அயல் சினிமா

எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்

நிழல்
உலகின்
நாயகன்

Current Issue
01-12-2006

Previous Issue
01-11-2006

"சினிமா என்பது ஒரு நிமிஷத்திற்குள் இருபத்து நான்கு பிரேம்களில் சொல்லப்படும் உண்மை" என்றார் பிரெஞ்ச் இயக்குனர் கோடார்ட். ஆனால் ஹாலிவுட்டின் பிரபல இயக்குனரான பிரைன் டி பால்மா, "ஒரு நிமிஷத்தில் இருபத்து நான்கு முறை பொய் சொல்லக்கூடியதற்கு பெயர்தான் சினிமா" என்கிறார். பெரும்பான்மை ஹாலிவுட் திரைப்படங்கள் பிரைன் டி பால்மாவின் வழித்தடத்தில் பயணிக்கக் கூடியவை. வன்முறையும் கடத்தல் நாடகங்களும் துப்பறியும் கதைகளும் எப்போதுமே ஹாலிவுட்டின் மையப்பொருளாக இருந்து வந்திருக்கின்றன. ஒரு தீமையை அழித்தொழிப்பதற்காக நூற்றுக்கணக்கான வன்செயல்களைப் புரிவதுதான் ஹாலிவுட் படங்களின் கதை சொல்லும் முறை.

ஹாலிவுட் சினிமாக்கள் பெரிதும் ஸ்டுடியோவின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்பட்டவை. அங்கே கதைக்கான உரிமை பெறப்பட்ட பிறகு திரைக்கதை எழுதுபவர்கள், நடிகர்கள், இயக்குனர்கள் என யாவரும் ஸ்டுடியோவின் விருப்பப்படியே முடிவு செய்யப்படுகின்றனர். ஸ்டுடியோ மாபெரும் வர்த்தக நிறுவனத்தைப் போல, தன் விருப்பத்தின்படி திரையுலகை கட்டுப்பாட்டிற்குள் வைத்திருப்பதை, சார்லி சாப்ளினில் துவங்கி மார்லன் பிராண்டோ வரை பலரும் கண்டித்திருக்கிறார்கள். 'சாப்ளின் கம்யூனிஸ்டுகளை ஆதரித்துப் பேசுகிறார். சினிமாவை அடிநிலை மக்களுக்கான வெளிப்பாட்டு சாதனமாக மாற்ற முயற்சிக்கிறார்' என்பது உட்பட பல்வேறு குற்றச்சாட்டுகளை சுமத்தி, ஹாலிவுட் ஸ்டுடியோகள் அவர் மீது பகிரங்க விசாரணைக்கு ஏற்பாடு செய்தன. சாப்ளின், 'இதுதான் குற்றம் என்றால் அதைத்தான் தொடர்ந்து செய்வேன்' என்று பகிரங்கமாகத் தெரியப்படுத்தினார். ஹாலிவுட் ஸ்டுடியோவால் அவரை எதுவும் செய்ய இயலவில்லை.

மார்லன் பிராண்டோவை 'காட்ஃபாதர்' திரைப்படத்தில் நடிப்பதற்காக பிரான்சிஸ் போர்டு கபோலா சிபாரிசு செய்தபோது, தயாரிப்பு நிறுவனம் அவர் அந்தக் கதாபாத்திரத்திற்குப் பொருந்துவாரா என்று வசனம் பேசச் செய்து, சோதனை செய்யவேண்டும் என வற்புறுத்தியது. இது புதுமுக நடிகர்களுக்கு மட்டுமே பொருந்தக்கூடிய சோதனை. ஆனால் பிராண்டோ, ஸ்டுடியோ அதிகாரத்தை விமரிசித்த காரணத்தால் அவரையும் இந்தச் சோதனையைச் செய்ய கட்டாயப்படுத்தினார்கள். பிராண்டோ, தான் அதற்கு அனுமதிக்கப் போவதில்லை என்று பிடிவாதமாக இருந்தார். ஆனால், கபோலா, தனக்காக பிராண்டோ இதற்கு அனுமதிக்கவேண்டும் என்று வேண்டிக்கொண்டதும், பிராண்டோ, தானே ஒரு

ஒப்பனைக் கலைஞரை அழைத்து வந்து 'காட்ஃபாதர்' படத்தில் வருவது போன்ற ஒப்பனையைத் தானே புனைந்துகொண்டு, வாயில் செயற்கையான தாடையைப் பொருத்திக்கொண்டு, கபோலா வருவதற்காகக் காத்துக்கொண்டிருந்தார். கபோலாவால் நம்ப முடியவில்லை. சோதனை படப்பிடிப்பு நடத்தினார்கள். ஸ்டுடியோ வாயை மூடிக்கொண்டு மௌனமாகியது.

ஸ்பீல்பெர்க், மார்டின் ஸ்கார்சசி, கபோலா, லூகாஸ் இந்த நால்வரின் வருகை ஹாலிவுட் சினிமாவின் போக்கை முற்றிலும் திசைமாற்றம் கொள்ளச் செய்தது. நால்வரில் ஸ்பீல்பெர்க் வணிக ரீதியான சாதனைகளை நிகழ்த்தியபோது, ஸ்கார்சசி, ஹாலிவுட் திரைப்படங்களுக்கு அடித்தட்டு உலகமான குற்றவாளிகளின் 'நிழல் உலகை' அறிமுகம் செய்து வைத்தார். திரையில் இருண்ட உலகின் தினசரி காட்சிகளை துல்லியமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டினார். லூகாஸ், ஹாலிவுட் சினிமாவிற்கு கிராபிக்ஸ் எனும் புதிய தொழில்நுட்பத்தை முக்கியப்படுத்தி தனது விஞ்ஞானக் கற்பனைகளுக்கு வடிவம் கொடுத்தார். இந்த மூவருக்குப் பின்வந்த கபோலா, இத்தாலிய நிழல் உலகம் எப்படி அமெரிக்காவிற்குள் பெரிய சக்தியாக தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்தது என்பதை, தனது 'காட்ஃபாதர்' வரிசை படங்களில் உருவாக்கி, புதிய கதவை திறந்துவிட்டார். ஹாலிவுட் திரைப்படம் அதுவரை நம்பியிருந்த எளிய காதல் நாடகங்களும், சாகசக் கதைகளும், துப்பறியும் கதைகளும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக காலியாகத் துவங்கின. மாறாக, விஞ்ஞான புனைக்கதைப் படங்களின் உருவாக்கம் மேலோங்கத் துவங்கியது. விண்வெளியை மையமாகக் கொண்ட கதைகள் ஏராளமாக திரைக்கு வரத் துவங்கின.

ஹாலிவுட் சினிமாவின் கையில் எப்போதுமே இருக்கும் கதைக்களஞ்சியம் பைபிள். நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ பைபிள் கதைகள் திரைப்படங்களாக வெளிவந்தபடியே இருக்கும். பைபிளில் வலியுறுத்தப்படும் அறக்கோட்பாடுகளை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தும் கதைகளும் எப்போதுமே மிகுந்த வரவேற்பு பெற்று வந்திருக்கின்றன.

அமெரிக்கா இதுவரை தனது தேசத்திற்குள் எந்த யுத்தத்தையும் சந்தித்ததில்லை. அமெரிக்கா சந்தித்த மிகப்பெரிய பேரழிவு பியர்ல் ஹார்பர் மட்டும்தான். ஆனால், உலக யுத்தம் துவங்கி பல்வேறு யுத்தங்களில் அமெரிக்கா பங்கேற்றிருக்கிறது. அமெரிக்க வீரர்களை மக்கள் உற்சாகமாக வழியனுப்பி வைத்திருக்கிறார்கள். ஆகவே, அமெரிக்க மக்கள் யுத்தம் குறித்த திரைப்படங்களைக் காண்பதில் மிக ஆர்வமாக இருந்து வருகிறார்கள். இதன் விளைவு ஆண்டிற்கு பத்துக்கும் மேற்பட்ட யுத்த சம்பவப் படங்கள் அமெரிக்காவில் உருவாக்கப்படுகின்றன.

துப்பறியும் வகைப் படங்களும், குற்றவாளிகளின் உலகைப் பற்றிய படங்களும் கலைப்படங்களா என்ற கேள்வி எப்போதுமே இருந்து வந்திருக்கிறது. வெகுஜன சினிமா இந்த கதைக்கருக்களை ஜனரஞ்சகப்படுத்துவதில் முக்கிய கவனம் செலுத்தியது. ஆனால் கலைப்படங்களோ, குற்றவாளிகள் மற்றும் கொலைக்கு பிந்திய மனநிலைகளை அதன் உளவியல் பார்வையில் ஆராயத் துவங்கியது. குற்றம் குறித்த நமது பார்வைகளுக்கு வெளியில் இந்தத் திரைப்படங்கள் குற்ற நிகழ்வை ஆழமான விசாரணைக்கு உட்படுத்தின. ஹிட்ச்காக்கின் படங்கள் இதற்கு நல்ல உதாரணங்கள். ஹிட்ச்காக் கொலையை சுவாரஸ்யப்படுத்துவதில்லை; மாறாக அவர் துப்பறிவாளரின் வேலையை விடவும் மனோதத்துவவாதியின் வேலையைத்தான் அதிகம் செய்கிறார். குற்றம் மறைக்கப்படும்போது குற்றவாளியின் மனவுலகம் எப்படியிருக்கிறது என்பதையும், எதிர்பாராமை என்பது குற்றங்களுக்குப் பின்னணியில் என்ன பங்கு வகிக்கிறது என்பதையும் ஹிட்ச்காக்கின் படங்கள் விவரிக்கின்றன. இன்னொரு வகையில், கோடார்ட் போன்றவர்கள், குற்றவாளிகள் எந்தப் புள்ளியில் இருந்து உருவாகிறார்கள் என்பதில் துவங்கி, சமூகத்தை அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் விதத்தை திரைப்படமாக உருவாக்குகிறார்கள். இதற்கு நல்ல உதாரணம், கோடார்ட்டின் 'பிரெத்லெஸ்'. இப்படத்தின் கதாநாயகன் ஒரு குற்றவாளி. ஆனால் அவனது அன்றாட செயல்களில் குற்றம் பிரதிபலிக்கப்படுவதில்லை. மாறாக, கலாசார நெருக்கடிகளை அவன் எப்படி எதிர்கொள்கிறான் என்பதையே கோடார்ட் முக்கியத்துவப்படுத்துகிறார். இந்தப் போக்கைதான் த்ரூபாவின் துப்பறியும் படங்களிலும் காண முடிகிறது.

ஹாலிவுட் திரைப்படங்களில் மார்டின் ஸ்கார்சசி எப்போதுமே தனியிடம் கொண்டவர். அவரது திரைப்படங்கள் வடிவ ரீதியாகவும் காட்சி ரீதியாகவும் மிகுந்த நுட்பமானவை. 'டாக்சி டிரைவர்', 'ரேகிங் புல்', 'காசினோ', 'மீன் ஸ்ட்ரீட்' போன்ற அவரது திரைப்படங்கள் சம்பிரதாயமான ஹாலிவுட் சினிமாவின் வரம்புகளை மீறியவை. நிழல் உலகை முன்வைத்து கதை சொல்வதைப் போலவே மார்டின் ஸ்கார்சசிக்கு இன்னொரு பக்கமிருக்கிறது. இயேசு கிறிஸ்து குறித்த, 'தி லாஸ்ட் டெம்ப்டேஷன் ஆப் ஜீசஸ் கிரைஸ்ட்', மற்றும் தலாய்லாமாவின்

வாழ்வை விவரிக்கும் 'குந்தன்', இந்த இரண்டு படங்களிலும் மார்டின் ஸ்கார்சசி, மதம் நிறுவனமயமாகிப் போனதால் அதற்கு வெளியில் உள்ள தனிநபரின் இறை நம்பிக்கைகள் குறித்து ஆராய்கிறார். 'குந்தன்', தலாய்லாமாவின் வாழ்வை விவரிக்கின்ற போதும், அது ஒரு அரசியல் நிலைப்பாட்டினையும் முன்வைக்கிறது. அதே நேரம் பௌத்த வாழ்வியலை நுட்பமாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது. 'குந்தன்' திரைப்படத்தின் ஒளிப்பதிவு மற்றும் கதை சொல்லும் முறை மிக நவீனமயமானது.

இந்த வரிசையில் சமகால ஹாலிவுட் திரைப்படங்களில் முக்கிய இயக்குனர்களாக அடையாளம் காணப்படுகின்றவர்கள் இருவர்; ஒருவர், ஸ்பைக் லீ; மற்றவர் குவெண்டின் டெரான்டினோ. ஸ்பைக் லீ, மால்கம் எக்ஸ் பற்றிய திரைப்படத்தை இயக்கியவர். இவர் கறுப்பின மக்களுக்கான விடுதலையை முன்வைக்கும் திரைப்படங்களை இயக்கி வருகிறார். இவரது திரைப்படங்கள் ஹாலிவுட்டின் வெகுஜனத் திரைப்படங்களுக்குள் அடங்காதவை. கறுப்பின மக்களின் கல்வி மற்றும் குடும்ப உறவுகள் பற்றியதே இவரது திரைப்படங்கள். "எதிர்கால அமெரிக்க சினிமாவில் ஸ்பைக் லீ மாபெரும் சக்தியாக இருப்பார்" என்கிறார் ஸ்பீல்பெர்க்.

பள்ளிப்படிப்பை பாதியில் முடித்துவிட்டு, ஐந்து ஆண்டு காலம் ஒரு வீடியோ கடையில் வாடிக்கையாளர்களுக்கு கேசட் எடுத்து தரும் பணியாளராக வேலை செய்த குவெண்டின் டெரான்டினோ, இன்று ஹாலிவுட்டின் மிக முக்கிய இயக்குனராக உருக்கொண்டிருக்கிறார். 1963 ஆம் ஆண்டு டென்னசி பகுதியில் பிறந்த டெரான்டினோ இத்தாலிய வம்சாவழியைச் சார்ந்தவர். இரண்டு வயதில் இருந்தே இவரைத் தான் செல்லும் திரைப்படங்கள் அத்தனைக்கும் அவரது அம்மா அழைத்து சென்றிருக்கிறார். அதனால் சினிமாவைப் பற்றிய கனவுகள் சிறுவயதிலே அவருக்குள் முளைவிடத் துவங்கின. தனது இருபது வயதில் மன்ஹாட்டன் பகுதியில் உள்ள ஒரு வீடியோ கடையில் நாள் சம்பளத்திற்கு வேலைக்குச் சென்ற குவெண்டின் டெரான்டினோ, அங்கு தினமும் பத்து திரைப்படங்களையாவது பார்க்கக் கூடியவராக மாறியிருந்தார். அவரோடு அதே கடையில் வேலை செய்த ரோஜர் அவாரியோவும் சேர்ந்து கொள்வார். இருவரும் மணிக்கணக்கில் தாங்கள் பார்த்த படங்களைப் பற்றி வாய் ஓயாமல் பேசித் தீர்த்திருக்கிறார்கள். சிறுவயது முதலே காமிக்ஸ் வாசிப்பதில் மிக ஆர்வம் கொண்டிருந்த டெரான்டினோ சாகசப்படங்களை மிகவும் ரசித்து பார்த்து வந்தார். வீடியோ கடையில் பார்த்த படங்களில் உள்ள சிறந்த காட்சிகளை தனித்தனியாக எடுத்து, அதை ஒன்றாகச் சேர்த்து ஒரே படமாக அமைத்துப் பார்க்கும் விருப்பம் கொண்டவராக இருந்தார். இதனால் ஹிட்ச்காக்கில் இருந்து ஒரு காட்சி, 'கான் வித் த விண்ட்'டில் இருந்து இரண்டு காட்சிகள், கோடார்ட் படத்திலிருந்து இரண்டு காட்சிகள், பிரைன் டி பால்மா படத்திலிருந்து நான்கு காட்சிகள் என்று ஒன்று கலந்த ஒரு கலவையாக இவர் உருவாக்கிய துண்டுப் படங்களை, வீடியோ கடையில் பலரும் ரசித்து பார்த்தனர்.

ஹாலிவுட் சினிமாவிற்குள் நுழைவதற்கு எண்ணிக்கையற்ற தடைகளிருந்தால், குவெண்டின், தானே ஒரு திரைக்கதையை எழுதி வீடியோ கடை வாடிக்கையாளர்கள் சிலரையும் தன் நண்பர்களையும் ஒன்று சேர்த்து ஒரு திரைப்படத்தை உருவாக்கினார். ஆனால் அது பெரிய தோல்வியடைந்தது. அதன் பிறகு 'My Best Friend's Birthday' என்ற திரைக்கதையை எழுதி அதை பல ஸ்டுடியோகளுக்கு அனுப்பி திரைப்படமாக்க முயற்சி மேற்கொண்டார். ஒரு நண்பரின் உதவியால் 'True Romance' என்ற திரைக்கதையை முக்கிய திரைப்பட நிறுவனம் ஒன்றிற்கு விற்க முடிந்தது. அதுதான் குவெண்டின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட திருப்புமுனை. அந்தப் படம் சிறப்பாகப் பேசப்பட்டது. 'Natural Born Killers' என்ற அவரது அடுத்த கதையை ஆலிவர் ஸ்டோன் இயக்கினார். இந்தத் திரைப்படத்தில் சரியான மண உறவு அமையாத ஒரு கணவனும் மனைவியும், தங்களது மனச்சோர்வை போக்கிக்கொள்ள தொடர்ந்து கொலை செய்யத் துவங்குகிறார்கள். ஒரு காரில் பயணம் செய்தபடியே அவர்கள் காரணமற்ற வன்முறைச் செயல்களில் ஈடுபடுகிறார்கள். சம்பிரதாயமான ஹாலிவுட் படங்களில் இருந்து, வந்த மூன்றடுக்கு திரைக்கதை முறையை தூரத் தள்ளிவிட்டு, இப்படம் நீண்ட காட்சிகளும் எதிர்பாராத வன்முறை வெடித்தலுமாக உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. இந்த வகை படங்களுக்கு முன் உதாரணமாக இருந்தது 'போனி அண்ட் கிளைடு'. இப்படம், குற்றத்திற்கு பெரிய காரணங்கள் எதுவும் தேவையில்லை என்று வெளிப்படையாக உணர்த்தியதால் அதன் பாதையில் இன்னொரு பயணத்தை மேற்கொண்டது குவெண்டினின் திரைப்படம்.

இந்தப் படம் மிகப் பெரிய வெற்றியை உருவாக்காத போதும் குவெண்டின் திரைக்கதையில் இருந்த புதிய உத்திகளும் உரையாடல்களும் பெரிதும் பேசப்பட்டன. 'Reservoir Dogs' என்ற குவெண்டினின் அடுத்த படம் குற்றவாளிகளின் உலகினை இன்னொரு கோணத்தில்

ஆய்வு செய்வதாக அமைந்தது. நகைக்கடை ஒன்றினை கொள்ளையடிப்பதற்காகத் திட்டமிடும் குழு ஒன்றில், போலீஸ்காரன் ஒருவன் வேறு அடையாளங்களுடன் சேர்ந்து கொள்கிறான். அது அவர்களுக்குத் தெரிந்து விடுகிறது. யார் அந்த போலீஸ் உளவாளி என்று ஒவ்வொருவருக்கும் அடுத்தவர் மீது சந்தேகம் உருவாகிறது. இந்த மனச்சிக்கலில் அவர்கள் தங்களையே குற்றவாளிகளாக நினைத்து குழம்பிக் கொள்கிறார்கள். கொள்ளையடிப்பதற்காக அவர்கள் தங்கள் பெயர்களை மாற்றிவிட்டு ஆளுக்கு ஒரு நிறத்தின் பெயரை வைத்துக் கொள்கிறார்கள். அதன்படி ஒருவன் நீலம், மற்றவன் மஞ்சள், அடுத்தவன் ஆரஞ்சு என்று பல்வேறு வர்ணங்களாக தங்களை அடையாளம் சொல்லிக் கொள்கிறார்கள். சுய அடையாளம் அழிந்து, தங்களுக்குத் தாங்களே ஏற்படுத்திக் கொண்ட ஒற்றை வர்ணத்தோடு அவர்கள் உருமாற்றம் கொள்வது படத்திற்கு புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

கேமராவைப் பயன்படுத்துவதில் குவென்டின் 'மியுசிக்' சேனல்களின் உத்திகளை பயன்படுத்தினார். 'மியுசிக்' சேனல்களின் வருகையால் கேமரா நடனம் ஆடுபவரோடு சேர்ந்து ஆடுவதும், அவர்களைப் பின்தொடர்ந்து செல்வதும் இசையின் தாள கதிக்கு ஏற்ப பல்வேறு நிலைகளில் தாவிச் செல்வதும், பார்வையாளர்களுக்கு புதிய அனுபவம் தருவதாக இருந்தது. அந்த உத்திகள் யாவையும் குவென்டின் குற்றவாளிகளைப் பற்றிய இந்த திரைப்படத்தில் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். குற்றவாளிகள் மிகப் பெரிய வணிக நிறுவனப் பிரதிநிதிகள் போல உடையுடுத்திக் கொண்டு செல்வதும், கேமரா அவர்களை பின்தொடர்ந்து போவதும், குற்ற நிகழ்வுகளின் போது கேமரா அலைந்து திரிவதும், பரஸ்பரம் சந்தேகம் கொள்ளும்போது அவர்கள் முகங்கள் மிக அண்மைக் காட்சிகளாக படமாக்கப் பட்டிருப்பதும், பார்வையாளர்களுக்கு மிக நெருக்கமாக அமைந்தது. இந்தப் படத்தை மிரமாக்ஸ் நிறுவனம் விநியோகம் செய்தது. அவர்கள் இப்படத்தை 'சன்டேன்' திரைப்பட விழாவில் பங்கேற்கும்படியாகச் செய்தனர். குவென்டின் மிகுந்த எதிர்பார்ப்போடு திரைப்பட விழாவில் பங்கேற்றார். ஆனால் அதில் அவருக்கு விருது கிடைக்கவில்லை. மிகுந்த ஏமாற்றத்துடன் திரும்பிய அவர் **'Pulp Fiction'** என்ற திரைக்கதையை உருவாக்கினார்.

'Pulp Fiction' கதைக்கான கரு, அவரது நண்பர் ரோஜர் அவாரியுடையது. அதற்கு முழுமையானதொரு திரைக்கதை வடிவம் தந்திருந்தார் குவென்டின். இந்த திரைக்கதை ஒரு நாவல் போன்று அத்தியாயங்கள் வடிவத்தை கொண்டிருந்தது. 1994இல் வெளியான இப்படம் பெரிய வரவேற்பு பெற்றதோடு, அந்த ஆண்டு நடைபெற்ற 'கான்ஸ்' திரைப்பட விழாவில் சிறந்த சினிமாவிற்கான விருதையும் பெற்றது. 'கான்ஸ்' விருது பெற்றதும் குவென்டின் படங்களுக்கு ஒரு உலகச் சந்தை உருவாகத் துவங்கியது. பிரிட்டனிலும் இப்படம் மிகுந்த வரவேற்பு பெற்றது. அத்தோடு ஹாலிவுட் சரித்திரத்தில் இல்லாத அளவு, நூறு மில்லியன் டாலர் வசூல் செய்தது. அத்தோடு சிறந்த திரைக்கதைக்கான 'ஆஸ்கார்' விருது உள்ளிட்ட பல முக்கிய விருதுகளையும் பெற்றது. ஹாலிவுட் சினிமாவில் குவென்டின் புதிய அத்தியாயத்தை எழுதத் துவங்கினார். படம் வெளியாகி பத்தாண்டுகள் கடந்துவிட்ட சூழலில் இன்றும்கூட இந்தப் படம் குறித்த சர்ச்சைகளும் விவாதங்களும் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டேதானிருக்கின்றன. பல்வேறு நாடுகளில் திரைப்படக் கல்லூரிகளில் இப்படம் பாடமாக வைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

ஒரு கதையைப் பற்றிய மூன்று கதைகள் என்ற துணைத்தலைப்போடு வெளியான **'Pulp Fiction',** ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. **'The Prologue', 'Vincent Vega and Marsellus Wallace's wife,' 'The Gold Watch,' 'The Bonnie situation,'** மற்றும் **'The Epilogue'** ஆகிய ஐந்து பகுதிகளில் முதலும் கடைசியும் ஒரே நிகழ்வின் இரண்டு துண்டுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. இது அமெரிக்காவில் பிரபலமாக உள்ள துப்பறியும் நாவல்களின் வடிவமாகும். நிழல் உலகிலிருந்து வெளியேற விரும்பும் இரண்டு பேர், ஒரு உணவு விடுதியில் சந்தித்து, இனி இந்தத் தொழில் தேவையில்லை என்று விலக விரும்புவது குறித்து உரையாடுவதில் துவங்குகிறது படம். இவர்களின் பேச்சின் ஊடாகவே ஒரு ஆள் கொலை செய்யப்படப் போவதைப் பற்றிய செய்தி விவரிக்கப்படுகிறது.

குவென்டின் டொரான்டினோவின் வசனங்கள், குற்றவாளிகள் ரகசியமாகப் பேசிக் கொள்வது போலன்றி, தேசம் தோறும் உள்ள கலாசார வேறுபாடுகளைப் பற்றியதாக உள்ளது. சிறு குற்றவாளியான ஒருவன் ஐரோப்பாவில் உள்ள விடுதிகளில் போதை மருந்துகள் எப்படி விற்கப்படுகின்றன என்பதைப் பற்றி சொல்கிறான். அடுத்தவன் இத்தாலியில் மீனை எப்படி சாப்பிடுகிறார்கள் என்பதைப் பற்றி விவரிக்கிறான். அவர்கள் பேச்சு குற்றம் தொடர்பானதாக இன்றி, நீண்ட நாட்கள் பழகிய இருவர் பேசிக் கொள்வது போல உள்ளது. பேச்சின்

ஊடாகவே அவர்கள் குற்ற உலகின் மீது கொண்டிருக்கும் அதிருப்தி வெளிப்படுகிறது. இங்கிருந்து துவங்கும் கதை, அதன் அடுத்த மூன்று பகுதிகளிலும் குற்றத்தின் தொடர்ச்சி என்ற கண்ணியால் பின்னப்படுகிறது. கடவுள் தீமையை அழிப்பதற்காக சில நேரம் இதுபோன்ற காரியங்களை செய்யத் தூண்டுவதாக ஒரு கதாபாத்திரம் கூறுகிறது. இவர்கள் தங்களைக் கொல்ல வரும் எதிராளிகளைக்கூட "பிரதர்" என்றே அழைக்கிறார்கள். ஹிட்ச்காக்கும், கோடாட்டும், பிரைன் டி பால்மாவும் ஒன்று கலந்தது போன்ற வடிவம் கொண்டிருக்கிறது இப்படம். தோற்றத்தில் இது ஒரு 'கேங்ஸ்டர்' படம் போன்று உருவாக்கப்பட்டிருந்தாலும் படத்தின் ஊடாக அமெரிக்க மக்களின் மனதில் உள்ள குழப்பங்களும் வன்முறையும் தவிர்க்க இயலாதபடி வாழ்வின் பகுதியாகிவிட்டது துல்லியமாக வெளிப்படுகிறது.

திரைக்கதை அமைப்பில், முக்கிய கதாபாத்திரங்களும் அவர்களுக்கு ஏற்படப் போகும் பிரச்னையும் படத்தின் முதல் அங்கத்திலே சொல்லப்பட்டு விடவேண்டும் என்ற விதிகளிருந்தன. ஆனால் குவென்டின் படத்தில் கதாபாத்திரங்கள் தங்கள் செயல்களால் அறியப்படுகிறார்கள். படத்தின் முடிவு வரை பிரச்னை புதுப் புது வடிவம் எடுத்துக் கொண்டேயிருக்கிறது. வில்லியம்பாக்னரின், 'தி சவுண்ட் அண்ட் ப்யூரி' நாவல் இது போன்று ஒரு வடிவம் கொண்டது. கதையின் முக்கிய சம்பவம் வேறு வேறு கதாபாத்திரங்களின் பார்வையில் விவரிக்கப்படுகிறது. ஆச்சரியமானதொரு ஒற்றுமை, பாக்னரின் நாவலில் டெரான்டினோ என்ற பெயரில் இருவர் இடம் பெற்றிருக்கிறார்கள் என்பதுதான்.

'Pulp Fiction' படத்தை விமரிசனம் செய்த எரிக் டேவிட், இப்படம் ஷேக்ஸ்பியரின் எழுத்துகளுக்கு நிகரானது என்கிறார். ஷேக்ஸ்பியரின் வசனங்கள் போல நீண்ட தனிமொழியும் கதாபாத்திரங்களின் மனநிலையை விளக்கும் உரையாடல்களும் படத்தில் உள்ளன என்று குறிப்பிடுகிறார். இப்படத்தில் ஒரு கதாபாத்திரம், "அற்புதம் என்றால் என்ன?" என்று கேட்கும் போது, "அது இறைவன் நிகழ்த்தும் செயல்" என்கிறான். அதற்கு மற்றவன், "நிஜம், நாம் துப்பாக்கி முனையில் நிறுத்தப்பட்டு சுடப்படாமல் தப்புகிறோம் இல்லையா; அது அற்புதம் இல்லையா? கடவுள்தான் நம்மை காப்பாற்றியிருக்கிறார். நாம் குடிக்கும் கோக் எப்படி பெப்சியாகியிருக்கிறது; அதுவும் கடவுளின் விருப்பம்தானே" என்று அற்புதங்கள் அன்றாட நிகழ்வுகளைச் சுற்றி பின்னப்படுவதை விவரிக்கிறான். இதுதான் குவென்டினின் பார்வை.

"எனது மதம் சினிமா, எனது தேவாலயம் மல்டிபிளக்ஸ் திரையரங்கம்" என்று கூறும் குவென்டின், கடந்த பத்தாண்டுகளுக்குள் பல்வேறு சர்ச்சைகளில் சிக்கிக் கொண்டவர். தயாரிப்பாளர்களோடு சண்டை, பழைய காதலிகளை மிரட்டினார் என்பது உட்பட எத்தனையோ பரபரப்புக் குற்றச்சாட்டுகள் இவர் மீது வைக்கப்பட்டபோதும், தொடர்ந்து தனது படங்களின் வழியே அதைத் தாண்டிய தனது வலிமையை வெளிப்படுத்தி வருகிறார் குவெண்டின். **'Sleep With Me', 'Four Rooms', 'Jackie Brown',** என தொடர்ந்து இவரது படங்கள் ஹாலிவுட்டில் புதிய சினிமாவிற்கான சாத்தியங்களை உருவாக்கி வருகிறது.

குவென்டினின் சமீபத்திய படங்களான **'Kill Bill', 'Hostel'** இரண்டுமே மர்மக் கதை படங்கள். ஆனால், இதில் **'Kill Bill'** சாமுராய், குங்பூ, பிரெஞ்சு துப்பறியும் படங்கள், அனிமேன் என்று பல்வேறு வகைப்பட்ட சினிமா வகைகளை ஒன்று சேர்த்து உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்தப் படத்தினை உருவாக்குவதற்கு காரணமாக இருந்தது ஷேக்ஸ்பியரின் ஹாம்லெட் என்று கூறும் குவெண்டின், தான் ஹாம்லெட்டை ஒரு பெண்ணாக மாற்றியிருப்பதாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

டெரான்டினோவின் படங்கள் உணர்ச்சிபூர்வமாக கதைகளை சொல்வதில்லை. பின்நவீனத்துவ நாவல்களைப் போல கதையை சொல்லும் முறையும் கதையின் மையப் பாத்திரங்களை சிதறடிக்கும் உத்தியும் இவரிடம் காணப்படுகிறது. இன்று குவென்டின் வகைப் படங்கள் என்று வகைப்படுத்துமளவு இவரது பாதிப்பில் உருவான படங்கள் ஏராளமாக உள்ளன. சமீபத்திய ஒரு பேட்டியில் அவரிடம், "பைபிளை படம் எடுப்பதாக இருந்தால் எதைத் தேர்வு செய்வீர்கள்" என்று ஒரு பத்திரிகையாளர் கேட்டார்லகுவான்டின் சிரித்தபடியே, "என்னை மிகவும் கவர்ந்த பகுதி பாம்பு ஏவாளை மயக்கி அறிவுக்கனியை தின்பதற்குத் தூண்டும் பகுதிதான்; அந்தப் பாம்பு இதுவரை நான் வாசித்த கதாபாத்திரங்கள் எல்லாவற்றையும் விடவும் மிகவும் தனித்துவமானது" என்கிறார். "யாரை நடிப்பதற்கு தேர்வு செய்வீர்கள்" என்று கேட்டதும், "உமா தர்ண்டனை ஏவாளாக நடிக்க வைப்பேன்" என்றபடி "நானே பாம்பாக நடித்துவிடுவேன்" என்றார். இதுதான் குவென்டின்.

இரண்டு வருடங்களுக்கு முன்பு முதல் முறையாக அவரது படங்கள் சீனாவில் திரையிடப்பட்டபோது, அதைக் காண்பதற்கு லட்சக்கணக்கில் மக்கள் திரண்டிருந்தார்கள். குவென்டின் இதன் காரணமாகவே தனது அடுத்த படத்தை சீனாவில் உருவாக்கினார். தொலைக்காட்சிக்கான சிறு தொடர்கள், டாகுமெண்டரி திரைப்படங்கள் என்று, தொடர்ந்து இயங்கி வரும் குவென்டின் டொரான்டினோ, சமகால அமெரிக்க சினிமாவின் மையப் புள்ளியாக இருந்து வருகிறார். குவென்டின் திரைப்படங்கள், இந்திய சினிமாவில் மலினமான ரீதியில் நகலெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

அயல் சினிமா

வொங் கர்-வாய்

தனிமையை இசைத்தல்

Current Issue
01-12-2006

Previous Issue
01-11-2006

எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

தொடர்

மக்கள் தங்களது எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு ஒரு காகிதமும் பென்சிலும் எப்படி எளிதாகக் கிடைக்கிறதோ, அதுபோல சினிமா என்று சாத்தியமாகிறதோ, அந்த நாளில்தான் அது சாமான்ய மனிதனின் கலை வடிவமாக அங்கீகரிக்கப்படும்.

பிரெஞ்சு திரைப்பட இயக்குநர் ழான் காக்தூ.

இன்றைய ஹாலிவுட் படங்கள், தயாரிக்க திட்டமிடும்போதே, அது ஆசிய நாடுகளில் வசூல் செய்யப்போகும் தொகையும் அந்த ரசிகர்களின் மனப்போக்கை ஊக்குவிக்கும் கேளிக்கை முறைகளும் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றன. பன்னாட்டு வர்த்தக சினிமாவின் புதிய சந்தைகளாக சீனாவும் இந்தியாவுமே கவனம் கொள்ளப்படுகின்றன. குறிப்பாக, மார்ஷல் ஆர்ட்ஸ் எனப்படும் சாகசக்கலையை அடிப்படையாகக் கொண்ட திரைப்படங்களுக்கு ஆசிய நாடுகளில் உள்ள வரவேற்பு, அதை ஒரு தனித்த வணிகப் பொருளாக வளர்த்து எடுத்து கொண்டு விட்டது. புருஸ்லீ துவங்கி ஜாக்கி ஜான் வரை பலரும் இந்த வரிசையில் பிரதான கதாநாயகர்களாக உருப்பெற்றவர்களே. அதிலும் 'குரோச்சிங் டைகர் அண்ட் கிடன் டிராகன்' திரைப்படம் ஆஸ்காருக்கு பரிந்துரை செய்யப்பட்டு அமெரிக்க வணிகச் சந்தையில் முக்கியத்துவம் பெற்றதிலிருந்து, மார்ஷல் ஆர்ட்ஸ் திரைப்படங்கள் அமெரிக்க வர்த்தகச் சந்தையில் முக்கியத்துவம் பெறத் துவங்கிவிட்டன.

மார்ஷல் ஆர்ட்ஸ் படங்களின் துவக்கப்புள்ளியாக ஹாங்காங் சினிமாவைக் குறிப்பிடலாம். இங்கிருந்துதான் இந்த வகை சாகசப்படங்கள் திரையுலகிற்குள் நுழையத் துவங்கின. அதிலும் குறிப்பாக புருஸ்லீயின் வெற்றி, ஹாங்காங் சினிமாவிற்குப் புதியதொரு கதவைத் திறந்துவிட்டது. ஜான் வூ போன்ற சாகசப்பட இயக்குநர்கள் உருவானார்கள். இன்றும் உலக நாடுகளில் திரைப்படம் தயாரிப்பதில் ஹாலிவுட் மற்றும் இந்தியாவிற்கு அடுத்த நிலையில் உள்ளது, ஹாங்காங்தான். ஹாங்காங் ஒரு பிரிட்டிஷ் காலனி நாடாக இருந்த காரணத்தால், அங்கு திரைப்பட உருவாக்கம் முழுவதும் தனிநபர்களாலேயே முன்னெடுக்கப்பட்டது.

ஹாங்காங்கில் குடியிருப்பவர்களில் பெரும்பான்மையினர் சீனர்கள் என்பதால், சீனாவின் அரசியல் மாற்றங்களும் பல்வேறு சீன நிலப்பரப்பிலிருந்து இடம் மாறி ஹாங்காங்கில் குடியேற்றப்பட்ட சீனர்களின் கலாசார விருப்பங்களும் இந்தத் திரைப்பட உருவாக்கத்தில் முக்கிய பிரச்னையாக இருந்தன. சீனாவின் பிரதான திரைப்பட வளர்ச்சியேகூட ஹாங்காங்கில் இருந்துதான் துவங்கியது என்றுகூட சொல்லலாம்.

போதைமருந்து கடத்தல், கூலிக் கொலையாளிகள், காசினோ போன்ற சூதாட்டரங்கப் பிரச்னைகள், குங்ஃபூ சாகசக் கதைகள் என்று நாலைந்து விதமான கருப்பொருட்களுக்குள்ளாகப் பெரும்பான்மை ஹாங்காங் சினிமாகள் அடங்கி விடுகின்றன. இந்த வகைப்பாட்டிற்கு வெளியே ஒன்றிரண்டு காதல்கதைகளும் விஞ்ஞான படங்களும் அவ்வப்போது வெளியாகின்றன. மக்களுக்கான மலினமான கேளிக்கை மட்டுமே ஹாங்காங் சினிமாவின் பிரதான நோக்கமாகயிருக்கிறது. ஆனால், நீண்ட காலமாகவே ஹாங்காங்கின் கலாசார அடையாளம் மற்றும் தனிநபரின் உளச்சிக்கல் உள்ளுக்குள்ளாகவே புகைத்து கொண்டிருந்ததால், அது கொஞ்சம் கொஞ்சமாக சினிமாவிலும் பிரதிபலிக்கத் துவங்கியது. குறிப்பாக, சீனாவிடம் ஹாங்காங்கை ஒப்படைப்பது தொடர்பான அரசியல் நிலைப்பாட்டினை விரும்பாத கலைஞர்கள் அதற்கு எதிராக தங்களது கலைப்படைப்புகளை வெளிப்படுத்தத் துவங்கினர். 'ஹாங்காங் சீனாவிடம் ஒப்படைக்கப்பட்ட நிகழ்வின் பிரதிபலிப்பை வாய்னே வாங் இயக்கிய 'சைனீஸ் பாக்ஸ்' என்ற திரைப்படத்தில் துல்லியமாகக் காணமுடிகிறது. இந்தப் படத்திற்கு உலகப் பிரசித்தி பெற்ற திரைக்கதை ஆசிரியரான ழான் கிளாடே கேரியர் திரைக்கதை எழுதியிருக்கிறார். இப்படத்தில், ஹாங்காங்கை சீனாவிடம் ஒப்படைத்தது தவறு என்பதற்காக, ஒரு இளைஞன் புத்தாண்டு கொண்டாட்டம் ஒன்றில், அதை எதிர்த்து தற்கொலை செய்து கொள்கிறான். அங்கிருந்த பார்வையாளர்களிடம், அந்த மரணம் ஏற்படுத்தும் ஆழ்ந்த பாதிப்பை விவரிக்கிறது இத்திரைப்படம்.

தொடர்ந்து ஹாங்காங்கின் இளம் தலைமுறையினர் கான்டோனிஸ், மாண்ட்ரின் போன்ற ஹாங்காங்கின் வழக்கு மொழியில் தங்களது படங்களை உருவாக்கத் துவங்கினர். இது, உள்ளூர் மக்களிடம் பெருத்த வரவேற்பைப் பெற்றது. இதில் ட்சூயி கார்க் மற்றும் வாங்ஜிங் இருவரும் முக்கியமான இயக்குநர்கள். 1980களுக்குப் பிறகு, ஹாங்காங் திரைப்படங்களில் அதன் புதிய அலை திரைப்படங்கள் உருவாகத் துவங்கின. ஸ்டன்லி க்வா, பேட்ரிக் டாம் போன்றவர்கள் இதில் முக்கியமானவர்கள். வொங் கர்-வாய் இந்தப் புதிய அலையில் உருவாகியவர். இவர் பேட்ரிக் டாமின் திரைப்படங்களுக்கு கதையாசிரியராகப் பணியாற்றத் துவங்கி தனது திரையுலக வாழ்வை ஆரம்பித்தார். அதன் பிறகு, கடந்த பதினைந்து வருடங்களுக்குள், 'As Tears Go By', 'Days of Being Wild,' 'Chungking Express,' 'Ashes of Time,' 'Fallen Angels Happy Together,' 'In the Mood for Love' '2046', என எட்டு முக்கிய திரைப்படங்களை உருவாக்கி, தனக்கென தனியான திரைமொழியை ஏற்படுத்தினார்.

✦ ✦ ✦

வொங் கர்-வாயின் 'In the Mood for Love' திரைப்படத்தை 2002-இல் ஒரு திரைப்பட விழாவில் முதன் முறையாகப் பார்த்தபோது, படம் முடிந்து பத்து நிமிடங்களுக்கு மேலாக பார்வையாளர்கள் தொடர்ந்து கைதட்டி ஆரவாரம் செய்தபடியே இருந்தனர். நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு, ஒரு திரைப்படம் பார்வையாளர்களை முற்றாக தனது இருப்பிற்குள்ளாக கவ்விக் கொண்ட அரிய நிகழ்வாகயிருந்தது அது. அநேகமாக, அன்றிலிருந்து சமீபத்திய நாட்கள் வரை அந்தப் படத்தை ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட முறை பார்த்திருப்பேன். ஒவ்வொரு முறையும் அது ஒரு விசித்திர கனவிற்குள் நுழைந்து வருவதைப் போன்ற பரவசத்தையே ஏற்படுத்துகிறது. வொங் கர்-வாயின் படங்களை அதன் பிறகு, தேடிப் பார்க்க துவங்கினேன். வொங் கர்-வாயின் சினிமா வெகு தனித்துவமானது. அது கதையை விவரிப்பதற்கான ஊடகமாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதில்லை. மாறாக ரெனாரின் ஓவியம் தரும் சந்தோஷம் போலவோ, பீத்தோவனின் இசைக்கோர்வையைக் கேட்கும் போது ஏற்படும் சிலிர்ப்பைப் போலவோ ஒரு கவித்துவ அனுபவ நிலையை உருவாக்குகிறது. இசையின் தாள லயங்களுக்கு ஏற்ப காட்சிகள் மாறுகின்றதா அல்லது காட்சிகளின் கரைதலுக்கு ஏற்ப இசை தன்னைப் பொருத்திக் கொண்டிருக்கிறதா என்று பிரித்து அறிய முடியாததொரு தனித்த அனுபவம் அது.

