

ஆற்றுக்கை

நாக அரங்கியலுக்கான இதழ்

2004
DECE



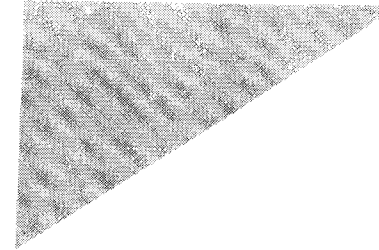
7/6/2003

12

இந்த இதழில்...

- உள்ளத்திலிருந்து.... 02
- கூத்தரங்கின் புத்துருவாக்கம்
சுதேச நவீனவாதத்தின் திறவுகோல் 03
சி. ஜெயசங்கர்
- நாட்டுக்கூத்து மறுமலர்ச்சி: சில அவதானிப்புகள் 10
கலாபூஷணம் முல்லைமணி
- யாழ்ப்பாணக் கத்தோலிக்க நாட்டுக்கூத்து மரபு – 06 14
யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்
- மலையகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் அர்ச்சனன் தபசு 20
அ. ஜெகன்தாசன்
- அண்ணாவியார் செபமாலை குழந்தையுடன் ஒரு நேர்காணல் 28
ஆசிரியர் குழுவினர்
- கலைப்பேரரசு ஏ.ரி.பொன்னுத்தரை:
அஞ்சலியாக ஒரு குறிப்பு 37
கலாபூஷணம் ஜி. பி. பேர்மினஸ்
- நால் நகர்வு 42
அரங்கநேசன்
- அரங்கியலில் புதிய நால் வரவுகள் 45
- புரிசை கண்ணப்பதம்பிரானிடம் பெற்ற
கற்கை நெறிமுறைகள் 50
முனைவர் கே. ஏ. குணசேகரன்
- கால மாற்றமும் அரங்கத் தேவையும் 57
பிரான்சீஸ் அமல்ராஜ்
- திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய
ஈழத்துக் கூத்துவிழா: ஒரு பார்வை 63
தார்மிகி
- நாட்டுக்கூத்தின் எதிர்காலமும்
தேசிய அரங்கை நோக்கிய தேடலும் 73
யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்
- அண்மைக்கால அரங்கப் பதிவுகள்
தொகுப்பு : கி. செல்மர் எமில்

விலை: 40.00



களம் 10 காட்சி 12
டிசம்பர் 2004



“நாமும் நமக்கோர்
நலியாகக் கலையுடையோம்
நாமும் நிலத்தினது நாகரீக
வாழ்வுக்கு நம்மால்
சூயன்ற பணிகள்
நடத்திடுவோம்”

- மஹாகவி

வெளியீடு :
நாடகப் பயிலகம்,
திருமறைக் கலாமன்றம்,
288, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.
Tel. & Fax. 021-222 2393
website: www.cpartsteam.org
E-mail: cpajaffna@sltnet.lk



ஆற்றுக்கை

நாடக அரங்கியலுக்கான இதழ்



ஆசிரியர் குழு
யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்
கி. செல்மர் எமில்
வை. வைதேகி

கணினிசார் சேவைகள்
ஜெயந்த் சென்ரர்,
28, மாட்டின் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

அட்டைப்பட அமைப்பு
அ. ஜூட்சன்

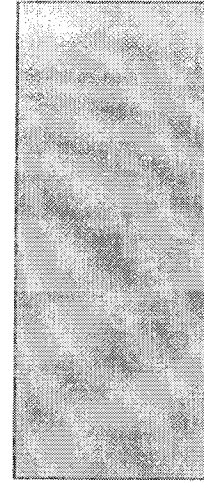
இதழ் வடிவமைப்பு
கி.செ.எமில்

சுதந்திர சன முலக
யாழ்ப்பாணம்

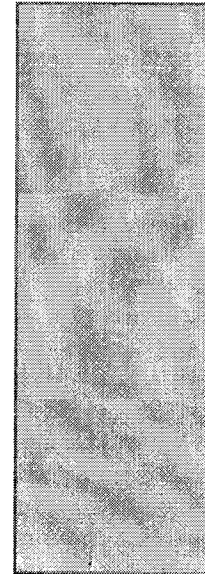
உள்ளத்திலிருந்து...

'ஆற்றுகை'யின் பன்னிரண்டாவது இந்த இதழ் கூத்து விழாவின் சிறப்பிதழாக வெளிவருகின்றது. அரங்கில் கொண்ட பற்றுறுதியின் நீட்சியாக, கடந்த பத்து வருடங்களாக வெளிவருகின்ற இந்தச் சஞ்சிகை, ஏந்த வேண்டிய கரங்களின் ஆதரவுக்காக தொடர்ந்தும் காத்திருக்கின்றது. இதன் நகர்ச்சி மெதுவானதாக அமைந்தாலும், இதன் தடங்கள் காத்திரமான பற்றுறுதியையும், அரங்குக்குரிய காலத்தின் கணிசமான தேவையையும் பூர்த்தி செய்துள்ளது என்பதை பலரின் கருத்துக்களுக்கூடாக, அறிய முடிகின்றது. தொடர்ந்துவரும் காலங்களில் இதன் நகர்ச்சியை வேகப்படுத்த முடியுமானவரை முயற்சிக்கின்றோம். ஆர்வலர்கள், அரங்கப்பற்றாளர்கள், மாணவர்கள், ஆக்க கர்த்தாக்கள் தருகின்ற ஆதரவும், தூண்டுதலும் எமது நோக்கத்தைப் பூரணப்படுத்தும். எனவே உங்களின் பூரண ஆதரவினை 'ஆற்றுகை' எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கின்றது. இந்த இதழ் திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய நாட்டுக்கூத்து விழா தொடர்பான பதிவுகளை அதிகம் தாங்கி வந்துள்ளது. எமது பாரம்பரியக் கலைகளின் பேணுகை, காலத்துக்கேற்ப அதன் புத்தளிப்புத் தொடர்பான அண்மைக்கால விழாக்களில் இவ்விழா காத்திரமானது என்பதனை உணர்கின்றோம். அதன் முக்கியத்துவத்தை இவ்விதழ் சுட்டி நிற்கின்றது. எமது பெறுமதிமிக்க கூத்துக்கலையானது பேணப்படவும், அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்தப்படவும் வேண்டிய அதிதீவிர செயற்பாடுகள் மேற்கொள்ளப்படவேண்டிய ஒரு காலகட்டமாக இது காணப்படுகின்றது. ஆனால், கூத்து விழாவின் கருத்தமர்வுகள், கருத்துப்பகிர்வுகள், விவாதங்களை வைத்து நோக்கும்போது வேறுபட்ட கருத்து முரண்பாடுகள், முற்சார்பான சில முரணியல் கொள்கைகள், கற்பனையான கற்பிதங்கள் போன்றவை பெருமளவில் தடையாக நிற்பதை உணரக்கூடியதாகவுள்ளது. இவற்றிற்கு அப்பால் நின்று கூத்துக்கலையை வளர்க்க வேண்டும் என்ற தெளிவையே அந்த முரண்பாடுகள் தோற்றுவித்துள்ளன. எனவே கூத்துக்கலையை அதன் இக்கட்டான கலாச்சூழ்வில் நின்று காத்தெழுப்பிட ஆர்வலர்கள் அனைவரும், எல்லை கடந்து தொழிற்பட முன்வரவேண்டும்.

ஆசிரியர் குழு



கூத்தரங்கின் புத்துருவாக்கம் சுதேச நவீனவாதத்தின் திறவுகோல்



தமிழ் பிரதேசங்களில் இன்றும் பாரம்பரிய கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டு வருகின்றன. இவை பெரும்பாலும் பழைய தலைமுறையினருக்கான பக்திசார்ந்த கலையாக இயங்குவதையே அவதானிக்க முடிகிறது. மேற்குமயமாதல் அல்லது நவீனமயமாதல் எமது பாரம்பரியச் சங்கத்தின்மீது மாற்றத்தை திணித்துவிட நாம் புதியதான ஒரு சமூகச் சூழ்நிலையுள் இழுத்து விடப்பட்டோம். இது காலனித்துவ நாடுகள் அனைத்துக்குமே பொதுவான ஒரு நிலைமை. பழையதைக் கழற்றிவிடவும் முடியாத, புதியதை பற்றாது விட்டுவிடவும் முடியாத நிலைமை. இந்த இரண்டு நிலைமைகளும் தேவையானவற்றின் இணைவினூடாக புதியதொன்றினை நோக்கியதாகவே எமது தேடல் அமையும். அமைய வேண்டும்.

இது ஒரு தளத்தில் சுதேசியத் தன்மையுடையதாகவும் இன்னொரு தளத்திலே சர்வதேசத் தன்மையுடையதாகவும் விளங்குவதாக இருக்கும். காலனித்துவ நாடுகளுக்குரிய, முன்றாம் உலகநாடுகள் என்று பொருளாதார அர்த்தத்தில் கொள்ளப்படுகின்ற நாடுகளது பொதுவான நோக்குநிலை இது. இந்த நாடுகளது அரங்குகள் தம் அகத்திருந்தும் புறத்திருந்தும் வரும் அடக்கு முறைகளுக்கு எதிராக இயங்க வேண்டியதாக உள்ளது.

இந்தப் பொதுவான நிலைமைகளில் இருந்து எங்களுக்குரிய குறிப்பான நிலைமைகளைக் கருத்துக்கெடுத்துக்கொள்ள விரும்புகிறேன். அதனையும் யாழ்ப்பாணத்து நிலைமைகளையும், அனுபவங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே எனது கருத்துக்களை முன்வைக்க விளைகிறேன்.

யாழ்ப்பாணத்தின் கரையோரக் கிராமங்கள் இன்று சூனியப் பிரதேசங்களாகவும் இராணுவக் கிராமங்களாகவும் காணக்கிடக்கின்றன. முன்பு உடுக்கொலியும், மத்தள

அடியும், காற்சலங்கை ஓலியும் கேட்ட அக்கிராமங்களில் இருந்து வேட்டொலிகளே இன்று வருகின்றன. உரத்து குரலெடுத்துப் பாடும் அண்ணாவி புலம்பெயர் கிராமமொன்றின் அகதிமுகாமில் வெறுங்கை தாளம்போட கூத்துப் பாடல்களை முணுமுணுத்தபடியிருந்த காலமுமிருந்தது.

ஆனால் நாரந்தனையிலும், மெலிஞ்சி முனையிலும் படிக்கப்பட்ட கத்தோலிக்கக் கூத்துக்கள் இன்று யாழ்ப்பாண நகரில் படிக்கப்படுகிறது. கட்டுவனிலும், வீண்காமத்திலும் அடிக்கப்பட்ட வீரபத்திர வசந்தன் உரும்பிராயிலும், மல்லாகத்திலும் மற்றும் பிற இடங்களிலும் அடிக்கப்படுகிறது. முன்பொருகாலம் பெரும் கூத்தர்கள் வாழ்ந்ததாக அறியக்கிடக்கும் இணுவில் கிராமத்தில் புலம்பெயர்ந்து வந்திருப்பவர்களால் உடுக்கடித்து காத்தான் கதை படிக்கப்படுவதை விளக்கற்ற இரவுகளில் இன்று கேட்கமுடிகிறது. இவ்வாறாக குடாநாட்டின் கிராமங்கள் இன்று புதிய சமூகவியற் பரிமாணங் கொண்டுள்ளன. இப்பொழுது ஊர்கள் புதியதாய் பிறந்திருக்கின்றன.

முன்பு கூத்துக்களில் புதிய சமகாலக் கதைகளை பாடியாவது பற்றிப் பேசுவதையே அபச்சாரமாக நினைத்த கூத்தரின் நம்பிக்கையில் இன்று பெரும் மாற்றம். யதார்த்தம் அவர்களை அவ்வாறு மாற்றிவிட்டது. தாறுகட்டி முடிதரித்து வாளேந்தி தருமபத்திரனுக்கு ஆடும் கூத்தனே சீருடை அணிந்து, துப்பாக்கி ஏந்தி வீரமைந்தனுக்கும் ஆடுகின்றான். ஆனால் வாழ்த்தும் மங்களமும் அம்மனுக்குப் பாடுவதை அவனால் கைவிடவும் முடியவில்லை. இன்றைய யாழ்ப்பாணத்துப் பாரம்பரிய அரங்கின் புதிதான மாற்றம் இவ்வாறாக உள்ளது.

நாரந்தனையில் கத்தோலிக்கக் கூத்துக்களை பாடும் அருளப்பு அண்ணாவிடார் ”தம்பி விட்டிட்டு வந்த வீடுவளவை நினைக்க, விட்டிட்டு வந்த பொருள் பண்டத்தை நினைக்க, அவிட்டு விடாமல் ஓடிவந்த மாடுகளை நினைச்சு நினைச்சு எங்களைச் சாகடிக்காமல் வைத்திருக்கிறது இந்தக் கூத்துத்தான்” என்று கூறுவதிலிருந்தும் புலம்பெயர்ந்து வாழும் முகாமில் இரவு வேளைகளில் புதிதாக அவர்கள் வாங்கிய தாளத்தை தட்டிக் கூத்தாடிய பாடல்களைப் பாடிக் கொண்டிருந்ததிலிருந்தும் கூத்து அவர்களுக்கு வழங்கும் ஆன்ம வலுவை ஆழமாக உணரமுடிகிறது. இந்த ஆன்ம வலு வேகத்தையும் அச் சமூகத்தையும் இணைத்து வைத்திருக்கிறது. இந்தச் சக்திதான் இன்று அவர்களது தன்னம்பிக்கையின் ஆயுதமாகத் திகழ்கிறது. தாளம் தட்டி கூத்தைப் படிக்கும் கணங்களில் தங்களது சொந்த இடங்களை நினைத்துக் கொள்கிறார்கள். சொந்த இடங்களுக்குத் திரும்பிவிடும் ஓர்மமுனைப்பாய் ஆகிவிடுவதை உணர்ந்து கொள்கிறார்கள்.

