இயல் மூன்று

அரங்கவியல்

N392TV

நவீன நாடகம், திரைக்கலை, நாட்டார் அரங்கக்கலை ஆகியன அரங்கவியலின் கூறுகளாக அறியப்படுகின்றன. நாடகக்குழுக்களின் தோற்றம் நவீன நாடகங்களின் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டது. காந்திகிராமம் கிராமியப் பல்கலைக்கழகம் நடத்திய நாடகம் தொடர்பான கருத்தரங்கும் பயிற்சிப் பட்டறையும் நவீன நாடகக்குழுக்கள் தோன்றக் காரணமாயின. இவ்வகை நாடகக்குழுக்களில் பயிற்சி பெற்றவர்கள் திரைத்துறையிலும் வெற்றிபெற்றனர்.

முதலில் நவீன நாடக வரலாற்றைப் பேசும் இவ்வியல் பின்னர், தமிழ்த்திரைப்பட வரலாற்றையும் பேசுகிறது. திரைக்கலை நுட்பங்கள், இலக்கியத்தைத் திரைப்படமாக்குதல் குறித்த செய்திகள் மாணவர்தம் படைப்பாற்றலைத் தூண்டும் விதமாக அமைந்துள்ளன.

தமிழகத்தில் மாவட்டங்கள் தோறும் அவ்வம்மாவட்டங்களின் மரபு சார்ந்து நிகழ்த்தப்படும் கலைகளே நாட்டார் அரங்கக்கலைகள். இவை இன்றளவும் தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளில், குறிப்பிட்ட காலங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. அரங்கக்கலையை உயிர்ப்போடு வைத்திருக்கும் காரணிகளில் இன்றியமையாததாக இக்கலைவடிவத்தைக் கூறலாம். 'நாட்டார் அரங்கக்கலை' என்னும் பகுதி தமிழகத்தின் மரபார்ந்த கலைகளை மீட்டெடுக்கும் விதமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

கற்றல் நோக்கங்கள்

- **நவீன நாடகங்களின் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றி அறிந்து கொள்ளுதல்.**
- **தமிழ்த்திரைப்பட வரலாறு பற்றித் தெரிந்து கொள்ளுதல்.**
- **இலக்கியம் திரைப்படமாகும் விதத்தைப் புரிந்து கொள்ளுதல்.**
- **திரைக்கலை நுட்பங்களைத் தன் படைப்புகளில் பயன்படுத்துதல்.**
- **நாட்டார் அரங்கக்கலைகளை நிகழ்த்தும் திறன் பெறுதல்.**

பாடப் பகுதி

- நவீன நாடக வரலாறு
- தமிழ்த் திரைப்பட வரலாறு
- திரைக்கலை நுட்பங்கள்
- இலக்கியமும் திரைப்படமும்
- நாட்டார் அரங்கக் கலைகள்

12th ADVNCEI Tamil - Chap 3&4.indd 121 04-04-2020 15:03:51

இயல் மூன்று

நவீன நாடக வரலாறு

நாடகத்தின் தோற்ற வரலாறு

தமிழ்மொழியின்கண் வழங்கும் கலைகளை இயல் இசை நாடகம் எனப் பகுத்துக் கூறுவது மரபு. சங்க காலத்தில் நாடக அரங்கில் நிகழ்த்துகலை நிகழ்ந்ததற்கான அடையாளங்களாக ஆடல், நடனம், நாட்டியம் போன்ற சொற்கள் கிடைக்கின்றன. ஆட்டத்தோடு பேச்சும் கலந்து நிகழ்த்தப்பெற்றது நாடகம். பழந்தமிழில் கூத்து என்ற சொல் நாடகத்தைக் குறித்தது. தெய்வங்களை வணங்குதல், வெற்றிக் கொண்டாட்டம், சமூக சடங்குகள் போன்ற நிகழ்வுகளின்போது மக்களை மகிழ்விக்க நிகழ்த்தப்பட்ட நடனங்களும் கூத்துகளும் நாளடைவில் பல்வேறு நிலைகளில் மாற்றம் பெற்று நாடகமாக வளர்ச்சியடைந்தன.

அரங்கம் மற்றும் அரங்க நிகழ்வுகள் குறித்துத் தொல்காப்பியத்தின் மெய்ப்பாட்டியல் வழியாகவும் சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்றுக்காதை வழியாகவும் விரிவான செய்திகளை அறியமுடிகிறது. பிற்காலச் சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் நாடகக்கலை வளர உறுதுணையாக இருந்தனர். கலைஞர்களுக்குப் பரிசுகளும், பட்டங்களும், நிலங்களும் கொடுத்து ஊக்குவித்த குறிப்புகளை அவர்களின் கல்வெட்டுகள் காட்டுகின்றன. பதினேழு, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி, கீர்த்தனை, நாட்டார் நாடகங்கள் எனப் பல்வேறு நாடக வகைமைகள் தோன்றின.

நவீன நாடகத்தின் தோற்றம்

இந்தியாவிற்கு வணிகம் செய்ய வந்த ஐரோப்பியர்களின் ஆட்சி மற்றும் கல்விமுறைகளால் ஒவ்வொரு துறையிலும் நவீனத்தன்மை புகுந்தது. நாடகக் கலையும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. ஐரோப்பிய, பார்சிய, மராத்திய அரங்கியலை உள்வாங்கிய நாடக நிகழ்வுகள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நிகழ்ந்தன. அதன்பின் தமிழ் நாடகக் கலையில் பெரும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. நாடகங்களின் அமைப்பு, மேடை அலங்காரம், உத்திகள், ஒப்பனைகள், நாடகம் நடக்கும் கால அளவு போன்றவற்றில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. அதனால் நாள்தோறும் காணும் நிகழ்ச்சியாக நாடகக்கலை மாறியது.

நாடகத்துறையின் புதிய பரிமாணத்திற்குக் காரணமாக அமைந்தவர்களாகச் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்தனார், பரிதிமாற் கலைஞர் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் கூத்திற்குப் புதிய வடிவம் தந்ததுடன், மேலைநாட்டு உத்திகளையும் இணைத்துப் புதிய போக்கினை உருவாக்கித் தந்தார். தமிழ் நாடகங்களில் பாடல்களின் கருத்துகளைப் பொதுமக்கள் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் உரைநடையில் இடம்பெறச் செய்தார். 1891 ஆம் ஆண்டு சுகுண விலாச சபையை நிறுவிய பம்மல் சம்பந்தனார் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மேடைகளில் பல புதுமைகளைக் கையாண்டார். பரிதிமாற்கலைஞரின் நாடகவியல் என்னும் நூல் நாடகக்கலைக்கு இலக்கணம் வகுத்தது.

ஆங்கிலேயரை வெளியேற்றும் நோக்கோடு பரப்புரை நாடகங்களும் அரங்கேறின. பிறகு திராவிட இயக்க நாடகங்களும் சபா நாடகங்களும் வளர்ச்சி பெற்றன.

தெரியுமா?

1946ஆம் ஆண்டு தமிழில் முதன்முதலாக அமைதி என்னும் தலைப்பில் உரையாடல் இல்லாத மௌன நாடகம், பாரதிதாசனால் எழுதப்பட்டது. இந்நாடகம் பதினாறு காட்சிகளைக் கொண்டது.

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 122 04-04-2020 15:03:51

புராணக் கதைகளேயன்றிச் சமூகச் சீர்திருத்தக் கருத்துகளைக் கொண்ட சீர்திருத்த நாடகங்களும் இயற்றப்பட்டன. தமிழில் சீர்திருத்த நாடகங்கள் உருவாக அடித்தளமாய் அமைந்தவை பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கமும் திராவிட இயக்கமுமாகும். விடுதலைக்குப்பின் மக்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களைப் பேசும் நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. நடுத்தர மக்களின் நடப்பு வாழ்க்கையை இந்நாடகங்கள் சித்திரித்தன.

இலக்கியத்தின் பிற துறைகளான கவிதை, சிறுகதை போன்றவற்றில் நவீன சிந்தனைகளையும் வடிவங்களையும் புகுத்தும் சோதனை முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. நாடகத்திலும் இதே போன்ற மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. இதனால் எழுபதுகளின் இறுதியில் நவீன நாடகங்கள் தோற்றம் பெறுவதற்கான சூழல் உருவாகத் தொடங்கியது.

நாடக அமைப்புகள்

அகில இந்திய அளவில் 'பாரதீய நாட்டியகஸ்' என்னும் நாடக அமைப்பு உருவாக்கப்பட்டு, யுனெஸ்கோவின் சர்வதேச நாடகக்கலை மையத்தோடு இணைக்கப்பட்டது. இந்திய அரசின் முயற்சியால் நிகழ்கலைகளின் வளர்ச்சிக்காக மத்திய சங்கீத நாடக அகாதெமியும் நாடகத்துறைக்கென்றே பயிற்சியளிக்க தேசிய நாடகப் பள்ளியும் உருவாக்கப்பட்டன. இதனையடுத்து உலக நாடகக் கழகமும் உருவாக்கப்பட்டது. இவ்வமைப்புகள் நவீன நாடகங்களின் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டன.

நவீன நாடகத்தின் நோக்கம்

தொடக்க நிலையில் நவீன நாடகம், தெரு நாடகம் (Street Play) என்ற நிலையிலேயே மக்களிடம் அறிமுகமாகியது. எனவே எளிய அரங்கு என்ற பெயராலேயே இது சுட்டப்பட்டது. நவீன நாடகக் கலைஞர்கள் மக்கள் முன் தங்கள் நாடகங்களை நடத்திக் காட்ட மேடையமைப்பையோ, அரங்கேற்ற உத்திமுறைகளையோ பயன்படுத்தவில்லை. நவீன நாடகம், மரபுமுறை நாடகக் கூறுகளான அங்கம், களம் போன்றவற்றிற்கு முதன்மை தராமல் கருத்துகளை மட்டுமே முதன்மைப்படுத்தியது. பொருட்செலவைத் தவிர்த்து, எந்த இடத்திலும் நாடகத்தை நிகழ்த்தலாம் என்ற சூழ்நிலையை உருவாக்கியது. மக்களைக் கற்பனை உலகிற்குக் கொண்டு செல்லாமல் சமூகச் சிக்கல்களை அந்தந்தச் சூழ்நிலையிலேயே மக்களுக்கு எடுத்துரைக்க வேண்டும் என்பதே நவீன நாடகத்தின் முக்கிய நோக்கமாக இருந்தது.

நவீன நாடகம், பார்வையாளர்களுக்கும் நடிகர்களுக்கும் இருந்த இடைவெளியைக் குறைத்து அவர்களுக்கிடையேயான கருத்துப் பரிமாற்றத்தை முதன்மைப்படுத்தியது. பாத்திரங்கள், பார்வையாளரின் இடையில் சென்று நடிப்பதும் உண்டு. மக்கள், நாடகத்தை நோக்கி வந்த நிலையை மாற்றி, நாடகம் மக்களை நோக்கிச் செல்லும் நிலை ஏற்பட்டது. நவீன நாடகம் புதுமையும் புரட்சிகரமான உணர்வும் கொண்டவர்களாலும், மக்கள் நலம்காக்க எண்ணியவர்களாலும் உருவாக்கப்பட்டது.

தமிழ் நாடகக்கலையின் மறுமலர்ச்சிக் காலம்

சிறுபத்திரிகைகளில் எழுதிய சிறுகதை ஆசிரியர்கள், தமிழ் இலக்கியத்துறையைச் சார்ந்த பேராசிரியர்கள், பொதுவுடைமைக் கருத்துகளின்பால் ஈடுபாடுகொண்ட எழுத்தாளர்கள் முதலானோர் நவீன நாடகம் பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்கினர். இதன் விளைவாக இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி இருபதாண்டுகள், தமிழ் நாடகக்கலையின் மறுமலர்ச்சிக் காலமாக அமைந்தன. நவீன நாடக ஆசிரியர்கள் படிப்பதற்காக நாடகங்களை எழுதவில்லை. அரங்கத்தில் நிகழ்த்துவதற்கு ஏற்ற வகையில் எழுதினர். வாசகர்களுக்கு என்று எழுதாமல் பார்வையாளர்களுக்காக எழுதினார்.

அறிவோம் தெளிவோம்

நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகள்

தமிழில் நவீன நாடகத்திற்கான அடிப்படைகளை உருவாக்கியதில் குறிப்பிடத்தக்க பயிற்சிப் பட்டறைகள்.

- தேசிய நாடகப்பள்ளியின் மூலம் 1977இல் காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒருவார நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை.
- 1978இல் தேசிய நாடகப் பள்ளியும் காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகமும் சேர்ந்து நடத்திய எழுபது நாள் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை.
- பாதல் சர்க்கார் அவர்களைக் கொண்டு 1980 சென்னையில் நடத்தப்பட்ட பத்து நாள் பயிற்சிப் பட்டறை.

எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் நிகழ்ந்த நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகள், நாடகக் குழுக்களின் தோற்றம், நாடக விழாக்கள் போன்றவை நவீன நாடகத்திற்கு உந்து சக்தியாக அமைந்தன.

நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகளில் இந்திய, மேற்கத்திய நாடகக் கோட்பாடு, நடிப்பு, ஒப்பனை, அரங்கமைப்பு உள்ளிட்ட நாடகத் தயாரிப்பு தொடர்பான பயிற்சிகள் அளிக்கப்பட்டன.

1980–களின் காலகட்டத்தில் நாடகம் குறித்த கட்டுரைகளை வெளியிடுவதில் கொல்லிப்பாவை, வைகை, விழிகள், யாத்ரா போன்ற சிறுபத்திரிகைகள் குறிப்பிடத்தகுந்தவையாக இருந்தன. கணையாழியிலும் அவ்வப்போது நாடக நிகழ்வுகள் குறித்த செய்திகளும் விமரிசனக் குறிப்புகளும் வெளியிடப்பட்டன. சிறுபத்திரிகைகளின் செயல்பாட்டைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தின் பல பகுதிகளில் நவீன நாடகக் குழுக்கள் உருவாயின. கூத்துப்பட்டறை, நிஜ நாடக இயக்கம், பரீக்ஷா, வீதி போன்றன 1980 களில் தொடங்கப்பெற்ற நவீன நாடகக் குழுக்கள். 1990 ஜூலையில் ரெங்கராஜனால் நாடகத்திற்கெனத்தொடங்கப்பெற்ற "நாடகவெளி" என்னும் இதழ் பத்து ஆண்டுகளில் நாற்பது இதழ்களை வெளியிட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

பல்கலைக் கழகங்களின் பங்கு

1990–களில் தஞ்சை, புதுவை, மதுரை முதலான பல்கலைக்கழகங்களில் நாடகத்துறைகள் தொடங்கப்பட்டன. முதுகலைப் பாடத்திட்டத்தில் நாடகம் ஒரு பாடமாகச் சேர்க்கப்பட்டது. பல்கலைக் கழகங்களில் நாடகத்துறை தோன்றியதன் விளைவாகப் பல நவீன நாடகக் குழுக்கள் தோன்றின. சென்னையில் 'ஆடுகளம்', 'யவனிகா', பல்கலை அரங்கம், அரூபம், மதுரையில் 'சுதேசிகள்', பாண்டிச்சேரியில் 'கூட்டுக்குரல்', தலைக்கோல், தஞ்சையில் 'அரங்கம்', காந்தி கிராமத்தில் 'தளிர்', திருச்சியில் 'நாடகச் சங்கம்',

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 124 04-04-2020 15:03:51

திருவண்ணாமலையில் 'தீட்சண்யா' என்று பல நவீன நாடகக் குழுக்கள் தோன்றலாயின.

நவீன நாடகத்திற்கான திட்டங்கள்

மத்திய சங்கீத நாடக அகாதெமி இளம் நாடக இயக்குநர்களையும், நாடக குழுக்களையும் ஊக்குவிக்க நிதி வழங்கியது. ஒவ்வோர் ஆண்டும் நவீன நாடகத்திற்கான திட்டங்களைச் செயல்படுத்தி வந்ததோடு, மரபார்ந்த அரங்க வடிவங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்றும்

நவீன நாடக ஆசிரியர்களும் நாடகங்களும்

நாடக ஆசிரியர்கள்	நாடகங்கள்
ந.முத்துசாமி	காலம் காலமாக, நாற்காலிக்காரர், அப்பாவும் பிள்ளையும், இங்கிலாந்து, சுவரொட்டிகள், உந்திச்சுழி, கட்டியக்காரன், விறகுவெட்டிகள், வண்டிச்சோடை, நற்றுணையப்பன் அல்லது கடவுள்.
இந்திரா பார்த்தசாரதி	இராமாநுஜர், இறுதி ஆட்டம், கொங்கைத்தீ, ஔரங்கசீப், நந்தன் கதை, பசி, மழை, காலயந்திரங்கள், புனரபி ஜனனம் புனரபி மரணம், தர்மம், போர்வை போர்த்திய உடல்கள்.
சே.இராமானுஜம்	புறஞ்சேரி, பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள், சுமை, முகப்போலிகள், சஞ்சயன் காட்சி தருகிறான், அக்கினிக்குஞ்சு, கேகயன் மடந்தை, வெறியாட்டம், செம்பவளக்காளி, மௌனக்குறம்.
மு.இராமசுவாமி	துர்க்கிர அவலம், சாபம்! விமோசனம்?, புரட்சிக்கவி, ஆபுத்திரன்.
பிரபஞ்சன்	முட்டை, அகல்யா.
ஜெயந்தன்	மனுசா மனுசா, நினைக்கப்படும்
ஞான ராஜசேகரன்	வயிறு, மரபு, பாடலிபுத்திரம்.
பிரளயன்	உபகதை, நவீன மத்தவிலாசப் பிரகடனம் அல்லது காஞ்சித் தலைவி
எம்.டி.முத்து குமாரசாமி	சைபீரிய நாரைகள் இனி இங்கு வரப் போவதில்லை, குதிரைக்காரன் கதை.
இன்குலாப்	ஔவை, மணிமேகலை.
எஸ்.எம்.ஏ.ராம்	சுயதர்மம், மூடிய அறை, மணிமேகலையின் கண்ணீர், எப்போ வருவாரோ.
கே.ஏ.குணசேகரன்	பலிஆடுகள், சத்தியசோதனை, பவளக்கொடி அல்லது குடும்பவழக்கு, அறிகுறி, பாறையைப் பிளந்து கொண்டு, கனவுலகவாசி, தொட்டில் தொடங்கி.
ரமேஷ்– பிரேம்	ஆதியிலே மாம்சம் இருந்தது, அமீபாக்களின் காதல்
எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்	உருளும் பாறைகள், தனித்திருக்கப்பட்டவர்கள், சூரியனின் அறுபட்ட சிறகுகள், அரவான்.
அ.ராமசாமி	ஒத்திகை, மூட தேசத்து முட்டாள் ராஜா, தொடரும் ஒத்திகைகள், 10 குறு நாடகங்கள்
வ.ஆறுமுகம்	கருஞ்சுழி, ஊசி, தூங்கிகள்.
முருகபூபதி	சரித்திரத்தின் அதீத ம்யூசியம், கண்ணாடியுள் அலைவுறும் பிம்பங்கள், வனத்தாதி, தேகவயல், ரகசிய நிழல்கள், தனித்திருக்கப்பட்டவர்கள், கூந்தல் நகரம், செம்மூதாய்.

அறிவுறுத்தியது. பிறமொழி நாடகங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பேசவும் போட்டிபோடவும் வாய்ப்புகளை உருவாக்கித் தந்தது. இதன் காரணமாக நவீன நாடகக்குழுக்கள் மரபார்ந்த கலைகளைக் கையிலெடுக்கத் தொடங்கின. அதனால் நவீனத்தையும் மரபையும் இணைக்கும் போக்கு நாடகங்களில் உருவாயின. இந்தப் போக்கினால் தெருக்கூத்து, தேவராட்டம், தப்பாட்டம் என நிகழ்கலைகளைத் தன்னுள் கொண்ட நவீன நாடகங்கள் உருவாகின. உறுமியின் ஓசை, பறையிசையின் துள்ளல், நாட்டார் கலைகளில் இருந்த அரங்கப் பொருட்கள் எல்லாம் நவீன மேடைக்குள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன.

தழுவல் நாடகங்கள்

நாடகக் குழுக்கள் தோன்றிய அளவிற்கு நவீன நாடக எழுத்தாளர்கள் தமிழில் இல்லை எனலாம். இந்திரா பார்த்தசாரதி, ந.முத்துசாமி, ஞான.ராஜசேகரன், ஜெயந்தன், ஞாநி போன்றோர் எழுதிய சில நாடகங்களே முதலில் இருந்தன. எண்பதுகளிலும் தொண்ணூறுகளிலும் தழுவல் நாடகங்களும் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களும் ஏராளமாகப் பெருகின. பிற மொழிப் படைப்பாளிகளான பாதல் சர்க்காரின் ஏவம் இந்திரஜித், விஜய் டெண்டுல்கரின் கமலா, கிரிஷ் கர்னாட்டின் துக்ளக், பெர்டோல்ட் பிரெகட்டின் வெள்ளை வட்டம் போன்ற நாடகங்கள் தமிழில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின.

மு. ராமசாமி மேடையேற்றிய 'துர்க்கிர அவலம்', சே. இராமானுஜத்தின் 'கறுப்புத் தெய்வத்தைத் தேடி' போன்றவை தழுவல் நாடகங்களுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தன. தமிழ் நாடகங்களைவிடவும் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட நாடகங்களே பெரும்பாலும் மேடையேறின. இதன்பின் நேரடி தமிழ் நவீன நாடகத்திற்கான முயற்சிகள் நாடக ஆசிரியர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இதனால் தமிழில் நவீன நாடகங்கள் மிகுதியாகத் தோன்றலாயின. தங்களின் படைப்புகளின் மூலம் நவீன நாடக ஆளுமைகள் இக்காலகட்டத்தில் அடையாளம் காணப்பட்டனர்.

ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கச் செயல்பாடுகள்

சமூக மாற்றத்திற்கேற்ப கலை-இலக்கிய வடிவங்களின் போக்குகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. சமூகத்தில் நிலவும் ஏற்றத்தாழ்வுகளால் பெண்கள், தாழ்த்தப்பட்டோர், திருநங்கைகள், சிறுவர் போன்றோர் பல்வேறு முறைகளில் ஒடுக்கப்படுவதால் அவர்களின் வாழ்வியல் பிரச்சினைகளை முன்னிறுத்தி விவாதிக்கும் போக்கு 1990 களின் தொடக்கத்தில் உருவானது. அதனால் நாடகத்துறையில் ஒடுக்கப்பட்டோர் அரங்கு உருவாவதற்கான சூழல் தோன்றியது. அந்த வகையில் பெண்ணிய அரங்கம், தலித்திய அரங்கம், திருநங்கைகள் அரங்கம், சிறுவர் அரங்கம் போன்றவை தோன்றின.

பெண்ணிய அரங்கச் செயல்பாடுகளில் இயங்கியவர்களில் முக்கியமானவர்களாக அ.மங்கை, மு.ஜீவா, பிரசன்னா ராமசாமி ஆகிய மூவரையும் குறிப்பிடலாம். அ. மங்கை, இன்குலாப் எழுதிய 'ஔவை', சே.இராமானுஜம் எழுதிய 'மௌனக்குறம்' ஆகிய நாடகங்களை மேடையேற்றினார். மு. ஜீவா பல்வேறு நாடகக் குழுக்களில் நடிகையாகச் செயல்பட்டதோடு ஐரோப்பியப் பெண்ணிய நாடகங்களிலிருந்து சில பகுதிகளைக் காட்சிகளாக நிகழ்த்திக் காட்டியுள்ளார். மற்றொரு பெண் நாடக இயக்குநரான பிரசன்னா ராமசாமி போர், சாதி, சுற்றுச்சூழல், நகரமயமாதல் போன்றவற்றில் பெண்கள் கூடுதலாகப் பாதிக்கப்படுகின்றனர் என்பதை மேடைகளில் நிகழ்த்திக் காட்டினார்.

