

சினிமாவுக்கான சிறந்த நடிகர் (17)



சினிமாவில் பரவலாக அதன் தொடக்கத்திலிருந்தே காணும் பல அவலங்களை, அதன் குணத்தையே தொடர்ந்து நிர்ணயித்து வரும் அவலங்களைக் கண்டாலும் அவை பற்றி நினதை தாலும் நான் மிகவும் சூரங்கிப் போகிறேன். மனத்தளவிலும் நினப்பளவிலும். இது எனக்கு நேர்ந்துள்ள எனக்கே நேர்ந்துள்ள மனவியாதி அல்ல. இன்னமும் தமிழ் சினிமாவும் அரசியலும் பாதிக்காதது மன ஆரோக்கியமோ உடல் ஆரோக்கியத்தையமோ கஷ்டித்ததுப் போகாது பார்த்துக்கொள்ளும் ஜீவன்கள் யாரும் மனம் சூரங்கி உடல் குறுகித் தான் போவார்கள். கடிவத்தின் கரையில் வாழ்வதற்கும் உடல், மனம் பயிற்சி வேண்டும் தானே.. அது பிவிசெட்டும் வோட்டும் போட ஆயிரங்கள் சிலவும் கிடத்தாவிட்டால் அது அந்த பயிற்சி பெற்றதற்கான பரிசு என்று தான் சொல்லவேண்டும். தமிழ் சினிமா பற்றியோ, அரசியல் பற்றியோ பச்சும் போது இந்த மொழியில், பபிமங்களில் தான் நான் பச்சேத் தள்ளப்படுகிறேன். ஆனால் இந்த சாக் கடையில் உழன்று சுகம் காணும் ஜீவன்கள் அவ்வவ் ஆளுமகைகும் பிராபலயத்துக்கும் ஏற்ப இந்த சமீகத்தையும் ஆபாசப்படுத்தி வருகிறார்கள்.

வோட்டும் களும் பிராபலயமும் நம் ஜனநாயகத்தை தீர்மானிப்பதால், சினிமாவின் அவலங்கள் அரசியலுக்கும் அரசியலின் அவலங்கள் சினிமாவிற்குக்கும் பரவி ஒரு மட்டத்தில் இது சினிமாவா இல்லையா அரசியலா என்று இனங்காட்டி பிரிக்க முடியாதவாறு ஒன்று கலந்து விட்டதையும் [பார்க்கிறோம். பராசக்தி படத்தை இன்றும் ஒரு மலை கல்லாக, ஒரு களாசிக் என்று தான் மதிப்பிடுகிறார்கள். அந்தப் படம், கோர்ட்டில் சிவாஜி கணேசனின் உரத்த வாக் குமலம் சினிமாவா, அரசியலா? அதை எழுதிய போது கருணாநிதி அரசியல் வாதியாக தன்னையெண்ணிக்கொண்டாரா, இல்லையா சினிமா கதையா சிரியராகவா? இன்று காலத்தை சயலாக விவகே ஒரு படத்தில் அந்த கோர்ட்டில்

பிரசங்கத்தனை ஒட்டி மஃசு விடாமல் 15 நிமிஷம் கதறித் தள்ளிய காட்சியைப் பார்த்தனே. என்ன படம் என்று திரியவில்லை. அது நகைச்சுவைக் காட்சிகளையே கொண்ட ஒளிப்படப் பகுதி. சாதாரணமாக விவகேகின் காமபெரி எனக்குப் பிடிக் காது ஆனால் அவர்திறமையை இந்தக் காட்சியில் எனக்குப் பிடிக் ததாக இருந்தது.. அதே உரத்த குரல், அதே களேவிகள், அதே புதிர்கள் அதே அடக்க மொழிகள். நகைச்சுவைப் பகுதியாதலால் அது கிண்டல் என்று எனக்கு மாத் திரம் அல்ல, தலலகைக் காட்சிக் காரர்கள்கும அது கிண்டல் வகையைச் சார்ந்ததாகத் தான் பட்பிரகக் வணேடும். அது கிண்டல் தான் என்றால், அந்தக் கிண்டல், சிவாஜி கணசேனின் நடப்பகைக் கிண்டல் சயெத்தா.இல்லை, அந்த புகழ்ப் பெற்ற அறகைவலகைக் கிண்டல் சயெத்தாரா, இல்லை பாராட்டு தலாகத் தான் காப்பி அபித்தாரா? அது சினிமாவா? இல்லை, அரசியலா? அதைப் பாராட்டு என்று நினதைத் துத்தான் விவகேகே புத் மஸ்ரீ விருதுக்கு உரியவரானாரா? உலக நாயகன் பராசக்தி வசனத்திலிருந்து தான், தான் சினிமா நுணுக்கங்களையும் தமிழையும் கற்றதாகச் சொல்லும் போது, அது அரசியலா, இல்லை சினிமா ரசனையா? மூதல் அமசைச் சர் நினதைத் தபோதெல்லாம் சினிமாக் காரர்கள்கு சலுகைகளாக வாரி வழங்கிக்கொண்டு வருகிறாரே, அந்த ஓவ்வொரு சலுகை அறிவிப்பும் அவருக்கு சினிமாக் காரர்கள் தரும் பிரம்மாண்ட பாராட்டு விழாவில் முடிகிறதே, அந்த ஓவ்வொரு பாராட்டு விழாவும் அனகேமாக் நாள் முழுதும் நீடிக் கும்குத் தாட்ட விழாவாகவே முடிகிறதே, அது சினிமா ரசனையா?, இல்லை அரசியலா? இல்லை நாள் முழுதும் குத் தாட்டம் பார்க்கக் கிடதைத் த ஒரு வாய்ப்பா? இல்லை அது குத் தாட்ட அழகிகள் தமிழக அரசியலுக்குத் தரும் பங்களிப்பா? தமிழகத்தில் இலக்கியம் மாத் திரம் அல்ல, சினிமா, அரசியல், பாராட்டுவிழா, குத் தாட்டம் எல்லாமே பன்முக பரிமாணம் பெற்றுத் திகழ ஆரம்பித்துவிட்டனவே, இதுவே தமிழக் கலவை வாழ்க்கையில் எல்லோரும் எப்போதும் சொல்லிப் பெருமகைகளும் பெற்ற காலத்தில் வாழ்கிறோமோ ஒருவனே?

கடந்த பகுதியில் நான் உலக நாயகனையும் சஃப்பர் ஸ்டாரையும் மாத் திரம் எடுத்துக் கொண்டு சில அபிப் ராயங்களைச் சொன்னனே. அவர்களையே இரண்டு பெரும் பிரிவுகள்கு பாரிய உதாரணங்களாகத் தான் எடுத்துக் கொண்டனே. இடபைபட்ட பல புள்ளிகளும் உண்டு. அவர்களைப் பற்றி நான் பசோத்தால், அவர்கள் விமர்சனத்துக்கு அப்பாற்பட்டவர்கள் என்று அர்த்தமில்லை. ஓவ்வொருவரிடமும் உலக நாயகனின் தன் மிதப்பும், உண்டு. சஃப்பர் ஸ்டாரின் சாகஸக் காட்சிகளும் கொஞ்சம் கஃட குறையை உண்டு. யாரையும் நடிகர் என்று சொல்லலாயக் கில்லை

ரசிகர்களின் கனவுலகப் பிரமகைகள்கும், மஃட்டை மஃட்டையாக பணம் பண்ண வந்த தயாரிப்பாளர்களின் கயிறுசவைக்கு ஏற்ப ஆடும் பாவகைகள் தான். தயாரிப்பாளர்களும் ரசிகர்களிடம் வற்றி பெற்ற உலக நாயகன், சஃப்பர் ஸ்டார் ஆகிய இரண்டு பெரும் மாடல்களின் லீலகைகளை வசதிக் கறேப கொஞ்சம் கொஞ்சம் பிய்த்து எடுத்து உபயோகப் படுத்துகின்ற வாரர்கள். ஆக, இதைச் சொல்ல ஓவ்வொரு வரையும் பற்றி விளாவாரியாக எழுதிக் கொண்டிருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை இங்கு பலர் பின்னோட்டமாக எழுதும் அபிப் ராயங்களைப் பபிக் கும் போது, நான் எழுதுவதை அவர்கள் எதிர்கொள்வதே இல்லை என்று திரிகிறது. சஃப்பர் ஸ்டாரை, நான் தனிமனிதராக மதிக் கிறனே என்று சொல்லி விட்டதில் அவர்கள் புள்ளக் கிதமடநைது விடுகிறதைப் பார்க்கிறனே. அவர்கள்குடயை பாலாபிஷகே மஃலமஃர்த்தியைப் பற்றி ஒரு நல்ல வார்த்தை

