

சினிமா : ஓர் அறிமுகம்

# அசையும் படிமங்கள்



கே. எஸ். சிவகுமாரன்



பத்தி எழுத்துக்களுள் பல் திரட்டுகளும்-08

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



**அசையும் படிமங்கள்**  
(திரைப்படக் கலை, திரைப்படத் திறனாய்வு)

112

**கே.எஸ். சிவகுமாரன்**

பத்தி எழுத்துக்களும் பல்திரட்டுகளும் - 08

வெளியீடு:  
**மீரா பதிப்பகம்**  
(மீரா பதிப்பகத்தின் 25ஆவது வெளியீடு)  
கொழும்பு - 06



நூற்பெயர் : அசையும் படிமங்கள்  
 உபபெயர் : பத்தி எழுத்துக்களும் பத்திரட்டுக்களும் - 08  
 இலக்கிய வகை : திரைப்படத் திறனாய்வு  
 நூலாசிரியர் : கே. எஸ். சிவகுமாரன்  
 உரிமை : ஆசிரியருடையது  
 நூலாசிரியரின் முகவரி : 21, முருகன் பிளேஸ்,  
 கொழும்பு - 06, இலங்கை. (தொலைபேசி: 587617)  
 மின் அஞ்சல்: kssivan@sltnet.lk  
 பிரசுரம் : மீரா பதிப்பகம்  
 191/23, ஹைலெவல் வீதி  
 கொழும்பு - 06, (தொலைபேசி: 826336)  
 அச்சுப் பதிப்பு : பேஜ் செட்டர்ஸ்  
 113, ஜிந்துப்பிட்டி வீதி  
 கொழும்பு - 13, (தொலைபேசி: 074 - 610391)  
 விலை : ரூபா 150/=  
 பிரசுர திகதி : ஒக்டோபர் 01, 2001  
 Title : The Moving Image  
 Subtitle : Column and Miscellaneous Writing -08  
 Genre : Film Criticism and Grammer of Cinema  
 - A Study  
 Author : K.S. Sivakumaran  
 Author's Address : 21, Murugan Place  
 Colombo 06, Sri Lanka.  
 Telephone : 587617  
 e-mail : kssivan@sltnet.lk  
 Publishers : Meera Pathippaham  
 191/23, Highlevel Road,  
 Colombo 06, Sri Lanka. (Telephone : 826336)  
 Printers : Page Setters  
 113, Ginthupitiya Street,  
 Colombo 13. (Telephone : 074-610391)  
 Price : 150/=  
 Date of Publication : October 01, 2001  
 முகப்புப் படம் : இந்தியாவின் தலைசிறந்த நெறியாளர்களுள் ஒருவரும்,  
 ஒளிப்பதிவாளரும், ஈழத்து முன்னாள் எழுத்தாளரும்,  
 இதழியலாளருமான பாலு மகேந்திராவுடன் 1990 வாக்கில்  
 கே. எஸ். சிவகுமாரன் எடுத்துக்கொண்ட படம்

## பொருளடக்கம்

பதிப்புரை  
 முன்னுரை  
 என்னுரை

1 ரொஜர் மன்வலின் திறனாய்வு அணுகுமுறை	1
2 திரைப்படத் திறனாய்வு	6
3 திரைப்படத் திறனாய்வு : அடிப்படைகள்	12
4 ஒரு திரைப்படத்தை எவ்வாறு நுகர்வது?	18
5 சினிமா : ஒரு கனவு!	27
6 சிறந்த திரைப்படத்தில் கதைக் கருத்தும் படிமமும்	31
7 சினிமாவில் கலை நுட்பம்	34
8 திரைப்படத்தில் தொழில் நுட்ப அம்சங்கள்	37
9 திரைப்பட வசன அமைப்பு என்பது யாது?	38
10 திரையின் தேவைகள்	41
11 புரியும் சினிமா	47
12 திரைப்படமும் சமூக விமர்சனமும்	51
13 திரைப்படக் கலையும் தரமும்	55
14 டொக்கியூமென்டரி என்றால் என்ன?	60
15 இலக்கியத் தழுவல்!	65
16 மாறிவரும் திரைப்படத் திறனாய்வு அணுகுமுறை	69
17 சினிமா: சிறுபான்மைக் கலையா?	72
18 திரைப்படக் கலை: முன்னோடி அறிமுக நூல்	76
19 திரைப்படத் திறனாய்வு: தமிழில் ஓர் ஏடு	82
20 திரைப்படம் : சில வரலாற்றுத் தகவல்கள்	85
21 சினிமா அலைகளும் சினிமா சித்தாந்தங்களும்	91
22 முதல் திரைப்படங்களும் அவற்றைத் தயாரித்தவர்களும்	94
23 கதைக்கலை	97
24 சலனத் திரைப்படமும் கதை சொல்லும் கலையும்	99
ஒன்றுசேர்தல்	

## பதிப்புரை

அசையும் படிமங்கள் உள்ளடக்கியுள்ள கட்டுரைகளில் அநேகமானவை ஈழத் தமிழ் எழுத்துக்குப் புதிதானவை. திரைப்படக் கலை பற்றியும் அதன் அணுகுமுறை பற்றியும் அந்த 'இன்டஸ்றி'யின் தொழில்நுட்பங்கள் பற்றியும் எவருமே அணுகாத அளவிற்கு புதிய அக்கறையுடன் கே. எஸ். சிவகுமாரன் அவர்கள் இந்நூலின் மூலம் ஆய்வு செய்துள்ளார். திரைப்படக் கலை பற்றிய தேடலினை மேற்கொள்பவர்களுக்கு மட்டுமல்லாது இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களுக்கும் இந்நூல் புதியதோர் தளத்தைத் தரும் என்பது எனது எதிர்பார்ப்பு.

14.07.1996 இல் இரத்தினவேலோன் எழுதிய 'புதிய பயணம்' எனும் சிறுகதைத் தொகுதியினை வெளிக்கொணர்ந்ததிலிருந்து கடந்த ஐந்து ஆண்டுகளுள் வெவ்வேறு இலக்கியப் பரிமாணங்களினூடாகவும் 24 நூல்களை அறுவடை செய்திருக்கும் கொழும்பு மீரா பதிப்பகம் 'அசையும் படிமங்கள்' எனும் கே. எஸ். சிவகுமாரன் அவர்களினது இந்நூலினூடு தனது '25ஆவது வெளியீடு' எனும் ஒரு மைல் கல்லினை அடைந்திருக்கிறது.

எழுத்தாளர்களுக்கு உத்வேகந்தரும் நிறுவனங்கள் சிலவற்றின் கொள்வனவுத் திட்டத்திற்கும் மேலாக ஈழத் தமிழ் பதிப்பகங்களிடையே புத்தகங்கள் பகிரத்தக்க ஒரு வலையமைப்பு உருவாகுதலிலேயே மீரா பதிப்பகம் போன்ற பதிப்பகங்களின் எதிர்காலம் தங்கியுள்ளது.

இத்தகைய, பகிர்வு வலையமைப்புப் பணியினை முன்னெடுத்துச் செல்வதை கொழும்பு மீரா பதிப்பகத்தினை ஒத்த வெளியீட்டு நிறுவனங்கள் தமது இலக்கிய ஊழியமாக வலிந்துகொள்ளலே, புத்தகக் கலாசாரத்தைப் பொறுத்த மட்டில் தற்காலத் தேவை நிர்ப்பந்தமாகும்.

01-10-2001

- புலோலியூர் ஆ. இரத்தினவேலோன்

iv

## முன்னுரை

20ம் நூற்றாண்டின் ஆற்றல் மிகுந்த கலை வடிவம் சினிமாவாகும். சினிமா தன்னளவில் ஒரு முழுமை பெற்ற, முதன்மையான கலை வடிவமாக விளங்குகின்ற அதே நேரத்தில் பல லலித கலைகளின் சேர்க்கையாகவும் உள்ளது. அதன் காரணமாகவே சினிமாவலிமை மிகுந்த வெளிப்பாட்டுச் சாதனமாக பரிமளித்தது. அத்துடன் ஒரு பெரும் தொழிற்றுறையாகவும் வளர்ச்சியடைந்துள்ளது.

இதர லலித கலைகளைப் பொறுத்தவரையில், பிற மொழிகளுடனும் பிற நாகரீகங்களுடனும் ஒப்பிடப்படும்பொழுது பல நூற்றாண்டுக் கால செழுமை மிகுந்த வரலாற்றையும், பங்களிப்பையும், சாதனைகளையும் தன்னகத்தே கொண்டு, சிறப்பானதொரு நிலையில் காணப்படும் தமிழ் மொழி; சினிமாவைப் பொறுத்த வரையில் பரிசீலிக்கப்படும் நிலையிலேயே காணப்படுகிறது. எனினும் ஒரு பெரும் தொழிற்றுறை என்ற அளவிலும், சமூகத்தில் மிகுந்த செல்வாக்குச் செலுத்தும் காரணி என்ற வகையிலும் தமிழ் சினிமா நேர் விளைவையே காட்டுகின்றது.

இதற்கான அடிப்படைக் காரணங்கள் எவை?

சென்ற நூற்றாண்டின் வாழ்வியல் நோக்காடுகளை தமிழ் சரியாக உள்வாங்கவில்லை என்பது மிக முக்கியமானதொன்று. இக்காலகட்டத்தின் அரசியல், சமூக கொந்தளிப்புகள் தகுந்த முறையில் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்டு அடிப்படையான ஒரு சமூகவியல் மாற்றத்தை நோக்கி நெறிப்படுத்தப்படாதது மற்றொன்று.

சென்னை மாகாணம் என வழங்கப்பட்ட தென்னிந்தியா தமிழ்நாடு, ஆந்திரா, கேரளம், கர்நாடகம் என மாநிலங்களாக வகுக்கப்பட்டமை, தமிழ்நாட்டில் 'கழகங்'களின் தோற்றமும் செயற்பாடுகளும் போன்ற இதர காரணிகளும் உள்ளனவாயினும் அவை இரண்டாம் நிலைப்பட்டனவே.

இந்தியாவைப் பொறுத்தவரையில் வங்காளம், மலையாளம், கன்னடம் ஆகிய மொழிகளின் திரைப்பட வரலாற்றையும்; கம்பூனிச நாடுகள், பால்டிக் கடல் பிராந்திய நாடுகள், ஐரோப்பிய நாடுகள்,

v



ஜப்பான், கொரியா, ஈரான் போன்ற நாடுகளின் திரைப்பட வரலாற்றையும் நுணுகி ஆராய்ந்தால் இவ்வுண்மை தெளிவாகப் புலப்படும். மிகவும் குறிப்பாக ஈரானில் 70களில் ஏற்பட்ட ஆன்மீக மறுமலர்ச்சி அந்நாட்டின் திரைப்படத் துறையில் ஏற்படுத்திய பாரிய வளர்ச்சியை மிக இலகுவில் எவரும் இனங்கண்டு கொள்ளலாம்.

இந்தப் பகைப்புலனிலேயே தமிழ்ச் சமூகத்தின் திரைப்படத்தை நாம் அணுக வேண்டும். இச்சந்தர்ப்பத்தில் பொறுப்புணர்வுள்ள ஒரு திறனாய்வாளன் எதைச் செய்ய வேண்டுமோ, அதை நண்பர் கே. எஸ். சிவகுமாரன் செய்து வந்துள்ளார்.

நல்ல சினிமா என்றால் என்ன? அதன் குணாதிசயங்கள் எவை? என்பன போன்ற விடயங்களை அவர் தமிழ் சமூகத்துக்கு எடுத்துக் கூற ஆரம்பித்தார். அவர் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட 'பத்தி எழுத்து' என்னும் திறனாய்வு வகை அவருக்கு இப்பணியில் மிகவும் கை கொடுத்தது. நல்ல சினிமாக்களை அவர் மிக சுருக்கமாகவும், தெளிவாகவும் தமது பத்திகளில் அறிமுகப்படுத்தினார். தன்னந்தனியனாக இப்பணியை பல ஆண்டுகளாக அவர் ஆற்றி வந்தார். சினிமாவில் மிக ஆர்வம் காட்டிய அ. யேசுராசா, சசி கிருஷ்ணமூர்த்தி, உமா வரத ராஜன் போன்றோருடன் நானும், பிறரும் அவரது விரல் சுட்டிக் காட்டிய வழியிலே பயணித்தவர்களே. எங்களுடன் பின்னாட்களில் சேர்ந்து கொண்டோர் பலர்.

சினிமா சம்பந்தமாக அவர் எழுதிய பிற பத்திகளும் தொகுக்கப் படுமாயின் அவரது பணி மேலும் சிலாக்கிக்கப்படும்.

பத்தி எழுத்துக்களை தொகுக்கும் போது அவற்றை மேலும் புதுக்கித் தகுந்த கட்டுரைகளாக எழுதி வெளியிடுவது அவற்றின் பரிமாணங்களை மேலும் விரிவடையச் செய்யும்.

சினிமா தொடர்பிலான தமது அடுத்த நூலாக்கத்தின்போது கே. எஸ். சிவகுமாரன் இதைக் கவனத்தில் கொள்வாரென்று நம்புவோம். இவ்வாறு அவரைக் கோரும் உரிமை தமிழர்களுக்கு உண்டு. ஏனெனில் அவரே இங்கு முன்னோடி. அவரே இங்கு தக்கார்.

கொழும்பு  
28-09-2001

- எஸ். ரஞ்சகாமர்

## என்னுரை

திரைப்படக் கலை / திரைப்படத் திறனாய்வு போன்ற பல தொழில்நுட்பத் தகவல்களையும், அணுகுமுறைகளையும் இந்நூல் தருகிறது. கலை, இலக்கியம் போன்ற துறைகளில் ஈடுபாடு கொண்ட சகலரும் இதனைப் படிப்பதன் மூலம் பயன் பெறலாம் என்று நினைக்கிறேன். இத்கையதொரு விளக்க நூல் இந்நாட்டிலே தமிழில் வெளிவருவது இதுவே முதற் தடவையென நம்புகிறேன். ஆகையினாலும் இது முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. சில இடங்களில் ஒரே வசனங்கள் அழுத்தம் கருதி மீளத் தரப்படுகின்றன என்பதையும் அவதானிக்க.

கலை, இலக்கியம் போன்றவற்றின் திறனாய்வு முயற்சிகளில் (இன்று ஒக்டோபர் 01, 2001 இல் 65 வயதுடைய நான்) சுமார் 45 வருடங்களாகத் திரட்டிய அறிவை உங்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ள எனது தமிழ் / ஆங்கில பத்தி எழுத்துக்களும், ஒலிபரப்புக்களும், நூல்களும் உதவியிருக்கின்றன.

ஆங்கிலத்தில் இரண்டும், தமிழில் பதினொன்றுமாக எனது நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. 'அசையும் படிமங்கள்' எனது 13ஆவது நூலாகும். 'பத்தி எழுத்துக்களும் பஸ்திரட்டுக்களும்' என்ற வரிசையில் இது எட்டாவது நூல்.

இந்த நூல் திரைப்படக் கலையின் இலக்கணம் என்றால், நான் பார்த்த தமிழ், பிற மொழிப்படங்களின் மதிப்பீடுகள், திரைப்படம் தொடர்பான இன்னபிற கட்டுரைகள் வேறானவை. இவையும் நூல் வடிவில் வெளிவந்தால் உங்கள் பார்வையின் கணிப்புக்கு உட்படும், முயலுகிறேன்.

இந்நூலுடன் சேர்த்து ஆறு நூல்களை மீரா பதிப்பகத்தினர் எனக்காக வெளியிட்டுள்ளனர். அவர்களுக்கு நன்றி. மீரா பதிப்பகத் தைச் சேர்ந்த ஆ. இரத்தினவேலோன் மற்றும் ரஞ்சகாமர் இருவருமே

இந்நாட்டின் முன்னணி ஆக்க இலக்கியப் படைப்பாளிகளும்-  
திறனாய்வாளர்களுமாவர்.

இந்த இளைய நெஞ்சங்கள் என்னுடன் இணைவதில் நானும்  
இளமைக் கோலம் கொள்கிறேன்.

என்னை நேசித்த, நேசிக்கும் சகல உள்ளங்களுக்கும் இந்நூல்  
சமர்ப்பணம்.

21, முருகன் பிளேஸ்  
கொழும்பு 06  
ஒக்டோபர் 01, 2001

- கே. எஸ். சிவகுமாரன்

## ரொஜர் மன்வலின் திறனாய்வு அனுகுமுறை

ரொஜர் மன்வெல் என்பவர் ஒரு ஆங்கிலேயர். பல்  
கலைக் கழக இலக்கிய விரிவுரையாளராக இருந்தவர்.  
"பிரிட்டிஷ் திரைப்பட அகாடமி"யின் முன்னாள் தலைவர்,  
சர்வதேசத் திரைப்பட விழாத் தேர்வுக்குழுக்களில் அங்கம்  
வகித்தவர். இன்று திரைப்படக் கலையைப் பற்றி அதிகார  
பூர்வமாகப் பேசக்கூடியவர்களுள் ரொஜர் மன்வெலும்  
ஒருவர். உலக சினிமாத் கலைபற்றி ஆங்கிலம் உட்பட,  
ஓரிரு ஐரோப்பிய மொழிகளில் விஞ்ஞான ரீதியில்  
விமர்சனங்கள் எழுதியும் ஒலிபரப்பியும் வருபவர். 'வாழும்  
திரை', 'திரைப்படம்' போன்ற பலஅரிய நூல்களை எழுதி  
யிருக்கிறார். 'திரைப்படத்தில் பரிசோதனை' என்ற விமர்  
சனக் கட்டுரைகள் அடங்கிய ஒரு நூலையும் தொகுத்து  
வெளியிட்டிருக்கிறார். இத்தொகுப்பில் உலகத்துச் சிறந்த  
சினிமா விமர்சகர்கள் எண்மரின் கட்டுரைகள், ஆங்கிலம்,  
பிரெஞ்சு மொழிகளில் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. அத்  
தொகுப்பில் ரொஜர் மன்வெல் எழுதிய கட்டுரையில்  
'யதார்த்தவாதம்' பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவற்றி  
லிருந்து ஒரு சில கருத்துக்கள் கீழே தரப்படுகின்றன.

'வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையையும் மானிட மனோநிலை  
யையும், ஆதாரபூர்வமாகக் கமெரா என்ற திரைப்படக் கருவி,  
படம் பிடிக்கின்றது. அதனால் அது நம்புந் தன்மையாயுள்



ளது. யதார்த்த வாதம் என்ற திசையில் வெற்றிகரமாகவும், ஒவ்வும் விதத்திலும், திரைப்படக் கலை வளர்ந்து, முன்னேறி வருகின்றது. நாவலும் நாடகமும் இந்தத் துறையில் முன்னேறி வருகின்றன.'

வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் பொழுது கவிதை வடிவமாகத் தீட்டினால் அது யதார்த்த வாதத்திற்கு எதிர்மாறானது என்று நினைப்பது தவறு. அது வசனரீதியிலும் புகுத்தப் படலாம். அதேநேரத்தில் அது உரை போன்றுதான் இருக்க வேண்டும் என்ற நியதியும் இல்லை. தீவிர உணர்ச்சி அனுபவத்தினை எழுத்தில் வடித்துப் பதிவாக்கும்பொழுது அது கவிதையாகின்றது. அது கீட்ஸ் போன்ற கவிஞனின் கவிதை போலுமிருக்கலாம். வேர்ஜினியா ஊல்ப் போன்ற நாவலாசிரியையின் வசனம் போலுமிருக்கலாம்.

நிற்க,

ரொஜர் மன்வெல் திரைப்பட விமர்சனம் சம்பந்தமாகத் தெரிவித்திருக்கும் சில கருத்துக்களைத் தருவதே எனது நோக்கம். அவற்றைச் சுருக்கமாக இனிப் பார்ப்போம்.

பின்வரும் கேள்விகளை, சினிமா விமர்சகன் மனதிலிருத்தி திரைப்பட விமர்சனம் செய்யவேண்டும் என்கிறார் ரொஜர் மன்வெல்:

1. திரைப்படத்தின் முக்கிய நோக்கம் என்ன? அல்லது கதையின் முக்கியமான கதைப்பொருள் யாது? எதனை அது உணர்த்த விரும்புகின்றது? பாத்திரங்களுக்கிடையேயுள்ள தொடர்பு என்ன?
2. எடுத்துக் கொண்ட கதைப் பொருளை வெளிப்படுத்துவதில்-உணர்த்துவதில், படம் உண்மையாக வெற்றி பெற்றதா? அல்லது, நிஜ வாழ்வில் நடக்க முடியாத விஷயங்களைக் காட்டிப் பெரும்பாலும் பார்வையாளர்களை ஏமாற்றி நின்றதா?

3. பிரபலமான நாவலை அல்லது நாடகத்தை அது தழுவப் பட்டதாயின், மூலத்தின் மிகப் பிரதானமான கதைப் பொருள் அம்சத்தையும், பாத்திர அமைப்பையும் செவ்வனே சித்திரித்ததா? அல்லது மூலத்தின் தன்மையை வேண்டுமென்றே திரித்துக் கூறியதா?
  4. கதையை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதற்காக, டைரக்டரும், தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களும், பாடலாசிரியரும், இசையமைப்பாளரும் ஒருவருக்கொருவர் உறுதுணையாக நின்று தொழிற்பட்டிருக்கின்றனரா? அல்லது திறனாய்வாளனின் கருத்தின்படி, கதையைப் பூரணமாக விளங்கிச் சுவைக்காமல் மேற்கூறப்பட்ட கலைஞர்கள் இயங்கியிருக்கின்றனர் என்பதற்குப் படத்தில் அறிகுறிகள் தென்பட்டதா? உதாரணமாக கமெரா, எடிட்டிங், ஒளி, ஒலி, காட்சி ஜோடனைகள், அலங்காரம் போன்றவை மிகையான நாடகப்பண்பு வாய்ந்தவையாக இருந்தனவா? தேவைக்கு மீறிய பின்னணி இசையோ, பாடல்களோ வேண்டாத, பொருந்தாத அம்சங்களோ இருந்தனவா?
  5. படத்திற்கு கதாபாத்திரத் தன்மையைச் செவ்வனே சித்திரிக்கக் கூடியவர்கள் என்பதற்காக நடிகர்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார்களா அல்லது பெரிய 'நட்சத்திரங்கள்' என்பதற்காகவும், பணவசூல் பெறுவதற்காகவும் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார்களா?
  6. வெளிநாட்டு அடிப்படையில், வெளிநாட்டில் இப்படம் தயாரிக்கப்பட்டிருந்தால், அந்த நாட்டு மக்கள் உண்மையிலேயே நடப்பதுபோல, படம் பிடிக்கப்பட்டிருக்கிறதா அல்லது செயற்கையாக இருக்கிறதா?
- திரைப்படத் திறனாய்வாளர்கள் இருவகைப்படுவர் என்று கூறும் ரொஜர் மன்வெல், தரமான திரைப்பட விமர்சகரின் கடமைகளையும் எடுத்துச் சொல்கிறார்.

பத்திரிகை நடத்துபவர்கள் எல்லோருமே திரைப்படத் திறனாய்வு செய்தபோதிலும், அவை தரமான உண்மையான திரைப்பட திறனாய்வு என்று, எல்லாவற்றையும் ஏற்றுக் கொள்ளமுடியாது. தரமான திரைப்பட திறனாய்வு, தரமான இலக்கிய திறனாய்வு செய்யும் கடமைகளையே, திரைப்படம் சம்பந்தமானது வரை செய்கிறான் என்று கூறுகிறார் ரொஜர் மன்வெல். திரைப்படம் சம்பந்தமாக எழுதும் பத்திரிகை எழுத்தாளனையும், திரைப்பட திறனாய்வு எழுதும் எழுத்தாளனையும் இனம் கண்டு கொள்ளவேண்டும் என்கிறார்.

திரைப்படங்களுள் நல்லவை எது என்று பகுத்துப் பார்க்கும் தன்மையும் அவற்றில் விருப்பமும் கொண்டு திரைப்படக் கலை பற்றிப் பூரணமாக, முழுதாக அறிந்து வைத்துமிருக்கவேண்டியது திரைப்படத் திறனாய்வாளனின் கடமையாகும்.

திரைப்படத் தொழிலின் செழிப்புக்கு புதிதாக உருவாகும் ஒவ்வொரு படத்தினதும் வெற்றியும் தோல்வியும் எவ்வளவு தூரம் பங்கெடுக்கின்றது என்பதை மதிப்பிட்டுச் சொல்லவேண்டியவன் திரைப்பட திறனாய்வாளன். நல்ல தரமான திரைப்பட திறனாய்வாளனுக்கு மூன்று கடமைகள் உண்டு எனலாம்.

1. பார்த்தவுடனேயே குறிப்பிடத்தக்க விசேஷ அம்சங்களை இனங்கண்டு கொள்ளும் முதிர்ச்சியும், திரைப்படக் கலைகளின் தன்மையை உணர்ந்து கொள்ளும் பக்குவமும் பெற்றிருப்பதுடன், தான் உணர்ந்து, அனுபவித்து, கணித்ததை வாசகர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ளும் திறனும் பெற்றிருக்க வேண்டும். குறிப்பிடத்தக்க அருமையான படங்கள் எப்போதோதான் வெளிவருகின்றன. சராசரியான நல்லபடங்கள் அல்லது தரத்தை எட்டிப்பிடிக்க முயலும் படங்களை அவன்

இனங்கண்டு கொள்ளவேண்டும். வாராவாரம் அல்லது மாதாமாதம் தான் பார்க்கும் படங்களின் தாரதம்மியத்தை பொழுது போக்குக்கான சாதாரணப்படங்களை அவன் எடைபோடும் பொழுதும், அவை எவ்வளவு தூரம் தனது நோக்கத்தில் வெற்றி பெற்றிருக்கின்றன என்று சரி பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும்.

2. தான் பார்க்கும் படங்களைப் பற்றித் திறம்பட எடுத்துக் கூறுவது திறனாய்வாளனின் இரண்டாவது கடமையாகும். வாசகர்கள் புரிந்து கொள்ளுமாறும், தான் எடுத்துக் கூறும் காரணங்கள் அவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாகவும் இருக்கத்தக்க விதத்தில் அவன் விமர்சனம் எழுதவேண்டும்.
3. மனித அறிவுத் துறைக்கும் பரஸ்பர உணர்வுப் பரிமாறுதல்களுக்கும், இந்நூற்றாண்டில் நல்ல திரைப்படங்கள் சாதித்ததென்ன என்பதை-வரலாற்றுக் கோர்வையுடன்-எடுத்துக் கூறுவதற்கு திரைப்படக் கலை வரலாறும், திரைப்படக்கலைத் தொழில் நுட்பமுயற்சிகள் பற்றிய அறிவும் பெற்றிருப்பது அவசியம்.

மேற்கண்டவை நல்ல தரமான திரைப்பட விமர்சனனின் கடமைகளுள் முக்கியமானவை என்று ரொஜர் மன்வெல் கூறுகிறார். ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளில், இலக்கிய விமர்சனம் போல, திரைப்பட திறனாய்வுத் துறையும் வளர்ந்து வருகின்றது. பல புத்தகங்களும் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. இவற்றைத் தமிழர்களாகிய நாம் படித்துப் பார்ப்பதால் பயன்பெற இடமுண்டு.

(சென்னை "தமிழ்சினிமா" - 01.12.1962)



## திரைப்படத் திறனாய்வு

திரைப்படத் திறனாய்வுக்கு முதலில் தேவைப்படுவது, திரைப்படத்தின் நல்ல அம்சங்களை இனங்கண்டு இரசிக்கத் தக்க மனோபாவமும், விருப்பம் ஆகும்.

திரைப்படம் என்பது நெறியாளர் ஒருவரின் படைப்பு. அதனை நுகர, பார்வையாளர் முனைகிறார். தொடர்பாடலில் இவ்விரு தரப்பினரும் முக்கியமான பங்காளிகள். திரைப்பட திறனாய்வாளரும் ஒரு பார்வையாளர்தான். ஆயினும் அவர் ஏனைய பார்வையாளரை விடச் சிறிது வேறுபட்டவர். திரைப்படத் திறனாய்வாளரின் குறிப்புரைகளினால் ஏனைய பார்வையாளர்களும், திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்களும் பயனடைகின்றனர். திரைப்படத் திறனாய்வு மூலம் திரைப்படம் ஒரு கலைச் சாதனமாக வளர்ச்சி பெறும் வாய்ப்பும் ஏற்படுகிறது.

திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் அல்லது நெறியாளர் ஒரு திரைப்படத்தை உருவாக்குகிறார். அது எளிதில் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய படமாகவும் இருக்கலாம். ஆயினும் திரைப்பட உருவாக்கம் ஓர் ஆக்கப்பணியாகிறது. கூட்டு மொத்தமாகப் பார்த்தால், திரைப்படம் என்பது பல்வேறு அம்சங்களையும் உள்ளடக்கிய, சிக்கல் நிறைந்த ஓர் ஆக்கம் ஆகிறது. இந்த விதமான சிருஷ்டி ஆக்கத்தின்போது, கேட்கும் அல்லது பார்க்கும் அம்சங்களின் அமைப்பும் உருவாகிறது. இந்த உள்ளார்ந்த அமைப்பின் போது ஒரு

கருத்து அல்லது ஓர் உணர்வு அல்லது திரைப்படத்துக்காக எடுத்துக் கொண்ட பொருள் சம்பந்தமான பல்தரப்பட்ட உறவு நிலைகள் திரைப்படம் என்ற வடிவம் மூலம் சித்திரிக் கப்படுகின்றன.

இந்த ஆக்க உருவாக்க முயற்சியின்போது திரைப்பட நெறியாளனின் உளப்பாங்கு, உணர்ச்சி, ஆய்வறிவு, மற்றும் தொழில் நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தும் முறை ஆகியன சம்பந்தப்படுகின்றன. இவ்விதமாக ஒரு கலைப்படைப்பு உருவாகும்பொழுது, கலைஞனுக்குக்கூட, தனது கலையாக்கத்தின் தன்மையை விளங்கப்படுத்த முடியாமல் இருக்கலாம். இந்த அம்சங்களைப் பிட்டு பிட்டாக எடுத்துக் கூறவும் அவனால் இயலாமல் இருக்கலாம். கலைஞன் ஒருவன், சில வேளைகளில் இயல்புணர்ச்சித் தூண்டுதலினால் செயற்பட்டிருக்கலாம். தன்னையறியாமலே இவ்வித செயற்பாடு கலைப்படத்தின் உருவாக்கத்தில் இடம் பெற்றிருக்கலாம். இன்னுஞ் சிலவேளைகளில் தர்க்கரீதியாகவும், தகுந்த சொற்களினாலும் தன்னை வெளிப்படுத்த முடியாமற் போயிருக்கலாம். இன்னுஞ் சில கலைஞர்கள் தமது படைப்பை விளக்கவும் விரும்புவது இல்லை. இங்கு தான் திறனாய்வாளனின் வருகை தேவைப்படுகிறது.

ஒரு நெறியாளனின் சிருஷ்டித் திறனின் விளைவாகத் திரைப்படம் உருவாகிறது. அது திரையில் காட்டப்படுகிறது. அது பொதுச் சொத்தாக மாறிவிடுகிறது. பார்வையாளர் எவருமே அதனைப் பார்த்து மகிழ்ந்து புரிந்து கொள்ளலாம். கலைஞனின் தனிச் சொத்தாக அதனை இனிமேலும் கொள்ள முடியாது. திரைப்படத்திற்கென ஒரு மொழி வடிவம் உண்டு. அந்த மொழி வடிவத்தினூடாக ஒரு கருத்து பரிமாறப்படுகிறது. உள்ளார்ந்த அமைப்புக் கூறுகள் ஊடாக இந்த பரிவர்த்தனை இடம் பெறுகிறது. சிருஷ்டியின்போது மர்மமாக விளக்க முடியாததாக இருந்த அம்சங்கள் எல்லாம்

இப்பொழுது எவருமே பார்த்துப் புரிந்து கொள்ளும் விதத்தில் திரையில் காண்பிக்கப்படுகின்றன.

படம் பார்ப்பவர், உளவியல் ரீதியாகவும், உணர்ச்சி ரீதியாகவும், ஆய்வறிவு ரீதியாகவும் படத்தை அணுகுகிறார். படத்தைப் பார்த்து மகிழ்கிறார். புரிந்து கொள்கிறார். அல்லது படத்தை அவர் விரும்புகிறாரில்லை, புரிந்து கொள்கிறாரில்லை என்றாகிறது. பார்வையாளரின் உணர்ச்சி, ஆய்வறிவு, பண்பாடு போன்ற பண்புகள் போதுமான அளவு விரிவடையாதிருந்தால், அல்லது திரைப்படத்துக்கேயுரிய மொழியைப் பற்றிய அறிவு அவருக்குப் போதியளவு இல்லாதிருந்தால் படத்தை அவர் அனுபவிக்கவோ, புரிந்து கொள்ளவோ முடியாது.

சில வேளைகளில் நல்ல படங்களின் சிறப்பான அம்சங்களை முதற் பார்வையிலேயே கிரகித்துக் கொள்ளலாம் என்றில்லை. அல்லது பார்வையாளர் படத்தில் போதியளவு உன்னிப்பாக ஊன்றிப் பார்ப்பவராகவும் இருக்க மாட்டார் அல்லது அவர் வெறுமனே லயிப்பின்றிப் பார்ப்பவராக இருக்கலாம். அல்லது படத்தை திரையில் காட்டும் கருவியில் கோளாறு இருக்கலாம். அல்லது படத்தின் Print துலக்கமாக அமையாதிருக்கலாம். படத்தின் நெறியாளருக்கும் பார்வையாளருக்குமிடையே உள்ள தொடர்பு முறை சரியான முறையில் இடம் பெறாதிருக்கலாம்.

இப்படியான சந்தர்ப்பங்களிற்றான் திரைப்படத் திறனாய்வாளன், பொருள் கொண்டு விளக்குபவனாகவும், ஆசிரியனாகவும் செயற்படும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. எனவே திறனாய்வாளரின் முதற்பணி, எடுத்து கொண்ட கலைப்படைப்பை ஏனையோருக்கு விளங்கப்படுத்தி எடுத்துக் கூறலாகும்.

திரைப்பட விமர்சகர்கள் என்று கூறிக்கொள்பவர்கள் இரு வகையினர். ஒரு சாரார் திரைப்பட நடிக், நடிகையர்

பற்றியும், வளர்ந்து வரும் படங்கள் பற்றியும் பிரசார தொனியில் எழுதுபவர்கள். இன்னொரு சாரார், உண்மையிலேயே திரைப்படங்களைப் பொருள்கொண்டு விளங்கவைத்து, விமர்சன அளவுகோல்களைப் பயன்படுத்துபவர்கள். ஆனால் உண்மையிலேயே திரைப்படத் திறனாய்வாளர்கள் திரைப்படச் செய்தியாளர்கள் அல்லர்.

திரைப்படத் திறனாய்வு என்பது இலக்கியத் திறனாய்வு, நாடகத் திறனாய்வு போன்ற தனியான ஒரு துறையாகும். திரைப்படம் என்றால் என்ன என்பது பற்றி நிறைய நூல்கள் ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, ஜேர்மன், ரஷ்யன் போன்ற மொழிகளில் வெளிவந்துள்ளன.

HUGO MUNSTERBERG, BELA BELASZ, SEIGFREID KRACAEUR, SERGEI EISENSTEIN, ANDRE BAZIN, CHRISTIAN METZ போன்றோரின் எழுத்துக்கள் திரைப்படத் திறனாய்வானுக்கு உதவுகின்றன. அமைப்பியல் வாதிகள், பெண்ணிலைவாதிகள், பின் நவீனத்துவவாதிகள் போன்றோரின் திறனாய்வு நோக்குகளும் திரைப்படத் திறனாய்வானுக்குப் பயனளிக்கின்றன.

இதேபோல, சில நெறியாளர்களின் திரைப்பட அணுகு முறைகளும் திரைப்படத் திறனாய்வானுக்குப் பயனளித்துள்ளன. உதாரணமாக GRIFFITH, FLAHERTY, EISENSTEIN, CHAPLIN, JEAN RENOIR, ORSON WELLES, KURUSOWA, FELLINI, SATYAJIT RAI இன்னும் பலரைக் குறிப்பிடலாம்.

மேற்கூறிய திரைப்படத்துறை பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் ஆராயப்படுகிறது.

‘திரைப்படத் திறனாய்வு எனும் பொழுது நாம் திரைப்பட வரலாறு, திரைப்படத் திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், திரைப்பட அழகியல் ஆகிய அம்சங்களுடன் திரைப்படத்



தொழில் நுட்ப அணுகுமுறைகளையும் கருத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. சினிமா தொடர்பான தொழில் நுட்ப அம்சங்கள் பற்றித் திறனாய்வாளன் அறிந்திருப்பது அவசியமாகிறது. திரைப்படம் என்பது ஓர் உத்தி. பல்வேறு அசையும் ஒளிப்படங்களைத் துண்டு துண்டாக ஒளிப் பதிவுக் கருவி பதிவு செய்கிறது. அதேமாதிரி ஒலி வாங்கி பல் வேறு ஒலிகளின் கூறுகளை ஒலிப்பதிவு செய்கிறது. இவ் வாறான பல்வேறு துண்டுகளை ஓர் ஒழுங்கு முறையில் படத்தொகுப்பாளர் அமைத்துக் கொடுக்கிறார். அதற்கு முன்னதாகவே, படக்கதையின் மையக்கருத்து புலப்படும் படியான விதத்தில் திரைப்படப் பிரதி எழுத்தாளர் திரைக் கதையை அமைத்துக் கொடுத்து விடுவார். நெறியாளர் படத்தைக் கலைப்படைப்பாக உருவாக்க இவர்களுடைய பணிகள் உதவுகின்றன.

திரைப்பட உத்திகளை, உத்திச் சிறப்புக்காக மாத்திரம் பயன்படுத்துவதில்லை. அந்தப் பயன்பாட்டுக்காக அந்தந்த உத்திகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அதாவது உத்தி களைப் பயன்படுத்துவதனால், ஓர் அர்த்தம் ஏற்படுகிறது. படத்திலும் ஓர் அர்த்தம் தொனிக்கிறது.

கதை சார்ந்த திரைப்படம், மனிதர்களையும், மனிதர் களிடையேயுள்ள உறவுகளையும் கூறும் ஒரு கலைப் படைப்பு. மனித உறவுகள் என்று வரும்போது உடன் நிகழ்வாகவே பயன்மதிப்புகள் அல்லது விழுமியங்கள் பற்றிய எண்ணக்கருவும் ஏற்பட்டு விடுகிறது.

கூறப்படுவதும், கூறப்படும் முறைமையும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாதவை என்பது மனித உறவுகளின் தொடர் பாடல் சம்பந்தப்பட்ட ஒன்றாகும். நெறியாளர் வெற்றுத் திரையில் ஒரு கதையைக் கூறுகிறார் என்று மாத்திரம் கூறி விட முடியாது. அவர் கதையைக் கூறுவதற்கு சில உத்திச் சாதனங்கள் தேவைப்படுகின்றன. திரைப்படக் கதை, திரை

நாடகப் பிரதி, ஒளிப்பதிவு நுண் அம்சங்கள், நடிப்பு, ஒளி யமைப்பு, படத்தொகுப்பு, ஆய்வுகூட வேலைகள், இதயாதி இவற்றில் அடங்கும்.

குறிப்பிட்ட ஒரு SHOTஐ எடுக்க, கமராவை எங்கு நிறுத்தி வைக்கவேண்டும் என்று தீர்மானிப்பது தொழில் நுட்பம் சார்ந்த ஒரு தீர்மானமாகும். அதேவேளையில், அது சமூகவியல் துறைத் தீர்மானமும் கூட. ஏனெனில் இரு பாத்திரங்கள் தமக்கிடையே ஓர் உறவை ஏற்படுத்துவதை முன்னர் அவ்வாறு உறவு இல்லாதிருந்த வேளையில் கமரா முன்னிலையில் ஒரு படிமம் இந்த SHOT மூலம் ஏற்படுகிறது. அவ்விதமான படிமத்தைக் காட்டும் பொழுது, அந்த உறவை ஏற்றுக் கொள்ளும்படி நெறியாளர் பார்வையாளரைக் கேட்டுக் கொள்கிறார் எனலாம். எனவே ஒரு SHOTஇன் உள்ளே அமைவது தொழில்நுட்ப பயன்பாட்டினால் எழுவது. அதேவேளையில் அது விழுமியம் சம்பந்தப்பட்டதாகவும் அமைகிறது. இதே போன்று படத் தொகுப்பும் தொழில் நுட்பம் சார்ந்ததாக அமையும். அதேவேளையில், இரண்டு படிமங்களை ஒன்றாகத் தொகுத்து விட்டால், அங்கும் விழுமியம் சார்ந்த நிகழ்வே ஏற்படுகிறது. இவ்வாறே படத் தயாரிப்பிலுள்ள ஏனைய அம்சங்களுமாகும்.

திரைப்பட உருவாக்கத்தின் உத்தி முறைகள் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதை அலசி ஆராய்வதும், திரைப்படத் திறனாய்வின் முக்கிய பணியாகும். அந்த அடிப்படையிலேயே படத்தின் ஏனைய விழுமியங்கள் எவ்வாறு கலையைப் பரிவர்த்தனை செய்கின்றன என்பதை அறிவதும் திரைப்படத் திறனாய்வாகும்.

(பிரதி உள்ளடங்கிய நூல்:

கலைக்குரல்கள் - வி.என்.எஸ். உதயசந்திரன் - 1999)

## திரைப்படத் திறனாய்வு : அடிப்படைகள்

திரைப்படம் பார்ப்போர் அநேகர்; ஆனால் அதனால் பயன்பெறுவோர் மிகச் சிலரே. காரணம் திரைப்படம் ஒரு புதிய மொழி. எம்மொழியையும் தெரிந்து கொள்ளப் பயிற்சி அவசியம். திரைப்படம் ஒரு புதிய கலையாயினும், அதனைத் திறனாய்வு செய்வோர் மத்தியில், நல்ல திரைப்படத்தின் குணவியல்கள் என்ன என்பதைப் பற்றிய கருத்து ஒற்றுமை உண்டு. எனவே சிறு குழுக்களாகச் சேர்ந்து இவ் அளவுகோலைப் பயன்படுத்தி - திரைப்படங்களைக் கணித்து மதிப்பீடு செய்வதால் எமது இரசிகத் தன்மை உயர்கிறது. திரைப்படத்தைப் பார்த்தல், ஒவ்வொருவருக்கும் உள்ளார்ந்த தனி அனுபவமாக மாறும்.

எனவே திரைப்பட திறனாய்வுக்கு வேண்டிய அம்சங்களைப் பொதுவான தலைப்புகளின் கீழ் தொகுத்துத் தருகின்றோம். ஒரு திரைப்படத்தைப் பார்த்தபின், அதைக் கணித்துக் கொள்வதற்கு இவை பயன்படுத்தப்படும்.

### 1. கதையும் - கருத்தும்

- கதைச் சுருக்கம் என்ன?
- இயக்குநர் கருத்து என்ன?
- கதை கதாநாயகனுக்காக எழுதப்பட்டதா? அல்லது புதுமை - திருப்பம் தரும் யதார்த்தம் உண்டா?
- கதைக்கு முடிவு இருந்ததா?

- இது எவ்வகையான திரைப்படம்? (சமூகப்படம், அரசியல், புராணம், உளவியல், வரலாறு, கற்பனை, இன்ன பிற)

### 2. காட்சி

- ஆரம்பக் காட்சி பார்ப்போர் கவனத்தை ஈர்த்து, உற்சாகத்தையும், ஆர்வத்தையும் கொடுத்ததா?
- காட்சி அமைப்புகளும், இணைப்பும், வேகமும் உணர்ச்சிகளை எழுப்பக்கூடியனவா?
- நல்ல அவசியமான காட்சிகள் மட்டும் பயன்படுத்தப்பட்டனவா? அல்லது தொடர்பற்ற காட்சிகள் மலிந்து கிடந்தனவா?

### 3. ஒளிப்பதிவு

- ஒளிப்பதிவுக் கருவியை எவ்வாறு பயன்படுத்தினர்?
- படத்தில் பொதுவான அமைப்பு, அழகியல்தன்மை, பின்புற இயற்கைத் தோற்றம், ஒளி நிலைகளின் அமைப்பு எப்படி?
- கதையின் விழிவிழிப்பைத் தூண்ட ஒளியும் நிழலும் பயன்படுத்தப்பட்டனவா?
- காட்சியில் 'ஆழம்' தென்படுகிறதா? அண்மைக் காட்சி, சேய்மைக் காட்சி எவ்வாறு அமைந்துள்ளன?
- கமெரா கோணங்கள் - பொருந்தக்கூடிய முறையில் பயன்படுத்தப்பட்டனவா?
- மறக்க முடியாத, நெஞ்சைக் கவரும் அழகிய காட்சி ஏதாவது நினைவில் இருக்கிறதா?

### 4. ஒலி

- ஒரே இரைச்சலா? அல்லது மௌனம், நிசப்தம் பயன்படுத்தப்பட்டனவா?
- உணர்ச்சியான கட்டங்களை புலப்படுத்த நெறியாளர் பொருத்தமான ஒலியைப் பயன்படுத்தினாரா?



- கதையின் பொருளுக்கேற்ற சூழலை உருவாக்க ஒலி உதவியதா?
- பாட்டுகள் பொருத்தமானவையா அல்லது மாறானவையா?
- இரைச்சல், தாமதம் போன்ற குறைகளின்றி நன்றாக ஒலி பதிக்கப்பட்டிருந்ததா?
- கருத்தோடு இயைந்த அடிநாத இசை அமைக்கப்பட்டிருந்ததா?

##### 5. கதாபாத்திரங்கள்

- கதாபாத்திரங்கள், வாழ்க்கையில் உள்ளதுபோல் நம்பத் தகுந்தவையா?
- நடிப்பும், பேச்சும் அவர்களுடைய பாகத்திற்கு ஏற்றதாயிருந்தனவா?
- இதில் பொருந்தாத கதாபாத்திரங்களும் இருந்தார்களா?

##### 6. நடிப்பு

- நடிகர், கதாபாத்திரங்கள் ஒன்றாக இணைந்து நடித்தார்களா?
- இவர்களின் வயதும், நடிப்பும் ஒத்துப்போகிறதா?
- மிகையாகவோ, குறையாகவோ, தவறாகவோ இவர்கள் நடிக்கிறார்களா?
- நெஞ்சைத் தொடக்கூடிய விதமாக நடித்த கட்டம் ஏதாவது உண்டா?
- எல்லா நடிகர்களும் இணைந்து நடித்தார்களா?

##### 7. படத்தொகுப்பு

- காட்சிகள் தொடர்ந்து முறையாகச் சென்றனவா? அல்லது திடீர் என்று தொடர்பில்லாத காட்சிகள் இடம்பெற்றனவா?
- இணைதல், மறைதல் - விறுவிறுப்பு எப்படிக்கையாளப்பட்டது?

- காட்சிகள் மிகுந்திருந்தனவா? அல்லது தேவைக்குட்பட்டவை மட்டும் பயன்படுத்தப்பட்டனவா?
- படம் ஒடும்போது, அதன் அமைப்பும் சத்தமும் விறுவிறுப்பும் கூடவே நகர்ந்து சென்றனவா?

##### 8. நெறியாளர் ஆற்றல்

- படத்தில் நெறியாளர் திறமை எப்படி மிளர்கிறது?
- உள்ளத்தின் உணர்ச்சிகளைத் தட்டி எழுப்பவல்ல ஆற்றல் இப்படத்தில் காணக்கிடைக்கிறதா?
- நெறியாளரின் தனித்தன்மை இதில் காணப்பட்டதா?
- நடிகர்களை கதை வசனத்திற்கமைய நன்கு பயன்படுத்தியிருக்கின்றாரா?
- ஒரு கலைஞரின் ஒவியத்தைப் பார்த்தது போன்ற பிரமை உணர்ச்சி, ஏற்பட்டதா?
- நெறியாளர் கலை, உவமைக் காட்சிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளாரா?
- அடையாளங்களைப் பயன்படுத்தி பார்ப்பவர்களைச் சிந்திக்க வைத்தாரா?
- நெறியாளரே முழுத்திரைப்படத்தின் தரத்திற்கும் பொறுப்பாளர்.

##### 9. பாடம்

- இப்படம் பார்ப்போர்க்கு ஏதேனும் பாடத்தைப் புகட்டுகிறதா? நீதி போதனை ஏதாவது உண்டா அல்லது படம் பார்ப்பவர், ஊகத்திற்கு கட்டுப்படுகிறாரா?
- மனித நலப் பண்புகள் போற்றப்பட்டனவா?

- திரைப்படம் உயர் எண்ணங்களை நமக்கு ஊட்டி, சீரிய வாழ்க்கையையும், சிறந்த பண்புகளையும் கடைப்பிடிக்க நம்மைத் தூண்ட வேண்டும்.

- தன்னகத்தே ஒரு குறிக்கோளையோ, உயர் பண்பையோ, அல்லது கலைச் சிறப்பையோ கொண்டிருக்க வேண்டும்.
- மனத்துணியோடும், விடாமுயற்சியோடும் நம் அன்றாட வாழ்க்கைப் போராட்டத்தை நடத்த நம்மை ஊக்குவிக்கும் அளவில் அமைய வேண்டும்.
- அன்பின் உணர்வையும், மன வாழ்வின் தூய்மையையும், குறிப்பாக நம் நாட்டுச் செல்வங்களாகக் கருதப்படும் இறைப்பற்று, பிறரன்பு இவற்றையும் நமக்குப் புகட்ட வேண்டும். அதைவிடுத்து, கொலை, கொள்ளை, வன்முறை, காமம், மிருகத் தன்மை, பொய், பித்தலாட்டம் ஆகியவற்றை அனுமதிக்கும் முறையிலோ ஆதரிக்கும் முறையிலோ அமைந்து விடாமல் இருந்தால் சிறப்பு.

### திரைப்படமும் ஒழுக்க நெறியும்

தணிக்கையாளர் குழு பின்பற்றும் சில விதிகள்:

1. பொதுமக்கள் காண்பதற்கு நல்லொழுக்கத்தைக் குலைக்கக்கூடிய படங்களைத் திரையிட அனுமதிக்கலாகாது. தீச் செயல், குற்றம், பாவம் ஆகியவற்றின்மீது அனுதாபம் ஏற்படும் வகையில் அவைகளைக் காண்பிக்கக் கூடாது.
2. காண்போர்க்கு ஒழுக்கச் சீர்கேட்டினை விளைவிக்கும் வகையில் அமைந்த வாழ்க்கையைத் திரையில் சித்தரிக்கலாகாது.
3. சட்ட விரோதமான செயல்கள் மக்களுடைய பரிவிரகத்தைப் பெறும் வகையில் வழக்கிலுள்ள ஒழுக்க விதிகள் ஏளனம் செய்யப்படலாகா.

படத்தின் ஒழுக்க நெறியை மதிப்பீடு செய்வதற்குப் பின்வரும் குறிப்புகள் உதவும்

1. மானிட வாழ்வைப்பற்றி உங்களுடைய கருத்து என்ன? அக்கருத்தின்படி இப்படம் மனிதனின் தரத்தை உயர்த்துகிறதா? அல்லது தாழ்த்துகிறதா?
2. இப்படம் கற்பிப்பதென்ன?
3. இப்படம் எந்தச் சூழ்நிலையில், யாருக்காக உருவானது?

\* மேற்கண்ட கேள்விக் கொத்து அனைத்துலக கத்தோலிக்க திரைப்பட நிறுவகத்தின் யாழ்ப்பாணக் கிளை தயாரித்தது. இக்கிளை 1976இல் யாழ்ப்பாணம் சென். பற்றிக்ஸ் கல்லூரியில் நடத்திய திரைப்படத் திறனாய்வுப் பயிற்சி அரங்கில் அமரர் சில்லையூர் செல்வராசனும் இந்நூலாசிரியரும் விரிவுரையாற்றினர்.



## ஒரு திரைப்படத்தை எவ்வாறு நுகர்வது?

நவீன தொடர்பு சாதனங்களில் திரைப்படமும் ஒன்று. அது ஒரு மகத்தான, சக்தி வாய்ந்த சாதனமங்கூட. அதன் நுட்பங்களை நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டிய அவசியமும் நமக்கு ஏற்பட்டுள்ளது.

திரைப்படம் ஒன்றைப் பொழுது போக்கிற்காகவே நாம் பெரும்பாலும் பார்க்கிறோம். சகல கலைகளிலும் களிப்பூட்டும் அம்சம் பொதிந்திருப்பது உண்மையே. பொழுது போக்குவதற்காக நாம் ஒரு திரைப்படத்தைப் பார்க்கும் பொழுது, அப்படம் அளிக்கும் களிப்பூட்டம்சத்தினாலும் நாம் மகிழ்ச்சியடைகிறோம்.

சகல கலைகளிலும் களிப்பூட்டம்சம் இருந்தாலும், அக்கலைகளின் நோக்கத்தைப் பொறுத்து களிப்பூட்டம் சத்தின் முக்கியத்துவம் வேறுபடும்.

கலையின் நோக்கமும் பல.

### மூன்று விதமான படங்கள்

திரைப்படச் சாதனத்தை ஒரு கலைவடிவம் என்று நாம் கருதினால், மூன்று விதமான திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப் படுவதை நாம் காண்கிறோம். அவையாவன:

வெறுமனே களிப்பூட்டும் வணிக நோக்குப் படங்கள், கலைத்தரமான படங்கள், இடைநிலைப் படங்கள், வணிக நோக்குப் படங்களைப் பொதுவாக 'மசாலாப்' படங்கள் என்பர். திரைப்பட நெறியாளரின் தனிப்பட்ட தரிசனத்தைச் சிருஷ்டிபூர்வமாகச் சித்திரிக்கும் படங்களைக் கலைத் தரமான படங்கள் எனலாம். தரமுயர்ந்த ரசனை மட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்களை மாத்திரம் திருப்திப்படுத்தும் படங்களாக இல்லாமலும், கீழ்த்தரமான ரசனை மட்டமுடையவர்களை மாத்திரம் திருப்திப்படுத்தும் படங்களாக இல்லாமலும், இரண்டு விதமான ரசனை உடையவர்களையும் திருப்திப்படுத்தும் இடைப்பட்ட அம்சங்களைக் கொண்ட படங்களை நடுத்தர படங்கள் என்பர்.

எனவே, ஒரு திரைப்படத்தைப் பல கோணங்களில் நின்று நாம் பார்த்து மகிழ்க்கூடியதாய் இருக்கிறது. ஆயினும், திரைப்படம் என்ற ஊடகத்தை முழுமையாக நாம் புரிந்து கொண்டால் மாத்திரமே ஒரு படத்தை நாம் உண்மையில் ரசித்து மகிழ முடியும். திரைப்படமும் தொழிற்பாடுடைய ஒரு சாதனம். அதாவது ஒரு திரைப்படத்தின் ஒவ்வொரு உறுதிப் பொருளும் திட்டவட்டமான நோக்கத்திற்காகச் சேர்க்கப் பட்டுத் திரைப்படமாக உருவாகின்றன.

### திரைப்பட மொழி

ஒரு திரைப்படத்தின் மொழி, கட்டமைப்பு, பொருள் ஆகியன திரைப்படம் ஒன்றில் ஒன்று சேர்ந்து எவ்வாறு உருவங்கொள்கின்றன என்பதை முதலிற் பார்ப்போம்.

திரைப்படத்தின் 'மொழி' எவை?

சித்திரம், ஒலி ஆகிய இரண்டையும் ஒளி, நடிப்பு போன்றவற்றுடன் இணைத்துத் தொகுத்தல் ஆகிய அம்சங்களைத்தான் 'திரைப்படத்தின் மொழி' என்று நாம் கூறுகிறோம்.

### திரைப்படக் கட்டமைப்பு

திரைப்படத்தின் "கட்டமைப்பு" எது?