கட்டுவனில் வீரபத்திரசாமிக்கு அடிப்படும் வசந்தன், உரும்பிராய் வைரவர் கோவிலில் அடிக்கப்பட்டது தமது சொந்தக் கிராமத்தில் இருந்து இரவோடிவாகச் சிதறியோடி பல்வேறு கிராமங்களிலும், தொங்கு சீவியம் நடத்தும் கட்டுவன் கிராம மக்கள் உரும்பிராய் வைரவர் கோயில் முன்றலில் ஒன்றுகூடினார்கள். கட்டுவன் விரபத்திர கோவில் ஐயரே வைரவர் கோவிலிலும் பூசை வைத்து, பூசையில் வைத்த வசந்தன் அடிக்கும் கம்புகளை எடுத்துக் கொடுத்து வசந்தன் அடியைத் தொடக்கி வைக்கின்றார். “வசந்தன் அடிச்ச பன்னைக் கம்பால அடிக்க வேணும். வெங்கலச் சத்தமாய்க் கேட்கும். கட்டுவனிலையென்டா பன்னை

நிறைஞ்சிருக்கும், இஞ்ச நாங்கள் பன்னைக்கு எங்க போறது? வசந்தன் அடிக்க கொய்யாக் கம்பு பாவிக்கல்லாம். இஞ்ச நாங்கள் கொய்யாக் கம்புதான் பாவிக்கிறம்.” என்று கூறும் குருசாமிடார். “இப்ப சின்னப் பெடியளை வலைபோட்டு பிடிச்சுத்தான் வசந்தன் அடிக்கிறம் முந்தியென்டா இளந்தாரிப் பொடியள் அடிப்பாங்கள் பார்க்க விறுவிறுப்பாய் இருக்கும்” என்றார். இப்பொழுது அவர்கள் போய்விட்டார்கள். புலம் பெயர்ந்து அந்நிய தேசங்களுக்கு, போர்முனைகளுக்கு... போர்முனைகளில் அவர்கள் போய்விட்டார்கள்...

“இப்ப வசந்தன் அடிக்கிற பெடியள் படிக்கிறவங்கள். படிப்பெண்டு நேரமில்லாம ஆத்துப்பறந்து ஓடுறவங்கள். மிச்சநேரத்திலையும் உவங்களை வலை விரிச்சுப் பிடிச்சுத்தான் இப்ப வசந்தன் அடிக்கிறம்” என்று குருசாமிடார் கூறுவது கூத்தில் இளைய தலைமுறையினரை ஈடுபடுத்துவதன் சிரமங்களையும், அதன் காரணங்களையும் விளக்கிக்கொள்ள வைக்கிறது.

உரும்பிராய் வைரவர் ஆலய முன்றலில் ஓலித்த வசந்தன் அடி ஒவ்வொரு மனைங்களிலும், நம்பிக்கையாய் எதிரொலித்தபடி..... “இதுகளைப் பார்க்க ஆசையா இருக்கு. சின்னப் பெடியள் ஈடுபாட்டுடன் ஆடுவதைப் பாக்க நம்பிக்கைவருது. எங்களுக்கு நல்ல எதிர்காலம் இருக்கு” இது உரும்பிராயில் வசந்தன் ஆட்டம் நிறைவு பெற்ற பின்பு பார்த்தவர்களிடையே இடம் பெற்ற உரையாடல்களின் ஒன்று. ஒவ்வொருவரது மனைகளிலும் பூரிப்பு. உரும்பிராய் கிராமமும் புதிதாய் ஒன்றைப் பார்த்து புளகாங்கிதம் அடைந்திருந்தது. கட்டுவன் வீரபத்திர வசந்தன் உரும்பிராயில், புதிய சூழ்நிலையில் புதிய பரிமாணத்துடன் வாழவும், வாழ்விக்கவும் தலைப்பட்டுள்ளது.

கட்டுவன் கிராம மக்களது தீராத துயரங்களில் உடைந்து போயிருக்கும் வீடொன்றில், அழிந்து போயிருக்கக்கூடிய வீரபத்திர வசந்தன் ஏட்டுச் சுவடியும் ஒன்றாய்ப் போயிற்று. குடாநாட்டின் பல கிராமங்களுக்கும் சிதறிப்போன மக்கள் ஒன்றுகூடும் இக்களத்தில் புலம்பெயர் சீவியத்தைப் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள். அடுத்த வருடமாவது வீரபத்திரர் முன்றலில் ஒன்று கூடுவோமா? என்ற கனத்த எதிர்பார்ப்புடன் வைரவர் முன்றலில் வீரபத்திரரை உரத்துவேண்டி விடைபெற்றுக் கொள்கிறார்கள்.

புலம்பெயர்ந்த கிராமங்களது இயக்கம் இவ்வாறாக இருக்க, இதுவரை இடம்பெயராக் கிராமங்களில் கூத்து தனது வாழ்வுக்கான போராட்டத்துடன் தொடர்ந்தும் இயங்கி வருகிறது.

பொதுவாகவே கூத்தை ஆடுபவர்கள் “நாங்கள் சமய நம்பிக்கையின் காரணமாகவும், பொழுது போக்கிற்காகவும், சமூகத்தைச் சீர்திருத்தும் நோக்கத்துடனும் கூத்தை ஆடி வருகிறோம்” என்று சொல்லுகிறார்கள். கூத்து, அவர்களுக்கு இம்முன்றையும் வழங்குகின்றது. மேலும் கூத்தாடுவது என்பது கடவுளுக்குக் காணிக்கை செலுத்தும் கைங்கரியமாகவும் காணப்படுகிறது. “எமக்கேற்பட்ட துன்பங்கள் தீரவேண்டுமென்று நேர்ந்து, எமது நேர்த்தியை சுவாமிக்கு கலையாகப் படைக்கிறோம்” என்றும் அவர்கள் கூறுகின்றார்கள்.

இவ்வாறாக, பல்வேறு தளங்களில் இயங்கும் கூத்துக்கும், அதைப் பாரம்பரியமாக ஆடிவருபவர்களுக்குமான உறவு எத்தகையது என்பதையும்

விளங்கிக் கொள்ளவேண்டும்.

“எங்கட ஆக்கள் மட்டுந்தான் எங்கட கூத்தில ஆடுறது. வேறு ஆக்களைச் சேர்க்கவும் மாட்டம், அவை கேட்டாலும் சொல்லிக் குடுக்கவும் மாட்டம். இது எங்கட சொத்து. கூத்தை வேறே ஆக்களுக்குப் பழக்கிவிட்டால், அவை தங்கட என்று உரிமை கோரவும் முற்படுவினம். கூத்து எங்கட ரத்தத்தில் ஊறினது. அப்பா, அம்மா எண்டு சொல்லத் தெரியாத பிள்ளையாளுக்குக்கூட ஆட்டந்தானா வரும். தலைமுறை தலைமுறையா ஆடிவந்த கூத்தை நாங்களும் சிறப்பாய் ஆடி அடுத்த சந்ததிக்குக் குடுத்துப் போடவேணும். கூத்தை நாங்கள் எப்பவும் வருமான நோக்கோட செய்யிறேல்லை. பக்தி நோக்கத்தோடதான் செய்யிறானங்கள்” என்கிறார் வட்டுக்கோட்டைக் கூத்தாடும் க. நாகப்ப.

கூத்தைப் பாரம்பரியமாக ஆடி வருபவர்களது நம்பிக்கையும், மனப்பாங்கும் இவ்வாறாக அமைய, புதியதும் அந்நியமானதுமான சமூகத்திலும் கூத்து அறிமுகமாகியுள்ளது.

அந்திய தேசங்களுக்கு புலம்பெயர்ந்து போனவர்கள் அந்தந்தத் தேசங்களில் இப்பொழுது கூத்துக்களை ஆடி வருகின்றனர். அது தங்களுக்கு ஊரிலிருப்பதான உணர்வைத் தருவதாக பெற்றோர்களுக்கு ம் வீட்டிலிருப்பவர்களுக்கும் கடிதங்களில் எழுதிக் கொள்கிறார்கள். மேலும். நிறங்களுக்குப் பழக்கப்பட்டுபோன சாதி வித்தியாசம் புரியாத மேலைத்தேசக் கண்களுக்கு புராதமான அல்லது புதினமான ஒன்றைப் பார்க்கும் புளகாங்கிதம் வந்திருக்கும். மேலும் கூத்தாடுவது அவர்களது அடையாளத்தை வெளிப்படுத்துவதுடன் ஆதாயம்தரும் ஒன்றாகவும் இருக்கிறது. இவற்றையெல்லாம் பிறநாடுகளில் இருந்து அவர்கள் எழுதும் கடிதங்களில் கண்டு கொள்ளக்கூடியதாக உள்ளது.

ஊரில் ஆடப்படும் கூத்தை காசனுப்பி வீடியோ பண்ணிவித்து எடுத்துப் போட்டும் பார்க்கிறார்கள். மற்றவர்களுக்கு போட்டும் காட்டுகிறார்கள். கூத்தை ஆடக் கூடியவர்களுடன், வீடியோவைப் பார்த்து கூத்துப் பழகியவர்களும் சேர்ந்து ஆடுகிறார்கள். அதனை வீடியோவில் பதிப்பித்து ஊருக்கும் அனுப்பியுள்ளார்கள். கூத்துப் பாடல்களை அண்ணாவி தாளம் தட்டி மத்தள அடிக்கு பிற்பாட்டுடன் பாட அதனை ஒலிப்பதிவு நாடாவில் போட்டு அதற்கும் ஆடுகிறார்கள்.

இவ்வாறாக பாரம்பரியக் கூத்துகளது இருப்பும். அதனைப் பாரம்பரியமாக ஆடி வருபவர்களது நம்பிக்கைக்கும் தேவைக்கேற்ப அவற்றின் பரவுகையும் பேணுகையும் புதியதான நிலைமைகளில் இயங்குவதையும் தெளிவாகவே அவதானிக்க முடிகிறது.

நிலப்பிரபுத்துவச் சமூக அமைப்புடன் அறிமுகமாகிய கூத்துக்கலை, அச்சமூக அமைப்பு, அதன் சிந்தனை முறை நிலைத்திருக்கும்வரை உயிர்ப்புடையதாக இருக்கும். அர்த்தமுடையதாக இயங்கும். பழைய சமூக அமைப்பு நிலையிழந்து புதியதன் வருகையுடன் புதிய கலைகளும் அறிமுகமாகும். அவற்றின் பொருள் புதிதாகும், சுவை புதிதாகும் இப்புதியதன் வருகை பழையதுடனான இளைய தலைமுறையினரின் ஈடுபாட்டைக் குறைத்துவிடும்.

எனவே. கூத்துத் தொடர்பாக நவீன அரங்கவியலாளரது பணி என்பது.

கூத்தைப் பேணுவது அல்லது பராமரிப்பது என்பதாக இருப்பது எந்தளவிற்கு அர்த்தமுடையதாகிறது என்று கேட்டுக்கொள்வது அவசியமாய்ப்படுகிறது.

தமிழரது பாரம்பரியக் கூத்தினுடைய சமூகம் சமூகக் குழுமம் சார்ந்தது. எனவே கூத்தை ஆடும் சமூகக் குழுமத்தில் ஏற்படும் சிந்தனை மாற்றமே கூத்தினை பொருள் புதிது, சுவை புதிது கொண்டதாய் ஆக்கும். இடத்தின் பெயரால், சாதியின் பெயரால், சமயத்தின் பெயரால் வழங்கப்படுகிற பாரம்பரியக் கூத்துக்களை இவையெல்லாவற்றையும் கடந்த முழுச் சமூகத்திற்குரியதாக இயங்க வைப்பது பற்றிய சிந்தனையும், செயற்பாடுமே இன்றமக்குத் தேவையாயுள்ளது. எனவே பாரம்பரிய அரங்கு பற்றிச் சிந்திக்கும் நாடக அரங்கவியலாளரது கவனம் அதனைப் புத்துருவாக்கம் செய்வதில் செல்ல வேண்டுமென்றே நான் கருதுகிறேன்.

ஏனெனில், பாரம்பரியக் கூத்தைப் புனரமைப்பதும் மக்களது மூடநம்பிக்கைகளையும் பிற்போக்குத்தனமான கண்ணோட்டங்களையும் புனரமைப்பதன் மூலம் கூத்துக்களது முற்போக்கான சிந்தனையோட்டத்திற்கு எதிராக, விழிப்புணர்வை மழுங்கடிக்கச் செய்து விடுகின்ற நடவடிக்கையாக அமைந்து விடுகின்றது.

நூற்றாண்டு காலமாக மக்கள் தமது நம்பிக்கைகளை வெளிப்படுத்திவந்த கூத்தின் மூலம் செயல்படுவது அவசியந்தான் ஆனால். பிரச்சனை என்னவென்றால் மரபார்ந்த கலை வடிவங்களுக்குள் இணைந்துள்ள மூடநம்பிக்கைகளும் பிற்போக்கான கருத்துக்களும் இதற்கு இடையூறாக நிற்கின்றன.

தேசிய நாடகம் என்பது வடிவம் சார்ந்தது மட்டுமல்ல, படைப்பாக்கத்தின் நோக்கத்தையும். படைப்பாக்கத்தின் மதிப்பீட்டையும் சார்ந்தது. இதற்கு தேசத்தின் கடந்த காலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் வரலாற்று ரீதியாக ஆழமாக விளங்கிக் கொள்வதோடு, எதிர்காலம் பற்றிய தீர்க்கமான பார்வையும் இருக்க வேண்டும். எமது அரங்கு எப்பொழுது மக்களது வாழ்வை ஆழமாகப் பார்க்கத் தொடங்குகிறதோ, எப்பொழுது மக்களுக்காக தன்னை அர்ப்பணிக்கிறதோ அப்போது தேசியத் தன்மை என்பது எய்தப்பெறும்.

எமது பாரம்பரிய நாடகங்கள் மேலைத்தேச நாடகங்களிலிருந்து வேறுபட்டவையாக இருக்கலாம். ஆனால், நிகழ்கால அனுபவங்களுக்கு, எதிர்பார்ப்புகளுக்கு எந்தளவிற்குத் துணைபுரிகின்றன என்ற கேள்வியை எழுப்பதல் இங்கு அவசியமாகிறது. ஏனெனில், பாரம்பரிய அரங்கு தர்மத்திற்கும் அதர்மத்திற்குமான போரில் தர்மம் வெற்றி கொள்வதாக எளிமையாக சித்தரிக்கிறது. அது ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தனித்த ஒரு பண்புடையதாக மட்டுமே சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும். இராமன் தர்மத்தின் பாத்திரம் இராவணன் அதர்மத்தின் பாத்திரம். இராமன் இராவணனை வெற்றி கொள்கிறான். ஒழுக்கப் பண்பை வலியுறுத்துவதாக பாரம்பரிய அரங்கு விளங்குகிறது.

