

1937

A HAND BOOK
FOR
TAMIL TALKIES
IN TAMIL

BY
RAO BAHADUR P. SAMBANDAM. B.A.. B.L..

Author of:

The Two Sisters, Galava, The Eye of Love, The Curse of Urvasi, The Merchant of Vanipura, Fate and Love, Simbalanatha, Pushpavalli, Amaladitya, Magapathi, The Ideal Wife, Siruthondar, The Golden Fetters, True Love, The Bandit Chief, Bricks-Between, At Any Cost, The Fair Ghost, The Wedding of Valli, Brahmin vs Non-Brahmin, Vijayarangam, As you like it, Sati Sulochana, Lord Buddha, The Tragedy of Silence, The Good Fairy, Geetha Manjari, The True Brother, Malāvikāgnimitra, Chandrabari, The Demon Land, Sabapathy Part I, The Pongal Feast or Sabapathy Part II, A Rehearsal or Sabapathy Part III, Sabapathy Part IV, Blessed in a Wife, The Dancing Girl, Subadra-Arjuna, Karna the Giver, Sabadeva's Stratagem, The Surgeon General's prescription, Vichu's Wife, Sakuntala, Vikramorvasi, The Point of View, The Two Selves, The Tragic Denouement, The Sub-Assistant Magistrate of Sultanpet, Harischandra, Blind Ambition, Markandeya, Sarangadhara, Manohara, The Two Friends, The Knavery of Kalappa, As We Sow-So We Reap, Over Forty Years Before the Footlights Parts I, II, III, IV & V, The Search, Prince Koneri, The Crowd in the Shandy, Ratnavali, The Gypsy Girl, Vaikunta Vaithiyar, Dikshithar Stories, Funny Stories, The Good Sister, Short Stories, Hints to Actors, The Tamil Drama, Humorous Essays, etc. in Tamil; and Harischandra, and Yayatbi in English.

FIRST EDITION

Madras:

PRINTED BY THE PEERLESS PRESS.

15, LINGHI CHETTY STREET, G. T.

[All Rights Reserved]

1937

Price per Copy (Rs. 10.)

தமிழ் பேசும் படக்காகுதி

தமிழில்

ராவ் பஹதூர்

ப. சம்பந்த முதலியார், பி. ஏ., பி. எல்.,
அவர்களால் இயற்றப்பட்டது.

இந்நூலாசிரியரால் இயற்றப்பட்ட மற்றத் தமிழ் நூல்கள்:—

லீலாவதி-சுலோசனே, சாரங்கதரன், மகபதி, காதலர் கண்கள், நற்குல தெய்வம், மனோஹரன், ஊர்வசியின் சரபம், இடைச்சுவர் இருபுறமும், என்ன நேர்ந்திடினும், விஜயரங்கம், கள்வர் தலைவன், தாசிப்பெண், மெய்க்காதல், பொன் விலங்குகள், சிம்ஹநாதன், விரும்பிய விதமே, சிறுத்தொண்டர், காலவரிஷி, ரஜபுத்ரவீரன், உண்மையான சகோதரன், சதி-சுலோசனா, புஷ்பவல்லி, கீதமஞ்சரி, உத்தமபத்தினி, அமலாதித்யன், சபாபதி முதற்பாகம், பொங்கல் பண்டிகை அல்லது சபாதி இரண்டாம் பாகம், ஓர் ஒத்திகை அல்லது சபாபதி மூன்றாம் பாகம், சபாபதி நான்காம் பாகம், வள்ளிமணம், பேயல்ல பெண் மணியே, புத்த அவதாரம், விச்சுவின் மனைவி, வேதாள உலகம், மனைவியால் மீண்டவன், சந்திரஹரி, சுபத்திராஜாஸூ, கொடையாளி கர்ணன், சஹதேவன் சூழ்ச்சி, கோக்கத்தின் குறிப்பு, இரண்டு ஆத்மாக்கள், சர்ஜன் ஹெனரல் விஜித்த மருந்து, மாளவினாக்கினிமித்ரம், விபரீதமான முடிவு, சுல்தான்பேட்டை சப் அசிஸ்டென்ட் மாஜிஸ் டிரேட், சகுந்தலை, காளப்பன் கள்ளத்தனம், விக்ரமோர்வசி, முற்பகற் செய்யின் பிற்பகல் வினையும், நாடகமேடை நினைவுகள் முதற்பாகம், இரண்டாம் பாகம், மூன்றாம் பாகம், நான்காம் பாகம், ஐந்தாம் பாகம், நாடகத் தமிழ், யயாதி, பிராம்மணனும் குத்திரனும், வாணிபுரவணிகன், இரண்டிண்பர்கள், சத்ருஜித், ஹரிச்சந்திரன், மார்க்கண்டேயர், ரத்னாவளி, கண்டு பிடித்தல், கோனேரி அரசகுமாரன், சந்தையிற் கூட்டம், வைகுண்ட வைத்தியர், தீட்சிதர் கதைகள், ஹாஸ்யக் கதைகள், குறமகள், நல்லதங்கான், சிறுகதைகள், நடிப்புக்கலையில் தேர்ச்சிபெறுவ தெப்படி?, ஹாஸ்ய வியாசங்கள், முதலியன.

முதற் பதிப்பு

சேன்னை 'பியர்லேஸ்' அச்சுக்கூடத்தில்
அச்சிடப்பட்டது.

1937

காபிரைட்]

[விலை (அக்டோபர் 1937)]

INSCRIBED
to
THE BELOVED MEMORY
of
MY PARENTS
P. VIJARANGA MUDALIAR
and
P. MANICKAVELU AMMAL
and
MY FRIEND
C. RANGAVADIVELU

PREFACE.

Some time last year I wrote an article to the Hindu entitled "An Ideal Tamil Talkie" which was very favourably received by the Cinema going public. Some of my friends who read the article suggested to me, that I should bring out a book on the subject in Tamil, so that it may be useful to all those people who love the Cinema art, but who know Tamil only. As a result of this suggestion I have brought out this hand-book.

I venture to think that it will be useful to producers, actors and actresses and all lovers of this new art.

Several of my friends who read the aforesaid article, put me the question "Why have you not carried out all your ideas with reference to your own drama "Manohara" when it was converted into a Talkie?" I propose to give a complete answer to the above question, when I bring out (D. V.) my next volume of reminiscences, but my short answer at present is as follows:— Except acting the part of "Purushothama" in the Talkie, I had absolutely no control whatever over its production as a Talkie. All the changes made therein, were without my permission, and many of them were made in the face of my expressed disapproval. The one mistake that I made was, that I did not stipulate beforehand with the producers, that nothing should be changed without my permission.

If this hand-book would be of some use to producers, actors, and others concerned in producing Tamil Talkies, and improve it in the slightest degree, I would feel amply repaid for all the trouble taken by me in writing and printing same.

27th April '37
"PAMMAL LODGE," }
G. T. Madras.

THE AUTHOR.

விஷய அட்டவணை



முதல் அத்தியாயம்	... முகவுரை
இரண்டாம் அத்தியாயம்	... படம் எடுக்கும் முதலாளிகள்
மூன்றாம் அத்தியாயம்	... சினேரியோ
நான்காம் அத்தியாயம்	... நடிக்கானத் தேர்ந்தெடுத்தல்
ஐந்தாம் அத்தியாயம்	... ஒத்திகைகள்
ஆறாம் அத்தியாயம்	... சங்கீதம்
ஏழாம் அத்தியாயம்	... சீன்கள் உடுப்புகள் முதலியன
எட்டாம் அத்தியாயம்	... படம் பிடித்தல்
ஒன்பதாம் அத்தியாயம்	... ஸ்டூடியோவுக்கு வெளியில் படம் பிடித்தல்
பத்தாம் அத்தியாயம்	... பலவித ஷாட்டுகள்
பதினொன்றாம் அத்தியாயம்	... எக்ஸ்டிராஸ்
பன்னிரெண்டாம் அத்தியாயம்	... எடிடிங்
பதினமூன்றாம் அத்தியாயம்	... விளம்பரம் செய்வது
பதினான்காம் அத்தியாயம்	... பேசும் படத்தொழில்—ஜீவ நோபாயம்

தமிழ் பேசும் படக்காக்ஷி

முதல் அத்தியாயம்

முகவுரை

பேசும் படக்காட்சிகளைப்பற்றி இதரபாஷைகளில் அநேகம் நூல்கள் வெளியாகியிருக்கின்றன ; ஆயினும் எனக்குத் தெரிந்த வரையில், தமிழ் பாஷையில் இதைப்பற்றிய நூல் இதுவரையில் ஒன்றுமே கிடையாது. நமது தாய் பாஷையாகிய தமிழ் பாஷைமாத்திரம் கற்றவர்கள் பேசும் படக்காட்சிகளைப்பற்றி அநேக விஷயங்களை அறிய விரும்புவார்களென நம்பி, அப்படிப்பட்டவர்களுக்கு உபயோகமாகும் பொருட்டு, எளிய நடையில் இந்நூலை இயற்றலானேன்.

இதில் அநேக ஆங்கில மொழிகளையும் மொழிற்றொடர்களையும் கூடுமான வரையில் மொழி பெயர்த்து தமிழில் உபயோகித்துள்ளேன் ; இவ்வாறு செய்ய ஏலாத பட்சத்தில் ஆங்கில மொழிகளையே அப்படியே உபயோகித்துள்ளேன். நான் மொழி பெயர்த்ததை விட, ஆங்கில பதங்களுக்கு இன்னும் பொருத்தமான தமிழ் மொழிகளை இதை வாசிக்கும் எனது நண்பர்கள் எனக்குத் தெரிவித்து உதவுவார்களானால், அவைகளை இப்புஸ்தகத்தின் இரண்டாம் பதிப்பில் உபயோகித்து, அவ்வாறு உதவிய நண்பர்களுக்கு நன்றியறிதலுடையவனாயிருப்பேன்.

சற்றேறக்குறைய பத்து வருடங்களாக தமிழ் பேசும் படக்காட்சிகள் ஆரம்பிக்கப் பட்டு விர்த்தியடைந்து வருகிறபடியாலும், இத்தொழிலில் தற்காலம் தமிழ் நாட்டில் ஆயிரக்கணக்கான தொழிலாளிகள் ஈடு பட்டிருப்பதினாலும், இந்நூல் அவர்களுக்கும், இத்தொழிலில் சம்பந்தப்பட்ட முதலாளிகள் முதலியோர்க்கும் சிறிது பயன்படுமென்று நம்புகிறேன்.

இச்சிறு நூலில் அடிக்கடி உபயோகித்திருக்கும் சில சொற்களுக்கும் சொற்றொடர்களுக்கும் தமிழ் அர்த்தம், இதை வாசிக்கும்

கும் எனது நண்பர்கள் அறிய வேண்டியது அவசியமாகையால், அவைகளை இங்கு விளக்கியுள்ளேன்:—

ஸ்டுடியோ:—(Studio) படக்காட்சிக் கட்டடம்; பேசும் படம் தயாரிக்கும் பெரிய இடம். இப்பதத்தை சிலர் பேசும் படம் எடுக்கும் இடத்திற்கு மாத்திரம் உபயோகித்துள்ளார்கள்.

காமிரா:—(Camera) படம் பிடிக்கும் பெட்டி அல்லது கருவி.

சவுண்டு காமிரா:—(Sound Camera) ஒலியைப் பிடிக்கும் கருவி.

மைக்:—(Mike) மைக்ரோபோன் என்னும் முழுப்பதத்தின் குறுகல், ஒலி பதிவு செய்யும் கருவி—ஒலிக்கருவி என்னலாம்.

கன்டினியூயிட்டி:—(Continuity) தொடர்ச்சி; கதையின் ஒரு பாகமும் அதன்பின் வரும்பாகமும் தொடர்ந்து வருதல். இப்பதம் நடிகர்கள் அணியும் உடைக்கும் (Continuity of dress) அவர்கள் நடப்பிற்கும் (Continuity of action) கூட உபயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

சினேரியோ:—(Scenario) ஒவ்வொரு காட்சியாக பேசும் படத்தின் எல்லா விவரங்களையும் படம் எடுப்பதற்கு உபயோகமாகும்படி குறிக்கும் புஸ்தகம்.

குளோஸ் அப்:—(Close up or Close shot) அருகில் அல்லது சமீபத்தில் எடுக்கும் படம்; சமீபப்படம் என்னலாம்.

பிக்குளோஸ் அப்:—(Big close up) மிக்க சமீபப்படம்.

மீடியம் ஷாட்:—(Medium shot) சற்று தூரத்தினின்றும் எடுக்கும் படம்.

லாங் அல்லது டிஸ்டன்ட் ஷாட்:—(Long or distant shot) தூரத்தில் நின்றும் எடுக்கப்படும் படம்.

பேட் இன்:—(Fade in) காட்சியானது கொஞ்சம் கொஞ்சமாய்த் தோன்றுவது.

பேட் அவுட்:—(Fade out) கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ஒரு காட்சி மறைந்து போகிறது.

டிசால்வ்:—(Dissolve) ஒரு காட்சி மறையும் போது மற்றொரு காட்சி அதே காலத்தில் தோன்றுகிறது.

கட் ஷாட்:—(Cut shot) திடீரென்று ஆரம்பித்து திடீரென்று முடியும் ஷாட்டுக்கு கட் ஷாட் என்று பெயர்.

பானிங்:—(Panning) நிலையான காமிராவை ஒரு பக்கத்திலிருந்து மற்றொரு பக்கம் திருப்பதல்.

டிராகிங்:—(Tracking) ஒரு வண்டியின் மீது வைக்கப்பட்ட காமிராவை தூரத்திற்கு இழுத்துக்கொண்டு போதல், அல்லது சமீபத்திற்கு கொண்டுவருதல், அல்லது ஒரு புறமிருந்து மற்றொரு புறம் திருப்பிக் கொண்டு போதல்.

டில்டிங்:—(Tilting) நிலையான காமிராவை, கீழிருந்து மேலே தாக்குதல், அல்லது மேலிருந்து கீழே இறக்குதல்.

இன்சர்ட்:—(Insert) அசையாத ஒரு பொருளை காட்சியின் நடுவில் காட்டுவது.

டைரெக்டர்:—(Director) சினேரியோவின்படி படக் காட்சியை எடுப்பதில் எல்லா விஷயங்களிலும் மேற்பார்வை பார்த்துக் கொள்பவர்; நடிகர்கள் பேசவேண்டியதையும், பாடவேண்டியதையும், நடிக்கவேண்டியதையும் முக்கியமாக கவனிப்பவர்; இவரை படக்காட்சி சூத்திரதாரர் என்னலாம்.

ஆர்ட் டைரெக்டர்:—(Art Director) ஸ்டேடியோவில் ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் வேண்டிய சீன்களை ஜோடிக்கிறவர்.

பூம்:—(Boom) ஒலிக்கருவி தொங்கவிடப்படும் கோல். இதை குறுக்கவும் நீட்டவும் கூடும்; எப்புறமும் திருப்பவும் கூடும்.

கிளாப்பர்ஸ் அல்லது கிளாப் ஸ்டிக்ஸ்:—(Clappers) சப்தக் கட்டைகள். ஒரு பக்கம் புணைக்கப்பட்டிருக்கும் இரண்டு தட்டையான மரக்கட்டைகள். ஒவ்வொரு படம் எடுப்பதற்கு முதலிலும் கடைசியிலும், அதைக் குறிப்பதற்காக, இக்கட்டைகள் சப்திக்கப்படும்.

எக்ஸ்ட்ராஸ்:—(Extras) பேச்சு ஒன்று மின்றி, காட்சிகளில் நடிப்பவர்கள்.

நம்பர் போர்ட்:—(Number Board) நம்பர் அல்லது எண் பலகை. இதில் படக்காட்சியின் பெயர், காட்சியின் எண், ஒரு ஷாட் முதன் முறையோ, இரண்டாம் முறையோ, மூன்றாம் முறையோ எடுக்கப்படுவது, பகலில் எடுத்ததோ, இரவில் எடுத்ததோ, முதலிய விவரங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கும். இது ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் முதலில் காமிராமூலமாய்ப் படம் பிடிக்கப்படும். பிறகு படத்தை எடிட் செய்யும் பொழுது இது மிகவும் உபயோகப்படும்.

டப்பிங்:—(Dubbing) மௌனக்காட்சி ஒன்றை எடுத்த பிறகு, அதனுடன் வேண்டிய சப்தத்தையோ, சங்கீதத்தையோ, பேசும் வார்த்தையையோ, புணைத்தல்.

புரோட்யூசர்:—(Producer) இன்ன பேசும் படம் எடுப்பது என்று தீர்மானித்து அதற்காக பணம் செலவழித்து எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்யும் முதலாளி.

புரோடக்ஷன் மானேஜர்:—(Production Manager) படம் எடுப்பதற்கு வேண்டிய சாமான்கள் முதலியவைகளை யெல்லாம் ஏற்பாடு செய்பவர். இவரை புரோட்யூசருக்கு உதவியாயிருப்பவர் என்று சொல்லலாம்.

சவுண்ட் டிராக்:—(Sound Track) பிலிமின் ஒரு பாகம், படத்தின் இடது பக்கம் உள்ளது, பார்ப்பவர்களுக்கு இது தெரியாதபடி புரொஜெக்டரால் மறைக்கப்படுகிறது; இதில் தான் ஒலியானது நெகடிவிலிருந்து பதிக்கப்படுகிறது.

ரிகார்டிஸ்ட்:—(Recordist) ஒலிகளைப் பதிவு செய்கிறவர், இவருக்கு சவுண்டு இன்ஜினியர் என்றும் பெயர்.

நேகடிவ்:—(Negative) படத்தையோ, ஒலியையோ முதலில் பதிவுசெய்வதற்காக திராவகங்களினால் பூசப்பட்ட பிலிம்.

பாசிடிவ்:—(Positive) நெகடிவிலிருந்து எடுக்கப் பட்ட காபி அல்லது படம்.

ரஷ் பிரின்ட்:—(Rush print) காமிரா நெகடிவி லிருந்து காபி அவசரமாய் எடுத்துப் பார்க்கும் முதல் படம்.

ஷூட்டிங்:—(Shooting) பேசும்படம் பிடித்தல்.

ஸ்டில்:—(Still) சாதாரணமாக எடுக்கும் அசையாப் புகைப் படம் (போடோகிராப்).

எக்ஸ்டீரியர்:—(Exterior) ஸ்டேடியோவுக்கு வெளியில் படம் எடுக்கும் இடம்.

இன்டீரியர்:—(Interior) ஸ்டேடியோவுக்கு உள்ளே படம் எடுக்கும் இடம்.

பாக்கிரௌண்டு மியூசிக்:—(Back-ground music) பின் அணிச் சங்கீதம்; அதாவது, கேவலம் வசனம் நடக்கும் பொழுதோ, அல்லது மௌனக்காட்சி நடக்கும் பொழுதே அதற்கேற்ற சங்கீதத்தை, பின் அணியிலிருந்து பாடுவது. சில சமயங்களில் வசனத்துக்கு கூட இப்பின் அணிச்சங்கீதம் கொடுப்பதுண்டு.

ஒகே:—(Ok) “முற்றிலும் சரி” என்று அர்த்தமாகும் சினிமா சாலைகளில் உபயோகிக்கப்படும் ஒரு வார்த்தை.

டேக்:—(Take) எடுப்பு; ஒரு ஷாட்டை பன்முறை படம் பிடிப்பதானால், அவைகள்முதல் டேக், இரண்டாவது டேக், மூன்றாவது டேக், என்று இவ்வாறு குறிப்பிடப்படும். இவ்வாறு செய்தால் கடைசியில் படத்தை எடிட்செய்யும் பொழுது, எந்த டேக் மிகவும் நன்றாயிருக்கிறதோ அதை எடிடர் எடுத்துக்கொள்ள உபயோகப்படும்.

ப்ளோர்:—(Floor) படம் பிடிக்குமிடத்தின் தரை.

காமிராமான்:—(Cameraman) காமிராக்காரர்; இவர் படம் பிடிக்கும் கருவியை தக்க இடத்திலவைத்து, தூரத்திற்குத் தக்கபடி 2 அங்குலம் அல்லது 3 அங்குலம் முதலிய (lens) படம் பிடிக்கும் கண்ணாடிகளை உபயோகிக்கத் தீர்மானிப்பது, வெளிச்சங்களைத் தக்கபடி அமைப்பது, முதலிய வேலைகளைச் சரிவரப் பார்த்து, கடைசியில் காமிராவைத் திருப்புவர்.

எடிடர்:—(Editor) எடுக்கப் பட்ட பிலிம்துண்டுகளை யெல்லாம், வேண்டியபடி, வெட்டியும், சேர்த்தும், மாற்றிக் காட்டியும், பேசும் படத்தை முடிவில் காட்டுப்படியான ஸ்திதிக்குக் கொண்டு வருபவர்; படக்காட்சியை ஜோடிப்பவர் என்னலாம்.

புராபர்டிமான்:—(Property man) ஒவ்வொரு காட்சியிலும் வைக்க வேண்டிய சோபாக்கள், நாற்காலிகள், பெட்டிகள், புஸ்தகங்கள், படங்கள், திரைகள், முதலிய எல்லா சாமான்களையும் சித்தப்படுத்தி, அக்காட்சிகளில் ஆர்ட் டைரெக்டர் உத்திரவுபடி, அவைகள் இருக்கவேண்டிய இடங்களில் வைப்பவர்.

சேட் அல்லது சேட்டிங்:—(Set or Setting) ஸ்டேடியோவுக்குள் பேசும்பட மெடுக்க ஏற்படுத்தப் பட்ட ஒரு காட்சி; அறை, வீதி, கட்டடம், தோட்டம், முதலியன.

டிரைபாட்:—(Tripod) நிலையாயிருக்கும் பொழுது காமிரா வைக்கப் படும் முக்காவி.

கிராஸ் கட்:—(Cross-cut) இரண்டு காட்சிகளை மாற்றி மாற்றிக் காட்டுதல்.

புரோஜெக்டர்:—(Projector) சினிமா சாலையில் பேசும் படத்தை திரையில் காட்டும் கருவி.

ரீல்:—(Reel) பிலிம் சுருள் ஒன்று; சாதாரணமாக ஆயிரம் அடி கொண்டது; இதற்கு குறைந்த சுருள்களும் உண்டு.

சீன்:—(Scene) காமிராவை ஒரு இடத்தில் வைத்து எடுக்கும் படம்; இதை ஷாட் என்றும் சாதாரணமாகச் சொல்லுவார்கள்.

சிங்க்ரோனைஸ்:—(Synchronise) படத்தையும் ஒலியையும் சரியாகச் சேர்ப்பது.

வைப்:—(Wipe) ஒரு படத்தை அழித்து மற்றொரு படத்தைக் காட்டுவது போல் செய்வது.

காமிரா ஆங்கில்ஸ்:—(Camera angles) காமிரா மாற்றங்கள்; காமிராவை ஒரிடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்கு மாற்றுவது அல்லது திருப்புவது.

டெம்போ:—(Tempo) காலப் பிரமாணம்.

மூவியோலா:—(Moviola) எடிடர், எடிட் செய்யும் பொழுது எடுக்கப்பட்ட பிலிம் துண்டுகளை எப்படி யிருக்கின்றன என்று பார்ப்பதற்காக உபயோகிக்கும் ஒரு சிறு கருவி.

இரண்டாம் அத்யாயம்

படம் எடுக்கும் முதலாளிகள்



தற்காலம் நமது தமிழ் நாட்டில் நூற்றுக்கணக்கான தமிழ் பேசும் படக்காட்சிகளைத் தயாரிக்கும் கம்பெனிகள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன என்பது யாவரும் அறிந்தவிஷயமே. அன்றியும் இக்கலை அபிவிருத்தியடையும் போது இன்னும் பல புதிய கம்பெனிகள் ஏற்படும் என்பதற்கு ஐயமில்லை. இப்படிப்பட்ட கம்பெனியார்களுக்கெல்லாம் உபயோகமாகும் படியான சில விஷயங்களை முதலில் எழுதலானேன்.

இப்பொழுதிய வழக்கம் எப்படி யிருக்கிறதென்றால், பணத்தை வர்த்தகம் முதலிய வகைகளில் செலவழிக்க மார்க்கமில்லாது, நான்கைந்து பெயர், நபருக்கு இவ்வளவு முதல் வைக்கவேண்டுமென்று தீர்மானித்து, பணத்தைச் சேர்த்தவுடன், ஒரு கம்பெனியென்று ஏதாவது பெயர் வைத்து, உடனே ஏதாவது புராணக் கதையை பேசும்படமாக எடுக்கத்தீர்மானித்து, நாடக மேடையில் பெயர் பெற்றிருக்கும் அயன் ராஜபார்ட் ஆக்டர் ஒருவரையும் அயன் ஸ்திரீபார்ட் ஆக்ட்ரெஸ் ஒருத்தியையும், ஏற்படுத்திக் கொண்டு, மற்ற பாத்திரங்களுக்கெல்லாம் கிடைத்தவர்களை ஏற்பாடு செய்து கொண்டு, கதையின் வசனத்தை யாரையாவது கொண்டு எழுதச்சொல்லி, பாட்டுகளை ஒரு சங்கீத வித்வானைக்கொண்டு முக்கிய ஆக்டர்களுக்குத் தெரிந்த மெட்டுகளில் எழுதச்சொல்லி, அது பூர்த்தியானவுடன், பம்பாய், கல்கத்தா, கோலாபூர், பூனா முதலிய இடங்களில் ஒன்றுக்குப் போய், ஒரு ஸ்டீடியோவை இத்தனை மாசத்திற்கென்று வாடகைக்குப் பேசி, தமிழ் பாஷையை சற்றும் அறியாத ஒரு டைரெக்டரை ஏற்பாடு செய்துகொண்டு, உடனே அவரது ஆளுகையின் கீழ் படம் எடுக்குந் தொழிலை ஆரம்பித்து விடுவதுதான்.

மேற்சொன்ன வண்ணம் செய்வதினால், தமிழ் பேசும் படங்கள் நடமாட ஆரம்பித்து இரண்டு மூன்று வருடங்கள் எந்த படமும்

லாபத்தைக் கொடுத்த போதிலும், இனி அம்மாதிரி நடவாது, என்பது நிச்சயம். ஆகவே முதலாளிகளாயிருப்பவர்கள் எல்லா விஷயங்களையும் முன் ஆலோசனை செய்து பிறகே ஆரம்பிப்பது நலமாகும்.

கம்பெனி முதலாளிகள் நான்கைந்து பெயர்களுக்குள் அடங்கியிருப்பது மேலாம். ஒரு முதலாளியாயிருந்தால் அடிக்கடி மற்றவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தைக் கேட்டு நடத்த வேண்டிய கஷ்டம் இல்லை யென்பது உண்மையாயினும், பேசும் படக்காட்சி எடுக்கும் பெரிய கஷ்டமான தொழில், ஒருவராலேயே நிர்வகிக்கக் கூடியதன்று. ஆகையால் மூன்று பெயருக்குக் குறையாமலும் ஐந்து பெயருக்கு அதிகப்படாமலும் இருத்தல் நலமாகும். அப்படியிருந்தும் அவர்களுக்குள் பேசும் படக்காட்சிகளில் அதிக அனுபவமுள்ள ஒருவரை, மாணேஜிங் டைரெக்டராக, ஏற்படுத்திக்கொண்டு, மிகவும் அவசியமான விஷயங்களைத் தவிர, மற்ற விஷயங்களை யெல்லாம், அவர் பொறுப்பாக விடுவது அனுகூலமாகும்.

மேற் சொன்னபடி ஒரு பேசும் படக்கம்பெனி ஆரம்பிக்கப்பட்டது என்று வைத்துக்கொள்வோம். அதற்குத் தக்கதோர் பெயர் வைத்து அதை உடனே ரெஜிஸ்டர் செய்துவிடுவது பிறகு பல விஷயங்களுக்கு உபயோகமாகும். அன்றியும் ஒவ்வொரு கம்பெனிக்கும் ஒரு டிரேட்மार्க் (Trade mark)—வர்த்தகக்குறி—ஏற்படுத்திக்கொள்ளுவது நலம்.

இக்கம்பெனியாரின் முதல் வேலை, என்ன படங்கள் எடுப்பது என்று தீர்மானிப்பதாகும். சாவகாசமாக எடுப்பதானால் ஒரு வருஷத்திற்கு இரண்டு படங்கள் தான் எடுக்க முடியும்; கொஞ்சம் அவசரப்பட்டு எடுப்பதானால் மூன்று படங்கள் எடுக்கலாம். அதற்கு மேல் எடுக்க வேண்டும் என்று பிரயத்னப்படுவது அசாத்தியமாகும். அப்படி அவைகளை அதிகமாகத் துரிதப்படுத்தி எடுத்தால் அவைகள் நன்றாயிரா என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை.

நமது கம்பெனியார் முதல் வருஷம் இரண்டு படங்கள் எடுக்கத் தீர்மானித்தார்கள் என்று எண்ணுவோம்—ஆறு மாதத்திற்கு ஒன்றாக. உடனே என்ன கதைகளைப் பேசும் படங்களாக எடுக்க வேண்டும் என்று தீர்மானிப்பது ஒரு மிகவும் முக்கியமான விஷய

மாகும். ஆகவே இதைப்பற்றி சற்று விவரமாக எழுத விரும்புகிறேன்.

முதலாளிகள் முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டியது தங்களுக்கு எந்த படத்தினால் அதிக லாபம் கிடைக்கும் என்பதே, என்று நாம் எல்லாம் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதுதான். புராணக்கதைகள் தான் சாதாரணமாக தமிழ்நாட்டில் அதிக லாபத்தைக் கொடுத்து வந்தன இது வரையில், என்பதையும் நாம் ஒப்புக்கொள்வோம். ஆயினும் இச்சந்தர்ப்பத்தில் நாம் நன்றாக யோசிக்கவேண்டிய விஷயம் ஒன்றுண்டு. அதாவது சாதாரணமாக, ஜனங்களின் மனதைக் கவரக்கூடிய, வள்ளிமணம், சீதாகல்யாணம், துரோபதி வஸ்திராபஹரணம், பாமாவிஜயம், கிருஷ்ணலீலை, மார்க்கண்டேயர், கோவலன், சாரங்கதரன், தூக்குத் தூக்கி, குலேபகாவலி, முதலிய புராணக் கதைகளும் புராதனக் கதைகளும், முன்பே பேசும் படங்களாக எடுக்கப்பட்டுள்ளன. போட்டக் கதைகளையே மறுபடியும் போட்டால், பெருப்பாலும் நஷ்டம்தான் வரும் என்பது திண்ணம். அன்றியும் அப்படிச் செய்வதினால் புரொப்யூசிற்கும் பெணிகளுக்குள் மாச்சரியத்தை யுண்டு பண்ணு மென்பதற்குச் சந்தேகமே யில்லை.

மேற்கண்ட கதைகளை எடுத்துக்கொள்வதால், அன்றியும் தமிழ்நாடக மேடைகளில் இதுவரையில் சாதாரணமாக நடிக்கப் பட்டுவரும், லங்காதகனம், அல்லி அர்ஜுனா, பவழக்கொடி, லவகுசு, ருக்மாங்கதா, துருவ சரித்திரம், ராமதாஸ் சரித்திரம், சுபத்திரா கலியாணம், சதாரம், முதலிய கதைகளை எடுத்துக் கொள்வதினால், சில அனுகூலங்கள் உண்டு என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. முதலாவது, கதைகள் நாடகாபிமானிகளுக்கு மிகவும் தெரிந்தனவாயிருக்கின்றன; இவைகளை நாடகமேடையில், ஆக்டர்களுக்கும் ஆக்ட்ரெஸ்களுக்கும் பன்முறை ஆடியிருப்பதால், அவர்களையே பேசும் படக்காட்சிகளில் நடிக்கச் சொல்வது சலபமாயிருக்கிறது; அவர்களுக்கு அதற்காக அதிக ஒத்திகைகள் கொடுக்கவேண்டிய தில்லை; புதிய பாட்டுகள் கட்டவேண்டிய சிரமமில்லை. அன்றியும் பழைய கதைகளை எடுத்துக்கொண்டால், புதிய கதைகளின் நூலாசிரியர்களுக்குக்கொடுக்கவேண்டியவருவது போல் ராயல்டி (Royalty)

பணம் கொடுக்க வேண்டியதில்லை. இந்த அனுகூலங்களெல்லாம் இருந்த போதிலும், சென்ற சில வருடங்களாக, நாடகமேடையில் பிரபலமாயிருந்த புராண சம்பந்தமான கதைகளும், புராதனக் கதைகளும், ஏறக்குறைய எல்லாம், தமிழ் பேசும் படங்களாக காட்டப் பட்டன என்பதை கவனிக்கவேண்டியிருக்கிறது. இல்லை, புராணக் கதைகளைப் போட்டால்தான் நாங்கள் பொருள் சம்பாதிக்க முடியும் என்று கங்கணம் கட்டிக்கொண்டிருப்பவர்களுக்கு, நான் என்ன சொல்வேன் என்றால், 'போட்ட கதைகளையே மறுபடியும் மறுபடியும் போடாமல், இதுவரையில் போடப்படாத புராண கதைகளும் புராதன கதைகளும், எத்தனையோ யிருக்கின்றன, அவைகளை எடுத்துக்கொள்கிறது தானே ?' என்பேன்.

