

திரையில் தோன்றும் உடல்கள்: துணைநடிகர்களும் இந்தியத் திரைப்பட உருவாக்கத்தின் மாற்றங்களும்

கார்த்திக் நாயர்



விஷுவல் எஃபெக்ட்ஸ் (VFX) தொழில்நுட்பத்தின் முன்னேற்றங்கள் இந்தியத் திரைப்படங்களில் அற்புதமான காட்சிப் படிமங்களை உருவாக்குகின்றன. பொன்னியின் செல்வனில் (மணிரத்னம், 2022) 10ஆம் நூற்றாண்டின் சாம்ராஜ்யம் மீண்டும் உயிர்பெறுகிறது. ஆதிபுருஷில் (ஓம் ராவுத், 2023) புராண இலங்கை எரிவதைக் காண்கிறோம். பதானில் (சித்தார்த் ஆனந்த், 2023) ஷாருக் கான் ஆழமான பள்ளத்தாக்குக்கு உள்ளேயும் வெளியேயும் பறக்கிறார். இந்தக் காட்சிகள் முழுக்க முழுக்கக் கணினியால் உருவாக்கப்பட்டவை அல்லது நேரடியாக ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்ட காட்சிகள் கணினி வரைகலையின் (CGI) மூலம் கலாபூர்வமாக மெருகேற்றப்படுகின்றன. படப்பிடிப்பு நடந்த இடங்களிலிருந்து வெகு தொலைவில் இருக்கும் ஸ்டுடியோக்களில் நடக்கும் படப்பிடிப்பிற்குப் பிந்தைய வேலைகளின்போது VFX கலைஞர்கள் மென்பொருள் செயலிகளைப் பயன்படுத்தி இவற்றை உருவாக்குகிறார்கள். படப்பிடிப்பில் பங்குகொண்ட நட்சத்திரங்களும் ஸ்டுடியோக்களுக்கு வருவதில்லை. ஆனால் இந்தத் தொழில்நுட்பம் பெற்றுள்ள மையமான இடத்தை விவரிக்கத் "தயாரிப்புக்குப் பிந்தைய பணிகள்" என்பது போதுமானதாக இல்லை. ஒரு திரைப்படத்தின் VFX மேற்பார்வையாளர்கள், ஒரு திரைப்படத்தின் ஒளிப்பதிவாளர் அல்லது தயாரிப்பு வடிவமைப்பாளர் போலவே படத்தின் தோற்றம், கதை ஆகியவை பற்றிய உரையாடல்களில் அதன் தொடக்கத்திலிருந்தே இப்போதெல்லாம் ஈடுபடுகிறார்கள். ஒவ்வொரு நாளும் திரைப்படத் தயாரிப்பின் நேரடியான செயல்முறைகளை மாற்றியமைக்கும் இத்தகைய ஸ்பெஷல் எஃபெக்டுகளின் வலிமையின் அடிப்படையில் திரைப்படங்கள் கற்பனை செய்யப்பட்டு, திரைக்கதை அமைக்கப்பட்டு, படமாக்கப்பட்டு, விற்கப்படுகின்றன.

கண்கவரும் காட்சிகள், ஸ்பெஷல் எஃபெக்டுகள் ஆகியவற்றின் மீதான கவனத்தைக் காட்டிலும் மிகவும் பரந்த அளவில் இந்த மாற்றம் உள்ளது. VFX கலைஞர்களும் கிட்டத்தட்ட ஒவ்வொரு ஃப்ரேமிலும் தங்கள் அடையாளத்தைப் பதிக்கிறார்கள். படத்தின் சீரான தன்மையைப் பேணுவதற்காக ஒளியின் நிறத்தைச் சரிசெய்வது முதல் தணிக்கையாளரின் கோரிக்கைக்கு ஏற்பக் காட்சிகளை மாற்றுவதுவரை இவர்களுடைய அடையாளத்தைக் காணலாம். ஸ்பெஷல் எஃபெக்டுகள் எல்லாமே கண்கவர் காட்சிகள் அல்ல. அவற்றைச் சிறப்பானவை என்று குறிப்பிட வேண்டிய அவசியமும் இல்லை. திரையை நிறைத்துக்கொள்ளும் நடிகர்களை மெய்நிகர் கலைஞர்கள் ஆரவாரமின்றிப் பதிலீடு செய்துவருகிறார்கள். சமீபத்திய ஆண்டுகளில் நடந்துள்ள மிகவும் ஆழமான மாற்றங்களில் ஒன்று இது. இந்திய சினிமாவின் விமர்சகர்கள்,