ஆனால். தற்கால அனுபவமோ சிக்கலானது தனித்த ஒரு மனிதப் பண்பென்பது இருப்பதில்லை. தனித்த மனிதனே உள்ளான். அவன் வேறு நபர்களுடன் தொடர்பு கொள்கிறான். ஒருவன் பல்வேறு மனிதர்களிடமும் தொடர்பு கொள்ளும்போது பல்வேறு தன்மையுடையவனாக இருக்கிறான் அவனுக்கு வீட்டு

முதல், தெரு முகம், அலுவலக முகம் என்பவை முதல்கள் இருப்பதை தெளிவாகவே காணமுடியும்.

எனவே இத்தையொரு சீக்கலான அனுபவத்தை பளிசையான அமைப்புடைய பாரம்பரியக் கூத்தாடாக எவ்வாறு கொண்டு வருவது என்ற கேள்வி எழுகின்றது. மேலும் கூத்திராடைய அளிக்கை அனுபவம் சமயம் சார்ந்த நம்பிக்கையுடன் இவ்வாற்தரமாக இருப்பதையும் நாட்கள் மனங்கொள்ளவேண்டும். எனவே, நிகழ்வான அமைப்பை வெளிப்படுத்த அமைப்பு ரீதியாகவும், ஆதம் தீயமாகவும் பொருத்தமற்ற பாரம்பரிய அரங்கம் எவ்வாறு பொருத்தமுடையதாகப் பயன்படுத்திக் கொள்வது என்ற சிந்தனை ஏற்படும் தவிர்க்கமுடியாதது.

இங்கு, கூத்தாங்கினை புத்துருவாக்கம் செய்வது பற்றிய கருத்தை முன்பு கூறினோம். அதனை நடைமுறைச் சாத்தியமானதும் சரி முறைகளை எண்ணவிலான சிந்தனைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு முன்வைக்க விரும்புகின்றோம்.

பாரம்பரிய அரங்கினைப் புத்துருவாக்கம் செய்வதென்பது அதனைத் தலைமுறை தலைமுறையாக ஆடிவரும் சமூகக் கலாச்சார சிந்தனை மாற்றத்திற்கானே முழுமையானதாகிறது. கூத்தாங்கிப் புத்துருவாக்கம் பற்றிய சிந்தனை, அதனைப் பேசுவதும் சமூகக் குழுவாற்றில் சிந்தனை மாற்றம், சமூக மாற்றம் பற்றியதாகவே இருக்க முடியுமென நம்புகிறோம்.

எனவே, கூத்தாங்குடன் தொடர்புடைய அரங்கவியலாளரது பணி, கூத்துத் தரங்கம் விரிந்து நகரத்துக்குக் கொண்டுவருவதுபோல அங்கு புதிய விமலக்கியமானவகளுடன் கூடிய மாதிரிகளை அறிமுகப்படுத்தி விடுவதுபோல முடிந்து விடுவதில்லை அங்குள்ள பணி அற்றதும் அப்பாலானது.

பாரம்பரியச் சிந்தனைப் போக்குடன் மேற்கொள்ளும், புதிய சிந்தனைகளை புரிந்துகொள்ள முனைவதும், உணரவைப்பதும் அவ்வகையை வளம் அளப்பது, அற்றுலை, பாரம்பரிய அரங்கு கொண்டுக்கிறதா? என்பதை அரங்கில் சிந்தனை விளக்கிக்கொள்ளவைப்பதும், நிகழ்கால அனுபவங்களை முழுமையாக வெளிப்படுத்தும் சாத்தியப்பாடுகளைப் பற்றிச் சிந்திப்பதும் செயல்முறை அரங்கவியலுக்கு வருவதுபோல ஒரு தொடரான நடைமுறையை மேற்கொள்ளவேண்டும் என்பதுமாகிறது.

இதற்கான வழிமுறையும் வித்தியாசமானதாகிறது. கூத்து, ஆடும் சமூகக் குழுவாற்றின் எங்களைப் பரிச்சயப்படுத்தி கொள்ளுது, நட்புடன் அவர்களை விளக்கிக் கொள்ளமுனைவது, எங்களை மேல்காங்களை அவர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்வது, எதிர் விவாதங்களை ஆராய்ந்து இயாராய்வாக அந்த கலாசாரத்துக்கு நகர்த்திக்கொள்வது என்பதாக இவன் படிமுறை வளர்ச்சி தொடரும்.

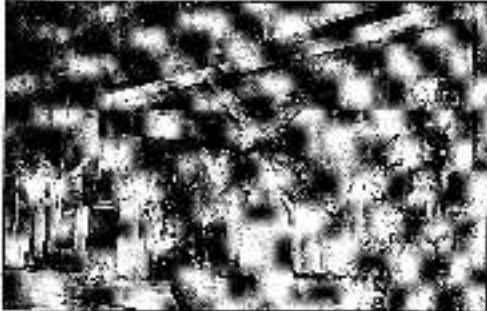
இந்தப் பொதுமுறை பாரம்பரியக் கூத்தாடும் களங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு செயல் செயல் செய்கிறார்கள் கொண்டு வருவதாக இருக்கும். இந்த அனுபவம் நவீன நாடகங்களுக்கும் புதிய பரிமாணங்களைக் கொடுத்தும்.

இவை எங்களுக்குமேலாக கூடுதலானதில் வேண்டுமென்று எதிர்காலத்தை

மேல்கால கலத்து சமகால அனுபவங்களுடன் தொடர்புகொண்டு கதேசிய நவீனவாழ்வுக்கு விருந்தி செய்யவந்த வழிவகுக்கும். இந்தப் பொதுமுறை அரங்குடன் மட்டும் தொடர்புடைய பரிமாண சமகால உட்கட்சி குழுவாற்றில் பிச்சைப்பிச்சு முழுச்சமூகம் சார்ந்த விடயமாகும்.

மணி : சண்முகம்

'காவிய நாடகம்' திருப்பாடுகளின் நாடகம்



திருமறைக் கவியான்ற இயக்குனர் மேல்கிப்பர் அழகர்நீடு நீ. மரியசெய்யிர் அரங்காரின் எழுத்துமுறையும் மேல்கிப்பர் அவர்களின் மீலும் உருவாகி கட்டி 2001 ஆம் ஆண்டில் கிறிஸ்தவர்களின் தலக்காலத்தில் ஏப்ரல் 5,6,7,8 ஆகிய திகழ்ச்சியில் முற்று தடவையாக மற்ற அரங்கில் மேலையேற்றுப்பட்டு அவ்வாறு பாராட்டுகளுக்கும் வரவேற்புக்களையும் மேலும் 'காவிய நாடகம்' திருப்பாடுகளின் காட்சி மீண்டும், இவ்வாண்டு மார்ச் 30,31 ஏப்ரல் 1,2,3 ஆகிய நாட்களில் மற்ற அரங்கில் 200 இற்கும் மேற்பட்ட கலைஞர்களின் ஒருங்கிணைப்பில், பிரமாண்டமான தயாரிப்பாக மேலையேற்றுப்பட்டு, இதனை 5 நாட்களிலும் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் பார்க்கப்பட்டுச் சென்றார்கள், 5 ஆவது நாளில் இரண்டு காட்சிகள் இடம் பெற்றமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

'காவிய நாடகம்' இடைப்பட்ட காலங்களில் சர்வதேச நாடுகளிலும் அங்குள்ள திருமறைக் கவியான்றங்களால் மேலையேற்றுப்பட்டுள்ளது. இவ்வாண்டு மார்ச், நாவாந்துறை பங்கு மக்களாலும் 'கவியாள் கண்ட கடவுள்' என்னும் திருப்பாடுகளின் காட்சி மார்ச் 29,30 ஆகிய திகழ்ச்சியில் நாவாந்துறை புதித, புவேலக அன்னள ஆசைய முன்றலில் மெலி போற்றுப்பட்டது.

சாத்தியாக்கிரமம் - எழுதுவதில்...
 ஆற்றலின் தொடர்பான உங்களுக்கு கருத்துகளை
 மூலம், விமலக்கியமான மன்றம் அறிந்துகொள்ள
 சிந்திப்பதற்கு உங்களுக்கு உங்களுக்கு உங்களுக்கு
 அரங்கில் சார்ந்த ஆக கருத்துகளையும்
 சாத்தியாக்கிரமம்

நாட்டுக்கூத்து மறுமலர்ச்சி: சில அவதானிப்புகள்

கலாபூஷணம் முல்லைமணி

இலங்கை 1948 இல் சுதந்திர மடைந்தபோதும் 1956 ஆம் ஆண்டினையொட்டிய காலப்பகுதியிலேயே மக்கள் மயப்படுத்தப்பட்ட தேசியஎழுச்சி ஏற்பட்டது. இதுவரை காலமும் நாட்டுக்கூத்துக்கள் கல்வி அறிவுகுறைந்த சாதாரண மக்களாலேயே பேணப்பட்டு வந்துள்ளது. தேசிய எழுச்சியின் அங்கமாகக் கற்றறிந்த புத்திஜீவிகளும் தமது கலைப் பாரம்பரியங்கள்பால் தம் கவனத்தைச் செலுத்தினர். சிங்களப் புத்திஜீவிகள் நாட்டுக்கூத்தினைப் பேணுவதிலும் அவற்றைச் சுருங்கிய முறையில் நகரமாந்தர்க்கு அறிமுகப் படுத்துவதிலும் ஈடுபட்டனர். இதன் தாக்கம் தமிழிலும் உணரப்பட்டது. பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் முதலானோர் தமிழ் நாட்டுக்கூத்து மறுமலர்ச்சி தொடர்பில் சிந்தித்துச் செயலாற்றினர்.

நாட்டுக்கூத்து தமிழ் மக்களின் தேசியச் சொத்தாகும். சர்வதேச ரீதியில் இடம்பெறும் விழாவொன்றிற்கு தமிழீழ நாடகம் ஒன்றைக் கொண்டு செல்ல நேரிட்டால் நாட்டுக்கூத்தினைத்தான் கொண்டு செல்லவேண்டும். பின்னர் எமது நாட்டில் புகுந்த பார்சி தியேட்டர் மரபில் வந்த இசைநாடகம், ஐரோப்பியர் மரபில் வந்த மேடைநாடகம், திரைப்படங்கள் என்பவற்றின் பாதிப்பால் நாட்டுக்கூத்துக்கள் நாகரீகமற்ற கலை

வடிவம் எனக் கருதப்பட்டது. உயர் மட்டத்தினர் இவற்றைப் புறக்கணித்த போதும் கிராமப்புறமக்கள் இவற்றைப் பேணிவந்தனர். கல்வி அறிவுகுறைந்த மக்களால் பேணப்பட்ட இக்கலை வடிவம் தூசுபடிந்து காணப்பட்டது. நாட்டுக்கூத்துப் பிரதிகள் வழக்கள் நிறைந்தனவாகக் காணப்பட்டன. பல சமயங்களில் பாடலிசைகூட அபசுரம் தட்டத்தொடங்கியது. ஆட்டத்தில்கூட தாள அமைதி பிசகி இருந்தது. ஆட்டத்தில் அதிக கவனம் செலுத்தியதால் நடிப்பு புறக்கணிக்கப் பட்டது.

நாட்டுக்கூத்து மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் பயனாக இக்கலை நான்கு நிலைகளில் பேணப்பட்டது.

1. நாட்டுக்கூத்தின் மூலவடிவத்தை அப்படியே பேணிப் பாதுகாத்தல்.
2. தற்காலச் சூழ்நிலைக்கேற்ப கூத்தினுடைய அழகியலைச் செம்மைப்படுத்தி நகர மாந்தர்க்கு அறிமுகப் படுத்தல்.
3. நாட்டுக்கூத்துப் பாணியில் வரலாற்றுப் பாரம்பரியங்களை உள்ளடக்கிய புதிய கூத்துக்களை எழுதித் தயாரித்தல்.
4. சமூக உள்ளடக்கத்தையுடைய நாட்டுக்கூத்துக்களை எழுதி மேடையேற்றல்.

நாட்டுக்கூத்தின் மூலவடிவம்

கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்தைச் சேர்ந்த பாலசுமார் அவர்கள் நாட்டுக்கூத்தின் மூல வடிவத்தை இனங்கண்டு அதனைப்

பேணிப் பாதுகாக்கவேண்டும் எனக் கருதுகின்றார். இந்த ரீதியில் அவரின் முயற்சி பாராட்டிற்குரியது.

“கூத்தைத் திரும்பவும் பழைய நிலைக்குக் கொண்டுவருவது முடியாத காரியம். ஏனென்றால் அது ஒரு காலகட்டத்திற்குரிய வாழ்க்கையோடும், பொருளாதார அமைப்போடும், பண்பாட்டோடும் சேர்ந்தாக இருந்தது. இன்று நிலைமைகள் மாறிவிட்டன. மாறியபின் பழைய நிலைக்குக் கொண்டுவருவதென்பது கடைசி வரைக்கும் நடக்காத காரியம்” என்கிறார் பேராசிரியர் மௌனகுரு.

பேராசிரியர் மௌனகுரு அவர்கள் இளமைக்காலந் தொடக்கம் மட்டக் களப்பு நாட்டுக்கூத்தில் ஊறித்திளைத்தவர். நாட்டுக்கூத்துத் துறையில் பல ஆராய்ச்சிகளைச் செய்தவர். நாட்டுக்கூத்தின் மூலவடிவத்தைக் கண்டுபிடிப்பது அவரால் நிச்சயமாக முடியும். அவர் மனம்வைத்தால் மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்தின் பழைய நிலையை எமக்குக் காட்டமுடியும்.

முல்லைமோடிக் கூத்தின் பழைய வடிவத்தை முல்லைத்தீவில் உள்ள கோவலன் கூத்தில் இன்றும் காணமுடியும். இதே பாணியில் புதிய கூத்துக்களும் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. அருணா செல்லத்துரை இதனை கொடும்பில் மேடையேற்றியுள்ளார்.

மன்னாரிலும் நாட்டுக்கூத்தின் பழையவடிவங்களைக் காணலாம்.

நாட்டுக்கூத்தினை முதன் முறையாகப் பார்க்க விரும்புவோருக்கு அதன் பழைய வடிவத்தையே காட்ட வேண்டும். இது மிகவும் அவசியமான பணியாகும்.

