

சவனம்

அக்டோபர் 1992

சென்னை

மென்முகத்தூர் ஆதிபாசத்தி வழிபாட்டு மன்றம் சார்பில்

ஆன்மீக ஊர் வலம்

காஞ்சிபுரத்தில் நாளை
தடக்கிறகு

மேலாட்சி மார்க்கெட்

மத்திய தொடர்

மன்மோகன்

ஜெயின்

சி.பி.ஐ. அற

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

மேலாட்சி மார்க்கெட்
சென்னை

லவரம்
மணி நேரம்

அக்கிசண்டை

நரசிம்மராவ்

ஆலோசனை

மாநாட்டில்

ஜயலலிதா பேசுக

ய குழந்தை



சலனம்

இதழ் 8
அக்டோபர் - நவம்பர் 92
ரூ. 5.00

ஆண்டுச் சந்தா
ரூ. 35.00

ஆசிரியர் குழு:

தி. கல்யாணராமன்
வெ.புரீராம்
அம்ஷன் குமார்
பாலகிருஷ்ணன்

அச்சிடுபவர் :
கோ. பாஸ்கரன்
தினுக்கு கிரா.பிக்ஸ்
சென்னை - 15

ஒளி அச்சுக் கோர்வை :
சென்னை யீடியா & பிரிண்ட்ஸ்
சென்னை - 2

அட்டை வடிவமைப்பு :
பூகி சேது

ஆசிரியரும் வெளியிடுபவரும் :

தி. கல்யாணராமன்
சென்னை :பிலிம் சொஸைட்டி,
22, தாயார் சாகிப்,
2வது சந்து,
சென்னை - 600 002

உள்ளே...

விட்டோரியோ டி சிகா	1
பால்கேயின் வழித்தடம்	4
படிக்க வேண்டிய ஒன்று	12
தமிழ் சினிமா.... தமிழ் மக்கள்.....	14
அரசு நமக்கு அதிக நிதி வழங்கவேண்டும்.....	25

மாறியது நெஞ்சம்; மாற்றியது யாரோ?

கடந்த பத்தாண்டுகளுக்கு மேலாய் தேசியத் திரைப்பட வளர்ச்சிக் கழகம் (National Film Development Corporation) நல்ல சினிமாவை இந்தியாவில் உருவாக்கும் பணியில் சில நல்ல காரியங்கள் செய்து வந்துள்ளது. நல்ல சில வெளிநாட்டுத் திரைப்படங்களை வாங்கியுள்ளது. இது வரை தரமான திரைப்படங்கள் தயாரிப்பில் நிதியுதவியும் செய்து வந்திருக்கிறது. நாமெல்லாம் எதிர்பார்க்கும் அளவிற்கு இல்லை என்றாலும், சில பல நற்பணிகளை NFDC செய்துவந்திருப்பது மறுக்க முடியாத உண்மை.

பொருளாதாரத் துறையில் இன்றைய அரசின் மனமாற்றத்தின் அடிப்படையில், திரைப்பட வளர்ச்சிக் கழகமும் மாறுதல்களுக்கு ஆட்படுவதில் ஆச்சரியமில்லை. ஆனால், விந்தை என்னவென்றால், மாறுதல் என்ற பெயரில் தன் பரந்த கண்ணோட்டத்தையும் தான் உருவான தற்கால காரணத்தையுமே திரைப்பட வளர்ச்சிக் கழகம் புறக்கணிக்க முயல்வதுதான். அதைவிட விந்தை, இது வரை தான் சாதித்த விஷயங்களைத் தானே சவப்பெட்டிக்கு அனுப்ப NFDC விழைவதுதான்.

NFDC யின் நிர்வாக இயக்குநர் திரு. இரவி குப்தா சமீபத்தில் சொல்லியிருக்கிறார்: "இனிமேல் படமெடுக்க நாங்கள் நிதி வழங்கும் போது, வசூல் சாத்தியக் கூறுகளையும் கருத்தில் கொள்ளவிருக்கிறோம்." இதன்படிப் பார்த்தால் நாம் கயிறுமேல் நடக்கவேண்டியது தான். இந்திய சினிமாவைப் பொறுத்தவரை, கலைத்தரமுள்ள படங்களுக்கும், வசூல் குவிக்கும் படங்களுக்கும் இடையே கடக்கமுடியாத இடைவெளி இருக்கும்போது, வசூலில் வெற்றிபெறும் நல்ல கலைத்தரமுள்ள திரைப்படம் எடுப்பதென்பது வானவில்லைத் தொட முயலும் கதைதான்.

கடந்த ஆண்டுகளில் NFDC நிதியுதவி செய்த படங்களில் பெரும் பாலானவை நம் நாட்டிலும் வெளிநாடுகளிலும் நடந்தத் திரைப்பட விழாக்கள் மூலமே வெளியிடப்பட்டன. மிகச் சில படங்களே வசூல் சுற்றில் வெளிவந்தன. அவற்றிலும் எத்தனை வசூலில் வெற்றிபெற்றன என்பது தெரிந்த விஷயம்.

உண்மையான கலைஞர்களையும், சுவைஞர்களையும் அதிர்ச்சிக் குள்ளாக்கும் விஷயம், NFDC யின் கொள்கை மாற்றமல்ல; இந்தக் கொள்கை மாற்றத்தால் சம்பந்தப் பட்டவர்களின் அணுகுமுறையில் நிகழப்போகும் மாறுதல்கள் தான். திரு. குப்தா தம் அறைகூவலின் முத்தாய்ப்பாய் 'இனி இந்த விஷயத்தில் நாங்கள் மற்றெந்தத் திரைப்பட முதலாளிகளையும் மூலதனக்காரர்களையும் போல்தான் செயல்படுவோம்' எனக் கூறியிருந்தால் கூட, NFDC யின் மாறிய கொள்கைப் போக்கை நாம் சரிவர அனுமானிக்கமுடியும். ஆனால் இப்போதோ அவர்கள் தங்களால் வசூலுக்காக எடுக்கப்பட்ட படங்களை நல்ல கலைத்தரமுள்ள படங்கள் என முத்திரை குத்த முனைவார்கள். இந்த முத்திரையை உயர்த்திப் பிடிக்க, இரண்டாந்தரப் படங்களை எல்லாம் தரமுள்ள படங்கள் என நிலைநிறுத்த எல்லா முயற்சிகளையும் மேற்கொள்வார்கள். போலித்தனத்தையே ஒழுக்கமாக்குவது என்பது இது தானோ?

வணிகமயமாக்கப்பட்ட கலாச்சாரத்தை விற்பது எளிது; உண்மையான கலாச்சாரத்தைப் பரப்புவது கடினம் என்பதை நாம் ஒப்புக் கொள்கிறோம். துரதிருஷ்டவசமாக, NFDC இந்த இரண்டில் எளிய வழியை மேற்கொள்ளத் தீர்மானித்துவிட்டிருக்கிறது. இரண்டாந்தரப் படங்களுக்கு நிதியுதவி செய்துவிட்டு, அவற்றைக் கலைத்தரமுள்ள படங்களென்று வாதிடுவதை விட, NFDC படங்களுக்கு நிதியுதவி செய்வதையே நிறுத்திவிடலாம். சிதைப்பதை விட சும்மா இருப்பது நல்லதல்லவா?

ஆசிரியர் குழு

விட்டோரியோ டி சிகா

1945ம் ஆண்டென்பது இரண்டாம் உலகப் போரின் முடிவை மட்டுமல்லாது வரலாற்றில் முன்னெப்போதும் காணப்படாத ஒரு நம்பிக்கையற்ற காலகட்டத்தின் துவக்கத்தையும் குறித்தது. அரசியல் சித்தாந்தங்கள் மக்கள் நலனுக்கான விஞ்ஞானம், நட்பு பூர்வமான கலாச்சார அமைப்புகள் போன்றவை அருகிப்போயின. நாடுகளின் மேலிருந்த நம்பிக்கைகள் குலைந்தன. இவர்தான் மனிதகுல காவலர் எனக் கூறும்படியாக எந்தவொரு அரசியல் தலைவரும் உருவாக முடியவில்லை. முக்கியத்துவம் வாய்ந்த கலை படைப்புகளை உருவாக்கும் சூழல் கலைஞர்களுக்கு இல்லாமல் போனது.

இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னோன்றி இந்த நூற்றாண்டின் முக்கியமான மற்றும் சர்வதேசதன்மை வாய்ந்த கலைவடிவம் என வெனினாஸ் வர்ணிக்கப்பட்ட சினிமாவும் ஏறக்குறைய கீழ் நிலையில்தான் இருந்தது. வேகமாக மாறிக் கொண்டிருந்த சமூக சூழ்நிலைகளானது சினிமா தனது முழுமையான ஆற்றலை வெளிக்காட்ட விடாது தடுத்து வந்தது. சூழ்நிலை பருவத்திலிருந்த சினிமாவில் பல பரிட்சார்த்த முயற்சிகள் செய்யப்பட்டன. ஐஸன்ஸ்டைன், பிரிட்ஸ் லாங் போன்றோரின் மக்களை ஆட்கொள்ளும் படங்கள் ராபர்ட் ப்ளஹார்ட்டி ஜோரிஸ் ஐவன் போன்றோரின் அரிய யதார்த்த செய்தி படங்கள், லூயி புனுவுவின் சர்ரியல்தன்மை வாய்ந்த படைப்புகள், உளவியல் சித்திரங்களான மார்செல் கார்ன், கார்ல் டிரையர் மற்றும் எபெல் கேன்ஸ் போன்றோரின் பிரம்மாண்ட படைப்புகள் - நகைச்சுவை பூர்வமான சாப்ளின் படங்கள் - ஆர்சன் வெல்ஸ், ழான் ரென்வார் போன்றோரின் யதார்த்த கதையாடல் கொண்ட படங்கள் பிரபாத் ஸ்டுடியோக்களின் குடும்ப பாங்கான படைப்புகள் என பல்வேறு விதங்களில் இந்த பரிசோதனை முயற்சிகள் பரவியிருந்தது.

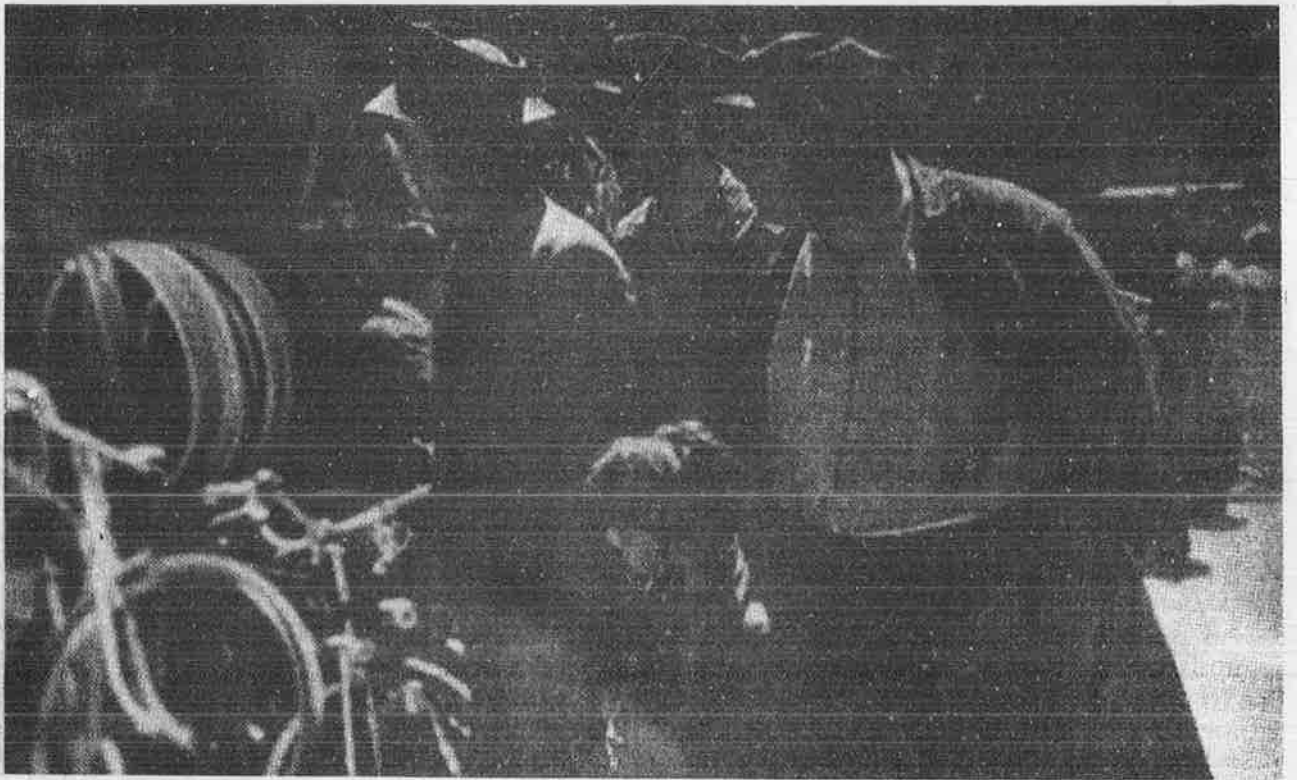
சுருங்க சொல்லப்போனால் உலகின் தலை சிறந்த சினிமாக்கள் வெளிவர தொடங்கியதோடு மட்டுமல்லாது திரைப்படக் கலையின் அடிப்படைகளுக்கான இலக்கணமும் உருவாக்கப்பட்டது. இந்நிலையில் இனவெறி கொடுமைகளின் காயங்கள் ஆறாத சூழலிலிருந்து வரும் ஒரு திரைப்பட கலைஞரின் நிலையை கற்பனை செய்ய முடியுமா? அதுவும் பாசிச ஆட்சியின் போது பரவலாக காணப்பட்ட குடும்ப கதைகள் நிறைந்த சூழலில் தீவிரமாக இயங்கி வந்த ஒரு

இத்தாலிய திரைப்பட கலைஞர் இந்த புதிய சூழலில் என்ன செய்ய முடியும்? ஹிட்லரின் கொள்கைகளை வெகுவாக தெரிந்த ஒரு நாட்டில் மார்க்சிய ஆதரவாளராக இருந்து கொண்டு ஒருவர் என்ன செய்யமுடியும்?

இரண்டாம் உலகப்போரின் முடிவின் போது விட்டோரியா டிசிகாவின் முன்னிருந்த சமூகச் சூழல் இதுதான். அப்போது அவருக்கு வயது 43. போரின் காரணமாக அவர் மிகவும் துவண்டிருந்தார். ஆனால் அதேசமயம் பத்திரிகையுலகமும் திரைப்பட உலகமும் இத்தாலிய இயக்குநர்களிடமிருந்து நிறைய விஷயங்களை எதிர்பார்த்தது. ஏற்கெனவே குடும்ப பாங்கான படங்களின் தயாரிப்பால் தொழில் ரீதியாக சம்மந்தப்பட்டிருந்த டிசிகா இவர்களின் கடுமையான விமர்சனத்துக்கு உள்ளானார். இத்தகைய தோர் சூழலில்தான் 1944/45ம் ஆண்டுகளில் அவர் தனது முதல் படமான ஐ பாம்பினி சிகார்டனே (சூழ்நிலைகள் நம்மை கவனிக்கின்றன)வை உருவாக்கினார். புகழ்பெற்ற எழுத்தாளரான சீசர் ஸ்வாட்டினியுடன் பின்னாளில் அவருக்கு ஏற்பட்ட நீண்ட நாள் உறவின் துவக்கமாக இந்த படம் பயன்பட்டதோடல்லாமல் அடிப்படை சமூகப்பார்வையை உருவாக்கிக் கொள்ளவும் உதவியது.

அவரே சொல்வதுபோல வெறுமையான ஒரு பிகட்டிலிலிருந்து தான் அவர் ஒரு இயக்குநராக உருவானார். அவருக்குள்ளிருந்த நேர்மையுணர்வு சூழ்நிலை தன்மை வாய்ந்த அவரது அடிப்படை உள்ளுணர்வுகளை வெளிக்கொணர வைத்தது. பெரியவர்களின் பொறுப்பற்ற முதிர்ச்சியற்ற செயல்பாடுகளை அவர் ஊன்றி கவனித்தார். அதிகாரம் மேலிருந்த தீராதாகத்திற்காக உருவாகியிருந்த ஐரோப்பிய நாடுகளின் அறிவு ஜீவித்தனத்தை கண்டார். இவ்வுலகிற்கு தீர்வு என ஒன்று உண்டெனில் அது ஏகாதிபத்தியத்தின் குரூரத்தால் எதிர்காலமும் மதிப்பீடுகளும் களவாடி செல்லப்பட்ட நிலையிலிருக்கும் துரதிர்ஷ்டமான சூழ்நிலையின் கள்ளங்கபடமற்ற தன்மை மற்றும் நேர்மையிலிருந்து தான் வரமுடியும் என உறுதியாக கருதினார்.

'சூழ்நிலைகள் நம்மை கவனிக்கின்றன' எனும் அவரது முதல் படமானது மிகப் பிரமாதமான வரவேற்பை பெறவில்லையெனினும் அது இத்தாலிய திரைப்படங்களில் ஒரு மறுமலர்ச்சியை தோற்றுவித்தது. இவரது படமெடுக்கும் முறை நியோ-ரியலிசம் என அழைக்கப்



பைசைசில் தீவீப்

பட்டது. திரையியல் அறிஞரான ஆந்ரே பஸைன் தனது புகழ்பெற்ற புத்தகமான 'சினிமா என்றால் என்ன?' என்பதில் இவரது படைப்பு களைப் பற்றி மிகவும் உயர்வாக குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் இது உண்மையில் ஒருவித யுக்தியோ அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட வகை கதையாடலோ அல்ல.

நியோ-ரியலிசம் என்பதை நிகழ்வுகள் குறித்த ஒரு பார்வை என்றுதான் கொள்ள வேண்டும். சக மனிதர்கள் மீது அக்கறை கொண்ட பக்தி நம்பிக்கை கருணை எனும் கத்தோலிக்க குணங்களை கொண்ட நிகழ்வுகளை துல்லியமாக பதிவு செய்வதை நோக்கமாக கொண்ட ஒரு பார்வையாகத் தான் இதை காண வேண்டும். மனித குலத்தை வேறுவிதத்தில் ஒரு முழுமையில் வைத்துப் பார்க்கத் தூண்டும் கண்ணோட்டம் என்றுகூட கூறலாம். மனித நேயப் பார்வையில் செய்யப்படும் சமூகத்தை பற்றிய விமர்சனம் என இதை கொள்ளலாம்.

இவரது இரண்டாவது படமான சியூசியா (ஷூல ஷைன் 1946) தனது கதா பாத்திரங்களை ரோம் நகர வீதிகளிலிருந்து எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறது. ஒரு பதினான்கு வயது அநாதை சிறுவனும் அவனது தம்பியும் ஷூக்களுக்கு பாவிஷ் போட்டு வாழ்க்கையை நடத்தி வருகிறார்கள். இவர்களது மூத்த சகோதரனின் வற்புறுத்தலின் பேரில் கறுப்புச் சந்தையில் ஈடுபடுகிறார்கள். விளைவு போலீஸிடம் மாட்டி சிறை செல்கின்ற

னர். விடுதலையாகி வரும் வரை தங்கள் சுதந்திரத்தை இழந்தது மட்டுமின்றி வெளியில் வந்த பின் தங்கள் முந்தைய நட்புகளையும் இழந்து விட்டதை அறிகிறார்கள். டிசிகா சமூகத்தின் கொடுமையான தன்மையை வழக்குரைஞர்கள், அரசு அதிகாரிகள் மருத்துவர்கள் இவர்கள் மூலம் வெளிக்கொண்டு வருவதால் படம் மிகவும் வலுவளதாய் மாறுகிறது.

இந்த படம் வெளிவந்தபின் இதுபோன்ற பிரச்சனைகளை சித்தரிக்கும் ராபர்ட்டோ ரோசிலினியின் 'ரோம் ஓபன் சிட்டி' மற்றும் 'பைசா', லூகனோ விஸ்கான்டியின் டெரா ட்ராமா மற்றும் அப்சேஷன், ஆல்டோ வெர்கானோவின் 11 சோல் சார்சி அன்கோரா போன்ற படங்கள் ஒரே மூச்சில் வெளிவந்தன. நியோ ரியலிச இயக்கத்திற்கு பெரு வெற்றி தேடி தந்தது டிசிகாவின் பைசைக்கின் தீவீஸ் மற்றும் உம்பர்டோ டி. இவ்விரு படங்களும் தங்கள் கதாநாயக தேர்வுகளுக்காக வெளிப்புற காட்சிகளுக்காக ஒளிப்பதிவிற்காக இயல்பான தன்மைக்காக நகைச்சுவை கலந்த உள்ளொளிக்காக என பலவிதங்களில் உலகெங்கும் தூக்கிக் கிடந்த சினிமாக்கலைஞர்களை உலுக்கி எழுப்பியது.

பைசைக்கின் தீவீஸ் படத்தை பார்த்தவர்கள் அந்த ஹோட்டல் காட்சியையும் ஜோஸ்ய காரியின் வீட்டையும் மறந்திருக்க முடியாது. நகைச்சுவை போல இவை தோற்றமளித்தாலும் உள்ளே சமூக சோகங்களை வெளிப்படுத்தும் ஆழமான தன்மையும் இக்காட்சிகளுக்கு உண்டு.

உம்பர்டோ டி மிகவும் நெகிழ வைக்கும் ஒரு படம். பென்ஷன் வாங்கும் வயதான ஒருவரின் கதை இது. அவர் வாழ்க்கையை ஒரு குழந்தையை போல வாழ முயல்கிறார். ஆனால் துருதிர்ஷ்டவசமாக அவர் அந்த வயதையெல்லாம் கடந்து விட்டிருந்தார். நியோ ரியலிசம் குறித்து சொல்லித் தருவதற்கு இப்படத்தின் பெரும்பான்மையான காட்சிகள் உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. உண்மையில் இந்த செயல் நியோ ரியலிச அடிப்படைகளுக்கே முரணானது. ஏனெனில் நியோ-ரியலிசமானது படமெடுப்பதற்கென்று ஒரு குறிப்பிட்ட முறையோ வகை மாதிரிகளோ இல்லையென சொல்கிறது. ஆந்திரே பஸைன் பைசைக்கிள் தீவ்ஸ் பற்றி குறிப்பிடும்போது மிக அழகாக தூய்மையான திரைப்படத்திற்கு இது ஒரு எடுத்துக்காட்டு என்கிறார். நடிகர்கள் இல்லை. கதை இல்லை. செட்

டுகள் இல்லை. இதன் மூலம் தெரியவருவதென்னவெனில் யதார்த்தத்தின் தத்ரூபமான அழகியல் வெளிப்பாட்டில் சினிமாவே இல்லை என்பது தான்.

இத்தாலியில் உம்பர்டோ டிக்கு பின் தொடங்கிய வேகத்திலேயே நியோ-ரியலிசம் அல்லது டி சிகாவின் ஆன்மீக சினிமாவானது அதன் பின் வந்த ஸ்டைலிஷ் முறை படத்தயாரிப்பாளர்களான அன்டோனியோனி, பசோலினி மற்றும் பெர்டோலுசி போன்றவர்களுக்கு வழிவிட்டு மறையத் தொடங்கியது. தனது படைப்புகளை நோக்கி கடவுளின் கண்களை திருப்பியமைக்காக விட்டோரியா டி சிகாவை சினிமாவின் புனிதர் என அழைக்கலாம்.

கே. ஹரிஹரன்

சர்ச்சை

நல்ல பெண்மணி . . . இயக்குநர் எப்படி?

உலகப் புகழ்பெற்ற டாக்குமெண்டரித் தயாரிப்பாளர் 'இயக்குநர் டெனிஸ் ஒருர்க் (சலனம் வாசகர்களுக்கு ஏற்கெனவே நன்கு அறிமுகமானவர்) ஒரு டாகுமெண்டரி எடுத்துள்ளார். டாகுமெண்டரி தாய்லாந்தின் விபச்சாரிகளைப் பற்றியது. பெயர் 'பாங்காக்கின் நல்ல பெண்மணி' (The Good Woman Of Bangkok)

இந்தப் படமெடுப்பதற்காக ஒருர்க் 'ஆஓயி'(Aoi) என்ற பாங்காக் விபச்சாரியோடு ஒன்பதுமாதம் வாழ்கிறார். 'மிஸ் சைகோன்' திரைப்படத்தில் வரும் விவரமறியாத வியத்தநாமியக் கதாநாயகி தன்னோடு படுக்கையைப் பகிரும் மேலை நாட்டவனைப் பார்த்து 'நீ சூரிய ஒளி, நான் சந்திரன்; அதிருஷ்டதேவதைகளால் இணைக்கப்பட்டோம்' எனப் பாடுவது போல் ஒரே இரவில் வயதான, குருரமான படுமோசமான விகாரமான பலரால் வாங்கப் படும் 25 வயது 'ஆஓயி' 'நீ வானம் நானோ பூமி; வெறும் குப்பை' எனப் பாடுகிறாள்.

