒலிக்கிறது. மீண்டும்... மீண்டும்...

ரகு எழுந்து மெதுவாக கோபால் போர்ஷனின் கதவைபார்க்கிறான். மூடியே இருக்கிறது. பிறகு அவனே வந்து கதவை திறக்கிறான். வெளியே கோபால் : நீங்க ஏன் சார் வந்தீங்க?  
ரகு: பரவால்ல சார் நான் தூங்கல முழிச்சிக்கிட்டுதான் இருந்தே. கதவை மூடிட்டு இருவரும் அவரவர் அறைகளுக்கு செல்கின்றனர். ரகு படுத்தவுடன் பாத்திரம் விழும் சப்தமும், பெண்ணின் அலறலும் ஒரே சமயத்தில் கேட்கிறது. அவறிய பெண் பின் ராகம் போட்டு அழ ஆரம்பிக்கிறான். கோபால் ஏதோ சொல்ல ... அவன் ஏதோ அழுதுகொண்டே சொல்கிறான் ... பின் கோபால் கோபமாக அதட்ட ... அவன் ஏதோ சொல்கிறான்.

சிறிது நேரம் செல்கிறது கோபால் ஏதோ கேட்கிறார் பதிலில்லை..... திரும்பவும் ஏதோ கேட்கிறார் பதிலில்லை..... உடனே அடிவிழும் சப்தம். அவன் வீரிட்டு கத்துகிறான். ரகு பதறி அடித்து அங்கே ஓடுகிறான். கதவின் அருகில் தயங்கி நிற்கிறான். உள்ளே ஒரே கூச்சல்.  
கோபால் : ஏய் ..... வாய்மூட்டி வாய்மூடுனா... சொல்றேன்னா ... அவன் இன்னும் அதிகமாக கத்துகிறான். வாயில் கைவைத்து மூடு சப்தம் கேட்கிறது. அப்படியும் அழுகை நிற்கவில்லை. திரும்பவும் அடிவிழுகிறது. அவன் பழையபடி கத்துகிறான். ரகு பதறுகிறான். கதவின் அருகே சென்று விடுகிறான். ஒரு முடிவுக்கு வந்தவனாக கூப்பிடுகிறான்.  
ரகு : சார்- கோபால் - சார் உள்ளே திடீர் அமைதி... அதனால் ரகுவே திகைத்துவிடுகிறான். வருவது வரட்டும் என்றவனாக மீண்டும் கூப்பிடுகிறான்.  
ரகு: கோபால் சார்... கோபால் சார்... நான்தான் ரகு  
கோபால் : தெரியுது ... என்ன வேணும்?  
ரகு: கொஞ்சம் கதவு தெறங்க  
கோபால் : எதுக்கு?  
ரகு : தொறங்க சொல்றேன் கதவை திறந்து  
கோபால் : என்ன?  
ரகு: "என்ன சார் ஆச்சு"  
கோபால் : "எங்க ?"  
ரகு : "உள்ள தான்"



நவீன சினிமாவுக்கான களம்



கோபால் : “ஒன்னு இல்ல”  
 ரகு : “எதுக்கு டெயிலி அவங்கள் போட்டு அடிக்கிறீங்க?”  
 கோபால் : “எவங்கள்?”  
 ரகு : “.....”  
 கோபால் : “இப்ப உங்களுக்கு இன்னாவேணும் அத மட்டும் சொல்லுங்க”  
 ரகு : “தூங்க முடிவ சார் தெனம் இப்பிடியே இருந்தா எப்படி?”  
 கோபால் : “சரி போய் தூங்குங்க?”  
 ரகு : “நீங்களும அவங்கள் போட்டு அடிச்சிகிட்டு இருக்காதீங்க”  
 கோபால் முகத்தில் கோபம்  
 கோபால் : “டேய், தூங்குடானா தூங்கு..... வீண்பேச்சி பேசாத”  
 ரகு : “த பார் .. மரியாதையா பேசு”  
 இப்போது அந்த பெண் திடீரென்று வெளியில் வந்து கோபாலின் பின்புறம் நிிற்கிறாள். ரகு முதல் முறையாக அவள் முகத்தைப் பார்க்கிறான். தூக்கமும், அழகையும் கண்களில். கூந்தல் சிறிது கலைந்திருக்கிறது.  
 கோபால்: எம்பொண்டாட்டிக் கிட்ட எப்பிடடி நடக்கலும்னு நீ இன்னாடா சொல்றது  
 ரகு ஏதும் போசாமல் பின்னால் பார்ப்பதை கவனித்த கோபால், திரும்பி பார்க்கிறான்  
 கோபால் : ஏய். நீ யேண்ட்டி இங்க வந்த  
 ரகு : உம் பொண்டாட்டின .. நீ பண்ணதுக்கெல்லாம் சும்மா இருக்க முடியாது  
 கோபால் : இன்னா செய்வ?  
 திமிரிக்கொண்டு போகும் கோபாலை அவள் பிடித்து இழுத்துக் கொண்டே சாவித்திரி : வேண்டாம் வாங்க?  
 ரகு: பொண்டாட்டிய அடிக்கிறான்னு போலிகக்கு போன்பண்ணுவேன்  
 கோபால் : பண்ணு... பண்ணா  
 ரகு விரைவாக தன் அறைக்கு சென்று செல் போன் எடுத்து வருகிறான்.  
 கோபாலை பார்த்து  
 ரகு: இன்னா சொல்ற ?  
 கோபால் : ஏய். பண்ணா உடனே சாவித்திரி முதன் முறையாக ரகுவை பார்த்து  
 சாவித்திரி : அதெல்லாம் வேணா வடுங்க  
 கோபால் : ஏய் .. நீ உள்ளேபோடி... போடி உள்ள...  
 சாவித்திரி பின்னால் சென்று நிிற்கிறாள். ரகு போன் போடவில்லை. சிறிது அமைதி. பிறகு கோபால் தீர்மானமாக  
 கோபால் : நாளைக்கு காலையில் நீ இங்க இருக்கக் கூடாது இருந்தே...  
 கோபால் சாவித்திரி அறைக்குள் செல்கின்றனர். கதவு மூடப்படுகிறது  
 ரகு அங்கேயே நிிற்கிறான். திரும்பவும் அடிவிழும் சப்தம் கேட்கிறது. ஆனால்

சாவித்திரி கத்தும் சப்தம் கேட்கவில்லை. கோபால் கதவை திறந்து கொண்டு சட்டையை மாட்டிக் கொண்டே வெளியில் போகிறான்.  
 ரகுவும், கோபாலும் ஒருவரை ஒருவர் முறைத்துக் கொள்கின்றனர். சாவித்திரி ரகுவின் பின்னால் வந்து நிிற்கிறாள். கோபாலைப் பார்த்தே நிற்பதால் ரகு அவளை கவனிக்கவில்லை. அவள் திடீரென்று என்ன நினைத்தாளே ரகு பார்ப்பதற்குள் மீண்டும் அறைக்குள் சென்று விடுகிறாள். தற்செயலாக திரும்பிய ரகு சேலை மறைவதை பார்த்து திகைத்து அருகில் போகிறான்.  
 அதற்குள் கதவு மூடிவிடுகிறது. அவன் அறைக்குள் வந்து விளக்கை அணைத்துவிட்டு படுக்கிறான். எங்கும் அமைதி. சிறிது நேரம் கழித்து கதவு திறக்கும் ஓசை ரகு எதிர்பார்ப்புடன் கோபால் வீட்டை பார்க்கிறான்.  
 சாவித்திரி வெளியே வருகிறாள். நிதானமாக வருகிறாள். ரகு திகைத்து பார்த்து எழுந்து உட்கார்கிறான்.  
 அவள் இங்கு தான் வருகிறாள். வாசல் வரைவந்து நின்று விடுகிறாள்.  
 அமைதி. இருவரும் சங்கடமாக உணர் கின்றனர். ரகு முதலில்  
 ரகு: என்ன?  
 சாவித்திரி : போலிஸ்க்கெல்லாம் சொல்லாதீங்க?  
 ரகு: அதான் சொன்னீங்களை .. நான் பண்ணல  
 சாவித்திரி : இது எப்பவும் நடக்கறதுதான் என்று சொல்லிக்கொண்டே உள்ளே வருகிறாள்.  
 ரகு பதட்டத்துடன் விளக்கைப் போடப் போகிறான்.  
 சாவித்திரி : லைட் வேணா ப்ளீஸ். இப்பிடியே இருக்கட்டும்.  
 ரகு உட்கார்ந்துக்கொள்கிறான். பதட்டம் அதிகரிக்கிறது.  
 சாவித்திரியோ சாதாரணமாக...  
 சாவித்திரி : தூக்கம் வருதா...  
 ரகு: இல்ல, நீங்க ஏன் கஷ்டப்பட்டு, பேசாம அம்மா வீட்டுக்கு போயிடலாம் இல்ல  
 சாவித்திரி : போயீ... போயீட்டு திரும்பி இங்குத்தானே வரணும்” என்று சொல்லிக்கொண்டே கட்டிலில் அமர்கிறாள்.  
 ரகு: அப்ப நீங்க நல்லவிதமா பேசிப் பாக்கலாமே  
 சாவித்திரி : நீங்க பேர சொல்லியே கூப்பிடுங்க. எம்பேர் சாவித்திரி  
 ரகு சங்கடப்படுகிறான்.  
 சாவித்திரி : பேசியெல்லாம் பார்த்தாச்சு. இனிமே அவளவுதான்  
 ரகு : “உங்க வாழ்க்கையில் என்ன பிரச்சனை  
 இதற்கு அலுப்புக்கொண்டு பதில் சொல்லுறாள்” என்று அறையை

