முழுமையான திரைக்கதையை கச்சிதமாக எழுதிவிடுவதுதான் இதில் சிறப்பு. அதை அப்படியே வைத்துக்கொண்டு படமெடுக்க வேண்டியதுதான் ஒரு இயக்குனரின் பொறுப்பாகிறது. அந்த அளவிற்கு எழுத்தாளர் ஒருவர் தமிழ் சினிமாவில் உருவாக வில்லை என்பதுதான் ஆழமாக யோசிக்க வேண்டியது. இன்றைக்குத் தமிழ் எழுத்தாளர்களை சினிமா இயக்குனர்கள் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். நான்கூட 'பாப்கார்ன்' படத்தில் எஸ். ராமகிருஷ்ணனுடன் வேலைசெய்துள்ளேன். இருந்தாலும் இயக்குனர்கள் எழுத்தாளர்களிடமிருந்து விசயங்களைத் தெரிந்து கொள்ள மட்டுமே பயன்படுத்துகிறார்களே யொழிய முழுமையான ஒரு திரைக்கதையை உருவாக்கும் பொறுப்பைக் கொடுப்பதில்லை. இதற்கு முக்கியமான காரணம் எழுதுவதை அப்படியே சினிமாவாக எடுக்க முடியாது. ஆனால் இன்றைக்கும் எழுத்து என்பது பலமான ஊடகமாகத்தான் இருக்கிறது. ரொம்ப நாளைக்கு முன்பு எழுத்தாளர் பூமணியின் 'கருவேலம் பூக்கள்' படத்தில் பணிபுரிந்தேன். நாவல் வேறாக, சினிமா வேறாகப் பார்க்கப்பட வேண்டி இருந்தாலும் ஒரு நாவல் கொடுக்கின்ற நிறைவைத் தமிழ் சினிமா கொடுத்தது கிடையாது.

80களில் மலையாளத்தில் மிக எளிதாக சினிமாவில் நடந்த விஷயங்கள்கூட இப்போது தான் இங்கு வருகிறது. ஆனால், லேசான மாற்றம் கூட இங்கு பெரிய அளவில் தகுதிக்கு மீறிக் கொண்டாடப்படுகிறேதே?

படைப்பாளிக்கும் சரி நுகர்வோர்க்கும் சரி வியாபாரிக்கும் சரி என்றைக்கும் தமிழில் வெகுஜன சினிமாவில் தனித்த சினிமா என்று இருந்ததில்லை. ஆனால் இந்தியில் பார்த்தால் கோவிந்த் நிஹ்லானி, மிருணாள் சென் போன்றோர் வெகுஜன சினிமா விலிருந்து தனியான அடையாளத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டு அதற்கான பார்வையாளர்களையும்

உருவாக்குகிறார்கள். மலையாளத்தில் அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன், அரவிந்தன் போன்ற பலபேர் மாற்றுச் சினிமாவிற்கான அங்கீகாரத்தோடு இருக்க முடிந்தது. மாற்றுச் சினிமா ஆட்கள் ரொம்ப வறுமை யில் இருப்பார்கள். கஷ்டத்தில் இருப்பார்கள் என்று இல்லாமல் அவர்கள் மிகப்பெரும் மரியாதையோடு அங்கு இருக்க முடிகிறது. கர்நாடகாவில் கிரிஷ் காஸரவல்லி இருக்கிறார். வங்காளத்தில் சொல்ல வேண்டியதே இல்லை. இன்றைக்குவரைக்கும் ஒரு படம் மாபெரும் வெற்றி பெற வேண்டும் என்ற ஒரே நோக்கத்தில் மட்டுமே தமிழ் சினிமா இயங்குகிறது.

எனது 25 ஆண்டு கால சினிமா வாழ்க்கையில் சினிமா என்பது யதார்த்தமாக இருக்க வேண்டும் என்பதுதான் என் ஆசையாக இருக்கிறது. யதார்த்த அணுகுமுறையோடு எடுக்கப்பட்ட வெகுஜன சினிமாக்களையும் நான் எதிர்க்கவோ முரண்படவோ இல்லை. நம் சினிமாவில் ஒரு வழக்கம் இருக்கிறது. வெற்றி பெற்றவுடன் ஏற்படக்கூடிய புகழாரங்கள் அளவுக்கதிகமாகத்தான் உள்ளது. பிரவுதேவா படங்கள் வெற்றியடைந்தவுடன் அடுத்த ரஜினிகாந்த் என்றார்கள். அதேபோல செல்வராகவன் ஒரு வெற்றிப் படத்தைக் கொடுத்தவுடன் அடுத்த மணிரத்தினம் என்கிறார்கள். புகழாரங்கள் நமக்குப் பழகிப்போனது.

ஆனால் ஆய்வுரீதியாக இவை வெவ்வேறு விதமானவை. ஏன் இது தரமானதாக இல்லை. ஆனால் இதையும் மீறி 'சுப்ரமணியபுரம்', 'பசங்க' போன்றவை ஒரு விதத்தில் முக்கியமாகப் படுகிறது. குத்துப்பாட்டு மற்றும் பல மசாலாக்கள் இல்லாமல் ஒரு படத்தை எடுக்க முடியும். ரசிகனைப் படம் பார்க்க வைக்க முடியும். உண்மையான மாற்று சினிமா விற்கான ரசிகனைத் தயார்ப்படுத்துவதற்கான படங் களாகத்தான் 'சுப்ரமணியபுரம்', 'பசங்க' போன்ற படங்களைப் பார்க்க வேண்டும். இதில் என்ன வேடிக்கை என்றால் மேடைகளில் கூறப்படும் புகழாரங்களைப் படைப்பாளிகள் உண்மையென்று நம்புவதுதான் வேதனைக்குரியது. 70களில் பத்திரிகையில் வரும் விமர்சனங்களைப் பார்த்துத்தான் சினிமாவுக்குப் போவோம். இன்றைக்கு விமர்சனம் என்ற பெயரில் கதைச்சுருக்கத்தை எழுதிவிட்டு இதைப் பார்க்கலாம் என்று எழுதுகிறார்கள். ஏன் இது சரியில்லை? என்பதை எழுதுவதில்லை. எந்த ஒரு தொழிலாய் இருந்தாலும் உண்மையான விமர்சனம் தான் ஒருவரைப் புடம் போடுகிறது. நியாயமான விமர்சனத்தை ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய மனப் பான்மை நமக்கு இல்லையென்றால் இப்படித்தான் நடக்கும்.

2002 ஆம் ஆண்டில் ஓவியர். கிருஷ்ண மூர்த்தி தயார் செய்திருந்த 'புளியமரத்தின் கதை' நாவலின் திரைக்கதைப் பிரதியை மனுஷ்யபுத்திரன் வீட்டில் பார்த்த ஞாபகம். ஆனால் இன்றுவரை அது படமாக வரவில்லையே?

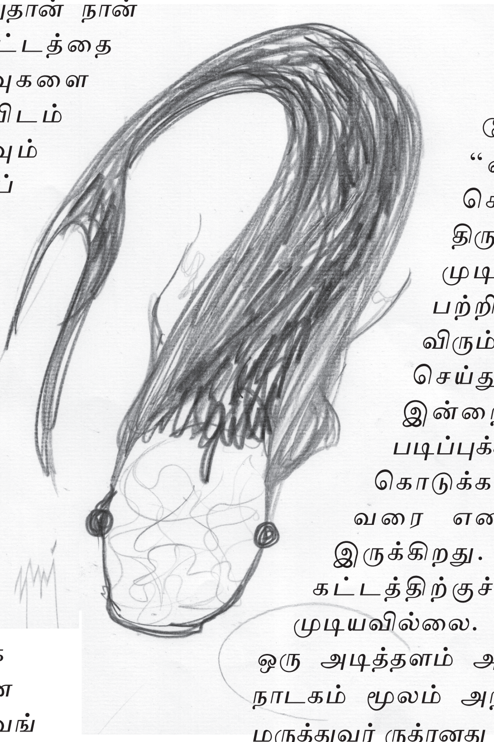
'புளியமரத்தின் கதை' எழுத்தில் எளிமையாக இருக்கலாம். அதைச் சினிமாவாக மாற்றும்போது மிகச் சிரமமானது. அதிகப் பணம் தேவைப்படக் கூடியது. ஏனென்றால் ஒரே ஒரு புள்ளியை வைத்துப் பிரமாண்டமான கோலத்தை படைக்க வேண்டியுள்ளது. புளியமரம் வளர்ந்து அதன் காலக் கட்டத்தைக் காண்பிக்க வேண்டுமென்றால், அதற்கான செட், அதற்கான ஒப்பனை, அதற்கான உடையலங் காரம் இப்படி எல்லாவற்றையும் துல்லியமாகச் செய்யப் பெரும் பணம் வேண்டும். நம் ஊரில் சினிமாவைச் சினிமாவுக்காகப் பார்க்க வேண்டும். ஒரு ஹீரோவுக்காகப் பார்க்கக் கூடாது என்ற முறைமை இருந்தால் 'புளியமரத்தின் கதை' திரைப்படமாக்கப் படலாம். இன்னொரு மூடத்தனமும் இங்கு உள்ளது. ஒரு நாவலைப் படமாக்குவதென்றால் அது லோ-பட்ஜெட் படமாகத்தான் இருக்க வேண்டும். அது டீயும் பன்னும் சாப்பிட்டுவிட்டு எடுக்க வேண்டிய படம். அப்படி அவசியம் கிடையாது. சுதந்திரத்திற்கு முந்தைய பிந்தைய அருமையான மாற்றங்களைப் புளியமரத்தின் கதை சொல்கிறது. அது மிகப் பெரிய பட்ஜெட்ஆல் எடுக்கப்பட வேண்டும். எழுத்தாளர் சுந்தர ராமசாமியுடன் சினிமா பற்றி இரு தருணங்களில் பேசியிருக்கிறேன். எழுத்து வேறு. சினிமா வேறு என்பதை அவர் மிக நன்றாகப் புரிந்து வைத்திருந்தார். ஒருவேளை அவர் நினைத்திருந்தால் தமிழில் சிறந்த திரைக்கதை எழுதுபவராக ஆகி இருக்கலாம். ஆனால் அது நடக்காமல் போய்விட்டது.

பொதுவாக சினிமா சார்ந்தவர்கள் தங்கள் வாழ்க்கைத் துணையைத் தொழில் துணையாக வைத்துக் கொள்வதில்லை. ஆனால் உங்கள் மனைவி கமீலா அவர்களை உங்கள் செயலாள ராகவும் உள்ளாரே?

ஏன் கமீலா என்னுடைய வாழ்க்கைத் துணைவியாய் மட்டுமல்லாது என் தொழில் துணைவியாவும் ஆனார்கள் என்பது என் வாழ்க்கையில் முக்கியமான ஒரு காலக்கட்டம். இது நான் திட்டமிட்ட விஷய மல்ல. ஆனால். நிகழ்ந்தது. எங்களுடைய திருமணம் காதல் திருமணம். காதல் என்றால் நான் அவங்களைப் பார்த்து ஆசைப்பட்டு நிகழ்ந்ததல்ல. சென்னையில் என் நண்பருடைய வீட்டில் தங்கியிருக்கும்போது கமீலா வீடு எதிர்வீடு. அவங்க ரொம்பப் படித்தவர்கள் என்பதால் எனக்குப் பேசக் கூச்சம், உண்மையைச் சொல்லப் போனால் பயம். அதனால் அவங்களிட மிருந்து விலகியே இருப்பேன். கமீலாவுடைய குடும்பமும் எளிமையான குடும்பம்தான். அவங்க அப்பா மூத்த புகைப்படக்காரர். தினத்தந்தி நாளிதழில் வேலை பார்த்தார். எங்க அம்மாதான் கமீலாவைப் பார்த்துப் பிடித்துப் போய் ஏன் நாசருக்கு இந்தப்

பெண்ணைக் கல்யாணம் செய்து வைக்கக் கூடாது என்று அவங்களாவே முடிவு எடுத்து கமீலா வீட்டினரிடம் எனக்குத் தெரியாமல் போய்ப் பேசினார். ஆனால் வழக்கம் போலவே சினிமாக்காரன் என்று சொல்லி நிராகரிக்கப்பட்டு, அந்த நிராகரிப்பு எனக்குக் கோபத்தை உண்டாக்குகிறது. இதன் காரணமாகக் கமீலாவைத் தொடர்பு கொள்கிறேன். சினிமாக்காரன் என்பதற்காக மட்டுமே நான் எப்படி நிராகரிக்கப்படலாம்? எனக்கு என்று உலகம் சார்ந்த தத்துவார்த்தங்கள் இருக்கிறது. எனக்கு என்று தொழில் சார்ந்த தத்துவார்த்தங்கள் இருக்கிறது. சினிமாக்காரன் என்று பொதுவாக எப்படி விலக்கலாம்? என்றெல்லாம் தொலைபேசியில் கமீலாவிடம் பேசினேன். பிறகு நேரிலும் சந்திக்கிறோம். அப்போதுதான் நான் என்னுடைய வருங்காலத்திட்டத்தை சினிமாவில் இன்னின்ன கனவுகளை வைத்துள்ளேன் என்று கமீலாவிடம் வெளிப்படுத்தினேன். கமீலாவும் அவர்களுக்கான கனவை வெளிப் படுத்தினார்கள். அப்போது நான் அவங்களைச் சந்திக்கும்போது ஐ.ஏ.எஸ். Priliminary பரீட்சை எழுதியிருந்தார்கள். அதில் தேர்ச்சியும் பெற்றிருந்தார்கள். முன்பாக எம்.எஸ்.ஸி., எம்ஃபில் முடித்திருந்தார்கள். அவர்களது எம்ஃபில் ஆய்வு குழந்தைகள் மனநலம் பற்றியது.

இந்தச் சந்திப்பிற்கு முன்பு வெறும் 'ஹலோ' மட்டும்தான் சொல்லியிருக்கிறோம். இந்தச் சந்திப்பில்தான் நான் யாரு? அவங்க யாரு? என்று நடந்த பரிவர்த்தனை மூலம் அறிந்துகொள்கிறோம். அவங் களோட கனவும் பெரியதாய் இருக்கிறது. என்னோட கனவும் பெரிதாயிருக்கிறது. அவங்களோட கனவு நடைமுறைக்குச் சாத்தியமானது. அவங்களது படிப்பால் அந்தக் கனவு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. என்னோட கனவோ நடைமுறைக்குச் சாத்திய மில்லாதது. ஒருவேளை சினிமா வாய்ப்பு வந்தால் மட்டுமே நான் பெரிய ஆளாய் வர வாய்ப்புள்ளது. இல்லையென்றால் நான் என்னாவேன் என்று எனக்கே தெரியாது. அந்தச் சமயத்தில் ஒருத்தரையொருவர் புரிந்துகொள்ள முயற்சி பண்ணி, சேர்ந்து பேசுவது, தனியாகச் சந்திப்பது என்று நடந்து கொண்டிருந்த ஒரு மாதத்திற்குள் கட்டாயப்படுத்தப்பட்ட ஒரு சூழலில் எங்கள் திருமணம் நடக்கிறது. வேறு யாரும் எங்களைக் கட்டாயப்படுத்தவில்லை; எங்களை நாங்களே கட்டாயப்படுத்திக் கொள்கிறோம். "நமக்குக் காதலிக்கிறதுக்குக்கூட அவகாசம் கிடைக்கவில்லை. ஒரு வேளை ஒரு வருடம் காதலித்திருந்தால் ஒருத்தரையொருத்தர் திருமணத்திற்கு மறுத் திருப்போமோ" என்று இன்றைக்கும் தமாசாய் பேசிக் கொள்வோம்.



நாங்கள் நேரடியாகச் சந்தித்த ஒரு மாத காலத்திற்குள் எங்கள் கல்யாணம் முடிந்தது. நான் கமீலாவுக்கு. அவரது கல்வியை முன்னேற்றத்தை நான் எந்த விதத்திலும் தடை செய்யமாட்டேன் என்று நான் கொடுத்த வாக்குறுதி நிறைவேற்ற முடியாமல் போனது. கல்விக்கு ஆதரவாய் அதேபோல சினிமாவில் நான் நினைக்கும் உச்சத்தை அடைய கமீலா உறுதியாய் இருப்பேன் என்று கொடுத்த வாக்குறுதி. இப்படித்தான் எங்களது மிகக் குறுகிய காதல் பருவத்தைக் கடக்கிறோம். காதல் என்ற கிறக்கத்திற்குள் நாங்கள் விழுவ தற்குள் எங்கள் திருமணம் நடந்துவிடுகிறது.

நாங்கள் சந்தித்து நாங்கள் பேசுவதை எங்கள் இருவீட்டாரும் "என்ன இது" என்று பேசிக் கொண்டதுதான். உடனடியாகத் திருமணம் செய்ய வேண்டும் என்று முடிவு செய்ய வைத்தது. இதைப் பற்றிப் பிரதானப்படுத்திச் சொல்ல விரும்பவில்லை. நாங்கள் கல்யாணம் செய்து கொண்டோம். ஆனால் இன்றைக்குவரை கமீலாவின் மேல் படிப்புக்கான வாய்ப்பை நான் அமைத்துக் கொடுக்கவேயில்லை. அது இன்றைக்கு வரை எனது குற்றவுணர்ச்சியாய்த்தான் இருக்கிறது. ஐ.ஏ.எஸ். படிப்பின் அடுத்த கட்டத்திற்குச் செல்லத்தான் நான் உதவ முடியவில்லை. அவங்க படித்த படிப்பிற்காவது ஒரு அடித்தளம் அமைத்துக் கொடுக்கலாம் என்று நாடகம் மூலம் அறிமகமான என் நண்பர் மனநல மருத்துவர் ருத்ரனது மருத்துவமனையில் Family Counselling ஆக ஒரு தனிப்பிரிவை கமீலாவுக்காக அமைத்துக் கொடுத்தேன். ஆனால், குடும்பக் காரணங் களால் அதையும் தவிர்க்க வேண்டியதாய்ப் போனது. அந்தச் சமயத்தில் கமீலா சாதாரணக் குடும்பப் பெண்ணாய் முடக்கப்படுகிறாள். பல்வேறு குடும்பப் பிரச்சினைகள் .

'அவதாரம்' படம் பிடிக்க மூன்று மாத காலம் மட்டும்தான் தேவைப்பட்டது. ஆனால், அதை வெளியிட ஒரு வருட காலம் காத்திருக்க வேண்டி வந்தது. அந்த ஒரு வருட காலக்கட்டத்தில் நான் வேறு எந்தப் படத்திலும் நடிக்கவில்லை. நான் கர்வத்தோடு, மிக அதிக கர்வத்தோடு "அவதாரம் வெற்றி பெற்றால் நான் எடுக்கிற முடிவே வேற" என்று கமீலாவிடம் சொன்னேன். அதே ஒரு அபவார்த்தை ஆகிவிட்டது. அதுவரைக்கும் கமீலா சினிமாவில் ஈடுபடவில்லை. 'அவதாரம்' தோல்வியுற்ற படமாய் நினைக்கவில்லை. ஆனால், அப்போது சரியான முறையில் விளம்பரம்,

வெளியீடு செய்திருந்தால் வேறு மாதிரி ஆகியிருக்கலாம்.

இந்த நிலையில் ஓராண்டுகள் கமீலா எப்படிக் குடும்பத்தை நடத்தினார்கள். பொருளாதாரப் பிரச்சினை என்ன என்பதுகூட எனக்குத் தெரியாமல் போய்விட்டது. அவதாரம் வெளிவந்த பின்பு திரும்பவும் நடிக்க ஆரம்பித்தேன். அப்போது 'தேவதை' படத்தை எடுக்கத் திட்டமிடுகிறேன். அந்தப் படத்தின் ஒரு பகுதி வெளிநாட்டில் நடப்பதாய்த் திட்டமிட்டேன். அமெரிக்கா, ஆஸ்திரேலியா என்று யோசித்தாலும் நடைமுறையில் அது சாத்தியமில்லாமல் இருந்தது. நமக்குத் தொடர்புள்ள ஒரு வெளிநாட்டில் படப்பிடிப்பை வைத்துக் கொள்ள நினைத்து துபாயில் வைத்தோம். அங்கு கமீலாவின் சில உறவினர்கள் இருந்தார்கள். படப்பிடிப்பிற்கான இடத்தேர்வு, அரசு அனுமதி இவற்றிற்காக கமீலா துபாய் போனாங்க. அப்போதுதான் முதன் முதலாய்த் தொழில்ரீதியாய் எனக்கு உதவி செய்யக் காலடி எடுத்து வைக்கிறார்கள்.

கமீலா துபாய் போன அதே சமயம் 'தேவதை' படத்தின் முன்பகுதி செஞ்சியில் படம் பிடித்துக் கொண்டிருந்தோம். கமீலா துபாய் போய், அங்கு அவசியமான எல்லா வேலைகளையும் முடித்துவிட்டு, செஞ்சிக்கு வர்றாங்க. துபாயில் செய்துள்ளவற்றை என்னிடம் விளக்கிச் சொல்றாங்க. பிறகு, செஞ்சியில் நடந்த படப்பிடிப்புக் கணக்குகளை எதேச்சையாகப் பார்க்கிறாங்க. செஞ்சியில் நடந்த முதற்கட்டப் படப்பிடிப்பு என் சுய சம்பாத்தியத்தில் வந்த பணம் மூலம் நடந்தது. இந்தப் பணம் அவதாரத்திற்குப் பின்னால் நான் நடித்து சம்பாதித்தது.

அந்தச் சமயத்தில் நான் நடந்துகொள்வதைப் பார்த்து கமீலா "ஏன் இப்படி நடந்து கொள்கிறீர்கள். ஏன் இப்படிக் கத்துகிறீர்கள்" என்று கேட்கிறாங்க. அப்ப நான் "சூட்டிங் நடத்தப் பணம் இல்லை" என்கிறேன். "நீங்க கேட்ட பணத்தை விட அதிகப் பணம்தானே நான் கொடுத்திட்டுப் போனேன்" என்கிறாங்க. "இல்ல. இல்ல. இது போதல" என்று நான் சொல்லும்போதுதான், கணக்கைப் பார்க்கிறோம். ஒரு ஏழரை லட்சம் ரூபாய்க்குக் கணக்கே வரவில்லை. எட்டு ஒன்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு 7 லட்ச ரூபாய் என்பது மிகப் பெரிய விஷயம்.