திரைப்பட மொழியைக் கொண்டு எழுப்பப்படும் முழு வடிவமும் திரைப்படக் கட்டமைப்பாகிறது எனலாம். அதாவது திரைப்படச் சித்திரப்பகுதிகளும், ஒலிச் சிதறல் களும் குறிப்பிட்டதொரு விதத்தில் ஒருங்கிணைக்கப்படும் பொழுது திரைப்படக் கட்டமைப்பு உருவாகிறது.

### அர்த்தம்

திரைப்பட மொழி, திரைப்படக் கட்டமைப்பு ஆகியவை ஒன்றிணையும் வேளையில், திரைப்படத்தின் அர்த்தம் பொருள் கொள்கிறது. திரைப்படம் என்ன கூறுகிறது என்பது தான் அதன் பொருள். திரைப்படத்தின் நோக்கமும் அது வெளிப்படுத்தும் பொருளிலேயே தங்கியிருக்கிறது. ஆகையால், படத்தின் உட்கூறுகள் அனைத்துமே குறிப்பிட்ட செயற்பாட்டுக்காகச் சேர்க்கப்படுகின்றன என்பதை நாம் காண்கிறோம்.

இந்த உட்கூறுகளை நாம் நுட்பமாக அவதானித்தால், அவை இயற்கையின் நியதியாய் இருப்பதையும் காண்போம். புராதன கிரேக்கரும், ஏனையோரும் இந்த விதிகளின் அமைப்பை முன்னரே விளக்கியுள்ளனர் என்பதையும் நாம் மறக்கலாகாது.

ஒரு கலைப்படப்பில், கட்டமைப்பு முக்கியமானதொன்று. ஏனெனில், மனித உணர்வுகளின் சிக்கலான பண்புகளையும், சிந்தனைகளின் பின்னாலான உறுதிப் பொருள்களையும் அர்த்தமுடையனவாகக் காட்டுவதற்குக் கட்டமைப்பு அவசியமாகிறது என்பதனால்தான்.

உருவமும், உள்ளடக்கமும் பிரிக்க முடியாதவை என்பதை நாம் யாவருமே அறிவோம். உள்ளடக்கம் என்பது

அக்கலைப் பொருளின் அர்த்தம், செயற்பாடு ஆகியவற்றைக் குறிக்கும். கலைப்படப்பு என்ன கூறுகிறது என்பது அதன் உள்ளடக்கம். கலைப்படப்பின் வடிவம், உள்ளடக்கத்தை வெளிப்படுத்த உதவும் வாகனம். எனவேதான் உள்ளடக்கமும், உருவமும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாதவையாகின்றன.

### உறுப்பம்சங்கள்

இனி, திரைப்பட மொழியின் உறுப்பம்சங்களைப் பார்ப்போம். அவையாவன: கட்டில் காட்சிகள் (கண்ணால் காணக்கூடிய படங்களின் துண்டுப் பிரதிமைகள்), ஒலிக் காட்சிகள் (ஒலி சேர்க்கப்பட்ட காட்சிகள்), படத்தொகுப்பு (ஒளியும், ஒலியும் இணைந்ததன் மூலம் உருவாகும் படம்.)

சினிமாவில் 'விஷுவல் ஷொட்ஸ்' என்பது படப் பிடிப்பில் இடம் பெறும் துண்டுக் காட்சிகளைக் குறிக்கும். ஒருபுகைப்படம் போல அல்லது ஓர் ஒவியம் போல், 'ஷொட்' என்பது முழுமையான படம் அல்ல என்பதை நாம் அறிவோம். ஆனால் சினிமாவில் அசையும் அல்லது சலனத்தை உண்டுபண்ணும் காட்சிகளை நாம் படம்பிடித்து, பதிவு செய்து மீண்டும் திரைப்படமாகக் காண்பிக்கிறோம். இந்தச் சலனப் படத்தைத் தான் கினோ, கினிமா, சினிமா, மூவீஸ், திரைப்படம் போன்ற வார்த்தைகளால் அழைக்கிறோம். கமெரா 'ஷொட்'களை எடுப்பதனால், சினிமாவின் அடிப் படைக் கருவியாக கமெரா விளங்குகிறது.

இதேபோன்று 'சவுண்ட் ஷொட்' என்னும் பொழுது ஒலியுடன் கூடிய துண்டுப் படங்களைத்தான் குறிக்கிறோம். ஒரு முழு இசைநிகழ்ச்சிபோன்று 'சவுண்ட் ஷொட்' இருக்காது.

'ஷொட்'களை எடுக்க கமெரா பயன்படுத்தப்படுவது போல் 'சவுண்ட் ஷொட்'களை எடுக்க 'மைக்கிரபோன்'



பயன்படுத்தப்படுகிறது. எனவே அதனுடன் தொடர்புடைய ஒலிப்பதிவு இயந்திர சாதனங்கள், கமெரா போன்று, சினிமாவுக்கு அவசியமாகின்றன.

‘திரைப்பட மொழி’யின் மூன்றாவது அம்சமான படத் தொகுப்புக்கு இனி நாம் வருவோம்.

‘விஷுவல் ஷொட்’களையும் ‘சவுண்ட் ஷொட்’களையும் தொடர்ச்சியாகப் பார்க்கவும், கேட்கவும், தொடர்புடையதாக அமையவும் படத்தொகுப்பு முறை பின்பற்றப்படுகிறது. பார்வையாளர் படத்தை இலகுவில் புரிந்து கொள்ள இந்த ‘எடிட்டிங்’ எனப்படும் படத் தொகுப்பு முறை உதவுகிறது.

படத் திரை நாடகத்தை (ஸ்கிரிப்ட்) எழுதும் பொழுது இந்தத் தொடர்ச்சித் தொடர்பு அடிப்படையாக அமைகிறது. இந்தத் திரை நாடகத்தின் அடிப்படையில் படக் காட்சிகள் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகப் படம் பிடிக்கப்படுகின்றன. எனவே ஒரு திரைப்படம் உருவாகும் பொழுது, திரைநாடகம்/வசனப்பிரதி, படப்பிடிப்பு, ஒளிப்பதிவு, படத் தொகுப்பு ஆகியன மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. பார்வையாளருக்கு அர்த்தம் தரக்கூடிய விதத்தில், அங்கொன்றும், இங்கொன்றுமாகப் பிடிக்கப்பட்ட அல்லது ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்ட கட்டிலக் காட்சிகளையும், செவிப்புலக் காட்சிகளையும் ஒன்றிணைத்துப் படமாக்கும் முறையே, திரைப் படத் தயாரிப்பாகும்.

### பார்வை சார்ந்த படப்பிடிப்பு

அடுத்ததாக ‘விஷுவல் ஷொட்ஸ்’ பற்றிச் சிறிது விபரமாகப் பார்ப்போம்.

எம்மைச் சுற்றிலுமுள்ள காட்சிகளை நாம் புறக் கண்ணால் பார்க்கும் பொழுது, நீள, அகல, ஆழப் பரிமாணங்

களுடன் பார்க்கிறோமல்லவா? ஆனால் சினிமாவில், கமெரா முப்பரிமாணங்களையும், ஈர்பரிமாணங்களாகக் காட்டுகின்றது. எனவே ‘ஷொட்’ என்பது ஈர்பரிமாணக் கட்டிலக் காட்சியாகும்.

ஆனால் அக்காட்சியைப் பார்க்கும் கோணக் கோடுகள், ஒளியமைப்பு, காட்சிப் பொருளின் பிரதிபலிப்புத் தன்மையுடனான அசைவு ஆகியன பார்வையாளருக்கு முப்பரிமாணத் தாக்கத்தைக் கொடுக்கின்றன.

ஒரு ‘ஷொட்’-ின் கட்டில முழுமைக்குத் துணை புரிபவையாக பின்வரும் சேர்க்கைப் பொருள்களை திரைப் படத்துக்கு வரைவிலக்கணம் வகுத்தவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அவையாவன:

1. எதை படம் பிடிக்கிறோமோ, அந்தப் பொருளில் இருந்து கமெரா இருக்கும் தொலைவு.
2. தளத்தில் இருந்து கமெரா இருக்கும் உயரம்.
3. கமெராவின் இயக்கமும் அதன் வேகமும்.
4. ஒளியமைப்பு.
5. கமெரா லென்ஸ்கள்.
6. நிறங்கள்/வண்ணங்கள்.
7. ப்ரேம் எல்லைகளுக்குள் அமையும் அம்சங்களுடன் ப்ரேம் எல்லைக்கோடுகள் கொண்ட தொடர்பு.
8. கமெரா அசைவு, பிடிக்கப்படும் பொருளின் அசைவு ஆகியன காரணமாக, "ஷொட்"-இல் இடம்பெறும் மாற்றங்களும், தொடர்புகளும்.
9. படத்தின் விசேஷ அம்சங்கள்.
10. ஷொட் இடம்பெறும் காலநேரம்.

## ஒலி சார்ந்த படப்பிடிப்பு

'விஷுவல் ஷொட்' பற்றிய அம்சங்கள் இவ்வாறிருந்தால் 'சவுண்ட் ஷொட்' என்பது என்னவென்று இனிப் பார்ப்போம்.

மனிதரின் பேச்சுக்கள், இயற்கை ஒலிகள், இசை (வாய்ப்பாட்டு, வாத்திய இசை), மற்றும் செயற்கை ஒலிகள் உட்பட ஏனைய ஒலிகள் ஆகியவற்றைச் சம்பந்தப்படுத்தும் படப்பிடிப்பு 'சவுண்ட் ஷொட்ஸ்' எனப்படும். இந்த 'ஷொட்' கள், திரையில் இடம்பெறுபவையாகவும் இருக்கலாம். இடம் பெறாதவையாகவும் இருக்கலாம்.

படத் தொகுப்பைப் பொறுத்தமட்டில் பின்வரும் அம்சங்களை நாம் அவதானிக்கலாம். வெவ்வேறு 'ஷொட்' களை இணைத்துத் தொகுக்கும் பொழுது, கட், டிசொல்வ், உவைப், பேட் அவுட், பேட் இன் மற்றும் கட்டில் முறைகள் (Cut, Dissolve, Wipe, Fade Out, Fade In)

எமது அன்றாட நிஜ வாழ்க்கையில், நாம் எவ்வாறு காண்கிறோமோ, கேட்கிறோமோ, அவ்வாறே காட்சிகள், ஒலிகள் ஆகியவற்றின் துண்டுகளை பிரதி பண்ணி, அர்த்த முடையவையாக இவை செயற்படுத்துவதனால், சினிமாவில் இந்த உத்திமுறைகள் பொருத்தமுடையனவாக அமைகின்றன.

அத்தகைய 'ஷொட்'டுகளையும் 'சவுண்ட் ஷொட்' டுகளையும் நாம் தொகுக்கும் பொழுது எமது சிந்தனைக்கு ஏற்றவாறு தொகுக்க முடியும்.

மனித மன வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப 'திரைப்பட மொழி'யும் பல உத்திமுறைகளைக் கொண்டதாய் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. புதுப்புது மாதிரியான இத்தகைய உத்தி முறைகளைப் பயன்படுத்திப் புதுப்புதுவான படங்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன.

## குறியீடு

"மொழி" என்பது நாம் தொடர்பு கொள்வதற்காக பயன்படுத்தப்படும் ஒரு குறியீடு. அது ஓர் ஊடகம் என்பதை நாம் அறிவோம். ஒன்று இன்னொன்றுக்குப் பதிலாகச் செயற்படும் பொழுது அதனைக் குறியீடு என்கிறோம். உதாரணமாக சொல் ஒரு குறியீடு. இதே போன்று சித்திரம், புகைப்படம் ஆகியனவும் குறியீடுகளே. ஆனால் இவற்றிற்கு அசைவு கிடையாது. ஆயினும் சினிமா அல்லது திரைப்படம் என்று வரும்பொழுது, அங்கு திரைப்பட மொழி மிகவும் திட்டவட்டமாகப் பரிவர்த்தனை செய்யப்படுகிறது. உதாரணமாக ஒரு மரத்தின் 'ஷொட்', அந்த மரம் உயரமா, குட்டையா, அதன் இலைகள் செறிவானவையா, குறைவானவையா போன்ற சகல விபரங்களையும் காட்டி நிற்கும். இந்த தத்ரூபமான படிமங்களையும் இந்தத் திரைப்பட ஷொட் காட்டுவதனால் 'போட்டோ - மோனோகிரபிக் ரியலிஸம்' என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இன்னுமொரு விஷயம் என்னவென்றால் பார்வையாளர், காட்டப்படும் பட ஸ்தலத்தில் தாமே நின்று நேரடியாகக் காட்சிகளைப் பார்ப்பது போன்ற ஒரு பிரமையைத் திரைப்படம் தோற்றுவிக்கிறது.

இதுவரை, நாம் கூறியவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவதானால், திரைப்பட மொழி என்பது குணகூடார்த்தமானது (அப்ஸ்ட்ராக்ட்) அல்ல, என்பது வெளிப்படை.

**கண் - கமெரா, காது - மைக்**

திரைப்படத்தின் பெறுமதியும், பயன்பாடும் பார்வையாளரைப் பொறுத்தே அமைகிறது. பார்வையாளரின் கண்ணும் காதும் முக்கியமான அவயவங்களாகின்றன. மனித மனம் செல்லும் போக்கிற்கேற்பவே 'திரைப்பட மொழி' தொகுக்கப்படுவதை நாம் காண்கிறோம்.



கமெராவும், ஒலிவாங்கியும் எமது கண்ணும், காதுமாகத் தொழிற்படுகின்றன. அதே வேளையில் 'அந்நியமாதல்' (ஏலியனேஷன்) மோஸ்தரில் சில பிறமொழிப்பட நெறியாளர்கள் படங்களை நெறிப்படுத்தியிருப்பதையும் நாம் காண்கிறோம். அதாவது பார்வையாளரைப் படத்துடன் ஒன்றிப் போகச் செய்யாமல், பார்வையாளரின் மனவோட்டத் திற்கு இணங்கியதாக அமையாமல் காட்சிகளை அந்நிய மயப்படுத்திக் காட்டலை இப்பதம் குறிக்கும்.

சில மணிநேரம் பார்வையாளரின் கற்பனைக்கு விருந்தளித்தல், இலக்கியம், நாடகம், ஓவியம், இசை போன்ற பிற கலைகள் மூலம் பெறுவது போன்ற அழகியல் ரசனையை ஊட்டல், அரசியல் அல்லது பிற கருத்துக் களைப் பரப்புதல், வரலாற்றுச் சம்பவங்களைப் பதிவு செய்து வைத்தல் போன்ற நோக்கங்களுக்காகத் திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன. இவற்றையெல்லாம் நாம் அடிப்படையில் புரிந்து கொண்டால், திரைப்படத்தை ரசிக்கும் பாங்கு கூர்மையடையும் எனலாம்.

(07.10.1990 - வீரகேசரி வாரவெளியீடு)

## சினிமா : ஒரு கனவு!

திரைப்படமொன்றைப் பார்த்துவிட்டு நீங்கள் வீடு திரும்புகிறீர்கள். திரும்பியதும் உங்கள் மனத்திரையில் அதனை இரை மீட்கிறீர்கள். அப்படத்திலுள்ள காட்சிகள் அனைத்தையும் உங்களால் நினைவுக்குக் கொண்டுவர முடிகிறதா? முடிவில்லையல்லவா? ஆம், ஒரு சில காட்சிகளைத்தான் உங்களால் பதிய வைக்க முடிகிறது.

திரைப்படக் கலைபற்றி ஆராய்ந்த விமர்சகர்கள் இந்த உண்மையை உறுதிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். உண்மையில், திரைப்படம் என்பது சலனத்தின்போது ஒளி காட்டும் வடிவமாகும். கவிதை, புனைகதை, ஓவியம், கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை போன்றவற்றை ஆறாமர இருந்து நாம் ரசிக்கலாம். ஆனால், திரைப்படம், நாடகம், நாட்டியம், இசை ஆகிய கலைகளை அவை காட்டப்படும் அல்லது நிகழ்த்தப்படும் குறிக்கப்பட்ட நேரத்திலேயே நாம் ரசித்தாக வேண்டும்.

திரைப்படமொன்றில் ஐந்து அம்சங்களை இனம் பிரித்துப் பார்க்க முடியும், இவற்றை பிறேம், ஷொட், சீன், சீக்கு வென்ஸ், பேஸ் (Frame, Shot, Scene, Sequence, Phase) என்று விமர்சகர்கள் விபரிப்பார்கள்.

திரைப்படமொன்றில் நாடகப் பண்புகளும் சினிமா அம்சங்களும் இணையும்பொழுது, ஒரு புதிய கலை பிறக்கிறது. 'நாடகப் பண்புகள்' என்னும்போது சம்பவங்கள், நடிப்பு, உரையாடல், ஒப்பனை, உடை, பின்னணி ஆகியவற்றைக் கருதுகிறோம். 'சினிமா அம்சங்கள்' என்னும் பொழுது, திரைப்படச் சலனத்தைக் குறிக்கின்றோம். வடிவமும் ஒளியும் கதைச்சலனத்திற்கு உதவுகின்றன. கருத்துக்களும் உணர்வுகளும் சம்பந்தப்படும் பொழுது ஒருவித அனுபவம் பெறப்படுகிறது. காலம், ஒளி, கதைப்பொருள் ஆகியவற்றை ஒரு நிலைப்படுத்திக் கொடுக்கும் பொழுது திரைப்படம் உருப்பெறுகிறது.

கதை மாந்தரின் வெளிஉலக நடப்புகளைத் தீட்டுவதன் மூலம் அம்மாந்தரின் ஒட்டங்களும் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இதற்குப் பெரிதும் உதவுகிறது 'எடிற்றிங்' எனப்படும் பட வெட்டு ஒட்டு வேலையாகும். இதனை படத் தொகுப்பு என்று கூறுவார்கள்.

திரைப்படமொன்றைத் தயாரிக்கும் பொழுது பெரும்பாலான நெறியாளர்கள் அடிப்படையாக சூட்டிங் ஸ்கிரிப்ட் (Shooting Script) எனப்படும் எழுத்துப் பிரதியைப் பயன்படுத்துவார்கள். திரைப்படக் கலையின் மர்மங்கள் பல இந்தச் சூட்டிங் ஸ்கிரிப்டில்தான் அடங்கியிருக்கின்றன. ஆயினும், சூட்டிங் ஸ்கிரிப்டுக்கும் சலனப் படிமத்திற்கும் இடையில் வித்தியாசங்கள் உண்டு. அதாவது, எழுத்துப் பிரதியில் காணப்படுவது போன்றே திரையில் காட்சிகள் முழுக்க முழுக்க அமைவதில்லை.

சினிமா என்பது ஒரு கனவு போன்றது. அல்லது நனவோடை (Stream of Consciousness) அனுபவம் எனவும் அதனை வர்ணிக்கலாம். இயக்கத்தில், ஒளி பாய்ச்சம் சினிமா ஒரு கற்பனைக் கனவு. திரைக்கதை எழுதியவரும் நெறி

யாளரும் கனவு காண்பவர்கள். தமக்கு விரும்பியவாறு அவர்கள் காட்சிகளை அமைக்கிறார்கள். காலத்தைக் கரைக்கிறார்கள்.

நினைவோட்டப் பாதையில் அழைத்துச் செல்கிறார்கள். நாடகத் தன்மையை உண்டு பண்ணுகிறார்கள். சிறிய விஷயங்களையும் முக்கியமாகக் காண்பிக்கிறார்கள். அர்த்தங்களை விரிவுபடுத்துகிறார்கள். உணர்வை எழுப்புகிறார்கள். சித்து விளையாட்டுக்காரர்கள் இவர்கள். நெறியாளரும் பார்வையாளரும் படத்தின் மூலம் தொடர்பு கொள்கின்றனர். ஒரே சமயத்தில் நெறியாளர் பார்வையாளராகவும் படத்தைக் கற்பனை பண்ணுகிறார். பார்வையாளரும் நெறியாளர் கண்களுக்கூடாக படத்தைப் பார்க்க முயல்கிறார். இது சினிமாவின் பிரத்தியேக பண்பு. இதனால்தான் பொதுமக்கள் கண்டு களிக்கத் தக்க சிறுபான்மையாளரின் கலையாக சினிமா திகழ்கிறது என்று சிலர் கூறுவர்.

'ஷொட்'டுகள் என்பது ஒரு எழுத்துப் படைப்பில் காணப்படும் வசனங்கள் போன்றவை. அல்லது, இசையில் காணப்படும் மதுர நயங்கள் போன்றவை 'ஷொட்' வடிவத்தில் 'ஸ்கிரிப்டுகள்' எழுதப்படுகின்றன. 'ஷொட்'டுகள் அமையும் பாங்கில் கதை படமாக்கப்படுகிறது. அதன் பின்னர் தொகுக்கப்படுகிறது.

எந்தவொரு படத்தையும் அளவிட 'ஷொட்' பற்றிய அறிவும் அத்தியாவசியம்ஆகும். நவீன சினிமாவில் நடிகர்களின் சலனம், கமெராவின் சலனம், ஒளியமைப்பின் சலனம் ஆகியவை மூலம் குறிப்பிட்ட 'ஷொட்'டுகளுக்கிடையில் கூடுதலான படிம மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன.

படத்தைக் காண்பது ஒன்று. அதனைப் பிரக்ஞையுடன் நுகர்வது மற்றொன்று. புத்தி பூர்வமான கட்புலக்கூர்மை வேண்டும். உதிரி - உதிரியான எமது அனுபவங்களின்



வேகம், அடக்கம், பன்முகம் ஆகியவற்றை சினிமா சித்திரித் துக் காட்டுகிறது. போராட்டங்களைச் சித்திரிக்கும் அதே வேளையில், அவற்றைத் தடுக்கவும் அவற்றில் சம்பந்தப் படவும் உதவும் சாதனமாக, சினிமா அமைவதனால் பயன் தருவதாகவும் அறிவு புகட்டுவதாகவும் சினிமா ஒரே நேரத் தில் செயற்படுகிறது.

எழுத்துப் பிரதியில் உள்ளவற்றை சினிமா பெரிது படுத்திக் காட்டுகிறது. படம் பிடிக்கப்படும் முறையினால், போராட்டம் கதையில் இருக்கிறதா இல்லையா, வலியுறுத் தப்படுகிறதா இல்லையா என்பதை நாம் அறிந்துகொள்ள முடியும்.

நவீன சர்வதேச திரைப் படங்களை நாம் ஆராய்ந்தால், இந்த சினிமா எவ்வளவு அற்புத சக்தி வாய்ந்தது என்பதனை நாம் உணர முடியும்.

(வீரகேசரி வாரவெளியீடு - 04.03.1973)

## சிறந்த திரைப்படத்தில் கதைக் கருத்தும் படிமமும்

சினிமாவில் நாடகப் பண்புகள் இருக்கின்றன என்பதை நாம் அறிவோம். முரண் நிகழ்வுகளை நாடகம் உள்ளடக்கினால் சினிமாவும் இவற்றைக் கொண்டுள்ளது. ஆனால், இச்சம்பவங்களைச் சிக்கனமான முறையில் துரிதமாக சினிமா சித்திரிக்கிறது. இந்த இடத்தில்தான் கமெராவின் பங்கு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. கமெராவின் துரித இயக்கத்தினால் சித்திரிக்கப்படும் உணர்வுகள் பார்வை யாளரிடம் தீவிரமடைகின்றன. உணர்வுகள், சிந்தனைகள் பொருட்கள் ஆகியன சினிமாவில் காண்பதற்குரிவையாக இணைக்கப்படுகின்றன. ஒளியும் நிழலும் தொடர்பு கொண்டு, பாத்திரங்கள், கருப்பொருட்கள் மூலம், அல்லது அவை இல்லாமலும்கூட, திரையில் கதை வலிமை பெறு கிறது.

சடீதிச் சலனத்தின் மூலம் திரைப்படம் அர்த்தம் பெறு கிறது. பாத்திரத்தின் செயல்மூலம் கருத்து பரிவர்த்தனை செய்யப்படுகிறது. இந்தச் செயல்கள் தர்க்கரீதியாகவும், இயற்கையாகவும் அமைதல் வேண்டும். இவை, படிமத்தில் (இமேஜ்) பிரித்துப் பார்க்க முடியாத வகையில் அமை கின்றன.

சிறந்த திரைப்படம் ஒன்றில் கருத்தையும் படிமத்தையும் பிரித்துப் பார்ப்பது கடினம். அவை இணைந்தே அமைகின்றன. ஒரு நல்ல இலக்கியத்தில் உருவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாதது போலவே, திரையிலும் இவற்றைப் பிரித்துப் பார்ப்பது கடினம். ஆனால் திறனாய்வாளர்கள் இவற்றைப் பிரித்துப் பார்க்கவே முற்படுகிறார்கள்.

இக்கட்டான நிலையில் தீர்க்கமான முடிவை எடுப்பவர் முக்கிய கதைமாந்தராகிறார் என்பது ஒரு இலக்கிய விதி. மற்றைய கதைமாந்தர்கள் தொடர்பாக கதாசிரியர் கொண்டுள்ள மதிப்பீட்டைப் பொறுத்து முக்கிய கதை மாந்தர் சித்திரிப்பு அமைகிறது. கதைமாந்தரின் மனப் போராட்ட அடிப்படையில் (நாடகப்பாங்கில் என்றும் சொல்லலாம்) திரைக்கதைகள் அமைவதில்லை. விவரணப் பாங்கில் தான் அது அமைகிறது. இதனால்தான் திரைப்படக் கதை முக்கோண வடிவில் அமைவதில்லை என்பார்கள் திறனாய்வாளர்கள்.

திரையில் ஒளியும் சலனமும் பிரதான வெளிப்பாட்டுச் சாதனமாக அமையும் பொழுது, சினிமாவில் படிமம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதற்காகவே சினிமாவில் நீரோட்டம் போன்ற துரித காட்சிச் சலனம் முக்கியமாகக் கருதப்படுகிறது. படிமம் ஒன்றின் மேலோட்ட ரசனை மூலம் அதன் கருத்தை நாம் அறிந்து கொள்ள முடியுமாயினும் இதன் அடிப்படையில் நாம் சிறிது உள்நோக்கிப் பார்த்தல் அவசியம். நடிகர்களின் தோற்றம், அவர்களின் முகபாவங்கள், சடீதிச் சலனங்கள் மற்றும் அவர்கள் இயங்கும் பொழுது, பின்னணியில் உள்ள சடப் பொருட்களின் தன்மை ஆகியவற்றையும் நாம் ஊடுருவிப் பார்க்க வேண்டும். ஒளி, நிழல் ஆகியவற்றின் கூட்டுச் சேர்க்கையின் பல்வேறு இயக்கங்களை நாம்

இனங்கண்டு கொள்ள முடிகிறது. திட்ட வட்டமான குறிப்புப் பொருள் ஒன்றின் மூலம் கருத்துப் புலப்படுத்தப்படும் பொழுது அதனை குறியீட்டுப் பரிவர்த்தனை என்கிறோம். உதாரணமாக வேலும் மயிலும் முருகனைக் குறிக்கும் குறியீடு அல்லது சின்னம் என்று நாம் அறிவோம்.

சினிமாவில் பன்முகமான நுட்பங்கள் அடங்கியுள்ளன. மனிதவியல் சார்ந்த பயன்மதிப்புகளுடன் இந்த நுட்பங்கள் இணைந்துள்ளன. எனவேதான் கூடுதலான அவதானிப்புடன் நாம் சினிமாவில் படிமத்தை அவதானிக்க வேண்டியுள்ளது.

ஒரு படிமம் எப்பொழுது எங்கே எப்படி இயங்குகிறது, நடிகர்களுடன் எவ்வாறு அந்தப் படிமம் சம்பந்தப்படுகிறது, திரையில் அது தோன்றும் விதத்திற்கும் பார்வையாளர் மனதில் பதியும் விதத்திற்கும் இடையில் தொடர்பு உண்டா? எமது உணர்வுகளையும் எண்ணங்களையும் எவ்வாறு அது பாதிக்கிறது என்பவற்றை நாம் ஆராய வேண்டும். இங்கு உள்ளடக்கமும் உருவமும் இணைந்துள்ளன.