நோட்டமிடுகிறாள். அவள் மிகவும் இயல்பாக இருக்கிறாள்.  
 ரகு: தப்பா நெனைக்காதீங்க  
 சாவித்திரி : “அதெல்லாம் ஒன்னு மில்ல. ஒரு ஆம்பளைக்கும் பொம்பளைக்கும் எடையே புதுசா அப்பிடீ என்ன இருந்திரப்போது.  
 இதை எதிர்பார்க்காத ரகு திகைத்து விடுகிறான்.  
 சாவித்திரி : என்னபயந்துடீங்களை?  
 என்ன பேசுவது என்று தெரியாமல்  
 ரகு : உங்க புருஷன் வரபோறாரு  
 சாவித்திரி: அவர் இனி காலலை தான் வருவாரு அவருக்கு வேற எடம் இருக்கு. அப்படியே வந்தா வரட்டுமே. இனிமே சாவுதான் பாக்கி  
 மௌனம்  
 சாவித்திரி : நான் அவருக்கு போரடிச்சு போய்ட்டேன். அதான் பிரச்சனை. அதவிருந்து வரத்தான் எல்லாம்.  
 ரகு : என்ன இப்படி சொல்லீங்க?  
 சாவித்திரி : ஆமாம். கல்யாணத்துக்கு முன்ன அவரு என்னபாத்து வழிஞ்சு மாதிரி எந்த ஆம்பளையும் வழிஞ்சிருக்க மாட்டான்.  
 ஆனா இப்ப. வேற எந்த பிரச்சனையும் எங்களுக்குள் கெடையாது  
 மௌனம்  
 எனக்கே நல்லா தெரியுது. பாருங்க... சின்ன வயசுல எங்க வீட்டில கவர் டீவி வாங்கும்போது சந்தோஷப்பட்டேன். கேபிள் கண்க்ஷணம் கொடுத்துட்டா வேற எதுவும் வாணா. கவர்ல பாட்டு பார்க்கலாம்.  
 படம் பார்க்கலாம். திரும்பும் பாட்டு, படம் பாக்கலாம். வருஷம் பூரா அப்பிடியே இருக்கலாம்னு நெனைச்சேன். ஆனா வாங்கி ஒரு மாதம் ஆகல சலிச்சிப்போச்சி. அத கண்டுக்காதே இல்ல. என்ன ஏன் இவருக்கு பிடிக்கலனு இதவெச்சித்தான் கண்டு பிடிச்சேன். உங்களுக்கு கல்யாணம் ஆனா இது புரியும்.  
 ரகு: இருக்குற எல்லா ஆம்பளை களும் உங்க புருஷன் மாதிரிதான்னு சொல்லீங்களை  
 சாவித்திரி : அதுல எந்த சந்தேகமும் இல்ல. வேணும்னா நீங்க அடிக்காம இருக்கலாம். ஆனா சலிப்பு கூட்டாயம் வரும்  
 ரகு : பொம்பளைங்க !?  
 சாவித்திரி : அவங்களுக்கு மொதல்ல பாதுகாப்பு அப்புறம் பணம், கற்பு, குழந்தைங்க, இதெல்லாந்தாண்டி எதபத்தி யோசிக்கிறது  
 ரகு : நீங்க வெளிப்படையா பேசுர தால கேக்கறேன். புருஷன் முடிஞ்சி வெச்சிக்கிறது உங்க கைலதானே இருக்கு  
 சாவித்திரி : எப்பிடடி

55



அவன் சங்கடத்துடன் விழிக்கிறான். அவன் அதை பார்த்து வாய்விட்டு சிரிக்கிறான்.

சாவித்திரி : “எல்லாரும் சொல்லீங்க... ஆனா அது இன்னான்தான் தெரியலை. சரி ஏதான்னா இருக்கட்டும் அதயே ஒரு வேலையாவா செய்து கிட்டு இருக்க முடியும்? அதோட எந்த அழகும் எப்பவுமே அழகா தெரியாது தெரியுமா”

ரகு : நீங்க ரொம்ப யோசிப்பிங்களா.....?

சாவி : .....

ரகு : நீங்க இனிமே டீவி பாருங்க, புக்படிங்க

சாவி : நான் டீவி நெறைய பார்ப்பேன். டீவி பாத்துக்கிட்டே யோசிப்பேன். புக்படிச்சுகிட்டே யோசிப்பேன். சமயல் பண்ணிக்கிட்டே யோசிப்பேன்.

ரகு : அப்ப வாழ்க்கை ரொம்ப தான் சாவித்திரி : வாழ்க்கை என்ன வாழ்க்கை. உயிரோட இருக்கிறதுன்னு சொல்லுங்க ரொம்ப போரடிக்கிறேனா. நான் போட்டுமா....

ரகு : இல்ல இல்ல

சாவித்திரி : ஆமா உங்களுக்கு நான் இதுக்குள் எப்பிடி போரடிப்பேன்? அவள் சிரிக்கிறாள். ரகு முறைத்துப் பார்க்கிறான்.

ரகு : எல்லா .....

சாவித்திரி : “நாம் ஏதாவது பேசியே ஆகனுமா என்ன? கொஞ்சம் நேரம் சும்மா இருப்போமே”

அமைதி ... அமைதி சிறிது நேரம் செல்கிறது. சாவித்திரி சிரிக்கிறாள்.

சாவித்திரி : ஐயோ. ஐயோ இந்த நல்ல புள்ளய இருக்கிறது. எதுக்கு தெரியுமா? எம் உடம்பு மேல இருக்க ஆசையில

ரகு : என்ன உடுங்க... ஆம்பளையில ஓர்த்தங்குகூட நல்லவன் கிடையாதா?

சாவித்திரி : “இந்த நல்லவன் கெட்டவன் எல்லாம் ஆம்பளை களுக்குள்ள தான். பொம்பளன்னு வந்தா எல்லா ஆம்பளையும் ஒன்னு தான். நீங்க பாருங்க திமிர்பிடிச்ச பொண்ண பாருங்க ஒரு ஆம்பள கல தெரியும். பயந்தாக்கொளி ஆம்பளக் கிட்ட ஒரு பொண்ணு தெரிவா

ரகு : அப்ப அடிமையா இருக்கிறது தான் பொண்ணா?”

சாவித்திரி : “தெரியிலையே ... ஆதி காலத்துல பொண் எப்படி இருந்திருப்பானு நான் யோசிச்சிப் பார்ப்பேன்.

ரகு : அதெல்லாம் வேணா. நீங்க கஷ்டத்துல இப்படி பேசுநீங்க. நீங்க நெனச்சா உங்க வாழ்க்கைய மாத்தி அமைக்கலாம்.”

சாவித்திரி சிரிக்கிறாள். ரகு பதட்டப் படுகிறான்.

ரகு : “சிரிக்காதீங்க. நான் சொல்றது கேளுங்க உங்களுக்கு தொனையா நான் இருக்கேன்.”

சாவித்திரி : என்னது ... லைட்ட போடுங்க

ரகு : சாவித்திரி

சாவித்திரி : மொதல்ல லைட்ட போடுங்க

விளக்கு போடப்பட்டு இருவர் முகங்களும் பளிச்சென்று தெரிகிறது. ஒரு வரை ஒருவர் பார்க்கின்றனர்.

ரகு : நான் சொல்றது உண்ம எம்மேல நம்பிக்கை இல்லையா

ரகு அவனை அணைத்தவாறு.

ரகு : சாவித்திரி என்ன பாரு தலைகுனிந்துக்கொண்டே

சாவித்திரி : சொல்லுங்க

ரகு : இத்தன நாளா உன்னயே நெனச்சிக்கிட்டே இருந்தேன்.

சாவித்திரி : தெரியும்

ரகு : என்ன நம்பி. இனி உனக்கு எந்த கஷ்டமும் வராது.

சாவித்திரி : நீங்க என்ன அடிக்க மாட்டீங்கன்னு எனக்கு தெரியும். ஆனா அதில்ல பிரச்சனை

ரகு : பின்ன எது

ரகு பதட்டத்துடன் அவன் முகத்தை தனது முகத்திற்கு நேரே தூக்குகிறான். அவன் தலையை தூக்காமல் சரிகிறான். கட்டிலில் படுத்துவிடுகிறாள். இப்போது ரகு அவன் முகத்தை நேரே பார்க்கிறான்.

ரகு : சாவித்திரி இனிமே நீதான் என் உயிர். என்னோட வந்திரு. சாகர வரைக்கும் நான் உன்னை காப்பாத்தறேன்

அவன் அவனது கண்களை உற்று பார்க்கிறான்.

ரகு : இனி நீ இல்லாம என்னால் இருக்கவே முடியாது

அவன் கண்களை பார்த்துக் கொண்டே மெதுவாக சொல்கிறான்.