90-களின் தொடக்கத்தில் தலித்திய அரங்கம் கவனம் பெற்றது. குறிப்பிடத்தக்க நாடக ஆசிரியராகவும் இயக்குநராகவும் இருந்தவர் கே.ஏ.குணசேகரன். அவரது 'பலி ஆடுகள்' முதல் தலித் நாடகமாகக் கருதப்படுகிறது. அ.ராமசாமி, பிரேம், இரா.ராஜு போன்றவர்கள் தலித்திய, பெண்ணிய உள்ளடக்கங்களோடு நாடகங்களை மேடையேற்றினர்.

2000-க்குப் பிறகு விளிம்புநிலைக் கருத்துகளோடு மேடை ஏறிய நாடகங்களான ஆஷா பாரதியின் நாடகங்கள் திருநங்கைகள்

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 126 04-04-2020 15:03:51

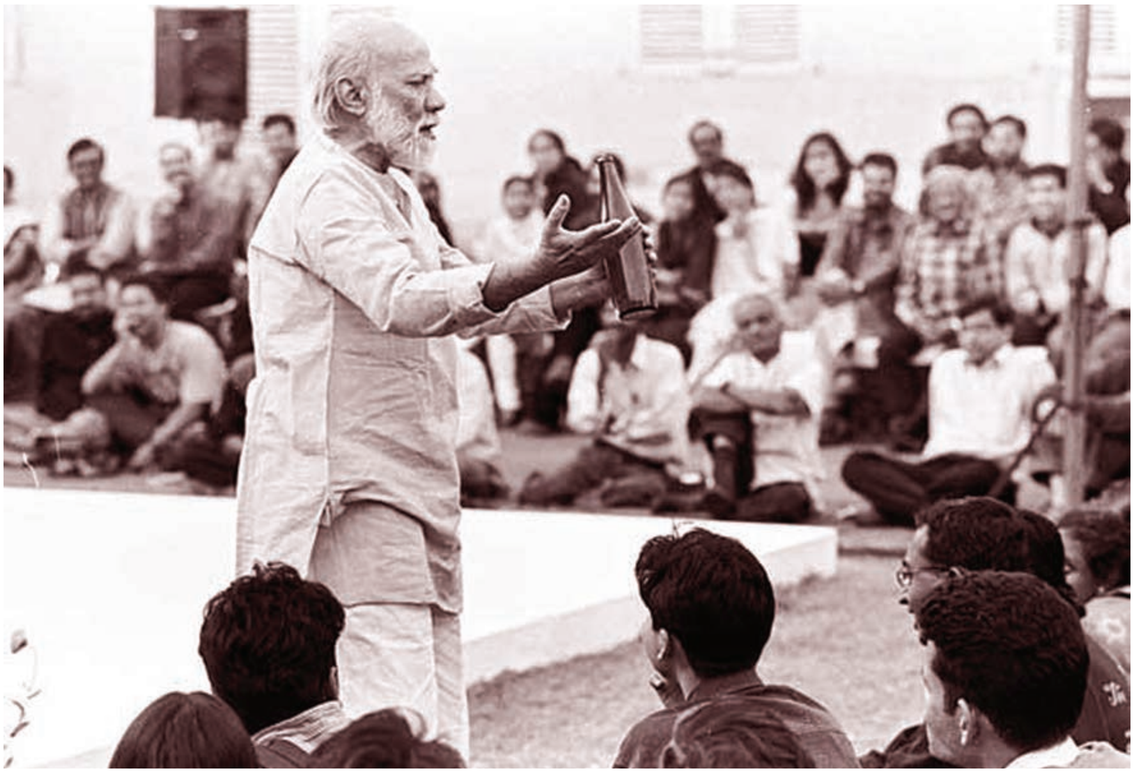
குறித்துப் பேசின. அதற்கெனவே 'கண்ணாடிக் கலைக்குழு' என்ற நாடக அமைப்பு செயல்பட்டது.

குழந்தைகள் நாடகச் செயல்பாட்டாளர்களாக வேலு சரவணன், ரவியண்ணா போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். முருகபூபதியின் நாடகங்கள் காட்சிப் படிமங்களின் வழியாக நிலமற்ற வேளாண்மைக் குடிகளையும் பழங்குடி மனிதர்களையும் காட்சிப்படுத்தின. செம்மூதாய், வனத்தாதி, தேகவயல், பித்த நிலத்தின் பொம்மைகள் போன்றவை குறிப்பிடத்தகுந்த நாடகங்களாகும்.

மூவகை அரங்குகள்

அரங்க நிகழ்வுகள், பார்வையாளர்கள், பேசுபொருள் அடிப்படையில் மூவகை அரங்கை முன் வைத்தவர் வங்க நாடக ஆசிரியர் பாதல் சர்க்கார்.

- இந்தியாவில் ஒவ்வொரு மாநிலங்களின் மரபுக்கேற்றவாறு அரங்கக்கலை வடிவம் பெற்றிருந்தது. கதகளி, யட்சகானம், ஜாக்ரா, பங்காரா, தமாஷா, தெருக்கூத்து என ஒவ்வொரு மாநிலச் சூழலுக்கேற்பப் பெயர் பெற்றிருந்த இக்கலைகளை முதலாம் அரங்கு என பாதல் சர்க்கார் வகைப்படுத்துகிறார். இம்முதல் வகை அரங்கு புராண, இதிகாச, வரலாற்றுப் பாத்திரங்களின் மூலம் மக்களின் பண்பாடு, வாழ்வியல், சடங்குகள் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்தியது. பார்வையாளர்களின் சுதந்திரத்தையும் நெருக்கத்தையும் தன்னகத்தைக் கொண்டதாக முதல் வகை அரங்கு உள்ளது என்பார் பாதல் சர்க்கார்.
- பத்தொன்பதாம்நூற்றாண்டில்இந்தியமேடை நாடகங்களில் மேற்கத்திய நாடகத்தின் தாக்கம் இருந்தது. இந்திய நவீன நாடகத்தின் தொடக்கமாகக் கருதப்பட்ட விக்டோரியா நாடக மரபினைப் பின்பற்றிப் பார்சி கம்பெனிகளின் நாடகங்கள் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றன. விடிய, விடிய நடைபெற்ற நாடகங்களை மூன்று அல்லது நான்கு மணிநேர நிகழ்வாகச் சுருக்கியது பார்சி நாடகங்கள். உரைநடை, வசனம், மேடையமைப்பு, ஒளி அமைப்பு போன்ற அரங்கக்கூறுகள் இணைக்கப்பட்டதாலும் மக்கள் மத்தியில் பெரும் வரவேற்பு பெற்றன. இவ்வகை அமைப்புகளோடு கூடிய அரங்கினைப் படச்சட்டக அரங்கம் என்பர். இதனையே பாதல் சர்க்கார்



பாதல் சர்க்கார்

12th ADVNCEI Tamil - Chap 3&4.indd 127 04-04-2020 15:03:52

இரண்டாம் அரங்கு எனச் சுட்டிக்காட்டினார். இவ்வமைப்பு பார்வையாளர்களைத் தூரமாக்கும் தன்மையுடையது என்று விமரிசனம் செய்தார் பாதல் சர்க்கார்.

- பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் உலகெங்கிலும் மக்களின் சிந்தனையின் வளர்ச்சிக்கேற்ப நாடகங்கள் புதுவடிவம் பெற்றன. இதனால் முதல் மற்றும் இரண்டாம் வகை அரங்குகள் தம் செல்வாக்கை இழக்கத் தொடங்கின. இந்தியாவில் அரங்க வடிவத்தை சமகாலத்திற்கேற்ற வடிவமாக பாதல் சர்க்கார் மாற்ற எண்ணினார். நாடகங்களைப் பார்க்கப் பார்வையாளர்கள் வரவேண்டும் என்பதற்குப் பதிலாக பார்வையாளர்களை நோக்கி நாடகங்கள் செல்ல வேண்டும் என்ற கருத்து உருவானது. இதனைப் பாதல் சர்க்கார் மூன்றாம் அரங்கம் என்பதாக அறிமுகப்படுத்தினார். இது முதல் அரங்க அமைப்பைப்போல மக்கள் இருக்கும் இடத்தை நோக்கி அரங்கச் செயல்பாடுகளை நகர்த்தியது. ஒப்பனை அரங்கைக் கைவிட்டு விட்டு நடிகனின் குரல், உடல் இவற்றை மையப்படுத்தும் அரங்கு. மூன்றாம் அரங்கு அல்லது ஏழைகளின் அரங்கு எனவும் இது அழைக்கப்பட்டது.

நவீன நாடகக் குழுக்கள்

நாடகக் குழுக்கள்	இடம்	நாடகக் குழுக்கள்	இடம்
கூத்துப்பட்டறை	சென்னை	ஐக்யா	சென்னை
நிஜநாடக இயக்கம்	மதுரை	திருச்சி நாடகச் சங்கம்	திருச்சி
பரீக்ஷா	சென்னை	யவனிகா	சென்னை
வீதி	சென்னை	ஒத்திகை	மதுரை
முத்ரா	சென்னை	தியேட்டர் லெப்ட்	மதுரை
தளிர் அரங்கு	காந்தி கிராமம்	தலைக்கோல்	புதுவை
துளிர்	தஞ்சை	கூட்டுக்குரல்	புதுவை
அரங்கம்	தஞ்சை	கூடம்	சென்னை
எது?	சென்னை	தன்னானே கலைக்குழு	புதுவை
சுதேசிகள்	மதுரை	ஆழி	புதுவை
ஜ்வாலா	மதுரை	ஆப்டிஸ்ட்	புதுவை
பல்கலை அரங்கம்	சென்னை	சென்னை முற்போக்கு எழுத்தாளர் கலைக்குழு	சென்னை

முதன்மையான நவீன நாடகக் குழுக்கள்

கூத்துப்பட்டறை

கூத்துப்பட்டறை தொன்மையான தெருக்கூத்துக் கலையை நவீனமாக்கி, மேம்படுத்தும் நோக்கத்தோடு சென்னையில் 1977ஆம் ஆண்டு ந.முத்துசாமியால் உருவாக்கப்பட்டது. இந்திய அரசின் கலாச்சார அமைச்சகம், யுனெஸ்கோ, ஃபோர்ட் அறக்கட்டளை, அலயன்ஸ் பிரான்சே, ஜெர்மனியின் மேக்ஸ்முல்லர் பவன் போன்ற

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 128 04-04-2020 15:03:52

அமைப்புகளின் ஆதரவில் இவ்வமைப்பு அரங்கச் செயல்பாடுகளை முன்னெடுத்தது. கூத்துப்பட்டறையில் நடிப்பிற்கு மட்டும் பயிற்சி அளிக்கப்படுவதில்லை. மாறாக நடனம், யோகா, சிலம்பம், தேவராட்டம், களரி, தாய்சி, தியானம் எனப் பல்துறைப் பயிற்சிகள் வழங்கப்படுகின்றன. இங்கு பயிற்சி பெற்ற பலர், தமிழ்த் திரைப்படங்களிலும் நடிகர்களாகச் சிறந்து விளங்குகின்றனர்.

இதுவரை 40-க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளது கூத்துப்பட்டறை. அவற்றுள் நாற்காலிக்காரர், இங்கிலாந்து, நற்றுணையப்பன், காண்டவவன தகனம் போன்றன குறிப்பிடத்தக்கவை.

நிஜ நாடக இயக்கம்

நிஜ நாடக இயக்கத்தை 1978ஆம் ஆண்டு மதுரையில் மு.இராமசுவாமி தொடங்கினார். தொடக்கத்தில் எளிமையான திறந்தவெளி நாடகங்களை மட்டுமே நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்த இவ்வியக்கம் பின்னாளில் மேடைகளில் தங்கள் நாடகங்களை அரங்கேற்றியது. நம் நாட்டின் மரபார்ந்த கலைகளை நகர்ப்புற மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தி வந்த 'தெம்மாங்கு' அமைப்புடன் தன்னை இணைத்துக்கொண்டு தானும் அப்பணியைச் செய்தது. துர்க்கிர அவலம், சாபம் விமோசனம், கலகக்காரர் தோழர் பெரியார் போன்ற முக்கியமான நாடகங்களோடு 30-க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளது.

பரீக்ஷா

'பரீக்ஷா,' என்னும் நாடகக்குழு ஞாநியால் 1978ஆம்ஆண்டுசென்னையில்தொடங்கப்பட்டது. நவீன நாடகங்களில் சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்டதால் இக்குழு 'பரீக்ஷா' என்னும் பெயரைப் பெற்றது. முதன்முதலில் ந.முத்துசாமியின் 'நாற்காலிக்காரர்' என்ற நாடகத்தை மேடையேற்றியது. இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'போர்வை போர்த்திய உடல்கள்', அம்பையின் 'பயங்கள்', அறந்தை நாராயணனின் 'மூர்மார்க்கெட்', பிரபஞ்சனின் 'முட்டை', ஞாநியின் 'பலூன்', 'நாங்கள்' அ.ராமசாமியின் 'பல்லக்குத்தூக்கிகள்' முதலான நாடகங்கள் பரீக்ஷா, நாடகக்குழுவின் மூலம் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டன.

பாதல் சர்க்கார், பெர்டோல்ட் பிரெக்ட், விஜய் டெண்டுல்கர் போன்றோரின் பிறமொழி நாடகங்களையும் மேடையேற்றியுள்ளது.

சென்னைக் கலைக்குழு

சென்னைக் கலைக்குழு எழுத்தறிவு மற்றும் அறிவியல் பிரச்சார நாடகங்களை நடத்தும் நோக்கத்தோடு பிரளயனால் தொடங்கப்பட்டது. எளிமையும் கிராமியத் தன்மையும் சமூக விமர்சனங்களும் கொண்ட நாடகங்களை நடத்தி வருகின்றது. சென்னைக் கலைக்குழுவினர், 'வள்ளியின் வழக்கு', 'கொள்ளி வை' ஆகிய இரு வீதி நாடகங்களை நடத்தினர்.

பல்கலையரங்கம்

பல்கலைக்கழக மாணவர்களிடையே அரங்க ஆர்வத்தையும் ஈடுபாட்டையும் உருவாக்கும் நோக்கில் தொடங்கப்பட்ட அமைப்பு. ஈழ அரங்க ஆளுமையான இளைய பத்மநாபனிடம் பயிற்சிபெற்ற நடிகர்களைக் கொண்டு நாடகங்களை மேடையேற்றியது. 'ஏகலைவன்', 'ஒரு பயணத்தின் கதை', 'தீனிப்போர்' போன்ற நாடகங்கள் அக்குழுவின் குறிப்பிடத்தக்க நாடகங்கள்.

கூட்டுக்குரல்

பாண்டிச்சேரியில் 1990களில் இக்குழுவை ஆரம்பித்தவர் அ.ராமசாமி. இக்குழு 'நியாயங்கள்', 'திருப்பிக்கொடு', 'பல்லக்குத்தூக்கிகள்', 'சிற்பியின் நகரம்' முதலான நாடகங்களை நடத்தியுள்ளது. சுற்றுச்சூழல் விழிப்புணர்வு நாடகங்களையும் தலித்திய உள்ளடக்க நாடகங்களான 'தண்ணீர்', 'வார்த்தை மிருகம்' போன்றனவும் இக்குழுவின் முக்கியமான நாடகங்கள்.

மௌனக்குரல்

இக்குழுவை நடத்தியவர் அ.மங்கை. இது பெண்களின் பல்வேறு பிரச்சனைகளைப் பேசும் நாடகங்களில் கவனம் செலுத்தியது. 'காலக்கனவு', 'ஔவை', 'குறிஞ்சிப்பாட்டு', 'மணிமேகலை' முதலான நாடகங்களை

மேடையேற்றியுள்ளது. 'பெண் சிசுக் கொலை' நிகழும் தர்மபுரி, சேலம் மாவட்டங்களில் இக்குழு 'பச்ச மண்ணு' என்னும் விவாதக்கள வீதி அரங்க நிகழ்வை (Forum Theatre) நிகழ்த்தியது.

சங்கீத நாடக அகாதெமி

'சங்கீத நாடக அகாதெமி' (Sangeet Natak Akademi) இந்திய அரசால் நிகழ்த்து கலைகளுக்காக நிறுவப்பட்ட தேசியளவிலான அமைப்பாகும். 1952ஆம் ஆண்டு புதுடெல்லியில் உருவான இவ்வமைப்பு இந்தியக் கல்வி அமைச்சகத்தின்கீழ் செயல்பட்டு வந்தது. தற்போது இந்தியப் பண்பாட்டு அமைச்சகத்தின் கீழ் செயல்பட்டு வருகிறது. இது இசை, நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய கலைகளை ஊக்குவிப்பதே இதன் குறிக்கோள். சங்கீத நாடக அகாதெமியின் திட்டத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங்கள் அந்தந்த மாநிலத்தின் பாரம்பரியத்தையும் புராண இதிகாசக்கூறுகளையும் மேடையேற்றின.

யுனெஸ்கோவின் உதவியோடு டில்லியில் இயங்கி வந்த 'பாரதிய நாட்டிய சங்கம்' (Bharathiya Natya Sangh) என்ற அமைப்பு 1958-இல் 'ஆசிய அரங்க நிறுவனம்' (Asian Theatre Institute) என்ற அமைப்பை ஏற்படுத்தியது.

பின்னர் 1959-இல் இந்த நிறுவனம் மைய அரசின் சங்கீத நாடக அமைப்போடு இணைக்கப்பட்டு 'தேசிய நாடகப்பள்ளி' (National School of Drama) என்று பெயர் மாற்றம் பெற்றது. இப்பள்ளி இந்தியாவின் பல்வேறு மாநிலங்களைச் சேர்ந்த இனம், மொழி பேசும் மக்கள் நாடகக்கல்வியை முறையாகப் பயில வழிவகுத்தது.

தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்றம்

'தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்றம்' மத்திய சங்கீத நாடக அகாதெமியின் நோக்கங்களை மாநில அளவில் நிறைவேற்றுவதற்காக மாநில அரசால் உருவாக்கப்பட்ட அமைப்பு. இது தன்னாட்சி பெற்ற ஒரு கலை நிறுவனம். இம்மன்றம் தொன்மை வாய்ந்த தமிழகக் கலைகளைப் போற்றிப் பாதுகாத்து மேம்படுத்தி வருகிறது. இந்திய மாநிலங்களுக்கு இடையே பண்பாட்டுப் பரிவர்த்தனைத் திட்டத்தின்படி பிற மாநிலங்களுக்குக் கலைக்குழுக்களை அனுப்பியும் பிற மாநிலக் கலைக்குழுக்களை வரவேற்றும் நிகழ்ச்சிகள் நடத்தி வருகிறது.

நலிந்த கலைஞர்களுக்கு மாதந்தோறும் நிதியுதவி வழங்குதல், மறைந்த கலைஞர்களின் குடும்பங்களுக்கு நிதியுதவி வழங்குதல், இளங்கலைஞர்களை ஊக்குவித்தல், சாதனையாளர்களுக்குக் கலைமாமணி விருது வழங்குதல், நாடகக்குழுக்களுக்கு மானியம் வழங்குதல் முதலான பலதிட்டங்களைச் செயல்படுத்தி வருகிறது.

அறிவோம் தெளிவோம்

நாடக விழாக்கள்

தேசிய சங்கீத நாடக அகாதெமி நடத்திய போட்டியில் மு. இராமசுவாமி, துர்க்கிர அவலம் என்னும் நாடகத்தை அரங்கேற்றினார். பின்னர் பெங்களூரில் நடந்த தென் மண்டல நாடக விழாவிலும், டெல்லியில் நடந்த தேசிய விழாவிலும் இதனை நிகழ்த்திக் காட்டினார். இதனால் இந்திய அரங்கில் தமிழ் நாடகத்திற்கு ஓர் அடையாளம் கிடைத்தது. தென் மண்டல நாடக விழாவில் நிஜநாடக இயக்க நாடகமான 'சாபம்! விமோசனம்!' அரங்கேற்றப்பட்டது. அதனைத் தொடர்ந்து மதுரையில் முதல் நாடக விழாவை நிஜநாடக இயக்கம் 1988ஆம் ஆண்டு நடத்தியது. திருச்சி தூய வளனார் கல்லூரியில் 1991ஆம் ஆண்டு நடந்த பாதல் சர்க்கார் நாடக விழா குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்வாகும்.

தமிழ்த் திரைப்பட வரலாறு

திரைப்படம் ஓர் ஆற்றல் வாய்ந்த தகவல் தொடர்பு ஊடகம். மக்களுக்கு ஒரு கருத்தை எளிமையாகக் கொண்டுசெல்ல திரைப்படம் உதவுகிறது. இது மக்களின் இன்றியமையாத பொழுதுபோக்குச் சாதனமாக உள்ளது. உலகளாவிய திரைப்படங்களின் தாக்கத்தினால் நாகரிகம், பண்பாடு முதலியவற்றில் மாற்றங்கள் விளைகின்றன. திரைப்படம் இல்லாத உலகை நினைத்துப் பார்க்கவே முடியாது என்ற அளவில் திரைப்படம் மக்களோடு ஒன்றிவிட்டது.

தொடக்கம்

19ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய வலிமையான காட்சி ஊடகம் திரைப்படம். 1895இல் லூமியர் சகோதரர்களால் சலனப்படம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இந்தியாவில் 1896ஆம் ஆண்டு மும்பையில் முதல் சலனப்படம் திரையிடப்பட்டது. இதனைத் தொடர்ந்து சென்னையில் எட்வர்டு என்ற ஆங்கிலேயர் 1897ஆம் ஆண்டு சில நிமிடங்களே ஓடக்கூடிய முதல் சலனப்படக் காட்சியைத் திரையிட்டுக் காட்டினார். சென்னையில் 'விக்டோரியா பப்ளிக் ஹால்' என்ற அரங்கில் இக்காட்சி காட்டப்பட்டதைத் தொடர்ந்து பல நகரும்படக் காட்சிகள் சென்னை நகரின் பல்வேறு இடங்களில் திரையிடப்பட்டன. இவையே திரைப்படங்களுக்குத் தொடக்கமாக அமைந்தன.

விக்டோரியா பப்ளிக் ஹால்

திரையரங்கு

1900இல் தென்னிந்தியாவின் முதல் திரையரங்கு, சென்னை அண்ணாசாலையில் (மவுண்ட் ரோடு) வார்விக் மேஜர் என்னும் ஆங்கிலேயரால் கட்டப்பட்டது. இதன் பெயர் எலக்ட்ரிக் தியேட்டர்.

1905இல் திருச்சியில் சுவாமிக்கண்ணு வின்சென்ட் என்பவர் 'எடிசன் சினிமாட்டோ கிராப்' என்ற திரைப்படம் காட்டும் நிறுவனத் தைத் தொடங்கினார். தென்னிந்தியாவின் முதல் 'டூரிங் டாக்கீஸ்' இதுவே. அதன் பிறகு கோயம்புத்தூரில் ரெயின்போ டாக்கீஸைக் கட்டிப் பல படங்களைத் தயாரிக்கவும் செய்தார். 1914இல் சென்னையில் வெங்கையா என்பவரால் 'கெயிட்டி' திரையரங்கு கட்டப்பட்டது. இந்தியர் ஒருவரால் தென்னிந்தியாவில் கட்டப்பட்ட முதல் திரையரங்கு இதுவே.

