

I



ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்

ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்
ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம் ஊர்ஜிதம்

இரண்டாம் உலகப்போரினால் விளைந்த துயரங்களும் அதற்குப் பின்னான நவீனத்துவப்போக்குகளின் வளர்ச்சியும் புறவூலகின் மீதான மக்களின் பார்வையில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்கள் எல்லாவிதமான கலாச்சாரங்களிலும் வறண்டுபட்ட அழகியற்கைகளின் வளர்ச்சிக்கு அடிகோலியது. மறைக்கண்ட மாற்றம் சினிமாவிலும் நிகழ்ந்தது. ஐசன்ஸ்டைனின் மான்டாஜ் கோட்பாடு காலோச்சிய காலத்தில் ஏறத்தாழ 1950க்குப் பிறகு நீளமான அதநேரத்தில் குறைவான காமிரா சலனம் கொண்ட காட்சியமைப்பானது ஒரு தனித்த அழகியலாக பரிணமித்தது.

II

மெய்யை கலாநூலுட்பத்தோடு நகலெடுக்கும் மனித இனத்தின் முயற்சிகள் சுகங்களில் தீட்டப்பட்ட வட்டை ஓவியங்களில் தொடங்கி நிறைபடங்களினடாக அதன் உச்சகட்ட வளர்ச்சியாக திரைப்படங்கள் வரவை ந்திருக்கிறது. மெய்யை நகலெடுக்கும் கலாநூலுட்பத்தில் சினிமாவானது மற்ற எல்லா கலைகளையும் விஞ்சிவிட்டது.

வரலாற்று வளர்ச்சிப் போக்கில் சினிமா மளென்படங்கலிலிருந்து பசேும்படங்கலுக்கு வந்தடைந்த மாற்றமானது அதன் பரிணாம வளர்ச்சியில் பெரும்பாய்ச்சலாக கருதப்படுகிறது. ஆனால் இந்த மாற்றமானது படமாகல் மற்றும் படத்தொகுப்பு போன்ற தொழில்நுட்ப முறைமைகளில் எந்தவிதமான உடனடி விளவைகளுடையோ, மாற்றங்களையோ ஏற்படுத்தவில்லை. ஆந்தரேபசானின் பார்வையில் 1940 க்கு பிறகு உருவான முழு இயைபுக்காட்சி (mise-en-scene) வகைதான் சினிமாவின் பரிணாமத்தில் ஒரு பண்பு மாற்றத்தை உருவாக்கிய பெரும்பாய்ச்சலாகும்.

செர்ஜி ஐசன்ஸ்டைனின் மான்டாஜ் கோட்பாடிற்கு மாற்றாக காலம்-வெளி ஒத்திசைவை சிதைக்காமல் சினிமாவையதார்த்தத்திற்கு நெருக்கமாக கொண்டுவரும் முழு இயைபுக்காட்சிக் கோட்பாட்டை ஆந்தரேபசான் முன்வைத்தார். 1940க்கும் 60க்கிடையிலான காலக்கட்டத்தில் அந்தோனியோனி, ராபர்ட் ப்ரெஸ்ஸன், காரல் தியோடர் திரயேர் மற்றும் இங்கர் பெர்க்மான் போன்றோர் நாடகீயத்தன்மையை நீங்கப்பெற்ற மெதுவாக நகரும் திரைப்படங்களை எடுக்கத்தொடங்கினர். சர்வதேச அளவில் அவர்களின் படங்கள் பெரும் வரவேற்பை பெற்றதற்கான காரணம் அவர்களின் புதிய முயற்சி மட்டுமல்ல அந்தோனியோனி, பெர்க்மான் போன்றோரது படங்களில் அதிகமும் இடம்பெற்ற பாலுறவுச் சித்தரிப்புகளும் திரையேரின் படங்களின் கத்தோலிக்க மதச்சார்பு வெளிப்பாடுகளும் தான்.