சாவித்திரி : போதுங்க போதும் இதெல்லாம் கேட்டாச்சுமறுபடியும் மொதல்ல இருந்து வேணா. போதும். அவனை விலக்கிவிட்டு அவள் எழுந்து நிற்கிறாள்.

ரகு : நான் வேணா லைட்ட நிறுத்தட்டுமா

சாவி : நிறுத்திட்டு தூங்குங்க. எம் புருஷன் சொன்ன மாதிரி நாளைக்கே காலி பண்ணிடுங்க.. அதான் உங்களுக்கும் நல்லது, எனக்கும் நல்லது.”

ரகு : கொஞ்சம் இரு ..

அவன் நிற்கவில்லை. அவன் சென்ற தும் அங்க வெளிச்சம் மட்டுமே இருக்கிறது. சிறிது நேரம் வெளிச்சம் மட்டும் இருக்கிறது. பின்னர் ஸ்விட்ச் நிறுத்தும் ஓசை. பின்னர் இருட்டு.

காட்சி - 11

காலை ரகு அறையில் எதுவும் இல்லை. சுகவின் அந்தப்புறம் பூட்டை பூட்டும்

ஓசை கேட்கிறது. ஜன்னல் வழியே சாவித்திரி வீட்டின் சுவை தெரிகிறது. அது திறக்கவில்லை.

காட்சி - 12

காலை வெளியே - சாலை (ரகு, டெயிலர்)

இரண்டு வருடம்கழித்து என்று போடப்படுகிறது. ரகு பிளாட் பாரத்தில் வந்துக்கொண்டிருக்கிறான். எதிரே அவனை மறித்துக் கொண்டு ஒருவர் நிற்கிறார். அவன் தள்ளி நடக்கிறான். கொஞ்சம் நடந்ததும் யோசித்தவனாக நின்று திரும்புகிறான். மறித்த நபரும் திரும்பிச் சிரிக்கிறார். அது டெயிலர்.

டெயிலர் : என்னங்க ஆள மறந்துடீங்களா?

ரகு : “ஏதோ ஞாபகத்தில போயிட்டிருந்தேன். நல்லார்கிங்களா”

டெயிலர் : நல்லாயிருக்கேன் நீங்க... காட்சி - 13

காலை டீக்கடை, (ரகு, டெயிலர்)

ரகு : அப்புறம் .. இன்னிக்கு என்ன கடவா

டெயிலர் : இல்ல. பையன் இருக்கான். இப்ப சீசன் வேற இல்ல. அதுவும் இல்லாம பிஸ்நஸ்சே டல்தான்

ரகு : கோபால் சார் எப்பிடி இருக்கார்.

டெயிலர் : இருக்கார் அவருக்கென்ன... அவர் பொண்டாட்டி இறந்து போச்சு தெரியுமா? பதறியவாறு

ரகு : எப்போ?

டெயிலர் : “அது ஆச்சு ஆறு மாசம் கிட்ட

ரகு : என்னவாம்?

டெயிலர் : “மாறடைப்புன்னு சொல்லறாங்க. என்ன பிரச்சனையினு யாருக்குத் தெரியும்?”

Flash Back

கட்டிலில் சாவித்திரி. அவள் கண்கள் பிரகாசமாக இருக்கின்றன.

சாவி : போதும் ... எல்லாம் போதும் Flash Closed

டெயிலர் : இந்த வயசுல எப்பிடி சார் மாறடைப்பு வரும்

ரகு : தெரியலையே.. அவளுக்கு எல்லாம் தெரிஞ்சிபோச்சி கோபால் நம்ம எல்லாரையும் காட்டி குடுத்துட்டார்

டெயிலர் : “சார் உங்க விஸ்டிங் கார்ட் தாங்களேன்”

ரகு தளர்ந்து போய், இயந்திரமாக கார்டை தருகிறான்.

ரகு : போலாங்களா

டெயிலர் : போலாம் சார் இருவரும் கிளம்பிப் போகின்றனர். கீழே அவர்கள் குடித்த டீ கிளாஸ் காட்டப்படுகிறது. அவற்றில் ரகு கிளாஸில் டீ அப்படியே இருக்கிறது.

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



## முருகபூதியின் செம்மூதாய் வெளி ரெங்கராஜன்

உடை செய்தவர்,  
வடிவங்கள் செய்தவர்,  
ஓப்பனைப் பொருள்கள்  
செய்தவர்,  
உணவு செய்தவர்,  
நிலவெளியின் பகுதியாக  
ஓளியை உரு மாற்றியவர்,  
வீடியோவில் பதிவு செய்தவர்.  
பங்கு கொண்ட மக்கள்  
என அனைவரும்  
நாடகத்தின் பகுதியாயினார்.

அண்மையில் ஏற்பட்ட கடல் கொந்தளிப்பால் நீரின் தன்மைகளும், நிலத்தின் தன்மைகளும் மாறுபட்டு மரண பயங்களும், மரித்தவர் நினைவுகளுமாய் உணர்வுகள் மிகுந்திருந்த ஒரு சூழல் பின்புலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட இந்த நாடகம் நிலத்தையும் வாழ்வையும் தொலைத்தவர்களின் காலம் காலமான எண்ணற்ற நினைவுச்சரடுகளை கிளறிப்பார்ப்பதாக அமைந்திருந்தது. கடல் சூழ்ந்த தூத்துக்குடியை அடுத்த சூரங்குடியை ஒட்டிய தேரிக் காட்டு கிராமமக்கள் முன்னிலையில் இந்த நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டு போது கடல் கொந்தளிப்பின் தீவிர உணர்வுச் சூழலில் ஆட்பட்டிருந்த அந்த மக்களுக்கு இது நாடகம் தாண்டிய ஒரு உணர்வாக இருந்தது. குறைவான வார்த்தைகளுடன் முழுதும் காட்சிப் படிமங்கள் கொண்டு வெளிப்பார்வைக்கு பல சிதறலான காட்சிக் கோர்வைகளையே அளிப்பது போலும் சில இடங்களில் உறைந்துவிட்டது போலும் நாடகம் தோற்றம் கொண்டாலும் நாடகத்தின் உள்ளீடாக செறிவான எண்ணற்ற சரடுகள் ஊடாடிக் கொண்டிருந்தன. தங்களுக்கு சொந்தமான வாழ்வியல் தன்மைகளே தங்களுக்கு நெருங்கியும், அந்நியப்பட்டு நின்றதை அப்பகுதி மக்கள் ஒரு வித அமைதியுடன் எதிர்கொண்டனர். ஒரு மாதத்துக்கும் மேலாக அந்த நாடகத்தயாரிப்புடன் ஏதாவது விதத்தில் தொடர்பு கொண்ட அம்மக்களுக்கு இந்த நாடகம் ஒரு முடிவுற்ற படைப்பாக இல்லாமல் தங்கள் வாழ்வியல் சார்ந்த தொடர்புகளையும், நினைவுகளையும் மீட்டெடுக்கும் ஒரு பாலமாகவே இருந்தது.

நாடக மாந்தர்களும் வெறும் நடிகர்களாக மட்டுமில்லாமல் இழப்பின் வலிகளுடன் இருப்புக்கான போராட்டத்தில் பித்தமும் ஊனமும் கொண்டு சங்கிலிகளுடனும் அடிமைத்தளைகளுடனும் கைதிகளாய் மரண பயங்களுடன் நிலத்தின் எச்சங்களாய் வடிவம் கொண்டு அந்த உருமாற்றத்திலும் இயக்கத்திலும் காலம் காலமான வேதனையின் வடுக்களை நினைவுபடுத்தினர். வாழ்வுக்கும், வீழ்ச்சிக்கும் சாட்சியாக நிற்கும் நிலமே நாடகத்தில் செம்முதாயாக உருவகம் பெற்று நாடக மனிதர்கள் நிலத்தையும் வாழ்வையும் தொலைத்துப் புலம்பும் பித்தர்களின் குறியீடுகளாகின்றனர்.

குட்ட மரம் பட்டுப் போச்சு  
குயிலு போயி எங்கடையும்  
மட்ட மரம் பட்டு போச்சு  
மயிலு போயி எங்கடையும்  
என்றபடி  
அவுந்த மயிர் முடிக்காம  
பரதேசம் போனவுகளை  
பார்க்கத்தான் காத்திருக்கேன்  
என்று புலம்பும் பெண்மக்களும்,  
பரதேசத்தில் பித்தர்களும், கைதிகளுமாய்  
தூக்குமேடை பயத்தில் கருப்பு உறை  
மாட்டுவதும் சரிந்து விழுவதும் இழுத்துக்  
கொண்டு மறைவதுமான படிமங்கள்  
தொடர்ந்து கொண்டே இருக்க அவர்களுக்கு  
என்களும் வரிசைகளும் மரண  
பயத்தையும் தூரத்துக் கனவுகளையும்  
வேண்டுகளையும் நினைவுபடுத்திய  
படி உள்ளன. கால்களில் பூட்டிய விலங்கு  
களும் உடல் சிக்கிய கூண்டுகளுமாய்  
பல்வேறு மனப் பிறழ்வுகளுக்கும், பித்த  
நிலைகளுக்கும் இடையிலும் -  
செம்மூதாய் நிலம் காக்க வருவா





மாமழையை இழுத்து வருவா-  
என்கிற கோரிக்கைகளுடன்  
வன்னி மரத்தவிட்டு வந்திறங்கு  
எந்தாய் -