மௌனப்படம்

டுபாண்ட் என்பவர் ஏசுநாதரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை விளக்கும் கதைப்படத்தைக் கொண்டு வந்து பம்பாயில் காட்டினார். அந்தப் படத்தின் பெயர் 'ஏசுவின் வாழ்க்கை' என்பதாகும். அந்த மௌனப்படம்தான் இந்தியாவில் காட்டப்பட்ட முதல் கதைப்படம் ஆகும். அதன்பின்,

அறிவோம் தெளிவோம்

சலனப்படம்

அசையாத படங்களை (Still pictures) வைத்து அசைவது போன்ற பிரமையை ஏற்படுத்துவது சலனப்படம் ஆகும். ஆங்கிலத்தில் இதனை 'மூவி' (Movie) என்பர்.

பெரும்பாலும் மேலைநாட்டில் தயாரிக்கப்பட்ட கதைப்படங்களே இங்கு திரையிடப்பட்டன. இக்கதைப்படங்கள் வெளிவர ஆரம்பித்த பின், திரைப்படங்களுக்கு மக்களிடையே வரவேற்பு கூடியது. அதனால் இந்தியாவில் திரைப்படம் தயாரிக்கும் ஆர்வம் எழுந்தது.

தாதா சாகேப் பால்கே தயாரித்து வெளியிட்ட 'ராஜா ஹரிச்சந்திரா' என்னும் மௌனப்படமே இந்தியர் ஒருவர் தயாரித்து வெளியிட்ட முதல் இந்தியத் திரைப்படம் ஆகும்.

மும்பையில் தயாரான 'ராஜா ஹரிச்சந்திரா' போன்ற புராணப் படங்கள் சென்னையில் திரையிடப்பட்டன. புராணப் படங்களின் வரவேற்பைக் கண்ட நடராஜர் என்பவர் கீழ்ப்பாக்கத்தில், 'இந்தியா பிலிம் கம்பெனி' என்ற நிறுவனத்தை நிறுவி, 1916இல் 'கீசகவதம்' என்ற மௌனப் படத்தைத் தயாரித்தார். தென்னிந்தியாவின் முதல் திரைப்படம் இதுதான்.

அதனைத் தொடர்ந்து மேலும் சில தயாரிப்பாளர்கள் திரைப்படங்களை எடுக்க ஆரம்பித்தனர். இதில் முக்கியமானவர் ஏ.நாராயணன். இவர் ஜெனரல் பிக்சர்ஸ் கார்ப்பரேஷன் என்ற பட நிறுவனத்தை நிறுவி, பல வெற்றிப் படங்களைத் தயாரித்தார். அதே காலகட்டத்தில் சென்னையில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட மௌனப்படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன.

திரையரங்குகளில் மௌனப்படம் ஓடிக்கொண்டிருக்கும்போது, இடையே படத்தை நிறுத்தி, வெள்ளைத் திரைக்கு முன் அமைந்த மேடையில் மல்யுத்தம், நடனங்கள் முதலியவற்றை நடத்துவதும் ஒரு வழக்கமாக இருந்தது. இக்காலத்தில் 'கதைசொல்லிகள்' என்னும் ஒருவகைக் கலைஞர்கள் உருவாயினர். படம் ஓடிக்கொண்டிருக்கும்போது, இருட்டில் திரையோரமாக நின்றவாறே ஒலிபெருக்கிக் குழாய் மூலமாக உரத்த குரலில் காட்சிச்சூழலை வருணித்தும், தேவையான இடங்களில் சுவையான வசனத்தையும் பேசிக் கதைகூறுபவர்களே இந்தக் கதைசொல்லிகள்.

திரைப்படக் காட்சிகள் மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்றதைக் கண்ட ஆங்கில அரசு இந்த வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனத்தைத் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைக்க முடிவு செய்தது. தொடர்ந்து இந்திய திரைப்படத் தணிக்கைச் சட்டத்தின் (Indian Cinematograph Act) மூலம் தணிக்கைத் துறையை 1918 ஆம் ஆண்டில் செயல்படுத்தியது.

பேசும் படங்கள்

1926இல் 'வார்னர்' சகோதரர்களால் தயாரிக்கப்பட்டு முதன்முதலாகப் பேச்சு, பாடல் இல்லாமல் வெறும் சப்தத்தை மட்டும் கொண்டு வெளிவந்த படம் 'டோன்ஜுன்'. அதன்பின் உரையாடலையும் பாடல்களையும் கொண்டு உலகில் முதல் பேசும்படமான 'தி ஜாஸ் சிங்கர்' (The Jazz Singer) வெளிவந்தது.

இந்தியாவின் முதல் பேசும்படம் இந்தி மொழியில் தயாரிக்கப்பட்ட 'ஆலம் ஆரா'. இப்படம் 1931இல் அர்தேஷிர் இரானி என்பவரால் இயக்கித் தயாரிக்கப்பட்டது. இதனைத் தொடர்ந்து தமிழில் 'குறத்திப் பாட்டும் டான்ஸும்' என்ற நான்கு படச்சுருள் கொண்ட குறும்படம் வெளி வந்தது. அதே ஆண்டு எச்.எம்.ரெட்டி இயக்கிய முதல் முழுநீளத் தமிழ்ப் படமான 'காளிதாஸ்' வெளிவந்தது. இதுவே தமிழில் வெளிவந்த முதல் பேசும் படம். 'காளிதாஸ்' படம் வெளிவந்ததும் தமிழ்த் திரைப்படங்களைத் தமிழகத்திலேயே தயாரித்து வெளியிடும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது.

முதல் நான்கு ஆண்டுகள் வரை சென்னையில் ஒலிப்பதிவுத் தொழில் நுட்ப வசதிகள் ஏதும் இல்லாததால் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் மும்பையிலும், கல்கத்தாவிலுமே தயாரிக்கப்பட்டன. 1934ஆம் ஆண்டில் தென்னிந்தியாவிலேயே சென்னையில்

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 132 04-04-2020 15:03:53

முதல் ஒலிப்பதிவுக் கூடம் நிறுவப்பட்டது. இதில் தயாரிக்கப்பட்ட முதல் தமிழ் பேசும்படம் 'சீனிவாசக் கல்யாணம்'. இப்படம் ஏ.நாராயணனால் இயக்கப்பட்டது. அதன் பின் பல ஒலிப்பதிவுக் கூடங்கள் சென்னையில் நிறுவப்பட்டன.

புராணக் கதைகள்

தொடக்கக்காலத் தமிழ்ப்படங்கள் புராணக்கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே எடுக்கப்பட்டன. அதிலும், கம்பெனி நாடகங்கள் மூலம் வரவேற்பு பெற்ற இராமாயண, மகாபாரத கதைகளே படமாக்கப்பட்டன. 1935 முதல் சமூக சீர்திருத்தக்கருத்துகளைக்கதைகளாகக்கொண்ட படங்கள் வெளிவந்தன. கௌசல்யா என்ற திரைப்படம் இக்கதையமைப்பில் வெளிவந்த முதல் திரைப்படமாக அறியப்படுகிறது. இதையடுத்து, வடுவூர் துரைசாமியின் மேனகா, காசி விஸ்வநாதரின் டம்பாச்சாரி ஆகிய படங்கள் இவ்வகையில் தயாரிக்கப்பட்டன.

ஆங்கிலேயரின் காலத்தில் காவல் ஆணையரின்கீழ் செயல்பட்ட தணிக்கைத் துறை ஒத்துழையாமை இயக்கத்தால்தன் சட்டங்களைக் கடுமையாக்கியது. அதனால், சில படங்கள் தயாரிப்பு நிலையிலேயே கைவிடப்பட்டன. தேசியக் கருத்துகளையோ, காந்திய சமூக சீர்திருத்தங்களையோ ஆதரிக்கும் காட்சிகள் வெட்டப்பட்டன. எனவே, புராணக்கதைகளும், மாயாஜாலக் கதைகளுமே பெரிதும் தயாரிக்கப்பட்டன.

பாடலுக்கு முதன்மை

தமிழ்நாட்டில் பேசும்படம் தோன்றியதும் தமிழ் நாடகங்களில் இருந்த பாடத் தெரிந்த நடிகர்கள், வசனகர்த்தாக்கள், இசையமைப்பாளர்கள் முதலிய கலைஞர்கள் திரைப்படங்களை நாடினர். அக்காலகட்டத்தில் வெளிவந்த திரைப்படங்களில் பெரும்பாலும் மேடை நாடகத் தன்மையே மேலோங்கியிருந்தது. பாட்டும் இசையும் தொடக்க காலத் திரைப்படங்களின் முதன்மை கூறுகளாக விளங்கின. ஒரே படத்தில் 50, 60 பாடல்கள் இருப்பது சிறப்பான நிலையாகக் கருதப்பட்டு விளம்பரப்படுத்தப்பட்டது. அக்காலத் திரைப்படங்கள் பாடலுக்கே முதன்மை தந்தன. அதனால் பாடும் திறமை பெற்றவர்களே நடிகர்களாக வரமுடிந்தது.

தெரியுமா?

ஹாலிவுட்

அமெரிக்காவில் இருந்த பழைமைவாதிகளாலும் மதப் பற்றுள்ளவர்களாலும் பல இன்னல்களுக்கு ஆளான திரைப்படக் கலைஞர்கள் அனைவரும், லாஸ் ஏஞ்சல்ஸ் பகுதியில் இருந்த அடர்ந்த காட்டிற்குள் ஓடி ஒளிந்தனர். அந்தக் காடே அவர்களுக்குப் புகலிடம் தந்தது. அங்கிருந்தபடியே திரைப்படத் தொழிலில் ஈடுபட்டனர். தங்களுக்கு வாழ்க்கை அளித்த அந்தக் காட்டினை 'ஹோலி வுட்' (Holy wood – புனிதமான காடு) என்று பெயரிட்டுப் புகழ்ந்து, அதனையே தங்கள் வாழ்விடமாகக் கருதினர். அதுவே இன்று திரைப்படத் துறையில் உலகப் புகழ்பெற்று விளங்கும் 'ஹாலிவுட்' நகரமானது.

விடுதலை உணர்வு

நாடக மேடைகளில் சுதந்திர வேட்கை கொழுந்துவிட்டு எரிந்த சூழலில், திரைப்படக் கதாபாத்திரங்கள் பேசும் வசனங்களின்மீதும் கவனம் செலுத்தப்பட்டது. இராஜாஜி முதல்வராக இருந்த இக்காலத்தில் தணிக்கை முறை விலக்கி வைக்கப்பட்டது. இக்காலகட்டத்தில்தான் தியாக பூமி, மாத்ருபூமி, விமோசனம், தேச முன்னேற்றம் போன்ற நாட்டுப்பற்றைப் போற்றும் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் வெளிவந்தன.

வசனத்திற்கு முக்கியத்துவம்

எல்லிஸ் ஆர்.டங்கன் தமிழ்த் திரைப்படங்களில் 50, 60 பாடல்கள் என்றிருந்த நிலையை மாற்றி ஆறு அல்லது எட்டுப் பாடல்களாகக் குறைத்தார். வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பை அதிகம் பயன்படுத்தினார். ஹாலிவுட் பாணியில் கதைகூறும் முறையைத் தமிழ்ப் படங்களில் அறிமுகப்படுத்தியவரும் இவரே. இம்முறையைப் பயன்படுத்தி எடுக்கப்பட்ட தமிழ்த்திரைப்படங்கள் இசைக்கும்,

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 133 04-04-2020 15:03:53

பாட்டுக்குமே முதன்மை அளித்து வந்த நிலையை மாற்றிப் பாத்திரப் பேச்சுக்கு முக்கியத்துவம் தந்தன. மணிமேகலைக்குச் சோமையாஜுலுவும், சிவகவிக்கு இளங்கோவனும் வசனம் எழுதி, தமிழ்த் திரைப்படங்களில் ஒரு மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தனர். இதனைத் தொடர்ந்து வந்த படங்களில் இலக்கியத்தமிழ் கொண்ட வசனங்கள் முதன்மை பெற்று, வசனம் எழுதுபவர்கள் கவனம் பெற்றனர்.

திரைப்படத்தின் நோக்கத்தை மக்களிடம் கொண்டு சேர்ப்பதில் வசனங்களுக்கு இன்றியமையாத பங்குண்டு. இயக்குநர் தம் மனத்தில் தோன்றும் காட்சிகளை உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுத்துவதற்கு வசனங்கள் உதவுகின்றன. வசனம் என்பது பாத்திரங்களுக்கிடையேயான உரையாடல் மட்டுமன்று. அது கதையின் போக்கை நகர்த்திச் செல்ல உதவும் முக்கிய கூறு. வசனம் கதாபாத்திரத்தின் குணநலன்களையும் அக்கதாபாத்திரத்தின் சமூக, பண்பாட்டுப் பின்புலங்களையும் வெளிப்படுத்துகிறது. கதை களத்திற்கு ஏற்றவாறு கதை வசனம் அமைதல் வேண்டும்.

தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் வசனங்களுக்கென்று மிகப்பெரிய இடம் உண்டு. அண்ணா, ஆரூர்தாஸ், கலைஞர், ஏ.பி. நாகராஜன், கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன், பஞ்சு அருணாசலம், கே.பாக்யராஜ், சேரன் போன்றோர் வசனத்திற்காகவே புகழ்பெற்றவர்கள். தற்போது புனைகதைகளை எழுதிவரும் எஸ். ராமகிருஷ்ணன், ஜெயமோகன், நாஞ்சில் நாடன் போன்றவர்களும் வசனம் எழுத வந்துள்ளனர்.

பகுத்தறிவுக் கருத்துகள்

பகுத்தறிவுக் கருத்துகளை உள்ளடக்கிய சில படங்கள் 1940களில் வெளிவந்தன. நாடக ஆசிரியர்களாகப் புகழ் பெற்ற திராவிட இயக்கத் தலைவர்கள் சிலர் திரைப்படத்துறையில் ஈடுபாடு கொண்டனர். 'நல்லதம்பி' படத்திற்குக் கதை வசனம் எழுதியதன் மூலம் அறிஞர் அண்ணா திரையுலகில் அறியப்பட்டார். 'வேலைக்காரி' படம் அவருக்கு மேலும் புகழைப் பெற்றுத்தந்தது.

அவரைத் தொடர்ந்து மு. கருணாநிதி 'மந்திரி குமாரி' என்ற படத்திற்கு வசனம் எழுதினார். இவர் வசனம் எழுதிய 'பராசக்தி' திரைப்படத்தின் வெற்றிக்குப் பாத்திரங்களின் அலங்கார வசனமே முதன்மை காரணமானது. இந்தக் காலகட்டத்தில் சீர்திருத்தக் கருத்துகளை உள்ளடக்கிய திராவிட இயக்கத் திரைப்படங்கள் பல வெளிவந்தன.

நடிகர்கள்

ஒரு திரைப்படத்தின் வெற்றி கதாபாத்திரங்களின் நடிப்புத் திறனைக் கொண்டே அமைகின்றது. ஒரு நடிகர் கதாபாத்திரம் வாழும் சூழல், குணநலன்கள் ஆகியவற்றை உள்வாங்கிக் கொண்டு அந்த கதாபாத்திரமாகவே மாறி நடிக்கவேண்டும். நடிகர்கள் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்துபவராக இருக்கவேண்டும். தேர்ந்த குரல் வளம், உடல்மொழி, முகத்தோற்றம் போன்றவை நடிகனுக்கு இன்றியமையாதவை. தமிழ்த் திரைப்படத்தில் தன் நடிப்புத் திறமையால் கதாநாயகர்களாகவும் கதாநாயகிகளாகவும் எதிர்நிலை நாயகர்களாகவும் நகைச்சுவை நடிகர்களாகவும் உயர்ந்தவர்கள் பலர்.

தமிழ்த் திரைப்படம் பெரும்பாலும் நடிகர்களை முன்னிலைப்படுத்தியே கவனம் கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது. அதிலும் கதாநாயகர்கள் குறிப்பிடத்தகுந்த இடத்தைப் பெற்று வருகின்றனர். பாடல் முதன்மை பெற்றபோது பாடும் திறம் கொண்ட நடிகர்களான பி.யு.சின்னப்பா, எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் போன்றோர் நாயகர்களாகத் திகழ்ந்தனர். பின்பு வசனமும் மக்களைக் கவரும் கதையமைப்பும் முக்கியத்துவம் பெற்றபோது

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 134 04-04-2020 15:03:53

அதில் நடித்த நாயகர்கள் பெரும்புகழைப் பெற்றனர். உணர்ச்சிகரமான வசனத்திற்காக சிவாஜிகணேசனும், அதன் மறுதலையாக மக்களின் துயரங்களைப் போக்கும் விதமான பாத்திரங்களுக்காக எம்.ஜி.ஆரும் அறியப்பட்டார்கள். இவ்விரு ஆளுமைகளும் ஒரே காலகட்டத்தில் நாயகர்களாக வலம்வந்தது தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்கது. ஜெமினிகணேசன், ஜெய்சங்கர் போன்றோரும் அக்கால கட்டத்தில் நாயகர்களாக நன்கு அறியப்பட்டனர்.

பானுமதி – இயக்குநர், நடிகை, எழுத்தாளர், இசையமைப்பாளர் போன்ற பன்முக தன்மை வாய்ந்த ஆளுமையாகத் திரையுலகில் புகழ்பெற்றவர்.

சாவித்திரி, சரோஜாதேவி, பத்மினி, ஜெயலலிதா, லட்சுமி போன்றோர் நாயகிகளாக நடித்துத் தனி முத்திரை பதித்தனர்.

பி.எஸ். வீரப்பா, எம்.ஆர். ராதா, எம்.என்.நம்பியார், ஆர்.எஸ். மனோகர், அசோகன் போன்றோர் சிறந்த எதிர்நிலை கதாபாத்திரங்களாகத் தோன்றி தமிழ்த் திரையுலகில் வலம்வந்தனர்.

என்.எஸ். கிருஷ்ணன், சந்திரபாபு, தங்கவேலு, நாகேஷ், டி.ஏ. மதுரம், மனோரமா போன்றோர் தங்கள் நகைச்சுவையால் சிரிக்கவும் சிந்திக்கவும் வைத்தனர்.

இவர்களைத் தொடர்ந்து எண்ணற்ற நடிகர்கள் நாயகர்களாகவும் நாயகிகளாகவும் எதிர்நிலை நாயகர்களாகவும் நகைச்சுவை நடிகர்களாகவும் தங்கள் பங்களிப்பை நல்கிவருகின்றனர்.

இயக்குநர்கள்

அறுபதுகளில் புதிய இயக்குநர்கள் பலர் தமிழ்த் திரையுலகில் நுழைந்தனர். பீம்சிங் என்ற இயக்குநர் 'பாவ மன்னிப்பு', 'பார்த்தால் பசி தீரும்' ஆகிய படங்களை இயக்கிப் புகழுடன் விளங்கியவர். ஏ.பி.நாகராஜன் 'சரஸ்வதி சபதம்' படத்தின் மூலம் சிறந்த புராணப்பட இயக்குநர் என்ற பெயரைப் பெற்றுப் பல படங்களை இயக்கினார். ஸ்ரீதர் 'கல்யாணப் பரிசு' படத்தின் மூலம் புகழ்பெற்றார். 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்', 'காதலிக்க நேரமில்லை' போன்ற படங்களையும் இயக்கியுள்ளார். கம்பெனி நாடகப் பாரம்பரியத்தில் வளர்ந்த கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் 'கற்பகம்' படத்தின் மூலம் புகழ்மிக்க இயக்குநரானார். ஜெயகாந்தன் 'உன்னைப் போல் ஒருவன்' என்ற தமது குறுநாவலைத் திரைப்படமாக அவரே இயக்கினார். அது தேசிய அளவில் விருதினையும் பெற்று எதார்த்தத் திரைப்படமாக அறிமுகமானது. மேடை நாடக ஆசிரியராகத் திகழ்ந்த கே. பாலசந்தர் 'நீர்க்குமிழி' படத்தின் மூலம் தமிழ்த் திரைப்பட இயக்குநராகப் புகழ் பெற்றார்.

எதார்த்தப் பாணி

சென்னை அடையாறில் திரைப்படக் கல்லூரி தொடங்கப்பட்டது. இது திரைப்படக் கல்லூரி மாணவர்களின் புதிய பாணி தமிழ்த் திரைப்படத்தில் வெளிப்படத் தொடங்கியது. மகேந்திரன், பாலுமகேந்திரா ஆகியோர் எதார்த்த பாணியில் அமைந்த திரைப்படங்களை

இயக்கினர். பாரதிராஜா வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பை முதன்மையாக்கிக் கிராமியப் படங்களை உருவாக்கினார்.

அதன்பின்பு வெளிவந்த படங்களில் புதிய நடிகர்கள், கிராமியப் பின்னணி, எதார்த்தத்தில் அழுத்தம் ஆகியன கதைச் சூழலை மாற்றின. இயல்பு நடிப்பைப் பின்பற்றிப் பல படங்கள் வெளிவந்தன. இக்காலகட்டத்தில் நிகழ்ந்த மற்றொரு முக்கிய நிகழ்வு இளையராஜாவின் இசை. இவர் கிராமிய இசையினை எதார்த்தப் பாணியில் கொண்டுவந்து தமிழ்த் திரையில் ஒலிக்கச்செய்தார். 'அன்னக்கிளி' படத்திற்கு அமைத்த இசை மக்களால் பெரிதும் பேசப்பட்டது.

காதல் சிக்கல்கள்

எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் தமிழ்ப் படத் தயாரிப்பு, முன்பில்லாத அளவு அதிகரித்தது. இந்தியாவில் வர்த்தகரீதியில் இந்தித் திரைப்படங்களுக்கு அடுத்தபடியாக இரண்டாமிடத்தில் இருப்பது தமிழ்த் திரைப்படங்கள்தான். நட்சத்திர ஆளுமையில் ரஜினிகாந்த், கமலஹாசன் போன்றோரின் புகழ் ஓங்கியதும் இந்த ஆண்டுகளில்தான். பெண்களின் மன இயல்பு, காதலால் ஏற்படும் சிக்கல்கள் போன்றவை இக்காலகட்டத் திரைப்படங்களில் மிகுதியும் கருப்பொருளாயின. அடையாறு திரைப்படக் கல்லூரியில் பயின்ற ருத்ரய்யாவின் 'அவள் அப்படித்தான்' படம் பெரிதும் பேசப்பட்டது. எண்பதுகளில் குறிப்பிடத்தக்க மற்றுமோர் இயக்குநராகக் கருதப்படுபவர் மணிரத்னம். அவரது 'மௌனராகம்' சிறந்த தமிழ்ப் படத்திற்கான விருதைப் பெற்றது.

பாக்யராஜ், ஷங்கர், பாலா, வசந்தபாலன், பாலாஜி சக்திவேல், வெற்றிமாறன் போன்றோர் இந்திய அளவில் கவனம் ஈர்த்த இயக்குநர்களாக அறியப்படுகின்றனர்.