படத்தின் ஆரம்பத்திலேயே ஒருர்க் சொல்கிறார் - 'மரபையீறிய புணர்ச்சிபற்றியும், வலியில்லாக் காதல் பற்றியும் கனவுகள் கொண்ட மேலை மனிதர்களுக்கு பாங்காக் ஒரு புனிதத் தலம்.

தான் அவளுடன் வாழ்ந்த ஒன்பது மாதங்களுக்குள் 'ஆஓயி' மீது காதல் வயப்படும் ஒருர்க், ஒன்பது மாதங்களின் இறுதியில் அவளை விட்டுவிட்டுச் செல்கிறார். ஆஸ்திரேலியா, இங்கிலந்து, அமெரிக்கா எனப் படம் காட்டப்பட்ட

எல்லா இடங்களிலும், படத்தில் எந்த சுரண்டலை ஒருர்க் காட்டுகிறாரோ அதே தவறை அவர் செய்ததாய்க் கூக்குரல்கள்.

ஒருர்க் பதிலுக்குத் தான் படத்தில் காட்டிய ஊழலில் எல்லோருக்கும் பங்குண்டு எனும் போது படமெடுப்பவர்கள் மட்டும் விதிவிலக்கானவர்களாக இருக்கிறார். 'ஆஓயி' இடமிருந்து பெற்ற கதைக்கு மாறாய் அவளுக்கு ஒரு நெற்தோட்டத்தைத் தந்திருக்கிறார். ஆனால் இன்றும் 'ஆஓயி' ஒரு மஸாஜ் பார்லரில் - 'உனக்கு ஒரு நெற்தோட்டம் வாங்கித்தர ஒரு மேலை நாட்டுக் காரனைப் பிடித்ததுபோல், போய் இன்னொருவனைப் பிடி' என அவளது தாயே அனுப்பியிருக்கிறாள்.

கலையுலகில் இதுபோன்ற நிகழ்ச்சி இது முதல் தடவையல்ல. திரைப்படத்துறை மீது கொண்ட அபரிமிதமான காதலால் ஒரு திரைப்படகர்த்தா-அவர் எடுப்பது கதைப்படமோ, டாகுமெண்டரியோ, தசுவல் கதைப்படமோ-சமூக நியதிகளை அசட்டை செய்வது சரியா? கலைஞன் முன்பு ஒரு காரணமே எல்லா வக்கிரங்களுக்கும் சமாதானமாகிவிடுமா? உணர்ச்சிகளும் எண்ணங்களும் உள்ள மனிதர்களை வெறும் பாத்திரங்களாய்ப் பயன்படுத்திவிட்டு, பின் தூர எறிந்து விடுவது-அது கலையின் எந்தப் பரிமாணத்தில் இருந்தாலும்-நியாயமாகுமா?

விக

இந்திய சினிமா - ஒரு உற்று நோக்கல் - 7

பால்கேயின் வழித்தடம்

பி.கே.நாயர்

ஒரு திரைப்படத் தயாரிப்பாளராக மாற வேண்டும் என்ற தமது இலட்சியத்தை நிறைவு செய்து கொள்வதற்காக தாதா சாகேப் பால்கே தமது ஆரம்ப நாட்களில் தொடங்கிய நிறுவனம் "பால்கே பிலிம்ஸ்"!

அது பெரும்பாலும் குடிசைத்தொழில் போலத்தான் இயங்கிவந்தது. கடன் வாங்கியும், சொந்தப் பொருட்களை அடகு வைத்தும் தான் பால்கே அந்நிறுவனத்தை நடத்தினார். அவருக்கு பல குடும்ப-நண்பர்களும், அவரது நலன்-நாடியோரும் உதவி செய்தனர். அவர்களில் ஒரு வர்தான் 'திரயம்பக் தேலாங்' என்பவர். பால்கே யிடம் 'வில்லியம் சன் காமிராவை' இயக்குவதில் பயிற்சி பெற்றார் தேலாங்.

பால்கேயின் முதல் ஐந்து படங்களான - "ராஜா அரிச்சந்திரா" (1913) "பஸ்மாசூர மோகினி" (1914), "சத்யவான் சாவித்திரி" (1914) "சத்யவதி ராஜா அரிச்சந்திரா" (1917) (1913 ல் வெளியான முதல் படமான "ராஜா அரிச்சந்திரா" வின் மறு பதிப்பு) ஆகியவற்றை அவர் "பால்கே பிலிம்ஸ்" சார்பில் தான் தயாரித்தார்.

ஆயினும், நிர்வாகச் சிக்கல்களைத் தீர்க்கவும், படவிநியோகத்தினால் கிடைத்த வருமானத்தைக் கண்காணிக்கவும், புதிய முதலீடுகளை ஏற்படுத்திக் கொள்ளவும், மேலும் பெரிய அளவுத் தயாரிப்புகளில் இறங்கவும், தமது 'வீட்டுத் தொழிற்சாலை' யான "பால்கே பிலிம்ஸ்" நிறுவனம் மிகவும் சிறியது என்பதை அவர் உணர்ந்தார்.

அக்கால நிலவரப்படி, மேலும் ஐந்து கூட்டாளிகளைச் சேர்த்துக்கொண்டு 1918 ஆம் ஆண்டு ஒரு 'கூட்டுச் தயாரிப்பு நிறுவனத்தை' பால்கே தொடங்க வேண்டி வந்தது. "இந்துஸ்தான் பிலிம் கம்பெனி" என்ற அந்த நிறுவனத்தின் பங்குதாரர்களாக 'வாமன் ஸ்ரீஉதர் ஆப்தே' 'லக்ஷ்மண் பல்வந்த பாதக்' 'மாயாசங்கர் பட்' 'கோகுல்தாஸ் தாமோதர்' மற்றும் 'மாதவ்ஜி ஜெசிங்' ஆகியோர் இணைந்தார்கள்.

அந்த நிறுவனத்திலிருந்து பால்கே ஓராண்டுக் குள்ளாகவே விலக நேர்ந்தது. ஆயினும், 1923ல் அதன் 'தலைமைத் தயாரிப்பாளராகவும், தொழில் - நுட்ப ஆலோசகராகவும், மற்றும் கலையம்ச படைப்பாளியாகவும் மீண்டும்

இணைந்தார்.

'இந்துஸ்தான் பிலிம் கம்பெனி' தயாரித்த தொண்ணூற்றி மூன்று படங்களில் நாற்பதுக்கும் மேலானவற்றில் பால்கேயின் பங்களிப்பு இருந்தது. அவற்றில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவை: "ஸ்ரீகிருஷ்ண ஜன்மா" (1918) "காவிய மர்தன்" (1919) சாந்த துக்காராம்" (1921) "சாந்த நாம தேவ்" (1922) "சாந்த ஏகநாத்" (1926) மற்றும் "பக்த பிரகலாதா" (1926) - இவை எல்லாமே மவுனப் படங்கள். பால்கேயின் 'பக்த பிரகலாதா' படத்தின் ஒரு சிறு பகுதி மட்டுமே தேசியத்திரைப்பட ஆவணக் காப்பகத்தில் பாதுகாக்கப்படுகிறது. அது எப்போதுமே எனது ஆர்வத்தைத் தூண்டியிருக்கிறது. ஆக்ஷே அதைப் பற்றி இங்கு சற்று விரிவாகவே பார்க்கலாம்.

என்றும் நிலைத்திருக்கும் புராணக்கதையான "பிரகலாதனை" ப்பற்றிய முதல் திரைப்படம் அனேகமாக இதுதான். இதையொட்டி தான் பின்னாட்களில் பல மவுனப் படங்களும் பேசும்படங்களும் தயாரிக்கப்பட்டன. இப்படம் வெளிவந்த அதே ஆண்டில் (1926) பாபுரால் பெயிண்டரின் "மகாராஷ்டிரா பிலிம் கம்பெனி" மற்றொரு "பக்த பிரகலாதா" படத்தை வெளியிட்டது. அதில் பாலாசரகேப் யாதவ் என்பவர் இரண்யன் வேடத்தில் நடித்திருந்தார். தெலுங்கு மொழியின் முதல் பேசும் படம் இதே கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான். மலையாளத்தில் இரண்டாவது பேசும் படமாக

பக்த பிரகலாதா

1926 - மவுனப்படம் - இந்தியிலும் ஆங்கிலத்திலும் துணைத்தலைப்புகளை இடையிடையே கொண்டது.

'இந்துஸ்தான் பிலிம் கம்பெனி' தயாரித்தது .

தயாரிப்பும் கதையும் : டி.ஜி. பால்கே.

ஒளிப்பதிவு செய்தவர் : சலூன்சே

நடிக நடிகையர் : பாபுரால் தாதர் (வர்ஷா, நரசிம்மம் மற்றும் விஷ்ணு)

பாச்சு (இரண்யன்) கங்காராம் (பிரகலாதன்)

யமுனா கோலே (ராணி கயாது)

மொத்த நீளம் : 7,447 அடி

கிடைத்திருப்பது : 519 அடி

வும், மற்ற மொழிகளில் பல முறையும் இதே கதை படமாக்கப்பட்டது. ஆகவே,

நமது ஆவணக்காப்பகத்தில் கிடைக்கும் இப்படத்தின் துண்டுப்பகுதியை ஆய்வது கூட பயனுள்ள முயற்சியே!

தணிக்கைச் சான்றீழின்படி, இப்படம் 7, 7

அடி நீளம் (சுமார் எட்டு ரீல்கள்) கொண்டதாக இருந்திருக்கிறது. ஆனால் கிடைத்திருப்பதோ 519 அடி மட்டுமே (ஒரு ரீலுக்கும் குறைவு)

பிரகலாதனின் கதை எல்லோருக்கும் தெரிந்ததே. இக்கதையின் மையக்கருத்து, பிற புராணக்கதைகள் போலவே - என்றும் தொடரும்

“நல்லதுக்கும் தீயதுக்கும் இடையிலான போராட்டமும்” ‘நல்லது என்றும் வெல்லும்’... என்பதுவுமே!

இக்கதையில் இருக்கும் சிறப்பம்சம் என்ன வெனில், இங்கு நல்லதும், தீயதும் ஒரே குடும்பத்திற்குள்ளேயே - தந்தையும் மகனுமாக - இருக்கின்றன என்பதுதான்!

தந்தை ‘தீயதின்’ அடையாளச் சின்னமாகவும், மகன் ‘நல்லதின்’ குறியீடாகவும் திகழுகிறார்கள். இருவருக்குமிடையே துரதிர்ஷ்டவசமாக மாட்டிக் கொண்டு தவிப்பவள் பிரகலாதனின் தாய்!

வியப்புக்குரிய வகையில், எல்லாப் புராணக்கதைகள் போலவே, இதிலும் ‘தீமை’ யின் அவதாரமான ‘இரண்யன்’ பிறக்கும் போது நல்லவனாகத்தானிருக்கிறான். பக்தி, இடைவிடாமுயற்சி, தவம் ஆகியவற்றின் பயனாக இரண்யன் மெதுமெதுவாக ஓர் உயர் நிலையையும், இறைவனால் வரமளிக்கப்பெற்ற மகிழ்ச்சியான வாய்ப்பையும் பெறுகிறான். அவனது தவத்திற்குப் பதிலாக சில குறிப்பிட்ட, மனித சக்தியை மிஞ்சும் உயர்சக்திகளை வரமாகப் பெறுகிறான். பின்னர் அந்த சக்திகளை தவறான முறையில் பயன்படுத்துகிறான்.

ஒரு சாதாரண கட்சித்தொண்டன் மெல்ல மெல்ல அரசியல் - ஏனியில் ஏறி பெரும் தலைவனாக மாறுவதும், உச்சிக்குப் போனவுடனேயே தனது ஆரம்ப நிலைகளை மறந்து அதற்கு நேரெதிராகத் திரும்பிவிடுவதும், நமது நினைவிற்கு வரும்.

இது போன்ற பல புராணக்கதைகளில் வரும் பாத்திரங்களுக்கு இணையான நபர்களை நாம் நமது அன்றாட வாழ்க்கையில் இன்றும் சந்திக்க முடிகிறது! பால்கே போன்ற ஆரம்ப



காலத் திரையுலகமேதைகள் இந்தத் தொடர்பைப் புரிந்து கொண்டு அன்றே தங்களது பொழுதுபோக்குப் படங்களில் கொண்டு வரும் ளவிற்கு தெளிவு பெற்றிருந்தார்கள்.

‘பக்த பிரகலாதனின்’ தந்தையான அசுர வேந்தன் இரண்யன், இறைவனிடமிருந்து பெற்ற வரத்தின் பயனாக மூன்று விசேஷ சக்திகளைப் பெற்றான். அவை 1) எந்தவொரு மனிதனோ அல்லது மிருகமோ அவனைக் கொல்ல முடியாது.; 2) பகலிலோ இரவிலோ அவனைக் கொல்ல முடியாது; 3) மண்ணிலோ, விண்ணிலோ, கடலிலோ அவனை யாரும் கொல்ல முடியாது. (வீட்டிற்கு உள்ளேயோ, வெளியேயோ அவனைக் கொல்ல முடியாது, என்றும் சொல்லப்படுகிறது).

இதனால்தான் இறைவன் அவனைக் கொல்ல ஒரு வினோதமான உருவத்தையும் (முழுக்க முழுக்க மனிதனாகவோ, சிங்கமாகவோ இல்லாமல்) பகலும் இல்லாமல் இரவும் இல்லாமல் இருக்கும் வேளையையும், வாயிற்படியையும் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டியிருந்தது என்பதில் ஆச்சரியமில்லை.

ஆவணக்காப்பகத்தில் இருக்கும் துண்டுப்பகுதி அப்படத்தின் கடைசி ரீல் மட்டுமே என்றாலும் கூட பால்கேயின் கற்பனைத் திறனுக்கும், பாத்திரப் படைப்பிற்கும் எடுத்துக்காட்டாக, அப்பகுதி அமைந்துள்ளது. சான்றாக, இரண்யனாக நடிக்கும் ‘பாச்சு’ என்ற நடிகர் அந்த ‘தீய’ பாத்திரத்திற்கு உயரிலக்கிய பரிமாணத்தை அளித்திருக்கிறார். அந்தக் கடைசி ரீலில் குறைவான நேரம் மட்டுமே இரண்யன் தோன்றும் காட்சிகள் இருக்கின்றன. ஆயினும் அதிலேயே, பின்னாளில் தோன்றிய திரையுலக ‘வில்லன்கள்’ எல்லோருக்கும் மேலான ஒரு இடத்தை ‘பாச்சு’

அடைந்திருக்கிறார் என்பதை நாம் உணர முடிகிறது.

அவரது குட்டையான, பளுதூக்கும் பயில்வான் போன்ற கட்டையான தோற்றமும், குத்தீட்டிகள் போன்ற கண்களும், அவற்றின் கோபப் பார்வையும், அவரருகில் நிற்கும் எவரையுமே நடுங்க வைக்கும்! தன் மீதும், உலகின் மற்றவர்கள் மீதும் மாளாத கோபம் கொண்டவர் என்ற உணர்வை அவரது கடுமையான பார்வையே ஏற்படுத்தி விடுகிறது.

அவருக்கு எல்லாமே எதிராகப் போகின்றன; அவரது பெருமையைக் குலைக்கும் வகையில் அவமானங்கள் அடுக்கடுக்காக ஏற்படுகின்றன. இரண்யன் தாம் பெற்றிருந்த எல்லாவிதமான அமானுஷ்ய சக்திகளிடையேயும், ஒரு இரக்கத்துக்குரிய பாத்திரமாக உருவெடுக்கிறார்.

கிடைத்திருக்கும் அந்தத் துண்டுப்பகுதி, மூன்று வெவ்வேறு 'இட-வெளி' களில் கதை செயல்படுவதைக் காட்டுகிறது:

முதல் இரண்டும் வெளிப்புறக் காட்சிகள். மூன்றாவது இறுதிப்பகுதி உட்புறப்பகுதியில், ஒரு நாடக மேடை போன்ற தளத்தில் நடக்கிறது. முதல் பகுதிகாட்சிகள் அரண்மனை - நந்தவனத்தில் நடக்கிறது. இரண்டாவது கட்ட காட்சிகள் சர்க்கஸ் கூடாரத்தின் நடுவே இருக்கும், கலைஞர்கள் வித்தை காட்டும் வட்டப்பகுதி போன்ற, இடத்தில் நடக்கின்றன. முதல் இரண்டு 'தளங்களிலும்' காட்சிகள் மாறி மாறி, "நடிப்பு எதிர்வினை நடிப்பு" என்ற வகையில் காட்டப்



படுகின்றன. மூன்றாவதாக இறுதிக்கட்ட காட்சி, உட்புறத்தில் நாடகமேடை போன்ற தளத்தில், நாடகங்களில் ரசிகர்களை நோக்கி நின்றவாறே நடிகர்கள் நடிக்கும் பாணியில், நடிக்கப்படுகிறது.

முதல் கட்ட காட்சியில் அரண்மனை நந்தவனத்தில் மன்னன் இரண்யன் மதுவருந்திக் கொண்டிருப்பது போன்ற செயல்பாடு காட்டப்படுகிறது. (அது ஒரு நிஜமான பூங்காவில் படமாக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும்; கற்களால் ஆன இருக்கைகளும், அவற்றின் பின்னணியில் இயற்கையான செடி கொடிகள் தொங்கிக் கொண்டிருப்பதும் நன்கு தெரிகிறது)

திரையின் இடது பக்கத்தில் ஒரு கல் - இருக்கையில் அமர்ந்து இரண்யன் ஒரு ஜாடியிலிருந்து மதுவைக் குவளையில் ஊற்றுகிறான். அவனது மெய்க்காப்பாளனொருவன் பின்னால் நின்று கொண்டு அதைப் பார்க்கிறான். இரண்யன் எழுந்து முன்னால் நகர்ந்து திரும்பிப் பார்க்கிறான். அப்போது இரு சேவகர்கள் பிரகலாதனை இரண்யனின் பின்புறத்திலிருந்து இரண்யன் முன் கொண்டு வருகிறார்கள். அவர்களில் ஒருவனது கையில் கோடாலி ஒன்று காணப்படுகிறது. பிரகலாதனின் வாயசைவிலிருந்து அவன் "ஹரி... ஹரி..." என்று முணுமுணுப்பதைப் புரிந்து கொள்ளுகிறோம்.

இரண்யன் தன் முன்பு நிற்கும் பிரகலாதனைத் தனது முன் கையால் கீழே தள்ளிவிட்டு, "இவனை மதம் கொண்ட யானையின் கீழ் போட்டு துண்டம் துண்டமாக நசுக்குங்கள்." என்று ஆணையிடுகிறான். (இது துணைத் தலைப்பு அட்டையாகக் காட்டப்படுகிறது)

(தயாரிப்பு நிறுவனத்தின் பெயர் இந்த இடத்தில் தலைப்பு அட்டைகளில் காட்டப்படுவதில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. துணைத் தலைப்பு அட்டைகளில் உரையாடல்களும், காட்சி விளக்கங்களும், பிற பால்கே படங்களைப் போலவே, மேற்புறத்தில் இந்தியிலும், அடிப்புறத்தில் ஆங்கிலத்திலுமாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றன).

இரண்யன் மதுக்கோப்பையை தரையை நோக்கி ஓங்கி வீசிவிட்டு, பிரகலாதனை இழுத்துச் செல்லும்படி ஆணையிடுகிறான். இரண்டு சேவகர்களும் பிரக

லாதனை இழுத்துக் கொண்டு, தாங்கள் வந்த வழியாகவே திரும்பிப் போகிறார்கள். ஒரு வயதான சேவகன், பிரகலாதனுக்குக் கருணை காட்டும்படி கைகளைக் குவித்து நடுக்கத்துடன் வேண்டுகிறான். மன்னன் இரண்யனோ அக்காவலனை 'உதைப்பேன்' என்பது போல மிரட்டிவிட்டு மற்றொரு கோப்பையை எடுத்து அதில் மதுவை ஊற்றி சுவைக்கிறான்.

இப்போது காட்சி களம் மாறுகிறது.

இரண்யனின் ஆணை செயல்படுத்தப்படும், சித்திரவதைக் கூடம். பின்னணியில் வண்ணம் தீட்டப்பட்ட சுவர்களைக் காட்டும் படங்கள். இதனால் அக்காட்சிக் களத்திற்கு ஒரு 'தனிப்பட்ட கூடம்' என்பதைப் போன்ற தோற்றம் கிடைக்கிறது. (முன் காட்சியில் காணப்படும் நந்தவனத்திலிருந்து இக்காட்சிக் களம் இவ்வகையில் வேறுபடுத்தப்படுகிறது).

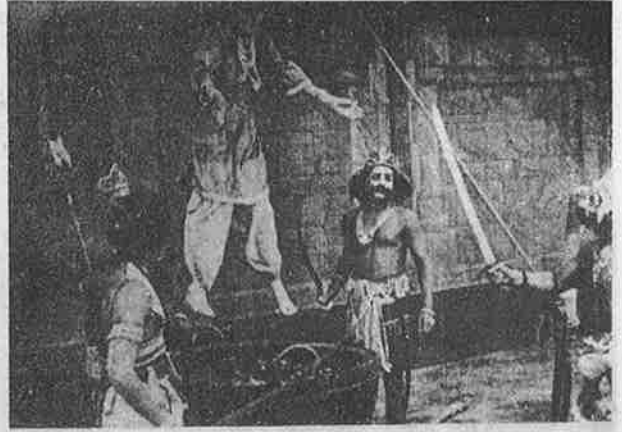
திரையின் இடது பக்கத்திலிருந்து இரண்டு காவலர்கள் பிரகலாதனுடன் அக்கூடத்தினுள் நுழைகின்றனர். இதைத் தொடர்ந்து மாவுத்தனுடன் (பாகனுடன்) நிற்கும் அலங்கரிக்கப்பட்ட யானையின் 'ஷாட்' ஒன்று தனியாகக் காட்டப்படுகிறது. மாவுத்தன் (பாகன்) யானையை அழைத்துக் கொண்டு (திரையை விட்டு இருவரும் 'வெளியேறுவது' காட்டப்படுகிறது) பிரகலாதன் நிற்குமிடத்திற்கு வருகிறான். யானையைப் பார்த்த காவலர்கள் இருவரும் உயிருக்குப் பயந்து ஓட, பிரகலாதன் தனித்து நிற்கிறான். எதிரே யானையும் மாவுத்தனும். (இதிலிருந்து அது மதம் பிடித்த யானை அல்ல என்பது தெளிவாகிறது. அது சர்க்கலிலிருந்தோ கோயில் - திருவிழாவிலிருந்தோ கொண்டு வரப்பட்ட அலங்கரிக்கப்பட்ட யானையாக இருந்திருக்க வேண்டும்).

"ஹரி...ஹரி..." என்று ஜபித்துக்கொண்டிருக்கும் பிரகலாதனின் முன் வரும் யானை தனது முன்னங்கால்களை மடக்கி அமருகிறது. அது தனது முன்னங்கால்களில் ஒன்றை வசதியாக உயர்த்தும்படி பாகன் ஆணையிடுகிறான். பிரகலாதன் அக்காலில் ஏறி யானையின் கழுத்து, நெற்றி ஆகியவற்றைத் தடவிக் கொடுத்து விட்டுக் கீழே குதிக்கிறான். யானை எழுந்து நிற்க, பாகன் அதை வந்த வழியாகவே கூட்டிச் செல்கிறான்.

பிரகலாதன் விண்ணை நோக்கி தலையை உயர்த்தியவாறே, தொடர்ந்து ஆனாந்தக் கூத்தாடுகிறான்.

அந்த இரண்டு காவலர்களும் (திரையில் நுழைந்து) பிரகலாதனைத் தூக்கிக் கொண்டு போகிறார்கள்.

