நேர்காணல் 3

சந்திப்பு: பவுத்த அய்யனார்

ஜனவரி - பிப்ரவரி 2011

ரூ. 25

அரிதாரமற்ற அரிதான கலைஞன்

சிறப்புக் கட்டுரை
சண்முகராஜா

வெங்கடேஷ் சக்ரவர்த்தி
கருணா பிரசாத்
டிராட்ஸ்கி மருது
மோசசு மைக்கேல் பாரடே
பாலச்சந்தர்
அனீஸ்
ஞாநி
சிம்புதேவன்
யூகி சேது
ருத்ரன்

ஓவியங்கள்: நாசர்

ஆசிரியர்

பவுத்த அய்யனார்

ayyapillai@gmail.com

நிர்வாக ஆசிரியர்

முத்துமீனாள்

mul.muthumeenal@gmail.com

அட்டை வடிவமைப்பு:

ஏ. லோகநாதன்

இதழ் வடிவமைப்பு:

புலம், சென்னை-5

044 - 4556 7517

வெளியீடு:

மீனாள் பப்ளிஷிங் ஹவுஸ்

3/363, பஜனை கோவில் தெரு

கேளம்பாக்கம் - *603 103*

செல்: *96880 86641*

நன்றி

திருமதி. கமீலா நாசர்

திரு. சண்முகராஜா

திரு. அனீஸ்

வழக்கறிஞர் திரு. ஜி. ஆர். சுவாமிநாதன்,

திரு. ஆர். கண்ணன்

திரு. கவிதா சொக்கலிங்கம்

திரு. அ. செல்வராஜ்

அல்லயன்ஸ் திரு. சீனிவாசன்

திரு. ஜேடி ஜெர்ரி

சாகித்ய அகாதெமி திரு. சீனிவாசன்

தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்.

சில வார்த்தைகள்

நேர்காணல் இதழ் இரண்டாம் இதழுக்கு நல்ல வரவேற்புக் கிடைத்தது. வண்ணநிலவன் அவர்களின் மீதான மதிப்பின் காரணமானது அது .

வண்ணநிலவன் கவிதைகள் சிலவற்றைஅதில் வெளியிட்டிருந்தேன். பல நண்பர்கள் வண்ணநிலவன் கவிதைகள் இப்போது கிடைப்பதில்லை. அதை யாரவது வெளியிட்டால் நல்லது எனக் கூறினார்கள். இப்போது வண்ணநிலவன் கவிதைகளை எங்கள் மீனாள் பதிப்பகம் மூலமாகவே கொண்டு வந்துள்ளேன். இது நேர்காணல் இதழ் மூலம் எனக்குக் கிடைத்த ஒரு வாய்ப்பு. பொதுவாக ஒரு பதிப்பகத்திற்கு ஒரு எழுத்தாளரின் உரைநடையை வெளியிட இருக்கும் ஆர்வம் கவிதைகள் வெளியிடுவதில் இருக்காது.

மூன்றாவது இதழ் பற்றி யோசித்தபோது ஓவியர் கிருஷ்ணமூர்த்தி, பிரபஞ்சன் , பிரம்மராஜன், நாசர் ,கவிஞர் அபி மற்றும் இளைய தலைமுறையினரான லக்ஷ்மி மணிவண்ணன், ஸ்ரீநேசன், பழனிவேள், சங்கர ராமசுப்ரமணியன், கண்டராதித்தன், ராணிதிலக் இப்படிப் பல பெயர்கள் மனதில் ஓடியது. அந்த சந்தர்ப்பத்தில் நாசர் அவர்கள் புத்தகமாகக் கொண்டுவர எண்ணியிருந்த கணினிப் பிரதியை என் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க அதை மின்னஞ்சலில் அனுப்பியிருந்தார். அது வெளிப்படைத் தன்மையுடன் மற்றவர்கள் அறியாத அவரது பல பக்கங்களைச் சொல்வதாய் இருந்தது. அதைப் படித்தவுடன் மூன்றாம் இதழில் நாசர் பற்றிக் கொண்டுவரலாம் என நினைத்தேன். நாடகம், இலக்கியம் அடுத்து திரைப்படம் என்பதும் பொருத்தமானதாகத் தோன்றியது. நான் காலச்சுவடு இதழில் பணிபுரிந்தபோது (2002) நாசர் அவர்களின் அறிமுகம் கிடைத்தது. மிக இயல்பாகப் பழகும் தன்மை கொண்டிருந்த அவரது சுபாவம் அப்போதே ஆச்சரியம் கொள்ளச் செய்திருந்தது. நான் சென்னையிலிருந்து மதுரை போன பிறகும்கூட அவருடன் தொடர்பில் இருந்தேன். முதல் நேர்காணல் இதழுக்கு அவரிடம் ந. முத்துசாமி குறித்து எழுதிக் கேட்டபோது மிக அருமையான ஒரு அனுபவத்தை எழுதிக் கொடுத்தார்.

மூன்றாவது நேர்காணல் இதழில் உங்களைப் பற்றி வர வேண்டும் என நினைக்கிறேன் என்று நாசரிடம் தொலைபேசியில் பேசினேன். அவர் ஒத்துக்கொள்ளவில்லை. மிகவும் தயங்கினார். மேலும் பலமுறை பேசினேன். பிறகு எனது வேண்டுகோளுக்கு இணங்க ஒத்துக்கொண்டார்.

வெளி மாநிலத்தில் அடிக்கடி அவருக்குப் படப்பிடிப்பு தொடர்ந்து இருந்தபோதும் நேர்காணலுக்காக நேரம் ஒதுக்கினார். 4 மணி நேரம் அவரது நேர்காணலை பதிவுச் செய்தேன்.

எந்த மனத்தடையுமின்றி அவரால் பேச முடிந்தது. அவர் பேசிய எல்லாவற்றையும் ஒரு இதழில் கொண்டு வர இயலவில்லை. நூலாக்கும் அளவிற்கு அவரது பதிவு உள்ளது. மிகக் குறைவான எண்ணிக்கையில் படிக்கக் கூடிய ஒரு இதழுக்கு இவ்வளவு முக்கியத்துவம் கொடுத்தது, நவீன இலக்கியம் சாந்தவர்களின் மீதான அவரது மதிப்பினால்தான்.

நேர்காணலுக்கு உதவிய நாசர், இதற்கு உதவிய நாசரின் மனைவி திருமதி. கமீலா நாசர் மற்றும் ஒருங்கிணைத்த நாடக இயக்குனரும் திரைப்பட நடிகருமான நண்பர் சண்முகராஜா மற்றும் அனீஸ் ஆகியோருக்கும் இதழ் தயாரிப்பிலும் வடிவமைப்பிலும் ஒரு Creator ஆகச் செயல்பட்ட புலம் பதிப்பகத்தின் உரிமையாளர் நண்பர் லோகநாதனுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றி.

பவுத்த அய்யனார்

நேர்காணல்: நாசர்

சந்திப்பு: பவுத்த அய்யனார்

புகைப்படங்கள்: பன்னீர்செல்வம்

வெங்கடேஷ் சக்ரவர்த்தி

திரைப்பட ஆய்வாளர்

ஒரு திரைப்பட நடிகருக்கு ஆறு விதமான குணங்கள் தேவை. முதலாவதாக ஒரு வித்தியாச மான தோற்றம், நன்றாக வளைந்து கொடுக்கும் உடம்பு, வாழ்க்கை ஏற்படுத்திய அனுபவங்களைப் பிரதிபலிக்கும் முகம், மற்றும் செழுமையான குரல் வளம். இரண்டாவதாக, தளராத சுயநம்பிக்கை, சுறுசுறுப்பு, யாருடனும் சரளமாகப் பழகக்கூடிய பாங்கு. மூன்றாவதாகக் கூர்மையான அறிவு, சூழ்நிலைகளை எளிதில் உள்வாங்கும் தன்மை, மற்றும் இயல், இசை, நாடகம் போன்றவற்றில் நன்றாக வளர்தெடுக்கப்பட்ட ரசனை. நான்கவதாக நடிப்புக் கலையைப் பற்றித் தெளிவான கருத்தாக்கங்கள், அனுபவம் மற்றும் அறிவு. ஐந்தாவதாக எந்தவித முட்டுக்கட்டையும் இன்றி யாருடைய இயக்கத்திலும் நடிக்கக்கூடிய இயல்பு. ஆறாவதாகத் தனது தொழில் மீது இருக்கும் ஆழமான பற்று மற்றும் நிலையான பொறுப்பு. நாசரை நான் 1970களின் நடுவில் முதன் முதலில் மதராஸ் கிறித்தவக் கல்லூரியில் சந்தித்தபோது, மேற்கூறிய குணங்களில், நடிப்புக் கலையைப் பற்றிய ஆழமான அறிவு மற்றும் இயல், இசை, நாடகத்தில் வளர்தெடுக்கப்பட்ட ரசனையைத் தவிர, மற்ற எல்லா குணங்களும் அவரிடம் ஏற்கெனவே இருந்தன. பிறகு, சில வருடங்கள் கழித்து, திரைப்படக் கல்லூரியில் நான் அவரை மறுபடியும் சந்தித்த போது, அந்த மற்ற குணங்களையும் முழுமையாக வளர்த்தெடுக்கும் முயற்சியில் அவர் ஈடுபட்டிருந்தார். அச்சமயம் நிலாஃபர் என்ற இயக்குனர் பிரிவைச் சார்ந்த மாணவன், பாலே நடனத்தைத் தழுவி ஒரு பாடல் காட்சியை உருவாக்கி இருந்தார். அதில் நடனமாடி நடித்த நாசரைப் பார்த்த போது, ஒரு கிரேக்க சிலையே உயிர் பெற்று வலம் வந்தது போல் இருந்தது. இதற்குப் பிறகு பல பரிசோதனை நாடகங்களில் முக்கியமான பாத்திரங்களிலும், திரைப்படங்களில் சிறு சிறு கதாபாத்திரங்களிலும் அவர் தோன்றத் துவங்கினார். குறிப்பாக, டாக்டர் ருத்ரனின் இயக்கத்தில் உருவாக்கப்பட்ட நாடகத்தில் அவர் ஔவரங்கசீப்பாக நடித்த விதம், அவருடைய நடிப்பாற்றலின் செழுமையைவெளிச்சம் போட்டுக் காட்டியது. இந்தத் தருணத்தில், வீடியோ காமிரா நமது சூழலில் வர, அதை வைத்து சில திரைப்படக் கல்லூரி மாணவர்களுடன் ஒரு முக்கோணக் காதல் கதையை ஒரு குறும்படமாக நான் இயக்கிய போது, அதில் நாசர் பழைய காதலனின் வேடத்தில் நடித்தார். அந்தப் படத்தில் வரும் பல காட்சிகளில், திரையில் கிட்டத்தட்ட ஒரு நிமிடம் நீடிக்கும் அவருடைய க்ளோஸ் அஃப் காட்சி ஒன்று முக்கியமானது. அதைப் பதிவு செய்த போது என்னுடைய நண்பன் ஒருவன், பாரிஸ் பாஸ்டர்நாக்கின் எழுத்தில் உருவான கதாநாயகன் டாக்டர் ஜிவாகோ போல் நாசர் இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்ட, நான் அப்பொழுது நாசரிடம், ''என்று ஒரு சரியான க்ளோஸ் அஃப் காட்சி உனக்கு ஒரு திரைப்படத்தில் கிடைக்கிறதோ, அன்றிலிருந்து உன் திறமைகளுக்கு ஒரு நல்ல எதிர்காலம் துவங்கும்'' என்று கூறினேன். அந்தக் காட்சி அவருடைய கதாபாத்திரத்தின் அறிமுகக் காட்சியாக மணிரத்னத்தின் 'நாயகனில்' அவருக்குக் கிடைத்தது.

■

அரிதாரமற்ற அரிதான கலைஞன்

ம. நாசர்

பிறந்த நாள்: 05.03.1958

அப்பா: மகபூப் பாட்ஷா

அம்மா: மும்தாஜ் பேகம்

திருமணநாள்: 30.01.1989

மனைவி: கமீலா நாசர்

மகன்கள்: நூருல் ஹசன் ஃபைஸல், லுத்புதீன், அபி மெஹ்தி ஹசன்.

சகோதர சகோதரிகள்: அயூப் கான், இந்திரா மோத்தி, ஜவஹர், ஜாகிர் ஹுசைன்.

இயக்கிய திரைப்படங்கள்

அவதாரம்(1995)

தேவதை(1997)

மாயன்(2001)

பாப்கான்(2003)

'ஆவாரம் பூ' படத்திற்காக சிறந்த நடிகர் விருது

'தமிழ்' படத்திற்காக சிறந்த வில்லன் நடிகர் விருது

'எம் மகன்' சிறந்த துணை நடிகருக்கான விருது

கலைமாமணி (தமிழக அரசு)

நந்தி விருது (ஆந்திர அரசு)

கலைச்செல்வன் (தென்னிந்திய நடிகர் சங்கம்)

நடித்துள்ள திரைப்படங்கள்: 350க்கு மேல்

நடிப்புத்துறை அனுபவம்: 25 ஆண்டுகள்

நான் பிறந்தது செங்கல்பட்டிலுள்ள சின்னாஸ் பத்திரி. அப்போது எங்கள் குடும்பம் செங்கல்பட்டி லிருந்து 8 கி.மீ. தள்ளி மேலேறிப்பாக்கம் என்ற ஊரில் இருந்தது. அந்தக் கிராமம்தான் எங்கள் பூர்வீகம். எங்கள் தாத்தாவுக்கும் அங்கு சிறு துண்டு நிலம் இருந்ததாக நினைவு. அப்பாவுக்கு நகைகளுக்கு மெருகு போடும் வேலை. அந்த வேலைக்கான இடம் செங்கல்பட்டில் இருந்தது. மேலேறிப்பாக்கத்திலிருந்து சைக்கிளில் அதிகாலையில் வந்து கடையைத் திறந்து வியாபாரம் பார்த்துவிட்டு இரவு திரும்ப மேலேறிப் பாக்கத்திற்கே வந்துவிடுவார் அவர். இப்படித்தான் எங்கள் வாழ்க்கை முறை இருந்தது. விவரம் தெரியாத பருவம்வரை எனக்கும் இப்படித்தான். தினமும் அப்பாவின் சைக்கிளில் சென்று பள்ளிக்குச் செல்வேன். பள்ளி முடிந்து அப்பாவின் கடைக்கு வந்து வீட்டுப் பாடங்களை எழுதி முடிப்பேன். இரவு எட்டு மணியைப்போல் அப்பா கடையை மூடிய பிறகு இருட்டில் சைக்கிளில் வருவோம். அந்தக் காலத்தில் இவ்வளவு பிரகாசமான நகரங்கள் எல்லாம் இருந்தது கிடையாது. செங்கல்பட்டிலிருந்து மேலேறிப் பாக்கத்திற்கு இரண்டு மலைகளின் நடுவே செல்ல வேண்டும். அது எப்போதும் பயம் தருவதாக இருக்கும். அப்பா சைக்கிளில் வரும்போதே நிறையக் கதைகள் எல்லாம் சொல்லிக்கொண்டே வருவார். எங்கள் வீட்டில் இரண்டு மாடுகள் இருந்தது. அந்த மாடுகளுக்கு அகத்திக்கீரைக் கட்டெல்லாம் செங்கல் பட்டிலிருந்து அப்பா வாங்கி வருவார்.

ஒரு காலக்கட்டத்தில் குடும்பப் பிரச்சினை காரணமாக அங்கிருந்த நிலத்தையும் வீட்டையும் விற்றுவிட்டு செங்கல்பட்டிற்குக் குடிபெயர்ந்தோம். அப்போது இப்படிப் புலம்பெயர்ந்து வந்தது பெரிய விஷயமாகப்பட்டது. ஒரு கிராமத்திலிருந்து செங்கல் பட்டுக்கு - அதுவும் நகர்ப்புறத்திலிருந்து ஒதுக்குப் புறமான நத்தம் என்ற இடத்திற்கு வந்ததற்கே டவுனுக்குப் போகிறோம் என்று நினைத்தோம். அப்போது நிறைய நேரம் இருந்தது. நகர்ப் புறத்திற்கு வந்த பிறகு அதிகாலையில் எழும்பி அப்பாவுடன் சைக்கிளில் போக வேண்டியதில்லை. பள்ளி முடிந்தவுடன் வீட்டிற்கு வந்து விளையாட அதிக நேரம் கிடைத்தது. சிறுவயது இப்படித்தான் எனக்குப் போனது.

அப்போது செங்கல்பட்டில் நிறைய விழாக்கள் இருக்கும். பெரிய பண்டிகை தசரா. உண்மையாகவே மைசூருக்குப் பிறகு வெகு விமரிசையாக தசரா நடக்கும் இடமாகச் செங்கல்பட்டுத்தான் இருந்தது. அந்தப் பத்து நாளும் நகரமே விழாக்கோலம் பூண்டிருக்கும். ஆனால் இப்போது அது சடங்காகக்கூட இல்லை. நான் அங்கு இருக்கும்போதே அந்தப் பழக்கம் தேய்ந்து வந்ததைப் பார்க்க முடிந்தது. காலம் மாறமாற சென்னைப் பெரு நகரம் விரிய விரிய எல்லாம் மாறத் தொடங்கியது. உள்ளூரில் வேலை பார்ப்பவர்கள் கொஞ்சம். விவசாயிகள் கொஞ்சம். செங்கல்பட்டிலிருந்து சென்னைக்கு வந்து வேலை பார்ப்பவர்கள்தான் அதிகம்.

அதேபோல சந்தன உரூஸ் விழாவும் வெகு சிறப்பாய் நடக்கும். தீபாவளி வரும். அடுத்து பொங்கல் சிறப்பாக நடக்கும். நான் சின்ன வயதில் பார்த்த செங்கல்பட்டு எப்போதுமே விழாக்கோலம் பூண்ட நகரமாகவே இருக்கும். இப்போது ஆத்மா முழுதும் உறிஞ்சப்பட்டு ஜடமான நகரமாய்த்தான் உள்ளது. அங்கு நடந்த சிறப்பான எல்லாச் செயல்பாடு களும் முடிந்துவிட்டது. கிராமத்திலிருந்து செங்கல்பட்டு நகரத்திற்கு வந்தபிறகு என் வாழ்க்கைமுறை மாறித்தான் போய்விட்டது. நிறைய நண்பர்கள் கிடைத்தார்கள். செங்கல்பட்டில் அப்போது நிறைய நாடகக் குழுக்கள் இருக்கும். சென்னைக்குச் சமமாக சபாக்களும் உண்டு. நாடகம் போன்ற நிகழ்கலைகள் தொடர்ந்து நடக்கும் இடமாகவும் இருந்தது.

அப்போது இருந்த நாடகக் குழுக்களுக்கு சின்னச் சின்ன நன்கொடையை என் அப்பா கொடுப்பார். அப்பா டொனேஷன் கொடுத்ததின் நிமித்தமாய் சின்னக் குழந்தைக்கான வேஷத்தையும் நாடகத்தில் எனக்காகச் சேர்த்துவிடுவார்கள். அப்படித்தான் என் நாடக வாழ்க்கை ஆரம்பித்தது. நாடகம், நடிப்பு எல்லாம் என் முழுநேரத் தொழிலாக மாற வேண்டும் என்று அப்போது நான் கனவு கண்டது இல்லை; எதிர்பார்த்ததும் இல்லை. பள்ளி வாழ்க்கைதான் ஒரு மனிதனின் முக்கியமான பருவம். ஏனென்றால் அதுதான் ஏறக்குறையப் பாதி மனிதனை உருவாக்கு கிறது. எந்தப் பள்ளியில் படிக்கிறோம், அங்கு எப்படி நடத்தப்படுகிறோம் என்பதும் முக்கியம். அந்தக் காலத்திலும் சரி இந்தக் காலத்திலும் சரி பள்ளிக் கூடத்தில் சேர்த்துவிட்டால் அதுவே ஒருவனை உருவாக்கிவிடும் என்று பெற்றோர்கள் நினைக் கிறார்கள். என் பள்ளிப் பருவம் எனக்கு மிக முக்கியமானது. ஒன்றாம் வகுப்பிலிருந்து ஆறாம் வகுப்புவரை செங்கல்பட்டிலுள்ள செயிண்ட் மேரிஸ் என்ற பள்ளியில்தான் படித்தேன். இது ரொம்ப அழகான பள்ளியாய் இருந்தது. அந்தப் பள்ளி சம்மந்தமான எல்லா விழாக்களிலும் நான் கலந்துகொள்வேன். அது பிரத்யேகமாக நான் நடிகனாக வேண்டும் என்பதற்காகச் செயல்பட்டதல்ல. அது ஒரு

செயல்பாடு. அவ்வளவுதான். அடுத்து செயிண்ட ஜோசப் பள்ளியில் நான் சேர்ந்த பிறகு, அங்கு நடக்கும் ஆண்டுவிழாவில் நாடகங்கள் நடத்துவார்கள். அதில் ஆறு முதல் ஒன்பதுவரை ஒரு பிரிவாகவும், அதற்குமேல் உள்ள வகுப்புக்கள் இன்னொரு பிரிவாகவும் கலந்துகொண்டு நாடகம் நடக்கும். போட்டி என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால் அதிலும் சில குழுக்களாக நாடகம் போடுவார்கள். அப்போது எங்கள் துணைத் தலைமையாசிரியராய் இருந்த எம்.இ. ஸ்ரீரங்கம் எழுதிய நாடகங்களுத்தான் பெரும் வரவேற்பு இருக்கும். இதற்காக நிறைய செலவு செய்வார்கள். நன்கொடைகள் நிறையக் கிடைக்கும். கோடம் பாக்கத்திலிருந்து வாடகைக்கு உடைகள், செட் எல்லாம் வாங்குவார்கள். திரு. ஸ்ரீரங்கம் நடத்தும் நாடகங்களில் தேர்ச்சி பெறுவது பங்கேற்பது முக்கியமானது. ஆனால் அது எப்போதும் எனக்குக் கிடைத்ததே இல்லை.

அவர்களுக்கு இணையாய் ரகுபதி என்ற வாத்தியார் நாடகம் நடத்துவார். லீனா மணிமேகலையின் அப்பாதான் அவர். ரகுபதிதான் எனக்குத் தமிழ் வாத்தியார். அவரது நாடகம் அதிகம் பொருட் செலவில்லாமல் நடக்கும். அப்போது அவர் நடத்தும் நாடகங்களில் பிரதான கதாபாத்திரத்தை ரகுபதி ஐயா எனக்குக் கொடுத்தார். அதைப்பார்த்துவிட்டு ஸ்ரீரங்கம் அடுத்த ஆண்டே அவரது நாடகத்திற்குக் கூப்பிட்டார். இது எனக்குப் பெரிய ஊக்கம் கொடுக்கக்கூடிய நிகழ்ச்சியாய் இருந்தது.

பிறகு பி.யூ.சி. சென்னைக் கிறித்துவக் கல்லூரியில் படித்தேன். அங்குள்ள தமிழ்த்துறை மூலம் நாடகங்கள் எல்லாம் நடித்துள்ளேன். பி.யூ.சி. நான் ஃபெயில் ஆகிவிட்டேன். என் அப்பாவிற்குப் பெரிய ஏக்கம் இருந்தது. நான் நன்றாகப் படிக்க வேண்டும். நான் டாக்டராக வேண்டும் என்ற ஏக்கமும் அவருக்கு இருந்தது. ஓ.வி. அளகேசன் என்று அமைச்சர் ஒருவர் இருந்தார். அவர் செங்கல்பட்டுக்காரர்தான். அவரது வீட்டு நகைகள், பூஜை உலோகங்களை மெருகு போட அப்பா அவரது வீட்டிற்கே செல்வார். அவர் வீட்டுப் பூஜையறை யில் பெரிய வெள்ளி நாகம் எல்லாம் இருந்தது. அதுபோக அப்பா காங்கிரஸிலும் இருந்தார். அதனால் ஓ.வி. அளகேசனுக்கும் அவருக்கும் தொடர்பு இருந்தது. நெருக்கம் என்று சொல்ல முடியாது. முதலாளி, தொழிலாளிக்கான உறவு அது. அதனால் ஓ.வி. அளகேசனிடம் சொல்லி வைத்திருந்திருக்கிறார். "என் பையன் டாக்டர் ஆக நீங்கள்தான் உதவ வேண்டும்" என்று கேட்டுள்ளார். அவரும் "சரி-பார்க்கலாம் பாய்" என்றுசொல்லி உள்ளார். பி.யூ.சி. நான் ஃபெயிலானதால் அப்பாவுடைய கனவை என்னால் நிறைவேற்ற முடியவில்லை.