"கணக்கு சரியில்லையே" என்று கமீலா கேட்கிறாங்க. "நான் படம் பிடித்ததை மட்டுமே செய்தேன். எனக்குத் தெரியாது" என்றேன். அன்று இரவு கமீலா சொல்றாங்க "ஜி இது நீங்க சம்பாதித்த பணம். இது எப்படிச் செலவாகிறது என்ற உணர்வு உங்களுக்கு இருக்கணும். அந்த உணர்வு இல்லாதவரையிலும், நான் Creator நான் இப்படித்தான் இருப்பேன் என்று சொன்னால் இது சரிவராது. இத்தோட நிறுத்திப்போம்" என்றார்கள். அப்போது மிகக் கேவலமாகச் சண்டை போட்டேன். படைப்பாளி, Creator இன்னும் பல வார்த்தைகளைப் பிரயோகப்படுத்துகிறேன். தேவையே இல்லாமல் "நீங்க கனவு நிலையிலிருந்து பேசுகிறீர்கள். நான் நடைமுறை சார்ந்து பேசுகிறேன். எப்படிச் செலவாகிறது என்ற உணர்வு உங்களுக்கு இல்லாத வரை நாமளே படம் எடுக்கிறது ரொம்பக் கஷ்டம்" என்றார்கள். திரும்பவும் கோபமாய் அதே பேசிய வார்த்தைகளைப் பேசி "இல்ல இந்தப் படத்தை நான் எடுப்பேன்" என்கிறேன். நீங்க இப்படித் தீர்மானம் எடுத்த பிறகு "நான் இதில் முழுமையாக ஈடுபடுகிறேன்" என்கிறார். அப்படித்தான் கமீலா படத் தயாரிப்பில் ஈடுபடுகிறார்கள். அப்பவும் நான் சொல்றேன் "இல்ல K இது பெண்களால் சமாளிக்க முடியாது. இது ஆண்களால் மட்டுமே ஈடுபடக்கூடிய தொழில், வர்த்தகம். ஊடகம்" என்று திருப்பித் திருப்பி சொல்றேன். அதை இப்போது உணர்கிறேன். எவ்வளவு கேவலமான ஆணாதிக்க மனோபாவத் துடன் பேசியுள்ளேன் என்று. ஆனால் அப்போது நான் ஆணாதிக்க மனோபாவம் சார்ந்து பேசவில்லை. பொதுவாக சினிமாத் தயாரிப்பு நடக்கும்போது பேசிக் கொள்ளும் கேவலமான சொல்லாடல்கள், சகிக்க முடியாத சூழல்கள். எந்தப் படைப்பாளியும் மோசமாகப் பேசுவான். எந்தத் தயாரிப்பாளனும் கேவலமாகச் சொல்வான். இந்தக் காரணத்துக்காக மட்டும்தான் கமீலாவுக்குச் சொன்னேனே யொழிய ஒரு ஆணாதிக்கவாதியாய்ச் சொல்லவில்லை.

'தேவதை' படத்தின் கணக்கு வழக்குகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த ஒரு முக்கிய நபர், கமீலா கணக்கு கேட்கிறாங்க என்றவுடன் எல்லாவற்றையும் தூக்கி எறிந்துவிட்டு அப்படியே போய்விட்டார். கணக்கு வழக்குகள் ஒப்படைக்கப்படவில்லை. ஆனாலும் 'தேவதை' படத்தின் தயாரிப்புப் பொறுப்பை முழுமையாக எடுத்துக்கொண்டு முடித்துக் கொடுத்தார் கமீலா. அதற்கப்புறம் 'மாயன்' படத்தை எடுத்தேன். 'தேவதை' கொடுத்த அனுபத்தை வைத்து சில வழிமுறைகளை எனக்குக் கமீலா கொண்டு வர்றாங்க. மிக அற்புதமான வழிமுறைகள். முக்கியமான ஒரு நடைமுறைக்கு உட்பட்ட விஷயத்தைக் கையாண்டார்கள். "திரைக்கதையை எழுதிக் கொடுத்து விடுங்கள். அதை நீங்கள் படத்தயாரிப்புக் குழுவின் பண வசதிக்கேற்ப எந்தெந்தக் காட்சிகளை, சண்டைக் காட்சிகளை, பாடல்காட்சிகளை எப்போது கேட்கிறோமோ அப்போது எடுத்துக் கொடுங்கள். படப்பிடிப்பை நீங்கள் திட்டமிடாதீர்கள்" என்றார் கமீலா. ஆனால் இந்த வழக்கம் தமிழ் சினிமாவில் கிடையாது. இதற்கு ஒத்துக் கொண்டால் மட்டுமே இதில் ஈடுபடுவேன் என்றார்கள். கமீலா சொன்னதில் நியாயம் இருந்தது தெரிந்தது. அவுங்க போக்கிலேயே விட்டேன். மாயன், பாப்கார்ன் எல்லாம் இப்படித்தான் எடுக்கிறாங்க. என்னோட தயாரிப்புப் பொறுப்புக்களை எல்லாம் அவர்கள் தலைமேல் ஏற்றிக் கொள்கிறார்கள்.

ராபர்ட் ஆரோக்கியம் அறக்கட்டளை வழங்கும்

சாரல் இலக்கிய விருது 2010

விருது பெறுபவர்: **அசோகமித்ரன்**

நாள்: 09.01.2011, ஞாயிறு, மாலை 6:00 மணி

இடம்: பிலிம் சேம்பர், அண்ணாசாலை, சென்னை

2008

திலீப்குமார்

2009

ஞானக்கூத்தன்

ஜேடி-ஜெர்ரிஸ் மீடியா பார்க்

22 28 ஜம்புலிங்கம் தெரு நுங்கம்பாக்கம்

சென்னை-44, தொலைபேசி- 044-2831 2644

தேவதை ஒரு பெரிய வெற்றிப்படமல்ல. மாயனும் ஒரு வெற்றிப்படம் இல்லையென்றாலும் இந்த இரண்டு படங்களும் எங்களுடைய பொருளாதார ரீதியான பிரச்சினைகளைச் சமாளிக்கக் கூடியதாய் இருந்தது. அதன்மூலம் கடன் வந்தது. ஆனால் அந்தக் கடனைத் திருப்பிச் செலுத்தக்கூடிய நிலையில்தான் இருந்தோம். சமாளிக்கக்கூடிய நிலைமைதான். அந்த அளவிற்கு இரண்டுபடங்களும் போனது. ஆனால் 'பாப்கார்ன்' எங்களுக்கு மரண அடியாகத்தான் விழுந்தது. படைப்பு ரீதியாய் பல விஷயங்கள் இப்போதும் யோசிக்கக் கூடியதாய் இருக்கிறது.

பாப்கார்ன் தயாரிக்கப்பட்ட விதம் எனது மிகக் குழப்பமான நிலையில் மிக மன அழுத்தத்தோடு உருவாக்கப்பட்ட ஒரு படம்தான். அந்தப்படம் எழுதப் பட்ட கதைக்கு ஈடு கொடுக்காத வகையில் தயாரிக்கப்பட்டது. அந்தப்படம் மிகப் பெரிய தோல்வியைத் தழுவியது. முழுவதுமாய்க் கடன் வாங்கி, இரண்டே கால் கோடி ருபாய் ஒட்டு மொத்த நஷ்டத்தில் தள்ளியது. நஷ்டத்திற்கான காரணம் என்று யாரையும் குறையாச் சொல்ல விரும்பவில்லை. நான்தான் முழுப்பொறுப்பு. இரண்டே கால் கோடி ரூபாய் அந்தக் காலத்தில் நான் நினைத்துப் பார்க்க முடியாத ஒரு தற்கொலைக்குச் சமமான தோல்வியாய் அந்தப்படம் அமைந்தது. அந்தப்படம் முடியும் போது நான் வேறு எந்தப் படத்திலும் நடிக்கவில்லை. "நாசர் ஒரு படத்தை டைரக்டர் செய்கிறார்'' என்று நடிகனாய்ப் என்னை யாரும் ஒப்பந்தம் செய்ய வரவில்லை. அதனால் பாப்கார்ன் படம் முடியும்போது நடிப்பதற்கான ஒரு படமும் இல்லை. என்னுடைய வருவாய்க்கான ஒரு அடித்தளமும் இல்லை. பாப்கார்ன் வெளியான முதல் நாளே அந்தப்படத்தின் முடிவு என்னவாயிருக்கும், அந்தப்படத்தின் விளைவு என்னவாயிருக்கும் என்று தெரிந்துவிட்டது. நான் உண்மையில் அப்போது இரண்டே கால்கோடி ரூபாய் நஷ்டத்திற்குத் தயாராகவில்லை. எப்படி ஈடுகட்டுவது என்பது பெரிய கேள்விக்குறியாய் இருந்தது. எந்த ஒரு திட்டமும் வகுக்க முடியவில்லை.

கடன் கொடுத்தவர்களுக்கு ஒரு வினோதமான குணம் உண்டு. நீங்கள் வசதியாய் இருக்கும்போது, "இப்போது, 20 லட்சம் கையில் உள்ளது வைத்துக் கொள்ளுங்கள்'' என்றால், "ஐயோ அதுக்கென்ன அவசரம். அப்புறமா மெதுவாக் கொடுங்க'' என்பார்கள். ஆனால், உங்களிடம் காசு இல்லை என்று தெரிந்தால் வெறும் 20 ரூபாய்க்காக வசை மாறிப் பொழிவார்கள்.

இரண்டரைக் கோடி ரூபாய், திரைப்பட விநியோகஸ்தர்கள், திரைப்பட உரிமையாளர்கள் இப்படிப் பலருக்கும் திருப்பிக் கொடுக்க வேண்டி வந்தது. நான் விநியோகஸ்தர்கள் சங்கத்தால் சினிமாவால் நடிப்பதற்குத் தடை செய்யப்படடேன். நாசர் எங்களுக்குப் பணத்தைத் திருப்பித் தராதவரையில் நடிக்கக்கூடாது என்றார்கள். சினிமாவில் red என்ற வார்த்தை உண்டு மிகக் கேவலமான, மிகமிக அவமானகரமான ஒரு வார்த்தை அது. அப்போது கமீலா விநியோகஸ்தர்களிடம் ''ஐயா உங்களுக்கு ஒன்று புரிய வேண்டும். நாசர் நடிக்க வேண்டாம் என்றால் ஒரு பெட்டிக் கடை வைத்துப் பிழைத்துப் போகிறார். நான் டியூசன் எடுத்து, எங்கள் குடும்பத்தை நடத்தப் போகிறேன். ஆனால், அவர் நடித்தால்தானே உங்கள் கடனை அடைக்க முடியும். ஏன் அவர் நடிக்கத் தடை போடுறீங்க?'' என்று சொல்லிப் பேசுகிறார்கள். அப்போது நானாக வந்து தயாரிப்பாளர் சங்கத்துக்கு ஒரு கடிதம் எழுதிக் கொடுக்கிறேன்.

"நான் இனிமேல் ஒப்பந்தம் செய்யப்படுகின்ற ஒவ்வொரு படத்திற்கும் மூன்றில் ஒரு பங்கு சங்கத்தின் மூலமாக விநியோகஸ்தர்களுக்கும் திரையரங்க உரிமையாளர்களுக்கும் திருப்பிக் கொடுக்கிறேன்'' என்று இது கமீலாவின் அறிவுரைதான். "கடனைக் கண்டு பயப்படாதீர்கள். உங்களால் நடிக்க முடியும். சம்பாதிக்க முடியும். நடிங்க''. விநியோகஸ்தர், திரையரங்க உரிமையாளர்களுக்கு மூன்றில் ஒரு பங்கைச் செலுத்தியதுபோக, ஏற்கெனவே கடன் வாங்கி பைனான்சியர்களுக்கும் பணம் கட்ட வேண்டி உள்ளது. ஆக அந்தக் கடன்களை அடைக்க ஆறு வருடம் இரவும் பகலும் நான் நடிக்க வேண்டி இருந்தது. ஆறு வருடம் என் குழந்தைகளுடைய அடிப்படை ஆசைகளைக்கூட நிறைவேற்ற முடியாத நிலையில் இருந்தேன்.

கமீலா ஏன் என் காரியதரிசி ஆனாள்? பாப்கார்ன் வரையிலும் என் நண்பர் கிரி என்னுடைய காரியதரிசியாக இருக்கிறார். அவர்தான் என் தேதிகளைப் பார்ப்பார். அவர்தான் தயாரிப்பாளர்களிடம் சம்பளம் பேசுவார். இப்படிப் பல பணிகளை கிரி பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். பாப்கார்ன் வெளியாகி நான் முழுக்கடனில் இருக்கின்றேன் என்கிறபொழுது தினத் தந்தியில் ஒரு செய்தி வருகிறது. "பாப்கார்ன் படத் தோல்லியினால் நாசர் தன்னுடைய சொத்துக்களை விற்று, தனது சொந்த வீட்டை விற்று அடையாரில் ஒரு வாடகை வீட்டில் குடியேறுகிறார்''.

காலையிலேயே அந்தச் செய்தியைப் பார்த்து விரக்தியாய்ச் சிரித்தேன். ஏனென்றால் அது முழுவதும் உண்மையல்ல. ஆனால், காலை பத்தரை மணிக்கு என்னுடைய பைனான்ஸியர் போன் செய்கிறார். "என்ன நாசர் உங்கள் பத்திரமெல்லாம் என்னிடம் உள்ளது. நீங்கள் எப்படி வீட்டை விற்பீர்கள் நீங்க என்ன நினைச்சுட்டிருங்கீங்க'' என்றார். "என்ன பொகாடியா, இப்படிப் பேசுகிறீர்கள். நான் வீட்டை விற்கவில்லையே'' என்றேன். "இல்லையில்லை என் ஆபிஸில் இருந்து போன் செய்கிறார்கள்'' என்றார். பத்திரிகையில் வருகின்ற ஒரு கிசுகிசுவோ அல்லது ஒரு தவறான செய்தியோ எப்படி ஒரு மனிதனைப் பாதிக்கின்றது என அப்போதுதான் உணர்ந்தேன்.

பைனான்ஸியரிடம் எவ்வளவோ நான் சொல்லியும், "அப்படி இல்லையென்றால் அதை நிரூபி" என்கிறார்.

என்னுடைய வீடு இரண்டு கிரவுண்ட். ஒரு பகுதி தோட்டமாகவும் இன்னொரு பகுதி வீடும் கட்டி உள்ளேன். அதில் ஒரு பகுதிப் பத்திரத்தை வைத்து editing room நடத்துவதற்காகப் பேங்கில் கடன் வாங்கியிருந்தேன். இந்தியன் வங்கியிலிருந்து போன். "என்ன நாசர் சார். வீட்டை விற்றுவிட்டு அடையார் போகப் போவதாய் செய்தி வந்துள்ளது". "இல்லவே இல்லை. நாங்கள் இங்கேதானே இருக்கிறோம்" என்றேன். அப்போது பைனான்சியரையும். வங்கி அதிகாரியையும் சமாளித்து என்னை நிரூபிக்க நான் பட்டபாடு அதிகம். அந்த இரண்டு நாட்கள் நான் பட்டபாடு சொல்லி மாளாது.

இந்தத் தவறான செய்தி ஏன் வந்தது என்று நான் என்னுடைய காரியதரிசியான கிரியிடம் போனில் கேட்கிறேன். "என்ன கிரி என்னைப் பற்றி இப்படித் தவறான செய்தி வந்திருக்கு. நீங்க அந்தப் பத்திரிகைக்கு போன் செய்து இதைக் கேட்க வேண்டாமா?" என்று. "நீங்கள் ஆபிஸ்க்கு வாங்க பேசலாம்." என்கிறார் கிரி. எனக்காகப் பணிபுரிகின்ற ஒரு நபரிடம் பேசுகின்றேன். அவர் அவருடைய அலுவலகத்துக்கு வரச் சொல்கிறார். இருந்தாலும் நான் அவருடைய அலுவலகத்துக்குப் போகிறேன். நான் திரும்பத் தவறான செய்தி வந்ததைப் பற்றிச் சொல்கிறேன். அதற்கு அவர் சொல்கிறார் "நான் ஒன்றும் செய்ய முடியாதுங்க, பத்திரிகையாளர்களிடம் நான் நல்ல உறவு வைத்துள்ளேன். நான் கேட்டால் பிரச்சினை. நீங்கள் இதைக் கையாண்டு கொள்ளுங்கள்" என்று கிரி சொல்லி விட்டார்.

எனக்கோ மிரட்சி. ஏற்கெனவே பலவீனப்பட்டுப் போய் ஒரு புழுவாய், புழுவினும் கேவலமாய் இருக்கிறேன். கிரி சொன்ன பதிலால் மிகவும் அதிர்ந்து போகிறேன். அப்போது கிரி ஒரு கதாநாயகருக்காக, எனக்கு இணையான நடிகர்களுக்காகவும் சில நடிகைகளுக்காகவும் காரியதரிசியாய் இருக்கிறார். எனக்காகப் பணிபுரிகின்ற ஒரு நபர், எனக்காக வாதிட முடியாமல் போகின்றபொழுது அவருடைய பட்டியலில் எனக்கான இடம் என்ன என்பதில் ஒரு கேள்விக்குறி வருகிறது. இதற்கிடையில் என்னுடைய அப்பா போன் செய்து பேசுகிறார், "என்னடா இப்படி ஆயிருச்சு, என்னடா இப்படிப் பண்ற. உன் தம்பிங்க வியாபாரம் ஆரம்பிக்கப் போகும்போது கூட பணம்

தரமாட்டேன்னு சொன்னே. ஏன்டா இப்படி பண்ணின'' என்று கேட்கிறார்.

இப்படியான ஒரு இக்கட்டான சூழலில் கிரி சொன்னது தாங்க முடியாததாய் இருந்தது. மேலும் அவர் "கமீலா தினத்தந்தியோடு சம்பந்தப்பட்ட வங்கத்தானே. அவங்களையே பேசிச் சமாளிக்கச் சொல்லுங்க" (கமீலாவின் தந்தை திரு. கமாலுத்தீன் தினத்தந்தியின் தலைமைப் புகைப்படக்காரராக 37 வருடம் பணிபுரிந்தார்) என்கிறார். எனக்குப் பயங்கரமான அதிர்ச்சி. ஒரு மனுஷன் மிகப் பலவீனமாய் இருக்கும் போது, அவனைத் தாங்கிப் பிடிக்க ஆளில்லையென்றால் என்ன செய்வான். நான் சொல்கிறேன். "கிரி என்ன வார்த்தை சொல்றீங்க" என்கிறேன். அவரோ "என்னை என்னங்க பண்ணச் சொல்றீங்க" என்கிறார். நான் சொல்கிறேன், ''நீங்க வந்து defend செய்யாத நிலையில் இனிமேல் நீங்கள் என் தேதியைப் பார்க்க வேண்டாம். நானே பார்த்துக் கொள்கிறேன்''. உடனே கிரி 'சரிங்க' என்றார். அவரிடம் நான் சொன்னது ஒரு முடிவோ அல்லது தீர்வோ அல்ல, ஒரு கோபத்தின் வெளிப்பாடு, ஆனால் அவர் அதை ஒரு முடிவாய் எடுத்துக்கொண்டு, 'சரி நீங்களே பார்த்துக்கங்க' என்கிறார். அவர் அப்படிச் சொன்னதற்குப் பிறகு வேறு ஒன்றும் என்னால் யோசிக்க முடியவில்லை. நான் கிரியிடம் என்ன எதிர்பார்த்தேன் என்றால் "சரி போங்க, டென்ஷன் ஆகாதிங்க, நாளைக்குப் பேசிக் கொள்ளலாம்" என்று எனக்கு ஆறுதல் சொல்லுவார், அரவணைப்பார் என்று நினைத்தேன். ஆனால் கிரி இந்த முடிவுக்காகவே காத்திருந்ததுபோல் பேசினார். நான் விக்கித்துப்போய் 30 செகண்ட் அப்படியே அமைதியாய் உட்கார்ந்து விட்டேன். அவரும் அப்படியே உட்கார்ந்து நேருக்கு நேராய் என் கண்களையே பார்த்துக் கொண்டு இருக்கிறார்.

அப்போதைய என் மனநிலையை என்ன வென்றே சொல்ல முடியாது. "கிரி நான் கிளம்புகிறேன்" என்று சொல்லி வெளியில் வந்தேன். அப்போது கிரியின் அலுவலகம் கோடம்பாக்கம் பாலம் பக்கத்தில் இருந்தது. என் வீடு வளசரவாக்கம். என் கார் டிரைவர் "கிளம்பலாமா சார்" என்றார். அப்போது டிரைவரை நான் தேவையில்லாமல் திட்டி, "நீ வண்டி எடுத்துட்டுப்போ நான் நடந்து வறேன்" என்ற சொன்னேன். டிரைவர் திகைத்துப்போய் காரை எடுத்துக் கொண்டு போனார். நான் கோடம்பாக்கத்தி லிருந்து நடந்தே வளசரவாக்கத்துக்கு வந்தேன். வீட்டிற்கு வந்தவுடன் கமீலா "ஏன் நடந்து வந்தீங்க காரிலேயே வந்திருக்கலாமே" என்றார். இரவு என்னால் தூங்க முடியவில்லை. நடுராத்திரி $1^{1/2}$ மணி இருக்கும். கமீலாவை "K. என்று சொல்லி எழுப்புகிறேன். "நான் சொல்லக்கூடாத வார்த்தையைக் கிரிகிட்ட சொல்லிட்டேன்" என்கிறேன். "கோபத்துல Friends குள்ள திட்டறதெல்லாம் ஒரு பெரிய விசயம் ஆகாதுங்க வாங்க தூங்குங்க" அப்படின்னாங்க. நான் சொன்னேன், "இல்ல. K இந்த விசயத்தைக் கேட்கப் போனேன். அவர் முடியாது" என்று சொன்னார். கோபத்துல நான் சொன்னேன் "சரி விடுங்க. நான் என்னோட தேதிகளை நானே பார்த்துக்கிறேன்" என்று. "ஐயோ ஏன் அந்த வார்த்தையை விட்டீங்க" என்கிறாங்க. "அதுக்கு அவர் என்ன சொன்னார்"னு கமீலா கேட்டாங்க "நீங்களே பார்த்துகுங்க" என்று சொல்லிவிட்டார். அப்படியே தலையில கையை வைத்துக் கொண்டு சொன்னாங்க "ஐயோ, நீங்க ஏன் இப்படிப் பண்றிங்கனு". அப்போதுதான் நான் உணர்கிறேன் எவ்வளவு பெரிய தவறு செய்து விட்டோம் என்று. மற்ற நடிகர்களோடோ, தயாரிப் பாளர்களோடோ நான் பழகுவது கிடையாது. எல்லோருக்கும் ஒரு ஊடகமாகத்தான் கிரி இருந்தார். அதை ஏன் துண்டிச்சிட்டீங்க என்று மிகுந்த துன்பப் பட்டார் கமீலா. "சரி, விடுங்க நாளைக்குப் பேசலாம். அவரும் உணர்ந்துப்பாரு" என்று கமீலா சொன்னாங்க. ஆனால் இதுவரைக்கும் இது சம்மந்தமாக ஒரு போன் கூட கிரியிடமிருந்து வந்ததில்லை. இப்போது பாப்கார்ன் முடிந்து ஆறு வருடம் ஆகிவிட்டது. அப்போது ஒரு இயக்குனராய் ஒரு தயாரிப்பாளராய் எனக்கும் மாபெரும் தோல்வி. பொருளாதார ரீதியாய் படைப்பாக்க ரீதியாய் இது ஒரு விதமான அவமானம். அப்போது கையில் படம் எதுவும் கிடையாது. படங்களை எனக்கு வாங்கித் தருகின்ற என்னைப் promote பண்ணுகிற காரியதரிசி கிடையாது. இந்தச் சூழ்நிலையில் கமீலா பொறுப்பேற்றுக்கொள்கிறார். என் வாழ்வின் மிக இக்கட்டான ஒரு தருணத்தில் இது நடக்கிறது. வேறு ஒரு காரியதரிசியை வைத்துக் கொள்ளலாம். என்றால், என்னுடைய குணாதிசயங் களுக்கு வேறு ஒரு காரியதரிசி சரிவரமாட்டார்.