இன்று பல்வேறு நோக்குட

னும் தேவைக்கேற்பவும் மேடையேற்றப்படுபவை நாட்டுக்கூத்தின் அடியாகப் பிறந்த நாடகங்களே.

கூத்தினுடைய அழகியலைச் செம்மைப்படுத்திய நாடகங்கள்

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் மௌனகுரு முதலானோர் மேடையேற்றும் நாட்டுக்கூத்துக்கள் பெரும்பாலும் இந்த வகையைச் சார்ந்தவை.

இவற்றின் பண்புகள்

1. வட்டக் களரிக்குப் பதிலாகப் படச்சட்டமேடையைப் பயன்படுத்தல்.
2. பாட்டிற்கும் ஆட்டத்திற்கும் மாத்திரமன்றி நடிப்புக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தல்.
3. ஒன்பது மணித்தியாலக் கூத்தினை ஒன்றரை அல்லது இரண்டு மணி நேரத்திற்குச் சுருக்குதல்.
4. பாட்டின் இசையமைதி ஆட்ட முறைகளில் கவனம் செலுத்துதல்.
5. மத்தள அடிபாட்டை மேவாது இருக்கும் வகையில் கட்டுப்படுத்தல்.
6. சில சந்தர்ப்பங்களில் நாடகப்பாணியில் பாத்திரங்கள் கதிரையில் அமர்வதும் உண்டு.

பாரம்பரிய வரலாற்றுக் கதைகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட புதிய கூத்துக்கள்

‘வேலப்பணிக்கன் பெண்சாதி அரியாத்தை பேரில் ஒப்பாரி’ என்னும் நாட்டார் கதைப்பாடல் ஒன்று வன்னிப்பிரதேசத்தில் நிலவுகின்றது. இதனை ஆதாரமாகக் கொண்டு ‘வேழம்படுத்த வீராங்கனை’ என்னும் முல்லை மோடிக் கூத்தினை எழுதியுள்ளார் அரியான பொய்கை அவர்கள்.

பழைய வடிவிலான கோவலன் கூத்துப்பாணியில் வட்டக்களரியில் ஆடப்பட்டது. அருணா செல்லத்துரை இதனைக் கொழும்பில் தயாரித்துள்ளார். ஒளிப்பேழையாகவும் வெளியிட்டுள்ளார்.

திரு செல்லையா மெற்றான் மயில் இக்கூத்தினைப் பல இடங்களில் படச்சட்ட மேடையில் அரங்கேற்றியுள்ளார். யாழ்ப்பாணக் கூத்திலுள்ள சில ஆட்டமுறைகளை முல்லை மோடிக் கூத்தினுள் புகுத்தியதன்மூலம் முல்லை மோடிக் கூத்தினை அவர் குழப்பியுள்ளார் என்றே தோன்றுகின்றது.

முல்லைமணியின் பண்டார வன்னியன் நாட்டுக்கூத்து வன்னியிலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் பலமுறை மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. இதுவும் முல்லை மோடியில் அமைந்ததே. இதே கூத்தை என்.எஸ். மணியம் வித்தியானந்தன் பாணியில் தயாரித்துள்ளார்.

சமூக உள்ளடக்கத்தை யுடைய கூத்துக்கள்

மௌனகுருவின் 'சங்காரம்' வடமோடியிலுள்ள ஆட்டமுறைகளுடைய குறியீட்டுப் பாங்கான கூத்தாகும். வர்க்க அரக்கன், சாதி அரக்கன், இன அரக்கன், நிற அரக்கன், என்போரைச் சங்காரம் செய்வதாக இக்கூத்து அமைகிறது. அருள் செல்வநாயகத்தின் ஏர்முனை வேலன் மட்டக்களப்பு மக்களின் விவசாய வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

“இதிகாச புராணங்களில் இருந்த கூத்தை போடியார், போடியார் மனைவி, வாத்தியார், மாணவர்கள் ஆடுவதாக அமைத்திருப்பது

பகிடயாகவே நோக்கப்படுகின்றது. இதிகாச புராணங்களைக் கூத்தில் பார்த்துப் பழக்கப் பட்டவர்களுக்கு அதில் சமூகக் கதைகளைப் பார்க்கும்போது ஒரு பொருந்தாமை வரப்பார்க்கிறது. “விபுலானந்தர் பாத்திரம் கூத்தாடினால் எங்களுக்குச் சங்கடமாயிருக்கும்” என்கிறார் மௌனகுரு. இவரது கருத்தின்படி சமூகக் கதைகள் கூத்திற்கு உகந்ததல்ல. குறியீட்டுப் பாங்கான புதுமுறை நாடகங்களில் கூத்தின் ஆட்டமுறைகள் பாட்டு என்பன பயன்படுத்தப்படலாம் என்பதாகும்.

வடமோடிக் கூத்து: (பழையவடிவம்)

இக்கூத்து மட்டக்களப்பில் வட்டக்களரியில் ஆடப்படும் கதைப்போக்கு, ஆடல் வகை, தாளக்கட்டு, உடையணியும் முறை என்பவற்றால் தென் மோடியிலிருந்து வேறுபடும். வடமோடிக் கூத்துக்கள் பெரும்பாலும் போர்செய்து வெற்றி பெறுவனவாக இருக்கின்றன. வீரம், கோபம், அழகை முதலான கவைகள் விரவி வரும்.

வடமோடியில் வரும் பிரதான பாத்திரங்கள் கரப்பு உடுப்பையே அணிவர். இதனை முல்லைத்தலில் வில்லுடுப்பு என்று அழைப்பர். வடமோடி அரசருடைய முடி கெருடம் (கிரீடம்) என அழைக்கப்படும். இது மரத்தில் கோதி அமைக்கப்படுவது மிகவும் பாரமானது. தடிப்பான வேலைப்பாடுகள் அமைந்த நெஞ்சுப் பட்டி அணிந்திருப்பர்.

வடமோடியார் தம் விருத்தங்களை அதிகம் நீட்டி இசைக்காது படிப்பர். வசனங்களும் சாதாரணமாகவே பேசப்படுகின்றன. வடமோடியில்

கூத்தர் ஒரு பாட்டைப் படித்தால். பக்கப்பாட்டுக் காரரும் அதனை முழுமையாகப் படிப்பர். வடமோடியார் தம்வரவு ஆட்டம் பாட்டு என்பவற்றை முடித்துக்கொண்டு களரியைவிட்டுப் போகவேண்டிய நேரம் வந்ததும் ஒரு துரிதமான ஆட்டத்தை ஆடுதல் நியதியாகும். பொதுவாக வடமோடி ஆட்டங்கள் தென்மோடியைவிட நுணுக்கமும் கடினமும் குறைந்ததாக இருக்கும்.

வடமோடியில் அவரது ஆட்டமுறைகளை அவர்களது கரப்பு உடுப்புக்கள் கட்டுப்படுத்துகின்றன.

இன்று வடமோடிக் கூத்து என்னும் பெயரில் பல்வேறு தேவைகளுக்காக கூத்துக்கள் படச்சட்ட மேடையில் ஆடப்படுகின்றன. பாடசாலைப் பிள்ளைகள் தமிழ்த்தினப் போட்டிக்கென ஆடுகின்றார்கள். பாரமான கிரீடமோ கரப்பு உடுப்போ அணிவதில்லை. காட்போட் மட்டையால் கிரீடம் அணிகின்றனர். உடுப்புக்கள் பட்டுத் துணியாலானவை. இதனால் இவர்களது ஆட்டமுறை களில் பாரிய வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.

பாரங்குறைந்த கிரீடத்தையும் மெல்லிய பட்டியினாலான உடைகளையும் அணிவதால் இவர்களது ஆட்டங்கள் தென்மோடியை ஒத்து விறுவிறுப்பானவையாக அமைந்து விடுகின்றன. துரிதமான முறையில் தொங்கி ஆடி நடுவர்களைக் கவர்ந்து முதலிடத்தையும் பெற்றுவிடுகின்றனர். பாவம் நடுவர்கள் வடமோடியின் ஆட்டமுறைகளைச் சரியாக அறியாததால் கூடிய புள்ளிகளை வழங்கிவிடுகின்றனர்.

மௌனகுருவின் 'இராவணே சன்' வடமோடிக் கூத்தன்று. வடமோடி ஆட்ட முறைகளையுடைய நாடகம் ஆகும். கம்பராமாயணப் பாடல் களைப் பயன்படுத்திப் புதுமுறையில் ஒரு கூத்தை உருவாக்கியுள்ளார்.

மறுமலர்ச்சி, மாறிவரும் சமூக அமைப்பு என்பவற்றைக் காரணம் காட்டி நாட்டுக்கூத்தின் மூலவடிவத்தைச் சிதைப்பது ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியது அன்று. சில கூத்துக்களையேனும் பழையவடிவில் பேணிப்பாதுகாக்க வேண்டியது எம் கடமையாகும். ○

நாடகப் பயிலகம் 11ஆவது பிரிவின் ஆரம்பம்

திருமறைக் கலாமன்றத்தால் 1992 ஆம் ஆண்டு முதல் நடத்தப்பட்டு வரும் நாடகப் பயிலகத்தின் இவ்வாண்டுக்கான 11 ஆவது புதிய பிரிவு இவ்வாண்டு பெப்ரவரி மாதம் 02 திகதி மாலை 4.30 மணி அளவில் மன்ற அரங்கில் இடம்பெற்ற ஆரம்ப நிகழ்வுடன் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டது. இந்நிகழ்வில் பயிற்சி நெறிக்கு புதிதாக விண்ணப்பித்த மாணவர்களும், மன்ற அங்கத்தவர்களும் கலந்து கொண்டார்கள். நிகழ்வில் சிறப்புரையினை சிறப்பு விருந்தினராக வருகை தந்திருந்த செயல் திறன் அரங்க இயக்க இயக்குனர் தே.தேவானந்த அவர்களும் ஆசிரியரையினை அருள் திரு. அ. ஜெயசேகரம் அடிகளாரும் வழங்கினார்கள்.

புதிய பயிற்சி நெறிகள் அனைத்தும் 07.02.2004 சனிக்கிழமை முதல் ஆரம்பமாகி சனி, ஞாயிறு தினங்களில் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகின்றது. இப்பயிற்சி நெறி ஒரு வருடத்தைக் கொண்டதாகும்.

யாழ்ப்பாணக் கத்தோலிக்க நாட்டுக்கூத்து மரபு - 6

யாழ்ப்பாணக் கத்தோலிக்க கூத்து மரபானது காலத்துக்குக் காலம் ஏற்பட்ட மாற்றவிளைவுகளை உள்வாங்கியும், எதிர்ந்து நின்று, தனது மரபு வழிவந்த அடிப்படைப்பண்புகள் கெடாவண்ணம் நகர்ந்து வந்தமையை கடந்த அத்தியாயங்களில் நோக்கினோம். அவ்வாறே தமிழ்நாட்டில் திராவிட இயக்கம் தோற்றுவித்த எழுச்சியும், தொடர்ந்து வளர்ச்சியடைந்த தமிழ்ச் சினிமாவும், தமிழ்நாட்டு அரங்கில் ஏற்படுத்திய தாக்கம் ஈழத்தின் தமிழ் அரங்கிலும் ஏற்பட்டதனை யாவரும் அறிவர். அந்தத் தாக்கம் யாழ்ப்பாணக் கூத்து மரபில் முழுமையான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தாது விடிலும் கணிசமான விளைவுகளை குறிப்பாகச் சில பிரதேசங்களில் ஏற்படுத்தியுள்ளது எனலாம். அதுபற்றி இக்கட்டுரை ஆராய முற்படுகின்றது.

திராவிட இயக்க அரங்க முயற்சிகளும், தமிழ்ச் சினிமாவும் கூத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள்

தமிழ் நாட்டில் நாற்பதுகளில் எழுச்சி பெற்ற திராவிட இயக்கம், அரங்கையே தனது பிரதானமான ஆயுதமாகக் கொண்டு செயற்பட்டது. பிராமணியம், சாதிய ஒடுக்குமுறை, பெண் அடிமைத் தன்ம போன்றவற்றிற்கெதிராக அவ்வமைப்பு மேற்கொண்ட தீவிர எதிர்ப்பும், பிரச்சார நடவடிக்கைகளும் அரங்கில் புது இரத்தத்தைப் பாய்ச்ச வைத்தன. அதிலும் சிறப்பாக அறிஞர் அண்ணாத்துரையின் தலைமையில் திராவிட முன்னேற்றக்கழகம் உருவாகிய பின்னர் அந்த அமைப்பு தனது அரசியல் ஆயுதமாகவும், சமூக சீர்திருத்தக் கருவியாகவும் அரங்கையும், தொடர்ந்து வளர்ச்சி பெற்ற சினிமாவையும் “கூத்தாடிக்கட்சி தி.மு.க” என்று கூறப்படுமளவுக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டது. இது பற்றிப் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி பின்வருமாறு கூறுகின்றார். “திராவிட இயக்கத்தின் முகிழ்ப்பானது அரசியல் சார்புள்ள தமிழ் அரங்கில் தன் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டது. இவ்வியக்கமானது தேசியத்தை மேம்படுத்துவதற்குப் பதிலாக தமிழ் நாட்டையும் தமிழ்க் கலாசாரத்தையும் புனிதப்படுத்துவதற்கே குரல் கொடுத்தது. 1950 அளவில் தமிழ் அரங்கானது (அதனுடைய இயற்கையான வெளிப்பாடான

தமிழ்ச் சினிமாவுடன்) தி.மு.க வினதும் அதன் இலட்சியத்துக்குமான பிரச்சார ஆயுதமாக உருப்பெற்றது. உண்மையிலேயே சினிமாவுடனும் அரங்குடனும் தி.மு.கவின் மிக நெருங்கிய தொடர்பானது அதனை ஒரு கூத்தாடிக்கட்சி என தாக்கப்படுமளவுக்கு வைத்து விட்டது.”²⁸

இந்த அரசியல், சமூக சீர்திருத்த எழுச்சியின் விளைத்திறனுடன் உருப்பெற்ற அரங்க இயக்கம் தமிழ் நாட்டில் மட்டுமன்றி, ஈழத்திலும் கலை, கலாசார சந்துபொந்துகள் எல்லாவற்றிலும் புகுந்து கொண்டு பிரதான முறைமையாக கொள்ளத்தக்க நிரோட்டமாக மாற்றமடைந்தது. குறிப்பாக அண்ணாத்துரை, கருணாநிதி போன்றோரின் புரட்சிகரமான சிந்தனைகளும், அவர்கள் கையாண்ட கவர்ச்சிமிக்க மொழிக்கையாள்கையும் தமிழ் நாட்டு மக்களை அவர்கள்மேல் பயித்தியம் கொள்ள வைத்து. குறிப்பாக

- எதுகை மோனையுடன் உரையாடுதல்.
- மூச்சுவிடாமால் பேசத்தக்க ஒழுங்கில் வார்த்தைகளை வார்த்தெடுப்பது.
- லொஜிக்கலான வாதவிவாதங்களை தோற்றுவித்தல்.
- சிலேடைகள் நாச்சுமுரத்தக்க சொற்கோவைகளை பயன்படுத்தல்.
- நீண்ட உரையாடல்கள் அமைத்தல்.
- உணர்ச்சிமிக்க சொற்களை கோர்வை பண்ணுதல்.

