காட்சிமொழி

நமக்கான சினிமாவைத் தேடி

இதழ்: 05 • ஏப்ரல் 2024 • தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்

இலங்கை ரூ.300

அலெக்சாண்டர் சோகுரோவ்

மனித மனதின் தனிமை மொழியை திரையில் தீட்டிய கலைஞன்

—ஹவி

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

“எங்கேயும் பயணிக்காத போதும்,
எதையும் வாசிக்காத போதும்
இந்த வாழ்க்கையின் மெல்லிய இசையை
காது கொடுத்து கேட்காத போதும்
கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நீ சாக ஆரம்பிக்கின்றாய்”

–பாப்லோ நெருடா

▪ காட்சிமொழி ▪

No: 2, TEMPLE ROAD, BOGAWANTALAWA, SRILANKA
mariemahendran134@gmail.com Thirai.magazine@gmail.com +94 76 371 2663

உலக சினிமாவுக்காக இலங்கையிலிருந்து வெளிவரும் முதல் தமிழ் காலாண்டிதழ்

பறவைகள் உண்டுவிடும் என்று பயந்து
விதைகளை விதைக்காமல் விட்டுவிடாதே!
—துருக்கிய பழமொழி

காட்சிமொழி
நமக்கான சினிமாவைத் தேடி

இதழ்.05 | ஏப்ரல் 2024 | தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்

ஆசிரியர்
மாரி மகேந்திரன்

ஆசிரியர் குழு
வசந்த் பாரதி
வைஷாலி சுப்பிரமணியன்
கிருஷ்ணப்பிள்ளை சதீஷ்
கவிதைக்காரன் இளங்கோ
சா.ரெடீமர்
சரவண சித்தார்த்தன்

வடிவமைப்பு
கே.கண்ணன்

முகவரி
காட்சிமொழி
31/2 இரண்டாவது தெரு
டான்சி நகர், வேளச்சேரி
சென்னை 600042
+91 82204 60105
Email: mariemahendran134@gmail.com

இலங்கை
தனி இதழ் ரூ.300

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

உள்ளே...

05 இயக்குநர் செழியன

கூழாங்கல்: வறட்சியின் விரக்தி 07

09 லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரின் நவ யதார்த்த சினிமா

14 அலெக்ஸாண்டர் சேகுரோவ்

விமுக்தி ஜெயசுந்தர 22

33 ஈழத்து சினிமாவும் இலங்கை சினிமாவும் உரையாடல்

எனது திரைப்பட அனுபவம்: இராகவன் 19

27 12வது தோற்றவர் ஐ.பி.எஸ் ஆபீசர் / டி.ஜி.ஆர். வசந்த்

33 ஈழத்து சினிமாவும் இலங்கை சினிமாவும் ஓர் உரையாடல்

46 அஞ்சலி; குமார் சஹானி

48 கனேடிய தமிழ் திரைப்பட கலைஞர்கள்

துவங்குங்கள்

செழியன்

திரைப்படம் மிக எளிமையான கலைவடிவம். பேராசையுடன் அதனை வணிகமாக அணுகும் போதுதான் அது நெருங்க முடியாத பிரமாண்டமாக மாறுகிறது. எனவே உங்கள் முதல் படத்தை நடிகர்கள் இல்லாமல், தயாரிப்பாளர்களுக்காகக் காத்திருக்காமல் எளிமையாகத் துவங்குங்கள்.

வழக்கமான வணிகப்படங்கள் நமக்குள் ஏற்படுத்தி இருக்கும் சமன்பாடுகளைக் கைவிடுங்கள். பட நிறுவனங்கள் சாராமல் நண்பர்களுடன் இணைந்து இருக்கும் சேமிப்பை வைத்து சொந்தமாக ஒரு வீடு கட்டுவதுபோல் ஒரு படத்தை எடுக்கத் துவங்குங்கள். திட்டமிடுவதற்குத் தோற்றால், தோற்பதற்கு திட்டமிடுகிறீர்கள் என்றொரு மேற்கோள் இருக்கிறது. எனவே உங்கள் திரைக்கதையின் ஒவ்வொரு பக்கத்தையும் கதாபாத்திரங்களின் ஒவ்வொரு அசைவையும் திட்டமிடுங்கள்.

நடிகர்களை வைத்து எடுத்தால் படம் ஓடும். என்பது எப்படி மூட நம்பிக்கையோ, அதுபோல குறைந்த செலவில் படம் எடுத்தால் அது விருதுகள் வாங்கும் என்பதும் மூட நம்பிக்கை. திரைக்கதை வலுவாக இருந்தால் மட்டுமே ஒரு படம் வெற்றிப் படமாகும்.

எனவே திரைப்படத்தின் நுட்பங்களைக் கற்றுக் கொள்ளுங்கள் அல்லது நுட்பம் தெரிந்தவர்களை உங்கள் அணியில் வைத்துக் கொள்ளுங்கள்.

எளிமையான கதைகளை எடுங்கள். முதல் கதையை உங்கள் வாழ்க்கையிலிருந்து எடுங்கள். குறைவான கதாபாத்திரங்களை வைத்துக் கொள்ளுங்கள். தற்சார்பு சினிமாவின் அடிப்படை என்பது எளிமையும் உண்மையும்தான். நாற்பது வயதுக்காரர் என்றால் அந்த வயதில் உள்ளவரையே நடிக்க வையுங்கள். தொழில்நுட்பத்தைக் கண்டு தாழ்வுணர்ச்சி கொள்ளாதீர்கள். படப்பிடிப்பு சாதனங்களில் தேவையானதை மட்டுமே பயன்படுத்துங்கள். இயற்கையான வெளிச்சத்தைப்

பயன்படுத்துங்கள். பாடல் நிச்சயம் வேண்டாம். சுற்றுப்புற ஒலியைப் பயன்படுத்துங்கள். இசையே இல்லாமல் முயற்சித்துப் பாருங்கள்.

திரைப்பட உருவாக்கத்தில் ஓர் எளிமையான விதி இருக்கிறது. படத்தின் தயாரிப்புச் செலவு குறையக் குறைய நீங்கள் நேர்மையாகப் படம் எடுக்கிறீர்கள். உண்மையை நெருங்குகிறீர்கள் என்று அர்த்தம். செலவு அதிகமாக ஆக நீங்கள் சமன்பாடுகளின் உலகத்திற்குள் நுழைகிறீர்கள். சமரசம் செய்கிறீர்கள் என்பது அர்த்தம். எனவே எளிமையாகத் துவங்குங்கள்.

பெரியோரை வியத்தலும் இலமே சிறியோரை இகழ்தல் அதனினும் இலமே' என்றொரு சங்கப் பாடல் இருக்கிறது. திரைத்துறையில் யாரையும் பார்த்து 'இவர் பெரியவர்' என்று வியக்காதீர்கள். யாரையும் பார்த்து 'இவர் சிறியவர்' என்று ஏளனமாகப் பார்க்காதீர்கள். உங்களையோ, உங்கள் திரைப்படத்தையோ யாருடனும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்காதீர்கள்.

நீங்கள் எடுப்பதுதான் சினிமா. நீங்கள் இருக்கும் இடத்தில் இருந்தே முதல் படத்தை துவங்குங்கள். தவறுகள் வரும். வரட்டும். அடுத்த படத்தில் திருத்திக்கொள்ளலாம். வெற்றி தோல்வியைப் பற்றிக் கவலைப்படாதீர்கள். நல்ல படம் எடுப்பதே வெற்றிகரமான செயல்தான்.

'டுலெட்' கதையை சொன்னபோது "இதெல்லாம் ஒரு கதையா?" என்றார்கள். எழுதிப் படிக்கக் கொடுத்தபோது 'இதைப் படமாக எடுக்க வேண்டாம்' என்றார்கள். படமாக எடுத்து விருதுகளும் வாங்கியபிறகு, 'இதெல்லாம் தியேட்டருக்கு வராது' என்றார்கள். வந்தபிறகு 'இதெல்லாம் ஓடாது' என்றார்கள். எதையும் பொருட்படுத்தாது இயங்கினோம். பிரபல நடிகர்கள் இல்லை. கவர்ச்சிகரமான நடிகைகள் இல்லை. காமெடி நடிகர்கள் இல்லை. சண்டைக் காட்சிகள் இல்லை. எந்தத் திரைப்பட நிறுவனத்தின் பின்புலமும் இல்லை. க்ளைமாக்ஸ் காட்சியில் அனல் பறக்கும் உரையாடல்கள் இல்லை. பாட்டு இல்லை. ஏன் இசையே இல்லை. தடைகள் அனைத்தையும் கடந்து டுலெட் வந்தது. வென்றது.

உங்கள் இதயம் சொல்வதைக் கேளுங்கள். துணிந்து வேலையைத் துவங்குங்கள். துவங்கிய பின் அஞ்சாதீர்கள். 'இதெல்லாம் கட்டாயம் வேண்டும்' என்று அவர்கள் சொல்கிற விஷயங்களை மீறுங்கள். 'தமிழ் சினிமாவின் விதிகள்' என்னும் இரும்பு வேலியில் சில கண்ணிகளையாவது உடையுங்கள்.

இந்த நூலின் வழியே நான் தர விரும்புவது திரைக்கதை மட்டுமல்ல. 'இதுவும் தமிழில் முடியும்' என்ற நம்பிக்கைதான்.

இந்நூல் திரைக்கதையை வெறும் வார்த்தைகளால் சொல்லாமல் காட்சிகளாகவும் சொல்கிறது. கட்டடம் ஒவ்வொரு செங்கற் களாகக் கட்டப்படுவதைப் போல ஒரு திரைப்படம் ஒவ்வொரு துண்டுக் காட்சிகளால் (Shot) மட்டுமே கட்டப்படுகிறது. வார்த்தைகளால் அல்ல.

எனவே அந்தத் துண்டுக் காட்சிகள் என்ன அளவில் இருக்கின்றன? பரந்த காட்சியா? (wide shot) அண்மைக் காட்சியா? (Close up) மத்திமமான காட்சியா? (Medium shot) ஒரு காட்சி (Scene) எப்படித் துவங்குகிறது? எந்த அளவுள்ள துண்டுக் காட்சியுடன் நிறைவுறுகிறது? ஒரு திரைக்கதையைக் காட்சிகளின் வழியே புரிந்துகொள்ளவேண்டும் என்பதால் படம் முழுமைக்குமாக ஒவ்வொரு துண்டுக் காட்சியும் (shot by shot) இந்நூலில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

2019லேயே புத்தக கண்காட்சிக்கு வர வேண்டிய இந்நூல் பல்வேறு காரணங்களால் காலதாமதமாகி இப்போதுதான் வெளியாகிறது.

நாயகர்களுக்கான சாகசக் கதைகள் போதும். உங்கள் வாழ்க்கையின் நாயகன் நீங்கள்தான். அந்தக் கதைக்குள் உலகம் இதுவரை பார்க்காத அப்பத்தாவும், தாத்தாவும், அம்மாவும், அப்பாவும், தங்கைகளும் தம்பிகளும் இருக்கிறார்கள். அந்த உலகத்தைச் சொல்லுங்கள். உங்கள் முதல் படத்தை எழுதத் துவங்குங்கள். எழுதியிருந்தால் துணிச்சலாக எடுக்கத் துவங்குங்கள். யாரையும் குறை சொல்லாதீர்கள். எதற்காகவும் தயங்காதீர்கள். யாருக்காகவும் காத்திருக்காதீர்கள். எதிர் கொண்டவன் என்ற முறையில் சொல்கிறேன் எவ்வளவு இருள் சூழ்ந்தாலும், அதற்குள் வெளிச்சம் இருக்கிறது. எவ்வளவு தடைகள் வந்தாலும் அதற்குள் வழி இருக்கிறது.

உங்கள் கலைக்கு நீங்கள் நேர்மையாக இருந்தால் அது ஒருபோதும் உங்களைக் கைவிடாது. துவங்குங்கள். தமிழ் சினிமாவில் புதிய அலையை உருவாக்குங்கள்.

உங்கள் முதல் படத்துக்கு என் வாழ்த்துகள்.

00 00

டுலெட் திரைக்கதை புத்தகத்தில் இருந்து.

நன்றி: உயிர் எழுத்து பதிப்பகம்.

கூழாங்கல் வறட்சியின் விரக்தி

வசந்த் பாரதி

கணவன் மனைவி உறவு என்பது அளவெடுத்து தைத்த சட்டை அல்ல. அது ஒரு ஆயத்த ஆடை. வெகு சிலருக்கே மட்டுமே அது பொருத்தமாய் இருக்கும். பெரும்பாலோருக்கு அது பொருந்தி வருவதில்லை. சிலருக்கு இருக்கமாய் சிலருக்கு பொருத்தமற்றவாறே இறுதி வரை தொடரும். அது அவ்வளவு எளிதில் கழற்றி எரிந்து விடக்கூடிய சட்டையும் அல்ல.

வறுமையில் உழலும் அவனுக்கும் அவளுக்கும் மாற்று வழிகள் ஏராளம். மாட்டியதை எளிதில் கழற்றி எரிந்து விட்டு மாற்று ஜீவிதம் அணிந்துக்கொள்ள வாய்ப்புகள் அதிகம். வறுமையில் வாழும் அவனும் அவளும் இடுகாடு செல்லும்வரை முட்படுக்கையில் வாழ்ந்து தான் ஆகவேண்டும். வேறு மாற்று ஜீவிதம் அவர்களுக்கு அவ்வளவு எளிதில் வாய்ப்பதில்லை. பிணக்கங்களூடே ஒருவர் முகத்தில் ஒருவர் காறி உமிழ்ந்தவாறே மூச்சு காற்று நிற்கும்வரை அது தொடரும்

கணவன், மனைவி இடையே புரிதல் என்பது விடை காணமுடியாத புதிர். அவர்கள் உமிழும் வெறுப்பிற்கு இதுதான் காரணம் என்று கோடிட்டு காண்பிக்க முடியா காரணமில்லா காரணமுள்ள வெறுப்பு. கணவன் மனைவிக்கு இடையே நிகழும் ஒரு விலகல் பனிப்போரில் துன்பப்படுவதும் துயரப்படுவதும் விழிப்பிதுங்கி நிற்பதும் யாதும் அறியா அப்பாவி குழந்தைகளே.

ஒரு வறண்ட பூமியில் பிசகிய உறவோடு கள்ளி செடியில் கால் பதிந்து வாழ்ந்து வருகிற வேறு ஒரு மாற்று வழியறியா ஒரு ஏழ்மை தம்பதியினர் வாழ்க்கையை பற்றி பேசுகிறது அறிமுக இயக்குனர் வினோத் ராஜ் இயக்கிய கூழாங்கல் எனும் தமிழ் திரைப்படம்.

நிலஅமைப்பை ஒத்து தான் ஒருவன் வாழ்க்கை அமையும் கதையும் அரங்கேறும். ஒரு வரண்ட நிலப்பரப்பில் வறட்சியே மூலதனமாய் கொண்ட அந்த நிலத்தில் ஒருவனுக்கு தனது மனைவி மீதுள்ள வெறுப்புணர்வு தான் கதைக்களம். தன்னை விட்டு தாய் வீட்டுக்கு பிரிந்து சென்ற மனைவியை தேடி ஒரு குடிக்காரக் கணவன் (நாடகக்கலைஞர் கருத்தடையான்) அவளை அழைத்து வர அவள் ஊர் செல்கிறார், உடன் தன் பத்து வயது மகனை அழைத்துக்கொண்டு கணவனுக்கு மனைவி மீது இருக்கின்ற வெறுப்பைவிட கசப்பைவிட பல மடங்கு மகனுக்கு தனது தந்தை மீது இருக்கிறது. பள்ளியில் வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருப்பவனை பார்வையாலே மிரட்டி சிற்றூந்தில் அழைத்துச் செல்கிறார். பயணத்தில் தந்தை அருகே உட்காரக்கூட விரும்பாத அளவில் மகனுக்கு தந்தை மீது அந்த அளவில் கசப்பு. ஊர் வந்ததும் மாமியார் வீட்டில் சண்டை மைத்துனரோடு கைக்கலப்பு. சட்டை கிழிதல். சட்டை பையில் வைக்க முடியாதுப்போன பணத்தை தனது மகனிடம் கொடுக்க அதனை மகன் கிழித்து போடுகிற அளவு மகனுக்கு தந்தைமீது கோபம். தேடி வந்த மனைவி ஊர் திரும்பிய செய்தியை கேட்டுவிட்டு இருவரும் காலார நடந்தே ஊர் திரும்புகின்றனர். நடந்து வந்த வழி ஒரு வறண்ட ஆற்றுப்படுகை. அங்கே அதீத

வறுமையால் வலைக்குள் இருக்கும் எலியை பிடித்து தின்கிற காட்சி இதயத்தில் வலியை ஏற்படுத்துகிறது. அங்கு தென்படுகிற ஒரு கூழாங்கல்லை சிறுவன் வாயில் எடுத்துப்போட்டுக்கொள்கிறான் தாகம் தெரியாதிருக்க. ஊர் திரும்பியதும் அந்த கல்லை வீட்டின் ஒரு மூலையில் சேர்த்து வைக்கிறான் அங்கு ஏற்கனவே பத்துக்கும் மேற்பட்ட கூழாங்கற்கள் குவிந்துள்ளன. அத்தனைமுறை அவன் அவனின் தந்தையோடு அவனின் சண்டை போட்டுச் சென்ற தாயை அழைத்து வர சென்றுள்ளான் என்பது பார்வையாளனுக்கு அறிவுறுத்தப்படுகிறது. ஊர் திரும்பியதும் சிறுவனின் தாய் எங்கே என்று கேட்க அவள் ஊற்றில் தண்ணீர் பிடிக்க சென்றுள்ளது தெரிய வருகிறது. அங்கு ஒரு பாட்டி தண்ணீர் பிடித்து கொண்டிருக்க பத்துக்கும் மேற்பட்ட பெண்மணிகள் ஊற்று தண்ணீரை பிடிக்க காத்திருக்கிறார்கள். இதோடு படம் முடிகிறது. தண்ணீர் பிடிக்க காத்திருக்கும் அந்த பத்து பெண்களுக்கும் இதே நிலை தான். அவர்கள் வீட்டிலும் இதைப்போன்று ஒரு வெறுப்பு உமிழும் குடிக்காரக்கணவன் இவர்கள் வருகைக்காக காத்திருக்கிறான் என்பதை கதை கூறாமல் கூறுகிறது. கதை நாயகன் எவரைத்தேடிச் சென்றானோ அவரை ரசிகர்களுக்கு இறுதி வரை காண்பிக்காமலேயே கதை நிறைவடைகிறது. இந்தப் படத்தில் முழுக்க முழுக்க ஒரு ஆண் பார்வையில் வாழ்க்கை அணுகப்பட்டிருகிறது. இதில் பெண்ணின் நியாயம் எடுபடாது என்பதால் அந்த பெண் கதாபாத்திரம் யார் என்றும் அவர் தரப்பு நியாயம் என்னவென்றும் கூறப்படவில்லை. எதிர் தரப்பு நியாயத்தை இவரை போன்றவர்கள் ஏற்று கொள்பவர்கள் அல்ல. பேருந்து பயணத்தின்போது சக பயணிக்கு இடையூறு தரும் என்று உணராமல் புகைபிடித்துக்கொண்டே வருவது மற்றும் தனது செயலை நியாயப்படுத்தி சண்டையிடுவது இவருக்கான ஒரு தனி உலகத்தை பார்வையாளனுக்கு இந்த படைப்பாளி படம் போட்டு காண்பிக்கிறார்.

சிறுவன் தனது தந்தையோடு நடந்து வருகையில் ஒரு புதிய உறவு ஏற்படுகிறது. அது மனித உறவு அல்ல. மனித உறவில் நம்பிக்கை இல்லாது போனதாலோ என்னவோ அந்த சிறுவனுக்கு அந்த புதிய உறவு வாய்க்கப்படுகிறது. தனக்கும் மகிழ்ச்சி தருகிற அதற்கும் ஒரு ஆதரவாய் இரண்டு அநாதைகளும் ஒரு நேர் கோட்டில் சந்தித்துக்கொள்கின்றனர். அந்த சிறு நாய் குட்டியை வீட்டிற்கு அழைத்து வந்து தனது தங்கைக்கும் விளையாட கொடுத்து மகிழ்கிறான். அறுந்துப்போன ஒரு உறவு பட்டம் ஒரு புதிய நூலால் ஒட்ட வைக்கப்படுகிறது. அன்பை பொழியாமல் மனித ஜீவிதம் சாத்தியமில்லை அந்த அன்புக்கு அளவுகோல் இல்லை. நான்கு கால் உயிரினத்துக்கும் அந்த அன்பு பகிர்ந்தளிக்கலாம். அந்த சிறுவனின் வெறுப்பு வெப்பத்திற்கு அந்த நாய் குட்டி பாசம் ஒரு மெல்லிய தென்றலாக வருடி கொடுக்கிறது. இது வரை மனித உறவில் சிரிக்காத சிறுவன் இப்போது இந்த நாய்க்குட்டி உறவில் சந்தோசம் கொண்டு சிரிக்கிறான். தனது தங்கையையும் சிரிக்க வைக்கிறான்.

கதையாய் இருந்தால் இது இப்படித்தான் என்று புரிந்துக் கொள்ளலாம். ஒரு கவிதையை அப்படி எளிதில் புரிந்துக் கொள்ள முடியாது எழுதியவன் ஒரு மன நிலையில் எழுத அதனை வாசிப்பவர்கள் அவரவர் புரிதல் எனும் அளவு கோலைக் கொண்டு அந்த கவிதையை வேறு விதமாய் உள்வாங்கிக்கொள்வார்கள். இந்த கவித்துவமிக்க திரைப்படத்தை அப்படித்தான் உள்வாங்கி கொள்ள வேண்டும்.

இந்த ரக படங்கள் எல்லாம் கோலிவுட் கூத்தாடிகள் மத்தியில் குறிஞ்சி மலர் போன்று அபூர்வமாய் பூக்கின்ற ரகத்திலானவைகள். அந்த நாற்றத்திற்கு இந்த வாசம் பிடிக்காது. அதனால் தான் இவை போன்றவைகள் எல்லாம் தியேட்டர் வாசல்வரைக்கூட அனுமதிப்பதில்லை. இதுபோன்ற திரைப்படம் தியேட்டரில் ரிலிஸ் செய்ய லாயக்கற்றவை என்பதலோ என்னவோ இது சோனி லைவ் சேனலில் மட்டும் காண முடிகிறது

நடிகை நயன்தாரா மற்றும் விக்னேஷ் சிவனின் ரௌடி பிக்சர்ஸ் தயாரித்த இந்த திரைப்படம், ஆரம்பிக்கும் முன் இந்தப் படம் பங்கெடுத்த சர்வதேச திரைப்பட விழா மற்றும் விருதுகள் குறித்த தகவல்கள் ஒட்டுமொத்த திரையையே ஆக்கிரமித்து கொள்கிறது. அந்த அளவு இந்த படம் சர்வதேச அளவில் அங்கீகாரம் பெற்றுள்ளது. ஆஸ்கார் விருதுக்கு பரிந்துரை செய்யப்பட்ட ஒரே தமிழ் படம் என்பது ஒரு கூடுதல் அங்கீகாரம் கோலிவுட்டிற்கு.

ரத்தக்கறை படிந்த கோலிவுட் சினிமாவை இது போன்ற யதார்த்த படங்கள் தான் கழுவி கறையை சுத்தப்படுத்த முடியும்.

இலங்கை சிங்கள சினிமாவில் கலைப்படங்களின் தோற்றம்

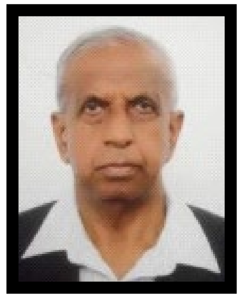
லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸின் நவ யதார்த்த சினிமா

03

■ தமிழில்: எம்.எல்.எம்.மன்சூர்

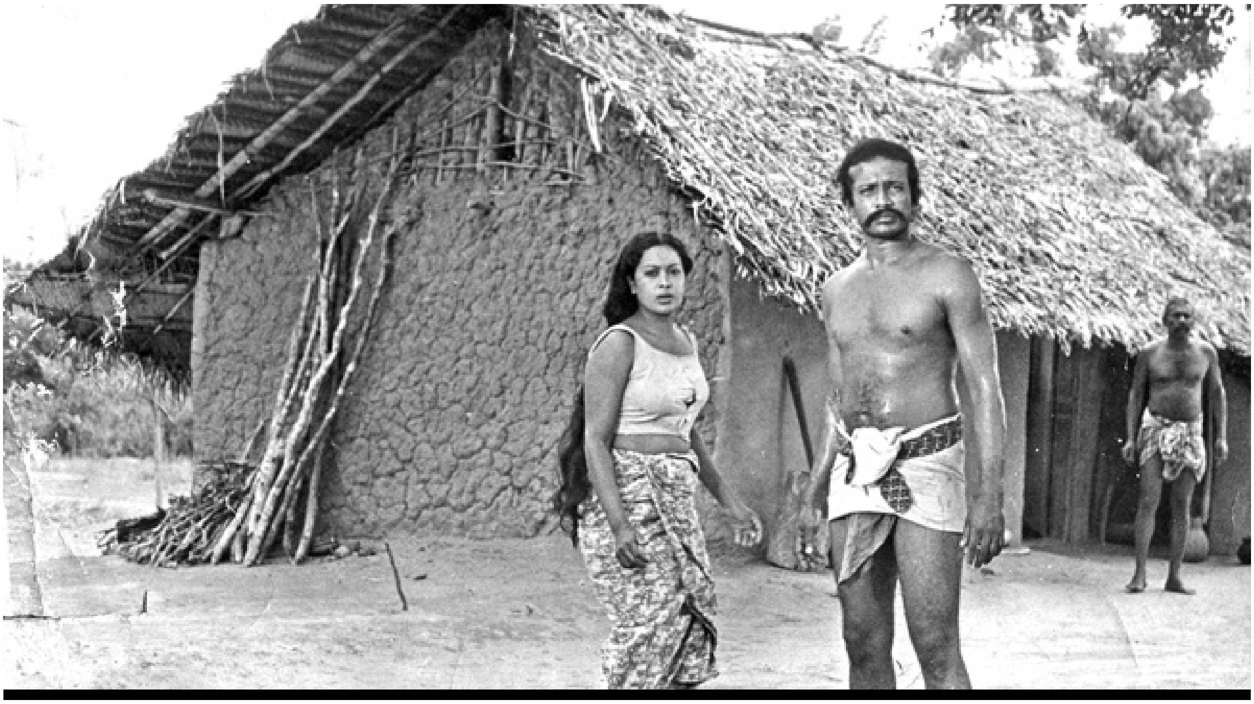
லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் பல வழிகளிலும் இலக்கிய வழிப்பட்ட ஒரு திரைப்படக் கலைஞராவார். இதற்கு அவருடைய உணர்ச்சிக் கூறுகள் இலக்கியத்தின் மூலம் தூண்டப்பட்டிருந்தது மட்டும் காரணமாக இருக்கவில்லை; அவருடைய பெரும்பாலான ஆக்கங்கள் கலைத்துவ சாதனையின் அடிப்படையில் கணிசமான அளவில் வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருந்த இலக்கியப் படைப்புக்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தன. கொலு ஹதவத்த (ஊமை உள்ளம் / 1965), அக்கர பஹ (ஐந்து ஏக்கர்கள்/1969). நிதானய (புதையல் / 1970). மடொல்துவ (1976). அஹஸின் பொலவட்ட (1978), பின்ஹாமி (1979). பத்தேகம (காட்டில் உள்ள கிராமம் / 1981). கலியுகய, யுகாந்தய மற்றும் அவரகிர (சூரியாஸ்தமனம் / 1995) ஆகிய திரைப்படங்கள் அனைத்தும் அவருடைய இந்த இலக்கிய வழிப்பட்ட மனச்சார்புக்கான உதாரணங்களாகும். இந்தப் படங்கள் யாவும் நாவல்களையும் சிறுகதைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தன. தேச நிசா (1975) படம் ஒரு மேடை நாடகத்தை தழுவி எடுக்கப்பட்டது. வரலாற்றின் பாலும் பீரிஸ் ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். வரலாற்றுப் படங்கள் என்று வர்ணிக்கக் கூடிய இரண்டு சிங்களப் படங்களையும் ஓர் ஆங்கிலப் படத்தையும் அவர் உருவாக்கினார்: சந்தேசய (தூது / 1960). God King *(1974) மற்றும் வீரபுரன் அப்பு. இந்தப் படங்கள் எவையும் விமர்சனப்பூர்வமான வெற்றியை ஈட்டிக் கொள்ளவில்லை. முழுமையான ஈடுபாட்டினை ஈர்த்துக் கொள்வதில் அவை தோல்வி கண்டிருந்ததுடன், அவருடைய பெருமளவுக்கு பாராட்டத்தக்க திரைப்படைப்புக்களில் அவர் வெளிப்படுத்தியிருந்த உயர் தரங்களை இவை எட்டியிருக்கவில்லை.*

ஒரு திரைப்படக் கலைஞர் என்ற முறையில் பீரிஸின் ஆரம்ப அக்கறையும் அவருடைய சந்தேகத்துக்கு இடமற்ற ஆற்றல்களும் தனிப்பட்ட உறவுகளின் சிக்கல்கள் மற்றும் உணர்ச்சிப் பெருக்கு என்பவற்றை சித்தரித்துக் காட்டுவதில் குவிமையப்படுத்தப் பட்டிருந்தன. மனித ஆளுமையின் பன்முக இயல்பினையும் மனிதர்கள் தமக்குத் தாமே விதித்துக் கொண்டுள்ள பல்வேறு தடை வேலிகளையும் பிம்பங்களுக்கு ஊடாக எடுத்துக் கூறுவதற்கு அவர் பெரும் முயற்சி எடுத்தார். அவருடைய இத்தகைய மனச்சார்பு நிலை நவ யதார்த்தவாதத்தின் அழகியலுடன் பிணைக்கப்பட்டிருந்ததுடன் அவருடைய



பெரும்பாலான படங்களில் இந்த சேர்க்கை சிறந்த முறையில் உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. அதே வேளையில், அது அவருடைய சமூகப் பார்வையை கட்டுப்படுத்தும் ஒரு வரையறைக் காரணியாகவும் இருந்து வர முடியும். பீரிசின் சம காலத்தவர்களான பல இளம் திரைப்படக் கலைஞர்கள் சமூகத்தைப் பீடித்திருந்த சிக்கலான பல சமூகப் பிரச்சினைகளை அவற்றின் முழுப் பரிமாணத்துடன் துணிச்சலான முறையில் சித்தரித்துக் காட்டுவதற்கு அவர் தவறியுள்ளார் என்றும். இன்றைய கால கட்டத்தின் கொந்தளிப்பு மிக்க சமூக அலைகள் தொடர்பாக எவ்வித கவனமும் செலுத்தாத தனிப்பட்ட சினிமா கலை ஒன்றுக்குள் அவர் தஞ்சம் புகுந்திருத்தார் என்றும், சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். சமூகத்தில் அதிகாரப் பாய்ச்சலை ஒழுங்குபடுத்தும் விழுமியங்களுக்கு சவால் விடும் விஷயத்தில் அவர் தோல்விக் கண்டுள்ளார் என கண்டனக் குரல் எழுப்பப்பட்டது. இதே மாதிரியான குற்றச் சாட்டுகள் அநேகமாக இதே கால கட்டத்தின் போது இந்தியாவில் சத்யஜித்ரேவுக்கு எதிராகவும் எழுப்பப்பட்டிருந்தன. இந்தக் குற்றச்சாட்டை முன்வைத்த இளம் திரைப்படக் கலைஞர்கள் ஒரு விஷயத்தை கவனத்தில் கொண்டிருந்தனர் அதாவது, பீரிஸ் தனது காலத்தின் சமூகக் கொந்தளிப்புகளை துணிச்சலான முறையில் எதிர்கொண்டிருப்பாரேயானால் அவருடைய திரைப்படங்கள் இளம் திரைப்பட ரசிகர்களிடையே முக்கியமான ஒரு எதிரொலியை தூண்டி விட்டிருக்கும். உயர் தரமான கலை நேர்த்தியை வெளிப்படுத்திக் காட்டியதுடன். சிக்கலான உளவியல் நிலைமைகளை சித்தரித்த அஹசின் பொலவட்ட மற்றும் தெலொவக் அத்தர (இரு உலகங்களுக்கு இடையில்/1966) போன்ற திரைப்படங்களில் பீரிசின் வரையறைகளை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருந்ததுடன், அவருடைய சாதனைகளுக்கு இவை பங்கம் விளைவிப்பவையாக இருந்து வந்தன.

