

1940கள் முதல் 1970கள் வரை இந்திப் படங்களில் சமூகநீதி

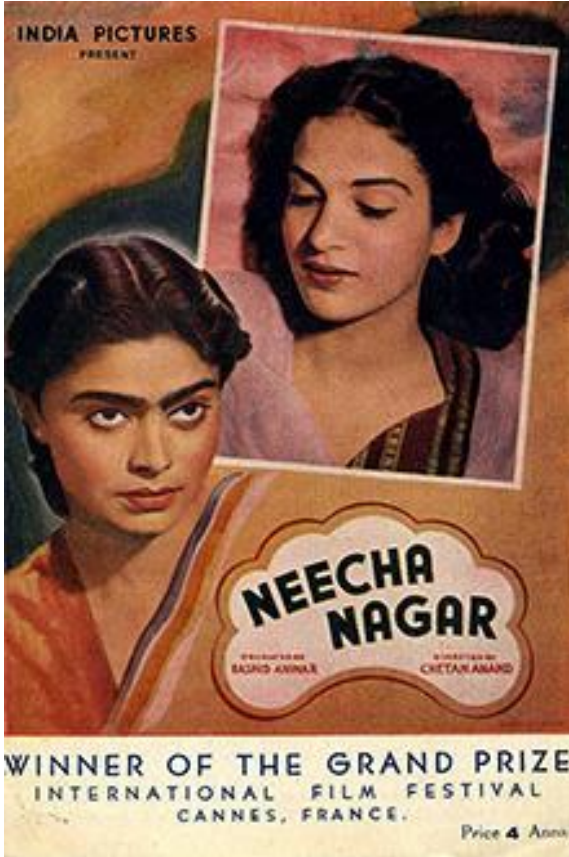
நிலோபுரீ பிஸ்வாஸ்,

மார்ச் 15, 2021



உள்ளூர்ப் பொழுதுபோக்கு வடிவங்களான யாத்திரை, நடனம், கேளிக்கை ஆகியவையே இந்தித் திரைப்படங்களின் தொடக்கமாக இருந்தன. இதன் விளைவாக உருவான திரைப்படங்களில் பெரும்பாலும் நாடகத்தனமான அம்சங்கள், வழக்கமான பாடல், நடனக் காட்சிகளே இடம் பெற்றிருந்தன. "சமூகப் படங்களைக் கருதப்பட்ட *பெஹன்* (சகோதரி-1941), *பரயா தன்* (பிறரின் செல்வம்-1943) அல்லது *பச்பன்* (குழந்தைப்பருவம்-1945) ஆகியவற்றிலும் மிகையுணர்ச்சி தூக்கலாக அமைந்திருந்தன. அக்காலகட்டத்தில் இந்தியா காலனிய அடக்குமுறையாலும் அதன் விளைவான சமூகப் பிளவுகளாலும் பாதிக்கப்பட்டு, அடிமைத் தளையிலிருந்து

விடுபடப் போராடிக்கொண்டிருந்தது. இந்தச் சமூகப் பாகுபாடுகள் இந்தித் திரைப்படங்கள் பலவற்றின் மையக்கருவாக அமைந்திருந்தன.



சேதன் ஆனந்த் இயக்கத்தில் கற்பனையான ஒரு நகரத்தின் பின்னணியில் 1946ஆம் ஆண்டு வெளியான *நீச்சா நகர்* (கீழ்மட்டத்தில் உள்ள நகரம்; மக்ஸீம் கார்க்கி எழுதிய *தி லோயர் டெப்த்ஸ்* என்ற நாவலைத் தழுவி எடுக்கப்பட்ட படம்) என்ற திரைப்படத்தில் சாதி ரீதியான ஒடுக்குமுறை பற்றிய கருத்துகள் இடம்பெற்றிருந்தன. இயக்குநர் ஆனந்த், கதாசிரியர்கள் ஹயதுல்லா அன்சாரி, காஜா அகமது அப்பாஸ் ஆகியோர் முற்போக்குக் கலாச்சார

வட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்களாக இருந்ததால் படத்தின் திரைக்கதை அவர்களது அரசியல் கருத்தியல்களைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் அமைந்திருந்தது. காண் திரைப்பட விழாவில் கிராண்ட் ப்ரிக்ஸ் டு திரைப்பட விழா, சர்வதேச டு திரைப்படம் (சிறந்த படம்) ஆகிய விருதுகளை அதே ஆண்டு வென்றது. இத்தகைய விருதுகளைப் பெறும் முதல் இந்தியத் திரைப்படம் என்ற பெருமையும் *நீச்சா நகர்* படத்துக்குக் கிடைத்தது.

