

# கூட்சி மொழி

பொதுசன நூலகம்  
இலங்கையில் நுந்து முதல் தமிழ் காலாண்டிதழ்

உலக சினிமாவுக்காக இலங்கையில் நுந்து முதல் தமிழ் காலாண்டிதழ்

இதழ் 01 • நவம்பர்-ஜனவரி 2023



மதயன் கியந்திரத்தின் உருவாகிய  
கேமராவின்கதை...

අන්තර්ජාතික  
සිතියම



65/358, 5TH LANE,  
VYSTWYKE ROAD, MATTAKKULIYA,  
COLOMBO-15, SRI LANKA.



+94 71 277 5143



SHAKTHIBALA1974@GMAIL.COM



WWW.GLOBAL.LK



# வாக்குமூலம்

நான் கலைஞன்ல்ல! திரைப்படக் கலைஞனுமல்ல! என்னைப் பொறுத்தவரை திரைப்படம் ஒரு கலையுருவமே அல்ல. நான் என் மக்களுக்கு சேவை செய்ய அதுவொரு சாதனம் அவ்வளவே. என்னை சமூக நிபுணன் என்றெல்லாம் வரையறுத்துச் சொல்லாதீர்கள். என் திரைப்படங்கள் மக்களை மாற்றிவிடும் என்று நான் மனப்பால் குடிப்பதில்லை. ஒரேயொரு திரைப்படப் படைப்பாளியால் இங்கு மக்களை என்றுமே மாற்றிவிட முடியாது. மக்கள் மிகப்பெரியவர்கள். அவர்கள் தாங்களாகவே மாறிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். நான் என் திரைப்படங்களின் வாயிலாகவோ எனது பிற படைப்புகளின் மூலமாகவோ எதையுமே மாற்றவில்லை. நிகழ்ந்துவரும் பெரும் மாறுதல்களை பதிவு செய்வது மட்டுமே என் பணி. என் மக்களின் துன்பங்களையும் வேதனைகளையும் கண்டு என்னுள் எழும் கோபங்களை என் திரைப்படங்களின் வழி வெளிப்படுத்துகிறேன். அவர்களின் ஆசைகள், கனவுகள், இலட்சியங்கள், மகிழ்ச்சிகள், துயரங்கள் என அனைத்தையும் எனது திரைப்படங்கள் உள்ளபடியே காட்டுகின்றன அவ்வளவுதான். அதுமட்டுமல்ல ஒரு நல்ல திரைப்படத்தால் வாழ்க்கையிலிருந்து தனித்து பிரிந்து நிற்க இயலாது. அது மக்களுடைய இன்ப துன்பங்களின் துடிப்புகளை தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும். அதனுடைய வேர்கள் மக்களிடம் தான் இருக்கும்.”

இந்திய சின்மான்  
ஆளுமை

ரித்விக் கட்டக்

ISSUE 001 (November - January, 2023)

காட்சி மொழி

நமக்கான சினிமாவைத் தேடி...

கிணங்கையில் முதல் முறையாக உலக சினிமாவுக்காக தமிழில் வெளிவரும் காலாண்டிதழ்

வெளிப்பாட்டாளர் :-



GLOBAL VISIONS

65/358, 5TH LANE, VYSTWYKE ROAD, CROW ISLAND,  
MATTAKULIYA, COLOMBI 15, SRI LANKA.

பொதுசன நூலகம்

ஆசிரியர் யாழ்ப்பாணம்

மாரி மகேந்திரன்

ஆசிரியர் குடி

கா.இளம்பரிதி | மணிவாணன்

அடடை வடிவமைப்பு

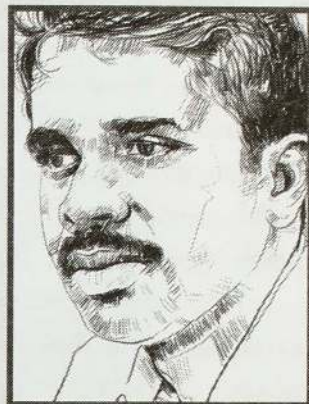
மணிவண்ணன்

பக்க வடிவமைப்பு

ஹீபா ஸ்டூடியோஸ்

தமிழ்நாடு, இந்தியா +91 89398 70980

# ஆசிரியர் பக்கம்



ஓவியம் :  
ஆ. உமாபதி



காலத்தின் புதிர் பாகைகளில்  
மாஓபரும் திரைக்களவுகளை சாத்தியமாக்கும்  
எத்தனிப்புடன் பயணமாடிவாம்...

“நானைய உலகின் சினிமா துணிவுள்ள  
சாகசக்காரர்களால் தயாரிக்கப்படும்”  
- ப்ரான்ஸ்வா ட்ரூஃபோ

# சி

னிமா ஒரு சக்தி நிறைந்த சாதனம். வெறும் கேளிக்கை வடிவமாக மட்டும் அல்லாமல், தமிழ் சினிமா ஒரு அரசியல் சாதனமாகவும் இருப்பதால்தான், அது இன்னும் முழுமையான கலையாக வளராமல் முடக்கப்பட்டு அதிகாரங்களின் ஆட்சிபீடத்துக்கான பொதுப்புத்தியை கட்டமைக்கும் சாதனமாக திரும்பத் திரும்ப அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றது. அதனால் சினிமா பற்றிய இறுக்கமான கட்டமைப்புகளையும், கட்டுக் கதைகளையும், கிசு கிசு ஆபாசங்களையும், தமிழ் சமூகத்தின் பொதுப்புத்தியில் திணித்து வைத்திருக்கும் மாயைகளையும் கட்டுடைக்க வேண்டியது காலத்தின் தேவையாக இருக்கின்றது.

தமிழ் சினிமாவை ஆட்கொண்டிருக்கும் அதிகார வரம்புகளையும் மீறி சினிமா வாழ்வின் கலையாக உணரப்படவும், நல்ல சினிமாவைப் பற்றிய புரிதலுடன் இலங்கை வரைபடத்தில் சினிமாவை கலை வெளிப்பாட்டின் கருவியாக இனங்கண்டு அதன் தனித்துவமான அடையாளத்தை மீட்டெடுக்கவும், இலங்கை தமிழ் சினிமாவைக் கண்டடையும் மகத்தான செயல் உறுதியுடன் ‘காட்சி மொழி’ இலங்கையில்

முனைகின்றது. அதிகாரத்தின் சீழ் பிடித்திருக்கும் கலைப் பிரதிகளைத் தகர்த்தெறிந்து, புதிய மொழியுடனான சினிமாவைக் கட்டமைக்க தன் காலடித்தடம் பரப்பும் செயல் வடிவமாக ‘காட்சி மொழி’ இருக்கும்.

உலக சினிமாக்களிலிருந்து தனக்கான திரைப்படக் கோட்பாடு மற்றும் அரசியல் சித்தாந்தங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு, சுயமான படைப்பாளுமையுடன் இலங்கை தமிழ் சினிமா உருக்கொள்ள நாம் பாதை அமைப்போம். அதேவேளை இலங்கை தமிழ் சினிமாவுக்கான தடைகளாக அமையும் கலாச்சார பேரினவாத அரசியலின் பிற்போக்குவாதங்களை, அவநம்பிக்கைகளை, பழமைவாத சொல்லாடல்களை உடைத்தெறிந்து புதிய சினிமாவின் பிறப்புக்கான தடத்தையும் கருத்தியல் மற்றும் கலை ரீதியான புரிதல்களையும் வளர்த்தெடுப்போம்.

உலக சினிமாவின் அனைத்து ரீதியான பரிமாணங்களை தமிழில் பேசவும், உலக சினிமா மேதைகள் பற்றிய தகவல்களை தமிழில் வெளிக்கொண்டு வரவும் ‘காட்சி மொழி’ சஞ்சிகை விருப்பம் கொண்டுள்ளது. ஒளிப்பதிவு சாதனத்தை தேடியடைவதற்கான முன்னோட்டமாக, அச்சு ஊடகக் கருவியை பயன்பாட்டில் நிறுத்தும் முன்னெடுப்பாக ‘காட்சி மொழி’ சஞ்சிகை வெளிவருகின்றது.

ஆரோக்கியமானதொரு சினிமா கலாச்சாரத்தை, சிறந்த பார்வையாளர்களை, சிறந்த கலைஞர்களை உருவாக்கும் நெடிய நோக்குடன் எந்தவொரு சிறிய

ஊர்களிலும் திரைப்படச் சங்கத்தின் தேவையை உணரச் செய்வதும், நல்ல சினிமாக்களைக் கொண்டு பொழுது போக்கு இரசனை என்கின்ற போலிப் புத்தியை தகர்த்தெறியும் மக்கள் சினிமா அரங்குகளை உருவாக்குவதும், சமூக கலாச்சார விடயங்கள் தொடர்பாக மக்களிடையே விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதும், சினிமா - புகைப்படக்கலை - இசை - ஓவியம் - சிற்பம் ஆகிய நவீன ஆற்றுகைத் தளங்களில் கவனம் குவிப்பதும் 'காட்சி மொழி' சஞ்சிகையின் வேலைத்திட்டங்களாக இருக்கும்.

அசாத்தியங்களை சாத்தியமாக்கும் மன வலிமையுடன் தனிநபர்களாக வெறும் நம்பிக்கையை மட்டும் மூலதனமாக இட்டு, தமிழகத்திலும் புலம்பெயர்ந்த சூழலிலும், இலங்கையிலும் சினிமா குறித்து காத்திரமான மாறுபட்ட படைப்பாளிகளாக செயற்படுபவர்களைத் தேடி ஓர் ஒருங்கிணைப்பை வழங்கவும் 'காட்சி மொழி' உறுதி கூறுகின்றது.

இலங்கையில் ஒரு சினிமா சஞ்சிகையை வெளியிடுவதுதென்பது கடினமான ஒரு பணி என்று உணர்கின்றோம். சகோதரன் சக்திவேல் பாலரமேஷ் இதழை வெளியிட முன்வந்த பிறகு நாடகக் கலைஞர் முருக பூபதி மூலமாக ஓவியர் மணிவண்ணன் மற்றும் சகோதரர் மைக்கேல் மூலமாக சகோதரர் பிரகாஷின் தொடர்புகளின் வழியாக இதழின் வடிவமைப்பு சாத்தியமானது. பிழைதிருத்தம் மற்றும் அச்சாக்கப் பணிகளில் தமிழகத்தில் இளம்பரிதியின் பங்கு உறுதுணையாக இருந்தது. இவர்களுக்கு எங்கள் மனமார்ந்த நன்றிகள்.

கொரோனா சூழலில் இதழ் வேலைகள் தாமதமானாலும் நாங்கள் எப்படியாவது இதழைக் கொண்டுவர வேண்டும் என்ற இலக்கை விடவில்லை. தொடர்ந்த போராட்டங்களுக்கு மத்தியில் சஞ்சிகை வெளிவரும் என்ற நம்பிக்கையையும் கைவிடவில்லை. எங்களுடன் இணைந்து பயணிக்கும் சக நண்பர்களுக்கும் தோழமைகளுக்கும் நன்றிகள். எமக்கு ஆலோசனைகள் தந்து உதவி புரியும் அனைவருக்கும் நன்றிகள். தொடர்ந்து சஞ்சிகை வெளிவர உங்கள் தோழமையை எதிர்பார்த்து உள்ளோம். நாம் வெல்வோம்.

**மாரி மகேந்திரன்**  
ஆசிரியர்

# இதழின் உள்ளே



**க்ளோஸ்-அப்**  
முகேஷ் சுப்ரமணியம்

**மொகல் ஈ. ஆஸம்**

திரைக்கு பின்னால் நடந்த மகத்தான காதல் (தோல்வி) கதை  
அஜயன் பாலா



**தமிழ் சினிமாவும், இலக்கியமும், ரசனையும்**  
இலக்கியப்பிரதிகளை திரைப்படமாக்குவதில் எதிர்நோக்கப்படும் சவால்களும் சமரசங்களும் முருகபூபதி

**மலையாள சினிமாவின் புரட்சிகர தலைமுறை**

பக்ஸ்

தமிழில் கா.இளம்பரிதி



**லூயிஸ் சகோதரர்கள்**

முதல் திரைப்படத்தை உருவாக்கிய இருவர்  
தமிழில் - மார்க்ஸ் பிரபாஹர்

**மதம் பீடிக்காத சினிமா**  
- மைக் வயல்



**குர்து இன மக்களின் வரலாற்றை பேச விரும்பினேன்...**

தி மிஷல் ஈஸ்ட் மேகசின், ஜனவரி 1983

தமிழில் : ஹவி

# க்ளோஸ்-அப்

முகேஷ் சுப்ரமணியம்

நரக் கண்களுடன் நம்பிக்கை மின்னும் அப்பெண்ணின் முகம் தன்னை மரணக்கூண்டில் நிறுத்திய தடித்த ஆண்களை பரிதவிப்புடன் பார்க்கிறது. அவளின் உன்மத்தம் சாட்டையாக திரையின் தனிமைக்குள் சுழல்கிறது. கண்களை மெல்லத் திறந்து மூடுகிறாள். அவளது கருவிழிகள் மெல்ல மேல் நோக்கி எழுகிறது. அது நமக்குள் மனித நிலையைப் பற்றிய ஆழமான ஒன்றை வெளிப்படுத்துகிறது.

19 வயதேயான புனித ஜோன், சூனியக்காரியாக கருதப்பட்டு சிறைபிடிக்கப்படுகிறாள். அப்போது நடக்கும் விசாரணையையும் அதன் பின்னர் தொடரும் மரணதண்டனையையும் மையமாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்டது தி பேஷன் ஆஃப் ஜோன் ஆஃப் ஆர்க் (மெளன்ட்படம் 1928). இப்படத்தில் இடம்பெறும் இந்த க்ளோஸ்-அப் காட்சி ஜோனின் அவலநிலையை சொல்லும் அதே சமயம், நம் மனதுடன் மிக நெருக்கமாக தொடர்புகொள்வதில் ஈடுபடுகிறது. அதற்கு மிக முக்கியமான காரணம் இயக்குநர் கார்ல் தியோடர் டரையர் தேர்ந்தெடுத்த க்ளோஸ்-அப் ஷாட் முடிவே. ஒரு முகத்துடன் நெருக்கமாக இருக்கும் உணர்ச்சி என்பது நம்முடைய வரையறுக்கப்பட்ட அனுபவத்திற்கு அப்பாற்பட்டதாக இருந்தாலும், க்ளோஸ்-அப் எனும் பிரத்யேகமான ஷாட் மூலம் அக்கதாபாத்திரத்தின் அனுபவத்தை அதன் உடைக்குள் இருந்து புரிந்துகொள்ளும் நெருக்கத்தை அடைகிறோம். இப்படம் முழுக்கவே அதிக எண்ணிக்கையிலான க்ளோஸ்-அப் காட்சிகளை நாம் பார்க்கலாம். அவை மனித முகங்களின் உட்கூறுகளை திரையில் பிரதிபலித்த முக்கியமான சாட்சிகளாகும். இப்படத்தில் நடித்த ரெனே ஜோன் பால்கொனெட்டி(Renée Jeanne Falconetti, இவரை Maria Falconetti என்றும் அழைப்பதுண்டு) நடிக்கையாக மட்டும் ஜோனை பிரதிபலிக்காமல், கடவுளைப் பார்த்த பரவசத்திற்கும் மனிதர்களால் கைவிடப்பட்ட வேதனைக்கும் இடையில் சுற்றும் ஒரு ஆன்மாவை திரையில் பகிர்ந்தார். நிலவியலை பிரதிபலிக்கும் காட்சிகளின்றி, முகங்களின் வழியாகவே இப்படம் மத நம்பிக்கையும் மூட நம்பிக்கையும் அதன் வேர்களை ஒன்றோடொன்று இறுகப்பற்றியிருந்த காலகட்டத்திற்கு நம்மை அழைத்துச் செல்கின்றது.

**க்ளோஸ்-அப் எனும் தனித்த கலை**

க்ளோஸ்-அப் ஷாட் தான் சினிமாவை வேறு எந்த கலை வடிவத்திலிருந்தும் வேறுபடுத்துகிறது என்று ஜான் ரெனோயர் கூறியுள்ளதை இங்கே நாம் நினைவு கூறுவோம். நாடகம், இசை நாடகம் போன்ற பிற அரங்குக் கலைகள் பார்வையாளர்களை தீர்மானிக்கப்பட்ட

“

நடிக்கையாக மட்டும் ஜோனை பிரதிபலிக்காமல்

கடவுளைப் பார்த்த பரவசத்திற்கும் மனிதர்களால் கைவிடப்பட்ட வேதனைக்கும்

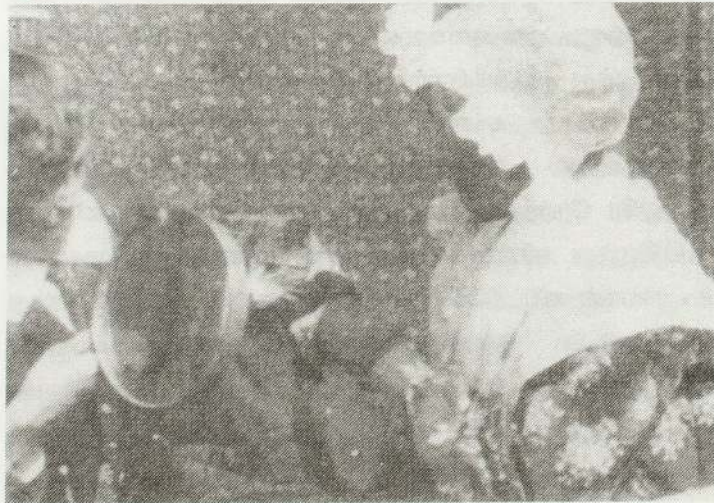
இடையில் சுற்றும் ஒரு ஆன்மாவை திரையில் பகிர்ந்தார். ”

# “ க்ளோஸ்-அப் ஷாட் தான் சீனிமாவை வேறு எந்த கலை வடிவத்திலிருந்தும் வேறுபடுத்துகிறது ”

தொலைவில் இருந்து மட்டுமே அக்கலையைப் பார்க்க அனுமதிக்கிறது. ஆனால், சினிமாவில் மட்டுமே ஒரு செயலின் குறிப்பிட்ட பகுதியை மட்டும் முழு திரையை ஆக்கிரமிக்கும் அளவிற்கு காட்சியின் அளவைப் பெரிதாக்க அனுமதிக்கிறது. படத்தொகுப்பு எவ்வாறு சினிமாவை நாடகத்திலிருந்து தனித்த கலையாக விடுவிக்கிறதோ, அதே போல க்ளோஸ்-அப் காட்சி சினிமாவை அதன் தனித்துவத்தோடு செயல்பட வைக்கிறது. திரையில் ஒரு முகத்தைப் பார்க்கும்போது, முக அமைப்பை மட்டுமல்லாமல், சம்பந்தப்பட்ட நபரின் தலைக்குள் ஓடும் கொந்தளிப்பையும் நம்மால் உணர முடிகிறது.

பேல பெலாஸ் தனது சினிமா கோட்பாடு புத்தகத்தில், “க்ளோஸ்-அப்பானது ஒரு பொருளை அதனுடைய சூழ்நிலையிலிருந்து பிரித்தெடுத்து தனியாகக் காட்டினாலும், அதை நாம் அதற்குரிய இடத்தில் வைத்துத்தான் உணர்கிறோம். உதாரணமாக ஒரு கையை க்ளோஸ்-அப்பில் பார்த்தோமெனில் அது ஒருவனுக்கோ அல்லது ஒருத்திக்கு உரியது என்பதை நாம் மறக்கவில்லை. இந்தத் தொடர்புதான் ஒவ்வொரு அசைவுக்கும் அர்த்தத்தைத் தருகிறது” எனக் குறிப்பிடுகிறார். மேலும், “க்ளோஸ்-அப் நம் வாழ்க்கையைப் பற்றிய பார்வையை விரிவுபடுத்தியது மட்டுமல்லாமல், அதை ஆழப்படுத்தியுமுள்ளது” என்கிறார்.

ஜார்ஜ் ஆல்பர்ட் ஸ்மித்தின் கிராண்ட்மாஸ் ரீடிங்க் கிளாஸ் (1900) எனும் குறும்படத்தில், சிறுவனொருவன் அன்றாட பொருட்களைக் காண தனது பாட்டியின் பூதக்கண்ணாடியைப் பயன்படுத்துகிறான். அதன் வழியே அருகிலுள்ள பாக்கெட் கடிகாரம், கூண்டிலிருக்கும் பறவை, அவனது பாட்டியின் கண், பூனை போன்றவற்றை நாம் மிக அருகில் காண்கிறோம். ஒவ்வொரு பார்வையிலும், சிறுவனின் ஆர்வம் அதிகரிக்கும் அதே சமயம், அவனது



நமக்கான சீனிமாவைத் தேடி...

சுற்றுப்புறங்களின் காட்சியை நாம் அவன் வழி கூர்மையாகக் காண்கிறோம். இக்காட்சி Point-of-view ஆக இருக்கிறது. அதன் பின்னர், இதே இயக்குநர் இயக்கிய தி சிக் கிட்டன் (1903) குறும்படத்தில் இடம்பெறும் ஒரு காட்சி, சினிமா வரலாற்றில் பயன்படுத்தப்பட்ட முதன்மையான க்ளோஸ்-அப் காட்சியாகக் கருதப்படுகிறது. பூனையை மடியில் வைத்திருக்கும் சிறுமியின் வைட் ஷாட்டிலிருந்து, பூனைக்கு கரண்டியால் பால் புகட்டும் சிறுமியின் க்ளோஸ்-அப் காட்சியாக அது மாறுகிறது. இதன் வழி, ஸ்மித் தனது பார்வையாளர்கள் மிகவும் நுட்பமானவர்களாக திரைமொழிக்கு வளர்ந்திருப்பார்கள் என்று நம்பினார். அத்துடன் மீடியம் ஷாட்டிற்கும் க்ளோஸ்-அப்பிற்கும் இடையிலான வித்தியாசத்தை வழிநடத்துதல் இல்லாமல் இயக்குநர்களால் சொல்ல முடியும் என்றும் நிரூபித்துக் காட்டினார்.

தாமஸ் ஆல்வா எடிசன், அகஸ்டே மற்றும் லூயிஸ் லூமியர், ஜார்ஜ்ஸ் மெலீஸ் போன்ற பெரும்பாலான ஆரம்பகால திரைப்பட இயக்குநர்கள் க்ளோஸ்-அப்பை பயன்படுத்த விரும்பவில்லை. மேடை நாடகங்களைப் போலவே தூரக் காட்சிகளில் மட்டும் தங்கள் படங்களை வடிவமைக்க விரும்பினர். ஆனால் ஜார்ஜ் ஆல்பர்ட் ஸ்மித், கிரிஃபித், ஜேம்ஸ் வில்லியம்ஸன் போன்ற படைப்பாளிகள் க்ளோஸ்-அப்பை தங்கள் முக்கியமான கதைசொல்லல் முறையாக பயன்படுத்தி அதில் வெற்றிபெறவும் செய்தனர்.

க்ளோஸ்-அப் வழியாக ஏற்கனவே கட்டமைக்கப்பட்ட கதை உலகத்திற்குள், கதாபாத்திரங்களை சுற்றியுள்ள விஷயங்கள் நமக்கும் அறிமுகமாகின்றன. அவர்களின் அன்றாட வாழ்க்கையை ஆதிக்கம் செலுத்தும் அவைகளின் வழியாக கதைமாந்தர்கள் பற்றிய நமது புரிதல் விரிவடைகிறது. பேல பேலாஸ் இதனை, “எளிய பொருட்களின் மறைக்கப்பட்ட வாழ்க்கை” என்கிறார். நவீன ஒளிப்படக்கருவிகளின் வழியாக ஊசியில் கோர்த்துள்ள நூல், பழத்தை மொய்த்துள்ள ஈ, சாணி உருட்டும் வண்டு, புத்தகத்தில் ஓட்டியுள்ள காய்ந்த மலர் போன்ற சிறிய ஜீவராசிகள் / பொருட்களின் முழு உருவத்தையும் பெரிய திரையில் பார்க்கும் போது அதன் இருப்பையும் சக்தியையும் முன் எப்போதும் விட நாம் அவதானிக்கிறோம்.

தெல்யூஸ், ‘க்ளோஸ்-அப் இஸ் தி பேஸ்’ என்கிறார். க்ளோஸ்-அப்பை சினிமாவின் ஆன்மாவாகவும் சிலர் குறிப்பிடுவதுண்டு. கதையின் முக்கிய மாந்தர்கள் ஏன் அல்லப்படுகிறார்கள்? அவர்கள் மனக்குமுறல் என்ன? எது

அவர்களை ஈர்க்கிறது? உண்மையில் இந்தக் காதல் அவர்களை மகிழ்ச்சிக்குள்ளாக்குகிறதா? அவர்கள் நோக்கம் தான் என்ன? என்பதை அவர்களுடன் திரையைப் பகிர்ந்துள்ள கதாபாத்திரங்கள் கூட அறியாததை நாம் அறிகிறோம். அது நமக்கு தற்காலிக சந்தோஷத்தைக் கொடுத்தாலும், சினிமாவின் கண்டுபிடிப்புக்குப் பின் மனித முகங்களின் வாசனையை பெருந்திரை வழியாக நாம் முகரத் துவங்கிவிட்டோம்.