தனிப்பட்ட உறவுகளில் காணப்படும் சிக்கல்கள், மனித மனத்தின் உள் அந்தரங்கங்களை துருவி ஆராய்தல் என்பவற்றில் பிரிஸ் கொண்டிருக்கும் ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டிலேயே அவருடைய பலம் தங்கியுள்ளது. கதைப் போக்கு, பாத்திரங்களை அடையாளம் காட்டுதல், தொடரான படத் தொகுப்பு, கச்சிதமான ஒளிப்பதிவு, காட்சிப் பாணிகளுக்கிடையிலான சமநிலை. காட்சிப்



படிமங்களின் தொடர்ச்சி என்பவற்றுக்கு மதிப்பளிக்கும் முனைப்பற்ற ஒரு சினிமாவுக்கு ஊடாக இதனை சாதித்துக் கொள்வதற்கு அவர் முயன்றார். ஒரு தேர்ந்த கலைஞர் என்ற முறையில் பெரும்பாலான சந்தர்ப்பங்களில் அவர் மிகவும் துல்லியமாக செயல்பட்டு வந்ததுடன் வெறும் ஜிகினா வேலைகளை மேற்கொள்வதற்கான உந்துதல்களுக்கு அவர் ஒரு போதும் அடிபணியவில்லை. அஹசின் பொலவட்ட மற்றும் தெலொவக் அத்தர ஆகிய படங்கள் இதனை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன தெயொவக் அத்தர திரைப்படம் நகரத்தின் பின்புலத்தில் உருவாக்கப்பட்டிருப்பதுடன், மனிதர்களின் குற்ற உணர்வின் காரணமாக உருவாக்கப்படும் உள்ளக் குமுறல்களை அது துருவி ஆராய்கின்றது. கிராமிய வாழ்க்கையே தீவிரமான சினிமா உருவாக்கத்துக்கான ஒரு களத்தினை வழங்குகின்றது என திரைப்பட கலைஞர்களிடையே ஒரு நம்பிக்கை உருவாகியிருந்த சூழ்நிலையில் நகர வாழ்க்கையை சித்தரித்துக் காட்டும் பீரிஸின் முயற்சி குறிப்பிடத்தக்க ஒரு விதிவிலக்கா இருந்தது. இந்தப் படம் பல இளம் திரைப்பட இயக்குநர்களின் ஆர்வத்தை தூண்டிவிட்டிருந்ததை காண முடிந்தது. மேலும், மனித மனத்தின் சிக்கலான செயல்பாடுகளை திரைப்பட ஊடகத்தின் மூலம் முன்வைக்கும் பீரிஸின் விருப்பினையும் அஹசின் பொலவட்ட பிரதிபலித்துக் காட்டியது. திருமண வாழ்க்கையில் நிலவி வரும் பதட்ட நிலைமைகள். தந்தை வழிச் சமூகம், பெண்களின் அடிமை நிலை மற்றும் தங்கியிருக்கும் நிலை என்பவற்றுடன் தொடர்பான பிரச்சினைகளின் மீது கவனத்தை ஈர்ப்பதற்கு முயன்ற ஒரு நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு லெஸ்டர் ஜேம்ஸ பீரிஸ் மீண்டும் ஒரு முறை குற்றம் மற்றும் கழிவீரக்கம் என்பவற்றின் அக உணர்வுகளை பகுப்பாய்வு செய்வதற்கும், மனித வாழ்க்கையை நிர்ணயிக்கும் ஒழுக்கி நெறிமுறைகளை முன்நிலைப்படுத்திக் காட்டுவதற்கும் முயன்றார்.

லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் மேலைத்தேய பாணியிலான வாழ்க்கை முறைகளைக் கொண்ட மேல் நடுத்தட்டு வகுப்பில் பிறந்து வளர்ந்தவர். முக்கியமாக பெரும்பாலான மக்கள் கிராமப் புறங்களில் வாழ்ந்து வந்த பௌத்த பெரும்பான்மை நாடொன்றில் ரோமன் கத்தோலிக்கராக பிறந்தவர். இந்த விடயம் எப்பொழுதும் அவர் மனதை உறுத்திக் கொண்டிருப்பது போல் தோன்றியது. எனவே, ஒரு சில சந்தர்ப்பங்களில் தனது படைப்புக்களில் பௌத்த விழுமியங்களை திணிப்பதற்கென அவர் பின்னோக்கிச் சென்றுள்ளார். ரன்சலு (மஞ்சள் அங்கி/1967) மற்றும் சந்தேசய போன்ற படங்களில் இதனை தெளிவாக அவதானிக்க முடிந்தது. அவருடைய படங்கள் எந்த வகையிலும் வணிக

ரீதியில் பாரியளவில் வெற்றியீட்டி இருக்கவில்லை. அதே வேளையில், அவை தோல்விப் படங்களாக இருந்து வரவும் இல்லை. கொலு ஹதவத்த வணிக ரீதியில் அவருக்கு வெற்றியை ஈட்டித் தந்த படமாகும். அக்காலத்தில் பெருமளவுக்கு பிரபல்யம் பெற்றுத் திகழ்ந்த நாவலாசிரியர்களில் ஒருவரான கருணாசேன ஜயலத்தின் ஜனரஞ்சகமான காதல் கதையொன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்த இந்தப் படம் இளம் காதலர்களின் துயரங்களையும் இன்பப் பரவசங்களையும் ஆராய்ந்ததுடன். மனித உணர்வின் அகிலம் தழுவிய வடிவங்களையும் உள்ளூர் வடிவங்களையும் வெளிக்கொணர்ந்தது.

பீரிஸ் 1980 இல் பத்தேகம (காட்டிலுள்ள கிராமம்) படத்தை உருவாக்கினார். இப்படம் லியோனாட் வுல்பின் The Village in the jungle என்ற பெயரிலான நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. வுல்ப் தனது நாவல் குறித்து கருத்து தெரிவிக்கும் பொழுது, இலங்கையில் இருந்த காடுகளும் சிங்கள காட்டுக் கிராமங்களில் வசித்து வந்த மக்களும் என்னைப் பெரிதும் கவர்திருந்ததுடன், இலங்கையில் அநேகமாக அவர்களின் பால் நான் ஆகர்ஷிக்கப்பட்டிருந்தேன். அவர்கள் லண்டனிலும் புட்னியிலும் அல்லது புளூம்ஸ்பரியிலும் அதே போல கேம்ப்ரிட்ஜிலும் தொடர்ந்து எனது மனதைப் பீடித்துக் கொண்டிருந்தனர். காட்டில் உள்ள கிராமம் என்ற நாவலில் நான் அவர்களுடைய வாழ்க்கையை வாழ்ந்து பார்ப்பதற்கு ஏதோ ஒரு வகையில் முயன்றுள்ளேன். மேலும் அது புதிதான ஒரு வழியில் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பின் ஒரு குறியீடாகவும் இருந்து வந்தது. இலங்கையில் நான் செலவிட்ட இறுதி வருடங்களின் போது இந்த ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு உணர்வு எனக்குள் நீறுபூத்த நெருப்பாக கனன்று கொண்டிருந்தது' எனக் கூறியுள்ளார்.

விலேஜ் இன்த ஜங்கள் நாவலின் கதை நூறு வருடங்களுக்கு முன்னர் இலங்கையின் தென் பிரதேசத்திலுள்ள கிராமம் ஒன்றில் நிகழ்கிறது. அது ஒதுக்கப்பட்ட மிகச் சிறிய கிராமவாசிகள் சமூகம் ஒன்றின் வாழ்க்கையில் நடந்த துன்ப துயரங்களை விவரிக்கின்றது. அபாயகரமான பயங்கரமான காட்டினால் சூழப்பட்ட நிலையில் வாழ்ந்து வரும் மக்கள் தமது நாளாந்தம் வாழ்க்கையுடன் எவ்வித தொடர்பையும் கொண்டிராத ஊழல் மலிந்த காலனித்துவ நிர்வாக முறை ஒன்றையும் சட்ட முறை ஒன்றையும் சமாளித்து வாழ்க்கை நடத்திச்செல்ல வேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. மிகவும் மோசமான நிலைமைகளில் தமது ஜீவனோபாயத்தை நடத்திச் செல்வதற்கு முயற்சி செய்து வரும் விவசாய குடிமக்கள் குழு ஒன்றின் சிரமங்களையும் அவலங்களையும் அது எடுத்துக்காட்டுகின்றது. மேலும், காலனித்துவ நிர்வாக இயந்திரத்தின் கொடுர இயல்பினையும், கருணையற்ற தன்மையையும் அது பிரதிபலிக்கின்றது. அவர்கள் வாழும் சூழல், சுவாத்திய நிலை, காட்டின் சர்வ வியாபகத் தன்மை மற்றும் அவர்களுடைய பண்படாத உணர்ச்சிப் பெருக்கு மற்றும் கலாச்சார நடைமுறைகள் ஆகியவற்றினால் அம்மக்களின் வாழ்க்கை வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

> **உண்மையிலேயே இலங்கையில் கலைத்துவ சினிமாவை உருவாக்கிய பிதாமகர் என அவரை வர்ணிக்க முடியும். முதல் தர திரைப்படக் கலைஞர் என்ற முறையில் அவருடைய உறுதியான திறன்களை மிகச் சிறந்த முறையில் எடுத்துக் காட்டும் படம் நிதானய என்பதே எமது கருத்தாகும்.**

மூல நாவலின் உறுதியான மன நிலையையும் தெளிவான தரிசனத்தையும் பிரதிபலிப்பதில் பீரிஸ் பெருமளவுக்கு வெற்றிக்கண்டிருந்தார். மூல நாவலில் காடு கடக்க முடியாத சர்வ வியாபகமான ஒரு குறியீடாக இருந்து வருவதுடன் நாவல் முழுவதிலும் அதன் ஆதிக்கமே காணப்படுகிறது. மேலும், பத்தேகம கிராமத்தில் இடம் பெறும் அனைத்து விதமான சம்பவங்களுக்கும் பொருள் ஆழத்தையும் ஒரு இயல்நோக்கினையும் இந்தக் காடு வழங்குகிறது. பிரதானமாக திரைக்கதையில் காணப்பட்ட பலவீனங்கள் காரணமாக நாவலின் இந்த அம்சம் திரைப்படத்தில் முனைப்பான விதத்தில் கவனிக்கப்பட்டிருக்கவில்லை. இத்திரைப்படம் லண்டனில் நான்காவது அலைவரிசை தொலைக்காட்சி வலையமைப்பில் காண்பிக்கப் படுவதற்கென தெரிவு செய்யப்பட்டது. பீரிஸ் பெரியவர்களுக்கென படங்களை தயாரிப்பதுடன்.

இளைஞர்களுக்கும் சிறுவர்களுக்குமென படங்களை தயாரிப்பதிலும் சத்யஜித்ரேயைப் போலவே அக்கறைக்கொண்டிருந்தார். மார்டின் விக்கிரமசிங்கவின் இளைஞர்களுக்கான பிரபல்யம் மிக்க நாவலான மடொல்துவையை அடிப்படையாகக் கொண்ட பீரிஸின் அதே பெயரிலான படம் இளம் திரைப்பட ரசிகர்களை இலக்காகக் கொண்டிருந்தது. பின்ஹாமி சிறுவர்களுக்கென தயாரிக்கப்பட்ட படமாகும். இலங்கையில் சிறுவர் சினிமாவை மேம்படுத்தும் எண்ணத்துடன் அவர் இப்படத்தை உருவாக்கினார். ஒரு தொகுதி சிறுவர்களுக்கும் விலங்குகளுக்கும் இடையில் நிலவி வரும் மென்மையான உறவுகளை இக்கதை சித்தரிக்கிறது. லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் கணிசமான அளவிலான கலை படைப்புக்களை உருவாக்கிய ஒரு கலைஞராவார். தேச நிசா மற்றும் அவரகிர போன்ற ஒரு சில தோல்விப் படங்களை தவிர அவருடைய படங்கள் பொதுவாக தேசிய மட்டத்திலும் சர்வதேச மட்டத்திலும் விமரிசகர்களின் பாராட்டுதல்களை பெற்றுக் கொண்டுள்ளன. உண்மையிலேயே இலங்கையில் கலைத்துவ சினிமாவை உருவாக்கிய பிதாமகர் என அவரை வர்ணிக்க முடியும். முதல் தர திரைப்படக் கலைஞர் என்ற முறையில் அவருடைய உறுதியான திறன்களை மிகச் சிறந்த முறையில் எடுத்துக் காட்டும் படம் நிதானய என்பதே எமது கருத்தாகும். இது முன்னணி சிங்கள எழுத்தாளரான ஜி.பி. சேனாநாயக்காவின் சிறுகதை ஒன்றை தழுவி எடுக்கப்பட்டிருந்தது. ஒரு புதிய பாணியில் ரசிகர்களை மெய் மறக்கச் செய்யும் விதத்தில் சிறந்த முறையில் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டு அப்படம் உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. இப்படத்தில் காட்சிப் படிமங்கள் ஓர் உறுதியான அழகியல் ஒழுங்கில் தொடர்ந்து செல்கின்றன. அதன் நுட்பமான கண்களும் காதுகளும் சுய மோதலில் ஈடுபட்டிருக்கும் ஒரு மனித மனத்தின் அக முரண்பாட்டினை வெளியில் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ஒரு மனிதன் தன்னால் எவ்விதத்திலும் கட்டுப்படுத்திக் கொள்ள முடியாத தீய சக்திகளினால் உந்தித் தள்ளப்பட்டு, தனது மனைவியை மிகவும் கோரமாக படுகொலை செய்கின்றான். அவனுடைய உணர்ச்சிக் குமுறல்களை மிகவும் அற்புதமான விதத்தில் சினிமா ஊடகத்துக்கு ஊடாக இப்படம் சித்தரித்துக் காட்டுகின்றது. இது எமக்கு சிக்கலான ஆனந்தத்தையும் உள் ஒளியையும் வழங்கும் ஒரு படமாகும். எனவே. இந்த விதத்தில் ஆற்றல் வாய்ந்த இளம் திரைப்பட இயக்குனர்களின் தலைமுறை ஒன்றுக்கு ஆதர்சமாக இருந்து, அவர்களை தூண்டிவிட்ட ஒரு திரைப்படக் கலைஞர் என்ற முறையில் லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் கௌரவிக்கப்படுவார். தீவிரமான சினிமா ஒன்றை உருவாக்குவதற்கான அத்திவாரத்தை அவர் இட்டதுடன், இலங்கையில் முனைப்பான திரைப்பட கலாச்சாரம் ஒன்றை வடிவமைப்பதிலும் அவர் முக்கிய பங்கினை வகித்து வந்துள்ளார்.

முற்றும்.

ஆங்கிலத்தில் – விமல் திசானாயக்க,
அஷ்லி ரத்னவிபூஷண

ஹவி

அலெக்சாண்டர் சோகுரோவ்;
மனித மனதின் தனிமை மொழியை திரையில் தீட்டிய கலைஞன்

ரஷ்யாவில் உள்ள Irkutsk மாவட்டத்தில் போடோர்விகா என்ற கிராமத்தில் 1951இல் அலெக்சாண்டர் சோகுரோவ் பிறந்தார். அவரது தந்தை ராணுவ அதிகாரியாக பணியாற்றினார். இரண்டாம் உலகப் போரின் தீவிரமான கால கட்டத்தில் அவரது குடும்பம் ஓரிடத்தை விட்டு பிறிதோர் இடத்துக்கு தொடர்ந்து பெயர்ந்துச்செல்ல வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. இதன் காரணமாக அலெக்சாண்டர் சோகுரோவ் தனது பள்ளிப் படிப்பை போலந்தில் படித்தார். பட்டப் படிப்பை துர்க்மேனியாவில் படித்தார்.

1968 இல் உயர்கல்வியை நிறைவு செய்த பிறகு கோர்கி பல்கலைக் கழகத்தில் வரலாற்றுத் துறை பிரிவில் இணைந்தார். மாணவப் பருவத்திலேயே கோர்கி தொலைகாட்சிக்காக அலுவலக உறுப்பினராக தன்னை

இணைத்துக் கொண்டார். முதலில் தொழில் நுட்ப உதவியாளராகவும், பின்னர் தயாரிப்பு உதவியாளராகவும் பணியை தொடங்கினார். தொலைக்காட்சி நிலையத்தில் கிடைத்த வாய்ப்பு காரணமாக திரைப்படம் மற்றும் தொலைகாட்சி தொழில் நுட்பம் குறித்த மிகுந்த அனுபவங்களை அவரால் பெற முடிந்தது. தனது 19 ஆவது வயதில். தனது முதல் தொலைகாட்சி நிகழ்ச்சியை ஒரு தயாரிப்பாளராக உருவாக்கினார். அங்கு அவர் பயின்ற 6 ஆண்டுகளில் ஏராளமான தொலைக் காட்சி படங்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் அவர் உருவாக்கியிருந்தார்.

பின்னர் 1974 இல் கோர்க்கி பல்கலைக் கழகத்தில் வரலாற்றில் பட்டம் பெற்றார். 1975 இல் மாஸ்கோவில் உள்ள விஜிஐகே பல்கலை கழகத்தின் அனைத்து சங்க ஒளிப்பதிவு மையத்தில் தயாரிப்பாளர் பிரிவில் இணைந்தார். அதில் அலெக்சாண்டர் ஸ்குரிதியின் ஆவணப்பட ஸ்டுடியோவில் பயின்றார். மிகச் சிறந்த மாணவரான அலெக்சாண்டர் சோகுரோவ்க்கு விஜிஐகே பல்கலை, ஐசன்ஸ்டைன் உதவித் தொகையை வழங்கியது.

பின்னர் அம்மையத்தின் தலைமையகமான கோஸ்கினோ (ஒளிப்பதிவு கூட்டமைப்பின் தலைமை அலுவலகம்) உடனான முரண்பாடு காரணமாக ஓராண்டுக்கு முன்னதாகவே தனது பட்டப்படிப்பை 1979இல் அலெக்சாண்டர் சோகுரோவ் நிறைவு செய்தாக வேண்டியதாயிற்று. ஒளிப்பதிவில் அவரது மாணவப் பருவ படைப்புகள் அம்மையத்தால் முற்றிலும் நிராகரிக்கப் பட்டன. சோவியத்துக்கு எதிரான கருத்துகளை கொண்டிருப்பதாகவும், உருவவியல் பாணியில் அவரது படங்கள் இருப்பதாகவும் குற்றச்சாட்டுக்கு உள்ளானார்.

பின்னர் ‘மனிதனின் தனிக் குரல்’ என்ற இவரது முதல் படம் பல்வேறு விருதுகளை அள்ளியது. இப்படத்தின் மூலக்கதை ரஷ்ய எழுத்தாளர் ஆண்ட்ரேய் பிளாட்டோநோவ் படைப்பை ஆதாரமாகக் கொண்டது. இவரது பட்டப் படிப்புக்கான திட்டத்துக்கு இப்படத்தை ஏற்றுக் கொள்ள கல்வி மையம் மறுத்து விட்டது. அப்போது ரஷ்யாவின் தலைசிறந்த இயக்குநரான ஆந்த்ரே தார்க்கோவ்ஸ்கியின் ஆதரவை அவரது படம் பெற்றது. அதிகாரிகளுடன் ஒத்து போகாத அதே நேரத்திலும் கூட சுக்ரோவின் முதல் படத்தை தார்க்கோவ்ஸ்கி மிகவும் பாராட்டினார். தார்கோவ்ஸ்கியுடன் அப்போது தொடங்கிய

சோகுரோவ்வின் நட்பு, தார்க்கோவ்ஸ்கி ரஷ்யாவை விட்டு வெளியேறும் வரை தொடர்ந்து நீடித்தது.

பின்னர் தார்க்கோவ்ஸ்கியின் பரிந்துரை கடிதத்தின் பேரில் 1980இல் லென்பிலிம் நிறுவனத்தில் சோகுரோவ்வுக்கு பணி வாய்ப்பு வழங்கப் பட்டது. அதே நேரத்தில் லெனின்கிராடு ஸ்டுடியோவில் ஆவணப்படங்கள் எடுக்கும் பணியிலும் சோகுரோவ் ஈடுபட்டார். அங்கு வெவ்வேறு கால கட்டங்களில் சோகுரோவ் தனது ஆவணப்படங்களை உருவாக்கினார். சுக்ரோவின் தொடக்க கால திரைப்படங்கள் லெனின்கிராடை சுற்றியிருந்த போதிலும் கோஸ்கினோ மற்றும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் நகரத் தலைவர்களின் எதிர்மறையான விமர்சனங்களையே சந்திக்க நேர்ந்தது. இதனால் மிகவும் நீண்ட காலத்துக்கு (அதாவது 80களில் சோவியத்தில் ஜனநாயக சீர்திருத்த காலகட்டங்கள் ஏற்படும் வரை) அவரது திரைப்படங்களை பொதுவெளியில் திரையிட சோவியத் தணிக்கை வாரியம் அனுமதிக்கவில்லை. 80 களின் பிற்பகுதியில்தான் அவரது தொடக்க கால ஆவணப்படங்கள் மற்றும் திரைப்படங்கள் ஆகியன மக்கள் பார்வைக்கு திரையிட அனுமதிக்கப்பட்டன. மேலும் பல்வேறு சர்வதேச திரைப்பட விழாக்களில் பங்கேற்கவும் அனுமதிக்கப்பட்டது. 80–90 கால கட்டங்களில் அவர் ஏராளமான ஆவணப்படம் மற்றும் திரைப்படங்களை உருவாக்கினார். ஒரு சில வேளைகளில் ஒரே ஆண்டில் பல படங்களை கூட அவர் எடுத்துள்ளார். அதே நேரத்தில் லென்பிலிம் ஸ்டூடியோ மூலம் இளம் தலைமுறையினருக்கு திரைப்பட இயக்கம் குறித்த வகுப்புகளை வானொலி நிகழ்ச்சிகள் மூலமாக வழங்கினார். 1999இல் இவர் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினார். சுக்ரோவின் தீவு என்ற பெயரிலான அந்த நிகழ்ச்சி நவீன நாகரிகம் எழுச்சிப் பெற்றுவரும் வேளையில் ஒளிப்பதிவின் பாத்திரம் மற்றும் பிரச்னைபாடுகள் குறித்து பேசியது.

90களின் மத்தியில் தனது கூட்டாளிகளுடன் இணைந்து வீடியோ தொழில் நுட்பத்தின் வாயிலாக அவர் பிரபலமடையத் தொடங்கினார். இந்த செயல்பாடுகள் தற்போது வரை தொடர்கின்றன. ஒரு திரைப்பட கலைஞரான அவர் ஏராளமான ஆவணப்படங்களை உருவாக்கியுள்ளார். அவற்றில் பெரும்பாலானவை ஜப்பான் தொலைக்காட்சி நிறுவனங்களுக்காக ஜப்பானில் தயாரிக்கப்பட்டவை. அவரது விடாமுயற்சி, ஆர்வம் ஆகியவற்றின் காரணமாக ஏராளமான ஜப்பானிய நண்பர்களையும் உருவாக்கிக் கொடுத்தது. அவரது திரைப்படங்கள் பல்வேறு சர்வதேச திரைப்பட விழாக்களில் பங்கேற்பதுடன் அவரும் அவற்றில் பங்கேற்று வருகிறார். தார்கோவ்ஸ்கி விருது, ரஷ்ய அரசாங்க விருது, வாடிகன் விருது உள்ளிட்ட பல்வேறு சர்வதேச விருதுகளை அவர் பெற்றுள்ளார். ஐரோப்பியன் பிலிம் அகாடமி வெளியிட்ட உலக சினிமாவின் தலை சிறந்த 100 இயக்குநர்கள் பட்டியலில் சுக்ரோவையும் இணைத்துள்ளது.

ரஷ்யன் ஆர்க்: ரஷ்ய வரலாறு என்பது ஓர் அருங்காட்சியகம்

அலெக்சாண்டர் சோகுரோவ்வின் படங்களில் முக்கியமான படம் ரஷ்யன் ஆர்க்(2002). இந்த படத்தின் தனி சிறப்பு அதன் வடிவம். அதன் வடிவத்தை பேசாமல் இப் படத்தின் பாடு பொருளை பேச முடியாது. 2000 ஆம் ஆண்டுகளில் பிலிம் சுருள்களுக்கு விடையளித்து விட்டு திரைத்துறை டிஜிட்டல் வடிவங்களை எடுக்கத் தொடங்கியிருந்த நேரம். எப்போதும் தனது சினிமாவில் பரிசோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்டு வரும் அலெக்சாண்டர் சோகுரோவ்வுக்கு புதிய டிஜிட்டல் படப்பிடிப்பு கருவி மிகப் பெரிய உற்சாகத்தை அளித்திருக்க வேண்டும். பல்வேறு பரிசோதனை முயற்சிகளுக்கு இடம் கொடுக்கக் கூடியதாக, சிறிய அளவில் கையாள எளிதாக இருக்கும் ஒரு கருவியை எந்த ஒரு திரைக்கலைஞனும் விரும்பவே செய்வான். அந்தரங்க சினிமாவுக்கான தொடக்க புள்ளிகளை இந்த டிஜிட்டல் படப்பிடிப்பு கருவிதான் தொடங்கி வைத்தது என்று சொன்னால் அது மிகையல்ல. ரஷ்யன் ஆர்க் படத்தின் கதைக்கரு ரஷ்யாவின் 300 ஆண்டுகால வரலாறு. இது போன்ற படங்கள் எப்போதும் அதிக பொருட்செலவை கோருபவை. இப்படமும் அப்படித்தான். அதே நேரத்தில் வரலாற்றில் காலத்தையும் இடத்தையும் தேடி அலையாமல் பீட்டர்ஸ்பர்க் நகரில் உள்ள பிரமாண்ட அருங்காட்சியகம் அமைந்துள்ள வின்டர் பேலஸ் கட்டிடமே சோகுரோவ்வுக்கு களமாக உருமாறி உதவியது. ரஷ்ய புரட்சி ஒரு வரலாற்று நாடகம் என்றும், ரஷ்ய வரலாறு மிகப் பெரிய அருங்காட்சியகம் என்றும் அவர் இப்படத்தில் விவரித்து செல்லும் கதையாடல் உலகம் முழுவதும் மகத்தான விவாதங்களுக்கு கதவுகளை திறந்து விட்டது. அழகியலில் பரீட்சார்த்த, உருவவியல் சார்ந்த படங்களை எடுத்த சோகுரோவ் ரஷ்யாவின் விறுவிறுப்பான அரசியல் வரலாற்று காட்சி மாற்றங்களை தற்போது கையில் எடுத்து கொண்டார். அதற்கு டிஜிட்டல் திரைப்பட கருவி மிகவும் உதவியது. இவரது ஒளிப்பதிவாளர்

தில்மான் பட்னருடன் இணைந்து அந்த அருங்காட்சியகத்தில் பல முறை ஒத்திகை பார்த்து, சுமார் 2000 நடிகர்களை கொண்டு, வரலாற்று கால பரிமாணத்துக்கு ஏற்ற உடை வடிவமைப்புகளை உருவாக்கி இப்படத்தை சோகுரோவ் உருவாக்கி காட்டினார். ஆனால் இப்படத்தின் மொத்த நீளமான 69 நிமிடங்களும் ஒரே துணுக்காக (சிங்கிள் ஷாட்) எடுத்து முடிக்கப்பட்டது தான் அதன் சாதனை. வரலாற்றின் இடையறாத தன்மையை பார்வையாளர்கள் உள்ளார்ந்து உணர்ந்துக்கொள்ளவும், ரஷ்ய வரலாற்றின் சுமார் 300 ஆண்டு கால நிகழ்வுகளை அதன் சாரத்துடன் இப்படத்தில் சோகுரோவ் படம் பிடித்திருந்தார். ஓபேரா, சிம்பொனி, ஆடல், பாடல், ஓவியங்கள், சிற்பங்கள் என அவர் கால பரிமாணத்துக்கு தேவையான வடிவங்களை கதையாடலில் உள்புகுத்தி தான் செல்லவேண்டிய படைப்பாக்க முழுமையை நோக்கி தன்னையும், தனது பார்வையாளர்களையும் கொண்டு சென்றார். இந்த படத்தை இயக்குநர் பார்வையிலான வரலாற்று டூர் என்று (ஸ்டேன்லி ஹாப்மேன் போன்று) கடுமையாக விமர்சித்தவர்களும் உண்டு. அதே நேரத்தில் சிங்கிள் ஷாட் என்ற வடிவில் மிகப் பெரிய கலை வடிவத்தை அவர் உருவாக்கி அளித்துள்ளார் என்ற பாராட்டுகளும் குவிந்தன. இவருக்கு முன்பே நீண்ட ஷாட்டுகளை கொண்டதாக தார்க்கோவ்ஸ்கியின் நோஸ்டாலஜியா(1982) படம் உள்ளது. அதே போல கடந்த காலத்தை பரிசோதனை முயற்சியாக ஹிட்ச்காக், மாக்ஸ் ஓபுளஸ் போன்றவர்கள் படம் எடுத்துள்ள போதிலும் இப்படம் தனக்கேயுரிய தனித்தன்மையை கொண்டிருந்தது என்பது தான் உண்மை. “ஒவ்வொரு சினிமாவையும் நாம் பகல் கனவு என்று சொன்னால், ஒவ்வொரு எடிட்டிங்கும் விழித்தெழுவதை போன்றது. வரலாற்றைப் பற்றிய பகல் கனவுதான் ரஷ்யன் ஆர்க் என்கிறார் பிரபல விமர்சகர் ரோகர் எபெர்ட். ஆனால் சோகுரோவ்போல 300 ஆண்டுகளை ஒரே ஷாட்டில் படம் பிடிப்பது வெறும் பகல் கனவு மட்டுமே அல்ல; அது படைப்பாளிகளுக்கேயுரிய சவால் மிக்க பெருங்கனவு. அதை திரையில் காவியமாக விரித்திருக்கிறார் சோகுரோவ்.

