

FRANÇOIS TRUFFAUT

AA 2/1977

T
843
T 768 S

T
843
T 768 S

ான்ஸ்வா த்ரூஃபோ
வெ. ஸ்ரீராம்



*INDIAN INSTITUTE OF
ADVANCED STUDY
LIBRARY SIMLA*

ஃபரானஸ்வா த்ருஃபா

வெ. ஸ்ரீராம்

கரியா - அலியான்ஸ் ஃபிரான்சேஸ், சென்னை

François Truffaut : by V. Sriram
© V. Sriram
A joint publication of
Cre-A : and Alliance Française, Chennai
September 1997
Printed at Multicraft, Chennai 600 004
Price : Rs. 10.00

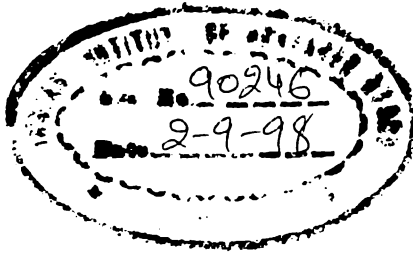
Copies available at
Cre-A :
9/1, 24th East Street
Thiruvanmiyur
Chennai 600 041

Cover portrait by : K.M. Adimoolam

ISBN 81-85602-70-0

கரிடா / Cre-A:
publishers
12, 4th cross street, karpagam gardens
adyar, chennai 600 020

7
843
T768 S



 Library

IAS, Shimla

T 843 T 768 S



00090246

“த்ரூஃபோ என்ன செய்திருக்கிறார் என்று பாருங்கள். ஒரு கலக்குக் கலக்கியிருக்கிறார். நாம் என்ன சாதித்திருக்கிறோம் என்பதைப் பார்க்கும்போது நாம் எல்லோருமே ஓரளவு அவருக்குக் கடமைப் பட்டிருக்கிறோம்.” இதைச் சொன்னவர் க்ளோத் ஷப்ரோல் (Claude Chabrol). பிரெஞ்சுத் திரை உலக ‘புதிய அலை’ இயக்கத்தைச் சேர்ந்த ஒரு முக்கியமான இயக்குநர். உலகத் திரைப்பட வரலாற்றில் வேறு எந்த இயக்கத்தையும்விடப் பெருமளவு பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது இந்தப் புதிய அலை இயக்கம்தான். இந்த இயக்கத்தின் அஸ்திவாரமாக இருந்த தோடல்லாமல், அது தோற்றுவித்த மறுமலர்ச்சியின் ஒரு முக்கியப் பிரதிநிதியாக விளங்கியவர் ஃப்ரான்ஸ்வா த்ரூஃபோ (François Truffaut). திரைப்பட விமர்சகராகத்தான் முதன்முதலாக இவர் பொது வாழ்வில் அறிமுகமானார். மரபுரிதியான கட்டுப்பாடுகளில் முடங்கித் தேக்க மடைந்துவிட்ட விமர்சன அரங்கில், அவர் துணிந்து முன்வைத்த கருத்துகள் சிலருக்குக் கோபமூட்டின: சிலருக்கு வியப்பை அளித்தன. கோதார், எரிக் ரோமர், ஷப்ரோல் போன்ற இயக்குநர்களும், பல இடதுசாரி அறிவுஜீவிகளும், இவரிடம் அபார நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். அன்றைய புதிய இளைய சமுதாயம் இவரிடம் நிறைய எதிர்பார்த்தது. இந்தச் சூழ்நிலையில், 1958ஆம் ஆண்டு நவம்பர் 11ஆம் தேதி, த்ரூஃபோவின் குருவும், நவீன சினிமாவின் மேதை என்று கருதப்பட்டவருமான ஆந்த்ரே பாஸன் (André Bazin) என்ற விமர்சகர் காலமானார். அன்றுதான் த்ரூஃபோவின் முதல் முழுநீளப்படத்தின் படப்பிடிப்பின் துவக்க நாள். 1959இல் கான் (Cannes) சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவில் திரையிடப்பட்ட அந்தப் படம் சிறந்த இயக்குநர் விருதை அவருக்குப் பெற்றுத்தந்தது. 1984இல் தனது 52ஆவது வயதில் அவர் இறந்தபோது அவர் விட்டுச் சென்றவை: 23 முழுநீளப் படங்கள், 3 குறும்படங்கள் (short films), திரைப்படத் துறை குறித்த பத்து புத்தகங்கள், பல திரைப்பட விமர்சனங்கள்.

* * * * *

“நமது வாழ்வின் நிம்மதியற்ற கணங்களில், நாம் நம்பிக்கை இழந்திருக்கும் தருணங்களில், நம் உடல் ஆரோக்கியம் குன்றியிருக்கும் போது, சில சமயங்களில் ஒரு திரைப்படம் நம் நினைவிற்கு வந்து நம்முடைய உள்மனதை ஒளிர்விக்கும். ஒரு காட்சியோ, ஒரு வசனமோ போதும், நமக்குத் தைரியம் அளிப்பதற்கு, வாழ்வில் பிடிப்பு ஏற்படுவதற்கு, ஆனந்தத்தின் சுவையை அறிவதற்கு.

இது போன்ற சக்தியைக் கொண்ட திரைப்படங்கள் எண்ணிக்கையில் அதிகம் இல்லை. அவை ஒவ்வொருவருக்கும் வித்தியாசமானவையாக இருந்தாலும், அவற்றுக்குப் பொதுவான ஒரு தன்மை இருக்கிறது. பாடலின் மெட்டுப் போன்ற ஒரு பொதுவான தன்மை.

இந்தக் காரணத்திற்காகவே த்ரூஃபோவின் படைப்புகளில் ஏதாவது ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட படங்களை விரும்பியவர்கள் உலகின் பல பாகங்களில் இருக்கிறார்கள் என்று நான் உறுதியாகச் சொல்வேன்." - ழான் கோலே (Jean Collet).

ஃப்ரான்ஸ்வா த்ரூஃபோ 1932ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி 6ஆம் தேதி பாரிஸ் நகரத்தில் பிறந்தார். பள்ளிப் படிப்பில் அவருக்கு ஆர்வம் இருக்க வில்லை; ஆனால் புத்தகங்கள் படிப்பதில் மிகுந்த நாட்டம் கொண்டிருந்தார் என்பது பிற்காலத்தில் தெரியவந்தது. த்ரூஃபோவைப் பற்றி நினைவுகூர்கையில் அவரது பால்யத் தோழன் ராபெர்ட் லாஷ்னே (Robert Lachenay) சொல்கிறார்: "1943ஆம் வருடம், த்ரூஃபோவுக்கு 11 வயது, எனக்கு 12 வயது. நெருங்கிய நண்பர்களாக நாங்கள் இருந்தோம். ஏனெனில், எங்கள் குடும்பச் சூழ்நிலை ஒரே மாதிரியாக இருந்தது. அவனுடைய தாயும் தந்தையும் பொறுப்புணர்ச்சி குன்றிய பெற்றோர். என் பெற்றோரும் தான். ஆக, நாங்கள் இருவர் மட்டும் ஒரு குடும்பம் என்ற உணர்வில் இருந்தோம். எங்கள் தனிமையில் ஒருவருக் கொருவர் துணையாக நின்றோம்." தோழமையின் ஆரம்ப நாட்களில் அவர்களை மிகவும் பிணைத்தது இலக்கிய ரசனையே. ஜனரஞ்சகப் புத்தகங்களை மட்டுமே படித்துவந்த தனக்கு பால்ஸாக் (Balzac) போன்ற சிறந்த படைப்பாளிகளை அந்த வயதிலேயே அறிமுகப்படுத்தியது த்ரூஃபோதான் என்கிறார் அவரது நண்பர். புத்தகங்களுக்கு அடுத்த படியாக இந்த நண்பர்கள் பொதுவாகப் பகிர்ந்துகொண்டது திரைப்படங்கள். இருவரும் சேர்ந்து பல திரைப்படங்கள் பார்த்தபோதிலும், பார்த்த படங்களின் இயக்குநர்களின் பெயர்களுடையெல்லாம் தவறாமல் நினைவில் வைத்திருந்தது த்ரூஃபோதான் என்கிறார் லாஷ்னே.

அப்போது, பிரான்ஸ், ஜெர்மானிய ஆதிக்கத்தின் கீழ் இருந்தது. ஒவ்வொரு சனிக்கிழமையும் நண்பர்கள் இருவரும் பாரிஸ் நகரத்தில் தாங்கள் இருந்த பகுதி முழுவதையும் சுற்றிப்பார்த்து, அங்குள்ள திரையரங்குகளில் காட்டப்படும் பிரெஞ்சு, அந்நிய மொழித் திரைப்படங்களைக் குறித்துக்கொண்டு அவற்றை ஒரு நிகழ்ச்சி நிரல் வடிவில் கையெழுத்துப் பிரதியாகத் தயாரிப்பார்கள். இப்படி இருபது பிரதிகளைத் தயாரித்து, அந்த வட்டாரத்தில் சுற்றி அலைந்து, அவற்றை விற்றுக் காசாக்கி, அந்தப் பணத்தில் திரைப்படம் பார்க்கக் கிளம்பி விடுவார்கள். அது தவிர, த்ரூஃபோவின் மற்றொரு பொழுதுபோக்கு:

பத்திரிகைகளில் வந்த திரைப்பட விமர்சனங்களைக் கத்தரித்துச் சேகரிப்பது. இவற்றை ஒருநாள், அவரது தந்தை தூக்கியெறிந்துவிடவே, தான் தனது சிறிய அறையில் அவற்றை வைத்துக்கொண்டதையும் லாஷனே பிற்காலத்தில் நினைவுகூர்ந்தார்.

பதிமூன்று வயதுவரை மட்டுமே இவர் முறையாகப் பள்ளியில் படித்தார். பிரான்ஸ் விடுதலைபெற்ற சில நாட்களிலேயே அவர் வீட்டை விட்டு ஓடிவிட்டார். பெற்றோர்கள் அவரைத் தேடிப்பிடித்து அழைத்துவந்த பிறகும், பள்ளிக்குத் திரும்பிச்செல்ல மனமில்லாமல் பலவிதத் தொழில்களில் ஈடுபட்டார். மளிகைக் கடையில் உதவி ஆள், இரும்புப் பட்டறையில் வெல்டிங் தொழிலாளி, இப்படிப் பல. இந்தக் காலகட்டத்தில் திரைப்படச் சங்கங்களின் நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றுக்கு அடிக்கடிச் செல்லும் வாய்ப்பு இவருக்குக் கிட்டியது. 1948-50களில் பிரான்ஸ் நாட்டில் திரைப்படச் சங்க இயக்கம் மிகத் தீவிரமாகச் செயல்பட்டுவந்தது. அரசியல் சுதந்திரமும், சமூக மாற்றங்களும் கலை, இலக்கிய, கலாச்சாரத் துறைகளில் ஒரு பெரும் மறுமலர்ச்சிக்கு உதவின. அப்போது, த்ரூஃபோ தன்னுடைய நண்பர்களுடன் சேர்ந்து ஒரு திரைப்படச் சங்கத்தையும் உருவாக்கினார். ஆனால், இந்தச் சங்கம் வெகு நாட்கள் நீடிக்கவில்லை. மீண்டும் ஒருமுறை வீட்டை விட்டு ஓடிப்போக முயன்று, வெற்றியடையாமல், சீர்திருத்தப்பள்ளி ஒன்றில் சேர்க்கப்பட்டார். திரைப்பட விமர்சனத்தின் தந்தை என்று கருதப்பட்ட ஆந்த்ரே பாஸன் இவரை விடுவித்து, இவருக்கு வேலை வாங்கிக் கொடுத்தார். 1950இல் கட்டாய ராணுவச் சேவைக்காக ஜெர்மனிக்குச் சென்றார். இந்தச் சமயத்தில்தான் இவருடைய ஒரு காது, கேட்கும் சக்தியை இழந்துவிட்டது. 1973இல் வந்த 'பகலில் இரவு' (Day for Night) என்ற இவரது படத்தில் ஒரு பாத்திரமாக வரும் இயக்குநரும் ஒரு-காது கேளாதவர். பின்னர், ராணுவச் சேவைக்காக இந்தோ-சீனாவிற்குச் செல்வதற்குமுன் விடுமுறை அனுமதிபெற்று வந்த இவர், திரும்பிச் செல்லவில்லை. கட்டாய ராணுவச் சேவையிலிருந்து ஓடிப்போனதற்காகக் கைதுசெய்யப்பட்டார். மீண்டும் ஒருமுறை ஆந்த்ரே பாஸன் குறுக்கிட்டு, இவர் விடுதலைபெற உதவினார். ஆந்த்ரே பாஸன் எந்த அளவிற்கு த்ரூஃபோவின் வாழ்க்கையில் ஒரு வழிகாட்டியாக இருந்திருக்கிறார் என்பதை இவற்றிலிருந்து புரிந்துகொள்ளலாம். தனக்கு அவர் ஒரு வளர்ப்புத் தந்தையாக இருந்தார் என்ற த்ரூஃபோ இவ்வாறு சொல்கிறார்: "பாஸன் எனக்கு எழுதக் கற்றுக்கொடுத்தார். 'திரைப்பட ஏடுகள்' (Cahiers du Cinéma) என்ற பத்திரிகையில் அவர் வெளியிட்ட எனது முதல் கட்டுரைகளை அவர்தான் திருத்தி அமைத்தார். படிப்படியாக, இயக்குநராகும் பாதையில் என்னை இட்டுச் சென்றதே அவர்தான்." 'நானாறு உதைகள்' என்ற படத்தின் திரைக் கதையை மட்டுமே பாஸன் அறிந்திருந்தார். படத்தை முடித்து, 'ஆந்த்ரே பாஸன் அவர்

களுக்குச் சமர்ப்பணம்' என்று படத்தின் தொடக்கத்தில் அறிவித்து, கான் சர்வதேசத் திரைப்பட விழாவில் 1959இல் இதைத் திரையிட்டபோதும், அது அவருக்குச் சிறந்த இயக்குநருக்கான விருதைப் பெற்றுத்தரும் என்று அவர் எதிர்பார்த்திருந்திருக்கவில்லை. ஆனால், அவரது குரு பக்தியும், தன்னம்பிக்கையும் வீண்போகவில்லை.

விமர்சனப் புரட்சி

“ஹாலிவுட் வட்டாரங்களில் அடிக்கடி சொல்லப்படும் வசனம் ஒன்று: ஒவ்வொருவரும் இரண்டு தொழிலைச் செய்கிறார்கள் — ஒன்று, தங்களுடைய சொந்தத் தொழில், மற்றது, சினிமா விமர்சனம். இது உண்மைதான். இது குறித்துச் சிலர் மகிழ்ச்சி அடையலாம், சிலர் புலம்பலாம். மகிழ்ச்சி அடைவதென்னும் தேர்வை நான் செய்தேன். தனிமைப்படுத்தப்பட்டு, அலட்சியப்படுத்தப்பட்டு வாழ்ந்துகொண்டும், செயல்பட்டுக்கொண்டும் இருக்கும் இசைக் கலைஞர்களின், ஓவியர்களின். வாழ்க்கை முறையையே நானும் தேர்ந்தெடுத்தேன்” த்ரூஃபோ (1975, ஜனவரி).

1953ஆம் ஆண்டு த்ரூஃபோவின் வாழ்க்கையில் ஒரு முக்கியமான கட்டம் ஆரம்பித்தது. அரசு விவசாயத் துறையின் திரைப்படத் தயாரிப்புப் பிரிவில் ஒளிப்பதிவாளராகச் சில நாட்கள் வேலை பார்த்தார். அதிலிருந்து விலகி, ‘கயியே து சினிமா’ மாதப்பத்திரிகையிலும், பிறகு ‘ஆர்ட்ஸ்’ (Arts) என்ற பத்திரிகையிலும் திரைப்படம் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் விமர்சனங்களையும் எழுதினார். 1954இல் ‘ஒரு வருகை’ (A Visit) என்ற மிகச் சிறிய படத்தை எடுத்தார். இந்த 16mm படத்தின் நீளம் எட்டு நிமிடங்கள் மட்டுமே. த்ரூஃபோவும், அவரது நண்பர்கள் ஜாக் ரிவெத் (Jacques Rivette), ஜான் தோனியோல்-வால்க் ரோஸ் (Jacques Doniol-Valcroze), அவரது மனைவி லிதி மாஹியாஸ் (Lydie Mahias) எல்லோரும் சேர்ந்து ஒரு சோதனை முயற்சியாக இதைச் செய்தார்கள். லிதி மாஹியாசின் வீட்டில் படப்பிடிப்பு நடந்தது. மாஹியாஸ் வேலைக்குச் செல்ல வேண்டியிருந்ததால், அவருடைய இரண்டு வயதுக் குழந்தையைப் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டிய பொறுப்பு அவர்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. அதைச் சமாளிக்கக் குழந்தையையும் படத்தில் நடிக்கவைத்தார்கள். குழந்தைகளையும், சிறுவர்களையும் இயக்குவதில் மிக்க திறமைசாலி என்று பிற்காலத்தில் உலகளவில் புகழப்பட்ட த்ரூஃபோவின் முதல் முயற்சியில் இரண்டு வயதுக் குழந்தை தற்செயலாக இடம்பெற்றது ஒரு வேடிக்கை. ஆனால், த்ரூஃபோவுக்கு இந்தப் படம் பிடிக்கவில்லை. தன் நண்பரின் குழந்தை

அதில் இருந்ததால், அந்தப் பிரதியை விதி மாஹியாசிடமே கொடுத்து விட்டார்.