### மனித முகங்கள் ஏன் விலக்க முடியாத கவர்ச்சியை கொண்டுள்ளன?

ராபர்ட் எல். ஃபேன்ட்ஸ் எனும் உளவியலாளர் புதிதாகப் பிறந்த குழந்தைகள் கூட மனித முகத்தால் அதிகம் ஈர்க்கப் படுகின்றன என்கிறார். மேலும், “ஒரு காளையின் கண்கள் வசீகரம் தான் என்றாலும், குழந்தைகள் எளிமையான முகத்தைப் பார்ப்பதற்கு இரு மடங்கு அதிக நேரம் செலவிடுகின்றன” எனக் கூறுகிறார். புதிதாகப் பிறந்த குழந்தையின் பார்வை சுமார் எட்டு அங்குல தூரம் வரை கூர்மையானது. எனவே தாய் தனது மார்பில் இருந்து பால் புகட்டும் போது அது அவரின் முகத்தை தெளிவாகப் பார்த்து இதயத்தால் கற்றுக் கொள்கிறது; புதிதாகப் பிறக்கும் பிள்ளைகள் மனித முகங்கள் வழி உயிர்த்திருத்தலுக்கான நம்பிக்கையைப் பெறுகின்றன என மனித முகம் குறித்த ஆய்வுகள் கூறுகின்றன.

க்ளோஸ்-அப்பை பல்வேறு ஆசான்கள் தங்கள் அடையாளமாக பல வழிகளில் முயன்று பார்த்துள்ளனர். ஐசென்ஸ்டீன் குறியீடாகவும், பெர்க்மேன் வார்த்தை களுக்குள் அடங்காத உளவியலாகவும், பிரெஸ்ஸான் ஆன்மீக மௌனமாகவும், யசுஜீரு ஓசு பொருட்களின் பௌதிக நிலையாகவும், ரே உணர்ச்சியுள்ள இசையாகவும், கட்டக் மனக்கொந்தளிப்பாகவும், நூரி பில்ஜி சீலன் செகாவின் இலக்கிய முகமாகவும் க்ளோஸ்-அப்பை தங்கள் கலையம் சமாக தனித்துவமாகப் படைத்தனர்.

அமெரிக்க இயக்குநர் எலியா கசான், நடிகர்களிடம் சிறப்பான ஆற்றுகையைக் கொண்டுவருவதில் பெயர் பெற்றவர். அவரது கருத்தியல்படி, “கேமரா முன் பொய்யான எதுவும் தப்பிப்பது கடினம், சாத்தியமற்றது கூட. இக்கருவி நடிகரின் மேற்கோலை ஊடுருவுகிறது; இது உண்மையிலேயே என்ன நடக்கிறது என்பதை வெளிப்படுத்துகிறது. ஒரு க்ளோஸ்-அப் முழுமையான உண்மையைக் கோருகிறது. இது மட்டுமே முப்பில்லாத அற்புதமான உண்மை” என்று முன்வைக்கிறார்.

### க்ளோஸ்-அப் காட்சியின் முக்கியத்துவம் குறித்து இரண்டு காட்சிகளின் உதாரணத்துடன் பார்ப்போம்.

1) பாலுமகேந்திராவின் மூடுபனி திரைப்படத்தில் கதாநாயகன் சந்துரு தன் பால்ய கால நினைவுகளால் விலைமாதுக்கள் மீது வன்மத்தோடு இருக்கின்றான்.

அது அவனை கொலை செய்யும் அளவிற்குக் கொண்டு செல்கிறது. ஒரு நாள், விலைமாது ஒருத்தியின் வீட்டினுள்ளே இருந்து வரும் சந்துரு, வெளித்திண்ணையில் அமர்ந்திருக்கும் ஒரு சிறுமியைக் காண்கிறான். கதவு திறக்கும் சத்தம் கேட்கும் அவள், உள்ளே செல்லும் நோக்கில் முன்னேறுகிறாள். சந்துரு அவளைத் தடுக்கிறான்.

சந்துரு : எங்க போற?

சிறுமி : நான் எங்க அம்மாகிட்ட போறேன்.

(பின்னணியில் சந்துருவின் அம்மா குறித்த நினைவுப்பாடல் ஒலிக்கத் துவங்குகிறது).

சந்துரு : அது... உங்க அம்மாவா?

சிறுமி : ஆமா...

(பின்னணியில் பாடல் தொடர்ந்து ஒலிக்கிறது.

சந்துருவின் குரல் உடைகிறது).

சந்துரு : அம்மா தூங்குறாங்க. நீ போய் தொந்தரவு பண்ணாத... அப்புறமா போய் பாரு.

சிறுமி தலையை ஆட்ட, சந்துரு அவள் கன்னத்தில் முத்தமிட்டு அனுப்புகிறான். இதுவரை அச்சிறுமியின் Over the Shoulder ஷாட்டில் இருக்கும் கேமரா, இப்போது முழுமையாக சந்துருவின் க்ளோஸ்-அப்பிற்கு மாறுகிறது. அவனது தலை தொங்கியபடி இருக்கிறது, பின்னணி இசை தொடர்ந்து ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

இதே காட்சியை முற்றிலும் வேறு செட்டப்பில் எடுத்தாலும் இந்தக் காட்சியின் தன்மை மாறுபடும். ஆனால், குறைவான ‘கட்’களுடன் க்ளோஸ்-அப்பில் இக்காட்சியை அமைக்கும் போது இதன் வீரியம் இன்னமும் அதிகரிக்கிறது. மிக எளிமையாக நாம் சந்துருவின் களங்கமற்ற பால்யத்துடன் நெருக்கமாகிறோம், அது அவனுடனும் நம்மை நெருக்கமாக்குகிறது.

2) ஸ்பீல்பெர்க்கின் சேவிங் பிரைவேட் ரியான் திரைப்படத்தில் இரண்டாம் உலகப் போரின் போது, நான்கு ஆண் பிள்ளைகளின் தாயார் ஒருவர் தன் மூன்று பிள்ளைகளையும் ஒரே காலப் பகுதியில் இழந்து விடுகின்றாள். வீரர்களின் மரணம் புற்றி அறிவிப்பு செய்யும் பொழுது தற்செயலாக இந்தத் தகவலை இராணுவ மேலிடம் கண்டறிகின்றது. ஒரே நேரத்தில் தாய் தன் மூன்று பிள்ளைகளையும் இழந்து விட்ட காரணத்தால் நான்காவது மகனான ரியான்-ஐ போர்களத்திலிருந்து மீட்டு வந்து தாயிடம் ஒப்படைப்பதாக இராணுவ மேலிடம் முடிவு செய்கின்றது. இந்தப் பணிக்கு கேப்டனான டாம் ஹாங்க்ஸ் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகின்றார். இந்தப் பயணம் தான் இப்படம்.







இப்படத்தின் இரண்டாவது காட்சியில்,

நாயகனின் கடற்படை மற்ற படகளுடன் சேர்ந்து எதிரிகளின் எல்லைப் பகுதியை நோக்கி சென்று கொண்டிருக்கிறது. ஆர்ப்பரிக்கும் கடலில் வீரர்கள் நடுக்கத்துடன் சென்று கொண்டிருக்கின்றனர்; எல்லையை அவர்கள் படகுகள் நெருங்கி விட்டன. அச்சமயம் நாயகன் தனது கட்டளையையும் அறிவுரைகளையும் வீரர்களுக்கு கொடுத்த பின்னர், அடுத்த 'கட' அப்படகிலிருக்கும் வீரர்களில் ஒருவனுக்குச் செல்கிறது. அதன் பின்னர், ஒவ்வொரு முகமாக ஆறு க்ளோஸ்-அப் காட்சியை நாம் பார்க்கிறோம். இதன்வழி அவர்களும் நம்மை போல சாதாரண மனிதர்கள் தான் என்பது பதிவாகிறது. அவர்களது மரண பயம், கடவுள் நம்பிக்கை, களைப்பு, எந்த உணர்வுமற்ற முகம் என க்ளோஸ்-அப்பில் அவர்கள் பற்றிய பின்கதைகள் இன்றி சில நிமிடங்களுக்குள் நாம் அவர்களை அறிகிறோம்.

இக்காட்சிக்குப் பின்னர், எதிரிப்படகளின் தாக்குதல் தொடர்கிறது. கேப்டனின் கட்டளைக்குப் பின்னர், நேரடியாக இக்காட்சிக்கே கூட சென்றிருந்தாலும் படத்தின் மையக்கதைக்கு பாதிப்பிருந்திருக்காது. ஆனாலும், இந்த க்ளோஸ்-அப்பின் வழி நாம் அவர்களில் ஒருவராக அப்படகில் பயணம் செய்யத் துவங்குகிறோம்.

பெல பெலாஸ் க்ளோஸ்-அப்பின் முக்கியத்துவம் பற்றிக் கூறும் போது, "க்ளோஸ்-அப்கள் பெரும்பாலும் தோற்றங்களின் மேற்பரப்பின் அடியில் உண்மையில் என்ன நடக்கிறது என்பது பற்றியான வியத்தகு வெளிப்பாடாகும். நல்ல க்ளோஸ்-அப்பானது இசையின் மொழிநடை போல; இவற்றை கண்கள் அல்ல, இதயமே உணரும்" என்கிறார்.

மௌனப்படங்களின் காலத்திற்குப் பின், நடிகர்கள் திரையில் பேசவும், அவர்களைச் சுற்றியுள்ள சூழலின் சப்தமும் பார்வையாளர்களின் செவிக்குள் நுழைகிறது. எதுவும் பேசாமல், அமைதியாக நம்மை பார்த்த பெரிய முகம், திடீரென வாய் திறந்து பேசத்துவங்கியபோது சில சமயங்களில் ஆச்சர்யமும், பல சமயங்களில் அது விகாரத்தையும் ஏற்படுத்தியது. அதுவரை நடிகர்கள் தங்கள் உணர்ச்சியை முக அசைவுகளில், உடல் அசைவுகளில் வெளிப்படுத்தி வந்த போது, இயல்பாகவே சில நுணுக்கங்கள் வெளிப்பட்டன. சினிமா பேசத்துவங்கியபோது, நடிகர்கள் தங்கள் உதடுகள் வழி அதிகம் பேசத்துவங்கினர். இப்போதும் நாம் தமிழ் சினிமாக்களில் சில மோசமான க்ளோஸ்-அப் காட்சிகளின் போது, நடிகர்கள் திரையில் சுவாசிக்க கூட இடமளிக்காமல் உதடுகளை அசைத்துக்கொண்டே இருப்பதை பார்க்கிறோம். நல்ல க்ளோஸ்-அப்பானது

வார்த்தைகளின்றி மிக எளிமையாக உணர்வுகளை கடத்தி விடும் ஆற்றல் கொண்டது.

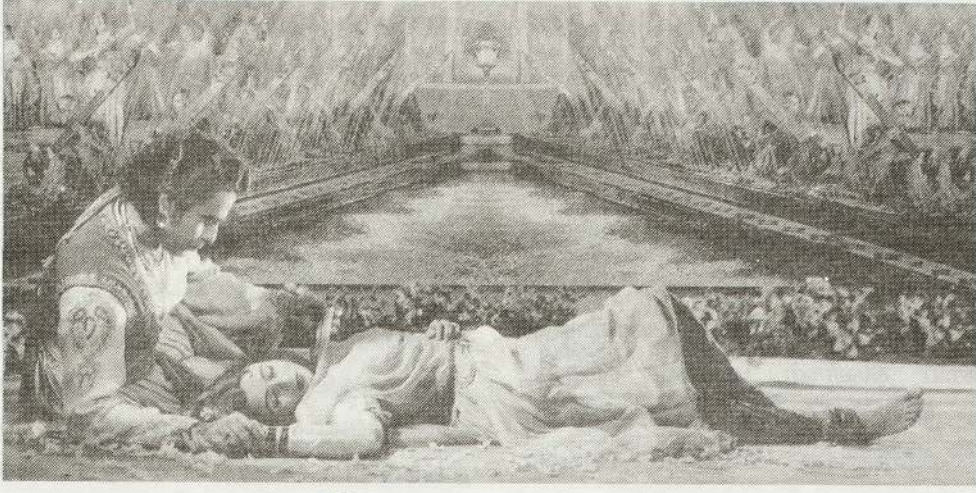
மீண்டும் நாம் எலியா கசானுக்கு வருவோம். நல்ல க்ளோஸ்-அப்பிற்கான அடிப்படை என்னவென்று கூறும் கசான் அதனை இவ்வாறு விளக்குகிறார்: "ஒரு மனப் பான்மையிலிருந்து மற்றொன்றுக்கு மாறுவதன் திரைப்பதிவே சிறந்த க்ளோஸ்-அப். அவை ஒரு உணர்ச்சியிலிருந்து இன்னொரு உணர்ச்சிக்கு மாறுவதைக் காட்டுகின்றது அல்லது ஒரு மனிதன் எதையாவது கவனிக்காததை நீங்கள் காண்கிறீர்கள், திடீரென்று அவனும் அதைக் கவனிக்கிறான். அந்த மனிதன் பயத்துடன் ஒடிப்போவதை நீங்கள் காண்கிறீர்கள், அவன் ஓடுவதை நிறுத்திவிட்டு தன்னை அச்சுறுத்துவதை எதிர்கொள்ள முடிவு செய்கிறான். இந்த மாற்றங்கள் தான் க்ளோஸ்-அப்பை அவற்றின் சிறந்த வடிவில் வெளிப்படுத்துகின்றன".

கலை வரலாற்றாசிரியரும், மறுமலர்ச்சி கலையின் கோட்பாட்டாளருமான ஹான்ஸ் பெல்டிங்க், "உடலானது தொழில்நுட்பத்தையும் மனம், ஊடகம், படிமம் ஆகிய வற்றையும் இணைக்கும் கண்ணியாக உள்ளது" என்கிறார். ஓவியம், புகைப்படம், சினிமா என காட்சிக் கலைகள் எதுவாயினும் க்ளோஸ்-அப்பானது நமது அன்றாட கருத்துக்கு வெளியே அதன் இருப்பையும், திறனையும், சிக்கலையும், விளைவையும் பார்வையாளனின் பங்கேற்பில் உரையாடுகிறது. இந்த வடிவங்களைப் படிப்பதன் மூலம், உதாரணமாக தெய்வச்சிலைகளின் முகங்கள், ஓவியங்கள் (portrait), மௌனப்பட வரலாறு முதல் தற்காலிக க்ளோஸ்-அப் ஷாட் வரை, இந்த மரபான வடிவமைப்பை நாம் விளங்கிக் கொள்வது மட்டுமல்லாமல், ஒரு குறிப்பிட்ட மரபு ஏன் பல ஆண்டுகளாக (உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலும்) நிலையானதாக இருந்தது என்பதையும் கணக்கிடலாம்.

**துணை நின்ற தரவுகள்:**

1. <https://en.wikipedia.org/wiki/Close-up>
2. சினிமா கோட்பாடு, பெல பெலாஸ் (குமிழில்: எம். சிவகுமார்)
3. Towards a Psychological Theory of Close-ups & Per Persson
4. முபியில் வெளியாகிய கார்ல் திரோடர் ட்ரையர் பற்றிய கட்டுரை.

டெல்லியிலுள்ள ஆசியன் அகாடமி ஆப்பிலிம் - டெலிவிஷன் இன்ஸ்டிடியூட்டில் தனது திரைக்கதை படிப்பை நிறைவு செய்தவர். அதனைத் தொடர்ந்து சினிமா இயக்குநராக தமிழில் முயற்சி செய்து வருகிறார். இவரது Plastic Years குறும்படம் இந்தியாவிலுள்ள முக்கியமான குறும்பட விழாக்களில் திரையிடப்பட்டு கவனம் பெற்றது. சினிமா தவிர்த்து எழுத்திலும், புகைப்படக் கலையிலும் ஆர்வமுள்ளவர். ச. முருகபூபதி அவர்களின் மணல்மகுடி நாடக நிலத்தில் புகைப்பட கலைஞராகவும், மாணவனாகவும் தொடர்ந்து பயணத்து வருகிறார்.



# மொகல் ஈ ஆஸம்

திரைக்கு பின்னால் நடந்த மகத்தான காதல் [தோல்வி] கதை

அஜயன் பாலா

இ

ந்தியாவில் இதுவரை எடுக்கப்பட்ட திரைப்பட காதல் காட்சிகளில் அதிகம் பேரால் தலை சிறந்தது என வர்ணிக்கப்பட்டது மொகல் ஈ ஆஸம் எனும் இந்திப் படத்தில் வரும் காதல்

காட்சிதான். இத்தனைக்கும் அந்த நீண்ட காட்சியில் வசனமே இல்லை, வெறும் இசை மட்டும்தான். நாயகி மதுபாலாவின் முகத்தை கையில் வைத்திருக்கும் சாமரத்தால் தடவிக் கொண்டேயிருப்பார், அவ்வளவுதான். இவ்வளவு அழகான நுணுக்கமான ரசனைக்காட்சியை உருவாக்கிய கலைஞன் உண்மையில் ஒரு மகத்தான காதலன் தான். ஆம் இப்படத்தின் இயக்குனரான ஆசிப் அப்படிப்பட்ட ஒரு கலாநேசன் தான். இல்லாவிட்டால் தன் வாழ்நாள் முழுமைக்கும் ஒரே ஒரு படத்துக்காக வாழ்ந்திருக்க முடியுமா?

சில மகத்தான கலைகள் தன்னைத்தானே உருவாக்கிக் கொள்கின்றன எனச் சொல்வார்கள். மொகல் ஈ ஆஸம் படம் இக்கூற்றுக்கு நூற்றுக்கு நூறு பொருந்தக்கூடியது. இல்லாவிட்டால் இதுவரை இந்தியாவில் எடுத்த படங்களில் பத்து வருடங்கள் தயாரிப்பு காலத்தை எடுத்துக்கொண்ட தோடு மட்டுமல்லாமல் பத்து வருடம் கழித்து வெளியாகி இந்தியாவின் மகத்தான சாதனைப்படமாக இன்றும் வசூலில் ஷோலே உட்பட பல இந்தி திரைப்படங்களைக் காட்டிலும் பண வீழ்ச்சி கணக்குப்படி முன்னணியில் இருக்கிற தென்றால் அதன் சாதனையை எப்படி வர்ணிக்க முடியும்.

ஆசிப் இதற்கு முன்னாலும் பின்னாலும் ஒருதுண்டு துக்கடா படங்கள் எடுத்திருந்தாலும் அவரது பெரும்பாலான வாழ்க்கை இந்த ஒரு படத்துக்காக மட்டுமே பெரும்பாலும் செலவழிக்கப்பட்டது. 48 வயதில் மரணித்துப்போன ஆசிப்புக்கு மூன்று மனைவிகள். அதில் ஒருவர் இப்பட நாயகன் திலீப்குமாரின் சகோதரி.

சரி விஷயத்துக்கு வருவோம். இந்த மகத்தான காதல் காவியம் உருவாக ஆசிப் மட்டும் தன் வாழ்க்கையை தொலைக்கவில்லை. ஒரு அற்புதமான காதலும் இந்தப் படத்துக்காக தோன்றி மறைந்து போனது.

அந்தக் காதலும் படத்தில் வரும் சலீம் அனார்கலி காதல் போலத்தான். கடைசி வரை சேரவே முடியவில்லை. அந்த அசல் காதல் கதையின் நாயகன் திலீப்குமார் நாயகி மதுபாலா.

மதுபாலாவின் கண்களைப்பற்றி இந்தியில் எழுதாத கவிஞர்களே இல்லை எனலாம். 90களில் ஒரு சினிமா பத்திரிகை எடுத்த வாக்குகளின்படி எல்லாக் காலத்துக்கு மான இந்திய சினிமாவின் அழகு தேவதை யார் என போட்டி வைத்த போது அதில் முதலாவதாக தேர்வு செய்யப்பட்டவர் மதுபாலா. அப்போது அவர் இறந்து 15 வருடங்களாகி விட்டிருந்தது.

அதுல்லாகான் எனும் பாகிஸ்தான் பத்தான் இஸ்லாமியரின் ஒன்பதாவது பெண்தான் மதுபாலா. பிழைப்புதேடி மும்பைக்கு வந்த குடும்பத்தில் 11 குழந்தை களில் சரிபாதி வறுமையில் விபத்தில் இறந்து போக அழகு மிகுந்த மதுபாலாவை சினிமாவில் நடிக்க வைக்க முடிவு செய்தார் அதுல்லாகான். ஊற்றுபோல உனர்ச்சிகளை பிரவகிக்கும் மதுபாலாவின் முகமும் வெளிப்படையான சுதந்திரமான இயல்பும் அனைவரையும் வசீகரித்து விடுவதால் சினிமாவில் அவர் நுழைந்தவுடனே ஜெட் வேக வளர்ச்சிதான். குழந்தை நட்சத்திரமாக சில படங்களில் நடித்த மதுபாலா 14 வயதில் ராஜ் கபூருடன் நாயகியாக நீல் கமல் படத்தில் நடித்தார். தொடர்ந்து பல காதல்கள். எல்லாக் காதலும் கல்யாணம் வரை போய் மதம் காரணமாக அதுல்லாகான் ஒத்துக்கொள்ளவில்லை.

“

சீல மகத்தான கலைகள் தன்னைத்தானே உருவாக்கக்கொள்கின்றன என சொல்வார்கள். மொகல் ஈ ஆஸாம் படம் இக்கூற்றுக்கு நூற்றுக்கு நூறு பொருந்தக்கூடியது. இல்லாவிட்டால் இதுவரை இந்தியாவில் எடுத்த படங்களில் பத்து வருடங்கள் தயாரிப்பு காலத்தை எடுத்துக்கொண்டதோடு மட்டுமல்லாமல் பத்து வருடம் கழித்து வெளியாக இந்தியாவின் மகத்தான சாதனைபடமாக இன்றும் வசூலில் ஷோலே உட்பட பல இந்த தீரப்படங்களைக்காட்டிலும் பண வீழ்ச்சி கணக்குப்படி முன்னணியில் இருக்கிறதென்றால் அதன் சாதனையை எப்படி வர்ணிக்க முடியும். ”

இந்நிலையில் 17 வயதில் டாரானா படத்தின் செட்டில் மதுபாலா முதல் முறையாக திலீப்குமார் எனும் உச்ச நட்சத்திரத்தை பார்த்தார். கொஞ்ச நாட்களில் இருவருக்கு மிடையே காதல் முதல் பார்வையிலேயே பற்றிக் கொண்டது. ஒரு ரோஜாப்பூவுடன் ஒரு கடிதத்தையும் திலீப்பின் மேக் அப் அறைக்கு கொடுத்தனுப்பி காதலை வெளிப்படுத்தினார் மதுபாலா. இருவருமே பத்தான் முஸ்லீம்கள் என்பதால் துவக்கத்தில் அதுல்லாகான் அவர்கள் காதலுக்கு தடை சொல்லவில்லை. அதே கான் பிற்பாடு இந்தக் காதலுக்கு கொலைவெறி வில்லனாக மாறி, இருவரையும் கடைசி வரைக்கும் சேரவிடாமல் பிரித்து மதுபாலாவின் மரணம் வரை கொண்டு சென்றார்.

காரணம் இரண்டெழுத்து. ஈகோ. மதம் அபின் என்றால், ஈகோ அபினை விடக் கொடியது.

அந்த ஈகோ வரக் காரணம் பின் வரும் கதையைப் படித்து நீங்களே தெரிந்து கொள்ளுங்கள்.

இயக்குனர் ஆசிப் ஒரு கலை வெறியர். சினிமாவில் பத்தோடு பதினொன்றாக இருந்துவிட்டுப் போகாமல் மகத்தான சாதனை செய்ய பெரும் கனவு கண்டார். அது மொகல் ஈ ஆஸாம் தீரப்படம். வரலாற்றுப் பின்னணியில் ஒரு மகத்தான காதல் கதை அக்பர் மகன் சலீமுக்கும் அனார்கலிக்கும் நடந்த காதல் கதை.

இந்தக் கதைக்கான தீரைக்கதை எழுதும்போதே, இதுவே இந்தியாவின் சிறந்த வணிகப் படமாக இருக்க வேண்டும் என முடிவு செய்துவிட்டார். இதுவே தன் வாழ்நாளின் சாதனை என்றும் முடிவுறுத்துக் கொண்டார். அது அப்படியே ஆகவும் செய்தது. ஆனால் அதற்காக அவர் பட்ட கஷ்டங்கள் துன்பங்கள் கொஞ்ச நஞ்சமல்ல.

பெரும் கனவுகளோடு மொகல் ஈ ஆஸாம் படத்தை பெரும் பொருட்செலவில் துவக்கியிருந்தார். ஏற்கனவே அது இரண்டு மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்பே துவங்கி வேறு நட்சத்திரங்கள் போட்டு படப்பிடிப்பு ஆரம்பித்து பின் ஏதேதோ தடைகளால் நடத்த முடியாமல் போனது. கடைசியாக அவர் தீரைக்கதை திலீப்பின் கைகளுக்கு வந்தது. தொடர்ந்து அது மதுபாலா கைகளுக்கும் சென்றது. இருவரது இதயமும் அந்தத் தீரைக்கதையின் அபாரத்தில் விழுந்தது.

ஒரு வழியாக ஆசிப்பின் கனவுப்படத்திற்கு கைகால் முளைத்தது. படப்பிடிப்பும் துவங்கியது. தொடர்ந்து சில நாட்கள் வெற்றிகரமாக நடந்து கொண்டிருக்கும் போதுதான், இன்னொரு படமும் இதே ஜோடிக்கு ஒப்பந்தம் ஆகியது. அது தான் நயாதர். இந்தப் படம் தான் எல்லாப் பிரச்சனைக்கும் துவக்கப் புள்ளியானது. ஏற்கனவே இருவரது காதலையும் அறிந்த அதுல்லாகானுக்கு ஒரு பயம் இருந்தது. காரணம் வீட்டின் வருமானம் மதுபாலாதான். அவளது முந்தைய காதல்களுக்கு மதம் காரணம் காட்டி தடுத்து விட்டார். ஆனால் இதில் திலீப்பும் அவர்களைப் போலவே பத்தான் வகுப்பு முஸ்லீம். காதலித்தால் தடை சொல்ல முடியாது. கூடுமானவரை நெருங்காமல் கண்காணித்தால் சரி என்ற முடிவில் இருந்தார். படப்பிடிப்பு முழுக்க மும்பைதானே எனக் கேட்க, இயக்குனர் பி.ஆர். சோப்ராவோ ஆமாம் என சொல்ல முதலில் ஒத்துக்கொண்டார். ஆனால் பி.ஆர். சோப்ராவுக்கோ மும்பையில் லொக்கேஷன் அமையவில்லை. படப்பிடிப்பை மத்தியப் பிரதேசம் குவாலியரில் நடத்தத் திட்டமிட்டுவிட்டார்.