என்னை ஒரு முட்டாள் மாணவன் என்று சொல்ல முடியாது. நல்ல புத்திக்கூர்மையுள்ளவனாகத்தான் இருந்தேன். ஆனால் விளையாட்டு ரொம்ப அதிகம். விளையாட்டினால் படிப்பைக் கோட்டை விட்டேன். பி.யூ.சி. ஃபெயில் ஆனவுடன்தான் ஓ.வி. அளகேசனிடம் கேட்டு வைத்ததை எல்லாம் அப்பா சொன்னார். மிகுந்த வருத்தப்பட்டார். அந்தக் காலக்கட்டத்தில் அப்பாவுக்கும் மகனுக்கும் ஏற்படக் கூடிய பொதுவான பிரச்சினைதான் அது. சண்டை என்று ஆனவுடன் அப்பாவைப் பார்க்காமல் தப்பித்துப் பதுங்கிக் கொண்டிருந்தேன். அந்த சமயம் வீட்டில் பொருளாதாரப் பிரச்சினைகள். பெருமாள் செட்டியார் என்பவரிடம் அப்பா கடன் வாங்கி இருந்தார். அந்தக் கடனுக்கான வட்டி கொடுப்பதற்கு முன்னால் இருக்கும் இரவு அன்று வீட்டில் நடப்பது கொடூரமாக இருக்கும். அம்மா ஒரே அழுகையுடன் இருப்பார். சம்பாதித்ததையெல்லாம் வட்டியாய்க் கொடுக்க வேண்டி உள்ளதே என்ற விரக்தியில் அம்மாவைப் போட்டுத் திட்டுவார்.

இதையெல்லாம் நாங்கள் கண்டும் காணாததுபோல் தூங்கிவிடுவோம். எங்களோட சொந்த வீட்டை ஸ்டீபன் என்கிற என் நண்பனோட அப்பாவிடம் அடகு வைத்திருந்தோம். இப்படியான ஒரு சூழலில் நான் பொறுப்பற்ற ஒரு பையனாய்ப் போய்விட்டேனே எனப் பதட்டம் வந்தது. ஒரு வேளை நான் பி.யூ.சி. தேர்ச்சி அடைந்திருந்தால் வீட்டில் நடக்கும் விசயங்களைக் கவனித்திருக்கமாட்டேனோ என்றும் நினைக்கத் தோன்றும். மேலும் மேலும் படித்து வேறுவிதமாய்ப் போயிருக்கலாம். இப்படி நடக்காததால் வீட்டில் நடந்த விஷயங்கள் பெரும் பூதாகரமாய்த் தெரிந்தது.

வேலைக்கு ஏதாவது முயலலாம் என்ற சமயத்தில்தான் நண்பர் ஸ்டீபன் விமானப்படையில் சேர்ந்திருந்தார். அவர் அங்கிருந்து விடுமுறைக்கு வரும்போதெல்லாம் வேலை பற்றிக் கதை கதையாய்ச் சொல்வார். நானும் விமானப்படையில் சேர்ந்து விட்டேன். ஒரு கீழ் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த பையனுக்கு விமானப்படை வேலை என்பது பெரிய ஒரு பாக்கியம். நிரந்தரமான ஒரு வேலை. நல்ல வேலை. மதிப்பிற்குரிய வேலை. இந்த வேலையில் சேர்ந்தால் ஓரளவிற்குக் குடும்பப் பிரச்சினையிலிருந்து மீளலாம் என்ற எண்ணமும் இருந்தது. ஆனாலும், இது என் அப்பாவிற்குக் கொஞ்சமும் பிடிக்கவில்லை. டாக்டராக்க வேண்டும் என்ற ஆசைக்கு அடுத்த படியாக என்னை ஒரு நடிகனாக்கிப் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆசை அவருக்கு இருக்கும் என்று நான் நினைத்துப் பார்க்கவே இல்லை. விமானப்படைப் பணிப் பயிற்சியில் சேர்ந்தவுடன், வார விடுமுறைக்கு வீட்டிற்கு வரும்போது அப்பா பேசுவதை நிறுத்திவிட்டார். திட்டுவார். அடிப்பார். இதிலிருந்து மீள வேறு வழி தெரியாமல் விமானப்படையில் என் பயிற்சிக் காலம் முடிவதற்கு முன்னாலேயே வீட்டிற்குத் திரும்பி விட்டேன். இது என் அம்மாவிற்குப் பிடிக்கவில்லை. ஆனாலும் என் அப்பா அதிகம் படிக்காதவராக இருந்தாலும் அவரது ஒரு தீவிரத் தன்மைக்காகப் பிடிவாதத்திற்காக நான் நன்றிக்கடன்பட்டுள்ளேன். ஏனென்றால் அப்பாவுக்கு என்னை நடிகனாக்கிப் பார்க்க வேண்டும் என்பதை வெறும் கனவாக மட்டுமல்ல, முறையாக நான் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காக, அவரே தேடிப் பிடித்து சென்னை ஃபிலிம் சேம்பரில் நடந்து கொண்டிருந்த திரைப்படப் பயிற்சிக் கல்லூரியை அறிந்து, அந்தக் கல்லூரியில் சேர்வதற்கான விண்ணப்பப் படிவம் வாங்கி வந்து, அதைப் பூர்த்தி செய்து, அதன் பிறகு என்கூடவே இண்டர்வியூக்கு வந்து, அங்கு சேர்வதுவரை மிகத் தீவிரமாகச் செயல்பட்டார் அப்பா. என் வாழ்க்கை சார்ந்து ஒரு முடிவை எப்படி நான் தீவிரமாக எடுப்பேனோ, அதே தீவிரத்துடன் என் அப்பா எடுத்ததற்காக எப்போதும் அவருக்குக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். அதை வேறு எந்தத் தகப்பனும் செய்திருக்க முடியுமா என்று தெரியவில்லை. ஒரு பிள்ளையை வக்கீலாக்குவதற்கு டாக்டராக்குவதற்கு இஞ்சினியராக்குவதற்கு எளிதாக முடிவு எடுக்க முடியும். இதில் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஸ்திரமான படிப்பு உள்ளது. ஸ்திரமான வேலைகள் உள்ளது. ஆனால், நடிப்புக்கு?

என்னை நடிகனாக்க வேண்டும். அதற்குப் பயிற்சி இருந்தால் நல்லது என்று படிப்பறிவு இல்லாத என் தந்தைக்குத் தோன்றியது நினைத்துப்பார்க்க முடியாதது. அப்போது அப்பா மேல் எனக்குப் பல வருத்தங்கள் உண்டு என்றாலும், நடிப்புக்காக ஒரு அடித்தளம் அவர் அமைத்துக் கொடுக்கவில்லை யென்றால் பயிற்சிக் கல்லூரியில் சேராது நேரடியாக நான் திரைப்பட வாய்ப்புத் தேடியிருந்தால் இப்போது நான் உள்ள அளவிற்கு ஒரு மனுஷனாய் மாறியிருக்க முடியுமா எனத் தெரியவில்லை. இன்றைக்கும் நடிக்க ஆசைப்படுபவர்கள், அதற்குப் பயிற்சி எல்லாம் தேவையில்லை என்ற மனோபாவத்துடன் வாய்ப்புத் தேடி வருகிறார்கள். நான் நடிப்பதற்கு வந்து 25 ஆண்டுகாலம் ஆகிவிட்டது. 25 ஆண்டு காலத்திற்கு முன்பாகவே அப்பாவிற்கு என்னை நடிப்புக்கான பயிற்சியில் சேர்க்க வேண்டும் என்று நினைத்தது ஆச்சர்யமானதுதான்.

நீங்கள் எத்தனை பிள்ளைகள்?

நான்தான் மூத்த பையன். எனக்கு அடுத்தது அயூப்கான். எம்.ஏ. படிப்பு முடித்துவிட்டு செங்கல் பட்டுப் பக்கத்திலுள்ள பாலூரில் ஒரு சின்னப் பண்ணை ஒன்றை வைத்துப் பார்த்துக் கொண்டுள்ளார். அடுத்து தங்கை. என் மாமன் மகனைத் திருமணம் செய்து கொண்டுள்ளார். அவரது கணவர் மக்பூல் middle eastல் உள்ளார். தங்கை செங்கல்பட்டில்தான் இருக்கிறார். அடுத்த தம்பி ஜவஹர். நல்ல புகைப் படக்காரர். சில கைவினைப் பொருட்கள் ஏற்றுமதி இறக்குமதி செய்துவந்தார். கடைசித் தம்பி ஜாகிர்ஹுசைன். குறைவான மன வளர்ச்சி காரணமாக வீட்டிலேயே இருக்கிறார்.

உங்கள் அப்பா பிள்ளைகளுக்கு வைத்துள்ள பெயரெல்லாம் தலைவர்களின் பெயராக உள்ளதே?

உண்மைதான். அப்பாவுக்கு அவருக்குப் பிடித்த மான தலைவர்கள் பெயரைத்தான் எங்களுக்கு வைத்துள்ளார். என்னுடைய பெயர் நாசர். எகிப்து அதிபர். அடுத்தது அயூப்கான். பாகிஸ்தான் நாட்டுத் தலைவர். என்னோட தங்கைக்குக்கூட இந்திரா மோத்தி என்றுதான் பெயர்வைத்தார். அவருக்கு இந்திரா காந்தியைப் பிடிக்கும். காங்கிரஸ்காரர் வேறு. இந்திரா என்ற பெயர் வைக்க என் சொந்தக்காரர்கள் எல்லாம் பெரும் எதிர்ப்புத் தெரிவித்தார்கள். ஆனால் அப்பா பிடிவாதமாக இந்திரா மோத்தி என்றுதான் பெயர் வைத்தார். இன்னொரு தம்பி ஜவஹர். ஜவஹர்லால்

நேருவின் பெயர் கொண்டவர். கடைசித் தம்பி பெயர் ஜாகீர்ஹுசைனுக்கும் இந்திய ஜனாதிபதியின் பெயர்தான். அப்பா தீவிர காங்கிரஸ் பக்தராய் இருந்தார். முரட்டுத்தனமான காந்தியவாதி. நான் பள்ளிக்கூடத்தில் படிக்கும்போது கதரில்தான் எனக்கென்று துணிகள் எடுத்துத் தருவார். கதரில் வெள்ளைச் சட்டை, புளூ டிராயர். கதர் உடுத்துவது எனக்குப் பிடிக்காது. டெர்லின், டெரிகாட்டன் இப்படிப் பல துணிகள் அறிமுகமான காலடக்கட்டம். கதரைத் தோய்த்துப் போடுவதும் அம்மாவுக்கு ரொம்பக் கஷ்டம். ஆனால் அப்பா பிடிவாதமாக கதர் உடையைத்தான் என்னைப் போடச் செய்வார். உயர்நிலைப் பள்ளியில் நான் படித்தபோது என்னுடைய கதர் உடையைச் சுருட்டி மூஞ்சிக்குக் குறிவச்சு, அப்பாவின் மார்பில் படுவதுபோல தூக்கி எறிஞ்சேன். நான் போடவே மாட்டேன் என்று சொன்னேன். அப்பா அதையும் சகித்துக்கொண்டு அன்றே வழவழ என்று இருக்கும் டெர்லின் சட்டையை வாங்கிக் கொடுத்தார். அப்போது அவர் சொன்னார் “ஒரு காலத்தில் நீ கதருக்கு அலைவாய்” என்று. அவர் அப்போது சொன்னது கிண்டலாய்த் தெரிந்தது. ஆனால் பின்னால் ஒரு கட்டத்தில் கதர் ஜிப்பாவும் ஜோல்னா பையுமாய்த்தான் திரிவேன்.

அப்பாவிடம் ஒரு பிடிவாதம் உண்டு. காபி, டீ குடிக்கமாட்டார். உணவுப் பழக்க வழக்கத்தில் அவர் வெஜிடேரியன். கறி சாப்பிட வேண்டும் என்பதற்காக வீட்டிற்கு யாராவது விருந்தாளிகள் வரமாட்டார்களா என நாங்கள் பார்த்துக்கொண்டிருப்போம். அப்பாவுக்கு இஸ்லாமைவிடக் காந்தியத்தாக்கம்தான் அதிகம். அப்பாமீது எனக்கு அந்த வயதிற்கே உரிய கோபமும் வெறுப்பும் இருந்தது. ஆனால் இப்போதுதான் தெரிகிறது, அவர் அறிவுத் தெளிவுள்ள உன்னதமான மனிதர் என்று. அவரைப் புரிந்து கொண்டு அவருக்கு இணையாகப் போயிருந்தால் நான் வேறு மாதிரியான மனிதனாகப் போயிருக்கலாமோ என்று நினைத்துக் கொள்வதும் உண்டு.

சரி. உங்கள் தந்தையின் கட்டாயத்தினால் நடிப்புப் பயிற்சிப் பள்ளியில் சேர்ந்தீர்கள் என்று குறிப்பிட்டீர்கள். அப்பயிற்சி உங்களுக்கு உதவியதா. நடிப்பு என்கிற கலையை நீங்கள் நடைமுறைப்படுத்தும்போது பயிற்சியின்போது வளர்த்துக் கொண்ட அறிவு பயன்பட்டதா?

நடிப்புகலைச் சார்ந்த என் அறிவு, குறிப்பிட்ட ஒரு பள்ளியிலிருந்து பெறப்பட்டதல்ல. நான் இருவேறு நடிப்புப்பள்ளியில் பயிற்சி பெற்றேன். சில நாடகப்பட்டறைகள், பல புத்தகங்கள், பல்வேறு கருத்தரங்குகள் நண்பர்களோடு விவாதங்கள் போன்றவைதான் என் அறிவை வளர்த்தன.

கற்றவைகளை அப்படியே பயன்படுத்தமுடியாது. கற்றவை அனைத்தும் ஆழ்மனதில் அடங்கிக்கிடக்கும்.

சமயம் வரும்போது முன்வைக்கப்படுகின்ற சவாலின் தன்மை (சவால் என்பது கொடுக்கப்பட்ட பாத்திரம், இயக்குநரின் எதிர்பார்ப்பு தொழில்நுட்பரீதியான கட்டுப்பாடுகள்) பொறுத்து ஆழ்மனது செயல் பாடுகளை கணித்துக்கொடுக்கும். அதை உடலும் குரலும் சேர்ந்து வெளிப்படுத்தும் கணினியைப் போன்றுதான் என்று வைத்துக்கொள்ளுங்களேன்.

இருவேறு நடிப்புப் பள்ளியில் பயின்றதாய் கூறினீர்கள். எவை அவை? இருவேறு பள்ளிகளின் பயிற்சி முறைகளும் வித்யாசங்க கள் இருந்ததா? எந்தெந்தக் கோட்பாட்டு ரீதியில் அப்பள்ளிகள் இயங்கின என்பதை விளக்க முடியுமா?

1976 முதல் 1977 முடிய தென்னிந்திய வார்த்தக சபை நடத்தி வந்த நடிப்புப் பள்ளியில் பயிற்சி பெற்றேன். அக்காலத்தில் காலஞ்சென்ற ஒய்.ஜி. பார்த்தசாரதி அவர்கள் முதல்வராகவும் பூனா திரைப்படக் கல்லூரியில் பட்டமெடுத்த திரு. பிரபாகரன் என்பவர்; துணை முதல்வராகவும் இருந்தனர். தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் என்று நான்கு பிரிவுகள் இருந்தன. தமிழுக்கு திரு. நட்ராஜ் அவர்கள் தான் ஆசிரியர். (இவர் ‘மூன்று முடிச்சு’’ படம் உள்பட பல படங்களில் நடித்தும் ‘அன்புள்ள ரஜினிகாந்த்’ என்ற படத்தை இயக்கியும் உள்ளவர்).

கோட்பாட்டின் அடிப்படையெல்லாம் வகுப்புகள் நடந்தது கிடையாது. மைம், மூவ்மென்ட், இம்ப்ரொவைஸேஷன், சீன்ஸ் என்று மாறி மாறி வகுப்புகள் நடக்கும். சுவாரஸ்மாய் இருக்கும். சேர்ந்த இரண்டு மூன்று மாதங்களுக்குப் பிறகு தான் நடிகனுக்கு பயிற்சி அவசியம் என்ற நம்பிக்கை முளைத்தது. பலவிதமான பயிற்சிகள் இருந்தனவே தவிர இன்னின்ன பயிற்சி இன்னின்ன திறனை வளர்க்கும் என்றெல்லாம் சொல்லித் தந்ததில்லை. த்யரி க்ளாஸ் என்று ஒன்று இருக்கும். பெரும்பாலும் பிரபாகரன்தான் எடுப்பார். ‘மெத்தட் ஆக்டிங்’, ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி என்றும் ஏதேதோ சொல்வார். அவரும் கடமைக்குத்தான் சொல்லுவார். நாங்களும் கடமைக்குக் கேட்பதுபோல் நடித்தோம் ஆக. நடிப்பை அங்கேயே ஆரம்பித்து விட்டோம். நடிப்பைப் பற்றிப் புத்தகங்களோ, பதிவுகளோ எங்களுக்குத் தரப்பட வில்லை. கோடம்பாக்கத்துக்குள் எடுக்கப்படும் சினிமாவைச் சமாளிப்பதற்கான ஒரு பயிற்சி தான் இது. ஆனாலும் அதில் தெளிவாக ஒன்று இருந்தது, அப்பள்ளியில் சிபாரிசு என்பதெல்லாம் கிடையாது. திறன் அல்லது அறிவுக்கூர்மை வைத்தே மாணவர்கள் தேர்வு செய்யப்பட்டனர். (நான் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டேன் என்பதற்காகச் சொல்லவில்லை) அந்தப் பள்ளியிலிருந்துதான் ரஜினிகாந்த் போன்றவர்கள் தோன்றினார்கள். சினிமா சம்பந்தப்பட்டவர்களே நடத்திய பள்ளி என்பதால் அவர்களின் வருகை அடிக்கடி இருக்கும். அங்கு பயிற்சி பெற்ற எல்லோரும் ஏறக்குறைய ஏதாவது படம் ஒன்றில் நடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களிடமிருந்து நம்பிக்கை அப்படியே பாயும். நாமும் எப்படியாவது படத்தில் நடித்துவிடலாம் என்ற கனவு தலைதூக்கும். நடிப்பு என்ற கலையை கற்றுக் கொண்டேனோ இல்லையோ அந்தச் சூழல் மிக அருமையாய் இருக்கும். உயர்ந்த கொலோனிய கட்டிடம், பெருத்த தூண்கள் அகன்ற கதவுகள், சுற்றிலும் மரங்கள். அருகே ப்ரிவீயூ தியேட்டர். நம்பிக்கை. கனவு. இரண்டும் பின்னிப் பிணைந்து மனசு முறுக்கேறும்.

நேற்றுத்தான் வந்தோம், இதோ இன்றே முடிந்தது போல் நாட்கள் அதிவேகமாக ஓடிப் பயிற்சி முடிவுக்கு வந்தது. பேரிடியாய் செய்தி ஒன்றும் வந்து விழுந்தது; அப்பள்ளி அத்தோடு மூடப்படுகிறதென்று. ஒரு சரணாலயம் போல் இருந்த அப்பள்ளி மூடப் பட்டால் பறவைகள் நாங்கள் எங்கு கூடுவது? நிர்வாகம் காரணம் எதுவும் சொல்லவில்லை. சரணாலயம் உட்லண்ட்ஸ் ட்ரைவ் இன்னுக்கு மாறியது. நான் தனித்து விடப் பட்டேன். ஏனென்றால் என்னோடு பயின்றவர்கள், எனக்கு முன் பயின்றவர்கள் எல்லோரும் சென்னை யில் அறையெடுத்து தங்கியிருந்தார்கள். நான் செங்கல்பட்டில் இருந்து அதிகாலை ரயில்பிடித்து வந்து வகுப்புகள் முடிந்தபின் மாலை ரயில்பிடித்து செங்கல்பட்டுக்குப் போய் விடுவேன். பயிற்சி நடக்கும்வரை இருந்த முறுக்கேறிய கனவும், நம்பிக்கையும் அறுபட்டுபோயின. பயிற்சி முடிந்த வுடன் தாழ்வு மனப்பான்மை முழுதாய் வந்து குடியேறிவிட்டது. வீட்டிலிருந்தால் அப்பாவின் ‘‘சான்ஸ் தேடு போ’’ என்ற விரட்டல். அப்போது ‘‘சினிமா சான்ஸ்’’ என்பது கடவுளின் நேரடி வரம்போல எந்தநேரத்தில், எங்கிருந்து, யாரிடமிருந்து வரும் என்று தெரியாது.

நடுஇரவில் வந்ததாய், மலம் கழிக்கும்போது வந்ததாய், சரி வேண்டாமென்று ஊருக்கு கிளம்பும் போது வந்ததாய், தண்ணி அடிக்கும்போது வந்ததாய், அப்போது வாய் கழுவி பாக்குப் போட்டுக் கொண்டு போனதாய் பல்வேறு கதைகள் உண்டு. இப்படி யெல்லாம் கண்ட நேரத்தில் வரும் ‘சான்ஸை’யை எதிர்கொள்ள சென்னையில்தான் தங்கியிருந்தாக வேண்டும்.

இப்போது என் அப்பாவிடம் செலவிற்கான பணம் கேட்கமுடியவில்லை. கேட்டாலும் கொடுக்கக் கூடிய நிலையில் அவர் பொருளாதாரம் இல்லை.

சென்னையில் தங்கியிருக்க வேண்டியதற்காக ஒரு வேலை தேடுவது. சான்ஸ் தேடுவதாய்ச் சொல்லி வேலையிலேயே நீடிப்பது. தாஜ் கோரமண்டலில் சிப்பந்தியாய்ச் சேர்ந்தேன். மூன்றாண்டுகாலம் அங்கு பணிபுரிந்தேன். அந்தச் சமயத்தில்தான் மீண்டும் என்

தந்தையாரின் வேண்டுதல்கள். எனக்கோ நல்லை வேலையை விடப் பயம். சம்பளமும், டிப்ஸுமாய்ப் பிரச்சினையில்லாமல்தான் போய்க் கொண்டிருந்தது.

தாஜ்கோரமண்டல் ஓட்டலில் மூன்று வருடம் பணி புரிந்ததால் சினிமாத் தொடர்பு முற்றிலும் அறுந்து போனது. மீண்டும் புதுப்பிக்க வேண்டியதற்கு என்ன செய்யலாம் என்று குழப்பத்தில் ஆழ்ந்த போது ஒரு துண்டு விளம்பரம் கண்ணில் பட்டது. அதுதான் என் வாழ்க்கையை, நடிப்பிற்கான அணுகுமுறையை முற்றிலும் மாற்றியது. 1982 ஆம் ஆண்டு தென்னிந்திய பிலிம் சொஸைட்டிகளும் பூனா ஆர்க்கைவ்ஸும் சேர்ந்து திரைப்பட ரசனை வகுப்புகள் பத்து நாட்களுக்கு நடத்துவதாய் அவ்விளம்பரம் சொல்லிற்று. எனக்கு ஏகத்துக்குக் கிண்டல். "என்னது சினிமாவை ரசிப்பதெற்கென்று வகுப்புகளா?" என்று. நான் விடுமுறைகள் அதிகம் எடுக்காததால் விடுமுறை நாட்கள் சேர்ந்திருந்தன. பன்னிரெண்டு நாட்கள் விடுப்பெடுத்து அவ்வகுப்பில் சேர்ந்தேன்.