1955முதல் 1958வரை 'ஆர்ட்ஸ்' பிரான்சின் சிறந்த வார இதழாகக் கருதப் பட்டது. அதன் சிறப்புக்குக் காரணம் இரண்டு பேர் என்கிறார் திரைப்பட விமர்சகர் பியர் அழாம் (Pierre Ajame). ஒருவர் ழாக் லோரான் (Jacques Laurent), இதழின் நிர்வாக ஆசிரியர். மற்றவர், ஃபிரான்ஸ்வா த்ரூஃபோ. ஒரு இளம் விமர்சகருக்குத் திறமை இருந்தால் மட்டும் போதாது; அவர் சொல்ல நினைத்தது அனைத்தையும் தணிக்கை எதுவுமின்றி சொல்வதற்கு, எழுதுவதற்குப் போதிய இடமும் ஊக்கமும் கிடைக்க வேண்டும். பல விஷயங்களை உள்ளடக்கிய தரமான இந்த வார இதழை த்ரூஃபோவின் திரை விமர்சனத்தைப் படிப்பதற்கு மட்டும் என்றே பலர் வாங்கத் தொடங்கினர் என்கிறார் மற்றுமொரு பிரபலத் திரைப்பட இயக்குநர் எரிக் ரோமர் (Eric Rohmer). பிரான்சில் தோன்றி, உலகெங்கும் பாதிப்புகள் ஏற்படுத்திய பிரெஞ்சு புதிய அலை இயக்கத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியிலும், த்ரூஃபோ என்ற கலைஞரின் பரிணாம வளர்ச்சியிலும் இது ஒரு முக்கியமான ஒரு காலகட்டம்.

1955 பிப்ரவரி 9ஆம் தேதி இதழில் பிரபல அமெரிக்கத் திரைப்படப் படைப்பாளி ஆல்ஃபிரெட் ஹிட்ச்காக்கின் Dial M for Murder என்ற படத்தை விமர்சனம்செய்யும்போது, படத்தின் உட்கருத்து, அதைச் சொல்லக் கையாளப்பட்டிருக்கும் உத்திகள், வண்ணங்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கும் விதம் இவற்றைப்பற்றி ஒரு புதுமையான பார்வையுடன் த்ரூஃபோ தெளிவாக எழுதியிருந்தார். வெறும் மர்மப் படங்களை மட்டுமே ஹிட்ச்காக் தயாரித்தார் என்ற பரவலான கருத்து தவறானது என்று சொன்ன அவர், அந்தப் படைப்புகளிடையே இழையோடும் ஒரு பொதுவான தனித்தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டினார். த்ரூஃபோவும், அவரது நண்பர் க்லோத் ஷப்ரோலும் அமெரிக்கா சென்று, ஹிட்ச்காக்கைச் சந்தித்து, மொத்தம் 36 மணி நேரம் கலந்துரையாடியதைத் தொகுத்து புத்தகமாக வெளியிட்டனர்.

தென் பிரான்சில் கான் நகரில் வருடாவருடம் நடக்கும் சர்வதேசத் திரைப்பட விழா உலகளவில் மிகவும் பிரசித்திபெற்றது. 1956ஆம் வருடம் இவ்விழாவைக் கடுமையாகத் தாக்கி த்ரூஃபோ விமர்சனம் செய்தார். கான் திரைப்பட விழா ரகசிய ஒப்பந்தங்களும் தவறான தேர்வுகளும் அடங்கிய ஒரு தோல்வி என்று அடுத்த வருடம் எழுதினார். இதன் விளைவாக, பத்திரிகை நிருபர் என்ற முறையில் அவருக்கு அனுப்பப்படும் அழைப்பு அந்த வருட விழா நிர்வாகிகளுக்கு 'மறந்து' போய்விட்டது என்று அறிவிக்கப்பட்டது. ஆனால், விடாமல் எல்லாப் படங்களையும் பார்த்துவிட்டு, விமர்சனங்களை எழுதி, 'ஃப்ரான்ஸ்வா

த்ரூஃபோ, விழாவிற்கு அழைக்கப்படாத ஒரே ஒரு விமர்சகர்” என்று கையெழுத்திட்டார்.

“பொய்யான கட்டுக்கதைகளுக்குப் பலியாகிக்கொண்டிருக்கிறது பிரெஞ்சு சினிமா” என்ற தலைப்பில் ஒரு நீண்ட கட்டுரை அதே நேரத்தில் எழுதினார் (1957, மே 15). இந்தக் கட்டுரையின் துணைத் தலைப்புகள் ஒரு புரட்சிப் பிரகடனத்தின் தொனியைக் கொண்டிருந்தன: “நம்மை ஏமாற்றுகிறார்கள்: தணிக்கை என்பது கோழைகளின் சமாதானம்”, “இன்றைய சினிமாவின் பிரச்சினை ஆண்மைக் குறைவுப் பிரச்சினை”, “துணிந்தால் வெற்றிபெறலாம் என்று ராபர்டோ ரோஸெலினி (Roberto Rossellini) நமக்கு நிரூபித்துள்ளார்”, “மோசமான திரைக்கதை என்று எதுவும் இல்லை; மோசமான தயாரிப்பாளர்கள் இருக்கிறார்கள் என்பதுதான் உண்மை”, “நாளைய உலகின் சினிமா துணிவுள்ள சாகசக்காரர்களால் தயாரிக்கப்படும்...”

த்ரூஃபோவின் இந்தத் தொனியின் ஆவேசமும் தாக்குதலும் சற்று மிகைதான். இதைப் பிற்காலத்தில் த்ரூஃபோவே ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார். “1958இல், கான் திரைப்பட விழாவில் திரைக்குக் கீழே வரிசையாக வைக்கப்பட்டிருந்த பூத்தொட்டிகள் விழாக்கோல ஆபரணமாக அமைந்தபோதிலும், வெளிநாட்டுத் திரைப்படங்களைப் பார்க்கும் போது, முன்வரிசைகளில் இருக்கும் நிஜமான ரசிகர்கள் திரையின் கீழ்ப்பகுதியில் தோன்றும் மொழிபெயர்ப்பு வரிகளைப் படிப்பதற்கு இந்தப் பூத்தொட்டிகள் இடைஞ்சலாக இருந்தன என்று நான் குறிப்பிட்டிருந்தேன்; விழாவின் நிர்வாகிகளை நிற வெறியர்களுக்கு ஒப்பானவர்களாக நான் சாடியதின் விளைவாக அடுத்த வருடம் வேறு ஒரு விமர்சகரை விழாவுக்கு அனுப்பச்சொல்லி என்னுடைய பத்திரிகை ஆசிரியருக்கு வேண்டுகோள் விடுக்கப்பட்டது. அடுத்த வருடம், என்னுடைய ‘நானாறு உதைகள்’ படம் திரையிடப்பட்டபோது, பால்கனியில் அமர்ந்திருந்த நான் திரைக்குமுன் இருந்த பூத்தொட்டிகள் அளித்த அழகிய சூழ்நிலையை உணர்ந்தேன்...” ஆனாலும், அந்த மிகையான தாக்குதலில் இருந்த ஆவேசம் அந்தக் காலகட்டத்தில், குறிப்பாக, திரையுலகப் புரட்சிக்கும் மறுமலர்ச்சிக்கும் தேவையாக இருந்தது என்கிறார் எரிக் ரோமர்.

ஆக, திரை விமர்சகராக த்ரூஃபோ செயல்பட்டுவந்த நாட்களில், ‘விமர்சனத் துறையின் பயங்கரவாதி’ என்ற அடைமொழி இவருக்குக் கிடைத்தது. இருந்தாலும், இளைய தலைமுறை ஒன்று இவரை வரவேற்றது. இங்கு, முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் ஒன்றும் உண்டு. இவர் கடுமையாகத் தாக்கி விமர்சித்த படங்களில் பல, வடிவத்தில் தரம் வாய்ந்தவையாக இருந்தன. திரைப்படம் தயாரிப்பதில்

சம்பந்தப்பட்டுள்ள ஒவ்வொரு துறையிலும் உள்ள திறமைசாலிகளும், சிறந்த நடிகர்களும் சேர்ந்து உருவாக்கியவை இந்தப் படங்கள். ஆனாலும், இந்தப் படங்கள் ஒரேவிதமான தயாரிப்புகளையே திரும்பத் திரும்ப அளித்ததால் மக்கள் அலுப்படைந்திருந்தனர். ஆக, மக்களிடமிருந்து விலகி, இயல்பிலிருந்து விலகி, உன்னதமாகத் தோன்றினாலும் தேக்கமடைந்துவிட்ட சமுதாய மரபுகளுக்குப் புளித்துப்போய்விட்ட வசனங்களால் முலாம்பூசி மக்களுக்கு அளிக்கக் கலைப்பிரக்ஞை உள்ள படைப்பாளி ஒப்புக்கொள்ளக் கூடாதென்று இவர் கருதினார். 'நெருக்கடி ஒன்றுதான் பிரெஞ்சு சினிமாவைக் காப்பாற்றும்' என்ற தலைப்பில் 1958 ஜனவரி 8ஆம் தேதி இவர் எழுதிய கட்டுரையில் கொள்கைப் பிரகடனம் ஒன்றைச் செய்தார்; "மாறுபட்ட, புதிய பார்வையுடன் மாறுபட்ட, புதிய திரைப்படங்களைத் தயாரிக்க வேண்டும். அதிகச் செலவாகும் ஸ்டூடியோக்களைப் புறக்கணித்து விட்டு, பளிச்சென்ற கடற்கரைகளுக்குப் படையெடுக்க வேண்டும்; இதுவரை இயக்குநர் ரோஜர் வாடிம்மை (Roger Vadim) தவிர வேறு எவரும் இங்கெல்லாம் காமிராவை எடுத்துச்சென்றதில்லை. தெருக்களிலும், ஏன், உண்மையான குடியிருப்புகளிலும் படப்பிடிப்பு நடக்க வேண்டும்;... இளம் இயக்குநர் ஒருவர் ஒரு காதல் காட்சியைப் படமாக்க விரும்பினால், ஷார்ல் ஸ்பாக் (Charles Spaak) போன்ற புகழ் பெற்ற வசனகர்த்தாவின் மடத்தனமான வசனங்களைத் தன்னுடைய நடிகர்களை விட்டு ஒப்பிக்கச்சொல்லாமல், முந்தைய தினம் அந்த நடிகர்கள் தங்கள் மனைவியுடன் பேசியதை நினைவுகூர்ந்தோ, அல்லது இது போன்ற சமயங்களில் அவர்கள் எப்படிப் பேசியிருந்திருப்பார்கள் என்று கற்பனைசெய்தோ வசனங்களைப் பேசச்சொல்லி அவர்களை இயக்க வேண்டும்..."

இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் படைப்பாளி கோட்பாடு (Author's Theory) என்ற கொள்கைக் கோட்பாடு உருவாகி, மக்களிடையே பிரபலமாகிக் கொண்டிருந்தது. ஒரு திரைப்படத்தை யார் தயாரித்தாலும், அதன் கதையின் மூலம் எதுவாக இருந்தாலும், அதில் பங்கேற்ற பஸ்துறை வல்லுநர்களின் பங்கு என்னவாக இருந்தாலும், சில இயக்குநர்கள் மட்டுமே 'படைப்பாளிகள்' என்று அழைக்கப்படுவதற்கான தகுதியைப் பெற்றிருக்கிறார்கள். ஏனெனில் இவர்களுடைய விருப்பு வெறுப்புகள், உலகத்தைப்பற்றி இவர்களுக்கு இருக்கும் நோக்கு, திரைப்படத்தை இவர்கள் அமைக்கும் பாணி என்ற அம்சங்களில் ஒரு தனித்தன்மை இவர்களுடைய எல்லாப் படங்களிலும் தென்படுகின்றன என்பதுதான் இந்தக் கோட்பாட்டின் அடிப்படை. தரமான திரைப்படத்தைவிட (quality film) படைப்பாளியின் திரைப்படமே (Author's film) சிறந்தது என்று தற்ஃபோ வாதிட்டார். ஏனெனில், தரம் என்ற அடைமொழி பெரும் பாலும் விளம்பர உத்தியாக இருந்தது. மேலும், தரம் என்று குறிப்பிடும்

போது, திரைப்படம் என்றால் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற எல்லைக்கோடுகள் அத்துறையை ஏற்கனவே ஆக்கிரமித்துக்கொண்டிருந்தவர்களால் வரையறுக்கப்பட்டுவிட்டிருந்தன. கருத்துச் செறிவுக்கும், கலையுணர்வுக்கும், அழகியல் அம்சத்துக்கும் உள்ள சுதந்திரம் ஒரு குறுகிய வட்டத்திற்குள் முடங்கிவிட்டது. இங்குதான் கருத்து வேற்றுமைகள் வலுப்பெற்றன. படைப்பாளி என்று கருதப்படுபவரின் சூமாரான படைப்புக்கு இருக்கும் தார்மீக பலம்கூட வியாபார நோக்கில் தயாராகும் 'தரமான' படத்திற்கு இல்லை என்று த்ரூஃபோ சொன்ன கருத்து, அப்போது நிலவிய தலைமுறைப் போராட்டத்தில் (War of Generations) அவருடைய ராஜதந்திரமான உத்தி என்று சிலர் கருதினர். ஆனால், வியக்கத்தக்க உள்ளுணர்வுடன் அவர் இதைச் சொல்லியிருக்கிறார் என்று கருதுகிறார் ழான் கோலே. புதிய அலை இயக்கத்தையும், உலகளவில் அது ஏற்படுத்திய பாதிப்பையும் பார்க்கும்போது, ழான் கோலேயின் கருத்து சரியென்றே தோன்றுகிறது.

புதிய அலை இயக்கம்

திரைப்பட உலகில் 1958இல் பிரான்சில் தோன்றிய புதிய அலை இயக்கம் அந்த நாட்டில் மட்டுமின்றி உலகெங்கிலும் — சமூகத்துக்குத் தேவையான முக்கியமான கலைகளில் திரைப்படமும் ஒன்று என்று கருதிய நாடுகளில் — ஒரு குறிப்பிடத்தக்க பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. புதிய அலை என்று பெயரிட்டு அழைக்கப்பட்ட இந்த மறுமலர்ச்சி 1958இல் தொடங்கி, 1968இல் பிரான்சில் ஒரு சமூக, அரசியல் கொந்தளிப்பு ஏற்பட்ட காலகட்டம்வரை தொடர்ந்தது எனலாம். புதிய அலையின் சுவாரஸ்யமான வளர்ச்சியைப் பற்றித் தெரிந்துகொள்ள அதற்குப் பின்னணியாக அமைந்த சம்பவங்களைப் பற்றியும், அதற்குக் காரணமாக இருந்த மனிதர்களைப் பற்றியும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

1952லிருந்தே திரைப்பட விமரிசனத் துறையிலும், அழகியல் கண்ணோட்டத்திலும் ஒரு புதிய பார்வை தோன்ற ஆரம்பித்திருந்தது. இதன் முக்கியப் பிரதிநிதிகள்: 'திரைப்பட ஏடுகள்' என்ற பத்திரிகையும், ஆந்த்ரே பாஸனும். 1950லிருந்தே, ஒரு சில விதிவிலக்குகளைத் தவிர, மாற்றங்களுக்கு இடமளிக்காத வகையில் பிரெஞ்சு சினிமா இறுகிப் போயிருந்தது. அதற்குக் காரணங்கள்: நாடக பாணியில் இருந்த திரைக்கதை அமைப்பு (கதாநாயகன், வில்லன் என்று வரையறுக்கப்பட்ட பாத்திரங்களின் இடையே சம்பவங்களைப் பின்னி, சிக்கலை ஏற்படுத்தி, கதாநாயகனுக்கே உரித்தான அதீதச் சக்திகளின் செயல்

பாட்டினால் சிக்கலை விடுவித்தல்), வெற்றிக்கு உத்திரவாதம் அளிக்கும் விதிமுறைகள் (திறம்பட அமைக்கப்பட்ட செயற்கையான காட்சி அமைப்புகள், பிரபலமாக இருந்த வசனகர்த்தாக்கள், நன்கு பரிச்சயமாகியிருந்த நட்சத்திரங்கள்), ஒரே மாதிரியான தயாரிப்பு முறைகள் (தயாரிப்பாளரின் அனுபவ முதிர்ச்சி, பெருமளவு பண முதலீடு, முதலீடுசெய்பவர்களின் கற்பனை வறட்சி, ரசனையில் முன்னேற்றமோ, மாறுதல்களோ ஏற்பட்டிருக்காத ரசிகர்கள்).