அறிவோம் தெளிவோம்

உலகளாவிய திரைப்பட விருதுகள்

ஆஸ்கர் விருது

ஆஸ்கர் விருது எனப் பரவலாக அறியப்படும் அகாதெமி விருதுகள் அமெரிக்காவில் திரைத்துறைக்கு வழங்கப்படும் மிக உயரிய விருதுகள் ஆகும். ஆஸ்கர் விழாவை 1927இல் நிறுவப்பட்ட 'அகாதெமி ஆப் மோஷன் பிக்சர் ஆர்ட்ஸ் & சயின்ஸ்' என்ற அமைப்பு ஒருங்கிணைக்கிறது. இவ்வமைப்பு 1929ஆம் ஆண்டு முதல் ஆஸ்கர் விருதினை வழங்கி வருகிறது. ஆஸ்கர் விருது பெற்ற முதல் இந்தியர்

பானு அத்தையா. காந்தி படத்திற்காக இவ்விருதினைப் பெற்றார். வாழ்நாள் சாதனைக்காக ஆஸ்கர் விருது பெற்ற இந்தியர் சத்தியஜித் ரே. இசைக்கலைஞர் ஏ.ஆர். ரகுமான் 'ஸ்லம்டாக் மில்லியனர்' என்ற திரைப்படத்திற்காக 2009ஆம் ஆண்டு இரண்டு விருதுகள் வென்றார்.

கான்ஸ் உலகத் திரைப்பட விழா

1939–இல் கான்ஸ் உலகத் திரைப்பட விழா பிரான்சில் தொடங்கப்பட்டது. இரண்டாம் உலகப்போரால் தடுமாற்றம் கொண்டதால், அதன் தொடர்ச்சியான ஆண்டுகளில் திரைப்பட விழா நடைபெறவில்லை. மீண்டும் 1949ஆம் ஆண்டிலிருந்து இத்திரைப்பட விழாவிற்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் உருவானது. 1955ஆம் ஆண்டிலிருந்து தங்கப் பனை (The Golden Palm) விருது வழங்கப்படுகிறது.

இவற்றைப் போன்றே பெர்லின் உலகத் திரைப்பட விழா, வெனிஸ் திரைப்பட விழா, மாஸ்கோ திரைப்பட விழா, நியூயார்க் திரைப்பட விமர்சகர் விழா, டோக்கியோ திரைப்பட விழா போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 136 04-04-2020 15:03:53

இன்றைய தமிழ்த் திரைப்படங்கள்

இன்றைய தமிழ்த் திரைப்படங்களில் படப்பிடிப்பிலும் படத்தொகுப்பிலும் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியைக் காணமுடிகிறது. முழுவதும் எண்ணிமத் (digital) தொழில்நுட்பமாக்கப்பட்ட தமிழ்த் திரைப்படத்தில் புதிய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. புதிய இயக்குநர்களின் வருகை புது நம்பிக்கையைக் கொடுத்துள்ளது. தேசிய அளவில் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் கவனிக்கப்படுவதுடன் விருதுகளைப் பெற்றும் வருகின்றன.

சில படங்களே உலக அளவில் பேசப்படுகின்றன. பெரியார், வெயில், காக்கா முட்டை, மனுசங்கடா, விசாரணை போன்ற படங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. தமிழ்த் திரைப்படத்துறை பல்வேறு வளர்ச்சிப் படிநிலைகளைக் கொண்டது. கலைத்தன்மை வாய்ந்த திரைப்படங்கள் அவ்வப்போது வந்தாலும் வணிக ரீதியிலான படங்களே பெரும்பான்மையாகத் தயாரிக்கப்படுகின்றன.

இந்தியத் திரைப்பட விருதுகள்

சர்வதேச திரைப்பட விழா (IFFI)

திரைப்பட ஆர்வலர்களுக்குத் திருவிழா என்பது ஒவ்வோர் ஆண்டும் நடைபெறும் சர்வதேச திரைப்பட விழாக்கள்தாம். இந்தியாவின் முதல் பிரதம மந்திரி ஆதரவுடன், 1952 ஆம் ஆண்டு மும்பையில் முதலில் நடைபெற்றது. அதன்பின் சென்னை, கல்கத்தா, திருவனந்தபுரம், கோவா போன்ற இந்திய நகரங்களில் தொடர்ச்சியாக நடந்துவருகின்றது. இது மத்திய அரசின் அங்கீகாரத்துடன் நடைபெறுகிறது. இதில் உலகின் பல்வேறு நாட்டிலிருந்து வருகை தரும் திரைக்கலைஞர்களின் நேரடி பங்களிப்போடு நடைபெறுவதால் இது முக்கியமான திரை விழாவாகும். இதில் 'இந்தியன் பனோரமா' பிரிவில் ஒவ்வோர் ஆண்டும் வெளியான முக்கியமான இந்தியத் திரைப்படங்கள் திரையிடப்படும்.

தாதாசாகேப் பால்கே விருது

இந்தியத் திரைப்படத் துறையில் வாழ்நாள் சாதனை புரிந்தோருக்காக இந்திய அரசால் ஆண்டுதோறும் இவ்விருது வழங்கப்படும். இந்தியத் திரைப்படத் துறையின் தந்தை எனக் கருதப்படும் தாதாசாகேப் பால்கே அவர்களின் பிறந்தநாள் நூற்றாண்டான 1969ஆம் ஆண்டு இவ்விருது வழங்கும் அமைப்பு நிறுவப்பட்டது. தேவிகா ராணி 1969ஆம் ஆண்டு முதன்முதலில் இவ்விருதைப் பெற்றார். தமிழகத்தில் 1996ஆம் ஆண்டு சிவாஜி கணேசனும் 2010ஆம் ஆண்டு கே. பாலச்சந்தரும் இவ்விருதினைப் பெற்றுள்ளனர்.

தேசிய திரைப்பட விருது

இந்தியாவின் தொன்மையானதும் முதன்மையானதுமான விருது தேசிய திரைப்பட விருது. இவ்விருது வழங்கும் அமைப்பு 1954ஆம் ஆண்டு இந்திய அரசால் நிறுவப்பட்டது.

இந்திய திரைப்பட விழாக்களின் இயக்குநரகம் 1973 முதல் இவ்விருதுகளை வழங்கி வருகிறது. ஒவ்வோர் ஆண்டும் குடியரசுத் தலைவரால் புது தில்லியில் இவ்விருது வழங்கப்படுகிறது. முதல் தேசிய விருதினைப் பெற்ற தமிழ்ப்படம் 'மலைக்கள்ளன்'.

திரைக்கலை நுட்பங்கள்

திரைப்படம் தயாரித்தல் ஒரு கலை. காட்சிகளின் ஒளிப்பதிவும் அக்காட்சிகளைப் படமாக்கும் நுட்பமும் முதன்மையான ஒன்று. காட்சிகளின் வெளிப்பாட்டு நுட்பமும் பின்னணி இசையும் கதைக்குள் பார்வையாளரை ஈர்த்துக்கொள்பவை.

நாம் திரையில் பார்க்கும் செவ்வகச் சட்டகத்திற்குள்(Frame) பல்வேறு திரைக்கலை நுட்பங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இரண்டரை மணி நேரத்தில் நாம் பார்த்துவிடக் கூடிய ஒரு திரைப்படத்தை எடுப்பதற்குத் திரைப்படக் குழுவினர் மேற்கொள்ளும் முயற்சிகள் அளப்பரியவை. திரைவெளியில் பயன்படுத்தப்படும் திரைக்கலை நுட்பங்களைத் தெரிந்துகொள்வதென்பது ஒரு திரைப்படம் எப்படி உருவாக்கப்படுகிறது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள உதவும்.

கதை (Story)

ஒரு நல்ல திரைப்படம் ஒரு கதையைச் சொல்ல வேண்டும். அதனால்தான் 'கதை' திரைப்படத்தின் உயிர் என்று கருதப்படுகிறது. ஒரு கதையை எப்படித் தேர்ந்தெடுப்பது? கதை, உணர்வுபூர்வமாக நம் மனநிலையில் ஒரு பாதிப்பை ஏற்படுத்த வேண்டும். அப்படிப்பட்ட கதையைத் திரைப்படத்திற்கேற்ற திரைக்கதையாக மாற்ற வேண்டும்.

முடிச்சு (knot)

திரைக்கதையின் உயிர்மூச்சு முடிச்சு ஆகும். கதையின் விறுவிறுப்பு கதைமுடிச்சில் உள்ளது. இதனை ஆங்கிலத்தில் 'நாட்' (Knot) என்பர். காப்பியம், புதினம் முதலிய எல்லாவகைக் கதை இலக்கியங்களுக்கும் இந்த முடிச்சு அடிப்படையானது. அதனால் ஒரு கதையில் முடிச்சு எது என்பதை அறிதல் வேண்டும். ஒரு சிக்கலை முடிச்சு எனக் கருதலாம். 'திரைக்கதையில் அவிழ்ப்பதற்கு மிகச் சவாலான சிக்கலே முடிச்சு' என்று கூறுவர். இதனை இடைஞ்சல், லாக், ஸடன் டிவிஸ்ட், பொறி, ஐடியா என்று பல பெயர்களால் சுட்டுவர். ஒரு திரைக்கதையில் எத்தனை கற்பனை வளமான காட்சிகளைச் சேர்த்துச் சுவையாக்கினாலும், விவாதப்பொருண்மை என்னும் அடிப்படையான கருத்து இல்லாமல் திரைக்கதையை எழுதத் தொடங்கக் கூடாது என்பர்.

ஒருவரிக் கதை (One Line)

திரைக்கதையைத் தேர்ந்தெடுத்துவிட்டால், அதன் பிறகு செய்ய வேண்டிய வேலை, அதைக் காட்சிகளாகப் பிரித்து, காட்சிகளில் அந்தந்த இடங்களுக்குத் தேவையான, முக்கியமான வசனங்களை உட்படுத்துவது. சுருக்கமாகச் சொன்ன ஒரு கதையை, விரிவான காட்சிகளாக மாற்றி அமைக்க முதலில் இதை ஒருவரியாக மாற்ற வேண்டும். எடுக்கப்போகும் ஒரு திரைப்படத்தின் கதையை மிகமிகச் சுருக்கமாக ஒரு பத்தி அளவில் சொல்லப்படுகிற கதைச்சுருக்கம் 'ஒன் லைன்' அல்லது 'ஒருவரிக் கதை' என்று கூறப்படும். இரண்டரை மணிநேரம் திரையில் ஓடக்கூடிய ஒரு திரைப்படத்தின் கதையை ஒரு நிமிட நேரத்திற்குள் மிகவும் சுருக்கமாகச் சொல்வதால், இதனை ஒருவரிக் கதை என்று சொல்வர்.

ஒவ்வொரு காட்சியையும் இரண்டு அல்லது மூன்று வரிக்குள் எழுதும் சுருக்க வடிவமாகவும் ஒருவரி அமையும். இந்த ஒருவரி அடிப்படையில்தான் திரைக்கதையின் ஒவ்வொரு காட்சியும் எழுதப்படுகிறது. இந்தக் காட்சிகளை வைத்துக்கொண்டுதான் காட்சித் துணிப்புகளை உருவாக்குகின்றனர். பல காட்சித் துணிப்புகள் சேர்ந்துதான் ஒரு காட்சியானது உருவாகின்றது. திரைக்கதையில் மிகவும் முக்கியமான கட்டமைப்பு முறையே காட்சி எனப்படுகிறது. காட்சிகள்தாம் கதையை நகர்த்திச் செல்ல உதவும்.

காட்சிகள் மூலம் கதையை நகர்த்திச் செல்ல முடியாதபோதுதான், உரையாடல்கள் இடம்பெறும். இது கதையின் நோக்கத்தை முழுமைப்படுத்த வேண்டும். கதாபாத்திரத்தின் உள்ளுணர்வை வெளிப்படுத்துவதோடு காட்சிகளுக்கு மேலும் வலுவேற்ற வேண்டும். எழுதி முடித்த ஒரு காட்சியை, விஷுவலாக எவ்வாறு பார்வையாளரிடம் கொண்டுபோய்ச் சேர்ப்பது என்பது முக்கியம். அதற்குக் கதை, கதையின் முடிச்சு, ஒருவரிக் கதை, திரைக்கதை, காட்சி, உரையாடல் போன்றவற்றோடு திரைப்படத்தின் பிற நுட்பங்களையும் அறிந்துகொள்ளுதல் இன்றியமையாதது.

ஒரு கதையை எப்படித் திரைப்படமாக எடுக்க முடியும் என்பதை அறிவதற்குத் திரைப்பட நுட்பங்கள்தாம் முதலில் தேவை. அதன் நுட்பங்களை ஒரு கதையோடு பொருத்திப் பார்த்தால் எவ்வாறு திரைப்படமாகிறது என்பதை அறியலாம். அந்த வகையில் நம் பாடத்தில் கதையியல் பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள 'கல்மரம்' புதினத்தின் ஒரு காட்சியை மட்டும் எடுத்துக்கொள்வோம். அந்தக் காட்சியை எப்படிப் படமாக்கலாம், படமாக்கப்படுவதற்கான உத்திகள் என்னென்ன? அதில் எவ்வாறு திரைநுட்பங்களைப் பயன்படுத்தலாம் என்பனவற்றை இக்காட்சியின் வழியே காண்போம்.

"கையில் இருந்த உணவுக் கவளத்தைத் தட்டில் உதறிவிட்டு கன்னியம்மாளின் அருகேபோய் உட்கார்ந்தாள் ஆதிலட்சுமி. உட்காருவதற்குக்கூட தெம்பு இல்லாதவளாக உட்கார்ந்த நிலையிலேயே சுருண்டாற் போல தரையில் சரிந்தாள் கன்னியம்மாள்.

'ஒரே மயக்கமாக்கீது' என்று அவள் வாய் முணுமுணுத்தது.

சொர சொரத்துக் காய்ந்து கருத்துப்போன தன் இடது கைவிரல்களால் தாய்மையின் கனிவெல்லாம் மேன்மையெல்லாம் தேக்கித் தரையில் கிடந்த மகளின் மெலிந்த உடலையும் நெற்றியையும் ஆதரவாகத் தடவிக் கொடுத்தது ஆதிலட்சுமியின் கை."

காட்சித்துணிப்பு (Shot)

கல்மரம் கதையில் உள்ள இந்தக் காட்சியைப் படமாக்கும் போது பல காட்சித் துணிப்புகளாக எடுத்துப் பின் ஒரே காட்சியாக இணைக்க வேண்டும். காட்சித் துணிப்பு என்பது

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 139 04-04-2020 15:03:54

திரைப்படத்தின் மிகச் சிறிய கூறு. இடையே எந்த வெட்டும் இல்லாமல் தொடர்ந்து பதிவு செய்யப்பட்ட ஒரு படமாகும். இயக்குநர், தொடங்கு எனச் சொல்வதிலிருந்து நிறுத்து சொல்வது வரை 'காட்சி' என்று சொல்லலாம். கன்னியம்மாள் வீட்டிற்குள் வருவதை மட்டும் காட்டுவது ஒரு காட்சித் துணிப்பு (Shot). கன்னியம்மாளைப் பார்த்துவிட்டு ஆதிலட்சுமி உணவுக் கவளத்தைத் தட்டில் உதறுவது மற்றொரு காட்சித் துணிப்பு. கன்னியம்மாள் சோர்வாக உட்காருவது இன்னொரு காட்சித் துணிப்பு. இந்தக் காட்சித் துணிப்புகள் அனைத்தையும் ஒரே காட்சித் துணிப்பாகவும் எடுக்கலாம். அது சட்டகத்தைப் பொருத்தே அமையும்.

சட்டகம் (Frame)

திரையில் காட்டப்படும் தனியான பிம்பம் ஒரு சட்டகம். அது படச்சுருளிலும் பின்னர்த் திரையிலும் தெரியும் பிம்பத்தின் அளவும் வடிவமும் ஆகும்.

மேலும் சட்டகம் என்பது, திரைப்படத்தின் அமைப்புரீதியான ஓர் அலகு ஆகும். கன்னியம்மாள், ஆதிலட்சுமி, காவேரி ஆகிய மூவரையும் ஒரே சட்டகத்திற்குள் அமையுமாறும் வைக்கலாம். தனித்தனி சட்டகத்திற்குள் அமையுமாறும் வைக்கலாம். இந்தச் சட்டகத்திற்குள் நிகழும் நிகழ்வே காட்சித்துண்டு.

காட்சி (Scene)

இப்படி ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் தனித்தனிக் காட்சித்துணிப்புகளாக எடுத்து அவற்றை ஒன்றாக இணைத்தே ஒரு காட்சி (Scene) உருவாக்கப்படுகிறது. குறிப்பிட்ட ஓர் இடத்தில் நிகழும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் காட்டும் பல்வேறு காட்சித்துணிப்புகளின் தொகுப்பே காட்சி. இக்காட்சியானது எவ்வளவு நீளமாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். ஒரே காட்சித்துணிப்பாகவும் இருக்கலாம்.

காட்சித்துணிப்பு அண்மைக் காட்சி (Closeup Shot), இடைநிலைக் காட்சி (Mid Shot), சேய்மைக் காட்சி (Long Shot) , முழுக்காட்சி (Full Shot) எனப் பல வகையாக அமையும். அண்மைக் காட்சியாக எடுக்கும்போது இவை தனித்தனி காட்சித்துணிப்புகளாகவும் முழுக்காட்சியாக, சேய்மைக்காட்சியாக எடுக்கும்போது ஒரே காட்சித்துணிப்பாகவும் இருக்கின்றன.

அண்மைக் காட்சி

மனிதனையோ பொருளையோ அண்மையில் எடுக்கப்படும் துணிப்புக்கு அண்மைக் காட்சி என்று பெயர். அண்மைக்காட்சியில் மற்றவை மறைந்து எந்தப் பகுதியை மையப்படுத்துகிறோமோ அதுமட்டும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதனால் மனிதனின் உணர்வுகளைத் தெளிவாக உணரமுடியும். கன்னியம்மாள் சோர்வாக இருப்பதை உணர்த்த முகத்தை மட்டும் காட்டுவது அண்மைக் காட்சி.

இடைநிலைக் காட்சி

சாதாரணமாக ஒருவரைப் பார்க்கும்போது கால் வரை நாம் பார்ப்பதில்லை. இடுப்பு வரைதான் பார்ப்போம். இடுப்புவரை எடுக்கப்படும் காட்சியை இடைநிலைக் காட்சி எனலாம். பொதுவாக திரைப்படங்களில் இக்காட்சியை அதிகம் பயன்படுத்துகிறார்கள். உரையாடலுக்கு ஏற்ற துணிப்பு இது. ஆதிலட்சுமியிடம் 'ஒரே மயக்கமாக்கீது' என்று கன்னியம்மாள் உரையாடுகிறாள். இதனை இடைநிலைக்காட்சியின் மூலம் காட்டப்படும்போது உச்சரிப்பை நன்கு உணரலாம்.

சேய்மைக்காட்சி

துணிப்புகளின் தலைமையாக சேய்மைக்காட்சி விளங்குகிறது. நகரத்தையோ, நிலப்பகுதியையோ காண்பிப்பதற்கு ஏற்ற துணிப்பு

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 140 04-04-2020 15:03:54

சேய்மைக் காட்சி

இடைநிலைக் காட்சி

அண்மைக் காட்சி

இது. கதையில் வரும் கட்டடத் தொழிலாளர் தாங்கள் கட்டிய கட்டடங்களை நினைத்துப் பார்க்கும்போது, சேய்மைக்காட்சி அனைத்துக் கட்டடங்களையும் ஒருசேரக் காட்டலாம்.

முழுக்காட்சி

முகத்திலிருந்து பாதம் வரை எடுக்கப்படும் காட்சிக்கு முழுக்காட்சி என்று பெயர். ஓர் இடத்தையோ, பொருளையோ ஒரு செயல் நடந்து கொண்டிருக்கும் காட்சியையோ, முழுமையாகக் காண்பிக்கும் காட்சியை முழுக்காட்சி (மாஸ்டர் ஷாட்) என்கிறோம். ஆதிலட்சுமி எழுந்து தன் மகள் கன்னியம்மாளிடம் வருவதைக் காட்டுவது 'முழுக்காட்சி' .

இவ்வாறு ஒவ்வொரு துணிப்பும் அது வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிக்கேற்ப மாறுபடும். உணர்ச்சியைச் சரியாகக் காட்சிப்படுத்த பல்வேறு கோணங்களில் படம் பிடிக்கப்பட வேண்டியிருக்கிறது. தூக்கிச் சுழலும் காட்சி (Crane shot) பலவித கோணங்களையும் தீர்மானிக்கிறது. மனிதன் பார்க்க முடியாத கோணங்களையும் இதன்மூலம் எடுக்கலாம்.

படப்பிடிப்புக் கருவி கோணம்

ஒரு காட்சியை மூன்றுவித கோணங்கள் மூலம்கொண்டுவர முடியும்.இதனைப்புறநிலைக் கோணம், அகநிலைக் கோணம், பார்வையாளர் கோணம் என்று அழைப்பர். எந்தக் கோணத்தில் படமாக்க கருவியை வைக்கிறோமோ, அதையே படப்பிடிப்புக் கருவி கோணம் என்கிறோம். இந்தக் கோணம் காட்சியின் பொருளையே மாற்றும். காட்சித்துணிப்பின் தன்மைக்கேற்பக் கோணங்கள் அமையலாம்.

நகர்வு (Movement)

உண்மையில் படப்பிடிப்புக் கருவியை நகர்த்தாமல் படம் பிடிப்பதுதான் சரியான படப்பிடிப்பு ஆகும். உலகில் திரைப்படம் தோன்றி வளர்ந்த ஆரம்பக் காலங்களில், அதாவது மௌனப்படக் காலங்களில், படப்பிடிப்புக் கருவியை முக்காலி நிறுத்தத்தில் ஆடாமல் அசையாமல் வைத்து ஒவ்வொரு காட்சியாகவே படம்பிடித்தனர்.

சும்மா இருக்கும் படப்பிடிப்புக் கருவியை இங்குமங்குமாக நகர்த்துவது நகர்வு அல்ல. படப்பிடிப்பில் படம் பிடித்துக்கொண்டிருக்கும் நிலையில் குனிந்தோ, நிமிர்ந்தோ, பக்கவாட்டில் இடமும் வலமுமாகத் திரும்பியோ, மேலும் கீழுமாக ஏறி இறங்கியோ, முன்னும் பின்னுமாக அசைந்தோ, வட்டமாகச் சுழன்றோ வேறு வகையிலோ நகர்வதையே நாம் இங்கு படப்பிடிப்புக் கருவி நகர்வுகள் என்று குறிப்பிடுகிறோம்.

இன்றும் ஹாலிவுட் படங்களில் படப்பிடிப்புக் கருவி நகர்வுகளை அதிகம் பார்க்க முடியாது. தொடர்ச்சியான வெட்டுத் துண்டுகளாக காட்சிகள் அடுக்கப்படுவது பெரும்பான்மையான படங்களின் அமைப்பாக உள்ளது.

படம்பிடித்துக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் படப்பிடிப்புக் கருவியை நகர்த்த வேண்டிய சில தருணங்கள் உண்டு. அத்தகைய தருணங்களில் படப்பிடிப்புக்கருவியைநகர்த்திப்படம்பிடிப்பதால் எதார்த்தம் கெடாமல், பார்ப்பவர்களுக்கு இன்னும் தெளிவாகக் காட்சியை உணர்த்த முடியும்.

