காட்சிமொழி

நமக்கான சினிமாவைத் தேடி

இதழ்: 04 • ஜனவரி 2024 • தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்

இந்தியா ரூ.100 | இலங்கை ரூ.300

மலையகத்தின் முதல் நூல் “கோப்பிக் கிருஷிக் கும்மி” (ஆபிரகாம் ஜோசப் – 1869) வெளிவந்துவிட்டது.

பதிப்பாசிரியர்கள்
என்.சரவணன்
பிரமிளா பிரதீபன்

தேசிய விருதுகளை வென்ற என்.சரவணனின் நூல்களின் புதிய பதிப்புகள் வெளிவந்துள்ளன

வெளியீடு – குமரன் இல்லம்

NSARAWANAN@GMAIL.COM

வாக்குமூலம்

எப்பொழுதும் திரைப்படங்களைக் காதலிக்கிறேன். ஆதலால் திரைப்படங்களைப் பார்ப்பதில் பெரும் விருப்பம் கொள்கிறேன். ஆனால், நான் பார்த்ததெல்லாம் முட்டாள் தனமான பொய்களையும், போலியான கதைகளையும் தான். அங்கே வாழ்க்கையையும், நானறிந்த மனிதர்களையும் காணவே முடியவில்லை. மனிதர்களின் உண்மையான உணர்வுகளையும், அவனின் தீவிர விருப்பங்களையும், நேர்த்தியான கேமரா வேலைப்பாடுகளையும் பார்க்கவே முடியவில்லை. உண்மையில் திரைப்படம் என்று நான் நினைக்கும் ஒன்றை அங்கே பார்க்கமுடியவில்லை. அவர்கள் எனக்கு நான் விரும்புவதை காட்டவில்லை என்றால் நானே என் படத்தை எடுக்கிறேன் என்ற முடிவுக்கு வந்தேன். பிரச்சனை என்னவென்றால் பெரும்பாலான படங்கள் ‘ஆக்ஷன் கட், ஆக்ஷன் கட்’ என்று ஒரே மாதிரியான பாங்கையே கொண்டிருக்கின்றன. அவர்கள் கதையை மட்டுமே பார்க்கிறார்கள். கதை என்பது மனிதன் சார்ந்த செயல்கள் மட்டுமல்ல; எல்லாமும் கதை தான்.

-Bela Tarr.

மாரி மகேந்திரன்

No: 2, TEMPLE ROAD, BOGAWANTALAWA, SRILANKA

mariemahendran134@gmail.com Thirai.magazine@gmail.com +94 76 371 2663

பறவைகள் உண்டுவிடும் என்று பயந்து
விதைகளை விதைக்காமல் விட்டுவிடாதே!
–துருக்கிய பழமொழி

காட்சிமொழி
நமக்கான சினிமாவைத் தேடி

இதழ்.04 | ஜனவரி 2024 | தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்

வெளியீட்டாளர் & ஆசிரியர்
கே.கண்ணன்

ஆசிரியர் குழு
செல்வி. வைஷாலி சுப்பிரமணியன்
கிருஷ்ணப்பிள்ளை சதீஷ்
கவிதைக்காரன் இளங்கோ
சா.ரெடீமர்

அட்டைப்படம்
உலகநாதன் அருள்ராஜ், இலங்கை

வடிவமைப்பு
கே.கே

முகவரி
காட்சிமொழி
1/17, மேலத் தெரு
நெடுங்கொல்லை, மானம்பாடி
தஞ்சை மாவட்டம் – 612 503
பேசி: 73393 48514/5
Email: kaatchimozhi@gmail.com

இந்தியா
தனி இதழ் ரூ.100

இலங்கை
தனி இதழ் ரூ.300

வங்கி விபரம்

S.MAHENDRAN (Srilanka)
HNB
A/C No: 0600 201 85 831.
Branch: BOGAWANTALAWA.

K.Kannan (India)
Indian Bank
Sholapuram Branch
A/C No: 6598543907.
IFSC Code : IDIB000S106.
G Pay PhonePe

+91 9600074777

உங்களிடமிருந்து நாங்கள் எதிர்பார்ப்பது!

காட்சிமொழி, இலங்கையிலிருந்து முதல் முறையாக தமிழில் வெளிவரும் உலக சினிமா பற்றிய காலாண்டிதழ்.

புகழ்பெற்ற உலக சினிமாக்களை இதுவரை ஆவணப்படுத்தப்படாத விவரணைகளை உள்ளடக்கியது, சினிமா மொழியியல் கோட்பாடுகளைப் பேசுவது, உலக சினிமா மேதைகளை அறிமுகம் செய்வது, உலகத் தரத்திலான சினிமாக்களை விவாதிப்பது, சினிமா புதிய தொழில்நுட்பங்கள் சார்ந்த அறிமுகம், சினிமா அழகியல் தொடர்பான பதிவுகள் மற்றும் அரசியல் உள்ளடக்கம் கொண்ட உலக சினிமா பார்வை என்ற வகைகளில் கட்டுரைகள் உங்களிடமிருந்து எதிர்பார்க்கிறோம்.

கடந்த காலங்களில் பேசப்பட்டவைகளையே திரும்பத் திரும்பப் பேசும் தமிழ் சினிமாக்களைப் பற்றிய வழமையான பதிவுகளைத் முற்றிலும் தவிர்க்கவே விரும்புகிறோம். இதுவே படைப்பாளர்களாகிய உங்களிடமிருந்து நாங்கள் எதிர்பார்ப்பது.

தோழமையுடன்
ஆசிரியர் குழு

படைப்புகளை அனுப்ப:
+94 76371 2663/+9173393 48514.
kaatchimozhi@gmail.com

பொருடக்கம்

1. இலங்கை சிங்கள சினிமாவில் கலைப்படங்களின் தோற்றம் 20
லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸின் நவ யதார்த்த சினிமா
தமிழில்: எம்.எல்.எம்.மன்சூர்

2. சினிமாவுக்கு வாழ்க்கைதான் ஆதாரம்!........ 12
மாரி மகேந்திரன்

3. இந்தோனேசியா வரலாற்றின் இருண்ட நாட்களை நினைவுபடுத்தும் ஒரு திரைப்படம்! 18
தமிழாக்கம்: பொன்.பிரபாகரன்

4. டேமியன் ஷாசல் கதையிசைக் கலைஞன் 26
ஜோசப் செல்வராஜ்

5. சினிமா கட்புலக் கலை அல்ல........ 32
தமிழில்:- கிருஷ்ணப்பிள்ளை சதீஷ்

6. நவீன வாழ்க்கையில் திரைப்படத்தின் தாக்கம் 36
ஏ.கே.எம்.அஸாம் மஜீதி

7. கீஸ்லோவ்ஸ்கியின் டெகலோக்: மாறிவரும் நவீன சமூகத்துக்கான ஆன்மிகத் தேடல்........ 45
போ.பாலன்

இதழ் வளர்ச்சிக்கு காட்சிமொழி காலாண்டிதழில் விளம்பரம் செய்யுங்கள்!

பின் அட்டை	(மல்டி கலர்)	ரூ. 12,000
உள் அட்டை முன்புறம்	(மல்டி கலர்)	ரூ. 10,000
உள் அட்டை பின்புறம்	(மல்டி கலர்)	ரூ. 8,000
ஒரு பக்கம்	(கறுப்பு வெள்ளை)	ரூ. 6,000
அரை பக்கம்	(கறுப்பு வெள்ளை)	ரூ. 5000
கால் பக்கம்	(கறுப்பு வெள்ளை)	ரூ. 3000

தொடர்பிற்கு: +91 73393 48514

Email: kaatchimozhi@gmail.com

இலங்கை சிங்கள சினிமாவில் கலைப் படங்களின் தோற்றம்

■ தமிழில்: எம்.எல்.எம்.மன்சூர்

02

லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸின் நவ யதார்த்த சினிமா

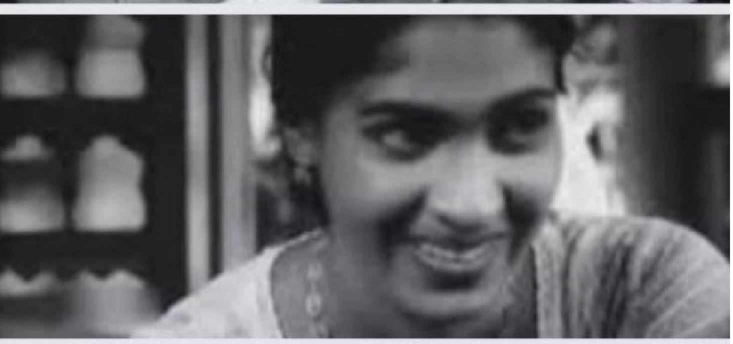
இப்படம் உயிர்த்துடிப்பு மிக்க பாத்திரங்களுக்கூடாக நிலைமானிய சமூக ஒழுங்கின் வீழ்ச்சியையும், நடுத்தட்டு வர்க்கத்தின் எழுச்சியையும் சித்தரிக்கிறது. இது உண்மையிலேயே இச்சமூகங்களைப் பொறுத்தவரையில் நிலைமாற்றத்தின் ஒரு மகத்தான தருணமாக இருந்து வந்ததுடன், நவீனத்துவம் கட்டவிழ்த்துவிட்டிருக்கும் பிளவுச் சக்திகளை எதிர்கொள்ளும் பொருட்டு நிலைமானிய முறையின் நிழல்களிலிருந்து இச்சமூகங்கள் எழுச்சி கண்டுக்கொண்டிருந்தன. கய்சாருவத்தே முகாந்திரம் மாத்தறை ஹாமினே தம்பதி சிதைவடைந்து கொண்டு வரும் சமூக ஒழுங்கினை பிரநிதித்துவம் செய்கிறார்கள் அவர்களுடைய மகள் நந்தா. அது ஒரு காலத்தில் வசதியுடன் வாழ்ந்த ஒரு குடும்பம் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

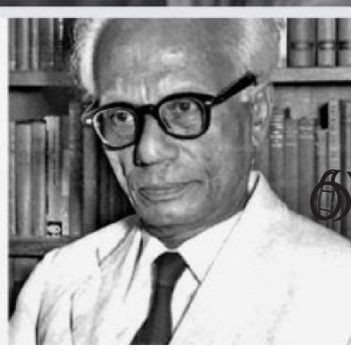
கவர்ச்சிமிக்க இளம் ஆசிரியரான பியல் நத்தாவுக்கு டியூசன் எடுக்கும் பொறுப்பை ஏற்றுக்கொள்கிறான். ஆனால், அவன் சாதி பாகுபாடு என்று கருதப்படும் ஒரு சமூக வகுப்பைச் சேர்ந்தவன். நந்தாவுக்கு பியல் மீது ஈர்ப்பு இருந்த போதிலும், அவர்களுக்கிடையில் நிலவி வரும் பரந்த சமூக இடைவெளி காரணமாக திருமணம் என்பது அவர்களைப் பொறுத்தவரையில் நினைத்துப் பார்க்க முடியாத ஒரு காரியம். நந்தா பெற்றோரின் ஒப்புதலுடன் ஜினதாஸை மணம் புரிகிறாள். அவளுடைய திருமண வாழ்க்கையில் துன்பங்களே அதிகம். ஆனால், பாரம்பரியத்துக்கு மதிப்பளிக்கும் ஒரு மனைவி என்ற முறையில் அவள் கணவனுக்கு விசுவாசமான மனைவியாக எல்லா கஷ்டங்களையும் சகித்துக் கொண்டு வாழ்கிறாள். அவர்களுடைய பொருளாதார நிலை வர வர மோசமடைகிறது. ஏதாவது தொழிலைத் தேடிக் கொண்டு வீட்டை விட்டு வெளியேறிச் செல்ல ஜினதாஸ் முடிவெடுக்கிறான். முதலில் ஓரிரு மாதங்களில் அவன் நந்தாவுக்கு கடிதங்கள் அனுப்புகிறான். அதற்குப் பிறகு அவனிடமிருந்து எந்தத் தகவலும் இல்லை. இதே வேளையில், பியல் நிறையச் சம்பாதித்து ஒரு பெரிய வர்த்தகனாகிறான். எங்கோ ஒரு ஆஸ்பத்திரியில் ஜினதாஸ் வறுமையிலும் துன்பத்திலும் இறந்து போனதாக அவர்களுக்கு தகவல் கிடைக்கிறது. சிறிது காலத்துக்கு பின் பியலும் நந்தாவும் திருமணம் செய்கிறார்கள். பியல் வியாபார விஷயமாக வெளியூர் போயிருக்கும் பொழுது நந்தாவுக்கு ஒரு தந்தி வருகிறது. தூரத்தில் உள்ள ஆஸ்பத்திரியொன்றில் அவளுடைய கணவன் கடுமையாக சுகவீனமுற்று படுத்துக் கிடப்பதாக அந்த தந்தி கூறுகிறது. தந்தியை பார்த்து குழம்பிப் போகும் நந்தா அவனைப் பார்ப்பதற்காக விரைந்து செல்கிறாள். அங்கு அவளுக்கு அதிர்ச்சி காத்திருக்கிறது. இறந்திருப்பது பியல் அல்ல ஜினதாஸ் என்பதை அவள் தெரிந்து கொள்கிறாள். இதற்குப் பிற்பாடு நந்தாவுக்கும் பியலுக்கும் இடையில் ஆழமான புரிந்துணர்வும், நெருக்கமும்

ஏற்படுகிறது. கடந்த காலத்தை அவர்கள் நன்கு புரிந்துக்கொள்கிறார்கள். பீரிஸ் இக்கதையை முழுமையான நம்பிக்கையைக் காட்டும் ஒரு படமாக நிலைமாற்றம் செய்கிறார்.

மார்டின் விக்கிரமசிங்க இந்தப் புகழ்பெற்ற நாவலை 1945 இல் வெளியிட்டார். அது சிங்களப் புனைகதை துறையில் ஒரு புது யுகத்தை எடுத்து வந்த திருப்புமுனையாக நியாயமாகவே கருதப்பட்டு பாராட்டி வரவேற்கப்பட்டது. அக்காலத்தில் மிக முக்கிய இலக்கிய விமர்சகராக இருந்து வந்த எதிரி வீர சரத் சந்திர இந்நாவலை "இலங்கையின் கிராமிய சமூக வாழ்க்கை குறித்த உண்மையான ஒரு சித்தரிப்பு" எனப் பாராட்டியதுடன். இறக்குமதி செய்யப்பட்ட இலக்கிய வடிவமான நாவல் உள்ளூர் உணர்வுக் கூறுகளின் வழியில் உறுதியாக வளர்த்துச் செல்லப்பட்டுள்ளது என்றும் குறிப்பிட்டார். அதன் பாத்திரங்களின் அக வாழ்க்கையை தாக்கமான முறையில் பதிவு செய்தமைக்காகவும், சமூக கட்டுமானங்கள் பாத்திரங்களை கட்டுப்படுத்தி வரும் சிக்கலான வழிகளுக்காகவும் அவர் இந்நாவலை ஓர் உயர் ஸ்தானத்தில் வைத்தார்.

லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிசின் கம்ரெலிய படம் திரைப்படக் கலையின் ஒரு தலைசிறந்த படைப்பு





என உடனடியாக அங்கீகரிக்கப்பட்டதுடன், அது நவ யதார்த்தவாதத்தின் அழகியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலங்கை யதார்த்த வாழ்வின் ஒரு துண்டத்தை மெய்யாகவே சித்தரித்திருந்தது. அவருடைய முன்னைய படங்களினால் பெருமளவுக்கு கவரப்பட்டிருந்த மேலைய வாழ்க்கைப் பாணிகளைக் கொண்ட சமூக வர்க்கத்தினர், இப்படத்தில் இயக்குநர் சினிமா ஊடகத்தில் தனக்குள்ள மேதாவிலாசத்தைக் காட்டியிருப்பதுடன், இலங்கை சமூகத்தின் கலாச்சார கட்டுமானங்கள் குறித்த ஆழமான ஒரு புரிந்துணர்வையும் வெளிப்படுத்தியிருப்பதாகவும் உணர்ந்தனர்.

இதுகாறும் சிங்கள சினிமாவுடன் சம்பந்தப்பட்டிருந்த கொச்சைத்தனங்களிருந்து விடுபட்டு அர்த்தமுள்ள, மெய்யான சிங்கள சினிமாவொன்றை உருவாக்கும் பொருட்டு பீரிஸ் மேற்கொண்ட ஆரம்ப முயற்சிகளை உள்ளூர் புத்திஜீவிகள் பாராட்டியிருந்தனர். எனினும், ரேகாவ கதையின் செயற்கைத்தன்மை மற்றும் வலிந்து திணிக்கப்பட்ட இயல்பு என்பவற்றைப் பார்த்து அவர்கள் ஓரளவுக்கு ஏமாற்றமடைந்திருந்தனர். ஆனால், கம்பெரலிய மக்கள் வாழ்க்கையை சுவாரஸ்யமாகவும். சிக்கலான பல வழிகளிலும் தொட்டுச் செல்லும் அற்புதமான ஒரு கலைப் படைப்பாக இருந்து வருவதாக அவர்கள் கருதினர். இதில் மிக முக்கியமான என்றென்றும் நினைவில் நிற்கத்தக்க படைப்பொன்றை உருவாக்கும் பொருட்டு முதல் தடவையாக இலக்கிய கலாச்சாரமும் திரைப்படக் கலாச்சாரமும் ஒன்றாக இணைத்திருந்தன.

இந்த நாவலின் ஆசிரியரான மார்டின் விக்கிரம சிங்கவும் தலைசிறந்த இலக்கிய விமர்சகரான சரத்சந்திராவும் இப்படத்தை பெரிதும் பாராட்டினார்கள். இதுகாறும் திரைப் படங்கள் என்ற பெயரில் தமக்கு வழங்கப்பட்ட சிறுபிள்ளைத் தனமான அதீத பாணி நாடகங்களைப் பார்த்து சலித்துப் போயிருந்த விஷயமறிந்த சிங்கள சினிமா ரசிகர்கள் கம்பெரலிய ஒரு புதிய முக்கியமான சினிமாவின் திருப்பு முனையாக இருந்து வருவதனைக் கண்டனர். இரண்டு தசாப்த காலமாக விக்கிரமசிங்காவின் நாவலை வாசித்து அதில் காதல் கொண்டிருந்தனர் பல்லாயிரக்கணக்கான வாசகர்கள்.

இப்படம் அந்நாவலை அருமையான விதத்தில் சினிமா ஊடகத்தின் வாயிலாக முன்வைத்திருப்பதாக கருதினர். கம்பெரலிய படத்துடன் இலங்கைத் திரைப்படக் கலையில் ஒரு தீவிர கலைத்துவப் பாரம்பரியம் ஸ்தாபிதமாகியது. திரைப்படம்

ஒரு கலாச்சார நடைமுறையாகவும், தேசியத்தின் கலாச்சார வெளியீடாகவும் இருந்து வருகின்றது என்ற கருத்துடன் இந்த கலைத்துவ சினிமாவின் தோற்றம் முக்கியமாக பிணைக்கப்பட்டிருந்தது. தேசிய சினிமாவை நன்கு புரிதல் மட்டங்களில் பயனுள்ள முறையில் புரிந்துக்கொள்ள முடியும்.

முதலில், பொருளாதார நியதிகளின் அடிப்படையில் அதனை ஆராயலாம். இதில் கைத்தொழில், திரைப்படக் கலாச்சாரம் மற்றும் தேசியம் என்பன பொருள் பொதிந்த ஒரு முக்கியத்துவத்தைப் பெற்றுக் கொள்கின்றன.

இரண்டாவதாக, பிரதியாக்கத்தின் அடிப்படையில் அதனைப் பகுப்பாய்வு செய்யலாம். அதாவது உள்ளடக்கம் மற்றும் பாணி என்பவையும் கலாச்சார உருவாக்கங்கள் அவற்றின்மீது எடுத்து வரும் தாக்கமும் இங்கு விரிவாக விசாரணைகளுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டிய முக்கிய பிரச்சினைகள் முன்வைக்கப்படும் அனுபவத்தின் நம்பகத்தன்மையும், தேசியம் குறித்த கருத்தாக்கங்கள் அதில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள வழிமுறைகளுமாகும். காட்சிப் படிமங்கள் திரையில் விரியும் வடிவங்களின் கலாச்சாரப் பின்புலமும், கலாச்சார பிரதியாக்கங்கள் என்ற முறையில் அவை வேரூன்றியிருக்கும் பாரம்பரிய கலாச்சார உரையாடல்களுடன் அவை தொடர்புபடும் வழிமுறைகளும் கூட முக்கியமானதாகும்.

மூன்றாவதாக தேசிய சினிமா குறித்த கருதுகோளினை தேசிய சினிமாவின் அடிப்படையிலும் அதற்கு மாறான சினிமாவின் அடிப்படையிலும் பகுப்பாய்வு செய்ய முடியும். இங்கு எழும் கேள்வி தேசிய சினிமா அதனுடன் மோதும் ஏனைய திரைப்பட வடிவங்களுக்கு எதிராக கொண்டிருக்கும் தனித்துவமாகும். உதாரணமாக, இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் தொடக்கத்திலிருந்தே தென்னிந்திய சினிமா பலம் வாய்ந்த ஒரு சக்தியாக இருந்து வந்ததுடன், அதைச் சமாளிப்பதே பெரும்பாடாக இருந்தது. இந்த நிலையில், தேசிய சினிமாவொன்றை உருவாக்குவதில் முழுமூச்சுடன் ஈடுபட்டிருந்த திரைப்படக் கலைஞர்கள் தென்னிந்திய சினிமாவின் பிரதான கட்டமைப்புக்கு எதிராக தமது படைப்புகளை வடிவமைப்பதற்கு எப்போதும் முயன்று வந்தனர்.

நான்காவதாக. எமது மண்ணிலும் மக்களின் மனதிலும் மிக ஆழமாக வேரூன்றிப் போயிருக்கும் பெருமளவுக்கு ஏற்பினை பெற்றிருக்கும் குறியீட்டு வெளியீட்டு முறைகளான கலை, கவிதை மற்றும் நாடகம் போன்றவற்றின் அடிப்படையிலேயே தேசிய சினிமாவையும் பரிசீலனைக்கு உட்படுத்த வேண்டியுள்ளது. தேசிய சினிமாவின் இந்த பல்வேறுபட்ட அம்சங்களுடன் தொடர்புபடுத்தி நோக்கும் பொழுது கம்பெரலிய ஒரு புதிய சினிமாவின் உதயத்திற்கு வழிகோலியது எனக் கூற முடியும்.

இந்த வேறுபட்ட பரிமாணங்கள் அனைத்தும் இடையறாத பகுப்பாய்வினை வேண்டி நிற்கின்றன. துரதிர்ஷ்டவசமாக இந்தக் கட்டுரையின் சுருக்கமான வரையறைக்குள் இங்கு எம்மால் அப்பணியை பொறுப்பேற்க முடியாமல் உள்ளது. பிரிதொரு சந்தர்ப்பத்துக்கென அதனை விட்டு வைப்போம்.

தேசிய சினிமாவின் உண்மையான பரிமாணங்களைப் புரிந்து கொள்ளும் பொருட்டு அதனை நாங்கள் மக்கள் வாழ்க்கையையும். கற்பனையையும் வடிவமைக்கும் பரந்த கலாச்சார உரையாடலுடன் தொடர்புபடுத்தி அதில் நிலைநிறுத்த வேண்டும். இந்தப் பணியில் வரலாறு, பாரம்பரியம், கலாச்சார உருவாக்கம், சமூக மாற்றம் மற்றும் தேசியத்துவம் குறிந்த சித்தாந்தங்கள் முக்கியத்துவத்தைப் பெறுகின்றன. தற்போது நிலவி வரும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப் பிணைந்துள்ள கலாச்சார நடைமுறைகளுக்குள் சினிமா தன்னை நுழைத்துக் கொள்ளும் வழிமுறையும் அவற்றிலிருந்து அது பாடங்களைப் பெற்றுக் கொள்ளும் வழிமுறையும் இது தொடர்பாக முக்கியத்துவத்தைப் பெறுகிறது.

லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸின் கம்பெரலிய படம் தயாரிக்கப் பட்ட காலகட்டத்தின் போது இலங்கைச் சமூகம் ஒரு நிலைமாற்றத்தினை எதிர்கொண்டிருந்தது. அந்த நிலைமாற்றம் சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கையில் ஆழமான மிகவும் விரிவான தாக்கங்களை எடுத்து வந்திருந்தது. 1956ஆம் வருடம் இலங்கைச் சமூகத்தின் அபிவிருத்திப் போக்கில் முக்கியமான ஒரு மைல்கல்லை குறித்துக் காட்டியது. நாட்டில் எழுந்த ஒரு வெகுஜன அலை எஸ்.டப்.ஆர்.டீ. பண்டாரநாயக்க அவர்களை அதிகாரத்தில் அமர்த்தியதுடன், காலனித்துவ கட்டமைப்பு மற்றும் வழிமுறைகள் என்பவற்றின் எச்சசொச்ச கூறுகளையும் ஒழித்து விடும் திடசங்கற்பத்தினை அது தன்னகத்தே கொண்டிருந்தது. சிங்கள மொழியை நாட்டின்

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க, எதிரிவீர சரத்சந்திர, குணதாச அமரசேகர. கே. ஜயதிலக மற்றும் சிரி குணசிங்க போன்ற எழுத்தாளர்களின் முயற்சிகள் காரணமாக சிங்கள புனைகதை இலக்கியம் ஒரு புதிய உத்வேகத்தினையும், முனைப்பினையும் பெற்றிருந்தது.

உத்தியோகப்பூர்வ மொழியாக ஆக்கிய ஒரு நிர்வாக முறையை அவர் எடுத்து வந்ததுடன், சிங்கள மொழி உயர் கல்விக்கான மொழியாகவும் ஆக்கப்பட்டது. இதுவரை காலமும் இலங்கையின் சமூகத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த பிரதானமாக ஆங்கிலம் பேசும் மேலைத்தேய பாணியிலான மேட்டுக்குடியினர் சமூகம், பாரம்பரிய கலாச்சாரத்தில் பாதுகாப்பான முறையில் வேரூன்றியிருந்த உண்ணாட்டு மேட்டுக்குடி சமூகம் ஒன்றிற்கு இடம் விட வேண்டி நேரிட்டது.

கிராமப் பிரதேசங்களையும் பின்தங்கிய சமூகங்களையும் சேர்ந்த மக்கள் பெருந்தொகையினர் நிர்வாகத்தின் மேல் மட்டங்களிலும், உயர் கல்வி நிறுவனங்களிலும் முக்கியமான தொழில்களைப் பெற்றுக்கொண்டார்கள். தேசிய மற்றும் உள்நாட்டு வஸ்துக்கள் எனக் கருதப்பட்டவற்றின் மீது புதிதாக ஓர் ஆர்வமும் அக்கறையும் தோன்றியிருப்பதனை தெளிவாகவே காண முடிந்தது. மேலும், இந்த மாற்றங்கள். நிலைமாற்றங்கள் என்பவற்றின் பின்விளைவாக சிங்களக் கலை இலக்கியத் துறைகளில் மறுமலர்ச்சி ஏற்படத் தொடங்கியதுடன், ஒரு புதிய வீச்சும் வேகமும் குறிக்கோள் உணர்வும் துளிர்விட்டிருந்தன.

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க, எதிரிவீர சரத்சந்திர, குணதாச அமரசேகர. கே. ஜயதிலக மற்றும் சிரி குணசிங்க போன்ற எழுத்தாளர்களின் முயற்சிகள் காரணமாக சிங்கள புனைகதை இலக்கியம் ஒரு புதிய உத்வேகத்தினையும், முனைப்பினையும் பெற்றிருந்தது. சமகால யதார்த்தத்தின் முக்கியமான அம்சங்களை மீள்வடிவமைப்பதற்கு முயன்ற சிருஷ்டி வெளியீட்டின் ஒரு நவீன சாதனமாக அது எழுச்சியடைந்தது. அதே வேளையில், சிங்களக் கவிதை பெருமளவு தன்னம்பிக்கையுடன் புதிய அறியப்படாத பிராந்தியமொன்றுக்குள் பிரவேசித்துக் கொண்டிருந்தது.