அடுத்த சில ஆண்டுகளில் வெளியான இந்தியத் திரைப்படங்கள் நாட்டின் சுதந்திரம் பற்றிய நம்பிக்கைகளைச் சித்தரித்தன. அப்படங்களின் திரைக்கதைகள் மேற்படிப்புக்காக வெளிநாடு செல்லும் நகர்ப்புற இளைஞன் பற்றியோ அல்லது எளிய பின்னணியில் பிறந்து பெருங்கனவைச் சமந்து நேர்மையான, சமரசமற்ற வாழ்வை விழையும் இளைஞனைப் பற்றியோ இருந்தன. 1949ஆம் ஆண்டு வெளியான *அந்தாஜ்* (பாணி), *ஜீத்* (வெற்றி), 1950ஆம் ஆண்டு வெளியான *பர்தேஸ்* (அந்நிய நாடு), 1951ஆம் ஆண்டு வெளியான *ஹம்லோக்* (மக்களாகிய நாம்), *நவ் ஜவான்* (புதிய தலைமுறையினர்), *சலா* (குண்டனை) ஆகிய படங்களில் இத்தகைய உணர்வே பிரதானமாக இருந்தது. ஆயினும் இத்திரைப்படங்களின் கதையாடல்களில் சமூகப் பிளவுகள் என்ற பிரசினை பேசப்படவில்லை.

தொடக்க முயற்சிகள்: சமூக நீதி கருத்துக்களை நோக்கி

1950களின் தொடக்கத்தில் இந்தியா-பாகிஸ்தான் பிரிவினையால் விளைந்த துயரங்கள், வறுமை, பெருகும் வேலைவாய்ப்பின்மை ஆகியவற்றுக்கு எதிராக இந்தியா போராடக்கொண்டிருந்தது. இதன் விளைவாகத் திரை நாயகர்களும் வசீகரமாக இல்லாமல் பலவீனமாகவும், சமூகத்தால் ஏமாற்றப்பட்டவர்களாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டனர். *ஃபுட் பாத்* (நடைபாதை), *சுஜாதா* (அழகியாகப் பிறந்தவள்), *தீவார்* (சுவர்) *கமன்* (கிளம்புதல்) போன்ற திரைப்படங்களில் இப்படியான பலவீனமான, சமூகப் புறக்கணிப்பு கண்ட கதாபாத்திரங்கள் காணப்பட்டன.



ஃபுட் பாத் (நடைபாதை)

1953இல் ஜியா சர்ஹதியின் இயக்கத்தில் வெளியான *ஃபுட் பாத்* (நடைபாதை) படத்தின் தொடக்கக் காட்சியாகக் கதாநாயகன் நோஷு தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்ளும் காட்சி இருந்தது. நகரில் பசியால் ஒருவர் இறப்பதைப் பார்க்கும் அந்தக் கதாபாத்திரம், , "உணவு தானியம் வாங்கக்கூட காசில்லாத இந்நேரத்தில் விஷம் வாங்க மக்களிடம் எப்படி பணம் இருக்கிறது என்பதுதான் எனக்குப் புரியவில்லை!" என்கிறான். *தர்த்தி* (பூமி) என்ற

செய்தித்தாளில் பத்திரிகையாளராகப் பணிபுரியும் நோஷுவின் கதாபாத்திரத்தை மையமாகக் கொண்ட இந்தப் படத்தில் கதாநாயகன் கறுப்புச் சந்தை நடவடிக்கையில் இறங்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறான். பிழைத்திருப்பதற்கான இந்தப் பயணத்தில் தன் அண்ணனை இழக்கிறான். விபத்திற்குப் பின் உரிய நேரத்தில் மருத்துவ உதவி கிடைக்காததால் நாயகனின் அண்ணன் பானி இறந்துபோகிறான். கறுப்புப் பணச் சந்தையில் மருந்துகள் பதுக்கப்பட்டதனால் அண்ணன் உயிரிழக்கிறான். இறுதியில் காவல் துறையினரிடம் சரணடையும் நோஷு தன் குற்றத்தை ஒப்புக்கொண்டு சிறை செல்கிறான். சிறையிலிருந்து அவன் வெளிவரும் நாளை எதிர்நோக்கி அவன் காதலி மாலா காத்திருக்கிறாள்.

