எனது வாழ்க்கை அநுபவங்கள்

ஏ.வி.எம்.

வானதி பதிப்பகம்

எனது வாழ்க்கை அநுபவங்கள்

ஏவி. மெய்யப்பன்

வானதி பதிப்பகம்
தி. நகர் · சென்னை · 17

(1974)

முதற் பதிப்பு: மார்ச், 1974
உரிமை பதிவு

திருநாவுக்கரசு தயாரிப்பு

விலை ரூ. 6

அச்சிட்டோர்: ஜீவன் பிரஸ், சென்னை-600005.

என்னுரை

நான் ஒரு எழுத்தாளன் அல்ல; ஒரு தொழிலாளி—முதலாளிதான். குமுதம் பத்திரிகையைச் சேர்ந்த திரு. பாலசுப்பிரமணியம் என்னைச் சந்தித்து என்னுடைய தொழிலில் நான் பெற்ற அனுபவங்களைக் குமுதத்தில் சில வாரங்கள் எழுத வேண்டுமென்று கேட்டார். சில வாரங்கள் எழுத வேண்டுமென்று நினைத்து நானும் என் கதையை எழுத ஆரம்பித்தேன். சில வாரங்களில் முடிக்க எண்ணியது ஏறக்குறைய 36 வாரங்கள் எழுதும்படியாகிவிட்டது. அப்படி எழுதி வரும்பொழுது எனக்கே மறந்து போயிருந்த அநேக முக்கிய சம்பவங்களும் நான் அடைந்த கஷ்ட நஷ்டங்களும் எனக்கு ஞாபகத்துக்கு வந்தன. அத்துடன் நான் என்னுடைய வாழ்க்கையில் பெரும் பங்கு கொண்டுள்ள சினிமா தொழிலைப் பற்றி அதிகம் எழுத நேர்ந்துவிட்டது. என் வாழ்க்கையிலும் அதிக பாகத்தை எடுத்துக் கொண்டதும் அத்தொழில்தானே! அதை எழுதும் பொழுது அதற்கு நம் நாட்டிலிருக்கும் சிரமங்களையும் அரசாங்கத்திடமிருந்து வராத உதவிகளையும் அதிகம் எழுதும்படி நேர்ந்து விட்டது.

இதைப் படித்த லட்சக் கணக்கான குமுதம் வாசகர்களில் அநேகர் இதைத் தொடர்ந்து படித்து, சிலர் பலனும் அடைந்ததை அறிய எனக்கு ஒரு மனத் திருப்தி.

இந்தக் கட்டுரைகளைப் படிக்க நேர்ந்த நண்பர் வானதி பதிப்பகம் திருநாவுக்கரசு அவர்கள் இந்தக் கட்டுரைகளைப் புத்தக வடிவில் கொண்டு வரவேண்டு மென்று விரும்பினார்கள். இந்தக் கட்டுரைகள் வந்த காலத்தில் படிக்காத என் நண்பர்கள்—பொதுவாக சினிமா நண்பர்கள் இந்தப் புத்தகத்தைப் படித்து என்னுடைய அனுபவங்களால் ஏதேனும் பலன் அடைந் தால் அதுவே எனக்கு மேலும் திருப்தி யளிக்கும்.

இந்தக் கட்டுரைகளைப் பிரசுரிக்க ஊக்கமளித்த **குமுதம் ஆசிரியருக்கும்** அழகிய புத்தகமாக வெளியிட்ட நண்பர் **திருநாவுக்கரசுக்கும்** மீண்டும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

சென்னை-26
6 - 3 - 74

ஏ. வி. மெய்யப்பன்

வழிகாட்டும் ஒளிவிளக்கு

கலைத் துறையில் ஒளிவீசி நிற்பவர்களில் குறிப்பிடத் தக்க முதல்வராகத் திகழ்பவர் உயர்திரு ஏ. வி. மெய்யப்பன் அவர்கள்.

'முயற்சி திருவினையாக்கும்' என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டாக அமைந்துள்ளது திரு. ஏ. வி. எம். அவர்களின் வாழ்க்கைக் காவியம்.

இன்று உன்னத நிலையடைந்திருக்கும் திரு. ஏ. வி. எம். அவர்கள் ஆரம்ப காலத்தில் எவ்வளவு கடின உழைப்பை மேற்கொண்டிருந்தார் என்பதையும் எவ்வளவு துன்பம் தொல்லைகளோடு போராடியிருக்கிறார் என்பதையும் பலர் அறிந்திருக்க மாட்டார்கள். அவற்றை எல்லாம் திரு. ஏ. வி. எம். அவர்கள், தமது கடந்தகால வாழ்க்கைச் சம்பவங்களைத் தாமே நினைவுபடுத்திக் கூறும்போது அவர் எத்துணைத் துணிச்சலோடும், விடா முயற்சியோடும், சகிப்புத் தன்மையோடும் தம்மோடு சேர்ந்து உழைத்தவர்களைப் பக்குவமாகப் பயன்படுத்தி, தாமும் ஒன்றி உழைத்து மெல்ல மெல்ல முன்னேறியிருக்கிறார் என்பது தெரியவரும்.

அவர் மேற்கொண்டிருக்கிற திரைப்படத் துறை எவ்வளவு ஆபத்துக்கள் நிறைந்தது; அதில் அஜாக்கிரதையாக ஈடுபட்டால் எவ்வளவு விபரீதங்களை அனுபவிக்க நேரிடும்; அத்துறையிலுள்ள தடைக் கற்கள் என்ன என்ன, அவற்றை எல்லாம் அவர் எப்படி வெற்றி கண்டார் என்பதைத் தொழில் வாழ்வின் உண்மை அனுபவங்களோடு இந்நூலில் எடுத்துச்

சொல்கிறார். அவற்றை எல்லாம் படிக்கும்போது நம்மை மெய்சிலிர்க்க வைக்கிறது. உழைப்பு நிச்சயம் உயர்வு தரும் என்று நமக்கு ஊக்கம் பிறக்கிறது.

திரு. ஏ. வி. எம். அவர்கள் ஈடுபட்டிருக்கும் திரைப்படத் தொழிலில் சம்பந்தப்பட்ட கலைஞர்கள், அறிஞர்கள், கவிஞர்கள், எழுத்தாளர்கள், தொழில் நுட்ப நிபுணர்கள் ஆகிய அனைவரைப்பற்றியும் மறக்காமல் இந்நூலில் குறிப்பிடுகிறார். அவருக்கு எவ்வளவு ஞாபக சக்தி!

இவர் நிறுவிய ஏ. வி. எம். ஸ்டூடியோ எங்களூரான தேவகோட்டை ரஸ்தாவில்தான் முதன் முதலில் நிறுவப்பட்டது. பின்னர் சென்னையில் உருவான இந்த ஸ்டூடியோ இந்தியாவிலேயே மிகச் சிறந்த ஸ்டூடியோக்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. இதற்குக் காரணம் இவருடைய கூர்த்த மதியும், அபார ஆற்றலும், அறிவுச் செயலும், நாணயமும், உண்மை உழைப்பும், எதிலும் நேரடிக் கவனமுமே யாகும். தம் நிறுவனத்தில் பணியாற்றுபவர்களுக்கு ஊக்கம் கொடுத்து ஆக்கம் காண்பதில் இவருக்கு நிகர் இவரேதான்.

தாம் மேற்கொண்டுள்ள கலைத்துறையை—திரைப்படத் தொழிலை நாட்டின் நலன்கருதி—மக்கள் வாழ்வின் உயர்வு கருதி இயக்கி வருகின்றவர். பொருள் ஒன்றையே நோக்கமாகக் கருதாமல் கலையின் உயர்வையே கருத்தில் கொண்டு—மக்களின் சிந்தனைகளைச் செவ்விய நெறிக்குத் திருப்பி விடுவதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு உழைத்த காரணத்தினால்தான் இவரது வாழ்க்கை இன்று உயர்ந்து நிற்கிறது.

இவர் பெற்ற வெற்றியின் ரகசியம் என்ன?

தோல்வி கண்ட இடத்தில் அதைக் கண்டு மயங்கி மருண்டு தளர்ந்து போகாமல் அதன் குறைபாடுகளை நுட்பமாக அறிந்து அவற்றை விலக்கி மேலும் தன் பாதையில் துணிவோடு தொடர்ந்து சென்றதே இவர் பெற்ற வெற்றியின் ரகசியமாகும்.

வாழ்வில் வெற்றி காண விரும்பும் ஒவ்வொருவருக்கும் இந்நூல் ஓர் ஒளிவிளக்காக உதவும், கலைத்துறையின் இலக்கியமாக, இலக்கணமாக அமையும் என்று கருதியே இந்நூலை வெளியிட முன்வந்தேன். இதற்கு அனுமதி பெற எனது அருமை நண்பர் தமிழ்வாணன் அவர்களும் நானும் திரு. ஏ. வி. எம். அவர்களைச் சந்தித்துக் கேட்டபோது மகிழ்வோடு இசைவளித்தார்கள். நூல் உருவாகிக் கொண்டிருக்கும் போது அவர்கள் என்பால் காட்டிய அன்பையும் நூலின்பால் காட்டிய ஆர்வத்தையும் அக்கறையையும் என்னால் மறக்கவே இயலாது.

ஏ. வி. எம். வாழ்க்கை அனுபவங்கள் ஏற்கனவே குமுதம் பத்திரிகையில் வெளிவந்திருந்ததாலும், புத்தக வடிவில் வரும்போது ஒவ்வொன்றையும் தாமே மீண்டும் படித்து அங்கீகரித்த பின்னரே அச்சிடவேண்டுமென்று நிபந்தனை விதித்து விட்டார்கள். இடையருத வேலைகளுக்கிடையிலும் இந்த நூலின் புரூபை அவர்களே திருத்திக் கொடுத்தார்கள். நூல் மிகச் செம்மையாக அமைய வேண்டுமென்று அக்கறை மிகக் கொண்டார்கள். இதிலும் நேரடிக் கவனம்! அவர்கள் நல்கிய ஒத்துழைப்பை என்னால் மறக்க இயலாது.

அவரைச் சந்திக்கும் ஒவ்வொரு நாளும் நான் புத்துணர்ச்சியைப் பெற்று வருவேன். சுவையான அவரது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கேட்கும்போதும் அவருடைய அனுபவங்களை அறியும்போதும் என்னிடம் புதிய ஊக்கமும் உற்சாகமும் பிறக்கும். ஆனந்தம் பொங்கி வழியும். அவர் மிகச் சிறந்த ரசிகர். அயல் நாடுகள் சுற்றி அனுபவங்கள் பல பெற்றவர். அவர் தெரிவித்த கருத்துரைகள் எனக்குப் பொன் மொழிகளாக உதவுகின்றன. என்னையறியாத ஒரு பற்றும் பாசமும் அன்பும் மதிப்பும் அவர்பால் எனக்கு ஏற்பட்டுள்ளன. இந்த நூலைப்படிக்கும் ஒவ்வொருவருக்கும் அந்த உணர்வு நிச்சயம் ஏற்படும் என்று நம்புகிறேன்.

கலைத்தொழில் மேதையான திரு. ஏ. வி. எம். அவர்களின் சுவை நிரம்பிய வாழ்க்கை அனுபவங்களை வானதி

பதிப்பகத்தில் வெளியிடுவதை மிகப் பெருமையாகக் கருது கிறேன். ஏ. வி. எம். அவர்கள் எதையும் ''டீம் ஸ்பிரிட் டோடு செய்யவேண்டும்'' என்று கூறுவார்கள். இந்த நூலே யும் நான் 'டீம் ஸ்பிரிட்டோடு'தான் வெளியிட்டிருக்கிறேன்.

இந்நூலே வெளியிட இசைவளித்த திரு. ஏ. வி. எம். அவர்களுக்கு மிகுந்த நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டிருக் கிறேன். உழைத்து உழைத்து முன்னேறிய அவருடைய திருக்கரங்களேப் போற்றி வணங்குகிறேன்.

முன்னேற விரும்பும் ஒவ்வொருவரும் படித்துப் பயன் பெற வேண்டிய நூல். குறிப்பாகத் திரைப்படத் துறையினர் அவசியம் படித்தே தீரவேண்டிய நூல்.

அன்புள்ள,

ஏ. திருநாவுக்கரசு,
வானதி பதிப்பகம்.

பொருளடக்கம்

			பக்க எண்
1.	எங்கள் குடும்பம்	...	9
2.	படமெடுக்கத் துணிந்தேன்	...	14
3.	ஸ்டுடியோ பிறந்தது	...	19
4.	முதல் டைரக்ஷன்	...	26
5.	வெற்றி ஸ்ரீவள்ளி	...	33
6.	நமக்கும் மேலே ஒரு சக்தி	...	39
7.	எதிர்பாராத தொல்லே	...	46
8.	காரைக்குடியில் ஸ்டுடியோ	...	56
9.	பாரதி பாடல்கள் உரிமை ?	...	67
10.	நாம் இருவர் நல்லதோர் வெற்றி	...	70
11.	அண்ணல் காந்தி பார்த்த படம்	...	77
12.	நடன மணிகள்	...	83
13.	ஸ்டுடியோ சென்னேக்கு வந்தது	...	90
14.	பத்தாம் நம்பர்	...	94
15.	பாரதியின் பாடல் நாட்டுச் சொத்து	...	98
16.	வாழ்க்கையில் வைஜயந்தி	...	102
17.	அண்ணுவின் ஓர் இரவு	...	109
18.	வாசன் பிரமிக்க வைத்தார்	—	114
19.	இந்தியில் வாழ்க்கை	...	118
20.	பராசக்திக்கு கலேஞர் மு. க. வசனம்	...	122
21.	சிவாஜி கணேசனின் முதல் படம்	...	125
22.	மூன்று மொழிகளில் பெண்	...	130
23.	பிரிந்தவர் கூடினுல்	...	135
24.	மறக்கப்பட்ட உண்மை	...	141

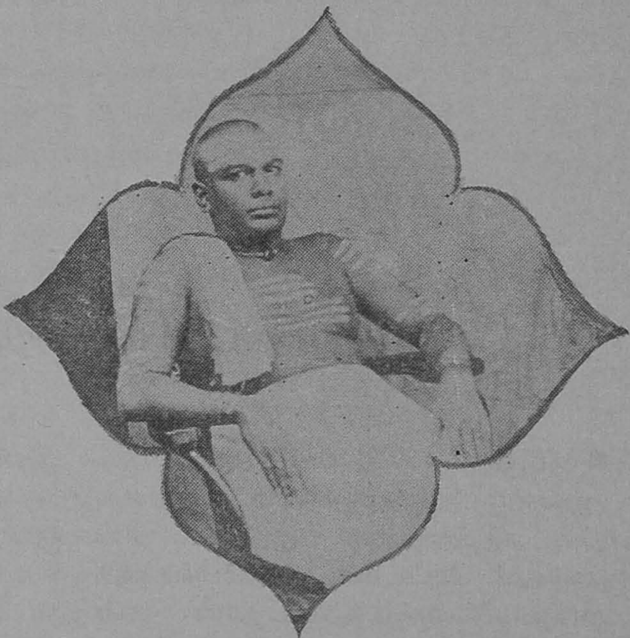
25. இந்திப்பட உலகில் மகத்தான சாதனைகள் ... 149
26. நேரு வீட்டில் விருந்து ... 156
27. அறிஞர் அண்ணாவின் பாராட்டு ... 161
28. மறக்க முடியாத ஜாவர் ... 165
29. நாடகமும் சினிமாவும் ... 176
30. படத் தயாரிப்பில் இந்தியாவும்
ஏனைய நாடுகளும் ... 185
31. படத்துறையும் பிற தொழில்களும் ... 204
32. நண்பர் சின்னப்ப தேவர் ... 209
33. இந்தி மார்க்கெட் ... 215
34. தியேட்டர் பஞ்சமும் பராமரிப்புக்
குறைவும் ... 220
35. டெலிவிஷனும் சினிமாவும் ... 224
36. கலைகள் வளர அரசு உதவி ... 229

எங்கள் குடும்பம்

எனக்குச் சொந்த ஊர் காரைக்குடி. இராமநாதபுரம் ஜில்லா. பொருளாதார வசதியைப் பொறுத்த வரையில் நடுத்தரமான குடும்பம் எங்களுடையது. பெரும்பாலும் செட்டியார் குடும்பங்களுக்குக் கைவரப் பெற்ற தொழில் வட்டிக்கடைதான். என் தகப்பனாரும் என்னைப்போலவே குடும்பத்துக்கு ஒரே பிள்ளை. ஆவிச்சி செட்டியார் என்று பெயர். என் தாத்தாவுக்குக் கோலாலம்பூரில் சொந்தத்தில் கடை இருந்தது. ஆனால் என் தகப்பனாருக்கு வட்டித் தொழில் செய்ய விருப்பமில்லை. ஆகவே காரைக்குடியில் பல சாமான்களையும் விற்கும் ஒரு கடையை ஆரம்பித்தார். என் அப்பாவுக்கு ஆங்கிலப் படிப்புக் கிடையாது.

1830—1

அந்தக் காலத்தில் செட்டியார்கள் எந்த வேலைக்கும் காரியஸ்தர்களை வைத்துக்கொள்வார்கள். அவர்களுக்குப் பெருமையாக இருக்கக்கூடிய விஷயம் அது. என் அப்பா தன் கடையைத் தானே கவனித்துக் கொண்டார். கடையிலிருந்து சாப்பாட்டுக்கு வீட்டுக்கு வந்தால்கூடப் பூட்டிவிட்டுத்தான் வருவார். சென்னை



திரு. ஆவிச்சி செட்டியார்

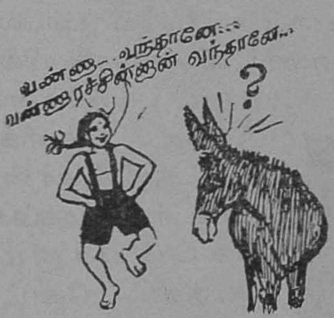
போன்ற ஊர்களுக்குக் கொள்முதலுக்குப் போனால் அதை ஒரு பலகையில் அறிவிப்பாக எழுதி மாட்டி விட்டு, இரண்டு மூன்று நாட்கள் கழித்து ஊரிலிருந்து திரும்பியதும் கடையைத் திறப்பது உண்டு. 'ஒரே விலை' 'தயவு செய்து கடன் கேட்காதீர்கள்' என்பது

போன்று அந்தக் காலத்தில் மிகப் புதுமையாகத் தோன்றிய வாசகங்கள் எழுதிக் கடையில் தொங்க விட்டவரும் அவர்தான். பிற்பாடு அந்தக் கடையில் சைக்கிள் ஸ்பேர் பாகங்கள், மிட்டாய், மருந்துகள், கோடக் பிலிம், பாட்டரி செல்கள், டயர்கள் முதலியன வாங்கி வைத்து ஒரு சின்ன டிபார்ட் மெண்டல் ஸ்டோர் மாதிரி வியாபாரம் செய்ய ஆரம்பித் தார். நிறுவனத்துக்கு 'ஏ. வி. அன்ட் சன்ஸ்' என்று பெயர். இப்போதும் அந்த நிறுவனம் காரைக்குடியில் கல்லுக்கட்டிப் பகுதியில் நடந்து வருகிறது. எங்கள் வீட்டை "வாரி வயலார் வீடு" என்று சொல்லுவார்கள். எங்கள் ஊரிலேயே பிரபல மாக இருந்த மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் வித்யாசாலையில் நான் படித்தேன். இதே பள்ளிக் கூடத்தில்தான் டாக்டர் அழகப்ப செட்டியாரும் படித்தார். கோட் டையூரிலிருந்து 'ரெனல்ட்' பிரெஞ் சுக் காரிலே தின சரி வந்து இறங் குவார். எனக்கு அந்தக் காட்சி இன்னமும் நன் ருக நினைவிருக் கிறது.

ஐந்து வயதில் ஏ. வி. எம்.

என் தந்தைக்கு அப்போது கண்ணில் காட்டராக்ட் ஆபரேஷன் செய்ய வேண்டியிருந்தது. அந்த ட்ரீட் மென்டை முன்னிட்டுக் கடையைப் பார்த்துக் கொள் கிற பொறுப்பும் எனக்கு ஏற்பட்டுவிட்டது. அதற்கு முன்பும் பள்ளிக்கூட நேரம் போக மீதி நேரங்களில் கடைக்குப் போய் உட்கார்ந்து வியாபாரத்தைக் கவ னிக்கிறவன் தான்.

அப்போதெல்லாம் கிராமபோன் ரிகார்டுகள் நன்றாக விற்பனையாகும். ஆனால் எல்லாம் கிளாசிகல் மியூசிக் தான். 1928-ம் ஆண்டு எங்கள் ஏ.வி. அண்ட் சன்ஸ், கிட்டப்பா, சுந்தராம்பாள் ஆகியோரின் இசைத் தட்டுக் களை ஐந்து தென் மாவட்டங்களுக்கு விநியோக உரிமை பெற்று விற்பனை செய்யத் தொடங்கியது. அது சம்பந்தமாக சென்னைக்கு அடிக்கடி வந்தபோது 1932ல் சென்னையில் நாங்கள் மற்ற இரண்டு நண்பர்கள் திரு. நாராயண அய்யங்கார், திரு. சிவம்செட்டியார் ஆகி யோரின் கூட்டுறவோடு சரஸ்வதி ஸ்டோர்ஸ் என்ற ஸ்தாபனத்தைத் துவக் கினோம். ஜெர்மன் ஓடியன் கம்பெனியாருடன் ரிக்கார் டுகள் தயாரிக்க ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டு அவைகளைத் தென்னிந்தியா முழு வதும் விற்க ஆரம்பித்தோம். அதிலேகூட என்ன வென்றால் வெறும் கிளாசிகல் மியூசிக் என்றில்லாமல் பாமர மக்களுக்குப் பிடித்தமான பாட்டுகளை வெளி யிட்டால் எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும் என்று தோன்றியது. 'வண்ணான் வந்தானே' 'கழுகுமலை



குருவி குலம்' 'டிரியோ டேயன்னா' முதலிய பாமரப் பாடல்கள் ஒலிப்பதிவு செய்து நாங்கள் வெளியிட்ட ரிகார்டுகளின் விற்பனை அந்தக் காலத்தில் கற்பனை செய்து பார்க்க முடியாதபடி அவ்வளவு அதிகமாகப் போயிற்று.

அந்தக் காலத்தில்தான் டாக்கி என்னும் பேசும் படம் துவங்கியது. அந்தத் துறையிலும் புகுந்து பார்க்க வேண்டுமென்று எனக்குக் குறுகுறுப்பு ஏற்பட்டது. புகழ்பெற்ற நடிக நடிகர்களைப் போட்டுத்தான் படம் எடுக்கவேண்டும். இல்லாவிட்டால் வெற்றியடையாது என்று நண்பர்கள் சொன்னார்கள்; அப்போது மிகப் புகழ்பெற்று விளங்கிய நட்சத்திரங்கள் டி. பி. ராஜலட்சுமி, ரத்னாபாய் சகோதரிகள்தான். அவர்கள் நடித்த ஒவ்வொரு படத்திலும் அநேகமாக 50, 60 பாட்டுகளுக்குக் குறையாமல் இருக்கும். நீளமும் சுமார் 20 ஆயிரம் அடி. ஆனால் நான் அப்படி அதிக நீளமில்லாத படங்களாகவும் மிகவும் புகழ்பெற்ற நட்சத்திரங்கள் இல்லாத படங்களாகவும் எடுக்கத் தீர்மானித்தேன்.

படமெடுக்கத் துணிந்தேன்

1934-ல் படம் எடுப்பதற்கென்று 'சரஸ்வதி சவுண்ட் புரொடக்ஷன்' என்ற பெயரில் ஒரு கம்பெனி ஆரம்பித்தேன். என் முதல் படமான 'அல்லி அர்ஜுனு' என்ற படத்தைத் துவக்கினேன். சென்னையில் ஸ்டுடியோ வசதி இல்லாததால் நடிகர்களுடன் கல்கத்தா சென்று நியூ தியேட்டர்ஸ் ஸ்டுடியோவி லேயே ஒரு மாதம் தங்கி அந்தப் படத்தை எடுத்தேன். அந்தக் காலத்தில் நடிப்பில் புகழ்பெற்று விளங்கிய திரு. கே. எஸ். அனந்தநாராயண அய்யர் அவர்களை முக்கியமாகக் கொண்டு இன்னும் பல நாடக நடிகர் களைக்கொண்டு படமெடுத்தேன். படம் தயாரானவுடன் போட்டுப் பார்த்தால், ஹீரோ வெளிச்சத்தின் கூச்சத் தால் கண்களை முக்கால் பாகம் மூடிக்கொண்டே ஆக்ட்

பண்ணியிருக்கிறுர்! அவரை மட்டும் எப்படிக் குறை கூறுவது? ஷூட்டிங் நடந்தபோது தூரத்தில் நாங்கள் நின்று கொண்டிருந்ததால் அவர் 'ஆக்ட்' பண்ணியதை நாங்கள் கவனிக்க முடிய வில்லை. இப்போது மாதிரி உடனுக்குடன் படத்தைப் போட்டுப் பார்க்கும் வசதி யும் இருக்கவில்லை. ஆகவே அந்தப் படம் பெருத்த நஷ்டத்தை அளித்துவிட்டது. படப்பிடிப்புச் செலவு ரூ. 80 ஆயிரம்.

முதல் படத்தில் கற்ற பாடங்கள் நினைவில் பசுமை யாக இருக்க, இரண்டாவதாக 'ரத்னுவளி' படத்தை எடுக்கத் தொடங்கினேன். ராவ் பகதூர் சம்பந்த முதலி யார் அவர்களின் புகழ்பெற்ற நாடகத்தின் கதைதான். ரத்னுபாய், சரஸ்வதிபாய் சகோதரிகளுடன் மகாராஜ புரம் கிருஷ்ணமூர்த்தியையும் (வித்துவான் மகாராஜ புரம் விசுவநாதய்யரின் சகோதரர்) சேர்த்துக்கொண்டு அதிர்ஷ்டத்தையே துணையென நம்பி, கல்கத்தா பயனீர் ஸ்டுடியோவுக்குப் புறப்பட்டோம். எங்களுக்கு முன்பே சில தமிழ் சினிமாத் தயாரிப்பாளர்கள் சென்றிருந்தார்கள். இப்போது எங்கள் கம்பெனிப் பெயரையும் பார்ட்னர்ஷிப்பில் சிறுமாற்றம் காரணமாக 'சரஸ்வதி டாக்கி புரொடியூசிங் கம்பெனி' என்று மாற்றியிருந்தோம். தயாரிப்புச் செலவு ஒன்றரை லட்ச ரூபாய். இந்தப் படத்தில் எப்படியும் வெற்றி வாங்கித் தருவதாகச் சொன்னுர்கள். காமிராமென் எனக்கு நல்ல பிரண்டு. 'புதிதாக ஒரு காமிரா வந்திருக்கிறது. அதை உங்களுக்கு உபயோகப்படுத்தப் போகிறேன்' என்ருர். எனக்கு ரொம்பவும் சந்தோஷம். இந்த முறை நல்ல

வெற்றி வரும் என்று நம்பிக்கொண்டிருந்தேன். படப் பிடிப்பு எல்லாம் முடிந்தது. நடிகர்கள் ஒப்பந்தப்படி பணம் வாங்கிக்கொண்டு ஊருக்குப் போய்விட்டார்கள். நான் படத்தைப் போட்டுப் பார்த்தேன். காமிராவும் சவுண்டும் ஒரே வேகத்தில் ஓடும்படியாக 'அட்ஜஸ்ட்' பண்ணியிருக்க வேண்டாமா? புதுக் காமிரா வந்ததன் காரணமாக சவுண்ட் ஸ்பீட் 48 ஓடிற்று என்ருல் காமிரா ஸ்பீட் 50 ஆக ஓடியிருந்தது. படத்திற்கும் டைலாகிற்கும் சம்பந்தமில்லாமல் போய்விட்டது. என்ன செய்வது? நான் மனம் தளரவில்லை.

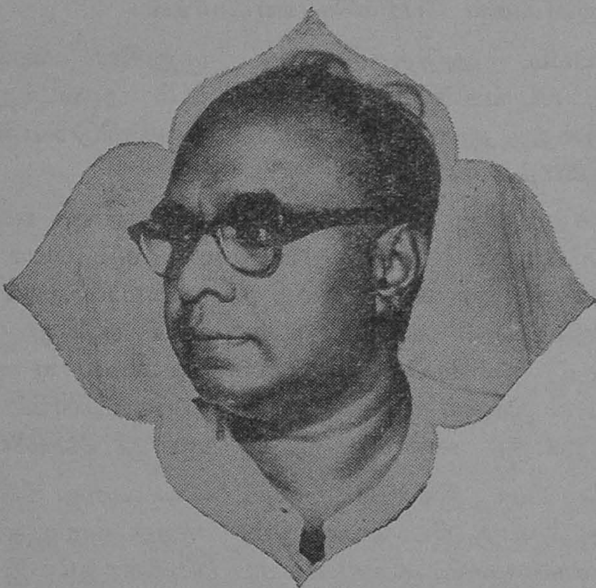
பேசும்போது 'நான் என்ன செய்வது' என்ருல் வார்த்தைக்கு வார்த்தை இடையிலே வருகிற 'டைம் ஸ்பேஸ்' இருக்கிறதே அதை நானே ஃபிலிமில் மார்க் செய்து 'கட்' பண்ணி சரிசெய்து விட்டேன். ஆனால் பாட்டுக்களை அப்படிச் செய்ய முடியாது. பம்பாய்க்குப் போய்ப் பாட்டுக்களை மட்டும் 'ரீ ரிகார்ட்' செய்து நீளத் தைக் குறைத்தேன். 1936 தீபாவளி ரிலீசாக வெளி யானது. டேப் ரிகார்டரில் 'லோ ஸ்பீடில்' ரிக்கார்டு பண்ணியதை 'பாஸ்ட் ஸ்பீடில்' ஓடவிட்டால் எப்படி 'கிக்கி பிக்கி' என்ற ஒலி வருமோ, அதைப்போல அந்தப் படத்தில் சில இடங்கள் ஆகிவிட்டன.

மூன்ருவதாக நான் தயாரித்தது (1937'ம் ஆண்டு) 'நந்த குமார்.' அந்தச் சமயம் பூனா நகரில் ஸ்டுடியோக் கள் பிரபலமாக இருந்தன. டி. ஆர். மகாலிங்கம் இதில் கிருஷ்ணனாக நடித்தார். எனவே இந்தப் படப்பிடிப்பு வேலையை அங்கேயே தொடங்கினோம்.

சில புதிய பாகஸ்தர்களைச் சேர்த்துக்கொண்டு 'பிரகதி பிக்சர்ஸ்(பெங்களூர்) லிமிடெட்' என்ற பெயரில் ஒரு கம்பெனியை ஆரம்பிக்க எண்ணினோம். பெங்களூ

ரில் ஒரு ஸ்டுடியோவும் அமைப்பது என்று தீர்மானித்திருந்தோம்.

நந்தகுமார் கதையை மிகப் பெரிய அளவில் 'செட்' போட்டு மராத்தியிலும் இந்தியிலும் படமாக்கி வந்தார்கள். ஆகவே அதனுடன் கூடவே தமிழிலும் தயாரிப்பது எளிதாக இருக்குமென்று முதலில் நம்பி 9000



அடிவரை அவர்களின் கூட்டுறவுடனேயே எடுத்தோம். அந்த மொழிப் படங்கள் படுதோல்வி அடைந்ததை அறிந்து பம்பாய்க்கு ஓடித் தமிழ்ப் படத்தின் முழு உரிமையையும் நாங்களே பெற்று, வேறு மாதிரியாக இந்தப் படத்தை எடுத்தோம். டி. ஆர். மகாலிங்கம் நடித்த முதல் படம் இதுதான்.

இந்தப் படத்தின் இன்னொரு முக்கிய அம்சம், நடிகை சொந்தக் குரலில் பாடாமல் இரவல் குரலில்

பாடும் முறையை முதன் முதலாக இதில் புகுத்தியது தான். தேவகி வேடத்துக்குப் பாடத் தெரியாத ஒரு பெண்ணைப் போட்டுவிட்டு, அப்போது பம்பாயில பிரபல பாடகியாயிருந்த லலிதா வெங்கடராமனின் குரலைப் பதிவு செய்து தேவகிக்காகப் பயன்படுத்திக் கொண்டோம். படம் நன்ருக இருக்கிறது என்று தான் ஜனங்கள் பேசிக்கொண்டார்கள்.

இப்படி அடுத்தடுத்துக் குறுகிய காலத்தில் மூன்று படங்கள் எடுத்து நஷ்டம் அடைந்தவுடன் நான் இந்தத் துறையை விட்டு விலகிவிடுவேன் எனச் சிலர் நினைத்திருக்கலாம்.

இந்தத் தோல்விக்குக் காரணம் என்ன என்பதை ஆராய்ந்தேன். 'நமக்கு என்று ஒரு ஸ்டுடியோ இல்லாததுதான்; நடிகர்களையும் மற்றவர்களையும் அழைத்துக் கொண்டு இனி கல்கத்தா பாம்பே என்று போகக் கூடாது. இங்கேயே ஒரு ஸ்டுடியோவை ஏற்படுத்தி விட்டால் இந்தக் குறைகளை அகற்றிவிடலாம்' என்று தோன்றியது. நண்பர்களுடன் கலந்து பேசினேன்

'டுமாரோ இஸ் நோ குட்.'—நல்லதை நினைக்கிற போதே செய்துவிட வேண்டும். எந்தக் காரியத்தையும் பெண்டிங்காக வைக்க எனக்குப் பிடிக்காது. இப்பவும் என் மேஜையின்மேல் உள்ள பேப்பர்களைப் படித்து டிஸ்போசல் கொடுப்பதற்குள் யாராவது வந்துவிட்டாலும்கூட, வந்தவர்களை, 'கொஞ்சம் இருங்கள்' என்று சொல்லிவிட்டு, என்னுடைய காரியத்தைச் சீக்கிரமாக முடித்துவிட்டுத்தான் வந்தவர்களுடன் பேச ஆரம்பிப்பேன். இந்தப் பழக்கம், என்னுடைய சரஸ்வதி ஸ்டோர்ஸ் பார்ட்னராக இருந்த திரு. கே. எஸ் நாராயண ஐயங்கார் அவர்களைப் பார்த்துத்தான் எனக்கு ஏற்பட்டது.

ஸ்டூடியோ பிறந்தது

நமக்கென்று ஒரு ஸ்டுடியோ அமைக்க வேண்டும் என்கிற எண்ணம் தோன்றியவுடன் எனக்கு அதில் ஒரு வேகமும் வந்துவிட்டது. திரு. ஏ. சுப்பையா—அவர் பின்னல் டெக்ஸ்டைல் இண்டஸ்ட்ரிக்குப் போய்விட்டார்—அவரைச் சேர்த்துக்கொண்டேன். பெங்களூரில் திரு. ஜயந்திலால் தாகூர் என்பவர்—இவருக்குப் பிரபாத், அலங்கார், அப்சரா போன்ற சினிமா தியேட்டர்கள் எல்லாம் சொந்தம்—இவரையும் சேர்த்துக்கொண்டேன். நாங்கள் 'பிரகதி பிக்சர்ஸ், பங்களூர் லிமிடெட்' என்கிற கம்பெனியை உடனடியாக ஆரம்பித்துவிட்டோம்.

ஸ்டுடியோவைப் பெங்களூரிலேயே அமைப்பதாக ஏற்பாடு. ஸ்டுடியோவுக்கு வேண்டிய சாமான்களை எல்லாம் ஆர்டரும் செய்துவிட்டோம்.

இரண்டாவது உலகப் போர் மேகங்கள் ஐரோப் பாவைச் சூழ்ந்துகொண்ட நேரம். மேல்நாட்டிலிருந்தே சாமான்கள் வந்தாக வேண்டும். எப்படி வரும், எப் போது வரும் எனக் குழம்பிக்கொண்டிருந்த நேரத்தில் எதிர்பாராத விதமாக எனக்கு மற்றொரு குழப்பமும் வந்து சேர்ந்தது. தட் இஸ் லைஃப்! அதில் மீண்டு வரு வதுதானே சக்ஸஸ்!

நான் சென்னைக்கு வருவதற்குக் காரணமாக இருந்தவரே, திரு. நாராயண ஐயங்கார்தான். அவரிடம் நான் என் தந்தைக்கு அடுத்தபடியாக மரியாதை வைத்திருந்தேன். என்னுடைய பார்ட்னராக, சரஸ்வதி ஸ்டோர்ஸைக் கவனித்துக் கொண் டிருந்த அவர்—நான் சினிமாத் துறையில் இறங்கி கல்கத்தாவுக்கும், பம்பாய்க்கும் அடிக்கடி போய்க் கொண்டிருந்தேனு? — தொடர்ந்தாற்போல நான் சென்னையில் இருப்பதில்லை என்கிற காரணத்தைக் கொண்டு, கொஞ்சம் கொஞ்சமாக என்னை விட்டுப் பிரிந்துபோகிற மனப்பான்மையில், என்னைக் கலந்து கொள்ளாமலேயே சில காரியங்களைச் செய்திருந்தார்.

அவற்றைக் கவனித்தபோது எனக்குக் கோபம் வந்துவிட்டது. "என்ன, இதுபோலச் செய்திருக்கிறீர் கள்? இப்படி நீங்கள் செய்துகொண்டு போனல் நாம் எப்படி பார்ட்னராகச் சேர்ந்திருக்க முடியும்?" என் றேன்.

அவரும், "ஆம், நாம் இனி பார்ட்னராகச் சேர்ந் திருக்க முடியாது" என்று ப்ளண்ட்டாகச் சொல்லி விட்டார்.

திரு. நாராயண ஐயங்கார்

மொத்தம நாங்கள் மூன்று பேர்கள் அந்த நிறுவனத்துக்குக் கூட்டாளிகள். மேஜர் பார்ட்னர் நான் "வேண்டுமென்ருல் உங்கள் ஷேரை வாங்கிக்கொண்டு நீங்கள் இருவரும் பார்ட்னர்ஷிப்பிலிருந்து விலகிக் கொள்ளுங்கள்," என்று அவர் சொல்லிவிட்டார்.

"ஓ, கே." என்றேன்.

ஒப்பந்தப்படி ஒரு மாதத்திற்குள் எனக்குச் சேர வேண்டிய பணத்தைக் கொடுத்துவிட்டு, நிறுவனத்தைத் தாமே எடுத்துக் கொள்வதாகச் சொன்ஞர்.

ஒரு மாதம் ஆயிற்று. திடீரென்று ஒரு நாள் டெலிபோன் செய்தார். "நானே விலகிக் கொள்கிறேன்," என்ருர்.

"சரி," என்றேன்.

நடந்துவிட்ட விஷயத்திற்கு மூல காரணம் என்ன என்பதை நாங்கள் இரண்டு பேர்களுமே அப்போது பார்க்கவில்லை. நடுவில் யாரோ ஒருவர் அவர் மனத்தை நன்ருகக் கெடுத்துவிட்டார். இல்லாவிட்டால் அவர் அவ்வளவு தூரம் போகக்கூடியவரும் அல்ல. இனி அவரோடு சேர்ந்து பார்ட்னராகவும் இருக்க முடியாது என்பதை நான் உணர்ந்துவிட்டேன்.

யார் விலகிக் கொள்வதாக இருந்தாலும் அவர்களுடைய ஷேர், ப்ளஸ் ஐந்து வருஷ ப்ராஃபிட்டைத் தர வேண்டும் என்று முதலிலேயே முடிவு செய்திருந்தோம். ஏற்கனவே இருந்த நட்பின் சலுகையாக இதைவிடச் சற்றுக் கூடுதலாகத் தரக்கூடாதா என்று கேட்டார் நாராயண ஐயங்கார். ஆகவே அவருக்குச் சேரவேண்டியதைவிடச் சற்று அதிகமாகப் பணம் கொடுத்தேன். அவர் என்னிடமிருந்து பிரிந்ததோடு, 'நாராயணன்

கம்பெனி' என்பதாக வேறொரு கம்பெனியையே ஆரம்பித்தார்.

கோவை ஸ்ரீராமுலு நாயுடுவுடன் கூட்டுச் சேர்ந்து, 'ஆரியமாலா' போன்ற படங்களை எடுத்து வெளியிட்டார். பதினைந்து வருஷம் கழித்து ரொம்பவும் எதிர்பாராத வகையில் நாங்கள் மீண்டும் சந்தித்து எங்கள் நட்பைப் புதுப்பித்துக் கொண்டோம். அது சுவாரசியமான கதை. அப்புறம் சொல்கிறேன்.

இந்த நிலையில் நான் எப்படி சரஸ்வதி ஸ்டோர்ஸை விட்டுவிட்டுப் பெங்களூர் போக முடியும்? அது ஒரு பெரிய பிரசினை. ஆகவே, 'பெங்களூரில் ஸ்டுடியோ அமைத்தால் நான் அங்கே வருவதற்கு முடியாது. அது சென்னைக்கு வந்தால்தான் என்னால் கவனித்துக் கொள்ளமுடியும்' என்பதாக என்னுடைய பிரகதி பிக்சர்ஸ் பெங்களூர் லிமிடெட் கூட்டாளிகளுக்குத் தெரிவித்துவிட்டேன்.

திரு. ஜயந்திலால், ஒயிட்ஃபீல்டு என்கிற இடத்தில் இந்த ஸ்டுடியோவிற்காக நிலங்கள் வாங்கிவிட்டார். அவருக்கோ சென்னை வர இஷ்டம் இல்லை.

அந்த நேரத்தில் திரு. எஸ். ஒய். கிருஷ்ணசாமி—என்னுடைய மற்றொரு பாகஸ்தரான திரு. சுப்பையாவுக்கு மிக நெருங்கிய நண்பர்— "சென்னை விஜயநகரம் பாலஸ் கட்டிடத்தில் ஸ்டுடியோ ஏற்படுத்தலாமே?" என்றார்.

சட்டென்று எனக்கு அது ஒரு நல்ல யோசனையாகப்பட்டது. விஜயநகரம் பாலஸை—அட்மிராலிடி ஹவுஸ்—போய்ப் பார்த்தேன். எனக்கு இடம் பிடித்திருந்தது. அந்தக் கட்டிடத்தில் யாரோ ஒருவர் தூக்

குப் போட்டுக் கொண்டுவிட்டாராம். அதனுல் யாருமே வாடகைக்கு வராமல் இருந்த கட்டிடம். அதற்கு நானே வாடகை மாதம் ரூ. 325 என்று பேசி, அந்தப் பாலசில் இருந்த ரவி வர்மா படங்கள் போன்றவற்றை எல்லாம் எடுத்து அந்தக் கட்டிடத்திலேயே ஓர் அறையில் போட்டுப் பூட்டி அதற்காக ரூ. எழுபத்தி ஐந்து வாடகை என்று குறைத்துக்கொண்டு, ரூ. 250 தான் ஸ்டுடியோவுக்காகக் கொடுத்தேன்.

பெங்களூர்க்காரர்கள் சென்னை வர விரும்பாததால் தங்கள் ஷேரை வாங்கிக் கொண்டு விலகிவிட்டார்கள். இங்கே சிலர் சேர்ந்தார்கள். ஆக, இப்போது நவமணிப் பத்திரிகை நடக்கிறதே—அந்த அட்மிராலிடி ஹவுசில் தான் 40இல் பிரகதி ஸ்டுடியோவை ஆரம்பித்தோம்.

இப்போது பத்து லட்சம் என்ருல்கூட ஒரு ஸ்டுடியோவை ஆரம்பிக்க முடியாது. அப்போது ஒரு லட்சத்திற்குள் அந்த ஸ்டுடியோவை ஆரம்பித்தேன். எல்லாம் செகண்டு ஹாண்டு மெஷின்ஸ்தான். ரெக்கார்டிங் மிஷின் மாத்திரம் புதிதாக வாங்கினேும். ஸ்டுடியோ ப்ளோர் எவ்வளவு என்று நினைக்கிறீர்கள்? அறுபதுக்கு நாற்பது அடிகள்தாம். கட்டிடத்தில் ஒரு ஃபான்கூடப் போடவில்லை. மாலையிலே தட்டியைத் தூக்கி விட்டுக் கொள்வோம். கடல் காற்று ஜில்லென்று வீசும்.

படத் துறையில் என்னுடைய வாழ்க்கையின் இரண்டாம் அத்தியாயம் இந்தப் பிரகதி ஸ்டுடியோ. என்னுடைய விருப்பம்போல அது எங்களுக்கு என்று அமைந்தது.

பிரகதி ஸ்டுடியோவில் எடுக்கப்பட்ட முதல் படம் தான் பூகைலாஸ். அதிலே அந்தக் காலத்தில் மிகவும்

பிரபலமாக இருந்த நாடக மண்டலி சுப்பையா நாயுடு, ஆர். நாகேந்திர ராவ் ஆகியவர்களும் நடித்தார்கள்.

பூகைலாஸ்—தெலுங்குப் படம். ப்ரொட்யூசர்களாகிய நாங்கள் தமிழர்கள். அதைத் திரு. சுந்தர்லால் நட்கர்னி டைரெக்ட் செய்தார். அவர் மராத்திக்காரர். பெரும்பாலும் அதில் நடித்தது கன்னட ஆர்டிஸ்டுகள். எப்படி காம்பினேஷன் ? அந்தப் படத்தை ஆந்திர மக்கள் மிக உற்சாகமாக வரவேற்ருர்கள். இருபத்தி ஐந்து வாரங்கள் ஓடியது.

நெஞ்சில் துணிச்சல் இருந்தால் எதைச் செய்ய முடியாது ? பூகைலாஸ் பிரகதி ஸ்டுடியோவுக்குப் பெரும் வெற்றியை வாங்கித் தந்தது.

சொந்த ஸ்டுடியோ என்று ஏற்பட்டதும் ஐந்து ஆண்டுகள் மடமடவென்று வசந்த சேனு, ஹரிச்சந்திரா, வாயாடி, போலிப் பாஞ்சாலி, சபாபதி, என் மனைவி ஆகிய படங்களை எடுத்தோம்.

முதல் டைரக்ஷன்

நான் டைரக்ட் செய்த முதல் படம்—சபாபதி; முழுக்க முழுக்க காமெடி பிக்சர். சம்பந்த முதலியாரின் நாடகக்கதையைத் தழுவியது. டி. ஆர். ராமச்சந்திரன், காளி என். ரத்தினம், சாரங்கபாணி, பத்மா ஆகியவர்கள் நடித்த-படம். அப்போது நடிகர்களுக்குக் கொடுத்த சன்மானம் என்ன என்று சொன்னால் இப்போது நம்ப மாட்டார்கள்.

படத்தின் ஹீரோ டி. ஆர். ராமச்சந்திரனுக்கு மாதச் சம்பளம் அறுபத்தேழரை ரூபாய். ஹீரோயினுக்கு நாற்பத்தி ஐந்து ரூபாய். படத்தின் மொத்தச் செலவு 32,000 ரூபாய். சாரங்கபாணிக்கு இந்தப் படத்தில் ஒரு செகண்டரி ரோல் கிடைத்தது என்பதற்காக முதலில் வருத்தப்பட்டார். படம் நன்றாக அமைந்து விட்டது என்று தெரிந்ததும் அவருக்கு ரொம்ப சந்

தோஷம் ஆகிவிட்டது. கல்கி இந்தப் படத்தைப் பாராட்டி இரண்டு பக்கம் விமரிசனம் எழுதியிருந்தார். சாரங்கபாணியை அவர் தனியாகச் சந்தித்தபோது, "நிஜமாகவே இது மெய்யப்ப செட்டியார் டைரக்ட் செய்த படம்தானு? ரொம்ப பேஷாக இருந்தது." என்று விசாரித்தாராம். கல்கி அந்தப்படத்துக்குச் சிறப்பாக விமரிசனம் எழுதினுர் என்பதை நினைக்க நினைக்க இப்போதும் பெருமையாக இருக்கிறது.

சபாபதியைத் தொடர்ந்து, 'என் மனைவி' என்ற காமெடிப் படத்தை எடுத்தோம். கே. ஆர். செல்லம் என்பவர் கதாநாயகியாக நடித்து நல்ல பெயர் வாங்கினுர். சுந்தர்லால் நட்கர்னி டைரெக்ட் செய்தார்.

கோடாக் விற்பனைப் பிரிவில் இருந்த டி. ஆர். ராமய்யர் எங்களுடன் சேர்ந்து கன்னட வசந்த சேனைப் படத்தை டைரெக்ட் செய்தார் அதுவும் சக்ஸஸ்ஃபுல்.

இப்போது மிகப் பிரபலமாகியுள்ள காமெராமென் திரு. பார்ட்லே முதன் முதலில் திரைப்பட காமெரா மென் ஆகியது எங்கள் ஸ்டுடியோவில்தான்.

காலஞ்சென்ற சவுண்ட் என்ஜினியர் திரு. சீனிவாச ராகவன் (இப்போதுள்ள விஜயா ஸ்டுடியோவின் ஆதி உரிமையாளர் அவர்தான்) தன்னுடைய ரிக்கார்டிங் வாழ்க்கையை எங்கள் ஸ்டுடியோவில்தான் முதன் முதலில் துவக்கினுர்.

இந்த நாளில்தான் – அதாவது 1942–ல் சென்னையில் ஜப்பான் குண்டுக்குப் பயந்து எல்லோரும் ஊரை விட்டு ஓடினுர்கள். ஆறு மாத காலம் பிரகதி ஸ்டுடியோவை ஒரே ஒருத்தர்தான் இருந்து பார்த்துக் கொண்டார்.

நிலைமை சீரானதும் மீண்டும் இங்கே வந்து படப் பிடிப்பைத் துவக்கினோம். கன்னட ஹரிச்சந்திராவை நாங்கள் எடுக்கும்போது அதை டைரெக்ட் செய்த ஆர். நாகேந்திர ராவின் டைரெக்ஷனை சூப்பர்வைஸ் செய்தேன்.

அது ஒரு வெற்றிப் படமாக அமையவே அதையே தமிழில் 'டப்' செய்ய முடிவு செய்தோம்.

யுத்தகால நெருக்கடி காரணமாகப் பதினொரு ஆயிரம் அடிக்குமேல் படம் இருக்கக்கூடாது என்று அப்போது கட்டுப்பாடு.

இராப் பகலாகப் பாடுபட்டு ஒரு காட்சியைக்கூட 'ரீ டேக்' எடுக்காமல் தமிழில் 'டப்' செய்து விட்டோம். 11,000 அடிக்குள் ஒரு பெரிய புராணக் கதையைக் கச்சிதமாக எடுப்பது என்பது ஒரு பெரிய சாதனைதான்.

அந்தச் சமயத்தில் பி. யு. சின்னப்பா, கண்ணாம்பா நடித்து வெளிவந்திருந்த அசல் தமிழ் ஹரிச்சந்திராவை விட இந்தப் படம் நன்றாக ஓடியது.

என் கூட்டாளிகள் சிலர் எம். கே. தியாகராஜ பாகவதரையும், வசுந்தரா தேவியையும் (வைஜயந்தி மாலாவின் தாயார்) சேர்த்து நடிக்க வைக்க வேண்டு மென்று ஆசைப்பட்டார்கள்.

ஜெமினியின் மங்கம்மா சபதம் வெற்றிகரமாக ஓடியதால் ஏற்பட்ட எண்ணம் இது. படத்தை டைரெக்ட் செய்ய நானும் தயாரானேன். இதுவே ராஜயோகி படம். ஆனால் வசுந்தராவுக்குத் தொண்டைப் புண் ஏற்பட்டு அவர் பாடி நடிக்க முடியாமல் போகவே படம் மேற்கொண்டு எடுக்கப்படாமலேயே போய்விட்டது. பெரிய நட்சத்திரங்களை வைத்து டைரெக்ட் செய்யும் பக்குவம் பெற எனக்கு இன்னமும்

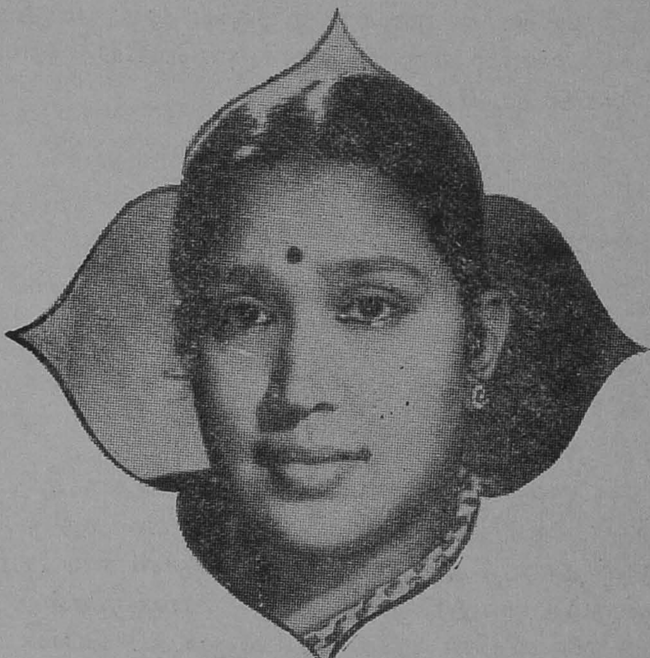
வேளை வரவில்லை என்று எண்ணிக்கொண்டு பேசாமல் இருந்துவிட்டேன்.