வொங் கர்-வாயின் அப்பா ஒரு மாலுமியாக இருந்தவர். சிறுவயதில் வொங் கர்-வாய், ஷாங்காய் நகரில் ஆரம்ப கல்வி கற்றிருக்கிறார். அன்றைய சீனக் குடும்பங்களைப் போலவே அவர்களும் ஹாங்காங்கிற்கு குடிபெயர்ந்திருக்கிறார்கள். ஹாங்காங்கிற்குள் நுழைந்ததும்

தனக்கு ஏற்பட்ட முதல் அனுபவம், அங்கு சதா பெருகியோடிக் கொண்டிருக்கும் இசைதான் என்றும் ஹாங்காங்கின் இசை ஒரு விநோத கலவையானது என்றும் ஒரு நேர்முகத்தில் வொங் கர்-வாய் குறிப்பிடுகிறார். ஹாங்காங்கின் பாலிடெக்னிக்கில் கிராபிக்ஸ் தொடர்பான படிப்பை முடித்த வொங் கர்-வாய் தொலைக்காட்சித் தொடர்களில் பணியாற்றத் துவங்கினார். அங்கு ஏற்பட்ட தொடர்பின் காரணமாக, திரைக்கதையை எழுதும் சந்தர்ப்பங்கள் உருவாகின. வழக்கமான ஹாங்காங் திரைப்படங்களைப் போலவே அவரது ஆரம்ப கால முயற்சிகளும் கடத்தல் மற்றும் வன்முறை சார்ந்த திரைப்படமாகவே இருந்தது. ஆனால், இவரது 'சுங்கிங் எக்ஸ்பிரஸ்' என்ற திரைப்படம் ஹாங்காங்கில் மிகப் பெரிய வெற்றி பெற்றதைத் தொடர்ந்து, அவர் இளம் தலைமுறையின் முக்கிய இயக்குநராக உருவாகினார்.

'சுங்கிங் எக்ஸ்பிரஸ்' திரைப்படம் இரண்டு போலீஸ்காரர்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றியது. கதை சொல்லும் முறையில் பல புதுமைகளைக் கொண்டிருந்தது. 223 என்ற எண்ணுள்ள ஒரு போலீஸ்காரன், 663 என்ற எண்ணுள்ள ஒரு போலீஸ்காரன், இருவரது கதையும் ஒன்றுக்குள் ஒன்றாக கலந்திருப்பது போன்று கதை சொல்லும் முறை உருவாக்கப்பட்டிருந்தன. இந்த இரண்டு போலீஸ்காரர்களும் காதல் தோல்வியடைந்தவர்கள். அவர்கள் காதலித்த பெண்களைப் பிரிந்து வெறுமையில் உழன்று கொண்டிருப்பவர்கள். இருவரது வாழ்விலும் புதிதாக ஒரு பெண் நுழைகிறாள். அந்த உறவு எப்படியிருக்கிறது என்பதையே இப்படம் விவரிக்கிறது.

223 எண்ணுள்ள போலீஸ்காரன், படத்தின் ஆரம்ப காட்சியில் ஒரு கிரிமினலைத் துரத்திக்கொண்டு ஓடிவருகிறான். ஹாங்காங்கின் இரவுக் காட்சிகள் துரித வேகத்தில் கரைந்து மறைகின்றன. கைதியை மடக்கிப் பிடிக்கும்போது அழகான இளம்பெண் ஒருத்தி அந்த போலீஸ்காரனைக் கடந்து போகிறாள். வாய்ஸ் ஓவரில் கதை துவங்குகிறது. போலீஸ்காரன், கடந்து போன அழகியின் மீது பார்த்த நிமிசத்திலே காதல் கொள்கிறான். அந்தப் பெண்ணோ ஒரு போதை மருந்துக் கடத்தல் கும்பலைச் சேர்ந்தவள். அவளை சில இந்தியர்கள் ஏமாற்றி விடுகிறார்கள். அவள், அவர்களைத் தேடி நகரெங்கும் அலைந்து கொண்டிருக்கிறாள்.

போலீஸ்காரன் தனது காதலியை விட்டுப் பிரிந்து சில மாதங்களாகின்றது. என்றாலும் அவன் தினமும் அவளது செல்பேசிக்கு ஒரு தகவல் அனுப்புகிறான். அவளிடமிருந்து பதிலே இல்லை. காதல் பிரிவு ஏற்படுத்திய துயரத்தில் அவன் ஒரு பாரில் மித மிஞ்சிக் குடிக்கிறான். அங்கே தற்செயலாக காலையில் பார்த்த போதை மருந்துக் கடத்தல்காரியைச் சந்திக்கிறான். இருவரும் ஒன்றாகக் குடிக்கிறார்கள். அவனது அறைக்கு அந்தப் பெண்ணை அழைத்துப் போகிறான். அறையில் அந்தப் பெண்ணோடு உடலுறவு கொள்வதற்கு பதிலாக அவளது காலணிகளைச் சுத்தமாகத் துடைத்து வைத்து விட்டு அவன் உறங்கிவிடுகிறான். அந்தப் பெண்ணால் போலீஸ்காரனைப் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. மறுநாள் அவளும் அவனைப் பிரிந்து போய்விடுகிறாள்.

இன்னொரு பக்கம் 663 எண்ணுள்ள போலீஸ்காரன் ஒரு விமானப் பயணத்தில் சந்தித்த விமான பணிப்பெண்ணைக் காதலிக்கிறான். அவள் வேறு ஒரு ஆளோடு பிரிந்து போய்விட்டதால், மனம் வெறுத்துப் போய் தற்போது நகரில் உள்ள சீன உணவகம் ஒன்றில் வந்து தினமும் உணவு அருந்துகிறான். அவனுக்கு நகரம் அலுப்பூட்டுவதாகயிருக்கிறது. அந்தக் கடையில் வேலை செய்யும் அப்பாவி இளம்பெண் ஒருத்தி 663ஐ காதலிக்கிறாள். அவள் தினமும் அவனுக்குத் தெரியாமல் அவனது அறைக்குச் சென்று அறையைச் சுத்தம் செய்து வைக்கிறாள். அவனுக்குத் தன்னைக் காதலிப்பது யார் என்று தெரியாதபடி அவனோடு பழகுகிறாள். முடிவில் அவனுக்கு அந்தக் காதலி தெரிய வரும்போது எதிர்பாராத விதமாக அந்த உணவகத்தில் ஒரு பிரச்னை ஏற்பட்டு அந்தப் பெண் சிக்கலில் மாட்டிக் கொள்கிறாள்.

இரண்டு காதல்கதைகள் என்ற மெலிதான கதை அமைப்பிற்குள்ளாகவே வொங் கர்-வாய் இந்த படத்தில் ஹாங்காங்கின் துரித உணவுக் கலாசாரத்தையும், மாநகர நெருக்கடியில் ஒவ்வொருவரும் யாராவது தன்னைக் காதலிக்க மாட்டார்களா என்று ஏங்குபவர்களாக இருப்பதையும் வெளிப்படுத்துகிறார். இந்தப் படத்தின் கதை சொல்லும் முறை லத்தீன் அமெரிக்க நாவல்களை நினைவூட்டக் கூடியது. குறிப்பாக, மானுவல் ப்யுக்கின் நாவல்களின் கதை கூறும் முறைக்கு அருகில் இருக்கிறது. அத்தோடு, இதில் பயன்படுத்தப்பட்ட இசை மற்றும் படத்தொகுப்பு முறையும் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது. கேமிரா சம்பிரதாயமான ஒளிப்பதிவு முறையை விட்டு விலகி பார்வையாளனுக்கு காட்சியோடு மிகுந்த நெருக்கம் உண்டாகும் வகையில் அலைந்து திரிகிறது. அதிலும், ஹாங்காங்கின் இரவு வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துள்ள விதம் மிகக் கவித்துவமானது. ஒருவகையில் சொல்வதாயின் வொங்

கர்-வாயின் எல்லாப் படங்களும் மனித உறவுகள் குறித்த ஆழ்ந்த பரிசோதனையை மேற்கொள்பவை எனலாம். குறிப்பாக அதிவேக வாழ்க்கையில் மக்கள் எப்படி அன்பிற்காக ஏங்குகிறார்கள் என்பதை அவர் ஆராய்கிறார். இன்னொரு பக்கம் அந்நியமாதல் எப்படி வாழ்வின் பகுதியாகி விட்டது என்பதையும் இப்படங்கள் விவரிக்கின்றன. குடும்பம் என்ற அமைப்பு மெல்ல சிதைந்து வருவதையும் ஆண், பெண் யாவரும் சதா கேளிக்கைகளிலும் பால் உணர்வு சார்ந்த நாட்டங்களிலும் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருப்பதையும் இவரது படங்கள் துல்லியமாகச் சித்திரிக்கின்றன.

'சுங்கிங் எக்ஸ்பிரஸ்'ஸின் வெற்றி 'வொங்க்' கர்-வாயின் பரிசோதனை திரைப்படங்களுக்கு வழி வகுக்கத் துவங்கியது. இதன் தொடர்ச்சியாக, இவர் உருவாக்கிய 'ஹேப்பி டு கெதர்.' அர்ஜென்டினாவில் வாழும் இரண்டு ஹாங்காங்காரர்களைப் பற்றியது. ஓரினச்சேர்க்கை பற்றிய படம் என்ற சர்ச்சையைக் கிளப்பிய இத்திரைப்படம் இரண்டு நண்பர்களைப் பற்றியது. அவர்களுக்குள் உடல்ரீதியாகவும் உறவிருக்கிறது. ஆனால், ஒருவரையொருவர் எப்படிப் புரிந்துகொண்டிருந்தார்கள், எப்படிப் பாதித்து கொண்டார்கள் என்பதை மையம் கொண்டே விவரிக்கும் இத்திரைப்படம் வொங் கர்-வாங்க்கு கான்ஸ் திரைப்பட விழாவில் சிறந்த இயக்குநருக்கான விருதைப் பெற்று தந்தது.

இந்தப் படங்களின் தொடர்ச்சியாக வெளிவந்த 'In the Mood for Love' கதையும் ஒரு காதல்கதைதான். ஆனால், சம்பிரதாயமான காதல்கதையல்ல. டி.ஹெச். லாரன்சின் 'லேடி சாட்டர் லவ்வர்' மற்றும் நபகோவின் 'லோலிதா' வகை காதல் படம் என்று இதை சொல்லலாம். காரணம், இதன் கதையமைப்பு அல்ல, மாறாக லாரன்ஸ் சொல்வது போல ரத்த வேகம்தான் காதலைத் தீர்மானிக்கிறது என்ற காரணத்தாலும், காதல் எண்ணிக்கையற்ற ரகசிய குமிழ்கள் கொண்டது எனும் நபகோவின் வாக்கியங்களுக்கு நெருக்கமாக இருப்பதாலும்தான்.

1962ஆம் ஆண்டில் ஹாங்காங்கில் உள்ள ஒரு அடுக்கு மாடி குடியிருப்பு ஒன்றிற்கு புதிதாக குடி வருகிறான் சௌ மாங் வான். இவன் ஒரு பத்திரிகையாளர். இவனது மனைவி ஒரு ஹோட்டலில் வரவேற்பாளராக வேலை செய்கிறாள். அதனால், அவளது வேலை ஷிப்ட் முறையில் பகல்-இரவு என்று மாறக்கூடியதாக இருக்கிறது. இவர்கள் புதுவீட்டிற்கு, குடியேறும் அதே நாளில், எதிர்வீட்டிற்கு ஒரு குடும்பம் குடி வருகிறது. அது, சூ சென் என்ற பெண்ணும் அவளது கணவனும். சூ சென்னின் கணவன் சதா வியாபார விசயமாகப் பயணத்திலேயே இருக்கிறான். பகல் நேரத்தை எப்படிக் கழிப்பது என்று தெரியாத வெறுமையில் திளைக்கிறாள் சூசென். அவளது தனிமை பொங்கி வழிந்தபடியே உள்ளது. இந்தச் சூழலில் சௌ மாங் வான்னும் சூ சென்னும் பகலில் அடிக்கடி சந்தித்துக் கொள்கிறார்கள். சூ சென் தினமும் தன் வீட்டின் அருகாமையில் உள்ள சீன உணவகம் ஒன்றிற்குச் சென்று நூடுல்ஸ் வாங்கிக் கொண்டு வந்து சாப்பிடுகிறாள். சிலநேரம் அவள் படிப்பதற்காக பத்திரிகைகள் வாங்கிப் போகிறாள். அந்த நேரங்களில், தற்செயலாக இருவரும் படிகளில் ஏறும்போது ஒருவரையொருவர் சந்தித்துக் கொள்கிறார்கள். மெதுவாக, அவர்களுக்குள் ஒரு நட்பு உருவாகிறது.

ஒரு நாள், சௌ மாங் வான் தனது மனைவிக்கும் சூ சென்னின் கணவனுக்கும் இடையே கள்ள உறவு இருப்பதைக் கண்டுபிடிக்கிறான். இந்தச் செய்தி சூ சென்னிற்கும் தெரிய வருகிறது. இருவரும் அதிர்ச்சியடைகிறார்கள். இதை எப்படிச் சமாளிப்பது என்று அவர்களுக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால், இருவரும் அந்தச் சம்பவத்தைக் காரணமாகக் கொண்டு தீவிரமாகப் பழகத் துவங்குகிறார்கள். அவர்களுக்குள் ஒரு ரகசிய உறவு ஏற்பட்டுவிடுமோ எனும் அளவு, அந்தப் பழக்கம் நீடிக்கிறது. என்ன வகையான உறவு இது என்று பெயரிடப்படாத அந்த நெருக்கம், இருவருக்குள்ளும் ஒரு நெருப்பைப் போல பற்றி எரிகிறது. அண்டை வீட்டார்களும் தெருவாசிகளும் இதனை கவனிக்கிறார்கள் என்றபோதும் அதை அவர்கள் பொருட்படுத்துவதேயில்லை. ஆனால், ஒரு நாளில் அவர்கள் இருவரும் தாங்கள் பிரிவது என்று முடிவு செய்துகொள்கிறார்கள். தங்கள் கணவனோ, மனைவியோ செய்த தவற்றை தாங்களும் செய்ய வேண்டியதில்லை என்று முடிவு செய்துகொள்கிறார்கள்.

காலம் மாறுகிறது. சௌ மாங் வான் தனது அலுவலக வேலை விசயமாக கம்போடியாவில் உள்ள அங்கோர்வாட்டிற்குச் செல்கிறான். அங்குள்ள சிதைந்த கோவிலின் உள்ளே ஒரு கற்துவாரத்தில், தன் மனதில் இத்தனை நாட்களாக உறுத்திக்கொண்டேயிருந்த, அவர்களுக்குள்ளிருந்த ரகசிய உறவு பற்றிய அத்தனை விசயங்களையும், சொல்லிவிடுகிறான். அவனது மனது இப்போது லகுவாகிறது. அவன் பிரம்மாண்டமான அந்தக் கோவிலை விட்டு வெளியே வருகிறான். இப்போது அந்த ரகசியம் சிதைவுண்டு போயுள்ள அங்கோர்வாட்டின் பகுதியாக உறைந்து போய்விடுகிறது. பகலும் இரவும் மாறிக் கொண்டிருக்கின்றன. சௌமாங்

வான் அங்கோர்ட்வாட்டை விட்டுப் பிரிந்து செல்கிறான்.

கதை என்ற அளவில் இந்தப் படம் விசித்திரமானதொரு காதல் கதையை விவரிக்கிறது. காதலிப்பவர்கள் இருவரும் திருமணமானவர்கள் என்பதோடு, தனிமையும் நகரின் வெறுமை அவர்களுக்குள் காதலை ஏற்படுத்துகிறது என்ற நிஜமும் படத்தில் வெளியாகிறது. சினிமா ஒரு காட்சி ஊடகம் என்பது, இந்தப் படத்தில் நூறு சதவீதம் உறுதி செய்யப்படுகிறது. கேமிரா இந்தத் திரைப்படத்தில் காட்சியை மட்டுமின்றி, இசையின் தாளகதியையும் ஒருங்கிணைக்கும் அரிய பணியை மேற்கொண்டுள்ளது.

இந்தப் படத்திற்கான ஒளிப்பதிவாளராகப் பணியாற்றியவர் கிறிஸ்டோபர் டாயல். ஆஸ்திரேலியாவைச் சேர்ந்த இவர், வொங் கர்-வாயின் ஐந்து படங்களுக்கு ஒளிப்பதிவு செய்திருக்கிறார். இவரது ஒளியமைப்பு விட்டோரியா ஸ்டெரெராவின் ஒளியமைப்பு பாணியைச் சேர்ந்தது என்று குறிப்பிடலாம். ஒளிப்பதிவிற்கு செழுமை ஊட்டும் விதமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது கலை இயக்கம். குறிப்பாக, சூ சென்னின் உடைகள் முழுவதும் சீனாவின் பாரம்பரிய பாணியில் அமைந்த சிவப்பு மற்றும் மஞ்சள் நிறத்தில் உருவாக்கப்பட்டிருந்தன. அத்தோடு, சுவரில் வரையப்பட்டிருந்த பூ சித்திரங்கள் மற்றும் மீன்தொட்டிகள் யாவும் மிக நுட்பமாகத் தேர்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. இந்தப் படத்திற்கு கலை இயக்கமும் படத்தொகுப்பும் செய்தவர் ஒருவரே என்பதால், அவரது கவனம் காட்சியை உருவாக்குவதிலும் தொகுப்பதிலும் ஒருங்கே குவிந்திருந்ததைப் படம் முழுவதிலும் காணமுடிகிறது.

இந்தக் காட்சியமைப்பிற்கு வலுசேர்க்கும் விதத்தில் வெவ்வேறு வகையான இசை பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. குறிப்பாக, ஹாங்காங்கில் 1962ஆம் ஆண்டில் ரேடியோ கேட்பது பலருக்கும் பிரதான பொழுது போக்காக இருந்தது. அத்தோடு, இரவு விடுதிகளில் லத்தீன் இசைக்கு மிகுந்த வரவேற்பு இருந்தது. அந்தக் காலத்தை மறுஉருவாக்கம் செய்யும்போது அந்த இசைக்கும் திரும்ப உயிர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். குறிப்பாக, செல்லோவும் வயலினும் பயன்படுத்தி அமைக்கப்பட்ட இசைக்கோர்வைகள் மயக்க மூட்டுபவை. படத்தின் பிரதான இசையமைப்பாளராக பணியாற்றியவர் உலகப்பிரசித்தி பெற்ற இசையமைப்பாளர் மைக்கல் கலாசோ. இவரது இசைத்தட்டு ஒன்றிலிருந்து சிறு பகுதியை வொங் கர்-வாய் முன்னதாக தனது 'சுங்கிங் எக்ஸ்பிரஸ்' படத்திற்குப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். இந்தப் படத்திற்கென மைக்கேல் கலாசோ முற்றிலுமாக புதியதொரு இசைமொழியை உருவாக்கியிருக்கிறார். அதிலும் காதல் காட்சிகளில் இசை அவர்களுக்குள் ஏற்படும் நெருக்கத்தையும் நெகிழ்வையும் துல்லியமாக வெளிப்படுத்துகிறது. ஜப்பானியரான உமெபயாஸி செகெறா அங்கோர்வாட் இசைப்பகுதியை உருவாக்கித் தந்திருக்கிறார். இப்படத்தின் பின்னணி இசைக்கோர்வை மட்டும் தனியாக வெளியாகி, அதுவே விற்பனையில் பெரிய சாதனை படைத்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்தத் திரைப்படம், கான்ஸ் திரைப்பட விழாவில் சிறந்த நடிகருக்கான விருதும் சிறந்த இயக்குநருக்குமான விருதும் உட்பட பல முக்கிய விருதுகளைப் பெற்றது. அதே ஆண்டு ஹாங்காங் திரைப்பட விழாவில் ஏழு முக்கிய விருதுகளை வென்றது. இந்தப் படத்தின் தொடர்ச்சி என்பது போல கடந்த இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக, '2046' என்ற படத்தை இயக்கினார் வொங் கர் - வாய். இது, அதே சௌ மாங் வான் கதாபாத்திரத்தின் வாழ்க்கையில் பல வருடங்களுக்குப் பிறகு நடந்த சில சம்பவங்களை விவரிக்கிறது.

வொங் கர்-வாய் தனது திரைப்படங்களுக்கான கதையை யாரிடமும் விவாதிப்பதோ எழுதிக் கொள்வதோயில்லை. அவர் காட்சிகளை அவ்வப்போது உருவாக்குகிறார். கதாபாத்திரங்கள் யார் யார், அவர்கள் என்ன செய்வார்கள் என்பதைப் பற்றி நடிகர்களுக்கு சிறிய அறிமுகம் தந்துவிடுவதோடு, நடிகர்களை ஒவ்வொரு நாளும் புதிதாக தான் விரும்பும் வண்ணம் வெளிப்படுத்த முயற்சிக்கிறார். இதன் காரணமாக, பல நாட்கள் ஒரே காட்சி திரும்பத் திரும்ப எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது தன்னுடைய பாணி என்று கூறும் வொங் கர்-வாய் தன்னால் ஒரு திரைக்கதையை படம் துவங்கும் முன்பாக, ஒரு போதும் எழுதி முடிக்க முடியாது என்று கூறுகிறார். இதைக் கேலி செய்யும் விதமாக, அவரது நடிகர்களில் ஒருவர், படம் வெளியான பிறகும் எது திரைக்கதை என்று கண்டுபிடிக்க முடியாது என்பதுதான் உண்மை என்று கூறியதும் நடந்தேறியிருக்கிறது.

வொங் கர்-வாயின் திரைப்படங்களை பின்நவீனத்துவ திரைப்படங்கள் என்று வகைப்படுத்தலாம். குறிப்பாக, பின்நவீனத்துவ கூறுகளான அடக்கப்பட்ட வன்முறை மற்றும் பால்உறவு சிக்கல்கள், மாநகரங்களில் தனிநபரின் இருப்பு மற்றும் அடையாளமின்மை, கதை

சொல்லுதலில் நேர்க்கோட்டு தன்மையை விட்டுவிலகிய புதிய உத்திகள், அரசியல் மற்றும் கலாசார அடக்குமுறைகளுக்கான எதிர்வினை போன்ற காரணிகள் இதை பின்நவீனத்துவ சினிமாவாக அடையாளம் காட்டுகின்றன. அவ்வகையில், வொங் கர்-வாயின் சினிமா ஹாங்காங்கின் சரித்திரத்தை, அதன் தினசரி வாழ்வை என்றும் அழிவற்றதாக உருமாற்றிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதே உண்மை.

2006ஆம் ஆண்டிற்கான கான்ஸ் திரைப்பட விழாவிற்காக நடுவராகத் தேர்வு செய்யப்பட்டுள்ள வொங் கர்-வாய் தற்போது நிகோல் கிட்மனை வைத்து 'Lady From Shanghai' என்ற ஒரு படத்தை இயக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்.

வால்டர் செலஸ்

நெடுஞ்சாலை கனவுகள்

எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்

Current Issue
01-12-2006

Previous Issue
01-11-2006

தொடர்கள்

அழுக்கடைந்து போன தெருக்கள்; சிறியதும் பெரியதுமான நூற்றுக்கணக்கான தகர வீடுகள்; கைப்பந்தாடும் முரட்டுச் சிறுவர்கள். கேஸ் ஏற்றிவரும் வாகனத்தை துப்பாக்கி முனையில் தடுத்து நிறுத்தி ஆண்களும், பெண்களும் சிலிண்டர்களை அவசரமாக தூக்கிச் செல்கிறார்கள்; போதை மருந்து கடத்தலில் சிக்கி கைதாகி செல்லும் பதினான்கு வயது சிறுவர்கள் வெகு இயல்பாக விசாரணைக்கு அழைத்து போகப்படுகிறார்கள்; இரவில் நகரமே களிப்பூட்டும் சம்பா நடனத்தில் மிதக்கிறது; இன்னொருபுறம் விறுவிறுப்பான கால்பந்து போட்டிகள்; அதில் நடக்கும் வன்முறை என புறநகரச் சேரி விரிந்து கிடக்கிறது. அதில் சேவல் ஒன்றை சிலர் துரத்திக்கொண்டு வருகிறார்கள். அது அவர்களின் கையில் அகப்படாமல் தப்பியோடுகிறது. எப்படியாவது அதைப் பிடித்துவிட வேண்டும் என்ற வெறியில் பத்துப் பதினைந்து வயதுக்குட்பட்ட நாலைந்து சிறுவர்கள் கையில் துப்பாக்கியோடு சேவலை சுட்டபடியே வருகிறார்கள். துப்பாக்கி குண்டிற்கு தப்பி சேவல் பறக்கிறது. எதிர்பாராமல் ரோந்து சுற்றும் போலீஸ் வந்து சேரவே, அவர்கள் தங்களது துப்பாக்கிகளை மறைத்துக்கொண்டு, சாதாரண சிறுவர்கள் போல, ஒருவரோடு ஒருவர் தோளில் கைபோட்டு பேசி சிரித்தபடியே கலைந்து போகிறார்கள்.

இப்படிதான் 'சிட்டி ஆஃப் காட்' (City of God) திரைப்படம் துவங்குகிறது. இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பிரேசிலில் வெளியாகி, உலகின் கவனத்தை ஈர்த்த இந்தப் படம் காட்டும் உலகம்தான் இன்றைய பிரேசிலின் நகர வாழ்வு. குறிப்பாக ரியோ டி ஜெனிரோ எனும் கேளிக்கை நகரில் வளர்ந்து விஸ்வரூபம் கொண்டுள்ள வன்முறையை விவரிக்கிறது இப்படம்.

ரியோ டி ஜெனிரோ நகரம் கேளிக்கைகளின் சொர்க்கம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஆனால் இந்த நகரை சுற்றிலும் உள்ள மலையடிவாரத்தில், வீடற்றவர்கள் தாங்களாக சேரி போன்ற குடியிருப்புகளை உருவாக்கி கொண்டு குடியிருந்து வருகிறார்கள். அந்தக் குடியிருப்புகளுக்கு பெவியோலோ என்று பெயர். ரியோவை சுற்றிலும் 500க்கும் மேற்பட்ட பெவியோலோக்கள் இருக்கின்றன. இங்குள்ள மக்கள் வறுமையில் உழண்டு கிடப்பவர்கள். பத்து வயதிற்குள்ளாகவே அவர்கள் போதை மருந்து கடத்தல் உலகிற்குள் நுழைந்து விடுகிறார்கள்.

இதில் ஆண்கள், பெண்கள் என்று எந்தப் பேதமும் இல்லை. துப்பாக்கியும் போதை மருந்து பாக்கெட்டுகளும் இவர்களது உலகை அரசாட்சி செய்கின்றன. அதைக் காவல்துறையும் இதர அரசு அமைப்புகளும் கண்டுகொள்ளாமல் விட்டுவிடுகின்றன. தொடர்ந்த அரசியல் கொந்தளிப்பின் காரணமாக பிரேசில் தள்ளாடி வரும் நிலையில், வன்முறையும் போதை மருந்து கடத்தலும் தீர்க்கப்பட முடியாத முக்கியப் பிரச்னையாக வளர்ந்து வருகிறது. இந்த உலகின் நிஜத்தைத் துல்லியமாக பிரதிபலித்த படம் 'சிட்டி ஆஃப் காட்'. அதைத் தயாரித்தவர் வால்டர் செலஸ்.

பிரேசில் சினிமாவில் புதிய அலையை உருவாக்கியவர் க்ளோபர் ரோச்சா (Glauber Rocha). இவரது திரைப்படங்கள் அடிநிலை மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரசினைகளைச் பிரதிபலிப்பவை. க்ளோபர் ரோச்சா, திரைப்படத்தை மக்களின் விழிப்புணர்வு சாதனமாக கருதினார். திரைப்படத்தின் வழியாக, அடிநிலை மக்களின் பிரச்னைகள் கவனத்திற்கு கொண்டு வரப்பட்டு, தீர்க்கப்பட்டுவிடும் என்று நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். பிரேசில் போன்ற அதிகார அரசியல் நடந்துவரும் நாடுகளில், சினிமா ஒரு மாற்று கலாச்சாரத்திற்கான நடவடிக்கை என்று அறிவித்தார். அந்த நம்பிக்கையின் தொடர்ச்சிதான் இன்றைய சமகால பிரேசிலிய சினிமா. சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு உலகத் திரைப்பட விழாவில் பிரேசில் நாட்டு சமகால திரைப்படங்கள் இருபதிற்கும் மேற்பட்டதை கண்டேன். பொதுவாக பிரெஞ்ச், இத்தாலி தேசப் படங்கள் அறிமுகமான அளவிற்கு நமக்கு லத்தீன் அமெரிக்க சினிமா அறிமுகமானதில்லை. இந்தத் திரைப்படங்களை ஒட்டுமொத்தமாக பார்த்தபோது, பிரேசில் சினிமா தனக்கான தனித்துவமான கதை சொல்லலையும், காட்சிப்படுத்தும் முறையையும் கொண்டிருப்பதை உணரமுடிந்தது.

பிரேசில்வாசிகளுக்கு அரசியலும் கால்பந்தாட்டமும் பிரிக்கவேமுடியாத இரண்டு அம்சங்கள். எல்லா திரைப்படங்களிலும் நேரிடையாகவோ, மறைமுகமாகவே அரசியல் நிலைப்பாடுகள் பதிவாகின்றன. அதுபோலவே கதையின் ஊடாகவே பிரேசில் தேசத்தில் கால்பந்து விளையாட்டு அடைந்துள்ள முக்கியத்துவம் வலியுறுத்தப்பட்டு கொண்டே வருகிறது. பிரேசில் போர்த்துகீசிய காலனியாக இருந்த காரணத்தால் இன்றும் அங்கு நிலவும் போர்த்துகீசிய மரபு மற்றும் ஸ்பானிய மரபுகளுக்கான வெளிப்படையான மோதல்கள் இலக்கியத்திலும், திரைப்படங்களிலும் தொடர்ந்து பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. இந்த வகை அரசியல் படத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக கார்லோ கமுராட்டி என்ற பெண் இயக்குநர் இயக்கிய 'பிரின்சஸ் ஆஃப் பிரேசில்' என்ற திரைப்படத்தை குறிப்பிடலாம். இப்படத்தில் மனநலமற்ற இளவரசன் ஒருவனுக்கு ஸ்பானிய பெண் ஒருத்தியை திருமணம் செய்து வைக்கிறார்கள். அந்த அப்பாவி பெண், அரசியல் காரணங்களுக்காக பணயம் வைக்கப்படுகிறாள். கட்டாயத் திருமணமாகி வரும் அவள், மெல்ல அரசின் செயல்பாடுகளை உற்றுக் கவனிக்க துவங்குகிறாள். அரசன் சதா நேரமும் விதவிதமான உணவுகளையும், போகங்களையும் அனுபவிப்பதை மட்டுமே தனது வேலையாக கொண்டிருக்கிறான். நான் பார்த்த வரையில் இந்தப் படத்தில்தான் அரசன் தனது பல்லக்கில் போய்கொண்டிருக்கும்போது தனக்கு மலம் கழிக்க வேண்டியிருக்கிறது என்று கூறுகிறான். உடனே பல்லக்கு அப்படியே நிறுத்தப்படுகிறது. குழந்தையைத் தூக்கி மலம் கழிக்க செய்வது போல அரசனை தூக்கிக்கொண்டு போய் மலம் கழிக்க வைக்கிறார்கள். அரசன் திரும்பவும் பல்லக்கில் ஏறிக்கொள்கிறான். பசி வந்துவிடுகிறது. உடனே ஒரு முழுக்கோழியை சாப்பிட துவங்குகிறான். இப்படிப் படம் முழுவதும் அரசர்களும் உடல் உபாதை கொண்டவர்கள் என்பதைக் காணமுடிகிறது. இன்னொரு காட்சியில் அரசன் நியாய சபையில் மூத்திரக் கடுப்பு காரணமாக தொடர்ந்து மூத்திரம் பெய்துகெண்டேயிருக்கிறான். அது அவனது சிம்மாசனத்திலிருந்து வழிந்து காலடியில் ஓடுகிறது. அவனால் நியாயம் சொல்ல முடியவில்லை. சமாதானம் பேசவேண்டிய தேசத்தோடு யுத்தம் என்று அறிவித்து விடுகிறான். இப்படி அரசியலின் முட்டாள்தனத்தை முகத்தில் அறைவது போல விவரிக்கிறது இத்திரைப்படம். இதுதான் இன்றைய பிரேசில் சினிமா. இந்த வாழ்வுதான் இன்றைய பிரேசிலின் வாழ்வு.

பிரேசில் சினிமாவிற்கு உலக அந்தஸ்தை பெற்று தந்த இளம் இயக்குநர் வார்டர் செலஸ். அவரது படங்கள் மட்டும் இதுவரை நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட உலகத் திரைப்பட விழாக்களில் பங்கு பெற்று விருது பெற்றிருக்கின்றன. கான்ஸ், வெனிஸ் உள்ளிட்ட பல முக்கிய விருதுகளைப் பெற்ற வார்டர் செலஸ், ஒரு இயக்குநராக மட்டுமின்றி ஒரு திரைப்பட இயக்கமாகவே செயல்பட்டு வருகிறார்.

வால்டர் செலஸ் இயக்கி 2004-ல் வெளியான 'மோட்டார் சைக்கிள் டயரீஸ்' என்ற படம், சே குவேரா லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளை காண்பதற்காக ஒரு மோட்டார் பைக்கில் சுற்றி வந்த பயண அனுபவத்தை விவரிக்கிறது. இந்தப் படத்தை தயாரிப்பதற்காக அமெரிக்காவில் உள்ள

ஒரு திரைப்பட நிறுவனத்தை செலஸ் அணுகியபோது, அந்த நிறுவனம், 'இந்த திரைக்கதையில் ஆக்ட் 1, ஆக்ட் 2, ஆக்ட் 3 என்ற சம்பிரதாயமான வகைப்பாடு இல்லை. அதைவிடவும் வில்லன் என்று எவருமே படத்தில் இல்லை. ஒவ்வொரு நாடாக சுற்றி வருவதைத் தவிர இதில் என்ன இருக்கிறது' என்று ஒதுக்கிவிட்டது. ஆனால் ராபர்ட் ரெட்போர்ட் என்ற அமெரிக்க நடிகருக்கு மட்டும் இந்தத் திரைக்கதை மிக அபாரமாக இருக்கிறது என்ற நம்பிக்கையிருந்தது. ஆகவே அவர் தனிப்பட்ட முறையில் பொருளாதார உதவிகள் செய்து இந்தப் படத்தை உருவாக்கினார்.

★★★

வால்டர் செலஸ், பிரேசிலின் ரியோ டி ஜெனிரோவில் 1956-ல் பிறந்தவர். இவரது அப்பா ஒரு தூதுவர். ஆகையால் பல்வேறு நாடுகளுக்கு பயணம் செய்யவும் அதன் கலாசாரத்தை அறிந்து கொள்ளவும் சிறுவயதிலே இவருக்கு சாத்தியம் ஏற்பட்டது. வால்டர் செலஸின் சகோதரர் திரைப்பட இயக்குநராக வேண்டும் என்று கனவு கண்டவர். இதனால் அவர் வீட்டில் திரைப்படம் குறித்த எண்ணிக்கையற்ற புத்தகங்களை வாங்கி வந்து நிரப்பியிருந்தார். செலஸ் அதை வாசிக்க துவங்கி திரைப்படங்களின் மீது ஆர்வமாகினார். தனது சகோதரருடன் சேர்ந்துகொண்டு குறும்படங்களை இயக்கவும், ஆவணப் படங்களுக்கு உறுதுணை செய்யவும் மேற்கொண்டார். ஆவணப் படங்களுக்காக அலைந்து திரிந்தபோது அவர் கண்ட சமூக நிலைமை அவருக்குள் மிகுந்த கோபத்தை உருவாக்கியது. வறுமையிலும், போதை மருந்து கடத்தலிலும் சிக்கி, ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் எலிகளைப் போல பதுங்கி வாழ்வதை கண்ட வால்டர் செலஸ், அவர்களின் உலகிற்குள் மெல்ல நுழையத் துவங்கினார். இதற்காக ரியோவை சுற்றிலும் உள்ள சேரிகளில் அலைந்து திரிந்தார். இசையில் சில ஆண்டுகள் தொடர்ந்து ஆவணப் படங்களை உருவாக்குவதில் தீவிர கவனம் செலுத்தினார்.

இவரது 'Life Somewhere Else' என்ற ஆவணப் படம் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். 'Foreign Land', 'Central Station', 'Midnight', 'Behind the Sun', 'The Motorcycle Diaries', 'Dark Water' போன்றவை இவரது முக்கியத் திரைப்படங்கள்.

1990களில் பிரேசிலின் அரசியல் மாறுபாடுகளால் வெறுப்புற்ற இளைஞர்கள் அங்கிருந்து வெளியேறி ஸ்பெயினுக்கோ, அமெரிக்காவிற்கோ இடம் பெயர்ந்துவிட முயன்றார்கள். அந்த நிலைமையை விவரிக்கும் படம் 'Foreign Land'. அது பிரேசிலில் வாழும் ஒரு இளைஞன், தனது அம்மாவின் இறப்பு ஏற்படுத்திய வெறுமையைப் போக்கிக்கொள்வதற்காக, எப்படி போதை மருந்து கடத்தும் கும்பலின் செயலுக்குள் மாட்டிக்கொள்கிறான் என்பதை விவரிக்கிறது. கறுப்பு வெள்ளையில் உருவாக்கப்பட்ட இந்தப் படம் 1990களில் உள்ள இளைஞர்களின் உலகை நிதர்சனமாக வெளிப்படுத்தியது.

பிரேசிலுக்குள் மட்டுமேயிருந்த வால்டர் செலஸை உலகமறிய செய்த படம் 'சென்ட்ரல் ஸ்டேஷன்.' இந்தத் திரைப்படம் ஒரு சிறுவன் தனது முகம் தெரியாத அப்பாவைத் தேடிச் செல்வதைப் பற்றியது. ரியோவின் சென்ட்ரல் ஸ்டேஷனில் துவங்கும் இப்படம், ரயில்வே நிலையத்தில் ஒரு பெஞ்சில் அமர்ந்தபடியே கடிதங்கள் எழுதித் தரும் ஒரு வயதான பெண்ணிடமிருந்து துவங்குகிறது. அவள் பரபரப்பான ரயில்வே நிலையத்தில் பயணிகள் சொல்லச் சொல்ல கடிதங்கள் எழுதி, தரும் வேலை செய்து கொண்டிருக்கிறாள். படத்தின் துவக்கக் காட்சிகளில் ரயில் வந்து நிற்கிறது. ஒரே நேரத்தில் அத்தனை பெட்டிகளிலும் இருந்து பயணிகள் இயந்திரத்தின் விசை விடுபட்டது போன்று இறங்குகிறார்கள். ஒரு கவிதை போன்று கச்சிதமாக உருவாக்கப்பட்ட காட்சியது. இந்தக் காட்சியை படம் பிடிப்பதற்காக ஒரு வார காலம் தினமும் அதே ரயில்நிலையத்தில் படம் பிடித்திருக்கிறார்கள்.

ரியோவின் ரயில் நிலையம், உலகிலே மிகப் பரபரப்பான ரயில் நிலையமாகும். ஒரு நாளைக்கு மூன்று லட்சம் பேர் இந்த ரயில் நிலையத்தை பயன்படுத்துகிறார்கள். ஆகவே படப்பிடிப்பு நடக்கிறது என்று காட்டிக்கொள்ளாமலே ஒரு நாற்காலி மேஜையை தயார் செய்து, அதில் நடிகையை அமர செய்து, நிஜமாகவே அவளைக் கடிதங்கள் எழுதும்படியாக செய்திருக்கிறார்கள். பொதுமக்களில் பலரும் அந்தப் பெண்ணிடம் வந்து கடிதம் எழுதுவதற்காக தங்களது சொந்த வாழ்க்கையை பகிர்ந்துகொள்வது, அப்படியே படம் பிடிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

ஒவ்வொரு நாள் இரவும், வீடு திரும்பிய அந்த வயதானவள், தான் எழுதிய எல்லா கடிதங்களையும் பிரித்து, பெரும்பகுதியை கிழித்து குப்பைத் தொட்டியில் போட்டுவிடுகிறாள்.

ஒருவகையில் அவள் ஒரு Êஏமாற்றுகாரி. சொற்ப பணம் கிடைக்கிறது என்பதற்காக அவள் தினமும் பலரை Êஏமாற்றுகிறாள். ஒரு நாள் அந்த ரயில் நிலையத்திற்கு தனது மகனோடு வரும் ஒரு பெண், சிறுவனின் அப்பாவிற்கு ஒரு கடிதம் எழுதவேண்டும் என்று சொல்கிறாள். அந்தச் சிறுவன் பிறந்ததில் இருந்து தனது அப்பாவைக் கண்டதேயில்லை என்பதால், அந்தக் கடிதத்தை அவனது அப்பாவிற்கு அனுப்பும்படியாக எழுத சொல்கிறாள். வயதானவள் கடிதம் எழுதித் தருகிறாள். அன்றும் இரவு வீடு திரும்பியதும் அந்தக் கடிதத்தை கிழித்து குப்பைக்குப் போட இருக்கும் நேரத்தில், அவளது பக்கத்து வீட்டுப் பெண் அதைப் படித்து விட்டு தடுத்துவிடுகிறாள். மறுநாள் எதிர்பாராத விதமாக, அதே ரயில் நிலைய வாசலில், அந்தச் சிறுவனின் தாய் விபத்தில் இறந்து போய்விடுகிறாள். அனாதையாக இருக்கும் சிறுவன் கடிதம் எழுதும் பெண்ணின் வீட்டிற்கு அடைக்கலமாக வந்து சேர்கிறான். இந்தச் சிறுவனை என்ன செய்வது என்று தெரியாமல், சிறுவர்களை குற்ற உலகிற்குப் பயன்படுத்தும் ஒரு ஆளிடம் விற்றுவிடுகிறாள் அந்த முதியவள். வீட்டிற்கு வந்த பிறகு அவளுக்கு மனசாட்சி உறுத்துகிறது. பாவம் அந்தச் சிறுவன், பிறந்ததில் இருந்து தன் அப்பாவைக் கண்டதேயில்லை. அவனது அப்பாவை தேடிக் கண்டுபிடித்து ஒப்படைப்பதுதான் தனது கடமை என்று முடிவு செய்து கொண்டவளை போல, அந்தச் சிறுவனை தானே மீட்டு அப்பாவைக் காண்பதற்காக அழைத்துப் போகிறாள். இந்தப் பயணம் இருவருக்குள்ளும் ஒரு நெருக்கத்தை உருவாக்குகிறது. பிரேசிலின் அறியப்படாத குக்கிராமம் ஒன்றில் வசிக்கும் சிறுவனின் அப்பாவைக் காண்பதற்காக சென்று சேர்கிறார்கள். அங்கே அந்தச் சிறுவனின் அப்பாவிற்கு இன்னொரு குடும்பம் இருப்பது தெரியவருகிறது. அத்தோடு அவனது அப்பா அவர்களைத் தேடி மாநகருக்கு சென்றுவிட்டதை அறிகிறார்கள். என்றாலும் அந்தக் குடும்பத்தில் சிறுவனை ஒப்படைத்துவிட்டு திரும்புகிறாள். சிறுவனுக்கு அவளை விட்டுப் பிரிவது, மிகுந்த வேதனை தருவதாக மாறிவிடுகிறது. வாழ்வில் தன்னையும் நேசிக்கக்கூடிய ஒரு உயிர் இருக்கிறது என்று உணர்ச்சிபூர்வமாக உணர்ந்த அந்தப் பெண், ரியோவை நோக்கி திரும்பவும் தனது பயணத்தை மேற்கொள்ள துவங்குவதோடு படம் முடிகிறது.

