

இயக்குநர்கள் பாலா மற்றும் அமீர் திரைப்படங்களில் கதையாடல் கட்டமைப்பு – ஒரு வாசிப்பு யூட் டினைஸ் கொடுதோர், எஸ்.

ஊடகக் கற்கைகள், யாழ்ப்பல்கலைக்கழகம்
sdineshkodi@gmail.com

ஆய்வுச் சுருக்கம் - திரைப்படங்களின் கதையாடல் கட்டமைப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்த இந்த ஆய்வானது தமிழ் சினிமாவியக்குனர்களான பாலா மற்றும் அமீர் போன்றோரை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. இவர்கள் இருவரின் சிறந்த கதைக்களம் மாறுபட்ட சிந்தனை போன்றன தமிழ் சினிமாவைத் தாண்டி இந்தியச் சினிமாவிலும் தனி இடத்தினை பிடித்துக் கொண்டுள்ளது. கடினமான கதைக்களத்தினை தெரிவு செய்து அடித்தள மக்களின் சாதாரண வாழ்வியை பிரதிபலித்து மாறுபட்ட சிந்தனையினை வெளிப்படுத்தும் கதைக்கருவினை தெரிவு செய்து இயக்குவதாலும் இவர்களின் திரைப்படங்கள் அதிகமாக மக்களிடையே பேசப்படுவதோடு இவ்விரு இயக்குனர்களுக்கும் தேசிய அளவில் பல விருதுகளையும் பெற்றுக் கொடுத்துள்ளன. திரைப்படங்கள் ஒரே கதைக்களத்தினையும், கதைக் கருவினையும் கொண்டிராமல் மாற்றுச் சிந்தனையுடன் வெளிவரும் போதே அது பார்வையாளர்களுக்கு அதிகமான தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தக்கூடியதாக அமையும். அந்த வகையில், இவ்விரு இயக்குனர்களும் எவ்வாறான கதைக்கருவினை தெரிவு செய்கின்றனர்? இவர்களின் திரைப்படங்கள் எவ்வாறான கதைக்களத்தினை கொண்டு அமைகின்றன. இவர்களின் பாத்திரப்படைப்புக்கள் எவ்வாறு கதைக்கருவிற்கு துணை புரிகின்றது என்ற கேள்விகளுக்கு விடை காண்பதே இந்த ஆய்வின் நோக்கமாக அமைந்துள்ளது. இந்த ஆய்வின் பரப்பாக இரு இயக்குனர்களின் முதல் நான்கு திரைப்படங்கள் உள்ளடங்கலாக அமைகின்றன. இவ்விரு இயக்குனர்களின் திரைப்படங்கள் எப்போதும் வேறுபட்ட சிந்தனையினை கொண்டிருப்பதோடு புதுமையான கதைக்கருவினையும் கொண்டு அமைந்துள்ளன என்பதே இந்த ஆய்வின் கருதுகோளாகும். கதைக் கருவினை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்த ஆய்வானது கதைக்களம், மொழிநடை, பாத்திரப்படைப்பு, வாழ்க்கை முறை, என்பவற்றோடு கதைக்களத்தில் இடம்பெறும் சடங்குகள், போக்குவரத்து, இயற்கை வளங்கள், குறியீடுகள், எனப் பல்வேறுபட்ட விடயங்கள் இவ் ஆய்வில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளதுடன், இவர்கள் இருவரும் மேற்குறிப்பிடப்பட்ட பல்வேறு விடயங்களுக்கு அதிகமான முக்கியத்துவத்தினை கொடுத்துள்ளனர். இந்த ஆய்வின் முதல் நிலைத்தரவுகளாக குறிப்பிட்ட இயக்குனர்களின் முதல் நான்கு திரைப்படங்களும் அமைவதோடு இரண்டாம் நிலைத்தரவுகளாக ஆய்வின் பொருண்மையோடு தொடர்புடைய ஆய்வுகள், ஆய்வுக்கட்டுரைகள், நூல்கள் போன்றன அமைகின்றன. இரண்டு இயக்குனர்களின் திரைப்படங்களினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்த இந்த ஆய்வானது எண்சார், பெறுதி சார் மற்றும் நேர்காணல் போன்றவற்றில் பெறப்பட்ட தரவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒப்பீட்டளவு மற்றும் பகுப்பாய்வு முறையினை பயன்படுத்தி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அந்த வகையில் இவ்விரு இயக்குனர்களின் மாறுபட்ட சிந்தனை, கதை தெரிவு, புதிய கதைக்களம் என்பன தமிழ் சினிமாவில் தரமான இயக்குனர்களாக பரிணமிப்பதற்குத் துணைபுரிவது எனலாம். இவ்விரு இயக்குனர்களும் தமது கதைக்கருத் தெரிவினும், கதைக்கள தெரிவினும் மாறுபட்ட சிந்தனையினைக் கொண்டவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் இருவரும் இயக்குநர் பாலாம்கேந்திராவின் கீழ் வளர்ந்ததினாலும், ஒரே பின்புலத்தினைக் கொண்டு அமைவதினாலும் ஒரே வகையிலான எண்ணப்பாங்கினை கொண்டு காணப்படுகின்றனர். இவ்விரு இயக்குநர்களின் ஆரம்பகட்ட நான்கு திரைப்படங்களும் ஒரே வகையான கதைக்கரு, கதைக்களம் போன்றவற்றினைக் கொண்டு அமைவதினை அவதானிக்க முடிகின்றது.