பக்திப் படம் ஒன்று எடுக்கலாம் என்று என்னுடைய பார்ட்னர்கள் சொன்னார்கள். வசுந்தரா தேவி இல்லாவிட்டாலும் எம். கே. டியை வைத்தாவது வள்ளியை எடுக்கலாம் என்று கூறினார்கள். ஆனால் 'வள்ளி' படத்தை முழுக்க முழுக்கப் புது மாதிரியாக எடுக்கவேண்டும் என்று எனக்குள்ளேயே தீர்மானித்துக் கொண்டேன்.

எல்லாக் கடவுளிடத்திலும் எனக்கு மரியாதை உண்டு; ஆயினும் என் நெஞ்சைக் கவர்ந்திருப்பவன் முருகன்தான். அவன் பெயரையேதான் என் குழந்தைகளுக்கும் வைத்திருக்கிறேன். காலஞ்சென்ற என் மூத்த மனைவியின் ஒரே புதல்வனுக்குப் பெயர் பழனியப்பன். இரண்டாவது மனைவியின் மூத்த பிள்ளை முருகன். இரண்டாவது குமரன், மூன்றாவது பையன் பெயர் சரவணன், நான்காவது ஸன் பாலசுப்பிரமணியன்.

என் வீட்டில் அம்பாள் படம், சுவாமி படம், திருப்பதி வெங்கடாசலபதி படம் எல்லாம் இருக்கும். ஆயினும் முருகனிடம்தான் எனக்கு ஈடுபாடு அதிகம்.

மனிதன் என்பவன் ஏதாவது ஒரு சக்திக்குக் கட்டுப்பட்டு, பயந்து நடக்கவேண்டும் என்பது என் அபிப்பிராயம். ஆனால் கடவுள் பெயரால் பாமர ஜனங்களை ஏமாற்றுகிற தன்மை எனக்குப் பிடிக்காது. அதே போலத்தான், கடவுள் இல்லை என்று யாராவது சொல்



திருமதி ராஜேஸ்வரி

கிறவராக இருந்தால், 'ஸ்டுபிட்' என்று சொல்லி விடுவேன்.

வள்ளி பட ஷூட்டிங்கை ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னால், என் மனைவி ராஜேசுவரியுடன் நான் எல்லா

சுப்பிரமணிய க்ஷேத்திரங்களுக்கும் சென்று அபிஷேகம் செய்து, "முருகா, படம் எடுக்கும்போது ஜனரஞ்சகமாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக என்னை யறியாமல் சில தப்புகள் செய்ய நேரிடலாம். அதற்காக மன்னித்துக் கொள்' எனப் பிரார்த்தனை செய்து கொண்டு வந்தேன்.

வள்ளி படத்தை நான் எடுப்பதற்கு முன்பு அது எப்படி அமைய வேண்டும் என்பதைப் பலமுறை யோசனை செய்தேன். சுப்பிரமணியக் கடவுளின் வள்ளி கல்யாணக் கதை தெரியாத தமிழ்க் குடும்பங்கள் இருக்கவே முடியாது. எல்லோருக்கும் நன்ருகத் தெரிந்த ஒரு கதையைப் படமாக எடுக்கிறபோது, நன்ருகத் தெரிந்த அதுக்கு ஸ்பெஷல் ஹியூமென் அப்பீல் இருப்பது அவசியம் என்று நினைத்து வள்ளி காரெக்டருக்கு ஒரு 'இம்பார்ட்டென்ஸ்' கொடுத்துக் கதையை அமைத்தேன். மேலும் வள்ளி கலியாணம் என்பது ஒரு காதல் காவியம்.

அதிலே வள்ளியாக நடிக்கப் பொருத்தமாக ஒரு பெண்ணை 'செலக்ட்' பண்ண வேண்டும் என்று நினைத்தேன். குமாரி ருக்மணியை ஒரு டான்ஸ் பர்ஃபாமென்சிலே முன்பே பார்த்திருந்தேன். இப்போ எல்லாப் படங்களிலும் பாப்புலராக நடிக்கிற லட்சுமியோட மதர்தான். குமாரி ருக்மணியின் கண்களைப் பார்த்தவுடனேயே, அத்தகைய பிவிட்ச்சிங் ஐஸ்—ஃபிலிமில் ரொம்ப எடுப்பாக இருக்கும் என்று தீர்மானித்தேன். அந்தப் பெண்ணின் தந்தையை என் சிநேகிதர் இம்பீரி

யல் பாங்க் சீ.ஃப் காஷியர் சுப்பிரமணிய அய்யர் எனக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தார். தன் பெண்ணுக்கு எங்கள் படத்தில் ஒரு சான்ஸ் கொடுக்க வேண்டுமென்று முன்னுடியே ஒரு தரம் என்னிடம் கேட்டிருந்தார்.' 'அடுத்த படத்தில் கொடுக்கிறேன்' என்ற வாக்குறுதியும் கொடுத்துவிட்டேன். ஆக வள்ளி'ரோலுக்கு' அந்தப் பெண்ணைத்தான் போடுவது என்று முடிவு செய்து கொண்டேன். நன்ருக முன்னுக்கு வரக்கூடிய பெண் என்று நான் நினைத்ததால் நாங்கள் எடுக்கும் மூன்று படங்களுக்குத் தொடர்ந்து நடிக்க ஒப்பந்தம் செய்துகொண்டேன்.

ஹீரோவுக்கு யாரைத் தேடுவது?

தியாகராஜ பாகவதரைப் போட்டு ராஜயோகி படத்தை முடிக்க முடியாமல் போய்விட்டது. அதற்கு 'ஈக்குவலாக' வாவது யாரையேனும் போடவேண்டாமா?

வெற்றி ஸ்ரீவள்ளி

1938-ல் மகாலிங்கம் சிறுவனாக இருந்தபோது நந்தகுமார் படத்தில் நடித்தார். அப்புறம் என்னை விட்டுப் போய்விட்டார். "கிட்டப்பா மாதிரியே அவர் பாடறார்"னு ரொம்பப் பேர் என்கிட்டே வந்து சொன்னாங்க. நாடகங்களில் மட்டும் எங்கெங்கோ நடித்து வந்தார். ஸ்பெஷல் வள்ளி நாடகங்களிலும் நல்ல பெயர் என்று கேள்விப்பட்டேன். வள்ளி படம் எடுக்கத் தீர்மானித்திருந்த சமயத்தில், 'எனக்கு சான்ஸ் கொடுக்க வேண்டும்' என்று திரும்ப அவரே வந்தார்.

"நீங்கள் ஒரு ரூபாய் கொடுத்தால்கூடப் போதும்; நீங்கள் எடுக்கும் வள்ளி படத்தில் நான்தான் சுப்பிரமணியராக நடிப்பேன்" என்றார்

மூவாயிரம் ரூபாய் கொடுப்பதாகச் சொன்னேன். அவர் சம்மதித்தார். 'ஆனால் அந்தப் படம் எடுத்து முடிக்கிற வரைக்கும் வேறு எந்தப் படத்துக்கும் நடிக்

கப் போகக்கூடாது. நாடகத்திற்காகவும் போகக் கூடாது' என்று எக்ரிமெண்டு எழுதி வாங்கினேன். அதே 'கண்டிஷன்' தான் ருக்மணியினுடைய ஒப்பந் தத்திலும் கண்டிருந்தது.

'ஒரு சமயத்தில் ஒன்று' என்கிற போதுதான் திறமை முழுவதும் அந்த ஒன்றினிலே வெளிப்பட வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது என்பது என் அபிப்பிராயம். இப்போது ஒருவர் ஒரே சமயத்தில் பல படங்களில் நடிப்பதை நாம் இங்கே பார்க்கிறோம். முன்பெல்லாம் அப்படி அனுமதிக்கவும் மாட்டார்கள். நடிகர்களும் கூட ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள்.

தியாகராஜ பாகவதரை ராஜயோகி படத்திற்குக் கேட்ட போதுகூட என்ன சொன்னார் தெரியுமா? 'சிவ கவி முடிந்தவுடன் தான் நடிக்க முடியும். அதற்கு ஆறு மாத காலம் ஆகலாம். அதற்குப் பின் வேண்டுமானால் நடிக்கிறேன்' என்றுதான் எக்ரிமெண்டு செய்து கொண்டார்.

1959-ல் நான் அமெரிக்கா போயிருந்தபோது என்னைச் சந்தித்த பத்திரிகை நிருபர்களிடம் 'எங்கள் ஊரில் ஒரு ஆக்டர் ஒரே சமயத்தில் இருபது படங்களுக்கு எக்ரிமெண்டு செய்து கொண்டு நடிப்பார்' என்று கூறி விட்டேன். மறுநாள் காலையில் பேப்பரைப் பிரித்தால் அதையே பெரிய நியூஸாக முதல் பக்கத்தில் 'மெட்ராஸ் புரொடியூசர் ஸ்பீக்ஸ்' என்று பெரிதாக பிளாஷ் செய்திருந்தார்கள். ஒரு நடிகர் ஒரே சமயத்தில் பல படங்களில் நடிப்பது அவர்களால் எண்ணிக்கூடப் பார்க்க முடியாத ஆச்சரியம்.

ஆக வள்ளி படத்தின் கதாநாயகனாக டி. ஆர். மகா லிங்கம், கதாநாயகி ருக்மணி என்று முடிவாகி விட்

டது. அந்த நாளில் மிகப் பிரபலமாக விளங்கிய கிட்டப்பா மாதிரியே மகாலிங்கத்தின் குரல் அமைந்திருந்ததால், அதை முழுக்க முழுக்கப் பயன்படுத்தி வெற்றி காண வேண்டுமென்று ஒலிப்பதிவாளர் சீனுவாச ராகவன் முனைப்பாக வேலை செய்தார். மூன்றுவது முக்கிய நடிகர் யானைதான்.

படத்தில் நடித்த இந்த யானையைத் திருச்சூர் சாமி அய்யர் என்பவர் தன் வீட்டில் வளர்த்து வந்தார். அவர் வீட்டிலேயே பிறந்து வளர்ந்த யானைக்குட்டியாம். அது சாமி அய்யர் வீட்டுச் சமையற்கட்டில் தன் தும்பிக் கையை ஜன்னல் கம்பிவழியாக நுழைத்துத் தினசரி இட்லி வாங்கிச் சாப்பிடுமாம். என்னுடைய பாகஸ்தர் சுப்பையாவின் நண்பர் திரு. ஜி. வெங்கடேசுவரன் (ரிடயர்ட் ஐ. சி எஸ்.) இந்த யானையைப் பற்றித் தகவல் தந்ததோடு மட்டுமின்றி, திருச்சூரிலிருந்து அதை எங்களுக்கு வரவழைத்தும் கொடுத்தார். யானை நடிப்பதற்காகக் காலணாகூடப் பணம் வாங்கிக் கொள்ள மாட்டேன் என்றும் திரு. சாமி அய்யர் சொல்லி விட்டார்.

இந்த நான்கு வயதுக் குட்டி யானையைத் தருவித்து எங்கள் ஸ்டுடியோவில் கட்டித் தீனி போட்டு வந்தேன்.

நான் போட்டேன் என்பதை விட குமாரி ருக்மணியும் மகாலிங்கமும் இந்த யானைக்குத் தீனி போட்டுப் பழகிக் கொள்ளும் விஷயத்தில் அக்கறை செலுத்தி வந்தார்கள் என்று சொல்லுவதுதான் பொருத்தம்.

மகாலிங்கம், அப்போது மயிலாப்பூர் மாட வீதியில் தன் மனைவியோடு மாடிப் போர்ஷன் ஒன்றில் முப்பது ரூபாய் வாடகைக்குக் குடியிருந்தார். காலையில் சாப்பிட்டுவிட்டு ஸ்டுடியோவுக்கு வர 'ரெடி'யாக இருப்பார். எங்களுடைய பேபி ஆஸ்டின் கார் முதலில் மாம்பலத்தில் வசித்துவந்த ருக்மணியின் வீட்டுக்குப் போகும். அவர் தன் தாயாரைத் துணைக்கு அழைத்துக்கொண்டு மயிலாப்பூருக்கு வந்து மகாலிங்கத்தையும் ஏற்றிக்கொண்டு ஸ்டுடியோவுக்கு வருவார்.

போர்டிகோவில் கட்டியிருக்கும் யானைக்கு இரண்டு பேரும் வெல்லமும், தேங்காயும் கொடுப்பார்கள். அது அல்வா சாப்பிடுகிற மாதிரி ரசித்துச் சாப்பிடும்!

தினசரி சில மணி நேரம் யானையோடு இருவரும் நன்றாகப் பழகுவார்கள். கொஞ்ச நாளில் அல்சேஷன் நாய்க்குட்டி வீட்டிலிருப்பவர்களுக்குக் கட்டுப் படுவதைப் போல இந்த யானைக்குட்டியும் நன்றாகப் பழகிவிட்டது.

யானை தன் துதிக்கையால் வள்ளியை இடுப்பைப் பிடித்துத் தலைக்கு மேலே தூக்கி, சுப்பிரமணியர் மடியில் போடுவதைப் போல ஒரு காட்சியை எடுத்தோம். கொஞ்சம் இறுக்கிப் பிடித்திருந்தால்கூட கதாநாயகிக்கு எலும்பு நொறுங்கிப் போயிருக்கும். அந்த அளவுக்கு யானையிடம் பயம் இல்லாமல் பழகி விட்டிருந்தார் ருக்மணி. யானையிடம் அவர் பயந்த மாதிரி நடிக்கும் காட்சிகளை எல்லாம் ஜனங்கள் வெகுவாக ரசித்தார்கள்.

இன்னென்று. இந்தப் படத்தை ஒரு 'டீம் ஸ்பிரிட்டுடன்' எடுத்து முடித்தோம். இந்த ஒரு படம் எடுப்பதைத் தவிர எங்களுக்கு வேறு வேலை இல்லை. நான் அப்போது துவாரகா காலனியில் குடியிருந்தேன். கௌடியா மடத்துக்குப் பக்கத்தில் இருந்த பார்ட்னர் சுப்பையாவைக் கூட்டிக்கொண்டு எங்கள் அசிஸ்டென்ட் டைரக்டர் ஏ. டி. கிருஷ்ணசாமியுடன் காலையிலேயே ஸ்டுடியோவுக்கு வந்து விடுவோம். நாங்கள் எல்லாம் பெரிய 'எக்ஸ்பீரியன்ஸ்டு' டைரக்டர்கள் அல்ல.

'ஃபைனல் டேக்' எடுப்பதற்கு முன் 'மகாலிங்கம், நீ அந்த மாதிரி நடி; ருக்மணி, நீ அப்படிச் செய்' என்று பலமுறை ஒத்திகை பார்த்து, வசனங்களை எழுதித் திருத்தி, பலமுறை 'ரிகர்சல்' செய்வோம். 'இந்தக் காட்சி நன்ருக வரும்' என்று நம்பும்போதுதான் 'ஃபைனல் டேக்' எடுப்போம்.

படம் 'சக்ஸஸ்' ஆனதற்கு இன்னெரு முக்கிய காரணம் 'ஹீரோயின்' புதுமுகம். பதினெட்டுவயதுதான். 'ஹீரோவுக்கு' வயது 21. 'மாச்' பிரமாதமாக அமைந்து விட்டது. 'ரொமான்டிக்' படமாக இருந்தாலும் துளி கூட 'வல்காரிடியே' கிடையாது. திரும்பத் திரும்ப வந்து பார்க்க வேண்டும் என்கிற எண்ணத்தைத் தூண்டும்படி ரொம்ப 'அப்பீலிங்' காக இருந்தது.

'ஃபிலிம் ஷூட்டிங்' முடித்து விட்டோம். நாங்களே தியேட்டரில் போட்டுப் பார்த்த பிறகுதான் ஒரு பெரிய தவறு நேர்ந்திருக்கிறது என்று உணர்ந்தோம்.

மகாலிங்கம் பாடியிருந்த பாட்டுக்கள் அத்தனையும் கணீரென்ற குரலில் எடுப்பாக இருந்தன. வள்ளியின் பாட்டுக்கள் அந்தக் குரலுக்கு 'மாட்ச்' ஆகாமல், கர கரப்பாய், இனிமையே இல்லாமற் போய்விட்டது! இனி என்ன செய்ய?

நமக்கும் மேலே ஒரு சக்தி

நான் எப்போதும் கதர் வேட்டி, கதர் ‘ஃபுல்’ ஜிப்பாதான் அணிவேன்.

எழுந்தவுடன் ஒரு காப்பி—அப்புறம் ஒரு காப்பி சாப்பிடுவேன். பிறகு ஒரு ‘க்ளான்ஸ்’ எல்லாப் பத்திரிகைகளையும் பார்த்துவிட்டுக் காலையில் என் கடமைகளை ஆரம்பித்துவிடுவேன்.

வாழ்க்கைக்குக் கடவுள் பக்தி எவ்வளவு அவசியமோ அதுபோல ‘சிம்ப்ளிசிடி இன் லைஃப்’ மிகவும் அவசியம்.

எத்தனை பேர்களுடைய வாழ்க்கை, ஜாதகத்தை ஆராய்வதிலேயே பாழ்படுகிறது தெரியுமா? ஜாதகத்தை ஆராய்ந்துகொண்டே இருப்பதில் பயன் இல்லை. அதனால் எங்கள் வீட்டில் யாருக்கும் ஜாத

கங்கள் இல்லை என்று சொல்லவில்லை. ஒரு பவுண்டு நோட்புக்கில் எல்லோருடைய ஜாதகங்களும் இருக்கின்றன.

ஒரு சின்ன சம்பவம். பல வருஷங்களுக்கு முன்னுல் நடந்தது. அப்போது கொச்சி மகாராஜாவாக இருந்தவர் ஒரு பெரிய அஸ்ட்ராலஜர். ஆயினும் கண்ட கண்ட விஷயங்களுக்கு எல்லாம் ஜாதகத்தைப் பார்த்துச் சோதித்துக் கொண்டே இருக்கமாட்டார். திருமணப் பொருத்தம் ஒன்றுமட்டும்தான் பார்த்துச் சொல்வார்.

காலையில் எழுந்து பூஜை பண்ணிவிட்டு வெளியே இருக்கும் பெரிய ஹாலுக்கு வருவார். திருமண விஷயமாகப் பல பேர்கள் ஜாதகங்களைக் கொண்டுவந்து காட்டுவார்கள்.

இவற்றைச் சேர்க்கலாம், இவற்றைச் சேர்க்கக் கூடாது என்று அவைகளைப் பார்த்துச் சொல்வார். அவர் பொருத்தம் பார்த்துச் சொல்லிவிட்டால் அப்பீலே கிடையாது.

ஒரு சமயம் பாருங்கள். இவர் காலையில் பூஜை பண்ணிவிட்டு வருகிருர். ஒருவர் இரண்டு ஜாதகங்களை அவரிடம் கொண்டுவந்து கொடுத்துப் பொருத்தம் கேட்டார். அவற்றைப் பார்த்தவர், "பொருந்தி இருக்கிறதே, பேஷாகச் சேர்க்கலாம்," என்று சொல்லிவிட்டார். திருமணம் நடந்தது. அதன் பிறகு எதிர்பாராத விபரீதம் நடந்து விட்டது.

அந்த ஜாதகங்களை அவரிடம் முதலில் கொண்டு வந்து காட்டியவர்கள் பிறகு ராஜாவைப் பார்க்க வந்தார்கள். வரும்போதே ராஜா, "நீங்கள் அதைப் பற்றி ஒன்றும் சொல்ல வேண்டாம். நீங்கள் என்ன சொல்லப் போகிறீர்கள் என்பது எனக்குத் தெரிகிறது. அதுதான் பிராப்தம்; கடவுள் ஆக்ஞை. அதை நான்மட்டும் மீறி விட முடியுமா? இல்லையென்றால் பொருந்தாத ஜாதகத்தைப் பொருந்தும் என்று சொல்லும்படி என் கண்கள் ஏன் மறைக்கப்பட வேண்டும்?" என்று சொல்லி மிகவும் வருந்திவிட்டார்.

இதை ஏன் சொல்கிறேன் என்றால் எல்லாவற்றுக்கும் மேலான ஒரு சக்தி இருக்கத்தான் செய்கிறது. முருகன் இருக்கிறான் என்று நினைத்து நான் என்னுடைய காரியங்களை முறையாகச் செய்து கொண்டு போவேன். நடுவில் எத்தனையோ இடையூறுகள் வரத்தான் செய்கின்றன. இடையூறுகளைக் கண்டு அஞ்சிவிடக் கூடாது. அதைக் கண்டு கலங்கிப் போவதைக் காட்டிலும் அதை எப்படிச் சமாளிக்கலாம் என்று யோசனை செய்து ஒரு வழியைக் காண்பதுதான் நம்முடைய வெற்றிக்கே இரகசியம். அது பின்னால் எத்தனையோ பேர்களுக்கு வழி காட்டியாகக்கூட அமைந்துவிடும்.

மிகவும் சிரமப்பட்டு, அதிக வெற்றியைத் தேடித் தரும் என்று நினைத்து எடுத்த வள்ளி படம், முடிந்தவுடன் பார்த்தால் வள்ளியாக நடித்த குமாரி ருக்மணி பாடிய பாடல்கள் அனைத்தும் சற்று சுதி சுத்தமில்லாமல் அமைந்திருந்ததை உணர்ந்தோம். அதை அப்படியே எவ்வாறு வெளியிடுவது? நான் யோசித்

தேன்; எங்களுடைய 'ஆடியோகிராபர்' திரு. வி. எஸ். ராகவனுடன் கலந்து பேசினேன்.

எனக்கு ஒரு யோசனை—எங்களுடைய சபாபதி படத்திற்குச் சில பாடல்களை பி. ஏ. பெரியநாயகி பாடியிருந்தார். வள்ளி பாடல்களையும் அவரை விட்டே பாடச் சொல்லி ரெக்கார்டிங் செய்து 'போஸ்ட்—சின்க்ரனைசேஷன்' செய்து பார்த்தால் என்ன என்று தோன்றியது. ஒரு படம் பூராவும் முடிந்தபின் நடிகையின் வாய் அசைவுக்குத் தகுந்த மாதிரி வேறு ஒருவர் குரலைப் பதிவு செய்வது என்பது எளிதான காரியம் அல்ல. பெரியநாயகியின் குரலைத் தன் குரலுக்குப் பதிலாகப் படத்தில் ஒலிப்பதிவு செய்ய ருக்மணியின் சம்மதம் கிடைக்கவில்லை. படம் நன்ருக அமைந்து விட்டது என்பது அவருக்கும் தெரியும். அடுத்த படத்திலேயே ஏராளமாகப் பணம் சம்பாதிக்கலாம் என்று தோன்றிவிட்டது. ஆகவே, மூன்று படத்திற்குத் தொடர்ந்தாற்போல் நடிக்க வேண்டும் என்று நாங்கள் செய்திருந்த ஒப்பந்தத்தைக் 'கான்சல்' செய்தால்தான் வேறு ஒருவரின் குரலை அனுமதிப்பேன் என்று அவர் சொல்லி விட்டார். படத்தின் வெற்றிதான் முக்கியம் என்று நான் எண்ணி மூன்று பட ஒப்பந்தத்தையும் கான்சல் செய்து கொடுத்தேன்.

முதன் முதலாகப் 'போஸ்ட்—சின்க்ரனைசேஷன்' செய்ய முடியும் என்று கண்டுபிடித்து அந்த முறையை வெற்றிகரமாக நாங்கள் கையாண்டு காட்டியது இந்த வள்ளி படத்தில்தான். எங்களுடைய ஆடியோ கிராபர் வி. எஸ். ராகவனுடைய 'மாஜிக் ஹாண்டு' அந்த அற்புதத்தைச் செய்துவிட்டது. எங்களுக்கெல்

லாம் முழுத் திருப்தி. வள்ளி படத்தை வெளியிட்டோம்.

1945'ல் இரண்டு லட்சம் ரூபாய் செலவில் வள்ளி படத்தைத் தயாரித்தோம் என்ருல் நாங்கள் செலவிட்டதைப்போல், பத்து மடங்குக்குமேல் அது எங்களுக்குச் சம்பாதித்துக் கொடுத்துவிட்டது. அதுபோன்ற வெற்றியை யாரும் முன்பின் கண்டிருக்க முடியாது.

பணம் இருக்கட்டும். ஒரு படத் தயாரிப்பாளர் என்ற முறையில் தமிழ்நாட்டு மக்கள் அதைத் திரும்பத் திரும்பப் பார்த்து ரசித்ததைக் கண்டு நாங்கள் அடைந்த கிளுகிளுப்புக்கு அளவே இல்லை. மதுரை சென்ட்ரல் சினிமாத் தியேட்டரில் மட்டும் அந்தப் படம் 55 வாரங்கள் ஓடியிருக்கிறது—'ரெக்கார்டு ரன்!'

நம் நாட்டில்கூடச் சில பேர்கள், 'மேல் நாடுகளில் பத்தாயிரம் அடிகளுக்குள் படங்களைத் தயாரிக்கிருர்கள். இங்கே எத்தனை அடி நீளம் தயாரிக்கிருர்கள்?' என்று குறைபட்டுக் கொள்வதை நானே கேட்டிருக்கிறேன்.

நான் மேல்நாடுகளுக்கும் போய் இருக்கிறேன். நம் நாட்டில் மேல்நாடுகளுக்குப் போய் வந்தவர்களும் நிறையப்பேர் இருக்கிருர்கள். அவர்களுக்கும் தெரிந்திருக்கும்.

மேல்நாட்டில் உள்ள மக்கள் மட்டும் பத்தாயிரம் அடி உள்ள படத்தைப் போட்டுக் காட்டிவிட்டால்

திருப்தி அடைந்துவிடுகிறார்களா, என்ன? அவர்களைத் திருப்திப் படுத்துவதற்காக ஒரே காட்சியில் இரண்டு பத்தாயிரம் அடிப் படங்களைத் திரையிடுகிறார்கள். இல்லையென்றால், பத்தாயிரம் அடிப்படத்தில் ஒன்றைப் போட்டுக் காட்டுவதுடன், மேலும் ஒன்றரை மணி நேரத்திற்கு நடனம் போன்ற மேடை நிகழ்ச்சிகளைச் சேர்த்துக்கொள்கிறார்கள். உலகத்தில் மிகப் பெரிய சினிமாக் கொட்டகையான நியூயார்க்கிலுள்ள 'ரேடியோ சிட்டி மியூசிக் ஹாலில்' இந்தமாதிரிதான் இன்றும் நடைபெறுகின்றது.

அப்படியின்றி, ஒரு படத்தைப் பார்த்தால் பார்க்கிறவர்களுக்கு ஒரு மனத் திருப்தி—நிறைவு உண்டாக வேண்டும் என்கிற எண்ணத்துடன்தான் நாங்கள் சில ஆயிரம் அடிகள் கூடவே படத்தை எடுத்துவிடுகிறோம்.

சண்டை காரணமாக 45'ல் எல்லாம், நம் நாட்டிலும் இத்தனை அடிகளுக்கு மேல் படம் எடுக்கக் கூடாது என்ற கட்டுப்பாடு இருந்தது. அந்தக் கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்டு 11,000 அடிகளில் எடுத்த முதல் தமிழ் படம் என்னுடைய வள்ளிதான்.

பிராந்தியவாரியாகப் படங்களை வினியோகிக்கும் அடிப்படை மாறுதல் தமிழகத்தில் ஏற்பட்டிருந்த சமயம் அது. வள்ளி படமும் அந்த முறையில்தான் வினியோகிக்கப்பட்டது.

வள்ளி படம் எங்களுக்கெல்லாம் பணமும் உற்சாகமும் அளித்ததுபோலப் பட வினியோகஸ்தர்களுக்கும் நிறையப் பணம் சம்பாதித்துக் கொடுத்ததோடு, பாராட்டுதல்களையும் பெற்றுத் தந்தது.

வள்ளி படத்தில் வெற்றிபெற்ற கையோடு நான் காஷ்மீர் சென்றேன். திரு. வி. எஸ். ராகவனும் என்னுடன் வந்தார். ஒரு மாதம் கழித்துத்தான் சென்னை திரும்பி வந்தோம். நாங்கள் திரும்பி வருவதற்குள் பிரகதி ஸ்டுடியோவுக்கே ஒரு பெரும் ஆபத்து உண்டாகிவிட்டது.

எதிர் பாராத தொல்லை

நான் காஷ்மீர் போயிருந்தபோது என்னுடைய பிரகதி ஸ்டுடியோ பாகஸ்தர்கள் இந்தப் படத்துறையை விட்டே விலகி, வேறு தொழிலில் ஈடுபட முடிவு செய்து விட்டார்கள். அந்த ஸ்டுடியோவை முன்னுக்குக் கொண்டுவர நான் எடுத்துக்கொண்ட சிரமங்கள் அவர்களுக்குத் தெரியாதது அல்ல. 41' 45' ஆண்டுகளுக்குள்ளாக அந்த ஸ்டுடியோவில் எடுத்த படங்கள் ஒன்றும் எங்களுக்கு நஷ்டத்தை ஏற்படுத்தவில்லை.

இருந்தும் ஏதோ பயம். அவர்களுக்கு இந்தத் தொழிலில் தொடர்ந்து இருக்க விருப்பமில்லை.

நான் வந்துவிட்டால் என்ன சொல்வேனோ என்று நினைத்து நான் சென்னை வருவதற்குள்ளாகவே பிரகதி ஸ்டுடியோவை விற்றுவிடுவது என்று தீர்மானித்து, ஏழு லட்சம் ரூபாய் என்று விலை பேசியும் விட்டார்கள்.

ஒரு லட்சத்தில் நான் அந்த ஸ்டுடியோவை ஆரம் பித்தேன். பின்னுல் பல சாமான்கள் சேர்ந்தன என்ரு லும் அதன் மதிப்பு அன் றைக்கு இரண்டு, இரண் டரை லட்சத்திற்குமேல் இல்லே.

நான் காஷ்மீரிலிருந்து வந்த பிறகு அவர்கள், பார்ட்னர்ஷிப்பைக் கலேத்துவிடலாம் என்று என்னிடம் சொல்லியிருந்தால் நானேகூட அந்த ஸ்டுடியோவை எடுத்துக் கொண்டிருப்பேன்.

அவர்களுக்கு அது தெரியும். நானே எடுத்துக் கொள்வதாக இருந்தால் மூன்று லட்சத்திற்குமேல் விலே வைத்து எடுத்துக் கொள்ள மாட்டேன். அதுவும் அட்மிராலிடிஹவுஸ் இருந்ததனுல்—அப்படியே ஸ்டு டியோ சாமான்களும் இருந்ததனுல்—தொடர்ந்து படப் பிடிப்பில் இறங்கலாம் என்ற எண்ணத்தில்தான் அந்த மூன்று லட்சத்திற்குச் சம்மதித்திருப்பேன். மேலும் அதில் நான் ஒரு மேஜர் பார்ட்னராக இருந்ததால் என்னுடைய பங்கு, லாபம் போக அவர்களுக்கு அதில் கொடுக்கப்படவேண்டிய தொகை குறைவாகவே இருந்திருக்கும்.

இவற்றையெல்லாம் அவர்கள் நான் இல்லாத போது யோசித்து ஏழு லட்சத்திற்கு விற்றுவிட்டால் அதிக லாபத்தை அடையமுடியும் என்று கோட்டை கட்டினுர்கள்.

என் பாகஸ்தர்களிடம் பிரகதி ஸ்டுடியோவை வாங்குவதற்குப் படத் துறையைப்பற்றி 'சீரியஸாக'ச் சிந்திக்காமலேயே இரண்டு பேர்கள் வந்தார்கள்.

மூன்று லட்சம் என்று விலை வைத்துப் பிரகதி ஸ்டுடியோவை என்னிடமே கொடுத்துவிடுவதற்கு என்னுடைய பாகஸ்தர்கள் முன்வந்திருந்தால்—அந்த ஸ்டுடியோவை அந்த அளவுக்கு முன்னுக்குக் கொண்டு வந்த ஒரு பாகஸ்தனுக்கே அதைக் கொடுத்து உதவி ேனும் என்கிற இனிய நினைவாவது அவர்களுக்கு என் றென்றும் இருந்திருக்கும்.

ஆனல் நான் சென்னை வருவதற்குள் அஃது முடிந்த கதையாகிவிட்டது. பாகஸ்தர்களுக்குள் ஒருவரை விட்டு ஒருவர் பிரிந்துவிடவேண்டும் என்கிற உணர்ச்சி வந்தபிறகு, எப்படிச் சேர்ந்திருக்க முடியும்? நானும் 'எஸ்' என்று கூறிவிட்டேன்.

பிரகதி ஸ்டுடியோவை வாங்கியவர்கள் உடனடி யாகக் கொடுத்தது ஒரு லட்சம்தான். பாக்கிக்குப் 'புரோ நோட்டு' எழுதிக் கொடுத்து விட்டார்கள். பாக்கிப் பணம் முழுசாக வரவேயில்லை. 1961'ம் வருஷம் என்று நினைக்கிறேன்-பதினைந்து வருஷங்கள் கழித்து-ஒன்றரை லட்சம் தந்தார்கள். ஆக, என்னுடைய பிரகதி ஸ்டுடியோ பாகஸ்தர்கள் யாரிடம் விலை பேசினர்களோ அவர்களிடமிருந்து கிடைத்தது முதலில் ஒரு லட்சம்—அப்புறம் பதினைந்து வருஷங்கள் கழித்து ஒன்றரை லட்சம்—ஆக மொத்தமே வந்தது இரண்டரை லட்சம் தான்; அவர்கள் கோட்டை கட்டியதுபோல ஏழு லட்சம் கிடைக்கவேயில்லை. எல்லாம் ஆழும் பாழு மாகப் போய்விட்டது.

பாகஸ்தர்கள் வேறு தொழில்களுக்குப் போக முடிவு செய்துவிட்டார்கள். நான் என்ன செய்வது?

இனி நாமே சொந்தத்தில் படம் எடுப்பது என்ருல் கூட நமக்கு ஸ்டுடியோ இல்லையே? நானும் மற்றவர்

களைப் போல இந்தப் படத்துறையை விட்டே வேறு தொழிலுக்குப் போய்விட வேண்டியதுதானு?—இப்படிப் பல சிந்தனை. நஷ்டத்திற்கு மேல் நஷ்டம் வந்த போதே நான் இந்தத் துறையை விட்டு ஓடவில்லையே!

லாபத்திற்கு மேல் லாபம் வந்ததைக் கண்ட பிறகு இந்தத் துறையை விட்டு வேறு தொழில் துறைக்குச் செல்வதா? கிட்டத்தட்டப் பத்துப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு மேல் இந்தத் துறையில் இருந்துவிட்டு இனி வேறு எந்தத் துறைக்கு என்னுல் செல்லமுடியும்?

இப்படிச் சட்டென்று எந்த முடிவுக்கும் வர முடியாத நிலையில் என்னை விட்டு என்னுடைய பிரகதி ஸ்டுடியோ பாகஸ்தர்கள், ஸ்டுடியோவையும் என்னிடம் விற்காமல் அன்னியர்களிடம் விற்றுவிட்டு வேறு தொழில் துறைக்கு மாறிவிட்டார்கள்.

கஷ்டம் இல்லாத தொழில் எது?

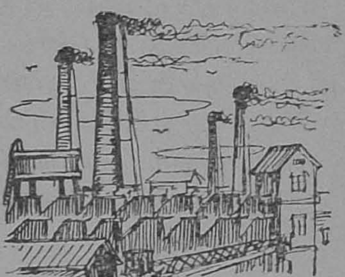
வாழ்க்கையில் நாம் வெற்றிபெற வேண்டுமென்ருல் நாம் எந்தத் துறையில் ஈடுபடுகிறேமோ அதனுடைய நெளிவு சுளுவுகளைத் தெரிந்துகொண்டு, அதில் எப்படிக் கஷ்ட நஷ்டங்கள் வருகின்றன என்பதை உணர்ந்து, அவற்றைச் சமாளித்துக் கொள்வதற்கான முன்னேற்பாடுடன் எப்போதும் செய்யும் தொழிலில் உண்மையுடனும் அக்கரையுடனும் செயல்பட்டாக வேண்டியிருக்கிறது.

சினிமாத் தொழிலில் லட்சம் லட்சமாகச் சம்பாதிக்கிருர்கள் என்கிற ஒரு தவருன அபிப்பிராயம் பொதுவாக மக்களிடத்தில் இருந்து வருகிறது. இந்தத் துறைக்கு வந்து லட்சம் லட்சமாகக் கோட்டை விட்டு விட்டுப் போனவர்களைப் பற்றிய நினைவு அவர்கள் கவனத்திற்கு வருவதேயில்லை.

வேறு எந்தத் தொழிலை எடுத்துக் கொண்டாலும்; முதலில் பணம் போட்டு இயந்திரங்களை வாங்கி, தகுதி பெற்ற ஆட்களை நியமித்துவிட்டால்—நிர்வாகமும் ஒழுங்காக இருந்தால்—அந்தத் தொழில் நமக்குத் தொடர்ந்து லாபம் அளித்து வருகிற ஒன்ருகவே இருக்கும்.

சினிமாத் தொழில் என்பது அப்படி இல்லை.

நூறு பேர்கள் வேறு ஒரு தொழிலில் ஈடுபட்டால் கிட்டத்தட்ட இரண்டாண்டுகள் கழிந்ததும் தொண்ணூறு பேர்களாவது அப்படியே அந்தத் தொழிலில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருப்பார்கள். ஆனல் இந்தத் துறையில் போன வருஷம் நூறு பேர்கள் வந்திருந்தால் இந்த வருஷம் தொண்ணூறு பேர்கள் 'அவுட்'—பத்துப் பேர்கள் நிற்பார்கள். புதிதாகத் தொண்ணூறு பேர் வருவார்கள். அடுத்த வருடம் மறுபடியும் தொண்ணூறு பேர் வருவார்கள். இப்படியாக முடிவில் ஆரம்பித்தவர்களில் எஞ்சியிருப்பவர்கள் மிகவும் குறைவாகவே இருப்பார்கள்.



'என்ஜினியரிங் இண்டஸ்ட்ரி'யை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். முப்பது நாற்பது வருஷங்களுக்கு முன்னல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட ஸ்தாபனங்கள் இன்றைக்கும் லாபம் தந்து கொண்டிருக்கும் வகையில் செயல்பட்டு வருகின்றன.

ஆனல் முப்பது வருஷங்களுக்கு முன்னல் மாபெரும் வெற்றிப் படங்களைத் தயாரித்தளித்த நியூ

தியேட்டர்ஸ், பிரபாத், ராயல் டாக்கீஸ் போன்றவைகள் இன்று எங்கே இருக்கின்றன?

'சினி—இண்டஸ்ட்ரி' ஒரு நிரந்தரம் இல்லாத தொழில். ஒவ்வொரு படம் எடுக்க ஆரம்பிக்கும்பொழுதும் ஒவ்வொரு பாக்டரியை புதிதாகத் துவங்குவது

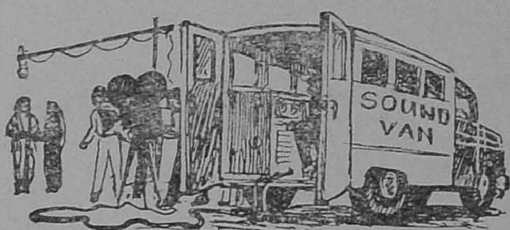
போல் அவ்வளவு சிரமப்படவேண்டும். எல்லோருடைய ஒத்துழைப்பும் தேவை. எல்லோரையும் அணைத்துக் கொண்டு போகிற உயர்ந்த மனப் பண்பு நமக்கு வேண்டியிருக்கிறது. அந்தப் படம் வெற்றி அடைந்தால் ஏராளமான லாபத்தையும் அடையலாம். படம்

வீழ்ந்துவிட்டது என்றால் எல்லாவற்றையும் இழக்கவும் நேரிட்டு விடுகிறது.

1934 முதல் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக இந்தத் துறையில் நஷ்டம் அடைந்து கொண்டிருந்த எனக்கு 40 முதல் அதிகமான வருமானம் வர ஆரம்பித்தது. அதுவும் கடைசியாகப் பிரகதி ஸ்டுடியோவில் எடுத்த படத்தில் அறுநூறு சதம் லாபத்தை அடைந்திருக்கிற நிலையில் எப்படி இந்தத் தொழிலை விட்டுப் போக எனக்கு விருப்பம் ஏற்படும்?

பணம் மட்டும் அல்ல, இந்தக் கலையில் என்னையும் அறியாத ஒரு ஈடுபாடு—ஒரு தனி ஆர்வம் வளர்ந்து விட்ட காரணத்தினால், அதுவும் ஒரு நல்ல படத்தை எடுத்துப் புகழ் அடைந்திருந்த நிலையில் வேறு எந்தத் தொழிலுக்கும் போக எனக்கு விருப்பம் எழவில்லை.

கூட்டு எதுவும் இல்லாது, நானே சொந்த முறையில் ஒரு புது ஸ்டுடியோவை ஆரம்பிப்பது என்ற முயற்சியில் ஈடுபடலானேன். பிரகதியில் வேலை செய்து



கொண்டிருந்த எம். வி. ராமனை ஒரு புது காமிரா, 'ரெக்கார்டிங் மிஷின்' வாங்கிவரப் பம்பாய்க்கு அனுப்பினேன்.

இரண்டாவது உலக மகா யுத்தம் காரணமாக வெளிநாடுகளிலிருந்து சாமான்கள் வருவது தடைப் பட்டிருந்த காலம்.

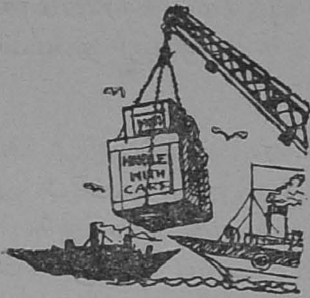
பம்பாயில் இருந்த ஆர். சி. ஏ. கம்பெனியுடன் எனக்கு நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தது. அப்போது அந்தக் கம்பெனியின் மானேஜிங் டைரக்டராக அக்பர் என்பவர் இருந்தார். இன்றும் அவர் நெருங்கிய நண்பர். ஆர். சி. ஏ. கம்பெனியில் இன்றும் அவர் தொடர்பு கொண்டிருக்கிறுர்.

1936ல் நான் காரைக்குடியில் ஒரு தியேட்டர் ஆரம் பித்தபோது அதற்கு வேண்டிய சாமான்களே எல்லாம் அவர்தான் எனக்குத் தந்தார்.

ரத்னுவளி படம் சம்பந்தமாக 'ரீ-ரெக்கார்டிங்' செய் வதற்கு நான் பம்பாய் போனபோதும் எனக்கு மிகவும் உதவியவர்கள் இந்தக் கம்பெனியார்தான். பின்னுல் பிரகதி ஸ்டுடியோவுக்கும் நான் அவர்களிடம் இருந்து தான் சாமான்கள் வாங்கியிருந்தேன்.

இப்படி அந்தக் கம்பெனியோடு எனக்குத் தொடர்ந்த பழக்கம் இருந்த காரணத்தினுல் நான் சொந்தமாகவே ஒரு ஸ்டுடியோ வைக்கப் போகிறேன் என்பது தெரிந்ததும் ஆர். சி. ஏ. கம்பெனி மானேஜிங் டைரக்டர் அக்பர் மிகவும் சந்தோஷப்பட்டார்.

"ஏவி.எம்.முக்காக காமிரா ரெக்கார்டிங் மெஷின் கள் சப்ளே செய்வதில் எங்களுக்கு மிகவும் மகிழ்ச்சி. ஆனுல் அந்தச் சாமான்கள் இப்போது சண்டை காரண மாக இந்தியாவுக்கு வருவது தடைபட்டிருக்கிறது. என்ன செய்ய?" என்று வருந்தி இருக்கிறுர்கள்.



"இறக்குமதி மீண்டும் துவங்கியவுடன் சப்ளை செய்தால் போதும். ஆர்டர் பண்ணிவிட்டு வந்துவிடுங்கள்" என நான் 'இன்ஸ்ட்ரக்ஷன்' கொடுத்துவிட்டேன். இவர்களும் ஆர்டர் செய்துவிட்டு வந்தார்கள்.

"எப்படியும் மீண்டும் இறக்குமதி துவங்கியவுடன் முதலாவதாக வருகிற காமிரா, முதலாவதாக வருகிற ரெக்கார்டிங் மிஷின் ஏவி.எம்.முக்குத்தான்," என்று 'ப்ராமிஸ்' செய்தார்கள்.

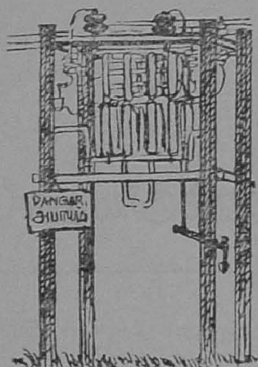
அதன்படி சண்டைக் காலத்திற்குப் பிறகு உடனடியாகப் பம்பாய்க்கு வந்த முதல் காமிரா, முதல் ரெக்கார்டிங் மெஷின் ஆகியவற்றை 1946'ம் ஆண்டு மத்தியில் கடைசி வாரத்தில் எனக்குத் தந்துவிட்டார்கள்.

சென்னையில் சொந்தமாக ஒரு ஸ்டுடியோவை ஏற்படுத்த இனி எந்தத் தடையும் இருக்காது. ஆரம்பித்துவிடலாம் என்று நினைத்தேன். இதற்காக ஒரு தீவிர ஏற்பாட்டைச் செய்துவந்தபோது எதிர்பாராத வகையில் ஒரு புதுத் தடை எழுந்தது.

யுத்தம் காரணமாகச் சென்னையில் மின்சார 'பவர் கட்' அமுலில் இருந்தது. அது அகற்றப்படாத காரணத்தினுல் புதியதாக ஒரு ஸ்டுடியோவுக்கு மின்சார சப்ளை தரமுடியாது என்று மின்சாரத் துறையினர் சொல்லிவிட்டார்கள்.

நான் என்ன என்னவோ முயற்சி செய்தேன் என் முயற்சிகளில் ஒன்றும் பலிக்கவில்லை. மின்சாரம்

இல்லாமல் சென்னையில் ஸ்டுடியோ வைத்து என்ன செய்வது? ஆகவே சென்னையில் ஒரு புது ஸ்டுடியோ ஆரம்பிக்கும் நினைப்பையே நான் கைவிடவேண்டியதாயிற்று.



காரைக்குடியில் ஸ்டுடியோ

ஒரு புது யோசனை தோன்றியது. ஆரம்பிக்கிற ஸ்டுடியோவை என்னுடைய சொந்த ஊரான காரைக்குடியிலேயே ஆரம்பித்தால் என்ன?

இப்படித் தோன்றியவுடன் சொந்த ஊருக்கே போய்விடலாம் என்கிற நினைப்பு எனக்கு ஒரு தனி மகிழ்ச்சியைத்தான் கொடுத்தது.

ஆயினும் ஒரு கவலை—காரைக்குடியில் ஸ்டுடியோ ஆரம்பிப்பது என்றால் அங்கே மட்டும் மின்சாரம் கிடைக்குமா? உடனே அதை விசாரித்துப் பார்க்க ஆரம்பித்தேன்.

எலெக்ட்ரிசிடி போர்டு என்பதாக முன்பு இல்லை. ''மீனாட்சி சுந்தரேசுவரர் கார்ப்பரேஷன்' என்கிற நிறுவனத்தார் காரைக்குடி ஏரியாவில் அப்போது மின்சாரம் வினியோகம் செய்து கொண்டிருந்தார்கள்.

அந்த ஸ்தாபனத்தின் சீஃப் என்ஜினியரை எனக்குத் தெரியும். சேஷசாயி பிரதர்ஸ் மானேஜ்மெண்டோடு ஏ. வி. அண்டு சன்ஸ் ஸ்தாபனம் 'டாட்ஜ்' கார்கள் விற்றுக் கொண்டிருந்த காரணத்தினுல் ஏற்பட்டிருந்த ஒரு பழக்கம்

ஆகவே நான் என்னுடைய கருத்தைச் சொன்னவுடன் மின்சார சப்ளை கொடுப்பதற்குத் தம்மால் முடியும் என்பதாக அந்த நல்ல நண்பர் உறுதியளித்தார்.

காரைக்குடி நகரத்திற்கு வெளியில் இருந்த 'டிரான்ஸ்பார்மர்' மூலம் நாற்பது ஐம்பது கிலோ வாட் பவர் வரைக்கும் கொடுத்து உதவுவதாக சீஃப் எஞ்சினியர் வாக்களித்தார்.

தற்போதைக்கு அதுவே போதும், 'இனஃப்'—காரைக்குடியிலேயேஸ்டுடியோவை அமைத்துவிடுவது என்று தீர்மானித்தேன். அதற்கு ஏற்ற இடம்தான் வேண்டியிருந்தது.

தேவகோட்டையைச் சேர்ந்தவர்கள் காரைக்குடிக்கு வந்துதான் ரயில் ஏற வேண்டும். காரைக்குடியில் இறங்கித்தான் தேவகோட்டைக்குப் போகவேண்டும் என்கிற நிலை முதலில் இருந்தது. தேவகோட்டை ஜமீன்தார் சோமனுதன் செட்டியார் என்பவர் — இப்போதும் இருக்கிறுர்—தம் சொந்தச் செல்வாக்கினுல் தேவகோட்டைக்கு'ரஸ்தா' என்பதாக ஒரு ரெயில்வே ஸ்டேஷனையே ஏற்படுத்தி அந்த மார்க்கமாகப் போய்வருகிற எல்லா

ரெயில் வண்டிகளும்—போட் மெயில்கள் உட்பட— அந்த ஸ்டேஷனில் நின்றுபோக ஏற்பாடு செய்து இருந்தார்.

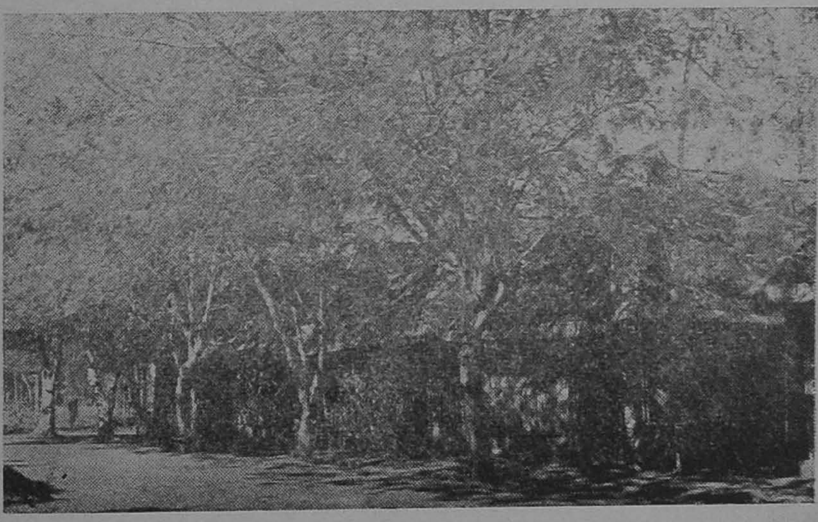
நான்கு பக்கங்களில் இருந்தும் ஜனங்கள் அந்த ஸ்டேஷனுக்கு வந்து போகும்படி அதை 'பாபுலராக்க' வேண்டும் என்பதற்காக அந்த ஸ்டேஷனை ஒட்டியே ஒரு பர்லாங் தூரத்திற்குள் ஒரு டிராமாக் கொட்டகையைக் கட்டினர். அதைச் சுற்றி இருபது கிரவுண்டு 'வேகன்ட் சைட்;' சுற்றிலும் காம்பவுண்டு சுவர் கட்டிப் போட்டார். அந்த நாடகக் கொட்டகையில் நவாப் ராஜமாணிக்கம் நாடகங்களை நான்கைந்து மாதங்கள் தொடர்ந்து அந்தக் காலத்திலேயே நடத்தச் செய்திருக்கிருர்.

எனக்கு வசதியாக, காரைக்குடி நகரத்திற்கு வெளியே அமைந்திருந்த டிரான்ஸ்பார்மரும் அதன்

அருகில்தான் இருந்தது. ஆகவே அந்த இடத்தில் ஸ்டுடியோவை அமைப்பது என்று தீர்மானித்தேன்.

தேவகோட்டை ஜமீன்தாரிடம் சென்று, டிராமா கொட்டகைக்காக மாதம் இரண்டாயிரம் ரூபாய் வாடகை, காலி இடத்திற்காக ஆயிரம் ரூபாய் வாடகை—ஆக மாதம் மூவாயிரம் ரூபாய்க்கு அந்த முழு இடத்தையும் வாடகைக்கு எடுத்துக் கொண்டேன்.