ஒரேமாதிரி காட்டப்பட்ட திரை நாயகர்களிடையே திருப்புமுனை நாயகனாகத் திகழ்ந்தான் நோஷு. ஆயினும் தன் வாழ்க்கையைப் பற்றி அதிகம் கவலைப்படாத ஒரு கதாநாயகனை ஏற்றுக்கொள்ள மக்கள் அக்காலத்தில் தயாராக இருக்கவில்லை. சாதிக் கட்டமைப்பு போன்ற வரலாற்று ரீதியான பாகுபாடுகளைத் திரைப்படங்களில் முதன்மைப்படுத்த அப்போது இருந்த இயக்குநர்கள் யாருமே முன்வரவில்லை.

ஆனால் சில விதிவிலக்குக்களும் இருந்தன.



சுஜாதா (1959) திரைப்படத்திலிருந்து ஒரு காட்சி: ஆழ்ந்த யோசனையில் சுஜாதா அமர்ந்திருக்க அவளைத் திருமணம் செய்துகொள்ள நிச்சயிக்கப்பட்டவன் அவளுடன் பேச முயற்சி செய்கிறான்.

சுஜாதா (பிறவி அழகி)

1935இல் வெளியான தர்மாத்மா (புனித ஆத்மா), 1936இல் வெளியான அச்யுத் கன்யா (தீண்டப்படாத கன்னி) ஆகிய படங்களில் தீண்டாமை, சாதிப் பிரச்சினைகள் பற்றிக் கூற முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்தாலும் அவை சமூகநீதி பற்றிய படங்கள் என்பதைவிடவும் நாடகீயமான வடிவங்கள் என்று சொல்வதே பொருத்தமாக இருக்கும். இவற்றுடன் ஒப்பிடுகையில் சுஜாதா (பிறவி அழகி) படம் திரையில் புத்தம் புதிய அணுகுமுறை கொண்ட மாறுபட்ட படமாக அமைந்தது. 1959இல் வெளியான இப்படம் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்த பெற்றோருக்கு மகளாகப் பிறந்து, சாதியமைப்பின் மேலடுக்கில் உள்ள பிராமணத் தம்பதியினரால் வளர்க்கப்பட்ட ஒரு இளம்பெண்ணின் அடையாளப் பிரச்சினையை மையமாக வைத்து உருவான உணர்வுபூர்வமான குடும்பச் சித்திரமாக அமைந்தது.

கதையின் மையப்பாத்திரமான சுஜாதா ஒரு தலித். அவளுடைய பார்வையிலிருந்து கதை சொல்லப்படும் விதமாக அமைந்த இப்படத்தின் திரைக்கதை ஓரளவுக்கு யதார்த்தத்துக்கு நெருக்கமானதாக இருந்தது. சுஜாதாவின் அம்மா சாருவின் கதாபாத்திரமும் வழக்கத்திற்கு மாறாக அமைந்திருந்தது. தாய்ப்பாசத்திற்கும் ஒடுக்குமுறையை இயல்பாகக் கொண்ட சமூக நம்பிக்கைகளுக்கும் இடையில் மாட்டி அவதிப்பட்டு, சமூகத்திலிருந்து தள்ளி வைத்துவிடுவார்களோ என்று அஞ்சும் வலுவான கதாபாத்திரமாக அமைந்திருந்தது.