மேலும் இனி புராணக்கதைகளைப் போட்டால்தான் வசூல் அதிகமாகும் என்பதை நான் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டேன். வங்காளம் பம்பாய், பூனா, லாஹோர், முதலிய வடக்கிலுள்ள ஸ்டேடியோக்களில், தற்காலம் பெரும்பாலும், புராணக் கதைகளை நீக்கி, சரித்திர சம்பந்தமான கதைகளையும், ஜனசமூகக் கதைகளையும், பேசும் படக்காட்சிகளாக எடுத்து புரொட்யூசர்கள் ஏராளமான வரும் படியை யடைகின்றனர் என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

தமிழ் நாட்டிலும், தமிழ் புரொட்யூசர்கள் அவ்வண்ணம் செய்தால் மிகவும் உசிதமாகும். இச்சந்தர்ப்பத்தில் சில மாதங்களுக்கு முன்னே ஒரு தமிழ் பத்திரிகையில் நான் எழுதியதை இங்கு எழுதுகிறேன். "நமது தமிழ். அகத்தில் மனதையுருக்கவல்லனவும், தைரியம், உற்சாகம், முதலிய நல்லெண்ணங்களை போதிக்க வல்லனவுமான சரித்திர சம்பந்தமான பூர்வீக கதைகள் எத்தனையோ யிருக்கின்றன; அவைகளை எடுத்துக்கொண்டு பேசும் படங்களாக்கி, நீங்களும் பணம் சம்பாதித்து, நம்மவர்களுக்கும் பல நற்புத்திகளைப் புகட்டலாமன்றோ? அன்றியும் தக்க தூலாசிரியர்களைக்கொண்டு ஜன சமூகக் கதைகளை எழுதச் சொல்லி, அவற்றை பேசும்படங்களாகத் தயாரித்தால், நம்மவர் முன்னேற்றம் அடைவதற்கு அவைகள் அனுகூலமாயிருக்கு மல்லவா? பொருள் சம்பாதிப்பதுடன் நமது தாய்நாடு முன்னேற்ற மடையச் செய்வது நமது கடமை யல்லவா?"

சரித்திர சம்பந்தமான! கதைகளை எடுத்துக் கொள்வதில், தற்காலத்தில் ஜனங்களுடைய மனமானது எந்த விஷயத்தில் மிகவும் ஈடுபட்டிருக்கிறது, என்று கவனித்து அதற்குத் தக்க கதையை எடுத்துக்கொள்வது உசிதமாகும். இதற்கு ஒரு உதாரணம் கொடுக்கிறேன். இவ்வருஷத்தின் முதலில், அழிந்துபோன (அல்லது என்றைக்கும் மறக்கக் கூடாத, என்று கூறவேண்டுமா?) விஜயநகர ராஜ்யத்தின் ஆறாம் நூற்றாண்டு விழா சென்னை ராஜதானியில், ஹம்பியில் கொண்டாடப்பட்டது. அதைப்பற்றி எழுந்த பத்திரிகைகள் கிடையாது. இச்சமயத்தில் அந்த ராஜ்யத்தின் மிகச்சிறந்த அரசராகிய கிருஷ்ண தேவராயரது சரித்திரத்தையோ அல்லது அதன் கடைசி அரசராகிய ராமராஜனின் சரித்திரத்தையோ தமிழில் பேசும் படக்காட்சியாக எடுத்திருந்தால், தமிழ் நாட்டில் மட்டுமன்றி, ஆந்திரதேசத்திலும் அது மிகவும் கொண்டாடப்பட்டிருக்கும்ல்லவா?

இதைப்போலவே ஜனசமூகக் கதைகளை எடுத்துக்கொள்வதில் தற்சமயம் சாதாரண பொது ஜனங்களின் கவனத்தை என்ன முக்கியமான விஷயம் கவர்ப்பதற்கு என்று ஆலோசித்து, அதற்குத் தக்க கதையை எழுதி, பேசும் படக்காட்சியாகக் காட்டினால் பொருள் வருவாயும் அதிகமாகும், பொது ஜனங்களின் முன்னேற்றத்திற்கும் ஊழியம் செய்வதாகும். இதற்கு ஒரு உதாரணமாக, ஹரிஜனங்களின் முன்னேற்றம் தற்காலம் தமிழ் நாட்டு ஜனங்களின் மனதைக் கவர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இச்சமயத்தில் ஹரிஜனங்களின் முன்னேற்றத்தைப் பற்றி “புதிய நந்தன்” என்கிற பெயர்வைத்து ஒரு தமிழ் பேசும் படக்காட்சி தக்கபடி தயாரித்தால், ஒவ்வொரு ஊரிலும் ஆயிரக்கணக்கான ஜனங்கள் அதைப்பார்ப்பார்கள் என்பது திண்ணமல்லவா?

இன்ன கதையைப் பேசும் படமாகப் பிடிக்க வேண்டும் என்று தீர்மானிக்கும் விஷயத்தில் நமது தமிழ் நாட்டு முதலாளிகள் யோசிக்கக் கூடிய விஷயம் இன்னொன்றுண்டு. அதாவது தமிழ் பேசும் படங்களைப் பிடிக்க ஆரம்பித்த காலம் முதல் தற்காலம் வரையில், ஹாஸ்யக்கதைகள் (Comic stories) ஒன்றும் பிடிக்கப்படாததாம். மேல் நாட்டார், பல ஹாஸ்யக் கதைகளைப் பிடித்து ஏராள

மான பொருள் நமது நாட்டிலேயே சம்பாதித்திருக்கின்றனர். ஒரு சார்லி சாப்ளின் (Charlie Chaplin) படத்தைப் பார்க்காத சினிமா வில் விருப்பமுள்ளவர்கள் உளரோ? லாரல் ஹார்டி (Laurel Hardy) என்பவர்கள் நடிக்கும் பேசும் படங்கள் எத்தனை ஆயிரக் கணக்கான ஜனங்களை வலிக்கின்றன! வீலர் உல்சி (Wheeler Wolsey) நடிகர்கள் நடிக்கும் கதைகள் எத்தனை நமது நாட்டுப் பொருள்களை ஆயல் நாட்டுக்குக் கொண்டு போயிருக்கின்றன! இவ்வண்ணம் இருந்தும் ஹாஸ்யக்கதை என்று தமிழில் ஒரு கதையும் பேசும் படமாக இதுவரையில் எடுக்கப்படவில்லை! ஹாஸ்யக் கதைகள் நமது நாட்டில் நமது பாஷையில் இல்லாமற் போகவில்லை; அவைகளைக் கண்டுபிடித்துப் பேசும் படங்களாகச் செய்வார்களானால் ஜனங்களுக்கும் நன்மை, முதலாளிகளுக்கும் நல்ல லாபம் கிடைக்கும் என்பது திண்ணம். சாதாரணமாக சினிமா சாலைக்குப் போகும் ஜனங்கள், சந்திரமதி புலம்பலையும், கோவலன் கொலை செய்யப்படுவதையும், பார்க்கப் போவதில்லை; உலகத்தில் தங்களுக்குள்ள கஷ்டநிஷ்டைகளையெல்லாம் மறந்து, சற்று நேரமாவது சந்தோஷமாய்க் காலம் கழிக்கவே போகின்றனர்; அப்படிப்பட்டவர்கள் ஹாஸ்யக் கதைகளைப் பார்க்க மிகவும் விருப்பவார்களென்பது நிச்சயம். இதனுண்மை, துக்ககரமான பேசும் படங்களைப்பார்க்கும் பொழுதும், இடையில் ஏதாவது சிரிக்கத்தக்க காட்சிகள் வருமானால், அச்சமயங்களில்; சினிமாசாலையில் உட்கார்ந்து பார்க்கும் ஜனங்கள், எவ்வளவு நகைத்து சந்துஷ்டி யடைகின்றனர் என்பதை கவனித்தால், வெளியாகும். “இக்கதையில் கொஞ்சமாவது ஹாஸ்ய பாகமே இல்லை” என்று எத்தனை பெயர் நிஷ்டைச் சொல்லுகின்றனர்? இதை யெல்லாம் கவனித்து ஹாஸ்யக்கதைகளை இனியாவது நமது முதலாளிகள் எடுத்துக்கொள்வார்களாக. அன்றியும் இந்த ஹாஸ்யக் கதைகளை எடுத்துக்கொள்வதில் மற்றொரு அனுகூலமுண்டு; அதாவது சாதாரணமாக இப்படிப்பட்ட கதைகளை எட்டு முதல் பத்து ரீல்களில் முடிக்கலாம். படம் பிடிக்கும் செலவும் மிக்க குறைவாகும் எல்லா விதத்திலும். அமெரிக்கா இங்கிலாந்து முதலிய தேசங்களில் இப்படிப்பட்ட சிறு படங்களுக்கு ஷார்ட்ஸ் (Shorts) என்று பெயரிட்டிருக்கின்றனர்.

இதைவிட்டு தற்காலம் நமது தமிழ் பேசும் படங்களெல்லாம் போட்டி போட்டுக்கொண்டு, பதினெட்டாயிரமடி இருபதினாயிர மடி, என்று நிகளமாகப்பார்க்கின்றன!

ஆகவே நமது தமிழ் பேசும்பட முதலாளிகள் இதர தேசங் களில் எடுக்கப்படும் ஷார்ட்ஸ்களைப் போல் எடுத்தால் நலமாகும்.

இவ்விஷயத்தில் கடைசியாக முதலாளிகள் செய்யவேண்டிய இன்னொரு காரியத்தைக் கூறி இப்பகுதியை முடிக்கிறேன். ஐரோப்பா கண்டத்திலும், அமெரிக்கா கண்டத்திலும் ஏதாவது ஒரு விசேஷம் நடந்தால் ஒரு வாரத்திற்குள்ளாக, (சில சமயங் களில் இரண்டு மூன்று தினங்களுக்குள்ளாக) அவ்விசேஷத்தைப் படக்காட்சியாக (முடியுமானால் பேசும் படக்காட்சியாக) பிடித்து உடனே காட்டுகிறார்கள். நம்மவர்கள் ஏன் அம்மாதிரி செய்யக் கூடாது? தமிழ் நாட்டில், பிரபல உற்சவங்கள் பல நடக்கின்றன; மகாமகஸ்நானம், முதலிய சந்தர்ப்பங்கள் நடக்கின்றன; தசராக் கொண்டாட்டம் முதலிய வேடிக்கைகள் நடக்கின்றன; இவைகளை யும், இவைபோன்ற ஜனங்களின் மனதைக் கவரக்கூடிய சம்பவங் களையும், பேசும் படங்களாகப் பிடித்தால், நான் முன்பு கூறியபடி பார்ப்பவர்களுக்கும் அதிக சந்தோஷத்தைத் தரும், படம் எடுப்பவர்களுக்கும் அதிக பணத்தைத் தரும். இப்படிப்பட்ட படங்களுக்கு டாபிகல் (Topical) படங்கள் என்று மேநாட்டார் பெயர் வைத்திருக்கின்றனர். அன்றியும் இப்படிப்பட்ட டாபிகல் படங்களும், மேற் குறித்த ஹாஸ்ய படங்களும் தமிழ் நாட்டில் மட்டு மன்றி இந்தியா முழுவதும் விலையாகு மென்பதற்கு ஐய மில்லை; மேநாட்டார்களும் இவைகளைப் பார்க்க விரும்புவார்கள்.

—o—o—o—

மூன்றாம் அத்தியாயம்

சினேரியோ

—♦—

மேற் சொன்னபடி இன்னகதையை பேசும்படக்காட்சியாக எடுக்கவேண்டும் என்று தீர்மானித்தவுடன், முதலாளி தக்க ஆசிரி

யரைக்கொண்டு (இனி பன்மையை உபயோகியாது ஒருமையையே உபயோகிக்கிறேன்) கதையின் சினேரியோ சித்தம் செய்யவேண்டும். அந்த ஆசிரியர் தீர்மானிக்கப்பட்ட கதையின் சினேரியோ எழுதத் தொடங்குவதற்கு முன், அந்த கதை எந்த தேசத்தைப் பொறுத்தது, எந்த காலத்தைப் பொறுத்தது, என்று தீர்மானித்து, அத்தேசத்தில் ஜனங்கள், கதை நிகழ் காலத்தில் எப்படி உடையணிந்திருந்தனர், ஆபரணங்கள் அணிந்திருந்தனர், என்ன நாகரீக முடையவர்களாயிருந்தனர் ; அவர்களுடைய வீடுகள், ஆலயங்கள் தோட்டங்கள், வீதிகள் முதலியன எப்படி யிருந்தன, முதலிய எல்லா விஷயங்களைப் பற்றியும் ஆராய்ச்சி செய்தல் மிகவும் நலமாம். இதற்கு ஒரு உதாரணம் எடுத்துக்கொள்வோம். சிவாஜி டில்லியிலிருந்து சிதை தப்பின கதையை பேசும்படமாக எடுக்கத் தீர்மானித்ததாக வைத்துக்கொள்வோம். உடனே, சிவாஜியின் நடையுடை பாவனைகள், அவுரங்கஜீபின் நடையுடை பாவனைகள், மஹாராஷ்டிர மகம்மதியப் போர் வீரர்களின் ஆயுதங்கள் முதலியன, இருதிருத்தாரிலும் சாதாரண ஜனங்களின் நடையுடைபாவனைகள், மஹாராஷ்டிர மகம்மதிய ஸ்திரீகளின் ஆடையணிகள் ; அதிலும் ராஜ ஸ்திரீகளின் ஆடையணிகள் ; ராஜஸ்திரீகள் எப்படி யிருந்தனர், சாதாரண ஸ்திரீ ஜனங்கள் எப்படி யிருந்தனர், அவுரங்கஜீபின் தர்பார் எப்படி யிருந்தது, சிவாஜியின் தர்பார் எப்படி யிருந்தது, அக்காலத்திய கோட்டைகள் அரண்மனைகள் கோயில்கள் மசூதிகள் வீடுகள் முதலியன எப்படி கட்டப்பட்டன, வீதிகள் எப்படி யிருந்தன, தோட்டங்கள் எப்படியிருந்தன, சுருக்கிச் சொல்லுமிடத்து அக்காலத்தைப்பற்றிய என்னென்ன சமாசாரங்களெல்லாம் அறியக் கூடுமோ, அவைகளையெல்லாம், கூடியவரையில் படித்துத் தெரிந்துகொண்ட பிறகே, புத்திசாலியான சினேரியோ எழுதுபவர் அதை எழுத ஆரம்பித்தல் தகுதியாம்.

இந்த சினேரியோவில் எல்லா விஷயங்களும் அடங்கி யிருக்க வேண்டியது.

முதலாவது ஒவ்வொரு காட்சியின் இடம் குறிக்கப்பட வேண்டும். அதாவது, கானகமோ, கடற்கரையோ, தோட்டமோ, வீடோ, வீடாயின் வீட்டில் எந்த அறை, வீதியோ, இன்னும் எந்த

இடமோ, அதை எழுதவேண்டும். பிறகு அந்த இடத்தில் இருக்க வேண்டிய எல்லா விவரங்களையும் குறிக்க வேண்டும்; உதாரணமாக, ஒரு பூர் தோட்டக் காட்சியை எடுத்துக்கொள்வோம், அதில் இன்னின்ன புஷ்பச் செடிகள் இங்கு இங்கு இருக்கின்றன, ஊஞ்சல் இங்கே இருக்கிறது, இப்படிப்பட்ட ஆசனங்கள் இங்கே இருக்கின்றன, சிறு குளம் இந்தப் பக்கம் இருக்கிறது, என்று கதை நிகழ்ச்சிக்கு வேண்டிய எல்லா விஷயங்களும் குறிக்கப்படவேண்டும்; ஒரு சீமானுடைய மாளிகையில் ஒரு அறையில் காட்சி நடக்கிறது என்று வைத்துக்கொள்வோம். அதில் இன்னின்ன இடத்தில் நாற்காலிகள் சோபாக்கள் இருக்கின்றன, இன்னின்ன படங்கள் தொங்க விடப்பட்டிருக்கின்றன, இன்ன இடத்தில் கதவு இருக்கிறது, இன்ன இடத்தில் படிக்கட்டிருக்கிறது, பலகணி இருக்கிறது, இந்த இடத்தில் மேஜையின் பேரில் டெலிபோன் (Telephone) வைத்திருக்கிறது, முதலிய கதை நிகழ்ச்சிக்கு வேண்டிய எல்லா விவரங்களும் எழுதப்படவேண்டும். இப்படியே ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் எழுதவேண்டும். இது ஒரு முக்கியமான விஷயமாம். இதைக்கொண்டு ஆர்ட் டைரெக்டர்—சின்னோடிப்பவர்—முன்னதாகவே ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் வேண்டிய சாயக்கிரியைகளை பெய்லாம் சேகரித்து அவைகள் இருக்க வேண்டிய இடத்தில் வைப்பார்.

இதை முன்பே செய்துவைக்காவிட்டால், காட்சி ஷூடிங் ஆரம்பித்த பிற்பாடு, இக்காட்சியில் ஒரு கிராமபோன் வேண்டும் என்று சொன்னால், அதைக்கொண்டு வருகிற வரையில், காட்சி ஷூடிங்கை நிறுத்திவைக்கவேண்டும்! இதனால் காலஹரணமும், பணச் செலவுமாகும். ஆகவே இது முக்கியமாய் கவனிக்கத்தக்க காரியம்.

மேலும் ஒவ்வொரு காட்சியும் ஸ்டீடியோவுக்கு உள்ளே எடுக்கவேண்டியதா அல்லது வெளியில் எடுக்கவேண்டியதா என்று குறிக்க வேண்டும். வெளியில் எடுக்கவேண்டியதாயிருந்தால், அந்த இடம் இப்படிப்பட்டதாயிருக்கவேண்டும் என்று சுகல விவரங்களையும் குறிக்கவேண்டும்; உதாரணமாக கதாநாயகன், தன் காதலியை ஸ்நானம் செய்யும் பொழுது முதலில் சந்திக்கிறான் என்று வைத்துக்கொள்வோம்; இதை எடுக்கவேண்டிய காட்சி ஸ்டீடியோ

வுக்கு வெளியில் ஒரு அழகிய பூந்தோட்டத்தில் என்றும், அதில் ஒரு புறம் அழகியதோர் தடாகம் இருக்கிறதென்றும், அதற்கு இறங்கிப் போக படிக்கட்டு ஒரு புறம் இருக்கிறதென்றும், மற்றொரு புறம் கதாநாயகன் மறைந்து பார்க்கக்கூடிய பருமனான ஓர் மரம் இருக்கிறதென்றும் குறிக்கவேண்டும். (ஸ்டீடியோவுக்கு உள் ளையே இவைகளையெல்லாம் ஜோடிக்க முடியுமானால் அப்படியே செய்யலாம்.)

அன்றியும் ஒவ்வொரு காட்சியும் நடக்கும் காலம் முக்கியமாகக் குறிக்கவேண்டும்; அதிகாலையோ, அருணையோ, காலையோ, சூரியன் உதிக்கும் சமயமோ, நடுப்பகலோ, சாயங்காலமோ, இரவோ, நள்ளிரவோ, சந்திரனோடு கூடிய இரவோ, முதலியவைகளை எவ்வளவு விவரமாய்க் குறிக்கக் கூடுமோ அவ்வளவு விவரமாய்க் குறிக்கவேண்டும். இது பிறகு படம் பிடிக்கும்போது வெளிச்சங்களை ஏற்பாடு செய்யவேண்டிய அதிகாரிக்கு (Lighting man) இன்றியமையாத தாகும். உதாரணமாக, “இரவு—அறையில் இருள் சூழ்ந்திருக்கிறது; அறையில் ஒரு புறம் ஒருவித விளக்கு மினுக் மினுக் என்று எரிந்து கொண்டிருக்கிறது, கதாநாயகன் னுயில் நீத்தெழுந்து பலகணியைத் திறக்கிறான், அதன் மூலமாக பால சூரியன் கிரணங்கள் அறைக்குள் விழுகின்றன ” என்று எழுதினால், இக்காட்சியில் வெளிச்சங்களையோ, எலெக்டிரிக் லைட்களையோ எப்படி எப்படி ஏற்பாடு செய்யவேண்டும் என்னும் விவரங்களை யெல்லாம் டைரெக்டர் சலபமாய் ஏற்பாடு செய்ய முடியும்.

முக்கியமாக ஒவ்வொரு காட்சியிலும் இன்னின்ன பாத்திரம் இன்னின்ன சந்தர்ப்பத்தில் இன்னின்ன வார்த்தைகளை (வசனத்தை) பேசவேண்டுமென்று தெளிவாய்க் குறிக்கவேண்டும். இந்த வசனமாவது நாடகங்களில் போலீஸ்லாமல், எவ்வளவு குறியியதாயிருக்கின்றதோ அவ்வளவும் நலமாம். சினிமாவில் நடிப்பு, வசனத்தைவிட முக்கியமானது. நாடகக் கலைக்கும் சினிமக் கலைக்கும் உள்ளபேதங்களில் இது முக்கியமான தொன்றும். ஒரு விஷயத்தை பார்ப்பவர்களுக்கு படங்களாக காட்டல் நலமா அல்லது பேச்சினால் அறிவிப்பது நலமா, என்று தீர்மானிக்கவேண்டியிருந்தால், சினிமாவில் படங்களினால் காண்பிப்பதே நலமாம்.

ஆயினும் அதை வார்த்தைகளினால் சீக்கிரம் அறிவிக்க முடியுமானால் அவ்விதமே செய்யலாம். வசனங்கள் சுபாவமாயிருக்க வேண்டும். அர்த்த புஷ்டி நிரம்பியவைகளாயிருக்கவேண்டும். பேசும் படக் காட்சிகளில், ஆம் என்று ஒரு வார்த்தை சொன்னாலும், அல்லது நான்கு வரி பேசினாலும் அது ஒரு வசனம் என்று கணிக்கப்படும். இதை ஆங்கிலத்தில் டையலாக் (Dialogue) என்பர். இம்மாதிரியான 'வசனங்கள்' சுமார் 2½ மணி நேரம் பேசும்படத்தில் 1000க்குமேல் இருக்கலாகாது. இரண்டு மணிக்குள் முடிப்பதானால் அதற்குத் தக்கபடி குறைத்துக் கொள்ளவேண்டும். சாதாரணமாக பெயர் பெற்ற ஆங்கிலம் பேசும் படங்கள் எல்லாம் ஏறக்குறைய இரண்டு மணி நேரத்திற்குமேல் போவதில்லை. மேல் நாட்டார் நமது தற் காலத்திய தமிழ் பேசும்படங்களிலுள்ள குறைகளை எடுத்துக் கூறும் பொழுது, இவைகள் அதிக நிகளமாயிருக்கின்றன, மூன்று அல்லது நான்கு மணி நேரம் இழுக்கின்றன, அது தவறு என்று கூறுகிறார் கள். இது வால்தவம் என்று நாம் ஒப்புக்கொள்ளவேண்டியதுதான். ஆகவே சுமார் 2 மணி நேரத்திற்குள் முழுகதையும் முடியும் படி யாக அதற்குத் தக்கபடி நமது சினேரியோவை எழுதவேண்டும்; இதில் முக்கியமாக நாம் கவனிக்கவேண்டிய விஷயம் ஒன்றுண்டு, அதாவது இரண்டு இரண்டறை மணிக்குமேல் ஒரு பேசும் படத் தைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்ப தென்றால், பார்ப்பவர்கள் கண் களுக்கு தளர்ச்சியைக் கொடுக்கின்றது, என்பதாம். சினிமா சாலை யில், பேசும்படக்காட்சி ஒன்று காட்டப்படும் பொழுது, இடையில் சுமார் 5 அல்லது 10 நிமிஷம் இன்டர்வெல் (Interval) கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. அன்றியும், சில நிமிஷங்கள் அட்வர்டைஸ் மென்டுகள் (Advertisements) காட்டவேண்டி யிருக்கிறது, மேலும் மறுவாரம் வரப்போகிற படத்தின் சில காட்சிகள் (Trailers) காட்டவேண்டியிருக்கிறது; இவைகளை யெல்லாம் உத்தேசித்து ஒரு கதையின் சினேரியோவானது இரண்டு மணிக்கு மேல் ஆகாதபடி எழுதுதல் மிகவும் உசிதமாம்.

சினேரியோ எழுதுவதில், ஆங்காங்கு ரசம் ததும்பும் சந்தர்ப் பங்கள் (Dramatic situations) அமைப்பதுமன்றி, மனதைக் கவர வல்ல, விஸ்மயத்தை யுண்டு பண்ணத்தக்க, சந்தர்ப்பங்களையும்

(Stunts) சிருஷ்டித்து எழுதல் முறையாம். நாடகசாலையில் நடிக்க முடியாத அநேக விஷயங்களை சினிமாவில் நடத்திக் காட்டலாம். கேவலம் நாடகத்திற்கும் சினிமாவுக்கும் இது மற்றொரு வித்யாசமாகும். அன்றியும் சினேரியோ எழுதும் பொழுது காட்சிக்குக் காட்சி, ஜனங்கள் இனி என்னவரப் போகிறது, என்று ஆவலுடன் எதிர்பார்க்கும்படியாக எழுதவேண்டும்.

வசனங்களை எழுதுவதில் கடைசியாக முக்கியமாக கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் என்ன வென்றால், ஆங்காங்கு நகைச் சவையளிக்கத்தக்க இடங்களை நிரப்பவேண்டும்; அதாவது ஹாஸ்ய பாகத்தை மறக்கலாகாது. தற்காலத்திய தமிழ் பேசும் படங்களைப் பற்றி மற்றவர்கள் எடுத்துக் கூறும் பெரும் குறைகளில் ஒன்று—இவைகளில் ஹாஸ்யரசம் மிகவும் குறைவாயிருக்கிறதென்பதாம். இவைகளில் பக்திரசம், சோகரசம், முதலியன நிரம்பியிருக்கின்றன உண்மையே; சிருங்காரரசமும் கொஞ்சம் இருக்கிறது; ஹாஸ்யரசம் ஏத்க்குறைய இல்லை என்னலாம். அப்படியாக தேசமாய் ஏதாவதிருந்தாலும், ஒரு தாசி வீட்டிற்கு ஒரு ஸ்தூல சரிர முடையவர் போய் கஷ்டப்படுவது போன்ற, ஒரே விதமான ஹாஸ்யத்தைத்தான் திருப்பி திருப்பி எழுதுகிறார்கள். ஏதாவது ஒரு பேசும் படக்காட்சியில் ஒரு நகைப்பை யுண்டு பண்ணத்தக்க சந்தர்ப்பம் எழுதப்பட்டால், அது பார்க்கும் சபையோர் மனதைக் கவர்கிறதென்று கண்டவுடன், அதற்குப்பின் வரும் எல்லாத் தமிழ் பேசும் படங்களிலும் அதே சந்தர்ப்பத்தை சற்று மாற்றியோ மாற்றாமலேயோ எழுதிவிடுகிறார்கள். இது தமிழ் பேசும் படங்களுக்கே ஒரு பெருங்குறையாம், தவறுமாகும். ஹாஸ்யரசத்தை புத்திமான்களானவர்கள் ஆயிரக்கணக்கான விதத்தில் உண்டுபண்ணலாமன்றோ? மேல் நாட்டுப் பேசும் படங்களில் எத்தனை விதத்தில் நகைச்சுவை யமைக்கப்பட்டிருக்கின்றதென்பதைப் பார்த்தாவது, நமது தமிழ் பேசும் படங்களுக்கு சினேரியோ எழுதுபவர்கள் கற்பார்களாக!

முக்கியமாக அதிக சோகரமான பாகங்கள் வரும்போதெல்லாம் பிறகு கொஞ்சமாவது ஹாஸ்யரசமில்லா விட்டால், மொத்தத்தில் படமானது சந்துஷ்டியைத் தராது. ஒரு சந்திரமதி

புலம்பலை எத்தனை மணி சாவகாசம் நாம் பார்த்தும் கேட்டுக் கொண்டிருக்கக்கூடும்? நாம் பேசும் படக்காட்சிகளைக் காணப் போவது, அங்கு போய் புலம்புவதற்கல்ல, உலகிலுள்ள துக்கங்களை பெல்லாம் மறந்து சிறிது காலம் சந்துஷ்டியடையும் பொருட்டே, சோகரசமே கூடாதென்று நான் சொல்லவரவில்லை, ஆயினும்; சோகரசமும் ஹாஸ்யரசமும் மாறி மாறி வருதல் முறையாம் இதற்கு ஆங்கிலத்தில் (Chiaroscuro) அல்லது லைட் அண்டு ஷேட் (Light and shade) என்று பெயர், அதாவது இருளும் ஒளியும் கலந்திருக்க வேண்டுமென்பதாம்; அதாவது துக்கமும் நகைப்பும் மாறி மாறி யிருக்க வேண்டுமென்பதாம். இச்சந்தர்ப்பத்தில் ஆங்கிலத்தில் ஒரு கவி எழுதிய இரண்டடிகளைத் தமிழில் மொழி பெயர்க்கிறேன்.

“ நகைத்தையேல் உலகம் நகைத்தீமீ உன்னுடன்,
அழுதையேல் நீதான் அழவேண்டும், தனித்தே ”

சினேரியோவில் ஆக்டர்கள் பேசவேண்டிய வசனங்களை எழுதுவதுடன், ஒவ்வொரு ஆக்டரும் இந்த வசனத்தை இந்த முகக்குறிப்புடன், இந்த அங்கபாவத்துடன், இந்த கண் ஜடையுடன், நடிக்க வேண்டுமென்பதை எவ்வளவு விவரமாக எழுதமுடியுமோ அவ்வளவு விவரமாக எழுதுதல் மிக்க அவசியமாம். இதைக் கொண்டுதான் ஆக்டர்கள் இன்னின்னபடி நடிக்க வேண்டுமென்பதை அறிபவராவார்கள். இதைக்கொண்டுதான் டைரெக்டரும் அவர்களுக்கு ஒத்திகைநடத்தி அவர்களை நடிக்கச் செய்யக்கூடும், இல்லாவிடின் கதையின் ஆசிரியர் மனப் போக்கு ஒருவாறாயிருக்க, டைரெக்டர் ஒருவாறாக ஒத்திகை நடத்த, ஆக்டர்கள் மற்றொருவாறாய் நடிக்க இடம் உண்டாகும்.

இப்பகுதியில் கடைசியாக என் அனுபவம் ஒன்றை எழுதுகிறேன். நாடகமேடையில் பிரசித்தபெற்ற கதைகளை பேசும் படங்களாக மாற்றும் பொழுதும், பிரபலமான நாவல்களை (Novel) பேசும்படங்களாக மாற்றும் பொழுதும், அக்கதைகளைப் பார்த்தும் படித்தும் அறிந்தவர்கள் இன்னின்ன இடங்களில் சிருங்கார ரசம் ததும்பியிருக்கிறது, இன்னின்ன இடங்களில் ஹாஸ்ய ரசம் சோக ரசம் நிறைந்திருக்கிறது, இன்னின்ன சந்தர்ப்பங்களில் சம்பாஷணை

ருசியாயிருக்கிறது, என்று குறிப்பிட்ட இடங்களையெல்லாம் சினேரியோவில் மாற்றக்கூடா தென்பதாம். சினேரியோவில் அவைகளை எல்லாம் மாற்றி எழுதினால், சினிமா சாலையில் பார்ப்பவர்களுடைய மனதை ரமிக்கச் செய்யாது. புதிய கதைகளில் சினேரியோ எப்படி வேண்டுமென்றாலும் எழுதிக்கொள்ளலாம். பழய கதைகளில் மனம் போனபடி மாற்றினால் கதைதையே மாற்றி விட்டார்கள் என்னும் தூஷணத்திற்கு இடமுண்டாகும். பெரும்பாலும் நல்ல கட்டங் களையெல்லாம் வெட்டி விட்டார்கள் என்று குறை கூற இடங் கொடுத்தல் நலமன்று.

மேற் சொன்னவைகளெல்லாமின்றி மேநாட்டு சினேரியோ எழுதுபவர்கள் கதையின் “டெம்போ” (Tempo) அல்லது காலப்பிர மாணத்தை கவனிக்கின்றனர். இதை, கதையோ காட்சியோ நடந் தேறும் காலப்போக்கு என்று ஒருவாறு கூறலாம். சங்கீதத்தில் இருப்பது போல், சவுக்க காலம், சாதாரணகாலம், துரிதகாலம், என்று சினிமா காட்சிகளிலும் கவனிக்கப்படுகிறது. இக்காலப் பிரமாணம் முக்கியமாக ரசத்தைப் பொறுத்தது. உதாரணமாக, ரொளத்திர ரசத்தில் காட்சியானது துரித காலத்தில்தான் நடை பெறவேண்டும், சிருங்கார ரசத்தில் சவுக்ககாலத்தில் தான் காட்சி செல்லவேண்டும். சினேரியோ எழுதுபவர்கள் குரிக் (Quick) டெம்போ வேண்டுமென்றால், சாதாரணமாக, கட்ஷாட் (Cut shot) களை உபயோகிப்பார்கள்; சவுக்க காலம் வேண்டுமென்றால் பேட் இன் பேட் அவுட் (Fade in, Fade out) டிசால்வ் ஷாட் (Dissolve shot) முதலியனவைகளை உபயோகிப்பார்கள். இந்த வழக்கத்தை சமயோசிதமாக தமிழ் சினேரியோ எழுதுபவர்களும் கவனிப்பார்களாக.

அன்றியும் ஒரு ஆக்டர் பேசும் பொழுது, ரங்கத்தின் மீதிருக்கும் மற்ற ஆக்டர்களுடைய பை பிளே (By play) எப்படி முக்கியமோ, அப்படியே பேசும் படங்களில் இது முக்கியமாம். ஒரு விதத்தில் பேசும் படத்தில் இது நாடகத்திற்கு வேண்டியதை விட அதிக முக்கியம் என்றே கூறவேண்டும். ஏனெனில் ஒரு நடிகன் பலவாக்கியங்களினால் தன் மனோபாவத்தை வெளியிடுவதைவிட, ஒரு முகக்குறிப்பினால், அவையனைத்தையும் வெளியிடக்கூடும்.