காலி இடங்களில் நாற்பது ஐம்பது கீற்றுக் கொட்டகைகள் போடப்பட்டன. சென்னையில் இருந்து வருகிற ஆண் நடிகர்கள் தங்குவதற்குத் தனிக் கொட்டகைகள்—பெண் நடிகர்கள் தங்குவதற்குத் தனிக் கொட்டகைகள்—ஒரு காண்டீன்—பாத் ரூம்—லெட்ரின் வசதிகள்—இப்படி எல்லாம் ரொம்பச் சீக்கிரமாக அமைக்க ஏற்பாடு செய்தேன்.



ஆண்கள் தமாஷாகக் காண்டீனிலேயே சென்று சாப்பிட்டு விடுவது, பெண்களுக்கு மட்டும் அவர்கள் தங்கியிருக்கிற கொட்டகைகளுக்குள்ளே சாப்பாட்டை அனுப்பி வைப்பது என்கிற ஏற்பாடு.

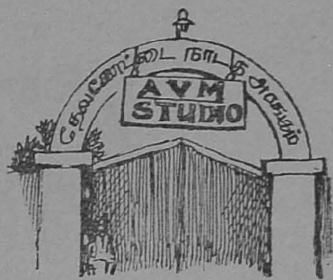
'ரிகர்சல்' நடத்துவதற்கும் தனி இடம் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது. எல்லாம் சரி, படம் எங்கே எடுப்பது?

தேவகோட்டை ஜமீன்தார் கட்டியிருந்த டிராமாக் கொட்டகை எப்படி என்று நினைக்கிறீர்கள்? ஐம்பது அறுபதடி அகலத்தில் நடுவில் இரண்டு பெரிய மர போஸ்ட்—ஒரு பக்கம் ஆண்களுக்காக ஒதுக்கப்பட்ட இடம்—ஒரு பக்கம் பெண்களுக்காக ஒதுக்கப்பட்ட இடம்—நடுவில் பள்ளமாக—அதிகக் காசு கொடுத்து டிராமா பார்க்க வருகிறவர்களுக்கு சோபா போடுவதற்காக விடப்பட்டிருந்த இடம்—முன்னாலே நாடக மேடை.

'சவுண்டுப்ரூஃப்' பண்ணிவிட்டால் எதிரொலி இருக்காது. என்றாலும் அந்த இடத்தில் படம் எடுக்க முடியுமா என்று யோசனைதான். வேறு வழி இல்லை. ஜமீன்தார் கட்டியிருந்த டிராமாக் கொட்டகையிலேயே படம் எடுப்பது என்று முடிவு செய்தேன்.

இப்படித் தேவகோட்டை ரஸ்தாவுக்கு அருகில் அமைந்திருந்த தேவகோட்டை ஜமீன்தார் டிராமாக் கொட்டகையில் 'ஏவி. எம். ஸ்டுடியோஸ்' என்கிற என்னுடைய சொந்த ஸ்டுடியோ பானர் முதல் முதல் போடப்பட்டது.

முதன் முதலாக என்னுடைய சொந்த ஏவி.எம். ஸ்டுடியோவிலிருந்து வெளிவருகிற படம் ஸ்டுடியோவுக்கும் சரி, எனக்கும் சரி மிகுந்த புகழை வாங்கித் தரக்கூடியதாக அமைவதற்கு எந்தக் கதையைப் படம் எடுக்கலாம் என்று யோசித்தேன்.



ஜனங்களுக்குத் தெரியாத முன்பின் கேட்டு அறிமுகமாகாத கதையைப் படம் எடுப்பது என்கிறபோது அதில் கொஞ்சம் 'ரிஸ்க்' இருக்கத்தான் செய்யும். படம் ரிலீஸ் ஆனவுடன் முதன் முதலாக அதைப் பார்க்கிற ஜனங்கள் அந்தக் கதையை வரவேற்று ரசித்தார்களானால் உண்டு. இல்லையென்றால் படு நஷ்டப்பட வேண்டியதாகவும் அமைந்துவிடும்.

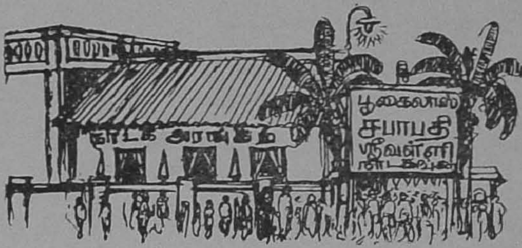
பொதுவாக டிராமாக்கள் மூலமாக எந்தக் கதை பிரபலமாகி இருக்கிறதோ அது நிச்சயமாக ஜனங்களுக்குப் பிடித்ததாகத்தான் இருக்கும். அதையே படம் எடுத்தால் நமக்கும் வெற்றிதான் கிட்டும்.

இந்த அடிப்படையில் தான் முன்னால் நான் எடுத்த படங்களுக்கும், மிகவும் பாபுலராக இருந்த டிராமாக்களையே பொறுக்கினேன். நீங்களே பாருங்கள்.

பூ கைலாஸ்! நாடக மண்டலியாரால் பல இடங்களில் டிராமாவாகப் போடப்பட்டது

சபாபதி! சம்பந்த முதலியார் கதை—சுகுணவிலாஸ் சபையில் அமெச்சூர் நடிகர்களால் நூற்றுக்கணக்கில் நாடகமாக நடிக்கப் பெற்ற கதை. ரொம்பப் 'பாபுலராக'

அந்தக் காலத்தில் இருந்தது. வள்ளி! நாடகம் தமிழ நாட்டில் நடிக்கப்பெருத இடங்களே இருக்காது.



ஆக நாடக மேடைகளில் ஜனங்களால் அங்கங்கே பார்த்துப் பார்த்து நன்ருக ரசிக்கப்பட்ட நாடகம் ஒன் றையே படம் எடுப்பது நமக்கு ஒரு ‘ஃபஸ்ட் சேஃப்டி’.

ஜனங்களிடத்தில் மிகவும் பாபுலராக இருக்கிற நாடகந்தான் என்ருலும் மற்ருென்றையும் கவனிக்க வேண்டும்.

வரிசையாக நான்கைந்து புராணக் கதைப் படங்கள் வந்திருந்து நாமும் ஒரு புராணக் கதையைப் படம் எடுத் தாலும் சரி; அல்லது நான்கைந்து சமூகக் கதைப் படங் களாக வந்திருந்து நாமும் ஒரு சமூகக் கதையைப் படம் எடுத்தாலும் சரி, அது வெற்றியடையும் என்பது நிச்சய மில்லை. படம் நன்ருக இருந்தாலும் போட்ட பணத்தைக் கூட எடுக்க முடியாது போகலாம். ஆக மக்களுடைய மனோ நிலைக்கு ஏற்ருற்போல் ஒரு ‘சேஞ்ஜ்’ அமைத்துக் கொள்வது—‘செகண்டு சேஃப்டி.’

முதன் முதலாக ஏவி. எம். ஸ்டுடியோ என்கிற பெய ரில் எந்தக் கதையைப் படம் எடுக்கலாம் என்று இப் படிப் பலவாறு யோசித்தேன்.

மங்கம்மா என்றால் உங்களுக்குத் தெரியுமோ தெரியாதோ?

மங்கம்மா சபதம் என்று ஒரு படம் வெளிவந்ததல்லவா? மங்கம்மா தன் புருஷனிடத்திலேயே சபதம் செய்து அவனை விட்டுப் பிரிந்து, பின்னர் தான் யார் என்பது வெளிப்படாத வகையில் அவனோடு வாழ்ந்து ஒரு பிள்ளையையும் பெற்றுக் கொண்டு அவனைப் பழி வாங்கினாளே—அந்தப் படம் வெளியானவுடன் 'ப்ளாக் மார்க்கெட்' என்பதற்கு 'மங்கம்மா' என்றே சொல்வார்கள்! கோயம்புத்தூர் மில் அதிபர்கள் வட்டாரத்தில் நானே அந்தச் சொல்லைக் கேட்டிருக்கிறேன்.

இரண்டாவது யுத்தம் காரணமாக எல்லாத் துறைகளிலும் வளர்ந்திருந்தது பிளாக் மார்க்கெட்தான். நடிகர்களிடம் மட்டுமல்ல, படத் தயாரிப்பாளர்களிடம் மட்டும் அல்ல, வியாபாரிகளிடம் மட்டும் அல்ல—நான் சொல்வதற்கு மன்னிக்க வேண்டும்—கவர்மெண்டு அளவிலேயே வளர்ந்திருந்தது என்றால் மிகையில்லை.

நாட்டில் அதே நேரம் மக்களிடத்தில் ஒரு புது விழிப்புணர்ச்சியும் வளர்ந்து நின்றது. நம் நாடு அப்போது சுதந்திரம் அடையவில்லை. என்றாலும் "நாமிருக்கும் நாடு நமதென்பதறிந்தோம். அது நமக்கே உரிமையாம் என்பதறிந்தோம்" என்பது போன்ற மகாகவி பாரதியாரின் தேசபக்திப் பாடல்கள் நம் மக்கள் உள்ளங்களில் எல்லாம் சுதந்திரக் கனலை மூட்டியிருந்தன. சுதந்திரத்திற்காகச் சொல்லொணாத் துன்பங்களை மக்கள் ஏற்றுக்கொண்டு துடித்து நின்றார்கள்.

நான் முன்பே வாங்கியிருந்த 'வேதாள உலகம்' என்கிற கதை ஒன்று என்னிடத்தில் இருந்தது. இப்போது போய் அதைப் படம் எடுப்பதா? நம்முடைய சமுதாயத்தில் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருக்கிற ஒரு புது மறுமலர்ச்சிக்கு ஏற்ற படமாக அல்லவா ஒன்று எடுக்க வேண்டும் என்று தோன்றிற்று.

அப்போது சென்னையில் என். எஸ். கே. நாடக சபையார் 'நாம் இருவர்' என்கிற சமூக நாடகத்தை வால் டாக்ஸ் ரோடு, ஒற்றைவாடைத் தியேட்டரில் நடத்திக் கொண்டு இருந்தார்கள்.

இப்போது பிரபல டைரெக்டராக இருக்கும் திரு. ப. நீலகண்டன் எழுதிய கதை அது.

என்.எஸ்.கே. சிறையில் இருந்தார். அப்போது சகஸ்ரநாமம் அந்த நாடகத்தை நடத்திக் கொண்டிருந்தார். அந்த நாடகத்தில் 'ப்ளாக் மார்க்கெட்டியர்' ரோலில் வி. கே. ராமசாமி நடித்தார்.

பாரதியாரின் 'அச்சமில்லை அச்சமில்லை' என்கிற பாடல், 'விடுதலை விடுதலை' என்கிற பாடல், 'ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே' என்கிற பாடல் எல்லாம் அந்த நாடகத்தின் கதையோடு பின்னப்பட்டுப் பாடப்பட்டன.

'நாம் இருவர்' நாடகத்தைப் பார்த்தவுடன் எனக்கு அது மிகமிகப் பிடித்து விட்டது. உடனடியாக அதைத்தான் படம் எடுப்பது என்று தீர்மானித்து விட்டேன்.

காரணம் காலத்திற்கேற்ற—உணர்ச்சிமிக்க—சமூக நாடகம் என்பது ஒன்று. தேவகோட்டை ரஸ்தாவில் எவ்வித வசதியும் இன்றி அமைந்திருந்த நாடகக் கொட்டகை—அங்கே அவசரம் அவசரமாகப் புதியதாக நாங்கள் போட்டுக் கொண்ட கீற்றுக் கொட்டகைகள். அந்த இடத்தில் எடுப்பதற்கு மிகவும் வசதியாக இருக்கக்கூடிய கதை இதுதான் என்ற முடிவுக்கு உடனடியாக வந்துவிட்டேன்.

அப்போது ப. நீலகண்டன் புதுக்கோட்டையில் இருந்து ஒரு மாதப் பத்திரிகையை நடத்திக்கொண்டிருந்தார். செட்டிநாட்டைச் சேர்ந்தவர் என்கிற தகுதி காரணமாக ஓர் உரிமையோடு அவரைக் கூப்பிட்டு வரச் சொன்னேன். அவரும் உடனே வந்தார்.

“நாம் இருவர் கதையைப் படமாக்க விரும்புகிறேன். நீங்கள் என்ன சொல்கிறீர்கள்?” என்றேன்.

“எனக்கும் சம்மதம்தான்” என்றுர்.

“அந்தக் கதைக்காக உங்களுக்கு எவ்வளவு வேண்டும்?” என்று கேட்டதற்கு “மூவாயிரம் கொடுங்கள்,” என்றுர். மூவாயிரம் ரூபாய் கொடுத்து அந்தக் கதையை உடனடியாக அவரிடமிருந்து வாங்கினேன். அதோடு “இந்தப் படத்திற்கு நீங்கள்தான் உதவி டைரக்டர்” என்று அந்தப் பொறுப்பையும் அவர் கேட்காமல் நானேதான் சூட்டினேன்.

அவர் அந்த நாடகக் கதையைச் சினிமாவுக்கு ஏற்றதாக எழுதலானுர்.

எனக்கு என்னமோ அந்தக் கதையைவிட அந்தக் கதைக்கே ஒரு தனி ஜீவனைக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தது மகாகவி பாரதியாரின் பாடல்கள்தான் என்கிற ஒரு அபிப்பிராயம்.

அவைகளுக்கான உரிமை யாரிடம் இருக்கிறது?

அதுதான் தெரியவில்லை.

பாரதி பாடல்கள்-உரிமை?

மெஸ்ஸர்ஸ் சுராஜ்மல் அண்டு சன்ஸ்காரர்கள் கிராமபோன் ரெக்கார்டு கம்பெனி ஒன்றை ராட்டன் பஜாரில் வைத்திருந்தார்கள். ஒலிப்பதிவு செய்யலாம் என்பதற்காக ரூபாய் அறுநூறுக்குப் பாரதியார் பாடல் களின் காப்பிரைட்டை வாங்கி வைத்திருந்தார்கள். பின்னர் கிராமபோன் ரெக்கார்டு கம்பெனியைக் கூட மூடி விட்டார்கள். ஆனால் காப்பிரைட் உரிமை அவர் களிடமே இருந்தது.

நான் அவர்களுடைய காரியஸ்தரைப் பிடித்தேன். "கொஞ்சம் உங்கள் முதலாளியிடம் சொல்லுங்கள். அவர்கள்தான் இப்போது ரெக்கார்டிங் செய்யவில்லையே. பாரதியார் பாடல்களின் உரிமையை வைத்திருந்து என்ன பிரயோசனம்? ஏதோ ஒரு விலை சொல்லிக் கொடுத்-

தால் நான் வாங்கிக்கொள்கிறேன்,'' என்று சொன்னேன்.

அவரும், நான் அவரது முதலாளியை நேரில் சந்திக்க ஏற்பாடு செய்தார்.

மடியில் பத்தாயிரம் ரூபாயைக் கட்டிக்கொண்டு நான் சென்றேன். அவர் பாரதியாரின் பாடல்களை அறுநூறு ரூபாய்க்குத்தானே வாங்கியிருக்கிறார்; இரண்டாயிரம், மூவாயிரத்திற்குள் முடித்துவிடலாம் என்கிற நினைப்பில் வியாபாரத் தந்திரங்களையெல்லாம் நான் உபயோகித்துப் பார்த்தேன். அவர் என் தந்திரங்களுக்கெல்லாம் மேற்பட்டவராக இருந்தார்.

“உபயோகம் இருந்தாலும் சரி, இல்லாவிட்டாலும் சரி–நான் வாங்கிய ரூபாயைப்பற்றிக் கேட்கவேண்டிய

தில்லை. பத்தாயிரம் ரூபாய் தருவதாக இருந்தால் சொல்லுங்கள், உங்களுக்கு அந்தக் காப்பிரைட் உரிமையைத் தருகிறேன்'' என்றார்.

எனக்கு ரொம்ப சந்தோஷம்! மறுநாள் என்றால் அவர் மனம் மாறிவிடப் போகிறதே என்றும் திகில். நமக்குப் பயன் இல்லாவிட்டாலும் பிறருக்குப் பயன்

படக்கூடாது,' என்கிற மனோபாவமும் உடையவர்கள் இருக்கத்தானே செய்கிறார்கள்! யாராவது நாளைக்குள் அவரது மனத்தை மாற்றிவிட்டால்?

அந்த இடத்திலேயே, "எழுதுங்கள் அக்ரிமெண்டை" என்று கூறிப் பத்தாயிரம் ரூபாயைக் கொடுத்து, காப்பிரைட்டை எழுதி வாங்கிக் கொண்டு வந்துவிட்டேன். இந்தச் செய்தியை திரு. நீலகண்டனிடம் சொன்னவுடன் அவரும் மிகச் சந்தோஷம் அடைந்தார்.

நாம் இருவர் கதைக்கே நான் கொடுத்தது மூவாயிரம். அதில் வருகிற இரண்டு மூன்று பாடல்களுக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்வதற்காகப் பாரதியார் பாடல்களின் காப்பிரைட்டுக்குப் பத்தாயிரம் கொடுத்தேன்.

நாம் இருவர் — நல்லதோர் வெற்றி

ஏ.வி.எம். ஸ்டுடியோ காரைக்குடியில் 'நாம் இருவர்' படப்பிடிப்பு ஆரம்பமாகிவிட்டது.

நாடகத்தில் சகஸ்ரநாமம் நடித்த ரோலை சகஸ்ர நாமமே நடிக்கவேண்டும் என்றுதான் நினைத்தேன். ஆயினும் அவர் ஒருமுறைதான் காரைக்குடிக்கு வந்தார். இரண்டாவது முறையே வரமுடியவில்லை என்று சொல்லிவிட்டார்.

அவரது ரோலை மகாலிங்கத்திற்குக் கொடுத்தேன். வி. கே. ராமசாமியே ப்ளாக் மார்க்கெட்டியர் ரோலை நடித்தார். கமலா, டி. ஏ. ஜெயலட்சுமி, சாரங்கபாணி, பி. ஆர். பந்துலு, டி. ஆர். ராமச்சந்திரன் ஆகியவர்களும் நடித்தார்கள்.

கமலா சின்னக் குழந்தையாக இருந்தபோதே ஜகதலப் பிரதாபனில் டான்ஸ் ஆடியவள். வள்ளி படத்தி

லும் வளர்ந்த வள்ளியாக குமாரி ருக்மணி வருவதற்கு முன்–சின்ன வள்ளியாகக் கமலாதான் வந்தாள். இந்தப் படத்தின் ஆரம்பமே கமலா டான்ஸ்தான். 'ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே' என்ற பாரதியாரின் பாடல். கமலா ஒரு முரசின் மேல் நின்று ஆடினுள் என்ருல் நாங்கள் சில தந்திரங்கள் மூலம் இரண்டு கமலா இரண்டு முரசின்மேல் நின்று ஆடுவதைப் போலப் படம் எடுத்தோம். கமலா டான்ஸ் டாப் க்ளாஸ்!

நான் ஏற்பாடு செய்திருந்தபடியே நடிகர்கள் எல்லாம் காரைக்குடிக்கு வந்து நாங்கள் அமைத்திருந்த கீற்றுக் கொட்டகைகளில்தான் தங்கினுர்கள். ஆண்களுக்குத் தனி கொட்டகைகள். பெண்களுக்குத் தனி; ஆண்கள் காண்டீனிலேயே போய்ச் சாப்பிட்டுவிட்டு வந்து விடுவார்கள். பெண்களுக்கு மட்டும் சாப்பாடு அவர்களது கொட்டகைகளுக்கே போகும்.

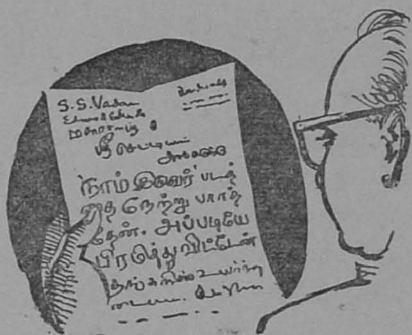
ஒரு பக்கம் ரிகர்சல் நடக்கும்; ஒரு பக்கம் படப் பிடிப்பு வேலே தொடர்ந்து நடக்கும். படம் பிடித்தவுடன் அதை அன்றைக்கே எடுத்துக் கொண்டு சென்னேக்கு வந்து 'வாஷ்' பண்ணிக்கொண்டு மறுநாளே திரும்பக் காரைக்குடி கொண்டுவருவதற்கு ஏற்பாடு செய்தேன்.

இப்படி அந்தப் படத்தை ஒருவிதமாகத் திட்டமிட்டபடியே எடுத்து முடித்தேன்.

முதன்முதல் இந்தப் படம் மதுரையில்தான் பொங்கல் தினத்தன்று வெளியிடப்பட்டது. அன்றைக்குச் சில அசௌகரியங்கள் காரணமாக நான் போகமுடிய

வில்லை. திரு. நீலகண்டன், மகாலிங்கம் ஆகியோர் போய் இருந்தார்கள். எடுத்தவுடன் கமலாவின் முரசு டான்சைப் பார்த்து மக்கள் மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் செய் தார்களாம். அன்றைக்கு மிகுந்த உற்சாகத்தினுல் மக் கள் மகாலிங்கத்தை தியேட்டரிலேயே தலைக்கு மேலே தூக்கி வைத்துக்கொண்டு ஆடினுர்களாம்.

அந்த வருஷம் மார்ச்சு மாதத்தில்தான் சென்னை யில் அந்தப் படத்தை வெளியிட்டோம். திரு. வாசன் அவர்கள் அதைப் பார்த்துவிட்டு, “நாம் இருவர்



படத்தை நேற்றுப் பார்த்தேன். அப்படியே பிரமித்து விட்டேன்” என்பதாகத் தமிழில் தம் கைப்பட எழுதிக் காரைக்குடிக்கு அனுப்பினுர்கள்.

எதற்குச் சொல்கிறேன், படம் எடுப்பது என்றுல் எல்லா வசதிகளுடனும் கூடிய பெரிய ஸ்டுடியோ இருந் தால்தான் முடியும் என்று அப்போது அந்த ‘ஃபீல்டில் டாப்மோஸ்டாக’ இருந்தவர்கள் எல்லாம் நினைத்தார்கள்.

‘ஏ.வி.எம். காரைக்குடியில் இருந்து படம் எடுக் கிருர். ஏகப்பட்ட கீற்றுக் கொட்டகைகளைப் போட்டுக்

கொண்டு,' என்பதாக என் ஸ்டுடியோவை வந்து பார்த்துவிட்டுத் திரும்பிய நியூடோன் ஸ்டுடியோவைச் சேர்ந்த திரு. ராமநாதன் செட்டியார், மாமுண்டி ஆச்சாரி ஆகியவர்கள் கூடச் சொன்னார்கள். என் காதிலும் விழுந்தது.

'ஏவி. எம். ஸ்டுடியோ காரைக்குடி' என்கிற பானரில் முதன்முதலாக வெளிவந்த 'நாம் இருவர்' எனக்கு பெரிய வெற்றியைத்தான் வாங்கித் தந்தது.

ஒருவருக்கொருவர் அசூயை, பொறாமை போன்ற மன நறநறப்பின்றி எல்லோரும் ஒற்றுமையாக ஒரு டீம் ஸ்பிரிட்டோடு செயல்பட்டால் கீற்றுக் கொட்டகை யிலேயே ஒரு படத்தை 'ஸக்ஸஸ்ஃபுல்லாக' எடுக்கலாம் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டு நாம் இருவர்.

நான் தயாரித்தது என்பதற்காகச் சொல்லவில்லை. புராணப் படங்களும், மாயாஜாலப் படங்களுமே ரசிகர் களைக் கவர்ந்து வந்த நேரத்தில் சமூகப் படத்திற்கு அவர்களைத் திருப்பியது நாம் இருவர் படம்தான்.

தென்னிந்தியாவில் படம் பண்ணும் தொழிலி லேயே அது ஒரு புதுத் திருப்பத்தை உண்டு பண்ணி யது. தென்னிந்தியப் படச் சரித்திரத்தில் நாம் இருவர் படம் ஒரு தனி எல்லைக் கல்தான். பெரும்பாலான படத் தயாரிப்பாளர்களின் கவனம் அதற்குப் பின் சமூகத் துறைக்குத் திரும்பியது என்றுகூடச் சொல்லலாம்.

அந்தப் படத்தைப் பார்த்துப் பார்த்து ஜனங்கள் என்னைப் புகழ்ந்தார்கள். ஏவி. எம். ஸ்டுடியோ பெரும் புகழ் அடைந்தது.

இப்படி எல்லாரிடமிருந்தும், எல்லா இடங்களி லிருந்தும் எனக்குப் புகழ் மாலை வந்து குவிந்துகொண் டிருந்தபோதுதான் திருஷ்டிபட்டது போல என் முதல் மனைவி-திருமதி அலமேலு ஆச்சி-காலமாகிவிட்டாள்.

சமுதாயத்தில் எல்லோரும் சந்தோஷமாக இருக்க வேண்டும்.

காரில் போகிறவன் போகட்டும்; காலால் நடந்து போகிறவனுக்கும் நாம் பாதுகாப்புத் தரவேண்டும். பணம் உள்ளவன் அல்வா சாப்பிடட்டும்; ஏழைகளுக்கு இட்டிலி சாப்பிடவாவது நாம் வசதி அளிக்க வேண்டும். இதுதான் என் நேச்சர்.

என்னுடைய 'ரெக்ரியேஷன்' எல்லாம் 'இன்டெலி ஜென்ட் பீப்பிளோடு' மணிக் கணக்காகப் பேசுவது தான்.

சென்னை வரும் போதெல்லாம் புதிய நாடகம், புதிய சினிமா—அது எந்த மொழியில் இருந்தாலும் ஜனங்க ளால் பாராட்டப்படுகிறது என்றால் அதில் உள்ள நல்ல அம்சங்கள் என்ன என்பதைத் தெரிந்துகொள்ள வேண் டும் என்று போய்ப் பார்ப்பது உண்டு.

அதுபோல நான் பார்த்த படங்களில் என்னைக் கவர்ந்த படம் ஒன்று திரு. நாகையா நடித்த 'பக்த போத்தனா'—வாகினி ஸ்டுடியோ கே.வி. ரெட்டி எடுத் திருந்த தெலுங்குப் படம் அது. எனக்குத் தெலுங்கு ஒரு வார்த்தைகூடத் தெரியாது.

போத்தனா மிகப் பெரிய இராம பக்தர். அவர் இராம பிரானுடைய தரிசனத்திற்காகப் படுகிற பாடு—அப்

பப்பா! உடல் உள்ளமெல்லாம் நெகிழக் கண்ணை மூடிக் கொண்டு அவர் பாடிக்கொண்டிருக்கிறார். அவருக்கு முன்னே சீதா, லட்சுமணனோடு இராமபிரானே எழுந்தருளி அந்தப் பாட்டைக் கேட்டு ஆனந்திக்கிறார். ஆனால் போத்தனா கண்ணைத் திறக்கிற நேரத்தில் அவர் மறைந்து விடுகிறார். இவர் அவர்களைப் பார்க்கவில்லை. ஆனால் இவருக்கு முன்னே மண்ணில் பதிந்திருந்த அவர்களது கால் சுவடுகளை இவர் பார்த்துவிடுகிறார்.

"இராமா, உன்னை நேரில் காண்பதற்கு இந்தப் பாவி பாக்கியம் செய்திருக்கவில்லையே!" என்று கதறி அழுகிறார்.

நான் 'பிட்-எமோஷனல்.' மென்மையான உணர்ச்சிக்கு வசமாகிவிடுவேன். தெய்வ பக்தியும் உண்டு.

போத்தனா அழுகிற நேரத்தில் நானும் தியேட்டரில் படம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறபோது அழுதுவிட்டேன்.

அந்தப் படத்தைப் பார்த்தவுடன் எனக்கு ஏற்பட்ட பரவசத்தில் அன்றைக்கே திரு. கே. வி. ரெட்டியை நான் மிகவும் பாராட்டினேன்.

நல்லதை நல்லது என்று பாராட்டுவதுதான் மிகச் சிறந்த குணம். போத்தனா இராம பக்தருடைய கதை.

இதைப்போல இன்ஞெரு படம் அந்தக் காலத்தில் நான் பார்த்து என்னேயே பறிகொடுத்தது ராமராஜ்யா—இந்திப் படம். சாட்சாத் இராமபிரானுடைய கதையே இது. உத்தர இராமாயணப் பகுதி—லவ குசர்கள் இராமன் கதையைச் சொல்வது.

அண்ணல் காந்தி பார்த்த படம்

சென்னை ஓடியன் தியேட்டரில் ராம ராஜ்யா படம் ஓடிக்கொண்டிருந்தது. நான் அதை ஒருமுறை அல்ல— இரண்டுமுறை அல்ல—மூன்று நான்கு முறைகள் சென்று பார்த்து வந்தேன்.

தெலுங்கு தெரியாது என்று சொன்னது போலவே எனக்கு இந்தியும் அப்போது அதிகம் தெரியாது. இந்திப் படங்கள் மட்டும் முப்பதுக்கும் மேல் எடுத்திருப்பதனால் இப்போது எனக்கு இந்தி தெரியும் என்று நினைக்கிறீர்களா? இப்போதும் இந்தி அதிகம் தெரியாது. தமிழ்ப் படங்களையே இந்தியில் எடுக்கிறபோது தமிழில் வரக்கூடிய வசனங்களைப் போலத்தான் இந்தியில் வருவதாகப் பொருள் பண்ணிக்கொள்வதோடு சரி.

இராமர் கதை நம் எல்லோருக்கும் தெரியும். இந்திப் படம் ராமராஜ்யாவைப் பார்க்க இந்தி தெரிந்துதான்

இருக்க வேண்டுமென்ற அவசியம் இல்லையே! அது நாடறிந்த கதை.

உங்களில் அநேகம் பேர்—இந்தத் தலைமுறையினர்—அந்த ராமராஜ்யா படத்தைப் பார்த்திருக்க முடியாது. இந்தியாவிலேயே அதுவரை தயாரிக்கப்பட்ட தலைசிறந்த படங்களுள் ஒன்று.

சினிமாப் படமே பார்க்காத நம்முடைய தேசப்பிதா மகாத்மா காந்தி அவர்கள்கூட ராம ராஜ்யாவைப் பார்த்துவிட்டு மிகச் சிறந்தது என்று பாராட்டியிருக்கிறார்.

அந்தப் படத்தில் முக்கியமாக சீதாதேவியைப் பூமி விழுங்குவது போன்ற இரண்டொரு இடங்கள் என்னை மிக மிகக் கவர்ந்துவிட்டன. தியேட்டரிலேயே கேவிக் கேவி அழுது இருக்கிறேன்.

ராம ராஜ்யாவைப் போன்ற புராணப் படம் இப்போது எதுவுமே வரவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். வள்ளி, நாம் இருவர் ஆகிய படங்களை நாங்கள் தயாரித்தது போல அவர்களும் ஒரு நல்ல டீம் ஸ்பிரிட்

டோடு தயாரித்திருந்தார்கள். எனக்கு ஞாபகம்—வஸந்த தேசாய் அமைத்த பாடல்கள் இடம் பெற்றிருந்தன.

என்னை அறியாமல் எப்படியாகிலும் அதைத் தமிழில் 'டப்' செய்துவிட வேண்டும் என்ற ஓர் உணர்ச்சி வந்துவிட்டது. அந்த இந்திப் படத்தின் உரிமை பிரகாஷ் ஸ்டுடியோக்காரரிடம் இருக்கும் என்று நினைத்தேன். ஆனால் அதன் உரிமையை 'எவர் க்ரீன்ஸ்' கம்பெனிக்காரர் வைத்திருந்தார்.

அவரிடம் சென்று அனுமதி கேட்டேன். "அந்தப் படத்தை ஏன் தமிழாக்க விரும்புகிறீர்கள்?" என்று அவர் என்னைத் திருப்பிக் கேட்டார்.

அதுவரை யாரும் இந்திப் படத்தைத் தமிழாக்கியதாகத் தெரியவில்லை. "தமிழ்நாட்டில் உள்ள அனைவருமே அந்தப் படத்தைப் பார்த்து ரசிக்கவேண்டும் என்று நான் விரும்புகிறேன்," என்றேன்.

"தமிழில் வெற்றியடையும் என்கிற நம்பிக்கை எங்களுக்கு இல்லை. நீங்கள் அதை உங்கள் சொந்தப் பொறுப்பில் செலவு செய்து தமிழாக்குவதாக இருந்தால் ஒப்புக்கொள்கிறோம்," என்றார்கள்.

"சரி," என்றேன்.

"அதற்கு என்ன செலவாகிறதோ அது உங்கள் பொறுப்பு. வருகிற வருவாயை நமக்குள் பாதிபாதியாகப் பிரிக்கவேண்டும். அதோடு ஐந்து வருஷங்களுக்குத் தான் உங்களுக்கு அந்த உரிமை," என்று சொன்னார்கள்.

"எஸ்," என்றேன். இதைவிடக் கடுமையான கண்டிஷன்கள் போட்டிருந்தாலும் கூட நான் அப்போது

இருந்த உணர்ச்சி நிலையில் ஒப்புக்கொண்டுதான் இருப்பேன்.

காரைக்குடியில் குமாஸ்தா குளத்து ஐயர் மகன் தேவநாராயணன் என்ற ஒரு பையன்; நல்ல சுட்டி; இப்போதும்கூடத் தெலுங்குப் படங்களைத் தமிழ் செய்து கொண்டிருப்பதாக அறிகிறேன். அன்றைக்கே அந்தப் பையனை அழைத்து ராமராஜ்யாவின் இந்தி வசனங்களை அப்படியே தமிழாக்கம் செய்யச் சொன்னேன்.

அந்த இந்தி ராமராஜ்யாவை அப்படியே தமிழில் 'டப்' செய்தோம். அதில் நாங்கள் ஒன்றையும் மாற்றவில்லை. 'டைட்டிலில்'தான் ஒரே ஒரு புதுத் 'தீம்'—அருணசலக் கவிராயரின் "எனக்கு உன் இருபதம் நினைக்க அருள்தா" என்கிற பாடலை டி. கே. பட்டம்மாளை விட்டுப் பாடச் சொல்லி—பாட்டு முடிவதற்குள்ளாக ராமாயணத்தின் முன் கதையை நிழல் படமாக ஓடவிட்டு—ஆறு நிமிஷத்தில்—அது முடிந்த கையோடு உத்தர இராமாயணப் பகுதியாக இருந்த ராமராஜ்யாவை ஆரம்பித்து விட்டோம்.

ஆக ராமராஜ்யா தமிழ் டப்பிங்கில் இராமாயணம் பூராவும் வந்துவிட்டது போன்ற ஒரு திருப்தி.

ஏவி. எம். ஸ்டுடியோ காரைக்குடியில் நாம் இருவர் படத்திற்கு அடுத்தபடியாக—பின்னல் வேதாள உலகம் படம் வருகிறது—வேதாள உலகத்திற்கு முன்னல்

இந்தி ராமராஜ்யா படத்தை டப்பிங் செய்து வெளியிட்டோம். இதற்கும் நான் எதிர்பார்த்தபடியே தமிழ் நாடெங்கிலும் நல்ல வரவேற்பு—மலையாளத்திலும் எந்தப் படமும் கண்டிராத வெற்றியை இது கண்டது.

வேதாள உலகம் என்கிற கதையை நான் ஏற்கனவே வாங்கிவைத்திருந்தேனு, அடுத்த படத்திற்கு எனக்கு 'சப்ஜக்ட்' கஷ்டம் ஏற்படவில்லை.

நந்தகுமாரில் இருந்து என்னுடன் கூடவே வேலை செய்து கொண்டிருந்தவர் திரு. ஏ.டி. கிருஷ்ணசாமி. அவர் நன்ருகப் பாடல்கள் எழுதுவார். வசனங்கள் எழுதுவார். அவரை உதவி ஆசிரியராகப் போட்டு வேதாள உலகத்தையே தயாரிக்க ஆரம்பித்தேன்.

வேதாளங்கள் பவனி வருகிற காட்சி—அவை கூடுகிற சபா மண்டபம்—இவற்றையெல்லாம் தேவகோட்டை ஜமீன்தார் டிராமாக் கொட்டகை கம்பங்களையே சபாமண்டபத் தூண்களைப் போல அலங்கரித்து அந்த டிராமாக் கொட்டகையிலேயே படம் எடுத்தேன்.

அரண்மனைக் காட்சியை மட்டும் புதியதாகப் போடப்பட்ட கொட்டகையில் எடுத்தேன்.

அந்தக் கதையில் வரும் ஒரு ரோலை கே. சாரங்க பாணி நடித்தார். ராஜகாந்தம் கெட்ட மனைவியாக நடித்தார்.

இந்தப் படத்தையும் வெற்றிப் படமாக மாற்றுவதற்குக் கதைக்கே சம்பந்தம் இல்லாத ஒரு டான்ஸ் கதையையும் புகுத்தினேன்.

நடன மணிகள்

அந்தக் காலத்தில் இந்திய நடனக் கலையில் தலை சிறந்து விளங்கியவர் உதயசங்கர். அவர் ஒரு இந்திப் படம்—நடனத்தையே பிரதானமாகக் கொண்டு எடுத்தார். அதற்காக அவர் சென்னை ஜெமினி ஸ்டுடியோவையே தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு இங்கே வந்து மூன்று வருஷங்கள் தங்கினர். அவரது படத்தில் அவர் மனைவியைத் தவிர—இப்போது உங்களுக்கு எல்லாம் தெரிந்து பிரபலமாக இருக்கக்கூடிய பத்மினி—அவரது முதல் சகோதரி லலிதா இருக்கிருர்களே—அவர்கள் இரண்டு பேர்களையும் நடனம் ஆடுவதற்காக மூன்று வருஷங்களுக்கு ஒப்பந்தம் செய்துகொண்டிருந்தார்.

உதயசங்கரே ஒரு நடன வித்வான். நல்ல பல நடனங்களை லலிதா-பத்மினி அவரிடம் இருந்து கற்றுக்

கொண்டு அந்தப் படத்தில் நடனமாடி யிருக்கிறார்கள் அந்தப் படம் முடிந்தது; அக்ரிமெண்டு காலமும் பூர்த்தியாகி இருந்தது. மேடைகளில் நடன நிகழ்ச்சி களை நடத்த ஆரம்பித்திருந்தார்கள்.

காரைக்குடி ஸ்டுடியோ சம்பந்தமாக நான் அடிக்கடி சென்னை வருவது உண்டல்லவா? அப்போது லலிதா வுக்கு பதினேழு வயதிருக்கலாம்; பத்மினிக்கு பதி னைந்து வயதிருக்கும். பத்மினியின் சிறிய சகோதரி ராகினிக்கு ஆறு ஏழு வயதிருக்கும்.

என் நண்பர் ஒருவர் மூலமாக அவர்கள் நன்றாக நடனம் ஆடுகிறார்கள் என்பதை அறிந்தேன்.

அவர்களுடைய நாட்டியம் ஒன்றை மியூசியம் தியேட்ட ரில் பார்த்தேன். அவர் களது முகம் என்னை மிகவும் கவர்ந்துவிட் டது. எனது அந்த நண்பரின் யோசனைப் படியே லலிதா—பத் மினியை அப்ரோச் பண்ணி, "நீங்கள் என்னுடைய படத்தில் நடிக்கிறீர் களா?" என்று கேட்டேன்.

தாங்கள் திருவிதாங்கூர் ராஜ குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்றனர். "நடனக் காட்சி மட்டும்தான் என்றால் படத்தில் நடிக்கிறோம்; காரெக்டர் ரோல் கொடுத்தால் நடிக்க முடியாது" என்றார்கள்.

“உங்களுக்கு இஷ்டமில்லையென்றால் நீங்கள் காரெக்டர் ரோலில் நடிக்கவேண்டாம்; நடனங்கள் மட்டும் ஆடினால் போதும்” என்று சொல்லி நான்கு நடனங்கள் ஆட ஒப்பந்தம் செய்துகொண்டு லலிதா—பத்மினி சகோதரிகளை வேதாள உலகம் படத்தில் சேர்த்துக்கொண்டோம்.

இவர்கள் தம் தாயாருடன் காரைக்குடி வந்து எங்கள் குடிசை ஒன்றில் தங்கி இருந்தனர்.

வேதாள உலகம் படத்தில் ஹீரோயினாக யோக மங்களம் சகோதரிகளில் ஒருவரான மங்களம் நடித்தார்.

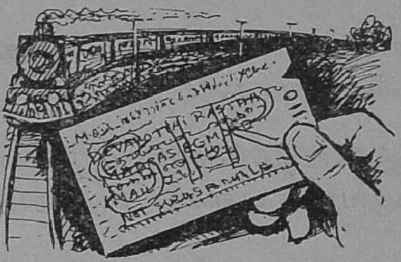
நடனக் காட்சிகளைப் படம் எடுக்க டான்ஸ் டைரெக்டராக அந்தக் காலத்தில் மிகப் பிராபல்யமான ஒருவரை ஏற்பாடு செய்திருந்தோம். அன்று காலையில் தான் அவர் வந்தார். சாதாரணமாக இதுபோன்ற நடனம் அமைக்க அந்தக் காலத்தில் மிக அதிகமாய்க் கொடுக்கிற ஆயிரம் ரூபாய் கொடுப்போம் என்று சொன்னோம்.

‘காரைக்குடியில் நம்மைவிட்டால் வேறு யார் இவர்களுக்கு இருக்கிறார்கள்? நாம் என்ன கேட்டாலும் கொடுக்கத்தான் வேண்டும்’ என்று நினைத்துக்கொண்டு ஒரு நடனம் அமைக்க ஐயாயிரம் ரூபாய் கேட்டார்.

அந்தப் பிரபல நடன டைரக்டர் தமக்கு ஐயாயிரம் ரூபாய் தந்தாகவேண்டும் என்றபோது எங்களுக்குச் சிறிது அதிர்ச்சியாகத்தான் இருந்தது. இரண்டாயிரம், மூவாயிரம் என்று கேட்டிருந்தால்கூட ஒப்புக்கொண்டிருப்போம். அந்தச் சமயத்தில் அவர் ஐயாயிரம் தர

வேண்டுமென்று பேரம் செய்தது சரியல்ல என்று தோன்றியது.

“தேவகோட்டை ரஸ்தாவில் மாலை ஆறு மணிக்கே டிரெயின் இருக்கிறது. நீங்கள் ஊருக்குத் திரும்பிப் போக நானே டிக்கெட் வாங்கி வைத்து விடுகிறேன். இன்றே நீங்கள் நேரத்தை வீணாக்காமல் ஊருக்குத் திரும்பிப் போய்விடலாம்” என்று டிக்கெட் வாங்கிக் கொடுத்து அனுப்பிவிட்டேன்!



லலிதா பத்மினி இருவரும் உதயசங்கரிடம் மூன்று வருடங்கள் அவர் எடுத்த ‘கல்பனா’ என்ற நடனப் படத்தில் ஆடியிருந்தார்கள். அவர்களைச் சில நடனங்கள் ஆடச் சொன்னோம். அதில் ஒரு நாடோடி டைப்—டான்ஸ் மிகவும் பிடித்தது. ஞாபகமாகச் சிலவற்றைக் குறித்துக் கொண்டு கே. டி. சந்தானம் அதற்கேற்ற பாடலை எழுதினார்.

குறிப்பாக, ஒரு பாம்பாட்டி டான்ஸ்; லலிதா சற்று ஒல்லியாக மிக அழகாக இருப்பார். பத்மினி சிறிது ஸ்டவுட்—கொஞ்சம் கவர்ச்சிமிக்க ஆண்முகம். ஆகவே பத்மினிக்கு ஆண் பாம்பாட்டி வேஷம்—அவன் மனைவி போல லலிதாவுக்குப் பெண் வேஷம்—இன்னும் எனக்குப் பசுமையாக நினைவிருக்கிறது — எத்தனையோ பாம்புகளைப் பிடித்து விளையாடுகிற பாம்பாட்டி தான்; தன் மனைவியின் குழலுக்குப் பூப்பறிக்க “வாசமுள்ள

பூப் பறிப்பேனே'' எனப் பாடி ஆடிக்கொண்டு அவன் ஒரு புதரிடையே போவதும், புதரில் இருந்த பாம்பு ஒன்று அவனைக் கடிப்பதும், அவன் மயங்கி அங்கேயே சாய்ந்துவிட, அவனைத் தேடி வருகிற அவன் மனைவி, அவன் நிலை கண்டு பதறி, சில பச்சிலைகளைக் கசக்கி சாற்றை அவன் மூக்கில் பிழிவதும், அவன் திரும்ப உயிர் உணர்ச்சி பெற்று எழுந்து தன் மனைவியுடன் மகிழ்ச்சியாக ஆடுவதும்—ஆறு ஏழு நிமிஷங்கள்தான் இருக்கலாம்—மிக அற்புதமான ஒரு சின்ன நடனக் கதைக் காட்சியாக அது அமைந்தது.

சந்தானம் பாட்டு எழுத—சுதர்சனம் இசை அமைக்க லலிதா—பத்மினி டான்ஸ் ஆடுவார்கள். நடன டைரக்டர் என்று இல்லாமல் நாங்களே சிறிது இப்படி—அப்படி ஒழுங்கு செய்து அந்த டிராமாக் கொட்டகையிலேயே 'காட்டு சீன்' தயாரித்துப் படத்தை எடுத்தோம்.

1948 ஆகஸ்டு மாதம் வேதாள உலகம் படம் வெளி வந்தது. இந்தப் படத்தில் நாங்கள் அமைத்திருந்த லலிதா — பத்மினி பாம் பாட்டி கிராமிய நடனக் காட்சி—நாங்கள் எதிர்பார்த்தது போலவே மக்களிடத்தில் மிகுந்த பரபரப்பை உண்டாக்கியது.

இப்படி இரண்டொரு படங்களை வெற்றிகரமாகத் தேவகோட்டை ஜமீன்தாருக்குச் சொந்தமான இடத்தில் இருந்து தயாரித்து வெளியிட்டவுடன், 'நாங்கள் நல்ல படம் எடுக்கிறோம்,' என்ற பெயர் எங்கும் பரவலாகத் தெரிந்துவிட்டது.

தேவகோட்டை ஜமீன்தாருக்கு மனம்மாறிவிட்டது. முந்நூறு ரூபாய் கூட வராத அவருடைய இடத்திற்கு நான் மாதம் மூவாயிரம் ரூபாய் வாடகை கொடுத்துக் கொண்டிருந்தேன். அவர் என்னிடம் "மாதம் பத்தாயிரம் கொடுத்தால்தான் அங்கே இருக்கலாம், இல்லையென்ருல் அந்த இடத்தைக் காலி செய்துவிட வேண்டும்," என்று சொன்ருர்.

அதுவும் ஒரு நன்மைக்கே ஆயிற்று. காரணம் அப்போது சென்னையிலே கரண்ட் கிடைக்கக்கூடிய நிலைமை ஏற்பட்டுவிட்டது. அன்ருடம் படம் எடுத்துக் கொண்டு சென்னைக்கு வந்து 'வாஷ்' பண்ணிக்கொண்டு காரைக்குடி போவது சிறிது சிரமமாக இருந்தது. சென்னையிலிருந்து நடிகர்களும் அவ்வப்போது வந்து வந்து போகவேண்டியிருந்தது.

என்னுடைய முக்கிய காரியஸ்தரைச் சென்னைக்கு அனுப்பி இடம் பார்க்கச் சொன்னேன்.

ஜெமினி ஸ்டுடியோ வாசன் அவர்களிடம் எனக்கு எப்போதும் 'க்ரேட் ரிகார்டு' உண்டு. வள்ளி, நாம் இருவர் போன்ற படங்களை நான் தயாரித்திருந்த காரணத்திஞல் அவருக்கும் என்னிடம் ஒரு தனி மதிப்பு இருந்தது.

திரு. வாசன் அவர்களுடைய 'டேரிங் ஸ்பிரிட்' எனக்கு வராது. அவர் சந்திரலேகா படம் எடுத்துக் கொண்டிருந்தபோது சென்னையில் அவரை இரண்டு மூன்று முறைகள் சந்தித்தேன். அந்தப் படத்திற்காகத் தம்மிடம் இருந்த பணம் எல்லாவற்றையும் செலவிட்டார். எங்களுக்கெல்லாம் கொஞ்சம் பயமாகக்கூட

இருந்தது. அந்தப் படத்திற்காக அவர் உழைத்தது மூன்று வருஷங்கள்.

தமிழில் எடுத்த சந்திரலேகா ரிலீஸ் ஆயிற்று. மூன்று வருஷ உழைப்பு—அதற்கு அவர் போட்ட மூல தனம் ஆகியவற்றோடு ஒப்பிட்டபோது—அவருக்குத் தமிழ் சந்திரலேகா படம் நஷ்டத்தை ஏற்படுத்தவில்லை என்றாலும் பெரும் அளவு உற்சாகத்தை ஏற்படுத்தக் கூடிய வகையில் ஓடவில்லை.

தாம் எதிர்பார்த்த அளவு உற்சாகத்தை அது ஏற் படுத்தாத அதிருப்தியோ அல்லது என்பால் அவர் வைத் திருந்த பெருமதிப்போ தெரியாது—நான் சென்னையி லேயே ஸ்டுடியோ வைக்க இடம் பார்த்துக் கொண்டிருக் கிறேன் என்பது தெரிந்து, "நீங்கள் சென்னையில் இடம் பார்ப்பதாகக் கேள்விப்பட்டேன். உங்களைப் போன்றவர்கள் எடுத்து நடத்துவதானால் நான் என் ஸ்டுடியோவையே தந்து விடுகிறேன்." என்று சொன் னார்.

"உங்கள் ஸ்டுடியோ மவுண்டுரோடிலே நல்ல இடத் தில் இருக்கிறது. அதில் இருக்கும் சாமான்கள் எல்லாம் தான் எத்தனை! அவ்வளவுக்குமாகப் பணம் கொடுத்து வாங்க என்னிடம் முதல் இல்லை. காமரா, ரெக்கார்டிங் மெஷின்கள் எல்லாம் என்னிடத்தில் இருப்பதனால் எனக்கு இப்போது தேவை வேகன்ட் சைட்தான். இப் படி நீங்கள் என்மேல் ஒரு அபிமானம் வைத்துச் சொன்னதற்கு மிகுந்த சந்தோஷம் அடைகிறேன்" என்று அவரிடம் சொன்னேன்.

ஸ்டூடியோ சென்னைக்கு வந்தது

வடபழனி ஆண்டவன் கோயிலுக்கு மேற்கில் இரண்டு மூன்று பர்லாங் தூரத்தில் பத்து ஏக்கரா வேகன்ட்சைட் கோடம்பாக்கத்தில் இருந்தது. ஒரு முஸ்லீமுக்குச் சொந்தமான தோல் கிடங்கு இருந்த இடம்.

பாகிஸ்தான் பிரிந்தபோது அந்த முஸ்லீம் அதை விட்டுவிட்டுப் பாகிஸ்தான் போய்விட்டார். அது (எவாக்வி) அகதிப்ராப்பர்டியாக இருப்பதனுல் அதை மலிவாக வாங்கிவிடலாமே என்பதாகஎன் காரியஸ்தர் கேட்டார். உடனே அதை வாங்கிவிடச் சொன்னேன்.

காரணம் நாங்கள் தேர்ந்தெடுத்த இடத்துக்கு அருகில்தான் திரு. பி. என். ரெட்டி தம் நெருங்கிய நண்பர் மூலா நாராயணசாமியுடன் சேர்ந்து வாகினி ஸ்டுடியோவை ஏற்கெனவே ஏற்படுத்தியிருந்தார். வாகினி ஸ்டுடியோவுக்கு அருகில் என்னுடைய ஸ்டுடி

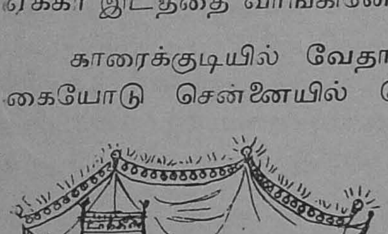
யோவும் அமைவது பின்னுல் ஏதாவது ஒருவகையில் ஒருவருக்கொருவர் உதவியாகக்கூட இருக்கலாம் என்பது ஒன்று.

அவர்கள், அப்போது காமிராமேன் ஆக இருந்த ராம்னுத், ஆர்ட் டைரக்டர் சேகர் ஆகியவர்களோடு ஒரு 'டீம்' ஆக 'வந்தேமாதரம்' முதலிய சிறந்த படங்களே உருவாக்கியிருந்தார்கள்.