பத்திரிகையாளர்கள், அறிஞர்கள் இந்த மாற்றத்தில் கவனம் செலுத்த வேண்டும். மனித இருப்பை மாற்றுவது, ஒரு கலை வடிவம் என்ற முறையில் சினிமாவின் சாராம்சத்தைப் பற்றி மட்டுமின்றி, சினிமா பிரதிநிதித்துவத்தின் காட்சி அரசியல், திரைப்படத் தயாரிப்பின் அரசியல் பொருளாதாரம் ஆகியவற்றின் மீதும் முக்கியமான கேள்விகளை முன்வைக்கிறது என்று நான் வாதிடுகிறேன்.

சூப்பர் ஸ்டார்கள் இந்திய சினிமாவின் வணிக வெற்றியின் மையமாக விளங்குகிறார்கள். ஆனால் திரையில் தோன்றும் பிரபலமான இந்த நட்சத்திரங்களின் பின்னணியில் பல உடல்கள் தேவைப்படுகின்றன. பத்மாவத் (சஞ்சய் லீலா பன்சாலி, 2018) படத்தின் இறுதிக் காட்சியில் அன்னியப் படையெடுப்பாளர்கள் ராஜஸ்தான் அரசின் கோட்டையை உடைத்து உள்ளே நுழைந்ததையடுத்து அங்கிருந்த நூற்றுக்கணக்கான பெண்கள் தீக்குளிப்பதற்காக நெருப்புக் குழிக்குள் இறங்குகிறார்கள். தங்கள் அரசியைப் (தீபிகா படுகோனே) பின்தொடர்ந்து செல்லும் அவர்கள் கூட்டுத் தற்கொலை பற்றிய மிகத் தீவிரமான பார்வையை உருவாக்குகிறார்கள். மனதில் தங்கிவிட்ட இந்தக் காட்சி படம் வெளியானபோது சூடான விவாதத்தைத் தூண்டியது. இந்தக் காட்சி உருவான விதமும் சூடான அனுபவமாகவே இருந்தது. மும்பை ஃபிலிம் சிட்டியில் சுட்டெரிக்கும் கோடையில் பல நாட்கள் படப்பிடிப்பு நடந்தது. நெருப்பையும் புகையையும் உருவாக்க உண்மையான பொருட்களும் மெய்நிகர் கூறுகளும் இணைக்கப்பட்டன. நெருப்புக் குழி டிஜிட்டலில் உருவானது. ரப்பர் டயர்களை எரித்துச் சிறிய தீப்பிழம்புகளை உருவாக்கினார்கள். டயர்கள் எரிந்து கறுப்புப் புகை திரையை நிரப்பிய அதே நேரத்தில் டயர்கள் கவனமாக மறைக்கப்பட்டன.