(வீரகேசரி வாரவெளியீடு - 08.04.1973)



## சினிமாவில் கலை நுட்பம்

திரைப்படமொன்றை கலை நுட்பமாக நாம் பார்த்தால் அதில் பிறேம், ஷொட், சீன், சீக்குவென்ஸ், பேஸ் (Frame, Shot, Scene, Sequence, Phase) ஆகிய ஐந்து அம்சங்களை நாம் இனம் கண்டு கொள்ளலாம் என்பதை முன்னரே நாம் பார்த்தோம் அல்லவா? ஒரு ஷொட்டின் ஒரு பகுதியே 'பிறேம்'. 'ஷொட்'இல் வடிவம் உண்டு. இயக்கம் உணர்த்தப்பட்டு நிற்கும். இயக்கத்தின் ஒரு பகுதியாக இயங்காத நிலையில் இருப்பதே 'பிறேம்'. ஒளியும், சேர்மப் பொருள் களும் இணையும் பொழுது 'பிறே'மின் மதிப்புப் பெறப்படுகிறது. இவை நடிப்புடன் அல்லது சம்பவத்துடன் சம்பந்தப்படுகின்றன.

திரைப்பட நெறியாளரும், திரைக்கதை ஆசிரியரும் முதலில் தமது மனத்திரையில் 'பிறேம்'களை பதிவு செய்து கொள்கின்றனர். தன்னளவில் 'பிறே'மினால் பயன் எதுவுமில்லை. ஆனால் 'பிறேம்' இல்லாமல் 'ஷொட்' உருவாக மாட்டாது. பல 'பிறேம்'கள் கொண்டதுதான் 'ஷொட்'.

குறிப்பிட்ட ஒரு கமெராவின் இயக்கத்தினால் 'ஷொட்' அமைகிறது. படத் தொகுப்பின்போது ஒரு 'ஷொட்'ின் நீளம் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. எனவே தான் ஒரு 'ஷொட்'ின் ஆரம்பம், நடுப்பகுதி அல்லது இறுதி அம்சத்தை விட வேறுபாடு உடையதாக இருக்கலாம்.

உதாரணமாக ஸூம் (Zoom) பயன்படுத்தப்படுவதை இங்கு குறிப்பிடலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட 'ஷொட்'இலும் வெவ்வேறு பரிமாணங் கொண்ட வடிவங்கள் அமையலாம். நீண்ட நேரம் காட்டப்படும் 'ஷொட்' ஒன்று ஒரே தடவையில் பிடிக்கப்பட்டதாக அமைய வேண்டும் என்றில்லை. பல 'ஷொட்'டுகளின் தொகுப்பாகவும் அது அமையலாம். ஒரு 'ஷொட்'டை வாக்கியம் ஒன்றிற்கு ஒப்பிடுவார்கள். எழுவாயும் பயனிலையும் கொண்ட சிறிய வாக்கியம் போன்றதே 'ஷொட்'. குறிப்பிட்ட சினிமா சார்ந்த உணர்வு, அல்லது கருத்தை விளக்குவதற்காக 'ஷொட்' அமைவது விரும்பத்தக்கது.

'சீன்' என்பது புதுக் கவிதை போன்றது. ஒரு 'சீனி'ல் விவரண, நாடக, சினிமா சார்ந்த, உளவியல் சார்ந்த அம்சங்கள் தொகுக்கக் காணப்படலாம். சிறிய அளவில் நாடக உச்சக்கட்டத்தை வெளிப்படுத்த, அல்லது ஒரு கூற்றை விளக்க 'ஷொட்'டுகளை தருக்க முறையில் அமைக்கும் பொழுது 'சீன்' அமைகிறது.

'ஷொட்'டுக்கள் படத்தொகுப்பின் போது இணைக்கப்படுவதன் மூலம் 'சீன்' உருவாக்கப்படுகிறது. ஒரு 'சீனி'ன் இறுதிக் கட்டத்தை 'டிசோல்வ்' (Dissolve) என்பார்கள். இது கண்ணுக்குப் புலப்படத்தக்கது. ஒரு குறிப்பிட்ட 'சீனி'லேயே பல உணர்வுகள் அல்லது சிந்தனைகள் பரிவர்த்தனை செய்யக்கூடியதாக இருக்கும். ஆயினும், அவற்றிற்கிடையே ஓர் ஒருமைப்பாடிருத்தல் வேண்டும். சினிமா சார்ந்த 'சீனி'ல், காட்சி மாற்றங்கள் அமையலாம். மணிக் கூடு மூலம் நேர மாற்றம் அமையலாம். அல்லது காலநிலை சம்பவம் அமையலாம்.

பல 'சீன்கள்' கொண்டது 'சீக்குவன்ஸ்'. முக்கிய நாடக உச்சக் கட்டம் அல்லது முக்கிய விளக்கக் கூற்று

'சீக்குவன்ஸ்' எனப்படும். இந்த விதத்தில் நாடகத்தின் ஓர் அங்கத்தை சினிமா 'சீக்குவன்ஸ்'டன் ஒப்பிடலாம். ஒரு முழு நீளப் படத்தில் ஐந்து முதல் பத்து 'சீக்குவன்ஸ்' இடம் பெறலாமென மேல்நாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் கூறுகிறார்கள். சராசரி எட்டு 'சீக்குவன்ஸ்'கள் ஒரு படத்தில் இடம் பெறலாம். ஒருமைப்பாடான கருத்து அல்லது போக்கு அல்லது ஒட்டத்தைக் கொண்டு 'சீக்குவன்ஸ்' இனங்காணலாம். தொழில் நுட்ப ரீதியாகப் பார்த்தால் 'பேட் இன்' (Fade In) 'பேட் அவுட்' (Fade Out) ஆகியன இடம் பெறும் பொழுது பார்வையாளர் 'சீக்குவன்ஸ்' இனம் பிரிக்க முடிகிறது. நவீன சினிமாவில் 'பேட்', 'டிசோல்வ்' போன்றவை தவிர்க்கப்படுகின்றன. இவற்றிற்குப் பதிலாக ஜம்ப் கட் (Jump Cut) முறை பயன்படுத்தப்படுகிறது. இது தெளிவாகவே 'சீக்குவன்ஸ்' இனம்பிரித்துக் காட்டுகிறது.

ஒருமைப்பாடான காலகட்டம் அல்லது வரலாறு அல்லது நாடு போன்றவற்றைக் காட்டுவதற்காக பல 'சீக்குவன்ஸ்'கள் இடம்பெறுகின்றன. படம் பிடிக்கப்பட்ட சம்பவங்களை 'ஒப்லிக்கேற்றரி சீன்' (Obligatory Scene) என்பார்கள்.

இதுபோன்ற விபரங்களை பல சமீபத்திய சினிமா வெளியீடுகளிலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம். உதாரணமாக கெஸ்னர் (Gessner) என்ற திறனாய்வாளர் எழுதிய 'த மூவிங் இமேஜ்' (The Moving Image) என்ற புத்தகத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

(வீரகேசரி வாரவெளியீடு - 10.05.1973)

## திரைப்படத்தில் தொழில் நுட்ப அம்சங்கள் : ஒரே பார்வையில்

- (1) திரைப்படம் என்பது, சலனத்தின்போது ஒளி காட்டும் வடிவமாகும்.
- (2) கவிதை, புனைகதை, ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடக் கலை போன்றவற்றை நாம் ஆற அமர இருந்து ரசிக்கலாம். ஆனால் திரைப்படத்தை காட்டப்படும் நேரத்திலேயே நாம் ரசித்தாக வேண்டும்.
- (3) திரைப்படத்தின் ஐந்து அம்சங்கள்: Frame, Shot, Scene, Sequence, Phase.
- (4) திரைப்படத்தின் நாடகப் பண்புகள்: சம்பவங்கள், நடிப்பு, உரையாடல், ஒப்பனை, உடை, பின்னணி.
- (5) திரைப்படத்தின் சினிமாப் பண்புகள்: சலனம்.
- (6) திரைப்படமொன்றில் நாடகப் பண்புகளும், சினிமா அம்சங்களும் இணையும்போது ஒரு புதிய கலை பிறக்கிறது.
- (7) வடிவமும் ஒளியும் கதைச் சலனத்திற்கு உதவுகின்றன. கருத்துக்களும், உணர்வுகளும் சம்பந்தப்படும் பொழுது ஒருவித அனுபவம் பெறப்படுகிறது.
- (8) காலம், ஒளி, கதைப்பொருள் ஆகியவற்றை ஒரு நிலைப்படுத்திக் கொடுக்கும்பொழுது திரைப்படம் உருப்பெறுகிறது.



## திரைப்பட வசன அமைப்பு என்பது யாது?

பெரும்பாலான திரைப்படங்களின் அடிப்படை அம்சம், அவற்றின் கதைகள்தான். நாவல், மேடை நாடகம், உண்மைச் சம்பவங்கள் அல்லது கதைகள் ஆகியவற்றைத் தழுவினோ, திரைப்படம் எடுக்கப்படுவதற்காக எழுதப் பட்டோ படக்கதை அமையலாம்.

சொற்களை கட்டிலக் காட்சியாக மொழி பெயர்ப்பது மாத்திரமல்ல திரைப்படம். சினிமாத் தேவைகளுக்குப் பொருத்தமானதாகவே திரைக்கான கதை வசனம் அமைய வேண்டும்.

திரைப்படத்தின் முக்கிய உறுதிப்பொருள் கட்டில் வடிவமாகும். திரைப்பட வசனம் அமைக்கும்பொழுது பிம்பங்கள் அல்லது படிமங்களை மனதில் வைத்தே எழுத வேண்டும்.

கதை நகர்வு, கமெரா நகர்வு ஆகிய இரண்டின் இயக்கமும் அவசியம். இந்த அசைவியக்கத்தின் கட்டுப்பாட்டில் தான் படிமங்கள் தோன்ற முடியும்.

திரைக்கதைக்கான Treatment முதலில் தேவை. அதாவது பாத்திர வருணனை, செயல்கள், கதை நிகழுமிடம் ஆகியவை இங்கு விவரிக்கப்படும். Treatment இன் விரிவாக்கம் Screenplay - திரை நாடகம். இங்கு செயல்கள், சம்பாஷணைகள் விரிவாக, முழுமையாக எழுதப்பட்டிருக்கும்.

இதன் அடிப்படையில் நெறியாளர் Shooting Script ஐத் தயாரிப்பார்.

பெரும்பாலான படங்களுக்குக் கதைதான் பிரதானமாக இருக்கிறது. நாவல், மேடை நாடகம், நிஜச் சம்பவங்கள் ஆகியனவற்றைத் தழுவித் திரைப்படக் கதையை அமைக்கலாம். அல்லது திரைப்படமாகவே எடுக்கும் பொருட்டு, திரைப்பட அம்சங்களை மனதில் வைத்தும் திரைக்கதையை அமைக்கலாம்.

கதையில் உள்ள சொற்களின் படிம மொழிபெயர்ப்பு அல்ல திரைப்படம். திரைப்படத்துக்கு என எழுதும் பொழுது திரையின் தேவைகளை நிறைவேற்ற வேண்டியிருக்கும்.

திரைப்படம் என்பது காட்சிப் படிமம் என்பதை நாம் மனதில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். திரைப்படத்துக்கான வசன அமைப்பு அல்லது திரைநாடகத்தை நாம் எழுதும் பொழுது, திரையில் வரக்கூடிய படிமங்களையும் நாம் மனதிற் கொள்ளவேண்டும். இது முக்கியமானது.

திரைப்படத்தில், இயக்கம்-அதாவது Movement - மிக முக்கியமானது. படக்கதையும் விறுவிறுப்பாகச் செல்லும் அதே நேரத்தில், கமெராவின் இயக்கமும் இணைந்து செல்ல வேண்டும். அர்த்தமுள்ள வகையில் இந்தப் படிமங்கள் படம் பிடிக்கப்படவேண்டும். திரைப்படத்துக்கான கதையை எழுதிய பின்னர் அடுத்த கட்டமாக, Treatment எழுதப்படல் வேண்டும். அதாவது, படத்தில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் பற்றிய விபரங்கள், படத்தின் பின்னணி அமைப்புகள், படத்தில் இடம்பெறும் செயல்கள் பற்றிய விபரங்கள் இந்த Treatment இல் விளங்கப்படுத்தப்படும்.

Screenplay அல்லது திரைப்பட வசன அமைப்பு, இந்த Treatmentன் விரிவாக்கமே. படத்தில் இடம்பெறும் உரை

யாடல்களும் இதில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும். இந்த திரைப்பட வசனப்பிரதியை அடிப்படையாகக் கொண்டு, திரைப்பட நெறியாளர், Shooting Script ஐத் தயார் செய்து கொள்வார். எவ்வாறு அவர் படத்தைப் பிடிக்கப்போகிறார் என்பது இப் பிரதியில் எடுத்துக் கூறப்படும்.

## திரையின் தேவைகள்

ஐரோப்பிய நாடுகளில், ஏன் அமெரிக்காவிலும்கூட திரைப்படம் இன்று 'சிறுபான்மைக் கலை'யாக அமைந்து வருகிறது. இது ஒரு பரிதாபகமான நிலையாகும். தொலைக் காட்சி மூலமும் திரையிலும் கோடிக்கணக்கான மக்கள் திரைப்படங்களைப் பார்த்துவந்தபோதிலும் நல்ல திரைப்படங்கள் என்று கூறத்தக்கவை சிறுபான்மையினரால் மாத்திரமே ஆதரிக்கப்படுகின்றன. அண்மையில் இலங்கை வந்திருந்த ஒரு பிரிட்டிஷ் விமர்சகர் 'நல்ல திரைப்படம் சிறுபான்மைக் கலையாகவே இருந்துவிட்டுப் போகட்டும்' என்று குறிப்பிட்டார். அதாவது நல்ல திரைப்படங்கள் என்று கருதப்படுபவை ஜனரஞ்சகமாக இருப்பதில்லை. ஆதலால் சிறுபான்மையினரே அவற்றை ரசித்துவிட்டுப் போகட்டும் என்பது இதன் கருத்து. இந்தக் கருத்து 'கலை கலைக் காகவே' என்ற கொள்கைக்கு இட்டுச் செல்கிறது. இந்தக் கொள்கை தளர்ந்து வரும் இவ்வேளையில் மீண்டும் கலை கலைக்காகவே என்று தூக்கிப் பிடிப்பது காலப்போக்கின் பரிணாம வளர்ச்சியைப் பின்னோக்கித் திசை திருப்புவதாகும். இன்றைய சிறுபான்மைக் கலை நாளை பெரும்பான்மைக் கலையாகலாம். அதற்கான முயற்சியை மேற்கொள்ளும் அதே வேளையில் பெரும்பான்மை ரசனைக்காக கலைத்தரத்தை மட்டமாக்குதல் கூடாது. பெரும்பான்மை மக்களுக்குப் புரியாத தனி மனித ஆசாபாசங்களையும் மன



உளைச்சல்களையும் சித்திரிப்பதும் சரி என்றாகாது. எனவே சிறுபான்மைக் கலை பெரும்பான்மையான மக்களிடமும் செல்லத்தக்க மதிப்பைப் பெறல் வேண்டும். இது ஓர் கடின முயற்சி.

இக்காலக் கலை இலக்கிய முயற்சிகளில் அடிப்படை யாகத் தொனிக்கும் பண்பு அவற்றில் இடம்பெறும் சமூக நோக்கமாகும். ஆக்கப்படைப்புகளால் சமூகத்திற்கு ஏற்படும் பயன் முக்கியமானது. இந்த இடத்தில் கலைஞனின் தனி மனித வாதமும் சமூகத் தேவையும் ஒன்றிற்கு ஒன்று முரண் பாடானதல்ல. இரண்டுமே ஒரு நாணயத்தின் இரு பக்கங் களாகும். சமூகப் பொதுப்பண்பும் சமூகத்தில் தனி மனிதனின் தனிப் பண்பும் பிணைந்து நிற்பதால், கலையும் இவற்றைப் பிரதிபலித்தல் வேண்டும்.

கருத்துப் பரவுதலுக்கு உகந்த சாதனங்களாக கலை இலக்கிய வடிவங்கள் அமைவதனால் சமூகத்தில் உள்ள குறைபாடுகளைப் பொது மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டவும் அவற்றிற்கான பரிகாரங்களைத் தொட்டுக் காட்டவும் கலைஞனால் முடிகிறது.

குறிப்பிட்ட சில பிரச்சினைகளை இனம் கண்டு கொள்ளும் ஆற்றல் கலைஞனுக்கு இருப்பதால் அவன் அவற்றிற்கு தனது பிரத்தியேக பார்வை மூலம் உயிரூட்டு கிறான். கலையை நுகர்பவர்களும் கலைஞனின் பார்வையில் தாமும் புதிய அனுபவத்தைப் பெறுகிறார்கள். இந்தப் புதிய பார்வைகள் நைந்துபோன பாதைகளில் செலுத்தப்படாமல் புதிய உத்தி முறைகளைக் கொண்டு பின்பற்றப்படுவதால் தனது படைப்புகளுக்கு கவர்ச்சியைக் கலைஞன் ஊட்டு கிறான். இதுவே கலை அம்சமாகும்.

முற்றுமுழுதாக புதுமை என்று ஒன்றில்லை எனவும் பழையமையின் புதிய வடிவங்களே புதுமெருகுடன் வடிவம்

பெறுகின்றன என்றும் மரபுவாதிகள் கூறுவார்கள். குழல் மாறி புதிய வடிவங்களை எடுத்துக் கொள்ளும் பிரச்சினை கள் புதிய பிரச்சினைகளாகவே காலப் போக்கிற்கு ஏற்ப தோற்றுகின்றன. இன்னொரு விதத்தில் கூறினால் உள்ளடக்கம் மாறுபடுவதுபோல உருவமும் புதிய வடிவம் பெறுகிறது.

எந்தவொரு கலையும் வாழவேண்டுமாயின் அது எம் கற்பனையை ஒட்டியதாக இருத்தல் கூடாது. அரசியல், பொருளாதார, சமூக போக்கு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் உருப்பெறும் கலைகள் தொடர்பான மதிப்புகளும் மாற்றத் திற்கு உட்பட்டு வருகின்றன. சமூக மதிப்புகள் மாற்றங் களுக்கு உட்பட்டு வருவதால் சமூகத்தின் விளைபொருள் களாக அமையும் கலை இலக்கியங்களும் மாற்றங்களுக்கு உட்படுகின்றன. அவை பற்றிய மதிப்பீடுகளும் காலத்திற் குக் காலம் மாறிவருகின்றன.

ஐரோப்பிய படங்கள் பெரும்பாலும் சமூகத்தில் தனி மனிதனின் அவலநிலையைச் சித்திரிக்கின்றன. தார்மீக நெறிகள் தளர்ந்து மனிதனுக்குச் சகல விஷயங்களிலும் சுதந்திரம் இருத்தல் வேண்டும் என்பதையே இப்படங்கள் தெரிவிக்கின்றன. உதாரணமாக சமூக அமைப்புகளில் ஏதோ ஒரு விதத்தில் கசப்படைந்த ஹிப்பிகளும், பீட்னிக்ுகளும் ஆசிய உலகம் நோக்கி தம் கவனத்தைத் திருப்புவதாக சில வெளிநாட்டுப் படங்கள் அமைந்திருக்கின்றன.

‘ஜோ ஆனா’ என்றொரு படம் அண்மையில் காட்டப் பட்டது. அந்தப் படத்திலிருந்து நான் புரிந்து கொண்ட மட்டில், அப்படக் கதாநாயகி வாழ்க்கையில் பற்றுக்கொண்டு முன்னேறுவதற்கு தானாக முன்வராத நிலையையும், ஒன்றையுமே பொறுப்பேற்றுக் கொள்ளாத மனோபாவத் தையும், அன்றே நினைத்து அன்றே வாழ்வது என்ற கோட்

பாட்டையும், சமூக நெறிகளைப் புறக்கணிக்கும் மனோபாவத்தையும் கொண்டவளாக இருக்கிறாள். இங்கு சமூகப் பண்பிற்குப் பதிலாக மேலெழுந்தவாரியான தனிமனிதவாதம் 'இயற்கைவாத'ப் பண்பில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. இயற்கைவாதம் வேறு; யதார்த்தவாதம் வேறு.

திரைப்படங்கள் சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கும்பொழுது யதார்த்த நெறியைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டும். யதார்த்தம் என்பது உண்மையைத் தேடிக் காணும் நெறி. உள்ளதை உள்ளவாறே படம் பிடித்துவிடின் உண்மை துலங்கும் என்பதில்லை. இயற்கையில் முக்கியமானதும் முக்கியமற்றதும், பயனற்றதும், பயனுள்ளதும், செத்ததும் உயிருள்ளதும் கலந்து விரவிக் கிடக்கின்றன. இவற்றை நுணுக்கமாக சித்திரிப்பதனால் ஒரு பொருளின் உள் இயல்பு அல்லது சிறப்பியல்பு தெளிவாகாது. தள்ள வேண்டியதைத் தள்ளி கொள்ள வேண்டியதைக் கொள்ளல் வேண்டும். மேலோட்டமான முழு விபரங்களையும் ஊடுருவி உள்ளியல்பினைக் கண்டறிதல் வேண்டும். இவ்வாறு பார்க்குமிடத்து யதார்த்தம் என்பது எடுத்துக்கொண்ட பொருளில் மட்டும் தங்கியிருக்கவில்லை. பொருளைக் கையாளும் உணர்விலே தங்கியிருக்கிறது.

'தாழ்ந்த நிலையில், சொல்லொணாத் துன்பத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் நிலைகளை வர்ணிப்பது யதார்த்தம் அன்று. அத்துன்பத்தின் காரணமும் அக்காரணிக்குரிய வரலாற்றுச் சூழ் அமைவும், துன்பத்தால் பாதிக்கப்பட்டுள்ள மனிதனின் உணர்வுக் கோலங்களுமே பிரச்சினையின் உள்ளியல்பை தெளிவுறுத்துவன. யதார்த்த நெறி இதனையே செய்கிறது.' (கலாநிதி கைலாசபதி)

உள்ளடக்கத்தில் தமிழ்ப் படங்கள் யதார்த்தமாய் மில்லை. இயற்கைவாதப் பண்பு கொண்டவையாகவும் இல்லை.

மேற்குநாட்டுப் படங்களுக்கும் நமது மொழிப் படங்களுக்கும் உள்ள வித்தியாசங்கள் உள்ளடக்கத்தில் மாத்திரமின்றி உருவத்திலும் காணக்கிடக்கின்றன. உதாரணமாக: தமிழ்ப் படங்களில் ஒரு காட்சியிலிருந்து மற்றொரு காட்சிக்குச் செல்லும்பொழுது முன்னர் இடம்பெற்ற காட்சியின் தன்மைபற்றி மீண்டும் தொடர்ந்து வரும் காட்சியிலும் வசன மூலமாகவோ காட்சிமூலமாகவோ விளங்கப்படுத்தப்படுகிறது.

இவ்விதம் செய்வதனால் படத்தொகுப்பின் கட்டுக் கோப்பு சீர்குலைந்து பார்வையாளர்களின் நுட்ப ரசனையைப் பரிகசிப்பதாகவும் நேரிடுகிறது.

புகைப்படக் கருவி குறிப்பிட்ட ஒரு காட்சியைப் படம் பிடிக்கும் பொழுது அக்காட்சி முக்கியமாக வலியுறுத்தப்பட வேண்டிய ஓர் அம்சத்தைக் காட்டாது தொடர்புள்ள சிறிய விஷயங்களையும் முழுப்பார்வையில் காட்டும்பொழுது அக்காட்சியே வீணாகி விடுகிறது. இது தமிழ்ப்படங்களின் குறைபாடுகளுள் முக்கியமானது.

ஒரு நல்ல திரைப்படத்திற்கு மொழி அவசியமாக இருக்க வேண்டுமென்ற நியதி இல்லாத விதத்தில் ஐரோப்பியப் படங்கள் கமெரா என்ற பேனை மூலம் திரையில் கவிதை நயம் சார்ந்த கதைகளைத் தீட்டுகின்றன. திரைப்படக் கலை நுட்ப வல்லார்கள் புகைப்படக் கருவி என்ற சாதனம் மூலம் கதையைச் சொல்லாமற் சொல்லி விளக்குகின்றனர். நடிப்பு, அபிநயம், குறியீடுகள், கதை நிகழும் சூழ்நிலைச் சித்திரிப்பு போன்றவை ஒரு நல்ல நெறியாளரின் கைகளில் இணைந்து திரைப்படமாக வடிவம் பெறுகின்றன. தவிர்வும் அழகியல் உணர்ச்சி நிரம்பியவர்களைத் திருப்திப்படுத்தும் விதத்தில் கவிதை நயமாகவும் சில படங்கள் அமைந்து விடுகின்றன.



ஒரு காட்சியிலிருந்து மற்றொரு காட்சிக்கு கதையை நகர்த்தப் பயன்படுத்தப்படும் கமெராத் தந்திரங்கள் சிக்கனமாகக் கையாளப்படும் பொழுது நமக்கு வியப்பாயிருக்கிறது. தவிரவும் படக் கதைக்குத் தேவையான புறச் சாதனங்கள் மாத்திரமே படக்கதையின் உள்ளார்ந்த பகைப்புலமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எனவே திரையின் தேவைகள் பல உள. இவற்றை நாம் நிறைவேற்றும்பொழுது, சினிமாத் தலை நாம் முழுமையாகப் பயன்படுத்துகிறோம்.

நான் முன்னர் குறிப்பிட்ட அந்த பிரிட்டிஷ் விமர்சகரான திரு. றொஜர் மன்வெல், 'உள்நாட்டுத் தயாரிப்பாளர்கள் வெளிநாட்டு சந்தையிலும் வெற்றியீட்டக்கூடிய படங்களைத் தயாரிப்பதில் கவனம் செலுத்தவேண்டும்' என்ற மற்றொரு கருத்தையும் கூறினார். இதுவும் ஆராயத்தக்க ஒரு விஷயமாகும். யதார்த்த நெறி, சமூகப் பண்பு, உருவ - உள்ள டக்க அமைதி, கதைநயம், பொதுமக்களுக்கான பரிவர்த்தனை ஆகியவை திரையின் தேவைகளில் முக்கியமானவை.

## புரியும் சினிமா

நீங்கள் ஏன் படம் பார்க்கிறீர்கள்? அல்லது நாவல், சிறுகதை போன்றவற்றைப் படிக்கிறீர்கள்?

களிப்படைவதற்கு என்பீர்கள்! உண்மைதான். வெறுமனே களிப்படைவதற்கு மாத்திரமல்ல! இன்னொன்றும் உண்டு என்பேன்.

நீங்கள் பார்க்கும் திரைப்படம் அல்லது நாடகம், நீங்கள் படிக்கும் சிறுகதை அல்லது நாவல் போன்றவை உங்களைப் போன்ற பாத்திரங்களைச் சித்திரிப்பதால், நீங்கள் இயல்பாகவே பாத்திரங்களின் இயக்கத்தினால் கவர்ந்திழுக்கப்படுகிறீர்கள்.

இதர மக்கள் இன்னல்களை எவ்வாறு சமாளிக்கிறார்கள்? அவர்கள் பிரச்சினைகளை எவ்வாறு அணுகுகிறார்கள்? என்பதையறிய உங்களுக்கு இயல்பாகவே ஒரு விருப்புணர்ச்சி ஏற்படுகின்றதல்லவா? அதனால்தான் 'கலை' என்று சொல்லப்படும் இந்தத் துறைகளில் உங்களுக்கு ஒரு பிடிப்பு ஏற்படுகிறது. அப்படிச் சொல்வதால் அது பிழையாகுமா?

ஒரு கலைஞன் தனது அனுபவத்தைக் கலைப் படைப்பாக வடிக்கும்பொழுது, ரசிகர்கள் களிபேருவதைக் கொள்கிறார்கள். காரணம்: தங்களால் வெளிப்படுத்த முடியாததைக் கலைஞன் படைத்துக் கொடுக்கிறான் என்பதால்.

நீங்கள் ஒரு கலைப்பிரியராகத்தான் இருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் இதுபோன்ற பத்திகளைப் படிக்க மாட்டீர்கள். உயர்தரம், நடுத்தரம், கீழ்த்தரம் என்றெல்லாம் கலாரசனையில் பாகுபாடு உண்டு என்கிறார்களே! இது உண்மையா?