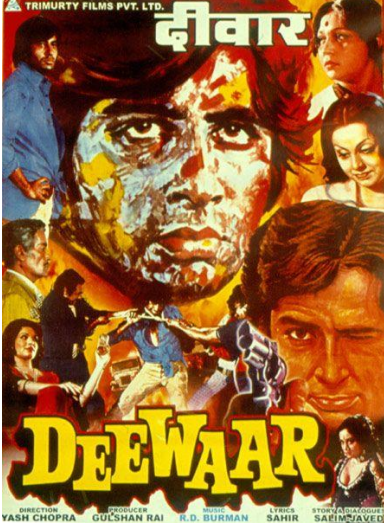
தனக்குப் பிறந்த ரமாவைத் தன் மகளாக ஏற்றுக்கொண்ட சாரு, சுஜாதாவை அப்படி ஏற்றுக்கொள்ளத் தயங்கும் வகையில் அந்தக் கதாபாத்திரம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. இரு பெண்களும் பெரியவர்களாகிறார்கள். காந்திய வழியில் செல்லும் ஒரு பிராமண இளைஞன் மீது சுஜாதாவுக்குக் காதல் வருகிறது. அதுவரை சாருவுக்கு இக்குழப்பம் நீடிக்கிறது. சுஜாதாவின் காதலனைத் தீவிர காந்தியவாதியாகக் காட்டியதன் மூலம் இக்கதையை லட்சியவாதத் தளத்திற்கு உயர்த்துவதில் இயக்குநர் பிமல் ராய் வெற்றி பெற்றுள்ளார். தான் தேர்ந்தெடுத்த பிராமண இளைஞனை சுஜாதா மணம் புரிவதாகவே கதையின் முடிவும் இருக்கிறது. 1950களில் வெளியான ஒரு படத்தில் இயக்குநர் ராயும் திரைக்கதை ஆசிரியர் நபேந்து கோஷும் இப்பிரச்சினையை நுட்பமாகத் தொட்டுக் கதாபாத்திர அளவில் அதை வெளிப்படுத்தியதைச் சிறந்த முயற்சி என்று சொல்லலாம். ஆயினும், பின்னாளில் புதிய அலைத் திரைப்படங்களைத் படைத்த சில இயக்குநர்கள் *அங்கூர்* (விதை), *மந்தான்* (கொதித்தல்) மற்றும் *தமுல்* (இறக்கும் வரை ஒன்றாக இருத்தல்) ஆகிய படங்களில் இதே பிரச்சினையை வேறு விதமாகக் காட்டியிருந்தனர்.

சமூக நீதியைச் சார்ந்து

1970களில் வெளியான இந்தித் திரைப்படங்கள் ஏதேனும் ஒரு குறைபாட்டைப் பற்றியதாக இருந்தன: போர், தொடர்ச்சியான மாணவர் இயக்கங்கள், மக்கள் போராட்டங்கள், குறையாத பணவீக்கம், வேலைவாய்ப்பின்மை ஆகிய ஏதேனும் ஒன்றைப் பற்றியதாக இருந்தன. சுதந்திரம் கிடைத்து மூன்று தலைமுறைகளுக்குப் பிறகும் மக்களில் பலர் வறுமையில் வாடி, நிராசையில் வெதுப்பி, கோபத்தின் கொதிப்பில் இருந்தனர். இந்த எல்லா உணர்வுகளும் ஒன்று திரண்டு தீவிரமான, தைரியமான ஒரு கோபக்கார இளைஞனின் பாத்திரப் படைப்பின் வடிவமாக 1975ஆம் ஆண்டு வெளியான *தீவார்* (சுவர்) என்ற படத்தில் வெளிவந்தன.

மையநீரோட்டத் திரைப்படம் என்பதன் எல்லையை விரிவுபடுத்தி மேலும் பரவலான மக்களை இலக்காகக் கொண்டு விரிவான கதைக்களத்தில் அமைந்த படம்தான் *தீவார்*. “வித்தியாசமான மையநீரோட்டத் திரைப்படம்” என்று இது வகைப்படுத்தப்படுகிறது. இந்திய சினிமாவின் மிக முக்கிய படங்களுள் ஒன்றான *தீவார்*, கதாநாயகனின் குணாதிசயங்களை முழுமையாக மாற்றி வரையறுத்தது. தனக்கு முந்தைய தலைமுறை நாயகர்களைவிட இவன் மிகவும் தீவிரமானவன். தொழிற்சங்க உறுப்பினராக இருந்த தன் தந்தையின் தவறான முடிவால் பாதிக்கப்பட்டு, புலம்பெயர்ந்த தினக்கூலியாக மும்பையில் வீடு கட்டும் தொழிலைச் செய்து அல்லல்படும் அம்மாவின் துயரங்களைக் கண்கூடாகப் பார்க்கும் விஜய் என்ற கதாபாத்திரத்தின் கதையே *தீவார்*. கோபக்கார இளைஞனாக வளரும் விஜய், தன்னைச் சுற்றியுள்ள சமூகம் ஏழைகளுக்கு எதிராக இருக்கும் நிலையின் மீது வெறுப்படைந்து, குற்றச் செயல்பாடுகளில் ஈடுபடும் குழுவின் தலைவனாகத் தன்னை எந்தக் குற்ற உணர்வும் இல்லாமல் நிலைநிறுத்திக்கொள்கிறான். தனது நிறைவேறாத ஆசையான கண்ணியமான வாழ்க்கையைப் பெறக் கடத்தல் தொழிலில் விஜய் ஈடுபடுகையில், தம்பி ரவி சட்டத்தை மதித்து நடக்கும் நியாயமான காவல்துறை அதிகாரியாக உருவெடுக்கிறான்.

