





முடியவில்லை.

மெனப்படங்களின் திரைமொழியானது முழுவதும் படத்தொகுப்பை நம்பியிருந்தது. பசும் படங்களின் திரைமொழியானது அப்படியிருக்க வேண்டாமென்பதில்லை. மறைகுறிப்பிட்ட இயக்குநர்களின் படங்களில் அது அதிகமும் படத்தொகுப்பைச் சார்ந்திராமல் காமிரா கோணங்களையும் நகர்வுகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கிறது. பரீ சால்ட் என்ற ஆஸ்திரேலியர் 1915க்கும் 1970க்கும் இடப்பட்ட காலத்தில் எடுக்கப்பட்டவற்றில் 52 படங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து ஆய்வு செய்ததில் திரைப்படங்களில் சராசரியாக ஒரு துண்டுகாட்சியின் (shot) நீளம் 20 விநாடிகளுக்கும் சற்றுக் குறைவாக இருப்பதாக மதிப்பிட்டார். ஒப்பீட்டளவில் 20 விநாடிகளுக்கும் கட்டுதலான துண்டுகாட்சியை பார்வையாளர்கள் ஒரு நீளமான காட்சியாக உணரமுடியும்.

#### IV

திரைப்படங்களில் காலம்-வெளி ஒத்திசைவானது பார்வையாளரிடம் உருவாக்கும் அகவய உணர்வுகள் ஆந்தரேபசானின் முழு இயைபுக்காட்சி கோட்பாட்டுருவாகத்தின் முக்கியமான ஆய்வுப்பொருளாக இருக்கிறது. புறவய யதார்த்தம் ஏற்படுத்தும் அகவய பாதிப்புகளை திரையில் அதன் போலியான மீட்டுருவாகத்தின் பாரவையாளனாக கு ஏற்படுத்தும் வழிமுறைகளில் ஒன்றாக நீளமான காட்சியமைப்புகளை அவர் பாவிக்கிறார். திரையில் மெய்மையின் மீட்டுருவாகத்திற்கு முழு இயைபுக்காட்சி பாணியை அவர் தேர்ந்து கொண்டமைக்கு முக்கியமாக இரண்டுகாரணங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

முதலாவது வெளிக்கூடம் அதற்குட்பட்ட பொருட்களாகக் கிடையிலான உறவுகளுக்கான ஒத்திசைவு அல்லது ஒன்றலிருந்து மற்றொன்று பிரித்தறியா வண்ணம் இணைந்து இயங்குவது இதன் நீளமான காட்சியமைப்புகள் உயிர்ப்புடன் வதை திருக்கின்றன. இரண்டாவதாக பார்வையாளன் திரையில் எதையார்க்கவேண்டாம் என்பதற்கான முழுச்சுதந்திரத்தையும் பெறுகிறான்; அதேவேளையில் காட்சி அர்த்தபுதுதலில் பன்முகத்தன்மை நிறுவப்படுகிறது; அதாவது எல்லோரும் ஒரேவிதமான உணர்வைப் பெறுதல் என்பது தவிர்க்கப்படுகிறது.

தார்கோவ்ஸ்கியைப் பொறுத்தவரையில் துண்டுகாட்சிகளின் ஒருங்கிணைப்பு திரைப்படத்தின் லயத்தமைட்டமே அதிகமாக கவனத்தில் கொள்கிறது. ஆனால், நீளமான காட்சியமைப்புகள் திரையில் எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டாம் என்பதை மட்டமே அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கிறது. மேலும் ஒற்றை

Written by - விங்கராஜா வவெங்கடேஷ் -

Saturday, 28 December 2013 19:30 - Last Updated Saturday, 28 December 2013 20:13

---

பொருள்படும் தலுக்கு இடந்தராத புவய மயெம்மையின் மீது மாண்டாஜ் முறையானது அர்த்தங்களை வலிந்து திணிக்கிறது மாறாக இடவைவெட்டில்லாத காட்சிகள் தரக்கூர் தியாக புவய மயெம்மைக்கு அணுகக்கமாக இருந்து அதற்கு மதிப்பளிக்கிறது.

## V

மிக்லோஸ் யாங்க்ஸோவிற்கு பிறகு சர்வதேச அளவில் ஹங்கேரிய சினிமாவிற்கு தனிச்சிற்பான இடத்தைப் பெற்றுத்தந்த திரைப்படக் கலைஞர்களில் மார்த்தா மசாரஸ், இஸ்த்வான் சாபோ மற்றும் பலோ தார் போன்றோர் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள். இவர்களில் நீளமான காட்சியமைப்பை அழகியலாக பாவித்து தனித்துவமிகக் திரைப்படங்களை தந்தவர் பலோ தார்.