காலையில் படங்கள் திரையிடுவார்கள். மதிய உணவுடன் சேர்த்துத்தான் கட்டணம். உணவு முடித்து மாலை வரை பார்த்த படங்கள் குறித்து விவாதங்களும் விளக்க உரைகளுமாய் நிறைக்கும். முதல் நாள் 9 மணிக்கு 'இன்ஸிடென்ட் அட் அவுல்க்ரிக்" என்ற குறும்படம் திரையிட்டார்கள். அக்குறும்படம் முடிந்ததும் என் நம்பிக்கைகள் எங்கோ ஆட்டங் கண்டதை என்னால் உணர முடிந்தது. அடுத்து சத்தியஜித்ரேயின் 'பதேர் பாஞ்சாலி" திரையிட்டார்கள். தொடர்ந்து உணவு இடைவேளை. உணவுக்கு நாட்டம் செல்லவில்லை. வரிசையில் ஆகக் கடைசியா நின்று கொண்டேன். தட்டு என்னைச்சேர 20-25 நிமிடங்கள் ஆகலாம். அந்த நிமிடங்கள் எனக்குத் தேவைப் பட்டன. குறும்படத்தால் ஆட்டம் கண்டிருந்த என் நம்பிக்கைகள், பதேர் பாஞ்சாலியால் விரிசல்கள் கண்டன. ஏதோ ஒரு வகைக் குழப்பம் மனதில் வந்து புகுந்து கொண்டது. ஆனால் குழப்பத்தின் ஆழ அடியில் ஒரு தெளிவு ஒளிந்து கொண்டிருப்பதாய் என் உள் மனம் சொல்லிற்று. குழப்பத்தால் சோர்ந்து போகாமல் அதை அனுபவிக்குமாறு என் உள் மனம் தூண்டிவிட்டது.

எல்லார் கைகளிலும் தட்டு இருந்தது. ஆனால் எல்லோரும் சிறு சிறு குழுக்களாய் சேர்ந்து விவாதித்துக் கொண்டே இருந்தார்கள். சாப்பிட வில்லை. நானும் ஏதோ ஒரு குழுவில் சங்கமித்து விடலாம் என்றெண்ணிக் காதுகளைக் கூர்மையாக வைத்துக்கொண்டு வேவு பார்ப்பவன் போல் சுற்றிச் சுற்றி வந்தேன். அவர்கள் பேசியது ஒரு எழவும் புரியவில்லை. நான் தனியே உட்கார்ந்து சாப்பிடுவதாய் முடிவு செய்தேன்.

மதியம் P.K.நாயர் என்பவர் காலையில் திரையிட்ட திரைப்படங்களைப் பற்றி விளக்கிப் பேசினார். படத்தின் எளிமைக்குள் புதைந்து கிடந்த அழகியலை எடுத்து விளக்கினார்.நான் சிறு குழந்தை போலானேன். என் மனதைத் துப்புரவாய்த் துடைத்து வெறுமை யாக்கினேன். நாயர் சொன்னதை அப்படியே வெறுமைக்குள் நிரப்பினேன். மனசு இன்னும் கேட்டது.

அவருடைய விளக்கங்கள் முடிந்த பிறகு சில பேர் பங்கேற்ற விவாதங்கள் நடந்தேறின. எனக்குப் புரியவில்லை. மாலை மேலும் சில குறும்படங்கள் திரையிடப்பட்டன. மாலை திரைப்படக் கல்லூரியிலிருந்து நெடுஞ்சாலைக்கு நடந்து வரும்போது புத்துணர்ச்சியோடு இருந்தேன். ஏன் என்றுதான் தெரியவில்லை.

அடுத்த நாள் காலை "Zoo Story" என்ற குறும்படத் தோடு நிகழ்வு ஆரம்பமானது. மிருகக்காட்சி சாலையில் அடைபட்டுக் கிடக்கும் மிருகங்களின் சேட்டைகளையும் அவற்றைப் பார்க்கவந்த மனிதக் கூட்டங்களின் சேட்டைகளையும் ஒப்பிட்டு எடுக்கப் பட்டிருந்தது. சிரிப்பாய் இருந்தது.

அடுத்தது வாயில் நுழையாத பெயரோடு ஒரு படம் திரையிடப்பட்டது. அந்தப்படம் ஆரம்பத் தலைப்புகள் முடியும் போது ஏதோ கரபுரா என்று ஒரு பெயர் தோன்றியது. என் பக்கத்திலிருந்தவர் ஊய் என்று விசிலடித்துக் கைகளைப் படபட வென்று தட்டினார். நான் திடுக்கிட்டுத் திரும்பிப் பார்த்தேன். இருட்டிலும் அவர் முகத்தில் பளீரென்று தெரிந்தது. அவர் சீட்டியொலியைத் தொடர்ந்து ஆங்காங்கே சீட்டி யொலியும் கைதட்டல்களும் கேட்டன. எங்களுக்கு சிவாஜி, எம்.ஜி.ஆர். படங்களில்தான் இம்மாதிரி உற்சாகக் குரல்கள் கேட்கும். திரையில் 'சோவென்று' மழை கறுப்பு வெள்ளையில் பொழியவாரம்பிக்க ஆழ்ந்த அமைதி அரங்கில் நிலைத்தது.

படம் தொடங்கிற்று. என் மனம் பதைபதைத்தது. கதையின் போக்கு என்னை முழவதுமாய் ஈர்த்தது. காட்சிக்குக் காட்சி என் புலன்கள் தீவிரமடைந்தன. மையக்கதாபாத்திரத்தில் நடித்திருந்தவர் என்னை வசியம் செய்து கட்டிப்போட்டது போல் தோன்றியது. படம் முடிந்து அவசரஅவசரமாய் நிகழ்ச்சி நிரல் தாளை தேடினேன். தவறிப்போயிருந்தது. பைமுழுக்கக் கைவிட்டு துழாவித்தேடினேன். காணவில்லை. பக்கத்திலிருந்தவரிடம் படத்தின் பெயர் என்னவென்று கேட்டேன். என்னை விநோதமாய்ப் பார்த்து 'ரோஸோமான்' என்றார். நான் படபடப்புடன் மனதில் பதியவைத்துக் கொண்டு, இயக்குநர் யார் என்று கேட்டேன். அவர் சிரித்து 'அகிரா குரசோவா' என்றார். தொடர்ந்து அக்கொள்ளைக்காரனாக நடித்தவனின் பெயர் என்னவென்று கேட்டேன்? 'டாஷிரோ மிப்யூனே' என்றார். அது நாள் வரை கேட்டிராத அவ்வினோத ஒலி என் காதுகளில் குறுகுறுத்தது. மனதில் நன்றாய் பதியவைத்துக் கொள்ள மீண்டும்

ஒருமுறை கேட்டேன். அவரும் பொறுமையாய் அவ்வொலி வடிவத்தினை புன்சிரிப்போடு வெளிப்படுத்தினார். எனக்கு சிறுநீர் முட்டிக்கொண்டு வந்தது. கழிவறைக்குச் செல்லவில்லை. அரங்கின் பின்புறமாய் மண்டிக்கிடந்த புதரின் அருகில் சென்றேன். சிறுநீர் கழிக்கவில்லை. அழுகையாய் வந்தது. சுற்றும் முற்றும் யாராவது பார்க்கிறார்களா என்று தீர்மானித்துக் கொண்டு அழுகையை வெளிப்படுத்தினேன்.

"இன்ஸிடன்ட் அட் **அவ்ல்க்ரிக்**" ஆட்டங்கொண்ட நம்பிக்கை பதேர் பாஞ்சாலியினால் விரிசல் கண்டு 'ரோஷோமானி"னால் நொறுங்கிப் போனது. அதுநாள் வரை எனக்குப் போதிக்கப்பட்ட பழக்கப்படுத்தப்பட்ட, கனவு காணவைக்கப்பட்ட சினிமா தகர்ந்து தரைமட்டமாகி சூழ்ந்து எழுப்பிய தூசி மண்டலத்தின் ஊடே நான் மறைந்து போனேன். நான் மறுபடியும் என்னைத் தேடவேண்டியதாய்ப் போயிற்று.

தாஜ்கோரமண்டலில் செய்த வேலையை ராஜினாமா செய்தேன். வெயிட்டர்களில் சிறந்தவர்கள் பட்டியலில் நான் இருந்தேன். நிறுவனம் எனக்கு உயர்பதவி தருவதாய் ஊக்கமளித்தார்கள். நான் தீர்மானமாக மறுத்தேன்.

"என் திட்டம் இதுவாக இருந்தது.

மீண்டும் அரசு திரைப்படக்கல்லூரியில் சேர்வது.

மீண்டும் சினிமாத் தொடர்புகளை புதுப்பித்துக் கொள்வது.

தீவிரமாக சினிமாவிற்குள் நுழைவதற்கான முயற்சிகளை மேற்கொள்வது".

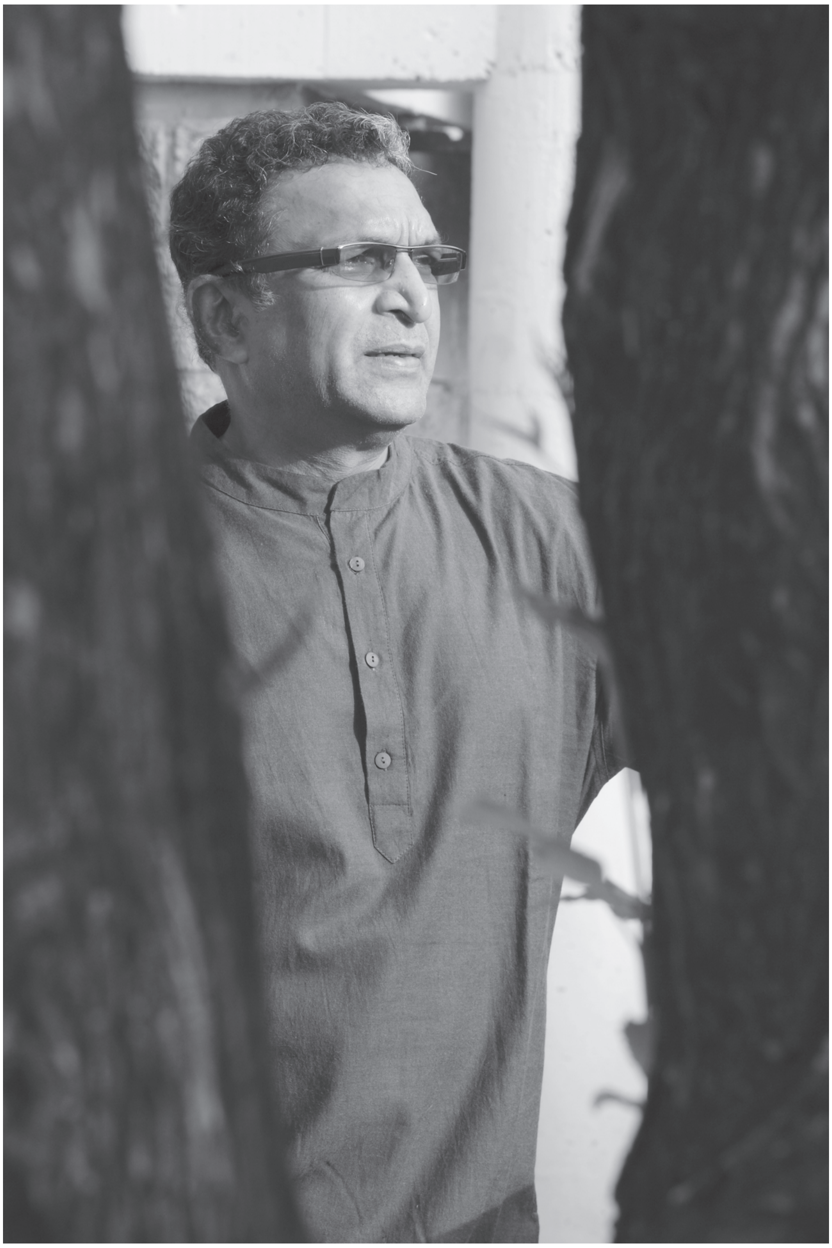
பன்னிரெண்டு நாள் நடந்த '**அப்ரிஸியேஷன் கோர்ஸ்**"யைப் போலவே வருடம் முழுவதும் திரைப்படக்கல்லூரி இயங்கும் என்று நினைத்து சேர்ந்தேன். ஆனால்.

அரசு திரைப்படக் கல்லூரி மற்றெல்லா அரசுக் கல்வி நிலையம் போலவே இருந்தது. கல்லூரியில் உள்ள மற்ற துறைகளைப் பற்றிக் கூற எனக்கு அருகதை இல்லை. நடிப்புப் பிரிவு படுமோசமானதாகவே இருந்தது என்றுதான் சொல்ல முடியும். நான் ஏற்கெனவே பயிற்சி பெற்ற பள்ளிக்காவது ஒரு நோக்கு இருந்தது. ஆனால் இந்தக் கல்லூரியின் அணுகுமுறை விநோதமாய் இருந்தது. மதிப்பிற்குரிய C.M.V.ரமணன் அவர்கள் துறைத்தலைவராக இருந்தார். திரு. மதன் கேப்ரியல் திரு. S.V.சுப்ரமண்யம் இருவரும் ஆசிரியராக இருந்தனர். மூன்று பேருடைய நடிப்பைப் பற்றிய பார்வையும் முரண்பட்டு இருந்தது. கோட்பாடு ரீதியாக முரண்பட்டு நின்றால் மாணவர்களுக்கு லாபம். அறிவு சார்ந்த தர்க்கமும் கற்றலுமாய் காலம் பயன்படும். ஆனால் இவர்கள் முரண்பாடு மாணவர்களாகிய எங்களைச் சலிப்படையச் செய்தன. ரமணன் ஒன்று என்று சொன்னால் கேப்ரியல் அது கிடையாது ஏழு என்பார். S.V.S. யாருக்குமே கேட்காத குரலில் ஏதோ ஒன்றை முனகுவார். எங்களுக்குக் குழப்பமாய் இருக்கும். ரமணன் எப்போதும் தன் இளவயது நாடக அனுபவங்களைப் பற்றியே பேசுவார். கேப்ரியல் எம்.ஜி.ஆர். அவர்களின் விசிறி என்பதால் அவர் புகழ்பாடு வதிலேயே வகுப்புகள் கழியும். சுப்ரமணியம் கடமையுணர்வு தவறாது கொடுக்கப்பட்ட தலைப்பின் கீழ் தனக்குள்ளேயே பேசிக்கொள்வார்.

இந்தச் சூழலில் எப்படி உங்களால் நடிகராக உருவாக முடிந்தது?

எங்கள் வகுப்பில் நாங்கள் 20 பேர். நான், மீனாட்சி சுந்தரம், பப்லு, அர்ச்சனா, அருள்மணி, நிவேதிதா, அனிதா மற்றும் சிலபேர் ஒரு குழுவாகப் பிரிந்து கொண்டோம். மீதமுள்ளோர் ஆசிரியர்க்கு விசுவாசமாய் உள்ள குழுவாய் செயல்பட்டது.

எங்களில் மீனாட்சி சுந்தரத்திற்குக் கோட்பாடுகளில் அதிக ஆர்வம். ஆர்வம்மட்டுமல்லாது ஆழ்ந்து படித்தும் புரிந்தவன் (ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் கோட்பாடு அவனுக்கு அத்துப்படி). நாங்கள் மரத்தடியில் இணை வகுப்புகள் நடத்திக் கொண்டோம். வேண்டுமென்றே விவாதத்திற்காக நான் கோட்பாடுகளை மறுத்துப் பேசுவேன். மீனாட்சி அதற்கு விளக்கம் கொடுப்பான். இப்படித்தான், பள்ளி கொடுக்காத ஞானத்தை மரத்தடியில் நாங்களே பகிர்ந்து கொண்டோம். ஆசிரியர்களால் நடத்தப்படும் காட்சி வகுப்புகள் நாடகத்தன்மையாய் இருக்கும். நாங்களும் கிண்டலுக்காக நாடகத்தன்மையைக் கொஞ்சம் அதிகமாக கூட்டி பாராட்டுதல்களைப் பெற்றுக் கொள்வோம். ஆனால் யதார்த்த நடிப்புக்கான பயிற்சிகளைக் கிடைத்த இடங்களில் வைத்துக் கொண்டோம்.



சைதாப்பேட்டை ரயில் நிலையத்தின் அருகில் வீடுக் கூட்டாகப் பயணிப் போம். ஒரு முறை திட்டமிட்டப்படி ஓடும் ரயிலில் 'இம்ப்ரொவைசேஷன்' பயிற்சி பண்ணுவதாய் முடிவு. நானும் விஜயும் வெவ்வேறு திசையில் பெட்டியில் ஏறினோம். விஜய் குடித்திருப்பவன் போல் என்னிடம் தேவையில்லாமல் வம்பிழுத்தார். நானும் எரிச்சலுற்று சண்டையிட ஆரம்பித்தேன். சுற்றி நின்றவர்கள் வழக்கம் போல் வேடிக்கையே பார்த்தார்கள். வண்டி மாம்பலம் தாண்டி கோடம்பாக்கம் அடைந்தது சொல்லி வைத்தார்போல் மீனாட்சி அதே பெட்டியில் ஏறினார். மூன்றாம் ஆள் போல் தள்ளி நின்று வேடிக்கைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தவர் திடீரென்று விஜய்யை இழுத்துப் பொளேரென்று அறைந்தார். ஆரம்பித்தது களேபரம். கட்டிப் புரளாத குறையாய் மூன்று பேரும் சண்டையிட்டோம். சுற்றி நின்றவர்கள் பிரித்துவிட முயற்சிக்கும் போது பார்க் ஸ்டேஷன் வந்துவிட திடீரென்று நாங்கள் சண்டையிலிருந்து ஒருவர் தோள் மீது ஒருவர் கை போட்டுக் கொண்டு "என்னடா மச்சான்" என்று சம்பந்தப்படாத வேறு விஷயத்தை பற்றிப் பேசிக்கொண்டே இறங்கினோம். சுற்றியிருந்தவர்கள் முகபாவங்களை எங்கள் ஓரக்கண்களினால் பதிவு செய்து கொண்டோம்.

நாங்கள் செய்த இம்மாதிரிப் பயிற்சி யிலேயே மிகச் சிறந்ததாய் அமைந்தது எது என்று சொன்னால், ஒரு நாள் மழை பிசுபிசுத்துக் கொண்டிருந்தது. YMCA-வில் நான் மீனாட்சி, பப்லூ கூடியிருந்தோம். (விஜய் தேசிய அளவில் ஜிம்னாஸ்டிக் வீரர். அவர் மூலமாகத் தான் அங்கு கூடுவது வழக்கம்) பொட்டலத்தில் மடித்து விற்ற வறுத்த வேர்க்கடலையைக் கொறித்துக் கொண்டு அரட்டையடித்துக் கொண்டிருந்தோம். திடீரென்று வானம் கிழிந்தது போன்று அடை மழை பெய்தது. என்ன நினைத்தானோ தெரியவில்லை பப்லூ கடலையைத் தூக்கியெறிந்துவிட்டு மழையில் இறங்கி ஏதோ கத்தினான். எங்களுக்கு புரிந்து போயிற்று. 'செவன் சாமுராய்' படத்தினின்று ஒரு காட்சியைத் தழுவி அவன் நடிக்க ஆரம்பித்திருந்தான். அடுத்து விஜய் களமிறங்கினான். தொடர்ந்து நானும் மீனாட்சியும் இறங்கினோம். அடை மழையிலே தெரியாத பாஷையில் காட்சி நடந்தேறியது. எங்களில் யாரும் ஜப்பானிய மொழி அறிந்தவரில்லை. ஆனால்

கிடைத்த இடங்களில் என்றால்? வளாகத்திற் குள்ளாகவேவா? இல்லை கண்ட கண்ட இடங்களில்.

தலைவாசல் விஜய், திரைப்படக் கல்லூரியில் எங்களுக்கு முன்பாகப் படித்தவர். அவர், நான், மீனாட்சி சுந்தரம், பப்லு, அருள்மணி கூட்டாகச் சேர்ந்து கொண்டு, ரயில் நிலையத்தில் ரங்கநாதன் தெரு, பனகல் பார்க், கடற்கரை, எனப் பல்வேறு இடங்களில் இடத்தின் சூழலுக்கேற்பக் காட்சிகளை அமைத்துக்கொண்டு மக்கள் சூழ அவர்களுக்குத் தெரியாமல் காட்சிகளை நடத்துவோம். இந்தப் பயிற்சிதான் எங்களுக்குத திறன் கூட்டியது.

அந்தக் காலத்தில் செங்கல்பட்டிலிருந்து நான் வருவதால் சீசன் டிக்கெட் இருக்கும். விஜய்க்கு

அம்மொழியில் சப்தத்தையொட்டிய ஒலியை அமைத்து பேசினோம். என்ன ஆச்சர்யம் தங்கு தடையில்லாமல், எங்களால் உணர்ச்சிகளை வெளிக் காட்டவும், உள்வாங்கவும், பகிர்ந்து கொள்ளவும் முடிந்தது. காட்சி ஏதேதோ களத்திற்கு சென்றது. பெருத்த மரங்களும், மழையும் சகதியும் எங்களை வேறோர் உலகத்திற்குக் கொண்டு சென்றது. நாங்கள் இதுவரை அனுபவித்திராத ஒரு சக்தி எங்களில் புகுந்து ஆட்டுவித்துக் கொண்டிருந்தது. எத்தனை மணி நேரம் ஆனது என்று தெரியவில்லை. மழையும் மெதுவாய் நின்றது. இணையாகக் காட்சியும் நிறைவுக்கு வந்தது எங்களுக்குள் யாரும் பேசிக்கொள்ளவில்லை. அப்படியே சிலையென சமைந்திருந்தோம். தலை யினின்று கடைசிச் சொட்டு வழியும்வரை அப்படியே சகதி பார்த்திருந்தோம்.

ஒருவருக்கொருவர் சொல்லிக்கொள்ளாமலேயே விடைபெற்றோம். இரண்டு நாள் கழித்து மழை நின்ற பிறகு சந்தித்தோம். எப்படி அந்த உன்னதநிலையை அடைந்தோம் என்பதனைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய்ப் பின்னோக்கிச் சென்று ஆராய்ந்தோம். அலசினோம். முடிவில் எல்லாவற்றையும் வரிசைப்படுத்தினோம். வரிசைப்படுத்தியதை மீண்டும் சரி பார்த்தோம். அதில்தான் ஞானம் பிறந்தது. அறிவு வகுப்பறையில் கிடைப்பதில்லை. அறிந்து கொள்ளும் தாகம் வளர்த்துக் கொண்டால், பாறையிலும் நீர் கிடைக்கும்.

வேடிக்கையாவும், ஆச்சர்யமாகவும் இருக்கிறது. நீங்கள் அரசு திரைபடக் கல்லூரியில் படிக்கும் போது நினைவு கூறத்தக்க நிகழ்வுகள் வேறு ஏதுமில்லையா?

இல்லாமல் இல்லை. நிறையவே இருக்கின்றன. பசுமையானவை வறண்டு போனவை. எரிச்சலூட்டக் கூடியவை. வெட்கப்படவேண்டியவை. கண்ணீர் மல்க வைப்பவை என அதைப்பற்றியே ஒரு புத்தகம். போடலாம். இருந்தாலும் அறிவுசார்ந்த ஒரு நிகழ்வை உங்களோடு பகிர்ந்து கொள்கிறேன்.