சொல்லி விட்டனே, அது போதும் அவர்களுக்கு. சபிப்பர் ஸ்டாரையாரும் முக்கியமாக மதிக் கவணே பியது அவரிடம் இருந்திருக்க வணே பிய, ஆனால் இல்லாது போய் விட்ட அவரது நடிப்பாற்றலுக் காகத்தான், அவர்தன் சினிமாக்களில் முன் வதைத் திருக்க வணே பிய சமிக் மதிப்புகள் சார்ந்த பார்வைக்காக. வாழ்க்கை விமர்சனத்துக்காகத்தான். கலை சார்ந்த இந்தக் குணங்கள்குக் காகத்தான், எந்தக் கலஞ்சுமும் பாராட்டப்பட வணே பியவனாகிறான், அவன் எந்தக் கலத்தை றயைச் சார்ந்தவனாக இருந்தாலும் சரி. அப்போதுதான் அவன் கலஞ்சுனாகிறான். இதே போல்தான் உலகநாயகனின் பக்தகோபிகளும், கமலிடம் நடிப்பது திறமையைக் காண்கிறேன் என்று சொல்லிவிட்டனே. உடனே, கமலைப் பாராட்டி விட்டனே என்று ஆற்றில் மிதக்கிறவனுக்குப் பற்றிக்கொண்டு மிதக்கவாவது ஏதோ கிடத்தை விட்ட பரவசத்தில் காவடி எடுக்கத் தொடங்கி விடுகிறார்கள். அவரது நடிப்பது திறன் சூயமகத்தில் தன் கலையை மூழ்த்து, மூதலும் முடிவாக தன் மனிதத்வத்தையும் இழந்து ஒரு அருவருக்கத் தக்க ஆபாச கலாசாரத்தில் தானும் மூழ்கி தமிழ்சமூகத்தையும் மூழ்க அடித்துவிட்டதாக நான் குற்றம் சாட்டியதை இவர்கள் கண்டு கொள்ளவே இல்லை. இததை தான் மிக ஆபாசமான சினிமா, அரசியல் கலாசாரம் என்று சொல்கிறேன்.

இப்படி தன் ஆபாசத்தைப் பற்றி ஏதாவது ஒரு நல்ல வார்த்தையாவது கிடக்காதா என்ற தவிப்பு தான் இவர்களை தமிழ் சினிமா மாத திரமா இப்படி?, இதே ஃபார்முலா தானே ஹிந்தி சினிமாவிலும், தலுங்கு சினிமாவிலும் என்று கடைக்கும் பரிதாபம் நரேகிறது. வாஸ்தவம். தலுங்கு சினிமாவும் தமிழ் சினிமாவும் எந்த வித தியாசமும் இல்லை. ஒரு வளை இன்னம் மோசமாகக் கட்டி இருக்கும் என்கிற சாத தியத்தையும் நான் மறுக்கவில்லை. கன்னட சினிமாவிலும் தமிழ் சினிமாவின் கட்டுறுகள் உண்டு. அதன் வகை ஜன சினிமாவும் தமிழ் சினிமாவைப் போல்தான். அங்கும் ஒரு ராஜ்குமார் உண்டு. தான். நடிகர் திலகங்களும் சபிப்பர் ஸ்டாரங்களும் நம் தமிழ் நாட்டுக் கதே தரப்பட்ட ஏக போகக் கத்தகை அல்லர். ஆந்திரா என்.. பி ராமராவுக்குக் கோவில் கட்டிய கலாசாரம் தான் தமிழ் நாட்டு சினிமா கலாசாரம் முழுதும் வகை ஜன கவர்ச்சிப் பெற்ற இடம் தான் அது. தமிழ் நாட்டுக் கும் ஆந்திராவும் சினிமா இன்னும் பல விஷயங்களில் கொடுக்கல் வாங்கல் நிறையவே இருக்கின்றன, இது ஆந்திரா, இது தமிழ் நாட்டு சமாசாரம் என்று பிரித்தறிய முடியாத வாறு. ஆனால் அங்கு ஒரு குக்க குணபரையும் காணலாம். அவருடைய ஹதை ரபாத் ப்ளீஸ், இக் பால், ஆஷாயே(ன்) போன்ற படங்கள் தமிழ் சினிமா போன்ற ஒரு அருவருக்கத் தக்க ஆபாச கலாசாரத்தில் இருந்து மீண்டு இங்கு வித தியாசமாக சிந்திப்பவர்களும் உண்டு, சபிழலை மாற்ற வணே டும் என்ற ஆசையில் தன் எளிய ஆரம்ப முயற்சிகளை இந்த படங்களில் காணலாம். அங்கு ஒரு ராம் கோபால் வர்மாவையும் காணலாம். அவர் ஹிந்தி சினிமாவின் ஃபார்முலாவை முழுமையாக ஸ்வீ கரிக் காமல், முற்றாகவும் விலக் காமல், அதே சமயம் வித தியாசமான கதைகளையும், வித தியாசமான கதை சொல்லும் பாணியையும் கயாண்டு, ஃபார்முலாவைக் குப்பழக்கப் பட்டவர்களாக சினிமா தியட்டருக்கள் அழைத்து வித தியாசமான சினிமா அனுபவத்தை ஒரு இரண்டும் கட்ட நிலையில் சினிமா கலாசாரத்தை நகர்த்திக் கொண்டு செல்கிறார். அது அவரால் ஹிந்தி சினிமாவில் சய்ய முடிகிறது என்றால்; அதற்குக் காரணம், ஹிந்தி சினிமாவின் ஒரு சத விகித பார்வையாளர்கள் இதற்குப் பழக்கப் பட்டுத் தப்பட்டுள்ளார்கள். அதற்கு அவர்களைத் தயார் சய்ய தது, ஆரம்ப காலத்தில் ஜோகன் பற்றிச் சொன்னனே, அததை தொடர்ந்து பிமல் ராய், கமால் அம்ரோஹி போன்றவர்கள் தமக்கென ஒரு சாத தியப் பட்ட வித தியாசமான ரசிகர்

Written by - வங்ககட் சாமிநாதன் -

Friday, 14 October 2011 17:43 - Last Updated Friday, 14 October 2011 20:21

கட்டத்ததத உருவாகக் க முயற்சி சய்ய்ததும் அவர்களதைத் ததொடர்ந்தது, ஷ்யாமம் பனெகெல் பனென்றோ ஒரு இடபைப்பட்ட சினிமா கலாசாரத்தத உருவாக் கியதும் தான. ஒரு சினிமா கலாசாரத்ததில் எல்லா தயாரிப்பாளர்களும், 150 கோடி ரூபாய் முதலீடு சய்ய்தது 300 கோடி சம்பாதிக்கவணேட்டும் என்றும் ஒவ்வொரு சினிமா நடிகரும் தனக்கு 10 கோடி 25 கோடி சம்பாத்தியம் தரும் சப்பப் பர்ஸ்டார் ஆகவணேட்டும் என்றும், தன்கட் அவுட்டுக்கு பாலாபிஷ்கேம் சய்யய வணேட்டும், மொட்டை அடித்ததுக்கொண்டும் காவடி எடுத்துக்கொண்டும் தனப் பட்ரிலீஸ்கொண்டாடப்பட வணேட்டும் பனென்ற கனவுகளுடன் தமிழ் சினிமா ரசிகர்களதை அதல பாதாள சாக்கடகைக்குள் தள்ளிக்கொண்டே இருப்பார்களானால், அதுவதே நம் சினிமா கலாசாரமும்

ஆனால், ஒரு ராம் கோபால் வர்மாவயைதோ, குக்குனரையையோ நாம் நம் தமிழ் சினிமாவில் காண இயலாது. தலெங் கில் இல்லயை?, ஹிந்தி சினிமாவில் என்ன வாழ்ந்தது? என்று களேவிகள் எழுப்புகிறவர்கள் எல்லாம் ஏன் வங்காளத்தயைதோ, மலயாளத்தயைதோ, கர்நாடகாவயைதோ குறிப்பிடவில்லை. இந்தியா முழுதிலும் ஒவ்வொரு இடத்ததும் உரிய ஃபார்முலாக் கள் உண்டு தான. இதயையும் ஒரு ப்ரெய் சட்டாட்ட வியாபாரமாக சரக்கு உற்பத்திக்களமாக ஆக்குகிறவர்கள் உண்டு தான. வங்காள சினிமா முழுதும் சத்யஜித் ரயேயும், ரித்விக் காடக்கும், அபர்ணாசனெனும், ரிதுபர்ணாவும் மிருணால் சனெனும் நிறைந்திருக்கவில்லை. ஆனால் ஒவ்வொரு வங்காளியும் பசேவது ப்ரெய்மனை கொள்வது, உலக அரங்கில் தன்னதது என்று முன் வைப்பது இவர்களதைத் தான. அந்த ஊரிலயேயும் சிம்புவும் பீம் சிங்குகளும் சரஜோஜா தவேிகளும், உண்டு தான. அவர்கள் தவேகி போஸும் ரித்விக் காடக்கும் வாழ்ந்த இடத்தில் தம் கடபரப்பக் காரணம், ராஜ்கபர், தவே ஆனந்த ராஜ்ஷேகனனாக் களும் கலகத்தா தியடேடர்கள்க்கு நுழயைவதே அவர்கள்க்கான மாரக் கட்டும் அங்கு உருவாயிற்று. அவர்கள் நுழைந்ததும் அந்த ரக சரக்குகளைத் தவிர வறே எதயையும் சந்தகைக்குள் நுழயை விடாது வங்க சினிமா கலாசாரமதே ராஜ்ஷேகனனா, மும் தாஜ் கலாசாரமாகிவிடவில்லை. இப்போதும் சத்யஜித் ரயேயும் மிருணால் சனெனும் உருவாக் கிய சினிமா ஒரு வாழும் மரபாக, வளமான மரபாகத் ததொடர்கிறது. இன்றும் அங்கு ஒரு ரிதுபர்ண கோஷகைக் காணலாம்.