துரிதமான காட்சியமைப்புகளை அதிகமும் கொண்டிருக்கும் மையநீரோட்ட சினிமாவிற்கு எதிராக தனித்தன்மையுள்ள, அதிக சலனமில்லாத(காமிரா), இடவைடெட்டில்லா நீளமான காட்சிகளோடு பார்வையாளர்களின் ஆழந்த உள்வாங்கலுக்கு இடமளிக்கக்கூடிய சினிமாக்ளை கடந்த நான்கு தசாப்தங்களில் உருவாக்கிய படப்பாளிகளில் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்களாக ஆந்தரே தார்கோவ்ஸ்கி, ஹங்கரேயின் மிக்லோஸ் யாங்க்ஸோ, கிறீஸின் தியோ ஆளுசலோபெலோஸ், ரஷியாவின் அலெக்ஸாண்டர் சுகரோவ், தவைனின் சியாவோஷியான் ஹூ, பிறிதொரு ஹங்கரேயரான பலோ தார் போன்றோரைச் சொல்லலாம்.

III

இடவைடெட்டில்லாத ஒற்றைக் காட்சியில் தான் சினிமா பிறப்பெடுத்தது. தொழில்நுட்ப வளர்ச்சிகளுக்குப் பின்பு படத்தொகுப்பானது மளென்படங்கலுக்கு புதிய பரிமாணத்தைக் கொடுத்தது. குறிப்பாக 1920க்கு பின்னான மான்டாஜின் அறிமுகம். பசேும்படங்களின் காலத்தில் படத்தொகுப்பு மலேும் வளர்ச்சியடைந்து ஒரு தனித்த சினிமா தொழில்நுட்பமாக உருவெடுத்தது. நீளமான காட்சியமைப்புகளுக்கு அழுத்தம் கொடுத்த படப்பாளிகளால் படத்தொகுப்பை முற்றிலுமாக நிராகரித்துவிட

Written by - விங்கராஜா வடுங்கடே -

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

முடியவில்லை.

முனைப்புகளின் தீர்மானபுரியானது முழுவதும் படத்தொகுப்பை நம்பியிருந்தது. பசும் படங்களின் தீர்மானபுரியானது அப்படியிருக்க வேண்டாமென்பதில்லை. மறையுறுப்பிட்ட இயக்குநர்களின் படங்களில் அது அதிகமும் படத்தொகுப்பைச் சார்ந்திராமல் காமிரா கோணங்களையும் நகர்வங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கிறது. பரீ சால்ட் என்ற ஆஸ்திரேலியர் 1915க்கும் 1970க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எடுக்கப்பட்டவற்றில் 52 படங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து ஆய்வு செய்ததில் திரைப்படங்களில் சராசரியாக ஒரு துண்டுகாட்சியின் (shot) நீளம் 20 விநாடிகளுக்கும் குறைவாக இருப்பதாக மதிப்பிட்டார். ஒப்பீட்டளவில் 20 விநாடிகளுக்கும் குறைவான துண்டுகாட்சியை பார்வையாளர்கள் ஒரு நீளமான காட்சியாக உணரமுடியும்.

IV

திரைப்படங்களில் காலம்-வெளி ஓத்சுவைவானது பார்வையாளரிடம் உருவாக்கும் அகவய உணர்வுகள் ஆந்த்ரே பசானின் முழு இயைபுகாட்சி கோட்பாடுருவாக்கத்தின் முக்கியமான ஆய்வுப்பொருளாக இருக்கிறது. புறவயயதார்த்தம் ஏற்படுத்தும் அகவய பாதிப்புகளை திரையில் அதன் போலியான மீட்டுருவாக்கத்தினிடாக பார்வையாளனாகு ஏற்படுத்தும் வழிமுறைகளில் ஒன்றாக நீளமான காட்சியமைப்புகளை அவர் பாவிக்கிறார். திரையில் மெய்யின் மீட்டுருவாக்கத்திற்கு முழு இயைபுகாட்சி பாணியை அவர் தேர்ந்து கொண்டமைக்கு முக்கியமாக இரண்டு காரணங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

முதலாவது வெளிக்கும் அதற்குட்பட்ட பொருட்களாக்கிடயிலான உறவுகளாக்குமான ஓத்சுவை அல்லது ஒன்று லிருந்து மற்றொன்று பிரித்தறியா வண்ணம் இணைந்து இயங்குவது இதன் நீளமான காட்சியமைப்புகள் உயிர்ப்புடன் வதை திருக்கின்றன. இரண்டாவதாக பார்வையாளன் திரையில் எதன் பாரக்கவணேடும் என்பதற்கான முழுச்சுதந்திரத்தையும் பெறுகிறான்; அதே வேளையில் காட்சி அர்த்தபடுதலில் பன்முகத்தன்மையிடுவப்படுகிறது; அதாவது எல்லோரும் ஒரேவிதமான உணர்வுவை பெறுதல் என்பது தவிர்க்கப்படுகிறது.