போன்றதான பல அம்சங்களும், பிராமணியம், குறிப்பாக வடநாட்டுப் பாரம்பரியத்திற்கு எதிரான, இராமாயண மகாபாரத, எதிர்ப்புச் சிந்தனைகள், மூட நம்பிக்கைகள், பெண் அடிமைத்தனம் என்பவற்றிற்கு எதிரான கதைப்பொருள்கள் என அனைத்தும் இணைந்த ஒரு அரங்கப்பாரம்பரியம் தமிழ் நாட்டை ஆட்கொண்டதைப்போல ஈழத்தையும் ஆட்கொண்டது. இத்தாக்கம் ஏறத்தாழ நாற்பதுகளில் இருந்து எழுபது வரை தீவிரமாக இருந்தது எனலாம்.

இந்த அரங்கப்பின்னணியில் ஈழத்தவர்களும் நாடகங்களை எழுத முற்பட்டனர். அண்ணாத்துரையின் ‘சந்திரோதயம்’, ‘நீதிதேவன் மயக்கம்’. கருணாநிதியின் ‘தூக்குமேடை’ போன்ற பல நாடகங்கள் தமிழ்நாட்டில் மட்டுமன்றி ஈழத்திலும் மேடையேற்றப்பட்டன. கருணாநிதி அண்ணாத்துரை போன்றோரின் மேடைப் பேச்சுக்களையே பாடம்செய்து பேசும் ஒரு பாரம்பரியமே உருவாகியது எனலாம். கவர்ச்சிகரமான இந்த அரங்கப்பாச்சலை ஈழத்து கூத்தரங்கும் சந்திக்கவேண்டிய சவாலாகக் கொண்டிருந்தது.

தி.மு.க. நாடகங்களால் மட்டுமன்றி, திரைப்படங்களிலும் தமது முத்திரைகளை பிரதிபலித்த காலத்தில், திரைப்படம் என்ற ஊடகம் இங்கு மிகுந்த கவர்ச்சிக்குரியதாக அறிமுகமாகிறது. அக்காலத்திரைப்படங்கள் புராண, வரலாற்று, கற்பனைக் கதைகளை பாடுபொருள்களாக கொண்டவையாக அறிமுகமாகின. இந்தத் திரைப்படக் கவர்ச்சியானது. திரைப்படங்களையே நாடகமாக்கும் ஒரு முனைப்பையும், திரைப்படங்களைப் போன்ற கற்பனைவாத நிலையில் நாடகங்களை மேடையேற்றுதலையும் ஒரு வழக்கமாக கொள்ளுமளவுக்கு படைப்பினரை மாற்றியது. இது பற்றிப் பேராசிரியர் மௌனகுரு பின்வருமாறு கூறுகின்றார் “..... இந்நாடகங்களில் பெரும்பாலானவை சினிமா உத்திகளைக் கையாண்டன. சினிமாவுக்கும் நாடகத்திற்குமிடையேயுள்ள துல்லிய

வேறுபாடுகளைப் புரிந்து கொள்ளாமையினாலும், நாடகம் பற்றிய ஞானம் இன்மையினாலும், சினிமாவில் கொண்ட அபார்த கவர்ச்சியினாலுமே சினிமாவைப்போல நாடகம் அமையவேண்டும் என இதன் தயாரிப்பாளர்கள் விரும்பினர் சினிமாவின் விறுவிறுப்பை நாடகமும் கொண்டிருக்க வேண்டுமென இவர்கள் எண்ணினர். புறஜெக்ரரைப் பயன்படுத்தி பின்னணியில் காட்சிகளை உண்டாக்குதல் சினிமா தொடங்குமுன் எழுத்துக்கள் திரையில் தெரிவதுபோல் நாடகமேடையின் பின்புறத்தில் போட்டுக்காட்டுதல், பின்னணியில் சினிமாப்பாடல்களை றெக்கோடரில் போட்டுவிட்டு அதற்கு வாயசைத்து ஆடிப்பாடுதல், சினிமாவில் வரும் கதாநாயகன் வில்லன்போல பாவனை செய்து நடித்தல் போன்ற சினிமா அம்சங்கள் இந்நாடகங்களை பிடித்துக் கொண்டன...”²⁹ பேராசிரியரின் இந்தக் கருத்துக்கொப்ப உருவான சினிமாக்கவர்ச்சி புத்தி ஜீவிகளால் நிராகரிக்கப்பட்டாலும் சாதாரண மக்கள் அதன் பாதிப்பை உணரமுடியாமல் அள்ளுண்டு சென்றனர் எனலாம்.

இத்தகைய கவர்ச்சிகரமான அரங்கப்போக்கு அதிகம் கிராமப்புறங்களிலேயே ஆதிக்கம் பெற்றிருந்து. எனவே பாரம்பரியக் கூத்துக்கள் கவர்ச்சியற்றதாகச் செல்லத்தக்க அபாயம் காத்திருந்தது. இதனால் சில பிரதேசங்களில் சினிமா நாடகத்திற்கு கூத்து சளைத்தல்ல, என நிரூபிக்கவும் அந்நாடகப்போக்குடன் எதிர்நீச்சல் போட்டு வாழவேண்டிய தேவையையொட்டியும் சில மாற்றங்களை தங்களை அறியாமலே உள்வாங்கிக் கொண்டனர். ஆனால் எல்லாக் கூத்து மரபினரும் இதைப்பின்பற்றினர் என்று கூறமுடியாது. இவற்றை எதிர்த்து நின்று கூத்தின் மரபைக் கெடுக்காது மரபுகாத்தவர்களும் உள்ளார்கள். தி.மு.கவின் எழுச்சியும், சினிமாவின் கவர்ச்சியும் கூத்தரங்கில் பின்வரும் சில மாற்றங்களை தோற்றுவித்ததை ஓரளவு உணரக்கூடியதாகவுள்ளது.

- கதைப்பொருளில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன.
- கூத்தின் ஊட்டு வசனங்கள் அதிகரித்தன.
- அளிக்கை முறைகளில் மாற்றம் ஏற்பட்டது.

மரபுவழியான புராணக்கதைகளையும், புலசந்தோறம் நூலில் எடுக்கப்பட்ட கதைகளையும், விவிலியம் மற்றும் வரலாற்றுக் கதைகளையும் பாடு பொருளாகக் கொண்ட கூத்து மரபில் மேற்கூறப்பட்ட தாக்கங்களிற்குப்பின் சில பிரதேசக் கூத்துக்களில் புதிய பாடுபொருள்கள் அறிமுகமாகின. தி.மு.க வினால் மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்களை கூத்தாக்கும் முனைப்பும், சினிமாவில் இடையிட்டு வருகின்ற கதைகளை கூத்தாக்குதல் சினிமாக்கதைகளையே கூத்தாக்குதல் போன்ற எழுச்சிகள் இக்காலத்தின்பின் காணப்பட்டுள்ளன.

உதாரணமாக ‘கண்டியரசன்’ கதை ஈழத்துக்குரியதாக இருப்பினும் ‘புதையல்’ என்ற திரைப்படத்தின் இடையில் நாடகமாகவந்த காட்சியைப் பார்த்த பின்னரே பாஷையூழ்ப் பகுதியில் அதனைக் கூத்தாக யாத்தனர். அவ்வாறே ‘கட்டப்பொம்மன்’ நாட்டுக்கூத்து கட்டப்பொம்மன் திரைப்படத்திற்குப் பின்னர் எழுந்தது. அதுபோலவே, கோவலன் சரித்திரம் இங்கு அதிகம் அறிமுகமாகி இருந்தாலும் ‘பூம்புகார்’ திரைப்படத்திற்கு பின்னரே ‘முத்தா மாணிக்கமா’ என பாஷையூழில் எழுதி ஆடப்பட்டது. இது அங்கு மட்டுமன்றி நாவாந்துறை, குருநகர்,

தீவகம், பருத்தித்துறை போன்ற பல இடங்களிலும் வழக்கமாக இருந்ததை அறியக்கூடியதாகவுள்ளது. இதற்குப் பின்வரும் நாட்டுக்கூத்துக்களை ஆதாரமாகக் குறிப்பிடலாம்.

அம்பிகாபதி	ராஜராஜசோழன்
யூலியஸ் சீசர்	மருதநாட்டு இளவரசி
ராஜகுமாரன்	மர்மக்கொலை
தெய்வநீதி	சகோதரபாசம்
கிளியொபெற்றா	வேளாங்கன்னி
வீரமாதேவி	துன்பத்தின் பின்
மனோகரா.....	

திரைப்படக் கதைகளைத் தழுவி, கற்பனைக் கதைகளைக் கூத்தாக்குகின்ற ஒரு போக்கும் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் காணப்பட்டது. ‘கவிஞன் கண்டகனவு’, ‘அலங்கார ரூபன்’, ‘விஜயமனோகரன்’..... போன்ற சில கூத்துக்களை இவ்வாறு நோக்கலாம்.

மற்றொரு முக்கியமான மாற்றமாக பெருமளவில் பாடல்களையே கொண்டு எழுதப்பட்ட கூத்துக்களில் ஊட்டு வசனங்களின் பயன்பாடு அதிகரித்தமையையும் சுட்டிக்காட்ட முடியும். வெறுமனே பாடல்களுக்கிடையே வரும் சிலவரிகள் என்ற நிலை மாறி சிலகாட்சிகளே வசன உரையாடல்களாக அமையுமளவுக்கு சில நாடகங்களில் இவ்வசனங்களின் பயன்பாடு அதிகரித்தது. உதாரணமாக, காவலூர்க் கவிஞர் ஞா.மா. செல்வராசாவின் ‘ராஜராஜசோழன்’, ‘பண்டார வன்னியன்’. மிக்கோர் சிங்கத்தின் ‘வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மன்’... போன்ற கூத்துக்களை கூறலாம். அதுமட்டுமன்றி உரையாடல்களில் ஆங்கிலச் சொற்களைக் பயன்படுத்துதல் செம்மையான மொழியுடன், கிராமிய பேச்சு வழக்கான சொற்களை பயன்படுத்துதல் குறிப்பாக, தென்னிந்திய சினிமாவின் தாக்கத்தாலான தென்னிந்திய உச்சரிப்புடைய வசனங்களை பயன்படுத்துதல் எனப்பட பிறழ்வுகளை கூத்துக்களுக்குள் அவதானிக்கக் கூடியதாக இருந்தமைக்கு மேற்குறிப்பிட்ட தாக்கங்களே காரணம் எனலாம்.

இவை தவிரவும் தி.மு.க பயன்படுத்திய கவர்ச்சிகரமான மொழியை கூத்தின் உச்சக்கட்டத்தில் சில நாடக ஆசிரியர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள், குறிப்பாக ‘வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மன்’, ‘மனோகரா’ போன்ற திரைப்பட உரையாடல்களின் தாக்கங்களை இவற்றில் அதிகமாகக் காணலாம். உதாரணமாக, காவலூர்க் கவிஞர் ஞா.மா. செல்வராசா அவர்களின் பண்டார வன்னியன் நாட்டுக்கூத்தின் இறுதிப்பகுதி பின்வருமாறு காணப்படுகின்றது.

“நெஞ்சில் உரங்கொண்ட வீரர்கள் எவராயினும் நேருக்கு நேர் போர்புரிந்து களத்திலே இருவரும் மடிவோம் வாருங்கள். சீ, அந்நியனின் வாள் இந்த வன்னியனுக்கு வேண்டாம்.... இப்போ என்னிடத்தில் வேல் இல்லை வாள் இல்லை, வெடிக்கும் குண்டுகளில்லை, வீரம் செறிந்த கரங்களுண்டு தீர்ம்கிருந்த புஜங்களுண்டு ஓர்மம் படைத்த மார்புண்டு. வாருங்கள் போரிலே மாள்வோம்”..... எனத் தொடங்கும் வசனம் மீண்டும் தொடர்கின்றது. “ஆ.....வற்றாத பாலாறு

நெளியும் வண்ணித் திருநாடே, நான்பிறந்த கண்ணித் தமிழிலே! உன் அரவணைப்பில் இருந்து வீரமகன் விலகப்போகிறான்..... என்னைப் பெற்றவனே நற்றவனே எனக்குப் பேரிட்ட கொற்றவனே உனது காதிலே தொங்கும் குண்டலத்தை, கழுத்திலே நிறைந்த மணியாரத்தை கையிலே மலிந்த வளையங்களை காலிலே குவிந்த சிலம்புகளை இனி எப்போ கலிதீரக் காணப்போகிறேன்.....”³⁰

எனத் தொடருகின்ற வசனம் இரண்டு பக்கங்களுக்கு நீளுகின்றது. இது கூத்து மரபிற்கு புதியது.