இதனிடையே மொத்தக் குழுவும் படப்பிடிப்புக்குப் போய் விட்டது. மறுநாள் வரவேண்டிய மதுபாலா மட்டும் வர வில்லை. பி.ஆர். சோப்ராவுக்கு கடும் கோபம். விசாரித்த போது இன்னொரு படப்பிடிப்புக்கு போய்விட்டதாகத் தெரியவர, படத்திலிருந்து மதுபாலாவை உடனே நீக்கிவிட்டு வைஜயந்திமாலாவை ஒப்பந்தம் செய்து உடனே ஸ்பாட்டுக்கு வரவழைத்து விட்டார்.

இது அதுல்லாகானின் ஈகோவை உசுப்பிவிட பி.ஆர். சோப்ரா மீது வழக்குப் போடுவேன் என பேட்டி கொடுக்க சோப்ரா உண்மையிலேயே மதுபாலா மீதும் அவர் தந்தை மீதும் வழக்கைப் போட்டுவிட்டார். வழக்கு கோர்ட்டுக்கு வந்தது. இப்போது அதுல்லாகானுக்கோ திலீப் மகளின் காதலர் அதனால் தனக்கு சாதகமாகப் பேசுவார் என எதிர்பார்த்திருப்பார் போலிருக்கிறது. ஆனால் நேர்மையும் பிடிவாத குணமும் கொண்ட திலீப் கோர்ட்டில் பேசும்போது சொன்ன வார்த்தைகள் தான் இலக்கியம்.

நான் மதுபாலாவை உயிருக்கு உயிராகக் காதலிக்கிறேன். அது எவ்வளவு உண்மையோ அது போல

இதில் அதுல்லாகான் படப்பிடிப்புக்கு ஒத்துக்கொண்டு பணம் வாங்கியதும் வராததும் குற்றம் என பகிரங்கமாக சொல்லிவிட அதுல்லாகானுக்கு அதிர்ச்சி.

பிற்பாடு இந்த வழக்கால் மதுபாலாவுக்கு பிரச்சனை வரும் என தெரிந்தவுடன் திலீப் வேண்டுகோளின் பேரில் அந்த வழக்கை பி.ஆர். சோப்ரா வாபஸ் வாங்கிக் கொண்டார். ஆனாலும் இது அதுல்லாகானுக்கு பயங்கரமான அதிர்ச்சியையும் அவமானத்தையும் கொடுத்துவிட்டது.

பத்தான் முஸ்லீம்களுக்கே உரிய ஈகோவும் பிடிவாதமும் அதுல்லாகானை உசுப்பி விட்டது. திலீப்பை பழி வாங்க முடிவெடுத்தார். தன்னிடமிருந்த ஒரே ஆயுதம் மகள் மதுபாலா.

அவருக்குத் தெரியும். மதுபாலாவும் திலீப்பும் மீண்டும் சந்தித்துக்கொண்டால் அவர்கள் திரும்பவும் காதலித்து விடுவார்கள். மகளைத் தான் பிரியவேண்டியதிருக்கும், அதனால் இனி மகளை திலீப்பின் கண்களுக்கே காட்டக் கூடாது என முடிவெடுத்தார்.

இந்த இருவரின் பிரச்சனையில் சிக்கியவர் ஆசிப் தான். முகல் ஈ ஆஸம் அவருடைய மிகப்பெரிய கனவு. அதை மட்டும் உருவாக்கிவிட்டு இறந்தும் கூட போகலாம் என்பது அவருடைய எண்ணம். அப்படித்தான் நடக்கவும் செய்தது. அந்த ஒரு படத்தின் மிகப்பெரிய வெற்றிக்குப் பின் அவர் பதினெட்டு வருடம் உயிர் வாழ்ந்து இன்னொரு படம் எடுக்காமலேயே உயிரிழந்தார்.

அதனால் கனவை நிறைவேற்றவேண்டி மதுபாலாவின் தந்தையிடம் நடையாக நடந்தார். அதுல்லாகான் பிடிவாதமாக மறுத்துவிட்டார். இனி என் மகள் திலீப்குமாருடன் நடிக்கமாட்டார், நீங்கள் வேறு நாயகியை வைத்து படமெடுங்கள் என முகத்திலடித்தாற்போல கூறிவிட்டார். ஆனால் ஆசிப்புக்கோ பெரிய பிரச்சனை மீண்டும் அப்படி ஒரு செட போட்டு திரும்ப எடுக்க முடியாது. இன்னும் குறைவான நாட்கள் தான், அதனால் எவ்வளவோ கெஞ்சினார். ஆண்டுகள் ஓடின. மதுபாலா பல படங்களில் நடித்தார். ஆனால் மொகல் ஈ ஆஸமுக்கு மட்டும் கால்ஷீட் கொடுக்கவில்லை.

ஆறேழு வருடங்கள் இயக்குனர் ஆசிப் நடையாக நடந்தார். இறுதியில் அதுல்லாகான் மனம் மாறினார். ஆனால் ஒரே ஒரு கண்டிஷன் மட்டும் போட்டார். இருவரும் நேருக்கு நேர் பார்க்கவே கூடாது என சத்தியம் கேட்டார். ஆனால் படத்தில் பல காட்சிகள் அப்படி இருந்தன. ஆனாலும் வேறு வழியில்லாமல் சத்தியம் செய்து ஒத்துக்கொண்டார்.

மதுபாலாவுடன் படப்பிடிப்புக்கு வந்தார். அவருக்கும் திலீப்பை பார்க்கும் ஆவல். அப்பாவின் தடைக்கு கட்டுப்பட்டாலும் அவரிடம் அந்த காதல் அப்படியே இருந்தது. பல நாட்கள் கழித்து பார்க்கப்போகும்

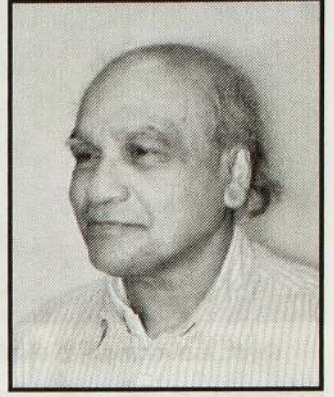
எதிர்பார்ப்பு. அது போல திலீப்புக்கும் உள் மனதில் பல வித ஏக்கங்கள்.

படப்பிடிப்பின் வெவ்வேறு இடங்களில் இருவரும் தனித் தனியாக அறையில் காத்திருந்தனர். அதுவரை மற்ற காட்சிகள் எல்லாம் இருவரையும் தனித்தனியாக எடுத்துவிட்ட ஆசிப் ஒரு காட்சியை மட்டும் அவரால் அப்படி எடுக்க முடியவில்லை. அது மதுபாலாவை திலீப்குமார் அறையும் காட்சி. அதுல்லாகானிடம் எப்படியோ அனுமதியும் வாங்கிவிட்டார் ஆசிப். இருவரும் வரவழைக்கப்பட்டனர். உண்மையில் அவர்கள் அந்த கணத்தை எதிர்பார்த்து என்னென்னவோ கனவுகள் கண்டிருக்கக்கூடும். மனதுக்குள் ஒருவருக்கொருவர் பேசிக்கொண்டிருக்கக்கூடும். ஆனால் படப்பிடிப்பில் பலர் மத்தியில் தாங்கள் அப்படியில்லை என காட்டிக்கொள்ளவேண்டிய கட்டாயம் நெருக்கடி. திலீப் எப்போதுமே உணர்ச்சியை கட்டுக்குள் வைத்திருப்பவர். அவர் நடிப்பே அவர் குணம். ஒரு மில்லிமீட்டர் கூட அளவுமாறாமல் கட்டுக்கோப்பாக உடலில் நடிப்பை வெளிப்படுத்தும் பண்பட்ட நடிகர். ஆனால் அன்று அந்தக் காட்சியில் அவர் முற்றாக நிலையிழந்தார். மதுபாலா அவரைப் பொருட்படுத்தாத தோற்றம், பாவனை, அவரை கோபப்படுத்தியிருக்க வேண்டும். டேக் அடிக்கப்பட, இருவரும் எதிரெதிர் நிறுத்தப்பட, காமிரா ஆனானது. அடுத்த நொடி மதுபாலா தரையில் விழுந்தார். அறை அவ்வளவு உக்கிரமாக மதுபாலாவின் கன்னத்தில் விழுந்ததுதான் காரணம்.

தகவல் கேள்விப்பட்டு அதுல்லாகான் ஆசிப்பை கடிந்து கொண்டாலும் ஒருபக்கம் மகிழ்ச்சி. மகள் இனி திலீப்பை நிரந்தரமாக வெறுக்கப் போகிறாள் என நினைத்தார்.

இந்த இடைப்பட்ட நாட்களில் மதுபாலாவுக்கு காச நோய் பீடித்தது. 1948ல் துவங்கிய படப்பிடிப்பு 1960ல் தான் முடிந்து ரிலீஸ் ஆகியது. இந்தியாவில் அதிக வருடங்கள் தயாரான ஒரே படம் இதுதான். ஆசிப்பின் உழைப்பு வீண் போகவில்லை. இந்தியாவின் முதல் பிரம்மாண்ட வெற்றிப்படம் என பேர்வாங்கியது. இதன் சாதனையை 15 வருடம் கழித்து ஷோலே தான் முறியடித்தது. இன்று வரையும் இந்தியாவின் மிகச்சிறந்த காதல் படம் இது தான். அது போல இந்தியில் இதுவரை வந்த படங்களில் அனைவராலும் சிறந்தபடம் என ஏகமனதாக போற்றப்படும் படமும் இது மட்டும் தான். படம் ரிலீசான சில நாளில் மதுபாலாவின் அப்பா இறந்தார். என்ன காரணமோ மதுபாலா பிற்பாடு பாடகர் கிஷோர்குமாரின் நான்காவது மனைவியாக திருமணம் செய்து சில வருடங்களில் இறந்தும் போனார். அது வரை கல்யாணம் செய்யாத பேச்சிராகவே 45வயது வரை வாழ்ந்த திலீப் சாய்ராபானுவை திருமணம் செய்துகொண்டார். 97 வயதிலும் இன்றும் காதலனாக வாழ்ந்து வருகிறார்.

# தமிழ் சினிமாவும் இலக்கியமும் ரசனையும்



முருகபூபதி

இலக்கியப்பிரதிகளை திரைப்படமாக்குவதில் எதிர்நோக்கப்படும் சவால்களும் சமரசங்களும்

## அ

னைவரிடமும் ஏதோ ஒரு கதையோ அல்லது பல கதைகளோ இருக்கும். ஆனால், அவர்களில் சிலர்தான் அதனை எழுத்தில் தருகிறார்கள். மற்றவர்கள் உரையாடலின்போது சொல்கிறார்கள். உரையாடல்களில் ஒருவர் சொன்ன கதை கேட்கப்பட்ட மற்றும் ஒருவரினால் வேறு ஒரு இடத்துக்கு காவிச்செல்லப்படும் பொழுது அதன் வடிவம் மாறிவிடும். கண்வைத்து காது வைத்து மெருகூட்டி வதந்தியாகவே அது பரவிவிடும். கேட்கப்பட்ட வதந்தியின் அடிப்படையிலும் ஒரு புதிய கதை உருவாகிவிடும்.

உதாரணத்துக்கு ஒரு சம்பவம் நடந்தால் அதனை தொலைக்காட்சி ஊடகங்களில் பார்த்து, வானொலிகளில் கேட்டு, பத்திரிகைகளில் படித்துவிட்டு அச்சம்பவம் பற்றி எதுவுமே தெரியாத வீட்டுக்கு வந்த உறவினரிடம் அல்லது நண்பரிடம் அதனைச் சொல்லும்பொழுது பார்த்த - கேட்ட - வாசித்த அச்சம்பவம் வேறு ஒரு வடிவத்தில் ஒரு கதையாகவே பின்னப்பட்டு சொல்லப்படுவது அன்றாட நிகழ்ச்சி.

சினிமாவுக்கு கதை கிடைப்பதும் இப்படித்தான். முன்னர் இந்தியாவில் பல திரைப்பட தயாரிப்பாளர்கள் தத்தமக்கென ஒரு கதை இலாகாவே வைத்திருந்தார்கள். உதாரணமாக மனிதர்களை - மிருகங்களை நாயகராக்கியதுடன் மட்டும் நின்றுவிடாது தெய்வங்களின் அதிசயங்களையும் தனது படங்களில் சொன்ன சின்னப்பாதேவர் மற்றும் சந்திரலேகா - அவ்வையார் - வஞ்சிக்கோட்டை வாலிபன் திரைப்படங்களை பிரம்மாண்டமாக எடுத்த ஜெமினி வாசன் முதலானோர் ஒரு கதை இலாகாவை வைத்திருந்தனர்.

ஆனால், சுஜாதா சினி ஆர்ட்ஸ் என்ற தயாரிப்பு நிறுவனத்தை வைத்திருந்த நடிகர் பாலாஜி அவ்வாறெல்லாம் கதை இலாகா வைத்திராமல் வடக்கே சென்று ஹிந்திப்படங்களைப் பார்த்துவிட்டு வந்து, அந்தப்படங்களின் அடிப்படையில் ஏ.எல். நாராயணன் என்பவரிடம் கதை சொல்லி வசனம் எழுதவைத்து படம் எடுத்துவிடுவார்.

தமிழ் சினிமாவுக்கு கதைகள் கிடைத்த வரலாறு மிகவும் சுவாரசியமானது.



ஒவியம் :  
ஆ. உமாபதி



தொடக்க காலத்தில் சினிமா பேசவில்லை. தமிழ் சினிமா என்னும்பொழுது இந்தியாவைத்தான் முன்னோடியாக சுட்டிக்காட்டும் நிலையிலிருக்கின்றோம். இந்திய மொழிகளில் தமிழும் ஒன்றென்பதனால் இந்திய சினிமா 1931 இல் பேசத்தொடங்கியதனால் நாம் இந்தியாவைத் தவிர்த்து தமிழ் சினிமா பற்றி பேச முடியாது. ஆரம்பத்தில் சொன்னவாறு ஒவ்வொரு மனிதரிடத்திலும் கதைகள் இருந்தன. இருக்கின்றன. இருக்கும்.

சிறுகதையிலும் நாவலிலும் சொல்லப்பட்ட அவரவர் கதைகள் நாடகமாகும்பொழுதும் திரைப்படமாகும் பொழுதும் அதன் வடிவம் மாறித்தான் போய்விடுகிறது.

வால்மீகி ஒரு வேடன். மான் - மரை பறவைகளை வேட்டையாடி வாழ்ந்த அவர் ஒரு வழிப்பறித்திருடனாகவும் வாழ்ந்திருக்கிறார்.

எப்பொழுதும் ஒரு மிருகத்தை வேட்டையாடுவதற்காக அதனைத் துரத்திக்கொண்டு ஓடும்பொழுதும் **மரா மரா** என்றுதான் சத்தம் எழுப்பிக்கொண்டு ஓடுவாராம். **மரா** என்றால் கொல். கொலை செய். என்று அர்த்தம்.

ஒருநாள் வால்மீகி, அந்தக் காட்டுவழியாக **மரா மரா** எனச்சொல்லிக்கொண்டு ஓடியபொழுது அவரை குறுக்கிட்டு மறித்த ஒரு முனிவர் - இங்கே வா. **மரா மரா** என்று சொல்லிக்கொண்டு ஒரு உயிரைக்கொல்ல ஓடுகிறாயே, தொடர்ந்து மரா மரா என்று சொல் என்றாராம்.

வால்மீகியும் **மரா மரா மரா மரா** என்றாராம். எங்கே சொல்லிப்பாருங்கள். **ராம ராம ராம** என்று அந்தத்தொனி உங்களை அறியாமலேயே மாறும்.

ராமனின் கதையை எழுதப்பா? என்று சொல்லி ராமனின் கதையை வால்மீகிக்குச் சொல்லி, அவரது வேட்டையாடும் - கொள்ளையடிக்கும் பழக்கத்தையே மாற்றினாராம் அந்த முனிவர்.

இராமாயணம் எழுதினார் வால்மீகி. அதற்கு இலக்கியச் சுவை ஏற்றினார் கம்பர். எமக்கு கம்பராமாயணம் கிடைத்தது. காலப்போக்கில் நாம் இந்த இலக்கிய காவியத்திலிருந்து சம்பூர்ண ராமாயணம் - லவ குசா முதலான சினிமாக்களைப் பார்த்தோம். தற்காலத்தில் இராமாயணம் பல அங்கங்களில் தொலைக்காட்சி

சீரியலாகவும் வந்துள்ளது. ஹிந்தியில் எடுக்கப்பட்டு ஏனைய இந்திய மொழிகளில் டப்பிங் செய்யப்படுகிறது. இதற்கு நல்ல வரவேற்பும் இருக்கிறது.

வியாசர் படைத்த மகாபாரதத்திலிருந்து நாம் வீர அபிமன்யு - கர்ணன் முதலான சினிமாக்களைப் பார்த்தோம். வீர அபிமன்யு என்ற பெயரில் இரண்டுக்கும் மேற்பட்ட படங்கள் வந்துள்ளன. ஒன்றில் எம்.ஜி.ஆர் சிறிய தோற்றத்தில் நடித்தார். பின்னர் ஏ.வி.எம் ராஜன் நடித்த வீர அபிமன்யு வந்தது. கர்ணன் படம் சிவாஜியின் உணர்ச்சிகரமான நடிப்பில் பந்துலுவின் இயக்கத்தில் சக்தி கிருஷ்ணசாமியின் வசனத்தில் வந்தது. தற்காலத்தில் அதனை டிஜிட்டலில் நவீன தொழில்நுட்பங்களுடன் பதிவுசெய்து திரையரங்கு நிரம்பிய காட்சியாக காண்பித்திருக்கிறார்கள்.

ஒரு காவியம் - வால்மீகி - கம்பரிலிருந்து - ராஜாஜி - சோமு வரைக்கும் செய்யுளாக கவிதையாக உரைநடையாக திரையில் வசனமாகியிருக்கிறது.

வியாசர் விருந்தும் ராஜாஜியின் உரைநடைக்கு வந்து சக்திகிருஷ்ணசாமியின் வசனத்துக்கு வந்தது.

பத்துக்கட்டளைகள் உட்பட பல சினிமாக்களை எடுத்த சிசில் பீடி மெல்லிடம் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கேட்டார்களாம், "நீங்கள் உங்கள் திரைப்படங்களுக்கு எங்கேயிருந்து கதைகளை எடுக்கிறீர்கள்?"

தான் கதைகளுக்காக எங்கேயும் செல்வதில்லை தனக்குத் தேவையான கதைகள் தாராளமாக பரிசுத்த வேதாகமத்தில் இருக்கிறது என்று சொன்னார் சிசில்பீடிமெல்.



பத்துக்கட்டளைகள் உட்பட பல சினிமாக்களை எடுத்த சிசில் பீடி மெல்லிடம் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கேட்டார்களாம், "நீங்கள் உங்கள் திரைப்படங்களுக்கு எங்கேயிருந்து கதைகளை எடுக்கிறீர்கள்?"  
தான் கதைகளுக்காக எங்கேயும் செல்வதில்லை தனக்குத் தேவையான கதைகள் தாராளமாக பரிசுத்த வேதாகமத்தில் இருக்கிறது என்று சொன்னார் சிசில்பீடிமெல்.

ஏராளமான மேற்கத்தைய சினிமாக்கள் முதலில் இலக்கியமாக வாசிக்கப்பட்டவையாகத்தான் இருக்கின்றன. போரும் சமாதானமும் - கடவுளும் கீழவனும் - குற்றமும் தண்டனையும் - ரோமியோ ஜூலியட் - கீளியோ

**பாட்பா - அன்னா கர்னா - வாக்டர் ஷ்வாகோ - லேடி சார்ப்டர்லீஸ் லவ்** என்பன இவற்றில் முக்கியமானவை.

ஆங்கில நாடக இலக்கிய மேதை ஷேக்ஸ்பியரின் பெரும்பாலான நாடகங்கள் திரைப்படமாகியிருக்கின்றன. இதுவரையில் 250 முறைக்கும் மேலாக பல்வேறு மொழி களில் ஷேக்ஸ்பியரின் கதைகள் சினிமாவாகியிருக்கின்றன.

இலங்கையிலும் ஒரு தமிழ்ப்படம் கடமையின் எல்லை என்ற பெயரில் வந்தது.

வங்காளத் திரைப்பட மேதை சத்தியஜித்ரேயின் முதல் படம் பதேர் பாஞ்சலி. 1955 இல் வெளியானது. பிபிதிபூஷண் பணர்ஜியின் நாவல். ரேயின் பல படங்கள் இலக்கியப் படைப்புகளிலிருந்து வந்தவைதான்.

அரேபிய இரவுகள் கதைகளில் ஒன்றுதான் நாம் பார்த்த எம்.ஜி.ஆர் - பானுமதி - வீர்பா நடித்த அலிபாபாவும் நாற்பது திருடர்களும். இதே பெயரில் கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன் நடித்த கருப்பு - வெள்ளைப்படமும் முன்னர் வந்திருக்கிறது. எம்.ஜி.ஆர் நடித்த அலிபாபா கேவா கலரில் எடுக்கப்பட்டது.

ஆயிரம் தலைவாங்கிய அபூர்வ சிந்தாமணி கதையை நான் சிறுவயதில் படித்திருக்கின்றேன். நல்ல விருவிருப்பான கதை. இந்தக்கதையும் அதே பெயரில் படமாகியிருக்கிறது. இவ்வாறு பட்டியலிடட்டுக்கொண்டே போகலாம்.

நவீன தமிழ் இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி - அண்ணாத்துரை, - கலைஞர் கருணாநிதி - அகிலன்- மு.வரதராசன் - புதுமைப்பித்தன் - உமாசந்திரன், ஜெயகாந்தன் - மகரிஷி - இதயம்பேசுகிறது மணியன் - சிவசங்கரி - தி. ஜானகிராமன் - சுஜாதா - கி. ராஜநாராயணன் - பொன்னீலன் - கந்தர்வன் - ஜெயமோகன் ஆகியோரின் நாவல்கள் - சிறுகதைகள் திரைப்படங்களாகியிருக்கின்றன. இலங்கையில் செங்கை ஆழியானின் வாடைக்காற்று - காவலூர் ராசதுரையின் பொன்மணி ஆகிய நாவல்களும் திரைப்படமாகின.

குறும்படங்கள் தொலைக்காட்சி நாடகங்களின் வருகையினால் அவற்றுக்கும் பலரது படைப்புகள் தீனி போட்டுள்ளன என்பதையும் மறப்பதற்கில்லை. அகிலனின் சித்திரப்பாவை - தீபம் நா. பார்த்தசாரதியின் குறிஞ்சி மலர் - ஜெயகாந்தனின் பாரிசுக்குப்போ - ராஜம் கிருஷ்ணனின் கரிப்பு மணிகள் என்பன தொலைக்காட்சி நாடகங்களாக தயாரிக்கப்பட்டன.

தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் ரப்பர் போன்று மாதக்கணக்கில் வருடக்கணக்கில் இழு இழு என்று இழுபட்டுக்கொண்டிருந்த வேளையில், பானுமகேந்திரா மிகச்சிறந்த - என்றென்றும் நினைவில் நிற்கக்கூடிய பணியொன்றை செய்தார்.

மீடியா டர்ம்ஸ் தயாரிப்பில் பல சிறந்த சிறுகதைகளை தெரிவுசெய்து கதை நேரம் என்ற வரிசையில் பல

தரமான குறும்படங்களைத் தந்தார்.

சுந்தரராமசாமி - திலகவதி - சமுத்திரம் - பிரபஞ்சன் உட்பட பலரது சிறுகதைகளை கலை நேர்த்தியுடன் குறும்படங்களாக காண்பித்தார்.

சில வருடங்களுக்கு முன்னர் மறைந்த மகேந்திரன் பற்றி அறிந்திருப்பீர்கள். அவரை முள்ளும் மலரும் மகேந்திரன் என்றுதான் அழைப்பார்கள். அவரிடம் ஒரு வித்தியாசமான குணமுண்டு. படித்த இலக்கியப்படைப்பை நெடுங்காலம் உள்வாங்கி வைத்திருந்துவிட்டு, அதற்கு திரைக்கதை வடிவம் கொடுப்பார்.

அவர் சிறந்த வாசகர். அத்துடன் எழுத்தாளர். பத்திரிகையாளராக இனமுழுக்கம் - துக்காக ஆகிய இதழ்களிலும் பணியாற்றியவர்.

ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கல்கியின் பொன்னியின் செல்வனை திரைப்படமாக்க விரும்பினார் எம்.ஜி.ஆர். கதையை கல்கியின் மகன் இராஜேந்திரனிடமிருந்து விலைக்கு வாங்கினார். அதற்கு திரைக்கதை வசனம் எழுதுவதற்காக மகேந்திரனை அழைத்து தனது வீட்டிலேயே தங்கியிருந்து எழுதுவதற்கும் வசதி செய்துகொடுத்தார் எம்.ஜி.ஆர்.

ஆனால், அந்தக்கதை அன்று திரைப்படமாகவில்லை. சமகாலத்தில் அதனை மணிரத்தினம் இரண்டு பாகங்களாக படமாக்கி, முதல் பாகம் வெளியாகியுள்ளது.

ஏற்கனவே மகேந்திரன் பல மேடை நாடகங்களுக்கு வசனம் எழுதியவர்தான். செந்தாமரை என்ற நாடக நடிகரின் தங்கப்பதக்கம் நாடகத்திற்கு வசனம் எழுதியவர் மகேந்திரன். சிவாஜி கணேசன் அந்த மேடை நாடகத்தைப் பார்த்து விட்டு அதனைத் திரைப்படமாக்க விரும்பி, தானே கதாநாயகனாக நடித்தார். படம் வெள்ளிவிழா கண்டு வெற்றிபெற்றது.