இப்படித்தான ராஜ் குமார் வகயைறாக் கள் சப்பப் பர்ஸ்டார் ஆன போதிலும், ராஜ் குமார் ப்ரெய் சனென் மாத திரத்தில் கனனட சினிமாவதே வறெயிபிடித்தது சாமியாடத் ததொடங்கினாலும், அங்கு ஒரு கிரீஷ் காஸரவல்லியும் உண்டு. அவர் பனெல கர்னாட், பி.வி. காரந்தது என்று ஒரு சிறிய கட்டம் உண்டு. ராஜ் குமார் பக்த கோடிகள் வறே யாரயையும் வாழவிடாது சய்ய்ததுவிடவில்லை.

Written by - வங்கு கட் சாமிநாதன் -

Friday, 14 October 2011 17:43 - Last Updated Friday, 14 October 2011 20:21

இரூகக் க வணே டும் பபோல என் று ஏற் றுக் ககொண் டிருக் கிறோம் . ஏற் றுக் ககொண் டது மட் டுமல் ல, அந் த அபத் த அஸ திவாரத் தின் மலே மிகப் பரெய கட டுமானத் தயையும் எழுப் பியிருக் கிறோம் . அது அவ் வளவயையும் நிராகரிப் பது என பது இப் பபோது நமக் கு மிகவும் கஷ டமாக இருக் கிறது. நிராகரிப் பது என பது, மூதலில் இது ஒரு அபத் தமான கட டுமானம் என று நினபை பு தோன் ற வணே டுமே நம் ரசனையில் சிந் தனகைளில் மாற் றம் ஏற் பட டால் ஒழிய இது இந் த நிராகரிப் பது என ற எண் ணமும் , நிராகரிப் பிற் கான முயற் சியும் தோன் றப் பபோவதில் லை.

நல்ல படம் எது என று சொல் லுங் கள் என று கடை கிறார் கள் . இது வரலா கண் டதில் லாம் பிதற் றலாக இருக் கிறதே, இதயை நோம் ஆரம் ப காலத் திலிருந் ததே செய் து வருவது மட் டுமல் ல அந் த விஷச் சடெய்யை இப் பபோது ஒரு பிரம் மாண் டமான விரூக் ஷ மாக வளர் த் திருக் கிறோமே என ற நினபை ப் தே தோன் றாது கடை கப் படும் களே வி இது.

இது ஒரு பிரச் சினை என றால் , இன் னொன் று மொழி பற் றியது. சினிமாவயும் சினிமா அல் லாதவற் றயையும் பிரித் துக் காண வணே டிய அவசியமும் இருக் கிறது. சினிமாவை தமிழில் திரபை படம் என று சொல் லுகிறோம் . வம் பற் ற பாடும் . திரயில் ஓடும் , படம் . சினிமா என பது புதிதாகக் கிடதை துள் ள ஒரு வளெயி ட்டுச் சாதனத் துக் குரிய பெயர் . அதற் கும் முன் னால் ஃபில் ம் என ற வாரத் தை வந் துவிட் டது. அதற் குப் பின் வந் த வளர் ச் சி, கலயாகப் பரிணமித் த வளர் ச் சியை சினிமா என று சொல் கிறோம் . ஃபில் ம் என பது ஒரு தொழில் நுட் ப வளர் ச் சிகண் ட சாதனம் . அந் தத் தொழில் நுட் பம் கலயாகும் பபோது தான் அது சினிமா என று பெயர் சொல் லப் படவணே டும் . இது காறும் சாமார் 80 வருடங் களாக் கு மலோக நாம் வளர் த் துள் ளதை தமிழ் த் திரபை படங் கள் என று சொல் லலாம் தான் . தவறில் லை. தமிழ் ஃபில் ம் என றும் சொல் லலாம் . ஆனால் இந் த 80 வருடங் களில் நாம் தயாரித் து வளெயிட் டுள் ள லக் ஷக் கணக் கான திரபை படங் களில் சினிமா என று சொல் லத் தக் கதற் கான முயற் சிகளையே நாம் ஒரு சிலவற் றில் பார் க் கலாம் . முன் னரே சொன் னனே பாலு மகநே திராவின வீ டுப் பதத் தை. அது சினிமா. ஏன் னெனில் காட் சி ப் பர் வமாகவே அது ஒரு வாழ் க் கதைத் துணுக் கை, தமிழ் வாழ் க் கதைத் துணுக் கை நம் முன் னனே விரித் து நிகழ் வித் தது அதபை பார் த் தாலே தெரியும் அவர் கள் யாரும் . நடிப் பவற் களாக வோ, ஒரு சடெ டில் இயக் குனர் சொல் லத் தைச் செய் பவற் களாக வோ தோன் றாது. வாழ் க் கையில் எங் களோ ஒரு வீ ட் டில் , தெருவில் , ஹோட் டலில் நடப் பதை அவர் கள் அறியாது நமக் குப் பார் க் கக் கிடபை ப்தான உணர் வில் தான் நாம் இருப் போம் . விஷயம் இது தான் . நடிப் பது என று தெரியாது, இது உருவாக் கப் பட் ட கதை என பது தெரியாது, இது தயாரிக் கப் பட் ட சடெ ட் என பது நமக் குப் புலப் படாதவாறு, இது ஒரு இயக் குனர் சொல் லிச் செய் வது என று தோன் றாதவாறு எது நமக் குக் காணத் தரப் படுகிறதோ அது தான் தொழில் நுட் பம் . அது தொழில் நுட் பம் தான் . அதுவே கலயாகி விடாது. கலகை கான உபகரணங் கள் . இங் கு சொல் லப் பட் டனவெல் லாம் நிகழ் ந் து, இவ்வை அனதைத் தும் இவற் றின் கட்ட டுறவில் , ஒருமித் து ஒன் றாகி, சொல் லப் பட் டதுக் கும் மலே சொல் லப் படாத, நமக் குத் தெரியாது ஒன் று நமக் கு உணர் விக் கப் பட் டால் அது தான் கலயாகும் .. நமக் குப் பழக் கப் பட் டதும் , நம் சினிமாக் களில் ஒரு மீ றப் பட் க் கட்டாத மரபாகத் தொடர் வதும் இது நடிப் பு, இது சடெ ட் , இது எழுதித் தரப் பட் டு நுட் டுரூப் படுத் தப் பட் ட வசனம் என று நமக் கு தலயைலடித் துச் சொல் லத் து பபோலத் தான் எல் லாம் உரக் கக் கத் திப் பசே, பஞ்ச

Written by - வங்கு கட் சாமிநாதன் -

Friday, 14 October 2011 17:43 - Last Updated Friday, 14 October 2011 20:21

டயலாக் குள் யோசித்துப் புகுத்தி, மிகையான அபிநயங்களும் பாவங்களும் காட்டி, உடலை வருத்திச் செய்வதெல்லாம் நேற்று வரையண்பட்ட அவஸ்தைகள். இன்று அதையும் மீறி, திருவில் 40 பரே ஆடும் குத்தாட்டம் இல்லையென்றால் அது படமல்ல. அது விஜயயோ, உலக நாயகனயோ, சூப்பர் ஸ்டாரயோ யாராக இருந்தாலும் சரி என்பதல்ல,