குழந்தையை அதன் அப்பாவிடம் ஒப்படைக்கும் ஒரு நிகழ்வு என்ற சிறிய நூலின் மீது நகரும் இக்கதை, வழியில் நடக்கும் சம்பவங்களாலும், இரண்டு கதாபாத்திரங்களின் வெளிப்படுத்தப்படாத அன்பின் காரணமாகவும் ஆழ்ந்த மனப்பாதிப்பை உருவாக்குகின்றது. இந்தப் படத்தில் வால்டர் கெர்வல்கோவின் ஒளிப்பதிவு நிலக்காட்சி ஓவியங்களை நினைவுப்படுத்த கூடியது. குறிப்பாக ரயில் நிலையக் காட்சிகளில் அவரது கேமிரா கோணங்கள் ரயிலின் உள்ளும்புறமும் ஒரே நேரத்தில் சென்று வருவதையும் பயணத்தில் தென்படும் பளுப்பு நிற மேகங்களும் புழுதி பறக்கும் சாலைகளின் நீண்ட காட்சிகளையும் குறிப்பிடலாம்.

வால்டர் கெர்வல்கோவுடன் இணைந்து வால்டர் செலஸ் இயக்கிய இன்னொரு படம் 'Behind the Sun.' இப்படத்தின் கதை புக்கர் பரிசு பெற்ற அல்பேனிய எழுத்தாளரான இஸ்மால் கதாரேயுடையது. இவரது 'Broken April' என்ற நாவலை அடிப்படையாக கொண்டு வால்டர் செலஸ் உருவாக்கிய இத்திரைப்படம். குடும்ப பகையின் காரணமாக ஏÊற்படும் கொலையையும் அது பராம்பரியாக தொடர்ந்து வருவதையும் விவரிக்கிறது. இப்படத்தில் செக்கு மாடு ஒரு உருவகம் போலவே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. பிரேசிலின் குடும்ப வாழ்க்கை, ஒரு செக்குமாட்டை போல சுழன்று பாதையிலே சுற்றிக்கொண்டேயிருக்கிறது என்று வால்டல் செலஸ் ஒரு நேர்காணலிலும் குறிப்பிடுகிறார். கிரேக்க துன்பியல் நாடகங்களை நினைவுபடுத்தும் இந்தத் திரைப்படம் பிரேசிலின் வெக்கை படிந்த கிராம வாழ்வை வெளிப்படுத்துகிறது.

2004-ல் இவர் இயக்கிய 'மோட்டார் சைக்கிள் டயரீஸ்' திரைப்படம் க்யூப புரட்சியாளரான சே குவாராவின் இளமைப் பருவத்தை விவரிக்க கூடியது. ஒரு போராளியாக உருக்கொள்வதற்கு முந்தி, சேவின் உலகை விவரிக்கும் இந்தத் திரைப்படமும் ஒரு புத்தகத்தின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டதே. சே குவேராவின் நண்பரும், அவரோடு பயணத்தில் உடன் சென்றவருமான அல்பெர்டோ கிரானடோ தனது அனுபவங்களை 'மோட்டார் சைக்கிள் டயரீஸ்' என்ற பெயரில் பதிவு செய்துள்ளார்.

சே குவாரா, மருத்துவக்கல்லூரியின் கடைசி ஆண்டில் படித்து கொண்டிருந்தபோது, தனது நண்பருடன் இணைந்து கொண்டு பைக் ஒன்றில் லத்தீன் அமெரிக்கா முழுவதுமான 8000 மைல் தூரத்தை கண்டுவருவது என்று திட்டமிட்டார். இந்தப் பயணத்தை துவக்கியதற்கு அவர்களுக்கு இருந்த ஒரே காரணம் கேளிக்கை மட்டுமே. விதவிதமான ஒயின்களை அருந்தவும், அழகான பெண்களோடு காதல் புரியவும் அவர்கள் தங்களது பயணத்தை

துவக்கினார்கள். 1952-ம் ஆண்டு ஜனவரியில் அர்ஜென்டினாவின் ப்யூனஸ் அயர்ஸ் நகரில் இருந்து, நார்டன் 500 சிசி பைக்கில் பயணம் செய்ய துவங்கும்போது சேவிற்கு வயது 23. அவரோடு மருத்துவம் பயிலும் அல்பெர்டோ கிரானடோவும் உடன் செல்கிறார். இருவரும் பத்து நாட்கள் பயணம் செய்து, சே குவாரேயின் காதலி ஒருத்தியின் வீட்டில் தங்குகிறார்கள். அங்கு அவளின் காதலுக்குள் மூழ்கிபோன சே, அப்படியே அங்கேயே தங்கிவிடலாமா என்றுகூட யோசிக்கிறார். ஆனால் பயணத்தில் எந்த மாற்றமும் இல்லை என்று நண்பன் வற்புறுத்தியதால் திரும்பவும் பயணத்தை துவக்குகிறார். பைக் வழியில் தறிகெட்டு ஓடி, ஒரு புழுதி பரப்பில் விழுகிறது. சரிசெய்து கொள்கிறார்கள். வழியில் தென்படும் மது விடுதியில் காசில்லாமல் குடிக்கிறார்கள். இப்படியாக பயணம் செய்து பிப்ரவரி 15-ல் சிலி நாட்டிற்குள் நுழைகிறார்கள். அங்கே ஒரு மது விடுதியில் நடைபெறும். நடன விருந்தில், எதிர்பாராமல் ஏற்படும் காதல், பிரச்னையை உருவாக்குகிறது. அதனால் துரத்தப்படுகிறார்கள். பைக் திரும்பவும் பழுதடைந்து போகிறது. இருபது நாட்கள் பயணத்தின் பிறகு அவர்கள் சிலி நாட்டில் உள்ள அடகாமா பாலைவனத்தை கடக்கிறார்கள். அப்போது அங்கு வாழும் பூர்வ குடி குடும்பம் ஒன்றை சந்திக்கிறார்கள். மிகுந்த வறுமையிலும் கூட அந்தக் குடும்பம் கம்யூனிசத்தின் மீது கொண்டிருந்த பிடிப்பையும், அன்பையும் காண்கிறார்கள். அது அவர்களுக்கு ஆச்சரியமூட்டுகிறது. அங்கிருந்து பயணம் செய்யும்போது, வழியில் சுரங்கத் தொழிலாளர்கள் பலரையும் காண்கிறார்கள். வேலைக்காக அவர்கள் படும் இன்னல்கள் சேவின் மனதை வெகுவாக பாதிக்கின்றது. Èஏப்ரல் 15-ம் நாள் இங்கா பழங்குடியினரின் கட்டிடக்கலை சாதனையாக கருதப்படும் மச்சுபிச்சு என்ற புராதன மலைநகரை பார்வையிடுகிறார்கள். அடர்ந்த காட்டிற்குள் இடிபாடுகளாகிக் கிடக்கும் அந்த நகரம், பழங்குடியினரின் கலை உணர்வை வெளிப்படுத்துவதை உணர்ந்துகொள்வதோடு கட்டிடக்கலை, வான் அறிவியல், கணிதம் என்று தேர்ந்த அறிவுத்திறன் கொண்டிருந்த பூர்வகுடிகளை, துப்பாக்கி என்ற ஒரேயொரு சாதனத்தைக் கொண்டு வேட்டையாடி அழித்த சரித்திர நிகழ்வுகள் அவர்கள் நெஞ்சில் விரிகிறது.

அங்கிருந்து மே மாதத்தில் அவர்கள் பெருவிற்குள் நுழைகிறார்கள். ஆஸ்துமா நோயாளியான சேகுவாரா உடல்நலமற்று போகிறார். இதனால் மருத்துவத்திற்காக அவரை மருத்துவமனைக்கு கொண்டு போகிறார்கள். மூச்சு அழற்சியின் காரணமாக அவர் பாதிக்கப்படுகிறார். உடல்நலம் தேறியதும் அவர்கள் பெருநாட்டில் அமேசான் நதியில் உள்ள சான் பாப்லோ என்ற தொழுநோயாளிகளின் புகலிடம் ஒன்றிற்கு மருத்துவ சேவை செய்ய செல்கிறார்கள். அங்குள்ள நோயாளிகளை காணும்போதுதான், தனது தேசம் எந்த அளவிற்கு வறுமையில் புரையோடிப் போயிருக்கிறது என்பதை உணர்கிறார் சே குவாரா. கடவுளாலும் கைவிடப்பட்டவர்களாக அந்த நோயாளிகள் தங்கள் உடல் உறுப்புகளை இழந்து அவஸ்தைப்படுவதைக் கண்டது, அவர் மனதை வெகுவாக உலுக்குகிறது. தொழுநோயாளிகளோடு நெருங்கிப் பழகத் துவங்குகிறார். முடிவில் ஜூலை மாதத்தில் வெனிசுலாவில் அவர்கள் திட்டமிட்டபடியே தங்களது பயணத்தை நிறைவு செய்கிறார்கள். தொழுநோயாளிகளுக்கு சேவை செய்வதே தனது முதற்கடமை என்று உணர்ந்த சே திரும்பவும் சான் பாப்லோ காலனிக்கு போக முடிவு செய்கிறார். அல்பெர்டோ மருத்துவப் பரிசோதனை நிலையத்தில் பணியாற்றுவதற்காக அங்கிருந்து பிரிந்துபோகிறார்.

இரண்டு நண்பர்களின் பயண அனுபவமாக துவங்கி, ஒரு தேசத்தின் நூற்றாண்டுகால சரித்திரமாக உருமாறும் இந்தத் திரைப்படம், இதுவரை போராளியாக மட்டுமே சித்திரிக்கப்பட்டு வந்த சே குவாராவின் மறுபக்கத்தைக் காட்டுகிறது. கேல் கார்சியா பெர்னல் என்ற நடிகர், சே குவாராவாக சிறப்பாக நடித்திருக்கிறார். அவர் அமோரஸ் பெரஸ் திரைப்படத்தில் அறிமுகமானவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஐந்து ஆண்டு காலம் இந்தப் படத்தின் திரைக்கதைக்கான ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. படப்பிடிப்பிற்கு முன்னால் இந்த 800 மைல் தூரத்தை இரண்டுமுறை பயணம் மேற்கொண்டிருக்கிறார் வால்டர் செலஸ். 80 வயதைக் கடந்த ஆல்பெர்டோ கிரானடாவை திரும்பவும் சந்தித்து, அவரோடு பத்து மணி நேரம் உரையாடி பதிவு செய்துகொண்டு, அதில் இருந்த தகவல்களை திரைக்கதைக்கு பயன்படுத்தியிருக்கிறார்கள். இப்படம் கனவுலகில் சஞ்சரிக்கும் இரண்டு இளைஞர்கள் எப்படி சமகால உலகின் பிரச்னைகளை புரிந்துகொள்கிறார்கள் என்பதை வெளிப்படுத்துகிறது. லத்தீன் அமெரிக்கா நாடுகளில் பலத்த வரவேற்பை பெற்ற இந்தத் திரைப்படம், கோவாவில் நடைபெற்ற உலகத் திரைப்பட விழாவிலும் முக்கியக் கவனம் பெற்றது.

பிரேசிலின் சமகால வாழ்வை தனது படங்களின் மையமாக கொண்டிருந்த வால்டர் செலஸ் அதிலிருந்து, முற்றிலும் மாறுபட்டு ஜப்பானில் 1970-களில் வெளியான கறுப்பு-வெள்ளை திகில் படமான 'டார்க் வாட்டரை' சமீபத்தில் மறுஉருவாக்கம் செய்திருக்கிறார்.

கான்ஸ் திரைப்பட விழாவின் நடுவராக பணியாற்றியுள்ள இவர், இன்றைய பிரேசிலின் இளம் தலைமுறை இயக்குநர்களுக்கு வழிகாட்டுபவராகயிருக்கிறார். இவர் தயாரித்த 'சிட்டி ஆஃப் காட்' மற்றும் 'மேடம்சாதா' போன்ற படங்கள் பிரேசிலின் சமகாலத் திரைப்படங்களில் புதிய பாய்ச்சலை உருவாக்கின.

'தனது திரைப்படங்கள் யாவும் சுதந்திரத்தையும் சுய அடையாளத்தை தேடுவதை பற்றியதுமேயாகும்' எனும் வால்டர் செலஸ், தற்போது பிரான்சிஸ் போர்டு கபோலோவின் தயாரிப்பில் 'ளிஸீ மீலீமீ ஸிஷீணீபீ' என்ற படத்தை இயக்கி வருகிறார். ●

Current Issue
01-12-2006

Previous Issue
01-11-2006

சீனாவின் பீகிங் திரைப்படக் கல்லூரியில் இருந்து 1982ஆம் ஆண்டு நூறு மாணவர்கள் திரைக்கலை பயின்று வெளியே வந்தார்கள். அதுவரை சீன சினிமாவில் இருந்து வந்த சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்ற கோட்பாட்டினை விலக்கி, தங்களுக்கென தனித்துவமானதொரு கதை சொல்லும் புதிய காட்சிபடுத்துதல் கொண்ட திரை இயக்கத்தை இவர்கள் உருவாக்கினார்கள். ஐந்தாம் தலைமுறை திரைப்பட இயக்குனர்கள் என்று கௌரவிக்கப்படும் இவர்கள், உலகத் திரைப்பட விழாக்களில் சீனத் திரைப்படத்திற்குப் பெரிய அந்தஸ்தை உருவாக்கித் தந்தனர். அவர்களில் ஒருவர்தான் ஷாங் யுமு (Zhang Yimou).

பீகிங் திரைப்படக் கல்லூரியில் ஒளிப்பதிவுத் துறையில் பயின்ற ஷாங் யுமு வறுமையான குடும்பத்தில் பிறந்தவர். சிறுவயதிலேயே படிப்பைத் துறந்து வேலைக்குச் செல்லும் கட்டாயம் அவருக்கு ஏற்பட்டது. ஆனால், தனது பதின்பருவத்தில் புகைப்பட கலையின் மீது ஏற்பட்ட விருப்பம் காரணமாக, தனது ரத்தத்தை விற்று, ஒரு கேமிராவை விலைக்கு வாங்கினார். அதில் எடுத்த புகைப்படங்களைப் பத்திரிகைகளுக்கு அனுப்பினார். அந்தப் புகைப்படங்களுக்குக் கிடைத்த வரவேற்பு, அவரை, திரைப்பட பள்ளியில் சேர்வதற்குத் தூண்டியது. ஆனால் ஏற்கெனவே திரைப்படக் கல்லூரியில் சேர்வதற்கான வயது வரம்பை அவர் தாண்டியிருந்தார். எனவே சிறப்பு அனுமதி வேண்டி அரசிடம் விண்ணப்பித்தார். அவரது புகைப்படங்களின் நேர்த்தியைக் கண்ட அதிகாரிகள், சிறப்பு அனுமதி அளித்தனர்.

சீனாவில் ஏற்பட்ட கலாசார புரட்சிக்குப் பிறகு, அங்குள்ள கலைவடிவங்கள் யாவும் முதலாளித்துவ ரசனைக்கு உரியவை என்று தடை விதிக்கப்பட்டன. குறிப்பாக, சீனாவின் இசை மற்றும் ஓவிய முறைகள் யாவும் தடை செய்யப்பட்டன. விதிவிலக்காக பீகிங் ஒபரா நிகழ்ச்சிக்கு மட்டுமே அனுமதி வழங்கப்பட்டிருந்தது. அதற்குக் காரணம் மாவோவின் மனைவிக்கு ஒபராவின் மீது இருந்த ஈடுபாடு. மற்ற கலைவடிவங்களை மக்களுக்கானவை அல்ல என்று முடிவு செய்து தடை செய்ததோடு, அரசு, மக்களுக்கு கலை ஆற்ற வேண்டிய பணிகள் எவை என்றும் பட்டியலிட்டு, அதை மட்டுமே கலை இலக்கியங்கள் பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்று கட்டாயப்படுத்தியது. குறிப்பாக, இலக்கியம் மற்றும் காட்சிக்கலைகளின் பிரதான நோக்கமாக பிரச்சாரம் செய்வது மட்டுமே இருந்தது.

1980களுக்குப் பிறகே பிரச்சாரத்தை விலக்கிய இலக்கிய முயற்சிகளும் திரைப்படங்களும் உருவாகத் துவங்கின. சீனாவிற்கு 1896இல் திரைப்படம் அறிமுகமான போதிலும், சீனாவில் திரைப்படம் தயாரிப்பது பிரபலமாவதற்கு முப்பது ஆண்டுகள் தேவைப்பட்டன. ஆனாலும், அங்கு நடைபெற்ற புரட்சியும் அதற்குப் பிந்திய அரசியல் சூழ்நிலைகளும் திரைப்பட வளர்ச்சியைக் கட்டுப்படுத்துவதையே பிரதானமாகக் கருதின.

கடந்த காலத்தைய இயக்குனர்களை விடவும் இன்றைய திரைப்பட இயக்குனர்களுக்குக் கிடைத்த பெரிய சுதந்திரம், படத்தயாரிப்பிற்கான முதலீடு மற்றும் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி. அரசின் கட்டுப்பாட்டிலும் ஸ்டுடியோக்களின் கட்டுப்பாட்டிலும் இருந்த திரைப்படம், இன்று முழுமையாக வர்த்தக நிறுவனங்களின் கைகளுக்குச் சென்று விட்டதால், திரைப்பட தயாரிப்பிற்கான முதலீடு பெரிய அளவில் விரிவடைந்தது. அது போல, சீன சினிமாவின் விநியோகம் உலகம் முழுவதும் பரவியதும், இந்த முதலீட்டை அதிகப்படுத்தியது.

திரைப்பட ஒளிப்பதிவாளராக அறிமுகமாகி இன்று சீனாவின் பிரபல இயக்குனராக உள்ள ஷாங் யுமு கடந்த இருபது ஆண்டிற்குள் 'Red Sorghum', 'Operation Cougar,' 'Judou', 'Raise the Red Lantern', 'Not One Less', 'The Story of Qiu Ju', 'To Live', 'Shanghai Triad', 'The Road Home', 'Happy Times', 'Hero', 'House of Flying Daggers' உள்ளிட்ட பல முக்கியப் படங்களை இயக்கியிருக்கிறார். ஷாங் யுமுவின் திரைப்படங்களை இரண்டு விதமாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று, அவர் சீனாவில் முக்கிய இயக்குனராக அறியப்பட்ட காலங்களில் உருவாக்கப்பட்டவை. இரண்டு, அவர் ஹாலிவுட்டிற்குள் பிரவேசம் செய்த பிறகு எடுக்கப்பட்ட திரைப்படங்கள். முன்னதில் பெரும்பாலும் எளிய மனிதர்களின் வாழ்வும் போராட்டமும் முக்கியத்துவம் பெற்றன. ஹாலிவுட்டின் பிரவேசம் ஷாங் யுமுவை சாகச திரைப்படங்களை நோக்கியதாக திசை திருப்பியது. குறிப்பாக 'மார்ஷல் ஆர்ட்ஸ்' எனப்படும் தற்காப்புக்கலையை மையமாகக் கொண்டு, அவர் இயக்கிய 'Hero', 'House of Flying Daggers' போன்றவற்றிற்குக் கிடைத்த வரவேற்பு, அவரது கடந்த கால படங்கள் உருவாக்கியிருந்த கலைப்பட இயக்குனர் என்ற அடையாளத்தை உருமாற்றியது.

ஷாங் யுமுவின் திரைப்படங்கள் பெரும்பாலும் சிறுகதைகள் மற்றும் நாவல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. சீனாவின் பிரபல எழுத்தாளரான லூசுகன் மீதிருந்த ஈடுபாடு காரணமாக, அவரது சிறுகதை ஒன்றை மையமாகக் கொண்டு திரைப்படம் ஒன்றை உருவாக்கினர். இன்று வரை அவரது முக்கிய திரைப்படங்கள் யாவிற்கும் அடிப்படையில் நல்ல இலக்கியமே உள்ளது. மேலும் இவரது திரைப்படங்கள் பெரும்பாலும் பெண்களின் அகஉலகை முன்னிறுத்துபவை. அவரது முதல் படமான 'Red Sorghum' துவங்கி 'ஜிஷீ லிவீஸ்மீ' வரை அத்தனை படங்களிலும், பெண்களைச் சுற்றியே கதை அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதிலும் குடும்பம் மற்றும் சமூக காரணங்களால் ஒரு பெண் படும் அவஸ்தையும் இன்னல்களுமே, அவரது படத்தின் மையப்புள்ளியாக உள்ளது. இதற்கு உதாரணமாக, 'Not One Less' என்ற திரைப்படத்தைக் குறிப்பிடலாம். அந்தப் படம் வெனிஸ் திரைப்பட விழாவில் சிறந்த திரைப்படமாகத் தேர்வு செய்யப்பட்டதோடு, யுனெஸ்கோவின் சிறப்பு விருதையும் பெற்றுத் தந்தது.

சீனாவின் கிராமப்புறம் ஒன்றில் உள்ள ஓராசிரியர் பள்ளியில் கோ எமான் என்ற ஆசிரியர் வேலை செய்கிறார். எதிர்பாராமல் அவரது அம்மாவிற்கு உடல் நலமில்லாமல் போன காரணத்தால், அவர் விடுமுறையில் தனது சொந்த ஊருக்குச் செல்வதற்கு முயற்சிக்கிறார். ஆனால், அவருக்குப் பதிலாக மாற்று ஆசிரியர் கிடைக்காமல், பள்ளியை விட்டுப் போக முடியாத சூழ்நிலை ஏற்படுகிறது. இந்தச் சூழ்நிலையைச் சமாளிப்பதற்காக கிராம நிர்வாக அதிகாரி பதிமூன்று வயதான வொய் மின்ஷி என்ற சிறுமியை, பள்ளி ஆசிரியைப் பணிக்குத் தேர்வு செய்கிறார். அவளே பள்ளியில் படிக்கும் மாணவியைப் போன்றுதான் இருக்கிறாள். ஆனாலும், இந்தத் தற்காலிக வேலை தரும் சம்பளத்திற்காக, ஆசிரியையாக இருக்க ஒத்துக் கொள்கிறாள். வேறு வழியில்லாமல் அவளை ஏற்றுக் கொள்ளும் கோ எமான் பள்ளியில் இருந்து ஒரு மாணவன் கூட நின்று விடாமல் கவனித்துக் கொள்ளவேண்டியது அவளது பொறுப்பு என்றும், ஒரு ஆள் நின்று போனால்கூட, அவளது சம்பளத்தைத் தர முடியாது எனவும் கட்டாயமாகக் கூறி விடுகிறார். அவளும் இந்த நிபந்தனைகளுக்கு ஒத்துக்கொள்கிறாள்.

ஆசிரியர் தன் உடல்நலமற்ற தாயைக் காண புறப்பட்டுப் போகிறார். வொய் மின்ஷி தனக்குத் தெரிந்த விதத்தில், பிள்ளைகளுக்குப் பாடம் நடத்துகிறாள். பாட்டு பாடுகிறாள். ஆனாலும்

அவளால் பள்ளிப்பிள்ளைகளைத் தனது கட்டுபாட்டிற்குள் வைத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. இந்த நிலையில், ஷாங் குய்கி என்ற சிறுவன் திடீரென பள்ளியில் இருந்து நின்று விடுகிறான். அவனைத் தேடி அவனது வீட்டிற்கே செல்கிறாள் வெய் மின்ஷி. அங்கே அந்த சிறுவனின் தாய், வீட்டின் வறுமை காரணமாக சிறுவனை நகரத்துக்கு வேலைக்கு அனுப்பிவிட்டதாக கூறுகிறாள். இப்போது என்ன செய்வது என அறியாத வெய், அந்தச் சிறுவனை மீட்டு வருவதற்காக நகரத்துக்குப் போக முடிவு செய்கிறாள்.

அதற்குத் தேவையான பணம் சேர்க்க, பள்ளி பிள்ளைகள் அத்தனை பேரையும் செங்கல் சூளையில் வேலை செய்ய வைக்கிறாள். பணம் கிடைத்ததும், நகரத்துக்குப் புறப்படுகிறாள். ஆனால் நகரில் அந்தச் சிறுவனைக் கண்டுபிடிப்பது எளிதாகயில்லை. ஒரு நாள் முழுவதும் ரயில்வே நிலையத்தில் காத்துக் கிடந்து தேடுகிறாள். அந்தச் சிறுவனைப் பற்றிய தகவல்களைச் சிறிய காகிதத்தில் எழுதி ஆங்காங்கே ஒட்ட முயற்சிக்கிறாள். அப்படியும் அவனைக் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. முடிவில் அந்தச் சிறுவனைப் பற்றிய விபரத்தை எடுத்துக்கொண்டு, தொலைக்காட்சி நிலையத்திற்குச் செல்கிறாள். அங்கே அவளை உள்ளே விட மறுக்கிறார்கள். தொலைக்காட்சி நிலைய வாசலில் அவள் தவம் கிடக்கிறாள். பகலும் இரவும் கடந்து போகிறது. முடிவில் தொலைக்காட்சி இயக்குனரின் கண்ணில் படும் அவளை, நிலையத்தினுள் அழைத்து வருகிறார்கள்.

நாடு முழுவதும் ஒளிபரப்பாகும் ஒரு நேரடி நிகழ்ச்சியில் அவள் காணாமல் போன சிறுவனைப் பற்றி பேசுவதற்கு ஏற்பாடு செய்கிறார்கள். அவள் கேமிரா முன்பாகப் போய் அமர்கிறாள். ஆனால் வார்த்தைகள் வரவில்லை. அவளை அறியாமல் கண்ணீர் பெருகி வழிகிறது. தனது கண்ணீரைக் கட்டுப்படுத்த முடியாத துயரத்தோடு, அந்தச் சிறுவனைப் பற்றிய தகவல்களைத் தெரிவிக்கிறாள். தேசமே அவளது கண்ணீரின் காரணத்தை அறிகிறது. சிறுவன் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு அவளிடம் ஒப்படைக்கப்படுகிறான். அவனை அழைத்துக்கொண்டு தனது கிராமத்திற்குத் திரும்பி வருகிறாள். அவளது பள்ளியைப் பற்றி அறிந்த நகர மக்கள் அளித்த உதவியோடு, இப்போது கிராமப்பள்ளி புதிய தோற்றம் பெறுகிறது. ஒரு நல்ல ஆசிரியையாக அவள் மாணவர்கள் மனதில் உயர்கிறாள்.

இப்படத்தின் கதை முழுவதுமே வெய் மின்ஷி என்ற பதிமூன்று வயது சிறுமியின் மீதே நகர்ந்து செல்கிறது. அந்தச் சிறுமி இதன் முன்பு திரைப்படம் எதிலும் நடித்தவள் இல்லை. இப்படத்திற்காக ஷாங் யுமு ஒரு கிராமத்தில் பள்ளி ஒன்றைக் கட்டி, படப்பிடிப்பு முடிந்த பிறகு அதை கிராமத்திற்கே தந்துவிட்டார். படத்தில் நடித்த மாணவர்களும் கிராம அதிகாரியும்கூட உண்மையான கிராமவாசிகளே. இந்தப் படம் சீனாவின் கிராமப்புறங்களின் உள்ள கல்வி நிலையங்கள் எப்படி நடைபெறுகின்றன என்ற உண்மையை வெளிப்படுத்தியதோடு, கல்வி எவ்வளவு முக்கியமானது என்பதையும் குழந்தைத் தொழிலாளர் முறை எப்படி எல்லா இடங்களிலும் நீக்கமற்று உள்ளது என்பதையும் விமர்சிக்கிறது. இதன் காரணமாக, கல்வியறிவின் முக்கியத்துவத்தை வெளிப்படுத்தும் அரிய கலைப்படைப்பு என்று பாராட்டிய யுனெஸ்கோ, பல இடங்களில் இப்படத்தைத் திரையிட்டு வருகிறது.

இந்தப் படம் ஏற்படுத்திய பாதிப்பு, இன்றுவரை சீன திரைப்படங்களில் கல்வி சார்ந்த பிரசினைகளை முதன்மைப்படுத்திய திரைப்படங்களை உருவாக்குவதற்கு அடிகோலியது. சமீபத்தில் திருவனந்தபுரத்தில் நடைபெற்ற உலக திரைப்பட விழாவில், சீனாவின் சமகால இயக்குனர்களின் ஒருவரான ஷாங் யஷோவின் **'preety big feet'** என்ற படத்தைப் பார்த்தேன். அப்படமும் இது போன்றதொரு கிராமப்புற கல்வி சார்ந்ததே.

இந்த இரண்டு திரைப்படங்களும் கல்வி நிறுவனம் சார்ந்த சமகால நிலையை பிரதிபலிப்பதோடு, கிராமப்புற மாணவர்களின் நிலையை மிக கச்சிதமாக வெளிப்படுத்துகின்றன. திரைப்படம் வெறும் பொழுது போக்குச் சாதனம் மட்டுமல்ல. அது பொறுப்புணர்ச்சி மிக்க ஒரு கலை என்பது இந்த இரண்டிலும் மெய்ப்பிக்கப்படுகிறது. அதே நேரம் பிரசினைகளைச் சொல்லும் படம் என்பதற்காக வறண்ட கதையமைப்போ, விவரணப்படம் போன்ற தகவல்களோ இதிலில்லை. படம் முழுவதும் மெல்லிய நகைச்சுவையும் ஆழ்ந்த வேதனைகளும் பதிவாகியுள்ளன. இரண்டு படங்களிலும் சீனாவின் இயற்கை அழகு மிக்க கிராமங்களும் தனிமையான வாழ்க்கை சூழலும் நீர்வண்ண ஓவிய காட்சிகளைப் போல படமாக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டின் இசையும் படத்தின் கதை போக்கினை வலிமைபடுத்துகின்றன. குறிப்பாக 'நாட் ஒன் லெஸ்' என்ற ஷாங் யுமுவின் படத்தில், பெரும்பான்மை காட்சிகளில் பின்னணி இசை தவிர்க்கப்பட்டிருப்பதோடு, காமிரா ரகசியமாக மறைத்து வைக்கப்பட்டு, பொதுமக்களின் ஊடாக கதாநாயகி அலைந்து திரிவது படமாக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஷாங் யுமு ஒளிப்பதிவாளர் என்பதால், அவரது கதைகள்

பெரும்பாலும் கவித்துமான காட்சிகள் கொண்டதாக உள்ளது.

கலாசார புரட்சி ஏற்படுத்திய பாதிப்புகள் குறித்த மீள்பார்வைகள் இன்றைய சீன சினிமாவின் பிரதான அம்சமாக காணப்படுகிறது. இதை ஷாங் யுமுவின் திரைப்படங்களிலும் காண முடிகிறது. குறிப்பாக, இவரது படங்களில் கலையின் மீது ஏற்படுத்தப்பட்ட தாக்குதல்கள் மற்றும் கலையைச் சார்ந்து வாழ்ந்தவர்கள் அடைந்த துயரங்கள் திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்தப்படுகின்றன. இந்த வகைப் படங்களில் மூன்று மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது. Zhuangzhuang இயக்கிய 'The Blue Kite,' ஷாங் யுமு இயக்கிய 'To Live', Chen Kaige இயக்கிய 'Farewell My Concubine'. மூன்று திரைப்படங்களும் நாடகம், பொம்மலாட்டம், நடனம் சார்ந்து வாழ்ந்த கலைஞர்களின் வாழ்வு புரட்சியால் சூறையாடப்பட்ட விதம் குறித்து ஆழமாக ஆராய்கின்றன.

அதிலும் ஷாங் யுமு இயக்கிய 'To Live' பொம்மலாட்டம் நடத்திப் பிழைக்கும் குடும்பம் ஒன்று கலாசார புரட்சி காரணமாக எவ்வளவு இடையூறுகளைச் சந்திக்கின்றது என்பதை விவரிக்கிறது. அரசியல் மாற்றங்கள் சாதாரண மனிதர்களின் வாழ்வைப் புரட்டிப் போட்டுவிடக்கூடியது என்பதை, இப்படம் துல்லியமாக வெளிப்படுத்துகிறது. கோங்லீ கதாநாயகியாக நடித்த இப்படத்தில் பொம்மலாட்டத்தை அரசு தடைசெய்துவிட்டதால், அந்தக் குடும்பமே தெருவிற்கு வந்துவிடுகிறது. கோங்லீயின் கணவன் உயிருக்குப் பயந்து தப்பியோடுகிறான். அவள், இரண்டு குழந்தைகளைத் தனியே போராடி வளர்க்கிறாள். எதிர்பாராத ஒரு விபத்தில் குழந்தை இறந்து போய்விடுகிறது. விபத்திற்குக் காரணமானவன் கட்சியின் மாவட்ட செயலாளர் பதவி வகிப்பவன் என்பதால், அவளது வாய் அடைக்கப்படுகிறது. மீதமிருக்கும் ஒரு பெண்ணை வளர்த்து பெரியவளாக்குகிறாள். கணவன் பல வருடங்களுக்குப் பிறகு வீடு திரும்புகிறான். மகளைத் திருமணம் செய்து தருகிறார்கள். ஆனால் அங்கும், அரசியல் அவர்கள் வாழ்வில் விளையாடுகிறது. மகள் பிரசவத்தில் சிக்கலாகி மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்படுகிறாள். வயதான மருத்துவர்களை அப்புறப்படுத்திவிட்டு, இளையவர்களுக்கு வாய்ப்பு தரப்படும் என்ற அரசின் கொள்கையால் கோங்லீயின் மகள் பிரசவத்தில் அனுபவமற்ற மருத்துவர் தந்த சிகிச்சையால், இறந்துபோய்விடுகிறாள். பொம்மலாட்ட பொம்மைகளைப் போல தாங்கள் எவரது கையாலோ இயக்கப்படும் துயரத்தோடு, அவர்கள், வாழ்வை வெறுமையில் எதிர் கொள்கிறார்கள். அத்தோடு படம் முடிவடைகிறது.

ஒரு புறம், இது போன்ற நேரடியான அரசியல் பாதிப்பு ஏற்படுத்திய விளைவுகளைப் போலவே, மறைமுகமான அதிகார அரசியல் மற்றும் நீதி வழங்குதலால் ஏற்பட்டுள்ள சிக்கல்கள் பற்றியதாக, அவரது 'The Story of Qiu Ju ' அமைந்திருந்தது. இதிலும் கோங்லீதான் முக்கிய கதாபாத்திரத்தில் நடித்திருந்தாள். கீகாங்லீயின் கணவனை கிராம அதிகாரி ஒருவன் ஓங்கி எத்திவிடுகிறான். அதில் அவனது ஆண்உறுப்பில் அடிபட்டுவிடுகிறது. தன் கணவனைக் காரணமில்லாமல் எப்படி ஒருவன் அடிக்கலாம் என்று நியாயம் கேட்டுப் போகிறாள் கோங்லீ. ஆனால் நியாயம் கிடைப்பதற்குப் பதிலாக, அவமானம் கிடைக்கிறது. உடனே இதை மாவட்ட அளவிலான நியாயசபைக்குக் கொண்டு போகிறாள். அங்கும் உரிய நியாயம் கிடைக்கவில்லை. முடிவில் அவள் தேசத்தின் உச்ச நீதி மன்றத்திற்கு, தனது பிரசினையைக் கொண்டு போகிறாள். அரசு உண்மையைக் கண்டறிய ஒரு கமிட்டியை நியமிக்கிறது. இதற்குள் கர்ப்பிணியான அவள் ஊரை விட்டுப் போக முடியாத நிலை ஏற்படுகிறது.

அவள் யாரை எதிர்த்து நியாயம் கேட்டு போராடிக் கொண்டிருக்கிறாளோ, அதே ஆள் அவளது பிரசவத்தில் ஏற்பட்ட சிக்கலின்போது, உதவிக்கு வந்து நிற்கிறான். நல்லபடியாக குழந்தை பிறக்கிறது. பகை மறந்து அவர்கள் நல்லுறவை உருவாக்கிக் கொள்கிறார்கள். குழந்தை பிறந்ததற்காக, கோங்லீ வீட்டில் ஒரு விருந்து நடக்கிறது. அதில் கிராம அதிகாரி கலந்து கொள்கிறான். இப்போது உண்மையைக் கண்டறிந்த அரசாங்கம் அவளுக்கு நியாயம் வழங்குவதாக கூறிக் கொண்டு, அந்த கிராம அதிகாரியைக் கைது செய்து கூட்டிப் போகிறது. தாமதமாக வழங்கப்படும் நியாயம் எந்த விதத்திலும் பயனற்றது என்பதை, இப்படம் முகத்தில் அறைவது போல வெளிப்படுத்துகிறது.

ஷாங் யுமுவின் கதாநாயகியாக அறியப்படும் கோங்லீன் நடிப்பு, இந்த இரண்டு படங்களுக்கும் மிகப்பெரிய அங்கீகாரத்தைப் பெற்றுத் தந்தது. ஷாங் யுமுவின் திரைப்படங்கள், உலக திரைப்படவிழாக்களில் பங்குபெற்று பல முக்கிய விருதுகள் பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக கான்ஸ், வெனிஸ். கெய்ரோ, ஆம்ஸ்டர்டம், டோக்கியோ உள்ளிட்ட திரைப்பட விழாக்களில், சிறந்த திரைப்படம், இயக்கம் மற்றும் நடிப்பிற்காக விருது

பெற்றிருக்கிறது. பல முறை சிறந்த அயல்மொழி திரைப்படத்திற்காக ஆஸ்கார் விருதிற்கு, சிபாரிசு செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

ஷாங் யுமு திரைப்பட உருவாக்கத்தில் பல முக்கிய மாற்றங்களை உருவாக்கியிருக்கிறார். அவரது 'ரோடு ஹோம்' என்ற திரைப்படத்தில் தனது இறந்து போன அப்பாவைக் காண்பதற்காக, கதாநாயகன் கிராமத்திற்கு ஒரு காரில் பயணம் செய்கிறான். அந்தக் காட்சிகள் முழுவதும் கறுப்பு வெள்ளையில் படமாக்கப்பட்டுள்ளது. கிராமத்திற்குச் சென்று அம்மாவைச் சந்திக்கிறான். அம்மா அவனது அப்பாவை தான் காதலித்த பழைய நாட்களை நினைவு கூர்கிறாள். அவளது பிளாஷ்பேக் முழுவதும் கலரில் விவரிக்கப்படுகிறது. இது போலவே, இவரது பெரும்பான்மையான படங்கள் சிவப்பு நிறத்தைப் பிரதானமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்படுகின்றன. குறிப்பாக இவரது 'ஷாங்காய் டிரையாட்' என்ற திரைப்படத்தில், சிறுவன் ஒருவன் பார்வையில் மாபியா உலகம் சித்திரிக்கபடுவதால், படம் முழுவதும் கேமிரா கோணங்கள் சிறுவனின் உயர அளவிலே இருக்கக்கூடியதாகவும் செபியா நிறத்தில் உள்ளதாகவும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. 'ஷாங்காய் டிரையாடின்' இன்னொரு சிறப்பம்சம், அதில் இடம் பெறும் ஒபரா வகை இசைப்பாடல்கள்.

இன்றைய சீன சினிமா ஹாலிவுட்டைப் போன்று, மூன்று அங்கம் கொண்ட திரைக்கதை அமைப்பை நம்பியிருப்பதில்லை. அதிலும் ஷாங் யுமுவின் படங்கள் மாறுபட்ட திரைக்கதை அமைப்பைக் கொண்டிருக்கின்றன. இவரது படங்களில் கதாநாயகர்களுக்கு முக்கியமில்லை. கதாபாத்திரங்கள்தான் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. ஹாலிவுட் திரைக்கதைகள் பெரிதும் ஒரு நபரை மையம் கொண்டவை. அந்த நபர் எதிர் கொள்ளும் சிக்கலும் அதைத் தீர்க்கும் முறையும்தான், அங்கு பிரதான திரைக்கதை முறையாக அறியப்படுகிறது. ஆனால் நல்ல திரைப்படம் இதுபோன்ற எந்தத் திரைக்கதை மாதிரிகளுக்கும் உட்பட்டதல்ல.

ஆனால், கதாநாயகன், கதாபாத்திரம், முக்கிய கதாபாத்திரம் இந்த மூன்றும் இந்திய சினிமாவைப் பொறுத்தவரையில், ஒரே ஆள்தான். படத்தின் கதாநாயகனைச் சுற்றிலுமே கதை வளர்த்து எடுக்கப்படுகிறது. விதிவிலக்காக ஒன்றிரண்டு திரைப்படங்கள் கதாநாயகியை மையமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்படும் போதும்கூட, அவள் கதாநாயகனின் செயல்களை நகலெடுப்பவளாகவே சித்திரிக்கப்படுகிறாள். உண்மையில் கதாநாயகன், கதாபாத்திரம், மைய கதாபாத்திரம் ஆகிய மூன்றும் மூன்றுவிதமானவை.

ஒரு திரைப்படத்தில் கதாநாயகன் இல்லாமல் கூட இருக்கலாம். ஆனால் கதாபாத்திரம் இல்லாத கதையிருக்காது. கதாநாயகன் போலீஸாக நடிப்பது வேறு; ஒரு போலீஸ் கதாபாத்திரம் கதையின் முக்கிய சம்பவங்களுக்குக் காரணமாக அமைவது வேறு. நம் திரைக்கதை அமைப்புகளில், இந்த இரண்டும் பெரிய வேறுபாடு கொண்டவையல்ல. முக்கிய கதாபாத்திரம் என்பது, கதையின் போக்கைத் தீர்மானிக்கக் கூடியது. அது ஒன்றிரண்டு காட்சிகள் மட்டுமே தோன்றி மறையக் கூடியதாகக்கூட இருக்கக்கூடும். இந்தப் புரிதல்கள் தெளிவாக இருக்கும்பட்சத்தில், அமைக்கப்படும் திரைக்கதைகள் மாறுபட்ட படங்களை உருவாக்குகின்றன.

ஷாங் யுமு சம்பிரதாயமான கதைகளைத் தனது களனாகத் தேர்வுசெய்து கொள்ளும் போதுகூட, தனது திரைக்கதை அமைப்பின் காரணமாக, முற்றிலும் புதியதொரு திரைப்பட அனுபவத்தை உருவாக்கிவிடுகிறார். இதற்கு சரியான உதாரணங்கள் அவரது சாகசபடங்களான 'Hero' மற்றும் 'House of Flying Daggers'. இந்த இரண்டு படங்களும் வாள்வித்தையில் சாசகம் செய்கின்ற கதாநாயகனைப் பற்றியது என்றாலும், காட்சிகள் அமைக்கப்பட்ட விதமும் அதன் ஒளிப்பதிவும் கிராபிக்ஸ் காட்சிகளும் பார்வையாளர்களை மெய்மறக்கச் செய்தன. குறிப்பாக, கிறிஸ்டோபர் டாயன் செய்த ஒளிப்பதிவு இந்த இரண்டு திரைப்படங்களையும் மிக உயர்ந்த தரத்திற்கு உயர்த்தியுள்ளது.

பலகோடி ரூபாய் பொருட்செலவில் ஹாலிவுட்டோடு போட்டியிட தயாரிக்கப்படும் தனது படங்களை விடவும், எளிய கிராமத்து மனிதர்களை நடிக்க வைத்து, 'தான் இயக்கிய படங்களே தனக்கு ரொம்பவும் பிடித்திருக்கிறது' என்று கூறும் ஷாங் யுமு, தற்போது பதினாறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஒரு வயலின் இசைக்கலைஞர் பற்றிய படத்தை உருவாக்கி வருகிறார்.