என்கிற பேய்க்கடவுள் வேண்டுகளும்  
செம்முதாய் மக்களெல்லாம்  
கொக்கரை வாசிச்சாக்க  
நிலமெல்லாம் குணமாகும்  
வனமெல்லாம் குணமாகும்

என்கிற நம்பிக்கைகளும் எங்கும் தொடர்ந்  
தபடி உள்ளன. கர்ப்பிணிப் பெண்களுக்கு  
குலவைகளுடன் தானியங்கள் பிறக்கின்  
றன. சாட்டைத் தழும்புகளுடன் அலை  
யும் பெண்களின் வேதனைகளையும்,  
பேய்களின் வாதைகளையும் மனதில்  
சுமந்தபடி அலையும் வயோதிகத் தாய்  
பேய்க்கூட்டம் அழைக்குது மரித்தவர்  
வேற்றுருவாய் வந்ததென்ன என்று குறி  
சொல்லி

நிலம் தொலைத்த என் மக்கா பூமி  
விட்டுப் போகாதே  
என் பெண் மக்கா என் வன இருளை  
எனக்கு திருப்பித்தா

எனக் கோருகிறார். மறைந்தவர்களின்  
உடல் வாசனை சுமந்த வன ஏறும்புகளை  
உய்த்துணரும் வயோதிகத் தாயின் புலம்ப  
லாக பேய்களின் சோகம் அடங்கவில்லை.  
விலங்கு பூட்டின கைகளை பறவைகள்  
வட்டமிடுது என சூழல் எங்கும் இழந்த  
மனிதர்களுக்கான தேடல்களாய் மனித  
இயக்கங்கள் தொடர்ந்து கொண்டிருக்  
கின்றன.

தொடரும் இப்படிமங்கள் தீவிரத் தன்  
மை கொண்ட நபுட்கர்களின் வெளிப்பாட்  
டினாலும், நிலவெளியுடன் அவர்கள் உரு  
வாக்கிக்கொண்ட உறவினாலும் பார்வை  
யாளர்களிடம் ஒருவிதமான புரிதல் தாண்  
டிய ஈடுபாட்டை சாத்தியப்படுத்தின.  
அவைகளை நெருக்கமாக பின்பற்றிச்  
செல்ல நாம் அந்த நிலவெளி உணர்வு  
களுக்குள் ஆழ்ந்து பயணம் செய்ய  
வேண்டியுள்ளது. நபுட்கர்களும் அந்தப்  
பயணத்தை தங்கள் உடல் வெளியின்  
மூலம் எதிர்கொண்டு தங்கள் எதிர் வினை  
கள் வழியாக ஒரு அனுபவத்தைத் தர  
விழைவு கொண்டனர். ஒரு ஆதிவாழ்க்கை  
யின் வேர் நிலைக்கு சென்று அதன் இருத்  
தல் வடிவங்களை, போராட்ட மாதிரி  
களை பகிர்ந்து கொள்ள யத்தனிப்பு  
கொண்டனர். அந்த விழைவுகளும், யத்த  
னிப்புகளும், உறவு நிலைகளுமே நாடகத்  
தின் தன்மைகளாயின. முருகபூபதியின்  
அண்மைக்கால முயற்சிகளை நம்முடைய  
மண்சார்ந்த நிலவெளி அரங்கின் பின்  
புலத்தில் உலகளாவிய மனித இனச்சிக்கல்  
களை விரித்துக் காணும் ஒரு பார்வையின்  
வெளிப்பாடுகளாகக் கொள்ள முடியும்.  
ஆனால் அதே சமயம் செறிவான தொ  
டர்புகளை அந்நியப்படுத்தும் இடை  
வெளிகள் குறித்த எச்சரிக்கை உணர்வும்  
நாடகத்தளத்தின் அவசியமானது.



கோவை

அம்ஷன்சுமாரின் 'ஒருத்தி' திரைப்படம், சனாமி அலை பாதிப்பு  
நிவாரண நிதிக்காக கோவை, பொள்ளாச்சி முதலிய ஊர்களில்  
ஜனவரி 8, 9 தேதிகளில் திரையிடப்பட்டன. அதில் கிடைத்த ரூ.10  
ஆயிரத்தை வடவள்ளி பேரூராட்சி மன்றத் தலைவர் சண்முக  
சுந்தரத்திடம் அம்ஷன்சுமார் வழங்கினார். உடன் இருப்போர் டி.ஏ.  
அய்யாசாமி கவிஞர் பொன்முடி பல்லடம் வேலுச்சாமி முதலியோர்.



'நொய்யல் தொலைந்த தடம்' ஆவணப்பட குறுந்தகடு  
வெளியீட்டு விழா பிப்ரவரி 14ந்தேதி கோவை சிவானந்த  
மெமோரியல் ஹாலில் நடைபெற்றது.

முதல் குறுந்தட்டை பேரூர் ஆதினம் இளையப்பட்டம் மருதாசல  
அடிகளார் வெளியிட, கவிஞர் அறிவுமதி பெற்றுக் கொண்டார்.  
ஆவணப்படம் பற்றி நிழல் ஆசிரியர் திருநாவுக்கரசு, பாமரன்,  
சி.முருகேசன், கே. சுப்பிரமணியம், காளிதாசன், ஆ.காந்தி,  
மதிவாணன் போன்றோர் உரையாற்றினர். இறுதியில் படத்தை  
இயக்கி தயாரித்த மா.பாலமுருகன் ஏற்புரை செய்தார். படத்தில்  
பணியாற்றிய ஜோஸ்வா, இளங்கோ, இராமசாமி போன்றோருக்கு  
விருதுகள் வழங்கப்பட்டன. நன்றியுரையை ப.சு. சிவசாமி தமிழன்  
ஆற்றினார்.



## பதிவுகள்

### 2005



## செல்வன்

## கோவை

பி.எஸ்.ஜி கல்லூரி



# குறும்பட பயிலரங்கம்

கோவை பி.எஸ்.ஜி கலை அறிவியல் கல்லூரியின் தகவல் தொடர்பியல் துறை மாணவர்களுக்கான பதிவுகள் 2005' என்னும் குறும்பட பயிலரங்கம் பிப் 10,11 தேதிகளில் நடைபெற்றது. இதில் நிழல் திருநாவுக்கரசு, அம்ஷன்குமார், அறந்தை மணியன் அய்யாசாமி, முதலியோர் கலந்து கொண்டனர். இந்நிகழ்வின் தொடக்க நிகழ்ச்சியாக ஆவணப்படம், குறும்படம் பற்றி வரலாறு, வளர்ச்சிகள், விழாக்கள் பற்றி பொதுவாக பேசப்பட்டது. இதையடுத்து 'நிழல்' ப. திருநாவுக்கரசு குறும்படம் ஆவணப்படங்கள் 500 பற்றி எழுதிய வரலாற்று நூலான "சொல்லப்படாத சினிமா" புத்தகத்தை அம்ஷன்குமார் வெளியிட, கல்லூரியின் செயலர் சம்பத் குமார் பெற்றுக் கொண்டார்.

இந்நிகழ்வுக்கான வரவேற்புரையை தகவல் தொடர்பியல்துறை தலைவர் சிபிச்சாண்டி ஆற்றினார். நன்றியுரையை பி. தாமஸ் நிகழ்த்தினார். நிழல் சார்பாக அசரம், மாறுதலம், பயணம், ஜல்லிக்கட்டு, நோ டவுட் தேரிஸ் சந்திங், ராஜாங்கத்தின் முடிவு, முதலிய பதினைந்து படங்கள் திரையிடப்பட்டன. தொடர்பியல் துறை மாணவ, மாணவிகள் எடுத்த பதினெட்டு குறும்பட ஆவணப்படங்கள் திரையிடப்பட்டன. அதுபற்றிய திறனாய்வுகளை திருநாவுக்கரசு, அம்ஷன்குமார், அறந்தை மணியன், ஆனந்தன் முதலியோர் ஒவ்வொரு படத்தை பற்றியும் அதன் சாதக பாதக அம்சங்களை

விளக்கி நெறிப்படுத்தினார். மாணவ, மாணவிகளின் கேள்விகளுக்கு விளக்கங்களை பரிமாறிக்கொண்டனர். மாணவர்களுக்கு இது போன்ற நிகழ்வுகள் தொடர்ந்து நடத்தப்படும் என்றும் பரிசுகளும் வழங்கப்படும் என்று துறைத்தலைவரும், கல்லூரி செயலரும் தெரிவித்தனர். இனி ஒவ்வொரு படமாக பார்ப்போம்.