பாகன் யானையுடன் அடுத்த நடவடிக்கைக்காக காத்திருக்கிறான். (ஆனால் இந்த ஷாட்டில் யானையின் முதுகு மீது முன்பு



போடப்பட்டிருந்த அலங்காரத்துணியைக் காணோம்).

காவலர்கள் இருவரும் திரையில் நுழைகிறார்கள். நடுங்கிக்கொண்டே, நாம் "மீண்டும் முயற்சி செய்து பார்ப்போம்" என்ற சொல்கிறார்கள் (இது துணைத் தலைப்பு அட்டையாகக் காட்டப்படுகிறது)

மீண்டும் சித்திரவதைக் கூடம். பிரகலாதன் "ஹரி...ஹரி..." என்று ஜபித்துக்கொண்டும், கைகளைத் தட்டிக்கொண்டும், துள்ளிக் கொண்டுமிருக்கிறான். அவனை இரு காவலர்களும் (முன்பு வந்த பக்கத்திலிருந்தே) கூட்டி வருகிறார்கள். யானை (இம்முறை அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கிறது) பிரகலாதன் முன்பாக கொண்டு வரப்படுகிறது.

யானையை நேருக்கு நேராகப் பார்க்கத் துணிவில்லாத காவலர்கள் இருவரும் ஓடுகிறார்கள்.

யானை தனது பின்னங்கால்களில் நின்று கொண்டு முன்னங்கால்கள் இரண்டையும் தூக்குகிறது. சிறுவன் பிரகலாதனக்கு துதிக்கையை ஆட்டி வணக்கம் தெரிவிக்கிறது.

பாகன் யானையை மீண்டும் கூட்டிச் சென்று விட, காவலர்கள் இருவரும் திரும்ப வருகிறார்கள். இருவருமாக வெற்றிச் செல்வனான பிரகலாதனைத் தங்களது தோள்களின் மீது அமர்த்திக் கொண்டு (திரைக்கு வெளியே) தூக்கிச் செல்கிறார்கள்.

மீண்டும் நந்தவனம்!

இரண்யன் கல் - இருக்கையில் அமர்ந்து கொண்டு, சேவகன் ஒருவன் ஊற்றித்தரும் மதுவை ரசித்துக் குடிக்கிறான். அவனது தளபதி, மன்னனருகில் தனது சேவசர்களுடன் அமர்ந்திருக்கிறான். இரண்யனின் மனைவி அவனுக்கு எதிர் இருக்கையில் அமர்ந்திருக்கிறாள். மன்னனின் மெய்க்காப்பாளர்கள் அவனது மற்றொரு



தில் ஐயமில்லை...”

உண்மை நிலையை எதிர் நோக்க இயலாத மன்னன் கோபத்துடன் அந்த சேவகனின் கழுத்தை நெறிக்க முற்படுகிறான். தாக்குவது போல கைகளை ஓங்குகிறான். இறுதியாக, அடித்தே கீழே தள்ளி விடுகிறான். அத்துடன் அவனை அங்கிருந்து அகற்றும்படி ஆணையிடுகிறான்.

ராணியும் பிரகலாதனும் மன்னனுக்குப் பின் புறமாக மூன்று சேவகர்களுடன் காணப்படுகிறார்கள். அவர்களுள் ஒருவன் ஒரு தட்டில் மன்னனுக்கான மதுக்கோப்பையை வைத்துக் கொண்டு நிற்கிறான்.

பிரகலாதன்...“ஸ்ரீஹரி...” என்று ஐபித்துக் கொண்டே முன்னால் வர, ராணி அவன் பின்னால்

தொடருகிறாள். தனது கண்ணீரைத் துடைத்துக் கொள்ள முயலுகிறாள்.

மன்னன் பிரகலாதனை ராணியின் அருகிலிருந்து தன் பக்கமாக இழுக்கிறான். (இந்த இடத்தில் காட்சித் தொடர்ச்சியில் சற்று ‘இடையூறு’ இருக்கிறது. அங்கு ஒரு சில துண்டுக் காட்சிகள் விடுபட்டுப் போயிருக்கலாம்)

இப்போது மன்னனின் பின்னால் நின்று கொண்டிருக்கும் ராணி தனது கண்ணீரைத் துடைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.

மன்னன் தனது கையை உயர்த்தி பிரகலாதனிடம் சவால் விடுகிறான்... “இந்தப் பிரகலாதனிடம் தெய்வீக சக்தி இருக்கிறது. இவனைத் தூக்கி கொதிக்கும் எண்ணெய்க் கொப்பரையில் போடுங்கள்.”

(இது துணைத் தலைப்பு அட்டையில்). இவ்வாறு ஆணையிட்டதுடன் நிற்காமல், மன்னன் பிரகலாதனின் கழுத்தையும் நெறிக்க முயலுகிறான்.

(ராணி பின்னால் நின்று கொண்டு அழுவதை நாம் பார்க்க முடிகிறது)

இந்த இடத்தில் விரைவான ஒரு காட்சி மாற்றம்.

மேலிருந்து எடுக்கப்பட்ட ‘ஷாட்’... சித்திரவதைக்கூடம்... ஓர் உலோகக் கொப்பரையில் எண்ணெய் கொதித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

மறுபடி காட்சி மாற்றம் ... நந்தவனம்... மன்னன் முன்பு மண்டியிட்டு அமர்ந்திருக்

புறத்தில் அமர்ந்திருக்கிறார்கள்.

அப்போது பொதுமக்களின் பிரதிநிதிகள் சிலர் பிரகலாதனைத் தூக்கி வந்து, இரண்யனின் அருகில் அமரச் செய்கிறார்கள்.

அவர்களில் ஒருவனை சினம் பொங்கும் மன்னன் வயிற்றில் உதைத்துத்தள்ள அவன் தரையில் மல்லாந்து விழுகிறான். விழுந்தவனை மற்றவர்கள் தூக்கிச் செல்லுகிறார்கள்.

மன்னன் தன்னருகில் அமர்ந்திருக்கும் பிரகலாதனை எதிர்ப்புறமாகத் தள்ளுகிறான்.

மன்னன் தனது தலையைச் சொறிந்தவாறே அமர்ந்திருக்க, பிரகலாதன் “ஹரி... ஹரி...” என்று ஐபித்துக் கொண்டே ஆகிறான், தள்ளுகிறான்.....

பிரகலாதனின் அன்னை அவனருகில் வந்து பின்புறமான பாசத்துடன் அணைத்துக் கொள்கிறாள்.

மன்னன் இருக்கையிலிருந்து எழுகிறான்... ராணியோ பிரகலாதனை அன்புடன் தடவிக் கொடுக்கிறாள்.

மன்னன் கோபத்துடன் முன்னேறுகிறான்.

அப்போது மன்னனின் நம்பிக்கைக்குரிய (தாடி வைத்த) சேவகன் ஒருவன் மன்னனிடம் ஏதோ ஒரு திட்டத்தைச் சொல்ல முற்படுகிறான். மன்னனும் செவி சாய்க்கிறான்.

துணைத்தலைப்பு அட்டை காட்டப்படுகிறது:

“ஓ மன்னவா! இளவரசனிடம் ஏதோ வொரு அமானுஷ்ய சக்தி இருக்கிறது என்ப

கம் ராணி மகன் மீது கருணை காட்டும்படி மன்னனிடம் வேண்டுகிறாள். மன்னன் தனது முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்ளுகிறான். ராணி பிரகலாதனை இழுத்து நெஞ்சோடு அணைத்துக் கொள்ளுகிறாள். மன்னன் பிரகலாதனை அவளிடமிருந்து பிடுங்கி கழுத்தை நெறிக்க முயன்று விட்டு, பின்னர் (திரைக்கு வெளியே) எழுகிறான்.

(‘காலம் - நழுவதலை’க் காட்டுவதற்காகப் போலும், இந்த இடத்தில் ஒரு ‘இணைப்பு’ ‘ஷாட்’ போடப்பட்டிருக்கிறது. முந்தைய இடங்களில் ‘காட்சிக்களங்களை மாற்றி மாற்றிக் காட்ட’ வெட்டுக் காட்சிகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது).

மீண்டும் சித்திரவதைக் கூடம். கொப்பரையில் எண்ணெய் கொதித்துக் கொண்டிருக்க, அதற்கு மேலாக (திரையின் நடுப்பகுதியில்) பிரகலாதனின் உடல் ஒரு கயிற்றினால் கட்டப்பட்டுத் தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. (தலை தெரிவதில்லை).

மூன்று முரட்டுக் காலவர்கள் சற்றி நின்று கொண்டிருக்கிறார்கள். அது ஒரு ‘முக்கோணம்’ போல அமைந்திருக்கிறது.

நால்வரில் ஒருவன் தனது வாளால் அந்தக் கயிற்றை வெட்ட முயற்சிப்பது தெரிகிறது.

கொதிக்கு எண்ணெய் ‘அண்மைக் காட்சி’ யாகக் காட்டப்படுகிறது.

மீண்டும் காலவர்களில் ஒருவன் தனது வாளால் பிரகலாதனைக் கட்டியிருக்கும் கயிற்றை வெட்ட முயல்வது காட்டப்படுகிறது.

ஒரு ரசமான கட்டம் அடுத்த விநாடியில் - பிரகலாதன் எண்ணெய்க் கொப்பரையில் விழுவதும், தொடர்ந்து கொதிக்கும் எண்ணெயிலேயே தாள - லயத்துடன் குதித்தாடுவதும் காட்டப்படுகிறது. (மன்னனைத் தவிர) எல்லோருக்கும் நிம்மதிப்பெருமூச்சு!

குறிப்பிடத்தக்க காட்சி என்னவெனில், பிரகலாதனின் கால்கள் கொதிக்கும் எண்ணெய்க்குள் ‘அண்மைக்காட்சி’யாகக் காட்டப்படுவதுதான்! ஓர் ‘அற்புத’ நிகழ்வின் சக்தியைப் பார்வையாளர்களுக்கு வலியுறுத்தும் விதமாகவும், நம்பும் படி இருக்க வேண்டுமென்பதற்காகவும், இக்காட்சி நீண்டநேரம் காட்டப்படுகிறது. கூடவே பிரகலாதன் தலையை மேலுயர்த்தி கைகளைத் தட்டிக்கொண்டு நடனமிடும் ‘ஷாட்’டும் மாறிமாறிக் காட்டப்படுகிறது. பொல்லாத காலவர்கள் என்ன செய்வது என்று தெரியாமல் ஒருவரையொருவர் பார்த்து திகைத்து நிற்கும் ‘ஷாட்’டும் இக்காட்சி முடிவடைகிறது.

மீண்டும் அரண்மனை நந்தவனக் காட்சி... மன்னன் அமர்ந்திருக்க, ராணி பயத்துடன் அவனருகில் அமர்ந்திருக்கிறாள். திடீரென்று ராணி அந்த இடத்தை விட்டு கைகளை உயர்த்துக்கிக்

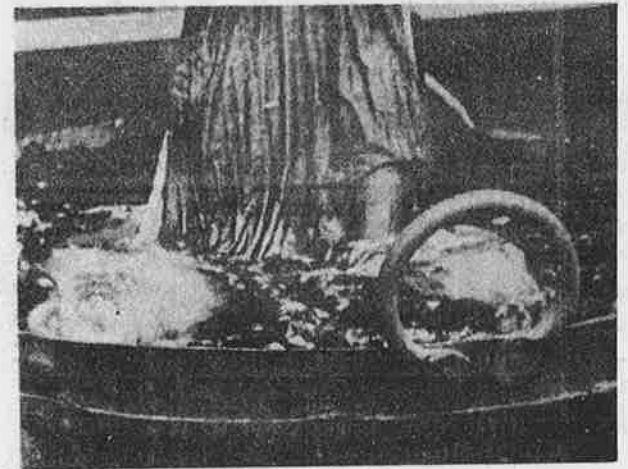
கொண்டு விரைந்து ஓடுகிறாள். (பிரகலாதன் பாடும் சப்தத்தையும், மக்கள் எழுப்பும் மகிழ்ச்சிக் கரவொலியையும் கேட்டு அவள் ஓடுவதாக நாம் எண்ணிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. படத்தில் இது விளக்கப்படவில்லை).

‘அற்புதம்’ நடக்கும் அந்த இடத்திற்குப் போகும் ராணி பிரகலாதனை கொதிக்கும் எண்ணெய்க் கொப்பரைக்குள்ளிருந்து தனது கைகளால் தூக்கித் தனது இடுப்பில் வைத்துக் கொள்ளுகிறாள். (பிரகலாதன் நன்கு வளர்ச்சியடைந்த சிறுவனாகவே காட்சியளிக்கிறான்). அவனைத் தூக்கிக் கொண்டு காமிராவை நோக்கி நகரும் ராணி ஒரு கணம் நின்று விட்டுப் பின் ‘திரை’யின் இடது பக்கமாக வெளியேறுகிறாள்.

இந்தக் காட்சியும் இதைத் தொடரும் அடுத்த காட்சியும் (அதில் மன்னன், ராணி, மற்றும் பிரகலாதன் மூவரும் நாடக மேடை போன்ற தளத்தில் நடனமாடுகின்றனர்) ராணிக்கு வளர்ந்து விட்ட மகன் மீதுள்ள ‘எலக்ட்ரா’- மனப்பாங்குக்கு ஒப்பான மனநிலையைக் காட்டுகிறது.

மன்னனுக்கோ தன் மகன் பிரகலாதன் தனது பெயரை வாழ்த்திக் கூறாமல், இறைவனின் பெயரை ஜபிக்கிறானே என்பதைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடிவதில்லை. ராணியோ மகனின் இறை - ஈடுபாட்டை ஆதரிக்கிறாள். மன்னன் அதை தனது மேலாண்மைக்கு ஏற்பட்ட பயமுறுத்தல் என்னும் தனது உயிர் வாழ்தலுக்கே எதிரான சவால் என்றும் கருதுகிறான். இது தான் தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையிலான மோதலின் அடிப்படை...!

இப்போது நாம் இப்படத்தின் இறுதிக் காட்சியை காண இருக்கிறோம். இக்காட்சி மூன்று பக்கம் வண்ணம் பூசப்பட்ட துணியால் சூழ்ந்திருக்கும் நாடக மேடை போன்ற தளத்தில் “உட்புறக் காட்சியாக” படம் பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனால் இதற்கு ஒரு ‘முப்பரிமாணமே’ கிடைக்கிறது.





ஒரு பெரிய தூணின் முன்பாக நின்று கொண்டிருக்கும் மன்னன் மதுவருந்தி விட்டுக் கோப்பையைக் கீழே வைக்கிறான். தூணின் ஒரு பக்கம் 'லட்சுமிதேவி'யின் விக்ரஹம் காணப்படுகிறது. மற்றொரு பக்கத்தில் ஒரு எண்ணெய் - விளக்கு எரிந்து கொண்டிருக்கிறது. அரங்கின் விதானத்திலிருந்து அவங்கார சர விளக் கொண்டு தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

மன்னன் 'திரை' யின் இடது பக்கமாக நகர்கிறான். பின்னர் மீண்டும் நடுப்பகுதிக்கு வந்து சற்று நின்றுவிட்டு வலது பக்கமாக நகர்ந்து அங்கே உள்ள இருக்கையில் அமருகிறான். இரண்டு மெய்க்காவலர்கள் அவன் பின்னால் நின்று கொண்டிருக்கிறார்கள். ராணி தனது இடுப்பில் பிரகலாதனைத் தூக்கிக் கொண்டு மாடிப்படி இறங்கி வருகிறாள். அவள் கூடவே நான்கு சேடிகளும் வருகிறார்கள். ராணியும் மகன் பிரகலாதனும் பக்கவாட்டிலிருந்து வராமல் திரையின் மேல்பகுதியிலிருந்து (மாடியிலிருந்து) இறங்கி வருவதாக் காட்டியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதனால் அவர்களிருவரும் ஏதோ விண்ணுலகிலிருந்து இறங்கி வருவது போன்ற (உயர் - நிலையிலிருந்து வருவதான) ஓர் ஆன்மிகத் தோற்றம் கிடைக்கிறது.

மன்னன் எழுந்து நின்று மகன் பிரகலாதன் வெற்றிப் புன்னகையுடன் வருவதைப் பார்க்கிறான். பிரகலாதன் தனது தாயின் இடுப்பை விட்டுக் கீழிறங்கி மன்னனின் அருகில் சென்று 'ஹரி'யின் நாமத்தை ஜபித்துக் கொண்டு நிற்கிறான். மன்னன் மகனை உற்று நோக்கி விட்டு அவனது காலைத் தொட்டு வியந்து நிற்கிறான். அந்த 'அற்புதங்கள்' எவ்வாறு நிகழ்ந்தன வென்று மன்னனால் தீர்மானிக்க இயலுவதில்லை.

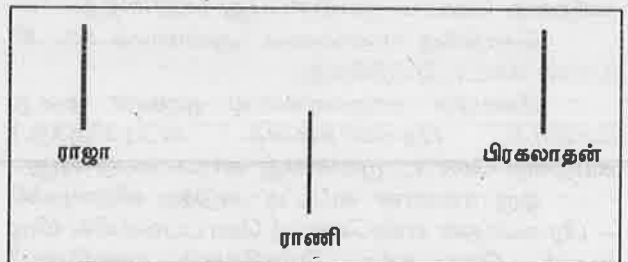
“கடைசி முயற்சியாக, கடுமையான

விஷத்தை பிரகலாதனுக்குக் கொடுக்கவும்...” என்று மன்னன் ஆணையிடுகிறான். ராணி மீண்டும் அவனிடம் மன்றாடுகிறாள். அவள் இடது புறம் நகர, மன்னனோ வலதுபுறம் போகிறான்.

ஒரு சேவகன் விஷம் நிறைந்த கிண்ணத்தைக் கொண்டு வருகிறான். (அந்தப் பெரிய வெள்ளைக் கிண்ணத்திலுள்ள விஷம் ஓர் 'அண்மைக்காட்சி' யாகக் காட்டப்படுகிறது). மன்னன் அந்தக் கிண்ணத்தை சேவகனிடமிருந்து வாங்கி அருகில் இருக்கும் ஒரு முக்காலி மீது வைக்கிறான்.

ராஜா, ராணி, பிரகலாதன் மூவரும் இப்போது ஒரு “சூர்முனையில் நிற்கும் முக்கோணம் போன்ற நிலையில்” நின்றுகொண்டிருக்கிறார்கள்.

மன்னன் 'திரையில்' இடது புறம் நிற்கிறான், பிரகலாதன் “ஹரி”யின் பெயரை ஜபித்துக்கொண்டே வலது புறத்தில் நடனமாடிக்கொண்டு நிற்கிறான். ராணி இருவருக்கும் இடையே, முகத்தைக் கைகளால் மூடிக்கொண்டு நிற்கிறாள்.



சேவகன் மற்றொரு வெள்ளை நிறக்கோப்பையை எடுத்து வர, மன்னன் அதை வாங்கி அருகில் வைக்கிறான். சேவகன் மற்றொரு பெரிய கோப்பையைக் கொண்டு வர அதுவும் கீழே வைக்கப்படுகிறது.

ராஜா பிரகலாதனை அருகில் அழைத்து விஷத்தை அருந்துமாறு ஆணையிடுகிறான்.

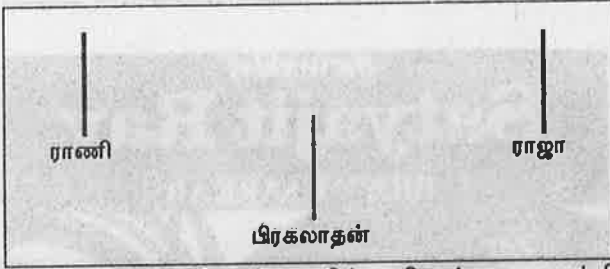
ராணி, ராஜா முன்பு குனிந்து அவனது காலைத் தொட்டு வணங்கி அவனிடம் கெஞ்சுகிறாள்:

“அவன் ஹரி ஹரி என்று ஜபிப்பதால் என்ன ஆகிவிடும்? அந்தப் பெயர் அவனைப் பல ஆபத்துக்களிலிருந்து காத்திருக்கிறது. அது அவனைக் காப்பதாகச் சொல்லி அவனைத் தனியாக விட்டு விடுங்கள்...” மன்னன் ராணியின் கையைப்பிடித்து முறுக்கி அவளைத் தடுத்து நிறுத்த முயலுகிறான். பின்னர் எழுந்து நின்று கத்துகிறான்:

“நாவை அடக்கு முட்டாள் பெண்ணே... உன்கையாலேயே அவனுக்கு விஷத்தைக் கொடுக்க வைப்பேன்...”

குனிந்திருந்த ராணி எழுந்து நிற்கிறாள்.

இப்போது மூவரும் வேறு "கோணத்தில்" நின்று கொண்டிருக்கிறார்கள். ராணி 'திரை' யின் இடதுபுறமும் மன்னன் வலது புறமும் நிற்க இருவருக்கும் இடையில் பிரகலாதன் நிற்கிறான்:



ராணி கோப்பையில் விஷத்தை ஊற்றி விட்டு மயங்கிக் கீழே விழுகிறாள். (அவள் 'திரைக்கு'க் கீழே விழுவதால் அவளை நாம் பார்க்க முடியவில்லை). சேடிகள் மாடிப்படிகள் வழியாக வெளியேறுகிறார்கள்.

இப்போது கீழ்நோக்கிப் பார்க்க, விஷம் நிறைந்த கோப்பை பெரிதாக நெருக்கத்தில் காட்டப்படுகிறது.

இப்போது, கோப்பையினுள்ளே இருக்கும் கருப்பு நிற விஷம் மெல்ல மறைய அந்த இடத்தில் வெண்மை நிறப் பால் தோன்றுகிறது.

மன்னனைத் தவிர எல்லோரும் வியப்பும் மகிழ்ச்சியுமாக அந்த 'அற்புதத்'தைப் பார்க்கிறார்கள்

பிரகலாதன் அந்தப் புனிதமான பாலை தனது தாய்க்கு படைப்பது போல ஓர் அற்புதமான பாவனையை செய்து விட்டு திரும்பி கூப்பிய கைகளுடன் மன்னனுக்கும், ராணிக்கும் தலை குனிந்து வணங்கிவிட்டு "ஹரி...ஹரி..." என்று ஜபிக்கத் தொடங்குகிறான்.

இந்த இடத்தில் படத்தின் சில அடி நீளம் காணாமல் போயிருக்கிறது.

படத்தின் இறுதிக்கட்ட 'ஷாட்'... தந்திரக் காட்சிகளில் பால்கேக்கு இருந்த அசாத் திய திறமை இங்கு வெளிப்படுகிறது.

நாடக மேடை போன்ற அந்த 'காட்சித்தளம்' இடமும் வலமுமாக ஊசலாட, அந்தக் கருப்புத் தூணியிலிருந்து 'வெள்ளை ஒளிச்சிதறல்கள்' எல்லாத் திசையிலும் வெளிவருகின்றன. சேவகர்களும், சேடிகளும் இங்குமங்கும் சிதறி ஓடுகிறார்கள்.

அந்தப் பெரிய தூண் மெல்ல மெல்ல இரண்டாகப் பிளக்க அதனுள்ளிருந்து, விநோத உருவம் கொண்ட 'நரசிம் மாவதாரம்' (பாதி மனிதனும் பாதி சிங்கமும் கொண்ட வடிவம்) இரண்யன் என்ற அரக்கனை அழிப்பதற்காக, வெளிவருகிறது. (துரதிரஷ்டவசமாக இந்த

'ஷாட்'டும் முழுமையாக இல்லை).

இந்த ஷாட்டின் சிறப்பம்சம், கருப்புப்பின் புலத்தில் வெள்ளை ஒளிச்சிதறல்கள், ஒரு 'முரண்பாட்டை' தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகிறது. 'ஷாட்' முழுவதும் 'கருப்பு' பின்புலம் ஆக்ரமித்துக்கொள்ள அங்கங்கே வெள்ளை ஒளிக்கீற்றுக்கள் 'தளம்' முழுவதும் மின்னி மறைகின்றன. காட்சியின் 'இருள்' தன்மையை மேம்படுத்திக் காட்டுவதற்காகவே பால்கே இதைத்திட்டமிட்டே செய்திருப்பதாகத் தோன்றுகிறது.