இரண்டாவது, அந்தக் காலத்தில் கோடம்பாக்கத்தில் இப்போது உள்ளது போல ஜனப் போக்குவரத்து, கார் போக்குவரத்து இல்லே. ஈ காக்காய் இல்லாத இடமாக அமைதியாக இருந்தது. நான் பாலாஜி நகரில் இருந்தேன். ஸ்டுடியோவுக்காகப் பார்த்த இடம் என் வீட்டில் இருந்து ஐந்து மைலுக்குள் இருந்ததும் மற்ளுெரு காரணம்.

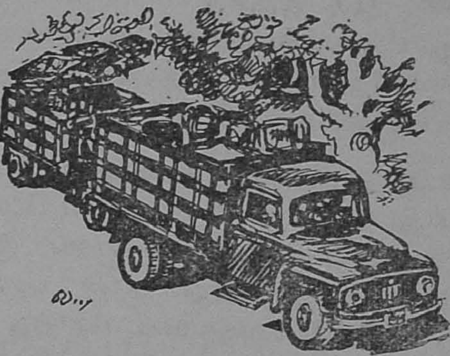
ஆகவே வேறு எதைப்பற்றியும் யோசிக்காது முப்பத்தேழாயிரத்து ஐந்நூறு ரூபாய்க்கு அந்தப் பத்து ஏக்கர் இடத்தை வாங்கினேன்.

காரைக்குடியில் வேதாள உலகம் படம் முடிந்தகையோடு சென்னையில் சொந்தமாக வாங்கப்பட்ட இந்த இடத்திற்கு ஏவி. எம். ஸ்டுடியோவை மாற்றிக் கொண்டேன்.



டூரிங் டாக்கீஸ் பிரித்துக்கொண்டு போவார்களே, அதுபோலக் காரைக்குடியில் இருந்த

ஸ்டுடியோ சாமான்களை அப்படியே பிரித்து லாரியில் போட்டுக்கொண்டு வந்தோம். முன்பே இங்கிருந்த தோல் கிடங்கு கட்டிடத்தை ரிப்பேர் செய்தோம். காரைக்குடியில் வேதாள உலகத்திற்காகப் போட்ட 120க்கு' 60 அடி ஃப்ளோரை இங்கு நம்பர் 1 ஃப்ளோராக ஏற்படுத்தினோம்.



இன்றும்கூட நான் ஏதாவது புதுப்படம் எடுப்ப தாக இருந்தால் இந்த ஃப்ளோரில்தான் படபூஜை நடத்துவேன். என்னமோ அப்படி ஒரு செண்டிமென்ட்.

'அல்லி அர்ஜுனா' படத்தில் எனக்கு ஏன் தோல்வி ஏற்பட்டது? படம் எடுக்கும்போதே உடனுக்குடன் போட்டுப் பார்க்க வசதி இல்லாததுதானே? அந்தக் குறைப்பாட்டுக்கு இடம் அளிக்கக்கூடாது என்பதற் காக இந்த இடத்தில் ஒரு ப்ரொஜெக்ஷன் தியேட்டரை உடனடியாகக் கட்டினேன்.

புரொஜக்ஷன் தியேட்டருடன் சொந்தத்தில் நம் மிடத்தில் ஒரு லாபரெட்டரி இருந்தாக வேண்டுமென்று நினைத்து, இங்கேயே ஒரு சிறு லாபரெட்டரியை ஆரம் பித்தேன்.

நடிகர்கள் தங்குவதற்கு என்று இங்கே இடம் தேவைப்படவில்லை. என்றாலும் படத் துறையில் என்னோடு வேலை செய்து வந்தவர்களுக்கும் சரி, எனக்கும் சரி—தனித் தனி ஆபீஸ் என்று வேண்டுமே! அதற்காக வரிசையாக ஓர் இருபது கீற்றுக் கொட்டகைகளைப் போட்டேன். ஆர்ட் டைரக்டருக்கு ஒன்று, மியூஸிக் டைரெக்டருக்கு ஒன்று, அசோசியேடெட் டைரெக்டருக்கு ஒன்று என்று இப்படியாக ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு கொட்டகை என்று ஒதுக்கி வந்தபோது, எனக்கு நம்பர் 'டென்' காட்டேஜ் வந்தது.

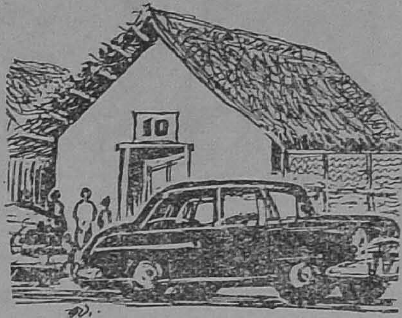
பத்தாம் நம்பர்!

'பேசும் படம்' சினிமாப் பத்திரிகை ஆசிரியர் திரு. ராமநாத் என்னைப் பார்க்க வந்தபோது கூட, "லண்டன் ப்ரைம் மினிஸ்டர் வீடு 'டென்' டவுனிங் ஸ்ட்ரீட்—உங்களுக்கும் இங்கே பத்தாம் நம்பர்! என்ன ஒற்றுமை பாருங்கள்" என வேடிக்கையாகவும், புகழ்ச்சியாகவும் சொன்னார்.

இப்படி, சென்னையில் அமைந்த ஏவி.எம். ஸ்டுடியோ நம்பர் டென் கொட்டகையில் உட்கார்ந்து, மீண்டும் படத் தயாரிப்பைத் தொடங்கினேன்.

ஏவி. எம். ஸ்டுடியோ சென்னையில் அமைந்தவுடன் நான் எடுத்த முதல் படம் வாழ்க்கை; இந்தக் கதையைத் திரு. நீலகண்டன் அவர்களே எழுதி இருந்தார்கள். காரைக்குடியில் இருக்கும்போதே இதைப் படமாக்க ஒரு முயற்சி நடந்தது. கே. டி. சந்தானம் இரண்டொரு

நாள் நடிக்கக்கூட நடித்தார். ஆயினும் அதை அப்போது நிறுத்திவிட்டு வேதாள உலகம் படம் எடுத்தோம்.



திரும்பச் சென்னைக்கு வந்தபிறகுதான் வாழ்க்கையைப் படமாக எடுக்கிற முயற்சியில் முழு மூச்சாக இறங்கினோம். அந்தக் கதையில் வரும் ஹீரோ காமெடி பாத்திரம். ஆகவே காமெடி நடிகர் டி. ஆர். ராமச்சந்திரனையே ஹீரோவாகப் போட்டேன். இவரது மாமனாராக வரும் பாத்திரத்தைச் சாரங்கபாணிக்குக் கொடுத்தேன்.

அந்தக் கதையில் ஒரு பெண் ஏமாற்றப்படுவதாக வரும். இதற்குப் பண்டரிபாயைப் போட வேண்டுமென்று ஆசை. ஏமாறும் பெண்ணுக்கு எதிராக நடிக்கும் பாத்திரத்தை ஏற்கெனவே 'நாம் இருவர்' படத்தில் ஹீரோவாக நடிக்க இருந்த சகஸ்ரநாமத்துக்குக் கொடுத்தோம். பண்டரிபாய், நடிப்பில் மிகவும் சாமர்த்தியம் உள்ளவர். ஆனால் தமிழ் சரியாக உச்சரிக்க வரவில்லை காரைக்குடியில் நாங்கள் இருக்கும்போதே என் படங்களைத் தவிர வேறு எதிலும் நடிக்கக்கூடாது என்று பண்டரிபாயிடம் நாங்கள் ஐந்து வருஷங்களுக்கு 'அக்ரிமெண்டு' பண்ணிக் கொண்டிருந்தோம். பண்ணியவுடனேயே பழம் பெரும் நடிகர் சம்பந்தத்தைக் கொண்டு, **'அ. ஆ.'** முதல் ஆரம்பித்து முறையாகத் தமிழ் படிக்கக் கற்றுக்கொடுக்க ஏற்பாடு செய்தேன். அப்படியும் சரி

வரத் தமிழ் உச்சரிப்பு வராததால் சிறந்த நாடகப் பயிற்சியாளரான சகஸ்ரநாமத்தைக் கொண்டே பண்

டரிபாய்க்குத் தினமும் வசனங்களைப் பயிற்சி செய்வித்தோம். காலை ஒன்பதரை மணிக்கு அந்த அம்மாள் வந்தால் பிற்பகல் பன்னிரண்டு மணிவரை பயிற்சி கொடுப்பார். இப்படிக் கிட்டதட்ட இரண்டு மாதங்கள் சகஸ்ரநாமமே பயிற்சி கொடுத்தும் கூட எங்களுக்குத் திருப்திகரமாக அந்த அம்மாளால் வார்த்தைகளை உச்சரிக்க முடியவில்லை.

பண்டரிபாய்க்குப் பதிலாக அவ்வை டி. கே. சண்முகம் கம்பெனியில் நடித்து வந்த எம். எஸ். திரௌபதிக்கு அந்த 'ரோலைக்' கொடுத்து நடிக்கச் சொன்னல் என்ன என்று தோன்றியது. டி. கே. சண்முகம் அதற்கு அனுமதி அளிக்கவேண்டும். அனுமதி கொடுப்பாரோ மாட்டாரோ என்று சந்தேகம்.

காரணம் 'நாம் இருவர்' படத்திற்காக நான் பாரதியார் பாடல்களின் உரிமையை வாங்கினேன் அல்லவா? டி. கே. சண்முகம் அப்போது பில்ஹணன் என்ற படத்தைத் தயாரித்துக்கொண்டிருந்தார். அதில் "தூண்டிற் புழுவினைப் போல்" என்ற பாரதியார் பாடலை உபயோகித்துக்கொள்ள நினைத்தார். "நாடகமாக இருந்தால் பரவாயில்லை. படம் எடுக்கிறபோது என் அனுமதியின்றிப் பாரதியார் பாடல்களை உபயோகித்துக் கொள்ளக் கூடாது." என்று நான் சொன்னேன். அதனால் அவர் என்னிடம் சற்றுக் கோபம் கொள்வதற்குச் சந்தர்ப்பம் இருந்தது.

ஆயினும் 'வாழ்க்கை' படத்தில் நடிப்பதற்கு நான் திரௌபதியைக் கேட்டவுடன், "தாராளமாக திரௌபதிக்கு உங்கள் படத்தில் நடிக்க நான் அனுமதி தருகிறேன்." என்று சொன்னர். அவரது அத்தகைய பெருந்தன்மையான குணத்தை நான் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது.

பாரதியின் பாடல் நாட்டுச் சொத்து!

பின்னர் ஒரு நாள்—அப்போது முதலமைச்சராக இருந்த ஓமந்தூர் ரெட்டியார்—இரவு ஏழு மணிக்கு, 'வெரி அர்ஜெண்ட்' என்பதாக மோட்டார் சைக்கிள் மெஸஞ்ஜரிடம், தம்மை அன்று இரவே எட்டு மணிக்குச் சந்திக்கும்படி செய்தி அனுப்பினுர்.

"உடனே வருகிறேன்" என்று சொல்லிவிட்டு அன்று இரவு எட்டு மணிக்கே சென்று அவரைக் கூவம் ஹவுசில் சந்தித்தேன். அப்போது அவர் என்னிடம் சொன்னுர்: "நீங்கள் பாரதி பாடல்களின் உரிமையை வாங்கி வைத்திருப்பதாகக் கேள்விப்பட்டேன். பாரதியார் போன்ற தேசிய மகாகவியின் பாடல்கள் நாட்டின் பொதுச் சொத்தாக இருக்கவேண்டுமென்று நாங்கள் நினைக்கிருேம்," என்ருர். பாரதியார் பாடல்களின் காப்பிரைட்டை நான் பத்தாயிரம் ரூபாய்தான்

கொடுத்து வாங்கினேன் என்பது பலருக்குத் தெரியாது. நானும் வியாபார நோக்கத்தோடு, பொதுவாக, "ஏகப் பட்ட ரூபாய் கொடுத்து வாங்கினேன்," என்று மற்றவர் களிடம் சொல்லி வந்ததை அவரும் நம்பி இருக்கிறார். ஆகவே, "நீங்கள் எவ்வளவு ரூபாய் கொடுத்து வாங்

கியிருந்தாலும் சொல்லுங்கள். அரசாங்கத்திலிருந்து பணம் கொடுத்துவிடுகிறோம். பாரதியார் பாடல்களின் உரிமையை நீங்கள் அரசாங்கத்திற்குக் கொடுத்துவிட வேண்டும்" .என்று கேட்டுக்கொண்டார்.

நான் உடனே, ஒரு விநாடிகூட யோசிக்காமல், "பாரதியார் பாடல்களின் உரிமையை இந்தக் கணமே அரசாங்கத்திற்கு 'டிரான்ஸ்பர்' பண்ணிவிடுகிறேன். எனக்கு ஒரு ரூபாய் கூட வேண்டாம். எவ்விதப் பிரதி

பிரயோசனமும் இன்றிக் கொடுக்கத் தயார்'' என்று சொல்லிவிட்டேன்.

பாரதியார் பாடல்களை நாட்டுடமையாக்க வேண்டுமென்ற முயற்சி எடுத்தது அவ்வை டி. கே. சண்முகமாக இருந்திருக்கலாம். ஓமந்தூராரை விட்டு, ''நீங்கள் கேளுங்கள், கொடுத்துவிடுவார்'' என்று சொல்லியும் இருக்கலாம்.

மறுநாள் நான் ஸ்டுடியோவில் நண்பர்களுடன் உட்கார்ந்திருந்தேன். அவ்வை டி. கே. சண்முகம் அவர்களும், அவரது தம்பி டி.கே. பகவதியும் கையில் பெரிய மாலையை எடுத்துக்கொண்டு வந்து எனக்குப் போட்டார்கள்.

''என்ன இதெல்லாம்?'' என்பதாக நான் ஒன்றும் புரியாமல் நின்றேன்.

''என்னங்க, நேற்று இரவு தான் பாரதியார் பாடல்களின் உரிமையை இலவசமாக நாட்டுடமையாகக் கொடுத்திருக்கிறீர்கள் என்று சொன்னார்கள். அதனால் ஏற்பட்ட பெரு மகிழ்ச்சியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளத் தான் மாலை போடுகிறோம்,'' என்று சொன்னார். இப்படி

''கற்பிளவோடு ஒப்பர் கயவர் கடுஞ்சினத்து
பொற்பிளவோடு ஒப்பாரும் போல்வரே—விற்பிடித்து
நீர்கிழிய எய்த வடுப்போல மாறுமே
சீரொழுகு சான்றோர் சினம்''

என்கிற மூதுரையை வாழ்க்கையில் உணர்ந்தேன்.

பண்டரிபாய் நடிப்பதற்கு இருந்த ரோலில் எம்.எஸ். திரௌபதியை நாங்கள் நடிக்கச் சொன்னதனால் பண்டரிபாய்க்குக் கோபம் வந்துவிட்டது. எங்களுடன் மனஸ்தாபம் கொண்டு ஏற்கெனவே ஐந்து வருஷங்

களுக்குப் பண்ணியிருந்த அக்ரிமெண்டைக் 'கான்சல்' செய்துவிடச் சொன்னூர்.

"உணர்ச்சி வசப்பட்டு இப்படிச் சொல்கிருய். இந்த ரோலை நீ தான் நடிக்க வேண்டும் என்பதற்காக இரண்டு மாதமாக உனக்குப் பயிற்சி கொடுக்கவில்லையா? நடிகர் களைத் தயார் செய்வதில் மிகவும் திறமை வாய்ந்த சகஸ்ரநாமம் அவர்களே உனக்குச் சொல்லிக் கொடுத்தும் தமிழ் வார்த்தைகளின் உச்சரிப்பு இன்னமும் உனக்குச் சரியாக வரவில்லையே. அடுத்த படத்தில் நடிக்கலாம். அக்ரிமெண்டைக் கான்சல் பண்ணவேண்டியதில்லை," என்றெல்லாம் சொல்லிப் பார்த்தேன்.

ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. "பின்னுல் நீயே என் படத்தில் நடிக்கப்போகிற காலம் வரும். நானும் உன்னைக் கூப்பிடுவேன்," என்று சொன்னேன்.

"இப்போது என் மனம் சரியில்லை. அக்ரிமெண்டைக் கான்சல் செய்துவிடுங்கள். பின்னுல் நீங்கள் கூப்பிடுகிறபோது நான் வந்து நடிக்கிறேன்." என்று பிடிவாதமாகச் சொன்னூர். அவரது வேண்டுகோள் படியே அந்த அக்ரிமெண்டைக் கான்சல் செய்துவிட்டேன்.

சாரங்கபாணியின் பெண்ணுக ஒரு காலேஜ் பெண் வேஷத்தில் நடிக்க வேண்டிய ஹீரோயினுக்கு யாரைப் போடுவது என்று யோசித்தோம்.

ஒருநாள் என்னுடைய அசோசியேட் டைரெக்டராக இருந்த எம்.வி. ராமன் அவர்கள், "விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் வசுந்தராவின் மகள் வைஜயந்திமாலா டான்ஸ் ஆடுகிருள். போய்ப் பார்க்கலாம் வாருங்கள்," என்று அழைத்தார். போய்ப் பார்த்தோம். பர்ஃபார்மன்ஸ் மிகவும் நன்ருக இருந்தது.

வாழ்க்கையில் வைஜயந்தி

வைஜயந்திமாலாவுக்கு அப்போது பதினாறரை வய திருக்கும். பார்வைக்கு இருபது வயது வளர்ச்சி—காலேஜ் பெண் வேஷத்திற்கு மிகவும் பொருத்தமாக இருக்கும். வாழ்க்கைப் படத்தில் ஹீரோயினாக அவரைப் போடலாம், ஜனங்களும் ஒப்புக்கொள்வார்கள்' என்று தோன்றியது.

அப்போது வைஜயந்திமாலா குடும்பத் தகராறு காரணமாகத் தாய் வசுந்தராவின் பாதுகாப்பில் இல்லாமல் பாட்டி யதுகிரிதேவி, தந்தை எம்.டி. ராமன் பாதுகாப்பில் இருந்தார்.

மங்கம்மா சபதத்தில் திரு. வாசன் அவர்களிடமே வசுந்தரா தகராறு செய்துவிட்ட காரணத்தினால்தான், அதற்குப் பிறகு எடுத்த படங்களில் வசுந்தராவைப் போட்டு எடுக்கவில்லை என்பது கேள்வி. மைனர் பெண்

வைஜயந்திமாலாவைப் போட்டு நான் படம் எடுக்க முனைந்தால் வசுந்தரா தகராறு செய்தால் என்ன செய்வது என்று யோசித்தோம்.

அப்போது எங்களிடம் இருந்த லீகல் அட்வைசர், "அதைப்பற்றி நீங்கள் ஒன்றும் கவலைப்படவேண்டாம். மைனரது இண்ட்டரஸ்ட்டையும் காப்பாற்றுகிற வகையில் ஒரு போர்ஷன் மைனர் பேரில் பாங்கில் டெபாசிட் செய்வது, பாக்கியைக் கையில் கொடுப்பது என்கிற முறையில் அக்ரிமெண்டு செய்து கொள்ளலாம் என்றார்!"

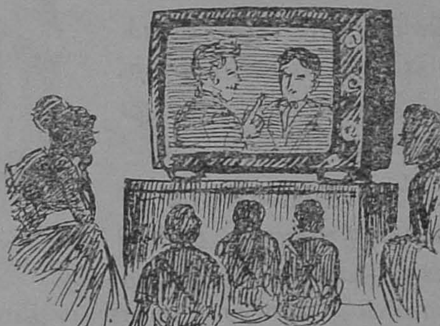
மாதம் ரூ. 2,350 சம்பளம் என்று மூன்று வருஷத்திற்கு அக்ரிமெண்டு செய்து—வாழ்க்கை படத்தின் ஹீரோயின் ரோலை வைஜயந்திமாலாவுக்குக் கொடுத்தேன்.

அவர் அப்போதே அதிபுத்திசாலியாக இருந்தபடியால் பத்துப் பதினைந்து நாட்களுக்குள் தம் வசனங்களை வரப்பண்ணி நடிக்கத் தயாராகிவிட்டார். எங்களுக்கும் மூன்று மாதத்தில் படப்பிடிப்பு முடிந்து படம் சென்சாருக்கும் போய் வந்துவிட்டது.

நம்மிடம் உள்ள குறைபாடுகளை யாராவது எடுத்துச் சொன்னால் நமக்குக் கோபம் வரலாம். அப்படிக் கோபப்படுவது சரியல்ல. அதுவும் கலைத்துறையில் க்ரிடிஸிசம் இல்லை என்றால் எந்தக் கலையும் வளர்ச்சி அடைய முடியாது.

"நான் எத்தனே நாட்கள் கஷ்டப்பட்டு எவ்வளவு ஆயிரம் ரூபாயைச் செலவிட்டு இந்தப் படத்தை எடுத்திருக்கிறேன். இதைப் போய் இப்படிச் குறை சொல்கிருர்களே," என்று கோபத்தோடு பேசுகிறபோது நம்முடைய தவறுகளை நாமே உணர்ந்து கொள்ள முடியாது போய்விடுகிறது.

என்னிடம் ஒரு பழக்கம் உண்டு. காரைக்குடியில் இருக்கும்போதே ஏறக்குறைய படம் எடுத்து முடிந்த



வுடன் எங்களுடைய ஆபீஸ் ஸ்டா∴ப்களுக்கு முதலில் போட்டுக் காட்டுவோம். அவர்கள் அந்தப் படத்தைப் பார்த்துவிட்டுத் தங்கள் தங்கள் அபிப்ராயத்தை எழுத்து மூலம் கொடுக்க வேண்டும். படத்தின் நல்ல அம்சத்தைப் பாராட்டியும் எழுதித் தருவார்கள். ரொம்ப இண்டலிஜென்ட்டாக, குறைபாடுகள் இருந்தாலும் எடுத்துச் சுட்டிக் காட்டுவார்கள்.

படத் தயாரிப்பில் நேரிடையாக ஈடுபடுகிற எங்களைப் போன்று தொழில் நுணுக்கங்கள் எல்லாம் தெரிந்து அவர்கள் சொல்வதில்லை. பொது ஆடியன்ஸ் போல இருந்து பார்த்துச் சொல்வதால் அவர்களுடைய

விமரிசனத்திற்கு மதிப்புக் கொடுத்து அவர்கள் குறிப்பிட்ட குறைபாடுகளை ஆராய்ந்து அவற்றை அகற்றிவிடச் சொல்வேன்.

அந்த முறையில் சென்சாராகி வந்த வாழ்க்கை படத்தை ரிலீஸ் செய்வதற்கு முன்பாக ஆபீஸ் ஸ்டாஃப்கள் எல்லோருக்கும் போட்டுக் காட்டினேன்.

நாங்கள் எடுத்திருந்த படத்தில் திரௌபதி சோக பாத்திரத்தில் நடிக்கிறபோது—ஒரு ரோஜாப் பூவைப் பறிப்பது, அந்த நேரம் ரோஜா முள் அவளது கையைக் குத்திவிடுவது போன்ற காட்சி இருந்தது. அதுதான் அந்தப் படத்தின் முதல் காட்சி.

படத்தைப் பார்த்துவிட்டு எல்லாரும் தங்கள் தங்கள் அபிப்பிராயங்களை எழுதித் தந்தார்கள். படத்தில் காணப்பட்ட குறைபாடுகளை எடுத்துச் சொல்லி எங்கள் அக்கவுண்டென்ட் ஒருவர் எழுதியிருந்தார் "ரோஜாப் பூப் பறிக்கிறபோது திரௌபதி கையில் எப்படி முள் குத்துகிறதோ அதுபோலத் தான் 'வள்ளி 'நாம் இருவர்' 'வேதாள உலகம்' ஆகிய பூக்களுக்கிடையே இந்தப் படம் முள்ளாக வந்து குத்துகிறது" என்று சில குறைபாடுகளைக் குறிப்பிட்டிருந்தார்.

அதைப் பார்த்துவிட்டு நாங்கள் ஒன்றும் கோபம் அடைந்துவிடவில்லை. அவர் சுட்டிக்காட்டிய குறை

பாடுகளையும் திரும்பப் போட்டுப் பார்த்தோம். படத்தில் ரோஜா முள் குத்துவது போன்று இருந்த காட்சியையே எடுத்துவிட்டு மற்றக் குறைபாடுகளையும் அங்கங்கே கட் செய்து ஒரு நாலாயிரம் அடிகள் திரும்ப ரீடேக் பண்ணிப் படத்தைப் போட்டுப் பார்த்தோம். எங்கள் எல்லோருக்குமே மிகவும் திருப்தியாக அமைந்தது. மிகுந்த மனநிறைவோடு அந்தப் படத்தை 1949-ம் ஆண்டு டிசம்பர் 22-ம் தேதி ரிலீஸ் செய்தேன். அந்தப் படம் சென்னை பாரகன் டாக்கீஸில் மட்டும் 25 வாரங் கள் ஓடிற்று. ஏவி. எம். ஸ்டுடியோ சென்னைக்கு வந்த பிறகு வெளியான என்னுடைய முதல் மகத்தான வெற் றிப் படம் அது.

நாங்கள் எல்லோரும் சேர்ந்து ஒருநாள் 'கிடுக்கி' என்கிற ஒரு இந்திப் படத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந் தோம். அதில் ஒரு பாட்டு. படத்தைப் பார்த்துவிட்டு வரும்போது எங்கள் குழுவில் நிரந்தரப் பின்னணிப் பாடகிகளுள் ஒருவராக இருந்த எம். எஸ். ராஜேஸ்வரி அந்த ட்யூனை முணுமுணுக்க ஆரம்பித்தார். இதைக் கேட்ட எங்களுடைய நிரந்தரக் குழுவில் இருந்த அசோ ஸியேட் டைரக்டர் நீலகண்டன் இதே டியூனில் அவசி யம் ஒரு பாட்டுப் போடவேண்டும் என்று ஆரம்பித் தார்.

ஒரு முறை பார்த்தவுடனேயே முணுமுணுக்கச் செய்கிற இந்த டியூனில் ஒரு பாட்டுப் போட்டால் நன் ருக இருக்குமே என்று எங்களுடன் இருந்த காமாட்சி அதே ட்யூனில், "உன் கண் உன்னை ஏமாற்றினுல் என் மேல் கோபம் உண்டாவதேன்...டடடா டடடா டட டா," என்பதாக ஒரு பாட்டை எழுதிக் கொடுத்து விட்டார். இருவர் பாடும் பாடல் அது.

காமாட்சி, பாட்டு எழுதும் திறமையில் பட்டுக் கோட்டை கல்யாணசுந்தரத்திற்கு ஈடானவர்.

வைஜயந்திமாலாவுக்காக ராஜேஸ்வரி பிளேபாக் பாடினுர். ராமச்சந்திரன் தாமே பாடினுர்.

'நாம் இருவர்' படத்திற்குப் பாரதியார் பாடல்கள் எப்படி ஒரு மகத்தான வெற்றியை வாங்கித் தந்ததோ அதுபோல இந்த 'டடடா' பாடல் என்னுடைய வாழ்க்கை படத்திற்கு வெற்றி யைத் தேடித் தந்தது. வாழ்க்கை என்பது ஆங்கிலத்தில் 'லைஃப்'. ஏவி.எம். ஸ்டுடியோவுக்கே லைஃப் கொடுத்தது இந்தப் படம்தான்.

வாழ்க்கை படம் முடிந்தவுடன் அந்தப் படத்தில் அசோசியேட் டைரக்டர்களாக இருந்த திரு. ப. நீலகண் டன், எம். வி. ராமன் இருவரும் தனித்தனியாகத் தங்க ளுக்கும் சான்ஸ் கொடுக்க வேண்டும் என்று கேட்டார் கள். ஆக வாழ்க்கை படத்தை ஜீவிதம் என்கிற பெய ரில் தெலுங்கில் எடுத்தோம். அதற்கு எம். வி ராமன் டைரக்டர் ஆக்கப்பட்டார்.

ஏற்கனவே எடுத்த படத்தையே திரும்ப அவர் எடுத்ததால் ஜீவிதமும், தமிழில் வாழ்க்கை எப்படி வெற்றியடைந்ததோ அதே போல வெற்றி கண்டது. நான் எடுத்த இரண்டாவது தெலுங்குப் படம் ஜீவிதம்.

அதாவது 1941ம்' ஆண்டு நான் பிரகதியில் இருந்த போது பூகைலாஸ் எடுத்தேன். அதற்குப் பிறகு நாங் கள் தெலுங்குப் படமே எடுக்கவில்லை.

ஜீவிதம் படத்தில்—*1950*-ம் ஆண்டு தமிழ் வாழ்க்கையில் வைஜயந்திமாலா நடித்த பாகத்தை அவரே தெலுங்கில் பேசி நடித்தார். அதேபோல ஹீரோ ராமச்சந்திரனும் அவரே தெலுங்கில் பேசி நடித்தார். இதுவும் பூகைலாஸ் எப்படி வெற்றி பெற்றதோ ஒரு தமிழர் எடுத்த தெலுங்குப் படம்—அதேபோலவும், வாழ்க்கை படம் தமிழ் நாட்டில் எப்படி வெற்றி பெற்றதோ அதே போலவும் ஜீவிதம் பெரிய வெற்றியை அடைந்தது.

அப்போதெல்லாம் ஒரு படம் ஓடி இரண்டு மாதம் சென்றுதான் அடுத்த படத்தைப் பற்றி யோசிப்போம். அதுவரை ஸ்டுடியோவும் சாதாரணமாக சும்மாவே இருக்கும்; ஆக, அடுத்த படம் ஆரம்பிக்கும்போது சுறுசுறுப்பாக வேலே செய்வதற்கு உண்டான சக்தி அந்தத் தொழில் நுணுக்கக் கலேஞர்களுக்குக் கிடைக்கும்.

அண்ணாவின் ஓர் இரவு

காரைக்குடியில் 'டெமன்லான்ட்' எடுத்துக் கொண் டிருந்த போதே அடுத்ததாக ஒரு சோஷியல் படம் எடுக்கவேண்டுமென்று எண்ணியிருந்தேன். அப்பொ ழுது தஞ்சாவூரில், காலஞ்சென்ற நடிப்பிசைப் புலவர் திரு. கே. ஆர். ராமசாமி ஓர் இரவு நாடகம் நடத்திக் கொண்டிருந்தார். திரு. அண்ணாதுரை எழுதியிருந்த அந்த நாடகம் மக்களிடையே பாபுலராகவும் இருந்தது. நானும் அந்த நாடகத்தைப் போய்ப் பார்த்தேன்.

சமீபத்தில் தமிழக மேலவையில் எம். எல். சி. யாக நியமிக்கப்பட்ட என்னுடைய நண்பர் சுப்பையா—அவ ரும் எங்கள் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்தான்—அந்த 'ஓர் இரவு' நாடகத்தை நான் படமாக எடுக்க வேண்டு மென்று விரும்பினர். அவர் அப்போதே திராவிடக் கழ கச் சார்பு உடையவர், சீர்திருத்தவாதி. அவரை இன்ன

மும் விளக்கமாகச் சொல்ல வேண்டுமென்ருல், அந்தக் காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் ஒரு புரட்சிகரமான சீர்திருத்த இயக்கத்தை நடத்திய சொ. முருகப்பாவின் மைத்துனர் தான் சுப்பையா. திரு. அண்ணுதுரைக்கு அவர் ரொம்ப வேண்டியவராக இருந்த காரணத்தினுல், ஓர் இரவு கதை

யின் உரிமையை வாங்குவ தற்கு திரு. சுப்பையாவை அழைத்துக்கொண்டு தஞ் சாவூருக்குப் போனேன். அங் கிருந்து திரு. அண்ணுதுரை திருச்சிக்குப் போய்விட்டார் என்று தெரிந்தவுடன் நானும் சுப்பையாவும் திருச் சிக்குப் போனேும். நாங்கள் போன அன்றைக்குத்தான் இலட்சிய நடிகர்—ராஜ்ய சபையில் இப்பொழுது எம். பி. யாக இருக்கும் எஸ்.எஸ். ராஜேந்திரனின் கல்யாணம். அன்றுதான் திரு. அண்ணு துரை அவர்களை நானும் சுப்பையாவும் சந்தித்தோம்.

"ஆகட்டும் தருகிறேன். பிறகு ஒரு முறை வந்து சந்தியுங்கள். மற்ற விஷயங்களைப்பற்றிப் பேசிக் கொள்ளலாம். "ஓர் இரவு" கதையை உங்களுக்கே தருகிறேன்," என்று வாக்களித்தார்.

இந்தச் சந்திப்பிற்குப் பிறகு வாழ்க்கை படத்தை எடுப்பதில் மும்முரமாக ஈடுபட்டதால் ஓர் இரவு கதையை வாங்க நான் முனையவில்லை. சென்னையில் வாழ்க்கை படம் முடிந்ததும் ஓர் இரவு ஞாபகத்துக்கு வந்தது. ஒரு காலத்தில் பிரகதி பிக்சர்ஸ்ஸில் பார்ட்ன ராக இருந்த திரு. ஏ. சுப்பையா செட்டியாரை ஓர் இரவு கதை சம்பந்தமாகக் காஞ்சீபுரத்திற்கு அனுப்பி திரு.

அண்ணுதுரை அவர்களேப் பார்த்துப் பேசி வரச் சொன்னேன்.

பார்ட்னர்ஷிப்பிலிருந்து அவர் விலகிவிட்டாலும் தொடர்ந்து என்னுடைய நண்பராக இருந்தார்.

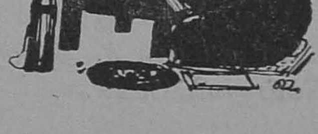
அண்ணுதுரை அவர்களே திரு. சுப்பையா தன்னுடனேயே கூட்டிக்கொண்டு ஸ்டுடியோவுக்கு வந்துவிட்டார். திரு. அண்ணுதுரையுடன்கூட இப்பொழுது எம்.எல்.சி. யாக இருக்கும் திரு. சி. வி. ராஜகோபாலும் வந்தார். எல்லோரும் டிபன் சாப்பிட்டோம்.

கதை சம்பந்தமாகப் பேசியபோது, "உங்களுக்கு நான் இதைச் செய்து கொடுக்கிறேன். எனக்குக் கதை வசனம் எழுதித்தர 10 ஆயிரம் ரூபாய் கொடுங்கள்" என்று கேட்டார். சரி என்று சொன்னேம்.

ஏற்கெனவே பத்திரிகை ஆசிரியராக இருக்கும் நீலகண்டனுக்கும் அவர் தெரிந்தவர். ஆகவே அதை ஒப்புக்கொண்டு ஒரு வாரத்திற்குள் வந்து டிராமாவாக இருந்த கதையை சினிமாவுக்காக ஒழுங்கு படுத்தித் தருவதாகச் சொல்லி ஒரு வாரத்தில் திரும்ப வந்தார். என்னுடைய பத்தாம் நம்பர் ரூமிலேயே தங்கினர்.

திரு. அண்ணுதுரை கதை வசனம் எழுதத் தொடங்கினர்.

இரவு டிபன் சாப்பிட்டார். "எனக்கு ஒரு செம்பில் தண்ணீர், டம்ளர், வெற்றிலே, பாக்கு, புகையிலே இவைகளேக் கொண்டு வாருங்கள். பாயும், உட்கார்ந்து எழுத ஒரு மேசையும்— தரையில் வைத்து எழுதும்



மேசை, கொடுத்து விடுங்கள். நீங்கள் யாரும் எனக்காகக் காத்திருக்க வேண்டாம்; இந்தக் கதையை எழுதி முடித்துவிட்டுக் காலையில் உங்களுக்குச் சொல்லியனுப்புகிறேன். நான் காலம்பர கொஞ்சம் லேட்டாகத்தான் எழுந்திருப்பேன்; அப்பொழுது என்னை வந்து சந்தித்தால் போதும்,'' என்று சொன்னர்.

அவர் அப்படிச் சொல்லியிருந்த போதிலும், எங்களுடைய பையன் ஒருவனை அவருக்குத் துணையாக—ஏதேனும் அவருக்கு வேண்டியிருந்தால் கவனித்துக் கொள்ள வெளியில் நிறுத்தி வைத்திருந்தோம்.

அவர் இரவு பத்து மணிக்குப் பேப்பர்களுடன் உட்கார்ந்தவர்—சுமார் 300 பக்கம் அதாவது, முழுக் காகிதங்கள் அல்ல, அரைக் காகிதங்கள்—ஓர் அடித்தல், திருத்தல் இல்லாமல், 'ஓர் இரவு' கதையை, சினிமாவுக்கு வேண்டிய முறையில் எழுதி முடித்து விட்டார். காலையில் நானும் நீலகண்டனும் அவரைப் போய்ப் பார்த்தோம்.

நீலகண்டனைக் கூப்பிட்டு, "இந்தா, 300 பக்கங்கள் எழுதியிருக்கிறேன். சினிமாவுக்கு ஏற்ற வகையில் இன்னும் ஏதாவது மாறுதல் செய்து கொள்ள வேண்டுமென்ருல் நீ தாராளமகச் செய்து கொள்ளலாம். உனக்கு என்னுடைய போக்கு தெரியும், பாங்கு தெரியும், நீயும் இப்பொழுது ஒரு அசோசியேட் டைரக்டர். நீயே இதை டைரக்ட் பண்ண வேண்டுமென்றுகூட நான் விரும்புகிறேன்,'' என்று சொன்னர்.

ஆக, ஓர் இரவை நாங்கள் எடுப்பதற்கு நீலகண்டனை டைரக்டர் ஆக்குவது என்று நான் தீர்மானம் செய்துவிட்டேன்.

ஏற்கெனவே பிரகதி பிக்சர்ஸில் ஸ்டில் காமிரா மேனுக இருந்துவந்த திரு. நாகராஜ ராவுக்கு உதவியாக இருந்த மாருதி ராவ் இங்கும் ஸ்டில்கள் எடுத்துக் கொண்டிருந்தார். அவரையே இப்பொழுது முதன் முறையாக இந்தப் படத்திற்குக் காமிராமேனுகப் போடுவது என்று தீர்மானித்தோம். ஆக டைரக்டர் புதிசு, காமிராமேனும் புதிசு. இப்பொழுது புகழ் பெற்றிருக்கும் மாருதிராவ் எடுத்த முதல் படம் ஓர் இரவு.

படத்தில் டி.கே. சண்முகம் நடித்தார். திருவாங்கூர் சகோதரிகளில் மூத்தவரான லலிதா அந்தப் படத்தில் ஒரு முக்கிய பாகத்தில் நடித்தார்.

நடிப்பிசைப் புலவர் திரு. கே. ஆர். ராமசாமி, டிராமாவில் நடித்த அதே பாகத்தையே இதிலும் நடித்தார்.

இப்படி அந்த ஓர் இரவு கதை படமாக்கப்பட்டது. ஆனுலும் 1651-ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 11'ந் தேதி வெளியான இந்தப் படம் நாங்கள் எதிர்பார்த்தபடியோ அல்லது எங்களது முன் படங்களான நாம் இருவர், வாழ்க்கை ஆகிய வெற்றிப் படங்களோடு 'கம்பேர்' பண்ணுகிற மாதிரி ஓடவில்லே. டிராமா சக்ஸஸ்புல்லாக இருந்த அளவுக்கு பிலிம் சக்ஸஸாக வரவில்லே. திரு. அண்ணுதுரை எழுதிக் கொடுத்ததை நாங்கள் திருத்தி அமைத்ததாலோ, இதுதான் சினிமாவுக்கு ஒத்துவரும் என்றும் எங்கள் டைரக்டர் நினைத்ததாலோ, எந்தத் காரணத்திஞலோ எதிர்பார்த்த அளவுக்கு அந்தப் படம் வெற்றி தரவில்லே. ஆயினும் நல்ல படமாகவே அமைந்தது.

வாசன் பிரமிக்க வைத்தார்

ஜீவிதத்தைத் தெலுங்கில் எடுத்து முடிந்தவுடன் அந்தப் படத்தை டைரக்ட் செய்த எம். வி. ராமனைக் கொண்டே, என்னுடைய மேற்பார்வையில் அதே வைஜயந்திமாலாவை வைத்து, 'பஹார்' என்ற பெயரில் தமிழ் 'வாழ்க்கை'யை இந்தியில் எடுக்கத் தீர்மானித்தோம்.

இந்தி மார்க்கெட்டில் நான் நுழைந்ததற்குக் காரணத்தை இவ்விடத்தில் சொல்லாவிட்டால் அது சரியல்ல.

என்னுடைய சகோதரத் தயாரிப்பாளர் திரு. எஸ். எஸ். வாசன் தமிழில் சந்திரலேகா எடுத்தார் என்று சொன்னேனில்லையா? தமிழ் சந்திரலேகா அவர் எதிர்பார்த்த அளவு வெற்றியடையவில்லை. அதன் காரண

மாக அவர் கொஞ்சம் சோர்வு அடைந்திருந்தபோது இப்போது பிரபலமாக இருக்கிற அவருடைய பம்பாய் டிஸ்ட்ரிபியூட்டர் தாராசந்த் தமிழ் சந்திரலேகா படத்தைப் பார்த்தார்.

“எவ்வளவு பிரும்மாண்டமாக இந்தப் படத்தை நீங்கள் தயாரித்திருக்கிறீர்கள்! இப்படி ஒரு படம் சமீப காலத்தில் இந்தியில் வந்ததே இல்லை. ஏன் இதே படத்தை நீங்கள் க்ளோஸ் அப் ஷாட்டுகளை மட்டும் இந்தியில் எடுத்து மீதியை ‘டப்’ செய்து புதிய இந்திப் படம் போல வெளியிடக் கூடாது? நானே விநியோகம் செய்கிறேன். உங்களுக்கு இதில் எந்தவித நஷ்டமும் வராமல் ஏற்பாடு செய்கிறேன்” என்று வாசனிடம் கூறினார். தாராசந்தின் யோசனையை உடனே செயல் படுத்தினார் திரு. வாசன்.

முதன் முதலாகத் தென்னாட்டிலிருந்து வட நாட்டிற்குப் போய் வெற்றிக்கொடி நாட்டிய படம் சந்திரலேகாதான்.

அதில் புதிதாக எந்த இந்தி நடிகரும் நடிக்கவில்லை. டி. ஆர். ராஜகுமாரிதான் இந்தியிலும் கதாநாயகி. ரஞ்சன், எம். கே. ராதா எல்லோரும் நடித்தார்கள். க்ளோஸ் அப் காட்சிகளைமட்டும் அதற்குத் தேவையான அளவுக்கு செட்டுகளைப் போட்டு இந்தி பாஷையை அவர்களைப் பேசச் சொல்லி பிறகு உச்சரிப்பு சரியாக வரவேண்டும் என்பதற்காகப் பொருத்தமான நடிகர்களைக் கொண்டு பேசும்படி செய்து ‘டப்’ செய்தார்கள்.

புதிதாக இந்தி மியூசிக் டைரக்டரைக் கூடக் கூப்பிடவில்லை. தமிழ் சந்திரலேகாவுக்கு மியூசிக் அமைத்த

திரு. ராஜேசுவரராவே இந்திப் படத்துக்கும் மியூசிக் அமைத்தார்.

இந்தி நடிகர்களைப் போட்டு எடுக்காவிட்டாலும் விளம்பரம் மூலமாகவே ஜனங்களை அந்தப் படத்தைப் பார்க்கும்படி செய்தார் வாசன். பேப்பர் படிக்கும் எந்த மனிதரும் ரோடில் நடமாடும் எந்த மனிதரும் சந்திரலேகா விளம்பரங்களைப் பார்க்காமல் இருந்திருக்கமுடியாது.

ஏறக்குறைய 'டைம்ஸ் ஆ∴ப் இந்தியா' போன்ற ஒரு பெரிய பத்திரிகை உட்பட முழுப் பக்கங்களாக வாரக் கணக்கில் சந்திரலேகாவுக்காக விளம்பரங்கள் கொடுத்து வந்தார். என்னுடைய ஞாபகம் சுமார் 20, 25 லட்சம் ரூபாய் அந்தக் காலத்திலேயே–1949 அல்லது 1950–ல் விளம்பரத்துக்காக அவர் செலவு செய்தார். ரொம்ப ரொம்பத் துணிச்சலான காரியம். அவரைப் போல யாரும் எதையும் செய்ய முடியாது.

தமிழிலிருந்து படத்தை இந்தி ஆக்கியதற்கு அவர் செய்த செலவு, என் அபிப்பிராயப்படி, அதிகம் போனால் 5, 6 லட்சம் இருக்கலாம். ஒரு இந்திப்படம் இப்போது பெரிய அளவில் எடுக்க எவ்வளவு செலவாகுமோ அந்த அளவுக்கு விளம்பரத்துக்கே செலவு செய்தார்.

நான் அப்போது கல்கத்தா போயிருந்தேன். எந்த மூலையில் திரும்பினாலும் சந்திரலேகா என்று நியோன் சைன் போர்டுகள்—நானே 20, 25 போர்டுகளை எண்

ணிப் பார்த்தேன். எந்த மூலையில் திரும்பினாலும் பெரிய பெரிய பானர்கள். இப்படி ஜனங்களைப் பிரமிக்க வைத்துத் தியேட்டருக்குள் வரவழைத்தார்.

இப்போது அதே மாதிரி ஒரு படத்துக்கு விளம்பரம் செய்ய வேண்டுமானால் ஒரு கோடி ரூபாய்கூட ஆகலாம்.

இவ்வளவு விளம்பரம் செய்த பிறகு படம் நன்றாக இல்லாமல் இருந்திருந்தால் அத்தனையும் வீணாகியிருக்கும். சந்திரலேகாவினுடைய பெரிய காட்சிகள் படம் பார்க்க வந்தவர்களைத் திருப்தியடைய வைத்துவிட்டது! தமிழ்ப் படத்தில் எதிர்பார்த்த வெற்றி அவருக்குக் கிட்டாமல் போனாலும்கூட, அதைவிடப் பல மடங்கு வெற்றியை இந்தி சந்திரலேகா அவருக்குச் சம்பாதித்துக் கொடுத்து விட்டது.

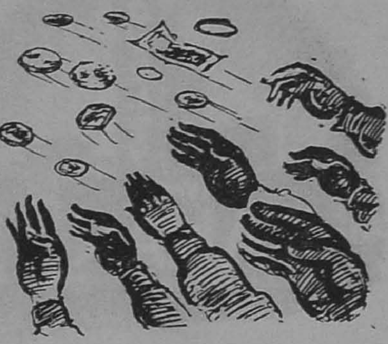
அந்த மாதிரி அவர் அடைந்த வெற்றியினால்தான் அவருக்கு அடுத்தபடியாக தென்னாட்டிலிருந்து இந்தி மார்க்கெட்டுக்கு நான் நுழைந்தேன். அந்தத் துணிவு ஏற்படக் காரணமே சந்திரலேகாதான். அஃதே துணிவினால்தான் தென்னாட்டு நடிகையான வைஜயந்திமாலாவை இந்தி நடிகையாக - முதன்முதலில் ஹீரோயினாக அறிமுகம் செய்தேன். வைஜயந்திமாலா, தானே இந்தப் படத்தில் இந்தியில் பேசி நடித்தார். டப் செய்யப்படவில்லை.

இந்தியில் வாழ்க்கை

பண்டரிபாயை, தமிழ் சரியாகப் பேச வரவில்லை யென்று 'வாழ்க்கை' படத்தில் நிறுத்தினேன். ஆனால் அவரையே திரும்பவரவழைத்து இந்தி பகாரில் தன் சொந்தக் குரலில் பேசி, திரௌபதி நடித்த அதே பாகத்தில் நடிக்கச் சொன்னேன். இந்தி உச்சரிப்பு பண்டரி பாய்க்கு மிக நன்ருக வரும். ஆனுல் மற்ற எல்லோரும் இந்தி நடிகர்கள். ராமச்சந்திரன் பாகத்துக்கு கரன் திவான், சாரங்கபாணி போட்ட வேஷத்திற்கு ஓம்பிரகாஷ், சகஸ்ரநாமம் 'ரோலை' பிரான் ஆகியோர் செய்தனர்.

வேதாள உலகம் படத்தில் லலிதா பத்மினி பாம்பாட்டி நடனக் காட்சியைச் சேர்த்தேன் என்று சொன்னேனே. அதே பாம்பாட்டி—நடனக் காட்சியை எப்

படியாவது இந்தி பகாரில் சேர்த்துவிட வேண்டும், அதை வடநாட்டவர்களும் ரசிப்பார்கள் என்று தோன்றியது. ஆகவே அந்த நடனக் காட்சியையும் இந்தி 'பகாரில்' புகுத்தினேன்.



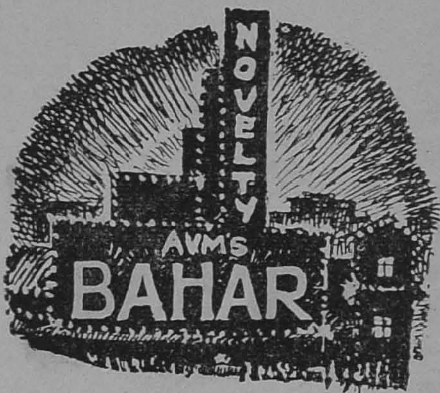
இந்தப் படம் டெல்லியில் ரிலீசானவுடன் வைஜயந்திமாலா கிராமியப் பாம்பாட்டி நடனக் காட்சி வரும்போது—நம் ஊர்களில் பழக்கமில்லை, வடக்கத்திய வழக்கப்படி—அவ்விடத்து ஜனங்கள் மிக உற்சாகமாக நான்கணு, எட்டணு என்று காசுகளை மேடையை நோக்கித் தூக்கி எறிந்தார்கள்.

இதை நேரில் பார்த்த வடநாட்டுப் பட முதலாளி ஒருவர் சென்னை வந்து வைஜயந்திமாலாவை நேரில் சந்தித்தார். அவர்கள் நடிப்பதற்குக் காண்ட்ராக்ட் செய்து வைத்திருந்தவன் நான்; என்னிடம் வரவில்லை. அவர்களிடம் ஒரு லட்சம் ரூபாய் காண்டிராக்ட் பேசி ஐம்பதாயிரத்தை உடனே கையில் கொடுத்து, தமது இந்திப் படத்தில் நடிக்க 'புக்' செய்து கொண்டு போனுர்.

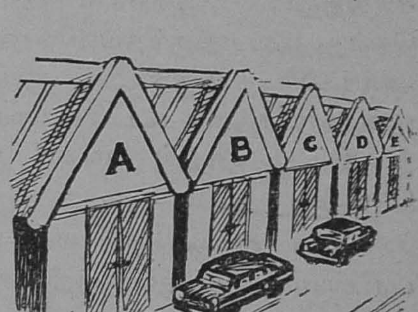
ஆக வைஜயந்திமாலா வடநாட்டுப் பட உலகில் பிரபல்யமாவதற்கும் இந்தி பகார்தான் காரணம்.

இதில் இன்னெரு முக்கிய விசேஷம் என்னவென்ருல் முதன்முதலாக ஒரு இந்திப் படத்தில் நடிக்க வடநாட்டு நடிகர்கள் சென்னைக்கு வந்தது இதுதான் முதல் தடவை.

வைஜயந்திமாலாவை ஒரு க்ளாமரஸ் ஹீரோயினுக வும், பண்டரிபாயை ஒரு சோக பாத்திரத்திலும், எம். வி. ராமனை ஒரு புதிய டைரக்டராகவும் முதன் முதலாக நாங்கள்தான் இந்திப் படத்தின் மூலம் அறிமுகப் படுத்தி வைத்தோம். எங்களுடைய ஏ. வி. எம். என்ற ஸ்தாபனத்தின் பெயரை வட நாட்டில் சிறப்பாக இந்தப் படம் நிலை நாட்டியது.



சென்னைக்கு வந்தவுடன் ஒரு ஸ்டுடியோ, ஒரு ஃப்ளோர் ஆக இருந்த ஏ.வி.எம் ஸ்டுடியோ—வாழ்க்கை, ஜீவிதம், ஓர் இரவு, பகார் முதலிய படங்கள் வெற்றிகரமாக ஓடி அதனுல் ஏற்பட்ட லாபத்தால் விருத்தி யடைந்தது. கீற்றுக் கொட்டகைகள் மாறி இப்போது இருப்பதைப்போலச் செங்கல் கட்டிடங்கள் ஆக்கப் பட்டன. அதிகமான ஃப்ளோர்கள் சேர்க்கப் பட்டன.



டீம் ஸ்பிரிடடோடு படம் எடுப்பது என்பது அநேகமாகத் தமிழ் 'வாழ்க்கை'யோடு முடிவடைந்து விட்டது

என்றே சொல்லலாம். வாழ்க்கைக்குப் பிறகு நேரடியாக நான் படம் டைரக்ட் செய்வதையும் நிறுத்திக் கொண்டு விட்டேன்.

ஸவுண்ட் ரிக்கார்டிஸ்டுகள், காமிராமேன் ஆகியோர் அதிகரித்தனர். ஆகவே, வேலை அவர்களுக்குக் கொடுக்க வேண்டும் என்ற முறையில் ஒரே சமயத்தில் 2, 3 படங்கள் எடுக்க ஆரம்பித்தோம்.