என்னமோ உலகத்தரப்படங்களையெல்லாம் பார்த்து அவற்றால் இன்ஸ்பயிராகியுள்ளதாகச் சொல்லிக் கொள்ளும் மிஷ்கினாக இருந்தாலும் சரித்தான். கலைதானே தன்னையெதிர்ப்பித்துக் கொள்ளும். அதுதான் அதன் நிரூபணமே. அது ஒன்றும் மனோதாளங்களோடும், படங்கள் அனைத்தும் முன்செல்லப்பின்னால் கட்டியும் கடுகிக் கொண்டு பராக் பராக் என்று எட்டு குதிரைகள் பட்டியரத்தத்தில் அது நகர்வலம் வராதது. அமெரிக்க ஜனாதிபதியயோ, ஜெர்மன் சான்ஸ்லரயோ ஏகே 47 -ஐக் கையெலேந்து நான்கு கரூப்பப்பிண்பைப் படசெழுந்திருக்க 16 அம்பாஸ்டார் கார் முன்னும் பின்னும் வருவது தன் அந்தஸ்தை பறைசாற்றும் என்று ஊர்வலம் வரும் இன்றைய அரசியல் பிரமுகர்களின் கோமாளித்தன் பனைந்துதான், இதோ பார் நான் என்னென்னவெல்லாம் செய்து காட்டுகிறேன் பார், நான் என்னென்ன படமெல்லாம் பார்த்திருக்கிறேன் பார் என்று பாவனை செய்தவர்தான். அவர் இதற்காகப் படும் அவஸ்தையெல்லாம் பார்த்தால் மிகப் பரிதாபமாக இருக்கிறது. அடிப்பது காபி ஆனால் சொல்லிக் கொள்வது இன்ஸ்பரைஷன். இதற்கெல்லாம் அதிக தீரம் போக வேண்டியதில்லை. அதிகம் அவரது படங்களை ஏதும் அலசி ஆராயவேண்டியதில்லை. சங்கீதம் தெரிந்தவனா, இல்லையெனினும் ஒரு பாட்டுக் காரன் தான் என்று நம்மிடம் பீத்திக் கொள்ள வந்திருக்கிறானா என்பது ஒருவனது கரல் எழுந்தவாடையே தெரிய வந்துவிடும். அவனிடம் "செர்டிபிகேட்டைக் காட்டுய்யா முதல்லே" என்று கேட்க வேண்டிய அவசியமே இல்லையெனினும். மிகச் சாதாரண விஷயம். மிஷ்கினின் நந்தலாலா தொடங்கிய வாடையே அது பல்லிலிளிக்கத் தொடங்கி விடுகிறது. படம் ஆரம்பிக்கத் தொடங்கியதுமே நாம் பாரக்கும் முதல் காட்சி, அந்தச் சிறுவன் முகம் மாதிரி தலை குனிந்த வாறே நிற்கும் காட்சிதான். அவன் எதற்காக அவ்வளவு நேரம் அப்படி தலை குனிந்த வாறே நமக்காக காட்சி தருகிறான். மிஷ்கின் சொல்ல வந்தது என்ன? அப்படியே சலனமற்று நிற்பது என்னமோ கலைப்படம் என்று நம்மீரில் சொல்கிறார்கள், அந்த மாதிரி ஒரு கலைப்படத்தின் ஓர் அம்சம் என்று நினைத்து விட்டாரோ. "உங்களாக கெல்லாம் இது சட்டென்று புரியாதாகும். இதிலே தான் ரொம்ப விஷயம் அடங்கிக் கிடக்கா" என்று நமக்காச் சொல்ல நினைத்து விட்டாரோ என்னவோ. நமக்கா எதையும் கொச்சையாகப் புரிந்து கொள்ளவும் கொச்சைப் படுத்துவதும் தான் தெரிகிறது.

ஒரு தொழிற்சாலையில் ஒரு லத்தீனின் முன் ஒரு நாற்பத்தாந்து வயது பண்ணை உட்கார்ந்திருக்கிறான். அவள் தயாரிப்பது வறும் நட. ஓவ்வொன்றாகத் தயாராகும் நட ஓவ்வொன்றையும் எடுத்து ஒரு இரும்புத் தட்டில் போட்டுக் கொண்டே இருக்கிறான். அது அவள் வலே. இதன் சொல்ல எவ்வளவு நேரம் அந்தக் காட்சியைக் காட்டுவது? குற்றத்தை மீட்டுவது நான்கு நிமிஷம் அந்தக் காட்சி தொடர்கிறது. காமிரா அசைவதில்லை இந்தச் செய் தியைச் சொல்ல எவ்வளவு நேரம் அந்தக் காட்சி நம் முன் காணப்படவேண்டும். பத்து செகண்ட், தாங்காது அதற்குமேல். என் ஞாபகத்தில்

மிஷ்கின் வித்தியாசமான ஒன்றை உருவாக்கவேண்டும் என்று விரும்புகிறார் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் அவர் அந்த வித்தியாசமான ஒன்று அவருள் ளிருந்து தான் வருகிறதா என்று பார்க்கவேண்டும். இல்லாவிடின் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. வித்தியாசமாக, தனக்கென ஒரு தனிப்பாதையில் செல்ல எங்கே அவர் சொன்னும் இன்ஸ்பரைஷன் கிடக்கக் கூடும் என்று வளையாடும் திரைப்படங்களையெல்லாம் பார்க்கக் கிளம்பிவிடுகிறார். அவர் தனக்குள் அந்தத் தடையைத் தொடங்கவேண்டும். அங்கிருந்து தான் சிறந்த கலை எதுவென்றே தோற்றம் கொள்கிறது. நந்தலாலா ஒரு ஜப்பானிய படத்தின் நகல் என்றார்கள். வளையாடும் படங்கள் பார்க்கும் வசதி இப்போது நிறைய வந்துவிட்டன. பர்மா பஜார் போகவேண்டாம். திருக்கோடியில் உள்ள முன்கை கடையில் வளையாடும் பிவிபி கிடைத்துவிடுகிறது. இல்லையெனில் எத்தனை ஃபிலம் சாலைகள் நமக்குக் கிடைத்துவிடுகின்றன. எல்லோருமே தமிழ் நாட்டில் சினிமா பதைத்தியங்கள் தான். சினிமாவின் தயவு இல்லாது இங்கு அரசியல் தலைவர்கள் கப்ட வாழ்முடியாது. பதைத்தியக்கார படங்களில் பதைத்தியக்கார பாட்டு பாடி, பதைத்தியக்கார வசனம் பேசி, பதைத்தியக்கார டான்ஸ் ஒன்றை டோரண்டோவோ மச்சுப் பிச்சுவோ போய் ஆடி, தனக்கென ஒரு ரசிகர் பட்டாளத்தையார் செய்துகொண்டு தலைவராகும் கனவர்கள் காணத்தொடங்கிவிடுகிறார்கள். ரெபிமேட் ரசிகர் பட்டாளம் சாதியைச் சார்ந்தும் கிடைத்துவிடுகிறது. இந்த மாதிரி ஒரு நாட்டில், சினிமாவே இன்றைய கலாசாரத்தின் கண்ணங்களென்ற நினைப்பது துவிடும் போது, 90 சதவிகிதம் தசாவதாரத்தையும், ரோபோவையும் முதலநாள் முதல ஆட்டத்தையே பார்க்கவேண்டும் என்று அலையும் கப்ட்டமாகவே அந்த ஒரு ஆட்டவெறிக் கமுன்னிறோ ஐந்திறோ செல்வழிக்கத் தயங்குவதில்லை தான். ஆனால் இந்த ஏழு கோடி மக்களின் மந்தகைக் கலாசாரத்திலும் தமிழ் நாட்டில் ஒரு சில ஆயிரவராவது World Movies-ம் Lumiere movies -ம் ஆர்வத்தோடு பார்க்கிறவர்கள் இருப்பார்கள் தானே. அவர்களிடமிருந்து இது ஜப்பானியப் படத்தின் காபி என்றோ சரி, உங்கள் இஷ்டப்படியே "இன்ஸ்பரைஷன்" என்றோ வதைத்துக் கொள்ளலாமே, தெரியாமலா போய் விடும். அந்தக் காலத்தில் என்றால், தமிழில் கதைகள் படிக் கத் தொடங்கிய காலம் கல்கிலியனார்ட் மெரிக் கிலிருந்து பிரதி எழுத தாரா இல்லை வேறே எங்கிருந்து என்பது ஒரு க.நா. சூப்பிரமணியத்தூக்குத் தான் தெரிந்திருந்தது. அது ஒரு காலம். ஜாக் லண்ட் டிமிருந்தும் தரையமாக காபி அடிக் கலாம் என்று பின்னாலும் சிலர் நினைத்தார்கள். அதுவும் தெரிந்திருக்க ஒரு சிலர் தமிழ் நாட்டில் இருக்க மாட்டார்கள்? ஆங்கிலம் தானே. மலம் என்ன அராபிய மொழியிலா இல்லை ஸ்பானிய மொழியிலா? ஆனால் சினிமாவில் காபி அடிப்பது என்பது மரியாதைக் குரியதாகிய இயக்காளர் திலகங்கள், இயக்காளர் சிகரங்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் எல்லாம் இன்றும் ஏதோ பெரிய சகாப்த புரூஷர்களாக போற்றித் துதிக்கப்படுகிறார்கள். இதுவும் நான் முன் சொன்ன மந்தகைக் கலாசாரத்தின் விகார முகங்கள் தான். ஆக, நிலமை நாவல் சிறுகதை மாதிரி இல்லை. நகல் எழுத தாலும் தமிழ்க் கான் மசாலா சரே த தால் எதாவது சிகரம், திலகம் என்று தமிழில் பட்டம் வேறே கிடைத்துவிடும் பாக் கியம் இருக்கிறதே.