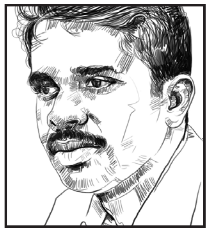
சரத்சந்திரவின் இசை நாடகமான 'மனமே' 1956இல் தயாரிக்கப் பட்டதனை அடுத்து நவீன சிங்கள நாடகம் முன்னெப்பொழுதும் இருந்திராத வீரியம். படைப்பாக்க வளர்ச்சி என்பவற்றைக் கொண்ட ஒரு கால கட்டத்திற்குள்ளான தனது பிரவேசத்தை எடுத்துக் காட்டியது. கிழக்கினதும் மேற்கினதும் மிகச் சிறந்த கோட்பாட்டாக்கங்களையும் கருது கோள்களையும் ஒன்றாக இணைப்பதற்கு விழைந்த இலக்கிய விமர்சகர்கள் அபரிமிதமான கருத்து வளம் கொண்டவர்களாக இயங்கி வந்தனர். இவ்விதமாக புலனுணர்வு. பிரக்ஞை மற்றும் கலாச்சார நடைமுறைகள் என்பவற்றில் ஏற்பட்டு வந்த இந்த அனைத்து விதமான மாற்றங்களும் பிரதிநிதித்துவ எல்லைகளின் விரிவாக்கம் மற்றும் குறியீட்டுத் தளங்களின் வியாபகம் என்பனவும் கலை இலக்கியங்களுக்கான பரவலான வாசகர் வட்டத்தை விமர்சன நோக்குடன் கூடிய ஒரு வாசகர் வட்டத்தை உருவாக்குவதற்கு பங்களிப்புச் செய்தன. கம்பெரலிய இந்த மாற்றங்களுடன் நல்ல விதத்தில் பொருந்திச் சென்றதுடன், ஒரு கலாச்சார மறுமலர்ச்சி நிலை தொடர்பாக அப்பொழுது நிலவி வந்த திடசங்கற்பத்துக்கு வலுவூட்டியது. திரைப்படத்தின் உள்ளார்ந்த பெறுமதி அதே போல சிங்கள சினிமாவை புரிந்துக்கொள்வதில் அது கொண்டுள்ள முக்கியத்துவம் என்பன காரணமாக கம்பெரலிய படத்தை விரிவாக விளக்குவதற்கும், அப்போதைய கலாச்சார உரையாடல்களுடன் அது கொண்டிருந்த உறவினை எடுத்து விளக்குவதற்கும் முயன்றோம். மேலும், ஒரு திரைப்படம் அதன் சமூக, கலாச்சார பின்புலத்தில் கொண்டிருக்கும் சிக்கலான பிடிமானங்களை கோடிட்டுக் காட்டுவதும் முக்கியமானது என நாங்கள் கருதினோம்.

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க தொடராக எழுதிய மூன்று நாவல்களில் முதலாவது நாவலான 'கம்பெரலிய' இலங்கையில் மத்திய தர வர்க்கத்தின் எழுச்சியையும், அதன் சிதைவுக்கான சாத்தியப்பாட்டினையும். நகர்மயமாக்கலின் மூர்க்கமான செல்வாக்கினையும் மனப்பூர்வமான இலக்கிய எழுத்துக்கு ஊடாக சித்தரித்துக் காட்டுவதற்கு மேற்கொள்ளப்பட்ட ஒரு முயற்சியாகும். மற்ற இரு நாவல்களை அடிப்படையாக வைத்தும் பீரிஸ் இன்னும் இரு படங்களைத் தயாரித்தார். கலியுகய (கலியுகம்/1983). யுகாந்தய (யுகத்தின் முடிவு/1985) என்பனவே அவையாகும்.

நகர்மயமாக்கலின் கோரப் பிடியில் சிக்கித் தவிக்கும் ஒரு கிராமிய குடும்பத்தையும், அதன் ஆன்மீக வறுமை நிலையையும் கலியுகய சித்தரிக்கிறது. அடுத்த படமான யுகாந்தய முதலாளித்துவ வர்க்கத்துக்கும் தவிர்க்க முடியாத வகையில் அது உருவாக்கும் இளம் கலகக்காரனுக்கும் இடையிலான முரண்பாட்டினை படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. கவனமான முறையில் பொருத்திக் காட்டப்படும். தனிநபர் தொடர்புகளுக்கு ஊடாக சமூக அனுபவத்தை கண்டறிய விழையும் பீரிஸின் நாட்டத்தை இந்த இரண்டு படங்களும் எடுத்துக் காட்டின. இந்த இரண்டு படங்களும் பல சர்வதேச திரைப்பட விழாக்களில் காண்பிக்கப்பட்டன.

ஆங்கிலத்தில்–**விமல் திசானாயக்க,**
அஷ்லி ரத்னவிபூஷண

தொடரும்



■ மாரி மகேந்திரன்

சினிமாவுக்கு வாழ்க்கைதான் ஆதாரம்!

இலங்கைத் தமிழ் சினிமாவுக்கான தேடல்

"எல்லா சினிமாவும் அரசியல் தன்மை வாய்ந்தது"
–ஜான் ஆபிரகாம்

சினிமாவுக்கு வாழ்க்கைதான் ஆதாரம். வாழ்க்கை என்ற நெருப்பு இல்லாமல் கலை, இலக்கியம், இசை, ஓவியம், சினிமா எதுவுமே சாத்தியமில்லை. எல்லா கலை வெளிப்பாடுகளும் வாழ்வை முன் நிறுத்தியே உருவாக்கப்படுகின்றது. வாழ்வு இல்லாமல் உலகில் எதுவுமே இல்லை. வாழ்வை சொல்லாத கலை வெளிப்பாடுகள் கலையாக தீர்மானிக்க முடியாதபடிக்கு காலத்தின் பெரும் பல் சக்கரங்களில் கரைந்துப்போகின்றது. சினிமாவில் வாழ்க்கை மறுப்பதிப்பிடாத போது அது ஆத்மாவின் வெளியில் தங்குவதில்லை. வெறும் கேளிக்கை வெளியில் சாகசங்களாக முடிந்து போகும்.

"தினசரி வரலாற்றை நேரடி நிகழ்வாக மாற்றியமைப்பதற்காக, யதார்த்தத்தோடும், உண்மையோடும் உழைக்க வேண்டியது எப்படி அதிமுக்கியமோ, அதே காரணங்களுக்காக உள்ளடக்கத்தை குறைத்து மதிப்பிடவோ, ஏமாற்றவோ செய்யாத வடிவங்களைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டியதும் முக்கியமாகும்" என்ற ஜார்ஜ் சான்ஜினோஸின் அறிவிப்புடன் வாழ்வின் ஒவ்வொரு அசைவுகளும் கலைஞனின் தேடலுக்கான களங்களாக முன் நிற்கின்றது.

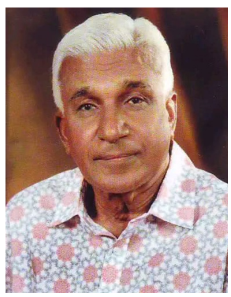
வாழ்விலிருந்து கண்டறியப்பட வேண்டியது நிறைய உண்டு. நம்முன் நிறைந்திருக்கும் வாழ்வின் நடனங்களில், நளினங்களில், வலிகளில், துயரங்களில், சிரிப்புகளில், கனவுகளிலிருந்து சிலவற்றையாவது நாம் நம் இலங்கை தமிழ் சினிமாவின் வெளிகளில் நிரப்புவோம். அப்படி நிரப்பப்படும் ஒவ்வொரு சினிமாவின் மொழியிலும் இலங்கைத் தமிழ்ச் சினிமாவின் சுய அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தி வாழ்வின் அதி அற்புதமான கனவுகளை கண்டறிவோம்.

"சினிமா என்பது இருபதாம் நூற்றாண்டுக்கான புதியதொரு கலைவடிவம், சுயவெளிபாட்டை விழைகிற இயக்குநர் ஒருவர் கையில் சினிமா வடிவமானது சக்தி வாய்ந்த கருவியாக இயங்க வல்லது."

திரைப்பட கலைக்கு இலக்கணம் வகுத்த 'சேர்ஜி ஐஸன்ஸ்ரன்' மேற்கண்ட வாக்கு மூலத்துடன் நாம் நம் இலங்கைத்தமிழ் சினிமாவுக்கான களங்களைத் தேடி கண்டடைவோம்.

சினிமாவை குறித்து பேசுவதில் நாம் அனைவரும் சந்தேகமடைவது சினிமா என்ற வசீகரிக்கும் அதி அற்புதமான சாதனம் மக்களின் உணர்வுகளை பாதிப்பதினால்தான். சினிமா மக்களின் மனதை மட்டும் பாதிப்பதில்லை அவர்களின் நினைவுகளில், மனோபாவங்களில் மாற்றத்தை அல்லது பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றது. அதுவும் உலகத்தின் சிறந்த திரைப்படங்கள் பேசும் மனித வாழ்வும் அதன் அக்கறையும் பார்வையாளரின் அகத்தை எளிதாக தாக்கக்கூடியது.

உலக சினிமா தரும் அனுபவ வெளிகளில் மனிதனின் உள்ளுணர்வுகள் செலுமைப்படுவதோடு உலகம் பற்றியும், வாழ்வின் ஆன்மீக தடங்கள் பற்றியும் மனிதனின் தேடலை சாத்தியப்படுத்துவதோடு, மனிதன் பற்றிய மர்மங்களை, வாழ்விலிருக்கும் புதிர்களை கண்டறிவதற்கும் சமூகத்தின் முரண்பாடுகளையும், அவலங்களையும், அதிகாரத்தின் இருப்பு தருகின்ற வன்முறையின் துயரத்தையும் உலக சினிமா பார்வையாளரின் மனத்திரையில் அகலப்பரப்புகின்றது. வாழ்வை புரிந்துக்கொள்வதற்கும், தெளிவடைவதற்கும் உலக சினிமாவின் கலை உன்னதங்கள் பார்வையாளனுக்கு அணுக்கமானதொரு அந்தரங்கப் பிணைப்பை ஏற்படுத்துகின்றது.



“திரைப் படம் உயர் எண்ணங்களை நமக்கு ஊட்டி சீரிய வாழ்க்கையையும், சிறந்த பண்பு களையும் கடைப்பிடிக்க நம்மை தூண்ட வேண்டும்” என்கிறார் திரைப்பட விமர்சகர் கே.எஸ். சிவக்குமாரன்.

தமிழில் வெளிவருகின்ற தென்னிந்திய திரைப்படங்கள் நம் மூளையையும், மனதையும் வசீகரிப்பதன் நோக்கம் நம்மிடமிருந்து பணத்தை சுரண்டுவதற்கே! பணத்தை மட்டுமல்ல நம் மனோபாவத்தையும், யதார்த்தத்தை விட்டு நகர்த்தி வேறொன்றின் மேல் அக்கறை கொள்ளச் செய்வதோடு சுயவாழ்வின் இருப்பையும், நம் சுய அடையாளத்தையும் இழந்து விடுகின்றோம்.

ஆப்பிரிக்க திரைக்கலைஞன் ஹெய்லேகெரீமா இதுபோன்ற நிலைகண்டு இப்படி எச்சரிக்கை விடுக்கின்றார்.

“நமது கலாச்சார வேர்களை ஆதிக்கக் கலாச்சாரங்களுக்காக இழந்து விடுவது முற்றிலும் தன்னை இழப்பது போலாகும்”

சினிமா கலாச்சாரத்தினால் நாம் நம் சுயங்களை இழந்து வருகிறோம் என்பதில் எவ்வித சந்தேகமும் இல்லை. நம்மை நாம் அறியாத வகையில் சிதைக்கும் தென்னிந்திய சினிமா குப்பைகளை விடுத்து நல்ல சினிமா நோக்கி நம் பார்வையை திருப்புவோம், கறைபடிந்த நம் சினிமா பற்றிய பார்வையை மாற்றிக்கொள்வதோடு நல்ல சினிமாவைப் பார்ப்பதனால் நல்ல மனோபாவத்தையும் வாழ்க்கை குறித்த பார்வையையும் மாற்றிக்கொள்ள முடியும் என்பதை இனியாவது உணர்வோம்.

தமிழ்ச் சினிமா என்பது தமிழர்களின் வாழ்வை சிதைக்கும் நாசகார ஆதிக்க சாதனம். தமிழ் சமூகத்தின் யதார்த்த வாழ்வை சொல்லாத தமிழகத்தின் சினிமா மொழி ஆதிக்க வர்க்கங்களின் மொழியினால் இருக்கின்ற ஒடுக்கு முறைகளையும், அடக்கு முறைகளையும் நியாயப் படுத்தி எடுக்கப்படுகின்ற வியாபார சூத்திரம். இவ்வியாபார சூத்திரத்தை நாம் ஏன் நம் மனதின் நம் தேசத்தில் சினிமாவாக முன் நிறுத்த வேண்டும். இதற்காக நாம் ஏன் முன்னுரிமை கொடுத்து நம்மையே தாழ்த்திக்கொள்ள வேண்டும்.

இந்த சினிமா நமக்கு அப்படி என்ன தந்து விட்டது. நம் வாழ்வையும், நம் சுய வாழ்வின் கலை வெளிப்பாடுகளையும், நம் இலங்கைத்தமிழ் சினிமாவின் பிறப்பையும் அழித்துவிட்டது. நாம் நம் தேசத்தின் சுயமான சினிமாவை உருவாக்குவோம். அதிலிருந்து நம்முடைய வாழ்வின் பேரினவாத கொடூரத்தையும், இன வன்முறையின் வலியையும், பாதுகாப்பற்ற தன்மையையும், சமாதானமற்ற இருப்பின் நடுக்கத்தையும் நம் இலங்கைத்தமிழ் சினிமா மொழியாக வழி கண்டறிவோம். புதிய சினிமா மொழி ஒன்றை நம் வாழ்வின் புரிதலிலிருந்து கண்டறிவோம். அம் மொழியினால் உலகத்தின் தமிழர்களின் கனவுகளில் புதிய அத்தியாயத்தையும் எழுதிச் செல்வோம். சமூகத்தின் எழுச்சிகளை உலகமறிய செய்வோம். சர்வதேச சினிமாவின் மூலங்களில் இருந்து நாம் நமக்கான சினிமா மொழி ஒன்றை கண்டறிவோம். அம் மொழியின் வழியாக நம் சினிமா கலையை உலகத்தின் திரைகளில் எல்லாம் கொண்டு செல்வோம். தமிழனின் மனது எதையும் சாதிக்க வல்லது. உலகெல்லாம் பரந்திருக்கும் இலங்கைத்தமிழர் நிச்சயமாக ஒன்றிணைந்து இலங்கைத்தமிழ் சினிமா மொழி ஒன்றை கண்டறியலாம். அம்மொழியின் வழியாக நம் எல்லா கனவுகளையும் சர்வதேசத்திற்கு கொண்டு செல்வதோடு ஆதிக்க சினிமா மொழிகளையும் நாம் நம் இலங்கைத்தமிழ் சினிமாவினால் முறையடிப்பதோடு, அவர்களுக்கு சினிமாவின் உன்னத சக்தியையும் உணர்த்தி செல்வோம்.

திரைப்படத்தை புரிந்துகொள்வதற்கு திரைப்படம் பற்றிய ஆரோக்கியமான பார்வையும், கலை புரிதலும், வாழ்க்கைப் பற்றிய தேடலும் தேவை. திரைப்படம் என்பது தொழில்நுட்ப கலையாக நமக்கு வெளிப்படையாக தெரிவதனால் அதை கைக்கொள்வதற்கும் நிர்மாணம் செய்வதற்கும் நாம் தயக்கமடைவது தெரிகின்றது. திரைப்படம் வெறும் தொழில்நுட்ப கலை சாதனம் மட்டுமல்ல. அது இயக்குநர் என்கின்ற தனி நபரின் மனத்திறனின் கலை, வாழ்வு, அரசியல் புரிதலின் மறு பிரதிதான் திரைப்படம். திரைப்படத்திற்கான வேலை பரப்பும், ஆள் தொகையும் விரிந்தளவில் மேற்கொள்ளப்படுவதால் செலவு மிகுந்ததொன்றாக இருக்கின்றது. ஆனால் ஆயிரம் தொழில்நுட்பவியலாளர்கள் பணி புரிந்தாலும் இவர்கள் அனைவரையும் ஒரே புள்ளியில் இணைப்பவர் 'இயக்குநர்' என்ற படைப்பாளிதான். இயக்குநர் இல்லையென்றால் திரைப்படம் இல்லை. ஆனால் தமிழ்ச் சினிமாவில் இயக்குநர் இல்லாத சினிமாக்களே வெளிவருகின்றது. மசாலா கதைகளை ஒரு சூத்திரத்தின் அடிப்படையில் ஒரே அளவீடுகளில் உற்பத்தி செய்வதற்கு எதற்கு இயக்குநர். திரைப்பட இயக்குநர் என்பவர் மகத்தான சக்திகளின் கூட்டுணர்வின் பிதாமகன். ஒருவகையில் திரைப்பட இயக்குநரை கப்பலின் தலைவன் என்று கூட சொல்வார்கள். தலைவன் (கேப்டன்) இல்லாத கப்பல் திசையறியாது போய் சின்னாபின்னமாகிவிடும். கடந்த காலங்களில் எல்லாம் தமிழ்ச் சினிமா கப்பல் திசையற்றுத் தான் போய்க்கொண்டிருக்கின்றது. இந்த கப்பலில் கொள்ளைக்காரர்களின் கூடாரமாகி விட்டதால்தான் அது இன்னும் கவிழாமல் போய் கொண்டிருக்கின்றது. திருடர்களின் மூலமாக அதன் திசைப்பாடுகள் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது. நம் திருடர்கள் மிகவும் புத்திசாலிகள். கப்பலின் திசையை பற்றிக்கவலைப்படாமல் தலைவனற்று சதா திசைமாறி தன் போக்கில் போனபடி இருக்கின்றது.

02

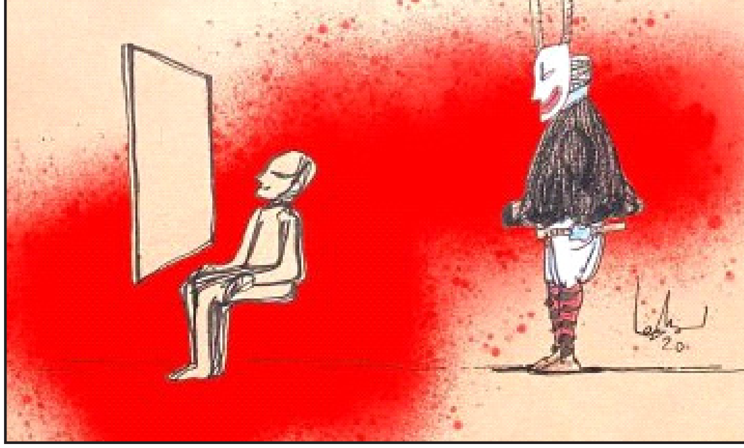
திரைப்படத்திற்கான மூலக்கதையை தேர்ந்தெடுப்ப தென்பது இங்கே தன்னிச்சையாக நிகழ்வதில்லை. நிறுவன நிலையிலிருந்து தயாரிக்கப்படும் திரைப்பட கட்டமைப்பு நமக்கு தேவையில்லை. சினிமாவின் உயிர்ப்பு என்பது படைப்பாளியின் அதாவது இயக்குநரின் தனித்துவமான கருத்திலிருந்தும், காத்திரமான பார்வையிலிருந்தும் உருவாக்கப்பட வேண்டும்.

மரபான கதையாடல் மூலமாக திரைக்கதை நிறுவன நிலையுடனான ஆதிக்க சினிமா வடிவங்களாக திரிபடைந்து இலங்கைத்தமிழ்ச் சினிமாவின்

கதையாடல்கள், காட்சிகள், திரைக்கதை பிரதிகள், உரையாடல் தொகுதிகள், திரைப்பட கேமரா அசைவுகள் புதிய தடம் பதிக்க வேண்டும். அப்போது தான் இலங்கைத்தமிழ் சினிமாவின் புதிய வழித்தடங்களை கண்டறிய முடியும். ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட திரைப்பட ஆதிக்க மொழியை விட்டு நாம் நம் சொந்த சினிமாவின் பாதையை அறிய வேண்டும். இருக்கின்ற நிலைமையை உள்ளபடி எவ்விதமான முன் மதிப்பீடுகள் அற்றும், முக்கியமாக சுய தணிக்கை என்ற கலாச்சார சமூக உளவியலின் தடைகள் அற்று கலைஞனின் உத்வேகத்துடன் சினிமாவின் பிரதிகள் தயார் செய்யப்பட வேண்டும். ஒரு இயக்குநரின் பார்வைதான் ஒரு முழு திரைப்படத்தையும் நகர்த்தி செல்ல வேண்டும். அப்படி நகர்த்தி செல்லும் ஒவ்வொரு அசைவும் இயக்குநரின் சொந்த புரிதலிலிருந்தும் அகத்தேவைகளிலிருந்தும் வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும். உண்மையான கலை என்பது இதுவே. சுயாதீனமான சினிமா மொழியை நாம் நமது உண்மையான படைப்புகளில் கொண்டு வர முடியும். தமிழ்ச் சினிமாவின் கதை சொல்லும் வடிவத்தில் நாமும் நமது திரைக்கதை பிரதியாக்கங்களை எழுதும் போது அது நமது வாழ்க்கைக்கும் யதார்த்த நிகழ்வுக்கும் நமக்கும் அந்நியமாகவே இருக்கும். இது நமது திரைமொழி பற்றிய நிலைப்பாடை இல்லாமல் செய்து, நமக்கே நாம் அந்நிய கதை கூறும் நிலைக்கு அழைத்து சென்று விடும். அது நம்மை நாமே முப்பது வெள்ளி பணத்திற்கு ஆத்மாவை விற்பனை செய்பவராக மாற்றிவிடும். திரைக்கதை என்பது நாம் அனுபவித்த கதையை நமக்கு தெரிந்த மொழியில் காட்சிப்படுத்துவதும், சக மனிதனுக்கு கடத்துவதுமே சிறந்த சினிமா அனுபமாக இருக்கும். *“100 நாட்கள் திரையில் ஓடும் சினிமா எடுப்பதல்ல சுயாதீனமான சினிமா கலைஞனின் நோக்கம், 100 வருடங்கள் சாகாத படைப்பை உருவாக்குதே நல்ல சினிமா கலைஞனின் நினைவாக இருக்க வேண்டும்.”*

கலாநிதி.எம்.ஏ.நுஃமான்

மனசாட்சியின் சாட்சி தன்மைதான் கலை வெளிப்பாடுகள். உண்மையை வாழ்விலிருந்தும். இதயத்திலிருந்தும். சொந்த வாழ்வு தரும் அனுபவ பகிர்விலிருந்தும் சினிமாவுக்கான மூலப் பொருள் உள்வாங்கிட வேண்டும். சினிமாவின் கூட்டு முயற்சி தன் சொந்த கருத்து நிலையை விரிவாக்கவும், நடைமுறைப்படுத்தவும் இயக்குநர் என்ற சினிமா கலைஞன் முயல வேண்டும். நம்மை சதா சிதைக்கும் ஆதிக்க சினிமா மொழியின்



பிடிக்குள் திரைப்பட இயக்குநர் சிக்கிக்கொள்ளக் கூடாது. நிலவுகின்ற எல்லா விதமான ஆதிக்க வன்முறைகளுக்கும், எதிர்ப்பு தெரிவிக்கும் தன்மையுடன் திரைப்பட இயக்குநர் பணிபுரிய வேண்டும். அடக்குமுறைகளுக்கு எதிரான மன உணர்வை சினிமா படைப்பாளி தன் திரைப்பட மொழியில் வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும்.

“கலைப்பாங்காக அமையாத ஒரு படைப்பு வெறும் கருத்துத்திரளாக மட்டும் தொகுக்கப்படும் ஒரு ஜோடனை, எந்த சமூகப் பாதிப்பையும் நிகழ்த்தாமல் போய்விடும் படைப்பாக்கத்தில் அழகியல் கூறுகளும் முக்கியமானவை” ஆப்பிரிக்க எழுத்தாளர் சினுவாஆச்சிபி கூறுவதிலிருக்கும் உண்மையை நமக்கு முன் திரைவிரியும் அசிங்கமான தமிழ்ச் சினிமா தன் படைப்பு நிலைகளில் என்றாவது கவனம் கொள்ளுமா?

நம் சூழலில் திரைப்படங்கள் களியாட்டம், பொழுதுபோக்கு என்பதாய் நிலை நிறுத்தப் பட்டிருப்பதன் பின்னணியில் நாம் மிகவும் கவனத்துடன் ஆய்வு செய்ய வேண்டும். வியாபார கலாச்சாரத்தின் பெரும் வணிக முதலாளிகளின் நலன்களின் மூலமாக உற்பத்தி செய்யப்படும் வெகுசன சினிமாக்கள் வெகு மக்களின் களியாட்டம், பொழுதுபோக்கு என்பதோடு முடிந்து விடுவதில்லை. திரைப்பட பிம்பங்கள் விதைக்கும் விதைகள் மக்கள் மனதில் வேரூன்றி தேவையற்ற கலாச்சார சீரழிவுகளை நம்மில் நிகழ்த்துவதை இயல்பு வாழ்க்கையில் கண்டறிய முடிகின்றது. இந்த பெரும் வணிக சினிமாக்களின் சீரழிவுக் கலாச்சார போக்குகளை அவ்வளவு எளிதில் தடுத்து விட முடியாது.

ஆனால் இந்த வியாபார சினிமாக்களின் வெற்றுத் தன்மையை ஏகாதிபத்திய முதலாளித்துவ

சாதிய அமைப்புகளிலிருந்து உற்பத்தி செய்யப் படும் இச்சினிமாக்களின் உள்ளீடுகள் மக்கள் மனதிலிருந்து நீக்குவதற்கும் நல்ல சினிமா பற்றிய பார்வையை வெகுசன வெளிகளில் கொண்டு செல்ல வேண்டும் என்றால் நல்ல திரைப் படங்கள் மக்களிடம் கொண்டு செல்லவும், நல்ல சினிமா பற்றிய பார்வையைத் தூண்டவும் நம் மத்தியில் திரைப்பட சங்கங்கள் உருவாக்கப்பட வேண்டும். ஆசியாவில் சத்ய ஜித்ரேய்க்கு

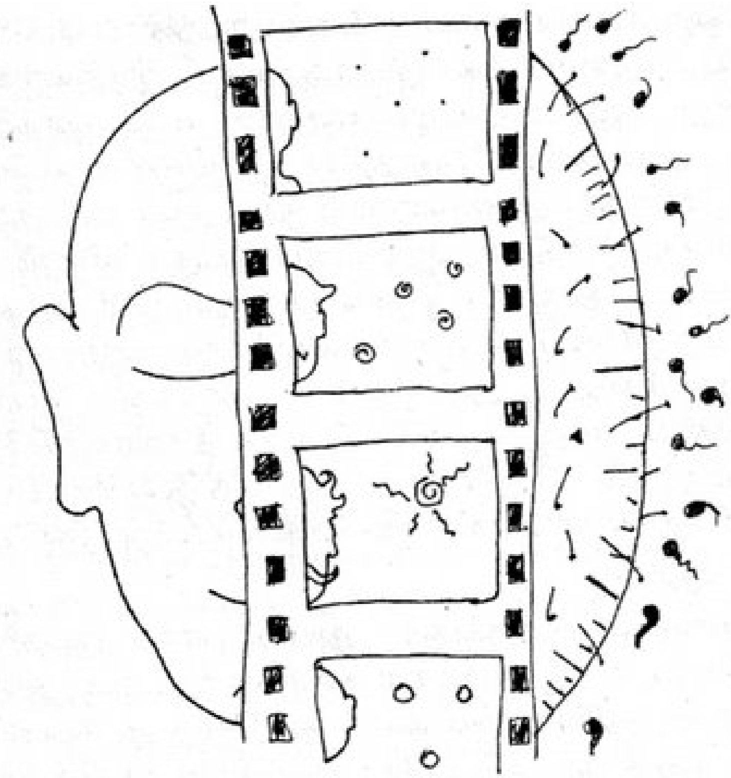
■ கலாநிதி.எம்.ஏ.நுஃமான்

தேச கட்டமைப்பின் வெளிப்பாடு. ஆனால் இந்திய சினிமாவில் திரைப்பட சங்கங்களின் வழியாக நல்ல சினிமா பற்றிய பார்வையை பொதுமக்களிடம் கொண்டு செல்வதில் சிக்கல் நீடித்தபோதும் வங்கத்திலும், மலையாள திரைப்படத்துறையிலும் திரைப்படச்சங்கம் ஏற்படுத்திய திரைப்படத் தாக்கத்தினால் நல்ல சினிமா வளர்வதற்கும், இந்திய சினிமாவில் மாற்று சினிமா பாரம்பரியம் மிருனாள்சென், ஜான் ஆபிரகாம், சத்ய ஜித்ரே போன்ற மேதைகளினால் இந்திய சினிமா தன் தனித்துவமான தடத்தை ஏற்படுத்தத் தொடங்கியது. நிலவும் வெகுசன வியாபார மோசடி சினிமாக்களும் போட்டியாக தன் இருப்பை ஒவ்வொரு தருணமும் தக்க வைத்து இன்றும் அதன் தாக்கம் இந்திய சினிமாவின் சுயமரியாதையை காப்பாற்றியிருக்கிறது.