'ஓர் இரவு' படத்தை நாங்கள் எடுத்துக் கொண்டிருக்கும்போதே, எங்களுடைய நாம் இருவர், வாழ்க்கை, வேதாள உலகம் படங்களைச் சென்னை நகரத்துக்கு வினியோக உரிமை வாங்கிய நேஷனல் பிக்சர்ஸ் முதலாளி திரு. பி. ஏ. பெருமாள், எங்களுடைய கூட்டுறவுடன் பங்குதாரராகச் சேர்ந்து தானும் ஒரு படம் எடுக்க வேண்டும் என்று விரும்பி, அதற்காக நான் ஒரு கதையைப் பார்த்துத் தர வேண்டுமென்றும் கேட்டுக் கொண்டார்.

பராசக்திக்குக் கலைஞர் மு. க. வசனம்

கே. என். ரத்தினம் என்ற ஒரு நடிகர் கடலூரில் ஒரு பாய்ஸ் கம்பெனி வைத்து நாடகம் நடத்திக் கொண்டிருந்தார். பாவலர் பி. பாலசுந்தரம் என்பவரின் கதையை நாடகமாக நடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

"அந்த டிராமாவைப் போய்ப் பார்க்கலாம், வாருங்கள்" என்று பெருமாள் என்னைக் கடலூருக்குக் கூட்டிச் சென்றார். டிராமாவைப் பார்த்தோம். மிகவும் நன்றாக இருந்தது. அந்த நாடகம்தான் பராசக்தி. அந்தக் கதையையே வாங்கித் தரும்படி பெருமாள் கூறினார். பாவலர் பாலசுந்தரத்தை வரவழைத்துப் பேசி, பெருமாளுக்காக அந்தக் கதையை நானே வாங்கினேன்.

அந்தப் படத்தைப் பெருமாளுடன் கூட்டாகச் சேர்ந்து நாங்கள் எடுத்தோம். ஏறக்குறைய 'ஓர் இரவு'

பாதிக்கு மேல் எடுத்துக் கொண்டிருக்கும்போதே துவங்கி விட்டோம். ஓர் இரவை நீலகண்டன் சொந்த டைரக்ஷனில் செய்து கொண்டிருந்தார். எம். வி. ராமன் இந்தி பகார் டைரக்ட் செய்து வந்தார். அப்பொழுதெல்லாம் ஒரு டைரக்டர் இரண்டு படங்களை டைரக்ட் செய்வது என்பது பழக்கத்திற்கு வரவில்லை. ஆகவே, எங்களுடைய புதிய படத்திற்கு யாரை டைரக்டராகப் போடலாம் என்று யோசித்து வந்தோம். கிருஷ்ணன்-பஞ்சு என்பவர்கள் நியூட்டோனில் அப்போது படம் எடுத்து வந்தார்கள். திரு. அண்ணுதுரை அவர்களுடைய கதையான நல்லதம்பி என்ற படம் முடிந்த சமயம். அவர்களைக் கூப்பிட்டு எங்களுக்காக இந்தக் கதையை டைரக்ட் செய்ய வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டேன். இருவரும் ஒப்புக் கொண்டார்கள். முதன் முதலாகக் கிருஷ்ணன்-பஞ்சு இருவரும் எங்கள் ஸ்டூடியொவிற்குள் நுழைந்தது இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் தான். அதுமுதல் ஏறக்குறைய எங்கள் ஸ்தாபனத்துடன் ஒன்றியிருக்கிறுர்கள்.

பாவலரிடமிருந்து கதை கிடைத்துவிட்டது. அதற்குரிய வசனங்களை—நமது மதிப்பிற்குரிய, தற்போது முதல்வராக விளங்கும் டாக்டர் கலைஞர் மு. கருணுநிதியை விட்டு எழுதச் சொல்லலாம் என்று பெருமாள் விருப்பம் தெரிவித்தார்.

கலைஞரிடம் கேட்டோம். அவரும் ஒப்புக் கொண்டார்.

ஏறக்குறைய ஓர் இரவு கதைக்கு அண்ணுதுரை இங்கே வந்து வசனம் எழுதிக் கொடுத்துக்கொண்டிருந்த சிலநாட்களுக்குள்ளேயே கலைஞரும் பராசக்திக்கு

வசனம் எழுதித் தர எங்கள் ஸ்டூடியோவுக்கு வந்து போய்க் கொண்டிருந்தார்.

வசனம் எழுதத் துவங்கி விட்டார் கலைஞர்; நடிகர்கள் தேர்வு நடைபெற வேண்டுமே?

அப்போது திரு. கே. ஆர். ராமசாமி வேலைக்காரி, ஓர் இரவு நாடகங்கள் மூலமாக அதிகம் பெயர் பெற்றவராக இருந்தார். ஒரு ஸ்டார் நடிகராகவே விளங்கி வந்தார் என்றே சொல்லலாம். எங்களுடைய ஓர் இரவு படத்திலும் நடித்துக் கொண்டிருந்தார்.

பராசக்தியிலும் கே. ஆர். ராமசாமியையே நடிக்க வைக்கலாம் என்று கூறினேன். ஆனால் என்னுடைய பாகஸ்தரான பெருமாள், "ஒரு புது நடிகரைப் போட்டு எடுக்க வேண்டும். வேலூரில் சக்தி நாடக சபை நடத்தும் சில நாடகங்களைப் பார்த்தேன். 'நூர்ஜஹான்' நாடகத்தில் பெண் வேஷம் போட்டுக் கொண்டு கணேசன் என்கிற பையன் எவ்வளவு சிறப்பாக நடிக்கிறான் தெரியுமா? அந்தப் பையனைப் போட்டு இந்தப் பராசக்தியை எடுக்க வேண்டும். நீங்கள் வேண்டுமானால் வேலூருக்குப் போய் ஒருமுறை அந்த நாடகத்தைப் பார்த்துவிட்டு அப்புறம் சொல்லுங்கள்!" என்றார்.

சிவாஜி கணேசனின் முதல் படம்

வேலூரிலிருந்து சக்தி நாடக சபா தங்கள் முகாமைத் திண்டுக்கல்லுக்கு மாற்றிக்கொண்டு விட்டதால் நான் திண்டுக்கல் போய், கணேசன் என்கிற இளைஞனின் நடிப்பைப் பார்த்துவிட்டு வந்தேன்.

''டிராமாவில் நடிப்பது வேறு. இதுவரை கணேசன் எந்த சினிமாவிலும் நடித்ததில்லையே? முதன் முறையாக மெயின் ரோலில் இந்தப் பையனை நடிக்கச் சொல்லி ஃபெயிலியர் ஆகிவிட்டால் என்ன செய்வது? இதுவோ என்னுடன் நீங்கள் கூட்டாகச் சேர்ந்து தயாரிக்கும் முதல் படம். ரிஸ்க் வேண்டாம்,'' என்று சொன்னேன்.

''இல்லை, இல்லை, கணேசனையே நடிக்கச் சொல்லுவோம். பிற்காலத்தில் மிகச் சிறந்த நடிகனுக வருவான் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. நீங்களே பாருங்கள்,'' என்று பெருமாள் சொல்லிவிட்டார்.

சிறந்த நடிகராக இருந்தும் கணேசனுக்குச் சினிமாவின் போக்கு புது அனுபவமாக இருந்தபடியால் சரியாக வரவில்லை என்று எனக்குத் தோன்றியது. அப்போது கணேசன் மிகவும் ஒல்லியாக இருப்பார். யாருக்குமே ஒரு காரியத்தைச் செய்வதில் ஒரு தன்னம்பிக்கை ஏற்பட்டால் அதைச் செய்து முடிக்கும் வழியே வேறுதான். தன்னம்பிக்கை வருவதற்கு முன்னுல் செய்யும் காரியங்கள் நிச்சயம் நன்ருக அமையாது.

ஆரம்பத்தில் கணேசனுக்குத் தன் நடிப்பிலேயே தன்னம்பிக்கை வரவில்லை. போதாக் குறைக்கு எங்களுக்கும் அவருடைய நடிப்பில் நம்பிக்கை இல்லையா? ஆகவே அவர் நடிப்பு எங்களுக்கு அவ்வளவு திருப்தியாக இல்லை.

2000, 3000 அடிகள் வரை எடுத்தாகிவிட்டது. அப்போது நான் மீண்டும் பெருமாளிடம், "விஷப் பரீட்சை வேண்டாம். கே. ஆர். ராமசாமிக்குப் பெயர் அதிகமாக உள்ளது. அவரையே போட்டு எடுத்துவிடலாம்" என்று சொன்னேன்.

பெருமாள் ஒரே பிடிவாதமாக, "இல்லை, கணேசனைப் போட்டுத்தான் எடுக்கவேண்டும். பின்னுடி நன்ருக வரும் பாருங்கள்" என்று கூறிவிட்டார்.

அதன்படியே படத்தை எடுத்துக் கொண்டு போனேம். ஏறக்குறைய 10,000 அடிகள் வரை சென்று விட்டோம். பத்தாயிரம் அடி என்பது எடிட் செய்யப் பட்ட லெங்க்த். அதாவது முக்கால் படம். வர வர முத

லில் இருந்ததைவிடக் கணேசனுடைய நடிப்பு சிறப்பாக வளர்ந்து, படம் முடிவதற்குள் எங்கள் எல்லாருக்குமே மிகவும் திருப்தியாக அமைந்துவிட்டது.

பூரா படம் முடிந்த பிறகு ஆரம்பத்தில் முதலில் எடுத்த எந்தக் காட்சிகளில் அவர் அதிகத் தன்னம்பிக்கையோடு நடிக்கவில்லை என்று எங்களுக்குத் தோன்றியதோ அவற்றை—ஏறக்குறைய 6000, 7000 அடிகளை திரும்பவும் செட்டுக்களைப் போட்டு இரவு பகலாகத் தொடர்ந்தாற்போல் எங்களுடைய ஸ்டுடியோவின் எல்லா ஃப்ளோர்களிலும், மேற்கொண்டு வெளியில் எடுக்க வேண்டிய அவுட்டோர் காட்சிகளையும் ஒரே மூச்சில் சுமார் 15, 20 நாட்களில் எடுத்து முடித்தோம்.

இந்தப் படத்திற்குப் பாடல்கள் எழுதியவர் உடுமலை நாராயண கவி. இப்போது அவர் அதிகமாகப் பாடல்கள் எழுதுவதில்லை.

'காக்காய் இனம் தன் இனத்தை ஒற்றுமையாகக் கரைந்து அழைத்துச் சேர்ந்து சாப்பிடுகிறது. அதைக் கூட மனிதர்களாகிய நாம் செய்வதில்லை' என்கிற அற்புதமான கருத்து அமைந்த 'கா.. கா...கா...' என்று பாட்டை எழுதினர். இந்தப் படத்தின் மூலம் அந்தப் பாட்டு பிரபலமாகியது.

'பராசக்தி' கதை தன் தங்கைக்காக ஓர் அண்ணன் தியாகம் செய்வதையும், தங்கைக்குச் சமூகத்தினர் இழைக்கும் தீங்குகளைக் களையும் முயற்சியில் வெறி

பிடித்து, ஆஷாடபூதியாக இருக்கும் பக்தன் ஒருவனைக் கண்டிக்கும்படியான கதையாக இருந்ததால் ஜனங்களுக்கும் மிகவும் பிடித்துவிட்டது.

படம் மிகவும் அருமையாக அமைந்துவிட்டது. டாக்டர் கலைஞர் கருணாநிதி அவர்கள் புதிய பாணியில் வசனங்களைத் தீட்டியிருந்தார். அவற்றைக் கணேசன் உச்சரித்த முறை நன்றாக இருந்தது. சொல்லப் போனால் முன்னாள் முதல்வர் அறிஞர் அண்ணா ஓர் இரவு படத்திற்கு எழுதியிருந்ததை விடக் கலைஞரின் வசனங்கள் சிறப்பாக இருந்தன என்று நாங்கள் நினைத்தோம். பொது மக்களும் அவ்வாறே அபிப்பிராயப்பட்டனர்.

கதையின் போக்கு, கலைஞரின் வசனம், கணேசனின் நடிப்பு மூன்றுமாகச் சேர்ந்து பராசக்தி படம் முன்பு நாங்கள் எடுத்த படங்களைக் கூட மிஞ்சும்படி—எங்களுக்கு மகத்தான வெற்றியை அளித்தது.

பராசக்தி வெளியானவுடன் ஏகப்பட்ட அபிப்பிராய விரோதங்கள் உண்டாயின. அந்தப் படம் தெய்வத்தை அவமதிப்பதாகச் சிலர் நினைத்து விட்டார்கள். காளியிடம் வந்து சிலர் முறையிடுவதையும், காளி கோயில் பூசாரியைக் கொலை செய்வதைப் போல உள்ள காட்சிகளினாலும், இந்தப் படத்திற்கு ஒரு எக்ஸ்ட்ரா பப்ளிசிடி கிடைத்துவிட்டது. படத்தை 'பான்' செய்யப் போகிறார்கள் என்ற பேச்சுக் கிளம்பவே இன்னும் அதிகமாக ஓடி வசூல் குவிய ஆரம்பித்தது.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் வாசகர்களாகிய உங்களுடன் மனம் திறந்து சில கருத்துக்களைச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

நம் நாட்டில்—ஏன், நாட்டைவிட இன்னும் ஒருபடி அதிகமாக உண்மையாக என் மனத்தில் உள்ளதைச்

சொல்ல வேண்டுமானுல் உலகத்திலேயே ஒரு சிறந்த நடிகர் சிவாஜி கணேசன் என்பதுதான் என்னுடைய தாழ்மையான அபிப்பிராயம். இதில் சிலருக்குக் கருத்து வேற்றுமைகள் கூட இருக்கலாம்.

என் வரையில் 'நம் தமிழ் நாட்டின் அதிருஷ்டம் சிவாஜி கணேசன் தமிழ் நாட்டில் பிறந்திருக்கிருர். அவருடைய துரதிருஷ்டம் அவர் அமெரிக்காவில் பிறக்கவில்லை.' வெளி நாட்டிலிருந்து கலை உலக நண்பர்கள் வரும்போது சிவாஜியை நான் இப்படித்தான் அறிமுகப் படுத்துவது வழக்கம்.

சிவாஜி தம் ஐந்தாவது வயதிலிருந்தே டிராமாக் கம்பெனியில் 'ஆக்ட்' பண்ண ஆரம்பித்து விட்டவர். சக்தி நாடக சபை போன்ற சிறந்த நாடகக் கம்பெனியில் நடித்து அனுபவம் பெற்ருர். சக்தி கிருஷ்ணசாமி, எஸ். டி. சுந்தரம் போன்ற வசன கர்த்தாக்களிடம் பயிற்சிபெற்ற அனுபவமும் சிவாஜிக்கு இருக்கிறது. 'தன் நடிப்புக்கு எல்லையே இல்லை,' என்கிற உணர்வோடு ஒவ்வொரு தடவையும் பாத்திரத்தின் தன்மையை உணர்ந்து ஒன்றி நடிக்கிருர்.

அவர் இப்போது படவுலகுக்கு வந்து 20 ஆண்டுகள் ஆகின்றன. 130, 140 படங்களில் நடித்துவிட்டார். படத்திற்குப் படம் சிறப்பாக நடிக்கிருர்.

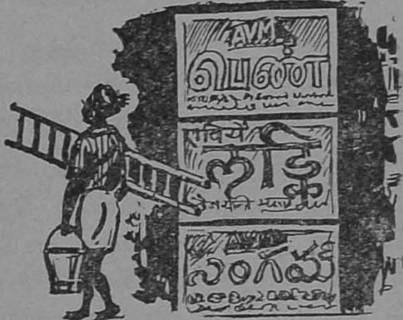
பராசக்தி படத்தில் நாங்கள் அவரைப் போட்டிருக்காவிட்டாலும் கூட அவர் சிறந்த நடிகராக வந்திருப்பார். கூட இன்னும் ஓர் ஐந்தாறு வருஷம் ஆகியிருக்கும்—அவ்வளவுதான்.

மூன்று மொழிகளில் பெண்

அந்த நாட்களில் குப்பி நாடகக் கம்பெனி என்றால் தெரியாதவர்கள் இருக்க முடியாது. இங்கு கூட ஒரு காலத்தில் மிட்லண்ட் தியேட்டரில் மாதக் கணக்கில் அவர்களுடைய ராஜபக்தி நாடகம் நடந்து பெரிய வெற்றியை அடைந்தது. அந்தக் கம்பெனி முதலாளி குப்பி வீரண்ணா என்பவர், எங்களுடன் சேர்ந்து படம் எடுக்க வேண்டுமென்று வந்து, தமிழிலும் கன்னடத்திலும் படங்கள் எடுத்தார். 1942-ம் வருஷம் எடுத்த பிரகதி கன்னட அரிச்சந்திராவுக்குப் பிறகு இப்போதுதான் குப்பி வீரண்ணாவைப் பாகஸ்தராகக் கொண்டு 1952—53-ம் ஆண்டுகளில் குணசாகரி என்கிற கன்னடப் படத்தை எடுத்தோம். அதே படத்தைத் தமிழிலும் சத்திய சோதனை என்கிற பெயரில் எடுத்தோம்.

பஹாருக்குப் பிறகு நாங்கள் ஓரிரண்டு ஆண்டுகள் மீண்டும் இந்திப் படம் எடுக்கவில்லை. முன்பே சொல்லியபடி நான் மாதம் 2350 ரூபாய் சம்பளத்துக்குப் பேசி ஒப்பந்தம் செய்திருந்த வைஜயந்திமாலாவை, டெல்லி தியேட்டர்காரர் லட்ச ரூபாய்க்குக் காண்டிராக்ட் பேசி 50,000 ரூபாய் கொடுத்துப் புதிதாகப் படம் எடுக்க ஆரம்பித்துவிட்டார். அந்தப் படத்தையும் எம். வி. ராமன்தான் டைரக்ட் செய்தார்.

ஒரு மாதிரியாக வைஜயந்திமாலாவுடன் சமாதானம் செய்துகொண்டு 1953ல் 'லட்கி' என்கிற இந்திப் படத்தை எடுத்தோம். இதில் ஒரு தனி விசேஷம் என்ன என்ருல் 3 மொழிப் படங்களையும் ஒரே சமயத்தில் நாங்கள் எடுத்தோம்.



லட்கி இந்தியில் தமிழில் அதே கதையை, 'பெண்' என்ற பெயரிலும், தெலுங்கில் 'சங்கம்' என்ற பெயரிலும் வெளியிட்டோம்.

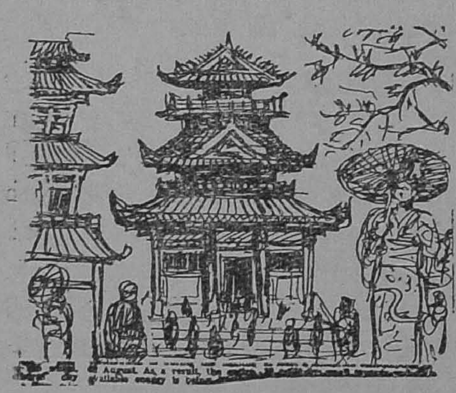
ஒரே சமயத்தில் வெவ்வேறு மொழிகளில் படம் எடுப்பதால் 'செட்' செலவு மிச்சமாகிவிடுகிறது என்று நினைத்ததாலும் முக்கிய பாத்திரங்கள் அந்தந்த மொழியில் அதே வேடத்தில் நடிப்பதால் நேரமும் செலவும் சுருங்கி விடுமென்று நாங்கள் ஒரு வீண் மனக்கோட்டை கட்டியதாலும் இந்தப் படங்களைச் சற்று கால தாமதமாகவே வெளியிட்டோம். ஒரு படத்தை எடுத்து அதிலுள்ள தவறுகளைத் திருத்திப் பிறகு வேறு பாஷையில் எடுக்க முயன்றிருந்தால் வெற்றியடைந்திருக்கும்.

இந்த மூன்று படங்களிலும் வைஜயந்திமாலாவே நடித்த போதிலும் மற்ற வேடங்களில் இன்னும் சிறந்த நடிகர்கள் நடித்திருந்தும், எங்களுடைய முந்திய படங்களின் வெற்றியில் பாதிகூட இவை அடையவில்லை.

'பெண்' தமிழ்ப் படத்தில் இப்போது பிரபலமாக விளங்கும் திரு. ஜெமினி கணேசன் முதன் முறையாக 'ஹீரோ'வாக நடித்தார். இந்தப் படத்தில்தான் சந்திர பாபு பின்னணி பாடியிருக்கிறுர். எஸ். பாலசந்தர் ஒரு காமெடி வேடத்தில் நடித்தார்.

பிறகு நாங்கள் எடுத்த தமிழ் ஜாதகம், கன்னட ஜாதக பலன் இரண்டும் மிகவும் சுமாராக ஓடிய படங்கள். அவைகளும் கூட்டுத் தயாரிப்பு.

நமக்குத் தெரியவில்லை என்றுலும், பிறரிடம் கேட்டாவது எதையும் நன்கு தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்ற ஆர்வம் எனக்கு எப்போதும் உண்டு. வெளிநாடுகள் பலவற்றுக்குப் போயிருக்கிறேன். எங்கே போனுலும் மாடர்ன் சயன்ஸ் அட்வான்ஸ்மென்டினுல் உருவாக்கப்படுற கருவிகளை எல்லாம் பார்ப்பதில் எனக்கு ஒரு 'க்யூரியாசிடி' உண்டு. என்னுடைய தொழிலுக்கு அனுகூலப் படுத்திக் கொள்ள முடியும் என்றுல் உடனே அதை நான் வாங்கி விடுவேன். ஜாதகம் எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறபோது (1953) ஜப்பான் நாட்டுக்குப் போயி



ருந்தேன். முதன் முறையாக நான் வெளிநாட்டுக்கு அப்போதுதான் கிளம்பினேன். அங்கு 'ரோஷாமான்' என்கிற படத்தைப் பார்த்தபோது நாமும் ஏன் இந்த மாதிரி படம் எடுக்கக் கூடாது என்று நினைத்தேன்.

டைரக்டர் எஸ். பாலசந்தர், கே. பாலசந்தர் அல்ல; வீணை வித்துவான் எஸ். பாலசந்தர் என்று சொன்னால் உங்களுக்கெல்லாம் நன்கு புரியும் என்று நினைக்கிறேன்.

'அந்த நாள்' என்கிற கதையைப் பாலசந்தர் என்னிடம் கூறினார். ஜாவர் சீதாராமன்தான் அந்தக் கதையின் ஆசிரியர்.

சிவாஜி கணேசனே 'ஹீரோ'வாக நடித்தார். இந்தியாவில் முதன் முதலாகப் பாட்டுக்களும், நடனங்களும் இல்லாத படத்தை ஏவி. எம். நிறுவனம்தான் தயாரித்தது என்கிற பெருமை எங்களுக்குக் கிடைக்கச் செய்த படம் 'அந்த நாள்'.

ஹீரோயினாக பண்டரிபாய் 'அந்த நாளில்' நடித்தார். வாழ்க்கை படத்தில் எங்களை விட்டுச் சிறிது காலம் விலகியபின் இந்தி பஹாரில் ஒரு முக்கிய வேடத்தில் இந்தி பேசி நடித்த பண்டரிபாயைப் 'பராசக்தி' படத்தின்போதும் நடிக்க அழைத்தோம். பராசக்தியில் பண்டரிபாய்க்கு அவ்வளவு முக்கியமான 'ரோல்' இல்லை.

'அந்த நாளி'ல் சிவாஜியும் பண்டரிபாயுமே முக்கிய நடிகர்கள். மற்றவர்கள் உபபாத்திரங்கள். பண்டரிபாய் முழுக்க முழுக்கத் தமிழ் வசனங்களை வெகு அழகாகப் பேசி, இதில் சிவாஜிக்கு ஈடாக நடித்தார். அந்தக் கதை தேசத்துக்குத் துரோகம் செய்யும் புருஷனை அவனுடைய மனைவியே கொன்று விடுவது போன்று அமைந்த

கதை. யுத்த காலத்தில் ஜப்பான் நாட்டினருக்கு உளவு சொல்லும் ரோலில் ஹீரோவாக சிவாஜி நடித்தார்.

ஹையர்கிளாஸ் ஆடியன்சுக்கு இந்தப் படம் மிகவும் பிடித்துவிட்டது. அதாவது சாதாரணமாக அடிக்கடி படம் பார்க்கிறவர்களையன்றி உயர்ந்த படம் பார்க்கும் மனப்பான்மை உள்ள எல்லோரும் மிகவும் பாராட்டிய படம் 'அந்த நாள்'.

பிரிந்தவர் கூடினல்...?

அப்போது நான் ஜப்பானுக்குப் போய் வந்த சமயம்.

முதன் முறையாகத் தென் இந்தியப் படத் தயாரிப்பாளர் ஒருவர், ஜப்பான் நாட்டுக்குப் போய் வந்திருக்கிருர் என்பதற்காகத் திரு. வாசன், ஸ்டுடியோ அசோசியேஷன் சார்பில் எனக்காக ஒரு பாராட்டு விருந்து கொடுத்தார்.

அந்தச் சமயத்தில் சென்னையில் 'மாரல் ரீ ஆர்மமென்ட் அசோசியேஷன்-எம்-ஆர்-ஏ.' என்கிற அமெரிக்க ஸ்தாபனம்—கம்யூனிஸக் கொள்கையை வெறுப்பவர்கள், ஆனல் சோஷலிஸத்தை வரவேற்பவர்கள்—சென்னைக்கு வந்திருந்தார்கள். இப்போது பூனுவுக்குப் பக்கத்தில் பஞ்சகனி என்கிற ஊரில் இந்த நிறுவனத்தை நம்முடைய தேச பிதா மகாத்மா காந்தியின் பேரரான திரு. ராஜ்மோகன் காந்தி நடத்தி வருகிருர்.

இவரை நான் சந்தித்த விவரங்களைப் பின்னால் சொல்கிறேன். இந்த நிறுவனத்தைத் துவக்கிய திரு. புக்மான் 'Buchman' என்கிற அமெரிக்கர், அப்போது சென்னைக்கு வந்து 'Forgotten Factor' அதாவது, 'மறக்கப்பட்ட உண்மை' என்கிற ஆங்கில நாடகத்தை மியூசியம் தியேட்டரில் நடத்தினார்கள்.

அந்த டிராமாவின் முதல் காட்சிக்கு எனக்கு அழைப்பு வந்திருந்தது. நான் போய் அந்த நாடகத்தைப் பார்த்தேன்.

முதலாளி, தொழிலாளி இருவரும் ஒற்றுமையாக இருந்து, உற்பத்தியைப் பெருக்கி, நாடு நலமாக இருக்க வழி செய்ய வேண்டும் என்கிற அடிப்படையில் அமைந்த கதை அது.

அந்த நாடகத்தில் தொழிலாளியினுடைய பெண்ணை முதலாளியின் மகன் காதலிக்கிறான். அந்த மகனுக்குத் தன் காதலி ஒரு தொழிலாளியின் பெண் என்று எப்படித் தெரியாதோ, அதேபோல் தன் காதலன் தான் முதலாளியின் மகன் என்பது அந்தப் பெண்ணுக்கும் தெரியாது. ஏனென்றால் வெளிநாட்டில் உண்மையான காதலாக இருந்தால் அதையெல்லாம் பற்றி அதிகம் விசாரித்துக் கொண்டிருக்க மாட்டார்கள்.

தன் காதலனை அந்தப் பெண் தன் வீட்டிற்குத் தேநீர் சாப்பிட அழைக்கிறாள். காதலன் தேநீர் குடிக்கும்போது அந்தப் பெண்ணின் தந்தையான தொழிலாளி, வீட்டுக்குள் நுழைகிறான். இதில் இன்னொரு விசேஷம், தொழிலாளிக்கு முதலாளியின் மகனை அவன் இன்னார் என்று தெரியுமே தவிர, அந்தப் பையனுக்குத் தொழிலாளியை யார் என்று தெரியவே தெரியாது. அது நெருக்கடி

யான வேளை. அவர்கள் ஃபாக்டரியில் ஒரு பெரிய தொழிலாளர் போராட்டம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் நேரம். அந்தப் போராட்டத்தைக் கெடுப்பதற்காக முதலாளி அவர் பிள்ளையை அனுப்பி, தன் மகள் மூலமாக ஏதோ விஷமம் செய்வதாக நினைத்து, முதலாளி மகனிடம் ஏகமாகச் சண்டை போட ஆரம்பித்துவிட்டான் அந்தத் தொழிலாளி.

வாய்ச்சண்டை முற்றிப்போய் சச்சரவு அடங்கியதும்தான் உண்மைகள் எல்லோருக்கும் புலப்படுகின்றன. காதலர் இருவர் மூலமும் ஒரு புதிய உண்மை உணரப்படுகின்றது.

உன்மேல் தவறு என்மேல் தவறு என்கிற வீண் சர்ச்சையில் இறங்காமல், எது தவறு என்பதைக் கண்டுபிடித்து அதை மட்டும் திருத்திக்கொண்டு ஒற்றுமைப்பட்டு விட்டால் உலகத்தில் எந்தப் பிரசினையையும் சுலபமாகத் தீர்த்துவிடலாம் என்கிற மகத்தான உண்மையை அந்த நாடகம் உணர்த்தியது.

இந்தக் கதையைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்போது எனக்குப் பலப்பல எண்ணங்கள் தோன்றின. சுமார் பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எனக்கும் என்னுடைய சரஸ்வதி ஸ்டோர்ஸ் பார்ட்னர் திரு. கே. எஸ். நாராயண அய்யங்காருக்கும் ஏற்பட்ட மனஸ்தாபங்கள் நினைவுக்கு வந்தன. என்னுடைய தந்தைக்கு அடுத்தபடியாக நான் அதிக மரியாதை வைத்திருந்தது திரு. நாராயண அய்யங்காரிடம் தான் என்பதை முன்பே சொல்லியிருக்கிறேன்.

பார்ட்னர்ஷிப்பில் இருந்து விலகிய பின் நாங்கள் ஒருவருக் கொருவர் பேசிக் கொள்வதுகூடக் கிடையாது. ஏதாவது நிகழ்ச்சிகளில் சந்தித்தாலும் வேறு

பக்கமாக முகத்தைத் திருப்பிக்கொண்டு போய்விடுவோம். ஒருவருக் கொருவர் பல வருஷங்கள் அன்போடும் அபிமானத்தோடும் அண்ணன் தம்பியைப் போல் பாசத்துடன் பழகிவிட்டு, ஏதோ மனஸ்தாபத்தினுல் பிரிய நேரிடுகிறபோது, இரண்டு பேர்களுடைய மனமும் எந்த அளவுக்கு வேதனைப்படும் என்பதை எல்லோராலும் உணரமுடியாது. என் நெஞ்சை என்னமோ உறுத்திக் கொண்டேயிருந்தது. அவரும் ஆரியமாலா, ஜகதலப்பிரதாபன், சிவகவி போன்ற படங்களைத் தயாரித்து ஒரு நல்ல தயாரிப்பாளராக விளங்கி வந்தார்.

நான் இந்த டிராமாவைப் பார்த்த 15, 20 நாட்களுக்குப் பிறகு, இந்த நாடகத்தை எல்லாத் தொழிலாளிகளும் பார்க்கவேண்டும் என்பதற்காக திரு. புக்மான் வாஹினி ஸ்டுடியோவில் ஒரு விசேஷக் காட்சியை திரு நாகிரெட்டி மூலம் ஏற்பாடு செய்திருந்தார்.

வாஹினி ஸ்டுடியோவில் நாடகம் நடந்த அன்றைக்கு என் மகன் முருகனையும், மனைவியையும், என்னுடைய ஜெனரல் மானேஜர் திரு. ஜி ரங்கநாதனையும் அனுப்பியிருந்தேன். என் மனைவிக்கு அதிகம் ஆங்கிலம் தெரியாது. ஆகையால் கதையின் உட்கருத்தைப் பக்கத்தில் இருந்து விளக்க என் மானேஜரை அனுப்பியிருந்தேன்.

அன்றைய தினம், அந்த வரிசையில் சில ஸீட்டுகள் தள்ளி, திரு. கே எஸ். நாராயண அய்யங்கார், அவருடைய மருமகள், மற்றும் சில குடும்ப நண்பர்கள் ஆகியோர் நாடகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். மியூசியம் தியேட்டரில் எனக்கு அவரைப் பற்றி என்ன எண்ணங்கள் ஏற்பட்டதோ அதைப் போலவே அவருக்கும் தோன்றியிருக்க வேண்டும்

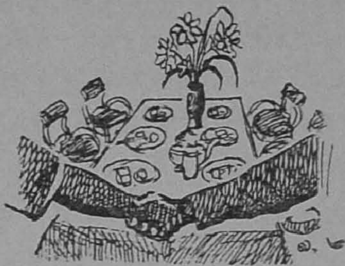
என் மனைவியை அவர் சுமார் 18 வருஷங்களுக்கு முன்பு பார்த்தது. கிட்டத்தட்ட 20 ஆண்டுகள் கழித்துச் சந்திக்கும்போது ஏதோ பார்த்த முகமாகத் தெரியுமே தவிர, அடையாளம் கண்டுகொள்வது சுலபமல்லவே!

ஆகவே, நாடகம் முடிந்ததும் என் மனைவியின் பக்கத்தில் அமர்ந்திருந்த என் மானேஜரைத் தனியாகக் கூப்பிட்டு, 'மெய்யப்பன் மனைவிதானே?, என்று கேட்டுவிட்டு, பிறகு அவரே என் மனைவியிடம், "நீ—தானே ராஜேசுவரி? ஏம்மா, என்னைத் தெரிகிறதா? மெய்யப்பன் வரவில்லையா?" என்று கேட்டிருக்கிறார். "உங்களைத் தெரியாதுங்களா? வீட்டில் எல்லோரும் சௌக்கியம் தானே?" என்று அவரிடம் விசாரித்துப் பதிலுக்கு வணக்கம் தெரிவித்திருக்கிறாள் என் மனைவி.

இப்போதும், இன்று இதை வாசகர்களாகிய உங்களுடன் விவரித்துக் கொண்டிருக்கிறபோதுகூட என்னால் என் உணர்ச்சியைக் கட்டுப்படுத்த முடியவில்லை.

அவர் என் மனைவியிடம் சொன்ன அடுத்த வாக்கியம், "நாளை சாயங்காலம் நீ மெய்யப்பனைக் கூட்டிக் கொண்டு, குழந்தைகளையும் கூட அழைத்துக்கொண்டு என் வீட்டிற்கு வந்து டிபன் சாப்பிடவேண்டும். நான் சொன்னதாக மெய்யப்பனிடம் சொல்லி அழைத்துக் கொண்டு வரவேண்டும், தெரிந்ததா?" என்று கட்டளையிட்டுவிட்டார். வீட்டிற்கு வந்தவுடனே என் மனைவி இதைக் கூறியபோது எனக்கு மெய் சிலிர்த்துப் போய் விட்டது.

மறுநாள் காலையில் நாராயண அய்யங்கார் என் மனைவியை டெலிபோனில் கூப்பிட்டு, நாங்கள் டிபன் சாப்பிட வரவேண்டுமென்று ஞாபகப்படுத்தினர்.



உடனே அவரிடம் நானே பேசி அவசியம் வருகிறேன் என்று உறுதிமொழி கொடுத்துவிட்டு மாலையில் அவர் விருப்பப்படியே அவர் வீட்டிற்குச் சென்றேம்.

15 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு நானும் நாராயண அய்யங்கார் அவர்களும் புனர் ஜன்மம் எடுத்தவர்களைப் போல மீண்டும் நண்பர்கள் ஆனேம்.

மறக்கப்பட்ட உண்மை

நான் பார்த்த 'ஃபர்காட்டன் ஃபாக்டர்' நாடகத்தின் பயனை உணர்ந்து, இந்த நாடகத்தை சினிமாவாக எடுத்தால் மிகவும் நன்ருக இருக்குமே என்ற யோசனையை திரு. புக்மானிடம் அப்போது தெரிவித்தேன். பிற்பாடு ஆங்கிலத்தில் அவர்கள் தயாரித்ததாகக் கேள்வி. புக்மானுக்கு அப்போதே 70 வயதுக்குமேல் இருக்கும். அவர் இங்கு வந்து சென்ற 7, 8 ஆண்டுகள் வரையில் எனக்குத் தவருமல் புது வருஷ வாழ்த்து அனுப்பிக் கொண்டிருந்தார்.

எப்படித் தமிழ் நாட்டில் திரு. எம். ஜி. ஆர்., சிவாஜி, வடநாட்டில் திலீப்குமார், ராஜேஷ்கன்ன இவர்களுக்குப் புகழ் இருக்கிறதோ, அதைப் போலக் கன்னட நாட்டில் ராஜ்குமார் என்ற நடிகர் மிகவும் பிரபலமானவர். குப்பி வீரண்ண நாடகங்களிலும் இவர் நடித்து வந்திருக்கிருர். நாங்கள் முதன் முறையாக இந்த ராஜ்குமாரைப்

போட்டு, குப்பி வீரண்ணு பார்ட்னர்ஷிப்பில் பேடர கண்ணப்பா, அதாவது கண்ணப்ப நாயனூர் கதையைக் கன்னடத்தில் எடுத்தோம். சிவாஜியைப் போலவே இந்த ராஜ்குமாரும் இப்போது 150 படங்களுக்குமேல் நடித்து விட்டதாகக் கேள்விப்படுகிறேன். அந்தக் காலத்தில் எங்களிடம் பிலிம் எடிட்டராக வந்து சேர்ந்த திரு. கே. சங்கரை முதன் முறையாக இந்தப் பேடர கண்ணப்பாவில் டைரக்டராக ஆக்கினேம்.

இந்தப் படம் கன்னடத்தில் அடைந்த மிகப் பெரிய வெற்றியைப் பார்த்து, இந்தியில் இந்தக் கதையை 'சிவபக்தா' என்கிற பெயரில் எடுத்தோம். தெலுங்கில் காளஹஸ்தி மகாத்மியமாகவும் உருவாகியது.

லலிதா பத்மினி சகோதரிகளில் இளையவரான பத்மினி, முக்கியமான ஒரு தாசி காரக்டரில்—அந்தப் படத்தில் கோவிலில் தேவதாசி ஆடக்கூடிய இரண்டொரு சிறந்த பரதநாட்டியக் காட்சிகளில் சிறப்பாக நடனம் ஆடி நடித்தார். முதன் முதலாகப் பத்மினி நடித்த இந்திப் படம் சிவ பக்தா என்பதோடு ஏவி. எம். நிறுவனம் எடுத்த முதல் புராண இந்திப் படமும் இதுவேதான் என்று கூற விரும்புகிறேன். அதற்குப் பிறகு திருமதி சாவித்திரி நடித்த 'செல்லப் பிள்ளை'யை நீலகண்டன் தயாரித்தார். வதிஞ என்கிற பெயரில் தெலுங்கிலும் இது வெளியாயிற்று.

நான் ஜப்பான் நாட்டுக்குப் போய் திரும்பிவந்து 'அந்த நாள்' எடுத்துக் கொண்டிருந்த காலத்தில் பிலிம் பெடரேஷன் ஆஃப் இந்தியா என்ற ஸ்தாபனம் உரு

வாகி, திரு. வாசன் அதன் தலைவரானார். வாசன் தலைவராக இருந்த போதிலும் வடநாட்டுப் பட உற்பத்தியாளர்கள் ஏதோ காரணத்தால் இதில் சேரவில்லை. ஆனால் வாசன் தன்னுடைய பெருமுயற்சியால், சாந்தாராம், சோப்ரா, மெஹ்பூப் முதலானவர்களை இந்தப் பெடரேஷனில் சேர்த்து இதை ஒரு நல்ல நிறுவனமாக நடத்தி வந்தார். அவருக்குப் பிறகு இந்தி மார்க்கெட்டில் நுழைந்து நானும் ஒரு சக்ஸஸ்புல் இந்தித் தயாரிப்பாளராக இருந்த காரணத்தினால் நானும் வாசனும் நெருங்கிய நண்பர்களாக இருந்து வந்தோம்.

நம் மாகாணத்தில் திரு. அண்ணாதுரை தமிழக முதல்வராகப் பதவி ஏற்ற சில மாதங்களுக்குப் பின் அதாவது 1967-ம் ஆண்டிலேயே திரு ராஜ்மோகன் காந்தி அவர்கள் என்னைப் பார்க்க வந்திருந்தார்.

அவரிடம் பேசிக் கொண்டிருந்தபோது 'ஃபர் காட்டன் ஃபாக்டர்' நாடகத்தின் மூலம் என் சொந்த வாழ்க்கையில் திரு. நாராயண அய்யங்காரோடு ஏற்பட்ட மனஸ்தாபங்கள் எவ்வாறு தீர்ந்து ஒரு புதிய திருப்பம் உண்டாகியது என்ற விவரங்களைக் கூறினேன். அத்துடன் நிற்காமல் முன்பு புக்மானிடம் வெளியிட்டது போலவே ராஜ்மோகனிடமும், "இப்போதும் இந்த நாடகத்தை உங்கள் குழுவினர் நடித்துக் காட்ட வந்திருக்கிறீர்கள். ஒரு நாளைக்கு ஒரு ஊரில் உங்களால் ஒரு காட்சிதான் போட முடியும். அதிகமாகப் போனால் 1000 பேர்களுக்கு மேல் பார்க்க முடியாது. இதை நீங்கள் ஏன் தமிழில் ஃபிலிம் ஆக எடுக்கக் கூடாது? ஜனங்களுடைய மனத்தில் உயர்ந்த கருத்துக்களை நீங்கள் புகுத்த வேண்டுமென்று விரும்பி இந்த நாடகம் நடத்துகிறீர்கள். அந்த லட்சியம்

இதைப் படமாக எடுத்து, 100 காப்பிகளை வெவ்வேறு ஊர்களில் ஒரு நாளைக்கு மூன்று காட்சிகள் வீதம் காட்டச் செய்து, அதைக் கோடிக்கணக்கான பேர்கள் பார்த்து ரசிக்கும்போதுதான் நிறைவேறும். சினிமாவில் க்ளோஸ் அப் ஷாட்டுகளின் மூலம் இந்தக் கதையின் முக்கிய காட்சிகளையெல்லாம் வெகு அருமையாக எடுக்கலாமே?'' என்று கூறினேன்.

"நீங்கள்தான் எடுத்துக் கொடுங்களேன்.'' என்று ராஜ்மோகன் சிரித்துக்கொண்டே என்னிடம் கூறினுர்.

அதைக் கேட்டதும் முதன் முறையாக ராஜ்மோகனின் தந்தை திரு. தேவதாஸ் காந்தி எங்கள் ஸ்டுடியோவுக்கு வந்திருந்தபோது நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகள் என் நினைவுக்கு வந்தன.

நம்முடைய பெரு மதிப்புக்குரிய தலைவர் ராஜாஜி அவர்களின் இரண்டாவது மகள் திருமதி லக்ஷ்மியை

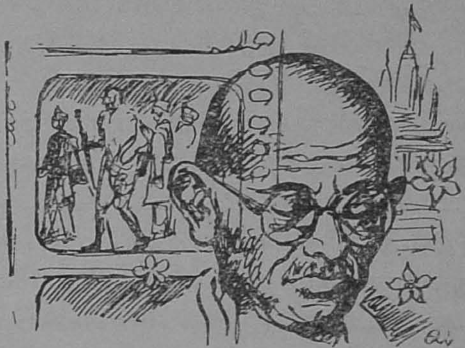
அந்தநாளில் கலப்புத் திருமணம் செய்து கொண்டவர் அவர். அந்தக் காதல் நிஜமானதுதான என்று நன்கு சோதித்தறிந்த பின்னரே மகாத்மா காந்தி திருமணத்துக்கு ஒப்புதல் தந்து ஆசி வழங்கினுரென்று நான் கேள்விப்பட்டிருந்தேன்.

எனவே நம்முடைய தமிழ் நாட்டு மாப்பிள்ளையாகத் திகழ்ந்த தேவதாஸ் காந்தி எங்கள் ஸ்டுடியோவுக்கு வருகிறார் என்று அறிந்து மிகவும் மகிழ்ச்சியுடன் வர வேற்றேன். காந்திஜி அப்போது உயிருடன் இல்லை. காந்தி ஞாபகார்த்த நினைவு சமிதியின் ஆதரவில் மகாத்மாவின் தென்னாப்பிரிக்கப் போராட்ட நாட்களி லிருந்து இறுதிவரையில் உள்ள சம்பவங்களை இந்தி யில் ஒரு 'டாக்குமெண்டரி' படமாகத் தயாரித்திருந் தார்கள். தேவதாஸ் காந்தி என்னிடம் பேசிக் கொண்டி ருந்த போது, "மகாத்மாஜியின் இந்தி டாக்குமெண்டரி யைத் தமிழ்ப் படமாக எடுக்க விரும்புகிறோம். இதற் கான உதவிகளை நீங்கள் செய்ய வேண்டும். அதற்கு என்ன ரூபாய் செலவாகும்?" என்று கேட்டார்.

எனக்கு ஒரு கணம் ஒன்றுமே புரியவில்லை. நம் நாட்டில் ராமலிங்க அடிகளார், புத்தர், ராமானுஜர், சங்கராச்சாரியார் போன்ற எத்தனையோ மகான்கள் அவதரித்திருக்கிறார்கள். இந்த உத்தம புருஷர்களிடம் எல்லாம் எனக்குப் பெருமதிப்பு உண்டென்றாலும், நம் முடைய வாழ்நாளில், நம் கண்ணெதிரேயே வாழ்ந்த, நமக்குத் தெரிந்த ஒரே மகான் காந்தியடிகள்தான் என்பதால் எனக்கு அவர்தான் கண்கண்ட தெய்வம் என்ற ஒரு நினைப்பு உண்டு. அதன் காரணமாக அவ ருடைய படத்தைத் தமிழில் எடுத்துக் கொடுக்கப் பணம் வாங்குவதாவது என்ற எண்ணம் தோன்றியது. அத்தகைய ஓர் அரிய வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்த தையே பெரிய பாக்கியமாக நினைத்து, தேவதாஸ் காந்தியிடம் தழுதழுக்கும் குரலில்—

"நான் பணம் வாங்க மாட்டேன்; இந்த ஸ்டுடியோ வில் எந்த டிபார்ட்மெண்டில் எந்த வேலை வேண்டு

மானுலும் நீங்கள் செய்து கொள்ளலாம்.'' என்று கூறினேன்.



தேவதாஸ் காந்தி மறுநாள், அப்போது இந்து பத்திரிகை ஆசிரியராக இருந்த திரு. கே. ஸ்ரீநிவாசனிடம், "என்ன ஆச்சரியம்! மெய்யப்பன் ஃப்ரீயாக இந்தப் படத்தை எடுத்துக் கொடுக்கிறேன் என்று சொல்கிருரே?'' என்று கூறினுராம்.

"மெய்யப்பன் சொன்னுல் கட்டாயம் செய்து கொடுப்பார்'' என்று இந்து ஸ்ரீநிவாசனும் அவரிடம் பதிலளித்துவிட்டு, தான் அந்த மாதிரி சொன்னதையும் மறக்காமால் என்னிடம் கூறினுர். ஆக, மகாத்மா காந்தியின் வாழ்க்கைச் சரித்திரத்தை இந்தியிலிருந்து தமிழ்ப் படமாகத் தயாரித்துக் கொடுத்த ஒரு பெருமையும் ஏவி. எம். நிறுவனத்துக்குக் கிடைத்தது.

இந்த விவரங்களை நான் ராஜ்மோகனிடம் விளக்கிய போது, "சிறுவனுக இருந்தபோது என் தந்தையுடன் நானும் இங்கு வந்திருந்தேன்,'' என்ருர்.

'நீங்கள் தான் எடுத்துக் கொடுங்களேன்' என்று அவர் கேட்டதற்கு "என் ஸ்டுடியோ, பிலிம், டெக்

னிஷியன்ஸ் அவ்வளவையும் நீங்கள் இந்த ஃபர் காட்டன் ஃபாக்டர் கதையைத் தமிழில் எடுப்பதாயிருந் தால் தருகிறேன். ஆனால் அதற்கு ஒரு முக்கிய கண்டிஷன் உண்டு.'' என்று சொல்லிவிட்டு அவர் முகத்தைப் பார்த்தேன். அவரும் வியந்து போய் மேலே நான் என்ன சொல்லப் போகிறேன் என்று ஆவலுடன் காத்திருந்தார்.

"இதன் கதையைச் சாதாரணமாக உள்ள ஒருவர் எழுதினால் சரிப்பட்டு வராது. நீங்கள் அடுத்த முறை இந்த நாடகத்தைப் போடும் போது எங்களுடைய முதல்வர் அண்ணாதுரையை எப்படியாவது வர வழைத்து இதைப் பார்க்கச் செய்துவிட வேண்டும். அவர் ஒருவருக்குத்தான் இந்த நாடகத்தின் ஆழ்ந்த கருத்தைத் தமிழக மக்களுக்கு ஏற்றபடி விளங்க வைக் கும் ஆற்றலும், மனப் பக்குவமும் உண்டு. நீங்கள் வேறொன்றும் செய்ய வேண்டாம். நாடகத்தை அவர் எப்படியாவது நேரில் பார்க்கும்படி செய்து விடுங்கள். நாடகம் முடிந்ததும் அவரே உங்களைக் கூப்பிட் டனுப்பி, கதை வசனம் எழுதித் தருவதாக வலிய வந்து கூறுவார். அந்த நம்பிக்கை எனக்கு உண்டு,'' என்று கூறினேன்.

ராஜ்மோகனுக்கு வியப்பு அதிகரித்தது. நான் அவரிடம் மேலும் தொடர்ந்து சொன்னேன்.

"இந்தக் கதையில் முதலாளியின் மகனாகத் திரு. சிவாஜி கணேசனையும், முதலாளிக்கு எதிராக வேலை செய்யும் தொழிலாளியாகத் திரு. எம். ஜி. ஆரையும் இணைத்து நடிக்க வைக்க என்னால் முடியும்.

"அண்ணா இந்த மாதிரி ஒரு கதைக்கு வசனம் எழு தப் போகிறார், அதனால் நம் நாட்டு மக்களுக்கு விவரிக்க

முடியாத அளவுக்குப் பலன்கிடைக்கப் போகிறது என்று இந்த இரண்டு நடிகர்களும் உணர்ந்து பணம் வாங்காமலேயே இந்தப் படத்தில் நடிக்க ஒப்புக் கொள்ளுவார்கள்,'' என்றேன்.

அடுத்த முறை மியூசிக் அகாடமி ஹாலில் அந்த நாடகத்தைப் போட்டார்கள். அந்தச் சமயம் ராஜ் மோகன் கொழும்பிற்குப் போயிருந்தவர், விரைந்து திரும்பினர். நேரில் அண்ணுவை அழைத்தார்.

அப்போது அண்ணுவுக்கு உடல் நலம் சரியில்லாமல் இருந்த சமயம். உள்ளுக்குள் தொந்தரவு அதிகமாக இருந்தது.

இருந்தாலும் மிகுந்த மகிழ்ச்சியுடன் வருவதாக ஒப்புக் கொண்டார்.

ஆனல் அன்றைக்குப் பார்த்து அண்ணுவுக்கு அதிகம் உடம்புக்கு முடியாமல் போய் விட்டது. வரவில்லை.

நம் நாட்டின் துரதிருஷ்டம், தமிழில் நான் நினைத்தபடி இந்தக் கதையை அறிஞர் அண்ணு வசனம் எழுதி, எம். ஜி. ஆரையும், சிவாஜியையும் சேர்த்து நடிக்க வைத்து, மிகுந்த பயனுள்ள ஒரு படம் என்னல் எடுக்க முடியாமற் போய்விட்டது. அந்த வருத்தம் எனக்கு இன்றுவரை நீங்கவில்லை.

இந்திப் பட உலகில் மகத்தான சாதனைகள்

இந்திப் படங்கள் எடுக்கும்போது பம்பாயிலிருந்து அதற்கென்று இங்கு வந்த இந்தி நடிகர்கள் எப்படித் தங்கள் ஷூட்டிங் வேலையை அக்கறையுடன் செய்து கொடுத்தார்கள் என்பதை நான் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

1955ம் வருஷம் தமிழில் வெளிவந்த ரத்தபாசம் என்கிற படத்தை 'பாய் பாய்' என்கிற பெயரில் இந்தியில் எடுத்தோம். இப்போது பிரபல புரொட்யூசராகவும் டைரக்டராகவும் விளங்கும் திரு. ஸ்ரீதரை இந்தப் படத்தின்மூலம் நான் இந்தி உலகுக்கு ஒரு கதாசிரியராக அறிமுகப்படுத்தினேன்.