02

தாயும் மகனும்:

சுக்ரோவின் மற்றொரு குறிப்பிடத்தக்க திரைப்படம் தாயும் மகனும்(1997). மேலும் இவருக்கு சர்வதேச அளவில் கவனத்தை ஏற்படுத்திய படைப்பும் கூட. காட்சி மொழியில் தீவிரமும், ஓவியத் தன்மையும் பரந்த நிலப்பரப்பும், ரஷ்ய கிராமிய வாழ்வின் உள்ளார்ந்த மன சலனங்களும், உருவத்தில் பல்வேறு பரிசோதனை முயற்சிகளுமாக திரையில் விரியும் தைல வண்ண ஓவியமாக உருவானது தாயும் மகனும் திரைப்படம்.

Caspar David Friedrich என்கிற 19 ஆம் நூற்றாண்டு ரொமான்டிசிச ஓவியரின் காட்சி மொழியைப் போன்ற திரைப்பரப்பை கொண்டிருப்பதாக விமர்சகர்கள் கருதுகின்றனர். இதற்காக சோகுரோவ் தனது கேமராவில் லென்ஸ்க்கு முன்பாக பல்வேறு வகையான ஆடிகளை பயன்படுத்தி பிம்பங்களுக்கு கனவு தன்மை வழங்குதல், மங்கலான நினைவின் வண்ணத்தை உருவாக்குதல், தைல வண்ணத்தைப் போல காட்சியை உருகி வழிய செய்தல் என பல்வேறு பரிசோதனை முயற்சிகளை இப்படத்தில் சோகுரோவ் செய்திருந்தார். தாயுக்கும் மகனுக்கும் இடையிலான உறவை அதன் தியானத் தன்மை வாய்ந்த ஆழங்களுக்குள் சென்று அதை காட்சி மொழியாக்க மிகவும் மெனக்கெட்டிருந்தார். எப்போதும் படைப்பின் உருவத்தில் பல்வேறு பரிசோதனைகளை மேற்கொள்ளும் சோகுரோவ் மிகவும் அசாதாரணமான காட்சி தீட்டல்களை இப்படத்தின் மூலம் திரையில் தீட்டிக் காட்டினார். கலை எப்போதும் கண்ணுக்கு புலப்படாததை வெளிப்படுத்துகிறது. ஆனால் அதே வேளையில் அதன் மேற்பரப்பை சிதைக்காமல் கலையின் புதிர்தன்மையை அது உறுதி செய்கிறது. இதன் மூலம் ஓவியம் மற்றும் சினிமா ஆகிய இரண்டு பரிமாணங்களின் முக்கியத்துவத்தை கலை கோடிட்டு காட்டுகிறது என ஒரு முறை சோகுரோவ் கூறியிருந்தார். மேலும் நவீனத்துவம் மற்றும் 20ஆம் நூற்றாண்டு கலையானது தனது பாரம்பரியத்தை இழந்து வருந்துகிறது என குறிப்பிட்டிருந்தார். இதன் மூலம் காலம் மற்றும் வெளியை அவர் ஓவியத்தன்மையாக மாற்றுவதன் மூலம் இயற்கையை அவர் கூடுதலாக கையாள்கிறார். அதேபோல இசையை அவர் மூன்றாவது பரிமாணமாக பயன்படுத்துகிறார். இதன் மூலம் 20ஆம் நூற்றாண்டின் கலைப் பார்வையிலிருந்து தன்னை சேய்மைப்படுத்திக் கொள்வதுடன் ஒரு இயற்கை மதத்தை நோக்கி அவர் தனது அகப்பார்வையை திருப்புகிறார் எனலாம். மேலும் அன்றைய கால கட்டத்தில் சோவியத்தில் நிலவி வந்த அரசியல் சமூக பொருளாதார இடர்பாடுகளால் ஏற்பட்டிருந்த ஆன்மிக வெறுமையை இவ்வாறாக தனது கலையின் மூலமாக ஈடு செய்ய முயன்றார். எவ்வாறாயினும் திரை ஆர்வலர்களுக்கும், விமர்சகர்களுக்கும் புதிய காட்சி மொழி கொண்ட ஒரு காவியத்தை சோகுரோவ் உருவாக்கி கொடுத்துள்ளார். இதன்

மூலம் வெகு விரைவிலேயே உலக திரைக் கலைஞர்கள் பட்டியலில் தனது இடத்தை அவர் உறுதி செய்து கொண்டார்.

03

தந்தையும் மகனும் : பருவங்கள் கடந்த பாசம்

அலெக்சாண்டர் சோகுரோவ் படைப்புகளில் மற்றொரு குறப்பிடத்தக்க திரைப்படம் தந்தையும் மகனும். இப்படம் 2003 இல் வெளியானது. தாயும் மகனும், தந்தையும் மகனும், சகோதரி என அடுத்தடுத்து 3 தொடர் படங்களை எடுக்க திட்ட மிட்டிருந்தார். ஆனால் அது நிறைவேறவில்லை. ஆனால் அவரது படங்களில் முக்கியமான படமான அலெக்சாண்ட்ராவை இந்த வரிசையில் சேர்க்கலாம். தந்தையும் மகனும் திரைப்படம் சொல்லல் முறையிலேயே முற்றும் புதுமையான கதையாடல் போக்கை கொண்டது. ஒரு பெயரற்ற நகரத்தில் அடுக்குமாடி வீட்டில் குடியிருக்கும் தந்தை மற்றும் மகன் ஆகிய இருவருக்குமான நெருக்கம், ஆளுமை, பாசம், கனவு ஆகியவற்றை சோகுரோவின் தனித்துவமான கதை சொல்லல் முறையில் விவரித்து செல்கிறது. அத்தனை நெருக்கமாக இருந்த போதிலும், இருவரின் காலமும் எப்படி இருவேறு பள்ளத்தாக்குகளாக கிளை பிரிகின்றன என்பதை திரையில் அசாத்தியமாக தீட்டி காட்டியுள்ளார். உள்ளங்கையின் அரவணைப்பில் இருக்கும் சிறுவன் மெல்ல பருவங்கள் அவிழ்ந்து சுழலும் தனது காலங்களுக்குள் எவ்வாறு சுழற்றிக்கொண்டு செல்லப்படுகிறான் என தனது கூர்ந்த காட்சி படிமங்கள் வாயிலாக நம்முள் தியானமாக்குகிறார். தாயும் மகனும் திரைப்படத்தில் தாயுக்கும் மகனுக்குமான உறவை விவரித்து செல்கையில் பரந்த கோதுமை வயல்கள், வண்ணம் தீட்டப்பட்ட வானம், ஊர்ந்துச் செல்லும் பருவகாலம், அரவணைப்பை தேடும் பனி பெய்யும் வாசம் என மனதின் நுட்பமான வாசனையை வண்ணங்களாக தீட்டி மாய்ந்தவர். அதே போல தந்தைக்கும் மகனுக்குமான உறவை கூறுகையில், தடதடக்கும் டிராம் வண்டிகள், ஆளரவமற்ற கல்பதித்த நீண்ட தெருக்கள், ஓங்கி வளர்ந்த நகர்ப்புற கட்டிடங்கள், பிம்பங்கள் அலையும் கண்ணாடிகள் பதிக்கப்பட்ட கட்டிடங்கள் என முற்றிலும் மாறுபட்ட காட்சி படிமங்களை அடுக்கி உறவின் சலனத்தை கவிதையாக்குகிறார்.

தொடரும்

எனது திரைப்பட (அனுபவம்) இரசனை

இராகவன்

எப்போதுமே தமிழ்த் திரைப்படங்களில் இடம் பெறும் நகைச்சுவைக் காட்சிகளில் எனக்கு மிகுந்த ஈடுபாடு இருந்து வந்திருக்கின்றது. கதாநாயகனோ, கதாநாயகியோ எதிர் நாயகன் பாத்திரமேற்று நடிக்கும் நடிக நடிகையரை காட்டிலும் நகைச்சுவை நடிகர்களே என்னை வெகுவாக கவர்ந்திருக்கின்றார்கள். நான் சிறுவயதில் பார்த்த திரைப்படங்களில் கதையோட்டமோ முக்கியமான காட்சிகள் எல்லாமே மறந்துவிட்ட நிலையிலும் அவற்றில் இடம் பெற்றிருக்கும் நகைச்சுவைக்காட்சிகள் மட்டும் நேற்றுப்பார்த்தது போல் நினைவில் பதிந்திருக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம். திரைப்படத்தின் பெயரோ அதில் நடித்த கதாநாயகனோ கதாநாயகியோ கதையோட்டமோ விபரமோ இப்போது எனது ஞாபகத்தில் இல்லை. ஆனால் அதிலிடம் பெற்றவொரு நகைச்சுவை காட்சி மட்டும் நினைவை விட்டு அகலாதிருக்கிறது.

இத்திரைப்படம் நாகேஷ் தவளைகளை பரிசோதித்து ஏற்றுமதி செய்யும் நிறுவனத்திற்கு பொறுப்பாகவிருப்பார். அங்கே மனோரம்மாவும் வேலை செய்கிறார் மனோரமாவின் காதலராக சுருளி ராஜன் வருவார் அவர் ஒரு தவளையை பிடித்து ஒரு பானைக்குள் போட்டு வாயை மூடி இறுகக்கட்டி நாகேஷிடம் கொண்டு வருவார் நாகேஷ் அதைப் பரிசோதிக்க மறுநாள் கொண்டு வரும்படி அனுப்புவார் சுருளிராஜன் அதை எடுத்துக்கொண்டு போய் மனோரமா வீட்டில் தங்குவார். அப்போது தவளை சுவாசிக் கட்டும் என பானையின் வாய்ப்பகுதியை தளர்த்தி விடுவார். அப்போது ஒரு பாம்பு வந்து எவருக்கும் தெரியாமல் அந்தப் பானைக்குள் புகுந்து விடும் மறுநாள் சுருளிராஜன் பானையின் வாய்ப்பகுதியை இறுக்கிக்கட்டிக்கொண்டு நாகேஷிடம் எடுத்து செல்வார். நாகேஷ் வலு எடுப்பும் நடப்புமாக பானைக்குள் கைவிட்டு வெளியே எடுப்பார்.

அலுவலகத்திலிருந்தோர் தெறித்து ஓடுவர் அப்போது தான் நாகேஷ் தனது கையிலுள்ளதை பார்ப்பார். பாம்பு எனத் தெரிந்ததும் செய்வதறியாது திகைப்பார் வாயிலிருந்து வார்த்தை வராது தவிப்பார். அப்போது ஓடிவரும் சுருளிராஜனிடம் மனோரமா எட நாசமாய் போனவனே இரவு முழுக்க என் வீட்டில பாம்பைமா கொண்டு வந்து வைச்சிருந்த என நடுங்கிய படியே கேட்பார் இது வெறும் நகைச்சுவைகாட்சிதான் ஆனால் மூன்று உலகத்தரமான நடிகர்களின் நடிப்பை இங்கேதான் பார்க்க முடிகிறது நாகேஷ் பற்றிக் சொல்லத்தேவையில்லை இப்போது வடிவேலைக் கூடக் கறுப்பு நாகேஷ் என்று தான் அழைக்கிறார்கள். ஒருவகையில் வடிவேலு கூட நாகேஷின் தொடர்ச்சிதான் உடல்மொழி என்பது இருவருக்கும் பொதுவானது.

ஆனால் ஒரேயொரு வித்தியாசம் என்னவெனறால் நாகேஷ் மிகப்பெருபாலும் சிரித்துக்கொண்டே

நடித்து சிரிக்க வைப்பார். ஆனால் வடிவேல் மிகப் பெரும்பாலும் சிரிக்காமலே நடித்து சிரிக்க வைப்பார்.

நாகேஷ் நேரடிக் கதாநாயகனாக நடித்திருந்த எதிர்நீச்சல் நீர்க்குமிழி தவிர ஜெயகாந்தனின் யாருக்காக அழுதான்; நாகேசுக்கு மட்டுமல்ல தமிழ்த்திரைப் படத்துறைக்கே பெரும் திருப்பு முனையாக அமைந்திருந்தது. லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் இத்திரைப்படத்தைப் பார்த்து விட்டு இத்தனையாண்டு காலத்தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் ஜெயகாந்தனின் யாருக்காக அழுதான்; திரைப்படமொன்று தான் நம்பிக்கையளிக்கக் கூடியதாகவிருக்கிறதென்பது எனக்கு கவலையைத் தருகிறது. என குறிப்பிட்டிருந்ததும் இங்கே எடுத்துக் காட்டத்தக்கது.

நாகேஷின் மாபெரும் நடிப்பாற்றலால் நட்சத்திர நடிகர்களின் ஒளிவட்டமெல்லாம் மங்கிவிடும் ஆபத்தினையும் அவர்கள் எதிர்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. எழுத்தாளர் பாலகுமாரன்; இளம் பிராயத்தில் தில்லானா மோனாம்பாள் கதாசிரியர் கொத்தமங்கலம் சுப்புவைச் சந்தித்த போது தில்லானா மோகனாம்பாள் கதையில் உனக்கு பிடித்த காதாபாத்திரம் எது எனப் பாலகுமாரனிடம் கேட்டிருக்கிறார் பாலகுமாரனும் தயக்கமேதுமின்றி சவுடால் வைத்தி என்றிருக்கிறார் ஏன் என்று கேட்டுருக்கிறார் ஏனென்று தெரியல ஆனால் பிடித்திருக்கிறது எனப் பாலகுமாரன் பதிலளித்திருக்கிறார்.

அந்த சவுடால் வைத்திக்கு நாகேஸ் தன் உடல் மொழியால் உயிர் கொடுத்திருப்பதை தில்லானா மோகனம்பாள் திரைப்படத்தை பார்த்தால் இனிதுணர்ந்து கொள்ளலாம். இதைப்போன்று திருவிளையாடலில் தருமியாகத் தோன்றி வியப்பில் ஆழ்த்தியிருந்தார். இன்றுவரை தருமி நிலைத்திருக்கிறார். காதலிக்க நேரமில்லையில் பாலையாவுக்கு கதை சொல்வதை எளிதில் மறந்துவிட முடியுமா? பாலையாவும் ஓர் உலகத் தரமான நடிகர் அவரது குரலும் உடல் மொழியும் தனித்துவமானது ஏற்று நடித்த கதாபாத்திரங்களில் எல்லாம் பாலையா ஜொலித்திருக்கிறார். அதுபோலவே காதலிக்க நேரமில்லையில் நாகேஷிடம் கதைகேட்டு அதகளப் படுத்தியிருப்பார். பாலையாவைப் பற்றி சொல்ல ஒரு தனி அத்தியாயம் தேவைப்படும்.

நாகேஷின் பல பரிமாணமும் வெளிப்பட்ட சில திரைப்படங்கள் எண்பதுகளின் நடுப்பகுதியிலிருந்து தொண்ணூறுகளின் பிற்பகுதி வரையிலான

காலப்பகுதியில் வெளிவந்திருக்கின்றன. தனித்து நகைச்சுவை நடிகராக மட்டுமே அறியப்பட்டிருந்த நாகேஷ் மௌனம் சம்மதம், அபூர்வ சகோதரர்கள் எனுமிரு திரைப்படங்களிலும் எதிர்நாயகனாகத் தோன்றினார் அவர் இதுவரை ஏற்று நடித்திருந்த கதாபாத்திரங்களிலிருந்து இது முற்றிலும் வேறுபட்டதொன்றாகவிருந்தது.

நாகேஷ் என்ற நடிகனை அந்தக் கோணத்தில் யாரும் கற்பனை செய்திருக்கவில்லை இதுவரை தமிழ்ச் சினிமா கண்டிராத எதிர்மறை வேடங்களில் இவர் ஒரு தேர்ந்த நடிகனாகத் தன்னை வெளிப்படுத்தினார் நாகேஷின் அபார நடிப்பாற்றலை வெளிக்கொணர்ந்ததில் நடிகர் கமல்காசனுக்கு பெரும் பங்கிருக்கிறது. நாகேஷின் பல்பரிமாண நடிப்பினைத் அபூர்வ சகோதரர்கள் வழியே எதிர்மறை கதாபாத்திரத்தினை கொடுத்து வெளிக் கொணர்ந்தார். மகளிர் மட்டும் திரைப் படத்தில் சில நிமிடங்கள் பிணமாக நடிக்க வைத்து நாகேஷ் நடிப்பில் உச்சந்தொட வைத்தார். நாகேஷ் ஓர் உலக மகா நடிகன் என்பதற்கு இந்தக் காட்சியொன்றே போதுமானதாகும் நம்மவர் திரைப்படத்தில் நாகேஷ் ஏற்று நடித்த குணச்சித்திர வேடம் இவற்றிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது. குறிப்பாக கமல்காசனும் நாகேசும் இணைந்து நடிக்கும் காட்சியொன்றில் இருவருமே வெடித்தழுது ஒருவரையொருவர் ஆறுதல்படுத்திக் கொள்வார்கள். நாகேசையோ கமல்காசனையோ பிடிக்காதவர்கள் கூட இக்காட்சியை பார்த்தால் உருகத்தான் செய்வார்கள். மௌனம் சம்மதம் திரைப்படத்தில் மம்முட்டி எனும் மகா நடிகனுடன் நாகேஷ் தனது கேலியுங் கிண்டலுமான நடிப்பாற்றலால் சமதையாக நின்று களமாடியிருப்பார்.

‘நபர்களோ சந்தர்ப்பங்களோ நிரந்தரமானது அல்ல’

விமுக்தி ஜெயசுந்தர

இலங்கை சிங்கள சினிமாவில் இளம் இயக்குநர் விமுக்தி ஜெயசுந்தர.

அவரது படைப்பு மொழி தனித்துவமானது. சினிமா மொழியை ஆற்றலுடன் கையாளும் மிகச்சிறந்த இயக்குநர். உலகின் மிகச்சிறந்த கேன்ஸ் விருதை தனது 27 வயதில் பெற்ற இவர்.இலங்கை சிங்கள சினிமாவின் நம்பிக்கை. அவரது கைவிடப்பட்ட நிலம் (சுளங்க எனும் பினிச) திரைப்படம் பற்றிய உரையாடலின் தமிழாக்கமே இது.

தமிழில்: ஜெகநாத் கண்ணா, மகேந்திரன்.

திரைப்படத்திற்கே உரித்தான தனித்துவமான காரணங்களினால் உங்கள் திரைப்படத்தில் ஒரு ஒற்றைக் கதையில்லாமல் பல்வேறு கதையமைப்பு திரைப்படத்தினுள் ஊசலாடுகிறது.

நான் சிறு வயதில் கேட்ட எங்களுடைய பூர்வீகமான கலை இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியான புத்தர் பற்றிய பல்வேறு பட்ட கதையின் தாக்கம் என்னைப் பாதித்தது. அசைவுகளும் கதையின் நகர்த்தலின் தன்மை என்பது சாதாரண திரைப்படத்தைப்போல் இல்லாமல் சொற்களுக்குப் பதிலாக விம்பங்களைப் பாவிக்கின்ற ஒரு கவிஞனைப்போல் வேறு ஒரு விதத்தில் கதையை சொல்வதற்கு என்னிடம் இருந்த ஆவல் அதற்கான உந்துசக்தியாக இருந்திருக்கலாம். எந்நேரமும் அடுத்த சந்தர்ப்பத்தை எதிர்ப்பார்த்து இருக்கும் சம்பிரதாய பூர்வமான ஒரு கதையைப்போல் அடுத்து நடக்கும் சந்தர்ப்பத்தை சொல்வது எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. எனக்குத் தேவைப்படுவது எல்லாம் இங்கு, இப்போது சமகாலத்தில் நடப்பதைப்பற்றி சொல்வதற்கான உந்துதலே.

நாங்கள் வாழ்வது ஒரு புனைக்கதை உலகத்தில், இங்கே சித்தரிக்கும் விசயங்கள் சமகாலத்தில் நிகழும் செயல்களாக இருந்தாலும் உங்களின் கதைகளில் சொல்லப்படும் நிகழ்வுகள் எந்த நேரத்திலும் எப்போதும் மாறாத ஒரு மனித நேயமான உணர்வுகள் பற்றியே பேசுகின்றது.

நாம் பெரும்பாலும் புராணக் கதைகளையே விரும்புகின்றேன். பழமையான கதைகள், மூடநம்பிக்கைகளுக்கு நான் விருப்பமுள்ளவன், அவைகளில் ஒரு சிறியளவிலான தத்துவம் அடங்கியுள்ளது. அவைகளின் அர்த்தத்தைச் சொல்வதற்கு தேவைப்படுவது அதனுடைய மூலக்கருவைப்பற்றிய விபரங்களை நான் என் சிறு வயதிலேயே எனது பாட்டி சொன்ன கதைகளை மிகவும் ஆவலுடன் கேட்டுக்கொண்டிருந்தேன்.

எனது பாட்டி அல்லது அம்மா ஒரே கதையை மீண்டும் மீண்டும் சொல்லும்போது அதில் இருந்த வித்தியாசங்கள் கூடுதலாக எனது மனதை பாதித்தது. கதைக் கூறியவர்கள் குறிப்பிட்ட தனிப்பட்ட நபர்களின் தனித்துவத்துக்குள்ளேதான் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது. பல்வேறுபட்ட நபர்கள் ஒரே கதையை உள்வாங்கிக்கொண்டு தன்னுடைய பலம் பலவீனம் அனுபவம் கலந்து மீண்டும் சொல்கிறார்கள். அவர்கள் எப்படி மீண்டும் சொல்கிறார்களோ அவ்வாறான தனித்துவத்தை பார்க்கக்கூடிய விதத்தில் காட்டக்கூடிய சரியான வழிமுறை சினிமா என்றே நான் நம்புகின்றேன்.

திரைக்கதை எழுதும்போது ஒரு சினிமா உருவாகின்றது. அதை எழுதும்போது அடுத்த பக்கங்களில் என்னென்ன நடக்கப்போகின்றது என எனக்குத் தெரியாது. ஆனால், ஒன்று நிச்சயம், என்னால் ஒளிப்பதிவு செய்யக்கூடியவைகளை மட்டுமே எழுத்துப்பிரதியாக எழுதப்படுகின்றது. அந்த சந்தர்ப்பத்திலேயே எனது எண்ணங்கள் காட்சியாக மாற்றம் அடைகின்றது. ஒரு எண்ணம் ஒரு சட்டகமாக மாறுகின்றது. ஒரு எண்ணம் ஒரு காட்சித் துண்டாக மாறுகின்றது. திரைக்கதை பூரணம் அடைகின்றபொழுது எனது உள்ளத்தில் முழுமையான திரைப்படம் இருக்கின்றது.

இந்த படைப்பாக்கத்தினால் மிகப்புரட்சிகரமான காட்சிகள் உங்களினால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு, அவை உங்களினால் இயக்கப்படுகின்றது.

உண்மையிலேயே அவைகள் ஒரு தேர்வைவிட அவசியமானவையாகும், நான் ஒரு காட்சியை கூடுதலாக காட்டுவதற்கு விரும்பவில்லை, அத்தோடு நான் திரைப்படத்தில் தேடுவதை பெற்றுக் கொள்வதற்காக அசையும் படிமங்களினால் நீண்டக் காட்சிப்படுத்தலை ஒளிப்பதிவு கருவியின் மூலம் உருவாக்க தேவை ஏற்படுகின்றது. எப்படியாயினும் இப்போது நிலவுகின்ற நடிப்பாற்றலுக்கான ஒழுங்கு விதிகளுக்கு ஏற்பவும் அதிகாரத்திற்கு ஏற்ப சம்பிரதாயபூர்வமான திரைப்படத்தை உருவாக்க எனக்கு உடன்பாடில்லை.

சில வேளைகளில் ஒரு காட்சியை அல்லது இரண்டு காட்சியை எடுப்பதற்கு ஒருநாள் தேவைப்படுகின்றது. 40 வீதமான சந்தர்ப்பங்களில் படத்தை முடிப்பதற்கு இருப்பத்தைந்து நாட்கள் தேவைப்பட்டது. இவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களில் ஒளிப்பதிவுக் கருவியுடன் மைக்ரோபோன் காட்சிப்படுத்தப்பட்ட களத்தைச் சுற்றியும் பொருத்தப்பட்டிருந்தது. நான் நினைக்கும் விதத்தில் 'காலம்' என்ற எண்ணக்கருவின் உள்ளே சென்று ஆய்வுசெய்யும் ஒரே கலைவெளிப்பாட்டு சாதனம் சினமாவாகும். அது உண்மையாகவே காட்சிக் குறியீடுகள் (Visual Text) கொண்டதொரு அத்தியாயத்தை திறந்து காட்டுகிறது.

பிற்காலத்தில் நான் காட்சி லயத்திற்கு நெருக்கமாகி விட்டேன். என்னுடன் பணிபுரியும் ஏனைய நபர்களும் அவர்களுக்கென்று ஒரு தன்மை இருப்பதனால் அது மிகவும் கடினமானது. சில வேளைகளில் நான் அந்நாளில் படப்பிடிப்புக்களை நிறுத்திவிட விருப்பமில்லை. எனக்குத் தொடர்ந்தும் படமாக்கப்படுவதற்கான உந்துதல் தேவைப் படுகின்றது. அடுத்த தினத்திலும் அதே ரிதத்தை கண்டுபிடிப்பது கடினமாவதால் நாள் முடிவடையும் போது நான் படிப்படியாக பரபரப்பாகி விடுகின்றேன். எனது லயத்தை திரைப்படத்தின் லயத்திற்கு ஏற்ற விதத்தில் மாற்றிக்கொள்ள முயற்சிக்கின்றேன். திரைப்படத்தின் படத்தொகுப்பு

மிகவும் முக்கியமானதும் சிரமமானதொன்றாகும். ஏனென்றால் திரைப்படத்தில் நாங்கள் அமைத்த லயத்திற்கு நாங்கள் மீண்டும் உட்சென்று அதே மாற்றங்களை மீண்டும் ஏற்படுத்த வேண்டும்.

2001ஆம் ஆண்டு நிகண்ட தேசய' திரைப்படத்தை இயக்கியபோது யுத்தத்திற்குப் பிறகு காலம் நின்றிருப்பதைப்போல் ஓர் எண்ணம் எனக்கு இருந்தது. நிகண்ட தேசய ஒரு விவரண ரீதியான திரைப்படம். ஆனாலும், எனது எண்ணத்திற்கு அமைய அது ஒரு புனைவான திரைப்படமாக தெரிகின்றது. அத்திரைப்படத்தில் நடித்து காட்டப் படுவதோ, உடல் அங்கவீனமுற்ற இளைஞர்கள் குழு தங்கியிருக்கின்ற ஒரு வைத்திய சாலை, எனக்குத் தெரிந்த ஒரு விடயமாக இருந்தது. அந்த இடத்திலும் காலம் உறைந்துப்போய் உள்ளது போல் தோன்றுகின்றது. அவர்கள் செய்தவற்றை பின்னோக்கிச் சென்று மாற்றுவதற்கு அவர்களுக்கு தற்சமயம் சந்தர்ப்பம் இல்லை.

வெடிப்புகள் நிறைந்த ஓர் இடத்தில் நீங்கள் இருக்கும்போது காலம் நின்றிருப்பதுபோலவும் எல்லாமே அசையாது இருப்பது போலவும் இருக்கும். எல்லா நபர்களுடைய முகத்திலும் இருப்பது ஒரே உணர்ச்சிகள்தான். அவர்களுக்கும் ஓர் அதிர்ச்சி ஏற்பட்டது போலவே தோன்றும், அக்காரணத்தினால் ஒரே இடத்தில் நிற்பதைப்போல் ஓர் உணர்வு ஏற்படுகின்றது.

ஆனால், அத்தோடு நிகண்ட தேச திரைப்படத்தில் பல்வேறு காதல் கதைகள், ஆசைகள் நிறைந்த இளைஞர் குலாம் இருக்கிறார்கள். சிலருக்கு கால்கள் இல்லாவிட்டாலும் எழுந்து நிற்பதற்கும், விளையாடுவதற்கும் அவர்களுக்கு தடை ஏற்படுவதில்லை. படைப்புகளுக்கு இருக்கின்றது போல் யுத்தத்திற்கும் முகம் இருக்கின்றது. ஒரு பக்கத்தில் இறந்த அங்கவீனமுற்ற நபர்கள் இருக்கிறார்கள். இன்னொரு பக்கம் உடையாத ஆசைகள் இருக்கின்றது. நான் இதுவரை இயக்கிய திரைப்படங்கள் இந்த ஒன்றுக்கொன்று முரணான கருத்துக்களை ஆராய்ந்துப் பார்க்கும், சில வேளைகளில்வேறுபட்ட கோணங்கள் மூலமாக ஒரே கதையை சொல்வதற்கான ஒரு முயற்சியாகவே கூறமுடியும்.

உங்களது திரைப்படத்திலும் 'குற்றமும் தண்டனையும்' நாவலைப்போல் கொலையும், பொறுப்பு ஏற்பதைப் பற்றிய பிரச்சினைகளை ஒரே விதத்தில் அலசுகின்றது...?

முக்கியமாக ஒரு இராணுவ வீரனுக்கு அறிமுகமற்ற ஒரு நபரை கொலைசெய்ய நேரும் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில், அதன் பின்பு அனுர என்பவன் தப்பியோடும்போது ஒரு மனிதனை கொலைசெய்ததனால், அழிந்துபோன மனிதநேயத்தினால் ஏற்படுகின்ற குற்றவு ணர்வின் வலியின் மௌனம் அவனின் பாவத்திற்கான மன்னிப்பைக் கோருகின்றது.