ஒரு காலக்கட்டத்தில் எனக்குப் பின்னால் வந்த நடிகர்கள் என்னைவிட அதிகச் சம்பளம் வாங்கு கிறார்கள். என்னைவிட அடுத்த தளம் நோக்கிப் போகிறார்கள். நான் கிரியிடம் அப்போது கேட்டேன் "என்னைவிடத் திறனற்றவர்கள் அதிகச் சம்பளம் வாங்குகிறார்களே'' என்று. கிரி சொன்ன வார்த்தை "பின்ன என்னங்க. உங்க வீட்டுக் கதவைத் தட்டுனா நீங்களே வந்து திறக்கிறீங்க. போன் வந்தா நீங்களே எடுக்கிறீங்க. அப்புறம் எப்படிச் சம்பளத்தை உயர்த்த முடியும்" என்று கேட்கிறார். என் வீட்டுக்கதவு மணி ஒலிக்கும்போது நான் திறக்காமல் பிறகு யார் திறப்பது. என்னுடைய நடிப்புத் திறனுக்கான சம்பளத்தைத் தானே நான் கேட்க முடியும். நான் கதவைத் திறப் பதற்கும் சேர்த்தா நான் சம்பளத்தைக் கேட்க முடியும். இந்த மாதிரிக் குழப்பங்களுக்குகிடையில் கமீலா என்னுடைய காரியத்தரிசியாகப் பொறுப்பேற்றுக் கொள்கிறார். அப்போது எனக்குப் படங்களே கிடையாது. ஒரே ஒரு படம் இருந்தது. சத்யராஜ் அவர்களோடு 'சுயேட்சை எம்.எல்.ஏ.' என்ற படம்.

அப்போது வரைக்கும் யாரிடமும் படவாய்ப்புத்தேடிப் போனது கிடையாது. கிரியிடமிருந்து முன்பே சொல்லியிருக்கிறேன். ''எப்போதும் ஒரு படக் கம்பெனியிடம் போய் வாய்ப்புக் கேட்காதீர்கள். அவங்களா நம்மை உணர்ந்து வந்து கேட்டால் செய்வோம்'' என்று.

அதனால் தயாரிப்பாளரிடம் போய் வாய்ப்புக் கேட்டு ஒரு வேஷம் வாங்குவோம் என்பது பற்றி எனக்குத் தெரியாது. கமீலாவிடமும் இதையே சொன்னேன். கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் படங்கள் வந்தது. அதற்குப் பிறகு சின்னசின்னப் படங்கள் தான் வந்தது. கமீலாவிடம் சின்னப் படங்களே வேண்டாம் என்று பயங்கரமாய்ச் சண்டை போடுவேன். அப்போது கமீலா சொன்னது ''ஜி பெரிய படங்ககள் உங்களை இமேஜிற்காக மட்டுமே கூப்பிடுகிறார்கள். ஆனால் சின்னப் படங்களில் மற்றவர்கள் எல்லோரும் புது நடிகர்களாக இருக்கும் போது நாசரைப் போட்டால் தன்னுடைய படத்துக்கு ஒரு பெருமையாக இருக்கும் என்பதற்காகக் கூப்பிடுகிறார்கள். அவர்களை நீங்கள் மதிக்க வேண்டாமா?'' என்றார். ''நான் உங்களுடைய காரியதரிசியாக இருக்கும்போது சிறு படங்களுக்குத் தான் முக்கியத்துவம் கொடுப்பேன். இதற்கு உங்களுக்கு விருப்பமிருந்தால் மட்டுமே நான் காரிய தரிசியாக இருக்க முடியும். இல்லையென்றால் இன்னொருவரை வைத்துக் கொள்ளுங்கள்'' என்றார். எனக்கு என்ன சொல்வது என்றே தெரியவில்லை. கமீலாவின் இன்னொரு குணம் என்னவென்றால் எந்த முடிவையும் தள்ளிப்போடுவது கிடையாது. நான் ஒரு நடிகனாக மீண்டும் என்னை மீட்டெடுக்க வைத்தது இந்த முடிவு. இப்படித்தான் பல வளர்ச்சிகளையும், சரிவுகளையும் கடந்து மீண்டும் என் காரியதரிசியாக வும் ஆகிறார்.

கடைசியாக ஒரு கேள்வி இஸ்லாமியராகப் பிறந்த நீங்கள் இன்றையச் சூழலில் மதரீதியாக ஏதேனும் தேவையில்லாத சங்கடங்களை உணர்கிறீர்களா?

இதில் இரண்டு முரண்பட்ட விசயங்கள் உள்ளது. நான் முஸ்லீம் என்பதற்காக மட்டுமே என் வாழ்க்கை முன்னேற்றத்தில் எந்தத் தடையும் வந்தது கிடையாது. ஏ.ஆர். ரகுமான் போன்றவர்களுக்கும் வந்தது கிடையாது. அது என்னவோ தெரியவில்லை இந்த சினிமாத் துறையில் பலரும் தம் பெயரை மாற்றி வைத்திருக்கிறார்கள். அதில் எனக்கு நம்பிக்கைக் கிடையாது. வியாபார ரீதியாய் பொருளாதார ரீதியாய் உங்களால் ஒரு ஆதாயம் கிடைக்கும் என்றால் என்ன ஏது என்று யாரும் பார்க்கப் போவது கிடையாது. எனக்குக் கிடைத்த வாய்ப்பு எல்லா இஸ்லாமியர் களுக்கும் கிடைப்பதில்லை. ஆனால் இன்றைக்கு ஒவ்வொரு சமூகத்தின் மீதும் அரசியல் குறியீடு இருப்பது ஆபத்தானது.

தீவிரவாதத்துக்கு எதிரானவன் நான். எப்போது எந்த வகையில் இருந்தாலும் சரி. நாம் தீவிரவாதிகள் என்ற சொல்லைக் கன்னாபின்னாவென்று சகட்டுமேனிக்குப் பயன்படுத்துகிறோம். தமிழ் சினிமாவில் தீவிர வாதிகள் என்றால் அது முஸ்லீம்கள்தான் என்று ஸ்திரப்படுத்தி விட்டார்கள்.

கோயமுத்தூர் குண்டுவெடிப்பு நடந்த அடுத்த நாள் வழக்கமாக எங்கள் வீட்டுத் தெருமுனையில் அலுவலகத்தின் எதிர்முனையில் உள்ள முடிதிருத்தும் கடைக்குச் சென்றேன். அங்கு நாளிதழ் படித்துக் கொண்டிருந்த ஒருவர் மோசமான வசைச்சொல்லால் முஸ்லீம்களைத் திட்டுகிறார். நான் வருவதைப் பார்த்து அந்தக் கடைக்காரர் ''சார் வர்றார், சார் வர்றார்'' என்கிறார். அவர்கள் ''நீங்கள் இதைப்பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்'' என்று நேரடியாகவே என்னைக் கேட்டிருக்கலாம். அங்கே பேசப்பட்ட கெட்டகெட்ட வார்த்தைகள் எனக்கும்தான் என்று ஆகிறது அல்லவா. இது ஊடகங்கள் செய்ததுதானே.

எந்த ஊடகங்களுக்கும், இந்தச் சமுதாயம் தாழ்த்தப் படுகிறது. இந்தச் சமுதாயம் பாதிக்கப்படுகிறது என்பதில் அக்கறையில்லை. எல்லா ஊடகங்களும் எல்லா மக்கள் மீதும் அக்கறை கொண்டிருந்தால் பிரச்சினைகளைக் கட்டுக்குள் வைத்திருக்கலாம். நான் முஸ்லீம் என்பதால், முஸ்லீம்கள் ஒடுக்கப்பட்டால் தான் கோபம் வரும். பரிதாபம் வரும் என்பது கிடையாது. ஒடுக்குமுறை யாருக்கு எங்கு நடந்தாலும் எனக்குக் கோபம் வரும். பொதுவாக இன்று அரசியலாக்கப்பட்ட மத உணர்வு ஆபத்தானதாக உள்ளது. ஒடுக்குமுறை எல்லா இடத்திலும் நடக்கிறது. வேலை செய்யும் இடங்களில் நடக்கிறது. சாதிய ரீதியாய் நடக்கிறது. ஒரு பாகிஸ்தான் போர் வீரனுக்கும் ஒரு இந்தியப் போர் வீரனுக்கும் இருக்கக்கூடிய குணத்தைக் கொண்டு வந்து ஒரு கிரிக்கெட் விளையாட்டு வீரனின் மண்டையில் எதற்காகத் திணித்தோம். அந்த ஒரு வெறியைச் சாதாரண மக்கள் மனதில் ஏன் திணித்தோம். பாகிஸ்தானைவிட சிறந்த கிரிக்கெட் குழுவான ஆஸ்திரேலியா, தென் ஆப்ரிக்கா அணியுடன் விளையாடும்போது கிடைக்காத நுகர்வு இன்பம் பாகிஸ்தான்கூட விளையாடும்போதுதானே கிடைக்கிறது. எந்த அடையாளத்தோடு யார் ஒடுக்கப் பட்டாலும் எல்லோரும் குரல் கொடுக்க வேண்டும். என்னுடைய இனம் பாதிக்கப்படும்போது மட்டுமே குரல் கொடுத்தேன் என்றால் அது சரி கிடையாது. அது உத்தப்புரத்தில் நடந்தாலும் உஸ்மான்புரத்தில் நடந்தாலும் சரி, நம்மால் குரல் கொடுக்க முடியா விட்டாலும் அதுபற்றிய பிரக்ஞை யாவது இருக்க வேண்டும். அதுபற்றிய தெளிவு வேண்டும். சாதாரணக் குடிமக்கள் இதைப் பற்றிய அரசியலே தெரியாமல் உள்ளார்கள்.

என் வாழ்வில் நடந்த ஒரு சம்பவத்தை இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் சொல்கிறேன். நான் தாஜ் கோரமண்டல்

ஓட்டலில் வேலை செய்தபோது இது நடந்தது. அப்போது உணவு பரிமாறும்போது கொஞ்சம் ஸ்டைலாக சிலவற்றைச் செய்வேன். அதனால் முக்கியப் பிரமுகர்கள் வரும்போது என்னை உணவு பரிமாறச் சொல்வார்கள். அப்படி ஒரு முறை மிகமிக முக்கியமான விருந்தினர் வர உள்ளார்கள். ஒரே பரபரப்பு. அந்த முக்கியக் குழுவினர் வருகிறார்கள். பார்த்தால் 80, 90 வயது தாத்தா பாட்டிகள். அவர்களுக்குப் பரிமாறப் பிரத்யேகமாக நானும் இன்னும் இருவரும் மட்டும் பணிக்கப்பட்டுள்ளோம். அவர்கள் வந்து அமர்வதற்கு இரண்டு நிமிடங்களுக்கு முன்பு மேலாளர் என்னைச் சட்டைக் காலரைப் பிடித்து இழுத்து 'Name Badge'யை எடு என்கிறார். "இல்லை சார் நான் சரியாப் பாலிஷ் பண்ணியிருக்கேன்" என்கிறேன். "எடுறா" என்று மறுபடியும் கோபமாகப் பேசுகிறார். 'Name Badge'யை மேலாளரிடம் கழட்டிக் கொடுத்து விடுகிறேன். பிறகு அவர்களுக்கு உணவு பரிமாறி அவர்கள் சாப்பிட்டு முடித்துப் போய்விடுகிறார்கள். பிறகு நான் மேலாளரிடம் வந்து ஏன் சார் Badge'யை எடுக்கச் சொன்னீங்க. நல்லாத்தானே பாலீஷ் பண்ணியிருந்தேன் என்று மறுபடியும் சொல்கிறேன். ஏன்னா பாலீஷ் பண்றது எங்கள் குலத்தொழில் இல்லையா? அதற்கு அவர் சொல்கிறார், "அவர்கள் எல்லாம் ஜூஸ்" என்று.

எனக்கு அப்போது அவர் சொன்னது புரியவில்லை. அதுவரை எனக்கு யூதர் களுக்கும் முஸ்லீம் களுக்கும் ஆகாது என்று தெரியாது. இதை எந்த முஸ்லீம் பெரியவர் வந்தாலும் என்னால் சத்தியம் பண்ணிச் சொல்ல முடியும். என்னுடைய மதகுருமார்களோ, அப்பா அம்மாவோ யாரும் எனக்கு இதைச் சொன்ன தில்லை. அடுத்த நாள் விடுமுறை. வீட்டில்போய் அம்மாவிடம் கேட்கிறேன். "அம்மா ஜூஸ்க்கும் முஸ்லீம்களுக்கும் ஆகாதா" என்று கேட்கிறேன். அம்மா சொல்றாங்க "ஜூஸ் யார் குடிச்சாலும் நல்லது தாண்டா" என்று. இவ்வளவு கள்ளம் கபட மற்ற, ஆத்மாக்களிடம் எப்படி அரசியலைக் கலக் கிறார்கள். அதற்குப் பிறகுதான் அதற்கான வரலாறைத் தெரிந்துகொள்கிறேன். அதை ஏன்தான் தெரிந்துகொண்டேனோ? இது எனக்கு மட்டும் அல்ல; இந்தியாவின் கடைக்கோடியில் உள்ள சடங்குக்காக இறைவழிபாடு செய்யும் எந்த முஸ்லீமிடம் கேட்டாலும் என் அம்மா சொன்னதைத்தான் சொல் வார்கள். ஆனால் இன்றைக்கு இந்த நஞ்சு எப்படி விதைக்கப்பட்டது. இதனால் யாருக்கு ஆதாயம்.

பாபர் மசூதி இடிப்புக்கு முன்பு டிசம்பர் 6 என்பது பெரிய பூதாகரமான விசயமாகத் தெரிந்ததே இல்லை. நாங்கள் எல்லாம் அப்படி வளரவில்லை. பரந்த மனப் பான்மையுடன் என்னை வளர்க்க வேண்டும் என்று வளர்க்கவில்லை. இயல்பாகவே அப்படி வளர்ந் தோம். ஆனால் இன்றைக்கு என் பையன் சொல்கிறான் "அப்பா நான் அமெரிக்காவுக்கு விசா விண்ணப்பம் கொடுக்கப் போகிறேன். என் பெயரை வைத்து தடைசொல்வார்களா" என்று. நான் என்ன சொல்வது. அடப்பாவி. உன் வயதில் இப்படியெல்லாம் என் மனதில்கூட வந்ததில்லையே. இந்தப் பயமெல்லாம் எனக்கு வரவில்லையே. இந்தப் பயத்தை அவனிடம் விதைத்தது யார்? என் மூன்றாவது பையன் ஏழாவதுதான் படிக்கிறான். டிசம்பர் 6 என்றால் அவனுக்குத் தெரிகிறது. எவ்வளவுதான் நாம் முன்னேறியிருந்தாலும் திரும்ப நாம் கற்காலத்திற்கே போவது போலத்தான் உள்ளது.

■

சண்முகராஜா

நாடக இயக்குனர்
திரைப்பட நடிகர்

தேடல் ரசனை தனித்துவம் - நாசர்

சிவந்த நிறம், கூரிய நீண்ட நாசி, நுணுகிய கண்களுடன் தங்கத்தை உருவேற்றி அணி கலனாக்கும் மெருகூட்டுக் கலைஞரின் மகன் நாசர். மெருகூட்டுக் கலைஞர் திருமிகு. மகபூப்பாஷாவிற்கு மகன் நடிகனாக வேண்டு மென்ற ஆசை தன் தோள்மீதமர்த்தி முச்சந்தி யில் நிகழ்ந்த தெருக்கூத்தைக் காண்பித்து பயணத்தைத் துவக்கி வைக்கிறார். நடிப்பைத் தனது மகன் முறையாகக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென்று நடிப்புக் கல்லூரிக்குச் சென்று விண்ணப்பம் பெற்று நாசர் அவர்களைச் சென்னைக்கு அனுப்பிவைக்கிறார். தமிழ்நாட் டில் பிறக்கும் ஒவ்வொருவரும் தமிழ் சினிமா வோடு ஏதோ ஒருவகையில் தொடர்புகொண் டுள்ளனர். மிகச் சாதாரண நிலையிலிருந்து திரைத்துறைக்கு வந்து பெரும் பெயரை பெற்றிருக்கின்றனர். பிற நடிகர்களுக்கும் நாசர்சாருக்கும் உள்ள வேறுபாடு அவர் ஒரு முழுமையான நடிகர்.

நடிப்பு ஒரு கலை வெளிப்பாடு. நடிப்பில் நிபுணத்துவம் என்பது இருபதுக்கும் மேற்பட்ட ஆண்டுகள் கடினப் பயிற்சியின் பொழுதே கைகூடும். நடிப்பிற்குப் பயிற்சி எனும் பொழுது உலகம் முழுமையும் புலங்கும் நடிப்புத் தத்துவங்கள், பயிற்சி முறைகள், சிந்தனைகளை உள்வாங்கவேண்டும். page to stage என்பது போல் சிந்தனைகளை நடிகனின் கருவியான உடல் மனம் மூலம் பிரதிபலிக்கவேண்டும். ஒவ்வொரு நாளும் தனது கருவிகயோடு நடிகன் ஆத்மார்த்த மான ஒரு உறவை மேற்கொள்ள வேண்டும். தொடர்ந்து தன்னை ஒரு உருவாக்க முறைக்குள் (process) உள்நிறுத்த வேண்டும். தனது சமூகப் பண்பாட்டுச்சூழல் பற்றிய புரிதல் கலை இலக்கிய ஊடகங்களின் வெளிப்பாட்டுக் கூறுகள் பற்றிய பார்வையோடு பயணிக்க வேண்டும். உலக நாடகத்திலும் திரைப்படத் திலும் ஒரு உருவாக்க முறையின் பின்புலத்தில் நடிப்பை சமூக அக்கறையுள்ள கலை வெளிப் பாடாக பலரும் மேற்கொண்டுள்ளனர். நாடகத் தில் ரிச்சர்ட் சிஸ்லக், திரைப்படத்தில் மார்லண் பிராண்டோ போன்றவர்களின் ஆரம்ப காலக் கட்டங்களைவிட இறுதிப் பகுதி மிகவும் பக்குவமுடையதாக சமூக பொறுப்புடன் முழுமைத்துவத்தை நோக்கி நகர்ந்தததை நாம் உணர முடியும். நடிப்பிற்குப் பயிற்சி தேவையா என்ற கேள்வி இன்றளவும் பிரசித்தி பெற்றிருக்கும் தமிழ் சினிமாசூழலில் ஒரு முறைமையை (method)யோ உருவாக்க முறையையோ நம்பும் நடிகர்களைக் காண்பது அரிது. நாசர் ஆரம்பம் முதலே நடிப்பை முறையாகக் கற்றுக் கொண்டு இடைவிடாத உழைப்பின் மூலம் தன்னை சீர்படுத்திக் கொண்டவர்.

நாசர் 1977ஆம் ஆண்டு செங்கல்பட்டி லிருந்து நடிப்புக் கல்லூரியில் பயில்வதற்காக சென்னைக்கு வந்தார். இரண்டு வருடங்கள் வெவ்வேறு நடிப்புப் பள்ளிகளில் பயிற்சி, தாஜ் ஹோட்டல் வேலை, நவீன நாடகப் பயிலரங்கம்

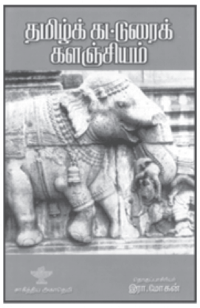
சாகித்திய அகாதெமி

குணா காம்ப்க்ஸ், மெயின்பில்டிங், இரண்டாவது தளம், (பின்புறம்),
443 (ப.எண் : 304) அண்ணாசாலை, தேனாம்பேட்டை,
சென்னை 600 018 தொலைபேசி : 24354815/24311741

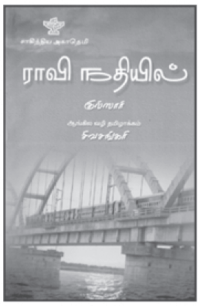
நாட்டுப்புறக் கதைக் களஞ்சியம்
தலைமைத் தொகுப்பாளர்:
கி.ராஜநாராயணன்
பக்கம் :1174, விலை : ரூ.450

விட்டு... விடுதலையாகி...
சாந்தி பரத்வாஜ் 'ராகேஷ்'
ஆங்கில வழி: நீடா பானர்ஜி
தமிழில் : இராம.குருநாதன்
பக்கம் :160, விலை : ரூ.100

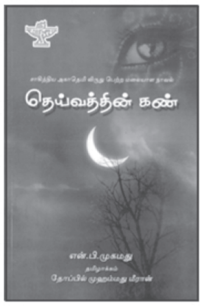
கடவுளின் குறும்புகள்
மலையாள மூலம்: எம்.முகுந்தன்
தமிழில் : தி.சு.சதாசிவம்
பக்கம் :425, விலை : ரூ.220



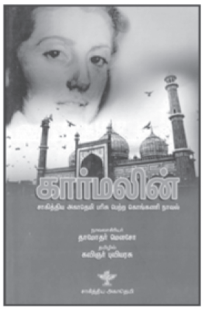
தமிழ்க் கட்டுரைக் களஞ்சியம்
தொகுப்பு : இரா.மோகன்
பக்கம் : 296, விலை : ரூ.170



ராவி நதியில்
குல்ஸார்
ஆங்கில வழி தமிழாக்கம் :
சிவசங்கரி
பக்கம் :200, விலை : ரூ.130



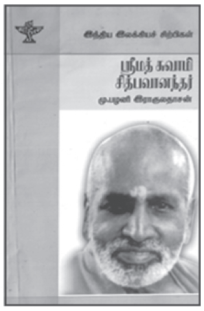
தெய்வத்தின் கண்
என்.பி.முகமது
தமிழாக்கம் :
தோப்பில் முஹம்மது மீரான்
பக்கம் :192, விலை : ரூ.100



கார்மலின்
நாவலாசிரியர் :
தாமோதர் மௌசோ
தமிழில் : கவிஞர் புவியரசு
பக்கம் : 412, விலை : ரூ.200

பொழுது புலர்ந்தது
பஞ்சாபி மூலமும்,
ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பும்:
நிரஞ்சன் தஸ்நீம்
தமிழில் : மா.இராமலிங்கம்
பக்கம் : 268, விலை : ரூ.160

வாணிதாசன்
அ.பாண்டுரங்கன்
பக்கம் : 126
விலை : ரூ.40



ஸ்ரீமத் சுவாமி சித்பவானந்தர்
மு.பழனி இராகுலதாசன்
பக்கம் : 128
விலை : ரூ.40

என இலக்கிய, நுண்கலைகள் அறிமகமான காலகட்டம் இது. 1977 முதல் 1983 வரை நாசர் தன்னை ஒரு தேர்ந்த நடிகனாக உருவாக்கிச் கொள்ள பல்வேறு முயற்சிகளில் ஈடுபட்ட நாட்கள் அவை. திரைப்படக் கல்லூரிகளில் நடிப்புப் பற்றி செறிவான கற்பித்தல் கிடைக்கப் பெறாத நாசர் நடிப்புக்கான தனக்கான ஒரு கற்றல் முறையை வகுப்பறைக்கு வெளியில் ஏற்படுத்திக் கொள்கிறார். இது நேரடியாகக் கல்லூரி வளாகத்திலேயே parallel வகுப்புகளாக நண்பர்களோடு இணைந்து ஆரம்பிக்கப்படு கிறது. அது ரயில்நிலையம், கடற்கரை முதலிய பொது வெளிகளுக்கு அவர்களை இட்டுச் செல்கிறது. நடிப்பு- நாடகம் பற்றிய மாற்றுச் சிந்தனைகள் உருவாக அது வழி அமைத்துக் கொடுக்கிறது. வகுப்பறைக்கு வெளியே உருவான கற்றல் முறை நவீன நடிப்பிற்குப் பின்புலமாக அமையக்கூடிய கூறுகளை ஒருங்கிணைத்துக் கொள்வதற்கு வாய்ப்பளிக்கிறது. ஒரு முறை நாசரிடம் நான் தினப்பழக்க வழக்கங்கள் பற்றி பேசிக் கொண்டிருந்தேன். நாசர் அதிகாலை எழுந்துவிடும் பழக்கம் கொண்டவர். விமானப் படைப் பிரிவில் பணியாற்றிய காலங்களிலிருந்தே இது தன்னைத் தொற்றிக் கொண்டதாக கூறுவார். அதுபோலவே தான் இருக்கும் இடத்தை புலங்கும் அறைகளைத் தனக்கு ஏற்றார் போல் வடிவமைத்துச் கொள்வார். இது அவருக்கு தாஜ் ஹோட்டல் அனுபவத்தில் உருவானது. கலை - பண்பாட்டுச் செயல்பாடு கள் மட்டுமல்லாது நடிப்பிற்கான தேடல் வாழ்நெறியாகும் போது பணித்தளங்கள், வகுப்பறைகள் என்ற பாகுபாடற்று நாசருக்குக் கற்றல் அனுபவம் சாத்தியப் பட்டிருக்கிறது.