தாரகோவ்ஸ்கியைப் பொறுத்தவரையில் துண்டுகாட்சிகளின் ஒருங்கிணைப்பு திரைப்படத்தின் லயத்தமைடமே அதிகமாக கவனத்தில் கொள்கிறது. ஆனால், நீளமான காட்சியமைப்புகள் திரையில் எவ்வாறு வெளிப்படுத்துதல்பட வேண்டும் என்பதன்மே அடிப்படையாக கொண்டிருக்கிறது. மேலும் ஒற்றை

Written by - விங்கராஜா வவெங்கடேஷ் -

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

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

V

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

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

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

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

VI

Written by - லிங்கராஜா வங்கடேஷ் -

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

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



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

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

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

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

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

VII

1888ல் ஜெர்மானிய தத்துவவியலாளர் நீட்ஷே இத்தாலிய நகரமான துரினில் தங்கியிருந்தபோது ஒருநாள் வண்பிக் காரன் ஒருவன் அடங்கமறுத்த தனது குதிரையை துன்புறுத்திய வளையில் அதை கண்ணுற்று ஓடிச் சென்று தடூத்து அதன் கழுத்தை தழுவிக் கொண்ட கணத்திற்குப் பிற்பாடும் தீவிர மனபிறழ்வுக்கு ஆளாகினார். இரண்டு நாட்கள் பட்டுத்த பட்டுக் கையாக இருந்து அதிலிருந்து மீண்டாலும் அதற்குப் பிற்பாடும்

Written by - விங்கராஜா வவெங்கடேஷ் -

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

அவர்து ஏறத்தாழ ஒரு தசாப்தம் மனநிலை பாதிக்கப்பட்டவராய், வாய்ப்பே முடியாதவராய் இருந்து மரணமடைந்தார். ஆனால், அந்த குதிரைக்கு பிற்பாடு என்ன நேர்ந்தது என்பது நமக்குத் தெரியாது என்பதிலிருந்து தொடங்கும் படம் Turin Horse(2011).

லாஸ்லோ 80களில் எழுதிய நாவல்தான் துரினின் குதிரை. குதிரைக்கு என்ன நேர்ந்தது என்ற கேள்வியோடு தொடங்கி அந்த குதிரைக்காரனுக்கும் அவனது மகளுக்கும் என்ன நேர்ந்தது என்ற கேள்வியோடு படம் நிறைவடைகிறது. 11 வயது சிறுமியாக satantangoவில் அறிமுகமான எரிகா போக் 17 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு இப்படத்தில் அந்த வண்டிக்காரனின் பெயர் தெரியாத மகளாக தோன்றியிருக்கிறார்.

துரினின் மற்ற படங்களைப் போல இதில் அதிகமான கதை மாந்தர்கள் இல்லை. தந்தையும் மகளும் அவர்களது குதிரையும் தவிர வறையாரும் இல்லை. ஆனால் இவர்களின் வாழ்நிலையும் சிபுலும் satantangoவிற்கு எவ்விதத்திலும் அந்நியப்பட்டதன்று. கிட்டத்தட்ட படத்தின் பாதியில் தந்தையிடம் பவிங்கா (வோட்காவைப் போன்ற ஹங்கேரிய நாட்டிலுமுது வகை) வாங்கிச் செல்ல வரூபவர் ஒருவரையும், தங்களது பயணத்தில் தண்ணீர் வண்டி இவர்களது கிணற்றை அணுகும் ஜிபஸிகளையும் தவிர வறையாரும் இல்லை.

இப்படம் ஆறு பாகங்களாக அடங்கியது ஆறு நாட்களைக் கொண்டிருக்கிறது. ஒவ்வொரு நாளும் அவர்களின் வழமையான அன்றாட நடவடிக் கைகளின்படாக வவெவறே கோணங்களில் புதிவசியெய்ப்பட்டாள்து. மகள் காலையில் எழுந்தவுடன் கிணற்றில் தண்ணீர் எடுப்பது, குதிரைக்கு தீனி போட்டுவிட்டு அந்த கொட்டிலை சூத்தம் செய்வது, தந்தைக்கு பவிங்கா ஊற்றிக் கொடுப்பது. உடுப்புகள் மற்றும் காலணிகளை அணிவிப்பது முதல் உரூளகை கிழங்குகளை வகைவதைது இருவரும் உண்பது என ஒரே விதமான விடயங்கள் வறேபட்ட கோணங்களில் எடுக்கப்பட்டாள்து.