சரி உண்மையில் 'இன்ஸ்பரைஷன்' என்றால் அது பார்த்ததையே திரும்பச் செய்ததாக இராது அது தன்னுள் ஒரு பயணத்தையே கொள்ளத் துண்டும். சூற்றித் தமிழ் நாட்டு வாழ்க்கையை, தான் வாழ்ந்த வாழ்க்கையை தன் அனுபவங்களை அசைப்போடச் சொல்லும். நான் ஜப்பானிய மலப் படத்தையே பார்க்க ததில்லை. நந்தலாலாவில் எனக்குப் பிடித்த ஒரு காட்சி ஆரம்பத்திலேயே சில நிமிடங்களில் வந்து விடுகிறது. பையனும் பாட்டியும் வீட்டில் தனியே இருக்கிறார்கள். அம்மா இல்லை. "அம்மா எப்போ வருவா?"

Written by - வலங்கட் சாமிநாதன் -

Friday, 14 October 2011 17:43 - Last Updated Friday, 14 October 2011 20:21

என்று கடைகிறான். பாட்டி தரெயாது என்கிறான். சற்றுக் கழித்து பாட்டியை கைபிடித்து கழிவறகைக் கு அழதைத்துச் சலெகிறான். காத்திருந்து பின் அங்கிருந்து திரும்ப பாட்டியை அழதைத்து வருகிறான். தனித்து விடப்பட்ட பையனுக்கு பொறுப்பு தரெகிறது. நல்ல காட்சி. தமிழ்ப் படங்களில் வரும் சிறுவர்களபைப் போல பரெயவர களுக்கான நீண்ட புத்திசாலித்தனமான வஜனம் ஏதும் பசேுவதில்லை.. ஆனால் ஏன் அந்தப் பையன் தலையைக் குனிந்து குண்டே அவ்வலவு நரேம் நிறகிறான் என்ற குடசைசலுக்கு பதில் அடுத்தபடத்தில் யுத்தம் செய்படத்தில் கிடதைத்து விடுகிறது. அதில் ரொம்பவும் புத்திசாலியும் சூறுசூறுப்பும் திறமசாலியும் மலேதிகாரிகள் பரெதும் நம்பிக்கை வதை திருக்கும் ஒரு புலன் விசாரணை செய்யும் அதிகாரியாக வரும் சரேன் ஏன் எப்போதும் என்னமோ தப்புப் பண்ணி தலை நிமிர் வடெகமும் பயமும் குண்டவர் மாதிரி தலை குனிந்தவாரே இருக்கிறார்.? அவர் என்ன போலீஸ் அதிகாரியா, இல்லலை போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்கு குண்டு வரப்பட்ட பிக் பாக்கடெகலோ? படம் முழுதும் மிஷ்கினின் பரோடகனிஸ்ட்கள் எல்லாம், தலை குனிந்தே இருக்க வணேடிய அவசியம் என்ன? நந்தலாலாவில் அந்த சின்ன பையன் இங்கு யுத்தம் செய்படத்தில் சரேன். இதுதான் மிஷ்கினுடைய இயக்கத்தகைக் காட்டும் முத்திரையோ. இதுதான் மற்ற தமிழ் சினிமாக காரர்களிடமிருந்து அவரதை தனித்துக் காட்டும் பிரயத்தனமோ என்னவோ. ரஜனி ரம்பம் அறுக்கும் சத்தத்தோடு விரலை அசகைக்கும் சமாசாரம் போல.. சரேன் ஸ்வபாவத்தில் இந்த ஸ்டலையில் நிற்பவர் இல்லையே.

மறுபடியும் எனக்கு மிஷ்கினுக்கு இன்ஸ்பரைஷன் தந்த ஜப்பானிய படத்தைப் பார்த்தது கிடயாது. நந்தலாலா நகல் தான் என்புதை அந்தப் படத்தின் பரெும்பகுதி எனக்குச் சலொன்னது வீட்டை விட்டு கோபத்தில் வலெயறேும் சிறுவன் என்கிற சம்பவம் எந்த நாட்டிலும் நடக்கக் கூடியது தான். உண்மையில் நம் எல்லோருடைய வாழ்க்கையிலும் நடந்திருக்கும் தான். சிலர் ஒப்புக்கொள்ளலாம் சிலர் வடெகப்படலாம். நானே என சிறு வயதில் ஒரு நாள் இரவு வீட்டை விட்டு ஓடியிருக்கிறேன். அதபைப் பற்றி எழுதியுமிருக்கிறேன். நந்தலாலா பையன் தாயதை தடேபிப் போகிறான். இது எவ்வளவு பரெய விஷயம். எவ்வளவு மகத்தான விஷயம்! வீட்டில் பரெயவர களின் பாதுகாப்பை விட்டு மீறி ஒரு புத்தி பிறழ்ந்த முன்பின் அறியாத பரெயவருடன் வலெயறேுகிறான். அவன் மனதுக்குள் இது ஒரு பரெய சாகஸப் பயணம். ஆச சரியங்களும், பயங்களும் எதிர்பார்ப்புகளும் நிறைந்த ஒரு சாகஸபயணம். அவன் மனதுக்குள் என்னவெல்லாம் நடந்து குண்டிருக்கும்!! ஒரு பரெய உலகமே ஆச சரியத்துடன் விரிந்து குண்டிருக்கும். அது எதுவும் இந்தப் படத்தில் இல்லலை. புத்தி பிறழ்ந்த ஒரு பரெயவருடன் கூடப் போகிறான். அவ்வளவு தான். அவன் மனதுக்குள் விரியும் உலகம் எதுவும் நமக்குத் தரெயவில்லை. காரணம் மிஷ்கினுக்கே அது பற்றிய சிந்தனை ஏதும் இல்லலை. போகும் வழியில் அந்த இருவருக்கும் நடக்கும் அடக்கடக்கான சம்பவங்கள் தான் படத்தில் விரிகின்றன. அதில் ஒரு கற்பழிப்பு உண்டு. மசாலா ஐட்டமான சண்டையும் உண்டு.

இதெல்லாம் இல்லாது, அந்தச் சிறுவனின் மன உலகம் விரிந்திருக்கமானால் அது தமிழ் கதையாகியிருக்கும். ஏன், ஜப்பானில் தான் சின்ன பையன் வீட்டை விட்டு ஓடுவானா என்று மிஷ்கின் வகை தலரியமாக தன்னகைக் களே விகடெபவர்கள்கு பதில் சலொல்லியிருக்கலாம். படம் முழுதும் மிளவை வளர்ச்சியடயாத அந்த பரெய மனிதனையே மயைமாகக் குண்டுள்ளது. தலொடங்குவதும் முடிவதும் அந்த சிறு பையனை வதைத்து என்றாலும் மிஷ்கின் பார்வையாளர் முன் நிறுத்துவது பையனை அல்ல. இதற்கும் முன்னும் பின்னும் அவர் சில படங்களதைத் தந்திருக்கிறார். முன்னது பற்றி அவரும்