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 141 04-04-2020 15:03:55

நகர்வுக்கு உதவும் கருவிகள்

நாம் படப்பிடிப்புக் கருவியைத் தோளில் சுமந்தே நகர்த்தலாம். ஆனால் கனமான, விலையுயர்ந்த படப்பிடிப்புக் கருவி, அப்படித் தோளில் வைத்து நகர்த்தும்போது கீழே விழுந்துவிடலாம் அல்லது படம் அசைந்து ஆடியவாறு பதிவாகலாம். அதற்காகவே படப்பிடிப்புக் கருவி நகர்வுகளுக்கென்று சில கருவிகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை

1. உருளைகள் பொருத்தப்பட்ட முக்காலி (Rolling Tripod)
2. நகர்த்தி (Trolly)
3. தூக்கிச் சுழற்றி (Crane)
4. வாகனங்கள் (கார், ஹெலிகாப்டர் போன்றவை)

இயக்குநர் எந்தக் கோணத்தில் ஒரு காட்சியைப் படமாக்க விரும்புகிறாரோ, அதற்கேற்ற கருவியைப் பயன்படுத்திப் படமாக்கலாம்.

எடுப்பு (Take)

காட்சித்துண்டு நாம் எதிர்பார்த்தது போலவே சரியாக அமையும்வரை எடுப்பு (Take) நிகழும். சரியான ஒரு காட்சித்துணிப்பு பல எடுப்புகள்வரை செல்லும். சரியான கோணத்தில் எடுக்கப்பட்ட காட்சித்துணிப்புதான் தேர்ந்த ஒரு காட்சியாக மாறுகிறது. ஒரு காட்சியைப் படம்பிடிக்கும்போது ஒரே முறையில் அது சரியாக அமைந்து விடாது. நடிகர் சரியாக நடித்திருக்க மாட்டார். இருவர் தோன்றும் காட்சியில் ஒருவர் சரியாகச் செய்ய மற்றவர் நடிப்பு சரியாக இருந்திருக்காது. நடிகரின் பார்வைக் கோணம் தவறாகப் போய்விடலாம். நடிப்பிடத்தில் சம்பந்தமில்லாதவர் வந்துவிடலாம். படப்பிடிப்பாளர் தவறு செய்துவிட்டாலும் அந்தக் குறிப்பிட்ட துணிப்பைத் திரும்பவும் எடுக்க வேண்டி நேரும். அதுதான் எடுப்பு.

ஒருங்கமைத்தல்

ஒருகாட்சியைஎடுக்கும்போதுஅக்காட்சிக்கு ஏற்பத் திரைக்கதையும் உருவாக்கப்படும். அக்காட்சியில் வரும் கதாபாத்திரம், அவர்கள் பேசும் உரையாடல், ஒலி, ஒளி (வண்ணம்) போன்றவை திரைக்கதையிலேயே குறிக்கப்பட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் ஓர் ஒருங்கமைவு இருக்கும். சட்டகத்தில் உள்ள நடிகர்கள் மற்றும் பொருட்கள் அனைத்தையும் ஓர் அழகியல் முறையில் ஒருங்கிணைத்து அமைக்கும் கலையே ஒருங்கமைத்தல் (Composition) என்று கூறுவர்.

ஆதிலட்சுமியின் வீட்டில் நிகழும் நிகழ்வைக் காட்சிப்படுத்தும்போது கதாபாத்திரங்கள் அவற்றின் தன்மையோடு இருத்தல் வேண்டும். ஏழை கூலித்தொழிலாளராக இருக்கும் அவர்கள் வீட்டின் பின்புலம், அவர்களின் நடை, உடை, பாவனை, வட்டாரப்பேச்சு முறை இவையெல்லாம் ஒருங்கமைத்து ஒரே சட்டகத்திற்குள் கொண்டு அமைக்கப்பட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அந்தக் காட்சி மூலம் பார்வையாளருக்கு நாம் என்ன சொல்ல வருகிறோமோ அதுபோய்ச் சேரும். இதற்குக் கூடுதல் சிறப்பாக அமைவது ஒலியும் ஒளியும்.

ஒளி

ஒளி இல்லாமல் காட்சி இல்லை. தெளிவான பார்வை இருந்தாலும் ஒருவரால் இருட்டில் எந்தப் பொருளையும் காண முடியாது. ஒளி காட்சியைக் காண்பதற்கு எப்படி முக்கியமோ, அப்படித்தான் ஒரு காட்சியைப் படம் பிடிப்பதற்கும் ஒளி இன்றியமையாத ஒன்று.

ஒளியை இரண்டு வகையாகக் கொள்ளலாம். அவை, இயற்கை ஒளி (Natural Light), செயற்கை ஒளி (Artificial Light). சூரிய

ஒளி மட்டுமே இயற்கை ஒளி. ஏனைய எல்லாம் செயற்கை ஒளி. ஒளி ஒரு மொழியாகவே செயல்படுகிறது.

- வெளிச்சம் – மகிழ்ச்சி, வீரம், நேர்மையின் குறியீடு.
- இருட்டு – சோகம், பயம், இரகசியத்தின் குறியீடு.

ஆதிலட்சுமியின் குடிசை வீட்டிற்குள் இருள்சூழ்ந்தவாறு மங்கலாகச் செயற்கை ஒளி பாய்ச்சப்படும்போது அது சோகத்தின் குறியீடாகத் தெரியும்.

வெளிச்சம், இருட்டு என்பதாக இல்லாமல், காட்சியின் பின்புலத்தில் வண்ணங்கள் காட்டப்படும்போது அவ்வண்ணங்களின் இயல்பை அறிந்து தரவேண்டும். காட்சிக்கு வண்ண ஒளி தருவதில் இரண்டு முறைகள் உள்ளன. ஒன்று, படக்கருவிக்கு முன்னால் வண்ணத் தடுப்பு எனப்படும் வண்ண முகமூடி முறை. மற்றொன்று வண்ணத் தாளைக் கட்டி படம்பிடிக்கும் முறை.

சிவப்பு	சினம், அபாயம், நெருப்பு
பச்சை	செல்வம், தாராளம், அமைதி, மகிழ்ச்சி, ஓய்வு
கருநீலம்	குளிர்ச்சி, களங்கமின்மை, பயபக்தி, அடிமை, வானம், கடல்
இளஞ்சிவப்பு	காதல், பாலுணர்வு
கருப்பு	துக்கம், பயம், பரிதாபம், கள்ளம், கவலை
வெண்மை	குளிர்ச்சி, இளமை, தூய்மை, சுறுசுறுப்பு
ஊதா	பெருமை, பிரகாசம், பயபக்தி, கடவுள் நம்பிக்கை.
நீலம்	தெய்வீகம், தியானம், சாந்தம்
மஞ்சள்	உற்சாகம், நல்லெண்ணம், பெருமகிழ்ச்சி, சூரியன், இன்றியமையாமை
ஆரஞ்சு	வேடிக்கை, விளையாட்டு, செழிப்பு, நகைச்சுவை

இப்படி ஒவ்வொரு வண்ணமும் ஒருவகை உணர்ச்சியைத் தருகிறது. காட்சிக்குப் பொருத்தமான வண்ணத்தையே பின்புலத்தில் தர வேண்டும்.

ஒளிப்பதிவு

படப்பிடிப்புக் கருவி எல்லாவற்றையும் துணிப்புகளாகத்தான் படமாக்குகிறது. படத்தொகுப்பு மூலமாகத்தான் துணிப்புகள் இணைக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு எடுக்கப்படும் ஒவ்வொரு துணிப்பும் ஒரு கோணத்திலிருந்து எடுக்கப்படுகிறது. இக்கோணம் படம் பார்ப்பவரின் கோணமா, அப்படம் எடுப்பவரின் கோணமா, கதாபாத்திரங்களின் கோணமா? என்று கேட்டால் இதற்குப் பதில் படப்பிடிப்புக் கருவி எல்லாக் கோணங்களிலிருந்தும் செயல்படுகிறது என்பதுதான். திரைப்படத்தின் முக்கிய கூறாக ஒளிப்பதிவு உள்ளது.

ஒலி

திரைமொழிக்கு உதவும் கூறுகளில் ஒன்று ஒலி. திரைப்படம் கண்ணால் பார்க்கப்பட்டும் காதால் கேட்கப்பட்டும் நுகரப்படுகிறது. பிம்பமும் ஒலியும் இணைந்து நிற்பதுதான் திரைப்பட மொழி. திரைப்படங்களில் ஒலி, இசை, பாடல்களின் மெட்டு முதலான அனைத்திற்கும் இசையமைப்பாளர்தான் காரணகர்த்தா.

திரைப்படங்களில் அமைக்கப்படும் ஒலியை இயல்பான ஒலி, மிகை ஒலி என்று இருபெரும்பிரிவாக வகைப்படுத்தலாம்.

ஒலிப்பதிவு

திரைப்படத்தில் ஒலிப்பதிவு, நான்கு வித ஒலிகளை முதன்மைப்படுத்துகிறது.

1. உரையாடல்
2. பாடல்கள்
3. பின்னணி இசை
4. சிறப்பு ஒலிகள்

படப்பிடிப்புக்குப் பிறகு ஒலிப்பதிவுக் கூடங்களில் இந்த நான்கு வகையான ஒலிகளையும் இணைத்தல் மூலம் ஒரே ஒலித்தடத்தில் இணைக்கிறார்கள்.

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 143 04-04-2020 15:03:55

திரைப்படத்தில் ஒலியின் தன்மை என்பது, காட்சியை அழகுபடுத்துதல், மேம்படுத்துதல் ஆகியவற்றுடன் காட்சிகளில் முழுமை அடையாத சில கூறுகளை முழுமைப்படுத்துவதும் கூட. இசை மனிதர் புரிந்துகொள்ளும் பொதுமொழியாகும்.

மௌனம் (Silence)

திரைப்படத்திற்கு மௌனம் நல்லதொரு மொழியாகும். சரியாகச் சொல்வதானால், திரைப்படத்தின் மொழியே அதுதான். அதனுடைய மொழியில் பேசுவதே அதற்கு அழகு.

கதையில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் பேசாமல் திரைப்படமே பேசவேண்டும். பேசாமல் பேசும் மொழியே திரைமொழி. காட்சிகளின் வழியாக மக்கள் பெரும்பாலும் தங்கள் காதுகளை மறந்துவிட்டுக் கண்களின் வழியாகக் கண்ட காட்சிகளால் கதையையும் கருத்தையும் உணருமாறு பேசாமலேயே புலப்படுத்தும் மொழியே மௌனமொழி. கதையை, கருத்தைப் பார்வையாளர்களுக்கு மௌனத்தின் வழியாகவே உணர்த்திவிட முடியும்.

உணர்வு (Emotion)

நடிகர்கள் பேசாமல் அவர்களின் முகபாவம், அபிநயம், உடல் அசைவுகள், இசை, காட்சி அமைப்பு முதலான திரைப்படத்தின் வசனமற்ற கூறுகள் அனைத்தும் கருத்தைப் புலப்படுத்துபோது பார்வையாளர் அந்த உணர்வைப் பெறுகின்றனர். பேச்சு ஒரு மொழி என்பதுபோல, காட்சி வழியாகக் கருத்தைப் புலப்படுத்துவதும் ஒரு மொழிதான். இதனைக் காட்சிமொழி என்று கூறுவதே பொருத்தமாகும். இந்தக் காட்சிமொழி திரைப்படத்தின் உயிரோட்டமான கூறு என்பதால் படம் சொல்ல வரும் கருத்தைப் பார்வையாளர்கள் உணர்வு ரீதியாகப் பெறுகின்றனர்.

திரைமொழி

திரைமொழி என்பது உலகத் திரைப்படங்கள் முழுமைக்குமான ஒரு பொதுமொழி. அது பாத்திரங்கள் வாய் திறந்து பேசும் மொழியன்று. அவர்களது முகபாவனை, அபிநயம், அவர்கள் தோன்றும் இடச்சூழலான காட்சியமைப்பு, அவர்களின் ஒப்பனைக் கோலம், பின்னணியில் எழும் ஓசைகள், இசை, பாடல்கள், திரைப்படம்

தெரியுமா?

புகழ் மிக்க நகைச்சுவை நடிகரும் இயக்குநருமான சார்லி சாப்ளின் ஊமைப்படங்களையே தயாரித்து வருவதைக் கண்டு பொறுமையிழந்த அமெரிக்கப் பத்திரிகையாளர்கள் சாப்ளினிடம் கேட்டார்கள். "பேசும் படம் எடுப்பதானால் செலவு கூடுதலாக வரும்தான்; உங்களை விடவும் வசதி குறைந்த தயாரிப்பாளர்கள் எல்லாரும் பேசும் படங்களை எடுக்கும்போது, நீங்கள் மட்டும் இன்னமும் ஊமைப்படங்களையே தயாரிக்கிறீர்களே, ஏன்?" என்று கேட்டார்கள். இந்தக் கேள்விக்குச் சார்லி சாப்ளின் இவ்வாறு பதிலுரைத்தார்.

"என் படங்கள் ஊமைப்படங்கள் என்று கூறுவதைக் கடுமையாக ஆட்சேபிக்கிறேன். அவற்றைப் பார்க்கும் உங்களுக்கு அந்தப் படங்கள் கூறும் செய்தி புரிகிறதல்லவா? அவ்வாறெனில், அந்தப் படங்கள் உங்களோடு பேசிவிட்டன என்று தானே அர்த்தமாகிறது! என் திரைப்படங்கள் திரைக்கே உரிய அதன் சொந்த மொழியில் பேசுகின்றன (It speaks in its own language) என்றார். மேலும் "என் திரைப்படங்களில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் நீங்கள் எதிர்பார்ப்பது போல், ஆங்கில மொழியில் பேசியிருந்தால், அது ஆங்கிலம் தெரிந்த குறிப்பிட்ட வட்டாரத்திலுள்ள மக்களுக்கு மட்டுமே புரிந்திருக்கும். ஆனால் என் படங்கள் திரைமொழியில் பேசுவதால், உலகின் அனைத்துப் பகுதியிலும் வாழ்கின்ற எல்லா மக்களுக்கும் புரிகின்றது. என் படங்கள் வட்டார மொழிப் படங்கள் அல்ல. அவை உலகப் பொதுமொழியில் (Universal Language) பேசும் உலக மொழிப் படங்கள் ஆகும்" என்று பெருமையுடன் குறிப்பிட்டார்.

அறிவோம் தெளிவோம்

ஆவணப்படம் (Documentary Film)

உலகில் நடக்கும் நிகழ்வுகளை நடந்தது நடந்தவாறே எழுதி அல்லது பதிந்து வைக்கும் உண்மைக் குறிப்பே ஆவணம் ஆகும். திரைப்பட வகைகளில் ஆவணப்படம் என்பதும் ஒன்றாகும். ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்துகொண்டிருக்கும் போதே படப்பிடிப்புக் கருவி படம்பிடித்த உண்மைச் சம்பவங்களையே உண்மை ஆவணப்படம் என்று கூறுவர். இதனை "டாக்குமெண்டரி ஃபிலிம்" (Documentary Film) என்று ஆங்கிலத்தில் சுட்டுவர். விவரணப்படம், தகவல் படம், செய்திப்படம், சாசனப்படம் என்ற பல பெயர்களால் இதனை அழைப்பர். தமிழின் ஆவணப்பட முன்னோடியான ஏ.கே.செட்டியார் "வாழ்க்கைச் சித்திரப் படம்" என்று இதனைக் குறிப்பிட்டார். இவர் 1940இல் 'மகாத்மா காந்தி' என்னும் ஆவணப்படத்தைத் தயாரித்துப் புதுமையை ஏற்படுத்தியவர்.

நடைமுறையிலுள்ள உண்மைகளை மக்களுக்கு எடுத்துரைப்பதற்குச் சில நேரங்களில் உண்மை நிகழ்வுகள் சிக்குவதில்லை. அதாவது உண்மையான நிகழ்ச்சி நடந்து முடிந்திருக்கும். அச்சம்பவத்தைச் சிலரை நடிக்க வைத்து நாடகமாக அதை வெளிப்படுத்த வேண்டியிருக்கும். அதனால், அதனை நாடக ஆவணப்படம் என்பர். இது "டாக்கு டிராமா" அல்லது "ஃபிக்ஷன் டாக்குமெண்டரி" என்று ஆங்கிலத்தில் அழைக்கப்படும்.

1911ஆம் ஆண்டு டில்லியில் ஐந்தாம் ஜார்ஜின் முடிசூட்டு விழாவை எடுத்த படமே இந்தியாவில் உருவாக்கிய முதல் ஆவணப்படம். இதனை மருதப்பன் என்ற தமிழர் உருவாக்கினார். ஒவ்வோர் ஆண்டும் நடக்கும் "கேன்ஸ்" திரைப்பட விழாவில் வழங்கும் "பாம்டி ஆர்" என்ற விருது குறிப்பிடத்தக்கது. அவ்விருதினைப் பெற்ற முதல் ஆவணப்படம் 1956இல் வெளியான "தி சைலன்ட் வேல்டு" என்பதாகும்.

குறும்படம் (Short Film)

குறும்படம் என்பது குறைந்த நேரத்திற்குள், அதாவது முப்பது நிமிடத்திற்குள் திரையில் காட்டப்படும் படங்கள் ஆகும். இன்று குறும்படங்கள் ஐந்து நிமிடத்திற்குள் முடிவதும் உண்டு. முழுநீளக் கதைப்படத்தை ஒரு புதினம் என்று சொன்னால், குறும்படத்தை ஒரு சிறுகதை என்று கூறலாம். குறிப்பிட்ட ஒரு நீதியை அல்லது ஒரு கருத்தைச் சட்டென மக்களுக்கு உணர்த்த இவ்வகையான குறும்படங்கள் பயன்படுகின்றன.

நடிகர்களை நடிக்க வைத்துத்தான் குறும்படம் உருவாக்க வேண்டும் என்பதில்லை. கருத்துப்படமாகவோ, அசைவூட்டப் படமாகவோ, வரைகலை சித்திரமாகவோ இருக்கலாம். "விம்பம்" (VIMBAM) என்ற அமைப்பு லண்டனில் குறும்பட விழாக்களை 2004ஆம் ஆண்டு முதல் நடத்தி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

என்ற கலைச் சாதனத்திற்குரிய உத்திகள் முதலானவற்றின் அடிப்படையில் கருத்தைப் புலப்படுத்தும் கலையே திரைமொழி.

உடல்மொழி

நடிகரின் இயல்பான உடலின் தோற்றம் உடல் தோற்றம் எனப்படும். ஆனால் உடல்மொழி என்பது அதிலிருந்து வேறுபட்டது. நடிகர் குனிந்தோ நிமிர்ந்தோ வளைந்தோ நிற்கும் நிலைகளால் பணிந்து போகிறார், எதிர்க்கிறார், மகிழ்கிறார் என்பதாக ஒரு கருத்தைப் புலப்படுத்த தம் உடலை வைத்து மேற்கொள்ளும் உடல்நிலையை உடல்மொழி என்பர். நடிகர்களின் சிறு அசைவுகளும் செயல்களும் உடல்மொழியில் அடங்கும். இதனை, பேசாமல் பேசும் திரைமொழிக் கூறு எனலாம்.

காட்சியமைப்பு வழியாக ஒரு கருத்தை உணர்த்துவது "காட்சியமைப்புத் திரைமொழி" ஆகும். நடிகரின் உருவத்தோற்றம், செயல்கள் மட்டுமன்றி, அவர்கள் நிற்கும் இடம், காலச்சூழல், உடை, ஒப்பனை, கைப்பொருள்,

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 145 04-04-2020 15:03:55

சுற்றுப் புறங்களில் இருக்கும் பொருள்கள் என அனைத்தும் ஒரு கருத்தைப் புலப்படுத்துவதைக் காட்சியமைப்புத் திரைமொழி எனலாம்.

திரைக்கதை

திரைக்கலை நுட்பங்களைக் கவனத்தில் கொண்டே திரைக்கதையை உருவாக்க வேண்டும். ஏனெனில், கேட்பதற்கான வடிவம் கதை. கேட்பதற்கும் பார்ப்பதற்குமான வடிவம் திரைக்கதை. தேர்ந்தெடுத்த கதையைப் பார்ப்போரின் மனநிலையைக் கருத்தில் கொண்டு காட்சிகளை வரிசைப்படுத்திக் கட்டமைப்பது திரைக்கதை. கதை நகர்விற்கு ஒவ்வொரு காட்சியும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்பதால் திரைக்கதையை உருவாக்குபவரின் மனவோட்டத்தில் காட்சிக்கான சூழல், காட்சிக் களம், கதை நகர்வு ஆகியன நினைவில் கொள்ளப்படுகின்றன.

கதைக்கும் திரைக்கதைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. கேட்கச் சொல்வது கதை. சொல்வதும் காட்டுவதுமானது திரைக்கதை. ஒலியை எழுதினால் அது கதை. ஒலி, ஒளி இரண்டையும் எழுதினால் அது திரைக்கதை ஆகும்.

ஒரு படத்தின் தொடக்கம் முதலாக முடிவு வரையிலும் ஒவ்வொரு காட்சியாகத் திரைமொழியில் காட்சி வருணனை, உரையாடல், நடிப்பு முதலிய செய்திகளை இயக்குநரின் படப்பிடிப்பிற்குத் துணைபுரிகின்ற வகையில் எழுத்துவடிவில் குறித்து வைக்கும் விளக்கக் குறிப்பே திரைக்கதை (Sreen Play).

வசனம்

திரைப்படத்தில் வசனம் வகிக்கும் இடம் முக்கியமானது. கதையைப் புரிந்துகொள்ள பாத்திரங்கள் பேசும் வசனம் உதவிபுரிகிறது. திரைக்கதைக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவத்தைப் போலவே வசனத்திற்கும் முக்கியத்துவம் தரப்படுகிறது. இயக்குநரே வசனம் எழுதும்போது காட்சி களுக்கும் கதாபாத்திரப்பேச்சுக்கும் நல்ல சமநிலையை உருவாக்க முடியும். தேவையற்ற வார்த்தைகளுக்கு இங்கு இடம் இருக்காது. அந்த உரையாடல்கள் காட்சிகளைச் சார்ந்தே இருக்கும். சான்றாக பாலு மகேந்திரா தன் படங்களில் பாத்திரப் பேச்சுக்கான இடத்தைக் குறைத்து, காட்சிகளின்வழி கதைசொல்வதைப் பார்க்கலாம்.

கதாபாத்திரங்களாக வேடமிடும் நடிகர் நடிகையர் பேச வேண்டிய சொற்களும் அவற்றின் ஏற்ற இறக்கங்களுடனான தன்மையுமே உரையாடல் (Dialogue) எனப்படுகிறது. திரைப்படம் அடிப்படையில் காட்சி ஊடகம் என்பதால் காட்சிகளின் அழகும், பொருட்செறிவுமே காட்சியை முன்னோக்கி வழி நடத்துகின்றன. அதற்கு உதவும் வகையில் உரையாடல்கள் அமையவேண்டும்.

படத்தொகுப்பு

நல்ல படம் எனக் குறிப்பிடப்படுவது இரண்டு மேசைகளில் உருவாகிறது. ஒன்று கதை எழுதுபவரின் மேசை. மற்றொன்று படத்தொகுப்பாளரின் மேசை. படத்தொகுப்பு என்பது ஒரு படைப்புக் கலைத்திறன். அத்திறனைப் பாடம் நடத்தி ஒருவருக்குள் உருவாக்கிவிட முடியாது. அது உளவியல் சார்ந்த கலை. கவிதை எழுதுவதைப்போல இயல்பாகவே அத்திறன் இருக்கவேண்டும். அது மிக நுட்பமான கல்வி ஆகும்.