1984இல் அவருக்கு முதல் திரைப்பட வாய்ப்பு திருமிகு. பாலசந்தர் மூலமாக கிடைக்கிறது. 1984லிருந்து நாயகன் வரையிலான காலகட்டம் இரண்டாவது மிக முக்கியக் காலப்பகுதியாகும். நடிப்பு - நடிப்புப் பயிற்சிகள், நடிப்பு முறைமைகள் பற்றி ஆழமாகச் சிந்தித்துப் பயன்படுத்திய காலகட்டம். நவீன நடிப்பை அறிவியல் அணுகுமுறையோடு உருவாக்கிய ரஷ்ய நாட்டைச் சேர்ந்த ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ் கியின்பால் ஈடுபாடு கொண்டு அவரது யதார்த்தவாத நடிப்புப் பாணியை பின்பற்றி நடிக்க ஆரம்பிக்கிறார். நாசரின் ஆரம்பகட்ட படங்களில் இந்த பாதிப்பினை நீங்கள் உணரலாம். ஒரு நடிப்புத் தத்துவத்தைப் பின்புலமாகக்கொண்டு ஒரு நடிகன் தமிழ் சினிமாவில் தன்னளவில் சில பரிசோதனை களைச் செய்ய இயலும் என்ற நம்பிக்கையை உருவாக்கியவர் நாசர். நடிகனுக்குப் பயிற்சி என்பது மிக அவசியம், நடிப்பைப் பற்றிய தத்துவார்த்த பார்வை நடிகனுக்கு வேண்டும். ஒரு உருவாக்க முறையில் தயாராவது நடிகனுக்கு இன்றியமையாதது. அப்பொழுதுதான் நடிப்பில் ஆழமிருக்குமென்று முயற்சித்தவர் நாசர்.

நாயகன் படத்தில் வரும் காவல் அதிகாரி கதாபாத்திரத்தை நாசர் கையாண்டவிதம் பரவலாகப் பாராட்டுப்பெற்ற ஒன்று, குறைந்த காட்சிகளோடு படத்தின் இரண்டாம் பகுதியில் தோன்றும் இப்பாத்திரம் முழுக்க முழுக்க யதார்த்தவாத நடிப்பு பாணியை அடியொட்டி யது. யதார்த்தவாத நடிப்பில் ஒரு கதாபாத் திரத்தை அணுகுவதற்கு பல்வேறு அடிப்படைக் கூறுகள் பயன்பட்டிருந்தாலும் காவல் அதிகாரி பாத்திரத்தில் Tempo & rhythm என்ற கூறு படம் முழுவதும் வெளிப்படையாக தெரியும்படி அமைந்திருக்கும். விறுவிறுவென்ற வேகத்தோ டும் விரைப்போடும் பளிச்சென்று மனதில் அப்பாத்திரம் பதிவதற்குக் காரணம் அதன் வெளிப்படையான Tempo & rhythm தான். Tempo & rhythmஐ நீங்கள் மிகக் கச்சிதமாக வரையறுத்து விடும்பொழுது பாத்திரம் இயல்பான தன்னெழுச்சி யோடு அதன் இலக்கை நோக்கிச் செல்லும். "Tempo & rhythm என்பது ஒரு பாத்திரத்தின் புறத்தன்மை களை மட்டும் ஏந்திச்செல்வதல்ல அது நேரடியாக ஒரு நாயகனின் இயல்பை பாதிப்பது" என்கிறார் ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி. இயல்பை பாதிப்பதுதான் யதார்த்தவாத நடிப்பின் சூட்சுமம். நாசர் இந்த சூட்சுமத்தைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொண்டவர். "எனக்குள் நடிப்பு என்பது அலைபாய்ந்த நிலையில் இருந்தபோது அதை ஒழுங்குசெய்து செம்மைப் படுத்தியது. Theory தான். நான் நடிகனாகக் கோட்பாடுகளை நம்புபவன். ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி அறிவியல் சார்ந்த கோட்பாட்டுப் பார்வை கொண்டவராக இருக்கிறார். உலக நடிப்பு இயக்கப் பள்ளிகள் பெரும்பாலும் அவருடைய கோட் பாட்டைத் தழுவித்தான் மிக எளிய முறையில் நடிப்பை கற்றுத்தருகிறார்கள். அவர்தான் என்னை மிகுதியாக பாதித்தவர்" எனும் நாசர் ஸ்தானிஸ் லாவ்ஸ்கியின் "முறைமை நடிப்பு" (Method Acting) கோட்பாட்டை அதன் கூறுகளை

பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் தமிழ்ச்சூழல் சார்ந்து பயன் படுத்தியவர். நாயகன் காவல் அதிகாரி பாத்திரத் தில் Tempo & rhythm என்ற கூறு வெளிப்படையாகத் தெரிந்தாலும் இதேபோல் பல்வேறு கூற்றுகள் இணையும் பொழுதுதான் பாத்திர உருவாக்கம் என்ற செயல் பூர்த்தியடைகிறது. பாத்திர உருவாக்கம் என்பது தன்னெழுச்சியான படைப்புச் செயல். பாத்திர உருவாக்கம் பற்றி ஸ்தானிஸ் லாவ்ஸ்கி Building a Character என்ற ஒரு தனிப் புத்தகமே எழுதியுள்ளார். முறைமை நடிப்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட நடிகர்களுக்கு பாத்திர உருவாக்கம் பற்றிய ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் சிந்தனைகள் தவிர்க்க முடியாத ஒரு அறிவுத் தொகுப்பு. தமிழில் நாசர்சார்போல் இந்தியாவில் நசிருதின்ஷா, மனோகர் சிங், பங்கஜ்கபூர் போன்ற புகழ்பெற்ற நடிகர்களும் முறைமை நடிப்புச்சார்ந்து இயங்கியவர்களாவர். தேசிய நாடகப்பள்ளியில் இப்ராஹிம் அல்காசியின் மாணவர்கள். யதார்த்த வாத நாடகங்கள், நடிப்புச்சார்ந்த பயிற்சிகளை 1970களில் முன்னெடுத்தவர்களில் அல்காசி மிக முக்கியமானவர். அவரது நேரடி மேற்பார்வையில் உருவானவர்களில் நசிருதின்ஷா குறிப்பிடத்தகுந்த நடிகர். நசிருதின்ஷா முதலில் தேசிய நாடகப் பள்ளியில் பயின்று பின்பு புனே திரைப்படக் கல்லூரியில் மேற்படிப்பைத் தொடர்ந்தவர். யதார்த்தவாத நடிப்பை நாடகத்திலும் திரைப் படங்களிலும் மிக அழுத்தமாகப் பதிவுசெய்தவர். நாடகத்தில் நடித்தவர்களுக்கு திரைப்படங்களில் நடிக்கும் பொழுது தடுமாற்றம் ஏற்படுவதும் திரைப் படங்களில் புகழ்பெற்ற நடிகர்களுக்கு மேடை தடுமாற்றத்தை தருவதும் இயல்பு. நசிருதின்ஷா நாடகம், திரைப்படம் இரண்டு வடிவங்களையும் முறையாக அறிந்து அதில் முழுமையாகத் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொண்டவர். நசிருதின்ஷா தனது ஆரம்பகால படங்களில் முறைமை நடிப்பைப் பின்பற்றி பாத்திர உருவாக்கம் என்ற ஓர்மையின்படி பல்வேறு கதாபாத்திரங்களை நிகழ்த்தியிருந்தாலும் 2001ஆம் ஆண்டு இறுதியில் (தேசிய நாடகப் பள்ளியில்) என்னுடைய வகுப்பில் பாத்திர உருவாக் கம் என்ற Processல் இருந்து முற்றிலும் தான் விலகி விட்டதாகக் கூறினார். தனது உடல் பற்றிய பிம்பம் மக்கள் மனதில் ஆழமாக பதிந்துவிட்டதாலும், நசிருதின்ஷா தான் இந்தப் பாத்திரத்தை நிகழ்த்து கிறார் என்று பார்வையாளர்கள் முழுதும் அறிந்திருக்கையில் உருமாற்றம் எனும் முயற்சி களில் ஈடுபடுவதைவிட நசிருதின்ஷாவிற்கும் பாத்திரத் திற்கும் இடையிலான ஊடாட்டங்களைச் சமீபத்திய நடிப்பாக பதிவுசெய்கிறேன் என்றார். இது புதுவிதமான அணுகுமுறை, அனுபவப்பதிவு. பரதனின் ஆவாரம்பூவிற்கு பின்னர் வந்த நாசரின் திரைப் பாத்திரங்களை நெருங்கிச் செல்லும் பொழுது நாசரிடமும் ஒரு புதிய அணுகுமுறை வெளிப்படுவதைக் காணலாம். ஆவாரம்பூ, தேவர்மகன், அவதாரம், குருதிப்புனல் போன்ற படங்களில் நாசர் ஏற்று நடித்த பாத்திரங்கள் மண்சார்ந்த விழுமியங்களோடு ஒரு கலாச்சார குறியீடுகளாக உலாவருகின்றன. ஆவாரம்பூவில் வரும் தேவரய்யா கதாபாத்திரம் அற்புதமான செய்நேர்த்தி கொண்ட உருவாக்கம். நான் நாசரிடம் இந்தப் பாத்திரத்திற்கான மூலத்தூண்டலை எங்கி ருந்து பெற்றீர்கள் எனக் கேட்டேன். தேவரய்யா பாத்திரத்திற்கான தூண்டல் உடனிருந்த காளமாடு தான் என்றார். தேவரய்யா வளர்க்கும் காளமாடு தான் தூண்டல். நெருங்க முடியாத சினங்கொண்ட மாட்டின் இயல்புகளைத் தனதாக்கிக்கொள்ளுதல். அருகாமையில் இருக்கும் வளங்களைத் தனது படைப்புச் செயலுக்கு வினையூக்கியாய் பயன் படுத்திக்கொள்ளல். படப்பிடிப்புத் தளத்தில் நாசருடன் பணிபுரிகையில் நான் கூர்ந்து கவனித்த வைகளில் ஒன்று இந்தச் சுவீகரிப்பு. தன்னைச் சுற்றிலும் நிகழும் விசயங்களை முற்று முழுதாக தனதாக்கிக்கொள்ளுதல். காளமாட்டின் பண்பு களைத் தன்னுடைய பண்புகளாக மாற்ற வேண்டும் என்ற சிந்தனை பக்குவப்பட்ட நடிகர்களுக்கு மட்டுமே தோன்றும். இது போன்ற சிந்தனைகளை நடிப்பில் ஒருவர் சென்றடைவதற்கு மிகுந்த தேர்ச்சி வேண்டும்.

ஒரு நடிகன் குறிப்பிட்ட கோட்பாட்டின் கூறுகளைப் பின்பற்றலாம், முறையாகப் பயிற்சி பெற்றிருக்கலாம் ஆனால் தனது பின்புலம், சமூகம் பற்றிய ஆழமான பண்பாட்டுப் புரிந்துணர்வு இல்லாத பொழுது அவன் ஆரம்ப நிலையிலேயே தங்கிப்போகிறான். நாசருக்கு இந்தத் தேக்கநிலை என்பது இல்லை. நாயகனுக்கும் ஆவாரம் பூவிற்குமான Shiftஐ நான் நாசருடைய நடிப்புப் பயணத்தில் மிக முக்கியமானதாகக் கருதுகிறேன். ஆவாரம் பூவிலிருந்து ஆரம்பித்த நாசரின் இரண்டாம் கட்ட பயணம், தான் பயின்ற பரிசோதித்த முறைமைகளை நிராகரிப்பதாக உள்ளது. “ஒரு காலக்கட்டத்திற்கு மேல் ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கியை தமிழ் நடிகனாக நான் நிராகரிக்க வேண்டியதாக இருந்தது. நிராகரித்தல் என்பது ஒரு மாபெரும்

Philosophy. அதாவது நீங்கள் ஆதர்சனமாக நம்பிக்கொண்டு வந்த கோட்பாட்டுப் பயிற்று முறையை நிராகரிக்கும் போது, வேறொரு மாற்றுக் கோட்பாட்டை உருவாக்க வேண்டிய நிர்பந்தம் ஏற்படுகிறது. ஏனெனில் நீங்கள் கோட்பாட்டை நம்புபவராக இருப்பதால்! நீங்கள் நம்பிய ஒன்றை முற்றிலும் நிராகரித்து உங்களுக்கான புதிய கோட்பாடு ஒன்றை உருவாக்குவது என்பதுதான் நடிப்புப் பற்றி ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி சென்றடைந்த இறுதி உண்மை. இதுதான் பயிற்சி முறையில் நடிகனை மனிதனாக்குகிற ஒரு விஷயம். அதிதீவிர மாக என் அடையாளத்தைத்தேட வேண்டிய கட்டாய நிலையில் எனது சமூகசூழல், கலாச்சாரப் பின்னணி பற்றிய சிந்தனை ஸ்தானிஸ் லாவ்ஸ்கி யிடமிருந்து என்னை வேறுபடத் தூண்டியது. இதற்காகவே நான் Parallel Theoryஐ வகுக்க வேண்டியதாக இருந்தது''. அது ஒரு உணர்வு ரீதியான நிராகரிப்பு. தொப்புள்கொடி மாதிரி. தொப்புள்கொடி நிரந்தரமானது இல்லை. துண்டித் தல் என்பதுகூட செயற்கை முறையில்தான் செய்ய வேண்டியதாக இருக்கிறது. ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி புதிதாக எதையும் சொல்லவில்லை. பண்பட்ட நடிகர்களிடம் பேசினால் மறைமுகமாக ஸ்தானிஸ் லாவ்ஸ்கியோட Socalled முறைமை (Method) யின் அடிப்படையில் தான் பேசுவாங்க. உதாரணத்துக்கு சிவாஜி கணேசன், காகா ராதாகிரஷ்ணன் போன்றவர்களோடு நான் பேசியபோது இந்த உண்மையை அறிந்தேன். இவர்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் ஸ்தானிஸ் லாவ்ஸ்கியை சார்ந்துதான் இயங்கினார்கள். ஸ்தானிஸ்லாவ்ஸ்கி உருவாக்கிய வைகள் இடம் சார்ந்து வேற்றுமை அடையும் அந்த நம்பிக்கையின் அடிப்படையில்தான் நிராகரித் தலைச் செய்ய வேண்டும்.

ஆவாரம் பூவிற்குப்பின் நாசருடைய பாத்திரத்தை நோக்கிய அணுகுமுறை மாறியிருப் பதை அவதாரம், தேவதை, குருதிப்புனல் போன்ற திரைப்படங்களின் வழி உணரமுடியும். அதற்கு மிக முக்கியக் காரணமாக நான் கருதுவது நாசருடைய இடைவிடாத தேடல். படப்பிடிப்புத் தளத்திலும் நாடகச் செயல்பாடுகளின் பொழுதும் பல நாட்களை நான் அவருடன் செலவிட்டிருக்கிறேன். அந்தத் தருணங்களிளெல்லாம் நான் மிகுதியும் உணர்வது கோவில் வளாகமோ, கல்லூரியோ, சந்தையோ எந்த இடமாக இருந்தாலும் நாசர் ஏதோ ஒன்றை தேடிக்கொண்டிருப்பார். ஆகஸ்ட்(16,17,18 - 2010) மாதம் கொடைக்கானலில் எங்களது நிகழ்நாடக மையத்தின் ''குதிரை முட்டை'' என்ற நாடகம் பள்ளி - கல்லூரி மாணவர்களுக்காக நிகழ்த்தப் பட்டது. நாசர் சிறப்பு விருந்தினராகக் கலந்து கொண்டு மூன்ற நாட்கள் எங்களுடன் தங்கியிருந்தார். குதிரை முட்டை நாடகம் வீரமா முனிவரின் பரமார்த்த குரு கதைகளைத் தழுவி உருவாக்கப்பட்டது. அன்னை தெரசா பல்கலைக் கழக மாணவிகள் பங்கேற்ற துவக்கவிழா நிகழ்வில் நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்ட பின்பு பார்வையாளர் களுடன் நடந்த கலந்துரையாடலில் குதிரை முட்டை நாடகத்தின் காட்சிகள், நிகழ்த்தப்பட்ட விதம், பார்வையாளர்கள் பங்கேற்பு குறித்து பேசிக்கொண்டிருக்கையில் பார்வையாளர்களை நோக்கி நான் ஒரு சவாலை முன் வைத்தேன். யாரேனும் ஒருவர் முட்டாள் குருவாகவும் மற்ற ஐந்து பேர் முட்டாள் சீடர்களாகவும் தோன்றி மையக் காட்சியான ஆற்றைக் கடத்தலை நிகழ்த்த முடியுமா? ஆறு தூங்கிருச்சா முழிச்சிருச்சாகாணு கொல்லிக்கட்டை கொண்டு சோதிக்க முடியுமா வென கேட்டேன். நாசர் உடனே கரம் உயர்த்தி நான் குருவாக நடிக்கிறேன் என்றார். பேராசிரியர் கள், மாணவிகளென சிஷ்யர்கள் தயாராகி ஆற்றைக் கடத்தல் காட்சியை தளக் கற்பனை (improvisation) முறையில் மிக அற்புதமாக செய்து காட்டினார். நாடகம் முடிவதோடு அந்நிகழ்வு முடிந்து போகாமல் பங்கேற்பாளர்களோடு ஆழமானதொரு தொடர்பை ஏற்படுத்தி ஆற்றைக் கடத்தல் எல்லோர் மனதிலும் நீங்கா இடம்பெற்றது. இதுபோல் தேடல் நிறைந்சத கணங்களை நாசருடன் நான் பகிர்ந்து கொண்டிருக்கிறேன். தற்போது எங்கு சென்றாலும் அவரது கையிலிருக்கும் கேமரா மூலமாகத் தன்னைச் சுற்றி நிகழ்பவற்றைப் படம்பிடித்துக் கொண்டேயிருக்கிறார். நான் இந்தச் செயலையும் தேடலின் நீட்சியாகத்தான் பார்க்கிறேன். இந்தத் தேடல்தான் நாசரை மனோபலம் கொண்ட நடிகனாக மாற்றுகிறது.

''நடிகனுக்கென்று பொதுக்கடமைகள் உண்டு. அதை எவ்வளவு தீவிரமாக நாம் எடுத்துக் கொள்கிறோமோ அந்தளவிற்கு நம்மால் நடிப்பிலும் பக்குவமடையமுடியும். எந்தவித சமரசத்திற்கும் இடம்கொடுக்காமல் இலக்கியமோ, நாடகமோ, நாட்டுப்புற கலைவடிவங்களோ எதுவாக இருந்தா லும் ஒரு சினிமா நடிகனாக என்னைப் பலப்படுத்திக் கொள்ள ஒவ்வொரு விஷயத்தையும், நடிகன் என்ற கண்கொண்டு ஆழ்ந்து பார்க்க ஆரம்பித்தேன். பிற வடிவங்களில்

நான் கற்றுக்கொண்டதை எப்படி சினிமாவில் பயன்படுத்துவது என்பதில் மிகக் கவனமாக இருந்தேன். இந்தப் புரிதல்தான் என்னை பலம் உள்ள நடிகனாக மாற்றியது என உணர்கிறேன்''. இந்தச் சீரான தேடல்தான் நமது மரபிலிருக்கும் தொன்மங்களை, மண்சார்ந்த வாழ்வியலை பதிவுபண்ணத் தூண்டியது. அவதாரம் திரைப் படத்தில் அடர்ந்த காட்டில் பாலாசிங்கும் நாசரும் மோதும் காட்சி வடிவமைக்கப்பட்ட விதம் அதீத மானது. தொன்மத்தை விவரிக்க முனைகையில் அது எந்தவித வரையறைக்குள்ளும் அடங்காது தன்னளவில் நீட்சியடைகிறது. அந்த நீட்சியை அனுமதிக்கும் படைப்பாளியின் மனம் தீர்க்க மானது. அவதாரம், தேவதை போன்று படங்களில் பயின்று வந்த சில படிமங்கள் நாசரின் படைப் புலகின் தீவிரத்தனத்தை உணர்த்தின. தமிழ் சினிமா வில் மரபார்ந்த தொன்மத்தோடு தொடர்புடைய படைப்புவெளி வெற்றிடமாகவேயுள்ளது. நாசரின் இந்த தனித்துவமான பயணம் நடிகன் என்ற புள்ளியில் ஆரம்பித்து விரிந்துசெல்வது, விரிந்து சென்று மீண்டும் நடிகன் என்ற புள்ளிக்கு வந்துவிடுவது. அவர் எந்தச் செயலைச் செய்தாலும் நடிகர் என்ற நிலையிலிருந்தே அதை வெளிப்படுத்து கிறார்.

சினிமா அதற்குள்ள சமூகப் பொறுப்பு அது தன்னை எவ்வாறு நிலை நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்பது பற்றி நாசருக்கு ஆழமான புரிதல் உண்டு. சினிமா பிற பண்பாட்டு ஊடகங்களோடு பரிவர்த்தனை செய்யும் களமாக அமைய வேண்டும் என்ற உந்துதலில் இலக்கியவாதிகள், நவீனநாடாக கலைஞர்கள் , ஓவியர்களை சினிமாவிற்கு அழைத்து வந்தவர் நாசர். இது தமிழ்சினிமாவில் முன்னோடி யான முயற்சி தமிழ்சினிமாவின் வணிக சம்பிரதாயங்களை மாற்றுவதற்கும் திறம்பட்ட படைப்புகள் உருவாவதற்கும் கலை வடிவங்களுக் கிடையேயான உறவாடல் அவசியமென கருதினார் நாசர். நாடக கலைஞர்களை சினிமாவில் பயன் படுத்தும் சிந்தனை நாசருக்குத் தற்செயலானது அல்ல. நாடக நடிகர்களைப் பரவலாகப் பயன் படுத்தியதை பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் "நான் நடிகர்களைக் கையாளுவதற்கும் பிற இயக்குநர்கள் கையாளுவதற்கும் பெரிய வேறுபாடு உள்ளது" என்றார். இது சினிமா - நாடகம் இரு சாதனங்கள் பற்றிய புரிதல் மற்றும் நடிப்பில் அவருக்குள்ள அனுபவத்திலிருந்து வெளிப்படுவது. தனது தேடலை அதன்வழி உருவான ரசனையைத் தன்னளவில் நிறுத்திக்கொள்ளாமல் ஒரு இயக்கமாகக் கட்டியெழுப்ப வேண்டும் என்ற முனைப்புதான் நாசரின் தனித்துவம்.

உலகில் தலைசிறந்த பத்து நடிகர்களிடம் நீங்கள் நடிப்பில் கடைபிடிக்கும் அணுகுமுறை என்னவென்று கேட்டால் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொருவிதமாகப் பதிலளிப்பார்கள். நாசரிடம் அதைக்கேட்டால் அவர் அழுத்தமாகக் கூடுவிட்டு கூடுபாய்தலெனக் கூறுவார். திரைப்பிம்பங்கள், நாடகச்செயல்பாடுகள், அருகிருந்த அனுபவங் களின் அடிப்படையில் நாசர் அவர்களது 25 ஆண்டுகால கலைப்பயணத்தை நடிப்புப் பற்றிய தேடல், தேடல் வழி உருவான ரசனை, அதிலிருந்து வெளிப்படும் தனித்துவமென நான் பகுத்துப் பார்க்கிறேன்.