ஒரு முறை எங்கள் திரைப்படக் கல்லூரிக்கு ‘வில்லியம் க்ரிவ்ஸ்’’ என்கின்ற ஹாலிவுட்டைச் சார்ந்த நடிப்பாசிரியர் வந்தார். ஒரே நாள் பட்டறையொன்றை நடத்தினார். பல முன்னனி ஹாலிவுட் நட்சத்திரங்களை உருவாக்கிய அவர், சினிமாவுக்கு ஏன் யதார்த்த நடிப்பு அவசியம் என்று விளக்கி விட்டுச் சில பயிற்சிகளைத் தந்தார். பின்னர் சிறு சிறு காட்சிகளை நடிக்கச் செய்து வீடியோவில் பதிவு செய்து நடித்தவர்களுக்குக் காண்பித்து மேம்படுத்த சில ஆலோசனைகள் கூறி மீண்டும் பதிவு செய்து காண்பித்தார்.

வழக்கம்போல் ஆசிரியர்களின் பிரியத்திற்குரிய வர்கள் முதலில் நடிக்க அனுப்பப்பட்டனர். அவர்கள் செய்து காண்பித்தவை எதுவும் திரு. வில்லியம் க்ரிவ்ஸ்க்குப் பிடிக்கவில்லை என்பதை அவர் முகம் காட்டிற்று. பிடிக்கவில்லை என்பதை விடப் புரியவில்லை என்பது தான் உண்மை. தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் போல் பேச்சு பேச்சு பேச்சாய் இருந்தது. பாவம் மொழி புரியாத அவர் திரும்பத் திரும்ப சொன்ன ஆலோசனை, வார்த்தைகளைக் குறையுங்கள். குறையுங்கள் என்பதுதான். எனக்குப் பொறுமை தாளவில்லை. கையுயர்த்தினேன். கேபிரியேல் என்னை முறைத்தார். திரு. வில்லியம் கிரிவ்ஸ், நீங்கள் ஏதாவது காட்சி செய்கிறீர்களா?’’ என்றார். நான் “ஆம்’’ என்றேன். நான் ராணி சுதாவையும், அனிதாவையும் அழைத்தேன். ராணி சுதாவிடம் “நீ என் மனைவி உனக்கு உடம்பு முழவதும் பக்கவாதம். அசைய முடியாது. பேச முடியாது. கண்கள் மட்டும் விழித்திருக்கும். மற்றவர் பேசுவது மட்டும் புரியும்’’ என்றேன். அவள் உள்வாங்கிக் கொண்டாள். அனிதா விடம் ‘நாம் இருவரும் ஒரே அலுவலகத்தில் பணிபுரிகிறோம். இருவருக்கிடையே ஆழமான நட்பிருக்கிறது அவ்வளவு தான்’’ என்றேன். இந்த விளக்கங்களோடு மட்டுமே காட்சி ஆரம்பித்தது. ஆரம்பிக்கும் முன் இரண்டு நிமிடம் எடுத்துக் கொண்டோம். அமைதியாக அவரவர் கதாபாத்திரங் களை மனதிலோட்டி ஸ்திரப்படுத்திக் கொண்டோம். பார்வையாளர்கள், ஆசிரியர்கள், யாருக்கும் என்ன செய்யப்போகிறோம் என்பதைச் சொல்லவில்லை.

ராணி சுதா படுத்துக்கிடந்தாள். வில்லியம் கிரிவ்ஸ் அவர்களுக்குக் கேமிராவை எந்தக் கோணத்தில் பதிவு செய்வது என்ற தயக்கம் இருந்தது. அதைக் கவனித்து அவரருகே சென்று “நானும் அனிதாவும் ராணித்தாவின் தலைமாட்டில் நிலை பெறுவோம். அநேகமாக அசைவுகள் இருக்காது’’ என்றேன். அவர் அதற்கேற்றவாறு கேமிராவைப் பொறுத்தினார்.

காட்சி ஆரம்பித்தது. ராணி சுதா மரக்கட்டையைப் போல் கிடந்தாள். வேண்டுமென்றே தாமதித்தேன். எதுவுமே நிகழவில்லை பார்வையாளர்களாய் அமர்ந்திருந்த சக மாணவர்களையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். வகுப்பு அரவமற்றிருந்தது. பார்வையாளர்களிடையே சற்று சலிப்பு ஏற்படுந் தருவாயில் நானும் அனிதாவும் உள்ளே நுழைந்தோம். ராணி சுதாவின் கண்கள் மட்டும் சுழன்று எங்களைப் பார்த்தது. நாங்கள் இருவரும் அவள் தலைமாட்டில் நிலைபெற்று, அருகிலிருந்த நாற்காலியை இழுத்துப் போட்டு நான் மட்டும் உட்கார்ந்தேன். ராணி சுதாவின் கைகளை லேசாக வருடி எடுத்து ஆதரவாய் என் நெஞ்சுக்கருகே வைத்துக் கொண்டு அவளையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். என் கண்கள் பனித்தன. அதைப் பார்த்து ராணி சுதாவின் கண்களும் பனித்தன. சங்கடத்தால் அனிதா நெளிவதை என் நுனிக்காது உணர்ந்தது.

“இது அனிதா’’ என்று அறிமுகப்படுத்தினேன். ராணி சுதாவின் கண்கள் ஒரு அளவிற்கு மேல்

செல்லவில்லை. அனிதா அதை உணர்ந்து கொண்டு இடம் மாறி நின்றாள்.

அனிதாவைப் பற்றிய விளக்கங்கள் சொன்னேன். ராணி சுதாவின் கண்கள் அனிதா மீதே நிலைகுத்தி யிருந்தன. நான் நீண்ட மௌனத்தை விதைத்தேன். யாரும் எதுவும் பேசவில்லை. என் கடைக்கண் வில்லியம் கிரிவ்ஸ் காமிராவைத் தூக்கி இடம் மாற்றிக் கொண்டு பூனைபோல் நடந்து மிக அருகில் வந்து நிலைபெற்றதைக் கவனித்தது.

சில நொடிகள் கழித்து ராணி சுதாவை நோக்கி 'நான் அனிதாவைக் கல்யாணம் செய்துகொள்ளப் போகிறேன்'' என்று மிக மெல்லிய குரலில் சொன்னேன்.

இப்போது நினைத்தாலும் என் தொண்டை அடைக்கிறது. ராணி சுதா இதை எதிர்பார்க்கவில்லை. கண்ணைத் தவிர வேறெதும் அசையாத அந்த உடலில் ஒரு உணர்ச்சியை வெளிக்காட்டினாள். அனிதாவுக்கும் இந்தச் சேதி தெரியாது. அவளைப் பார்த்தேன். பேயறைந்த மாதிரி நின்றிருந்தாள்.

மீண்டும் ஒரு நெடிய மௌனத்திற்கு பிறகு. ஏன் அவளை கல்யாணம் செய்து கொள்ளப் போகிறேன் என்பதற்கான காரணங்களை மெதுவாய் வரிசையாய் சொல்லிக் கொண்டு வந்தேன். ராணி சுதாவின் கண்கள் பலவாறு மாறின. பல்வேறு விஷயங்களைக் கடத்தின. நான் திரும்பி அனிதாவைப் பார்க்கவேயில்லை. ஆனால். அவளின் அதிர்வை என்னால் உணர முடிந்தது. மீண்டும் ஒரு நெடிய மௌனம். நீண்ட நெடிய மௌனம். அனிதா ஒரு பெரிய விக்கலோடு ஓடி வெளியேறினாள். அதையும் பொருட்படுத்தாது நான் ராணி சுதாவையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். அவள் கண்கள் ஒரு நிலையை அடைந்தன. ஒரு உணர்ச்சியை வெளிக்காட்டினாள். நான் சற்றே இளகி புன்முறுவலித்து அவளை ஆரத்தழுவி 'நன்றி' என்று சொல்லி சற்றே குலுங்கி சப்தமின்றி அழுது சிலையானேன். என் முகம் ராணி சுதாவின் காதருகே இருந்தது. அவளிடம் வந்து மெதுவாய்க் ''காட்சி முடிந்தது'' என்றேன். இருவரும் மெதுவாய் எழுந்து நின்றோம்.

வில்லியம் கிரிவ்ஸ் 'ஒ' 'ஒ' வென்று இரைந்து கொண்டே புரியாத அமெரிக்க ஆங்கிலத்தில் தொடர்ச்சியாய் பேசிக்கொண்டே தன் இரு கைகளையும் அகல விரித்தார். நானும் ராணி சுதாவும் சிறு பிள்ளைகள் போல் அவர் கைகளின் இடுக்கில் பொருத்திக் கொண்டோம். அவர் அனிதாவையும் அழைத்தார். அவள் ஏனோ தெரியவில்லை கேவி;யீ கேவி அழுது கொண்டே வந்தாள். எங்கள் மூவரையும் தான் பெற்றெடுத்த பிள்ளைகள் போல் அணைத்து உச்சி முகர்ந்தார். 'இது தான் இது தான் தேவை'' என்று கூறினர்.

உங்கள் ஆளுமைத் திறனை எப்படி வளர்த்துக் கொண்டீர்கள்?

நான் கீழ் நடுத்தரவர்க்கப் பின்னணியில் பிறந்து வளர்ந்ததால் தாழ்வு மனப்பான்மையின் ஒட்டு மொத்தக் குத்தகைக்காரனாக இருந்தேன். கூச்சமும், பயமும் என் ஆழ் மனதின் இருளில் கூத்தாடிக் கொண்டிருக்கும். பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ள வேண்டிய சூழ்நிலையில் வயிற்றின் உள்ளே கரப்பான் பூச்சிகள் ஊர்வது போல் இருக்கும். பட்டாம் பூச்சி பறப்பது போல் கூட இல்லை. பாவம், என் தந்தையின் கனவுகள் தான் பெரியதாக இருந்தனவே தவிர, கனவு நனவானால் அதை எதிர்கொள்ள வேண்டிய பலம் எங்கிருந்து தன் மகனுக்கு வரும் என்பதை அவர் அறிந்திருக்கவில்லை. அவரை நான் குறை கூறவும் இல்லை. அந்தக் காலத்தில் எல்லாப் பெற்றோர்களும் அப்படித்தான் இருந்தார்கள்.

என் ஆளுமைத்திறனை ஒரு ஊற்றுக் கண்ணிலிருந்து பல்வேறு சமயங்களில் பல்வேறு நபர்கள் மூலமாக வளர்த்துக் கொண்டேன்.

உதாரணத்திற்கு, நான் தாஜ்கோரமண்டல் ஹோட்டலில் பயிற்சிக் கால நாட்கள் கடுமையாய் இருக்கும். ஆரம்பத்தில் நாள் முழுதும் தூண் போல் அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருக்கும். கழுவிய தட்டுக்களை சூடான சோப்பு நீரில் முக்கித் துப்புரவாய்த் துடைத்துக்கொண்டே இருக்க வேண்டும். அதே போல் நூற்றுக்கணக்கான கண்ணாடித் தம்ளர்களையும் காலை 10.30 மணியிலிருந்து 12.00 வரையில் அநேகமாக டீ அல்லது காபி, சிற்றுண்டிகள் சாப்பிடு வோர்தான் வருவர். அந்த நேரத்தில் மட்டுமே பயிற்சிக்காலத்தில் இருக்கும் என்னைப் போன்ற வர்களை உபசரிக்க அனுப்புவார்கள்.

அப்படி முதல் உபசரிப்பாக ஒரு தேநீரை ஐரோப்பியர் ஒருவருக்குக் கொடுக்க வேண்டியதாயிற்று. உபசரித்து விட்டு திரும்புகையில் கண்ணாடிக் கதவின் பின் நின்றிருந்த எனது மேலதிகாரி திரு. சுனில் என் காதைத் திருகி 'எப்படி உபசரித்தாய்?'' என்று கேட்டார். கோப்பையும், தம்ளரும் வலது பக்கமும், முட்கரண்டி இடதும், கத்தி வலமும் வைக்க வேண்டும். திரவ உணவுகளை வலது புறமிருந்தும், திட உணவு வகைகளை இடமிருந்து உபசரிக்க வேண்டும் என்ற இலக்கணங்கள் உண்டு. நான் அவ்விலக்கணங்களுக்கு உட்பட்டுத்தான் உபசரித்தேன். அனிலின் செய்கையால் நான் குழப்பமுற்றேன்.

''நீ என்ன அவருக்கு அடிமையா?'' என்று கேட்டார்.

''இல்லை''

''இல்லை, என்றால். உனக்கு நீ செய்கின்ற வேலை பிடிக்கவில்லையா?''

''பிடித்திருக்கிறது''

''பிடித்திருக்கிறதென்றால் இந்த வேலை உனக்கு சந்தோஷத்தைக் கொடுக்கவில்லையா?''

பின் ஏன் அப்படி உபசரித்தாய்?

நான் மீண்டும் குழம்பினேன்.

''எப்படி உபசரித்தாய் செய்து காண்பி'' என்றார்.

நான் மிகக் கவனத்துடன் மிகப் பணிவாகக் குனிந்து வளைந்து 'யுவர் டீ சார்'' என்று அபிநயத்தேன்.

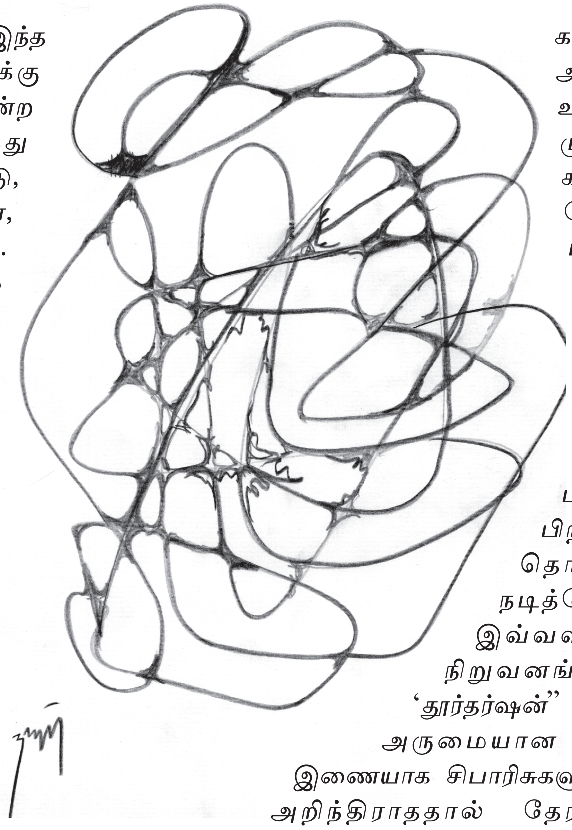
அவர் உரத்த குரலில் 'முட்டாளே நிமிர்ந்து நின்று நெஞ்சை நிமிர்த்தி முகத்தில் சிறு கர்வத்தோடு 'உங்களுக்குத் தேநீர் உபசரிப்பதில் நான் பெருமையும் மகிழ்ச்சியும் கொள்கிறேன்'' என்ற உள்ளர்த்தம் தொனிக்க 'யுவர் டீ சார்'' என்று சொல்ல வேண்டியது தானே. அடிமையைப் போல் பயந்து வளைந்து காலை நக்கிச் சவக்களையோடு ஏன் தேநீர் உபசரிக்கின்றாய். உன் செயலால் தேநீர் அருந்துகிறவன் ஒரு தன்னம்பிக்கைமிக்க இளைஞனால் உபசரிக்கப் படுகிறேன் என்று நினைக்க வேண்டாமா? நீ செய்கிற வேலையைப் பற்றிப் பெருமை கொள். கடமைக்காக எதையும் செய்யாதே. போ முட்டாளே போ'' என்றார்.

மின்சாரம் தாக்கியது போல் உணர்ந்தேன். என் முட்டாள்தனத்தில் ஒரு பகுதி காணாமற் போனது. என் தாழ்வுமனப்பான்மையின் ஒரு பெருங்கிளை வெட்டி யெறிப்பட்டது. இது ஒரு சிறு சாதாரண நிகழ்ச்சி போல் தோன்றலாம். ஆனால் எனக்கு அது ஒரு போதனையாய் அமைந்தது. பாடி லாங்குவேஜ் பாடி லாங்குவேஜ் என்று மாய்ந்து மாய்ந்து நடிப்பு பயிற்சியாளர்கள் மணிக்கணக்காக வறட்டுத்தனமாக எடுத்த பாடத்தை சுனில் ஒரு வரியில் விளக்கினார். மற்றுமல்லாமல் செய்யும் வேலையில் பெருமைகொள்ள வேண்டும் என்பதையும் அவர் எனக்கு தெளிவுபடுத்தினார். உண்மையில் அன்று முதல் என் நடை உடை பாவனைகள் மாறிப்போயின.

சரி ஆளுமைத்திறனும், பயிற்சி தரும் திறனும் பெற்றால் மட்டுமே போதுமாக ஒருவன் நடிகனாக முடியுமா. வழக்கமாய் சினிமாக்காரர் களோடு பேசும் போது 'அதிர்ஷ்டம்'' கொஞ்சம் தேவை என்று சொல்கிறார்களே?

அதிர்ஷ்டம் என்ற வார்த்தையை நான் அறவே வெறுக்கிறேன். நான் இன்றிருக்கும் இந்நிலை அதிர்ஷ்டத்தினால் வந்ததென்றால், என் தேடல், தேடல் மூலம் பெற்ற ஞானம் எந்தக் கணக்கில் போய் சேரும். சமயங்களில் திட்டமிடுதல் தவறாகலாம். திட்டங்களை வகுக்கின்ற முறையை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். அதிர்ஷ்டத்தினால் ஒருவன் ஒரு உயரத்தை எட்டியிருக்கிறேன் என்று சொல்லப்பட்டால் அந்த இடத்திற்கு அவன் லாயக்கற்றவன் என்று தானே பொருள். எப்போதும் என் வளர்ச்சிக்கும் சறுக்

கலுக்கும் நானே காரணமாவேன். இந்த சினிமாத்துறை தன் தொழிலுக்கு வியாபாரத்திற்கு தேவைப்படுகின்ற திறமையாளர்கள் எங்கிருந்து வருகிறார்கள், என்ன தேர்ச்சியோடு, எந்த பயிற்சியோடு வருகிறார்கள், என்று கவலைப்பட்டதுமில்லை. அதற்கான முனைப்புகளையும் எடுத்ததில்லை. வெற்றியை மட்டுமே அளவுகோலாக அடையாளமாக எடுத்துக் கொள்கிற இந்த துறை அதிர்ஷ்டம் என்ற மூடநம்பிக்கையின் ஊற்றுக் கண்ணாகத்தான் இருக்க முடியும்.



உதாரணத்திற்கு, அரசு திரைப்படக் கல்லூரி இருக்கிறது. அதனோடு நேரடி தொடர்பு வைத்துக் கொண்டு தங்கள் துறை இன்னின்ன விதிகளுக்குட்பட்டு நடந்து கொண்டிருக்கிறது. இன்னின்ன திறன்களை எதிர்பார்க்கிறது என்ற கலந்துரையாடலோடு மாணவர்களை தயார் செய்யலாம். அதைச் செய்த தில்லை. ஆனால் யாரோ ஒரு திரைப்படக் கல்லூரி பட்டதாரி ஒரு வெற்றி கொடுத்தான் என்பதற்காக திரையுலகமே ஒரு காலத்தில் திரைப்படக் கல்லூரி பட்டதாரிகள் பின்னால்; ஓடிற்று. இன்று நிலை என்ன.

திரைப்படத்துறை, மற்றெல்லா துறைகளைப் போல் கல்வி, பயிற்சி என்ற வடிகட்டியை வாசலில் வைக்காதவரையில் அதிர்ஷ்டம் என்ற சகதியில் சிக்கி தவிக்கவேண்டியதுதான்.

திட்டமிடுதல் அவசியம் என்கிறீர்கள். இருவேறு பள்ளிகளில் பயிற்சி பெற்றீர்கள். எப்படி திரைப்படங்களில் வாய்ப்பு பெற்றீர்கள்? என்னென்ன திட்டமிட்டீர்கள்?

நான் தாஜ்கோரமண்டல் ஹோட்டலில் பணிபுரிந்து கொண்டிருந்தபோது என் சிறுவயது காலங்களில் நாடகங்களை இயக்கிய திரு. ஆர்.எஸ். மணி அவர்கள் நடிகை மேனகா அவர்களின் குடும்பத்தாரோடு நெருக்கமாக இருந்தார். அவரின் காரணமாகத்தான் மேனகா சினிமாவுக்கு வந்தார். மேனகா நடித்துக் கொண்டிருந்த ‘நிஜங்கள்’’ படத்தின் இயக்குநர் திரு. கே.எஸ். சேது மாதவனை அறிமுகம் செய்தார். நாற்பது பேர் பயணிக்கிற ஒரு பேருந்துக்குள்ளேயே நடக்கின்ற கதை அது. பயணிகளில் ஒருவனாகத்தான் நான் பங்கு பெற வேண்டியிருந்தது. யதார்த்தமாக என்னோடு பேசிக் கொண்டிருந்த இயக்குநர் என் பயிற்சி மற்றும் அனுபவத்தை அறிந்து அடையாளமற்றிருந்த என் கதாபாத்திதிரத்துக்கு சில பரிமாணங்களை கூட்டி ஆழமாகவும், அழகாகவும் ஆக்கினார். உண்மையில் அது தான் என் முதல் படம். படம் தோல்வி கண்டது. நான் மறுபடியும் ஹோட்டலிலேயே தஞ்சம் புகுந்தேன். ஆக என் முதல் திரைப்படம் திட்டமிட்டதல்ல. இது நடந்து ஓராண்டு காலத்திற்குப் பின் தான் சினிமாவை தீவிரமாக எடுத்துக் கொண்டேன். அரசு திரைப் படக் கல்லூரியில் பயின்ற பிறகு நான் தொலைக்காட்சி தொடர்கள், நாடகங்களில் நடித்தேன். அப்போது *(1983.)* இவ்வளவு தொலைக்காட்சி நிறுவனங்கள் இருக்கவில்லை. ‘தூர்தர்ஷன்’’ மட்டுமே பிரதானம். அங்கு அருமையான தேர்வு முறை இருந்தது. இணையாக சிபாரிசுகளும் உண்டு. நான் யாரையும் அறிந்திராததால் தேர்வு எனும் நிலையைத் தாண்டித்தான் போக வேண்டியிருந்தது. சிறு சிறு நாடகங்கள் அவ்வப்போது நடிப்பதுண்டு. டி.வி. நாடகங்களுக்கென ஒரு நடிப்பு பாணி இருந்தது. என் சக நடிகர்கள் அந்தப்பாணியையே கையாளுமாறு அறிவுரை கூறினார்கள். வாய்ப்பு போய்விடுமோ என்ற பயமிருந்தும் நான் தீர்மானமாய் நான் தீர்மானித்த பாணியிலேயே கதாபாத்திரங்களை கையாண்டேன். இது திட்டமிடல் என்று தான் கூற முடியும். அதற்கான பலன் இருந்தது. திரு. சேனாபதி அவர்கள் இயக்கிய ‘பனங்காடு’’ என்ற திரைப்படத்தில் கதையின் நாயகனாக நடித்தேன். தூர்தர்ஷனால் தயாரிக்கப்பட்டாலும் முழுக்க முழுக்க சினிமாவாகவே, சினிமாக் கருவிகளைக் கொண்டே முழுதும் மார்த்தாண்டம், நாகர்கோவில் பகுதிகளில் பனை ஏறிகளின் வாழ்வியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்டது.

வெகுவாக ரசிக்கப்பட்டும் பல்வேறு திரைப்பட விழாக்களில் பங்கு பெற்றும் இனங்காணப்பட்டது. அதற்குப் பிறகு நான் தீவிரமாக சினிமா வேட்கையில் இறங்கவில்லை.