கடந்த பத்தாண்டுகளில் சீனாவில் தயாரிக்கப்பட்ட படங்களில், சிறந்த பத்து படங்களை சமீபத்தில் தேர்வு செய்தது சீன அரசு. அந்தப் பத்தில் முதல் இடம் பிடித்திருக்கிறார் ஷாங் யுமு. சீனாவில் மட்டுமில்லாது பல்வேறு உலக திரைப்பட விழாக்களிலும் இவரது படங்கள்

மிகுந்த எதிர்பார்ப்புடன் திரையிடப்பட்டு விவாதிக்கப்பட்டு வருகின்றன. வாழ்வினை மிக நெருக்கமாக அவதானிப்பதும், அதிலிருந்து தான் கற்றுக்கொண்டதை உலகிற்குத் தெரியப்படுத்துவதுமே, இவரது திரைப்படங்களின் தனித் தன்மையாக இருக்கிறது. கலை பிரச்சாரம் செய்வதில்லை, மாறாக நல்லதை தானாகவே கற்றுக் கொடுத்து விடுகிறது என்பதையே ஷாங் யுமுவின் படங்களும் உறுதி செய்கிறது.

அயல் சினிமா

எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

டொர்னாடோ குசாபே

திரைக்கும் இருக்கைக்கும் இடையில்

Current Issue
01-12-2006

Previous Issue
01-11-2006

தொடர்கள்

"ஒவ்வொரு திரையரங்கமும் எண்ணிக்கையற்ற நினைவுகளைக் கொண்டிருக்கின்றது. சினிமா பார்ப்பது என்பது ஆயிரம் பேர் ஒரே கனவைக் காண்பது" என்றார், ரோமன் பொலான்ஸ்கி. அதை நிஜமாக்கியது திரையரங்கங்கள்தான். எல்லா நகரங்களிலும் காலைக்காட்சி திரைப்படம் பார்ப்பதற்கென்று தனித்துவமான மனிதர்களிருக்கிறார்கள். அது போலவே, 'செகண்ட் ஷோ' எனப்படும் இரவு காட்சிக்கு வருகின்றவர்களும் ஒரு சாரார் மட்டுமே. திரையில் காட்டப்படும் விசித்திரமான கதைகளை விடவும் வியப்பூட்டக்கூடியது, திரையரங்கில் பார்வையாளர்கள் காட்டும் ஈடுபாடும் கனவு நிலையும். ஒரே திரைப்படத்தை ஓர் ஆள் நாற்பது முறை, ஐம்பது முறை பார்க்கும்போது, அவன் திரையில் என்ன பார்க்கிறான் என்பதே வியப்பானது. அநேகமாக, அந்தத் திரைப்படத்தின் ஒவ்வொரு சிறு அசைவும் அவனுக்குப் பரிச்சயமாகியிருக்கும். அவன் ரசிப்பது திரைப்படத்தை மட்டுமல்ல, அதன் வழியாக அவன் தன் மனதில் ஒளிந்திருந்த ஓர் ஆசையைக் கண்டுபிடித்துவிடுகிறான். இங்ஙனம் திரையரங்கம் மனிதர்களின் அடக்கப்பட்ட கனவுகளை மீட்டெடுக்கிறது. தன்னைச் சுற்றியுள்ள இருளில், திரையில் தெரியும் கதாபாத்திரங்கள், மனதிற்குள் வருவதற்காக மனதின் ரகசிய கதவுகளைத் திறந்துவிட்டுக் காத்திருக்கிறான். திரைநாயகர்கள் மனதில் பிரவேசிக்கிறார்கள். பின் நெடு நாட்கள் வெளியேறுவதேயில்லை. கற்பனா கதாபாத்திரங்களோடு ஏற்பட்ட காதல் முடிவற்று நீள்கிறது.

திரைப்படம், காட்சிகளை நமக்குள் விதைக்கிறது. அதன் வேர்கள் நம்மில் பிடிப்பு கொண்டுவிடுகிறது. எத்தனையோ வயதைக் கடந்தபோதும் நாம் அந்தக் காட்சிகளின் விருட்சத்தை நமக்குள் தக்க வைத்துக் கொண்டேயிருக்கிறோம். இன்றும்கூட கிராமங்களில் புதிதாகத் திருமணமானவர்களை சினிமா பார்த்துவிட்டு வரும்படியாக அனுப்பி வைப்பார்கள். ஒன்றாக சினிமா பார்த்து, சிரித்து, சந்தோஷமாக வீடு திரும்பிவிடுவது, தவிர்க்கமுடியாத புது வாழ்வின் சடங்கு. திரையில் தெரியும் நிகழ்வுகளை விடவும் வியப்பானது பார்வையாளர்களின் மனக்கனவு. ஒரு திரையரங்கில் படம் பார்க்கும் ஆயிரம் பேரும் ஒரே படத்தைத்தான் காண்கிறார்கள். ஆனால், அவர்கள் அந்தத் திரைப்படத்தைக் காண்பதற்கு ஆயிரக்கணக்கான காரணங்களிருக்கின்றன. சினிமா ஓர் ஆற்றுப்படுத்தும் வழி. அது நம்முடைய வேதனைகளை, துக்கங்களை, சந்தோஷங்களைப் பகிர்ந்து கொள்கிறது. திரைப்பட

வசனங்களும் பாடல்களும் நகைச்சுவையும் வாழ்வின் நெருக்கடியில் இருந்து தப்பிக்க உதவி செய்கின்றன. இன்னொரு விதத்தில், நல்ல சினிமா வாழ்வை நெருக்கமாகப் புரிந்துகொள்ள உதவி செய்கிறது.

சலனப்படங்களின் வருகை காலத்திருந்தே சினிமா ஒரு மாயக் கலையாகவே இருந்து வருகிறது. தன் கண்முன்னே சிறுத்தை பாய்வதையும், புகை கக்கியபடியே ரயில் மரப்பாலத்தில் கடந்து போவதையும் காணும்போது, பார்வையாளர்கள் அடைந்த பரவசம் அளப்பரியது. இப்படிப் பல வியப்புகளைக் கொண்ட திரையரங்கின் கதை இன்றும் எழுதப்படவேயில்லை. சினிமா, கிராமப்புறங்களிலும் நகரங்களிலும் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களும், கனவுகளும் முழுமையாக அறிந்துகொள்ளப்படவேயில்லை.

எல்லா முக்கியத் திரைப்பட இயக்குநர்களும் தங்களது இளமைக் காலத்தில் டூரிங் திரையரங்குகளில் பார்த்த படங்களைப் பற்றி நினைவு கூர்ந்திருக்கிறார்கள். ஆனால், அதை மையமாகக் கொண்டு எவரும் திரைப்படம் எதையும் உருவாக்கவில்லை. விதிவிலக்காக வந்த ஒன்றிரண்டு படங்களும்கூட மேலோட்டமாகத் திரையரங்கில் வேலை பார்க்கும் ஊழியர்களைச் சித்திரித்ததே அன்றி, அந்த உலகின் விந்தையைக் காட்சிபடுத்தவேயில்லை. இந்நிலையில் சினிமா பார்வையாளனின் மனதை மிக நெருக்கமாகப் பதிவு செய்த திரைப்படம், 'சினிமா பாரடைஷோ'. இந்த இத்தாலியப் படத்தின் இயக்குநர்தான் டொர்னாடோ குசாபே. இப்படம், நம் பால்யத்தை உருவாக்குவதில் சினிமா எவ்வளவு பெரிய பங்கு வகிக்கிறது என்பதை மிக உண்மையாக விவரிக்கிறது.

✶✶✶

இத்தாலிய சினிமா 'நியோ ரியலிசம்' என்ற திரை இயக்கத்தை உருவாக்கியது. அதுவரை கற்பனையான கதைகள் மற்றும் படப்பிடிப்பு அரங்கிற்குள் முடங்கிக் கிடந்த சினிமாவை எளிய மக்களின் வாழ்வை நோக்கித் திருப்பியது, நியோ ரியலிச சினிமாக்கள். இந்த வகை திரைப்படங்களை உருவாக்கியதில் விட்டோரியோ டிசிகாவும் ராபர்டோ ரோசோலினியும் முக்கியமானவர்கள். யுத்தத்திற்குப் பிறகான சூழல் மற்றும் மக்களின் நெருக்கடியும் வாழ்க்கைப் போராட்டமுமே இந்தத் திரை இயக்கத்திற்குக் காரணிகளாக இருந்தன. ரோசோலினியின் 'ஓபன் ரோம்' என்ற படம் யுத்தம் சாமான்ய மனிதர்களின் வாழ்வை எவ்வளவு நெருக்கடிக்கு உள்ளாக்கியது; சாவும் ஓலமுமாக மக்கள் அதை எப்படி எதிர்கொண்டார்கள் என்பதை விவரிக்கிறது. இந்தப் படத்தைத்தான் நியோ ரியலிசத்தின் முதல் படம் என்று அழைக்கிறார்கள். விட்டோரியோ டிசிகாவின் 'பைசைக்கிள் தீவ்ஸ்', 'உம்பர்டோ டி' போன்ற படங்களும் இந்த நியோ ரியலிச வகையைச் சேர்ந்தவையே. டிசிகா, யுத்தத்திற்குப் பிறகான நெருக்கடியால் மனித உறவுகள் எப்படிப் பாதிக்கப்படுகின்றன என்பதையே தனது திரைப்படங்களின் அடிநாதமாகக் கொண்டிருந்தார். குறிப்பாக கூலி வேலை செய்து பிழைக்கும் தொழிலாளர் குடும்பங்களில் உள்ள குழந்தைகள், யுத்த நெருக்கடியை எவ்விதமாகச் சந்தித்தார்கள் என்பது அவரது திரைப்படங்களில் சிறப்பாக வெளிப்படுகிறது.

விட்டோரியோ டிசிகாவின் 'பை சைக்கிள் தீவ்ஸ்' படம், ஒரு சைக்கிள் திருடு போனதை அப்பாவும் மகனும் சேர்ந்து தேடுவதைப் பற்றியது. மிகச் சிறிய கதை என்றபோதும் அது படமாக்கப்பட்ட விதமும் அதில் வெளிப்பட்ட இயல்பான உணர்ச்சிகளும் அதுவரையில்லாத நெருக்கத்தைப் பார்வையாளர்களிடம் ஏற்படுத்தியது. லண்டனில் இந்தத் திரைப்படத்தைக் கண்ட சத்யஜித் ரே, அதன் உந்துதலால்தான் 'பதேர் பாஞ்சாலியை' இயக்க முடிவு செய்தார். இந்தியாவில் மட்டுமல்ல, உலகம் முழுவதுமே நியோ ரியலிசப் படங்களின் தாக்கம் மிக அதிகமாகவே இருந்தது.

✶✶✶

டொர்னாடோ குசாபே, இத்தாலிய சினிமாவில் 1985களில் பிரவேசித்தவர். ஆரம்ப நாட்களில் சிறிய ஆவணப் படங்களில் பணிபுரிந்து வந்த இவர், சிசி பகுதியில் உள்ள அடிநிலை மக்களைப் பற்றிய ஒரு ஆவணப்படத்தை உருவாக்கி, அதன்மூலம் உலகின் கவனத்தைத் தன் பக்கம் திருப்பினார். அதன்பிறகு, இணை இயக்குநராக சில திரைப்படங்களில் பணியாற்றிவிட்டு 'The Professor' என்ற படத்தை இயக்கினார். நிழல் உலகைச் சேர்ந்த ஒருவரின் வாழ்வை விவரிக்கும் அந்தப் படத்தின் மூலம், இத்தாலிய சினிமாவில் கவனிக்கப்படும் முக்கிய இயக்குநர்களில் ஒருவராக உருவாகினார். அதிலிருந்து இந்த இருபது ஆண்டுகளுக்குள் இவர் 'The Professor', 'Cinema paradiso', 'Every

body's fine', 'A pure formality', 'Especially on Sunday', 'The starmaker', 'The legend of 1900', 'Malena' போன்ற முக்கியப் படங்களை இயக்கியுள்ளார்.

குசாபேயின் படங்கள் இத்தாலியின் சிசி பகுதியை மையமாகக் கொண்டவை. சிசி, சரித்திரக் காலத்திலிருந்தே கலவரங்களுக்கும் வன்முறைக்கும் பிரசித்தி பெற்றது. சிசி பகுதி மக்கள் ஆவேசமானவர்கள். ஆனால், அடிமனதில் உண்மையானவர்கள் என்கிறார் பிரபல எழுத்தாளர் மரியா புசோ. சிசி பிரதேசத்தினர் இடையில் 1940களில் இருந்த அமைதியும், இரண்டாம் உலக யுத்தத்தில் ஏற்பட்ட நெருக்கடியுமே குசாபேயின் படங்களில் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. அந்த வகையில் 1950களில் சிசியின் ஒரு சிறிய நகர்ப்புறமொன்றில் இருந்த திரையரங்கின் நினைவுகளைப் பகிர்ந்துகொள்வதே சினிமா பாரடைஷோ. படம் ரோமில் பிரபலமாக உள்ள சினிமா இயக்குநரான சல்வதோரிடமிருந்து துவங்குகிறது. ஒருநாள் ஊரிலிருந்து சல்வதோரின் அம்மா அவருக்கு போன் செய்து ஆல்பர்டோ என்ற மனிதர் இறந்து போய்விட்ட தகவலைத் தெரியப்படுத்துகிறாள். சல்வதோர் தனது சொந்த ஊருக்குப் போய் முப்பது ஆண்டுகளாகிவிட்டன. அதனால் அந்தத் தகவலைக் கேட்டதும் அவர் வருத்தமடைகிறார். ஆல்பர்டோவின் இறுதிச் சடங்கில் கலந்துகொள்வதற்காகத் தனது சொந்த சிசி பகுதிக்குச் செல்கிறார்.

இவரது பயணத்தின்போது, கடந்த கால நிகழ்வுகள் விவரிக்கப்படுகின்றன. சல்வதோருக்கு சிறு வயதில் இருந்த ஒரே பொழுதுபோக்கு சினிமா பார்ப்பது. அதுவும் அங்குள்ள ஒரே திரையரங்கமான சினிமா பாரடைஷோவிற்கு தினமும் சென்று அங்கு நடைபெறும் சினிமாக்களைக் காண்பது. அந்தத் திரையரங்கில் அவனை மிகவும் வியப்பூட்டியது, சினிமா ஆபரேட்டரின் அறை. அதிலிருந்து வெளிவரும் வெளிச்சம் திரையில் உருவாக்கும் மாயங்களைக் கண்டதிலிருந்து அந்த அறைக்குள் பிரவேசிக்க வேண்டும் என்ற ஆசை கொண்டவனாகிறான். ஆல்பர்டோ தான் அந்தத் திரையரங்கின் ஆபரேட்டர். அவரோடு நட்பாகப் பழகத் துவங்குகிறான் சல்வதோர். இந்த நட்பின் காரணமாக, ஆபரேட்டர் அறைக்குள் சென்று, அங்கு நடைபெறும் செயல்களை உன்னிப்பாகக் கவனிக்கிறான். கத்தரித்துப் போடும் துண்டு பிம்பங்களைச் சேகரித்து வைத்துக் கொள்கிறான். உலகிலே சினிமா ஆபரேட்டராக இருப்பதுதான் மிகச் சிறந்த வேலை என்று எண்ணுகிறான். கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவன் ஆல்பர்டோவிடமிருந்து புரொஜெக்டரை இயக்கக் கற்றுக்கொள்கிறான்.

அந்த நாட்களில் கத்தோலிக்க திருச்சபையின் விதிமுறைப்படியே சினிமா தணிக்கை செய்யப்படும். ஆகவே, திரையரங்கிற்கே ஒரு மதகுரு வந்து அமர்ந்து கொண்டு நேரடியாகத் தணிக்கை செய்வார். குறிப்பாக, முத்தக் காட்சிகளோ, ஒருவரையொருவர் கட்டியணைப்பதோ தடை செய்யப்பட்டுவிடும். அதைக் காணும்போதெல்லாம் சல்வதோருக்கு அந்தக் காட்சிகள் ஒருமுறையாவது திரையில் ஓடாதா என்று ஆசையாக இருக்கும். அதுபோலவே, சினிமாவிற்கு வருகின்றவர்களின் விநோத நடவடிக்கைகளும் அவனுக்கு ஆச்சரியம் தருவதாக இருந்தன. குறிப்பாக, ஒரு பார்வையாளர் படத்தில் இடம்பெறும் வசனங்கள் அத்தனையையும் தானும் கூடவே பேசிக்கொண்டேயிருப்பார். படத்தில் கடைசியாக சுபம் என்று போடும்போது, அவரும் சுபம் என்று சொல்லியபடி எழுந்து போகிறார். இன்னொருவர் சினிமா பார்க்க வருவதே, அங்கு மலிவான வேசைகள் கிடைப்பார்கள் என்பதற்காகத்தான். இப்படி சினிமா பார்வையாளர்களின் மனதையும் சல்வதோர் அறிந்துகொள்கிறான்.

ஒருநாள் எதிர்பாராமல் ஆபரேட்டர் அறையில் தீப்பற்றிக் கொள்கிறது. அந்தத் தீ கொழுந்துவிட்டு எரியத் துவங்கி அதில் கொட்டகையே பற்றி எரிகிறது. விபத்தில் மாட்டிக் கொள்கிறார் ஆல்பர்டோ. சிறுவனான சல்வதோர் தீக்குள் புகுந்து அவரைக் காப்பாற்றுகிறான். அந்த விபத்து ஆல்பர்டோவின் பார்வையைப் பறிக்கிறது. அதன் காரணமாக, சிறுவனான சல்வதோர் அந்த சினிமா தியேட்டரின் ஆபரேட்டராக வேலைக்குச் சேர்கிறான். அந்த நாட்களில் துவங்கி அவனது கல்லூரி நாட்களில் ஏற்படும் காதல் வரை கடந்த கால காட்சிகள் விவரிக்கப்படுகின்றன.

முடிவில் சல்வதோர் ஊர் திரும்பி ஆல்பர்டோவின் இறுதிச் சடங்கில் கலந்துகொண்டுவிட்டு வரும்போதுதான், பெரிதும் நேசித்த அந்தத் திரையரங்கம் கைவிடப்பட்டு இடிந்து தூர்ந்து போன நிலையில் உள்ளதைக் கண்டு, அந்தத் திரையரங்கின் குப்பைகளில் இருந்து தனது கடந்த கால சாட்சியாக உள்ள சில பொருட்களைச் சேகரம் செய்கிறான். சினிமா என்ற ஊடகம் மக்களின் மனதில் எந்த அளவு பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்பதை இப்படம் மிகச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துகிறது. திரைக்கும் இருக்கைக்கும் இடையில் நடக்கும் ரசவாதம் இந்தப் படத்தில்தான் முழுமையாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பெனியின் திரைப்படங்களின் சாயல் கொண்ட காட்சிகளும் மெல்லிய நகைச்சுவை காட்சிகளும் படத்தில்

குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளன. பிலாஸ்கோ குவரெட்டாவின் ஒளிப்பதிவு மிக அற்புதமானது. அதுவும் பசுமையான புல்வெளியில் ஆல்பர்டோவுடன் சிறுவன் சல்வதோர் சைக்கிளில் பயணிக்கும் காட்சியும், நகர சதுக்கத்தில் திரையிடப்படும் சினிமா பற்றிய காட்சிகளையும் குறிப்பிடலாம்.

இந்தப் படத்தின் இன்னொரு முக்கிய அம்சம், அதன் பின்னணி இசை. எனியோ மொரிகோன் என்ற இசைக்கலைஞர். காட்சிகளைத் தனது இசையின் வழியே உயர் தளங்களுக்கு எடுத்துச் செல்கிறார். குறிப்பாக, திரையரங்கக் காட்சிகளின் பின்னணி இசைக் கோர்வையும் சிதிலமான திரையரங்கினைக் காணும்போது சல்வதோரின் மனநிலையைப் பிரதிபலிக்கும் இசைக் கோர்வையையும் சொல்லலாம். இந்தப் படம் சிறந்த திரைப்படம், இயக்கம் மற்றும் நடிப்பிற்கான வெனிஸ் விருது உள்ளிட்ட பல்வேறு உலகத் திரைப்பட விருதுகளை வென்றிருக்கிறது.

'சினிமா பாரடைஷோ'வின் வெற்றி குசாபேக்கு புதிய தயாரிப்பாளர்கள் கிடைப்பதை எளிதாக்கியது. அவர் மிராமாக்ஸ் நிறுவனத்தோடு ஒப்பந்தம் செய்துகொண்டார். அவரது புதிய படங்களை மிராமாக்ஸ், உலகம் முழுவதும் வெளியிடும் என்றும், அவரது புதிய தயாரிப்புகளுக்கான செலவை அவர்களே ஏற்றுக் கொள்வார்கள் என்றும் முடிவானது. அதன் தொடர்ச்சியாக அவர் உருவாக்கிய படம் 'மெலினா.' இப்படமும் சிசிய கடற்கரை கிராமம் ஒன்றில் நடக்கும் கதையைக் கொண்டதுதான். ரெனாடோ என்ற பதினான்கு வயது சிறுவனின் பார்வையில் விவரிக்கப்படும் இப்படம், மெலினா ஸ்கோர்டா என்ற அழகியைப் பற்றியது. அவள் யுத்தத்தில் கணவனை இழந்து விதவையாகத் தனியே வாழ்கிறாள். அவளது அழகைக் கண்டு ஊரே கிறங்கிக் கிடக்கிறது. குறிப்பாக, இளைஞர்கள் அவள் தெருவில் நடந்து வரும்போது பின்னாடியே சுற்றுகிறார்கள். சிறுவன் ரெனாடோவிற்கு மெலினாவின் மீது காதல் ஏற்படுகிறது. அவனும் மெலினா வீட்டிலிருந்து வெளியே நடந்து செல்வதைக் காண்பதற்காக சைக்கிளில் தெருத்தெருவாக அலைகிறான். அவனது கனவுகளில் மெலினா நீந்துகிறாள். அவனுக்குள் மெலினாவின் நினைவுகள் காமக் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றன. அந்த நகரமே அவளைக் காதலிக்கிறது. அவள் யாரையும் சட்டை செய்யாமல் வாழ்கிறாள். இந்த நிலையில், ஜெர்மனியின் பிடியில் அந்த ஊர் அகப்பட்டுக் கொள்கிறது. இதனால் மெலினாவின் வாழ்வில் சில மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. ஊரே அவளை துவேசம் கொண்டு அடித்து நொறுக்குகிறது. எந்தப் பெண்ணை அழகி என்று ஊர் கொண்டாடியதோ அவளை அடித்து அவமானப்படுத்துவதைச் சிறுவன் காண்கிறான். மெலினா ஊரை விட்டுப் போகிறாள். சிறுவனால் மெலினாவை வாழ்நாள் முழுவதும் மறக்கமுடியாது என்பதோடு படம் முடிவடைகிறது.

பதின்மூன்று வயதின் காமமும் அதன் பிரதிபலிப்பும் இதில் மிகக் கவித்துவமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மெலினாவாக நடித்த மோனிகா பெலுசி, இப்படத்தில் பல காட்சிகளில் நிர்வாணமாக நடித்து உலகமெங்கும் அவளுக்கான ரசிகர்களை உருவாக்கினாள். பெனியின் 'அமோர்கார்டு' திரைப்படத்தை நினைவுப்படுத்தும் இப்படம், டொர்னாடோவிற்கு உலகம் முழுவதும் ரசிகர்களை உருவாக்கியது. 1940களில் உள்ள சிசி பிரதேசத்தில் கதை நடக்கிறது என்பதற்காக அதற்கு இணையாக உள்ள நிலப்பரப்பைத் தேடி அலுத்து, முடிவில் இப்படத்தை மொராக்கோவில் படமாக்கினார் குசாபே.

பெண் குறித்து அதுவரை மதம் கற்பித்து வந்த பிம்பங்களுக்கு மாறாக, மனதில் பால் உணர்வுகள் எப்படி ஒரு பெண்ணின் பிம்பத்தை உருவாக்குகின்றது என்பதை இப்படம் விரிவாக ஆராய்கிறது. பதின்மூன்று வயதில் உள்ள சிறுவன் மெலினாவை நினைத்துக்கொண்டு சுயஇன்பம் அடைகிறான். மெலினாவைக் காதலிப்பவர்களை வெறுக்க துவங்குகிறான். ரகசியமாக அவளது வீட்டின் முன் நின்று வேடிக்கை பார்க்கிறான். தன் வயது, காதலுக்குத் தடையாக உள்ளது அவனுக்கு ஆத்திரமூட்டுகிறது. த்ரூபாவின் படங்களில் மிக அழகாக ஆராயப்பட்ட பதின்மூன்று வயது பருவத்துக் கனவுகள் டொர்னாடோவின் படத்திலும் கவித்துவத்துடன் வெளிப்படுகின்றன.

லூயி பிராண்டலோ என்ற இத்தாலிய நாடகாசிரியரின் பிரபல நாடகமான 'எழுத்தாளரைத் தேடும் ஆறு கதாபாத்திரங்கள்' நாடகத்தை இயக்கிய அனுபவம் டொர்னாடோ குசாபேவிற்கு பின்நாளில் பெரிய உதவி செய்தது. அவர் பிராண்டலோவின் பாதிப்பில் புனைவிற்கும் யதார்த்தத்திற்கும் உள்ள மெல்லிய கோட்டை அழிக்கும் கதை சொல்லும் முறையை உருவாக்கத் துவங்கினார். அதாவது, படத்தில் முக்கியக் காட்சிகளைத் தவிர்த்து மற்றவை யாவும் நடிகர்கள் இல்லாமல் நிஜமாக சாதாரண மனிதர்களைக் கொண்டே உருவாக்கப்பட வேண்டும். அவர்களுக்குத் தாங்கள் சினிமாவில் நடித்து கொண்டிருக்கிறோம் என்பதுகூட

பல நேரங்களில் தெரியாது. அப்படியொரு முயற்சி ஈரானிய சினிமாவில் 1980களில் நடந்தது. அதன் தொடர்ச்சி போலவே இவரும் திரைப்படத்தை உருவாக்க முனைந்தார். அப்படி உருவாக்கியப் படம்தான் 'ஸ்டார் மேக்கர்.' இப்படம் ஊர் ஊராகச் சென்று புதுமுக நடிகர்களைத் தேடுவதாகச் சொல்லி ஏமாற்றித் திரியும் ஜோ மொரெ என்பவனைப் பற்றியது. அவன் ஹாலிவுட் ஸ்டூடியோக்களுக்காகப் புதிய நடிகர்களைத் தேடுவதாகச் சொல்லியபடி, ஒரு பழைய கால ராணுவ கேமிரா ஒன்றையும் கொஞ்சம் ஃபிலிம் ரோல்களையும் வைத்துக்கொண்டு கிராமத்திற்குள் பிரவேசிக்கிறான். அங்கே நடிக்க விருப்பமுள்ளவர்கள் தன்னிடம் ஒரு டெஸ்ட் எடுத்துக் கொள்ளலாம் என்றும், அதற்கு ஆளுக்கு ஆயிரத்து ஐநூறு யா் தந்தால் போதும் என்கிறான். அவனது வார்த்தைகளில் மயங்கி பலரும் பணம் தருகிறார்கள். அனைவரது மனதில் உள்ள ரகசியங்களும் கேமிராவின் முன்னால் வெளிப்படுகின்றன. இப்படி ஏமாற்றியதில் அவனுக்கு நிறையப் பணம் கிடைக்கிறது. ஒரு நாள் கன்னியாஸ்திரி மடத்தில் உள்ள பெதா என்ற பெண், தான் சினிமாவில் நடிக்கவேண்டும் என்று ரகசியமாக வருகிறாள். அவள் மிக அழகாக இருக்கிறாள். அவளோடு ஜோவிற்கு நட்பு உருவாகிவிடுகிறது.

ஜோ மொரே, ஊரை விட்டுப் புறப்படும்போது, பெதா தானும் அவனோடு வருவதாக மடத்தை விட்டுத் தப்பி வந்துவிடுகிறாள். இவர்களது பயணத்தின் நடுவே அவன் ஒரு ஏமாற்றுக்காரன் என்பது காவல்துறைக்குத் தெரிந்து போகிறது. அத்தோடு ஏமாந்த மக்களும் அவனை அடித்து உதைத்து நொறுக்குகிறார்கள். அவனோடு வந்த பெதா இந்த அடிதடியில் மனநிலை பாதிப்பிற்கு உள்ளாகி, ஒரு காப்பகத்தில் அனுமதிக்கப்படுகிறாள். ஜோ, தன் தோல்வியை ஏற்றுக்கொண்டபடியே வெறும் ஆளாகப் பயணம் செய்யத் துவங்குகிறான். எல்லோரது மனதிலும் சினிமா கனவுகள் இருக்கின்றது என்பதையே இப்படம் வெளிப்படுத்தியது. அத்தோடு, சாத்தானைப் போல கேமிரா எப்படி மக்களை மயக்குகிறது என்பதும் மிகுந்த நகைச்சுவை உணர்வோடு வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

குசாபே தனது திரைப்படங்கள் இத்தாலிய அடிநிலை மக்களின் வாழ்வினை மிக நேர்மையாகப் பதிவு செய்ய முயற்சிக்கிறது என்று ஒரு நேர்முகத்தில் குறிப்பிடுகிறார். அத்தோடு, இத்தாலியில் எப்போதுமே இசைக்கு முக்கியத்துவம் உண்டு. அது தனது திரைப்படங்களில் பிரதானமாக வெளிப்படுகிறது என்கிறார். அப்படி இசையைப் பிரதானப்படுத்தி அவர் இயக்கிய படம்தான் ' The legend of 1900'. இப்படத்தில் 1900-ஆம் ஆண்டு பிறக்கும்போது, ஒரு பயணக் கப்பலில் ஒரு குழந்தை கண்டெடுக்கப்படுகிறது. அந்தக் குழந்தைக்கு 1900 என்று பெயரிட்டு வளர்க்கிறார்கள். அவனது உலகம் கப்பல். அதிலும் அங்குள்ள பியானோதான் அவனது ஒரே துணை. அவன் ஒரு இசைக்கலைஞனாக வளரத் துவங்கி, மிகச் சிறந்த இசையமைப்பாளராக உயர்கிறான். அவனது வாழ்வும் நிகழ்வும் சிறுசிறு பகுதிகளாக இப்படத்தில் விவரிக்கப்படுகிறது. தேர்ந்த இசையும் ஒளிப்பதிவும் கொண்ட இந்தப் படத்தில், பின்னணி இசையாக செவ்வியல் இசைக்கலைஞர்களின் கோர்வைகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

சமகாலத் திரைப்படங்கள் வன்முறையையும் அதிரடி சாகசங்களையும் முன்வைக்கும்போது, அதற்கு மாற்றாக டொர்னாடோ குசாபேயின் படங்கள் வாழ்வையும் நாம் இழந்துபோன கலாசார நுண்தளங்களையும் ஆராய்கிறது. அதுபோலவே, ஊடகங்கள் மக்கள் வாழ்வில் உருவாக்கிய பாதிப்பை கதைகளாகக் கொள்கிறது. சினிமா மக்களின் மனதில் உருவாக்கிய பிம்பங்கள் பற்றி மிகுந்த கவித்துவத்துடன் தனது பார்வையை வெளிப்படுத்தியவர் பெனி. அவர் சினிமாவை ஒரு சர்க்கஸ் போன்று விந்தையின் உலகமாகக் கருதினார். அவரது சினிமாவைப் பற்றிய சினிமாக்களின், வெளிப்படுத்தும் வியப்பும் அபத்தமும் சினிமா என்ற ஊடகத்தின் பல்வேறு தளங்களைப் புரிந்துகொள்ள உதவி செய்வதாகயிருந்தது. அந்த வகையில் பெனியின் தொடர்ச்சியாகவே டொர்னாடோ குசாபேயும் செயல்படுகிறார். டொர்னாடோ குசாபேயின் படங்களின் பாதிப்பில் ஹிந்தியிலும் ஹாங்காங்கிலும் சில படங்கள் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

நியோ ரியலிச இயக்கம் இன்று பிரதான திரை இயக்கமாகக் கருதப்படாதபோதும், அந்தக் கோட்பாடு உருவாக்கிய அடிப்படை அம்சங்கள் இன்றும் சினிமாவில் தொடர்ந்து பின்பற்றப்பட்டு கொண்டுதானிருக்கின்றன. அவ்வகையில், தனது காலத்தின் குரலைப் பதிவு செய்யும் மிகப் பொறுப்பான பணியை மேற்கொண்டு வருகிறார் டொர்னாடோ குசாபே.

சிறுகதை

அன்றைக்கு ஞாயிற்றுக்கிழமை

எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

Current Issue
01-12-2006

Previous Issue
01-11-2006

தொடர்கள்

சுகவனத்திற்கு ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் இருந்த ஒரே வேலை, தினமணி பேப்பரை முழுமையாகப் படித்து முடிப்பதுதான். அன்று ஒருநாள் மட்டும்தான் அவர் பேப்பரை விலைக்கு வாங்குவார். மற்றநாட்களில் அலுவலகத்திற்கு பேப்பர் வருகின்ற காரணத்தால், அங்கேயே வாசித்து விடுவார். ஆனாலும் ஞாயிற்றுக்கிழமை போல முழுமையாக வாசிக்க நேரம் கிடைப்பதில்லை. அவரது வங்கியில், பணிபுரிபவர்களுக்காக ஒரு மகிழ்வறையிருந்தது. அங்கே எப்போதும் இரண்டு பேர் கேரம் ஆடிக் கொண்டேயிருப்பார்கள். சுகவனமும் தினமும் நாலு மணிக்கெல்லாம் தனது இருக்கையை விட்டு எழுந்து மகிழ்வறைக்குள் போய்விடுவார். யார் விளையாடிக்கொண்டிருந்தாலும், அவரை கண்டதும் விலகிக் கொண்டு இடம் தந்துவிடுவார்கள். ஐந்தரை மணி வரை அவர் கேரம் விளையாடுவார். அந்த நேரங்களில் மட்டுமே அவர் கொஞ்சம் சந்தோஷமாக இருப்பது போன்று தோன்றும். மகிழ்வறையில் எப்போதும் தனியே சதுரங்கம் ஆடிக் கொண்டிருப்பார் தனபால். அலுவலகத்திற்கு ரயிலில் புறப்பட்டு வரும்போதுகூட, இதுபோல தனியே சதுரங்கம் ஆடிக் கொண்டு வருவார் என்றும் அதற்காகவே கையடக்கமான, மரத்தில் செய்த சதுரங்கப்பலகையை வைத்திருந்தார் என்றும் சக ஊழியர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள். அவர் அலுவலகத்திலும் எவரோடும் சேர்ந்து உணவருந்துவதோ அல்லது டீ குடிப்பதோ கிடையாது.

சுகவனத்தின் உலகில், வங்கிக் கணக்குகளும் வாடிக்கையாளர்களும் மட்டுமே நிரம்பியிருந்தார்கள். சென்ற ஆண்டில் விடுப்பே எடுக்காமல் பணிபுரிந்தமைக்காக அவருக்குச் சிறப்புச் சான்று வழங்கப்பட்டிருந்தது. சுகவனம் பள்ளி நாட்களில் இருந்தே இந்தப் பழக்கத்தைக் கைக்கொண்டு வந்தார். இதற்காகவே, வங்கிக்கு மிக அருகில் இருக்குமாறு வாடகைக்கு வீடு எடுத்துக் கொண்டார்.

சுகவனத்திற்கு பதினெட்டு வருடங்கள் சர்வீஸ் முடிந்திருந்தது. இதில் மூன்று ஆண்டுகள் கல்கத்தாவில் பணிபுரிந்திருந்தார். அந்த நாட்களில் தான் மீன் சாப்பிடும் பழக்கம் பரிச்சயமானது. அங்கிருந்து மாறுதலாகி வந்த பிறகும், அந்தப் பழக்கம் ஒட்டிக்கொண்டு விட்டது. இன்றுவரை மீன் சாப்பிடாமல் அவர் ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமையைக்கூட தவிர விட்டதேயில்லை. ஏனோ அவருக்கு மீன் சந்தை ரொம்பவும் பிடித்த இடமாகயிருந்தது.

அந்த நகரில் இருந்த மீன்சந்தை மிகவும் குறுகியது. நடைபாதைகளில்கூட மீனைக் குவித்து வைத்திருப்பார்கள். குவியல் குவியலாக மீன்களைக் காணும்போது, அவருக்கு வேடிக்கையாக இருக்கும். உயிரோடு உள்ள மீன்களை மட்டுமே அவர் வாங்குவார். அதுவும் ஒரே வகை மீன் விற்பவனிடமிருந்து மட்டும்தான் வாங்குவார். அவர் வாடிக்கையாக வாங்கும் கடை தெற்கு மூலையில் இருந்தது. சில நேரங்களில் சுகவனம் நடந்து போகும்போது, தண்ணீரில் நெளிந்து கொண்டிருந்த விரால்மீன்கள், துள்ளி தரையில் வாலை அசைத்தபடியே ஓட முயற்சிப்பதைக் கண்டிருக்கிறார். அந்த மீனைக் கையில் பிடிப்பது எளிதானதில்லை. அது கையை விட்டு நழுவிக் கொண்டேயிருக்கக் கூடியது. அழுத்திப் பிடித்த போதும்கூட, அந்த மீனிடம் ஒரு துள்ளல் இருந்து கொண்டேயிருக்கும். ஏனோ, அந்த மீனின் துள்ளல் அவருக்குப் புணர்ச்சி வேட்கையை நினைவுபடுத்திக் கொண்டேயிருந்தது.

ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் மீன் சந்தைக்குள் அவர் ஏழு மணிக்குள் நுழைந்துவிடுவார். அரைமணி நேரம் சந்தை முழுவதும் சுற்றிவருவார். அந்த வாரத்தில் புதிதாக ஏதாவது மீன், கடலில் பிடிபட்டிருக்கிறதா என்பதை காண்பதில் அவருக்கு விருப்பமிருந்தது. இந்த ஆறு வருடத்தில் ஒவ்வொரு வாரமும் அப்படி ஏதாவது சில மீன்கள் புதிதாக சந்தைக்கு வருவதை கண்டிருக்கிறார். அந்த மீன்களின் பெயர்களேக்கூட விசித்திரமானதாகயிருக்கும். மீன் விற்கும் பெண்கள் தொடை வரை சேலையை ஏற்றிவிட்டபடி, தொடையில் சாம்பலை தடவிக்கொண்டு மீனைத் துடைத்து சுத்தம் செய்து தருவதைக் காணும்போது, மெல்லிய சிரிப்பாக வரும். அவர் எட்டுமணிக்கு மீன்வாங்கிக் கொண்டு சந்தையை விட்டு வெளியே வந்து, சிவன் கோயிலை ஒட்டிய கடையில் தினமணி பேப்பரை வாங்கிக் கொள்வார். அநேகமாக அவரைப் பார்த்ததுமே ஒரு பேப்பரை சப்தமில்லாமல் உருவி கண்ணாடி பாட்டிலின் மீது வைத்துவிடுவான் கடைப்பையன்.

வீடு திரும்பும் வழியில், ஒரு மீன்மசாலா பொடி பாக்கெட்டை கவனமாக வாங்கிக் கொள்வார். வீடு திரும்பி, மனைவியிடம் மீனைச் சமைக்கக் கொடுத்தபிறகு, தனது சாய்வு நாற்காலியில் சாய்ந்து கொள்வார். அதோடு ஞாயிற்றுக்கிழமையில் அவரது வேலை முடிந்து விட்டது. மதிய சாப்பாட்டிற்கு எழுந்து கொள்வதைத் தவிர, பகலில் அவர், அந்த இடத்தை விட்டு நகரவே மாட்டார். பல நேரங்களில் பேப்பரை விரித்துப் படித்தபடியே உறங்கிப் போய்விடுவார். குழந்தைகளிடம் பேசுவதிலோ, தொலைக்காட்சி பார்ப்பதிலோ அவருக்கு விருப்பமிருக்கவில்லை. எப்போதாவது மாலையில் ரயில்வே நிலையம் வரை நடந்து சென்று, அங்கிருந்த சிமெண்ட் பெஞ்சில் இருட்டும் வரை உட்கார்ந்திருப்பார். அந்த நேரத்தில் தனக்குப் பதவி உயர்வு வந்தால், கிடைக்கப் போகும் சம்பளம் எவ்வளவு? ஓய்வு பெற்ற பிறகு எந்த ஊரில் தங்குவது, பிள்ளைகளுக்கு எங்கே பெண் எடுக்க வேண்டும்? என்பது போன்ற எதிர்கால கனவுகளைப் பற்றி யோசித்துக் கொண்டிருந்துவிட்டு வீடு திரும்புவார். எட்டரை மணியானதும் படுக்கைக்குச் சென்றுவிடுவார். அடுத்த ஐந்தாவது நிமிசத்தில், அவர் உறக்கத்திற்குள் அமிழ்ந்துவிடுவார். வருடத்தில் எல்லா ஞாயிற்றுக்கிழமைகளும் இப்படித்தானிருந்தன. இந்த ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமையைத் தவிர.

★★★

சுகவனம் மீன் வாங்கப் புறப்பட்ட போது, தனது வீட்டுச் சுவரில் ஒரு சைக்கிள் சாய்த்து வைக்கப்பட்டிருப்பதைக் கண்டார். அது யாருடைய சைக்கிள் என்று தெரியவில்லை. அருகாமை வீடுகளில் உள்ள எவரோதான் இப்படி சைக்கிளை நிறுத்திவிட்டுப் போயிருக்கக் கூடும் என்று தோன்றியது. யாருடைய சைக்கிள் என்று கேட்கலாமா என்று யோசித்தார். ஆனால், எதற்காக நாம் அதை விசாரித்துகொள்ள வேண்டும் என்று நினைத்தபடியே அவர் புறப்பட இருந்தப்போது, அவரது மனைவி வாசல்வரை வந்து அந்த சைக்கிளை ரங்கநாயகி டாக்டரின் டிரைவர் நிறுத்திவிட்டுப் போயிருப்பதாகச் சொன்னாள்.

அவர் வீடு இருந்த தெருவின் முட்டுச்சந்தில் ரங்கநாயகி டாக்டரின் வீடு இருந்தது. டிரைவர் எதற்காக இங்கே சைக்கிளை நிறுத்தியிருக்கிறான் என்று கேட்க விரும்பினார். ஆனால், அதைக் கேட்காமலே மீன் வாங்கப் புறப்பட்டுப் போனார். வழக்கத்திற்கு மாறாக, அன்று மீன் மார்க்கெட்டில் அதிக கூட்டமிருந்தது. அவர் வாடிக்கையாக மீன்வாங்கும் கடையில் வேறு யாரோ ஒரு பெண் இருந்தாள். அவள் மீன் விலையை அதிகம் சொன்னாள். ''எபினேசர் ஏன் கடைக்கு வரவில்லை'' என்று அவளிடம் கேட்டபோது, அவள் பதில் சொல்லாமல், ''அவன்தான் வியாபாரத்தைக் கெடுத்து வச்சிருக்கான். ஆளுக்கு ஒரு விலை வச்சி வித்தா யாவாரம் உருப்படுமா'' என்று திட்டினாள். வேறுகடையில் போய் மீன்வாங்கலாமா என்றுகூட யோசித்தார். ஆனால், ஒரு நாள்தானே என்று வழக்கம் போல மீன்வாங்கிக் கொண்டு, பைக்கை எடுத்து கொண்டு பாதி வழியில் வந்தபோது, தான் பேப்பரை வாங்க மறந்து போன

விஷயம் அவர் நினைவிற்கு வந்தது. அவர் திரும்பவும் போய் கோயில் கடையில் பேப்பரை வாங்கிக்கொண்டு வீடு திரும்பி வந்தார்.