சமீபத்தில் புதுமுக நடிகர்களுக்குச் சென்னை யில் நடிப்புப் பயிலரங்கம் நடந்தேறியது. அதில் நாசர் தனது அமர்வில் பங்கேற்பாளர்களை நோக்கி ஒரு வெள்ளைக் காகிதத்தைக் கொடுத்து இந்த வெற்றுத்தாளில் உங்களுக்கான வரிகள் உள்ளன. தாய் மகனுக்கு எழுதியதா, காதலி காதலனுக்கு எழுதியதா என்பதனை நீங்களே கற்பனை செய்துகொள்ளுங்கள். கற்பனை செய்வதும் அதை யதார்த்தமாக வாசிப்பதும் ஒரே நேரத்தில் நிகழ வேண்டுமென்றார்.

நடிகனின் உடல் ஒரு வெற்றுத்தாள் அதில் உணர்ச்சி மிகுந்த வரிகளைப்போல் பாத்திரங்கள் வந்துபோகின்றன. நாசர் சாருக்கு இருபத்திஐந்து ஆண்டுகளில் முந்நூற்றி ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்ட பாத்திரங்கள் வண்ண வரிகளைப்போல் வந்து போயிருக்கின்றன. இன்னும் தீராத்தாகத்தோடு வெற்றுத்தாளுடன் அதி வண்ண வரிகளுக்காக காத்திருக்கிறார் நாசர்.

உதவிய நூல்கள் மற்றும் இதழ்கள்

1. நாசர் நேர்காணல் - தினகரன் ஜெய்

நெறிப்படுத்தியவர் - சண்முகராஜா (புதிய காற்று)

2. நாசர் நேர்காணல் - அனீஸ், இரா. பிரபாகர், சண்முகராஜா(கதைசொல்லி)

3. Building a character - Constantin Stanislavski

4. My Life in Art - Constantin Stanislavski

■

புதிய முயற்சிக்கு நல்வாழ்த்துக்கள்

வாசகர்களின் அன்பான ஆதரவுடன் பதிப்புப்
பணியில் கவிதாவின் 34-ஆம் ஆண்டு

படிக்க! பரிசளிக்க! பயன்பெற!

கவிதாவின்

சாகித்ய அகாதெமி பரிசு பெற்ற
மதிப்பிற்குரிய படைப்பாளிகள்
ஜெயகாந்தன்
அசோகமித்ரன்
பிரபஞ்சன்
சா. கந்தசாமி
சிற்பி
மு. மேத்தா
மற்றும்
ஓஷோ
ஜெயமோகன்
டாக்டர் ருத்ரன்
ஈரோடு தமிழன்பன்
வாஸந்தி
இளையராஜா
சுகிசிவம்

கவிதா பப்ளிகேஷன்
தபால் பெட்டி எண்: 6123
8, மாசிலாமணி தெரு, பாண்டி பஜார், சென்னை-17
தொலைபேசி: 044-2436 4243, 2432 2177
மின்னஞ்சல்: kavitha_publication@yahoo.com
Website: www.kavithapublication.com

கருணா பிரசாத்

நாடக இயக்குனர்

அரிதாரமற்ற அரிதான கலைஞன்

இன்று தமிழ்த் திரை உலகில் தவிர்க்க முடியாத கலைஞன் என்கிற பெயர் நாசர் அவர்களுக்கு நிலைத்து விட்டது. நவீன தமிழ்த் திரை உருவாக்கத்தில் அவர் கவனம் பெற போதுமான காலச் சூழல் கனிந்து வருகிறது என்று கருதலாம். அவர் படைப்புகளை கூர்ந்து நோக்கும்போது பார்வையாளர்கள் நாளை பெருகவும் சாத்தியமுண்டு. கனவுத் தொழிற்சாலையின் கசடுகளைப் போலல்லாமல் உண்மையான கலையைத் தேடும் தீராக் காதல் கொண்ட கலைஞனான நாசர் அவர்கள் பெரும்பாலும் திரைக் கலைஞனாகத்தான் என்னுடைய ஆரம்ப நாட்களில் எனக்கு அறிமுகமானவர். ஊடகங்களால் பெருமளவில் ஊதி வளர்க்கப்பட்ட அவரது பிம்பமானது அவரைத் திரை நடிகனாகவே என் மனதிலும் ஆழப் பதித்திருந்தது. ஆனால் அவை அத்தனையும் அவரை ஒரு சாதாரண நாடகப் பார்வையாளனாகக் கண்ட போது அந்த பிம்பங்களை உதிரச் செய்துவிட்டது.

சென்னையில் நிகழும் நாடக நிகழ்வுகளில் சாதாரண ஒரு பார்வையாளனாக அவர் அமர்ந்து நிகழ்வுகளைக் கண்டது என்பது தமிழ்ச் சூழலில் தங்களுக்குத் தாங்களே மாயபிம்பத்தைத் தோற்றுவித்துக் கொண்டு, தாங்கள் ஏதோ தேவலோகத்தில் இருந்து வந்தவர்களைப் போல தங்களைச் சித்தரித்துக் கொண்டு மக்களிடமிருந்து அந்நியப்பட்டு நிற்கும் கலைஞர்களுக்கு ஒரு முன்னுதாரணம் என்ற நினைப்பைத் தோற்றுவித்தது. அது மேலும் விரிவடைந்து அவர் நாடகச் செயற்பாட்டிலும் ருத்ரன் அவர்களோடு இணைந்து பங்கேற்றது அவரை சக நாடகச் செயற்பாட்டாளனாக அணுக்கப்படுத்தியது. பின்னர் வந்த நாட்களில் அவர் எங்களோடு மேஜிக் லேண்டன் குழுவில் இணைந்து ‘பொன்னியின் செல்வன்’, ‘பட்டம்’ ஆகிய நாடகங்களில் பணியாற்றியபோது உன்னதமான கலைஞனாகவும் எப்போதும் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்ளத் துடிக்கும் உண்மையான தேடல் நிறைந்த கலைஞனாகவும் அவரை வெளிக் காட்டியது.

அதேபோன்று மரபுக் கலைகள் மீதும், கலைஞர்கள் மீதும், நாடகக் கலைஞர்களிடமும் அவர் கொண்டிருந்த உறவு மிகவும் நுட்பமானது. திரைக்கலைஞனாக இருந்தாலும் அவருடைய ஆர்வமும் சிந்தனையும் நாடகக் கலை மற்றும் கலைஞர்கள் மீதே கவிந்திருந்ததைப் பல உரையாடல்களில் நான் கண்டதுண்டு. குறிப்பாக நாடகக் கலைஞர்கள்மீது அவர் உரிமையோடு கூடிய உறவு கொண்டிருந்தார். நாடகக் கலைஞர்கள் திரைத் துறையிலும் தங்களது பங்களிப்பை செலுத்துவதன் மூலம் நல்ல திரைப்படங்கள் உருவாக சாத்தியமுண்டு என்று அசைக்க முடியாத நம்பிக்கைக் கொண்டு நாடகக் கலைஞர்களை அறிமுகப்படுத்தி முன்னத்தி ஏர் பிடித்தவரும் அவரே. இன்று தமிழ்த் திரையுலகில் முன்னணி கலைஞர்களில் ஒருவராக விளங்கும் எனது நண்பனும் சக நடிகனுமான பசுபதிக்கு முகவரி கொடுத்தவர் என்றால் அது மிகையாகாது. அதேபோன்று இன்னும் பல்வேறு நாடகக் கலைஞர்களை அறிமுகப்படுத்தி முகவரி

கொடுத்தவரும் அவரே. ஆனால் அதன் மூலம் சிறிய விபத்தினையும் அவர் சந்திக்க நேர்ந்தது காலத்தின் கொடுமையுமாகும். ஏனென்றால் நாடகச் செயல்பாட்டில் ஈடுபட்டு வரும் கலைஞர்களின் வாழ்வாதாரம் மேன்மையடைய வேண்டும் என்கிற நல்நோக்கில் அவர் செய்த அறிமுகங்கள் இன்று நாடகச் செயல்பாட்டை விடுத்து தங்களை வெறும் திரைக்கலைஞர்களாகவே வரித்துக் கொண்டு செயல்பட்டு வருவது அவருக்குள் ஏமாற்றத்தையும் மன வலியையும் அளித்திருக்கக் கூடும். ஆனால் இதற்கு நேர்முரணாக என்னுடைய சக கலைஞரும் என் வளர்ச்சியில் அக்கறை கொண்டவருமான கலைராணி அவர்கள் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் நாசர் அவர்களைப் பற்றி பகிர்ந்து கொண்டது உண்டு. ஏனென்றால் நானும் கலைராணியும் ஒரே சமயத்தில் கூத்துப்பட்டறையில் இணைந்து பணிபுரிய ஆரம்பித்தோம். அவர் கூத்துப் பட்டறைக்கு வரும் முன்னர் திரைப்படக் கல்லூரி யில் படித்து முடித்து வந்தவர். அவரை கூத்துப் பட்டறை நோக்கி திசை திருப்பியவர் நாசர் அவர்களே என்று பலமுறை சொல்லி சிலாகித்திருக்கிறார். அந்த வகையில் இன்றுவரை கலைராணி தன்னை நாடகக் கலைஞராகவே அடையாளப்படுத்திக் கொண்டு வருவது அவருக்கு ஆறுதல் அளித்திருக்கலாம்.

எளிதில் உணர்ச்சிவசப்படக் கூடிய கலைஞர் அவர் என்பது அவருடன் நெருங்கிப் பழகியவர் களுக்குத் தெரியும். அவர் உணர்ச்சிவசப் பட்டு செயல்படும்போதெல்லாம் அவருக்குக் கடிவாளம் போட்டு அவரை நெறிப்படுத்தும் நெறியாளராகவே அவரது துணைவியாரை நான் நினைத்துக் கொள்வேன். கர்ணன் நாடகத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டிருந்தபோது ஒவ்வொரு விஷயத்தையும் துணைவியாருடன் அவர் பகிர்ந்து கொண்டது இன்றும் பசுமையாக என்னுள் இருக்கிறது. நாடகத்திற்கான இசையை வடிவமைத்து அந்த இசைக் கோர்வையை அவரிடம் கொடுத்து கேட்கச் சொன்னபோது உடனே துணைவியாரை அழைத்து இசையைக் கேட்கச் செய்து அவருடைய விமர்சனத்தை உடனே பெறுவதில் அவருக்கு இருந்த ஆர்வம் தேர்வினை எழுதி முடிவை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் மாணவனின் ஆர்வத்தையும் ஏக்கத்தையும் ஒத்திருந்தது. அதேபோல் அவரது துணைவியாரும் உரிமையோடு என்னிடம் அவர் ஏதோ உணர்ச்சி வசப்பட்ட நிலையில் நாடகம் செய்வதற்கு தலையை ஆட்டிவிடுவார், ஆனால் நீங்கள்தான் அவரை விரட்டிவிரட்டிப் பிடித்து வேலைகளை வாங்க வேண்டும் என்று அவர் எதிரிலேயே சொன்னது அவருடைய செயல்பாட்டின்மீது அவர் கொண்டிருந்த அக்கறையைக் காட்டியது. அப்படி உணர்ச்சிவசப் பட்டதன் விளைவே இந்த கர்ணன் நாடக முயற்சியும். நாரதகான சபா அமைப்பு ‘பரதம் மகாபாரதம்’ என்ற தலைப்பில் 10 நாட்கள் பாரத விழா கொண்டாட இருப்பதாகவும், அந்த விழாவில் தினந்தோறும் ஒரு பாரத நிகழ்வு செவ்வியல் கலையில் நடைபெறும் எனவும், அந்த செவ்வியல் நிகழ்வுக்கு முன்னர் சுமார் 45 நிமிடங்கள் அன்று நிகழ இருக்கின்ற பாரதக் கதை நிகழ்வினை ஒட்டி வேறு ஏதாவது கலைவடிவங் களில் ஒரு நிகழ்வுக்கு ஏற்பாடு செய்வதாகவும் கூறி கர்ணனைப் பற்றிய நிகழ்வு அன்று நாசர் அவர்களை அதை ஒட்டி ஏதாவது நிகழ்த்த முடியுமா என்று கேட்டவுடன் சற்றும் தயங்காமல் சரி என்று சொல்லியிருக்கிறார். உடனே அதற்கான பிரதியை உருவாக்கும்படி என்னிடம் கேட்டபோது மகாபாரதத்தை அப்படியே நிகழ்த்துவதில் எனக்கு உடன்பாடு இல்லை, அதை ஒரு விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தோடுதான் என்னால் நிகழ்த்த முடியும் என்று கூறினேன். அதற்கு அவர் ஒப்புக் கொண்டு கர்ணனைப் பற்றிப் பல்வேறு விவாதங்களை எழுப்பியதும் நேர்மையான முறையில் ஆக்கப்பூர்வமான விமர்சனங்களை எழுப்பியதும் அற்புதமான தருணங்கள். கர்ணன் நாடகப் பிரதி உருவான பிறகு அதை நாரதகான சபா அமைப்புக்கு அனுப்பி வைத்து அவர்களது ஒப்புதலையும் பெற்ற பிறகே நாடகத்தை நிகழ்த்த வேண்டும் என்கிற நோக்கத்தோடு பிரதியை அனுப்பி அவர்களது ஒப்புதலையும் பெற்று நிகழ்த்தினார். ஆனால் இந்த நேர்மையை உள்வாங் காத அமைப்பினர் நாடக நிகழ்வன்று மேடையில் அறிமுகம் செய்யும்போது இந்தப் பிரதியில் உங்களைப் போலவே (பார்வையாளர் களிடம்) எங்களுக்கும் சில விமர்சனங்கள் உண்டு, ‘இது வியாசர் பாரதம் அல்ல, நாசர் பாரதம்’ என்று கூறினர்.

கர்ணன் நாடகத்தின் ஒத்திகைக்காக நான் ஒரு வித்தியாசமான அனுபவத்தைப் பெற முடிந்தது. என்னவென்றால் சாதாரணமாக நாடக ஒத்திகை என்பது சென்னையில் ஏதாவது ஒரு பள்ளியிலோ அல்லது நல்லெண்ணம் கொண்ட ஒருசில மனிதர்

களின் வீடுகளிலோ, அல்லது ஏதாவது ஒரு அமைப் பினை சார்ந்தோ நிகழும். ஆனால் இது சற்று வித்தியாசமாக அவர் எந்தெந்த ஊர்களிலெல் லாம் படப்பிடிப்பில் இருந்தாரோ அங்கெல்லாம் சென்று அவருக்குக் கிடைக்கின்ற ஓய்வு நேரத்தில் ஒத்திகை செய்வோம். இரவும் பகலும் மாறி மாறி படப்பிடிப்பில் இருந்து சோர்ந்து போயிருந்தாலும் நாடகப் பிரதியை கையில் எடுத்தவுடன் மிகவும் உற்சாகமாகச் செயல்படத் துவங்கிவிடுவார். தொழில் நேர்த்தி என்பது தனக்குள் எப்படி முளைவிட ஆரம்பித்தது என்பதை பெல்காமில் ஒத்திகைக்காகச் சென்றிருந்தபோது அவர் விளக்கமாகக் கூறியது மிகவும் நெகிழ்ச்சியான தருணங்களில் ஒன்று. அவர் எப்போதும் தன்னு டைய கடந்தகால வாழ்க்கையைப் பற்றிப் பேசும் போது அவை ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு படிப்பி னையைத் தந்தன என்று கூறுவார். அன்று அப்படித் தான் தன்னுடைய வாழ்க்கைப் பயணத்தைப் பற்றி கூறிக் கொண்டிருக்கையில் தான் திரைத் துறைக்கு வரும் முன்னர் நட்சத்திர ஓட்டலில் பணி புரிந்ததையும் அங்கு அவரது உயரதிகாரி எப்படி தொழில் நேர்த்தி மற்றும் சேவை செய்ய வேண்டும் என்பதை சொல்லிக் கொடுத்தார்கள் என்பதை சொன்னபோது அவர் தனது கடந்தகால வாழ்க்கை சம்பவங்களை தன்னுடைய வளர்ச்சியின் மைல்கல்லாக நினைத்துக் கொண்டது தெரிந்தது. உதாரணமாக ஒரு கண்ணாடித் தம்ளரை எப்படி சுத்தம் செய்ய வேண்டும் என்று அவரே செய்து காண்பித்து, இவையெல்லாம் அந்த நட்சத்திர ஓட்டலில் தான் கற்ற படிப்பினைகள் என்றும் அதை எவ்வாறெல்லாம் மேலதிகாரிகள் சோதனை செய்வார்கள் என்றும் விவரித்தார்.

வணிகமயமான திரைச் சூழலில் அவருடைய கவனம் எப்போதும் அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றியும் நலிந்துவரும் கலைகளின் மீட்டுருவாக்கம் பற்றியுமான ஆதங்கமாகவே இருந்து வந்துள்ளது. இதுவரை அவர் உருவாக்கியப் படைப்புகளில் அவர் எந்தவொரு இடத்திலும் இந்தப் படைப்பின் மூலம் தான் மிகப்பெரிய வணிகமய வெற்றியை ஈட்டிவிடுவோம் என்ற நம்பிக்கையில் இயங்காமல் தன்னை பாதித்தச் சமூகத்தைத் தான் பாதிக்க வேண்டும் என்கிற நேர்மையில் உருவாக்கப் பட்டவையே. எந்த ஒரு கலையும் மக்களின் வாழ்க்கைத் தரத்தை உயர்த்த வேண்டும் என்கிற அடிப்படையை மனதில் கொண்டு இயங்குபவராகவே அவருடைய செயல்பாடுகளைப் பார்க்க முடியும். ஆனாலும் பொருளாதார மற்றும் வாழ்வாதாரத் தேவைகளுக் காக தான் வணிகமயமான படங்களில் நடித்துக் கொண்டிருந்தாலும் தன்மீதே ஒருவித கசப்புணர்ச்சி யோடும் சுய விமர்சனத்தோடும் இயங்கி வருகின்ற அரிதாரமற்ற அரிதான கலைஞனாகத்தான் அவரை அவருடன் நெருங்கிப் பழகியவர்கள் காண முடியும். ஏனென்றால் உண்மையான கலைஞன் எப்பொழுதும் தன்மீதே சுயவிமர்சனம் வைத்துக் கொள்ளத் தயங்க மாட்டான். இன்றைய காலத்தின் தேவையும் அதுதான்.

உண்மையான கலை மற்றும் கலைஞர்களைப் பற்றிய தோழர் மாவோவின் மேற்கோளை இங்கு சொல்வது பொருத்தமாக அமையும்:

''எழுத்தாளர்களும், கலைஞர்களும், அவர்களது சிருஷ்டி வேலைகளைத் தொடர்ந்து செய்ய வேண்டியதுதான்; ஆனால் அவர்களின் பிரதான - முக்கிய கடமை என்னவென்றால், மக்களை அறிந்து, அவர்கள் வழிமுறைகளைப் புரிந்து கொள்வதுதான். நமது எழுத்தாளர்களும், கலைஞர் களும் என்ன செய்து வருகிறார்கள்? மக்களை அவர்கள் அறிந்து கொள்ளவோ, புரிந்து கொள்ளவோ, கற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்களென்று நான் நினைக்கவில்லை. மக்களை அவர்கள் அறிந்து கொள்ளாமலிருப்பது, போர்க்களமில்லாத போர் வீரர்கள் போன்ற தன்மைக்கு ஒப்பாகும். எழுத்தாளர்களும் கலைஞர்களும் அவர்கள் விரித்துரைக்கும் விஷயங்களோடும், வாசகர் களோடும், பழக்கமில்லாதவர்கள் போலிருக்கிறார் கள் என்பதோடுமட்டுமல்ல, சில வேளைகளில் அவர்களிடமிருந்து பூரணமாக விலகியும் நிற்கிறார்கள். நமது எழுத்தாளர்களும், கலைஞர் களும் - தொழிலாளர்கள், விவசாயிகள், சிப்பாய்கள் அல்லது அவர்களிடையே இருந்து தோன்றும் ஊழியர்களையும் அறியமாட்டார்கள். அவர்கள் எதைப் புரிந்துகொள்ளவில்லை? அவர்கள் பேசும் மொழியைப் புரிந்துகொள்ளவில்லை. அவர்கள் பேசுவது அறிவாளிகளின் மொழியில்; பொது மக்களின் மொழியில் அல்ல.''

■

டிராட்ஸ்கி மருது

நவீன ஓவியர்,
கலை மற்றும் ஸ்பெஷல்
எஃபெக்ட் இயக்குனர்

நாசர் திரைப்படக் கல்லூரியில் நடிப்புப் பயிற்சி முடித்துவிட்டு வந்த காலத்திலிருந்தே பழக்கம். யூகிசேது, சிவக்குமார் போன்ற நாசரின் திரைப்படக் கல்லூரி 'செட்'டைச் சேர்ந்தவர்கள் ஒரு Project செய்த போது நாசருடன் பழகும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. ஒளிப் பதிவாளர் பி.எஸ். தரண்தான் தமிழில் முதன் முதலில் தொலைக்காட்சித் தொடரை எடுத்தவர். அந்தத் தொடரின் மூலம் கிடைத்த பணத்தை வைத்து தரண் ஒரு படம் தயாரித்தார். அதில் நாசர் நடித்தார். மிஸ்டர். பிரசாத் என்ற படம். 90களின் தொடக்கமாக இருக்கலாம் அது. அந்தப் படத்தில்தான் முதன் முறையாகக் கலை இயக்குனராகப் பணிபுரிந்தேன். கலை இயக்குனர் ஆக வேண்டும் என்ற ஆசையெல் லாம் அப்போது எனக்குக் கிடையாது. ஊட்டியில் நடந்த அந்தப் படத்தின் படப்பிடிப்பு சமயத்தில் நாசருடன் நெருக்கமாகப் பழக முடிந்தது. அப்போதே நாசருக்குப் படம் இயக்க வேண்டும் என்ற விருப்பம் மனதில் இருந்தது.

நாசர் 'அவதாரம்' படம் தொடங்கியபோது எனக்குத் தவிர்க்க முடியாத Animation வேலை காரணமாக அவதாரத்தில் வேலை செய்ய முடியவில்லை. அவதாரத்தில் கிளைமாக்ஸில் டிஜிட்டல் சார்ந்து செயல்பட சாத்தியம் இருந்தது. அப்போது அதிகச் செலவு பிடிக்கும் என்பதால் அதைச் செய்ய முடிய வில்லை. அந்தப்படம் எடுத்து முடிந்தவுடன் என்னிடம் அபிப்ராயம் கேட்பதற்காகத் திரையிட்டுக் காண்பித்தார்கள்.

தேவதையில் நாசருடன் சேர்ந்து வேலை செய்தேன். அதில் மிகச் சுதந்திரமாகச் செயல்பட அந்தக் கதையில் எனக்குச் சாத்தியம் அதிகம் இருந்தது. நான் செய்வதை வரவேற்கவும் உற்சாகப்படுத்தவும் நாசரால் முடிந்தது. தேவதை பல விதங்களில் தமிழுக்குப் புதிதானது. தமிழில் இப்போதுதான் Story Board பற்றிப் பேசுகிறார்கள். நாசர், நான் மற்றும் ஒளிப்பதிவாளர் பி.எஸ்.தரன் எல்லோரும் ஆலோசித்து தேவதை படத்தின் ஒவ்வொரு சீனையும் படமாக வரைந்து, திட்டமிட்ட பிறகு படம் பிடிக்கப்பட்டது.