இந்த 'ஷாட்' இரண்டு விதமான 'அசைவுகளினால்' என்றும் மறக்க முடியாதபடி அமைந்துள்ளது:

ஒன்று, பிரகலாதன் தனது கைகளைக் குவித்துக் கொண்டும் லயத்துடன் தட்டிக் கொண்டும், துள்ளிக் கொண்டும், நாட்டியமாடிக்கொண்டும் "ஹரி...ஹரி..." என்று ஜபித்துக் கொண்டு ஒரு வட்டப்பாதையில் சற்றிச் சுற்றி வருகிறான்...

இரண்டாவது, பிரகலாதனின் அமைதியான அசைவுகளுக்கு மாறுதலாக, மன்னன் விரைவாகவும், 'சடக்' கென்றும் குறுக்கும் நெடுக்குமாக, தனது பொறுமையின்மையை வெளிப்படுத்தும் விதமாக நடமாடுகிறான்.

கிடைத்திருக்கும் படத்தின் துண்டுப்பகுதி இத்துடன் மடிந்து விடுகிறது. ஒரு 'ரீலுக்கும்' குறைவான நீளம் மட்டுமே, பால்கேயின் இந்த திரைக்காவியம் இன்று காணக்கிடைப்பது வருத்தத்துக்குரியது... பால்கேயின் பிற புராணப் படங்களைப் போலவே, அவரது இந்த 'பக்த பிரகலாதா' வும், பின்னால் வெளிவந்த பல மவுன மற்றும் பேசும் படங்களுக்கு ஒரு முன்னோடியாகவும், வழிகாட்டியாகவும் திகழ்ந்தது!

தமிழாக்கம்: அறந்தை மணியன்

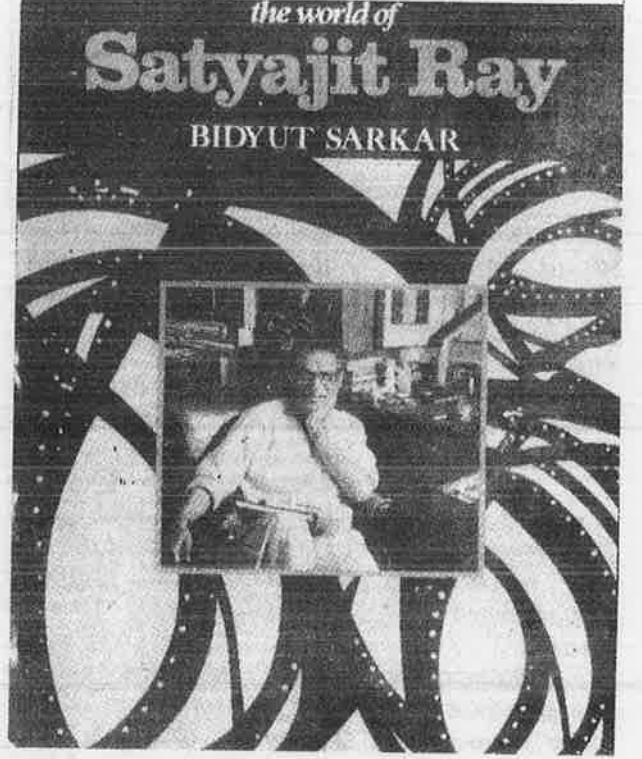


நூல் அறிமுகம்

படிக்க வேண்டிய ஒன்று

The World of Satyajit Ray; Bidyut Sarkar; UBS
Publishers' Distributors Ltd., New Delhi; Rs. 175/-

இந்திய சினிமாவின் சந்தேகத்திற்கிடமில்லாத மாமேதையான சத்யஜித்ராய் மீதான இந்த மெல்லிய புத்தகம் ராயின் முழுநீள சரிதையல்ல; 'நம் காலகட்டத்தின் மிகக் குறிப்பிடத்தக்க மனிதர்களில் ஒருவரின் வாழ்க்கை, செயல்பாடு, உலகக் கண்ணோட்டம் இவற்றின் ஒரு சுருக்கமான விவரணம்'! ஒன்பது சுருக்கமான பாகங்களில் இந்தப் புத்தகம் ராயின் வாழ்வையும், அதன் விளைவாய் அவர் சினிமாவையும் பாதித்த பலதரப்பட்ட தாக்கங்களின் விவரங்களைத் தருகிறது. 'ஒரு பாரம்பரியத்தைப் பின்பற்றி, அதே சமயம் புதிய பாதைகளைப் புனைவதை ஒரு வழிகாட்டும் குறிக்கோளாய்க் கொண்டதாய்த் தோன்றும்' அவரது குடும்பம் தந்த உயர்ந்த நாகரிகச் சூழலின் தாக்கம்; அவரது 'உறுதியான சுயக்கட்டுப்பாடு, கடும் உழைப்பு, சுறாரான ஒழுக்கம் ஒரு வித சமூகப் புத்தொளிப்பிரக்ஞை கலந்த பார்ப்பனியப் பின்புலத்தின் கலாச்சார மதிப்பீடுகள் உள்ளிட்ட பரந்த சமூகக் கலாச்சாரப் பின்புலத்தின் தாக்கம்; 'மனிதனின் அடிப்படைக் கூறு' ஆன, எதிர்மறைகள் நிறைந்த, 'மாபெரும் அறிவார்ந்த உயிர்த்துடிப்பு' கொண்ட சேரிப்பரப்பான கல்கத்தா நகரின் தாக்கம்; வங்கம் பெருமை கொள்ளத் தக்க ஒரு உயிரோட்டமுள்ள இலக்கியப் பாரம்பரியத்தின் தாக்கம்; வாழ்வின் ஆரம்பத்தில் இல்லத்திலும், பின் 'வாழ்விலிருந்தும் இயற்கையிலிருந்தும் ஓட்டுமொத்த வளர்ச்சிக்காய் வாழ்விற்கு ஒரு உயர்ந்த நிலையைப் பெற வேண்டியதன் அவசியத்தை' அவர் கற்றுக்கொண்ட, பிந்திய ஆண்டுகளில் அவர் கல்விபயிற்ற சாந்தி நிகேதனிலும் கண்ட கலைமரபின் தாக்கம்; ஹாலிவுட்டிலிருந்து இத்தாலிய நவீனத் தத்ருபார்த்தம் வரையான உலக சினிமாவின் பல்வேறு பிரிவுகள் மற்றும் பாரம்பரியங்களின் தாக்கம்; எல்லாவற்றுக்கும் மேலான தாக்கமாய்த் தோன்றும், அவரது முதல் காதல் எனத் தோன்றும், 'அவரது கலையின் மோசார்ட் சார்ந்த கூற்றின்' மூலக்காரணமான, மேலை மற்றும் இந்திய சாஸ்திரீயப் பாணியிலான இசையின் தாக்கம்; இவையெல்லாமே புத்தகத்தில் சுச்சிதமான, எளிமையான, நேரடியான பாணியில் பிரமிக்கத்தக்க வகையில் வெளிக்கொணரப்பட்டிருக்கின்றன. 'தனித்துவம் வறியதான ஒரு காலகட்டத்தில் ஒரு



பொருள் பொதிந்த பன்முகங்கொண்ட மனிதராக; உயர்ந்த நாகரிக நிலையெட்டிய ஒரு தனி மனிதராக ராய் பரிணமிக்கிறார்.

'படத்தாயாரிப்பு ஒரு ஜனநாயக நிலைப்பாடு' என்றாலும், திரைப்படம் ஒரு இயக்குநரின் சாதனம் என்பதையும் ராய் உறுதியாக நம்பினார். இதை வைத்துப் பார்க்கும்போது அவரது படங்கள் அவரது பன்முகங்கொண்ட மனித இயல்பைப் பிரதிபலிப்பது ஆச்சரியமில்லை - அவை பல அற்புதங்கள் கொண்ட படைப்புகள், நன்குபிணைந்த முழுமைகள், 'ஒரு முழுமைபெற்ற மனித இயல்பின் சாரத்தை முன் வைப்பவை, (தாகூரைப் போல்) சிழக்கையும் மேற்கையும் இணைக்கும் எண்ணத்தில் பிறந்து, இந்த இரு பாரம்பரியங்களின் உயர்வுகளை ஒருங்கிணைக்கும் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில், 'நீ நல்லதென்று நினைப்பதையும், உன்னால் பயன்படுத்தமுடியுமென்று நினைப்பதையும்' எடுத்துக்கொண்ட அவை அவரது வாழ்வின் பலதரப்பட்ட தாக்கங்களைப் பிரதிபலிக்கின்றன.

இந்தப் புத்தகத்தில் வெளிக்கொணரப்பட்ட

டுள்ள, அவரது படங்களின் அடிப்படை இயல்புகள் பலவற்றையும், அவரது வாழ்வுமீதும், விளைவாக அவர் படங்கள் மீதும் ஆன இந்தப் பலதரப்பட்ட தாக்கங்களே விளக்குகின்றன. வாழ்விருந்தும் இயற்கையிலிருந்தும் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டியதன் அவசியம் பற்றி நந்தலால் போஸின் அறிவுரை, 'எளிமையான, அதே சமயம் உலகளாவிய அடிப்படை ... எல்லாவற்றுக்கும் மேலாய் வாழ்விலும் நிதர்சனத்திலும் வேருன்றிய நிலை' என்ற 'Bicycle Thieves' படத்தின் தனித்துவம் இவையெல்லாம் ஒவ்வொரு ராய் படத்திலும் தெளிவாய்த் தெரிகின்றன. அவரது படங்கள் பெரும்பாலும் பரந்த சமூகச் சூழலில் சிக்கிய கண்ணியமானப் பொது ஜனங்களைப் பற்றியவை. மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட பஞ்சம், எலும்பைப் பொடியாக்கும் மூட நம்பிக்கைகள், நசித்து வரும் நிலப்பிரபுத்துவம், நெரிக்கும் ஜாதி உறவுகள், பெண்களின் அடிமை நிலை போன்று ஒரு அசாதாரண சமூக விரிவை அவை உள்ளாக்குகின்றன. கலை கலைக்காகவே பாணிப் படங்கள் பற்றிய எண்ணப்பாட்டில் ராய் கொதித்துப் போவதையும் திரைப்பட கர்த்தா தன் பரந்த பார்வையாளர்களுடன் தொடர்புகொள்ளத்தவறக்கூடாது என்றும், நல்ல படம் ஆரோக்கியமான கேளிக்கையை ஓரளவு கொண்டிருக்கவேண்டும் என்றும் அவர் வற்புறுத்துவதையும் இதுவே விளக்குகிறது.

வெளிப்பாட்டுச்சுருக்கம், பார்வைக்களத்தின் முழுமை, சுயக்கட்டுப்பாடு, வேண்டுமென்றே சொல்லியும் சொல்லாமலும் விடல், கொடிபறக்கவிடுவது சிறிதும் இல்லாமை ஆகிய ராய் படங்களின் மற்ற குறிப்பிடத்தக்க குணாதிசயங்களையும் இந்தத் தாக்கங்களே விளக்குகின்றன. நந்தலால் போஸால் முன்மொழியப்பட்டு ராய் பயிற்சி மேற்கொண்ட தூரக்கிழக்குக் கலைகளும் சித்திர எழுத்தும் அவரது படங்களின் தனித்துவம் பதிக்கும் அம்சங்களை வெளிப்பாட்டுச்சுருக்கம் அதேசமயம் பார்வைக்களத்தின் முழுமை எனும் நிலைக்கு அவரை இட்டுச் சென்றன. போஸ் ராயிடம் மேலும் கூறினார் 'யூஜியாமா எரிமலையைப் பார் உள்ளே தீ, வெளியே அமைதி'. முக்கியமான சமூக அரசியல் பிரச்சினைகளைக் கையாளும்போது கொடிபறக்கவிடும் பலவீனத்தைத்

தவிர்த்து அவர்காட்டும் சுயக்கட்டுப்பாட்டை அடிக்கோடிடுவது இந்த ஆணைதான். இந்த சுயக்கட்டுப்பாடு எனும் விஷயத்தால்தான் அவர் படங்கள் நம்பகத்தன்மையுறுகின்றன.

பதேர் பாஞ்சாலி பற்றி அகிரா குரோ சாவா கூறுகிறார் 'அதைப் பார்த்ததும் என் மனதின் உந்துதலை என்னால் மறக்கவே முடியாது. அதன் பிறகு அந்தப் படத்தைப் பார்க்க எனக்குப் பல வாய்ப்புகள் வந்தன; ஒவ்வொரு முறையும் நான் மேலும் ஆனந்தத் திகைப்படைகிறேன். ஒரு பெரிய ஆற்றின் அமைதியும் உயர்வும்கொண்டு பாயும் திரைப்பட வகை அது.

மனிதர்கள் பிறக்கிறார்கள், தம் வாழ்க்கைகளை வாழ்ந்து முடிக்கிறார்கள், பின் தங்கள் மரணங்களை எதிர்கொள்கிறார்கள். எந்தவித முயற்சிவெளிப்பாடும் இன்றி எந்தவித எதிர் பாரா உதறல்களும்மில்லாமல் ராய் தன் படத்தை வரைகிறார். ஆனால் பார்வையாளர்கள் மீது அது கொள்ளும் காரியப்பாடு ஆழ்ந்த வேட்கைகளை அவர்களிடம் கிளறிவிடுகிறது. அவர் இதை எப்படிச் சாதிக்கிறார்? அவரது படப்பிடிப்புத் தந்திரத்தில் சம்பந்தமில்லாததோ பாங்கற்றதோ எதுவுமேயில்லை. அதன் மேன்மையின் இரகசியம் இதில் அடங்கியிருக்கிறது;

ஒரு பனித்துளியில் அண்டமுழுவதையும் பார்த்த ஒரு மாமேதை மீதான எளிய புத்தகம் இது. படிக்க வேண்டிய ஒன்று.

கே. நாகராஜ்

லண்டன் திரையீடிற்சாக ஸத்யஜித் ராய் வடிவமைத்த போஸ்டர்



தமிழ் சினிமா தமிழ் மக்கள்

யூசி சேது: தமிழ் சினிமாவைப் பத்தி சும்மா கடலோரமா நடந்தபடியே கொஞ்ச நேரம் பேசிப் பார்க்கலாமா?

சங்கரராமன்: சரி! ஒரு அர்த்தமுள்ள மத குப் பேச்சா இருந்தால் நல்லது!

யூசி சேது: ஆமாம்! அப்படித்தான்! வரிஞ்சிகட்டிகிட்டு hard core Theory ன்னு இறங்கவேண்டாம், அரைவேக்காட்டுத்தனமா பொறுப்பில்லாமலும் பேச வேண்டாம். ஜாலியா கடல் உப்பு கரிக்காம அலசிப்பார்ப்போம்.

சங்கரராமன்: அது சரி! எந்தக் கண்ணோட்டத்தில் இருந்து இதைப் பார்க்கப் போறோம்? சமூகரீதியாகவா? அழகியல் ரீதியாகவா, எப்படி?

யூசி சேது: இன்னும் இருக்கு, அரசியல் ரீதியா, வெகுஜனரீதியா, தத்துவரீதியா, சரித்திர, கலாச்சார ரீதியா, குறிப்பிட்ட கோட்பாடு ரீதியா, இப்படி பல கோணங்களில் பார்க்கலாம். அதுதான் நியாயம். ஆனால், Laboured-ஆ இருக்கும். நாம் சிரமப்பட்டு பேசறதாயிருக்கும் ஆகையால், safe - ஆ மக்கள் கோணத்திலிருந்து, சராசரி சினிமா ரசிகர்கள் பார்வையிலிருந்து கொண்டு அதைவிட கொஞ்ச தெளிவான, ஒரு படி மேலேயிருந்து பார்க்க முயற்சிப்போம்.

சங்கரராமன்: அதாவது மக்கள் ஏன் சில படங்களை ஆதரித்தார்கள், ஏன் சில படங்களை நிராகரித்தார்கள் இந்த காரணங்களில் ஒரு கோர்வை காணப்படுகிறது. ஆனால், அது மறைந்து பதுங்கியிருக்கிறது, அதை தெளிவாக

இன்னும் கொஞ்சம் வெளிச்சத்துக்கு கொண்டு வரலாம். உதாரணத்துக்கு, இந்த மூன்று வருடங்களாக வெளிவந்த படங்களில் வெற்றி மற்றும் தோல்வியை தழுவின படங்களின் குணாதிசயங்களை பார்ப்போம்.

யூசி சேது: அப்போ நம்ம பேச்சுக்கு லகுவாக அமைய சில வகைகள், வழிமுறைகளை இப்பவே சொல்லிடுவோம். முதலில், படங்களை, மூன்றாகப் பிரிக்கலாம்.

(அ) கதைப்படங்கள் : வழக்கமான பாணியில், கதை என்று ஒன்று சொல்லப்பட்டிருக்கும். காதல், பழிக்குப்பழி, குடும்பக் கதை (Family Melodrama) போன்றவை. கருத்து எதுவும் இருக்காது.

(ஆ) கருத்துப்படங்கள் : கதை இருந்தாலும் ஏதாவது ஒரு கருத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து எடுக்கப்பட்டிருக்கும். இது இரண்டு வகைப்படும் (1) ஆத்திச்சூடி கருத்து: அறம் செய விரும்பு, ஆறுவது சினம், ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு, எனபன போல... (2) சமீபகால கருத்து: விதவை மறுமணம், கூட்டுக் குடும்பம் அவசிய மில்லை....

(இ) சப்ஜெக்ட் படங்கள்: புதிய கோணத்தில் ஒரு கதை அல்லது புதிய கோணத்தில் மனித உறவுகள் பற்றி அணுகும் படங்கள்.

சங்கரராமன்: அப்புறம் படங்களின் 'முடிவை'க் கொண்டு வகைப்படுத்தலாம். இவை ஒன்று, முடிவை உள்ளடக்கி இருக்கலாம். அல்லது இரண்டு, முடிவு என்று ஒன்றில்லாமல் மக்களிடையே அதை ஒரு கேள்வி எழுப்புவதாக



அமையலாம். (Closed and Open Ends). ஆனால், இதை எல்லாம் விட முக்கியமானது எண்டெர்டெய்ன் மெண்ட் வேல்யூ (EV - Entertainment Value) . அதாவது களிப்பூட்டும் அம்சம் மிக மிக முக்கியமானது, மக்கள் கோணத்திலிருந்து பார்க்கும் போது.

யூகி சேது: இந்த களிப்பூட்டும் தன்மை (EV) சில பல அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கிறது. அவை சில படங்களில் எப்படி அமைந்திருக்கின்றன என்பது அவற்றின் பொருளாதார வெற்றிக்கு மிகவும் முக்கியம். அவை (1) பாடல்கள் (இசை) (2) நட்சத்திரங்கள் (நடிக, நடிகையர், தொழில் நுட்பப் கலைஞர்கள்) (3) நகைச்சுவை (4) சண்டை மற்றும் ஆக்ஷன் (5) பாலுணர்வு (6) மிக சிறப்பான புதுமையான அம்சம், ஆனால் களிப்பூட்டுவதாக இருத்தல். (7) விளம்பரம் (சில சமயங்களில் அதிக விளம்பரம் படத்திற்கு கெடுதலாகவும் அமையலாம்)



மெழுகு வாசல்

சங்கரராமன் : அடுத்து, தமிழ் திரைப்படங்களை நாம் பார்க்கிறபொழுது, இதை இப்படித்தான் சொல்ல வேண்டும் என்று வழிமுறைகள் வழக்கத்தில் உள்ளது. அடிப்படையிலிருந்து சொல்ல வேண்டுமென்றால் இப்படிப் பார்க்கலாம். முதலில் ஒரு பிரச்சினை, பிறகு அதற்கான தீர்வை பிரித்துக் காட்டும் கதைகள். இதை ஒரு கதாபாத்திரம் மூலமாக அவன் அல்லது அவளுடைய பிரச்சினையாக, பிறகு அதன் தீர்வாக காட்டப்படும் கதைகள். ஆனால் அவை எல்லாம் 'கதைகள்' நேர்த்தியாக சொல்லப்படும் கதைகள், (Linear). அப்படியென்றால், ஒரு ஆரம்பம், ஒரு இடை, ஒரு முடிவு அவசியம். இந்த முதல், இடை, கடை, மூன்றும் அந்த பிரச்சினையை சார்ந்ததாக அமைந்திருக்க வேண்டும். அது மட்டுமல்லாமல் அவற்றிற்குள் நடக்கும் சம்பவங்கள் காரண காரிய ரீதியாகவும் இருத்தல் வேண்டும். (Cause & Effect Pattern). இவன் அவதூறு சொன்னதால் அவன் அடித்தான். அவன் அடித்ததால் இவன் போலீஸிடம் போனான். இவன் போலீஸிடம் சென்றதால் அவன் M.L.A. யிடம் சென்றான். இப்படியாக, இந்த சங்கிலித் தொடருக்கு ஒரு சம்பந்தம் வேண்டும். இந்த சங்கிலி ஓட்டு மொத்தமாக ஒரே மாலையாக இருக்க வேண்டும். பல அல்ல. இதை Narrative Cinema என்று கூறலாம். தமிழ் படங்கள் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும்.

யூகி சேது : Non - Narrative Cinema என்று ஒன்று இருக்கிறது. இவற்றில் கதை இருக்கலாம், ஆனால் அவசியமில்லை. ஆரம்பம், இடை, கடை இருக்கலாம், ஆனால், அந்த வரிசையில் தான் இருக்கவேண்டும் என்ற அவசியமில்லை.

பத்தாவது ரீல், ஒன்பதாவது ரீலுக்கு அடுத்து வருவதால்தானே ஒழிய மற்றபடி, ரீல்களை மாற்றியமைத்தால் பெரிய தெய்வகுற்றமில்லை.

விஷயம் அப்படியும் விளங்கும் (அல்லது விளங்காது). இந்த பாணிக்கு அடிப்படை என்னவாக இருக்கலாம்? நாம் காணும் கனவு அலைகளின் அமைப்பு அல்லது கதையில்லாத ஆனால் கருத்து மட்டும் வெளிப்படுத்தும் காட்சிகளின் ஓட்டு மொத்த கலவை, மொலைக் தரைபோல. சிக்மண்ட் ஃபிராய்டுக்குப் பிறகு எல்லா கலைகளிலும் இருந்தது இந்த பாதிப்பு. புரியவில்லை? இதுபோக மற்றொரு பிரிவும் இருந்தது. அது மக்களை ஈர்த்த இந்த உணர்ச்சியைக் கிளறும் பாணியைத் தாக்குவதற்காகவே, இந்த பாணி மக்களை ஏமாற்றுகிறது என்று கொள்கை கொண்டு, அந்த பாணியை மக்களுக்கு பிரித்து, கிழித்து, உடைத்துக் காட்டினார். ஆனால், இதில் ஒரு முரண்பாடு இருந்தது. சராசரி மனிதனுக்குப் போய் சேர வேண்டிய இந்த உடைப்பின் ரகசியம், அவனைவிட சற்றே அறிவு கூடியிருந்தவர்களுக்கு Parody- ஆக, பழையதை கேலி செய்யும் யுக்தியாக தவறாகப் போய் சேர்ந்து கந்தல் கூத்தானது. இந்த உடைப்பு ஒரு மாறுதலுக்காக, ஒரு பாணியை உடைக்கப்போய் அதுவே ஒரு பாணியாகி, சில வருடங்களே நீடித்து மறைந்தது. மேயர் "ஹோல்டு, பிரஷ்டு முதல் கோதார்து, ஆல்டுமன் வரை பல விடாக் கொண்டர்கள் இருந்தனர். புரியவில்லை? இது போதாது இப்படியே மேலும் சொல்லிக் கொண்டு போகலாம், ஆனால் படிப்பதற்கு சுவாரஸ்யமாக இருக்காது. ஏன் என்றால் இந்த சம்பாஷணையே தமிழ்மக்களுக்குத்தான் என்கிற பொழுது, சினிமாவில் அவர்கள் அதிகப்படியாக



கேளடி கண்மணி

ஜனரஞ்சகமான களிப்பூட்டும் விஷயங்களையே எதிர்பார்க்கும் பொழுது எழுத்துலகிலும் சிறிதளவேனும் அதே அணுகுமுறையைத் தான்கையாள்வார்கள் என்ற பொதுவான கணிப்பில், 'தியரி'த்தனமாகப் போகாமல் இந்த Non-narrative - ஐ இதோடு கழற்றிவிடுகிறேன்.