அப்போது அவர் வீட்டின் முன்பாக சைக்கிளை துடைத்துக் கொண்டிருந்தான் ரங்கநாயகியின் டிரைவர். அவன் மெலிந்து போனவனாக இருந்தான். கண்கள் கலங்கிய மஞ்சள் நிறத்திலிருந்தன. சிறுவர்கள் அணியும் சட்டை போல பொம்மைகள் போட்ட சட்டை அணிந்திருந்தான். சுகவனத்தைப் பார்த்ததும் அவனாகவே, "டயர் பஞ்சராகிப் போச்சி; அதான் நிறுத்திட்டுப் போயிருந்தேன். சைக்கிள் கடை திறந்ததும் எடுத்துட்டுப் போயிருறேன்" எனச் சொன்னான். சுகவனம் தலையாட்டியபடியே வாசல்கேட்டைத் திறந்து தன் வீட்டினுள்ளே போனார். சில நிமிசங்களில் டாக்டரின் டிரைவர் அவர் பின்னாடியே கேட்டைத் திறந்து கொண்டு வீட்டினுள் வருவது தெரிந்தது. சுகவனத்தின் மனைவி அவனிடம் ஏதோ பேசிக் கொண்டிருந்த சப்தம் கேட்டது. அவர் தினமணி பேப்பரைப் பிரித்தபடியே அவர்களைக் கவனிக்காதது போல இருந்தார். சில நிமிசங்களுக்குப் பிறகு, அவரது மனைவி அருகில் வந்து, "உங்ககிட்டே ஏதோ கேட்கணுமாம்" என்று சொன்னாள். அந்த டிரைவர் கையை கட்டிக்கொண்டு மிகுந்த தயக்கத்துடன் நின்றான். அவர் திகைப்போடு நிமிர்ந்து பார்த்துவிட்டு "என்ன வேணும்" என்று கேட்டார். அவன் மிகத் தயக்கத்துடன், கார் வாங்குவதற்கு அவர்களது வங்கியில் லோன் தருவார்களா என்று கேட்டான். அவர் எரிச்சல் அடைந்தவரைப் போல "உனக்கெல்லாம் தர மாட்டார்கள்" என்று சொன்னார். அவன் தனக்காக இரண்டு பேர்கள் ஜாமீன் போடுவார்கள் என்றும், தேவைப்பட்டால், தான் ஒரு லட்சம் வரை பணம் புரட்டி முன்தொகையாகக் கட்ட முடியும் என்றும் சொன்னான். அவர், "லோன் கிடைப்பது எளிதானதில்லை. அதற்கு நிறைய விதிமுறைகள் இருக்கிறது. அத்தோடு இது போன்ற விஷயங்களை வீட்டில் வந்து கேட்கக் கூடாது" என்று குரலை உயர்த்திச் சொன்னதும் அவன் மௌனமாக வெளியேறி முன்வாசலைபூட்டிவிட்டு நடந்துபோவது தெரிந்தது.

அவன் வாசலுக்குப் போனபோதுதான் கவனித்தார். அவன் போட்டிருந்த தேய்ந்து போன நீல நிற ஸ்லீப்பர்கள் இரண்டும், வாசல்படி அருகே கழட்டி விடப்பட்டிருந்தன. அவர் தனது மனைவியை அழைத்துச் சொன்னதும் அவள் தான் டிரைவரை எடுத்துக் கொள்ளச் சொல்வதாகச் சொன்னாள். சுகவனம் திரும்பவும் பேப்பர் படிக்கத் துவங்கினார்.

★★★

பதினோரு மணிக்கு அந்த அலறல் சப்தம் கேட்டது. டாக்டர் வீட்டிற்கு அருகாமையில் இருந்த விஜயமல்கா, தெருவில் நின்றுகொண்டு கத்திக் கொண்டிருந்தாள். யாரோ ஒரு பெண் அவர்கள் வீட்டைக் கடந்து வேகமாகப் போய்க் கொண்டிருந்தாள். அவர்கள் வீடு இருந்த பகுதியைச் சுற்றிலும் அரசு அலுவலகக் கட்டிடங்களேயிருந்தன. குடியிருப்புகளாக உள்ளவை இருபது முப்பது வீடுகளே. அதுவும் சுகவனத்தின் வீடு இருந்த தெருவில் பதினோரு வீடுகளேயிருந்தன. தெருவின் கிழக்காக கலால் வரித்துறையின் அலுவலகமும் வடக்கே மின்வாரியத்துறை அலுவலகமும் இருந்தது. விஜய மல்காவின் கூச்சலைத் தொடர்ந்து, சதாசிவ நாயுடுவின் வீட்டிலிருந்து அவரது மனைவியும் மருமகள்களும் தெருவில் நின்று அய்யோ அய்யோ என்று கத்திக் கொண்டிருந்தார்கள்.

சுகவனம் தனது மடியில் இருந்த பேப்பரை மடித்து வைத்துவிட்டு, தெருவிற்கு வந்தபோது அவரது மனைவியும் தெருவில் நின்று கொண்டிருந்தாள். எல்லோரது முகத்திலும் அழுகையும் பதற்றமும் தெரிந்தது. பனியன் மட்டுமே அணிந்த இரண்டு ஆண்கள், கையில் பெரிய விறகுக் கட்டையுடன் ரங்கநாயகி டாக்டரின் வீட்டை நோக்கி ஓடினார்கள். அதற்குள் மின்வாரியத்துறையில் இருந்த வாட்ச்மேன்கள் இருவர் தொலைவில் ஓடி வருவது தெரிந்தது. ரங்கநாயகி வீட்டைச் சுற்றிலும் ஒரே கூச்சலாக இருந்தது. வரித்துறை அலுவலக வாட்ச்மேன்களில் ஒருவன் சப்தமாகக் கத்தினான்: "ஆள் உள்ளே தான் இருக்கான். வாசலைத் திறந்து விட்ராதீங்க."

வாசலைச் சுற்றி நின்றிருந்தவர்களில் ஒரு பெண் வேகமாக ஓடி, ரங்கநாயகி வீட்டின் இரும்பு கேட்டை மூடினாள். உள்ளே டாக்டரின் கார் பாதி சுத்தம் செய்யப்பட்ட நிலையில், தண்ணீர் வழிய நின்றிருந்தது. இதற்குள் விஸ்வநாதன் வீட்டில் உள்ள தண்ணீர் டேங்க் வழியாக மின்வாரிய காவலாள், டாக்டர் வீட்டிற்குள் நுழைவதற்கு முயற்சி செய்து கொண்டிருந்தான். அருகாமையில் இருந்த ஒர்க்ஷாப்பிலிருந்து இரண்டு மூன்று பேர் ஓடி வந்து கொண்டிருந்தார்கள்.

சுகவனத்திற்கு என்ன நடக்கிறது என்றே தெரியவில்லை. அவரது மனைவியும் இரண்டு பெண்களும் கையை உயர்த்தி ஏதோ பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். ஒரு பெண், விட்டு விட்டு அழுது கொண்டிருப்பது தெரிந்தது. விஸ்வநாதன் வீட்டின் வழியாக ஏறி டாக்டர் வீட்டில் நுழைந்த ஆள் கத்தினான்: "டாக்டரைக் கொன்னுட்டான். வீடு பூரா ஒரே ரத்தம். போலீஸுக்கு போன் பண்ணிச் சொல்லுங்க"

தெருவில் இருந்த பெண்களில் ஒருத்தி வாய்விட்டு "அய்யோ" என்று கத்தும் சப்தம் கேட்டது. வாட்ச்மேன்களில் ஒருவன் வாசற்கதவைப் பிடித்தபடியே உள்ளே எட்டிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். சுகவனம் தன் வீட்டிற்குப் திரும்பித் போய்விடலாமா அல்லது தெருவிலே நிற்கலாமா என்று யோசித்தபடியிருந்தார். சில நிமிசங்களில் டாக்டர் வீட்டின் வாசற்கதவு திறக்கப்பட்டது. திறந்துவிட்ட மின்வாரிய ஆள், கொலையாளி உள்ளே ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறான்; அடிப்பதற்காக ஆளுக்கொரு கட்டை எடுத்துக் கொள்ளும்படியாக சொன்னான். கையில் கிடைத்ததெல்லாம் எடுத்துக்கொண்டு பலரும் மாடியேறிப்போனார்கள். சுகவனம் நீண்ட யோசனைக்குப் பிறகு டாக்டர் வீட்டிற்குள் நுழைந்தார். கறுப்பு கிரானைட் பதித்த வீடு. பெரிய ஹால். அதில் எங்கு பார்த்தாலும் சாமி படங்களாக இருந்தது. பெரிய சோபா, ஒரு மூலையில் வெளிநாட்டிலிருந்து கொண்டுவரப்பட்டிருந்த மிக அகலமான டிவி. சி.டி பிளேயர், டெலிபோன். வீடு சுத்தமாக இருந்தது. ரங்கநாயகி டாக்டர் திருமணம் செய்துகொள்ளாமலே வாழ்ந்து கொண்டிருந்தாள். அவளுக்கு வயது ஐம்பதைக் கடந்திருந்தது. ஆள் நடுத்தர உயரத்தில் மெலிவான உடலமைப்புக் கொண்டிருந்தாள். அவளது புகைப்படம் எதுவும் வீட்டில் காணப்படவில்லை.

இன்னொரு அறையில் உடற்பயிற்சிகள் செய்யும் கருவிகளிருந்தன. ஒரே சுவரில் இரண்டு கடிகாரங்கள் மாட்டப்பட்டிருந்தன. மாடியில் அவளது படுக்கையறை இருந்தது. அவர் மாடிப்படிகளில் ஏறிக் கொண்டிருக்கும்போது, முன்னதாகவே மாடிக்கு ஏறியிருந்த ஒரு பெண் மூச்சிரைக்க, படுபாவி இப்படி செஞ்சு போட்டானே என்று அழுதபடியே மூக்கை துடைத்துக் கொண்டு கீழே வந்து கொண்டிருந்தாள். சுகவனம் மேலே போகலாமா, கீழே இறங்கிவிடுவதா என்று தெரியாமல் நின்று கொண்டேயிருந்தார். மாடியின் மேற்குப் பக்கமிருந்து ஒரு அறைக்கதவைச் சிலர் தட்டிக்கொண்டு இருப்பது கேட்டது. ஒரு வாட்ச்மேன் வேகமாகக் கீழே இறங்கி ஓடினான். சில நிமிசங்களில் யாரோ ஜன்னல் கண்ணாடியை உடைக்கும் சப்தம் கேட்டது. அதன் பின்பாக சுத்தியால் இரும்புக்கம்பிகளை அடிக்கும் சப்தமும் கேட்டது.

சுகவனம் மாடியில் இருந்த படுக்கை அறைக்குள் போனபோது ஆண்களும் பெண்களும் நெருக்கமாக இடித்துக்கொண்டு நின்றிருந்தனர். அவர்கள் முகங்களில் கலக்கம் கூடியிருந்தது. அவர்கள் எதையோ பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். தானும் எட்டிப்பார்க்கலாமா என்று சுகவனத்திற்குத் தோன்றியது. அவர் முன்காலை ஊன்றி எட்டிப்பார்த்தபோது, உள்ளே கேசம் விரிந்து கிடக்க, வாயிலிருந்து ரத்தம் ஒழுக ரங்கநாயகி படுத்துக் கிடப்பது தெரிந்தது. அவளது கேசத்தில்கூட ரத்தம் படிந்திருந்தது. அவளது ஒரு கை மடங்கியிருந்தது. வாட்ச்மேன் ஜன்னலை உடைத்தபடியே கத்தினான்: "கொலைகாரன் கத்தியோட உள்ள நிக்குறான். வெளியே நிக்குறவங்க அப்படியே கீழே இறங்கி போயிருங்க. தப்பிக்கும்போது குத்தினாலும் குத்திருவான்."

அவன் குரல் கேட்ட சில நிமிசங்களில் மாடியிலிருந்தவர்கள் அவசரமாகக் கீழே இறங்கினார்கள். சுகவனம் இப்போது ரங்கநாயகியை முழுமையாகப் பார்த்தார். அவள் அடிவயிற்றில் கத்திக் குத்து விழுந்திருக்கிறது. வயிறு கிழிந்து போய் குடல்கள் வெளியே பிதுங்கி சரிந்து கிடந்தன. உடலைச் சுற்றிலும் ரத்தம் பொங்கி வழிந்திருக்கிறது. அவள் உடலின் மீது இப்போதுதான் யாரோ சேலையைப் போட்டிருக்கிறார்கள் என்பது தெரிந்தது. அவளது மயிர் அடர்ந்த பெண் உறுப்புகூட தெளிவாகத் தெரிந்தது. கால்களில் ஒட்டியிருந்த ரத்தம் உறைந்து போயிருந்தது. படுக்கைக்கு மிக அருகாமையில் அவள் வீழ்ந்து கிடந்தாள். படுக்கை மிகச் சுத்தமானதாக இருந்தது. அதில் வெண்ணிற உறைகளிட்ட நான்கு தலையணைகளிருந்தன. மெத்தையின் ஒரு புறத்தில் ஒரு ஆரஞ்சு நிற சேலையும் உள்பாவாடையும் தனியே எடுத்து வைக்கப்பட்டிருந்தது. அப்போதுதான் குளித்துவிட்டு வந்திருக்கிறாளோ என்று தோன்றியது. அவளது வழக்கமான கண்ணாடி அணிந்த தோற்றத்திற்கும் இப்போது வீழ்ந்து கிடப்பதற்கும் இடையில் சம்பந்தமேயில்லாமலிருந்தது. அவள் இறந்து கிடக்கிறாள் என்பதே நம்பமுடியாததுபோல இருந்தது. சுகவனம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் போதே, அருகாமையிலிருந்த அறைக்கதவு திறக்கப்பட்டு, வாட்ச்மேன் ஒரு ஆளைக் கையைப் பின்னாடி கட்டி தள்ளிக் கொண்டு வெளியே வந்தான். சுகவனம் ஏறிட்டுப் பார்த்தபோது அது டாக்டரின் டிரைவர்.

வாட்ச்மேன் அவனை அடித்திருக்கக் கூடும். உதட்டிலிருந்து ரத்தம் வழிந்து கொண்டிருந்தது. டிரைவரின் சட்டை பையில் சமையலுக்குப் பயன்படுத்தப்படும் கத்தி ஒன்று தெரிந்தது. வாட்ச்மேன் அந்த டிரைவரின் பிடரியைப் பிடித்துத் தள்ளி கீழே கூட்டிப்போனான். வாசலில் நின்றிருந்த ஆட்கள் ஆவேசத்துடன் அந்த ஆளை நெருங்கி வருவது தெரிந்தது.

சுகவனம் கீழே வருவதற்குள் ஆளுக்கு ஆள் அவனை அடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவன் இத்தனை அடிவாங்கிய பிறகும் சப்தமிடவேயில்லை. உறைந்து போய்விட்டவனைப் போல இருந்தான். சுகவனம் நெருங்கி சென்று பார்த்தார். அவன் முகத்தில் சலனமேயில்லை. எதற்காக அவன் டாக்டரைக் கொன்றான் என்று பலரும் திரும்பத் திரும்பக் கேட்டுக் கொண்டேயிருந்தார்கள். அவன் பதில் சொல்லவேயில்லை. அவனைக் காவல் நிலையத்தில் கொண்டு போய் ஒப்படைப்பதற்காக நாலைந்து பேர் தள்ளிக் கொண்டு புறப்பட்டபோது சுகவனத்தையும் அழைத்தார்கள். அவரது மனைவி, “சார் இன்னும் சாப்பிடவேயில்லை” என்று சொன்னாள். அவர்கள் மறுபேச்சின்றி கடந்து போனார்கள்.

டாக்டரின் வீடு திறந்தே கிடந்தது. யாரோ உள்ளே போவதும் வருவதுமாக இருந்தார்கள். சுகவனம் திரும்பிவந்து தனது சாய்வுநாற்காலியில் சாய்ந்து கொண்டபோது, அவரது மனைவி மிகுந்த ஆதங்கத்துடன் சொன்னாள். “அந்த டிரைவர் காசு கேட்டானாம். டாக்டர் இல்லைனு சொன்னதும் ஆத்திரமாகி கத்தியாலே வயிற்றிலே பதினாலு குத்துக் குத்தியிருக்கான். டாக்டரும் கத்தியிருக்காங்க. ஆனா.. வெளியே கேட்கவேயில்லை. பக்கத்து வீட்டு விஜயமல்கா கேட்டிருக்கா. உயிர்போற சப்தமில்லே. அதைக் கேட்டு பயந்து போய் டாக்டர் வீட்டு காலிங்பெல்லை அடிச்சிருக்கா. ஆனா, கதவை யாரும் திறக்கவேயில்லை. அவங்க வீட்டு வாட்டர் டேங்க் பக்கம் போயி எட்டிப் பார்த்திருக்கா. உள்ளே கையில் கத்தியை வச்சிகிட்டு அந்த டிரைவர் நிக்குறானாம். பாவம் ஐம்பது வயதுகூட முடியலை. தனியா வாழ்ந்த பொம்பளை. இவ்வளவு சம்பாரிச்சி என்ன பிரயோசனம். பொட்டுனு நிமிசத்தில போயிட்டா.”

சுகவனம் அதிர்ச்சியிலிருந்து மீள முடியாதவராக இருந்தார். அவர் தன் மனைவி பேசியது எதையும் கேட்டுக் கொள்ளவேயில்லை. அவர் அறியாமல் மனது நடுங்கத் துவங்கியிருந்தது. வாழ்நாளில் முதல்முறையாக அப்போதுதான் ஒரு கொலை செய்யப்பட்ட உடலை அவர் தன் கண்ணால் பார்த்திருக்கிறார். அதுவும் வயிறு கிழிபட்டு செத்துக் கிடப்பதைக் காணும் போதே கைகள் தன்னை அறியாமல் நடுங்க துவங்கியிருந்தன. அந்த டிரைவரைப் பிடித்து வெளியே கொண்டுவரும்போது, அவன் முகத்தில் இருந்த தீவிரம் வேறு, அவரை ரொம்பவும் கலக்கமடைய வைத்திருந்தது. திடீரெனத் தோன்றியது; இப்படித் தன்னையும் எவராவது ஒரு நிமிசத்தில் கொலை செய்துவிட்டுப் போய்விட முடியுமில்லையா? வாழ்க்கை இவ்வளவுதானா? அந்த டாக்டர் குளித்துவிட்டு வெளியே வரும்போது இந்த கொலை நடக்க, போகிறதைப் பற்றி நினைத்திருப்பாளா? யோசிக்க யோசிக்க உடலில் மெல்லிய நடுக்கம் உருவாகிக் கொண்டேயிருந்தது.

அவர் மனைவி “சாப்பிடுறீங்களா” எனக் கேட்டதற்குக்கூட அவர் பதில் பேசவேயில்லை. அன்று மதியத்திற்குள் ஒரு போலீஸ் ஜீப் நிறைய ஆட்கள் வந்திருந்தார்கள். அநேகமாக அருகாமை வீட்டிலிருந்த எல்லோரிடமும் போலீஸ்காரர்கள் விசாரித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். சுகவனத்தின் மனைவிகூட கான்ஸ்டபிளிடம் தனக்குத் தெரிந்த விவரங்களை சொல்லிக் கொண்டிருந்தாள். பத்திரிகையாளர்களும் புகைப்படக்காரர்களும் வருவதும் போவதுமாக இருந்தார்கள். நகரின் வேறு பகுதியில் இருந்துகூட ஆண்களும் பெண்களும் டாக்டர் வீட்டிற்கு வந்து பார்த்துப் போய்க் கொண்டிருந்தார்கள்.

சுகவனம் அன்று மதியம் சாப்பிடவேயில்லை. பிள்ளைகள் வழக்கம் போல சாப்பிட்டுவிட்டு தெருவில் விளையாடிக் கொண்டிருந்தார்கள். சுகவனத்தின் மனைவி வீட்டிற்கு வருவதும் தெருவிற்குள் போய் யாரையாவது சந்தித்துவிட்டு வருவதுமாகவே இருந்தாள். பிறகு, அவரிடம் சாவு வீட்டிற்குள் நுழைந்து வந்த நீங்கள் குளிக்க வேண்டாமா என்று கேட்டாள். அவர் குளிப்பதாகச் சொன்னார். அவள் குளியல் அறையில் துண்டும் சோப்பும் எடுத்து வைத்துவிட்டு, தான் விஜயமல்கா வீடு வரைப் போய்விட்டு வருவதாகச் சொல்லியபடியே வெளியே கிளம்பினாள்.

சுகவனம் குளிப்பதற்காக ஆடைகளைக் களைந்த போது பயமாக இருந்தது. ‘இந்த உடல் இவ்வளவு உறுதியற்றதா? ஒரு கத்தி இதை துண்டு துண்டாக்கிவிடும் என்றால், எதற்காக இதை இவ்வளவு பேணிப் பாதுகாக்க வேண்டியிருக்கிறது. கத்தி நுழையாதபடிக்கு உடம்பை எப்படி வைத்துக் கொள்வது? அவர் யோசனையோடு தண்ணீரை அள்ளி தலையில்

ஊற்றினார். திடீரென டாக்டரின் நிர்வாண உடல் நினைவிற்கு வந்தது. அந்தத் தெருவில் இருந்த அத்தனை பேரும் அவளது நிர்வாணத்தைக் காண்பார்கள் என்று அவள் எப்போதாவது யோசித்திருப்பாளா? எதற்காக அவளுக்கு இந்த தண்டனை..? அவளது நிர்வாணம் அந்தப் கொலையாளிக்குக் காமத்தை உண்டாக்கியிருக்குமா? அவளது வாழ்க்கை ஏன் இப்படி பாதியில் அர்த்தமற்று துண்டிக்கப்பட்டுவிட்டது.? அவர் குளித்துக் கொண்டேயிருந்தார். எவ்வளவு நேரம் தண்ணீரை ஊற்றிக் கொண்டேயிருந்தார் என்று தெரியவில்லை. பயமாகவும் கலக்கமாகவும் அழ வேண்டும் போலவுமிருந்தது.

அவர் குளித்துவிட்டு வெளியே வந்த போது, அவர் மனைவி சமையலறையில் தனியே அமர்ந்து சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தாள். தரையில் குவியலாக மீன்முட்களிருந்தன. அவர் தலை குனிந்தபடியே அறைக்குச் சென்று உடை மாற்றத் துவங்கினார். அவள், "சோப்பை ஏன் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை" என்று கேட்டாள். அவர் பதில் பேசவேயில்லை. தட்டிலிருந்த சாதத்தைச் சாப்பிட்டபடியே அவரது மனைவி சொன்னாள்: "காலையில்கூட நம்ம வீட்டுக்கு வந்து அந்த டிரைவர் நல்லாதானே பேசினான். எதுக்கு இப்படி செஞ்சான்?' அவருக்கு நடுக்கம் அதிகமாகத் துவங்கியது. காலையில் அவர் கடுமையாகப் பேசியதுகூட அந்தக் கொலைக்குக் காரணமாக இருந்திருக்குமா? ஏன் அவனிடம் அப்படிப் பேசினார்? அவனை ஏன் வங்கியின் வாடிக்கையாளராக மனது ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்தது? அவர் வெளுத்த வேஷ்டியும் சட்டையும் போட்டுக் கொண்டார். ஈரம்படிந்த தலையை அப்படியே சீவிவிட்டுக் கொண்டு வாசலுக்கு வந்தபோது, அவர் மனைவி "சாப்பிடவில்லையா" என்று கேட்டாள். அவர் தான் வெளியே போய்விட்டு வருவதாகக் கிளம்பினார்.

பைக்கை எடுத்துக் கொண்டு சாலைக்கு வந்த போது எங்கே போவது என்று தெரியவில்லை. அவர் அறியாமலே பைக் மீன் சந்தையை நோக்கிப் போகத் துவங்கியது. பின்மதிய நேரத்தில் மீன் சந்தைக்குள் போனபோது யாருமேயில்லை. காகங்கள் மட்டுமே குப்பையில் கிடந்த மீன் துண்டுகளைக் கொத்திக் கொண்டிருந்தன. வழக்கமாக நடைபாதை ஓரங்களில் காணப்படும் பெண்களில் ஒருத்தியைக்கூட காணவில்லை. அவர் மீன்சந்தையின் உள்ளே நடந்து போனபோது ஒரேயொரு பெண் மட்டும் நாற்காலியில் அமர்ந்தபடியே சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தாள். சாவின் துர்நாற்றம் நெருக்கமாக அடிப்பது போன்று தோன்றியது. ஏன் மீன்சந்தைக்கு வந்தோம் என்று பயந்தவராக வெளியே நடந்தார். வழியில் வெயிலில் உலர்ந்து கொண்டிருந்த ஒரு மீனின் கண்ணைக் காகம் கொத்திக் கொண்டிருப்பது தெரிந்தது. மீனிடம் சலனமேயில்லை. உலகம் ஒரே நிமிசத்தில் வாழ்வதற்குப் கொஞ்சமும் தகுதியற்ற இடத்தைப் போல தோன்றியது.

திடீரெனத் தோன்றியது; அந்தக் கொலையாளி அன்று காலையில் தன்னிடம் மட்டும்தானே பேசினான்.? எதற்காக அவன் தன்னைத் தேர்ந்தெடுத்தான். அவன் சைக்கிளை எதற்கு என் வீட்டுச் சுவரில் சாய்த்து நிறுத்தினான். எதற்காக படிக்கட்டில் அவனது செருப்பை விட்டுப் போனான். இவையெல்லாம் அந்தக் கொலையைப் பற்றிய முன்னறிவிப்புகளா? இந்த நேரம் அந்தக் கொலையாளி சாப்பிட்டு இருப்பானா? அவன் இந்தச் சந்தைக்கு வந்து மீன்வாங்குகின்றவனா? அவன் மனைவி, குழந்தைகள் இந்நேரம் என்ன செய்து கொண்டிருப்பார்கள்? யோசனைகள் அவரை கடுமையாக அழுத்தத் துவங்கின. வேறு எங்காவது நடந்து போகலாம் என்று தோன்றியது. வழக்கமாக பேப்பர் வாங்கும் கடையின் முன்பாகத் தனது பைக்கை நிறுத்திவிட்டு, அவர் நகரின் உள்ளே நடந்து செல்லத் துவங்கினார். பெரும்பான்மை கடைகள் அடைத்துச் சாத்தப்பட்டிருந்தன. அவர் நகரின் பிரதான வீதிகளை விலக்கி தெருக்களுக்குள் நடந்து போகத் துவங்கினார். திடீரென வீடுகள் பாதுகாப்பு அற்றவையாகத் தோன்றத் துவங்கின. இத்தனை இரும்பும் கற்களும் கொண்டு வீட்டைக் கட்டியதால்தானே உயிர் போகும் சப்தம் கூட அடுத்த வீட்டிற்குக் கேட்க மறுக்கிறது. அவர் தலை கவிழ்ந்தபடியே வெகுநேரம் நடந்தார். புறவழிச்சாலையை ஒட்டிய ஒரு பாலத்தில் வந்து அமர்ந்து கொண்ட போது, இந்த ஆறு வருடத்தில் இப்படியொரு பாலம் இருப்பதை, இப்போதுதான் முதன்முதலாகக் காண்பது நினைவிற்கு வந்தது.

வாழ்வைப் பற்றிய பயம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தலைக்கு ஏறி சாவு எல்லா திக்கிலும் சுற்றிக் கொண்டிருப்பதாகத் தோன்றியது. ஏதோ ஒரு அதிர்ஷ்டம் மட்டுமே நம்மை வாழ வைத்துக் கொண்டிருக்கிறது என்று அவருக்குத் தோன்றியது. எதற்காக இந்த வேலை, வீடு, குழந்தைகள் என்று எல்லாமும் அச்சம் தருவதாகயிருந்தன. தனபால் இதை அறிந்து கொண்டதால்தான் தனியே சதுரங்கம் ஆடிக் கொண்டிருக்கிறாரா? இருட்டும் வரை அவர் அங்கேயே இருந்தார்.

பிறகு வீடு திரும்புவதற்காக நடந்து வந்தபோது நகரில் எப்போதும் போல இரவு

உணவுக்கடைகளில் கூட்டம் நிரம்பி வழிந்துகொண்டிருந்தது. கொத்து பரோட்டா போடுகின்றவனின் கைகள் தோசைகல் எழுப்பும் ஓசை தொலைவு வரை கேட்டுக் கொண்டிருந்தது. அவர் மெதுவாக வீடு நோக்கி நடந்து வந்தார். வழியில் ஒரு கடையில் தொங்கிக் கொண்டிருந்த மாலை தினசரியின் விளம்பரத்தில் டாக்டர் ரங்கநாயகி கண்ணாடி அணிந்தபடியே, தனது மரணத்தின் சாட்சிப் பொருளாக இருந்தாள். அவள் உயிரோடு இருந்தபோது, யாரும் அவள் வீட்டிற்குள் போய்ப் பார்த்ததேயில்லை என்று தோன்றியது. அவளும் யாரோடும் பேசியது கூட இல்லை. அவர் வீடு திரும்பி வந்த போது வழக்கத்திற்கு மாறாக, தெரு மிக அமைதியாக இருந்தது. அவரது மனைவி குழந்தைகள் உறங்கிப் போயிருந்தார்கள். அவர் அழைப்பு மணியை அழுத்தியபோது, பாதி உறக்கத்தோடு வந்த அவரது மனைவி கதவைத் திறந்துவிட்டவளாக, பைக் எங்கே" என்று கேட்டாள். அதை எடுக்க மறந்து போனதைச் சொல்ல விரும்பாமல் "பஞ்சர்" என்று சொன்னார். அவள் உள்ளே போய்விட்ட பிறகு, அவர் தயக்கத்தோடு வெளியே நின்றிருந்த டிரைவரின் சைக்கிள் இருக்கிறதா என்று பார்த்துக் கொண்டார். அந்த இடத்தில் சைக்கிள் இல்லை.

மனைவி, அவருக்காக சாப்பாடு எடுத்து வைத்துக்கொண்டிருந்தாள். சுகவனம் தான் சாப்பிட்டு வந்துவிட்டதாகச் சொல்லியபடியே உடையை மாற்றினார். "அந்த டிரைவர் வீட்டுச் செலவுக்கு இருநூறு ரூபாய் பணம் கேட்டானாம். டாக்டர் தரமாட்டேன் என்றதால், ஆத்திரத்தில் தான் கொலை செய்துவிட்டதாக போலீசில் வாக்குமூலம் கொடுத்திருப்பதாகச் சொல்லியபடியே ஒரு கான்ஸ்டபிள் வந்து டிரைவரின் சைக்கிளை எடுத்துக் கொண்டு சென்றுவிட்டான்" என்று சொன்னாள் சுகவனத்தின் மனைவி.

அவர் படுக்கையில் சென்று படுத்துக்கொண்டார். நெடுநேரத்திற்கு உறக்கம் வரவேயில்லை. படுக்கையில் புரண்டபடியே கிடந்தார். இரவு நீண்டு கொண்டேயிருந்தது. பிறகு படுக்கையில் இருந்து வெளியே வந்து வாசற்கதவைத் திறந்து படியில் உட்கார்ந்து கொண்ட போது படியை ஒட்டிக் கிடந்த கொலையாளியின் செருப்புகள் கண்ணில் பட்டன. இனி அவன் செருப்பு அணிந்து நடப்பானா? எல்லா கொலைக்கும் ஏதாவது ஒரு காரணம் இருக்கத்தான் செய்யுமில்லையா? உயிர்வாழ்வது எவ்வளவோ பெரிய விசயமில்லையா? இனி இந்தச் செருப்புகளுக்கும் அவன் கால்களுக்கும் தொடர்பேயில்லையா? இவைகளும்கூட கொலையாளியின் செருப்புகள் என்று புறக்கணிக்கப்பட்டு விடுமா?

அவர் இருளைப் பார்த்தபடியே உட்கார்ந்திருந்தார். பிறகு, ஒரு வாரத்திற்கு லீவு போட்டுவிட்டு ஊருக்குப் போய்விட்டு வரலாம் என்று நினைத்தார். காலை பேப்பரில் மிச்சம் படிக்கவேண்டியது இரண்டு பக்கம் இருப்பது நினைவிற்கு வந்தது. தான் மதியத்திலிருந்து சாப்பிடவில்லை என்பது நினைவிற்கு வந்தது. கடைசியாக இன்று ஞாயிற்றுக்கிழமைதானா என்று சந்தேகமாக இருந்தது. நெடுநேரம் அவர் செய்வதறியாமல் இருளைப் பார்த்தபடியே உட்கார்ந்திருந்தார். தெருவைக் கடந்து செல்லும் கூர்க்காவின் விசில் சப்தம் தனியே கேட்டது. அவர் உறங்குவதற்காக எழுந்தபோது, அருகாமை வீட்டில் அலாரம் சப்தம் கேட்டது. யாரோ ஒரு பள்ளி மாணவி விடிகாலையில் எழுந்து பாடம் படிக்கத் துவங்கியிருந்தாள். அவர் படுக்கைக்குப் போன போது இதுவரை நடந்தது எல்லாம் ஒரு கனவாக ஏன் இருக்கக் கூடாது என்று நினைத்து கொண்டார். ஆனால், அதை மனது ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்தது. சாவு எங்கிருந்தோ எட்டிப் பார்த்துக் கொண்டேயிருப்பது போல தோன்றி மனதை அழுத்தியது. அதைப்பற்றி நினைத்தப்படியே அவர் உறங்கத் துவங்கியபோது, அவரது வீட்டு அலாரம் அடிக்கத் துவங்கி மனைவி பால் வாங்குவதற்-காக எழுந்து வெளியே போகத் துவங்கியிருந்தாள்.

Current Issue
01-12-2006

Previous Issue
01-11-2006

தொடர்கள்

தீவிர சினிமாவின் இன்றைய இலக்கு, வாழ்வை காண்நிலையில் அப்படியே பிரதிபலிப்பது மட்டுமல்ல, வாழ்வின் முக்கிய பிரச்னையாகக் கருதும் ஒன்றை நுணுகி ஆராய்வதும், அதன் அக மற்றும் புறத்தளங்களில் ஏற்படும் சலனங்களை அவதானித்து வெளிப்படுத்துவதுமேயாகும். சமகால உலக சினிமாவில் பெரும்பான்மை, குடும்பம் என்ற அமைப்பு சார்ந்த பிரச்னைகளையே மையப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளது. குறிப்பாக குடும்பத்தை உருவாக்குவதிலும் கட்டிக் காப்பதிலும் ஆண், பெண் இருவரும் என்ன பங்கு வகிக்கிறார்கள்? ஆண், பெண் இருவருக்குமான பால் இச்சைகளின் வெளிப்பாடு எப்படி உள்ளது? குடும்பம் சிதைவுறுவதற்கான காரணிகள் என்ன? பிளவுண்ட குடும்பங்கள் குழந்தைகளிடம் ஏற்படுத்துகின்ற பாதிப்புகள் எத்தகையது என்பதைப் பற்றியதுமேயாகும்.

பரபரப்பான பெருநகர வாழ்வில், குடும்பம், இதுநாள் வரை தன் அஸ்திவாரமாக நினைத்துக் கொண்டிருந்த மதிப்பீடுகளையும் அனுசரணைகளையும் இழந்து ஆண், பெண் இருவரும் தங்கள் விருப்பங்கள் சார்ந்தும் சுய மதிப்பீடுகள் சார்ந்தும் வாழ்வதற்கான வெளியாக மட்டுமே உள்ளது. அதிலும் ஆண், பெண் இருவரும் சேர்ந்து வாழ்வதற்கு, திருமணம் என்ற நடைமுறை ஒப்பந்தம் தேவையற்றது என்று நம்பும் ஒரு சமூக நிலை உருவாகிவிட்டதால், இன்றைய குடும்பத்தின் உருவாக்கமும் அதன் தினசரி நடைமுறைகளில் எதிர்கொள்ளும் பிரச்னைகளும் மிகவும் மாறுபட்ட தளங்களில் வெளிப்படுகின்றன. குடும்ப அமைப்பு உருவாக்கும் வன்முறை காரணமாக ஆண், பெண் இருவரும் எப்படி வேறுவேறு அளவுகளில் மனச்சிதைவைச் சந்திக்கிறார்கள்? பிறழ்வு நிலைகள் எப்படி உருவாகின்றன என்பதையும் மிக கவனமாக ஆராய்கிறது நவீன சினிமா.

பெட்ரோ அல்மதோவாரின் திரைப்படங்களும் இதுபோன்ற வகைப்பாட்டினைச் சார்ந்ததேயாகும். பெட்ரோ அல்மதோவர் சமகால ஸ்பானிய சினிமாவின் முக்கிய இயக்குனர்களில் ஒருவர். பதினைந்துக்கும் மேற்பட்ட படங்களை இயக்கியிருக்கிறார். பத்திற்கும் அதிகமான படங்களைத் தயாரித்திருக்கிறார். சிறந்த அயல் மொழி படத்திற்கான ஆஸ்கார் விருது, பிரான்ஸ் தேசத்தின், கலைக்கான உயரிய விருது, ஐரோப்பிய திரைப்பட விழா விருது, கான்ஸ் திரைப்பட விழா விருது உள்ளிட்ட பல முக்கிய விருதுகளை

வென்றிருக்கிறார். இவரது திரைப்படங்களைக் காணும்போது, அத்திரைப்படங்கள் ஸ்பானிய குடும்ப வாழ்வின் இன்றைய இருப்பு மற்றும் அதன் சிதைவு இரண்டையும் பற்றிய மிக நுட்பமான ஆய்வாகவே உள்ளது.

முக்கிய பிரச்னைகளாக பெட்ரோ அல்மதோவரின் திரைப்படங்களில் நான்கு காரணிகள் வெளிப்படுகின்றன. 1) குழந்தைப் பருவத்தில் ஏற்படும் உளப்பாதிப்புகள். குறிப்பாக பாலியல் சார்ந்து பள்ளி வயதில் அடையும் திகைப்பு மற்றும் பயம். அதன் தொடர்ந்த விளைவுகள். 2) கணவனால் கைவிடப்பட்ட பெண்கள் எப்படி வாழ்வைச் சந்திக்கிறார்கள், அவர்களை எது ஆறுதல்படுத்துகிறது, குடும்பம் என்ற அமைப்பு எதனால் சிதைந்து போகின்றது என்பது. 3) பால் உணர்ச்சிகள் சார்ந்து ஆணும் பெண்ணும் எது போன்ற சிக்கல்களை எதிர்கொள்கிறார்கள், எப்படி தங்களை வெளிப்படுத்திக்கொள்கிறார்கள், அதன் தொடர் விளைவுகள் எத்தகைய மனச்சிதைவுகளை உருவாக்குகின்றது. 4) மதம் வெறும் நிறுவனமாகிவிட்ட சூழல் கடவுளையும் மதம் சார்ந்து சிறு வயதிலிருந்து கட்டி அமைக்கப்பட்ட மனக்கூறுகளையும் இப்போது எப்படிக் கடந்து அல்லது விலகிப்போவது, கடவுள் இல்லாத உலகில் எது கடவுளின் இடத்தைப் பூர்த்தி செய்யப்போகின்றது என்பதே. இந்தக் காரணிகளை அல்மதோவரின் எல்லா படங்களிலும் காணமுடியும்.

இந்தப் பிரச்னைகளை பெட்ரோ அல்மதோவர் விவாதம் செய்யவில்லை. மாறாக இவற்றைத் தனது திரைப்படங்களின் அடிநாதமாக எதிரொலித்துக் கொண்டேயிருக்கும் படியாக கதையைத் தேர்வு செய்கிறார். நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்குகிறார். கதையின் பிரதான குரலாக இந்தப் பிரச்னைகளில் ஒன்று வெளிப்படும் விதமாகக் கவனித்துக்கொள்கிறார். ஆகவே, அவரது ஒவ்வொரு திரைப்படமும் ஏதாவது ஒரு காரணத்தை முன்னிறுத்தி சர்ச்சைக்கு உள்ளாகின்றது. பல நேரங்களில் அவரை ஒரு போர்னோகிராபி இயக்குனர் என்று புறம் ஒதுக்குவதுகூட நடந்திருக்கிறது. ஆனால், அல்மதோவரின் திரைப்படங்கள் குடும்ப அமைப்பையும் சமகால கலாசார சமூக சூழ்நிலைகளையும் மிக நுட்பமாக ஆராய்கின்றது. வாழ்வின் இருள்பகுதிகளையும் அவமானத்துக்கு உரியதாகக் கருதப்படும் மறைவு வெளிகளையும் எவ்விதமான தயக்கமும் இன்றி வெளிப்படுத்துகின்றது என்பதே உண்மை.

பெர்க்மனைப் போல அல்மதோவரின் பெரும்பான்மை படங்கள் பெண்களை மையமாகக் கொண்டது. பெண்களின் வழியாக மட்டுமே நான் வாழ்வைப் புரிந்துகொள்கிறேன் என்று அவரே ஒரு விமரிசனத்தின்போது கூறியிருக்கிறார். இன்னொரு விதத்தில் அவரது சினிமா ஸ்பானிய கலாச்சாரத்தின் முக்கிய குறியீடுகளாக கருதப்படும் காளைச் சண்டை, டாங்கோ இசை மற்றும் நடனங்கள், அதிகார அரசியல், மிக பிரமாண்டமான திருச்சபைகள், வழிபாடுகள், விழாக்கள், காதலை முன்னிறுத்திப் பாடும் இசைப்பாடல்கள் என்று ஸ்பானியர்களுக்கு மட்டுமே உரித்தான தனித்துவங்களையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

பெட்ரோ அல்மதோவரின் பிரசித்தி பெற்ற படமான **'Talk to Her'** ஒரு நடன நிகழ்ச்சியிலிருந்து துவங்குகிறது. உலகப் பிரசித்தி பெற்ற நடனக்கலைஞரான பினா போஷின் நடன நிகழ்ச்சி ஒன்று ஆரம்பமாகிறது. தூக்கத்தில் நடப்பவர்கள் போன்று இரண்டு பெண்கள் மேடையில் தோன்றி தங்களது துயரம் தோய்ந்த முகத்தோடு தங்களது வலியையும் மனத்துயரையும் நடனமாக ஆடத் துவங்குகிறார்கள். பார்வையாளர்கள் வரிசையில் பெனிகோ என்ற ஆண் செவிலியும் மார்கோ என்ற எழுத்தாளரும் அருகருகில் அமர்ந்து நடனத்தைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள். இருவரும் முப்பது வயதைக் கடந்தவர்கள். ஒருவருக்கொருவர் முன் பரிச்சயம் இல்லாதவர்கள். மேடையில் துயரத்தை வெளிப்படுத்தும் நடனக்காரிகளின் அசைவுகளால் தன்னை அறியாமல் அழுகிறார் மார்கோ. அதைக் கவனிக்கிறான் பெனிகோ. ஏன் இப்படி ஒரு ஆள் நடனத்தைப் பார்த்து அழுகிறார் என்பது அவனுக்கு விளங்கவில்லை.