1973இல் வெளியான *ஜஞ்சீர்* (தடைகள்) படத்தில்தான் கோபக்கார இளைஞனின் பாத்திரப் படைப்புக்கான களத்தை உருவாக்கித்தந்தது. முதலாளிகளுக்கு எதிரான தொழிலாளிகளின் போராட்டம், சமூகப் பாதுகாப்பற்ற நிலைமை, எப்பாடு பட்டாவது சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகளை நீக்குதல், தாய்மையின் புனிதம் போன்ற சமூகம் சார்ந்த அம்சங்கள் *தீவார்* படத்தில் இடம்பெற ஜஞ்சீர் வழிவகுத்தது.

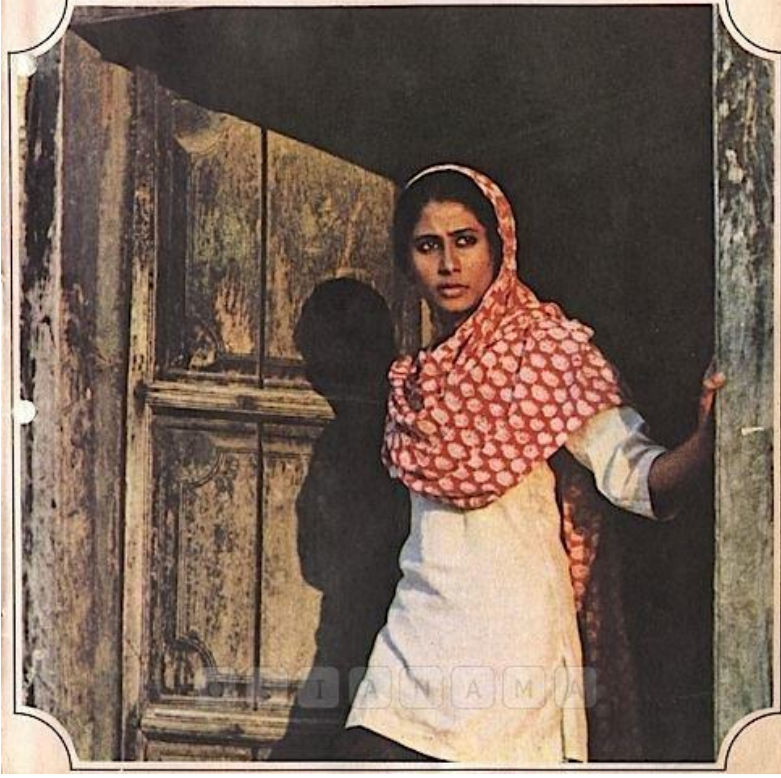


பதற்றம் நிறைந்த உறவுமுறைகளைப் பற்றிய படம் *தீவார்* என்று பார்த்த மாத்திரத்தில் கூறிவிடலாம். பாசம் நிறைந்த ஆனால் கருத்து வேறுபாடு கொண்ட சகோதரர்கள், அவர்களின் பிரிவு ஆகியவற்றின் மூலம் படத்தின் கதாசிரியர்களான சலீம்-ஜாவிதும் இயக்குநர் யஷ் சோப்ராவும் இதைக் கையாண்டனர். சகோதரர்களின் பிரிவு, எது 'நல்லது' எது 'கெட்டது' என்னும் ஒழுக்கவியல் பார்வைகளின் அடிப்படையில் அமைந்தது. விஜய் வழி தவறியவனாகவும் ரவி திருத்துபவனாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டார்கள். பசி, வள ஆதாரங்கள் இன்மை ஆகியவற்றுடன் தரமிழந்துவரும் வாழ்க்கையின் வேதனை ஆகியவற்றால் விஜய் கோபம் கொள்கிறான். இந்த உலகத்தைப் பழிவாங்க முயல்கிறான். இந்தப் பாத்திரம் பல்லாயிரக்கணக்கான இந்தியர்களின் உருவகமாக இருந்தது. எனவே *தீவார்* திரைப்படத்தின் கதை அன்றுபோல் இன்றளவும் சமூகத்துக்குப் பொருத்தமானதாகவே உள்ளது.