சங்கர்ராமன் : எப்படிச் சொல்லப்பட்டால் ஒரு படத்தை நமது மக்கள் பார்க்க விரும்புகிறார்கள். பல படங்களை ஆராய்ந்தன் மூலம் கீழ்க்கண்டவை புலப்படுகின்றன

EV (Entertainment Value) குறியீட்டுக்கு இது மிக அவசியமான விஷயங்கள். முதலில்,

(1) புரிதல் : (UNDERSTANDABILITY) : பல படங்களை பார்த்துப் பார்த்து பழகிப் போன நமது மக்கள், சொல்லப்பட்ட சமாச்சாரம் எதுவாக இருந்தாலும் சொல்லப்படும் விதத்தில் ஒருவித 'பரிபாஷை' இருப்பதை உணராமல் ஆனால் புரிந்து கொண்டு உள்ளார்கள். அந்த பரிபாஷையில் தான் சொல்லப்படுதல் வேண்டும். அதுவும் அவை மூளைக்கு வேலை கொடுக்காமல் மனதுக்கு உகந்ததாக இருத்தல் உச்சிதம். அத்தியாவசியமும் கூட. (ஏன் என்று வேறொரு இடத்தில் விளக்கம் காண்க.)

(உம்)

(1) அஞ்சலி : சாதாரணமாக கதாபாத்திரங்கள் பேசிக்கொள்ள வேண்டிய காட்சிகள் அனைத்தும் தேவையில்லாமல் நாம் சொன்ன தமிழ் சினிமா பரிபாஷையில் உள்ள யதார்த்தத்திற்கே கூட புறம்பாக மௌனமாய் இயக்குனரின் மெஸ்மெரிஸப் பார்வையில் உலவும் இயந்திர மனிதர்களாய் வருவது. படத்தின் இறுதிக் காட்சிகளில் பிரபு தொலைபேசியை ரகுவரன்

வீட்டில் எடுத்து கேட்பது, கீழே இறங்கி வந்து மின்சார மெயினை அணைப்பது (?)

வில்லனுடன் கொலைவெறியுடன் சண்டை போட்ட பின்னர் போலீஸ் விலங்குகையில், மௌனமாய் சிறுவர்கள் பார்த்தபடி நிற்க, அத்தனை அமர்க்களத்தில் வயதில் பெரியவர்கள் ஒருவர்கூட இல்லாமல், நடக்கும் விஷயத்தை வார்த்தைகள் மூலமாகவோ அல்லது வேறு யுத்தியாகவோ இன்னும் தெளிவாகச் சொல்லாதது பொறுத்தமில்லாத பாணிக் கோளாறு? (Uncalled for anachronistic stylisation-foot notes பார்க்கவும்) புரிதலில் மிகக் குறைவான மதிப்பெண் பெறுகிறது.

அக்னிநட்சத்திரம்: இரண்டு கதாபாத்திரங்கள் ஒருவருக்கு ஒருவர் பேசவில்லை ஆனாலும் நமக்கு விஷயம் தெள்ளத் தெளிவாகப் புரிந்து விடுகிறது.

இது அவசியம். கார்த்திக்கும், பிரபுவும் ஒருவரை ஒருவர் ஒரு கல்யாணவிழா மண்டபத்தில் தாண்டிச் செல்லும் போது, Step Freeze Motion - ம், பின்னணி தீம் இசையும், அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் கெட்ட வார்த்தைகளால் திட்டிக் கொள்கிறார்கள் என்பது ஓசையில்லாமல் வெறும் வாய் அசைவில் தான் காட்டப்பட்டாலும் நமக்கு வசனம் கூட திண்ணமாகப் புலப்படுகிறது. அவர்களுடைய உராய்வும் பளிர்ரெனத் தெரிகிறது. புரிதலில் முழு மதிப்பெண்.

(3) குணா: ஒரு சாதாரண பெண்ணை 'அபிராமி' என்றழைத்து, தன் உள் மனதில் உள்ள ஆதர்ஸை தெய்வமாக அவளை பாவித்து, காதல் கலந்த பக்தியுடன் சிறை பிடித்து பூஜித்து, பெளர்ணமி நிலவு சாட்சியாக தாலிகட்ட எண்ணும் அரைப் பைத்தியம் போன்ற ஞானியின் காவியக் காதல் கதை ... புரியவில்லை? சுருக்கமாகச் சொன்னால் ஒரு தெய்வத்துக்கு தாலிகட்ட எண்ணும் மனிதன் பற்றிய கதை. இந்த கதையே சரியானதா தவறானதா என்பது வேறுவாதம். ஆனால், அந்த விஷயமாவது தெளிவாக சொல்லப்பட்டிருக்கிறதா? இல்லை! ஆக, புரிதல் விஷயத்தில் மதிப்பெண் மிகக் குறைவுதான்.

பூகி சேது : இரண்டாவதாக,

(II) சாத்தியக்கூறு : (PROBABILITY): இப்படியெல்லாம் நடக்குமா? இது சாத்தியமா? என்ற கேள்விக்கு துல்லியமாக சரி! என்ற பதில் வரவேண்டும். அதுதான் நமது மக்களுக்கு பிடித்திருக்கிறது. முழு சோற்றில் பூசணிக்காயை மறைப்பது, யதார்த்தமாக சொல்லிக்கொண்டுவரும்போது திடீரென்று சினிமாத்தனமாக எதையாவது நுழைப்பது ... தற்போதெல்லாம் Double Action, Triple Action (இரு வேடங்களில்.....) போன்ற பழைய மசாலா யுத்திகளை எல்லாம் மக்கள் அறவே நம்புவதில்லை. ஒன்று நம்பும்படியான சமாச்சாரங்களை சொல்ல

வேண்டும். அல்லது நம்பும்படியான பாணியில் சொல்ல வேண்டும்.

(உ-ம்)

(1) சின்னதம்பி : நம்பும்படியான விஷயம் இல்லாதிருப்பினும் அதை எப்படி மக்கள் ஒப்புக் கொள்ளும்படிச் செய்வது என்பதற்கு சரியான உதாரணம் 'சின்னதம்பி'. இது போன்ற சிக்கலான விஷயங்களை சொல்ல ஒரே வழி அந்த அநீதமான கதைக் கருவை படத்தின் முதல் சில நிமிடங்களிலேயே சொல்லிவிட வேண்டும், ஆனால் அதற்குப் பின் வரும் சம்பவங்கள் எல்லாம் அதை சார்ந்து யதார்த்தமாக அமைய வேண்டும். அப்போது அது தான் அக்கதையில் தனித்தன்மை, புதுப்பிரச்சினை என்று சுலபமாக எடுத்துக் கொண்டு மேற்படி படத்தை சமாளிக்க ஆயத்தமாகிறார்கள். இது ஒரு நியதி. விதி. அதான் அம்புலிமாமா கதை ஒன்றை படத்தின் முதலிலேயே 'சின்னதம்பி'யில் சொல்லப்பட்டு விடுகிறது.

(2) அபூர்வ சகோதரர்கள்: குள்ள கமல், அதுவும் Double Action என்பது நடைமுறையில் சாத்தியமில்லாத விஷயங்கள். ஆனால், அது படத்தின் துவக்கத்திற்கு முன்னரே, ரசிகர்கள் திரையரங்குக்குள் நுழையுமுன்னேயே, பேனர் மற்றும் பல விளம்பரங்கள் மூலம் அதை ஏற்கவே தெரிந்து கொண்டுதான் உள்ளே சென்றார்கள். மேலும், படத்தின் துவக்கத்தில் குள்ள கமல் வருவதற்கான காரணத்தை (கர்ப்பிணி தாயின் வாயில் விஷம் ஊற்றப்படுவது) சொல்லப்பட்டு விட்டது. ஆனால், இதே 'மைக்கேல், மதன காமராசன்' ஓடாததற்கு காரணம், நான்கு கமல் இருப்பதை போகிற போக்கில் சொல்லிக் கொண்டு கதை பண்ணியது தான் - அது உண்மைக்குப் புறம்பான சாத்தியமில்லாத விஷயமாதலால், அதையே படத்தின் முக்கிய பிரச்சனையாக எடுத்துக் கொண்டு, கதைப் பிண்ணியிருக்க வேண்டும். 'அபூர்வ சகோதரர்கள்' படத்தில் குள்ள கமல்தான் முக்கிய பிரச்சனை, முக்கியமான சமாச்சாரமாக கதையில் வருகிறது.

(3) இணைந்த கைகள்: இப்படத்தில், Black - Box ஐத் தேடிக்கொண்டு இருவர் செல்கின்றனர் என்ற யதார்த்தமான ராணுவ அடிப்படையை வைத்துக் கொண்டு, குள்ளனுடன் சண்டை, Time lapse குளறுபடிகள் மேலும் பல சினிமாத்தனமான யுக்திகளை புகுத்தி சாத்தியக் கூறில் குழப்பம் இருந்ததுதான், மிக முக்கிய கோளாறு.

சங்கரராமன்: மூன்றாவதாக,

(iii) ஐக்கியமாதல்: (Identification): ஏதோ இரண்டு அணிகள்

கிரிக்கெட் விளையாடுவதை நீங்கள் கவனிக்கிறீர்கள் என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள், அதில் உமக்கென்ன ஈடுபாடு இருக்கப் போகிறது? ஆனால், அதே விளையாட்டில் ஒரு அணி உங்களுடைய தாய்நாட்டைச் சேர்ந்தது என்றால், உடனே ஒரு ஈடுபாடு வந்துவிடுகிறது. ஏன் என்றால் நீங்கள் உங்கள் தாய்நாட்டுக் குழுவுடன் ஐக்கியமாகி, அவர்களிடம் உங்களைக் காண்கிறீர்கள். இதுதான் Identification. நீங்கள் ஒரு திருடனிடமோ, பொய்பித்தலாட்டக் காரனிடமோ, கொலைகாரனிடமோ உங்களை காண்பீர்களா? இல்லை! ஒரு நல்லவனோடும், உண்மையானவனோடும், நியாயமானவனோடும் தான் உங்களுக்கு ஈடுபாடு, ஐக்கியம், எல்லாம். இதே தான் சினிமாவிலும். ஒரு நல்லவனிடம், வீரனிடம், யோக்கியனிடம் தான் மக்கள் தங்களை காண விரும்புகிறார்கள். இந்த அம்சம் மிகமிக அத்தியாவசியமானது.

(உ-ம்) கடவுளை மணக்க விரும்பி ஒரு பெண்ணை அடைத்து வைத்திருக்கும், அரைப் பைத்தியம் 'குணா'வுடன் அவனுக்கு ஈடுபாடு கிடையாது. அது அவனல்ல. ஆனால் இந்தப் படத்தின் மூலமான "Tie me up! Tie me down!" என்ற பெட்ரோ ஆல்மடோவாரின் (Pedro Almadovar) ஸ்பெயின் படத்தில், கதை இப்படிப் போகிறது - ஒரு அழகான பெண்ணை ஒரு முரடன் கடத்திக் கொண்டு போய் அடைத்து வைக்கிறான். அவள் அவனுடைய பைத்தியக்காரத்தனமான முரட்டுக் காதலுக்கு பலியாகிறாள் - என்று அவள் மூலம் அவனைப் பார்த்து, பின்னர் கதாநாயகியைப் போல் நாமும் அவனுடைய ஆழமான அன்பை உணர்கிறோம். இங்கு நமது ஈடுபாடு கதாநாயகியுடன், அதுவும் அவன் சராசரி மனிதன் போல அவளுடைய அழகில் மயங்கி தான் காதலிக்கிறான், 'அபிராமி' என்ற தெய்வீகக் காதல் குழப்பமெல்லாம் இல்லை என்பதாலும் கூட.

புது வசந்தம்





அஞ்சலி

இதில் இன்னொரு விஷயமும் சொல்ல வேண்டும். நட்சத்திர-நடிகர், நடிகையர் நடிக் கும் போது இந்த Identification இன்னும் வேறு விதமாக வேலை செய்கிறது.

'குணா'வில் - குணா என்பவன் நல்லவன், உண்மையான காதலை வைத்திருப்பவன் என்று கதாநாயகிக்கு கடைசியில்தான் புரிகிறது. நம் பிக்கை வருகிறது என்பது கதை. ஆனால் கமல் என்னும் நட்சத்திர நடிகர் நடப்பதால், அந்த நற்குணங்களை எல்லாம் படத்தின் ஆரம்பத்திலேயே அவர் பெற்றிருக்கிறார் என்பதில் ரசிகர் களுக்கு ஒரு துளி சந்தேகம் இல்லாதபோது ஒரு கதாநாயகி எப்போது அதை உணரப் போகிறாள் என்பது களிப்பூட்டும் கோணத்திலிருந்து பார்க்கும் போது ஒரு படத்திற்கு அர்த்தமற்ற இலக்காகிறது. இதே பிரச்னை 'தளபதி'யிலும் வருகிறது. ஒரு பெரிய நட்சத்திர நடிகரான ரஜினி இப்படத்தில் சராசரி தவறுகள் செய்யும் சாதாரண மனிதனாக, ஒரு புதுமுக நடிகர் போல பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பது குறைதான். ஜனரஞ்சகமாக குழந்தைகளுடன் சேர்ந்து பார்க்கக்கூடிய சூப்பர்மேன் போன்ற, எல்லாவற்றிற்கும் அப்பாற்பட்ட நட்சத்திர Image வைத்திருக்கும் ரஜினி கை கால்களை கசாப்புக் கடைக்காரர் போல ரத்தவெள்ளத்தில் வெட்டி சாய்ப்பது அருவெறுப்பை ஊட்டும். அவ்வளவு பரிச்சய மில்லாத நடிகர் மம்முட்டி செய்யும் பாத்திரம் ரஜினிக்கு ஆசான் ஸ்தாபனத்திலிருப்பது நெருடலைத்தரும். ரஜினியின் காதலி வேறொரு வனை மனசார மணப்பது மக்களுக்கு ஒப்புக் கொள்ள முடியாத விஷயம். தான் கொன்றவனின் மனைவியை ரஜினி மணப்பது அவர்

தியாகத்தைக் காட்ட இருக்கலாம், ஆனால், தியாகி என்ற குணம் அவருடைய நட்சத்திர அந்தஸ்துக்குள் ஏற்கனவே அடங்கியுள்ளது. ஒரு [ultra human] நட்சத்திர நடிகரை வைத்துக் கொண்டு இவ்வாறு humanize செய்திருப்பது முரண்பாடு. அவர் 'படிக்காதவனா'க இருக்கலாம், ஆனால் அதனாலேயே பண்பானவர், அதுதான் சரி! இதே கோளாறுதான் சிவாஜிக் கோணை வைத்து அவர் கடைசியில் கொலை காரன் என்று கூறிய 'புதிய பறவை'யின் கணிசமான தோல்விக்கு காரணமானது. ஆனால், படிக்காவிட்டாலும் மேதை என்ற வேறொரு படத்தில் காட்டியது வெற்றி பெற்றது.

இந்த கதாபாத்திரத்தின் மீதான ஈடுபாடு குறைவாகவோ அல்லது அறவே இல்லாமலோ இருந்தால் கீழ்க்கண்டவைகளின் கதிதான்: (1) 'அக்னி சாட்சி'யில் சரிதாவின் கதாபாத்திரம் (2) 'நிழல்கள்' - எல்லா கதாபாத்திரங்களும் (3) 'அவள் அப்படித்தான்' - ஸ்ரீப்ரியா கதாபாத்திரம் (4) 'சத்யா' - அந்த சமயத்தில் 'நாயகன்' போன்ற படங்கள் நடித்துக் கொண்டிருக்கும் வயோதிக கமல், கோபக்கனல் இளைஞனாக நடித்து கோட்டைவிட்டது.

கதாபாத்திரங்களுடன் அதிக ஈடுபாடு கொண்டு மக்கள் ரசித்த படங்கள் பல உண்டு.

- (1) அந்த '7 நாட்கள்' (K. பாக்கியராஜ்)
- (2) வைஜெயந்தி I. P. S. (விஜயசாந்தி)
- (3) சிந்து பைரவி (சுஹாசினி)
- (4) அவள் ஒரு தொடர்கதை (சுஜாதா)
- (5) புதிய பாதை (பார்த்திபன்)
- (6) பூவே பூசுடவா (நதியா)
- (7) என் ராசாவின் மனசிலே (ராஜ்கிரண்)

பூகிசேது: நான்காவதாக,

(iv) இலக்கு: (Purpose): நாம் ஒரு ஒட்டலுக்கு செல்கிறோம். எதற்காக? உணவு உண்ண. கோவிலுக்கு செல்கிறோம், கடவுளை பிராத்திக்க அல்லது ஓசியில் சுண்டல் வாங்க. பள்ளிக்கு செல்கிறோம் படிக்க. இப்படியாக ஏதாவது ஒரு இலக்கு வைத்துக் கொண்டதான் எல்லாவற்றையும் செய்கிறோம். அதேப் போல சினிமா அரங்கிற்கு செல்கிறோம் என்றால் எதற்காக? மனதில் ஏதோ ஒரு இச்சை இருக்கிறது, அதை பூர்த்தி செய்ய செல்கிறோம். எந்தவிதமான இச்சை? நிச்சயமாக உள்ளே சென்று வாழ்க்கையே வெறுத்துவிட்டு வருவதற்காக அல்ல. மனதை ஏதாவது ஒரு வகையில் உய்விக்கவே திரைப்படம் நாடுகிறோம். என்ன அந்த 'உய்வு'? கிரேக்க மேதை அரிஸ்டோடீப்பேன்ஸ் சொன்ன கிண்டல் ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. ஆதியில் இறைவன் ஆண் என்றும், பெண் என்றும், இரு பால் இல்லாமல் 'மனிதம்' என்ற ஒரே ஜாதியைத்தான் படைத்தானாம். மனிதன், மனிதனி என்று இருவகை உடல் கிடையாதாம்.

அப்போது வாழ்க்கை மிகவும் போரடித்ததால் ஒரு Conflict, ஒரு பிரச்னையை உருவாக்கி அற்கு முடிவு (Resolution) இல்லாமல் விட்டு விட்டு திருவிளையாடலைப் பார்க்கலானான் - அதுதான் அந்த உடலை ஆண் என்றும், பெண் என்றும், இரு தனி கூறாகப் பிரித்து வைத்ததன் காரணம். அன்றிலிருந்து பிரிந்த அந்த இரண்டு கூறுகள் மீண்டும் ஒன்றாக இணைய படாதபாடு பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றனவாம். ஆக, நம் மனதில் உள்ள இச்சைகளில் பிரதானமாக இருப்பது ஆண் பெண் உறவுகளே. அது பற்றிப் பேசும் கதைகளே. இது போல ஆதார இச்சைகள் இன்னும் சில இருக்கின்றன. நம் மனதை ஆட்கொண்டிருக்கும் பூதாகாரமான ஒரு பிரச்னையிலிருந்து விடுபட விழையும் இச்சை. என்ன பிரச்னைகள் அவை? ஷேக்ஸ்பியர் 'ஹேம்லெட்'யில் அன்றே ஒரு பட்டியல் போட்டிருக்கிறார் -

"The slings and arrows of outrageous fortune, the heartache and the thousand natural shocks that flesh is heir to, the whips and scorns of time, the oppressor's wrong, the proud men's contumely, the pangs of dispriz'd love, the law's delay, the insolence of office and the spurns that patient merit of the unworthy takes, the grunt and sweat of a weary life".

ஆக, இதுபோன்ற பிரச்னையின் துவாரத்திலிருந்து விடுபட துடிக்கும் சாதாரணனின் சுதந்திரம் நம் மனதை சந்தோஷப்படுத்தும். செல்வந்தனின் கையைப் பிடிக்கும் ஏழை நங்கையின் அந்த வெற்றியில் ஏழ்மைக்கே உரிய பலவீனம் வீழ்ந்து பலம் பெறும் சாகசம் நம் மனதை உய்விக்கும். கம்சனை கண்ணன் வெல்வதை விட குசேலன் அல்லது குழந்தை கண்ணன் வென்றால் அது நம் மனதை நிறைவிக்கும். நம் பக்கத்து வீட்டுக்காரர் கோலாகலமாக, படாடோபத்தோடு பண்டிகை கொண்டாடுவது நமக்கு பொறாமை; திரைப்படத்தில் அதைவிட கோலாகலமான நிகழ்ச்சியில் நாமே பங்கு பெறுகிறோம் குதூகலமாக என்கின்றபோது அந்தப் பொறாமைக்கு அங்கு வடிகால் காண்கிறோம், மனம் உற்சாகப்படுகிறது. கொடியவனின் வீழ்ச்சி சாதாரணனின் எழுச்சி, நமக்கு மகிழ்ச்சி. வெள்ளையனே வெளியேறு! என்று அவன் முகத்தில் ஒரு சிறுவன் முட்டை வீசி எறிந்தாலும் அதே மகிழ்ச்சிதான். பெரிய தியாகியாகயிருப்பினும் கம்பீரமான குதிரை சவாரி செய்த நேருவைவிட சட்டையில்லாமல் அரைவேட்டி அணிந்த காந்தி நம் கண்ணுக்கு மிகப்பெரிய கதாநாயகனாக காட்சியளிக்கும் காரணங்களில் ஒன்று. அவர் தாழ்த்தப்பட்டவனுக்கு, சாதாரணனுக்கு மிக அருகாமையில் இருப்பது, தோற்றத்

திலேயே கொடுத்தது. அதே போல், நம் மனதை வருத்தி கொண்டிருக்கும் நிகழ்கால பிரச்னை ஒன்றிற்கு தெளிவு கிடைக்குமானால் அதுவும் வரவேற்கத் தக்கதே. இப்படியாக காதல், வெற்றி, வீரம், ஹாஸ்யம், நெகிழ்வு, பெருமை போன்ற பல இச்சைகள் பூர்த்தியாகும் 'புண்ணிய' ஸ்தலம் திரையரங்கு. சில சீரியஸ்தர்கள் சொல்லும் அறிவு இச்சை மட்டும் அல்ல.

சங்கர்ராமன்: சுறுக்கமாக சொல்லவேண்டுமென்றால், இலக்கு என்று ஒன்று வேண்டும். ஒரு படம் ஓட இது அவசியம். அது எப்படியிருக்க வேண்டுமென்றால் (1) மக்களை பயமுறுத்தாமல், அருவருப்பு ஏற்படுத்தாமல் இருக்க வேண்டும் (2) மகிழ்வுட்புவதாகவோ நெகிழ்வைப்பதாகவோ இருக்க வேண்டும். (3) மக்கள் தற்போது தாங்கள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கைக்கு அச்சுறுத்தல் ஏதும் ஏற்படுத்திவிடக்கூடாது. (4) சில சமயங்களில் மக்களின் மனதில் எழும்பியுள்ள ஒரு பிரச்னைக்கு வடிகால் போல அமைந்தால் வரவேற்கப்படும் - தீர்வு கொடுத்தாக வேண்டும் என்பதில்லை. உதாரணம்: புலன்விசாரணை; கேப்டன் பிரபாகரன்; தண்ணீர் தண்ணீர்; வானமே எல்லை; ரோஜா, பராசக்தி; வேலைக்காரி. (5) அவர்கள் மனதை ஆட்கொண்டிருக்கும் சைத்தான் போன்ற ஒரு உருவகம் அழிக்கப்பட்டால் வரவேற்கப்படும் (6) அவர்கள் விரும்பும் ஆதர்ஸன நிலை, ஆதர்ஸன மனிதன், ஆதர்ஸன உறவு, எல்லாம் வரவேற்கப்படும்.

(உ-ம்): 'புது வசந்தம்' (ஒரு ஆண் பெண்ணுக்கிடையே காதல் ஏன், நட்பும் இருக்கலாம்). 'நான் புடிச்ச மாப்பிள்ளை' (ஒரு மாமனார் மாப்பிள்ளையிடையே சண்டைதான் வரவேண்டும் என்பது அல்ல தந்தை மகன் போலும் இருக்கலாம்); 'பூவே பூச்கூடவா' (ஒரு பாட்டி பேத்திக்கிடையே பாசம் மட்டும் அல்ல ஊடலும் வரலாம், பின்பு கூடலும் வரலாம்) 'அக்னி

வைஜயந்தி I.P.S





வீடு

நட்சத்திரமும்' அப்படித்தான்!

யூகி சேது: இந்த சில காரணங்களினால் தான், காதல் கதைகள், தீயதை நல்வது அழிப்பது போன்ற Formula கதைகள் தொன்று தொட்டு வழக்கில் இருந்து வந்து காப்பியங்கள் முதல் இன்று வரை அழியாவரம் பெற்று இருக்கின்றன.