முறையாக எழுதி முடித்த கதையின் அடிப்படையில் படம் பிடித்த அனைத்து துணிப்புகளையும் கதை கூறும் வரிசையில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்குவதே படத்தொகுப்பாகும். பல துணிப்புகளைக் கொண்ட ஒரு காட்சியில் எதை முதலில் காட்டுவது, எதை அடுத்ததாகக் காட்டுவது என்ற உளவியல் நுட்பம் நல்ல படத்தொகுப்பாளருக்கு இருக்க வேண்டிய ஒரு தகுதியாகும்.

ஒரு கதை எவ்வாறு சிறந்த திரைப்படமாகத் தயாரிக்கப்படுகிறது என்பது அதன் திரைக்கலை நுட்பங்கள் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதைப் பொருத்தே அமைகின்றது. திரைப்படத்தின் இந்த முக்கியமான நுட்பங்களை அறிந்துகொள்ளும்போது திரைப்படம் சிறந்த கலைப்படைப்பாக உருவாகின்றது.

இலக்கியமும் திரைப்படமும்

(இலக்கியமும் திரைப்படமும் என்ற முகநூல் குழுவைத் திரைப்பட விமர்சனம் எழுதும் பேராசிரியர் ஒருவர் நிருவகித்து வருகிறார். இக்குழுவில் பலர் உறுப்பினர்களாக உள்ளனர். இதில் பன்னிரண்டாம் வகுப்பு சிறப்புத்தமிழ் பயிலும் மாணவர்கள் அகிலனும் முகிலனும் உறுப்பினராக உள்ளனர். பேராசிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்குமிடையே நிகழ்ந்த முகநூல் உரையாடல்)

முகிலன்: இலக்கியம் என்ற கலையைப் பயன்படுத்தித்தான் திரைப்படம் உருவானதா? அடிப்படையில் இரண்டும் கலைகள்தானே.

பேராசிரியர்: இலக்கியமும் திரைப்படமும் கலைகள்தாம். கதை என்ற கூறில் வேண்டுமானால் இரண்டும் ஒன்றுபடலாம். ஆனால், வெளிப்படுத்தும் முறையால் வேறுபடுகின்றன. சமூக மாற்றத்திற்கான உந்துசக்தியாக எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் இருந்தாலும், அவை அனைத்து மக்களிடமும் சென்று சேருவதில்லை. அவ்விலக்கியம் சொல்லவரும் கருத்தை மக்களிடம் கொண்டு செல்ல திரைப்பட ஊடகமே பெருந்துணையாக இருந்துவருகின்றது. இதன் தொடர்ச்சியாக இலக்கியம் திரைப்படமாக உருவானது. மேற்கத்திய நாடுகளிலும்கூட, திரைப்படத்திற்கான கதையை இலக்கியத்தில் இருந்து தேர்ந்தெடுக்கின்றனர்.

அகிலன்: தொடக்க காலத்தில் இலக்கியங்களில் இருந்துதான் திரைப்படங்கள் எடுக்கப்பட்டனவா? அப்படியென்றால் அவ்விலக்கியங்கள் எவை எவை?

பேராசிரியர்: ஆரம்பகாலத்தில் எடுக்கப்பட்ட தமிழ்த் திரைப்படங்கள் மேடை நாடகங்களையும் நாடக நடிகர்களையுமே அடிப்படையாகக் கொண்டவை. எழுதப்பட்ட கதைகள் நாடகமாக நடிக்கப்பட்டபோது அந்நாடகங்களைக் கண்ட திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் அதனையே திரைப்படமாக்கினர். வடுவூர் துரைசாமியின் 'மேனகா', காசி விஸ்வநாதரின் 'டம்பாச்சாரி', ஜே.ஆர். ரங்கராஜுவின் 'ராஜாம்பாள்', பம்மல் சம்பந்தனாரின் 'இழந்த காதல்' போன்றவை திரைப்படமாக்கப்பட்டவை.

கே.பாலசந்தரின் நாடகமான சர்வர் சுந்தரம், நீர்க்குமிழி, எதிர்நீச்சல் போன்றனவும் படங்களாக்கப்பட்டன. கோமல் சுவாமிநாதனின் தண்ணீர் தண்ணீர், செக்கு மாடுகள் போன்ற நாடகங்களும் படமாயின.

முகிலன்: நாடகங்கள் போலவே சிறுகதைகள், புதினங்கள் படமாக்கப்பட்டனவா?

பேராசிரியர்: இந்தியத் திரைப்பட வரலாற்றில் சிறுகதை அல்லது புதினத்தின் கதையைத் திரைமொழிக்கேற்ப வடிவ மாற்றம் செய்து திரைப்படங்களாக்கினர். இந்தியத் திரைப்பட மேதை சத்யஜித் ரேயின் உலகப் புகழ்பெற்ற திரைப்படங்கள் பெரும்பாலும் புதினங்களையும், சிறுகதைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

சத்யஜித் ரே

அவருடைய முதல் மூன்று காவியப் படங்களான பதேர் பாஞ்சாலி, அபராஜிதோ, அபுர்சன்சார் ஆகியவை 'பிபூதி பூஷன்' என்ற எழுத்தாளரது புதினம். தாகூரின் கதைகளும்

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 147 04-04-2020 15:03:56

திரைப்படங்களாக வெளிவந்துள்ளன. தாஸ்தயாவ்ஸ்க்கி, டால்ஸ்டாய் போன்ற ரஷ்ய இலக்கியவாதிகளின் புதினங்களும் திரைப்படமாக்கப்பட்டன. அதில் 'குற்றமும் தண்டனையும்' என்ற புதினத்தின் கதையை உள்வாங்கிப் பல திரைப்படங்கள் வெளிவந்துள்ளன.

அகிலன்: தமிழில் இப்படிப்பட்ட முயற்சிகள் எவையேனும் நிகழ்ந்திருக்கின்றனவா?

பேராசிரியர்: நிகழ்ந்திருக்கின்றன. மௌனப்படக் காலத்திலேயே வை.மு. கோதைநாயகி அம்மாளின் 'அனாதைப் பெண்' புதினம் அதே பெயரில் படமாக்கப்பட்டது. இதே புதினம் பேசும் படமாகவும் எடுக்கப்பட்டது. இவரின் 'தயாநிதி' புதினம் 'சித்தி' என்னும் பெயரில் திரைப்படமானது.

ஜே.ஆர். ரங்கராஜுவின் 'சவுக்கடி சந்திரகாந்தா', வடுவூர் துரைசாமியின் 'மைனர் ராஜாமணி', கல்கியின் 'தியாகபூமி', 'பார்த்திபன் கனவு', ராஜாஜியின் 'திக்கற்ற பார்வதி', அண்ணாவின் 'வேலைக்காரி' கொத்தமங்கலம் சுப்புவின் 'தில்லானா மோகனாம்பாள்' இராமலிங்கனாரின் 'மலைக்கள்ளன்', அகிலனின் 'பாவை விளக்கு' போன்றவை திரைப்படங்களாக வெளிவந்தன.

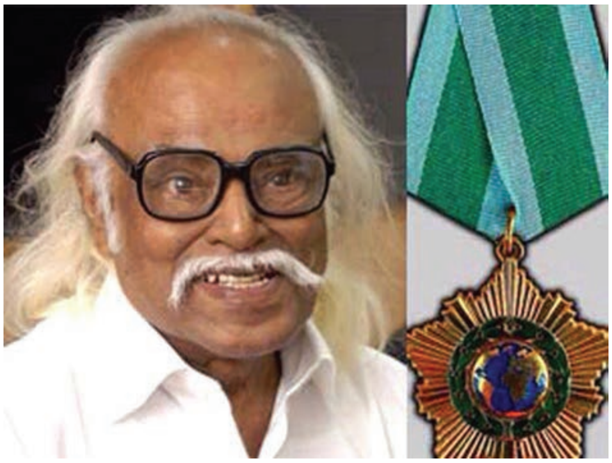
பெண் எழுத்தாளர்களான லட்சுமி, சிவசங்கரி, அனுராதா ரமணன் போன்றோரின் புதினங்களும் படமாக்கப்பட்டன. ஜெயகாந்தன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, சுஜாதா இவர்களின் படைப்புகள் திரைப்படமாகிப் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன. ஜெயகாந்தனின் படைப்புகளை நீங்கள் வாசித்தது உண்டா?

முகிலன்: வாசித்திருக்கிறேன் ஐயா! உன்னைப்போல் ஒருவன், யாருக்காக அழுதான், சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள். இதில் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' எனக்குப் பிடித்த நூல்களில் ஒன்று. இது சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்ற படைப்புதானே?

பேராசிரியர்: ஆம். விருது பெற்ற நூல்தான். நீங்கள் சொன்ன படைப்புகள் அனைத்துமே திரைப்படங்களாக வெளிவந்திருக்கின்றன. தமிழ்த் திரைப்படத்தில் இலக்கியத்துக்கும் தமிழ்த் திரைப்படத்திற்குமான உறவு குறித்துப் பேசும்போது முக்கிய ஆளுமையாக அறியப்படுபவர் ஜெயகாந்தன். 'உன்னைப்போல் ஒருவன்' படத்திற்கான திரைக்கதை, வசனம், இயக்கம், தயாரிப்பு என அனைத்தும் ஜெயகாந்தனே. 'யாருக்காக அழுதான்' என்ற படத்திற்குத் திரைக்கதை, வசனம் எழுதி இயக்கியும் இருக்கிறார். ஊருக்கு நூறு பேர், நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள் போன்ற புதினங்கள் திரைப்படங்களாகி இருக்கின்றன. வழக்கமான திரைப்படங்களில் இடம்பெறும் நடனத்தையும் பாட்டையும் தவிர்த்து தாம் எழுத்தில் படைத்த உலகை, திரைப்படத்தில் காட்ட முயன்ற இலக்கிய எழுத்தாளர் இவர்.

அகிலன்: அப்படியென்றால், தமிழ்த் திரைப்படத்தில் இலக்கியவாதியாகவும் திரைப்படக் கலைஞராகவும் சாதித்தவராக ஜெயகாந்தனைச் சொல்லலாமா?

பேராசிரியர்: சொல்லலாம். ஏனென்றால், ஜெயகாந்தனின் கதைகளைப் படிக்கும்பொழுதெல்லாம் அவர் திரைப் படத்திற்கு மிகவும் நெருக்கமானவர் என்கிற எண்ணம் மேலோங்கும். அவரது கதைகளைப் படிப்பது திரைப்படம் பார்ப்பது போன்றது. இவரின் 'உன்னைப்போல் ஒருவன்' கலைத்தன்மை வாய்ந்த படமாக இன்றும் பார்க்கப்படுகிறது.



ஜெயகாந்தன்

முகிலன்: தமிழில் கலைத்தன்மை கொண்ட திரைப்படங்கள் வேறு எவையேனும் வந்துள்ளனவா?

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 148 04-04-2020 15:03:56

பேராசிரியர்: தமிழில் இப்படிக் கலைத்தன்மை கொண்ட படங்கள் என பாலு மகேந்திராவின் 'சந்தியா ராகம்', 'வீடு', ருத்ரய்யாவின் 'அவள் அப்படித்தான்', மகேந்திரனின் முள்ளும் மலரும், உதிரிப் பூக்கள், பூட்டாத பூட்டுகள், சாசனம், ஞான. ராஜசேகரனின் 'மோகமுள்' போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

முகிலன்: ஏன் இவர்களின் படங்கள் கலைத்தன்மை வாய்ந்தவையாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன?

பேராசிரியர்: கற்பனைக் கதையைத் திரைக்கதையாக மாற்றுவதாக இருந்தாலும், புதினம் ஒன்றைத் திரைக்கதையாக மாற்றுவதாக இருந்தாலும் எழுத்துகளால் வெளிப்படுத்த முடியாத எதார்த்த உலகத்தைக் காட்சிகளால் எளிதில் காட்ட முடியும். எழுத்துகளுக்கு இல்லாத ஒரு வசதி காட்சிகளுக்கு உண்டு. அந்த வகையில் காட்சிகள் எழுத்துகளைவிடப் பலம் வாய்ந்தவை. ஆக, எழுத்துகளால் உருவாக்கப்படும் கற்பனைக் காட்சிகளைவிட, ஒளிப்பதிவுக் கருவியின் மூலம் உருவாக்கப்படும் காட்சிகள் அடிப்படையிலேயே எதார்த்தமானவை. திரைப்படங்கள் காட்சிகளால் ஆனவை என்றாலும் அக்காட்சிகள் சொல்லப்படும் விதத்தில்தான் கலைத்தன்மை வாய்ந்த படமாக மாறுகின்றன. அவற்றோடு பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு, உரையாடல் முரண், வாழ்க்கையை விவாதிக்கும் பாங்கு போன்றவை ஏற்கும்படியாக அமைந்திருக்கும்.

முகிலன்: தமிழ் சினிமாவில் எதார்த்த உலகத்தைக் காட்சிகளால் எளிதில் காட்டியவர்களாக மகேந்திரனையும், பாலு மகேந்திராவையும் குறிப்பிடலாமா?

பேராசிரியர்: ஆம். 1970களில் தமிழ்த் திரைப்படத்தில் பல்வேறு மாற்றங்கள் நிகழ ஆரம்பித்தன. எப்போதும் வசனங்களால் நிரப்பப்பட்டுக் கொண்டிருந்த தமிழ்த் திரைப்படத்தைக் காட்சிப் பூர்வமாக அணுகியவர்கள் மகேந்திரனும் பாலு மகேந்திராவும். அதற்கான களத்தை இலக்கியத்திலிருந்து தேர்ந்தெடுத்தனர்.

மகேந்திரன் இலக்கியத்தைத் திரைப்படமாகப் பெரும் ஆளுமையோடு உருவாக்கியவர். குறிப்பாக அவரது 'உதிரிப்பூக்கள்' தமிழ்த் திரைப்படத்தின் தரத்தை உயர்த்தியது எனலாம். திரைப்படம் ஒரு காட்சி மொழி என்பதை உணர்ந்தவர் பாலு மகேந்திரா. அவர் இயக்கிய 'சந்தியா ராகம்', 'வீடு' போன்ற படங்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள்.

பல்வேறு கலைகளும் சங்கமிக்கும் இடம் திரைப்படம். இதன் நுட்பத்தை மக்களிடையே எடுத்துச் சென்றவர்கள் இந்த இரண்டு இயக்குநர்கள்.

பேசும் படங்கள் வந்த பிறகுதான், திரையில் சப்தங்களும், வசனங்களும் அதிகமாக இடம்பெறத் தொடங்கின. வார்த்தைகள், இசை, பாடல்கள் இல்லாமல் திரைப்படங்கள் இல்லை என்ற நிலையை மாற்றியவர்கள். குறிப்பாக இவர்களின் படங்களில் பயன்படுத்தப்படும் இசை முக்கியமானது. மௌனமே ஒலியை விடச் சிறந்தது என்பதைத் தமிழ்த் திரைக்கு உணர்த்தியவர்கள்.

பாலு மகேந்திராவின் படங்களில் ஒரு காட்சியை அழகுபடுத்த, அதன் கருத்தைப் பார்வையாளனுக்குச் சரியாகக் கொண்டு சேர்க்க இசை பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும். இவர் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு மிக்கவர். தன்னை ஓர் எழுத்தாளராக அடையாளம் காட்டுவதோடு பல படங்களுக்குத் திரைக்கதையையும் வசனத்தையும் இவரே எழுதியிருக்கிறார்.

அகிலன்: பாலு மகேந்திரா, ஒளிப்பதிவாளராக இருந்து இயக்குநரானவர் என்பதால் திரைப்பட மொழி அவருக்குத் தெரிந்திருக்கும். ஆனால், மகேந்திரன் ஒளிப்பதிவாளராக இருந்ததில்லை. அப்படியிருந்தும் மகேந்திரன், திரைப்பட மொழியைச் சரியாகக் கையாண்டு இருக்கிறார். இதற்கு இலக்கிய வாசிப்பு அடிப்படைக் காரணமாக இருந்தது எனலாமா?

பேராசிரியர்: தேர்ந்த எதார்த்தத் திரைப்படம் ஒன்றை உருவாக்க நினைக்கின்ற படைப்பாளிக்குக் கட்டாயமாக இலக்கிய

நுண்ணறிவும் வாசிப்பும் தேவை. அதனால்தான் மகேந்திரன் இலக்கிய வாசகராகவும் திரை நுட்பங்களை அறிந்தவராகவும் இருக்கின்றார். அவர் இயக்கிய படங்கள் பெரும்பாலும் இலக்கியத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டவையே. அவரது முதல் படம் உமாசந்திரனின் 'முள்ளும் மலரும்' புதினத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான்.

திரைப்படத்தின் தன்மையையும் இலக்கியத்தின் தன்மையையும் நன்கு அறிந்தால் மட்டுமே அதனைச் சிறப்பாகக் கொடுக்கமுடியும். புதினம், எழுத்து மொழியின் ஆளுமையைக் காட்டுமிடம், திரைப்படம், காட்சிமொழியின் ஆளுமையைக் காட்டுமிடம் என்று தெரிந்து வைத்திருந்ததால், அவரால் தொடர்ச்சியாக புதினத்தைப் படமாகக் கொடுக்க முடிந்தது. நேரமிருந்தால் மகேந்திரன் இயக்கிய முள்ளும் மலரும் திரைப்படத்தை திரையிட்டுப் பாருங்கள். அதனுடன் வேறு படங்களையும், அப்படங்களின் மூலக்கதைகளுக்கான புதினங்களையும் தேடிப் படிக்கலாம்.

அகிலன்: கட்டாயம் படிக்கவேண்டும். இயக்குநரும் ஒளிஓவியருமான தங்கர்பச்சானின் படங்கள்கூட இலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை எனக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன்.

பேராசிரியர்: சிறுகதை, நாவல்களைப் படமாக்குவதில் தங்கர்பச்சான் காட்டிய அக்கறை அதிகம். ஒளிப்பதிவாளர், எழுத்தாளர், இயக்குநர், நடிகர் எனப் பன்முக தன்மைகொண்டவர் இவர். தமது 'கல்வெட்டு' என்ற சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'அழகி' படத்தை இயக்கினார். நாஞ்சில் நாடனின் நாவலான 'தலைகீழ் விகிதங்கள்' கதையைச் 'சொல்ல மறந்த கதை' என்ற படமாக்கினார். தாம் எழுதிய 'ஒன்பது ரூபாய் நோட்டு', 'அம்மாவின் கைப்பேசி' நாவல்களை அதேபெயரில் படமாக்கினார். இவற்றில் 'அழகி' படம்தான் தங்கர்பச்சான் என்ற ஆளுமையைத் திரையுலகில் பரவலாக அறியசெய்தது. எதார்த்தமான வாழ்வியலைச் சொன்ன இப்படமும் இலக்கியத் தரம் வாய்ந்ததாகவே பார்க்கப்படுகிறது.

முகிலன்: சசி இயக்கிய 'பூ' திரைப்படமும் எதார்த்த வாழ்க்கையோடு பின்னிப்பிணைந்ததுதானே. இதுவும் இலக்கியத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டதா?

அறிவோம் தெளிவோம்

திரைப்பட ரசனை

சிறந்த இலக்கியம் என்பது மனிதர்களை மேம்படுத்தும். சிறந்த திரைப்படம் என்பது மனிதர்களைப் பண்படுத்தும். நம்மை அடுத்த நிலைக்கு நகர்த்தும். சிறந்த ஒரு திரைப்படமானது, மனிதர்களை முற்றிலும் மாற்றும் திறன் உடையது. அப்படிப்பட்ட மாற்றத்தை உருவாக்குவதே சினிமா ரசனை.

திரைப்படம் வெறும் பொழுதுபோக்கிற்கான கலை வடிவம் அன்று. ஒரு திரைப்படத்தை ரசனையோடு அணுகும் முறையே திரைரசிகராக நம்மை உருவாக்குகின்றது. ஒரு திரைப்படம் சொல்லும் கருத்து, இயக்குநரின் பார்வை, காட்சி அமைப்பு, படத்தின் இசை, படத்தொகுப்பு எனப் பல்வேறு கோணங்களில் காணும் அனுபவமே திரைப்பட ரசனையாக மாறுகிறது. இவற்றையெல்லாம் ஒரு திரைப்படம் பார்க்கும்போது நாம் கவனித்தால், அது நம் ரசனையை மேம்படுத்தும்.

கலையின் வெளிப்பாடு

சினிமா என்பது வணிகம் என்ற அம்சத்தைத் தாண்டி கலை என்பதன் முழுமையான வெளிப்பாடு. எல்லாக் கலைகளையும் அது தன்னகத்தே உள்ளடக்கியிருக்கின்றது. மற்ற எந்தக் கலைகளைக் காட்டிலும் சினிமா தனித்துவமானது. திரைப்படம் பார்ப்பது என்பது ஓர் அனுபவம். அந்த அனுபவம் ஒவ்வொருவருக்கும் வேறுபடும். காண்போரின் மனநிலை, சூழல், வெளிப்படுத்தும் தன்மை ஆகியவற்றைப் பொருத்து ரசனையும் மாறுபடும்.

பேராசிரியர்: ஆமாம். ச.தமிழ்ச்செல்வன் எழுதிய 'வெயிலோடு போய்' என்ற சிறுகதையைச் சசி 'பூ' என்ற பெயரில் திரைப்படமாக்கினார். இக்கதை எளிமையான பெண்ணின் பேரன்பைப் பேசுகிறது.

அகிலன் : மகேந்திரன் 'முள்ளும் மலரும்' கதையில் சில மாற்றங்களைச் செய்ததாகச் சொன்னீர்கள். அப்படியென்றால் ஒரு நாவல் அல்லது சிறுகதை எந்த முறையில் திரைப்படமாக எடுக்கப்படுகிறது?

பேராசிரியர்: ஒரு நாவலைத் திரைப்படமாக்கும் முறையை இருவகையாக பிரிக்கலாம். முதலாவது, வாக்கியத்திற்கு வாக்கியம் மூலப்படைப்பைச் சார்ந்தே திரைப்படக்காட்சிகளை அமைப்பது.

இரண்டாவது முறை திரைப்படத்தின் சாத்தியக்கூறுகளை, பலத்தை உணர்ந்து சினிமா மொழியில் ஒரு புதிய படைப்பை உருவாக்குவது. நாவலாசிரியரின் மையக்கருத்தை உள்வாங்கி அதற்கேற்றபடி திரைக்கதையை அமைத்து அக்கருத்தைத் திரைப்படக் காட்சிகள் மூலம் வெளிக்கொணர்வது.

முகிலன்: புரிகிறது ஐயா! சமீபத்தில் இலக்கியங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட திரைப்படங்களாக எவற்றைச் சொல்லலாம்?

பேராசிரியர்: கி.ராஜநாராயணனின் கிடை (ஒருத்தி), ஜெயமோகனின் 'ஏழாம் உலகம்' (நான் கடவுள்), பாஸ்கர் சக்தியின் 'அழகர்சாமியின் குதிரை' (அழகர்சாமியின் குதிரை), பி.எச். டேனியலின் எரியும் பனிக்காடு (பரதேசி), மு.சந்திரகுமாரின் 'லாக்கப்' (விசாரணை), தமயந்தியின் தடயம் (தடயம்) ஆகியன திரைப்படங்களாக்கப்பட்டுள்ளன.

பரதேசி திரைப்படக் காட்சி

வசந்தபாலன் இயக்கிய 'அரவான்' திரைப்படம் சு.வெங்கடேசனின் 'காவல் கோட்டம்' புதினத்தின் ஒரு பகுதியே. 'நோட்டா' படம் ஷான் கருப்பசாமி எழுதிய 'வெட்டாட்டம்' நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான். இதுபோன்றே அவ்வப்போது இலக்கியங்களிலிருந்து திரைப்படங்கள் வந்துகொண்டுதான் இருக்கின்றன. ஆனால் அவை சிறந்த கலைப்படைப்பாக மாறுவது இயக்குநரின் ரசனையையும் மக்களின் ரசனையையும் பொருத்ததே.