Written by - வங்கக் கட்சாமிநாதன் -

Friday, 14 October 2011 17:43 - Last Updated Friday, 14 October 2011 20:21

வறே யாரும் அதிகம் பசுவதில்லை. நந்தலாலா தான் அவருக்குப் பரே சொல்லும் படபைபு என்று தான் முன் வகைகப் படுகிறது. அடத்த படம் யுத்தம் செய் என்ன சொல்ல வருகிறது என்றே தெரியவில்லை. ஓரே இரட்டும் ரத்தமும் வன்முறையும் கொலகைளும் பழிவாங்கலுமாகவே கதை உருவாகக் கப் பட்பிருக்கிறது. இல்லலை, தயாரிக் கப் பட்பிருக்கிறது என்று சொல்லலாமா? இதில் அவருக்கே முததிரயாகிப்போனடாப் ஆங்கிள் ஷாட் (சொல்லத் தான் களே விப்பட்பிருக்கிறனே. யுத்தம் செய் படத்திலும் பார்க்கிறனே. ஆனால் இது எதற்கு என்று தெரியவில்லை. என்ன சொல்ல வருகின்றன இந்த ஷாட் தரே வுகள் என்பது தெரியவில்லை. அந்தக் காலத்தில் வின்செண்ட் என்று ஒரு காமிராமனே இருந்தார். ஸரீ தர் என்னும் ஒரு இயக்கானரோடும். இருவருமே தம்மபைபுதிய சகாப்த புருஷர்களாக நினதை துக்கொண்டார்கள். ஸரீ தர் புது வகைகதை, புது வகை வசனத்துக்கு பாராட்டப்படார். ஓடினாள் ஓடினாள் வாழ்க்கையின் ஓரத்துக்கே ஓடினாள்” ரக வசனம் ஆட்சி நடந்த காலத்தில் ஸரீ தர் வசனம் வறேபட்டதாக இருந்தது. தினமும் பறங்கிக் காயயைக் குழம்பில் போட்டு ஹிம்சைபடத்திக் கொண்டிருந்த ஹோட்டல் ஒருநாள் கத்திரிக் காயைக் குழம்பில் போட்டால் ஒரு பரவச புத்துணர்ச்சி பரவும் இல்லையா?. அது போகட்டும். இந்த ஸரீ தருக்கு பிரியமான வின்செண்ட், ‘பார்வையாளர் மத்தியில் பரவும் பரவச அலையைப் பரெுக்கியவர். “மன்னன் தானயா இந்த ஆளு, வின்செண்டும். என்னமா காமிராவை வச்சிக்கிட்டுப் பிந்து வள்ளாடறான் பாராய்யா” என்று ஆரவாரக் கரகோஷம் வாங்கியவர். அவர் செய்த புதுமசை சாவித்துவாரம் வழியாக காட்சி அமபைபது. மஜைகைக் கீழே காமிராவை வதைத்து படமடுப்பது என்று. அது எதற்கு இந்த மாதிரி சரக்கஸ் வித்தயைலெலாம் என்பதை வின்செண்ட்டும் சொல்லவில்லை. பார்வையாளரும் வாய்பைபிளந்தே வதைத்திருந்ததால் கடைகவும் வாய்ப்பில்லாமல் போயிற்று. உலகிற்கே காமிரா தரும் ஜப்பானில் யோஷிஜிரோ ஓஷிபென் றொரு சினிமா இயக்கானர் இருக்கிறார். அகிரா கரஸவாவுக்கு இணையாகப் பசைப்படுபவர். அவர் திடுக்கிடும் புதுமகைகள் ஏதும் செய்வதில்லை. ரொம்ப அமபைபையான, சம்பிரதாயங்கள் வழுவிய மனிதர். அவர் படங்கள் எதிலும் காமிரா இருந்த இடத்தை விட்டு நகர்வதில்லை. நடிப்பிடத்திற்கு எதிரே ட்ரபைபில் காமிராவை வதைத்துவிட்டு அந்த இடத்தைவிட்டு நகர்ந்து பின் இரண்டும் மணி நேரத்திற்குப் பிறகு வரும் வழக்கமோ என்று தோன்றும். காமிரா நகர்வதே நகராது. ஆனால் அவர் சொல்லவந்த கதை முழுதும் மிக நேரத்தியாக சொல்லப்பட்டும் விடும். காமிரா நகர்வதே இல்லலை என்பது பற்றிய பிரக்ஞையை நமக்கு வராது. நான் முன்னாலயே சொன்னபடி நமக்கு காமிரா, நடிப்பு, சட்டிங் பற்றியலெலாம் நினபைபே வராதவாறு கதையைச் சொல்லிவிட்டும் திறன் தான் திறன். மற்றதெலெலாம் கோமாளித்தனமான பாவனகைகள் தான். புலியபைபார் தது சட்டி போட்டும் கொள்ளும் சமாசாரம் தான்.

என்னென்னமோ உலகத் தரமான படங்களையெலெலாம் பார்த்து தானும் உலகத் தரமான படம் பண்ணுகிறனோக்கும் என்று கிளம்பியவர் என்ன உலகத் தரத்திற்குக் காக ஒரு குத்துப் பாட்டை புகுத்தியிருக்கிறார். அதுவும் மகா கதைத் தரமான ஒரு பாட்டும், ஒரு டான்ஸ். “கட்டும்ரத்துடும்புப் போல இடும்பை ஆட்டும்றா”

இதில் என்ன உலகத் தரம் இருக்கிறது என்று மிஷ்கின் நினகைக்கிறார்? குடித்துக் கொம்மாளம் போடுகிற தரங்கடெட்டகட்டம் இரவுக்களேகிகை விடும்புக்குப் போகும். இல்லலை அது கிராமத்துக் கட்டடம் என்றால் ரகொர்டு டான்ஸ் பாகக் கப் போகும். அதுதான் தமிழ் வாழ்க்கையின் கோரமான அங்கங்கள் என்றால், அதைத் தான் நான் காட்டவந்தனே என்றால், நேரமையுடன் அதைக் காட்டட்டும். தமிழ் வாழ்க்கையின்

Written by - வங்கு கட் சாமிநாதன் -

Friday, 14 October 2011 17:43 - Last Updated Friday, 14 October 2011 20:21

ஓரு கரோர பகுதி இதுதான் என்றால் அந்த ரிகாட் டான்ஸுலோ, இல்லலை களேகிக் கலை விடுதி ஆட்டமலோ, ஓன்றிரண்டு நிமிடங்களுக்கும் மலே அது நீ ளாது. மலேலும் காமிராவின் குவிமயைம் அந்த டான்ஸாக இராது. அந்த சமீழல் தான் காட்டப்படும். அது தான் ஓரு சீ ரிய கலை நலோக் கம் கலாண்ட ஓரு இயக் குன்றின் அணுகலாக இருக்கமுடியும். இந்த கட்டுமரத் துடும்பு பலோல இடும்பலை ஆட்டும்றா டான்ஸ், மசாலாவாகச் சரேக் கப்பட்ட சமாசாரம் தான்.

சில பரெரிய இயக் குன்றர்களின் சில படங்களிலும் டான்ஸும் பாட்டும் இடம்பறெறிருக்கின்றன தான். ஷாம் பனெகெல், பபிமிகா என்ற படத்தில் கடந்த காலத்திய ஹம்ஸா வாடகேர் என்ற ஓரு மராத் தி நடிகையின் வாழ்க்கையை படமாக எடுத்துதிருக்கிறார். அதில் அந்நடிகை நடத்த காலத்திய பாணி சினிமா பாடல்களும் நடனங்களும் இடம்பறெறிருக்கும். முழுதும் அல்ல. துணுக குகளாக. லதாமங்கலேக் கர்/ஆஷா பலோன்ஸலயே மாதிரியாகக் கலாண்ட இரண்டு சகலோதரிகளின் கதையை ஓரு படத்தில் சலால்லியிருப்பார். அதிலும் பாட்டுக்கள் இடம்பறெற்றுள்ளன. சத்யஜித் ரயேயின் ஜல்ஸாகர் என்ற படத்தில் ஹிந்துஸ்தானி சாஸ்திரீ யசங்கீ தக் கச்சரேயலே நடக்கும். கச்சரேக காக அல்ல. அழிந்து வரும் பிரபுத்துவ வாழ்க்கைச் சமீழலைச் சலால் வதற்காக. மாறிய காலச் சமீழலில், கடந்த கால பிரபுத்துவ எச்சமாக வாழும் ஓரு பிரபுவின் வாழ்க்கையில் பண்பும் நாகரீ கமும், பண்பட்ட கலை வாழ்வும இரூந்தது. அந்த இடத்தை ஆக்கிரமித்துக் கலாண்டுள்ள புதுப் பணக் காரனின் பாமரத் தனத்தயையும் பணத்திமிரயையும் அங்கு நாம் காண்பலோம். இன்னலொரு ரயேயின் படத்தில் ரவீ ந்திரரின் சங்கீ தம் ஓன்று காலலை வணக்கமாக தனிமையில் உட்கார ந்திருக்கும் ஓரு ஸ்தரீ பாடிக் கலாண்டிருப்பாள். காட்சி தான் நினலையில் இருக்கிறது. படத்தின் பயெரல்ல.

ரயேயின் படத்தில் டான்ஸ் இருக்கலே பாட்டும் இருக்கலே, ஷ்யாம் பனெகெல் படத்தில் பாட்டும் டான்ஸும் இருக்கலே என்று வாதிடக் கட்டும் துமிழ் சினிமா பரெும்புள்ளிகள இரூக்கக் கட்டும். அவர்களின் பாமரத் தனம் அவர்களது வாழ்வுரிமை. ரயேயும் ஷ்யாம் பனெகெலும் கட்டுமரத் துடும்பு பலோல இடும்பலை ஆட்டும்றா என்று ஓரு குத்தாட்டத்தை அங்கீ கரிப்பவர்கள் இல்லலை..

மிஷ்கினைப் பறறி இவ்வளவு எழுகக் காரணம் அவரலை மாத் திரம் ஸ்பெஷலாகக் குறிப்பிட்டு அவர் படத்தை பாத் தீ ங்களா என்று சலாண்டதால் தான். மகா மட்டமான படங்களும், இயக் குன்றர்களும் நடிகர் கட்டமும் மிஷ்கினலை பட மடங்கு அதிக கண்டனத்துக்கு உரியவர்கள் தான். ஆனால அவர்கள் அக்கறகைகளும் வாதமும் வசுலலை மாத் திரம் பறறியது. முபிந்தால் பின்னர் கலை என்றும் அவர்கள் உரிமை கலாண்டலுவர்கள். உலகத் தரம் என்றால் பசேமட்டாரர்கள்.