இறந்த மனிதனைப்பற்றி தெரிந்து கொள்வது கடினமாகும், அவர் தெரியாத ஒருவர். இந்த மரணம் மனித நேயம் மனித சிதைவையும், கீழ்மட்டத்திற்கு இறங்குவதை படிப்படியாக காட்டுகின்றது. தால்ஸ்தோஸ்கியின் கதைகளினூடாக நான் மிகவும் கவலையடைகின்றேன், இன்றைய யுத்தச் சூழலில் தெரியாத, அடையாளமற்ற ஒருவரை கொலை செய்யும் சூழ்நிலை அதிகமாக காணப்படுகின்றது. ஒருவரை யொருவர் உடல் ரீதியாக விலகி தூரத்தில் நிற்பதனால் முகத்தை அறியமுடிவதில்லை. ஆனால், எதிராளி ஒரு கருத்தியல் ரீதியான உருவமாக தோற்றுவிக்கப்படுகின்றான். இம் மாதிரியான சித்தரிப்புக்களில் ஒருவருக்கு மேலும் குற்றவாளியாக உணர்வு ஏற்பட முடியுமா?

எனது திரைப்படத்தில் இந்த கேள்வியைப்பற்றி பேசுவதற்கு தேவை எழுந்தது. அடையாளம் காண முடியாத ஒரு நபரை இந்த கதாபாத்திரத்தினால் கொலை செய்யப்படுவது அதனாலாகும். பெரும்பாலானவர்கள் இறந்திருப்பதையும் அதற்குள் யாராவது ஒருவர், தமது நண்பன்கூட அவன் கொலைசெய்த நபராக என்பதை இப்பாத்திரம் உணர்த்துகின்றது. உங்களின் கேள்விக்கான விடை அதற்குள் இருக்கின்றது. குற்றமும் தண்டனையின் தவறும் முகம்காண முடியாத தவறும் சமமானதா?

நிகழும் சம்பவங்ளை மறைப்பதற்கோ வெளிப்படையாக தெரியப்படுத்துவதற்காகவோ தேவையின்றி பாலியல் ரீதியான காட்சிகளை உண்மையாகவே காட்டியிருக்கிறீர்கள்.

எனக்கு பாலியல் என்பது ஒரு விடயம் மாத்திரமே. அதற்கு எனது திரைப்படத்தில் ஒரு முக்கியமான ஒரு இடம் கொடுக்கப்படுகின்றது. இன்னொரு திசையில் அது பிரதான பகுதியாகும். மர்மத்தை ஏற்படுத்தும் ஏதேனும் ஒன்றை செய்வதென்பது எனது நோக்கமல்ல, கைவிடப்பட்ட நிலம் பாலியல் பற்றிய திரைப்படம் அல்ல, அந்த அர்த்தத்தின் காரணத்தினாலேயே பாலியலை விசேட காட்சிப்படுத்துவதற்கு என்னால் முடியாது. திரைப்படத்தில் ஏனைய பகுதிகளுக்கு சமமான பகுதி பாலியலுக்கும் இருக்கின்றது.

பாலியல் உணர்வுகள் மாத்திரமல்ல. எனக்கு அதைவிட ஸ்தீரமான மனித உணர்வுகளைக்

காட்டுவதற்குத் தேவை எழுந்தது. இந்த மனிதர்கள் தூரப்பிரதேசங்களில் தனிமைப்பட்டு இருப்பதன் காரணத்தினால் அவர்கள் மோசமான முறையற்ற சந்தோசத்தை அனுபவிக்கும் நிலமைக்கு தள்ளப்பட்டு இருக்கிறார்கள். பெரும்பாலான சந்தர்ப்பங்களில் இந்த உணர்வு, உடல்ரீதியான வன்முறையாக வெளிப்படுகின்றது. மிகவும் துயரத்திலிருந்து தப்புவதற்கான ஒரே வழி உடலின் ஆசைகளுக்கு இடமளித்து உணர்வுகளை தற்காலிகமாக குறைத்துக்கொள்வதேயாகும்.

பாலியல் ரீதியான காட்சிகளை சித்தரிப்பது, இதைவிட பாலியல் முறைகளில் சம்பிரதாயப்பூர்வமான திரைப்படங்களுக்கு ஈடுபட்டுள்ள கலைஞர்கள் ஒரு பிரச்சினையாக இல்லையா?

அனைத்து பாலியல் சம்பந்தமான பகுதிகளும் முதல்கட்ட படப்பிடிப்பிலேயே படமாக்கப்பட்டது. அதை முதலிலேயே செய்வது அவசியமாகும். ஏனென்றால் இந்த சந்தர்ப்பத்தில் கலைஞர்கள் ஒருவரை ஒருவர் அறிமுகமாகாது இருப்பார்கள். அதேபோல் அவர்கள் நண்பர்களாக இல்லாது இருப்பதனாலும் அவர்களின் நடிப்பு வெளிப்படையாக இருப்பதற்கு வாய்ப்பு ஏற்படும். அதனூடாக அவர்கள் ஏனையவர்களைவிட இழப்புகள் செய்தார் என ஒவ்வொரு கலைஞனும் நினைப்பதிலிருந்து விடுபடுகிறார்கள். அடுத்த காரணம் என்னவென்றால், படப்பிடிப்பு ஆரம்பிக்கும்போது கலைஞர்கள் புதிய தன்மையுடனும் புத்துணர்ச்சியுடனும் இருக்கின்றார்கள்.

ஆகையால் இவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களை படம் பிடிப்பது மிகவும் இலகுவாகும். உண்மையிலேயே இந்த கட்டங்களை படம் பிடிக்கப்பட்ட பின்பு கலைஞர்கள் மிகவும் ஓய்வாக இருப்பார்கள். முக்கியமாக பெண்களை குறித்து பார்க்கும்போது அது என்ன நேரத்திலும் அப்படியாக அமையாது இருக்கலாம். ஆனாலும் அவர்களுக்கு இப்போது அந்த சந்தர்ப்பங்கள் திரைப்படத்திற்குரிய சொந்தமான சூழ்நிலையாக இருக்கின்றது. அது செய்து முடிக்கப்பட்டு இருக்கின்றது. லதாவின் பாத்திரத்தில் நடித்த நடிகை இறுதியில் சொன்னது என்னவென்றால், பாலியல் கட்டங்களில் நடிப்பதைவிட ஏனைய கட்டங்களில் நடிப்பது அவருக்கு ஒரு சவாலாக அமைந்தது என்கிறார்.

**** இவ்வாறான தலைப்புடனும் இவ்வாறான நிலையின்கீழ் கலைஞர்களுடன் வேலை செய்வது சவாலாக அமைந்ததா?***

ஆமாம். ஆரம்ப காலத்தில் இலங்கையர்கள் இரண்டு விதமான திரைப்பட முறைகளுக்கு பழகியிருக்கிறார்கள் ஹொலிவூட்டும் பொலிவூட்டும். இவைதவிர வேறுவிதமான திரைப்படத்தைக் காண்பது கடினம். நான் ஆரம்பத்திலேயே எனது திரைக்கதையை திரைப்படக் கலைஞர்களிடம் கொடுத்தபோது இந்த திரைப்படம் எதைப்பற்றி கூறுகின்றது என்பதை அவர்களால் புரிந்து கொள்ளமுடியாது இருந்தது. சாதாரணமான கதையைவிட வித்தியாசமாக இருக்கிறது என அவர்கள் நினைத்தார்கள். அதனால் அனைவரும் கேள்வி கேற்கக் கூடியவாறு பல கலந்துரையாடல்களை நான் ஏற்பாடு செய்தேன். ஆரம்ப காலத்தில் அவர்கள் நிலையற்ற தன்மையில் இருந்தாலும்கூட படம்பிடிக்கப்படும் கட்டத்தில் அவர்கள் திரைக்கதையை நன்றாக புரிந்து கொண்டு கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவர்கள்

தமது பாத்திரத்தை செலுமைப்படுத்தினார்கள்.

சிலவேளைகளில் தமது பாத்திரம் நல்லதா, கெட்டதா அப்படியில்லாவிட்டால் வெள்ளையா, கறுப்பா இவ்வாறு அவர்கள் சிந்திப்பார்கள். ஆனால், இந்த பிரச்சினைகள் எழவில்லை. ஏனென்றால் எனக்கு நபர்களோ சந்தர்ப்பங்களோ நிரந்தரமானது அல்ல.

சாதாரணமாக திரைப்படத்திற்கு சமமான உளவியல் ரீதியான திரைப்படக் கலைஞர்களை ஒருங்கிணைப்பது முக்கியம் என நான் நம்புகின்றேன். அதன் பெறுபேறாக திரைப்படம் நம்பிக்கைக்குரியதாக அமைகின்றது. சிலவேளைகளில் தேவையற்றவாறு நீண்ட விளக்கப்படுத்தலினால் ஆபத்து ஏற்படக் கூடும். பாத்திரத்தை உருவாக்குவதற்கான சுதந்திரம் நடிகன், நடிகை என்ற கலைஞனுக்கு வழங்கப்பட வேண்டும்.

நீங்கள் சொல்லும் வினோதமான உணர்வினால் உங்களுடைய கதாப்பாத்திரத்தின் உலகம் வெகுதூரத்தில் இருப்பதைப்போல் தெரிகின்றது. மற்றொரு பக்கத்தில் உலகம் உருவெடுத்த முதல் கட்டத்தில் படமாக்கப்பட்டது போல் தெரிகின்றது. திரைப்படத்திற்கான காட்சிக்களம் சரியாக உளவியல் ரீதியான காட்சிப்படுத்தலாகத் தெரிகின்றது.

உண்மையிலேயே நான் சொன்னேன் படத்திற்கான பின்னணி எனது மனதில் இருக்கும் காட்சி பிம்பத்திற்கான பின்னணியுடன் சமமாக இருக்கவேண்டுமென்று. அதுதான் திரைப்படத்திற்கு தாள, லயத்தைச் சேர்க்கின்றது. நீங்கள் அதை அவதானிக்கத் தவறினால் திரைப்படத்தில் நடக்கும் அனைத்துச் சம்பவங்களும் போலியாக சித்தரிப்பதாக தோற்றம் ஏற்படும். திரைப்படத்தின் பின்னணியுடன் அனைத்துமே இயற்கையாக அமைகின்றது. அதில் மனிதனுடைய நிழலின் சாயல்கூடத் தென்படவில்லை. ஆனாலும், திரைப் படத்திற்கான பின்னணியிலிருந்து முழுமையான வெற்றிடத்தின் காரணமாக அங்கொரு வீட்டைக் கட்டுவதற்கான சூழல் ஏற்பட்டது. அது செயற்கைத் தன்மையுடன் தென்படும் என்று நான் மிகவும் வருந்தினேன். நாங்கள் பல்வேறு வர்ணங்களைப் பூசியபிறகு இறுதிப்பெறுபேற்றை பெற்றோம்.

மனிதனுடைய வாழ்க்கையிலுள்ள நிரந்தரமற்ற தன்மையையும், வெறுமையினால் ஏற்படக்கூடிய உளவியல் ரீதியான சிதைவுகளையும் காட்டக்கூடிய சிறந்த ஊடகமானது திரைப்படமே. யுத்தமும் சமாதானமும் இறைவன் பற்றிய எண்ணங்களினால் உருவாக்கப்பட்ட உலகத்தில் இருக்கும் தனிமையை, வெறுமையை ஆய்வு செய்வதற்கு இப்படத்தில் தேவையாக இருந்தது. ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் இருக்கும் பரபரப்பும் புரிந்துணர்வற்ற தன்னையும், அரவணைப்பு மனித உறவுகளுக்கிடையிலான தொடர்பைப் பற்றியும் கேள்வி எழுப்பவும், பேசுவதற்கும் எனக்கு தேவைப்பட்டது.

உடல் ரீதியான ஸ்பரிசத்தின் உளரீதியான மகிழ்வுடன் இந்தத்திரைப்படத்தில் அனைத்துப் பாத்திரங்களையும் தேடுகின்றேன். அவர்கள் எல்லோருமே படிப்படியாக புரிதலற்றத்தன்மைக்கு சென்றாலும், தொடர்புகளுக்கு உண்மையான தேவைப்பாடு இருந்தமையினாலும் அவர்களின் சுகவீனமற்ற உடல்களைப்பற்றி நிலவும் பயத்தினாலும் படத்தை உருவாக்கும்போது தடைகள் ஏற்படுகின்றது. ஒரு செயல் நீண்ட காலமாக நடந்துகொண்டிருக்கும்போது, அது ஓர் இடத்தில் நின்று விடுகின்றது. இதனால் ஏற்படுகின்ற ஒரேமாதிரியான உணர்வினால் காலத்தைப்பற்றிய பிரக்ஞை இல்லாமல் போகிறது. அறியாமையுடைய எமது நீண்ட வாழ்க்கையில் இருக்கும் வெறுமையை குறைத்துக்கொள்வதற்கு நாங்கள் முயல்கிறோம்.

இந்தத் திரைப்படத்தில் புவியியல் ரீதியாகவும் இருட்டையும் சண்டையற்ற உரையாடல்களினால் இந்த தனிமைப்படுத்தப்பட்ட உணர்வுகளை காண்பிப்பதற்கு தேவைப்பட்டது. ஒரு பெரிய வரண்டுபோன நிலப்பரப்பில் குறிக்கோளற்ற வாழ்வின் பிரயோசனமற்ற தன்மையை காட்டுவதற்கே இப்படத்தை எடுத்தேன். குறிப்பிட்ட இந்த நிலப்பரப்பையும் தொடர்பற்ற அனுபவத்தினூடாக நிலையற்ற ஆசைகளினால் நிரப்பப்பட்ட உணர்வை உருவாக்குவதற்கு எனக்குத் தேவைப்பட்டது.

அது மனிதர்களைஏனையவைகளிலிருந்துதமது சுற்று வட்டாரத்திலிருந்தும் வேறுபடுத்துகின்ற விளைவுகளினால் ஏற்படுகின்ற உளவியல் ரீதியான சந்தர்ப்பமாகும். கடைசியாக என் முடிவு ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் இருக்கும் வேதனைக்குரிய வெறுமையான உணர்ச்சியினால் மனித குலமே அழிவதற்கான சாத்தியம் உண்டு.

எழுத்தும் தொகுப்பும் மாரி மகேந்திரன்

பிரெஞ்சுத்திரைப்பட சஞ்சிகையான 'கைய்யேத்யூ சினிமா' (CAHIERS DU CINEMA) சஞ்சிகையில் வெளியான இக்கலந்துரையாடலை 'சித்தரப்பட்ட' எனும் சிங்கள திரைப்பட இதழிலிருந்து தமிழாக்கம்.

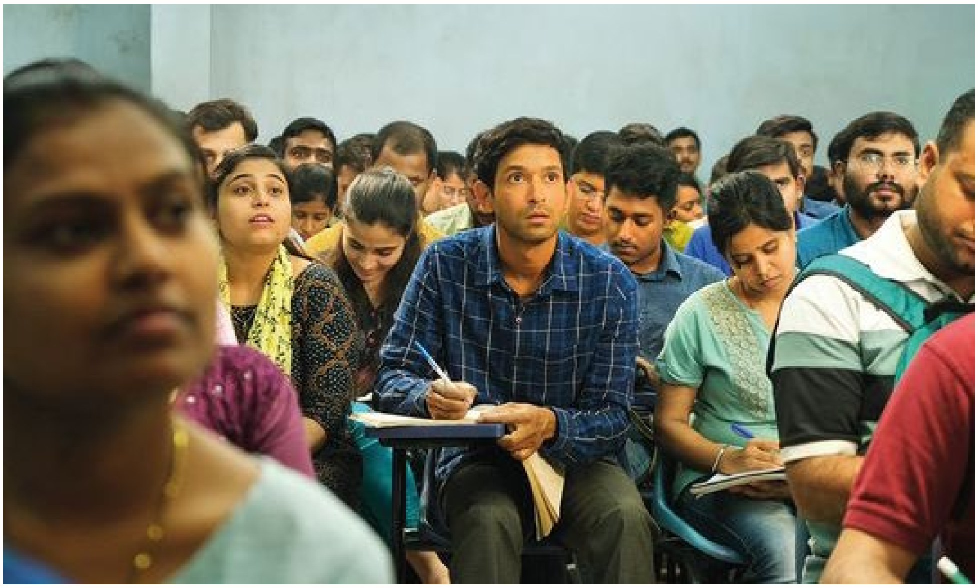
போலீஸ் பணி. அந்த பதவிக்கு வருவதற்கு யூனியன் பப்ளிக் சர்வீஸ் கமிஷன் நடத்தும் மிக கடினமான பரீட்சையில் பாஸ் செய்ய வேண்டும். இந்த பரீட்சை மூன்று நிலைகளை கொண்டது. பிலிமினரி பரீட்சை மெயின் பரீட்சை இறுதியாக நேர்முகத் தேர்வு. இத்தனை கட்டங்களை கடந்து வருவது அவ்வளவு எளிதல்ல. ஒருவர் பள்ளி காலம் தொட்டே புத்திசாலியாய் இருந்து வந்தால் தான் இந்த கௌரவமிக்க பரீட்சையை பாஸ் பண்ண முடியும்.

மத்திய பிரதேசத்தில் உள்ள சம்பல் பள்ளத்தாக்கு என்று சொன்னாலே நமக்கு நினைவுக்கு வருவது கொள்ளையர்கள் நிறைந்த பகுதி தான் அந்த பகுதியில் உள்ள ஒரு கிராமம் பில்காம். அந்த கிராமத்தில் ஒரு 12ஆம் வகுப்பு தோற்றவர் எப்படி ஒரு ஐபிஎஸ் ஆபிசராகிறார் என்று சொல்கிறது ‘12th Fail’ என்கிற ஹிந்தி படம். விது வினோத்சோப்ரா இயக்கத்தில் உருவான இந்தப் படத்து இயக்குனர் பரிண்டா, 1942 லவ் ஸ்டோரி போன்ற படங்களை இயக்கியவர். முன்னா பாய் எம்பிஎஸ் (தமிழில் வசூல் ராஜா எம்பிபிஸ்) போன்ற படங்களை தயாரித்தவர்

ஏழ்மை பின்னணியில் மிகவும் கஷ்டப்பட்டு படித்து ஒரு ஐபிஎஸ் ஆபிசரான மனோஜ் குமார் சர்மா என்கிற ஒரு ஐபிஎஸ் ஆபிசரின் நிஜ கதை தான் இது. இந்த ஆபிசரின் வாழ்க்கை வரலாறு ஒரு புத்தகமாக 2019ல் அனுராக் பத்தாக் எழுதி வெளி வந்துள்ளது. அதுதான் தற்போது திரைப் படமாக வெளிவந்துள்ளது. டிஸ்னி ஹாட் ஸ்டாரில் பார்க்கலாம்

1 உவது தோற்றவர் ஐ பி எஸ் ஆபிசர்– நேர்மைக்கு கிடைத்த வெற்றி!

டி.ஜி.ஆர்.வசந்தகுமார்



இந்த கதை 1997ல் நடப்பதாக கூறப்படுகிறது. கதாநாயகன் மனோஜ் குமார் சர்மா (விக்ரந்த்மாசே) 12ஆம் வகுப்பு தோற்றுப்போனவர் அவர் படித்து எப்படி ஒரு ஐபிஎஸ் ஆபிசராகிறார் என்பது தான் கதைக்கரு.

நாயகன் வசிக்கும் சம்பல் பள்ளத்தாக்கு பகுதியில் உள்ள பில்காம் என்கிற கிராமத்தில் செயல்படும் மேல்நிலைப்பள்ளி அந்த ஊர் தலைவரால் நடத்தப்பட்டு வருகிறது. அந்த பள்ளியில் காலாகாலமாய் ஒரு நடைமுறை பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. பள்ளி இறுதி தேர்வில் ஒட்டுமொத்தமாக எல்லோரையும் காப்பி அடிக்க அனுமதிப்பது என்பது தான் அது. இவர்களை பிட்டு பேப்பர் வைத்தும் புத்தகத்தை பார்த்து எழுத சொல்லி காப்பியடிக்க வைத்தும்கூட சென்ற வருடம் பரீட்சை எழுதிய 200 பேரில் 170 பேர் பெயில் ஆனதால் இந்த முறை புதிய சிஸ்டம் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது. அதாவது கேள்விக்கான விடைகளை ஆசிரியர் கரும்பலகையில் எழுதிப்போட அதனை பார்த்து மாணவர்கள் எழுத வேண்டிய எளிய முறை. பரீட்சை நடந்துக்கொண்டிருக்கும்போது அந்த ஊருக்கு புதியதாக வந்திருக்கும் ஒரு நேர்மையான போலிஸ் ஆபிசர் டிஎஸ்பி துஷ்யந்த் (பிரியன் ஷோசட்டர்ஜி) இதனை கையும் களவுமாய் பிடிக்கிறார். இந்தப் பகுதி கொள்ளையர்கள் வசிக்கும் பகுதி இந்தக் கொள்ளை கூட்டத்தை சார்ந்தவர்களின் பிள்ளைகள் எல்லாம் இங்கு மாணவர்கள் உங்கள் வீட்டையே எரித்து விடுவார்கள் என்று தலைமை ஆசிரியர் எச்சரிக்கை செய்தும் லஞ் சமாக பணம் கொடுத்தும் எதற்கும் அசையாத துஷ்யந்த் தலைமை ஆசிரியரை கைது செய்கிறார்.

அந்த வருடம் அனைவரும் பெயில். அதில் பாதிக்கப்பட்ட ஒருவன் மனோஜ். படிப்பு தடைப்பட்டதால் குடும்ப வருமானத்திற்கு அவனும் அவன் அண்ணனும் சேர்ந்து ஷேர் ஆட்டோ ஓட்டி பிழைப்பு நடத்த செல்கின்றனர். அங்கேயும் ஒரு தடை ஏற்படுகிறது ஊர் தலைவர் மூலமாக. இந்த ஷேர் ஆட்டோவால் அவரின் பஸ் சர்விஸ் பாதிக்கப்படுவதாக அண்ணன் தம்பி இருவர் மீதும்

போலீசில் பொய் புகார் கொடுக்கப்பட இதை அறிந்த டிஎஸ்பி போலிஸ் நிலையம் வந்து இந்த இருவரையும் விடுவித்து அவர்களை வீட்டில் கொண்டுச் சென்று விடுகிறார்.

அந்த அதிகாரியின் நேர்மை மனோஜை கவர்கிறது அவரைக்கண்டு பிரமித்து போகிற மனோஜ் "என் தந்தையும் உங்களைப்போல ஒரு நேர்மையான அரசு குமாஸ்தா. விவசாயிகளுக்கு கொடுக்க வேண்டிய விதைகளை கள்ள மார்கெட்டில் விற்க அவர் ஒத்துழைக்காததால் அவரை வேலையில் இருந்து சஸ்பெண்ட் செய்துவிட்டனர். நேர்மையாக இருந்தால் பலன் இல்லை என்று நினைத்து இருந்தேன். எப்போதும் அப்படி இருப்பதில்லை. உங்களை பார்த்ததும் என் முடிவை மாற்றிக் கொண்டேன் உங்களை போல ஒரு நேர்மையான் ஆபிசர் பதவியில் இருந்தால் பெரும் மாற்றத்தைக் கொண்டு வரமுடியும். நான் உங்களைப்போல ஆக என்ன செய்ய வேண்டும் என்று மனோஜ் கேட்க அதற்கு துஷ்யந்த் "ஏமாற்றுவதை நிறுத்து. அது போதும். என்கிறார். இந்த ஒரே வார்த்தை மனோஜ் வாழ்க்கையை புரட்டிப் போட்டு விடுகிறது. அடுத்த வருடம் 12ஆம் வகுப்பு

தேர்வு வருகிறது அதற்குள் டிஎஸ்பி மாற்றுதலாகி சென்றுவிட அந்த பள்ளியில் பழைய முறை அமுலுக்கு வருகிறது. எல்லோரும் காப்பி அடித்து பரீட்சை எழுத மனோஜ் மட்டும் சொந்தமாய் படித்து பாஸ் செய்கிறான். மற்றவர்கள் எல்லாம் முதல் கிரேடில் பாஸ் செய்ய மனோஜ் மூன்றாவது கிரேடில் பாஸ். இதனைத் தொடர்ந்து கல்லூரியில் பிஏ படிக்கிறான். மனோஜ் தந்தை கோர்ட் கேஸ் விசயமாய் அலைவதால் மனோஜ் படிப்பிற்கு வீட்டில் உள்ள ஒவ்வொரு விலை மதிப்புள்ள பொருளும் விற்கப்படுகிறது. மாடுகள் நிறைந்திருந்த மாட்டு கொட்டகை காலியாகி விடுகிறது மனோஜ் படிப்பை முடிப்பதற்குள்.

மனோஜ் படிப்பை முடித்து பிஏ பட்டம் பெற்றதும் அவனின் பாட்டி தான் சேர்த்து வைத்திருந்த கத்தை கத்தையான பணத்தை மனோஜிடம் கொடுத்து நீ ஒரு போலிஸ் ஆபிசராகத்தான் ஊர் திரும்ப வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொள்கிறாள்.

மனோஜ் வசிக்கும் கிராமத்திற்கு அருகில் உள்ள ஒரு நகரம் குவாலியர். அங்கு சென்று படிக்க மனோஜ் மிகப்பெரும் கனவுகளோடு அந்த பேருந்து பயணத்தை தொடங்குகிறான். அந்த பஸ் பயணத்தின்போது அந்த பணம் களவுப்போய் விடுகிறது. அவன் எதிர்பார்த்து வந்த பப்ளிக் சர்விஸ் கமிசன் பரீட்சை ரத்தான செய்தி கிடைக்கிறது. பசி மனோஜை வாட்டி எடுக்க ஒரு ஓட்டலுக்கு செல்கிறான். அங்கு ஐஏஎஸ் படிக்க டெல்லி செல்ல தயாராய் இருந்த பாண்டே (ஆனந்த் வி ஜோஷி) நட்பு கிடைக்கிறது. பாண்டேவை கெஞ்சி கூத்தாடி தான் ஒரு போலிஸ் அதிகாரியாக வேண்டும் அதனால் தன்னையும் டெல்லி அழைத்துச்செல்ல வற்புறுத்துகிறான்

பெரும் செல்வந்தர் மகன் பாண்டேவுடன் டெல்லி வந்து சேர்ந்ததும் மனோஜ் வாழ்க்கையில் ஒரு புதிய திருப்பு முனை ஏற்படுகிறது. தானும் யூபிஎஸ்சி பரீட்சை எழுத ஆயத்தமாகிறார். டெல்லிக்கு வெறுங்கையோடு வருகிற ஐஏஎஸ் ஆர்வலர்கள் செய்கிற முதல் பணியான கழிவறையை சுத்தம் செய்கிற வேலையை செய்கிறார். பகுதி நேர படிப்பும் தொடர்கிறது. நூலகத்தில் பெருக்குகிற வேலை அங்கேயே ஜாகையும். மூன்று முறை தோற்றுப் போய் இறுதியாய் மிகவும் கஷ்டப்பட்டு படித்து மெயின் பரீட்சை பாஸ் செய்து இன்டர் வியுவில் கேட்கப்படுகிற முதல் கேள்வி இந்த படத்து டைட்டிலுக்கு பொருத்தமானதாக அமைகிறது

நீ ஏன் 12ஆம் வகுப்பில் பெயில் ஆனாய் என்கிற நேர்முகத் தேர்வு தலைவர் கேள்வி

ஏவுகணைப்போல மனோஜை தாக்குகிறது. டிஎஸ்பி கற்றுக்கொடுத்த அதே மந்திரம் மனதில் தோன்ற. அந்த பரீட்சை போது ஒரு நேர்மையான் டிஎஸ்பி துஷ்யந்த் எங்களை காப்பி அடிக்க அனுமதிக்க வில்லை அதனால் தான் தோற்றுப் போனேன் என்றதும் அந்த அறையில் உட்கார்ந்திருந்த ஆறு அறிவு ஜீவிகள் கன்னத்தில் அறைந்தது போல ஒரு சூழல்.

அந்த குழுவின் தலைவர் அதிர்ச்சி அடைகிறார் உடனடியாக மனோஜ் அந்த அறையை விட்டு வெளியே விரட்டி அடிக்கப்படுகிறார். மனோஜ் கூறிய உண்மை தன்மை அங்கு அமர்ந்துள்ள ஒரு போர்டு உறுப்பினரை பாதிக்க மனோஜ் சிறிது நேரம் வெளியே காத்திருங்கள் என்று சொல்லி விட்டு அவர்களுக்குள் விவாதித்து விட்டு மறுபடியும் அந்த அறைக்கு அழைக்கப்பட்டு அவரிடம் நீ ஏன் உண்மையை கூறினாய் நீ பொய் சொல்லி இருந்திருக்கலாமே என்பதற்கு தன் வாழ்க்கையை மாற்றிய அந்த நேர்மையான போலிஸ் ஆபிசர் பற்றி கூறுகிறார். தான் காப்பி அடித்திருந்தால் முதல் டிவிசனில் பாசாகி இருந்திருப்பேன் என்றும் படித்து பரீட்சை எழுதியதால் மூன்றாவது டிவிசனில் பாசானதாக கூறுகிறார்

அந்த நேர்முக தேர்வில் மனோஜ் இன்றைய சமூக அவலங்களை கூறித்து மனம் நொந்து பேசுகிறார் "எங்கள் ஊரில் இந்த நடைமுறை காலாகாலமாக இருந்து வருகிறது. எவரும் இதனை மாற்ற முன்வரவில்லை. அதிகாரத்தில் இருப்பவர்கள் அதனை மாற்ற விரும்பவில்லை. ஏழ்மை நிலையில் உள்ள மக்கள் படிக்காமல் இருந்தால் தான் கண்மூடித்தனமாய் அவர்கள் பின்னால் போவார்கள். படிக்காத மக்கள் தான் அதிகாரத்தில் உள்ளவர்களின் நம்பகத்தன்மை வாய்ந்த ஓட்டு வங்கி. காரணம் அந்த அறியாமையில் உள்ளவர்களை சாதி, மதத்தின் பெயரால் எளிதில் ஏமாற்றிவிட முடியும். அதனால் தான் 1942ல் டாக்டர் அம்பேத்கர் கூறினார் கற்பி, ஒன்று சேர், போராடு. மக்கள் படிக்க ஆரம்பித்தால் தலைவர்களுக்கு மிகப்பெரிய சிக்கலாகி விடும் என்கிறார். மனோஜின் இந்த சமூக விழிப்புணர்வு பேச்சு அங்கு அமர்ந்திருந்த ஒரு நேர்முக தேர்வு உறுப்பினருக்கு பாதிப்பை ஏற்படுத்த நீ தவறுதலான அறைக்கு வந்து விட்டாய் உன்னுடைய இந்த provocative speech வை வைத்து அரசியலுக்கு முயற்சி செய்யலாம் என்கிறார் .இந்த ஆங்கில வார்த்தையை புரிந்து கொள்ள முடியாத மனோஜ் "provocative speech" என்பதற்கு இந்தியில் அர்த்தம் சொல்ல முடியுமா என்று கேட்க உடனே அந்த உறுப்பினர் "உனக்கு ஒரு சாதாரண ஆங்கில வார்த்தைக்கு கூட அர்த்தம் தெரியவில்லை நீ இங்கு அமர்வதற்கே தகுதி இல்லாதவன் என்று கூறுகிறார். அதனை மறுத்து கூறும் மனோஜ்: இல்லை சார் எனக்கு தகுதி இருக்கிறது ஆங்கிலம் என்பது ஒரு மொழி மட்டுமே என்று கூற அந்த பதிலை ஏற்க மறுக்கும் அந்த உறுப்பினர் "நீ உன் பலஹீனத்தை மறைக்க நீ சமாளித்து பேசுகிறாய். நீ இங்கே அமர்வதற்கு தகுதியானவன் தான் என்பதை எப்படி நிருபிப்பாய் என்கிறார்.