நம் சூழலில் நம்மவர்களுக்கு நல்ல சினிமாவை வெகுசன அளவில் கொண்டுச்செல்வதற்கான முயற்சிகளை யாரும் எடுக்கவில்லை. மக்களிடம் ஏற்படுகின்ற காட்சி கலாச்சாரத்தின் தேவையை நியாயப்பூர்வமாக தீர்க்காததனால் மக்கள் இயல்பாகவே ஆதிக்க சினிமாவின் மொழிகளில் முன் தன்னிலையை இழந்து காட்சி கலாச்சாரத்தை பார்க்கும் அவாவை தீர்த்துக்கொள்கிறார்கள். மக்களுக்கும் நல்ல சினிமாவுக்குமான

“ நமது படங்கள் வாழ்வின் நிதர்சனங்களிலிருந்து முற்றிலும் விலகித் தப்பியோடும் போக்கு உடையவை (ESCAPIST), அவற்றின் கதையமைப்பு பாத்திரப்படைப்பு, நிகழ்ச்சி, நடிப்பு ஆகிய எல்லாவற்றிலும் இயற்கைக்கு ஒவ்வாத ஓர் அதீதப் போக்கு தலைதூக்கி நிற்கும் (UNREALISTIC), நடிகர், நடிகையர் செல்வாக்கை வைத்தே ஒரு படத்துக்குரிய நியாயங்கள் நிர்ணயிக்கப்படும் (STAR ORIENTED), இறுதியாக குறிப்பிட்ட சம்பவங்களே மீண்டும் மீண்டும் எல்லாப் படங்களிலும் இடம்பெறும் (STEREO TYPED). ”

முன்னமே இலங்கையில்தான் முதல் முதலாக திரைப்பட சங்கம் உருவாக்கப்பட்டது. ஆனால் இந்தியாவில் வங்க திரைப்பட உலகின் மேதை சத்யஜித்ரேதான் முதல் திரைப்பட சங்கத்தை உருவாக்கினார். திரைப்பட சங்கம் என்பது நம் மத்தியில் தொழிற்சங்கம் போல் மனோபாவம் நிலவுகின்றது. அது நல்ல திரைப்படத்தை மக்களிடத்தில் கொண்டு செல்வதற்கான சர்வ இடைவெளிகள் நிரப்பப்படாமலேயே இருக்க, இங்கே சிங்கள சினிமா பார்வையாளர்களுக்கு இருக்கின்ற திரைப்பட வாய்ப்புகள் தமிழ் பார்வையாளர்களுக்கு ஏற்படாமல் போனது துரதிர்ஷ்டமே. தமிழர்களின் மொழி சார்ந்த திரைப்பட கழகங்கள் பெரும் நகரமான கொழும்பில் கூட இல்லாமல் போனது தமிழர்களின் தலைவிதியே என்று நினைக்கத் தோன்றுகின்றது.



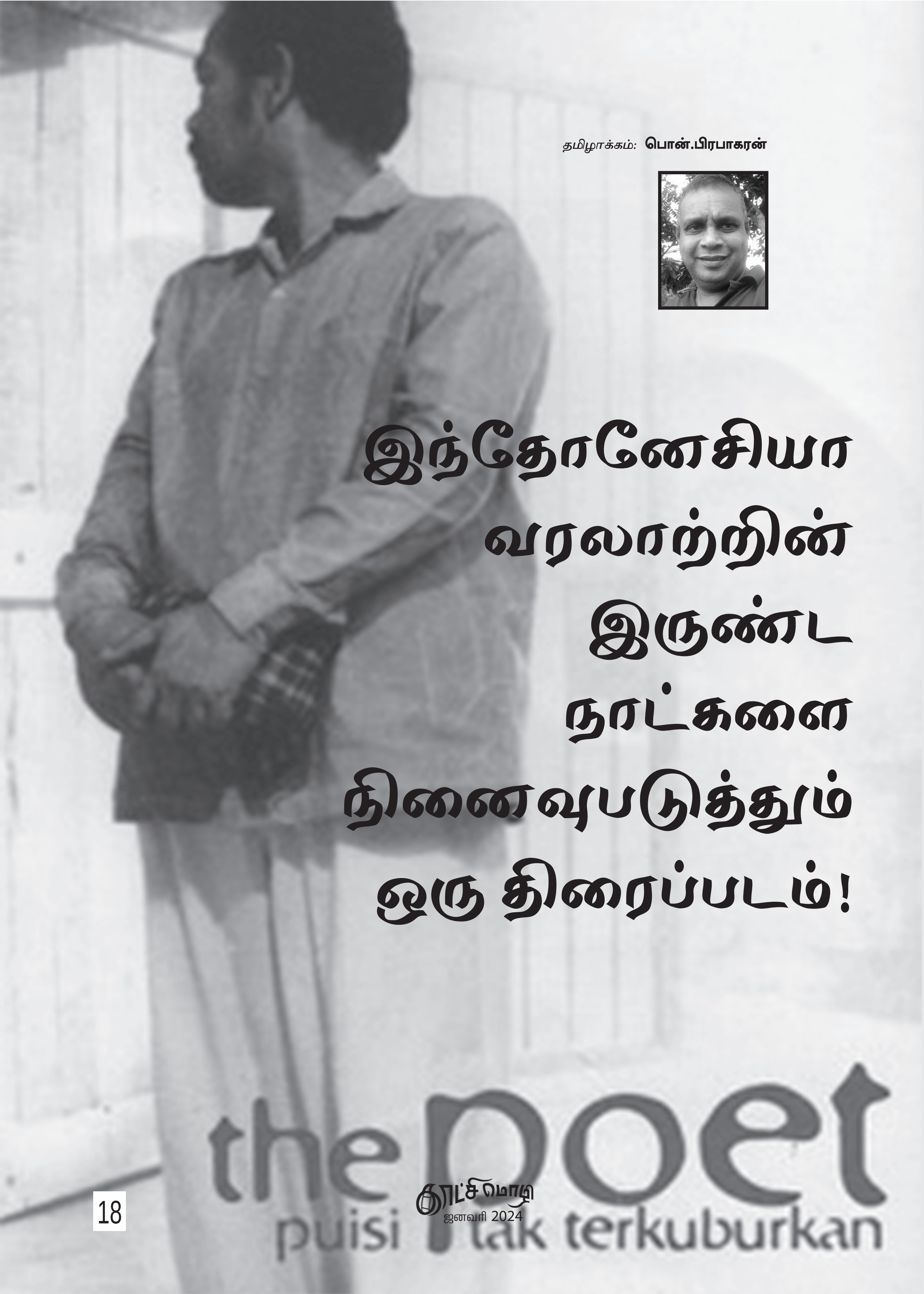
தமிழர்களின் சர்வதேச தொடர்புகள் வழியாக புலம்பெயர்ந்த நம்மவர்களின் கூட்டுறவினால் நல்ல திரைப்படங்களை உலக நாடுகளிலிருந்து பெற்று திரையிடவும் இங்கு இருக்கின்ற சர்வதேச நாடுகளின் தூதுவராலயங்கள் மூலமாக நல்ல திரைப்படங்களை பெற்று திரையிடுவதற்கு தமிழர்களின் அமைப்புகள் முன்வர வேண்டும். பெரும் நகரங்களில்தான் தமிழ் சினிமா தன் வியாபார கால் தடங்களை ஆழமாக ஊன்றி உள்நாட்டின் சீரழிவுக் கலாச்சாரத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றது. அதனால் நகரங்களில் திரைப்பட கழகங்களின் தேவை வெகுசன மக்களின் காட்சி கலாச்சாரத்தின் வாயிலாக அறியப்பட்டதன் உண்மையிலிருந்து எழும் சிந்தனை என்பன அக்கறை கொண்டவர்கள் உணர்ந்துக் கொள்ள வேண்டும்.

நல்ல திரைப்படங்கள் மூலமாக நல்ல சமூகவியலையும், ஆக்கபூர்வமான கலை மேதைகளின் உன்னதங்களையும் நம்மவர்கள் பெறுவதன் வாயிலாக நல்ல சினிமா பற்றியும், நல்ல சினிமா உருவாக்கம் பற்றிய திரைப்பட நினைவில் மனதின் கட்டமைப்புகளும் மாற்றியமைக்கவும், இலங்கைத் தமிழ்ச் சினிமாவின் உருவம் புதுத்தெம்புடன் சர்வதேச அளவில் காலடித்தடம் பதிக்கும் வகையில் வளர்வதற்கான வாய்ப்புகளை நம்மவர்களுக்கு ஏற்படுத்துவது உறுதி. நாம் நம் பார்வையாளர்களுக்கும், படைப்பாளர்களுக்கும் முதலில் நல்ல சினிமா பற்றிய சுயங்களை கண்டறிய சிறந்த திரைப்படங்களை மக்களிடம் கொண்டு செல்வோம். இது திரைப்பட கலாச்சாரம் மேலெழுந்து நிற்கும் நம் வெகுசன சூழலில், வெகு மக்களின் மனவியலின் வெளிப்பாடு என்பதிலிருந்து தொடங்கப்பட வேண்டும்.

திரைப்படங்கள் ஒரு சமூகத்தின் மனசாட்சிகளின் மூலமாக மறுவடிவம் செய்யப்பட வேண்டியவைகள். நம் சூழலில் நம்மை சதா நேரமும் போதைப் பொருள்போல் பிடித்து ஆட்டும் தமிழ்ச் சினிமா நாசங்கள் நம் தன்னுணர்வுகளை அழிப்பதோடு கேடு கெட்டதொரு ஆபாசமான மன வன்முறையை நம்மில் ஏற்படுத்தி விடுகின்றது. நம்மவர்களுக்கு திரைப்படம் என்பது தீபாவளிக்கு கொழுத்தப்படும் சீன வெடிகளை போல்தான். களியாட்டமும், மேட்டுக்குடி கலாச்சார சோம்பேறித்தனங்களுக்கும், ஆபாசமான நாகரீகத்திற்கும் தீனி போடும் வடிவமாகத் தான் திரைப்படம் இருக்கின்றது.

திரைப்படங்களை நாம் பொழுது போக்குக்கான உறிஞ்சி குடிக்கும் சாதனமாக ஆக்கிவிட்டதன் தலை எழுத்தை நம்மிலிருந்து அத்தனை விரைவில் மாற்றிவிட முடியாது. திரைப்படம் பற்றிய நம்மவர்களின் சிற்றின்ப கருத்துக்களினால் திரைப்படக் கலை தன் உன்னதங்களை இழந்து ஒரு வேசியை போல் நம் தமிழர்கள் மன அறைகளில் நம்பப்படுகின்றது. உலகில் எங்கும் நிலவாத வகையில் நம் தமிழ் நிலப்பரப்பில் தமிழ்ச் சினிமா உருவங்கள் ஆபாசத்தின் சதைப்பிம்பங்களையும், சிற்றின்ப காம உணர்ச்சிகளின் கேடுகெட்ட மனப் பாங்குகளின் மூலங்களை தூண்டி பணம் சுருட்டும் ஆபாசத்தின் உச்சபட்சமான பிம்பங்களை உற்பத்தி செய்து தமிழர் மனதினுள் குப்பைகளை நிரப்பியபடி இருக்கின்றது. இதிலிருந்து நாம் மீள வேண்டும். அதற்காக நம்மிடமிருக்கும் கலாச்சார தளங்களிலிருந்து நல்ல சினிமா பற்றிய சூழலுக்கான புரிதலை ஏற்படுத்துவதோடு, உலகத்தின் மிகச் சிறந்த திரைப்படங்களை நம்மவர்களுக்கு திரையிடுவதோடு அது குறித்து திரைப்பட செய்திகளையும், தகவல்களையும் தினசரிகளிலும், ஊடகங்களிலும் தொடர்ந்து கொடுப்பதற்கு முயல வேண்டும்.

இப்படியான கலாச்சார நடவடிக்கையின் வாயிலாக நம் நாட்டில் நமக்கேயான தனித்துவம் கொண்ட சினிமாக்களை உருவாக்க முடியும்.



தமிழாக்கம்: **பொன்.பிரபாகரன்**

இந்தோனேசியா வரலாற்றின் இருண்ட நாட்களை நினைவுபடுத்தும் ஒரு திரைப்படம்!

A POET

(கவிஞன்) திரைப்படத்தின் இயக்குநர் கரின்நுக்ரொரோகோ (GARINNUGROHO) ஓர் உரையாடல்

கவிஞன் திரைப்படம் சிட்னியில் நடைபெற்ற ஆசிய பசிபிக் திரைப்பட விழாவில் திரையிடப் பட்டது. நுக்ருக்கோ 1961 ஆம் ஆண்டு ஜகார்த்தாலில் பிறந்தார். ஜகார்த்தா கலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் திரைப்படத் துறைப்பற்றிய கற்கை நெறியை பயின்றார். பின்னர் இந்தோனேசிய பல்கலைக்கழகத்தில் சட்டம் பயின்றார். இந்தோனேசியாவின் முன்னணி தயாரிப்பாளர்களில் ஒருவரான நுக்ருக்கோ 5 முழுநீள திரைப்படங்களையும் 20 ஆவணப் படங்களையும் (1991 லிருந்து) தயாரித்தார். காதல் ஒரு ரொட்டித்துண்டு (1991), தேவனுக்கு ஒரு கடிதம் (1993), நிழலின் நடனங்கள் (1995), தலையணை மேல் ஒரு இலை (1998), ஜகர்த்தார் வீதிச்சிறுவர்களைப்பற்றி அவரது பிந்திய படம் சுகாட்டோ யுகத்தில் தடை செய்யப்பட்டது.

கவிஞன் படம் 1965 காலப்பகுதியில் சீன கம்யூனிஸ் கட்சி உறுப்பினர்களையும், அரச எதிர்ப்பார்ப்பாளர்களையும் அமெரிக்க,பிரித்தானிய, அவுஸ்திரேலிய புலனாய்வு துறையினர்களின் பின்னணியுடன் இஸ்லாமிய அடிப்படைவாதிகள் அழித்தொழித்ததைப் பற்றியதாகும். இவ்வாறு எல்லா இடத்திலும் அழித்தொழிக்கப்பட்ட மக்களின் எண்ணிக்கை 6 இலட்சம் முதல் 10 இலட்சம் என மதிப்பிடப்பட்டது.

திரைப்படத்தின் மையப்பகுதி இந்தோனேசிய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் உறுப்பினர் என கைதுசெய்யப்பட்டு 22 நாட்கள் சிறையில் தடுத்து வைக்கப்பட்டிருந்த ஆச்சே மாநிலத்தைச்சேர்ந்த கவிஞர் இப்ராகிம் காதீர் பற்றியதாகும். இறுதியில் குற்றச்சாட்டு எதுவுமின்றி விடுவிக்கப்பட்ட காதீர் இராணுவ அச்சுறுத்தலுக்கு முகம் கொடுத்த அச்சத்தின் பயங்கரத்தின் சாட்சியாக இத்திரைப்படத்தில் வருகின்றார். மெய்சிலிர்க்கும் அவரது அனுபவங்களை விளக்குகின்றார். “ஒரு இளம் தாயும் அவளுடைய குழந்தையும் சுட்டுக்கொல்லப்படுவதை நான் கண்டேன் அவர்களுடைய உடல்கள் ஒரு மலைப்போல் மலைமீதிருந்த மைதானத்தில் வீழ்ந்துக் கிடந்தன. நான் வானத்தைப் பார்த்தேன் நிலவும் நட்சத்திரங்களும் கூட திரையிட்டுக் கொண்டன.”

நுக்ருக்கோவின் கருப்புவெள்ளை திரைப்படத்தின் ஆச்சே சிறைக்கூடத்தின் இரண்டு அறைகள் காட்டப்படுகின்றன. ஒன்று ஆண்களுக்கும் ஒன்று பெண்களுக்குமாக, காதிரும் அவருடைய நடிகர்களும் “டிட்டொங்” எனப்படும் பாரம்பரிய கதைக்கூறல்; முறையைப் பயன்படுத்தி இசையையும், கவிதைகளையும், பாடல்களையும், கைத்தட்டல்களுடன் சேர்ந்து இசைக்கின்றனர். இந்நேரத்தில் மிக சக்தி வாய்ந்த பயங்கரம் உருவாகின்றது. கவிஞன் திரைப்படத்தை ஆறு நாட்களில் படமாகியபோது; 1.5 பில்லியன் இந்தோனேசிய ரூபாய்கள் கொண்ட வரவு செலவுத் திட்டத்தைக் கொண்டிருந்தது. இராணுவ அட்டூழியங்கள் பற்றிய எத்தகைய தகவல்களைக் கொண்ட ஆவணப்பூர்வமான சான்றுகள் எவையும் இல்லாத நிலையில் இவ்விடயம் பற்றிய முதல் இந்தோனேசிய சுதந்திர திரைப்படமாக கவிஞன் படம் காணப்படுகின்றது.

1965ம் ஆண்டினுடைய பேரழிவினைப் பற்றிய ஒரு திரைப்படத்தை தயாரிப்பதற்கு ஏன் தீர்மானித்தீர்கள்?

நானும் கூட 1965 என்ன நடந்தது என்பது பற்றிய அறிவையோ அனுபவத்தையோ கொண்டிருக்காத போதும் பின்பற்றப்பட்ட அதிகாரத்துவ முறையில் அந்த நிகழ்வுகளின் நிழலில் வளர்ந்திருக்கின்றேன். அப்பொழுதும் கூட நான் தவறாக எதையும் செய்யவில்லை. நான் அதற்கு எதிராக என்ன நடந்தது என்பது பற்றி சிந்திப்பதற்கு நிர்பந்திக்கப்பட்டேன். உங்களுக்கும் தெரியும். இந்தோனேசியாவில் அரசாங்கத்தை எதற்காகவாவது எதிர்ப்பதற்கு நீங்கள் முயன்றால் நீங்கள் ஒரு கம்யூனிஸ்ட் என குற்றம் சாட்டப்படுவீர்கள். நீங்கள் ஒரு மார்க்ஸின் மேற்கோளையோ கருத்தையோ எழுதுவீர்களானால் நீங்கள் ஒரு கம்யூனிஸ்டும், அபாயகரமான தனிமனிதனுமென அரசாங்கம் சொல்கிறது. இது குறிப்பிட்ட தனிநபர்களை மட்டும் குற்றம் சாட்டுதவதாகவும் அமைய மாட்டாது.

மாறாக அவர்களின் முழுக் குடும்பத்தையும் குற்றவாளியாக்குவதோடு அடுத்த தலைமுறைக்கும் கூட கடத்தி விடுவார்கள்.

1965ல் அராஜகங்களினால் இன்றுவரை அநேக மக்கள் பாதிக்கப்படுகின்றனர் என்பதனையே இது அர்த்தப்படுத்துகிறது. அவர்கள் கம்யூனிஸ்டுக்களோடு தொடர்புபடுத்தப் பட்டாலும் அப்படி இல்லாவிடினும் கூட இதுவே நடக்கிறது. எவ்வளவு பேர் கொல்லப்பட்டார்கள் என்பதற்கு எத்தகைய திட்டவட்டமான புள்ளி விபரங்களும் இல்லை. எவ்வாறெனினும் இந்தோனேசியாவில் ஒவ்வொருவரும் இந்நிலமையுடனேயே வாழ்கின்றனர். அப்படியே மானிடத்திற்கு எதிராக என்ன நடக்கிறது. என்பதை கண்டுபிடிப்பதற்காகவே இப்படத்தை தயாரித்தேன். இந்தோனேசியாவில் என்ன நடந்தது என்பதை விளங்கிக்கொள்வதற்கு நீங்கள் முயற்சிக்கவில்லையானால் அடுத்த

தலைமுறைக்கும் நாட்டுக்கும் எல்லோருக்கும் சிறந்த எதிர்காலத்தை உருவாக்குவது சாத்தியமற்றதாகும்.

எப்பொழுது இந்தத் திட்டத்தை தொடங்கினீர்கள்?

ஒன்றறை ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஆராய்வதற்கும் கற்பதற்கும் தயாராகத் தொடங்கினேன். நான் இப்ராகிம் காதீரை சந்திக்கவில்லை. ஆனால், அவருடைய சில கவிதைகளை வாசித்தேன, அதன் பின் அச்சேவையைப் பற்றி ஒரு படத்தை உருவாக்க தீர்மானித்தேன. ஜகார்தாவில் திரைப்படத்தை படமாக்க வருகை தந்தபோது நான் முதன் முதலில் அவரை சந்தித்தேன். பால்கனில் நடைப்பெற்ற நிகழ்வுகள் இந்தோனேசியாவிலே நிகழுமென்ற கருதுகோலுடன் கவிஞன் படத்தை தொடர்பு படுத்தினேன். ஒரு பன்மைக்கலாச்சாரச் சூழலில் ஒரு உரையாடலையும் ஒரு வரலாறு பற்றிய அச்சமின்மையையும் ஏற்படுத்த நினைத்தேன்.

உங்களுடைய நடிகர்களில் அநேகர் தொழில் வல்லுனர்கள் அல்லர் நீங்கள் எவ்வாறு அவர்களுடன் வேலை செய்தீர்கள்?

ஆச்சேயிலிருந்து வந்த பெரும்பாலானவர்களுக்கு நடிப்புத்துறையில் அனுபவம் இல்லை. ஆனால், நாங்கள் ஒரு தொகையான கலந்துரையாடல்களையும் அநேக ஒத்திகைகளையும் மேற்கொண்டோம். இதன் பொருள் சிறிய எண்ணிக்கையான படமெடுப்பதனையும் குறைந்த அளவிலான படத் தொகுப்பினையும் செய்ததாகும். அது ஒரு மிகவும் உணர்வு பூர்வமான அனுபவமாகும். இப்ராகிம் காதீர் ஒவ்வொரு இரவிலும் அதிரச்சியால் பாதிக்கபட்டவராக எழும்பி விடுவார். இந்நிகழ்வுகளிலிருந்து விடுபடுவதற்கு அவர் மிகவும் சிரமப்பட்டார். ஆனால் அவருடைய தோளிலிருந்து பெரும்பாரத்தை இறக்குவதாக அவர் கூறினார். இவ்வரலாறு எவ்வாறு மூடப் பட்டுள்ளது என்பதுவும் எப்படி விடுவிப்பது என்பதுவும் இதில் ஈடுபட்ட ஒவ்வொருவருக்கும் மிக முக்கியமானதாகும்.

1965ல் நடைபெற்ற அராஜகங்கள் பற்றி உங்களுக்கு என்ன தெரியும் ?

இந்தோனேசியாவில் அனேகமக்கள் அதனைபற்றி அறிந்திருக்க மாட்டார்கள்.

இந்தோனேசியா கம்யூனிஸ்ட் கட்சி இந்தோனேசியாவை கம்யூனிஸ்ட் மயப்படுத்தவும் பிராந்தியத்தை அச்சுறுத்தவும் திட்டமிடுகிறது என பொதுவாக அரசாங்கம் புரிந்துக் கொண்டிருந்தது. அப்பொழுதும் இது ஒரு பொய்யென மக்களுக்குத் தெரியும் அதில் எத்தகைய உண்மைகளும் இல்லை. இக்கதையை நாம் ஆரம்ப பாடசாலைகளில் இருந்து பல்கலைக் கழகம் வரை கூற வேண்டும்.

வரலாற்றுக் கணக்குகளை சரிபடுத்துவதற்கு மேலதிகமாக உங்களிடம் ஏதும் உண்டா ?

இல்லை இந்தோனேசியாவுக்குள் இல்லை. அப்படியே இந்தோனேசியாவுக்கு வெளியே பல்கலைக்கழகங்களில் ஒரு தொகையான ஆவணங்களை காணமுடியும். 1965ல் பற்றிய அநேக புத்தகங்களும் மொழிபெயர்ப்புகளும் கிடைக்கக் கூடியதாக இருக்கும்.

பிரிட்டன் மற்றும் ஆஸ்திரேலியா அரசாங்கங்களின் இன் நிகழ்வு மீதான தலையீடு பற்றி நீங்கள் எதனை கண்டுணர்கிறீர்கள்?

புத்தகம் வெளியிட வேண்டுமா?

மிகக் குறைந்த செலவில் மிகச் சிறந்த தரத்தில் வண்ண மயமான வடிவமைப்பில் உங்கள் எழுத்துக்கள் புத்தகங்களாக தட்டான் பதிப்பகம் மற்றும் காட்சிமொழி வெளியீட்டகம் மூலம் இலங்கை மற்றும் இந்தியாவில் வெளியிட்டு தருகிறோம். வார மற்றும் மாத இதழ் வடிவமைத்து தரப்படும்.

தொடர்புக்கு

+91 73393 48514/5

தட்டான்
பதிப்பகம்

அவர்களுடைய பங்குபற்றி வெளியிடப்பட்டுள்ள ஆதாரங்கள் உண்மையானவை என நான் நம்புகிறேன. அமெரிக்காவில் பிரசுரிக்கப்பட்ட தகவல்கள் இதனை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அந்த நேரத்தில் இந்தோனேசியா சர்வதேச ரீதியில் முக்கியமானதொரு நிலையில் இருந்தது.

அணி சேரா இயக்கங்களில் மிகமுக்கியமான ஒரு நாடாக இருந்ததோடு ஆசியா, ஆப்பிரிக்கா மற்றும் ஏனைய நாடுகளின் கருத்தினையே அது கொண்டிருந்தது. இந்தோனேசியாவின் நடத்தைப் பற்றி சீனா, ரஷ்யா மற்றும் சுகர்னோ ஆகியோர் அமெரிக்காவும் ஏனைய நாடுகளும் இதில் வகித்த பாத்திரம் பற்றி மிக நன்றாக வெளிப்படுத்தி இருக்கின்றனர். ஆனால் எனது படம் இதைப்பற்றி பேசுவதற்கு முற்படவில்லை. அங்கு நீங்கள் அநேக கேள்விகளை எழுப்ப முடியும். சில தனி நபர்களுக்கு ஏற்பட்ட நிகழ்வுகளின் உணர்வு பூர்வமான தாக்கத்தை அம்பலப்படுத்துவதன் ஊடாக உரையாடலை தொடங்குதே அதன் இலக்காகும், மக்கள் சுதந்திரமாக உணருவதற்கும் குரல் தருவதற்கும், இந்நிகழ்வு பற்றி தங்களுடைய கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவதற்குமான ஒரு சூழலை நான் ஏற்படுத்த வேண்டும்.

இப்படத்தை தயாரித்தப்போது எத்தகைய இடையூறுகளுக்கு முகம்கொடுக்க வேண்டி இருந்தது?

நான் இதைத்தொடங்கிய போது அநேகமான வர்கள் இது அபாயகரமானது என்றும் நான் கொள்ளப்பட்டு விடுவேன் என்றும் சொன்னார்கள்.