திறவுச் சொற்கள் - கதைக்களம், கதைக்கரு, கதையாடல், மாற்றுச்சிந்தனை

I. ஆய்வு அறிமுகம்

இன்று தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள் உலகை ஓர் கிராமமாக சுருக்கி விட்டது என்றே கூறலாம். இன்றைய சினிமாவின் பிரதான நோக்கமாக வியாபாரம் காணப்பட்டாலும் சில திரைப்படங்கள் வியாபாரத்தினைத் தாண்டி சமூக நலன் கருதி வெளிவருவதனையும் அவதானிக்க முடிகின்றது. திரைப்படங்கள் பொழுதுபோக்கு ஊடகம் என்பதனைத் தாண்டி புதிய சிந்தனைகளையும் எண்ணங்களையும் தோற்றுவிக்கும் ஊடகமாகவும் மாற்றம் கண்டுள்ளது. திரைப்படங்கள் கருத்துப் பரப்பலினை மிகவும் விரைவாகவும் வலுவாகவும் ஏற்படுத்துகின்ற எனலாம்.¹

சினிமா ஊடகம்

இன்றைய நவீன ஊடகங்களில் முக்கியமானதொரு ஊடகமாக சினிமா காணப்படுகின்றது. சினிமா என்பது கலையம்சத்தோடு கூடிய பொழுதுபோக்கு சாதனம் என்பதனைத் தாண்டி பல புதிய சிந்தனைகளை உருவாக்கி பார்வையாளர்கள் மத்தியில் புதிய எண்ணக்கருவினை தோற்றுவித்து சிந்திக்கச் செய்யும் ஓர் ஊடகமாக அமைகின்றது. பொழுதுபோக்கு என்பதினைத் தாண்டி பல்வேறுபட்ட புதிய விடயங்களை கற்பிக்கும் ஊடகமாகவும் இது காணப்படுகின்றது. புதிய சிந்தனை, புதிய மொழி, புதிய பண்பாடு, எனப் பல்வேறுபட்ட விடயங்களை கூறி நிற்கும் ஊடகமாக இது வளர்ச்சியும் மாற்றமும் கண்டுள்ளது.

இயக்குனர் பாலா

திரைப்படயணத்தினை 1999 ஆம் ஆண்டு சேது திரைப்படத்துடன் ஆரம்பித்தார். இவர் இதுவரை ஏழு தமிழ்த் திரைப்படங்களை இயக்கியுள்ளார். ஏழு படங்களை மாத்திரமே இயக்கி இருந்தாலும் அவையனைத்தும் தேசிய விருது, பிலிம்பேர்(கடைஅ கயசந) விருது, தமிழக அரசு விருது, எனப்பல விருதுகளை பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் குறிப்பிட்டு சொல்வதானால், பிதாமகன் ஆறு விருதுகளையும், நான் கடவுள் இரண்டு தேசிய விருதுகளையும், மூன்று தமிழக அரசு விருதுகளையும் பெற்றது. இத்திரைப்படத்தின் மூலம் சிறந்த இயக்குனருக்கான விருதும் இயக்குனர் பாலாவுக்கு கிடைத்தது.

1. பிரபாகர் இரா. (2007). சினிமா சிந்தனைகள். சந்தியா பதிப்பக வெளியீடு, சென்னை ப 112 - 113

இயக்குனர் என்பவர் திரைப்படத்திற்கு முக்கிய நபராக உள்ளார். இயக்குனர்கள் தமது தனித்துவத்தை நிலைநாட்ட துடிப்பதோடு எப்போதும் உலகத்தரமான படைப்புக்களை உருவாக்க பாடுபடவேண்டும்.²

இயக்குனர் அமீர்

தமிழ் சினிமாவிற்கு வந்து இதுவரை ஐந்து திரைப்படங்களை இயக்கியுள்ளார். இவர் 1999 ஆம் ஆண்டு இயக்குனர் பாலாவிடம் உதவி இயக்குனராக பணிபுரிந்து சேது திரைப்படத்தினை வெளியிட்டு தனது சினிமா பயணத்தினை ஆரம்பித்தார். பின்னர் 2002 ஆம் ஆண்டு மௌனம் பேசியதே என்னும் திரைப்படத்தோடு ஓர் இயக்குனராக தனது பயணத்தினை விரிவுபடுத்தினார். இதுவரை இவர் நான்கு படங்களை இயக்கியுள்ளார். இவருடைய திரைப்படங்கள் ஓர் மாறுபட்ட சிந்தனையினை கொண்டதாகவும், புதிய கதைக்கருவினை மையப்படுத்தி அமைவதினாலும் அதிகமாக பார்வையாளர்கள் மேல் தாக்கம் செலுத்துவனவாக அமைகின்றன. இவரது இயக்கத்தில் வெளிவந்த பருத்திவீரன் என்னும் திரைப்படம் தேசிய விருது பெற்ற திரைப்படமாகும்.³