ஒரு முக்கியமான நிகழ்வினை நான் சொல்லியே ஆக வேண்டும். இனிமேல் “வேலையெதுவும் செய்ய வேண்டாம். தீவிரமாக சினிமாவுக்கு முயற்சி செய்’’ என்ற தந்தையின் ஆணைப்படி வேலையில் எதுவும் சேரவில்லை. சும்மாவும் இருக்க முடியாது என்ற காரணத்தினால் சினிமா வாய்ப்புகள் தேடி அலையும் படலம் தொடங்கியது. அந்தக்காலங்களில் சினிமா வாய்ப்புத் தேடும் விதம் விநோதமானது. இப்போது

நினைத்தால் சிரிப்பாய் வருகிறது. கையில் 20-30 புகைப்படங்கள் கொண்ட ஆல்பத்தை வைத்துக் கொண்டு அழகாய் சிங்காரித்துக் கொண்டு அதிகாலையில் முக்கியமான இயக்குநர்கள் வாசலில் காத்திருப்போம். 30-40 பேருக்குக் குறையாமல் நின்றிருப்போம். அக்காலங்களில் 7:00 மணிக்கே படப்பிடிப்பு ஆரம்பிக்கும் வழக்கமிருந்தது. இயக்குநரின் கார் 6:30 மணிவாக்கில் கிளம்பும். கேட்டைத் திறந்ததும் முண்டியடித்துக் கொண்டு முகத்தை நீட்டிக் காண்பிப்போம். அவர்களே பெரியதாய் சிரித்து கண்ணாடியைக் கூட இறக்காமல் கையைக் காட்டிக் கொண்டே கடந்து போய்விடுவார்கள். அப்படி அவர்கள் கடந்து போகின்ற தருணத்தில் பளிச்சென்று தெரிகிற முகத்தை விரல் காட்டி அழைத்து வாய்ப்புத் தருவார்கள் என்பது ஐதிகம்.

வாரன் ரோடும், எல்லையம்மன் காலனியிலும்தான் நாங்கள் அதிகாலையில் சுற்றிக் கொண்டிருப்போம். ஏனென்றால் புது முகங்களைப் பெருவாரியாய் அறிமுகப்படுத்தும் திரு.பாலசந்தர் வாரன் ரோடிலும், திரு. பாரதிராஜா எல்லையம்மன் காலனியிலும் இருந்தார்கள். அதிகாலை இவ்விரு பெரும்தெய்வங்களின் தரிசனத்திற்குப் பிறகுதான் மற்ற கம்பெனிகளின் படிக்கட்டு தேயும்.

அதிகாலை தரிசனத்திற்குக் காத்திருக்க வேண்டியதால் இரவே செங்கல்பட்டிலிருந்து வந்து என்னுடைய நண்பர் ரஃப்பாத் வீட்டில் தங்கிக்கொள்வேன். அங்கு அவருடைய மைத்துனர் ரவூஃப் பழக்கமானார். ஜீன்ஸ் போட்ட சித்தர் என்று அவரைச் சொல்லலாம். மிகச் சிறந்த புகைப்படக் கலைஞர். ஆங்கில இலக்கியம் வாசிப்பவர். மேற்கத்திய இசையில் அபார ஞானம். பல பேர் ஆலோசனை கேட்டு அவரிடம் வருவார்கள். பல விஷயங்கள் அங்கு அலசப்படும். வழக்கம்போல் நான் பார்வையாளனாகவே இருப்பேன். ஒரு நாள் அவர் என்னிடம் தேநீரிடையே 'இந்த சினிமா வாய்ப்புகள் உனக்கு எப்படிக் கிட்டும். நீயும் தினமும் போகிறாய் - வருகிறாய்'' என்று கேட்டார். நான் சான்ஸ் தேடும் அதிகாலைக் காத்திருப்பு சடங்குகளை விவரித்தேன். குடித்துக் கொண்டிருந்த தேநீர்க் கோப்பையை டொப்பென கீழ வைத்தார். தேநீர் சிந்தி சிதறியது. அவர் கோபமுற்ற குரலில் இரைந்தார். 'சீ. உனக்கு வெட்கமாயில்லை. கேட்கும் எனக்கே என்னவோ மாதிரி இருக்கிறது. நீ முதிர்ச்சி பெற்ற மனிதன் என்றல்லவா நினைத்தேன். பிச்சைக்காரர்கள் போல் வாசலில் காத்திருப்பவன், தன்னை எப்படிக் கலைஞன் என்று சொல்லிக் கொள்ள முடியும். சுயமரியாதை இல்லாதவன் எப்படிப் பிற்காலத்தில் உண்மையான கலையைப் படைக்க முடியும் என்று விமர்சித்துக் கொண்டே போனார். நான் மெல்லிய குரலில் ''இத்துறையின் நடைமுறை வழக்கம் இது தான்'' என்றேன். அவர் 'அப்படி என்றால் வேறு தொழிலைப் பார்'' என்று கூறி விநோதமாய்த் தோற்றமளித்த ஹெட்போன்களைக் காதில் மாட்டிக் கொண்டு பேச்சுக்கு முற்றுபுள்ளி வைத்தார். நான் இந்த வீட்டிற்கு வருவதை நிறுத்தி விடலாமா என்று யோசித்துக் கொண்டிருந்தேன். என்னை அவர் தரக்குறைவாக நினைத்தது போல் இருந்தது. தேநீர் கோப்பையை வைத்து விட்டுப் பூனையைப் போல் எழுந்து வெளியேறினேன். இரைச்சல் மிகுந்த டிவிஎஸ் பஸ் ஸ்டாண்டின் தடுப்புச் சுவர் மீது உட்கார்ந்து, போகிற வருகிற வாகனங்களை வெறுமையாய்ப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். ஏனோ அழத் தோன்றியது. சீ பிச்சைக்காரன் என்றல்லவா சொல்லி விட்டார். இனி அவர் முகத்திலேயே விழிப்பதில்லை என்று முடிவு செய்தேன். எனது ஒரு ஜீன்ஸும் இரு சட்டைகளும் அவர் அறையில் இருந்து விட்டுப் போகட்டும். அப்போது அவற்றின் மதிப்பு என் சொத்தில் முக்கால் வாசிக்கு மேல். போகட்டுமே. பசித்தது. அருகில் 'ஆவின் மில்க் பார்'' இருந்தது. அங்கு சென்று ஏலக்காய் வாசனையூட்டிய குளிர்ந்த பாலைக் குடித்தேன். குடித்து முடித்ததோடு ஏதோ உணர்வு என்னைச் சாந்தப்படுத்தியது. மீண்டும் ரவூஃபை சந்திக்க முடிவு செய்து அவர் வீடு நோக்கி நடந்தேன்.

அவர் வழக்கம் போல் இசை கேட்டுக் கொண்டிருந்தார். உணர்ச்சியற்ற முகத்தோடே என்னை வரவேற்றார். அல்லது வரவேற்றதாய் நான் நினைத்துக் கொண்டேன்.

''என்னை மன்னிக்க வேண்டும்'' என்றேன்.

அவர் இசை கேட்பதிலிருந்து தன் கவனத்தைத் திருப்பவில்லை.

''நான் என்ன செய்ய வேண்டும் என்று நினைக்கிறீர்கள்?''

அவர் இசையை நிறுத்தி என்னிடம் சொன்னார். 'அடுத்தவர் வாசலில் நிற்பதை நிறுத்து. வாய்ப்பு உன்னைத் தேடி வரும்படி செய். உன் தொழிலின் நடைமுறைகள் எனக்குத் தெரியாது. நீ தான் ஏதாவது திட்டம் வகுக்க வேண்டும். நீ இருப்பதை மற்றவர் உணர வேண்டும். அவர்களாக உன் திறன் அறிந்து உனக்கு அழைப்பு விடுக்க வேண்டும். இந்தக் கணம் ஒரு தீர்மானம் செய்து கொள். இனி யாரிடம் வாய்ப்பு கேட்பதில்லை என்று'' அதற்கு மேல் அவர் பேசுவதாய் இல்லை. இசையை மீண்டும் தவழ விட்டார் ஹெட் போன் மூலம். என் காதில் அது விழவே இல்லை. சிறிது நேரங்கழித்து மீண்டும் நான் டி.வி.எஸ் பஸ் ஸ்டாண்டின் தடுப்புச் சுவர் மீது அமர்ந்திருந்தேன். 'ரவூஃபின்'' தத்துவம் சரி என்றே எனக்குப் பட்டது. என் இருத்தலை மற்றவர்கள் தெரிந்து கொள்வதற்கான அணுகுமுறையை திட்டமிட்டேன். வாசலில் காத்திருக்கும் வழக்கத்தை விட்டொழித்து நாடக நிகழ்வுகள், தீவிர சினிமா பற்றிய கூட்டங்கள் சமூக அக்கறையோடு நடைபெற்ற

விவாதங்கள் போன்றவற்றில் கலந்து கொண்டேன். பங்கு பெற்றேன். நன்றாகவே இருந்தது. எனக்குள் ஒரு மாற்றம் ஏற்படுவது நன்றாகத் தெரிந்தது. என் இருத்தலை நானே அப்போது தான் உணர ஆரம்பித்தேன்.

கொஞ்ச நாள் கழித்து நண்பர் அருண்மொழி மூலம் கவிதாலயாவிலிருந்து இயக்குநர் பாலசந்தர் அழைத்தார். 'கல்யாண அகதிகள்'' என்ற படம். இனிமேல் சினிமாதான் என்று திட்டமிட்டேன். ஆனால் வாய்ப்புக் கேட்கவில்லை. என் இருத்தலை உணர்ந்தவர்களிடமிருந்து வரும் அழைப்பை மட்டுமே ஏற்றுக் கொள்வதாய்த் தீர்மானித்தேன். இன்று வரை அப்படித்தான் இருக்கிறேன்.

நீங்கள் வில்லனாக அறிமுகமாகி, குணச்சித்திர நடிகராகவும், பரிமாணம் அடைந்திருக்கிறீர்கள். கதாநாயகனாக மாறுவது என்பது வளர்ச்சியின் ஒரு குறியீடாக இருக்கிறது. நீங்கள் ஒரு சில படங்களில் மையக் கதாபாத்திரத்தைக் கையாண்டிருந்தாலும் கதாநாயகனாக அடுத்த வளர்ச்சியை எட்டாதது ஏன்?

அந்நிலையை எட்டாதது வளர்ச்சிக் குறைவு என்பதை நான் ஒப்புக் கொள்ள மாட்டேன். கதாநாயகன் என்பது ஒரு அந்தஸ்து அவ்வளவு தான். நான் எந்தக் கதாநாயகனை விடவும் சந்தோஷமாகத்தான் இருக்கிறேன். நான் நல்ல நடிகன் என்பதை மக்களும் சொல்கிறார்கள். சில படங்களைத் தயாரித்து பொருளாதார நெருக்கடியைச் சந்தித்தாலும் அதிலிருந்து மீண்டும் வந்திருக்கிறேன். எனக்கான வெளியில் நான் வெற்றி கண்ட நடிகனாகத்தான் வலம் வருகிறேன். என்னுடைய கருத்துக்களைச் சொல்வதற்கான சுதந்திரம் என் விருப்பமான காரியங்களை என் விருப்பம் போல் செய்வதற்கான தன்நிலை மாறத் தன்மையையும் நான் தக்க வைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

கதாநாயகன் என்ற அந்தஸ்தைத் தக்க வைத்துக் கொள்வதற்காக தமிழ்நாட்டில் இரட்டை வாழ்க்கை வாழ வேண்டியதாய் இருக்கிறது. ரசிகர் மன்றங்கள் இல்லாமல் நீங்கள் இருக்க முடியாது. முதலீடு செய்த தயாரிப்பாளர், விநியோகஸ்தரை விட மும்முரமாகத் தோரணங்கள் கட்டுவது ரசிகர்கள் தான். என்னைக் கேட்டால் ரசிகர் மன்றங்களே ரசனைக் குறைவின் காரணமாய்த்தான் உருவாகின்றன. ரசனையின் இணையான தண்டவாளம் விமர்சனம். விமர்சன நோக்கு இல்லாமல் தனக்குப் பிடித்த நடிகர் எதைச் செய்தாலும் ஆதரிப்பது என்ற மனப்பான்மை இங்கு உரமிட்டு வளர்க்கப்படுகிறது. நாளை வெளியிடப் படும் படத்தின் புதிய கதாநாயகன் வீட்டு வாசலில் இன்றே 'அகில உலகத் தலைமை ரசிகர் மன்றம்''

என்கிற பலகையைக் காணும் போது உங்களுக்கு என்ன தோன்றும் ரசிகர் மன்றங்கள் என்ற சித்தாந்தத்தை நம்பாத சில நடிகர்கள் தோல்விகளை சந்தித்தும் இருக்கிறார்கள். பகுத்தறிவு பேசும் சில நடிகர்கள் ரசிகர் மன்றங்களையும் வைத்திருக்கிறார்கள். இம்மாதிரி நடைமுறைகள் எனக்கு ஒத்து வராது. நான் நானாக இருக்கும் சுதந்திரத்தைக் கதாநாயகன் என்ற அந்தஸ்து பறித்துவிடுமோ என்ற தயக்கமும் காரணம். என்னிடம் காரியதரிசியாக இருந்த திரு. கிரி என்னைக் கதாநாயகனாக்க முயற்சி செய்ததை விட ரசிகர் மன்றங்கள் திறப்பதற்கான முயற்சிகளையே அதிகம் மேற்கொண்டார். அதை நான் மறுத்தே வந்தேன். அவரது ஆதரவால் முதலில் மதுரையின் பக்கத்தில் யாரோ ஆரம்பித்த ரசிகர் மன்றத்தின் துவக்க விழாவைப் பற்றி நீங்கள் அவரைச் சந்தித்தால் கேட்டுக் தெரிந்து கொள்ளுங்கள்.

மகளிர் மட்டும் படத்தில் நகைச்சுவையாக நடித்திருந்தீர்கள் எப்படி அதைக் கையாண்டீர்கள்?

மகளிர் மட்டும் நேர்த்தியான நகைச்சுவை படம். காட்சிகள் மிகவும் யதார்த்தமாக இருக்கும். ஆனால் நடக்கும் நிகழ்வுகள் சிரிப்பை வரவழைக்கும். வழக்கமாக நகைச்சுவை என்றால் மிகைப்படுத்தப் பட்ட அணுகுமுறை இருக்கும். ஆனால் மகளிர் மட்டும் அது இல்லை. ஆகையால் நான் படத்தில் பிரத்யேகமாக நகைச்சுவைக்கென்று தயார் செய்து கொள்ளவில்லை. பாண்டியன் என்ற அந்தக் கதாபாத் திரத்தை அதன் குணநலன்களுக்கேற்ப வெளிக் காட்டினேன். அவ்வளவு தான். மகளிர் மட்டும் ஒரு ஆங்கிலப் படத்தின் தழுவல் என்றாலும் தமிழில் மிகவும் கவனிக்கப்பட வேண்டிய படம். நான் நடித்ததால் சொல்லவில்லை. தன் கீழ் பணி புரியும் மூன்று பெண்களைக் கவர முயற்சிக்கும் வக்ர புத்தியைக் கொண்ட ஒரு மேலதிகாரியை மையப் படுத்தி எடுக்கப்பட்ட படம். படம் முழுவதும் ‘வக்கிரம்” என்ற உணர்ச்சியைக் கொண்டே பின்னப் பட்டிருந்தாலும் பிம்ப ரீதியாகவோ, வடிவ ரீதியாகவோ வக்ரம் காண்பிக்கப்படவில்லை. ஒரு குடும்பமாகச் சேர்ந்து பார்க்கின்ற படமாகத் தான் முழுமை பெற்றிருந்தது. ஆனால் காதல் கதை, குடும்பக் கதை என்று சொல்லிக் கொண்டு வரும் படங்களில் இடம் பெறும் கனவுப் பாடல்களில் வரும் வக்கிர பிம்பங்கள் முகஞ்சுளிக்கச் செய்கின்றன. எடுத்துக் கொண்ட உணர்ச்சியை எள்ளளவும் கொச்சைப்படுத்தாமல் படம் எடுக்க முடியும் என்பதற்கான எடுத்துக்காட்டு மகளிர் மட்டும்.

முந்நூறுக்கும் மேற்பட்ட படங்களில் நடித்துள்ளீர்கள். ஆனால் எல்லாப் படங் களிலும் நீங்கள் சோபித்ததில்லை. சில படங்களில் மட்டுமே அது நடந்திருக்கிறது. இதற்கான காரணங்களைச் சொல்ல முடியுமா?

கோட்டுபாடு ரீதியாக நடிகன் எப்போதும் கதாசிரியர் - இயக்குநரைச் சார்ந்தே தன் திறனை வெளிப்படுத்த முடியும். நான் ஒரு படத்தில் சிறப்பாக ஒரு கதாபாத்திரத்தை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறேன் என்றால் அதற்கு 60 சதவீதம் கதாசிரியரும் இயக்கு நரும்தான் காரணமாக இருக்கிறார்கள். உதாரணத்திற்கு ‘தேவர் மகன்’ படத்தை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். மாயன் கதாபாத்திரம் கதாசிரியர் கமலஹாசனால் உருவாக்கப்பட்டது. அதன் குணாதசியங்கள், அணுகுமுறை, நடைமுறைகள் எல்லாம் முதலில் கதாசிரியன் தான் தீர்மானிக்கிறார். பிறகு அதை நடிகர் நாசரிடம் விளக்கப்படுகிறது. நாசர் தன் (நடிப்பிற்கான) அறிவுத்திறனை கொண்டு விளக்கப்பட்ட கதாபாத் திரத்தை உள்வாங்குகிறார். தன் உடல், மனம், குரல் மூலம் அதை வெளிப்படுத்தத் தயாராகிறார். அதை எந்தக் கோணத்தில் எந்தக் கால அளவையில் பதிவு செய்தால் மாயன் கதாபாத்திரம் கதாசிரியர் கற்பனை செய்த அளவிற்கு வெளிப்படும் என்பதை இயக்குநர் பரதன் தீர்மானிக்கிறார். சொல்லுங்கள் இதில் நடிகர் நாசரின் பங்கென்ன? தேவர் மகனில் மாயனாக நிமிர்ந்து நின்றது கமல்ஹாசன் என்கிற கதாசிரியர் அமைத்துக் கொடுத்த மேடையும் பரதன் என்கிற இயக்குநர் வரையறுத்த கோணமும் தான்.

தலைவாசல், எம் மகன், மகளிர் மட்டும், பொய் சொல்லப் போகிறோம், நாயகன், ஆவாரம்பூ, வண்ணக் கனவுகள், போக்கிரி, 23ம் புலிக்கேசி இதுபோன்ற படங்களுக்கும் இது பொருந்தும்.

மற்ற மொழிப்படங்களிலும் பங்கு பெற்றிருக் கிறீர்கள். தமிழில் உங்களுடைய ஆளுமை எங்களுக்குத் தெரியும். வேறு மொழியை கையாளும்போது நீங்கள் எதிர்கொண்ட பிரச்சினைகள் என்ன? எப்படித் தீர்வு கண்டீர்கள்?

முதலில் மற்ற மொழிப்படங்களில் ஆர்வமில் லாமல்தான் இருந்தேன். ஆனால் காலப்போக்கில் அது தவிர்க்க முடியாததாகிறது. தெரியாத மொழியில் நடிப்பது பற்றி என்றுமே நான் யோசித்துப் பார்த்ததில்லை. நண்பர் யூகிசேது இயக்கிய ‘கவிதை பாட நேரமில்லை’ கன்னட மொழியில் மறு உருவாக்கம் செய்யப்பட்டது. தமிழில் நான் ஏற்றிருந்த மையக் கதாபாத்திரத்தை கன்னடத்திலும் ஏற்க எனக்கு அழைப்பு வந்தது. நான் முதலில் மறுக்கவே செய்தேன். சேதுவின் உந்துதலாலும் விளக்கத்தினாலும் நான் கன்னடப் படத்தில் நடித்தேன். ஒரு மாதத்திற்கு முன்பே கன்னடத்தில் எழுதப்பட்ட திரைக்கதை வசனப் புத்தகம் தரப்பட்டது. அதைத் திரைப்படக் கல்லூரில் படத்தொகுப்பு பயின்றவரும் யூகிசேதுவின்

முதன்மை உதவி இயக்குநராகப் பணி புரிந்தவரும், நண்பருமாகிய மஞ்சுநாத் உதவியோடு தமிழில் எழுதி வைத்து மனப்பாடம் செய்து கொண்டு, அதன் அர்த்தத்தைத் தெளிவாகப் புரிந்து கொண்டு களமிறங்கினேன். அப்படத்தில் நடித்த அனைவரும் புது முகங்கள். மட்டுமில்லாமல் எல்லோரும் தீவிர நாடகப் பின்னணியிலிருந்து வந்தவர்கள். இயக்குநர் நாகாபரணாவும் நாடகத்திலிருந்து வந்தவர். ஆகையால் எங்களுக்குள் மொழி இடைவெளி இருந்தாலும், இறுக்கத்தைத் தளர்விக்க நாடகம் என்ற மொழி செயல்பட்டது. எண்பதுகளில் கன்னட நாடக இயக்கங்கள் தீவிரமாக செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்த காலம். படப்பிடிப்பு வந்தவுடன் நேராக 'ரவீந்த்ர கலாஷேத்ரா'' என்ற அரங்கத்திற்குச் சென்று விடுவோம். ஒரே சமயத்தில் பல்வேறு வகையான நாடகங்கள் நடந்து கொண்டிருக்கும். பிரதான அரங்கில் ஒன்று அரங்கின் பின்னால் திறந்த வெளியில். கட்டிடத்தின் முகப்பில் அமைந்திருக்கும் பிரமாண்ட மான படிகட்டுகளில். மரத்தினடியில். என்னை அதிகமாகப் பாதித்தது 'இன்டி மேட் த்யேட்டர்' என்கிற வகை. ஒரு சிற்றறை. பதினைந்து அடிக்கு இருபத்தைந்து அடி என்றளவில் இருக்கும். அதற்குள்ளேயே நாடகமும் பார்வையாளர்களும். நடிப்பவர்கள் நூறு பேரும், நுகர்பவர்கள் பத்துப் பேரும். போகிற போக்கில் பார்த்தால் ஏதோ ஒத்திகை என்றுதான் தோன்றும்.

நாடகம் யதார்த்தமாக இருக்கும். ஆனால் ஆழமான பிரச்சினைகளை அலசும். நாடகம் ஆரம்பித்த சில நிமிடங்களில் பார்வையாளர்களும் ஈர்க்கப்பட்டுக் கலந்து கொள்வார்கள். எனக்கு மொழி புரியா விட்டாலும் நடக்கின்ற நிகழ்வின் அதிர்வுகள் உண்மையானதாக இருந்ததால் அதிகமாகப் பாதிக்கப்பட்டேன். நிகழ்வு நிறைவு பெற்றபின் என்ன நடந்தது என்று கேட்டுத் தெரிந்து கொள்வேன். என் முதல் வேற்று மொழிப்படம் நட்சத்திரங்கள் இல்லாது புது முகங்களாகவே இருந்தது எனக்கு பெரும் மனோபலத்தை கொடுத்தது.