மின்சாரயுகத்திற்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில் அந்தக் கற்குடிலில் வலதுகை முற்றிலும் செயலிழந்து போன தந்தையும் அந்த மகளும் தங்களது வாழ்வாதாரமாக கொண்டிருப்பது அந்த குதிரை மட்டுமே என்பது உரையாடல்கள் ஏதுமில்லாத முதல் 20 நிமிடங்கள்க்குப் பிறகுதான் தெரியவருகிறது.

முதல்நாள் நீண்ட பயணத்திற்குப்பின் தந்தை வீட்டு திரும்ப்புவதிலிருந்து இரவும் பகலும் சிரகைக் காற்று அடிக் கத் தொடங்குகிறது. இரண்டாம் நாளிலிருந்து குதிரையானது உணவு உட்கொள்ளவோ நீர் அருந்தவோ மறுக்கிறது. தங்களது வழிப்பாதையில் தண்ணீர் ரூக்காக கிணற்றை அணுகும் ஜிபஸிகளை நீர் அருந்தவிடாது விரட்டியடிக் கிறார் தந்தை. மறுநாள் கிணற்று வறண்டபுடிகிறது. தந்தையும் மகளும்

Written by - விங்கராஜா வவெங்கடேஷ் -

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

தங்கள் உடமைகளை எடுத்துக்கொண்டு அவ்விடத்தவிட்டு வளையிறே
எத்தனிக்கின்றனர். வண்டியிழுக்க முடியாத அளவிற்கு குதிரை பலவீனப்பட்டுப்
போனதால் கவைண்டியொன்றில் பொருட்களை ஏற்றி மகள் இழுக்க தந்தை தன்
ஓரகையால் தள்ள குதிரை பின்தொடர்ந்து செல்கிறது. தொலதைபர மட்டுநிலத்தின்
மறுபக்கம் இறங்கும் கணம் நம் கண்பார்வையிலிருந்து மறைந்து போகின்றனர்.

நம்பிக்கைத் துளிர் விடுகிறது. ஒருநிமிடத்திற்கும் மலோக அசையாது இருக்கும்
திரைசட்டகத்தின் தொடுவானத்திலிருந்து மீண்டும் தோன்றி வீட்டை நோக்கி
வருகிறார்கள். துயரம் நம்மை கவ்விக் கொள்கிறது. வளையிறே முடியாமற் போனதற்கான
காரணம் நமக்கு தெரியவில்லை. அத்துணை நாட்களும் அடித்த சபரகை காற்று ஆறாவது
நாள் நின்றபுறைய் எங்கும் அமைதி நிறைந்திருக்கிறது. எண்ணெயிருந்தும் வீட்டின்
விளக்குகள் எதுவும் பற்றிக்கொள்ளாமல் போகிறது. அன்றிரவு உருளகை கிழங்குகள்
கிட்டத்தட்ட தீர்ந்துபோகும் நிலையில் இருக்கிறது. இருள் கவ்விக் கொண்ட
வீட்டினுள் தந்தையும் மகளும் அமைதியாக உணவருந்த - அது அவர்களின் கட்சி
உணவாகக் கிட்ட இருக்கலாம் - அமர்ந்திருக்க படம் நிறவைடைகிறது.

VIII

பொதுவாக தாரின் படங்களில் தீர்மானகரமான நோக்கங்கொண்ட
அணுகுமுறையிலிருந்து விலகி எந்த நோக்கமுமற்று அலறந்து திரிந்து அதவளையில்
கதமைந்தர்களிடமிருந்தும் கதையோட்டத்திலிருந்தும் அன்னியப்பட்டு நிற்கும்
காமிராவானது, நாம் காணத்தவறிகடந்துபோன உலகத்தை நம் கண்முன் நிறுத்துகிறது.
முக்கியமாக Damnation படத்தில் இதை நாம் உணரமுடியும். இது காலம் -வளையிறே
இவற்றிற்கு கிடையிலான ஒத்திசைவைப் பற்றிக்கொள்ள நம்மை அழகைக் கிறது.

Written by - விங்கராஜா வுெங் கடதே -
Saturday, 28 December 2013 19:30 - Last Updated Saturday, 28 December 2013 20:13



Copyright © 2013. All rights reserved. This content may not be used without the explicit permission of the author.