Written by - லிங்கராஜா வெங்கடேஷ் -
Saturday, 28 December 2013 19:30 - Last Updated Saturday, 28 December 2013 20:13

I

□□□□□□ □□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□ □□□□□ □□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□ □□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□ □□□□□□□□□□□□□. □□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□ □□□□□ □□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□.□ □□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□ □□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□. □□□ □□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□. □□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□□□□ □□□□□□ □□□□□□. □□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□

□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□ □□□□□□□□□ □□□ □□□□□□□□ □□□□□ □□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□. □□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□□ □□□□□□□□□□ □□□□□ □□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□. □□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□ □□□□□ □□□□□□□□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□□□□. □□□□□□□□□ □□□□□ □□□ □□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□ □□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□□□□

Written by - லிங்கராஜா வெங்கடேஷ் -
Saturday, 28 December 2013 19:30 - Last Updated Saturday, 28 December 2013 20:13

வரலாற்றை வளர்ச்சிப் போக்கில் சினிமா மௌனப்படங்களிலிருந்து பேசும்படங்களுக்கு வந்தடைந்த மாற்றமானது அதன் பரிணாம வளர்ச்சியில் பெரும்பாய்ச்சலாக கருதப்படுகிறது. ஆனால் இந்த மாற்றமானது படமாக்கல் மற்றும் படத்தொகுப்பு போன்ற தொழில்நுட்ப மாறுமைகளில் எந்தவிதமான உடனடி விளைவுகளையோ, மாற்றங்களையோ ஏற்படுத்தவில்லை. ஆந்த்ரே பசானின் பார்வையில் 1940 க்கு பிறகு உருவான மழு இயைபுக்காட்சி (mise-en-scene) வகதைான் சினிமாவின் பரிணாமத்தில் ஓரு பண்பு மாற்றத்தை உருவாக்கிய பெரும் பாய்ச்சலாகும்.

சரெ்ஜி ஐசன்ஸ்டனைின் மான்டாஜ் கோட்பாடிற்கு மாற்றாக காலம்-வளெி ஓத்திசவைை சிதகை்காமல் சினிமாவை யதார்த்தத்திற்கு நரெ்குகமாக கொண்டுவரும் மழு இயயைபுக்காட்சிக் கோட்பாட்டை ஆந்த்ரே பசான் முன்வதை்தார். 1940க்கும் 60க்குமிடயைிலான காலக்கட்டத்தில் அந்தோனியோனி, ராபர்ட் ப்ரஸெ்ஸன், காரல் தியோடர் திரயேர் மற்றும் இங்கர் பரெ்க்மான் போன்றோர் நாடகீ யத்தன்மை நீ ங்கப்பறெ்ற மதெுவாக நகரும் திரபை்படங்களை எடுக்கத்தொடங்கினர். சர்வதசே அளவில் அவர்களின் படங்கள் பரெும் வரவறே்பை பறெ்றதற்கான காரணம் அவர்களின் புதிய முயற்சி மட்டுமல்ல அந்தோனியோனி,பரெ்க்மான் போன்றோரது படங்களில் அதிகமும் இடம்பறெ்ற பாலுறவுச் சித்தரிப்புகளும் திரயேரின் படங்களின் கத்தோலிக்க மதச்சார்பு வளெிப்பாடுகளுந்தான்.

தூரிதமான காட்சியமபை்புகளை அதிகமும் கொண்டிருக்கும் மயைநீ ரோட்ட சினிமாவிற்கு எதிராக தனித்தன்மையுள்ள, அதிக சலனமில்லாத(காமிரா), இடவைடெ்டில்லா நீ ளமான காட்சிகளோடு பார்வயைாளர்களின் ஆழ்ந்த உள்வாங்கலுக்கு இடமளிக்கக்கூடிய சினிமாக்களை கடந்த நான்கு தசாப்தங்களில் உருவாக்கிய படபை்பாளிகளில் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்களாக ஆந்த்ரே தார்கோவ்ஸ்கி, ஹங்கரேியின் மிக்லோஸ் யாங்க்ஸோ, கிறீ ஸின் தியோ ஆஞ்சலோபலெோஸ், ரஷியாவின் அலகெ்ஸாண்டர் சுக்ரோவ், தவைானின் சியாவோஷியான் ஹு, பிறிதொரு ஹங்கரேியரான பலோ தார் போன்றோரசை் சொல்லலாம்.