முன்று அல்லது நான்குமணி நேரம் நடக்க வேண்டிய நாடகத்தை, இரண்டு அல்லது இரண்டரை மணி நேரத்திற்குள் பேசும் படக் காட்சியில் சுருக்கி நடத்துவதற்கு இந்த பைரிலே மிகவும் அனு குணமாம். கதாநாயகி ஐந்து நிமிஷம் தன் காதலைப் பாட்டினாலோ வசனங்களினாலோ வர்ணிப்பதைவிட ஆர்வமுடன் அவன் படத்தைப் பார்த்து முத்தமிடுகிறாள் என்னும் குறிப்பு போதுமானதல்லவா? அன்றியும் படக்காட்சிகளில் வார்த்தைகளைவிட ஆக்ஷன் (action) —நடிப்பு—அதிகமாயிருக்க வேண்டுமென்பது இக்கலையில் தேர்ச்சி யடைந்தவர்களுடைய அசிப்பிராயம். இந்த பைரிலே பேசும் படங்களில், சாதாரணமாக, இன்சர்ட் (Insert) களாக உபயோகிக் கப்படுகிறது.

மேற் சொன்னபடி வசனங்கள் முதலியவைகளை யெல்லாம் ஒருவாறு எழுதி முடித்தவுடன் ஒவ்வொரு வசனத்தையும் ஆக்ஷ ணையும், (action) எப்படி படம் எடுக்க வேண்டு மென்பதை சினேரியோவில் கட்டாயமாகக் குறிக்கவேண்டும். இதில்தான் சினேரிபோ எழுதுபவரின் முழுசாமர்த்தியத்தைக் காட்டவேண்டும் நேராக படமெடுக்க வேண்டுமோ, (Direct shot) ஆங்கில் ஷாட்டா கப் (Angle shot) பக்கத்திலிருந்து படம் எடுக்கவேண்டுமோ, டாப் ஷாட் (Top shot) ஆக எடுக்கவேண்டுமா, அல்லது குளோஸ் அப் (Close up) ஆக எடுக்க வேண்டுமா, அல்லது மீடியம் ஷாட் (Medium shot) ஆக எடுக்க வேண்டுமா, என்று படம் எடுக்கக் கூடிய எல்லா விதங்களையும் யோசித்து, ஒவ்வொன்றிற்கும் இது தான் தகுந்தது என்று தீர்மானித்து, அதை சினேரியோவில் குறிப் பிடவேண்டும். அன்றியும் படம் பிடிப்பவர்களுடைய சாமர்த்தியத் தைக் காட்டும் பொருட்டும் ஜனங்களின் மனதைக் கவரும் வண்ணம் ஆங்காங்கு, பான் ஷாட் (Pan shot) டிராக் ஷாட் (Track shot) முதலியவைகளையும் குறிப்பிடுதல் நலமாம். முக்கிய மான இடங்களிலெல்லாம் எத்தனை குளோஸ் அப்கள் (Close up) எடுக்க முடியுமோ அத்தனை விதங்களையும் குறிக்கவேண்டும்.

மேற் குறித்ததற்கு ஒரு உதாரணத்தை எடுத்து எழுது கிறேன். மனோஹரன் என்னும் நாடகத்தில் கடைசி அங்கத்தில் ஒரு காட்சியில் புருஷோத்தமன், தன் மனைவியாகிய பத்மாவதி

யிடமிருந்து விடை பெற்றுத் தானாக யுத்தத்திற்கு போகப் புறப் படும் சந்தர்ப்பத்தில், பத்மாவதி மனோஹரனைத் தன் கண் முன் பாராது மறுபடியும் கணவன் முகத்தைப் பாரேன் என்னும் சபத முடையவளாய், புருஷோத்தமனை நேராகப் பார்க்கமாட்டேன் என்று கூறி, திரையின் ஒரு புறமிருந்து தன்னுடன் பேசலா மென்று உத்தரவளிக்கிறாள். அதன் மீது புருஷோத்தமன் வருத்த முற்று, அவளது கரத்திற்காவது முத்தமிட்டுச் செல்ல அனுமதி கேட்க, தன் மருமகளாகிய விஜயாளின் வேண்டுகோளுக் கிரங்கி, பத்மாவதி அதற்குச் சம்மதிக்க, புருஷோத்தமன் தன்வாளால், திரையின் கீழ் கிழித்துக் கொண்டு, அதன் மூலமாக பத்மாவதி தன் வலது கரத்தை நீட்டி, அதற்கு புருஷோத்தமன் முத்தமிடும் பொழுது, அவனது துயரம் அதிகரித்து, அவனது கண்ணீரில் ஒரு துளி பத்மாவதியின் கரத்தில் விழுகிறது; உடனே பத்மாவதி சரேலென்று தன்கரத்தை இழுத்துக்கொண்டு, “யுத்தத்திற்குச் செல்ல அஞ்சுகிறீரா?” என்று கிழித்துக் கொடுத்துடன் கேட்கிறாள். இதில் பேசவேண்டிய வசனங்களுக்கு எடுக்கவேண்டிய ஷாட் (Shot) களை யெல்லாம் ஒரு புறம் ஒதுக்கி, சைலன்ட் (Silent) ஷாட்களாக (பேச்சில்லாத மௌன ஷாட்களாக) எடுக்கவேண்டிய படங்களை மாத்திரம் கவனிப்போம். வாயிற்படியினின்றும் புருஷோத்தமன் பத்மாவதியின் அரைக்கு வருத்தத்துடன் வருவதை, பான்ஷாட் (Pan shot) ஆக எடுக்கலாம், பிறகு இருவருக்கும் இடையிலிடப்பட்ட திரையை ஸ்டில் (Still) ஆக எடுக்கலாம், அப்புறம் புருஷோத்தமன் அத்திரை முன் திகைத்து நிற்பதை, ஆங்கிள் ஷாட் (Angle shot) டாக எடுக்கலாம்; பிறகு கத்தியைக்கொண்டு புருஷோத்தமன் திரையில்கொஞ்சம் கிழிப்பதை மீடியம் குளோஸ் ஆக (Medium close) எடுக்கலாம் பத்மாவதி, விஜயாள், நீலவேணி, திரையின் அப்புறமாக இருப்பதை மீடியம் ஷாட்டாக எடுக்கலாம், பிறகு பத்மாவதி தன் வலது கரத்தை நீட்டுவதை ஒரு குளோஸ் (Close) ஷாட்டாக எடுக்க வேண்டும். அச்சமயம் கண்ணீர் ததும்பும் முகத்தை பிக் குளோஸ் அப் (Big close up) ஆக எடுக்கவேண்டும், உடனே அவனது கண்களினின்றும் கண்ணீர் விழுவதை மற்ருரு (Big close up) ஆக எடுக்கவேண்டும், கரத்திற்கு முத்தமிட்டவுடன் பத்மாவதி அதை

இழுத்துக்கொள்வதை மீடியம் ஷாட்டாக எடுக்கவேண்டும், தனது கரத்தை நோக்கி ஆச்சரியப்படும் பத்மாவதியின் படத்தை குளோஸ் அப் (Close up) ஆக எடுக்கவேண்டும். உடனே அவளது கரத்தின் மீது விழுந்திருக்கும் கண்ணீர் துளியை, பெரிய குளோஸ் அப் (Big close up) ஆக எடுத்துக் காட்டவேண்டும். இதற்கு இன்சர்ட் (Insert) களாக ஆச்சரியத்தோடு கூடிய விஜயான் முகத்தையும், நீலவேணியின் முகத்தையும், வெளியில் நிற்கும் புருஷோத்தமன் முகத்தையும், வெவ்வேறாக எடுத்து அமைத்தல் பொருத்தமாகும். ஒரு சிறு காட்சிக்கு இத்தனை சைலென்ட் படங்கள் எடுக்கவேண்டி யிருக்கிறது. இவற்றை புத்திசாலிகளான டைரெக்டர்கள் சமயோசிதப்படிமாற்றிக் கொள்ளலாம்.

சாதாரணமாக ஒரேவிதமாக எடுக்கப்பட்ட படம் முப்பது வினாடிக்குமேல் காட்டக் கூடாது; அதாவது அரை நிமிஷத்திற்கொருதரம் படம் எடுக்கும் விதத்தை மாற்றிக்கொண்டே வர வேண்டுமென்பது, அமெரிக்கா இங்கிலாந்திலுள்ள பிரபல பேசும் படம் எடுப்பவர்களுடைய அடிப்பிராயமாம். இந்த அரை நிமிஷத்திற்குள் காமிரா நிலையையும், தூரத்தையும் மாற்றி பல படங்களை நிரப்பலாம். நாடகத்தில் ஒரு காட்சியானது ½ மணி சாவகாசம் நடந்தால் ஒரே விதமாகத்தான் நாம் அதைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கக் கூடும். அந்த சாவகாசத்திற்குள், நூற்றுக்கணக்கான படங்கள் மூலமாக சினிமாவில் அக்காட்சியை நாம் காணலாம். இது நாடகத்திற்கும், சினிமாவுக்கும் உள்ள ஒரு முக்கிய பேதமாகும்.

இன்னின்ன சந்தர்ப்பத்தில் இன்னின்ன விதமான படம் எடுக்கவேண்டுமென்பதை, ஒரு சிறு வியாசத்தில் கூறமுடியாது. முக்கியமாக ஹாலிவுட் (Holly wood), எல்ஸ்டீ (Elstree) இடங்களில் எடுக்கப்பட்ட சிறந்த பேசும் படங்களில் இதை எப்படிச் செய்கிறார்கள் என்பதை கவனித்தால், இக்கலையின் இந்த அம்சத்தை நன்கு அறியலாம். இது ஒவ்வொரு சினேரியோ எழுதுபவர் திறமையையும், டைரெக்டரின் திறமையையும், காமிராமான் (Camera man) திறமையையும் பொறுத்ததாகும்.

மேற் குறித்த விஷயங்களன்றி, சினேரியோவில் ஒவ்வொரு ஷாட்டிலும், ஆரம்பத்திலும், முடிவிலும், பேட் இன் (Fade in)

பேட் அவுட் (Fade out), மிக்ஸ் (Mix), டிசால்வ், (Dissolve) கட் (Cut) முதலிய விவரங்களை சமயோசிதப்படி குறிப்பிடவேண்டும். சற்று சாவகாசமாய் நடக்கும் காட்சிகளில் டிசால்வ் (Dissolve) உபயோகிக்கலாம்; வேகமாய் நடக்கும் காட்சிகளில் கட் (Cut) உபயோகிக்கலாம், சிறிது காலக்கழிவை குறிக்க பேட் அவுட், பேட் இன் (Fade out, Fade in) உபயோகிக்கலாம்.

கிளேனியோ எழுதுவதில் ஒருவன் கவனிக்கவேண்டிய மற் றொரு விஷயம் கன்டின்யூயிட்டி (Continuity) என்பதாம். இது இன்னதென்று தமிழில் ஒரு பதத்தில் சொல்வது கடினமாம். கதை யின் ஒரு காட்சியிலிருந்து மற்றொரு காட்சிக்கு குதித்தோ தாண்டியோ போகாமல், தொடர்ச்சியாக செளலப்பத்துடன் செல்வது கன்டின்யூயிட்டி எனலாம். நாடகத்திற்கும் சினிமாவுக்கும் இது ஒரு முக்கிய வித்யாசமாகும். நாடகத்தில் ஒரு அங்கத்தினினும் மற்றொரு அங்கத்திற்கு தாண்டியே போகலாம்; சினிமாவில் அங்கம் என்னும் பிரிவே கிடையாதென்னலாம். ஒரு விதத்தில் ஒரு காட்சி யிலிருந்து மற்றொரு காட்சிக்குச் சுவபமான தொடர்ச்சி யிருக்க வேண்டும், அப்பொழுதுதான் படக்காட்சியின் கதை ஒழுங்காய், அழகாய்ச் செல்லும்.

கிளேனியோ எழுதுமபோது, ஒவ்வொரு காட்சியையும் ஒவ் வொரு பிரத்யேகமான காசிதத்தில் ஒவ்வொன்றிற்கும் வரிசைக் கிரமமாக எண் கொடுத்து எழுதி வைத்தல் பிறகு மிகவும் பிரயோ ஜனத்தை தருவதாம். ஒரு கதையில், ஓர் பூர்த்தோட்டத்தில் நடக்க வேண்டிய காட்சிகள் நான்கு, படுக்கையறையில் நடக்கவேண்டிய காட்சிகள் மூன்று, சமுத்திரக்கரையோரம் நடக்க வேண்டிய காட்சிகள் ஐந்து என்று எடுத்துக்கொள்வோம். இவைகளைக் குறிப்பிட்டு வெவ்வேறு காசிதங்களில் எழுதி வைத்தால், பிறகு படக்காட்சி ஷூடிங் செய்யும் பொழுது, பூர்த்தோட்டத்து காட்சிகளையெல்லாம் ஒன்றின்பின் ஒன்றாகவும், படுக்கையறைக் காட்சிகளையெல்லாம் ஒன்றாகவும், சமுத்திரக்கரை காட்சிகளை ஏககாலத்திலும் எடுப்ப தற்கு, மிகவும் சௌகர்யமாகும். இந்தக் குறிப்பு டைரெக்டர் கையில் வராவிட்டால், ஒரு செட்டிங் (setting) கைப் பிரித்த பிறகு,மறு படியும் அதே செட்டிங்கை ஜோடிக்கவேண்டி வரும்.

இந்த கிணேரியோவானது, ஒரு பெரிய கட்டடத்தின் அஸ்தி வாரத்தைப் போல் அத்தனை இன்றியமையாததும் முக்கியமானதும் ஆனபடியால் இதைப்பற்றி இன்னும் சில விவரங்கள் எழுத விரும்புகிறேன்.

மேற்சொன்னபடி ஒருவாறு கிணேரியோவை எழுதி முடித்தவுடன், அதைப் பேசும் படமாகப் பிடிக்கவேண்டிய, டைரெக்டர், காமிராமான், ஒலிப்பதிவாளர், சீனிக் ஆர்டிஸ்ட் அல்லது ஆர்ட் டைரெக்டர், முதலிய முக்கியமானவர்களை ஒருங்கு சேர்த்து, அவர்களுக்கெல்லாம், முதலில் கதையின் சாராம்சத்தைத் தெளிவாய் விளக்கிக் கூறியபின், எழுதியிருந்த கிணேரியோவின் முதல் அமைப்பினை (First sketch) ப்படித்துக்காட்டி, அவர்களுடைய அபிப்பிராயத்தை அறிதல் நலமாம். ஏனெனில் கதையின் சாரத்தில் அவர்கள் மிகவும் ஈடு படாவிட்டால் அப்படிப்பட்டவர்களைத் தொழிலாளிகளாக அமர்த்திக் கொள்வதில் பிரயோசனமில்லை என்பது என் அபிப்பிராயம். எப்படிப்பட்ட பெயர் பெற்ற டைரெக்டராய் இருந்தாலும், படம் பிடிப்பதில் அமெரிக்கா முதலிய இடங்களிற்குப் போய்த் தேர்ந்தவராய் இருந்தாலும், எடுக்கப் போகிற பேசும் படக்காட்சியின் கதையில் அவர் மனம் லயித்து, சந்துஷ்டியடையாதவராய் இருந்தால், அப்படிப்பட்டவர் உதவியை நாடுவதைவிட, கதையின் போக்கிலும் தாத்பர்யத்திலும் உற்சாக முடைய ஒரு சாதாரண திறமையுடைய தொழிலாளியின் உதவியை விரிப்பதே மேலாகும் என்பது என் துணிவான முடிவு.

அன்றியும் மேற் சொன்ன தொழிலாளிகளெல்லாம் கூடுமான வரையில் தமிழ் பாஷை யறிந்தவர் களாயிருத்தல் மிகவும் நன்மை பயப்பதாகும். தமிழ் படங்களைப் பிடிப்பதற்காக, கல்கத்தா, பம்பாய் முதலிய இடங்களுக்குப் போய் அங்கு அப்பாஷையறியாத தொழிலாளிகளுடன் மன்றமும் கஷ்டம் நான் நன்றாய் யறிந்துள்ளேன். எத்தனை தமிழ் கதைகள் அப்பாஷையின் அருமையும் பெருமையுமறியாத, வடக்கத்திய தொழிலாளிகளால் கெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன! அன்றியும் தமிழ் ஆக்டர்களும் ஆக்ட்ரெஸ்களும், நடிக் வேண்டிய விதமும், நிக்வேண்டிய நடக்கவேண்டிய முறைகளும், பேச

வேண்டிய பாடவேண்டிய வழிகளும், தமிழ் முற்றிலும் அறியாத டைரெக்டர்களாலும், காமிரா மனிதர்களாலும், ஒலிப்பதிவாளிகளாலும், சொல்லிக் கொடுப்பது மிகவும் கடினமாம். இதற்காக தமிழும், அவர்களறிந்த பாஷையாகிய ஹிந்துஸ்தானியோ, மராட்டியோ, ஆங்கிலமோ, அதையும் அறிந்த துவிபாஷைகளாகிய, இன்டர்பிரிடர்களை (Inter-preter) ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. பல சமயங்களில் ஹிந்துஸ்தானியில் டைரெக்டர் சொல்வதொன்றாகும், 'தமிழ் எனக்கும் பேசத் தெரியும்' என்று சொல்லும் இன்டர்பிரிடர் மொழி பெயர்ப்பது வேறொன்றாகும்! ஆங்கிலத்தில் பேசலாமென்றாலோ வடக்கிலிருக்கும் பலருக்கு, ஆங்கிலம் நன்றாய்ப் பேசவருவதில்லை; இத்தொல்லை களெல்லாமின்றி கூடுமானவரையில் தமிழ் படங்கள் எடுப்பதற்கு, தமிழறிந்த தொழிலாளிகளின் உதவியை நாடுவதே மிகவும் மேலாகுமன்றோ?

தமிழ் அறிந்தவர்களாயும், அந்தந்த தொழிலில் திறமை வாய்ந்தவர்களாயும், எடுத்துக்கொண்ட கதையில் ஊக்கமுடையவர்களாயும் இருக்கப்பட்ட, மேற் குறித்த தொழிலாளிகளுக்கெல்லாம், பிறகு, முதலில் எழுதிய சினேரியோவை விவரமாய்ப் படித்துக்காட்ட வேண்டும். இது ஒரு முக்கியமான காரியம். காட்சி காட்சியாகப் படித்துக்காட்டும்பொழுது அவர்களுடைய அபிப்பிராயங்களை யெல்லாம் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும்; ஆமோதிக்கிறார்களா, ஏதாவது மாற்றவேண்டுமென்கிறார்களா, அல்லது குறைக்க வேண்டுமென்கிறார்களா, எல்லாவற்றையும் கவனமாய் கேட்டு, தான் எழுதியதே மேலானது என்று எப்பொழுதும் எண்ணாமல், அவர்களது அபிப்பிராயங்களையும் கலந்து ஆராய்ச்சி செய்து, எது எது மேலானது என்று சீர்தூக்கிப் பார்த்து, மாற்ற வேண்டிய இடங்களையெல்லாம் மாற்றி, குறைக்கவேண்டிய இடங்களையெல்லாம் குறைத்து, விஸ்தரிக்கவேண்டிய இடங்களை எல்லாம் விஸ்தரித்து, கடைசி முடிவாக சினேரியோவை எழுதி முடித்தல், மிகவும் உசிதமாம். இதற்காக எடுத்துக்கொள்ளும் கஷ்டம் பிறகு படம் பிடிக்கும் பொழுது, மிகவும் பலனைத் தருவதாகும். எல்லாத் தொழிலாளிகளும் ஒத்துழைத்து உற்சாகத்துடன், கூடிய சீக்கிரத்தில் படத்தை பூர்த்தி செய்வதற்கு இது மிகவும் அனுகூலமாகும்.

முடிவான சினேரியோ எழுதும்போது, ஒவ்வொரு படம் எடுக்கவேண்டிய துண்டிற்கும் பிரத்யேகமாக, ஒரு எண் கொடுக்க வேண்டியது என்பதை மறக்கலாகாது. இது பிறகு படத்தை எடிட் (Edit) செய்யும் பொழுது மிகவும் பலனளிக்கும்.

—o—o—o—

நான்காம் அத்தியாயம்

நடிகர்களைத் தேர்ந்தெடுத்தல்

—+—

சினேரியோ மேற்சொன்னபடி எழுதி முடிந்தவுடன் கவனிக்கவேண்டிய வேலை, எடுக்கவேண்டிய பேசும் படக்காட்சிக்குத் தக்க பாத்திரங்களை (ஆக்டர்களையும், ஆக்ட்ரெஸ்களையும்) தேர்ந்தெடுப்பதாகும். இதைச்சரியாக கவனியாதபடியால்தான் தற்காலம் தமிழ் பேசும் படங்கள் பெரும்பாலும் முன்னேற்றம் அடைகிறதில்லையென்பது திண்ணம். சாதாரணமாக இப்பொழுது தமிழ்பட முதலாளிகள், ஒரு கதையை பேசும் படமாக எடுக்கத் தீர்மானித்தவுடன், அதற்காக ஆக்டர்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில், (இனி ஆக்டர் எனும்பதம் ஆக்ட்ரெஸையும் குறிக்கும்) அக்கதையிலுள்ள பாத்திரங்களுக்குத் தக்கவர்களாயிருக்கிறார்களா என்பதை கவனிப்பது ஏதோ ஏகதேசமாம். அவர்களுடைய முக்கியகருத்தெல்லாம், நாடகமேடையில் பெயர் பெற்ற எந்த பிரபலமான ஆக்டரையோ ஆக்ட்ரெஸையோ ஒப்பந்தம் செய்துகொண்டால், பணம் அதிகமாக வசூலாகும் என்பதேயாம். அல்லது யாருடைய சங்கீதம் ஜனங்களால் மிகவும் மெச்சப்படுகிறது, கிராமபோன் ரிகார்டுகளில் அதிக விலை போகிறது, அப்படிப்பட்டவர்களை ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டுமென்பதாம். ஸ்திரீ பாத்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில், யார் மிகவும் அழகாக இருக்கிறார்கள், என்பதைத்தான் பெரும்பாலும் கவனிக்கிறார்கள்; இன்னும் சில சமயங்களில் தங்களுக்கு ஸ்நேகமானவர்களைக் கோருகின்றனர். நூற்றில் இரண்டு பெயர்கள் கூட நாம் கோரும் ஆக்டர்கள் கதையின் பாத்திரங்களை நடிக்கத் தக்கவர்களா; இல்லையா, என்பதை கவனிப்பதில்லை. இதன் பல

னாக, தற்காலத்திய தமிழ் பேசும் படங்களில், ஐந்தடி உயரமுள்ள கதாநாயகனுக்கு, ஆறு அடி உயரமுள்ள கதாநாயகியையும், 32 லட்சணங்களும் அமைந்த அர்ஜுனன் வேடத்திற்கு, மார்பளவிற்கு ஒன்றை பங்கான தொந்தியையுடைய ஆக்டரையும், தாயார் வேடத்திற்கு ஒரு சிறு பெண்ணையும் அவளது மகள் வேடத்திற்கு முப்பத்தைந்து வயதான ஸ்திரீயையும், அயன் ராஜபார்ட்டைவிட அவர் தகப்பனர் சின்ன வயதுடையவராயிருப்பதையும், இன்னும் இப்படிப்பட்ட ஆபாசங்களை யெல்லாம் காண்கிறோம். அன்றியும் தற்சமயம் புதிய ஒரு வழக்கம் ஆரம்பமாயிருக்கிறது. சினிமாக்கள் ஆரம்பமானது முதல், ஸ்திரீ வேடங்களுக்கு ஸ்திரீகளை நடிக்க வேண்டும் என்று முதலாளிகள் ஒரு கோட்பாடுடையவராயிருக்கின்றனர். அங்ஙனமே ஆண் வேடத்திற்கு ஆடவனையே கோராமல், சில சமயங்களில் பேசும் படக்காட்சிகளில் ஸ்திரீகளை ஆண் வேடம் பூண ஏற்படுத்திகின்றனர்—முக்கியமாக அவர்களுடைய சங்கீதம் ஜனங்களை ரமிக்கச்செய்யும் என்னும் எண்ணத்துடன்! இது தமிழ் படக்காட்சிகள் அபிவிருத்தியுடைய வேண்டுமென்றுகோரும் ஒவ்வொரு ரசக்ஞனும் பற்றிஷ்கரிக்கவேண்டிய பழக்கமாகும். என்ன தான் அழகு வாய்ந்த புருஷனானும் ஸ்திரீகளின் அழகு நயம் அவனிடம் கிடைப்பது துர்லபமாதல் போல், எப்படிப்பட்ட ஸ்திரீ யாயினும் தக்கபடி ஆண் வேடம் பூணுதல் அசாத்தியமாம்; பேசும் போதும், பாடும்போதும், நடக்கும் போதும் ஸ்திரீ என்று எல்லோருக்கும் பட்டப்பகலாகத் தெரிந்துவிடுகிறது. இவ்வழக்கம் இனியாவது பேசும் படங்களில் பரவாது, நசித்துப் போகுமாக! இப் பேசும் படங்கள் விஷயத்தில் அநேகமாக அமெரிக்கா, ஐரோப்பா, முதலிய கண்டங்களின் வழக்கங்களைத்தான் நாம் பாராட்டி அனுசரிக்கிறோம்; அங்கு எங்காவது, ஒரு ஸ்திரீ ஆண் பாத்திரத்தை மேற் பூண்டதாகக் கேள்விப்பட்டி ருக்கிறோமா?

அன்றியும் மேல் நாட்டுப் படங்கள் முன்னேற்றம் அடைவதற்கு ஒரு முக்கியகாரணம், அப்பட முதலாளிகள் கதைக்குத் தக்க பாத்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் எடுத்துக்கொள்ளும் சிரமமே என்று இதைப்பற்றி ஆராயும் ஒவ்வொருவரும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதுதான். எகிப்து தேசத்தில் பூர்வீக ராணியாகிய

கிளியோபாட்ரா (Cleopatra) என்னுப் பாத்திரத்திற்குத் தக்க பெண்மணியைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்காக, உலகத்திலுள்ள ஐந்து கண்டங்களில் மூன்று கண்டங்கள் சுற்றியதாக கேள்விப்படுகிறோம். ஷெக்ஸ்பியர் நாடகத்தின் படக்காட்சி ஒன்றிற்கு கதாநாயகன் வேண்டி ஆறுமாதம், அமெரிக்காவிலும், ஐரோப்பாவிலும் மூன்று ஆக்டர்களை யெல்லாம் பரிசோதித்துப் பார்த்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. முக்கியமாக சரித்திர சம்பந்தமான கதைகளில் ஆக்டர்களைச் சேகரிப்பதில் மேநாட்டார் எடுத்துக் கொள்ளும் கஷ்டமும், பணச்செலவும் சொல்லத் தரமல்ல. தமிழ் நாட்டிலோ, பாடத்தகுந்த நமது ஆக்டர்கள், எந்த பாத்திரம் வேண்டுமென்றாலும் எடுத்துக்கொள்ள யோக்கியதை புடையவர்கள் என்று எண்ணப்படுகின்றனர்! முருகன் எனும் பெயர் வாய்ந்த சுப்பிரமணியர் வேடம் பூண பேரன் பேத்தி எடுத்த தாதாக்களைக் கோருகின்றனர்; பதினாறு வயதுடைய மனோஹரன் வேடம்பூண, 50 வயதுக்கு மேற்பட்ட ஆக்டர் தேர்ந்தெடுக்க படுகிறார்; சுருக்கிச் சொல்லுமிடத்து எந்த ஆக்டரும் எந்த வேடம் வேண்டுமென்றாலும் பூணலாம் என்று எண்ணப்படுகிறது. இப்பெருங் குறை அறவே அகன்றாலொழிய நமது தமிழ் பேசும்படங்கள் முன்னுக்கு வரமாட்டா என்பது நிச்சயம்.

ஆகவே எடுத்துக்கொண்ட கதையின் பாத்திரங்களுக்குத் தகுந்த ஆக்டர்களைத் தேர்ந்தெடுப்பது மிகவும் அவசியம் என்று நான் வற்புறுத்த வேண்டியவனாயிருக்கிறேன்.

இதை எப்படிச் செய்வது? என்பது ஒரு முக்கியமான கேள்வியாம். இதற்குப் பதில் என் அபிப்பிராயத்தை எழுதுகிறேன்.

முதலில், பேசும் படங்களில் தோன்ற விரும்பும் எல்லாப் பாத்திரங்களுக்கும் முக்கியமாக இருக்கவேண்டிய குணங்களைக் குறிக்கிறேன். நன்றாகக் கேட்கும்படியான குரல் இருக்கவேண்டும்; அதிலும் தீரோத்தாத நாயகர்களாகத் தோன்ற விரும்பும் ஆக்டர்களுக்கு கம்பீரமான குரல் இருக்கவேண்டும்; ஆக்ட்ரெஸ்களுக்கு ஸ்திரீகளுக்குரிய மெல்லியதும் நயமானதுமான குரலாயிருந்தாலும், நன்றாகக் கேட்கும்படியான குரலாயிருக்கவேண்டும்; ராட்சசி பாத்

திரங்களை எடுத்துக்கொள்பவர்களுக்குத் தவிர மற்றவர்களுக்குக் குரல் இனிமை யாயிருந்தல் வேண்டும், வெறுப்பாயிருக்கலாகாது.

ஆண் பெண் எல்லோர்க்கும் ஸ்பஷ்டமாயும் தெளிவாயும் பேசந் திறமை இருக்கவேண்டும். முற் காலத்தில் மெளனப் படங்களில் இது வேண்டாதிருக்கலாம், தற்காலம் பேசும் படங்களில் இது இன்றி அமையாதது. ஒரு ஆக்டரோ ஆக்ட்ரெசோ பேசும் வார்த்தைகள் தெளிவாகக் கேட்கா விட்டால், எவ்வளவு தான் நன்றாக நடித்த போதிலும் என்ன பிரயோஜனம்?

இரண்டாவது, முகவெட்டு நன்றாயிருந்தல் வேண்டும். சில முகங்களுக்குப் படமெடுப்பதென்றால் ஒரு பக்க மிருந்த படம் பிடித்தால்தான், நன்றாகத் தோன்றும்; சாதாரணமாக எந்தப்பக்க மிருந்து புகைப்படம் (Photo) எடுத்தாலும் சரியாயிருக்கும்படியான முகத்தை உடைத்தாயிருப்பது, ஆக்டர்களுக்கு ஓர் ஆஸ்தியாம். தற்காலம் பெளடர்களாலும் (Powders) வர்ணங்களாலும், இன்னும் இதர விதங்களாலும் முகத்தை மேக் அப் (Make-up) செய்துகொள்ள மேல்நாட்டார் பல மார்க்கங்களைக் கற்றிருக்கின்றனர். இருந்தபோதிலும் இயற்கையிலேயே இக்கஷ்டங்களெல்லாமின்றி, முகவெட்டு (Cut of the face) சரியாயிருப்பது விரைவில் எந்த வேஷமும் பூண, மிகவும் அனுகூலமாகும்.

மூன்றாவதாக, படக்காட்சியில் பெயர் பெற விரும்பும் எல்லா நடிகர்களும், சிருங்காரம், சோகம், ரௌத்திரம், பயானகம், முதலிய நவரசங்களையும் முகத்தினால் நடித்துக்காட்ட வல்லவர்களாயிருக்க வேண்டும். முக்கியமாகக் கண்களைக்கொண்டு வேவ்வேறு ரசங்களைக் காண்பிக்க சக்திவாய்ந்திருத்தல் ஓர் பெரும் பொக்கிஷமாம். நாடக மேடையிலேயே இது முக்கியமாக வேண்டியது; படக்காட்சிகளில் இது இன்றியமையாத தெனலாம். இச் சக்தி சுபாவமாகக் கிடைத்தல் அதிர்ஷ்ட வசமாம். ஆயினும் இடைவிடாமுயற்சியினால் இதை நமது அப்பியாசத்திற்குக் கொண்டுவரலாம். இந்த சக்தி யில்லாதபடியினால்தான் அநேகம் பேசும் தமிழ் படங்கள் பாழடைந்திருக்கின்றன; அன்றியும் மேநாட்டார் நமது தமிழ் பேசும் படங்களின் மீது முக்கியமாகக் குறை கூற இடங்

கொடுக்கிறது. அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து முதலிய இடங்களில் இச் சக்தி வாய்ந்திராதவர்களை, ஆக்டர்களுக்கத் தேர்ந்தெடுப்பது மிகவும் அரிதாம். அமெரிக்கா முதலிய தேசங்களில் ஆக்டர்கள் இதைக் கற்பதற்காகப் பள்ளிக்கூடங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஷிகாகோ (Chicago) என்னும் ஊரில் ஸ்திரீகள் கண் சமிக்ஞை செய்யக் கற்றுக்கொடுக்க வென்று பிரத்யேகமாக ஒரு பள்ளிக் கூடம் ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கிறதாம்! இது நமது முன்னோர்களுக்குத் தெரியாது என்று இதை வாசிப்பவர்கள் எண்ணவேண்டாம். இன்றைக்கு சுமார் 1500 வருடங்களுக்கு முன் எழுதிய ஓர் ஆசிரியர் அடியிற்கண்டவாறு கூறியிருக்கின்றனர்:—

“அச்சவைகளில் (ரசங்களில்) எண்ணம் வந்தால், தோற்றமும் உடம்பில், உடம்பின் மிகத்தோற்றம் முகத்து, முகத்து மிகத் தோற்றம் கண்ணில், கண்ணின் மிகத்தோற்றம் கண்ணிற் கடையகத்து.”