எனது தயாரிப்பாளர் இது ஒரு தற்கொலைக்கு சமமானது என சொன்னார். செஞ்சிலுவை சங்கத்தில் வேலைசெய்த எனது தாய் காலனியத்தின் கீழான இப் படுகொலை பற்றியும் 1965ம் ஆண்டின் நிகழ்வுகள் பற்றியும் இரண்டு மணித்தியாலங்களாக எனக்கு எடுத்து கூறினார். கொலை களத்தில் நானும் ஒரு பிணமாக கிடக்கப்போகின்றேன் என சொன்னார். எனது நண்பர்களும் கூட என்னை எச்சரித்தனர. நான் ஒவ்வொருவரையும் செவிமடுத்தேன். ஆனால் இது மிக அபாயகரமானதாக இருந்தப் போதிலும் அதனை செய்வதற்கு தீர்மானித்துக் கொண்டேன். இந்த நிகழ்வின் இருள் படிந்த நிழல் தனிப்பட்ட முறையில் ஒவ்வொருவரையும் பாதித்துக் கொண்டிருக்கின்றது. இந்த வரலாற்றைப் புரிந்துக் கொள்ளாமல் நீங்கள் சரியாக சிந்திக்க முடியாது. நீங்கள் உங்களைப் புரிந்துக் கொள்ளவும் முடியாது.

நீங்கள் உங்களை ஒரு மரமாக கற்பனை செய்து கொள்வீர்களேயானால் அதில் சில இலைகள் உதிர்ந்து இருப்பதென கண்டுபிடிக்க முடியும். அதனூடாக இவ்விலைகள் உதிர்வதற்கு காரணங்களைப் பற்றி ஒரு ஆரோக்கியமான கண்டுபிடிப்பை செய்ய முடியும். இது தான் இந்தோனேஷியாவின் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. வியட்னாம் யுத்தத்தைப் பற்றி அமெரிக்கர்கள் உரையாடிக் கொண்டு, தப்பித்துக்கொண்டு இருக்க முடியும். ஆனால் 1965களில் இந்தோனேஷியாவில் நிகழ்ந்தவற்றைப் பற்றி அமைதியாக இருக்கின்றோம். இது மிகவும் ஆரோக்கியமற்றதாகும்.

தற்போதைய யுகத்தில் இது சாத்தியமானதென நீங்கள் நினைக்கின்றீர்களா?

இது மிகவும் சிக்கலானது ஏனெனில் இந்தோனேஷியாவில் இது ஒரு பிரசித்தமான விவகாரமல்ல. உதாரணமாக கடந்த சில மாதங்களாக சில மதவாத குழுக்கள் இந்தோனேஷியப் புத்தக கடைகளில் கம்யூனிசத்தோடு தொடர்புடைய இலக்கியங்கள் இருப்பதாக காட்ட முனைகின்றார்கள். அதே பிரச்சினைகள் மீண்டும் எழுந்துக் கொண்டிருப்பதை அது அர்த்தப்படுத்துகின்றது.

சுகார்ட்டோவின் வீழ்ச்சிக்கு பின்னரான நிலையை நீங்கள் எவ்வாறு மதிப்பிடுகின்றீர்கள்?

நாங்கள் ஒரு நிலை மாறும் கட்டத்தை கடந்து கொண்டிருப்பதாக நான் நினைக்கின்றேன். சீன மொழியில் "அபாயகரமான சாத்தியப்பாடு" என்ற பொருள் பற்றிய பிரச்சினை தற்போது இந்தோனேஷியாவில் காணப்படுகின்றது. நாங்கள் லிம்போக்களுக்குள் இருக்கின்றோம். அங்கே கனவுகளும், நம்பிக்கைகளும், அரசியல் அழுத்தங்களும் காணப்படுகின்றன. அனேகமான மக்கள் இச்சூழ்நிலைகள் மாற்றப்படுவதையும் கூடிய ஜனநாயகத் தன்மைகளை நோக்கி நிலைமாற்றப்படுவதனையும் விரும்புகின்றார்கள். ஆனால் அங்கே பொருளாதாரம் நிலையற்றதாகவும் புதிய அரசியல் நாகரிகம் பற்றிய அச்சமும் பழைய சக்திகள் மீண்டும் கட்டுப்பாட்டைப் பெருவது பற்றியும் பிரச்சினைகளும்; காணப்படுகின்றன.

இந்தோனேஷியாவில் இப்படத்தை திரையிடப்பட்டதாக நான் அறிகின்றேன், அதன் விளைவு என்னவாக இருந்தது?

அது ஜகார்த்தாவிலும் பல்கலைக்கழகத்திலும் காண்பிக்கப்பட்டது. ஆனால் அனேக மக்களால் பார்க்கப்படவில்லை அதை ஆச்சேயில் திரையிட விரும்பினேன். அது சாத்தியமற்றது ஏனெனில் அங்கே ஊரடங்கு சட்டம் அமுலில் இருக்கின்;றது. பரந்த பரப்பில் இந்தோனேஷியாவுற்கு உள்ளேயும் வெளியேயும் என்னுடைய படம் விநியோகிக்கப்பட்ட போது அது முக்கியத்துவம் அடைந்தது. உதாரணமாக விளம்பர சுவரொட்டிகளில் ஒரு படைவீரன் கொல்லப்படவிருக்கின்ற ஒரு கைதியின் தலையை ஒரு உறையால் மூடியிருப்பதுப் போன்ற காட்சியைப் பயன்படுத்தியிருந்தோம். இந்தோனேஷியாவில் இராணுவ சீருடையுடன் காண்பிக்கப்பட்ட முதலாவது சினிமா சுவரொட்டி இதுவாகும். இதை காண்பித்தவுடன் ஏனைய மக்களும் வெளிப் படையாக பேசுவதற்கு ஊக்குவிக்கப்பட்டனர்.

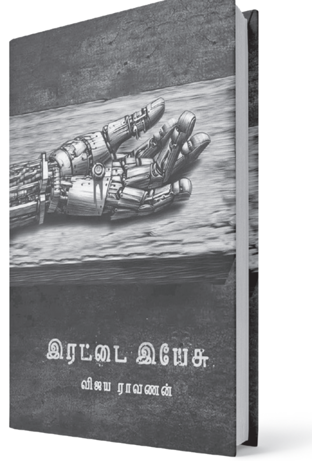
நேற்று இரவு பார்வையாளர்களில் ஒருவர் நீங்கள் கடந்த காலத்தின் தீய நினைவுகளை மீள கிளறுவதாகவும் அது மீண்டும் அதிக வன்முறையை உருவாக்கப் போகின்றது என்றும் உங்கள் மீது குற்றம் சாற்றினார், இதைப்பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

இது ஒரு ஆர்வமூட்டக் கூடிய பதிவு ஆனால் அதனுடன் நான் உடன்படவில்லை. சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நானும் இதே கருத்தினை கொண்டிருந்தேன்.

நீங்கள் ஏன் மாறிவிட்டீர்கள்?

சுகார்ட்டோ யுகத்தில் சில விவகாரங்களை அம்பலப்படுத்துவதற்கு மிகக் கடுமையான தணிக்கையிருந்தது, படமொன்றை தயாரித்த ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் நான் இந்தப் பிரச்சினை களோடு போராட வேண்டியிருந்து. வாழ்க்கை ஏன் இப்படி இருக்கின்றது. எனவும் ஏன் இது எவ்வாறு நிகழ்கின்றது எனவும் என்னை நானே கேட்டுக் கொண்டேன். நான் இந்த சமுதாயத்தில் எந்தத் தவறையும் செய்யவில்லை. நான் யாரையும் கொல்லவில்லை. நான் ஏனையவர்களின் பிரச்சினைகளில் தலையிடவு மில்லை. நான் என்னுடையப் படங்களை பார்க்குமாறு யாரையும் நிர்ப்பந்திக்கவுமில்லை. எனது நாட்டில் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட இம் முறைமையின் நிகழ்வுகள் பற்றி நான் அதிர்ச்சியுற்றுள்ளேன். உங்களுடைய சொந்த வரலாற்றை ஊடுருவி பார்ப்பதற்கு இடையூராக இருக்கின்றது. இதைத் தூக்கியெறிந்துவிட முடியாது. இது திரைப்பட தயாரிப்பாளர்களுக்கும், கலைஞர் களுக்கும் மட்டுமல்ல ஒவ்வொருவர் மீதும் திணிக்கப் படுகின்றது.

A POET – Indonesia /1999/B&W/35mm/90min



நூல் : இரட்டை இயேசு

ஆசிரியர் : விஜய ராவணன்

வெளியீடு : எதிர் வெளியீடு
Ethir Veliyeeedu
96, New Scheme Road,
Pollachi - 642 002

பக்கம் : 168

விலை ரூ : 250

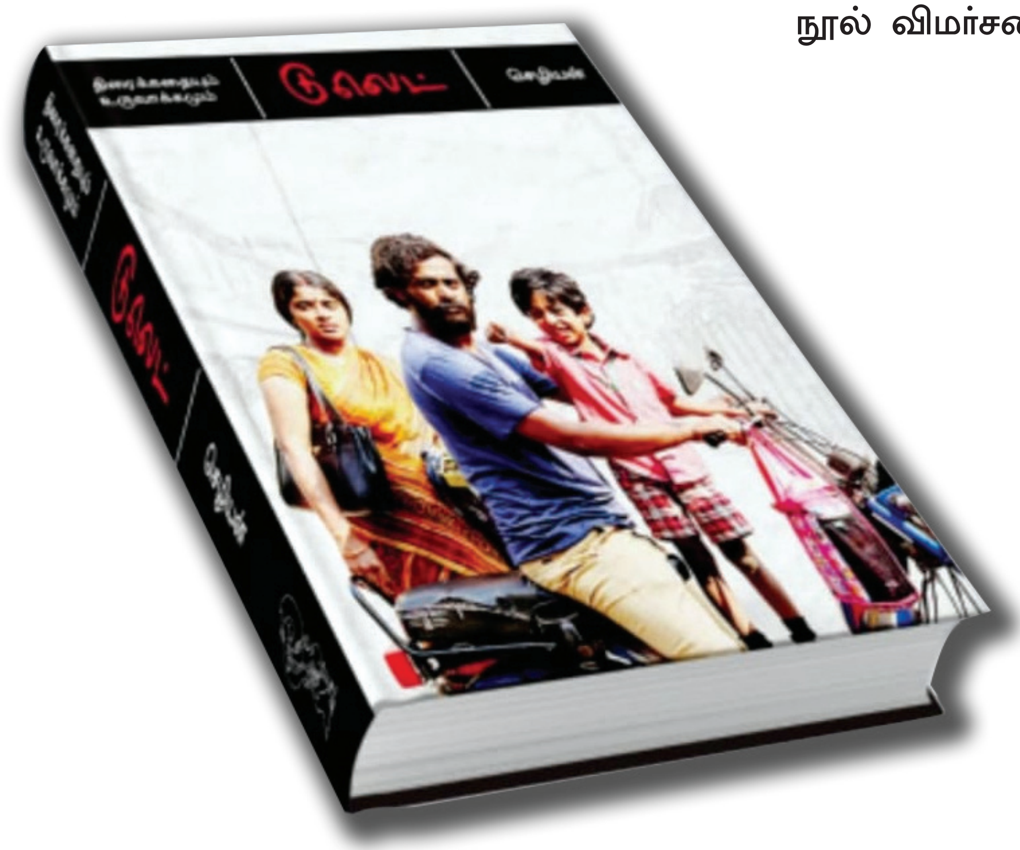
தொடர்புக்கு : 99425 11302
88838 69149

அபூர்வமான கற்பனையுடன் வித்தியாசமான களங்களில் பல காலநிலைகளில் மனித வாழ்க்கையின் சிக்கல்களையும் காலம் இன்னும் சிதைக்காமல் விட்டிருக்கும் அன்பு, காதல், பயம், கண்ணீர் இவற்றையும் முற்றிலும் மாறுபட்ட மொழிநடையில் கூறும் கதைகள்.

–அம்பை

அறிவியல், போர், பெருந்தொற்று, அதிகாரம் ஆகியவற்றால் உலகளாவிய மனிதச் சமூகம் சந்திக்க நேரும் பாதிப்புகளில் இக்கதைகள் மையம் கொள்வதால் இவை தமிழில் எழுதப்பட்ட உலகக் கதைகள் என்று அடையாளப்படுத்தலாம். விஜயராவணனின் இக்கதைகள் யாவும் அந்நிய நிலத்தில் நிகழ்பவை. இவை முன்வைக்கும் கதைக் களங்களும் அதிகமும் நமக்குப் பரிச்சயமில்லாதவை. ஆனால், தன் நேர்த்தியான சித்தரிப்பின் மூலமாக இவற்றை நமக்கு நெருக்கமான கதைகளாக அவரால் மாற்றிவிட முடிந்திருக்கிறது.

–எம். கோபாலகிருஷ்ணன்



நூல்	:	**டுலெட் திரைக்கதையும் உருவாக்கமும் செழியன்.**
பக்கங்கள்	:	**420,**
விலை.ரூ	:	**600.**
தொடர்புக்கு	:	உயிர் எழுத்து பதிப்பகம், கண்மணி எலைட்,92. கல்யாண சுந்தரம் நகர் முதல் தெரு, கருமண்டபம், திருச்சி-620001, 99427 64229.

ஒரு திரைக்கதை நூல் எப்படியிருக்க வேண்டும்?நாம் வழக்கமாகப் பார்க்கும் திரைக்கதை நூல்களிலிருந்து முற்றிலும் வித்தியாசமாக ஒரு முன்னுதாரணமாக இந்த நூல் வந்திருக்கிறது. தமிழில் இப்படி ஒரு புத்தகமா என்று பெருமைப்படும் வகையில் வடிவமைப்பும் உருவாக்கமும் உள்ளடக்கமும் பிரமாண்டமாக இருக்கிறது.

படம் பார்த்தவர்கள் அந்த திரைப்படத்தின் கணங்களை நினைவு கூர்வதைப் போல நூல் முழுக்க அழகான நிழற்படங்கள். திரும்ப ஒருமுறை பார்க்கலாமே எனத் தோன்ற வைக்கும் உருவாக்கக் குறிப்புகள் என இந்த நூல் ஓர் அழகான ஆவணம்.

திரைப் படத்தின் ஒவ்வொரு நிலையையும் ஐந்து பகுதிகளாக இந்த நூல் விளக்குகிறது. இந்தப் படம் எப்படித் துவங்கப்பட்டது? எப்படி நடிகர்கள் தேர்வு நடந்தது? எப்படி ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்டது? எப்படி எடிட் செய்யப்பட்டது? பின்னணி இசையே இல்லாத படத்தில் ஒலியின் முக்கியத்துவம் என்ன? அதை எப்படிப் பதிவுசெய்தார்கள்? எப்படித் திரைவிழாக்களுக்கு அனுப்பினார்கள்? என்று விளக்கமாகச் சொல்கிற முதல் பகுதியில் பத்து அத்தியாயங்கள் இருக்கின்றன. இந்தப் பகுதி ஒரு நாவலைப் படிப்பதுபோல சுவாரஸ்யமாகவும் பல இடங்களில் நெகிழ்ச்சியாகவும் இருக்கிறது.

அடுத்த பகுதி திரைக்கதையும் உரையாடல்களும். 'ஒரு கட்டிடம் ஒவ்வொரு செங்கலாகக் கட்டப்படுவதைப் போல ஒரு திரைப்படம் ஒவ்வொரு ஷாட்டால் கட்டப்படுகிறது'என்று செழியன் முன்னுரையில் சொல்வதைப்போல படத்தின் ஒவ்வொரு ஷாட்டும் அவை படத்தில் வருகிற வரிசையில் ஒரு காமிக்ஸ் நாவலைப் போல சித்திரங்களாக வரையப் பட்டிருக்கின்றன. எந்தக் காட்சி படத்தில் இருக்கிறதோ அந்தக் காட்சியின் உரையாடலும் விளக்கமும் எதிர்ப் பக்கத்தில் இருக்கிறது.

சில வெளிநாட்டுப்படங்களின் உருவாக்கத்தைப் பார்க்கும்போது அந்தக் காட்சி குறித்து இயக்குனர் என்ன நினைத்தார் என்பது அவரது குரலில் பின்னணியாக ஒலிக்கும். அதுபோல இந்த நூலில் ஒவ்வொரு காட்சியையும் எப்படி எடுத்தார்கள் என்பதற்கான இயக்குநரின் விளக்கமும் இணைக்கப்பட்டிருப்பது புதிய அணுகுமுறை.

ஒரு சில காட்சிகளுக்கு எப்படி ஒளிப்பதிவு செய்தார்கள்? விளக்குகள் எங்கெங்கு இருந்தன? இயற்கை ஒளி எப்படிப் பயன்படுத்தப்பட்டது? அந்த வீட்டில் எங்கெங்கு சன்னல்கள் இருந்தன? அந்த வீட்டுக்கு சூரியன் எந்தப் பக்கம் இருக்கிறது? இதெல்லாம் கவனிக்க வேண்டுமா? ஒரு சின்ன திரைப்படத்துக்கு இவ்வளவு தயாராக வேண்டுமா? முன் தயாரிப்புக்குறிப்புகள் என்ற பகுதி நம்மைப் பெரிதும் ஆச்சரியப்படுத்துகிறது.

‘யதார்த்தப் படம் எடுப்பதற்கு டுலெட் ஒரு பாட நூல்’ என்கிற தலைப்பில் வங்காளத்திரை விமர்சகர் அனிர்பன் பட்டாச்சார்யா எழுதிய கட்டுரை முக்கியமானது. உலகம் முழுக்க இருக்கும் இயக்குனர்கள், பத்திரிகையாளர்கள், திரைவிமர்சகர்கள் இந்தப் படத்தைப் பற்றிச்சொன்ன விஷயங்கள், தமிழ்நாடு முழுக்கப் பலரும் இந்தப் படத்துக்காக வரைந்த போஸ்டர்கள், விருதுகள் என இது எல்லாம் நம்ம ஊர்ப்படத்துக்கு நிகழ்ந்ததா என்பது அடுத்த ஆச்சரியம்.

> ***திரைப்படத்தில் ‘எதையும் சொல்லாதீர்கள். காட்டுங்கள்’ என்ற பிரபலமான மேற்கோள் இருக்கிறது. இந்த நூல் திரைப்படம் எடுக்கும் எல்லா வழிகளையும் காட்டுகிறது. திரைத்துறை சார்ந்த நூலாக இருந்தாலும் இன்றைய இளைஞர்களுக்கு பெரும் தன்னம்பிக்கையைத் தரும் நூலாகவும் இருக்கிறது.***

கோடிகள் இருந்தால்தான் படம் எடுக்க முடியும் என்ற தமிழ்ச் சூழலில் அதெல்லாம் தேவையில்லை என்று நிரூபணமாகச் சொல்கிறது. இந்த நூலைப் படிக்கும் போது இண்டிபெண்டண்ட் சினிமாவின் சூக்குமம் புரிகிறது. நாமும் ஒரு படம் எடுக்கலாமா என்று ஆசை வருகிறது.கண்டிப்பாகப் படிக்கவேண்டிய நூல்.

பாப்கார்னுடன் ஒரு திரைப்படம் பார்க்கிற செலவோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் இந்த நூலின் விலை இன்னொரு ஆச்சரியம்.

—கதிர்

MASTER CLASS
CHEZHIYAN ISC TEACHES
INDEPENDENT FILM MAKING
REGULAR | WEEKENDS

THE FILM SCHOOL
98400 60239 | Limited seats
www.thefilmschool.in

டேமியன் ஷாசல் கதையிசைக் கலைஞன்

“மிக இளம் வயதிலேயே சினிமாவின் பல உயரங்களையும் அங்கீகாரத்தையும் பெற்ற இயக்குனர் டேமியன் ஷாசல். தனது 32வது வயதில் சினிமாவின் முக்கிய அங்கீகாரங்களில் ஒன்றான ஆஸ்கார் விருதை சிறந்த இயக்குனர் மற்றும் திரைக்கதை எழுத்தாளருக்காகப் பெற்றவர். இவரது திரைப்பயணத்தை பற்றியும் அனுபவங்களைப் பற்றி படிக்கும்போது, அவைகள் அவரது திரைப்படங்களைப் போன்றே அத்தனை சுவாரஸ்யமாக இருக்கின்றது.”

“நீ இந்த உலகத்தில் எங்கு செல்ல விரும்புகின்றாய்?” நெல்லி ரோஸ் மேனுவலிடம் கேட்கின்றாள். மேனுவல் “உன் கேள்வி புரியவில்லை” “இந்த உலகத்தில் நீ எங்கு வேண்டுமென்றாலும் செல்லலாம் என்ற வாய்ப்புக் கிடைத்தால் நீ எங்கு செல்வாய்?” என்று மீண்டும் கேட்கின்றாள். யோசிக்கும் மேனுவல் “தெரியவில்லை... ஏனென்றால் நான் எப்பொழுதும் திரைப்படம் படமாக்கும் அரங்கிற்கே செல்ல விரும்புகின்றேன்” என்றான். “பட அரங்கிற்கா?” என்று ஆச்சயரிமாக பார்க்கும் நெல்லி “ஏன்?” என்கின்றாள். “ஏனென்றால் மிகப்பெரிய விசயத்தில் நான் பங்கு பெற விரும்புகின்றேன்” “பெரிது என்றால்! எத்தனை பெரிது?” “இந்த உலகத்தை விட, என் வாழ்க்கையை விட பெரிது” என்கின்றான் மேனுவல். இது டேமியன் ஷாசலின் சமீபத்திய படமான “பாபிலோன்”இல் முதல் காட்சியில் கதாநாயகனும் நாயகிக்குமான உரையாடல்தான் இது. ஆம் டேமியன் ஷாசல் சினிமாவை தன் வாழ்க்கையை விடவும் பெரிதானது என்கின்றார். அதுபோல் தான் வாழ்ந்துக் கொண்டிருக்கின்றார். தன் சினிமாவில் எந்த சமரசங்களுக்கும் அவர் இடம் கொடுப்பதில்லை, எழுதியதை திரையில் கொண்டு வர நான் எந்த விலையையும் கொடுப்பேன், அது என் உயிரைக் கேட்டாலும் என்கின்றார்.

■ ஜோசப் செல்வராஜ்

■ Guy and Madeline on a Park Bench

மிக இளம் வயதிலேயே சினிமாவின் பல உயரங்களையும் அங்கீகாரத்தையும் பெற்ற இயக்குனர் டேமியன் ஷாசல். தனது 32வது வயதில் சினிமாவின் முக்கிய அங்கீகாரங்களில் ஒன்றான ஆஸ்கார் விருதை சிறந்த இயக்குனர் மற்றும் திரைக்கதை எழுத்தாளாருக்காகப் பெற்றவர். இவரது திரைப்பயணத்தை பற்றியும் அனுபவங்களைப் பற்றி படிக்கும் போது, அவைகள் அவரது திரைப்படங்களைப் போன்றே அத்தனை சுவாரஸ்யமாக இருக்கின்றது.

1985 நியூஜெர்சியில் பிரெஞ்ச் தந்தைக்கும் கனடிய தாய்க்கும் பிறந்த டேமியன் ஷாசல் தனது பள்ளிப்படிப்பை நியூ ஜெர்சியின் ப்ரிஸ்டன் பள்ளியிலும், கல்லூரி கல்வியை ஹாவர்ட் யுனிவர் சிட்டியிலும் முடிக்கின்றார். திரைப் படங்களின் மீது தீராத காதல் கொண்ட டேமியன் தான் ஒரு திரைப்பட இயக்குநராக வேண்டும் என்பதே தனது முதல் கனவாகவும் காதலாகவும் இருந்தது என்று குறிப்பிடுகின்றார். பாபிலோன் திரைப் படத்தின் நாயகன் சொல்வது போல, இந்த உலகின் மிகப்பெரிய விஷயத்தின் அங்கமாக இருக்க வேண்டும் என்பதே தன் ஒரே கனவாக இருந்தது என்கின்றார். சினிமாவுக்கு இணையான இடத்தை இசையும் அவர் இதயத்தில் இடம் பெற்றிருந்தது. இசையின் அல்லது பாடல்கள் வழியாக சொல்லப்படும் கதைகள் அவருக்கு எப்பொழுதும் விருப்பமானதாக இருந்தது. அதில் ஒரு தொன்மையும் மரபும் இருப்பதை அவர் மனம் விரும்பியது. இந்த விருப்பமே பின்னாளில் அவரின் திரைக்கதை வடிவ உக்தியாக மாறியது. திரைப்பட இயக்குநர் ஆவது அல்லது திரைப்படத்தின் உயிரோட்டமாக இருக்கும் இசைக்கலைஞனாவது, இந்த இரண்டும்தான் அவரது பள்ளிக் கல்லூரி வாழ்வின் எதிர்காலத் திட்டமாக இருந்தது.

திரைக்கலையை திரைப்படங்கள் வாயிலாகவும் ஜாஸ் இசையை முறைப்படியும் கற்றார். இந்த கனவின் தொடர்ச்சியில் ஹாவர்ட் கல்லூரியில் அவர் படிக்கும் போது அவரது அறைத் தோழனாக தற்போது பிரபல திரைப்பட இசையமப்பாளராகவும், திரைக்கதை எழுத்தாளராகவும் இருக்கும் ஜஸ்டின் கேப்ரியல் ஹர்விட்ஸ் அமைய, அவருடனான நட்பாடல், உரையாடல்கள் வழியாக டேமியனுக்கு தன் திரைப்படங்களின் திரை வடிவம் குறித்த ஒரு தீர்மானமும் தெளிவும் வருகின்றது. அது திரைப்படம் என்பது தன் கனவாக மட்டும் ஆகிவிடக்கூடாது, அதை எந்த விலைக்கொடுத்தேனும் வடிவமாக்கிவிட வேண்டும் என்ற வேகமும் அவருக்குள் உண்டாகின்றது.

ஹர்விட்ஸும், டேமியனும் தங்கள் திரை மொழி வழக்கமான ஹாலிவுட் வடிமாக இருக்கக்கூடாது, தாங்கள் எப்பொழுதும் ரசிக்கும் தொன்மத்தை மரபை நவீனத்தின் வழியாக கடத்தும் வடிவமாக இருக்க வேண்டும் என்று முடிவு செய்கின்றனர். மரபும் நவீனமும் கலந்து ஃபியூசன் இசை எப்பொழுதும் மனதுக்கு நெருக்கமானது. எளிதில் ரசிகனை சென்றடையக் கூடியது. அத்தகைய

இசைப்போல தனது திரைப்படம் இருக்க வேண்டும் என்ற தெளிவான புரிதல் டேமியனுக்கு இருந்தது.

இசை வடிவிலான திரைக்கதை எழுதும் முறையை எப்படி நீங்கள் கண்டு பிடித்தீர்கள் என்ற கேள்விக்கு டேமியன் "இசை இல்லாமல் சினிமா இல்லை. ஏன் இசை இல்லாமல் நம் வாழ்வே இல்லை. அப்படி இருக்கும்போது இசையோடு ஒரு கதையை அல்லது இசையாக ஒரு திரைக்கதையை எழுதுவது என்பது எனக்கு எப்போதும் பெரும் சவாலாக இருந்தது இல்லை, அவ்வாறு எழுதுவது எனக்கு பிடித்திருந்தது. இன்னும் சொல்லப்போனால் நீங்கள் திரையில் பார்த்த கதைகளைப் போன்று இசைவடிவிலான பலக்கதைகள் எனது எழுதும் மேஜையின் ட்ராயர்களில் உறங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. அவைகள் எனக்குப் பிடிக்கவில்லை என்பதினாலோ அல்லது மற்றவர்களுக்கு பிடிக்கவில்லை என்பதாலோ அவைகள் அப்படி கிடக்கின்றன. அதற்காக நான் எழுத சோர்வடைவதே இல்லை. மேலும் நான் என் சினிமாவுக்கான காட்சியை சிந்திக்கத் தொடங்கும் போதே என் நண்பனும் இசையமைப்பாளருமான ஹார்விட்ஸிடம் அந்த காட்சியை சொன்ன உடன் அவர் அந்த காட்சிக்கான இசையை தன் பியானோவில் வாசித்து தந்துவிடுகிறார். அந்த இசையை நான் நாள் முழுவதும் இசைக்கவிட்டு, திரும்பத் திரும்ப கேட்டுக்கொண்டே அந்த காட்சிகளை அந்த இசைக்கு தகுந்தபடி எழுதுகின்றேன்" என்கிறார்.