அது மட்டுமன்றி சினிமாவின் கதை இயல்பை பார்த்து கூத்தின் கதைப்பின்னலில் மாற்றத்தை ஏற்றுக் கொண்ட கூத்துகளையும் இக்காலப்பகுதியில் காணலாம். கூத்திற்கென ஒரு மரபுரீதியான கட்டமைப்பு உண்டு அது; காப்பு, தோடையம், பாயிரம் (புலசந்தோர்), கட்டியன் வரவு..... என வழங்கும் கட்டமைப்பு மாறி கதையுடன் ஆரம்பிக்கும் கூத்துக்கள் பலவும் சினிமாவின் தாக்கத்திற்குட்பட்டே அவ்வாறு பிறழ்வு பட்டிருக்க வேண்டுமென எண்ணத் தோன்றுகின்றது. இதற்கு ‘மனம்போல் மாங்கல்யம்’, ‘கண்டி அரசன்’..... போன்ற பல கூத்துக்களை உதாரணமாகக் கூறலாம். திரைப்படத்தைப் பின்பற்றி அதே கதைக்கட்டமைப்பைப் பாவித்த கூத்துக்களுமுள்ளன உதாரணமாக, மிக்கோர்சிங்கம் புலவரால் எழுதப்பட்ட ‘வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மன்’ நாட்டுக்கூத்தில் திரைப்படத்தின் சாயலை அப்படியே காணலாம். அக்கூத்து திரைப்படத்தினைப்போலவே கோவிலில் கட்டப்பொம்மன், ஜக்கம்மா வேண்டுதல்செய்யும் காட்சியுடன் ஆரம்பிக்கின்றது..... அது மட்டுமன்றி திரைப்படத்தில் வெள்ளைத்தேவனை போருக்குப் போகாது தடுக்கும் வெள்ளையம்மாவின் பாடல்களில் அதே கருத்துக்களே தொனித்து நிற்கின்றன.

“போகாதே போகாதே மன்னா - நானும்

பொல்லாத கனவு கண்டேன்.

குழல் அவிழ்ந்து விழவும் கண்டேன் - ஐயோ

கொண்டை மலர் வாடக்கண்டேன்.

குளிக்க மஞ்சள் அரைத்தேன் அத்தான் - அது

கொம்பன் கரியாச்சுத்தான்.....”³¹

எனத் தொடருகின்ற பாடல் வரிகள். கூத்தின் முடிவு திரைப்படத்தைப் போலவே வீராவேசத்துடன் கட்டப்பொம்மன் உரையாடும் காட்சி போன்ற பலவற்றையும் உதாரணமாக நோக்கலாம்.

(தொடரும்)

த. பரபாகரன் 3 நாடகங்கள்

‘அம்பலம்’ சஞ்சிகையின் வளர்ச்சி நிதிக்காக த.பிரபாகரனின் நெறியாள்கையில் உருவான யாழ்ப்பாணத்தின் சமகாலத்தை வெளிப்படுத்திய ‘மண் மூடும் கவடுகள்’ ‘கபாடம் திறமின்’ ‘மேன் மக்கள்’ ஆகிய மூன்று நாடகங்கள் கடந்த 7.11.2004 ஞாயிறன்று யாழ் பல்கலைக்கழக கைலாசபதி கலை அரங்கில் 3 நேரக் காட்சிகளாக மேடையேற்றப்பட்டது.

பாரம்பரிய கலைகள் மேம்பாட்டுக்

கழகத்தின் பத்தாவது ஆண்டு நிறைவு விழாவும், கலைஞர் கௌரவிப்பும் இவ்வருடம் ஜூலை மாதம் 16,17,18 ஆகிய திகதிகளில் நல்லூரில் அமைந்துள்ள

பத்தாவது ஆண்டு நிறைவு விழா

துர்க்கா மணி மண்டபத்தில் சிறப்பாகக் கொண்டாடப்பட்டது. மூன்று நாள் நிகழ்வுகளின்போதும், பாரம்பரிய கலைகள் மேம்பாட்டுக் கழகத்தின் பத்தாவது ஆண்டு நிறைவை முன்னிட்டு இவ்வாண்டின் முற்பகுதியில் நடத்தப்பட்ட நாட்டுக்கூத்து, இசைநாடகம், வாத்தியம், கிராமியப் பாடல்கள் போட்டிகளில் வெற்றி பெற்றவர்களுக்கு பரிசு, சான்றிதழ், பதக்கம், விருதுகள், வழங்கப்பட்டதுடன், முதலாம், இரண்டாம் இடங்களைப் பெற்ற நாட்டுக்கூத்து, மற்றும் இசைநாடகங்களும் மேடையேற்றப்பட்டன. இத்துடன் நாட்டுக்கூத்து, இசைநாடகம், ஒப்பனை, ஆர்மோனியம், வில்லுப்பாட்டு, சிற்பம் உட்பட்ட கலைகளில் சிறந்த விளங்கும் 15 இற்கும் அதிகமான கலைஞர்கள், மகுடம் சூட்டப்பட்டு பொன்னாடை போர்த்தப்பட்டு, மாலை அணிவித்து ‘மரபுக் கலைச் சுடர்’ என்னும் பட்டம் வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டார்கள். இறுதி நாளன்று கிராமியக் கலைகள் ஊர்வலமும் இடம்பெற்றது.

திருமறைக் கலாமன்றத்தின் இசைநாடக விழா

ஈழத்தின் அரங்க வரலாற்றில் 19ஆம் நூற்றாண்டில் அறிமுகமாகி, அரங்கப் பாரம்பரியத்துடன் சங்கமித்து, எமது தனித்துவமான மரபாக முகிழ்ந்தெழுந்த ‘இசைநாடகம்’ (ஸ்பெஷல் நாடகம்) இன்று எமது மரபுக் கலை வடிவமாக நோக்கப்பட்ட போதிலும் அது தன் மரபிழந்து, நலிந்து வருகின்றது. இதனை மீளவும் புத்துயிருடன் எழுப்பும் ஒரு முயற்சியின் விழிப்புணர்வுச் செயற்பாடாக திருமறைக் கலாமன்றத்தால் கடந்த ஜூலை மாதம் 02ஆம், 03ஆம், 04ஆம் திகதிகளில் ‘இசைநாடக விழா’ நடத்தப்பட்டது.

இதன் போது மூன்று நாட்களிலும் மாலையில் திருமறைக் கலாமன்ற அரங்கில் வெவ்வேறு வகையில் அமைந்த இசைநாடகங்கள் யாழ் மாவட்டத்தின் பல்வேறு பிரதேசக் கலைஞர்களாலும் மேடையேற்றப்பட்டது. அத்தோடு மூத்த இசை நாடகக் கலைஞர்கள் பலர் பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவிக்கப்பட்டார்கள். இறுதி இரு நாட்களிலும் பகல் பொழுதில் யாழ் மறைக்கல்வி நடுநிலைய மண்டபத்தில் இசை நாடகம் தொடர்பான பல்வேறு ஆய்வுக் கருத்தரங்குகளும் இடம்பெற்றது. இதனை துறை சார்ந்த புலமையாளர்கள் வழங்கியிருந்தார்கள். இவ் இசைநாடக விழா இசைநாடகத்திற்கு புத்தெழுச்சியை ஏற்படுத்திய ஒன்றாக அமைந்திருந்தது.

‘இசை நாடக விழா’ வில் வாசிக்கப்பட ஆய்வுக் கட்டுரைகளை தாங்கி ‘ஆற்றுக்கை’ யின் அடுத்த இதழ் விரைவில் வெளிவரவுள்ளது.

மலையகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் அர்ச்சுனன் தபசு

அ. ஜெகன்தாசன்

மக்களின் உணர்வுகளோடு கலைகள் வாழ்கின்றபோதுதான் மக்கள் சமுதாயம் அர்த்தமுள்ளதாக அமைந்திருக்கும். வாழும் கலைகள் என்று மக்களால் இன்றுவரை ஆற்றப்பட்டு வருகின்ற அத்தனை கலைகளும் மனித வாழ்க்கையின் மாற்றங்களுக்கு மகத்தான வகையில் பங்காற்றியுள்ளன. இவ்வாறான கலைகள் யாவுமே கிராமிய கலைகள் என்கின்ற ஒரு நிலையிலிருந்தே வளர்த்தெடுக்கப் பட்டவை என்பது வெளிப்படையானது.

இந்தியாவில் தமிழ்நாட்டுக் கிராமங்களில் வளர்ந்து பின்னர் இலங்கையிலே கடந்த நூற்றி எண்பது வருடங்களுக்கு மேலாக மத்திய மலைநாட்டில் இன்றுவரை உன்னதமாக வழங்கி வருகின்ற கலைகளான காமன் கூத்து, அர்ச்சுனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர், லவகுசா, குறவஞ்சி என்பன விதந்து குறிப்பிடத்தக்க கலைகளாகும். இம்மலையக கலைகளுள் அர்ச்சுனன் தபசு கூத்து நாடகம் பற்றி அறிந்து கொள்வோம்.

இலக்கியத்தில் அர்ச்சுனன் தபசு

இதிகாசங்களில் ஒன்றான மகாபாரதத்திலே பஞ்ச பாண்டவர்களில் ஒருவராக சித்தரிக்கப்படுபவனே அர்ச்சுனன் ஆவான். இந்த மகாபாரதக் கதையிலே வருகிற பாண்டவர்கள், கௌரவர்கள் ஆகியோருக்கிடையே இராச்சிய போட்டியின் காரணமாக வஞ்சகத்தால் பாண்டவர்களின் இராச்சியத்தை பறிக்கிறார்கள் கௌரவர்கள். பாண்டவர்களை பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் வனவாசமும், ஒருவருடம் யாருக்கும் தெரியாமல் மறைந்து வாழும் வகையிலும் தண்டனை அளித்து வனவாசம் அனுப்புகின்றனர். பஞ்ச பாண்டவர்களின் “வில்லில் சிறந்தவன் விஜயன்” எனப் புகழப்படுபவன் அர்ச்சுனன் ஆவான். கௌரவர்களால் அவமானப்பட்ட பாண்டவர்களில் தருமனைத் தவிர ஏனைய நாடவரும், துரோபதையும் கௌரவர்களின் கொட்டத்தை உடனே அடக்க வேண்டுமெனத் துடிக்கின்றனர். தருமனோ கௌரவர்களின் ஆட்டலம், படைபலம் என்பவற்றை கணக்கில் கொண்டு தக்க நேரத்திற்குக் காத்திருக்குமாறு கூறுகின்றான். வனத்திலே வாழ்ந்து வரும் இவர்களை ஒரு நாள் வியாச முனிவர் சந்தித்து குறைகளை கேட்கின்றார். பின்னர் அர்ச்சுனனுக்கு “பிரதிஸ்டிரி” எனும் மந்திரத்தை உபதேசித்து பின் சிவனிடமிருந்து பாசுபதாஸ்திரத்தை பெறுவதற்கு ஆலோசனை கூறி இது

கௌரவர்களுடனான போரிலே மிகவும் முக்கிய இடம் வகிக்கும் என்பதையும் கூறுகின்றார். இந்த ஆலோசனையால் மகிழ்ந்த பாண்டவர்கள், அர்ச்சுனனை வாழ்த்தி தவம் இயற்றி பாசுபாஸ்திரத்தை சிவனிடத்திலிருந்து பெற்றுக்கொள்வதற்கு அனுப்புகின்றனர்.

தவம் இயற்றுவதற்கு செல்லுகின்ற அர்ச்சுனன் அடர்ந்த பல வனங்களைக் கடந்து சென்று இமாலயத்தை அடைந்து திருவைந்தெழுத்தை ஒதி, திருநீற்றை பூசி கால் கட்டை விரலில் நின்று கொண்டு ஒற்றைக்காலில் தவம் செய்கிறான். இவனுக்கு அருள் செய்வதற்கு சித்தம் கொண்ட சிவன் வேடன் உருவில் வந்து அருள்செய்து பாசுபத அஸ்திரத்தை அர்ச்சுனனுக்கு வழங்குகிறான்.

இந்த பாசுபத அஸ்திரத்தை பெறுவதற்காக பல வனங்களைக் கடந்து செல்கிறபோது அவனது மனஉறுதியைக் சோதிக்கும் பொருட்டு இந்திரன் முதலிய தேவர்களும், கிருஸ்ணபரமாத்மாவுமே இந்திரனால் அனுப்பப்பட்ட ஊர்வசி, இரம்பை போன்றவர்களும் மாறுவேடமிட்டு குறுக்கிடுகின்றனர். இவற்றையெல்லாம் வென்று இறுதியில் அர்ச்சுனன் பாசுபத அஸ்திரத்தை பெறுவதாகவே மகாபாரதத்தில் ‘வனப்பர்வத்தில்’ இக்கதை அமைந்துள்ளது. இவற்றில் சிவனிடம் பாசுபத அஸ்திரத்தைப் பெறுவது வரையான கதையே நாம் “அர்ச்சுனன் தபசு” என்னும் கூத்து நாடகமாகப் பார்க்கின்றோம்.

கூத்துக்கலையில் அர்ச்சுனன் தபசு

மகாபாரதக் கதையின் ஒரு பகுதியாக வருகின்ற இந்த அர்ச்சுனன் பாசுபதம் பெறும் பகுதியானது - இந்தியாவிலே காலங்காலமாக மக்கள் மத்தியில் கதை வடிவில் (செவிவாயிலாக) இதிகாசங்களின் கதை வரலாறு பயின்று வரும் வேளையிலே தமிழ் நாட்டிலும் இவற்றின் செல்வாக்கு பரம்பிய காலகட்டத்தில் கோயில்களில் நாடகக் கலையாக நீண்ட இரவுகளில் செய்யப்படும் கூத்து வடிவமாக மக்கள் மத்தியில் கலை வடிவம் பெற்றது. தென்னிந்திய தமிழ் நாட்டு மக்களின் கலைசெல்வங்களில் கூத்துக் கலையானது அம்மக்களின் உணர்வுகளோடு ஒன்றிப்போனது. தெருக் கூத்தாகவும் நீண்ட இரவுகளில் கொட்டகைகளில் ஆடப்படும் கூத்தாகவும் இக்கூத்துக்கலை வளர்ச்சிப் பெற்ற வகையிலே “அர்ச்சுனன் தபசு”ம் கூத்தாக ஆற்றப்படும் கலையானது. இதன்போது இக்கதைக்குரிய ஆட்டமும் பாடலும் கூத்து பயிற்றுணர்ர்களால் உருவாக்கப்பட்டு ஆற்றப்பட்டு வளர்ந்தது. மகாபாரத கதைப்பகுதியே ஆனாலும் அதன் மூலப் பாடலல்லாமல் கூத்து ஆடப்படும் சமூக நிலை களம் என்பவற்றுக்கேற்ற வகையில் பாடல்களும் பாடலுக்கான மெட்டுக்களும் வேறுபட்டே இக்கலை வளர்ந்து வந்திருப்பதை நாம் அவதானிக்கலாம். ஆனால் எந்த களமாக இருப்பினும் கூத்தின் அடிப்படை அம்சங்களில் பெரிதாக மாற்றம் இடம் பெறவில்லை என்பதை நாம் உணர வேண்டும்.