அதற்கும் திரைக்கதை வசனம் எழுதியிருக்கும் மகேந்திரனிடம் இருந்த பழுக்கம் முக்கியமானது. தன்னைக் கவர்ந்த இலக்கியப்படைப்பை படமாக்குவதற்கு விரும்புவார். புதுமைப்பித்தனின் சிற்றன்னையை உதிரிப்பூக்கள் என எடுத்தார்.



தரைப்படம் மனித நடத்தைகளை விளக்க முயலும் காட்சி ரூப மொழியிலானது. இலக்கியம் மனித உளவியலை விளக்க முயலும் குறியீடுகளான சொற்களால் ஆனது. தரைப்படத்தல் மனிதர்களின் உடல்மொழி அடிப்படையானது எனில் - இயற்கை அதனது துணைப்பிரதி. மொளன இடைவெளி தரைப்படத்தல் பெறும் அர்த்தம் உளவியல் மொழியிலானது. இலக்கியத்தல் மொளன இடைவெளி கற்பனைக்கு உரிய இடம்.

கல்கி இதழின் வெள்ளிவிழாவை முன்னிட்டு நடத்தப் பட்ட நாவல் போட்டியில் உமா சந்திரனின் முள்ளும் மலரும் முதல் பரிசை பெற்றது. ரா.சு.நல்லபெருமானின் கல்லுக்குள் ஈரம் இரண்டாம் பரிசையும், பி.வி.ஆரின் மணக்கோலம் மூன்றாம் பரிசையும் பெற்றுக்கொண்டன.

முதல் பரிசுபெற்ற முள்ளும் மலரும் நாவலுக்கு திரைக்கதை வசனம் எழுதி இயக்கினார் மகேந்திரன். பாலுமகேந்திரா அதற்கு ஒளிப்பதிவு செய்தார். ரஜினிகாந்த் - ஷோபா - பாபாட ஜெயலட்சுமி நடித்த முள்ளும் மலரும் தமிழ்த்திரைப்படங்களில் தரமான படம் என்று இன்று வரையில் பேசப்படுகிறது.

வசூலில் கோடி கோடியாக சம்பாதித்துக்கொடுக்கும் சூப்பர் ஸ்டார் ரஜினிகாந்த் திடம் நீங்கள் இதுவரையில் நடித்த படங்களில் உங்களுக்கு பிடித்தமான படம் எது? என்று கேட்டால் அவர் உடனே முள்ளும் மலரும் என்றுதான் சொல்கிறார்.

மகேந்திரன் எழுத்தாளர் கந்தர்வனின் சாசனம் என்ற சிறுகதையையும் அதே பெயரில் படமாக்கினார். ஆனால் பல மாதங்கள் தாமதத்தின் பின்னர்தான் இத்திரைப்படம் வெளியானது.

கல்கியின் பொன்னியின் செல்வனுக்கும் புதுமைப் பித்தனின் சிற்றன்னைக்கும் (உதிரிப்புக்கள்) உமா சந்திரனின் முள்ளும் மலரும் நாவலுக்கும் கந்தர்வனின் சாசனம், சிவசங்கரியின் நண்டு, பொன்னிலனின் உறவுகள் (பூட்டாத பூட்டுக்கள்), தென்னரசுவின் வாழ்ந்து காட்டுகிறேன் முதலான கதைகளுக்கும் திரைப்பட வடிவம் கொடுத்த மகேந்திரன், அவுஸ்திரேலியாவில் வதியும் எழுத்தாளர் விலங்கு மருத்துவர் நடேசன் எழுதிய வண்ணாத்திக்குளம் - முழு நாவலுக்கும் (இது தொடர்கதையல்ல) திரைக்கதை வசனம் எழுதினார்.

காட்சிக்கோணங்கள் என்பனவற்றை பதிவுசெய்து முடிக்கப்பட்ட அந்த திரைப்படச்சுவடியை பார்த்திருக்கின் றேன். அதில் மகேந்திரனின் உழைப்பு தெரிந்தது. ஆனால் - அந்தக்கதை நிகழும் களம் இலங்கை. இலங்கையின் அரசியல் சூழ்நிலைகளினால் தயாரிப்பு முயற்சி வெறும் எண்ணத்துடன் முற்றுப்பெற்றது.

சுமார் ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை படமாக்கியிருக்கும் பாலுமகேந்திரா சுந்தர ராமசாமியின் பிரசாதம் என்ற கதையை படமாக்கிய விதத்தில் தனக்கு

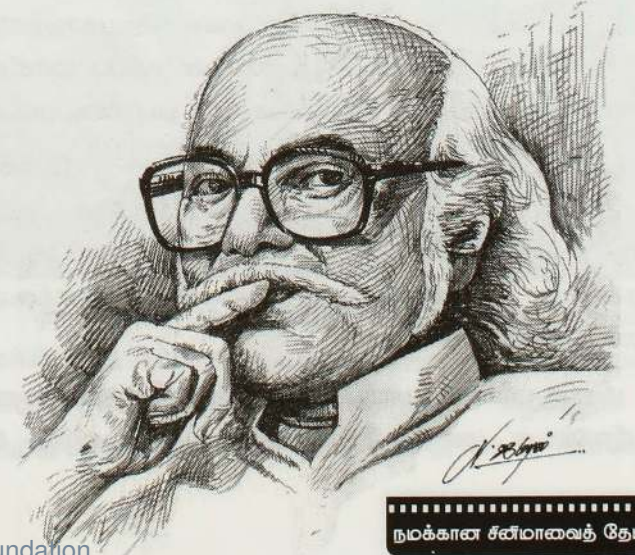
போதிய திருப்தி இல்லை என்றும் சொல்லியிருக்கிறார்.

தமிழ் சினிமா மற்றும் உலகசினிமா பற்றியெல்லாம் தொடர்ச்சியாக எழுதிவரும் இங்கிலாந்தில் வசிக்கும் விமர்சகர் யமுனா ராஜேந்திரன் தமிழில் படைப்பு இலக்கியங்களை சினிமாவாக்கும் கலைஞர்கள் குறித்து அவர் சொல்லியிருக்கும் கருத்து மிகவும் முக்கியமானது.

திரைப்படம் மனித நடத்தைகளை விளக்க முயலும் காட்சி ரூபமொழியிலானது. இலக்கியம் மனித உளவியலை விளக்க முயலும் குறியீடுகளான சொற்களால் ஆனது. திரைப்படத்தில் மனிதர்களின் உடல்மொழி அடிப்படையானது எனில் - இயற்கை அதனது துணைப்பிரதி. மொளன இடைவெளி திரைப்படத்தில் பெறும் அர்த்தம் உளவியல் மொழி யிலானது. இலக்கியத்தில் மொளன இடைவெளி கற்பனைக்கு உரிய இடம். ஸ்பரிச அனுபவம் என்பதனை திரைப்படம் பாவனைகளாலும் இலக்கியம் சொற்களாலும் பற்றிப் பிடிக்க முனைகிறது. இரண்டும் தத்தம் அளவில் வெகுதூரம் - காலம் பயணம் செய்து தமக்கென தனித்தனி தர்க்கங்களையும் கொண்டிருக்கிறது. ஒன்றைவிடப்பிறிதொன்று மேன்மையானது என இதன் இரண்டினதும் வரலாற்றினையும் சாதனைகளையும் கொடுமுடிகளையும் அறிந்த எவரும் சொல்ல மாட்டார்கள். இப்படிச் சொல்ல முனையும் இலக்கியவாதியை திரைப்படக் கலையை அறியாதவன் எனவும் - திரைப்பட இயக்குனரை இலக்கியம் அறியாதவன் எனவுமே சொல்ல முடியும்.

இவ்வாறு சொல்லியிருக்கும் யமுனாராஜேந்திரன்.

இலக்கியத்தரம் கொண்ட திரைப்படங்கள் இந்திய அளவில் மேற்கு வங்கத்திலிருந்தும் - ஆந்திரா - கர்னாடகா - கேரளம் - மராட்டியம் - ஒரிசா போன்ற மாநிலங்களில்





இருந்தும் வந்தன. ரித்விக் கடக் முதல் கிரிஷ் கர்னாட் ஈறாக எம்.டி.வாசுதேவன் நாயர் வரை இலக்கிய சிருஷ்டியாளர் களாகவும் திரைப்படக் கலைஞர்களாகவும் சாதித்தவர்களை இவ்வாறு வரிசைப்படுத்த முடியும் எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சரி - இனி தமிழில் பார்த்தோமென்றால் இலக்கியப் படைப்பாளிகளாகவும் சினிமாத்துறையில் ஈடுபட்டவர்களாகவும் விளங்கியவர்களின் வரிசையில் ஜெயகாந்தன் - தங்கர்பச்சான் ஆகியோரை குறிப்பிடலாம்.

ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகளை நாவல்களை - அவர் பெரும்பாலும் தொடர்கதைகள்தான் - எழுதினார். அவரது தொடர்கதைகளான உன்னைப்போல் ஒருவன் - யாருக்காக அழுதான் - காவல் தெய்வம் - சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள் - ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள் - ஊருக்கு நூறுபேர் - புதுச்செருப்பு கடிக்கும் என்பன திரைப்படங்களாகின. (முக்கிய குறிப்பு: புதுச்செருப்பு கடிக்கும் திரைக்கு வரவேயில்லை) எஸ்.வி.சுப்பையா ஜெயகாந்தனின் பிரம்மோபதேசம் கதையை வாங்கி படமாக்க முயன்று அந்த முயற்சியைக் கைவிட்டார்.

பாரிசுக்குப்போ நாவல் நல்லதோர் வீணையாகவும் - மௌனம் ஒரு பாஷை அதே பெயரில் தொலைக்காட்சி நாடகமாகவும் வெளியாகின. ஆரம்பத்தில் தனது கதைகளுக்கு (உன்னைப்போல் ஒருவன் - யாருக்காக அழுதான்) ஜெயகாந்தனே திரைக்கதை வசனம் எழுதி இயக்கி வெளியிட்டார். ஒரு தயாரிப்பாளரிடம் சென்றால் அவருடன் சமரசம் ஏற்படுவது தவிர்க்க முடியாது என்று ஆரம்பத்தில் நினைத்த ஜெயகாந்தன் பின்னர் பீ.எஸ்.வி. சுப்பையா மற்றும் பிம்சிங் ஆகியோரிடம் சமரசம் செய்துகொள்ள வேண்டிய சூழ்நிலைக்கும் தள்ளப்பட்டிருக்கிறார்.

இங்கு ஒரு சுவாரஸ்யமான தகவலை உங்களுக்குச் சொல்ல முடியும். யாருக்காக அழுதான் கதையை முதலில் படமாக்க விரும்பியவர் ஸ்ரீதர். இவரைப்பற்றி உங்களுக்குத் தெரியும். நெஞ்சு என்ற முதல் எழுத்துக்களில் சில படங்கள் எடுத்தவர்.

நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம் - நெஞ்சம் மறப்பதில்லை - நெஞ்சிருக்கும் வரை. அத்துடன் கல்யாணப்பரிசு - கொடிமலர் - சுமைதாங்கி முதலான சோகப்படங்களையும் தேன்நிலவு - காதலிக்க நேரமில்லை - ஊட்டிவரை உறவு முதலான பொழுதுபோக்கு நகைச்சுவைச் சித்திரங்களையும் தந்தவர்.

யாருக்காக அழுதான்? கதையில் இறுதிக்காட்சியில் திருட்டுமுழி ஜோசப் குமுறிக்குமுறி அழுவான். அத்துடன் கதை முடிகிறது. அந்தக்கதையில் அவன் இறுதியில் ஒரு வாழைத்தோட்டத்தில் ஒரு சிலுவைக்கு முன்னால் மண்டியிட்டு அழுதவாறு இறந்துவிடுவதாக அதனை மாற்றி படம் எடுக்கிறேன் என்றாராம் ஸ்ரீதர்.

அதற்கு ஜெயகாந்தன் - வேண்டுமானால் படத்தின் பெயரையும் யாருக்காக செத்தான்? என்று மாற்றிக் கொள்ளுங்கள் என்று கோபத்துடன் சொல்லி திருப்பி அனுப்பியிருக்கிறார். (ஒரு இலக்கியவாதியின் கலை உலக அனுபவங்கள் - நூல் - ஜெயகாந்தன்)

ஒரு இலக்கியப்படைப்பினை படமாக்கும்பொழுது அதன் மூலக்கதையை எழுதியவருக்கும் - திரைப்படமாக்க முனையும் இயக்குநருக்கும் இடையில் ரசனையில் சமச்சீர் இருந்தால்தான் இலக்கியப்படைப்பை உயிர்சிதையாமல் படத்தில் காண்பிக்க முடியும்.

ஸ்டூடியோ எல்லைக்குள் படப்பிடிப்பு தளத்தில் நின்ற கெமராவையும் நடிகர்களையும் பசுமை நிரம்பிய கிராமத்துக்கு அழைத்துச்சென்று மண்வாசனை கமழ படம் எடுத்தவர் பாரதிராஜா. அவரது படங்களைப்பார்த்தவர்களில் சிலர் நீங்கள் ஏன் ஜெயகாந்தனின் கதைகளை படமாக்க முயற்சி செய்யவில்லை? எனக் கேட்டார்கள்.

“இலக்கிய உலகில் அவர் ஒரு சிங்கம். நான் திரையுலகில் சிங்கமாக மாறிக் கொண்டிருப்பவன். இரண்டு சிங்கங்களும் மோதமுடியாது” என்று இலக்கிய வடிவமும் திரை வடிவமும் ஒத்திசைவாவதில் நேரும் சங்கடத்தை சாமர்த்தியமாகச் சொன்னார்.

தில்லானா மோகனாம்பாள் எழுதியவர் கொத்தமங்கலம் சுப்பு. அவர் பாவமன்னிப்பு உட்பட சில பழைய படங்களில் நடித்துமிருக்கும் ஒரு பாடலாசிரியர் - கலைஞர். தில்லானா மோகனாம்பாள் கதை படமாக்கப்பட்டாலும், அதனைத் தனது வாழ்நாளில் பார்க்காமலேயே மனக்கசப்புடன் மறைந்தார் கொத்தமங்கலம் சுப்பு என்ற தகவலையும் படித்திருக்கின்றேன். அவரது ராவ்பகதூர் சிங்காரம் என்ற கதைதான் சிவாஜி பத்மினி நடித்த தீராதவிளையாட்டுப் பிள்ளையாகியது. அகிலனின் வாழ்வு எங்கே நாவல் சிவாஜி - சரோஜாதேவி நடடித்த குலமகள் ராதையாகியது. ஏ.பி.நாகராஜன் இவற்றை கதை வசனம் எழுதி இயக்கினார்.

தமது சினேகிதி நாவலை கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் சாரதா என்ற பெயரில் எடுத்துவிட்டார் என்று அகிலன் நீதிமன்றம் வரையில் சென்று போராடினார்.

கமல்ஹாசன் தனது கல்லுக்குள் ஈரம் நாவலைத்தான் தழுவி ஹேராம் எடுத்தார் என்ற புகாரைச் சொன்னார் அதனை எழுதிய ரா.சு. நல்லபெருமாள்.

தனது குருதிப்புனல் நாவலை இயக்குநர் ஸ்ரீதர்ராஜன் கண்சிவந்தால் மண் சிவக்கும் என்ற பெயரில் திரைப் படமாக்கி, தனது கதையின் போக்கையே மாற்றிவிட்டார் என்று மனக்குறைபட்டார் இந்திரா பார்த்தசாரதி.

குருதிப்புனல் தஞ்சை கீழ்வெண்மணியில் நடந்த விவசாயிகள் படுகொலையை சித்திரித்த கதை.

மணிச்சித்திரத்தாழ் என்று ஒரு படம் மலையாளத்தில் வெளியானது. அதனைத்தான் தமிழில் சந்திரமுகி என்ற பெயரில் எடுத்தார்கள். மலையாளத்தில் ஷோபனா நடித்த பாத்திரத்தில் தமிழில் ஜோதிகா நடித்தார். தமிழ்ப்படம் வெற்றிகரமாக ஓடி வசூல் தந்தது. ஆனால், மூலக்கதை எழுதிய அந்த கேரள படைப்பாளிக்குக் கிடைத்த சன்மானம் சொற்பமானது. அவரும் ஜெயகாந்தன் போன்று உரத்துப்பேசியிருந்தால் அவரது கதை படமாகியே இருக்காது.

தங்கர்பச்சான் சிறுகதை எழுத்தாளர். அத்துடன் சிறந்த ஒளிப்பதிவாளர் - இயக்குநர். தி.ஜானகிராமனின் மோகமுள் படத்தை ஞான ராஜசேகரன் எடுத்தபொழுது அதற்கும், அதே ஞான ராஜசேகரன் எடுத்த பாரதி - பெரியார் படங்களுக்கும் ஒளிப்பதிவாளர் தங்கர்பச்சான்.

தனது கதைகளான சொல்ல மறந்த கதை - ஒன்பது ரூபாய் நோட்டு - பள்ளிக்கூடம் ஆகியனவற்றை தானே படமாக்கினார். அதனால் அவருக்கு சமரசங்கள் - சங்கடங்கள் இருக்கவில்லை எனக் கருதலாம்.

இலங்கையை எடுத்துக்கொண்டால் எழுத்தாளர் செங்கை ஆழியானின் வாடைக்காற்று, காவலூர் ராஜதுரையின் பொன்மணி ஆகியன திரைப்படங்களாகின. இரண்டு கதைகளும் இலங்கையின் வடபகுதியை களமாகக் கொண்டவை. செங்கை ஆழியான் ஒரு உதவி அரசாங்க அதிபராக சிறிது காலம் நெடுந்தீவில் பணியாற்றியவர். அந்தத் தீவுக்கு ஒரு பருவகாலத்தில் பறந்து வரும் கூழைக்கடா பறவை இனம்போன்று அந்தப்பிரதேசத்திற்கு கடல் தொழில் நுட்பம் வேறு பிரதேசத்திலிருந்து வருபவர்களுக்கும், அந்தப் பகுதியை சேர்ந்தவர்களுக்கும் இடையில் தொழில்போட்டியுடன் காதலும் வளர்ந்தது எனச் சித்தரித்த கதை. ஆனால் வாடைக்காற்று திரைப்படமாக்கப்பட்ட களம் மன்னார் பேசாலை.

காவலூர் ராஜதுரை வானொலி ஊடகவியலாளர். அவர் கதைகள் குறுநாவல்கள் எழுதியிருப்பவர். தமது பொன்மணி கதைக்கு அவரே திரைவடிவம் கொடுத்தார். இக்கதையும் யாழ்ப்பாணத்தின் சமூக அமைப்பை சித்தரித்த படம்தான்.



இலக்கியத்தில் படைப்புமொழி - சினிமாவில் திரைமொழி இருக்கிறது. இரண்டும் இணைவதில்தான் கதையொன்று படமாவதில் வெற்றி தங்கியிருக்கிறது.

இந்தப்பதிவின் தொடக்கத்தில் சொல்லப்பட்டதுபோன்று, எம்மெல்லோரிடமும் கதைகள் இருக்கின்றன. ஆனால், எல்லோராலும் அதனை எழுத முடியாது. நாடகமாகவோ, படமாகவோ தயாரிக்க முடியாது. ஆனால் மற்றவர்கள் சொல்லும் கதைகளை வைத்து திரைக்கதை வசனமும் எழுதி சினிமாவாக்க ஒரு சிலரால் முடியும். முடிந்திருக்கிறது.

உதாரணத்துக்கு ஒன்றைச் சொல்லலாம். சந்தோஷ் சிவன் பற்றி அறிந்திருப்பீர்கள். டெரரிஸ்ட் - அசோக்கா உட்பட சில படங்களை எடுத்தவர். இலங்கை வந்த பொழுது ஒரு வீட்டுக்கு விருந்தினராகச் சென்றிருக்கிறார். அங்கே சமைத்து வைக்கப்பட்டிருந்த உணவுவகைகளினால் அவற்றின் வித்தியாசமான சுவையினால் அவர் ஆச்சரியமுற்று யார் சமைத்தது? எனக் கேட்டாராம். அங்கே இருந்த ஒரு சமையற்காரப் பெண்ணைக் காட்டியிருக்கிறார்கள். வித்தியாசமான ருசியுள்ள உணவை சமைத்திருந்த அந்தப் பெண்ணிடம் சந்தோஷ் சிவன் பேச்சுக் கொடுத்துள்ளார். அந்தப்பெண் ஒரு அகதி. அவளிடம் மேலும் உரையாடி ஒரு கதையையே உருவாக்கிவிட்டார் சந்தோஷ்சிவன். அதற்கு திரைவடிவமும் தந்துவிட்டார். படத்தின் பெயர் இனம். இந்தப்படம் ஆங்கிலத்திலும் வெளியாகவிருக்கிறது.

குறிப்பிட்ட பெண் ஒரு கதை சொல்லி மாத்திரம்தான். இலக்கியப்பிரதி எழுதும் படைப்பாளி அல்ல. மகேந்திரனின் நெஞ்சத்தைக் கிள்ளாதே சுஹாசினியின் முதல் படம். அவர் அசோக்குமார் என்ற ஒளிப்பதிவாளரிடம் பயிற்சி எடுத்துக்கொண்டிருந்த திரைப்படத்துறை மாணவி. அவர் திரையில் நடிக்கவராமல்விட்டிருந்தால் ஒரு சிறந்த கெமராவுமனாகத்தான் வந்திருப்பார்.

நெஞ்சத்தை கிள்ளாதே கதை எவ்வாறு உருவானது என்று சினிமாவும் நானும் என்ற தமது நூலில் விபரிக்கிறார் மகேந்திரன். ஏதோ ஒரு கதையை வைத்துக்கொண்டு புதுமுகநாயகியைத் தேடி பம்பாய்க்கு சென்ற வேளையில் ஒரு ஹோட்டலில் தயாரிப்பு நிருவாகியுடன் தங்கியிருந்திருக்கிறார்.

காலையில் எழுந்து யன்னல் ஊடாக வெளியே கடற் கரையை பார்த்திருக்கிறார். ஒரு யுவதி தேகப்பயிற்சிக்காக ஓடிக்கொண்டிருந்திருக்கிறார். அவளது ஓட்டம்தான் அவருக்கு மின்னலாக பதிந்திருக்கிறது. அந்த ஓட்டத்தின் பின்னால் ஒரு பெண்ணுக்குரிய வாழ்வியல் ஓட்டங்களை மனதில் கதையாக எழுதத் தொடங்கியிருக்கிறார்.

நெஞ்சத்தைக் கிள்ளாதே படத்தை முடிந்தால் மீண்டும் ஒரு முறை பாருங்கள். யாரோ முன்பின் தெரியாத ஒரு யுவதியின் காலநேர ஓட்டப்பயிற்சிதான் அவருக்குரிய

திரைப்படத்தின் கதையாகியிருக்கிறது. படம் வெற்றிபெற்றது. அந்த யுவதிக்கு அதெல்லாம் தெரியாதுதான். அவளுக்குரிய ரோயல்டிபும் இல்லைத்தான்.

ஆனால், ஏ.ஆர்.ரஹ்மானுக்கு ஒஸ்கார் விருதும் பெற்றுக் கொடுத்து பல விருதுகளையும் பெற்ற Slumdog Millionaire (2008) படத்தில் காண்பிக்கப்பட்ட அந்த சேரிப்புறத்துக்கும் அதில் நடித்த சிறுவர்களுக்கும் அந்தப்படத்தினால் மறுவாழ்வு கிடைத்தது.

எத்தனையோ படங்கள் எடுத்திருந்தும் (கோகிலா - அழியாத கோலங்கள் - மூன்றாம் பிறை - நீங்கள் கேட்டவை - சதிலீலாவதி - மறுபடியும் - இரட்டை வால் குருவி - ஜீவி கணபதி - மூடுபனி - வண்ண வண்ணப் பூக்கள்) தனக்கு மிகவும் பிடித்தமான படங்கள் மூன்றே மூன்றுதான் எனச் சொல்லியிருக்கிறார் பாலுமகேந்திரா.

### அவை: வீடு - சந்தியாராகம் - தலைமுறைகள்.

தனது படங்களில் பாடல் காட்சிகளை விரும்பாத பாலுமகேந்திரா, தயாரிப்பாளர்களுடன் சமரசம் செய்து கொள்ள நேரிட்டதையும் கவலையுடன்தான் சொல்லிவிட்டுப் போயிருக்கிறார்.



படைப்பு மொழி - திரைமொழி பற்றி அவர் இப்படிச் சொல்கிறார்:

சினிமாவும் ஒரு மொழி. ஒவியம் போல - சிற்பம் போல - ஒவ்வொரு படைப்பிற்கும் உருவம் - உள்ளடக்கம் இருக்கிறது. சினிமா மொழியில் அதனைச் சொல்கிறேன். எழுத்தில் வந்த ஒரு கதையை சினிமாவுக்குக் கொண்டு போகும்போது ஏற்படுபவற்றைப் பார்ப்போம். எழுத்தாளனுடைய மிகப்பெரிய பலம் ஒரு விஷயத்தை எடுத்துச் சொல்கிற விதம். அவனுடைய தனித்தன்மை. அவனுடைய சொல்லாண்மை. தமிழ் பலம். அவனுடைய படைப்பை சினிமாவுக்கு கொண்டு போகும்போது அவனுடைய பலமாகக் கருதக்கூடிய ஆளுமை - சொந்தேர்வு - சொற் சிக்கனம் - ஒரு வாக்கியத்தை அமைக்கும் விதம் - லாவகம் போன்றவற்றையெல்லாம் ஒதுக்கிவைத்துவிட்டு கதையில் சொல்லப்படாதிருக்கும் விஷயத்தை சினிமா என்ற எனது மொழி மூலம் சொல்லப்போகிறேன். எழுத்தாளனுடைய பலம் என்று சொல்லப்படுபவை சினிமாவுக்குத் தேவை இல்லை. எனவேதான் இலக்கிய உன்னதங்கள் என்று சொல்லப்பட்ட சிறுகதைகள் சினிமாவுக்கு உகந்தவை அல்ல.