தீவார் படத்தின் மாபெரும் வெற்றிக்குப் பின் அதுபோலவே சமுதாய நீதி மறுக்கப்பட்ட கதாநாயகனைக் கொண்ட பல படங்கள் வெளியாகின. ஆனால், இவற்றில் பெரும்பாலான படங்கள் கதை கூறும் விதத்திலோ கதைக்களம் குறித்த ஆய்விலோ காட்டிய அக்கறையைவிடவும் அதீத வன்முறைக் காட்சிகளின் மீது அதிக அக்கறை காட்டின. ஆனாலும் புதிய சினிமா வழங்க வேண்டும் என்ற ஆவல் கொண்டிருந்த இயக்குநர்கள் சிலர் சிக்கலான கதைக்கருக்களைக் கொண்ட படங்களை மேலோட்டமாக அல்லாமல் நுட்பமான அணுகுமுறையுடன் எடுத்தனர். இத்தகைய முக்கியத்துவம் வாய்ந்த படங்களுள் ஒன்றுதான் முசாஃபர் அலி இயக்கிய *கமன்* (புறப்பாடு).

GAMAN

A FILM BY MUZAFFAR ALI



போஸ்டர் உதவி: NFDC / NFAI

1978இல் வெளியான *கமன்* திரைப்படம் உத்தரப் பிரதேசத்தின் குக்கிராமம் ஒன்றில் வசித்துவந்த குலாம் ஹசன், லாலுலால் திவார் ஆகிய இரு நண்பர்களைப் பற்றிய கதையாகும். மும்பையில் டாக்சி டிரைவராகப் பணியாற்றச் செல்லுமாறு குலாமிடம் லாலுலால் கூறுகிறான். நோயுற்ற அம்மாவை மனைவியின் பராமரிப்பில் விட்டுவிட்டு மும்பை வந்தடைகிறான் குலாம். பிழைக்க முடியாத தன் கிராமத்தை விட்டு வந்துவிட்ட போதிலும், மும்பையில் குலாமால் தாக்குப்பிடிக்க முடியவில்லை. நகர வாழ்க்கையின் சுழலில் சிக்கிக்கொண்டு கிராமத்துக்குத் திரும்பிவர முடியாத நிலையில் குலாம் இருப்பதாகக் காட்டுவதுடன் படம் முடிவடைகிறது.

நகர்ப்புற உழைக்கும் வர்க்கத்தின் உருவாக்கத்தையும், அவர்களின் முடிவுறாப் போராட்டங்களையும் பொருத்தமான பின்புலத்தில் வைத்துக் காட்டுகிறது *கமன்*. நல்ல வாழ்க்கையைத் தேடிப் போகும் ஒரு விவசாயி பற்றிய எளிமையான கதையாக ஆரம்பத்தில் தோன்றும் இந்த திரைக்கதை விரைவிலேயே வறுமை அதிகரிப்பு, கிராமத்திலிருந்து நகரத்துக்குப் புலம்பெயர்தல், அவ்வளவாகப் பேசப்படாத நகர்புறத் தனிமை எனச் சிக்கலான பல பிரசினைகளைக் கையாளத் தொடங்குகிறது. நிலமற்ற ஒரு விவசாயி நகரத் தொழிலாளியாக மாறுவது, இந்தியப் பொருளாதாரத்தின் சரிவு, பெருநகர வாழ்க்கை பற்றிய கனவு, நகரத்தில் கைக்குச் சிக்காத நிலையான வாழ்வு பற்றிய ஒரு ஏழையின் கனவு ஆகியவற்றை மனிதாபிமானத்துடன் இப்படத்தின் கதை கையாண்டிருந்தது.