திரையில் தொடர்போக்கான நிகழ்வுகளின் வழியே தீர்வுகளையோ முடிவுகளையோ நோக்கிச் செல்லும் நேர்கோட்டுக் கதை சொல்லலை சிதைத்து பார்வையாளனும் புவய உலகும் சந்திக்கும், எது வண்டோமானாலும் நடக்கிற அல்லது எதுவாமே நடக்காத வளிகளை பலோ தார் தனது திரைப்படங்களில் உருவாக்குகிறார்.

ஒரு குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்திற்கு நீட்டித்து பிற்பாடு வீழ்ந்து போகும் சமீகக் கட்டுமானங்கள் ஏற்படுத்தும் பாதிப்புகளை அச்சமீகத்தில் நிலவும் மனித உறவுகளின் ஊடாட்டங்களில் தடுவதென்பது தாரின் படங்களின் மையமாக இருக்கிறது. அவரின் பார்வை சமீக யதார்த்ததின் இருண்ட பகுதிகளில் தான் எப்போதும் இருக்கிறது.

முடிவின்றித் தொடரும் வீழ்ச்சிகளும் துயரங்களும் ஈடேற்றங்களாகவும் மமேபாடுகளாகவும் போலித்தோற்றம் கொள்ளும் உலக யதார்த்தத்தை தார கட்டமைக்கிறார். இந்த போலியுலகத்தின் யதார்த்தங்களாக வறுமையும் துயரங்களும் இருக்கின்றன. இங்கு நம்பிக்கை ஒன்றே ஈடேற்றத்திற்கான பற்றுக்கோடாக சித்திரிக்கப்படுகிறது. இது ஒன்றைத் தவிர வேறெந்த பிடிமானமும் இல்லாத தஞ்சமடையும் மக்களை இந்த போலியான உலகம் அடித்து வீழ்த்தி இன்னும் இழப்பதற்கென்று அவர்கள் கொண்டிருக்கும் மிச்சங்களையும் துடைத்தழித்து விடுகிறது.

## VI

Written by - லிங்கராஜா வலங்கடே -

Saturday, 28 December 2013 19:30 - Last Updated Saturday, 28 December 2013 20:13

நிலவிய சோஷலிசத்தின் வீழ்ச்சிக்குப் பின்பு கிழக்கு ஐரோப்பாவில் நிகழ்ந்த மாற்றங்கள் சமீபகாலத்தின் மட்டுமல்லாது சினிமாவையும் பாதித்தது. ஹாலிவுட் சினிமாக்களின் ஆதிக்கத்திற்கு தப்பிப் பிழைக்கும் நிலையை பல திரைக்கலைஞர்கள் மறக்கொண்டு அந்த மையநீரோட்டத்தில் கலந்தனர். இந்தக் காலகட்டங்களில் தான் ஹங்கேரிய நாவலாசிரியர் லாஸ்லோ கார்னோஸ் ஹாயுடன் இணைந்து தார், **Damnation(1988)**, **Satantango(1996)**, **Werkmeister Harmonies(2000)** என மீண்டும் படங்களையெடுத்தார்.



மின்னலென வெட்டி மறையும் படத்தொகுப்பிற்கும், சயெற்கயாக மரூகட்டப்பட்ட வண்ணக் கலவகைக்கும் எதிரிடையாக கருப்பு-வெள்ளையில் மிக நீண்ட காட்சியமைப்புகளுடன் இந்த மீண்டும் படங்களும் வெளிவந்தன. இவகைக்கு முன்பு தார் 4 திரைப்படங்களை எடுத்திருந்தாலும் **Damnation**க்கு பிறகுதான் அவரின் படங்கள் சர்வதேச அளவில் கவனத்தைப் பெற்றன. 1988லிருந்து 2011 இல் வெளியான **Turin Horse** வரை தார் எடுத்த 5 முழுநீளத் திரைப்படங்களில் ஒன்றாகிய வண்ணப்படம் இல்லை.