இந்தக் கதைக்கு இந்தி மார்க்கெட்டில்நல்ல வரவேற்பு இருந்தது. ஓர் அண்ணன் தம்பியினுடைய கதை இது. சமூகத்தில் வழி தவறி நடக்கும் ஓர் அண்ணனைத் தம்பி திருத்துவதாக உள்ள ஒரு குடும்பக் கதை. பொதுவாகத் தம்பியைத்தான் அண்ணன்

திருத்தித் தம் வழிப்படுத்துவது வழக்கம் என்பதை நாம் அறிந்திருக்கிறோம். ஆனால் இதில் தம்பி அண்ணனைத் திருத்துகிறான்.

அண்ணன் வேஷத்தில் அசோக்குமாரும், அவருடைய சொந்தத் தம்பியான கிஷோர் குமார் தம்பியின் வேஷத்திலும் நடித்தார்கள். மற்று ஓம் பிரகாஷ், நிருபாராய், நிம்மி இவர்கள் தவிர, இப்பொழுது பிரபலமாக உள்ள டெய்சிஇரானி, ஆண் குழந்தையாக நடித்தாள். எங்களுடைய பகாருக்குப் பிறகு இந்த 'பாய் பாய்' படமும் நல்ல வெற்றிப் படமாகவே அமைந்தது பிறகு சில தமிழ், கன்னட, தெலுங்குப் படங்கள் எடுத்தோம்.

பம்பாய் பார்ட்னர் ஒருவருடன் கூட்டுச் சேர்ந்து ராஜ்கபூர், நர்கீஸ் 'இவர்களை ஜோடியாகக் கொண்ட 'சோரி சோரி' என்கிற ஒரு படத்தை பாய் பாய்க்குப் பிறகு தயாரித்தோம்.

சங்கர் ஜெய்கிஷன் தான் இந்தப் படத்திற்கு மியூசிக் டைரக்டர்கள். முதன் முதலாகச் சிறந்த மியூசிக் டைரக்டருக்கான ஃபிலிம் ஃபேர் அவார்டை இந்தப் படத்தின்மூலம் பெற்று, இன்னமும் அதிகப் புகழை அடைந்தார்கள்.

இங்கே தமிழ் நாட்டில் இப்போது நம் நடிகர்கள் ஒரே சமயத்தில் 20–30 படங்களில்கூட நடிக்கிறார்கள். அதுபற்றி நான் தப்புச் சொல்லவில்லை. ஆனால் ஒரே நாளில் 5–6 படங்களில்கூட நடிக்கிறார்கள்.

ஒரு நடிகர், அவர் பெயரை நான் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல விரும்பவில்லை.

"இன்று நான் எட்டு மணிக்கு செட்டுக்கு வருவேன். என்னுடைய சீன்களை 8 மணிக்கு ஆரம்பித்து, 9 மணிக்குள் முடித்துக்கொண்டு என்னை விட்டுவிட வேண்டும். நான் 10 மணிக்கு வேறு ஒரு இடத்திற்கு ஷூட்டிங்கிற்குப் போக வேண்டும். அதற்குப் பிறகு ஒரு மணிக்கு இன்னொரு ஷூட்டிங்கிற்குப் போகவேண்டும்" என்று சொல்லுவார்.

இந்த நடிகர் சொல்லுகிற மாதிரி அவசரம் அவசரமாகப் படங்களை எடுத்தால் அவை வெற்றிகரமாக

கால்ஷீட் நேரங்கள்

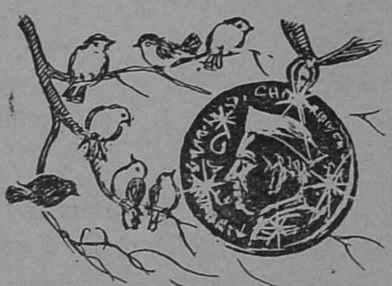
அமையாது. டிராமா போல ஆரம்பத்திலிருந்து வரிசையாக எடுக்காவிட்டாலும், செட்டுகளைப் போட்டு சீன்களையாவது வரிசையாக எடுக்க வேண்டும். அப்படி எடுத்தால்தான் ஒரு நடிகர் நன்றாக நடிப்பதிலிருந்து

மற்றச் சக நடிகர்களும் ஒருவருக்கொருவர் புதிய உணர்வுபெற்று ரசனை தெரிந்து நடிக்கவும் சந்தர்ப்பங்கள் ஏற்படும்.

இந்திப் படஉலகில் இம்மாதிரியான நெருக்கடிகள் இப்போது ஏற்பட்டிருக்கிறதா என்பதெல்லாம் எனக்குத் தெரியாது. நாங்கள் இந்திப் படம் எடுக்கும்போது இங்கு எங்களுக்காக நடிக்க வந்த இந்தி நடிகர்கள் அத்தனை பேரும்—ராஜ்கபூர், அசோக்குமார், கிஷோர்குமார், நிம்மி, நர்கீஸ் போன்ற நடிகர்கள் அவ்வளவு பேரும் எங்கள் படம் முடியும் வரையில் இங்கு வேறு படங்களுக்குச் சென்று நடித்ததில்லை. அப்போது எங்களைப் போல ஜெமினிதான் இந்திப் படங்கள் எடுத்துக்கொண்டிருந்தார்கள். அப்படி ஜெமினியின் படவேலைகள் இருந்தாலும் எங்கள் ஷூட்டிங் முடிந்த பிறகே அங்கு போய், அப்புறம்தான் ஊருக்குக் கிளம்புவார்கள்.

1957'ம் வருடம் நாங்கள் எடுத்த இன்னொரு குறிப்பிடத்தக்க படம் 'ஹம் பஞ்சி ஏக் டால்கே' என்கிற இந்திப் படம்.

காலஞ்சென்ற நம்முடைய பிரதமர் ஜவஹர்லால் நேரு அவர்கள் குழந்தைகளிடம் எவ்வளவு அன்பு கொண்டிருந்தார் என்பது உங்கள் எல்லோருக்கும் நன்றாகத் தெரியும். நம் நாட்டில் வெளியாகும் சிறந்த படங்களுக்கான பல பரிசுகளைப் பெற 1953'ம் ஆண்டிலிருந்து இந்திய அரசாங்



கம் ஏற்பாடு செய்திருந்தது. குழந்தைகளுக்கான சிறந்த படத்தை எடுப்பவர்களுக்கு நேருவின் பெயரால் ஒரு தங்க மெடல் பரிசு வழங்கப்படும் என்று அறிவித்திருந்தார்கள். 1957'ம் ஆண்டுவரை, அதாவது நாங்கள் 'ஹம் பஞ்சி ஏக் டால்கே' எடுக்கும் வரையில் அந்தப் பரிசு வேறு யாருக்கும் கிடைக்கவில்லை. நாங்கள் எடுத்த இந்தப் படம் நேருவின் தங்க மெடலைப் பெற்றது, ஏவி.எம். நிறுவனத்துக்குக் கிடைத்த மற்ஞெரு பெரும் பாக்கியம்.

'நாமெல்லோரும் ஒரே கிளையிலுள்ள பறவைகள்' என்பது அந்தப் படத்தின் தமிழ் அர்த்தம். இந்திய ஒருமைப்பாட்டை விளக்கும் படமாக அது அமைந்தது.

இப்பொழுது இந்திப் படவுலகில் பிரபலமாக விளங்கும் பெரிய நடிக நட்சத்திரங்கள்—உதாரணமாக ஜகதீப் (காமெடி நடிகர்) டெய்சிஇரானி போன்றவர்கள் எல்லாம் இதில் குழந்தைகளாக நடித்தவர்கள்.

இந்தப் படத்தை எடுக்க வேண்டுமென்று எங்களுடைய நண்பரான சதாசிவராவ்கவி விரும்பியதால் அவரை நாங்கள் கூட்டுச் சேர்த்துக்கொண்டு இதைத் தயாரித்தோம். படத் தயாரிப்புக்கு அவர் பணம் போடாவிட்டாலும், இந்த 'ஐடியா'வை அவர்தான் கொடுத்தார்.

பொதுவாக இந்த மாதிரிப் பட விழாக்களில் பரிசளிப்பவர் பிரசிடெண்ட்தான் என்ருலும், நேரு இந்த விழாவில் அவசியம் கலந்துகொள்ள வேண்டுமென்று விரும்பி, பரிசளிப்பின்போது வந்திருந்தார். நான் டெல்லிக்குப் போய்த் தங்க மெடல் பரிசைப் பெற்றேன்.

அந்த வருஷம் பரிசளிக்கும் கமிட்டிக்குத் தலைவராக இருந்த திருமதி அம்மு சுவாமிநாதன் நேருவுக்குப்

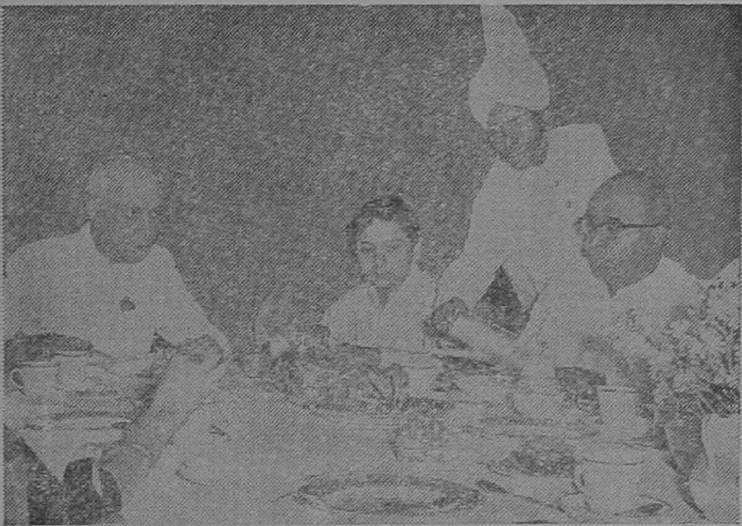
பக்கத்தில் உடகார்ந்திருந்தார். நான் அம்மு சுவாமி நாதனுக்குப் பக்கத்தில் அமர்ந்திருந்தேன். இதில் நடித்த குழந்தை நட்சத்திரங்களையெல்லாம் சபையில் அறிமுகப்படுத்தினுர்கள்.

நேரு மிகவும் மகிழ்ச்சியடைந்தவராக அம்மு சுவாமிநாதனிடம் "செட்டியாரையுமு, இதில் நடித்த குழந்தைகளையும் அழைத்துக்கொண்டு, காலையில் என்னுடைய வீட்டிற்கு 'பிரக் ஃபாஸ்டிற்கு' வரவேண்டும்," என்று அழைத்தார்.

நேருவீட்டில் விருந்து

அவர் விருப்பப்படியே மறுநாள் காலையில் அவர் இல்லத்திற்குச் சென்று அவர் அருகில் அமர்ந்து சாப்பிடும் பாக்கியம் எனக்குக் கிடைத்தது.

நேருவை அதற்கு முன்பு பலதடவைகள் நேரில் பார்த்ததுண்டு. டாக்டர் அழகப்ப செட்டியார் காரைக்குடியில் துவக்கிவைத்த இன்ஸ்டிட்யூட் ஆ∴ப் எலெக்டிரிகல் டெக்னலஜி கல்லூரிக்கு அடிக்கல் நாட்டுவதற்கு நேருதான் வந்திருந்தார். நான் அப்போது காரைக்குடியில் ஸ்டுடியோ வைத்திருந்ததால், அந்த நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் படம் எடுத்திருக்கிறேன். அதற்குப் பிறகு இவ்வளவு நெருக்கத்தில் முதன் முதலாக இந்தத் தங்க மெடல் வாங்கும்போதுதான் பார்த்தேன். அதற்குப் பிறகு அவரை நான் சந்திக்கவில்லை.



நான் சென்றிருந்தபோது இந்திரா காந்தியின் கணவரான பிரோஸ் காந்தி, விஜயலட்சுமி பண்டிட் ஆகியோரும் நேருவின் இல்லத்திலிருந்ததால், என்னை அவர்களுக்கெல்லாம் அறிமுகம் செய்து வைத்தார்கள்.

ஆக, இந்திய ஒருமைப்பாட்டை விளங்க வைக்கும் 'ஹம் பஞ்சி ஏக் டால்கே' இந்திப் படத்தையும், ஏவி. எம். என்கிற தமிழ் நிறுவனம்தான் எடுத்தது என்கிற சிறப்பு எங்களுக்குக் கிடைத்ததை மிகப் பெருமை யாகவே கருதுகிறேன்.

இதைத் தொடர்ந்து தமிழில் வெளிவந்த 'குலதெய் வம்' என்ற படத்தை 'பாபி' (Bhabi) என்ற பெயரில் இந்தி யில் எடுத்தோம். இந்தக் கதையை முதலில் பெங்காலி படமாக எடுத்தார்கள். ஆனால் அது சிறப்பாக அமைய வில்லை. சில முக்கியமான மாறுதல்களுடன் இதைத் தமிழில் எடுத்தபோது குலதெய்வம் நல்ல படமாகவே

அமைந்தது. தமிழ்க் கதை வசனங்களை நம்முடைய கலைஞர் கருணாநிதியின் மருமகன், தற்போது எம்.பி. யாக இருக்கிற முரசொலி மாறன்தான் எழுதினார். தமிழில் அண்ணனாக சகஸ்ரநாமமும், 2வது மனைவியாகப் பண்டரிபாயும், நடிகர் எஸ். எஸ். ராஜேந்திரன், குலதெய்வம் ராஜகோபால் ஆகியோர் இரு சகோதரர்களாகவும், பண்டரிபாயின் சொந்தச் சகோதரி மைனாவதி சகோதரியாகவும் நடித்தார்கள்.

குடும்பத்துக்குத் தலைவர்களாக விளங்குகிறவர்கள் தாயும் தகப்பனும்தான். தாய் தகப்பனுக்குப் பிறகு ஒரு குடும்பத்தின் நல்வாழ்வுக்கு உறுதுணையாக நிற்பவர்கள் மூத்த அண்ணனும், அண்ணியும்தான் என்பது தமிழர்கள் ஒப்புக்கொண்டுவிட்ட பண்பு. இந்தத் தமிழ்ப் பண்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்தக் குடும்பப் பாசக் கதையின் சாரம், இந்தியப் பண்புக்கும் பொருத்தமாக அமைந்து விட்டதால், 'பாபி' படம் இந்திய மக்கள் எல்லோருடைய நெஞ்சிலும் நிலைபெற்றது.

இதில் பெரிய அண்ணனாக நடித்தவர் பால்ராஜ் சஹானி. அவருடைய 2-வது மனைவியாகப் பண்டரிபாய் நடித்தார். கதையில் முதல் மனைவி இறந்த பிறகு இரண்டாவதாகப் பண்டரிபாயை பால்ராஜ் மணக்கிறார். பண்டரிபாயின் ஆதரவிலேயே இருக்கவேண்டிய அவருடைய ஒன்றுவிட்ட தங்கையும்—அவள் ஒரு பால்ய விதவை—இந்தக் குடும்பத்தில் வந்து சேருகிறாள். அவள் விதவை என்பது யாருக்கும் தெரியாது. பெற்றோர்கள் சின்ன வயசில் கட்டாயக் கல்யாணம் செய்துவிட்டதால் புருஷன் இறந்துபோய், தான் ஒரு விதவை என்கிற பிரக்ஞை இல்லாமல் கலகலப்பாகவே இருக்கிறாள் அந்தத் தங்கை.

அண்ணன் வீட்டில் இரண்டு மூன்று தம்பிகள். அதில் சிலபேர் நல்லவர்கள், வேறு சிலர் கெட்டவர்கள். நல்ல தம்பியான ஜகதீப், அண்ணன் இறந்த பிறகு இந்த விதவைத் தங்கையை விரும்பி மணம் செய்து கொள்வதாகக் கதை அமைந்திருந்தது.

காலப்போக்கில், அவசியத்தை முன்னிட்டு, சமுதாய நெறிகள், மனிதாபிமான உணர்வோடு மாற வேண்டியதன் அவசியத்தை இந்தக் கதை, படம் பார்ப்பவர்களுக்கு உணர்த்தியது.

சிறு வயதிலேயே கணவனை இழந்து விட்ட பால்ய விதவையின் வாழ்க்கை அப்படியே கருகிப் போய் விட வேண்டுமா, அவர்களுக்கு மறு வாழ்வு எவ்வளவு அவசியம் என்பது போன்ற கருத்துக்களை மிகத் தெளிவாக 'குலதெய்வம்' கதை எடுத்து விளக்கியது. விதவா விவாகத்திற்கு இது ஒரு பிரசாரப் படம் போலத் தோன்றினாலும், நேரடிப் பிரசாரமாக இல்லாமல் வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய சம்பவங்களோடு எடுக்கப்பட்டதால் இதை ஜனங்கள் ஒப்புக் கொண்டார்கள்; வரவேற்றார்கள்.

தமிழில் 'குல தெய்வம்' படத்தில் நடித்த பண்டரி பாய்தான் இந்தியிலும் கதாநாயகியாக நடித்தார். பொருந்தப் பிறகு அவர் மிகுந்த திறமையுடன் நடித்

துப் புகழ்பெற்றது இந்த 'பாபி' படத்தில்தான். பால ராஜ் சஹானிக்கு இணையாக, வெகு உருக்கமாகவும், தத்ரூபமாகவும் நடித்தார். தமிழில் மைனுவதி நடித்த பாகத்தை இப்போது புகழ்பெற்றிருக்கும் நந்தா நடித்தார்.

தாய் தகப்பனுக்குப் பிறகு மூத்த அண்ணனும் அண்ணியும்தான் குடும்ப ஒற்றுமைக்கு முக்கியமான வர்கள் என்கிற கருத்தை வட இந்தியாவில் நம்மைவிட அதிகமாக ரசித்தார்கள்.

இந்தப் படத்தில் இன்னொரு முக்கிய விசேஷம், எங்களுடன் வெகு நெருக்கமாக ஒத்துழைத்து வந்த டைரக்டர்கள் கிருஷ்ணன்—பஞ்சு—தமிழ்க் குலதெய் வத்தை டைரக்ட் செய்ததுபோல 'பாபி'யையும் டைரக்ட் செய்தார்கள். இந்தி உலகுக்கு முதன் முதலாக இவர்களை இந்தப் படம்தான் அறிமுகப்படுத்தியது.

பஞ்சாப் தேசத்தில் வயதான தாய்மார்கள், தங்கள் மருமகளைக் கூட்டிக் கொண்டு படம் பார்க்க வந்தார்கள்; இந்தப் படம் மிக வெற்றிகரமாக டெல்லி, உத்தரப் பிரதேசம், ஈஸ்ட் பஞ்சாப், கல்கத்தா ஆகிய இடங்களில் அநேக வாரங்கள் (54 வாரம்) ஓடியது. எங்களுடைய முந்திய இந்திப் படங்களையெல்லாம் விடப் பெயரையும், வசூலையும் அதிகமாகப் பெற்றது.

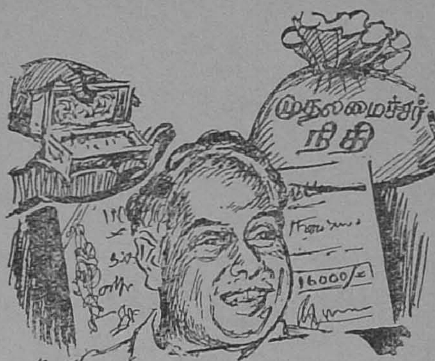
பொதுவாகக் கிழக்குப் பஞ்சாபில் வேடிக்கை, காதல், தமாஷ் ஆகியவை நிறைந்த படங்கள்தான் அதிகமாக ஓடுமென்று கூறுவார்கள். ஆனல் குடும்பப் பாசத்தை வலியுறுத்தும் இந்தக் கதையை அவர்கள் ரொம்பவும் ரசித்தார்கள்.

அறிஞர் அண்ணாவின் பாராட்டு

திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் பதவி ஏற்றவுடன் திரு. அண்ணாதுரை பிலிம் சேம்பர் கூட்டமொன்றில் குறிப்பிட்டதை இங்கே நினைவுபடுத்துவதில் தவறு இல்லை என்று நினைக்கிறேன்.

'ஓர் இரவு'க்குப் பிறகு நான் அவரை அடிக்கடி சந்திக்கும் வாய்ப்புக் கிட்டவில்லை. அவர் தமிழ்நாட்டு முதலமைச்சராக ஆனபோது அவரைக் கௌரவிக்க முதன் முதலாக பிலிம்சேம்பரில் ஒரு விருந்து கொடுத்தோம். சாப்பாட்டிற்குப் பிறகுதான் மீட்டிங். திரு. ஏ. எல். சீனிவாசன் என்னிடம், "அண்ணாவுக்கு ஒரு வரவேற்பு அளித்து அந்த உறையை வெள்ளிப் பேழையில் வைத்துக் கொடுக்கப் போகிறோம். பேழையைப் பிற்பாடு ஏலத்தில் விடுவார்கள். அதன் மூலம் கிடைக்கும் தொகையைக் கொண்டு தமிழ்நாட்டின் 'சீஃப்

மினிஸ்டர்ஸ் ஃபண்டு' என்று நல்ல காரியங்கள் பல செய்வதற்காக ஒன்று துவக்கலாம் என்று நான் நினைக் கிறேன். அதை நீங் கள்தான் ஏலம்எடுக்க வேண்டும்.'' என்று கூறினர்.



திரு. ஏ.எல்.எஸ். முத லிலேயே கூறினரே என்பதற்காகவும், கலையுலகத்தோடு தொடர்பு கொண்ட வரைத் தலைவராகக் கொண்ட அரசு ஒரு நல்ல நிதியை ஆரம்பிக்கும்போது கலந்து கொள்ளும் அரிய வாய்ப்பு கிடைக்கிறதே என்பதற்காகவும் எடுத்த எடுப்பிலேயே 5000 ரூபாய் கூறிவிட்டேன். கலைஞர் கருணாநிதிதான் அந்தப் பேழையை ஏலம் விட்டார். கூடியிருந்தவர்களின் சலசலப்பிலும், கலைஞர் சமத்கார மாக ஏலம்விட்ட முறையிலும் பல பேர் உத்வேக மடைந்து ஒருவர் 6000 என்றார். மற்றொருவர் 7000 ரூபாய் என்று போட்டி போட்டுக் கொண்டு 15,000 ரூபாய் வரையிலும் சென்றுவிட்டார்கள். அதற்குப் பிறகு யாரும் தொகையை உயர்த்தவில்லை.

முதன் முதலாகத் தி. மு. க. அரசு துவங்கும் ஒரு நிதியை ஆரம்பித்து வைப்பதில் எனக்கு ஒரு பங்கு இருக்கவேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன், 16,000 என்று நான் கடைசியாகச் சொல்லி வேறு யாரும் இல் லாததால் அந்தப் பேழையை நானே வாங்கிக்கொண் டேன்.

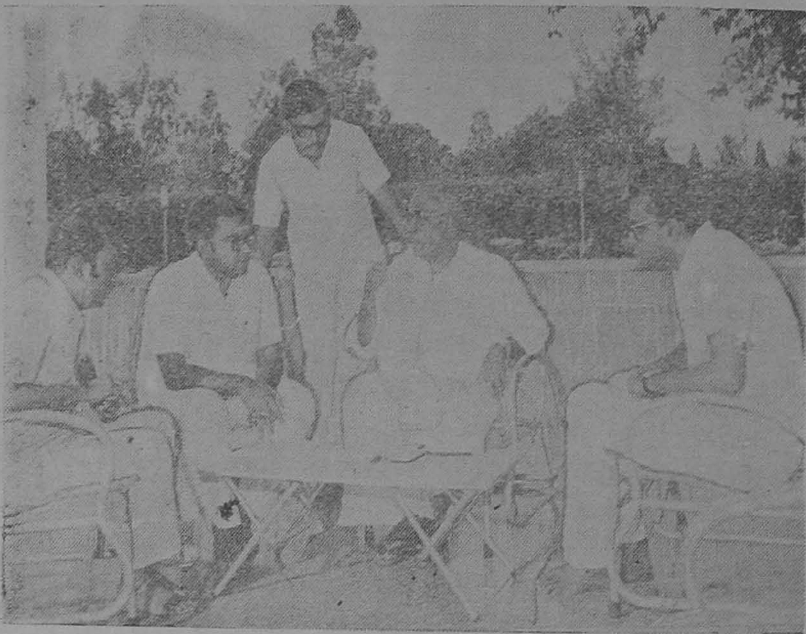
பொதுவாக எதையும் அதிகமாகப் புகழ்ந்து பேசுவது திரு. அண்ணுதுரைக்குப் பழக்கமில்லை என்று நான் அறிவேன்.

அவர் கூறினர்:

"சில காலத்துக்கு முன்பு நான் காரில் வடநாட்டுக்கு நண்பர்களுடன் சென்றிருந்தேன். எனக்கு இரவு நேரங்களில் சீக்கிரம் தூக்கம் வராது. அப்பொழுதெல்லாம் சினிமாவுக்குப் போவது வழக்கம். போகும் வழியில் ஒரு சிறிய ஊரில் அந்த மாதிரித் தங்கினேம். அந்த ஊரில் இரவு படம் பார்க்கச் சென்றேன். படம் ஆரம்பித்ததும் ஜனங்கள் பலமாகக் கை தட்டினர்கள். எதற்குக் கை தட்டினர்கள் என்று நினைக்கிறீர்கள்? ஏவி. எம். என்கிற 'எம்பிளம்' முதலில் காட்டினர்கள். அதைப் பார்த்துவிட்டுத்தான் அப்படிக் கை தட்டினர்கள். பொதுவாக ரசிகர்களுக்குப் பிடித்த நடிகர்கள் பெயர் வரும்போதுதான் கை தட்டுவார்கள் என்று நான் நினைத்திருந்தேன்; ஆனல் வட நாட்டில், ஒரு தென்னுட்டுக்காரரின் கம்பெனி பெயரைப் பார்த்ததுமே கை தட்டுகிருர்களே என்று மகிழ்ச்சி அடைந்தேன்" என்று அண்ணுதுரை அந்த பிலிம் சேம்பர் மீட்டிங்கில் கூறியதை இப்போது நினைவுகூர்கிறேன்.

வெறும் தோத்திரமாக அந்தச் சமயம் இதை அவர் சொல்லவில்லை. மனத்தில் உணர்ந்ததை அப்படியே சொன்னர்.

பாபி என்ற இந்திப் படம் பெரிய வெற்றியை அடைந்த பிறகு வேறு சில தமிழ்ப் படங்களும் கன்னடப் படங்களும் எடுத்தோம். பாபி எடுத்துக் கொண்



டிருக்கும்போது என் மூத்த குமாரன் முருகனுக்குக் கலியாணம் நடந்தது. என்னுடைய குமாரர்கள் முருகன், குமரன், சரவணன் ஆகிய மூன்று பேரும் இந்தத் தொழிலில் என்னுடன் பழகிக்கொண்டே வந்து படத் தயாரிப்புகளில் ஈடுபட ஆரம்பித்து விட்டார்கள்.

மறக்கமுடியாத ஜாவர்

1960-ம் ஆண்டு களத்தூர் கண்ணம்மா என்ற தமிழ்ப் படத்தை எடுத்தோம். இந்தப் படத்திற்கு முருகனும் என்னுடைய மருமகன் வீரப்பனும்தான் புரொட்யூசர்கள். ஆனால் ஏவி. எம். என்கிற பெயரில் படம் வெளியானது. சாவித்திரியும் ஜெமினி கணேசனும் இந்தப் படத்தில் முக்கிய பாகங்களில் நடித்தார்கள். கமலஹாசன் என்கிற ஒரு புதுப் பையனை இதில் நடிக்க வைத்தோம்.

ஜாவர் சீதாராமன்தான் இந்தப் படத்தின் கதையை எழுதினர். அவர் படிக்காத இங்கிலீஷ் நாவல்களே இருக்காது. அதேபோல அவர் பார்க்காத ஆங்கிலப் படங்களும் கிடையாது என்றே சொல்லுவேன். இப்படி அவர் ஒரு சிறந்த அறிவாளியாக விளங்கியதால், தான் படித்ததிலும், பார்த்ததிலும் உள்ள சிறந்த அம்சங்களை

கிரஹித்துக்கொண்டு நம்முடைய பண்பாட்டுக்குத் தகுந்த மாதிரி தமிழ்ப்படங்களுக்குக்கதையை அமைத்துக் கொடுப்பதில் அவருக்கு நிகர் அவரேதான் என்பது என் கருத்து.

அவர் காலமாகிச் சில ஆண்டுகள் ஆனபோதிலும் இப்போதும் என் குமாரர்கள், அதிலும் குறிப்பாகக் குமரன்—'ஜாவர் இல்லாதது வலது கையை இழந்த மாதிரி ஒரு உணர்ச்சி ஏற்படுகிறது' என்று அடிக்கடி கூறுவான்.

ஒரு படம் எடுக்கும்போது எந்தெந்த இடங்களில் மக்கள் மனத்தைத் தொடும் கட்டங்களை அமைக்க

வேண்டும் என்பது ஜாவர் சீதாராமனுக்கு நன்ருகத் தெரியும். அவர் சிந்தனையில் உருவானபடி ஒரு காட்சி அமையாவிட்டாலும், அல்லது அவர் நினைக்கிற 'பாயிண்ட்' வராவிட்டாலும் அவர் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்.

களத்தூர் கண்ணம்மாவை முதலில் பிரகாஷ் ராவ் என்பவர்தான் டைரக்ட் செய்வதாக ஏற்பாடாகி, 4000, 5000 அடிகள் வரை எடுத்துவிட்டார்கள். கதையின் ஆசிரியர் ஜாவரின் விருப்பப்படி அது அமையாததால், என்னுடைய பையன் மேற்பார்வை பார்த்து ஜாவர் எப்படியெல்லாம் அந்தப் படத்தை எடுக்க விரும்பிஞரோ அப்படியே எடுத்து முடித்தான். இதற்காக டைரக்டரைக்கூட மாற்றவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. பிரகாசராவின் முழுச் சம்மதத்தின் பேரில் பீம்சிங்கை இந்தப் படத்திற்கு டைரக்டராகப் போட்டார்கள். எங்கள் ஸ்டுடியோவுக்கு வந்து எங்களுக்காக பீம்சிங் டைரக்ட் செய்த முதல் படம் களத்தூர் கண்ணம்மாதான். பராசக்தியின்போது அவர் உதவி டைரக்டராக எங்கள் படத்தில் வேலை செய்து வந்தார்.

மீஞ குமாரியை மெயின் 'ரோலில்' போட்டு, களத்தூர் கண்ணம்மா கதையை 'மை சுப் ரஹூங்கீ' என்று இந்தியில் எடுத்தோம். 'நான் பேசமாட்டேன்' என்று அதற்குத் தமிழ் அர்த்தம். முன்பே சொல்லியது போல ஜாவர் சீதாராமன் இதை ஒரு நல்ல சமூக சீர் திருத்தக் கதையாக அமைத்திருந்தார். காதல், பாசம் போன்ற தூய மனித உணர்வுகளுக்கு ஏழை பணக்காரன் என்ற பாகுபாடு இல்லை என்பது போன்ற கருத்துக்களை வலியுறுத்தியதோடு, நம்முடைய இந்தியப் பெண்களுக்குச் சகிப்புத் தன்மை, எத்தனை சங்கடங்கள் வந்தபோதிலும் சொன்ன சொல்லைக் காப்பாற்றுவதால்

உண்டாகும் பண்பின் உயர்வு ஆகியவற்றை யெல லாம் படம் பார்க்கிறவர்களுக்கு உணர்த்தும் கதையாக அமைந்திருந்தது.

ஒரு பணக்கார ஜமீன்தாரின் மகன் அவர்கள் பண்ணையிலேயே வேலை பார்க்கும் ஓர் ஏழை விவசாயி யின் அழகிய மகளை அவள் யாரென்று தெரியாமல்

தற்செயலாகச் சந்தித்து, காதல்கொண்டு கல்யாணமும் செய்துகொள்கிறான். உண்மை தெரிந்ததும் ஜமீன்தார் தன்னுடைய அந்தஸ்துக்கு இந்தச் சம்பந்தம் ஏற்றதல்ல என்று எண்ணி மகனை வெளியூருக்கு அனுப்பி விடுகிறார். விவசாயி யின் மகளைத் தனியாகச் சந்தித்து, 'நீ இந்தக் கல்யாணத்தை மறந்துவிடு' என் கிறார்.

அவள் பிடிவாதமாகத் தன் காதலையும் உரிமையை யும் விட்டுக் கொடுக்கத் தயாராக இல்லாததால், ஜமீன் தார் மனமிரங்கி, "சரி, என் மகனுக்கு மனைவியாக நினைத்துக்கொள். ஆனால் விஷயத்தை ஒருவருக்கும் வெளியில் சொல்லாதே," என்று கோவிலில் தெய்வ சந்நிதானத்தில் சத்தியம் வாங்கிக் கொள்கிறார். காதலி யைப் பிரிந்த ஏக்கத்தால் குடிகாரனாக மாறிய கணவ னைத் திருத்தி, தன் மன உறுதியால் ஜமீன்தாரிடம் "இவளல்லவோ என் மருமகள்!" என்ற பாராட்டை யும் பெறுகிறாள்.

இதுதான் "களத்தூர் கண்ணம்மா" கதை.

இந்தப் படமும் பாபிக்குப் பிறகு எங்களுக்கு இந்தி மார்க்கெட்டில் ஒரு பெரிய வெற்றியை அளித்தது.

இதே சமயத்தில் கிருஷ்ணன் பஞ்சு டைரக்ஷனில் பானுமதி நடித்துத் தமிழில் வெளிவந்தது 'அன்னை'.

பானுமதி இந்தப் படத்தில் ஒரு குழந்தை இல்லாத தாயாக நடித்தார். தன் சகோதரியின் குழந்தையை வாங்கி வளர்க்கிருர். எந்தச் சமயத்திலும் அவள் தான் அசல் தாய் என்பதை வெளியிடக் கூடாது என்று சகோதரியிடமே சத்தியம் வாங்கிக்கொண்டு மிகுந்த பாசத்துடன் பிள்ளையை வளர்க்கிருர். (சௌகார் ஜானகி இந்தப் படத்தில் பானுமதிக்குத் தங்கையாக நடித்தார்.) குழந்தை பெரியவனுன பின்பும் பானுமதியே தன் தாய் என்று எண்ணிக் கொண்டிருக்கிருன். பையனின் அசல் தந்தை இறக்கும் சமயத்தில்கூடத் தான் பெற்றவளில்லை என்று வெளிப்பட்டு விடுமோ என்ற பதட்டத்தில் வளர்ப்பு மகனைக் கூட்டிக் கொண்டு ராமேச்வரம்செல்கிருர். தாய்ப் பாசத்தின் எல்லைவரை சென்று பானுமதி இந்தப் படத்தில் நடித்து தனக்கென்று உள்ள நடிப்பாற்றலை வெளிப் படுத்திக் காட்டினுர்.

சில ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு இந்தப் படத்தை நாங்கள் இந்தியில் 'லாட்லா' என்ற பெயரில் எடுத்தோம். பானுமதி நடித்த வேடத்தை நிருபாராய் ஏற்ருர். அன்னை

படம் பானுமதி நடிப்பினுலேயே வெற்றிபெற்றது. ஆனுல் நிருபாராய் நடித்த எங்கள் இந்திப் படம் தோல்வியே அடைந்தது. லாட்லா என்ருல் 'பெட்ஸன்' அதாவது தமிழில் செல்ல மகன் என்று சொல்லலாம்.

இதைத் தொடர்ந்து முருகன் பிரதர்ஸ் முத்திரையில் 'நானும் ஒரு பெண்' என்ற படத்தை எடுத்தோம். முழுக்க முழுக்க என் குமாரர்கள் தயாரித்த படம். அந்த ஆண்டு இந்தப் படம் பிராந்திய முதல் படமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு, அதற்கு உரிய 'சில்வர் மெடல்' பரிசைப் பெற்றது.

1965ம் ஆண்டு 'குழந்தையும் தெய்வமும்' என்கிற படத்தைத் தயாரித்தோம். இதன் கதை வசனம் பூராவுமே ஜாவர் சீதாராமன் எழுதினுர். இந்த முறையும் அந்த ஆண்டின் சிறந்த பிராந்திய படமாக ஏற்கப்பட்டு அந்தப் படம் சில்வர் மெடல் பரிசு பெற்றது.

இதையே 'லேத மனசுலு' (பிஞ்சு மனம்) என்று தெலுங்கிலும் 'தோ கலியான்' (இரண்டு மொட்டுகள்) என்று இந்தியிலும் எடுத்தோம். தோ கலியான் வடநாட்டில் எங்களுக்கு மிக நல்ல பெயரைச் சம்பாதித்துக் கொடுத்தது. மாலா சின்ஹாவும் பிஸ்வஜித்தும் முக்கிய பாகங்களில் நடித்தார்கள். பேபி சோனியா தமிழில் பேபி பத்மினி நடித்த பாகத்தை நடித்தார்.

அடுத்த ஆண்டு ராமு—இதுவும் ஜாவர் சீதாராமன் டிரீட்மென்ட் செய்து டய்லாக் எழுதிய படம். கே. ஆர்.

விஜயா, ஜெமினி கணேஷ் ஆகியோர் நடித்த படம். மூன்றாவது முறையாக எங்களுடைய இந்தப் படத் திற்குப் பிராந்திய சில்வர் மெடல் பரிசு கிடைத்தது. அத் துடன்கூட ராமு, ஃபிலிம் பேர் அவார்டையும் பெற்றது. சென்னை எஸ். பி. ஸி. ஏ. சங்கத்தினர், இந்தப் படத்தில் முக்கிய வேடத்தில் நடித்த நாயின் திறமையைக் கண்டு அதற்காக ஒரு பரிசையும் கொடுத்தார்கள். ராமாராவை யும் ஜமுனாவையும் கொண்டு இதே ராமு படத்தை நாங்கள் தெலுங்கிலும் வெளியிட்டோம். அதுவும் ஒரு அவுட் ஸ்டாண்டிங் வெற்றியாக அமைந்தது.

நானும் திரு. பி. ஏ. பெருமாளும் கூட்டு சேர்ந்து தயாரித்த முதல் படத்தில் முதன் முறையாக நடித்த சிவாஜி கணேசன் "அந்த நாள்" படத்திற்குப் பிறகு எங்கள் படங்களில் அதிகமாக நடிக்கவில்லையாயினும் நான் ஏற்கெனவே சொல்லியபடி தன் நடிப்பின் திறமை யால் படிப்படியாக முன்னேறி ஒரு நிகரில்லாத நட்சத் திரமாகவே திகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்.

அவருடைய 125வது படமான 'உயர்ந்த மனித'னை நாங்கள் எடுத்தோம். இந்தப் பொருத்தம் தற்செயலாக அமைந்ததில் நாங்கள் அடைந்த மகிழ்ச்சிக்கு அளவே இல்லை.

'உயர்ந்த மனிதன்' 1968ம் ஆண்டு தயாரிக்கப் பட்ட படங்களிலேயே சிறந்தது என்று தமிழக அரசு முடிவு செய்து, அதற்குரிய முப்பதாயிரம் ரூபாய் சிறப் புப் பரிசையும் பெற்றது. அப்பொழுது முதல்வராக இருந்த அறிஞர் அண்ணா தலைமையில் இதற்கென்று ஒரு பாராட்டு விழா ராஜேஸ்வரி கல்யாண மண்டபத் தில் நடைபெற்றது. உள்நாட்டு அமைச்சராக இருந்த திரு. சவாண் விழாவிற்கு வந்திருந்தார்.

சிவாஜியின் நடிப்பாற்றலை மனம் திறந்து பாராட்டிய அண்ணு 'எங்கிருந்தாலும் வாழ்க' என்று அவருக்கே உரிய பெருந்தன்மையோடு சிவாஜியை வாழ்த்தினுர். அந்த வார்த்தைகளை நான் மறந்துவிடவில்லை.

இங்கே ஒரு விஷயம் சொல்லவேண்டும்.

என்னுடைய இந்தக் கட்டுரைகளை வாசகர்கள் எப்படித் தவருமல் படித்து ரசிக்கிருர்கள் என்பதை அவர்கள் எனக்குச் சந்தேகம் கேட்டு எழுதும் கடிதங்களிலிருந்து அறிகிறேன், மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

பராசக்தி படத்தின் 'காகா' பாடலை எழுதியவர் உடுமலை நாராயண கவி என்று நான் குறிப்பிட்டதை மறுத்து ஒரு லெட்டர் எழுதியிருக்கிருர் பாடலாசிரியர் திரு. புத்தனேரி சுப்பிரமணியம்.

அந்தப் பாட்டை எழுதியவர் கலைஞர் கருணுநிதி தான் என்று அவர் குறிப்பிட்டிருக்கிருர்.

'கா கா' பாடலை எழுதியவர் உடுமலை நாராயண கவிதான். 'கா கா' பாடலோடு மற்ற எல்லாப் பாட்டுகளுமே உடுமலை நாராயணகவி எழுதினுரென்று அர்த்தம் தொனிக்கும்படி நான் கட்டுரையில் குறிப்பிட்டிருந்தது என் தவறுதான். பராசக்தியில் உடுமலை நாராயண கவி 'கா கா' பாடலையும் 'தேசம் ஞானம் கல்வி' என்று மற்ருெரு பாடலையும் எழுதியிருந்தார்.

கலைஞர் கருணுநிதி அந்தப் படத்திற்காக இயற்றிய பாடல்கள்,

"இல்வாழ்வினிலே ஒளி ஏற்றும் தீபம்,"

"பூ மாலை நீயே" என்று மற்ருென்று.

கவிஞர் பாரதிதாசனின் 'வாழ்க வாழ்கவே வள மார் எமது திராவிடநாடு', மகாகவி பாரதியாரின் 'நெஞ்சு பொறுக்குதிலேயே', திரு அண்ணல் தங்கோ வின் 'எல்லோரும் வாழ வேண்டும்' ஆகிய பாடல்களைத் தவிர, காதல் ரசனையுள்ள 'கொஞ்சும் மொழி சொல்லும் கிளியே' 'புதுப் பெண்ணின் மனசை தொட்டுப் போன வரே, 'ரசிக்கும் சீமானே' 'பொருளே இல்லார்க்கு' ஆகிய 4 பாடல்களைக் காலஞ் சென்ற கவிஞர் காமாட்சி சுந்தரம் எழுதினர்.

நான் என்னுடைய கட்டுரையில் 'ஃபர்காட்டன் ஃபாக்டர்' நாடகத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருந்ததைப் படித்துவிட்டு, கோயம்புத்தூரிலிருந்து திரு. கிருஷ்ண மூர்த்தி என்ற அன்பர் ஒரு கடிதம் எழுதியிருக்கிறார்.

''ஒரு முடிவு எடுக்க முடியாத நிலையில் 18-6-72 காலை வரையில் இருந்த என்னை ஒரு முடிவு எடுக்கச் செய்த உங்களுக்கு நன்றி. எனது மைத்துனனின் கல்யாணத்தை 3-7-72ஆம் அன்று நடத்துவதாக முடிவு செய்திருந்தோம். இரு தினங்களுக்கு முன் என் பெரிய மைத்துனன் ஏதோ சொன்னதால் பெண் வீட்டார் நாங் கள் மறுமுறை வந்து பேச வேண்டும் என்று சொல்லி அனுப்பினர்கள். அது எனக்கு அவமரியாதைபோல் பட்டது. ஆதலால் நான் மறுமுறை அவர்களைச் சென்று சந்திக்க விரும்பவில்லை. வீட்டில் குழப்பம் உண்டாயிற்று.

'உன்மேல் தவறு, என்மேல் தவறு' என்று வீண் சர்ச்சையில் இறங்காமல் எது தவறு என்பதைக் கண்டு பிடித்து அதைமட்டும் திருத்திக்கொள்ள வேண்டும்' என்ற தங்கள் வாக்கியத்தைப் படித்ததும் எனது குழப்

பம் தீர்ந்தது. அவர்களைக் கண்டு உடனே பேசப் போகிறேன்,''

—இவ்வாறு அந்த நண்பர் குறிப்பிட்டிருந்தார். அவர் மேற்கொண்டு என்ன செய்தார் என்று அறிய ஆவலுடையவனாக இருந்தபோது, அவரிடமிருந்து கல்யாணப் பத்திரிகையும் வந்து சேர்ந்தது. அவர்கள் முதலில் நிச்சயித்தபடியே 3-ம் தேதி கல்யாணமும் நடைபெற்றது. மணமக்களுக்கு என் மனப்பூர்வமான வாழ்த்துக்களையும் அனுப்பிவைத்தேன்.

உயர்ந்த மனிதனுக்குப் பிறகு நாங்கள் சுமார் 10 படங்கள் இந்தி, தெலுங்கு, தமிழ் ஆகிய மொழிகளில் எடுத்தோம். ஒவ்வொன்றையும் பற்றி விரிவாகக் குறிப்பிட வேண்டியது அவசியமில்லையாதலால், இந்தத் தொழிலிலுள்ள பல சங்கடங்களைப் பற்றி வாசகர்களுக்கு நிறையச் சொல்ல வேண்டுமென்று நினைக்கிறேன்.

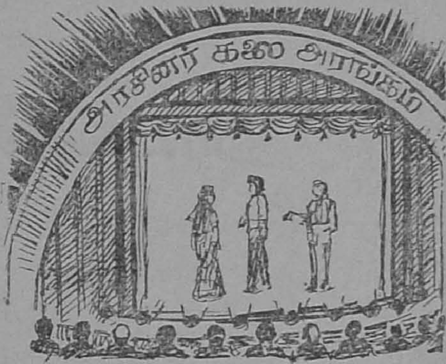
படத் தொழிலில் ஓரளவு வெற்றியடைய வேண்டுமானால் டிராமாக்கள் அதிகம் நடைபெற வேண்டும். முன்பே சொல்லியபடி நான் எடுத்த முதல் படம் அல்லி அர்ஜுனாவிலிருந்து, (படமாக எடுத்த போது அது வெற்றியடையவில்லை). பின்னர் எடுக்கப்பட்ட ரத்னாவளி, சபாபதி, வள்ளி, நாம் இருவர், ஏன், பராசக்தி உட்பட எல்லா வெற்றிப் படங்களுமே நாடகங்களாக நடிக்கப்பட்டவைதான்.

எதற்கு இதைச் சொல்கிறேன் என்றால், நாடகங்களைத் தொழில் முறையில் நடத்திக் கொண்டிருந்த நவாப் ராஜமாணிக்கத்தின் தேவி நாடக சபா, டி. கே. எஸ். நாடக சபா போன்ற பல தொழில் முறை நாடகக் குழுக்களால் முன்புபோல அதிகம் நாடகங்கள் நடத்த

முடிவதில்லை. சினிமாவின் வளர்ச்சி ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். அதைவிட நாடகங்களை நடத்துவதற்குப் போதிய நாடக அரங்குகள் இல்லை என்பதையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

இந்தச் சமயத்தில் என்னுடைய விருப்பம் ஒன்றைத் தமிழக அரசாங்கத்திற்குச் சொல்லக் கடமைப் பட்டிருக்கிறேன்.

ஒவ்வொரு டிஸ்ட்ரிக்ட் ஹெட்குவார்டர்ஸிலும் அதிகம் செலவு வேண்டியதில்லை—சுமார் இரண்டு அல்லது இரண்டரை லட்சம் செலவில் காற்றோட்ட வசதியுடன், நல்ல ஸ்டேஜ், சீட்டுக்கள் கூடிய நாடகக் கொட்டகைகளை அமைத்து, அவைகளை நியாயமான வாடகைக்குக் கொடுத்து, அவைகளைச் சினிமாவுக்குக் கொடுப்பதில்லை என்று நிர்ணயித்து, நாடகக் கலை வளரும்படி செய்ய வேண்டும். அதன் மூலம் அநேக கலைஞர்கள் சினிமாத் தொழிலுக்கு நிறைய வருவதற்கு வாய்ப்பு இருக்கிறது.



இன்று புகழ் பெற்றுள்ள சிவாஜி, பாலய்யா போன்ற நடிகர்கள் சினிமாத் துறைக்கு வருமுன்பு எல்லாருமே நல்ல நாடக நடிகர்களாக இருந்தவர்கள் என்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது.

நாடகமும் சினிமாவும்

நம்முடைய மாகாணத்தில் தான் நாடகங்களுக்கு முதன் முதலில் தமாஷா வரியிலிருந்து விதி விலக்கு அளித்து, நாடகக் கலை வளருவதற்கு வழி ஏற்படுத்தினார்கள் என்று நினைக்கிறேன். ஆயினும் நிரந்தரமாக நல்ல நாடகங்களை நடத்தித் தொழில் முறையில் வெற்றி கண்ட டி. கே. எஸ். நாடக சபா, சக்தி நாடக சபா, நவாப் ராஜமாணிக்கத்தின் நாடக சபா போன்றவைகளை இப்பொழுது அவர்கள் நடத்த முடியாமல் கலைத்து விட்டார்கள். பழைய தொழில் முறையில் பிரபல நடிகர்கள் தேவையானால் மட்டுமே அவ்வப்போது நாடகம் போடுகிறார்கள். பராசக்தி நாடகத்தை நான் கடலூரில் பார்த்துவிட்டுச் சினிமாவுக்குக் கதை வாங்கினேன் என்று சொன்னேனே, அதை நடத்திவரும் திரு. கே. என். ரத்தினம் என்பவர் மட்டும் இன்னமும் தன் தேவி

நாடக சபாவைத் தொடர்ந்து மிகவும் சிரமத்துடன் நடத்தி வருகிறார். ஆக, இவர்களெல்லாம் இருக்கவேண்டிய சௌகரியத்தில் இல்லை.

எத்தனையோ சினிமாக்கள் எடுத்து, ஒரு வெற்றித் தயாரிப்பாளனாக இருந்த போதிலும், மேடையில் ஓர் இரண்டரை மணிநேரம் நம் கண் முன்னே ஒரு நடிகர் குழாம் சிரத்தையுடன் சேர்ந்தாற்போல் நடிக்கும் ஒரு நாடகத்தைப் பார்க்கும் உற்சாகத்துக்கு ஈடாக வேறு எதையுமே என்னால் சொல்ல முடிவதில்லை. டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் நடித்த டிராமாக்கள் அநேகமாக எல்லாவற்றையுமே நான் பார்த்திருக்கிறேன். டிராமா முடிந்தவுடன், நானே அவர்கள் வேஷத்தைக் கலைக்குமுன் க்ரீன் ரூமுக்குச் சென்று பலமுறை வாழ்த்தியிருக்கிறேன். டி. கே. சண்முகத்தினுடைய ஔவையார் நடிப்பைப் பார்த்து ரசித்திருக்கும் உங்களில் அனேகம் பேருக்கு, அந்த மாதிரி 3 மணி நேரம் 70 வயதுக் கிழவியைப் போலக் குனிந்தவாறு, கிழவியைப் போலவே தன் குரலையும் மாற்றிப் பேசி, கொஞ்சங்கூட அலுப்புத் தட்டாமல் நடிப்பது எவ்வளவு சிரமம் என்று தெரிந்திருக்கும். அப்போது அவருக்கு 40 வயதுகூட ஆகியிருக்காது.

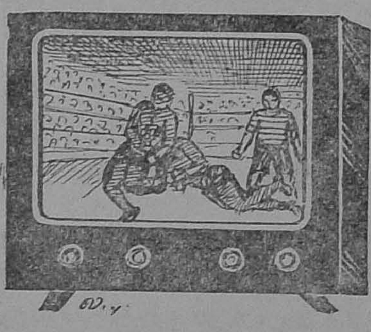
சினிமாவில் ஒரு தவறு செய்துவிட்டால் அந்த ஷாட்டை ரீ டேக் எடுக்கலாம். படம் முடிந்த பிறகும் கூடத் தவறுகளைக் கண்டு பிடித்துத் திருத்தி வேறு எடுத்துக்கொள்ளலாம். ஆனால் நாடகத்தில் ஒரு காட்

சியில் ஒரு சிறு தவறு நேர்ந்தாலும் அதன் ரசனை கெட்டுவிடும்.

ஒரு நாடக நடிகனுடைய சாமர்த்தியம் ஜனங்களுடைய மனோபாவம் எப்படி யிருக்கிறது என்று புரிந்துகொண்டு எதைச் செய்தால் அவர்களை உற்சாகப் படுத்தமுடியும் என்று ஊகித்து நடிப்பதில் அடங்கி யிருக்கிறது.

டி. கே. எஸ். சகோதரர்களோடு அப்பொழுதெல் லாம் எனக்கு நிறையத் தொடர்பு உண்டு. 'நாடகம் நடிக்கும்போது இந்தக் காட்சியில் இரண்டு முறையாவது அப்ளாஸ் வாங்கவேண்டும்,' என்று என்னிடம் கூறி, அதைப்போலவே அந்த காட்சிகள் வரும்போது சிறப்பாக நடித்து அப்ளாஸ் பெறுவார்.