கோபிசெட்டிபாளையத்தில் ஒரு கிராமத்தில் காதலிப்

பார்கள் பிறகு சவிட்சர்லாந்தில் நியூசிலாந்தில் கனடா அமெரிக்க அவுஸ்திரேலியாவில் பின்னணியில் பல பெண்களும் ஆண்களும் ஆட தங்கள் காதலை உரசி உரசி வெளிப்படுத்து வார்கள். இந்த நிலை வேண்டாம் என்று குரல் கொடுத்தார் பிலிம்ரோலில் படம் எடுத்துவந்த பாலுமகேந்திரா.

அவர் இறுதியாக நடித்து இயக்கிய படம் தலைமுறைகள். பிலிம் சுருள்கள் தயாரிக்கும் கோடெக் நிறுவனம் முற்றாக மூடப்பட்ட பின்னர் சில வருடங்கள் கழித்து டிஜிட்டல் முறை ஒளிப்பதிவைக் கற்றுவிட்டு அவர் எடுத்த படம் தலைமுறைகள்.

அதனை அவர் தமது வாழ்வின் இறுதிப்பகுதியில் தமிழ்த் திரையுலகத்திற்கு சமர்ப்பணம் செய்துள்ளார் என்றுதான் கருதவேண்டும்.

மகேந்திரன் இலக்கியப்படைப்பாளிகளின் கதைகளை படமாக்கியபோது அதற்கான மூல வடிவத்தையே முற்றாக மாற்றியவர். புதுமைப்பித்தனின் சிற்றன்னையை அவர் உதிரிப்புக்கள் படமாக மாற்றியபோது - மூலக்கதைக்கும் திரைப்படத்திற்குமிடையே பாரிய வேறுபாடு இருந்தது. அதனால் இலக்கிவாதிகள் மற்றும் புதுமைப்பித்தனின் தீவிர வாசகர்களின் கோபத்திற்கும் ஆளானார்.

உமாசந்திரனின் முள்ளும் மலரும் தொடர்கதை மகேந்திரனால் படமாக்கப்பட்டபோதும் மூலக்கதையி லிருந்து மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியிருந்தார். மூலக்கதையின் வடிவம் வேறு திரை வடிவம் வேறு என்பதுதான் மகேந்திரனின் வாதம். அதற்கு அகிலனின் பாவை விளக்கு படமாகி தோல்வி கண்டதை சொல்கிறார்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில், இலங்கையில் பிரபலமான சிங்கள நாவல்கள் கம்பெரலிய, மடோல் தூவ, யுகாந்தய (மார்டிஸ் விக்கிரமசிங்க), அக்கர பஹா (மடவள எஸ் ரத்நாயக்க), கொளு ஹதவத்த (கருணாசேன ஜயலத்) முதலானவற்றின் மூலம் சிதையாமலேயே அவற்றை அதே பெயரில் திரைப்படமாக இயக்கி வெற்றியும் கண்டு தேசிய - சர்வதேச விருதுகளையும் பாராட்டுக்களையும் பெற்ற (அமரர்) லைஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் குறித்து, தமிழக திரையுலகம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

திரைப்படங்கள் நமக்குள் உருவாக்கும் கனவுகள் மிக அந்தரங்கமானவை. அது நம் கூடவே வளர்ந்துகொண்டே யிருக்கிறது. சிலநேரங்கள் அந்தக்கனவுகள் பகிரங்க மாகின்றன. பல நேரம் அப்படியே மனதினுள் மூழ்கிப் போய்விடுகின்றன. ஒவ்வொருவர் வாழ்விலும் ஏதாவது ஒரு சினிமா மறக்க முடியாத நினைவு ஒன்றின் பகுதியாகி இருக்கிறது - என்ற தமிழக எழுத்தாளர் எஸ். ராமகிருஷ்ணனின் (இவரும் படைப்பிலக்கியவாதி. ரஜினியின் 'பாபா' உட்பட பல படங்களுக்கு வசனம் எழுதியவர்) கூற்றுடன் இந்தப் பதிவை தற்போதைக்கு நிறைவு செய்கின்றேன்.

# மலையாள சினிமாவின் புரட்சிகர தலைமுறை pa backer



தமிழில் : கா.இளம்பரிதி

“அவரது இலக்குகள் எப்பொழுதும் தெளிவானதே. புத்தகங்களிலிருந்தோ, விவாதங்களில் இருந்தோ உருவான ஓர் கருத்தியலாக அல்லாமல் ஒரு கம்யூனிஸ்டாக வாழ்ந்த பக்கருக்கு, அவரது வாழ்க்கையின் ஒரு பாதையாக கம்யூனிசம் இருந்தது. சினிமாவைப் பற்றி படிக்காமலேயே, திரைப்படங்கள் தயாரித்த அவருக்கு சினிமாவும் வாழ்க்கையின் ஒரு பாதையாக இருந்தது.”

மலையாள திரைப்பட இயக்குனர் டி.வி. சந்திரன்.

“புரட்சிக்காரர்களையும் அநாதைகளையும் மற்றும் பாலியல் தொழிலாளர்களையும் திரும்பத் திரும்ப கதாபாத்திரங்களாக்கி திரைப்படங்கள் தயாரிக்கும் தைரியம் மலையாள சினிமாவில் ஒருவருக்கும் (பக்கரைத் தவிர) இருக்கவில்லை. அவரது தனி மனித ஆளுமைக்கும், அவரது கலைத்திறனின் பலத்திற்கும் ஓர் சமீக்கையாக இது இருக்கிறது. உலக சினிமாவில் கோடார்ட்டும், இந்திய சினிமாவில் யிருணாள் ஷென்னும், கேரளாவில் பக்கர் ஒருவர் மட்டுமே புரட்சிகர சினிமாவின் கருத்தியலை அறிந்து கொள்ள முடிந்தவர்களாக இருந்தனர். நமது சிந்தனையின் செயல்பாட்டிலும் சமூக நடவடிக்கையிலும் அவரது சினிமா ஒரு பகுதியாக இருந்தது. மலையாள சினிமாவில் அவர் ஓர் தனி மனிதப் படைவாக இருந்தார்.”

கே.பி. குமரன்

**க**டந்த காலத்திய மலையாள சினிமாவின் சகாப்தத்தில் இதமான, வெளிப்படையான, பெருமிதமான தன் பணியாலும் வாழ்வாலும் பங்களித்தவர் பக்கர் (1940 - 1993). அது சினிமாவுக்கான எழுச்சியை சமூக மாற்றத்தோடு இணைக்க தளராத ஓர் சகாப்தம். புரட்சிகர உத்வேகமும் சகோதரத்துவமும் பற்றிப் பிணைந்த திரைப்படப்பாளிகளின் ஒரு தலைமுறை அங்கமாக பக்கர் இருந்தார். ஒரு தயாரிப்பு நிர்வாகியாக சினிமாவில் நுழைந்த பக்கர், பின்னாளில் ஒரு தயாரிப்பாளராகவும் இறுதியில் இயக்குநராகவும் மாறினார். அவர் ஈடுபட்ட திரைப்படங்களும் அவரது தயாரிப்புகளும் வர்க்க நிலைப்பாட்டில் சமூக விளிம்பினரின் வாழ்க்கையையும், அனுபவங்களையும், கனவுகளையும், ஏமாற்றங்களையும் கறாராகப் பேசின. விளிம்பு நிலையினரின், ஒடுக்கப்பட்டவர்களின், உழைப்பவர்களின் விடுதலையைப் பற்றிய எண்ணமே அவர் மனதை எப்பொழுதும் ஆட்கொண்டிருந்தது.

நாம் வாழும் உலகத்தை மறுசீரமைப்பதற்கும், விடுதலையின் விதைகளையும் வேர்களையும் தேடுவதற்கும் ஒரு கருவியாக திரைப்படத்தை



பக்கர் கருதினார். மத்திய கேரளாவில் திருச்சூரில் 1940ல் பிறந்த பக்கர் ஒரு பத்திரிகையாளராக தன் வாழ்வைத் தொடங்கினார். தன் பள்ளி நாட்களிலேயே பக்கர் முற்போக்கு இயக்கங்களிலும் பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளிலும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். கல்லூரி

“ இத்திரைப்படத்தின் கதை நாயக் பாரதி, அவளின் எல்லா நம்பிக்கைகளையும் அவள் தங்கை லேகாவின் மீது கொண்டு, தனக்கு நேர்ந்தவை தன் தங்கைக்கும் நிகழாமல் இருக்கக் கருமையாக உழைக்கின்றாள் (உடமை மூலதனமாக்கி). ஆனால் சொத்துக்களையும் சமூக மரியாதையையும் தனதாக்கிக் கொண்டவர்கள் (உடமை வர்க்கத்தினர்) அவளை நூரத்தி தங்கள் பிடிக்குள் வைத்துக்கொள்ள, அவள் தங்கை ஒரு அநாதையாகிறாள்.

”



மாணவர்களின் ஒரு குழுவால், துணிச்சலான ஓர் முன் முயற்சியாக 1955ல் பி. ராம்தாஸ் இயக்கத்தில் மலையாள சினிமாவின் முதல் நவீன யதார்த்த திரைப்படமாக வரவேற்கப்பட்ட ‘நியூஸ் பேப்பர் பாய்’ படத்தின் தயாரிப்பில் அவர் இணைந்து பணியாற்றியது குறிப்பிடத்தக்கது.

1970-ல் பி.என். மேனன் இயக்கத்தில் ‘ஓலவும் தீரவும்’ (அலைகளும் கரையும்) என்ற திரைப்படத்தைத் தயாரித்தார். மலையாள சினிமாவில் குறிப்பிடத்தகுந்த மாற்றங்களை ஏற்படுத்திய இப் படம் ஒரு மைல்கல் எனலாம். உள்ளரங்கங்களில் (ஸ்டூடியோக்களில்) பாரம்பரியமாக அடைப்பட்டுக் கிடந்த மலையாள சினிமாவை மீட்டெடுத்து இயற்கை வெளிகளுக்கும், சூழலுக்கும், காட்சியமைப்புகளுக்கும் கொண்டு செல்ல இத்திரைப்படம் ஒரு முன்னோடியான முயற்சியாக இருந்தது. இத்தகைய துணிவும் தூண்டுதலுமே, வழக்கங்களை மீறிய அவரது சிறப்பு குணாதிசயங்களை வெளிப்படுத்துவதாகவும், திரைப்படம் இயக்குவதற்கான அவரின் துணிச்சலான முயற்சிக்கு சாட்சியம் கூறுவதாகவும் அமைந்தன.

ஒரு தீவிரவாத இளைஞனைப் பற்றி ‘கபானி நதி சுவண்ணப்போல்’ (கபானி நதி சிவப்பாக மாறும் பொழுது 1975) அவரது முதல் திரைப்படம். கொலை வழக்குகளில் பொலிஸாரால் தேடப்பட்டு, தன் காதலி வீட்டில் தஞ்சம் புகுந்திருக்கும் அந்த இளைஞன், தொடர்ந்து தேடி கண்டுபிடிக்கப்பட்டு பின் கொல்லப்படுகிறான். அவரது இளம் இயக்குநர் முன்முயற்சியான கபானி, பல்வேறு எதிர்வினைகளில் முக்கியத்துவமானது. அதுவரை நடைமுறையிலிருந்த கதை சொல்லும் முறைகள் மற்றும் கையாளும் பாணியைப் பொதுவில் கொண்டிராமல், கலவையான நினைவுகள், கற்பனைகள் மற்றும் அச்சுறுத்தும் கனவுகளை உள்ளடக்கிய மலையாள சினிமாவின் அடிப்படைக் கூறுகளிலிருந்து விலகி, தன் பாணியில் முத்திரை பதித்தது இத்திரைப்படம். உரையாடல் சார்ந்தும் உணர்ச்சிமயமாயும் யதார்த்தமான தவறுகளில் மூழ்கியும் ஒரு திருப்பத்திற்காக ஏங்கிக்

கொண்டிருந்த மலையாள சினிமாவுக்கு ‘கபானி’ புது சுவாசமாக இருந்தது. 1975ல் புரட்சிகரவாதிகளும், கலைஞர்களும், அறிவு ஜிவிக்களும் கூட அமைதி காத்த நெருக்கடி நிலைப் பிரகடன காலகட்டத்தில், வெளியான ‘கபானி’ தீவிரவாத அரசியல் கருத்தை விவாதித்தது. சந்தேகத்திற்கிடமில்லாமல், பக்கரின் இத்திரைப்படம் இன்றும் மாற்றத்தை - எதிர்ப்பை நினைவூட்டும் ஒரு பிரகாசமான குறியீடே. மேலும் இப்படம் கேரளாவில் தீவிரவாத இயக்கங்களின் எதிர்காலத்தை ஒரு வழியில் முன்னறிவித்து காட்சிப்படுத்தியது. இத்திரைப்படம் மூலமே அவரது நெருங்கிய சகாக்களாக இருந்த பவித்திரனும் டி.வி. சந்திரனும் பின்னாளில் சிறந்த திரைப்பட இயக்குநர்களாக உருவானார்கள்.

‘கபானி’ நேரடியாக அரசியலோடு பரிச்சயம் கொண்டதால், அவரது பிந்தைய படங்கள் சமூகத்தின் விளிம்பு நிலை வாழ்க்கையை பரிசோதனை செய்தன. அவரது அடுத்த படமான மணிமுடிக்கம் (1976) அனாதைப்பருவ நிலையை பரிவோடு அணுகியது. அநாதை விடுதியிலிருந்த ஒரு மனிதனின் வாழ்க்கையைக் கதையாக்கிய பக்கர், நமது வெளிப்படையான சராசரி சமூகத்தில் ஒன்றை விடச் சிறந்ததைச் சரியாக உருவாக்க அவைகளுக்கு இடையில் அதைக் கண்டறிவது எந்தளவுக்கு சாத்தியமல்லாதது என்பதை சூழல்கள் மற்றும் சம்பவங்களில் ஒரு தொடர்ச்சியின் வழியாக இத்திரைப்படத்தில் வெளிப்படுத்தினார். இயக்கப்போக்கில், இத்திரைப்படம் நமது வாழ்வின் மேல் நிறுவப்பட்டிருக்கும் முகமூடிகளைக் கிழித்தெறிக்கிறது.

பாலியல் தொழிலாளிகளை மையப்படுத்தி மீண்டும் சமூகத்தின் விளிம்பு நிலை வாழ்க்கையை விவாதித்த அவரது அடுத்த படம் ‘சுவண்ண விதுக்கள்’ (சிவப்பு விதைகள்-1977). சதிசாவித்திரி தோன்றல்களாகவும் (வழி வந்தவர்களாகவும்) முறை தவறியவர்களாகவும் பேய்களாகவும் பெண்களுக்குரிய பிம்பங்கள் சித்தரிக்கப்பட்ட இந்திய சினிமாவில் பக்கரின் இத்திரைப்படம், சாகசமான பால் உறவுகளின் சிலந்தி வலைப்பின்னலின் ஒரு வெறும் இரையாக களீகரம்



செய்யப்பட்ட மனித உறவாகவே, ஒரு பாலியல் தொழிலாளியின் உறவை யதார்த்தமாக மையப்படுத்தியது. இன்னல்களிலும் இகழ்ச்சியிலும் முழுமையாகப் பாதித்து இருந்தாலும், தனக்காக இன்றியும் தன் அன்பான மற்றும் நெருக்கமானவர்களுக்காக நம்பிக்கைகளும் கனவுகளும் அவளிடத்தில் இற்றுப் போகாமல் இருக்கின்றன. ஆம், இத்திரைப்படத்தின் கதை நாயகி பாரதி, அவளின் எல்லா நம்பிக்கைகளையும் அவள் தங்கை லேகாவின் மீது கொண்டு, தனக்கு நேர்ந்தவை தன் தங்கைக்கும் நிகழாமல் இருக்கக் கடுமையாக உழைக்கின்றாள் (உடலை மூலதனமாக்கி). ஆனால் சொத்துக்களையும் சமூக மரியாதையையும் தனதாக்கிக் கொண்டவர்கள் (உடைமை வர்க்கத்தினர்) அவளை துரத்தி தங்கள் பிடிக்குள் வைத்துக்கொள்ள, அவள் தங்கை ஒரு அநாதையாகிறாள். ஒரு மதி மயக்கத்திலிருந்து விடுபட்ட பாரதி, திரும்பி வரும் போது ஒரு முற்றிலும் வெறுமையான உலகத்தைக் கண்டு கொள்கிறாள். ஆனால் குறிப்பிட்ட நோக்கமின்றி சுற்றிக்கொண்டிருக்கும் அவள் மனித நேயத்தின் ஒரு பொறியை லாரி ஓட்டும் ஒருவனிடத்தில் கண்டுகொள்வது, வாழ்வதற்கான அவளது வேட்கையை உயிர்ப்பிக்க போதுமானதாக இருக்கிறது. தன் தங்கை லேகாவைப் பற்றிய அவளது கனவுகள் தூள்தூளாக நொறுங்கிய போதிலும், இத்திரைப்படம் எதிர்ப்பின் ஒரு அடையாளத்தோடு முடிகின்றது. மேலும் பிறபடங்களோடு ஒப்பிடுகையில் 'சுவண்ண விதுக்கள்' அன்றைய நாட்களின் மலையாள சினிமாவின் பின்னணிக்கு எதிராக நின்றது. முன்னோடியாக மதிக்கத்தக்கதாக வெகுசன தன்மையுடைய மென்-கதைப் படங்கள் மலையாளத்தில் வெற்றியடைந்து கொண்டிருந்த ஒரு சூழலில் இத் திரைப்படம் தயாரிக்கப்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1978-ல் வெளியான 'சங்ககானம்' (கூட்டுப்பாடல்) வர்க்க உறவுகளின் யதார்த்தத்தை ஒரு புதுமையான வடிவத்தில் வெளிப்படுத்தியது. தனக்கான ஒரு வேலையையும் வாழ்க்கையையும் தேடிக்கொண்டிருக்கும் ஒரு வேலையற்ற இளைஞனே இத்திரைப்படத்தின் முக்கியமான பாத்திரம். அவனது நம்பிக்கைகளும், ஏமாற்றங்களும், கனவுகளும் கௌதமன் என்ற ஒரு விடுதலையாளனின் உருவத்தில் அவனுக்குள் உறங்கிக் கிடக்கின்றன. மூன்று கௌதமன் களை வாழ்வுக்கான தேடலில் அவன் சந்திக்கின்றான். முதலாமவன் ஒரு உயர் நடுத்தர வகுப்பினன். அடுத்தவன் ஒரு சராசரி வகுப்பினன். மூன்றாமவன் ஒரு புரட்சியாளன், முதல் இருவரின் இகழ்ச்சிக்கும் புறக்கணிப்புக்கும் உள்ளான இளைஞன், ஒரு துரோகத் தாக்குதலில் இறந்து போகும் மூன்றாம் மனிதனோடு சூய அடையாளத்தை கண்டு கொள்வதுடன் துவங்கும் திரைப்படம் அவனில் ஐக்கியமாவதுடன் முடிகிறது. படிப்படியான, சமூகப் படிப்பினையினாலான அறிவு வளர்ச்சி அவனது சொந்த நடவடிக்கைகளில் பொறுப்பு வாய்ந்தவனாகவும் அநீதிக்கு எதிரான கலகக்காரனாகவும் ஓரளவுக்கு அவனது நம்பிக்கையின் பிம்பமாக அவனை (இளைஞனை) நிறுவுகிறது. விமர்சன பூர்வ கவனத்தை பெரும் அளவில் இத்திரைப்படம் எழுப்பியது.

சங்ககானத்திற்குப் பின் பக்கர் ஒரு வேறுபட்ட திரைப்பட இயக்கத்திற்கு நகர்ந்தார். அவரது பல படங்கள் இலக்கியமாக்கப்பட்ட கதைகளைத் தழுவி எடுக்கப்பட்டன. குறிப்பாக, எம். சுகுமாரனின் 'உணர்த்துபட்டு' (1979), வைக்கம் முகம்மது பசீரின் 'பிரேம லெகனம்' (காதல் கடிதம் 1984), 'செருக்கத்'-ன் 'மண்ணின்டே மாரில்' (நிலத்தின் மார்பில்-1978) என்பன. இப்படங்களில் பெரும்பாலானவை வெளியிடப்படாததாகவோ அல்லது தோல்வியடைந்ததாகவோ தான் போயின.



‘சிறீ நாராயண குரு’ (1987) ‘இன்னலாயுதே பேக்கி’ (நேற்றின் நினைவுகள் - 1988) ‘ச்சப்பா’ (முத்திரை - 1982) ‘ச்சரம்’ (சாம்பல் - 1983) போன்ற அவரது இறுதிப் படங்களின் அடிப்படையான சாரங்களில் மாறுபட்ட வழிகளில் புரட்சிகர உத்வேகத்தின் தொடர்ச்சி உயிர்ப்பாயிருந்தது. இப்படங்களின் தயாரிப்பு காலத்தில் ஒட்டுமொத்த சூழலும் ஒரு மாபெரும் மாறுதலுக்கு ஆட்பட்டது. திரைப்பட சங்க நடவடிக்கைகளும் கலைஞர்களுக்குமிடையேயான சகோதரத்துவமும் பார்வையாளனில் பிணைக்கப்பட்டு மேலும் வணிகமயமாயின. நிறுவன ஆதரவும் சர்வதேச அங்கீகாரமும் தேர்ந்தெடுத்த சிலவற்றின் வரம்புக்குட்பட்டன. இயக்கங்களின் கர்த்தாக்கள் கூட காலத்தின் மாறுதலுக்கு கேற்ப அவர்களின் நிலைப்பாட்டை மாற்றிக் கொண்டனர். ஆனால் தன் பாணிக்கும், குணத்திற்கும், உண்மைக்கும் பக்கர் தன் நிலையில் மாறாதவராக இருந்தார். திரைப்படம் அவருக்கு ஒரு கருவியாக இருந்ததால் சுயமான, புதுமையான, துணிச்சலான தளத்தில் அதைப் பயன்படுத்தினார். இணக்க மில்லாதவர்களோடு சினிமா தயாரிப்பில் ஈடுபடும் பொழுது கூட கற்பனைகளிலும், கனவுகளிலும், பரிசோதனை முயற்சிகளிலும் அவருக்கு தயக்கம் இருந்ததில்லை. அவர் தன் கருத்துக்களிலும் பாணியிலும் அவர்களையும் கவர்ந்து கையாளும் திறமையைக் கொண்டிருந்தார்.

நடிப்பிலும் பக்கர் புதிய தளங்களை உருவாக்கினார். ஒருபோதும் நடிப்பின் ஆளுமைக்கோ (நட்சத்திர பிரபல்யத்திற்கோ) கவர்ச்சிக்கோ முக்கியத்துவம் தராத அவருக்கு புதிய நடிகர்களையும் அல்லாதவர்களையும் கூட பயன்படுத்தும் துணிவு இருந்தது. அவ்வாறு பக்கர் அறிமுகப்படுத்திய பலர் பின்னாளில் புகழ்மிக்க நடிகர்களாக உருவானார்கள். ஓய்வு பெற்ற ஒரு கால்பந்தாட்டக்காரரான ரெஹ்மான் ‘சுவன்ன விதுக்கள்’ திரைப்படத்தில் நடித்த பாத்திரம் பக்கரின் திறமையை படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

பக்கர் ஒலி மற்றும் இசையைப் பயன்படுத்துவதிலும் புதுமையைக் கையாண்டார். அனாதை விடுதியின் மணி ஓசையையும் முக்கிய கதாபாத்திரம் ஒரு புதிராய் அடிக்கடி ஓடுவதையும் ஆழமான அம்சமாக ‘மணிமுழக்கம்’ படம் முழுவதும் காணலாம்.

கேரளத்தின் மிக முக்கியமான கம்யூனிஸ்ட் தலைவர்களில் ஒருவரான பி. கிருஷ்ண பிள்ளையின் வாழ்க்கையைத் தழுவி எடுக்கப்பட்ட அவரது படமான ‘சகாவு’ (தோழர்) முடிவடையும் தருவாயில் பக்கர் இறந்ததும் ஒரு வழியில் அடையாளமாகவே (குறியீடாகவே) இருக்கிறது. முடிவடையாத அவரது கனவுகள் வரும் காலத்தை அறிந்து கொள்வதாகவே இருந்தது.

எதிர்ப்பிலும் சுதந்திரத்திலும் பக்கர் குறிப்பிட்ட மதிப்பீடுகளை எப்பொழுதும் கொண்டிருந்தார். அதற்கு சாட்சியம் கூறுவதாகவும் இன்றைய யதார்த்தத்தின் தொடர்ச்சியாகவும் அவரது படங்களின் பிம்பங்கள் நமக்கு திரும்ப நினைவில் வருகின்றன.

இறுக்கிய முஷ்டி, தியாகியின் கல்லறை, ஒலிக்கும் மணிகள்...

அந்த மணிகள் ஒலித்தது யாருக்காக?

பக்கரின் ‘கபானி நதி சுவன்னப்போல்’ திரைப்படத்தில் பேசும் ஒரு முக்கிய கதாபாத்திரத்தின் வார்த்தைகள் அவரை நமக்கு அடையாளம் காட்டும்.

“ஒரு காலம் வரும். அப்பொழுது மக்கள் ஒருவருக்கொருவர் அன்பு கொள்பவர்களாகவும், சக மனிதர்களின் வார்த்தைகளில் இசையைப் போல் அனுபவம் கொள்பவர்களாகவும் இருப்பார்கள்” என்பதே அது.