'ஸ்தம்பித்துப்போன காலகட்டம்' என்று, திரைப்பட வரலாற்று ஆசிரியர் ஜார்ஜ் சாதுல் (George Sadoul) குறிப்பிட்ட இந்தக் காலகட்டத்தில், புதிய அலையின் ஒரு பிரதான நபராக விளங்கிய ஃபிரான்ஸ்வா த்ரூஃபோ 'திரைப்படத்தின் சில போக்குகள்' என்ற நீண்ட கட்டுரையை எழுதினார். வர்த்தகரீதியான வெற்றிப் படங்களை மட்டுமே தயாரித்தவர்களையெல்லாம் அவர் அதில் சாடினார். தவிரவும், சிறந்த இயக்குநர்களான க்லோத் ஓதான் லாரா (Claude Autant-Lara), ரெனெ க்லேர் (René Clair), மார்செல் கார்னெ (Marcel Carné) ஆகியோர் புதிதாக ஒன்றும் அளித்திருக்கவில்லை. ரெனெ க்லெமான் (René Clément), ஆன்ரி ஜார்ஜ் - க்லூஸோ (Henri George-Clouzot) ஆகியோர் அவர்களுடைய படைப்பின் உச்சகட்டத்திற்குச் சென்ற பிறகு, வர்த்தக வெற்றியைத்தான் நாடினார்களே தவிர, தங்களுடைய திறமைகளை விரிவாக்கிக்கொள்ள முயலவில்லை. ஆக, மிஞ்சியிருந்தது ழாக் பெக்கர் (Jacques Becker), ராபர் ப்ரெஸ்ஸோன் (Robert Bresson), ழான் ரென்வார் (Jean Renoir), மாக்ஸ் ஒஃபுலுஸ் (Max Ophulus), ழாக் தாத்தி (Jacques Tati) போன்ற பெரும் படைப்பாளிகள். ஆனாலும், புதிய அலை தலைமுறையைப் பெரிதும் பாதித்த இவர்கள், 1944க்கும் 1956க்கும் இடையே படைத்தவை மிகக் குறைவே. ப்ரெஸ்ஸோனும், தாத்தியும் இந்தக் காலகட்டத்தில் ஆளுக்கு ஒரு திரைப்படம் மட்டுமே உருவாக்கினார்கள். ரென்வாரோ அமெரிக்காவிற்கு சென்றுவிட்டிருந்தார். 1952இல் திரும்பிவந்த அவர், திரைப்படம் எடுப்பதற்காக இந்தியாவிற்கும், இத்தாலிக்கும் சென்றுவிட்டார். (சத்யஜித் ரேயைப் பெரிதும் பாதித்தவர்களுள் இவரும் ஒருவர்.) இந்தப் பின்னணியில்தான் 1958களின் 'புதிய அலை' பொங்கியது.

முதல் கட்டம்: கொள்கை அடிப்படைகள்

'திரைப்பட ஏடுகள்' என்ற பத்திரிகை 1951இல், ஆந்த்ரே பாஸன் தோனியோல் வால்க்ரோஸ் (Doniol Valcroze) ஆகிய இருவராலும் தொடங்கப்பட்டது. திரைப்பட வல்லுநர்கள், விமர்சகர்கள், வருங்கால இயக்குநர்கள் ஆகியோர் இதில் ஊக்கம்பெற்றனர். எப்படி எழுதுகோல்

என்ற சாதனத்தின் உதவியால் ஒரு கருத்து இலக்கியமாகப் பரிணமிக் கிறதோ, அது போல காமிராவின் உதவியினால் ஒரு திரைப்படம் என்ற கலைப்படைப்பு உருவாகிறது என்றார் அலெக்ஸாந்தர் ஆஸ்ட்ருக் (Alexandre Astruc) என்ற இயக்குநர்-எழுத்தாளர். இவர் உருவாக்கிய 'காமிரா-பேனா' (Camera-Style) என்ற சொல் மிகவும் பிரபலமடைந்தது. இன்னும் சில விமரிசகர்கள், இதற்கு அப்பாலும் சென்று, பிரெஞ்சு இயக்குநர்களைத் தவிர, ஹிட்ச்காக், ஹாக்கஸ், ஆர்ஸன் வெல்ஸ் போன்ற வெளிநாட்டு இயக்குநர்களையும் ஆராய்ந்து, ஒரு சிறந்த திரைப்படத்தை உருவாக்குவது என்பது பல அம்சங்களையும் உள்ளடக்கிய முழுமை யான கலை என்பதை நிலைநாட்டினார்கள். 'படைப்பாளிக் கோட்பாடு' என்ற கோட்பாட்டை இவர்கள் பிரபலமாக்கினார்கள்.

இந்தக் கொள்கைப் பிரகடனத்தினால் பல நன்மைகள் விளைந்தன. விமர்சகர்களிடையே ஒரு பரந்த, முழுமையான பார்வை வெளிப் பட்டது. ஒரு திரைப்படத்தில் காமிராக் கோணங்கள் மட்டுமோ, ஒரு சிலரின் நடிப்பு மட்டுமோ, கதையம்சம் மட்டுமோ நன்றாக இருக் கிறது என்பது போன்ற அரைகுறையான மதிப்பீடுகள் மறைய ஆரம் பித்தன. ஒட்டுமொத்தமாக, முழுமையான தனித்தன்மை ஒரு திரைப் படத்திற்கு இருக்க வேண்டுமென்ற நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டது. மொத்தத் தில் கலையுணர்வு, அழகுணர்வு குறித்த ஒரு அசலான பிரக்ஞை இது என்று சொல்லலாம். மேலும் இளைய தலைமுறை யிலிருந்து பல புதிய விமர்சகர்கள் தோன்றினர். (பின்னர், வெகு சீக்கிரமே, இவர்களில் பலர் உலகப் புகழ் பெறப்போகும் திரைப்படங்களை இயக்கினார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.)

இரண்டாவது கட்டம்: நடைமுறை நிகழ்வுகள்

1947இல், ழான் பியர் மெல்வில் (Jean-Pierre Melville) என்பவர் 'கடலின் மௌனம்' (Silence of the Sea) என்ற திரைப்படத்தை வெளியிட்டார். 1958இல் மலர்ந்த புதிய அலை இயக்கத்திற்கு இதுதான் முதல் வழி காட்டி என்று சொல்லலாம். அந்நாளில் பிரான்சில் ஒரு திரைப்படம் தயாரிக்கக் குறைந்தது 6 லட்சம் பிராங்குகள் செலவாகும் என்று இருந்த நிலையில், 1 லட்சம்கூட இல்லாமல் மெல்வில் இந்தப் படத்தை எடுத்து முடித்தார். பொருள் முதலீட்டிலிருந்து ஆரம்பித்து, எல்லா விதங்களிலும் ஒரு புரட்சிகரமான செயல் என்று சொல்லும்படி இந்தப் படம் உருவாயிற்று. மெல்வில்லுக்கு உதவிசெய்த யூனிட் மிகச் சிறியது. நடிகர்கள் எல்லாம் புதுமுகங்கள். முற்றும் இயற்கையான சூழல்; செயற்கை ஸ்டூடியோ காட்சிகள் இல்லை. தேசியத் திரைப்பட மையத்திலிருந்து முன்கூட்டியே பெற்றிருக்க வேண்டிய ஒப்புதல்

பத்திரமும் கிடையாது. ஆக, பலவிதங்களிலும் மரபிலிருந்து விலகி, இந்தத் தனிமனிதன் உருவாக்கிய முயற்சிக்கு விமர்சன உலகிலும், மக்களிடையேயும் நல்ல வரவேற்புக் கிடைத்தது. ஆனாலும் இது போன்ற நிகழ்வுகள் பெருமளவில் ஏற்பட்டு, பரவலான அங்கீகாரம் பெற பதினோரு ஆண்டுகள் ஆயின என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. தவிரவும், இந்தப் படத்தில் ஆன்ரி தெகாயெ (Henri Decaë) என்ற ஒளிப்பதிவாளரை இவர் அறிமுகப்படுத்தினார். பிற்காலத்தில், புதிய அலை இயக்கத்தின் பல சிறந்த திரைப்படங்களில் ஒளிப்பதிவாளராக இருந்த தெகாயெ, இத்துறையில் ஒரு புதிய பார்வையைத் தோற்று வித்தவர். ஆக, இவரை அறிமுகப்படுத்திய பெருமையும் மெல்வில் லுக்கு உண்டு.

பிறகு 1952இல் அலெக்ஸாந்தர் ஆஸ்த்ருக்கும் புதிய அலையின் மற்றொரு அம்சத்தை அறிமுகப்படுத்தினார். 'சிகப்புத் திரை' (Scarlet Screen) என்ற படத்தில், தன் கதையைத் தானே சொல்வது போன்ற நடையில், ஒரு வேற்றுக் குரல் பின்னணியில் பேசும் விவரணையுடன், பாத்திரங்களின்மேல் மட்டும் மையம்கொள்ளாமல், அவர்களைச் சுற்றியுள்ள சூழலையும் காண்பித்தவாறு இயங்கிக்கொண்டிருக்கும் காமிரா அசைவுகளுடன் ஒரு புதிய பாணி கையாளப்பட்டிருந்தது. அதுவரை இருந்துவந்த நாடக பாணி உத்திகளிலிருந்து விலகி இருந்த இந்த நடை, பாத்திரப் படைப்பு என்கிற அம்சத்திலும் ஒருவித மாற்றத்தைச் சட்டிக் காட்டியது. பாரிஸ் நகரத்தின் இடதுசாரி, அறிவுஜீவி புதிய தலைமுறையின் வாழ்க்கைமுறை எதார்த்தமாக அணுகப்பட்டிருந்தது. வசதியான, சோம்பேறித்தனமான, ஏட்டுச்சுரைக்காயாக இருக்கும் இந்த இளம் தலைமுறைதான் புதிய அலை இயக்கத்தின் சட்டாம்பிள்ளை என்ற ஒரு குற்றச்சாட்டும் பிற்காலத்தில் ஒரு சாராரால் சொல்லப்பட்டது. ஆனாலும், சரித்திரீதியாக, மெல்வில்லைப் போலவே, ஆஸ்த்ருக்கும் ஒரு முக்கியமான முன்னோடி என்று பரவலாக எல்லோராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டது.

அது போன்று, புதிய அலை இயக்கத்திற்கு வேறு பல விதங்களிலும் பாதிப்புகளை உண்டாக்கிய ஜார்ஜ் ஃப்ரான்ஷு (George Franju), ஆலன் ரெனெ (Alain Resnais), ஜார்ஜ் ரூக்கியெ (George Rouquier) ஆகியோர்களைக் குறிப்பிட வேண்டும். சமூகத்தின் பல அம்சங்களைத் தெளிவாகவும், உண்மை நிலைக்குப் புறம்பாக இல்லாமலும் படமாக்கியவர்கள் இவர்கள். பிரான்ஸ் நாட்டின் கிராமவாசிகளின் வாழ்க்கை, (Farrebique, Rouquier-1947), கசாப்புக் கடைகளுக்காக ஆடு மாடுகளை வெட்டுவதற்காக அமைக்கப்பட்ட, பாரிசின் பெரிய திடல் (The Blood of Animals, Franju-1949), ஸ்பானியப் போர் (Guernica, Resnais-1950) போன்றவை இந்தப் படங்களில் சித்தரிக்கப்பட்டிருந்தன. 1951இலிருந்து 1953வரை,

ரெனெயும் க்ரிஸ் மார்க்கரும் (Chris Marker) சேர்ந்து, 'சிலைகளும் சாகின்றன' (The Statues Also Die) என்ற படத்தைத் தயாரித்தனர். ஆப்பிரிக்கக் கலைகளைக் காலனி ஆதிக்கம் எப்படி அழித்துவிடுகிறது என்பது இதன் மையக் கருத்து. இது போன்ற பாணியும் புதிய அலை இயக்கத்திற்குச் சில யோசனைகளை அளித்தன என்றாலும் இந்தப் படைப்பாளிகளை இந்த இயக்கத்துடன் முற்றிலும் சேர்க்க முடியாது.

சரித்திரரீதியாக, இதுவரை மேற்கோள்காட்டப்பட்ட சில திரைப் படங்கள் பல புதிய வடிவங்களையும், புதிய கருத்துகளையும், புதிய உத்திகளையும் அளித்தன என்றாலும் வர்த்தகரீதியாக அவை வெற்றி பெறவில்லை. இந்த நிலையில், 1956இல் ரோஜர் வாடிம் (Roger Vadim) என்ற இயக்குநர் 'கடவுள் பெண்ணைப் படைத்தார்' (God Created Women) என்ற திரைப்படத்தை வெளியிட்டார். இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு பொங்கியெழும்போகும் புதிய அலை இயக்கத்திற்கு இது ஒரு முக்கியமான, உற்சாக உந்துதல். பண முதலீட்டு விஷயத்தில் சிக்கனம்செய்யாமல், பெரிய தயாரிப்பு நிறுவனம் ஒன்றின் நிழலில் தயாரிக்கப்பட்டு, ஒரு நட்சத்திரத்தின் பெயரைப் பெருமளவு பயன்படுத்திக்கொண்டு, அதிக விளம்பரங்களுடன் இந்தப் படம் வெளிவந்த விதம் எல்லா வர்த்தகப் படங்களைப் போலவே இருந்தது. ஆனாலும், இதன் பாணியில் ஒரு சுதந்திர வீச்சு இருந்தது.

1958இல், பிரான்சில் ஒரு புதிய அரசாங்கம் பதவிக்கு வந்தது. ஷார்ல் தெ கோல் (Charles De Gaulle) குடியரசுத் தலைவர் ஆனார். 'திரைப்பட ஏடுகள்' (Cahiers du Cinéma) பத்திரிகையுடன் சம்பந்தப்பட்டிருந்த இளம் விமர்சகர்களும் திரைப்படப் பிரியர்களும் எழுதுவதோடு அல்லாமல் செயலும் இறங்கினர். இவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் உதவிசெய்து கொண்டனர். முதலில் சில குறும்படங்களை உருவாக்கினர். ஷார்க் ரிவெட்டின் இருபது நிமிடப் படம், ஷப்ரோலின் வீட்டில் படமாக்கப்பட்டது. இதில் நடிகை 'திரைப்பட ஏடுகளின்' துணை ஆசிரியர் வால்க்ரோஸ். இது தவிர, 'வால்கன்' (Les Mistons) என்ற படத்தை த்ரூஃபோவும், 'எல்லாப் பையன்கள் பெயரும் பாட்ரிக்' (All the Boys Are Called Patrick), 'ஷார்லோட்டும் அவளுடைய ஜூலும்' (Charlotte and Her Jules) என்ற படங்களை கோதாரும் தயாரித்தனர். 'நீரின் கதை' (History of Water) என்ற ஒரு குறும்படம் த்ரூஃபோவினால் படமாக்கப்பட்டு, கோதாரினால் 'எடிட்' செய்யப்பட்டது. த்ரூஃபோ 'நானாறு உதைகள்' என்ற படைப்பை உருவாக்கிக்கொண்டிருந்தார். இந்தப் படத்தின் ஒளிப்பதிவாளர் ஆன்ரி தெகாயெ. இதே காலகட்டத்தில் இவர் ஷப்ரோலின் இரு படங்களுக்கும் 'ஒன்றுவிட்ட சகோதரர்கள்' (The Cousins), 'அழகன் செர்ஜ்' (Handsome Serge), லூயி மாலின் இரு படங்களுக்கும் 'தூக்குமேடைக்கு லிஃப்ட்' (Lift to the Scaffold),

'காதலர்கள்' (The Lovers) ஒளிப்பதிவாளராக இருந்தார். ஆக, புதிய அலையின் முதல் ஐந்து முழுநீளப் படங்களுக்கும் பொதுவான ஒரு பாணி ஒளிப்பதிவுத் துறையிலும் தென்பட்டது.

1958இல் தொடங்கிய இந்த முயற்சிகள் 1959இல் பரவலாக அங்கீகாரம் பெற்றன. 1959 பிப்ரவரி, மார்ச் மாதங்களில் பாரிஸ் நகரத்தின் பிரதான சாலையான எலிஸெ அவென்யுவில் எதிரும் புதிருமாக இருந்த இரு திரை அரங்குகளில் ஷப்ரோலின் இரு படங்கள் திரையிடப்பட்டன: 'அழகன் செர்ஜ்', 'ஒன்றுவிட்ட சகோதரர்கள்'. முதல் படம் ஜான் விகோ பரிசையும் (Jean Vigo Prix), இரண்டாவது படம் பெர்லின் திரைப்பட விழாவில் சிறந்த திரைப்படத்திற்கான தங்கக் கரடி (Golden Bear) பரிசையும் பெற்றன. கான் திரைப்பட விழாவிலும் புதிய அலை படைப்புகள் திரை உலகின் கவனத்திற்கு வந்தன; 1959இல் இவ்விழாவில் மார்செல் காம்ப்யுவின் (Marcel Camus) 'கருப்பு ஆர்ஃப்ஸ்' (Black Orphus) என்ற படம் சிறந்த திரைப்படத்திற்கான தங்கப் பதக்கத்தைப் பெற்றது. அவ்வருடத்தின் சிறந்த இயக்குநர்: ஃப்ரான்ஸ்வா த்ரூஃபோ. படம்: 'நானூறு உதைகள்', போட்டியில் கலந்துகொள்ளாமல் விமர்சகர்களின் பாராட்டையும், சிறப்புப் பரிசையும் பெற்ற படம் ஆலன் ரெனெயின் 'ஹீரோஷிமா, என் அன்பே' (Hiroshima, My Love). ஒரு புதிய தலைமுறையின் இந்தப் பெருவாரியான வெற்றி, இந்த இயக்கத்திற்குப் புதிய அலை என்ற பெயரை நிலைப்படுத்தி, இந்த இயக்கத்தைப் பிரபலமடையச் செய்தது. அதே மாதத்தில், மூன்-லூக் கோதார் 'மூச்சிறைப்பு' (Breathless) படத்தையும், எரிக் ரோமர் 'சிம்ம ராசி' (Sign of Leo) படத்தையும் ஆரம்பித்துவிட்டதாக அறிவிக்கப்பட்டது. அந்த வருடம், 24 படைப்பாளிகள் தங்களுடைய முதல் முழு நீளப் படங்களைத் தொடங்கினார். பெரும் படத் தயாரிப்பாளர்களின் கெடுபிடிகளிலிருந்தும், பிரபல நட்சத்திரங்களின் ஆதிக்கத்திலிருந்தும் விடுதலைபெற்று, தனித்து, சுதந்திரமாக, எளிமையாகச் செயல்பட முடியும் என்ற சாத்தியக்கூறு பலரை ஊக்குவித்தது. இவர்களின் முயற்சிகள் எல்லாமே வெற்றிபெற்றன என்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும், பல புதிய கருத்துகளையும் பார்வைகளையும், உத்திகளையும் இந்த அலை தாங்கிக்கொண்டு வந்தது. இதைப் போலவே, வேறு சில அலைகளும் வந்து சேர்ந்துகொண்டிருந்தன என்பதையும் நினைவில் கொள்ள வேண்டும்: ஆலன் ரெனெ போன்றவர்களைப் பின்பற்றி வந்த 'இடது சாரி அலை' (Left Bank), மூன் ரூஷ் (Jean Rouch) பாணியில் தோன்றிய 'சினிமா-தத்ரூபம் அலை' (Cinéma-Verité), எந்த இயக்கத்துடனும் தங்களைப் பிணைத்துக்கொள்ளாமல், தனித்தன்மையுடன் செயல்பட்ட சில முக்கியப் படைப்பாளிகள் (Robert Bresson, Jacques Tati)...