ஆனால், அவனும் அந்த நடனம் உருவாக்கிய பாதிப்பில் அழுதுவிடும் மனநிலையில்தான் இருக்கிறான். பொது இடத்தில் அழுவது அவமானமாகிவிடும் என்று அடக்கிக் கொண்டிருக்கிறான். இந்த இரண்டு கதாபாத்திரங்களின் வாழ்வில் என்ன நடந்தது, எது இவர்களை இப்படி ஒரு நடன நிகழ்ச்சியைப் பார்த்து அழச் செய்தது, ஏன் இந்த இரண்டு ஆண்களும் இவ்வளவு துயரத்தோடு வாழ்கிறார்கள் என்பதை, முன்பின்னாக நகர்ந்து சொல்கிறது **'Talk to Her'** திரைப்படம். கடந்த பத்தாண்டுகளில் வெளியான சிறந்த படங்களை, தரவரிசைப் படுத்திய அமெரிக்க சினிமா இதழ் ஒன்றின் பட்டியலில் முதலிடம் பெற்றுள்ளது இப்படம்.

பெட்ரோ அல்மதோவரின் திரைப்படங்கள் காலம் மற்றும் வெளியின் குறுக்கு வெட்டுப்

பாதைகளில் ஊடாடக்கூடியது. அவர் கதையைத் துண்டுதுண்டாக மாற்றிக்கொண்டு, ஒரு புதிர் விளையாட்டில் சிறு சிறு பகுதிகளை ஒன்று சேர்த்து மொத்த உருவத்தை நாம் உருவாக்கிக் கொள்வது போன்ற புதிர் தன்மையைத் திரைப்படத்தில் ஏற்படுத்துகிறார்.

நான் பார்த்தவரையில் சமகாலத்தின் முக்கிய காதல் படங்களில் ஒன்றாக இத்திரைப்படத்தினைக் குறிப்பிடுவேன். காதல் திரைப்படங்கள் என்றாலே ஒரு ஆணும் பெண்ணும் எப்படி காதல் வசப்படுகிறார்கள், அதில் என்ன பிரச்னைகள் நேர்கின்றன, அதை எப்படி எதிர்கொண்டு ஜெயிக்கிறார்கள் என்பதே மையமாக இருக்கும். ஆனால் 'Talk to Her' அந்த வகையைச் சார்ந்த படமல்ல. ஒரு ஆணிற்கு பெண் மீதுள்ள ஆழமான நேசம் பற்றியது. பெனிகோவின் காதலி கோமா நிலையில் மருத்துவமனையில் படுத்த படுக்கையாகக் கிடக்கிறாள். பெனிகோ ஒரு செவி என்பதால் அவளைத் துடைத்து சுத்தம் செய்து படுக்க வைக்கிறான். அத்தோடு தனது வாழ்வில் அன்றாடம் நடக்கும் சிறுசிறு விஷயங்களைக்கூட அவளிடம் பகிர்ந்து கொள்கிறான். கோமாவில் மயங்கி கிடக்கும் அவளிடம் சலனமேயில்லை. ஆனால் தான் சொல்வது யாவையும் அவள் கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறாள் என்று நம்புகிறான் பெனிகோ.

சினிமாவின் பலமே உரையாடல்தான் என்று நம்பும் சமகால திரைப்படங்களுக்கு மத்தியில் உரையாடல்களே அதிகம் இல்லாமல் தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்வதைப் போல தனி மொழியாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது இப்படம். ஆனால், பார்வையாளன் வழக்கமான உரையாடல்களில் அடையமுடியாத மனநெருக்கத்தை இந்தத் தனிமொழியின் வழியே அடைகிறான் என்பதுதான் இதன் சிறப்பு. பெனிகோ தான் பினா போஷின் நடன நிகழ்ச்சிக்குச் சென்று வந்ததைப் பற்றியும் அங்கே மேடையில் எது போன்ற நடனம் நடைபெற்றது என்பதையும் கோமாவில் இருக்கும் தனது காதலிக்கு விவரிக்கிறான். பிறகு அவளுக்காக தான் பினா போஷிடமிருந்து ஆட்டோகிராப் வாங்கி வந்த போஸ்டரைக் காட்டுகிறான். காதலியின் முகம் மெழுகு போன்று அசைவற்றிருக்கிறது. அவள் உடலைச் சுத்தப்படுத்தும்போது அவளுக்கு மாதவிடாய் கசிந்து கொண்டிருக்கிறது; அந்த ரத்தத்தைக்கூட பெனிகோ துடைத்து சுத்தம் செய்கிறான். இந்த ஒரு சம்பவம்தான் அவள் கோமாவிலிருந்தாலும்கூட உடல் இயங்கிக் கொண்டேயிருக்கிறது என்பதைக் காட்டுகிறது.

இந்த மருத்துவமனையில் எதிர்பாராமல் ஒரு நாள் மார்கோவைச் சந்திக்கிறான் பெனிகோ. மார்கோவும் அவனைப் போலவே கோமாவில் உள்ள தனது காதலி ஒருத்தியைக் காண வந்திருப்பதைத் தெரிந்துகொள்கிறான். மார்கோவின் காதலி ஒரு காளைச் சண்டை வீராங்கனை. சிறு வயதிலிருந்தே அவளை காளைச் சண்டைக்குத் தயார் செய்கிறார் அவளது அப்பா. அவளும் முக்கிய காளைச் சண்டை வீராங்கனையாக உருவாகிறாள். ஒரு பத்திரிகையில் அவளைப் பற்றிய கட்டுரை எழுதுவதற்காக சந்திக்கச் செல்கிறான் மார்கோ. இந்தச் சந்திப்பின் ஊடாகவே அவர்கள் இருவருக்குள்ளும் நெருக்கம் உண்டாகிவிடுகிறது.

ஒரு காளைச் சண்டையின் போது மார்கோவின் கண் எதிரிலே அவளை காளை தூக்கி எறிந்து கொம்பால் குத்தி உடலைக் கிழிக்கிறது. அவசர சிகிச்சைக்காக மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கிறார்கள். அதுவரை அவளது பணம் மற்றும் புகழுக்காக அவளைச் சுற்றியிருந்த யாவரும் மருத்துவமனையில் அவளை தனியே விட்டுவிட்டுப் போய்விடுகிறார்கள். மார்கோ இப்போதுதான் அவளை மிக அதிகமாக நேசிக்கத் துவங்குகிறான். இந்த நேசம் அவனை மருத்துவமனையிலே அவள் அருகிலே இருக்கச் செய்கிறது. அவனும் பெனிகோவைப் போல கோமாவில் இருந்தபோதும் தன் காதலியோடுதான் சேர்ந்து வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம் என்று நம்புகிறான். தனிமையும் வெளிக்காட்டிக்கொள்ள முடியாத துக்கமும், ஏக்கமும், கனவுகளும் என்றாவது நிறைவேறிவிடும் என நினைக்கும் ஆசைகளுமாக இந்த இரண்டு ஆண்களும் உலகை எதிர்கொள்வதையே அல்மதோவரின் இப்படம் விவரிக்கிறது. காளைச்சண்டை அல்மதோவரின் படங்களில் தொடர்ந்து குறியீட்டுத் தன்மையில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவது போன்றே இப்படத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளது. சிறந்த திரைக்கதை மற்றும் இயக்கம், சிறந்த திரைப்படம் என பத்திற்கும் மேற்பட்ட விருதுகளை பெற்று இப்படம் உள்ளது.

பெட்ரோ அல்மதோவர் தீவிர கத்தோலிக்க ஈடுபாடு கொண்ட ஒரு ஸ்பானிய குடும்பத்தில் 1949-ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். இவரது எட்டு வயதில் குடும்பம் அல்மேகரோ என்ற பகுதியிலிருந்து இடம்பெயர்ந்தது. ஸ்பானிய நாட்டுப்புறப்பகுதியில் வசிக்கத் துவங்கிய பெட்ரோ, கத்தோலிக்க பள்ளி ஒன்றின் விடுதியில் சேர்ந்து படிக்கத் துவங்கினார். இந்த கத்தோலிக்க பள்ளியில் இருந்த நாட்கள் தன் வாழ்வில் மறக்கமுடியாதவை என்றும், அவை தனது படங்களில் தொடர்ந்து ஆங்காங்கே வெளிப்பட்டுக்கொண்டேயிருக்கிறது என்றும் ஒரு

நேர்முகம் ஒன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கத்தோலிக்க பள்ளியில் மாணவர்கள் கடுமையாகக் கண்காணிக்கப்பட்டார்கள். அத்தோடு சிறு குற்றங்களுக்குக்கூட கடுமையான தண்டனைகள் வழங்கப்பட்டது. அந்த நாட்களில் பள்ளியில் பெரிதும் சர்ச்சைக்குள்ளான விஷயம் ஓரினச் சேர்க்கையாகும். இந்தப் பழக்கத்திற்கு உட்பட்ட சக மாணவர்களையும் ஆசிரியர்களையும் கண்டு, தான் பயந்து போனதாகவும் பள்ளியின் கட்டுப்பாடு அதிகமாக அதிகமாக, இதுபோன்ற பாலியல் பிறழ்வுகள் அதிகமாகின என்றும் நினைவு கொள்கிறார். (தனது கத்தோலிக்க பள்ளி வாழ்வை முன்வைத்து அல்மதோவர் இயக்கிய 'Bad Education' படத்திற்கு திருச்சபை கடுமையான எதிர்ப்பைத் தெரிவித்தது. இப்படம் ஓரினச்சேர்க்கையில் ஈடுபடும் பள்ளி மாணவனைப் பற்றியது.) கத்தோலிக்க பள்ளியின் இந்தச் சூழ்நிலை கடவுள் உலகில் இல்லை என்பதைத் துல்லியமாக தனக்குப் புரியவைத்தது என்றும், அன்றுமுதல் கடவுள் நம்பிக்கையற்றவராக அல்லது கடவுளின் தேவையற்றவராக தான் வாழ்ந்து வருவதாகவும் பெட்ரோ தனது நாட்குறிப்பில் பதிவு செய்துள்ளார். இந்தப் பள்ளி நாட்களில் அவர் மீது திணிக்கப்பட்ட மத நம்பிக்கைகளும் ஆசிரியர்களின் கடுமையான தண்டனைகளும் படிப்பின் மீது தீவிர எதிர்ப்பு உணர்ச்சியை உருவாக்கியிருக்கிறது.

கடவுளிடமிருந்து தான் தப்பி வெளியே வருவதற்கு அந்தப் பள்ளி மிகவும் உதவி செய்தது என்று கேலியாகக் குறிப்பிடும் பெட்ரோ, சினிமாவைக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்று விரும்பினார். இதற்காகவே அவர் மேட்ரிட் நகருக்கு வந்து சேர்ந்தார். ஆனால், அன்றைய அரசியல் காரணங்களுக்காக திரைப்படக் கல்லூரியை மூடியிருந்தார் ஜெனரல் பிராங்கோ. ஆகவே, அவரால் திரைப்படக் கல்லூரியில் சேர்ந்து கற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. தானாக முயன்று சினிமாவைக் கற்றுக்கொள்ளவேண்டும் என்று விரும்பினார். இதன் காரணமாக அவர் மேட்ரிட் நகரிலிருந்த கலாசார குழுக்களுடன் தன்னை ஈடுபடுத்திக்கொண்டார். சிறு சிறு காமிக்ஸ் புத்தகங்கள் எழுதுவது, குறுநாவல்களை எழுதி வெளியிடுவது என்று எழுத்திலும் ஆர்வம் காட்டத் துவங்கினார்.

அந்த நாட்களில் அவருக்கு இருந்த ஒரே ஆசை எப்படியாவது ஒரு சூப்பர் 8 கேமிரா ஒன்றை வாங்கிவிட வேண்டும் என்பதே. இதற்காகவே அவர் டெலிபோன் கம்பெனி ஒன்றில் வேலைக்குச் சேர்ந்தார். அந்தப் பணியை பன்னிரண்டு வருடங்கள் தொடர்ந்து செய்தார். வேலையின் நடுவிலே அவர் நாடகங்களிலும் நடிக்கத் துவங்கினார். வேலையில் கிடைத்த பணத்தைக் கொண்டு ஒரு சூப்பர் 8 கேமிராவை வாங்கி தனக்கு விருப்பமான விஷயங்களைப் படம் பண்ணத் துவங்கினார்.

அந்த நாட்களில் ஸ்பெயினில் இருந்த முக்கிய பிரச்னை போதை மருந்து கடத்துதல் மற்றும் வன்முறை, வேலையின்மை, பாலியல் பிறழ்வுகள், அடிநிலை மக்களின் ஆவேசம், அதிகார போட்டி. இவை யாவும் ஒன்று கலந்து பெட்ரோவின் படங்களில் வெளிப்படத் துவங்கின. இவரது முதல் படம் 'Pepi, Luci. Bom and Other Woman on the Heap' 1972-இல் வெளியாகி திரைப்பட விமர்சகர்களாலும் பார்வையாளர்களாலும் பாராட்டப்பட்டது. அதன் தொடர்ச்சியாக அவர் ஆண், பெண் உறவு குறித்த தீவிர தேடுதல்கள் கொண்ட படங்களை இயக்கத் துவங்கினார். இவரது படங்களில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவை. 'Dark Habits', 'Labyrinth of passion', 'Matador', 'Women on the Verge of a Nervous Breakdown', 'Tie Me Up! Tie Me Down', 'High Heels', 'Kika', 'The Flower of My Secret', 'Live Flesh', 'All About My Mother', Bad Education, 'Volver'.

அல்மதோவரின் படங்கள் மதம் மற்றும் ஆண், பெண் உறவில் ஏற்படும் சிக்கல்கள் குறித்து ஆழமான விசாரணை மேற்கொள்கின்றது. ஆண் பெண்ணாக உருமாறும் பால் மாற்று சிகிச்சையும், அது காலாசாரத்தில் ஏற்படுத்தும் அதிர்வுகளும் இவரது படங்களில் மிக நுட்பமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதன் காரணமாகேவே இவரது படங்களை ஹாலிவுட் மிக ஆபாசமான படங்கள் என்று ஒதுக்கி வைத்து எக்ஸ் முத்திரையிட்டு போர்னோகிராபி படங்களைப் போல வெளியிட்டது.

அல்மதோவரின் நான்கு படங்கள் என்னளவில் மிக முக்கியமானவை. அவை 'Talk to Her', 'All About My Mother', 'Tie Me Up! Tie Me Down', 'Bad Education', லத்தீன் அமெரிக்க நாவல்களில் காணப்படுவது போன்ற அதீத புனைவுகளின் பாதிப்பு அல்மதோவரிடம் மிக அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. சமீபத்தைய இவரது படமான 'Volver' கூட யுவான் ருல்போ எழுதிய பிரபல லத்தீன் அமெரிக்க நாவலான பெட்ரோ பரோமாவின்

சாயல்கள் கொண்டிருப்பதாக விமரிசர்கள் கருதுகிறார்கள். தன்னை உருவாக்கியதில் சமகால ஸ்பானிய இலக்கியத்திற்கும் இசைக்கும் முக்கிய பங்கிருக்கிறது என்கிறார் பெட்ரோ. இவரது **'Tie Me Up! Tie me Down'** திரைப்படம் தமிழ்ச் சூழலோடு மிகவும் தொடர்புடையது. இந்தப் படத்தின் பாதிப்பு தமிழில் 'குணா', 'காதல் கொண்டேன்', 'மாயாவி' என சில படங்களில் வெளிப்பட்டுள்ளது. இப்படம் பல வருடங்களுக்குப் பிறகு மனநலகாப்பகம் ஒன்றிலிருந்து வெளியேறி இயல்பான வாழ்க்கைக்குத் திரும்பும் ஒரு இளைஞனைப் பற்றியது. இந்த இளைஞனாக அண்டோனியோ பண்டாரஸ் நடித்திருக்கிறார். காப்பகத்திருந்து வெளியே வந்த பண்டாரஸ் தனக்கு விருப்பமான திரைப்பட நடிகை ஒருத்தியைச் சந்திக்கச் செல்கிறார். ஆனால் படப்பிடிப்பு தளத்தில் உள்ளே விட மறுக்கிறார்கள். ஆகவே யாருக்கும் தெரியாமல் ரகசியமாக வேறு ஒப்பனையோடு உள்ளே போய்விடுகிறார்.

அங்கே தான் விரும்பிய நடிகையைப் பார்க்கிறார். அவள் பண்டாரஸைக் கவனிக்கவேயில்லை. அவள் படப்பிடிப்பு முடிந்து வீடு திரும்பும் வழியில் அவளைக் கடத்திக் கொண்டு போய் ஒரு அறையில் அடைத்து வைத்துக் கொள்கிறார். அந்த அறையில் அவளைக் கட்டிப் போட்டுவிட்டு, தான் அவளைக் காதலிப்பதாகவும் அவள் தன்னைத் திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டும் என்றும், அவளோடு தான் வாழ்ந்து நிறைய குழந்தைகள் பெற்றுக் கொண்டு ஒரு நல்ல தகப்பனாக, ஒரு நல்ல கணவனாக வாழ ஆசைப்படுவதாகக் கூறுகிறார் பண்டாரஸ். ஆரம்பத்தில் அவர் ஒரு பைத்தியம் என நினைத்துக் கத்தும் நடிகை, நாளடைவில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவரைப் புரிந்துகொள்ளத் துவங்குகிறாள்.

ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் அவர்மீது உள்ள அன்பின் காரணமாக அவளையே தருகிறாள். இருவரும் கலவி மேற்கொள்கிறார்கள். இதற்கிடையில் காணாமல் போன நடிகையை காவல்துறையினர் தேடி அலைகிறார்கள். முடிவில் அந்த நடிகை வெளியே வந்து தன்னைக் கடத்தியவன் யார் என தெரியவில்லை என்று காவல்துறையையும் மற்றவர்களையும் நம்ப வைத்துவிட்டு, தன்னைக் காதலிக்கும் பண்டாரஸோடு சேர்ந்து எங்கோ கண்காணாத இடத்திற்குப் போய் வாழத் தயாராவதோடு படம் முடிவடைகிறது.

இப்படத்திலும், சிறுவயதில் சரியான குடும்பச் சூழலும் அன்பும் கிடைக்காத ஒருவன், தனது அன்பை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள எத்தனை தூரம் வன்முறையைக் கைக்கொள்வான் என்பதையே அல்மதோவர் வெளிப்படுத்துகிறார். ஹாலிவுட்டின் சாகச திரைப்படங்களின் சாயல் கொண்ட இப்படம் வெறும் கடத்தல் நாடகத்தை மட்டும் முதன்மைப் படுத்தாமல் அதன் பின்னணியில் உள்ள மனப்பிரச்னைகளை ஆராய்கிறது. இதுபோலவே **'All About My Mother'** திரைப்படமும் மகனை இழந்த ஒரு தாயின் மன பாதிப்புகளை விவரிக்கிறது. தனது பதின்வயதைச் சேர்ந்த மகனோடு நாடகம் பார்க்கச் செல்கிறாள் நாற்பது வயதான மேனுலா **(Manuela).** தாயும் மகனும் மிகவும் ரசித்து நாடகம் பார்க்கிறார்கள். அன்று வரை மேனுலாவின் மகனுக்கு தனது அப்பா யார் என்று தெரியாது. அவளும் தனது கணவனைப் பற்றி மகனிடம் எதுவும் சொல்வதேயில்லை. நாடகம்முடித்துவிட்டு வெளியே வரும்போது, ஒரு நடிகையிடம் தான் ஆட்டோகிராப் வாங்கப் போவதாக ஓடுகிறான் மேனுலாவின் மகன். வழியில் எதிர்பாராமல் ஒரு சாலை விபத்தில் சிக்கி அவன் இறந்து போகிறான். இதனால் மேனுலாவின் வாழ்வு வெறுமைக்குள்ளாகிறது. தன் மகன் சாகும்போது அவனது அப்பாவை ஒரு முறையாவது அவன் காண வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்ட விபரத்தைத் தெரிந்து கொள்கிறாள் மேனுலா.

தனது கணவனைத் தேடி பார்சிலோனா புறப்படுகிறாள். அங்கு தனது கணவனைச் சந்திக்கும் மேனுலா அதிர்ச்சியடைகிறாள். காரணம் அவள் கணவன் இப்போது பால் உறுப்பு மாற்று சிகிச்சை செய்து கொண்டு பெண்ணாக உருமாறியிருக்கிறான். இப்போது அவனை எப்படி தனது கணவனாக நடத்துவது என்று தெரியாத சிக்கலுக்கு உள்ளாகிறாள். ஆனால், வந்த இடத்தில் அவளுக்கு ஒரு நடிகைக்கு ஒப்பனையாளராக வேலை செய்யும் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கிறது. அந்த வேலையே போதும் என நினைக்கும் போது, தனது பழைய தோழி ஒருத்தியைச் சந்திக்கிறாள். அவளது கஷ்ட நிலையை அறிந்து கொண்டு அவளது வேலையை அந்தத் தோழிக்குத் தந்துவிட்டு தோழியின் சகோதரியும் கன்னியாஸ்திரியுமான ஒரு பெண்ணிற்கு உதவி செய்யப் போகிறாள். அந்த கன்னியாஸ்திரி எய்ட்ஸ் நோயால் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறாள். அத்தோடு கர்ப்பிணியாகவும் உள்ளார். அவளுக்குக் குழந்தை பிறக்கும்வரை கூடவே இருந்து கவனித்துக் கொள்கிறாள் மேனுலா. முடிவில் அந்த கன்னியாஸ்திரி இறந்து போய்விடவே அக் குழந்தையைத் தனது மகன் நினைவாக, அதே பெயரிட்டு தானே வளர்க்கப் போவதாக தூக்கிக் கொண்டு செல்கிறாள் மேனுலா. ஒரு தாயின் மனவேதனையையும், அவளது தேடுதலையும், வாழ்வின் மீது அவள் கொண்டுள்ள

பற்றுதலையும் வெளிப்படுத்தும் இந்தத் திரைப்படம் சிறந்த அயல் மொழிப் படத்திற்கான ஆஸ்கார் பரிசு பெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது.

அல்மதோவர் தனது திரைப்படங்களுக்கு முன்னோடியாக லூயி புனுவலைக் குறிப்பிடுகிறார். தான் புனுவல் திரைப்படங்களின் வழியேதான் ஸ்பானிய வாழ்வை மிக நெருக்கமாக அறிந்து கொண்டதாகக் கூறும் இவர், "புனுவலுக்கு பெண்களின் கால்களைத் திரையில் காட்டுவதற்கு ரொம்பவும் பிடிக்கும். அழகான, வாளிப்பான இளம் பெண்களின் கால்களைப் பல திரைப்படங்களில் காட்டியிருக்கிறார். அவருக்கு பெண் என்பது காலில் இருந்து துவங்குகிறது. இந்த கூறு எனது படங்களிலும் வெளிப்பட்டுள்ளது" என்று சொல்கிறார்.

இசையும் ஒளிப்பதிவும் சிறந்த திரைப்படம் உருவாவதற்கு முக்கியமான இரண்டு காரணிகள். ஆகவே, படத்தின் ஒளிப்பதிவைப் பொறுத்தமட்டில் ஒவ்வொரு திரைப்படத்திற்கும் பிரத்யேகமாக கலர் சார்ட் ஒன்றை உருவாக்குவோம். ஒவ்வொரு கதாபாத்திரமும் எந்த நிறத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது, கதையின் மையம் எந்த நிறத்தில் வெளிப்பட்டால் நன்றாக இருக்கும் என்பதை ஒளிப்பதிவாளருடன் விவாதித்து, படத்தின் நிறத்தினை முடிவு செய்வோம். அது போலவேதான் இசையும். இசை, கதையில் நான் சொல்ல நினைத்த காட்சிகளாகவோ, அல்லது உரையாடல்களாகவோ சொல்லாமல் விட்ட அத்தனையையும் பூர்த்தி செய்ய வேண்டும் என்று ஆசைப்படுவேன் என்றும் அல்மதோவர் குறிப்பிடுகிறார். ஒவ்வொரு திரைப்படமும் இயக்குனரைப் பொறுத்தவரை ஒரு பரிசோதனைதான். இயக்குனரின் தனிமை மிகவும் புரிந்துகொள்ள முடியாதது. அது கடவுளின் தனிமையைப் போன்றது. பல நேரங்களில் இயக்குனர் படப்பிடிப்பு தளத்தில் இருக்கும்போது, அவரது மனது கதையின் எங்கோ ஒரு இடத்தில் சிக்கிக் கொண்டிருக்கும். படப்பிடிப்பு என்பது ஒரு வீட்டில் நம்மை வைத்து பூட்டி விடுவது போன்றதுதான். எப்போது படப்பிடிப்பு முடிகிறதோ, அப்போதுதான் வெளியே வர அனுமதிக்கப்படுவோம். ஆனால், அப்படி ஒவ்வொரு துண்டுகளாக படத்தை உருவாக்கி ஒன்று சேர்ந்து பார்க்கும் போது ஏற்படும் சந்தோஷமானது அளப்பரியது. அதற்கு இணையாக எதுவுமே இல்லை என்று தனது சினிமா நினைவுகளை, தனது நாட்குறிப்பின் வழியாகப் பகிர்ந்து கொள்கிறார் அல்மதோவர்.

இவரது பாதிப்பு இன்றைய இளம் ஸ்பானிய இயக்குனர்கள் பலரிடமும் காணப்படுகிறது. கார்லோ சுரா என்ற ஸ்பானிய இயக்குனர் அல்மதோவர் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, "அவர் ஒரு சினிமா இயக்குனர் மட்டுமல்ல; மாறாக அவர் ஒரு கலாசார சக்தி. ஆளுமை. அவரது திரைப்படங்கள் வசூல் ரீதியாக மிகப் பெரிய வெற்றி பெற்றதோடு ஸ்பானிய சினிமாவை உலக அரங்கில் முக்கிய இடம் பெறச் செய்திருக்கிறது. அந்த வகையில் இவர் ஒரு தனித்துவமான கலைஞர்" என்கிறார்.

அல்மதோவருக்கோ இந்தப் புகழுரைகள் யாவிற்கும் அப்பால் அடுத்த படத்திற்கான தயாரிப்பு வேலை காத்திருக்கிறது. அதற்காக தான் சிறுவயதில் சென்று வந்த கல்லறைகள் எதுபோன்ற துடைப்பங்களால் துடைக்கப்பட்டது, சிறுவயதில் அவரது அம்மா அணிந்திருந்த சிவப்பு உடையில் எத்தனை பூக்கள் இருந்தது என்பது போன்ற விபரங்களை நுட்பமாக, தனது சகோதரியிடம் கேட்டு அறிந்து கொண்டிருக்கிறார்.

தனது சுயசரிதை, கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தனது திரைப்படங்களின் வழியாக ரகசியமாக எழுதப்பட்டு வருகிறது என்று கூறும் அல்மதோவர், சினிமா என்பது நிஜமும் கற்பனையும் கலந்தது. ஆனால், அதில் எது நிஜம், எது கற்பனை என்று எவரும் கண்டுபிடித்துவிடக்கூடாது என்பதே அதன் சிறப்பு என்கிறார். இது அல்மதோவரின் திரைப்படங்களுக்கு மட்டுமல்ல, சமகால சிறந்த உலக சினிமா யாவற்றிற்கும் பொருந்தக்கூடியதே.

Current Issue
01-12-2006

Previous Issue
01-11-2006

01.10.06 தொடர்கள்

உலக சினிமா வரலாற்றில் ருஷ்யாவிற்கு எப்போதுமே தனியிடம் உண்டு. சினிமாவின் வளர்ச்சியில் எப்போதுமே ருஷ்யா முன்னோடியாக இருந்திருக்கிறது. திரைக்கோட்பாடுகள் மற்றும் புதிய உத்திகளைப் பயன்படுத்துவதில் ருஷ்ய இயக்குனர்கள் வழிகாட்டிகளாக இருந்து வந்திருக்கிறார்கள். சினிமாவை மக்களுக்கான கலை வடிவம் என்று அரசும் திரைக் கலைஞர்களும் உணர்ந்திருந்தார்கள். புரட்சிக்குப் பிந்திய ருஷ்யாவில் சினிமா ஒரு முக்கிய கலைவடிவமாக வளர்த்து எடுக்கப்பட்டது. குறிப்பாக ருஷ்ய சினிமாவின் கறுப்பு வெள்ளை கால முயற்சிகள் பலவும் இன்றளவும் சினிமா உலகில் தொடர்ந்து பேசப்படுவதாக உள்ளன.

ஐசன்ஸ்டீன், ருஷ்ய திரைப்பட உலகின் பிதாமகராகக் கொண்டாடப்படுகிறார். அவரது 'பேட்டில்ஷிப் பொடம்கின்'யின் பாதிப்பு முக்கிய இயக்குனர்கள் பலரிடமும் வெளிப்படையாகக் காணப்படுகின்றது. 'பேட்டில்ஷிப் பொடம்கின்' ஒரு வரலாற்று ஆவணம். இந்தப்படம், ஒரு காட்சிக் கலையின் ஆகச் சிறந்த நுட்பமாக வெளிப்பட்டதோடு சமூக உண்மைகளுக்கான சாட்சியாகவும் அமைந்திருந்தது. ஐசன்ஸ்டீனின் புகழ்பெற்ற படத்தொகுப்பு உத்தியான மாண்டாஜ் சினிமாவிற்குக் கிடைத்த சிறந்த பரிசாகும். தனித்தனி காட்சிகளை மாற்றி அடுக்குவதன் வழியாக, காட்சிகளின் மூலம் தரக்கூடிய கருத்துக்களின் தொகுப்பை உருவாக்குவதுதான் மாண்டாஜ். 'வெர்தோவின் மேன் வித் எ மூவி கேமிரா', 'டவ்சென்கோவின் ஆர்சனல்' போன்ற படங்கள் திரைப்பட வளர்ச்சிக்கு முக்கிய காரணிகளாகயிருந்தன.

ஐசன்ஸ்டீனுக்குப் பிறகு வந்த ருஷ்ய திரைப்பட மேதைகளில் சமகால உலகத் திரைப்பட வரலாற்றில் தனித்த நட்சத்திரமாக அறியப்படும் ஆந்த்ரே தார்கோவெஸ்கி கவித்துவமான சினிமாவை உருவாக்கிக் காட்டியுள்ளார். தார்கோவெஸ்கியின் திரைப்படம் மனித இருப்பு குறித்த ஆதாரமான கேள்விகளை ஆராயக்கூடியவை. திரைக்கலையின் புதிய பக்கங்களை உருவாக்கிக் காட்டிய தார்கோவெஸ்கியிடமிருந்தே இந்தத் தலைமுறை ருஷ்ய சினிமா துவங்குகிறது. தார்கோவெஸ்கியின் பாதிப்பிலிருந்து உருவான புதிய அலை என்று கூட இதைச் சொல்லலாம். தார்கோவெஸ்கி படித்த திரைப்படக்கல்லூரியில் பயின்று, அவரது விருப்பத்திற்குரிய நண்பர்களாக இருந்த அலெக்சாண்டர் சுக்ரோவும் பரஜினேவும் தற்கால ருஷ்ய சினிமாவிற்கு உலக அரங்கில் முக்கிய கவனத்தை உருவாக்கித் தந்தார்கள். சுக்ரோவ்வின் சினிமா, சம்பிரதாயமான கதைப்படங்களுக்குக் கொஞ்சமும் தொடர்பில்லாதது.

நவீன ஓவியத்தோடு மிக நெருக்கமான ஒரு திரை வடிவம் என்று சொல்லலாம். ஓவியரைப் போலவே நிறங்களின் வழியே உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துதலும் அரூபங்களைக் காட்சியாக்குவது மற்றும் காட்சிகளை அரூபமாக்குவதுமே அவரது தனித்துவங்கள்.

திரைப்பட வரலாற்றில் பரிசோதனை முயற்சிகளுக்கு எப்போதுமே தனியிடமிருந்து வருகிறது. ஊமைப் படங்களில் இருந்து, சினிமா பேசத் துவங்கி இன்று டிஜிட்டல் தொழில் நுட்பம்வரை சினிமாவின் வளர்ச்சி ஒவ்வொன்றும் ஏதோ ஒரு கலைஞனின் உள்ளார்ந்த ஆசையிலிருந்தே துவங்கியிருக்கிறது. தனது வேட்கையைத் திரைப்படத்தின் வழியாக சாதித்துக் காட்டிய கலைஞனே சினிமாவின் முன்னோடியாக கருதப்படுகிறான். அந்த வகையில் அகிரா குரசோவா, பெலினி, பெர்க்மன், தார்கோவெஸ்கி, லூயி புனுவல், கோடார்ட், ஆண்டனியோனி என்று தொடரும் தனித்த ஆளுமைகளின் பட்டியல் மிகப் பெரியது. லூயி புனுவலும் புகழ்பெற்ற ஓவியரான சல்வதோர் டாலியும் ஒன்றிணைந்து 'ஆந்தலூசியன் டாக்' என்ற படத்தை உருவாக்கினார்கள். இந்தப் படம் சர்ரியலிச திரைப்படங்களுக்கு ஒரு முன்னோடி. படத்தின் ஆரம்ப காட்சி ஒன்றில் ஒரு கண்ணை, கத்தி ஒன்று குறுக்காக வெட்டி இரண்டாகக் கீறிவிடும். டாலி அதைப் பற்றிக் கூறும்போது நமது மரபான பார்வைகளுக்கு வெளியில் வேறு காட்சிகளும், பதிவுகளும் உள்ளது. அதை நோக்கி நாம் முன்னேறிச் செல்லவேண்டிய அவசியமிருக்கிறது என்பார். இந்த தேடுதல்தான் எல்லா கலைஞர்களையும் கொண்டு செலுத்திக் கொண்டிருக்கிறது.

சினிமாவை உருவாக்குகின்றவர் என்று விமர்சிக்கப்படும் பெலினி காண்கலையின் நுட்பங்களையும் யதார்த்தம் குறித்த பழைய பார்வைகளையும் உருமாற்றிவிடுகிறார். பெலினியின் படங்கள் சினிமாவின் வழியே யதார்த்தம் பற்றிய புரிதல்களை விரிவடையச் செய்கிறது. இது அறிவு பூர்வமான தளத்தில் பெலினியிடம் வெளிப்படுகிறது என்றால், சார்லி சாப்ளினிடம் கேளிக்கையாகவும் மிக எளிமையாகவும் வெளிப்படுகிறது. சாப்ளின் திரைப்படங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு சோதனைப் படங்களே. சாப்ளின் தன் காலத்தின் கேள்விக்குப் பதில் சொல்கின்றவராகயிருந்தார். மனித வேதனைகளை அவர் பகடி செய்பவராகச் செயல்பட்டார். வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிமிஷத்தையும் அனுபவிப்பவனே உண்மையில் சுதந்திரமாக இருக்கிறான் என்பதையே அவரது கதாபாத்திரம் வெளிப்படுத்தியபடியிருந்தது.

அலெக்சாண்டர் சுக்ரோவின் சினிமா இந்த மரபிலிருந்து உருவானதே. சுக்ரோவ் உக்ரேனில் பிறந்தவர். பெற்றோர்கள் போலந்திற்கு இடம்பெயர்ந்து போன காரணத்தால் சிறுவயது முழுவதையும் போலந்தில் கழித்தவர். கல்லூரி நாட்களின்போது மீண்டும் மாஸ்கோ வந்த சுக்ரோவ், கார்க்கி பல்கலைக்கழகத்தில் வரலாறு பாடத்தைப் பயின்றார். பிறகு மாஸ்கோவில் உள்ள அரசு திரைப்படக் கல்லூரி ஒன்றில் சேர்ந்து படித்தார். அந்த நாட்களில் தார்கோவெஸ்கியின் நட்பு கிடைத்தது. அதன் காரணமாக தார்கோவெஸ்கியின் ஆழ்ந்த பாதிப்பிற்கு உள்ளானார். சுக்ரோவ், திரைப்படக் கல்லூரியில் மாணவராக இருந்த நாளில் உருவாக்கிய **'A Lonely Voice of Man'** படத்தை கல்லூரிப் பேராசிரியர்களும், மதிப்பீடு செய்ய வந்த நடுவர்களும், மனவெறுமையைப் பேசும் படம் என்று புறம் தள்ளியபோது, அந்த நடுவர் குழுவில் இருந்த தார்கோவெஸ்கி படம் மிகச் சிறப்பானது என்று வாதிட்டு படத்தை திரைப்பட விழாவில் பங்கேற்கச் செய்தார்.

சுக்ரோவின் ஆரம்பகால படங்களில் சில அன்றைய அரசின் கட்டுப்பாடுகளால் தடை செய்யப்பட்டது. அத்தோடு அவரது அரசியல் நிலைப்பாட்டின் காரணமாகத் தொடர்ந்து கண்காணிக்கப்படுகின்றவராகவுமிருந்தார் சுக்ரோவ். நோபல் பரிசு பெற்ற ருஷ்ய எழுத்தாளரான அலெக்சாண்டர் கோல்சனிட்சென் பற்றி ஆவணப்படத்திற்காக, சுக்ரோவ் மீது அன்றைய ருஷ்ய அரசு நடவடிக்கை எடுத்து விசாரணை செய்தது. இதுபோன்று தொடர்ந்து அச்சுறுத்தப்படும் சூழலுக்கு நடுவில் ஆவணப்படங்களையும் முழுநீள திரைப்படங்களையும் தொடர்ந்து இயக்கி வந்தார் சுக்ரோவ். திரைக்கோட்பாடுகள் மீது தனக்கு நம்பிக்கையில்லை. தனது மனப்பதிவுகளுக்கு திரைவடிவம் கொடுப்பதற்காக அந்த இலக்கணங்களை மீறுவதில் தவறில்லை என்று கூறும் சுக்ரோவ் ருஷ்யாவிற்கு வெளியில் 'மதர் அண்ட் சன்' என்ற திரைப்படத்தின் வழியாக அறிமுகமானார். அத்திரைப்படம் பல்வேறு உலகத் திரைப்பட விழாக்களில் பங்கேற்றதோடு புதிய சினிமா மொழியை உருவாக்கியவராக சுக்ரோவிற்குப் பெருமை தேடித் தந்தது. கான்ஸ் திரைப்பட விழாவில் 'மதர் அண்ட் சன்' திரைப்படம் ஒரு பெரிய எழுச்சியை எழுப்பியது.

சுக்ரோவின் திரைப்படங்கள் இரண்டு விதமானவை. ஒன்று, குடும்ப உறவின் நுட்பத்தையும் மனிதர்களுக்குள் ஏற்படும் சுகதுக்கங்களின் அறியப்படாத மன அடுக்குகளைத் திறந்து

காட்டுவதுமாகும். மற்றொன்று, கலாச்சார, அரசியல் அடையாளங்களாக முன்னிறுத்தப்படும் தனி நபர்களின் வாழ்வும் அது சந்தித்த நுட்பமான சிக்கல்களையும் பற்றியது. ஆகவே இவரது படங்கள் தனித்தனிப்படங்களாக அறியப்படும் அதே வேளையில், ஒரு கூட்டுத் தொகுப்பு போல ஒன்றிருந்து ஒன்று பிரிக்கப்பட முடியாததாகவுமிருக்கின்றன. 'Moloch', 'Taurus', 'the sun' ஆகிய மூன்று படங்களும் முறையே ஹிட்லர், லெனின் மற்றும் ஜப்பானிய அரசர் ஹிராகுடாவின் வாழ்வை மையமாகக் கொண்டவை. இந்த முத்தொகுப்பு படங்கள் அரசியல் அடையாளமாக முன்னிறுத்தப்படும் இந்த மூவரின் தனிப்பட்ட வாழ்வை விவரிக்கக் கூடியது. மூன்றிலும் அடையாளங்களுக்கு வெளியில் சாதாரண மனிதர்களைப் போல அவர்கள் இருப்பதற்கு என்ன சாத்தியங்கள் உள்ளன என்பதே ஆராயப்படுகிறது. 'மொலாஸ்' படம் ஹிட்லருக்கும் அவரது காதலியான ஈவா ப்ருனுக்கும் உள்ள காதலைப் பற்றியது. ஹிட்லர் தோற்றுப்போவதற்கு முந்திய வாரத்தில் அவரும் ஈவா ப்ரூனும் தனியே ஒரு பண்ணை வீட்டில் தங்கியிருக்கிறார்கள். அந்த ஒரு நாளில் அவர்கள் இடையே இருந்த நட்பும், மனச்சிக்கலும் அதில் ஏற்படும் மீட்பு உணர்வையும் படம் பிரதிபலிக்கிறது. ஈவாவின் பார்வையில் விவரிக்கப்படும் ஹிட்லரின் தனிப்பட்ட நடவடிக்கைகளையும் அவரது மன நெருக்கடியையும் அவரது தோல்வியின் அறிகுறிகள் சொந்த வாழ்வில் தோன்றத் துவங்குவதையும் படம் விவரிக்கிறது. கான்ஸ் திரைப்பட விழாவில் பரிசு பெற்ற இந்தத் திரைப்படம் இதுவரை ஹிட்லரைப் பற்றி எடுக்கப்பட்ட படங்களில் மிகவும் வேறுபட்டதாகும். ஈவா, ஏன் இதுபோன்ற ஒரு மனிதனைக் காதலித்தாள்? அவளது துயர வாழ்வு என்ன அர்த்தத்தை உருவாக்குகிறது என்பதை உளவியல் கண்ணோட்டத்தில் காண்பது இப்படத்தின் சிறப்பம்சம். இப்படத்தை திரை, சாதனையாளர்களான 'Fritz Lang F.W. Murnau' படங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பேசுகிறார்கள் திரை விமர்சகர்கள்.

இதுபோலவே 'டாரஸ்' திரைப்படம் ருஷ்ய புரட்சியாளர் லெனின் வாழ்வை விவரிக்கிறது. இந்த இரண்டு படங்களையும் விடவும் ஜப்பானிய மன்னரான ஹிராகுடாவின் வாழ்வை விவரிக்கும் 'சன்' திரைப்படம் மிக முக்கியமானதாகும். ஜப்பானிய மன்னருக்கு வன்முறை மற்றும் அரசு அதிகாரங்களில் அதிக நாட்டமில்லை. அவர் இயல்பிலேமென்மையான மனது உடையவராக, கலைகளை ரசிக்கக் கூடியவராக இருக்கிறார். ஆனால் அரசவம்சம் அவரை சக்கரவர்த்தியாக்கி அரியணையில் உட்கார வைத்த பிறகு நிர்ப்பந்தம் காரணமாக அவர் தொடர்ந்து வன்முறைக்கும் யுத்தத்திற்கும் கட்டளை இடுபவராக மாறுகிறார். அவரது சொந்த விருப்பங்கள் அரசியல் காரணங்களால் தொடர்ந்து அழித்து ஒழிக்கப்படுகின்றன. அதிகாரம் ஒரு தனி மனிதனின் சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளைக்கூட விட்டு வைப்பதில்லை என்பது படம் முழுவதும் தெளிவாகப் புலப்படுத்தப்படுகிறது. இந்த நெருக்கடியின் உச்சபட்சமாக அவர் இரண்டாம் உலக யுத்தத்தில் ஜப்பான் சரண் அடைவதாக அறிவிக்கிறார். அந்த வீழ்ச்சி அவரது தனிப்பட்ட வாழ்வின், ஜப்பானிய அரசாட்சி மரபின் வீழ்ச்சியாக அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது.