ஆனால் அத்தனை பெண்களைத் திரட்டுவது கடினமாக இருந்தது. படத்தின் இயக்குனர் சஞ்சய் லீலா பன்சாலி இந்தக் காட்சிக்காக 350 துணை நடிகைகளைப் பணியமர்த்தியதாகக் கூறப்பட்டது: "இந்தக் காட்சியின் படப்பிடிப்பு ஒரு வாரம் நீடித்தது. துணை நடிகர்கள் அமைதியிழந்தார்கள். அவர்கள் சோர்ந்துபோய் படப்பிடிப்புக்கு இடையே தூங்கிவிடுவார்கள்." கடுமையான வெப்பம், காட்சி துல்லியமாக அமைய வேண்டும் என்பதில் இயக்குனர் காட்டிய கறார்த்தன்மை, ரப்பர் டயர்களை எரிப்பதால் ஏற்படும் தீய விளைவுகள் ஆகியவை அவர்கள் சோர்வுக்குக் காரணமாக இருக்கலாம். கரும்புகையைச் சிறந்த முறையில் படமெடுத்துக் காட்டலாம். ஆனால் அந்தப் புகை குமட்டல், தலைச்சுற்றல், ஆற்றல் இழப்பு ஆகியவற்றை ஏற்படுத்தும். அதிகப்படியான சூடு காரணமாகப் படப்பிடிப்பு உடலைப் பிழிந்து எடுத்ததால் துணை நடிகர்கள் சமாளிக்க முடியாமல் திணறினார்கள். அனைத்துப் பெண்களும் ஒன்றிணைந்து மேற்கொள்ளும் தீர்மானத்தை நடத்துக்காட்ட வேண்டியிருந்தது. இந்தக் காட்சியைப் படப்பிடித்ததில் "உடலுக்கு ஏற்பட்ட கஷ்டங்களைவிட உணர்ச்சிகரமான சவால் அதிகம் இருந்தது" என்று பன்சாலி கூறினார். உணர்ச்சி சார்ந்த சவால்களையும் துணை நடிகர்கள் தவறு செய்வதால் ஏற்படும் அதிகப்படியான செலவுகளையும் தவிர்ப்பதற்காக

இயக்குநர்கள் இத்தகைய கூட்டத்தைத் திரையில் காட்டுவதற்கு முற்றிலும் வேறு வழிகளை நாடக்கூடும்.

ஆர்.ஆர்.ஆர். (எஸ்.எஸ். ராஜமௌலி, 2022) திரைப்படம் 1920களில் இந்தியாவில் தில்லியின் புறநகரில் வெப்பம் மிகுந்த ஒரு நாளுடன் தொடங்குகிறது. கொல்கத்தாவில் லாலா லஜபதி ராய் கைது செய்யப்பட்டதால் அத்திரைப்படத்தை நூற்றுக்கணக்கான இளைஞர்கள் அந்தக் கைதை எதிர்த்துக் காலனிய ஆட்சியின் காவல் நிலையத்தைச் சுற்றித் திரண்டிருக்கிறார்கள். ஏகாதிபத்திய அரசில் பணிபுரியும் ஒரு அதிகாரி (ராம் சரண்) அந்தக் கும்பலைச் சிதற அடிப்பார். கட்டுடலும் வலிமையும் கொண்ட அவரது உடல் தேசியப் புனரமைப்பிற்கான கற்பனையைத் தூண்டுகிறது: ஆயுதம் தாங்கிய வன்முறையின் மூலம் இந்தியா விரைவிலேயே காலனித்துவ ஆட்சியிலிருந்து விடுதலை அடைந்திருக்கலாம் என்று இந்தப் படம் சொல்கிறது. இந்த வரலாற்றுக் கற்பனைப் படத்தின் காட்சி உலகின் மையத்திலிருந்து அகிம்சைக்கும் ஒத்துழையாமைக்குமான சின்னங்களாக விளங்கும் மக்கள் அப்புறப்படுத்தப்பட்டு அந்த இடத்தில் வலுவான சூப்பர் ஹீரோக்கள் இடம்பெறுகிறார்கள். திரையில் நாம் காணும் மக்கள் வெறும் மாயைகள்: காவல் நிலையத்தைச் சுற்றிக் கூடியிருக்கும் மக்களில் பெரும்பாலானோர் ஊதியம் பெறும் துணை நடிகர்கள் அல்லர். கூட்டத்தை உருவாக்கும் மென்பொருளால் தோன்றியவர்கள்.