'ராவண ராஜ்யா' என்கிற அந்தப்படம் வேற்று மொழிகளில் நடிப்பதற்கான ஒரு தைரியத்தைக் கொடுத்தது. அதற்குப் பிறகு மலையாளம், தெலுங்கு, ஹிந்தி சமயங்களில் ஆங்கிலப் படங்களிலும் பங்கு பெற்றேன். அப்படி பன்மொழிகளில் பங்கேற்றபோது ஒரு வழக்கத்தை நான் ஏற்படுத்திக் கொண்டேன். வேற்று மொழிப் படங்களில் அந்நியப்பட்டுப் போகாமல் இருப்பதற்காக அந்தந்த மொழி சம்பந்தப்பட்ட (மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்ட) இலக்கியங்களைப் படிப்பேன். உதாரணத்திற்கு தெலுங்குப் படங்களில் நடிக்கும் போது, எண்டமூரி வீரேந்திரநாத், நவீன் போன்றவர்களின் படைப்புகளைப் படிப்பதுண்டு. சலம் என்றொரு அற்புதமான படைப்பாளி. அவர் மீது எனக்கு மிகுந்த ஈடுபாடு உண்டு. சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் அனைத்தையும் கேள்விக்குள்ளாக்கி யவர் (முக்கியமாக பெண்மையை முன்னிறுத்தி அடிமைத்தனத்தை விமர்சித்தவர்). தன் கடைசி காலத்தை திருவண்ணாமலையில் கழித்து அடங்கி யவர். அவர் எழுதிய 'மைதானம்' நாவலின் மொழி பெயர்ப்புக் கிடைக்கவில்லையாதலால் படித்த தில்லை. என்றாலும் மைதானத்தின் திரைக்கதை வடிவத்தை நண்பர் மோகன் கோடாவிடம் பெற்றுப் படித்தேன். ஆனால் பல காரணங்களால் அதைப் படமாக்கும் திட்டம் நிறைவேறவில்லை.

ஏன்?

மோகன் கோடா அவர்கள் நான் சந்தித்த மனிதர்களில் மிக அபூர்வமானவர். சினிமாவைப் பற்றி ஆழ்ந்த அறிவும் அனுபவமும் கொண்டவர். அவரிடமிருந்து ஆறேழு வருடங்களுக்கு முன் ஒரு தொலைபேசி அழைப்பு வந்தது. தயங்கித் தயங்கித்தான் ஷேக்ஸ்பியரின் 'மாக்பெத்தை' தெலுங்கில் எடுக்கவிருப்பதாயும் அதில் 'மாக் பெத்தின்' கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்க முடியுமா என்று என்னை கேட்டார்.

எனக்கும் மாக்பெத்திற்கும் பெரும் தொடர்பு உண்டு. மனநல மருத்துவர் என் நண்பர் வழிகாட்டி ருத்ரன் 'முத்ரா' என்றொரு நாடகக் குழு வைத்திருந் தார். அவர் இயக்கத்தில் 'ஔரங்கசீப்' நாடகத்தில் நடித்திருந்தேன். அது ஒரு சுவையான சம்பவம் அப்புறம் சொல்கிறேன்.

அடுத்த நாடகமாய் 'மாக்பெத்தை' தமிழ்மயப் படுத்தி மேடையேற்றுவதாய்த் திட்டம். நான் 'மாக்பெத்' ஒத்திகைகள் நடந்தன. மேடை ஏறுவதற்கு ஒரு 10 நாட்களுக்குள் ஒரு முக்கியமான படத்திற்கு எனக்கு அழைப்பு வந்தது. ருத்ரன் திரைப்படத்திற்கு முன்னுரிமை தருமாறு சொல்லி என்னை அனுப்பி விட்டார். பின்னர் அந்த வேடத்தை மறைந்த நண்பர் ரமேஷ் ஏற்று நடித்தார்.

முழுவதும் ஒத்திகை பார்த்தும் அப்போது மேடை யேற முடியாத ஒரு ஏக்கம் எனக்கு இருந்தது. அகிராகுரோசோவாவின் 'த்ரோன் ஆஃப் பிளட்' படத்தின் தாக்கம். இதற்கெல்லாம் வடிகாலாய் மோகன் கோடாவின் 'எல்லம்மா'' அமைந்தது. சோனாலி குல்கர்னி, ரேவதி எல்லாம நடித்திருந் தார்கள்.

மோகன் கோடா அவர்களின் மூலம் தெலுங்குக் கலாச்சாரம், சரித்திரம், இலக்கியம் ஆகியவற்றைத் தெரிந்து கொண்டேன். முக்கியமாக நவாப்களைப் பற்றிய அவருடைய ஆழ்ந்த ஆய்வும் புரிதலும் வியப்புக்குரியவை. அவர்களைப் பற்றிய நெடிய தொலைத் தொடருக்கான வடிவத்தையும் தயாராக்கி யிருந்தார். பல கஷ்டங்களுக்கிடையே 'எல்லம்மாவை' முடித்தோம். அடுத்தது என்ன செய்யலாம் என்று

ஆலோசித்த போது சலம் எழுதிய 'மைதானம்' நாவலின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்ட திரைக்கதை வடிவத்தை விளக்கினார் கோடா.

நான் படித்தறிந்த, கேட்டறிந்த ஆண் பெண் உறவினைப் பற்றிய கதைகளுள் மிகச் சிறந்த கதையென்றே அதைக் கூறலாம். முஸ்லீம் சமூகத்தைச் சார்ந்த நடுத்தர வயதைக் கடந்த ஆண், நடுத்தர வயது பிராமணப் பெண், ஒரு இளைஞன் இவர்களிடையே ஏற்படுகின்ற உறவுப் போராட்டங்கள். மனதை நெகிழவைக்கின்ற களமும், தளமும், உணர்ச்சிப் போராட்டமும். ஆனால் அது மத அரசியல் சாயம் பூசப்படும் என்கிற காரணத்தினால் கனத்த மனத்தோடு ஒதுக்கி வைத்தோம்.

'நாயகன்' படத்தில்தான் உங்களுக்குப் பெரிய அளவில் கவனம் கிடைத்தது. அந்த வாய்ப்புக் கிடைத்தது எப்படி?

அது என்னுடைய தனித்திறனால் மட்டுமல்ல. ஒரு நேர்த்தியான திரைக்கதையில் சின்னக் கதாபாத்திரம் கூட சரியான இடத்தில் வந்தால் எப்படி இருக்கும் என்பதற்கான உதாரணம்தான். நான் நாயகனில் செய்த போலீஸ்காரர் வேடம் அதிகக் கவனம் பெற்றதற்குக் காரணம் நான் நடித்ததனால் மட்டும் கிடையாது. வேலு நாயக்கர் யாரும் நெருங்க முடியாத ஒருவர் என்பதைத்தான் படத்தினுடைய 90 சதவிகிதம் பேசுகிறது. அந்தப் போலீஸ்காரன் நெருங்கி வந்து கைது பண்ணுகிறான் என்பதனால்தான் என் கதாபாத்திரம் நிற்கிறது. கதையின் தன்மை முக்கியம். நாசர் நல்லா நடிச்சார் என்பதற்காகக் கவனம் கிடைத்தது என்பதை ஒத்துக்கொள்ள மாட்டேன். இது தன்னடக்கம் கிடையாது. அதை நடிக்கும்போது இவ்வளவு முக்கியத்துவம் வரும் என்று நான் நினைக்கவேயில்லை. மணிரத்தினத்தினம் தன் புத்திசாலித்தனத்தால் என்னை மையப்படுத்திக் கதையைச் சொன்னார்.

ஒரு புது போலீஸ் அதிகாரி. படித்துவந்தவுடன் படித்ததெல்லாம் செயல்படுத்த வேண்டும் என்ற வெறியுடன் வருபவன். வந்தான். ''ஏன்டா ஊர் இப்படி இருக்கிறது பார்த்தான். யாராலும் நெருங்க முடியாதவனாய் வேலு நாயக்கர் இருக்கிறார். அவனைத் தூக்கிப் போடுறான்னு தூக்கிப் போடு கிறான். தூக்கிப் போட்டால்தான் தெரிகிறது அவர் இவனுடைய மாமனார் என்று''. மணிரத்தினம் இப்படிக் கூறுவதைப் போலத்தான் ஒரு நடிகனிடம் கதை சொல்ல வேண்டும். மணிரத்தினம் கதை கூறியது என்னை மையப்படுத்தித்தான் என்றாலும், படத்தில் 7 நிமிடங்கள்தான் அந்தப் பகுதி வருகிறது. மணிரத்தினம் கூறிய எல்லாக் காட்சிகளையும் அந்த 7 நிமிடங்களுக்குள் அடக்க வேண்டும். நான் நடிக்கும்போதுகூட அந்தக் கதாபாத்திரம் இவ்வளவு பெரிதாக வரும் என்று நினைக்கவே இல்லை. ரிகார்டிங் தியேட்டரில் குரல் கொடுக்கும்போதுகூட அதை நான் உணரவில்லை. ஆனால் படம் வெளியானபோது ஆனந்த் தியேட்டரில் நின்று கொண்டிருந்தேன். படம் பார்த்துவிட்டு வெளியில் வந்த நடிகை ஸ்ரீதேவி புதுமுகம் ஆன என்னைப் பார்த்துப் பாராட்டிப்பேசினார்.

நீங்கள் நினைக்கும் சினிமாவிற்கும், நீங்கள் நடிக்கும் சினிமாவிற்குமான ஒற்றுமை வேற்றுமை என்னென்ன? அதை எப்படி எதிர்கொள்கிறீர்கள்?

எனக்குச் சிறுவயதில் காட்டப்பட்ட சினிமா ஒன்று. நல்ல சினிமா என்பது ஒரு குடும்பக்கதையோடு அழுகையை ஏற்படுத்துவது. சண்டை போட்டு ஜெயிக்கிற சினிமா கெட்ட சினிமா. உதாரணத்திற்கு எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி படங்களைச் சொல்லலாம். ஆனால் இதைத் தொழில் ரீதியாக நான் கற்றுக் கொள்ளும்போதுதான் சினிமாவின் உண்மையான பரிமாணம் தெரிகிறது.

திரைப்படப் பயிற்சிக்குச் செல்லும்போதுதான் முதன்முதலாக சத்தியஜித்ரே, அகிரா குரோஸோவா படங்களைப் பார்க்கிறேன். திரைப்படக் கல்லூரியில் நான் படிக்கும்போது நான் நடிகனாகக் கற்றுக் கொண்டது என்பதைவிட ஒரு முழுமையான Film maker ஆகத்தான் என்னை உருவாக்கிக் கொண்டேன். உலக சினிமா, தீவிர சினிமா இதைப்பற்றியெல்லாம் அப்போதுதான் தெரிந்துகொள்கிறேன். எப்போதும் யாருக்கும் புதிய விசயத்தைத் தெரிந்துகொள்ளும் போது ஒரு திமிர் வரும். அப்போது எனக்கு நான் பார்த்த முக்கியமான படங்களைப் போன்ற படங்களில்தான் நடிக்க வேண்டும் என்றுதான் நினைத் திருந்தேன். ஆனால் பின்பு வேறு வழியில்லை. நம் ஊரில் நாம் பார்த்த ரசித்த படங்களைப் போலத் தயாரிக்கப்படாதபோது அதற்கு ஏங்குவது சரியில்லை என்று தோன்றியது. அதற்காகக் காத்திருக்கவும் முடியாது. இதுபற்றி எப்போதுமே குழப்பங்கள் உண்டு. இப்படிப் போறதா, அப்படிப் போறதா என்று. பிறகு நடைமுறையில் இருக்கிற சினிமாவில் நடிப்போம் என்றுதான் நடிக்க வந்தேன்.

நான் இதுவரைக்கும் சினிமாவில் நடிப்பதைத் தொழிலாகவே பார்க்கிறேன். ரொம்ப ஜாக்கிரரையாக, கடந்த 25 ஆண்டுகால என் பேட்டிகளில்கூட இதையேதான் சொல்லி வருகிறேன். கலாபூர்வமான சூழல் தமிழில் எப்போதாவதுதான் வருகிறது. கலை என்று சொல்லிக்கொண்டு என்னை முடக்கிக் கொண்டிருந்திருந்தால் நான் சினிமாவிலேயே இருந்திருக்கமாட்டேன். அப்படியிருக்கும்போது எனக்குப் பிடித்த சினிமா என்று நான் நினைக்க முடியாது. இதைத் தொழில் என்று எடுத்துக் கொண்ட தால், என்னை வாடகைக்கு எடுப்பவர்கள் என்ன

எதிர்பார்க்கிறார்களோ அதைப் பூர்த்தி செய்ய வேண்டி உள்ளது. எனக்கு இது தேவையாய் இருக்கிறது.

நல்ல சினிமாவில் மட்டுமே நடிப்போமா அல்லது எல்லா வகையான படங்களிலும் நடிப்போமா என்ற குழப்பத்தில் இருக்கும்போது ஒரு நாடகம் எனக்குத் திருப்பு முனையைத் தந்தது. ப்ரெக்டின் கலிலியோ. அந் நாடகத்தைப் படிக்கும்போது, கலிலியோ 'சூரியனைப் பூமி சுற்றி வருகிறது' என்ற உண்மையை வெளியிடுவார். சர்ச் அமைப்பு அந்த உண்மையைச் சொன்னதற்காக கலிலியோவிற்கு மரண தண்டனை அளவிற்கு தண்டனை அளிக்கும்போது, அவர் திடீரென்று பல்டி அடிக்கிறார். "இல்லையில்லை, நான் சொன்னது தப்பாகக் கூட இருக்கலாம்" என்று. தான் கண்டுபிடித்த உண்மையைத் தானே மறுத்து ஆராய்ச்சிகளைத் தொடர்கிறார். அப்போது அவருக்கு சீடர்கள் அதிகம் இருக்கிறார்கள். சீடர்கள் கலிலியோ விடம் கோபப்பட்டுக் கேட்கிறார்கள். "நீங்கள் கண்டுபிடித்த உண்மையை நீங்களே மறுக்கிறீர்களே" என்று. கலிலியோ அதற்குச் சொல்கிறார் "அது உண்மை. இப்போது இல்லாவிட்டாலும் இன்னொரு விஞ்ஞானி பின்னாட்களில் அதைக் கண்டுபிடிக்கலாம். ஆனால் ஒரு விஞ்ஞானியாய் உயிருடன் இருந்து பல ஆராய்ச்சிகளை நான் மேற்கொள்ள வேண்டி உள்ளது. அதனால் இது கோழைத்தனம் ஆகாது" என்று. இது பெரிய சித்தாந்தம். இதை அப்போது படித்தது உந்துதலாய் இருந்தது. நாம் நினைச்சதைச் சாதிக்க வேண்டுமென்றால் நடைமுறை சினிமாவிற்கு ஒத்துப் போக வேண்டும். நான் மேடையில் பேசுகிற சினிமாவிற்கும் நான் பங்குபெறுகிற சினிமா விற்கும் பெரிய முரண் இருப்பது நன்றாகத் தெரிகிறது. அதைப் பெரிய தவறாகவோ பாவமாகவோ நான் நினைக்கவில்லை. ஏனென்றால் நீங்கள் வெகுஜன சினிமாவில் இருந்தால்தான் உங்கள் பேச்சு எடுபடும். வெகுஜன சினிமாவிற்கான அடையாளம் ரொம்ப ரொம்ப அவசியமாய்ப் போகிறது. இது தொழிலாக மட்டுமே நினைப்பதால் தான் இராமநாராயண் படத்தில் பாம்புகளோடும் நடிக்கிறேன். மணிரத்தினம் படத்தில் நடிக்கிறேன். இந்திய ஆங்கிலப் படத்தில் நடிக்கிறேன். இதனால் பெரும் அழுத்தமோ மனத்தடையோ எனக்கு இருந்தது கிடையாது.

இலக்கியம் சார்ந்த ஈடுபாடு உங்களுக்கு எப்போது வந்தது?

1985-86 வாக்கில் சென்னையில் தங்க வேண்டிய சூழலில் வேறு எங்கும் அறை இல்லாத நிலையில் சங்கர்ராமன் வீட்டில் தங்கி இருந்தேன். சங்கர்ராமன் இயக்குனர் வசந்த்துடன் படங்களுக்கு எழுதி உள்ளார். அவர் வீட்டில் தங்கியிருக்கும்போது என்னை ஊன்றிக் கவனிப்பார். ஒருநாள் ஒய்வாக இருக்கும்போது ஒரு புத்தகத்தைக் கொடுத்துப் படிக்கச் சொன்னார். படித்து முடித்ததும் பார்க்கிறேன், அதை எழுதிய ஆசிரியர் அசோகமித்ரன். புத்தகம் 'கரைந்த நிழல்கள்'. இது சினிமா பற்றிய கதை என்பதால் அவரும் அதைத் தேர்ந் தெடுத்துத்தான் கொடுத்திருப்பார் போல. சிறு வயதில் வீட்டிற்கு கல்கண்டு புத்தகம் வரும். தினமணி நாளிதழ் வரும். வேறு எந்தப் புத்தகங்களும் வீட்டிற்கு வர வாய்ப்பில்லை. செங்கல்பட்டில் வாசிப்பு சார்ந்து என்னை யாரும் வழிநடத்திச் செல்லவில்லை.

அப்போது சினிமா வாய்ப்புத் தேடப்போகும் போது, எல்லோரும் வேனில் கும்பலாகத்தான் போவோம். சாப்பாடு பரிமாறுபவர்கள், மேக்கப் உதவியாளர்கள், என்னை மாதிரிப் புதிதாய் சின்னச் சின்ன வேஷம் போடுபவர்கள் இப்படிப் பலபேர் அதில் இருப்பார்கள். 'கரைந்த நிழல்கள்' நூலில் ஒரு வேனில் கும்பலாய்ச் செல்லும்போது அங்கு ஏற்படும் வாசனை பற்றி விவரித்திருப்பார். வாசனையும் நாற்றமும் கலந்த ஒரு உணர்வை எழுதியிருப்பார். அதைப் படித்த போது என் மூக்கில் அந்த வாசனை சட்டென வந்தது. இது எப்படி எழுத்தில் முடியும்? இது எப்படிச் சாத்தியம்? படித்தவுடனே வாசனை வருகிறதே. அந்த நாவலில் அசோகமித்திரன் விவரிக்கும் ஒவ்வொரு விசயமும் நான் கடந்து வந்ததாய் இருக்கிறது. நம் வீட்டிலுள்ளவர்களிடம் எனக்கு இப்படியெல்லாம் வாழ்க்கையில் நடந்தது என்பதை விவரித்துச் சொன்னால் வெறுமையாய்த்தான் இருக்கும். எப்படி இந்த ஆளால் இப்படி எழுத முடிகிறது என்று பிரமிப்பு

ஏற்பட்டது. “இதுமாதிரி வேறு புத்தகங்கள் இருந்தால் கொடுங்கள்” என்று சங்கர்ராமனிடம் கேட்டேன். அப்போதுதான் தமிழின் முக்கிய எழுத்தாளர்கள் பற்றிச் சொல்கிறார். புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன் இருவரையும் படிக்கச் சொல்கிறார். பிறகு படிப்பின் ருசி ஏற்பட்டு நானே தொடர்ந்து தேடிப் படிக்கத் தொடங்குகிறேன். ஒரு நடிகனுக்கு இலக்கியம் என்பது முக்கியமானதாய் இருக்கிறது. நடிகனுக்குத் தேவைப்படுவது ஒரு கதாபாத்திரமும் அதன் குணநலன்களும். அந்தக் குணநலன்களை வைத்துக் கொண்டு ஒரு பிரச்சினையைத் தீர்ப்பதும்தான். உண்மையான Thought Process. பிரச்சினையை எதிர் கொள்கிற விசயம். தீவிர இலக்கியங்களில்தான் கிடைக்கிறது. ஒரு நடிகனாய் என்னைப் பலப்படுத்த இலக்கியங்களைப் படிக்க ஆரம்பித்தேன். இன்றைக்கும்கூட கவிதை படிப்பது எனக்குக் கஷ்டமானது. நாவல்கள் படிப்பேன். ஏனென்றால் அதில் Travel செய்வது எளிது. சமூகத்தின்பால் எப்படிக் கவலைகொள்வது. சமூகப் பிரச்சினைகளை உள்வாங்குவது. சமூகத்தின் மீது எப்படிக் கோபம் வருகிறது என்பதெல்லாம் இலக்கியம் மூலம்தான் எனக்குக் கிடைக்கிறது. ஆனால் நல்ல இலக்கியம் என்பது இவ்வளவு காலம் தாமதித்து எனக்கு ஏன் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது என்பதுதான் பெரிய கேள்விக்குறி. அரசியல் ரீதியாகத் தமிழ் உணர்வு பற்றி அதிகம் பேசுகிறோம். தமிழ் மொழி பற்றி நிறையப் பேசுகிறோம். தமிழில் சினிமாவிற்குப் பெயர் வைத்தால் வரிச்சலுகை கிடைக்கிறது. ஆனால் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு இளைஞனுக்குச் சேர வேண்டிய இலக்கிய அறிமுகம் ஏன் கிடைப்ப தில்லை?. அதுவும் இலக்கியம் என்பது முக்கியமாய் சினிமாவிற்கு மிக அவசியமானது. தமிழ்சினிமாவில் இலக்கியத்திற்குப் பலமான இரும்புக் கோட்டையையே போட்டு வைத்துள்ளார்கள்.

ஆனால் இதற்கு நேர் எதிராய் இங்கு ஜெயமோகன் தேவைப்படுகிறார். எஸ். ராமகிருஷ்ணன் தேவைப் படுகிறார். இலக்கியவாதிகளுடன் சேர்ந்து பணிபுரிவது பற்றி கமல் நிறையப் பேசி உள்ளார். நான் பிரபஞ்சன் போன்றோருடன் சேர்ந்து பேசி உள்ளேன். தலைப்பிலிருந்து ஆரம்பித்து சுபம்வரை முழுதாய் திரைக்கதை வசனம் எழுத சினிமாக்காரர்களும் எழுத்தாளர்களுக்கு முழுச் சுதந்திரம் கொடுத்ததில்லை என்றும் சொல்லலாம்.

தமிழ் சினிமா எப்படிக் கையாளப்பட்டது என்பதற்குப் போன தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்கள் எந்தப் பதிவையும் செய்யவில்லை. ஒவ்வொரு காலகட்டத்தில் சினிமா என்னனென்ன மாற்றங்களைக் கடந்து வந்தது? ஏன்? எப்படி? என்ற அறிவுப் பூர்வமான விஞ்ஞான ரீதியான பதிவுகள் இருந்திருந் தால் புதிதாய் எழுத வருகிறவர்களுக்கு ஒரு தெளிவு கிடைக்கும். மிகைப்படுத்தப்பட்ட மேம்போக்கான பேட்டிகளே இங்கு பதிவுகளாய் இருக்கிறது. பொதுவாக சினிமா பற்றிய தீவிர கற்றல் மேலைநாட்டு படைப்பாளிகளோடுதான் ஆரம்பிக்கிறது. தமிழ் சினிமா பற்றிய உண்மையான அறிவு பூர்வமான பதிவுகள் இருந்திருந்தால் நான் ஏன் ஃபெலினி பற்றிப் படிக்க வேண்டும். வெளிநாட்டில் அவர்களுடைய பொருளாதாரம், அவர்களுடைய அரசியல், அவர் களுடைய வாழ்வியல், அவர்களுடைய சமூகப் பிரச் சினைகளால் உந்தப்பட்டு அவர்களது படைப்புத்திறன் உருவாகிறது. அது எப்படி என்னைத் தமிழ்நாட்டில் ஊக்குவிக்கும். அதற்காக அவர்களைப் படிக்க வேண்டாம் என்று நான் சொல்லவில்லை. தமிழில் சினிமா எப்படிக் கையாளப்பட்டது என்று தெரிந்து கொண்டு, பிறகுதான், மற்ற சமூகம் சார்ந்த சினிமா பற்றிக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.

சினிமா பற்றிய எனது உண்மையான ஆசிரியர்கள் என்று சொல்லப் போனால் வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி ராஜீவ் மேனன், யூகிசேது, பிலிம் சொசைட்டி சிவக்குமார் ஆகியோர்தான்.