III

இடவைடெ்டில்லாத ஒற்றகை் காட்சியில்தான் சினிமா பிறப்படெுத்தது. தொழில்நுட்ப வளர்ச்சிகளுக்குப் பின்பு படத்தொகுப்பானது மௌனப்படங்களுக்கு புதிய பரிமாணத்தகை் கொடுத்தது. குறிப்பாக 1920க்கு பின்னான மாண்டாஜின் அறிமுகம். பேசும் படங்களின் காலத்தில் படத்தொகுப்பு மலேும் வளர்ச்சியடைந்து ஓரு தனித்த சினிமா தொழில்நுட்பமாக உருவடெுத்தது. நீ ளமான காட்சியமபை்புகளுக்கு அழுத்தம் கொடுத்த படபை்பாளிகளால் படத்தொகுப்பை மறுறிலுமாக நிராகரித்துவிட

Written by - லிங்கராஜா வெங்கடேஷ் -
Saturday, 28 December 2013 19:30 - Last Updated Saturday, 28 December 2013 20:13

முடியவில்லை.

மலையாள திரைமொழியானது முழுவதும் படத்தொகுப்பை நம்பியிருந்தது. பேசும் படங்களின் திரைமொழியானது அப்படியிருக்க வேண்டுமென்பதில்லை மறேக்குறிப்பிட்ட இயக்குநர்களின் படங்களில் அது அதிகமும் படத்தொகுப்பைச் சார்ந்திராமல் காமிரா கோணங்களையும் நகர்வுகளையும் அடிப்படையாக கொண்டிருக்கிறது. பரீ சால்ட் என்ற ஆஸ்திரலேயர் 1915க்கும் 1970க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எடுக்கப்பட்டவற்றில் 52 படங்களதை் தரேந்தெடுத்து ஆய்வு செய்ததில் திரைப்படங்களில் சராசரியாக ஒரு தூண்டுக்காட்சியின் (shot) நீளம் 20 விநாடிகளுக்கும் சற்றுக் குறைவாக இருப்பதாக மதிப்பிட்டார். ஒப்பீட்டளவில் 20 விநாடிகளுக்கும் கூடுதலான தூண்டுக்காட்சியை பார்வையாளர்கள் ஒரு நீளமான காட்சியாக உணரமுடியும்.

IV

திரைப்படங்களில் காலம்-வெளி ஒத்திசைவானது பார்வையாளனிடம் உருவாக்கும் அகவய உணர்வுகள் ஆந்தரே பசானின் முழு இயைபுக்காட்சி கோட்பாடுருவாக்கத்தின் முக்கியமான ஆய்வுப்பொருளாக இருக்கிறது. புறவய யதார்த்தம் ஏற்படுத்தும் அகவய பாதிப்புகளை திரையில் அதன் பேலியான மீட்டுருவாக்கத்தினூடாக பார்வையாளனுக்கு ஏற்படுத்தும் வழிமுறைகளில் ஒன்றாக நீளமான காட்சியமைப்புகளை அவர் பாவிக்கிறார். திரையில் மெய்மையின் மீட்டுருவாக்கத்திற்கு முழு இயைபுக்காட்சி பாணியை அவர் தரேந்து கொண்டமைக்கு முக்கியமாக இரண்டு காரணங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

முதலாவது வெளிக்கும் அதற்குட்பட்ட பொருட்களுக்கிடையிலான உறவுகளுக்குமான ஒத்திசைவு அல்லது ஒன்றுலிருந்து மற்றொன்று பிரித்தறியா வண்ணம் இணைந்து இயங்குவது இதை நீளமான காட்சியமைப்புகள் உயிர்ப்புடன் வதைத்திருக்கின்றன. இரண்டாவதாக பார்வையாளன் திரையில் எதைப் பார்க்கவேண்டும் என்பதற்கான முழுச்சுதந்திரத்தையும் பறெுகிறான்; அதே வேளையில் காட்சி அர்த்தபடுதலில் பன்முகத்தன்மை நிறுவப்படுகிறது; அதாவது எல்லோரும் ஓரவேிதமான உணர்வை பறெுதல் என்பது தவிர்க்கப்படுகிறது.