இந்தப் புதிய அலையில் மிதந்து வந்த புதிய விஷயங்கள் என்ன? முதலாவதாக, கதையம்சத்தில் சில மாறுதல்கள் தோன்றின. இந்தக் கதைகள் படைப்பாளிகளின் சொந்த அனுபவங்களைச் சார்ந்து இருந்தன. ஆனால் அவை அவர்களின் சொந்தக் கதையாகவே முழுவதும் இருக்கவில்லை. சினிமாவில் பார்ப்பது நிஜ வாழ்க்கையில் நடக்காது என்கிற எண்ணத்தை மாற்றி, நிஜத்தன்மையுடன் வாழ்க்கையைக் கலை வடிவில் திரையில் பிரதிபலிக்க முடியும் என்ற எண்ணத்தை இந்தக் கதைகள் நிலைநாட்டின. வாழ்க்கையில் நடக்கும் சிறுசிறு சம்பவங்களில் இழையோடும் அழகுகளையும், அவலங்களையும் மிகைப்படுத்தாமலும் இந்தப் படைப்புகள் இருந்தன. அடுத்ததாக, காதலைப் பற்றியும், ஆண்-பெண் உறவுகளைப் பற்றியும், மண வாழ்க்கையைப் பற்றியும் நேர்மையான மதிப்பீடு செய்யப்பட்டது. மரபு வழி வந்த இல்லற வாழ்க்கை நெறி என்ற திரைக்குப் பின்னால் காணப்படும் மனித உணர்ச்சிகள், மூன்றாம் நபரின் குறுக்கீடுகள், ஒரே மாதிரியாகச் சென்றுகொண்டிருக்கும் அன்றாட வாழ்க்கையில் ஏற்படும் சலிப்புகள் என்பன போன்ற பல அம்சங்களை ஆராய்ந்து பார்த்தனர். ஒழுக்கநெறிரீதியாக எது நல்லது, எது கெட்டது என்ற போதனைகளுக்கு இடமிருக்கவில்லை. மனிதனின் எந்த ஒரு செயலுமே, அவனுடைய சூழ்நிலையின் பின்னணியில்தான் புரிந்துகொள்ளப்பட வேண்டும். முன்கூட்டியே தீர்மானிக்கப்பட்ட நியாய அளவுகோல்களைக் கொண்டு எந்தச் செயலையையும் மதிப்பிட முடியாது. உண்மைக்குப் புறம்பாக இல்லாமல் இருக்க வேண்டுமென்றால் ஒளிவுமறைவின்றிப் பேச வேண்டியது அவசியமாகிறது. புதிய அலை திரைப்படங்களின் ஒரு அம்சம், ஆண்-பெண் உறவுகளை வெளிப்படையாக, உண்மையாகக் காட்டியதுதான். விரசமாக இல்லாமலும், மிகைப்படுத்தப்படாமலும் இவர்கள் சித்தரித்த பாலுறவுக் காட்சிகள் கதையோட்டத்துடன் கச்சிதமாக இழைந்திருந்தன. கவர்ச்சிக்காக வேண்டுமென்றே அவை திணிக்கப்படவில்லை. (ஆனால், வேறுசில நாடுகளில் - கட்டுப்பாடுகள் மிகுந்த சமூகங்களில், இந்தியா போன்ற நாடுகளில் - புதிய அலை, நியூ-வேவ் போன்ற சொற்கள் தவறாகப் புரிந்துகொள்ளப்பட்ட தோடு அல்லாமல் தவறாகப் பயன்படுத்தப்பட்டும் வந்திருக்கின்றன. வியாபார நோக்குடன், ரசிகர்களுக்குக் கிளுகிளுப்பூட்டும் விரசங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் 'நியூ-வேவ்' என்ற அடைமொழி மிகவும் தவறான வகையில் தரப்பட்டு விட்டது).

புதிய அலையின் இன்னொரு சிறப்பு அம்சம்: பெண்ணுக்கு அளிக்கப்பட்ட முக்கியத்துவம். இந்தப் படைப்பாளிகளின் பெண் பாத்திரங்கள் தனித்தன்மை வாய்ந்தவர்கள். ஆண்கள் போட்ட எல்லைக் கோடுகளுக்குள் கட்டுப்பட மறுப்பவர்கள். அறிவுஜீவிகளாகவும் இருப்பார்கள்; ஆசைநாயகிகளாகவும் இருப்பார்கள். மறுக்க முடியாத,

மறக்க முடியாத பெண் பாத்திரங்களை த்ரூஃபோவும், கோதாரும் படைத்தனர்.

திரைப்படத்தை இயக்கும் விதத்தில் புதிய அலை படைப்பாளிகள் செய்த மாற்றங்கள் மிகவும் புரட்சிகரமாகவும், புதியதானவையாகவும் இருந்தன. அதுவரை புனிதமாகக் கருதப்பட்டு வந்த திரைப்பட இலக்கணத்தை மீறி இவர்கள் செயல்பட்டார்கள். உதாரணமாக, பல திரைப்படங்களில் அடிக்கடி காணப்படும் ஒரு காட்சி: இரண்டு அல்லது மூன்று பிரதான பாத்திரங்கள் ஒரு மேஜைக்கு முன்னே எதிரும் புதிருமாக உட்கார்ந்து பேசிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். உணவு விடுதி அல்லது அலுவலகமாக இருக்கலாம். மரபு இலக்கணப்படி, காமிராவை எதிரும் புதிருமாக வைத்துப் படமாக்கி, பாத்திரங்கள் பேசிக்கொள்வதைக் காட்டும்போது, அவர்களை மாற்றிமாற்றிக் காண்பிக்கும் வகையில் 'எடிட்' செய்யப்படும். 'தனது வாழ்க்கை' (One's Own Life) என்ற படத்தில், ஸாடி ரெப்போ (Sady Rebbot) அன்னா கரீனா (Anna Karina) என்ற இரு நடிகைகள் உணவு விடுதியில் பேசிக்கொள்ளும் காட்சியில், புதிய அலை இயக்குநர் கோதார் (Goddard) காமிராவை ஸாடி ரெப்போவின் முதுகிற்குப் பின்னால் வைத்து, அதை இடப்புறமும் வலப்புறமும் மாற்றி மாற்றித் திருப்பி, அவ்வப்போது அன்னா கரீனா நம்மைப் பார்ப்பது போன்ற கோணத்தில் படமாக்கியுள்ளார். இதே போன்ற காட்சியை, Jules and Jim படத்தில் த்ரூஃபோ வேறு விதமாகப் படமாக்கியுள்ளார். தன் கடந்த கால காதல் நினைவுகளைப் பற்றி ஒருவன் தன்னுடைய நண்பனிடம் சொல்லுகிறான். இது ஒரு உணவு விடுதிக் காட்சி. முதலாமவன் ஒரு பென்சிலை எடுத்து மேஜைமேல் தனது பழைய தோழியின் படத்தை வரைகிறான். தெருவிலிருந்து கண்ணாடிச் சன்னல் வழியாக இவர்களைப் பார்க்கிறது காமிரா. இவர்கள் பேசிக்கொள்வதன் சாரம், ஒரு மூன்றாம் நபர் அளிக்கும் விவரணையாக (narration) பின்னணியில் ஒலிக்கிறது. இது போன்ற சுதந்திரம் காமிராவிற்குக் கிடைத்தது. 1960இல் மரபின் மீறல்களாக இருந்த இந்த உத்திகள், இன்று திரைப்படத்திலும், தொலைக்காட்சிப் படங்களிலும் பிரபலமாகியிருக்கின்றன. எதார்த்த நோக்கு, கருத்துச் சுதந்திரம், படைப்பாளியின் தனித்தன்மை ஆகியவை இந்தக் காலகட்டத்தின் முக்கிய அம்சங்கள்.

புதிய அலை இயக்கத்தின் மற்ற முக்கியமான முன்னோடிகள் ஆன்ரி தெகாயெ, ராவுல் கூத்தார் (Raoul Coutard) என்ற இருவரும். பின்னவரும் ஒளிப்பதிவாளர்தான். இவர்கள் இருவரின் செயல்முறைகளில் ஒரு வித்தியாசம் இருந்தாலும், இருவருமே மரபு விதிகளை மீறி அழகியல் கண்ணோட்டத்துடனும், எதார்த்தப் பார்வையுடனும் காமிராவை இயக்கி, புதிய அலை இயக்கத்திற்கென்று ஒரு தனித்த பாணியை

அளித்தனர். அதிக பளுவற்ற காமிராச் சாதனங்களைக் கைகளில் ஏந்தி, நடந்தவாறே படம்பிடிக்கும் முறையை அறிமுகப்படுத்தினர். விஞ்ஞான முன்னேற்றங்களை (அதிவேகமாகச் செல்லக்கூடிய பிலிம் சுருள்கள்) கலை நோக்குடன் பயன்படுத்தி, கற்பனையையும் உண்மையையும் அழகாக இணையவைத்தனர்.

புதிய அலை இயக்கம் உத்வேகம் பெறுவதற்கும், பொதுஜன ஆதரவு பெறுவதற்கும் உதவியாயிருந்தது அப்போது இருந்த அரசியல் சூழ்நிலையும் ஆகும். ஷார்ல் தெ கோல் (Charles De Gaulle) பிரெஞ்சுக் குடியரசின் தலைவராக ஆனதும், ஆந்த்ரே மால்ரோ (André Malraux) கலாச்சாரத் துறையின் அமைச்சராக ஆனதும் கலை-இலக்கியத் துறைகளில் சில மாற்றங்களை, மறுமலர்ச்சியைத் தோற்றுவித்தன. 1962இல், அல்ஜீரியாவில் பிரெஞ்சுக் காலனி ஆதிக்கம் முடிவுற்றது. வெளிநாடுகளில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் பிரான்சைப் பாதித்தன. 1963இல், அமெரிக்காவில் ஜான் கென்னடி சுட்டுக் கொல்லப்பட்டார். 1964இல், பிரான்ஸ் சீனாவை அங்கீகரித்தது; ரஷியாவில் குருஷ்சேவ் பதவியிழந்தார்; பிரிட்டனில் தொழிற்கட்சி பதவியேற்றது. இவை போன்ற பல அரசியல் மாற்றங்களுடன், சமுதாய மாற்றங்களும் மேற்கத்திய நாடுகளில் தோன்றவும், கலை-இலக்கிய சினிமா உலகிலும் புதிய கருத்துகளும், புதிய பார்வைகளும் பிரபலமடைய ஆரம்பித்தன. மரபுகளை மீறிய கலை வடிவங்கள், மரபுகளை மீறிக்கொண்டிருந்த சமூகத்திற்கு முன்னோடியாக விளங்கின. இயல்பாக விளைந்த சமூகப் பரிணாம வளர்ச்சியின் சில முக்கிய நிகழ்வுகள் இவை. இந்தப் பரிணாம வளர்ச்சி சமூகத்தை மேம்படுத்தியதா, இல்லையா என்பது இன்றும் விவாதிக்கப்படுகிறது. அதுவரை இருந்த ஒரு விதத் தேக்கநிலையைத் தகர்த்த இந்த அலை, அதுவரை மறைந்திருந்த சில உண்மைகளையும் கரையேறச்செய்தது.

1968 மே மாதத்தில் பாரிசில் தோன்றிய கிளர்ச்சி, பிரெஞ்சு சரித்திரத்தில் நிரந்தர முக்கியத்துவம் பெற்றுவிட்டது. சினிமாதெக் (Cinémathèque) என்ற திரைப் படங்களின் ஆவணக்காப்பகத்தின் இயக்குநராக இருந்த ஆன்ரி லாங்லுவா (Henri Langlois) பதவிநீக்கம் செய்யப்பட்டதற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்து மாணவர்கள், இளம் திரைப்பட இயக்குநர்கள் ஆர்ப்பாட்டம்செய்தனர். அகில உலகரீதியில் திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் இந்த ஆர்ப்பாட்டத்திற்கு ஆதரவு அளித்தனர். சுருங்கச் சொன்னால், திரைப்படம் என்ற கலை வடிவில் அரசியல் குறுக்கீடு கூடாது என்ற கொள்கையே இந்த ஆர்ப்பாட்டத்திற்கு அஸ்திவாரம். இதில் ஆரம்பித்த கிளர்ச்சி, பல்கலைக் கழகங்களுக்கும், தொழிற்சாலைகளுக்கும் பரவி, ஒரு பெரிய அரசியல், சமூகக் கிளர்ச்சியாக மாறியது. புதிய அலை இயக்கம் இந்தக் காலகட்டத்தில் முடிவுற்றது

என்றும் சொல்லாம். ஆக, மரபின் பிடியிலிருந்து திரைப்படக் கலையை விடுவித்ததுதான் இந்த இயக்கத்தின் சாதனை என்று சொல்லலாம். ஆகவேதான், இந்த விடுவித்தலுக்காக ஒன்றுசேர்ந்த கலைஞர்கள், பின்னால் வெவ்வேறு பாதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டு சென்றதும் இயல்பான ஒரு நிகழ்வாக ஆகிவிடுகிறது.

நானூறு உதைகள்

“மூலக்கதைக்கும் காமிராவுக்கும் இடையே, எழுத்துக்கும் படிமங் களுக்கும் இடையே, திரைக்கதைக்கும் நடிகர்களுக்கும் இடையே ஒரு படைப்பாளி இருந்து செயல்படுவதினால்தான் ஒரு திரைப்படம் உயிர் பெறுகிறது. அதற்குத்தான் நடை என்று பெயர்” - மூன் கோலே.

16 மி.மீட்டரில் 23 நிமிடங்கள் மட்டுமே ஓடும் ‘வால்கள்’ (The Brats) என்ற தலைப்பைக் கொண்ட ஒரு குறும்படம்தான் இவரது முதல் முழுமையான முயற்சி. 1958இல் வெளிவந்த இந்தப் படம் ஒரு அழகிய கவிதை. சிறு கிராமம் ஒன்றில் விஷமத்தனங்கள் செய்தவாறு சுற்றித் திரியும் ஐந்தாறு சிறுவர்கள். அந்தக் கிராமத்தில் பெர்னாடெட் (Bernadette) எனும் இளம் பெண்ணும், ஜெரார்ட் (Gérard) என்ற உடற்பயிற்சி ஆசிரியரும் காதலர்கள். அவர்கள் ரகசியமாகச் சந்திக்கும் இடங்களுக் கெல்லாம் அவர்களுக்குத் தெரியாமல் அவர்களைப் பின்தொடரு கின்றனர் இந்த வால்கள். காதல் விவகாரத்தைப்பற்றி விஷமத்தனமாக சுவர்களில் எழுதுகிறார்கள். ஜெரார்ட் சில நாட்கள் வெளியூருக்குச் செல்கிறான். பெர்னாடெட்டுக்கு விரசமாக ஒரு அஞ்சல் அட்டையை வால்கள் அனுப்புகிறார்கள். திடீரென்று ஒருநாள் ஜெரார்ட் ஒரு விபத்தில் இறந்துவிட்டான் என்ற செய்தி பத்திரிகையில் வெளிவருகிறது. ஒரு மாதா கோயிலின் முகப்பு; துக்கம் அனுசரிக்கும் கறுப்பு உடையில் சிலர் வெளியே வந்துகொண்டிருக்கிறார்கள்; முத்தமிட்டுக்கொண்டிருக்கும் இன்னொரு காதல் ஜோடியைச் சுற்றியவாறு காமிரா மெதுவாகச் செல்கிறது.