இவ் ஆய்வுக்கான கோட்பாடுகளாக படைப்பாளிக் கொள்கை மற்றும் பயிரிடல் கோட்பாடு என்பன ஆய்வாளரால் கவனத்தில் கொள்ளப்பட்டன. அவ்வகையில் படைப்பாளிக் கோட்பாடானது ஒரு ஆக்கத்தினை படைப்பினை மேற்கொள்கின்ற போது அது எழுத்தாகவோ, திரைப்படமாகவோ, எந்த ஒரு படைப்பாக இருந்தாலும் அந்த படைப்பினை மேற்கொண்டவர்கள் பின்புலம், அவர்கள் சார்ந்த திறமை, அவர்களின் விருப்பம் என்பன செல்வாக்கு செலுத்தும் என்பதனைக் கூறுகின்ற கொள்கையாக இது காணப்படுகின்றது.

அடுத்து பயிரிடல் கோட்பாடு பற்றி நோக்கினால், ஊடகங்களின் தாக்கம் பற்றி எடுத்துக் கூறும் இன்னமொரு கோட்பாடு ஜோர்ஜ் கெப்னர் உருவாக்கிய பயிரிடல் கோட்பாடாகும். ஊடகம் வழியாக கிடைக்கின்ற அனுபவமானது குறிப்பாக சினிமா மற்றும் தொலைக்காட்சி வாயிலாக கிடைக்கின்ற அனுபவமானது சமூகம் தொடர்பான யதார்த்தத்தை கையாளுகைக்கு உட்படுத்துவதாக அமைகிறது. ஊடகங்கள் தாம் உள்வாங்கும் சமூக யதார்த்தங்களை மக்கள் மனதில் விதைத்து அதனை தமக்கேற்றவாறு அறுவடை செய்கின்றன.

2. வடிவேல், இன்பமோகன் (2017). கலைத்துவ சினிமா. குமரன் புத்தக இல்லம் வெளியீடு. கொழும்பு ப 68

3. மேற்பார்த்து ப. 22

II. ஆய்வுக்கான முறையியல்

ஆய்வுக்கான முறையியல் குறித்து நோக்கினால், இங்கு பெறுதிசார் பகுப்பாய்வின் கீழான உள்ளடக்கப்பகுப்பாய்வு முறை மேற்கொள்ளப்பட்டது. பெறுதிசார் ஆய்வு என்பது காரண காரியங்களை கண்டறிதல், பண்புகளை இனங்காணல், உள்ளடக்கங்களை ஆய்தல், முதலியன வழியாக ஆய்வு முடிவனை நோக்கி நகர்த்தலைக் குறிக்கும். அவ் கையில இவ் ஆய்வு வானது இரு இயக்குனர்களினதும் அனைத்து திரைப்படங்களையும் முன்வைத்து பின்வருவனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு உள்ளடக்கப் பகுப்பாய்வு முறையில் மேற்கொள்ளப்பட்டது. அவையாவன,

- கதைக்களம்
- கதைக்கரு
- மொழிநடை
- பாத்திரப் படைப்பு
- வாழ்க்கை முறை
 - ♦ சடங்குகள்
 - ♦ போக்குவரத்து
 - ♦ இயற்கை வளம்
 - ♦ குறியீடுகள்

கதைக்களம்

கதைக்களத்தினை கதைக்கள காலம், மற்றும் கதைக்கள இடம் என இரண்டு வகையாக பிரித்து நோக்க முடியும். சிறந்த திரைக்கதை அல்லது கதைக்கரு அமைந்தாலும் சிறந்த கதைக்களம் அமையாவிடில் அத்திரைப்படம் முழுமையான ஒன்றாக அமைய முடியாது. அந்த வகையில் இயக்குநர்கள் இருவரும் கதைக்களம் அமைப்பதில் அதிகமான முக்கியத்துவத்தினை வழங்குகின்றமையினை அவர்களது திரைப்படங்கள் மூலமாக அறியக்கூடியதாக அமைகின்றது. அந்த வகையில் நோக்கும் போது, அமீர் மற்றும் பாலா போன்ற இயக்குநர்கள் கதைக்கருவுக்கு பொருத்தமான கதைக்களத்தினை அமைக்கின்றமையே அவர்களின் திரைப்படங்கள் அதிகமாக பேசப்படுவதற்கு காரணமாக அமைகின்றது. கதைக்களத்தினை அமைக்கும் போது பாலா மற்றும் அமீர் போன்றோர் ஒரே மாதிரியான எண்ணப்பாங்கினை கொண்டுள்ளதினை அவதானிக்க முடிகின்றது. இவ்விரு இயக்குநர்களினதும் கதைக்களம் புதுமையானதாகவும், வேறுபட்ட களத்தினையும் கொண்டு அமைகின்றது.

உதாரணமாக - பிதாமகன் - சுடுகாட்டில் வளரும் கதாநாயகன்

ஆதிபகவான்- ஓர் மாற்றுப் பாலினத்தைச் சேர்ந்தவரொருவர் தலைமை தாங்கும் ஓர் வன்முறை கும்பல்

கதைக்கருவிற்கு உயிர்நூட்டுவது கதைக்களமாக அமைவதினால் இவ்விரு இயக்குநர்களும் தமது திரைப்படங்களில் அதற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளனர்.