டிஜிட்டல் முறையில் உருவாகும் இதேபோன்ற கூட்டத்தினரை வாளேந்திச் சண்டையிடும் வீரர்களாகவோ (பொன்னியின் செல்வன்) துப்பாக்கி ஏந்திய கமாண்டோக்களாகவோ (ஜவான்) பார்க்க முடிகிறது. இந்தத் திரைப்படங்கள் அனைத்தும் கோவிட்-19 தொற்றுநோயின்போது அல்லது அதற்குப் பிறகு எடுக்கப்பட்டவை. கோவிட் பெருந்தொற்றுக் காலத்தில் திரைப்பட உருவாக்கத்திற்கான பாதுகாப்பு நெறிமுறைகள் அமலில் இருந்தன. இந்தக் காலகட்டத்தில் மனிதர்கள் நெருக்கமாகக் கலந்து பழகுவதைத் தவிர்க்க டிஜிட்டல் முறையில் கூட்டத்தை உருவாக்கும் தொழில்நுட்பம் கைகொடுத்தது. (மனிதர்கள் மையமாக இல்லாதிருந்த சூழலில் திரைப்படம் சார்ந்த நபர்கள் தாக்குப்பிடிக்கவும் இது உதவியது). இதுபோன்ற "தீர்வுகள்" பெருந்தொற்றின் சீற்றம் முடிவுக்கு வந்த நீண்ட காலத்திற்குப் பிறகும் நீடித்துத் திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப்படும் விதத்தில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தக்கூடும். இதனால் திரைப்படத் தயாரிப்பில் நெடுங்காலமாகப் பங்கேற்றவர்களின் வாழ்வில் கடுமையான விளைவுகளும் ஏற்படக்கூடும்.



ஆர்.ஆர்.ஆர். (எஸ்.எஸ். ராஜமௌலி, 2022) படத்திலிருந்து ஒரு காட்சி

எடுத்துக்காட்டாக, மற்றொரு தேசியவாதக் காவியமான காந்தி (ரிச்சர்ட் அட்டன்பரோ, 1982) திரைப்படத்தில் காணப்பட்ட மக்கள் கூட்டத்தை ஒப்பிட்டுப்பாருங்கள். காலனித்துவப் போராட்டத்திற்கு எதிரான அரசியல் எழுச்சியைத் திரையில் சித்தரிக்கப் பெரும் கூட்டத்தை ஏற்பாடு செய்துதரும் முகவர்களின் மூலம் ஆயிரக்கணக்கான மனிதர்கள் ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டனர். மொழிபெயர்ப்பாளர்கள், ஒலிபெருக்கிக் கருவிகள் ஆகியவற்றின் உதவியுடன் இந்தக் காட்சி படமாக்கப்பட்டது. இந்தியாவில் இந்தத் திரைப்படம் உருவானபோது சர்ச்சை எழுந்தது. படத்தின் இணை தயாரிப்பாளராக இருந்த தேசியத் திரைப்பட வளர்ச்சிக் கழகம் ஒரு ஒப்பந்தத்தின் மூலம் இதற்குத் தீர்வுகண்டது: இந்தியாவில் இந்தப் படத்தைத் திரையிடுவதன் மூலம் கிடைக்கும் வருமானத்திலிருந்து திரைப்படத் துறைக்கு உதவுவதற்கான நல நிதி ஒன்றைத் தொடங்க வேண்டும் என்பதே அந்த ஒப்பந்தம். துணை நடிகர்களைப் பெருமளவில் கொண்ட திரைப்பட ஊழியர்களுக்கு உதவும் நிதி இது. இந்த ஒப்பந்தம் தீவிரமான அரசியல் போராட்டத்தின் விளைவாகும்.