தர்ஸ்போவின் முதல் முயற்சியான இந்தச் சிறிய படத்தில் வசனங்கள் மிகவும் குறைவு. பாத்திரங்களையும், கதையின் ஓட்டத்தையும் புரிந்து கொள்ள உதவுவது வேற்றுக்குரல் விவரணை (Voice-off Narrator) என்கிற உத்தி. முகம் தெரியாத ஒரு குரல் (சிறுவர்களில் ஒருவனாகவும் அது இருக்கலாம்) பின்னணியில் ஒலிக்கிறது: “பெர்னாடெட் மிக அழகாக இருந்தாள்; அது எங்களுக்குப் பொறுக்கவில்லை ... பெர்னாடெட்டைக் காதலிக்கும் வயது எங்களுக்கு இல்லாததால் அவளை வெறுப்ப

தென்றும், அவளுடைய காதல் விவகாரங்களில் கலாட்டாசெய்வ தென்றும் முடிவுசெய்தோம்...”

முதல் சில காட்சிகளில் விறுவிறுப்பு, ஓட்டம், ஆனந்தம். ஊருக்கு வெளியில் இயற்கைக் காட்சிகளை ரசித்தவாறு சைக்கிளில் விரைந்து செல்லும் பெர்னாடெட். அவளுடைய குட்டையான பாவாடை காற்றில் படபடக்கிறது; முகத்தில் குதூகலம். பின்னணியில் பொருத்தமான இசை; வசனங்கள் கிடையாது. பின்னணியில் ஒலிக்கும் விவரணை அமைக்கப்பட்டிருப்பது இறந்த காலத்தில். திரையில் படிமங்கள் விரையும்போது அறிமுகமாகும் விவரணைக் குரல் பின்னால் நிகழும் போவதைச் சூசகமாக உணர்த்தி, ஒரு இலக்கியப் படைப்பைப் படிப்பது போன்ற உணர்வை நமக்கு ஏற்படுத்துகிறது. வாழ்க்கை சீராக ஓடிக்கொண்டிருக்கும்போது சாவு திருட்டுத்தனமாக உள்ளே புகுந்து விடுகிறது.

திரைப்படத்தைப் பற்றிய திரைப்படம் என்றும் இந்த முதல் முயற்சியை விவரிக்கலாம். (1973இல் இவர் அளித்த 'பகலுக்குப் பதில் இரவு' (Day For Night), என்ற படம் ஒரு இயக்குநரைப்பற்றியது. இயக்குநர் பாத்திர மேற்று நடத்திருப்பவர் த்ரூஃபோ). அரங்கின் இருளில் அமர்ந்து திரையில் ஓடும் காட்சிகளைப் பார்க்கும் பார்வையாளர்களுக்கும், மரங்களுக்கும் சுவர்களுக்கும் பின்னால் மறைந்துகொண்டு காதலர்களை வேவுபார்க்கும் சிறுவர்களுக்கும் என்ன வித்தியாசம்? அது எந்தத் தளத்தில் செயல்படுகிறது?

'வால்கள்' படம் பெல்ஜியத்தில் சிறந்த இயக்குநர் விருதையும், ஜெர்மனியில் தங்கப் பதக்கத்தையும், அமெரிக்காவில் Blue Ribbon Award விருதையும் பெற்றது. அடுத்த வருடம் வெளிவந்த 'நானூறு உதைகள்' இவருடைய முதல் முழுநீளத் திரைப்படம். விமர்சகராக இவர் இருந்த காலத்தில் இவருடைய தாக்குதலுக்கு ஆளான கான் திரைப்பட விழா நிர்வாகிகளிடையே இந்தப் படத்திற்கு வரவேற்பு கிடைக்குமா என்ற ஒரு சந்தேகம் பரவலாக இருந்தது. ஆனால் அந்த வருடம் கான் விழாவில் சிறந்த இயக்குநர் விருதை த்ரூஃபோ பெற்றதுடன், உலகின் பல நாடுகளிலும் விருதுபெற்றார்.

படைப்பாளியின் சுயசரிதத்தைச் சார்ந்த திரைப்படம் (autobiographical film) என்று இந்தப் படத்தைப் பற்றிச் சொல்வதுண்டு. வருங்காலத் திரைப்படம் அதைத் தயாரிப்பவரையே பெரும்பாலும் ஒத்திருக்கும்; அந்தப் படைப்பாளியின் நண்பர்கள், அவரது கருத்தைப் பகிர்ந்து கொள்பவர்கள் ஆகியோரின் எண்ணிக்கையைப் பொறுத்த விகிதத்தில் தான் அதைப் பார்ப்பவர்களின் எண்ணிக்கையும் இருக்கும், என்று 1957இல்,

ஆர்ட்ஸ் பத்திரிகையில் த்ரூஃபோ எழுதியிருந்தார். ஒரு சிறுபான்மையினருக்கு மட்டுமே அர்த்தமுள்ளதாக இருக்கும் என்று அவர் நினைத்த படம் எப்படிப் பல நாடுகளிலும், வேறுவிதமான கலாச்சார சூழல்களிலும் வெற்றிபெற்றிருக்க முடியும் என்று கேட்கும் ழான் கோலே சொல்கிறார்: இந்தப் படத்தில் சிறியவர் முதல் பெரியவர்வரை எல்லோரையும் பாதிக்கக்கூடிய, கவரக்கூடிய ஏதோ ஒன்று இருக்கிறது. இந்த ஏதோ ஒன்றில்தான் சிறந்த படைப்பாளியை ஒருவரை இனம் கண்டுகொள்ள முடியும் பிரெஞ்சு மொழியில் நடைமுறைப் பழக்கத்தில் காணப்படும் 'நானூறு உதைகள்' என்ற மரபுத்தொடர், வாழ்க்கையில் ஒருவர் எதிர்கொள்ளும் பல இன்னல்களைக் குறிக்கிறது. 'நானூறு உதைகள் அறிந்தவன்' என்றால், பலவிதமான இன்னல்களைச் சமாளித்து அனுபவப்பட்டவன் என்று பொருள். இந்தப் படத்தில் நாயகன் அப்படிப்பட்டவன். ஆன்த்வான் என்ற சிறுவன்; அவனது குடும்பச் சூழ்நிலையில் இன்னல்களே அதிகம். அவனது மத்திய வர்க்கக் குடும்பச் சூழ்நிலை ஒளிவுமறைவின்றிப் படமாக்கப்பட்டிருக்கிறது. பொருளாதார வசதியின்மையைச் சரிக்கட்டுவதற்காகப் பெற்றோர்கள் நாள் முழுவதும் வேலைக்குச் சென்றுவிடுகின்றனர். பள்ளிக்குச் செல்லும் சிறுவன் ஆன்த்வான் த்வானெல் (Antoine Doinel), தன் நண்பர்களுடன் ஊர்சுற்றிவிட்டு மாலையில் வீடு திரும்புகிறான். அலுவலகத்தில் உழைத்துவிட்டு வந்த அசதியில் அவனது பெற்றோர்களால் தங்கள் மகனிடம் இயல்பான அன்பைக் காட்ட முடிவதில்லை. அவனுடைய பள்ளிக்கூட வாழ்க்கையைப்பற்றி, அதில் அவனுடைய ஈடுபாடுபற்றி அவர்களுக்கு அக்கறையில்லை. ஆனால், இரவில் எல்லோரும் உணவருந்த அமர்ந் திருக்கும்போது, மேலெழுந்தவாரியாக அவன் பள்ளியில் எவ்வளவு மதிப்பெண்கள் வாங்கினான் என்று கேட்டு விட்டு, பதில் என்னவாக இருந்தாலும் எப்பொழுதும்போல் வசை மாரிப் பொழிகிறார்கள். பாச உணர்வு இயல்பாக இல்லாத இந்தக் கண்டிப்பு, பள்ளி ஆசிரியரின் இயந்திரரீதியான கண்டிப்பிலிருந்து எந்தவிதத்திலும் மாறுபட்டதல்ல என்பதை இந்தச் சிறுவன் உணர்கிறான்.

1959லேயே சில காட்சிகளை த்ரூஃபோ எவ்வாறு கையாண்டுள்ளார் என்பதைச் சற்று இங்கு பார்க்க வேண்டும். சமூகத்திலுள்ள குறைபாடுகளைச் சாடி வசனம் எதுவும் இங்கு இடம்பெறவில்லை. பள்ளி அறையில் ஒரு காட்சி. ஆசிரியர் பாடத்தைச் சொல்லிக்கொண்டே கரும்பலகையில் எழுதுகிறார். மாணவர்கள் மனம் பாடத்தில் இல்லை. ஆசிரியர் பார்க்கும்போது எழுதுவதுபோல் பாசாங்கு. அவர் திரும்பிய உடனேயே, முதுகுக்குப் பின்னால் கேலி, சிரிப்பு, கும்மாளம். ஆசிரியர் ஒரு சர்க்கஸ் ரிங் மாஸ்டர் போலவும், மாணவர்கள் பழக்கப்பட்ட மிருகங்கள் போலவும் தோன்றுகின்றனர். இது ஸ்டூடியோ காட்சி

90246

அல்ல. பிரான்சில் கிராமப்புறத்தில் ஒரு பள்ளியில் நேரே சென்று எடுக்கப்பட்ட காட்சி. இந்தக் காட்சியில் காட்டப்படும் பள்ளிக்கூடம் உண்மையான பள்ளிக்கூடம். சுமார் முப்பது மாணவர்கள் உண்மையிலேயே அங்கு படித்துக்கொண்டிருந்தவர்கள். ஆன்த்வானாக நடிக்கும் மூன் பியர் லெயோவும் (Jean-Pierre Léaud), ஆசிரியராக நடிக்கும் துணை நடிகரும் மட்டுமே வெளி ஆட்கள். காமிரா இருப்பதைச் சிறுவர்கள் உணராத வண்ணம், நாசூக்காக மறைந்திருந்து பல கோணங்களிலிருந்தும் அவர்களது முகபாவங்களைப் படம் பிடிக்கும் அந்தக் காமிரா ஓரிடத்தில் நிலையாக நிற்காமல் மெதுவாக அவர்களைச் சுற்றி வந்து கொண்டிருக்கிறது. எதார்த்தத்தையும் அழகியலையும் சரியான விதத்தில் கலந்து அளித்த இது போன்ற பாணி திரையுலக வரலாற்றில் ஒரு புதிய பார்வை.

இந்த இயற்கையான சூழ்நிலையில் சிறுவன் ஆன்த்வானின் இயல்பான சுட்டித்தனம் ரசிக்கும்படியாக இருக்கிறது. பின்னர், அவனாகவே படிப்பில் அக்கறை காட்டும் ஒரு சிறு சம்பவம் காட்டப்படுகிறது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிரபல பிரெஞ்சு எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான பால்ஸாக்கின் (Balzac) புத்தகம் ஒன்றைத் தற்செயலாகப் படிக்க நேர்ந்து, அவரது நடையினால் மிகவும் கவரப்படுகிறான் ஆன்த்வான். வீட்டுப் பாடத்திற்காக எழுத வேண்டிய ஒரு கட்டுரையில் பால்ஸாக்கின் சில சொற்றொடர்களை அப்படியே புகுத்தி எழுதுகிறான். காப்பியடித்தான் என்ற குற்றச்சாட்டுடன் அவனுடைய ஆர்வத்தை ஒரேயடியாக ஆசிரியர் நொறுக்கிவிடுகிறார். சிறுவன் முகத்தில் ஏமாற்றம். அவன் தாங்கும் நானூறு உடைகளில் இதுவும் ஒன்று. எளிதும் பால்ஸாக்கின்மீது அவனுக்குள்ள அபிமானம் குறைவதில்லை. பால்ஸாக்கின் உருவப் படம் ஒன்றைத் தனது படிப்பறையில் மறைவாக வைத்து, மெழுகு வர்த்தி ஒன்றைக் கொளுத்திவைத்து, தன் மானசீக குருவிற்கு ஆராதனை செய்கிறான். அவனது போதாத காலம், மெழுகுவர்த்தி தவறி விழுந்து, காகிதங்கள் தீப்பிடித்து, ஒரு சிறிய தீ விபத்தே உண்டாகிவிடுகிறது. மறுபடியும் அடி, உதை, வசைமாரி, வீட்டைவிட்டுத் துரத்தப்படுவான் என்ற பயமுறுத்தல்.

பிறகு ஒரு கட்டத்தில் ஆன்த்வானிடம் பள்ளிக்கு வராமல் இருந்ததற்குக் காரணம் என்ன என்று தலைமையாசிரியர் கேட்கும்போது அன்றைய தினம் தன் தாய் இறந்துவிட்டதாக, கூசாமல் பொய்சொல்கிறான். அவன் எவ்வளவு தூரம் தன் தாயிடமிருந்து விலகிவிட்டான் என்று புரிகிறது. உண்மை தெரிந்து தண்டிக்கப்படும்போது, தான் சொன்ன பொய்க்காக அவன் வருந்துவதில்லை; ஏன் அப்படிச் சொன்னான் என்று விளக்கம் அளிப்பதுமில்லை. ஆகவேதான், இறுதியில் தான் செய்த திருட்டுக் குற்றத்திற்காகத் தண்டனை அளிக்கப்பட்டு, சீர்திருத்தப் பள்ளிக்கு அவன்

செல்லும்போது அது அவனுக்கு ஒரு விடுதலையாகிவிடுகிறது. தனக்கு எந்த விதப் பற்றுதலும், ஆறுதலும் இல்லாத சூழ்நிலையை விட்டு வெளியேறுவது அவனுக்கு ஒரு விடுதலை. அது தாற்காலிகமானதாகவே இருந்தபோதிலும். விரக்தி அடைந்தது போன்ற முகபாவத்துடன் காணப்படும் அவனது மனநிலை நமக்கு ஓரளவு புரிந்தாலும், சீர்திருத்தப் பள்ளியில் மனோதத்துவ நிபுணர் கேட்கும் கேள்விகளுக்கு அவன் அளிக்கும் பதில்கள் வேறு சில உண்மைகளை நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன. இவனைக் கருவுற்றிருக்கும்போது இவனது தாய் கருச்சிதைவு செய்து கொள்ள முனைந்திருக்கிறாள். அதையும் மீறிதான் இவன் பிறந்திருக்கிறான். தன் கணவனுடன் வாக்குவாதம் செய்யும்போது ஒரு நாள் இதை அவள் ஆன்த்வான் காதுபடவே சொல்லிவிடுகிறாள். இளம் உள்ளத்தில் அது ஏற்படுத்திய சலனம் அவன் ஒரு வேண்டப்படாத குழந்தை என்ற உணர்வை ஏற்படுத்தியிருந்திருக்கிறது. எளிமையாக, மிகைப்படுத்தப்படாமல் படமாக்கப்பட்டிருக்கும் மனோதத்துவ நிபுணரின் கேள்விகளும், ஆன்த்வானின் பதில்களும் கச்சிதமான திரைப்பட வசனத்திற்கு ஒரு நல்ல உதாரணம்.

“ஒரு கதையின் முதல் சில வரிகள் எழுதி முடித்தவுடனேயே எல்லாம் தேர்வுசெய்யப்பட்டுவிடுகிறது; நடை, தொனி, நிகழ்ச்சிகளின் போக்கு ... மற்றதெல்லாம் இதிலிருந்து வெளிப்படக்கூடும்; வெளிப்பட வேண்டும்”, என்றார் செஸார் பாவேஸ் (Césaire Pavèse) என்ற இத்தாலிய எழுத்தாளர். ‘நானாறு உதைகள்’ படத்தில் முதல் சில காட்சிகள்: பள்ளி வகுப்பறையில் கவர்ச்சிப் படம் ஒன்றைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த ஆன்த்வானை ஆசிரியர் தண்டித்துக் கரும்பலகைக்குப் பின்னால் ஒரு மூலையில் போய் நிற்கும்படி பணிிக்கிறார். “ஆன்த்வான் இங்குதான் துன்புற்றான், பாவம்”, என்று பின்சுவரில் அவன் எழுதுகிறான். அதற்காக, மீண்டும் தண்டனை. கரும்பலகைக்குப் பின்னால் அனுப்பப்பட்ட ஆன்த்வான் தன்னுடைய நிலைமையைப் பற்றி இறந்த காலத்தில் சொல்கிறான். இந்தச் சூழ்நிலையிலிருந்து ஏற்கனவே ‘மறைந்துபோய்’ விட்டவனாகத் தன்னைக் கருதிக்கொள்கிறான். த்ரூஃபோவின் கடைசிப் படைப்பான ‘வாழ்க ஞாயிற்றுக்கிழமை’யில் (Vivement Dimanche), கொலைக்குற்றம் சாட்டப்பட்ட ஜூலியன் வெர்செல் என்ற பாத்திரம் ஒரு வீட்டின் சுரங்க அறையில் கிட்டத்தட்ட, படம் முழுவதும் ஒளிந்தவாறே இருக்கிறான். ‘மறைந்து’போகிறான்; மற்றவர்களைப் பொறுத்தவரை காணாமல்போகிறான். அதற்கு முந்தையப் படைப்பான ‘கடைசி ரயில்’ (Last Metro) என்ற படத்தில் லூகாஸ் ஸ்டெய்னர் என்ற நாடக இயக்குநர், ஒரு சுரங்க அறையிலிருந்து தன்னுடைய குழுவின் நாடகம் ஒன்றை இயக்குகிறார். இரண்டாம் உலகப்போர் சூழலில், யூதராகிய அவர் வெளியே வரமுடியாத நிலை. அவர் இயக்கும் நாடகத்தின் தலைப்பு: ‘காணாமல் போனவள்...’ ‘த்ரூஃபோவின்

'நானூறு உதைகள்' படத்திலிருந்துதான் எல்லாப் படங்களும் வெளிப் படுகின்றன என்றுகூடச் சொல்லலாம்'' என்கிறார் திரைப்பட விமர்சகர் மூன் கோலே.