தேவதை படத்தில் முதல் அரைமணிநேரம் Period Film போல இருக்கும். இது தமிழ்ச் சினிமாவில் ஒரு முக்கியமான முயற்சியாகும். ஏற்கெனவே தமிழ் சினிமாவில் இருக்கிற Period பகுதி மராட்டி சினிமா வழியாகத் தமிழுக்கு வந்ததுதான். இம் மராட்டி சினிமா பாதிப்பு அல்லாமல் தேவதை கதைக்கே உரிய Period மற்றும் Fantacy மற்றும் தமிழ்த்தன்மையோடு எடுக்கப்பட்ட முயற்சி என்றும் சொல்லலாம். தமிழ்த் தன்மை வர வேண்டும் என்பதற்காக ஏற்கெனவே தமிழ் சினிமா பயன்படுத்திக் கொண்டிருந்த பொருட்களைக் கைவிட்டு புதிதாகச் செய்ய முடிந்தது. படத்தை விவரிப்பதிலும், கலை இயக்கம், Concept Designing கூட வேறு வேறு விதமான விதிமுறைகள் ஒரே படத்திற்குள் உள்ளடக்கியது தேவதை. ஏற்கெனவே எடுக்கப்படும் பிலிம் மற்றும் டிஜிட்டல் முறையும், மேட் பெயிண்டிங், மினிஏச்சர் பப்பட்டிங் இவை எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்கிச் செய்ய எனக்கு வாய்ப்பிருந்த படம் தேவதைதான். தேவதை Box Office Hit இல்லை என்று சொன்னாலும், எனக்குத் தெரிந்து எல்லோரும் பார்த்த படம்தான். தேவதை மூலமாகத்தான் எனக்குப் பெரிய அளவில் பெயர் கிடைத்தது. ஆனாலும் இந்தப் பத்துப் பன்னிரெண்டு ஆண்டுகளில் இந்தப் படம் எப்படி எல்லாம், யாரையெல்லாம் அடைய வேண்டுமோ அதையெல் லாம் அடைந்துள்ளது. சுதந்திரமாக நான் செயல்பட நாசரின் ஒத்துழைப்புத்தான் மிக முக்கியக் காரணம். நாசருடன் நான் கலை இயக்குனராக வேலை பார்த்தது தேவதையில் மட்டும்தான்.

தேவதையில் பொதுவான சினிமா நடிப்பு இல்லாத ஒரு Alternative Acting அதில் உண்டு. முக்கியக் கதாபாத்திரங்கள் தவிர்த்து Supporting Actor ஆக இரண்டாம் கட்ட நடிகர்களிலும் தமிழ் சினிமாவில் ஒரு தேக்கம் இதற்கு முன் இருந்தது. திரும்பத் திரும்ப ஒரே முகத்தைத்தான் பார்க்க வேண்டி இருந்தது. அதை மாற்றி நவீன நாடகங்களைச் சேர்ந்தவர்களை தேவதையில் Alternative ஆக நடிப்பதற்குப் பயன்படுத்தி யதும் ஒரு முக்கியமான முதல் முயற்சியாகும்.

■

மோசசு மைக்கேல் பாரடே

தமிழ்த் துறைத் தலைவர்
சென்னைக் கிறித்துவக் கல்லூரி

மனித வாழ்க்கையின் வசந்தகாலம் என்று கருதத்தக்க மகிழ்ச்சியான பருவம் மாணவப் பருவம்தான் என்று சொல்லலாம். இந்த உண்மை, அந்தப் பருவத்தைத் தாண்டி வந்த பிறகுதான் அதிகம் புரியும். இந்தப் பருவத்து நினைவுகளைப் பின்னாளில் அசைபோடும்போது, உண்மையிலேயே உள்ளத்துக்குள் ஒரு ஆனந்தமழை பொழியத்தான் செய்கிறது. அந்த வகையில்தான், நடிப்புச் செல்வர் நாசரோடு மாணவப் பருவத்தில் நான் கொண்டிருந்த நட்பும் தொடர்பும், இன்று நினைத்தாலும் இதயத்தில் இன்ப அலைகள் பரவச்செய்கின்றன. ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து எழுபதுகளின் தொடக்க ஆண்டுகளில் நான் என் சொந்த ஊரான காஞ்சிபுரத்திலிருந்து இரயிலில் பயணம்செய்து வந்து தாம்பரத்தில் உள்ள சென்னைக் கிறித்தவக் கல்லூரியில் தமிழிலக்கியம் பயின்று வந்தேன். அதே காலகட்டத்தில் நடிகர் நாசர் செங்கற்பட்டிலிருந்து கிறித்தவக் கல்லூரியில் வரலாறு பயின்று வந்தார். என்னைவிட வயதில் இளையவரான அவருக்கும் எனக்கும் இரயில் பயணத்தில் நட்புத் தொடங்கியது. ஏனெனில் காஞ்சிபுரத்திலிருந்து வருகிற ரயில் செங்கற்பட்டு வரும்போது, நாசர் எங்களோடு சேர்ந்து கொள்வார். இரயில் பயணத்தில் தொடங்கிய எங்கள் நட்பு கல்லூரித் தமிழ்ப்பேரவையின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளில் கலந்து கொண்டு எங்களுடைய தீவிர பங்கேற்பினாலும் நெருக்கமானது. பேச்சுப் போட்டி கவிதைப்போட்டி, பட்டிமன்றம் இவைகளில் நான் ஆர்வத்தோடு பங்கேற்றால், பேரவை நடத்தும் நாடகங்களில் நாசர்தான் முக்கியப் பாத்திரத்தில் நடிப்பார். அதுவும் பல நாடகங்களை எழுதிய எங்கள் தமிழ்ப் பேராசிரியர் கிருஷ்ணசாமி ‘ஔரங்கசீப்’ என்ற நாடகத்தில் நாசரின் நடிப்பு எண்ணற்றவர்களுடைய பாராட்டைப் பெற்றது. உண்மையைச் சொன்னால், படிப்பைவிட, நாடகக் கலையில்தான் நாசருக்கு அக்காலத்தில் மிகத் தீவிரமான ஈடுபாடு இருந்தது.

அவருடைய தீவிரமான நாடக ஈடுபாடும் அதன் வளர்ச்சியாகத் திரைப்படங்களில் நடிக்க வேண்டுமென்ற தணியாத ஆர்வமும் இவ்விரண்டுக்கும் ஏற்ற அவருடைய முகவெட்டும் அழகுத் தோற்றமும் அக்காலத்திலேயே என்னை மிகவும் வியக்கவைத்தவை, கவர்ந்தவை என்று சொல்ல வேண்டும். சிவந்த முகமும் கூரிய மூக்கும் எப்போதும் புன்முறுவலோடு எதைப் பேசினாலும் ஒரு ஈடுபாட்டோடு பேசும் பாங்கும் பாசத்தோடு பழகும் பண்பும், எனக்கு மிகவும் அன்பான ஓர் இளைய சகோதரனாக என் இதயத்துக்குள் அவருக்கொரு இடம் இருந்தது. அக்காலங்களில் எனக்கு அவர் அன்போடு கொடுத்த அவரது பாஸ்போர்ட் அளவு புகைப்படத்தை என் மணி பர்சுக்குள் எப்போதும் வைத்திருப்பேன். பிறகு அவர் கிறித்தவக் கல்லூரியில் படிப்பைத் தொடர்ந்து கொண்டிருந்தபோது, முதுகலைப் படிப்புக்காக நான் பச்சையப்பன் கல்லூரிக்குப் போய்விட்டேன். அப்போதும் எங்கள் நட்பு தொடர்ந்தது. என் உள்ளத்தில் அவர் எதிர்காலத்தில் ஒரு மிகப் பெரிய திரைக்கலைஞராகப் பரிணமிப்பார் என்று ஒரு நம்பிக்கை வலுப்பட ஆரம்பித்தது. அதனால், பச்சையப்பன் கல்லூரியில் எனக்குப் பேராசிரியராக இருந்தவரும் பல புகழ்பெற்ற தமிழ்ப் படங்களை அண்மைக் காலம்வரை இயக்கியவருமான பேராசிரியர் ஏ.எஸ். பிரகாசம் அவர்களிடம் நண்பர்

நாசரைப் பற்றி சொல்லி, அவர்கள் சந்திப்புக்கு ஏற்பாடு செய்தது எனக்கு மேலோட்டமாக நினைவிருக்கிறது. பேராசிரியர் பிரகாசத்தின் ஆலோசனையின் பேரில்தான், நாசர் அவர்கள் அடையாறு திரைப்படப் பயிற்சிக் கல்லூரியில் அந்நாளில் சேர்ந்து படித்தார் என்பது நினைவு. அதற்குப் பிறகு என் வாழ்வில் நான் பயணித்தத் துறைகளும் வேறாகிப் போனது. நாசர் அவர்களோடு எனக்குத் தொடர்பு இல்லாது போயிற்று. அவரும் தொடர்ந்து கலையுலகத்தில் ஒரு தவம் செய்வது போலவும் யாகம் செய்வது போலவும் தன்னை அர்ப்பணித்துக்கொண்டு, தொடர்ந்து உழைத்து படிப்படியாக முன்னேறி, இன்று சாதனைச் சிகரத்தின் உச்சியில் உலகமே வியந்து பார்க்கும் பாராட்டும் உன்னதத்தை எட்டியிருக்கிறார். பல்வேறு தேசிய விருதுகள் பாராட்டுகள் எல்லாம் பெற்றபோதும், பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு நான் சந்தித்த போதும் அதே பழைய பாசத்தோடும் நட்போடும் பழகத் தோன்றுகிறது. காலத்தின் கொடையாக நமக்கு வாய்த்துள்ள இந்த கலைஞனோடு எனக்கு வாய்த்த நட்பு, எனக்குக் கடவுள் கொடுத்த கொடை என்று நான் பூரிக்கிறேன். நான் படித்த கிறித்தவக் கல்லூரியை இன்றும் உள்ளன்போடு நேசிக்கும் இந்த மானுடக் கலைஞர், எல்லோரும் போலல்லாமல் தான் இல்லாவிட்டாலும், பிறரிடம் இன்று அவர் வளர்த்திருக்கும் மகத்தான வளர்ச்சியின் பரிமாணங்களைப் பக்கம் பக்கமாக எழுதலாம். மணிக் கணக்கிலும் சொல்லலாம். இன்றைக்கு ஒரே நேரத்தில் பன்முகப் பாத்திரங்களை மிக வெற்றிகரமாகத் தாங்கக்கூடிய ஆற்றலுடைய தமிழ் திரையுலகத்தின் மிகச் சிலரில் ஒருவராக அவர் விளங்குவதோடு, இலக்கிய ஈடுபாடு இந்த மண்ணின் கலைகளோடு கொண்டுள்ள பரிச்சயம், சமுதாய அக்கறை, நாடகக் கலையின் புதிய பரிமாணங்களில் ஆர்வம் இவை எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகப் பகட்டின்றி எவரோடும், பெரியவர்களோடும் ஒரு குழந்தையைப் போல் பழகும் பணிவுபூத்த மனித நேயம் எனப் பல்வேறு பண்பு நலங்களை அணிகளாகப் பூண்டிருக்கும் அதிசய மனிதராக நாசர் விளங்குகிறார். ■

சாகித்ய அகாதெமி விருது பெறும் நாஞ்சில் நாடன், சாரல் இலக்கிய விருது பெறும் அசோகமித்ரன் மற்றும் விளக்கு விருது பெறும் திலீப்குமார் ஆகியோருக்கு மனமார்ந்த வாழ்த்துக்கள்

பாலச்சந்தர்

திரைப்பட இயக்குனர்

எத்தனையோ நல்ல திறமைசாலிகளை அடையாளம் கண்டு திரையில் அறிமுகப்படுத்தும் பாக்கியம் எனக்கு எப்போதும் இருந்து வந்திருக்கிறது. இந்த நடிகர்களின் வரிசையில் நாசரும் முன்னணியில் இருக்கிறார். எனக்குப் பெருமை சேர்த்தவர்களின் பட்டியலில் மூன்று அல்லது நான்காவது இடத்தை நிச்சயமாக நாசர் என்ற அற்புதமான நடிகருக்குத் தர முடியும். அவர் எனது உதவியாளர் திரு. அனந்து மூலமாக எனக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டார் என்று நினைக்கிறேன். அப்போது 'கல்யாண அகதிகள்' படத்தைத் துவக்க இருந்தேன். அதில் நிறையப் புதுமுகங்களை அறிமுகப்படுத்த வேண்டும் என்று நான் நினைத்த போது, அதில் வரும் வில்லன் கதாபாத்திரத்துக்கு ஆள் தேடிக்கொண்டிருந்தோம். அந்தப் பாத்திரத் திற்கு ஒரு அறிமுக நடிகரையே அறிமுகப்படுத்த வேண்டும் என்று முடிவெடுத்திருந்தேன். அப்போது தான் நாசர் அவர்களின் பரிச்சயம் கிடைத்தது. ஒரு கொடுமையான கணவன் பாத்திரம். அந்தக் கதாபாத்திரத்திற்கு நாசர் பொருத்தமாக இருப்பார் என்று முடிவெடுத்திருந்தேன். நாசர் அப்போதுதான் திரைப்படக் கல்லூரிப் படிப்பை முடித்துவிட்டு வந்திருந்தார். 'கல்யாண அகதிகள்' எனக்கு வெற்றிப் படமாக அமையவில்லை. ஆனால் நாசர் அவர்களுக்கு அது வெற்றிப் படம். அந்தப் படத்தின் மூலம் நாசர் என்ற சிறந்த நடிகரைத் தமிழ்த் திரை உலகம் கண்டது. இன்னும் சொல்லப்போனால் ரஜினிக்கு 'மூன்று முடிச்சு' திரைப்படம் எப்படிப் புகழ் வாங்கித் தந்ததோ, அதற்குச் சற்றும் குறைவில்லாமல் நாசருக்கு நல்ல நட்சத்திர அந்தஸ்து கிடைக்கச் செய்தது. படம் வெளியான ஓரிரண்டு நாட்களில் அவர் என்னை வந்து சந்தித்தார். அந்தப் படத்தில் நாசர் நடித்த நடிப்பைப் பார்த்து அவரது நண்பர்கள் கொடுத்த வரவேற்பையும் பிற நடிகர்கள் மத்தியில் அவருக்குக் கிடைத்த மதிப்பையும் கண்ணீர் பனிக்க என்னிடம் நன்றியுடன் தெரிவித்ததும் இப்போதும் எனக்கு நினைவிருக்கிறது. ஒரு நல்ல நடிகரை அந்தப் படத்தில் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டியதுப் பற்றி பெருமகிழ்ச்சி ஏற்பட்டது. நாசர் ஒரு நல்ல மனிதர். தன்னடக்கம் மிக்கவர். எண்ணிக்கையில் பல நூற்றுக்கணக்கான படங்களைத் தாண்டி ஓடிக் கொண்டிருக்கிறார். நாசரை ஒரு முழுமையான கலைஞனாகப் பார்க்கிறேன். பின்னாட்களில் அவர் நடித்த படங்களில் அவரது பண்பட்ட நடிப்பைத் தொடர்ந்து பார்த்து வந்தேன். அதற்குக் காரணம் நடிப்பின் மீதான நாசருக்கு இருக்கும் தீராத தாகமும் வெறியும்தான். தன்னை மேலும் மேலும் செழுமைப்படுத்திக் கொண்டு தேர்ச்சி பெற்று மிக நல்ல குணச்சித்திர நடிகராக மாறி இருப்பதை நான் தள்ளி நின்றே பார்க்க ஆரம்பித்தேன். கமலின் நட்பும் நெருக்கமும் இவருக்கு நடிப்பில் பன்முகங்களைத் தேடித் தந்துள்ளது.

நான் அறிமுகப்படுத்திய நடிகர்களில் பலரைத் தொடர்ந்து பயன்படுத்திக் கொள்ளாத நிலையால் நான் வருந்தியது உண்டு. இலக்கியம், நாடகம், சினிமா என்று நாசரின் தேடல் முயற்சி, ஈடுபாடு எல்லா நடிகர்களுக்கும் இருப்பதில்லை. தான் உண்டு தன் வேலை உண்டு என்று இருக்கும் நடிகர்களையே பார்க்கிறேன். என்னிடம் உள்ள மரியாதையிலும் பணிவிலும் அன்று பார்த்த நாசரையே இன்றும் பார்க்கிறேன். திரைப்படத் தயாரிப்பில் இறங்கி தன் கைகளைச் சுட்டுக் கொண்டு விட்டதை அறிந்து வருத்தப்பட்டு அவருக்காக ஆதங்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தேன். நாசர் தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம் என்று பல மொழிகளில் நடித்து வருகிறார். என் ஆசையெல் லாம் விரைவில் மத்திய அரசு வழங்கும் சிறந்த நடிகருக்கான விருதை அவர்ப் பெறவேண்டும் என்பதுதான். வாழ்க நாசர் அவர்கள். ■

அனீஸ்

உதவி இயக்குனர்

கற்றுக் கொள்பவர்களிடமும் கற்றுக் கொள்பவர்

நடிகர் நாசர், இயக்குநர் நாசர் என்ற இரண்டையும் கடந்து அவர் மிகச் சிறந்த கலை ரசிப்புத் தன்மையுடையவர், சிறந்த அழகியல் ஆர்வலர், சீரிய சிந்தனையாளர் தனக்கென தனி அடையாளத்தை விட்டுக் கொடுக்காத சிறந்த மனிதர் என அவரைப் பற்றி அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். இவ்வளவு விஷயங்கள் உள்ளடக்கிய அவரை நான் என்றுமே ஒரு நடிகராகவோ, இயக்குநராகவோ பார்த்ததில்லை. மொத்தத்தில் நான் சந்தித்து கடந்துவந்த ஆசிரியர்களில் இறுதியாக என் அடையாளமாகக் கிடைத்த மிக முக்கியமான ஆசிரியர் நாசர் சார்.

சார் வீடுகட்டி முடித்திருந்தார். நான் அவரைக் காணச் சென்றிருந்தேன். என்னை மொட்டை மாடிக்கு வரச் சொன்னார். அவர் ஏதோ ஒரு வேலையில் ஈடுபட்டிருந்தார். அவர் வீட்டின் அருகில் வேறு புதிய வீடு ஒன்று கட்டி முடிக்கப்பட்டிருந்தது. நான் அவரது வீட்டின் மொட்டை மாடியைப் பார்த்து வியந்தேன். உடனே ‘கெடுத்துட்டாங்க அவங்க’ எனப் பக்கத்துப் புது வீட்டைக் காட்டினார். நான் ‘என்ன சார் விஷயம்’ என்றேன். உடனே அவர் தன் வீட்டிற்கு எதிரே உள்ள வீட்டின் சுவற்றில் உள்ள அலங்கார பாணியின் நீட்சியாக தன் புது வீட்டின் சுவற்றிலும் அதே பாணியைத் தொடர்ச்சியாகத் தான் கட்டி அமைத்ததையும், தன் வீட்டிற்கு அருகில் புது வீடு கட்டியவர் அதைப் பின்பற்றவில்லை என்றும், இதை அந்த வீட்டுக்காரர்களும், அதைத் தொடர்ந்து அடுத்தடுத்து வீடு கட்டுபவர்களும் தொடர்ந்தால் இந்தத் தெருவே அழகாக மாறியிருக்கும் என்று கூறி வருத்தப்பட்டார். இது இன்றைக்கு நம் நாட்டில் பெருகிவரும் நகர வளர்ச்சிக்கான ஒரு அழகியல் சிந்தனை. இதை நடைமுறைப்படுத்த முடியாத இடத்தில் நின்று புலம்பிக் கொண்டிருந்தார். காரணம் நமக்கெல்லாம் நடிகனாக, இயக்குநனாகத் தெரியும் நாசர் சார், காமகோடி நகர், குகன் தெரு மற்றும் அருணகிரி தெருவில் தேவையில்லாமல் வளர்ந்திருக்கும் மரம், செடி, கொடிகளை வெட்டி சீர் செய்பவர் (அதற்கான நவீன கருவிகளை தேடிப் பிடித்து வீட்டில் வாங்கி வைத்திருப்பார்), தேவையில்லாமல் தேங்கி நிற்கும் மழைநீர் குட்டைகளில் கொசு முட்டையை அழிக்க மீன் குஞ்சு வளர்ப்பவர் எவரெல்லாம் இந்தத் தெருவில் வீடு கட்டுகின்றாரோ அவர்களிடம் சென்று என்னென்ன செய்ய வேண்டும் என அறிவுரை கூறும் கட்டட நிபுணராகவும் காணப் படுகிறார். அந்தத் தெருவில் அரசாங்கச் சாலை போடுபவர்கள் கூட போகிற போக்கில் சாலையைப் போட்டு விட்டுப் போக விடமாட்டார். அவரே சென்று எந்த மாதிரி முறையாக அழகான நேர்கோடு, வளைவுகள் தவறாமல் போடவேண்டும் என்பதை விளக்கிக் கொண்டிருப்பார். அவர்கள் இவர் சொல்லும் யோசனையைக் கவனிப்பதைவிட ஒரு நடிகர் தம்மிடம் பேசிக் கொண்டிருக்கும் பிரமிப்பில் திளைத்திருப்பதை நான் கண்டிருக்கிறேன்.

எப்போதும் வெளியூர் படப்பிடிப்பு முடிந்து அவர் வீடு திரும்புவதற்கு முன்பு அவர் வீட்டிற்கு நிறையப் பார்சல்களை அனுப்பி வைப்பார். மேலும் தன்னுடன் விமானத்திலேயே கையில் தூக்க முடியாத அளவிற்கு சில பார்சல்களையும் அள்ளி வருவார். அவ்வளவு நாள் படப்பிடிப்பு சென்ற அலுப்போ, வீட்டில் அவருக்காகக் காத்திருக்கும் மனைவி, குழந்தைகளைக் கூடக் கவனிக்காமல் வீட்டிற்குள் நுழைந்தவுடன் ஆர்வத்துடன் அந்தப் பார்சல்களைப் பிரிக்க ஆரம்பித்து விடுவார். அதில் அவர் எடுத்துவந்த பொருட்களைக் கண்டால் அதிர்ச்சியாக இருக்கும். அவை அவர் படப்பிடிப்பு நடைபெற்ற ஊரிலோ அல்லது அங்குள்ள பழைய காலத்து வீடுகளிலோ ஓரம் கட்டி வைத்த செல்லரித்த மர, இரும்பு, கல்லாலான கலைப்பொருட்கள், பழமையான மரத்தாலான வீட்டுப் பொருட்கள், பழைய புத்தகங்கள், புகைப்படங்கள் என ஒவ்வொன்றையும் எடுத்துக் காண்பித்து ‘இது இப்ப எங்க கிடைக்கும்... எப்பிடியெல்லாம் செஞ்சிருக்காங்க?’ என்று அதன் கலைவடிவத்தை வரலாற்றுத் தொல்லியல் நோக்கில் விவரிப்பார். மேலும் இதை அங்கு எடுத்தேன், இங்கு எடுத்தேன், குப்பையில் எடுத்தேன், இதை அவர்கள் அடுப்பு எரிக்க வைத்திருந்தனர் என்று அவை தன்னிடம் கிடைத்த வரலாற்றையும் விவரிப்பார். இதேபோல் அவர் செல்லும் வெளி மாநில, வெளிநாட்டுப் படப்பிடிப்புத் தளங்களின் அருகில் உள்ள சந்தைகளில் அதிகத் தொகை செலுத்தி பல அரிய கலைப் பொருட்களைத் தேடிப்பிடித்து வாங்கி வருவார். அடுத்த முறை நாம் சார் வீட்டுக்குச் சென்றால் அந்தப் பொருட்கள் எல்லாம் பழமை மாறா புதுப் பொலிவுடனோ அல்லது அதைக் கொண்டு தன் வீடு, அலுவலகச் சுவர், வாசல், ஜன்னல் மற்ற சில இடங்களிலும் புது மாதிரியாக மாற்றியமைத்து வைத்திருப்பார். இதற்காக எப்போதுமே தச்சு வேலைக் கலைஞர் களை சார் வீட்டில் அடிக்கடி பார்க்க முடியும். இதில் அவர்களுடன் நடைபெறும் விவாதம் மிக சுவாரஸ்யமாக இருக்கும். அந்தக் கலைஞர்கள் ஒரு வேலையைச் செய்ய அவர்களுக்கென தனிப் பாணிகளை வைத்துக் கொண்டு வழக்கமான பழைய முறைகளை சாரிடம் கூறுவார்கள். சார் அதை அப்படியே மாற்றிப் பேசுவார். விவாதம் முடியும்போது நாசர் சார் அவர்களிடம் ‘நீங்க ஒண்ணும் பயப்பட வேண்டாம். நான் சொன்னத அப்பிடியே செய்யுங்க. தப்பு வந்தா என் பொறுப்பு’ என்பார். முடிவில் அவர்களே ஆச்சரியப்படும்படி வேலை முடிந்திருக்கும். இதை அவரின் வீட்டிற்கும் அலுவலகத்திற்கும் சென்று பார்த்தவர்களால் உணர முடியும். மொத்தத்தில் அவர் வீடு, அலுவலகம் தொடங்கி ‘குகன் தெரு’ என்று அவர் வசிக்கும் தெருவின் பெயரைகூட அவரின் கை வண்ணத்திலேயே தன் எண்ணங்களின் வெளிப்பாடாகவே தெருப் பலகையில் எழுதியி ருப்பார். இதைப் போன்றே அவரின் சிந்தனை யிலும் பேச்சிலும் செயல்பாடுகளிலும் அவருக் கென ஒரு தனித்தன்மையைப் பார்க்க முடியும். ■

ஞாநி

எழுத்தாளர்,
நாடக இயக்குனர்

ஒரு சாலை மாணாக்கர்கள்......