மேற் கண்ட குணம் நாடகமேடையில் வேண்டியிருப்பதை விட, அதிகமாகப் பேசும் படங்களில் வேண்டியிருக்கிறது என்று நான் கூறியதற்கு ஒரு முக்கியமான காரணம் உண்டு. நாடகமேடையில் நடிக்கும் ஒரு ஆக்டர், சோகத்தையோ சிருங்காரத்தையோ ரொஸ்திரத்தையோ கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விர்த்தி செய்து கொண்டு, முக்கியமான ஓர் காட்சியில் (climax) அதைப் பூரணமாக நடித்துக் காட்ட அவகாசமுண்டு; பேசும் படங்களில் அம் மாதிரி செய்வதற்குப் பெரும்பாலும் இடமிராது. நாடகத்தில் ஒரு முக்கிய காட்சியில் கதாநாயகன் கண்ணீர் விடவேண்டி வருகிறது என்று வைத்துக் கொள்வோம். காட்சியின் ஆரம்ப முதல், சம்பாஷணையின் போக்கினாலும், இதர ஆக்டர்களுடைய நடிப்பினாலும், கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவனுக்குத் துக்கமடிகரிக்க, கண்ணீர் விடுவது எளிதாம். அதே ஆக்டரை, காமிராவுக்கு முன்பு தனியாக நிறுத்தி, இந்த வார்த்தையைச் சொல்லும் பொழுது, எப்படி கண்ணீர் விடுவாயோ, அப்படி கண்ணீர் விடு, அதற்கு ஒரு குளோஸ் அப் (close up) பிடிக்கவேண்டும் என்றால், அப்படிச் செய்து காட்டுவது எவ்வளவு கஷ்டம் என்று அக்கஷ்டத்தை அனுபவித்தவர்களுக்குத்தான் தெரியும். ஆயினும் இந்த அரிய சக்தியிருப்பது அயன்

பாத்திரங்களுக்கு கற்பகத்தரு போன்ற நிதியாம்! திடீரென்று, ஒரு நிமிஷத்திற்குள் எந்த ரசத்தையும் அபிரயத்துக் காட்டவல்ல சக்தி வாய்ந்த ஆக்டருக்கு எவ்வளவு பெரும் தொகை கொடுத்தாலும் வியர்த்தமாகாது.

கடைசியாக ஒவ்வொரு ஆக்டரும் தான் மேற்கொண்ட பாத்திரத்தை நடிப்பதில், தன்னை முற்றிலும் மறந்து, அந்த பாத்திரமே தானாக ஆகும் சக்தி வாய்ந்தவனாயிருக்க வேண்டும். இக்குணம் தமிழ் படங்களில் பெரும்பாலும் இல்லாமையினால்தான், தமிழ் பேசும் படங்கள் சுபாவத்திற்கு ஒத்திராது, ஏதோ பாடம் ஒப்பு விப்பது போல் தோன்றுகின்றன.

மேற் குறித்த குணங்களெல்லாம் மொத்தமாக ஒவ்வொரு ஆக்டருக்கும் இருக்க வேண்டியவைகள். ஆயினும் முதலாளிகள் ஒரு கதையை எடுத்துக் கொண்டபின் அதைப் பேசும் படமாய்ப் பிடிப்பதற்காக தக்க ஆக்டர்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில், இன்னும் மற்ற விஷயங்கள் பல கவனிக்க வேண்டியவர்களாயிருக்கிறார்கள்.

கதையிலுள்ள ஒவ்வொரு முக்கியமான பாத்திரத்தையுமெடுத்துக் கொண்டு, அதற்குத் தகுந்த ஆக்டரோ ஆக்ட்ரெசோ யார் என்று தீர்மானிப்பது மிகவும் கடினமான காரியம். மேற்சொன்னபடி இதை மிகவும் சிரத்தை யெடுத்துத் கொண்டு கவனிப்பதனால் தான் மேராட்டுப் படங்கள் சோபிக்கின்றன; இதைத் தக்கபடி கவனியாததினால்தான் தமிழ் படங்கள் பெரும்பாலும் பாழ் அடைகின்றன. மேராட்டார் இதைச் செய்யும் மார்க்கத்தை நான் கற்றறிந்த விதத்தைக் கொண்டும், என் அனுபவத்தைக்கொண்டும், கீழ்க்கண்ட மார்க்கமே சரியான மார்க்கம் என்று எண்ணுகிறேன். எடுத்துக் கொண்ட கதையை நன்றாய்ப் படித்து முடித்தபின், ஒரு சிறு புஸ்தகத்தில் அதில் வரும் பாத்திரங்களின் பெயர்களை யெல்லாம் குறித்துக் கொண்டு, அந்த ஒவ்வொரு பாத்திரமும், சுமார் இன்ன வயதிருக்க வேண்டும், இந்த தேக நிலைமையோடிருக்க வேண்டும், இன்னின்ன நடவடிக்கைகளுடையவர்களாயிருக்க வேண்டும், முதலிய எல்லாக் குறிப்புகளையும் அதில் புதித்து கொள்ள வேண்டும். சில உதாரணங்களை எடுத்துக் கொள்ளுகிறேன். புரா

ணத்திலிருந்து ஒரு உதாரணம்—ராமாயணத்தில் சீதாசுந்தரியைக் கதையானால், ஸ்ரீ ராம வேஷதாரி, சுமார் 16 வயதுடைய சிறு பிள்ளையாயிருக்க வேண்டும், சாமுத்திரிகா சாஸ்திரப்படி 32 லட்சணங்களும் உடையவனாயிருக்க வேண்டும், (இப்படிப்பட்ட ஆக்டர் அமைவதுதான் கடினம்!) கம்பீரமான குரலுடையவனாயிருக்க வேண்டும்; மத்தகஜம் போல் நடையுடையவனாயிருத்தல் வேண்டும்; இன்னும் மற்ற விவரங்களுக்கு வால்மீகி ராமாயணம், கம்ப ராமாயணம் முதலிய கிரந்தங்களைப் பார்த்துக் கொள்க. சரித்திரத்திலிருந்து ஒரு உதாரணம்—சிவாஜி மகாராஜா, திக்விஜயக் கதையை யெடுத்துக் கொண்டால், சிவாஜி அச்சமயம் சுமார் இன்ன வயதுடைய வரையிருந்தார், ஸ்தூல சரீரமின்றி சற்று மெலிவான சரீர முடையவராய் யிருந்தார், அதிக கஷ்டத்தை தாங்கக் கூடிய தேகத்தை யுடையவரையிருந்தார், முகத்தில் தாடி மீசையிருந்தது; அத்தாடி ஒரு துனியாய் முடிந்தது; முகலட்சணம் அவ்வளவு அதிகமில்லை, குதிரைசவாரி செய்ய மிகவும் வல்லவர், இன்னும் இப்படிப்பட்ட அநேகம் குறிப்புகளை, அக்காலத்திய சரித்திரங்களினின்றும், அல்லது படங்களினின்றும் தெரிந்துக் கொள்ள வேண்டும். தற்காலத்திய ஜனசமூகக்கதை யொன்றை எடுத்துக் கொள்வோம்—நான் எழுதியுள்ள “தாசிப் பெண்” என்னும் நாடகத்தை பேசும் படமாக மாற்று வதானால், அதன் கதாநாயகனான சுப்பிரமணிய ஐயர், சுமார் 30 அல்லது 35 வயதுடையவரையிருக்கவேண்டும்; ஸ்திரீ லோலனாய்த் திரிந்தபடியால் முகம் கொஞ்சம் வாடி யிருக்க வேண்டும்; ஆயினும் மங்கையரின் மனதைக்கவரவல்ல அழகுவாய்ந்த வரையிருக்க வேண்டும்; தைரியசாலியாயிருத்தல் வேண்டும்; இன்னும் இப்படிப்பட்ட குணங்களை எல்லாம் அந்நாடகத்தைப் படித்து அதிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

ஸ்திரீபாத்திரங்களிலு மிப்படியே—ஒவ்வொருத்தியும் சுமார் இன்ன வயதுடையவளாயிருக்கவேண்டும், இன்ன அழகுடையவளாயிருக்கவேண்டும், இன்ன குண முடையவளாயிருக்க வேண்டும், என்று கதையின் போக்கைக் கொண்டு தீர்மானித்துக்கொள்ளலாம்.

இதற்கும் சில உதாரணங்களை எடுத்துக்கொள்கிறேன். காளி தாசரது “சகுந்தலை”யைப் பேசும்படமாகப் பிடிப்பதானால், சகுந்த

தலை பாத்திரம், முக்தா நாயகியாயிருக்கவேண்டும், சுமார் 14 அல்லது 15 வயதுடையவளா யிருக்கவேண்டும், மிகுந்த அழகுடையவளாயிருக்கவேண்டும், இனிய குரலுடையவளாயிருக்க வேண்டும். ஸ்ரீ ஹர்ஷர் எழுதிய “ரத்னாவளி”யை பேசும்படமாக்குவதென்றால், அதில் ஒரு முக்கிய பாத்திரமாகிய வாசவதத்தை, புரொடா நாயகியாயிருக்கவேண்டும், சுமார் 25 அல்லது 30 வயதுடையவளாயிருக்கலாம், பொறுமை குணத்தைக் காட்டத் தக்கவளாயிருக்கவேண்டும், கொஞ்சம் படபடத்துப் பேசுவளாயிருக்கவேண்டும். “மத்யமவியா யோக”மெனும், பாசகவியின் நாடகத்தை பேசும் படமாக்குவதானால், அக் கதாநாயகியாகிய ஹிடும்பி, ராட்சசியாதல் பற்றி ஸ்தூல சரீர முடையவளாயும், அதிப் புரொடையாயும், சற்று வெடுவெடுத்தும் பேசுவளாயும், ஹஸ்தினி ஜாதி ஸ்திரீகளுக்குரிய அங்க லட்சணங்களுடையவாயு மிருத்தல் வேண்டும்.

இப்படி குறித்துக்கொள்ள வேண்டியது, கதையின் முக்கியமான பாத்திரங்களுக்கு மாத்திரமன்று; எல்லாப் பாத்திரங்களுக்கும் குறித்துக்கொள்வது, பிறகு தக்க ஆக்டர்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதற்கு மிகவும் அனுகூலமாகும்.

அன்றியும் பேசும்படங்களில் தற்காலம் பாட்டுகள் கட்டாயமாயிருந்துதான் ஆகவேண்டுமென்று எண்ணும் முதலாளிகள், இன்னின்ன பாத்திரங்கள் பாடவேண்டும், இன்னின்ன பாத்திரங்கள் பாடவேண்டியதில்லை என்றும் குறித்துக்கொள்ளவேண்டும்.

இவைகளை யெல்லாம் தக்கபடி குறித்துக்கொண்ட பிறகே, அப்பாத்திரங்களுக்குத் தக்கபடியான ஆக்டர்களைத் தேடவேண்டும். அப்படி தேடிக் கண்டு பிடிப்பதற்கு இரண்டொரு ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளிலும் தமிழ் பத்திரிகைகளிலும், விளம்பரம் செய்தால் நூற்றுக்கணக்கான நபர்கள் வந்து சேர்வார்கள். இவர்களை யெல்லாம் டைரெக்டரும் படம் பிடிப்பவரும் நேரில் பார்த்துத்தான் தீரவேண்டும்; நேரில்பாராது அவர்களுடைய புகைப்பட (Photo)ஐக் களைப் பார்த்து, ஏற்பாடு செய்வதைப்போன்ற மோசம் எதுவும்கிடையாது. ஆக்டர்கள் வெகுதூரத்தில் வசிப்பவர்களாயும் தாமாக முதலாளியிருக்குமிடம் வர சாத்யப்படாதவர்களாயுமிருந்தால்,

மேல்கண்ட மூவரும் ஆக்டரிருக்கு மிடம் போயாவது நேரில் பார்ப்பது தகுதி. இவர்கள் சிபார்சு செய்கிறார்கள், அவர்கள் தொந்திரவு செய்கிறார்கள், இவர் நமது பந்து, அவர் நமது சினேகிதர், இந்த ஆக்டர் மீமடையில் நன்றாய் நடித்தவர், அந்த ஆக்ட்ரெஸ் அவளிருக்கும் ஜில்லாவில் நடிக்கும் பொழுதெல்லாம் திரளான ஜனங்கள் வருகின்றனர், என்கிற இம்மாதிரியான காரணங்களை பெல்லாம் ஒரு புறம் தூரமாய் ஒதுக்கி வைக்கவேண்டும். வந்த ஒவ்வொரு ஆக்டரையும் பரிசோதித்து, இவன் முகவெட்டு எப்படி யிருக்கிறது, குரல் எப்படி யிருக்கிறது, நடிக்கும் திறமுடையவனு, சங்கீதஞான முடையவனு, இதற்கு முன் பேசும்படத்தில் நடித்திருக்கிறானு, முதலியவைகளை பெல்லாம் விசாரணை செய்து, தக்கவர்களை முதலில் பொறுக்க வேண்டும். இப்பரீட்சையில் நூற்றிற்கு ஐந்து பெயர் தேறுவது கடினம். இப்படித் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவர்களை ஆராய்ந்து, இன்னின்ன ஆக்டர் இன்னின்ன பாத்திரத்திற்கு தக்கவன் என்று தீர்மானிக்கவேண்டும். அப்படித் தீர்மானிக்கும்பொழுது ஒவ்வொரு ஆக்டரையும் அவனுக்கு பொறுத்தமானது என்று எண்ணப்பட்ட பாத்திரத்தின் முக்கியபாகங்களிலிருந்து இரண்டு மூன்று சந்தர்ப்பங்களை நடிக்கச் செய்து, அவன் அவைகளைச் சரியாக நடிக்கிறானு, அல்லது சொல்லிக்கொடுத்தால் சரியாக நடிக்கும் திறமையுடையவனு, என்று கண்ணாரப் பார்த்துதான் தீர்வேண்டும். இது கொஞ்சம் கஷ்டமான வேலைதான், கொஞ்சம் நாட்களும் பிடிக்கும்; ஆயினும் இதற்காகப் பால்மாறாது, இக்கஷ்டத்தை முதலில் எடுத்துக்கொண்டால், பிறகு இதனால் பெரும் பலன் அடையலாம், எடுக்கப்போகிற பேசும் படமும் நஷ்டத்தைக் கொணராது என்பது நிச்சயம்.

ஆக்ட்ரெஸ்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதிலும் இம்மாதிரியான கஷ்டம் பட்டுத்தான் ஆகவேண்டும். ஒருத்தி அழகா யிருக்கிறாள், நன்றாகப்பாடுகிறாள், நடிக்கிறாள், என்று மாத்திரம் தெரிந்தால் போதாது, அவளுக்குக் கொடுக்க உத்தேசித்திருக்கும் பாத்திரத் திரத்திற்கு தக்கவளா, அவளிடம் முன் அப்பாத்திரத்தைப்பற்றி குறித்துள்ள விவரங்களெல்லாம் அமைந்திருக்கிறதா, என்று ஆராய்ந்து பார்த்து, சினேரியோவில் கண்டிருக்கும் முக்கிய சில

பாகங்களை நடிக்கச் சொல்லி, திர்ப்திகரமாயிருக்கிறது என்று பார்த்த பிறகே தீர்மானிக்கவேண்டும்.

இம்மாதிரியாகவே பேசவேண்டிய ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும், அது எவ்வளவு சிறியதாயிருந்தபோதிலும், ஆக்டரையோ, ஆக்ட்ரெசையோ பரிசோதித்தே தேர்ந்தெடுத்தல் நலமாம்.

கடைசியாக மேற்சொன்ன பொறுத்தங்களெல்லாம் இன்றி, இன்னொரு பொறுத்தமும் பார்க்க வேண்டும் ஐந்தடி உயரமுள்ள நாயகனுக்கு, 6 அடி மனைவியைக் பொறுக்கி எடுக்கலாகாது; மகள் வேஷதாரியைவிட தாய் வேஷதாரி சிறியவளா யிருக்கலாகாது; ஆகாரத்தில் தந்தையை விட தனையன் பெரியவனாய்த் தோன்றலாகாது; இவைகளெல்லாம் அற்ப விஷயங்கள் என்று இதைவாசிப்பவர்கள் எண்ணவேண்டாம். மேற் கண்ட ஆபாசங்களெல்லாம், இதுவரையில் எடுக்கப்பட்ட தமிழ் பேசும் படங்களில் நிரம்பியிருப்பதனுஸ்தான், அவைகள் முன்னேற்ற மடையாதிருக்கின்றன என்பது என் அபிப்பிராயம்.

இந்த சந்தர்ப்பத்தில் இன்னொரு விஷயத்தையும் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன், அதாவது ஹாலி வுட் (Holly wood), எல்ஸ்ட்ரீ (Elstree) நடிகர்களுக்கு (ஆண் பெண் இரண்டும் உள்பட) அண்டர் ஸ்டடி (Under study) யாக, அதாவது அப்பாத்திரங்களை திடீரென்று சில சமயம் நடிக்க வேண்டி வந்தால் நடிக்கவல்ல சில ஆக்டர்களை, முன்னதாகவே ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் வழக்கம் ஒன்றுண்டு. இதனால் இரண்டு மூன்று வித லாபமுண்டு; முதலாவது படம் பாதி எரித்தவுடன், “நாமில்லாவிட்டால் இவர்கள் என்ன செய்ய முடியும்?” என்று கவ்வங்கொண்டு, முதலாளிகளுக்கு முக்கிய ஆக்டர்கள், தொந்திரவு கொடுக்க மாட்டார்கள். இரண்டாவது முக்கிய பாகங்களை நடிக்கும் நடிகர்கள் திடீரென்று வியாதினாலோ அல்லது வேறு விதமான அசந்தர்ப்பத்தினாலோ, முன்று நான்கு தினம் நடிக்க முடியாமற் போனால், இதற்காக அண்டர் ஸ்டடிகளைக் கொண்டு, காலவிரயமின்றி, படம் எடுக்கும் வேலையைத் தடை படாமல் நடத்தலாம். அன்றியும் ஒரு முக்கிய பாத்திரம் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் நீந்திச் சொல்ல வேண்டியிருக்கும்; மற்றெல்லா விதத்

திலும் பொறுத்த முள்ள தேர்ந்தெடுக்கப் பட்ட ஆக்டருக்கோ ஆக்ட்ரொசுக்கோ, நீந்தத் தெரியாதிருக்கும்; இப்படிப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களிலெல்லாம், அண்டர் ஸ்டடிகளைக் கொண்டு, படத்தின் வேலையை பூர்த்தி செய்துக் கொள்ளலாம். இப்படிப்பட்ட அண்டர் ஸ்டடிகள் முதலில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட நடிகருக்கு, உருவம், சாயை முதலியவைகளில் எவ்வளவு ஒத்திருக்கக்கூடுமோ, அவ்வளவு ஒத்திருக்க வேண்டும்.

மேற்சொன்னபடி தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஒவ்வொரு ஆக்டரிடமிருந்தும், எல்லாவிவரங்களையும் கண்டு, அக்கிரீமெண்டுகள் வாங்கிக்கொள்ளவேண்டியது மிகவும் அவசியமாம்.

பேசும்படத்தில் எக்ஸ்ட்ராஸ்களாக வரும் ஆக்டர்கள் விஷயத்திலும், கதையின் சந்தர்ப்பத்திற்குத் தகுந்த எக்ஸ்ட்ராஸ்களைப் பொறுக்கி பெடுத்தல் நலமாம். உதாரணமாக, ஒரு போர்களத்திற்கு எக்ஸ்ட்ராஸ்களைத் தேர்ந்து எடுக்கும்போது, புல்தடுக்கி வஸ்தாதிகளையும், மண்தடுக்கி வஸ்தாதிகளையும் பொறுக்கி எடுத்தால் எவ்வளவு நகைப்பிற்கு இடமாகும்! ஆயினும் சில சமயங்களில் கதையின் போக்குக்கு அப்படிப்பட்டவர்கள் வேண்டியிருந்தால் 'எலும்புக் கூடுகளையே' தேர்ந்தெடுக்க வேண்டி வரும்!

—o—o—o—

ஐந்தாம் அத்தியாயம்

ஒத்திகைகள்

—+—

ஒரு நாடகத்தை நடத்துவதென்றால் சாதாரணமாக அதற்குப் பல ஒத்திகைகள் நடத்திப்பார்த்து, அதன் பிறகே, அதை ரங்க பூமியில் (Stage) நடத்துவது புராதன வழக்கம். அம்மாதிரி பேசும் படத்தை எடுக்கும்பொழுது, முன்னதாக ஒத்திகைகள் நடத்த வேண்டியது அவசியமா, இல்லையா, என்பது கேள்வியாகும். மேநாட்டிலும் இதைப்பற்றி இரண்டு எண்ணங்கள் உண்டு. அரை நிமிஷத்திற்கு ஒரு துண்டாக (பல சமயங்களில் இதற்குள் பல துண்டுகளுமடங்கி யிருக்கின்றன என்பதை கவனிக்கவும்) பேசும் படம் எடுக்கப்படுவதால், நடிகர்களை ஸ்டூடியோவில் ஏற்படுத்தப்பட்ட

காட்சியில் (Set) நிறுத்தி, அங்கு அவர்கள் சொல்ல வேண்டிய தையோ, செய்யவேண்டியதையோ சொல்லிக்கொடுத்தால் போதும், (இதுவும் ஒரு வித ஒத்திகை என்பதை கவனிக்க!) முன்னதாகவே நாடகங்களுக்கு ஒத்திகை நடத்துவது போல் நடத்தவேண்டிய தில்லை, என்பார் ஒரு சார்பார்: மற்றும் சிலர் முன்பே ஒத்திகைகள் நடத்தினால் நலம் என்று எண்ணுகிறார்கள். இரண்டாவது தான் என் அபிப்பிராயம்.

மேநாட்டு நடிகர்கள் சாதாரண முக அபிநயக் கலையும் நாடகக் கலையும் நன்குணர்ந்தவர்கள், பெரும்பாலும் அவர்களுக்கு இரண்டொரு முறை ஒன்றைக் கூறினால் போதும்; தற்காலத்திய தமிழ் நடிகர்களுக்கு அது போதாது என்பது, என் அனுபவம். அன்றியும், ஸ்டேஜ்யோவில் கடைசி நிமிஷத்துக்கு முன்னதாகச் சொல்லிக் கொடுப்பதினால், பன்முறை குற்றங்கள் ஏற்பட்டு, அநேகம் ஆயிரம் அடி பிலும்கள், என். ஜி. (N. G. = Not Good) யாக வியர்த்த மாக்கப்படுகிறது. முன்னதாகவே ஒத்திகைகள் சரியாக நடத்தியிருந்தால், முக்கால் பங்கு இந்நஷ்டத்தைக் குறைக்கலாம்; அன்றியும் எதையும் முன்பே அப்பயசித்து வைத்திருந்தால், சலபமாக அதைச் சடுதியில் நடத்தல் எளிதாகும்.

தமிழ் பேசும் படங்களில் நடிகர்கள் முன்னமே நாடகமேடையில் நடத்திருக்கும் கதைகளை எடுக்கும்போது, ஒருவாறு ஒத்திகைகள் முன்னதாக அதிகமாக நடத்தவேண்டியதில்லை என்று சிலர் கூறக்கூடும். அப்படிச் கூறுபவர்கள் நாடகமேடையில் நடத்துக்காட்டவேண்டிய விதத்திற்கும், பேசும் படங்களில் நடத்துக் காட்டவேண்டிய விதத்திற்கும் உள்ள பல முக்கியமான பேதங்களை அறியாதவர்களாவார்கள். இதைப்பற்றி புடொவ்கின் (Pudovkin) என்பவர் ஒரு பெரிய புஸ்தகம் எழுதியிருக்கிறார். அவைகளைப்பெல்லாம் இங்கு எழுத ஏலாது; ஒரு உதாரணத்தை மட்டும் இங்கு எழுதுகிறேன். சாதாரணமாக நாடகமேடையில் நடிகர்கள் பேசுவதென்றால், அந்த சம்பாஷணை எவ்வளவு ரகச்யமானதாயிருந்தாலும், காதலர் அந்தரங்கமான சயன கிரகத்தில் பேசுவதாயிருந்தாலும், நாடக சாலையில் வந்திருக்கும் கடைசி வகுப்பு ஜனங்களும் கேட்கும் படியாக உரக்கப் பேசவேண்டியிருக்கிறது. அப்படி, பேசும்

படத்தில், உரக்கப் பேச வேண்டியதில்லை. அந்தந்த சந்தர்ப்பங்களில் சுபாவமாக எந்த ஒலியுடன் பேசுவோமோ அந்த ஒலியுடன் பேசுதல் வேண்டும். எவ்வளவு மெல்லிய குரலுடன் பேசினாலும் அதை சினிமா தியேட்டரில் வந்திருக்கும் எல்லோரும் கேட்கச் செய்யும்படியான சக்தி ஒலிபதியும் கருவியிலிருக்கிறது.

மேலும், ஒரு ரசத்தை உத்தேசித்து முகக்குறியைக் காட்டும் போது நாடக மேடைமேல் நடிக்கும் ஆக்டர், நாடக சாலையில் கடைசி வகுப்பிலிருக்கிறவர்களுக்கும் அது தெரியும்படி அக்குறிப்பை அதிகப்படுத்திக் காட்டவேண்டி யிருக்கிறது, பேசும் படத்தில் நடிக்கும் பொழுது அப்படி வேண்டியதில்லை. சுபாவத்திற்கு மேல் அணுவளவும் அதிகப்படுத்த வேண்டியதில்லை. இம் மாதிரியே, அங்கவின்யாசங்களிலும் அதிகப்படுத்த வேண்டியதில்லை. இப்படிப்பட்ட வித்யாசங்களை யெல்லாம் டைரெக்டர் ஆனவர் நடிகர்களுக்கு ஒத்திக்கையில் சொல்லிக்கொடுக்கவேண்டியது மிகவும் அவசியமாம். ஆகவே ஒத்திக்கைகள் கூடுமான வரையில் முன்பாக நடத்துவது மேலாம் என்பது என் அபிப்பிராயம். பழய கதைகளுக்கே ஒத்திக்கை அவசியமானால், புதிய கதைகளைப் பேசும்படங்களாக நடிப்பதற்கு ஒத்திக்கைகள் இன்றியமையா என்று எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதே.

ஒத்திக்கைகள் ஆரம்பிக்குமுன், டைரெக்டர் எல்லா நடிகர்களுக்கும் ஒருங்கு சேர்த்து, அவர்களுக்கு முதலில் கதையின் சாராம்சத்தை எடுத்து விவரமாய்ச் சொல்லி, அதை அவர்கள் கிரஹித்த பின், ஒவ்வொரு ஆக்டராக எடுத்துக் கொண்டு அவரவர்கள், இன்னவார்த்தைகள் பேசவேண்டும், இன்னபடி நடிக்க வேண்டும், இன்னபாட்டுகளைப் பாட வேண்டும், முதலிய விஷயங்களை யெல்லாம், அவரவர்களுக்குத் தெளிவாய்ச் சொல்ல வேண்டும். பிறகு ஒவ்வொரு ஆக்டருக்கும் அவன் பாகத்தைக் கொடுத்து குருட்டு பாடம் செய்யச் சொல்ல வேண்டும்; பேச வேண்டிய வார்த்தைகளை யெல்லாம் மனனம் செய்தானபிறகு, ஒவ்வொரு வரையும் தனியாக நடித்துக் காட்டச் செய்ய வேண்டும். இப்படிச் செய்தலில் மிகவும் பிரயோசன முண்டு. ஒரு ஆக்டர் நடிப்பதில்

ஏதாவது தவறு இழைத்தால், மற்ற நான் கைந்து ஆக்டர்கள் எதிரில் அவனைத் திருத்துவதைவிட, ஏகாந்தமாக அவன் குற்றத் தைச் சீர்திருத்தல், அவனுக்கு மனவருத்தம் உண்டுபண்ணுது அவனும் சலபமாய்க் கற்க முடியும். இவ்வழக்கம் நாடக மேடைக் குடும் உசிதமாம், கினிமாவுக்கும் உசிதமாம்.

எல்லா நடிகர்களையும் இவ்வாறு தனித் தனியாய் தேர்ச்சி பெறச் செய்த பிறகு, அவர்களை யெல்லாம் ஒருங்கு சேரவைத்து, மொத்த ஒத்திகைகள் நடத்துவது நலம். இச்சமயத்தில் ஒவ்வொரு ஆக்டரும் செய்ய வேண்டிய சைலென்ட் பை பிளே (Silent by play) சொல்லிக் கொடுத்தல் நலமாம். இது பிறகு எடுக்க வேண்டிய குளோஸ் அப் (Close up) முதலிய படங்களுக்கு மிகவும் அனுகூலமாம். எவ்வளவு அற்ப விஷமாயிருந்தாலும், அதை அலட்சியம் செய்யாது, அதை ஒத்திகை செய்து பார்த்தல் பிரயோசனப்படும். சில வேளைகளில் ஒருவருக்கும் முன்பு தோன்றாத கஷ்டம் வரும், அதை முன்பே நிவர்த்தித்துக் கொள்ளுதல் நல்லதல்லவா?

சாதாரணமாக இரண்டுமணி நேரம் பேசும்படமாக நடக்கக் கூடிய கதைக்கு, மேற்சொன்னபடி ஒத்திகைகளை 15 தினங்களில் செய்து முடித்து விடலாம்.

—o—o—o—

ஆறாம் அத்யாயம்

சங்கீதம்

—+—

நமது தமிழ் நாட்டில் நாடகக்கலை கெட்டழிந்ததற்கு ஒரு முக்கிய காரணம், அதின் ஒரு சிறு கூறுகிய சங்கீதமானது, மற்ற பாகங்களையெல்லாம் விழுங்கி விட்டதேயாம். இது போலவே தமிழ் பேசும் படங்களும், வட நாட்டாராலும் மேநாட்டாராலும் மதிக்கப்படாததற்கு ஒரு முக்கியகாரணம், தமிழ் பேசும் படங்களில் அளவுக்கு மிஞ்சிய சங்கீதம் செறிந்து கிடப்பதுதான். இரண்டு மூன்று வருடங்களாக தமிழ் பேசும் படங்களில் சங்கீதம்

அதிகமாயிருக்கிறது, அதைக் குறைக்கவேண்டும், என்று எழுதாத தமிழ் பத்திரிகைகள் கிடையாது. அப்படி யிருந்தும் “எங்கள் படத்தில் 30 பாட்டுகள், எங்கள் படத்தில் 40 பாட்டுகள், எங்கள் படத்தில் 50 பாட்டுகள்” என்று போட்டி போட்டுக்கொண்டு விளம்பரம் செய்கின்றார்கள் முதலாளிகள்! இதற்கு முக்கியமான காரணம், பேசும் படங்களுக்கு நாடக மேடையில் பெர்பெற்ற நடிகர்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதுதான் என்பதற்குச் சந்தேக மில்லை. தற்காலம் தமிழ் நாடகங்களெல்லாம் ஒரே சங்கீத மயமாயிருக்கிறதென்பது திண்ணம். ஒரு நாடகம் நான்கு மணி பிடிப்பதானால் அதில் 3 மணி சங்கீதத்தில் கழிக்கப்படுகிறது. “தமிழ் நாடக மேடையில், வருகிறதும் சங்கீதத்தில், போகிறதும் சங்கீதத்தில், உட்காருவதும் சங்கீதத்தில், சிரிப்பதும் சங்கீதத்தில், அழுவதும் சங்கீதத்தில், மரிப்பதும் சங்கீதத்தில்!” என்று மற்றவர்கள் ஏளனம் செய்ய இடமாயிருக்கிறது. இந்தக் குற்றமானது தமிழ் நாடகங்களைப் பேசும்படங்களாக மாற்றும் பொழுது, அப்படியே பேசும் படங்களிலும், பதிக்கப்படுகிறது. சங்கீதம் மிதமிஞ்சி யிருப்பது நாடகமேடைக்கே பொருந்தாதென்றால், பேசும் படங்களுக்குக் கேட்கவேண்டியதே யில்லை. நாடகமேடைக்கும், சினிமா தியேட்டர்களுக்கும் உள்ள முக்கிய வித்யாசத்தை அறிந்தவர்கள் இதை எளிதில் ஒப்புக்கொள்வார்கள் என்பது நிச்சயம். இதில் ஒரு முக்கியமானதை இங்கெடுத்து எழுதுகிறேன்—பேசும்படங்களில் அரை நிமிஷத்திற் கொருதரமாவது ஷாட் (Shots) களை மாற்றுவது சாதாரணம். மேநாட்டுப் படங்களில் அரை நிமிஷத்திற்குள்ளாக, சில சமயங்களில் நான்கு ஐந்து ஷாட்கள் எடுத்துக் காட்டுகிறார்கள். இப்படியிருக்க ஒரு நடிகன் ஐந்து நிமிஷமோ பத்து நிமிஷமோ—ஒரே பாட்டைப்பாடிக்கொண்டிருக்க எப்படி இடங்கொடுக்கும்? அப்படிச் செய்ய முடியாது என்று நான் சொல்லவில்லை; அரைமணி நேரம்கூட ஒரு பாட்டை ஆலாபனை செய்து பாடச்சொல்லி அதைப்படம் பிடித்து விடலாம்—ஆனால் அது சினிமா ஆகாது—பேசும் படமாகாது—அது கிராமபோன் ரிகார்டை ஒத்திருக்கும்! இதனால் பேசும் படங்களில் சங்கீதமே கூடாதென்பதல்ல. ஆக்டர்கள் பாடும் பாட்டுகளை எவ்வளவு குறைக்க

வேண்டுமோ அவ்வளவு குறைத்து, முக்கியமாக இருக்கவேண்டிய இடங்களில் மாத்திரம், அளவுக்கு மிஞ்சாமல், தகுந்த பாட்டுகளை மாத்திரம் உபயோகிக்க வேண்டுமென்பதுதான். ஒரு நிமிஷம் ஒன்றை நிமிஷத்திற்குமேல் ஒரு பாட்டும் போகக்கூடாது. இந்த நேரத்திற்குள்ளாக பல்லவி அனுபல்லவி சரணம், தக்க பாவத்துடன் பாடி முடித்து விடலாம். இதை விட்டு, ராக ஆலாபனை செய்து, பல சங்கதிகள் போட்டு, போதாக்குறைக்கு ஸ்வரங்களையும் அடுக்கி, பதினைந்து நிமிஷம் ஒரு பாட்டைப் பாடுவதென்றால்—அது மனோபாவத்தை காட்டவேண்டிய நாடகமேடைக்கே ஏற்ற தல்லவென்றால் — முகக்குறிப்பையே முக்கியமான அம்சமாக யுடைய பேசும் படங்களுக்கு எப்படி பொறுத்தமாகும்?