தார்கோவ்ஸ்கியைப் பொறுத்தவரையில் தூண்டுக் காட்சிகளின் ஒருங்கிணைப்பு திரைப்படத்தின் லயத்தை மட்டுமே அதிகமாக கவனத்தில் கொள்கிறது. ஆனால், நீளமான காட்சியமைப்புகள் திரையில் எவை? எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதை மட்டுமே அடிப்படையாக கொண்டிருக்கிறது. மலேும் ஒற்றை

Written by - லிங்கராஜா வெங்கடேஷ் -
Saturday, 28 December 2013 19:30 - Last Updated Saturday, 28 December 2013 20:13

பொருள்படுத்தலுக்கு இடந்தராத பூறவய மயெ்மயின் மீ து மாண்டாஜ் மூறயைானது அர்த்தங்களை வலிந்து திணிக்கிறது மாறாக இடவைடெ்டில்லாத காட்சிகள் தர்க்கரீ தியாக பூறவய மயெ்மகைக்கு அணுக்கமாக இருந்து அதற்கு மதிப்பளிக்கிறது.

V

மிக்லோஸ் யாங்க்ஸோவிற்கு பிறகு சர்வதசே அளவில் ஹங்கரேிய சினிமாவிற்கு தனிச்சிறபான இடத்தபை் பறெ்றுத்தந்த திரபை்படக் கலஞைர்களில் மார்த்தா மசாரஸ்,இஸ்த்வான் சாபோ மற்றும் பலோ தார் போன்றோர் கூறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள். இவர்களில் நீ ளமான காட்சியமபை்பை அழகியலாக பாவித்து தனித்துவமிக்க திரபை்படங்களை தந்தவர் பலோ தார்.

திரயைில் தொடர்போக்கான நிகழ்வுகளின் வழியே தீ ர்வுகளையோ முடிவுகளையோ நோக்கிச் சலெ்லும் நரே்கோட்டுக் கதை சொல்லலை சிததை்து பார்வயைாளனும் பூறவய உலகும் சந்திக்கும், எது வணே்டுமானாலும் நடக்கிற அல்லது எதுவுமே நடக்காத வளிெகளை பலோ தார் தனது திரபை்படங்களில் உருவாக்குகிறார்.

ஓரு கூறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்திற்கு நீ ட்பித்து பிற்பாடு வீ ழ்ந்து போகும் சமூகக் கட்டுமானங்கள் ஏற்படுத்தும் பாதிப்புகளை அச்சமூகத்தில் நிலவும் மனித உறவுகளின் ஊடாட்டங்களில் தடேுவதனெ்பது தாரின் படங்களின் மயைமாக இருக்கிறது. அவரின் பார்வை சமூக யதார்த்தின் இருண்ட பகுதிகளில்தான் எப்போதும் இருக்கிறது.

முடிவின்றித் தொடரும் வீ ழ்ச்சிகளும் துயரங்களும் ஈடறே்றங்களாகவும் மமே்பாடுகளாகவும் பரோலித்தறோ்றம் கொள்ளும் உலக யதார்த்தத்தை தார் கட்டமகை்கிறார். இந்த பரோலியுலகத்தின் யதார்த்தங்களாக வறுமையும் துயரங்களும் இருக்கின்றன. இங்கு நம்பிக்கை ஒன்றுமே ஈடறே்றத்திற்கான பற்றுக்கோடாக சித்தரிக்கப்படுகிறது. இது ஒன்றதை்தவிர வறேெந்த பிடிிமானமும் இல்லாது தஞ்சமடையும் மக்களை இந்த பரோலியான உலகம் அடித்து வீ ழ்த்தி இன்னும் இழப்பதற்கனெ்று அவர்கள் கொண்டிருக்கும் மிச்சங்களையும் தூடதை்தழித்து விடுகிறது.

VI

Written by - லிங்கராஜா வெங்கடேஷ் -
Saturday, 28 December 2013 19:30 - Last Updated Saturday, 28 December 2013 20:13

நிலவிய சோஷலிசத்தின் வீழ்ச்சிக்கும் பின்பு கிழக்கு ஐரோப்பாவில் நிகழ்ந்த மாற்றங்கள் சமூக யதார்த்தத்தை மட்டுமல்லாது சினிமாவையும் பாதித்தது. ஹாலிவுட் சினிமாக்களின் ஆதிக்கத்திற்கு தப்பிப் பிழைக்கும் நிலையை பல திரைக்கலைஞர்கள் மறேக்கொண்டு அந்த மையநீரோட்டத்தில் கலந்தனர். இந்தக் காலக்கட்டங்களில்தான் ஹங்கரேரிய நாவலாசிரியர் லாஸ்லோ கார்னோஸ்ஹாயுடன் இணைந்து தார், Damnation(1988), Satantango(1996), Werkmeister Harmonies(2000) என மூன்று படங்களை எடுத்தார்.