எனக்கென்னவோ சந்தேகந்தான்! 'கலை கலைக் காகவே' என்ற கோட்பாடு தளர்ந்து விட்டது. 'கலை எனக் காகவே' ('ஆர்ட் போர் மை லேக்') என்ற டி.எச். லோரன்ஸின் தனிமனித ஆசாபாச வெளிப்பாடு தோல்விகண்டது. 'கலை மக்களுக்காகவே' என்ற கொள்கை உலகெங்கிலும் நிலை யூன்றி வரும் இந்நாட்களில், கலாரசனையைத் தரம் பிரிப்பது அவ்வளவு இலகுவானதல்ல. ஏனெனில் நடை முறையில் ஹைபிரவ் படைப்பு எது, மிடில் பிரவ் கலை எது, லோ பிரவ் ஆக்கம் எது என்று இனங் காண்பது சாத்திய மில்லை.

இது வெளிநாட்டுத் திரைப்படங்களைப் பொறுத்த வரையில் நூற்றுக்கு நூறு உண்மை. உதாரணமாக, 'த ஃபொகஸ்' என்ற ஆங்கிலத் திரைப்படத்தை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். டி.எச். லோரன்ஸ் எழுதிய அதே தலைப்பு டைய கதையைத் தழுவி எடுக்கப்பட்ட இந்தத் திரைப்படம் கொழும்பில் காட்டப்பட்டது. பார்த்திருப்பீர்கள் என்ற நம்புகிறேன். அந்தப் படம், திரைப்படமாக எடுக்கப்பட்ட விதம் 'வெறும்' சாதாரண ரசிகனையும் கவரும் விதத்தில் அமைந்திருந்தது.

விஷயம் என்னவென்றால் லோரன்ஸின் அந்தக் கதை உயர்மட்ட ரசிகர்களைத்தான் கவரக்கூடியது என்று முன்னர் கூறப்பட்டது.

நான் இங்கு என்ன கூற வருகிறேன் என்றால், கலை சாதாரண மக்களுக்கும் புரியும் விதத்தில் அமைய வேண்டும்

என்பதாகும். அவ்விதம் அமைவதனால் பயனுண்டு என்பது மாத்திரமல்ல, கலா ரசனையையும் விழுமியதாக விருத்தி பண்ண உதவலாம் என்பது அவதானிக்கத்தக்கது.

குறிப்பிட்ட அந்தத் திரைப்படம், சிறந்த முறையில் நெறிப்படுத்தப்பட்டிருந்தது. அதன் படப்பிடிப்பு, திரைப்பட புகைப்படக் கருவியின் தொழில்நுட்ப ஆற்றலை அறிந்தவர்களுக்குப் பெரும் களிப்பூட்டும். நுட்பமாக ரசிக்கும் விமர்சகர்களையும் அதேவேளை சாதாரண ரசிகனையும் திருப்திப் படுத்தியுள்ளது. அந்த விதத்தில், உயர் படைப்பு என்று விபரிக்கப்படுபவை, நடைமுறையில் சாதாரண ரசிகனையும் கவரலாம் - அப்படையில் உண்மையும் நேர்மையும் காணப்பட்டால்.

ஆங்கிலப் படங்கள் பெரும்பாலானவை நல்ல முறையில் தயாரிக்கப்படுவதால், அவை களிப்பூட்டுகின்றன. 'ருவெல்வ் ஆங்கிறிமென்' என்ற படத்தை மற்றொரு உதாரணமாகக் காட்டலாம். எனவே கலா ரசிகர்களின் ரசனைப் பாங்கில் மாற்றம் ஏற்படுகின்றது என்பது வெற்றுப் பேச்சாகும். அடிப்படை ரசனை நன்றாகத்தான் இருந்து வந்திருக்கிறது. இன்னும் ரசனைப் பாங்கு ஒரே மாதிரியானது தான்.

'கலை' என்றால் அது சாதாரண மக்களுக்குரியதல்ல. 'உயர்ந்தோர் மாற்றே உலகு' என்பதுபோல, உயர்ந்த பண்புகளையும் அறிவையும், அனுபவத்தையும் உடையவர்களால்தான் கலையைப் புரிந்துகொள்ள முடியும் என்று அதற்கு அரண் போடுபவர்களையும் மீறி பாரதி பாட்டு மக்கள் கலையாகிறது; ஆனால் தலை சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களுள் இருவர் என்று கூறப்படும் லா.ச. ராமாமிருதம், மௌனி என்போரின் கதைகள் யாருக்குப் புரிகிறது? லாகிரி மயக்கத்தைத் தரும் போதை வஸ்துக்கள் போல, அவை கண நேர மயக்கத்தைத் தான் தருகின்றன.



செல்வந்தர்களும், வசதியுள்ளவர்களும் பொழுதைக் கழிக்க கலைகளை நாடினர். அக்கலைகள் இன்று பொது மக்கள் அனைவரினதும் சிந்தனையை, அனுபவத்தை, அறிவைப் பாதிக்கும் செல்வாக்குச் சாதனமாக மாறிவிட்டன. எனவே கலைஞர்கள் சமூகத்தில் பொறுப்புடையவர்களாக மாறிவிட்டார்கள். காமாசோமா என்று படைப்பதெல்லாம் கதையாகிவிட முடியாது. விழுமிய, பயனுள்ள சமூகப் பணி தான் கலைஞரின் சேவையாக இருப்பது தவிர்க்க முடியாததாகி விட்டது.

(மல்லிகை - ஜூன் 1970)

## திரைப்படமும் சமூக விமர்சனமும்

கலைக்கு ஒரு நோக்கம் உண்டு. அந்த நோக்கத்தைச் சமூகப்பணி என்று கூறலாம். உண்மையில் நல்ல கலை இலக்கியங்கள் சமூக விமர்சனத்தையே செய்கின்றன. கலைஞர்கள் தாம் வாழும் காலத்தில் சிந்தனைகளையும் வாழ்க்கைப் போக்குகளையும் தமது படைப்புகளில் பிரதிபலிக்கச் செய்கின்றனர். வெறும் பிரதிபலிப்பு மாத்திரம் கலையாகாது. கலைக்கு ஒருவடிவம் தேவைதான். ஆயினும், அதனையே முக்கியமாகக் கொள்ளல் தவறு. வடிவம் என்பது கலைஞன் வெளிப்பாட்டைத் தெரிவிக்க உதவும் வாகனமே. அவன் என்ன கூறுகிறான் என்பதே முக்கியம். கூறுவதும் சிந்தனா வளர்ச்சியின் போக்குக்கு ஏற்ப இருத்தல் வேண்டும். தவிரவும், கலைஞன் தான் கூறவருவதைக் கலைநுட்பமாகத் தெரிவிக்கும் பொழுது, தான் எடுத்துக்கொண்ட பொருளின் காரண காரியத்தையும் உள்ளடக்கவேண்டும்.

சமூக விமர்சனம் என்பது இவ்விதமான ஒரு நெறியையே சுட்டுகிறது. வசதியை முன்னிட்டு கலைஞர்களை இரண்டு பிரிவுகளுக்குள் அடக்கிவிடலாம். ஒரு சாரார் தூய கலைவாதம் பேசுபவர்கள், ஆனால் நடைமுறையில் இது காலப்போக்கில் செல்லாக்காசாகியது. மற்றைய சாரார் நிதர்சன உலகில் காலுன்றி நடைமுறைக்கு இணங்கிய வெளிப்பாடுகளைச் சித்திரிக்கின்றனர். இவர்களையும் மேலும் இரு

பிரிவினராக அடக்கலாம். இயற்பண்புவாதிகள் என்றும் யதார்த்தவாதிகள் என்றும் இவர்கள் அழைக்கப்படுவார்கள். இயற்பண்புவாதிகள் தேர்வு முறையின்றி அப்பட்டமாகவே பிரத்தியட்ச வாழ்வைப் படம் பிடிப்பார்கள். யதார்த்தவாதிகள் சம்பவங்கள் அல்லது கருத்துக்களில் காரணகாரியத் தொடர்பைத் தேர்வு ஒழுங்கின்பிரகாரம் சித்திரிப்பார்கள்.

### இயற்பண்பு நோக்கு

திரைப்படங்கள் சமகால வாழ்க்கையைப் பெரும்பாலும் இயற்பண்பு நோக்கிலேயே பிரதிபலிக்கின்றன. இப்படிக்கூறுவதனால் வெளிவரும் சகல திரைப்படங்களும் இவ்விதமானவை என்று அர்த்தமாகாது. உண்மையில் நூற்றுக்குத் தொண்ணூற்றைந்து சதவீதமான படங்கள் களிப்பூட்டும் நோக்கத்துடன் வாழ்க்கையில் இருந்து தப்பியோடிச் செல்வதற்கான பொழுதுபோக்கு அம்சங்களைத் தருகின்றன. எஞ்சியவற்றில், யதார்த்த திரைப்படங்கள் என்று கூறப்படுபவைகூட இயற்பண்பு கொண்டவையாக விளங்குகின்றன. உதாரணமாக விறோறியா டீ சீக்கா (இத்தாலி), சத்தியஜித் ராய் (வங்காளம்), அக்கீரா குருஸோவா (ஜப்பான்) ஆகியோரின் படங்களைக் குறிப்பிடலாம்.

இந்தச் சூழ்நிலையில் சமூக விமர்சனம் என்று எந்த விதத்திலும் கூறமுடியாவிட்டாலும் முதலாளித்துவ அமைப்பு வரையறைகளுக்குள் வெளியாகிய இரு படங்கள் பற்றி இங்கு குறிப்பிடமுடியும்.

"த ஹப்பினிங்" என்று ஓர் ஆங்கிலப்படம். அதிகார சக்திகளாக விளங்கும் வர்த்தக பீடங்களின் பசப்பான, போலியான, மனிதாபிமானமற்ற, சுயநல, சுரண்டல் போக்குகளை அந்தப் படம் எள்ளி நகையாடியது. அதேநேரத்தில் இளம் பராயத்தினரின் உறுதியற்ற அசட்டைத் தனங்களில் காணப்படும் வறுமையையும் இயலாத தன்மையையும் படம்

இலேசாகச் சுட்டிக்காட்டியது. அமெரிக்க மேல்தட்டு வட்டார உறவுமுறைகளின் பொய்மை, கிண்டல் கலந்த நகைச் சுவையாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருந்தது.

தமிழ்ப்படம் ஒன்றும் சமூக விரோதச் செயல்களை ஓரளவுக்கு அம்பலப்படுத்த முற்பட்டது. கைத்தொழில் அதிபர்கள் ஒருவரை ஒருவர் கவிழ்க்க எடுக்கும் தந்திரோபாயம், இலஞ்சம், கறுப்புப் பணம் சம்பாதிக்கும் வர்த்தகம், இனம் இனத்துடன் சேரும் என்பது போல, பணக்கார வர்க்கத்தினர் பணக்கார வர்க்கத்திற்காகவே சார்ந்திருப்பது, பணத்தினால் விவசாயிகளான ஏழை மக்களையும் வாய்பேசாது தடுத்து வைக்கலாம், நட்பு என்பது சுயநலத்தை ஒட்டியே வளர்ந்து வரும் - இப்படிப் பல விஷயங்களை "அன்பளிப்பு"ப் படம் ஓரளவுக்குத் தொட்டுக் காட்டியது.

### சமூகப் பிரக்ஞை தேவை

பாசமாக இருந்த சிறுபிராய நண்பர்கள் சிறிது காலம் பிரிந்து, பின்பு ஒன்றுகூடனாலும் அவரவர் வர்க்கத்துக்குணாதிசயங்களுக்கு ஏற்பவே அவர்கள் நடந்து கொள்வார்கள் என்பதனையும், நட்பு என்பது முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பில் வெறும் சொல் மாத்திரமே என்பதனையும் படம் காட்டியது.

நட்புக்குரிய அர்த்தம் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ப மாறுகிறது என்பதனைத் தெரிவிக்க முற்படும் அதே வேளையில், நெறியாளர் அநாவசியமாக மற்றுமொரு பிரச்சினையையும் எழுப்ப முயன்றார். விவசாய சமூகத்தைக் கைத்தொழில்துறை சார்ந்த சமூகமாக ஆக்க முற்படும் ஒருவனுக்கும், முதுசொத்து என்ற ஒரே காரணத்திற்காகத் தனது வயலைப் பாதுகாக்க முற்படும் ஒருவனுக்கும் இடையே நடைபெறும் போராட்டமாக கதை பிற்பகுதியில் பின்னப்பட்டுள்ளது. இதுவே நெறியாளர் எழுப்பிய பிரச்சினையாகும். ஆனால்,



போதுமான சமூக நெறி இல்லாத காரணத்தினால் படம் கூற முற்பட்டதைக் கூறமுடியாமல்போய் விட்டது.

எனவே தான் திரைப்பட நெறியாளர்கள் சமூகப் பிரக்ஞை கொண்டவர்களாக இருக்கவேண்டும். அப் பொழுதுதான் ஆக்கபூர்வமான நெறியாள்கை, திரைப்படம் மூலம் வெளிப்படும். திரைப்படமும் சமூக விமர்சனங்களைச் செய்யவேண்டியிருக்கின்றது என்பதை எவ்வளவு வலியுறுத் தினாலும் தகும்.

## திரைப்படக் கலையும் தரமும்

அபிவிருத்தி அடைந்துள்ள நாடுகளும், அபிவிருத்தி யடைந்துவரும் நாடுகளும் திரைப்படத் துறையில் நாட்டம் காட்டி வருகின்றன. சில நாடுகளில் அதன் வளர்ச்சிக்கு அரசாங்க ஆதரவும் கிடைத்து வருகிறது. பொருளாதார வள முள்ள நாடுகளில் திரைப்படத் துறைக்கு, தொலைக்காட்சித் துறை போட்டியாக அமைவது காரணமாக அந்த நாடுகள் திரைப்படத்துறையில் கூடுதலான கவனத்தைச் செலுத்தி வருகின்றன. சிறுபான்மைக் கலையாக அல்லது குழுக் கலையாக சினிமா மாறிவிடாது இருக்கும் பொருட்டு அந்த நாடுகள் தமது திரைப்பட உற்பத்தியின் தரத்தை மேலும் உயர்த்தப் பாடுபடுகின்றன.

அமெரிக்கா, இந்தியா, ஜப்பான், பாகிஸ்தான், எகிப்து, இங்கிலாந்து போன்ற நாடுகளில்தான் திரைப்படத் துறை தொழில் முறையில் வளர்ந்து வருகின்றது. அதாவது வர்த்தக அடிப்படையில் பொருள் குவிக்கும் சாதனமாக சினிமா அங்கு அமைகிறது.

இதர நாடுகளிலும் சினிமா வர்த்தக ரீதியாக பெரும் பாலும் அமைந்தாலும் வெறும் வணிக நோக்கைவிட கூடுதலான சமுதாய உணர்வும் அந்நாட்டுப் படங்களில் தென்படுகின்றன.

அதேவேளையில் அமெரிக்கா, இந்தியா, ஜப்பான்,

இங்கிலாந்து போன்ற நாடுகளில் கலைத்தரமான படங்கள் வெளிவருவதும் உண்டு. ஆனால் தரமான படங்கள் என்று கூறப்படுபவை பெரும்பாலும் ஐரோப்பா கண்டத்திலிருந்து தான் வெளிவருகின்றன.

முதலாளித்துவ அமைப்பிலுள்ள இத்தாலி, பிரான்ஸ், சுவீடன், மேற்கு ஜேர்மனி, இங்கிலாந்து, கனடா, அவுஸ்திரேலியா, மொனாக்கோ, சிங்கப்பூர் போன்ற நாடுகளும் முன்னர் சோஷலிஸ அமைப்பிலுள்ள சோவியத் யூனியன், போலந்து, ஹங்கேரி, செக்கோஸ்லவாக்கியா, யூகோஸ்லேவியா, ஜேர்மன் ஜனநாயகக் குடியரசு, கியூபா, கொரியா போன்ற நாடுகளிலும் திரைப்படக் கைத்தொழிலில் முன்னேற்றம் ஏற்பட்டிருக்கின்றது.

முதலாளித்துவ அமைப்பில் உள்ள நாட்டுப் படங்கள் செல்வந்த நிலையில் உள்ளவர்களின் மன விகார விரக்தியையும், உளநோய்களையும் பெரும்பாலும் சித்திரிக்கின்றன. காமம், நெறிபிறழ்ந்த சமூகஉறவு, வன்செயல் போன்றவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கின்றன. சோஷலிஸ நாட்டுப்படங்களில் உளவியல் சார்ந்த சித்திரிப்பு பின்னணிக்கு ஒதுங்கிவிடுகிறது. மேற்கு நாட்டுப் படங்கள் ஆத்மீக பலம் குன்றிய சமூகச் சீரழிவுகளைச் சித்திரிக்கின்றன. தனி மனிதனின் அவல நிலையை அவை தீட்ட முற்படுகின்றன. முதலாளித்துவ சிந்தனைப் போக்கிற்கு வழிகோலும் வகையில் பெரும்பாலான படங்கள் அமைவதினால் இறுதியில் முதலாளித்துவப் பிரசாரப் படங்களாகவே அவை வடிவம் பெறுகின்றன. சோஷலிஸ நாட்டுப் படங்களும் பொதுவுடைமைப் பிரசாரப் படங்களாகவே அமைகின்றன.

பிரசாரம் இல்லாத தூயகலை இருப்பது பற்றிக் கூறுவதற்கில்லை. அரசியல், பொருளாதாரம், சமூக உறவு, கலை, இலக்கியம், கலாசாரம், பண்பாடு யாவும் ஒன்றோடொன்று பிணைந்து நிற்கின்றன. தூய்மைவாதம் பேசுவது

இக்காலத்தில் கால வழு என்றே சொல்லவேண்டும்.

சிருஷ்டி இலக்கியப் படைப்பாளி கற்பனை வளமும், கவிதை நயமும் படைத்தவனாகவே இருப்பான் என்பது பொது விதி. அதனால்தான் அநேக எழுத்தாளர்கள் கதையிலுள்ள சம்பவங்களை செயல்மூலம் புலப்படுத்தாமல் அதிக வர்ணனைகளில் இறங்கிவிடுகிறார்கள். இங்கு தான் திரைக்கதை வசனம் எழுதுபவரின் பொறுப்புள்ள பணி ஆரம்பமாகின்றது.

உலகப்பிரசித்தி பெற்ற எத்தனையோ ஆசிரியர்களின் படைப்புகள் திரைப்படங்களாக வெளிவந்திருக்கின்றன. தமிழில் வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார், ரங்கராஜு, கல்கி, தேவன், அண்ணாதுரை, அகிலன், ஜானகிராமன், மு. வரதராசன், ரா.கி. ரங்கராஜன், லக்ஷ்மி, எல்.ஆர். வி., பி.வி.ஆர்., பிலஹரி, ஜெயகாந்தன், மகரிஷி போன்றவர்களினதும் இன்னும் பலரது நாவல்களும் திரைப்படங்களாக வெளிவந்திருக்கின்றன. ஆயினும் இப்படைப்புகள் திரைப்படங்களாக வெற்றியீட்டவில்லை. காரணம் நாவல் என்ற வடிவம் வேறு; திரைப்படத்துக்குப் பயன்படுத்தப்படும் கதை வடிவம் வேறு என்பதாகும். திரையில் கதையே முக்கியமானது. ஆகையால் திரைக்கதை வசனம் அமைப்பது ஒரு பிரத்தியேக நுட்பமாகும். இலக்கியங்களில் இருந்தும் சுயமாகவும் கதைகளைத் திரைக்கு அமைப்பவர்களில் அரு. ராமநாதன், பி.எஸ். இராமையா, ஸ்ரீதர், கருணாநிதி, நாகராஜன், கோபால கிருஷ்ணன், கே.பாலசந்தர் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

இவர்களுடைய வசனங்கள் அசட்டுத்தனமாக இருக்கலாம். கதைப்போக்கு படு மோசமாகவும் ஓட்டை நிரம்பியதாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் அவர்களிடம் ஒரு லாவகம் இருக்கிறது. கதைகளைத் திரைக்கதைகளாகத் தழுவும் உத்திகளை இவர்கள் ஓரளவுக்கு அறிந்திருக்கிறார்கள். கே.



பாலச்சந்தர், ஸ்ரீதர் போன்றோர் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

### தரம்

தமிழ் சினிமாவில் கலைத் தரத்தை நிர்ணயிப்பவர்கள் யார்?

எதனையும் பாகுபாடின்றி ரசிக்கும் மக்கள் கூட்டமா? அல்லது அடிப்படை மதிப்பீடுகளைக் கொண்டு தரத்தை நிர்ணயிக்கும் ஆய்வறிவாளர்கள், விமர்சகர்கள், ஆகியோரா? திரைப்படத்துறையில் அனுபவம் மிக்க, திரைப்பட ஞானம் நிரம்பிய திறனாய்வாளர்களும், கல்விமான்களும் சாதாரண தெருப்போக்கர்களை விட கூடுதலாக ஒரு படத்தின் தரத்தை நிர்ணயிக்க முடியும். அதே வேளையில், குறிப்பிட்ட அந்தச் சிறுபான்மைக் கலா நிர்ணயர்களுக்கிடையேயும் தரவித்தியாசங்கள் இருக்கின்றன. ஒருவருக்குப் பிடித்தது மற்றவருக்குப் பிடிக்காமல் போகலாம். ஆனால் அது மேலோட்டமான வித்தியாசமாகவே அமையும். அடிப்படையில் ஒருமைப்பாட்டைக் கண்ட பின்னரே அவர்கள் தர நிர்ணயம் செய்ய முற்படுகிறார்கள். நாட்டிற்கு நல்லது என்று கருதும் இந்த சிறுபான்மையினர் காலத்திற்கு ஏற்ற, கருத்திற்கு இசைவான படங்களையே விரும்புவார்கள். அதாவது உடன் நிகழ்கால சமூகப் போக்கிற்கு அல்லது தரத்திற்கு இசைவான தமிழ்ப்படங்கள் காட்டப்படுவதையே விரும்புவார்கள். எனவே களிப்பூட்டல் அம்சங்கள் என்ற பெயரில் வெளிவரும் மூன்றாந்தர, நாலாந்தர தமிழ்ப் படங்களை அவர்கள் வெறுத்து ஒதுக்கி விடுவார்கள். துரதிர்ஷ்டவசமாக விரல்விட்டு எண்ணக் கூடிய ஓரிரு படங்களைத் தவிர நூற்றுக்குத் தொண்ணூற்றைந்து சதவீதம் படங்களின் தரம் மிகக் குறைவாக இருக்கிறது என்ற உண்மையை நாமறிவோம்.

தமிழ்ப் படங்களின் குறைபாடுகளை விமர்சகர்கள் அடிக்கடி எடுத்துக் கூறியிருக்கிறார்கள். ஒரு படத்தின் குறைநிறைகளை விமர்சகர்கள் எவ்வாறு மதிப்பிடுகிறார்கள்? என்ன கேள்விகளை மனதில் கொண்டு பார்க்கிறார்கள்? என்று அறிவதன்மூலம் தமிழ்ப்படங்களின் குறைபாடுகளை நாம் ஒவ்வொருவருமே அறிந்து கொள்ள முடியும்.

மீண்டும் நினைவுறுத்தினால் திரைப்படத்தின் முக்கிய நோக்கம் என்ன? அதாவது கதையின் பொருள் யாது? எதனை அது உணர்த்த விரும்புகின்றது? பாத்திரங்களிடையேயுள்ள தொடர்பு என்ன? எடுத்துக்கொண்ட கதைப் பொருளை வெளிப்படுத்துவதில், உணர்த்துவதில் படம் உண்மையாகவே வெற்றிபெற்றதா? அல்லது நிஜ வாழ்க்கையில் நடக்க முடியாத விஷயங்களைக் காட்டிப் பார்வையாளர்களை ஏமாற்றி நின்றதா? கதையை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதற்காக நெறியாளரும், ஒளிப்பதிவாளரும், பாடலாசிரியரும், இசை அமைப்பாளரும் ஒருவருக்கொருவர் உறுதுணையாக நின்று தொழிற்பட்டிருக்கின்றனரா? அல்லது கதையைப் பூரணமாக விளங்கிக் கொள்ளாமல் அவர்கள் இயங்கி வருகிறார்களா? உதாரணமாக படப் பிடிப்பு, தொகுப்பு, ஒளி, ஒலி, காட்சி ஜோடனை, ஒப்பனை போன்றவை மிகையான நாடகத் தன்மை வாய்ந்தனவாக இருந்தனவா? தேவைக்கு மீறிய பின்னணி இசையோ பாடலோ அல்லது பொருந்தாத அம்சமோ படத்தில் திணிக்கப்பட்டிருந்ததா? படத்தின் கதாபாத்திரத் தன்மையை செவ்வனே சித்திரிக்கக்கூடியவர்கள் என்பதற்காக நடிகர்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார்களா? அல்லது பெரிய நட்சத்திரங்கள் என்பதற்காகவும் பண வசூல் லாபமீட்டுவதற்காகவும் நடிகர்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார்களா?

இவை போன்ற கேள்விகளின் அடிப்படையில் தமிழ்ப் படங்களின் தரத்தை நாம் எடைபோடலாம்.

## டொக்கியூமென்டரி என்றால் என்ன?

திரைப்படத் திறனாய்வுத் துறையில் பயன்படுத்தப்படும் பதங்களில்ஒன்று 'டொக்கியூமென்டரி' (Documentary) இந்த ஆங்கிலச் சொல் ஒரு ரக திரைப்படத்தைக் குறிக்கும். தமிழில் இதனை நாம் மொட்டையாக விவரணப் படங்கள் என்று கூறிவந்தோம். ஆனால் இது இந்தத்துறைப் படங்களைக் குறிப்பிடப் பொருத்தமான சொல் அல்ல என்பதைப் பின்னர் உணர்ந்து கொண்டோம்.

'விவரணம்' என்ற சொல்லுக்கு ஆங்கிலத்தில் (Narration) அல்லது (Narrative) என்பார்கள். இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் (Narrative) போல (Describe) என்ற சொல்லையும் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

'விவரணம்' (Narrative) என்றால் கதை, ஓவியம், திரைப்படம் போன்றவற்றில், நிகழ்ச்சி, காட்சி முதலிய வற்றை உரிய ஒழுங்கில் ஒன்றையடுத்து ஒன்றாக வெளிப்படுத்துதல் என்பார்கள். உதாரணமாக கதை சொல்லலில் இது ஒரு உத்தி (Technique) முறை.

'வர்ணனை' என்பது நேரில் பார்ப்பது போன்ற உணர்வை ஏற்படுத்தும் பேச்சு அல்லது எழுத்து எனலாம். தத்ரூபமாக அல்லது இவ்வாறாக என்று வார்த்தைகளால் விவரித்தல், வர்ணி என்ற வினைச் சொல்லின் அர்த்தமாகும்.

நாம் பொதுவாக 'விவரணம்' "வர்ணனை" என்ற சொற்கள் ஒரே பொருளைக் கொண்டவை என்று அர்த்தப்படுத்தி வருகிறோம். இது தவறு என்பதை இப்பொழுது பலரும் உணர்ந்து வருகிறோம்.

(Narration/Narrative) என்ற சொற்களுக்கான விளக்கம் எடுத்துரைத்தல், கதையாக எழுதுதல், கதையாகக் கூறுதல், தொடர்பாகச் சொல்லுதல், கதை, கதைக்கூற்று, கூற்று தொடர் உரை, கதைப்பகுதி, நிகழ்ச்சி, விரிவுரை, வரிசைப் பட எடுத்துரைப்பு போன்றவை.

Describe, Description, Descriptive போன்ற சொற்களுக்கான விளக்கம்; விரித்துரை, விளக்கியுரை, முழு விபரம் கூறு, பண்புகளை எடுத்துரை, சொற்களால் வருணி, பண்பேற்றியுரை, குறித்துரை, வரைந்துகாட்டு, வரைவடிவம் கொடு, சொல் விளக்கம் முதலியனவாகும்.

Documentary Film என்னும்போது அதனை புனையாமெய்விளக்கத் திரைப்படம், அல்லது இடையிடைப்பட்ட விளக்கவுரைகளுடன் மெய்நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் கலப்பின்றிக் காட்டும் இயக்கப்படம் என்றும் நாம் பொருள் கொள்ளலாம்.