மனோஜ் தனக்கு குடிக்க தண்ணீர் கேட்கிறார் அவருக்கு கண்ணாடி தம்ளரில் தண்ணீர் கொடுக்கப்படுகிறது. உடனே அவர் எனக்கு இதில் குடித்து பழக்கமில்லை சில்வர் தம்ளரில் கொடுங்கள் என்கிறார். அந்த நேர்முகத் தேர்வு தலைவர் "தண்ணீர் எதில் இருந்தால் என்ன அது சுத்தமான தண்ணீராக இருக்கிறதா என்பது தானே முக்கியம்" என்கிறார். உடனே மனோஜ் அவரைப் பார்த்து உண்மை தான் சார். தண்ணீர் சுத்தமாக இருக்கிறதா என்பது தான் முக்கியம் அது போலத்தான் ஒரு ஆபிசர் எந்த மொழியை வேண்டுமானாலும் பேசட்டும் ஆனால் அவர் ஒரு சுத்தமானவராக இருக்க வேண்டும் என்பது தான் முக்கியம் "என்று தன் வாதத்தை முன் வைக்கிறார்

நேர்முகத் தேர்வு அதிகாரிகள் மனோஜை பார்த்து "இந்த பரீட்சை ஐ ஐ டி மற்றும் ஐ ஐ எம் டாப்பர்ஸ் எழுதுகிற பரீட்சை. நீ ஒரு 12வது தோற்றவன் உன்னை நான் ஏன் தேர்வு செய்யணும் என்கிற கேள்விக்கு "எனக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் அவர்களுக்கு ஏற்பட்டிருக்க வாய்ப்பில்லை. ஒரு கிராமத்து பள்ளிக்கூடத்தில் பரீட்சையில் காப்பியடிக்க அனுமதிக்கின்ற முறை ஒன்று இருப்பதை இவர்கள் அறிவார்களா? எனக்கு ஒரு சந்தர்ப்பம் கொடுங்கள் நான் இந்த தேசத்தில் எங்கும் இந்த ஏமாற்று வேலை இல்லாமல் பார்த்துக் கொள்கிறேன், இந்த தேசத்தில் எங்கும் ஊழல் நடைபெறாமல் பார்த்துக் கொள்கிறேன் அவர்களை விட நான் சிறந்தவனாக இருப்பேன் என்கிறார் மனோஜ். இந்த பதிலையும் ஏற்க விரும்பாத அந்த நேர்முக குழு உறுப்பினர்கள் ஒரு ஐஐடி டாப்பரை விட ஒரு 12வது தோற்றவன் சிறந்தவன் என்று சொல்ல வருகிறாயா? என்று அடுத்த கேள்வி கேட்கிறார். நான் அவர்களைவிட சிறந்தவனாய் வேண்டுமானால் இல்லாமல் போகலாம். ஆனால் அவர்களைவிட மிகவும் பொருத்தமானவன் மற்றும் தகுதியானவன்

என்று தான் சொல்ல வருகிறேன். "இது உன்னுள் இருக்கிற ஒரு மாயை" என்கிறார்கள் அந்த நேர்முகத் தேர்வு உறுப்பினர்கள். மனோஜின் அவர்களுடனான கருத்து மோதல் இன்னும் தொடர்கிறது. மனோஜ் அவர்களை பார்த்து " சார் எவரஸ்ட் சிகரத்தில் ஏறி சாதனை படைத்தவர் எட்மண்ட் ஹில்லாரி. அவரை எல்லோரும் அறிவார்கள் அவர் புகைப்படத்தை எல்லோரும் பார்த்திருப்பார்கள். ஆனால் ஆக்சிஜன் உதவி இல்லாமல் எவரஸ்ட் சிகரத்தை அடைந்தவர் ஆங் ரிடா எனும் ஒரு ஷெர்பா {இமயமலை வாழ் பழங்குடி மக்கள்). நான் அவர் புகைப்படத்தை நான் பார்த்திருக்கிறேன். என்னை பொறுத்தவரை அவர் செய்தது தான் மிகப்பெரிய சாதனை. நானும்கூட அந்த சாதனையை புரிந்துள்ளேன் ஒரு ஆக்சிஜன் உதவி இல்லாமல் வெறுங்காலில் இவ்வளவு தூரம் பயணித்து வந்துள்ளேன் .

அதற்கும் அசையாத அந்த குழுவின் தலைவர் மனோஜை பார்த்து "ஹில்லாரி எவரஸ்ட் போவதற்கு பாதையை அமைத்து கொடுக்காதிருந்தால் உன்னுடைய ஷெர்பா சிகரத்தை தொட்டிருக்க முடியாது" என்கிறார்.

அடுத்த உறுப்பினர் மனோஜை பார்த்து "நீ இந்த தேர்வில் தேர்வு செய்யப்படாது போனால் என்ன செய்வாய் என்று கேட்க " நான் அதனை ஏற்றுக்கொள்வேன். ஆனால் நான் தோல்வியை மட்டும் ஏற்கமாட்டேன். ஏனெனில் என்னை அவ்வளவு எளிதில் தோற்கடிக்க முடியாது. என்னுடைய இலட்சியத்தை அடையும் வரை நான் ஓய மாட்டேன். என்னுடைய லட்சியம் ஒரு ஐபிஎஸ் ஆகவேண்டும் என்பதல்ல. இந்த தேசத்தை சீர்திருத்த வேண்டும் என்பதே. எனக்கு இந்த பதவி கிடைக்காமல் போனால் நான் ஒரு ஆசிரியராகி கிராமத்து குழந்தைகளுக்கு நேர்மையை சொல்லி தருவேன். நான் ஒரு சூரியனாய் இருந்தால் இந்த பூமி முழுக்க ஒளி தருவேன். சூரியனாய் இல்லாத பட்சத்தில் நாள் ஒரு விளக்காய் இருந்து தெருவிற்கு வெளிச்சம் தருவேன்.

இந்த பதிலை கேட்டு குழு தலைவர் நீ போய் ஒரு விளக்காய் இரு என்று மனோஜை அனுப்பி விடுகின்றார். தேர்வு முடிவு வெளி வருகிற நாள். மனோஜிற்கு நம்பிக்கையே இல்லை. ஆனால் மனோஜ் தன்னுடைய லட்சியத்தை அடைந்து ஒரு ஐபிஎஸ் ஆகிறார். மனோஜ் நேர்முகத்தேர்வு அறையை விட்டு வெளியேறியதும் குழுத்தலைவர் மனோஜ் மீது நம்பிக்கை இழந்து பேசும்போது ஒரு உறுப்பினர் குறுக்கிட்டு இவரை போல ஒரு உன்னதமான எண்ணங்களைக் கொண்டிருப்பவர்களை காண்பது அரிது. இவர் போலீஸ் துறைக்கு ஏற்ற ஆள் இந்த துறைக்கு இவரைப்போல துணிச்சலான நேர்மையான ஆட்கள் தான் தேவை. இவரை போன்றவர்களை தேர்வு செய்யவில்லை எனில் இந்த தேர்வு முறை எதற்கு என்று முடிவு செய்து மனோஜ் தேர்வு செய்யப்படுகிறார்.

ஒரு திரைக்கதைக்கு துணை கதாபாத்திரங்கள் மிக மிக முக்கியம் அவர்கள் தான் திரைக்கதையை நகர்த்திச் செல்வார்கள். மனோஜ் குமாரின் பாட்டியை (சரிதா ஜோஷி) குறிப்பிட்டு சொல்ல வேண்டும். தவறு செய்யாத தன் மகனுக்கு பணி இடை நீக்கம் கடிதத்தைக் கொண்டு வரும் தபால் காரனை இலகுவாய் பிடித்து தனது பேரன் மனோஜின் அண்ணன் கமலேஷை அழைத்து துப்பாக்கி கொண்டு வர சொல்கிற ஆவேசத்தில் அந்த கிராமத்து மக்களின் நேர்மை தன்மை வெளிப்படுவதை காணலாம். அதைப்போலவே மனோஜ் பிஏ பட்ட படிப்பை முடித்ததும் தனது கணவரின் பென்சன் பணத்தை யாருக்கும் தெரியாது தனது கட்டிலுக்கு கீழே ஒரு பெட்டியில் மறைத்து வைத்திருந்து அதனை மனோஜிடம் கொடுத்து அவரை போலிஸ் ஆபிசராக்கும் முதல் முயற்சி இந்த கதாபாத்திரம் மூலமே அரங்கேறுகிறது. ஏழ்மையில் அல்லல்படுபவர் குடும்பத்தில் அன்பும் பாசமும் தான் செல்வம் அந்த குறைவற்ற செல்வதை இந்த குடும்பத்தில் காணமுடிகிறது

மனோஜ் தனது இலட்சியத்தை அடைய பெரும் உதவி செய்ததில் கௌ ரி பையா (அன்ஷுமான் புஸ்கர்) பெரும் பங்கு வகிக்கிறார். குவாலி யரில் ஓட்டலில் பாண்டேவை கண்டு அவர் துணையுடன் டெல்லி வந்ததும் ஐஏஎஸ் பரீட்சை எழுத ஆலோசனை மற்றும் பயிற்சிக்கு தேடி வந்த இடம் கௌரியிடம்தான். அவர் தனது கடைசி சான்ஸ் பரீட்சையை எழுதி விட்டு ரிசல்ட்க்கு காத்திருக்கும் போது தான் மனோஜ் அவரிடம் பயிற்சிக்கு செல்கிறார். அங்கு அவர் எல்லோருக்கும் இலவசமாய் பயிற்சியளித்துக் கொண்டிருக்கிறார். தான் பரீட்சையில் தோற்றுப் போனாலும் தன்னை போல கனவோடு வந்தவர்கள் வெற்றி பெற வேண்டும் என்கிற ஒரே குறிக்கோளில் செயல் பட்டவர் கௌரி. ஒரு கட்டத்தில் மனோஜ் பரீட்சையில் தோல்வியடைந்து சோர்ந்து போகும் போது அது மனோஜின் இறுதி சான்ஸாக இருக்கையில் மனோஜை தன்னுடைய அறையில் தங்கவைத்து அனைத்துவிதமான வசதிகளையும் செய்து கொடுத்து மனோஜ் வீட்டிற்கு மாதம் தோறும் தவறாது பணம் அனுப்பி மனோஜ்

கனவை நனவாக்கியதில் கௌரி கதாபத்திரதிற்கு பெரும் பங்கு உண்டு. உன்னுடைய வெற்றி நம்மை போன்ற வறுமை பின்னணி கொண்ட அடித்தள சமூகத்துக்கு மக்களின் வெற்றி என்றெல்லாம் மனோஜை இறுதி வரை தாங்கி பிடித்து ஊக்கு வித்தது பாராட்டுக்குரியதே.

அதைப்போலவே ஸ்ரத்தா (மேத்தா சங்கர்) கதாபாத்திரமும் இந்தப்படத்தில் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. மனோஜின் சிநேகிதியாக அறிமுகமாகி பிறகு காதலியாக மாறுகிற இவரின் நடிப்பை குறிப்பிட்டு சொல்லவேண்டும். நூலகத்தில் மனோஜ் தனது கையில் ஏரோனாட்டிக்கல் சம்பந்தமான புத்தகத்தை வைத்திருக்க அதனை காண்கிற ஸ்ராத்தா மனோஜ் ஒரு ஏரோனாட்டிக்கல் என்ஜினியர் பட்டம் படித்தவர் என்று தவறுதலாக எண்ணி விடுகிறார். அதை வைத்து வகுப்பில் ராக்கெட் தொழில் நுட்பம் பற்றிய வகுப்பின் போது ஆசிரியர் கேட்கும் கேள்விக்கு ஸ்ரத்தா எழுந்து மனோஜ் ஒரு ஏரோனாட்டிக்கல் எஞ்சினியர் எனவும் அந்த கேள்விக்கான பதில் மனோஜிற்கு தெரியும் எனவும் கூற மனோஜ் வெட்கப்பட்டு தான் ஒரு பிஏ பட்டதாரி என்று உண்மையை கூறுமிடத்தில் தான் தவறுதலாக மனோஜை ஒரு எஞ்சினியர் பட்டதாரி என்று நினைத்து ஏமாந்து போனோமே என்கிற ஒருவித விரக்தி உணர்வில் அந்த க்ளோஸ் அப் காட்சியில் ஸ்ரத்தாவின் உள்ள குமறலை பிரமாதமாய் வெளிப்படுத்தி இருப்பார். ஒரு க்ளோஸ் அப் காட்சிக்கான முக்கியத்துவம் அவர் முக அசைவில் வெளிப்படும். ஒரு கிராமத்து இளைஞன் மனோஜ் மீது நகர நாகரீக பின்னணியில் வாழ்ந்த இவர் நட்பு பாராட்டுவது பெரிய விசயமே

ஒரு சாதாரன மனிதனின் வெற்றி என்பது அவ்வளவு எளிதில் கிடைக்க கூடியது அல்ல. ஒவ்வொரு படிக்கட்டிலும் கால் வாரி விடுதல் இருக்கும். மனோஜ் டெல்லிக்கு வந்து கௌரியை பார்த்த அன்றே மனோஜிடம் ஒரு பரமபத அட்டையை காண்பிப்பார். தற்போது நீ இங்கே இருக்கிறாய். சிறிது சிறிதாக நகர்ந்து மேலே சென்றதும் நேர்முக தரவு என்கிற பாம்பு இருக்கிறது அது உன்னை தீண்டி விட்டால் நீ அப்படியே உன் பழைய இடத்திற்கு தான் வந்தாக வேண்டும். மறுபடி முதலில் இருந்து ரீஸ்டார்ட் ஆகவேண்டும்.

இன்றைக்கு லட்சியத்தோடு வாழ்கிற பெரும்பாலான அடித்தள சமூகத்துக்கு இளைஞர்கள் வாழ்க்கை ஒரு பரமபத விளையாட்டு போலத்தான் இருக்கிறது திறமை என்கிற ஒன்று இருந்தும் பரீட்சை என்கிற நாகம் அவர்களை தீண்ட தீண்ட அவர்கள் தமது லட்சிய வாழ்க்கையை ரீ ஸ்டார்ட் செய்துக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். மனோஜ் வாழ்க்கை வரலாறு லட்சிய புருஷர்களுக்கு ஒரு நல்ல பாடமாக அமையும். உயர்ந்த பதவியை அடைய பெரிய படிப்பு மட்டுமே ஒருவனுக்கு தகுதி ஆகிவிடாது அதனை கடந்து உண்மை, நேர்மை, கடின உழைப்பு லட்சியத்தில் சமரசம் கொள்ளாமை, தெளிவான சிந்தனை இவைகள் இருந்தால் எவராலும் ஒரு உயர்ந்த இடத்தை அடைய முடியும் என்கிறது இந்தப் படம்.

சிவில் சர்வீஸ் பரீட்சைக்கு தயார் செய்வது என்பது ஒரு தவம் போன்றது. அனைத்தையும் துறந்தால் தான் முக்தி அடைய முடியும் என்பது போல் அனைத்து விதமான ஆசாபாசங்களையும் துறந்து ஒரு நாளைக்கு பத்து மணி நேரத்துக்கும் மேலாக படிக்க வேண்டும். அவர்கள் சிந்தனை படிப்பு படிப்பு என்று மட்டுமே இருக்க வேண்டும். அந்த கடின உழைப்பு ஒன்று மட்டுமே இலட்சியத்தை அடைய செய்யும். வெளியில் ஊர் சுற்றாது படிக்க வேண்டும் என்பதை கருத்தில் கொண்டு ஒரு சிலர் தலையை மொட்டை அடித்துக்கொண்டும் புருவத்தை வழித்துக்கொண்டும் அறைக்குள் இருந்து கொண்டே எப்பொழுதும் படித்து கொண்டே இருப்பார்கள். அது ஒரு தவ வாழ்க்கை. வாழ்க்கையின் குறிக்கோளை அடைவதற்கான தவ வாழ்க்கை. அந்த இரண்டு மூன்று வருட வெறித்தன உழைப்பு ஒரு நல்ல எதிர்காலத்தை அமைத்து கொடுக்கும் கொடுத்ததும் வருகிறது. இந்திய அரசாங்கத்தின் மிக கௌரவமான பதவி அவர்களின் அந்த தவ வாழ்க்கை மூலம் கிடைக்கிறது.

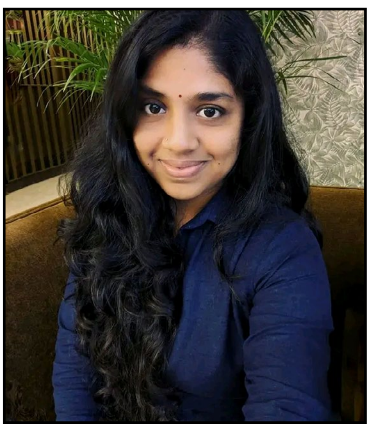
ஒரு யதார்த்த வாழ்க்கையை பிரதிபலித்ததால் இந்தப் படம் ஒரு நல்ல வசூலையும் குவித்துள்ளது. இருபது கோடி பட்ஜெட் படம் அறுபது கோடியை ஈட்டியுள்ளது. அதனைக் கடந்து விருதினையும் பெற்றுள்ளது. கடந்த ஆண்டின் சிறந்த படத்திற்கான பிலிம்பேர் விருது இந்த படத்திற்கு கிடைத்துள்ளது அதனுடன் சிறந்த இயக்குநர் சிறந்த எடிட்டிங், சிறந்த நடிகர் சிறந்த திரைக்கதை விருதும் இந்தப் படத்திற்கு கிடைத் துள்ளது.

நேர்காணல்

எழுத்தும் தொகுப்பும் யதார்த்தன்

ஈழத்து சினிமாவும் இலங்கை சினிமாவும்

ஓர் உரையாடல்



உரையாடியோர்

நவயுகா குகராஜா

யாழ்ப்பாணம் வசாவிளானைச் சேர்ந்தவர். இயக்குநர், நடிகை. "பொட்டு", "வாகை", "பெட்டைக் கோழி கூவி" போன்ற குறுந்திரைப்படங்கள், வெளிவர இருக்கும் "பொம்மை" திரைப்படத்தின் இயக்குநர். ஆறாம் நிலம், ஒற்றைப் பனை மரம் திரைப்படங்களில் கதாநாயகியாக நடித்திருக்கிறார். மேலும் சமகால இலங்கை திரைப்பட துறையில் தமிழ் சிங்கள திரைக்கலைஞர்களுடன் இணைந்து பணியாற்றி வருகிறார்.

சோபன் வேல்ராஜா

முல்லைத்தீவில் கணுக்கேணியை சேர்ந்தவர். திரைப்பட இயக்குநர். உதவி இயக்குநராகவும், ஒளிப்பதிவாலளராகவும் பணி புரிந்து வருகிறார். 2021ஆம் ஆண்டு "பற" (FLY) என்னும் குறும் படத்தையும், 2022ல் "கொட்பு" (KODPU) குறும்படத்தையும், 2023ல் "எல்லையற்று விரிகிறதோர் இரவு" (ANIGHTEXPANDSINTOTHEINFINITE) குறும்படத்தையும் உருவாக்கி இருக்கிறார். மணல் மற்றும் தொலைப்பயணம் திரைப்படங்களில் இரண்டாம் உதவி இயக்குநராக வேலை புரிந்தார். இப்போது, ASIAN PACIFIC SCREEN AWARDS திரைப்பட விழாவின் ஒரு பகுதியான, ASIAN PACIFIC SCREEN LAP உதவியோடு முழு நீள திரைப்படத்துக்கான திரைக்கதையை உருவாக்கி வருகிறார்.

புவனேஸ்வரன் பிரசாந்

யாழ்ப்பாணம், அல்லைப்பிடியை சொந்த ஊராகக் கொண்டவர். எழுத்தாளர், சுதந்திர திரைக்கலைஞர். 2020இல் யாழ் பல்கலைக்கழகம், நுண்கலைத்துறையில் இளங்கலை மானியப் பட்டத்தை பெற்றுக்கொண்டார். தொடர்ந்து திரைக்கலை மீதான ஈடுபாட்டுடன் 2021இல் பாலுமகேந்திரா நூலகத்தினால் நடத்தப்பட்ட திரைப்பட கற்கை நெறியினை மேற்கொண்டதுடன், Kubrick team production என்னும் தமது சொந்த தயாரிப்பு நிறுவனத்தின் கீழ் குறும்படங்களை தயாரித்தும் இயக்கியும் வருகின்றார். அதே போல ஏனைய திரைக்கலைஞர்களுடன் இணைந்து, திரைக்கதை எழுத்தாளர், உதவி இயக்குநர், தயாரிப்பு வடிவமைப்பாளர் என ஏனைய துறைகளிலும் ஈடுபட்டுவருகின்றார்.

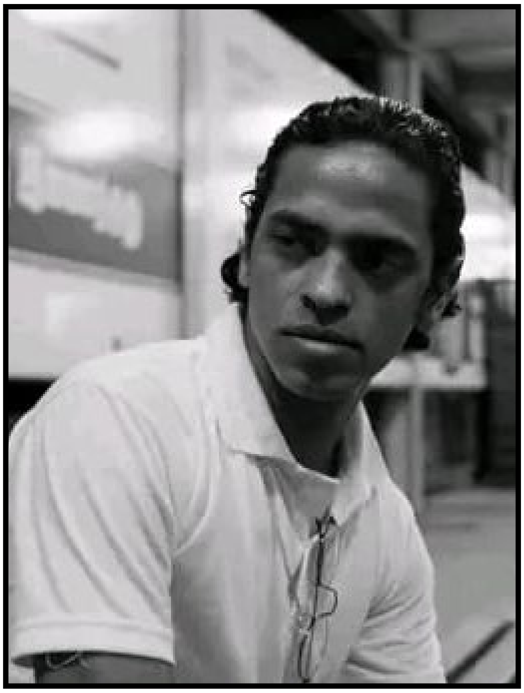
1. இலங்கையில் சுயாதீன சினிமாவிற்கு பொருளாதார பின்புலம், தொழில்நுட்பம் இவை இரண்டும் கைவரப் பெற்றாலும் அதன் விடயப்பரப்பு / கதை சொல்லுதல் என்ற அடிப்படையில் போதாமைகள் இருப்பதாக சொல்லப்படும் கருத்துகள் பற்றி உங்களுடைய அபிப்பிராயம்?

சோபன்:

இலங்கையில் இருக்கிற தமிழ் சினிமா சுயாதீனமான கட்டமைப்பினுள் தான் இன்னும் இயங்கி வருகின்றது. அதற்கென்று இன்னும் வணிக ரீதியான கட்டமைப்பு ஒன்று வந்து சேரவில்லை. இந்த சுயாதீனமான கட்டமைப்புக்குள் இரண்டு வகையான போக்குகளை அவதானிக்கின்றேன். ஒன்று இந்தியச் சாயலையும் பாணிகளையும் கொண்ட திரைப்படங்கள், குறும்படங்கள், பாடல்களை எடுக்கின்ற போக்கு. இதற்கே பெருந்தொகையான பணமும் செலவழிக்கப்படுகின்றது. அதே நேரம் இன்னொரு தரப்பு கலைப்படங்கள், அல்லது சினிமா திருவிழா சார் திரைப்படங்களை உருவாக்கும் போக்குடன் இயங்கி வருகின்றது. சிறிய கதைகளைக் கொண்ட உணர்வு பூர்வமான இத்திரைப்படங்களுக்குரிய பொருளாதாரமும் தொழில்நுட்ப சாத்தியங்களும் மட்டுப்பட்டு இருக்கின்றது. பெரும்பான்மை வணிகம் சார் இந்திய பாணி திரைமுயற்சிகள் இந்தியப் பாணியையே ‘கதை’ என்று நம்புகின்றார்கள். எதையெல்லாம் கதையாகச் சொல்ல முடியும், சொல்லப்பட வேண்டும் என்ற பயணத்தை விரித்துச்செல்வதில் பலருக்கும் அக்கறையில்லை என்றே தோன்றுகின்றது. அத்துடன் திரைக்கதை பற்றிய பரிச்சமும் மிகவும் குறுகிய, இந்திய–தமிழ்ச் சினிமாவில் உள்ளதே ஒரே திரைக்கதை அமைப்பும் சொல்லுதல் முறையுமாகும் என்ற நம்பிக்கையே பெரும்பான்மையான தரப்பிற்குள் நிலவுகின்றது. திரைக்கதையின் விரிவு, எல்லைகள், மாற்றங்கள் பற்றிய தேடலுக்கான ஒரு பயணத்திற்கு தயாராகவில்லை. அத்தோடு எங்களுடைய அரசியல், பொருளாதார, பண்பாட்டு சமூகச் சூழலுக்கு எந்த மாதிரியான கதை, திரைக்கதை தேவை என்பதான தெளிவுகளும் பிடிபடாமலே இருக்கின்றதா என்ற சந்தேகமும் என்னிடம் உண்டு.

> ஈழ சினிமா என்பது இலங்கை தமிழ்ச் சினிமாவின் ஒரு பகுதி. ஒரு அசைவியக்கம். ஒரு சிந்தனைப் பள்ளி. அது தன்னை தனித்துவம் மிக்க ஒன்றாக இங்கே கட்டமைக்க விரும்புகின்றது.

ஒரு கலைப்படைப்பு உருவாகும் போது எமக்குள் உள்ள உணர்வுகளும் பிரச்சினைகளும் அதனூடே வெளிப்படும் என்று



நினைக்கிறேன். படைப்பாளிக்குள் இருக்கக் கூடிய ஏதோ ஒரு முனைப்பும், உச்சமுமே கதையாகவும் கலையாகவும் வெளிப்படுகின்றது என்று நான் நம்புகிறேன். இந்தப்பின்னணியில் இங்கே உள்ள சூழலில் எந்த மாதிரியான பிரச்சினைகள் இருக்கின்றன. எவ்வாறான அரசியல் சூழல் நிலவுகின்றது, பண்பாடு எவ்வாறு இயங்கின்றது என்ற பல பின்னணிகளில் இருந்து உருவாகி வரக்கூடிய கதையைத்தேடிச் செல்வதும், திரைக் கதையை அமைத்துக்கொள்வதும் இங்கே அரிதாகவே நிகழ்கிறது.

உதாரணமாக ஈரானிய சினிமாக்களில் இயக்குனர் அபாஸ் கிரோயொஸ்தமி (Abbas Kiarostami) இயக்கிய Where Is the Friend's House? (1987) என்ற திரைப்படம் இருக்கின்றது. அந்தப்பம் 'ஒரு சின்னப்பொடியன் தனது நண்பன் ஒருத்தனின் கொப்பி ஒண்டை மாறி எடுத்துக்கொண்டு வந்திடுவான். அடுத்தநாள் வீட்டு வேலைகள் இருப்பதால் அந்தக் கொப்பியை அவனிடம் சேர்ப்பிக்க வேணும், அதற்காக அந்த பொடியன் தன் நண்பனின் வீட்டைத்தேடிப் போவான்' இந்தப்பயணமே படத்தின் கதை. இந்தச் சின்னக்கதையின் திரைக்கதை பார்வையாளர்களை படத்தோடு அவ்வளவு நெருக்கமாக ஒன்ற வைக்கும். காப்பி கொடுக்கப்போகும் ஒரு சின்ன சம்பவம் எப்படி கதையாக மாறுகின்றது என்பதுதான் சினிமாவில் முக்கியம். அதற்கான திரைக்கதையே அதன் பெரிய கலைவடிவம்.

இங்கு பார்க்கும் பெரும்பான்மையான கதைகள் கதாநாயகன், வில்லன், கதாநாயகி என்ற வழமையான பாணியிலேயே திரும்ப திரும்ப சிக்கிக்கொண்டு சுழன்றுக்கொண்டிருக்கின்றது. இங்குள்ள பிரச்சினை என்ன அதன் பின்னணி என்ன என்ற தெளிவில் இருந்து சினிமாவில் கதை சொல்ல ஒரு சிறிய கதையே போதும். அந்தக்கதை எவ்வாறு சினிமாவின் மொழியாக, திரைக்கதையாக மாறுகின்றது என்பதே அதன் 'கலையாக' இருக்கும் என்று நம்புகிறேன். ஒரு கொப்பியைக் கொடுக்கப் போகும் சம்பவத்தில் விரியும் உணர்வும், நிலக்காட்சிகளும், மக்களின் வாழ்வியலும் உருவாகி வர இயலும் என்ற புரிதலை அடையும் போதே கொஞ்சச் செலவில் கூட 'நல்ல படங்களை' எடுக்க முடியும்.

நவயுகா :

இலங்கையின் தமிழ்ச் சுயாதீன சினிமாவிற்கு இன்னும் பெரியளவு பொருளாதார பின்புலம் கிடைத்ததாக நான் நம்பவில்லை அத்தோடு தொழில் நுட்பமும் பொருளாதாரமும் மட்டுமே ஒரு நல்ல சினிமாவை உருவாக்கிவிட முடியாது. சரியான கதை மற்றும் திரைக்கதையோடு அதற்குத் தேவையான பொருளாதாரம், தொழில்நுட்பம் வழங்கப்பட்டு அனைத்து தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களும் தமது கடமையை சரிவரச் செய்கின்ற போது ஒரு நல்ல திரைப்படம் கருக்கொள்ளும். நீங்கள் சொல்வதைப்போல விடயப்பரப்பு, கதை சொல்லுதலில் இன்னும் தெளிவும் தேடலும் நமக்கு அவசியமாகவே இருக்கிறது. ஒரு நல்ல சினிமாவின் ஆரம்பம் கதை மற்றும் திரைக்கதை. அதைச் சரியாகச் செய்ய பல திரைக்கதை எழுத்தாளர்கள் உருவாக வேண்டும். இன்னும் அதிகளவான தேடலும் பயிற்சியும் அவசியமாக இருக்கிறது. 2020ம் ஆண்டு அமெரிக்கா எழுத்தாளர் சங்கத்தில் 50,000 பிரதிகள் பதிவு செய்யப்பட்டு 25 மட்டுமே விற்கப்பட்டது. இங்கு மட்டுமல்ல பல நூறு வருட சினிமாவைக் கொண்ட நாடுகளிலேயே திரைக்கதை எழுதுவதில் போதியளவு அறிவின்மை நிலவுகிறது. அத்தோடு நமது சினிமா தனது வளர்ச்சியின் ஆரம்ப கட்டத்திலேயே இருக்கிறது. எனவே நான் உட்பட நாம் அனைவரும் கற்பதிலும் தேடுவதிலும் பார்வையாளர்களைத் திருப்திப்படுத்தும் படைப்புக்களைச் செய்வதிலிலும் சர்வதேசத் தரமுள்ள சினிமாவை உருவாக்குவதில் இன்னும் கவனமெடுக்க வேண்டும் என்பதே எனது கருத்து.