இன்னுமொரு விஷயம்: இந்தப் படத்தில் சமூகம் ஆன்த்வானை 'மறைந்து' போகச்செய்கிறது. (கரும்பலகைக்குப் பின்னால் அவனை அனுப்பும் ஆசிரியர், அவன் கருவில் இருக்கும்போது அதை அழித்துவிட விரும்பிய தாய்). இதையும் மீறி, தான் உயிர்த்திருப்பதை அவன் நிலைநாட்ட வேண்டும். இறுதிக் காட்சியில், சிறையிலிருந்து தப்பி ஓடும் சிறுவன் பரந்த கடலை நோக்கி ஓடுகிறான். நிலையாக இல்லாமல், நகர்ந்துகொண்டே இருக்கும் காமிராவின் இயக்கத்தினால் வெட்டு எதுவுமின்றி ஒரே மூச்சில் படமாக்கப்பட்டிருக்கும் இந்த அற்புதக் காட்சியின் இறுதியில், காமிராவை நோக்கி ஓடிவரும் சிறுவனின் முகம், கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் பெரிதாகி, கடைசியில் திரை முழுவதையும் ஆக்கிரமித்துக்கொள்ளும்போது அந்தக் காட்சி உறைந்து போகிறது. அத்துடன் படம் முடிகிறது. அறுதியற்ற முடிவு (open ending) என்ற இந்த உத்தி பல சாத்தியக்கூறுகளைச் சூசகமாக உணர்த்துகிறது. வாழ்க்கையின் போராட்டத்தில், தன்னை ஓடுக்கும் சக்திகளிலிருந்து விடுபட்டு, ஒரு தனிமனிதன் வெற்றிகாணும் வாய்ப்புப் பல சாத்தியக் கூறுகளை உள்ளடக்கியது.

1960இல் 'பியானோ கலைஞரைச் சுடுங்கள்' (Shoot the Pianist) இவரது இரண்டாவது படம். போலீஸ்-கொள்ளைக் கூட்டம் மோதல்பற்றிய ஒரு படம் இது. முதல் படத்திலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட உலகம். தன்னுடைய சொந்த அனுபவங்களின் பின்னணியில் தானே எழுதிய கதையைப் படமாக்கி வெற்றி கண்ட இவர், எப்படி டேவிட் கூடிஸ் (David Goodis) எனும் துப்பறியும் நாவலாசிரியரின் கதையைக் கருவாக எடுத்துக்கொண்டார் என்று பலரும் ஆச்சரியப்பட்டனர். ஆனால் வேறொருவரின் நாவலையும் தன்னுடைய தனித்தன்மையுடன் ஒரு படைப்பாளியால் அணுக முடியும் என்று செய்துகாட்ட த்ரூஃபோ முயன்றிருக்கிறார். விறுவிறுப்பான சம்பவங்களும், எதிர்பாராத திருப்பங்களும் கொண்ட இந்தக் கதையை வசனங்களின் உதவியின்றி பார்த்தாலே புரிந்துவிடும். ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கும் உள்ள உறவை — நட்பு, காதல், காமம் போன்ற உணர்வுகளை — குறித்த வசனங்கள் இடம்பெற்றிருக்கும் இந்தப் படம், துப்பறியும் கதைக்கு ஒரு வித்தியாசமான பரிமாணத்தை அளித்தது. இந்த உத்தி ஹாலிவுட் வட்டாரத்தில் பெருத்த வரவேற்பைப் பெற்றது. இந்தப் படத்தில் போலீஸிடமிருந்து தப்பி ஓடும் ஷார்லி (Charlie), சிறையிலிருந்து தப்பி ஓடும் ஆன்த்வான் விட்ட இடத்திலிருந்து தொடங்குகிறான் என்று கருத வாய்ப்பு உள்ளது.

வாழ்க்கை எனும் சூறாவளி

“அவரவர் பாதையில்
பறந்து சென்றுவிட்டோம்
வாழ்க்கை எனும் சூறாவளியில்”

1962இல் வெளிவந்த 'ஜூலும் ஜிம்மும்' (Jules and Jim) என்ற திரைப் படத்தில் ஒரு முக்கியமான கட்டத்தில் அதன் நாயகி பாடும் பாடலின் பல்லவிதான் மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதுபற்றி த்ரூஃபோவே சொல்கிறார்: “இந்தப் படத்தில் 'வாழ்க்கைச் சூறாவளி' என்ற ஒரு பாடல் வருகிறது. இதன் தொனியைப் புரிந்துகொண்டால், இந்தப் படத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். வாழ்வின் அந்திம காலத்தில், தன் கடந்த காலத்தை நினைவுகூர்ந்து உண்மையுணர்வுடன் ஒரு அனுபவம் மிக்க முதியவர் எழுதிய நாவலிலிருந்து பிறந்த இந்தப் படைப்பை, பொதுவாக வாழ்க்கைக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட ஒரு இனிய பாடலாக நான் கருதுகிறேன். ஆகவே, காலப்பிரமாண அம்சத்தைப் பொறுத்த வரை, திருமணம், குழந்தை பிறப்பு, போர், சாவு என்ற சம்பவங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு நீண்ட காலகட்டத்தை வலியுறுத்தியுள்ளேன். அப்படிப்பட்ட ஒரு பறந்த வீச்சில்தான் வாழ்க்கை ஒரு முழுமை பெற முடியும். ஒரு முதியவரின் பார்வையை நான் படமாக்க விரும்பியது என் திறமைக்கு மீறிய ஆவலாக இருக்கலாம். ஆனால் வேறொருவரின் சுயசரிதமாக இருந்த கதையை நான் சற்று விலகி இருந்து பார்க்க முடிந்ததால் அது என்னைக் கவர்ந்தது. மற்றும் கதை நடந்த காலகட்டமும், கதாபாத்திரங்களின் தன்மையும் எனக்கு அவ்வள வாகப் பரிச்சயப்படாமல் இருந்ததால், சார்பற்ற ரீதியில் பிரச்சினையை அணுக முடிந்தது.”

'ஜூலும் ஜிம்மும்' படத்தின் மூலம் ஆன்ரி-பியர் ரோஷே (Henri-Pierre Roche) என்பவர் எழுதிய இதே தலைப்பு கொண்ட நாவல். இது அவருடைய முதல் நாவல். இதை அவர் எழுதியபோது அவருடைய வயது எழுபத்தியாறு. இந்தப் புத்தகத்தைப் படித்து வெகுநாட்களுக்குப் பின் ஹாலிவுட் இயக்குநர் எட்கார் உல்மரின் (Edgar Ulmar) In The Naked Dawn என்ற படத்தைப் பார்த்த த்ரூஃபோ அதுபற்றி விமரிசனம் செய்தார். ஒரு சாதாரணப் படமாக இருந்தாலும், அதில் இடையே வரும் ஒரு கால் மணி நேரப் பகுதி — அதாவது தன்னிடம் சம ஈடுபாடு கொண்ட இரு ஆண்களிடையே ஒரு பெண் அடையும் மனக்குழப்பம், தயக்கம் இவற்றை வெளிப்படுத்தும் கட்டம் — மிகச் சிறப்பாகப் படமாக்கப் பட்டிருந்தது என்று பாராட்டி எழுதினார். இதே போன்ற உறவுச்சிக்கல் 'ஜூலும் ஜிம்மும்' என்கிற நாவலில் அழகாகவும், எதார்த்தமாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதையும் இந்தச் சமயத்தில் குறிப்பிட்டார்.

அதைப் படிக்க நேர்ந்த அந்த எழுத்தாளர் ரோஷே, த்ரூஃபோவுக்கு நன்றி தெரிவித்துக் கடிதம் எழுதினார். அதைத் தொடர்ந்த கடிதப் போக்கு வரத்தில், த்ரூஃபோ அந்த நாவலைத் திரைப்படமாக்க விரும்பியதும், ரோஷே வசனம் எழுதுவதில் உதவுவதும் நிச்சயம் செய்யப்பட்டன. ஆனால் த்ரூஃபோவின் முதல் படமான 'நானூறு உதைகள்' வெளிவருவதற்கு முன்பேயே, ஆன்ரி-பியர் ரோஷே இறந்துவிட்டார். ஆகவே, த்ரூஃபோ தனது மற்றொரு நண்பர் மூன் க்ரூவோ (Jean Gruault) என்பவருடன் திரைக்கதை-வசனம் எழுத ஆரம்பித்தார். நாவலில் உள்ள சில அழகான வரிகளை — திரைப் படத்தில் அப்படியே உணர்த்தப் படுத்த முடியாத ஆழமான வரிகளை — குறிப்பெடுத்துக்கொண்டு, அவற்றைப் 'புறநிலை விவரணை' (objective narration) என்ற உத்தியில் அளிக்க வேண்டும் என்று முடிவுசெய்தார். "எழுத்துப் படைப்பு ஒன்றை வார்த்தைக்கு வார்த்தை அப்படியே நாடக வடிவில் அமைக்கும் சாஸ்திரீய முறையைவிட, பாத்திரங்களின் வாயிலாக வரும் வசனங்களுடன், அவர்களைப்பற்றி நாம் படிப்பது போன்ற மூன்றாம் நபரின் வெளிப்பாடுகளாக வரும் வாக்கியங்களைக் கலந்து அளிக்கும் ஒரு நடுநிலை வடிவமைப்பையே நான் விரும்புகிறேன்", என்றார் த்ரூஃபோ.

ஜூல் என்ற ஜெர்மானியனும், ஜிம் என்ற பிரெஞ்சுக்காரனும் நண்பர்கள். இளைஞர்கள். பாரிஸ் நகரம் முழுவதும் வளையவரும் இவ்விரு நண்பர்களும் வேவ்வேறு குணச்சித்திரங்கள். ஒரு புகைப்படத்தில் ஒரு பெண்ணின் சிலையைப் பார்த்தபின், அதன் புன்னகையால் கவரப்பட்டு, கிரீஸ் நாட்டில் உள்ள அந்தச் சிலையைப் பார்க்கச் செல்கிறார்கள். பாரிசுக்குத் திரும்பியபின் காத்தரீன் (Catherine) என்னும் இளம் பெண்ணைச் சந்திக்கிறார்கள். அவள் புன்னகை சிலையின் புன்னகையை ஒத்திருக்கிறது. மூவரும் நெருங்கிய நண்பர்களாகிறார்கள். முதல் உலகப்போர் ஜூலையும், ஜிம்மையும் பிரிக்கிறது. அரசியல் ரீதியாகப் போரில் ஈடுபடும் நண்பர்கள் சொந்த வாழ்க்கையில் தங்கள் நட்பை மறக்காமல் தொடர்பு கொண்டுள்ளனர். போருக்குமுன் திருமணம் செய்துகொண்ட ஜூலும் காத்தரீனும் தங்களுடைய பெண் குழந்தை சபீனுடன் (Sabine) ஒரு கிராமப்புறத்து இல்லத்தில் நிம்மதியாக வாழ்க்கை நடத்துகிறார்கள். போர் முடிந்து, பத்திரிகை நிருபர் ஆன ஜிம் இவர்களைப் பார்க்க வருகிறான். இவர்கள் வாழ்க்கையில் ஒரு நிம்மதியற்ற சூழ்நிலை இருப்பதை உணர்கிறான். அதைப் பற்றி ஜூலே அவனிடம் சொல்கிறான். காத்தரீன் ஓரிருமுறை வேறு காதலர்களோடு உறவு கொண்டது, வீட்டைவிட்டு வெளியேறிச் சில மாதங்கள் கழித்துத் திரும்பிவந்தது இவற்றையெல்லாம் ஜூல் கண்டுகொள்ளாமல், எப்படியும் திரும்பிவந்து தன்னுடன் இருந்தால் போதும் என்ற நினைப்பிலேயே திருப்தி அடைந்திருந்திருக்கிறான். "எப்படியானாலும் நான்

அவளை இழக்கக் கூடாது. நீ அதற்கு உதவமுடியுமானால் என்ன வேண்டுமானாலும் செய்'', என்று ஜூல் கேட்டுக்கொள்கிறான். ஆக, காத்தரீனுடன் பேசி அவளுடைய கருத்தை அறிய முயல்கிறான் ஜிம். இதனால் நெருங்கிவரும் அவர்கள், நட்பின் எல்லையை மீறி உடலுறவு கொள்கின்றனர். பாரிசில் இருக்கும் தன் முதல் காதலியைத் திருமணம் செய்துகொள்வதா, அல்லது காத்தரீனுடன் வாழ்வதா என்று குழம்பும் ஜிம் பாரிசுக்குச் சென்றுவிடுகிறான். காத்தரீனின் மனநிறைவில் அதிக அக்கறை கொண்ட அவள் கணவன் ஜூல், தன் சொந்த நலனையும் மீறி, அவளை மகிழ்ச்சியாக வைத்திருப்பதற்காக வேண்டி ஜிம்மைத் தன் இல்லத்திற்கு அழைக்கிறான். ஒரு ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையில் ஏற்படும் தாம்பத்திய உறவில் மூன்றாம் நபருக்கு இடமில்லை என்பதை உணர்ந்த ஜிம், தன் கருத்தை காத்தரீனுக்குச் சுருக்கமாக உணர்த்திவிட்டு விடைபெறுகிறான். பிரிவதற்குமுன், காத்தரீனின் அழைப்பில் மூவரும் பிக்னிக் செல்கின்றனர். சாலையோரத்தில் மூவரும் அமர்ந்திருக்கும்போது, ஜிம்மை மட்டும் தன்னுடன் காரில் வரும்படி காத்தரீன் அழைக்கிறான். ஒரு கணப்பொழுதில், ஜூல் திகைத்திருக்கையில், கார் வேகமாகச் சென்று, ஆற்றில் விழுந்து இருவரும் இறந்துபோகிறார்கள்.

நட்பு, காதல் என்ற உறவுகளையும், வாழ்வு, பிரிவு, சாவு என்ற நிகழ்வுகளையும் இலக்கிய நயத்துடனும், எதார்த்தம் கெடாமலும், மிகைப்படுத்தல் இன்றியும் த்ரூ°போ அளித்துள்ள பல திரைக் காவியங்களுக்கு முன்னோடியாகவும், தலையானதாகவும் அமைந்தது 'ஜூலும் ஜிம்மும்'. திறமையாகக் கையாளப்பட்டிருக்கும் வேற்றுக்குரல் விவரணை என்ற உத்திக்கு இந்தப் படம் ஒரு ஆதார பாடம். இதன் விளைவுகள் பலவிதப்படும். உதாரணமாக, படத்தின் தொடக்கத்தில் இந்த உத்தி ஒருவித விறுவிறப்பு அளிப்பதோடல்லாமல், முக்கியமான இரு கதாபாத்திரங்களை அவர்களது கடந்தகாலப் பின்னணியிலும், தற்போதைய உறவுமுறையிலும் சுருக்கமாகச் சித்தரிக்கிறது. ஜூலுக்கும் ஜிம்முக்கும் இடையே உள்ள ஒற்றுமை, வேற்றுமைகள் குறுகிய நேரத்தில், சில காட்சிகளிலேயே தெளிவாக வெளிப்படுத்தப் பட்டு விடுகின்றன. உணவு விடுதியில் இரு பெண்களோடு இந்த நண்பர்கள் உட்கார்ந்துகொண்டு, சிரித்துப் பேசிக் கொண்டிருக்கின்றனர். ஒலிநாடா வில் பேச்சும், சிரிப்பும் கேட்பதில்லை; ஊமைக்காட்சி. பின்னணியில் வேற்றுக்குரல்: "பாரிஸ் வாழ்வில் ஜூலுக்கு சிநேகிதிகள் கிடைக்க வில்லை. அவன் அதற்காக ஏங்கினான். ஜிம்முக்கோ பல சிநேகிதிகள்". அடுத்து வரும் இரண்டு குறுகிய நேரக் காட்சிகள் நமக்குத் தெரிவிப்பவை: ஜிம் உல்லாசப் பேர்வழி; ஜூல் ஒரு சங்கோஜி, தனியன். தெரசா என்ற பெண்ணிடம் ஜூல் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தான். அவள் இவனை விட்டுப் போகவே, இவன் விரக்தி அடைகிறான்.