என்றுமே மனிதனுக்கு மனதில் உகந்தவையாக இவை பட்டிருக்கின்றன. இதை சமூகத்தின் உள்ளணர்வு என்று கூறலாம். சினிமா என்பது இதை இன்னும் அழகுபடுத்தி, நேர்த்தியாக நிறுத்திகாட்டி, மேலும் ஊர்ஜிதப்படுத்தி வருகிறது. ஏனெனில் சினிமாவின் சுபாவமும் இதற்கு ஒரு முக்கிய காரணம். அந்த சுபாவம் தான் "இருளரங்கின் மாயத்தன்மை".

இருளரங்கின் மாயத்தன்மை: (Dark Room Aesthetics):

தெருவில் சென்று கொண்டிருக்கும் ஒரு நபரை திடீரென்று கைதட்டி கூப்பிட்டு அவரிடம் ஒரு சில விஷயத்தை பரிமாறிக் கொள்கிறீர்கள் என்று வைத்துக் கொள்வோம். உதாரணத்துக்கு அது இவற்றில் ஏதாவது ஒன்றாக இருக்கலாம் -

- (1) சோவியத் யூனியன் பிரிவு பற்றி
- (2) அத்வைதம்; த்வைதம்
- (3) அப்போதைய கிரிக்கெட் ஸ்கோர்
- (4) ரூ. 100/-க்கு ஒரு விபசாரி வேண்டுமா?
- (5) ஒரு பெரும்புள்ளி இறந்துவிட்டதாக

புரளி

இவற்றில் எந்த விஷயத்தை அந்த சராசரி மனிதன் அதிக ஆர்வத்தோடு கேட்பான்? உங்கள் மனதிலேயே ஒரு பட்டியலை கணிக்கலாம். சாதாரணமாக தெருவில் செல்பவனுக்கே அந்த சொற்ப நேரத்தைக் கூட வீணடிக்காமல் அதில் தனக்கு சுவாரஸ்யமானதையே விரும்புகிறான்

என்னும் பட்சத்தில், ஒரு சராசரி சினிமா ரசிகனை நினைத்துப் பாருங்கள். நடந்தோ, பஸ் அல்லது டாக்ஸி பிடித்து வந்து, கால் கடுக்க வரிசையில் நின்று, கட்டணம் கட்டி, பெருத்த எதிர்பார்ப்புடன், ஒரு அரங்கில் பல மக்களுடன் சேர்ந்து, அதுவும் இருளில், அவன் ஆவலாக உட்கார்ந்து பார்க்க தயாராகயிருப்பது எந்தெந்த விஷயங்களுக்காக? நன்றாக யோசிக்க வேண்டும், இங்கே.

வேறு எந்த கலைக்குமே இல்லாத ஒரு தனி நிலைமை இது. டி.வி.யைக் கூட வீட்டின் வெளிச்சத்தில் பார்க்கலாம், உங்களுக்கு சௌகரியப்பட்ட போது இருளில் பார்க்கவேண்டிய அவசியமோ, கட்டணம் கட்டி பார்க்க வேண்டியதோ இல்லை. இத்தனை சிரமங்களை எடுத்துக் கொண்டு, ஒரு இருட்டு அரங்கில், ரகசியமாக, அமர்ந்திருக்கும் ஒவ்வொரு நபரும் பிரத்யேகமாக தனிப்பட்ட முறையில் ஒரு திருவிழாக் கூட்டத்துடன் பார்க்க விரும்புவது என்னென்ன? நெல்லுக்குள் அரிசி இருக்கும் என்ற உண்மையை தெரிந்து கொள்ளவா? இல்லை, காபிடலிஸமா சோஷலிஸமா என்ற கொள்கை பட்டிமன்றம் பார்க்கவா? இல்லை எப்படி ஒரு வன் கடல் கடந்து, மலையேறி, ஒரு காணாமல் போன வைர அட்டிகை தேடுவதை பார்க்கவா? எதற்கு? ('இலக்கு' என்ற பகுதியை மீண்டும் பார்க்கவும்)

இப்பொழுது நாம் ஒன்று செய்வோம். சில உதாரணப்படங்களை எடுத்துக் கொண்டு ஒரு குத்துமதிப்பான மதிப்பெண் போட்டுப் பார்ப்போம். இதில் சில வாசகர்களின் கணிப்பு வேறு படலாம். இந்த விளக்கப் பட்டியலை போடும் முயற்சி சற்றே கருமுரடான வேலை என்பதை யறிந்து ஓரளவுக்கு இயன்றவரை சரியாக மதிப்பீடு போட விழைந்துள்ளோம். சில உருப்படியான கருத்துக்களை இந்தப் பட்டியலைத் தொடர்ந்து சொல்ல வேண்டியதால் இதை ஒரு அஸ்திவாரமாக இல்லாமல் ஏணியாக எடுத்துக் கொண்டால் உச்சிதம்.

(அடுத்த மூன்று பக்கத்தில் வரும் பட்டியலை தயவுசெய்து பார்க்கவும்.)

சங்கரராமன்: இன்னும் சுருக்கமாக சொல்ல வேண்டுமானால் ஒரு படம் ஒருவதற்கு அதில் உள்ள களிப்புத்தன்மை (EV) என்ன என்பது முக்கியமாகிறது. ஒவ்வொரு வெற்றிப்படத்திலும் பிரதானமாக ஏதாவது ஒரு EV அம்சமாவது இருக்கிறது.

உதாரணமாக,

அந்த 7 நாட்கள் - மலையாள பாஷை பேசும் பாக்யராஜ்

மன்னன் - கவுண்டமணியோடு வரும் ரஜி

படத்தின் பெயர்கள்
 சின்னக் கவுண்டர்
 உறுதி பெயர்
 அக்னி நட்சத்திரம்
 அஞ்சலி
 பொண்டாட்டி சொன்னா கேட்டுகணும்
 பெரிய கவுண்டர் பொண்ணு
 என் ராசாவின் மணசிலை
 வைஜயந்தி 11 5
 ஆபூர்வ சகோதரர்கள்

படவகை	சப்ஜெக்ட்	கதை	சப்ஜெக்ட்	சப்ஜெக்ட்	கதை	சப்ஜெக்ட்	கதை	சப்ஜெக்ட்	கதை	சப்ஜெக்ட்
இடம் முடிவு EV	கிராமம் உள்ளே	நகரம் உள்ளே	சப்ஜெக்ட் நகரம் உள்ளே	கதை படம் நகரம் உள்ளே	சப்ஜெக்ட் நகரம் உள்ளே	கதை படம் நகரம் உள்ளே	சப்ஜெக்ட் நகரம் உள்ளே	கதை படம் நகரம் உள்ளே	சப்ஜெக்ட் நகரம் உள்ளே	கதை படம் நகரம் உள்ளே
பாடல்கள் (இசை)	60%	30%	70%	20%	50%	20%	50%	0%	70%	0%
நட்சத்திரம்	70%	60%	60%	55%	10%	55%	10%	20%	80%	80%
நகைச்சுவை	60%	0%	10%	75%	50%	50%	60%	20%	80%	80%
சண்டை	50%	50%	30%	20%	30%	35%	70%	50%	70%	70%
பாலுணர்வு	-	-	20%	-	20%	-	-	-	-	-
விளம்பரம்	35%	25%	40%	20%	40%	20%	50%	60%	60%	60%
சிறப்பம்சம்	65%	0%	40%	70%	40%	50%	60%	70%	90%	90%
கதை	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
சொல்லப்பட்ட	60%	20%	40%	70%	50%	50%	55%	70%	80%	80%
வீதம்	400	145	150	470	330	280	355	290	530	530
சராசரி EV	125 நாள்	150 நாள்	சராசரிக்கு கீழே	100 நாள்	75 நாள்	125 நாள்	125 நாள்	125 நாள்	150 நாள்	150 நாள்
வகுல் விபரம்	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
விரதுகள்	-	-	30%	-	-	-	-	-	-	-

1. i. சாதாரண கதையாக இல்லாமல் ஒரு தனிப்பட்ட மனிதனைப் பற்றி பின்னப்பட்ட கதை ii. சில புதுமையான காட்சிகள் iii. யதார்த்தத்தை நேரக்கிய பாணி
 2. ஒளிப்பதிவு பாணி ii. சப்ஜெக்ட் புதுசு 3. மக்களான ஒளிப்பதிவு எழு பரவலாக பேசப்பட்டது. 4. i. முக்கிய பாத்திரங்கள் நகைச்சுவை நடிகர்கள் ii. ஆதர்ஸனறிவை ஒன்றை சொல்கிறது.
 5. i. கதாநாயகன் கதாநாயகி வடாய் கடைசி நிமிடம்வரை தக்க வைத்ததால் கதைமீல் ஈர்ப்பு. ஏனென்றால் விரோதம் இரண்டு நல்லவர்களிடையே நடப்பது சிறப்பானது. 6. i. புது கதாநாயகன் ii. கதைமீல் முக்கிய பிரச்சனை ஒரு சமயத்தில் விரோதம் iii. யதார்த்தமாக இருக்கமுடியாது காட்சியமைப்புகளில் 7. i. புதுமையான கதாநாயகி ii. தற்காலிக அரங்கியல், சமுதாய சம்பவங்கள்.
 8. ஞானக்கமல்

ஆஞ்சலி :- படத்தின் கரு, ஒரு மன வளர்ச்சி குன்றிய குழந்தையை அந்நியமாக எண்ணாமல், நம்மில் ஒருத்தியாக, நிதர்ஸனை வாழ்க்கையில் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டுமென்பது. ஆனால் பாணியோ அதற்கு நேர்மாறானது. அந்தக் குழந்தை E.T. போன்ற முயற்சி செய்யாமல் அதுவாகியிருக்காமல் அசுத்தியாக அசுத்தியாக வளர்ச்சி கொண்டு வரவேண்டும். சொல்கிறது. இது ஒரு முரண்பாடு. மேலும், அதிக விளம்பரம் இந்தப் படத்திற்கு வாய்ப்பு. வைஜயந்தி I.P.S.- EV 290 தான் என்றாலும் டப்பிங் படம் என்பதால் மக்கள் அதற்கு சில தணிக்கை வைத்திருக்கிறார்கள். அதனால் EV மதிப்பெண் கூடும், நகரப் படங்களைவிட கிராமப் படங்களுக்கு அதிக சலுகைகள் உள்ளது போல்.
 அக்னி நட்சத்திரம்:- ஆதர்ஸனை நிலை சம்பந்தப்பட்டது. அண்ணன் தம்பியிடையே பாசம் மட்டும்தான் இருக்க வேண்டியதில்லை எனப்படும். விரோதம் இரண்டு நல்லவர்களிடையே நடப்பது சிறப்பானது.
 என் ராசாவின் மணசிலை:- படத்தின் ஒரு கட்டத்தில் விரோதம் வல்லனாகிவிடுவானோ என்ற சிறு அதிர்ச்சி ஒரு சிறப்பு அம்சமாகும்.

படத்தின் பெயர்கள்	கர காட்டக்-காரன்	செந்தூரப் பூவே	இணைந்த லைகைகள்	கோடி கண்மணி	நீ பாதி நான் பாதி	புது வசந்தம்	சிந்து டைரவி	உன்னால் முடியும் தம்பி	வானமே எல்லை
படவகை	கதை படம்	கதை படம்	கதை படம்	சப்ஜெக்ட் படம்	சுருத்து படம் (ஆத்தி குடி)	சுருத்து படம் (ஆத்தி குடி) நகரம் உள்ளே	சப்ஜெக்ட் படம்	சுருத்து படம்	சுருத்து படம்
இடம் முடிவு EV	கிராமம் உள்ளே	கிராமம் உள்ளே	நகரம் உள்ளே	நகரம் உள்ளே	நகரம் உள்ளே	நகரம் உள்ளே	நகரம் உள்ளே	நகரம் உள்ளே	நகரம் உள்ளே
பாடல்கள் (இசை)	85%	80%	60%	95%	40%	90%	80%	70%	60%
நட்சத்திரம்	0%	70%	60%	50%	50%	40%	60%	75%	50%
நகைச்சுவை சண்டை	95%	10%	0%	65%	20%	70%	50%	25%	50%
பாதுணர்வு விளம்பரம்	30%	85%	65%	0%	0%	0%	10%	10%	0%
சிறப்பம்சம்	-	-	-	20%	-	-	40%	-	-
கதை சொல்லடி	30%	60%	0%	10%	10%	40%	30%	30%	40%
பட்ட விதம்	40%	65%	10%	40%	10%	75%	75%	40%	65%
சராசரி EV வசூல் விவரம்	50%	50%	50%	55%	20%	60%	85%	50%	40%
விரிசூல்கள்	380	420	145	315	110	375	420	200	305
	250 நாள்	150 நாள்	சராசரிக்கும் 65 நாள்கள்	15 வாரம்	2 வாரம்	25 வாரம்	25 வாரம்	தோல்வி	100 நாள்
	-	-	-	25%	0%	40%	50%	20%	-

1. i. கரகாட்டத்தினரை பற்றி சொன்னது. ii. கிராமிய வாசனை 2. i. ரெயில் திளைமாக்கல் என்றழைக்கப்பட்ட காட்சியமைப்பு ii. பால் விவாகத்தில் விதவையான சம்பவம் iii. ஆரம்பம், இடை, முடிவு அப்பட்டமான சினிமாவுக்கே உரிய அம்சங்களை கொண்டு எடுக்கப்பட்டது. 3. i. பிரமாண்டம். 4. i. SPB நடிப்பு ii. முச்சு விடாதபாட்டு iii. இளஞ்சேரடி வயதான ஜோடியை சேர்த்து வைக்க முயலுதல். 5. i. Photography ii. புதிய சதாநாயகி 6. i. கற்பு பரிசோதனை ii. ஆதரவு நிலை 7. i. கதைமீது இசை பிரதானம். ii. கதாநாயகி பாத்திரம் iii. காட்சியமைப்பு iv. கதாநாயகன் கதாநாயகி இடையே உள்ள மிகப் புதுமையான சொல்லாடல் மோக உராய்வு. 8. i. தந்தையிடம் தானும் ஒரு தனிமனிதனாகக் காட்டுகிறேன் என்று சுவால் விட்டு அதை நடத்திக் காட்டுகிறேன் என்பது படத்தின் இலக்காக இருப்பது குறை. ஏனென்றால் ஒரு நட்சத்திர நடிகரிடம் ஏற்கனவே இருப்பதாக ரசிகர்கள் நினைக்கிறார்கள். ii. முன்பின் தெரியாத ஒரு கிராமத்தை திருத்தலது அதிலும் அது நம் சதாநாயகனின் வாழ்க்கைக்கு ஒரு பெரிய பிரச்சனை இல்லாத படத்தில் பார்வையாளர்களுக்கு அதில் ஈடுபாடு இல்லை. 9. i. ஒப்புக் கொள்ளும்படியான புதிய கருத்து. ii. சில காட்சிகள் (செய்திவாசிப்பாளர் ராமகிருஷ்ணன்). iii. நம்பிக்கை தரும் முடிவு. 10. i. ஒரு பிளாக் பாக்கஸ் தேடிச் செல்கிறார்கள் என்பது சொற்பமான இலக்கு. ii. கதை கடுகளவேணும் நேரத்தியாக சொல்லப்படவில்லை.

இணைந்த லைகைகள்:- அதிகப்படியான விளம்பரம் சரியில்லாத படத்துக்கு இரட்டிப்பு பாரம்
நீ பாதி நான் பாதி :- கதைப்படமா அல்லது கருத்துப்படமா என்ற சூழ்ப்படம். விதியின் வசத்தால் ஒரு திருப்பம் (இடைவேளையில்) நிகழ்வது இன்று முற்றிலும் ஒப்புக் கொள்ள முடியாத விஷயமாகி விட்டது. இதில் சாத்தியக்கூறு உதைபடுகிறது. ஏற்கனவே வந்த பல படங்களை காபி அடிப்பது போல் தோன்றியது-எல்லாம் குறை.
செந்து மாரவி-Adultery நெருடவில்லை, அதில் நெகிழ்வு இருந்தது, பாதுணர்வு EV 40% கவனிக்கவும்.
வானமே எல்லை:- திரைக்கதை நகர்வதில் அழுத்தம் இல்லை. அதாவது படத்தின் ஆரம்பப் பிரதான பிரச்சனை முடிவில் தீர்வை காண்கிறது. ஆனால் இவையிரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட பகுதி அவ்வளவு அழுத்தமாக சம்பந்தப்படவில்லை. இது கருத்துப்படமாக இருந்தாலும் 'விடு' போல் அல்லாமல் EV 30% ஆக இருப்பது வசூலில் வெற்றி தந்தது.
கரகாட்டக்காரன்:- EV 380 தான், ஆனால் 'இடம் கிராமம் என்பதை கவனிக்கவும் கடந்த பத்து வருடங்களின் மிகச் சிறந்த நகைச்சுவை துணுக்கு (வாழ்ப்பாழ்) இப்படத்தில் இருந்தது மிக முக்கியமாக கவனிக்க வேண்டியது.
கோடி கண்மணி:- கடந்த பத்து வருடங்களின் மிகச் சிறந்த பாடலான "மண்ணில்" என்ற முச்சு விடாமல் பாடிய பாடல் கவனிக்கப்பட வேண்டும். (EV - இசை 95%)

னிகாந்த்

ரோஜா - மனிர்நத்தின் இயக்கம்
கிழக்கு வாசல்,
கீதாஞ்சலி,
கேளடி கண்மணி - இளையராஜாவின்

இசை

சிந்து பைரவி - பாலசந்தரின் இயக்கம்
செந்தூரப்பூவே - ரெயில் கிளைமாக்ஸ்
அபூர்வ சகோதரர்கள் - குள்ள கமல்
இப்படியாக பல படங்களில் பலவித EV
அம்சங்கள். அதாவது இதிவிருந்து நம் கணிப்பு
என்னவென்றால்,

ஒரு கதையை அல்லது கருத்தை உப்புசப்
பில்லாமல் பட்டவர்த்தனமாக காட்ட முடியாது
- உடன் EV வேண்டும் - இல்லையேல் தோல்
விதான். உதாரணம் - "வீடு" மற்றும் "சம்சாரம்
அது மின்சாரம்" என்ற இருபடங்களைப் பார்த்
தாலே புரியும். சீரியஸ் விஷயங்களைத்தான்
இவ்விரு படங்களும் சொல்கின்றன. இன்றைய
சமூக சூழலில் ஒரு சொந்த வீடு கட்ட என்ன
பாடுபட வேண்டியுள்ளது என்றும், கூட்டு குடும்
பம் இல்லாமல் தனித்து வாழ்ந்தே சுகமாக இருக்
கலாம் என்று கூறுகின்றன. ஒன்று தோல்விய
டைந்தது மற்றொன்று வெற்றி. இவற்றிலுள்ள
இந்த வித்தியாசம் எதனால்? EV தான்!

இவ்விரு படங்களும் மக்களுக்காக
பொதுவான திரையரங்குகளில் பார்ப்பதற்கு
வசதியாக எந்தவித பாரபட்சமில்லாமல் திரை
யிடப்பட்டுள்ளன. அதே டிக்கெட் விலை.
போய்ப் பார்க்க அதே சிரமம் தான் எடுக்க
வேண்டும். ஏறக்குறைய எல்லாமே ஒரே சூழ்ந்
லைதான். ஆனால், மக்கள் ஒன்றை தேர்ந்தெ
டுத்து, மற்றொன்றை நிராகரிக்க காரணம்?

யூகி சேது: மறைந்த பிரெஞ்சு நியூவேவ்
இயக்குநர் ட்ரூஃபோ சொன்னது நினைவுக்கு

வருகிறது. "When a movie has succeeded at the
box-office, good or bad, all other aesthetic consid-
erations become secondary".

சினிமா என்பது மிகமிக ஜனநாயகமான
ஒரு பொதுக்கலை. நமது தேர்தல் முறைகளை
விட இன்னும் அதிகபட்சமாக ஜனநாயக முறை
யில் இயங்குகின்றன. ஒட்டுசாவடி மற்றும் ஒட்
டுப்பெட்டி சூறையாடல் போன்ற அந்த
ஏமாத்து வித்தையும் கூட இல்லாமல், எல்லா
படங்களும் பொதுவாகவே திரையரங்குக்கு மக்
கள் பார்வைக்கு வந்துவிடுகின்றன. அப்படியி
ருக்க ஒரு படம் அதிகமாக ஓடுகிறதென்றால்
அந்தப் படத்திற்கு மக்கள் அதிக ஓட்டு அளித்தி
ருக்கிறார்கள். மக்கள் அதிகமாக ஓட்டளித்த
கட்சி ஆட்சிக்கு வருவது எப்படி ஜனநாயக
சமூகத்தில் நியாயமோ இதுவும் அப்படிதான்.
இன்னும் சொல்லப்போனால் ஒரு படி மேலே.
ஏன் என்றால் அவன் காசு செலவு செய்து படம்
பார்க்கிறான். ஆனால், காசு வாங்கி ஓட்டு
போட சாத்தியம் உண்டு. ஆகையால், மக்கள்
தீர்ப்பே மகேசன் தீர்ப்பு. நாம் மக்களிடம் அவர்
களுக்கு பிடிக்காத படத்தை திணித்து ஓட்டு
வாங்க முடியாது.

ஏன் மக்கள் சில திரைப்படங்களை இப்
படி ஆதரிக்கிறார்கள்? மற்ற மக்கள் தொடர்பு
சாதனங்களை விட ஜாதி, மத, பேதமில்லாமல்,
சற்று அதிகமாகவே பாரபட்சம் காட்டி வருகின்
றனரே ஏன்? மக்கள் இருதலைக் கொள்ளி
எறும்பு போல, அரசன் மற்றும் கடவுள் என்ற
இரு கொள்கைக்கு இடையே மாட்டிக் கொண்
டிருக்கிறார்கள், இன்று, அதுதான். அப்படி
யென்றால்?

சங்கரராமன்: அடுத்த இதழில்
பார்க்கலாம்

சலனம்

சிறிலங்காவில் இப்பொழுது சலனம் கிடைக்கிறது.

சிறிலங்காவின் ஏக விநியோகஸ்தர்

Vasantham (Pvt) Ltd

S-44, 3rd Floor

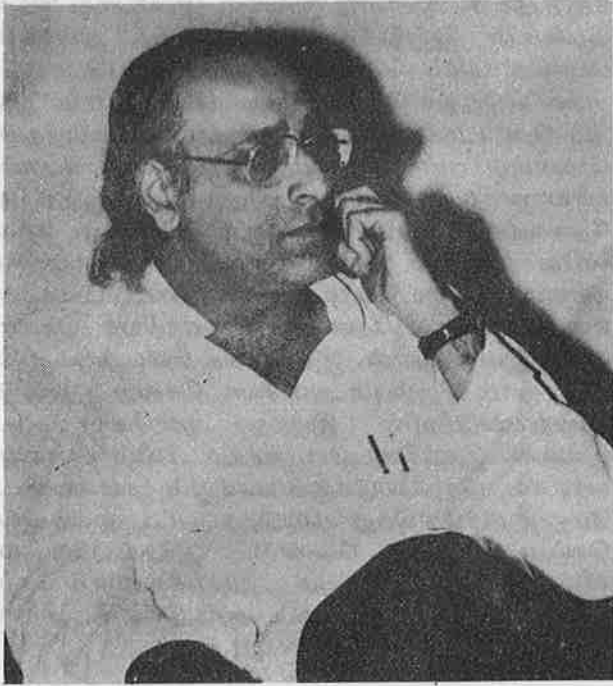
Colombo Central

Supermarket Complex

Colombo - 11

நியமிக்கப்பட்டுள்ளார்கள் என்பதை மகிழ்ச்சியுடன் தெரிவித்து கொள்கிறோம்.
மேலும் விபரங்கட்கு மேற்குறிப்பிட்ட விலாசத்திற்கு தொடர்பு கொள்ளவும்.