மின்னலென வெட்டி மறையும் படத்தொகுப்பிற்கும், சயெற்கையாக மறைக்கப்பட்ட வண்ணக் கலவைக்கும் எதிரிடையாக கருப்பு-வெள்ளையில் மிக நீண்ட காட்சியமைப்புகளுடன் இந்த மூன்று படங்களும் வெளிவந்தன. இவைகட்கு மூன்பு தார் 4 திரைப்படங்களை எடுத்திருந்தாலும் Damnationi�க்கு பிறகுதான் அவரின் படங்கள் சர்வதேசே அளவில் கவனத்தைப் பெற்றன. 1988லிருந்து 2011 இல் வெளியான Turin Horse வரை தார் எடுத்த 5 முழுநீளத் திரைப்படங்களில் ஒன்றுக்கு வண்ணப்படம் இல்லை.

Satantango(1996) 451 நிமிடங்கள் சரியாக ஏழரை மணி நேரம். ஆனால், வெறும் 185 துண்டுக் காட்சிகளில் எடுக்கப்பட்ட படம். லாஸ்லோவின் இதே பெயரிலான நாவலதை் தழுவி எடுக்கப்பட்டது. புகழ்பெற்ற அமெரிக்க நாவலாசிரியரான சுஸன் சொன்டாக், ஓவ்வொரு நிமிடமும் வசீகரிக்கும் இந்த ஏழரை மணிநேரே படத்தை மீதமிருக்கும் என் வாழ்நாளின் ஓவ்வொரு ஆண்டும் பார்ப்பதில் மகிழ்ச்சியடவைனே் என்று குறிப்பிட்டிருந்தார்.

Written by - லிங்கராஜா வெங்கடேஷ் -
Saturday, 28 December 2013 19:30 - Last Updated Saturday, 28 December 2013 20:13

கம்ய□னிஸ்ட் அரசாங்கத்தின் வீழ்ச்சிக்கூப் பின்னால் கவிடப்பட்ட க□ட்டூப்பண்ணையைகை் கொண்ட ஓரு ஹங்கேரீ ய கிராமத்தில் அந்த பண்ணையின் பங்குகளபை் பங்கிட்டுக் கொண்டு அங்கிருந்து வளெியறே எத்தனிக்கும் மக்களின் வாழ்க்கயைபை் பற்றியது இப்படம். இவர்கள் ஓருவர் மீ து ஓருவர் நம்பிக்கயைற்றவர்களாய் ஏமாந்துவிடக் க□டாது என்ற தன்மானபை்பில் மற்றவர்களுக்கு துரோகம் இழபை்பவர்களாய் இருக்கிறார்கள். கடந்தகாலத்தை மீ ட்டடெுக்கவோ அல்லது வருங்காலத்தகை் கட்டமகை்கவோ வக்கற்றவர்களாய் நிகழ்காலச் ச□ழலின் பிடியில் கட்டுண்டு கிடக்கிறார்கள். தப்பிப்பிழபை்பதற்கு உத்தரவாதம் தரும் எந்தவொரு வாய்ப்பயைும் களேவ்ியற்று பற்றுவதற்கு தயாராக இருக்கும் நிலயைில் அங்கே வந்து சரேும் மூன்னாளில் பூரட்சியாளனாக இருந்து இப்போது அதிகாரவர்க்கத்தின் ககை்க□லியாகிப் போன இரிமியாஸ் என்ற பேோலி மீ ட்பனிடம் ஏமாந்து இறுதியில் எல்லாவற்றயைும் இழந்து போகிறார்கள்.

தனது நண்பர்களுக்குத் தரியிாமல் பணத்தோடு வளெியறே நினகை்கும் கணவன். கணவனின் நண்பனிடம் இதனதை் தரிவித்துவிடும் அவனோடு உறவு வதை்திரக்கும் மனவைி. இரிமியாஸின் கயைாளாக இருக்கும் மகன் என அனவைரும் அங்கிருந்து எவரும் தப்பிச்சலெ்ல மூடியாத வலயைபை் பின்னிக் கொள்கிறார்கள். ஓரே நரேத்தில் கூற்றமிழதை்தவர்களாகவும் அதனால் ஏற்பட்ட ச□ழலுக்கூப் பலியானவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் அனவைரும் சந்தித்துக் கொள்ளும் ஓரயேிடமாக தாரின் படங்களில் தவறாமல் இடம்பறெும் கிராமத்து மதுவிடுதி இருக்கிறது. மதுவருந்திவிட்டு ஓருவரோடு ஓருவர் ககைோர்த்து நடனமாடிக் களிக்கிறார்கள்.