கதைக்கரு

கதைக்கரு என்பது திரைப்படத்தின் ஆரம்புள்ளியாக இருந்து திரைப்படத்தினை வழிநடத்தி செல்கிறது. கதைக் கருவினை அடிப்படையாகக் கொண்டே திரைக்கதையானது நகர்ந்து செல்கின்றது. கதைக்கரு அல்லது அடிக்கருத்து என்பது திரைக்கதையில் உள்ள மையக்கருத்தின் சுருக்கமான கூற்றேயாகும். அந்த வகையில் திரைப்படத்தின் அடிக்கருத்து என்பது மிகவும் அத்தியாவசியமான ஓர் விடயமாகும். அதனை மையப்புள்ளியாக கொண்டே ஏனைய விடயங்கள் அமைகின்றன. இவ்விரு இயக்குனர்களின் ஆரம்பகட்ட திரைப்படங்கள் பல்வேறுபட்ட கதைக்கருவினை கொண்டு அமைந்துள்ளன. அந்த வகையில் நோக்கும் போது கிராமிய வாழ்வினை மையப்படுத்தியதாகவும், மனநிலை பாதிப்பினை மையப்படுத்தியதாகவும், குடும்ப வன்முறையினை மையப்படுத்தியதாகவும், சாதி மற்றும் மத நம்பிக்கைகளை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் திரைக்கருவினை அமைந்துள்ளமை அவதானிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்விரு இயக்குனர்களின் திரைப்படங்களும் பின்வருமாறு -

இயக்குனர் அமீர் மௌனம் பேசியதே (2002)	இயக்குனர் பாலா சேது (1999)
ராம் (2005)	நந்தா (2001)
பருத்தி வீரன் (2007)	பிதாமகன் (2003)
ஆதி பகவான் (2013)	நான் கடவுள் (2009)

பாத்திரப்படைப்பு

கதைக்கருவினை வெளிப்படுத்த துணைபுரியும் கூறுகளில் பாத்திரப்படைப்பும் மிகவும் நோக்கப்படவேண்டிய விடயமாக உள்ளது. பொருத்தமான பாத்திரப் படைப்பே திரைக்கதை நகர்ந்து செல்லவும் கூறவரும் கதையினை வெளிப்படுத்தவும் அதிகமாக துணைபுரிகின்றது. அந்த வகையில் இயக்குநர்கள் இருவரும் பாத்திரப்படைப்பில் அதிகமான பங்களிப்பினை

வழங்கியுள்ளனர். சிறந்த பாத்திரங்களை உருவாக்கல் அதற்கு பொருத்தமான கதாபாத்திரங்களை தெரிவு செய்தல் என்பன ஓர் இயக்குநரின் முக்கியமான பணியாக அமைகின்றன.

இயக்குநர்களான பாலா மற்றும் அமீர் போன்றோர் பாத்திரப்படைப்பிற்கு அதிகமான முக்கியத்துவத்தினை வழங்கியுள்ளமையை அவர்களின் திரைப்படங்களில் காணலாம். பொருத்தமான பாத்திரங்களை உருவாக்கல் அதற்கு பொருத்தமானவர்களை தெரிவு செய்தல் என்பது இவ்விரு இயக்குநர்களின் தனித்துவத்தினைக் காட்டுகின்றது. இவர்களின் திரைப்படத்தில் நடித்த பலருக்கு பல விருதுகள் கிடைத்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் இவர்களின் திரைப்படங்களில் நடித்தவர்கள் அதிகமாக பார்வையாளர்களின் மத்தியில் பேசப்பட்டவர்களாகவும் உள்ளனர்.

உதாரணமாக - சேது - விக்ரம், ஆதிபகவான் - ரவி, பிதாமகன் - விக்ரம்.

இவரின் பாத்திரப்படைப்பினை ஏற்று நடிப்பவர்கள் பல்வேறு விதமான தகைமைகளையும் திறனையும் கொண்டவர்களாக காணப்படுகின்றனர். அந்த வகையில் நோக்கும் போது இவ்விரு இயக்குநர்களின் பலத்த பரீட்சையின் பின்னரே திரைப்படங்களில் தெரிவுசெய்யும் பாத்திரங்களை அமைக்கின்றனர். அவர்கள் தெரிவுசெய்யும் கதாபாத்திரங்கள் கடினமாக உழைக்கும் திறனை கொண்டவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர். வழங்கப்படும் பாத்திரத்தினை ஏற்று நடிக்கும் திறன் கொண்டவர்களாகவும், அதன் முக்கியத்துவத்தினை நன்கு உணர்ந்தவர்களாகவும் காணப்படுவதினை அவதானிக்க முடியும்.

உதாரணமாக - நந்தா - சிறுவயது முதல் சிறுவர் சீர்திருத்த பள்ளியில் வளரும் ஒருவனின் தன்மை. ராம் - தாயே உலகம் என்று இருக்கும் ஒருவருக்கு தாயின் மரணம் ஏற்படுத்தும் தாக்கம்.