இனி தமிழ் பேசும் படங்களில் சங்கீதம் எவ்வளவு இருக்க வேண்டும், எங்கிருக்க வேண்டும், எப்படி இருக்கவேண்டுமென்பதைப்பற்றி கவனிப்போம்.

சாதாரணமாக இரண்டுமணி நேரம் ஓடக்கூடிய பேசும் படத்தில் கதைக்கு எவ்வளவு பொறுத்தமாயிருந்தாலும் மொத்தத்தில் $\frac{1}{2}$ மணி நேரத்திற்குமேல் சங்கீதத்திற்கு கொடுக்கலாகாது. (இது நடிகர்கள் பாடும் பாட்டுகளைப் பற்றி கூறியது, பாக்கிரௌண்டு மியூசிக் (Back ground music) கைப் பற்றி கூறியதன்று). இந்த அரைமணி நேரத்திற்குள் 10 அல்லது பதினைந்து பாட்டுகளுக்கு மேல் நிரப்ப முடியாது. எந்த பாட்டும் இரண்டு நிமிஷத்திற்கு மேல் இருப்பது உசிதமல்ல.

மேற் சொன்ன சங்கீதமும், புராணக்கதைகளில் பக்திரசம் அமைந்த, ராமதாஸ், பட்டினத்தார், முதலிய பேசும் படங்களில் இருக்கலாம். சரித்திர சம்பந்தமான கதைகளில் இதை மிகவும் குறைத்துக்கொள்வதே தகுதி; ஜனசமூகப் படங்களில் இதை முற்றிலும் ஒழித்தலே நியாயம்.

கதைக்கு வேண்டிய பாட்டுகளை தமிழ் இலக்கண மறிந்தவர்களைக்கொண்டும், சங்கீத ஞான முடையவர்களைக் கொண்டும், சந்தர்ப்பத்திற்குத் தகுந்த ராக தாளங்களுடன் கட்டிக்கொள்ள வேண்டும்.

கர்நாடக சங்கீதத்தில், இன்னின்ன காலத்தில் இன்னின்ன ராகங்கள் பாடக்கூடும், இன்னின்ன ரசங்களுக்கு இன்னின்ன ராகங்கள் பொறுத்தமானவை என்று கூறப்பட்டிருக்கிறதை முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டும். இதைக்கவனிக்காவிட்டால், பாதுகா பட்டாபி ஷேகக் கதையில், தசரதனை அதிகாலையில் எழுப்பவேண்டி, சுமந்திரர் அடாண ராகத்தைப் பாடுவதைக் கேட்கவேண்டி வரும்!

சங்கீதத்திற்கும், வசனத்தைப்போலவே, ஒத்திகைகள் நடத்துவது அதி அவசியம். இவ்வித ஒத்திகைகள் நடத்தும்பொழுதே பக்கவாத்தியமானது ஆக்டரின் சாரீரத்தை மிஞ்சாமலிருக்கும்படி பார்த்துக் கொள்ளல் தகுதியாம். பேசும் படம் எடுக்கும்பொழுது ஒலிப்பதிவாளர்கள் இதை முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டும்.

பக்க வாத்தியக்காரர்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில், கதையின் போக்கு தென் இந்தியாவைச் சேர்ந்ததானால், கர்னாடக பக்க மேளங்களாகிய மிருதங்கம், தம்பூரா முதலியவைகளை ஏற்படுத்திக் கொள்ளல் நியாயமாம். வடக்கத்திய கதையாயிருந்தால் அங்கு சாதாரணமாக வழங்கிவரும், சித்தார், சாரந்தா, டோலக் முதலிய பக்கவாத்தியங்களை அமர்த்திக்கொள்ளல் நலமாம். கூடுமான வரையில் ஹார்மோனியம் பெட்டியைத் திவர்த்தித்தல் நலமென்பது என் அனுபவம்; பல சங்கீத வித்வான்களும் அப்படியே அபிப்பிராயப்படுகின்றனர்.

பாக்கிரௌண்ட் மியூசுக்குக்காக தென் இந்திய கதையாயிருந்தால் புல்லாங் குழலையும், வட இந்தியா கதையாயிருந்தால் கிளா ரியனெட்டையும் உபயோகித்தல் அனுகூலமாம். இந்தப் பின் அணிச் சங்கீதத்தைத் தயாரிக்கும் பொழுது, படத்தின் காலப் போக் (Tempo) கையும், தற்சமயம் நடக்கும் ரசபாவத்தையும், முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டும். மற்ற விஷயங்களில் குறைகள் இருந்த போதிலும், இந்தப் பின் அணிச் சங்கீதம் மிகவும் சரியாக அமைந்திருந்தால், அக்குற்றங்களைபெல்லாம் மறைத்து பேசும் படம் பார்ப்பவர்களுடைய மனதைக் கவரக்கூடும்.

வசனத்திற்கும் சங்கீதத்திற்கும் ஒத்திகைகள் நடக்கும் பொழுதே, நடிகர்களுக்கெல்லாம் பேசும் படங்களில் படம் பிடிக்க

கும் விதத்தையும் மைக்ர போனின் சூட்சுமத்தையும், கூடியவரையில் தெரிவித்தல் நலமாம். இதை யறியாத ஆக்டர்கள் பிறகு படம் பிடிக்குங்கால் அதிக சிரமம் கொடுக்கிறார்கள்; மேற்சொன்ன சூட்சுமங்களை அறிந்தவர்கள், டைரெக்டருடன் எளிதில் ஒத்துழைப்பார்கள்; இல்லாவிட்டால் ஏதோ டைரெக்டர் தங்களைப் பலவிதங்களில் கட்டுப்படுத்துகிறார்கள், ஹிம்ஸிக்கிறார்கள் என்று எண்ணிக்கொள்ளுவார்கள். இதை அவர்களுக்கெல்லாம் நன்கு அறிவிக்கும்பொருட்டு ஒத்திகைகள் நடக்குங்கால் தங்களுக்கு ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கும் ஸ்டுடியோவில் வேறு படம் யாராவது எடுத்துக்கொண்டிருக்கும் சமயம், ஆக்டர்களைப் பல்லாம் இரண்டு மூன்று முறை அங்கு அழைத்துக்கொண்டு போய் படம் எடுக்கும் விதத்தையும், ஒலிப்பதிவின் முறையையும், அவர்கள் நன்றாய் கிரகிக்கும்படி செய்யவேண்டும். கூடுமானால், கொஞ்சம் பணச்செலவைக் கவனிக்காமல், ஒவ்வொரு ஆக்டரையும், பேசவேண்டிய வசனத்தில் கொஞ்சம் பேசச் சொல்லி, பாடவேண்டிய பாட்டில் கொஞ்சம் பாடச் சொல்லி, பிலிம் எடுத்து அதிலுள்ள குற்றங் குறைகளை அவர்களுக்கு சாந்தமாயும் ஸ்பஷ்டமாயும் தெரிவித்தால், பிறகு படம் பிடிக்கும்போது, அக்குற்றங்கள் பெரும்பாலும் நேரமாட்டா; என். ஜி. (Not Good)க்காக வியர்த்தமாகும் பணத்தில் முக்கால் பாகம் மிகுதியாகும்; எல்லா ஆக்டர்களும் குதூஹலத்துடன் டைரெக்டரும் ஒத்துழைக்க இது மிகவும் நல்ல மார்க்கமாகும்.

சங்கீத ஒத்திகைகள் நடக்கும் பொழுதே பாடவேண்டிய ஆக்டர்கள், ஆலாபனையை எவ்வளவு குறைக்க முடியுமோ அவ்வளவு குறைக்கவேண்டுமென்றும், அனாவசியமான சங்கீதங்களைப் போடக்கூடாதென்றும், முக்கியமாக பாட்டுகளில் ஸ்வரங்களைப் பாடும் வழக்கத்தை விடவேண்டுமென்றும், அவர்களுக்குத் தெரிவித்தல் நலம். அன்றியும் பாட்டின் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ற முகக் குறிப்பும் அபிநயமும் இருக்கவேண்டுமே யொழிய, சங்கீதக் கச்சேரிகளில் தற்காலம் பாடகர்கள் செய்யும் கோரமான முகச் சுளிப்புகளும், தலை யசைப்புகளும், கையாட்டங்களும், பேசும் படங்களில் அணுவளவும் இருக்கலாகாதென்பதை அவர்கள் மனதில் வற்

புறுத்தவேண்டும். இதை கவனியாதபடியால் எத்தனை தமிழ் பேசும் படங்கள் சங்கீத வித்வான்களாகிய ஆக்டர்களால் கெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பது தமிழ் பேசும் படங்களை விடாது பார்த்து வரும் ரசிகர்கள் நன்கு அறிவார்கள்.

சில டைரெக்டர்கள் பாட்டுகளை முதலில் எடுத்து விட்டு, பிறகு அப்பாட்டுகள் பாடவேண்டிய சந்தர்ப்பங்களுக்குப் பிரத்யேகமாகப் படமெடுத்து, இரண்டையும் புனைக்கப் பார்க்கின்றனர்; இதைக் கூடுமான வரையில் தவிர்க்க வேண்டும். இது பலவித பொறுத்தமின்மைகளுக்கு இடங்கொடுக்கிறது. இம்மாதிரி டப் பிங் (Dubbing) செய்வது மிகவும் சிரமம், ஆகவே அதைச் செய்யாமலிருப்பதே மேலாம்.

—o—o—o—

ஏழாம் அத்தியாயம்

சீன்கள்—உடுப்புகள்—முதலியன

—+—

இதற்குள்ளாக (அதாவது சினேரியோ கடைசியாக எழுதி முடிந்த காலம் முதல் நடிக்கையெல்லாம் தேர்ந்து எடுத்து, அவர்களை ஒத்திகை செய்து முடிக்கும் வரையுள்ள காலத்தில்) டைரெக்டரானவர், செட்டிங் மானேஜருடன் கலந்து பேசி, அவருக்குத் தன் அபிப்பிராயங்களை யெல்லாம் தெரிவித்து, கதையின் காலதேச வர்த்தமானங்களுக்கேற்றபடி, ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் வேண்டிய, பிட்டிங்ஸ் (Fittings) அல்லது செட்டிங்ஸ் (Settings) சித்தம் செய்து விடலாம். அன்றியும் ஸ்டேடியோவுக்கு வெளியே எடுக்கவேண்டிய படங்கள், இன்னின்ன இடங்களில் எடுக்கவேண்டுமென்று, ஏற்பாடு செய்து கொள்ளலாம். அவ்வாறே டைரெக்டர், டிரெஸ் மானேஜர் (Dress Manager) டன் கலந்து பேசி எல்லாப் பாத்திரங்களுக்கும் வேண்டிய சகல உடுப்புகளையும், கதையின் காலத்திற்கு ஏற்றவாறு தயாரித்து விடலாம்.

செட்டிங்குகள் தயாரிப்பதில், நமது நாட்டில் சுமார் கி. பி. ஐந்தாம் ஆண்டு வரையில் இருந்த கட்டடங்களெல்லாம் முதலில்

மரத்தாலும், பிறகு செங்கல்களாலும் கட்டப்பட்டனவாயிருந்தனவேயொழிய, கருங்கல் கட்டிடங்கள் இல்லை யென்பது கவனிக்கத்தக்கது. கருங்கல் கட்டிடங்கள் எல்லாம் சுமார் கி. பி. ஆறாம் ஆண்டிற்குப் பிற்பட்டவை. கோட்டைகள், கோயில்கள், அரண்மனைகள் கூட பூர்வீகத்தில் முதலில் மரத்தாலாக்கப்பட்டவைகளாயிருந்தன என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

சீன்கள் ஜோடிப்பதில், அதிக அகலமான சீன்களாயிருந்தால் ஒரு பக்கமே போதும்; குறுகிய அறைகள் முதலிய காட்சிகளாயிருந்தால் இரண்டு பக்கம் சித்தம் செய்தல் போதுமானதாம்; சில காட்சிகளுக்குத்தான் மூன்று பக்கம் ஏற்பாடு செய்யவேண்டும். சீன்களை ஜோடிக்கும் பொழுதே இன்னின்ன இடங்களிலிருந்து காமிராக்களால் படம் பிடிக்கவேண்டும், இன்னின்ன இடங்களில் மைக் (மைக்கரபோன்) தொங்கவிட வேண்டும், என்று தீர்மானித்துக் கொண்டு, அதற்குத்தக்கபடி ஜோடிப்பது உசிதமாம். செட்டிங்குகள் தயாரிப்பதில், சாதாரணமாக நாடகமேடைக்காகச் செய்வதுபோல், சட்டங்களில் துணிகளை அடித்து, வர்ணம் பூசுவது நல்லதல்ல. அவைகளைப்படம் பிடிக்கும் பொழுது கொஞ்சம் காற்றடித்தாலும், சலனப்பட்டு, துணியினாலாயது என்பதைக் காட்டிவிடும். ஆகவே பிளை உட் (Ply wood) என்னும் இலேசான மரத்தினால் கூடுமானவரையில் செட்டிங்குகள் ஏற்படுத்துவது உசிதமாகும். ஒவ்வொரு ஸ்டேடியோவிலும் இதற்காக, தச்சர்களும், மௌல்டர் (Moulders) களும், வர்ணம் பூசுபவர்களும் இருக்கவேண்டும். செட்டிங்குகளும், சீன்களில் வைக்கவேண்டிய சாமான்களும், கூடியவரையில் ஒரிடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்கு எளிதில் மாற்றக் கூடியபடி இலேசானவைகளாயிருக்கவேண்டும். செட்டிங்குகளுக்கெல்லாம் சாதாரணமாக பழுப்பு, அல்லது ஒருவிதமான மஞ்சள் வர்ணம்தான் பூசுகிறார்கள். சிவப்பு வர்ணம், கறுப்பாய்க் காட்டும் என்பது கவனிக்கத் தக்கது. தற்காலத்திய புகைப்படங்களில் வெண்மை சிகப்பு என்னும் இரண்டு வர்ணங்கள்தான், சாதாரணமாகப் பதியப் படுகின்றன என்பது கவனிக்கத் தக்கது.

ஆக்டர்களின் உடுப்புகளைச் சித்தம் செய்வதில், கதை எக் காலத்தியதென்று நிர்ணயித்து, அக்காலத்தில் ஆடவரும் பெண்

டிரும் எப்படி உடை உடுத்தனர் என்பதை ஆராய்ந்து அதன் படி சித்தம் செய்ய வேண்டும். ராமாயண பாரதக் கதையானால். வால்மீகி ராமாயணத்திலும், வியாசபாரதத்திலும், அக்காலத்தில் அரசர்கள், அரசிகள், மந்திரிகள், சாதாரண ஜனங்கள் எப்படி வஸ்திரங்கள் ஆபரணங்கள் முதலிய அணிந்தனர் என்பதை தெரிந்து கொள்ளலாம். புத்தர், அசோகர், காலத்திய கதையாயிருந்தால் அஜென்டா முதலிய இடங்களிலிருக்கும் சிலப்பங்களைக் கொண்டு பல விஷயங்களை அறியலாம். மகம்மதிய அரசர்கள் காலத்திய கதையாயிருந்தால், அவர்கள் காலத்திய படங்கள் முதலியவைகளைப் பரிசோதித்து அறிந்து கொள்ளலாம். தற்காலத்துக் கதையாயிருந்தால், எத்தேசத்தில் கதை நடக்கிறதென்றறிந்து அங்குள்ளவர்கள் உடைகளை உபயோகிக்கவேண்டும். தெற்கிலுள்ள கோயில்களில் இருக்கும் சிலை உருவங்களால் நாம் பல விஷயங்கள் அறிய இடமுண்டு. அன்றியும், ஒரு பெரிய கண்டத்திற்கு உபமானமாகக் கூறக் கூடிய நமது இந்தியா தேசத்தில், ஒவ்வொரு காலத்திலும் ஒவ்வொரு ஜாதிபாரும் ஒவ்வொரு விதமான உடையணிந்திருந்தனர், ஆபரணங்களை அணிந்திருந்தனர், என்பது கவனிக்கத்தக்கது, சுருக்கிச் சொல்லுமிடத்து கதை நிகழ்காலம் எது என்பதை முதலில் தீர்மானம் செய்து கொண்டு, அக்காலத்திய ஜனங்களின் நடையுடை பாவனைகளைப்பற்றிக் கிடைக்கக் கூடிய நூல்களையெல்லாம் ஆராய்ந்து, பிறகு, அதன்படி ஒவ்வொரு ஆக்டருக்கும் ஆடையாபரணம் ஏற்பாடு செய்தல் முறைமையாகும். இப்படிச் செய்தால் தற்காலத்திய பல தமிழ் படங்களில் தோன்றும் ஆனக்கிராணிசம் (Anachronism) என்னும் ஆபாசங்கள் இல்லாமலிருக்கும்.

ஆக்டர்களுக்கு ஆடை ஆபரணங்களைத் தயாரிப்பதில், விலையுயர்ந்த பட்டு சரிகை பீதாம்பரங்களையும் சம்கி உடுப்புகளையும் விலையுயர்ந்த நகைகளையும் உபயோகிக்க வேண்டியதில்லை. தற்காலம் எடுக்கும் படங்களில் வர்ணங்கள் வெண்மை கறுப்பு இரண்டுதான் வெளியாகின்றன ; ஆகவே படம் எடுக்கும் பொழுது சாதாரண அணி ஆடைகள் போதும். இச்சந்தர்ப்பத்திலும் நீலம், சிகப்பு, முதலிய வர்ணங்கள் கறுப்பாகத்தோன்று மென்பது கவனிக்கத்தக்கது. மஞ்சள்நிறம் படத்தில் வெண்மையாகத்தான் காட்டும். ஆயினும்

மேராட்டார் பலவிதவர்ணங்களைப் புகைப்படங்களில் பிடிக்கும் சூட்சுமத்தைக் கற்றுவருகின்றனர். தற்காலம் அப்படிச் செய்தல் அதிக செலவிற்கு உள்ளாகும். ஆயினும் இந்த வழக்கமும் நமது நாட்டில் கூடிய சீக்கிரத்தில் கையாளப்படும் என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை.

மேற்கண்ட குறிப்புகள், பேசும் படக்காட்சிகளில் ஒவ்வொரு சீனிலும் இருக்க வேண்டிய புராபர்டிஸ் (Properties) என்னும் சாமான்களுக்கும், பொறுத்தமானவைகளாம். இதை கவனித்தால் ராமாயணக் கதையில், ஸ்ரீ ராமர் தற்காலத்தில் வழங்கும் என்விலப் (Envelope) ஒன்றைப்பிரித்து உள்ளே இருக்கும் கடிதத்தைப் படித்துப் பார்க்கும் ஆபாசத்தை நமது தமிழ் பேசும் படங்களிலிருந்து நிவர்த்திக்கலாம். ஆதிகாலத்தில் தூதர்கள் மூலமாக எல்லா சமாசாரங்களும் சொல்லி அனுப்பிக்கப்பட்டனவென்பதும், பிறகு ஒலைச்சுருள்களும் பட்டுச்சுருள்களும் வழக்கத்தில் வந்தனவென்பதும், பிறகுதான் காகிதம் பேனா உபயோகத்திற்கு வந்தனவென்பதும், தற்காலம் தான் பவுன்டன் பென் (Fountain pen) உற்பத்தியாக்கப்பட்ட தென்பதையும் மறக்கலாகாது. இதே பிரகாரம் ஒரு கதையில் உபயோகிக்க வேண்டிய ஒவ்வொரு வஸ்துவும், அது எவ்வளவு சிறியதாயிருந்த போதிலும், அது அக்காலத்திற்கு ஏற்றவாறு இருந்தால்தான், நமது தமிழ் பேசும் படங்கள், சோபிக்கும். ஜனங்களுக்கும் அக்காலத்திய விஷயங்களைப் பற்றி புத்தி புகட்டுவதற்கும் மார்க்கமாகும்.

—o—o—o—

எட்டாம் அத்தியாயம்

படம் பிடித்தல்

—+—

மேற் கண்டபடி ஒத்திகைகள் முதலியன வெல்லாம் சரிவர முடிந்த பிறகு, படம் பிடிக்க ஆரம்பிக்க வேண்டும்.

படம் பிடிப்பதை முக்கியமாக இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம் ஒன்று ஸ்டீடியோவுக்குள் பிடிப்பது; இதை இன்டிரியர் ஷூட்டிங்

(Interior shooting) எனலாம்; மற்றொன்று ஸ்டேடியோவுக்கு வெளியே எங்கேயாவது, தோட்டத்திலோ, காட்டிலோ, மலைப்பிரதேசத்திலோ, வேறு எந்த வெளிப்பிரதேசத்திலோ பிடிப்பதாம்; இதற்கு எக்ஸ்டீரியர் ஷூடிங் (Exterior shooting) என்று பெயர் கொடுக்கலாம். சில பெரிய ஸ்டேடியோக்களில், உள்ளேயே, பூர் தோட்டம், காடு, மலை, முதலியவைகளை ஜோடித்து அங்கேயே, வெளியில் பிடிக்கவேண்டிய படங்களைப் பிடிக்கும் வழக்கமு முண்டு. ஆயினும் அது அவ்வளவு உசிதமல்ல. எவ்வளவுதான் ஜாக்கிரதையாக ஜோடித்த போதிலும், இயற்கையிலிருக்கும் அழகிய இடங்களைப்போல் அவைகள் ஆக மாட்டா. ஆனால் மேற்கண்ட காட்சிகளை ஸ்டேடியோவுக்குள் பிடிப்பதில் ஒரு அனுகூல மென்னவென்றால், வெளியில் மப்பு மந்தாரமாயிருந்தால் படம் பிடித்தல் கஷ்டம்; ஸ்டேடியோவுக்குள் பிடிப்பதென்றால் வானத்தின் நிலையைப் பற்றி கவனிக்கவேண்டியதில்லை.

படம் பிடிப்பது பகலிலும் செய்யலாம், இரனிலும் செய்யலாம். சாதாரணமாக வெளி ஷூடிங் (Exterior shooting) கெல்லாம் நல்ல வெளிச்சமுள்ள பகற்காலத்தில் தான் நடைபெறும். ஸ்டேடியோவுக்குள் படம்பிடிக்கும் போது, பகலிலும் செய்யலாம், இரனிலும் செய்யலாம். என்னுடைய அபிப்பிராயம் கூடுமானவரையில் பகலில் படங்களைப் பிடிப்பதே நல்லதென்பதாம். அப்படிச் செய்வதினால் ஆக்டர்களுக்கும், படம் பிடிக்கும் தொழிலாளிகளுக்கும், நித்திரைபங்க மின்றி உடம்பு கெடாமலிருக்கும். இராக்காலத்தில் படம் பிடிப்பதானால், அவர்கள் எல்லாம் மறுநாள் பகலில் தூங்கித் திரவேண்டும். பகல் நித்திரை தேக சௌகர்யத்திற்கு அவ்வளவு பிரயோஜனப் படாது. இராக்காலத்தில் படம் பிடிப்பதினால், வெளிச் சப்தம் அதிகமாயின்றி நிம்மதியாயிருக்குமென எண்ணலாம், ஆயினும் தற்காலம் ஏறக்குறைய எல்லா முக்கிய ஸ்டேடியோக்களிலும், வெளிச் சப்தம் உள்ளே புகாதபடி சவுண்ட் ப்ரூவ் அரேன்ஜ்மென்ட் (Sound proof arrangement) செய்யப்பட்டிருக்கின்றது.

ஷூடிங் செய்ய ஆரம்பிக்கு முன், ஷூடிங் ஜாபிதா ஒன்று சித்தம் செய்துகொள்ள வேண்டியது மிகவும் அவசியம். இதில் பேசும் படத்தில் மொத்தத்தில் எடுக்கவேண்டிய செட்டுகள் A, B,

C, என்று குறித்துக்கொண்டு போகவேண்டும். பிறகு ஒவ்வொரு செட்டிலும் இன்னிண்ண காட்சிகள் எடுக்கவேண்டு மென்பதை, ஒன்று இரண்டு மூன்று என்று குறித்துக்கொள்ளவேண்டும். ஒரு செட்டிங்கில் எடுக்கவேண்டிய காட்சிகள், முதல் காட்சி, பன்னிரண்டாம் காட்சி, இருபத்தைந்தாம் காட்சி, இப்படி இருக்கலாம். பிறகு ஒவ்வொரு காட்சியிலும் என்னென்ன நடிகர்கள் வரவேண்டியிருக்கிறது, அவர்கள் என்னென்ன உடையணிய வேண்டும், என்னென்ன எக்ஸ்டிராக்கள் வேண்டும், என்னென்ன சாமான்கள் வேண்டும், என்பதையும் குறித்துக்கொள்ளவேண்டும். இந்த ஜாபிதா கையிலிருந்தால், ஷூடிங் நடக்குங்கால் காலஹரணமும் பணச்செலவும் மிகக் குறையும் என்பதற்குச் சந்தேக மில்லை.

சாதாரணமாக ஷூடிங், ஒவ்வொரு தினமும் பதினேரு மணிக்கு ஆரம்பித்து 1½ மணி வரையில் நடத்தி, ஒருமணி சாவகாசம் நாஸ்தாவுக்கும், இளைப்பாறலுக்கும் விட்டு, மறுபடி 2-30 மணிக்குத் துவக்கி, 5 மணி வரையில் நடத்துதல் மிகவும் அனுகூலமாகும். இப்படிச் செய்வதினால் ஆக்டர்களுக்கும் சுகமுண்டு மற்றத் தொழிலாளிகளுக்கும் சுகமுண்டு. டைரெக்டரானவர் ஆக்டர்களை யெல்லாம் அதிகாலையில் சிற்றுண்டி யருந்தின வுடன், ஸ்டூடியோவுக்கு அழைத்துச் சென்று, செட்டிங்கிலேயே (ஜோடிக்கப் பட்ட காட்சியிலேயே) ஒரு முறை ஆக்டர்களையெல்லாம் ஒத்திகை செய்து, அவர்கள் செய்ய வேண்டிய வேலை இன்னதென்று ஸ்பஷ்டமாய் அவர்களுக்குக் காண்பிக்கலாம். எவ்வளவுதான் முன்னதாக ஒத்திகைகள் நடத்தி யிருந்தபோதிலும், ஆக்டர்கள் செட்டிங்குகளில் ஒத்திகை நடத்தும் பொழுது ஏதாவது இடையூறுகள் தோன்றும், இவைகளையெல்லாம் முன்னதாகவே நிவர்த்தித்துக் கொள்ளலாம்; அன்றியும் முன்பு தோன்றாத புதிய அபிப்பிராயங்கள் தோன்றலாம்; அவைகளுக்கேற்றபடி ஆக்டர்களை புதியமாதிரிகளில் ஒத்திகை நடத்தலாம். இப்படிச் செய்வதினால், ஆக்டர்களையெல்லாம் வீட்டிற்குச் சாப்பாட்டிற்கு அனுப்பிவிட்டு, வெளிச் சங்கள் முதலியவெல்லாம் எங்கெங்கு இருக்கவேண்டு மென்று அத் தொழிலாளிகளுக்கு உத்திரவு செய்து விட்டு, தான் வீட்டிற்குப் போய் புகித்து விட்டு வருவதற்கு அவகாசம் கிடைக்கும்.

ஆக்டர்களெல்லாம் 11 மணிக்கு ஷூடிங் ஆரம்பமாவதென்றால், பத்து மணிக்குள்ளாக ஸ்நானம் போஜனம் முதலியவைகளை முடித்துக் கொண்டு, 10 மணிக்குெல்லாம் ஸ்டேடியோவுக்குப் போய் வேஷம் பூண்டு சித்தமாயிருக்க வேண்டும். எந்த வேஷமாயிருந்தாலும் சாதாரணமாக ஒரு மணி நேரத்திற்குள் போட்டுக் கொள்ளலாம். முதல் இரண்டு மூன்றுதினங்கள் கொஞ்சம் கஷ்டமாயிருக்கலாம், நேரமும் பிடிக்கும்; ஆயினும் கொஞ்சம் வழக்கமானவுடன், வேடம் பூணுவது சுலபமாகிவிடும். பெரிய ஸ்டேடியோக்களிலெல்லாம், வேஷம் போடுவதற்கு சிப்பந்திகள் உண்டு. அவர்களை கொண்டு டைரெக்டரானவர் ஒவ்வொரு வேஷதாரியும் இப்படி இப்படி வேஷம் பூணவேண்டுமென்று முதலில் கற்பித்து விட்டால், பிறகு ஆக்டர்களில் பெரும்பாலார், தாங்களே வேஷம் போட்டுக் கொள்ளுதல் சுலபமாகும். தாங்களாக வேஷம் போட்டுக் கொண்ட பின் ஸ்டேடியோ ஆர்டிஸ்ட் (Artist) டைக் கொண்டு ஏதாவது சீர்திருத்திக் கொள்ள வேண்டியிருந்தால் செய்யலாம். ஆக்டர்கள், நாடகமேடையில் ஆடும்போது வேஷம் போட்டுக்கொள்வதற்கும், சினிமாவுக்காக வேஷம் போட்டுக்கொள்வதற்கும் சில வித்யாசங்கள் உண்டு என்பதை கவனிப்பார்களாக; உபயோகிக்க வேண்டிய வர்ணங்களிலும் வித்யாசம் உண்டு. ஒரு உதாரணத்தை எடுத்து இங்கெழுதுகிறேன். சாதாரணமாக நடிகர்கள் நாடகமேடையில் ஆடும் பொழுது பெர்ல் கிரீம் (Pearl Cream) உபயோகிக்கிறார்கள்; இதை உபயோகித்தால் சினிமா படத்தில் மிகவும் வெளுத்துக்காட்டும், ஆகவே அதை விட்டு கொஞ்சம் மஞ்சள் கலந்த வர்ணத்தையே பல ஸ்டேடியோக்களில் வேஷம் போட உபயோகிக்கிறார்கள். உதட்டுக்கு நாடகங்களுக்கு உபயோகிப்பதுபோல் அதிக சிவப்பை உபயோகித்தால், சினிமா படத்தில் கறுத்துக்காட்டும். இன்னும் இப்படிப்பட்ட வித்யாசங்களை யெல்லாம் ஆக்டர்கள், ஸ்டேடியோக்களில் ஏற்படுத்தியிருக்கும் மேக் அப் ஆர்டிஸ்ட் (Make-up-artist) கனிடமிருந்து கற்றுக் கொள்வார்களாக.

கடைசியாக ஷூடிங் ஆரம்பிக்கு முன் டைரெக்டர் ஒவ்வொரு வேஷதாரியும் சரியாக வேஷம் பூண்டிருக்கிறானா என்று பார்ப்பது அவசியமாகும்.

இன்றைக்கு இன்னின்ன காட்சியில் இன்னின்ன வசனங்கள், பாட்டுகள், படம் எடுக்கப் போகிறோமென்று, முந்திய தினம் சாயங்காலமே ஆக்டர்கள் அனைவருக்கும் தெரிவித்தல் நலம். இதனால் அக்காட்சிகளில் வரவேண்டிய ஆக்டர்கள் தங்கள் பாடங்களை நன்றாய்ப் படித்திருப்பதற்கு உபயோகப் படுவதுமன்றி, வேண்டியிராத நடிகர்களெல்லாம் ரெஸ்டு (rest) எடுத்துக் கொள்ளலாம். சில ஸ்டீடியோக்களில் பிரதிதினம் எல்லா ஆக்டர்களும் வேடம் பூண்டு சித்தமாயிருக்க வேண்டும் என்று சொல்லி, டைரெக்டர் மனம் போனபடி எந்தெந்த ஆக்டர்கள் வேண்டுமோ அவர்களை யெல்லாம் அழைத்துக் கொண்டு போய் சில படங்களைப் பிடிக்கிறார்; மற்றவர்களெல்லாம் சாயங்காலம் வரைக்கும் வேஷத்துடனிருந்து விட்டு, பிறகு 5 மணியானவுடன் டைரெக்டர் உத்திரவைப் பெற்று வேஷத்தைக் கலைத்து விட்டு, வீட்டிற்குப் போகவேண்டும்; இவ்வழக்கமானது மிகவும் கண்டிக்கத் தக்கதாம். இது ஆக்டர்களை மனிதர்களாகப் பாவிக்காது ஆடு மாடுகளைப் போல் பாவிப்பதாம். அன்றியும் இது டைரெக்டரின் சோம்பேறித்தனத்தைக் காட்டுகிறதே யொழிய, புத்தி கூர்மையைக் காட்டாது. எத்தனை நாட்கள் வேண்டுமானாலும் புத்திசாலி களான நடிகர்கள், ஷூடிங் நடப்பதானால் அந்த சிரமத்தைப் பார்க்கமாட்டார்கள்; ஒரு நாள் கூட, காலை முதல் வேஷம் போட்டுக் கொண்டிருந்து விட்டு, ஒரு வேலையும் நடவாமல், சாயங்காலம், வேஷத்தைக் கலைத்து விட்டு வீட்டுக்குப் போங்கள் என்றால், அவர்கள் மனம் சலிப்படைந்து போம். இதை எல்லா டைரெக்டர்களும் முக்கியமாக கவனிப்பார்களாக. அப்படி அவர்கள் கவனிக்காவிட்டால், முதலாளிகள் அவர்களைக் கவனிக்கும்படிச் செய்வார்களாக!