மலையக பாரம்பரியத்தில் அர்ச்சுனன் தபசு

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலே ஆங்கிலேயரால் கூலிகளாக இலங்கைக்கு அழைத்துவரப்பட்ட இந்தியத் தமிழர்கள் தங்கள் உணர்வுகளோடு சுமந்து வந்த

கலைகளையும் பேணிப் பாதுகாத்து அதனூடாக வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதை இன்றும் காணலாம். சுமார் நூற்றிஎண்பது வருடங்களுக்கும் மேலாக இம்மக்கள் தங்கள் வாழ்வியலோடு இணைத்து தங்களது சமூக பொருளாதார கட்டுமானங்களுக்கேற்ப ஏலவே சொல்லப்பட்ட காமன்சுத்து அர்ச்சனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர், லவகுசா, குறவஞ்சி ஆகிய கூத்துக்களையும், நாட்டார் பாடல்கள், கும்மி, காவடி, கரகாட்டம், சிலம்பு, தீச்சுடராட்டம் என்பவற்றையும் வளர்த்து வருகின்றார்கள். இம்மக்கள் தங்களது பெருந்தோட்ட உற்பத்தி உறவுகளுக்கேற்பவும் காலத்திற்கேற்பவும் பெற்றுக்கொண்ட கருத்தியல் அடிப்படையிலே இக்கலைகளின் ஆற்றுகை முறையிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டன எனினும் கூத்தின் அடிப்படைகள் மாறாத வகையிலே இம்மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன.

வருடத்தில் அனைத்தும் நாட்களுமே ஏதோ ஒரு வகையில் உழைப்பவர்களாகவே இருக்கிற இம்மக்கள் தங்களின் ஓய்வு நாளாகக் கொள்ளக் கூடியது - தீபாவளி, பொங்கல்திருவிழா போன்ற விசேட நாட்களாக மட்டுமே இருந்தன. உழைப்புக்காக மட்டுமே தங்களை முழுமையாக அர்பணித்துவிட்ட இம்மக்களின் எண்ணங்கள், எதிர்ப்பார்ப்புகள், இலட்சியங்கள் என்பவற்றையும் இழந்து போயிருக்கின்ற சமூக, அரசியல், கல்வி, பொருளாதார, உரிமைகள் என்பவற்றையெல்லாம் உணர்வுபூர்வமாக கிளர்ந்தெழுந்து வெளிக்காட்டுகிற களமாக மேற்கூறிய விசேட தினங்களில் ஆற்றப்படும் கூத்துகளிலும் நாடகங்களிலும் வெளிப்படுவதை நாம் நிச்சயம் காணலாம்

இக்கூத்துக் கலைகளை வளர்த்தெடுப்பதில் மலையக மக்களில் பெரும்பாலும் கல்வியறிவற்றவர்களும் ஓரளவு கல்வியறிவு கொண்டவர்கள் சிலருமே பெரும்பங்கு வகித்தனர். இன்று பாட்படும் கூத்துப் பாடல்கள் யாவுமே இம்மக்களால் இயற்றப்பட்டு பாடப்படும் பாடல்களாக இருப்பது விதந்து குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கூத்துக்கள் மலையக பகுதிலே தெருக்கூத்துக்களாக ஆடப்பட்டு வருகின்றது. இவற்றில் காமன் கூத்தைத் தவிர அர்ச்சனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர், லவகுசா, குறவஞ்சி என்பன தெருக்கூத்தாகவும் மேடையில் ஆடப்படும் கூத்து நாடகமாகவும் பரிணாமம் பெற்றிருப்பதை நாம் காணலாம்.

இந்த கலைகளுள் “அர்ச்சனன் தபசு” மலையகமக்களின் வாழ்வியல் அம்சங்களோடு கலந்து இம்மக்களின் மனஉறுதியை பறைச்சாற்றும் பெரும் கூத்தாக இன்றுவரை ஆடப்பட்டு வருகிறது. இக்கூத்திலே அர்ச்சனனுடைய தவவலிமையை காட்டுவதற்காக இவர்கள் எடுத்துக்கொள்ளும் பிரயத்தனம் - இம்மக்கள் தங்கள் உழைப்பின் மேல் கொண்ட பக்தியையும், வாய்ப்புக்கிடைத்தால் எதையும் சாதிப்போம் என்ற மனஉறுதியையும் காட்டும் குறியீடாகவே அமைந்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

அர்ச்சனன் தபசு கூத்து நாடகமானது குறிப்பாக இந்து பண்டிகைகளின் போது ஆடப்பட்டு வருகிறது. தெய்வம்சம் பொருந்தியது என்ற நம்பிக்கையுடன் ஆடப்படும் இக்கூத்தை குறித்த நாளில் மேடை ஏற்றுவதற்காக இவர்கள் இரண்டு மாதங்களுக்கு மேல் பயிற்சி எடுத்து கொள்கின்றனர். சமய ஆசாரங்கள் பின்பற்றப்படுகின்ற அதேவேளை மிகுந்த கட்டுப்பாடுகளும், கடப்பாடுகளும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இந்நிலைமைகளில் இம்மக்களின் வாழ்க்கை

ஒழுக்கங்களின் உச்சக்கட்டமாக இவற்றை நாம் பார்க்கலாம்.

அர்ச்சனன் தபசுக்குரிய களம்

இக்கூத்தானது ஆடப்படுவதென்று இக்கூத்தினை நடாத்தும் வாத்தியாரினால் முடிவு செய்யப்பட்டபின் குறித்த விஷேடத்தினத்தின் நேர அட்டவணையானது தோட்ட தலைவர்மார்கள், கோயில் பரிபாலன சபை உறுப்பினர்களால் தயாரிக்கப்பட்டு கூத்து வாத்தியாருக்கு அறிவிக்கப்படும்.

கூத்து வாத்தியாரும் அவரது உதவியாளர்களும் முதலில் கூத்து கலைஞர்களை நாள் ஒன்று குறித்து ஒரு மாலை நேரத்தில் கோவிலில் அல்லது ஒரு வீட்டில் கூடும் படி அழைப்பார். இவ்வாறு அழைக்கப்பட்டவர்களுடன் புதிதாக கூத்தாடும் ஆர்வத்துடன் வந்தவர்களும் அடங்குவர்.

இவர்களிலே ஏற்கனவே ஆடிய ஆர்வமுள்ளவர்கள் இவ்ருடம் ஆடுவதற்கு தயாராக உள்ளவர்களைத் தவிர ஏனையோர் விலகிக்கொள்ள இடமளிக்கப்படுவர். அனுபவமுள்ள கூத்தாடும் கலைஞர்கள் வாத்தியாருடன் இணைந்துக் கொண்டு புதியவர்களுக்கு பயிற்சியளிப்பவர்களாகத் தொழிற்படுவர்.

கூத்து ஆடுபவர்கள், பாட்டுக்காரர், இசை வழங்குபவர்கள் என அனைவரும் தெரிவு செய்யப்பட்டபின், முதல் - ஐந்து தொடக்கம் 10 நாட்கள் வரை கூத்துப்பாடல்கள் பயிற்றுவிக்கப்படும். பின்னர் பாத்திரங்கள் தெரிவுசெய்யப்பட்டு குறித்த பாத்திரத்திற்குரிய ஆட்டமுறை தனித்தனியே வேடத்திற்கேற்ற வகையில் பயிற்றுவிக்கப்படும். பெரும்பாலும் தொழிலாளர்களே கலந்து கொள்வர்.

இந்த வகையில் கூத்தாடுபவர்கள் அனைவருக்கும் அர்ச்சனன் தபசுக்குரிய முழுப்பாடலும் தெரியும் அதேநேரம் தமக்குரிய ஆட்டங்களிலும் சிறப்புத் தேர்ச்சியை அடைந்து விடுவர். இவற்றிலே திருப்பதியடையும் வாத்தியார் அன்றிலிருந்து ஒவ்வொரு நாளும் மாலை 6 மணிதொடக்கம் இரவு 11 மணிவரை முழுக் கூத்துக்குமாகப் பயிற்சிகள் இடம்பெறும் இப்பயிற்சியானது இரண்டு மாதங்கள் வரை நடைபெறும்.

பயிற்சிக் கால நடை முறைகள்

1. பயிற்சியாளர்கள் அனைவரும் நேரத்திற்கு சமூகந்தரவேண்டும்.
2. பயிற்சியின் போது பக்தியுடனும், ஒருவருக்கொருவர் கௌரவம் அளிக்கும் வகையிலும் நடந்து கொள்ளவேண்டும் (குரு பக்தி மேலோங்கி காணப்படும்)
3. பயிற்சிக் காலங்களில் பயிற்சியில் ஈடுபடுபவர் மதுபானம் அருந்ததல், புகைத்தல், மாமிசம் உண்ணுதல் என்பவற்றுக்கு முழுமையாகத் தடைவிதிக்கப்பட்டு ஒழுக்கம் கடைபிடிக்கப்படும்.
4. திருமணமானவர்கள் கூத்தாட தெரிவுசெய்யப்பட்டால் தாம்பத்திய உறவில் ஈடுபடுவதற்கும் இக்காலத்தில் தடைவிதிக்கப்படும்.
5. கூத்தாடுபவர்களுக்கு இக்காலத்தில் சமூகத்தவர்களாலும் விசேட மரியாதை கிடைக்கும். கூத்தாடுபவர்களும் பொறுப்புடன் நடந்து கொள்ளவேண்டும்.

இவ்வாறான கட்டுப்பாடுகளை தெய்வ நம்பிக்கையோடு கடைப்பிடிக்க வேண்டும். இந்த அடிப்படையில் பயிற்சிகள் இடம்பெறும். பாத்திரங்கள் தெரிவு

செய்யும் போது அர்ச்சுனன், பேரண்டன், இராட்சசன், என்போர் வலுவானவர்களாகத் (பலம் மிக்கவர்கள்) தெரிவுசெய்யப்படுவர். முக்கியமாக இக்கூத்துக்களில் பருவமடையாத பெண்கள் தோழி பாத்திரங்களில் கலந்து கொள்வதைத் தவிர பருவமடைந்த பெண்கள் கூத்தில் சேர்ந்துக்கொள்ளப்பட மாட்டார்கள். இதற்கான காரணமாக தெய்வ நம்பிக்கையே கூறப்படும்.

அர்ச்சுனன் தபசு கூத்திலே சுமார் 30பேர் வரைகலந்து கொள்வர். இக்கூத்தில் பின்வரும் பாத்திரங்கள் இம்மக்களின் வாழ்வியல், பொருளாதார, உற்பத்தி உறவு என்பவற்றின் அடிப்படையில் இடம் பிடிக்கின்றன.

பழன், காளி, ஏலக்கன்னி, வேங்கைகன்னி, பேரண்டன், பேரண்டச்சி, தோழியர், மாயவர், பஞ்சபாண்டவர், துரியோதனன், கௌரவர்களில் சிலர், பிராமணர், இராட்சசன், மோஹினி, சிவன், உமை, வேடன், என்பவையே அர்ச்சுனன் தபசில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களாகும். இவற்றிலே காளி, மாரியம்மா, ஆகிய பாத்திரங்கள் தங்களது பிரதேசத்தில் பிரதான வழிபாட்டுக்குரிய தெய்வங்களாகும்.

கதையின்படி பாசுபத்தை பெறுவதற்கு அர்ச்சுனன்தான் பொருத்தமானவன் என்பதை குலசோதிடர் மூலம் பாண்டவர்கள் தெரிந்து கொண்டபின் அர்ச்சுனன் பாசுபதம் பெறுவதற்கு ஏழுமனைகளைக் கடந்து செல்கின்றான். அவ்வனைகளாவன மோகினி வனம், ஏலக்கன்னி வனம், இராட்சசவனம், பிராமண வனம், பேரண்டன் வனம், அன்னப்பட்சி வனம், வேங்கைக் கன்னி வனம் என்பனவாகும். இவற்றிலே பல சோதனைகளுக்கு முகம் கொடுத்து வெற்றியுடன் முன்னேறிய அர்ச்சுனன் இறுதியில் இந்திர நீல மலைச்சாரலை அடைந்து கடும் தவம் இயற்றி பாசுபதம் பெறுகின்றான்.

இங்கு மலையுச்சிக்கு ஏறுவதை “கம்பம்” ஊன்றி அதன் உச்சியில் நின்று அர்ச்சுனன் தவம் செய்வதாக கூத்திலே காட்டப்படும். கூத்தின் பெரும்பகுதி மேடையிலே ஆடப்பட்டாலும் அர்ச்சுனன் தவமியற்றும் (கம்பத்தில் ஏறி உச்சியை அடைதல்) பகுதி திறந்த வெளியிலே (வட்டக்களரி அமைப்பில்) இடம்பெறும்.

“கம்பம்” எனப்படுவது தடித்த சுமார் 65அடி நீளம் கொண்ட காட்டு மரமாகும். கூத்திலே கம்பம் நடுதல் என்பது பெரிய சடங்காகும். கம்பம் வெட்டச் செல்லும் நாளில் கம்பம் வெட்டச் செல்வோர் விரதமிருந்து கம்பம் வெட்டுவர், இக்கம்பத்தை 5அடி ஆழத்தில் ஊன்றுவர். கம்பம் ஊன்றும் நாளில் விரதமிருந்து தோட்ட மக்களுக்கும் அழைப்பு கொடுத்து (நேர்த்திகள் இடுபவர்கள் இந்நாளில் நேர்த்தி வைப்பர்) கம்பத்தை ஊன்றுவர். தற்போது கம்பம் 60அடி உயரம் கொண்டதாக காணப்படும் இவற்றில் 108 படிகள் கட்டப்படிருக்கும். விடிய விடிய ஆடப்படும் கூத்தின் இறுதி பகுதியானது அதிகாலையில் பறவைகள் பறக்கத் தொடங்கும் ஒரு மணித்தியாலத்திற்கு முன்னே அர்ச்சுனன் தவமியற்றச் செல்லும் காட்சி அரங்கேறும். பாடிப்பாடி கம்பத்தின் உச்சுக்கு அர்ச்சுனன் அருளுடன் ஏறிச்செல்லான். பார்வையாளர்கள் பக்தியுடன் அரோகரா - சப்தமிட்டவண்ணமிருப்பர். உச்சியை அடைந்த அர்ச்சுனன் கம்பத்தின் உச்சியில் ஒற்றைக் காலில் பெருவிரலை மாந்திரம் கீழுன்றிப் பாடியபடி தவமிருப்பான் (வானத்தில் முதலாவது பறவை பறப்பதை கண்டவுடன்) சிவன் வந்து அர்ச்சுனன் தவத்தை மெச்சி பாசுபதம் வழங்குவார், பின் அர்ச்சுனன் கீழிறங்கிய பின் மக்கள் அர்ச்சுனனிடம் வரம்

பெறுவார்கள். குறிப்பாக குழந்தைப்பாக்கியம் இல்லாதவர்கள் வரம் பெறுவதான நம்பிக்கை இன்றும் உள்ளது. இக்கம்பத்திற்கான பூசையின் போது குடங்களிலே நீர் நிறைத்து கம்பத்தைச் சுற்றி ஊற்றி வழிபாடுகளும் இயற்றப்படும்.