பெண்கள் விவகாரத்தில் தனக்கு அதிர்ஷ்டமே இல்லை யென்கிறான் ஜூல். இதுவும் ஒரு உணவுவிடுதிக் காட்சி. பென்சிலால் மேசைமீது தன் பழைய சிநேகிதியின் படத்தை வரைகிறான் ஜூல். தெருவிலிருந்து கண்ணாடி வழியாக இவர்களை நாம் பார்க்கிறோம். இதுவும் ஒரு ஊமைக்காட்சி. ஜிம் கடைக்காரரிடம் சென்று ஏதோ விவாதம் செய்கிறான். பிறகு இருவரும் எழுந்து வேகமாகச் சென்று விடுகின்றனர். பின்னணியில் வேற்றுக்குரலின் விவரணை: "வட்ட மேஜையின் மீது, நீண்ட கோடுகளைக் கொண்டு ஒரு பெண்ணின் படத்தை ஜூல் வரைந்தான். ஜிம் அந்த மேஜையையே வாங்கிவிட விரும்பினான். ஆனால் முடியவில்லை. டஜன் கணக்கில் தான் அவற்றைக் கொடுப்பேன் என்று கடைக்காரர் சொல்லிவிட்டார்." இயல்பான நகைச்சுவை, கூடவே இவர்களுடைய நட்பின் ஆழத்தை நாம் உணர்ந்துவிடக்கூடிய நெகிழ்ச்சி. பாத்திரங்கள் பேசும் வசனத்திற்கு எட்டாத ஒரு மென்மையான இலக்கிய நயம் இந்த உத்தியினால் சாத்தியமாகிறது. மேலும், இந்தப் படத்தின் மூன்று பாத்திரங்களுக்குமே ஒரு சமமான அந்தஸ்தை த்ரூஃபோ அளிக்கிறார். தன் மனைவியுடன் தன் நண்பன் உறவுகொள்வதை அனுமதிக்கிறான் ஜூல். இது தியாகமா, கோழைத்தனமா? காதலியை மணப்பதா, நண்பனின் மனைவியுடனேயே இருப்பதா என்று முடிவுசெய்ய முடியாத ஜிம். இது அவனது பலவீனமா, அல்லது நண்பனுக்குச் செய்யும் துரோகமா? காத்தரீனை என்னவென்று சொல்வது? ஒழுக்கம் கெட்டவளா, குழந்தை மனம் படைத்தவளா? "இந்த உலகத்திலேயே மிகவும் கொடுமையான ஒன்று என்னவென்றால், எல்லோரிடமும் அவரவருக்கென்று ஒரு நியாயம் இருக்கிறது", என்று தனது மூத்த திரைப்படப் படைப்பாளி ழான் ரெனுவார் (Jean Renoir) சொன்ன கருத்து தன்னை மிகவும் பாதித்தது என்று த்ரூஃபோ பலமுறை சொல்லியிருக்கிறார்.

படத்தின் இறுதிக் காட்சி: சவப்பெட்டிகளை எரிக்கும் மின் எரிமேடை. நான்கு ஆட்கள் ஒரு சவப்பெட்டியை ஏந்திவந்து ஏற்கனவே அங்கு இருக்கும் மற்றொரு சவப்பெட்டியின் அருகில் வைக்கின்றனர். அவர்களுக்குப் பின்னால் ஜூல் நுழைகிறான். பின்னணிக் குரல்: "ஆற்றோட்டத்தில் ஒரு கொடியில் சிக்கியிருந்த உடல்கள் கண்டு பிடிக்கப்பட்டன. ஜிம்மின் சவப்பெட்டி அளவிற்கு மீறி சற்றுப் பெரிதாக இருந்தது. அதனருகில் காத்தரீனுடைய பெட்டி குட்டியாக இருந்தது. அவர்கள் எதையும் விட்டுச் செல்லவில்லை. ஜூலுக்காவது அவர்கள் பெண் குழந்தை அவனுடன் இருந்தாள். போராட வேண்டுமென்ற ஆவலிலா காத்தரீன் கடைசிவரை வாழ்க்கையுடன் போராடினாள்? இல்லை. ஆனாலும் ஜூல் விரக்தியுறும் அளவிற்கு அவனைத் திகைக்கவைத்துக்கொண்டேயிருந்தாள். (இந்த இடத்தில், ஜூலின் முகத்தை மெதுவாக அணுகும் காமிரா, அவன் முகபாவங்களை

மென்மையாகப் படம் பிடிக்கிறது. வேற்றுக் குரல் தொடர்கிறது:) ஒருவித நிம்மதி அவனை ஆட்கொண்டது. ஜூல்-ஜிம் நட்புக்கு ஈடாகக் காதல் என்ற அகராதியில் எதுவுமே இருக்கவில்லை. அற்ப விஷயங்களில் கூட ஒரு முழுமையான மகிழ்ச்சியை அவர்கள் பகிர்ந்து கொண்டார்கள். தங்கள் வேறுபாடுகளைக்கூட மென்மையாகத் தெரியப் படுத்திக்கொண்டார்கள்.”

(காமிரா லேசாகப் பின்னாலிருந்து தொடர, காட்சிச் சட்டத்தில் (frame), ஜூல் பக்கவாட்டில் ஒதுங்கிக்கொள்வதும், இரு சவப்பெட்டிகளும் ஒரு மூடிய அடுப்பில் தள்ளப்படுவதும் தெரிகிறது. அடுத்த காட்சியில், உறையணிந்த கைகள், எலும்புத் துண்டுகளையும், சாம்பலையும் மூடி உள்ள இரண்டு சிறிய கிண்ணங்களில் போடுகின்றன. இடுகாட்டுப் பணியாளர்கள் அவற்றை ஏந்திவர, ஜூல் அவர்களைப் பின்தொடர்கிறான். வேற்றுக்குரல் தொடர்கிறது:) “அவர்களது சாம்பல் திரட்டப் பட்டு, தனித்தனிக் கிண்ணங்களில் வைக்கப்பட்டன. அவற்றை ஜூல் தான் கலந்தான். தன்னுடைய சாம்பல் மட்டும் ஒரு குன்றின் உச்சியிலிருந்து காற்றில் தூவப்படவேண்டுமென்று காத்தரீன் விரும்பியிருந்தான். ஆனால், அதற்கு அனுமதி கிடைக்கவில்லை.” (இடுகாட்டிலிருந்து, ஜூலும், குழந்தையும் வெளியே சென்று மறையும் காட்சியுடன் படம் முடிகிறது).

இந்தக் கடைசிக் காட்சிகளில் பின்னணி இசை கிடையாது. திகைக்க வைக்கும் மயான அமைதி. காத்தரீனின் புதிரான போக்கு, ஜிம்மின் ஓயாத மனச்சலனம், வாழ்க்கையை ஏதோ ஒரு மட்டத்தில் புரிந்து கொண்டுவிட்டதைப்போல் தோன்றும் ஜூலின் பெருந்தன்மை. 110 நிமிடங்களில் ஒரு பெரிய நாவலைப் படித்து முடித்த உணர்வு...

“நேற்று இரவு முழுவதும் எங்களது கடந்தகால வாழ்க்கையை மீண்டும் ஒருமுறை நினைத்துப்பார்த்தேன். என்றாவது ஒருநாள் அதை நான் புத்தகமாக வெளியிடுவேன். நாங்கள் பட்ட கஷ்டங்கள் மற்றவர்களுக்கு முன்னெச்சரிக்கையாக இருக்குமென்று முரியேல் கருதுகிறாள்” — இந்தப் பின்னணிக் குரலுடன் ஆரம்பிக்கிறது த்ரூஃபோவின் பன்னிரண்டாவது படம்: ‘பிரெஞ்சு நாட்டில் இரு ஆங்கிலேயப் பெண்கள்’ (Two British Girls and the Continent). இதுவும் ஆன்ரி-பியர் ரோஷேயின் நாவலைத் தழுவியது. திரைக்கலைஞராக த்ரூஃபோ சிறந்து விளங்கினாலும் இலக்கியத்தில்தான் அவர் தனக்கான அடிப்படை உத்வேகத்தை மீண்டும்மீண்டும் கண்டார். புத்தகங்களில் அவருக்கு இருந்த ஆர்வமும், எழுத்தாளர்களுடன் அவருக்கு இருந்த ஈடுபாடும் அவரது படைப்பு களுக்குத் தனித்தன்மை அளித்தன. இந்தப் படத்தின் தொடக்கத்தில், அதில் பங்கேற்ற பலதுறையைச் சேர்ந்தவர்களைப் பற்றிய விவரங்கள்

திரையில் தோன்றும்போது பின்னணியில் காணப்படும் காட்சிகள் கவனிக்கப்பட வேண்டியவை: ஒரு புத்தகக் கடை. அலமாரியில் வரிசையாக அடுக்கிவைக்கப்பட்டிருக்கும் புத்தகங்கள். ஒரு வரிசையில் ஒரே புத்தகத்தின் பல பிரதிகள். தலைப்பு: பிரெஞ்சு நாட்டில் இரு ஆங்கிலேயப் பெண்கள். சில சமயங்களில் புத்தகம் திறந்தவாறு இருக்க, பக்கவாட்டில் ஆங்காங்கே சில குறிப்புகள். பக்கம் 69 : நாவலின் ஒரு வரி மீண்டும் கையால் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. அடுத்த காட்சி: 234ஆம் பக்கத்தின் அடியில், “இதற்குப்பின் விரைவாகச் செல்ல வேண்டும்” என்ற குறிப்பு. மற்றொரு பக்கம், மற்றுமொரு குறிப்பு: “க்லோதின் (Claude) மனநிலையைப் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. ஆசிரியர் ஆன்ரி -பியர் ரோஷே, 1902ஆம் ஆண்டு மே மாதம்முதல் அக்டோபர்வரை எழுதியுள்ள சொந்தக் குறிப்புகளைக் கவனமாகப் படிக்க வேண்டும்.”

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் நடப்பதாக அமைந்துள்ளது இந்தப் படத்தின் கதை. இங்கிலாந்தில் கடற்கரை யோரமாக அமைந்த ஒரு வீட்டில், திருமதி.ப்ரௌன் (Mrs. Brown) என்ற குடும்ப நண்பருடன் வந்து தங்குகிறான் க்லோத் ரோக் (Claude Roc) எனும் பிரெஞ்சு இளைஞன். திருமதி.ப்ரௌனுக்கு இரண்டு அழகிய பெண்கள்: ஆன் (Anne), முரியெல் (Muriel). க்லோதிற்கு முரியெலிடம் காதல் உண்டாகிறது. அவளை மணக்க விரும்புகிறான். ஆனால், அவர்கள் பெற்றோர்கள் அதற்குத் தடைவிதித்து, இருவரும் ஒரு வருடம் கடிதப்போக்குவரத்துக்கூட இல்லாமல் பிரிந்து இருக்க வேண்டுமென்றும், அதற்குப் பின்னும் அவர்கள் காதல் உண்மையாக இருந்தால் மணந்துகொள்ளலாமென்றும் நிபந்தனை விதிக்கிறார்கள். பாரிசுக்குத் திரும்பிவரும் க்லோத் பல பெண்களைச் சந்திக்கிறான். ஒரு நாவல் எழுத ஆரம்பிக்கிறான். பாரிசுக்கு வர நேர்ந்த ஆன், க்லோதைச் சந்திக்கிறான். இருவருக்கும் சில காலம் நெருங்கிய உறவு ஏற்படுகிறது. க்லோதின் தாயார் இறந்துவிடுகிறான். முரியெலும் இப்போது பாரிசுக்கு வருகிறான். அவளைச் சந்திக்கும் ஆன், க்லோதுடன் தனக்கு ஏற்பட்ட காதலுறவைப்பற்றிச் சொல்கிறான். மனமுடைந்த முரியெல் இங்கிலாந்திற்குத் திரும்பிச்சென்றுவிடுகிறான். க்லோத் தான் எழுதிய நாவலை வெளியிடுகிறான். ஆன் இறந்துவிடுகிறான். பல வருடங்கள் கழித்து, பிரான்சின் வட பகுதியில் க்லோத் முரியெலைச் சந்திக்க நேர்கிறது. அன்றிரவு, ஒரு ஓட்டல் அறையில் அவர்கள் உடலுறவு கொள்கிறார்கள். மறுநாள் காலை அவள் அவனை விட்டுப் பிரிந்து செல்கிறான். “இன்றுதான் நான் காதல் என்றால் என்ன என்று உணர்ந்தேன். ஆனால் அடிப்படையில் வேறுபாடுகள் கொண்ட நாம் இணைந்து இருக்க முடியாது. இந்த அனுபவத்தின் நினைவிலேயே உன்னைப் பிரிந்திருக்க என்னால் முடியும். அதுதான் நமக்கு நல்லது” என்று கூறிச் செல்கிறான். பதினைந்து வருடங்கள் கழித்து, முரியெல் இங்கிலாந்தில் திருமணம்

செய்துகொண்டு, ஒரு பெண் குழந்தையுடன் இருக்கிறாள் என்றும், க்லோத் பாரிசில் தனியாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறாள் என்றும் பின்னூரையிலிருந்து தெரிந்துகொள்கிறோம்.

1971இல் வந்த இந்தப் படத்தில், எழுத்துலகிற்கு த்ரூஃபோ மிகவும் மதிப்பளித்துள்ளது நன்கு தெரிகிறது. இதன் நாயகன் க்லோத் ஒரு நாவலை எழுதி வெளியிடுவதைத் தவிர, பல கடிதப் போக்கு வரத்துகளும், அந்தரங்க நாட்குறிப்புகளிலிருந்து சில பகுதிகளும் என எழுத்துமூலம் பாத்திரங்கள் தங்களை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளும் காட்சிகள் அதிகம். மேலும், ஆசிரியர் ஆன்ரி-பியர் ரோஷேயின் நாவலின் வரிகள் பல வேற்றுக்குரல் விவரணையில் பின்னணியில் ஒலிக்கின்றன. இந்தப் படத்தில் குரல் கொடுத்திருப்பவர்: ஃபிரான்ஸ்வா த்ரூஃபோ. 1977இல் வெளிவந்த 'பெண்களை நேசித்த மனிதன்' (The Man Who Loved Women) என்ற படத்தின் கதாநாயகன் தன் அனுபவங்களை எழுதி வெளியிட விரும்புகிறான். ஒரு கையெழுத்துப் பிரதி பல கட்டங்களைத் தாண்டி புத்தகமாக வெளிவருவதையும், ஒரு ஆண் பல பெண்களுடன் கொண்ட உறவுகள் மூலமாகத் தன்னை அறிந்துகொள்ள முயலுவதையும் அழகாகப் பின்னியிருக்கும் த்ரூஃபோ, வாழ்க்கைக்கும் கலைக்கும் இடையே உள்ள உறவை நன்கு ஆராய்ந்திருக்கிறார். இந்தப் படத்தில் வரும் ஒரு டாக்டர், கதாநாயகனிடம் சொல்கிறார்: "உங்கள் மனம் மிகவும் சஞ்சலப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு புத்தகம் எழுதி நீங்கள் வெளியிடுவது என்பது ஒரு பெண் பத்து மாதம் சுமந்து ஒரு குழந்தையைப் பெற்றெடுப்பது போலாகும்..." குழந்தை பெறுவதென்பது இவனால் முடியாத செயல்; ஆகவே, புத்தகம் எழுதுகிறான். கவிதை புனைவது, இலக்கியம் படைப்பது, சோனாடா (sonata) இசை வடிவத்தை அமைப்பது, அழகான வண்ணச் சித்திரத்தை வரைவது, நல்ல திரைப்படம் உருவாக்குவது இவையெல்லாமே ஒரு குழந்தையைப் பெற்றெடுப்பதற்கு ஒப்பான செயல் என்று த்ரூஃபோ அடிக்கடி சொல்வதுண்டு. திரைப்படத்தைத் தயாரிப்பதற்கும் படைப்பதற்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை உணர்ந்த த்ரூஃபோ, புதிய அலை இயக்கத்தின் முக்கியப் பிரதிநிதியாகக் கொள்கை அளவில் மட்டும் இல்லாமல், தன் படைப்புகளின் மூலமாகவும் நல்ல உதாரணமாகவும் இருந்தார்.

குழந்தைகளும் பெண்களும்

'நானூறு உதைகள்' படத்தில் ஆன்த்வான் த்வானெல் பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்த குழந்தை நடிகன் மூன்-பியர் லெயோ இயக்குநர் த்ரூஃபோ வுடனேயே ஒரு பரிணாம வளர்ச்சி பெற்றான் என்றால் மிகையாகாது.