இந்த மூன்று படங்களைப் போலவே அவரது 'Mother and Son' மற்றும் 'Father and Son' இரண்டும் குடும்ப உறவின் அரூபமான தளங்களை விவரிக்கின்றது. 'மதர் அண்ட் சன்' படம் உடல்நலமற்ற ஒரு தாயைப் பராமரிக்கும் மகனைப் பற்றியது. தாயும்,மகனும் பசுமையான புல்வெளி ஒன்றின் நடுவில் உள்ள சிறிய வீட்டில் குடியிருக்கிறார்கள். அம்மாவின் நினைவுகளும் அவளது கனவும் மகனது வெறுமையும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது. கதை சொல்லல் என்று இப்படத்தில் தனியாக எதுவுமில்லை. மரணத்தின் தருவாயில் உள்ள அம்மாவின் மீதான நெருக்கமே படம் முழுவதும் வெளியாகிறது. காட்சிகள் கனவிலிருந்து துண்டிக்கப்பட்டது போன்று உள்ளன. மிக பச்சைப் பசுமையான இயற்கை, பறவைகளின் சப்தங்கள் மற்றும் இந்த பிரபஞ்சத்தின் ரகசிய அறை ஒன்றைப் போலிருக்கும் வீடு என்று மயக்க நிலையைத் தோற்றுவிக்கிறது மதர் அண்ட் சன். காட்சிகள் மிக மெதுவாக நகர்கின்றன. சாவின் வெறுமையை சந்திக்கப் போகும் மனநிலை கொண்டிருக்கிறான் மகன் என்பதால், அவனுக்கு அம்மாவின் ஒவ்வொரு சிறு அசைவும் மிக முக்கியமாக இருக்கிறது. அவர்கள் இருவரும் பால்ய நினைவுகளுக்குள் செல்கிறார்கள். அம்மா உணர்ச்சியின் ஆழ்ந்த கதியில் செயல்படுகிறாள். நிலவியல் ஓவியங்களைப் போல காட்சிகள் ஒவ்வொன்றும் தன் அளவில் முழுமையானதாக உள்ளன. இப்படத்தின் ஒளியும் இயற்கையும் முன்காணாத அற்புதம் போல காட்சி வசப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மிக குறைவான உரையாடல்கள், நெடுநேரம் பின்புலத்தில் சலனமேயில்லை. இசையும் ஒரு நீரோட்டம் போல மெதுவாக கடந்து செல்கிறது. தாயும் மகனும் பேசிக்கொள்வதை விடவும் அவர்கள் ஒருவர் மீது ஒருவர் பார்வையாலும் பாவனைகளாலும் பேசிக்கொள்கிறார்கள். அம்மா இவ்வளவு பிரகாசமும், வனப்புமான உலகிலிருந்து விடைபெற்றுக் கொண்டுவிடப் போகிறாள் என்பதற்காகவே காட்சிகள் துல்லியமாகப் படமாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சாவு குறித்த பயம் என்பதை விடவும் சாவு துண்டித்து விடப்போகின்ற உலகின் பரவசத்தை இந்தப் படம் விவரிக்கிறது. அத்தோடு இந்த உறவுகள் யாவும் நேரடியான தளத்திற்கு அப்பால் இயற்கையைப் போல நம் வாழ்வைத் தொடர்ந்து பாதித்துக் கொண்டேயிருக்கப் போகிறது என்பதையும் வெளிப்படுத்துகிறது 'மதர் அண்ட் சன்'. படத்தின் ஒளிப்பதிவு ஆகச் சிறந்த ஒன்று. மிக மெதுவான படம் என்று விமசகர்களால் குற்றம் சாட்டப்பட்ட போதும் இப்படம் கண்ணுக்கு தெரியாத துக்கத்தைத் திரையில் விவரிக்கிறது என்பதை பார்வையாளர்கள் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. அத்தோடு மிக நீண்ட காட்சிகளாக அமைக்கப்பட்டிருப்பதால் அந்தக் காட்சிகளின் ஒரு பகுதியாக பார்வையாளன் மாறிவிடுவதையும் காணமுடிகிறது. தார்கோவெஸ்கியின் 'மிரர்' படத்தின் தாக்கத்தில் உருவான படம் என்று திரை விமர்சகர்கள் இதை வகைப்படுத்துகிறார்கள். காரணம், தார்கோவெஸ்கியைப் போல நீண்ட காட்சிகளை அதிகம் பயன்படுத்தியது மற்றும் இயல்பான நடிப்பு மற்றும் இயற்கை சார்ந்த இசையைச் சார்ந்து உருவாக்கியதுமேயாகும்.

'மதர் அண்ட் சன் உலகத்' திரைப்பட விழாவில் 'Moscow International Film Festival Special Jury Prize;' 'Russian Film Critics Award;' 'Andrei Tarkovsky Award' உள்ளிட்ட பல முக்கிய விருதுகளைப் பெற்றது. அதன் தொடர்ச்சியாக சுக்ரோவ் மிகவும் பேசப்படுகின்ற இளம் இயக்குநர்களில் ஒருவராக அறியப்படத் துவங்கினார்.

இப்படத்தின் தொடர்ச்சி போல சுக்ரோவ் உருவாக்கியது 'Father and Son.' படம் ஒரு கற்பனையான நகரில் நடக்கிறது. ஒரு அடுக்குமாடி குடியிருப்பின் மேல்தளத்தில் அப்பாவும் பையனும் குடியிருக்கிறார்கள். அவர்களது உலகம் மிகச் சிறியது. புறஉலகின் பாதிப்பிலிருந்து விலகி தங்களுக்குள்ளாகவே அவர்கள் ஒரு தனி உலகை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இருவரது தோற்றமும்கூட அப்பா, பையன் போல இல்லை. இரண்டு சகோதரர்கள் போன்ற சாயலே காணப்படுகிறது. அப்பா, ராணுவத்திலிருந்து ஓய்வு பெற்று வீடு திரும்பியவர். அவர் தனது வாலிப வயதில் ஒரு பெண்ணைக் காதலித்து திருமணம் செய்துகொள்கிறார். பையன் பிறந்தபோது மனைவி இறந்துபோய்விடவே தானே தனது மகனை வளர்க்கிறார். அதனால் அவரது மகனுக்கும், அவருக்கும் மிக நெருக்கமானதொரு உறவு வளர்கிறது. அப்பாவின் ஆளுமையில் உருவான அலெக்சி, அப்பாவைப் போலவே தானும் ராணுவத்தில் சேர்கிறான். விளையாட்டில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டுகிறான். அலெக்சி ஒரு இளம்பெண்ணைக் காதலிக்கிறான். அவள் பல நேரங்களில் அப்பாவிற்கும் அவனுக்குமான நெருக்கத்தைக் கண்டு பொறாமைப்படுகிறாள். தன்னிடம் ஏன் அலெக்சி அவ்வளவு இணக்கமாக இருக்க மறுக்கிறான் என்று அவளுக்குப் புரியவேயில்லை.

அப்பாவிடமிருந்து தன்னால் விடுபடவே முடியாது என்பதை அலெக்சி உணரத் துவங்கும்போது ஏற்படும் குழப்பங்கள், அவனது குடும்ப வாழ்வைப் பாதிக்கின்றன. ஏதோவொரு புள்ளியில் அப்பா என்பது வெறும் உறவு மட்டுமல்ல என்பதை அலெக்சி புரிந்துகொள்கிறான். இப்படம் அப்பா, மகன் என்று இருவர் இல்லை; ஒரு தொடர்நிலையின் இரு வேறு புள்ளிகள்தான் அப்பாவும், பிள்ளையும் என்று கூறுகிறது. கனவுகளால் அலைக்கழிக்கப்படும் அலெக்சி வகைப்படுத்தமுடியாத ஒரு தவிப்பிற்கு உள்ளாகிறவனாகயிருக்கிறான். அந்தத் தருணங்களில் அவனது அப்பாவின் பிம்பம் அவனைச் சாந்தமடையச் செய்கிறது. அப்பாவின் உறவு, பெண்ணின் நெருக்கத்தை விடவும் மிக அந்தரங்கமாக இருப்பதாக உணர்கிறான் அலெக்சி.

புகழ்பெற்ற சோச்சி திரைப்பட விழாவில் இப்படம் குறித்து ஓரினச் சேர்க்கை பற்றிய படம் என்று பெரிய விவாதம் உருவானது. ஊடகங்கள் இந்தப் படம் இரண்டு ஆண்களுக்கு இடையில் உடல் ரீதியாக உள்ள நெருக்கத்தை மிக அப்பட்டமாக வெளிப்படுத்துவதாக குற்றம் சாட்டின. அதற்குப் பதில் சொல்லிய சுக்ரோவ் "சமூக மாற்றங்கள் யாவையும் தாண்டி ரத்த உறவுகள் தொடர்ந்து வந்துகொண்டேயிருக்கின்றன. இன்றிருப்பதைவிட அதிவேகமான எதிர்காலம் ஒன்றில்கூட அப்பா, மகன் பிரச்னை மிக முக்கியமானதாகவே இருக்கக்கூடும். அதைத்தான் எனது படம் ஆராய்கிறது, என்றார். இப்படம் கான்ஸ் திரைப்பட விழாவில் திரையிடப்பட்டபோதும் இதே பிரச்னையைச் சந்தித்தது. அப்பாவும் மகனும் ஒருவரில் மற்றவரைத் தேடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அப்பா, மகனின் துர்க்கனவுகளில் இருந்து அவனை விடுவித்து வாழ்வின் ருசியைப் புகட்டிவிட முயற்சிக்கிறார். மகனோ, அப்பாவின் கடந்த கால சுமையைத்தான் ஏற்றுக்கொண்டு அவஸ்தைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறான். உண்மையில் அப்பா, பையன் என்று இருவர் உலகில் இல்லவே இல்லை என்று அங்கு நடைபெற்ற நேர்முகத்தின்போது சுக்ரோவ் விளக்கிக்கூறினார்.

இப்படமும் மிக மெதுவானதே. ஆனால், 'மதர் அண்ட் சன்' போன்றே இப்படத்தில் மிகவும் வெளிப்படையான நிகழ்வுகளும், தருணங்களும் படமாக்கப்பட்டுள்ளன. அதிலும் மகனின் கனவுக் காட்சிகளும், மகனைத் தேடி அப்பா, அவனது ராணுவ பயிற்சி முகாமிற்கு வருகை தருவதும் அங்கே மற்றவர்கள் அவனது அப்பாவைப் பற்றிப் பேசுவதும் மிகவும் சிறப்பாக உள்ளது. 'Fipresci award' பெற்றுள்ள இப்படத்தின் ஒளிப்பதிவும், இசையும் மிகச் சிறப்பானவை.

சுக்ரோவ் நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட ஆவணப்படங்களை உருவாக்கியிருக்கிறார். அதில் 'Elegy of a Voyage', 'Spiritual Voices A Simple Elegy', 'Sonata for Hitler', 'Evening Sacrifice', 'Petersburg Elegy' போன்றவை மிக முக்கியமானவை. சுக்ரோவின் சினிமா சாதனையாகக் கருதப்படுவது அவர் ஒரே ஷாட்டில் எடுத்த 'Russian Ark' என்ற திரைப்படமேயாகும். 96 நிமிஷங்கள் ஓடக்கூடியது அந்தத் திரைப்படம் ஒரே ஷாட்டில் எடுக்கப்பட்டதாகும். படத்திற்கு எடிட்டிங் கிடையாது. இந்த உலகச் சாதனை இன்றுவரை எவராலும் முறியடிக்கப்படவில்லை. சினிமாவில் இதுபோல சில சோதனை முயற்சிகள் நடைபெற்றிருக்கின்றன. அவ்வகையில் ஹிட்ச்காக்கின் 'தி ரோப்' படம் மிக முக்கியமானது. அதில் ஒவ்வொரு முக்கிய நிகழ்வுகளும் ஒரு ஷாட்டில் படமாக்கப்பட்டிருக்கும். இந்தப் பரிசோதனைகள் யாவிற்கும் அப்பால் சென்று ஒரு முழுநீள திரைப்படத்தை ஒரே ஷாட்டில் உருவாக்கிக் காட்டிய பெருமை அலெக்சாண்டர் சுக்ரோவிற்கு உண்டு. சாதாரணமாக இதுபோல ஒரு முழுப்படத்தை ஒரு ஷாட்டில் படமாக்க முடியாது. காரணம் கேமிராவில் லோடு செய்யப்படும் பிலிமின் அளவு மிகச் சிறியது. தற்போது உள்ள டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பம் அந்தத் தடையைத் தளர்த்தியதோடு முழு படத்தையும் ஒரு ஹார்ட் டிஸ்கில் பதிவு செய்வதற்கு வசதி செய்து கொடுத்தது. மிக நவீனமான Sony. HDWF900. கேமிராவில் படமாக்கப்பட்ட ருஷ்யன் ஆர்க் பல்வேறு விதங்களில் ஒரு முன்னோடிப் படமாகும்.

ருஷ்யாவின் புகழ்பெற்ற மியூசியமான Hermitage Museumத்தை மையமாகக் கொண்டு இந்தப் படம் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. உலகின் மிகச் சிறந்த கலைப் பொக்கிஷங்கள் உள்ள இந்த மியுசியத்தை ஒரு நபர் முழுமையாகச் சுற்றிப் பார்த்து வருவதற்கு குறைந்தபட்சம் மூன்று வருடங்களாகும். அவ்வளவு அரிய சேமிப்புகள் உள்ளது. ஆகவே இந்தக் கலைப்படைப்புகளை மையமாகக் கொண்டு ஒரு திரைப்படத்தை உருவாக்கவேண்டும் என்று சுக்ரோவ் ஆசைப்பட்டார். அதற்கு அவரது தயாரிப்பாளரும் ஹெரிமிடேஜ் மியூசியத்தின் புரவலர்களில் ஒருவருமான Audrey Deryabin சம்மதிக்கவே ஒரே மூச்சில் படத்தை உருவாக்கிக் காட்டும் அரிய முயற்சிகளில் இறங்கினார் சுக்ரோவ். இந்தப் படத்திற்கான ஒளிப்பதிவாளராக Tilman Buttner என்ற ஒளிப்பதிவாளர் நியமிக்கப்பட்டார். இவர் புகழ்பெற்ற ஜெர்மானிய படமான 'ரன் லோலா ரன்' படத்தின் ஒளிப்பதிவாளர். ஸ்டெடிகேம் எனப்படும் நடந்து செல்லும் கேமிராவின் உதவியால் படப்பிடிப்பு நடத்தப்பட்டது. இந்தப் படத்தில் 867 முக்கிய நடிகர்கள் பங்கேற்றனர். அவர்களைத் தவிரவும் இரண்டாயிரம் துணை நடிகர்கள் படத்தில் பங்கேற்று உள்ளனர்.

மியூசியத்தின் வெவ்வேறு தளங்களில் நடைபெறுவதாக அமைக்கப்பட்ட கதையின் வழியாக ருஷ்ய சரித்திரத்தின் பல்வேறு காலகட்டங்கள் சிறிய காட்சிகளாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதற்காக மியூசியத்தில் நடிகர்கள் எங்கே நிறுத்தப்படுவார்கள், வெவ்வேறு காட்சிகள் எங்கிருந்து எங்கே நகர்ந்து செல்கின்றன என்று தீவிரமான ஒத்திகை பார்க்கப்பட்டது. கிட்டத்தட்ட 8 மாதங்கள் தொடர்ந்து, பயிற்சிக்குப் பிறகு இரண்டாயிரம் பேரோடு கடைசி ஒத்திகையும் பார்க்கப்பட்டு அதன்பிறகே படமாக்கப்பட்டது.

மியூசியத்தின் 33 அறைகளில் கேமிரா நகர்ந்து சென்று காட்சிகளைப் படமாக்கியது. படத்தில் நடித்தவர்களில் பெரும்பான்மையினர் நாடக நடிகர்கள். படத்தின் கடைசியாக இடம் பெற்றுள்ள ஒபராவிற்காக நிஜமான ஒபரா இசைக்குழுவினர் கலந்துகொண்டனர். சினிமா வரலாற்றின் மைல் கல்லாகக் கருதப்படும் படப்பிடிப்பு நடந்த 2001ஆம் ஆண்டின் டிசம்பர் 23ஆம் நாள், தன் வாழ்நாளில் மறக்கமுடியாதது என்கிறார் சுக்ரோவ்.

ருஷ்ய வரலாற்றின் சாட்சி போலவும் ஹெர்மிடேஜ் மியூசியத்தின் வரலாறு போலவும் தனித்த கதைப்படமாகவும் ஒருங்கே அமைந்துள்ள ருஷ்யன் ஆர்க் பல்வேறு உலகத் திரைப்பட விழாக்களில் கலந்துகொண்டு 'German Camera Award', 'Nika Award', 'Toronto film festival award' உள்ளிட்ட பல முக்கிய விருதுகளையும் பாராட்டையும் பெற்றது.

சுக்ரோவின் சினிமா ஆழ்ந்த மெய்த்தேடலைக் கொண்டது. அவர் மனித இருப்பின் ஆதாரங்களைத் தனது சினிமாவின் வழியாகத் தேடுகிறார். பரபரப்பும், ஆர்ப்பாட்டமும் மிகை உணர்ச்சிகளும் நிரம்பிய சினிமா உலகிற்கு மாற்றாக இயற்கையைப் போல மிகத் தூய்மையாகவும் பசுமையாகவும் நெகிழ்வாகவும் உள்ளது சுக்ரோவின் சினிமா.

அயல் சினிமா

■ எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

வயின் சங்கீதம்

ஜேன் கேம்பியான்

Current Issue
01-12-2006

Previous Issue
01-11-2006

01.11.06 தொடர்கள்

சீற்றத்துடன் வீசும் அலைகளோடு உள்ள மிகத் தனிமையான கடற்கரை, அங்கே ஒரு படகு கரை ஒதுங்குகிறது. அதிலிருந்த பொருட்கள் கடலில் மிதக்கின்றன. ஒரு சிறுமியும் அவளது அம்மாவும் கடலில் குதித்து கரையை நோக்கி நடந்து வருகிறார்கள். அலை அவர்களை உள்ளே இழுக்கிறது. மிக நீண்ட கடற்கரை. ஆனால் யாருமேயில்லை. கடலில் மிதந்து வரும் மரப்பெட்டிகளில் ஒன்றை தேடி அம்மா கடல் ஓரமாகவே ஓடுகிறாள். மகள் பின்னாடியே போகிறாள்.

எங்கிருந்தோ வரும் பழங்குடியினர் அந்தப் பொருட்களை கரை சேர்ப்பதற்கு உதவி செய்கிறார்கள். அம்மா மிகுந்த ஆசையோடு தனது மரப்பெட்டியின் ஒரு பலகையை திறந்து பார்க்கிறாள். அதன் உள்ளே ஒரு ப்யானோ இருக்கிறது. அதைத் தன் விரல்களால் ஒரு குழந்தையை வருடுவது போன்று வருடி இசைக்கத் துவங்குகிறாள். அவள் விரல்கள் பியானோ கட்டைகளில் விளையாடுகின்றன. இசையை கேட்டு ஆதிவாசிகள் சிரிக்கிறார்கள். சிறுமி அம்மாவின் முகத்தைப் பார்க்கிறாள். அதில் சொல்ல முடியாத சந்தோஷம் உள்ளது. அப்போதுதான் சிறுமியின் அம்மா ஒரு ஊமை என்பது தெரியவருகிறது. அவள் பாவனையாலே அவர்களுக்கு நன்றி தெரிவிக்கிறாள்.

இந்தக் காட்சி பிரசித்தி பெற்ற புருகேன் நிலக்காட்சி ஓவியங்களைப் போல அத்தனை அழகோடும் வண்ணத்தோடும் காட்சிபடுத்தப்பட்டுள்ளது. கடலும் அலைகளும் அங்கு வீசும் காற்றும் பார்வையாளர்களின் முகத்தில் ஈரத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. சிறுமி மற்றும் அவள் தாய் அணிந்திருந்த உடைகள் அவர்கள் வேறு தேசத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதை தெரிவிக்கிறது. அத்தோடு அந்த காட்சி படமாக்கப்பட்டுள்ள கோணங்களும் நடிகர்களின் முகபாவங்களும் பார்வையாளர்களை வசீகரப்படுத்துகின்றன.

இப்படித் தான் துவங்குகிறது ஜேன் கேம்பியானின் 'பியானோ' என்ற திரைப்படம். நியூசிலாந்தின் தெற்கு தீவிற்குத் திருமணம் செய்து கொள்வதற்காக வந்து சேரும் ஆடா என்ற ஊமைப் பெண் மற்றும் அவளது மகளான சிறுமியும் எதிர்கொள்ளும் நிகழ்வுகளே இப்படம். சிறந்த திரைக்கதைக்கான ஆஸ்கார் பரிசு பெற்ற இந்தத் திரைப்படம் கான்ஸ் விழாவிலும் சிறந்த படமாகத் தேர்வு செய்யப்பட்டது.

சமகால உலக சினிமாவில் ப்யானோ மிக முக்கியமான படம். இந்தப் படத்தின் ஒளிப்பதிவு, இசை மற்றும் இயக்கம் மிகுந்த பாராட்டுக்குரியது. ஜேன் கேம்பியான் நியூசிலாந்தின் மிக முக்கிய இயக்குநர். நியூசிலாந்தில் பிறந்திருந்த போதும் அவரது இளமைக் காலம் முழுவதும் ஆஸ்திரேலியாவில்தான் கழிந்தது. ஓவியக்கலையில் பட்டம் பெற்ற ஜேன் காம்பியான் ஆஸ்திரேலிய திரைப்பட நிறுவனத்தில் திரைக்கலை பயின்றுள்ளார்.

பொதுவாகச் ஆஸ்திரேய சினிமா சிறிய எல்லைகளுக்குள் இயங்கக் கூடியது. விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய திரைப்பட இயக்குநர்களைத் தவிர அங்கு சினிமா முக்கிய இயக்கமாக வளரவில்லை. அத்தோடு ஆஸ்திரேலிய சினிமா என்றாலே Mad Max, Crocodile Dundee போன்ற சாகசப்படமாக இருக்கும் என்ற பொதுபடிமம் பார்வையாளர்கள் மனதில் படிந்து போயிருக்கிறது.

அதை மாற்றியது சமகால திரைப்படங்களே, அதிலும் ஆஸ்திரேலியாவின் பூர்வகுடிமக்களின் (Aboriginal) வாழ்வை விவரிக்கும் Rabbit Proof Fence போன்ற படங்களின் வரவிற்குப் பிறகு சமகால ஆஸ்திரேலிய சினிமா கவனிக்கப்படக் கூடியதாக மாறியது. ஆஸ்திரேலிய சினிமாவின் புதிய அலை என்று அடையாளம் காட்டப்படும் இன்றைய இளம் தலைமுறை இயக்குநர்களில் Peter Faiman, Baz Luhrmann, Geoffrey Wright, Jane Campion போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

ஜேனின் திரைப்பட வாழ்க்கை 1982இல் Peel என்ற குறும்படத்திருந்து துவங்கியது. இந்தப் படம் திரைப்பட விழாக்களில் பங்கேற்றதுடன் மிகுந்த கவித்துவமாகவும் படமாக்கப் பட்டிருந்தது. ஜேன் தனது திரைப்படங்கள் ஓவியங்களைப் போல காட்சிகள் தன்னளவில் மிக தனித்துவமானதாகவும் அதே நேரம் நுட்பமான மனஉணர்வின் வெளிப்பாடாகவும் அமைய வேண்டும் என்று விரும்புகின்றவராகயிருந்தார்.

இதன் தொடர்ச்சியாக A Girl's Own Story என்ற இருபத்தியாறு நிமிடங்கள் ஓடக்கூடிய குறும்படம் ஒன்றை இயக்கினார்; இப்படம் பள்ளி வயது பெண்களின் இயல்பான பால் உணர்ச்சிகள் பற்றியது. அவர்கள் மதக்கட்டுபாடு மிக்க பள்ளிச் சூழலின் ஊடாக எப்படி தங்களது இயல்பான ஆசைகளைக் கூட கட்டுப்படுத்தி வைத்திருக்கிறார்கள் என்பதையும் அதை மீறிய சில தருணங்களை எப்படி அவர்கள் எதிர் கொள்கிறார்கள் என்று, பள்ளி வயது பெண்களின் அகவுணர்ச்சிகள் குறித்த பதிவுகளைக் கொண்டிருந்தது.

இதன் பிறகு 1989,ல் ஜேன் இயக்கிய Sweetie திரைப்படம், உலக அளவில் அவருக்கு பெயர்பெற்றுத் தந்தது. இந்தப் படமும் இரண்டு பெண்களின் மனவுலகை விவரிக்கக் கூடியதே. ஜேனின் திரைப்படங்கள் பெண்கள் குறித்து, வெகுஜன திரைப்படங்கள் உருவாக்கியிருந்த பிம்பத்திற்கு மாற்றாகவும் இயல்பான, தனது செயல்களின் வழியே அழகிகளான பெண்களின் வெளிப்பாடாகவும் அமைந்திருந்தது. பெரும்பான்மையான ஹாலிவுட் திரைப்படங்கள் நடிகைகளை கவர்ச்சிப் பொருளாக மட்டுமே பயன்படுத்தி வந்த காரணத்தால், நடிகைகள் தங்களது தோற்றத்தால் பேரழகிகளாக காட்சிபடுத்தப்பட்டார்கள். ஆகவே அவர்களது நடிப்பு இரண்டாம் பட்சமாகியது.

ஜேன் காம்பியான் இதை முற்றாக விலக்கினார். இவரது படத்தில் வரும் பெண்கள் அன்றாட வாழ்வில் நாம் எதிர்கொள்ளும் பெண்களைப் போலவே இருந்தார்கள். அவர்களுக்கு கவர்ச்சியாக உடைகளோ, அலங்காரமோ கிடையாது. அவர்களது தினசரி வாழ்வு குருதியும் வலியும் நிரம்பியது. ஜேன் பெண்கள் குறித்த மயக்கம் எதுவும் உருவாக்குவதில்லை. மாறாக, மாதவிடாய் குருதியில் துவங்கி அவர்களது மூர்க்கமான மனச் சிதைவு வரை எல்லா உணர்ச்சிகளுக்கும் இடம் தருகிறார்.

அதே வேளை பெண்கள் பிரச்சனை இவை என்று, அவர் எதையும் பட்டியலிடுவதில்லை. கதாபாத்திரங்கள் ஒவ்வொரு தருணத்திலும் வாழ்வை எப்படி எதிர் கொள்கிறார்கள், அதில் பெண்ணாக இருப்பதால் எது போன்ற கலாச்சார தடைகள் உருவாகின்றன. எந்த அளவு வன்முறைக்கு உள்ளாகிறார்கள் என்று படம் பிடிக்கிறார். பார்வையாளர்கள் முகத்தில் அறைவது போன்று வன்மையாக வெளிப்படுத்தும் இந்தப் பாங்கு பெண்ணியம் குறித்த சிந்தனைகளை பார்வையாளர்களிடம் உருவாக்குகிறது என்பதே இதன் சிறப்பம்சம்.

ஸ்வீட்டி திரைப்படம் அத்தகைய அணுகுமுறையின் துவக்கமாகயிருந்தது. படத்தின்

முதல்பாதி ஒரு பெண்ணின் வழியாகவும் மற்றொரு பகுதி இன்னொரு பெண்ணின் அன்றாட வாழ்வு பற்றியதாகவும் அமைந்திருந்தது. படத்தின் கேமிரா கோணங்கள் அந்தப் பெண்களின் அறையின் ஒரு பகுதியில் கேமிரா நிலைகொண்டு அவர்களின் வாழ்வை உற்று நோக்குவது போல அமைக்கப்பட்டிருந்தது. ஜேன் இந்தப் படத்தின் வழியாக ஆணோடு கொள்ளும் உறவில் பெண் எதிர் கொள்ளும் மனரீதியான நெருக்கடிகளை காட்சிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

இந்தப் படத்தின் தொடர்ச்சியாக, 1990ல் நியூசிலாந்தைச் சேர்ந்த புகழ்பெற்ற பெண் எழுத்தாளரான Janet Frame மின் வாழ்க்கை வரலாற்றை An Angel at my Table என்ற பெயரில் படமாக்கினார். இந்தப் படம் ஜேனட் பிரேமின் வாழ்வை மூன்று பகுதிகளாக பிரித்திருக்கிறது. முதல் பகுதியில், ஜேனட் சிறுமியாக இருந்தபோது, அவளது குடும்பத்தில் அவளது நினைவுகளும் அவளது மூர்க்கமான இயல்பும் படமாக்கப்பட்டிருந்தது. இரண்டாவது பகுதியில், ஜேனட் கல்லூரியில் பயிலும் காலத்தில் அவளது நடவடிக்கைகள் மற்றும் நட்பு குறித்ததாக அமைந்திருந்தது. மூன்றாவது பகுதி, மனநலம் பாதிக்கப்பட்ட நிலையில் ஜேனட் எதிர்கொண்ட உலகம் பற்றியது. மூன்று நிலைகளில் ஒரு பெண் எப்படி தனது இருப்பின் வலியை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறாள் என்பதை பற்றிய துல்லியமான சித்திரத்தை ஜேன் காம்பியன் உருவாக்கியிருந்தார்.

சிறுவயதிலிருந்தே நெடுந்தனிமையை உணர்ந்து வந்த ஜேனட், தனிமை தன் மீது தீராத நோயைப் போல படருவதை உணர்கிறார். உறவுகள் எதுவும் அவருக்கு நம்பிக்கை தரவில்லை. தன்னைப் பற்றிய மற்றவர்களின் மதிப்பீடுகள் அவருக்கு எரிச்சல் ஊட்டுகின்றன. அவரது ஏக்கம் நாளடைவில் வளர்ந்து முற்றி மனநோயாகிறது. அந்த மனநோய் அவரது ஆளுமையின் மீது படிகிறது. இதன் ஊடாகவே எழுத்து, இலக்கியம் என்று கலாச்சார செயல்பாடுகள் தொடர்கின்றன.

ஜேனட் பிரேம் தன் வாழ்வில் சந்தித்தவை யாவும் துயரச் சம்பவங்களே. வீட்டில் பெற்றோர்களால் அடித்து உதைக்கப்படுவது, ஒரு சகோதரி தண்ணீரில் மூழ்கி இறந்து போவதைக் கண்கூடாகக் கண்டது. மற்றும் உடல் ஊனமுற்ற ஒரு சகோதரனின் வலி நிரம்பிய இரவுகளைப் பகிர்ந்து கொண்டது முதல் காதல் தோல்வியடைந்தது, வறுமை, தற்கொலை முயற்சி மற்றும் எட்டு ஆண்டுகாலம் மனச்சிதைவு நோய்க்கான மருத்துவ சிகிச்சை பெற்றது என்று ஜேனட்டின் அக உலகம் துயரத்தின் சித்திரங்களால் நிரம்பியது.

இந்தச் சம்பவங்கள் யாவின் ஊடாகவும் அவளுக்கு ஆறுதல் தந்த ஒரே உலகம் எழுத்தும் இலக்கியமும் மட்டுமே. ஜேனட் இலக்கியத்தின் மீது சாய்ந்து ஆறுதல் கொண்டிருக்கிறார். அவளது தனிமையை புத்தகங்கள் மட்டுமே பகிர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.

பெண் தொடர்ந்து குடும்பம், நண்பர்கள் மற்றும் தன்னைச் சுற்றிய சமூகத்தால் எப்படிப் புரிந்து கொள்ளப்படாமல் போகிறாள் என்பதற்கான சிறந்த உதாரணம் இத் திரைப்படம். அத்தோடு ஒரு எழுத்தாளரின் சுயசரிதையைப் படமாக்கும்போது எவ்வளவு நுண்மையாகவும் அதை உணர்ச்சிபூர்வமான வெளிப்பாட்டுடன் படமாக்க வேண்டும் என்பதற்கும் சான்றாக உள்ளது இத்திரைப்படம்.

இதன் பிறகு 1993இல் ஜேன் காம்பியான் இயக்கிய படமே ப்யானோ. இப்படம் இன்றளவும் பெண்ணிய திரைப்படத்திற்கு ஒரு அடையாளமாகவே கருதப்பட்டு வருகிறது. ப்யானோ ஒரு எளிமையான கதையைக் கொண்டிருக்கிறது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் நியூசிலாந்தின் தெற்குத் தீவு ஒன்றில் நடைபெறுகிறது கதை. ஆடா மெக்ராத், ஸ்காட்லாந்தைச் சேர்ந்தவள். இவளுக்கு ஏற்கனவே திருமணமாகி புளோரா என்ற பெண் குழந்தையுமிருக்கிறது.அவளை தெற்குத் தீவு ஒன்றில் ஒப்பந்த வேலை செய்து கொண்டிருக்கும் அஸ்டர் ஸ்டுவர்ட் என்பவருக்குத் திருமணம் செய்து கொள்வதற்காக விற்றுவிடுகிறார் ஆடாவின் அப்பா. அவரைத் திருமணம் செய்து கொள்ளப் போகிறாள் இதற்காக ஸ்காட்லாந்தில் இருந்து தனது பொருட்களுடன் கப்பல் பயணம் செய்கிறாள் ஆடா. நியூசிலாந்தின் கடற்கரையை வந்து சேர்ந்தபோது அவளது பொருட்கள் புயல் காரணமாக சிதறியடிக்கப்படுகின்றன.

ஆடா ஒரு ஊமை. அவள் ஆறு வயதுவரை எல்லா சிறுமிகளையும் போல பேசிக் கொண்டிருந்தாள். ஆனால் ஒருநாளில் அவள் எதிர்பாரதவிதமாகப் பேசுவதை நிறுத்திக் கொண்டுவிட்டாள். அதன்பிறகு அவள் சைகை மொழியில் பேசத் துவங்கினாள். அவளது சைகைகளை மற்றவர்களுக்கு மொழிபெயர்த்துச் சொல்பவள் அவளது மகள் புளோரா.

ஆடாவிற்கு இன்னொரு பாஷையிருக்கிறது. அது இசை. அவள் சிறந்த ப்யானோ வாத்தியக்காரி. அவளது உலகமே ப்யானோ தான். அதனால் திருமணமாகி வரும்போது தன்னோடு ப்யானோவையும் கொண்டுவருகிறாள். ஆனால் அவளது கணவன் அஸ்டருக்கு அவளது இசையார்வம் பிடிக்கவேயில்லை.

அஸ்டர் ஒரு துண்டு நிலத்திற்காக ஆடாவின் ப்யானோவை ஜார்ஜ் பெயின்ஸ் என்பவரிடம் விற்றுவிடுகிறான். அதிலிருந்து ஆடா மிகுந்த மனவருத்தம் கொள்ளத் துவங்குகிறாள். அவளால் ப்யானோ இல்லாமல் வாழ முடியவில்லை. சமையல் அறையில் உள்ள பொருட்களை ஒன்று சேர்த்து வாத்தியக்கருவி போல வாசித்தும் கூட பார்க்கிறாள். ஆனால் அவளால் ப்யானோ மீதான ஆசையை கட்டுப்படுத்த முடியவில்லை.

அவளே முடிவில் பெயின்ஸை தேடிச் சென்று தனது ப்யானோவை தான் பார்க்க வேண்டும் என்கிறாள். அவன் அனுமதிக்கிறான். அங்கு ஆடா ப்யானோ வாசிக்கிறாள். அவளது இசையில் மயங்கிய பெயின்ஸ், அவளிடம் ஒரு நிபந்தனை விதிக்கிறான். அந்த ப்யானோ அவளுக்குத் திரும்பவும் சொந்தமாக வேண்டும் என்றால் அவன் சொல்வது போல அவள் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்கிறான். முதலில் ஆடா தயங்குகிறாள். பிறகு ஒத்துக் கொள்கிறாள். பெயின்ஸ், தனக்கு ஆடா ப்யானோ கற்றுத் தர வேண்டும் என்று நிபந்தனை விதிக்கிறான். இதற்காக ஆடா தினமும் ரகசியமாக பெயின்சை காண வருகிறாள். இசை வகுப்புகள் நடக்கின்றன.

ஆனால் இசையில் துவங்கிய பெயின்ஸ், மெல்ல அவளது உடல் மீது மோகம் கொண்டவனாகி அவள் தன்னோடு பாலுறவு கொள்ள வேண்டும் என்று வற்புறுத்தத் துவங்குகிறான். தனது ப்யானோவிற்காக அதற்கும் அவள் சம்மதிக்கிறாள். மெதுவாக அவளுக்கும் பெயின்ஸ்க்கும் இடையில் நெருக்கம் உருவாகிறது. அவனோடு தொடர்ந்து பழகத் துவங்குகிறாள். அந்த உறவு அவளுக்கு ஏதோ ஒருவித சந்தோஷத்தை தருகிறது. ஆனால் அவளது கணவன் இந்த உறவைப் பற்றிய அதிருப்தியோடு ஆடாவை ஒதுக்கத் துவங்குகிறான். நெருக்கடியும் வெளிப்படுத்த முடியாதவளுமாக ஆடா போராடுகிறாள். முடிவில் ஆடா தனது தேசத்தை நோக்கி திரும்பவும் அனுப்பப்படுவதோடு படம் முடிகிறது.

படம் முழுவதும் ஆடாவும் அவளது மகளும் எதிர்கொள்ளும் சம்பவங்களே. ஆடா வாய் பேசாமலிருப்பதற்கு நேர் எதிராக அவளது மகள் படம் முழுவதும் பேசிக் கொண்டேயிருக்கிறாள். Michael Nyman இசையும் Stuart Dryburgன் ஒளிப்பதிவும் மிகுந்த பாராட்டுக்குரியது. ஸ்டுவெர்ட் டிரைபர்க் இம்பிரசனிச ஓவியம் போல கடற்கரை காட்சிகளைப் படமாக்கியுள்ள விதமும், நிறங்களை கதாபாத்திரங்களின் மன உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப தேர்வு செய்துள்ளதும் மிகத் தனித்துவமானது.

பார்வையாளர்களால் இப்படத்தின் நிலக்காட்சிகளை ஒரு போதும் மறக்க முடியாது எனும்படியாக காட்சிகள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக ஆடா கடற்கரையில் வந்து இறங்கும் ஆரம்பகாட்சிகள் மற்றும் புதுமணப்பெண்ணை போல ஆடா உடையணிந்து கொண்டு கொட்டும் மழையோடு புகைப்படம் எடுத்துக் கொள்ளும் காட்சி போன்றவை கவித்துவமானவை. படம் முழுவதும் பசுமையும் எல்லையற்று விரிந்து கிடக்கும் ஆகாசமும் மழையும் சேறும் சகதியுமான பாதைகளும் மனதில் பிசுபிசுப்பை ஏற்படுத்தியபடியே இருக்கின்றன.

ஸ்டுவெர்ட் டிரைபர்க் நியூசிலாந்தில் பலகாலம் வாழ்ந்தவர் என்பதால், அதன் இயற்கையான ஒளியை பயன்படுத்திக் கொள்வதில் மிகவும் கவனம் செலுத்தியிருக்கிறார். அத்தோடு அவர் ஜேன் காம்பியானோடு தொடர்ந்து சில படங்களில் பணியாற்றியதன் காரணமாக அவரால் ஜேனின் அகஉலகை நெருக்கமாக அறிந்து கொள்ள முடிந்திருக்கிறது.

ஆடாவின் உலகம் மிக வலிமையாக படத்தில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆடாவாக நடித்த ஹோ ஹன்டரும், பெயின்ஸாக நடித்த ஹார்வி கெட்டிலும் மிகச் சிறப்பாக நடித்திருந்தனர். இதற்காக ஹோ ஹன்டர் சிறந்த நடிகைக்கான விருதையும் பெற்றார். அத்தோடு 1993ஆம் ஆண்டின் சிறந்த படமாக கான்ஸ் திரைப்பட விழாவிலும் தேர்வு செய்யப்பட்டது. அத்தோடு பல்வேறு உலகப் பட விழாக்களில் பங்கேற்று 47 முக்கிய விருதுகளைப் பெற்றிருக்கிறது.

இந்தப் படம் பெண்ணின் இயல்பான விருப்பங்கள்கூட எப்படி மறுக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதோடு காலனிய உலகில் வெள்ளைக்காரர்கள் பெண்களை எப்படி நடத்தினார்கள் என்பதை பற்றியும் எடுத்துக் காட்டுகிறது. இன்னொரு பக்கம் பெண்ணை விலைக்கு

விற்றுவிடும் பழக்கம் எந்த குற்றவுணர்ச்சியற்று நடந்திருப்பதையும் விளக்குகிறது.

ஆடா ஒரு குறியீட்டை போன்றே இருக்கிறாள். ஆதிவாசிகளும் இயற்கையும் சார்ந்த ஒரு நிலப்பரப்பில் வெள்ளைக்காரர்கள் புகுந்து கொண்டு அங்குள்ள ஆதிவாசிகளைக் கொண்டே தனக்குத் தேவையான வேலைகளை செய்து முடித்து கொண்டு அவர்களை அதிகாரம் செய்து வருகிறார்கள் என்பதையும் அப்படி ஆதிவாசிகளில் ஒருவரைப் போலவே தனது சொந்த மனைவிகளையும் வெள்ளைக்காரர்கள் நடத்தினார்கள் என்பதையும் படம் தெளிவாக சித்தரிக்கிறது.

படத்தில் ஆடா ஊமையில்லை. ஆனால் அவள் பேச மறுக்கிறாள். அவளால் பேச முடியும். அவள் பேச்சு தேவையில்லை என்று உணர்கிறாள். அத்தோடு அவள் பேசமறுப்பதற்குக் காரணம் அவளது விருப்பங்கள் சிறுவயது முதலே மறுக்கப்பட்டது தான் என்று பெண்ணியவாதிகள் இந்தப் படத்தினை ஆய்ந்து கூறுகிறார்கள். ஒருவகையில் அது உண்மையும்கூட. ஆடா ஏன் ஊமையாக இருக்கிறாள் என்பதற்கான தெளிவான காரணங்கள் எதுவும் படத்தில் கூறப்படவில்லை. ஒரே காட்சியில் சிறுமி புளோரா தன் அம்மாவிற்கு எப்படி பேச்சு வராமல் போனது என்பதற்கு ஒரு சம்பவத்தை விவரிக்கிறாள். அது வேடிக்கைக்காக சொல்லபட்டதா இல்லை மெய்யா என்று தெரியாதபடி அந்தக் காட்சி அமைந்திருப்பதால் ஆடா வாய் பேசாமலிருப்பதற்காக நேரடி காரணங்கள் படத்தில் வெளிப்படுத்தப்படவில்லை.

இன்னொரு பக்கம் அடக்கப்பட்ட பால் உணர்ச்சிகள் நெருக்கடியின் வழியாகப் பீறிட்டு வெளியாகக் கூடியவை என்பதற்கும் இப்படம் ஒரு சாட்சியாக இருக்கிறது. ஆடாவிற்கும் பெயின்ஸிற்கும் உள்ள உறவு இத்தகையதே.

ஒரு காட்சியில், அவள் தன் கணவன் உறங்குவதாக நினைத்துக் கொண்டு உடை மாற்றிக் கொண்டிருப்பாள். உறக்கம் கலைந்த கணவன், அவளது உடல் அழகை கண்டவுடன் எழுந்து கையைப் பிடிப்பான். அவள் உதறிக் கொண்டு விடுவிடுவென அடுத்த அறைக்கு ஓடிவிடுவாள். அதே ஆடா இன்னொரு நிலையில் பெயின்ஸ் தன் விருப்பம் போல பால் உறவு கொள்வதற்கு அவனை அனுமதிக்கிறாள். இந்த இரட்டை நிலைக்கு காரணமாக அவளது மனவுணர்ச்சிகளே உள்ளது. கணவன் அவளை வெறும் பாலுறவு இயந்திரமாக மட்டுமே கருதும் நிலையில், அவள் பெயின்ஸோடு உள்ள பால் உறவை பெரிதாக விரும்பத் துவங்குகின்றவளாகிறாள்.