இவ்வாறு பாத்திரங்களை உருவாக்கி அதற்கு பொருத்தமானவர்களை தெரிவு செய்து அவர்களை அதற்குரியவர்களாக மாற்றி சிறப்பாக கதையினை வெளிப்படுத்துவதில் இயக்குநர்கள் வெற்றி கண்டுள்ளனர்.

பாத்திரங்கள் எதிர்கொள்ளும் சவால்கள் இவ்விரு இயக்குனர்களின் பாத்திரங்கள் எதிர்கொள்ளும் சவால்களை நான்கு கட்டங்களாக பிரித்து நோக்க முடியும். அந்த வகையில் ஆராயும் போது,

- மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையிலான பிரச்சினை
- மனிதனுக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையிலான பிரச்சினை
- மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் இடையிலான பிரச்சினை
- மனிதனுக்கும் உள் ளுணர்வுகளுக்கும் இடையிலான பிரச்சினை

இவ்விரு இயக்குனர்களும் தமது திரைப்படங்களில் இந்த நான்கு வகையான விடயத்தினை நோக்கியுள்ளனர்.

மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையிலான பிரச்சினை இயக்குனர்கள் இரு மனிதர்களுக்கு இடையிலான பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். கிராமத்தில் வில்லத்தனம் செய்யும் இளைஞனுக்கும் அந்த ஊர் தலைவனுக்கும் இடையிலான பிரச்சினையினை பருத்தி வீரனிலும், ஒரே முகத் தோற்றத்தைக் கொண்ட இரு வெவ்வேறு பாலினத்தவருக்கிடையில் வரும் பிரச்சினையினை ஆதிபவனிலும் இயக்குனர் அமீர் சித்தரித்துள்ளார். மேலும், பாலா தனது திரைப்படத்தில் இதே உத்தியை பயன்படுத்தியுள்ளார். சேதுவில் கதாநாயகனுக்கும் வில்லனுக்கும் இடையில் நடைபெறும் சண்டை அதனால் கதாநாயகன் மனநலம் பாதிக்கப்படுவதும் மேலும் நந்தாவில் ஊர்த்தலைவனின் அன்பை பெறுவதினால் பிடிக்காத ஊர்த்தலைவனின் மைத்துனர் ஏற்படுத்தும் பிரச்சினைகளும் அதனை கதாநாயகன் சமாளிக்கும் விதத்தினையும் கதையாக்கியுள்ளார்.

மனிதனுக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையிலானது

தனியாளுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையிலான பிரச்சினையினை இயக்குனர்கள் இருவரும் அதிகமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பிராமண பெண்ணை ஓர் வேறு சாதி ஆண் காதலிப்பதாக அறிந்ததும் ஏற்படும் பிரச்சினைகளை சேதுவிலும், ஓர் சுடுகாட்டில் வளர்ந்த இளைஞனை சமூகம் ஏற்றுக் கொள்கின்றதா இல்லையா என்பதினை பிதாமகனிலும் பாலா காட்டியுள்ளார். அதுபோல் காதலில் வெறுப்புக் கொண்டவனை சமூகம் எவ்வாறு நோக்குகிறது என்பதினையும் அவன் சமூகத்தை எவ்வாறு எதிர்க்கிக்கின்றார் என்பதினை மௌனம் பேசியதிலும் தாயே உலகம் என்று உள்ளவன் வெளி உலகத்துக்கு வரும் போது சமூகம் ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தினை ராமிலும் இயக்குனர் அமீர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் இடையிலானது

மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் இடையிலான பிரச்சினைகளை பற்றி இவ்விரு இயக்குனர்களும் அதிகம் பேசாவிட்டாலும் கவனத்தில் கொண்டுள்ளனர். அந்த வகையில் பருத்திவீரனில் கிராமத்து வாழ்வில் வறுமை, வறட்சி, தாக்கமும், ராம் திரைப்படத்தில் மலைப்பிரதேச கடினமாக வாழ்வினையும் காட்டியுள்ளார். அமீர், அதுபோல் சேதுவில் காட்டு வாழ்வில் உள்ள சவால், பிதாமகனில் வானவாழ்வும் என பாலாவும் இயற்கையோடு இணைந்து பயணித்துள்ளார்.