### பி.ஏ. பக்கரின் திரைப்பட வரலாறு

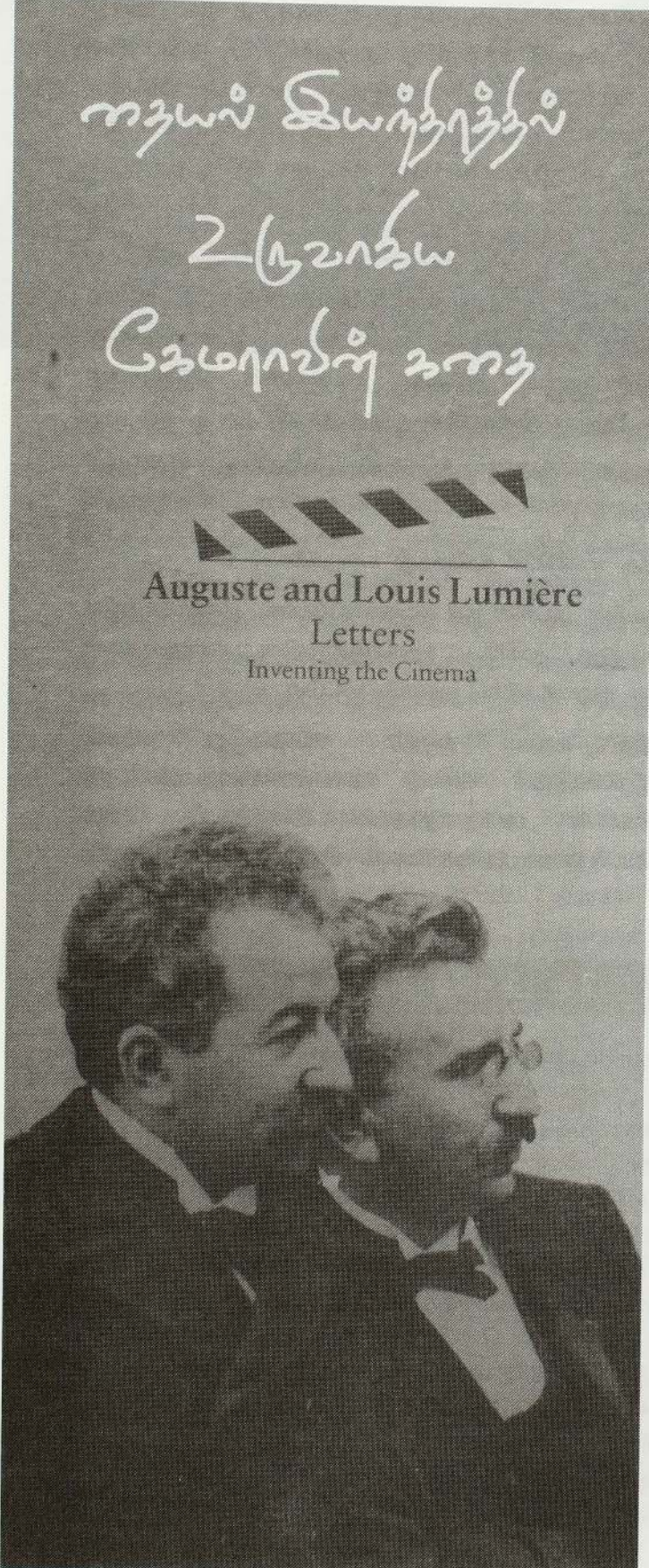
01. கபானி நதி சுவன்னப் போல் (1975)  
(கபானி நதி சிவப்பாக மாறும் பொழுது)
02. மணிமுழக்கம் (1976)
03. சுவன்ன விதுக்கள் (சிவப்பு விதைகள்-1977)
04. சங்ககானம் (கூட்டுப் பாடல்-1978)
05. உணர்த்துபட்டு (1979)
06. பிரேம லெகனம் (காதல் கடிதம்-1984)
07. மண்ணின்மேல் மாரில் (நிலத்தின் மார்பில்-1978)
08. ஸ்ரீ நாராயண குரு (1987)
09. இன்னலாயுதே பேக்கி (நேற்றின் நினைவுகள்-1988)
10. ச்சப்பா (முத்திரை-1982)
11. ச்சரம் (சாம்பல்-1983)
12. சகாவு (தோழர்)

ஆங்கிலத்தில்: சி.வெங்கிடேசுவரன்

# லூமியர் சகோதரர்கள்

முதல் திரைப்படத்தை உருவாக்கிய இருவர்

தமிழில் : மார்க்ஸ் பிரபாஹர்



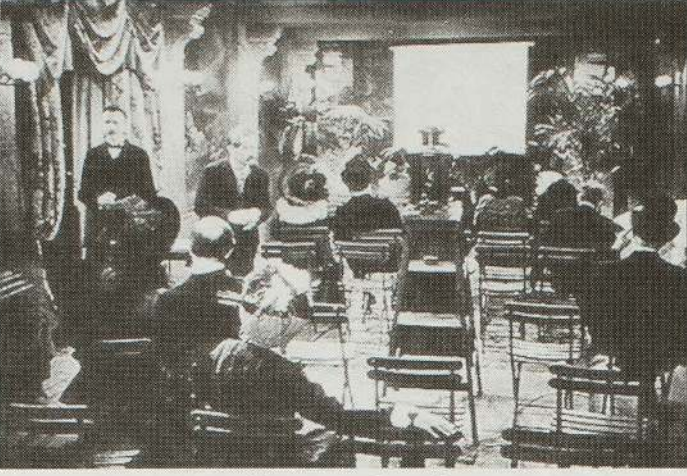
**பி**ரஞ்சு சினிமா குறித்து எவ்வாறான கதையாடல்களை மேற்கொண்டாலும் அதில் முதன்மை வகிக்கும் நாடாக பிரான்சே விளங்குகின்றது. அது முதலாவது திரைப்படத்தினை காட்சிப்படுத்திய லூமியர் சகோதரர்கள் பிறந்த நாடாகும். அத்தோடு சினிமாத்துறையின் பூரணத் தன்மையினை விருத்தி செய்வதற்கு பலதரப்பட்ட தராதரங்களைக் கொண்ட படைப்பாளிகள் மற்றும் கலைஞர்களை உருவாக்கிய மற்றும் உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு தேசமும் ஆகும். சினிமா என்பது பிரான்சிய கலாச்சாரத்தில் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பிடித்துள்ளது.

உலகத்தின் முதல் தர சினிமா விழாவான கான்ஸ் (CANNES) திரைப்பட விழா நடைபெறுவது பிரான்சின் பாரீஸ் நகரத்திலாகும். சினிமா - பிரான்ஸ் என்பது இரண்டல்ல ஒன்றே தான். கான்ஸ் திரைப்பட விழா முதற்தடவையாக திரைப்படத்தை படைத்த இயக்குனர்களின் படைப்பிற்கு மதிப்பளித்து சிறந்த படைப்புக்கு வழங்கப்படும் (Camera D'or) கேமரா டோர் விருது இலங்கையின் இளம்திரைப்படக்கலைஞரான விழுத்திஜயசுந்தரவின் 'சுலங்கயனு பினிசு' என்ற படைப்பிற்குக் கிடைத்தது. இலங்கை திரைப்பட வரலாற்றில் நாம் பெற்ற உயர்ந்த வெற்றியாக இதைக் கருதலாம். அது ஒருவிதத்தில் இக்கட்டுரையை வரைவதற்கு உந்துசக்தியாக அமைபும்.

படத்தில் காட்டப்பட்டிருப்பது 1948ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் 6ஆம் திகதி வெளியான அப்போதைக்கு வயோதிப நிலையில் இருந்த லூவீஸ் லூமி ஜோயிஸ் சடோல் என்ற சினிமா வரலாற்று ஆய்வாளர் நடாத்திய நேர்முக கலந்துரையாடலில் பெற்றுக்கொண்ட புகைப்படம் ஆகும். லூமியர் சகோதரர்களுக்கு மேலதிகமாக சலனப்பட கேமராவை முதற்தடவையாக உருவாக்கியதாக உரிமை கோரிய வேறு சிலரும் இல்லாமலில்லை. அவர்களிடையே அமெரிக்காவின் தோமஸ் அல்வா எடிசன் மற்றும் ஜெர்மனியின் நொவிஸ்கி போன்றோரும் உள்ளடங்குவர்.

ஆனாலும் லூமியரின் கேமராவே முதலாவது பரிபூரண உபகரணம் என்பது அநேகராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. அது காட்சிகளைப் படம் பிடிப்பது போல அதைத் திரையிடுவதற்கும் (Projection) பயன்படுத்தக்கூடிய உபகரணமாக இருந்தது. அந்த கேமராவிற்கு சினமெட்டோகிராஃஃ (Cinemetograph) எனும் பெயரை உடைய, இன்றும் கூட இக்கலைக்கு பாவிக்கப்படுகின்ற பெயராக இருப்பதும் இதுவே. அதுமட்டுமல்ல பாரீஸின் கிரான்ட் கபே (Grand Café) என்னும் இடத்தில் எவ்வளவானதொரு நிதியினையும் அறவிட்டு மக்களுக்காக (பார்வையாளருக்காக) திரைப்பட காட்சிப்படுத்தலைக் காட்டி ஆரம்பிக்கின்ற கௌரவமும் அவர்களையே சாரும்.

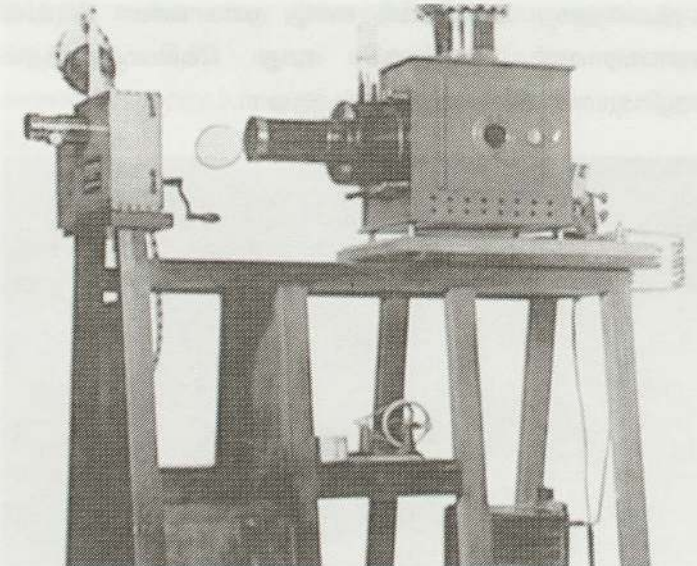




உலகின் முதல் திரையிடல்

அவரின் இந்தக் கண்டுபிடிப்பானது இன்று மிக விசாலமாக வியாபித்திருக்கின்ற தொழிற்சாலையாகவும் கலை ஊடகமாகவும் வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது. 1895 டிசம்பர் 28-ஆம் தேதி ஆரம்பிக்கப்பட்ட இந்த அதிசயம் இன்று வரையிலும் தொடர்ச்சியாக நடைபெறுகின்றது. மேற்படி நேர்முகக் கலந்துரையாடல் நடந்து முடிந்த சில நாட்களிலேயே லூவிஸ் லூமியர் காலமானார். அது அவரது வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நேர்முகக் கலந்துரையாடல் ஆகும்.

“எனது சகோதரர் ஓகஸ்டியும் (Auguste) நானும் 1884 இல் கோடை காலத்தில் இந்த செயற்பாட்டில் ஈடுபட்டோம் என்று நினைக்கிறேன். இந்த காலகட்டத்தில் மரே (Marrey) எடிசன் (Edison) மற்றும் டேமனி (Demeny) போன்றோர்கள் மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்த கண்டுபிடிப்புகள் சிலவற்றை மேற்கொண்டு இருந்தனர். எனினும் எவருமே சலன உருவங்களை திரையில் காட்சிப்படுத்தி இருக்கவில்லை. படச்சரளானது கேமராவிற்குள் பயணிக்கும் வகையை கையாள்வதற்கு நாங்கள் பல்வேறு வகையில் முயற்சி செய்தோம். காலப்போக்கில் எனது சகோதரர் இவ்விடயத்தில் காட்டிய அக்கறை குறைந்து போனது. என்றாலும் நான் எனது முயற்சியைக் கைவிடவில்லை.



ஒருநாள் எமது வீட்டின் தையல் இயந்திரத்தில் தைக்கும் துணியானது தைக்கும் ஊசியின் இடையே பயணிக்கும் காட்சி எனது கவனத்தை ஈர்த்தது. இதன்படி இதற்கிணங்க மென்மேலும் செய்த ஆய்வுகளுக்கு ஏற்ப படச்சரளை கேமராவினுள் வெற்றிகரமாக ஓட விடக்கூடிய முறைமையொன்றினை என்னால் கண்டுபிடிக்க முடிந்தது.

இது முற்றுமுமுதாக எனது ஆக்கமாக இருந்தாலும் கூட அதற்கான ஆக்கவுரிமையினை எங்கள் இருவரின் பேரிலே பெற்றுக் கொண்டோம் என்பதனைக் குறிப்பிட வேண்டும். இந்த யுகத்தில் எமது தொழிற்சாலையில் எங்கள் இருவரால் வேறு வேறாக மேற்கொள்ளப்பட்ட கண்டுபிடிப்புகள் எவையாயினும் அவை எங்கள் இருவரின் பெயரிலேயே பதிவு செய்யப்பட்டது என்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும். முதலாவது இயந்திரம் எமது தொழிற்சாலையில் பிரதான பொறியியலாளர் மொயிசனால் நிர்மாணிக்கப்பட்டது. என்னால் எழுதப்பட்ட குறிப்புகளுக்கு இணங்கவே.



அந்தக் காலத்தில் பிரான்ஸினுள் செலுலோயிட பாவனையில் இல்லை. அதனால் எமது முதலாவது ஆய்விற்காக எங்களால் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட மென்மையான உப்பு நீசப்பட்ட (Salt) புகைப்பட கடதாசியாகும் (இதனைச் செய்தது லூமியர் சகோதரர்களின் தந்தைக்குச் சொந்தமான புகைப்படப் பொருட்களை உருவாக்குகின்ற தொழிற்சாலையில் ஆகும்). இந்தக் கடதாசியை துண்டுகளாக வெட்டி அதனுள் துளையிட்டு உருவாக்கப்பட்டது என்னால்தான்.

முதலில் எனக்குக் கிடைத்த பெறுபேறு ஆரோக்கியமானதாக அமையவில்லை. எனினும் அங்கு கிடைக்கபெற்ற உருவங்கள் மிகத் தெளிவாக அமைந்திருந்தன. என்றாலும் அந்த உருவங்களை காட்சிப்படுத்த முடியாது இருந்தது. காரணம் கடதாசியினுள் வெளிச்சம் பயணம் செய்யாமையே. இருந்தாலும் எனது ஆய்வுக்கூடத்தில் அந்த உருவங்களிடையே மிகக் கூடுதலான வெளிச்சம் கூடிய ஒளியலைகளில் செலுத்தி ஓரளவு சலனமாகக் கூடிய ஆச்சரியத்தை

காணக்கூடியதாய் இருந்தது. செலுலோயிட என்ற பொருளானது ஜரோப்பாவில் இருக்கின்ற எந்தவொரு நாட்டிலும் பெற்றுக் கொள்வதற்கு முடியாததாக இருந்தாலும், ஆய்வுக் கூடத்தில் இருந்து ஒருவரை அமெரிக்காவின் நியூயோர்க் நகரத்திற்கு அனுப்பி விசாலமான செலுலோயிட தாளினைக் கொண்டு வருவதற்கு நடவடிக்கை எடுத்திருந்தேன். மீண்டும் ஒரு முறை அவற்றை வெட்டித் துளையிடுவதற்காக இயந்திரம் ஒன்றை உருவாக்கியது மொயிசன் அவர்களே.

அவரும்கூட தையல் இயந்திரத்தில் இருந்து அதற்கான அடிப்படை நுணுக்கங்களைப் பெற்றுக் கொண்டார். தையல் இயந்திரமானது துணியைத் துளையிட்டு பயணிப்பதைப் போன்றே இந்த இயந்திரத்தின் செயற்பாடு அமைந்திருந்தது. அமெரிக்காவின் எடிசன் நிறுவனம் உருவாக்கிய முதலாவது திரைப்படத்தை விடவும் எனது திரைப்படங்களில் உருவங்கள் ஆரோக்கியமாகவும், உயர்ந்த தரத்துடன் இருந்ததற்கு காரணம் நாங்கள் பாவித்த மென்மையான இரசாயனப் பொருட்களின் தரமாக இருந்திருக்கலாம். சலனமில்லாத புகைப்படப் பொருட்களை பயன்படுத்தி நாங்கள் பெற்றுக் கொண்ட அனுபவங்கள் இவ்விடத்தில் மிகுந்த தூண்டுகோலாக அமைந்தன.

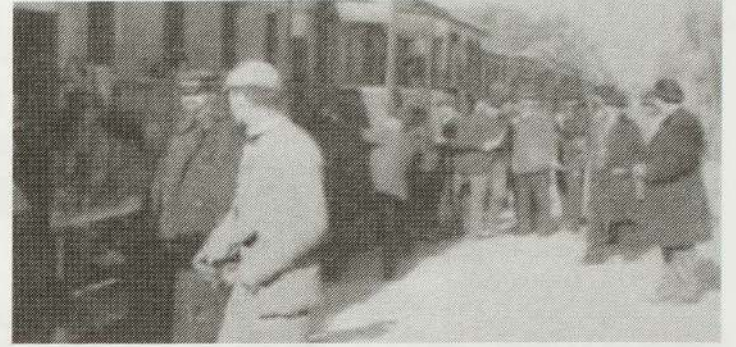
முதன்முதலில் செலுலோயிட படச்சுருளைப் பாவித்து உருவாக்கிய திரைப்படமாக இருந்தது, 1884 ஆம் ஆண்டில் உருவாக்கிய 'லூமியர் தொழிற்சாலையில் தொழிலாளர்கள் கடமை முடிந்து புறப்படல்' (La stortie des usines Lumere) எனும் பெயரை உடைய குறுந் திரைப்படமாகும்.

அது முதன்முதலில் 1895 மார்ச் 22ஆம் திகதி பாரிஸில் சொசைட்டி இண்டஸ்ட்ரியல் (Society for the encouragement of national Industrial) எனும் நிறுவனத்தில் திரையிடப்பட்டது. இங்கு எனது இந்தக் கண்டுபிடிப்பு குறித்து விரிவுரை ஒன்றை ஆற்றவும் எனக்கு அழைப்பு கிடைத்தது.

அந்த அழைப்பினை விடுத்திருந்தவர் அப்போது இருந்த பிரபல பௌதீகவியல் விஞ்ஞானியான மஸ்கார்ட் ஆவார் (Maseart).

ஆனால், ஒரு விடயம் குறித்து எனது மனம் தொடர்ந்தும் உயிர்ப்படத் தொடங்கியது. அது செலுலோயிட என்ற பொருளானது எவ்வளவு சக்தி வாய்ந்த ஊடகம் என்பதே. செலுலோயிடின் அமைப்பு விதங்களை அந்தக் காலத்தில் நாங்கள் கண்டிருக்கவில்லை. அதற்கிணங்க நாங்கள் பல்வேறு விதமான செலுலோயிட துண்டுகளை வெட்டி எடுத்து அவற்றைத் துளைத்து அவற்றினூடு சுமைகளை (கனம்) தொங்கவிட்டு ஆய்வு செய்தோம்.

இக்காலத்தில் நாங்கள் உருவாக்கிய அனைத்துத் திரைப்படங்களும் என்னாலேயே ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்டது. LE BRU LEUSES D'HEREBE என்ற ஒரேயொரு திரைப்படத்தில் மட்டும் எனது சகோதரர் ஒளிப்பதிவு செய்தார்.



அதுமட்டுமல்லதிரைப்படங்கள் சார்ந்த இரசாயனச் செயற்பாடுகள் மற்றும் இதற செயற்பாடுகளை நானே மேற்கொண்டேன். எமது முதலாவது திரைப்படமான 'ஒரு புகைவண்டியின் வருகை' (Arrival of the Train) தொடர்ந்தும் முழுமைப் படுத்துவதற்காக சுகாதார மண்டபங்களில் பாவனைக்கு இருந்த எனாமல் பாத்திரங்களையே நான் பயன்படுத்தினேன். 'Boat leaving Harbour', Game of cards, Arrival of the Train in the Station at la ciotar, Demolishing a wall, lunch for baby and The gardenener takes a shower போன்ற பல்வேறு குறுந் திரைப்படங்களை நானே உருவாக்கினேன். Game of Cards என்ற திரைப்படத்தில் சீட்டாடும் கதாபாத்திரத்தில் வருபவர் எனது தந்தையான Amtoin Lumere ஆவார். புகை பிடித்தவாறு இருப்பவர் அவரே. அவருக்கு எதிர்ப் பக்கத்தில் இருப்பவர் எனது தந்தையின் நண்பரான Treway என்பவராவார்.



அவர் எமது தயாரிப்புகளுக்கு லண்டனில் இருந்து செயற்பட்ட ஒரு முகவர் ஆவார். கண்ணாடிக் குவளையில் மதுபானத்தை ஊற்றுவவர் எனது மாமாவான Winkler என்பவராவார். அடுத்தவர் எமது வேலைத்தளத்தில் ஊழியராகப் பணியாற்றியவர் ஆவார்.



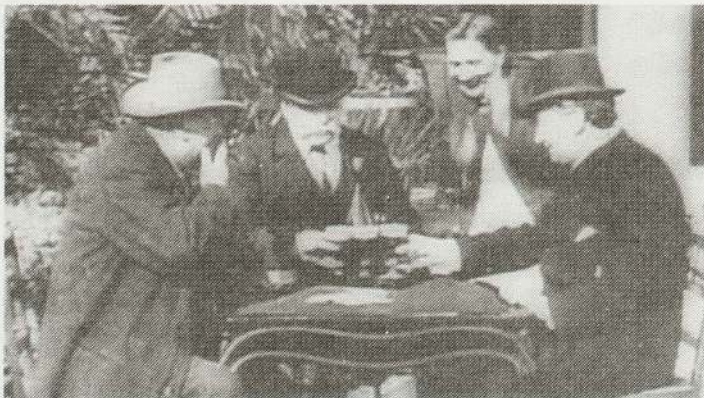


‘என்னை நான் ஒருபோதும் திரைப்பட இயக்குநராக நினைத்தது கிடையாது. அப்படி என்னை அடையாளப்படுத்துவதை நான் விரும்பவில்லை. நவீன தொழில் நுட்பங்களுடன் கூடிய திரைப்படக் கூடங்களில் இயங்கும் அளவுக்கு இப்போது என்னால் இயலாது. ஏனென்றால் எனக்கு வயதாகி விட்டது’

Arrival of the Train-ஐ 1895ஆம் ஆண்டு LA Ciotat என்ற புகையிரத நிலையத்திலேயே ஒளிப்பதிவு செய்து முடித்தேன். இதில் இருக்கின்ற சிறுமி எனது மூத்த மகளாவார். அவள் ஒரு கையில் அம்மாவையும் மற்றொரு கையில் வீட்டு வேலையாளையும் பிடித்துக் கொண்டு நிற்கின்றாள். இதில் எனது அம்மாவும் கூட இருக்கின்றாள். ஸ்கொட் இனத்தவரின் ஆடையை அணிந்திருப்பவர் அவரே.

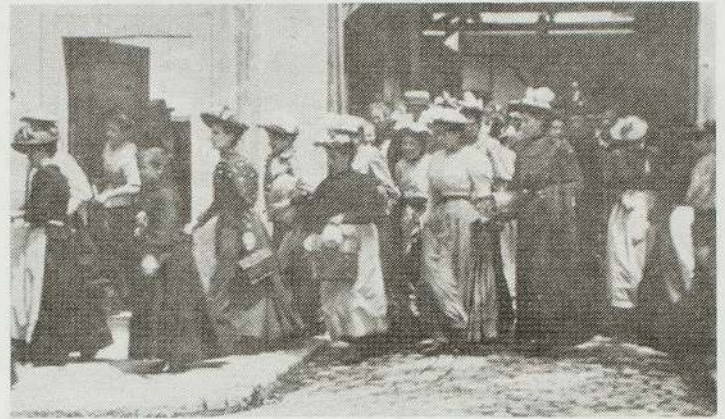
Demolishing a wall என்ற திரைப்படம் பின்னாளில் முடிவில் இருந்து படத்தின் ஆரம்பம் வரையிலாக திரையிடப்பட்டது. இங்கே உடைந்து சிதைந்து இருந்த கட்டிடத்தின் பகுதிகள் ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்து மீண்டும் மதில் உருவாவது காட்டப்பட்டது. இதுவே முதன் முதலாக காட்சிக் கோணங்களை முதன்மைப்படுத்தி உருவாக்கப்பட்ட திரைப்படமாக இருக்க வேண்டும்.

Lunch for baby திரைப்படத்தை LYON என்ற இடத்தில் உள்ள எமது இல்லத்திலேயே நான் ஒளிப்பதிவு செய்தேன். இதில் எமது சகோதரர் ஓகஸ்டி அவரது மனைவி மற்றும் குழந்தைகள் ஆகியோர் நடித்து இருந்தனர்.



Gardener Takes a Shower என்ற திரைப்படத்தில் பூந்தோட்டக்காரராக பணிபுரிந்த Clere என்பவரும் தண்ணீர்க்குழாயை மிதித்தபடி இருப்பது Dural என்ற எமது வேலைத்தளத்தில் பணிபுரிந்தவரும் நடித்திருந்தார்கள். இவர்கள் இருவரும் சுமார் 40 வருடங்கள் எம்மோடு விசுவாசமாகப் பணிபுரிந்த பணியாளராக இருந்தவர்கள்.

இவ்வனைத்து திரைப்படங்களுமே 17 மீற்றர் நீளமுடையதும் ஒரு நிமிடம் வரையில் திரையில் ஓடக்கூடியவைகளும் ஆகும். இந்தக் கால அளவானது தீர்மானிக்கப்பட்டதன் காரணம் கேமராவிற்குள் செலுத்தப்படக்கூடிய திரைப்படச் சுருளின் (Reel) அளவு அந்தக் குறிப்பிட்ட கால அளவைக் கொண்டிருந்தமையே காரணம் ஆகும்.