இவர்கள் யாரோடும் உறவாடாது அதே நரேத்தில் தன் வீ ட்டுச் சன்னலின் வழியே அவர்களின் ஓவ்வொரு நடவடிக்கயைையும் கவனித்தவாறு மதுவருந்திக் கொண்டே பொழுதகை்கழிக்கும் மூதிய மரூத்துவர் ஓருவரும் அங்கே இருக்கிறார். இரிமியாஸை நம்பி எல்லோரும் கிராமத்தை விட்டு வளெியறேிய பிறகு அந்த ஓரு சன்னலயையும் பலககைளால் அடதை்துவிட்டு இருளில் அவர் வீ ட்பினுள் மூடங்குவதோடு படம் மூடிந்து விடுகிறது.

VII

1888ல் ஜரெ்மானிய தத்துவவியலாளர் நீ ட்ஷே இத்தாலிய நகரமான துரினில் தங்கியிருந்தபோது ஓருநாள் வண்டிக்காரன் ஓருவன் அடங்கமறுத்த தனது குதிரயைை துன்பறுத்திய வளேயைில் அதை கண்ணுற்று ஓடிச்சனெ்று தடுத்து அதன் கழுத்தை தழுவிக் கொண்ட கணத்திற்கூப் பிற்பாடு தீ விர மனபிறழ்வுக்கு ஆளாகினார். இரண்டு நாட்கள் படுத்த படுக்கயைாக இருந்து அதிலிருந்து மீ ண்டாலும் அதற்கு பிற்பாடு

Written by - லிங்கராஜா வெங்கடேஷ் -
Saturday, 28 December 2013 19:30 - Last Updated Saturday, 28 December 2013 20:13

அவர் ஏறத்தாழ ஓரு தசாப்தம் மனநிலை பாதிக்கப்பட்டவராய், வாய்பேசே முடியாதவராய் இருந்து மரணமடைந்தார். ஆனால், அந்த குதிரைக்கு பிற்பாடு என்ன நேர்ந்தது என்பது நமக்கு தெரியாது என்பதிலிருந்து தொடங்கும் படம் Turin Horse(2011).

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

தாரின் மற்ற படங்களைப் போல இதில் அதிகமான கதை மாந்தர்கள் இல்லை. தந்தையும் மகளும் அவர்களது குதிரையும் தவிர வேறுயாரும் இல்லை. ஆனால் இவர்களின் வாழ்நிலையும் சுழலும் satantangoவிற்கு எவ்விதத்திலும் அந்நியப்பட்டதன்று. கிட்டத்தட்ட படத்தின் பாதியில் தந்தையிடம் பலிங்கா (வோட்காவை போன்ற ஹங்கேரீ ய நாட்டுமது வகை) வாங்கிச்சலெல்ல வருபவர் ஒருவரையும், தங்களது பயணத்தில் தண்ணீ ர் வேண்டி இவர்களது கிணற்றை அணுகும் ஜிப்ஸிகளையும் தவிர வேறு எவரும் இல்லை.

இப்படம் ஆறு பாகங்களை அதாவது ஆறு நாட்களைக் கொண்டிருக்கிறது. ஒவ்வொரு நாளும் அவர்களின் வழமையான அன்றாட நடவடிக்கைகளினூடாக வெவ்வேறு கோணங்களில் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது. மகள் காலையில் எழுந்தவுடன் கிணற்றில் தண்ணீ ர் எடுப்பது, குதிரைக்கு தீ னி போட்டுவிட்டு அந்த கொட்டிலை சுத்தம் செய்வது, தந்தைக்கு பலிங்கா ஊற்றிக்கொடுப்பது. உடுப்புகள் மற்றும் காலணிகளை அணிவிப்பது முதல் உருளைக் கிழங்குகளை வேகவைத்து இருவரும் உண்பது என ஒரே விதமான விடயங்கள் வேறுபட்ட கோணங்களில் எடுக்கப்பட்டுள்ளது.