தன் ஆன்மாவில் சினிமாவுக்கு இணையான இடத்தைப் பிடித்த இசைக்கும் முக்கியத்துவம் தரும் கதைகளை திரையிசை வடிவத்திலேயே தான் டேமியன் முதலில் எழுதுகின்றார். 24 வயதில் கல்லூரி முடித்ததும் 2009ல் தனது முதல் படமான 'Guy and Madeline on a Park Bench' என்ற படத்தை எழுதி இயக்குகின்றார். ஜாஸ் இசையை பின்புலமாக கொண்டு கருப்பு வெள்ளையில் எடுக்கப்பட்ட இந்தப் படம் விமர்சன ரீதியாகவும் வர்த்தக ரீதியாகவும் சுமாரான வரவேற்பையே பெற்றது.

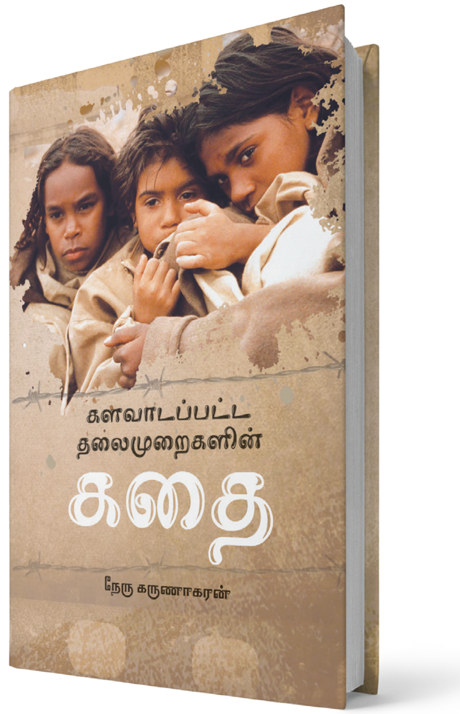
எதைப் பற்றியும் கவலைக் கொள்ளாத டேமியன் தாங்கள் கல்லூரி நாட்களில் பேசியிருந்த "லாலா லேண்ட்"ன் திரைக்கதையை எழுதத் தொடங்கியிருந்தார். லாலா லேண்டை எழுதி முடித்து அத்தனை ஸ்டூடியோக்களுக்கும் அலைந்தார். அதன் திரைக்கதை வடிவத்தையும் அதிலிருக்கும் புதுமையையும் புரிந்துக்கொண்ட ஸ்டுடியோக்கள் இந்த இளைஞனால் இத்தனை கனமான திரைப்படத்தை கையாள முடியுமா என்ற சந்தேகத்தையும் கொண்டன. அதனால் லாலா லேண்ட் திரைவடிவமாகாமல் நாட்கள் கழிந்துகொண்டே இருந்தது. அனுராக் காஸ்யப் சொல்வதுபோல நீங்கள் இந்த சிஸ்டத்தை மாற்ற விரும்பினால் முதலில் அந்த சிஸ்டத்தின் நம்பிக்கையைப் பெற வேண்டும், அதற்கு அந்த சிஸ்டம் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் மாதிரியில் ஒன்றை செய்து என்னால் உனக்கு லாபமிருக்கிறது என்ற நம்பிக்கையை அதற்கு தர வேண்டும். பின் நீ சொல்வதையெல்லாம் அந்த சிஸ்டம் நம்பும்! என்பது.

கிட்டத்தட்ட அதே சூழலில் தான் டேமியனும் இருந்தார். இரண்டு வருடப் போராட்டத்திற்கு பிறகு

லாலா லேண்டை தூக்கி வைத்துவிட்டு, விப்லாஷ் என்ற குறும்படத்தை இயக்கினார். அது பரவலாக கவனம் பெற அதையே முழுநீள திரைப்படமாக எழுதி அதனை இயக்கத் தொடங்கினார். கிட்டத் தட்ட தன் பள்ளி கல்லூரி வாழ்க்கையை தழுவி அதனை எழுதினார். ப்ரின்ஸ்டன் பள்ளியில் படித்துக் கொண்டிருந்தபோது அந்தப் பள்ளியின் இசைக்குழுவில் ட்ரம்மராக டேமியன் இருந்த வேளையில் இசைக்குழுவின் பயிற்சியாளராக வந்த ஒரு கறாரான ஆசிரியரின் பாதிப்பில் தனது கதையின் எதிர் கதாபாத்திரத்தை வடிவமைத்தாக டேமியன் குறிப்பிடுகிறார்.

எனக்கு தனிப்பட்ட முறையில் இந்தப் படத்தின் காட்சி அமைப்பும் வசனங்களும் மிகவும் பிடிக்கும். தன்னைத் தொடர்ந்து பயிற்சி என்று சித்தரவதைப்படுத்தும் தனது ஆசிரியன் மீது கதாநாயகன் பெரும் கோபத்தில் இருப்பான். அவரை சந்திப்பதையும் பயிற்சிக்கு செல்வதையும் தவிர்ப்பான் அவனை விடாமல் துரத்தி ஒரு காஃபி ஷாப்பில் சந்திக்கும் ஆசிரியரிடம் அவன் கோபத்தை எல்லாம் வெளிப்படுத்த, பொறுமையாக கேட்டுக் கொண்டவர் அவனிடம் “சிறந்த ஆசிரியன் என்பவன் யார்?” என்று கேட்பார் அவன் பதில் சொல்லாமல் அவரைப் பார்ப்பான் “உன்னால் எது சிறப்பாக செய்ய முடியுமோ அதை வெளிக் கொண்டு வருபவன் சிறந்த ஆசிரியன் கிடையாது. உன்னால் எதை ஒன்றை செய்ய முடியவே முடியாதோ! அதை உன்னைச் சிறப்பாக செய்ய வைக்க பயிற்றுவிப்பவனே சிறந்த ஆசிரியன்” என்றுவிட்டு எழுந்து செல்வார். இது போல பல காட்சிகள் அந்தப் படத்தில் உண்டு. படம் பெரும் வெற்றி பெற்றது. ஐந்து பிரிவுகளில் ஆஸ்காருக்கு பரிந்துரைக்கப்பட்டு, மூன்றை வென்றது. ஆசிரியராக நடித்த ஜே.கே.சிம்மன்ஸ்க்கு சிறந்த துணை நடிகருக்கான விருதும், படத்தொகுப்பு மற்றும் ஒலிக்கலவைப் பிரிவில் விருதையும் வென்றது.

விப்லாஷின் மிகப்பெரிய வெற்றிக்குப் பிறகு, தனது கனவுப் படமான லாலா லாண்டை இயக்க டேமியன் ஷாசலுக்கு எந்த தடையும் இருக்கவில்லை. அவர் என்ன கேட்டாலும் தருவதற்கு அத்தனை தயாரிப்பு நிறுவனங்களும் தயாராக இருந்தன. முழு சுதந்திரத்தோடு டேமியன் தனது கனவுப் படமான லாலா லேண்டை இயக்கத் தொடங்கினார். படம் தயாராகி ஆகஸ்ட் 31–2016இல் வெனிஸ் சர்வதேச திரைப்பட விழாவில் முதல் காட்சி திரையிடப்பட்டது. காட்சி முடிந்ததும் சர்வதேச திரைப்பட ஆர்வலர்களும் விமசர்க்களும் படத்தை கொண்டாடித் தள்ளினார்கள். லாலா லேண்ட்



நூல்	:	களவாடப்பட்ட தலைமுறைகளின் கதை (சினிமா கட்டுரை)
ஆசிரியர்	:	நேரு கருணாகரன்
வெளியீடு	:	காட்சிமொழி வெளியீட்டகம்
பக்கம்	:	166
விலை ரூ	:	150, இலங்கை. ரூ.500
தொடர்புக்கு	:	0094 76 371 2663 (இலங்கை) +91 73393 48514/5 (இந்தியா)

உலக சினிமா பற்றிய மிக நேர்த்தியான பார்வையோடு ஒவ்வொரு படத்தையும் ஆழமாகப் பார்த்து அந்தப் படங்கள் மனதில் ஏற்படுத்தும் அக சலனத்தை இவ்வளவு எளிமையாக எழுதுவதென்பது ஒரு வகையான திறமையால் மட்டும் முடியாது.

உள்ளுணர்வில் இந்தப் படங்கள் இன்னும் வாழ்கின்றது என்பதை ஒவ்வொரு படத்தைப் பற்றியும் அவர் எழுதிச் செல்லும் எளிமையாக புரிந்துகொள்ளும் தொனி நிச்சயமாக எவரையும் இந்த நூலை படிக்கத் தூண்டும்.

உலகநாதன் அருள்ராஜ் (1992)

இலங்கையில் மத்திய மலைநாட்டில் இருக்கும் ஹப்புத்தளை என்ற ஊரில் பிறந்த உலகநாதன் அருள்ராஜ் ஓவியம், அச்சுக்கலை ஆகிய காண்பியப் பிரதிகளை ஆக்கக்கூடிய சமகாலக் கலைஞர். இவருடைய காண்பியப் பிரதிகள் மலையக தோட்டத் தொழிலாளர்களின் வாழ்வையும் அவர்தம் பாடுகளையும் பேசுகின்றன. எனது ஓவியங்களினுடைய கதைகள் என்னுடைய அம்மாவிடமிருந்து உருவானவை. அம்மாவின் கதையே இருநூறு ஆண்டுகளுககும் மேலாக தோட்டங்களில் உழைக்கும் மக்களுடைய கதையுமாகும். என்று கூறும் அருள்ராஜின் ஓவிவிங்கள் இந்தியாவில் சென்னை, பாண்டிச்சேரி, மற்றும் கொச்சின் ஆகிய இடங்களிலும் இலண்டனிலும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவருடைய ஓவியங்கள் காட்சிமொழி முகப்பு அட்டையிலும், அட்டையின் உட்பக்கங்களிலும், தட்டான் மின்னிதழில் முகப்பு அட்டையிலும் இம்முறை இடம்பெற்றுள்ளன.

arulraj.art@gmail.com

டிசம்பர் 16–2016ல் உலகமெங்கும் திரையரங்குகளில் வெளியானது. உலகம் முழுவதும் பார்வையாளர்கள் படத்தை கொண்டாடித் தீர்த்தார்கள். விமர்சன ரீதியாகவும் வர்த்தக ரீதியாகவும் பெரும் வெற்றி பெற்றதோடு பதினான்கு பிரிவுகளில் ஆஸ்காருக்கு பரிந்துரைக்கப்பட்டு, சிறந்த இயக்குநர், திரைக்கதை உடபட ஏழு விருதுகளை வென்றது. சவுண்ட் ஆஃப் மியூசிக்கிற்கு இணையான திரைப்படம் என்று விமர்சர்கள் கொண்டாடித் தீர்த்தார்கள். நான் அறிந்த வரையில் லாலா லேண்டை பார்த்தவர்கள் அதை மீண்டும் மீண்டும் பார்த்தார்கள். அதன் இசை, அதை டாமியன் படமாக்கிய விதம், அதன் காட்சி அமைப்புகள், தொழில் நுட்பத்தை டேமியன் கையாண்ட விதம், நடிகர்களின் அபார நடிப்பு என அத்தனையிலும் ஒரு புதிய மைல்கல்லை தொட்டிருந்தது அந்த சினிமா.

அதன் பின் 2018ல் முதன் முதலாக நிலவில் காலடி வைத்தை நீல் ஆம்ஸ்ட்ராங்கின் வாழ்க்கை வரலாற்றை தழுவி எழுதப்பட்ட First Man என்ற திரைப்படத்தை இயக்கினார். அதுவும் பெரும் வெற்றி பெற்றது. அதன்பின் நெட் ஃப்ளிக்ஸ்க்கிற்காக “EDDY” என்ற குறுந்தொடர், ஐஃபோன் நிறுவனத்திற்காக “THE STUNT DOUBLE” என்ற ஒன்பது நிமிட குறும்படத்தையும் இயக்கினார். இதன் தொடர்ச்சியாக டேமியன் ஷாசல் இயக்கி 2022 டிசம்பரில் வெளியான திரைப்படம்தான் “BABYLON” 1920 முதல் 1950 வரையிலான ஹாலிவுட்டின் வரலாற்றுப் பின்னனியில் இப்படம் அமைந்திருந்தது. ஹாலிவுட்டை டேமியன் பாபிலோனோடு ஒப்பிடுகிறார். அதை பிரதிபலிப்பது போன்றே படத்தின் முதல் காட்சி அமைந்திருக்கும்.

1920களில் ஹாலிவுட்டின் அதிகாரம் படைத்தவர்கள், புகழ் ஓங்கியிருப்பவர்கள், புகழைத் தேடுபவர்கள் கூடும் ஒரு இரவு பார்ட்டியோட படம் தொடங்கும், கட்டுப்பாடற்ற கொண்டாட்டம், போதை, செக்ஸ், ஆட்டம் பாட்டம் என்று தொடங்கும் அந்த பார்ட்டியின் வாயிலாக நம்மை அந்த கனவுலகிற்குள் அழைத்துச் செல்கின்றார் டேமியன்.

பாபிலோன் என்றால் குழப்பம் என்ற பொருளைத் தரக்கூடிய பாபல் என்ற எபிரேய வார்த்தையின் மருவலாகும். அக்காத் மொழியில் பாபிலோன் என்றால் கடவுளின் வாயில் என்று பொருள். பைபிள் பாபிலோனில் வாழ்ந்தவர்கள் அகந்தை நிறைந்தவர்களாகவும், கடவுளுக்கு எதிரானவர்களாகவும், தங்களை கடவுளாக எண்ணிக் கொள்பவர்களாகவும், மாயவித்தைகள் செய்பவர்களாகவும், கட்டுபாடுகளற்றை வாழ்க்கை முறைகள் கொண்டவர்களாகவும் இருந்தார்கள் என்கின்றது. இவை அத்தனையையும் தன் காட்சிகளின் வழியாக கதாபாத்திரங்களின் வழியாக ஹாலிவுட்டை பாபிலோனோடு ஒப்பிடுவதுபோல அமைத்துள்ளார்.

சினிமா மௌனத்திலிருந்து பேசும்படமாக மாறும் காலம் தான் (1920 முதல் 1932” கதை நிகழும் பிரதான களம். ஜாக் என்ற புகழின் உட்சத்தில் இருக்கும் நடிகன், மௌன சினிமாவில் அறிமுகமாகி புகழின் உட்சத்தை அடையும் நெல்லி லே ராய், இயக்குனராக துடிக்கும் மேனுவல் இவர்களின் வாயிலாகத்தான் அந்த கால சினிமாவில் நிகழ்ந்த அரசியல், ஸ்டூடியோக்களுக்குள்ளான போட்டிகள், மனிதர்கள் வளர்ச்சி, வீழ்ச்சி, இழப்புகள் என

அத்தனையையும் நம் கண்முன் கொண்டு நிகழ்த்தி காட்சிக்கு காட்சி நம்மை நெகிழவும், பதட்டப் படவும், அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கவும் செய்கின்றார் டேமியன். பூமியின் ராஜாக்கள் அவளுடைய அழிவைப் பார்த்து துக்கப்படுவார்கள். உலகத்தில் உள்ள வியாபாரிகளும் அவளுக்காக துக்கப்பட்டு அழுவார்கள். இது பாபிலோன் வீழ்ச்சி குறித்து பைபிள் கூறுவது. ஒருவிதத்தில் சினிமா உலகத்தை பாபிலோனோடு ஒப்பிடலாம்.

இது கனவுலகம், ஒரு பெரும் கொண்டாட்டத்தின் நுழைவாயில், இதில் வெற்றி பெறுபர்கள் கடவுளுக்கு இணையாக கொண்டாடப்படுகிறார்கள். அவர்களும் அந்த நிழல் புகழில் தங்களை ராஜாக்களாகவும், சமயத்தில் கடவுளாகவும் தங்களை கற்பனைசெய்துக் கொள்கிறார்கள். அவை கையைவிட்டு செல்லும் போது தாங்க முடியாமல் போதைக்குள் வீழ்ந்து தங்களை அழித்துக் கொள்கிறார்கள் அல்லது தற்கொலை செய்து கொள்கிறார்கள். ஜாக் என்கின்ற மிகப்பெரிய நடிகனின் வீழ்ச்சியின் வாயிலாக இதைத்தான் டேமியன் குறிப்பாக உணர்த்துகின்றார். நாம் நிழலைத்தான் தரிசிக்கின்றோம். நிழலைத்தான் கொண்டாடுகின்றோம் என்றாலும் நாம் ஆதர்ஷித்து கொண்டாடிய ஒருவனோ, ஒருத்தியோ வீழும்போது நம்மால் சகித்துக் கொள்ள முடிவதில்லை. ஒரு பெரும் துயரத்திற்குள் அவனோடு சேர்ந்து நாமும் வீழ்கின்றோம். ஜாக்கும், நெல்லியும், மேனுவலும் சினிமாவைத் தொலைக்கும் போது, அல்லது சினிமா அவர்களை விட்டு விலகும் போது நம்மை அறியாமல் நமக்குள் ஒரு பெரும் துயரம் எழுகின்றது. வியாபாரிகள் இன்னொரு கடவுளை, உருவாக்கிக் கொள்கிறார்கள், பக்தன் புகழ் மலிந்த கடவுளோடு தன்னை புதைத்துக் கொள்கின்றான். ஹாலிவுட்டை மட்டுமல்ல கனவுலகம் எதுவாகினும் அதை சரியாக புரிந்துக்கொள்ள இந்த திரைப்படம் ஒரு எளிய வழி.

டேமியன் புதிதாக எந்த களத்தையும் எடுத்துக் கொள்வதில்லை, விப்லாஷ், லாலா லேண்டோ, ஃபர்ஸ்ட் மேனோ, பாபிலோனோ அவரின் திரைப்படங்களின் கதை நாம் ஏற்கனவே பார்த்த கதைகளின் சாயல்களோடு தான் இருக்கின்றது. ஆனால் அதை காட்சி படுத்துதலிலும், கதாப்பாத்திர வடிவமைப்பிலும் டேமியன் ஒரு புது உலகத்தை, மனிதர்களை நமக்கு காட்டுகின்றார். நடிகனின் அதிகபட்ச திறமையை அல்லது அவனிடம் இதுவரை நாம் காணாத ஒரு பரிணாமத்தை நமக்கு தெரியச் செய்கின்றார். அப்படிதான் விப்லாஷில் ஜே.கே.சிம்மன்சும், லாலா லேண்டில் எம்மா ஸ்டோனும், ரியான் கோஷாஸ்லிங்கும், பாபிலோனில் ப்ராட் பிட்டும், மார்கெட் ரோமியும் நமக்கு புதிதாக, மிகப் புதிதாக நமக்குத் தெரிகின்றார்கள். பாபிலோனின் இசையும் படத்திற்கு இணையாக கொண்டாடப்பட வேண்டிய ஒன்று.

“எனக்கோ மற்றவர்களுக்கோ பிடிக்கிறதோ இல்லையோ நான் என் திரைக்கதையை தொடர்ந்து இசை வடிவத்தில் தான் எழுதுகிறேன்” என்னும் டேமியன் ஷாசல் “உங்களுக்கு தெரிந்தவற்றை பற்றி மட்டுமே எழுத வேண்டும் என்று ஒரு திரைக் கதையாளனை சொல்வது பைத்தியக்காரத்தனம். உன்னால் சிறப்பாக கற்பனை செய்ய முடியக்கூடிய அத்தனை பற்றியும் எழுதலாம்” என்று சொல்லும் ஜொனாதன் நோலன் கூற்றுக்கு எதிர் மறையாக “எனக்கு நன்றாக தெரிந்தவற்றைப்பற்றி அல்லது என்னால் தெரிந்துக்கொள்ள முடியும் என்பவற்றைப் பற்றி மட்டுமே எழுதுகின்றேன்” என்கிறார்

“நான் நட்சந்திரங்களில் நடனமாடவோ, விண் வெளிகளில் பறக்கவோ, அவற்றைப் பற்றி எழுதவோ விரும்புவதில்லை. அதனால் ஒரு திரைக்கதை என்பது சுயசரிதையைப் போல இருக்க வேண்டும் என்று அர்த்தமல்ல, ஆனால் அது பல அர்த்தங்கள் நிறைந்து ஆழமானதாக இருக்க வேண்டும். இதுதான் ஒரு திரைக்கதை எழுத்தாளனுக்கு சவால், அது ஒரு வேடிக்கையான சவால் தான்!

ஆனால் எப்பொழுதும் அப்படிப்பட்ட சவால்களோடு கூடிய திரைக்கதைகளை எழுதவே நான் விருப்புகிறேன். அப்பொழுதுதான் நான் எப்பொழுதையும் விட வலிமையாக உணர்கிறேன்” என்கிறார் டேமியன் ஷாசல்.

சினிமா கட்புலக் கலை அல்ல

உஜால் சக்ரபோர்த்தி எழுதிய நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலங்கையின் சினிமா ஆளுமை எம்.டி.மகிந்தபால அவர்கள் எழுதிய கட்டுரையின் தமிழாக்கம்.

தமிழில்: **கிருஷ்ணப்பிள்ளை சதீஷ்**

அனேகமானவர்கள் கூறுவதைப் போல, சினிமா கட்புல ஊடகமா? அதனைக் கட்புல ஊடகமாக அறிமுகம் செய்வது எந்தளவிற்கு நியாயமானது என்பதை சிந்திக்க வேண்டும்.

சினிமா என்ற கலை ஊடகம் மெய்யாகவே 'சம்பவங்களின்' (incidents) அடிப்படையில் இயங்குகிறது என்பதை தெளிவான விடயமாகும். இதன் பிரகாரம், 'சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட' (incident dependent) கலை ஊடகமென அறிமுகம் செய்வது மிகவும் பொருத்தமானதாக இருக்கும்.

காணக் கூடிய, கேட்கக்கூடிய விடயங்களால் மாத்திரம் திரைப்படமொன்று உருவாக மாட்டாது. இங்கு மிகவும் முக்கியத்துவம் பெறுவது சம்பவங்களைக கட்டியெழுப்புவது தான். பெரும்பாலும் இலக்கியத் துறையில் இருந்து வருபவர்கள் திரைக்கதை எழுத முயற்சிக்கையில், அனேக முயற்சிகள் தோல்வியில் முடிவடைகின்றன. இதற்கு பிரதான காரணம், இலக்கியம் என்பது வெறுமனே சம்பவங்களில் தங்கியிருக்கக் கூடியது அல்ல என்பதாகும்.

ஒரு இலக்கியப் படைப்பில் சில பாத்திரங்களின் மனோபாவத்தில் விளையக்கூடிய மாற்றங்களை சகல சந்தர்ப்பங்களிலும் சம்பவங்கள் ஊடாக வெளிப்படுத்த வேண்டிய அவசியம் இல்லை. இத்தகைய விடயங்கள் பெரும்பாலும் நீண்ட வசனங்களை பக்கம் பக்கமாக எழுதுவதன் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. எனினும், திரைக்கதை எழுதுபவரின் பணியாக அமைவது, மனங்களில் நிகழும் சிந்தனா மாற்றங்களை வெளிப்படுத்தக்கூடிய வகையில் புறச் செயற்பாடுகளை உள்ளடக்கிய சம்பவங்களை உருவாக்குவது தான்.

இந்தக் கருத்தை தெளிவுபடுத்த இரு உதாரணங்களை முன்வைக்கிறேன். செவ்வியல் படைப்பாளிகளான ரவீந்திரநாத் தாகூர், தியோதோர் தாஸ்தாவ்ஸ்கி ஆகியோரின் சிறுகதைகளில் இருந்து பெறக் கூடிய இரு பகுதிகளைப் பார்ப்போம். இவ்விரு எழுத்தாளர்களும் இங்கு நாம் பரிசீலனைக்கு உட்படுத்தும் படைப்புக்களில் இரு இளைஞர்களை பிரதான பாத்திரங்களாக கையாளுகிறார்கள். இருவரும் தற்கொலை செய்வதென தீர்மானிக்கிறார்கள். இத்தகைய சந்தர்ப்பத்தில், ஒரு இளைஞனின் மனதில் எழும் எண்ணவோட்டத்தை ரவீந்திரநாத் தாகூர் எழுதும் விதத்தைப் பார்ப்போம்.

'வலியாலும், அழுத்தத்தாலும், அவமானத்தாலும் பாதிக்கப்பட்ட இளம் ஹரோலாலின் மனதை ஆற்றுப்படுத்தக்கூடிய வல்லவன் இந்தப் பிரபஞ்சத்திலேயே இருக்கவில்லை. இவ்வளவு நேரமும் உள்ளத்தை அழுத்திக் கொண்டிருந்த வலி, இப்போது ஓரளவு குறைந்து விட்டதாக அவனுக்குத் தோன்றியது. அவனை சூழ்ந்திருப்பது நிர்மலமான வெளி. அதனை அடர்ந்த இருள் மூடியிருக்கிறது. இருளைக் கிழித்துக் கொண்டு தாயின் உருவம் பிரமாண்டமாகத் தோன்றுகிறது. அதன் விஸ்வரூபத்தில் நெடுஞ் சாலைகள்;, வணிக நிலையங்கள், வீடுகள் எல்லாம் மறைந்துப் போகின்றன. இரவு வானில் மின்னும் நட்சத்திரங்கள் அந்த உருவத்திற்குள் அணைந்து போவதாக அவன் உணர்கிறான். கொதிநீரில் உருவாகும் நீர்க்குமிழிகள் உடைந்து விடுவதை அவன் நோக்குகிறான். இப்போது இருள் கூடக் கிடையாது. ஆழமான பூரணத்துவம் மாத்திரமே எஞ்சியிருக்கிறது.'

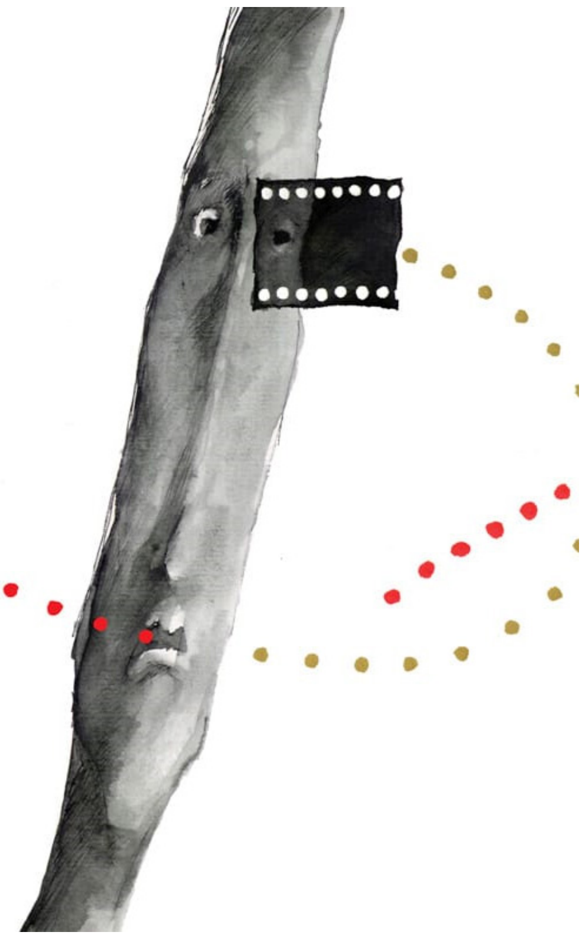
இந்த இளைஞனின் இயல்பு வாழ்க்கை மெது மெதுவாக கரைந்து போவதாக நாம் உணர்கிறோம். இவர் வெளியுலகுடன் ஆற்றிய எதிர்வினைகள் அனைத்தும் நின்றாற்போல. எனினும், தமது உள்ளத்தில் ஏதோவொரு பரிபூரணமான திருப்தியும், மனஆரோக்கியமும் உருவாகியுள்ளதாக அவன் உணர்கிறேன். தமது இரட்சண்யகராகவும், பாதுகாவலராகவும் அவனுக்கு தாயே தெரிகிறாள். தாயின் உருவத்திற்குள் புறவாழ்வின் சகலதும் மறைந்து விடுகின்றன.