தமிழ் சினிமாவில் நிறைய மூடப்பழக்க வழக்கங்கள் உள்ளது. நான் அறிமுகப்படுத்திய நடிகர் களில் பாலாசிங் மிகச் சிறந்த நடிகர். ‘அவதாரம்’ ஓடவில்லை என்பதற்காகத்தான் அவரைப் புறக்கணித் தார்களே தவிர, அவரது நடிப்பைப் பார்த்து அல்ல. ஒவ்வொரு பங்களிப்பும் வெற்றிக்கானதாக இருக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறார்களேயொழிய, ஒவ்வொருவரின் பங்களிப்பையும் தனித்துவத்தையும் இன்றுவரைகூட யாரும் பார்ப்பதில்லை. பாலாசிங் மட்டுமல்ல; எத்தனை சிறந்த நடிகர்கள் காணாமல் போயிருக்கிறார்கள். நல்ல இசையமைப்பாளர்கள், நல்ல தொழில்நுட்ப வல்லுநர்கள் படம் ஓடவில்லை என்பதற்காகப் புறக்கணிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். இது கலைஞர்களுக்கு மட்டுமல்ல, தொழில்நுட்பக் காரர்களுக்கும்கூட நிகழ்ந்தது. சினிமாஸ்கோப்பில் படம் ஓடாது என்று சொல்லி ரொம்ப வருடங்களாக சினிமாஸ்கோப்பில் படம் எடுப்பதேயில்லை. ஆனால் Visual Theory பிரகாரம் சினிமாஸ்கோப் என்பது பார்ப்பதற்கு உகந்ததே அல்ல. ஆனால் அதன் காரணமாக சினிமாஸ்கோப் புறக்கணிக்கப்பட வில்லை. இப்போது சினிமாஸ்கோப்பில் படம் எடுத்தால் ஓடும் என்ற நிலைவரும்போது தொடர்ந்து சினிமாஸ்கோப்பில் படம் எடுக்கப்படுகிறது. திரையரங்குகளே அதற்கேற்ப வந்துவிட்டது. தமிழ் சினிமாவில் மூடநம்பிக்கைகள் இருக்கும்வரைக்கும் தொழில் சார்ந்த கல்வி சினிமாவில் ஊடுறுவாத வரைக்கும் விவாதங்கள் இருந்துகொண்டேதான் இருக்கும்.

நான் சினிமா ரசனை என்ற வகுப்புக்குப் போகாமல் இருந்தாலோ, எனக்கு யூகிசேது, வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி ஃபிலிம் சொசைட்டி சிவக்குமார், ராஜீவ்மேனன் கிடைக்கவில்லை என்றாலோ நான்

வேறுவிதமாகத்தான் இருந்திருப்பேன். எனக்குக் கிடைத்ததுகூட சினிமா பற்றிய முழு அறிவு என்று கூற முடியாது. அடிப்படை அறிவுதான். எனக்குப் பெரிய கேள்வி என்னவென்றால், மாதச் சம்பளம் 30 ஆயிரம் ரூபாய் வாங்குவதற்கு எவ்வளவு கடுமையான தேர்வு முறைகள் உள்ளது. இலட்சங்களில் கோடிகளில் கனவு காணக்கூடிய சினிமாவிற்கு ஏன் கடுமையான படிப்பு இருக்கக் கூடாது. ஆனால் கலை சார்ந்த இப்படியான விசயத்திற்கு ஒருவரைக் கட்டாயப் படுத்திப் படிக்கவைக்க முடியாது. ஆனால் வெற்றி பெற்றவர்கள் திருப்பித் திருப்பிச் சொல்வது என்ன வென்றால் “படிப்புக்கும் இதுக்கும் சம்மந்தம் கிடையாது. இது உள்ளார்ந்து வரக்கூடிய விசயம்.” என்னைப் பொறுத்தவரையில் நான் பெற்ற பயிற்சி முறைகள்தான் என்னை இன்றைய நிலைக்குக் கொண்டு வந்துள்ளது.

நாடகத்துறைக்கு எப்படி வருகிறீர்கள்?

சின்ன வயதில் அமெச்சூர் நாடகங்களில் நடித்ததுதான் ஆரம்பகட்ட அனுபவங்கள். சென்னைக்கு வந்த பின்பும் தொழில் முறையான நாடகங்களில் நான் நடிக்காவிட்டாலும் நாடகம் மீது பெரும் ஈடுபாடு இருந்தது. என் நடிப்புக்கு நவீன நாடகம் என்பது நடிகனாக எனக்குப் பெரிய பக்கபலமாக இருந்து வந்துள்ளது. முதலாவதாக நான் நடித்த முதல் நவீன நாடகம் டாக்டர். ருத்ரனின் முத்ரா நாடகக் குழு நடத்திய ஔரங்கசீப் நாடகம்தான். இந்திரா பார்த்தசாரதியின் நாடகம் அது. அந்த நாடகத்தில் ஏற்கெனவே ஔரங்கசீப்பாக நடிக்க இருந்தார் ரமேஷ். அந்த சமயம் வாய்ப்புக் கேட்டு டாக்டர்.ருத்ரனிடம் போனேன். அந்த நாடகத்தின் தயாரிப்பாளர் வைத்தியநாதன்தான் என்னை ஔரங்கசீப்பாக நடிக்க வைக்கலாம் என்றார். ஔரங்கசீப் அனுபவம்தான் ஏற்கெனவே நடித்த நாடக உருவாக்க முறையிலிருந்து மாறுபட்டு இருந்தது. செங்கல்பட்டில் நாடகம் நடிக்கும்போது இயக்குனர் காலில் விழுந்தெல்லாம் ஆசீர்வாதம் வாங்குவோம். ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்கும் ஒரு எல்லைக்கோடு இருக்கும். அந்தக் கோட்டைத் தாண்டி வரக்கூடாது. இதிலிருந்து எல்லாம் மாறி இருந்தது ஔரங்கசீப் நாடக அனுபவம். ஆனால் இதுவரையில்கூட என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதது ஒன்று என்னவென்றால், சிகரெட் பிடித்துக் கொண்டே ஒத்திகை பார்த்ததுதான். இதைப் பெரிய குறையாகச் சொல்லவில்லை. இது வேறு ஒரு சகஜத் தன்மையைக் கொண்டு வருகிறது. அங்கேதான் பாலாசிங் பரிச்சயமாகிறார். ப்ரீத்தம் பரிச்சயமாகிறார்கள். ஆனால் இது நடக்கும் காலக்கட்டத்தில் ஞானி நாடகங்கள் நடத்துவதை நிறுத்தி இருந்தார். எனக்கு ஞானி நாடகங்களில் நடிக்க ஆசை இருந்தது.

சினிமாவில் பயன்படுத்த முடியாத சில அணுகுமுறைகளை ஔரங்கசீப் நாடகத்தில் பிரயோகப்

படுத்தப்படுவதைப் பார்த்தேன். ஔரங்கசீப் என்ற கதாபாத்திரத்தைக் கொடுத்தவுடன் வசனங்களை நேரடியாகப் பேசி அப்படியே நடிக்கப் பார்க்க வில்லை. சாதாரணமாக உட்கார்ந்து கொண்டு ஔரங்கசீப் எப்படிப்பட்டவன் என்று ருத்ரன் என்னிடம் கேட்டார். எனக்குப் பாடப்புத்தகத்தில் படித்ததைத் தவிர ஔரங்கசீப் பற்றி வேறு ஒன்றும் தெரியாது. இதற்காகவே நான் சிரமப்பட்டு ஔரங்கசீப் பற்றிய நூல்களைப் படித்து ஆராய்ச்சி செய்து வந்தபிறகு, ருத்ரன் இதைப் பற்றி ஒரு கேள்வியாவது கேட்க மாட்டாரா என்று தயாராக இருந்தபோது அதைப் பற்றி எதுவும் அவர் கேட்கவே இல்லை. ஆனால் ஔரங்கசீப் பற்றிப் படித்து உள்வாங்கியது நடிக்கும்போது பயனுள்ளதாக இருந்தது.

அதில் சுவையான அனுபவம் ஒன்று ஏற்பட்டது. என்னுடன் ஔரங்கசீப் நாடகத்தில் நடித்துக் கொண்டிருந்த ரமேஷ், நாடகத்தின் பாதி ஒத்திகை முடிந்த நிலையில், “நீ இப்போது ஒத்திகை பார்த்து நடிப்பதே தவறானது” என்று சொன்னவுடன், “இதில் என்ன தவறு உள்ளது” என்று கேட்டேன். உடனே ரமேஷ் “நான் ஔரங்கசீப்பின் சாதகம் வைத்துள்ளேன். சாதகப்படி அவன் நான் சொல்கிறபடிதான் இருப்பான். இதன் பிரகாரம் நீ ஒத்திகை செய்துபார்”. சாதகத்தில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லையென்றாலும், சாதகப்படி ஔரங்கசீப்பின் குணநலன்களை விவரித்தபடி ரமேஷ் தனியாக ஒரு இயக்கத்தை உருவாக்கினார். நான் கற்றுக்கொண்டதைப் பரீட்சித்துப் பார்க்கும் காலக்கட்டம் என்பதால் எல்லாவற்றையும் உற்சாகமாகச் செய்துப் பார்க்க முடிந்தது. இப்படித்தான் எனக்கு நவீன நாடகப் பரிச்சயம் உருவானது. அதன் பிறகு தொடர்ந்து நாடகங்களில் ஈடுபட முடியாமல் போனாலும் கூத்துப்பட்டறை மீது எனக்குப் பெரும் ஈடுபாடு உண்டு. அவர்களுடன் நான் பங்குபெறவில்லையென்றாலும் அடிக்கடி அங்கே போய்க்கொண்டிருப்பேன். அப்போதே நாடக நடிகர்களுக்கு மாதச் சம்பளம் கொடுத்து அங்கேயே தங்க வைத்துக் கொண்டி ருந்தார்கள். எதன் காரணமாகவோ எனக்குப் பயம் இருந்தது. திரும்பவும் நாடகக்காரனாய் ஆகி விடுவேனோ என்ற பயம். கூத்துப்பட்டறை நாடகங்களில் நான் நேரடியாகப் பங்குபெற முடியாவிட்டாலும், அவர்கள் நடத்திய பயிற்சிப் பட்டறைகள் எல்லாவற்றிலும் கலந்துகொள்வேன். முத்துசாமி மிகச் சிறந்த குணம் கொண்டவர். அவருக்கு இருக்கும் நாடகம் பற்றிய ஆழம், தெளிவு, ஆளுமை எல்லாம் முக்கியமானது. மகுடி ஊதி ஆடும் பாம்புபோலத்தான் அவர் பேசுவதை

எல்லாம் கேட்டுக் கொண்டிருப்பேன். சினிமாவில் நான் உபயோகிக்கும் பல விஷயங்கள் ந. முத்துசாமி போகிற போக்கில் கிண்டலாய்ச் சொன்னதுதான்.

நீங்கள் நடித்த 'பொன்னியின் செல்வன்' 'பட்டம்' 'கர்ணன்' முதலிய நாடகங்களில் ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் பற்றி.

ஒருவேளை எனக்கு நாடகத்திற்கான அறிமுகம் முன்பே இல்லாமல் இருந்திருந்தால் சினிமாவிற்கு வந்த பிறகு நாடகத்தில் நடித்திருக்கமாட்டேன். ஒரு நடிகனுக்கான முழு சுதந்திரமும் நாடகத்தில்தான் கிடைக்கிறது என்று நினைக்கிறேன். நடிப்பு என்பது ஒரு கலை. அதில் ஈடுபடும்போது ஒரு போதை இருக்கும். அதை நான் அனுபவிக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் ஆசை இருந்தால் அது நாடகத்தால்தான் நிறைவேறும். ஏனென்றால் செங்கல்பட்டில் ஏற்கெனவே அமெச்சூர் நாடகங்களில் நடித்துவிட்டு, பின்பு சென்னைக்கு வந்து தீவிர நாடகங்களில் பரிச்சயப்பட்டும் பெரும்பாலும் நாடகங்களில் பங்கு பெறமுடியாமல் போயிற்று. அதனால் எப்பப்போ எனக்கு நாடக வாய்ப்புக் கிடைக்கிறதோ அப்பப்போ பங்கு பெற விரும்புகிறேன். திரைப்படத் துறையில் கடுமையான மூடநம்பிக்கை உள்ளது. சினிமா நடிகராய் இருந்தால் தொலைக்காட்சியில் நடிக்கக்கூடாது. மக்களிடம் நேரடியாகக் காட்சியளித்து நடிக்கக் கூடாது. நடிகனின் பிமபத்தை இவையெல்லாம் பாதிக்கும் என்கிறார்கள். என்னைப் பொறுத்தவரை நாடக நடிப்பில் கிடைக்கும் கிறக்கம் என்பது முக்கியம். பொன்னியின் செலவன் அப்படி நடந்தது தான். பிறகு பட்டம். அதற்குப் பிறகு கர்ணன். சினிமா நடிகன் ஆனதற்குப் பிறகு நாடகத்தில் நடிப்பதில் பெரும் வித்தியாசம் தெரிகிறது. சினிமாவில் நான் வேறு வகையான அணுகுமுறைக்குப் பழக்கப்பட்ட பிறகு, நாடகம் என்பது கொஞ்சம் கஷ்டமாகத்தான் உள்ளது. நாடகத் தன்மையைத் தக்க வைப்பதற்காக அவ்வப்போது நாடகங்களிலும் நடிக்கிறேன்.

'கர்ணன்' நாடகத்தில் நீங்கள் தனியாகவே நடித்தீர்களே?

நாரதகான சபா டிரஸ்டிலிருந்து 'மகாபாரத விழா' ஒன்று நடத்தினார்கள். அந்த விழாவில் மகாபாரதக் கதாபாத்திரங்களில் ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு, அதை இருவேறு கலை வடிவங்களில் நிகழ்த்துவது அந்த விழாவின் நோக்கம். பரத நாட்டியம் மூலம் பெங்களூரைச் சேர்ந்த ஸ்ரீதர் கர்ணனை வெளிப் படுத்தினார். நான் நாடகம் மூலம் கர்ணனை வெளிப் படுத்தினேன். முதலில் கர்ணன் சம்மந்தப்பட்ட மற்ற கதாபாத்திரங்களை வைத்துத்தான் நாடகம் உருவாக்குவதாக இருந்தோம். ஆனால் அந்த நேரம் நான் பல படங்களை ஒத்துக் கொண்டிருந்ததால் நான் சென்னையில் இல்லாமல் பல இடங்களில் இருந்தேன். கர்நாடகாவில் உள்ள பெல்காமில் குற்றாலத்தில் இப்படிப் பல இடங்களில் படப்பிடிப்பு. அதனாலேயே இதை தனியாகவேச் செய்வோம் என்று முடிவெடுத்தோம். கருணா பிரசாத்தை அணுகி இந்த நாடகத்தைத் தயாரிக்கச் சொன்னேன். கர்ணனைப் பற்றி முதன் முதலாக நான் தெரிந்துகொண்டது சிவாஜி சார் நடித்த கர்ணன் படம் மூலம்தான். இன்றைக்குவரை தமிழ்நாட்டில் கர்ணன் என்றால் சிவாஜி சார்தான். பிறகு மகாபாரதத்தை நானாகவே எளிய முறையில் படித்துத் தெரிந்து கொண்டேன். அதுபோதாதென்று பேராசிரியர் ரகுராமிடம் கற்றுக் கொண்டேன். அவர் ஒரு அற்புதமான அறிஞர். நான் நடித்த கர்ணன் முதல் வடிவத்தை அவர்தான் தயார் செய்து கொடுத்தார். பிறகு அந்த வடிவத்தை எனக்கேற்றவாறு அல்லது கருணா பிரசாத்துக்கு ஏற்றவாறு நாடகத்தைத் தயார் செய்தோம். இந்த நாடகத்தை ஏற்று நடத்த நான் ஆர்வத்தில் ஒத்துக்கொண்டாலும், சொல்லி வைத்தது போல சென்னையில் இருக்கும் சந்தர்ப்பங்களே கிடைக்காமல் போனது. இந்த நாடகத்திற்கான ஒத்திகைகளில் 90 சதவீதம் பெல்காமிலும் குற்றாலத் திலும்தான் நடந்தது. படப்பிடிப்பு முடிந்து ஆறு மணிக்கு அவசர அவசரமாய் வந்து அல்லது படிப் பிடிப்பு நடக்கும்போதே நடுவில் 2 மணிநேர ஓய்வு கிடைத்தால், படப்பிடிப்பில் இருந்த வேஷத்தோடே ஒத்திகை நடத்துவோம். அந்த ஒத்திகைக்குக் கருணா பிரசாத், நடேஷ், அனீஷ் எல்லோரும் வந்திருந்தார்கள்.

அந்த நாடகம் மரபு அணுகுமுறை சார்ந்து கர்ணன் நடந்தது. அதற்குப் பிறகு மாற்றி அமைத்துப் பல இடங்களில் மேடையேற்ற நினைத்தோம். முடிய வில்லை. இந்த நாடகத்தின் முக்கியத்துவம் என்ன வென்றால், கர்ணன் எல்லோருக்கும் தெரிந்த ஒரு கதைதான். பல்லாயிரம் வருஷங்களாய் திருப்பித் திருப்பிச் சொல்லப்பட்ட கதை. ஆனால் மகாபாரதப் போரின் அவலங்களை இன்றைய உலகின் சமகாலப் போரின் அவலங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்க ஒரு சந்தர்ப்பமாகப் பார்வையாளர்களுக்குக் கொடுக்க முடிந்தது. அந்த வகையில் இந்த நாடகம் முக்கிய மானதுதான்.

நாடகத்துறையிலிருந்து பாலாசிங், பசுபதி போன்ற கலைஞர்களையும், உங்கள் நண்பர் விஜய்யையும் சினிமாவுக்கு அறிமுகப்படுத்தி யிருக்கிறீர்கள், எந்தெந்தச் சூழ்நிலையில் அவர்களை அறிமுகப்படுத்தினீர்கள் என்று நினைவு கூறமுடியுமா?

நான் முதன்முதலாக இயக்கிய அவதாரம் படத்தின் கடைசி வடிவத்தை நோக்கிப் பயணித்துக் கொண்டிருக்கும் போது ஒரு அதிகாலை பாலாசிங்கின் பிம்பம் அக்கதாபாத்திரமாய் அலைந்து மறைந்தது. உண்மையில் எம்.எஸ்.பாஸ்கரைத்தான் நான் மனதில்

வைத்திருந்தேன். எம்.எஸ்.பாஸ்கர் அப்போது நடிகராக இருக்கவில்லை. வெகுநாட்களாய் நானும் அவரும் பின்குரல் கொடுக்கும் கலைஞர்களாகவே இருந்தோம். எம்.எஸ்.பாஸ்கரிடம் அசாத்திய நகைச்சுவை யுணர்விருந்தது. அவருடைய வழுக்கைத்தலை என் கவனத்தில் பதிந்திருந்தது. அப்போது நான் சென்னையில் வீடு கட்டிக் கொண்டிருந்த நேரம். கட்டிட வேலை நடந்து கொண்டிருக்கும் போதே அதன் மொட்டை மாடியில் அமர்ந்து நாங்கள் அவதாரத்திற்கான கதை பேசினோம்.

பாலாசிங். தீவிர நாடக நடிகராய் இருந்தார். பரிக்ஷா, முத்ரா நாடகக் குழுக்களில் பிரதான பாத்திரங்களில் நடித்துக் கொண்டிருந்தார். மனநல மருத்துவர் ருத்ரன் இயக்க இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'ஔரங்கசீப்'' நான் ஔரங்கசீப்பாக நடித்தேன். பாலாசிங் அதில் தாராவாக நடித்தார்.

நெருங்க முடியாதவராக இருப்பார். நாடகப் பட்டறையில் இருந்து வந்தவர் என்பதால் எப்போதும் சினிமா பற்றி ஒரு நக்கல் அவரிடம் இருக்கும். நான் திரைப்படக் கல்லூரியில் படித்தவன் என்பதால் அவருடைய கிண்டலுக்குள் சிக்கித் தவித்துக் கொண்டிருப்பேன்.

ஆனால் கடைசியில் அவரும் சினிமாவெனும் சுழியில் மாட்டினார். மலையாளத்தின் மிகச்சிறந்த இயக்குநர்களில் ஒருவரான பி.என். மேனன் படத்தில் அவர் கதாநாயகராகவும் தேசிய விருது பெற்ற அர்ச்சனா நாயகியாகவும் நடித்தனர். அது தீவிரச் சினிமா வகையாதலால் வெகுஜனத்திற்கு போய்ச் சேரவில்லை. பாலாவுக்கு வாய்ப்பும் கிட்டவில்லை. எப்படியாவது சினிமாவுக்கு வந்துவிட வேண்டு மென்ற முனைப்பில் தயாரிப்பு நிர்வாகி பணி யெல்லாம் செய்தார். இன்றும் கூட அவர் ஒரு தொழில்முறை தயாரிப்பு நிர்வாகி. யூகிசேது இயக்கிய 'கவிதை பாட நேரமில்லை'' படத்திலும் கூட அவர் அந்த வேலையைத்தான் செய்தார். அப்படத்தில் நான் மையக்கதாபாத்திரத்தைச் செய்தேன். பாலாசிங்கைப் பார்க்கும் போதெல்லாம் சங்கடமாகவே இருக்கும். ஆனால் அவர் பாட்டுக்கு அவர் பணியை செய்து கொண்டிருப்பார். எப்போதாவது ஏன் தான் நடிகனாக தன் நண்பர்களாலேயே அடையாளங் காணப்பட வில்லை என்று ஆதங்கப்படுவார்.

திடீரென்று அவர் காணாமல் போனார். நானும் பெரிதாய் விசாரித்துக் கொள்ளவில்லை. 'அவதாரம்' படத்திற்காக அவரைத் தேடிய போது. சினிமாவே வேண்டாம் என்று வெறுத்தொதுங்கி தன் சொந்த ஊரான மார்த்தாண்டம் அருகே மிகச் சிறிய ரப்பர் தோட்டத்தைக் (அவர் குடும்பத்துக்குச் சொந்தமான) கவனித்துக் கொண்டிருந்தார் எனத் தெரிய வந்தது. தேடித் துப்பு துலக்கி ஒரு வழியாய் வீட்டு எண்ணைக் கண்டுபிடித்து தொலைபேசியில் தொடர்பு கொண்டேன். சினிமாவை வாய்க்கு வந்தமாதிரி ஏசினார். ஒரு நீண்ட மௌனத்திற்குப் பிறகு ''வேண்டாம் நாசர் நான் நிம்மதியாயிருக்கிறேன். மீண்டும் ஆசையைத் தூவி கெடுத்துராதே'' எனக் கம்மிய குரலில் சொன்னார். அவர் கண்கள் நீர் கோர்த்திருக்க வேண்டும் என்று என்னால் யூகிக்க முடிந்தது.

நான் ''பாலா ப்ளீஸ் பாலா எனக்காக இந்த ஒரு படம் மட்டும் பண்ணிட்டு நீ பாட்டுக்கு போயிரு'' என்று கெஞ்சினேன். அவன் நீண்ட மௌனத்திற்குப் பிறகு தொடர்பைத் துண்டித்தான். நல்ல புயல் மழையில் நான் கார் எடுத்துக் கொண்டு நாகர்கோயிலுக்குச் சென்றேன். நான்கைந்து ஏக்கரில் அமைந்திருந்த ரப்பர் தோட்டத்தின் நடுவே மரத்தாலான பழைய வீட்டில் பாலவைச் சந்தித்தேன். அந்தச் சூழல் சினிமாவிற்குவரத் தூண்டாது. பேசி பேசி அவரை சம்மதிக்க வைத்தேன்.

அலுவலகத்திற்கு அவரை அழைத்து வந்தபோது என் உதவி இயக்குநர்கள் அவரைப் பார்த்த மாத்திரத்தில் அதிர்ச்சியடைந்தது. அல்லது ஏமாற்ற மடைந்தது வெளிப்படையாகத் தெரிந்தது.