போதை மருந்துக்கு ஆளான மாணவன் தன் தாயால் எவ்வாறு திருத்தப்படுகிறான் என்ற குறும்படத்தை முதலில் திரையிட்டனர். அறுபதுக்கு பிறகு என்ற 10 நிமிட குறும்படத்தை ஜி.என். சரவணன் கருப்பு - வெள்ளையில் எடுத்திருந்தார். வயதானவர் மகனுடன் வெளிநாட்டில் வாழ விருப்பம் இல்லாமல் சொந்தவூரிலேயே வாழ்கிறார். எதிர்க்கவீட்டு குழந்தை தாத்தாவுடன் நேசமாக வாழ்கிறான். அவனும் படிப்பதற்காக வெளியூர் போகிறான். தாத்தா தனது வீட்டை அனாதைகளுக்கான அன்பு இல்லமாக மாற்றிக்கொண்டு வாழும் போது படிக்கப்போன எதிர்வீட்டு பையன் பெரியவனாகி வந்து சேர்கிறான். என்பதோடு முடித்திருந்தார். கேமரா கோணங்களை நன்றாக பயன்படுத்தி இருந்தார். பத்து ஆண்டுகளுக்கு பின் எதிர்வீட்டு பையன் வரும் போது இன்னும் முதுமையை அதிகப்படுத்திக்காட்ட வேண்டும் என்று அம்ஷன் குமார் விளக்கினார்.

'ஒருதுளி' என்ற குறும்படத்தை சத்யா என்ற மாணவர் எடுத்திருந்தார். காலை

யில் எழுந்ததும் பள்ளிக்கு கிளம்புவது போல புறப்பட்டு வேலைக்குச் செல்லும் சிறுவனைப் பற்றிய ஒரு பதிவு.

கந்துவட்டி வாங்கும் பள்ளியாசிரியர் தன் மகன் இறப்பிற்கு பின் மாறுவது பற்றிய படம், 'ஏகலைவன்' இப்படத்தை குமரேசன் இயக்கினார். இப்படத்தில் மைக் சரியில்லாததால் தெளிவாக உரையாடலை கேட்க முடியாமல் இருந்தது. அதை சரி செய்ய காலர் மைக்கை பயன்படுத்துங்கள் என்று திருநாவுக்கரசு தெரிவித்தார்.

Challenge என்ற படத்தை சஜீஸ்குமார் எடுத்திருந்தார். கை ஊனமுற்ற மாணவன் சக மாணவர்களுடன் பழக முடியாமல் விலக்கப்படுகிறான். அவனே மற்றவர்களைப் போல பைக் ஓட்டக் கற்றுக் கொண்டு அவர்கள் முன் வலம் வரும் போது சக மாணவர்கள் வாயடைத்துப் போய் நிற்கின்றனர். எப்போதும் மற்ற மாணவர்கள் 'கேரோ' செய்து கொண்டிருக்கும் குழுவை நெகட்டிவில் காட்டியது சிறப்பானது என்று அறந்தை மணியன் தெரிவித்தார்.

மீன் பண்ணை யைப்பற்றிய ஆவணப் படமான Fish Poultry சிறப்பாக இருந்தாலும் ஒலி குறைபாடாக இருந்தது.

பழங்குடிகளான குறும்பர்களைப் பற்றிய ஆவணப்படத்தை சாலினி எடுத்திருந்தார். சிறப்பாக இருந்தது. குறும்பர்களின் வேட்டை, சடங்குகளை இன்னும் சேர்த்தால் இது சர்வதேச பட விழாக்களில் பங்கேற்கக் கூடிய சாத்தியப்பாடு இருப்பதாக திருநாவுக்கரசு விளக்கினார்.

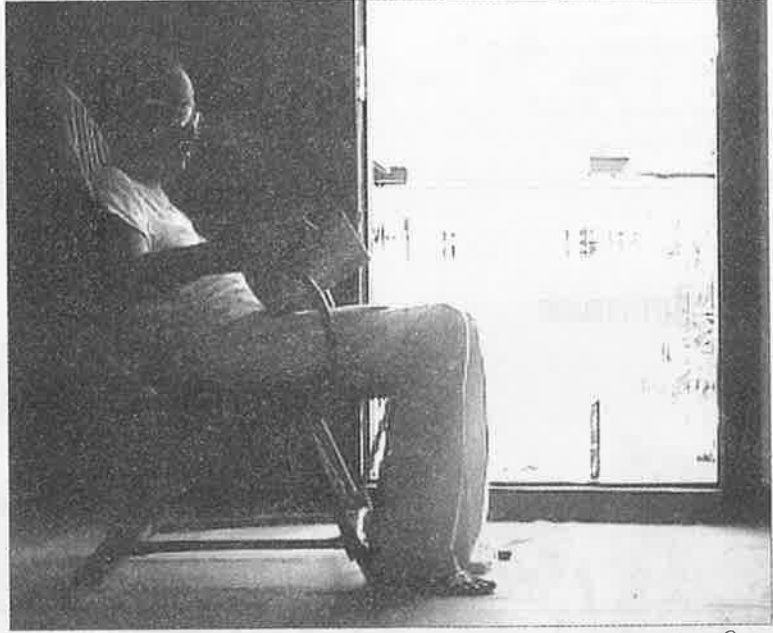
மார்டன் தியேட்டர் சுந்தரம் பற்றிய ஆவணப் படத்தை அம்பிகா என்ற மாணவி எடுத்திருந்தார். இப்படத்திலிருந்தும் ஒலி வந்து இடைஞ்சல் செய்வதை தவிர்க்கும் படி மணியன் கேட்டுக் கொண்டார்.

பசுவதி அம்மன் பற்றிய பரணிய்பாட்டு ஆவணப் படத்தை தேவிகா எடுத்திருந்தார். அப்படம் முழுமைக காட்ட வேண்டும் என்று கருத்து தெரிவிக்கப்பட்டது.

'Nature Bless' என்ற படத்தை காயத்ரி எடுத்திருந்தார். இப்படம் ஆயுர் வேத மூலிகைகளைப் பற்றியது அதன்கான ஒலியை முறைப்படுத்த வேண்டும் என்றார் மணியன்.

பேருந்து நிறுத்தத்தில் நிற்கும் மாணவிகளை கேலி செய்வதை கண்டித்து சரத் என்ற மாணவர் 'Why not your Sisters' என்ற படத்தை எடுத்திருந்தார்.

தாத்தாவின் காலை வணங்கி விட்டு வேலை தேர்வுக்கு செல்லும் முன் பிச்சைக்



அறுபதுக்கு பிறகு

காரனுக்கு காசு போட்டுவிட்டுச் செல்கிறான். திரும்பி வரும்போது மீண்டும் பிச்சைக்காரன் காசு கேட்கிறான். இவன் அவனை தோட்டத்தில் வேலை செய்யும் படி சொல்கிறான். பிச்சைக்காரன் தான் 'ஊமை' என நின்றான். இவனும் நானும் ஊமை என்று சொல்லிவிட்டு செல்கிறான். அடுத்த நாள் பிச்சைக்காரன்

இவன் தோட்டத்தில் வேலை செய்து கொண்டிருப்பதை 'Dumb' என்ற படம் விளக்கியது.

'உண்மையைத் தேடி' என்ற படம் இருவர் மலையில் உள்ள கோயிலுக்கு செல்கின்றனர். அந்த மலையில் இறைவன் இருப்பதாக கிராமத்தார்கள் சொல்வதை பதிவு செய்கின்றனர். இப்படம் Travalleu வகைப்படம் போல இருந்தது.

செல்போனில் சாதக பாதகங்களை விளக்கும் ஆவணப்படம் திரையிடப்பட்டது.

கொக்கு டாக்டர், நரிக் கதையை ஒரு மாணவி திறமையான முறையில் அனிமே ஷன் குறும்படமாக எடுத்தது சிறப்பானதாக இருந்தது.

வத்திராயிறுப்பு அருகில் உள்ள ஒரு கிராமத்தில் அனைவரும் வெள்ளைச் சேலை கட்டுவதை ஆவணப்படமாக சக்திவேல் எடுத்திருந்தார்.

மொத்தத்தில் மாணவ, மாணவிகளின் படம் நம்பிக்கையளிப்பதாகவே இருந்தன. சிற்சில செதுக்கல் வேலைகளுக்குப்பிறகு சிற்பம் உருவாவது போல இவர்களும் செதுக்கப்பட வேண்டியவர்கள்.

Form IV (See rule 8) Registration of News Papers(central) Rule-1956 NIZHAL	
1.Place of Publication	:3148,Rani Anna Nagar, K.K Nagar,Chennai-78.
2.Periority of the Publication	:Monthly
3.Printers Name Whether Citizen of India Address	:S.Theemas :Yes,Indian :Lily soosai ofset, No 8,Mohammed Hussain Lane, Royapettai,Chennai-14
4.Publisher's Name Whether Citizen of India Address	: P.Thirunavukkarasu :Yes,Indian :3148,Rani Anna Nagar, K.K.Nagar,Chennai-78
5.Editor's Name Whether citizen of India Address	:P.Thirunavukkarasu :Yes,Indian :3148,Rani Anna Nagar, K.K.Nagar,Chennai-78
6.Name and Address of individuals who own the news paper and partners or share holders holding more than one percent of the capital	: P.Thirunavukkarasu 3148,Rani Anna Nagar, K.K Nagar,Chennai-78
I, P.Thirunavukkarasu here by declare that the Particulars given by aboveare rule to the best of my knowledge and behalf.	
Date:01.03.05	(sd) P.Thirunavukkarasu Editor&Publisher



சுவிஸ் திரைப்பட விழா  
ஒளியின்  
பிரசவம் - 2004  
சினே யாத்ரா - 2

# யாழ்ப்பாண சினிமா நிகழ்வுக் குறிப்பேட்டிலிருந்து ....

## இராகவன்

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் கைலாசபதி கலையரங்கில் நவம்பர் 17, 2004 தொடக்கம் நவம்பர் 21.2004 வரை ஆசிய திரைப்பட மையமானது சுவிஸ் பிலிம்ஸ் (சூரிச்) இலங்கைக்கான சுவிட்ஸர் லாந்து தூதரகம் ஆகிய அமைப்புகளுடன் இணைந்து 'சுவிஸ் திரைப்படவிழா' ஒன்றினை நடத்த ஏற்பாடு செய்திருந்தது.