சமீபத்தில் கூட திரு. சிவாஜி கணேசன் நடித்து வரும் 'தங்கப் பதக்கம்' என்ற நாடகத்தை நேரில் போய்ப் பார்த்தேன். அதே டிராமாவை அவர் படமாகவும் எடுக்கப் போகிறார். படம் எடுத்தால் நன்றாகவே இருக்கும். ஆனாலும் ஒரு நாடகத்தில் கண்ணுக்கு எதிரே சிவாஜியின் ஆற்றல் மிக்க நடிப்பைப் பார்த்து ரசிப்பது என்பது என் வரையில் தனி அனுபவம்தான்!



டெலிவிஷன் போன்ற சாதனங்கள் ஏற்பட்டுள்ள நியூயார்க், லண்டன் போன்ற நகரங்களில் கூட இன்னமும் சிறந்த நாடகங்களை வருஷக் கணக்கில் சேர்ந்தாற்போல நடத்தி வருகிறார்கள். வருஷக் கணக்கில் நடந்து

கொண்டிருக்கும் அந்த நாடகங்களுக்கு ஒரு வாரம் முன்பே டிக்கெட்டுக்கள் விற்று விடுகின்றன.

ஆகவேதான், நம்முடைய அரசாங்கம் டிராமாக்களுக்குத் தமாஷா வரியிலிருந்து விலக்கு அளித்ததைப் போலவே, ஒவ்வொரு ஊரிலும், குறைந்தபட்சம் மாவட்டத் தலைநகரிலாவது கட்டாயம் நாடகக் கொட்டகை ஒன்றை ஏற்படுத்தி இந்த நாடகக்கலையை வளரச் செய்ய வேண்டுமென்று மீண்டும் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

சினிமாத் தொழிலை முழுக்க முழுக்க நான் ஒரு 'காம்ப்ளிங்' என்று சொல்லத் தயாராக இல்லை. ஆனால் 'காம்ப்ளிங்' அம்சம் இந்த ஃபிலிம் எடுப்பதிலும் இருக்கிறது என்பதை ஆட்சேபிக்க மாட்டேன்.

இந்தத் துறைக்கு வந்து நான் சுமார் 38 வருடங்கள் ஆனபோதிலும், 2 வருஷங்களுக்கு முன்பு, 20 லட்சம் ரூபாய் செலவு செய்து எடுத்த தமிழ்ப் படத்தில் 10 லட்ச ரூபாய் எனக்கு நஷ்டம் ஏற்பட்டது. 1958–ல் 25 லட்ச ரூபாய் அசல் போட்டுத் தயாரித்த மற்றோர் இந்திப் படத்தில் 15 லட்ச ரூபாய் நஷ்டம்.

ரேசில் பூராப் பணமும் போய்விடலாம். அந்த அளவுக்கு இத்தொழில் இல்லையே தவிர இதில் உள்ள சங்கடங்கள் ஏராளம்.

எவ்வளவு புத்திசாலித்தனத்தோடும் அனுபவத்தோடும் படம் எடுத்தாலும் ஜனங்கள் எதை அதிகம் விரும்புகிறார்கள் என்பதை அந்தந்தச் சமயத்தில் பூராவும் தெரிந்துகொண்டு படத்தை எடுத்த தயாரிப்பாளர் உலகத்திலேயே இல்லை என்று நினைக்கிறேன்.

அநேகர் தங்கள் கெட்டிக்காரத் தனத்தாலும்—அல்லது அதிருஷ்ட வசத்தாலும் என்று கூடச் சொல்ல

லாம்—தொடர்ந்தாற்போல 6-7 படங்களை வெற்றிப் படங்களாக எடுத்துவிடக் கூடும். அவர்களும் கூடத் தங்கள் 8-வது படத்தில் பெரிய நஷ்டத்தை அடைவார்கள்.

முதன் முதலில் ஒரு டீம் ஸ்பிரிட்டோடு தொடர்ச்சியாக என்னுல் நல்ல வெற்றிப் படங்களையே எடுக்க முடிந்தது. பின்னர் ஸ்தாபனம் விருத்தியடைந்ததால், நேரிடையாகப் படப் பிடிப்பில் மட்டும் கவனம் செலுத்த முடியாமல் நிர்வாகத்தையும் பார்த்துக்கொண்டு அதிகப் படங்கள் எடுக்க ஆரம்பித்த போதும், விட்டு விட்டுத்தான் சக்ஸஸ் வந்தது.'டென் கமாண்ட் மென்ட்ஸ்', 'சாம்சன் அண்ட் டிலைலா' போன்ற வெற்றிப் படங்களையே எடுத்தவர் ஸிஸில் பி டிமிலி. ஆனுல் அவர் பிரமாதமாக எதிர்பார்த்து ஏராளமாகச் செலவு செய்து எடுத்த அவருடைய 'தி கிரேட்டஸ்ட் ஷோ ஆன் எர்த், என்கிற படம் மிகச் சாதாரணமாகப் போய்விட்டது.

இதில் 'ரிஸ்க்' கொஞ்சம் குறைய வேண்டுமானுல், என்னைப் போன்று படத் தொழிலுக்கு வருகிறவர்களுக்கு ஒரு விஷயத்தை மட்டும் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல விரும்புகிறேன். எந்த டிராமா ஜனங்களிடம் மதிப்புப் பெற்றிருக்கிறதோ, அதைச் சினிமாவுக்கு ஏற்றபடி மாற்றியமைத்துப் படம் எடுக்கும்போது அநேகமாக அது வெற்றியை அடையும்.

அதேபோல ஒரு பாஷையில் எடுத்து வெற்றியடைந்த படங்களை அதிலுள்ள சிறு குறைகளை மாற்றியமைத்துப் பின்னர் வேறு பாஷைகளில் எடுத்தால் அவைகளும் அநேகமாக வெற்றியை அடையும்.

எதற்காக இதைச் சொல்கிறேன் என்ருல் சென்னையில் மட்டும்தான் சனி ஞாயிறுகளில் தவருமல் 7-8

டிராமாக்களை அமெச்சூர் குழுவினர் நடத்துகிறார்கள். சென்னைக்கு வெளியே இவர்கள் அதிகமாகச் சென்று நாடகங்கள் நடத்துவதில்லை. வெளியூர்களிலுள்ள ஜனங்களும் முன்பு போல நிறைய டிராமாக்களைப் பார்க்கவேண்டும்.

அப்போதுதான் நல்ல கருத்துள்ள கதைகளும் சினிமாவுக்குக் கிடைக்கும். நடிகர்களும் கிடைப்பார்கள். ஏன், நல்ல டைரக்டர்கள் கூடக் கிடைப்பார்கள்.

உதாரணமாக, ஏ.பி. நாகராஜன், கே.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன் இருவருமே தங்கள் நாடக அனுபவத்தால் சிறந்த டைரக்டர்களாக ஆனார்கள்.

சென்னையில் வெற்றிகரமாக நடைபெற்று வந்த 'சர்வர் சுந்தரம்' நாடகத்தைப் பார்த்துத்தான் அந்தக் கதையைத் திரு. கே. பாலசந்தரிடம் விலைக்கு வாங்கி, பின்னர் அதைப் படமாகத் தயாரித்தோம்.

அந்தப் படத்தில் முக்கிய வேடம் தாங்கிய திரு. நாகேஷ் அதன் மூலம் அதிகப் புகழ் அடைந்து சினிமா உலகில் நிரந்தரமான ஓர் இடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டார்.

ஓட்டல் முதலாளியாக இதே டிராமாவில் ஒரு மிகச் சாதாரண வேஷத்தில் நடித்தவர்தான் மேஜர் சுந்தரராஜன்.

இதே படத்தை நாங்கள் சமீபத்தில் 'மை சுந்தர் ஹூம்' என்ற பெயரில் இந்தியில் வெளியிட்டோம். நாகேஷ் நடித்த ரோலில்தான் திரு. மகமூத் நடித்தார். கே. ஆர். விஜயாவின் பாகத்தில் லீனா சந்தாவர்க்கார் நடித்தார். இதுவும் ஒரு வெற்றிப் படம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

திரு. பாலச்சந்தரின் ராகினி ரிக்ரியேஷன் சங்கத்தின் மூலம் நடத்திவந்த நீர்க்குமிழி, எதிர் நிச்சல் போன்ற பல நல்ல நாடகங்கள் பிற்பாடு படமாக்கப்பட்டு, பெரிய வெற்றியைத் தேடித் தந்தன. பாலசந்தர் எழுதிய மேஜர் சந்தரகாந்த் கதையை நானே படமாக்கினேன். அதற்கு அவரையே டைரக்ட் செய்யச் சொன்னேன். திரு. சுந்தரராஜனை சுந்தரராஜன்

என்று சொன்னுல் யாருக்கும் தெரியாது. மேஜர் சுந்தரராஜன் என்று சொன்னுல்தான் தெரியும். அப்படியே இப்போது சினிமா விளம்பரங்களிலும் போடுகிருர்கள். திரு. கே. பாலசந்தர் நல்ல நாடகங்களை உருவாக்க வேண்டும் என்ற லட்சிய வெறியோடு ஈடுபட்டதால் தான் சினிமா உலகுக்கு அவர்மூலம் சில நல்ல படங்களும் புதிய நடிகர்களும் அறிமுகமானுர்கள். அவருக்கு என்னிடம் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. அவர் அக்கவுன்டென்ட் ஜெனரல் ஆபீசில் அப்போது சூபரின்டென்ட்டாக வேலை பார்த்து வந்தார். சுமார் ஆறு வருடங்களுக்கு முன்பு ஒரு நாள் அவர் என்னிடம் வந்து, "நான் ஒரு இடைஞ்சலில் இருக்கிறேன். கவர்ன்மெண்டில் இனி லீவு கொடுக்க முடியாது என்று சொல்லிவிட்டார்கள். வேலையை விட்டுவிட்டு பிலிம் லயனுக்கு வந்துவிடலாமா? அதில் நான் வெற்றியடைய முடியுமா? உங்களுடைய அபிப்பிராயம் என்ன?" என்று கேட்டார்.

அப்போது நான் அவரிடம் சொன்னேன்: "உங்களுடைய திறமையில் உங்களுக்கே நம்பிக்கை இல்லையா?

உங்கள் திறமையில் உங்களுக்கே சந்தேகம் இருக்குமாஞல், நான் இப்பொழுதே வருஷத்திற்கு 3 படங்கள் நீங்கள் தயாரிப்பதற்கு 3 வருடங்கள் உங்களுடன் அக்ரிமெண்டு செய்துகொள்ளத் தயாராய் இருக்கிறேன்.''

நான் அப்படிச் சொன்னதில் அவருக்கு நம்பிக்கை ஏற்பட்டது. பின்னர் அவர் வேலேயை ராஜிஞமா செய்துவிட்டு, பிலிம் தொழிலுக்கு வந்து அநேக வெற்றிப் படங்களேத் தயாரித்துக் கொடுத்தார்.

சில மாதங்களுக்கு முன்பு ஒரு நாள் நான் அவரைக் கூப்பிட்டனுப்பி, "எனக்காக நீங்கள் இந்தியில் ஒரு படம் தயாரித்துக் கொடுக்கவேண்டும். 'சென்டிமென்டல் டச்சஸ்' கொடுத்துப் படம் தயாரிப்பதில் உங்களுக்கு நிகர் நீங்களேதான். நான் தயாரிக்க நினேக்கும் இந்தக் கதையும் அப்படிப்பட்டதுதான். இந்த இந்திப் படத்தை நீங்கள் டைரக்ட் செய்யவேண்டும்'' என்று கூறினேன்.

முதன் முதலில் ஓர் இந்திப் படத்தை எப்படி டைரக்ட் செய்ய ஒப்புக்கொள்ளுவது என்று தயங்கிஞர். ஆஞலும், "நீங்கள் நம்புவதால், நான் செய்து தருகிறேன்'' என்று ஒப்புக்கொண்டார். எதிர்பாராத விதமாகத் திடீரென்று அவருக்கு உடல் நலம் சரியில்லாமல் ஓய்வு எடுத்துக் கொள்ளும்படி நேர்ந்தது.

நர்சிங் ஹோமில் சேர்ந்த சில நாட்களுக்குப் பின்னர், அவரை டாக்டர்கள் லெட்டர் எழுதலாம் என்று அனுமதித்த பின்னர், முதலில் எனக்கு வெகு உருக்கமாக 8 பக்கங்கள் கொண்ட நீண்ட கடிதம் ஒன்றை எழுதியிருந்தார். அவர் ஒப்புக்கொண்டபடி இந்திப் படத்தை எடுத்துக் கொடுக்க முடியாமற் போய்விட்டதே என்று வருத்தம் தெரிவித்திருந்தார்.

அந்தக் கடிதம் வந்ததும் ஒரு பதில் கடிதம் எழுதி அதை அவருக்கு நேரடியாக அனுப்பாமல், அவர் மனைவியிடம் கொடுத்து, பாலசந்தர் அதைப் படிக்கக் கூடிய நிலையில் இருக்கும்போது கொடுக்கும்படி கோரியிருந்தேன்.

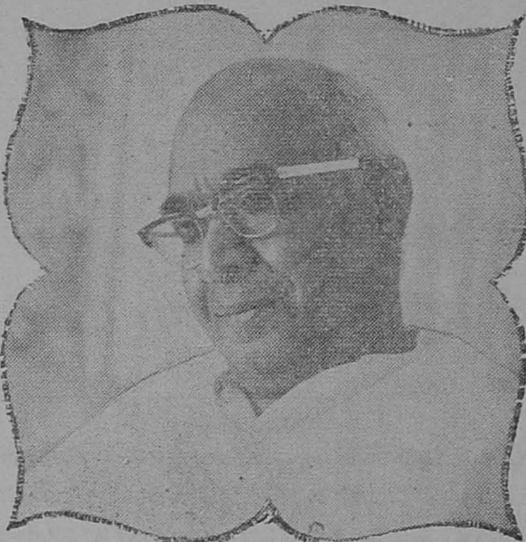
'நீங்கள் எனக்கு எப்படியும் ஒரு இந்திப்படம் டைரக்ட் செய்யத்தான் போகிறீர்கள் அதுவும் விரைவிலேயே செய்வீர்கள்,' என்று உற்சாகப்படுத்தி அதில் எழுதினேன்.

படத்தயாரிப்பில்
இந்தியாவும் ஏனைய நாடுகளும்

அதிக நாடகங்கள் நடைபெறும்போதுதான் திரை உலகுக்குப் புது நடிகர்கள், புது டைரக்டர்கள், புதுக் கதைகள் கிடைக்க அதிக வாய்ப்புகள் ஏற்படுகின்றன. இல்லாவிடில் நாம் வழக்கம் போலப் பிரபல நடிகர் களையே மீண்டும் மீண்டும் அமர்த்திக்கொள்ள வேண்டி யிருக்கும்.

அப்படி அமர்த்துவதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. உலகத்திலேயே அதிகமான படங்கள் தயா ரிக்கும் தேசமாக நமது இந்தியா விளங்குகிறது. சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, ஜப்பான், அமெரிக்கா நாடுகள் இந்த முதலிடத்தை வகித்து வந்தன. மூன்ருவதாக இருந்த நாம் இப்போது முதல் இடத்துக்கு வந்து விட்டோம்.

சுமார் 400 படங்கள் ஒரு வருஷத்திற்கு நாம் தயாரிக்கிறோம். வெளி நாடுகளுக்கும் நமக்கும் உள்ள ஒரு பெரிய வித்தியாசம்—மற்ற நாடுகளில் இல்லாத ஒரு விசித்திர நிலைமை—இங்குதான் இருக்கிறது. 400



படங்கள் தயாராகின்றன என்று சொன்னேனு? இவைகளைத் தயாரிக்க, என்னுடைய குறைந்த பட்சம் அபிப்பிராயம் சுமார் 4000 தயாரிப்பாளர்கள் இந்தியாவில் இருக்கிறார்கள். எப்படி 4000 தயாரிப்பாளர்கள் 400 படங்களைத் தயாரிக்கிறார்கள் என்பதைக் கேட்கும் போது வாசகர்களில் பலருக்கு வேடிக்கையாகக்கூட இருக்கும். உதாரணத்திற்குச் சொல்லுகிறேன்.

ஒரு பெரிய நடிகரை ஒரு படத் தயாரிப்பாளர் ஒப்பந்தம் செய்து கொள்கிறார். காரணம் அந்தத் தயாரிப்பாளரிடம் படம் எடுப்பதற்குக் கொஞ்சம் பணம் இருக்கலாம், அல்லது பணமில்லாமலே கூட இருக்கலாம்.

அந்தத் தயாரிப்பாளர் உடனே என்ன செய்கிருர். பல டிஸ்டிரிபியூட்டர்களிடம் போகிருர். டிஸ்டிரிபியூட்டர்களும் பெரிய நடிகர்களுடைய படம்தான் வசூலாகுமென்று தெரிந்து பெரிய நடிகர்களேப் போட்டுப் படம் எடுத்தால்தான் புரடியூசருக்குப் பணம் கொடுக்க முன் வருகிருர்கள்.

தமிழில் மட்டும் இப்படி என்பதில்லே. இந்தி, கன்னடம், தெலுங்கு முதலிய படங்கள் எடுப்பவர்களும் கூட அந்தந்தப் பிராந்தியத்தில் யார் யார் பெரிய நடிகர் களோ, அவர்களேயே நாடிச் செல்கிருர்கள்.

அந்தமாதிரி பிரசித்தி பெற்ற நடிகர்களிடமே தயாரிப்பாளர்கள் செல்லும்போது அந்த நடிகர்களும், தங்களுடைய வருங்காலம் எப்படியிருக்கும் என்று சிந்திக்க வேண்டியவர்களாக இருக்கிருர்கள். ஏனெனில் சந்தர்ப்பங்கள் கிடைக்கும்போது ஒவ்வொருவருக்கும் அதிகமாகச் சம்பாதிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றுவது மனித இயல்புதான். அதைத் தவறு என்று சொல்ல நான் தயாராக இல்லே.

ஆனல் ஒருவிஷயத்தில் மட்டும் தவறு இருக்கிறது. பணம் இல்லாமலும், கொஞ்சம் பணத்துடன் டிஸ்டிரிபியூட்டர்களுடைய பணத்துடன்தான் படத்தைப் பிடிக்க வேண்டுமென்ற நிலேயிலுள்ள தயாரிப்பாளர்கள், பிரபல நடிகர்களேத் தங்கள் படத்தில் நடிக்கத்தான் வேண்டும் என்று தொந்தரவு செய்யும்போது, அந்த நடிகர்களும் பணம் வருகிறதே என்ற காரணத்தாலும் தாட்சண்யத்தாலும் முடியாது என்று சொல்லாமல், எத்தனே படம் வந்தாலும் சரி என்று ஒப்புக்கொண்டு விடுகிருர்கள்.

முன் காலத்தில் பிரபலமாக இருந்த நடிகர்கள் இந்த மாதிரி செய்யவில்லே.

ஹீரோ மட்டும் அல்லாமல் ஹீரோயின் நடிகர்கள், உப பாத்திரங்கள் எல்லாம் சேர்ந்து நடித்து ஒரு படம் எடுக்கிற காரியத்தை முடிக்கவேண்டும்.

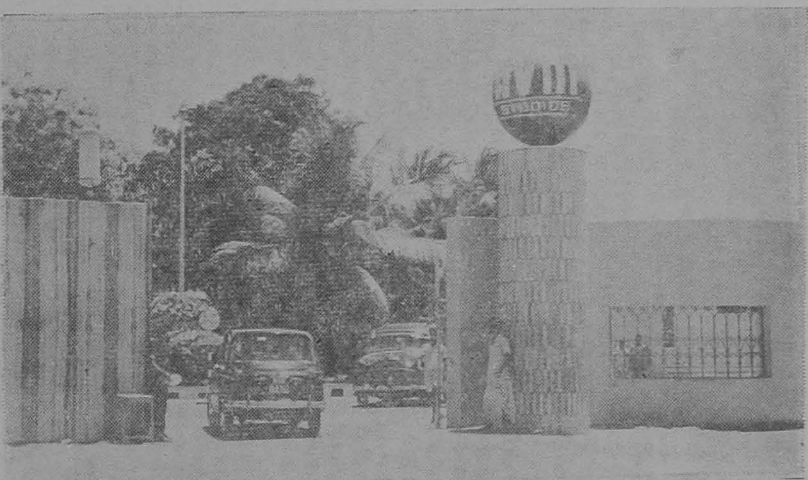
உடம்புக்கு ஒன்றுமில்லாமல் இருந்து, சுய சௌகரியங்களையும் கவனித்துக்கொண்டு, காலை 6 மணி முதல் இரவு 10 மணி வரை ஒவ்வொரு பிரபல நடிகரும் நடிப்பதாக வைத்துக் கொண்டாலும்கூட ஒரு படத்தை மற்ற எல்லோருடைய ஒத்துழைப்புடன் நடித்துக் கொடுக்க 40 நாட்கள் தேவைப்படும். இந்தக் கணக்குப்படி ஒரு வருஷத்திற்கு ஒரு நடிகர் 6 அல்லது 7 படங்களுக்குமேல் நடிக்க முடியாது. அப்படியிருக்க ஒரே நடிகர் 25 படங்களுக்கு ஒப்பந்தம் செய்து கொள்ளுகிறபோது, யாரோ ஒரு ஏழு பேர்களுடைய படம் மட்டும்தான் இந்த வருஷம் வெளியாகிறது. அடுத்த வருஷம் இன்னொரு 7, அதற்கு அடுத்த வருஷம் மற்றொரு 7 படங்கள். இதில் எந்தத் தயாரிப்பாளருக்கு அதிர்ஷ்டம் இருக்கிறது, அல்லது யாருக்குத் தங்கள் படத்தை முன்னால் வெளிக் கொண்டு வர அதிகச் சாமர்த்தியம் இருக்கிறது என்பதெல்லாம் வேறு விஷயம்.

5 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு விளம்பரப் படுத்தப்பட்ட படம் இப்போதுதான் வெளி வருகிறது என்று மறுபடியும் விளம்பரம் வரும். அந்தப் படம் இப்போதே வெளி வரும் என்று கூடச் சொல்ல முடியாது. இன்னும் 3, 4 வருஷங்கள் கழித்துக்கூட வெளியாகும். தமிழ் நாட்டு ரசிகர்களுக்கு இது புரியாத விஷயமல்ல.

இந்த மாதிரி சங்கடங்கள் அதிகமான படங்கள் எடுக்கும் அமெரிக்காவிலோ, ஜப்பானிலோ கிடையாது.

இரண்டாவது முறையாகச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நான் ஜப்பான் போயிருந்தபோது, எனக்குத் தெரிந்த ஸ்டுடியோ அதிபரைச் சந்தித்தேன். அவர் தமிழ் நாட்டுக்கு வந்து நம்முடைய ஸ்டுடியோக்களை எல்லாம் சுற்றிப் பார்த்திருக்கிறார். அவருடைய ஸ்டுடியோவை நான் பார்க்க வேண்டும் என்று விரும்பியபோது அவர் "உங்களுடைய ஸ்டுடியோக்களுடன் 'கம்பேர்' பண்ணுகிற மாதிரி இருக்காது. மிகவும் சாதாரணமாகவே இருக்கும்" என்று கூறி, நான் சென்றிருந்த சமயம் சில நடிகர்கள் நடிகைகள், டைரக்டர்கள் ஆகியவர்களையும் சந்திக்கும்படி செய்தார். அவர்களுடன் 3 மணி நேரம் பேசிக்கொண்டிருந்தேன்.

"உங்களுடைய கால் ஷீட் டயம்கள் என்ன என்ன?" என்று கேட்டு வைத்தேன்.

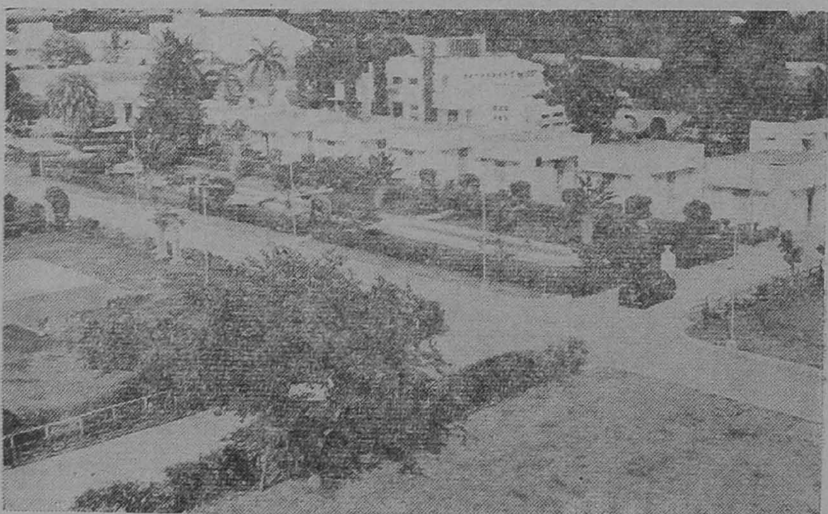


ஏ. வி. எம். ஸ்டுடியோ முகப்புத் தோற்றம்

"கால் ஷீட்டா? அப்படி என்ருல் என்ன?" என்று என்னை அதிசயத்துடன் திரும்பக் கேட்டார்கள். நான் அவர்களுக்கு நம்முடைய படப் பிடிப்பு முறை பற்றி விளக்கமாகக் கூறினேன்.

தமிழ் வாசகர்களுக்கு 'கால்ஷீட்' என்ருல் என்ன வென்று தெரியாமல் இருக்க நியாயமில்லை. எதற்கும் ஒரு விளக்கத்திற்காக இங்கே சுருக்கமாகச் சொல்லி வைக்கிறேன்.

நாளை இன்ன மணிக்கு, இன்னுருக்கு, இந்த இடத்தில், இன்ன ஷூட்டிங், இன்னின்னுர் இந்தப் படத்தில் வேலை செய்யப் போகிருர் என்பதை நிர்ணயித்து, அந்தத் தேதியில் யார் யார் வரவேண்டுமோ அவர்களை யெல்லாம் தயாரிப்பாளர்கள், புரொடக்ஷன் மானேஜர், நடிகர்கள், ஆகியவர்களின் சம்மதத்தைக் கேட்டுக்



ஏ. வி. எம். ஸ்டூடியோ

கொண்டு, ஸ்டுடியோவை ஏற்பாடு செய்து செட் போட்டு இன்னுர் எல்லாம் வந்து நடிக்கப் போகிருர்கள் என்று கால் ஷீட் போர்டில் எழுதிப் போடுவார்கள்.

இந்த மாதிரியான ஒரு முறையில்தான் நாங்கள் படம் எடுக்கிறேம் என்று சொன்ன போது அந்த ஜப்பானிய நண்பர்களுக்கு வியப்பாக இருந்தது. காரணம் அங்கே நடிக நடிகையர் கதாசிரியர்கள் மாலே 5 மணி வரை ஆபீசுக்குப் போவது போல் படப் பிடிப்புக்கு வந்து போவார்கள். வீட்டிலிருந்து எலெக்ட்ரிக் டிரெயினில் வருவார்கள். ஸ்டுடியோ கான்டீனிலேயே சாப்பிடு

ஏ. வி. எம். ஸ்டூடியோ

வார்கள். சனி, ஞாயிறு ஆகிய விடுமுறை தினங்களில் ஸ்டுடியோவுக்குப் போகமாட்டார்கள். ஷூட்டிங் இருந் தால் டைரக்டர், அந்தந்த நடிகர்களுக்கு "உங்களுக்கு 3 மணிக்கு ஷூட்டிங் இருக்கிறது" என்று சொல்லி யனுப்புவார். 2 மணிக்கு மேக்கப் போட்டுக்கொண்டு செட்டில் தயாராக இருப்பார்கள்.

நம் நாட்டிலும் அந்த மாதிரி பழக்கம் ஏற்பட்டால் என்னவென்று வாசகர்களில் பலர் கேட்கக் கூடும். இப்படித்தான் நான் படம் எடுக்க ஆரம்பித்த காலத்தில் நியூ தியேட்டர்ஸிலும் பூனு பிரபாத் ஸ்டுடியோவிலும் நடைபெற்று வந்தது. பல ஆண்டுகள் இந்த முறையில் தமிழ்ப் படங்கள் எடுக்கப்பட்டு வந்தன.

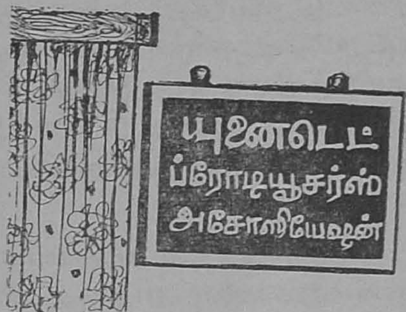
வடநாட்டில் நடித்துக் கொண்டிருந்த சைகால், டைரக்டர் தேவகிபோஸ், பருவா (தேவதாஸ் பட டைரக்டர்) பிரபாத்தில் சாந்தா ஆப்டே முதலியவர்க ளெல்லாம் இப்படித்தான் கால்ஷீட் டயம் இல்லாமல் படங்களில் வேலைசெய்து வந்தார்கள். பல ஆண்டுகள் இந்த முறையில்தான் தமிழ்ப் படங்களும் எடுக்கப்பட்டு வந்தன—இந்த முறையில் இப்போதும் படங்கள் எடுக் கப்பட வேண்டுமானல், நாடகங்கள் மிக அதிகமாக வளரவேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறேன்.

நான் முன்பு கூறியதுபோல சர்வர் சுந்தரம் பாகத் தில் ஒட்டல் முதலாளியாக நடித்த மேஜர் சுந்தரராஜன் எப்படி ஒரு சிறந்த நடிகராக முன்னுக்கு வர முடிந்தது?

அந்தக் கதையை எழுதிய பாலசந்தர் இப்போது சிறந்த டைரக்டராக எப்படி ஆக முடிந்தது? ஸேவா ஸ்டேஜில் நடித்துக் கொண்டிருந்த முத்துராமன் இப் போது திரை உலகில் தன்னுடைய நிரந்தரமான நடிப்

பால் ஒரு தனி மதிப்பைப் பெற்று எப்படிச் சிறப்பாக விளங்குகிருர்?

இவர்களைப்போல் பல சுந்தரராஜன்கள், முத்து ராமன்கள், பாலசந்தர்கள், ஏ. பி. நாகராஜன்கள் தோன்ற வேண்டுமானுல், ஸ்டுடியோ வைத்திருப்பவர் களும், தயாரிப்பாளர்களும் சேர்ந்து ஒரு சங்கம் வைத்து நாடக உலகிலிருந்து கிடைக்கும் நடிகைகளையும் நடிகர் களையும் பயிற்றுவிக்கலாம். இந்த முறையைப் பம் பாயில் வெற்றிகரமாகப் பின்பற்றியிருக்கிருர்கள். 'யுனைடெட் புரொட்யூ சர்ஸ்' என்று ஒரு ஸ்தா பனத்தை நிறுவி, அதன் மூலம் புதிய நடிகர்களை அறிமுகப் படுத்தியிருக் கிருர்கள்.



இந்திப் படவுலகில் இப் போது முதல் ஸ்தானத்தை வகிக்கும் திரு. ராஜேஷ் கன்ன என்ற நடிகர் இந்த நிறுவனத்தின் மூலம்தான் பட உலகுக்கு வந்தார். தவிர, பூனுவிலும் இந்திய அரசாங்கம் ஒரு டிரெயினிங் இன்ஸ்டிட்யூட் நடத்தி அதிலிருந்து திறமை மிக்க நடிகர் நடிகைகளை இந்தித் திரை உலகில் அறிமுகப்படுத்தி யிருக்கிறது. சென்ற வருடம் ஊர்வசி அவார்டைப் பெற்ற நடிகை ரெஹன சுல்தான, பூன இன்ஸ்டிட்யூட் மூலம் திரை உலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டவர்தான். வில்லன் நடிகர் சத்ருகன் சின்ஹா, இந்த நிறுவனம் அறி முகப் படுத்திய மற்ருெரு பிரபல நடிகர். தோராஹா புகழ் ராதா சலூஜா இந்த நிறுவனத்தின் மூலம் வந்த வர்தான். இப்படி அநேகரைச் சொல்லலாம்.

சமீபத்தில் காலஞ் சென்ற பிருதிவிராஜ் கபூர் அவர்களுடைய பிருத்வி தியேட்டர்ஸ் மூலம் அறிமுகமானவர்கள் தான், இசையமைப்பாளர்கள் சங்கர் ஜெய்கிஷன்.

அந்த மாதிரி ஒரு அமைப்பு தமிழ் நாட்டில் ஏற்படவில்லை. இதை நம்முடைய தமிழக அரசு கவனித்து ஆவன செய்யவேண்டும். டி. கே. ஷண்முகம், சகஸ்ரநாமம் போன்றவர்களையும் இன்னும் ஓய்வு பெற்ற திறமையுள்ள நடிகர்களையும் வாத்தியார்களாகப் போட்டு, வாத்தியார்கள் என்று சொல்லுவதைவிட புரொபொசர்கள் என்றே கூறலாம்—புதிய நடிகர்கள் தமிழ்த் திரை உலகுக்குக் கிடைக்க வழி செய்யலாம். இந்த மாதிரி செய்தால், பிரசித்தி பெற்ற நடிகர்களிடமே தயாரிப்பாளர்கள் ஓடுவது என்ற நிலைமை ஓரளவு மாறலாம்.

துவக்கத்தில் அதிகம் பிரபல மடைந்திராத சாதாரண நடிகர்களை எப்படிச் சீரான முறையில் பிரபலப் படுத்துவது என்கிற முறைபற்றி அடுத்தாற் போல வாசகர்களுக்கு விளக்கிச் சொல்லவேண்டும் என்று விரும்புகிறேன்.

நம்முடைய தமிழ்ப் படங்களைச் சுமார் 40 வருடங்களாக ஷா பிரதர்ஸ் என்ற சிங்கப்பூர் ஸ்தாபனத்தினர் அவர்களுடைய ஊர்களில் திரையிட்டு வருகிறார்கள். அதன் மூலமாக சுமார் 150 கொட்டகைகள்வரை அவர்கள் இன்று சொந்தமாகவே மலேயாவிலும், சிங்கப்பூரிலும் நடத்தி வருகிறார்கள். இப்போது தமிழ்ப் படங்கள் வாங்குவதைக் குறைத்துக் கொண்டு விட்டார்கள். தமிழ்ப் படங்களுக்கு மார்க்கெட் குறைந்துவிட்டது என்று காரணமும் சொல்லுகிறார்கள். அதுவும் ஓரளவு உண்மைதான்.

சிங்கப்பூர், தமிழர்கள் நிறைந்த ஊர். சென்னையில் நாம் தீபாவளிப் பண்டிகையை எப்படி விமரிசையாகக் கொண்டாடுகிறோமோ அதைவிட நாலுமடங்கு சிறப்பாகத் தீபாவளியை நம் தமிழர்கள், சீனர்கள் உட்படக் கொண்டாடுகிறார்கள்.

அப்படி உள்ள ஓர் ஊரில் தமிழ்ப் படங்கள் பார்ப்பதற்கென்று ஒரு தியேட்டர் கூட இப்போது இல்லை. காரணம், இந்த ஷா பிரதர்ஸ் ஸ்தாபனத்தார் ஹாங்காங்கில் ஸ்டுடியோவை வைத்து, சீன பாஷையில் கலரில், சினிமாஸ்கோப்பில் வருஷத்திற்கு ஏறக்குறைய 40 படங்கள் எடுக்கிறார்கள். எப்படி இந்த ஒரு ஸ்தாபனம் மட்டும் 40 கலர்ப் படங்களை, ஹாங்காங்கிலேயே எடுத்துத் தங்கள் ஊருக்கு வரவழைத்துக் கொள்கிறார்கள் என்ற உண்மையை வாசகர்கள் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

சுமார் 8 ஃப்ளோர்கள் உள்ள பெரிய ஸ்டுடியோ அவர்களிடம் இருக்கிறது. தவிர, கலர் லாபரட்டரி, சொந்தத் தியேட்டர் எல்லாம் வைத்திருக்கிறார்கள். ஹாங்காங்கில் சீனர்கள் அதிகம். இந்த ஸ்தாபனத்தார் ஜப்பானிலிருந்து முதல்தரமான காமிரா மேன், முதல்தரமான லாபரட்டரி டெக்னிஷியன்கள் ஆகியோரைத் தருவித்து, தங்களிடம் வேலைக்கு உள்ள சீனுக்காரர்களை அவர்களிடம் பயிற்சி பெறச் செய்து, சீனுக்காரர்கள் நன்றாகத் தேர்ச்சி பெற்ற பிறகு ஜப்பானியர்களை ஊருக்கு அனுப்பிவிட்டு, சீனப் படங்களையே எடுக்கிறார்கள்.

சில வருடங்களுக்கு முன்பு ஹாங்காங் போயிருந்தேன். அந்த ஸ்டுடியோவை நிர்வகித்து நடத்திவரும் ஷா பிரதர்ஸ் முதலாளிகளில் இளையவரான திரு-

ரன்ரன் ஷாவை எனக்கு நன்ருகத் தெரியும். ஹாங்காங்கில் அவரை நான் பார்க்கச் சென்றிருந்தேன். இருவரும் ஒருநாள் பூராவும் பேசிக்கொண்டிருந்தோம். நம்முடைய தமிழ்ப் பட வியாபாரம் எப்படி இருக்கிறது என்று என்னைக் கேட்டார்.

"ஸ்டார் தொந்தரவு தான் அதிகம். சில சமயங்களில் ஒரு படம் எடுத்து முடிக்க ஒரு வருடம் இரண்டு வருடம் கூட ஆகிறது. அதனுல் படச்செலவு அதிகமாகி விடுகிறது." என்று சொன்னேன்.

திரு. ரன்ரன்ஷா, "ஏன், நாங்கள் செய்வது போல நீங்களும் செய்யக்கூடாது?" என்று ஒரு கேள்வியை என்னிடம் கேட்டுவிட்டு, அவர்கள் எப்படிச் செலவு அதிகம் போகாமல் படம் எடுக்கிருர்கள் என்கிற முறையை விவரித்தார்.

நம் நாட்டை விட அங்கெல்லாம் பெண்கள் எத்தனையோ நிறுவனங்களில் வேலை செய்கிருர்கள். ஒரு ஆபீசுக்குப்போய் அங்கு டைப்பிஸ்டுகளாகவும் கிளார்க்குகளாயும் வேலை செய்யும் பெண்களைப் பார்க்க வேண்டும். 20 பெண்கள் வேலை செய்யும் இடத்தில் 4 பெண்களாவது நிச்சயம் அழகாகத் தானே இருப்பார்கள்? அவர்களிடம் சினிமாவில் நடிக்க வருகிறீர்களா என்று கேட்டு, (பொதுவாகப் பெண்கள் சினிமாவில் நடிப்பதை அந்த நாடுகளில் கேவலமாகக் கருதுவது இல்லை) காரியாலயத்தில் வேலை செய்ப 650 டாலர்கள்

என்ருல் தங்களிடம் நடிப்பதற்கு ஒப்புக்கொண்டு வரச் சம்மதிக்கும் அழகிய பெண்களை ஷா பிரதர்ஸ் ஸ்தாபனம் 750 டாலர்கள் சம்பளம் கொடுத்து வேலைக்கு எடுத்துக் கொள்கிறது. (ஒரு ஹாங்காங் டாலர் நம்முடைய ஒரு ரூபாய் மதிப்புக்குச் சற்று அதிகம்.)

நடிப்பில் பயிற்சியே இல்லாத வெறும் டைப்பிஸ்டுகளையும் மற்றவர்களையும் நடிக்கச் செய்வது அவ்வளவு சுலபமல்ல. ஆகவே பல சிறந்த எழுத்தாளர்களையும் நடிப்புச் சொல்லிக் கொடுக்கிறவர்களையும் தங்களிடம் வேலைக்கு வைத்திருக்கிருர்கள். அவர்களைக் கொண்டே புதிதாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்படுபவர்களுக்கு ஒரு வருஷம் சாப்பாடு போட்டு நடிப்புச் சொல்லிக் கொடுப்பார்கள். எடுத்த எடுப்பிலேயே சினிமா ஷூட்டிங்குக்கு அந்தப் பெண்களை அனுமதிப்பதில்லை. ஒரு வருஷம் தேர்ச்சி பெற்றவர்களை ஸ்டுடியோவில் டிராமாக்கள் நடத்தி நடிக்க வைப்பார்கள். நாடகத்தில் சிறப்பாக நடிக்கும் பெண்களை வருஷத்திற்கு 1000 அல்லது 1250 டாலர்கள் என்று திறமைக்குத் தக்கபடி சம்பளம் பேசி 8 வருஷங்களுக்கு ஒப்பந்தம் செய்துகொள்கிருர்கள்.

வெறும் 1250 டாலர்கள் சம்பளத்திலேயே 8 வருஷம் ஒப்பந்தம் என்ருல் அவர்கள் உற்சாகம் இழந்து விடுவார்களே என்பதற்காக, போனஸாக, முதலில் எடுக்கும் படத்திற்கு 1000 டாலர்கள் அதிகம் தருவார்கள். இரண்டாவது படத்தில் 2000 டாலர்கள் போனஸ் கிடைக்கும். இப்படி அவர்கள் நடிக்கும் ஒவ்வொரு படத்திற்கும் ஆயிரம் ஆயிரம் என்று கணக்குப் போட்டு போனஸாகக் கொடுப்பதால், வெளியில் போய் அதிகம் சம்பாதிக்கலாம் என்று ஆசை இருந்தாலும்

கூட அதை உள்ளடக்கிக் கொண்டு உற்சாகத்துடன் சிறப்பாக நடிக்கிறுர்கள்.

இவர்கள் கதாநாயகிகளாக நடிக்கும் படங்களில் இவர்களுக்கு இணையாக லட்சம் டாலர் வாங்கிக் கொண்டு நடிக்கும் பிரபல நடிகரையே கதாநாயகனுகப் போடுவார்கள். ஆனுல் பெண் நடிகைகளுக்குத்தான் விளம்பரங்களில் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்து அவர்களைப் பாபுலர் ஆக்குவார்கள்.

இரண்டு மூன்று படங்களுக்குப் பிறகு ஒரு பெண் நடிகை பாபுலர் ஆனவுடன் அவர்களோடு அதிகம் பிரபலமடையாத ஆண் நடிகர்களைக் கதாநாயகர்களாகப் போட்டு. அவர்களுக்கு அதிக விளம்பரங்கள் கொடுத்து நடிகர்களைப் பாபுலர் ஆக்குவார்கள். இப்படி மாறி மாறிப் புதிய ஆண், பெண் நடிகர்களைச் சினிமா உலகில் பிரபலப்படுத்துகிறுர்கள். நமக்கு நாலு படங்கள் எடுப்பதில் உள்ள சிரமங்கள் அவர்களுக்கு 40 படங்கள் எடுப்பதில்கூட இல்லை

இந்த முறையைப் பின்பற்றுவதற்கு முன்பு, படத்திற்கு லட்சம் டாலர்கள் வாங்கிக் கொண்டிருந்த 'பெரிய' நடிகர்களை வைத்துப் படம் எடுக்கும் சங்கடங்கள் அங்கேயும் இருந்தனவாம். அப்போதெல்லாம் காலை 9 மணிக்கு வரவேண்டிய பிரபல நடிகர் 11 மணிக்குத் தான் செட்டுக்கு வருவாராம். நாம் இப்போது படும் அவஸ்தைகளை அவர்களும் அனுபவித்திருக்கிறுர்கள்.

இந்தப் புதிய முறை அமுலுக்கு வந்த பிறகு அங்குள்ள பிரபல நடிகர்கள், "நீங்கள் என்ன சம்பளம் கொடுத்தாலும் வாங்கிக்கொள்ள நாங்கள் தயாராக இருக்கிறேம். டயப்படி ஷூட்டிங்குக்கு வருவோம்; எங்களையும் போடுங்கள்," என்று சொல்லுகிறுர்களாம்!

இந்த முறையைப் பின்பற்றி நம்முடைய நாட்டிலும், படங்கள் தயாரிக்கலாம். புதிய இளம் நடிகர்களைத் தேர்வுசெய்து, பயிற்சி கொடுப்பது எல்லாம் புரொடக்ஷன் செலவிலேயே சேரும். இதற்கும் 'இன்கம் டாக்ஸ்' விலக்கு உண்டு. அப்படியிருந்தும் நம்முடைய தயாரிப்பாளர்களிடம் ஒற்றுமை இல்லை. ஆயினும் முக்கியமாக உள்ள சில தயாரிப்பாளர்களேனும் இந்த முறையைப் பின்பற்றி வெற்றி காணவேண்டும் என்கிற நல்லெண்ணத்துடனேயே இந்த யோசனையைச் சொல்லுகிறேன்.

இவ்வளவையும் சொல்லிவிட்டு நீங்கள் ஏன் இம்மாதிரி செய்யக்கூடாது என்று என்னையே கேட்காதீர்கள்.

இப்போது நான் அநேகமாக ரிடையர் ஆனமாதிரி தான். எனக்குப் பின்னால் வருபவர்கள் இதிலுள்ள நல்ல அம்சங்களை எடுத்துக்கொண்டு செயல்படவேண்டும் என்பதே என் விருப்பம். ஏனென்றால் இப்பொழுது பொதுவாகத் தமிழ்ப் பட மார்க்கெட்டு சரிவடைந்திருக்கிறது என்றே சொல்லவேண்டும். அதே போல் ஏறக்குறைய சென்னையில் தயாரித்துப் பம்பாய்க்குச் செல்லும் இந்திப் படங்களின் மார்க்கெட்டும் சமீப காலமாக மிகவும் மந்தமாக இருக்கிறது.

முன்பு, நான் இந்தத் தொழிலில் புகுந்த ஒரு பத்து வருஷ காலத்துக்குள், சபாபதி போன்று 40 ஆயிரம் ரூபாய் செலவில் எடுத்த படங்கள் வெற்றி பெற்றுள்ளன.

கே. சாரங்கபாணி ஹீரோவாக நடித்த என் மனைவி, ருக்மணியும் மகாலிங்கமும் நடித்த வள்ளி, மகாலிங்கமும் ஜயலட்சுமியும் நடித்த நாம் இருவர், காமெடியன்

ராமச்சந்திரனுடன் புது நடிகையாக வைஜயந்திமாலா நடித்த வாழ்க்கை—இப்படி அநேக படங்கள் அந்தக் காலத்தில் மிக வெற்றியுடன் ஓடின. இப்போது ஏன் அந்த நிலைமை மாறிவிட்டது என்று நீங்கள் கேட்கலாம்.

இப்பொழுது அந்த மாதிரி படங்கள் ஓட வாய்ப்புகள் இல்லை. அதற்குக் காரணம், அந்தக் காலத்தில் வருடத்திற்கு சுமார் 10, 15 படங்கள்தான் தயாராகும். இப்பொழுது சுமார் 70, 80 தமிழ்ப் படங்கள் தயாராகின்றன. இவைகளில் 15 படங்கள் பெரிய நடிகர்கள் நடித்தவை. அதுவும் கலரில் வெளியாகின்றன.

இப்போது எப்படி எம். ஜி. ஆர்., சிவாஜி இருக்கிறார்களோ, அதேபோல எம். கே. தியாகராஜ பாகவதர், பி. யூ. சின்னப்பா போன்ற பெரிய நடிகர்கள் அப்போதும் இருந்தார்கள். அவர்களுக்கும் ஏகக் கிராக்கி இருந்தது. ஆனால் அவர்கள் அப்பொழுது ஒரே சமயத்தில் பல படங்களில் நடிப்பதில்லை. அவர்களுடைய படங்கள் வருடத்துக்கு 2, 3 படங்கள்தான் வெளிவரும். மற்ற நடிகர்கள் நடித்த படங்கள் 10, 15 வெளியாகும்.

இந்தியாவில் சினிமா ஒன்றுதான் குறைந்த செலவில் ஏழை எளிய மக்களுக்கு உள்ள உல்லாசமான பொழுது போக்கு. இப்பொழுதும் கூட வெளியூர்களில் 25 காசுகளுக்குச் சினிமா பார்க்கிறார்கள். சென்னையில் 60, 75 காசுக்குக்கூட சினிமா பார்க்க முடியும்.

சினிமாவுக்கும் மற்ற வியாபாரத்துக்கும் ஒரு பெரிய வித்தியாசம் உண்டு. வில்சன் பேனாவை ஒரு ரூபாய்க்கு வாங்கலாம். 5 ரூபாய்க்குப் பைலட் பேனா கிடைக்கும்; 50 ரூபாய்க்குப் பார்க்கர் பேனா வாங்கலாம். ஆக, நீங்கள் கொடுக்கும் ரூபாய்க்குத் தகுந்தபடி சாமான் இருக்கிறது. சினிமாவிலோ நீங்கள் 5 லட்சம்

ரூபாய் செலவு செய்து எடுத்த அதிகப் பிரபலமில்லாத நடிகர்கள் நடித்த 'ப்ளாக் அண்ட் ஒயிட்' படத்தைப் பார்ப்பதற்கும், 10, 15 லட்சம் ரூபாய் செலவில் எடுக்கப்பட்ட பெரிய நடிகர் நடித்த 'ப்ளாக் அண்ட் ஒயிட்' படத்தைப் பார்ப்பதற்கும், 20, 30 லட்சம் செலவில் தயாரிக்கப்பட்ட பெரிய நடிகர்கள் நடித்த கலர்ப் படத்தைப் பார்ப்பதற்கும் நீங்கள் நுழைவுக் கட்டணம் கொடுப்பதும் அதற்குத் தகுந்த மாதிரி ஸீட்டிங் அரேன்ஜ்மென்டும் ஒரே மாதிரிதான். இதை முக்கியமாகக் கவனத்தில் வைக்கவேண்டும.

நடுத்தர வருமானம் உள்ள மக்கள் தங்கள் குடும்பத்துடன் மாதத்திற்கு ஒரு முறை சினிமா பார்க்க வருகிறார்கள் என்று வைத்துக் கொள்ளுவோம். ஒரு முறைதான் பார்ப்பது என்று வருகிறபோது—அவர்கள் செலவு செய்கிற பணம் ஒரே மாதிரியாக இருப்பதால் எந்தப் படம் கலரில் பெரிய நடிகர்கள் நடித்திருக்கிற படம் என்று தெரிந்து கொண்டு, அதையே பார்க்க விரும்புகிறார்கள். இது இயல்புதானே?

இதையும் தாண்டி, அதிகப் பிரபலம் இல்லாத நடிகர்கள் நடித்த சில ப்ளாக் அண்ட் ஒயிட் படங்கள் வெற்றியடைந்து விடுகின்றன. அதற்குக் காரணம் அந்தச் சமயத்தில் பெரிய படங்கள் உடனே வெளியாகாமல் இருக்கலாம். அல்லது பெரிய படங்கள் என்று நினைப்பவை மோசமாக இருந்துவிடக் கூடும்.

அந்தச் சந்தர்ப்பங்களில் ஜனங்கள் ரசிக்கும்படியான படமாக இருந்தால்—குறைந்த செலவில் எடுத்திருந்த போதிலும் கதையம்சம் நன்றாக இருந்தால்—அதைப் பார்க்க வருகிறார்கள்.

சமீப காலமாக இந்தத் தொழிலுக்கு வேறு சில புதிய சங்கடங்களும் ஏற்பட்டிருக்கின்றன.. பொழுது

போக்குக்காகத் திரும்பத் திரும்ப சினிமா பார்க்கவரும பாட்டாளி மக்களின் கூட்டம் மிகக் குறைந்துவிட்டது. அதற்கு இரண்டு காரணங்கள் சொல்லலாம்.

முதல் காரணம், ஒரு ரூபாய் கொடுத்து ஒரு ரா∴பிள் டிக்கெட்டை வாங்கினுல், உழைக்காமலேயே ஒரு பணக்காரனுகி விடலாமே என்கிற ஆசையினுல்—நமக்கும் அப்படி ஒரு சந்தர்ப்பம் வராதா என்று நினைத்துக் கொண்டு பரிசுச் சீட்டுகள் வாங்க முனைகின்றனர்.

இரண்டாவது காரணம் வேலை செய்துவிட்டு வீடு திரும்புகையில், சனிக்கிழமை ஆபீசில் சம்பளம் வாங்கி வரும்போது, குழந்தை குட்டிகளுடன் உல்லாசமாக சினிமாவுக்குப் போகலாம் என்று எண்ணும் அநேகரின் கவனம் இப்போது புதிய திசையில் திரும்பி யிருக்கிறது.

சென்னையில் மட்டும் இந்த வருஷம் கள், சாராயக் கடைகளின் ஏலத் தொகை 32 கோடிக்கு எட்டியிருக்கிறது என்று நினைக்கிறேன். சென்ற வருஷத்தைவிட இது இரட்டிப்புத் தொகை என்று அறியும்போது இந்தக் கள், சாராயக் கடைகளின் பங்கு எவ்வளவு என்று நீங்

கள் ஊகிக்கலாம். சினிமா பார்க்கும் பணத்தைச் சாராயக் கடைகளில் குடித்துத் தீர்த்துவிட்டு, வீட்டுக்குள் வந்து அநேகர் படுத்துக் கொள்கிறார்கள். இதனால் குடும்பத்தில் உள்ள மற்றவர்களும் சினிமா பாாக்க முடியாமல் போய்விடுகிறது.