என்னையும் நாசரையும் உருவாக்கியது ஒரே பள்ளிதான். எங்கள் இருவருக்கும் சொந்த ஊர் செங்கல்பட்டு. அங்கே புனித சூசையப்பர் பள்ளியில் நான் முதல் வகுப்பு முதல் 11வது வகுப்பு வரை படித்தேன். அப்போதெல்லாம் அதுதான் எஸ்.எஸ்.எல்.சி. சுமாராக எனக்கு ஐந்தாண்டுகள் இளையவர் நாசர்.

எங்கள் பள்ளிதான் என்னை நாடகக்காரனாக் கியது நாசருக்கும் அந்தச் சூழல் நாடகம் பற்றிய உத்வேகத்தை அதிகரித்திருக்க வேண்டும். இயக்குநர் ஸ்ரீதர், அவர் தம்பி சி.வி.ராஜேந்திரன், சித்ராலயா கோபு எல்லோரும் அதே பள்ளியில் படித்தவர்கள் எனக்குப் பல வருடங்கள் மூத்தவர்கள். கோபுவின் சகோதரர் சாரங்கன் எங்கள் உதவித் தலைமை ஆசிரியர். அவரும், கே.வி.ஸ்ரீனிவாசன், ஜி.வேணுகோபால், முத்துகிருஷ்ணன் ஆகியோரும் பள்ளியில் தொடர்ந்து நாடகங்களை வழிநடத்திக் கொண்டிருந் தார்கள். ஆறாம் வகுப்பு முதல் ஒவ்வொரு செக்ஷனும் நாடகம் போடுவது எங்கள் பள்ளி வழக்கம்.சிறந்தவற்றை ஆண்டு விழாவில் நடத்துவார்கள். தனியே ஆண்டு விழா நாடகம் தயாரிக்க, வருடம் முழுவதும் நாடகம் செய்தவர் களிலிருந்து தேர்வு செய்வார்கள். நான் பள்ளியை விட்டுச் சென்று பல வருடங்களுக்குப் பின்னரும் தொடர்பில் இருந்தேன். இப்போதைய சென்னை உயர்நீதிமன்ற நீதிபதி சுதந்திரம், இன்னும் ஜனார்தனன், கிருஷ்ணமூர்த்தி என்று சிலர் பழைய மாணவர்கள் சங்கம் சார்பில் ஆண்டு விழாவில் நாடகம் போட்டிருக்கிறோம். அப்போது ஒரு ஆண்டு விழாவின்போதுதான் நாசரைப் பற்றி என்னிடம் ஜி.வி என்கிற வேணுகோபால் சொன்னார். பாபராக ஒரு பையன் நடிக்கிறான். பிரமாதமாக நடிக்கிறான் என்றார். நான் அந்த ‘பாபர்’ நாடகத்தைப் பார்த்தேன். நாசர்தான் பாபர்.

அதன் பிறகு நான் 1978ல் பரீக்ஷாவை நண்பர்களுடன் தொடங்கினேன். நாடகங்கள் போட்டுக் கொண்டிருந்தேன். மனநல மருத்துவராக இப்போது இருக்கும் ருத்ரன் அப்போது சென்னை மருத்துவக் கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருந்தார். நான் இந்தியன் எக்ஸ்பிரசில் நிருபராக இருந்தேன். நண்பரான அவரை பரீக்ஷாவின் முதல் நாடகத்தில் தபலா வாசிக்க அழைத்தேன். அவரது நண்பர் பாரதி வீணை வாசித்தார். சில காலம் கழித்து மருத்துவரான பின் ருத்ரனும் நாடகம் நடத்தத் தொடங்கினார். பரீக்ஷாவில் இருந்து ப்ரீதம், வைத்தியநாதன், பாலாசிங், சாமி, ரமேஷ் என்று சிலர் அவருக்கு உடன் உதவியாக இருந்தார்கள். அப்போதுதான் நாசரை மறுபடியும் நாடக மேடையில் பார்க்க முடிந்தது. அப்புறம் நாசர் நாடகத்தை விட்டு ஒரேயடியாக சினிமாவில் கலந்துவிட்டார்.

1989ல் நான் ‘விண்ணிலிருந்து மண்ணுக்கு’ தொலைக்காட்சித் தொடரை இயக்கியபோது நாசர் அதில் ஒரு முக்கியமான பாத்திரத்தில் நடித்தார். அப்புறம் பல வருடங்கள் கழித்து என்னுடைய

இயக்கத்தில் பூக்குட்டியில் ஒரு சீன் வேடத்தில் நடித்தார். சென்ற வருடம் நான் இயக்கிய ஆனந்தியில் நடிகர் நாசராகவே ஒரு முக்கியப் பாத்திரமாக நடித்தார். 2000ம் ஆண்டில் நான் சுட்டி விகடன் இதழை உருவாக்கியபோது தொடக்க விழாவில் என்னுடைய மகுடிக்காரன் நாடகத்தில் குழந்தைகளுடன் சேர்ந்து மேடையில் நடித்தார்.

நாசர் சிந்திக்கக்கூடிய நடிகர்களில் ஒருவர். எல்லா நடிகர்களும் நடிப்பைப் பற்றி நிச்சயம் சிந்திப்பார்கள். நாசர் நடிப்பைத் தவிர மீதி விஷயங்களைப் பற்றியும் ஆழமாக சிந்திக்கக் கூடியவர். அக்கறை எடுத்துக் கொள்ளக்கூடியவர். நல்ல வாசகர். எழுத்தாளர். நண்பர்களுக்காக உதவும் மனப்பான்மை உடையவர். பாலாசிங், பசுபதி இருவரையும் சினிமாவில் சிறப்பான இடத்துக்குக் கொண்டு வரவேண்டுமென்பதற்காக மெனக்கெட்டவர். சினிமா உலகத்தின் வர்த்தகச் சூழலில் இயங்கியாக வேண்டிய கட்டாயத்தில் இருந்தபோதும் அது தன் மீது எந்தக் கறையும் செய்ய விடாமல் தன் சிந்தனையையும் ஆத்மாவையும் பத்திரமாகக் காப்பாற்றிக் கொள்ளத் தெரிந்தவர்.

நடிகராக அவருக்கு எதையும் ஆழ்ந்து யோசித்து வித்யாசமாக செய்யும் ஈடுபாடு உண்டு. ஆனந்தியில் இரண்டு மணி நேரத்தில் அவருடைய இரண்டு காட்சிகலை நான் எடுத்து முடித்தாக வேண்டிய நெருக்கடி. குழந்தைககளுக்கு வாழ்க் கைத்திறன்கள் பத்தையும் சொல்லி அதை விலக்கும் ஒரு கதையையும் அவர் சொல்ல வேண்டும். வசனங்களை நான் சொல்லச் சொல்ல அப்படியே கேட்டு உள்வாங்கி தனதாக்கி நடித்து, குறித்த நேரத்தில் வேலையை முடித்தார்.

நடிக்கும்போது வேறு இடையூறுகளைப் பொருட்படுத்தாமல் நடிக்கவேண்டியது நடிகனின் சவால். பூக்குட்டியில் ஒரே காட்சி. ஒரு சின்னக் குழந்தையின் சங்கீத டியூஷன் வாத்தியாராக வந்து குழந்தை அழத்தொடங்கியதும் வகுப்பை முடித்துக் கொண்டு கிளம்பிப் போய்விட வேண்டும். அவ்வளவுதான். அவருக்கும் எனக்கும் நெருக்கமான இன்னொரு கலைஞரான கலைராணி வேலைக்காரியாக நடித்தார். டியூஷன் வாத்தியாருக்குக் காபி தரும் வேலைக்காரி. ‘இவன் அவ்வளவு பெரிய நடிகன்னு பாத்துடலாம். காபில உப்பு போட்டுத்தரப் போறேன் ஞாநி’ என்று முன்கூட்டி என்னிடம் சொல்லிவிட்டார் கலை. சீனில் காமரா ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது. கலை கொடுத்த காபி நாக்கில் பட்டதும் எந்தச் சலனமும் இல்லாமல் நடித்து முடித்துவிட்டு, நான் கட் சொல்லும்வரை வாயில் அடக்கிக் கொண்டிருந்த காபியைத் துப்பி விட்டு சந்தோஷமாக சிரித்தார் நாசர்.

சினிமாவிலும் டி.வியிலும் அவருக்கு முழு வாய்ப்புத் தரும் பாத்திரங்கள் இன்னமும் வாய்க்கவில்லை. கமல், சிம்புதேவன், ஷங்கர் படங்களிலும் அவருடைய படங்களிலும் சில நல்ல பாத்திரங்கள் அவருக்குக் கிடைத்திருந்த போதும், நசீருதின் ஷா, ஓம் பூரிஆகியோருக்கு எழுபதுகள் எண்பதுகளில் ஷியாம் பெனகல், கேட்ட்ன் மேத்தா, கௌதம் கோஷ், சேகர் கபூர், கோவிந்த் நிஹ்லானி என்றெல்லாம் இயக்குநர்கள் வாய்த்தது போல, நாசருக்குத் தமிழில் இயக்குநர்களும் படங்களும் வாய்க்கும் சூழலே இருக்கவில்லை. அப்படி வாய்த்திருந்தால், நாசர் அனைத்திந்திய அளவில் அந்தப் பட்டியலில் இருப்பவரகவே விளங்கியிருப்பார்.

நாடகத்திலும் நாசரின் மனம் விழைகிற மாதிரி நாடகங்கள் அவருக்கு இன்னமும் அமையவில்லை. அண்மையில் அவர் கடும் வேலைக்கு நடுவில் கொஞ்சம் நேரம் ஒதுக்கிச் செய்த முயற்சியும் பலன் தராமல் போயிற்று. நாசரின் முழு வலிமையையும், சக்தியையும், பயன்படுத்த முடியாமலே இன்னும் போய்க் கொண்டிருப்பது வருத்தமான விஷயம்தான். இதுவரை அவர் பிரகாசித்த சந்தர்ப்பங்கள் எல்லாம் உண்மையில் இன்னும் பய்ன்படுத்தப்படாமல் இருப்பதில் ஒரு துளிதான். சரியான் முன்தயாரிப்புகள் உள்ள தீவிரமான ஒரு இயக்குநரிடம் தன்னை முழுமையாக ஒப்புக் கொடுத்துவிட்டு நாசர் நடிக்கும் போதுதான் அவரது முழு வீச்சையும் நாம் அறியமுடியும்.

■

சிம்புதேவன்

திரைப்பட இயக்குனர்

அவர் கனவு நனவாக வேண்டும்

இந்த உலகத்தை, கலையை, வாழ்க்கையை - சுதந்திரமாக, ஆழமாக நேசிக்கும் ஒரு ஜீவனை 'நினைவில் காடுள்ள மிருகம் எளிதில் அடங்கு வதில்லை' என்பதாகக் கவிஞர் சச்சிதானந்தம் குறிப்பிடுவார். அந்த விதத்தில் தமிழ் சினிமாவில் 'நினைவில் கொள்ள' மிகச் சிலரில் நடிகர் நாசரும் ஒருவர்!

நான் நான்காவதோ, ஐந்தாவதோ படித்த சமயத்தில, பரப்பரப்பாக ஓடிய 'நாயகன்' படத்தில் நீளமூக்கு போலீஸ் அபீஸராகத்தான் நாசரை நான் முதன்முதலில் பார்த்தது. கமல்ஹாசனை மட்டுமே மிகுதியாக நேசித்த நான் நாசர் என்ற நடிகனையும் திரும்பிப் பார்த்தேன். அப்போதுதான் சத்யராஜ், ரகுவரன் போன்றவர்களும் முக்கியமான படைப்புகளில் உருவெடுத்த நேரம். நம்பியாருக்கு இருந்த வசீகரத்தோடு தமிழ் சினிமாவில் வில்லனாக அறிமுகமானவர் நாசர் என்றாலும் அவர் பாதை காட்டாறு போல் எளிதில் அடங்குவ தில்லை. இன்று வரை.

அவர் நடித்த ஆவாரம்பூ, தேவர் மகன், அவதாரம், தலைவாசல், குருதிப்புனல், மகளிர் மட்டும், அவ்வை சண்முகி போன்ற கதாபாத்திரங் களை வேறு நடிகரை வைத்து யோசித்தே பார்க்க முடியாது. அவர் இயக்குநராகவும் தொடர்ந்து இயங்க முடியாமல் போனது துரதிர்ஷ்டமே!

எனது இரு படைப்புகளில், புலிகேசியில் 'சங்கிலிமாயனாகவும்', இரும்புக்கோட்டை முரட்டு சிங்கத்தில் 'கிழக்கு கட்டையாகவும்' முக்கிய வில்லனாக நடித்துள்ளார். ஃபேண்டஸி என்பதால் சற்று மிகைப்படுத்தப்பட்ட Dramatical தன்மை யோடுதான் கதாபாத்திரத்தை அமைத்திருந்தேன். அதை அற்புதமாக முழுமைப்படுத்தியவர் நாசர். இயக்குனர்களின் நடிகர் அவர். காமிராவுக்குப் பின்னால் நடிக்காதவர். நேரம் தவறாதவர். லைட்மேன் வரை சமமாக பழகுபவர். அவரின் பெரிய பலம். அவரது மனைவி கமீலா அவர்கள்.

உண்மையில் நானும், நாசர் சாரும் பேசிக் கொண்ட சந்தர்ப்பங்கள் மிகக் குறைவு என்றாலும் அது போதும் ஒரு கலைஞனை உணர! அவருக்கு சுவாசம் முழுக்க சினிமாதான். ஃபேண்டஸி படங்களின் பெரிய காதலன்! அவருக்கு நல்ல வாய்ப்பு கிடைத்தால் தமிழின் கற்பனைகளையும், பழைமைகளையும் சினிமாவில் கொண்டு வர ஆசையாய்க் காத்திருப்பவர்! ஐம்பது வயதைத் தொட்ட மெச்சூரிட்டியோடுதான் எதையும் பரபரப்பின்றி அணுகுவார். ஆனாலும் கன்னித் தீவு, பாதாள பைரவி என ஃபேண்டஸி பற்றி பேச ஆரம்பித்தால் குழந்தையாகி மலர்ந்து சிரித்து, குதித்துப் பேசுவார். மேஜிகல் ரியலிசம் என்கிற அவர் கனவின் ஒரு பகுதியைத் தான். நான் எனது படங்களில் செய்துள்ளேன். காலம் அவருடைய கனவை நனவாக்க வேண்டும்.

நாம் ஒவ்வொரு தலைமுறையிலும் சில நடிகர்களை முழுமையாகப் பயன்படுத்தாமல் இழந்து விடுகிறோம். ரங்காராவ், T.S. பாலையா, S.V. சுப்பையா, சந்திரபாபு, நாகேஷ் என நிறையச் சொல்லலாம். ஹீரோ இமேஜ் இல்லாத நடிகர்களையும் வைத்து முழுப்படம் எடுக்கும் சூழல் இல்லாமலே போய் விட்டது. மார்க் கெட்டிங்கைத் தாண்டி இனியாவது அதை எப்படி யாவது உருவாக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் நாசர் என்றக் கலைஞனையும் முழுமையாகப் பயன்படுத்தாமல் தவறிவிடுவோம்!

■

புதிய முயற்சிக்கு நல்வாழ்த்துக்கள்

நூற்றாண்டு கண்ட முதல் தமிழ்ப் புத்தக நிறுவனம்

எங்களை வளர்த்து, வளர்ந்தவர்கள்

ராஜாஜி
த.நா. குமாரசாமி
கி.வா.ஜ.
எஸ்.வி.வி.
பி.ஶ்ரீ.
கா.ஶ்ரீ.ஶ்ரீ.
தி.ஜ.ர
ராதாகிருஷ்ணபிள்ளை
கு.ப.ரா.
தேவன்
பங்கிம் சந்திரர்
சரத் சந்திரர்
ரவீந்திரநாத் தாகூர்
காண்டேகர்
வ.ரா.
சோ

அல்லயன்ஸ்
ப.எண்:244, பு.எண்: 64, ராமகிருஷ்ணா மடம் சாலை, மயிலாப்பூர், சென்னை-4
தொலைபேசி: 044-2464 1314
மின்னஞ்சல்: srinivasan@alliancebook,com
Website: alliancebook.com

யூகி சேது

திரைப்பட இயக்குனர்

நாசர்: நானும் நாசரும் - அக்கடாவென்று சில நினைவுகள்

முப்பது வருடத்திற்கு முன் என்னைத் தெரிந்தவர்கள் இன்றும் என்னிடம் "உங்கள் நண்பர் நாசர் எப்படி இருக்கிறார்?" என்று கேட்பது உண்டு. நான் இன்னமும் ஐம்பதை எட்டாதவன் என்கின்ற பட்சத்தில் இத்தனை வருடகாலப் பரிச்சயம், தொடர்பு, அதுவும் நண்பர்கள் வட்டம் என்ற ஒன்று இல்லாத எனக்கு இது ஒரு சாதனையாகவே தெரிகிறது.

வரும் 1981 இருக்கும். 'நாசர்' என்ற பெயருக்குப் பதிலாக, திலீப்குமார் போல எல்லா மதத்தவருக்கும் சரிவருவது போல ஒரு பொதுவான பெயரை வைத்துக்கொள்ள, எனக்கு அன்றிருந்த conservative மனநிலையில் ஆலோசனை சொல்ல, "இல்லை, நாசர் என்றே இருக்கட்டும்" என்று தீவிரமாக இருந்தார் நண்பர். முதன் முதலில் visiting card தயார் செய்யும்போது, நான் NAZAR என்று எழுதியதை, NASSER என்று அவர் மாற்றி எழுதியது இன்னமும் நினைவில் அப்படியே இருக்கிறது.

நாங்கள் திரைப்படக் கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருந்த காலம் அது. நான் டைரக்ஷன் துறை மாணவன் ஆதலால் மூன்று வருடங்கள் வகுப்பு. நாசர் நடிப்புக் கலை மாணவன் என்பதால் ஒரே வருடம். ஆனால், எனது எல்லா பயிற்சிப் படங்களிலும் நாசரையே நடிக்க வைத்ததால் கிட்டத்தட்ட நாசரும் மூன்று வருடங்கள் உடன் படித்தது போல் கணக்காகிறது.

காமிரா படித்த சக மாணவர்கள் தங்கர் பச்சான், ராஜீவ் மேனன், ரவியாதவ், 'ஜிம்' கணேஷ் என்று பதினாறு பேர்; நடிப்பு வகுப்பில் நாசருடன், பப்லு ப்ருத்வி, மீனாட்சி சுந்தரம், தலைவாசல் விஜய், அர்ச்சனா, கலைராணி என ஒரு பட்டாளம். இப்படிப் பலர் கிட்டத்தட்ட அனைவருமே ஏதோ ஒரு விதத்தில் சாதனை படைத்தாயிற்று. எங்களுக்குள் அன்று நிகழ்ந்த பரிமாற்றங்களின் விளைவுதான் நாங்கள் நாங்களானோம் என்று கூறினால் அதில் ஓரளவுதான் பொய் இருக்கும். இலக்கியம், உலக சினிமா, இசை, ஓவியம், அரசியல், நடிப்புக்கலை, தொழில்நுட்பம் என்று எல்லாவற்றையும் விடலைத்தனமாய் உரிமைப் போராட்டம் போல் விவாதித்து, படங்களை வெறும் வாய்ச் சொல்லாய்ப் பேசி மட்டுமே வெற்றி தோல்விக்காக உருண்டு பிரண்டதால், எங்களில் சிலருக்குப் பல விஷயங்கள் அறிமுகமாக காமிரா படித்த தங்கர் பச்சானும், ராஜீவ் மேனனும், ஆவுடையப்பனும் (ஆதவன்), சோலைராஜாவும், நடிக்க வந்த நாசரும் இயக்குநர்கள் ஆக சாத்தியமாயிற்று என்று தோன்றுகிறது. அதில் நாசருக்கு ஒரு தனித்தன்மை வந்தமர்ந்து கொண்டது.

நான் இதுவரை எடுத்த எல்லாப் படங்களிலுமே (1991 வரை, அதற்குப் பிறகு நான் திரைப்படம் இயக்கவில்லை) குறும்படங்கள் உட்பட நாசர் இல்லாமல் எடுத்ததில்லை. அவை 'கவிதை பாட நேரமில்லை', 'மாதங்கள்-7' திரைப்படங்களாகட்டும், 'ஜனா' என்ற தொலைக் காட்சிப் படமாகட்டும், கல்லூரியில் எடுத்த குறும் படங்கள் ஆகட்டும், நான் இயக்கிய படைப்புகளில் ஓரளவு உலகத்தரம் கொண்ட "Within Without" என்ற நவீன குறும்படம், கல்லூரியில் ஏதோ ஒரு கிடங்கில் எங்கோ இன்று காணாமற் போனாலும், அதற்காக நாசர் முடி துறந்து மொட்டை அடித்துக்கொண்டது மறக்க முடியாது.

எல்லோரும் படிப்பைப் படிக்க பள்ளிக்கூடம் சென்றால், நாசர் அதைவிட்டு விட்டு நடிப்பைப் படிக்கச் செல்லாத கல்லூரியே கிடையாது எனலாம். கணையாழி, மூ, கசடதபற, புதுமைப்பித்தன், லா.சா.ரா. என்றெல்லாம் என்னதான் படித்தாலும் ந. முத்துசாமியின் கூத்துப்பட்டறையில் நடிப்பைப் பயில்வதில் தான் நாசருக்கு ஆர்வம்.