அதன்பிறகு, அந்த குறிப்பிட்ட காலஅளவான திரைப்படங்களை நான் தொடர்ந்தும் தயாரிக்கவில்லை. பின்னர் என்னால் இச்செயற்பாடுகள் குறித்து பயிற்றுவிக்கப்பட்ட Mesguish, Doubleir and Perrigot போன்ற ஒளிப்பதிவாளர் களுக்குக் கையளித்தேன். சில வருடங்களுக்குப் பின்னர் சுமார் 1200-க்கும் எண்ணளவாக திரைப்படங்களை அவர்கள் எமது திரைக்கூடத்தில் உருவாக்கினார்கள். அவைகள் பல்வேறுபட்ட நாடுகளில் ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்டதோடு, உலகம் முழுவதும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது.

நான் இச்செயற்பாடுகளிலிருந்து முற்றும் முழுவதுமாக ஒதுங்கிக் கொண்டது 1935ஆம் ஆண்டாகும். அதன் பின்னர் நான் வேறொரு ஆய்வில் இறங்கினேன்.

என்னை நான் ஒருபோதும் திரைப்பட இயக்குநராக நினைத்தது கிடையாது. அப்படி என்னை அடையாளப்படுத்துவதை நான் விரும்பவில்லை. நவீன தொழில்நுட்பங்களுடன் கூடிய திரைப்படக் கூடங்களில் இயங்கும் அளவுக்கு இப்போது என்னால் இயலாது. ஏனென்றால் எனக்கு வயதாகிவிட்டது.

என்னால் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இக்கருவி உலகம் முழுவதும் இவ்வளவு பிரபல்யம் ஆகக்கூடிய ஓர் ஊடகம் ஒன்றை தோற்றுவிக்கும் என நான் கனவிலும் நினைக்கவில்லை.”

சிங்களத்தில் - எம். டி. மஹிந்தபால



மதம் பிடிக்காத

# சினிமா

- மைக் யெல்

**ம**தங்களுக்கு அப்பாற்பட்டது சினிமா. சினிமாவில் மதம் கவனமாகத் தான் கையாளப்படும். மதத்தில் இருக்கும் அடிப்படைவாதம் அல்லது தீவிரவாதம் சினிமாவில் இருக்காது. ஆனால் நன்றாகக் கவனித்தால் இப்போதைய தமிழ் திரை உலகில் மதம் சார்ந்த எந்த ஒரு நபருக்கும் மதிப்பு இல்லை. இறை மறுப்பு என்பது ஒரு நாகரிகமாக மாறிவிட்டது. இறை பக்தி உள்ளவர்கள் கூட இறை மறுப்பாளர் போல நடந்து கொள்ள வேண்டிய நிலையில் இருக்கிறது. இதற்கு முக்கியக் காரணம், ரஷ்ய புத்தகங்கள் தான். ஒரு காலத்தில் கிறிஸ்தவர்கள் பள்ளிகளைத் துவங்கி எழுத்தறிவித்ததுடன் திருப்தி கொண்டார்கள். தமிழில் பைபிளை அச்சடித்ததும் தூங்கிவிட்டார்கள். எழுத்து அறிந்த தமிழ் மாணவர்களின் யானைப்பசிக்கு கிறிஸ்தவர்களின் புத்தகங்கள் சோளப் பொறியாகக் கூட இல்லை. அந்த நேரம் கை கொடுத்தது, ரஷ்யப் புத்தகங்கள் தான். அழகுத் தமிழில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டு பல நிறங்களில் படங்களுடன் புத்த மாத இதழ்கள், மிகக் குறைந்த விலையில் கிடைத்த

உலகத் தரமான நாவல்கள், சிறுகதைகள், அறிவியல் புத்தகங்கள் இலக்கியத்துடன் புகுத்தறிவையும் புகட்டி வளர்த்ததால் இப்போதைய சினிமா உலகில் இருக்கும் பலரும் அவர்களது குருக்களும் ரஷ்ய சினிமா, ரஷ்ய இலக்கியம், ரஷ்ய அறிவியல், ரஷ்ய புகுத்தறிவுக் கொள்கை என்று ஒருவித ரஷ்ய மணத்துடனேயே இருந்தார்கள் - இருக்கிறார்கள். குறிப்பிட்ட மதத்தின் கையில் எந்தக் கலை சிக்கினாலும் அதன் தரம் குறுகிப் போய்விடும் என்பதற்கு உலக வரலாற்றிலும் சினிமாத்துறையிலும் கூட பல உதாரணங்கள் உள்ளன.

சினிமாவுக்குள் எத்தனையோ மதங்களைச் சார்ந்தவர்களும் மதங்களைச் சாராதவர்களும் இருப்பது போலவே, ஒவ்வொரு மதத்துக்குள்ளும் சினிமா உட்பட பலவித கலைகள் இருக்கின்றன. சூபி நடனம், மேலை நாட்டு சாஸ்திரிய சங்கீதம், கர்நாடக இசை போன்ற பல கலைகள் மதங்களில் துவங்கியிருந்தாலும், மதங்களின் சாயல் அதிகம் இருந்தாலும் மதங்களைத் தாண்டி நிற்பது போல அனைத்துக் கலைகளின் கலவையான சினிமாவும் மதம் பிடிக்காமல் இருப்பது நல்லது தான். சில விதிவிலக்குகள் எங்கும் உண்டு. அதுவும் வியாபாரமாகப் போன, அரசியலாகிப் போனவைகள் தான்.

திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் அரசியலில் நுழைவதற்கு அதிக உதவியாக சினிமா இருந்தது என்பது தமிழக வரலாறு தெரிந்த அனைவருக்குமே புரிந்த உண்மை. ஆனால் காங்கிரஸ் கட்சியும் திரைப்படத்துறையில் உள்ளவர்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற கோரிக்கை வந்த போது கூத்தாடிகள் என்று திரைத்துறையினரை அழைத்த காங்கிரஸ் அவர்களின் உதவி தேவையில்லை என்று ஒதுக்கியதன் பலனை இன்றும் அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இங்கே திரைத்துறை ஒரு சாக்கடை என்று சொல்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். அரசியல் ஒரு சாக்கடை என்று சொல்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். ஆனால் உண்மை என்னவென்றால் மனிதன் இருக்கும் எந்த ஒரு துறையிலும் சாக்கடை இல்லாமல் இல்லை. அதிக பரபரப்பும் அதிக விளம்பரமும் அதிக ஆர்வத்தைத் தூண்டுவது மான சினிமாத்துறையில் அது அதிகம் தெரிகிறது. ஆன்மீகத்தில் இருக்கும் பல சாக்கடைகள் பூப்பந்தல்களால் மறைக்கப்பட்டிருப்பது நமக்குத் தெரியும். அந்தப் பாவத்தை அதிகம் கிளறினால் கடவுளுக்குப் பிடிக்குமோ இல்லையோ, ஆன்மீகவாதிகளுக்குப் பிடிக்காது.

‘லேடி பார்ட்’ வேஷம் கட்டி நடித்த ஆண்கள் இருந்த காலம்போய். ‘பாடி பார்ட்’களைக் காட்டி நடிக்கும் பெண்கள் நிறைந்த காலமாக இது மாறிவிட்டது. அறம் என்ற சொல் பறந்து போய்விட்ட ஒரு காலத்தில் கலைத்துறையில் அதைப்பற்றி சொல்ல வேண்டியதே இல்லை. அறம் என்ற சொல்லுக்கான பொருள்

ஒவ்வொரு துறையிலும் வெவ்வேறு வகைகளில் மாறிக் கொண்டிருக்கின்றன.

மனிதாபிமானமுள்ளவர்களாகத் தோன்றும் பலர் சினிமாத்துறையில் இருந்திருக்கிறார்கள், இருக்கிறார்கள். சோனு சூட் ஒரு சமகால உதாரணமாக இருக்கிறார். ஆன்மீகத்தில் பலர் செய்யாத பல செயல்கள் சினிமாவில் சாதிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பலவிதமான சமூக சேவைகளும், புரட்சிகளும் சினிமாக்களால் ஏற்பட்டிருக்கின்றன என்பதற்குப் பல ஆதாரங்கள் இருக்கின்றன.

கிறிஸ்தவத்திலும் இஸ்லாத்திலும் சினிமா என்பதும் இசை என்பதும் இறைவனைப் பாடுவதற்குத் தவிர வேறு எதற்கும் பயன்பட்டால் அது பாவம் என்ற கருத்து பெரும்பாலும் நிறைந்திருக்கிறது. ஆனால் ஏ.ஆர்.ரஹ்மான் முதல் ஹாரிஸ் ஜெயராஜ் வரை பழங்காலத்தைப் போல தங்கள் பெயரை மாற்றாமலேயே சினிமா உலகில் கொடிகட்டிப் பறப்பது ஒரு வகையில் முரண்தான். ஆனாலும் திரை இசை போல தமிழ் கிறிஸ்தவ பாடல்களும், தமிழ் கிறிஸ்தவ பாடல்களைப் போல தமிழ் திரை இசைப்பாடல்களும் இருக்கின்றன என்பது பல இசைத்துறையினர் ஒத்துக் கொள்ளும் ஒரு உண்மையே. மதங்களின் கட்டுப்பாடுகள் தரைமட்டமாகி பலர் துணிந்து திரை இசையை இசைக்கும் காலம் வந்துவிட்டது. மத அடையாளங்களைத் தங்கள் பெயர்களில் தைரியமாக வெளிக்காட்டும் திரைக் கலைஞர்கள் அதிகம் நடமாடுகிறார்கள்.

மதத்தின் பெயரால் நடக்கும் பல ஊழல்களும் கேலிக்கூத்துகளும் சினிமாவில் வெளிப்படையாகக் காட்டப்படுகின்றன. சில எதிர்ப்புகளுக்குப் பின் சில காட்சிகள் வெட்டப்பட்ட பின் படங்கள் வெளி வருகின்றன. வெட்டப்பட்ட காட்சிகள் சமூக வலைத்தளங்களில் உலா வருகின்றன. பின்னர் அந்த சூடு ஆறிப் போய் இன்னொரு பிரச்சனை முளைத்து எழுவே மக்களும் வழக்கம் போல மறந்து போய்விடுகிறார்கள்.

அடுத்த பக்கத்தில் எல்லா மதங்களிலுமே, ஏன் தமிழகம் முழுவதிலுமே திரைத்துறை என்பது ஒரு மாதிரியாக, அசிங்கமாகவே விமர்சிக்கப்படுகிறது. சினிமாவைப் பார்ப்பதிலும், பிரபலங்களை சந்திப்பதிலும், பாராட்டுவதிலும் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ ஈடுபாடு காட்டும் பலர் நேரடியாக திரைத்துறையுடன் தொடர்பு கொள்ள தயக்கம் காட்டவே செய்கிறார்கள்.

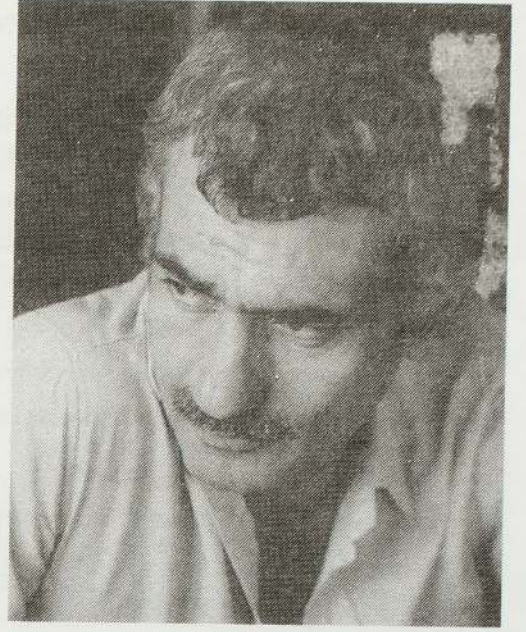
MICYELL ஆனந்த விகடன் வெளியிட்ட என்சைக்ளோபீடியா பிரிட்டானிக்காவில் கட்டுரைகள் மொழியாக்கம் செய்துள்ளார். வணிகவியல் மற்றும் இறையியலில் முதுநிலைப் பட்டதாரி. குறும்படம் மற்றும் சினிமா கட்டுரைகள் மொழிபெயர்ப்பு பணிகளையும் செய்து வருகிறார்.

உரையாடல் தொடரும்...

# குர்ஜீ இன மக்களின் வரலாற்றை பேச விரும்பினேன்...

தி மிடில் ஈஸ்ட் மேகசின், ஜனவரி 1983

தமிழில் : ஹனி



**து**ருக்கியின் திரை ஆளுமைகளில் குறிப்பிடத் தகுந்தவர் இல்மஸ் குணே. இயக்குநர், நாவலாசிரியர், திரைக்கதை ஆசிரியர் என பன்முக ஆளுமை கொண்டவர் இல்மஸ் குணே.

சர்வதேச அளவில் பல்வேறு விருதுகளைப் பெற்றார். அவர் தனது வாழ்நாளில் 116 படங்களில் நடித்துள்ளதுடன், 61 படங்களுக்கு திரைக்கதைகள் எழுதியும், 25 படங்களை இயக்கியும் உள்ளார். துருக்கியின் குர்து பிராந்தியத்திலிருந்து வந்த இவர் குர்து இனத்தின் விளிம்பு நிலை மக்களின் வாழ்வை திரைப்படங்களில் வெளிப்படுத்தினார். அவர் இயக்கிய 'பாதை' படத்துக்காக கேன்ஸ் திரை விழாவில் 1982 ஆம் ஆண்டு தங்கப் பனை விருது வென்றார். இவ் விருது பெற்ற முதல் துருக்கி இயக்குநர் இல்மஸ் குணே.

துருக்கியில் உள்ள அதனா பிராந்தியத்தில் 1937 ஏப்ரல் 1 இல் ஏதென்ஸ் என்ற கிராமத்தில் ஏழைக் குடும்பத்தில் இல்மஸ் குணே பிறந்தார். குர்து இனத்தைச் சேர்ந்த அவரது பெற்றோர் பருத்தி விவசாயிகளாக இருந்தனர். தங்களது சொந்த குடும்பப் பகை காரணமாக தாங்கள் கொல்லப்படலாம் என்ற அச்சம் காரணமாக சன்கர்பா பிராந்தியத்திலிருந்து இப்பகுதிக்கு வந்தனர். வன்முறையும் ரத்தமும் குணேயின் வாழ்வு முழுவதும் தொடர்ந்தது. அதனாவில் அவரது பள்ளி பருவம் தொடர்ந்தது. உயர்நிலை வகுப்புகள் படிக்கும் போதே அவருக்கு சினிமா மற்றும் நாவல்கள் மீது ஈர்ப்பு ஏற்பட்டது. மேலும் அதே கால கட்டத்தில் ஒரு திரைப்பட விநியோக உள்ளூர் நிறுவனத்தில் வேலையும் கிடைத்தது. படங்களை விநியோகிப்பதில் உதவுவதாக அவரது பணி அமைந்தது. அதைத் தொடர்ந்து அவர் சிறுகதைகளும் திரைப்படங்களுக்கான திரைக்கதைகளும் எழுதத் தொடங்கினார். பின்னர் அவர் மேல்படிப்புக்காக அங்காரா சென்றார்.

அங்கு அவர் சட்டம் பயில்வதற்காகப் பதிவு செய்து கொண்ட போதிலும், அவரது எண்ணம்

அனைத்தும் திரைப்படத்துறையோடு எவ்வாறு பிணைப்பை ஏற்படுத்திக் கொள்வது என்பதாகவே இருந்தது. திரைத்துறையுடனான தனது பிணைப்பை மேலும் நெருக்கமாக்கிக் கொள்வதற்காக அவர் சிறிது காலத்திற்கு பின் அங்கிருந்து இஸ்தான்புல் செல்ல முடிவு செய்தார். இதனால் இஸ்தான்புல் பல்கலைக் கழகத்தில் பொருளாதாரம் படிப்பதற்காகப் பதிவு செய்து கொண்டார். இருந்த போதிலும் குணேவுக்கு பொருளியலாளராகவோ சட்ட வல்லுனராகவோ ஆக வேண்டும் என்பதல்ல, தொடக்கத்திலிருந்தே அவரது எண்ணமெல்லாம் கலைத்துறையின் மீதே காணப்பட்டது. அதைத் தொடர்ந்து இலக்கியத்தின் மீது ஆர்வத்தை வளர்த்துக் கொண்டதுடன், சில சிறுகதைகள் எழுதி அவற்றை இதழ்களில் வெளியிடுவதற்கும் முயற்சிகள் மேற்கொண்டார். அவரது சம கால பிரசித்தி பெற்ற எழுத்தாளர்கள் அளவுக்கு குணே சிறப்பாக கதைகள் எழுதாத போதிலும், தனது எழுத்தாள நண்பர்களிடம் அவற்றை படிக்கக் கொடுத்தார். அதே நேரம் அவர் சிறப்பான திரைக்கதையாசிரியாக உருவாகிக் கொண்டிருந்தார். அதன் மூலம் குறிப்பிடத்தகுந்த திரைக்கதையாளராகவும் மாறினார். சுமார் 60-க்கும் மேற்பட்ட திரைக்கதைகளும் எழுதினார். அவற்றில் சில துருக்கி சினிமாவின் ஆகச் சிறந்த படைப்புகளாகவும் விளங்கின.

1959 இல் வெளியான தரிசு நில மான் என்ற படைப்பு இவரது திரைக்கதையில் உருவானதாகும். குணே எழுதுவதைக் காட்டிலும் நடிப்பில் சிறந்து விளங்கினார். துருக்கி சினிமாவை மாற்றிய குறிப்பிடத் தகுந்த இயக்குநரான எல்மாசுடன் குணே நட்பு கொண்டார். இதன் மூலம் இருவரும் இணைந்து பல்வேறு சிறந்த திரைப்படங்களை வழங்கினர். 1960 ராணுவ கலகத்துக்குப் பின்னான சோசலிச அரசியலை பேசும் திரைப்படங்களை கிராமப்புறங்களில் களமமைத்து படம் பிடித்தனர். கம்யூனிச பிரச்சாரம் செய்ததற்காக

## துருக்கி இயக்குனர் இல்மஸ் குணே பேட்டி

**கேள்வி :** திரும்பிப் பார்க்கையில், உங்களது படங்களான மந்தை மற்றும் பாதை பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

**குணே :** வாழ்நாள் முழுவதும் நான் ஒரு படைப்பாளியாக செயல்பட்டு வந்துள்ளேன். எனது எண்ணங்களை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்த முயற்சி செய்து வந்துள்ளேன். நான் விரும்பிய எண்ணங்களை முழுமையாக அதன் பாணியிலும், அதன் உள்ளடக்கத்திலும் முழுமையாக வெளிப்படுத்த முடியவில்லை என்பதை வெளிப்படையாக ஒப்புக் கொள்கிறேன். பிரதான அம்சங்கள் இந்தப் படைப்புகளில் சமரசம் செய்யப்பட்டே வெளிவந்துள்ளது.

மந்தை படத்தில் நான் உண்மையில் குர்து இன மக்களின் வரலாற்றைப் பேச விரும்பினேன். ஆனால் அதில் குர்து மொழியைப் பயன்படுத்த முடியவில்லை. நான் குர்து மொழியில் படம் எடுத்திருந்தால் இதில் பங்கு பெற்ற அனைவரும் சிறைக்குத்தான் செல்ல வேண்டியதாக இருந்திருக்கும்.

‘பாதை’யைப் பொறுத்த அளவில் தியார்பகிர், உர்பா, சிர்த் ஆகிய இடங்களைக் குவியப்படுத்தியது. குர்து கழுவை உருவாக்குவதற்காக இசையின் மூலமாக அதை உருவாக்க முயற்சி செய்தேன். ஆனால் திரைப்படத்தின் டப்பிங் வேலைகள் ஐரோப்பாவில் நடைபெற்றன. எனவே அதை முழுமையாக வெற்றிகரமாக செய்ய இயலாமல் போனது.

**கேள்வி :** நீங்கள் ஒரு குர்து என்பதை எப்போது உணர்ந்து கொண்டீர்கள்?

**குணே :** நான் ஒரு குர்து என்பதை நன்கு உணர்ந்துதான் இருந்தேன். எனது அம்மா குர்து, எனது அப்பா ஸாஸா குர்து. எனது குழந்தைப் பருவம் முழுவதும் நாங்கள் வீடுகளில் குர்து மற்றும் ஸாஸா மொழிகளைப் பேசி வந்துள்ளோம். நான் எனது 15 வயது வரையிலும் குர்து மொழியில்தான் பேசினேன். பிறகு எனது குடும்பத்துடன் உடனான தொடர்பு அறுந்து போனது.

அப்போது குர்து என்று யாரும் இல்லை. குர்து என்ற மொழி கிடையாது என்ற பேச்சுகளை நான் கேட்டிருக்கிறேன். ஆனால் மக்கள் குர்து மொழியில் பேசியபடியும் பாடியபடியும் இருப்பதைக் கண்டிருக்கிறேன். அப்போதுதான் குர்து இன மக்கள் மிகவும் நெருக்கடியான காலகட்டத்தில் இருக்கின்றனர் என்பதைக் கண்டு கொண்டேன். எனது தந்தை துருக்கியின் தென்கிழக்கில் அமைந்துள்ள சிவேரெக் பிராந்தியத்தை சேர்ந்தவர். எனது 16வது வயதில் தான் நான் முதன்முறையாக சிவேரெக்கைப் பார்த்தேன். அப்போதுதான் நான் யார் என்பதை உண்மையாகவே உணர்ந்து கொண்டேன். அப்போதுதான் மரபில் இருந்து பிடுங்கியெறியப்பட்ட ஒரு குடும்பத்தின் வேதனையை நான் புரிந்து கொண்டேன்; அப்போது எனது தந்தை

குணே கைது செய்யப்பட்டு 18 மாதங்கள் சிறைத் தண்டனை விதிக்கப்பட்டது. 1963 தொடக்கத்தில் கிராமப்புற மற்றும் நகர்ப்புற குற்றங்களை மையமாகக் கொண்ட படங்களில் தொடர்ந்து நடித்ததன் மூலம் மக்கள் மத்தியில் அவர் மிகவும் பிரபலமானார். ஏழைகளுக்காக குரல் கொடுப்பது போன்ற அவரது இயல்பான தோற்றம் மக்களை வெகுவாகக் கவர்ந்தது. அதைத் தொடர்ந்து 70 இல் நம்பிக்கை, 71 இல் (ரீகியூம்) கோரிக்கை, 74 இல் நண்பன் ஆகிய படங்களை குணே உருவாக்கினார். ஆனால் அந்தாண்டு அவரது

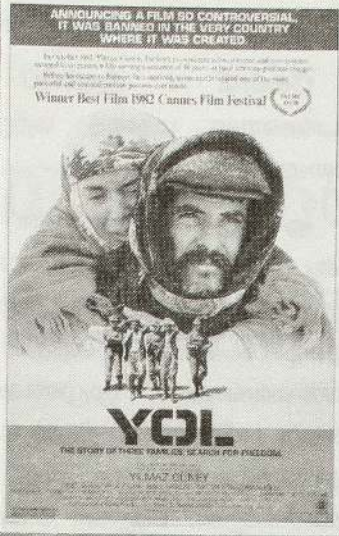
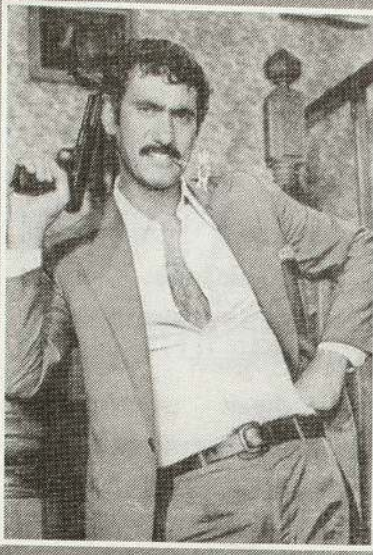


கேன்ஸ் விருது பெற்றபோது

வாழ்வில் மிகப் பெரிய வீழ்ச்சி ஏற்பட்டது. செபா முட்டூர் என்ற உள்ளூர் மாவட்ட நீதிபதி கொல்லப்பட்ட வழக்கில் குணேவுக்கு 19 ஆண்டுகள் சிறைத் தண்டனை விதிக்கப்பட்டது. இவ்வழக்கு குணே தரப்பில் மிகுந்த குளறுபடியாக இருந்தது. இக்குற்றத்திலிருந்து குணே தன்னை விடுவித்துக் கொள்ளும் முயற்சியில் அவரது மருமகன் குற்றத்தை ஏற்றுக் கொண்ட போதிலும், அவரது வாக்குமூலத்தில் முரண்பாடுகள் காணப்பட்டதால் பிறழ் சாட்சியமாக மாறியது. எனவே அது எடுபடாமல் போனதால் குணே மீதான குற்றம் ஊர்ஜிதமானது. சிறையில் அடைக்கப்பட்ட குணே 1981 இல் நண்பன் ஒருவரின் உதவியுடன் அங்கிருந்து தப்பி, பிரான்ஸ் சென்றார். அங்கிருந்தபடியே பல்வேறு அரசியல் ரீதியான படங்களை இயக்கினார். 1984 செப்டம்பர் 9 ஆம் தேதி தனது 48 ஆவது வயதில் பாரீசில் காலமானார்.

துருக்கியிலிருந்து கேன்ஸ் திரைவிழாவில் 1982 இல் கலந்து கொண்ட அவரது, செரீப் கோரென் என்பவருடன் இணைந்து இயக்கிய பாதை என்ற படம் அவருக்கு தங்கப்பனை விருதை பெற்றுத் தந்தது. அவ்விருது பெற்ற முதல் துருக்கி இயக்குநராகவும் அவர் விளங்கினார். அவரது பல்வேறு படங்கள் காலத்தால் அழிந்து போயின. திரைப்பட நாயகனைக் காட்டிலும் அதிக சாகசம் நிரம்பியதாக அவரது வாழ்க்கை அமைந்திருந்தது. இதன் மூலம் துருக்கி சினிமாவில் குணே என்ற ஒரு புதிய அத்தியாயம் தொடங்கிற்று எனலாம்.