மனிதனுக்கும் மனதுக்கும் இடையிலானது

இவ்விரு இயக்குனர்களும் மனிதனுக்கும் மனதுக்கும் இடையில் நடைபெறும் பிரச்சினைகளை அமைவாக நோக்கியுள்ளனர். மௌனம் பேசியதே திரைப்படத்தில் காதலை எதிர்க்கும் கதாநாயகன் தான் காதல்வயப்பட்டுள்ளான் என்பதில் குழப்பமுற்று அதனால் தவிப்பதும், தாயே எல்லாம் என்று இருந்தவனுக்கு தாயின் பிரிவால் ஏற்படும் தாக்கம் ராமிலும், ஒரே தோற்றம் கொண்ட ஒருவனை தன் வாழ்வை அழித்தவன் என்று தெரிந்ததும் கதாநாயகன் கொண்டிருக்கும் குழப்பம் ஆதிபகவானிலும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் இயக்குனர் அமீர். மேலும் இயக்குனர் பாலாவினை நோக்கும் போது சேதுவில் மனநலம் பாதிக்கப்பட்டவன் படும் துன்பத்தினையும், நந்தாவில் தந்தையைக் கொண்டு தாயின் அன்பை இழந்து தங்கையாலும் ஒதுக்கப்பட்ட ஒருவன் எதிர்கொள்ளும் சவால்களினையும் பிதாமகன் திரைப்படத்தில் கூலையை வாழ்விடமாகக் கொண்ட ஒருவன் வெளிசனங்களோடு வாழும்போது அவன் தனது மனதோடு போராடும் காட்சிகளும் முற்றும் துறந்த சாமியாக வருபவனை பெற்றோர் ஏக்கத்தோடு நோக்க அதனை அவர் எவ்வாறு எதிர்கொள்கின்றார் திடீரென்று உறவுகள் கிடைக்கும் போது அவர் மனம் எவ்வாறு தடுமாறுகிறது என்பதனை நான் கடவுளிலும் இயக்குனர் பாலா காட்டியுள்ளார்.

உரையாடலும் உடல் மொழியும்

தொடர்பாடல் மேற்கொள்வதற்கு மொழி என்பது மிகவும் தேவையான ஒன்றாக விளங்குகின்றது. மொழி என்பது வாய் மொழியினை மாத்திரம் கொள்ளாது கைமொழியினையும் உள்ளடக்கியதாக அமைகின்றது. பலநேரங்களில் மௌனம் கூட ஓர் வகையான மொழியாக அமைவதினை காணலாம். அந்த வகையில் சினிமா மொழியில் கைதேர்ந்தவர்களே சினிமா உலகில் சிறப்பாக

பயணிக்க முடியும். அந்த வகையில் இயக்குனர் பாலா மற்றும் அமீர் போன்றோர் சினிமா மொழியினை சிறப்பாக கையாண்டுள்ளனர். சினிமா மொழி என்பது இரசனையினால் உருவாவதாகும். அந்த வகையில் நோக்கும் போது, இயக்குநர்கள் சிறந்த இரசனைத்திறன் கொண்டவர்களாக இருத்தல் அவசியமாகும். இயக்குநர்களான அமீர் மற்றும் பாலா போன்றோர் தமது திரைப்படங்களில் சினிமா மொழியினை தகுந்த விதத்தில் கையாண்டுள்ளனர். இவ்விரு இயக்குநர்கள் பாலுமகேந்திரா என்னும் தமிழ் சினிமாவில் சாதித்த இயக்குநருக்கு கீழ் வளர்ந்தவர்கள் என்ற வகையில் அவரின் ஆளுமை இவ்விருவருக்கும் காணப்படுவதைக் காணலாம். பாலாவின் முதல் திரைப்படமான சேது திரைப்படத்தில் (1999) அமீர் உதவி இயக்குநராக பணிபுரிந்துள்ளார். சேது தமிழ் சினிமாவில் அதிகமாக பேசப்பட்ட ஒரு திரைப்படமாகும். இது அதிகமான விருதுகளை பெற்ற திரைப்படமாகவும் காணப்படுகின்றது. இத்திரைப்படம் தேசிய விருது பெற்ற திரைப்படமாகவும் உள்ளது. இதன்வெற்றிக்கு சிறந்த மொழி கையாளப்பட்டதும் ஓர் முக்கியமான காரணமாகும். முக்கியமாக நோக்கும் போது நண்பர்களுக்கிடையிலான உரையாடல், மனநலம் பாதிக்கப்பட்டவராக வரும் கதாநாயகனின் மௌனமான உரையாடல், என்று பல்வேறு விதமாக இவ்விரு இயக்குநர்களும் சினிமா மொழியினைக் கையாண்டுள்ளனர்.

சேதுவிற்கு பிறகு வெளிவந்த ஏனைய திரைப்படங்களிலும் பாலா சினிமா மொழியினை சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார்.

உதாரணமாக – பிதாமகன் - சுடுகாட்டில் வளரும் ஒருவரின் உடல் மொழி.

அதற்கு ஏற்றாற் போல் அமீரும் தனது திரைப்படங்களில் சினிமா மொழியினை தகுந்த விதத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளார். கிராமத்து பேச்சுவழக்கு, மௌனமான உரையாடல், தாய் மகனுக்கிடையில் ஏற்படும் பாசமான மற்றும் கண்டிப்பின்போதான உரையாடல் என தமது திரைப்படங்களில் மொழியின் முக்கியத்துவத்தினை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

உதாரணமாக-பருத்தி வீரன்- கிராமத்து இளைஞனின் அடாவடித்தனமான உரையாடல்.

ஆதிபகவான்- மாற்று பாலினத்தவரின் நளிமான உரையாடல்.