இத்திரைப்பட விழாவில் ஏழு குறுந் திரைப்படங்களும், ஏழு முழுநீளத் திரைப்படங்களும் காண்பிக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சி நிறற்படுத்தப்பட்டிருந்தபோதும் 19.14.2004 வெள்ளிக்கிழமை மாலை வேளையில் வடமராட்சி.. வல்வெட்டித் துறையில் இரு இளைஞர்கள் இனத்தெரியாத நபர்களால் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டதை அடுத்து நள்ளிரவில் 20.11.2004 சனிக்கிழமை பூரண ஹர்த்தால் தினமாக அறிவிக்கப்பட்டதைத் தொடர்ந்து வெள்ளிக்கிழமைக்கு பின்னாக எந்தவொரு திரைப்படமும் காண்பிக்கப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. வெள்ளிக் கிழமை வரைக்கும் காண்பிக்கப்பட்ட திரைப்படங்களுக்கு கணிசமான அளவில் பார்வையாளர்கள் வந்திருந்தனர்.



சுவிஸ்

மார்ச் 05

68

படிப்பகம்

Dir : Rolando Colla

Across the Border



கட்டிடக்கலையின் நிபுணத்துவம் பெற்ற டியூரின் எனுமிடத்தினைச் சேர்ந்த வளான அக்னஸ் 1993 காலப்பகுதியில் அவளது தந்தை மோசமான நோய்க்குள் ளாகிய நிலையில் தங்கியுள்ள இராணுவத் தளபதியினது வீட்டுக்கு அழைக்கப் படுகிறார். அந்த இராணுவத்தளபதி குடியகல்வு ஆவணங்களை வைத்திராத காரணத்தால் ரஹ் என்ற முஸ்லீம் அகதியைக் கைது செய்திருக்கிறார். இரவுப் பணியின் போது அக்னஸினது தந்தையை ரஹ் பராமரித்து வருகிறான். அக்னஸ் தொடக்கத்தில் அகதிகள் எவருடனும் தொடர்புகளை ஏற்படுத்திக் கொள் ளாதிருக்கிறார். எனினும் ரஹ் மற்றும் அவளது குடும்பம் பற்றி அக்னஸிற்கு தெரிய வந்தபின்பாக பொஸ்னியாவுக்குப்போய் அங்கிருக்கும் மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்டுள்ள ரஹ்பின் ஊனமுற்ற மகளைக் கொண்டு வருவதற்கு சம்மதிக்கிறார். இதனால் போர் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பிரதேசத்தினூடாக அக்னஸ் பயணிக்க வேண்டி ஏற்படுகிறது. இந்தப் பயணத்தின் மூலம் மிகவும் பயங்கரமான ஓர் அனுபவத்தை அக்னஸ் பெறுகிறார். இந்த அனுபவம் அவளுக்கு இரண்டாம் உலகப்போரின்போது மிகக் கடுமையான மன அதிர்ச்சிக் குள்ளாகி, குடும்பத்தினரால் மிக மோசமான விதத்தில் துன்புறுத்தப் பட்டு வந்த அவளது தந்தையின் நிலைமையை சரிவரப் புரிந்து கொள்வதற்கு உதவுகின்றது.



A Little Colour

Dir : Patricia Plattner

A Little Colour

ஒரு சிகை ஒப்பனைக்காரி யாகத் திகழும் கிறிஸ்டின் தனது கணவன் தன்னைத் தொடர்ந்து அடித்துத் துன்பு றுத்தி வருவதால் அவனுட னான திருமண உறவை முறித் துக் கொள்வதுடன் மோனா என்ற முதியவள் நடத்திவரும் லொறிச்சாரதிகளும் வெளி யூர்ப்பிரயாணங்களை செய்து வரும் வியாபாரிகளும் வந்து தங்கிச் செல்லும் சிறிய விடுதி யில் தஞ்சமடைகிறார்.

இனிய சபாவங்களைக் கொண்ட விதவையான மோனா, கிறிஸ்டனுக்கு பாது காப்பு வழங்கி வருகிறார்.

இந்நிலையில் கிறிஸ்டின் கொடுமைக்காரக் கணவன் அவளை அங்கே தேடிவந்து தன்னுடன் திரும்ப வேண்டும் என வற்புறுத்துகிறார். எனினும் மோனாவின் பக்க பலத் துடன் அவள் துணிவுடன் தனது கணவனின் அழைப் பை நிராகரித்து விடுகிறார்.

கிறிஸ்டின் தொடர்ந்து மோனாவின் விடுதியில் தங்கி வருவதுடன் ஓர் அறைப் பணிப்பெண்ணாக பணியாற் றுகிறார்.

காலப் போக்கில் கிறிஸ் டின் வாழ்க்கை மீது திரும் பவும் ஆர்வம் கொள்ளத் தொடங் குகிறார். புதிய உறவுகளையும் தேடிக்கொள்கிறார். அத னைத் தொடர்ந்து அவள் வீடு வீடாகச் சென்று சிகை ஒப் பனை வேலையில் ஈடுபடுவது டன் நகரத்தில் பல புதிய வாடிக்கையாளர்களையும் தேடிக்கொள்கிறார்.

ஆனால், அவளுடைய தனிப்பட்ட உறவுகள் அவளுக்கு தொடர்ந்து பிரச்சி னைகளைத் தருவதாக இருக் கின்றன.

அந்த விடுதிக்கு வழமையாக வரும் விருந்தாளியுடன் அவளுக்கு காதல் தொடர்பு ஏற்படுகின்றது. எனினும், இளம் லொறிச் சாரதியான லூஷன் என்பவனையே அவள் முழுமன தாக நேசித்து வருகின்றார்.

சுய

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



## Dir : Denis Rabaglia Azzutto



இத்தாலியில் வசித்து வரும் கிளிப்பி என்ற 75 வயதான முதியவர் கண் பார்வையிழந்தவளான தனது ஏழுவயதுப் பேத்திக்கு மீளவும் கண் பார்வையை ஏற்படுத்த அதிக செலவினைக் கொண்டதான விழித்திரைச் சத்திர சிகிச்சை யொன்றை மேற்கொள்ள வேண்டிய நிலையில் இருப்பதால் முன்னர் பல வருடகாலம் சுவிட்சர்லாந்திலுள்ள போயர் கொம்பனியில் (Boyer Company) ஒரு பிறநாட்டு ஊழியனாகப் பணியாற்றி வந்த போது ஒரு புதிய கண்டுபிடிப்பினைச் செய்து அதனைக் அக்கொம்பனியின் உரிமையாளருக்கு இலவசமாக வழங்கியிருந்ததின் அடிப்படையில் அக்கண்டுபிடிப்பின் மூலமாக ஈட்டப்பட்டிருக்கக் கூடிய பணத்தொகையில் தனக்கான பங்கினை அவ்வுரிமையாளரிடம் கேட்டுக் பெற்றுக் கொள்ளும் எண்ணத்தில் சுவிட்சர்லாந்துக்கு வருகிறார். அங்கே போயர் கொம்பனி மூடப்பட்டிருப்பதையும், அக்கொம்பனியினது உரிமையாளர் மனநோய்க்குள்ளாகி மனநோய் மருத்துவமனை யொன்றில் அனுமதிக்கப்பட்டிருப்பதையும் காண்கிறார். இந்நிலையில் கிளிப்பி அந்நாட்டில் தனது முன்னையகால வாழ்க்கையினை நினைத்துப் பார்க்கையில் அங்கே பிறநாட்டு ஊழியர்கள் மிகமோசமான வகையில் சுரண்டப்பட்டு வந்திருப்பதை உணர்ந்து கொள்வதுடன் தான் அந்நாட்டை விட்டு வெளியேற உண்மையான காரணமாயிருந்தது கொம்பனி உரிமையாளரின் மனைவியுடன் தனக்கிருந்த தொடர்பு என்பதும் புலனாகிறது. இத்தொடர்பின் மூலம் கிளிப்பி ஒரு ஆண்மகவின் தந்தையாவதுடன் தற்போது போயர் கொம்பனியின் மீதமாயிருக்கும் வியாபாரத்தை அந்த மகன் நடத்திக் கொண்டிருக்கிறான்.

### Objection 111

ஓர் அகதிக்குழுவுடன் சுவிட்சர்லாந்திலுள்ள நுழைய முயன்று கொண்டிருந்த செயற்கைக் காலணிந்த அல்ஜீரியன் ஒருவன் எல்லைக்காவலர்களால் பிடிக்கப்படுகிறான்.