உண்மை விவரங்களை/மெய்களை எதுவிதமான புனைவும் இல்லாமல் விளக்கும் நிகழ்ச்சிகள் இதில் அடங்கும். டொக்கியூமென்டரி படத்தில் சாதாரண மக்களே தோன்றுவர். நடிகர்கள் இருக்க மாட்டார்கள். மேடையலங்காரங்கள், பிரமாண்டமான மேடையமைப்புகள் போன்றவை இருக்கமாட்டா. கதை எடுத்துரைப்பு புனையப்படாமல், மெய்நிகழ்ச்சிகளின் விளக்கமாக அமையும்.

1976ஆம் ஆண்டில் ரொபர்ட் ஃப்லாஹெர்டி (Robert Flaherty) என்பவர் 'மோ ஆனா' (Moana) என்ற படத்தை



எடுத்த பொழுது அப்படத்தை விபரிப்பதற்கு 'டொக்கியூ மென்டரி' என்ற பதம் பயன்படுத்தப்பட்டது. பிரிட்டிஷ் 'டொக்கியூ மென்டரி' படங்களின் தந்தை எனக் கருதப்படும் ஜோன் கிரியெர்ஸன் (John Grierson) என்பவர் இந்தப் பதத்தை அறிமுகப்படுத்தினார்.

உண்மை நிகழ்ச்சிகளை படைப்பாற்றல் ரீதியாகச் சித்திரித்தல் புனையா மெய்விளக்கத் திரைப்படம் என கிரியெர்ஸன் விபரித்தார்.

நடிப்புத் திறன் வெளிப்படுத்தப்படாத சகல படங்களையும் முன்னர் 'டொக்கியூ மென்டரி' படங்கள் என விபரித்தார். கதை சாரா செயல் நிறைந்த படங்களை இவ்வாறு மகுடமிட்டனர்.

ஆயினும் பிரயாணச் சித்திரமாக அல்லது செய்தி விவரணப்படமாக டொக்கியூ மென்டரிப் படங்களை/புனையா மெய்விளக்கப்படங்களை நாம் கருத முடியாது எனத் திரைப்படத் திறனாய்வாளர் கண்டனர்.

பார்வையாளரைக் கவரும் விதத்தில் மக்கள், இடங்கள், நிகழ்ச்சிகளை வெறுமனே ஒளிப்பதிவு செய்து காட்டாமல் தாம் எடுத்துக்கொண்ட பொருள் பற்றி தனது பார்வை எப்படிப்பட்டது என்பதனை அண்மைக்கால புனையா மெய்விளக்கப்பட நெறியாளர்கள் காட்டிவருகின்றனர். எனவே இத்தகைய படங்கள் இப்பொழுது ஆக்கத்திறனை உள்ளடக்கியவையாகக் கருதப்படுகின்றன.

இந்த ரகப் படங்கள் உண்மையிலேயே எடுத்துக் கொண்ட பொருளின் பகுப்பாய்வாக அமைகின்றன. உண்மையான மெய்நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிக்கும் பொழுது ஒருவித உண்மை / வாய்மை புலப்படுத்தப்படுகிறது. இதனை நெறியாளர், தனது படப்பிடிப்புக்கோணம்

முறைமை, பிடிக்கப்பட்ட படங்களின் தொகுப்பு முறைமை ஒலிப்பதிவு முறைமை, மற்றும் திரைப்படத் துறை சம்பந்தப்பட்ட ஏனைய அம்சங்களை உள்ளடக்குவார்.

பழைய படங்களிலிருந்து பிரித்தெடுக்கப்பட்ட படங்களின் துண்டுகளை இணைத்து இடம் / காலம் குறித்து விளக்கும் உரைநடைப் பாங்கும் (Documentary) இத்தகைய படங்களில் அமையலாம். ஆயினும் புதிய செய்திகளும் புதிய படப்பிடிப்புகளுமே அண்மைக்கால புனையா மெய்விளக்கப் படங்களில் இடம்பெறுகின்றன.

சினிமா வெரிட்டே (Cinema Verite) அல்லது 'புதிய அலை'ப்பட பாணியில் (Style) இலகுவில் கையில் எடுத்துச் செல்லக்கூடிய ஒலிப்பதிவுக் கருவி, ஒளிப்பதிவுக் கருவி ஆகியன சகிதம் எந்தவித நிறுத்தமும் இல்லாமல் ஒரே மூச்சில் எடுக்கப்படும் புனையா மெய் விளக்கப்படங்கள் சிலவும் வெளிவந்துள்ளன. ஆனால் அவற்றிற்கூட நெறியாளரின் தேர்வு முறையும் (Selectivity) அவர் பொருள் கொண்டு விளக்கும் முறைமையும் (Interpretation) புலப்படும்.

அரசுகள் சிலவேளைகளில் அதன் நடவடிக்கைகளை விளக்க பிரசாரப் படங்களாக எடுப்பதுண்டு. அவற்றை புனையா மெய்விளக்கப்படங்கள் எனக் கூறுவது சரியல்ல. தலைசிறந்த புனையா மெய்விளக்கத் திரைப்படங்களினதும், கதை சார்ந்த திரைப்படங்களினதும் நெறியாளர்கள் அரசு பிரசாரப் படங்களைத் தொகுப்பதில் ஆரம்பத்திலே ஈடுபட்டவர்கள் தாம். எனினும், பிரசாரப்படங்கள் வேறு. புனையா மெய்விளக்கப்படங்கள் வேறு.

இலங்கையிலே லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ், டி. பி. நிஹால் சிங்ஹ போன்றவர்கள் ஆரம்பத்தில் அரசு பிரசாரப் படங்

களைத் தந்து பின்னர் புனையா மெய்விளக்கப் படங்களை உருவாக்கி ஈற்றில் கதை சார்ந்த திரைப்படங்களை நெறிப்படுத்தியவர்கள்.

இந்தியாவில் எஸ். கிருஷ்ணசாமி (பழைய திரைப்பட நெறியாளர் கே. சுப்பிரமணியத்தின் மகனும், பரத நாட்டிய விற்பன்னர் பத்மா சுப்பிரமணியத்தின் சகோதரரும், இந்தி சினிமா பற்றி ஆதாரபூர்வமான ஆங்கில நூலை எழுதியவரு மாவார்) குறிப்பிடத் தகுந்த புனையாமெய்விளக்கத் திரைப்பட நெறியாளர் என்பர். அண்மைக் காலங்களில் அனந்த் பட்டவர்த்தன் அருமையான அரசியல் சார்ந்த புனையா மெய் விளக்கப் படங்களைத் தந்துள்ளார்.

சத்தியஜித் ராய், மிர்னால சென், ரித்விக் கட்டாக், ஷியாம் பெனிகல், அரூர் கோபாலகிருஷ்ணன் போன்ற நெறியாளர்கள் பயன் தரும் புனையா மெய்விளக்கப் படங்களைத் தந்துள்ளனர்.

(சரிநிகர் - ஜூலை 17 - 30, 1997)

## இலக்கியத் தழுவல்!

1930 ஆம் ஆண்டு.....

நாடக இலக்கியத்தின் ஒரு பிரிவாக 'திரைக் கதை வசனம்' (சீனரியோ) என்னும் புதிய பிறப்பின் ஆரம்ப காலமாகும்!

இன்றைக்கு சுமார் 30 வருடங்களுக்கு முன்னமே எழுத்து வடிவத்திலிருக்கும் பழம்பெரும் காவியங்களும், நவீனங்களும், நாடகங்களும், திரை வடிவம் பெற்றனவாயினும் அவை கலைநயமற்ற 'கரடுமுரடு' படைப்புகளாகவே மிளிர்ந்தன.

திரைப்படக் கலையின் ஆரம்ப ஊற்று 'பயாஸ்கோப்' என்னும் சலனப் படங்களாகவும், பின்பு ஒலியுடன் கூடிய 'சினிமா'வாகவும் உருப்பெறத் தொடங்கின என்பது நாம் அனைவரும் அறிந்ததே!

கதாபாத்திரங்களிடையே நடைபெறும் உரையாடல்களை (வசனங்களை) எழுத்துத் தலைப்புக்களில் பார்ப்பதை விடுத்துக் காதல் கேட்கும்பொழுது இந்த 'சினிமாக்கலை' ஒரு துறையில் பூரணத்துவம் அடைகிறது எனலாம். ஆயினும் மேடை அல்லது வானொலி நாடகங்களில் மிக நன்றாகச் சோபிக்கும் இவ்வுரையாடல்கள் 'சினிமா'வில் முக்கியத்துவம் வகிப்பதில்லை.



காரணமென்ன?

பாடலாசிரியரின் கவிதையிலுள்ள கருத்துக்களுக்கும், சந்தங்களுக்கும் ஏற்ப இணையப்பட்டே உருவாகும் இசை போல, 'திரைக்கதை வசனப் பிரதி'யில் எழுதப்பட்டுள்ள செயல்களும் சம்பவங்களும் பார்ப்பதற்குரிய நிகழ்ச்சிகளாகப் படம் பிடிக்கப்படுகின்றன. அதாவது கதையிலுள்ள செயல்களுக்கே மிகவும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுவதுடன், பார்வையாளன், கதையின் போக்கை உரையாடல்கள் மூலம் அறிந்து கொள்வதை விட நடிகர்களின் நடப்பினாலும், முகபாவங்களினாலும் புரிந்து கொள்கிறான். புத்திக் கூர்மையுள்ள பார்வையாளன், குறியீடுகள் போன்றவற்றினால் டைரக்டர் உணர்த்தும் உத்திகள் மூலமும் புரிந்து கொள்கிறான். நடிகர்களின் சடீதிச் சலனங்களினாலும் (நடிப்பு) சிறிய சிறிய சம்பவக் கோப்பினாலும் (சீக்குவன்ஸ்) விரிவாக விளங்கவைக்கும் நிகழ்ச்சிகளின் தொடரினாலும், குறிப்பிட்ட டியலினாலும் (சிம்பாலிசம்) கதாபாத்திரம் திரைவடிவில் உயிர் பெறுகின்றது. கதையில் காணப்படும் தர்க்கரீதியான செயல்களை பாத்திரங்களிடையே நடைபெறும் உரையாடல்கள் மாத்திரமின்றி, சடீதியில் இயங்கும் செயல்களும் புலப்படுத்துகின்றன; உறுதுணை புரிகின்றன என்பது தெளிவு. எனவே புகைப்படக் கருவியின் எல்லைக்குள் அடங்கக்கூடிய கதாசிரியரின் வருணனைகளைத் தேர்ந்தெடுப்பது திரைக் கதை வசனம் எழுதுபவரின் பணியாகிறது.

சிருஷ்டி இலக்கியப்படைப்பாளி கற்பனை வளமும், கவிதை நயமும் படைத்தவனாகவே இருப்பான் என்பது பொது விதி. அதனால்தான் அநேக எழுத்தாளர்கள் கதையில் உள்ள சம்பவங்களைச் செயல்கள் மூலம் புலப்படுத்தாமல் அதிக வருணனைகளில் இறங்கிவிடுகிறார்கள். இங்குதான் திரைக்கதை வசனம் எழுதுபவரின் பொறுப்புள்ள பணி ஆரம்பமாகின்றது.

உலகப் பிரசித்தி பெற்ற எத்தனையோ ஆசிரியர்களின் படைப்புக்கள் திரைப்படங்களாக வெளிவந்திருக்கின்றன. தமிழில் வடுவர் துரைசாமி ஐயங்கார், ரங்கராஜ், கல்கி, தேவன், அண்ணாதுரை, அகிலன், ஜானகிராமன் மு.வ., சாண்டில்யன் போன்றோரின் நாவல்களிலிருந்து திரைப்படங்கள் உருவாகியும், உருவாகிக் கொண்டும் வருகின்றன. கல்கி, சாண்டில்யன் போன்றோரின் நாவல்களில் சில சில பகுதிகள் திரைப்பட ரீதியிலேயே எழுதப்பட்டிருப்பது கவனிக்கத் தக்கது. ஆயினும் பொதுவாக நாவல்களின் திரை வடிவங்கள் கதைமூல ஆசிரியரின் இலட்சியங்களை ஓரளவுக்கு பிரதிபலிக்கின்றனவாயினும், பூரணமான கலைப் படைப்புகளாக உருவாகத் தவறிவிடுகின்றன.

இலக்கியங்களிலிருந்து தழுவாமல் சுயமாகத் தாமே கதையெழுதித் திரைக்கதை வசனம் அமைப்பவர்களில் - நல்ல திரைப்படங்கள் உருவாகக் காரணமாயிருப்பவர்களில் - அரு. ராமநாதன், பி.எஸ். ராமையா, ஸ்ரீதர், கருணாநிதி, நாகராஜன் ஆகிய ஐவரும் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள் என்பது எனது தாழ்மையான அபிப்பிராயம். இதற்குரிய காரண மென்னவெனில் மேற்கண்டோர் தழுவல் உத்திகளை ஓரளவு அறிந்திருக்கிறார்கள் என்பதாகும். குறிப்பாக ஸ்ரீதரிடம் இத்திறன் காணக்கிடக்கின்றது. இவர்களுடைய வசனங்கள் அசட்டுத்தனமாக இருக்கலாம், கதைப் போக்கு படுமோசமாகவும், "ஓட்டை"கள் நிரம்பியதாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் அவர்களிடம் ஒரு லாவகம் இருக்கிறது என்பது உண்மை.

ஒரு இலக்கியத்தைத் தழுவும் பொழுது பிறக்கும் புதிய திரைக்கதை, வசனப் பிரதியில் காணப்படும் உரையாடல்களையே இலக்கிய நயமுடையதாகக் கருதலாம். ஆனால் திரைப்படத்தை முழுதாக ஒரு கலைச் சிருஷ்டி என்று கணிக்கும் பொழுது, பட நட்புவாங்கனர் (டைரக்டர்)

கையாண்ட கலை நுட்பமான உத்திச் சிறப்புகளும் கவனத் திற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

பிரமாண்டமான பெரிய நாவல்களை முதலில் சுருக்கி விட்டே திரைக் கதை வசனத்தை அமைக்க வேண்டும். பாத்திரங்களின் எண்ணங்களும், இலட்சியங்களும், உரையாடல்களில் வரும் சொற்கள் மூலமும், (சில தவிர்க்க முடியாத வேளைகளில் பாத்திரங்கள் தமது எண்ணங்களைத் தாமே பார்வையாளர்களுக்குக் கேட்கும்படியாக உச்சரிப்பதன் மூலம்) செயல்கள் மூலமும் உணர்த்தப்பட வேண்டும். நாடகத் தழுவல்களை விட சினிமாத் தழுவல் விரிந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்பது வெளிப்படை. செயல்களில்லாமல் நீண்ட உரையாடல்களைப் புகுத்துவது இயல்பு, மரபு என்றும் கூறலாம். ஆனால் சினிமாவில் இது அறவே ஒழிக்கப்படவேண்டும். இதனால்தான் பெர்னாட்ஷா தனது 'சீஸரும் கிளியோபாட்ராவும்' நாடகத்தின் சினிமா உருவிற்கு மேலதிகமான காட்சிகளைப் புதிதாக எழுத வேண்டியிருந்தது.

மேனாடுகளில் இலக்கியத் தழுவல்களை எங்ஙனம் வெற்றிகரமாக திரைப்பட வடிவத்தில் கொண்டு வரலாம் என்ற 'சினிமாஉத்தி'களடங்கிய புத்தகங்கள் அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் வெளியாகின்றன. அவற்றைப் படித்துப் பார்ப்பதால் நாமும் பயனடையலாம் என நம்புகிறேன்.

(தமிழ் சினிமா - சென்னை 1963)

## மாறிவரும் திரைப்படத் திறனாய்வு அணுகுமுறை

1994 டிசம்பர் 28 முதல் 1995 டிசம்பர் 28 வரை சினிமா நூற்றாண்டு விழா உலகெங்கிலும் கொண்டாடப் பட்டது. இலங்கையிலும் இது தொடர்பாக ஒரு விழா நடைபெற்றது.

'சிமைட்டோகிராப்' என்ற கருவியை இரண்டு பிரெஞ்சு சகோதரர்கள், ஓகஸ்டே (1862-1954), லூயி (1864-1948) கண்டு பிடித்தனர். இந்தக் கருவிமூலம், முதல் தடவையாக சினிமா என்னும் 'சலனப் படம்' உருவாகியது. லூமியே என்ற இந்த சகோதரர்களால், 1895ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 28ஆம் திகதி, பாரிஸிலுள்ள ஓர் இந்தியச் சிற்றுண்டிச் சாலையில் முதல் தடவையாகத் திரையில் ஒரு சலனக்காட்சி காட்டப்பட்டதும் சினிமா வரலாறு ஆரம்பிக்கப்பட்டது. ரயில் வண்டி ஒன்று ரயில் நிலையத்தை நோக்கி வரும் காட்சியே அங்கு காட்டப்பட்டது.

லூமியே சகோதரர்கள் இந்தக் கருவியைக் கண்டு பிடிக்க, முன்னோடியாகச் சிலர் உழைத்தமையையும் நாம் மறத்தலாகாது. இன்று சினிமா 'ஏழாவது கலை'யாகக் கருதப்படுகிறது. சினிமாவுக்கான ஒரு வரலாறு இருப்பது போல, சினிமா திரைப்படத் திறனாய்வுக்கும் ஒரு வரலாறு



இருக்கிறது. அகன்ற திரைக்கும் சின்னத்திரைக்குமாக எடுக்கப்படும் திரைப்படங்களின் மதிப்பீட்டு அணுகு முறையும் காலத்திற்குக் காலம் மாறுபட்டு வந்திருக்கிறது. ஒளி, நிழல், அசையும் படிமங்கள், ஒலி இவற்றின் கலா ரீதியான நிர்மாணம் சினிமா என்பர். கடந்த 35 ஆண்டுகளாக சினிமாவும் ஒரு கலை வடிவந்தான் என்று கௌரவிக்கப்படும் அளவிற்கு, அதன் தரம் உயர்ந்து வந்திருக்கிறது என்பர் திறனாய்வாளர்கள்.

மேலை நாடுகளிலும் ஆசிய நாடுகளிலும் சினிமா வைப் பல்கலைக்கழக மட்ட ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும் நிலைக்கு நாம் வந்துள்ளோம். பல நூற்றுக்கணக்கான நூல்கள் பல மொழிகளிலும் வெளிவந்துகொண்டிருக்கின்றன. இந்த ஆய்வு நூல்களும் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளும் விமர்சனங்களும் பிரமிக்கத்தக்க வகையில் இருக்கின்றன.

இந்தியாவிலுள்ள பூனே நகரிலே திரைப்பட தொலைக்காட்சிப் பயிற்சி நிலையம் இருக்கிறது. அங்கு ஒரு பிரமாண்டமான நூலகமும் இருக்கிறது. அத்தனையும் சினிமா தொடர்பான அச்சிலமைந்த ஆய்வுகள். திரைப்படச் சுவடிகள் நிலையத்திலும் படங்களுடன் நூல்கள், சஞ்சிகைகளும் இருக்கின்றன. 1990ஆம் ஆண்டில் 'திரைப்படத் திறனாய்வு' பயிற்சிக்காக நான் அங்கு சென்றபொழுது, உலகத் திரைப்படங்கள் ஒரு இருநூறைப் பார்த்துப் பயனடையவும், சில நூல்கள், ஆய்வுகளைப் படிக்கவும் வாய்ப்புக் கிட்டியது.

சம்பிரதாயமான முறையில் ஒரு திரைப்படத்தைப் பார்த்து திறனாய்வுகளை எழுதியும் ஒலிபரப்பியும் வந்த எனக்கு இந்தப் பயிற்சி புதுமாதிரியான அணுகுமுறைகளை ஏற்படுத்தித் தந்தது. அந்த முறைகளை நான் பிரயோகிக்கின்றேனா என்பது வேறு விஷயம்.

நாடகம், அரங்கியல், ஓவியம், நாட்டியம், கட்டிடக்கலை, இசை, கவிதை, புனைகதை, தத்துவம், கலை-இலக்கியக் கொள்கைகள், சமூகவியல், உளவியல் போன்ற துறைகளில் ஓரளவாகுதல் பயிற்சி பெற்றவர்களே, அண்மைக் காலத் தலை சிறந்த உலகக் கலைத்துவப் படங்களைப் புரிந்து அளவிடமுடியும் என்ற உண்மை தெரிய வந்துள்ளது. அதற்காகவே, அடிப்படைப் பட்டதாரிக் கல்வியைப் பெற்ற ஆய்வறிவாளர்களுக்கு முதலிடம் கொடுத்துத் திரைப்படத் திறனாய்வுப் பயிற்சி அளிக்கப்படுகிறது.

உலக நோக்கு விசாலமடையவும், புத்தறிவு பரவலாகப் பிரயோகிக்கப்படவும் உள்ள ஒரு நிலையில் சினிமாவை அணுகும் முறை மேலும் நவீனத்துவம் பெறத் தொடங்கியது.

ஜனரஞ்சகக் கலாசாரம், பிரச்சினைகளுக்கான புறக் காரணங்கள் ஆகியன பற்றிய ஆய்வுகளைத் தொடர்ந்து, திரைப்பட விமர்சனம் புதுப் பரிணாமம் கொள்ளத் தொடங்கியதெனலாம்.

சினிமாவை ஓர் இழிவான பார்வையில் அணுகுவதை விடுத்து, அதனை (ஜனரஞ்சகமானதோ / கலைத்துவமானதோ) பிறிதொரு கலைவடிவாகப் பார்க்கும் பார்வை கலை ஏடுகளில் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கியது.

ஜனரஞ்சக சினிமாதானே என்று வணிக நோக்குள்ள படங்களை ஒதுக்கித் தள்ளாமல், அவற்றையும் திறனாய்விற்கு உட்படுத்தும் பக்குவம் இப்பொழுது ஏற்பட்டுள்ளது. படிமங்கள், காட்சிப் பிரமாணங்கள், அர்த்தம் புரிந்து விளங்கப்படுத்தும் பண்பு இக்காலத் திறனாய்வில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம் எனலாம்.

கலை, இலக்கியத் திறனாய்வு அணுகுமுறை காலத்திற்குக் காலம் மாறுபட்டு, விரிவடைவதுபோல், திரைப்படத் திறனாய்வு முறைகளும் மாறுபட்டு வருகின்றன.

## சினிமா: சிறுபான்மைக் கலையா?

ரொஜர் மன்வெலுக்கு மீண்டும் வருவோம். Sight and Sound - Film and Filming போன்ற திரைப்படத் துறை பற்றிய உயர்தர ஆங்கில மொழி ஏடுகளில் ஓரிரு திறனாய்வுகளை எழுதியிருந்தபோதிலும் கலாநிதி ரொஜர் மன்வெல் வெறுமனே ஒரு திரைப்படத் திறனாய்வாளர் மாத்திரமல்லர். அவரை ஒரு திரைப்பட வரலாற்றாசிரியர் என்று அழைப்பதே சிறப்பு. அவர் பல புத்தகங்களை எழுதியிருக்கிறார். அவர் சேகரித்துத் தரும் விபரங்கள், இதர திறனாய்வாளர்களுக்கும் திரைப்படத் துறை மாணவர்களுக்கும், கலைஞர்களுக்கும் பெரிதும் பயன்பட்டுவருகின்றன. அவர் கூறும் கருத்துக்கள் பொதுவாக ஆட்சேபனையின்றி வரவேற்கப்படுவது வழக்கம். அவரும் பிரச்சினைக்குரிய கருத்துக்களைத் தெரிவிப்பதில்லை. இதுகாரணமாக இன்று திரைப்படத்துறைபற்றி, குறிப்பாக ஐரோப்பிய, அமெரிக்கப் படக்கலைபற்றி அதிகாரபூர்வமாகப் பேசக்கூடியவர்களுள் திரு.மன்வெலும் ஒருவராகத் திகழ்ந்து வருகிறார். இன்றைய திரைப்படங்களையும் தொடர்ந்து பார்த்து, இன்றைய திரைப்படத் துறைகளின் போக்குகளைச் சுட்டிக்காட்டிவரும் கலாநிதி மன்வெல், உண்மையில் முன்னைய பரம்பரை ஒன்றின் பிரதிநிதி ஆவார். அதாவது கெனத் ரைனன் போன்ற இன்றைய திறனாய்வாளர்களுடன் ஒப்பிடப்படும்பொழுது, மன்வெல் பழைய பரம்பரையின் வாரிசாகவே காணப்படுகிறார்.

இதற்கு உதாரணமாக, அவர் தெரிவித்த ஒரு கருத்தைக் குறிப்பிடலாம். அவர் சொன்னார், 'நல்ல திரைப்படம் சிறுபான்மைக் கலையாகவே இருந்துவிட்டுப் போகட்டும்' என்று. அதாவது, நல்ல திரைப்படங்கள் என்று கருதப்படுபவை ஜனரஞ்சகமாக இருப்பதில்லையாதலால் சிறுபான்மையினரே அவற்றை ரசித்துவிட்டுப் போகட்டும். இந்தக் கருத்து எதற்கு வழிவகுக்கிறது என்றால் 19ஆம் நூற்றாண்டில் நிலவிவந்த 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கொள்கைக்கு இட்டுச் செல்கிறது. இந்தக் கொள்கை அநேகமாகத் தளர்ந்துவரும் இவ்வேளையில், மீண்டும் கலை கலைக்காகவே என்று தூக்கிப் பிடிப்பது, காலப்போக்கின் பரிணாமவளர்ச்சியைப் பின்னோக்கித் திசை திருப்புவதாகும். திரு மன்வெல் அதே வேளையில், இன்றைய சிறுபான்மைக் கலை நாளை பெரும்பான்மைக் கலையாகலாம் என்றும் கூறினார். இது உண்மைதான். என்றாலும், பெரும்பான்மை ரசனைக்காகக் கலைத்தரத்தை மட்டமாக்குவதோ, அல்லது பெரும்பான்மை மக்களுக்குப் புரியாத தனிமனித ஆசாபாசங்களையும் மன உளைச்சல்களையும் சித்திரிப்பதோ சரி என்றாகாது.

திரு. மன்வெல் தெரிவித்துள்ள வேறு சில கருத்துக்களும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கன. 'உள்நாட்டுத் தயாரிப்பாளர்கள் வெளிநாட்டுச் சந்தையில் வெற்றியடையத்தக்க படங்களைத் தயாரிப்பதில் கவனஞ் செலுத்த வேண்டும்' என்றார். அதாவது உள்நாட்டு ரசிகர்களின் தேவைகளுக்காக ஜனரஞ்சகத் திரைப்படங்களைத் தயாரிப்பதில் அக்கறை செலுத்தாது, வெளிநாட்டில் நல்ல திரைப்படங்களை விரும்புவவர்களின் ரசனைக்காக, தரமுயர்ந்த படங்களைக் குறைந்த செலவில் தயாரிக்கலாம் என்றும் குறிப்பிட்டார். அதன்மூலம் சர்வதேச அங்கீகாரம்பெற்றபின் உள்நாட்டில் மெல்ல மெல்லப் புகழ் எய்தலாம் என்றார்.



படங்களைக் கூட்டு முயற்சியாகத் தயாரிக்கலாம் என்று கூறிய அவர், தான் கருதுவது எது என்பதைக் கூற ஆங்கிலோ-அமெரிக்க அல்லது பிராங்கோ-இத்தாலிய கூட்டுத் தயாரிப்புக்களை உதாரணம் காட்டினார்.

இன்றைய திரைப்படங்களின் போக்கு பன்முகப் படுத்தப்பட்டுள்ளது என்று கூறிய அவர், ஐரோப்பிய சினிமா, அமெரிக்க சினிமாவைவிட வித்தியாசமாகவும், ஆசிய சினிமா வேறு விதமாகவும், தத்தமக்கே உரிய உருவங்களையும், வடிவங்களையும் போக்குகளையும் கொண்டிருக்கின்றன என்று கூறினார். இத்தகைய படங்களை அளவிடும்பொழுது, வெவ்வேறு அளவுகோல்களை உபயோகித்தல் தவிர்க்க முடியாதது என்றும் குறிப்பிட்டார்.