வாழ்க்கை முறை

இயக்குநர் பாலா மற்றும் அமீர் போன்றோரின் திரைப்படங்கள் சித்தரிக்கப்படும் வாழ்க்கை

முறையும் கதைக்கருவிற்கு பலம் சேர்க்கும் ஒன்றாக அமைகின்றது. அந்த வகையில் நோக்கும் போது இயக்குநர்கள் தமக்கு பொருத்தமான புதுமையான கருவினை தெரிவு செய்து அதற்கு பொருத்தமான களத்தினை அமைத்து அக்களத்துக்கு பொருத்தமான வாழ்க்கை முறையினை அமைக்கும் போதே அத்திரைப்படம் முழுமையான ஒன்றாக அமையும். சில திரைப்படங்களில் சிறப்பான கதைக்களம் அமைந்தாலும் பொருத்தமான வாழ்க்கை முறை அமையாமையினால் அது வெற்றியடையாமல் போவதினை அவதானிக்க முடிகின்றது. வாழ்க்கை முறை என்று நோக்குமிடத்து அங்கு, சடங்குகள், போக்குவரத்து, மக்களின் வாழ்க்கை முறை மற்றும் தொழில் போன்ற விடயங்கள் நோக்கப்பட்டுள்ளன.

சடங்குகள்

இயக்குநர்கள் தாம் தெரிவு செய்யும் திரைக்களத்தில் இடம்பெறும் சடங்குகளில் அதிகமான கவனத்தினை செலுத்தியுள்ளார். சுடுகாட்டில் மேற்கொள்ளப்படுகின்ற சடங்குகள், பிராமண குடும்பத்தில் இடம்பெறும் சடங்கு முறை, ஒவ்வொரு கிராமத்துக்கும் உரிய சடங்குமுறை, என்பவற்றினை தனித்தனியாக நோக்கி இவ்விரு இயக்குநர்களும் வெளிப்படுத்தியுள்ளமையினை அவதானிக்கலாம்.

போக்குவரத்து

இவ்விரு இயக்குநர்களும் தமது திரைக்கதைகளில் போக்குவரத்து செயற்பாடுகளுக்கும் முக்கியத்துவத்தினை கொடுத்துள்ளார்கள். சாதாரண சடலையில் வேலை செய்யும் ஒருவரின் போக்குவரத்து, ஓர் கிராமத்து தலைவரின் போக்குவரத்து, அகோரிகளின் போக்குவரத்து என்று ஒவ்வொரு குழுக்களுக்கும் உரிய, ஒவ்வொரு கிராமத்துக்கும் உரிய என்று ஒவ்வொரு கதைக்களத்துக்கும் பொருத்தமான போக்குவரத்து பாவனையினை இயக்குநர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

கல்வியறிவு

கதையில் இடம்பெறுவோரின் கல்வியறிவினை வெளிப்படுத்தும் தன்மையினையும் இவர்களின் திரைப்படங்களில் அவதானிக்க முடிகின்றது. ராம் திரைப்படத்தில் தாயே உலகம் என்று வாழும் ஒருவன் பல்கலைக்கழகம் சென்றால் அங்கு அவரின் நடத்தையில் உள்ள மாற்றம், கல்வியறிவு வீதம், என்பன ஒவ்வொரு கட்டமாக நோக்கப்பட்டுள்ளது. வாழ்க்கை முறையினை

பிரதிபலிக்கும் போது கல்வி அறிவு என்பது மிகவும் அவசியமாகும். அந்த வகையில் இவ்விரு இயக்குநர்கள் கல்வியினையும் அதன் அறிவினையும் ஒவ்வொரு சூழலுக்கும், சமூகத்துக்கும், ஒவ்வொரு தனி மனிதனுக்கும், எனப் பிரித்து நோக்கியுள்ளனர்.

தொழில்

தொழில் என்று நோக்கும் போது அது ஒரு சமூகத்தினை பிரதிபலிப்பதினால் அதற்கு ஒவ்வொரு கதைக்களத்துக்கும் பொருத்தமான தொழிலினை அமைத்துள்ளமையினை அவதானிக்க முடிகின்றது. கிராமத்து வாழ்வினை பிரதிபலிக்கும் போது அதற்கே உரிய தொழிலினை காட்சிப்படுத்தியுள்ளமையினை அவதானிக்க முடிகின்றது.

சுடலையில் வேலை செய்பவரை காட்டுவதற்கு சுடுகாட்டினை காட்டுவதும், அதில் தொழில் புரிபவரின் நடவடிக்கைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளமையினையும் அவதானிக்க முடிகின்றது. கிராமத்து வாழ்வினை வெளிப்படுத்தும் போது அதற்கே உரித்தான தொழிலினை வழங்கியுள்ளமையினையை அவதானிக்கலாம். அமீரின் பருத்திவீரன் திரைப்படத்தில் பற்றைக் காடுகளில் காட்சிப்படுத்தப்படும் கிராமத்துச் சூழல், வாழ்வாதாரத்துக்கு மிகவும் கஸ்டப்படும் காட்சிகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு கணவனை இழந்த தனி பெண் தனது மகனை வளர்க்கும் காட்சிகளில் ஆசிரியத் தொழில் புரிவதையும், மகன் பல்கலைக்கழகம் சென்ற பிறகும் ஆசிரியத் தொழில் புரிந்து பணம் கொடுக்கும் காட்சிகள் போன்று அமீர் தனது ராம் திரைப்படத்தில் அமைத்துள்ளார். இவ்வாறு இவ்விரு இயக்குனர்களும் தொழில் விடயத்தில் அதிக கவனத்தினை செலுத்தியுள்ளமையினை அவதானிக்க முடிகின்றது.