இந்த வரிகளின் மூலம் தற்கொலை செய்து

கொள்ளத் தயாராகும் இளைஞனின் மனதில் உதிக்கக்கூடிய உளப் பிரதிமைகளை (mental images) தாஹூர் விவரிக்கிறார். ஒரு இலக்கியப் படைப்பை சினிமா காட்சிகளாக உருவாக்கும் சமயத்தில் இங்கே தான் தடைக்கல் தோன்றுகிறது. இத்தகைய உளக் காட்சிகளை பக்கம் பக்கமாக விபரிப்பதை நாம் பார்க்கிறோம். சினிமாவில் இவ்வாறு செய்ய முடியாது. இத்தகைய பாத்திரத்தின் மனதில் எத்தகைய சிந்தனையோட்டம் நிகழ்கிறது என்பதை சம்பவங்களின் அடிப்படையில் உருவாக்குவது திரைக்கதை ஆசிரியரின் பிரதான சவால்.

இதனை தெளிவாக விபரிக்க தியோதோர் தஸ்தாவ்ஸ்கி எழுதிய சிறுகதை உதவக்கூடும்.

இந்தக் கதையிலும் ஒரு இளைஞன் தற்கொலை செய்து கொள்வதென தீர்மானிக்கிறான். அவனது உளப்பாங்கும், புற உலகுடனான எதிர்வினைகளும் முற்று முழுதாக அற்றுப் போகும் நிலையை எய்தியுள்ளன. எனினும், தாஸ்தாவ்ஸ்க்கி, தாஹூரை விடவும் மாறுபட்ட விதத்தில் எழுதுகிறார். இந்தப் பாத்திரத்தின் உளப் போராட்டத்தை வார்த்தைகள் மூலம் வெளிப்படுத்துவதை தவிர்க்கிறார். அவர் புறச் சம்பவங்களின் கோர்வையாக விபரிக்கிறார்.



“நான் வெற்று வானத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். எங்கிருந்தோ சிறுபிள்ளை ஒன்று ஓடிவந்து சடுதியாக எனது கையைப் பற்றியது போல உணர்ந்தேன். முழுவீதியும் பாழடைந்துப் போயிருக்கிறது. கடுங்குளிரிலும் சிறுமி கிழிசல் அடைந்த ஆடையை அணிந்திருக்கிறாள். அதே போன்ற துணையில் தலைக்கு முக்காடு இட்டிருக்கிறாள். சடுதியாக, அவள் எனது முழங்கையைப் பற்றிக் கொண்டு அழுகிறாள். எதற்காகவோ அவள் பயந்திருக்கிறாள்.

“அம்மா... என் அம்மா!” என்று அவள் அரற்றுகிறாள். அவளது தாய் எங்கோவொரு மூலையில் சாவுடன் போராடிக் கொண்டிருக்கலாம். எவரிடமாவது உதவி கேட்பதற்காக, இந்தச் சிறுமி வீதிக்கு வந்திருக்கவும் கூடும். அவளது கையை உதறி விட்டு நான் முன்னே சென்றேன். அவள் அழுது புலம்பிக் கொண்டு பின்னால் வந்தாள். நான் காலால் நிலத்தை உதைத்து கோபத்துடன் அவளை நோக்கிக் கத்தினேன்.”

இந்த இளைஞனுக்கு சிறுமியின் பிரச்சனையை பொருட்டாகக் கொள்ளவேனும் தேவையில்லை. பிரச்சனையில் தலையிட அவனுக்கு கிஞ்சித்தேனும் விருப்பமில்லை.

இந்த சம்பவக் கோர்வை மூலம் எழுத்தாளர் சொல்ல முற்படுவது என்ன? இவன் புற உலகுடன் ஆற்றும் எதிர்வினைகள் ஓய்ந்து விட்டது என்பதைத் தானே.

இந்த எழுத்தில் தாஸ்தாவ்ஸ்க்கி பின்பற்றும் உத்தி, சினிமாவில் கதை சொல்வதற்கு மிகவும் பொருத்தமானதாகும்.

இங்கு விபரிக்கப்பட்ட முதலாவது கதையில் இளைஞன் தாயிடம் இருந்து பிரிந்து செல்கிறான். இரண்டாவது கதையில் வரும் இளைஞன் வறிய சிறுமியை கைவிட்டுப் போகிறான். இரண்டுக்கும் இடையிலான வேறுபாடு யாதெனில், முதற் சந்தர்ப்பத்தில் தாய் மெய்யாக தோன்றாத போதிலும் இரண்டாவது சந்தர்ப்பத்தில் வறிய சிறுமி இளைஞன் முன்னிலையில் உண்மையாகவே நிற்கிறாள். இதன் அடிப்படையில், இரண்டாவது சந்தர்ப்பம் சினிமாவிற்கு மிகவும் பொருத்தமானதாக இருக்கும்.

எந்தவொரு கதையிலும் ஒவ்வொரு எண்ணங்கள் மற்றும் உளப் பிரதிமைகளை (Thoughts and Mental Images) வெவ்வேறாகக் குறித்துக் காட்ட முடியும்.

அவற்றை சம்பவங்களாக மாற்றுவது திரைக்கதை ஆசிரியரின் பணியாகும்.

எமது கருத்தாடலில் பிரதானமான கேள்வியொன்று எழுகிறது. இந்தக் கேள்வி யாதெனில், ஒரு கதையில் ‘சம்பவம்’ என்று குறிப்பிடப்படுவது எது என்பதை முடிவு செய்வது தான். இதற்கு எம்மால் இன்னமும் விடைகாண முடியவில்லை.

தாஸ்தாவ்ஸ்க்கியின் சிறுகதை ஊடாக இதற்கு நாம் விடைகாண முனையலாம்.

ஒரு சம்பவம் இரு மூலகங்களை உள்ளடக்கியது. அவை:

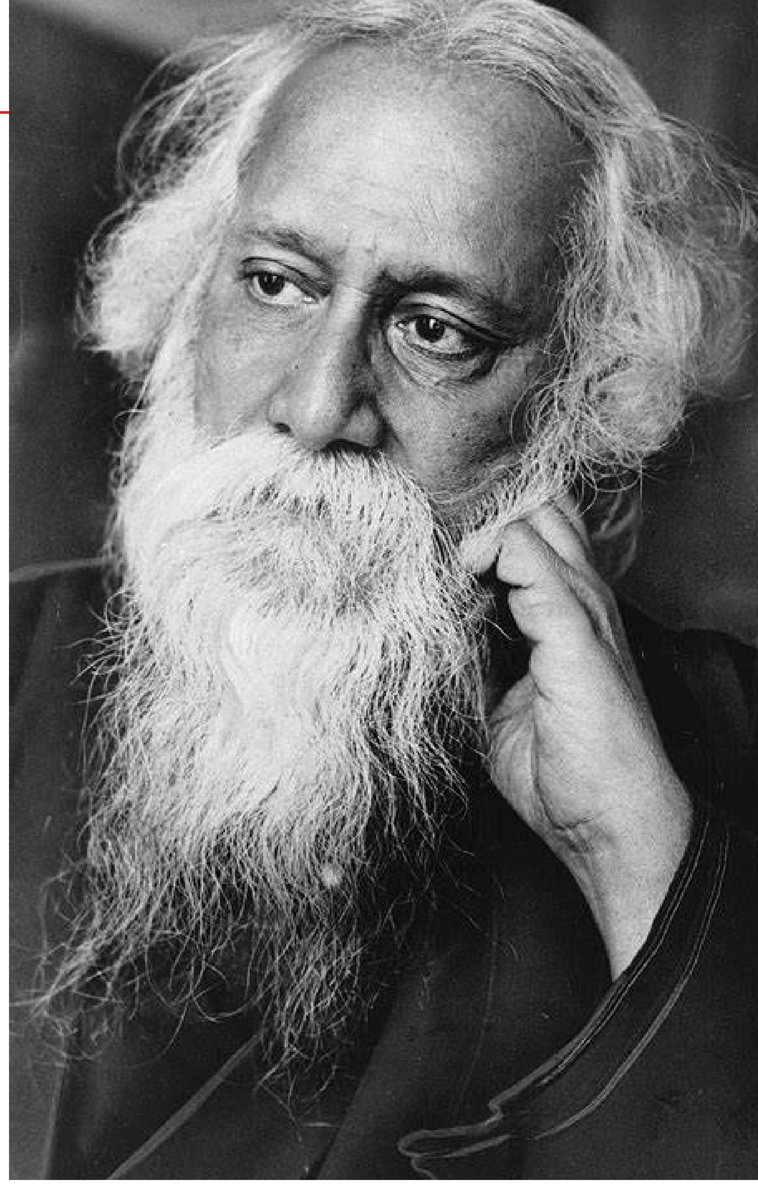
ஒரு இடத்தில் நிகழும் செயற்பாடு, மற்றும் அந்த செயற்பாட்டுக்கு பாத்திரமொன்று ஆற்றும் எதிர்வினை மற்றும் இதற்கு ஆதாரமாக அமைந்த சிந்தனை வேறு வார்த்தைகளில் சொல்வதாயின், அக உலகையும், புற உலகையும் இணைப்பதன் மூலம் ‘சம்பவ சக்கரம்’ முழுமையடைகிறது என்று சொல்லலாம். இங்கு கூறப்பட்ட எந்தவொரு மூலகமும் இல்லாமல் சக்கரம் முழுமை பெற மாட்டாது. முதலாவது மூலகத்தை நீக்கினால், அது கவிதைக்கு நெருக்கமாக அமையும். இரண்டாவது மூலகத்தை நீக்கும் பட்சத்தில, அது வெறுமனே பத்திரிகைச் செய்தியாக அமையும். தாஸ்தாவ்ஸ்க்கியின் கதையில் வருடம் சம்பவத்தில் இவ்விரு மூலகங்களும் கீழ்வரும் விதத்தில் இயங்குகின்றன.

சிறுமியின் கோரிக்கை + இளைஞனின் நிராகரிப்பு சம்பவம்

அவ்வாறாயின், ‘சம்பவம்’ என்பது ஏதேனும் கருத்தை வெளிப்படுத்தலாகுமா? இதனை, சிற்சில ஜனரஞ்சக சஞ்சிகைகளில் கதையொன்றை சொல்வதற்கோ பின்னணி பாத்திரத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கோ உருவம் வரைதலுடன் தொடர்பு படுத்த முடியுமா?

சினிமாவில் கதையொன்றை சொல்வதற்காக பயன்படுத்தக்கூடிய சம்பவத்தில், அதனைத் தாண்டி ஏதோவொன்று இருக்கிறது அல்லவா?

உண்மையில், சம்பவம் என்பது சாட்சியமாக (Proof) ஆக அமைய வேண்டும். அது வெறும் வெளிப்படுத்தலாக (Illustration) இருக்க முடியாது. சம்பவம், எப்போதும் பாத்திரத்தின் மனோநிலையை வெளிப்படுத்தக்கூடிய சாட்சியமாக இருத்தல் அவசியம். அத்தகைய சாட்சியம் என்பது ஏதோவொரு மனோநிலையை பிரதிபலிக்கும் கூற்றாக அன்றி, உண்மையான சம்பவமாக இருக்க வேண்டியது அதனால் தான்.



கணினிகள் மூலம் உருவாக்கப்படும் உருவங்கள் அதிகமாக பயன்படுத்தப்படும் சமகால உலகில் ‘பார்ப்பதை நம்புதல்’ (seeing is believing) என்பது தொடர்ந்தும் நம்பிக்கைக்கு உரியதாக இருக்குமா? எவ்வாறேனும், ஒரு ரசிகன் ஆதாரத்தின் அடிப்படையிலான சம்பவத்தை ஏற்கக்கூடிய சாத்தியம் அதிகமாக இருக்கும்.

நம்பிக்கை என்பது ரசிகரின் ஈடுபாட்டுடனான பங்குபற்றதலை வலுவாக்கும். இது ரசனைக்கு மிகவும் அத்தியாவசியமானது.

இதன் பிரகாரம், சினிமா என்ற பயணத்தில் சம்பவம் என்பது கீழ்வரும் வரிசையின் பிரகாரம் அமையும் எனக் கூறலாம்.

சம்பவம் சாட்சி – நம்பகத்தன்மை – பங்குபற்றுதல் ரசனை நுகர்வு

ஏ.கே.எம்.அஸாம் மஜீதி

நவீன வாழ்க்கையில் திரைப்படத்தின் தாக்கம்

சில நேரங்களில் ஒரு பரபரப்பான திரைப்படத்தைப் பார்க்கும் போது அதிலுள்ள ஒரு கதாபாத்திரம் உங்களின் வாழ்வோடு ஒத்துப்போவது போன்ற ஒரு எண்ணம் சிந்தனையில் உதயமாகிருக்கலாம் அல்லது படத்தின் சில காட்சிகளைப் பார்த்த பிறகு, சிலருக்கு அவர்களின் வாழ்க்கையில் இதுபோன்ற நிகழ்வுகள் நடந்திருப்பது போன்ற ஒரு எண்ணம் உருவாகலாம். இதனால் தான், வாழ்க்கையில் திரைப்படங்களின் தாக்கத்தினைப் பற்றி சமீபத்திய ஆண்டுகளில் அதிகமாக ஆய்வு செய்யப்பட்டு விவாதிக்கப்பட்டுள்ளது.

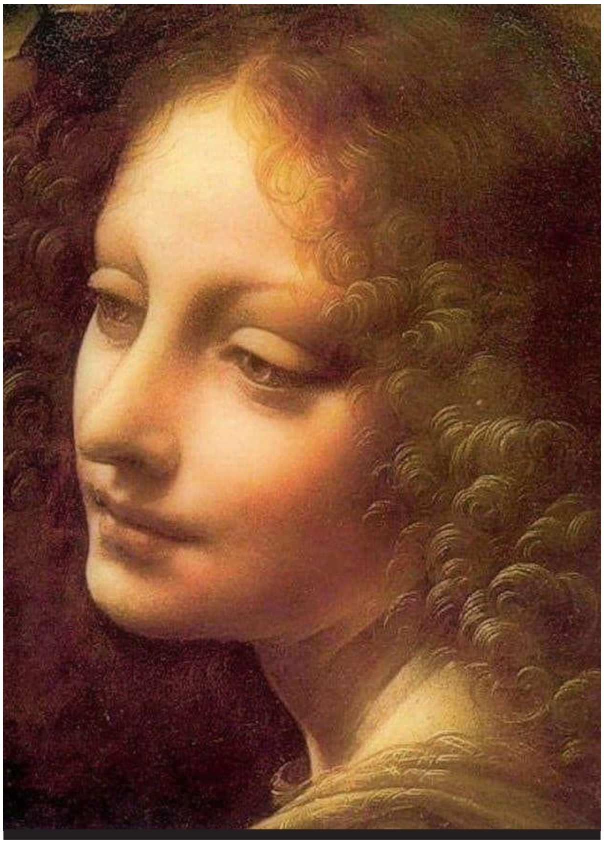
திரைப்படம் மனித வாழக்கையில் செலுத்தும் தாக்கம் பற்றி செய்யப்பட்ட எந்தவொரு ஆராய்ச்சியிலும் அதன் முடிவுகள் நிராகரிக்கப்பட வில்லை என்பது யதார்த்தமாகும். எனினும் அதன் தாக்கத்தின் அளவுகள் வேறுபட்டதாக காணப்படுகிறது. இதனால், ஒரு திரைப்படத்தைப் பார்ப்பதன் மூலம் ஒருவர் தனது வாழ்க்கையில் நடந்த சம்பவங்களை நினைவில் வைத்துக் கொள்ளவும், அதனை மீட்டெடுக்கவும் முடியும் என்று மனோதத்துவ ஆய்வாளர்கள் ஒரு ஆராய்ச்சியின் முடிவுக்கு வந்துள்ளனர். ஆயினும் ஒரு திரைப்படம் எல்லோரின் மீதும் ஒரே அளவில் தாக்கம் செலுத்தாது என்பது ஏகோபித்த முடிவாகும்.

மனித வாழ்க்கை ஒருவருக்கு ஒருவர் வேறுபடுவதால், அதில் வெவ்வேறு அனுபவங்கள் கிடைப்பதாலும், ஒரு திரைப்படம் அவர்களின் வாழ்வில் பல்வேறுவிதமான விளைவுகளை ஏற்படுத்துகிறது. இதனால் சிலர் அந்நேரத்தில் கண்ணீர் சிந்துகிறார்கள் அல்லது நடுநிலையாகவும் அலட்சியமாகவும் செயல்படுகிறார்கள். எனினும் வாழ்க்கையில் விளைவை ஏற்படுத்தும் திரைப் படத்தின் கருப்பொருளும் அதன் வகையும் மிகவும் முக்கியமாகும்.

தற்போதைய காலகட்டத்தில் அனைவரின் கைகளிலும் வீடுகளிலும் திரைப்படம் பார்ப்பதற்கான வளங்கள் காணப்படுவதால், அதிகமான மக்கள் திரைப்படங்களோடும் தொடர் நாடகங்களோடும் விளம்பரப் படங்களோடும் தங்களின் வாழ்க்கையைத் தொடர்புபடுத்தி உள்ளார்கள். இதனால் தான் மனித வாழ்க்கையில் திரைப்படம் ஒவ்வொரு நிமிடமும் தாக்கத்தை செலுத்திக் கொண்டிருக்கிறது.

திரைப்படம் எவ்வாறான விளைவுகளை ஏற்படுத்துகிறது என்பதை சுட்டிக்காட்டுவதற்காக சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். அப்பா, ராட்சசி, ஹாரி பாட்டர் போன்ற படைப்பாற்றலை ஊக்குவிக்கும் படங்களைப் பார்த்த பிள்ளைகள் மற்ற குழந்தைகளை விட பல்வேறு விஷயங்களில் படைப்பாற்றல் மிக்கவர்களாக இருப்பதற்காக முயற்சிக்கிறார்கள் என்று ஒரு ஆய்வில் கண்டறியப் பட்டுள்ளது.

மேலும் நகைச்சுவைத் திரைப்படத்தைப் பார்த்து 15 நிமிடங்கள் சிரிப்பது இரத்த அழுத்தம் மற்றும் இரத்த நாள நெரிசலைக் குறைப்பதோடு, மன அழுத்தம் மற்றும் மனச்சோர்வைக் குறைப்பதிலும் பயனுள்ளதாக செயற்படுகிறது. சிலர் இவ்வாறான பாணியுள்ள திரைப்படங்களோடு இணைந்து பயணிப்பதால், அவர் படத்தின் கதாபாத்திரத்தோடு இரண்டர கலந்து விடுகிறார். ஆகையால் அந்தக்



ஓவியம்: கனிவுமதி

கதாப்பாத்திரம் அழும்போது, அழுகிறார், மகிழ்ச்சியடையும் போது மகிழ்ச்சியடைகிறார், வெற்றி மற்றும் தோல்வியடையும் போது தான் வெற்றி, தோல்வி அடைந்தது போன்று உணர்கிறார். எனவே இவ்வாறான கதாபாத்திரங்களோடு தனது வாழ்வில் நிகழ்ந்த அனுபவங்களை ஒப்பிடுகையில் இவ்வாறான படங்கள் அவரின் வாழ்வில் சில தாக்கங்களை ஏற்படுத்துகிறது. இதனால் இதே போன்ற தாக்கங்களுக்கு ஏற்படுபவர்களுக்கு உளவியலாளர்கள் மனச்சோர்வை ஏற்படுத்தும் திரைப்படங்களை தவிர்ந்திருக்க பரிந்துரைப்பது இயல்பாகும்.

திகில் திரைப்படங்களின் தாக்கம் பற்றிய தகவல்கள் பரவலாக பேசப்படுவதால், அனைவருக்கும் அது பற்றி தெளிவாக உள்ளது. ஏனெனில் இது அட்ரினலின் மற்றும் இரத்த அழுத்தத்தை அதிகரிக்கிறது மற்றும் குறிப்பாக குழந்தைகள் மற்றும் இருதய பிரச்சினைகள் உள்ளவர்கள் மீது பாதகமான விளைவை ஏற்படுத்துகிறது. இவ்வகை திரைப்படங்களைப் பார்த்த குழந்தைகளின் வாழ்க்கையில் தனிமை, இருண்ட அறை மற்றும் நிழல்கள் போன்ற விடயங்கள் பாதகமான விளைவுகளை ஏற்படுத்திக்கொண்டே இருக்கிறது.

வாழ்க்கையில் திரைப்படங்களின் விளைவும், திரைப் படங்களை பிரித்தறிதலும்

மோசமான திரைப்படங்கள்கூட ஒரு முறை பார்க்கத் தகுந்தவை என்று பெரும்பாலான சினிமா நிபுணர்களின் கூற்று பரவலாக பேசப்பட்ட போதிலும், மக்கள் தங்கள் குழந்தைகளுடன் சேர்ந்து தீங்கு விளைவிக்கும் மற்றும் கலாச்சார சீரழிக்கும் திரைப்படங்களைப் பார்க்க முடியாதுள்ளது. ஏனெனில் அதன் எதிர்மறைத் தாக்கம் குழந்தைகளின் மன நிலையை மாற்றிவிட அதிக வாய்ப்புள்ளது. ஏனெனில் உலகில் திரைப்படத் துறையானது மிகப்பெரிய நிதி வருவாய் உள்ள தொழில்களில் ஒன்றாகும். இந்தத் துறையால் மக்களின் வாழ்க்கையில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்த முடியாவிட்டால், அதனால் வணிகத்தில் தலை நிமிர்ந்து வெற்றி நடைபெற முடியாது.

ஒரு மோசமான திரைப்படம் அல்லது நல்ல திரைப்படம் என்பது மக்களின் விருப்பு, வெறுப்பு மற்றும் வாழ்க்கை அனுபவத்தோடும் தொடர்புப்பட்டுள்ளது. இதனால் தான் ஒரு திரைப் படத்தின் விளைவு ஒருவருக்கு சாதகமாகவும் அதே படம் இன்னொருவருக்கு பாதகமாகவும் கொண்டிருக்கிறது. தற்போதைய இயக்குநர்கள் மற்றும் தயாரிப்பாளர்கள் சமூகத்தின் அனைத்துப்

பிரிவினரின் அன்றாட வாழ்க்கை மற்றும் மன பகுப்பாய்வு மற்றும் நடத்தை அறிவியலைக் கொண்டு திரைப்படங்களைத் தயாரிக்கத் தொடங்கியுள்ளார்கள். பாக்ஸ் ஆபிஸ் மற்றும் பணம் சம்பாதிப்பதைப் பற்றி மட்டுமே சிந்திக்கும் திரைப்படங்கள் கூட இந்த மனோ தத்துவத்தை ஓரளவு கொண்டிருக்கின்றன.

இதற்கிடையில், எதிர்காலத்தில் நடக்கக்கூடிய நிகழ்வின் செய்தியைக் கொண்ட சில திரைப் படங்கள் தற்போது ஒரு முக்கிய திரைப் படமாக அதிகமான மக்களின் ஆதரவுக்கு உள்வாங்கப்படுகிறன. ஏனெனில் தற்போதைய மக்களின் வாழ்க்கையோடு அப்படம் இரண்டர கலந்து பயணிப்பதால் தான், தற்போது அத்தகைய படங்கள் வீர நடை போடுகிறது.

இவ்வாறான படங்கள் நாட்டின் அதிகாரத்தில் இருப்பவர்கள் மீது தாக்கம் செலுத்துவது மிகவும் முக்கியமாகும். ஏனெனில் தயாரிப்பாளர் மற்றும் இயக்குநர்கள் குறிப்பிட்ட நோக்கங்கள் மற்றும் குறிக்கோள்களுடன் திரைப்படங்களைத் தயாரித்து வழங்குகிறார்கள். உதாரணமாக, இத்தகைய சூழ்நிலையில், சில இயக்குநர்கள் தங்களின் படங்களில் ஒரு குறிப்பிட்ட கலாச்சாரத்தை மாற்ற அல்லது பரப்புவதற்கு சில வகைப் படங்களைப் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

மறுபுறம், பல இயக்குனர்கள் சூப்பர் ஹீரோக்கள் போன்ற கலாச்சாரத்தை உருவாக்கவும் குழந்தைகளுக்கு சில விடயங்களை கற்பிக்கவும் அவர்களிடம் கொண்டு போய்ச் சேர்க்கவும் இவ்வகைத் திரைப்படங்களையும் விளம்பரப்படங்களையும் பயன்படுத்துகிறார்கள். ஸ்பைடர் மேன் பெயரைக் கேட்காத குழந்தைகள் உலகில் பார்ப்பது அரிதிலும் அரிது. இந்த சூப்பர் ஹீரோக்களும் அவர்களை வைத்து எடுக்கப்பட்ட திரைப் படங்களும் விளம்பரங்களும் மக்களின் வாழ்க்கையில் எவ்வாறான தாக்கத்தை செலுத்துகிறது என்பது மக்களின் கல்வித் தகமை மற்றும் புரிந்துணர்வு போன்றவற்றைக் கொண்டு வகைப்படுத்தப்படுகிறது.

பிரபலங்களின் திரைப்படங்கள் மக்களின் வாழ்க்கையில் ஏற்படுத்தும் தாக்கங்கள்

உலகில் சில திரைப்பட தயாரிப்பாளர்களும் இயக்குநர்களும் நடிகர்களின் பிரபலத்தை நம்பி அவர்களின் கொள்கை மற்றும் இலக்கை அடைய படங்களையும் விளம்பரங்களையும் தாயரிக்கிறார்கள். இதனால் தான், தயாரிப்பார்கள் தங்களின் பொருட்களை மக்கள் மையப்படுத்துவதற்காக பிரபலங்களை பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். மேலும் இம்முறை அவற்றின் விற்பனை மற்றும் மக்களின் தெரிவு நிலையில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

ஒரு நடிகரின் ஒரு குறிப்பிட்ட நடத்தை, ஒரு குறிப்பிட்ட திரைப்படத்தில் நடிகர் அணியும் ஆடை மற்றும் விளம்பரங்களில் அவர்கள் கூறும் விடயங்கள் போன்றவை மக்களின் வாழ்க்கையில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன.

திரைப்படம் தாயின் கருவில் ஏற்படுத்தும் விளைவு

தாயின் உணவு பழக்கம் மற்றும் உடல் நிலைகள் கருவில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவது போல, தாயின் உணர்ச்சி நிலைகள் மற்றும் மனநிலைகள் ஆகியவை கருவின் நிகழ்காலத்திலும் எதிர்காலத்திலும் கூட நேரடி தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. எனவே, கர்ப்பிணிப் பெண்களின் வாழ்க்கையில் திரைப்படங்களும் விளம்பரங்களும் பல்வேறு விளைவுகளை ஏற்படுத்துகின்றன. இதினால் கர்ப்பிணிப் பெண்களின் மனநிலையை சரி செய்ய மிருதுவான இசையைக் கேட்டல் மற்றும் அமைதியான சூழல்களிலும் இயற்கையிலும் நடை பயிற்சியை மேற்கொள்ளுதல் போன்ற பரிந்துரைகளை ஆராய்ச்சியாளர்களும் உளவியளார்களும் வழங்குகிறார்கள். மேலும் அவர்கள் நகைச்சுவையான திரைப்படங்களைப் பார்க்கவும் பரிந்துரைக்கிறார்கள். ஏனெனில் பயமுறுத்தும் திரைப்படங்களைப் பார்த்தல் கருவின் எதிர்காலத்தில் அழிவுகரமான விளைவை ஏற்படுத்துகிறது என்பதை இந்த ஆலோசனைகள் மூலமாக தெளிவாகிறது. ஏனெனில் இது தாயின் இரத்த அழுத்தம் மற்றும் அட்ரினலின் அளவை அதிகரிக்க செய்கிறது. மேலும் இது கருக்கலைப்பு அல்லது முன்கூட்டிய பிறப்புக்கு காரணமாகிறது.