படத்துறையும் பிற தொழில்களும்

இந்த ஃபிலிம் தொழில் ஆபத்துக்கள் அதிகம் நிறைந்த இன்டஸ்ட்ரி என்று நான் முன்பே சொல்லி யிருக்கிறேன். 40 வருஷங்களுக்கு முன்பு இருந்த ஓர் இரும்பு உற்பத்தியாளரையோ, துணி உற்பத்தியாள ரையோ, ஓர் எலக்டிரிகல் சாமான் தயாரிப்பாளரையோ அல்லது மற்றத் தொழில்களையோ எடுத்துக் கொண் டால், அவர்களில் பாதிப் பேர்களாவது இப்பொழுது செழிப்புடன் இருக்கிறார்கள். உதாரணமாக ஒரு டாட் டாஸ் (இரும்பு), ஃபின்லே (துணி), பிலிப்ஸ் (எலக்டிரிக் சாமான்கள்) ஸ்தாபனங்கள் இன்னும் செழிப்புடன் இருப்பதை நீங்கள் அறிவீர்கள்.

இதே 40 வருஷ காலத்தில் பிலிம் தொழிலுக்கு வந்தவர்களில் எத்தனை பேர் நல்ல நிலைமையில் இருக் கிறார்கள் என்பதை விரல்விட்டு எண்ணுவது கூடச்

சிரமமாக இருக்கும். இன்னும் கணக்காகச் சொல்ல வேண்டுமானால் ஆயிரத்தில் ஒருவர்கூட இல்லை யென்று சொல்லலாம்.

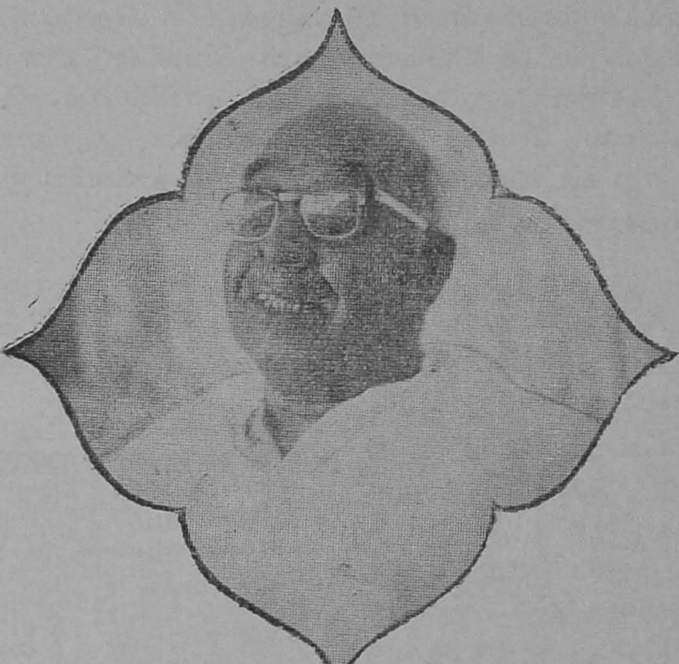
இந்தியாவில் நூறு படங்களுக்கு மேல் எடுத்த ரஞ்சித் படக் கம்பெனி, மிகுந்த பிரபலமான படங்களை எடுத்த பிரபாத், நியூ தியேட்டர்ஸ் பிலிம் கம்பெனிகள் முதலிய ஸ்தாபனங்கள் இருக்குமிடமே தெரியவில்லை. ஏறக்குறைய அதேபோலத்தான் வெளிநாடுகளை எடுத்துக் கொண்டாலும்கூட, அமெரிக்காவில் எம். ஜி. எம், ஜப்பானில் டோஹோ, இங்கிலாந்தில் ஆர்தர்ராங்க் போன்ற கம்பெனிகளும் மிகுந்த சிரம தசையில் இருப்பதாக அறிகிறேன்.

நம்முடைய சீஃப் மினிஸ்டர் கலைஞர் கருணாநிதி அவர்களின் 47'வது பிறந்த நாளன்று (28-6-70) ஃபிலிம் இன்டஸ்டிரியில் உள்ளவர்களால் லட்சத்

தொரு ரூபாய் நிதி அளிக்கப்பட்டது. அதை அவர் பிலிம் தொழிலில் உள்ளவர்களைக் கொண்டு ஒரு டிரஸ்ட் ஏற்படுத்தி, பிலிம் 'தொழிலில் நலிந்து போய்விட்டவர்களுக்கு உதவி செய்யும்படி சொன்னார். சென்னையில் சுமார் 35 வருஷங்களுக்கு முன்பு படத் தொழிலைத் துவக்கிய ஒரு ஸ்டுடியோ மானேஜிங் டைரக்டர் இந்த டிரஸ்டிலிருந்து மாதம் நூறு ரூபாய் உதவித் தொகையாகப் பெற்றுக்கொள்ளும் நிலைமையில் இருக்கிறார் என்றால் பார்த்துக்கொள்ளுங்கள்.

ஒரு படம் என்ன காரணத்தினுல் வெற்றி அடை கிறது என்று பார்ப்போம்.

அந்தக் காலத்தில் டைரக்டர் சாந்தாராமின் பார்ட்னர்கள், அவர் ஒரு படம் எடுப்பதற்குள் நிறைய பிலிம் வேஸ்ட் பண்ணுகிருர் என்று சொல்லுவார்கள். ஆனுல்



எவ்வளவு வேஸ்ட் ஆனுலும் ஃபைனலாகப் படம் சக்ஸஸ்ஃபுல்லாக வரவேண்டும் என்பதுதான் அவருடைய நோக்கம். அப்படியே சாந்தாராம் பிரபாத் கம்பெனியில் இருந்த வரையில் பர்ஃபெக்ஷன் உள்ள வெற்றிப் படங்களாகவே எடுத்து வந்தார்.

அதேபோலத்தான் ராஜ்கபூரும். 'ஹி இஸ் எ கிரேட் ஆர்டிஸ்ட்.' அவரிடம் எனக்கு ரொம்ப மதிப்பு உண்டு. ஆர்ட் என்கிறதுதான் அவருடைய லைஃப். அந்தந்தக் காலத்துக்கு ஏற்றமாதிரி எவ்வளவு காலதாமதமானு லும் எத்தனை பணம் செலவழிந்தாலும் சரி, படம் வெளி யாகும்போது, அதுவரை வெளிவந்த மற்ற எல்லாப் படங்களை விடச் சிறந்ததாக, தான் எடுக்கும் ஒவ்வொரு படமும் அமையவேண்டும் என்ற லட்சியத்தோடு படம் தயாரிப்பார். இரண்டு மூன்று வருஷங்களுக்கு ஒரு முறைதான் ஒரு படம் வெளியிடுவது அவர் வழக்கம். 'ஓர்க்' என்று வந்துவிட்டால் மற்ற எதைப்பற்றியுமே அவர் கவலைப்படமாட்டார். பர்ஃபெக்ஷன்தான் அவரு டைய குறிக்கோள்.

பிலிம் தொழிலில் பர்ஃபெக்ஷன் என்பதற்குத் தனி அர்த்தம் உண்டு.

ஒரு குறிப்பிட்ட ஸ்டாண்டர்டிற்குக் கீழே எடுக்கிற படங்களைப் பற்றிக் கவலை இல்லை. ஆனுல் படம் எடுத்து முடித்த பிறகு பத்து பர்செண்ட் குறைகள் இருப்பதாகத் தெரிந்தாலும், அதில் 5 பர்செண்ட் மாற்றி ளுல் வசூலைப் பொறுத்த வரையில் நூறு சத விகிதம் அதிகமாகும். முன்பு உங்களுக்குச் சொன்ன மாதிரி 'வாழ்க்கை' படத்தை 6,000 அடி திரும்ப நான் எடுத் திருக்காவிட்டால் அத்தகைய பெரிய வெற்றியை அது அடைந்திருக்காது. மற்றச் சாமான்களில் 50 பர்செண்ட் குவாலிடி என்ருல் 5 ரூபாய்க்கு விற்கலாம். அறுபது பர்செண்ட் என்ருல் ஆறு ரூபாய்க்கு விலைபோகும். பிலிம்துறையில் அப்படி இல்லை; ஒரு படத்தை நீங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட ஸ்டாண்டர்டுக்குள் கொண்டுவந்து விட்டீர்கள். அது 50 பர்செண்ட் என்ருல் அதனுடைய

வசூல் 5 லட்சம். 60 பர்செண்ட் குவாலிடி என்ருல் படத்தில் வசூல் 6 லட்சம் இல்லை; 10 லட்சம். 70 பர்செண்ட் என்ருல் 7 லட்சம் இல்லை; அப்போது வசூல் 20 லட்சம். அந்தப் படமே 90 பர்செண்ட் குவாலிடி என்ருல் அது தான் பெரிய பாக்ஸ் ஆபீஸ் ஹிட். அதுக்கும மேலே போய்விட்டது என்ருல் 'ஹாத்தி மேரா ஸாத்தி' தான்!

நண்பர் சின்னப்பதேவர்

நண்பர் சின்னப்பதேவர் எடுத்த 'ஹாத்தி மேரா ஸாத்தி, எதனுல் வெற்றியடைந்தது?

மற்றப் படங்களிலிருந்து முற்றிலும் அது மாறுபட்ட படமாக அமைந்துவிட்டது. படவுலகின் சரித்திரத்திலேயே வசூலில் அது ஒரு புதிய ரிகார்டை ஏற்படுத்திவிட்டது.

பெரிய வெற்றிப் படம் என்று சொன்னுல்கூட கல்கத்தாவில் 30, 40 லட்சத்திற்குமேல் இதுவரை வசூல் செய்ததில்லை. 'ஹாத்தி மேரா ஸாத்திக்கு' 70, 80 லட்சம் ரூபாய் வசூலாயிற்று என்று கேள்விப்படுகிறேன். குழந்தைகள் எல்லோரும் மிக ஆவலுடன் அந்தப் படத்தைப் பார்த்தார்கள். குழந்தைகள் ஒரு படத்தைப் பார்க்க வேண்டுமென்று சொல்லிவிட்டால் பெற்ருேரும் கூடவே தியேட்டருக்கு வரவேண்டியவர்கள்

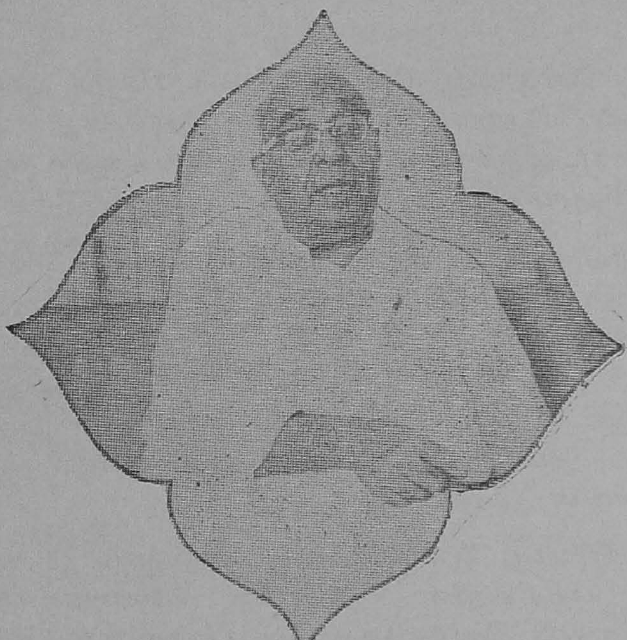
தானே? நானும் அந்தப் படத்தைப் பார்த்தேன். இந்தக் காட்சியின் அமைப்பு அப்படி இருக்கிறதே, இந்த இடம்

'ஜம்ப்' பண்ணுகிறதே என்று டெக்னிகலாகவும் சேர்த்துப் பார்த்ததால் முழுவதும் ஜட்ஜ் பண்ண முடியவில்லை. ஆனால் ஒன்று மட்டும் நன்ருகப் புரிந்தது. யார் என்ன சொன்னலும், கடவுள் என்கிற நம்பிக்கையை ஜனங்கள் மனத்திலிருந்து அகற்ற முடியாது என்று எனக்குத் தோன்றியது.

கதையில் வருகிற கதாநாயகனுடைய தகப்பனரின் இஷ்ட தெய்வம் பிள்ளையார். அந்தத் தகப்பனர் சாகும் போது தன் மகனைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்று தன் இஷ்ட தெய்வத்தை வேண்டிக் கொள்கிருர். கதாநாயகனையும் அவனுடைய குடும்பத்தையும் பல ஆபத்துக்களிலிருந்து ஒரு யானைதான் காப்பாற்றுகிறது. படத்தைப் பார்க்கிறவர்களுக்குப் பிள்ளையார்தான் யானையாக வருகிறது என்கிற எண்ணம் உண்டாகும்படி படத்தை எடுத்திருந்தார் தேவர். அதோடு மட்டுமல்ல; இந்தப் படம் எடுக்க உத்தேசித்து ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டபோது ராஜேஷ் கன்ன நடுத்தர நடிகராக இருந்தார். ஹாத்தி மேரா ஸாத்தி ரிலீஸ் ஆவதற்கு முன்பு வெளிவந்த சில படங்களில் நடித்ததன் மூலம் புகழ்பெற்று மிகப் பெரிய நட்சத்திர நடிகராகிவிட்டார். இந்த நட்சத்திர மதிப்பும் படம் இந்த அளவுக்கு வெற்றி பெற ஓரளவு உதவியது. இதேபோல என்னுடைய 'வள்ளி' படத்திலும் இந்த மாதிரி பிள்ளையார்தான் யானையாக வந்து தன் இளைய சகோதரனை சுப்பி

மணியருக்கு உதவுவதாக நான் எடுத்திருந்தேன். இதெல்லாம் ஹ்யூமன் சென்டிமெண்ட். எந்தக் காலத்துக்கும் மாருதது.

இவ்வளவு வெற்றிப் படங்களைத் தயாரித்திருந்த பிறகும்கூட 'If I say I can judge a picture correctly, I am the worst idiot of the first water' ஏனென்ருல் public mind தினசரி மாறிக்கொண்டே வரும்.



அப்படி ஒரு புரொட்யூசர், எப்பொழுதும் ஜனங்களின் ரசனையைத் தெரிந்துகொண்டு படம் எடுத்துவிட்டால் அந்தப் படத்தின் வசூலை வைத்துக்கொள்ள உலகத்தில் எங்குமே இடம் இருக்காது. Of course, now

government takes away everything! அப்படி எடுத்துக் கொள்ளாவிட்டால்கூட அந்தப் பணத்தைக் கணக்குப் பண்ண முடியாமல் அவ்வளவு அதிகமாக இருக்கும்.

ரெகுலராக சோஷியல் படங்களே வந்துகொண்டிருக்கிறபோது ஒரு கிரேட் மிதலாஜிகல் வந்தால் மற்ற எல்லாவற்றையும் அவுட்பீட் பண்ணிவிடும். புராணப் படங்களே வந்துகொண்டிருக்கிறபோது ஒரு ஃபான்டஸி வெளியிட்டால் அதுதான் 'சக்ஸஸ்ஃபுல்லாக' ஆகும்.

இப்போது நியூ வேவ் படங்கள் என்று சொல்லுகிறார்கள். தோராஹா மாதிரித் தொடர்ந்து வந்து கொண்டேயிருந்தால், அதுவும் ஜனங்களுக்கு அலுத்துப் போய்விடும்.

காலத்துக்கு ஏற்ற மாதிரி கதைப் போக்கை அமைக்க வேண்டும் என்பது படத்தயாரிப்பில் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டும். இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்த புதிதில், நான் எடுத்த நாம் இருவர் படத்தில் மகாகவி பாரதியார் பாடல்களைச் சேர்த்தேன். அவை 'ஹிட்' ஆயிற்று. இப்போது சுதந்திரத்தைப் பற்றிப் பேச என்ன இருக்கிறது?

இப்போது பேச வேண்டியதெல்லாம் Forgotten Factor பற்றித்தான். ஹ்யூமன் ரிலேஷன்ஸை எப்படி டெவலப் செய்ய வேண்டும், ஓயாத உழைப்பினால் நம்முடைய தேசத்தை எப்படி சுபிட்சமாகச் செய்ய வேண்டும் என்பதையெல்லாம் பற்றித்தான் இப்போது படம் எடுக்க வேண்டும்.

தேவர் எடுத்த 'துணைவன்' மாதிரி ஒருபடத்தை வேறு எவராலும் எடுக்க முடியாது. கடவுள் பேரில்

அவர் வைத்திருக்கும் முழு நம்பிக்கையை அது பிரதி பலித்ததால் அந்தப் படம் வெற்றி யடைந்தது. இந்த மாதிரி சில அபூர்வ சந்தர்ப்பங்களில் கதையம்சம்கூட அவ்வளவு முக்கியமில்லை. 'சின்ஸியாரிடி' (Sincerity to work) என்று சொல்லுகிறோம். அதாவது, முழு மனத்துடன் ஒரு வேலையில் ஈடுபடும்போது அதில் வெற்றி யடைவது நிச்சயம் என்று நம்புகிறோம். தேவர் எப்போதுமே sincere to God! அவர் ஆஷாடபூதி இல்லை. கடவுளை வைத்து அவர் மற்றொரு படம் தயாரிக்கிறாராம். அதுவும் நிச்சயம் வெற்றியாகவே அமையும் என்பதில் எனக்குச் சந்தேகமில்லை.

ஒரு பெரிய படம் வெற்றி யடைந்தால் உடனேயே ஒரு பத்துப் புதுப் புரொட்யூசர்கள் படம் எடுக்க வந்து விடுவார்கள். இந்த மாதிரிப் புதிதாக வருகிறவர்கள் இது ஓர் ஆபத்து நிறைந்த தொழில் என்பதை எப்போதும் நினைவில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். எந்த அளவுக்கு நஷ்டம் வந்தால் தங்களால் சௌகரியமாகத் தாங்கிக் கொள்ள முடியும் என்பதை உணர்ந்து அந்த அளவுக்கு மேல் போகாமல் 'ரிஸ்க்' எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

இதேபோலப் பட டிஸ்ட்ரிப்யூட்டர்களுக்கும் ஒரு வார்த்தை சொல்ல விரும்புகிறேன்.

ஒரு புரொட்யூசர் நல்ல படங்கள்தான் எடுப்பார் என்ற நம்பிக்கையுடன் அவரிடமிருந்து பட வினியோக உரிமை வாங்குவதாக வைத்துக் கொள்ளுங்கள்.

ஒருகால் நீங்கள் நினைத்ததற்கு மாறாக அந்தப் படம் வெற்றியடையாமல் உங்களுக்கு நஷ்டம் ஏற்பட்டு விடுமானால் உடனே அவரிடம் படம் வாங்குவதை நிறுத்திவிட்டு இன்னொருவரிடம் போய்விடாதீர்கள்.

முதலில் நீங்கள் யாரிடம் படம் வாங்கினீர்களோ, அவருடைய அடுத்த படமே 'ஹிட்டாக' அமைந்து விடக் கூடும்.

நீங்கள் யாரிடம் போய்ப் புதிதாகப் படம் வாங்கினீர்களோ, அந்தப் படமும் சரியாகப் போகாமல், முதலில் வாங்கி வந்தவரின் அடுத்த படம் ஹிட்டாகவும் ஆகிவிட்டால், உங்களுக்குப் பண நஷ்டம் ஏற்படுகிறது என்பதோடு மட்டுமல்லாமல் மனத்துக்கும் சங்கடமாக இருக்கும்.

குதிரைப் பந்தயத்தில் கூட இப்படித்தான். ஒரு நல்ல ஜாக்கி என்று நம்பி ஒரு குதிரையின்மேல் பணம் கட்டுகிறீர்கள். சில காரணங்களால் அந்தக் குதிரை ஜயிக்காவிட்டால், அந்த ஜாக்கி ஓட்டும் அடுத்த குதிரையில் கட்டாமல் விட்டுவிடாதீர்கள். நல்ல ஜாக்கி என்று நீங்கள் நம்புகிறவர் ஒருதரம் இல்லாவிட்டால் மற்றொரு முறை ஜயிக்கத்தான் செய்வார். குதிரைப் பந்தயத்துக்குப் பொருத்தமான இந்த உண்மை, சங்கடங்கள் நிறைந்த இந்தச் சினிமா உலகத்துக்கும் முற்றிலும் பொருந்தும்.

இந்தி மார்க்கெட்

தமிழ் நாட்டிலிருந்து இந்திப் படங்கள் எடுப்பதை முதன் முதலில் திரு. எஸ். எஸ். வாசன் அவர்கள்தான் ஆரம்பித்து வைத்தார் என்று முன்பே உங்களிடம் சொல்லியிருந்தேன். இந்திப் படத் தயாரிப்பு வெற்றி கரமாக இருக்கிறது என்று தெரிந்ததால், அவரைத் தொடர்ந்து நான் இந்தி மார்க்கெட்டுக்குப் படம் தயாரிக்கத் துவக்கினேன்.

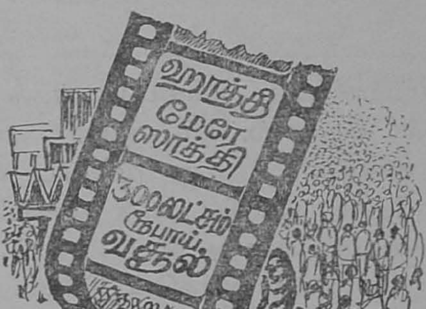
அதிலிருந்து சில காலத்துக்குப் பிறகு கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத தமிழ்ப் படத் தயாரிப்பாளர்கள் இந்திப் படம் எடுக்கத் துணிந்தனர். எங்களுடைய இந்தி 'மிஸ் மேரி' படத்தை டைரக்ட் செய்த திரு. பிரசாத், திரு. வாசுமேனன் போன்றவர்கள் இந்தத் துறையில் தீவிர மாக இறங்கினர். இரண்டு வருஷங்களுக்கு முன்புவரை கூட ஒவ்வொரு சக்ஸஸ்ஃபுல் தமிழ் புரொட்யூசரும்

இந்திப் படங்கள் எடுப்பதில் அக்கறை செலுத்தினார்கள்.

இதன் காரணங்களை இங்கே ஆராய்ந்து பார்ப்பதில் தவறு இல்லை என்றே நான் நினைக்கிறேன்.

அரசியல் ரீதியாகக் கட்டாய இந்தியை நாம் எப்போதுமே ஆதரித்ததில்லை. இனிமேலும் ஆதரிக்க மாட்டோம். கட்டாயமாக ஒரு மொழியை நாம் கற்றுக்கொள்ளத்தான் வேண்டும் என்று அரசியல்வாதிகள் வற்புறுத்துகிற போது, அதை நாம் ஏற்றுக்கொள்ளத் தயாராக இல்லை.

ஆனால் இந்தி பேசும் மக்களும், இந்திப் படங்கள் பார்க்க விரும்பும் ஜனங்களும் தேசத்தில் அதிகமாக



இருக்கிறார்கள். உதாரணமாக ஹாத்தி மேரா சாத்தி கல்கத்தா ஏரியாவில் மட்டும் சுமார் 80 லட்சம் ரூபாய் வசூல் பண்ணியது என்று சொன்னேன். இது தவிர அந்தப் படத்திற்கு நம் நாட்டின் பிற பாகங்களிலும், வெளிநாட்டிலும் குறைந்தபட்சம் 300 லட்சத்திற்கு மேல் வசூலாகியிருக்கும்.

ஆனால் எந்த ஒரு தமிழ்ப் படத்திற்கும் இதுவரையில்— (தமிழ் நாடு, தமிழ்ப் படங்கள் பார்க்கக் கூடிய பிற பிரதேசங்கள், நாடுகள் இவற்றைச் சேர்த்தாலும் கூட) 50 லட்சம், அதிகமாகப் போயிருந்தால் 60லட்சத்திற்கு மேல் வசூலானது கிடையாது.

இதற்கு முக்கிய காரணம், தமிழைப் போல நம் நாட்டில் ஏறக்குறைய இன்னும் 10, 15 மொழிகள் இருக்கின்றன. இந்த மாதிரி அதிகமான மொழிப் பிரசினைகள் உள்ள மற்றொரு நாடு ரஷ்யாதான் என்று நான் எண்ணுகிறேன். ராஜ்கபூர் தயாரித்த 'அவாரா'வை ரஷ்யர்கள் வாங்கிக்கொண்டு போய் 20 பாஷைகளில் டப் செய்து 1000 பிரிண்ட்டுகள் எடுத்து அங்கே காண்பித்தார்களாம். அந்த நாட்டிலும் இந்திப் படங்களுக்குத்தான் வரவேற்பு அதிகம். அவர்கள் சொந்தமாகத் தயாரிக்கும் படங்கள் வெறும் பிரசாரப் படங்களாகவே அமைந்து வருகின்றன. நம்மைப்போல இதை ஒரு 'என்டர்டெயின்மென்ட்' மீடியமாக அவர்கள் கருதவில்லை போலும்!

ரஷ்யா சமாசாரம் அப்படியென்றால், இந்தியாவோடு ஒப்பிடும் போது நிலப் பரப்பில் மிகச் சிறிய நாடாகிய ஜப்பான் நாட்டின் நிலைமை என்ன என்று பார்ப்போம்.

சில வருஷங்களுக்கு முன்பு வரையில் சினிமாவுக்கு ஜப்பானில் மவுசு அதிகம். (இப்போது கலர் டெலிவிஷன் யுகம்.) படம் காண்பிக்கப்படும் தியேட்டர்களும் இந்தியாவை விட அதிகமாக இருந்தன.

இதற்கு முக்கிய காரணம் ஜப்பான் நாடு முழுவதற்கும் ஒரே பாஷைதான். ஒரு படத்தை ஒரு வாரம் காண்பித்தால்கூட 2000, 3000 ஊர்களில் ஓடிவிடும். ஆக,

ஒருவாரம், அல்லது 2 வாரம் பெரிய ஊர்களில் ஓடினுலே அவர்களுக்கு நல்ல லாபம் வந்து கொண்டிருந்தது.

அமெரிக்கர்கள் தயாரிக்கும் ஆங்கிலப் படங்களுக்கு உலகம் முழுவதும் மார்க்கெட் இருக்கிறது. ஒரு சாதாரண இந்திப் படத்திற்கு என்ன வசூலாகிறதோ அதைவிட இந்தியாவில் மட்டும் அதிகம் வசூலான ஆங்கிலப் படங்கள் எத்தனையோ வெளிவந்திருக்கின்றன.

ஆக, தமிழைவிட இந்தியில் படம் தயாரிக்க நாம் அதிகம் விரும்புகிறேம் என்றல் அதற்குரிய ஒரே முக்கிய காரணம் இந்திப் படங்களே அதிகம் தியேட்டர்களில் வெளியிட முடிகிறது என்பதுதான்.

உங்களுக்கு நான் இப்போது சொல்லப் போகும் விஷயம் ஆச்சரியமாகக் கூட இருக்கலாம். எத்தனையோ இந்திப் படங்கள் தயாரித்து இருந்தாலும் எனக்கு இன்னமும் இந்தி தெரியாது. ஏக், தோ, தீன் என்று சொல்லுவேன். இப்பொழுதும் ஆறு என்ற எண்ணுக்கு 'சே' சொல்ல வேண்டுமா 'ஸாத்' சொல்ல வேண்டுமா என்ற சந்தேகம் வந்துவிடும்!

ஆனுல் படத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டுள்ள என்னுடைய நான்கு குமாரர்களும் இந்தி மொழியைக் கற்று வருகிறுர்கள். அவர்களுடன் இப்பொழுதும் ஓர் இந்தி பண்டிட் இருந்து வருகிறுர். இந்தி பிரசார சபையில் முன்பு அவர் வேலே பார்த்து வந்தார். அந்த வேலேயை ராஜினுமாச் செய்துவிட்டு அவர் இப்பொழுது என் குமாரர்களுடனே இருக்கிறுர்.

களத்தூர் கண்ணம்மா எடுக்க ஆரம்பித்தபோதே, (1960) அவர்கள் படத் தொழிலுக்கு வந்துவிட்டார்கள். இந்திப் படங்கள் தயாரிப்பதில் என்னேவிட இப்போது

அவர்களுக்கே அதிகம் பங்கு உண்டு. தமிழில் ஒரு கவிதையை ரசிப்பதற்கு எவ்வளவு தமிழ் அறிவு தேவையோ, அந்த அளவுக்கு எந்தப் பாஷையில் படம் எடுத்தாலும் படம் எடுப்பவர்களுக்கு மொழி அறிவு இருக்க வேண்டும் என்பது என்னுடைய தாழ்மையான அபிப்பிராயம்.

ஆக, வியாபார ரீதியாக வெற்றிகரமாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக இந்தியை நாம் தெரிந்து கொள்ளுவதில் தவறு இல்லை என்று நான் நினைக்கிறேன்.

மற்ற நாடுகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது உழைத்து வேலை செய்யும் பாட்டாளி மக்களும், நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களும்தான் நம் நாட்டில் அதிகமாக சினிமா பார்க்கிறார்கள்.

வெளி நாடுகளில் பாட்டுக்காகவே ஒரு படம் எடுப்பார்கள்; கதைக்காகவே ஒரு படம் எடுப்பார்கள்; காமெடிக்காகவே ஒரு படம் எடுப்பார்கள். அவைகளுக்குத் தனித் தனியாகக் கூட்டம் வரும்.

நம்முடைய தேசத்தில் ஒரு சினிமாவை ஒருவர் 10 தடவைகள் கூடப் பார்ப்பதுண்டு என்று கேள்விப்படும்போது, வெளிநாட்டாருக்கு ஆச்சரியமாக இருக்கிறது. அவர்களுக்கு இங்கே உள்ள நிலைமை தெரியாது.

பாட்டு, நகைச்சுவை, காதல், நல்ல கதை ஆகிய எல்லா அம்சங்களும் நிறைந்த படங்களாக இருந்தால்தான் இங்கே ஜனங்கள் ஒரு படத்தைப் பலமுறை பார்க்கிறார்கள். அப்படி, ஒரு படத்தை அநேக முறை அவர்கள் பார்த்தால்தான் நமக்குள்ள 'சின்ன மார்க்கெட்டில்' நாம் போட்ட முதலுக்கு ஏற்றபடி லாபம் வரும்.

தியேட்டர் பஞ்சமும் பராமரிப்புக் குறைவும்

நம்முடைய ஜனத்தொகை 55 கோடி. ஆண்டு ஒன்றுக்கு நம் நாட்டில் சுமார் 125 இந்திப் படங்களும், மற்ற இந்திய மொழிப் படங்கள் 275-ம் வெளியாகின்றன. ஆனால் மொத்தத்தில் சுமார் 6000 சினிமா தியேட்டர்கள் வரைதான் இருப்பதாக நினைக்கிறேன். அது போதாது.

இன்னும் பல மடங்கு அதிகரிக்க வேண்டும்.

சினிமா பார்க்கும் மக்கள் தொகைக்கு ஏற்ற அளவுக்குத் தியேட்டர்கள் இல்லாததாலும், படங்கள் அதிகமாகத் தயாராகிக் கொண்டிருப்பதாலும், முன் போலத் தியேட்டர் முதலாளிகள் பட வசூலின் ஒரு விகிதாசாரத்தைத் தங்கள் பங்காகப் பெற்றுக் கொள்ள முன் வருவதில்லை. அதிகமான வாடகைத் தொகைக்கே-கொடுக்க விரும்புகிறார்கள்.

அதிகமான வாடகை கொடுப்பதென்றால் முதலி லேயே அதிக வசூல் சம்பாதித்துத் தரக்கூடிய படமாக இருந்தால்தான் கட்டுபடியாகும். அதற்காக, பெரிய நட்சத்திர நடிகர்களையே போட்டுப் படம் தயாரிக்க வேண்டியிருக்கிறது. இப்படி ஒவ்வொரு பட முதலாளி யும் பெரிய நட்சத்திரங்களைப் போடவேண்டுமென்று விரும்பும் போது—தேவைப்படும் அளவுக்குப் பிரபல நட்சத்திரங்கள் இல்லாத காரணத்தால் சில பெரிய நட்சத்திரங்கள் அதிக ஊதியம் கேட்கிறார்கள்.

தியேட்டர் முதலாளிகள் வாடகை முறையை வலி யுறுத்துவதைக்கூடத் தவறு என்று நான் சொல்ல வில்லை.

அதிகமான படங்கள் வருவதாலும், வேண்டிய அளவுக்குத் தியேட்டர்கள் இல்லாததாலும், தியேட் டரை எந்த மோசமான நிலையில் வைத்திருந்தாலும் வாடகை வந்துவிடுகிறது என்பதால் பெரும்பான்மை யான தியேட்டர் முதலாளிகளுக்குத் தங்கள் தியேட் டர்களைச் சுத்தமாகவும், சுகாதார வசதிகளுடனும் வைத்துக் கொள்ள அவசியம் ஏற்படாமல் போய் விட்டது.

பம்பாயில் சமீப காலத்தில் 30, 40 லட்சம் ரூபாய் செலவு செய்து கட்டப்பட்ட ஏர்கண்டிஷன் தியேட்டர் ஒன்றை அவர்கள் சுத்தமாக வைத்துக்கொள்ளவில்லை என்பது மட்டுமல்ல, உட்காரும் ஸீட்டுக்களைக் கூடச் சரியான நிலையில் வைத்திருக்கவில்லை. பம்பாயில் மட்டு மல்லை, நியூயார்க் நகரத்தில் உள்ள உலகப் பிரசித்தி பெற்ற 'ரேடியோ சிடி மியூசிக் ஹால்' என்ற ஒரு தியேட்டர் கூடச் சமீப காலத்தில் அவ்வளவு சுத்தமாக வைக்கப்பட வில்லை என்று கேள்விப்படுகிறேன்.

பெங்களூரில் உள்ள தியேட்டர்களில் பெரும்பான்மையானவை மிக மிகச் சுத்தமாக இருக்கின்றன என்பதை இங்கு குறிப்பிட வேண்டும்.

இந்த மாதிரி ஒரு Tradition—ஐ பெங்களூரில் ஏற்படுத்தியவர் என்னுடைய நண்பர் திரு. ஜயந்திலால் தாக்கூர். குஜராத்தி சமூகத்தைச் சேர்ந்த திரு. ஜயந்திலால், அந்தக் காலத்தில் மிகவும் பிரக்யாதியுடன் விளங்கிய பிரபாத் படக் கம்பெனியில், தென் பிராந்திய டிஸ்டிரிபியூட்டராகத்தான் வாழ்க்கையைத் துவக்கினார். சுமார் 35 வருடங்களுக்கு முன்பு பம்பாயிலிருந்து குடியேறிப் பெங்களூர் வந்தார். இவருடன் நான் 1938-ம் ஆண்டு பெங்களூரிலேயே ஒரு பிலிம் ஸ்டுடியோ ஆரம்பிக்க எண்ணினேன். பின்னர் சொந்த அசௌகரியங்களினால் அந்த யோசனையைக் கைவிட நேர்ந்தது.

திரு. ஜயந்திலாலின் தோற்றமே மிகவும் கம்பீரமாகவும் பிறர் மனத்தில் ஒரு மரியாதையை உண்டு பண்ணக் கூடியதாகவும் இருக்கும். வெள்ளை வெளேரென்று எப்போதும் தூய வெள்ளை உடைகளையே அணிவார்.

முதலில் பெங்களூரில் குத்தகைக்குப் பேசி ஒரு தியேட்டரைக் கட்டச் சொன்னார். பிரபாத் என்கிற பெயரில் இவர் ஆரம்பித்த இந்தத் தியேட்டரின் துவக்க விழாவுக்கு (19—2—40) சென்னையிலிருந்து நான் போயிருந்தேன்.

சென்னையிலுள்ள ஒருவர் தன்னுடைய வீட்டை எவ்வளவு சுத்தமாகவும் நாகரிகமாகவும் வைத்துக் கொண்டிருப்பாரோ அதற்கும் மேலாக இந்தப் பிரபாத் தியேட்டரைச் சுத்தமாக வைத்து நடத்தி வந்தார்.

அதன் பிறகு திரு. ஜயந்திலால் சொந்தமாகவே அலங்கார், அப்ஸரா போன்ற உயர்ந்த ரகத் தியேட்டர்களைப் பெங்களூரில் நிர்மாணித்தார்.

பெங்களூரில் இப்பொழுதும் பெரும்பான்மையான தியேட்டர்கள் சுத்தமாகவும் அழகாகவும் இருப்பதற்கு மூல காரணம் திரு. ஜயந்திலால் தாக்கூர் என்றே நான் நம்புகிறேன்.

தியேட்டர்களைச் சுத்தமாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்கிற உயர்ந்த பண்பை அவர் மூலமாக மற்றத் தியேட்டர்காரர்களும் உணர்ந்தார்கள்.

மேலும் உலகத்திலேயே எந்த நகரத்துக்கும் இல்லாத ஒரு தனி மதிப்பு, சினிமாத் தொழிலைப் பொறுத்த வரையில் பெங்களூருக்கு உண்டு.

இந்த ஒரு நகரத்தில்தான் கன்னடம், தமிழ், தெலுங்கு, இந்தி, ஆங்கிலம் ஆகிய அத்தனை மொழிப் படங்களும் அநேக வாரங்கள் ஓடுகின்றன. பட மதிப்புக்குத் தகுந்த மாதிரி பல லட்சக் கணக்கான ரூபாய் வசூல் ஆகிறது.

இந்த 5 மொழிப் படங்கள் தவிர பெங்களூரில் தான் பல ஆண்டுகளாக குஜராத்தி, வங்காளம், மலையாள மொழிப் படங்கள் ஓரிரு வாரங்களாவது தொடர்ந்து காண்பிக்கப்படும் நிலைமை இருந்து வருகிறது.

டெலிவிஷனும் சினிமாவும்

டெலிவிஷன் அதிகமாக வந்துள்ள அமெரிக்கா, ஜப்பான் நாடுகளில் சினிமாத் தொழில் மிகவும் பாதிக்கப்பட்டுள்ளது. டெலிவிஷனுக்காகப் படம் எடுப்பது தவிர, அதில் காட்ட முடியாத அளவுக்குப் பிரும்மாண்டமான 70 எம். எம். படங்களைத் தயார் செய்து தியேட்டர்களில் திரையிடுகிறார்கள். முன்பு ஓர் ஆண்டுக்கு முன்னூறு, நானூறு படங்கள் எடுத்த அவர்கள், இப்போது வருஷத்துக்கு நூறு, நூற்றைம்பது படங்கள் கூட எடுக்கவில்லை என்று அறிகிறேன்.

இந்த மாதிரித் தொழிலில் மந்தம் ஏற்பட்ட காரணத்தால், எம். ஜி. எம். போன்ற பெரிய படக் கம்பெனிகள் மூடக்கூடிய நிலைமைக்கு வந்துவிட்டன. ஆனால் ஜப்பானில் 70 எம். எம். படங்கள் எடுப்பதில்லை.

டெலிவிஷனில் காண்பிக்க முடியாத, ஏழாயிரம் எண்ணூயிரம் அடி நீளமுள்ள ஆபாசப் படங்களைத் தயாரித்து அதற்கென்றே இருக்கும் இரண்டாம் தர அன்டர் கிரவுண்ட் தியேட்டர்களில் திரையிடுகிறார்கள். இதைப் பார்க்கவும் கூட்டம் வந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்த மாதிரியான நெருக்கடி நிலைமை நமக்கும் வருமா? டெல்லியில் ஏற்கெனவே டெலிவிஷன் வந்துவிட்டது. பம்பாயில் அக்டோபர் 2-ம் தேதி துவங்கப் போகிறார் கள். அநேகமாக 1973 மத்தியில் சென்னையிலும் டெலி விஷன் வந்துவிடக் கூடும்.

டெலிவிஷன் நம்முடைய சினிமாத் தொழிலை எந்த அளவுக்குப் பாதிக்கும் என்று இப்போது சொல்ல முடி யாது.

சரஸ்வதி ஸ்டோர்ஸ்

நான் 1932-ல் பெரிய அளவில் கிராமபோன் ரிகார்டு வியாபாரத்தில் இறங்கியபோது ரேடியோ பிரபலமாக இருக்கவில்லை. ரேடியோ விருத்தியடைந்தால் கிராம போன் ரிகார்டு வியாபாரம் மந்தமாகிவிடும் என்று நினைத்தேன். அதற்கு மாருக, ரிகார்டு வியாபாரம் எவ் வளவோ முன்னேறி விட்டது.

இதற்குக் காரணம் ரிகார்டுகள் செய்யும் தொழிலை இன்னும் கவர்மெண்ட் எடுத்து நடத்த ஆரம்பிக்காதது தான் என்று சொன்னுல் என்னிடம் யாரும் கோபித்துக் கொள்ள மாட்டார்கள் என்று நினைக்கிறேன்!

இந்தச் சமயத்தில் நம் நாட்டில் ரேடியோ நிகழ்ச்சி கள் எவ்வாறு நடைபெறுகின்றன என்பதைப் பற்றி என் கருத்தைச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

காலை 6 மணி முதல் இரவு 11 மணி வரை, மூன்று நான்கு மணி நேர இடைவேளையைத் தவிர, சுமார் 14 மணி நேரம், இசைத்தட்டு, சங்கீதம், விவசாய நிகழ்ச்சி கள், கர்நாடக சங்கீதம், அரசியல் சொற்பொழிவுகள், புத்தகவிமரிசனங்கள், துதிப்பாடல்கள், மாதர் நிகழ்ச்சி, இளைய பாரதம் முதலிய பல நிகழ்ச்சிகளை ஒலிபரப்பு கிருர்கள். இவற்றில் பெரும்பான்மையானவை மக்கள் ரசித்துக் கேட்கும்படியான அளவுக்கு உயர்ந்த தரம் உள்ளவைகளாக இல்லை என்பதே என் கருத்து. நல்ல கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரியை ரேடியோவில் கேட்பது மிகவும் அரிதாகப் போய்விட்டதே!

ஏதோ விவித பாரதி நிகழ்ச்சி மட்டும் ஒரு பகுதி மக்களாவது ரசிக்கும்படியாக இருப்பதால் ரேடியோ வியாபாரம் ஒரேயடியாக நசித்துப் போய்விடவில்லை!

தினசரி இரவு 8 மணிக்கு டெல்லியிலிருந்து ஒலி பரப்பாகும் ஆங்கிலச் செய்தியைக்கூடப் பல நாட்களில்

நாம் சென்னையில் சரிவரக் கேட்க முடிவதில்லை. அந்தச் செய்தி சக்தி வாய்ந்த டிரான்ஸ்மீட்டர்களால் 'ரிலே' செய்யப்படவில்லை என்று எண்ணுகிறேன். ஆனால் அண்டை நாடான சிங்கப்பூரில் உள்ள நிலைமையைப் பார்ப்போம். அங்கே சுமார் 2 லட்சம் இந்திய மக்கள் வாழ்கிறார்கள்.

அங்கே காலை 6 மணி முதல் இரவு பத்து மணிவரை எந்த இடைவேளையும் இல்லாமலும் பல சுவாரசியமான தமிழ் புரோகிராம்களை நடத்துகிறார்கள்.

தமிழ் நாட்டில் நாலரைக் கோடித் தமிழ் மக்களுக்கு ஒலிபரப்பாகும் நிகழ்ச்சிகளை (ரேடியோ துவங்கி சுமார் 35 ஆண்டுகள் ஆகிறது என்பதை நினைவு கொள்ளுங்கள்) சிங்கப்பூர் ரேடியோ நிகழ்ச்சிகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, நம்முடைய நிலைமைபற்றி வருத்தப் படாமல் இருக்க முடியவில்லை.

ஜப்பான், அமெரிக்கா நாடுகளில் சினிமாவின் மவுசு குறைந்ததற்குக் காரணம், மல் யுத்தம், சிறுவர் நிகழ்ச்சி, பாஸ்கெட் பால், சர்க்கஸ், டிராமா, சினிமா போன்ற சுவாரசியமான நிகழ்ச்சிகளைக் கலர் டெலிவிஷனில் தொடர்ந்து பல 'சானல்'களில் காட்டுகிறார்கள். முக்கியமாக ஜப்பானில் எட்டு 'சானல்'களில் கலர் டெலிவிஷன் புரோகிராம்கள் நடைபெறுகின்றன. இவைகளில் ஒன்றிரண்டு சானல்களை கவர்மெண்டார் நடத்துகிறார்கள். மற்றவைகள் தனியார் நிறுவனங்களில் நடத்தப்படுகின்றன.

மக்களின் ரசனைக்கு ஏற்ப, பல்சுவை நிகழ்ச்சிகளையும் தயாரித்துக் கொடுக்க வேண்டுமென்ற ஆர்வத்தினால் அரசுத் துறையோடு இந்த நிறுவனங்கள் போட்டியிடுகின்றன. அத்தகைய ஆரோக்கியமான போட்டி

யின் காரணமாக டெலிவிஷன் நிகழ்ச்சிகள் உயர்ந்த தரமுள்ளவைகளாக அமைந்து விடுகின்றன.

சினிமாவில் இப்போதுதான் நாம் அதிகமாகக் கலர் படங்களை எடுக்க ஆரம்பித்திருக்கிறோம்.

இந்தி சினிமாவைப் பொறுத்தவரையில் பிளாக் அண்ட் ஒயிட் படங்களே அபூர்வம். இன்னும் ஐந்து வருஷ காலத்தில் தமிழ்ப் படங்களில் கூடப் பத்து சத வீதம் பிளாக் அண்ட் ஒயிட் படங்களைப் பார்ப்பது அரிதாகிவிடும்.

இந்த நிலைமையில் நம் நாட்டில் பிளாக் அண்ட் ஒயிட் டெலிவிஷன் நிகழ்ச்சிகள் எப்பொழுது எப்படி நமக்குக் கிடைக்கப் போகின்றன என்பதே இன்னும் தெளிவாகவில்லை.

அப்படியிருக்க, ஜப்பான் அமெரிக்கா நாடுகளைப் போல கலர் டெலிவிஷன் நிகழ்ச்சிகள் இங்கேயும் நடைபெற்று அவைகள் பலதரப்பட்ட மக்களும் விரும்பும் படியாக அமையும்போதுதான் நம்முடைய சினிமாத் தொழில் பாதிக்கப்படலாம். அதுவரை டெலிவிஷன் நம் சினிமாவைப் பாதிக்கும் என்று கவலைப்பட வேண்டியதில்லை.

கீலைகள் வளர அரசு உதவி

முக்கியமான இன்னெரு விஷயத்தையும் நான் இங்கே குறிப்பிட விரும்புகிறேன். சுமார் 13 ஆண்டு களுக்கு முன்பு தமிழ் நாட்டில் பல கோடி ரூபாய் மூல தனத்துடன் மத்திய சர்க்காரினுல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட ஃபிலிம் ஃபாக்டரி, ஆஸ் பத்திரிகளுக்குத் தேவை யான எக்ஸ்ரே பிலிம், சினிமாவுக்குத் தேவை யான பிளாக் அண்ட் ஒயிட் ஃபிலிம் ஆகியவற் றைக் கூட இன்னமும் நம்முடைய தேவைக்கு வேண்டிய அளவில் உற் பத்தி செய்ய இயலவில்லை என்று கேள்விப்படு கிறேன்.

நமக்குத் தேவையான எக்ஸ்ரே ஃபிலிமையும், சினிமாவுக்கு வேண்டிய பிளாக் அண்ட் ஒயிட் கலர் பிலிம்களையும் ஜெர்மனியிலிருந்தும் அமெரிக்காவிலிருந்தும் பல கோடி ரூபாய்களுக்கு இப்போதும் தருவித்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.

சினிமாத் தொழில் நம் நாட்டில் நிலைத்து நன்கு முன்னேற வேண்டுமானால் அதற்கு நம்முடைய அரசாங்கம் செய்யவேண்டிய மிகப் பெரிய கடமை ஒன்று உண்டு.

நம்முடைய தமிழ் நாட்டில்தான் முதல் முதலாக நாடகங்களுக்குத் தமாஷா வரியிலிருந்து விலக்கு அளித்தார்கள்.

சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக்குத் தேவையான விஷயங்களை உணர்த்தக்கூடிய ஒரு சக்தி வாய்ந்த மீடியமாக இந்த சினிமா இருப்பதாலும், பெரும்பான்மையான நம் மக்களுக்கு உள்ள ஒரே பொழுது போக்கு இதுதான் என்பதாலும், இந்தத் தொழிலுக்குத் தமாஷா வரியிலிருந்து குறைந்த பட்சம் ஒரு ரூபாய் வரை உள்ள டிக்கெட்டுகளுக்காவது முழு வரி விலக்கு அளிக்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்திச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

இது முழுக்க முழுக்க மாநில அரசைப் பொறுத்த விஷயம். கலைஞர் தலைமையில் உள்ள ஆட்சியில்தான்

என்னுடைய இந்தக் கோரிக்கை நிறைவேற அதிகம் வாய்ப்புக்கள் உண்டு என்று நம்புகிறேன்.

இந்தத் தொழிலில் உள்ள சங்கடங்கள் என்னென்ன என்பது மற்றவர்களைக் காட்டிலும் கலைஞர் அவர்களுக்கே அதிகம் தெரியும்.

இங்கிலாந்தில் சினிமாத் தொழில் நலிய ஆரம்பித்தபோது, பூராவுக்கும் தமாஷா வரி நீக்கம் செய்தார்கள். ஜப்பானில் பத்து சத விகிதம்தான் தமாஷா வரி போடுகிறார்கள். தமிழ் நாட்டில் உதாரணமாக 50 காசு கொடுத்து ஒருவர் சினிமா டிக்கெட் வாங்கினால், 20 காசுகள் தமாஷா வரியாகவும் சர்சார்ஜ் போன்ற மற்ற வரிகளாகவும் அரசாங்கத்திற்குச் சேருகிறது. இதே போல ஒரு ரூபாய் டிக்கெட்டு வாங்கினால் 46 காசுகள் அரசாங்கம் வரியாக எடுத்துக் கொள்கிறது. இது மிக மிக அதிகம். மைசூர், ஆந்திர மாகாணங்களில் சினிமாவுக்குத் தமாஷா வரி இப்போதும் இந்த அளவுக்கு இல்லை—தமிழ் நாட்டை விட மிகக் குறைவு.

இப்பொழுது அரசினால் வசூலிக்கப்படும் தமாஷா வரியிலிருந்து ஆண்டு ஒன்றுக்கு ஒரு லட்சம் ரூபாய் பரிசுகள் கொடுப்பதைத் தவிர இந்தச் சினிமாத் தொழிலின் வளர்ச்சிக்குக் கணிசமான நன்மை எதுவும் செய்யப்படவில்லை என்பதே என் கருத்து.

அரசாங்கம் வசூலிக்கும் தமாஷா வரியிலிருந்து கால் பகுதி

யையாவது சினிமாவுக்கு உறுதுணையாக இருக்கும் நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கும், நான் முன்பு கூறியபடி மாவட்டங்கள் தோறும் நாடகக் கொட்டகைகள் ஏற்படுத்தி, அதன் மூலம் சினிமாத் தொழிலுக்கு நல்ல நடிகர்கள், நடிகைகள் கதாசிரியர்கள், டைரக்டர்கள் கிடைக்க வழி செய்யவேண்டும் என்று மீண்டும் கேட்டுக் கொள்கிறேன். 38 ஆண்டுகள் எத்தனையோ இடைஞ்சல்களைத் தவிர்த்துக்கொண்டு ஓரளவுக்கு சௌகரியத்துடன் இந்தத் தொழிலில் நிலைத்து நிற்கும் விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய தயாரிப்பாளர்களில் நானும் ஒருவனாக இருக்கிறேன் என்பதால், இந்தக் கோரிக்கையை நமது அரசாங்கத்திடம் கேட்டுக் கொள்ள எனக்கு உரிமை இருக்கிறது என்று நம்புகிறேன்.

ஏவி. எம்.

இன்று உன்னத நிலையடைந் திருக்கும் திரு. ஏவி. எம். அவர்கள் ஆரம்ப காலத்தில் எவ்வளவு கடின உழைப்பை மேற்கொண்டிருந்தார் என்பதையும் எவ்வளவு துன்பம் தொல்லைகளோடு போராடியிருக்கிருர் என்பதையும் பலர் அறிந்திருக்க மாட்டார்கள். அவற்றை எல்லாம் திரு. ஏவி. எம். அவர்கள் தமது கடந்தகால வாழ்க்கைச் சம்பவங் களைத் தாமே நினைவுபடுத்திக் கூறும் போது எவ்வளவு துணிச்சலோடும் விடாமுயற்சியோடும் சகிப்புத் தன்மை யோடும் உழைத்திருக்கிருர் என்பதை இந்நூலிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

ஏ. திருநாவுக்கரசு
வானதி பதிப்பகம்