2. இலங்கை சினிமா, ஈழ சினிமா ஆகிய இரண்டு

அடையாளங்கள் பேசப்படுகின்றன. அதாவது சிங்கள சினிமா, தமிழ்ச் சினிமா என்ற அடிப்படையில் இரண்டு பிரிப்புக்கள் நிகழ்கின்றன. இவை தொடர்பில் எவ்வாறு பார்க்க வேண்டும். தமிழ், சிங்கள சினிமா இணைந்து இங்குள்ள சினிமா பயணிக்க வேண்டும் என்று கருதுகின்றீர்களா? ஏன்?

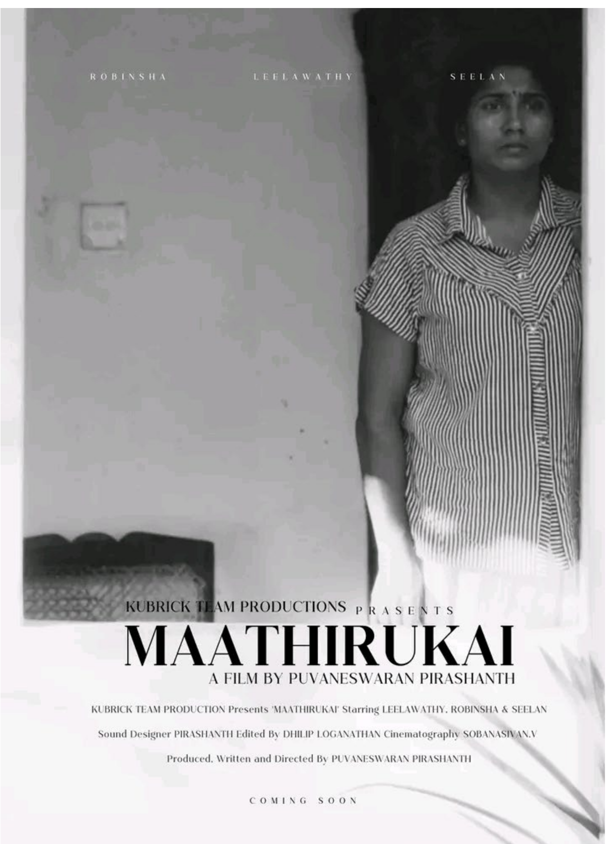
பிரசாந்:

இலங்கை சினிமா என்பது ஒட்டுமொத்தமாக இங்கிருந்து வெளிவருகின்ற எல்லா திரைப் படைப்புக்களையும் தான் சுட்டுகின்றது. சிங்களமோ, தமிழோ எதுவானாலும் அது இலங்கை சினிமா தான். மொழி ரீதியாக இலங்கை சிங்கள சினிமா, இலங்கை தமிழ்ச்சினிமா என்று உள்ளடுக்காக மேலும் இரண்டு பிரிப்பை செய்யலாம். இப்போதைக்கு இந்தக் குழப்பம் இல்லாமல் எல்லா வகையிலும் ஒரு தொழில்முறை கட்டமைப்பையும் தொழில்நுட்ப வளங்களையும் கலைஞர்களையும் கொண்டிருக்கின்றது என்ற அடிப்படையிலும், உலகரங்கில் அடையாள முக்கியத்துவம் பெற்றுக் கொண்டு இருக்கிறது என்ற வகையிலும் இலங்கை சினிமா என்கின்ற பொது பெயர் சிங்கள சினிமா என்று ஆதிக்கம் பெற்றிருக்கிறது என்று குறிப்பிடலாம். எனவே கேள்வியில் குறிப்பிட்டது போல இலங்கை சினிமா என்பது சிங்கள சினிமா என்ற புள்ளியை எட்டுவோம். அதே நேரம் தெளிவாக தமிழ்ச் சினிமாவும் ஈழம் சினிமாவும் ஒன்றல்ல. இலங்கையில் இருந்து வெவ்வேறு மாவட்டங்களில் இருந்து வெளிவருகின்ற தமிழ் திரைப்படைப்புக்களை எடுத்து எவை எல்லாம் ஈழம் சினிமாவுக்குள் வரும் என்கின்ற கேள்விக்குள் போனால் அங்கே சிதறுதல்கள் மற்றும் அவற்றுக்கிடையிலான தெளிவான கோடுகள் இருப்பதை கவனிக்கலாம். உதாரணத்துக்கு கொழும்பிலிருந்து வந்தால் அது இலங்கை தமிழ்ச் சினிமா என்று பொதுமைப்படுத்தியும், மலையகத்தில் இருந்து வந்தால் மலையக தமிழ்ச் சினிமா என்று பொதுமைப்படுத்தியும் அடையாளப்படுத்தப்படுவதை அவதானிக்கலாம். இது தெரிந்தும் தெரியாமலும் வேறுபாடுகள் இருப்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றது.

ஈழம் சினிமா என்பது இலங்கை தமிழ்ச் சினிமாவின் ஒரு பகுதி. ஒரு அசைவியக்கம். ஒரு சிந்தனைப் பள்ளி. அது தன்னை தனித்துவம் மிக்க ஒன்றாக இங்கே கட்டமைக்க விரும்புகின்றது. 'தமிழ்ச் சினிமா' என்ற சொல்லை வளர்ச்சி பெற்ற தென்னிந்திய திரைத் துறையுடன் தொடர்ப்புபடுத்தியே நாம் இதுவரை பயன்படுத்தி வந்ததன் வழியாக அதே சொல்லை அப்படியே பயன்படுத்துவதில் உடன்பட முடியாமல் இருக்கின்றோம். இதற்கு எதிராக அல்லது மாறாக வேறுபட்ட, எமக்கென தனித்துவமான சினிமாவை கட்டமைப்பதற்கான, அடையாளப் படுத்துவதற்கான ஒருமித்த கூட்டுச் சிந்தனை தான் ஈழ சினிமா என்கின்ற சிந்தனைப் பள்ளியாக வளர்ச்சி கண்டிருக்கின்றது. குறிப்பாக வடக்கை மையமாக வைத்து அது மேலெழுகின்றது. அது ஒரு பிராந்திய சினிமா. ஈழம் சினிமாவில் நிலத்தையும் தமிழ்தேசியத்தையும் பிரிக்கமுடியாது. ஈழம் சினிமா பிராந்திய சினிமா என்று குறிப்பிட்டதற்காக அதன் எல்லைகளை குறுக்கக் கூடாது. படைப்புக்களின் கருக்கள், கதை மாந்தர்கள், மொழி, பண்பாடு, கலைஞர்கள், அவர்களின் கருத்தியல் போன்ற பல விடயங்கள் ஈழம் சினிமா என்கின்ற தனித்துவமான சினிமாவை கட்டமைப்பத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. இதற்கான விதைகள் விடுதலைப் போராட்ட காலத்திலேயே போடப்பட்டாயிற்று. அதன் தொடர்ச்சியாக இயங்கிய முன்னோடிக் கலைஞர்களின் காவுதலும் எமக்கான சினிமாவுக்கான சிந்தனை வழிகாட்டலுமாகவே ஈழ சினிமா பரவலடைந்தது எனலாம். முதல் சொன்ன மாதிரி அதன் எல்லைகளை குறுக்க முடியாது. கடல் கடந்து புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் ஈழம் சினிமா பற்றிய சிந்தனையோடு வெளியாகும் படைப்புக்களை புலம் பெயர் ஈழ சினிமா என்று குறிப்பிடுகின்றார்கள். இறுதியாக இலங்கைத் தமிழ் சினிமா என்பது பல்பரிமாணத் தன்மையைக் கொண்டிருகின்றது. கிளைகளைக் கொண்டிருக்கிறது. அதற்கான அங்கீகாரம் என்பது தெளிவற்றது.

ஈழம் சினிமா பொது வழக்கில் 'தமிழ்ச் சினிமா' (தென்னிந்திய) அல்ல. ஆனால் இலங்கை தமிழ் சினிமாவின் ஒரு பகுதி, அதே நேரம் இலங்கை தமிழ்ச் சினிமா என்பது ஈழம் சினிமா தான் என்று செல்ல விரும்புகின்றோம். இது இரண்டாக பிரிகின்றது ஒன்று உள்ளூர் படைப்புக்களாக அடையாளம் காணும் ஈழம் சினிமா மற்றையது புலம்பெயர் நிலத்தில் இருந்து வெளிவரும் ஈழம் சார்ந்த திரைப்படங்கள் புலம்பெயர் ஈழ சினிமா.

இலங்கை தமிழ் சினிமா வளர்ச்சியில் ஆரம்பத்திலேயே தமிழ் சிங்கள கூட்டு உழைப்பு என்பது இருந்துள்ளது. இன்றைக்கு சிங்கள சினிமா சிறப்பான தொழில்துறையாக வளர்ச்சி கண்டிருக்கின்றது. உலகளவில் நாம் பின்தங்கி இருக்கின்றோம். சினிமாவில் இருக்கக் கூடிய வெவ்வேறு துறைகளுக்கான சிறப்பான கலைஞர்கள் சிங்கள சினிமாத்துறையில் உருவாக்கப்பட்டிருகின்றார்கள். தொழில்நுட்ப வளங்கள் எல்லாமே அங்கே ஒருங்கமைக்கப்பட்டு இருக்கின்றன. எங்களுக்கு மிக அருகில் இத்தனை வளங்கள் இருக்கிறது. அங்கிருந்து நாம் நிறைய விடயங்களை கற்றுக்கொள்ள முடியும். அறிவைப் பகிர முடியும். மீளவும் கூட்டுழைப்பை செய்ய



முடியும். அதில் தவறில்லை. சிலவேளை நமது கலைஞர்கள் மட்டும் என்கின்ற அல்லது வேறு சிந்தனைகள் இடம்கொடுக்காமல் இருக்கலாம். அதற்கு இன்றைக்கு உலகம் சுருங்கி இருக்கிறது என்பதை ஞாபகப்படுத்துகிறேன்

நவயுகா :

சினிமா என்பது ஒரு மொழி. அதில் பிரிவினைகளைக் கடந்தது. ஆனாலும் இங்கே நாம் சில பகுப்புக்களுக்கு உட்படுத்தப்படுகிறோம். ஈழ சினிமா ஈழம் சார்ந்த கதைகளை மட்டும் பேசுமானால், ஈழம் சாராத கதைகளைப் பேசுகின்ற சினிமாவை உள்வாங்குவதற்கு மீண்டும் இன்னுமொரு வகைப்படுத்தல் தேவைப்படுகிறது. எனவே ஈழ சினிமா என்பதற்கான வரையறையை நான் சரியாக அறியவில்லை, இன்னும் தெளிவில்லாமல் இருக்கிறேன். மலையக மக்கள், தலைநகரில் வாழும் மக்கள், வட கிழக்கு மக்கள் ஏனைய பகுதிகளில் வாழும் தமிழ் மக்கள் அனைவரையும் இணைத்த எல்லா பொருள்களைப் பற்றிப் பேசுகின்ற சினிமாவை உள்வாங்குவது அவசியம் என்று கருதுகிறேன். சிங்கள சினிமா தனக்குத் தேவைப்படும் போது நம்மை உள்வாங்கிக் கொள்ளும் நாமும் அப்படியான சந்தர்ப்பங்களில் இணைந்து பயணிக்கலாமே தவிர நமக்கான தனித்துவம் பேணப்படும் நமது தமிழ் சினிமா வளர்க்கப்படவேண்டும். சிங்கள சினிமாவில் தங்கியிருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை என்றே கருதுகிறேன். தமிழோ சிங்களமோ எதுவாக இருப்பினும் நாம் தவிர்க்கப்பட முடியாதவர்களாக இருக்க வேண்டும். அதுவே காலத்தின் கட்டாயமாகவும் இருக்கிறது.

சோபன் :

இங்கே இரண்டு சினிமா இருக்கும் என்பதில் எனக்கு பெரிய சந்தேகங்கள் கிடையாது. மொழி, கலாசாரம் என்ற அடிப்படையில் அவற்றை இரண்டாகப் பிரித்துக்கொள்ளலாம். ஆனாலும் இதில் தமிழ்ப்படங்கள் எதை பிரதிநிதித்துவம் செய்ய வேண்டும் என்பதில் தமிழ்ப்படங்கள் அவற்றின் அடையாளம் பற்றிய நிலைப்பாடுகளில் தெளிவாக இருக்க வேண்டும். இன்னும் ஒடுக்குமுறைக்குள் இருக்கும் சமூகங்கள் என்ற வகையில் சிறுபான்மை மக்கள் சார்ந்த மொழி, பண்பாட்டை கொண்ட படங்கள் கொண்டிருக்க கூடிய அரசியல், பண்பாட்டு அடையாளப்படுத்தல் முக்கியமான ஒன்றே. ஆனால் 'ஈழ சினிமா' என்ற பதம் ஒரு கற்பனையைப்போல மாயையைப்

போல இருக்கிறது என்றே படுகின்றது. ஈழம் என்பது கற்பனையான ஒன்றாக இருக்கும் போது யதார்த்தத்தில் அதை சினிமாவிற்காக எப்படி அடையாளப்படுத்துவது என்ற சிக்கல் எழுகின்றது. உதாரணமாக இங்கிருந்து ஒரு தமிழ் சினிமா சர்வதேச திரைப்பட திருவிழாக்களிலோ அல்லது சர்வதேச திரையிடல்களிலோ திரையிடப்படும் போது அது ஈழ சினிமாவாக சொல்லப்படும் போது நடைமுறைசார்ந்து இல்லாத ஒன்றைக் கொண்டு எவ்வாறு அதை அடையாளப்படுத்திக்கொள்வது என்ற கேள்வி இருக்கின்றது. இலங்கையில் இருந்து திரையிடப்படுகின்றதா ஈழத்தில் இருந்து திரையிடப்படுகின்றதா என்ற கேள்வி அங்கு எழப்போவதில்லை. அங்கே இல்லாத ஒன்றிற்கான நடைமுறையை கோரமுடியாது இல்லையா? அதே வேளை இது இலங்கை தமிழ் சினிமா என்று சொல்லும் போது இலங்கையில் தமிழர் என்று ஒரு இனக்குழு இருக்கின்றது , அதன் பிரச்சினைகளைப் படம் பேசுகின்றது, அல்லது அந்தப்பண்பாட்டின் பின்னணியில் இப்படம் எழுந்துள்ளது, அதன் கதைகளைப் பேசுகின்றது என்பது அற்கு அரசியல், பண்பாடு, வரலாறு எல்லாம் இருக்கின்றது என்பதை சினிமாவின் கலைத்தன்மை மூலம் பேசும் போது அது நடைமுறைக்குள் கலையாகவும் அடையாளமாகவும், எதிர்கொள்ளப்படுவது சிக்கலற்று இருக்கின்றது இல்லையா?

ஈழம் இன்று வரைக்கும் ஒரு கற்பனையான இலட்சியமான ஒன்று என்று அனைவரும் அறிவோம். ஈழமொன்று ஒன்று இல்லை. போராட்டம் முடிந்துவிட்டது. இனி ஒரு போருக்கான எந்த முத்தாய்ப்பும் இல்லை. ஈழப்போருக்கான பலமோ அதற்கான உணர்வோ நம்மிடம் குறைந்துவிட்டது என்பது வெளிப்படையாகவே நமக்குத் தெரிகிறது. ஒரு கற்பனையைச் சொல்லி அதை நம்பிக்கொண்டிருக்கின்ற சமுதாயத்தில் இருப்பதில் எனக்கு உடன்பாடில்லை. இப்ப , எங்கட இருப்பைத் தக்க வைக்கிறதுக்கு என்ன என்ன யதார்த்தமான உண்மையான வழிகள் இருக்கின்றன என்பதை தேடிச்செல்வதுதான் இப்போது எங்களுக்கு நல்லது என்று நான் யோசிக்கிறேன். இல்லை என்று ஆகிவிட்ட ஒன்றைச் சொல்லி அதற்கு மேல் வரையறைகளைக் கொண்டுவந்து, அதை ஒரு மதமாக்கி அதை வாழ்வாக கருதுவது ஒரு முட்டாள்தனம் என்றுதான் நான் யோசிக்கிறேன். எனக்கு அதில் உடன்பாடில்லை.

சினிமா மாதிரியான சக்திவாய்ந்த ஊடகம் ஒன்றை வைத்துக்கொண்டு தமிழர் என்று ஒரு இனக்குழு இங்கே இருக்கு, அதுக்கொரு வாழ்வியல் இருக்கு, அதற்கொரு வரலாறும் பண்பாட்டு வாழ்க்கையும் இருக்கு, அந்த வாழ்க்கைக்குள் சாதி, ஆணாதிக்கம், வர்க்கம் என்று ஏற்றத்தாழ்வுகள் பிரச்சினைகள் இருக்கு, முரண்பாடுகள் இருக்கு என்பதாக சினிமாவின் மூலம் எங்கட கதைகளைச் சொல்லும் போது கற்பனையான ஒன்றைவிட அதிகமான வீச்சுள்ள போராட்ட வடிவமா சினிமா என்கின்ற கலையும் மாறும். அது நடைமுறை சார்ந்து எங்களுடைய இருத்தலை நிலைப்படுத்திக்கொள்ள உதவும். உலகம் நடைமுறை சார்ந்த உண்மையினாலேயே அறியப்படும் அசலான போராட்டமும் கலையும் அதைச்சார்ந்தே இருக்க வேண்டும். தெளிவான வழியும் அதுதான்.

அதோட கட்டாயம் ஒரு சமயத்தில் நாங்கள் சிங்கள சினிமாவோட இணைந்துதான் பயணித்தாக வேண்டும் என்றே நினைக்கிறேன். இப்ப இல்லாவிட்டாலும் பிற்காலத்தில் பெரிய அளவில் தயாரிப்பு வேலைகளைச் செய்யும் போதும் 'இலங்கை சினிமா' ஒரு industry ஆக மாறும் போது இலங்கைத் தமிழ் சினிமா தனித்து நிற்கமுடியாது. சேர்ந்து இயங்கியே ஆகவேண்டும். நடைமுறையில் வளம், ஆளணி, பார்வையாளர்கள் என்று தொழில் நுட்பம் சார்ந்தும், தமிழர்களின் இருப்பு, அடையாளம், இணக்கமான வாழ்க்கை போன்ற எதிர்காலம் சார்ந்தும் தமிழ் சினிமா 'இலங்கையில்' இருந்து தனித்து இயங்குவது சாத்தியமே இல்லை என்பதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இலங்கை சினிமாவின் பொற்காலமாக கருதப்படக்கூடிய இனப்பிரச்சினை கூர்மையடையாத காலத்தில் எழுந்த ஆரம்பகால இலங்கைச் சினிமாவின் வரலாற்றை எடுத்துப்பாருங்கள் தமிழ் , சிங்கள சினிமா இரண்டும் இணைந்தே அக்காலத்தில் இயங்கியுள்ளதைத் தெளிவாக அவதானிக்க இயலும்.

3. இந்திய, தமிழ்நாட்டு வணிக சினிமா சூழலும் சரி, பண்பாட்டுச் சூழலும் சரி இலங்கையின் சினிமாவில் எத்தகைய தாக்கங்களை உண்டு பண்ணுகின்றன? அவற்றை எவ்வாறு சமகால இலங்கை சினிமா எதிர் கொள்ளலாம்?

நவயுகா :

இந்திய சினிமா நமக்கு மிகப்பெரிய சவாலாக இருக்கிறது. வணிகச் சூழல் என்கின்ற போது தமிழ்ப் படங்களுக்கு இலங்கையில் சரியான விநியோக முறை கூட இல்லாத நிலையில் நாமிருக்கிறோம் ஆனால் இந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்கு வரும் திரைப்படங்களுக்கு சிறப்பான விநியோக முறை

இருக்கிறது இதை விட மக்கள் பல வருடங்களாக இந்திய சினிமாவிற்கு பழக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். நமது சினிமா சரியான முறையில் தயாரிக்கப்பட்டு விநியோகிக்கின்ற போது நல்ல சினிமாவை மக்கள் கொண்டாடி இருப்பதும் கொண்டாடப் போவதும் நிச்சயம்.

மூடிய கதவுகள் இருந்தால் புதிய கதவுகள் திறக்கும் எனவே நல்ல சினிமா தான் வணிகச் சூழல் தொடர்பான சவால்களுக்குப் பதிலடியாக அமையும்.

பண்பாட்டுச் சூழலைப் பொறுத்தவரை மக்கள் சற்றுத் தெளிவாக இருப்பதாகவே தெரிகிறது. குறிப்பிட்ட சிலர் சினிமாவினால் பாதை மாறிப் போகிறார்கள் என்பது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட வேண்டியது தான். ஆனால் சினிமாக்கள் அதிகளவான இளைஞர்களைக் கனவு காண வைத்திருக்கிறது, வாழ்வதற்கான நம்பிக்கை கொடுத்திருக்கிறது என்றே நான் நம்புகிறேன்

சோபன்

முழுக்க முழுக்க இங்குள்ள சினிமாவும் கலைஞர்களும் இந்திய தமிழ் சினிமா படங்களின் முழுத்தாக்கத்தையும் பெற்றிருக்கிறார்கள். அங்கிருந்து தான் அவர்களின் சினிமா பற்றிய முனைப்பே தொடங்குகின்றது. இங்கே இந்திய சினிமாவின் தொடக்கம் என்ன அதன் பின்னணி என்ன என்பதனைப் பார்க்க வேண்டும். எம்.ஜி. ஆரை அங்கு கொண்டாடிய அளவிற்கு இங்கேயும் கொண்டாடி இருக்கிறார்கள். இந்த தாக்கம் பல தசாப்தங்களாக இருந்து வருகின்ற ஒன்று. இதனை உடனே மாற்ற இயலாது. இங்கே இந்திய – தமிழ் சினிமாவிற்கு மாற்றான சினிமாவை உருவாக்கும் போதுதான் நாங்கள் துறைசார்ந்து பயணிக்க முடியும் என்று நினைக்கிறேன். இந்திய சினிமாவின் பெரும்பான்மை தரப்பின் பாணிகள் அமெரிக்க ஹாலிவூட் பாணியின் குறிப்பிட்ட அமைப்பில் தான் திரும்பத்திரும்ப இயங்குகின்றது. சின்னச் சின்ன மாற்றங்கள் வருமே ஒழிய முழுமையான மாற்றங்களை அடைவது கிடையாது. அது முழுமையான ஒரு 'வணிக சினிமா' மாதிரியைக் கொண்டே இயங்கி வருகிறது. இன்று இந்த பாணியை மீறிய படங்களையே cult movies என்று அழைக்கிறோம். அமெரிக்க சினிமாவிற்கு மாற்றாக இயங்குபவை ஐரோப்பிய படங்கள்தான். இலங்கை தமிழ் சினிமா தனித்துவமான பாணியை அடைய வேண்டும் என்றால் எங்களுக்கு ஐரோப்பிய சினிமாவின் தாக்கம் தான் வேண்டும் என்று நினைக்கிறேன். அப்போதுதான் இந்திய திரைப்பட பாணியை மீறி எழும் மாற்றான தனித்துவமான 'திரைமொழியை' உருவாக்க முடியும். முதலில் இந்தியப்பாணியை மீற வேண்டும். முக்கியமாக வணிகப்படங்களில்கூட இந்த மீறல் அமைய வேண்டும். இன்று கொரிய சினிமா அதற்குப் பெயர் போனதாக உள்ளது. கொரிய வணிக திரைப்படங்கள் கூட வித்தியாசமான பாணிகளைக் கொண்டவைதான். ஹாலிவூடில் இருக்க கூடிய பாணிகளில் இருந்து அவை பெரியளவில் வேறுபடுகின்றன. அதைப்போல இந்திய சினிமாவிற்கு மாற்றாக என்ன இருக்கின்றன என்பதை தேடிச்செல்ல வேண்டும். அதிலிருந்துதான் ஒரு வணிகப்படத்தையோ கலைப் படத்தையோ எடுக்க வேண்டும். இந்தியாவில் மலையாள திரைப்படங்களை எடுத்துக் கொண்டால் அவர்களுக்கு தனித்துவமான கதை சொல்லும் முறையும், சினிமா மொழியும், கைவரப்பெற்றிருக்கின்றன. இந்திய அளவிலும் சரி சர்வதேச அளவிலும் சரி அவர்களுக்கு என்று தனித்துவமான இடம் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளது. இப்போது நாங்கள் அந்த மலையாளப் பாணியை பிடித்தால் கூட குழப்பமடைவோம். இங்கே 'எங்களுக்கு என்று' ஒரு தனித்துவமான பாணியை உருவாக்க வேண்டும் என்றால் உலகம் முழுவதும் உள்ள மாற்றான சினிமாவைப் பார்த்தோம் என்றால் எங்களுக்கான மாற்று சினிமா எது என்பதை நோக்கிச் செல்ல முடியும். எவை எங்களுடைய எல்லைகள், களங்கள், சொல்லல் முறைகள் என்பதை தீர்மானிக்க முடியும். அப்படியொரு கண்டடைதல் நிகழ்வது மூலமே இங்குள்ள திரைக்கலைஞர்களால் நல்ல படங்களை உருவாக்க முடியும், இவற்றைச் சாத்தியப்படுத்த கூடிய கட்டமைப்பும் வெளியும் இங்கே உருவாகி வரவேண்டும்.

4. இலங்கையில் வணிக இலாபத்துடன் திரைப்படங்கள், குறும்படங்கள் வெளிவர வாய்புக்கள் எவ்வாறு காணப்படுகின்றன? சினிமா திருவிழா சார் படங்களை விட வணிக : பொழுதுபோக்கு திரைப்படங்களின் எதிர்காலம் எப்படி இருக்கும் என்று எதிர்பார்க்கிறீர்கள்?

சோபன்:

வணிக இலாபத்துடன் வரும் குறும்படங்களோ, திரைப்படங்களோ கூட இந்திய பாதிப்பில் வந்தாலும் அதற்கான தெரிவுகள் குறைவாகவே இருக்கும். நாங்களே எங்களுக்குள் திரையிட்டு கொஞ்சம் பணத்தை எடுத்துக்கொள்ளக் கூடியதாக இருக்குமே தவிர பெரியளவில் முன் செல்லக்கூடிய சந்தர்ப்பங்கள் குறைவாகவே இருக்கிறது. அதற்கான கட்டமைப்பும் இங்கே

மட்டுப்பட்டதாக உள்ளது. இங்கு பெரிய தயாரிப்பு நிறுவனங்களும் கிடையாது. அத்தோடு இந்திய படங்களைப் பார்த்துப்பழகிய சனங்களுக்கு வித்தியாசமான படங்களைக் கொடுக்கும் போது கட்டாயம் அவற்றைப் பார்ப்பார்கள். ஆனால் இங்கே உள்ள சினிமா தயாரிப்பாளர்களும், இயக்குனர்களும் மாற்றான சினிமாக்களை எடுத்து வெளியிட தயாராக இருப்பார்களா என்பதுதான் கேள்வி? இந்த மாற்றான தேடல் இருந்தால் வித்தியாசமான கதைக்களம் இருக்கும் வணிக சினிமாக்கள் கூட எடுக்கப்பட முடியும். இந்திய பார்வையாளர்களை இலக்கு வைத்துக்கூட அங்கே கொண்டு சென்று கூட திரையிட முடியும். அங்கேயும் எங்களுக்கான வணிக நிலைப்படுத்தலை ஏற்படுத்தக் கூடிய வாய்ப்பை ஏற்படுத்த முடியும். அதற்கான தனித்துவத்தையும், தரத்தையும் கொண்டு செல்லக்கூடிய உழைப்பைக் கொடுக்க வேண்டும் என்பதுதான் இங்கு முக்கியம்.

நடைமுறையில் இங்கு படங்களுக்காக பணத்தைப் போடுபவர்களும் பெரும்பாலும் வணிகம் சார்ந்த படங்களைத்தான் விரும்புகிறார்கள். அவர்கள் பெரும்பாலும் புலம்பெயர்ந்தவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்பதால் அவர்களும் பெரும்பாலும் இந்திய தமிழ் திரைப்படங்களின் பாதிப்பு உள்ளவர்கள் என்பதால் வெளிநாடுகளில் வசித்தாலும் அவர்களுக்கு மாற்றான சினிமா பற்றிய பார்வைகள் இருக்கும் என்று எதிர்பார்ப்பதற்குமில்லை. ஒரு சிலர் மட்டும்தான் அப்படியான மாற்று சினிமாக்களை விரும்புகிறார்கள். அதற்கான பணத்தை முதலிடத்தயாராக இருக்கிறார்கள். ஆகவே இங்கே கருத்தியல், சொல்லுதல் முறைகளில் மாற்றம் வரும் வரைக்கும் நாங்கள் சின்ன சின்ன வெற்றிகளைக் கொண்டாடிக்கொண்டு இருக்கலாமே தவிர பெரியளவில் அவை வந்து சேர்வதற்கு வாய்ப்புக்கள் குறைவுதான்.

நவயுகா:

நிச்சயமாக! குறும்படங்கள் Utube ஐ மட்டும் நம்பி எடுக்கப்படாமல் கட்டணம் அறவிடும் சில app, OTT தளங்களை நோக்கியதாக இருக்க வேண்டும். வெப் சீரிஸ் செய்யும் முயற்சிகளில் ஈடுபடலாம். திரைப்படங்கள் தரமாக இருக்கின்ற போது அவற்றை OTT தளங்களுக்கு கொடுக்கலாம். திரையரங்குகளில் வெளியிடலாம். எல்லாமே நம்மைச் சுற்றி இருக்கிறது நாம் நல்ல தயாரிப்புக்களைச் செய்வது மட்டுமே மீதமாக இருக்கிறது. சரியான முதலீட்டாளர்கள் சரியான

திரைக்கதையையும் கலைஞர்களையும் தெரிவு செய்து அதில் முதலிடுகின்ற போது நிச்சயமாக லாபமீட்ட முடியும். வணிக சினிமா என்பது இலாபமீட்டுகின்ற சினிமா! திருவிழா சார் படங்களையும் நல்ல தரமான சினிமாவிற்கான அம்சங்களோடு செய்கின்ற போது அது வணிக சினிமாவாக மாறும். திருவிழா சார் படங்கள் என்பவை எப்படி வேண்டுமானாலும் எடுக்கப்படலாம் என்பதல்ல, அனைத்துமே மக்களால் ரசிக்கப்பட வேண்டும். பொழுது போக்கு சினிமாக்கள் தேவையாக இருக்கிறது ஏனெனில் ஆறாத வடுக்களோடு இருக்கும் எம் சமூகத்திற்கு உள ஆறுதல் தேவைப்படுகிறது. நல்ல கருத்துக்களைப் பேசும் பொழுதுபோக்குத் திரைப்படங்கள் உருவாகுவதும் சமூகத்தின் தேவையாக இருக்கிறது

5. இலங்கையில் சினிமாவை தொழில் முறை கல்வியாக வழங்குவதில் என்ன பிரச்சினைகள் இருக்கின்றன?