தன்னுடைய முதல் கற்பனைப் பாத்திரமான த்வானெல் வளர்ந்து பெரியவனாகும் பாதையில் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் அவன் சந்திக்கும் அனுபவங் களுக்கு, சில வருடங்களுக்கு ஒரு முறை ஒரு படமாகத் தயாரித்து, த்ரூஃபோ ஒரு முழுமையான வடிவம் கொடுத்திருக்கிறார். 1959இலிருந்து 1979வரை இருபது வருட வீச்சில் ஐந்து படங்கள்: 'நானாறு உதைகள்' (400 blows) 1959. அடுத்து, 1962இல் 'ஆன்த்வானும் கொலெத்தும்' (Antoine and Colette). இதன் நாயகன் ஆன்த்வானுக்கு பதினேழு வயது (முான்-பியர் லெயோவிற்கும் பதினேழு வயது). இந்தப் படம் அவனுடைய முதல் காதல் அனுபவத்தைப் பற்றியது. இசைத்தட்டுகள் விற்கும் கடையில் வேலை பார்க்கும் ஆன்த்வான் ஒரு பெண்ணைச் சந்தித்துக் காதல் கொள்கிறான். அவளது வீட்டிற்கு அழைக்கப்படும் இவனுக்குத் தன்னுடைய காதலனை அவள் அறிமுகம் செய்துவைக்கும்போது, இவனுடைய ஒருதலைக் காதல் ஏமாற்றத்தில் முடிகிறது. 1968இல் இந்தத் தொடரின் மூன்றாவது படம்: 'திரூட்டு முத்தங்கள்' (Stolen Kisses). ஆறு வருடங்களுக்குப் பிறகு ஆன்த்வான் த்வானெல்லை நாம் சந்திக்கும்போது, ராணுவச் சிறையிலிருந்து அப் போதுதான் வெளியில் வந்து, கிறிஸ்தீன் (Christine) என்கிற பெண்ணிற்கு அறிமுகமாகிறான். பிறகு, வேறு ஒரு வேலையில் சேரும் அவன், தன்னுடைய முதலாளியின் மனைவியுடன் ஒரு இனம் தெரியாத உறவை அறிகிறான். அவள் அவனைவிட வயதில் மூத்தவள். அந்த வேலையிலிருந்து விலக்கப்பட்டு, பின்னர் தற்செயலாக கிறிஸ்தீனை மீண்டும் சந்திப்பதுடன் இந்தப் படம் முடிகிறது. அடுத்த அத்தியாயமாகக் கருதக்கூடிய நான்காவது படம் 'இல்லற வாழ்க்கை' (Bed and Board) 1970இல் வெளிவந்தது. இப்போது ஆன்த்வான் கிறிஸ்தீனை மணந்து கொண்டு ஒரு வேலையில் இருக்கிறான். அவள் வயலின் இசை கற்றுக் கொடுக்கும் தொழிலைச் செய்கிறாள். அவர்களுக்கு ஒரு பையன் பிறக்கிறான். தான் வேலை பார்க்குமிடத்தில் சந்திக்க நேரும் ஒரு அழகிய ஜப்பானியப் பெண்ணுடன் சிறிய உறவு ஏற்படவே, அதை அறிந்த கிறிஸ்தீன் அவனை விட்டுப் பிரிய நினைக்கிறாள். த்வானெல் தொடரின் இறுதி அத்தியாயம், 1979இல் வந்த 'தப்பி ஓடும் காதல்' (Fleeing Love). தனது 31ஆவது வயதில், கிறிஸ்தீனை விவாகரத்து செய்யும் ஆன்த்வான் தன்னுடைய முதல் காதலியான கொலெத்தை (Colette) சந்திக்கிறான். ஆன்த்வான் த்வானெலின் முதல் நாவலும் இப்போது வெளிவந்திருக்கிறது. இப்போது கொலெத், சேவியர் (Xavier) என்பவனை மணம்செய்துகொள்ளும் தறுவாயில் இருக்கிறாள். அவனுடைய தங்கை சபீனை (Sabine) ஆன்த்வான் மணம் செய்துகொள்கிறான். ஆக, இருபது ஆண்டுகளில், ஐந்து படைப்புகளின் வாயிலாக, பதினான்கு வயது முதல் முப்பத்துநாலு வயதுவரை வளரும் ஒரு கதாபாத்திரத்துடன் வளர்ச்சிக்கு இணையாக, அதே வயதுடைய ஒரு நடிகனின் வளர்ச்சியையும் பிணைத்து த்ரூஃபோ செய்த இந்த முயற்சி திரைப்பட

உலகில் ஒரு புதுமை. இருபது ஆண்டுகள் என்ற காலகட்டத்தில் நிலவிய பிரெஞ்சு சமூகத்தைப் பற்றிய ஒவியம். கிட்டத்தட்ட ஒரு தலைமுறையின் கதை.

'காட்டுச் சிறுவன்' (Wild Child, 1970), த்ரூஃபோவின் மற்றொரு சிறந்த படைப்பு. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பிரெஞ்சு நாட்டின் காட்டுப் பிரதேசம் ஒன்றில் மிருகங்களுடன் மற்றுமொரு மிருகமாக வாழ்ந்து வரும் ஒரு சிறுவனைச் சில குடியானவர்கள் பிடித்துக்கொண்டு வருகின்றனர். உருவ அமைப்பு ஒன்றைத் தவிர வேறு எந்த விதத்திலும் மனித இனத்தைச் சேராத அவனை, பாரிஸ் நகரத்தில் டாக்டர் இதார் (Dr. Itard) என்பவர் பரிசோதித்துப் பார்க்கிறார். தன் வீட்டிற்கு அவனை அழைத்துவந்து, ஒரு தாதிப்பெண்ணின் உதவியுடன் அவனுக்குப் பேச, சாப்பிட, நடக்கச் சொல்லிக்கொடுக்கிறார். உண்மையாக நடந்த இந்தச் சம்பவத்தைப்பற்றி டாக்டர் இதார் 1801இலிருந்து 1806வரை எழுதி வைத்திருந்த குறிப்புகளிலிருந்து தெரிந்துகொண்ட த்ரூஃபோ, படத்தில் டாக்டர் பாத்திரத்தைத் தானே ஏற்று நடப்பதென்று முடிவுசெய்தார். அவர் நடிகராகத் தோன்றிய முதல் படமும் இதுதான். காட்டுச் சிறுவனுக்கு சூப் குடிப்பதற்கு ஸ்பூனை எப்படிப் பயன்படுத்த வேண்டுமென்றும், வார்த்தைகளை எப்படி உச்சரிக்க வேண்டுமென்றும் டாக்டர், ஒரு நடிகனை இயக்கும் இயக்குநர் போலத்தான் செயல்படுகிறார்.

சிறுவர்கள் உலகத்திற்கு மீண்டும்மீண்டும் திரும்பிய த்ரூஃபோ, பன்னிரண்டு வருடங்களாக, தனக்குத் தெரிந்திருந்த பன்னிரண்டு சிறுவர்களைப்பற்றிக் குறிப்புகள் எடுத்துவைத்து, அவற்றையெல்லாம் ஒன்றுசேர்த்து, ஒரு அழகான காவியமாக 'சில்லறைக் காசுகள்' (Small Change, 1976) என்ற படத்தைத் தயாரித்தார். இந்தச் சிறுவர்கள் அனைவரையும் இணைக்கும் ஒரு இழை, ஜூலியன் லெக்லூ (Julien Leclou) எனும் ஒரு சிறுவன். படத்தின் இறுதியில், இந்தச் சிறுவனைக் கொடுமைப்படுத்திய அம்மாவையும், பாட்டியையும் அரசாங்க அதிகாரிகள் கைதுசெய்து அழைத்துச்செல்கின்றனர். அரசின் சிறுவர் நல விடுதியில் ஜூலியன் சேர்க்கப்படுகிறான். அடுத்த நாள் வகுப்பறையில் அவன் இல்லாதது எல்லோர் மனதிலும் உறுத்தலாக இருக்கிறது. ஆசிரியர் ரிஷே (M. Richet) மாணவர்களிடம் சொல்கிறார்: "நீங்கள் எல்லோரும் ஒரே விஷயத்தைப்பற்றித்தான் நினைத்துக்கொண்டிருக்கிறீர்கள் என்று எனக்குத் தெரியும்: ஜூலியன் லெக்லூவைப் பற்றி நினைத்துக்கொண்டிருக்கிறீர்கள் ...", என்று ஆரம்பித்து, குழந்தைப் பருவத்தைப் பற்றியும், சமூக அநீதிகளைப் பற்றியும் ஒரு பெரிய சொற்பொழிவே நடத்துகிறார். நெஞ்சைத் தொடும் இந்த இறுதிக் காட்சிக்கு வரும் வழியில் நாம் பார்ப்பவை: சிறுவர்கள் உலகத்தின்

உண்மையான நட்புறவுகள், சிறுசிறு சச்சரவுகள், நினைவுகூரும் போதெல்லாம் நமக்குப் புன்னகையை வரவழைக்கும் குழந்தைத் தனமான விஷமங்கள், அவர்களுக்கிடையே எழும் பைத்தியக்காரத் தனமான சிரிப்புகள்... ..

ஆக, த்ரூஃபோவின் படங்களை ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது, குழந்தைகளுக்கும் பெண்களுக்கும் அவர் ஒரு தனி இடம் அளித்திருப்பதைக் காண முடியும். ஒரு நேர்காணலின்போது அவர் சொன்னார்: "ஒரு கப்பல் முழுக்கிக்கொண்டிருக்கும்போது, அதன் தலைவர் முதலில் குழந்தைகளையும் பெண்களையும் காப்பாற்றக் கடமைப்பட்டவர். அதுபோல, யார்குறித்த படங்களை நீங்கள் எடுக்க விரும்புகிறீர்கள் என்று யாராவது கேட்டால் நான் சொல்வேன்: முதலில், குழந்தைகளும் பெண்களும்." மேலும், குழந்தைகளிடம் இவர் இயல்பான அபிமானம் கொண்டிருந்தார் என்று இவரது படங்களில் நடித்த குழந்தை நட்சத்திரங்கள் பிற்காலத்தில் சொல்லியிருக்கிறார்கள். யாரும் கற்றுக் கொடுக்காமலே இயல்பாக இருக்கத் தெரிந்திருப்பதால், குழந்தைகள் எல்லோருமே சிறந்த நடிகர்கள் என்றும் இவர் கருதினார்.

மக்கள் கலைஞர்

த்ரூஃபோவின் வேறு சில படங்களும் அமோக வெற்றி பெறாவிடினும், விமர்சகர்களால் பாராட்டப்பெற்றன. உதாரணமாக, இறந்துவிட்ட தன் மனைவியை மறக்க முடியாமல் அவள் வாழ்ந்து வந்த அறையை அப்படியே பாதுகாத்துவரும் ஒரு நடுத்தர வயது மனிதரைப்பற்றிய 'பச்சை அறை' (Green Room, 1978) என்ற படம். அதற்கு முன்னதாக, 1975இல் வெளிவந்த 'அதெல் ஹ்யூகோவின் கதை' (Story of Adèle H) என்ற படம். இது, பிரபல பிரெஞ்சு இலக்கியகர்த்தா விக்டர் ஹ்யூகோவின் (Victor Hugo) இரண்டாவது மகளான அதெலின் வாழ்க்கையைப் பற்றியது. இது போன்ற படங்களில் ஆழமும், இறுக்கமும் அதிகம். இவை தவிர, வில்லியம் ஐரிஷ் (William Irish) என்பவரின் நாவல்களைத் தழுவி எடுக்கப்பட்ட இரண்டு படங்கள்: 'கறுப்பு உடையில் மணப்பெண்' (The Bride Wore Black), 'மிஸ்ஸிசிபியின் கடற்கன்னி' (Mississippi Mermaid). விறுவிறுப்பான கதையம்சம் கொண்ட இந்தப் படங்கள் வர்த்தகரீதியில் வெற்றிபெற்றன.

எந்த ஒரு கலைஞருக்கும் இருக்கும் இரண்டு பிரச்சினைகள்: தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்வது (expression), மற்றவர்களுடன் தொடர்பு கொள்வது (communication). இவை இரண்டிற்குமிடையே தொடர்ந்த போராட்டம் இருந்துகொண்டே இருக்கும். தன்னை வெளிப்படுத்திக்

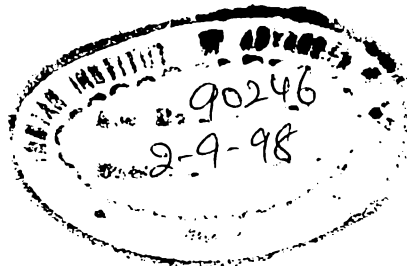
கொள்வதை மட்டும் பிரதானமாகக் கருதும் கலைஞர், தன்னுடைய தேடல்களின் உச்சகட்டத்தை அடைந்து பார்வையாளர்களிடமிருந்து விலகிச் செல்லும் அபாயம் உள்ளது. மற்றவர்களுடன் தொடர்பு கொள்வதை முக்கியமாகக் கருதும் கலைஞர், பார்வையாளர்களைச் சென்று அடையும் முயற்சியில் தன்னுடைய தனித்தன்மையை இழந்துவிடும் வாய்ப்பும் உள்ளது. தன்னுடைய சொந்த வாழ்க்கை அனுபவங்கள், விருப்பு, வெறுப்புகள் இவற்றின் அடிப்படையில் திரைப்படங்களை இயக்கிய த்ரூஃபோ, தன்னுடைய தலைமுறையின் மிகச் சிறந்த, குறிப்பிடத்தக்க பர்சனல் (personal) இயக்குநராக இருந்தார். அதே சமயம், எல்லோருக்கும் பொதுவான, எல்லோரையும் சென்றடையக்கூடிய, எல்லோரும் ஏதோ ஒரு வகையில் தங்களை இனம்கண்டுகொள்ளக்கூடிய படங்களை அவர் படைத்தார். இதுதான் அவருடைய பெருமை'', என்கிறார் மூன் கோலே.

காமிராவுக்குப் பின்னால் இருக்கும் ஒருவர், திரைக்கு முன்னால் இருக்கும் பலருடன் நடத்தும் உரையாடல் திரைப்படம். இதில் பெரும்பங்கு படைப்பாளிக்கு இருந்தாலும், தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள், முதலீடுசெய்ப்பவர்கள், விநியோகஸ்தர்கள் என்று பல மட்டங்களில் இருப்பவர்களும் ஒத்துழைக்க வேண்டியிருக்கிறது. இவற்றையெல்லாம் தாண்டி வெளிவரும் படைப்பை ஒரு விமர்சகர் ஒரே நொடியில் கவிழ்த்தும்விடலாம். விமர்சகராகத் தொடங்கி, விமர்சன உலகின் பயங்கரவாதி என்று பெயரெடுத்து, இயக்குநராக மாறி, உலகப்புகழ் பெற்று அகால மரணமடைந்த த்ரூஃபோ பல புத்தகங்களையும் எழுதியிருக்கிறார். வேண்டுமென்றே கடுமையாக எழுதப்பட்ட விமர்சனம் ஒரு சிறந்த படைப்பை இருட்டடிப்பு செய்துவிட முடியாது என்று அவர் நம்பினார். "விமர்சனம் என்பது துல்லியமான விஞ்ஞானம் அல்ல. மேலும், கலை, விஞ்ஞான ரீதியாக இல்லாத போது, விமர்சனம் மட்டும் ஏன் அப்படி இருக்க வேண்டும்?" (த்ரூஃபோ, 1975).

என்னதான் சமகாலத்தவர் அவருக்குப் புகழாரம் சூட்டினாலும், ஒரு கலைஞனின் அடிமனத்தில் சில கேள்விகள் இருந்துகொண்டுதான் இருக்கும் என்று சொன்ன த்ரூஃபோவின் கேள்விகளுக்குப் பதில்கள் பெருமளவு அவரது படைப்புகளில் இருக்கலாம்.

Films of François Truffaut

- 1958 : The Brats - b.w. - 23'
- 1959 : 400 Blows - b.w. - 93'
- 1960 : Shoot The Painist - b.w. - 85'
- 1962 : Jules and Jim - b.w. - 110'
- 1962 : Antoine & Colette - b.w. - 30'
- 1964 : Soft Skin - b.w. - 105'
- 1966 : Fahrenheit 451 - b.w. - 113'
- 1967 : The Bride Wore Black - b.w. - 104'
- 1968 : Stolen Kisses - col. - 90'
- 1968 : Mississippi Mermaid - col. - 120'
- 1970 : Wild Child - col. - 85'
- 1970 : Bed and Board - col. - 97'
- 1971 : Two British Women and the Continent - col. - 118'
- 1972 : A Beautiful Girl Like Me - col. - 98'
- 1973 : Day for Night - col. - 115'
- 1975 : Story of Adele.H. - col. - 110'
- 1976 : Small Change - col. - 103'
- 1977 : Man Who Loved Women - col. - 115'
- 1978 : Green Room - col. - 94'
- 1979 : Fleeing Love - col. - 94'
- 1980 : Last Metro - col. - 128'
- 1981 : The Woman Next Door - col. - 106'
- 1983 : Lively Sunday - col. - 110'



“நமது வாழ்வின் நிம்மதியற்ற கணங்களில், நாம் நம்பிக்கை இழந்திருக்கும் தருணங்களில், நம் உடல் ஆரோக்கியம் குன்றியிருக்கும்போது, சில சமயங்களில் ஒரு திரைப்படம் நம் நினைவிற்கு வந்து நம்முடைய உள்மனதை ஒளிர்விக்கும். ஒரு காட்சியோ, ஒரு வசனமோ போதும், நமக்குத் தெரியும் அளிப்பதற்கு, வாழ்வில் பிடிப்பு ஏற்படுவதற்கு, ஆனந்தத்தின் சுவையை அறிவதற்கு:

இது போன்ற சக்தியைக் கொண்ட திரைப்படங்கள் எண்ணிக்கையில் அதிகம் இல்லை. அவை ஒவ்வொருவருக்கும் வித்தியாசமானவையாக இருந்தாலும், அவற்றுக்குப் பொதுவான ஒரு தன்மை இருக்கிறது. பாடலின் மெட்டுப் போன்ற ஒரு பொதுவான தன்மை.

இந்தக் காரணத்திற்காகவே த்ருஃபோவின் படைப்புகளில் ஏதாவது ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட படங்களை விரும்பியவர்கள் உலகின் பல பாகங்களில் இருக்கிறார்கள் என்று நான் உறுதியாகச் சொல்வேன்.” - ழான் கோலே

முகப்பு ஓவியம் : கே.எம். ஆதிமூலம்

ISBN 81-85602-70-0



Library

IAS, Shimla

T 843 T 768 S



00090246

க்ரியா - அலியான்ஸ் ஃபிரான்சேஸ், சென்னை