1980களில், திரைப்படத் தொழிலாளர்கள் தங்களை ஓர் அமைப்பாக ஒருங்கிணைத்துக்கொண்டார்கள். திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்களிடமிருந்து கூடுதல் பலன்களைப் பெறுவதற்காகவும் அரசாங்கத்திடமிருந்து அங்கீகாரம் பெறுவதற்காகவும் போராடிப் பல முறை வேலைநிறுத்தப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டார்கள். பேச்சுவார்த்தைகள் நம்பமுடியாத அளவிற்கு நன்றாக இருந்தன. அவர்கள் ஐந்து வார்த்தைகளுக்கு மேல் பேசுகிறார்களா அல்லது அதற்குக் குறைவாகவா, அவர்கள் தண்ணீரில் தத்தளிக்கும்போது நீர் முழங்காலுக்கு மேல் இருக்கிறதா அல்லது அதற்குக் கீழாகவா, அவர்களின் முகம் திரையில் முக்கியமாகத் தெரிகிறதா இல்லையா என்பதையெல்லாம் பொறுத்துத் துணை நடிகர்களுக்கு ஊதியம் கிடைக்கும். பின்னணி வீரர்களின் அமைதி, அவர்களின்

முக்கமற்ற தன்மைகூட, அழகியல் விளைவுகளைக் கொண்ட நிதிக் கணக்கீடுகளாகும். 1980களில் பாம்பாயில் திகில் படங்கள் தயாரான விதத்தை ஆய்வுசெய்யும் சீயிங் திங்ஸ் (கலிபோர்னியா யுனிவர்சிட்டி பிரஸ், 2024) என்ற எனது சமீபத்திய நூலில் இந்த அரசியல் போராட்டத்தின் பின்புலத்தை மேலும் விரிவாக விவரித்திருக்கிறேன்.

இதே போராட்டத்தின் சில நிகழ்வுகள் காந்தி திரைப்படத்திலும் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளன. நீங்கள் படத்தின் சில இடங்களை நிறுத்திப் பார்த்தால், துணை நடிகர்கள் கேமராவையும் தாங்கள் ரட்சகராகக் கருதிய தலைவரையும் (பென் கிங்ஸ்லி காந்தியாக நடித்தார்) நேரடியாகப் பார்ப்பதைக் காண்பீர்கள். இது ஒத்துழையாமையைச் சித்தரிக்கும் காட்சி. ஏற்கெனவே நிகழ்ந்த யதார்த்தத்தைத் திரையில் நிகழ்த்திக்காட்டுவது திரைக்கதையில் இல்லாத இந்தக் கிளர்ச்சி நிஜ மனிதர்களிடமிருந்து மட்டுமே எழ முடியும். ஆனால் நிஜக் கலைஞர்களிடம் சில பிரச்சினைகள் உள்ளன. அவர்கள் சோர்வடைந்துவிடுவார்கள். நோய்த்தொற்றுக்கு ஆளாகிவிடக்கூடும். கூடுதல் சம்பளம் கேட்டு வேலைநிறுத்தத்தில் ஈடுபடலாம். VFX கலைஞர்கள் இந்தச் சிக்கல்களையெல்லாம் அமைதியாகத் துடைத்து எறிந்துவிடுகிறார்கள்.



காந்தி (ரிச்சர்ட் அட்டன்பரோ, 1982) திரைப்படத்திலிருந்து ஒரு காட்சி

திரையில் தோன்றும் நிஜமான துணை நடிகர்களுக்குப் பதிலாக டிஜிட்டல் துணை நடிகர்களை VFX கலைஞர்கள் இப்போது வழங்குகிறார்கள். இந்தக் கலைஞர்களில் பலர் இந்திய VFX ஸ்டூடியோக்களில் பணிபுரிகின்றனர். மகுடா VFX (ஹைதராபாத்), ரெட் சில்லிஸ் VFX (மும்பை), VFXWalla (ஹைதராபாத்) ஆகியவை அவற்றில் சில. ஹைதராபாத்தில் அவர்களின் அலுவலகங்கள் திரைப்படத் தயாரிப்பு நிறுவனங்களுக்கு அருகில் அமையாமல், உலகளாவிய நிறுவனங்களின் உள்ளூர் அலுவலகங்களைக் கொண்ட மேல்தட்டுப் பகுதிகளில் கொத்தாக உள்ளன. இது இந்தியாவின் VFX தொழில்கள் உருவானதன் நோக்கத்தை நினைவூட்டுகிறது. இந்த ஸ்டூடியோக்கள் ஹாலிவுட் ஸ்டூடியோக்களுக்கான டிஜிட்டல் தொழிலாளர்களை