அதனைத் தொடர்ந்து அவன் முறைசாராத விதத்தில் ஜெர்மனிக்கு திரும்பி அனுப்பப்படுகிறான். அவன் நாடுகடத்தப்படுகின்ற காலை நேரத்தின் தொடக்க மணித்தியாலங்களின் பொழுது அவனது செயற்கைக்கால் தவற விடப்படுகிறது. இந்தச் செயற்கைக்கால் கண்டெடுத்தலின் மீது சுவிஸ் குடிவரவு அலுவலகத்தின் பதிலளிப்பானது பெரிதும் கலவரப்படுத்துவதாகவும் அதற்காக பொறுப்புக்கூற விரும்புகின்றவர் எவருமில்லாத நிலையுமே அவதானிக்கப்படுகிறது.

படிப்பகம்

## குறுந்திரைப்படங்கள்



### La Jeune Fille et les nuages

இது சின்ரெல்லாவின் சாகசங்களை பல்வினக் காட்சிகள் மற்றும் முகில்படிமங்களிலும் எனிமேசன் வகை சார்ந்த 35 மில்லி மீற்றர் அளவுடைய ஐந்து நிமிடங்கள் நகரக்கூடிய உரையாடல்கள் எதுவுமற்ற வர்ணக் குறுந்திரைப்படமாகும்.

இது குறுந்திரைப்பட இரசனையாளர்களுக்கு இன்னுமொரு புதிய அனுபவத்தை அல்லது புதிய உலகத்தைக் காட்டக் கூடிய படமாகும்.



### Exit

புற்றுநோய்குள்ளான ரீக்கா கௌரவமாக இறந்து போக விரும்புகிறாள் என்பதுடன் அவளது கணவனான ரியூட்டி அவளின்றி உலகில் வாழ்வதை விரும்பவில்லை.

இந்நிலையில் அவர்களிருவரும் ஒன்றாக இறந்துபோகத் தீர்மானிக்கின்றனர். இதற்காக எல்லாம் தயார் நிலையில் உள்ளன. அவர்களுக்கு எவரோ ஒருவர் உதவப் போகின்ற நிலையில் ரியூட்டி திடீரென ஏற்பட்ட சந்தேகங்களால் அவநம்பிக்கைக்குள்ளாகிறாள்.

பங்கெடுத்த தற்கொலையின் ஒரு பிரதிபலிப்பாக, இன்பதுன்பம் கலந்த வலியினை மறுமுறை எண்ணிப்பார்ப்பதாக இக்குறுந்திரைப்படம் அமைகிறது.

ஒளியின் பிரசவம் 2004



மஜீத் மஜீதி

‘ஒளியின் பிரசவம் - 2004’ எனும் மகுடத்தின் கீழ் 22 நவம்பர் 2004 அன்று யாழ் பல்கலைக்கழக ஊடக வளங்கள் பயிற்சி நிலையத்தில் பிற்பகல் நான்கு மணிக்கு திரைப்பட விழாவும் ஒளிப்படக்கண்காட்சியும் துணைவேந்தரால் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டது. ஒளிப்படக்கண்காட்சியில் ‘உலக உன்னதங்கள்’ எனும் தலைப்பில் இணையத் தளத்திலிருந்து ஆர். ஸ்ரீநிவாசன் அவர்களால் சேகரிக்கப்பட்டிருந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் தனித்துவம் வாய்ந்த பத்திரிகை ஒளிப்படக்கலைஞரான ‘பிரஸ்யோ’வின் ஒளிப்படங்கள் வைக்கப்பட்டிருந்தன. இந்நிகழ்வில் அன்றைய தினம் 5.00 மணிக்கு ஈரானியத்திரைப்பட இயக்குனர் மஜீத் மஜீதியின் இயக்கத்தில் உருவான Children of Heaven எனும் திரைப்படமும் காண்பிக்கப்பட்டது. தொடர்ந்து ஐந்து நாட்கள் நடைபெற்ற இந்நிகழ்வில் 23 நவம்பர் மாலை 5.00 மணிக்கு தற்கால உலகின் மிக முக்கிய ஒளிப்படக்கலைஞரான அல்சல் அடம்ஸின் இயக்கத்தில் உருவான ‘டொக்யுமென்ரரி’ எனும் திரைப்படமும், 24 நவம்பர் மாலை 5.00 மணிக்கு ராஜேஷ் ஷர்மாவின் இயக்கத்தில் உருவான குஜராத் மதக்கலவத்துடன் தொடர்புடைய Final Solution’ எனும் திரைப்படமும், 25 நவம்பர் மாலை 5.00 மணிக்கு ‘ஜான் ஆபிரஹாமி’ன் இயக்கத்தில் உருவான ‘அம்ம அறியான்’ எனும் திரைப்படமும் 26 நவம்பர் மாலை 5.00 மணிக்கு கான் திரைப்பட விழாவில் முதற்பரிசு பெற்ற மைக்கேல் மூரின் இயக்கத்தில் உருவான பாரன் ஹீட் ‘9/11’ எனும் திரைப்படமும் காண்பிக்கப்பட்டன.

சினெ யாத்ரா - 2

திரிகோனெ கலைமையம் வழங்கிய ‘சினெ யாத்ரா - 2’ சிங்களத்திரைப்பட விழா டிசம்பர் 2004-18, 19 ஆகிய தினங்களில் யாழ்ப்பாணம் காங்கேசன் துறை வீதியிலமைந்திருக்கும் பலநோக்குக் கூட்டுறவுச்சங்க கேட்போர் கூடத்தில் நடைபெற்றது. காலை 10 மணிக்கும் பிற்பகல் 3 மணிக்கும் இடம் பெற்ற காட்சிகளில் 18-12-04’ அன்று ‘மில்ல சொயா’ (Boungiorno Italia A 35 mm/colour) எனும் பூடி கீர்த்திசேனவின் இயக்கத்தில் உருவான திரைப்படம் முற்பகல் 10 மணிக்கும், இனோகா சத்தியாங்கணியின் இயக்கத்தில் உருவான களங்கிரில்லி (The Wind Bird - 35mm/colour/125 min/ 2002-June) எனும் திரைப்படம் பிற்பகல் 3 மணிக்கும், 19-12-04 அன்று முற்பகல் 10 மணிக்கு ‘பவுறு வளளன்’ (Walls within - 35mm/colour/ 85min/1997) எனும் பிரசன்ன விதானகே இயக்கத்தில் உருவான திரைப்படமும், பிற்பகல் 3 மணிக்கு ஜயந்த சத்திர சிறியின் இயக்கத்தில் உருவான ‘அக்கினி தாஹய’ எனும் திரைப்படமும் காண்பிக்கப்பட்டிருந்தன. இந்நிகழ்விலும் ஒப்பீட்டளவில் குறைந்தளவு பார்வையாளர்களே கலந்து கொண்டனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மில்ல சொயா இயக்கம்: பூடி கீர்த்திசேன



இது விசாவைத்திருக்காத இளைஞர்களைப் பற்றிய படமாகும். இந்த இளைஞர்கள் இலங்கையை விட்டுப்புறப்பட்டு சட்ட விரோதமான முறையில் இத்தாலிக்குள் நுழைகின்றனர். இசைக்கலைஞர்களான இவ்விளைஞர்களையும் இவர்களுக்கான கனவுகளையும் சுருப்பொருளாகக் கொண்டிருக்கிறது ‘மில்லசொயா’ இலங்கையினதும், இத்தாலியினதும் இருவகைப்பட்ட புவியியல், கலாச்சார சமூக அரசியல் பின்னணிகளில் படமாக்கப்பட்டுள்ள இத்திரைப்படம் இவ்விரு பின்னணிகளினதும் முரண்பாடான இயல்புகளை அல்லது பண்புகளை மிகவும் நேர்த்தியுடன் சினிமா மொழியில் முன்வைக்கின்றது. இயக்குனரது தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்தும் இத்திரைப்படச் சித்தரிப்பு சினிமாமொழி இலங்கையின் நீர்கொழும்பு கடற்கரைக்கு அருகே அமைந்துள்ள இடங்கள் சட்டவிரோதமாக இத்தாலிக்குச் செல்லும் மார்க்கமாக பயன்படுத்தப்படுதலும் அந்தப் பிரதேச மக்களின் வாழ்க்கை முறை; இத்தாலிய பணத்தின் மீதான களவு; இத்தாலியில் சட்டவிரோதமாக உள்நுழைந்திருப்போரின் வாழ்க்கை முறை போன்றவற்றின் ஊடாகச் சாத்தியமாகின்றது.

சினெ

நவீன சினிமாவுக்கான களம்



## சுளங்கிரில்லி

இயக்கம்: சத்தியாங்கனி



சுளங்கிரில்லி (காற்றுப்பறவை) : சுதந்திர வர்த்தக வலயப்பகுதியில் பணி புரியும் பெண்ணொருத்தியின் வாழ்வியல் சார்ந்த பொதுவான அனுபவம் ஒன்றினை இத்திரைப்படம் சுருவாகக் கொண்டுள்ளது. பரவசப்படுத்தும் வசீகரமான கனவுக்கும், அக்கனவிலிருந்து முற்றிலும் விலகியிருக்கும் பயங்கரமான உண்மை நிலைக்கும் இடையில் ஊடாட்டமாக இருக்கும் வாழ்க்கை தொடர்பிலும், மரபு அல்லது பாரம்பரியம் பாலியல் தொடர்பு, சட்டம் தொடர்பான சிக்கலான நிலைமைகள் தொடர்பிலான கேள்விகளை எழுப்பி அதன் மூலம் சமூகத்தை விமர்சிப்பது தொடர்பிலும் இத்திரைப்படம் இயல்பு வெளிப்பாட்டின் முக்கிய கலைப்படைப்பாகின்றது.