எனது நடிப்புத்துறை சக மாணவர்களை நான் எனக்குத் தெரிந்த சில திரைப்பட நிறுவனங்கள், இயக்குநர்களிடம் அழைத்துச் சென்று அறிமுகம் செய்தேன். அந்தச் சமயம், தயாரிப்பாளர் - கே.ஆர். நாசரை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்து முன் பணமாக உடனே ரூ.1000/- கொடுத்து புக் செய்தார். நாசர் வாங்கிய முதல் அட்வான்ஸ் அநேகமாக அதுவாகத்தான் இருக்கும். பிறகு அவர் நாசரை வைத்து 'ஈரமான ரோசாவே' படத்தில் அழைத்துக் கொண்ட தருணத்தில் நாசர் ஐம்பது படங்களைத் தாண்டியாகிவிட்டது. 'ஏன் நாசரை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்தீர்கள்?' என்று கே.ஆரிடம் பின்னர் கேட்டேன். "அந்த FACE அந்த NOSE" என்றார். நடிக்க ஆரம்பிக்கும் முன்னரே நாசருக்கு, சிறந்த நடிகரின் தோற்றம் அமைந்துவிட்டது. அந்த நாசிக்காக, நாசிக்கில் அச்சடித்த பல லட்சம் ரூபாயை சம்பாதித்த நாசரை, 'நாசிர்' என்றேகூடக் கூப்பிடலாம்.

எனது தந்தை, நாசரை அப்போதெல்லாம் கிட்டத்தட்ட தனது மூத்த மகனாகவே பாவித்ததால் நாசரை கதாநாயகனாகவும் அமலாவை கதாநாயகியாகவும் நடிக்க வைத்து 'கவிதை பாட நேரமில்லை' எடுக்கப்பட்டது. திரைப்படக் கல்லூரியில் நான் முதல் ரேங்க் மாணவனாகத் தேர்ச்சி பெற்று தங்க மெடல் வாங்கியதால், எனக்கு மதராஸ் பிலிம் சொஸைட்டி கௌரவப்படுத்தி விருது வழங்கினர். விருதை வாங்கிக் கொண்டு நான் மேடையிலிருந்து கீழே இறங்கி வந்தபின் நாசர் என்னிடம் சொன்னது இதுதான். "நான் ஒரு படத்துல ஹீரோவா நடிக்கப்போறேன்'' நான் வாழ்த்துக்கள்! நாசர்'' அதை உங்கள் தந்தைதான் தயாரிக்கிறார், நான் அப்படியா? நாசர் ''நீ தான் இயக்குநர்'' என்று சொன்னபிறகு தான் எனக்கே தெரியும். அந்தப்படம் பூஜை போட்ட அன்று எனக்கு வயது 24. நாசருக்கு 'நாயகன்' மற்றும் என்னுடைய இந்தப் படத்தில் நடித்ததற்காக சிறந்த புதுமுக நடிகர் விருதை தென்னிந்திய திரைப்பட ரசிகர் மன்றம் வழங்கியது (1987).

இந்தக் காலகட்டத்தில் எனது அலுவலகம் தான் எனக்கும் நாசர் போன்ற சில நண்பர்களுக்கும் வீடு. தினமும் நாசரின் உழைப்பை, ஒழுக்கத்தை, சீரான உணவு வழக்கங்களை, நேரம் தவறாமையை, உடற்பயிற்சி செய்வதைக் கண்டு வியந்து நொந்து போயிருக்கிறேன். எங்கள் குழாமில் யாரும் குடி, சிகரெட் இத்யாதிகளை நாவில் தொட்டதுகூட கிடையாது. அதிலும் குறிப்பாக நாசர் நாவில் அரசியல், ஜாதி, மத விவாதங்களும்கூட அந்த பட்டியலில் அடங்கும். ஆனால், ஒயின், பீர் எல்லாம் எப்படி கோப்பையில் ஊற்றி, எப்படி பரிமாற வேண்டும், Table Manners என்னென்ன, என்ற லாகவத்தை (ஐந்து நட்சத்திர ஹோட்டலில் பணி செய்த அனுபவம்) நாசர் செய்து காட்டும்போது ஜப்பானிய தேநீர் பரிமாறுதல் சடங்கைபோல் ஒரு ஆன்மீக அழகே அதில் இருக்கும்.

நாசருக்குப் பிடித்த ஆகாரம் கேழ்வரகு, மோரில் கலந்த கூழ் மற்றும் ரசம். அதை தானே எங்கள் சமையற்கட்டில் சென்று தயார் செய்து கொள்வார். தண்டால் எடுத்து உடற்பயிற்சியும், உறக்கக் கத்தி தொல்காப்பியத் தமிழைப் படிக்கும் 'நா' பயிற்சியும் தினமும் உண்டு. அதுவும் நாசரின் குரல் பற்றி கேட்கவா வேண்டும். எங்கள் பக்கத்தில் நடிகை மாதவி வீடு, எதிரே நடிகை சாரதா வீடும் அதிரும்.

நாசர் அழகாகத் தானே துவைத்து இஸ்திரி போட்டு உடை அணியும் எளிமை, அதுவும் குறிப்பாக, கிரேக்க மன்னர் காலத்து டிஸைன் போன்ற ஆறடி நீள உள்ளங்கியை அவர் ஜாக்கிர தையாக மடித்து சுருட்டி முடிச்சு போட்டு கட்டும் விதம், மடிசார் புடவை பஞ்சகச்சம் வேஷ்டி கட்டுவது போன்று விஸ்தாரமாக இருக்கும். அடிக்கடி எங்களுடன் தங்கிச் செல்லும் தங்கர் பச்சான் லுங்கியை கட்டிக்கொள்வது இதற்கு நேர் மாறாக அலட்சியமாக, அநாயாஸமாக இருக்கும். வலது மடிப்பு, அதன் மேல் இடது மடிப்பு, பின்னர் இடுப்பில் சொறுகுதல் என்றில்லாமல், இல்லாத வலது முனையும், இடது முனையும் X வடிவத்தில் குறுக்கே ஒன்றோடு ஒன்று மோதி இரு பக்கத்திலும் இடுப்பில் இறுக்கிய பின், உதடு பிதுங்குவது போல் வெளியே இரண்டு சுருள் மடிப்பு, அவ்வளவுதான். மின்னல் வேகத்தில் 'சட்'டென்று முடிந்துவிடும். நமக்கு முடிச்சு அவிழ்த்து விடும் வேகத்தில் தங்கர் லுங்கியை அணிந்து கொண்டு விடுவார்.

Chinese Chop Sticks-ல் எப்படி சாப்பிடுவது, Fork-ல் எப்படி கடைசி சாத பருக்கையைக்கூட விடாமல் நசுக்கி எடுத்துக் கொள்வது என்பதையெல்லாம் நாசரிடம் கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய சில சிற்றுண்டி விஷயங்கள். ஒவ்வொரு பருக்கையின் மதிப்பும் தெரிந்து வைத்திருந்தது நாசருக்கு என்றும் உதவியது.

சிற்றுண்டி விஷயங்கள் போல சிற்றின்ப விஷயங்களைப் பற்றி நாசர் பெரிதாக பேசியது கிடையாது. அவர் 'கன்னி'யமும், கண்ணியமும் தவறாதவர். அவருடைய முதல் காதலியும் கடைசிக் காதலியும், மனைவி கமீலாதான்.

எனது முதல் படம் வர்த்தக ரீதியில் தோல்வியைத் தழுவி, நாங்கள் அலுவலகத்தை மூடியதால், நான் நாசர் தங்குவதற்காக என்னுடைய B.Com வகுப்பு மாணவ நண்பன், சங்கர்ராமன் வீட்டில், அவரது தாயார் பட்டு மாமியின் பராமரிப்பில், தங்க ஏற்பாடு செய்தேன். அங்குதான் நாசருக்கு ராசியான திரையுலக வாழ்க்கை, பிறகு காதலியைச் சந்திக்க நேர்ந்து, மனைவி குடும்பம் என்று நல்ல இல்லறம் அமைந்து குடிபோகும் வரை, ஒரு அத்தியாயம் நிகழ்வுற்றது.

கலைஞர் அப்போது ஆட்சிக்கு வந்து முதலமைச்சரானபின் பங்கேற்ற முதல் விழா நாசரின் திருமண விழாதான். "கலைஞர் வருக!" என்று தட்டிப்பலகையில் அவசரம் அவசரமாக நாங்கள் இரண்டு பேருமே எழுதி வைத்தோம், நாங்கள் இருவருமே ஓவியர்கள் என்பது அங்கேதான் பயன்பட்டது.

அதற்குப் பிறகு எனது இரண்டாவது படமும் (மாதங்கள்-7) நாசர், ரம்யா கிருஷ்ணன், மனோரமா, என்னுடன் நடித்தது) இடற்பாடுகளுக்கு இடையே வெளியானதன் காரணமாகவும், பின்னர் எனக்கு தனிப்பட்ட முறையில் வெளியான இடற்பாடுகளின் காரணமாகவும், நான் இங்கு எல்லாவற்றிலுமிருந்து விலகி, பிரான்ஸ், அமெரிக்கா, இத்தாலி என்று என்னை நானே நாடு கடத்திக் கொண்டேன்.

சில பல வருடங்கள், எனது இந்தத் தோல்வியும், நாசர் போன்ற நண்பர்களின் வெற்றியும், பார்வைக்கு என்னை உற்ற நண்பர்கள் பட்டியலில் இருந்து மற்ற நண்பர்கள் பட்டியலில் கடத்தியது என்றே எனக்குப் பல சமயம் தோன்றும். இருந்தாலும் நேரம் அமையும் போதெல்லாம் அவருடைய நடிப்பாற்றலை கண்டு, என்னதான் நாசரைப் பற்றி அதிகம் தெரிந்திருந்தும், ஆச்சரியப்பட்டுத்தான் போனேன். அவர் நடிப்பில் தன்னையே அடிக்கடித் தாண்டியிருக்கிறார். 'புதிய பாதை', 'தேவர் மகன்' என்று பொய் சொல்லப் போறோம் வரை. அதே சமயம் அவருக்கு ஹாலிவுட் படங்களில் வாய்ப்பு தாமதம் ஆனதும்கூட ஆச்சரியமடையச் செய்தது.

ஹாலிவுட் முன்னணி இயக்குனர்களில் ஒருவரான "Bourne Supermacy" தொடர் திரைப்படங்கள், Brad Pitt & Angelina Jolie நடித்த "Mr & Mrs. Smith" போன்ற மாபெரும் வெற்றிப்படங்களை இயக்கிய, Dong Liman மற்றும் "Fair Game" என்ற படத்தில், Sean Penn மற்றும் Naomi Watts உடன் சப்தம் போடாமல் இந்த வருடம் நடித்து முடித்திருக்கிறார். இத்தனைக்கும் நம் சிவாஜி கணேசன், விட்டால் ஓரளவு YUL BRYNNER- ன் Bio-MECHANICS, அதைத் தாண்டி எந்தப் பாதிப்பும் இல்லாத சுயம்பு நடிகர்.

நாசரை நான் இப்படியும் பார்த்திருக்கிறேன். அப்படியும் பார்த்திருக்கிறேன். மிக அமைதியான, வெகுளித்தனமான, குழந்தையைப் போல எதைக் கண்டாலும் ஆச்சரியம்,. ஆர்வம் உள்ளவராகப் பார்த்திருக்கிறேன். ஒரே நாளில், ஒரே பாய்ச்சலில் எல்லாம் பேசும் சமூக ஆர்வலராக, இலக்கிய வாதியாக, மாறியதையும் பார்த்திருக்கிறேன். நேற்று வரை மாணவன், இன்று மின்னல் வேகத்தில் வாத்தியார். பஸ் நடத்துனர் போல, ஒவ்வொரு விரல் இடுக்கிலும் ஒற்றை ரூபாய், இரண்டு, ஐந்து, பத்து என்ற பாங்காய் அடுக்கி வைத்திருப்பதை போல், சாதுர்யமாக மெல்ல மெல்ல அறிவை ஆற்றலை சேகரித்து வைத்துக் கொண்டு இருந்தது எல்லாம் ஒரே விநாடியில் விஸில் அடித்து ஒரே பாய்ச்சலில் விரைந்து செல்லத்தான் என்று தோன்றுகிறது.

நாசர் 'Sketch', வரைப்படங்களை நேர்த்தியாகப் போடுவது போல நடிப்புக் கலையிலும் அப்படியாக சீராக வரைபடம் போட்டு அதன்படி படிப்படியாய் உழைத்து முன்னேறி நடத்திக் காட்டியவர். தயாரிப்பாளராக, இயக்குநராக அப்படித் திட்டமிட்டதாகச் சொல்ல முடியாதுதான். ஆனால் காமிரா முன்னும் (நடிகனாக), கமீலா முன்பும் (குடும்பத் தலைவனாக) நாசர் Perfect Ten, பத்துக்குப் பத்து மதிப்பெண் பெறுகிறார். அவர் தந்தை செங்கல்பட்டில் எத்தனையோ பேருக்குத் தங்கத்தை அழகுபடுத்திக் கொடுத்திருக்கலாம், ஆனால் அவர் பெற்ற வைரம்தான் Master Piece. ■

ருத்ரன்

மருத்துவர்

நாசர் பற்றி "நேர்காணல்" பத்திரிகைக்காக எழுதவேண்டுமென்று பௌத்த அய்யனார் கேட்டபோது சரியென்று சொல்லி, இரண்டு நாட்களில் இன்னொரு நண்பனின் இல்லத் திருமண வரவேற்பில் நாசரைப் பார்க்க நேர்ந்தது.

"உன்னப்பத்தி எழுதணுமாமே..என்ன எழுத? " என்றதற்கு, "நீ என்ன வேணும்னாலும் எழுது" என்றான். என்ன எழுத என்று யோசித்தால்... எழுதக்கூடியவை போலவே எழுதாமல் இருக்க வேண்டியவையும் நிறைய மனத்துள் தோன்று கின்றன.

அவனது முதல் திரைப்படம் பார்த்த பின், பிரபலமாகிய படத்தைப் பார்த்தபின், ஒரு பிற்பகல் நடந்த அவனது திருமணத்தின் போது, ஒரு பின்னிரவு அவனுக்கு முதல் குழந்தை பிறந்த போது. பிறகு அந்தக் குழந்தையின் முதல் பிறந்தநாள். அவதாரம் பிரத்யேகக் காட்சி... என்று நாசருடன் நிறைய நெருக்கமான நெகிழ்-மகிழ் தருணங்களும் நினைவில் வருகின்றன. ஆனால் என்னை பௌ.அ. எழுதச்சொன்னது நாசருடனான நாடக அனுபவங்கள் பற்றி!

1984- எங்கள் முத்ரா நாடகக் குழுவில் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் ஔரங்கசீப் நாடகத்தைத் தயாரிக்க முடிவெடுத்தோம். பாலாசிங் அதற்கு முந்தைய நாடகத்தின் கதாநாயகனாக நடித்து விட்டதால் எங்கள் ஜனநாயக முட்டாள்தனம் இதற்கு வேறொரு கதாநாயக நடிகனைத் தேடிக் கொண்டிருந்தது. இன்றைய முன்னணி நவீன நாடகக்காரரான ப்ரீதம் ஔரங்கசீப்பில் நடிப்பதாக இருக்க அவளது கணவர் (சக்ஸ்) சக்கரவர்த்தியிடம் இந்த ஆளில்லா குறையைப் புலம்பிக் கொண்டிருந்தேன். சக்ஸ் தாடியும் வைத்துக் கொண்டு சிவப்பாகவும் இருந்ததால் மனுஷன் நான் நடிக்கிறேன் என்று சொல்ல மாட்டானா என்றுதான் கேட்டேன். "எனக்கு ஒரு பையன் தெரியும் உன்னை வந்து பாக்கச் சொல்றேன்" என்று சக்ஸ் என்னிடம் அனுப்பிய அந்த இளைஞன் தான் நாசர்.

இன்று என்ன 'நீ' என்றும் 'டேய்' என்றும் விளிக்கும் அவன் என்னிடம் முதலில் பேசியது "சார்.."!

"சக்ஸ் அனுபிச்சார். நான் ஃபிலிம் இன்ஸ்டிட்யூட்." என்று ஆளில்லாமல் அலையும் என்னிடம் வாய்ப்பு கேட்பவன் போல நின்றான். அன்று மாலை ஒத்திகையில் எல்லாரிடமும் "இவந்தான் ஔரங்கசீப்" என்றேன். நாசருக்கே கூட தான் கதாநாயகன் என்பது அப்போதுதான் தெரியும்!

காலையிலிருந்தே நண்பர்கள் கூட ஆரம்பித்தாலும் நான் எல்லா பேஷண்ட்ஸையும் முடித்துவிட்டு, எல்லாரும் சாப்பிட்டுக் கிளம்ப மதியம் இரண்டு மணியாகிவிடும். பெரியார் ரோடு (தி.நகர்) என் கிளினிக்கிலிருந்து பெங்கால் அஸோஸியேஷனுக்கு நடந்து போவோம். நான்கு மணிக்கு மேல் அந்த இடம் எங்களுக்குக் கிடையாது என்பதால் மாலை திரும்ப வந்து விடுவோம். ஒருவழியாக எல்லாரும் வசனத்தை மனப்பாடம் செய்து விட்ட நேரத்தில் நாசருக்கு சென்னை தொலைக்காட்சிப் படமொன்றில் நடிக்க வாய்ப்பு வந்தது. ஒரு வாரம் படப்பிடிப்பு என்று

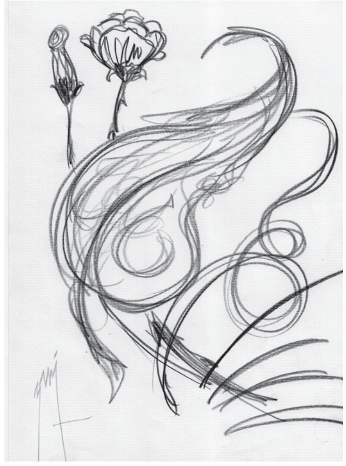
போனவன் வர இரண்டு வாரம் ஆனது. அதற்குள் வீம்புடன் தேதி முடிவு செய்து நடிகர் சங்க அரங்கத்தை முன்பதிவு செய்துவிட்டோம்.

நாடகத்திற்கு மூன்று நாட்களுக்கு முன்தான் அவனால் முழு ஒத்திகையிலும் எல்லாருடனும் பங்கேற்க முடிந்தது. நாடகத்தின் முதல் காட்சியிலேயே கோணல்! எங்கள் குழுவின் ஜனநாயக-மடமையும் ஆள் பற்றாக்குறையும் சேர்ந்து பின்மேடைப் பணிகளில் இருக்க முடியாமல் நான் ஷாஜஹானாய் நடிக்க வேண்டி வந்த அந்த முதல் காட்சியின் முடிவில், பாலாசிங்கும் ப்ரீதமும் அவர்களது வசனத்தைப் பேசிவிட்டுப் போனபின், விளக்குகள் அணையும் வரை நான் சிம்மாசனத்தில் உட்கார்ந்திருக்க வேண்டும். ஒளியமைப்பின் பொறுப்பேற்ற சக்ஸ் விளக்கை அணைக்காமல் என்னையே பார்த்துக் கொண்டிருப்பது எனக்குத் தெரிந்தும் ஒன்றும் செய்ய முடியாத நிலை. பாலாவும் அங்கே இல்லை. நாசர் தன் நுழைவுக் காட்சிக்காக இடப்புறம் காத்திருக்கிறான். ஒலிநாடாவின் இசையும் முடிந்துவிட்டது. மிகவும் தற்செயலாக நடந்த அந்த வெறுமையான காட்சி என் (ஷாஜஹானின்) தனிமையை மிகவும் சிறப்பாக முன்வைத்ததாக ஒரு நாடக ஆர்வலர் கூறியதிலிருந்து நிபுணர்களை நான் நம்புவதில்லை.

அந்த முதல் காட்சியில் நாசர் பிரமாதமாக நடிக்க, பின்னாலிருந்து வசனம் தூண்டி விட வேண்டியவன் சிகரெட் புகைக்க வெளியே போனான். திரும்பி வருவதற்குள் இன்னும் சில காட்சிகள் முடிந்து விட்டன. நாசரும் பாலாசிங்கும் வாதம் புரிய வேண்டிய முக்கியமான காட்சி. வசனங்களும் அங்கே மிக முக்கியம்.

நாசருக்கு ஓரிடத்தில் வசனம் இடறியது. தாமதமாக வந்து ப்ராம்ப்ட் செய்தவன் இரண்டு பக்கங்களுக்குப் பின் இருந்த வார்த்தையைக் கிசுகிசுக்க, நாசரும் அங்கிருந்து வசனத்தைத் தொடர்ந்து விட்டான். பாலாசிங் பண்பட்ட நடிகன் என்பதால் தான் பேச வேண்டியதை விட்டுவிட்டுத் தொடர. நாடகம் முடியும் போது நாசர் ஒரு ஹீரோ!

அதன்பின் படிப்படியாக அவனுக்குத் திரைவாய்ப்புகள். எங்கள் நாடகக்குழுவும்



இரண்டாண்டுகள் சும்மாயிருந்துவிட்டு, ''இனி'' என்ற நாடகத்தை 1987 அரங்கேற்றினோம். அதில் தானும் கலந்து கொள்வேன் என்று அடம் பிடித்ததால் அவனுக்கு டாக்டர் பாத்திரம். ஒத்திகை கூடத் தேவையில்லை, எதிரே இருப்பவரிடம் ஒரு ஃபைல் பார்த்துக் கேள்வி கேட்டால் மேடையின் பல இடங்களிலிருந்து பலர் பதில் தருவதாய் காட்சி!

அடுத்த ஆண்டு நாங்கள் ஈடிபஸ் போடும்போது அதில் நடிப்பேன் அன்று அடம் பிடித்தான். அப்போதுதான் திரைப்படங்களில் நல்ல வாய்ப்புகள் வந்துகொண்டிருந்த நேரம், அவனுக்கு நாடகத்தில் அனுமதி மறுக்கப்பட்டது, அதற்கு அடுத்த ஆண்டு மேக்பெத் நாடகத்திலும் நடிப்பேன் என்றான், நான் விடவில்லை. நடிக்காவிட்டாலும் உடைகளையும் ஒப்பனையையும் நாந்தான் செய்வேன் என்று தான் மிகவும் கடுமையாக உழைத்துக் கொண்டிருந்த திரைப்படங்களுக்கு இரண்டு நாட்கள் இடைவெளி விட்டு எங்களுடன் பணியாற்றினான். 1989க்குப் பிறகு நாங்கள் நாடகம் போடுவதும் குறைந்து விட்டது. ஆனால் நட்பு தொடர்ந்தது.

இன்னும் நட்பு இருக்கிறது, சந்தித்துச் சிரித்துப் பேசிக்கொண்டிருக்க நேரம் இல்லை. இரண்டு வாரங்களுக்கு முன் பார்த்த அந்த நிகழ்ச்சியில் மறுபடியும் நாடகம் போடலாம் என்று அவன் கேட்ட போது சபலம் வந்தது. ஆனால் புத்தி ஆசையை அடக்குகிறது. ஒரு நல்ல நடிகன் இருந்தும், வசதி இருந்தும் நாடகம் போட முடியாத வருத்தமும் இருக்கிறது. நாசர் நல்ல நடிகன். ■

Edited and Published by P. Ayyanar(Boutha Ayyanar) for Meenal Publishing House,
3/363, Bajanai Kovil Street, Kelambakkam - 603 103 and Printed by Subra Printek, Chennai - 5