பதினேரு மணிக்கு ஐந்து நிமிஷத்திற்கு முன்னதாக ஒரு மணியடித்தவுடன் எல்லா ஆக்டர்களும் சித்தமாகத் தங்கள் தங்கள் இடத்தில் வந்து சேர்வார்கள்—காமிராமான், ஒலிப்பதிவாளிகள், மின்சாரத் தொழிலாளிகள் (Electrician) முதலியோரெல்லாம் அவரவர்கள் ஸ்தானத்தில் சித்தமாயிருப்பார்கள். சரியாக பதினேரு மணிக்கு கடைசியாக ஒரு ஒத்திகை பூராவாகப் பார்த்து விட்டு, டைரெக்டர் ஷூடிங் ஆரம்பிக்கலாம். இக்கடைசி ஒத்தி

கையில், ஆக்டிங் சரியாயிருக்கிறதா, படம் எடுக்கும் கருவி சரியான இடத்தில் வைக்கப் பட்டிருக்கிறதா, ஒலிப்பதிவு சரியாக இருக்கிறதா, வெளிச்சங்கள் எல்லாம் சரியாக அமைந்திருக்கின்றனவா, என்று எல்லா விஷயங்களையும் கவனித்துச் சரிப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். எல்லோருக்கும் ஒத்திகைகள் நான் முன்பு குறித்தபடி நடத்தியிருந்தால் இக்கடைசி ஒத்திகை டைரெக்டருக்கு அவ்வளவு கஷ்டம் தராது; அப்படிச் செய்திராவிட்டால் டைரெக்டர்களும் அதிக கஷ்டப் படவேண்டும், ஆக்டர்களும் அதிக கஷ்டம் பட வேண்டும். முன்பே எல்லா வற்றிற்கும் ஒத்திகை பாராத குற்றத்தினால், ஒரு நாள் முழுவதும், ஸ்டேடியோவில் வெறும் ஒத்திகையில் காலம் கழித்ததை நான் சில இடங்களில் பார்த்திருக்கிறேன். இதனால் காலஹரணமும், பொருட் செலவும், அனைவர்க்கும் கஷ்டமும் தான் லாபம்.

ஷூடிங் ஆரம்பிக்கு முன் எல்லா ஸ்டேடியோக்களிலும் சைலன்ஸ் பெல் (Silence bell) என்னும் ஒரு மணியடிப்பது வழக்கம், அது அடித்தவுடன் எல்லோரும் நிசப்தமாயிருக்க வேண்டும்; ஒரு ஷாட் எடுத்தாகும் வரையில் இந்த நிசப்தம் இருக்க வேண்டும்—காட்சியில் பேசவேண்டிய பேச்சு தவிர. இல்லா விட்டால் அக்கம் பக்கங்களில் யாராவது நடந்தாலும், அந்த சப்தமாவது மைக்ரபோனில் பதிவாகி விடும்! இதைக் குறித்து வேடிக்கையான உதாரணம் ஒன்றை இங்கு எடுத்தெழுதுகிறேன். பம்பாயில் ஒரு ஸ்டேடியோவில் ஒரு முக்கியமான காட்சி படம் பிடிக்கப்படும் பொழுது, அக்காட்சியில் வேலையில்லாத ஒருநடிகர், பக்கத்திலிருந்து கொண்டு மெல்ல கொட்டாவி விட்டார்; உடனே அந்த சப்தமும் மைக்ரபோனில் பதிவாகி விட்டது! அந்த ஷாட் முழுவதும் பாழாகி N. G. நாட்குட் (not good) ஆகி விட்டது, அந்த ஷாட்டை ஆதியோடந்தமாக முதலிலிருந்து எடுக்கவேண்டி வந்தது. யாராவது பெருமூச்சு விட்டாலும் அச்சப்தமும் பதிவாகும்படியான அத்தனை துட்பமான மைக்ரபோன்கள் தற்காலம் வழங்கி வரப்படுகின்றன. சில பெரிய ஸ்டேடியோக்களில், ஷூடிங் ஆரம்பமாகி விட்டது, எல்லோரும் நிசப்தமாயிருக்கவேண்டுமென்று, எல்லோருக்கும் அறிவிப்பதற்காக, ஆங்காங்கு சிவப்பு மின்சார விளக்கு

களைக் காட்டும் வழக்கமுண்டு. ஸ்டீடியோவில் எல்லாம் நிசப்தமானவுடன், டைரெக்டர் ஷூடிங் ஆரம்பிக்க உத்திரவு கொடுக்குமுன், நம்பர் போர்ட் (எண்பலகை) அல்லது நம்பர் பலகையை காமிராவுக்குமுன் பிடித்து, அதைப் படம் எடுத்துக் கொள்வார்கள். இதில் இன்னகதை, இன்ன தேதி, இத்தனையாவது ஷாட், இரவில் பிடிக்கப்பட்டதா பகலில் பிடிக்கப்பட்டதா, டைரெக்டர் பெயர், முதலியன சாக்கில் எழுதப்பட்டிருக்கும். இது பேசும் படத்தை முடிவில் எடிட் செய்வதற்கு மிகவும் உபயோகப்படும்.

டைரெக்டர் ஆனவர் ஷூட் செய்ய ஆரம்பிக்க உத்திரவு கொடுத்தவுடன் ஸ்டீடியோ ஆட்களில் ஒருவர் 'கிளாப்ஸ்டிக்ஸ்' சப்தக் கட்டைகளைக்கொண்டு, காமிராவின் போகசு (Focus)க்குள்ளாக வந்து நின்று, கட்டைகளைத் தட்டிவிட்டு சந்தடி செய்யாமல் தன்னிடம் போய்ச் சேர்வார்; உடனே நடிகர்கள் நடக்க ஆரம்பிப்பார்கள். அப்படி ஆரம்பிப்பதிலும், முதலில் பேசவேண்டிய நடிகர், ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, என்று தன்மனதிற்குள் எண்ணிவிட்டு, பிறகு ஆரம்பித்தல் நலமாம்.

எடுக்க வேண்டிய ஒரு ஷாட் முடிந்தவுடன் டைரெக்டர் சைகை செய்ய, கிளாப்ஸ்டிக்காரர், முன்போல் காமிரா முன்பாக வந்து கிளாப் ஸ்டிக்குகளை சப்த முண்டாகத் தட்டுவார். முடிவில் படம் எடிட் (Edit) செய்யும் பொழுது இந்த கிளாப்ஸ்டிக்குகளெல்லாம் வெட்டப்படும். ஒவ்வொரு ஷாட்டும் எங்கு ஆரம்பமாகிறது எங்கு முடிகிறது என்பதைக் குறிப்பதற்கே இந்த கிளாப்ஸ்டிக்குகள் உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

மேற் சொன்னபடி ஒரு ஷாட் எடுத்தானவுடன், காமிராமணிதனும், ஒலிப்பதிவாளியும், தங்கள் வரையில் ஷாட் ஆனது சரியாக எடுத்தாயதா இல்லையா என்று டைரெக்டருக்குத் தெரிவிப்பார்கள். இதைச் சாதாரணமாகத் தெரிவிக்கும்பதம் 'ஒகே' என்பதாம் 'ஒகே' என்றால் 'எல்லாம் சரி' என்று பொருள்படும். எதாவது கெடுதியாயிருந்தால், அதையும் டைரெக்டருக்கு அவர்கள் தெரிவிப்பார்கள்; உடனே டைரெக்டர் தப்பிதத்தைத் திருத்திக்கொண்டு, மறுபடியும் அதே ஷாட்டை இரண்டாம் முறை எடுக்கச் சொல்வார். ஷாட் முடிவதற்கு முன் எதாவது காமிரா

விலோ, ஒலிப்பதிவிலோ, ஆக்டர்கள் நடிப்பிலோ, முகக் குறிப்பிலோ, வெளிச்சத்திலோ, தவறு நேரிட்டால் உடனே குற்றத்தை யறிந்த தொழிலாளி “கட் (Cut)” என்று கூற, அந்த ஷாட்டை அத்துடன் நிறுத்தி, குறையை நீக்கிக்கொண்டு, மறுபடியும் அந்த ஷாட்டை எடுக்கவேண்டும். இவ்வாறு ஒரே ஷாட்டை பன்முறை எடுத்தால், அவைகள் ஒவ்வொன்றிற்கும் டேக் (எடுப்பு) நம்.—1, டேக் நம் 2, என்று எண் கொடுத்துக்கொண்டு போவார்கள். பிறகு கடைசியில் படத்தை எடிட் செய்யுங்கால் எது நன்றாயிருக்கிறதோ அதை உபயோகித்துக் கொள்வார்கள்.

படங்கள் பிடிக்குங்கால், நடிகர்கள் ஒரு புறமிருந்து மற்றொரு புறம் பேர்கவேண்டி யிருந்தால், இங்கிருந்து இவ்வளவு தூரம் போகவேண்டும், இதற்குள் நடக்கவேண்டும், என்பதற்காக, ஸ்டேடியோவின் தரையில் வர்ணச்சாக்குகளைக்கொண்டு மெல்லிய கோடுகள் கிழித்து வைத்தல் ஆக்டர்களுக்கு உபயோகப்படும். இதை மீறிப்போனால் நாம் காமிராவின் போகசு (Focus) க்கு வெளியே போய் விடுவோம் என்பதை அறிந்து, ஆக்டர்கள் நடிக்க சுலபமாகும். அந்தந்த ஷாட்டுகள் ஆனவுடன் இக்குறிகளை எளிதில் கலைத்து விடலாம்.

ஷூட்டிங் நடக்கும்பொழுது ஒவ்வொரு நடிகரும் காட்சியில் மைக்ரபோன் எங்கே வைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதை கவனித்து கூடியவரையில் அந்தப்பக்கமாகவே முகத்தைத் திருப்பி பேசுவது பாடவாவது வேண்டும். பேசும்பொழுதோ, பாடும்பொழுதோ திடீரென்று முகத்தை வேறொரு பக்கம் திருப்பினால், ஒலிப்பதிவு வித்யாசப்படும்.

ஒரு நடிகர் நடந்து கொண்டே ஏதாவது பேசவேண்டியிருந்தால், மைக் தொங்கவிட்டிருக்கும் பூம், என்னும் கருவியை, ஏறக்குறைய ஒரே தூரத்திலிருக்கும்படி, திருப்பிக்கொண்டே போகவேண்டும்.

முக்கியமாகச் சங்கீதத்தை பேசும்படத்தில் பிடிக்கும் பொழுது கவனிக்கவேண்டிய விஷயம் ஒன்றுண்டு. சாதாரணமாக பல்லவி ஒரு ஸ்தாயிலும் அனுபல்லவி அதற்கு மேல் ஸ்தாயிலு

மிருக்கும்; பல்லவி பாடும் பொழுதும், அனுபல்லவி பாடும்பொழுதும், மைக்ரபோனை ஒரே இடத்தில் வைத்திருந்தால், சங்கீதம் சுபாவமாகவும் ரமிக்கத்தக்க தாயுமிராது; ஆகவே பாடப் படுகிற பாட்டின் துட்பத்தை யறிந்து அதற்குத் தக்கபடி, மைக்ரபோனை, அருகிலும், தூரத்திலும் மாற்றிக்கொண்டு போனால், சங்கீதம் சரியாக எடுத்துக்காட்டும். இந்துட்ப மறியாமல் வடக்கே தமிழ் பாஷையும், கர்நாடக சங்கீதமும், அறியாத சில ரிகார்டர்களினால், சில தமிழ் படங்களின் பாட்டுகள் ஆபாசமாய்ப் போயிருக்கின்றன.

பேசும் படமெடுக்கும் பொழுது, மைக்ரபோன் படத்தில் விழாதபடி, மறைவிடத்தில் வைக்கப்படவேண்டும், அன்றியும் அக்கருவி பூம் என்பதில் கட்டித் தொங்க விடப்பட்டிருந்தால், அந்த பூமின் நிழல் படத்தில் விழாதபடி பார்த்துக்கொள்ளவேண்டியது அவசியம்.

ஒவ்வொரு தினமும் ஷூடிங் முடிந்தவுடன், அன்று எடுத்த ஷாட்டுகளை ரஷ்பிரின்டில் (Rush print), டைரெக்டரும், காமிரா மனிதரும், ஒலிப்பதிவாளியும் பார்த்து சரியாயிருக்கிறதா என்று கவனிக்கவேண்டும். ஏனெனில், ஏதாவது தவறாக இருந்தால் அக்குற்றத்தைத் திருத்தி, உடனே மறுதினம், அந்த செட்டிங்கிலேயே, தவறான ஷாட்டுகளுக்கு வேறு டேக்குகள் (Take) எடுத்துக் கொள்ளலாம். சில தினங்களுக்குப் பிறகு எடுப்பதானால் அந்த செட்டிங்கை மறுபடியும் ஜோடிக்க வேண்டி வரும்.

சில முதலாளிகளும் டைரெக்டர்களும், நடிகர்களுக்கு, எடுத்த படங்களை கடைசிவரையில் காண்பிப்பதே யில்லை. இது அவ்வளவு உசிதமென எனக்குத் தோன்றவில்லை. நடிகர்களுக்கு—முக்கியமாக புத்திசாலிகளான நடிகர்களுக்கு—அவர்கள் நடத்த படங்களை அப்போதைக்கப்போது காண்பித்து அதிலுள்ள பிழைகளை எடுத்துக் காட்டுவதினால், அவர்கள் அம்மாதிரியான பிழைகளை மறுபடியும் இழைக்கமாட்டார்கள் என்பது என் அனுபவம்.

ஷூடிங் தினங்களில் நடிகர்கள் கூடுமான வரையில் அதிக போஜனம் அருந்தாமல் இருப்பது நலம். பட்டினியாயிருக்க வேண்டுமென்பதல்ல என் கருத்து; மிதமான போஜனம் கொள்ள

வேண்டுமென்பது தான்; விருந்து சாப்பாடுகளை நிவர்த்திக்க வேண்டும். அன்றியும் ஷூடிங் தினத்தில் இடையில் ஏதாவது புசிக்க வேண்டுமென்றிருந்தால், ஏதாவது பால், பழரசம், கொக்கோ—முதலிய (Liquid food) அருந்துவது நலம். அதிக பசியாயிருந்தால் ஏதாவது பிஸ்கோத்து, சாக்லெட் (Chocolate) அருந்துதல் நல்லது. தினத்தின் வேலை முடிந்த பிறகு, சாயங்காலம் வீட்டிற்குப் போய், வயிறு நிரம்ப புசிக்கலாம். வயிற்றில் பளுவு அதிகமாயிருந்தால் வேலை சுருசுருப்பாக நடவாது.

ஒரு தினத்தில் எடுக்க வேண்டும் என்று தீர்மானிக்கப் பட்ட ஷாட்டுகளெல்லாம் எடுத்தானவுடன், ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் சில ஸ்டில்ஸ் (Stills) எடுப்பது வழக்கம். இவைகளை சாதாரண புகைப் படக்காமிராவைக் கொண்டு எடுப்பார்கள். இவை இரண்டு விதத்தில் உபயோகப்படுவன; ஒன்று, பிறகு பேசும் படத்தை அட்வர்டைஸ் (Advertise) பண்ணுவதற்காக, சினிமா தியேட்டர்களில் தொங்கவிடவும் சினிமா பத்திரிகைகளிலும் அச்சிடவும்; மற்றொன்று, அக் காட்சிகளை ஏதாவது திருப்பி எடுக்க வேண்டியிருந்தால், அக் காட்சிகள் இன்னின்னப்படி ஜோடிக்கப்பட்டிருந்ததென்று அறியும் பொருட்டும், அக்காட்சிகளில் நடிகர்கள் இன்னின்ன உடை உடுத்திருந்தனர், என்பதை அறியும் பொருட்டும். கன்டினியூயிட்டி (Continuity) என்பதை கவனிக்கவேண்டிவரும்பொழுது இவைகள் மிகவும் உபயோகப்படுகின்றன.

முதலாளிகளும் டைரெக்டர்களும் இன்னொரு விஷயத்தை கவனித்தல் பிரயோஜனத்தைத்தரும், அதாவது, வாரத்தில் ஆறு நாள் வேலை செய்தால், நடிகர்களுக்கும், தொழிலாளிகளுக்கும் ஒருதினம், ஓய்வு (Rest) கொடுத்தல் நலம்; இப்படிச் செய்வதினால் அவர்கள் எல்லாம் மனத்தளர்ச்சியின்றி, சுரு சுருப்பாக வேலை செய்ய மிகவும் அனுகூலமாம்.

எந்தப் பக்கமிருந்து படம் பிடித்தாலும் ஒரு நடிகருடைய முகவெட்டு, ஒழுங்காயிருப்பது மிகவும் துர்லபம். இந்த அதிர்ஷ்டம் எல்லா நடிகர்களுக்கும் கிடைக்காது. ஆயினும் புத்திசாலியான காமிராகாரர், ஒரு நடிகருடைய முகத்தின் பொருத்தத்தை

கவனித்து, எந்தப் பக்கமிருந்து படம் எடுத்தால், அது அழகாய்த் தோன்றும் என்பதை கவனித்து அதற்குத்தக்கபடி கூடுமானவரையில் படமெடுத்தல் நலமாம்.

காட்சிகளின் செட்டிங்குகள் அமைப்பதிலும், ஆக்டர்களுடைய உடைகளைத் தயாரிப்பதிலும், காட்சிகளில் வைக்கவேண்டிய படுக்கை, நாற்காலி, சாமான்கள், திரைகள் முதலியவைகளை ஏற்படுத்துவதிலும், தற்காலம் பெரும்பாலும், படங்களில் தோன்றும் வர்ணங்கள், வெண்மை கறுப்பு, இரண்டுதான் என்பது கவனிக்கத்தக்கது. ஐந்துறு ரூபாய் பொறும்படியான மத்தாப்பு சரிகைச் சேலையைவிட, படத்தில், புட்டாக்கள் நிரம்பிய 3½ ரூபாய் சீட்டி, சேலை, அதிகமாக எடுத்துக்காட்டலாம். எல்லாவிதமான வர்ணங்களையும் காட்டும்படியான படங்கள் இப்பொழுதுதான் ஏகதேசமாக வர ஆரம்பித்திருக்கின்றன. அப்படிப்பட்ட படங்கள் எடுப்பதற்கு செலவு அதிகம் பிடிக்கும்.

படம் பிடிக்கும் பொழுது பேச வேண்டிய நடிகர்கள், அப்படங்கள் பிறகு சினிமா சாலைகளில் காட்டப்படும் பொழுது, சுபாவத்தை விட கொஞ்சம் வேகமாய்த் தோன்றும் என்பதை கவனித்து, கொஞ்சம் நிறுத்திப் பேசுவார்களாக. இதனால் தக்க சமயங்களில் துரிதமாய்ப் பேசக்கூடாது என்பது தாத்தார்யமல்ல. அன்றியும் எவ்வளவு வேகமாய்ப் பேச வேண்டிவந்த போதிலும், பிறகு சினிமா சாலைகளில் ஜனங்கள் அவ்வார்த்தைகளைக் கேட்கும் பொழுது, அவர்களுக்குச் சாதாரணமாக அர்த்தமாகும்படி, ஸ்பஷ்ட மாயிருக்க வேண்டும் என்பது கவனிக்கத் தக்கது, இல்லாவிட்டால் ஒரே குளறலாய் முடிந்தாலும் முடியும்.

ஒரே காட்சியில் பேசவேண்டிய வசனம் அதிகமாயிருந்தால் கூடுமானவரையில், காமிராவை அடிக்கடி இடம் மாற்றிப் பிடித்தல் நலமாம். இல்லா விட்டால் நாடக மேடையில் நடப்பதைப் படம் பிடிப்பதுபோல் தோன்றும். இது சினிமாக்களுக்குப் பொருத்தமானதன்று.

ஆகவே டைரெக்டர் சற்றேறக் குறைய அரை நிமிஷத்திற் கொருதரமாவது, காமிராவின் நிலையை மாற்றிக்கொண்டே போகும்

படி ஏற்பாடு பெய்ய வேண்டும். அமெரிக்கா முதலிய இடங்களில் எடுக்கப்படும் சில படங்களில் $\frac{1}{2}$ நிமிஷத்திற்கு ஐந்தாறு ஷாட்டுகளுக்கு மேலும், எடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இன்சர்ட் (Insert) கேள் காட்சி யிலேயே ஏதாவது எடுக்க வேண்டி யிருந்தால், ஆக்டர்கள் வேலை யெல்லாம் முடிந்தவுடன் காமிராவைக் கொண்டு எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

ஒரு நடிகர் ஒரு காட்சியில் ஒரு பக்கமிருந்து நடந்து வந்து ஓர் இடத்தில் நிற்க வேண்டுமென்றால், இன்ன இடத்தில் ஆரம்பித்து இன்ன இடத்தில் நிற்க வேண்டு மென்பதை தரையில் வர்ணச் சாக்கினால் குறித்துக் கொண்டு, இதற்குள்ளாக இத்தனை அடிகள் வைக்க வேண்டு மென்பதை கணக்கிட்டுக் கொண்டு, அதன்படி காலையில் ஒத்திகை செய்து பார்த்தல் நன்மையாம்.

ஒரு காட்சியில், இரண்டு மூன்று நான்கு பெயர்களை, ஒரே காலத்தில் படம் பிடிக்க வேண்டுமானால், கூடுமானவரையில் அவர்கள் ஒருவரை யொருவர் மறைக்காதபடி பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். கும்பல்களைப் படம் பிடிக்கும் பொழுது இது அவசிய மில்லை.

அன்றியும் ஷூடிங் நடக்குங்கால் டைரெக்டர் ஆனவர் ஆக்டர்களின் நடப்பின் கோர்வை (Continuity of Action) சரியாக இருக்கிறதா என்று முக்கியமாக கவனித்துக்கொண்டே யிருக்க வேண்டும். இதற்கு ஒரு உதாரணம் கொடுக்கிறேன். ஒரு காட்சியில் ஒரு காதலன் ஏதோ காரணத்தால் தன் காதலியைக் கடிந்துகொள்கிறான், இவர்களுக்குள் நான்கு சம்பாஷணைகள் நடக்கின்றன, இரண்டு சம்பாஷணைகள் ஒரு காமிரா ஆங்கிலாக எடுக்கப்படுகிறது, மற்றிரண்டு சம்பாஷணைகளும் மற்றொரு காமிரா ஆங்கிலிலிருந்து எடுக்கப்படுகிறது, என்று வைத்துக்கொள்வோம். முதல் சம்பாஷணை நடந்தபோது காட்டிய கோபக்குறியையே, இரண்டாவது ஷாட் எடுக்கும் பொழுதும் அந்த ஆக்டர் காட்டுகிறாரா என்று கவனிக்கவேண்டும். இப்படியே டைரெக்டரானவர், ஆக்டர்கள் அன்றியும் உடுப்புகளைப் பற்றியும் கவனிக்கவேண்டும். ஒரே காலத்தில் நடந்தேறும் காட்சியை பல துண்டங்களாகப்

படம் எடுக்கும் பொழுது, அதில் நடிக்கும் ஒரு ஆக்டர், அக்காட்சி ஆரம்பத்தில் எப்படி ஆடையாபரணங்களை அணிந்திருந்தானோ, அப்படியே அக்காட்சியில் எடுக்கப்படும் மற்றப் படங்களிலும், அணிந்திருக்கிறான் என்று கவனிக்கவேண்டும். மேற் சொன்ன உதாரணத்தில், அக்காதலன், முதல் சம்பாஷணையில் தன் உத்தரீயத்தை ஒருவாறு அணிந்து, இரண்டாவது எடுக்கும் சம்பாஷணையில் வேறு விதமாக அணிந்திருந்தால், படம் சினிமா சாலையில் கோர்வையாகக் காட்டப்படும் பொழுது இந்த வித்யாசம் ஆபாசமாய் எடுத்துக்காட்டும்! ஒரு தமிழ் பேசும் படத்தில் ஒரு காட்சியின் இரண்டு ஷாட்களில், ஒரு ஷாட்டில் ஒரு டோபாவும் (தலைமயிர்) மற்றொரு ஷாட்டில் வேறொரு டோபாவும், ஒரு ஆக்டர் அணிந்திருந்ததை நான் பார்த்திருக்கிறேன். இது ஒரு பெருங் குற்றமாம். இப்படிப்பட்ட குற்றங்களெல்லாம் இல்லாதபடி பார்த்துக் கொள்ளவேண்டியது டைரெக்டருடைய முக்கிய கடமையாகும். சில பெரிய ஸ்டீடியோக்களில் இதற்கென்று, கண்டின்புயிடி ஆப்டிரெஸ் அண்டு ஆக்ஷன், (Continuity of dress and action) பார்த்துக்கொள்வதற்காக, ஒரு பிரத்யேகமான உத்தியோகஸ்தனை நியமித்து வைக்கிறார்கள். பேசும் படமெடுக்கும்பொழுது ஒவ்வொரு நடிசூரும் ஒவ்வொரு ஷாட்டிலும் இப்படி ஆரம்பித்து இப்படி முடித்தோம் என்று ஞாபகம் வைத்துக்கொண்டிருந்தால், கதையின் தொடர்ச் சிக்கு மிகவும் அனுகுணமாம்.



ஒன்பதாம் அத்தியாயம்

ஸ்டீடியோவுக்கு

வெளியில் படம் பிடித்தல்



ஸ்டீடியோவுக்கு வெளியில் படம் பிடிப்பதற்கு எக்ஸ்டீரியர் ஷூட்டிங் (Exterior Shooting) என்று பெயர். இதில் சில அனுசூலங்களுமுண்டு பிரதி கூலங்களுமுண்டு. வெளியில் படம் பிடிப்பதென்றால் நல்ல வெயில் இருந்தால் தான் படம் பிடிக்கலாம்,

மழைக்காலங்களில் வெளியில் படம் பிடிக்க முடியாது, அன்றியும் வெயில் காய்ந்து கொண்டே யிருக்கும்பொழுது, சூரியனை மப்புகள் மறைத்தால் படம் சரியாக எடுக்க முடியாது, மப்புகள் சூரியனை விட்டகன்ற பிறகுதான் படம் பிடிக்க முடியும்; ஆயினும் இங்கிலாந்து முதலிய குளிர்ந்த தேசங்களிலிருப்பது போலன்றி, நமது நாட்டில் வருடத்திற்கு சுமார் மூன்று மாதம் தவிர மற்றக்காலமெல்லாம் வெயிலிருப்பதால், வெளியில் படம் பிடித்தல் நமது தேசத்தில் சலபமாம்.

அன்றியும் வெளியில் படம்பிடிப்பதென்றால், ஸ்டீடியோவுக்குள் இருப்பது போல், வேண்டும் பொழுது நிசப்தமாயிருக்க உத்திரவு செய்ய முடியாது. வெளியில் பேசும்படம் பிடிக்கும் பொழுது ஏதாவது பட்சியோ மிருகமோ அருகில் கத்தினால் படம் கெட்டுவிடும்.

மேலும் ஸ்டீடியோவிலிருந்து, காமிரா முதலிய கருவிகளை யெல்லாம் ஜாக்கிரதையாக வெளியில் படம் பிடிக்குமிடத்திற்குக் கொண்டுபோய்க்கொண்டுவரவேண்டும்.

இந்த கஷ்டங்களெல்லாம் இருந்த போதிலும் வெளியிற் படம் பிடிப்பதில் சில சௌகர்யங்களுமிருக்கின்றன. ஸ்டீடியோவுக்குள் எவ்வளவு தான் கஷ்டப்பட்டு தத்ருபமாய்க் காட்சி ஜோடித்த போதிலும், இயற்கையிலுள்ள, காடு மலைப்பிர தேசங்கள், மலை வீழருவிகள், தடாகங்கள், சமுத்திரக்கரைகள், முதலியவைகளின் அழகும் கம்பீரமும் பொருந்தியமனதைக் கவரவல்ல காட்சிகளுக்கு, இணையாகமாட்டா; என்னதான் கஷ்டப்பட்டபோதிலும் மனித சிருஷ்டி, ஈசன் சிருஷ்டிக்குச் சமானமாக மாட்டா தல்லவா ?

மேலும் பட்டப் பகலில் வெயிலில் படம் பிடிப்பதினால் மின்சார விளக்குகளின் செலவு குறையும்; நல்ல சூரிய வெளிச்சமே போதும். இன்னும் அதை அதிகப்படுத்திக்காட்ட வேண்டுமென்றால், நன்றாய் துலாம்பரமாய் விளக்கப்பட்ட கோடுகளில்லாத தகரப் பலகை (Tin Boards or Reflectors)களைக் கொண்டு வேண்டிய இடங்களில் சூரிய வெளிச்சத்தை பிரதி பிம்பிக்கச் செய்து கொள்ளலாம்.

ஆகவே கூடுமானவரையில் மௌனக்காட்சிகளை யெல்லாம் வெளியில் எடுப்பதே மேலாகும்.

வெளியில் படம் பிடிக்கும்போதெல்லாம், டைரெக்டர்களும் முதலாளிகளும், நடிகர்கள் தொழிலில்லாத சமயங்களில். தங்கியிருக்க வீடோ, தாழ்வாரமோ, பந்தலோ, நிழலைத்தரக்கூடிய ஓர் இடம், ஏற்பாடு செய்யவேண்டியது மிகவும் அவசியமாம். ஸ்டுடியோவில் ஷூடிங் செய்யும் பொழுது, எப்படி, செட்டிங்குகளெல்லாம் காட்சியில் நடக்கும் கதைக்கும் ரசபாவத்திற்கும் பொருத்தமானதாயிருக்கிறதா என்று கவனிக்கப்படுகிறதோ, அப்படியே, வெளியில் ஷூடிங் நடக்கும் பொழுதும், கதையின் போக்குக்கும், ரசபாவத்திற்கும், பாக்கிரௌண்டு (Back Ground) ஒத்திருக்கிறதா என்று அவசியம் கவனிக்க வேண்டும். இஃதன்றியும் தற்காலம் வெளியில் எடுக்கும் படங்களின் செலவைக் குறைப்பதற்காக ஒரு நூதனமார்க்கம் கையாளப்பட்டு வருகிறது. இதற்கு ஒரு உதாரணம் கொடுக்கிறேன். இங்கிலாந்தில் ஒரு வீதியில் இரண்டு ஆக்டர்கள் பேசவேண்டியிருக்கிறது என்று வைத்துக்கொள்வோம். இங்கிலாந்தில் அவ்வீதியை முதலில் படம் பிடித்து, இதை பாக்கிரௌண்ட் (Back ground) ஆக வைத்துக்கொண்டு, பேசவேண்டிய ஆக்டர்களை ஸ்டுடியோவில் ஒரு வித திரை முன்பாகப் பேசவைத்து, இதை முன்பெடுத்த படத்துடன் புணைத்து விட மார்க்கமுண்டு. இம்மாதிரிச் செய்வதினால், ஆக்டர்களை நூர தேசங்களுக்கு அழைத்துக் கொண்டு போக வேண்டிய செலவு குறையும்.

எங்கு ஷூடிங் நடந்தாலும் டைரெக்டர் தன் பக்கத்திலேயே எப்பொழுதும் இரண்டு ஆட்களைச் சித்தமாக வைத்துக் கொண்டிருக்கவேண்டும். (1) ஒருவன் வர்ணம் தீட்டுபவன் (Make up man); ஷூடிங் நடக்கும் பொழுது ஆக்டர்களுடைய வர்ணம் ஏதாவது கலைந்து விட்டால் அதை உடனே சரிப்படுத்திக்கொள்ள இவன் மிகவும் உபயோகப்படுவான்; (2) மற்றொருவன் நடிகர்களுடைய முகத்தில் தோன்றும் வியர்வையை அப்போதைக் கப்போது துடைத்துக் கொண்டே யிருக்க உபயோகப்படுவான். மிகவும் உஷ்ண தேசமாகிய நமது நாட்டில், ஷூடிங் நடக்குங்கால்

இவ்விரண்டு தொழிலாளிகளும் டைரெக்டர் பக்கலில் இருக்க வேண்டியது அந்நி அவசியமாகும்.



பத்தாம் அத்தியாயம்

பலவித ஷாட்டுகள்



ஒரு கதையைப் பேசும் படமாகப் பிடிக்கும் பொழுது பல விதமான ஷாட்டுகளை எடுத்தல் படத்திற்கு அழகு கொடுக்கும், பார்க்கும் ஜனங்களுக்கு ஆச்சரியத்தையும் சந்தோஷத்தையும் தரும். அவற்றில் சிலவற்றை இங்கு விவரிக்கிறேன்.

பானிங்:—அல்லது பான் ஷாட் (Pan shot) ஒவ்வொரு காமிராவும் ஒரு டிரைபாட் (Tripod) முக்காலியின் மீது அமைக்கப் பட்டிருக்கிறதை நீங்கள் அறிவீர்கள்; ஷூட்டிங் ஆரம்பித்த பிறகு காமிராவை ஒரு பக்கமிருந்து அதே உயரத்தில் மெல்ல திருப்பிக் கொண்டு போனால் இதற்கு பானிங் என்று பெயர். ஒருவன் ஓர் காட்சியில் ஓரிடத்திலிருந்து தன் கண்களை மெல்லத் திருப்பிக் கொண்டு போனால் எப்படிப் பார்ப்பானோ அப்படி காட்சி தோன்றும். இந்த ஷாட் அவ்வளவு கடினமானதல்ல, தற்காலத்தில் ஒவ்வொரு டாக்கி காமிராவிலும் ஒரு கைப்பிடி அமைக்கப் பட்டிருக்கிறது, அதை நாம் வேண்டிய அளவு மெல்ல திருப்பினால், அது வாகத் திரும்பிக் கொண்டே போகும்.

டிஸ்டிங் ஷாட்:—காமிராவை, படம் பிடிக்கும் பொழுது, மெல்ல மேலும் கீழுமாகத் திருப்பினால் டிஸ்டிங் ஷாட் ஆகும். உதாரணமாக ஒரு நடிகனுடைய பாதங்களை மாத்திரம் முதலில் காட்டிவிட்டு, அங்கிருந்து கொஞ்சம் கொஞ்சமாக உயர்த்தி அவன் தலைவரையில் காட்டுவதற்கு இந்த டிஸ்டிங் ஷாட் உபயோகிக்கப்படும்.