“ அரசு நமக்கு அதிக நிதி வழங்கவேண்டும் ”



சுரேஷ் சாப்ரியா ஏப்ரல் 1992 இல் பூனாவிலுள்ள தேசியத் திரைப்பட ஆவணக் காப்பகத்தின் (National Film Archive Of India) இயக்குநராகப் பொறுப்பேற்றார். அதற்குமுன் ஏழாண்டுகளுக்கு அவர் பூனா திரைப்படக் கல்லூரியில் விரிவுரையாளராயிருந்தவர். அதற்கும் முன் பம்பாய் செயிண்ட் சேவியர் கல்லூரியில் பணியாற்றி வந்தகாலத்தில், சினிமா ரசனை வகுப்புகள் (Film Appreciation Courses) பல வற்றில் வகுப்புகளெடுத்தவர்; அந்தப் பகுதியிலுள்ள திரைப்படச் சங்கங்கள் பலவற்றிலும் பெரும்பணிகள் ஆற்றியவர்.

சமீபத்தில் சென்னை :பிலிம் சொஸைட்டியின் நிகழ்ச்சி ஒன்றில் பங்கேற்க அவர் சென்னை வந்திருந்தார். ‘சலனம்’ சார்பில் தி. கல்யாணராமன் அவரைப் பேட்டி கண்டார். பேட்டியில் இருந்து சில பகுதிகள்.

எங்கள் வாசகர்களுக்காக தேசிய திரைப்பட ஆவணக் காப்பகத்தின் (National Film Archive Of India) நிலைப்பாட்டையும் பணிகளையும் சற்று விளக்கமுடியுமா? எங்கள் எதிர்பார்ப்புகள் ஒரு புறமிருக்க, அரசால் எதிர்நோக்கப்படும் நிலைப்பாடும் பணிகளும் எவை?

இந்திய அரசின் செய்தி ஒலிபரப்பு அம்சங்களில் தேசியத் திரைப்பட ஆவணக் காப்பகம் ஒன்று என்பது உங்களுக்கு தெரிந்திருக்கும். அதனால், அது முழுவதும் அரசின் நிதியில் இயங்குவது; அதன் நடவடிக்கைகள் முழுவதும் அது சார்ந்து இருக்கும் செய்தி ஒலிபரப்பு அமைச்சரகத்தின் மேற்பார்வைக்கு உட்பட்டன. இதன், சாசனம் அடிப்படையில் மூன்று குறிக்கோள்களை அடிக்கோலிடுகிறது. முதலாவதாக தேசியத் திரைப்படப் பாரம்பரியத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் மாதிரிகளான படங்களைப் பெறுதலும், பேணுதலும். இந்தியப் படங்கள் இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் இருந்தே பெரும் எண்ணிக்கையில் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றைச் சரியாகப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவது மிகக் கடினமான ஒரு வேலை. இது ஒருபுறம் இருக்க, சரியான பிரதிநிதித்துவம் எவ்வளவு? ஐந்து சதவீதம்? பத்து சதவீதம்? டாக்குமெண்டரிகள் போன்றவற்றைச் சேர்க்காமல், கதைப் படங்கள் மட்டுமே முப்பத்தாறாயிரத்துக்கும் மேல் இந்தியாவில் எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இதில் எத்தனை படங்கள் பிரதிநிதித்துவ மாதிரிகள்? எப்படியிருந்தாலும், எங்கள் முதல் அதிமுக்கியப் பணி வருங்காலத்திற்கு இந்தியாவின் திரைப்பட பாரம்பரியத்தின் பிரதிநிதித்துவ மாதிரிகள் கிடைக்கச் செய்வது. இதைச் செய்வதில் எங்களுக்குச் சில விதிமுறைகள் உள்ளன. இந்த விதிமுறைகள் பரிபூரணமானவை. நைட்ரேட் (Nitrate) காலப் படங்கள் அனைத்தும் தேசிய மற்றும் மாநிலம் பெற்ற படங்கள், திரைப்பட முதலீட்டுக் கழகம் (Film Finance Corporation) தேசியத் திரைப்பட உய் வாக்கக் கழகம் (National Film Development Corporation) இவை தயாரித்த படங்கள், வெளிநாட்டுத் திரைப்பட விழாக்களில் இந்தியப் படங்கள்,



புதிய பாதைகள் வகுத்த படங்கள், வசூலில் சாதனை புரிந்த படங்கள், தேசிய ஒருமைப்பாடு, சுதந்திரப் போராட்டம் போன்ற முக்கிய விஷயங்களைக் குறித்த படங்கள், எல்லா மொழிகளின் தலைசிறந்த புதினங்களைச் சார்ந்து எடுக்கப்பட்ட படங்கள் இப்படிப் பரந்த ஒரு தெரிந்தெடுத்தல் இந்த விதிமுறைகள் மூலம் சாத்தியமாகிறது. என்ன இவையனைத்தும் பட்ஜெட்டுக்குட்பட்டே செய்யப்படவேண்டியிருக்கிறது.

இரண்டாவதாக, இந்தியாவில் காணக்கிடக்கும் படமெடுக்கும் விதங்கள், திரைப்படத்துறைசார்ந்த விஷயங்கள் இவை எல்லாவற்றையும் இயன்றவரை சேர்த்து வருங்காலத்திற்குக் கிடைக்கச் செய்வது.

மூன்றாவதாக, சீரான திரைப்படக் கலாச்சாரத்தை இந்தியாவில் பரப்புவது. இதில்தான் திரைப்படச் சங்கங்கள் முக்கியமான பணியாற்ற முடியும். இதற்காக உலக முழுவதும் இருந்து இதி காசங்களெனக் கருதப்படும் படங்களின் பிரதிநிதித்துவ மாதிரிகளைப் பெறுகிறோம். புத்தகங்களுக்காக ஒன்றும், பத்திரிகைக்களுக்கு ஒன்றும் என நூலகங்களையும் வைத்திருக்கிறோம். மிகவும் கவனமாக இந்தியாவின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் மக்களுக்கு எங்கள் படங்கள் திரையிடப்படவும் வழிசெய்கிறோம்.

நிதி முழுவதும் அரசிடமிருந்துதான் இல்லையா?

ஆம். மத்திய அரசிடமிருந்துதான்.

நாட்டின் தற்போதைய பொருளாதாரச் சூழ்நிலை பற்றிய புரிதலோடு பார்க்கும் போது, ஆவணக் காப்பகத்தின் பணிகளில் போதுமான வெற்றி அடைய, கிடைக்கும் நிதி போதுமென்று உங்களுக்குத் தோன்றுகிறதா?

நிதி ஒரு முக்கியமான விஷயம்தான். தேவையான நிதி இருக்கிறது என்றுதான் சொல்வேன், சரியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டால் கிடைக்கும் நிதியே நம் இலக்கு நோக்கி நம்மை வெகு தூரம் இட்டுச் செல்ல முடியும். அண்மையில் சில நிகழ்ச்சிகள் நடந்துள்ளன. பிரதிகள் எடுப்பதற்காக எங்களிடமுள்ள படங்களும் பொருள்களும் இதுவரை பிரபாத் ஸ்டூடியோ, திரைப்படக் கல்லூரி வளாகம் இவற்றிலுள்ள பழைய பெட்டகங்களில் வைக்கப்பட்டுவந்தன; இவற்றில் சரியான குளிர்பதனம் தூசிக்கட்டுப்பாடு, ஈரப்பதக் கட்டுப்பாடு இல்லை. இப்போது இந்த ஆண்டின் இறுதியில் தம்பணியைத் துவக்கப் போகிற புதிய பெட்டகங்களுக்கு இப்பொருட்களை எடுத்துச் செல்லத் துவங்கியுள்ளோம். இந்தப் பெட்டகங்கள் திரைப்படங்களை வைத்துப் பேணவும் பராமரிக்கவும் தேவையான பெரும் பாலான வசதிகளைப் பெற்றுள்ளன. இதற்குத் தேவையான உபகரணங்களும் நம்மிடம் ஏற்கனவே உள்ளன. இந்த நிலையில் உண்மையில் நம்மை உறுத்தப்போவது வெளிநாட்டுப் படங்களை வாங்கத் தேவையான அந்நியச் செலாவணி இன்மைதான். இதற்காகக் கிடைக்கும் நிதிதான் நாம் விரும்பும் அளவோ, சென்ற இரண்டு மூன்றாண்டுகளில் இருந்த அளவோ கூட இல்லை. இதற்கிடையே, கச்சா பிலிம் விலையுயர்வால், பிரதியெடுக்கும் பணியும் முன்பைவிட மேலும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்பட்ட வகையில் செய்யப் பட்டாக வேண்டும். இந்தப் பின்புலனில் இந்த நிதி விஷயம் மறுபரிசீலனைக் கேற்றதாகிறது. அடுத்து வரும் ஆண்டுகளில் அதிக நிதி ஒதுக்கீடு தேவையாகிறது.

ஏறத்தாழ இதற்கான பட்ஜெட் எவ்வளவு இருக்கும்?

ஒரு ஆண்டின் பட்ஜெட் இவ்வளவுதான் என்பதைச் சொல்லவே முடியாது. நாங்கள் எதிர்பார்ப்பது, வெளிநாட்டுப்படங்களை வாங்கவும், கச்சா பிலிம் வாங்கவும் தரப்படும் நிதி ஒதுக்கீடு இரண்டு மடங்காக்கப்படவேண்டுமென்று. மத்திய அரசின் செயல்பாட்டில் இது தொடர்ந்து நிகழும் ஒரு விஷயம். ஒரு குறிப்பிட்ட தொகையைச் செலவழித்து ஆனதும் ஒரு திருத்தப்பட்ட பட்ஜெட் கொடுக்கப்படுகிறது. ஆனால் தற்போதைய பொருளாதாரச் சூழ்நிலை காரணமாக இந்தத் திருத்தப்பட்ட பட்ஜெட் முழுவதும் அனுமதிக்கப்படாமல் போகக்கூடும். மொத்தத்தில் நமக்கு அதிக நிதி ஒதுக்கீடு வேண்டுமென்பது நிச்சயம். பற்றாக்குறை மெதுமெதுவே அபாயகரமான நிலையை எட்டக்கூடும்.

நீங்கள் குறிப்பிட்டபடி ஆவணக் காப்ப

கத்திற்குத் தேவைப்படும் நிதிக்கும் கிடைக்கும் நிதிக்கும் இடையேயான பற்றாக்குறையையும், இன்றைய அரசின் பொருளாதாரத் தளர்த்தலையும் வைத்துப் பார்க்கும்போது, ஆவணக் காப்பகத்தின் நடவடிக்கைகளில் - குறிப்பாக நிதி முதலீட்டில் - மற்ற அமைப்புகளை இந்தியாவைச் சார்ந்தவையோ வெளிநாடுகளைச் சார்ந்தவையோ இரண்டுமோ என மற்ற அமைப்புகளை, ஈடுபடுத்தும் எண்ணமேதும் உண்டா?

தற்போதைக்கு இல்லையென்றுதான் சொல்லவேண்டும். இது உண்மையில் உயர்மட்டத்தில் தீர்மானிக்கப்பட வேண்டியது. இதுவரை அதுபற்றி அரசுடன் நான் பேச்சேதும் நடத்தவில்லை. ஆனால் நீங்கள் குறிப்பிட்டபடி அரசின் பொருளாதார எண்ணப்பாடு மாற்றத்தின் காரணமாக விரைவில் அத்தகைய பேச்சு ஒன்று நடத்தப்படும் என நினைக்கிறேன். ஆவணக் காப்பகத்தைப் பொறுத்தவரை இதுவரை அத்தகைய நிலைப்பாடு ஏதும் வரவில்லை என்பது உண்மை. ஆனால் ஏதாவது ஒரு காலகட்டத்தில் இதைப் பற்றி ஒரு ஆழ்ந்த கவனிப்பு தேவைப்படுவதோடு, அதை நிகழ்வாக்கவும் வேண்டியவரும். அதிக நிதி நம்மிடமிருந்தால், இன்னும் சிறப்பாக நாம் பணியாற்ற முடியும். அரசும் இதே போக்கில் எண்ணப்பாடு கொண்டிருப்பதால், ஒன்று அரசு தன் ஆதாரங்களிலிருந்தே நமக்கு அதிக நிதி வழங்கவேண்டும், அல்லது, மற்ற ஆதாரங்களிலிருந்து நாம் நிதி பெறுவதற்கான வழிமுறைகளை உருவாக்கவேண்டும்.

மீண்டும் உங்கள் பணிகளுக்கு வருவோமா? முக்கியமாக, மூன்றாவது பணி நீங்கள் குறிப்பிட்டதுபோல் திரைப்படச் சங்கங்கள் சார்ந்த பணியான சீரான திரைப்படக் கலாச்சாரத்தைப் பரப்புவது. செயல்முறையில் ஆவணக் காப்பகம் இப்பணியை எப்படிச் செயல்படுத்துகிறது என்பதை விளக்கமுடியுமா? திரைப்படச் சங்கங்களின் பணிகளல்லாது, தனித்த வேறு நடவடிக்கைகளேதும் ஆவணக் காப்பகம் எடுத்துள்ளதா?

முதலாவதாக, நாங்கள் ஏராளமான படங்களை - குறிப்பாக வெளிநாட்டுப் படங்களை - இப்பணிக்காக வாங்குகிறோம். இதனால் திரைப்படக் கல்லூரி மாணவர்களும் இதரக் கலாச்சார இயல் மாணவர்களும் இப்படங்களை வாங்கிப் பார்க்க முடிகிறது. இது படம் பார்ப்பதைப் பொறுத்த பணி. திரையிடலுக்காக இது போன்று பல இந்தியப் படங்களும் உள்ளன. இரண்டாவதாக, வினியோகத்திற்கான படங்களின் நூலகம் ஒன்றையும் நாங்கள் நடத்துகிறோம். பிரதியெடுக்கும் அதிகாரம் எங்களுக்குக்

ஆனால் ஏதாவது ஒரு

காலகட்டத்தில் இதைப் பற்றி ஒரு

ஆழ்ந்த கவனிப்பு

தேவைப்படுவதோடு, அதை

நிகழ்வாக்கவும் வேண்டியவரும்.

அதிக நிதி நம்மிடமிருந்தால்,

இன்னும் சிறப்பாக நாம் பணியாற்ற

முடியும்.

கிடைக்கும் படங்களைப் பிரதியெடுத்து இதில் சேர்க்கிறோம். நூற்றுக்கு மேற்பட்ட இத்தகைய படங்களின் பிரதிகள் எங்களிடம் உள்ளன. எங்கள் தலைமை அலுவலகத்தில் மட்டுமின்றி, மூன்று மண்டல அலுவலகங்களான பெங்களூர், திருவனந்தபுரம், கல்கத்தா அலுவலகங்களிலும் இந்த நூலகப் பிரதிகளை வைத்திருக்கிறோம். இவற்றில் பல பழைய இதிகாசங்களெனக் கூறத்தக்க படங்களும் அடங்கும். இவற்றை மிகக்குறைந்த சேவைக்கட்டணம் மட்டுமே வசூலித்துத் திரைப்படச் சங்கங்களுக்கும், கல்வி நிலையங்களுக்கும், இது போன்ற மற்ற நிறுவனங்களுக்கும் கிடைக்கச் செய்கிறோம். இதற்கு, இந்த நூலகத்தின் உறுப்பினராக இருக்க வேண்டியது அவசியம். உறுப்பினராவது எளிதானது, செலவு குறைந்ததும் கூட. மூன்றாவதாக, ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கும், திரைப்பட கர்த்தாக்களுக்கும், திரைப்பட மாணவர்களுக்கும் ஆவணக் காப்பகத்திலேயே படங்களைத் திரையிடவும் செய்கிறோம். ஆண்டுதோறும் ஆறு அல்லது ஏழு ஆராய்ச்சி ஊக்கத் தொகைகளை வழங்குகிறோம். மதிப்பீட்டிற்கு என்று ஒரு தனிப்பணியாக இல்லாதபோதும் பத்துக்கு மேற்பட்ட முத்திரை இணைப்புகள், பல ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள், 1984, 1985 மற்றும் 1986 இல் ஆண்டுக்கொன்றாக பட வரலாறுகள் என வெளியிட்டுள்ளோம். கடைசியாக வருடாந்திர சினிமா ரசனை வகுப்புகளை (Film Appreciation Courses) நடத்துகிறோம். இதற்கு இந்தியா முழுவதிலிருந்து பல்வேறு வாழ்க்கைப் பாதைகளைச் சேர்ந்த அறுபத்து ஐந்து, எழுபது பேர் தேர்ந்தெடுத்து அழைக்கப்படுகிறார்கள். இவர்கள் வகுப்புகள் முடிந்து தங்கள் தொழில்களுக்கும், தங்கள் பிரதேசங்களுக்கும் திரைப்படச் சாதனைத் தைப் பற்றி ஓரளவு புரிதலோடு திரும்புவார்

கள் என்பது எங்கள் கூடுதலான எதிர்பார்ப்பு.

எத்தனை பேர் இந்த வகுப்புகளுக்கு மனுச் செய்கிறார்கள்?

ஒவ்வொரு வருடமும் ஐநூறிலிருந்து ஆறுநூறுக்குள்ள்தான் பொதுவான எண்ணிக்கை. ஆண்டுதோறும் பொதுவாக ஐந்து வாரங்களே, ஆவணக் காப்பகம் இப்பணியில் ஈடுபடுகிறது. சீரான திரைப்படக் கலாச்சாரத்தைப் பரப்புவதில் இதுதான் எங்கள் முதன்மைப் பணி எனக் கருதுகிறோம். மற்றும், இந்தியா முழுவதிலும் உள்ள பல்வேறு நிறுவனங்களோடு இணைந்து குறுகியகால வகுப்புகளையும் நடத்துகிறோம். நான்கைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் சென்னை ஃபிலிம் சொஸைட்டியுடன் இணைந்துகூட வகுப்புகள் நடத்தினோம். நாங்கள் இணைவது திரைப்படச் சங்கங்களோடாய் இருக்கலாம்; பல் கலைக் கழகப் பாடத்துறைகளாய் இருக்கலாம்; தேசிய நாடகப் பள்ளி (National School Of

சீரான திரைப்படக்

கலாச்சாரத்தைப் பரப்புவதில்

எங்கள் பணிகள்

மிகப் பரந்தவை.

Drama), தேசிய வடிவமைப்புப் பயிலகம் (National Institute Of Design) போன்ற நிறுவனங்களாய் இருக்கலாம். ஆண்டுதோறும் மூன்று நான்கு முறையாவது இத்தகைய வகுப்புகள் நடத்துகிறோம். இவை தவிர நான் குறிப்பிடவேண்டியது, வேறுபல காரியங்களுக்கும் நாங்கள் உதவி நல்குகிறோம். வெளி நாட்டவருக்கு இந்திய சினிமாவைப் பரிச்சயப்படுத்துவது. இதற்காக எங்கள் திரைப்படத் திரட்டிலிருந்து திரைப்படங்கள் எங்கள் சகோதர வெளிநாட்டு ஆவணக் காப்பகங்கள் நடத்தும் முக்கியத் திரைப்பட விழாக்களுக்கும், நினைவுத் திரையிடல்களுக்கும் (Restrospectives) அனுப்புகிறோம். எங்கள் முன்னாள் இயக்குநரும், திரைப்படக் கல்லூரிப் பேராசிரியர்களும் இணைந்து துவக்கிய 'பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவின் திரைப்படத் துறைத் திட்டம்' இதன்கீழ் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பல்கலைக்கழகங்களில் திரைப்பட மன்றங்கள் நிறுவப்பட்டன. இப்போது இத்திட்டம் சில சிரமங்களுக்கு ஆட்பட்டிருக்கிறது. மொத்தத்தில், சீரான திரைப்படக் கலாச்சாரத்தைப் பரப்புவதில் எங்கள் பணிகள் மிகப் பரந்தவை.

நீங்கள் குறிப்பிட்ட 'பல்கலைக் கழக மானியக் குழுவின் திரைப்படத் துறைத் திட்டம்' பற்றி மேலும் கேட்க விரும்புகிறேன். இத்திட்டப்படி தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கல்லூரிகளுக்கோ பல்கலைக்கழகங்களுக்கோ திரைப்பட ஆராய்ச்சி மையங்கள் நிறுவுவதற்கு மானியம் வழங்குவதாயிருந்தது. இப்போது இம்மானியங்கள் நிறுத்தப்பட்டுவிட்டனவா அல்லது குறைக்கப்பட்டுவிட்டனவா? ஏற்கெனவே நிறுவப்பட்டுவிட்ட ஆராய்ச்சி மையங்களின் நிலை என்ன?

ஆரம்பிப்பதற்கான மானியங்கள் வழங்கப்பட்டன. ஆனால் இந்த ஆராய்ச்சி மையங்களின் மத்திய மையம் ஆவணக் காப்பகத்தில் இருந்தும் பணம் நேரடியாக ஆவணக் காப்பகத்திற்குத் தரப்படவில்லை. மிக அருகாமையிலுள்ள மையம் பூனா பல்கலைக்கழக மையம். இந்த மையங்களில் நிதி விஷயத்திலும் நிர்வாக விஷயத்திலும் சில பிரச்சனைகள் எழுந்தன. திட்டம் ஒரு தொடர்ச்சியான செயல்பாட்டு முறையைக் கொண்டிருக்கவில்லை. இதைச் சொல்வதற்காக என்னைத் தவறாக எண்ணவேண்டாம். இந்தத் திட்டத்தின் கீழ் நியமிக்கப்பட்ட அலுவலர்கள் இரண்டு மூன்று பேர்; இவர்களின் சம்பளங்கள் கூட முதலாண்டுக்குப் பிறகு கொடுக்கப்படவில்லை. அதனால் அந்த நியமனங்களும் காலாவதியாகிவிட்டன. இதுபோல் பல சிரமங்கள். நான் மறுபரிசீலனை செய்யும் பலவிஷயங்களில் இந்தத் திட்டத்தையும் மறுபரிசீலனை செய்து இதற்குப் புத்துயிரூட்டும் முயற்சியில் இருக்கிறேன்.

பூனாவில் வருடந்தோறும் நடத்தப்படும் சினிமா ரசனை வகுப்புகளுக்குத் திரும்புவோம். நாட்டின் மேற்கத்திய மாநிலங்களில் இரண்டு மண்டல அலுவலகங்கள் இருப்பதைக் கணக்கில் கொண்டால், சென்னை, திருவனந்தபுரம், பெங்களூர், ஹைதராபாத் போன்ற பெரிய மையங்களில், ஏதாவதொன்றில் ஐந்து வாரமில்லாவிட்டாலும், வருடந்தோறும் பத்து நாள் அளவிலாவது இத்தகைய வகுப்புகளை நடத்த முடியுமா? அப்படி நடத்த எண்ணமுள்ளதா? நிச்சயமாக இத்தகைய வகுப்புகள் மண்டல அலுவலகங்களோடோ அல்லது குறிப்பிட்ட நிறுவனங்களோடோ இணைந்துதான் இருக்கமுடியும். சென்னையில் அது இந்தியத் திரைப்படச் சங்கங்களின் சம்மேளனத்தோடோ, சென்னை பிலிம் சொஸைட்டியோடோ இணைந்து இருக்கலாம்; திருவனந்தபுரத்தில் சம்மேளனத்தின் மண்டல அலுவலகத்தோடு இணைந்து இருக்கலாம். ஆனால் அடிப்படையில் நிதியைப் பொறுத்தவரை ஆவணக் காப்ப

பகம் அதிக முயல்பாடு எடுத்துக் கொண்டு இவற்றை நடத்தும் எண்ணம் உண்டா?

இல்லை. அப்படி எந்தப் பிரேரணையும் இல்லாதது சரியானதுதான். வகுப்புகள் நடத்துவதற்காக எங்களுக்குக் கிடைக்கும் நிதியை நாங்கள் பூனாவில் வகுப்புகள் நடத்துவதிலேயே தொடர்ந்து செலவிடுகிறோம். மற்ற இடங்களில் உள்ளூர்க்காரர்களே. இத்தகைய வகுப்புகளை நிர்வாக ரீதியிலும் நிதி ரீதியிலும் எடுத்து நடத்த வேண்டுமென்று எதிர்பார்க்கிறோம், வரவேற்கிறோம். பொதுவாக எங்களால் படங்களை நிச்சயமாகத் தரமுடியும்.

ஒரு நிறுவனம் ஆண்டுதோறும் அப்படி ஒன்றைச் செய்ய முன்வந்தால், அதற்காக உங்கள் நேரத்தையும் படங்களையும் ஒதுக்குவதில் சிரமம் இருக்காதா?

இருக்காது.