## பவறு வளஞ்

இயக்கம்: பிரசன்ன விதானகே

பவறு வளஞ் (சுவர்களுக்குள்) : இத்திரைப்படத்தின் கதை நிகழும் காலப்பகுதி 1960 ஆகும். இக்காலப்பகுதியில் தென்னி லங்கையில் வாழும் நடுத்தர அல்லது கீழ் வகுப்பைச் சார்ந்த குடும்பமொன்றினை அடிப்படையாக வைத்து கதை நகர் கின்றது.



வயலட் என்ற பெண் தனது ஊதாரிக் கணவனால் கைவிடப்பட்டு இளம் பிள்ளைகளுடன் வாழ்க்கை நடத்துவதற்காகப் போராடுகிறாள். அவளது இளம்பிள்ளைகளினது பிரச்சினைகள்; வயலட்டின் இளம் பருவத்தில் அவள்மீது அன்பு செலுத்திவந்த விக்ரர் வெளிநாட்டிலிருந்து திரும்பி அவளைச் சந்தித்தல்; அச்சந்திப்பிலிருந்து அவளது வாழ்வில் ஏற்படும் தாக்கங்கள்; அவளை கைவிட்டுப்போன ஊதாரிக் கணவனின் உள் நுழைவு; நோய்வாய்ப்பட்ட நிலையிலிருக்கும் விக்ரரைத் தனது துரத்துச் சொந்தக்காரர் எனக்கூறிக்கொண்டு பராமரித்தல்; இதனால் விடுபட்டிருந்த முன்னைய தொடர்புகள் திரும்பவும் ஏற்படுதல்; இவ்வுறவினால் அவளது குடும்பத்தினுள் எழுகின்ற சிக்கல்கள் என்ற வகையில் நேர்த்தியான காட்சிப்படுத்தல்களினூடாக பவறு வளஞ் 'வயலட்' எனும் பெண்ணின் துயரமான வாழ்க்கையைத் தருகின்றது.

படிப்பகம்

## அக்னி தாஹய

இயக்கம்: ஜயந்த சந்திரசீறி



அக்னி தாஹய (அக்கினிதாசும்): 1664 காலப்பகுதியைப் பின்னணியாகக் கொண்டது இத்திரைப்படம். இக் காலப்பகுதியில் கண்டி இராசதானியின் இரண்டாவது மன்னனாக மகுட மேற்கும் இராஜ சிங்களின் ஆட்சி நடைபெறும் போது இலங்கையின் கரையோரப் பிரதேசங்கள் ஒல்லாந்தரால் ஆக்கிரமிக்கப் படுகின்ற அதே வேளை இராஜாசிங்களின் அரசமைப்பில் பிரதேச தலைமைக்காரனாக விளங்கும் அம்பன்வெல இராஜ சிங்களின் அரசாட்சிக்கு சவால் விடுகின்றான். அவனுக்கு உயர் அரச பதவிகளை வகிப்பவர்களினதும், கிராமத்து மக்களினதும் ஆதரவு கிடைக்கிறது. அம்பன்வெலவின் உதவியான னான மந்திரவாதி புஞ்சிராள், அவனது உதவியாளனான சொபனா, அவனது சாதலுக்குள்ளாகும் கிரிமணிகா எனும் அடிப்படையில் பாத்திரங்களைக் கொண்டு இத்திரைப்படம் நகர்கிறது. இராஜ சிங்களின் அரசாட்சிக்கு எதிராக செய்யப்படுகின்ற கிளர்ச்சியும் அதனை அடக்கும் நேபக்கில் மேற்கொள்ளப்படும் முயற்சியும், கலாச்சார பண்பாட்டு விழுமியங்கள் மீதான பாதிப்புகளும், கடைசியில் நிகழும் வெடிப்பினால் தீங்குகளை உணர்ந்து செயல்படுவதையும் வெகு இயல்பாக இத்திரைப்படம் காட்சிப்படுத்துகிறது.

அக்னி தாஹய

பத்திரிக்கையாளர் ஞாநி எடுத்துள்ள 'அய்யா' தொலைக்காட்சித் தொடரை பெரியார் திராவிடக் கழகம் கோலை, உடுமலை, பொள்ளாச்சி, திருப்பூர், சென்னை முதலிய இடங்களில் திரையிட்டனர். பெருவாரியான தொண்டர்கள் பார்த்தனர்.

மார்க் 05



You dream

we create it!

Editing

3D & Authoring

Final cut pro  
Film Editing  
Video Editing  
Titling  
Motion

3ds Max  
Maya  
Adobe Livemotion  
Macromedia Director  
DVD Authoring

**DIGITAL EYE**

... The Perfect Art

2D

Audio

Adobe Photoshop  
Adobe Illustrator  
Flash Mx

Dubbing  
Recording & Mastering  
Special Effects

☎ 55447442

LIVE PROJECTS WITH HANDS ON EXPERIENCE

**குளோபல் தொலைக்காட்சி நிறுவனமும்  
நிழல் இதழும் இணைந்து நடத்தும்  
சர்வதேச தமிழ் குறும்பட - ஆவணப்படப் போட்டி**

**தொடர்புக்கு**

**குளோபல்**

**தொலைக்காட்சி**

இரண்டாவது தளம்,  
39, நார்த் ரோடு,  
C.I.T. நகர், (மேற்கு)  
சென்னை - 600 035.

தொலைபேசி :  
0091-44-55191923

மின்னஞ்சல் :  
gtvonline@yahoo.com



31/48, இராணி  
அண்ணாநகர்,  
சென்னை - 600 078.

தொலைபேசி : 2472 8326  
nizhal\_2001@yahoo.co.in

1. உலகம் முழுவதுமுள்ள தமிழ் குறும்படம் - ஆவணப்படங்கள் இப்போட்டியில்கலந்துகொள்ளலாம்.
- 1a. 2002 - 2004-க்குள் தயாரிக்கப்பட்ட படங்களாக இருக்க வேண்டும்.
2. தங்கள் படங்களை மினி டி.வி.காம் (Mini DV Cam) அல்லது பீட்டா (Beta) - வாகவோ அனுப்பலாம். குறுந்தகடுகள் (CD) ஏற்றுக்கொள்ளப்படமாட்டா.
3. குறும்படம் ஆவணப்படங்களுக்கு முறையே Rs.17,500.- வீதம் இருபோட்டிகளுக்கும் வழங்கப்பட இருக்கிறது. குறும்படத்திற்கு மூன்று பரிசுகளும், ஆவணப்படங்களுக்கு மூன்று பரிசுகளும், வழங்கப்பட உள்ளன.
4. போட்டித் தேர்வில் கலந்து கொள்ளுவதற்கு முன் ஒப்புதல் கடிதத்தில் இயக்குனரும், தயாரிப்பாளரும் கையொப்பமிட்டு அனுப்ப வேண்டும்.
5. படம் பற்றிய விவரம் (சுதை, திரைக்கதை, தயாரிப்பாளர், இயக்குனர், தொழில்நுட்பவியலாளர்கள் பற்றிய தகவல்களும், புகைப்படமும்) அனுப்பப்பட வேண்டும்.
6. படைப்புகள் திருப்பி அனுப்பப்பட மாட்டாது.
7. நடுவர்களின் முடிவே இறுதியானது.
8. படங்கள் வந்து சேர வேண்டிய இறுதி நாள் : 10. 04. 2005
9. உங்களது படைப்புகள் ஏற்கனவே விருதுகள் கிடைத்திருப்பின் விவரம்.
10. தேர்வு பெற்ற படங்களுக்கான பரிசும், சாந்திமும் சித்திரை மாதத்தில் சென்னையில் நடக்கும் விழாவில் வழங்கப்படும்.

நிழல்

நவீன சினிமாவுக்கான களம்

# பாரினிலே தமிழர் வாழும் இடமெல்லாம் நிழல் படர வாழ்த்துக்கள்



மங்களகரமான வைபவங்களை டிஜிட்டல் முறையில் ஒளிப்பதிவு (Video),  
புகைப்படம் (Photo) எடுக்கவும், விளம்பரம், ஆவணங்கள் (Documentary)  
குறுந்திரைப்படங்கள் (Short Film) மற்றும் இரு பரிமாண (2D Flash)  
முப்பரிமாண (3D, Maya) ஒளிப்படங்களை வடிவமைக்கவும்,  
பழுதடைந்த புகைப்படங்களை மறு சீரமைக்கவும் தொடர்பு கொள்ள

**மிடாஸ்  
கிராபிக்ஸ்**

நுல்வியமான படைப்புகள்

இல - 7/10, 6 - வது கிராஸ், குமரன் நகர், வயலூர் ரோடு, திருச்சி - 620017  
PH. (0431) 2770495

மின் அஞ்சல்: [midasgraphics@yahoo.co.uk](mailto:midasgraphics@yahoo.co.uk)

வலைத்தளம்: [www.midasgraphics.org](http://www.midasgraphics.org)

படிப்பகம்

Publisher & Editor: P.Thirunavukkarasu, 31/48 Rani Anna Nagar, Chennai - 600 078