டெய்லி சபா என்ற இணையதளத்தில் வெளியான ஹகன் அஸ்லான் பென்சர் என்பவரின் கட்டுரையைத் தழுவி எழுதப்பட்டது.



தரைப்படத்தில் நடிகனாக... கேள்வியில் விருது பெற்ற 'யாத' படத்தின் போஸ்டர்.

சொன்னார்: 'உனது மரபுகளில் இருந்து உன்னை விடுவித்துக் கொள்' என்றார். எனது 34வது வயதில் நான் எனது தாயாரின் தேசமான மொவுச்சை காண முடிந்தது. ஜிப்ரான் பழங்குடியினரின் பிரதேசம். எனது மந்தை படத்தில் ஜிப்ரான் பழங்குடியினருக்கு என்ன நடந்தது என்பதுதான் கதை.

**கேள்வி :** உங்களது படங்களில் முக்கியமான பாத்திரமாக குர்தும், முக்கிய கருப்பொருளாக குர்தீஸ்தானும் இருந்த போதிலும், அதை எப்படி உங்களது தேசத்திற்கு வெளியில் கொண்டு செல்ல முடிந்தது?

**குணை :** மந்தையில் தந்தையாக நடித்த டன்செல் குர்தீஸ் என்ற ஒரே ஒரு தொழில்நீதியான நடிகர் மட்டுமே எங்கள் வசம் இருந்தார். மற்ற அனைவரும் அமெச்சூர் நடிகர்கள். அவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் அதற்கு முன்பாக திரைப்படங்களில் நடித்த அனுபவம் இல்லாதவர்கள். துருக்கியில் தொழில்நீதியான நடிகர்களைப் பெறுவது என்பது சாத்தியமில்லாத ஒன்று. ஐரோப்பாவில் வசிப்பவர்களாக இருந்தாலும் எனது படங்களில் நடிக்க மிகுந்த அச்சம் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். என்னுடன் பேசுவதற்குக் கூட மறுத்து விட்டனர். இது போன்ற கடினங்களை நான் எதிர் கொள்ள வேண்டியிருந்தது.

**கேள்வி :** தங்கப்பனை விருது பெற்ற ஒரு இயக்குனருடன் துருக்கி நடிகர்களால் பணியாற்ற முடியவில்லையா?

**குணை :** எல்லாம் நல்லபடியாக போய்க்கொண்டிருக்கும் போது அவர்கள் புரட்சிகர பாடல்களைப் பாடி கடினங்களை எதிர்கொள்ள விரும்பாமல் கதவுகளுக்குப் பின்னால் ஒளிந்து கொள்ள விரும்புகின்றனர். எனவே நான் ஒரு துருக்கி ஒளிப்பதிவாளரை வைத்திருக்கிறேன். ஆனால் தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள் யாரும் தொழில்நீதியானவர்கள் அல்ல. படப்பிடிப்பு தளத்தில் ஒருவர் கூட தொழில்நீதியான தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள் கிடையாது. எனது அடுத்த படத்தின் கருப்பொருள்

சிறைச்சாலையைப் பற்றியது. ஆகையால் அதில் நான் இருள் மற்றும் சோகத்தை சித்தரிக்கிறேன். அதில் இயற்கைக் காட்சிக்கோ, பசுமையான காட்சிகளுக்கோ எந்த விதமான தேவையும் கிடையாது.

**கேள்வி :** ஏன் சிறைச்சாலையைத் தேர்வு செய்தீர்கள்?

**குணை :** தற்போதைய துருக்கியின் நிலையை அப்படமாக அது காட்டுகிறது. பிறகு நான் ஐரோப்பாவில் படம் பிடிக்க விரும்பவில்லை ஆகியவைதான் இரண்டு பிரதான காரணங்களாகும்.

**கேள்வி :** உங்களது அடுத்த படங்களில் குர்தீஸ் தானுக்கு எந்த அளவுக்கு முக்கியத்துவம் இருக்கும்?

**குணை :** குர்தீஸ்தான் குறித்த கேள்வி மிகவும் கடினமான ஒன்று. குர்தீஸ்தானின் பிறப்புக்காக மக்களின் போராட்டத்தைக் கூறும் கதையை நான் படம் எடுக்க விரும்புகிறேன். ஆனால் தற்போது மிகவும் கடினமான ஒரு பிரச்சனையாகும். இந்த சூழலில் குர்தீஸ் மக்கள் எவ்வாறு பிரிந்தும், வெவ்வேறு எண்ணங்களைக் கொண்டவர் களாகவும் இருக்கிறார்கள் என்பதை ஒருவர் கூறத்தான் வேண்டும். ஆனால் இதை மிகவும் பருண்மையான வடிவில் கையாள்வது என்பது மிகவும் சிக்கலான ஒன்றாகும். வரலாறு முழுக்க முழுக்க வெற்றிகளால் மட்டுமே ஆனதல்ல; அது தோல்விகளாலும் தவறுகளாலும் வஞ்சகங் களாலும் ஆனதும் கூட.

**கேள்வி :** உங்களது நாட்டிற்கு வெளியில் படம் பிடிப்பதால் ஏற்படும் தொழில் நுட்பப் பிரச்சனைகளை எதிர்கொண்டது குறித்து நீங்கள் விளக்கீடுகள். துருக்கிக்குள் துண்டிக்கப்பட்டு விட்ட உங்களது வேர்களை மீண்டும் எப்படி உருவாக்கம் செய்யப் போகிறீர்கள்? உங்களது நாட்டின் இயல்பு மற்றும் மக்களைப் பற்றி படம் எடுக்கிறீர்கள், ஆனால் உங்களது படங்களை உங்களது நாட்டின் குடிமக்களே காண முடியாத நிலை உள்ளது. இந்தப் பிரச்சனையை எப்படி தீர்க்கப் போகிறீர்கள்? வெளிநாட்டில் குடியேறப் போகிறீர்களா?

**குணை :** இந்தப் படத்தை எங்களது மக்கள் காண்பதற்கு நிச்சயம் நாங்கள் ஏதாவது செய்தாக வேண்டும். ஆனால் அது எப்படி என்பதை என்னால் சொல்ல முடியாது. சிறையில் இந்தப் படத்தை எடுத்த பிறகு செயற்கையான சூழலில் குர்தீஸ்தான் குறித்த படத்தை நான் எடுக்க விரும்பவில்லை.

**கேள்வி :** உங்களது பணிக்கு மத்தியில் ஒரு சிறிய இடைவெளியாகத்தான் பிரான்சில் தங்கியிருக்கிறீர்களா?

**குணை :** இந்தப் படத்தை எடுப்பதற்காக ஒரு சிறப்பு அனுமதியின் பேரில் தான் நான் பிரான்சில் தங்கியிருக்கிறேன். அதைத் தொடங்கும் வரையில் நான் பிரான்சில் தங்கியிருக்க அனுமதிக்கப்படுவேன். அதற்குப்பின் எனக்குத் தெரியாது. எதிர்காலத்தைப் பற்றி இப்போது நான் பேச விரும்பவில்லை.



# வேர் படங்களை நெர் பர்க்க வேண்டும்?



**1**950 வரை பிரான்ஸ், இத்தாலி, இங்கிலாந்து போன்ற நாடுகளில் ஹீரோவை உயர்த்திப் பிடிக்கும் மசாலா படங்கள் அதிகமாக வெளியாகிக் கொண்டிருந்தது. ரசிகர்கள் ஹீரோக்களை தேவதூதர்களாக நினைத்துக் கொண்டு அவர்கள் பின்னாடியே ஓடிக் கொண்டிருந்தார்கள். இதைப் பார்த்து வெறுத்துப்போன இரண்டு இளைஞர்கள் பிரான்ஸ் மற்றும் இத்தாலிய படங்களை கடுமையாக விமர்சித்து பத்திரிகைகளில் எழுத ஆரம்பித்தனர். இன்றைக்கு முகநூலில் நாம் சண்டை போடுவதுபோல அன்றைக்கு 'நீ மொதல்ல ஒரு படத்தை எடுத்துக்காட்டு. அப்புறமா நீ விமர்சிக்கலாம்' என்று ரசிகர்கள் இவர்களை திட்ட ஆரம்பித்தனர். இருவரும் தங்களுடைய நேரத்திற்காக காத்துக் கொண்டிருந்தனர். ஒரு கட்டத்தில் நாம் படம் எடுக்க ஆரம்பிக்கலாம் என்று இருவரும் வரிசையாகப் படங்களை எடுக்க ஆரம்பித்தனர். அந்தப் படங்கள் பிரான்ஸ், இத்தாலி என்று மட்டுமில்லாமல் ஐரோப்பிய திரைப்பட விதிமுறைகளையே மாற்றி எழுதியது. ஸ்டுடியோக்களும் ஹீரோக்களும் காணாமல் போயினர். இயக்குனர்கள் மேலே வந்தனர். உலகம் முழுவதும் இவர்களைத் தங்களின் குருநாதராக நினைத்துக் கொண்டு நிறைய Independent Filmmakers தோன்ற ஆரம்பித்தனர். இதுதான் இன்றுவரை French New Wave மற்றும் Italian New Wave என்று ரசிகர்களால் அழைக்கப்படுகிறது. இதற்குக் காரணமான அந்த இரண்டு இளைஞர்கள் French இயக்குனர்களான Jean Luc Goddard மற்றும் Francois Truffaut.

இங்கு ஒரு விஷயத்தைக் குறிப்பிட வேண்டும். இவர்களுக்கு முன்பே ப்ரிடஸ் லாங் (ஆஸ்திரியா), இங்மர் பெர்க்சயர் (ஸ்வீடன்), பெட்ரிகோ பெலினி

(இத்தாலி) போன்றவர்களின் படங்கள் இவர்களுக்கு மிகவும் உறுதுணையாக இருந்தது என்று சொல்லலாம்.

இப்போது மீண்டும் முதல் கேள்விக்கு வருவோம். இவருடைய படங்களை நாம் ஏன் பார்க்க வேண்டும்?

நீங்கள் ஒரு திரைப்படத்தை எடுக்க நினைக்கும்போது உங்களுக்கு வரும் முதல் பிரச்சினை படஜெட். நிறைய நடிகர்களை வைத்துக்கொண்டு நிறைய இடங்களுக்குச் சென்று படப்பிடிப்பு செய்ய வேண்டி இருக்கும். ஆனால் இவரோ குறைவான நடிகர்களை வைத்துக்கொண்டு ஒன்று அல்லது இரண்டு இடங்களிலேயே முழு படத்தையும் எடுத்து முடித்து விடுவார். வீடு, அலுவலகம் போன்ற இடங்களில் எங்கு கேமராவை வைக்க வேண்டும், ஒரு சாதாரண இடத்தை அழகாக எப்படிக்காட்ட வேண்டும் என்பதை இவருடைய படங்களைப் பார்த்தாலே நமக்குத் தெரிந்து விடும்.

Character Aside என்பதை பிரபலமாகியவர் இவர்தான். ஒரு கதாபாத்திரம் தன்னுடைய மனக் குமுறல்களை ரசிகர்கள் முன்பு வெளிப்படுத்துவதற்குப் பெயர் தான் Character Aside. இவருடைய கதாபாத்திரங்கள் நிறைய படங்களில் தங்களின் சோகம், துக்கம், சந்தோஷம் எல்லாவற்றையும் ரசிகர்களைப் பார்த்தவாறு பேசுவது போல் காட்சிகள் அமைக்கப் பட்டிருக்கும். நிறைய இயக்குனர்கள் சைக்கோ கதாபாத்திரங்களை உருவாக்குவதற்கு இன்ஸ்பிரேஷனாக அமைந்தது இந்த Character Aside ஒரு முக்கியமான காரணம்.

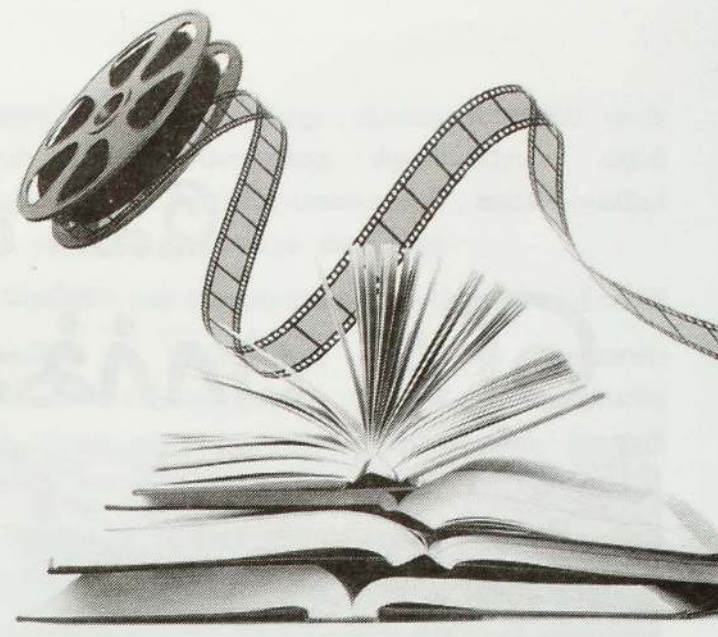
வேகமாக ஒரு திரைக்கதையை எழுதி மிக வேகமாக ஒரு படத்தை எடுத்து முடித்து விடுவார். ஒரு படத்தை இயக்கிக் கொண்டிருக்கும் போதே அடுத்த இரண்டு படங்களுக்கான திரைக்கதைகள் இவர் மனதிற்குள் வந்து விடும். ஒரு படம் முடிந்த உடனே அடுத்த படத்தை எடுக்கப் போய்விடுவார். ஏன் இப்படி தொடர்ச்சியாகப் படங்களை எடுத்துக் கொண்டே இருக்கிறீர்கள் என்று நிரூபர்கள் கேட்டதற்கு இவர் அளித்த பதில்.

“ஸ்டுடியோ, ஹீரோக்கள் என்று கமர்ஷியலாக இருக்கும் சினிமா உலகத்தில் இப்படித் தொடர்ச்சியாக கலைப் படங்களை எடுத்தால்தான் நம் திரைப்படத் துறையை மாற்ற முடியும்.”

- சிங்காரவேலன்

# சலனம்

பொதுசன நூலகம்  
யாழ்ப்பாணம்



දුමකැබලි විශ්ලාශව දැලේ 2 ශ්‍රවණක 2 දවස  
දිනේදු දැක්ම

**சி**ன்னிந்திய தமிழ் வர்த்தக சினிமாவின் தாக்கத்தில் இருந்து நாம் எப்போது விடுபட்டு நமக்கான ஒரு தனித்துவமான சினிமாவை உருவாக்குகிறோமோ அன்றுதான் சினிமாவின் சக்தியை நாம் உணரமுடியும் என்பதையும், சினிமா ஒரு வர்த்தக சரக்கு அல்ல, அது புகழ் தேடும் ஒரு பெருமைக்கான காரியம் அல்ல என்பதை மிக அழுத்தம் திருத்தமாகக் கூறும் புத்தகம்தான் மாரி மகேந்திரன் எழுதிய நமக்கான சினிமா நூல்.

‘**ஈழசினிமா சில குறிப்புகள்**’ என்ற பெயரில் தினகரல் வாரமஞ்சரியில் 20 வாரங்களாகத் தொடர் கட்டுரையாக

## தொடர்ச்சி மொழி

உலக சினிமாவுக்கான இலங்கைகல்வித்துறை தர்ப்பு அலுவலகத்தின்

உலக சினிமாவுக்கான ஒரு காத்திரமான சினிமா காலாண்டிதழ் இது. இலங்கையில் தமிழில் இதுவே முதல் முயற்சி. சினிமா என்ற கலை சாதனம் இன்றைய காலத்தில் செல்வாக்கு செலுத்தும் வல்லமையான சாதனம். இது மனித மனதைக் கட்டமைக்கும் நுண் கருவியாக உள்ளது. ‘**திரைப்படம் போல வேறெந்தக் கலை வடிவமும் மனித ஆன்மாவை உலுக்குவிச் செல்வதில்லை**’ என்றார் திரைமேதை இங்கமர் பெர்க்மன். இலங்கையில் இருந்து வெளியாகும் இந்த சஞ்சிகை உலகின் பல பாகங்களுக்கும் கிடைக்கும் வழியை செய்துள்ளோம்.

இந்த சஞ்சிகையை நீங்கள் வாசிப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் உங்கள் நண்பர்கள் உறவினர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் அறிமுகம் செய்து வைப்புகள். அத்துடன், உங்களது காத்திரமான சினிமா பற்றிய சிந்தனைகளை எம்முடன் பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்.

சுயாதீனமான சினிமா, யதார்த்த சினிமா பற்றிய பார்வையுடன் கட்டுரைகள், ஆய்வுகள், உலக சினிமா மற்றும் நம் அண்டை வீட்டு சினிமாவான சிங்கள சினிமா பற்றிய மொழி பெயர்ப்பு ஆக்கங்கள், கட்டுரைகள், திரை விமர்சனங்கள் வரவேற்கிறோம்.

இலங்கையிலும் புலம்பெயர்ந்த சூழலில் இருந்தும் வெளியாகும் குறும்படங்கள், ஆவணப்படங்கள், சினிமா புத்தகங்கள், சஞ்சிகைகள் விமர்சனத்திற்கு வரவேற்கிறோம். உங்கள் ஆதரவும் அன்பும் இருந்தால் இந்த முயற்சி வெற்றி பெறும். UNICODE வடிவத்தில் படைப்புகளை அனுப்புகள்.

**படைப்புகள் அனுப்பவேண்டிய முகவரி**

**MAARIE MAHENDRAN, NO. 2, TEMPLE ROAD,**  
BOGAWANTALAWA, SRI LANKA. ✉ Mariemahendran134@gmail.com  
☎ +94 76 371 2663 📠 +94 716089428

வெளியான சினிமாத் கட்டுரைகளின் தொகுப்பே இந்நூல். சினிமா என்பது நமக்கு எப்போது எங்கே யாரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது என்ற விடயத்தைத் தேடிப் பார்த்தால், அது நீச்சயமாக ஒரு தமிழ்ப் படத்திலிருந்தே தொடங்கும். அந்தப் பரிச்சயம்தான் நமக்கான சினிமா உருவெடுக்க முடியாமல் தடையாக இருக்கும் மூலக்காரணம் என்பதே இந்த நூலின் சாரம். சினிமாவை உருவாக்கத் துணியும் ஒவ்வொரு கலைஞனும் இந்த நூலை கண்டிப்பாக வாசிக்க வேண்டும். வெளியீடு - வம்சி பக்ஸ்

### சினிமா - சில தலித்திய குறிப்புகள்

பத்திரிகையாளராகப் பணியாற்றி திரைப்பட உதவி இயக்குனராக இருந்த எழுத்தாளர் மாரி மகேந்திரன் தனது சினிமா அனுபவங்களை தொகுத்து ஒடுக்கப் பட்ட மக்களின் கண்ணோட்டத்தில் ஆய்வு செய்து எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள் அடங்கிய தொகுப்பு இந்த நூல். காக்கைப்பிரதிகள் பதிப்பகம் மிக அழகான அட்டைப்படத்துடன் சென்னையில் வெளியிட்டுள்ளது.

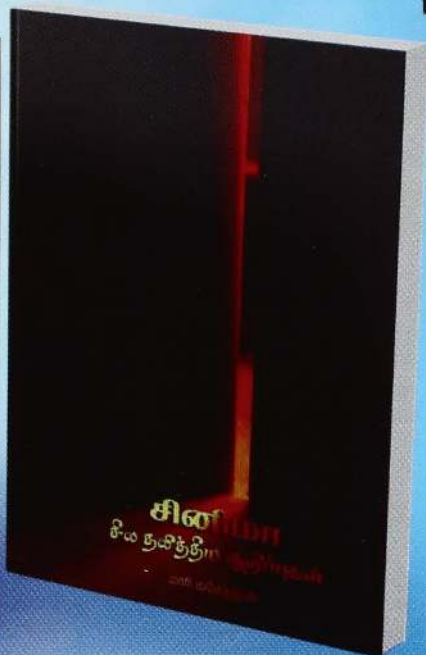
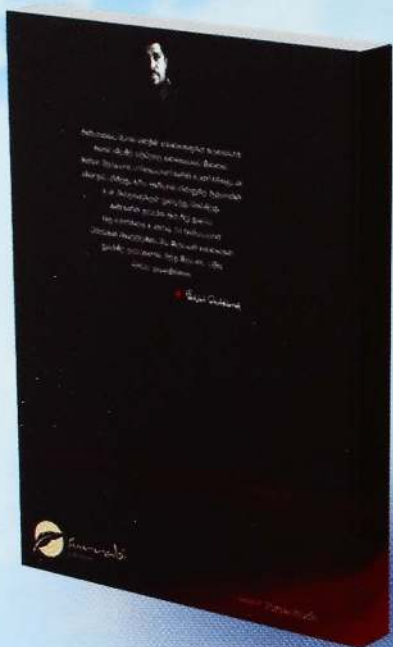
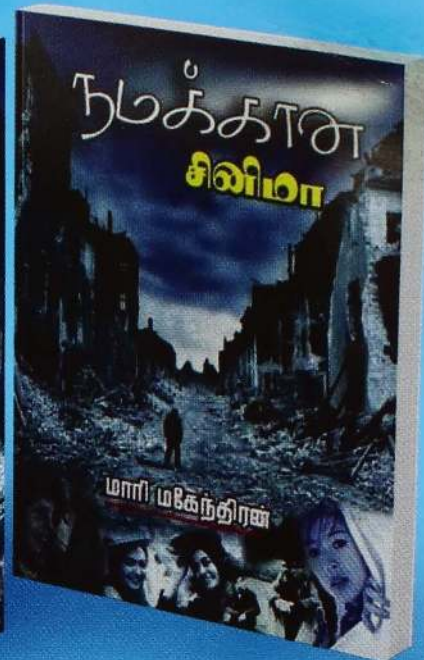
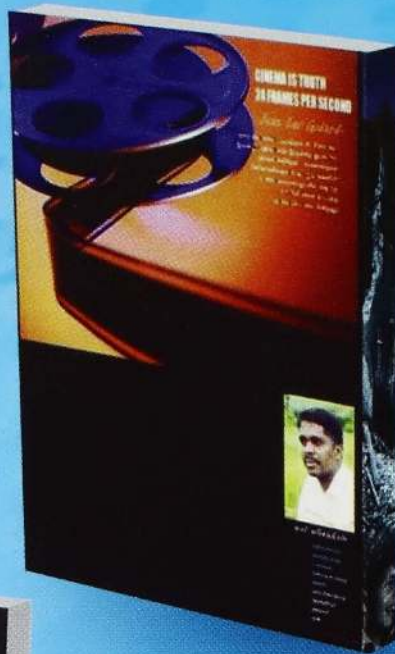
தலித் மக்களின் வாழ்க்கை மட்டுமே இங்கு அசலாக உள்ளது. அந்த வாழ்க்கையை இந்திய சினிமா தீண்டாமையாகப் பார்க்கும் வரைக்கும் இந்திய சினிமாவில் உலக சினிமாவுக்கு சாத்தியமே இல்லை என்பதை காத்திரமான தனது கட்டுரையில் பேசுகிறார் எழுத்தாளர். இங்கமர் பெர்க்மானின் மேற்கோளுடன் நூலின் அட்டை வடிவமைப்பும் தரமான அச்சாக்கமும் நூலுக்கு மேலும் அழகு சேர்க்கின்றன.

வெளியீடு - காக்கைப்பிரதிகள் பதிப்பகம், சென்னை

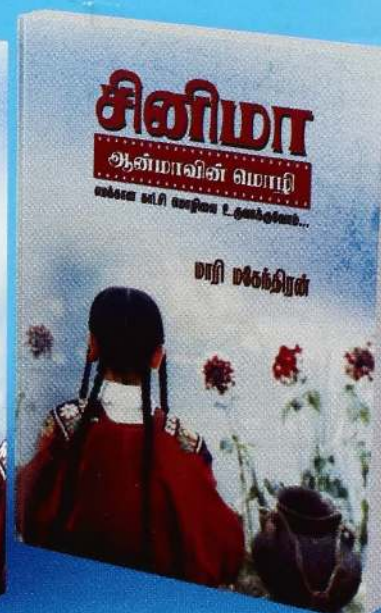
**அ.தும்மா பிரான்சிஸ்**

# மார் மகேந்திரனின் சினிமா நூல்கள்

வெளியீடு  
வம்ச புகள்  
திருவண்ணாமலை



வெளியீடு  
காக்கை பிரதிகள்  
சென்னை



கனவு  
தருப்பூர் - 641602  
தமிழ்நாடு



கடைக்குமடங்கள்:-

**இலங்கையில்**

புலாலசங்கம் புத்தக கடை, மட்டக்களப்பு

A.Vimalaraj, 515/164, Trinco Road, Batticaloa.

515/164 திருமலை வீத, மட்டக்களப்பு. 0750691772

**இந்தியாவில்**

கா.இளம்பர்த, சென்னை - 9841107915

**லண்டனில்**

London Tamil Book Centre,

317, High Street North, Eastham, E126SL - London

07817262980

Digitized by Noolaham Foundation.

noolaham.org / saavanaham.org

*for private circulation only*

விலை :

இந்தியா ரூ.50/-

இலங்கை ரூ.250/-

தமிழ்  
மொழிபெயர்ப்பு

# LIFE

STORY & CHARACTER PORTRAYAL SHAKTHIBALA | PRODUCTION "GLOBAL VISIONS"  
GLOBALAX (PVT) LTD | DIRECTION & CINEMATOGRAPHY RISHI SELVAM | MUSIC SIVA  
PATHMAYAN | EDITOR DHILOP LOGANATHAN | SOUND DESIGNER DINESH EKANAYAKE |  
COLOURIST ANANDA BANDARA

Digitized by Noolaham Foundation.  
noolaham.org | aavanaham.org