வழங்குவதற்காகவே முதலில் தோன்றின. ஹாலிவுட் ஸ்டூடியோக்கள் நீண்ட காலத்திற்கு டிஜிட்டல் விஷுவல் எஃபெக்ட்களை அதிக அளவில் நம்பியிருந்தன. இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் கூட்டத்தை உருவாக்கும் மென்பொருள் (Crowd simulation software) முதன்முதலில் ஹாலிவுட் திரைப்படத் தயாரிப்பில் புரட்சியை ஏற்படுத்தியது. கிளாடியேட்டர் (ரிட்லி ஸ்காட், 2000), தி லார்ட் ஆஃப் தி ரிங்க்ஸ் (பீட்டர் ஜாக்சன், 2001) போன்ற படங்களில் இது வெளிப்பட்டது. அப்போதிருந்து, உலகளாவிய VFX ஆக்கங்களில் இந்தியாவின் பங்களிப்பு வளர்ந்துள்ளது. உலகம் முழுவதும் நடக்கும் VFX வேலைகளில் 20 சதவிகிதம் இந்தியாவில் செய்யப்படுவதாக மதிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்தியத் திரைப்படம் என்பது குறித்த பொதுக்கருத்தைக் கலைத்துப்போடக்கூடிய அம்சம் இது.

அதே சமயம் தொழில்நுட்பத்தின் முன்னேற்றத்தால் கட்டவிழ்த்துவிடப்படும் உழைப்புச் சுரண்டல் பற்றிய கவனத்தையும் இது கோருகிறது. VFX வேலை என்பது உழைப்பின் புதிய தாராளமய மறுசீரமைப்பின் அறிகுறியாகும். இவர்கள் தொழிற்சங்கங்களுக்கு வெளியே உள்ள தொழிலாளர்கள். பல்வேறு நேர மண்டலங்களில் பணிபுரிபவர்கள். VFX பணிகளில் தங்கள் பங்கைப் பெற மற்ற நாடுகளில் உள்ள தொழிலாளர்களுடன் போட்டியிடுபவர்கள். திரைப்படத் துறையின் சூழலில் உள்ள அதிக அழுத்தம் காரணமாகக் கலைஞர்கள் விரைவிலேயே ஆற்றலை இழந்து சோர்ந்துவிடுகிறார்கள். ஸ்டூடியோக்கள் திவாலாகிவிடுகின்றன. இந்தப் பின்னணியில் VFX கலைஞர்கள் "குளிர்நட்டப்பட்ட அறைகளில் ஆடையில் அழுக்குப் படாத வகையில் வேலைபார்க்கும் கூலியாட்கள்" என்னும் நிலையில் இருக்கிறார்கள். திரையில் தோன்றும் சூப்பர் ஸ்டார்களுக்கான துணை நடிகர்களுக்குப் பதிலாக டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பம் மூலம் துணை நடிகர்களை உருவாக்கித் தருவதன் மூலம் VFX கலைஞர்கள் திரைப்படங்களின் பின்னணியை அல்லது துணை நடிகர்களின் சங்கத்தைத் தங்களை அறியாமலேயே மங்கச் செய்துவருகிறார்கள். இதற்குப் பதிலாக, VFX தொழிலாளர்கள் தொழிலாளர் போராட்டங்களிலிருந்து ஏதேனும் பாடம் கற்றுக்கொள்ளலாம்.

கார்த்திக் நாயர் டெம்பிள் பல்கலைக்கழகத்தில் திரைப்படம் மற்றும் ஊடகக் கலைகள் துறையின் உதவிப் பேராசிரியர். சீயிங் திங்ஸ் (கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழக பிரஸ், 2024) என்னும் நூலை எழுதியவர்.