டாப் ஷாட்:—கீழே நடக்கும் ஒரு காட்சியை உயரத்திலிருந்து படம் பிடித்தல் டாப் ஷாட் எனப்படும். இது சாதாரணமாக

ரணமாகக் கீழே நடக்கும் நடனம் முதலியவைகளைப் படம் பிடிப்பதில் உபயோகிக்கப் படுகிறது.

டி ராகிங் ஷாட் அல்லது டிராக் ஷாட்:—(Tracking shot) இது மிகவும் கஷ்டமான ஷாட். ஒரு காட்சியில் ஒரு நாயகனும் அவனது நாயகியும் பேசிக்கொண்டே நடக்கிறார்கள் என்று வைத்துக்கொள்வோம். அவர்கள் நடப்பதையும் பேசுவதையும் படம் பிடிக்கவேண்டும். இதற்கு காமிராவையும், ஒலிப்பதிவு கருவியையும் ரப்பர் டைர்ஸ் (Tyres) போட்ட டிராக் (Truck) வண்டியில் ஏற்றி, நடந்து போகும்படிக்கு ஒரே தூரத்தில் இந்த வண்டியையும் அவர்கள் செல்லும் வேகத்தில் நடத்திக் கொண்டு போகவேண்டும். இந்த வண்டி போகும் பொழுது கொஞ்சமாவது சப்தம் போட்டதோ, படம் கெட்டுப்போய் விடும். ஆகவே முதலில் வண்டி செல்லவேண்டிய மார்க்கத்தில் நடத்திக்கொண்டுபோய் ஒத்திகை பார்க்கவேண்டும். இடையில் இடஞ்சல் இல்லாதபடி பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். பாதையில் காமிராவுக்குக் குறுக்காக செட்டிங்கிலுள்ள தூண் முதலியன மறைக்காதபடி பார்த்துக்கொள்ளவேண்டும். வெளிச்சங்களெல்லாம் சரியாயிருக்கின்றனவா, காமிரா ஒரு பக்கமிருந்து மற்றொரு பக்கம் போகும் பொழுது தூண்கள் முதலியவற்றின் நிழல் விழாமலிருக்கின்றதா, அன்றியும் காமிரா மைக் முதலியவைகளின் நிழல் காட்சியில் விழாமலிருக்கிறதா, என்று முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டும். அன்றியும் இடம் மாறிக் கொண்டே போகும் பொழுது காமிராவின் போகல் (Focus) சரியாக இருக்கிறதா என்று பார்த்துக் கொண்டே போகவேண்டும். அன்றியும் நடிகர்கள் ஆரம்பமுதல் ஷாட் கடைசிவரையில் இப்படி நடந்துபோக வேண்டும், இப்படி பேசவேண்டும், என்பதை பன்முறை ஒத்திகை செய்து, ஒரு தவறு மில்லாமல் நடிக்கவேண்டும், இல்லாவிட்டால் இடையில் ஏதாவது தவறு நேரிட்டால், “அடியைப் பிடியடா பாரதபட்டா!” என்னும் பழமொழிக்கிணங்க, மறுபடியும் முதலிலிருந்து ஆரம்பிக்க வேண்டியதுதான். இது எடுப்பது மிகவும் கஷ்டமான ஷாட் ஆனபடியால் ஒரு நிமிஷத்திற்கு மேல் இந்த ஷாட் இருக்கக் கூடாது. இந்த டிராகிங் ஷாட்டை ஸ்டீடியோவுக்கு வெளியிலும் எடுக்கலாம், உள்ளேயும் எடுக்கலாம். வெளியில் எடுக்கும்பொழுது டிராக் காணது

(Truck) சப்தமின்றிப் போவதற்காக சமமான நிலமாயிருக்க வேண்டும் அப்படிச் சமமாக இல்லா விட்டால் சமம் செய்து கொள்ள வேண்டும், இல்லா விட்டால் இந்த டிராக் ஷாட் வெளியில் எடுப்பது அரிதாம்.

டிரிக் ஷாட்:—(Trick shot) இதை யுக்திப்படம் என்று ஒரு வாறு கூறலாம். இது டைரெக்டர் காமிராமான் முதலியவர்களுடைய யுக்தியைப் பொறுத்ததாகும். இதை இப்படித்தான் எடுக்க வேண்டும் என்று சொல்ல முடியாது, இதை எடுப்பவர்களுடைய புத்திசாதுர்யத்திற்குத் தக்கபடி எடுக்கக்கூடும். இதற்கு ஒரு உதாரணத்தைக் கூறுகிறேன். “சதி சுலோசனா” எனும் கதையில் வெட்டுண்டு மடிந்த இந்திரஜித்தின் சிரமானது, ஸ்ரீ ராமரது கரத்திலிருக்கும் பொழுது பேசவேண்டி யிருக்கிறது. மாண்டவன் தலை மீண்டும் பேசும்படிச் செய்ய அடியிற்கண்டவாறு யுக்தி செய்து பேசும் படம் எடுக்கப்பட்டது. முதலில் அக்காட்சியில் ஸ்ரீராமர், லட்சுமணர், பரிவாரங்கள், சுலோசனா, முதலியோரை நிறுத்தி, ஸ்ரீ ராமர் இந்திரஜித்தின் தலையைக் கையில் பிடித்துக்கொண்டிருந்தால் எந்த நிலையில் இருப்பாரோ அந்நிலையில் வைத்து, இந்திரஜித் தலை பேசவேண்டிய நேரத்தைக் கணக்கிட்டு, அதற்கு வேண்டிய அடி பிலிம் (Film) மெளனமாக எடுக்கப்பட்டது. அச்சமயம் காமிராவில் இந்திரஜித்தின் தலை இருக்கவேண்டிய இடத்தில் ஒரு கோடு மெல்லியதாய் இழுக்கப் பட்டது. பிறகு ஆக்டர்களை எல்லாம் நீக்கி விட்டு இந்திரஜித் தலை யிருக்க வேண்டிய யிடத்தில் இந்திரஜித் வேஷம் பூண்ட நடிகரை உட்காரவைத்து, அவர் தலையைத் தவிர மற்ற உடலனைத்தையும் காட்சியனைத்தையும் ஓர் பெரிய கருப்பு வெல்வெட் துணியினால் மறைத்து, காமிராவில் கோடு கீறிய இடத்தில் இந்திரஜித்தின் தலை நேராகத் தோன்றுகிறதா என்று பார்த்து, இந்திரஜித் பேசவேண்டிய வார்த்தைகளை, அந்த நடிகரைப் பேசச் சொல்லி, காமிராவைக் கொண்டு படத்தையும் ஒலியையும் பதிவு செய்து கொள்ளப்பட்டது. பிறகு முன்பெடுத்த மௌனப்படமும் இப்படமும் ஒன்றாய்ப் புணைக்கப்பட்டது. இதைச் சரியாகச் செய்ய இப்படம் 11 முறை எடுக்கப்பட்டது. ஸ்ரீ ராமரது கைக்கு நேராக தலை வந்து சேரவேண்டும், கொஞ்சம்

உயரமாகவும் இருக்கக் கூடாது, கீழாகவு மிருக்கக் கூடாது, பக்க வாட்டிலிமிருக்கக் கூடாது; கொஞ்சம் நிலை தவறி யிருந்தாலும் ஆபாசமாகப் போய்விடும், யுக்தியும் வெளியாகி விடும். பார்ப்பவர்களுக்கு ஸ்ரீ ராமர் கையினின்றும் இந்திரஜித்தின் தலை பேசுவது போல் சரியாகத் தோன்றும் வரையில் இதைப் பிரயத்னம் செய்து எடுக்கவேண்டியதாயிற்று. இது கஷ்டமான காரியமாயிருந்தாலும் சரியாக முடிந்தால் இதனால் பார்க்கும் ஜனங்களுக்கு சந்துஷ்டியும் ஆச்சரியமும் உண்டுபண்ணும் என்பதற்குத் தடையில்லை. இம்மாதிரியான டிரிக் ஷாட்டுகள், அவரவர்கள் யுக்தியானுசாரம் எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

குளோஸ் அப்:—(Close up) இதை சமீபத்தில் எடுக்கும் படம் அல்லது சமீபப்படம் என்று கூறலாம். பேசும் படக்காட்சிகளுக்கு இது இன்றி யமையாதது. இவைகளை உபயோகிக்கா விட்டால் நாடகப்படமாகுமே பொழிய சினிமா படமாகாது. நாடகக் கலைக்கும் சினிமா கலைக்கும் உள்ள முக்கிய பேதங்களிலிது ஒன்றாகும். நாடகம் நடக்கும் பொழுது, ஜனங்கள் சந்தேகக்குறைய ஒரே தூரத்திலிருந்து எல்லாக்காட்சிகளையும் பார்க்கிறார்கள்; சினிமா கலையிலோ நடிக்களுடைய முகபாவமோ, அங்கவிய்யாசமோ, இப்படிப்பட்ட பல அருமையான விஷயங்கள், மிகவும் சமீபத்தில் தங்களது கண்களுக்கு கெதிரில் காட்டப்படுவது போல் காட்டக்கூடும்.

இந்த குளோஸ் அப்புகள் முக்கியமாக இரண்டுவிதமாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன; பிக் குளோஸ் அப் (Big close up) மீடியம் குளோஸ் அப் (Medium close up); படத்தில் முகவாய்க் கட்டை முதல் உச்சந்தலை வரையில் முகம் முழுவதும் தோன்றுவதானால் இதற்கு பிக் குளோஸ் அப் என்று கூறலாம்; ஒரு நடிக்குடைய உடலில் முழங்கை முதல் உச்சந் தலைவரையில் தோன்றுவதானால் இதை மீடியம் குளோஸ் அப் என்று கூறலாம்.

இந்த குளோஸ் அப்புகள் எடுக்கும்போது நடிக்களுடைய முக வர்ணம் மிகவும் ஜாக்கிரதையாகத் தீட்டப்பட்டிருக்கவேண்டும்; ஏதாவது கொஞ்சமாவது குற்றங் குறையிருந்தால் குளோஸ்ப்

பில் அது பட்டவர்த்தனமாய் எடுத்துக்காட்டப்படும். அன்றியும் நடிகர்களுடைய முகபாவம் மிகவும் சரியாயிருக்கவேண்டும். தங்களுடைய முக வின்யாசங்களைக்கொண்டு வேண்டிய ரச பாவங்களை சரியாகக் காட்டத் தெரியாத நடிகர்களுக்கு குளோஸ் அப் எடுக்காமலிருத்தலே நலம். மேலும் நடிகர்கள் குளோஸ் அப்புக்காக ஒரு முகபாவத்தை மேற் கொண்டால் அந்த பாவம், சில விநாடிகள் மாறாது வைத்திருக்கும்படியான சக்தியுடையவர்களாயிருக்கவேண்டும். இது கொஞ்சம் கடினமான விஷயமே, ஆயினும் புத்திசாலிகளான நடிகர்கள் பன்முறை பயின்று இச்சக்தியை யடையலாம். நாடக சாலையில் டெப்ளோ வைவாங் (Tableau Vivantes) என்னும் தோற்றக் காட்சிகளில் பயின்ற நடிகர்களுக்கு இது சலபமாகும். குளோஸ் அப்புகளில் சரியாக நடிப்பதற்கு நடிகர்கள், சதுரமான ஒரு கைக் கண்ணாடியைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு அதன் எதிரில் தங்களுக்கு வேண்டிய முகவின்யாசங்களைப் பழகுதல் மிகவும் அனுகுணமாம். குளோஸ் அப்புகளில் நடிகர்கள் கவனிக்கவேண்டிய இன்னொரு முக்கியமான விஷயம் என்னவென்றால், கூடுமானவரையில் அசையாமலிருக்க வேண்டுமென்பதே; ஆனால் குளோஸ் அப்பில் முகத்தைத் திருப்ப வேண்டியிருந்தால், படத்தின் போகசு (Focus)க்கு வெளியே போகாதபடி பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும்.

ஒரு கைகுட்டை, துப்பாக்கி, படம், முதலிய அசையாப் பொருள்களுக்கு குளோஸ் அப் எடுப்பதானால் நான்கு முதல் ஆறு அடி வரையில் போதும். பேசாத நடிகர்களுடைய முகத்தை மாத்திரம் எடுப்பதானால் 6 அல்லது 8 அடி போதும்; அவர்கள் பேச்சுடன் எடுப்பதானால், பேச்சு முடியும் வரையில் எடுக்க வேண்டுமென்று சொல்ல வேண்டிய தில்லை.

லாங் ஷாட்:—தூரத்தில் நடப்பவைகளை எடுக்கும் படங்களுக்கு லாங் ஷாட் என்று பெயர். சாதாரணமாக லாங் ஷாட் (தூர ஷாட்)கள் 50 அடிக்கு மேல் இருக்கக் கூடாது; அதிலும் ஆக்ஷன் (Action) அதிமாயிருக்கவேண்டும், குளோஸ் அப்புகள் நிறைந்திருக்கவேண்டும்; இல்லா விட்டால் சோபிக்காது.

பதினென்றும் அத்யாயம்

எக்ஸ் டி ரா ஸ்



வசனம் ஒன்றும் பேச வேண்டி யிராத நடிகர்களுக்கு எக்ஸ் டி ராஸ் (Extras) என்று ஆங்கிலத்தில் பெயர். வேலைக்காரர்களாகவோ, தாதினாகவோ, படை வீரர்களாகவோ, இன்னும் இப்படிப்பட்ட ஒன்றும் வாய்திறந்து பேசாது தொழில் மாத்திரம் புரியும் நடிகர்களுக்கு, இப்பெயர் சினிமாவில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. நாடக ரங்கத்தில் இவர்களுக்கு ரூபர்ஸ் (Supers) என்று பெயர். உள்நூரில் படம் பிடிப்பதானால் இவர்களைப்பற்றி கஷ்டமில்லை. பம்பாய் கல்கத்தா பூழைதலிய இடங்களுக்குப் போய் படம் பிடிப்பதானால், இங்கிருந்து அவர்களுக்கு ரெயில்சார்ஜ் கொடுத்து பல பெயரை இதற்காக அழைத்துக்கொண்டு போவதைவிட, அங்குள்ள மனிதர்களை இதற்காக அமர்த்திக் கொள்ளலாம். சாதாரணமாக நாள் ஒன்றுக்கு சுமார் ரூபாய் ஒன்றிக்கு ஒரு ஆள் அமர்த்திக் கொள்ளலாம். இவர்கள் பேசவேண்டிய தொன்று மில்லாதபடியால், இவர்களுக்குத் தமிழ்ப்பாஷை தெரியவேண்டியதில்லை; ஆயினும் அவர்களுள் ஒவ்வொருவனும் இன்னின்ன தொழில் செய்யவேண்டுமென்பதை அவர்களுக்குத் தெளிவாகக் சொல்ல, டைரெக்டருக்கு இந்துஸ்தானி அல்லது ஹிந்தி பாஷையாவது தெரிந்திருக்க வேண்டும், அல்லது அப்பாஷை தெரிந்தவனைக்கொண்டு அவர்களுக்குத் தெளிவாக அறிவிக்க வேண்டும்.

சில காட்சிகளில் சும்பல்களாக நடிகர்கள் தோன்ற வேண்டியவரும். அச்சமயங்களில் இந்த எக்ஸ்டிராக்கள் (Extras) கொஞ்சம் புத்திசாலிகளா யிருந்தால் டைரெக்டருக்கு சலபமாயிருக்கும்; இல்லாவிட்டால் அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் செய்ய வேண்டியதை அவர்களுக்குக் கற்பித்தல் கொஞ்சம் சிரமமாம். எப்படி யிருந்த போதிலும், எக்ஸ்டிரா நடிகர் ஒருவனாயிருந்த போதிலும், அல்லது சும்பலாயிருந்த போதிலும், அவர்கள் செய்ய வேண்டிய வேலையை அவர்கள் திற்பதிகரமாய்ச் செய்யும் வரையில் ஒத்திகை போட்டுத் தான் தீர வேண்டும். இதற்கு ஒரு உதாரணத்தை எடுத்துக்

கொள்வோம்; ஒரு யுத்தக் காட்சியில் பல படை வீரர்கள் வந்து யுத்தம் செய்ய வேண்டு மென்றால், இன்னின்றார்கள் இப்படி இப்படி யுத்தம் செய்ய வேண்டும், இன்னின்றார்கள் இப்படி இப்படி காயம்பட வேண்டும், இன்னவர்கள் மடிந்தது போல் கீழே விழ வேண்டும், இன்னவர்கள் புறம் கொடுத்து ஓடவேண்டும், முதலிய விஷயங்களை பெல்லாம் டைரெக்டர் முன்பே யோசித்து வைத்து, அதன்படி அவர்களை பெல்லாம் பன் முறை ஒத்திகை பார்த்து தான் பிறகு ஷூட்டிங் செய்ய வேண்டும். அமர்காத்தில் எல்லாம் அலங்கோலமாயிருந்த போதிலும் அதிலும் ஒரு ஒழுங்கிருக்கவேண்டும். அமெரிக்கா ஐரோப்பா முதலிய இடங்களில் எடுக்கும் சில படங்களுக்கு மூவாயிரம் நாலாயிரம் எக்ஸ்டிராக்ட் உபயோகிக்கின்றனர். அம்மாதிரி அதிக பணம் செலவழிக்க நமது நாட்டில் முடியாது. இருந்த போதிலும் சமார் தூறு இருதூறு பெயர்களை வைத்துக் கொண்டு, பெரிய சைனியங்கள் யுத்தம் செய்வதுபோல் காட்டலாம். முதலில் ஐந்தாறு செட்டுகளில் (Sets) இவர்கள் நெருக்கமாய் யுத்தம் செய்வது போல் படம் பிடிக்க வேண்டும், அச்சமயங்களில் குறுக்கும் நெடுக்குமாகப் பலர் ஓடுவது போல் காட்டலாம். அன்றியும் வெளியே ஓடிப்போனவர்கள் மறுபடியும் வேறு பக்கமாகத் திரும்பி வருமபடி செய்யலாம். சில சமயங்களில் அவர்கள் தலையணி முதலியவற்றை மாற்றி விரைவில் (Floor) சங்கத்திற்கு அனுப்பலாம். இப்படி எடுக்கப் பட்ட படங்களை விரைவாக கிராஸ் கட் (Cross cut) செய்து அதனுடன் சில குளோஸ் ஷாட்டுகளையும் கலந்து படத்தை எடிட் செய்தால், படத்தைப் பார்க்கும் ஜனங்களுக்கு ஒரு பெரிய சைன்யம் யுத்தம் செய்வது போல் தோன்றும். இவ்வாறே ஊர் கோலம் முதலிய சும்பல்களுக்கும் படம் எடுக்கலாம். சும்பல்களைப் படம் எடுக்கும் பொழுது இருபது முப்பது பெயர் அடங்கிய ஒவ்வொரு சும்பலின் பிரிவிற்கும், ஒரு முதலாளியை ஏற்படுத்தி, அவனைக் கொண்டு, அவனுக்குக் கீழ் இருப்பவர்கள் செய்யவேண்டிய வேலையைச் செய்து முடித்தல் சில பமாகும். சும்பல்கள் வேண்டி யிருக்கும் பொழுது, எந்த நாட்டில் கதை நடக்கிறதோ அந்நாட்டில் ஏதாவது உற்சவ முதலிய காலத்தில் கூடும் சும்பல்களின் சில ஷாட்களை எடுத்து வைத்துக்

கொண்டு, படம் எடுக்கும் பொழுது ஏற்படுத்தப் பட்ட இருபது முப்பது பெயர்களுடைய படங்களுடன், அப் படங்களையும் சேர்த்து கிராஸ் கட் (Cross cut) செய்து எடிட் செய்தால் நலமாம். இவ்விஷயங் களெல்லாம், டைரெக்டர், காமிராமான், எடிடர் (Editor) முதலிவர்களின் முழு சாமர்த்தியத்தைப் பொறுத்ததாம். இவ்விஷயங்களில் அவர்கள் தங்கனது புத்தி சாதாரணத்தை நன்றாய்க் காட்டலாம்.

மேற்கண்ட பல விஷயங்களினால் பேசும் படம் பிடிக்கும் டைரெக்டருடைய வேலை மிகவும் கடினமான தென்று அனைவர்க்கும் புலப்படும். இதற்காக பெரிய பேசும் படங்கள் பிடிக்கும் போதெல்லாம் பல ஸ்டீடியோக்களில் டைரெக்டருக்கு உதவியாக ஒரு உதவி டைரெக்டரை (Asst. Director) ஏற்படுத்தும் வழக்கமுண்டு. படம் பிடிக்க ஆரம்பித்த நாள் முதல், ஒவ்வொரு தினமும் பணச் செலவு தான்; இதைக்குறைக்கவேண்டின், ஒரு உதவி டைரெக்டர் இருப்பது அவசியம் தான். டைரெக்டர் வருவதற்கு ஏதாவது தடைப்பட்டால் உதவி டைரெக்டர், அவர் வேலையைப் பார்த்துக் கொண்டு போவது சலபமாகும்.



பனிரெண்டாம் அத்யாயம்

எ டி டி ங்



ஸ்டீடியோவுக்கு உள்ளும், வெளியிலும், எடுக்கவேண்டிய ஷாடிங் எல்லாம் முடிந்த பிறகு துண்டு துண்டுகளாய் எடுக்கப் பட்ட ஷாட் (Shot) களை யெல்லாம் ஒருங்கு சேர்த்து சினிமா தியேடர்களில் காட்டப்படும் பேசும்படமாகச் சேர்ப்பதற்கு எடிடிங் என்று பெயர். சினிமா கலையைப்பற்றி உண்மையை யறியாத பெரும்பாலர், இது வொன்றும் கஷ்டமான வேலையல்ல வென்று அலட்சியமாக நினைக்கின்றனர். இப்படி நினைப்பது பெரும் தவறாகும். இதனால்தான் கஷ்டப்பட்டு எடுக்கப்பட்ட பல தமிழ் பேசும் படங்கள் கெட்டுப்போயிருக்கின்றன. படத்தை

எடுக்கும்பொழுது பல குற்றங்களிருப்பினும் அவைகளையெல்லாம் புத்திசாலியான எட்டர் சரியாக எட்டிச் செய்வதால், அக்குற்றங்களெல்லாம் மறைக்கப்பட்டு, படம் ஜனங்களின் மனதை திர்ப்பதி செய்பக்கடும். ஆகவே முடிவில் படத்தை எட்டிச் செய்வது ஒரு முக்கியமான வேலையாம். எட்டர் வேலையைப் பற்றி ஒரே வாக்கியத்தில் கூறுவதானால், அவர் தன்னிடம் கொடுக்கப்பட்ட பிஸிம் துண்டுகளின் சாராம்சங்களை யெல்லாம் ஒன்றும் விடாது, சத்தில் லாப் பாகங்களை யெல்லாம் வெட்டி யெறிந்து, பிறகு வரிசைக் கிரமமாக, அழகாகக் கோர்த்து வைப்பது தான் என்னலாம்.

சாதாரணமாக சில ஸ்டீடியோக்களில் டைரெக்டர் இந்த எட்டிங் வேலையையும் செய்வதுண்டு. இப்படிச் செய்வதில் ஒரு பெரிய அனுசூல முண்டு; படத்தை டைரெக்ட் செய்யும் பொழுதே இன்னின்ன பாகங்கள், துண்டுகள், நன்றாயிருந்தன, நன்றாயில்லை, சுமாராக, இருந்தன என்று குறித்துக்கொண்டே போய், எட்டிச் செய்யவேண்டி வரும்பொழுது சுலபமாய் வேண்டாத பாகங்களை யெல்லாம் குறுக்கி, கோர்வை செய்து விடலாம். அன்றியும் கதையின் சாராம்சத்தை நன்றாய் கிரஹித்தவனாகையால் டைரெக்டர், இன்னின்ன துண்டுகள் இன்னின்ன காரணத்திற்காக, எடுக்கப்பட்டன என்பதை, ஞாபகத்தில் வைத்திருந்து கோர்வையாக செய்து முடிப்பது சுலபமாகும். மேற் சொன்ன படிக்கின்றி, டைரெக்டர் வேறு, எட்டர் வேறாயிருந்தால், கதையின் கண்டின்புயிடிக்காக எடுக்கப்பட்ட சில பாகங்கள் பிரயோஜன மற்றவை யென்றெண்ணி, பேசும் படத்தின் நிகளத்தைக் குறைப்பதற்காக, எட்டர் அவைகளை வெட்டிவிட இடங்கொடுக்கும்.

மற்றும் சில ஸ்டீடியோக்களில் டைரெக்டர் வேறு, எட்டர் வேறாக நியமிக்கப் படும் வழக்க முண்டு. அவ்வாறு இருந்தால், சினேரியோ, எழுதுகிறவர் கடைசியாக சினேரியோ எழுதி முடிக்கு முன், எட்டருடன் கலந்து பேசி அதைத் தீர்மானித்தலே தகுதி. முடிவில் எட்டிச் செய்யவேண்டியவர், முதலிலேயே கதையின் போக்கையும் சாராம்சங்களையும் நன்றாய் கிரஹித்தவராயிருந்தால், முடிவான சினேரியோ எழுதும்பொழுதே, தன் புத்திக்குத் தோன்றியபடி எட்டிச் செய்வதற்கு இன்னின்ன இருந்தால் நல்லது

என்று எடுத்துக்கூற இடமுண்டு. இப்படிச் செய்யாவிடின் ஷூடிங் எல்லாம் முடிந்து, நடிகர்களெல்லாம் தங்கள் தங்கள் ஊர் போய்ச் சேர்ந்த பிறகு, எடுத்த பிலிம்களை யெல்லாம் எடிடர் கையில் கொடுத்து கோர்வை கோர்க்கச் சொன்னால், அப்படிச் சரியாக கோர்வை கோர்ப்பதற்கு அவர் இன்னின்ன புதிய ஷாட்டுகள் (shots) வேண்டுமென்று சொல்லி என்ன பிரயோஜனம்? மறுபடியும் ஆக்டர்களை யெல்லாம் வரவழைத்து, மறுபடியும் செட்டிங்குகள் (settings) தயாரித்து, வேண்டிய துண்டுகளை எடுப்பதென்றால் எவ்வளவு பணச்செலவாகும்! ஆகையால் முதலிலேயே எடிடருடன் கலந்து ஆலோசனை செய்வது மிகவும் நலமாகும்.

புத்திசாலியான எடிடராயிருந்தால் ஒவ்வொரு செட்டிங்குமும் முடிவாக ஏற்படுத்தப் படுமுன், தான் ஏதாவது சொல்லவேண்டியிருந்தால், அதை அப்போதைக்கப்போது சொல்லிக்கொண்டு வருவார்.

இவைகளெல்லாம் செய்தாலும் சரி, செய்யாவிட்டாலும் சரி, அன்றாடம் எடுத்தபடங்களுக்கு டைரெக்டர் ரஷ் ப்ரின்ட் (Rush-print)களை, ஸ்கிரீனில் (புதிதானில்) போட்டு எப்படி இருக்கிறதென்று கவனிக்கும் பொழுது, எடிடரைத் தன் பக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டு அவாது அபிப்பிராயத்தையும் கேட்டு, அவர் முடிவில் எடிட் செய்வதற்காக ஏதாவது புதிதாய் எடுக்கவேண்டுமென்று சொன்னால் அதன்படி மறுதினம் செட்டிங் கலையாததற்கு முன்பாக, அவைகளை எடுத்தல் மிகவும் அனுகூலமாகும்.

பேசும்படங்கள் எடுப்பதில் இரண்டு யந்திரங்கள் முக்கியமாக உபயோகிக்கப்படுகின்றன; ஒன்று படங்களைப் பிடிக்கிறது, மற்றொன்று சப்தத்தை (ஒலியை)ப் பிடிக்கிறது அல்லது குறிக்கிறது என்று சொல்லலாம். இவ்விரண்டையும் சரியாகப் புணைப்பதுதான் எடிடரின் முதல்வேலை. கொஞ்சமாவது வித்யாசப் பட்டால் பேசும் படம் கெட்டுப்போம், நகைப்பிற் கிடமாகும். இதைச் செய்வதில் கிளாப்பர்ஸ் என்னும் சப்தக் கட்டைகள் மிகவும் உபயோகப்படுகின்றன. சப்தக் கட்டையைத் தட்டும் கைகள் ஒருங்கு சேர்வதை படம் பிடிக்கும் பெட்டிகளினின்றும் (Camera) எடுத்துக்கொண்டு, அக்கட்டைகள் செய்யும் சப்தக் குறியை, ஒலிப்

பதிவு செய்யும் கருவியிலிருந்து கவனித்து, இரண்டையும் சுலபமாய்ப் புணைத்து விடலாம். தற்காலம் சில ஸ்டீடியோக்களில் சப்தக்கட்டைகளை உபயோகிக்காமல், படம் பிடிக்க ஆரம்பிக்கும் பொழுது படப் பிளிம்ஸ் ஒரு துவாரமும்; சப்த டிராக்கில் ஒரு துவாரமும் செய்து, இரண்டையும் சிங்க்ரோனைஸ் (Synchronise) படுத்த சுலபமாய் உபயோகிக்கிறார்கள்.

எடிட் செய்யும்பொழுது, முதலில் எடுத்த பிளிம் துண்டுகளையெல்லாம் கதையின் போக்கின் கிரமப்படி வரிசையாக ஸ்டீடியோவிலுள்ள இதற்கென்று ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கும் சிறிய சினிமாசாலையில், போட்டுப்பார்க்கவேண்டும். இதில் மொத்தத்தில் இவ்வளவு நேரமாகின்றதென்று கண்டு, பிறகு, அப் பேசும் படத்தை சினிமாதியேடர்களில் காட்டும் பொழுது இவ்வளவு காலமாக வேண்டுமென்று தீர்மானித்துள்ள காலவறைக்குத் தக்கபடி, இவ்வளவு குறைக்க வேண்டும் அல்லது அதிகப் படுத்தவேண்டும், என்று தீர்மானிக்கலாம். ஒரு வினாடிக்கு 1½ அடி பிளிம், 60 வினாடிக்கு 90 அடி ஆகிறது; இதன்படி கணக்கிட்டு கூடியவரையில் 2 மணிக்குள் பேசும் படம் முடியுமாறு வெட்டவேண்டும். அதிக நிகளமான கதையாயிருந்தாலும் இரண்டறை மணிக்குமேல் போகலாகாது. தற்காலம் சில தமிழ் படங்கள் மூன்று அல்லது நான்கு மணிநேரம் போவது பெருங்குற்றமாம். மேநாட்டார் இதை யே தமிழ் பேசும் படங்களிலுள்ள ஒரு பெரிய குற்றமாக எடுத்துக்காட்டுகின்றனர். அமெரிக்கா ஐரோப்பா கண்டத்துப் பெரிய பேசும் படங்களும் இரண்டு மணிக்கு மேல் ஒடுவதில்லை யென்பது கவனிக்கத் தக்கது. சினிமா தியேடர்களில் பேசும் படங்கள் காட்டப்படும்பொழுது இடையில் இன்டெர்வல் (Interval) ஆகப் பத்துநிமிஷம் ஜனங்கள் வெளியே போய்வர விடவேண்டியிருக்கிறது; அன்றியும் ஒவ்வொரு தியேடரிலும் சில அட்வர்டைஸ்மென்ட் (Advertisement) படங்கள் காட்டவேண்டியிருக்கிறது. ஆகவே எல்லாம் சேர்த்து 2½ அல்லது அதிகமானால், 3 மணிக்குள்ளாக முடித்தாகவேண்டும். அன்றியும் 2½ மணி நேரத்திற்கு மேல், திரையை (Screen) கவனமாய்ப் பார்த்துக்கொண்டிருத்தல் பார்ப்பவர்களுடைய கண்களுக்கு நல்ல தல்ல வென்று மேநாட்டு கண் வயித்தியர்கள் கூறுகின்றனர்.

அப்படிச் செய்தல் கண்களுக்குக் களைப்பைக்கொடுத்து நாளா வர்த்தியில் கண்களை பலவீனப்படுத்தி விடுகின்றன என்பது அவர்களது அபிப்பிராயம்; நம்முடைய அனுபவத்தில் இதன் உண்மையை அறிபலாம்.

புத்திசாலிகளான டைரெக்டர்கள் அன்றாடம் எடுக்கும் படங்களுக்கெல்லாம் ஒரு புஸ்தகத்தில் இன்னின்ன காட்சிகள் எடுக்கப்பட்டன, இன்னின்ன ஷாட்டுகள் எடுக்கப்பட்டன, ஒவ்வொரு ஷாட்டிற்கும் இத்தனை டேக்குகள் (Take) எடுக்கப்பட்டன, அவைகள் ஒவ்வொன்றும், சரியாயிருந்ததா, சுமாராக விருந்ததா, கெட்டுப் போய்விட்டதா, கெட்டுப்போயிருந்தால் இன்னின்ன விஷயங்களில் கெடுதியாயிருந்தது, முதலிய விஷயங்களையெல்லாம் குறிப்பிட்டு வைப்பார்கள்; எடிட் செய்யுங்கால் எடிடருக்கு இப்புஸ்தகம் மிகவும் பயன்படும். அவரது மேஜையின் மீது இது எப்பொழுதும் இருக்கவேண்டும். இது அவர் பிஸிம்களைக் கோர்வை செய்வதற்கு இன்றியமையாததாம். படம் எடுக்குங்கால் ஏதாவது படம் கெட்டுப்போய் விட்டால் அதற்கு என். ஜி. (N. G.) என்று குறிப்பிட்டு வைப்பார்கள், அதற்கு அர்த்தம் நாட்குட் (Not Good) என்றும். இவைகளெல்லாம் பெரும்பாலும் பிரயோஜனமற்றவைகளாய், எடிட் செய்யுங்கால் இவைகளை வெட்டிவிட வேண்டியது அவசியமாயினும், இவைகளையும் புத்திசாலியான எடிடர், முற்றிலும் எறிந்து விட மாட்டார். முடிவாகக் கோர்வை செய்யும் போது இதில் ஏதாவது சிலபாகங்களை அவர் உபயோகித்தாலும் உபயோகிப்பார். எடிடர்கள் ரெகடிவ் பிஸிம்களை துண்டிக்குவே கூடாது; அதிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட பாசிடீவ் (Positive) பிஸிம்களை எவ்வளவு வேண்டுமென்றாலும் துண்டித்துப் பார்க்கலாம்.