(20) - 0000000000000000 000 00000000 00000000



மீண்டும் நான் சொல்ல விரும்புகிறேன். மிஷ்கினை மாத்திரம் பலியாடாகக் குவதில் எனக்கு விரும்பவில்லை. இதனைவிட மகாபாமரத்தனமான, அசிங்கமுமான சமாசாரங்களையெல்லாம் திணித்து சந்தைப் பொருளாகக் கி அதே சமயம் ஏதோ தான் பெரிதாக ஒரு சாதனை செய்துவிட்டதாக மயக்கில் மிதந்து கொண்டிருக்கும் அனகேர், - (இவர்கள் தான் நம் திரைப்படத் துறையில் நிறைந்திருக்கின்றனர், இவர்கள் தான் பட்டங்களும் விருதுகளும் பெற்று கொள்ளையாகச் சம்பாதித்து சமீகத்தில் பெரிய மனிதர்களாகின்றனர். அதிகாரபீடங்கள் முன்னிலையில் இவர்கள் குழுவும் பலலிளிப்பும் மகா கோரமானவை. அசிங்கமானவை. தமிழ்நாட்டின் நாகரீகத்தையும் பண்பாட்டையும் சீர்குலைத்தவை. எந்த அதிகாரபீடங்களும் குழுகிறார்கள் அவர்களாலேயே “வறும் காக்காக் கிட்டம்” என்று இழிந்து நகையாடப்பட்டவர்கள். இந்த காக்காக் கிட்டத்தே தலின் போது தமக்கு பிரசாரம் செய்ய வண்டிபவர்கள். இந்தக் காக்காக் கிட்டமும் யார் அதிகாரத்திலிருக்கிறார்கள் அவர்கள் கட்டளகைக் குவளையும்.

இந்த விஷயம் விடத்திலிருந்து வளியே ஒருவர் செயல்படுவது என்பது எழுபது வருட காலமாக நாம் வளர்த்து சிழித்து இருக்கும் நிலையில் சாத்தியமில்லை. ஏனெனில் இந்த செயல்பாடுகளுக்கு ஒரே அளவு கோல் இன்னும் அதிக வருமானம், இன்னும் அதிக மக்களை எட்டுதல். எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு அதிக வருமானத்தையும் மக்கள் தொகையையும் வண்டுகிறோமே அவ்வளவுக்கு நாம் தாழ்ந்து தான் போக வண்டும். அதுபற்றி அவர்களுக்கு கவலை இல்லை ஏனெனில் எவ்வளவு தாழ்ந்தாலும் அது வற்றிப் படமாகிவிட்டால், அதோடு சமீக அந்தஸ்து, பணம், புகழ், அதிகாரமையங்களின் நெருக்கம் எல்லாம் கிட்டி விடுகின்றன.

பாலசந்திரம், கமலஹாஸனும் தான் என்னவோ உலகத்தரமான பட்டங்களைப் பார்ப்பதாகவும் தமிழ்த் திரைப்பட உலகில் இவர்கள் பெரிய மாற்றங்களையும், புரட்சியையும் சாதித்துவிட்டதாகவும் சொல்லிக்கொண்டாலும் அதை இந்த தமிழ் சமீகமும் அங்கீகரித்து விட்டாலும், அவர்கள் தமிழ் சினிமாவை சினிமாவாக மாற்றிவிட்டவில்லை. இன்னமும் அவர்களுக்கு அது சந்தைப் பொருள் தான். சந்தைக்கறைய தயாரிக் கும், தயாரிக் கப்படும் பொருள் தான். சந்தைக்காகத் தயாரிப்பது வேறு. தான் நினதைத்ததை தயாரித்து அதைச் சந்தைக்கு எடுத்துச் செல்வது வேறு.

இது வாரத் தகைகளில் விளையாடும் சமாசாரமில்லை. இரண்டும் வறேறு வறேறு குணத்தவலை. வறேறு வறேறு உலககைச் சாரந்தவலை.

இதபைப் புரியவபைப்து கடினம். அவரவர்களாக தாமே புரிந்து கொண்டால் தான் உண்டு. நிஜமும் பாவனைகளும் ஒன்றே போலத் தான் தோன்றும். சாரஜ் உள்ள பாட்டரியும் சாரஜ் தீர்ந்த பாட்டரியும் ஒன்றே மாதிரித் தானே இருக்கும். ஒன்றில் உயிர் இருக்கும். மற்றது அதை இழந்தது. கவிதையும் அப்படித் தான். கவிதை போலவே இருக்கும் செய்யுளும். ஒன்று உணர்வுள்ளது. மற்றது வாரத்தகைகளின் கபட்டம். பொய்யான சிரிப்புக்கும் ஆதமாரத்தமாக மனம் மலர்வதற்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை உணர்ந்து தான் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். அதை நிரூபிக்க இயலாது. எல்லாம் ஒன்றே போல இருக்கும். சிவாஜி கணசேன் சினிமாவைக் குறித்து போதே ஒரு அசிங்கமான, வாரத்தகை வாந்தி பதேயுடன் தான் வந்தார். அதற்கு நேரமாக பாவங்களுடன். அது கலையைல். ஆபாசம் என்பது இன்று வரையறுத்து கொள்ளப்படவில்லை என்று தான் தோன்றுகிறது. அதன் ஆட்சி இரண்டு தலைமுறைகளுக்கு நீண்டு விட்டது. அந்த வாரத்தகை வாந்தி பதேயும் அதோடு வந்த இது பதே தான் என்று சொல்லும் முகபவனையும் லட்சியமாயிற்று. சிகரமாயிற்று. அவர் தலைமும் ஆனார். இன்று அந்த புள்ளியிலிருந்து தள்ளி நகர்ந்து வந்துவிட்டாலும், அந்த தலைகத்துக்கு ஆராதனையும் அபிஷேகங்களும் நிறகவில்லை. இது சொல்வது என்ன? சிவாஜி மறைந்து விட்டாலும் அவர் பிரதித்தவப்படுத்திய உலகம் மறையவில்லை. அதெல்லாம் பிதற்றல் என்று சொல்லும் ஒரு ஜீவனை இன்றைய சினிமா உலகத்தில் காணமுடியாது. அந்த பீடத்திற்கு மலர் மாலையை சார்த்துவது தொடர்கிறது.

இந்த ஒரு அசிங்கம், ஒரு பிதற்றலைப் பற்றியது இல்லை. வலவ்வறேறு வித பிதற்றல்கள், அசிங்கங்கள் காலத்துக்களே பசுந்தயைின் தவேகைளாக களே பகண்டுபிடிக்கப்பட்டது அவையே விதிகளாகின்றன. அன்று சிவாஜி டான்ஸ் ஆடவகை அணையே உதகையே போதுமாக இருந்தது. இன்று மச்சுபிச்சுவுக்குப் போகவேண்டியிருக்கிறது. சில விதிகள் மீறப்படாதவை. சினிமாவைக் காககதகைகள் தயாரிக்கப்பட்டாகின்றன. கதகைகளில் மசாலாககள் சரேக்கப்பட்டாகின்றன. மிஷ்கினையே எடுத்துக் கொள்ளலாம். அவரது யுத்தம் செய் ஒரு தயாரிப்பு கதை. சொந்தமாகத் தயாரித்தாரா, இல்லை கோகோ கோலா பெப்சி கோலா போல வளையாடும் லைசன்ஸ் வாங்கி உள்ளபர்தண்ணி சரேத்து தயாரிக்கப்பட்டதா என்று தெரியாது. அதில் வரும் எத்தனை திருப்பங்கள், எத்தனை வன்முறைகளைக் கறப்பிக்கப்பட்ட சம்பவங்கள், எந்த திருப்பத்தையாவது, எந்த பாதத்திரத்தையாவது நாம் ஒரு தரக்கரீதியில் சிந்திக்க முடிகிறதா, அல்லது ஏற்க முடிகிறதா? எல்லாம் தயாரிப்பு. மனித மனம் இப்படியெல்லாம் திடீர் மாற்றங்கள் பெறாமா, பெறாமென்றால் அதற்கான பின்னணி இருக்க வேண்டும். அதெல்லாம் இல்லாது, அரத்தமற்ற திடீர் திருப்பங்களும், திடீர் மனித மாற்றங்களும், வலிந்து புகுத்தப்படும் சம்பவங்களும், அந்த சம்பவங்களின் கோரமும், ஏதோ ஒரு எஃபகெட்டாக காக தயாரிக்கப்பட்டவையாகவே தோன்றுகின்றன. டாப் ஆங்கில ஷாட் மாதிரி. சிலையாக நடு நேரம் நிற்பது மாதிரி.