இத்தகைய படங்கள் வெளியான பிறகு இத்தனை ஆண்டுகளில், யதார்த்தத்துடன் அதிகத் தொடர்பில்லாத, உரத்த குரலில் பேசுகிற, வன்முறை நிறைந்த இந்தித் திரைப்படங்கள் மிகவும் புகழ்பெற்றுள்ளன. இக்காலகட்டத்தில் தொழிலாளர் இயக்கங்கள் நசுக்கப்பட்டு, சிறு விவசாயிகள் தமது நிலங்களை இழக்க நேர்ந்ததுடன் பாலியல் ரீதியான வன்முறை, பாகுபாடு ஆகியவையும் அதிகரித்துள்ளன. நிஜ வாழ்வில் சமூகப் போராட்டங்களை ஒடுக்கியதால் அர்த்தமற்ற வன்முறை திரையில் அதிகரித்தது. 1990களில் ரத்தம் நிறைந்த வன்முறையால் கதாநாயகன் தனியொரு ஆளாக நீதி வழங்குவது போன்ற காட்சிகள் நிறைந்த படங்களே அதிகம் வரத் தொடங்கின; இந்தியாவின் சமுதாயக் கட்டமைப்பு சிதறுண்டு போனதை மறுஉறுதி செய்வதாகவே இது உள்ளது.

2012ஆம் ஆண்டு வெளியான அனுராக் கஷ்யப் (*கேங்க்ஸ் ஆஃப் வாஸியூர்*), வசன் பாலா (பெட்லர்ஸ்), அசீம் அலுவாலியா (மிஸ் லவ்லி) ஆகியோரின் திரைப்படங்களின் மூலம் இந்திப் படங்களின் கதையாடல் துணிச்சலான திருப்பங்களைப் பெற்றது. 2014இல் வெளியான ரஜித் கபூரின் *ஆங்கோன் தேக்கி* (என் கண் வழியே), 2015இல் வெளியான நீர்ஜ் கய்வான் இயக்கிய *மசான்* (கல்லறை) ஆகிய படங்கள் இந்தியாவின் சிக்கலான சாதிக் கட்டமைப்பு, பரவலான ஊழல் ஆகியவை தொடர்பான தீர்க்கமான கேள்விகளை எழுப்பின. இந்தியாவின் முதலாவது ஒரிஜினல் நெட்ஃபிளிக்ஸ் தொடரான 2018ஆம் ஆண்டின் *சேக்ரெட் கேம்ஸ்* மூலம் நெட்ஃபிளிக்ஸ் நிறுவனமும் சமூகநீதி பற்றிய கேள்விகளைத் தொடுத்தது. பெண்களுக்கெதிரான வன்கொடுமை பற்றிய கதைக்களத்துடன் 2019ஆம் ஆண்டு வெளியான *டெல்லி கிரைம்* என்ற இணையத் தொடரும் இத்தகைய அம்சங்களுடன், 1980கள், 1990களில் வெளியான புது அலை சினிமா என்கிற வரையறையைத் தாண்டும் விதத்தில் அமைந்திருந்தன. கேளிக்கையின் போக்குகள் பல்வேறு இணையதளச் சேவைகளை நோக்கி நகரத் தொடங்கும் இந்நேரத்தில் இன்றைய இந்தியர்கள் சமூக நீதியை அடிப்படையாகக் கொண்ட வெள்ளித்திரைப் படங்களை அவ்வளவாக விரும்பாமல் நீதிக்காகப் போராடுபவர்களைத் திறன்மிகு கைபேசியிலேயே தங்கள் வசதிப்படி பார்த்துக்கொள்வதில் திருப்தி அடையலாம்.

(எழுத்தாளரும் சுயாதீன திரைப்பட இயக்குநருமான நிலோஸ்ரீ பிஸ்வாஸ் கொல்கத்தாவின் ஜாதவ்பூர் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒப்பீட்டு இலக்கித்தில் பயிற்சி பெற்றதுடன் புனேயிலுள்ள இந்தியத் திரைப்பட மற்றும் தொலைக்காட்சி நிலையத்திலும் (FTTI) பயின்றுள்ளார். இரஃபான் நபி என்பவருடன் சேர்ந்து அவர் எழுதியுள்ள பனாரஸ் (நியோகி புக்ஸ்) என்ற புத்தகம் 2021 கோடைக்காலத்தில் வெளியாகவுள்ளது.)

**