இவற்றுக்கும் மேலதிகமாக எண்சார் மற்றும் நேர்காணல் முறைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டதுடன் பகுப்பாய்வு முறையினைத் தாண்டி இவ்விரு இயக்குனர்களுக்கிடையிலான ஒப்பீட்டாய்வு முறையொன்றும் மேற்கொள்ளப்பட்டு இவ் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டது. ஒப்பீட்டாய்வு என்ற பகுப்பின் கீழ் இவ்விரு இயக்குனர்களினதும் மாறுபட்ட சிந்தனை, கதை தெரிவு, புதிய கதைக்களத்துக்கான ஆர்வம் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒப்பீட்டாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டது எனலாம்.

III. முடிவுரை

இயக்குனர்களான பாலா, அமீர் போன்றோரின் திரைப்படங்களில் கதைக்கருவினை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்த ஆய்வானது கதைக்கருவிற்கு துணைபுரிகின்ற கதைக்களம், மொழி, பாத்திரப்படைப்பு, மற்றும் வாழ்க்கை முறை என பல்வேறு விடயங்களை ஆராய்ந்துள்ளது. அந்த வகையில் இவ்விரு இயக்குனர்கள் தமது திரைப்படங்களில் அதிகமாக கிராமப்புறங்களினையும் பின்தங்கிய பிரதேசங்களையும் நகர்ப்புறங்களுக்குள் உள்ள சேரிகளை மையப்படுத்தியுமே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவர்களின் 5 திரைப்படங்களும் இதனை மையப்படுத்தியே அமைத்துள்ளனர். மேலும் தாயின் அரவணையில் எப்போதும் இருக்கும் இளைஞன் பிறருடன் சிரித்துப் பேசாது தனிமையில் இருக்கும் இளைஞன் என்று புதுமையாக கதைக்கருவினை தெரிவு செய்வதினை அறிய முடிகின்றது. மேலும் கதைக்களம் என்று நோக்கும் போது அதிகமாக இயற்கையோடு தொடர்புபட்டதாக அமைகின்றதனையும் அவதானிக்க

முடிகின்றது. கிராமத்துச்சூழல், பற்றைக்காடுகள், சுடுகாட்டுச் சூழல், மலைப்பாங்கான சூழல், சித்தர்களின் வாழ்விடம், என கதைக்களத்தினை பொதுவான தமிழ் சினிமாவினை தாண்டி பொருத்தமாக அமைத்துள்ளமையினை அவதானிக்க முடிகின்றது. மேலும் பாத்திரப்படைப்பு என்று நோக்கும் போது இரு இயக்குனர்களும் ஒரே வகையான நபர்களையே தெரிவு செய்துள்ளனர். மேலும் அவர்களுக்கு கொடுக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள் வெவ்வேறாக காணப்பட்டாலும் இருவரின் தெரிவும் ஒரே விதத்தில் அமைவதினை அவதானிக்க முடிகின்றது. அவர்களின் திரைப்படங்கள் மூன்று விதமாக பிரித்து நோக்கப்பட்டுள்ளன. அவை ஆரம்பத்திலே கதாநாயகனுக்கு, நாயகிக்கு அதிகமான பிரச்சினை வருவதாகவும் பல சவால்களை எதிர் கொள்வதாகவும் அதனை அவர் எவ்வாறு முகம் கொடுக்கிறார் என்பதினை இரண்டாம் பாகத்திலும் காட்டி மூன்றாம் பாகத்தில் அவர் எவ்வாறு வெற்றி கொள்கிறார் என்பதனைக் காட்டியுள்ளார்.

சாதாரண மனித வாழ்வினையும் மனித உணர்வுகளையும் சமூக பிறழ்வுகளையும் சமூகச் சீர்கேடுகளையும் மையப்படுத்தி மாற்று வழியில் சிந்திக்கும் இவ்வாறான திரைப்படங்கள் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படுவது காலத்தின் தேவையாகும்.

மேலும் இந்த ஆய்வானது தற்கால இயக்குநர்களான பாலா மற்றும் அமீரினை மாத்திரமே அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. இனிவரும் காலங்களில் இவர்களுக்கு பயிற்றுவித்த இயக்குநர் பாலுமகேந்திராவை மையப்படுத்தியதாக ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படுவது அவசியமானதாகும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. அடுர் கோபாலகிருஷ்ணன் (2004), சினிமாவின் உலகம், கனவுப்பட்டறை வெளியீடு, சென்னை.
2. பிரபாகர் இரா. (2007). சினிமா சிந்தனைகள், சந்தியா பதிப்பக வெளியீடு, சென்னை.
3. வடிவேல், இன்பமோகன் (2017), கலைத்துவ சினிமா, குமரன் புத்தக இல்லம் வெளியீடு, கொழும்பு.
4. ராமசாமி.அ. (1999), தமிழ் சினிமா அகரவெளியும் புறவெளியும், காலச்சுவடு பதிப்பகம்.
5. சிவகுமாரன், கே.எஸ்., 92014). முக்கிய சினிமாக்கள் பற்றிய சுவையான கண்ணோட்டம், ஆதிலக்சுமி பிறிண்டேர்ஸ், சென்னை.