முடிவாக எடிட் செய்ய ஆரம்பிக்கும்பொழுது, தேர்ந்து எடுக்கப்பட்ட பிஸிம் ஷாட்டுகளில் உள்ள நம்பர் போட்டுகளையும், சப்தக்கட்டைகளையும் வெட்டி விடவேண்டும். இதானவுடன் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஷாட்டுகளையெல்லாம் கிரமப்படி வரிசையாக ஸ்கிரீனில் (Screen) போட்டுப்பார்த்தல் நலம். பிறகே, இன்னும் குறைக்கவேண்டிய இடங்களிருந்தால் குறைத்தல் நலம், அன்றியும்

இத்தருணம் ஏதாவது கிராஸ்கட்டுகள் செய்யவேண்டியிருந்தால் செய்யலாம். ஆபினும் இதைச் செய்யுமுன் எட்டர் மனதின் கண், படங்களின் தொடர்ச்சி யிவ்வாறு இருக்கவேண்டுமென்று தீர்மானித்துக்கொண்டு, பிறகு இதைச் செய்ய ஆரம்பிக்கவேண்டும்.

துண்டிக்கப்பட்ட ஒவ்வொரு காட்சியின் எண்ணை ஷாட்டின் எண்ணை, அத்துண்டில் ஒரு சிறு காகிதத்தில் பிலிமைக் கீரூதபடி ஒரு கிளிப் (Clip) பைக்கொண்டு, சேர்த்து வைத்தால், பிறகு கோர்வைசெய்யும் பொழுது, சுலபமாக வேண்டியவைகளை வரிசைக் கிரமமாகப் பொறுக்கி எடுத்துக் கொள்ள சவுகர்யமாகும்.

எட்டிச் செய்யுங்கால் இன்னொரு முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டிய விஷயம், காட்சிகளிலும், நடிகர்களுடைய நடையுடை பாவனைகளிலும் கண்டின்பியடி, அல்லது தொடர்ச்சி யிருக்கிறதா என்று பார்க்கவேண்டும். இதை முக்கியமாக ஒரு ஷாட் மற்றொரு ஷாட்டைப் பின் தொடரும் இடத்தில் கவனிக்க வேண்டும்.

ஒரு கதைக்கென்று எடுக்கப்பட்ட ஷாட்டுகளைத்தான் அதில் உபயோகிக்க வேண்டுமென்கிற நியதியில்லை. புத்திசாலிகளான எட்டர்கள், ஒரு பேசும் படத்தை எட்டிச் செய்யும் பொழுது அந்த ஸ்டீடியோவிலோ அல்லது தெரிந்த மற்ற ஸ்டீடியோக்களிலோ, ஸ்டாக் (Stock) ஆக வைக்கப்பட்டிருக்கும் ஷாட்டுகளையும் சமயோசிதப்படி உபயோகிக்கலாம். இதற்கு முன்னால் எடுக்கப்பட்ட, தோட்டங்களோ, வனங்களோ, மலைவீழ்ருவிகளோ, ஜனங்கூட்டங்களோ, யுத்தகளங்களோ, மிருகங்களோ, பட்சிவர்க்கங்களோ, மழை முதலிய காட்சிகளோ, எட்டிச் செய்யும் கதைக்கு தேசகாலவர்த்தமானங்களுக்கு ஒத்திருந்தால், அவைகளை உபயோகிப்பதில் தவறில்லை. இவைகளைப் பிரதீயேகமாய் மறுபடியும் எடுக்கவேண்டிய கஷ்டமும் பணச்செலவும் மிகுதியாகும், படமும் நன்றாய்ச் சோபிக்கும். இந்த ஸ்டாக் ஷாட்டுகளைத் தக்கபடி உபயோகிக்கும் திறமை எட்டரது புத்தி கூர்மையைப் பொறுத்ததாம். இந்த வகையில் வெளிதேசங்களில் எடுக்கப்பட்ட படங்களையும், சமயோசிதப்படி உபயோகிக்கலாம்.

இந்த இடத்தில் தமிழ் பேசும் படங்களின் முதலாளிகளுக்கு ஒரு வார்த்தை கூற விரும்புகிறேன். சாதாரணமாகப் படங்களெல்லாம் எடுத்தானவுடன் எல்லாம் முடிந்தாய் விட்டதென்றெண்ணி, எடிட் செய்பவர்களுக்குத் தக்கபடி அவகாசம் கொடுக்காமல், “எல்லா வேலையும் முடிந்து விட்டதே, சீக்கிரம் கோர்வை போட்டு படைத்தக் கொடுத்து விடுங்கள்,” என்று அவர்களைத் தொந்திரவு செய்கிறார்கள். இது பெரும் தவறாகும். படம் எடுப்பதைவிட, அவைகளை எடிட் செய்யும் வேலைதான் அதிக முக்கியமான காரியம். இதைத் துரிதப் படுத்தியதினால் பல தமிழ் பேசும் படங்கள் கெட்டுப் போயிருக்கின்றன. இதற்குத் தக்கபடி சாவகாசம் கொடுத்து, புத்தி கூர்மையுடைய எடிட்டரைக் கொண்டு எடிட் செய்தால், நன்றாய் எடுக்கப்படாத படமும் நன்றாய்த் தோன்றலாம், முடிவில் சினிமா தியேட்டரில் அதைப் பார்க்கும் ஜனங்களுக்கு.

எடிட்டுடைய இன்னொரு முக்கியமான வேலை, பேசும் படத் திற்குத் தக்கபடி பாக்கிரௌண்டு சங்கீதம் (Back ground music) ஏற்பாடு செய்யவேண்டியதாம். இதற்குத் தக்க தமிழ் மொழித் தொடர் எனக்கு அகப்படவில்லை. இதைப் பின்பாட்டு என்று கூறலாகாது; அது நாடகத்தில் பாடும் பின் பாட்டென்று தவறாக நினைக்கப்படும். ஏதாவது மௌனக்காட்சி நடைபெறும் பொழுதோ, அல்லது வசனம் பேசப்படும் பொழுதோ, ரங்கத்திலில்லாமல், அதன் பின்புறமாகவோ அல்லது ஒருபக்கமாகவோ, இருந்து, நடிக்கப்படும் பாவத்திற்கு ஏற்றதான சங்கீதத்தைக் கலத்தலுக்கு, பின் அணிச் சங்கீதம் என்று ஒருவாறு பெயர் இடலாம்; ஆங்கிலத்தில் இதற்கு பாக்கிரௌண்டு மியூசிக் என்று சொல்லுகிறார்கள். இதைத் தக்கபடி பேசும் படத்தில் சேர்த்தல் சுலபமென்று பலர் எண்ணலாம். என் அபிப்பிராயம் இது மிகவும் கடினமான காரியமென்பதாம். இதற்கு கால ஞானமும் சங்கீத ஞானமும் இரண்டும் நிரம்ப வேண்டும். இதை ஒரு பிரத்யேகமான சிறு கலையேன்றே நான் சொல்லுவேன். மேநாட்டுப் பல படங்கள் சோபிப்பது, அவற்றை எடிட் செய்தவர்கள் மிகுந்த சிரமம் எடுத்துக்கொண்டு இந்தப் பின் அணிச் சங்கீதத்தைத் தக்கபடி ஆங்காங்கு உபயோகிப்பதேயாம். பல தமிழ் பேசும் படங்கள் சோபிக்

காததின் காரணம் இந்த சங்கீதம் சில காட்சிகளில் முற்றிலும் இல்லாததினாலோ, அல்லது சரியாக உபயோகிக்கப்படாததினாலோ, என்பதற்கு ஐயமில்லை.

சில டைரெக்டர்கள் இந்தப் பின் அணிச் சங்கீதத்தை படம் எடுக்கும் பொழுதே ஆங்காங்கு சேர்த்து எடுத்து விடுகிறார்கள். முடியுமானால் இது நல்லதுதான்; ஆயினும் இதைப் படமெடுக்கும் காலம் நீடிக்கும். படமெடுத்து முடிந்த பிறகு, இதைப் பிரத்யேகமாய் எடுத்து ஆங்காங்கு டப்பிங் (Dubbing) செய்தால் பணச் செலவைக் குறைக்கலாம்.

கடைசியாக எடிடர் செய்யவேண்டிய வேலை டைட்டிங் (Titling) என்பதாம். இதை “பெயர் கொடுத்தல்” என்று ஒருவாறு கூறலாம்; வேடிக்கையாக இதை “நாமகரணம்” என்னலாம். முதலில் கதையின் பெயர், அதன் ஆசிரியன் பெயர், புரோட்டியூசர்கள் பெயரோ அவர்களின் கம்பெனியின் பெயரோ, சினேரியோ எழுதியவரின் பெயர், டைரெக்டரின் பெயர், காமிராமான் ஒலிப்பதிவாளி முதலிய முக்கிய தொழிலாளிகளின் பெயர்கள், பிறகு முக்கிய நடிகர் நடிகைகளின் பெயர், மற்றவர்களுடைய பெயர், இவைகளை யெல்லாம் தெளிவாக எழுதி அவைகளைப் படம் பிடித்துக் காட்ட வேண்டும். இவைகள் ஒவ்வொன்றாக மாறி வரும்பொழுது, எடிடர், டிஸ்ஸால्वிங் (dissolving), வைபிங் (wiping), முதலிய மார்க்கங்களில் தனக்குள்ள புத்திசூட்டங்களைக் காட்டலாம். இவைகளை எழுதுவதில் கவனிக்கவேண்டிய சில விஷயங்களுண்டு. ஒரு பெரிய திரையில் 40 பதங்களுக்குமேல் கொள்ளாது, அதற்கு மேலிருந்தால் படிப்பதும் கஷ்டம்; அன்றியும் பதங்களுக்குத் தக்கபடி, ஸ்லைடைக் காட்டவேண்டும். இவைகளிலெல்லாம் பதங்களை விஸ்தாரப்படுத்தாமல் எவ்வளவு குறுக்க முடியுமோ, அவ்வளவு குறுக்குதல் நலமாம். இதற்கும் தக்கபடி பின் அணிச் சங்கீதம் கொடுக்கவேண்டும் சாதாரணமாக தமிழ் பேசும் படங்களில், தெய்வ வணக்கத்தை இதில் பின் அணிச் சங்கீதமாகக் கோர்ப்பதுண்டு.

சில படங்களில் காலக்கழிவு முதலிய விஷயங்களைக் காண்பிப்பதற்காக, சில பதங்களைப் படத்தில் எழுதிக்காட்டவேண்டிவரும்.

உதாரணமாக, இந்தக்காட்சிக்கு அப்புறம் ஒரு வருடம் கழிகிறது, என்பதைக் குறிப்பதற்காக “ஒரு வருஷத்திற்கப்புறம்” என்று எழுதிப் படம் பிடித்துக் காட்டவேண்டிவரும். இதுபோன்ற காரியங்களை யெல்லாம் எடிடர் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். இவ்விஷயத்தில் “சுருங்கச் சொல்லல்” ஓர் அழகு என்பதை மறக்கலாகாது.

எடிடர் முக்கியமாக கவனிக்கவேண்டிய சில விஷயங்கள் அடியில் வருமாறு:—(1) படத்தைப்பார்க்கிறவர்கள் இன்னின்ன காட்சி இன்னின்ன இடத்தில் நடக்கிறதென ஸ்பஷ்டமாய் அறியும்படிச் செய்யவேண்டும், (2) அதிக பணம் செலவழித்து புரோட்யூசர் ஏதாவது செட்டிங்குகள் ஏற்பாடு செய்திருந்தால் அவைகளையெல்லாம் பார்ப்பவர்கள் நன்றும் பார்க்கும்படியாக முயற்சி எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். (3) நல்ல சம்பாஷணை நடிப்பு முதலியவைகளை யெல்லாம் எவ்வளவு அருகிலிருந்து பார்க்கச் செய்யக்கூடுமோ, அவ்வாறு செய்ய வழி தேடவேண்டும். (4) கதையின் தொடர்ச்சி கொஞ்சமேனும் விடாமலிருக்கும்படிச் செய்யவேண்டும். (5) கூடியவரையில் அனாவசியமான விஷயங்களை யெல்லாம் வெட்டிவிட வேண்டும். (6) கடைசியாக எடிட் செய்யுமுன் படத்தை இரண்டு மூன்று முறை அப்போதைக்கப்போது ஸ்டீடியோவிலுள்ள சிறு சினிமா சாலையில் ஸ்கிரீனில் போட்டுப் பார்க்கவேண்டும். (7) பின் அணிச் சங்கீதத்தை கவனிக்கும் பொழுது, சங்கீதம் மாத்திரமே யன்றி, சில ஷாட்டுகளில் மோடார் சப்தம், மணி சப்தம், கும்பல்களின் கூச்சல், தெருக் கூச்சல், சண்டை சப்தம் முதலியன, வேண்டிய இடங்களில் எல்லாம் தக்கபடி இருக்கின்றதா என்று பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும்.

எடிடர் வேலையைப் பற்றி ஒரே வாக்கியத்தில் கூறுவதானால், அவர், தன்னிடத்தில் கொடுக்கப்பட்ட பிலிம் துண்டுகளின் சாராம்சங்களை யெல்லாம் ஒன்றும் விடாது, சத் இல்லா பாகங்களை வெட்டி யெறிந்து பிறகு வரிசைக் கிரமமாகத் தொடுத்து வைக்கவேண்டும் என்னலாம்.

பேசும் படங்களை எடிட் செய்வதில் மேநாட்டார் சில புதிய வழிகளை உபயோகித்துள்ளார். இதை சில உதாரணங்களைக்

கொண்டுதான் தெரியப் படுத்த முடியும். ஒரு காட்சியில் இரண்டு காதலர்கள் சல்லாபமாயிருக்கின்றனர் என்று எண்ணுவோம், உடனே ஒரு அழகிய பூந்தோட்டத்தில் இரண்டு அன்றில் பட்சிகள் கொஞ்சிக் குலாவுவதைக் காட்டினால், இது சிருங்கார ரசத்தை விஸ்தரிக்கு மல்லவா? பாதுகா பட்டாபிஷேக நாடகத்தில் தசரதர் ஸ்ரீ ராமரைப் பிரிந்து கதறுகிற சந்தர்ப்பத்தில், உடனே கன்றைப் பிரிந்த தாய்ப் பசு கதறும் துண்டைக் காண்பித்தால் சோகத்தை அதிகரிக்குமன்றோ? நடக்கும் காட்சிக்குச் சம்பந்த மில்லா விட்டாலும், அதற்குச் சமானமான ஒரு காட்சியைச் காட்டி, முதல் காட்சி யிலிருந்த ரசத்தை அதிகப் படுத்துவதாம் இம் மார்க்கம்.

இன்னொரு மார்க்கம், நேர் விரோதங்களை எடுத்துக் காட்டி பார்ப்பவர்களுடைய கருணையையோ உற்சாகத்தையோ, அதிகப் படுத்துவதாம். இதற் கிரண்டொரு உதாரணங்களைக் கொடுக்கிறேன். நல்லதங்காள் கதையில், நல்ல தங்காளும் அவளது குழந்தைகளும் ஆரண்மனையை விட்டுத் துறத்தப் பட்ட காட்சி காட்டப் பட்டவுடன், உடனே மூரியலங்காரி பல விதமான தின்பண்டங்களையும், பழங்களையும் எதிரில் வைத்துக் கொண்டு மூக்குப் பிடிக்க தின்னும் ஒரு சிறு துண்டைக் காட்டினால், பார்ப்பவர்களுக்கு, நல்லத் தங்காள் அவளது குழந்தைகள் கதியைக் குறித்து அதிகப் பரிதாபம் உண்டாக்கு மல்லவா? மாணிக்கவாசகர் கதையைப்பேசும் படமாகக் காட்டும் பொழுது, மாணிக்க வாசகர், பாண்டியனது கட்டளை யினால், வகையாற்றங் கறையில் வெயிலில் நிறுத்தப் பட்டு முதுகில் பாராங்கல் சுமத்தப் பட்டு, பாண்டியன் சேவகர்களால் புளிய மலாறுகளினால் அடிக்கப் படும் காட்சி காண்பித்தவுடன், உடனே அப்பாண்டியன், ஓர் நடைவாவியருகில் ஊஞ்சலில் உட்கார்ந்துக் கொண்டு, தன் மனைவியால் சந்தனம் பூசப்பட்டு, வேலையாட்களால் நான்கு புறமும் விசிறப்படும் காட்சியைக் காண்பித்தால், மாணிக்கவாசகர் படம் கஷ்டம் பார்ப்பவர்களுடைய மனதை இன்னும் உறுத்து மன்றோ?

மற்றொரு மார்க்கம் 'அறி குறிகளை' உபயோகித்தல் என்னலாம். இதற்கு ஒரு உதாரணத்தை இங்கு எழுதுகிறேன். குசேலர் கதை

யில் அவரது வறுமையைக் காட்டுவதற்கு, அவரது இடிந்த வீட்டிலுள்ள அடுப்பைக் காட்டி, அதில் ஒரு பூனைதன்குட்டிகளுடன் இருப்பதைக் காண்பித்தால், பல நாட்களாக அவரது வீட்டில் அடுப்பு மூட்டப் படாதிருக்கிற, அவ்வளவு வறுமையான ஸ்திதியில் இருப்பவர் என்பதை விளக்கு மன்றோ?

இம்மாதிரியான பல விஷயங்களை எடிடரானவர் பேசும் படத்தை எடிட் செய்யும் பொழுது, தன் புத்தி சாதாரணப்படி சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.



பதின்மூன்றாம் அத்தியாயம் விளம்பரம் செய்வது



பேசும் படமானது சரியாக எடிட் செய்யப் பட்ட பின், புரொட்யூசர்கள் செய்ய வேண்டிய இரண்டு முக்கியமான வேலைகள் அப்படத்தை தக்க சினிமா சாலையில் காட்ட ஏற்பாடு செய்வதும், அதைத் தக்கபடி ஜனங்கள் அறிய விளம்பரம் செய்வதும்.

ஒரே படத்தை இரண்டு சினிமா சாலைகளில் காட்டும் பொழுது ஒரிடத்தில் நன்றாயிருக்கிறது, மற்றோரிடத்தில் நன்றாயில்லை. இதற்குக் காரணம், ஓர் சினிமா சாலையில் புரொஜெக்ட் செய்யும் கருவி நன்றாயிருப்பதும், மற்றோர் இடத்தில் நன்றாயிராததுமாம், அன்றியும் புரொஜெக்ட் செய்யும் பொழுது, வெளிச்சம், ஒளி முதலியவற்றை சரிப்படுத்துவதில் ஒன்றில் சாதாரண முடையவனாயிருப்பான், மற்றொன்றில் அதில் தேர்ச்சி யில்லாதவனாயிருப்பான்; ஆகவே முதலாளிகள் தங்கள் படங்களைக் கொடுக்கு முன் மேற்குறித்த விஷயங்களை யெல்லாம் கவனித்துப் பார்த்து, பிறகு தான் தக்க சினிமா சாலைகளில் தங்கள் படங்கள் வெளிவரும்படிச் செய்வது நலமாம்.

விளம்பரம் செய்யும் விஷயத்தில் நம்மவர்கள் அநேக விஷயங்களில் மேநாட்டாரிடமிருந்து கற்க வேண்டிய யிருக்கிறது. அவர்கள் இதையும் ஓர் சிறு கலையாகக் கற்று மிகவும் தேர்ச்சி பெற்றிருக்

கிறார்கள், இதைப் பற்றி புத்தகங்களும் எழுதி யிருக்கிறார்கள், அதன் துட்பங்களை யெல்லாம் பற்றி இங்கு எழுதுவதற் கிடமில்லை. மொத்தத்தில் விளம்பரங்கள் ஜனங்களின் மனதை உடனே கவரும் படியாக விருக்க வேண்டு மென்றும், ஆரம்பத்தில் சிறுக ஆரம் பித்துப் போகப் போக விர்த்தி செய்து கொண்டு, பேசும் படம் வெளிப்படும் காலத்திற்குச் சமீபத்தில் அதிகமாக விளம்பரம் செய்ய வேண்டும், என்றும் குறிக்கலாம். பத்திரிகைகளில் பிரசுரம் செய்வதில், பொது ஜனங்கள் அதிகமாய்ப் படிக்கக் கூடிய ஆங்கில பத்திரிகைகளிலும் தமிழ் பத்திரிகைகளிலும் பிரசுரம் செய்தல் நலமாம். அன்றியும் படங்களை அதிகமாகத் தூக்கி வைத்தல் பிரயோ ஜனப்படாது; எவ்வளவு ஒழுங்கோ அதற்கு மேல் புகழ்வது நியாய மல்ல. படத்தைப் பார்த்து ஜனங்கள் புகழ்வதுதான் அநேக விதத்தில் உண்மையான விளம்பரமாகும். விளம்பரம் செய்வதில் மற்றவர்கள் செய்தபடியே நாமும் விளம்பரம் செய்தால் அவ்வளவா கப் பயன் படாது. புதிதான வழியில் விளம்பரம் செய்வதுதான் புத்தி சூட்சுமத்துக்கழகு. நல்ல படமாயிருந்தால் அதற்கு எவ்வளவு விளம்பரம் செய்தாலும் பயனளிக்கும்.

சுவர்களில் போஸ்டர்கள் (Posters) ஒட்டுவதிலும், புதிய மாதிரிகளில் அவைகளை அச்சிட்டு, பார்ப்பவர்களுடைய மனதைக் கவர்தல் நலமாம். போஸ்டர்களை அச்சிடுவதில், ஒரு வாரத்தில் மற்றவர்களால் ஒட்டப் பட்ட போஸ்டர்கள் பெரும்பாலும் என்ன நிறம் இங்கில் அச்சிடப்பட்டிருக்கின்றனவென்று கவனித்து, அதற்கு மாறான வர்ண இங்கில் தங்கள் போஸ்டர்களை அச்சிடுதல், பார்ப்பவர்களுடைய கண்களை விரைவில் கவரும்.

—oo—oo—oo—

பதினான்காம் அத்யாயம்

பேசும் படத்தொழில் — ஜீவனோபாயம்



எனது நண்பர்களிற் பலர்—சிறுவர்களும் வயதானவர்களும் —“பேசும் படத்தொழிலில் புக வேண்டுமென்று எங்களுக்கு இச்

சையாயிருக்கிறது—நீங்கள் என்ன சொல்லுகிறீர்கள் ? ” என்று என்னைப் பன் முறை கேட்டிருக்கின்றனர். அக்கேள்விக்கு பதிலாக இந்த அத்யாயத்தை எழுதி இச்சிறு புஸ்தகத்தை முடிக்கிறேன்.

முதலில், இதுவரையில் நாடக மேடையில் பிரகாசித்துக் கொண்டிருந்த நடிக்கர்களுக்கும் நடிகைகளுக்கும் ஒரு வார்த்தை. இவர்களெல்லாம் பேசும் படங்களில் நடிக்க விரும்புவது நியாயமும் சாதாரணமுமாம். பேசும் படங்கள் வந்த பிறகு நாடகமாடும் தொழில் மிகவும் க்ஷணமடைந்து கொண்டு வருகிறது என்பது யாவரும் அறிந்த விஷயமே. ஆகவே நாடகமேடையில் நடித்துக் கொண்டிருந்தவர்களெல்லாம் இப்போது கலையில் புதுவது அவசியம் தான். ஆயினும் அவர்கள் முக்கியமாகக் கவனிக்கவேண்டிய விஷயம் ஒன்றுண்டு, அதாவது அப்படிச் செய்யுமுன், ஆங்கிலத்தில் இவ்விஷயத்தைப்பற்றி கூறும் புஸ்தகங்களைப் படித்தாவது, அல்லது அவைகளைக் கற்றுணர்ந்த ஒரு ஆசிரியனைக் கொண்டாவது, ரங்கத்தில் ஆடுவதற்கும், சினிமாவில் நடிப்பதற்கும் உள்ள பல பேதங்களைக் கற்றுணர்ந்து, பிறகே இத்தொழிலில் புதுதல் நலமாம்.

இதுவரையில் நாடகமேடை யேறியிராத, சிறுவர்களுக்கும் சிறுமிகளுக்கும் நான் என்ன சொல்வேன் என்றால்—சினிமா தொழிலில் நீங்கள் புகவிரும்பினால், முன்பு நடிப்புக்கலையில் பயின்று தேர்ச்சி பெற்று, சினிமா நடிப்புக்குரிய முக்கிய அம்சங்களையும் கற்று, பிறகு அதில் தேர்ச்சி யடைந்தால், நீங்கள் அப்படிச் செய்யலாம்; அப்படிக்கில்லாது திடீரென்று சினிமாவில் நான் பெயர் பெற வேண்டுமென்று ஆரம்பித்தால் அது வீண் பிரயத்னமாகும். ஆயிரத்திலொருவர் அதிர்ஷ்ட வசத்தால் அவ்வாறு பெயரும் பொருளும் சம்பாதிக்கலாம்; மிகுந்த 999 பெயர் இப்பிரயத்னத்தில் தோல்விதான் அடையவேண்டிவரும். இக்கலை சுலபமானதல்ல; கஷ்டப்பட்டால் தான் வரும்; விருப்ப மிருந்தால் நாடகக்கலையில் தேர்ச்சி பெறும் விதத்தைப்பற்றி நான் எழுதியுள்ள ஒரு சிறு புஸ்தகத்தை வாசிக்கவும்.

தற்காலம் நன்றாய் படித்து பி. ஏ., முதலிய பட்டம் பெற்றவர்கள், வேலையின்றி கஷ்டப்படுகிறார்கள் என்பது எல்லோரும் அறிந்த விஷயமே, அவர்களுக்கெல்லாம் ‘சினிமா கலையையும் நீங்கள்

ஜீவனோபாயமாகக் கொள்ளலாம்' என்று நான் கூறுவேன். அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து முதலிய தேசங்களில், லாயர் வேலை, வயித்தியத் தொழில், முதலிய தொழில்களை எப்படி கற்றவர்கள் மேற்கொள்ளுகிறார்களோ, அப்படியே சினிமா தொழிலையும் ஓர் கௌரவமான தொழிலாகக் கொள்ளுகிறார்கள். இதில் இழிவொன்றுமில்லை; கற்றறிந்த சிறுவர்களும் சிறுமிகளும் இதை ஒரு தொழிலாகக் கொள்ளலாம் என்பது என் அபிப்பிராயம். ஆயினும் கற்றறிந்த சிறுமிகள் இதைத் தொழிலாகக் கொண்டால், தங்கள் கற்பிற்கு பின்னம் வராதபடி காப்பாற்றிக்கொள்ள வேண்டுமென்று நான் வற்புறுத்த வேண்டியதில்லை. தற்காலம் தமிழ் பேசும் படங்கள் முன்னுக்கு வராததற்குக் காரணம் நமது தமிழ் நாட்டுக் கற்றறிந்த ஆடவரும் பெண்களும் இதில் அதிகமாகப் புகாமையே யென்று நான் ஒருவாறு கூறக்கூடும். இங்கிலாந்து முதலிய தேசங்களில் சீமான்களுடைய பிள்ளைகளும் பெண்களும் கூட சினிமா தொழிலை மேற்கொள்வதினால், அத் தேசத்தில் இத் தொழில் இழிவாக மதிக்கப்படாது, நன்றாய் சோபிக்கின்றது என்பதற்கு தடையில்லை. நம் நாட்டிலும் நல்லகுடும்பங்களில் உதித்த ஆண்களும் பெண்களும் மற்றத் தொழில்களில் புகுவதுபோல் இதிலும் புகுதல் அவர்களுக்கும் நலமாகும், இக்கலைக்கும் நலம் தரும். ஆயினும் ஒரு வார்த்தை—லாயர் தொழில், உபாத்தியாயர் தொழில், இன்ஜினியர் தொழில், முதலிய தொழில்களில் புகுமுன் எப்படி அவ்வத் தொழில்களின் கலையைக் கற்ற பின்னரே அதை மேற் கொள்ளவேண்டுமோ, அது போலவே நடிக்கும் தொழிலில்—அதிலும் சினிமாவில் நடிக்கும் தொழிலில்—நன்றாய்ப் பயின்ற பிறகே இதிலும் புகவேண்டும். இல்லா விட்டால் இதில் பெயர் பெறவும் முடியாது பொருள் சம்பாதிக்கவும் முடியாது என்பது திண்ணம்.

சில நண்பர் சினிமாவுக்கு சினேரியோ எழுதிப் பொருள் சம்பாதிக்க விரும்புகின்றனர். இவர்களுக்கு நான் என்ன சொல்வேன் என்றால், சினேரியோ எழுதவேண்டிய முறைகளைக் கற்பிக்க அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து, ருஷ்யா, முதலிய தேசத்து புஸ்தகங்கள் பல இருக்கின்றன, அவைகளை பெல்லாம் படித்து, பிறகு, இந்தியாவில் பிரபலமான பேசும் படங்களின் சினேரியோக்கள் எப்படி எழுதப்பட்டன என்பதை, கூடுமானால் படித்து அறிந்து, பிறகே இத்தொழிலில் நீங்கள் புகுதல் நலமாம் என்பதே.

மற்றும் சிலர் பேசும் படங்களின் காமிராமான், ஒலிப்பதிவாளி, எடிடர் முதலியவர்களாக விரும்புகின்றனர். இப்படிப்பட்டவர்களுக்கு நான் சொல்ல விரும்புவது அடியிற் கண்டதாகும்:—உங்களுக்குக் கைப்பொருள் கொஞ்சம் இருந்தால் அமெரிக்கா இங்கிலாந்து ஜெர்மனி முதலிய தேசங்களுக்குப்

போய் மேற் கண்ட தொழில்களில் ஒன்றிரண்டு வருடங்களாவது அப்பிரென்டிஸ் (apprentice) களாக--வித்யார்த்திகளாக -- இருந்து நீங்கள் கற்க விரும்பின தொழிலின் துட்பங்களை யெல்லாம் அறிந்த பிறகு, அவ்வேலையை மேற் கொள்ளுதல் தகுதியாம். அப்படிச் செய்யக் கையில் பொருள் இல்லாவிட்டால், வட இந்தியாவில் கல்கத்தா, பம்பாய், கோல்ஹா புரி, பூனா முதலிய ஸ்டீடியோக்களில் யாருடைய சிபாரிசாவதுபெற்று அங்கு காமிராமான், ஒலிப்பதிவாளி, முதலிய தொழிலாளிகளிடம் அமர்ந்து அவ்வேலைகளைக் கற்பது நியாயம். இத்தொழில்களைப்பற்றிய புஸ்தகங்கள் அநேகம் இருந்த போதிலும் அவைகளை மாத்திரம் படித்தால் போதாது. நேராக அந்தத் தொழில்களை நடத்துபவர்களின் கீழிருந்து அவர்கள் செய்யும் வேலையைப் பார்த்துக் கற்கவேண்டிய விஷயங்கள் அநேகம் இருக்கின்றன. ஆகவே புத்தகப் படிப்புடன், பிராக்டிகல் டிரெய்னிங்கும் (practical training) அவசியம் வேண்டும்.

கடைசியில் பேசும்படங்களுக்கு டைரெக்டர்களாயிருக்க சிலர் விரும்புகின்றனர்; இவர்களுக்கு நான் என்ன பதில் சொல்வேன் என்றால்:—இது மிகவும் கடினமான தொழில். இதைச் சரியாகச் செய்வதற்கு பேசும் படங்களுக்குரிய எல்லா வேலைகளும் தெரிந்த வையிருக்க வேண்டும்; சினேரியோ எழுதுவதைப் பற்றியும் அறிந்திருக்கவேண்டும், காமிராவைக் கொண்டு படம் பிடிப்பதும் மைக்ர போனைக் கொண்டு ஒலிப்பதிவு செய்வதும் கொஞ்சம் பழகியிருக்கவேண்டும், எடிட் செய்யும் விதமும் பரீசரிப்பிருக்கவேண்டும், அன்றியும் நடிப்புக்கலை நன்றாய்த் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இதன் பொருட்டுதான் இங்கிலாந்து அமெரிக்கா முதலிய தேசங்களில் பிரபல நடிகர்களுக்குக்கொடுக்கும் சம்பளத்தைவிட டைரெக்டர்களுக்கு அதிக சம்பளம் கொடுக்கின்றனர். டைரெக்டர்கள் கெட்டிக்காரர்களாயிருந்தால் சாதாரணமான கதைகளும் நன்றாய்ச் சோபிக்கச் செய்யலாம்; டைரெக்டர்கள் கெட்டிக்காரர்களாயில்லாவிட்டால் நல்ல கதைகளும் சோபிக்கமாட்டா. ஆகவே டைரெக்டர்களாக விரும்புவோர்கள் பேசும்படங்களை டைரெக்ட் செய்வதைப் பற்றி மேராட்டர் எழுதியுள்ள பல புஸ்தகங்களையும் ஆராய்ந்தறிந்து, பிறகு பிரபல டைரெக்டர்கள் பேசும்படங்களை டைரெக்ட் செய்வதைப் பக்கத்திலிருந்து பார்த்து, பல விஷயங்களை அவர்களிடமிருந்து நேராகக் கற்ற பிறகே, டைரெக்டர்களாக ஆரம்பிப்பது நலம்.

மு ற் றி ற் று .

8