ஓவியம்: கனிவு

- Gpay, Phonepay +91 9600074777 என்ற எண்ணுக்கு அனுப்பவும்
- வங்கி மூலம் செலுத்த கீழ்காணும் ஏதேனும் ஒரு வங்கியில் செலுத்திவிட்டு தொலைபேசி மூலம் தகவல் தெரிவிக்கவும்.

இந்தியா
*தனி இதழ் ரூ.100
ஓராண்டு ரூ.1000

HNB

Name: S.MAHENDRAN (Srilanka)
A/C No: 0600 201 85 831.
Branch: BOGAWANTALAWA.

INDIAN BANK

Name: K.Kannan (India)
A/C No: 6598543907.
IFSC Code : IDIB000S106.
Branch: Sholapuram

இலங்கை
தனி இதழ் ரூ.300
ஓராண்டு ரூ.3000

வாழ்க்கையில் திரைப்படங்களைப் பார்ப்பதன் தாக்கத்தை அதிகரிப்பதற்கும் குறைப்பதற்கும் காரணிகள்

பொதுவாக, ஒரு குழுவாக ஒரு திரைப்படத்தைப் பார்ப்பது மக்களுக்கு அதிக தாக்கத்தையும் மகிழ்ச்சியையும் ஏற்படுத்துகிறது. இக்காரணத்திற்காக, நண்பர்கள் மற்றும் குடும்பத்தினருடன் திரையரங்கில் நல்ல திரைப் படங்களைப் பார்ப்பது மிகவும் பரிந்துரைக்கப் படுகிறது.

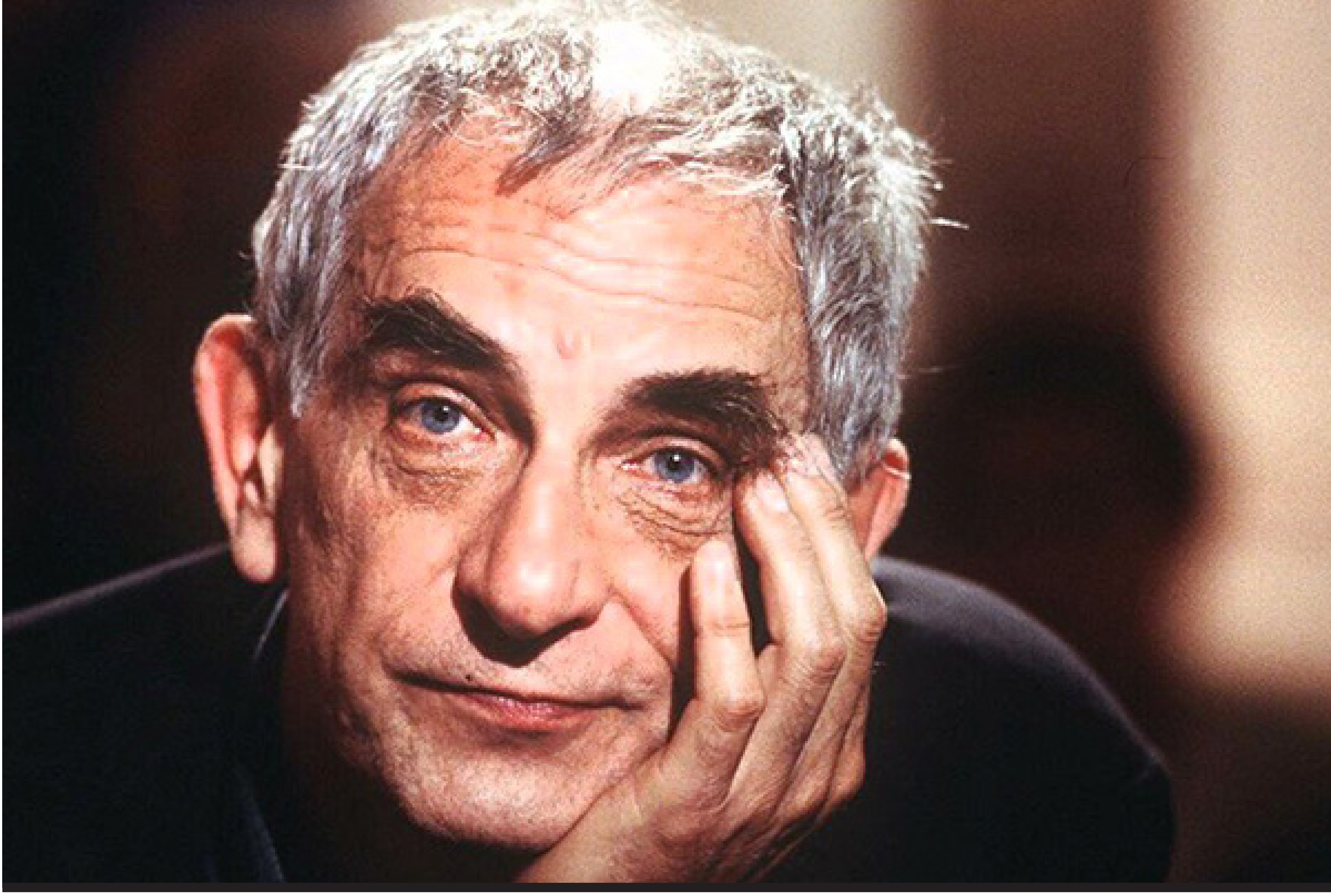
மேலும், மொழியைக் கற்றுக்கொள்பவர்களுக்கும், குறிப்பாக அம்மொழியில் கேட்கும் திறனோடு அதனை புரியும் திறனை வலுப்படுத்த நாடுவோருக்கு திரைப்படம் மற்றும் கார்டூன்கள் மிகவும் பயனுள்ளதாக இருக்கிறது. தனிமையில் தவிப்போர் படம் பார்த்து தனது நேரத்தை கழிப்பதோடு, மன அழுத்தத்திலிருந்தும் விடுபட வாய்ப்புள்ளது என்பது உளவியாளர்களின் வழிகாட்டலாகும். எனினும் இத்தகைய சூழ்நிலையில் சரியான திரைப்படம், சரியான கருப்பொருள் மற்றும் சரியான பாணியைத் தேர்ந்தெடுப்பது மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக காணப்படுகிறது.

வயது வரம்பைக் கருத்தில் கொண்டு படங்களை மிகவும் உன்னிப்பாக தெரிவு செய்ய வேண்டும். ஏனெனில் சில படங்களில் குழந்தைகள் பெரியவர்களாக மாறியும் குழந்தை மற்றும் இளைஞர்களின் மனதில் பல பாதகமான தாக்கத்தை செலுத்தும் காட்சிகள் படங்களில் காணப்படுகிறது. எனவே திரைப்படம் மற்றும் விளம்பர ஒளி மற்றும் ஒலி நாடாக்கள் மக்கள் வாழ்வில் ஏற்படுத்தும் தாக்கங்களை யாராலும் மறுக்க முடியாதது. ஏனெனில் இப்போதெல்லாம் திரைப்படங்களும் விளம்பரங்களும் சில குறிக்கோள்களுக்காக தயாரிக்கப்பட்டு, மக்கள் மையப்படுத்தப்படுகிறன.

சில வீடியோக்கள் மனச்சோர்வுக்கு சிகிச்சை அளிப்பதற்கும், ஆயுட்காலத்தை அதிகரிப்பதற்கும், நேர்மறையான அணுகுமுறையை அதிகரிப்பதற்கும், வெற்றியை அதிகரிப்பதற்கும், வெற்றியின் வழியை வழிகாட்டுவதற்கும், உடற்பயிற்சியின் மீது ஊக்கமளிப்பதற்கும், பொருத்தமான எடை கொண்டிருப்பதற்கான ஊக்குவிப்பிற்கும், போதை பழக்கத்திலிருந்து விடுபடுவதற்கும், சிறந்த குடும்ப வாழ்க்கையை ஊக்குவிப்பதற்கும் தயாரிக்கப்படுகின்றன. வேறு சில வீடியோக்கள் மேற்கூறப்பட்டவைகளுக்கு மாற்றமாகவும் தயாரிக்கப் படுகிறன்றன.

எனவே திரைப்படங்கள் மனித வாழ்வில் சாதகமான தாக்கத்தையும் செலுத்தியுள்ளது. உதாரணமாக, ரியல் மாட்ரிட்டின் பழம்பெரும் வீரரான ஜினெடின் ஜிடேன், கால்பந்து வீரர்களின் அனிமேஷனைப் பார்த்த பிறகு இந்தத் துறையில் ஆர்வம் காட்டி நுழைந்தார் என்ற தகவல்களும் உள்ளன.

சீன நடிகரான ஜாக்கி சான், ப்ரூஸ் லீயின் ஆக்ஷன் படங்களைப் பார்த்து நடிப்பதில் ஆர்வம் கொண்டு, இன்று இத் தொழிலில் வெற்றி வீரனாக திகழ்கிறார்.



கீஸ்லோவ்ஸ்கி:

அறம் மற்றும் நீதியின் ஊடாக மனித இருப்பை குறித்த விசாரணை

கிரிஸ்டோப் கீஸ்லோவ்ஸ்கி என்ற பெயர் உலகம் முழுவதும் உள்ள சினிமா ஆர்வலர்கள், திரை விமர்சகர்கள் வணிக சினிமா தொடங்கி தீவிர சினிமா இயக்குநர்கள் வரையிலும் மிகுந்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய ஒன்றாகும். தீவிர அரசியல் சினிமா தொடங்கி மனித மனதின் உள்ளார்ந்த அகச்சிக்கல் வரையிலும் தனது தனித்துவமிக்க காட்சி அழகியல் மூலம் சிறப்பான திரைப்படங்களை உருவாக்கிய மிகச் சிறந்த கலை ஆளுமை. அரசியல் சினிமாவாக இருந்தாலும் அழகியல் சினிமாவாக இருந்தாலும் சமூக இருப்பின் ஊடாக தனிமனிதன் சந்தித்த அவலங்களையே அவரது திரைப்படங்கள் பேசின. போலந்து சமூகம் அவரது கால கட்டத்தில் எதிர் கொண்ட அரசியல் மாற்றங்களையும் அதன் முரண்பாடுகளையும் கலையம்சத்தோடு விவரிக்க தவறவில்லை எனலாம்.

போலத்தில் உள்ள வார்சா நகரில் 1941இல் கீஸ்லோவ்ஸ்கி பிறந்தார். இரண்டாம் உலகப் போருக்கு பிந்தைய ஆண்டுகளில் கம்யூனிஸ ஆட்சியின் கீழ் இருந்த அப்போதைய போலந்தில் அவரது தந்தை காச நோயால் பாதிக்கப்பட்டதன் காரணமாக, அவரது சிகிச்சையின் பொருட்டு பல்வேறு சிறு நகரங்களுக்கும் அவருடைய குடும்பம் அலைய வேண்டிய நிலை உருவானது. இதன் காரணமாக குமாஸ்தாவாக வேலை பார்த்து வந்த அவரது தாயார் அதிகம் செலவிட வேண்டிய நிலையும் உருவானது.

இந்நிலையில் இலவசமாக உணவும், தங்குமிடமும் கிடைக்கும் என்பதால் கீஸ்லோவ்ஸ்கியும், அவரது சகோதரியும் கூட குழந்தைகளுக்கான சிகிச்சை மையத்துக்கு அனுப்பப்பட்டனர். இதன் ஒரு பகுதியாக கீஸ்லோவ்ஸ்கியும் நுரையீரல் பாதிப்புக்குள்ளாகும் நிலை ஏற்பட்டது. இது குறித்து பின்னாளில் நினைவு கூர்ந்த அவர், இதனால் பெரும்பாலான நேரங்களை படுக்கையிலேயே கழிக்க வேண்டியிருந்தது. எனவே புத்தகங்களை படித்துக் கொண்டும், அவற்றின் ஊடாக கற்றுக் கொள்வதுமாக இருந்தது.

படிப்பில் பெரிய அளவில் ஆர்வமில்லாதிருந்த கீஸ்லோவ்ஸ்கி, தந்தையின் விருப்பத்துக்காக உள்ளூரில் உள்ள தீயணைப்புப் பயிற்சி கல்லூரியில் இணைந்தார். இந்நிலையில் தனது 47ஆவது வயதில் உடல்நலக்குறைவு காரணமாக அவரது தந்தை இறந்தார். இதைத் தொடர்ந்து அவரது தூரத்து உறவினர் ஒருவரின் வழிகாட்டுதலின் பேரில் வார்சாவில் உள்ள நாடக தொழில் நுட்ப கல்லூரியில் இணைந்தார். அவரது வாழ்க்கையையே முழுமையாக மாற்றப் போகும் ஒன்றாக அக்கல்லூரி இருக்கும் என அப்போது யாரும் கருதியிருக்க முடியாது. நாடகத்தின் மீதான தீரா ஈர்ப்பு காரணமாக இயக்குநராக விரும்பினார். எனவே தனது கல்வியை வேறு துறையில் முடிக்க விரும்பினார். இதற்காக திரைப்பட இயக்குநர் ஆவதற்கான படிப்பை தொடர விரும்பினார். ஏனெனில் அது நாடகத்துடன் தொடர்புடையதாக இருப்பதாக அவர் கருதினார். இதற்காக அவர் லோட்ஜ் திரைப்பட பள்ளியில் இணைவதற்கான நுழைவுத் தேர்வில் தொடர்ந்து 2 ஆண்டுகளாக தோல்வியைத் தழுவினார். இக்காலகட்டங்களில் அவருக்கு ஏற்பட்ட ஏழ்மை மற்றும் மன உளைச்சல் காரணமாக ராணுவ சேவையை தவிர்த்தார். மேலும் அக்கால கட்டங்களில் பல்வேறு பணிகளை செய்து குடும்பத்தினருக்கு பொருளீட்டி உதவினார். அதன் பின்னர் 3 ஆவது முறையாக நுழைவுத் தேர்வில் வெற்றி பெற்று அக்கல்லூரியில் சேர்த்துக் கொள்ளப் பட்டார். போரின்போது குண்டுவீச்சுக்கு இலக்கான போலந்து நகரங்களில் லாட்ஜ் நகரமும் ஒன்றாகும் அந்நகரில் 1948 இல் ஸ்டாலினிய கொள்கைகளை பரப்புவதற்காக அத் திரைப்படக் கல்லூரி நிறுவப்பட்டது. ஆனால் பின்னாட்களில் இறுக்கமற்ற பாடத்திட்டங்கள், சர்வ தேச சினிமா திரையிடல் உள்ளிட்ட நடவடிக்கைகள் காரணமாக அது விரைவிலேயே தரம் உயர்ந்த நிறுவனமாக மாறியது. மேலும் திரைப்பட பயிற்சி மட்டுமின்றி புனைவு மற்றும் ஆவணப்படங்களையயும் அது தயாரிக்கத் தொடங்கியது. பின்னாளில் அக் கல்லூரியிலிருந்து தான் போலந்து திரை ஆளுமைகளான ஆந்த்ரே வாய்தா, ரோமன் போலன்ஸ்கி, ஜனுசி உள்ளிட்டோர் உருவாகினர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அக்கல்லூரியின் அனுபவம் குறித்து கீஸ்லோவ்ஸ்கி பின்னர் கூறுகையில்,

“அங்கு நான் பார்த்த பல திரைப்படங்களும் இன்னும் என் மனதில் ஆழமாகப் பதிந்துள்ளன. மேலும் எந்த ஒரு இயக்குநரிடமும் நான் உதவி இயக்குநராக சேரமாட்டேன் என எப்போதும் கூறி வந்துள்ளேன். கென்லோச் என்னிடம் கேட்டபோது அவருடன் உறுதியாக இணைந்து பணியாற்ற தயாராக இருந்தேன். அதேபோல் கெஸ் உடனும்.

ஆவணப்படங்கள் குறித்த ஆய்வேட்டை சமர்பித்த பிறகு 1968இல் பட்டம் பெற்றார். அக்கால கட்டம் போலந்தில் அரசியல் கொந்தளிப்பு மிகுந்திருந்த காலகட்டமாக காணப்பட்டது. அரசியல் எதிர்ப்புகள், கட்சிக்குள் உள் முரண்பாடுகள், மாணவர்களின் போராட்டங்கள் ஆகியன தீவிரமடைந்திருந்தன. ஏராளமான யூதர்கள் போலந்தை விட்டே வெளியேற்றப்பட்டனர். இதன் நீட்சியாக அறிவு ஜீவிகளும் வெளியேறினர். இதன்

கம்யூனிச சமூகம் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் அதே நேரத்தில் யதார்த்தத்தில் எவ்வாறு உள்ளது என்பதை காட்ட விரும்பினோம்" என்கிறார் கீஸ்லோவ்ஸ்கி.

இதை தொடர்ந்து 1970இல் சோலோவ்கா திரைப்பட நிலையத்துக்காக நான் ராணுவ வீரனாக இருந்தேன் என்ற ராணுவம் குறித்த ஆவணப்படத்தை இயக்கினார். இதற்காக போரில் ஈடுபட்டு பார்வை இழந்த வீரர்களை நேர்காணல் செய்து அவர்களது கனவுகளை குறித்து கேட்டறிந்தார்.

அதே ஆண்டில் விலைவாசி உயர்வு, கூலி குறைப்பு உள்ளிட்டவைகள் காரணமாக பொது மக்கள் வன்முறையில் ஈடுபட்டதை தொடர்ந்து துறைமுக தொழிலாளர்கள் போராட்டம் வெடித்தது.

எதிரொலியாக லோட்ஜ் திரைக் கல்லூரியிலிருந்தும் பேராசிரியர்கள் பலரும் வெளியேறினர்.

"என் வாழ்க்கையில் நான் 2 முறை அரசியலில் நேரடியாக ஈடுபட்டுள்ளேன். ஒருமுறை 1968 மாணவர் போராட்டத்தில் பங்கேற்றேன். அப்போது கல் வீச்சில் ஈடுபட்டேன். அதன் பின்னர் போராட்டக் குழுவிலிருந்து வெளியேறி வந்து விட்டேன் என பின்னாட்களில் கீஸ்லோவ்ஸ்கி கூறினார்.

அதே காலகட்டங்களில் அவருடன் நீண்ட காலம் வாழ்ந்த அவரது மனைவி மரிஸியாவை இறுதியாண்டின் போது மணம் புரிந்துக் கொண்டார். மேலும் லோட்ஜ் மற்றும் வார்சாவில் உள்ள அரசு ஆவணப்பட நிலையம் ஆகியவற்றுடன் இணைந்து போருக்கு முந்தைய லோட்ஜ் நகர் குறித்த 17 நிமிடங்கள் நீளமான ஆவணப்படம் ஒன்றை தயாரித்தார்.

60 கள் மற்றும் 70களில் போலந்தில் சமூக எதார்த்தத்தை படம் பிடித்து காட்டியதில் ஆவணப் படங்கள் மிகச் சிறந்த பங்களிப்பை ஆற்றின. பல்வேறு ஆவணப்படங்கள் தனது கூர்மையான சமூக விமர்சனங்கள் காரணமாக மிகவும் பிரபலமாகவும், சிறந்த விமர்சன கருவிகளாகவும் பார்வையாளர்களால் மதிக்கப்பட்டன. அதே நேரத்தில் தணிக்கையானது திரைப் படங்களையும் படைப்பாளிகளுக்கும் மிகுந்த வேதனையை அளிப்பதாக இருந்தது.

"அந்த நேரத்தில் படைப்பாளிகளான எங்களுக்கு உலகம் எவ்வாறு உள்ளது என்பதை வெளிச்சம் போட்டு காட்ட வேண்டும் என்ற ஒரு தேவை எழுந்ததை உணர்ந்தோம். அதிலும் குறிப்பாக

இது தொடர்பாக கீஸ்லோவ்ஸ்கி மிகவும் காத்திரமான அரசியல் ஆவணப் படம் ஒன்றை இயக்கினார். ஆனால் அப்போது நிலவி வந்த சமூக நிலைமை ஆட்சியாளர்களை மிகவும் தொந்தரவுக்குள்ளாக்கியதுடன் அப்படத்துக்கு ஏராளமான தணிக்கைகளையும், காட்சி வெட்டுகளையும் கோரினர். இதன் காரணமாக இறுதி வரை அப்படம் வெளியாகவேயில்லை.

1974இல் முதல் காதல் என்ற திரைப்படத்தை ஆவணப்படப் பாணியில் உருவாக்கினார். இதற்காக நடிகர்களை அடுக்ககம் ஒன்றில் தங்க வைத்து படப்பிடிப்பை நடத்தினார். இதைத் தொடர்ந்து கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் எதேச்சதிகாரப் போக்கை காட்டும் வகையில் 1975இல் சுயவிவரக் குறிப்பு என்ற படத்தை உருவாக்கினார். அவரது படைப்பூக்கமுள்ள படமாக்கமுறை காரணமாக அத்திரைப்படம் பரவலான விவாதத்தை உருவாக்கியது.

ஆவணப்படத் தயாரிப்பிலிருந்து ஒரே நாளில் கீஸ்லோவ்ஸ்கி புனைவுப் படத்தை எடுப்பதற்கு வந்துவிடவில்லை.

தொடக்கத்தில் 1973இல் தொலைக்காட்சிக்காக 30 நிமிட நேர சுரங்க நடைப்பாதை என்ற படத்தை உருவாக்கினார். இவரது கடைசி ஆவணப்படம் 1980இல் ரயில் நிலையம் என்ற பெயரில் வார்சா ரயில் நிலையத்தில் பல்வேறு காரணங்களுக்காக காத்திருக்கும் பயணிகளைப் பற்றியதாக அமைந்தது. அந்த காலகட்டம் முழுவதும் ஆவணப்படத்தின் போதாமை, தனி மனித அந்தரங்கம் உள்ளிட்டவை குறித்து ஆழமாக

சிந்தித்தார். கொலை குறித்த ஒரு குறும்படம், வெரோனிக்கின் இரட்டை வாழ்வு, நீலம் ஆகிய படங்களில் கீஸ்லோவ்ஸ்கியின் எண்ணங்களுக்கு கலைப்பூர்வமான வடிவம் கொடுத்த ஒளிப்பதிவாளர் ஸ்லோவோமிர் இட்ஸியாக் தான் அவரது முதல் படத்திலும் இணைந்து பணியாற்றினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1975 இல்தான் கீஸ்லோவ்ஸ்கி தனது முழு நீள புனைவு திரைப்படத்தை தயாரித்தார். 'பணியாளர்' என்ற அப்படம் தனது நாடக அனுபவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அப்படத்தை உருவாக்கினார். படம் பிடிக்கும் முறை, காட்சி படிமங்கள், நடிகர்களின் வெளிப்பாடு உள்ளிட்ட பல்வேறு படைப்பூக்க உத்திகளுடன் அவருக்கே உரிய தனித்துவ அம்சங்களுடன் அப்படம் உருவானது.

70களின் மத்தியில் தொழிற்சங்கங்கள், அறிவு ஜீவிகள் ஆகியோரின் பங்களிப்பில் ஜனநாயக சீர்திருத்தத்தை வலியுறுத்தி போலந்து முழுவதும் ஒன்றிணைந்த போராட்டங்கள் வலுப்பெற்றன. போப் 2 ஆம் ஜான் பாலின் சொந்த தேசத்துக்கான வருகையால் போலந்து தேசிய எழுச்சிக்கான போராட்டங்கள் மேலும் தீவிரமடைந்தன ஆனால் கீஸ்லோவ்ஸ்கி மீண்டும் மிகப் பெரிய அரசியல் ரீதியான குழப்பமான மன நிலைக்கு தள்ளப்பட்டார். இத்தனைக்கும் போலந்து திரைப்பட படைப்பாளிகள் சங்கத்தின் தலைவராக ஆந்தரே வாய்தாவும், துணைத் தலைவராக கீஸ்லோவ்ஸ்கியும் பொறுப்பிலிருந்தனர். தொழிற்சங்கங்களின் கோரிக்கைகளில் படைப்பாக்க சுதந்திரத்தையும் சேர்க்க வேண்டும் என கீஸ்லோவ்ஸ்கி அப்போது வலியுறுத்தினார்.

இதைத் தொடர்ந்து 1979 இல் இவர் இயக்கிய கேமரா பஃப் திரைப்படம் மாஸ்கோவில் நடைபெற்ற சர்வதேச திரைப்பட விழாவில் கிராண்ட் பிரிக்ஸ் விருதை பெற்றது. குடும்ப உறவுகள், படைப்பாளியின் சுதந்திரம் அப்போதைய சமூக நிலைமைகள் ஆகியவற்றை மிகவும் அற்புதமாக பேசியது.

80களில் போலந்தில் மிகப் பெரிய அளவில் அரசியல் மாற்றம் ஏற்பட்டது. இந்நிலையில் 1981இல் "குருட்டு வாய்ப்பு" என்ற திரைப்படத்தை இயக்கினார் அகிரா குரோசவாவின் ரஷோமான் போல பன்முகத் தன்மை வாய்ந்த கதையம்சத்துடன் கூடியதாக அமைந்தது. அப்படத்தில் மருத்துவம் பயிலும் மாணவன் ரயிலை பிடிப்பதன் மற்றும் தவறவிடுவதன் வாயிலாக அவனது ஒட்டு மொத்த வாழ்க்கைப் பாதையும் எவ்வாறு மாறுகிறது என்பதை அப்படம் மிகவும் படைப்பூக்கத்துடனும் அழகியல் அம்சத்துடனும் பேசியது. முந்தைய படங்களைக் காட்டிலும் இப்படம் கூடுதல் கலையம்சத்துடன் கீஸ்லோவ்ஸ்கியால் கையாளப்பட்டது.

1981 இல் போலந்தில் பொருளாதார சட்டத்தை கம்யூனிஸ்ட் அரசாங்கம் அறிவித்தது. ஏராளமான கைதுகள் நடைபெற்றன, ஏராளமான கலைஞர்கள், இயக்குநர்கள் விசாரணைக்கு உட்படுத்தப் பட்டனர். முந்தைய அரசின் அரசு படப்பிடிப்பு நிறுவனங்கள், தொலைக்காட்சி நிலையங்கள் ஆகியவை இழுத்துப் பூட்டப்பட்டன. இந்தச் சூழலில் வருவாய் ஈட்டுவதற்காக கீஸ்லோவ்ஸ்கி வாடகை ஊர்தி ஓட்டுநராக முயன்றார். ஆனால் அவர் அதற்கு தகுதி பெறவில்லை.

மிகவும் துயரகரமான வகையில் அந்தாண்டில் ஒரு கார் விபத்தில் அவரது தாயார் மரணமடைந்தார். அதே வேளையில் கீஸ்லோவ்ஸ்கியின் அடுத்த படம் எடுப்பதற்கும் தாமதமானது. 1985 இல் முடிவே இல்லை (நோ என்ட்) படத்தை இயக்கினார். அப்படத்தில் மரணம் ஒரு முக்கியமான அம்சமாக விளங்கியது. அதே நேரத்தில் பொருளாதார ரீதியான சட்டங்களின் காரணமாக நீதிமன்றத்தில் கீஸ்லோவ்ஸ்கி வழக்கை சந்திக்க நேரிட்டது. இந்த அனுபவம் நீதிமன்ற நடவடிக்கைகளை புரிந்துக் கொள்ள அவருக்கு உதவியது. இதனால் அவரது படங்களில் நீதிமன்ற காட்சிகளை மிகவும் கூர்மையாக சித்தரிப்பதற்கு அவருக்கு வாய்ப்பாக அமைந்தது.

பொருளாதார சட்டங்கள் படிப்படியாக தளர்த்தப் பட்டதைத் தொடர்ந்து மக்கள் மீது பொருளாதார ரீதியாகவும் கொள்கை அளவிலும் இறுக்கங்கள் தளர்ந்தன. அதே வேளையில் குறைவான அரசியல் அம்சங்களைக் கொண்ட திரைப்படங்களை கீஸ்லோவ்ஸ்கி இயக்கத் தொடங்கினார்.