தொலைக்காட்சியின் செல்வாக்கு இன்றைய மேற்கு நாட்டுத் திரைப்படங்களில் அபரிமிதமாகக் காணப்படுகின்றது என்று கூறிய அவர், தொழில்நுட்பவியல் சார்ந்த தொலைக்காட்சிச் செல்வாக்கு, உண்மையில் திரைப்படத்துறையை வளம் பெறச்செய்திருக்கின்றது என்று கூறினார்.

மறைமுகமாகக் களவாக இயங்கும் திரைப்படங்கள் பற்றி (அதாவது அமெரிக்க Underground films) தம்மளவில் ஆட்சேபனையில்லை என்றாலும், அவை திரைப்பட வடிவத்துக்கு இணங்கியது இல்லை என்றார். 'நியூவேவ்' எனப்படும் பிரெஞ்சு புதிய அலைப்படங்களும், காலப்போக்கில் செல்லாக்காசாகின என்று மன்வெல் சுட்டிக்காட்டினார்.

இலங்கையில் தேசிய திரைப்பட நிலையம் நிறுவ வேண்டிய அவசியத்தை வலியுறுத்திய அவர், நிலையம் மாத்திரம் போதாது என்றும், நல்ல திரைப்பட இரசனையைப் பார்வையாளரிடம் வளர்ப்பதற்கு அடித்து அடித்து போதனைகள் செய்ய வேண்டுமெனவுங் கூறினார். நகரங்களைவிட

மாகாணப் பட்டினங்களிலேயே விமர்சகர்கள் தமது செயலை நிறைவேற்றவேண்டும் என்றார் அவர்.

வெளிநாட்டுப்படங்கள் திரையிடப்படுவது தடைப்படுவதிலும் பார்க்க, அப்படங்களுக்கு கூடிய வரி விதிப்பது சிறந்தது எனக் கூறினார். தரம் உயர்ந்த திரைப்பட விமர்சன ஏடுகள் பெருகவேண்டும் எனவும் அவர் கேட்டுக் கொண்டார்.

(இலங்கை வானொலி கலைக்கோலத்தில் ஒலிபரப்பாகி 15-31 மே, 1970 தேதிய "வானொலி மஞ்சரியில்" பிரசுரமானது)

## திரைப்படக் கலை: முன்னோடி அறிமுக நூல்

நமது நாட்டிலே, நமது மொழியில், வானொலி, தொலைக்காட்சி, பத்திரிகைத்துறை, திரைப்படம் போன்றவை பற்றிய விளக்க நூல்கள் இன்னமும் இல்லாதிருப்பது ஒரு பாரிய குறை. நாம் அறிந்த மட்டில், சோ. சிவபாத சுந்தரம் எழுதிய ஒலிபரப்புக்கலை, ஸ்டுவர்ட் வேவல் எழுதி தமிழாக்கம் செய்யப்பட்ட ஒலிபரப்புக் கலை தொடர்பான நூல் ஆகிய இரண்டும் மாத்திரமே, ஒலிபரப்புத் துறையில் பயிற்சி பெறுபவர்களுக்குப் பயனளிக்கத் தக்கவை. இவை எழுதப்பட்டுப் பல தசாப்தங்களாகின்றன. இன்றைய தேவைகளுக்கேற்ப, ஒலிபரப்பு, ஒளிபரப்பு போன்ற மின்னம் சார்ந்த துறைகள் பற்றியும், திரைப்படக் கலை பற்றியும் நூல்கள் உடனடியாக எழுதப்படல் வேண்டும். பத்திரிகைத் துறையின் பல்வேறு அம்சங்கள் தொடர்பான தனித்தனி நூல்களும் தேவைப்படுகின்றன.

ஆங்கிலத்தில் இவை தொடர்பான நூல்கள் நிறைய வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. ஆயினும் துரதிர்ஷ்டவசமாக நமது மொழியைத் தாய் மொழியாகக் கொண்ட 80 சதவீதத்திற்கும் அதிகமானோருக்கு ஆங்கில நூல்களையோ, பத்திரிகைக் கட்டுரைகளையோ படித்துப் பயன்பெற முடியாதுள்ளது.

பரந்த, விரிந்த பல்துறை உலகத்தைப் பார்க்கக்கூடிய வசதிகளை, ஆங்கிலத் தெரியாத காரணத்தினால் நமது இளைய பரம்பரையினர் இழந்து விடுகின்றனர். ஓரளவு ஆங்கிலமும் தெரிந்த தமிழ்பேசும் வளரினம் பருவத்தினர் கூட, ஆங்கிலத் தினசரிகளைப் பார்ப்பதோ, ஆங்கில வானொலி நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்பதோ, ஆங்கிலத் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளைக் காண்பதோ அரிது. அவர்களுக்கு இருக்கவே இருக்கிறது, ஜனரஞ்சகமாக தரங் குறைந்த தரமுடைய விஷயங்களை அதுவும் 80 சதவீதம் சினிமா நடிக/நடிகையர் பற்றிய அந்தரங்க வாழ்க்கை பற்றிய செய்திகள் தரும் தென்னிந்தியப் பத்திரிகைகளும், சினிமாப் பட விடியோ (விடியோ என்று எழுதுவது பிழை. விடியோ தான் சரியான உச்சரிப்பு!) க்களும், திரைப்படப் பாடல்கள், ஆட்டங்கள் கொண்ட தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளும்.

தென்னிந்திய (தமிழ் மாத்திரமல்ல, தெலுங்கு, மற்றும் ஹிந்தி நடிக - நடிகையர் ஆளுகை) சீரழிந்த கலாசாரப் படையெடுப்பு, தொலைக்காட்சி மூலம் நமது இளைஞர்களையும், யுவதிகளையும் வெறும் மேலோட்டமான கலா ரசிக்களாக ஆக்கிவருகின்றன. தென்னிந்தியாவின் தரமுயர்ந்த கலை வெளிப்பாடுகளை, தென்னிந்தியத் தமிழர் அறிந்திராதது போல, நமது தமிழர்களும், முஸ்லிம்களும் அறியாது இருப்பது வருத்தத்தைத் தருகிறது.

இந்தப் பின்னணியில் தமிழிலே ஒரு பயனுள்ள புத்தகம் வெளிவந்திருப்பதும் இப்பொழுதுதான் என் பார்வைக்கு வந்தது. நூலின் பெயர்: திரைப்படம் தயாரிப்பது எப்படி? எழுதியவர்: மதன் கேப்ரியல், 1989ஆம் ஆண்டு சென்னை நர்மதாவினால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. ஆலையில்லா ஊருக்கு 'இலுப்பைப்பூ சர்க்கரை' என்பதுபோல, தமிழில், இத்தகைய நூல்கள் இல்லாத பட்சத்தில், இது போன்ற,



எளிய நடையில் விளக்கும் நூல் ஒரு பெரிய வரப்பிரசாதம்.

இந்தியாவிலே, திரைப்படத் திறனாய்வு உட்படத் திரைப்படத்தின் சகல துறைகளிலும் பயிற்சியளித்துவரும் IFTI (இந்திய திரைப்பட தொலைக்காட்சிப் பயிற்சி நிறுவனம்) பூனேயில் இருக்கிறது. வட இந்தியாவிலும், கர்நாடகா, கேரளா, ஆந்திரா போன்ற மாநிலங்களிலும் கலைத் தரமான படங்களை உருவாக்கியவர்கள் என்று கூறப்படுபவர்களில் அநேகமாக அனைவரும் இப்பயிற்சி நிலையத்தில் பயிற்சி பெற்றவர்களே. தமிழர்களாகிய பாலு மகேந்திரா, ஹரிஹரன் (ஏழாவது மனிதன் பட நெறியாளர்) போன்றவர்களும் இங்கு பயிற்சி பெற்றவர்கள்தான். இந்த நிலையத்தில் பயிற்சி வகுப்புகள் ஆங்கில மொழியிலேயே நடத்தப்படுவதனாலும், குறைந்தது ஓரளவு உயர் கல்வி பெற்றவர்களாகவும் பயிற்சியாளர்கள் இருக்கவேண்டியிருப்பதனாலும், தமிழ் மாத்திரம் தெரிந்த நமது நாட்டு மாணவர்கள் இங்கு பயிற்சி பெறுவது தடையாக இருக்கிறது.

அதேவேளையில், சிங்களமும் ஆங்கிலமும் தெரிந்த சிலர் பூனேயில், திரைப்படத்துறை தொடர்பாக இப்பொழுது பயிற்சி பெற்றுவருகிறார்கள்.

தமிழ் மக்களுக்காக சென்னையில், தமிழ்நாட்டு அரசின் ஆதரவுடன் ஒரு திரைப்படக் கல்லூரி இயங்கிவருகிறது. இங்கு ஒளிப்பதிவுத்துறையில் பயிற்சி பெற்றவர் சுஹாஸினி மணிரத்தினம். நாஸர், பார்த்திபன் போன்றோரும் இங்கு பயிற்சி பெற்றனர்.

சென்னையில் லொயோலோக் கல்லூரியின் பயிற்சி நிலையமும் திரைப்படத் துறை தொடர்பாகப் பயிற்சி அளித்து வருவதாக அறிகிறோம். பாலு மகேந்திரா, இங்கு வருகை விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிகிறார்.

இங்கு மதிப்புரைக்கு உட்பட்ட நூலை எழுதியிருக்கும் மதன் கேப்ரியெல் அவர்கள், சென்னை திரைப்படக் கல்லூரியின் விரிவுரையாளர் ஆவார். அக் கல்லூரியின் நடிப்புத் துறைத் தலைவராகக் கடமையாற்றிய சி.எம்.வி. ரமணன், இந்நூலுக்கு அணிந்துரை எழுதியிருக்கிறார். 256 பக்கங்களைக் கொண்ட இந்த நூலில், 'திரைக்கலை வளர்ச்சி, கலை நுணுக்கங்கள், மற்றக் கலைகள், படப்பிடிப்பு நடைமுறை, ஏனைய பிரிவுகள்' என்னும் பயனுள்ள பல தலைப்பு களின் கீழ் திரைப்படக் கலையின் அனைத்து அடிப்படை நுட்பங்களும் தரப்பட்டுள்ளன. 'இது திரைக்கலை நுட்பத் திற்கு தமிழில் முதல் நூல்' என்று கூறப்படுவது உண்மையே.

திரைப்படக் கலை பற்றியறிய விரும்பும் சகல மாணவர்களும், இத்துறையில் ஈடுபட முயலும் ஏனையோரும் இந்த நூலை அவசியம் படித்துப் பார்க்க வேண்டும்.

சினிமா என்பது உலக அரங்கிலும், இந்தியாவிலும் தமிழ் நாட்டிலும் எவ்வாறு வளர்ச்சி பெற்றது என்று நூலாசிரியர் முதலில் எடுத்துரைக்கிறார். பின்னர் கலை நுணுக்கங்கள் என்ற தலைப்பில் திரைக்கதை, இயக்கம், ஒளிப்பதிவு, ஒலிப்பதிவு, நடிப்பு, படத்தொகுப்பு, சிறப்புப் பதிவு, பதனிடல், திரையிடல் என்ற உப தலைப்புகளில், பயன்தரும் விதத்தில் விளக்குகிறார். வரைபடங்களும் நிறைய உள்ளன. அடுத்ததாக ஒப்பனைக்கலை, இசைக்கலை, நடனக்கலை, தற்காப்புக் கலை, ஓவியக் கலை, நிழற்படக்கலை, சமையற் கலை ஆகியனவற்றை மற்றக் கலைகள் என்ற தலைப்பில் சிறு குறிப்புகளாகத் தருகிறார்.

அடுத்ததாக, படப்பிடிப்பு நடைமுறை என்ற தலைப்பில், படப்பிடிப்பிற்கு முன், படப்பிடிப்பில், படப்பிடிப்பிற்குப் பிறகு என்னென்ன நடைபெறுகின்றன என்பதைத் தெரியத் தருகிறார்.

இறுதியாக, ஏனைய பிரிவுகள் என்ற தலைப்பிலே, தணிக்கை, கலை வியாபாரம், விமர்சனம், பாணிகள், வடிவங்கள், சங்கங்கள் ஆகியன பற்றிய விபரங்கள் தரப்படுகின்றன.

விமர்சனம் பற்றி நூலாசிரியர் மதன் கேப்ரியெல் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்:

‘விமர்சனம் செய்பவர்களுக்கு ஒரு தகுதி தேவைப்படுகிறது. முதல் தகுதி அக்கலையில் அறிவு, அதாவது அக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்றவராக இருக்க வேண்டும். அல்லது அக்கலையை கற்றறிந்தவராக இருக்க வேண்டும். அல்லது பல படங்களைப் பார்த்து அலசி ஆராயும் அனுபவம் நிறைந்தவராக இருக்க வேண்டும். விமர்சனம் செய்வோர்களில் மூன்று வகையினருண்டு. குறையை மட்டும் சொல்லும் குற்றம் காண்பவர் ஒரு ரகம். குறை நிறைகளைச் சொல்லும் நடுநிலையாளர்கள் மற்றொரு ரகம். குறை, நிறை கூறி, கூறிய குறையை நிவர்த்தி செய்யும் விதத்தைச் சொல்பவர் மற்றொரு ரகம். இவர்தான் உருப்படியான விமர்சகர்-படத்தினால் தீய பாதிப்புகள் ஏற்படுவதாயிருந்தால் பேனாவைக் கூராக்கி கண்டிக்க வேண்டும். படம் சொல்லப்பட்டுள்ள விதம் எப்படி என்று காணவேண்டும். இயக்கம், திரைக்கதை, ஒளிப்பதிவு, படத்தொகுப்பு போன்ற தொழில் நுணுக்கங்களில்தான் கதை சொல்லப்படும்....’

இந்த நூலை, தான் ஏன் எழுதினேன் என்று நூலாசிரியர் கூறுகிறார். ‘இந்நூல் தோன்றக் காரணம் சினிமாத் துறையின் அடிப்படையை அறியாது பாதிக்கப்படும் ரசிகர்களின் ரசிகத் தன்மையைக் கூட்டவும், தன்னைத்தானே அறியாது கலைஞர்கள் இத்துறையில் நுழைய முற்படும் போது அவர்களின் கலை வளர்ச்சிக்கு உதவவும், பல லட்சங்களை இக்கலைத் தொழிலில் முதலிடம் தயாரிப்பாளர்கள் கலையறிவு பெறுவதற்குமே இந்நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது.’

இந்நூலின் மற்றொரு வரவேற்கத்தக்க அம்சம் கலைச் சொற்கள் நிரலைத் தந்தமையாகும்.

சில வெளிநாட்டுப் பெயர்களும், ஆங்கிலச் சொற்களும் தென்னிந்திய ஆங்கில உச்சரிப்புப் பாணியில் தமிழில் தரப்படுகின்றன. இலங்கையரின் ஆங்கில உச்சரிப்புக்கு ஏற்ற மாதிரி இச் சொற்களை நாம் மாற்றி வாசித்துக் கொள்ளலாம். இது ஒரு பெரிய குறை அல்ல. ஆயினும் உலக உச்சரிப்பு ஒரு மாதிரியாக இருக்க நாம் இந்திய உச்சரிப்புக்கு ஏற்ற மாதிரி ஆங்கிலத்தைப் பயன்படுத்தும் போது, தொடர்பு முறைமை பாதிக்கப்படுகிறது. அவ்வளவே.

மதன் கேப்ரியெல் நமது நன்றிக்கு உரியவர்.

(தினகரன் வாரமஞ்சரி - மே11, 1997)



## திரைப்படத் திறனாய்வு: தமிழில் ஓர் ஏடு

அகல்விழி

ஆசிரியர்: சீனிவாசன்

காஞ்சனை ஃபில்ம் சொஸைட்டி, 62, பருவதசிங்க ராஜதெரு, திருநெல்வேலி, 627006, தமிழ்நாடு, இந்தியா.

திரைப்படச் சங்கங்கள் கேரளம், வங்காளம், கர்நாடகம், மஹாராஷ்ட்ரா போன்ற மாநிலங்களில் அதிகம் செயற்படுவதனால், அந்த மாநிலங்களில் இருந்து வெளிவரும் படங்களின் பெரும்பாலானவை கலைத்தரமாக அமைந்து வருகின்றன. திரைப்படச் சங்கங்களில் அங்கத்துவம் வகிப்பவர்கள் நல்ல படங்களைத் தருவித்துப் பார்க்கிறார்கள். பொதுமக்களுக்கும் தரமான படங்கள் எவை என்று விளக்கம் அளித்து அவர்கள் இரசனையை உயர்த்துகின்றனர்.

தமிழ்நாட்டில் இத்தகைய திரைப்படச் சங்கங்கள் அபூர்வம். சென்னை ஃபில்ம் சொஸைட்டி ஓரளவு செயற்படுகிறது. இவர்கள் வெளியிட்டு வந்த சலனம் என்ற ஏடு இடையில் நின்றுபோனது அதிர்ஷ்டமின்மையே.

இப்பொழுது திருநெல்வேலியில் சில இளைஞர்கள் (சீனிவாசன், லெனாகுமார், கைலாஷ், ரேவதி, சி.செல்வம்) இணைந்து அகல் விழி என்ற ஏட்டை நடத்தி வருகிறார்கள். முதலாவது இதழ் கடந்த ஜனவரியில் வெளியாகியது.

கேரளத் தலைநகரான திருவனந்தபுரத்தில் இந்தியாவின் 28ஆவது அனைத்துலகத் திரைப்பட விழா இடம் பெற்ற பொழுது, மலையாள நெறியாளர் அடூர் கோபாலகிருஷ்ணனிடமிருந்து, கன்னட நெறியாளர் கிரிஸ் கஸ்ஸரவல்லி முதற் பிரதியைப் பெற்றுக் கொண்டார். அங்கு நானும் சமூகமளித்தேன். கலா விமர்சகர் சாரு நிவேதிதா என்னை சீனிவாசனிடம் அறிமுகம் செய்து வைத்தார்.

சினிமா, ஓவியம், புகைப்படக் கலைக்காக மலரும் காலாண்டிதழ் இது. முதலாவது இதழில் முகப்புப் படமாக ஸெபஸ்டியோ ஸல்காடோ எடுத்த கலைத்துவமான ஒளிப்படம் அலங்கரிக்கிறது. எரியும் எண்ணெய்க் கிணறுகளில் வேலை செய்யும் ஒரு மனிதரின் படம் இது. பின் அட்டையில் திருவனந்தபுரத்தில் வாழும் எழுத்தாளர் டி.கே. துரைஸ்வாமியின்(நகுலன்) படத்தை சீனிவாசன் 'இரட்டைப் படிம' அண்மைக் காட்சிப் படமாகப் பரிசோதனையாக எடுத்துள்ளார். நகுலனின் கவிதையும் இடம்பெறுகிறது.

வெகு நேர்த்தியாக அச்சிடப்பட்டு வடிவமைப்புக் கலாரீதியாக அமைந்த இந்த உயர்தர ஏட்டின் ஆசிரியத் தலையங்கக் கருத்துக்கள் சில:

'சினிமா பற்றிய புத்தகங்கள், விமர்சனங்கள், திரைப்பட விழாக்கள், திரைப்படச் சங்கங்கள், சினிமாப் பத்திரிகைகள் அனைத்தும் இருந்தும் தமிழில் புதிய சினிமா உருவாகவில்லை. இதன் அடிப்படையை ஆராய்ந்தோமானால் நல்ல இயக்குநர்கள் இல்லாமற் போனதே இதற்குக் காரணம்.... தமிழ் 'நல்ல சினிமாக்கள்' அனைத்துமே வணிக விதிகளுக்கும், ஊறிப்போன பழைய படிமங்களுக்கும் உட்பட்டவை'

சந்துருவின் இரண்டு வரைகோட்டுப் படங்களும் இடம் பெற்ற இந்த ஏட்டில் பெரிய அளவிலான 40 பக்கங்கள் பெரும்பாலானவை மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரைகளும்,

அறிமுகங்களும், பேட்டிகளுமாகும். தமிழாக்கங்கள் இன்னும் செழுமையானதாக இனிமையானதாக அமைந்திருக்கலாம்.

‘இந்தியன்’ படம் பற்றி நடராஜன் ஒரு கற்பனை உரையாடலாகச் சுவையான விமர்சனம் ஒன்றை எழுதியிருக்கிறார். இந்த விமர்சனத்துக்குத் தலைப்பு ‘ஒரு ஊறுகாய்த் துண்டும் ஒரு பீப்பாய்ச் சாராயமும்’

தமிழில் பிறமொழிக் கட்டுரைகளைத் தரும் அதே வேளையில், தமிழிலேயே எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள் வெளிவந்தால் இந்த ஏடு மேலும் பயனளிக்கும்.

கலை, இலக்கியத்துறைகளில் ஈடுபட்டவர்கள் நடத்தும் இந்த ஏட்டை நமது நாட்டவர்களும் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

(தினகரன் வாரமஞ்சரி - ஏப்ரில் 20, 1997)

## திரைப்படம்: சில வரலாற்றுத் தகவல்கள்

சினிமா என்பது என்ன?

‘சினிமா என்பது பிரதானமாக அசையும் பிம்பங்களின் வழிவரும் கட்டிலக் கவர்ச்சி. இந்தக் கட்டிலக் கவர்ச்சியைக் கமெராவினாலே அதன் கண் மூலம் நிகழ்த்துதல்.’

‘ஒலி என்பது ஒளியின் விளக்கத்துக்கான துணைக் காரணம்.’

‘சினிமாவில் ஓசைக்கு மாத்திரமல்ல, நிசப்த்தத்துக்கும் முக்கிய இடமுண்டு.’

(பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி - தமிழ்ச் சமூகமும் அதன் சினிமாவும்)

சலனத் திரைப்படத்திலே, பிம்பங்கள்/படிமங்கள் அசையும். அவ்வாறு அசைவதனால், கட்டிலக் கவர்ச்சி ஏற்படுகிறது. ஒளிப்பதிவுக் கருவி அல்லது Camera வின் கண்கள் ஊடாக இந்தக் கவர்ச்சி ஏற்படுகிறது. சலனத் திரைப்படத்திலே ஒளியும், ஒலியும் சம்பந்தப்படுகின்றன. ஒளியை விளக்குவதற்குத் துணைக் காரணமாக ஒலி விளங்குகிறது. சலனத் திரைப்படத்தில் ஓசைக்கு மாத்திரமல்ல, நிசப்த்தத்துக்கும் முக்கிய இடமுண்டு.

இது தொடர்பாக, மேலும் விபரங்களையறிய, மதன் கேப்ரியெல் எழுதிய ‘திரைப்படம் தயாரிப்பது எப்படி?’ என்ற



நூலையும், பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி எழுதிய 'தமிழ்ச் சமூகமும் அதன் சினிமாவும்' என்ற நூலையும் படித்துப் பார்க்க.

திரைப்படம் என்பதை நாம் Cinema எனவும் தமிழில் கூறுகிறோம். ஆங்கிலத்தில் Cinema, Film, Movie, Motion Picture என்றும் கூறுகிறார்கள். Cinefilm, Telefilm போன்ற வார்த்தைகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

**சலனத் திரைப்படம் என்பது யாது?**

அடுக்கடுக்காக காரணகாரியத் தொடர்பாக எடுக்கப் பட்ட நிழற்படங்கள் அல்லது சித்திரங்களை ஒன்று அல்லது பல Reelகளில் பதிவு செய்து, துரிதவேகத்தில் அதிக சக்தி கொண்ட ஒளியுடன் திரையில் காட்டும் பொழுது, இயல்பான சலனமாக அப்படங்கள் ஒடுகின்றன. இவ்விதமாகத் தனித்தனியாக எடுக்கப்பட்ட படங்களை frame என்கிறோம்.

திரைப்படமாகத் தயாரிக்கத் தகுந்த முறையில் காட்சிகளாக எழுதப்பட்ட கதையைத் திரைக்கதை அல்லது திரை நாடகம், அல்லது திரைப்பட வசன அமைப்பு என்கிறோம். கதையின் அடிப்படையில் அமைந்த காட்சி களைக் கலையம்சத்தோடு புகைப்படச் சுருளில் பதிவு செய்து திரையில் காட்டுவது திரைப்படம் எனலாம்.

திரைப்படம் என்பது Moving Images எனப்படும் அசையும் பிம்பங்களை அல்லது சலனமடையும் படிமங்களை அர்த்தத்துடன் இணைப்பது ஆகும்.

திரைப்படம் என்பது முழுக்க முழுக்கக் காட்சிப் பரிமாணங்கொண்டது. இதிலே Cameraவின் பங்கு அளப் பரியது. வாய்மொழி இல்லாமலே, படப்பிடிப்பு அர்த்தங்களை உண்டு பண்ணிவிடும். வார்த்தைகளினால் விளக்க முடியாத வற்றை Cameraப் படப்பிடிப்பின் மூலம் விளக்கிவிட முடியும்.

அழுத்தங் கொடுப்பதற்கான படிமங்களை/பிம்பங்களை Camera மூலம் நாம் தெரிவு செய்து கொள்ளலாம். அது மாத்திரமல்லாமல், Flashback Technique எனப்படும் பின்னோக்கு உத்தி மூலம், கதையின் ஓட்டத்தை வேறு படுத்தித் தொடரைக் கொண்டு வரலாம்.

இவ்வாறு நாம் பார்க்கும் பொழுது, திரைப்படம் ஒரு கலை என நாம் மகுடமிடலாம். இங்கு தொழில் நுட்பம்தான் முக்கியமாகக் கலையாகிறது. தொழில்நுட்ப உத்தியைக் கலையாகக் கையாளும்போது திரைப்படம் கலையாகிறது எனலாம். அதே வேளையில், திரைப்படம் தொழில்நுட்ப நேர்த்தி கொண்ட சாதனம் என்று மாத்திரம் நாம் கணித்து விட முடியாது. ஏனெனில் உருவம் மாத்திரம் கலையாகாது. உள்ளடக்கமும், அதற்கேற்ற உருவமும் ஒன்றோடொன்று பிரிக்கமுடியாத நிலையில் இணையும் பொழுதுதான் திரைப்படம் உண்மையாகக் கலைத்தன்மை வாய்ந்ததாக அமைகிறது.

ஒரு திரைப்படத்தின் மொழி, கட்டமைப்பு, பொருள் ஆகியன திரைப்படம் ஒன்றில் ஒன்று சேர்ந்து உருவங் கொள்கின்றன.

அடுத்ததாக, சலனத்திரைப்படத்தின் தோற்றுவாயும் பரப்பும், 1824 முதல் 1895 வரை எவ்வாறு அமைந்தது எனப்பார்ப்போம்.

**1824 - 1895 காலப்பகுதியில் சலனத் திரைப்படத்தின் தோற்றுவாயும் பரம்பலும்.**

வெவ்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த புகழ்பெற்ற விஞ்ஞானிகள் சலனத் திரைப்பட வளர்ச்சிக்குத் தமது பங்களிப்புகளைச் செய்து வந்துள்ளனர். புகைப்படக் கலை கண்டு பிடிக்கப்படு முன்னரே, சலனத் திரைப்படம் தொடர்பாக

ஆரம்ப முயற்சிகள் இடம்பெறத் தொடங்கிவிட்டன. சித்திரங்களைத் தொடர்ச்சியாக வரையும் பொழுது, ஒரே படத்தின் வெவ்வேறு அசைவுகளை வரையும் பொழுது, அங்கு அசைவு ஏற்படுவது போன்ற ஒருபிரமையை ஒவியர்கள் அல்லது சித்திரக்காரர் கொண்டு வந்தனர் எனலாம்.

பின்னர் 1832 ஆம் ஆண்டிலே Joseph A. Plateau என்ற பெல்ஜிய நாட்டவரும் Simon R. Von Stampfer என்ற ஜேர்மனியரும் முறையே Phenakistoscope, Stroboscope என்ற கருவிகளைக் கண்டு பிடித்தனர். ஒரு வட்டத் தகடு. அதில் வெவ்வேறு அசைவுகளைக் கொண்ட ஆட்களின் சித்திரங்கள் தீட்டப்பட்டிருக்கும். அதனைச் சுற்றும்பொழுது, அச் சித்திரங்கள் அசைவது போன்ற சலனம் ஏற்படும். 1833இல் இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த William S. Hovner என்பவர் வட்டத் தகடுக்குப் பதிலாக ராட்டினம் போன்ற ஒரு Cylinderஐக் கண்டு பிடித்தார். Daedaleum என அதற்குப் பெயரிட்டார். வாழ்க்கைச் சக்கரம் Wheel of Life அல்லது Zoehope என்ற பெயரில் இந்தக் கருவி சந்தைப் படுத்தப்பட்டது.