அவர்களிடம் பேசிய போது அப்போது பரபரப்பான வில்லன்களாக இருந்த நெப்போலியன் அல்லது ஆனந்த்ராஜ் போடலாம் என்று யோசனை வழங்கி, விஷப்பரிட்சையெல்லாம் வேண்டாம் என்றார்கள். பாலாவிடம் கொஞ்சம் பெண்மையின் நளினம் இருக்கும். அதைக் கவனித்த ஒரு உதவி இயக்குநர், அதையும் சுட்டிக்காட்டி இழித்துப் பேசினார். நான் சற்றே கலவரமடைந்தேன். தவறு செய்துவிட்டோமோ என்று கூட லேசாய்த் தோன்றியது. தயாரிப்பாளர் வைத்யநாதன் என்னைத் தனியாய் கூப்பிட்டு 'தாங்கள் கதையெழுதினீர்கள் தங்களுக்கு சம்மதம் என்றால் தொடருங்கள் வீண் விவாதங்கள் வேண்டாம்'' என்றார். அப்படித்தான் தொடங்கியது 'அவதாரம்' பாசி என்கிற கதாபாத்திரம்.

பாலாசிங் ஒரு மிகச் சிறந்த நடிகர். நாடகக்கூறுகளை அணுகுமுறைகளைத் தன்னுடைய நடிப்பில் செலுத்துபவர். வெற்றியை மட்டுமே கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளும் தமிழ்சினிமா 'அவதாரம்' பொருளாதரா ரிதியால் தோல்வி யுற்றாலும் அவரை அடையாளங்காணத் தவறியது. பிறகு மெல்ல அவரை உள்வாங்கியது.

'நாயகன்'' படத்திற்குப் பிறகு கன்னாபின்னா வென்று படங்களை ஒத்துக்கொண்டேன். அப்போது என் நண்பர் செல்வா 'நீலா மாலா' என்கிற தொலைக்காட்சிக்கான பதின்மூன்று வாரத் தொடரை எடுக்கத் திட்டமிட்டிருந்தார். என்னால் அதற்கான தேதிகளை ஒதுக்கித் தரமுடியவில்லை. அவரும் பல நடிகர்களை யோசித்துப் பார்த்தார். திருப்தியுற வில்லை. மீண்டும் என்னிடம் வந்து பேசினார். நான்

புதுமுகம் என்று ஏன் அதைச் செய்யக்கூடாது? நம்பகததன்மை இருக்கும் என்று கூறினேன். அவர் அதைக் கருத்தில் கொண்டு சில நாட்கள் யோசித்தார். புதுமுகம் யாரையேனும் சொல்லமுடியுமாமெனக் கேட்டார். உண்மையில் நான் யாரையும் மனதில் வைத்துக் கொண்டு அந்த யோசனையைச் சொல்ல வில்லை. 'நீலா மாலா'' கதை முழுக்க எனக்கு தெரியும். எனக்கு சட்டென்று நினைவுக்கு வந்தவர் திரு. விஜய் அவர்கள். அவர் எனக்கு ஓராண்டு முன்னதாக அரசு திரைப்படக் கல்லூரியில் நடிப்புப் பயிற்சி பெற்றவர். பின்னர் கேட்டரிங் காலேஜிலும் படித்தார். தேசிய அளவில் ஜிம்னாஸ்டிக் வீரரும் கூட. இந்தியாவின் மிக முக்கிய நடனக்கலைஞர்களுள் ஒருவரான 'சந்திரலேகா''வின் நடனக்குழுவில் இடம் பெற்று உலகம் முழுக்க நடனக் காட்சிகளை நடத்தியவர். அவர் சினிமாவை விட்டு விலகி ஸ்திரமான ஒரு தொழில் வேண்டும் என்பதற்காக அப்போலா மருத்துவமனையில் மார்க்கெட்டிங் மேனஜராகப் பணி புரிந்து கொண்டிருந்தார்.

நான் செல்வா அவர்களிடம் விஜய்யைப் போய் பாருங்கள். சும்மா அவருடன் ஒரு மணி நேரம் பேசுங்கள். உங்களுக்குப் பாத்திரப் பொருத்தமாய் இருப்பின் என்னிடம் சொல்லுங்கள்.. நான் அவரை சம்மதிக்க வைக்கிறேன் என்று சொன்னேன். செல்வாவுக்கும் பிடித்துப் போயிற்று. நானும் விஜய்யைச் சம்மதிக்க வைத்தேன்.

நான் 'மாயன்'' படத்தை இயக்க தீர்மானித்த போது முழுமையாக நாடகக்காரர்களை பயன்படுத்திக் கொள்ள முடிவு செய்தேன். மு. ராமசாமி, அ. ராமசாமி, பசுபதி, குமாரவேல், ஜெயகுமார், ஜார்ஜ், பாலா, பாலாசிங் என நாடகக்காரர்களாகக் குவிந்திருந்தனர்.

படத்திற்கான முழுத் திரைக்கதையையும் அச்சிடப்பட்டு ஆளுக்கொரு பிரதியாய் வைத்துக் கொண்டு, சென்னை அருங்காட்சியகத்தின் பின் இருக்கும் சிறு வனத்திலும். சென்னை YMCA திறந்தவெளி அரங்கத்திலும் முழுவதுமாய்ப் பயிற்சி செய்தோம். என்னதான் நாடகத்தில் தேர்ந்த நடிகர்களாய் இருந்தாலும் படப்பிடிப்பு தளத்தில் சினிமா தொழில்நுட்பத்திற்கு குழம்பி விடக்கூடாது என்பதால், சினிமாவுக்கு எப்படி இணங்கிப் போவது என்பதைப் பற்றி பல விஷயங்களை எடுத்துச் சொன்னேன். அதன் காரணமாகவே ஒரு குழப்பமும் இல்லாமல் அப்படம் 32 நாட்களுக்குள் எடுத்து முடிக்கப்பட்டது. அப்படத்தில் பசுபதி பிரதான வில்லனாக, கொடுமையான போலீஸ் அதிகாரியாக நடித்திருந்தார்.

கமல்ஹாசன் அவர்கள் அரும்பாடுபட்டு தன்னைச் சார்ந்த எல்லாவற்றையும் பணயம் வைத்து 'மருதநாயகம்' படத்தினை ஆரம்பித்தார். அக்காவியத்தின் முற்பகுதியில் மிக முக்கியமானக் காட்சி. அப்பகுதி பலமாய் அமைந்தால்தான் பின்வரும் பெருங்கதைக்கான களம் அமையும். அதற்கு கமல்ஹாசனை எதிர்கொள்ளும் பாத்திரம் மிகவும் அருமையாய் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தது. கமல் அவர்கள் பாத்திரத்திற்கேற்ப நடிகர்களைத் தேர்வு செய்வதில் மிகவும் தேர்ந்தவர். 'தேவர் மகன்' படமே அதற்கு சாட்சி . மருதநாயகத்திற்கான அந்தக் குறிப் பிட்ட கதாபாத்திரத்திற்கு தமிழ் நடிகர்கள் அத்தனை பேரையும் அவர் யோசித்துப் பார்த்தார். அவருக்குத் திருப்தியில்லை. ஒரு மாலை, அதைப்பற்றி தீவிரமாகப் பேசியபோது நான் மெதுவாக பசுபதியைப் பற்றி சொன்னேன். (சினிமா என்பது கூத்துப் பட்டறையின் கதவிற்கு வெளியே நின்றிருந்த காலம் அது) கூத்துப் பட்டறை நடிகர்களுக்கு சினிமா பற்றிய ஆசையே இல்லாமல் நாடகத்தை மட்டுமே சுவாசித்துக் கொண்டிருந்தனர். கூத்துப் பட்டறையிலிருந்து வேறு ஒரு தளத்திற்காக பசுபதி தன்னைத் தயார்படுத்திக் கொண்டிருந்தார். 'மாயன்' சரியாகப் போகவில்லை என்ற காரணத்தினாலும் அவரை சினிமாக்காரர்கள் சரியாக அடையாளம் காணத் தவறியதினாலும், ஒரு ஜெர்மானிய நடனநாடகக் குழுவோடு ஒப்பந்தம் செய்ய முற்பட்டிருந்தார். நான் அவரிடம் இன்னும் ஒரு வருடம் தாக்குப்பிடிக்க ஆலோசனை வழங்கினேன். அவரும் அதை ஏற்றுக்கொண்டார்; 'மாயன்' படத்தில் பசுபதியோடு நடித்திருந்தவர்கள் எல்லோரும் அவருக்கு சளைத்தவர்கள் இல்லை என்ற போதிலும். கமல் விளக்கிய கதாபாத்திரத்திற்கு, உடல், பார்வை ரீதியாக பொறுத்தமானவராக எனக்குப் பட்டார். நானும் கமல் அவர்களிடம் விளக்கினேன்.

அவரும் 'சரி நாளைக்கு வரச்சொல்லுங்க' என்றார். நான் மறுநாள் பசுபதியையும் வேறொரு கதாபாத்திரத்திற்காக குமாரவேலையும் அழைத்துச் சென்றேன். கமல் பசுபதியை மேலுங்கீழுமாய்ப் பார்த்து என் பக்கம் திரும்பி ''உங்களுக்கு சரிதானே'' என்றார். நான் நம்பிக்கையோடு ''ஆம்'' என்றேன். அப்படித்தான் பசுபதி மேடையிலிருந்து திரைக்குத் தாவினார்.

நவீன நாடகத்தையும் சினிமாவையும் எப்படிப் பார்க்கிறீர்கள்?

இதில் பெருங்குழப்பம் இருக்கிறது. நவீன நாடகம் என்பதே ஒரு கேள்விக்குறி. அந்தக் காலத்திலிருந்தே நாடகங்கள் நவீனமாய்த்தான் உருமாறிக் கொண்டே வந்திருக்கிறது. இப்போது நாடகத்திற்கும் சினிமா விற்குமான விவாதம் நடந்துகொண்டுதான் இருக்கிறது. தமிழ் சினிமாவிற்கும் நாடகத்திற்கும் ஆழமான தொடர்பு இருந்தேதான் வந்திருக்கிறது. தமிழ் சினிமா உருவான காலத்தில் நிகழ்கலைகள் குறிப்பாகப் பாடுவது என்பது தியாகராஜ பாகவதர், பி.யூ. சின்னப்பா இவர்கள் எல்லோருமே மேடையில்

பாடிக்கொண்டிருந்தவர்கள்தான். இவர்கள் அப்படியே சினிமாவிற்கு வந்து மேடையில் பாடுவதைப் போலவே செய்தார்கள். நடிப்பது வசனம் பேசுவது தான் சினிமா என்று 'பராசக்தி' படத்தில் மாறும்போது, பாடுகிற நடிகர்கள் பலரும் காணாமல் போய் பெரும்பாலான நடிகர்கள் நாடகத்தின் மூலம்தான் வருகிறார்கள். இப்போது நாம் நவீன நாடகம் என்று சொல்கிறோம். 1940, 50களில் பம்மல் சம்மந்த முதலியார், டி.கே.சண்முகம் இவர்கள் நடத்திய நாடகங்களும், அப்போது நவீன நாடகங்கள்தான். ஒவ்வொரு காலக்கட்டத்திலும் சினிமாவிற்கும் நாடகத்திற்கும் பெரும் தொடர்பு இருந்தேதான் வந்திருக்கிறது. கறுப்பு வெள்ளை சினிமா காலத்தில் நடிகர்கள், இயக்குனர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் நாடகத்தில் இருந்துதான் வருகிறார்கள். எதார்த்த சினிமா அல்லது அரங்குகளை விட்டுக் கிராமங்களை நோக்கிப் படம்பிடிக்கத் தொடங்கியபோது நடிகர்களே தேவையில்லை. உதவி இயக்குனர்களும் நடிக்கலாம். கதை எழுதுபவர்கள் நடிக்கலாம் யார் வேண்டு மானாலும் நடிக்கலாம் என்று வருகிறது. அப்போது தான் பாக்யராஜ் நடிக்கிறார். விஜயன் நடிக்கிறார். எந்தெந்த ஊர்க்குப் படம் பிடிக்கப் போகிறோமோ அங்கே உள்ளவர்களும் நடிக்கலாம் என்றெல்லாம் வருகிறது. அது ஒருவிதத்தில் ஆரோக்கியமான விஷயமாக இருந்தாலும் தமிழ் சினிமாவின் சாபக்கேடு என்ன வென்றால் எது ஒன்று வெற்றி பெறுகிறதோ அதை விஞ்ஞானரீதியாய் ஆய்வு செய்யப்படாமல் அப்படியே ஏற்றுக்கொள்வது. அரங்கை விட்டு வெளியேறிய சினிமா திடீரென்று பெரும் இடைவெளியைக் கொண்டு வருகிறது.

சிவாஜி சார் உச்ச நட்சத்திரமாக ஆன பிறகும்கூட, தங்கப்பதக்கம் சினிமா வரும்வரை தங்கப்பதக்கம் நாடகத்தில் நடித்தேதான் வருகிறார். பிறகு உடல்நிலை ஒத்துழைக்காதபோதுதான் நாடகத்தில் நடிப்பதை நிறுத்துகிறார்.

இப்போது சமீபகாலமாய் கூத்துப்பட்டறைதான் பிரதான நவீன நாடகக்குழுவாய் உள்ளது. அங்கிருந்து நிறையப்பேர் சினிமாவுக்கு நடிக்க வருகிறார்கள். ஒரு நடிகன் குறிப்பட்ட ஒரு வடிவத்துக்குத் தன்னைத் தயார்ப்படுத்திக் கொண்டால், இன்னொரு வடிவத் திற்குள் செல்வது எளிது. ஆனால் அதற்குப் புத்திசாலித் தனம் தேவை. சிவாஜி சார் சொல்லியிருக்கிறார், அவர் காலத்தில் இருந்த திறமையான நாடக நடிகர்கள் சினிமாவில் சோபிக்க முடியவில்லை என்று.

நான் எடுத்த எல்லா சினிமாக்களிலும் நவீன நாடக நடிகர்களைப் பயன்படுத்தி உள்ளேன். எனக்கு அவர்களைக் கையாள்வது எளிதாக இருந்தது. ஏனென்றால் அவர்களது அணுகுமுறை எனக்குத் தெரியும். ஒரு கதாபாத்திரத்தை அவர்களிடம் கொடுத்தால் அல்லது ஒரு சூழல் கொடுத்தால் எப்படி அணுகி நடிகர்களை வைத்து, அதை எப்படி சினிமாவாக எடுப்பது என்ற அணுகுமுறை எனக்குத் தெரியும். ஆனால் நாடகப் பரிச்சயமற்ற அல்லது நாடகம் பார்க்கின்ற வழக்கமே இல்லாத சினிமா இயக்குனர்கள் ஒரு நாடக நடிகரைக் கைளாளும்போது பிரச்சினை வருகிறது. நான் கண்கூடாகவே இதைப் பார்த்திருக்கிறேன்.

ஒரு இயக்குனர் குறிப்பிட்ட நாடகக் குழுவின் பெயரைச் சொல்லி "என்னய்யா பெரிய இதுன்னு சொல்லிக்கிறீங்க. கோடம்பாக்கத்தில் நடிக்க வாய்ப்புத் தேடி அலையறவன் டயலாக் கொடுத்தா ஈஸியாப் பேசிட்டுப்போவான். ஆனா நீங்க ஏன் இவ்வளவு நேரம் எடுக்கிறீங்க" என்று. இது பெரிய இழுக்குன்னு தான் சொல்ல முடியும். இந்த இழுக்குக்கு ஆளான நடிகன் அந்தக் களத்தை விட்டுப் போயிருக்க வேண்டும். ஆனால் அது நடக்கவில்லை. நிறைய நவீன நாடகக் குழுக்கள் குறிப்பாக, கூத்துப்பட்டறை என்பது சினிமாவில் நடிக்க ஒரு புறவழிச்சாலைபோல ஆகிவிட்டது. இதை நான் குறையாகச் சொல்ல வில்லை. நிலைமை அப்படி ஆகிவிட்டது. நான் பசுபதியை சினிமாவுக்கு அறிமுகப்படுத்தினேன். சண்முகராஜனை அறிமுகப்படுத்தினேன். இவர்கள் சினிமா என்ற ஆசை இல்லாமல் முழுக்க முழுக்க நாடகத்திற்காக அர்ப்பணித்துக்கொண்டு அது என்ன அனுபவம் தந்ததோ என்ன வாழ்வியல் தந்ததோ அதில்தான் அவர்கள் இருக்கிறார்கள். சினிமாவைக் கனவு கண்டு அவர்கள் நாடகத்தை உள்வாங்கவே இல்லை. ஆனால் இப்போது வரும் நிறைய இளைஞர் கள் சினிமாவை முதலிடமாக வைத்துக்கொண்டு நவீன நாடகக் குழுக்களில் சேர்வது ரொம்பப் பெரிய தவறு. மற்றபடி சினிமா இயக்குனர்கள், தீவிர நாடகம் என்று இல்லை, எந்த நாடகம் என்றாலும் பார்க்க வேண்டும். ஏனென்றால் இப்போது அந்தப் பழக்கமே இல்லாமல் போய்விட்டது. சினிமாவிற்கான அடிப்படைக் கல்வித் தகுதி கிடையாது என்பதுதான் இன்றைக்கும் ஒரு நம்பிக்கை. அதனால் சினிமாக்காரர்கள் நாடகத்தைத் தவறாய்ப் புரிந்துகொண்டுள்ளார்கள். அதுபோல நாடகக்காரர்கள் சினிமாவைத் தவறாய்ப் புரிந்து கொண்டுள்ளார்கள். காலப்போக்கில் இது இரண்டும் மாறலாம் என்று நினைக்கிறேன்.

இந்திய சினிமாக்களில் பிறமொழிப் படங்களில் சிறந்த நாடக நடிகர்களுக்கு சினிமாவிலும் நல்ல கதாபாத்திரங்கள் கிடைக்கிறது. ஆனால் தமிழில் அப்படி இல்லை. பசுபதி போன்ற சிறந்த நாடக நடிகர்கள் திரும்பத் திரும்ப சாதாரண வில்லன்களாகவே பயன்படுத்தப்படு கிறார்களே?

தமிழ் சினிமா என்று இல்லை. மிகச் சிறந்த நடிகர்கள் வில்லன் கதாபாத்திரத்திற்குத்தான் தேவைப்படுகிறார்கள். ஐரோப்பிய, அமெரிக்கப் படங்களில் மிகச் சிறந்த நடிகர்கள்தான் வில்லன்களாக நடிக்கிறார்கள். ஏனென்றால் கதாநாயகன்களுக்கு ஒரு

பலமான வடிவத்தைக் கொடுப்பது வில்லன்கள்தான். யாரை எதிர்த்துக் கதாநாயகன் போராடுகிறார் என்பதைப் பொறுத்துத்தான் முக்கியத்துவம் கூடுகிறது. அதனால் எப்பொழுதுமே நவீன சினிமா வரைக்கும் வில்லன்களுக்குத்தான் சிறப்பான நடிகர்கள் தேவைப்படுகிறார்கள். ஆனால் தமிழ் சினிமாவைப் பொறுத்தவரையில் அது நடிகரின் குறையல்ல. தமிழ் சினிமாவின் சீரழிவு .

குறிப்பட்ட காலம்வரைக்கும் வில்லன் என்பவன் நெருங்கவே முடியாதவன். நெருங்க முடியாத ஒருவனை நெருங்கி வீழ்த்துகிறான் என்பதுதான் கதையாக இருந்தது. ஆனால் இன்றைக்கோ சில ஹீரோக்களைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காக முதல் காட்சியிலேயே வில்லன் கதாபாத்திரத்தைக் கேலிக்குரியதாக மாற்றி விடுகிறார்கள். அப்புறம் எதற்கு செத்த பாம்பை அடிப்பதைப் போல கடைசி யில் அடிக்க வேண்டும். இது உள்வட்டக் கோளாறு. இங்கு அமைப்பு அப்படி இருக்கும்போது, பசுபதி புத்திசாலித்தனமாய் அவருக்கு வரும் எல்லாப் படங்களையும் ஏற்றுக்கொள்ளாமல் குறைவான படங்களிலேயே நடித்து வருகிறார்.

'குருதிப்புனல்' 'தேவர்மகன்' போன்ற படங்களில் எனக்கு நடிக்கும் நல்ல வாய்ப்புக் கிடைத்தது. ஆனால் இப்படியான வாய்ப்புகள் எப்போதும் அமைவ தில்லை. பொதுவாக அப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்பது நியதி; ஆனால் அப்படி இருப்பதில்லை.

இலக்கியம், சினிமா, நாடகம் இவை மூன்றும் ஒன்றிணையக்கூடிய புள்ளி ஏதாவது இருக்கிறதா?

இருக்க வேண்டும் என்பதுதான் நியாயமான ஒரு லாஜிக். ஸ்திரப்பட்ட எல்லா மொழிப்படங்களிலும் இப்படித்தான் உள்ளது. உதாரணத்திற்கு மலை யாளத்தில் இது சாத்தியமாகி இருக்கிறது. மலையாளத்தில் தலைசிறந்த ஒரு எழுத்தாளர் அங்கு சினிமாவிலும் சுதந்திரமாகச் செயல்பட முடிகிறது. மிகச் சிறந்த மலையாள நாவல்கள் படமாக்க முடிகிறது. மம்மூட்டி மாதிரியான ஒரு ஸ்டார் 'மதிலுகள்' என்ற படத்தில் நடிக்க முடிகிறது. இதுதான் சினிமாவைப் பலமுள்ள ஒரு கலையாக அல்லது தொழிலாக வைத்துக்கொள்ள முடிகிறது. இது தமிழில் சாத்தியப்பட்டதே இல்லை என்பதுதான் என்னைப் பொறுத்தவரை கவலைக்குரிய ஒன்று. தனித்தனியாகப் பார்த்தால் மிகச் சிறந்த எழுத்தாளர்கள் இருக்கிறார்கள். மிகச் சிறந்த சினிமாப் படைப்பாளிகள் இருக்கிறார்கள். மிக அற்புதமான இசைக் கலைஞர்கள் இருக்கிறார்கள். ஆனால், இவர்கள் ஒன்று சேர்ந்து தரமான படைப்பை உருவாக்கத் தமிழில் ஒரு தளம் இல்லை என்பது ரொம்பத் தீவிரமாக யோசிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று. எனக்கு எப்போதுமே மலையாள எழுத்தாளர் எம்.டி. வாசுதேவன் நாயர் மீது பெரிய ஆச்சர்யம் உண்டு. அவரால் சிறந்த இலக்கியப் படைப்புகளை எழுத முடிகிறது. அதேசமயம் அவர் சினிமாவுக்கென்று எழுதும்போது அந்த ஊடகத்தைப் புரிந்துகொண்டு எழுதுகிறார். தமிழில் நான் பெரும்பாலான எழுத்தாளர்களோடு பணிபுரிந்தது இல்லை. இன்றையச் சூழலில் தமிழ் சினிமாவிலும் எழுத்தாளர் ஜெயமோகன், எஸ். ராமகிருஷ்ணன் போன்றவர்கள் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் எப்படி எம்.டி வாசுதேவன் நாயரால் ஒரு எழுத்தைக் கூட மாற்ற முடியாத அளவிற்கு ஒரு Scriptஐ சினிமாவுக்காக உருவாக்க முடிகிறது. ஆனால் அப்படியான ஒரு சூழல் இன்றும் இங்கு உருவாகவில்லையே என்பதுதான் இன்னும் தீவிரமான ஒரு கவலை. எம்.டி.வாசுதேவன் நாயர் பட விவாதங்களில் கலந்துகொள்வது கிடையாது. பலபேருடன் சேர்ந்து கலந்துரையாடுவதும் கிடையாது.

ஒரு நாவலை எப்படி எழுதுகிறாரோ அப்படியே ஒரு சினிமா Scriptயையும் காட்சி 1 லிருந்து முடிவுக் காட்சிவரை எழுதுகிறார். அதில் ஒரு வசனமோ ஒரு வார்த்தையோ மாற்ற வேண்டிய அவசியம் இருக்காது. அவர் எதையும் மாற்றக்கூடாது என்று சொல்வது கிடையாது. ஆனால் அதற்கு அவசியமே இல்லாது