மின்சார யுகத்திற்கு முந்தைய காலக்கட்டத்தில் அந்தக் கற்குடிலில் வலதுகை மூற்றிலும் சுயெலிழந்து போன தந்தையும் அந்த மகளும் தங்களது வாழ்வாதாரமாக கொண்டிருப்பது அந்த குதிரை மட்டுமே என்பது உரையாடல்கள் ஏதுமில்லாத முதல் 20 நிமிடங்களுக்குப் பிறகுதான் தெரியவருகிறது.

முதல்நாள் நீ ண்ட பயணத்திற்குப்பின் தந்தை வீ டு திரும்பப்புவதிலிருந்து இரவும்பகலும் சுரைக்காற்று அடிக்கத் தொடங்குகிறது. இரண்டாம் நாளிலிருந்தே குதிரையானது உணவு உட்கொள்ளவோ நீ ர் அருந்தவோ மறுக்கிறது. தங்களது வழிப்பாதையில் தண்ணீ ருக்காக கிணற்றை அணுகும் ஜிப்ஸிகளை நீ ர் அருந்தவிடாது விரட்டியடிக்கிறார் தந்தை. மறுநாள் கிணறு வறண்டுபோகிறது. தந்தையும் மகளும்

Written by - லிங்கராஜா வெங்கடேஷ் -
Saturday, 28 December 2013 19:30 - Last Updated Saturday, 28 December 2013 20:13

தங்கள் உடமைகளை எடுத்தாக்கொண்டு அவ்விடத்தைவிட்டு வெளியேறி எத்தனிக்கின்றனர். வண்டியிழுக்க மாடியாத அளவிற்கு காதிரை பலவீனப்பட்டுப் போனதால் கவைண்டியொன்றில் பொருட்களை ஏற்றி மகள் இழுக்க தந்தை தன் ஓராகையால் தள்ள காதிரை பின்தொடர்ந்து சலெ்கிறது. தொலதை□ர மடேட்டுநிலத்தின் மறுபக்கம் இறங்கும் கணம் நம் கண்பார்வையிலிருந்து மறைந்து போகின்றனர்.

நம்பிக்கதை் தூளிர்விடுகிறது. ஓரூநிமிடத்திற்கும் மலோக அசயாதது இருக்கும் திரசை்சட்டகத்தின் தொடுவானத்திலிருந்து மீண்டும் தோன்றி வீட்டை நோக்கி வருகிறார்கள். தூயரம் நம்மை கவ்விக்கொள்கிறது. வளெியறே மாடியாமற் போனதற்கான காரணம் நமக்கு தரெியவில்லை. அத்தூணை நாட்களும் அடித்த ச□ரகை்காற்று ஆறாவது நாள் நின்றுபோய் எங்கும் அமதை நிறைந்திருக்கிறது. எண்ணயெிருந்தும் வீட்டின் விளக்குகள் எதுவும் பற்றிக்கொள்ளாமல் போகிறது. அன்றிரவு உருளகை்கிழங்குகள் கிட்டத்தட்ட தீர்ந்துபோகும் நிலயைில் இருக்கிறது. இருள் கவ்விக்கொண்ட வீட்டினுள் தந்தையும் மகளும் அமதையாக உணவருந்த - அது அவர்களின் கடசை உணவாகக்க□ட இருக்கலாம் - அமர்ந்திருக்க படம் நிறவைடகைிறது.

VIII

பொதுவாக தாரின் படங்களில் தீர்மானகரமான நோக்கங்கொண்ட அணுகுமுறயைிலிருந்து விலகி எந்த நோக்கமுமற்று அலந்தை் திரிந்து அதவளேயைில் கதமைாந்தர்களிடமிருந்தும் கதயைோட்டத்திலிருந்தும் அன்னியப்பட்டு நிற்கும் காமிராவானது, நாம் காணத்தவறி கடந்துபோன உலகத்தை நம் கண்முன் நிறுத்துகிறது. மூக்கியமாக Damnation படத்தில் இதை நாம் உணரமுடியும். இது காலம்-வளெி இவற்றிற்கிடயைிலான ஓத்திசவைபை் பற்றிக்கொள்ள நம்மை அழகை்கிறது.

Written by - லிங்கராஜா வெங்கடேஷ் -
Saturday, 28 December 2013 19:30 - Last Updated Saturday, 28 December 2013 20:13

[redacted] Central