"நீங்கள் கம்யூனிச ஆட்சியின் கீழ் இருக்கிறீர்களா அல்லது முதலாளித்துவ ஆட்சியின் கீழ் இருக்கிறீர்களா என்பதல்ல முக்கியம். வாழ்க்கையின் உண்மையான அர்த்தம் என்ன என்பது தான் முக்கியமானது என்கிறார் கீஸ்லோவ்ஸ்கி.

1988 இல் பத்து கட்டளைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு டெகலோக் என்ற தொலைக்காட்சித் தொடர் 10 வெவ்வேறு இயக்குநர்களை கொண்டு எடுக்க திட்டமிடப்பட்டது அவற்றில் 2 எபிசோட்களை முழு நீள திரைப்படமாகவும் பின்னாளில் விரிவாக்கம் செய்யவும் திட்டமிடப் பட்டது. பின்னர் கீஸ்லோவ்ஸ்கியே அத்தொடரை 9 வெவ்வேறு ஒளிப்பதிவாளர்களைக் கொண்டு

மாறுபட்ட கதை களங்கள், ஊடாடும் கதா பாத்திரங்கள், பைபிளை மையமாகக் கொண்ட கரு இவ்வாறான பல்வேறு அம்சங்கள் இத்தொடரை ஒரு செறிவுள்ள காட்சியமைப்புக் கொண்ட திரை அனுபவத்தை உருவாக்கின. இவற்றில் காதல் பற்றிய ஒரு குறும்படம், கொலை பற்றிய ஒரு குறும்படம் ஆகியவற்றை பின்னாளில் விரிவாக்கம் செய்து முழு நீள திரைப்படமாகவும் இயக்கினார். கொலை பற்றிய ஒரு குறும்படம் கொலை மற்றும் மரண தண்டனை குறித்து சமூக, அரசியல், தத்துவார்த்த மற்றும் உளவியல் ரீதியாக மிகவும் ஆழமாக விவாதித்தது. இதனால் இப்படம் சர்வதேச அளவில் விமர்சகர்களின் கவனத்தை ஈர்த்தது.

இயக்கினார். மிகவும் தளர்வான கட்டுப்பாடுகள் காரணமாக கீஸ்லோவ்ஸ்கி மிகவும் உற்சாகத்துடன் இத்திட்டத்தில் பங்கேற்றார். அதேவேளையில் அவர் ஜெர்மனியில் உள்ள பெர்லின் நகரில் தொடர்ச்சியாக நடைபெற்ற கருத்தரங்களில் பங்கேற்பதற்காக சென்றுவர வேண்டியிருந்தது. இவற்றின் ஊடாக தான் அத்தொடரின் படப்பிடிப்பை செய்து முடித்தார். சர்வதேச அளவில் இத் தொடர் அவருக்கு மிகப் பெரிய கவனத்தை ஏற்படுத்தியது.

1989இல் ரஷ்யாவில் கார்ப்பசேவால் பெரிஸ்த்ரோய்க்கா அறிவிக்கப்பட்டதன் எதிரொலியாக போலந்தில் ஒரு பகுதியாக தேர்தல்கள் அறிவிக்கப்பட்டன. இரண்டாம் உலகப் போருக்கு பிறகு போலந்து முதன் முறையாக சுதந்திரத்தை உணர்ந்தது அப்போதுதான். இதன் தொடர்ச்சியாக அரசியல் ரீதியான தணிக்கைகளும் நீடிக்கவில்லை. ஆனால் அதே நேரத்தில் மிகப் பெரிய பொருளாதார நெருக்கடி ஏற்பட்டது.

இதன் தொடர்ச்சியாக போலந்து படிப்படியாக முதலாளித்துவத்தை நோக்கி மாற்றமடையத் தொடங்கியிருந்தது. தனது சர்வதேச அடையாளத்தை பயன்படுத்தி பன்னாட்டு திரைப்பட நிறுவனங்களுடன் இணைந்து மிகப் பெரும் பொருள் செலவில் படங்களை தயாரிக்க கீஸ்லோவ்ஸ்கி ஆயத்தமானார். வெரோனிக்காவின் 'இரட்டை வாழ்க்கை', 'வெள்ளை'(1994) ஆகிய படங்களை போலந்தில் களம் அமைத்து கீஸ்லோவ்ஸ்கி உருவாக்கினார். அதைத் தொடர்ந்து நீலம், சிவப்பு ஆகிய படங்களை அவர் உருவாக்கினார். முடிவே இல்லை தொடங்கி நீலம், சிவப்பு வரையிலும் அவரது படங்கள் பெண் கதா பாத்திரங்களை ஆளுமை மிக்கவர்களாகவும், மிகவும் முற்போக்கானவர்களாகவும் சித்தரித்தன. இருந்த போதிலும் பெண்ணிய விமர்சகர்கள் இவற்றை ஏற்கவில்லை. அவரது இறுதி 3 படங்களான வெள்ளை, நீலம், சிவப்பு ஆகியன பிரெஞ்சு கொடியில் காணப்பட்ட வண்ணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் ஆகியவற்றை மையக் கருவாகக் கொண்டு இயக்கினார்.

அவரது படைப்பாளுமை மிக்க தனித்துவமிக்க படைப்புகளால் உலகம் முழுவதும் அவருக்கு எண்ணற்ற ஆர்வலர்கள் உருவாகினர். அவரது படங்களை ஒரு கையேடு போலவே வைத்துக் கொண்டு இன்றைக்கும் ஏராளமான இளம் இயக்குநர்கள் தங்களுக்கான புதிய படைப்பு சாத்தியங்களை தேடிக் கொண்டிருக்கின்றனர். சிவப்பு படத்தை முடித்த கையோடு கீஸ்லோவ்ஸ்கி தனது 52 ஆம் வயதில் ஓய்வு பெறப் போவதாக அறிவித்தார். இருதய பாதிப்புக்குள்ளான கீஸ்லோவ்ஸ்கி வார்சா மருத்துவமனையில் இருதய அறுவை சிகிச்சைக்குப் பின்னர் எதிர்பாராத விதமாக உயிரிழந்தார்.

மனித மனதின் அக உணர்வுகளை இலக்கியத்தால் மட்டுமே ஆழமாக கண்டறிய முடியும், சினிமாவால் அது சாத்தியமில்லை என பின்பொருமுறை கீஸ்லோவ்ஸ்கி கூறினார். ஆனால் அவரது எண்ணங்களையும் மீறி மனித மனதின் ஆற்றல்களை அவரது படைப்புகள் கலை ஆர்வலர்களுக்கு தொடர்ந்து துலக்கி காட்டி வருகின்றன.

நன்றி: சென்ஸஸ் ஆஃப் சினிமா இணையதளம்

போ.பாலன்

கீஸ்லோவ்ஸ்கியின் டெகலோக்: மாறிவரும் நவீன சமூகத்துக்கான ஆன்மிகத் தேடல்

விவிலியத்தில் மோசஸுடன் கடவுள் பேசியதாகக் கூறப்படும் 10 கட்டளைகள் குறித்து விரிவாக கூறத் தேவையில்லை. எல்லா மதங்களும் தங்களது புனித நூல்களில் கூறுவதைப் போலவே யூதர்கள் மற்றும் கிறிஸ்தவர்கள் ஒவ்வொருவரும் பின்பற்ற வேண்டிய அறிவுரைகளை விவிலியம் வாயிலாக கூறப்பட்டவையே 10 கட்டளைகள். ஆனால் அன்றாட வாழ்க்கையில் ஒவ்வொரு மனிதரும் அதை கடைபிடிக்க முடியாமலும், அதை மீறுவதால் ஏற்படும் குற்றவுணர்ச்சியாலும் வழிநடத்தப்படுகின்றனர்.

இவற்றை அடிப்படையாக வைத்து கீஸ்லோவ்ஸ்கி போலந்து தொலைக்காட்சி நிறுவனத்துக்காக டெகலோக் (கட்டளைகள்) என்ற தொடரை இயக்கினார். தொடக்கத்தில் 10 வெவ்வேறு இயக்குநர்களைக் கொண்டு 10 எபிசோட்களையும் எடுக்க திட்டமிடப்பட்டது. பின்னர் 9 வெவ்வேறு ஒளிப்பதிவாளர்களைக் கொண்டு கீஸ்லோவ்ஸ்கியே அவற்றை இயக்கினார். கீஸ்லோவ்ஸ்கியும் கிரிஸ்டோப் பைசிவிக்ஸூம் இணைந்து திரைக்கதையை உருவாக்கினர். அப்போதைய கால கட்டம் போலந்து கம்யூனிசத்திலிருந்து முதலாளித்துவ ஜனநாயகத்தை நோக்கி வேகமாக மாற்றமடைந்துக் கொண்டிருந்த காலம். இச் சூழலை ஏற்கெனவே ஆந்த்ரே வாய்தா தனது மேன் ஆப் மார்பிள், மேன் ஆப் அயர்ன் ஆகிய படங்களில் கையாண்டிருந்தார். ஆனால் வாய்தாவைப் போலல்லாமல் கீஸ்லோவ்ஸ்கி இத்தொடரில் சமூக மாற்றத்தின் மையமான பற்றி எரியும் பிரச்னைகளை கையாளவில்லை. மாறாக, மனித மனதின் அந்தரங்க உணர்ச்சிகள், உறவுகளின் இடையிலான உணர்ச்சிப்பூர்வ ஊடாடல்கள், அக மனச்சிக்கல்கள் ஆகியவற்றை நுட்பமாக கையாண்டிருந்தார்.

இதற்காக வார்சாவில் உள்ள பல்வேறு வீடுகள் எதிரும் புதிருமாக உள்ள மிக உயரமான அடுக்ககத்தில் படப்பிடிப்பை நடத்தினார். அவற்றில் வசிக்கும் மருத்துவர்கள், ஆசிரியர்கள் வாடகை ஊர்தி ஓட்டுநர்கள், தபால்காரர்கள் போன்ற மத்திய தர வர்க்கத்தினரை

மையமாகக் கொண்ட களம் அமைக்கப்பட்டது இப்பாத்திரங்களில் அப்போதைய சமகால நடிகர்களும் பின்னாளில் பிரபலமடைந்த நடிகர்களும் பங்கேற்றனர். குறிப்பாக ஆந்த்ரே வாய்தாவின் பிரதான நடிகர்களான டேனியல் ஒல்பிரிஸ்கி, நடிகை கிராசினா சபோலோவ்ஸ்கா, நகைச்சுவை நடிகரான ஜெர்சி ஸ்டூர், மிர்ஸ்லாவ் பகா உள்ளிட்டோரும், அப்போதைய போலந்தின் பிரபல சண்டை நடிகர் போகுஸ்லா லிண்டா ஆகியோர் பாத்திரமேற்றிருந்தனர். பெரும்பாலான எபிசோட்களில் பிரதான பாத்திரங்களை தவிர மற்ற பாத்திரங்கள் வெறுமனே தென்படுபவர் களாகவும், அல்லது காட்சியில் கடந்து செல்பவர்களாகவுமே சித்தரிக்கப்பட்டனர். ஒவ்வொரு பாத்திரமும் மற்றதன் மீது எந்த ஒரு தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்தவில்லை. அனைவரும் ஒரு தனித்த வாழ்க்கையை கொண்டிருப்பவர்கள். பெரும்பாலும் கதைக் களம் நகரையும் நகரை ஒட்டிய ஊரகப் பகுதிகளாகவும் அமைக்கப் பட்டிருந்தன. இத்தொடர்களில் அடுக்ககத்தின் உயரமான சுவர்களும், தனிமையான ஜன்னல்களும் அடிக்கடி கீஸ்லோவ்ஸ்கியால் ஒரு காட்சி படிமமாக உருவகிக்கப்பட்டிருந்தன. அவற்றில் அன்பு, ஏமாற்றம், வஞ்சகம், துரோகம் மற்றும் மனித மனங்களின் அக முரண்பாடுகள் ஆகியன கலை நேர்த்தியுடன் காட்சிப்பூர்வமாக வரையப்பட்டிருந்தன.

ΩΩΩ

முதல் எபிசோட்டில் (என்னைத் தவிர வேறு இறைவன் இல்லை) கணிப்பொறியிலேயே ஆழ்ந்து கிடக்கும் பல்கலைக் கழக பேராசிரியர், பாதுகாப்பாக இருப்பதாக கருதப்படும் அவரது குழந்தை ஏரியின் பனிப் பள்ளத்தில் வீழ்ந்து விடும் துயரம் ஆகியவற்றை மையமாகக் கொண்டது.

இரண்டாவது எபிசோட்டில் (இறையை அவதூறு செய்யக்கூடாது) ஒரு மூத்த மருத்துவர், புற்று நோயை குணப்படுத்த இயலாத ஒருவரின் இளம் மனைவிக்கு பிரசவம் பார்க்க நேர்வதை மையமாகக் கொண்டது.

மூன்றாவது எபிசோட்டில் (இறைக்கு மரியாதை) ஒரு கிறிஸ்துமஸ் மாலையில் தனது புதிய மனைவியை அழைத்துக் கொண்டு வார்சாவின் வழியாக காட்டு வாத்தை வாடகை ஊர்தி ஓட்டுநர் துரத்தி செல்வதை மையமாகக் கொண்டது.

நான்காவது எபிசோட்டில் (பெற்றோரை மதித்தல்) தந்தையோடு வசித்து வரும் ஒரு நடிப்பு பயிற்சி மாணவி இறந்துபோன தனது தாயின் கடிதத்தை கண்டுபிடிப்பதன் வாயிலாக குடும்ப ரகசியம் ஒன்றை கண்டுக்கொள்ளுதலை மையமாகக் கொண்டது.

ஐந்தாவது எபிசோட்டில் (கொல்லாமை) மனநலம் பாதிக்கப்பட்ட இளைஞன் வாடகை ஊர்தி ஓட்டுநர் ஒருவரை கொல்வது, இதற்காக இளைஞனுக்கு நிறைவேற்றப்படும் மரணதண்டனை ஆகியவற்றை மையமாகக் கொண்டது.

பிறகு இக்கருவை விரிவாக்கம் செய்து கொலை குறித்து ஒரு குறும்படம் என்ற நீளமான திரைப் படத்தை உருவாக்கினார்.

ஆறாவது எபிசோட்டில் (விபச்சாரம் செய்யாமை) மிகவும் கூச்ச சுபாவம் கொண்ட பால் மற்றும் தபால் விநியோகிக்கும் இளைஞன் ஓய்வு நேரங்களில் தனது வசிப்பிடத்திலிருந்து தொலைநோக்கி வாயிலாக காணக்கிடைக்கும் அருகில் உள்ள ஒழுக்கமற்ற பெண்ணிடம் காதல் வயப்படுவதன் வாயிலாக ஏற்படும் துன்ப நிகழ்வை மையமாகக் கொண்டது.

பின்னாளில் இப்படத்தை விரிவாக்கம் செய்து காதல் பற்றிய ஒரு குறும்படம் என்ற முழு நீள திரைப்படமாக இயக்கினார்.

ஏழாவது எபிசோட்டில் (திருடாமை) அழகிய இரக்க சுபாவமுள்ள ஒரு இளம்பெண் ஒருத்தி தனது சட்டவிரோத தாயாரால் சொந்தக் குழந்தை என்று கூறி வளர்க்கப்படும் குழந்தையை கடத்திச் சென்று அதன் உண்மையான தந்தையிடம் ஒப்படைப்பதை மையமாகக் கொண்டது.

எட்டாவது எபிசோட்டில் (பொய் சாட்சி கூறாமை) நீதி போதனைகள் போதிக்கும் பேராசிரியர் ஒருவர் இரண்டாம் உலகப் போரின்போது சந்தித்த, நாஜிகளிடமிருந்து தப்பி வந்த இளம் யூதப் பெண்ணுக்கு அடைக்கலம் தர மறுப்பதன் மூலம் அவர் கொல்லப்படுவதற்கு காரணமாக அமைவதை மையமாகக் கொண்டது.

ஒன்பதாவது எபிசோட்டில் (பிறன் மனை விழையாமை) ஒரு கால கட்டத்தில் உடலுறவில் ஈடுபடுவதை வழக்கமாகக் கொண்ட மருத்துவர்

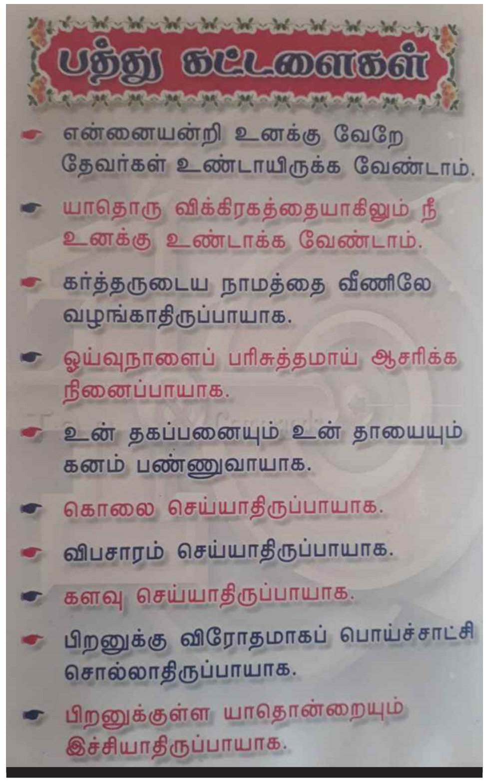
ஒருவரின் உடல் நல பாதிப்பால் அது இயலாமல் போனதைத் தொடர்ந்து இளைஞன் ஒருவனுடன் அவரது மனைவிக்கு ஏற்படும் ஈர்ப்பை கண்டு பொறாமை உணர்ச்சியில் ஈடுபடுவதை மையமாகக் கொண்டது.

பத்தாவது எபிசோட்டில் (பிறர் பொருள்களுக்கு ஆசைப்படக் கூடாது) ராக் இசை மற்றும் பழமைவாத குடும்பத்தைச் சேர்ந்த 2 சகோதரர்கள் அண்மையில் இறந்த தங்களது தந்தை அதே வீட்டில் மறைத்து வைத்திருந்த பத்திரங்களை கண்டடைவதும், அவற்றை பறிப்பதற்காக அவர்களைச் சுற்றி வரும் மோசடிக்காரர்கள் ஆகியோரை மையமாகக் கொண்டது.

௸௸௸

இத் தொடர்கள் போலந்து தொலைகாட்சிகளில் 88 மற்றும் 89ஆம் ஆண்டுகளில் ஒளிபரப்பாகி லட்சக்கணக்கான பார்வையாளர்களை சென்றடைந்தது. பின்னர் 90களின் தொடக்கத்தில் உலகம் முழுவதும் பரவலாக திரையிடப்பட்டு பார்வையாளர்களின் மனங்களை கொள்ளை கொண்டது. அமெரிக்காவில் திரைப்படவிழாவில் இவற்றை கண்ட சில விநியோகஸ்தர்கள் அவற்றை சிறப்பு அனுமதி பெற்று அமெரிக்கா முழுவதும் திரையிட்டனர். மேலும் உலகம் முழுவதும் பரவலான பார்வையாளர்களை அத்தொடர் சென்றடைந்தது மேலும் அப்போதைய போப் 2 ஆம் ஜான் பாலின் அங்கீகாரத்தையும் வாடிகனின் முக்கியமான 15 திரைப்படங்களின் பட்டியலிலும் இடம் பெற்றது.

இத்தொடர்களில் உள்ள எபிசோட்கள் தனித் தனியாகவும் அங்கீகாரம் பெற்றன. இவற்றில் உள்ள 5 மற்றும் 6 ஆவது எபிசோட்கள் முழு நீளத் திரைப்படங்களாக எடுக்கப்பட்டு கேன்ஸ் திரைப்பட விழாவில் சிறப்பு நடுவர் விருது உள்ளிட்ட பல்வேறு கௌரவங்களையும் பெற்றதுடன் உலகம் முழுவதிலும் உள்ள விமர்சகர்களின் கவனத்தையும் பெற்றன. மாறிக் கொண்டிருந்த போலந்தில் இவ்வாறான ஒரு திரைத் தொடரை எடுக்க வேண்டிய தேவை ஏன் என்ற கேள்வி அனைவர் மனதிலும் எழுந்தது மேற்குலக கலாச்சாரத்தின் அடிநாதமாக இருக்கும் இவை குறித்து மாறி வரும் நவீன உலகில் விவாதிக்கப்பட வேண்டுமா என்ற கேள்வியும் எழுப்பபடப்பட்டது "கடந்த 6 ஆயிரம் ஆண்டுகளாக இந்த விதிகள் கேள்விக்கு உட்படுத்தப்படாமல் உள்ளது. தற்போது வரை ஒவ்வொரு நாளும் அவற்றை மீற இயலவில்லை என கீஸ்லோவ்ஸ்கி கூறுகிறார்.

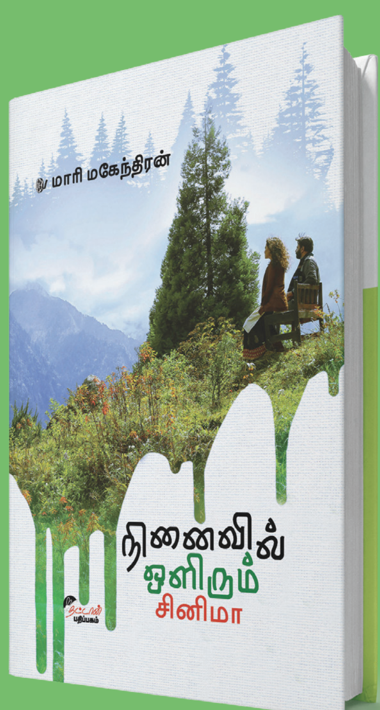


இவற்றை சமூக வெளியில் வைப்பதன் மூலம் ஒவ்வொரு தன்னிலைகளின் அறம் சார்ந்த உள்ளார்ந்த விமர்சனத்தை மேற்கொள்ள கீஸ்லோவ்ஸ்கி விரும்பினார் என நாம் கருதலாம்.

மேலும் பழமையான போலந்தின் அடிப்படைகளை கீஸ்லோவ்ஸ்கி கேள்விக்குள்படுத்தினார் நாம் ஏன் வாழ வேண்டும்? நாம் ஏன் துன்பத்துக்குள்ளாக வேண்டும்? நாம் மகிழ்ச்சியாக இருப்பதற்கு என்ன செய்ய வேண்டும்? மிகவும் குரூரமாக இருக்கும் இவ்வுலகத்தை நாம் எவ்வாறு எதிர்கொள்வது? நாம் ஒருவருக்கொருவர் அன்பாகவும் கண்ணியத்துடன் நடந்துக்கொள்ள முடியாதா? என்றிவ்வாறான கேள்விகளை அவர் இவற்றின் மூலம் எழுப்ப முயன்றார். நவீன கலைப்படங்கள் கேட்கத் தவறிய இது போன்ற எண்ணற்ற உளவியல் மற்றும் ஆன்மிக ரீதியான கேள்விகளை இத் தொடர்கள் மட்டுமின்றி தனது அனைத்து திரைப்படங்கள் வாயிலாகவும் கீஸ்லோவ்ஸ்கி எழுப்ப முயன்றார்.

டெகலோக் என்ற இத் தொடர்களை பார்ப்பதன் மூலம் கீஸ்லோவ்ஸ்கியின் அந்தரங்கமான சொர்க்கம், நரகம், தேசம் புனிதம், ஆத்மசுத்திகரிப்பு என்பவற்றின் ஊடாக நாமும் அக ரீதியான பயணம் மேற்கொள்கிறோம்.

போ.பாலன்



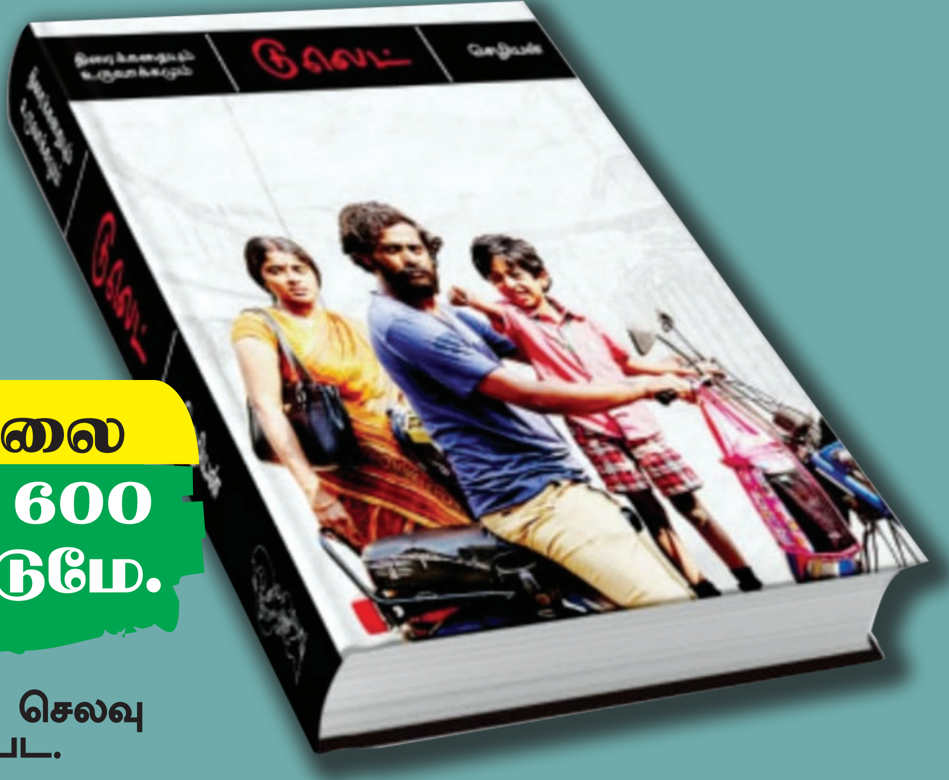
நூல்	:	நினைவில் ஒளிரும் சினிமா (சினிமா கட்டுரை)
ஆசிரியர்	:	மாரி மகேந்திரன்
வெளியீடு	:	தட்டான் பதிப்பகம்
பக்கம்	:	130
விலை ரூ	:	140
தொடர்புக்கு	:	0094 76 371 2663 (இலங்கை) +91 73393 48514 (இந்தியா)

சினிமா என்பது நாம் கண்களால் பருகும் கருப்பஞ் சாறு. ஆனால் நமக்கு சக்கைதான் கிடைக்கிறது. சாறு இல்லை. உங்கள் கரங்களில் தவழும் ‘நினைவில் ஒளிரும் சினிமா’ சக்கையைத் தூக்கி எறிந்து சாற்றைத்தருகிறது. மூச்சு முட்ட குடியுங்கள். இவ்வாறு சாற்றை மட்டுமே பருகத் தருவது சாதாரணமாக படம்பார்த்து மார்க் போடுபவர்களால் முடியாது. படம் மட்டுமல்லாது, படம் பார்த்து மார்க் போடுபவர்களுக்கும் சேர்த்து மார்க் போடுபவரால் மட்டுமே முடியும்.

எளிய திரைப்படம் எடுக்க ஒரு முழுமையான கையேடு

(டுலெட் திரைப்படத்தின் திரைக்கதை வடிவம்)

சுயாதீன சினிமாவுக்கான கையேடு



விலை

ரூ. 600 மட்டுமே.

கொரியர் செலவு உட்பட.

அளவில் பெரிய 420 பக்கங்கள் | நிறைய நிழற்படங்கள்
ஒளிப்பதிவு வரைபடங்கள் | திரைக்கதைக் குறிப்புகள்
முழுப்படத்திற்கும் ஷாட் பை ஷாட் வரைபடங்கள்
உருவாக்கத்தின் நுட்பங்கள் | மிகக்குறைந்த விலையில்

இலங்கையில் புத்தகம் பெற்றுக்கொள்ள முன் பதிவு செய்யுங்கள்.

இலக்கம் +94 76 371 2663

உயிர் எழுத்து பதிப்பகம்
கண்மணி எலைட் | 92, கல்யாண சுந்தரம் நகர் | முதல் தெரு
கருமண்டபம், திருச்சி – 620001.

73736 41945 | 99427 64229
ஜீபே எண்: 99427 64229