அறிவோம் தெளிவோம்

வங்கமொழியின் இரு சிங்கங்கள்

இந்தியத் திரைப்பட இயக்குநர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர், சத்தியஜித் ரே. இந்தியமொழிக் கவிஞர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர், இரவீந்திர நாத் தாகூர். இருவரும் வங்கமொழிக்குப் பெருமை சேர்த்தவர்களாவர். தாகூரிடம் மிகுந்த மதிப்பும் மரியாதையும் கொண்டிருந்த சத்தியஜித் ரே, அவரது பண்பட்ட சிந்தனைத் தளங்களில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். தாகூரின் எழுத்துப் படைப்புகளை நேரில் கண்டு, கேட்டறியும் உயிர் செறிந்த கலையனுபவங்களாக, உலகமெல்லாம் இரசித்து மகிழும் வகையில் உருவாக்கிய பெருமை, சத்தியஜித் ரேவையே சாரும். தாகூரின் 'சாருலதா', 'வீடும் உலகமும்' (கரே பைரே) என்னும் இருநாவல்கள், சத்யஜித் ரேவால் உருவாக்கப்பட்ட அரிய திரைப்படக் கலை வடிவங்கள். 1961ஆம் ஆண்டில், தாகூரின் நூற்றாண்டு விழாவைக் கொண்டாடும் வகையில், இரவீந்திர நாத் தாகூர் தொடர்பான ஆவணப்படம் ஒன்றை உருவாக்கினார். கலை இலக்கிய சிந்தனாவாதி ஒருவர் பற்றிய படம் என்றால், அஃது இப்படித்தானே இருக்கவேண்டும் என்று கூறத்தக்க அளவில், அருமையான படைப்பாக, அந்த ஆவணப்படம் இன்றளவும் விளங்குகிறது.

திரைப்படமான சில தமிழ் இலக்கியங்கள்

ஆசிரியர்	நூல்	திரைப்படம்
ஜே.ஆர். ரங்கராஜு	மோகனசுந்தரம்	மோகனசுந்தரம்
வடுவூர் துரைசாமி	கும்பகோணம் வக்கீல்	திகம்பர சாமியார்
வை.மு. கோதைநாயகி	ராஜ்மோகன்	ராஜ்மோகன்
வை.மு. கோதைநாயகி	தியாகக்கொடி	தியாகக்கொடி
கல்கி	பொய்மான் கரடு	பொன்வயல்
அகிலன்	கயல்விழி	மதுரையை மீட்ட சுந்தரபாண்டியன்
அண்ணாதுரை	ரங்கோன் ராதா	ரங்கோன் ராதா
அண்ணாதுரை	பார்வதி பி.ஏ.	பார்வதி பி.ஏ.
மு. கருணாநிதி	பொன்னர் சங்கர்	பொன்னர் சங்கர்
வெ. ராமலிங்கம் பிள்ளை	மலைக்கள்ளன்	மலைக்கள்ளன்
பி.எஸ். ராமையா	போலீஸ்காரன் மகள்	போலீஸ்காரன் மகள்
மு. வரதராஜன்	பெற்ற மனம்	பெற்ற மனம்
இந்திரா பார்த்தசாரதி	உச்சி வெயில்	மறுபக்கம்
மஹரிஷி	புவனா ஒரு கேள்விக்குறி	புவனா ஒரு கேள்விக்குறி
மணியன்	இதய வீணை	இதய வீணை
நீல. பத்மநாபன்	தலைமுறைகள்	மகிழ்ச்சி
தி. ஜானகிராமன்	மோகமுள்	மோகமுள்
ரா.கி. ரங்கராஜன்	இது சத்தியம்	இது சத்தியம்
எஸ்.எஸ். வாசன்	சதி லீலாவதி	சதி லீலாவதி
சுஜாதா	பிரியா	பிரியா
சுஜாதா	இருள் வரும் நேரம்	வானம் வசப்படும்
டி. செல்வராஜ்	தேனீர்	தேனீர்
பூமணி	கருவேலம்பூக்கள்	கருவேலம்பூக்கள்
சி.ஆர். ரவீந்திரன்	நண்பா நண்பா	நண்பா நண்பா
லக்ஷ்மி	பெண் மனம்	இருவர் உள்ளம்
லக்ஷ்மி	காஞ்சனையின் கனவு	காஞ்சனா
அனுராதா ரமணன்	சிறை	சிறை
அனுராதா ரமணன்	கூட்டுப்புழுக்கள்	கூட்டுப்புழுக்கள்
சிவசங்கரி	நண்டு	நண்டு
சிவசங்கரி	ஒரு சிங்கம் முயலாகிறது	அவன் அவள் அது

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 152 04-04-2020 15:03:57

நாட்டார் அரங்கக் கலைகள்

நாட்டார் அரங்கக் கலைகள் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் முக்கியமான அடையாளங்களாகத் திகழ்கின்றன. இக்கலைகளை நிகழ்த்துபவர்கள் கற்பனைத் திறன் மிகுந்த உழைக்கும் கலைஞர்கள். இக்கலைகள் மனிதர்களின் வாழ்க்கைச் சூழல், தெய்வ வழிபாடு, அன்றாட வாழ்க்கைச் சிக்கல் இவற்றின் கூட்டுப்படைப்பாக வெளிப்படுகின்றன. அதே நேரத்தில் சமூகத்தை உள்வாங்கித் தங்களது உள்ளடக்கத்தையும் வடிவத்தையும் புத்தாக்கம் செய்து மக்களிடையே வரவேற்பைப் பெற்று வருகின்றன. இக்கலைகள் வட்டாரத் தன்மைக் கொண்டவை. தமக்கென மரபுவழிபட்ட பார்வையாளர்களைக் கொண்டவை. மக்கள் குழுக்களின் வழிபாட்டு மரபுகள், சடங்குகள், வட்டாரக் குழுக்கள், பழக்க வழக்கங்கள், கைவினைக் கலைகள் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் நிகழ்த்துகலைகளுக்கான பண்பாட்டு எல்லைகள் உருவாகின்றன.

தமிழகம் முழுவதும் பரவலாக நிகழ்த்தப்படும் இக்கலைகளை அதன் தன்மைக்கேற்ப,

1. சடங்குசார் கலைகள்
2. பாடல்சார் கலைகள்
3. கருவிசார் கலைகள்

என வகைப்படுத்துவர். இக்கலைகள் தமிழரின் மரபான பண்பாட்டுக்கூறுகளை விளக்குவனவாக அமைகின்றன. பார்வையாளர்கள் புரிந்துகொள்ளும் தன்மைக்கேற்ப இக்கலைகள் நிகழ்த்தப்படும். ஏதேனும் ஓர் ஊரில் அவ்வூர் சார்ந்த மக்களுக்காக நிகழ்த்தப்படும் இக்கலை வடிவங்களைப் பிற பகுதிகளிலிருந்து வரும் மக்களும் கண்டு இன்புறுவர்.

1. சடங்குசார் கலைகள்

மக்களின் வாழ்க்கைக்குள் பல்வேறு சடங்குகள் நிறைந்திருக்கின்றன. சடங்குகள் குடும்பவெளியிலும் சமூகவெளியிலும் இடம்பெறும். சமூக வெளியில் நடப்பன கலைகளாக மாறுகின்றன. நாட்டார் வழிபாடுகளில் குறிப்பிட்ட தெய்வத்தைப் பற்றிய வரலாற்றுக் கதைகளின் ஒரு பகுதியோ சில பகுதிகளோ சடங்குகளாக நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றன. சமயச் சடங்குகளோடு ஆடல்கலை நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருக்கிறது. தமிழ்நாட்டில் பரவலாக உள்ள சாமியாட்டம், தேவராட்டம், கணியன் ஆட்டம், பொன்னர் சங்கர் கதைப்பாடல் முதலானவற்றில் சடங்குக் கூறுகள் அதிகம் உண்டு.

கொடை, தீமிதி விழா, முளைப்பாரி, சூரசம்ஹாரம், கள்ளர் வெட்டு, மயானக்கொள்ளை, ஏழு கன்னிமார் வழிபாட்டில் இடம்பெறும் கன்னிவிலக்கு (மாசி மகம்) எனத் தமிழக மாவட்டங்கள் பலவற்றிலும் கோவில்திருவிழாக்களில்சடங்கியல்நாடகங்கள் நடைபெறுகின்றன. இச்சடங்கியல் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் அந்தந்த கோவில் விழாக்களின் முக்கிய நிகழ்வுகளாக உள்ளன.

பொன்னர் சங்கர் கதைப்பாடல்

பொன்னர் சங்கர் கதைப்பாடல் என்பது இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த பொன்னர் சங்கர் என்ற சகோதரர்களின் வரலாற்றினைக் கதைப்பாடலாக நிகழ்த்திக் காட்டுவதாகும். திருச்சி, சேலம், கோயம்புத்தூர் போன்ற மாவட்டங்களில் இக்கதைப்பாடல் நிகழ்த்தப்படுகிறது. பொன்னர் சங்கர் எனப்படும் அண்ணன்மார் சாமி கோவில்,

பெரிய காண்டியம்மன் கோவில், மாரியம்மன் கோவில்களின் முன்பு நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

தற்போது இக்கதைப்பாடல் சின்னண்ணன் பெரியண்ணன் நாடகம், வளநாடு நாடகம், பொன்னர் சங்கர் படுகளம் என்ற பெயர்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. ஆண்டுதோறும் தை மாதம் முதல் ஆடி மாதம் வரையில் ஊர்தோறும் நடைபெறும் திருவிழாக்களின்போது நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இதில் உடுக்கு, பறை, கொம்பு, சங்கு, சேகண்டி போன்ற இசைக் கருவிகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இக்கதைப்பாடல் நிகழ்வில் முதன்மைக் கதாபாத்திரங்களாகவும் துணைக்கதாபாத்திரங்களாகவும் ஏழுபேர் முதல் ஒன்பது பேர் வரை நடிக்கின்றனர். ஒயிலாட்டம், கும்மி, தாலாட்டு, ஒப்பாரி, தெம்மாங்கு, காவடியாட்டம் போன்ற கலைகள் தேவைக்கேற்ப இவற்றில் இணைக்கப்படுவதும் உண்டு.

அறிவோம் தெளிவோம்

தொல்காப்பியம் கருப்பொருள்களின் பட்டியலில் ஐந்திணைக்கும் உரிய இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பிடுகிறது. பறை, யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகளை அத்திணை சார்ந்த மக்கள் வழிபாட்டின்போது இசைத்தும் ஆடியும் வந்துள்ளனர். நாடகத்திற்குரிய இசைக்கருவிகளான யாழ், முழவு, ஆகுளி, பாண்டில், கோடு, நெடுவங்கியம், குறுந்தூம்பு, தட்டைப் பறை, சல்லி, பதலை ஆகியவை பயன்படுத்தப்பட்டு வந்ததாக மலைபடுகடாம் தெரிவிக்கிறது.

2. பாடல்சார் கலைகள்

நிகழ்த்துகலைகளுள் பாடலுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து அரங்கேற்றப்படும் கலைகளைப் பாடல்சார் கலைகள் என்பர். பாடலுக்கேற்ற நடன அசைவுகளுடன் கூடியவை இக்கலைகள். இலாவணி, உடுக்கைப்பாட்டு, பகல்வேடம், ராஜாராணி ஆட்டம் போன்றவை பாடலோடு இணைந்து நிகழ்த்தப்படுகின்ற பாடல்சார் கலைகளாகும்.

உடுக்கைப்பாட்டு

உடுக்கு என்னும் இசைக்கருவியை அடித்துப் பாடும் கலை உடுக்கைப்பாட்டு ஆகும். இசைக்கருவியால் பெயர் பெற்ற கலை எனினும் இதில் பாடலே முதன்மை பெறும். ஒரு கதையைப் பாடி பின்னணியாக உடுக்கடிக்கும் முறையில் இக்கதை நிகழ்கிறது. இக்கலை நிகழ்ச்சியில் ஒருவர் உடுக்கை அடிக்க, ஒரு பெண்ணோ, பெண் வேடமிட்ட ஆணோ கதைப் பாடலைப் பாடி ஆடுவர். பின்பாட்டுக்காக இருவர் அல்லது மூவர் இருப்பதும் உண்டு.

கோவில் சார்ந்த கலையாக முதலில் அறியப்பட்ட இக்கலை, பின்னர் சமுதாயம் சார்ந்தும் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் உரியதாக மாறியுள்ளது. கோயம்புத்தூர், ஈரோடு, உடுமலைப்பேட்டை, பழனி, திருச்சி முதலிய பகுதிகளில் பரவலாக நிகழ்த்தப்படுகிறது. அண்ணன்மார் சாமி கதை, காத்தவராயன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, மதுரை வீரன் கதை போன்றவை உடுக்கைப்பாட்டிற்குரிய கதைப்பாடல்களாக உள்ளன.

3. கருவிசார் கலைகள்

பல்வேறு கருவிகளைப் பயன்படுத்தி நிகழ்த்தப்படும் கலைகள் கருவிசார் கலைகள் எனப்படும். நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக் கலைகளில் இசைக்கருவிகளை இசைத்துக்கொண்டே ஆடுவதும் பாடுவதும் இயல்பு. கரகாட்டம், களரி, சிலம்பாட்டம், பறையாட்டம், தோல்பாவைக்கூத்து, மயிலாட்டம் , மரக்காலாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை, வில்லுப்பாட்டு, காவடியாட்டம் போன்றவற்றைக் கருவிசார் கலைகள் என்பர். இக்கலைகள் ஒவ்வொன்றும் தனக்கான தனித்த துணைக்கருவிகள் மற்றும் இசைக்கருவிகளோடும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

கரகாட்டம்

தமிழர்களின் பாரம்பரிய ஆட்டங்களில் ஒன்று கரகம். தலையில் கரகம் வைத்து ஆடுவதால் இப்பெயர் பெற்றது. சங்க இலக்கியங்களில் கரகாட்டம் 'குடக்கூத்து' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பல விதங்களில் அலங்கரிக்கப்பட்ட கரகத்தை தலையில் வைத்தபடி ஆடுவர். தெய்வ வழிபாட்டிற்கு ஆடும் கரகம் "சக்திக்கரகம்' என்றும், தொழில்முறைக் கரகத்தை "ஆட்டக்கரகம்' என்றும் சொல்வர்.

கரகாட்டம் மதுரை, திருச்சி, தஞ்சாவூர், கோயம்புத்தூர், திருநெல்வேலி

போன்ற மாவட்டங்களில் கோவில் திருவிழாக்களின்போது நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இவ்வாட்டத்திற்கு நையாண்டி மேளம், சிறிய உடுக்கை, பெரிய உடுக்கை, சத்தக்குழல், பறை போன்ற இசைக்கருவிகள் இசைக்கப்படுகின்றன.

அறிவோம் தெளிவோம்

மார்ச் 27 – உலக நாடக நாள்

சர்வதேச அரங்காற்று நிறுவனம் ((International Theatre Institute) பின்லாந்தில் செயல்பட்டு வருகின்றது. அந்நிறுவனத்தின் தலைவராக இருந்த ஆர்வி கிவிமா அரங்காற்று நிகழ்வுகளுக்காக ஒரு நாளைக் கொண்டாட வேண்டும் என முன் மொழிந்தார். 1961இல் கூடிய அரங்காற்றுக் கலைஞர்களின் மாநாட்டில் ஒவ்வொரு ஆண்டும் மார்ச் 27ஆம் தேதியை உலக நாடக நாளாகக் (World Theatre day) கொண்டாட முடிவு செய்தனர். உலகெங்கிலுமுள்ள நாடகக்கலைஞர்கள் அந்த நாளைக் கொண்டாடத் தவறுவதில்லை.

தெருக்கூத்து

தெருக்கூத்து, சாமியாட்டம், தேவராட்டம், கணியன் ஆட்டம், கதைப்பாடல், இலாவணி, உடுக்கை, ஒயிலாட்டம், பகல்வேடம், ராஜா ராணி ஆட்டம், கரகாட்டம், களரி, சிலம்பாட்டம், பறையாட்டம், தோல்பாவைக்கூத்து, மயிலாட்டம், மரக்காலாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை, வில்லுப்பாட்டு போன்ற கலைகள் தமிழர்கள் வாழ்க்கையில் கலந்திருக்கின்றன. இவற்றைப் பொதுவாக நாட்டார் அரங்கக் கலைகள் என அழைக்கின்றோம். இவை முறையான அரங்குகளில் நிகழ்த்தப்படாமல் தெருக்கள், வயல்வெளிகள், கோவில் முற்றங்கள் போன்ற இடங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இவற்றுள் தெருக்கூத்து சடங்குசார் கலையாகவும் பாடல்சார் கலையாகவும் கருவிசார் கலையாகவும் அறியப்படுகிறது.

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 155 04-04-2020 15:03:57

தமிழக மக்களின் வாழ்வியலோடு ஒன்றிய கலை தெருக்கூத்து. இதனைக் 'கட்டைக்கூத்து' என்றும் அழைப்பர். கதை சொல்லல், ஆடல், பாடல் என பலதரப்பட்ட கூறுகள் தெருக்கூத்தில் கலந்திருக்கின்றன. பொதுவாக தொன்மம், நாட்டார் கதை, சீர்திருத்தக் கதை, விழிப்புணர்வுக் கதை முதலியனவற்றை மையமாகக் கொண்டு தெருக்கூத்து நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

களமும் முறையும்

கிராமப்புறங்களில் உள்ள கோவில்களில் மூன்று பக்கமும் மக்கள் சூழ்ந்த திறந்தவெளி ஆடுபரப்பில் இக்கூத்து நிகழ்த்தப்படுகின்றது. தெருக்கூத்து நடைபெறும் இடம் களரி எனப்படும். ஊரின் புறத்தே அல்லது கோவில் திடல்களில், அல்லது அறுவடை ஆன வயல்களின் நடுவே களரி அமைக்கப்படும். அத் திடலில் இரு கழிகளை நட்டு அவற்றில் விளக்குகளைக் கட்டுவர். கழிகளுக்கு இடையில் உள்ள இடமே கூத்து நடைபெறும் களரியாகும். இதனை விட்டமாகக் கொண்டே மக்கள் வட்டமாகச் சுற்றி அமர்வார்கள். கூத்தாடும் களத்தின் நடுவில் இருவர் வந்து வேட்டியைத் திரையாகப் பிடித்தபடி நிற்பர். கூத்தின் கதாபாத்திரங்கள் அனைவரும் முதல் முறையாக மேடையில் தோன்றுவதற்கு முன்னர், இத்திரையின் பின் நின்று பாடிய பின்பே மக்கள் முன் காட்சி தருவர். பொதுவாக தெருக்கூத்தில் பெண்கள் நடிக்கும் வழக்கம் இல்லை. ஆண்களே பெண்வேடமிட்டு நடிப்பர். இப்போது பெண்களும் கூத்துப் பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்க முன்வந்துள்ளனர். கூத்தில் வேடம் கட்டுபவர்கள், கூத்து தொடங்கி முடியும் வரை நோன்பிருப்பது வழக்கம். இரவு பத்து மணிக்குத் தொடங்கி மறுநாள் காலை வரையிலும் நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

கருவிகள்

தெருக்கூத்து நிகழ்ச்சியில் முகவீணை, ஆர்மோனியம், மத்தளம், தாளம் ஆகிய இசை கருவிகளுடன் குழுவாகவே தெருக்கூத்து நடத்தப்படுகின்றது. மேலும் தெருக்கூத்து கலைஞர்கள் புஜக்கீர்த்திகள், கிரீடங்கள், மார்புப்பதக்கம், கால்சலங்கை ஆகிய பொருட்களைத் தங்கள் உடலில் கட்டிக்கொண்டு கூத்தில் பங்கேற்கின்றனர்.

தமிழ் நாட்டில் தெருக்கூத்து

தெருக்கூத்து தமிழகத்தின் வடபகுதிகளான திண்டிவனம், காஞ்சிபுரம், செய்யாறு, வேலூர், கடலூர், தருமபுரி, சேலம் முதலான பகுதிகளில் நடத்தப்படுகின்றது. தெருத்கூத்தில் பலவகைகள் உள்ளன. தொண்டை மண்டலத் தெருக்கூத்தில் பெரும்பாலும் மகாபாரதக் கதை நிகழ்த்தப்படுகிறது. திரௌபதி அம்மன் வழிபாடும் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. காரைக்குடியைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளில் பிரகலாதன் கதையினைக் கூத்தாக நிகழ்த்துகின்றனர்.

நிகழ்த்தப்படும் கதைகள்

திருவிழாக்காலங்களில் மட்டுமில்லாமல் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் கூத்து நடைபெறும்போது இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளும் அதன் கிளைக்கதைகளும் நடத்தப்படுகின்றன. மாரியம்மன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, கண்ணகி கதை முதலான கதைகளும் நிகழ்த்துகலைகளின் பல்வேறு வடிவங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. கூத்தில் மகாபாரதக் கதைகள் இடம்பெறுவது போல ராமாயணக் கதைகளும் இடம்பெறுகின்றன. தஞ்சை மாவட்ட நார்த்தேவன் குடிக்காடு கூத்தில் இராமாயணம் இடம் பெறுகின்றது. இதில் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் இரண்டிரண்டு பேரால் ஒரே நேரத்தில் நடிக்கப்படுவது அதன் சிறப்பு.

இத்தகு நாட்டார் நிகழ்த்துகலைகளைப் பற்றி அறிந்துகொள்வது நமது பண்பாட்டு மரபை அறியும் தேவையாகும். இன்றைய காலம் உலகம் முழுவதும் ஒரே வகையான உணவு, உடை என மாறத்தொடங்கிய பண்பாட்டினைப் பின்பற்றும் காலமாக மாறிவருகிறது.

மண்சார்ந்தவற்றை, பண்பாடு சார்ந்தவற்றைப் பற்றிய அறிதலும் பயன்படுத்துதலும் குறைந்து வருகிறது. அழிந்துவரும் கலைகளாக இவை மாறும் சூழலிலிருந்து அவற்றை மீட்டெடுக்க வேண்டிய பொறுப்பை ஒவ்வொருவரும் மேற்கொள்ள வேண்டியது மிகவும் இன்றியமையாதது ஆகும்.

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 156 04-04-2020 15:03:57

தெரியுமா?

குறும்படம் மற்றும் ஆவணப் படங்களைத் தயாரிக்க ஆகும் காலமும் செலவும் மிகக் குறைவு. இன்று வளர்ந்துள்ள தொழில்நுட்ப உதவியால் இவ்வகைப்படங்களை மக்களிடம் கொண்டு சேர்ப்பது மிக எளிது. மேலும் செல்பேசி அல்லது திறன்பேசியின் மூலமாகவே இப்படங்களை ஒளிப்பதிவு செய்ய இயலும். மாணவர்கள் தாங்கள் உருவாக்கிய குறும்படம் மற்றும் ஆவணப்படங்களை வலையொளி மூலம் எளிதாகப் பார்வையாளர்களிடம் கொண்டு செல்லலாம். வலையொளியில் கட்டணமின்றித் தங்களுக்கான பக்கத்தைத் தொடங்கி தங்கள் படைப்புகளைப் பதிவேற்றலாம். தங்கள் படைப்புகளை மக்களிடம் எடுத்துச் செல்ல திரைப்படச் சங்கங்களையும் நாடலாம். இந்திய அரசு ஆண்டுதோறும் உலகப் படவிழாக்களை நடத்துகிறது. தேர்வுக்கெனப் படங்களை அனுப்பலாம்.