இப்படம் வுதரிங் ஹைட்ஸ் என்ற எமி பிராண்டேயின் நாவல் மற்றும் படத்திற்கு மிக நெருக்கமானது. ஒருவகையில் அந்த நாவல் தன்னை மிகவும் பாதித்துள்ளது என்று ஜேன் காம்பியானே ஒத்துக் கொள்கிறார்.

ப்யானோவின் பெரிய வெற்றிக்கு பிறகு, உலக சினிமாவில் ஜேனிற்குத் தனித்துவமான இடம் உருவானது. பெண்களின் அகஉலகை சித்தரிப்பதில் முக்கியமான இயக்குநராக அங்கீகரிக்கப்பட்டார். இதன் தொடர்ச்சியாக புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியரான ஹென்றி ஜேம்ஸின் The Portrait of a Ladyயை படமாக்கினார் ஜேன். இப்படத்தில் Nicole Kidman முக்கிய கதாபாத்திர வேடத்தில் நடித்திருந்தார். இசபெல் என்ற அந்தக் கதாபாத்திரம் பெண்ணிய பிரச்னை பற்றியே பேசுகிறது. ஒரு பெண் குடும்ப சொத்தை அடைவதன் காரணமாக எப்படித் தனது சுதந்திரத்தை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக இழக்கிறாள் என்பதையே ஹென்றி ஜேம்சின் நாவல் விவரிக்கிறது.

ப்யானோவின் வெற்றியளவு இந்தப் படம் வெற்றிபெறவில்லை. ஆனால் நிகோல் கிட்மன் குறித்து அதுவரை பார்வையாளர்கள் மத்தியில் இருந்த கவர்ச்சியான படிமத்தை விலக்கி அதிக ஒப்பனைகள் இல்லாமல் மிக இயல்பாக படமாக்கியிருந்தார் ஜேன். பிரிட்டிஷ் பிரபுக்கள் காலத்தைய கதை என்பதால் இதிலும் காலகட்டத்தை மறுஉருவாக்கம் செய்வதில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தியிருந்தார் ஜேன் காம்பியான்.

இந்தப் படம் மிக மெதுவாகச் செல்கிறது என்ற கண்டனம் விமர்சகர்களால் முன்வைக்கப்பட்டது. ஆனால் அதைத் தாண்டி ஜேம்ஸின் நாவலின் மைய உணர்ச்சி அப்படியே திரையில் பிரதிபலிக்கப்பட்டுள்ளதாக இலக்கிய விமர்சகர்கள் பலரும் ஒத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

Holy Smoke என்ற ஜேன் காம்பியானின் அடுத்த திரைப்படம் இந்திய துறவிகளைப்

பற்றியது. டைட்டானிக் புகழ் கேட் வின்ஸ்லெட் முக்கிய கதாபாத்திரத்தில் நடித்திருக்கிறார். ஆஸ்திரேலியாவிலிருந்து இந்தியாவிற்கு சுற்றுப்பயணமாக வரும் ருத் பஜான் என்ற பெண் இந்தியாவில் பாபா என்ற துறவியை சந்திக்கிறாள். அவர் வழியாக ஒரு மெய்தேடல் அவளுக்குள் ஏற்படுகிறது. ஆஸ்திரேயா திரும்பிய பிறகு அவளது அன்றாட இயல்புகள் யாவும் மாறிவிடுகின்றது. இதனால் குழப்பமடைந்த அவளது குடும்பத்தினர் அவளை எப்படிக் கையாளுகிறார்கள் என்பதோடு ருத் தனது அலைக்கழிப்பு மிக்க பயணத்தின் ஊடாக என்ன அடைகிறாள் என்பதையும் இப்படம் விவரிக்கிறது.

ஹாலிவுட் சினிமாவின் முக்கிய கதாநாயகிகள் யாவரையும் ஜேன் கொஞ்சம் கொஞ்சம் அவர்களது கவர்ச்சிபடிமத்திலிருந்து விடுவித்து முக்கிய பெண்ணிய பிரச்னைகளைப் பேசும் கதாபாத்திரங்களாக உருமாற்றியிருக்கிறார். இப்படத்திலும் கேட் வின்ஸ்லட் அது போன்றதொரு மாறுபட்ட கதாபாத்திரத்தையே நடித்திருக்கிறார். ஆனால் மிதமிஞ்சிய பாலுறவுக் காட்சிகள் படத்தின் மைய உணர்ச்சிகளை சிதைத்து விட்டதாக விமர்சகர்கள் கடுமையான கண்டனம் தெரிவித்துள்ளனர்.

இதன் பிறகு Susanna Moore என்ற நாவலாசிரியை எழுதிய In the Cut நாவலை 2003ஆம் ஆண்டில் ஜேன் படமாக்கினார். அவரது வழக்கமான படங்களில் இருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட கதைக்களன் கொண்ட திகில் படமிது. மெக்ரயான் கதாநாயகியாக நடித்துள்ள இப்படம் உளவியல் ரீதியான திகில் படங்களில் சிறந்த படமாகக் கருதப்படுகிறது. நகரில் தொடர்ந்து நடைபெறும் கொலைகளைப் பற்றி துப்பறியும் இரண்டு காவல் அதிகாரிகளைப் பற்றியது இப்படம்.

கொலைகளின் மர்மம் குறித்த தேடுதலின் ஊடாகவே கொலையாளி யார் என்ற முடிச்சும் இடம் பெறுகிறது. துப்பறியும் அதிகாரியுடன் ஒரு பெண்ணிற்கு ஏற்படும் நட்பு எப்படி இந்த கொலைகளுக்கான மையக் காரணத்தை அவிழ்க்கிறது என்பதையே படம் விவரிக்கிறது. மேலோட்டமான இந்த தளத்தின் ஊடாக பெண்கள் எந்த அளவு உள் உணர்வின் தடத்தில் பயணம் செய்கிறார்கள் என்பதையும் ஒரு ஊடிழையாக இணைத்திருக்கிறார் ஜேன்.

பதினைந்து வருடங்களுக்கும் மேலாக திரைப்பட இயக்குநராகப் பணியாற்றியுள்ள ஜேன் காம்பியான் இன் தி கட் படத்திற்குப் பிறகு திரைப்படத் துறையை விட்டு விலகி தனது குடும்பத்தோடு வாழ விரும்புவதாக அறிவித்துவிட்டு நியூசிலாந்து சென்று விட்டார். தற்போது அவரது மகள் மற்றும் தொலைக்காட்சி தயாரிப்பாளரான கணவருடன் புத்தகவாசிப்பு, மகளை கவனிப்பது என்று ஒரு பரபரப்பற்ற தனிமையான வாழ்வை மேற்கொண்டு வருகிறார்.

ஜேனின் திரைப்படங்கள் தொடர்ந்து விவாதிக்கப்பட்டு வருகின்றன. அத்தோடு பெண்களை சித்தரிப்பதில் வெகுஜன திரைப்படங்கள் எப்படி மலினமான உத்திகளை கையாளுகின்றன என்பதையும் அதே பெண் கதாபாத்திரங்கள் ஜேன் போன்ற பெண் இயக்குநர்களால் எப்படி ஒளிவு மறைவற்று வெளிப்படுத்தப்படுகிறார்கள் என்பதையும் பற்றிய தொடர் விவாதங்கள் நடந்து கொண்டேயிருக்கின்றன.

ப்யானோவை உலகின் சிறந்த நூறு படங்களில் ஒன்றாக டைம் இதழ் பட்டியலிட்டுள்ளது. அத்தோடு சிறந்த இசையமைப்புமிக்க பத்து சிறந்த படங்களில் ஒன்றாக பிரிட்டிஷ் திரைப்பட நிறுவனமும் ப்யானோவை தேர்வு செய்துள்ளது.

திரைப்படத்துறையில் சமகாலத்தில் பல முக்கிய பெண் இயக்குநர்கள் உருவாகியிருக்கிறார்கள். அந்த வகையில் முதல் கான்ஸ் விருது பெற்ற பெண் இயக்குநராக என்றும் பெண்ணிய சினிமாவிற்கு முன்னோடியாக இருந்து வருகிறார் ஜேன் காம்பியான். ●

அயல் சினிமா

■ எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

Current Issue
01-12-2006

Previous Issue
01-11-2006

ழான் பியாரே ஜெனட்:

உள்நோக்கும் உலகம்

01.12.06 தொடர்கள்

பிரெஞ்சு சினிமா எப்போதும் உலக சினிமாவின் முன்னோடியாகவே இருந்து வருகிறது. அதிலும் புதிய அலை திரைப்படங்களின் வருகையால் கதை சொல்லும் முறையில் துவங்கி காட்சிகளை மாற்றி அடுக்குவது வரை எண்ணிக்கையற்ற சோதனைகள் வெற்றிகரமாக பிரெஞ்சு சினிமாவில் அரங்கேற்றப்பட்டன. அது போலவே திரைப்படங்கள் குறித்த கோட்பாடுகளும் கூர்மையான ஆய்வுகளும் பிரெஞ்சில் இன்று வரை தொடர்ந்து நடந்து வருகின்றன.

கெய்தே சினிமா என்ற திரை இதழின் வழியாக பிரெஞ்சு சினிமாவின் கருத்தியல் உலகம் முற்றாக உருமாற்றப்பட்டிருக்கிறது. இந்த வரிசையில் சமகால பிரெஞ்சு திரைப்பட உலகில் மிக முக்கியமான இயக்குநராக அறியப்படுகின்றவர் ழான் பியாரே ஜெனட்.

இவர் சுயமாக திரைப்படத்தைக் கற்றுக் கொண்டு அனிமேஷன் படங்களையும், குறும்படங்களையும், இயக்கி பிரதான பிரெஞ்சு சினிமாவிற்கு பிரவேசித்தவர். அதிலும் காமிக்ஸ் புத்தகங்களை வடிவமைக்கும் நண்பரான மார்க் காரோவுடன் இணைந்து கொண்டு இவர் உருவாக்கிய அனிமேஷன் படங்கள் மிகவும் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவை.

சமகால சினிமாவில் காமிக்ஸ் புத்தகங்களின் தாக்கம் மிக வலிமையானது. உலகில் அதிகம் காமிக்ஸ் வாசிக்கின்றவர்கள் ஜப்பானியர்களும், பிரெஞ்சுக்காரர்களுமே. அதிலும் ஜப்பானின் புகழ்பெற்ற மாங்கா காமிக்ஸ், குழந்தைகள் துவங்கி வயது வந்தவர்களுக்கு மட்டுமானது வரை பல்வேறு நிலைகளில் வாசிக்க கிடைக்கிறது. மரபான காமிக்ஸ் புத்தக உருவாக்கங்களில் இருந்து மாறுபட்டு சித்திரம் தீட்டும் முறையிலும் காட்சிகளைத் துண்டித்து இணைக்கும் முறையிலும் ஜப்பானிய காமிக்ஸ் தனித்துவம் பெற்றிருக்கிறது.

பிரெஞ்சு காமிக்ஸ் விஞ்ஞான புனைகதைகளைப் பெரிதும் மையம் கொண்டது. கிராபிக்ஸ் நாவல் எனப்படும் சித்திரக்கதையாக்கம் பெரிதும் புகழ் பெற்றிருக்கிறது. இணேமையான உலகை சித்திரிக்கும் சித்திரங்களையும் விந்தையான உருவாக்களை, வடிவங்களை உருவாக்குவதிலும் பிரெஞ்ச் காமிக் ஓவியர்கள் பல்வேறு சோதனைகளைச் செய்து

பார்த்திருக்கிறார்கள்.

அந்தப் பாதிப்பு திரைப்படங்களில் கதை சொல்வதில் நிறைய மாற்றங்களை உருவாக்கியிருக்கிறது. கணிப்பொறியின் அதீத வளர்ச்சி இந்த மாற்றங்களைத் திரையில் பரிசோதனை செய்து பார்க்கத் தூண்டும் சவாலாக உள்ளது. இந்த முயற்சிகள் ஆரம்ப நாட்களில் டா போன்றவர்களால் முயற்சி செய்து பார்க்கப்பட்டிருந்தபோதும் தற்போது அதற்குத் தனியான கவனம் குவிந்துள்ளது.

மிக முக்கியமான காமிக்ஸ் புத்தகங்கள் யாவும் திரைப்படமாக உருவாக்கப்படுகின்றன. அதுபோல காமிக்ஸ் புத்தங்களில் உள்ள கலர் மற்றும் காட்சிகளை வெட்டும் தன்மைகளை குவான்டின் டொரான்டினோ, மனோஜ் நைட் சியாமளன் போன்ற இயக்குநர்கள் தங்களது திரை முயற்சிகளுக்கு மாற்றியிருக்கிறார்கள்.

குறிப்பாக, சின் சிட்டி போன்ற படங்கள் கிராபிக்ஸ் நாவலில் இருந்து உருவான ஆகச்சிறந்த படமாகும். இந்தப் படங்களில் கதையை விடவும் சொல்லும் முறை மிக முக்கியமானது. கதை சொல்வதற்கான புதிய கதைமொழியை உருவாக்கியதும் காட்சிகளையும் மாறுபட்ட கோணங்களில் படமாக்குவதும் ஒலியை சிதறடிக்கவிட்டுச் சேர்ப்பதுமான இன்றைய சினிமா அதற்கான ஒரு மொழியை உருவாக்குவதற்கு தீவிர முயற்சி எடுத்து வருகின்றன.

ழான் பியாரே ஜெனட்டின் படங்கள் இதுபோன்ற ஒரு முயற்சிகளில் இருந்து உருவானதே. காமிக்ஸ் புத்தகங்களில் உள்ளதைப் போல காட்சிகளை மிக அண்மைக்கு நெருங்கிச் செல்வதும் குறைவான கதாபாத்திரங்களுடன், எதிர்பாராத நிகழ்வுகளை வெகு இயல்பாக நடத்திக் காட்டுவதும் இவரது திரைப்படங்களில் சாத்தியமாகின்றன. அதோடு இவர் தனது ஒவ்வொரு திரைப்படத்திற்கும் தனியான ஒரு நிறத்தைப் படத்தின் பிரதான வெளிப்பாடாகத் தேர்வு செய்துகொள்கிறார்கள்.

செபியா, மஞ்சள், ஆரஞ்சு, சிவப்பு என்று அவரது படத்தின் மையக்கருவிற்கு ஏற்ப, படத்தின் அடிப்படை நிறம் மாறுபடுகிறது. அதோடு கணிப்பொறி உதவியால் உருவாக்கப்பட்ட பிம்பங்களையும் உருமாறும் நிகழ்வுகளையும் படமாக்கப்பட்ட காட்சிகளோடு ஊடு கலக்கிறார். அதிகமான அளவில் வைட் ஆங்கில் லென்சுகளைப் பயன்படுத்துவதால் பார்வையாளர்கள் முன் அடையாத ஒரு அனுபவத்திற்கு உள்ளாகிறார்கள்.

ழான் பியாரே ஜெனட்டின் மிக முக்கியமான திரைப்படம் எமிலி **(Amelie).** 2001-ம் ஆண்டு உருவாக்கப்பட்ட இப்படம் சமகால பிரெஞ்சு சினிமாவில் மிக முக்கியமானது. எமிலி கூச்ச சுபாவம் அதிகமுள்ள, கற்பனை நிரம்பிய, கனவு காÊணும் ஒரு ÊÊஇளம் பெண்ணின் கதையைச் சொல்கிறது.

இன்னொரு தளத்தில் இந்தப் பெண் தான் பாரீஸ் நகரம். ஆம், இந்தப் படம் பாரீஸின் கதையைச் சொல்கிறது என்று கூட நாம் எடுத்துக் கொள்ளமுடியும். கறுப்பு, வெள்ளை திரைப்படங்களில் இருந்து நாம் பார்த்து வந்த பாரீஸிற்கும் இந்தப் படம் திரையில் காட்டும் பாரீஸிற்கும் மிகுந்த வேறுபாடு உள்ளது. இப்படத்தில் உள்ள பாரீஸ் பச்சை நிறத்தில் எங்கோ சொர்க்கத்தின் உலகம் அமைந்திருப்பது போன்று தோற்றமளிக்கிறது. பாரீஸின் அன்றாட வாழ்க்கையும் அங்கு நடைபெறும் நிகழ்வுகளும் விநோதமாக இப்படத்தில் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஏதோ ஒரு ஓவியத்திலிருந்த உலகம் அப்படியே பீறிட்டுக் கொண்டு வெளிப்பட்டது போன்ற காட்சிகள் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சர்ரியலிச திரைப்படத்தின் குணாம்சம் கொண்டிருந்த போதும் இந்தப் படம் முழுமையான சர்ரியலிச படமல்ல. பாரீஸில் எமிலி பிறப்பதில் இருந்து கதை துவங்குகிறது. அவள் சிறு வயதில் இதயக்கோளாறு உள்ளவள் என்று தவறுதலாக அறியப்பட்டு, அதன் காரணமாக வீட்டிலே அடைத்து வைத்து வளர்க்கப்படுகிறாள். அம்மா ஒரு விபத்தில் இறந்து போய்விடவே, வீட்டில் அவளும் அப்பாவும் மட்டுமே இருக்கிறார்கள்.

அப்பா ஒரு மருத்துவர். வெளி உலகம் தெரியாமல் வீட்டிலே வளர்ந்த காரணத்தால், அவளுக்கு அதிகமான கற்பனைத் திறன் உள்ளது, அவள் வெளியுலகை பற்றி எப்போதுமே கற்பனை செய்து கொண்டேயிருக்கிறாள். மேகங்கள் அவளுக்கு விசித்திர உருவங்களாகத் தோன்றுகின்றன. விழித்தபடியே அவள் கனவு காணத் துவங்குகிறாள்.

பெரியவள் ஆனதும் அவள் பாரீஸின் மாண்ட்மார்ட் பகுதியில் உள்ள ஒரு கபேயில்

வேலை செய்கிறாள். அந்த வேலை பலதரப்பட்ட மனிதர்களைச் சந்திப்பதற்கான சாத்தியத்தை உருவாக்குகிறது. மற்றவர்களுக்குத் தன்னால் முடிந்த அளவு உதவி செய்வதில் மிகுந்த சந்தோஷம் அடைகிறாள். குறிப்பாக, பார்வையற்றவர்கள் சாலையைக் கடப்பதற்கு உதவி செய்கிறாள். கபேயில் வேலை செய்பவர்களுக்கு உதவிபுரிபவளாக இருக்கிறாள். தன்னைச் சுற்றிய மனிதர்கள் யாவரையும் நேசிக்கிறாள் எமிலி. ஆனால், தன்னை ஏன் எவரும் நேசிப்பதில்லை என்று அவளுக்குப் புரியவேயில்லை.

கபேயிலிருந்து வீடு திரும்பி விட்டால், அவளுக்குத் துணையாக இருப்பது டெலிவிஷனும், அவளது கற்பனை உலகமும் மட்டும்தான். ஒரு நாள் அவள் தொலைக்காட்சியில் இளவரசி டயானாவின் சாவைப்பற்றிய செய்தியைக் காண்கிறாள். அது அவள் மனதில் வாழ்க்கை இவ்வளவுதானா என்ற கேள்வியை உருவாக்குகிறது. ஆழமாக அவளது தனிமையைப் பற்றிச் சிந்திக்க வைக்கிறது.

ஒரு நாள் அவளுக்குள் தன்னையும் எவராவது காதலிக்க மாட்டார்களா என்று தோன்றுகிறது. ஆனால், அவளை யாருமே ஏறிட்டுப் பார்க்க மறுக்கிறார்கள். அப்போது எதிர்பாராமல் அவளுக்கு ஒரு ஓவியன் மீது காதல் உணர்வு ஏற்படுகிறது. அவன் பிரபல ஓவியர் ரெனார் போன்று தோற்றம் கொண்டவனாகயிருக்கிறான். அவனோடு நேரடியாக காதலைச் சொல்லிப் பழகிக் கொள்ளாமலே ஒரு கற்பனையான உறவு எமிலிக்கு உருவாகிறது. அது எப்படி நிஜமாகிறது என்பதைச் சுற்றியமைக்கப்பட்டிருக்கிறது கதை.

இந்தக் கதையை ழான் பியாரே ஜெனட் சொன்ன முறை மிக அற்புதமானது. Bruno Delbonnel ன் ஒளிப்பதிவு படத்திற்கு மிகவும் உறுதுணை செய்திருக்கிறது. காட்சிகள் மாயம் போல உருவாவதும், கோணங்கள் திடீர் திடீர் என மாறுவதுமாக பரபரப்பான இந்த உலகை விட்டு வெகுதூரம் தள்ளி இதுபோன்ற கற்பனையான ஒரு உலகம் இருக்கிறது என்று நம்ப வைப்பதுபோல காட்சிகள் படமாக்கப்பட்டிருந்தன.

குறிப்பாக, கபேயில் தனது காதலை எப்படியாவது வெளிப்படுத்திவிட வேண்டும் என்று எமிலி முயற்சிக்கும்போது, அவளது கற்பனையும் நிஜமும் ஒன்று கலந்திருப்பது, சிறுவயதில் அவளது கற்பனைகள் உருப்பெறுவது, அவள் தன்னைச் சுற்றிய மனிதர்களைக் காணும்போது அவர்களிடம் ஏற்படும் வேகம் மற்றும் வேடிக்கை தன்மை என்ற எமிலியின் மன அமைப்பு அப்படியே ஒளிப்பதிவில் வெளியாகி உள்ளது.

Audrey Tautou என்ற பெண் எமிலியாக நடித்திருந்தார். அவரது முகபாவமும், சிரிப்பும் தனிமையில் அவர் மீது படரும் சோகமும் என படம் முழுவதும் ஆட்ரி ஆக்கிரமித்திருந்தார். இந்தப் படத்தின் இசையமைப்பும் மிகக் குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறந்த படம், சிறந்த திரைக்கதை, சிறந்த ஒளிப்பதிவு, இயக்கம் என்று பல முக்கிய திரைப்பட விழா விருதுகளைப் பெற்ற எமிலி, பிரெஞ்சில் வர்த்தக ரீதியாக மிகப் பெரிய வரவேற்பைப் பெற்றது. ஆனால், கான்ஸ் திரைப்பட விழா இந்தப் படத்தை அங்கு திரையிடுவதற்கு மறுத்துவிட்டதோடு, மிகவும் இழுவையான படம் என்று விமர்சனம் செய்திருந்தது. பொதுமக்களின் ஆதரவும், ஊடகங்கள் இந்தப் படத்திற்கு தந்த முக்கியத்துவமும் இன்று உலகின் சிறந்த நூறு படங்கள் பட்டியலில் எமிலியை இடம்பெறச் செய்திருக்கிறது.

ழான் பியாரே ஜெனட் டெலிபோன் இலாகாவில் வேலை செய்த ஊழியரின் மகன். நடுத்தர குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். இவரது பதினேழாவது வயதில் சிறிய சூப்பர் 8 கேமிரா ஒன்றை அப்பா வாங்கி வந்து தரவே, அதிலிருந்து அவர் சுயமாக திரைப்படம் எடுக்கும் ஆசைக்கு உள்ளாகியிருக்கிறார். இந்த கேமிராவை உபயோகித்து படங்கள் உருவாக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே இவரும் தொலைபேசி இலாகாவில் அன்றாட பணிகளுக்கான ஊழியராகப் பணியாற்றியிருக்கிறார்.

சினிமா கனவுடன் வளர்ந்த ழான் பியாரே விளம்பரப் படங்கள் உருவாக்குவதில் தனது கவனத்தைச் செலுத்தினார். அந்த நாட்களில் மார்க் கரோ என்ற ஓவியரின் நட்பு கிடைத்தது. அவர் காமிக்ஸ் புத்தகங்களை வடிவமைப்பவராகயிருந்தார். இவரது நட்பின் காரணமாக, அனிமேஷன் திரைப்படங்களில் அதிகம் கவனம் கொள்ளத் துவங்கினார். இருவரும் ஒன்று சேர்ந்து சில குறும்படங்களையும், அனிமேஷன் படங்களையும் உருவாக்கினார்கள். இந்தப் படங்களுக்குக் கிடைத்த வரவேற்பைத் தொடர்ந்து, இவர்கள் சேர்ந்து உருவாக்கிய முதல் முழு நீள திரைப்படம் Delicatessen (1991).

இந்தப் படமும் சர்ரியலிச வகையைச் சேர்ந்ததே. பஞ்சத்தின் காரணமாகப் பெரும்பான்மை மக்கள் இறந்து போய்விட்ட சூழ்நிலையில், கற்பனையான ஒரு இடத்தில், கற்பனையான ஒரு எதிர்காலத்தில் இந்தக் கதை நிகழ்கிறது. இப்போது ஒரு கசாப்புக் கடைக்காரன் சர்வ வல்லமை பெற்ற சர்வாதிகாரியாக இருக்கிறான். அவன் உணவு பற்றாக்குறை காரணமாக, ஒவ்வொரு மனிதனாக தேர்வு செய்து அவனைக் கொன்று இறைச்சியாக்கி அதை உணவாக்குகிறான்.

இப்படியொரு சூழலில் தன்னை அந்த இறைச்சி வெட்டுபவன் உணவாக்கப் போகிறான் என்பதுகூட தெரியாமல் வாழும் ஒரு கதாபாத்திரத்தினை மையமாகக் கொண்டு கதை நிகழ்கிறது. அதிகாரம் எப்போதுமே கருணையில்லாதது என்ற கருத்தைக் கூற முற்பட்ட ழான் பியாரே, அதை வேடிக்கையான படமாக மாற்றியிருக்கிறார்.

இந்தப் படம் அதன் ஆதார அளவில் சார்லிசாப்ளின் படங்களோடு ஒப்பிடக்கூடியது. சாப்ளின் 'கோல்டு ரஷ்' என்ற படத்தில் தங்கம் தேடி பனிமலைப்பகுதியில் அலையும்போது உணவு கிடைக்காமல் ஒரு கூடாரத்திற்குள் போய் தங்குவார். அங்கு தங்கியிருந்த வேட்டைக்காரன் தீராத பசியில் அவரையே ஒரு கோழிக்குஞ்சைப் போல கற்பனை செய்து பார்ப்பான். எங்கே அவன் தன்னைக் கொன்று தின்றுவிடுவானோ என்று பயந்து, சாப்ளின் செய்யும் பாதுகாப்பு ஏற்பாடுகள் வெகுவாக சிரிக்க வைக்கக் கூடியவை.

டெகடீசன் படத்தின் நாயகன் சாப்ளின் மனதைக் கொண்டேயிருக்கிறான். அவன் தனது இன்றைய சுதந்திரம் நாளை பசியாகப் போவதற்கு முந்தியது என்று தெரியாதவனாகயிருக்கிறான். அதைத் தெரிந்து கொண்ட மறு நிமிஷத்திலிருந்து அதிலிருந்து எப்படித் தப்பிப் போவது என்று தெரியாமல் தடுமாறுகிறான். வலுவுள்ளவன் வலுவற்றவனைக் கொல்வது வாடிக்கை தான் என்று மக்கள் நினைப்பது எத்தனை அபத்தமானது என்பதை இப்படம் மிக அழகாக வெளிப்படுத்துகிறது.

இப்படத்திலும் ஒளிப்பதிவும், கதை சொல்லும் முறையும் மிகச் சிறப்பாக உள்ளது. கதையை காமிக்ஸ் புத்தகங்களில் வரும் காட்சியடுக்கு போல மாற்றியிருப்பதும், மிகையான நிகழ்வெளியும், வர்ணங்களும் படத்தைக் கனவில் நடப்பது போலவே உணரச் செய்கின்றன.

இந்தப் படத்திற்கு ஒளிப்பதிவு செய்திருப்பவர் புகழ் பெற்ற ஒளிப்பதிவாளரான Darius Khondji. கவித்துவமான யதார்த்தம் ஒன்றை இவரது ஒளிப்பதிவு உருவாக்கியிருக்கிறது. இந்தப் படத்தின் வெற்றியைத் தொடர்ந்து, இவரும் மார்க்கரோவும் இணைந்து குறும்படங்களை உருவாக்கத் துவங்கினார்கள்.

இதன் தொடர்ச்சியாக 1995-ல் இவர்கள் உருவாக்கிய ஒரு கற்பனையான கதைப்படம் The City of Lost Children. இப்படம் கிராங்க் என்ற கதாபாத்திரத்தைச் சுற்றி நிகழ்கிறது. தனியான ஒரு தீவில் வாழும் கிராங் விசித்திரமான அறிவாளி. அவருக்கு கனவு காÊணும் சக்தி பிறவியிலேயே இல்லாமல் போய்விடுகிறது. ஆகவே, அவர் மற்றவர்களது கனவுகளைத் திருடுவதற்காக ஒரு இயந்திரத்தை உருவாக்குகிறார்.

இந்த இயந்திரத்தைப் பரிசோதித்துப் பார்ப்பதற்காக குழந்தைகளைக் கடத்திக்கொண்டு வருகிறார். குழந்தைகளிடம் உள்ள வளமையான கனவுகளைத் தனது இயந்திரத்தைக் கொண்டு திருடிக் கொண்டு விடுகிறார். இப்படி கனவைத் திருடுவதற்காகக் கொண்டு வரப்படும் ஒரு சிறுவனை மீட்பதற்காக ஒன் என்ற சிறுவன் புறப்படுகிறான். வழியில் அவனுக்குப் புதிய நட்பு உருவாகிறது. அவர்கள் எப்படி கிராங்கை அழிப்பதற்கு முயற்சிக்கிறார்கள் என்பதே கதை. சிட்டி ஆஃப் லாஸ்ட் சில்ரன் கதையே மாயத்தன்மை கொண்டிருப்பதால் படமாக்கப்பட்ட விதமும் விஞ்ஞான புனைகதை படம் போலவே உருவாக்கப்பட்டிருக்கும்.

அதிலும் க்ளோனில் உருவாக்கப்பட்ட ஆறு குள்ள உருவங்களும் அதன் வியப்பான செயல்களும் படத்தினை குழந்தைகளுக்கான விந்தை உலகமாக்கி விடுகின்றன. இந்தப் படம் வெனிஸ் திரைப்பட விழாவில் திரையிடப்பட்டபோது, இது ஆறு வயது பையன் ஒருவன் எழுதிய திரைக்கதையைப் போல அத்தனை நிஜமான கற்பனைத்திறன் கொண்டிருக்கிறது என்று விமர்சகர்கள் பாராட்டினார்கள்.

பிரெஞ்சு சினிமா அதுவரை கவனம் கொண்டிருந்த குடும்ப உறவுகளுக்கு வெளியில் மரபான

தேவதைக் கதைகளைப்போல சாயல் கொண்ட நவீன படங்களாக ழான் பியாரே உருவாக்கியது பலரது கவனத்தையும் கவர்ந்தது. இதனால் Êஹாலிவுட்டின் முக்கியத் திரைப்பட நிறுவனங்கள் இவரை அணுகி திரைப்படங்களை இயக்கச் செய்தன. இதன் காரணமாக, இவர் புகழ்பெற்ற ஏயன் திரைப்படங்களின் தொடர்ச்சியான ஏயன் 4 திரைப்படத்தை இயக்கினார். இந்தப் படம் வணிக ரீதியாகப் பெரிய வெற்றி பெறவில்லை.

ஆனால், ஹாலிவுட் திரைப்பட உலகில் ழான் பியாரேக்கு ஒரு இடம் உருவாக்கித் தந்தது. Sebastien Japrisot என்ற நாவலாசிரியரின் நாவலை மையமாகக் கொண்டு, 2004-ம் ஆண்டு இவர் இயக்கிய A Very Long Engagement என்ற திரைப்படம், முதல் உலகப்போரில் நடந்த ஒரு சம்பவத்தைப் பற்றியது. குறிப்பாக, ஒரு பெண் யுத்த களத்திற்குச் சென்று தனது காதலனைத் தேடும் கதை. மிகப்பெரிய பொருட்செலவில் உருவாக்கப்பட்ட படமிது.

இந்தப் படத்திலும் மதில்டே என்ற பெண்ணின் கதாபாத்திரத்தில் Audrey Tautou கதாநாயகியாக நடித்திருந்தார். இந்தப் படம் இரண்டு காலகட்டங்களில் நடக்கிறது. ஒன்று 1920களில் யுத்தம் நடைபெறும்போது. மற்றது யுத்தம் முடிந்த பிறகு. மதில்டே கிராமத்தில் உறவினர் வீட்டில் வாழ்கிறாள். அவளுக்கு Manech என்ற இளைஞனுடன் திருமணம் முடிவாகிறது. ஆனால், அவனை யுத்தகளத்தில் ஜெர்மானிய எல்லைக்கு அனுப்ப, சண்டையில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கின்றான். அவன் திரும்பி வரும்வரை மதில்டே காத்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.

யுத்தம் முடிவடைகிறது. ஆனால், அவனுக்கு என்ன நடந்தது, அவன் உயிரோடு இருக்கிறானா இல்லை இறந்துவிட்டானா என்று தெரியவில்லை, அவன் இறந்துவிட்டான் என்று செவி வழியாக அறிய வந்த செய்தியை, அவளது இதயம் ஏற்றுக் கொள்ள மறுக்கிறது. ஆகவே, மதில்டே ஒரு துப்பறியும் நபரை பணம் கொடுத்து அனுப்பி, மனேக்கைத் தேடச் சொல்கிறாள்.

அவரது தேடுதல் வழியே கடந்த கால உண்மைகள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வெளிப்படுகின்றன. மனேக்கும் நான்கு நபர்களும் யுத்தகளத்தில் உயிருக்கு பயந்து போய் சண்டை போடாமல் தப்பிப் போவதற்காக தங்களைத் தங்களே காயப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். இந்தக் கோழைத்தனத்தை அறிந்த ராணுவ நீதிமன்றம் விசாரணை நடத்தி ஐந்து பேர்களைத் தனியே யாருமில்லா ஒரு இடத்திற்கு அனுப்பி விடுகிறது.

அந்த ஐந்து பேர்களும் யாருமற்ற இடத்தில் எப்படி தங்களுக்குள் ஒரு உறவை ஏற்படுத்திக் கொண்டார்கள் என்பது ஒரு பக்கமும், மறுபக்கம் அந்த ராணுவ அதிகாரியை ஒரு வேசை பழி தீர்த்துக் கொள்வதற்கு எப்படி முயற்சி செய்தாள் என்பதும் விளக்கப்படுகிறது. இப்படமும் கதை சொல்லும் விதத்தில் புதிய உத்தியைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறது. ஐந்து கதாபாத்திரங்களை பற்றிய துல்லியமான தகவல்கள் யாவும் படத்தில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனாலும், படத்தின் குவிமையம் எது என்ற குழப்பம் காரணமாக, படம் மிக நீளமானதாகவும், மெதுவானதாகவும் மாறிவிடுகிறது.

ழான் பியாரே ஜெனட்டின் முக்கியக் கதாபாத்திரங்கள் யாவும் பெண்கள். அதிலும் மிகத் தனிமையாகவும் அன்பிற்கு ஏங்குபவர்களுமாகவே இருக்கிறார்கள். ஆண்களும் கூட உலகின் அபத்தத்தை எப்படிச் சந்திப்பது என்று தெரியாமல் தங்களுக்குள்ளாகவே ஒடுங்கிக் கொண்டு விடுகிறார்கள்.

பண்டைய தேவதைக் கதைகளைப் போல இவரது திரைப்படங்களில் நன்மைக்கும், தீமைக்குமான சண்டைதான் அடிப்படையாக உள்ளது, மனதில் அன்பும், நல்ல எண்ணமும் கொண்டவர் வெற்றி பெறுவார் என்ற மரபான நம்பிக்கைக்கு உயிர் தருகிறார் ழான் பியாரே ஜெனட். இவரது படங்களில் தொடர்ந்து ஒரே தொழில்நுட்பக் குழுவினர்களும், முக்கிய நடிகர்களும் நடிப்பதால் அவரால் தான் விரும்பும் சினிமாவை ஒரு கூட்டு இயக்கம் போல எளிதாக உருவாக்கிவிட முடிகிறது.

தனது படங்களைப் பற்றிப் பேசும்போது இசையும், காட்சிகளுமே படத்தின் உயிர்த் துடிப்பை உருவாக்குகின்றன. ஆகவே, தனது படங்களில் ஆரம்ப காட்சி முதல் இறுதிக் காட்சி வரை இந்த இரண்டும் மிகச் சிறப்பாக இருக்கும்படியாகப் பார்த்துக்கொள்வதாகவும் தனது படங்களில் கதையின் முக்கிய நிகழ்ச்சிகள் யாவும் படம் துவங்கிய பத்து நிமிஷங்களுக்குள்

நடந்து முடிந்துவிடக் கூடியது என்றும் தெரிவிக்கிறார்.

எமிலி திரைப்படத்திற்கும் த்ரூபாவின் 400 புளோஸ் படத்திற்கும் உள்ளார்ந்த ஒற்றுமைகள் உள்ளன. எமிலி வேலை செய்யும் கபேயின் உரிமையாளராக இருப்பவள் 400 புளோஸ் படத்தில் சிறுவனின் அம்மாவாக நடித்திருக்கும் கிளாரே மொரியே என்ற நடிகை. அதுபோலவே, 400 புளோஸ் படத்தில் சிறுவர்கள் ஓடும்போது கூட்டமாக இறக்கை அடித்தபடியே பறக்கும் புறாக்களின் காட்சி உள்ளது. அந்தக் காட்சி அப்படியே எமிலியிலும் படமாக்கப்பட்டுள்ளது.

த்ரூபாவின் மீது ழான் பியாரே ஜெனட்டிற்கு உள்ள மரியாதை எமிலி படத்தில் இன்னொரு விதமாகவும் வெளிப்பட்டிருக்கிறது. த்ரூபாவின் ஜூல் அன் ஜிம் படத்தில் இடம்பெற்றுள்ள ஒரு முத்தக் காட்சியும் படத்தில் ஒரு காட்சியின் பின்புலமாக ஓடுகிறது.

எமிலி திரைப்படம் பெற்ற வரவேற்பு பிரெஞ்சு சினிமாவில் மிக வியப்பானது. எமிலி வேலை செய்த கபே அதன் பிறகு, சுற்றுலாப் பயணிகளுக்கான மையமாகிப் போனது. அன்றாடம் ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் அங்கு வந்து படம் எடுத்துக் கொண்டு போகிறார்கள். ஒருமுறை அந்த கபேயின் வாசலில் நின்றபடியே ழான் பியாரே தனது நண்பருடன் பேசிக் கொண்டிருந்தபோதும் புகைப்படம் எடுக்கும் சுற்றுலாப் பயணி ஒருத்தி 'யாரோ ஒரு ஆள் புகைப்படம் எடுக்க இடையூறாக அங்கே நின்று கொண்டிருக்கிறான்' என்று துரத்தியிருக்கிறாள். அந்த அளவு அந்த கபே புகழ் பெற்றுவிட்டது.

அதுபோலவே, தனது முதல் படத்திலே Audrey Tautou பாரீஸ் மக்களின் நாயகியாகிவிட்டாள். தற்போது அவள் ஹாலிவுட்டின் முக்கியப் படங்களிலும் நடித்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.

ழான் பியாரே ஜெனட் படங்களின் சிறப்பம்சம் இசை. அதிலும் கனவு வசப்பட நிலையை விவரிக்கும் இசை, Yann Tiersen எமிலி படத்தின் இசையமைப்பை மேற்கொண்டிருக்கிறார். இப்படத்தின் தீம் மியூசிக் மிக சிறப்பானது. அதுபோல வெளிப்படாத எமிலியின் காதலைச் சொல்லும் காட்சிகளில் இடம் பெற்றுள்ள பின்னணி இசை மிக நுட்பமானது.

இவரது A Very Long Engagement படத்திற்கு நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு, புகழ் பெற்ற திரை இசையமைப்பாளரான Angelo Badalamenti இசையமைத்திருந்தார். இந்தப் படம் முதல் உலக யுத்த காலகட்டத்தைச் சேர்ந்தது என்பதால், அதன் பின்னணி இசையில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தியிருந்தார் ழான் பியாரே. குறிப்பாக, மெதில்டேயும், மெனாக்கும் காதல் கொள்ளும் தருணமும் ஆரம்ப காட்சிகளில் உள்ள யுத்த சூழலும் இசையின் வழியாக உன்னதமான நிலையை அடைகின்றன. நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு Badalamenti இசையைக் கேட்டவர்கள் தாங்கள் கடந்த காலத்திற்குள் திரும்பிப் போவது போன்ற உணர்வை வெளிப்படையாகவே அடைந்தனர்.

தற்போது Yann Marte என்ற நாவலாசிரியரின் புக்கர் பரிசு பெற்ற Life of Pi நாவலைப் படமாக்கும் முயற்சியில் ழான் பியாரே உள்ளார். இந்த நாவல் விபத்துக்குள்ளான ஒரு கப்பல் 227 நாட்களைக் கழித்த பாண்டிச்சேரியைச் சேர்ந்த Piscine Patel சிறுவனைப் பற்றியது. இந்த சிறுவன் ஒரு மிருகக்காட்சி சாலை நடத்துபவரின் மகன். இவனுக்கு சிறுவயது முதலே ஆன்மிக ஈடுபாடு உருவாகிறது. அவன் தன்னை கடவுளிடம் முழுமையாக ஒப்படைத்துவிட்டதாகக் கூறுகிறான். மிருகக்காட்சி சாலை நடத்த முடியாமல் படேலின் அப்பா மிருகங்களை கப்பலில் ஏற்றிக்கொண்டு கனடா புறப்படுகிறார்.

வழியில் கப்பல் விபத்துக்குள்ளாகவே மிருகங்களுடன் ஒரு உதவிப் படகில் தப்பிக்கிறான் படேல். ஆனால், திசை தெரியாத பயணத்தில் மிருகங்கள் எப்படி ஒன்றையொன்று அடித்துச் சாப்பிட்டு செத்து மடிகின்றன என்பதைக் கண்டுகொள்கிறான். முடிவில் அவனது படகு கரை ஒதுங்கி காப்பாற்றப்படுகிறான். இந்த நாவலை மனோஜ் நைட் சியாமளன் படம் பண்ணுவதற்காக திரைக்கதை எழுதியிருந்தார். ஆனால், தற்போது இதை ழான் பியாரே ஜெனட் இயக்குகிறார்.

காதலும், சாவும் மட்டுமே மனித வாழ்வில் திருப்பங்களை உண்டு பண்ணக் கூடியது. அந்த இரண்டிலும் எளிய அன்பும், கருணையும் முழுமையாகப் புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. இந்த தருணங்களைத்தான் இவரது படங்கள் தொடர்ந்து வெளிப்படுத்துகின்றன. மிக நவீனமான

கதை சொல்லும் முறைக்கு ஊடாகவும் இவரது மனது நாடுவது ஆழ்ந்த மனித உறவையும் அது இன்று நெருக்கடிக்கு உள்ளாகி இருக்கிற நிலையையும் தான்.

தனது படங்கள் தேவதைக் கதைகளைப் போல தன்னியல்பாக நம்முள் கற்பனையைத் தூண்டிவிட்டு நம்மை கதாநாயகன் ஆக்க வேண்டும் என்பதே விருப்பம் என்கிறார் ழான் பியாரே. இந்தக் கவித்துவ சினிமா முயற்சிகள் பிரான்சிற்குள் மட்டுமல்ல, உலகம் முழுவதும் திரைப்படத்திற்கான புதிய சாளரங்களைத் திறந்து விட்டிருக்கிறது என்பது உண்மை.