யுத்தம் சயெ் படத் தில் தரெுக் காட் சிகள் சில வருகின் றன. ஓரு தரெுக் காட் சி கட்ட அதன் இயல் பில் நாம் நம் பத்தகூந் த வகையில் இரூக கவில் லை. நாலநை து பரேை "நீ இந் தக் கோடியிலிருந் து அந் த முனகைக் கு நடந் து போ. அங்கயேயிருந் து இந் த முனகைக் கு மபிணு பரே் நடந் து போகட் டும்," என் று சொல் லி நடக் க வதைத் தது மாதிரிதான் இரூக கிற்து. ஓரு ஜீ வன் கட்ட, ஓருத் தர் நடகை கட்ட இயல் பாக, இல் லை. எல் லாம் சொல் லி நடக் க வதைத் தது. மாதிரி தான் . சரேன் தலயைகைக் குனிந் து ககொண்டு விரபை பாக நிற கிறாரே, அதுவும் மிஷ் கினின் புகழ் பறெ் ற இயக் கம் போலத் தான் தரெுக் காட் சிகளும் . அந் தக் காலத் தில் முப் பது நாட் பது களில் இப் படித் தான் ஸ் டுடியோக் குள் அமதைத் திருக் கு தரெுக் காட் சியில் எதிரும் புதிரும்பாக சிலரநை நடக் க வபை பார் கள் . அதிலிருந் து ககொஞ் சம் கட்ட இயக் குணர் களின் தகொழில் திறன் வளரவில் லை. தரெுவில் நடக் கும் ஓவ் வகொருவரூக் கும் ஓவ் வகொரு சிந் தநை இரூக் கும் . மனதில் என் னவகோ ஓடிக் ககொண்டிருக் கும் . அவரது உடகை வறேுப் பட்டிருக் கும் . நடகை ஓவ் வகொருவரூக் கும் அவரவர்து அவசரத் தை மன நிலயைபைப் பகொறுத் து மாறும் . ஓவ் வகொருவரூம் தனித் தனி ஜீ வன் கள் . அவரவர் கவலகைகள் . சிந் தநகைகள் . உத் பல் தத் தின் நாடக் கமடேயில் கட்ட மனித் தர் கள் கட்ட டமாகக் காணும் காட் சிகள் ஓவ் வகொரு மனிதநயையும் தனித் தனி தகோற றங்களில் தனித் தனி பாவநகைகளில் காணாமுடிந் திருக் கிற்து. முப் பது பரே் முப் பது விதமாக இரூப் பார் கள் முப் பது பாவநகைகளீ ள் சயெல் தகோற றங்களில் இரூப் பார் கள் . நாடக் கமடேயில் பார் வயைாளர் களூக் கு கட்ட டம் தான் தரெய வணே டுமடே ஓழிய முப் பது தனி மனித் தர் களை அல் ல என் று உத் பல் தத் திந்பைப் பதில் லை. பார் வயைாளர் கள் கவநிக் கிறார் களகோ இல் லயைகோ, நடப் பு வாழ் ககையில் முப் பது பரே் ஓரு கட்ட டத் தில் கட்ட முப் பதி விதமாகத் தான் காட் சி தரூவார் கள் என் ற நினபைப் பில் உத் பல் தத் தன் நடிகர் களூக் கு பயிறி சி தரூவார் .

ஐயெ காந் தன் உன் னபைப் போல் ஓருவன் திரயைிட்டிருந் த சமயம் . தில் லியில் ஓரு நாள் ஓரு காட் சி திரயைிட்ட போது வந் திருந் தார் . 1963 – 1964 ஏத் தோ ஓரு வருடம் ,, சரியாக நினகைவில் இல் லை. அந் த சின் ன பயைன் பரெய்வரின் முன் நின் று ககொண்டிருக் கிறான் . தனித் து விடப் பட்ட பயைன் . அவநை ஆதரிக் கும் பரெய்வர் . அவர் ஏத் தோ சொல் கிறார் . இவன் அமதையாக நின் று ககே டுக் ககொண்டிருக் கிறான் . மிக நன் றாக வந் திருக் கிற்து அந் தக் காட் சி. பயைன் அழவில் லை. நீ ண்ட வசநம் பசேவில் லை கத் திக் கதறவில் லை. என் று பசேிக் ககொண்டிருக் கும் போது ஐயெ காந் தன் சொன் னார் . சின் னப் பயைன் எப் படி தன் உணர் ச் சிகளை முக் ததில் காட் டுவான் ? ஆதலால் அவநை "நீ சும் மா தலயைகைக் குனிந் து ககொண்டு நில் லு போதும் .." என் று சொன் னகோம் . பயைந்பைப் பின் னாலிருந் து ஷாட் எடுத் தாலகே போதும் அதுவகே எல் லாம் சொல் லி விடும் என் று நினதைத் தகோம் " என் று சொன் னார் . நமக் கு அநகே சமயம் சில சகௌகரியக் குறவைககளே, சில வசதிகள் இல் லாதது அதநை நிரப் பச் சயெயும் நிரப் பந் தங்களகே புதிய முயற் சிகளைத் தகோற றுவித் துவிடுகின் றன.

அப் போது பசே சின் இடயைில் ஓரு விஷயம் வந் தது. ஓருவர் சொன் னார் , ஸரீ தர் தன் படத் தில் ஓரு நகோயாளி படுத் திருக் கும் ஷாட் டுக் காக ஓரு ஆஸ் பத் திரிக் ககே சகென் று காட் சி அமதைத் ததாகச் சொல் லியிருக் கிறார் . புதுமகை இயக் குணர் ஸரீ தர் எவ் வளவு யதாரத் ததுக் கு முயன் று இரூக் கிறார் என் பதகைச் சொல் ல அந் த சம் பவம் சொல் லப் பட்டது "ஐமெினி கணசேன் இரவில் நிலாவபை பாரத் ததுக் ககொண்டகே வாராயகோ

Written by - வங்கட சாமிநாதன் -

Friday, 14 October 2011 17:43 - Last Updated Friday, 14 October 2011 20:21

வண்ணிலாவே, களையோ என கதையை....” என்று பாடவது நினவாக்கு வந்தது....”
எவ்வளவு யதார்த்தம் என்று வியப்போடு நினதைதுக் கொண்டனே. ”அதற்கு
ஜயகாந்தன் உடனே சொன்னது, “ ஆமாம், ஏனயா, உங்க வீட்டு அறையில் ஒரு
மலையில்லே ஒரு கட்டிலைப் போட்டு அந்த ஆளைப் படுக்க வைத்து எடுத்தா பத்தா?
ஒரு ஆஸ்பத்திரியையே வாடகைக்கு எடுத்து என்ன அதிகம் சாதிச்சிருக்காங்க. எதுக்கு
எவ்வளவு தவேவைக்கிறதையோசிக்கறதில்லையா. பணம் இருக்கு. சிலவழிக் கிறாங்க.”
என்றார்.

நேற்று பார்த்த ஒரு இரானிய படம். ஜாஃபர் பனாஹியினது. சர்க்கிள். அதில் ஒரு இளம்
பெண். கர்ப்பமாக இருக்கிறாள். கர்ப்பத்தைக் கலகைக் வணேடும். தனக்குத் தெரிந்த
ஒரு நர்ஸ் வலை சய்யும் ஆஸ்பத்திரிகுப் போகிறாள். ஆனால் அந்த நர்ஸ் உதவி
சய்ய மறுத்துவிடுகிறாள். உதவ எண்ணமில்லை என்றல்ல. அது பெரிய ஆபத்தில்
வந்து முடியும். என்ற காரணத்தால். அந்தப் பெண் ஆஸ்பத்திரிகுள் கழிக்கும் சூமார்
20 நிமிடக் காட்சியை, அந்த ஆஸ்பத்திரியின் சமூல் முழுவதையும் சிருஷ்டித்து
இயக்கியிருக்கும் திறன் வியக்க வைக்கிறது. நம் சினிமாத் திரையில் ஏன் ஹிந்தி சினிமாத்
திரையில் கட்ட 20 நிமிடம் என்ன, ஒரு மின் வெட்டில் தோன்றி மறையும் காட்சியாகக் கட்ட
அந்த மாதிரியான காட்சி அமைப்பும் சூற்றிக் காணும் ஆஸ்பத்திரியின் சமூல்
நடவடிக் கைகள் எவ்வளவு இயற்கையா உருவாக் கப்பட்டிருக்கிறது என்பதை பார்த்து
ஆச்சரியப்பட்டனே. எவ்வளவு ஏற்பாடுகள், தொழில் திறன், அதற்கு வணேடும்.
ஜாஃபர் பனாஹியின் ஒவ்வொரு படமும் இத்தகைய சமூலை உருவாக் குவதில் ஒரு சிகர
சாதனையே நம் முன் நிறுத்தி விடுகிறார். அந்தப் பெண் கவலையுடன், பற்றத்துடன்
அலையும் ஒரு பஸ் ஸ்டாண்ட் காட்சியும், கட்டத்தான். அதுவும் 10-15
நிமிடங்களுக்கு நீள்கிறது. -

< vswaminathan.venkat@gmail.com >