1840இல் நிழற்படம் எடுக்கும் கருவி கண்டு பிடிக்கப் பட்டது.

1845க்கும் 1853க்கும் இடையிலே Austria நாட்டைச் சேர்ந்த Baron Franz Von Uchatius சலனப் பிம்பங்களைத் திரையில் காட்டக்கூடிய ஒரு சாதனத்தைக் கண்டு பிடித்தார். தொடர்ச்சியாகச் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட பல கண்டுபிடிப்பு களே இந்தச் சாதனம் உருவாகச் சாத்தியமாயிற்று. கண்ணாடியினால் ஆன Phenakistoscope இது. இது இயங்க மண்ணெண்ணெய் விளக்கு பயன்படுத்தப்பட்டது.

நிழற்படம் எடுக்கும் கருவியைத் தொடர்ந்து, சலன நிழற்படங்களை எடுப்பது தொடர்பான பரிசோதனைகள்

மேற்கொள்ளப்பட்டன. சலனமற்ற படங்களை, சுழலும் சக்கரம் ஒன்றில் ஒட்டி, காலால் உழக்கும்பொழுது தொடர்ச் சியான செயல்கள் இடம் பெறுவது போன்ற பிரமை ஏற்பட்டது. Philadelphia வைச் சேர்ந்த Coleman Sellers என்பவர் 1861இல் Kinematoscope என்ற பெயரில் இக் கருவியைத் தனது கண்டுபிடிப்பாகப் பதிவு செய்து கொண்டார். Philadelphia வைச் சேர்ந்த Henry R. Heyl என்பவர் Phasmatrope என்ற கருவியைக் கண்டுபிடித்தார். சுழலும் சக்கரம் ஒன்றின் ஊடாகப் பார்க்கக்கூடிய கண்ணாடியில் பல பிம்பங்கள் வைத்துக் காட்டப்பட்டன.

Edward Muybridge எடுத்த Horse Travelling குதிரை ஓட்டம் என்ற படத்தின் விடியோவைப் பார்க்க முடியுமாயின் பாருங்கள்.

1877இல் Edward Muybridge என்ற ஆங்கிலேயர், கலிபோர்னியாவில் வாழ்ந்த பொழுது, குதிரை ஓட்டத்தைப் படம் பிடிப்பதற்காக பஸ்கோணக் கமெரா உத்தியைப் பயன்படுத்தினார். ஒவ்வொன்றும் 26 அங்குலங்கள் இடை வெளியில், வரிசையாகக் குதிரையோட்டத்தின் படங்கள் பிடிக்கப்பட்டன. ஒவ்வாரு Camera விலும் நூலொன்று கட்டப்பட்டிருக்கும். குதிரைஓடும் பாதை நெடுக இந்த நூல் Camera களில் பொருத்தி வைக்கப்பட்டிருக்கும். குதிரை கமெராவைக் கடந்து செல்லும்பொழுது, நூல்கள் அறுபடும். படங்களும் பிடிக்கப்படும்.

1879இல் - Regrand, Projector ஐக் கண்டு பிடித்தார். முதலில் திரையில் நகரும் உருவங்களைக் காட்டினார் இவர். 1895இல் - Mary Udel Couray பலவிதமான Camera களைத் தந்தார். 1884 - Kodak Camera வில் Film சுருளில் படம் எடுக்கப்பட்டுக் காட்டப்பட்டது.



1889இல் Regrand படச் சுருளின் பக்கவாட்டுகளில் துளைகளிட்டுச் சாதனை புரிந்தார். துளையிட்ட படச்சுருள் தடையின்றி ஓடக்கூடிய Projector ஐ Priskin கண்டு பிடித்தார். Thomas Alva Edison படமெடுக்கும் Kenatograph என்ற Camera வையும் எடுத்த படத்தை ஒரே சமயத்தில் ஒருவரே காணும் தன்மை கொண்ட Kenatascope என்ற கருவியையும் கண்டுபிடித்தார்.

படிப்படியாக உயர்ந்த சினிமா உண்மையாக முழுவளர்ச்சியை 1895இல்தான் பெற்றது.

## சினிமா அலைகளும் சினிமா சித்தாந்தங்களும்

திரைப்படத்துக்கும், மேடை நாடகத்துக்கும் உள்ள ஓரிரு வேறுபாடுகளை அவதானித்தால் மேடை நாடகத்தில் பொதுவாக மேடை அசையாமல் இருக்கும். நாம் பார்க்கும் காட்சிக் கோணம் ஒரேமாதிரியாகத்தான் இருக்கும். நாடகத்தைப் புரிந்து கொள்ள நாம் சம்பாஷணைகளிலேயே பெரிதும் தங்கியிருக்க வேண்டியுள்ளது. திரைப்படத்துக்கே யுரிய ஒளியமைப்பு, ஒலியமைப்பு, பின்புலக் காட்சிகள் போன்றவற்றை நாடகத்துக்கும் கொண்டு வரலாம் எனினும், மேடை நாடகம் திரைப்படமாகாது. ஒரு மேடை நாடகத்தை Camera வை Trolley இல் எடுத்துச் செல்லாமல் ஒரே கோணத்தில் நின்று படம் பிடிக்கலாம்தான். ஆனால் அது திரைப்படமாக அமையாது. திரைப்படத்துக்கும், நாடகத் தன்மைகளுக்கும் தொடர்பு சிறிது இருந்தாலும், திரைப்படம் உருவாகும் முறை வேறு. நாவலில் இருந்து நாடகம் எவ்வாறு வேறுபடுகிறதோ, அதே போன்று நாடகத்தினின்றும், திரைப்படம் வேறுபடுகிறது. திரைப்படம் என்பது அதற்கேயுரிய உத்தி முறைகளினால் ஒரு கலையாகிறது.

திரைப்படத்தில், பார்வையாளர்கள் குறிப்பிட்ட இடத்திலிருந்து படம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் பொழுதே, பல இடங்களுக்கும் அழைத்துச் செல்லப்படுகிறார்கள். அது

மாத்திரமல்ல ஒரே காட்சியைப் பல கோணங்களில் நின்று பார்க்கும் வாய்ப்பு அவர்களுக்கு ஏற்படுகிறது. பார்வையாளர்கள் கீழிருந்தே உயரத்தில் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். உயரத்திலிருந்தே கீழேயிருப்பதைக் காணலாம். அண்மையில் இருந்து பாத்திரங்களின் அங்க அசைவுகளை அவதானிக்கலாம். அல்லது எட்ட நின்று முழு வீச்சையுமே காணலாம்.

நாடகத்தில் குறிப்பிட்ட அங்கம்/அல்லது காட்சியைப் பார்க்க எடுக்கும் நேரம் எவ்வளவோ, அந்த நேரத்திற்குள்ளேயே 20க்கும் மேற்பட்ட Shotகளை அக்காட்சி தொடர்பாகப் படிமங்களைப் பார்வையாக பார்த்து மகிழலாம். உதாரணமாக, ஒன்று முதல் 15 வினாடிகளுக்குள், பற்பல Shotகளைப் பார்வையாளர் பார்க்கலாம். நீண்ட தூரக் காட்சிகள், அண்மைக் காட்சிகள், மிக அண்மைக் காட்சிகள் என்று இவை பல்வேறு வகைப்படும்.

ஒரு காட்சியின் இடம், காலம் ஆகியவற்றை Fade எனப்படும் படிப்படியாக மறையும் காட்சியை உடனுக்குடன் காட்டக்கூடியதாக இருக்கும்.

திரைப்படம் என்பது முழுக்க முழுக்கக் காட்சிப் பிரமாணம் கொண்டது. இதில் Cameraவின் பங்கு அளப்பரியது. வாய்மொழி இல்லாமலே படப்பிடிப்பு, அர்த்தங்களை உண்டுபண்ணிவிடும். வார்த்தைகளினால் விளக்க முடியாதவற்றைக் Camera ப் படப்பிடிப்பின் மூலம் விளக்கி விட முடியும்.

அழுத்தங் கொடுப்பதற்கான படிமங்களை Camera மூலம் நாம் தெரிவு செய்து கொள்ளலாம். அது மாத்திரமல்லாமல் Flashback Technique எனப்படும் பின்னோக்கு உத்தி மூலம், கதையின் ஓட்டத்தை வேறுபடுத்தித் தொடரைக் கொண்டுவரலாம்.

திரைப்படப் படப்பிடிப்பு சம்பந்தமாகச் சில பிரயோகங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உதாரணமாக: The Full அல்லது Establishing Shot, The Long Shot, The Medium Shot, The Medium Close Shot, The Close Shot, The Close-up, Inserts, The Pan Shot, Dolly Shots, The Tilt.

கமெரா கோணங்களுக்கும் சில பெயர்கள் உள்ளன. Eye Level Angle, Low Angle, High Angle, Zoom Shot, Reverse Angle Shots, Cutaways, Fade Out, Match Dissolve.

திரைப்படக் கதையில் பயன்படுத்தப்படும் மற்றொரு பிரயோசனம் Montage. துரிதமாக எடுக்கப்பட்ட பல Shotகளை உள்ளடக்கும் ஒரே Sequence ஐ Montage என்பார்கள். நேரத்தைச் சுருக்கிக் காட்டவும், முரண்படு காட்சிகளை விளக்கவும் Montage பயன்படுத்தப்படுகிறது. Process Screen Shots என்பது காட்சி நிலைத்து நிற்கப் பின்னணியில் காட்சிகள் பல ஓடி நிற்கல்.

இங்கு இப்பதங்களை முழுமையாக விளங்கப்படுத்த முடியாது. ஏனெனில், இவற்றைத் திரைப்படங்கள் மூலமே புரியும்படி விளக்க முடியும்.

Wide Angle Lens, Telescopic Lens, Reverse Motion, Double Exposed Images, Time Lapsed, Photography Stop, Motion Photography, Rear Screen Projection போன்ற மாற்றுப் பிரயோகங்களும் இருக்கின்றன. Crane Shot, இன்னொன்று - Zip Pan , இன்னொன்று. Zoom மற்றொன்று.



## முதல் திரைப்படங்களும் அவற்றைத் தயாரித்தவர்களும்

ஒரே Camera வினால் சலனப் படங்களை எடுத்தவர் Etienne Jules Marey என்ற பிரெஞ்சுக்காரர். 12 படங்களை எடுக்கக்கூடிய நிழற் படத் துவக்கொன்றை அவர் கண்டு பிடித்தார். அதில் கண்ணாடித் தகடு இருக்கும். பின்னர் பல படங்களை எடுக்க அவர் கடதாசி Film roll களைப் பயன்படுத்தினார்.

1899இல் George Eastman ஒரு Film Rollஇல் நூற்றுக் கணக்கான பிம்பங்களைப் படம் பிடிக்கக்கூடிய கருவியைக் கண்டு பிடித்தார். அது காரணமாகவே சலனப்படங்கள் நடைமுறை சாத்தியமாயிற்று.

Eastman இன் Film roll ஐப் பயன்படுத்தி Cinema Camera செம்மைப்பட Thomas A. Edison உதவினார். இதற்கு Kinetoscope எனப் பெயரிடப்பட்டது. துவாரத்தி னூடாகப் பார்க்கக்கூடிய கருவி 1891இல் Kinetoscope என்ற பெயரில் நடைமுறைக்கு வந்தது.

New York மாநகரத்தில், பல பார்வையாளர்கள் இருந்து பார்க்கத்தக்க மண்டபம் ஒன்று திறக்கப்பட்டது.

சலனப் படங்கள் தொடர்பாக Edison மேற்கொண்ட ஆய்வுகளுக்கு உதவியவர் William K. L. Dickson. விசேஷ

மாக அமைக்கப்பட்ட ஒரு கலையகத்திலே அவர் படங்களைத் தயாரித்தார். இந்தக் கலையகத்துக்கு Black Maria எனப் பெயரிடப்பட்டது. Dickson தயாரித்த படங்களில் Fred OH'S Sneeze (ப்ரெட் ஒவின் தும்மல்) என்ற படமும் அடங்கும். பிரபலமானவர்களின் செயல்கள் இடம் பெறும் சில துண்டுப் படங்கள் இடம்பெற்றன.

ஆயினும் சலனப்படங்களைத் திரையில் காட்டுவதில் சில குறைபாடுகள் இருந்து வந்தன. Frame களுக்கிடையில் ஒளி தடைப்பட்டது. படம் தொடர்ச்சியாக ஓடினாலும் ஒளி மங்கியது. பல கண்டுபிடிப்பாளர்கள் தனித் தனியாக இது தொடர்பாக மேற்கொண்ட ஆராய்ச்சியின் பயனாக, Projection விளக்குக்கு முன் வரும்பொழுது ஓடும் படச்சுருள் ஒரு கணம் தரித்து நிற்கும். இந்தப் படம் காட்டும் கருவியை Cinematograph எனப் பெயரிட்டார்கள். 1895இல் Louis, Auguste என்ற Lumiere சகோதரர்கள், Franceஇல் இதன் செய் முறையை விளக்கிக் கூறினார்கள்.

இதேபோன்ற கருவியை Thomas Armat உம் Thomas Alva Edison உம் கண்டுபிடித்து அதனை Vitascope என அழைத்தனர். 1890இல் இக் கருவியூலம் பார்வையாளர்களுக்குப் படம் New York மாநகரத்தில் காட்டப்பட்டது.

Lumiere சகோதரர்கள் பல காட்சிகளை படம் பிடித்தார்கள். இவை ஒரு நிமிடப் படங்கள்.

இரயில் நிலையத்தை வந்தடைவது. கப்பல் துறை முகம் விட்டுச் செல்வது. பணி முடிந்த ஆட்கள் ஆலையை விட்டுச் செல்லுதல். தந்தை உணவு உட்கொள்ளுதல். தோட்டக்காரன் தோட்டத்திற்கு நீர் வார்த்தல்.

1896இல் George Melire மாயாஜாலம் நிறைந்த படங்கள் பலவற்றை எடுத்தார்.

1902இல் Camera வை ஒரே இடத்தில் வைக்காமல், மாற்றி மாற்றி வைத்துப் படம் பிடித்தனர். Edwin S. Porter ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் ஒவ்வொரு இடத்தில் Camera வை மாற்றி வைத்து பல்வேறு இடங்களில் எடுத்த காட்சிகளைத் தொகுத்து The Life of an American Fireman என்ற படத்தை அமைத்தார். எடுக்கப்பட்ட காட்சிகளை முன்னுக்குப் பின் னாகவும், சிலவற்றை நீக்கியும் கதையாகத் தொகுத்தார். ஒன்று அல்லது இரண்டு நிமிடம் ஓடும் குறுகிய செயல்கள் நிறைந்த படங்களே ஆரம்பத்தில் எடுக்கப்பட்டன. ஓடும் ரயில், அசையும் விலங்குகள் போன்றவை இப்படியான படங்கள்.

George Meliers என்ற அந்த French காரர் அடிப்படை யான Camera உத்திகளை அறிமுகப்படுத்தினார். உதாரண மாக Slow Motion, Dissolves, Fade-in, Fade-out இடைநிறுத்தப் பட்ட செயல்களின் படப்பிடிப்பு animation போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

1902இல் 14 நிமிடங்கள் ஓடும் A Trip to the Moon- (சந்திரனுக்கான யாத்திரை) என்ற படத்தை அவர் தயாரித் தார். மெலியேயின் படங்களை கவனமாக ஆராய்ந்தார் Edwin S. Porter. இவர் மெலியேயின் படப்பிடிப்புாளராகக் கடமை புரிந்தவர்.

1903இல் 13 நிமிடங்கள் ஓடும் The Great Train Robbery ஐத் தயாரித்தார்.

## கதைக்கலை

இலக்கியத்தில் கதைக்கலைக்கும் ஓர் இடமுண்டு. நாவல், சிறுகதை போன்றவற்றைப் புனைகதை என்பார்கள். கதைகள் கற்பனையில் உருவாகின்றன. புனைகதை உண்மைக் கதை அல்ல. ஆயினும் உண்மைச் சம்பவங்கள் சிலவும், புனைகதையில் கற்பனை மூலம் தீட்டப்படும்.

நாவல் என்பது உரைநடையில் எழுதப்பட்ட புனை கதையாகும். அது சாமான்யமாக ஒரு நீண்ட கதையாக இருக்கும். மனித அனுபவங்களின் சிக்கல் நிறைந்த அம்சங்கள் நாவலில் இடம்பெறும். கற்பனை விரிப்புடன் இவை தீட்டப்படும். குறிப்பிட்ட ஒரு நிலைக்களனில், ஒரு சில மாந்தர் சம்பந்தப்படும், ஒன்றோடொன்று தொடர்புபடும் சம்பவங்களின் கோவை நாவலில் இடம்பெறும்.

சிறுகதை என்பது நாவல் போன்று அதிக நீளமில்லாத, உரைநடையில் அமைந்த புனைகதையாகும். சிறுகதையில் ஓரிரு பாத்திரங்களே இடம்பெறும். சில வேளைகளில் ஒரே யொரு பாத்திரத்தின் கதையாகவும் அது அமையும். வழக்க மாக ஒரேயொரு உணர்வைப் பரிவர்த்தனை செய்வதாகவே சிறுகதை அமைகிறது. குறிப்பிடத்தக்க ஒரேயொரு சம்பவம் கதையின் கருப்பொருளாக அமைவதுண்டு. கதை நிகழுமிட விபரிப்பு உட்படப் பொதுவாகச் சிக்கனமாகவும், சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைப்பதாகவும் சிறுகதை அமையும்.



செயல்கள் மூலம், திடீர் திருப்பங்கள் மூலம் கதை நகரும். நாடகம் போன்று பாத்திர வளர்ச்சி சிறுகதையில் இடம் பெறுவதில்லை. கதையை விடக் கதையுணர்த்தும் அனுபவமே, சிறுகதையில் மேலோங்கி நிற்கும்.

கதைக்கலை பற்றி விரிவாக அறிந்து கொள்ள, தமிழிலேயே நல்ல புத்தகங்கள் வெளிவந்துள்ளன.

இங்கு குறிப்பிடப்படும் நூல்களிலே கருத்துரு - பயன் படுத்தும் முறை, வடிவமைப்பு, கதையின் விரிவாக்கம் ஆகியன விரிவாக ஆராயப்படுகின்றன. மறைந்த பேராசிரியர் மு. வரதராசன் எழுதிய 'இலக்கியமரபு' என்ற நூலும் விசேஷமாகக் குறிப்பிடத்தக்கது.

## சலனத் திரைப்படமும் கதை சொல்லும் கலையும் ஒன்றுசேர்தல்

1903இல் Edwin S. Porter, The Great Train Robbery (பெரிய புகையிரதக் கொள்ளை) என்ற படத்தை தயாரித்தார். படத்தில் வெட்டுக்களைக் கொண்டு வரலாம் என்பது இங்கு நடைமுறையாகியது. ஒரே கோணத்தில் நின்று மாத்திரம் தொடர்ச்சியாகப் படம் பிடிக்காமல், காட்சிரீதியாகத் தனித் தனி Shot களில் அவர் படம் பிடித்துத் தொகுத்தார். Editing எனப்படும் படத்தொகுப்பு இடம் பெற்ற முதல் கதைப்படம் The Great Train Robbery.

1906இல் Albert Smith வண்ணப் படங்களை எடுத்தார்.

விஞ்ஞானப் புதுமையாக விளங்கிய சினிமாவை, கலை என்ற அந்தஸ்துக்கு உயர்வடையச் செய்தவர் D.W. Griffith. இவரையே திரைப்படக் கலையின் தந்தையென உலக மக்கள் போற்றுகிறார்கள்.

1907இல் D.W. Griffith, Edison கம்பனியில் சாதாரண நடிகராகச் சேர்ந்தார். இவர் ஆற்றலைக் கண்டு கதை எழுதவும், இயக்கவுமே அதிக வாய்ப்பு தரப்பட்டது.

1915இல் இவர் இயக்கிய The Birth of a Nation என்ற படம் திரையுலகின் சரித்திரத்தையே மாற்றிவிட்டது.

Griffith க்கு நாம் வருமுன்னர், 1912இல் ஒரு மணி நேரம் ஓடும் Queen Elizabeth என்ற படம் காண்பிக்கப்பட்டது என்ற விபரத்தையும் 1911இல் Hollywoodஇல் முதலாவது நிரந்தர சலனப் படக் கலையகம் அமைக்கப்பட்டது என்ற தகவலையும் அறிந்து கொள்வோம். 1913ல் முதலாவது Hollywood படமான The Squaw Men தயாரிக்கப்பட்டது.

சலனத் திரைப்படத்தின் முதலாவது நெறியாளர் என D.W. Griffith ஐக் குறிப்பிடுவார்கள். திரைப்பட உத்திகளை அவர் விருத்தி செய்தார். Camera கோணங்கள் மூலம், பொருள் கொண்டு விளங்கப்படுத்தல், Panning, Soft Focus, Vignettes, Visual Flashbacks, Transitions, Close-ups, Dramatic Lighting என அவர் கையாண்ட உத்திகள் பலவகைப்படும். நடிகர்களையும் உரிய முறையில் அவர் பயன்படுத்தினார்.

1915இல் இவர் எடுத்த தேசத்தின் பிறப்பு (Birth of a Nation) தொழில்நுட்பரீதியாக, அக்காலத்தில் வெற்றி யடைந்த படம். உள்நாட்டு யுத்தத்தை இது சித்திரிக்கிறது. உலகின் முதல் முழு நீளப்படம் எனப்படும் இப்படம் 3 மணி நேரத்திற்கு மேல் திரையில் ஓடியது. உட்புறப் படப்பிடிப்பும், வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பும் மாறிமாறி இப்படத்தில் வந்தன. பல ஆயிரக்கணக்கான நடிகர்களைப் பயன்படுத்தி தத்ரூபமாகப் போர்க்களக் காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. Close-Up எனப்படும் அண்மைக் காட்சிகளை பொருத்தமான இடங்களில் அமைத்து, அத்தகைய Shotsகளின் முக்கியத் துவத்தை உணர்த்தியது இது. விறுவிறுப்பாக உச்சக் கட்டம் வரை கதையைக் கொண்டு போயுள்ளார் Griffith. உச்சக் கட்டத்தில் நடைபெறும் இரண்டு காட்சிகளை மாற்றி மாற்றி படத் தொகுப்பின் மூலம் காட்டி விறுவிறுப்பை ஏற்படுத்தினார்.

நீண்ட பகுதிகள் எடுத்திருப்பினும் விறு விறுப்பைக்

கூட்ட பலவற்றை படத் தொகுப்பின் மூலம் நீக்கினார். திரைக் காவியமாய் இப்படம் உருவானது மட்டுமல்லாமல் இன்றுவரை திரையுலகம் பயன்படுத்தும் பல தொழில் நுணுக்கங்களை அன்றே பயன்படுத்தினார்.

1916இல் Griffith எடுத்த Intolerance என்ற படம் பல புதுமைகளைக் கொண்டிருந்தபோதும் பலருக்குப் புரியாத தால், தோல்வி கண்டது. Griffith 1875 முதல் 1948 வரை உயிர் வாழ்ந்தார். படத்தொகுப்பில் பல சாதனைகளைப் புரிந்தவர் Sergei Eisenstein என்ற ரஷ்யர். Griffith இன் செல் வாக்கு இவரில் பதிந்திருந்தது. Montage எனப்படும் உத்தியை இவர் கச்சிதமாகக் கையாண்டார். திட்டவட்டமாக உள்ளடக்கத்தைக் கொண்டு, தேர்வுமுறையில் படிமங்களை அல்லது பிம்பங்களைத் தொகுத்துக் காட்டும் முறையை Montage என்பார்கள்.

அசையும் படிமங்களை உள்ளடக்கிய திரைப்படக் கலை இன்று Digital Film making முறையைக் கையாண்டு வெகு துரிதமாகத் தொழில்நுட்ப ரீதியில் வளர்ந்து வருகிறது. இன்றைய படங்கள் (தமிழ் உட்பட) இந்த மாறுதலைத் தழுவியுள்ளன. Computer Graphics துணை புரிகின்றன. இவையும் நமது கவனத்துக்கு உரியவை.



## நூலாசிரியரின் திறனாய்வுகள்

### தமிழ்

1. அசையும் படிமங்கள் (2001)
2. மரபுவழித் திறனாய்வும் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியமும் (2000)
3. ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களின் சில (1999)
4. மூன்று நூற்றாண்டுகளின் முன்னோடிச் சிந்தனைகள் (1999)
5. திறனாய்வு : அண்மைக்கால ஈழத்துச் சிறுகதைத் தொகுப்புகள் (1998)
6. இருமை - சிறுகதைத் தொகுப்பு (1998)
7. ஈழத்துச் சிறுகதைத் தொகுப்புகள் : திறனாய்வு (1998)
8. ஈழத்து இலக்கியம் : நூல்களின் அறிமுகம் (1996)
9. திறனாய்வுப் பார்வைகள் (1996)
10. கைலாசபதியும் நானும் (1990)
11. கலை இலக்கியத் திறனாய்வு (1989)
12. சிவகுமாரன் கதைகள் (1982)

### ஆங்கிலம்

1. Le Roy Robinson in conversation with  
K.S. Sivakumaran on Aspects of Culture in Sri Lanka (1992)
2. Tamil Writing in Sri Lanka (1974)

## தவிர்க்க முடியாமல் ஏற்பட்டுவிட்ட பிழைகளின் திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
நூல் தொடர்பான தகவற் குறிப்புகள்	19	Grammer	Grammar
vii	15	13ஆவது	14 ஆவது
64	06	இந்தி சினிமா	இந்திய சினிமா
66	16	சிம்பலிசம்	சிம்பொலிசம்

அசையும் படிமங்கள் உள்ளடக்கியுள்ள கட்டுரைகளில் அநேகமானவை ஈழத் தமிழ் எழுத்துக்குப் புதிதானவை. திரைப்படக் கலை பற்றியும் அதன் அணுகுமுறை பற்றியும் அந்த இன்டஸ்றியின் தொழில்நுட்பங்கள் பற்றியும் எவருமே அணுகாத அளவிற்கு புதிய அக்கறையுடன் கே. எஸ். சிவகுமாரன் அவர்கள் இந்நூலின் மூலம் ஆய்வு செய்துள்ளார். திரைப்படக் கலை பற்றிய தேடலினை மேற்கொள்பவர்களுக்கு மட்டுமல்லாது இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களுக்கும் இந்நூல் புதியதோர் தளத்தைத் தரும்.

- புலோலியூர் ஆ. கிரத்தின வேலோன்

திரைப்படக் கலை, திரைப்படத் திறனாய்வு போன்ற பல தொழில்நுட்பத் தகவல்களையும், அணுகுமுறைகளையும் இந்நூல் தருகிறது. கலை, இலக்கியம் போன்ற துறைகளில் ஈடுபாடு கொண்ட சகலரும் இதனைப் படிப்பதன் மூலம் பயன் பெறலாம் என்று நினைக்கிறேன். இத்தகையதொரு விளக்கநூல் இந்நாட்டிலே தமிழில் வெளிவருவது இதுவே முதற் தடவையென நம்புகிறேன். ஆகையினாலும் இது முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

- ஆசிரியர்

நல்ல சினிமா என்றால் என்ன? அதன் குணாதிசயங்கள் எவை? என்பன போன்ற விடயங்களை கே. எஸ். சிவகுமாரன் தமிழ்ச் சமூகத்துக்கு எடுத்துக் கூற ஆரம்பித்தார். நல்ல சினிமாக்களை அவர் மிகச் சுருக்கமாகவும், தெளிவாகவும் தமது பத்திகளில் அறிமுகப்படுத்தினார். தன்னந் தனியனாக இப்பணியை பல ஆண்டுகளாக அவர் ஆற்றி வந்தார். சினிமாவில் மிக ஆர்வம் காட்டிய பலர் அவரது விரல் சுட்டிக் காட்டிய வழியில் பயணித்தவர்களே.

- எஸ். ரஞ்சகாமர்