குறும்படம், ஆவணப்படம் அனுப்புவதற்கான இணையத்தள முகவரிகள்

www.iff.com, www.filmsdivision.org, www.ivfest.com

கலைச்சொற்கள்

Art	– கலை	Long shot	– சேய்மைக் காட்சி
Animated Captions	– இயங்கு படங்கள்	Monitor	– திரை
Animation	– அசைவூட்டப் படம்	Mid shot	– இடைநிலைக் காட்சி
Binocular	– தொலைநோக்கி	Mute film	– மௌனப்படம்
BackGround	– பின்னணி	Mixing	– கலவை
Back Light	– பின் விளக்கு	Narrow angle	– குறுங்கோணப் பார்வை
Close up	– அண்மைக் காட்சி	Prism	– முப்பட்டை
Coverage	– படப்பிடிப்பு	Pan	– திருப்பு
Censorship	– படத்தணிக்கை	Pedestal	– தாங்கி
Digital	– எண்மம்	Projector	– படவீழ்த்தி
Documentary	– ஆவணப்படம்	Studio	– அரங்கு
Dubbing	– மொழிமாற்றம்	Stand	– கோல் தாங்கி
Editing	– படத்தொகுப்பு	Script	– எழுத்துப் பிரதி
Extreme Long shot	– மீ சேய்மைக் காட்சி	Storyboard	– படக்கதை
Focus	– குவியம்	Three Dimension	– முப்பரிமாணம்
Frame	– சட்டகம்	Technique	– உத்தி
Graphics	– வரைகலை	Take	– காட்சி எடுப்பு
Image Manipulation	– உருவ இயக்கம்	Vision mixer	– காட்சிக் கலவை
Image	– உருவம்	Visualization	– படமாக்கும் கலை
Lens	– ஆடி	Wide Angle	– அகல் கோணப் பார்வை

கண்ணாடி

U1JH6T

சரியான விடையைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதுக.

1. 'நாடகவியல்' என்னும் நூலின் ஆசிரியர் ____________.

அ) சங்கரதாச சுவாமிகள் ஆ) பரிதிமாற்கலைஞர்

இ) பம்மல் சம்பந்தனார் ஈ) மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ்

2. பொருத்துக.

அ) ந.முத்துசாமி - 1. புறஞ்சேரி

ஆ) சே.இராமானுஜம் - 2. பலி ஆடுகள்

இ) மு.இராமசுவாமி - 3. சுவரொட்டிகள்

ஈ) கே.ஏ.குணசேகரன் - 4. துர்க்கிர அவலம்

	அ	ஆ	இ	ஈ
அ)	4	2	3	1
ஆ)	3	4	1	2
இ)	3	1	4	2
ஈ)	2	3	4	1

3. இந்தியாவில் மூன்றாம் அரங்கை அறிமுகப்படுத்தியவர் ____________.

அ) விஜய் டெண்டுல்கர் ஆ) கிரிஷ் கர்னாட்

இ) பெர்டோல்ட் பிரெக்ட் ஈ) பாதல் சர்க்கார்

4. பொருந்தாத இணையைத் தேர்ந்தெடுக்க.

அ) கூத்துப்பட்டறை - ந.முத்துசாமி

ஆ) நிஜ நாடக இயக்கம் - இந்திரா பார்த்தசாரதி

இ) பரிக்ஷா - ஞாநி

ஈ) சென்னைக் கலைக்குழு - பிரளயன்

5. மௌனப்படக் காலத்திலேயே எந்தப் புதினம் திரைப்படமாக எடுக்கப்பட்டது?

அ) அடிமைப் பெண் ஆ) அனாதைப் பெண் இ) தயாநிதி ஈ) திக்கற்ற பார்வதி

6. தியாக பூமி புதினத்தின் ஆசிரியர் யார்?

அ) கல்கி ஆ) ராஜாஜி இ) இராமலிங்கனார் ஈ) வடுவூர் துரைசாமி

7. ஜெயகாந்தனால் எழுதப்படாத நூல்.

அ) உன்னைப்போல் ஒருவன் ஆ) யாருக்காக அழுதான்

இ) தண்ணீர் தண்ணீர் ஈ) சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்

8. சரியான கூற்றைத் தேர்ந்தெடுக்க

1. இலக்கியவாதியாகவும் திரைப்படக் கலைஞராகவும் சாதித்தவர் ஜெயகாந்தன்.
2. திரைப்படம் ஒரு காட்சி மொழி என்பதை உணர்ந்தவர் பாலு மகேந்திரா.
3. ஒளிப்பதிவாளராக இருந்து இயக்குநரானவர் மகேந்திரன்.
4. ஒளிப்பதிவாளர், எழுத்தாளர், இயக்குநர், நடிகர் எனப் பன்முக தன்மைகொண்டவர் தங்கர்பச்சான்.

அ) 1, 2, 3 சரி ஆ) 1, 2, 4 சரி இ) 2, 3, 4 சரி ஈ) 1, 3, 4 சரி

9. சரியான இணையைத் தேர்ந்தெடுக்க.

அ) ஏழாம் உலகம் – அரவான் ஆ) எரியும் பனிக்காடு – நான் கடவுள்

இ) காவல் கோட்டம் – பரதேசி ஈ) லாக்கப் – விசாரணை

10. சலனப்படம் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட ஆண்டு ____________.

அ) 1985 ஆ) 1896 இ) 1895 ஈ) 1897

11. தென்னிந்தியாவின் முதல் திரையரங்கு எங்கு அமைக்கப்பட்டது?

அ) ஹைதராபாத் ஆ) சென்னை இ) திருவனந்தபுரம் ஈ) பெங்களூர்

12. 'தி ஜாஸ் சிங்கர்' என்பது

அ) உலகின் முதல் மௌனப்படம் ஆ) உலகின் முதல் பேசும்படம்

இ) இந்தியாவின் முதல் மௌனப்படம் ஈ) இந்தியாவின் முதல் பேசும்படம்

13. சரியான கூற்றைத் தேர்ந்தெடுக்க.

அ) தமிழில் வெளிவந்த முதல் பேசும் படம் 'ஆலம் ஆரா'

ஆ) சென்னையில் முதல் திரைப்படக் கல்லூரி கோடம்பாக்கத்தில்

தொடங்கப்பட்டது.

இ) நல்லதம்பி திரைப்படத்திற்கு வசனம் எழுதியவர் மு.கருணாநிதி.

ஈ) முதல் முழு நீள வண்ணப்படம் 'அலிபாபாவும் நாற்பது திருடர்களும்'

14. 'மகாத்மா காந்தி' என்னும் விவரணப்படத்தைத் தயாரித்தவர்

அ) சாமிக்கண்ணு வின்செண்ட் ஆ) ஏ.பி.நாகராஜன்

இ) ஏ.கே.செட்டியார் இ) ஏ.நாராயணன்

15. திரைப்படத்தின் உயிர் எனக் கருதப்படுவது

அ) கதை ஆ) வசனம் இ) இயக்கம் ஈ) இசை

16. ஒளியின் வகை

அ) நான்கு ஆ) இரண்டு இ) மூன்று ஈ) ஐந்து

17. உற்சாகம், நல்லெண்ணம், பெருமகிழ்ச்சி ஆகிய உணர்வுகளைக் காட்டப் பயன்படுத்தப்படும் வண்ணம்

அ) மஞ்சள் ஆ) பச்சை இ) சிவப்பு ஈ) கருநீலம்

18. நல்ல படம் எனக் குறிப்பிடப்படுவது இரண்டு மேசைகளில் உருவாகின்றது. ஒன்று கதை எழுதுபவரின் மேசை. மற்றொன்று_____________ மேசை.

அ) இசையமைப்பாளர் ஆ) இயக்குநர்

இ) ஒளிப்பதிவாளர் ஈ) படத்தொகுப்பாளர்

19. எந்த நாளை உலக நாடக நாளாகக் கொண்டாடுகின்றோம்.

அ) மார்ச் 8 ஆ) மார்ச் 27 இ மார்ச் 18 ஈ) மார்ச் 23

20. கட்டைக்கூத்து என்று அழைக்கப்படும் கலை.

அ) ஒயிலாட்டம் ஆ) மரக்கால் ஆட்டம்

இ) தெருக்கூத்து ஈ) தோல்பாவைக் கூத்து

21. கீழுள்ள கூற்றுகளுள் எவை சரியானவை?

கூற்று 1 : சங்க இலக்கியங்களில் குடக்கூத்து எனக் குறிக்கப்படுவது கரகாட்டம்.

கூற்று 2 : அலங்கரிக்கப்பட்ட கரகத்தைத் தரையில் வைத்து சுற்றி ஆடுவர்.

அ) கூற்று 1 சரி, 2 தவறு ஆ) கூற்று 1ம், 2ம் தவறு

இ) கூற்று 1 தவறு, 2 சரி ஈ) கூற்று 1ம், 2ம் சரி

குறுவினா

1. நாடகத்துறையின் புதிய பரிமாணத்திற்குக் காரணமாக அமைந்தவர்கள் யாவர்?
2. சே. இராமானுஜத்தின் நாடகங்களுள் நான்கை எழுதுக.
3. கே. பாலசந்தரின் நாடகங்களுள் நான்கை எழுதுக.
4. சத்ய ஜித்ரேயின் முதல் மூன்று படங்கள் யாவை?
5. திரைப்படமாக எடுக்கப்பட்ட கல்கியின் புதினங்கள் யாவை?
6. பெண் எழுத்தாளர்களில் யாருடைய படைப்புகள் படமாக்கப்பட்டன?
7. தமிழில் வெளிவந்த கலைத்தன்மை மிக்க திரைப்படங்களில் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுக.
8. திரைப்படங்களில் சீர்திருத்தக் கருத்துகளைப் புகுத்தியவர்கள் யாவர்?

9. உலகளாவிய திரைப்பட விருதுகளில் நான்கின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுக.

10. 'குறும்படம்' – வரையறை தருக.

11. ஒருவரிக் கதை என்றால் என்ன?

12. காட்சித்துணிப்பு என்றால் என்ன?

13. படப்பிடிப்பு நகர்விற்கு உதவும் கருவிகள் யாவை?

14. பாடல்சார் கலைகள் என்றால் என்ன?

15. கருவிசார் கலைகள் எவை எவை?

சிறுவினா

1. நவீன நாடகத்தின் நோக்கம் குறித்து எழுதுக.

2. நவீன நாடகத்தின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமாக அமைந்த பயிற்சிப்பட்டறைகள் எவை?

3. பெண்ணிய அரங்கச் செயல்பாடுகள் குறித்து எழுதுக.

4. பரீக்ஷா நாடகக் குழு – விவரிக்க.

5. இலக்கியத்தில் இருந்து திரைப்படமாக எடுக்கப்பட்ட புதினங்கள் குறித்து எழுதுக.

6. பாலு மகேந்திரா சிறந்த ஓர் ஆளுமை என்பதைத் தெளிவுப்படுத்துக.

7. தங்கர் பச்சானின் படங்கள் குறித்து எழுதுக.

8. சினிமா ரசனை குறித்து நும் கருத்துகளைத் தொகுத்தெழுதுக.

10. தமிழ்த் திரைப்படத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு நாடகத் துறையின் பங்களிப்பு குறித்து எழுதுக.

11. ஒருவரிக் கதை – குறிப்பு வரைக.

12. காட்சி என்றால் என்ன? அதன் வகைகளைக் குறிப்பிடுக.

13. திரைக்கதை – விளக்குக.

14. திரைப்படத்தில் வசனம் பெறும் இடம் எத்தகையது?

15. ஆவணப்படம் குறித்து எழுதுக.

நெடுவினா

1. நவீன நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் குறித்து விவரிக்க.

2. ஒரு திரைப்படம் கலைத்தன்மை வாய்ந்தது என எவ்வாறு கருதப்படுகிறது?

3. தமிழ்த் திரைப்பட வரலாறு பற்றி நீவிர் அறிவன யாவை?

4. இன்றைய காட்சி ஊடகங்களில் திரைப்படம் பெறும்இடம் குறித்து நும் கருத்தைக் கூறுக.

5. திரைப்படத் தயாரிப்பில் கலைநுட்பங்கள் எவ்வாறு முக்கியபங்கு வகிக்கின்றன என்பதை நிறுவுக.

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 161 04-04-2020 15:03:58

படிப்போம் பயன்படுத்துவோம்

1. மாதிரி – திரைக்கதை

(பாலுமகேந்திராவின் 'கதை நேரம் கதைகள்' என்ற நூலிலிருந்து ஒரு காட்சி மாதிரி திரைக்கதையாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. சு.சமுத்திரம் எழுதிய உடன்பிறவா உறவுகள் என்ற கதையை பாலுமகேந்திரா, காத்திருப்பு என்னும் தலைப்பில் திரைக்கதையாக எழுதினார்)

காட்சி – 1

அஞ்சலையின் வீடு

பகல் / EXT

(ஓலை வேய்ந்த குடிசை வீட்டு முன்னால், கதவை ஒட்டிய சுவரோடு அஞ்சலை சாய்ந்து உட்கார்ந்திருக்கிறாள். ஒரு கிழிந்த கம்பளியைப் போர்த்திருக்கிறாள். மிகவும் தளர்வுற்றுக் காணப்படுகிறாள்.

அவளுக்கு முன்னால் முத்துப்பேச்சி (சுமார் பத்து வயது) கையில் ஒரு புத்தகத்தை விரித்து வைத்துக்கொண்டு, அம்மா சொல்வதை கடிதமாக எழுதுவதற்காக அவள் முகத்தை பார்த்தபடி அமர்ந்திருக்கிறாள். அஞ்சலைக்குப் பின்னால் ஒரு நாய் சலனமுமற்று தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறது)

அஞ்சலை : (பலஹீனமான குரலில்) எழுதிட்டியா?

மகள் : ம்...

அஞ்சலை: படி...

மகள் : அன்புள்ள அப்பாவுக்கு ... மகள், முத்துப்பேச்சி எழுதிக்கொள்வது ...

அஞ்சலை: ம்...

(சுவரோடு சாய்ந்து கொஞ்சம் சௌகரியமாக அமர முயல்கிறாள்)

நாஞ் சொல்றத கவனமாக் கேட்டுக்க... அத நீ எழுதிற மாதிரி அப்டியே எழுது.

(மகள், அம்மா சொல்வதை கேட்டு ஆமோதித்துத் தலையாட்டுகிறாள்)

அஞ்சலை : (தளர்ந்த குரலில்)

வர, வர எனக்கு ஒடம்பு ரொம்ப மோசமாயிட்டே போகுது.. தெனம் ஆஸ்பத்திரிக்கு போய் வந்துக்கிட்டிருக்கேன்... ஒவ்வொரு நாளும் ரெண்டு, ரெண்டு ஊசி போடுறாங்க... பத்தாததுக்கு இவ்வளவு மருந்து மாத்திரை வேற... எல்லாம் சாப்பிட்டு என்ன பிரயோஜனம்? வியாதி குணமான மாதிரி இல்ல... ஜாஸ்தியாயிட்டே போகுது ...

(அஞ்சலை சொல்லச் சொல்ல மகள், அதைக் கேட்டு எழுதுகிறாள்)

இப்ப ரெண்டு நாளா என்ன சாப்பிட்டாலும் வாந்தி... என்னால எந்திருச்சு நிக்கக்கூட முடியல... நீங்க மாசா மாசம் அனுப்புற பணம் சாப்பாட்டு செலவுக்குத்தான் சரியா இருக்கு... இந்த ஆஸ்பித்திரி செலவுக்கு... மருந்து மாத்திரை வாங்கிறதுக்கு இதுக்கெல்லாம் அக்கம் பக்கத்தில கடன வாங்கித்தான் சமாளிச்சிட்டிருக்கேன்...

(பேசவும் முடியாதவளாய், உட்காரவும் முடியாதவளாய் அவஸ்தைப்படுகிறாள்)

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 162 04-04-2020 15:03:58

பாவம், இந்தக் கெழவிதான் என்னை ஆஸ்பத்திரிக்கு கூட்டிட்டு போறது... எங் கூடவே இருந்து பாத்துக்கிறது எல்லாம். அதுவும் இல்லெண்ணா இந்நேரம் பொதைச்ச எடம் புல்லு மொளச்சு போயிருக்கும்! ம்... என்னமோ, இன்னும் போகாமேல இழுத்துக் கிட்டிருக்கு...

(விரக்தியாய் கண் சொருக வானத்தைப் பார்க்கிறாள்)

எழுதிட்டியா?

மகள் : (சோகம் முட்ட) ம்...

(அஞ்சலை இருமியபடி மறுபடியும் தலையில் கை வைத்து தலை சொறிந்து கொள்கிறாள். உடல் வேதனை தாங்க இயலாதவளாய், கம்பளியை இழுத்துவிட்டுக் கொள்கிறாள். மகள் பரிதாபமாக அம்மாவைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள்)

அஞ்சலை: (தழு தழுத்து) எனக்கு ஒண்ணுமில்லீங்க... நீங்க என் பக்கத்தில் இல்லங்கிற குறைதான் நீங்க இங்க வந்திட்டால்... தன்னால என் நோய் குணமாயிரும்.

(விசும்பலுடன்) எனக்கு எப்பவுமே உங்க நெனப்புத்தான்... நான் இன்னும் அதிக நாளைக்கு இருப்பேண்ணு எனக்குத் தோணல...

(குரலுடைந்து... முந்தானையால் தனது கண்ணீரைத் துடைத்துக் கொள்கிறாள்)

என்ன பண்ணப் போறீங்களோ... உங்க மக வளர்ந்துதான் உங்களப் பாத்துக்கணும். எனக்கு ஒரேயொரு ஆசதான்... என் உசிர் போறப்ப நீங்க எம் பக்கத்திலேயே இருக்கணும்...

(பேச இயலாதவளாய் அழுகையுடன் மூக்கைச் சிந்திக் கொள்கிறாள்)

வேலை மாத்தம் கெடைக்கலண்ணாலும்... எடையில ஒரு வாட்டி வந்து போக முடியுமாண்ணு பாருங்க...

(முந்தானையால் முகத்தை மூடி சுவரோடு தலை சாய்ந்துக் கொள்கிறாள். தவிப்போடு அம்மாவையே பார்த்துக்கொண்டிருந்த மகள், தாங்க முடியாதவளாய் தவித்து தொண்டை அடைக்க தலை குனிய, அவளது வழிகளிலிருந்து கண்ணீர் பெருக்கெடுக்கிறது)

2. நீங்கள் கண்ட குறும்படம் உணர்த்தும் நன்னெறி குறித்து வகுப்பில் கலந்துரையாடுக.

3. திரைக்கலை நுட்பங்களைப் பயன்படுத்திக் கீழ்க்காணும் சூழலைத் திரைப்படக் காட்சியாக மாற்றுக.

"அடுத்த சிற்றூரில் நுழைகிறான். பகலவன் மேற்றிசையில் விழுகிறான். பறவைகள் தழை கிளைகளில் அடங்குகின்றன. குடிசைகளில் விளக்கேற்றப்படுகின்றது. பனி புதைகின்றது. ஊரின் பொது சாவடியில் ஒரு கிழவி மேலாடையின்றி தன் கையால் மெய்போர்த்து குளிரால் நடுங்கியபடி மூலையில் ஒண்டியிருக்கிறாள். மண்ணாங்கட்டி காணுகிறான். அவன் முகம் துன்பத்தை அளாவுகின்றது.

கிழவியின் எதிரில் ஒரு பழம் புடவை வந்து விழுகின்றது. அவள் சுற்றுமுற்றும் பார்க்கிறாள். புடவையை மகிழ்ச்சியுடன் எடுத்து விரித்து போர்த்துக்கொள்ளுகிறாள். அவளின் இருண்ட விழிகளை ஒளி தழுவுகின்றது. புடவை போர்த்த தன் அழகைத் தானே பலமுறை குனிந்து குனிந்து பார்த்து மகிழ்கின்றாள். பற்கள் இல்லாவிடினும் உதடுகளால் சிரிக்கிறாள்.

மண்ணாங்கட்டிக்கு இது ஓர் இன்பக் காட்சி! சிரித்த முகத்தோடு அவன் மேலும் நடக்கிறான்".

12th ADVNCEl Tamil - Chap 3&4.indd 163 04-04-2020 15:03:58

4. கீழ்க்காணும் குறிப்புகளைப் பயன்படுத்திக் குறுக்கும் நெடுக்கும், மேலும் கீழும், இடமும் வலமுமாகக் கட்டங்களில் மறைந்திருக்கும் பெயர்களைக் கண்டறிக.

ம்	லி	ல்	டெ	ண்	ஆ	ஸ்	க	ர்	கா
டு	பெ	ப்	ம	லை	க்	க	ள்	ள	ன்
ப்	யா	லா	கா	கீ	மா	ய	ண	ம்	ர
ப	ங்	கு	ளி	வ	ச	ர	சு	வ	தி
ப	லூ	ன்	தா	ல்	வு	க	ண்	ஸ்	ந்
ளி	ச	இ	ஸ்	வ	ர	ம்	வ	க	கெ
வெ	ட்	டு	ம்	கா	வ	ல	ர்	த	ம
க	ட	டு	ட்	வெ	ல்	க	நீ	ல	ம்
ட	க	ட	டு	ளி	கி	க்	ன	ன்	அ
நா	ம்	ர்	கா	க்	ர்	ச	ல்	த	பா

1. தென்னிந்தியாவில் வெளியான முதல் திரைப்படம் – கீசகவதம்
2. புதுமைப்பித்தனின் 'சிற்றன்னை' என்னும் நாவலைத் திரைப்படமாக்கியவர்
3. முதல் தேசிய விருதினைப் பெற்ற தமிழ்ப்படம்
4. தமிழில் வெளியான முதல் பேசும் படம்
5. சங்க இலக்கியங்களில் 'குடக்கூத்து' என்ற பெயரால் அறியப்படும் ஆட்டம்
6. மூவகை அரங்கை முன்வைத்த வங்க நாடக ஆசிரியர்
7. பரீக்ஷா ஞாநி எழுதிய நாடகங்களுள் ஒன்று
8. அழகி என்னும் திரைப்படம் இந்தச் சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது
9. திரையில் காட்டப்படும் தனியான ஒரு பிம்பத்தை இவ்வாறு கூறுவர்
10. தெய்வீகம், தியானம், சாந்தம் முதலிய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம்
11. திரைப்படத்திற்காக வழங்கப்படும் உலகின் மிக உயரிய விருது எது.
12. ஔவை நாடகத்தை எழுதியவர்.
13. சங்கீத நாடக அகாதெமி அமைந்துள்ள இடம்.
14. இளையராஜா இசையமைத்த முதல் படம்.
15. ரெங்கராஜனால் தொடங்கப்பட்ட இதழ்.

5. புறநானூற்றிலிருந்து ஏதேனும் ஒரு பாடலின் கருத்தைக் கதை வடிவில் எழுதுக.

6. திரைப்படத்திற்கு நகைச்சுவை அல்லது முத்திரை வசனம் எழுதுக.

செயல் திட்டம்

உங்கள் பகுதியில் நிகழ்த்தப்படும் நாட்டார் அரங்கக் கலைகள் குறித்த செய்திகளைத் திரட்டி தொகுப்பேடு உருவாக்குக.