ஆக, நிதி மற்றும் அது தொடர்பான நிர்வாக ரீதியான செயல்பாடுகள் தான் பிரச்சனை. அது புரிகிறது. நீங்கள் வெறுமே படங்களையும் வகுப்பு நடத்தும் நிபுணர்களையும் கொண்டு வர, வேறொரு நிறுவனம் மற்றெல்லாப் பொறுப்புகளையும் ஏற்று இத்தகைய வகுப்புகளை நடத்துவதில் அமைப்பு ரீதியில் பிரச்சனைகள் ஏதுமில்லை இல்லையா?

இல்லை. ஆனால் ஒரு விஷயம். பூனாவில் இருக்கும் வகுப்பு நடத்தும் நிபுணர்குழாம் சிறியது. ஆசிரியர்கள் நிறையப்பேர் இருந்தாலும், நாட்டின் பலபகுதிகளுக்குச் செல்லும்போது அந்தப் பகுதியின் மொழியைப் பேசக்கூடியவர்களும் தேவைப்படுவார்கள். கடந்த பத்து பன்னிரண்டு ஆண்டுகளாய் இத்தகையத் சினிமா ரசனை வகுப்புகளோடு எனக்கிருக்கும் தொடர்பை வைத்துச் சொல்லவிரும்பும் துரதிருஷ்டகரமான விஷயம் ஒன்று - ரசனை வகுப்புகளின் குறிக் கோள்களில் ஒன்று நல்ல திரைப்படங்களைப் பார்ப்பவர்கள் அவர்களில் பெரும்பாலோர் ஏற்கெனவே பல்கலைக் கழகங்களிலும் கல்லூரிகளிலும் வகுப்புகள் நடத்துகிறவர்கள் - அவர்களில் சிலராவது படம் பார்ப்பதைத் தொடர்ந்து, அவர்களது பல்கலைக்கழகம், கல்லூரி, பள்ளி போன்ற நிறுவனங்களில் இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளின் ஒரு அம்சமாகத் தாங்களே ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ள மற்றும் திரைப்படத் துறையில் பாடம் நடத்த முன்வரவேண்டும். இது நடப்பதில்லை. மிகச்சில இடங்களில் நடந்திருக்கிறது. பரவலாக நடப்பதில்லை. உள்ளிருந்தே வகுப்பு நடத்தும் நிபுணர்களைப் பெறுவது செலவைக்

குறைக்கும்; நிதி நிலைமையை எளிதாக்கும்.

ஆவணக் காப்பகம் என்ற பொருளிலிருந்து விலகிப்போய் சில கேள்விகள் கேட்க விரும்புகிறேன். உங்களுக்கு நல்ல பின்புலமுண்டு. திரைப்படத்துறையின் பல அங்கங்களையும் கலாச்சாரத்தைப் பரப்புவதிலுள்ள செயல்முறையையும் நீங்கள் ஊன்றிக் கவனித்திருக்கிறீர்கள். முதல் கேள்வி இயற்கையாகவே திரைப்படச் சங்கங்களின் செயல்பாடு பற்றியது. மக்களெல்லாம் 'பொழுது போக்குத் திரைப்படங்கள்' என்ற போர்வைக்குள் இருக்கும் ஜனரஞ்சகத் திரைப்படங்களில் இன்று தொடர்ந்து ஆழ்ந்து வருகிறார்கள்; கடந்த முப்பதாண்டுகளில் திரைப்படச் சங்கங்கள் எண்ணிக்கை ரீதியில் பெருகவும் இல்லை, உறுப்பினர் ரீதியில் பரவலாகவும் இல்லை, பூகோள ரீதியிலும் பிரியவில்லை. இவற்றை வைத்துப் பார்க்கும்போது, திரைப்படச் சங்க இயக்கம் பற்றி உங்கள் கண்

மற்ற இடங்களில்

உள்ளூர்க்காரர்களே இத்தகைய

வகுப்புகளை நிர்வாக ரீதியிலும் நிதி

ரீதியிலும் எடுத்து நடத்த

வேண்டுமென்று எதிர்பார்க்கிறோம்.

ணோட்டம் என்ன? சீரான திரைப்படக் கலாச்சாரத்தைப் பரப்புவது என்ற ஆவணக் காப்பகத்தின் பணியில் உறுதுணையாய் நிற்க திரைப்படச் சங்கங்கள் எத்தகைய நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளவேண்டும் என நினைக்கிறீர்கள்?

திரைப்படச் சங்கங்கள் அவற்றின் நல்லெண்ணங்களும் முயற்சிகளும் இருந்தும் கூட இரண்டு விஷயங்களைச் சாதிக்க முடியவில்லை என நினைக்கிறேன். ஒன்று இடைவிடாது அவர்கள் விரும்பும் படங்களைத் தருவது. அவை பெரிதும் அருகிலுள்ள தூதரகங்களைச் சார்ந்திருக்கின்றன. ஆவணக் காப்பகம் படங்களைத் தருவதில் ஓரளவு துணைபுரிகிறது என்றாலும் எங்களது பரந்த குறிக்கோள்களை வைத்துப் பார்க்கும்போது நாங்கள் இதிலேயே கவனம் செலுத்திக் கொண்டிருக்கமுடியாது. நானே திரைப்படச் சங்க அமைப்பாளனாயிருந்திருக்கிறேன்; இடைவிடாது படங்கள் தருவது எளிதானதல்ல என்பதை என்னால் நன்கு உணரமுடிகிறது. நல்ல படங்களின்தரமான பிரதிகளை நியா

யாமான செலவில் தரவல்ல வினியோக நிறுவனங்கள் ஒரு தேவையாகவே இருந்து வந்திருக்கிறது. இந்தியத் திரைப்படச் சங்கங்களின் சம்மேளனம் சர்வதேச அமைப்பின் ஓர் அங்கம் என்பதால் தேசிய அளவிலும் சர்வதேச அளவிலும் இதைப் பற்றி யோசித்து, மறுபரிசீலனை செய்வது திரைப்படச் சங்க இயக்கத்தின் எதிர்காலத்திற்கே மிக முக்கியமானதாகும். இரண்டாவதாக, படங்களைத் திரையிட்டால் போதாது; ஓரளவேனும் திரைப்படம் பற்றிய விவாதம் வேண்டும். அவ்வப்போது பட்டறைகள்; சினிமா ரசனை வகுப்புகள் மற்றும் திரைப்படம் எடுக்க நிதி ஆதாரம் தரவும் வேண்டும். உறுப்பினர்களிடையேயிருந்து திறமைகளை வெளிக்கொணரவும், அவர்களைப் படமெடுக்கத் தூண்டவும் தேவையான நிதியையும் உறுப்பினர்களிடமிருந்தே திரட்டவேண்டும். சில திரைப்படச் சங்கங்கள் இந்த வகையில் சாதனைகள் புரிந்திருக்கின்றன. ஆனால் அவை மிகச் சிலவே. பொதுவாய், நிதிப் பற்றாக்குறையாலும், உந்துதலின்மையாலும் கூடத் தாழ்வுறும் பல நன்முனைப்பு நடவடிக்கைகளைப் போலவே தான் திரைப்படச் சங்க இயக்கமும் தாழ்வுற்றிருக்கிறது. நான் அதனோடு தொடர்பு கொண்ட கடந்த இருபது ஆண்டுகளில் இந்த இயக்கம் எந்தப் பெரிய மாறுதலும் அடைந்திருப்பதாய் எனக்குத் தோன்றவில்லை.

அறுபத்தைந்து எழுபதுகளில், நானே ஒரு இளைஞனாக என் முதல் திரைப்படச் சங்கத்தில் சேர்ந்த காலகட்டத்தில் திரைப்படச் சங்கங்களை அமைப்பதில் இருந்த சிரமங்கள் இன்றைக்கும் மாறவில்லை. இந்தியத் திரைப்படச் சங்கங்களின் சம்மேளனம் இதுபற்றி ஏதாவது செய்யாதவரையில் இந்த இயக்கம் இத்தகையதொரு வீச்சில்லாத நடவடிக்கையாய்தான் இருக்கும்.

நீங்கள் குறிப்பிட்ட ஒரு விஷயம் கல்வி சார்ந்த வேலைகள். ஒவ்வொரு திரைப்படம் பற்றியும் இத்தகைய வேலைகள் நிறைவேற அத்திரைப்படம் பற்றிய குறிப்புகள் விவரங்கள் போன்றவை நிறையத் தேவைப்படுகின்றன. ஆனால் துரதிருஷ்டவசமாக இத்தகைய விவரங்கள் பெரும்பாலும் கிடைப்பதில்லை. கிடைக்கின்ற கொஞ்சநஞ்சமும் ஆங்கிலத்திலேயே இருக்கிறது. இப்படி ஆங்கிலத்தில் கிடைக்கும் விவரங்களைப் பெறுவதற்கும் ஏக

மாய்ச் செலவாகிறது. இதனால் இத்தகைய குறிப்புகள் விவரங்களைத் தொகுத்து வழங்குவதும் பிராந்திய மொழிகளில் அவற்றைப் பிரசுரிப்பதும் மிகச் சிரமமாயிருக்கிறது. 'வைல்ட் ஸ்ராபெர்ரிஸ்' (Wild Strawberries) ஒரு பாடத்திட்டம் ஏறிய திரைப்படம் - அத்தகைய படங்களுக்கான படக்குறிப்புகள் கிடைப்பதுண்டு. ஆனால் யாங்ஸோவின் படம் ஒன்று என்று வைத்துக் கொள்வோம். யாங்ஸோவை ஆழ்ந்து படித்தாலொழிய அவரைப் புரிந்துகொள்ளமுடியாது. இத்தகைய படக்குறிப்புகள் விவரங்கள் தருவதில் ஆவணக் காப்பகத்தின் நிலைப்பாடு என்ன?

எங்களிடம் ஒரு மிக நல்ல நூலகம் உள்ளது. உலக சினிமாவைப் பொறுத்தவரை பெரும்பாலும் அங்குள்ளவை ஆங்கிலப் பிரசுரங்கள்தான். சில பிரெஞ்சுப் பிரசுரங்களும் வாங்குகிறோம்; தூதரகங்களிலிருந்து இலவசப் பிரசுரங்களும் கிடைக்கின்றன. ஆனால் பொதுவாகவே இவையெல்லாம் ஆங்கிலத்தில்தான் உள்ளன. இவற்றைப் பூனாவில் எங்களிடமிருந்து பெறமுடியும். ஆனால் இவற்றின் பிரதிகளை நாங்கள் வெளியே கொடுக்கமுடியாது. வேறு பல நூலகங்களில் ஆண்டுலாக்கில் புத்தகங்கள் காணாமற்போகும் அனுபவத்தைக் கண்டு நாங்கள் இந்நூலகத்தை வரையறுக்கப்பட்டதாகத்தான் நடத்துகிறோம். பாடக்குறிப்புகளும் விவரங்களும் உருவாக்கப்படவும் வேண்டும். புனர்நிர்மாணமும் செய்யப்படவேண்டும். ரோமிலோ, லண்டனிலோ, பாரிஸிலோ, நியூயார்க்கிலோ யாரிடமாவது இருக்கும் இத்தகையவர்கள் பரவலாய்க் கிடைக்க வழி செய்ய வேண்டும். தவிர இந்தியத் திரைப்படக் கலாச்சாரப் போக்கின் ஒரு பகுதியாகத் திரைப்படத் துறையின் பல்வேறு அம்சங்கள் பற்றி அவரவர் மொழியில் நாமே எழுதவும் வேண்டும்.

திரைப்பட விமரிசனங்களுக்கு வருவோம். இந்தியாவில் சராசரித் திரைப்பட விமரிசனங்கள் உறுத்துமளவிற்குத் தரம் குறைந்தவையாக உள்ளன. எதிர்பார்ப்பை நிறைவு செய்யக் கூடிய திரைப்பட விமரிசனங்கள் அதிகமாயில்லை. நம் நாட்டில் திரைப்பட விமரிசனத்தின் தற்போதைய போக்கைப் பற்றிய தங்கள் பார்வை என்ன?

இந்தியத் திரைப்படச் சங்கங்களின்

சம்மேளனம் இதுபற்றி ஏதாவது

செய்யாதவரையில் இந்த இயக்கம்

இத்தகையதொரு வீச்சில்லாத

நடவடிக்கையாய்தான் இருக்கும்.

இன்னும் சிறப்பான திரைப்பட விமரிசனங்கள் வர உங்கள் ஆலோசனைகள் என்ன?

திரைப்படச் சங்கங்கள், சீரான திரைப்படக் கலாச்சாரத்தைப் பரப்புவதில், ஆழ்ந்த நோக்குடன் பார்க்கத்தக்க படங்களை எடுத்தல் இவை எல்லாமே தொடர்புடையவை. இந்தியாவில் காணும் திரைப்பட விமர்சனங்கள் திருப்திகரமாய் இல்லாதது ஏனென்றால் ஒட்டுமொத்தத் திரைப்படத்துறைச் சூழலும் கலாச்சாரமும் திருப்திகரமாய் இல்லாததால்தான். பிராந்திய மொழி வெளியீடுகளைப் பற்றி எனக்குத் தெரியாததால் நான் அவற்றின் தரம் பற்றிச் சொல்வது நியாயமில்லை. ஆங்கிலப் பத்திரிகை வெளியீடுகளை வைத்துப் பார்த்தால் சில அழுத்தந்திருத்தமான விமரிசகர்கள் உள்ளதாய்தான் எனக்குத் தோன்றுகிறது. பல்கலைக்கழகங்களில் பலர் திரைப்படத்துறை மீது ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் எழுதுகின்றனர். ஆனால் அவர்கள் இந்தியப் பல்கலைக் கழகங்களின் பாணிக்குள் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவதில் சிரமங்களை எதிர்கொள்கிறார்கள். இவர்களில் பலரும் வெளிநாடுகளில் பணிபுரிய நேரிடுகிறது. நீங்கள் எதிர்

பார்ப்பது போன்ற இந்தியத் திரைப்படத்துறை மீதான ஆராய்ச்சி நடவடிக்கைகள் பெருமளவில் வெளிநாடுகளில் நடந்துகொண்டிருப்பது உங்களுக்குத் தெரிந்திருக்கும். அமெரிக்காவில் ஒரு பலம்வாய்ந்த ஆசியத் திரைப்படத்துறை ஆராய்ச்சிக்குழு ஒன்று உள்ளது. இந்தியப் படங்களைப் பற்றித் தொடர்ந்து தரம்வாய்ந்த கட்டுரைகள் அங்கு எழுதப்படுகின்றன. இங்கிலாந்திலும் அப்படித்தான். அவர்களது வருடாந்திர (திரைப்படத்துறை) காங்கிரசின் நடவடிக்கைக் குறிப்புகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. நம் இந்தியப் படங்களை இந்த அன்னிய நிபுணர்களுக்குக் காட்டி அவர்கள் மதிப்பீடுகளைப் பெறுவது ஒரு தேவையாகிறது. இந்திய சினிமா மீது ஆராய்ச்சிகள் செய்வோர் இந்தியாவிலும் வெளிநாடுகளிலும் பலர் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் திரைப்பட அடிப்படைகளிலும் அறிவாற்றலிலும் எந்த உரைகலவையும் எதிர்நோக்கும் அளவுக்குத் திறம்வாய்ந்தவர்கள்.

தமிழில்: கே. எஸ். சங்கர்

சலனம் கிடைக்கும் இடங்கள் :

- சவுத் ஏசியன் புகஸ், 6, தாயார் சாகிப் 2வது சந்து, சென்னை-600 002.
 திவீப் குமார், 25, 3வது ட்ரஸ்ட் கிராஸ் தெரு, மந்தைவெளி, சென்னை-600 028.
 முன்றில், 47, சாந்தி காம்ப்ளக்ஸ், 26, ரங்கநாதன் தெரு, தியாகராய நகர், சென்னை-600 017.
 வயல், 5 கச்சேரி சந்து, மயிலாப்பூர், சென்னை- 600 004.
 R. T. முத்து, 52, குக்ஸ் ரோட், சென்னை-600 012
 வெ. நாராயணன், 10, வைகுண்டபெருமாள் கோவில் சன்னதித் தெரு, காஞ்சிபுரம்-631 502.
 தமிழ் இலக்கிய கழகம், 49, பாரதியார் சாலை, திருச்சி-620 001
 S. இளங்கோ, 44, பிருகதாம்பாள் நகர், திருக்கோகர்ணம், புதுக்கோட்டை-622 002.
 அன்னம் புத்தக மையம், 9, செளராஷ்டிரா சந்து, மேலமாசி வீதி, மதுரை-625001
 கதிர் புத்தக நிலையம், 76, பி. டி. இராசன் சாலை, பி. பி. குளம், மதுரை-625002
 விஜயா பதிப்பகம், 20, ராஜ வீதி, கோயம்புத்தூர்-641 001
 B. வெங்கடேசன், 388 L.I.G. பிளாக், ASTC ஹட்கோ, ஹோசூர்-635109
 அலாய்ஸியஸ், நாஞ்சில் நாதம், சேவியர் பாஸ்ட்ரோல் சென்டர், நாகர்கோவில்-629 001
 பேரா. பெர்னாட் செனந்த்ரா, வணிகவியல் துறை, புனித சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை, திருநெல்வேலி
 சிலிக்குயில், 20, ப. கோதண்டபாணித் தெரு, கும்பகோணம்
 R. பாலகப்ரமணியன், 13/A டைப் III பிளாக்-20, நெய்வேலி-607 803.
 M. கருப்பையா, நேஷனல் இன்ஷூரன்ஸ் D.O.I சாரதா காலேஜ் ரோட், சேலம்-636 007
 D. கரேஷ் குமார், 70A, ஆண்டாள்புரம், பைபாஸ் ரோட், சாத்தூர்-626 203.
 M. மணிமாறன், 160, முனிசிபல் ஆபிஸ் ரோட், விருதுநகர்-626 001.
 காஞ்சனை, மக்களுக்கான சினிமா அமைப்பு, 59 பர்வத சிங்க ராஜ தெரு, திருநெல்வேலி - 627 006.
 ராஜாமணி, பாரதி இல்லம், 34-D, சாமுண்டிபுரம், காந்தி நகர், திருப்பூர்-638 603
 ஏ. மணிவண்ணன், 17/43A லஷ்மி, பனங்கொட்டான்விளை, பள்ளம்- 629601
 பாவண்ணன் 3வது மாடி ரூபா காம்ப்ளக்ஸ் 179, பர்ஸ்ட் மெயின், சேஷாத்ரிபுரம், பெங்களூர் - 560 008

கடைசி பக்கம் - கலையும் தொழில்நுட்பமும்

திரைப்பட வரலாற்றில் 1926ஆம் ஆண்டினை ஒரு மைல்கல் எனலாம். ஏனெனில், இந்த ஆண்டில்தான் உலகின் முதல் பேசும் படமான 'டான் ஜுவான்' (Don Juan) வார்னர் பிரதர்ஸ் (Warner Bros), கவிஞர் பைரனின் கவிதையினை அடிப்படையாக கொண்டு அவன் கிரஸ்வேண்டின் இயக்கத்தில் உருவாகியது. இத்திரைக் காவியத்தில் ஜான் பேரிமோர் இடம் பெற்றார்.

அமெரிக்காவில் எடிஸனும், பிரான்ஸில் குவாமண்டும் திரைப்படங்களில் ஒலி, ஒளி சேர்க்கைக்கு முயற்சிகள் மேற்கொண்டார்கள். முதல் உலகப் போருக்கு முன்னால் லீ டி ஃபாராஸ்ட் என்பவர் படத்துடன் ஒலி சேர்க்கும் முறைக்கு வழி கண்டுபிடித்தார். இந்த வழிமுறை பெல் டெவிபோன் கம்பெனிக்கு விற்கப்பட்டு அவர்களால் மேலும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டது.

பெரிய திரையரங்கின் நிர்வாகிகள் வார்னர் பிரதர்ஸின் படங்களை திரையிட ஏற்கனவே தயக்கம் காட்டினர். அதனால் அவர் படங்கள் சிறிய திரையரங்குகளில்தான் திரையிடப்பட்டது. சிறிய திரையரங்குகளை ஒலிக்காக தயார் செய்ய வார்னர் பிரதர்ஸ் ஊக்கம் கொடுத்தார்கள். பார்வையாளர்களின் கவனத்தை தம் வசம் ஆக்குவதில் ஆர்வம் காட்டினார்கள் இதன் விளைவே வார்னர் பிரதர்ஸின் "விட்டா போனின்" தோற்றமாகும் இந்த முறையில் நியூயார்க் பில்ஹார்மோனிக் இசைக்குழுவின் இசையுடன், வாள்கள் மோதும் சப்தம், மணிகளின் சப்தம் போன்றவைகள் இணைக்கப்பட்டு "டான் ஜுவான்" திரைப்படத்தில் ஒலி வடிவமைக்கப் பெற்றது.

ஐம்பதுகளின் மத்தியில் கஹயர் து சினிமா பத்திரிக்கையில் எழுதிவந்த ஒரு இளைஞர்குழு, அக்காலத்தில் பெரும் திரைப்படக் கலைஞர்களாய் மதிக்கப்பட்ட பிரெஞ்சுத் திரைப்பட கர்த்தாக்கள் பலரையும் காரசார விமரிசனங்களால் தாக்கத் தலைப்பட்டனர்.

'திரைப்படத் துறை சார்ந்த ஒருவரால் செய்யப்பட்டால் மட்டுமே ஒரு தழுவலை அர்த்தமுள்ளதாக நான் கருதுவேன்' என்றார் ட்ரூஃபோ.

இதற்கும் ஒருபடி மேலே போய், கோதார் அன்றைய இருபத்தோரு பெரும் இயக்குநர்களை விமரிசித்தார் - 'உங்கள் கேமரா கோணங்கள் குரூரமானவை; ஏனெனில் உங்கள் பாத்திரங்கள் மோசமானவை. உங்கள் நடிகர்கள் மோசமாய் நடிக்கிறார்கள்; ஏனெனினால் உங்கள் வசனங்கள் அர்த்தமற்றவை. மொத்தத்தில் உங்களுக்கு சினிமாவை உருவாக்குவது எப்படி என்று தெரியவில்லை; ஏனெனில் உங்களுக்கு அது என்ன என்பது கூட இப்போதெல்லாம் தெரிவதில்லை'.

இப்படி விமரிசனங்கள் எழுதுவது மட்டும் இந்த இளைஞர்களைத் திருப்திப்படுத்தவில்லை. படமெடுக்கும் அரிப்பும் அவர்களுக்கு இருந்தது. நண்பர்களிடமிருந்து கடன் பெற்று, வெளிப்புறப் படப்பிடிப்புகள் மூலம் இவர்கள் குறும்படங்கள் எடுக்கத்தொடங்கினர். 1959க்குள் அவர்கள் மதிக்கப்படவேண்டிய வேகம்பெற்றனர். அந்த வரும் ரிவெட் PARIS BELONGS TO US எடுத்தார். கோதார்த் BREATHLESS எடுத்தார். சாப்ரோல் அவரது இரண்டாவது கதைப் படமான THE COUSINS எடுத்தார். அதே ஆண்டு ஏப்ரலில் ட்ரூஃபோ வின் THE 400 BLOWS, கான் திரைப்பட விழாவில் கிராண்ட் ப்ரி பரிசை வென்றது.

நன்றி: இந்திய ஃபோட்டோகிராபிக் கம்பெனி

EXR: A New Generation of EASTMAN Films To Push The Limits Of Your Imagination.

Spread your creative wings wider than ever before with the new EASTMAN EXR family of extended range color negative films.

EXR – Films with outstanding underexposure latitude, major improvements in speed/grain relationships, color rendition and sharpness.

Together they give you greater freedom now and even greater freedom in the years to come with the whole family of extended range films.

The family includes EXR 5296 an EI 500 tungsten film in 35mm. EXR 5248 and EXR 7248, an EI 100 EXR tungsten film in 35 mm and 16mm. EXR 5245 and EXR 7245, an ultra fine-grain EI 50 daylight film, in 35 and 16 mm.

The name is EASTMAN. The goal is freedom. Freeing the imagination for you.

Eastman



EXR

Motion Picture Films

India Photographic Company Limited — a Kodak affiliate

*Eastman and Kodak are
trademarks of
Eastman Kodak Company,
U.S.A.*

SALANAM (Registered)



பரதன்
இளையராஜா
ஸ்ரீராம்
கவிஞர்வாலி

Elegant

கமல்ஹாசன்
வழங்கும்
ராஜ்கமலின்



சி.னி.மா.ஸ்.கோ.ப்