**Satantango(1996)** 451 நிமிடங்கள் சரியாக ஏழரை மணி நேரம். ஆனால், வறும் 185 துண்டுகள் காட்சிகளில் எடுக்கப்பட்ட படம். லாஸ்லோவின் இதே பெயரிலான நாவலதைத் தழுவி எடுக்கப்பட்டது. புகழ்பெற்ற அமெரிக்க நாவலாசிரியரான சூஸன் சொன்டாக், ஓவ்வொரு நிமிடமும் வசீகரிக்கும் இந்த ஏழரை மணிநேர படத்தைத் தமிழாக்கும் என வாழ்நாளின் ஓவ்வொரு ஆண்டும் பார்ப்பதில் மகிழ்ச்சியடைவனே என்று கூறிப் பிடிபுரந்தார்.

கமயினிஸ்ட் அரசாங்கத்தின் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னால் கைவிடப்பட்ட கப்டுப்பண்ணையைக் கொண்ட ஒரு ஹங்கேரிய கிராமத்தில் அந்த பண்ணையின் பங்குகளைப் பங்கிட்டுக் கொண்டு அங்கிருந்து வெளியே எத்தனிக்கூடும் மக்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றியது இப்படம். இவர்கள் ஒருவர் மீது ஒருவர் நம்பிக்கையற்றவர்களாய் ஏமாந்துவிடக் கப்டுது என்ற தன்முனைப்பில் மற்றவர்களுக்கு துரோகம் இழைப்பவர்களாய் இருக்கிறார்கள். கடந்தகாலத்தை மீட்டெடுக்கவோ அல்லது வருங்காலத்தைக் கட்டமைக்கவோ வகற்றவர்களாய் நிகழ்காலச் சமூகத்தின் பிடியில் கட்டுண்டு கிடக்கிறார்கள். தப்பிப் பிழைப்பதற்கு உத்தரவாதம் தரும் எந்தவொரு வாய்ப்பையும் களேவியற்று பற்றுவதற்கு தயாராக இருக்கும் நிலையில் அங்கே வந்து சேரும் முன்னாளில் புரட்சியாளனாக இருந்து இப்போது அதிகாரவர்கத்தின் கைக் கபலியாகிப் போன இரிமியாஸ் என்ற போலி மீட்டப்பனிடம் ஏமாந்து இறுதியில் எல்லாவற்றையும் இழந்து போகிறார்கள்.

தனது நண்பர்களுக்குத் தெரியாமல் பணத்தோடு வெளியே நின்கைக்கும் கணவன். கணவனின் நண்பனிடம் இதனைத் தெரிவித்துவிடும் அவனோடு உறவு வைத்திருக்கும் மனைவி. இரிமியாஸின் கையாளாக இருக்கும் மகன் என அவ்வையும் அங்கிருந்து எவரும் தப்பிச் செல்ல முடியாத வலையைப் பின்னிக் கொள்கிறார்கள். ஓரே நேரத்தில் கூற்றமிழைத்தவர்களாகவும் அதனால் ஏற்பட்ட சமூகக் குப்பலியானவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் அவ்வையும் சந்தித்துக் கொள்ளும் ஓரேயிடமாக தாரின் படங்களில் தவறாமல் இடம் பெறும் கிராமத்து மதுவிடுதி இருக்கிறது. மதுவருந்திவிட்டு ஒருவரோடு ஒருவர் கைகோர்த்து நடனமாடிக் களிக்கிறார்கள்.

இவர்கள் யாரோடும் உறவாடாது அதே நேரத்தில் தன் வீட்டுச் சன்னலின் வழியே அவர்களின் ஓவ்வொரு நடவடிக் கையையும் கவனித்தவாறு மதுவருந்திக் கொண்டே பொழுதைக் கழிக்கும் முதிய மருத்துவர் ஒருவரும் அங்கே இருக்கிறார். இரிமியாஸை நம்பி எல்லோரும் கிராமத்தை விட்டு வெளியேறிய பிறகு அந்த ஒரு சன்னலையும் பலகைகளால் அடைத்துவிட்டு இருளில் அவர் வீட்டினுள் முடங்குவதோடு படம் முடிந்து விடுகிறது.

## VII

1888ல் ஜெர்மானிய தத்துவவியலாளர் நீட்ஷே இத்தாலிய நகரமான துரினில் தங்கியிருந்த போது ஒருநாள் வண்பிக் காரன் ஒருவன் அடங்கமறுத்த தனது குதிரையை துன்புறுத்திய வளையில் அதை கண்ணுற்று ஓடிச் சென்று தடுத்து அதன் கழுத்தை தழுவிக்கொண்ட கணத்திற்குப் பிற்பாடும் தீவிர மனபிறழ்வுக்கு ஆளாகினார். இரண்டு நாட்கள் படுத்துப் படுக்கையாக இருந்து அதிலிருந்து மீண்டாலும் அதற்குப் பிற்பாடும்