பிரசாந்

சினிமா தொழில்முறை கல்வி எத்தகையது? இலவசமானதா! பணம் சார்ந்ததா! அதன் தரம்

எப்படிப்பட்டது! அத்தொழில் கல்வியின் என்ன நோக்கம்! போன்ற கேள்விகள் தொடர்ச்சியாக எனக்கு வருகின்றன. சில பொதுவான பதில்களை வழங்க முயற்சிக்கிறேன்.

எல்லாவற்றுக்கும் முதலாவது பொருளாதாரம். சினிமாவை ஒரு தொழில்துறைக் கல்வியாக வழங்குவதற்கு பணம் நிச்சயமாக செல்வாக்குச் செலுத்தும். ஒரு அடிப்படைக் கல்வியைக் கொடுப்பதற்குமே நிச்சயமாக பணம் தேவை. செலவில்லாமல் சினிமா செய்யமுடியாது. சுதந்திரமாக வளந்துவரும் இந்த தொழில்துறையை வளப்படுத்துவதற்காக பெருந்தொகையான பணத்தை யார் வழங்குவார் என்கின்ற முதல் கேள்வி, அதன் மூலமாக அவர்களுக்கு என்ன லாபம் கிடைக்கும் என்ற அடுத்த கேள்வி! உடனடி லாபம் கிடைக்குமா என்பதும் இன்னொரு கேள்வி. வீணே யாரும் பணத்தை கொட்டமாட்டார்கள். அரசபோசிப்பு நிச்சயமாக கிடைக்காது. எல்லாமே சுரண்டலுடன் கூடியவை. லாபநோக்காக மற்றும் சேவை நோக்காக சினிமா தொழில் கற்கையாக வழங்க உருவாக்கப்பட்ட இரு தனியார் நிறுவனங்களை நான் அறிவேன். ஒன்று கற்கை நெறிக்கு ஒரு தொகைப் பணத்தை அறவிட்டது. மற்றையது மாணவர்களை இனம்கண்டு அவர்களின் ஆற்றலை வளப்படுத்தும் விதமாக இலவசமாக செயற்பட்டது. இந்த இரண்டு நிறுவனமும் தமது செயற்பாட்டில் இருந்து ஒரே வருடத்தில் வீழ்ச்சியைக் கண்டன. இவற்றில் இருந்து வெளிவந்த எத்தனை மாணவர்கள் தொடர்ந்து சினிமாத்துறையில் இயங்குகின்றார்கள் என்று பார்த்தால் கேள்விக் குறி தான் இருக்கும்.

ஆசிரியர்கள் பற்றாக்குறை மற்றும் மனநிலை ஆகியனவும் முக்கியமானவை. இன்றைக்கு இந்த சினிமாத் துறை அங்கும் இங்கும் ஆக எதோ ஒருவகையில் தொழில்துறை சார்ந்த ஒரு கல்வியை, இலங்கை மற்றும் வெளிநாடுகளில் கற்றுக் கொண்ட தமிழ் தொழிநுட்பக் கலைஞர்கள் இருக்கின்றார்கள். அதே போல சுய கற்றலின் வழியாக தம்மை தடம் பதித்துக்கொண்ட கலைஞர்கள் இருக்கின்றார்கள். இப்படி அரிதாக இருகின்ற கலைஞகர்களில் சில கலைஞர்கள் தான் இது ஒரு கூட்டு உழைப்பு என்ற வகையில் கற்றுக் கொடுப்பதிலும் ஆர்வமாக இருக்கின்றார்கள். மற்றும் சிலர் தமக்கான போட்டி நிலையைக் கருத்தில் கொண்டு தவிர்த்து விடுகிறார்கள். மிகவும் அரிதாக இருகின்ற தொழில்துறை வேலை வாய்ப்பு ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். அதேபோல அவர்களும் தட்டுத் தடுமாறிக் கொண்டு இருக்கின்றார்கள். ஆகவே இங்கே சினிமா தொழில் கற்கை ஒன்று ஆரம்பிக்கப்பட்டால் முதலில் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளில் தகுதி வாய்ந்த ஆசிரியர் பற்றாக்குறை என்பது இருக்கும். செயல்முறை ரீதியான கற்றல் இல்லாமல் சினிமா தொழில் நுட்பத்தை கற்றுக்கொள்ளுதல் என்பது சாத்தியம் இல்லாது. அருகில் இருக்கக் கூடிய சிங்கள கலைஞர்கள் தொழிநுட்ப வல்லுனர்களை கொண்டுவரும் பட்சத்தில் தமிழ் மாணவர்களுக்கு மொழி பிரச்சினையாக இருக்கின்றது. அதை சமாளிப்போம். அதே போல தங்குமிடம் வசதி வாய்ப்புக்களும் செலவு அதிகம் எடுத்துக் கொள்கின்றது. நிரந்தரமற்ற ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்துக்குள் கற்றலை முடித்து அனுப்ப வேண்டி இருக்கும். அது எவ்வளவு நிறைவானதாக இருக்கும் என்பது தெரியாது. இந்தியாவில் இருந்து ஆசிரியர்களைக் கொண்டுவந்தாலும் அவர்களுக்குமான போக்குவரத்து சம்பளம் மற்றும் செலவுக் கணக்குகள் அதிகமாகவே இருகின்றன. யார் தயாராக இருக்கிறார்கள் என்பதும் ஒரு கேள்வி. வெளிநாடுகள் என்றால் நேரலையிலேயே முடிந்து விடுகின்றது.

மேலும் நிச்சயமற்ற பொருளாதாரத் தன்மையைக் கொண்டிருகின்ற சினிமாவை முழுமையாக நம்பி மாணவர்கள் இறங்க அச்சப்படுவார்கள். தீவிரமான பற்றுடன் இருப்பவர்கள் ஆசைக்கு படைப்புக்களில் ஈடுபடலாம். ஆனால் பொருளாதார நிலைப்படுத்தல் இங்கே சினிமாவை ஒட்டி அமைக்கப்படவில்லை என்பதால் வெவ்வேறு வேலைகளை நோக்கி ஓட வேண்டி இருக்கிறது. இந்த நிலை இன்று வரைக்கும் நீடிக்கின்றது. சினிமாவினால் பொருளாதாரம் மற்றும் தனது வாழ்க்கை நிலையில் செழிப்பான எதிர்காலம் இருக்கும் என்கின்ற நம்பிக்கை வரும்பட்சத்தில் தான் மனம் ஒருமித்து இதை செய்வார்கள். மற்றும்படி இங்கே கலைஞர்களுக்கு வாழ்வில்லை என்பதை காலம் கற்பித்துக்கொண்டே இருக்கிறது. கலைஞர்களாக சிந்திப்பதற்கு இங்கு வழி இல்லை. இது உடனடியாக மாறக் கூடிய ஒன்றல்ல. மெல்ல மெல்ல மாறும் என்று நம்புவோம். ஆகவே கற்றலை கொடுத்த பின்னர் அவர்கள் என்ன செய்வார்கள் அவர்களுக்கான சினிமா வேலை வாய்ப்புக்கள் தொடர்ச்சியாக கிடைக்குமா ஒரு படைப்புக்கான பொருளாதாரம் கிடைக்குமா அல்லது அவர்கள் வாழ்க்கை பொருளாதார தன்மையில் மாற்றம் இருக்குமா போன்ற கேள்விகள் இங்கே அடுத்தடுத்து அடுக்கப்படும்போது இதன் சிக்கல் தன்மையின் ஆழம் புரியும். இது எல்லாமே ஒரு மாணவனின் மனதில் ஓடும். முழுமையான

கற்றலை அவனால் செய்யமுடியாது.

அத்தோடு சினிமா ஒரு தொழில்நுட்பக் கலை என்ற அடிப்படையில் தொழிநுட்பக் கற்கையை தருவதற்கு அதனுடன் தொடர்புபட்ட தொழில் நுட்பக் கருவிகள் வளங்கள் இல்லாமல் சாத்தியமில்லை. ஒளிப்பதிவு, ஒலிப்பதிவு, படத்தொகுப்பு, ஒலிவடிவமைப்பு என்று பல துறைகளுக்கு தொழில்நுட்ப வளம் தேவை. இவற்றை சொந்தமாக கற்றல் நிறுவனம் கொள்வனவு செய்து வைத்திருப்பதற்கோ நிறுவதற்கோ பெருந்தொகையான பணம் தேவையாக இருக்கும். அல்லது வாடகை அடிப்படையில் என்றாலும் அதற்கும் பணம் தேவை. அதிலும் பல சிரமங்கள் இருகின்றன. மாணவர்கள் நினைத்த மாத்திரத்தில் பயன்படுத்தக் கூடிய மாதிரி ஒரு அடிப்படை தொழி நுட்பக் கருவிகள் கற்றல் நிறுவனத்தில் இருக்க வேண்டும். ஒரு அடிப்படை சினிமாக் கற்கைக்கான தொழில்நுட்ப வளங்கள் இல்லாமல் கற்கை சினிமாத் தொழில்துறைக் கற்கை நெறி என்பது அபத்தமானது.

பாடத்திட்டம் மற்றும் கல்வி நிறுவனங்கள் தொழில் முறையான கல்விக்கு முக்கியமானவை. மூன்று வருடமோ நான்கு வருடமோ டிகிரி கொடுப்பதற்கு ஒரு சினிமாக் கல்லூரி நிர்வாகமும் இங்கு இல்லை. அவ்வளவு தகுதி வாய்ந்த ஆசிரியர்களும் இல்லை. வழிகாட்டலும் இல்லை. அல்லது தகுதி வாய்ந்தவர்கள் எத்தனை பேர் தயாராக இருக்கிறார்கள்! மாணவர்கள் கற்று முடிந்த பிறகு அவர்களுக்கு தொடர்ச்சியாக இயங்குவதற்கான களமும் இல்லை. தகுந்த திட்டமிடலும் இல்லை. சினிமாத்துறைக்குள் இருக்கக் கூடிய அடிப்படை திரைத் துறைகளையும் அது சார்ந்த கலைஞர்களையும் தொழில் நுட்ப வல்லுனர்களையும் உருவாக்காமல் அது எப்படி ஆரோக்கியமான தொழில்துறையாக மாற முடியும்! ஒளிப்பதிவு, இயக்கம் இதை தவிரவும் மற்ற துறைகளைப் பற்றியும் சிந்திக்கவேண்டும். மேற்குறிப்பிட்ட விடயங்கள் இங்கு எந்த மாதிரியான பாடத்திட்டத்தை செய்ய வேண்டும் என்பதைத் தீர்மானிக்கின்றது. குறுகிய காலத்தில் நிறைவான விடயங்களைப் பெறவதற்கும் அவர்களுக்கு எவற்றை கொடுக்க வேண்டும் எப்படிப்பட்ட படைப்பை அவர்களிடமிருந்து பெறவேண்டும் என்பதில் அந்த திரைத்துறை கல்வி வழங்குபவர்களுக்கு ஓரளவுக்காவது தெளிவு இருக்கவேண்டும். தூரநோக்கான திட்டமிடல் இருந்தால் தான் இந்த தொழில்துறையை வளர்க்க முடியும்.

ஆகவே திரைக் கற்கை நெறி தொடங்கப்படால் அது இது எல்லாவற்றையும் கவனத்தில் கொண்டிருக்க வேண்டும். கலைஞர்களை ஒருமைப்படுத்துதல் அதற்கூடாக மேலும் கலைஞர்களையும் தொழில் நுட்ப வல்லுனர்களையும் உருவாக்குதல், படைப்புக்களையும் படைப்பாளிகளையும் வளப்படுத்துதல், அவர்களுக்கான பொருளாதார ஸ்திரத் தன்மைக்கான கட்டுமானத்தை உருவாக்குதல் அதாவது தொழில் வாய்ப்பை உருவாக்கிக் கொடுத்தல் போன்ற எல்லாமே கவனம் பெரும்பட்சத்தில் தான் இது ஒரு தொழில் துறையாக முன்னேறும்.

6. இலங்கையில் சினிமா தயாரிப்பு என்பது தனிநபர், நிறுவனம் இரண்டினாலும் செய்யப்படுகின்றது, அதன் சாத்தியங்கள் எவ்வாறு உள்ளது?

பிரசாந்:

ஒரு படைப்பை உருவாக்குவதற்கு பணம் போடுகிறவர்தான் தயாரிப்பாளர் என்கின்ற மனநிலை இங்கு நிறையத் தயாரிப்பாளர்களுக்கு இருக்கிறது. பணம் இடுதல் முதல் மற்றும் லாபம் என்கின்ற இரண்டு விடயங்கள் இவர்கள் மனதில் இருக்கிறது. துரதிர்ஷ்ட வசமாக தயாரிப்பு என்பதை இவர்கள் இப்படி தான் புரிந்து வைத்திருகின்றார்கள். சினிமா தயாரிப்பாளருக்கு அதன் அத்தனை பரிமாணங்களும் தெரிந்து இருக்க வேண்டும். ஒரு படைப்புக்கான அடிப்படைகள் கிடைத்தபிறகு அதன் பெறுமானம், அதற்கு இடக்கூடிய முதல், எத்தரத்தில் எடுக்கவேண்டும், யார் யார் கலைஞர்கள், தொழில்நுட்ப வல்லுனர்கள், அதனை எவ்வழியில் வெளியீடு செய்யலாம், போட்ட முதலை எடுப்பதற்கான வழிகள் எவ்வாறு உள்ளது சாத்தியப்பாடுகள் எவ்வாறு உள்ளது என்று எல்லாவற்றையும் கவனிக்க வேணும். மாறாக இங்கே எல்லா வேலையையும் ஒரு இயக்குனர் தலையில் போட்டு விட்டுக் கடந்து விடுகின்றார்கள். இயக்குனர் தன்னால் முடிந்த மட்டும் அந்தப் படைப்பை சுமந்து கொண்டு திரிவார். மேலும் இந்த தகமைசார் விடயங்கள் இங்கே கட்டமைக்கப்பட்ட ஒன்றல்ல என்பதனால் ஏறுமாறாகத்தான் எல்லாம் இருகின்றன. இப்போதுதான் கொஞ்சம் கொஞ்சம் மாற ஆரம்பித்து இருக்கிறது. இந்தக் குறைப்பாடுகளினாலும், வெளிப்புற சூழகளினாலும் படைப்பில் போடப்பட்ட முதல் மீண்டும் திரும்ப எடுக்கப்பட்டதா என்கின்ற கேள்வி எழுகின்றது. அவ்வாறு இல்லாத போது தனிநபர்கள் முதலிடுவதை நிறுத்துகின்றார்கள்.

கால ஓட்டத்தில் காணாமலும் போகின்றார்கள். நிரந்தரமற்று இருகின்றார்கள். மாறிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். நிறுவனங்கள் சினிமா தயாரிக்கும் செயல் திட்டங்களைக் கொண்டுவந்தாலும் அதுவும் லாபமில்லாமல் போகும்போது அல்லது கொண்டு நடந்த முடியாத போது, தயாரிப்பதை நிறுத்தி விடுகின்றன. தனிநபர் தயாரிப்பு என்பது தன்னிலை விருப்பு வெறுப்புக்களை சார்ந்துள்ளது. பொதுவாக படைப்புக்கள் ஜனரஞ்சகம் என்பதை ஒட்டி இருக்கிறது. அரிதாக கலைத்தன்மையிலான படைப்புக்கள் வரும். தனிநபர் முதலிடுவதும் தயாரிப்பும் குறிப்பிட்ட வட்டத்துக்குள் அல்லது குழுவுக்குள் நின்று விடுகின்றது. ஏனைய கலைஞர்களுக்கு இதனால் வாய்ப்புக் கிடைக்காது. அத்தோடு இவர்கள் தங்களினால் முடிந்த எல்லையிலேயே நின்றுக் கொள்வார்கள் அல்லது தமது விளம்பரத்துக்காக சினிமா தயாரிப்பது என்று இயங்குவார்கள். சமகாலத்தில் இலங்கை தமிழ்ச் சினிமா தயாரிப்பு பற்றிப் பார்த்தால் தனிநபர்களின் பங்களிப்பு தான் அதிகம் இருக்கும். இவர்களுக்கு ஊடாக ஏராளமான பாடல்கள் மற்றும் குறும்படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டு இருக்கின்றன. அவை பெரும்பாலும் youtube இனை மனதில் வைத்தே உருவாக்கப்படுகின்றன. அதேபோல இங்கிருக்கின்ற பண வலுவுள்ள நபர்கள் மற்றும் புலம்பெயர் நபர்கள் என இங்கும் அங்கும் முழுநீளத் திரைப்படங்களை எடுத்து முடித்து இருகின்றார்கள். சொல்லப்போனால் இலங்கைத் தமிழ்ச் சினிமா என்பது தனிநபர் தயாரிப்பாளர்களினால் தான் இன்னமும் ஓடிக்கொ கொண்டு இருக்கிறது.

நிறுவனமயப்படுத்தப்பட்ட சினிமாத் தயாரிப்பு என்பது இன்னமும் சாத்தியப்படவில்லை என்பது தான் உண்மை. சில வெளிநாட்டு நிறுவனங்கள் இந்த நாட்டின் அபிவிருத்தி, சமூக நல்லிணக்கம் போன்ற கருத்தியல்களோடு சினிமாத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டு இருகின்றன. அவை ஒரு அஜண்டா அடிப்படையாகக் கொண்டு இருந்ததுடன் குறுகியகால இயங்கும் காலத்தையும் கொண்டிருந்தன. தொடர்ச்சியாக வெவ்வேறு அஜண்டாகள் குறும்படங்களை எடுக்கத்தூண்டியது இங்கு நிகழ்ந்த ஒரு மாற்றமாக இருக்கலாம். இதற்குள் சில அரச நிறுவனங்களும் உள்ளடங்கும். அடுத்து அடுத்து தொடந்து இயங்கப் பணம் வரும் என்கின்ற மனநிலை மற்றும் அடையாளம் கிடைக்கும் என்கின்ற நம்பிக்கை கலைஞர்களை அப்பக்கம் திருப்பி இருந்தது. அது ஒரு ஆரோக்கியமான மாற்றமாக இருக்கவில்லை. சினிமாவுக்கான பெரிய அசைவியக்கங்கள் இவற்றுக்கூடாக நடக்கவில்லை.

சில தனியார் நிறுவனகள் சினிமா தயாரிப்புக்கூடாக தம்மை இங்கே திடப்படுத்துவக்கான சாத்தியப் பாடுகள் இருந்தும் வலுவிழந்து போயின அல்லது நம்பிக்கையிழந்து விலகிப் போயிருகின்றன. இன்னுமொரு வகையில் இந்த நிறுவனங்களுக்குப் பின்னால் தனிநபர்கள் இருப்பதும் அவர்களின் கருத்தியல்களையும் கவனிக்க வேண்டி இருக்கிறது. ஒரு தரமான படைப்பு என்பதில் அந்நிறுவனங்கள் எவ்வளவு கவனமாக இருகின்றன என்பது கேள்விக்குறி. அப்படியே அவர்கள் தயாரித்தாலும் அவற்றை எப்படி வணிக ரீதியாக வெற்றி பெறச்செய்வது என்பது அவர்களுக்கான அடுத்த சவாலாக இருகின்றது. சில நிறுவனகள் தமக்கான ott தளங்களை கூட உருவாக்கி படைப்புக்களை வெளியிட்டு லாபம் பார்க்க முயற்சித்து தோல்வி கண்டுள்ளன. காரணம் அதற்கு போதுமான படைப்புக்களை தொடர்ச்சியாகக் கொடுக்க முடியாமல் ஸ்தம்பித்தது தான்.

சில தயாரிப்பு நிறுவனங்கள் செலவைக் குறைப்பதற்காக அடிப்படை சினிமாத் தொழில் நுட்ப வளங்களை தமக்குள்ள வைத்திருகின்றன. அதனால் அபரிமிதமாக வருகின்ற செலவுகள் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றது. இருப்பினும் ஒரு படைப்பு முழுமையடைவதற்கு வேறு பல காரணங்களும் இங்கே குறுக்கே நிற்கின்றன. இவை பற்றிப் பேசப் போனால் நீண்டுகொண்டே போகும். உதாரணத்துக்கு ஒன்று, யாழ்ப்பணத்தில் இயங்கிய தனியார் நிறுவனம் குறும்படங்களையும் பாடல்களையும் முழுநீளத் திரைப்படங்களையும் தொடர்ந்து உருவாகிக் கொண்டு இருந்தது. மேலும் குறிப்பிட்ட திரைத் தொழில்நுட்ப வளங்கள் இந்த நிறுவனத்தில் இருந்தது. பாடல்களும் குறும்படங்களும் அவ்வப்போது வெளி வந்தாலும் நிறுவனத்துக்கு வெளியில் இயங்கிய கலைஞர்களினால் தயாரிப்புச் செலவு தாண்டியும் முடிக்கப்படாமல் இரண்டு முழுநீளப்படங்கள் இழுத்தடிக்கப்பட்டன. இதுக்குக் காரணம் படைப்பு குறித்த பற்றுதலும் அறமும் இல்லாத இந்த திரை கலைஞர்கள். பெருந்தொகையான பணம் முதலாகப் போட்டு இந்தப் படங்கள் முடங்கியதால் அடுத்து திட்டமிட்ட முழுநீளப் படம் தயாரிப்பதற்கு பணம் இல்லாமல் நிறுத்தப்பட்டது.இது யாருடைய தவறு. இந்த காரணத்துக்காக தான் பல தனிநபர் தயாரிப்பாளர்கள் காணாமல் போனார்கள். இப்படி ஒரு படைப்பை உருவாக்க நினைப்பதில் இருந்து வெளியீடு செய்வது வரையில் இருக்கும்

தடைகளை அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். அவ்வளவு சவால் மிக்கது.

ஆக இப்போது வரைக்கும் தாம் நினைத்தமாதிரி ஒரு விடயத்தை தனிநபர் தயாரிப்பாளர்களோ நிறுவனங்களோ எட்டவில்லை என்பதுதான் உண்மை. தமக்கான பார்வையாளர் யார் அவர்களுக்கு முழுமையாக இந்தப் படைப்புக்களை எப்படி கொண்டு போய் சேர்க்க முடியும், மற்றும் அவர்களுக்கான சந்தை போன்ற விடயங்கள் கவனித்து இப்பொது வரைக்கும் போட்டகாசை திரும்ப எடுத்தவர்கள் என்பவர்கள் ஒரு சிலர் தான் இருப்பார்கள். மற்றவர்கள் நட்டத்தில் நகர்வதாகவே சொல்லுகின்றார்கள். வெற்றி கண்டவர்களின் வழிகள் தொடர்ந்தும் சாத்தியப்படும் என்பதற்கு எந்த உத்தரவாதமும் இல்லை. அந்தப் புள்ளிகளை சரியாக கண்டடைவதற்கு இன்னும் கொஞ்சம் காலங்கள் எடுக்கும். ஓரவஞ்சனை இல்லாமல் கலைஞர்களை வளப்படுத்தும் வாழ வைக்கும் தயாரிப்பு நிறுவனங்கள் மற்றும் தயாரிப்பாளர்கள் வரவேண்டும். எல்லாப்பக்கமும் உழைப்புச்சுரண்டல் அற்ற நிலை வரவேண்டும். நிறையக் கலைஞர்கள் வரவேண்டும், தொழில்நுட்ப வல்லுனர்கள் வரவேண்டும், தொடர்ந்து நல்ல படைப்புக்கள் வரவேண்டும். மக்கள் தேடிவந்து பார்க்ககூடிய நிலை வரவேண்டும். இப்படி நிறைய வரவேண்டி இருக்கிறது. அப்படிதான் இங்கு ஆரோக்கியமான திரைத்துரைக்கான ஒரு நம்பிக்கை வெளிச்சம் வரும். எதோ ஒருவகையில் தனிநபரோ நிறுவனமோ இந்த மாதிரி தயாரிப்பு முயற்சிகளை செய்யாமல் இருந்து இருந்தால் இந்த சினிமாத்துறையில் பெரிய விரிசல் விழுந்து இருக்கும் அல்லது அது வளர்வதற்கான எந்த அடிப்படைகளுமே உருவாக்கப்படாமல் போயிருக்கக் கூடும். இப்போதைக்கு இந்த விடயங்கள் எல்லாமே சிறுதுளிதான்.

7. இலங்கை திருவிழா சார்/ கலைசார் சினிமாக்கள் போர் பற்றிய கதைகளுடன் அதிகமாக படைப்பாக்கம் செய்யப்படுகின்றன. மேலும் இத்தகைய கலை சார் படங்கள் எப்பிரச்சினைகளை தவிர்கின்றன? அவற்றின் பின்னணி பற்றி உங்களுடைய அவதானங்கள்?

சோபன் :

கலைசார் திரைப்படங்களும் கலைஞர்களும் இங்கே தொடர்ந்தும் குறித்த வட்டத்திற்குள்ளேயே இயங்குவது போல தோன்றுகின்றது. இன்னும் அவர்கள் நிறைய இடங்களைத்தொடவில்லை. அசலான பிரச்சினைகளை நெருங்கிச்செல்லவில்லை. நிறைய விசயங்களைப் பேசவில்லை. பொது அபிப்பிராயத்தில் கலைப்படங்கள் என்பவை 'கவலையான சினிமாக்கள்' என்றோ எதோவொரு பெரிய பிரச்சினைகளை (போர் போன்ற) மட்டும் பேசக்கூடியவை என்ற மனநிலை இங்கு நிலவுகின்றது. அதோடு சில இடங்களில் அதுவே ஒரு பிரச்சாரத்தன்மையாக (propaganda) மாறியும் விடுகின்றது. போரைத்தான் கதைக்க வேண்டும் என்பது அழுத்தப்படுவது போலவும் இருக்கின்றது. ஆனால் கலை என்பது எத்துறை சார்ந்தும் முழுக்க முழுக்க படைப்பாளரின் தெரிவாகவே இருக்க வேண்டும். சினிமாவும் ஓவியம் போல, இலக்கியம்போல ஒரு படைப்பாளியின் சொந்த தெரிவாகவும் உருவாக்கமாகவும் இருக்க வேண்டும். கலை என்பது பிரச்சார நெடிகளைக் தாண்டி உலகளாவிய (universal) தன்மையைப் பெறவேண்டும். அதற்கு அடிப்படையானது இந்த தெரிவுகளில் படைப்பாளருக்குரிய சுதந்திரம்தான். ஒரு சமூகத்தில் இருக்க கூடிய பல்வேறு பிரச்சினைகளையும் கலைகள் பேச முடியும். இங்கே போர் என்பது வெறும் போர் மட்டுமில்லை. எல்லா பிரச்சினைகளோடும் இணைந்ததே அந்தப்போர். இங்கு போர் சார்ந்து எடுக்கப்படும் படங்களில் இருக்கும் சிக்கல் என்ன என்றால் அவை வெறும் போர்க்கதைகளாகவே எஞ்சுகின்றன. ஒற்றைப்படையானவையாக இருப்பதனால் அதன் பன்மைத்துவமான அவதானங்கள் தவறிவிடுவது போல இருக்கின்றன. சினிமாவில் இயங்குபவன் என்பதைத் தாண்டி ஒரு போரால் பாதிக்கப்பட்ட நபராகவும், அதனை உணர்வு பூர்வமாக அணுகும் ஒரு பார்வையாளராக என்னை இங்கு எடுக்கப்படும் போர் சார்ந்த திரைப்படங்களுடன் ஒன்ற முடியவில்லை. ஒரு அசலான போரின் பிரச்சினையையோ உணர்வெழுச்சியையோ இங்கு எடுக்கப்படும் போர்த்திரைப்படங்களில் அனுபவப்படுத்த இயலவில்லை. அவை அதற்கான கலைத்தன்மையை பெறாத போது போர் உடல் உளத்தில் உருவாக்கிய தாக்கம் படங்களில் குறைக்கப்பட்டு இருப்பதைப்போலவே ஆதங்கமாக உணர முடிகிறது. போர் சார்ந்த கலைப்படங்களாக சொல்லப்படுபவை இங்கு தனிமனிதர்களுக்குள் ஊடுருவிச்செல்லாமல் அவை வெறுமனே ஆயுதச்சண்டைகளின் மோலோட்டமான சரி பிழைகளை அறுதியிடுபவையாக மட்டுமே எஞ்சுகின்றன.

ஆனாலும் நான் இப்படியான படங்களை ஒரு தொடக்க காலமாகவே புரிந்துக்கொள்ள முயற்சிக்கிறேன். கொஞ்சம் கொஞ்சமாகவே நாம் அந்த ஆழத்தைச் சென்று அடையலாம் என்று

நினைக்கிறேன். அதாவது இச்சூழல் சினிமா பண்பாட்டின் தொடக்க நிலையில் இருப்பதாகவே கருத வேண்டும். அடிப்படையில் இவ்வாறான முயற்சிகள் நல்லது என்றே கருதுகிறேன். இப்படியான தொடக்க முயற்சிகள் கொஞ்ச கொஞ்சமாக உச்சநிலையைச் சென்று சேர வேண்டும். அத்தோடு போர் பற்றிய படம் என்பதைத்தாண்டி வாழ்க்கை பற்றிய படம் என்று கருதும் போதே போரோடு இணைந்து அசலான எல்லா பிரச்சினைகளையும் சிக்கல்களையும் ஆழமாகப் பேச இயலும். அதற்கு நிறைய வாசிப்பும் நல்ல படங்கள் பார்ப்பதும் ஆரோக்கியமான திறந்த உரையாடல்களும் தேவை.

07. இலங்கை சினிமா என்ற கலைத்துறையில் பெண்கள் படைப்பாளிகளாகவும், கலைஞர்களாகவும் தொழிற்படும் சாத்தியங்களைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

நவயுகா

இலங்கை சினிமா துறையில் பெண்கள் நடிகைகளாக இருப்பதற்கு அவர்களிடம் நடிப்பு சார்ந்த திறன்கள் ஐயத்துடன் பார்க்கப் படுவதோ வாய்ப்புக்களுக்கான இடங்கள் மட்டுப்படுத்தப்படுவதோ குறைவானதாகவே இருக்கின்றது. ஆனால் திரைத்துறையில் தொழில் நுட்பம், படைப்பாற்றல் சார்ந்த இயக்கம், ஒளிப்படக்கலை, படத்தொகுப்பு போன்றவை என்று வரும் போது பெண்கள் என்பதனால் 'வேலை தெரியுமா?' என்ற சந்தேகத்துடனும் தயக்கத்துடனுமே அணுகப்படுகின்றோம். பெண் சினிமாவில் நடிகையாக மட்டும் இருக்கக் கூடியவள் என்ற பொது முன் முடிவுகள் இல்லாமல் ஆக்கப்படுவது முக்கியம்.

சினிமாவில் உள்ள பெண்கள் என்று வரும் போது பாலியல் சுரண்டல்கள், துஷ்பிரயோகங்கள் போன்றவை அதிகமாக இருக்கும் என்ற பொதுப்புத்தி சார்ந்த நம்பிக்கை நிலவுகின்றது. ஆனால் நான் தனிப்பட்டு இப்படியான பிரச்சினைகள் எதனையும் இத்தனை வருடகாலங்களில் இலங்கை தமிழ் சினிமா துறை சார்ந்த நபர்களிடம் எதிர் கொண்டதில்லை. இதுவரை நான் வேலை செய்த அத்தனை குழுக்களும், தனிநபர்களும் மிகவும் கண்ணியமாகவே நடந்துக்கொண்டுள்ளனர். தனியாக இருக்கும் போது, பயணப்படும்போது நான் எந்த பாதுகாப்பு இன்மையையும் எதிர் கொண்டதில்லை. பெண்கள் துஷ்பிரயோகம், சுரண்டல்களுக்கு உள்ளாக்கப்படுவது என்பது வெறுமனே இந்த துறையில் தான் இருக்கும் என்று அழுத்த முடியாது இல்லையா?

துஷ்பிரயோகங்களோ சுரண்டலோ எல்லாத் துறைகளிலும் இருக்கின்றது, நம்முடைய சமூகத்தில் இருக்கிறது, அது பேரூந்திலோ, அலுவலகங்களிலோ நடந்துகொண்டேதான் இருக்கிறது. அதை ஒரு துறைக்குள் முடிச்சுப்போட்டு அழுத்துச்சொல்வது பொருத்தமானதாக இராது. நம்முடைய சமூகம் பெண்ணைத் தெய்வமாக்கி, மரியாதைக்குரியவள் ஆக்கி, தாயாக ஆக்கி, அந்தப்பெண்ணை மென்மையானவள் என்ற இடத்திற்கு கொண்டுவந்து, பாதுகாப்பாக, கட்டுப்பாடாக இருக்க வேண்டியவள் என்ற இடத்தில் வைத்து, பயத்தை உருவாக்கி வைத்திருக்கின்றது. என்னைப் பொறுத்தவரையில் பெண் எல்லா சந்தர்ப்பங்களிலும் தன்னைக் காப்பாற்றிக்கொள்ளக் கூடிய ஒருத்தியாக இருக்க வேண்டும். அப்படி இருக்கும் பட்சத்தில் எந்த நிலையிலும் தன்னிலை மாறாமல், தனக்கான தெரிவுகளைச் சரியாக எடுத்துக்கொண்டு தனக்கான பயணத்தைத் தெரிவு செய்துகொள்ளும் அளவிற்கு அறிவும், ஆற்றலும், தைரியமும், பலமும் பெண்ணுக்கு இருக்க வேண்டும். அப்படி இருக்கும் போதே கலாசார பிற்போக்கு தனங்கள், துஷ்பிரயோகங்களுக்கு எதிராக இயங்கிச்செல்ல முடியும். காலப்போக்கில் இது மாறும் அதற்கு நோக்கமும் தெளிவும் பெண்களுக்கு இருக்க வேண்டும்.

நன்றி www.yatharthan.com *(27.12.2023)*

அஞ்சலி
(1940-2024)

அண்மையில் மறைந்த திரைப்பட இயக்குநர் குமார் சஹானி:

இன்றைக்கு மினிமலிச சினிமா பற்றி பேசுகிறோம். 1972 ல் வந்த குமார் சஹானியின் மாயா தர்பன் திரைப்படம் மினிமினிமலிசம் படம் எனலாம். ஒரு கைவிரல்கள் அளவே பாத்திரங்கள் ஒரு புராதன ஜமீன் பங்களா நாலைந்து பிரம்பு நாற்காலி இவ்வளவுதான் செட் ப்ராப்பர்டி. படம் முழுக்க ஆளில்லாத புராதன பங்களா அறைகளும். மற்றும் அங்குமிங்குமாக நாயகி நடப்பதும் உட்கார்ந்திருப்பதும் கட்டிலில் படுத்திருப்பதும் திரும்பி பார்ப்பதும் நேராக பார்ப்பதும்தான் இப்படி மொத்தமாக முன்னூறுக்கும் குறைவான ஷாட்டுகளைக் கொண்டு குரல் பின்னணியில் ஒரு திரைப்படம் மொத்த செலவே இன்றைய கணக்குக்கு ஒரு இருபது லட்சம் இருந்தாலே அதிகம் 1972 என்றால் நீங்களே கணக்கு போட்டுப் பாருங்கள்.

மணிகவுலை போலவே குமார் சஹானியும் ரித்விக் கட்டக்கின் பூனா திரைப்படக் கல்லூரி மாணவர் இவரும் ராபர்ட் பிரஸ்ஸானின் காட்சிமொழி மீது தீவிர ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். ஐரோப்பா சென்று 1969ல் தஸ்தாயெவெஸ்கியின் கதையை அடிப்படையாகக்கொண்டு உருவான gentle women படத்தில் அவரோடு உதவி இயக்குநராகவும் பணி புரிந்தார்.

மாயாதர்பன் கதை

1947 இந்திய விடுதலையான காலகட்டத்தில் ஒரு ஜமீன் பங்களாவுக்குள் காமரா நம்மை அழைத்துச்செல்கிறது. அங்கு தன் அப்பா மற்றும் விதவை அத்தையுடன் வசித்துவரும் நாயகி தரண் உள்ளூரில் தொழிலாளர்களை ஒன்றுதிரட்டி போராடும் ஒரு இளைஞன் மேல் காதல் கொள்கிறாள். ஏற்கனவே அவள் அண்ணன் அப்பாவின் நில உடமை பிடிவாதத்தோடு சணடையிட்டு அசாமில் தேயிலை தோட்டத்தில் வேலை செய்யப் போய்விட்டான் கடைசியில் நாயகி தரணும் அப்பாவின் நில உடமை அதிகாரத்தை எதிர்த்து ஜமீன் பங்களாவை விட்டு வெளியேறி காதலனோடு கைக்கோர்க்கிறாள்.

கதையில்தான் அவள் பாத்திரம் புரட்சி செய்கிறதே தவிர காட்சிகளில் பெரும்பாலும் அது சித்தரிக்கப்படவில்லை. அப்படி சித்தரித்திருந்தால் அது வழக்கம் போல வணிக சினிமாவாகிவிடும் என்பதாலோ என்னவோ குமார் சஹாணி அதை திட்டமிட்டு தவிர்த்து விடுகிறார். அதுபோல அக்காலத்தில் ஹிந்தி படங்களைப்போல நாயகிக்கு பளபள முகமில்லை. இன்னும் சொல்லப்போனால் நம் தமிழ் படத்தில் அக்கா சித்தி ரோலுக்கு கூட தேர்வு செய்யமுடியாத ஒரு முகம். இது போன்ற உடைப்புகள் தான் பேர்லல் சினிமா செய்த சாதனை இந்த உடைப்புகள் தான் ஓம்புரி, ஷ்ப்னா ஆஸ்மி, நஸ்ருதீன்ஷாக்களை அதிரடியாக களத்தில் இறக்கி வெற்றிக் கண்டது

வழக்கம்போல சினிமாவுக்குள் முதல் பிரேமிலிருந்து ஒரு கதையை தேடும் வழக்கமான பார்வையாளனை இப்படம் நிச்சயம் கேலி செய்யும். நானே விக்கிபீடியா உதவியோடுதான் கதையை கண்டுபிடித்தேன். ஸ்ஸ்ஸப்பாடா வசனம் இசை எதுவும் இல்லை குரல் பின்னணிதான். மணி கவுல் படம்போல. ஆனால் மணி படங்களில் கதை அழுத்தமாக இருக்கும். ஆனால் குமார் சஹானியிடமோ அதுவும் இல்லை.

கலை இப்படித்தான் வழமையிலிருந்து தன்னை புதுப்பிக்க பல பரிசோதனைகளை செய்ய வேண்டியது அவசியம். அவ்வகையில் இன்று இந்தப் படம் பேர்லல் சினிமா காலத்தின் முக்கிய திரைப்படமாக கவனம் பெற்றுள்ளது. அதேசமயம் பேர்லல் யுக சினிமாக்களில் மிருணால் சென், மணி கவுல், எம்.எஸ்.சத்யூ ஆகியோருக்கு கிடைத்த முழுமையான வரவேற்பும் பாரட்டும் அக்காலத்தில் குமார் சஹானியின் மாயா தர்பனுக்கு கிடைக்கவில்லை.

திரைப்படம் வெளியாகி படுதோல்வி விமர்சகர்கள் மத்தியிலும் சரி திரைப்பட சங்கங்கள் மத்தியிலும் இப்படத்துக்கு எந்த வரவேற்பும் கிடைக்கவில்லை .

சத்யஜித்ரே கூட மாயாதர்பன் பற்றி பேசும்போது கொஞ்சம் கோபப்படுகிறார். அடிப்படை தர்க்கம் இல்லாமல் காமிராவை தன் போக்கில் இயக்கி. இஷ்டத்துக்கு படமெடுப்பது எல்லாம் சினிமா கிடையாது என திட்டவட்டமாக மறுக்கிறார். ஏற்கனவே ரித்விக் கட்டக் மேல் விமர்சனங்களை .வைத்த ஆசான் அவர் சிஷ்யர்களையும் விட்டு வைக்கவில்லை.

இத்தாலியில் பியர் பவ்லோ பசோலினி எனும் இயக்குநர் அவரும் இப்படித்தான் இஷ்டத்துக்கு காட்சிகளை எடுத்து கோர்த்து படமாக செய்தது போல் தெரியும் ஆனால் இந்த ஒழுங்கீனத்தை அவர் திட்டமிட்டு செய்திருப்பார்.

மதம் உருவாக்கும் போலி சமூக சட்டகத்தை உடைக்க அவர் பயன்படுத்தும் உத்தி. ஆனால் அது முழுமையாக குமார் சஹானியிடம் இருக்கிறதா என்றால் இல்லை. அதுதான் ரே எழுப்பும் முக்கியமான கேள்வி

பார்வையாளனின் மூளைக்குள் எந்த கதையும் திணிக்காத இப்படம் அதன் குறையை போக்க இறுதியில் ஒரு அட்டகாசமான நடனம். பத்து இளைஞர்கள் சட்டையில்லாமல் களறி போல ஒரு வித ஆவேச காளி நடனம். பார்ப்பதற்கு நம் ஊர் கூத்துப்பட்டறை நாடகமோ என யோசிக்கத் தோணும். அப்படியான அடவுகள். அப்புறம் பார்த்தல தான் தெரிகிறது அதன் நடன அமைப்பு நம் பெசணட்நகர் ஸ்பெஸஸ் உருவாக்கிய மறைந்த நடன மேதை சந்திரலேகா அவர்கள். அது போல படத்தின் துவக்கத்தில் இந்துஸ்தானியில் ஒரு அட்டகாசாமான் குரல் அது நம் ஊர் வாணி ஜெய்ராம். இதுதான் அவர் பாடிய முதல் படமும் கூட போல. ஆஜாரே நிந்தியா எனத்துவங்கும் அப்பாடலை யூட்யூபில் கேட்டுப்பாருங்கள் மயங்கி விடுவீர்கள் குரலில் அத்தனை தெய்வீகம் .

இப்படம் 1972ம் ஆண்டுக்கான பிலிம்பேர் சிறந்த விமர்சகர் விருதைப்பெற்றது

எனது இந்திய சினிமாவின் பொற்காலம் :

'பேரலல் சினிமா' நூலிலிருந்து.

அஜயன் பாலா

கனேடியத் தமிழ் திரைப்படக் கலைஞர்கள் சங்கம்

CTFAA

Canadian Tamil Film Artist Association
கனடா தமிழ் திரைப்படக்கலைஞர்கள் சங்கம்

கனேடியத் தமிழ் திரைப்படக் கலைஞர்கள் சங்கம், கனேடிய தமிழ் திரைப்படத் துறையை மேம்படுத்துவதற்காகச் செயற்படும் ஒரு பதிவு செய்யப்பட்ட லாபநோக்கற்ற சங்கம். இது கனேடியத் தமிழ் திரைப்படக் கலைஞர்களின் ஒருமித்த குரலாக ஒலிக்கின்ற அதேவேளை அவர்களின் முன்னேற்றத்துக்குச் சாதகமான சூழ்நிலையை உருவாக்குவதற்கும் திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்களின் முயற்சிகளுக்கான வசதி வாய்ப்புகளை ஏற்படுத்திக் கொடுப்பதற்கும் ஏதுவான ஒழுங்கமைப்புகளை உருவாக்க முயன்று வருகிறது. இதை மனதிற்கொண்டு, பயிற்சிப் பட்டறைகள், கருத்தரங்குகள், கல்வி வட்டங்கள், முதலான பல்வேறு முன்னெடுப்புகளின் ஊடாக கலைஞர்களின் ஆற்றலைப் பெருக்கும் வேலைத்திட்டங்களை தனது செயற்திட்டத்தில் கொண்டுள்ளது. அத்தோடு கனேடியத் தமிழ்த் திரைப்படத் துறையினரின் திரைப் படங்களையும் அதனோடு தொடர்பான கலைப் படைப்புகளையும் தயாரிக்கவும் வெளியிடவும் திரையிடவும் விநியோகிக்கவும், பிரசுரிக்கவும் ஏதுவான ஸ்தாபனமயப்படுத்தப்பட்ட கட்டமைப்பு ஒழுங்குகளை நிறுவுவதற்கும் இவ் வமைப்பு முயற்சியெடுத்து வருகிறது. அதேவேளை உலகளாவிய அளவிலுள்ள திரைப்படத் துறையினருடன், குறிப்பாக தமிழ்நாட்டு கோலிவூட் திரைப்படத் துறையினருடன் உறவுகளை விருத்திசெய்து, ஒத்துழைப்புக்களை ஏற்படுத்தும் வகையில் இவ்வமைப்பு செயற்பட்டு வருகிறது. நாம் கனேடிய தமிழ் திரைப்படக் கலைஞர்களுக்கான சிறந்த ஒரு எதிர்காலத்தை தொலைநோக்குடன் எதிர்பார்க்கிறோம். ஒற்றுமையே எமது பலம்!

www.ctfaa.ca

தமிழ் நாட்டிற் சினிமா

தமிழ்க்கவி: பாரதிதாசன்

உருவினையும் ஒலியினையும் ஒன்றாகச் சேர்த்தே
ஒளிபெருகத் திரையினிலே படங்காட்டும் கலையைத்
திருவிளைக்கும் நல்லறிஞர் ஐரோப்பியர்கள்
தெரிந்துவெளி யாக்குகின்றார் எனக்கேட்ட நாளில்
இருவிழியால் அதுகாணும் நாள் எந்த நாளோ
என்நாடும் அக்கலையில் இறங்குநாள் எந்நாள்
இருள் கிழித்துத் தமிழ்நாடாம் நிலவுதனை உலகின்
எதிர்வைக்கும் நாள் எந்நாள்' என்றுபல நினைத்தேன்.

ஒலி யுருவப்படம் ஊரில் காட்டுவதாய்க் கேட்டேன்;
ஓடினேன்; ஓடியுட்கார்ந் தேன் இரவில் ஒருநாள்.
புலிவாழும் காட்டினிலே ஆங்கிலப்பெண் ஒருத்தி
புருஷர்சக வாசமிலாப் புதுப்பருவ மங்கை
மலர்க்குலத்தின் அழகினிலே வண்டுவிழி போக்கி
வசமிழந்த படியிருந்தாள்! பின்பக்கம் ஒருவன்
எலிபிடிக்கும் பூனைபோல் வந்தந்த மங்கை
எழில் முதுகிற் கைவைத்தான்! புதுமை ஒன்றுகண்டேன்.

உளமுற்ற கூச்சந்தான் ஒளிவிழியில் மின்ன,
உயிர் அதிர்ந்த காரணத்தால் உடல் அதிர்ந்து நின்றே,
தெளிபுனலின் தாமரைமேற் காற்றடித்தபோது
சிதறுகின்ற இதழ்போலே செவ்விதழ் துடித்துச்
சுளைவாயால் நீயார்என் றனல்விழியாற் கேட்டாள்
சொல்பதில்நீ என்றதவள் சுட்டுவிரல் ஈட்டி!
களங்கமிலாக் காட்சி அதில் இயற்கை யெழில்கண்டேன்!
கதைமுடிவில் 'படம்' என்ற நினைவுவந்த தன்றே!

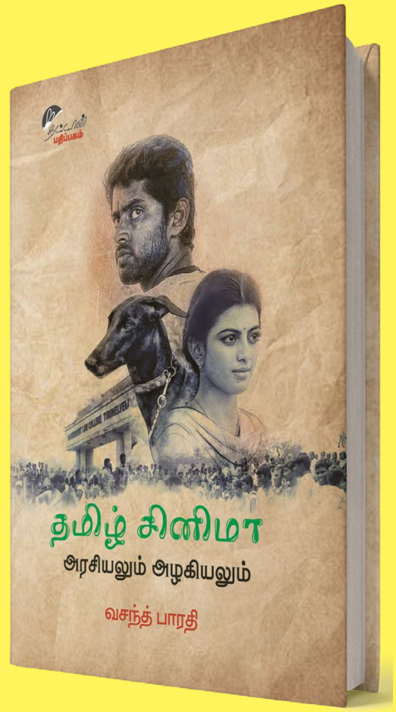
என்தமிழர் படமெடுக்க ஆரம்பஞ் செய்தார்;
எடுத்தார்கள் ஒன்றிரண்டு பத்துநூறாக!
ஒன்றேனும் தமிழர்நடை யுடைபா வனைகள்
உள்ளதுவாய் அமைக்கவில்லை, உயிர் உள்ளதில்லை!
ஒள்றேனும் தமிழருமை உணர்த்துவதாயில்லை!
ஒன்றேனும் உயர்நோக்கம் அமைந்ததுவா யில்லை!
ஒன்றேனும் உயர்நடிகர் வாய்ந்ததுவா யில்லை!
ஒன்றேனும் வீழ்ந்தவரை எழுப்புவதா யில்லை!

வடநாட்டார் போன்ற உடை வடநாட்டார் மெட்டு!
மாத்தமிழர் நடுவினிலே தெலுங்கு கீர்த் தனங்கள்!
வடமொழியில் ஸ்லோகங்கள்! ஆங்கில ப்ரசங்கம்!
வாய்க்கு வரா இந்துஸ்தான்! ஆபாச நடனம்!
அடையும் இவை அத்தனையும் கழித்துப் பார்க்குங்கால்,
அத்திம்பேர் அம்மாமி எனுந் தமிழ்தான் மீதம்!
கடவுளர்கள் அட்டைமுடி காகிதப் பூஞ்சோலை
கண்ணாடி முத்துவடம் கண்கொள்ளாக் காட்சி!

பரமசிவன் அருள்புரிய வந்துவந்து போவார்!
பதிவிரதைக் கின்னல்வரும் பழையபடி தீரும்!
சிரமமொடு தாளமெண்ணிப் போட்டியிலே பாட்டுச்
சிலபாடி மிருதங்கம் ஆவர்த்தம் தந்து
வரும் காதல்! அவ்விதமே துன்பம் வரும் போகும்!
மகரிஷிகள் கோயில்குளம் இவைகள் கதாசாரம்.
இரக்கமற்ற படமுதலாளிக்கெல்லாம் இதனால்
ஏழைகளின் ரத்தத்தை உறிஞ்சியது லாபம்!

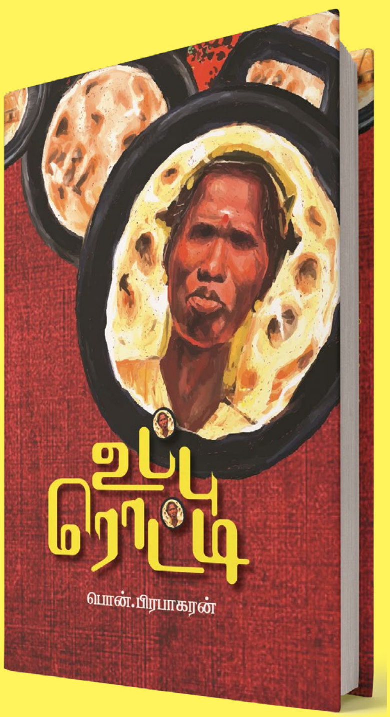
படக்கலைதான் வாராதா எனநினைத்த நெஞ்சம்
பாழ்படுத்தும் 'முதலாளி' வர்க்கத்தின் செயலால்,
படக்கலையாம் சனியொழிந்தால் போதுமென எண்ணும்!
பயன்விளைக்கும் விதத்தினிலே பலசெல்வர் கூடி
இடக்ககற்றிச் சுயநலத்தைச் சிறிதேனும் நீக்கி
இதயத்தில் சிறிதேனும் அன்புதனைச் சேர்த்துப்;
படமெடுத்தால் செந்தமிழ் நாடென்னும் இளமயிலும்
படமெடுத்தாடும் தமிழர் பங்கமெலாம் போமே!

நூல் : தமிழ்ச் சினிமா அழகியலும் அரசியலும
(கட்டுரை)
ஆசிரியர் : வசந்த் பாரதி
வெளியீடு : தட்டான் பதிப்பகம்
விலை ரூ : 120
தொடர்புக்கு : 82204 60105



சாதியம், தீண்டாமை, போதை, பாலியல் வன்கொடுமைகள், உடலுழைப்பு சுரண்டல்கள் எனப் பலவற்றை காண முடிகிறது. அண்மைக் காலங்களில் இப்பிரச்சனைகளை மையப் பொருளாகக் கொண்டு குறிப்பிடத்தக்க சில திரைப்படங்கள் வெளிவந்துள்ளன. இவைகள் மக்களிடையே வரவேற்பைப் பெற்று விழிப்புணர்வையும் ஏற்படுத்தியுள்ளது. இத்தகைய திரைப்படங்கள் பெரிய ஊடகங்ளில் போதிய அளவு முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை.

வசந்த் பாரதி அவர்கள் இத்தகைய திரைப்படங்கள் குறித்து விமர்சனத்தோடும் பல வரலாற்றுப் பின்னணி தகவல்களோடும் எழுதியுள்ளார்.

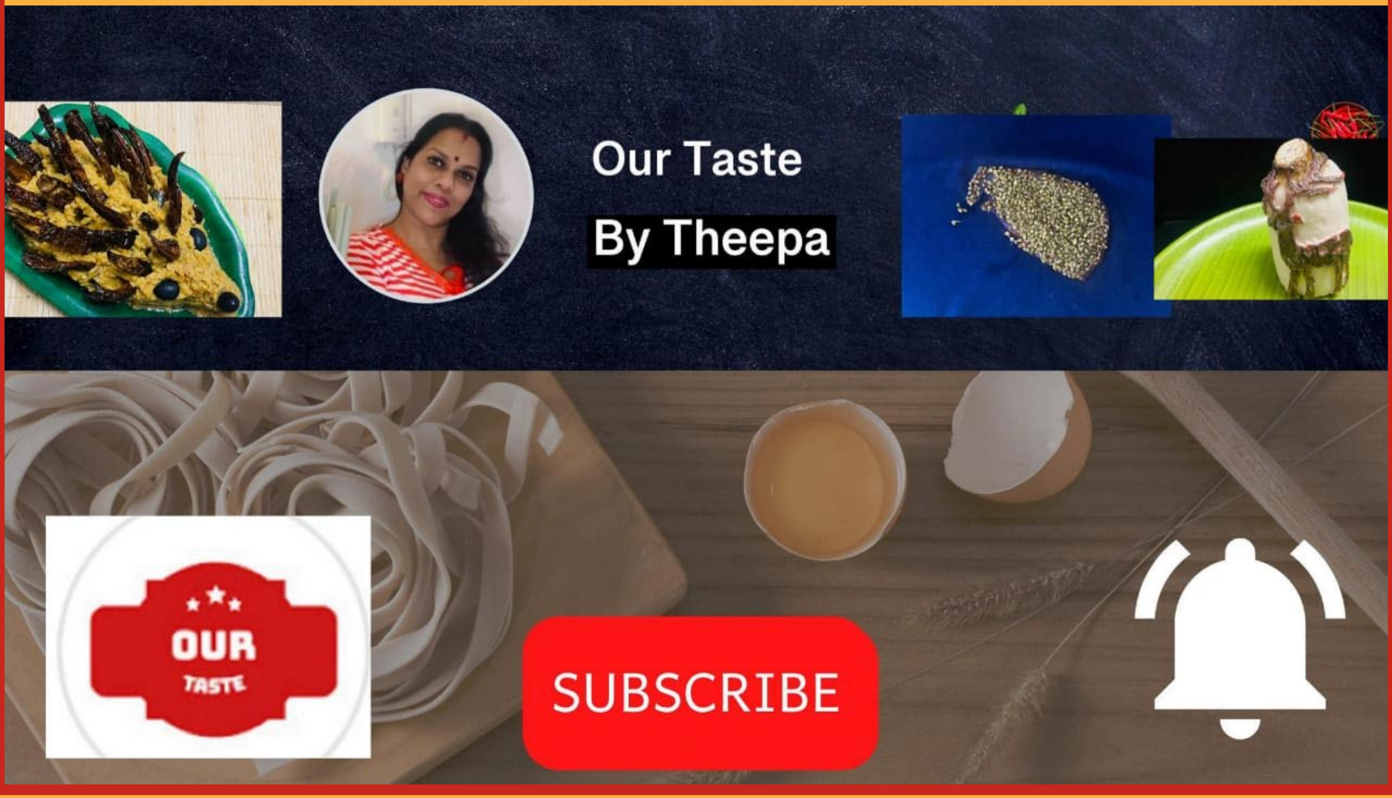


நூல் : உப்பு ரொட்டி
(கவிதைகள்)
ஆசிரியர் : பொன். பிரபாகரன்
வெளியீடு : தட்டான் பதிப்பகம்
விலை ரூ : 600
தொடர்புக்கு : 0094 71 549 1019 (இலங்கை)
+91 73393 48514 (இந்தியா)

மார்க்சிய பார்வையில் மலையகத்துக்கு புது எழுச்சி ஊட்ட சற்று தாமதமாகவே பிரபாகரன் கவிதைகள் கிடைத்தாலும் அது நம்மை சோர்ந்துவிடாமல் செய்யதக்க சமயத்தில் கிடைத்ததாகவே கருத்தில் கொள்கிறேன்.

கவிஞர் சு.முரளிதரன்

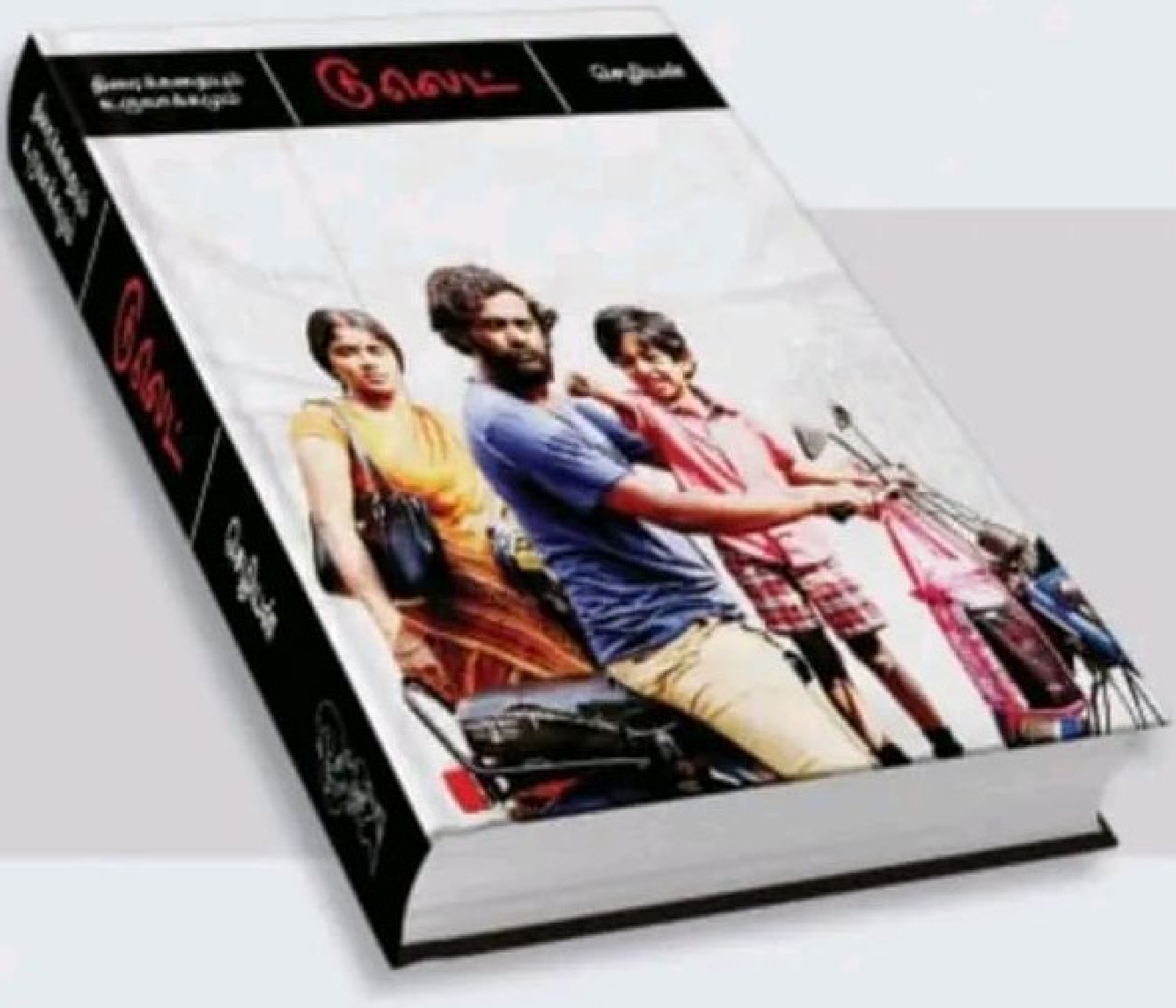
உணவகம் மற்றும் சிற்றுண்டிச்சாலை நடத்துவதற்கான
வழிகாட்டலுக்கும் ஆலோசனைகளுக்கும் subscribe செய்யுங்கள்
OurTaste Cooking Channel ஐ.
அதுமட்டுமல்ல வறுமைக்கோட்டுக்கு கீழ் உள்ளவங்களுக்கு மட்டும்
தொழில் நடத்துவதற்கான உதவிகளும் செய்து தரப்படும்.
தொடர்பிற்கு:
ourtaste100@gmail.com



இலங்கையில் புத்தகம் பெற்றுக்கொள்ள

BUKBUK.LK 077 077 5033

எளிய திரைப்படம் எடுக்க ஒரு முழுமையான கையேடு



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