கூத்து நாளன்று கூத்து தொடங்குதல்

அழைக்கப்பட்ட விஷேட அதிதிகள் மேடையில் இருக்கும் வகையில் இறைவனுக்கு பூசைகள் செய்யப்பட்டு குருவை வணங்கிய பின் கூத்து தொடங்கி ஆடப்படும். தொடர்ந்து வாத்தியாரால் கூத்துப்பாடல்கள் பாடப்படுகூத்து ஆடப்படும். இவருக்கு சிறு ஓய்வுக்காக இடையிலே “பழன்” அறிமுகஞ் செய்யப்படுவார். பழன் மக்கள் படுகிற வாழ்க்கைத் துன்பங்களுக்கு காரணமான அதிகாரவர்கத்தினரை ஏளனஞ் செய்யும் கதைகளுடனும் பாட்டுக்களுடனும் நகைச்சுவையாக வந்து செல்வார்.

இடையில் மாயவர் வரும் போதும், காளி வரும்போதும் பூஜைகள் இடம்பெறுவதும் வழக்கமானதாக அமைந்திருக்கும்.

இக்கூத்திற்காகப் பயன்படும் இசைக் கருவிகளாக தபேலா, டொல்கி, தாளம், சர்பினா (ஆர்மோனியம்) என்பன பயன்படுத்தப்படும்.

பாடல் மெட்டுக்கள் தோட்டத்திற்குத் தோட்டம் மாறுபட்டு காணப்படும். பொதுவாக நாட்டார் பாடல் மெட்டை கொண்டு அமைந்திருக்கும். பொகவந்தலாவ பிரதேசத்தில் ஆடப்படும் பாடல்கள் பொதுவாக குறவஞ்சி மெட்டில் உள்ளதாக இங்குள்ள வாத்தியார் கூறுகின்றார். இப்பாடலைப்பாடி பயிற்றுவிக்கும் வாத்தியார், பரம்பரை பரம்பரையாக பாடும் குடும்பத்தில் வந்தவராக இருக்கிறார். தற்காலத்தில் புதிதாகப் பாடல்களைப் பாடி கூத்தாடும் முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. ஆட்டமுறையானது தபேலா இசையினை அடியொட்டி நான்கு, எட்டு, வட்டம் என்ற வகையிலே ஆடப்படுகின்றது. பாத்திரங்களின் தன்மைக்கேற்ப ஆட்டங்கள் வேகமாகவும் வேகம் குறைந்தும் காணப்படும். உடைகளும், நகைகளும், ஒரு தோட்டத்திலிருந்து இன்னொரு தோட்டத்திற்கு வாடகைக்கு வழங்கப்படுவது வழக்கமாயுள்ளது. தற்காலத்தில் இதற்கான உடைகள் நவீன உடை அலங்காரங்களின் பின்னணியில் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. நீள காற்சட்டை, நீளக்கை சட்டை, கிரீடம், அங்கஆபரணங்கள், அரைப்பாவாடை, சாறி என்பன பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

இங்கு வேடமணியும் போது பாத்திரங்களின் தன்மைக்கேற்ற வகையில் முகச்சாயங்கள் போடுவது கவனமாகவும் கண்டிப்பானதாகவும் கொள்ளப்படுகிறது. உதாரணமாக மாயவர் பச்சைநிறப் பூச்சைப் பூசுவதும், அர்ச்சுனன் வெள்ளைநிறப் பூச்சைப் பயன்படுத்துவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறு அர்ச்சுனன் தபசானது மலையகக் கலைகளில் ஒன்றாக வளர்ந்து வருகிறது. இன்றுவரை மலையக பிரதேசங்களில் பெருந்தோட்டங்களிலே காமன் கூத்தைப்போல் குறித்த காலத்திலே வருடந்தோறும் இடம்பெறாவிட்டாலும் பல்வேறு விஷேட தினங்களில் அர்ச்சுனன் தபசு கூத்து நாடகமாக ஆடப்பட்டு, ஆடப்பட்ட மறுநாள் தெருக்கூத்தாக இடம்பெற்று வருவதை நாம் காணலாம்.

நவீன நாடகங்கள் பல அறிவுசார், அறிவியல்சார் நுட்பங்களோடு

ஆற்றப்படுகின்ற இன்றைய காலம் திடீர் சினிமாவின் பின்புறிய தாக்கம் அடைந்து தர்ப்பினரையும் அடிப்படைக்கின்ற போதும் மலையகக் கவிதைகள் மறக்கப்படாமல் ஆற்றப்பட்டு வருவது தற்போதுக்குரியது.

காலநிலை ஆட்சியிலிருந்து கழிந்தமைந்த சமூகங்களாக அரங்கம் வாழ்ந்தாலும் சமூகரீதியில் எந்தவகையான கதந்திரமும் அற்று இருக்கப்பட்டு வரக்கூடிய அரசியல் அமைதிகளைக்காப்பாட்டுகின்றனர். அடியும், நெருங்கிய நிரவாகத்தின் கீழ் இலங்கைப் பூகோளமயமாகப்பெற்ற அரசு மையத்தில் அம்பக்களை மேலும் மேலும் பொறுக்குள் தள்ளிப்போன்றிருக்கின்ற இன்றைய காலகட்டத்தில் இக்கற்று கலைகளும் புதிய கருத்துக்களை கற்பிக்க வேண்டுமெனவேண்டிய சூழலின் அடிப்படைகளைப் பதிப்பிக்கவேண்டும் விருமையுள்ளவோடு காட்டுவதாக கருதவேண்டியுள்ளது.

எதிர்காலத்தில் மக்களை புரிந்து கொள்ள உதவியில் அரசியல், பொருளாதாரம், கல்வி, கலை அம்சங்களில் மலர்ச்சி பெற வேண்டுமென்ற மனமைய மக்களின் வாழ்க்கை அரங்கமியை தீர்மானிக்கப்படுவதாக அமைய வேண்டுமென்ற "அச்சுள்ள தபசு" கலைரீதியாகவும், உணர்வுமையோடும் மேலா போற்றப்பட வேண்டுமென்று அத்தியாவசியமானதாகும். ③

இக்கட்டுரை திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய சுழத்தக் கற்று விழுவின் முதலாம் நாளில் இக்கட்டுரையாளரால் வாசிக்கப்பட்டதாகும்.

சினிமாவும் பேசேல் நாடகம்

திருமறைக் கலாமன்ற 10 ஆவது நாடகப் பயிலை மாணவர்கள் தமது பயிற்சியின் நிறைவாகத் தயாரித்த 'சினிமாவும் பேசேல்' என்னும் நவீன நாடகம் 28.12.2003 இல் திருமறைக் கலாமன்ற அரங்கில் நடைபெற்ற 'ஒளிவிழா' நிகழ்வுகளின்போது முதல் தடவையாக மேலா போற்றப்பட்டது. தொடர்ந்து 15.01.2004 பொங்கல் தினத்தன்று மாலையில் மன்ற அரங்கில் இடம்பெற்ற கலை நிகழ்வுகளின்போதும் மேலா போற்றப்பட்டது. இதன்போது ஒருவருடைய பயிற்சியை நிறைவுசெய்த 10 ஆவது நாடகப்பயிலை மாணவர்களுக்கான சான்றிதழ் வழங்கும் நிகழ்வும் இடம்பெற்றது. மீண்டும் இந்நாடகம் கடந்த மார்ச் 17ஆம் திகதி மகளிர் தினத்தன்று மாலையில் திருமறைக் கலாமன்றத்தில் இடம்பெற்ற மகளிர் தின ஒன்றுகூடலின்போது பார்வையாளர்களுடனான கலந்துரையாடலுக்காக மேலா போற்றப்பட்டது. இதில் பலர் தமது கருத்துக்களை பதிந்து கொண்டார்கள்.

சினிமாவும் பேசேல் நாடகம் மது கருத்துக்கள் பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் பல்வேறு பிரச்சினைகளை வெளிக்கொணர்வதாகவும், பெண்கள் தொடர்பான விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதாகவும் அமைந்திருந்தது.

இந் நாடகத்தை பயிலை மாணவர்களுடன் இணைந்து உருவாக்கி நெறியாளராக செயதிருந்தவர் திருமறைக் கலாமன்ற நாடகப் பயிலை பொறுப்பாளரான செல்வி கைநிழி கையாற்றினார்.

யாழ்ப்பாணத்தில் ஆங்கில நாடகங்கள்

1971ஆம் கவுன்சிலின் ஏற்பாட்டில் மண்டலில் உள்ள The Cold Ensemble திறமையுள்ள 'Green' (பிராமை) என்னும் அம் நாடகம் இலங்கையின் பல நாடகங்களும் மேலா போற்றப்பட்டது. தொடர்ச்சியில் ஏப்ரல் 25 ஆம் திகதி மாலையில் மாற்ற நாவலர் மண்டலத்தில் மேலா போற்றப்பட்டது. இரண்டு நாடகங்கள் மட்டும் நடித்த இந்நாடகத்தில் இரவரும் அற்புதமாக நடித்திருந்தார்கள். ஒளி அமைப்பு கவனி மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டு மறக்கப்பட்டிருந்தவரை புதிய அலுவலகமும் கருத்து இந்நாடகம் குழுவினரால் ஏப்ரல், 26 ஆம் திகதி நாவலர் மண்டலத்தில் அரங்கம் பயிற்சியும் நடத்தப்பட்டது. இதில் நாடகக் கலைஞர்கள் பலர் பங்குபற்றியிருந்தார்கள்.

மாற்ற பல்கலைக்கழக மொழியியல் துறையினரின் ஒழுக்கமயத்தில், மொழியியல் கலைக்கழக வெளிப்படுத்துதலை விடையாகவான நெருக்கி அகிலியின் எழுத்துகளிலும், நெறியாளராகவான உருவான 'The Ritual' (மேலா போற்றப்பட்டது) என்னும் ஆங்கில நாடகம் மாற்ற பல்கலைக்கழக கலைக்கழக கலை அரங்கில் மேலா போற்றும் 29 ஆம் திகதி மாலையில் மேலா போற்றப்பட்டது. இம் ஆற்றுவது இரண்டு மணிநேரப்பாலங்களை கொண்டதாக அமைந்திருந்தது.

இந்தவேளை 1971ஆம் கவுன்சிலின் ஏற்பாட்டில் திருமறைக் கலாமன்ற அலுவலகமையில் 'புது' என்னும் ஏராள அரங்க அமைக்கை கடந்த 15.03.2003 இல் நாவலர் கலாசார மண்டலத்தில் இடம்பெற்றவாறும் குறிப்பிடத்தக்கது. இதனை நான்கு முத்தி என்னும் மலையக மலம்பேய் நாவலர் தனியொரு பெண்ணாக நின்று ஆற்றுவது செய்திருந்தார்.



“சிவப்புவிளக்கு” நாடகம்

மாற்ற பல்கலைக்கழக நாடகமும் அரங்கியும் மாணவர்களின் 'பெரு வெளி' அரங்கம் குழுவின் தயாரியில் சிவ இலக நாடகம் 'சிவப்பு விளக்கு' (சிவப்பு விழா) என்னும் நாடகம் தலைவர் 17ஆம் திகதி மாலையில் மாற்ற பல்கலைக்கழக கலைக்கழகில் மேலா போற்றப்பட்டது. இதில் குழுவினர் மலையக அரங்கில் மொழியியல் பி.டி. நாடகங்களிய இதனை கருத்தாக நெறியாளராக செயதிருந்தார். இந் நாடகத்தின் உருவாக்கம் ஒப்பலைகள் அவைக்கும் சிவ இலக நாடகத்தை அரங்கியாகக் கொண்டு அமைந்திருந்தது. இந் நாடகம் மலையக உருவாக்கம் செய்கப்பட்டு க. சிவபுராணத்தின் நெறியாளராகவின் மீண்டும் மேலா போற்றும் ஏன் என்று

சந்தியோகமையோர் வாசாப்பு, மற்றும் சில தென்பாங்கு, வடபாங்குக்கூத்துக்களும் மேடையேற்றப்பட்டன. ஆனால் நாம் தென்பாங்கு கூத்துக்களை விட வடபாங்குக் கூத்துக்கே அதிக முதன்மை கொடுத்துவந்தோம். அதேவேளை மற்றொரு விடயத்தையும் கூறவேண்டும் வடபாங்குக்கூத்துக்களில் ஏறத்தாள முப்பது வீதத்துக்கு மேல் தென்பாங்கு இராகங்கள் கலந்துள்ளன.

⊙ அப் படியாயின் வடபாங்கு இராகங்கள் ஏதும் தென்பாங்கில் காணப்படுகின்றனவா..?

இல்லை... மிகக்குறைவு என்றுதான் கூறவேண்டும்.

⊙ அதேவேளை வாசாப்பு, என்பது நேத்திக்காக ஆடப்படுவதென்றும் அதிக சடங்குப் பண்புகளோடு காணப்படுகின்றது என்றும் அண்மைக்காலத்தில் கூறக்கேள்விப்பட்டுள்ளோம்... அது பற்றி..?

வாசாப்பு என்பது தனித்துவமானது என்று கூறலாம் ஆனால், வடபாங்காக இருந்தாலும் சரி தென்பாங்காக இருந்தாலும் சரி, மாதோட்டப்பகுதியில் நேத்திக்காகவே எல்லாக் கூத்துக்களும் ஆடப்பட்டன. உதாரணமாக 'என்றிக் எம்பிரதோர்' கூத்து நடிக்கப்படும் இடங்களில் நோய்பிணி அகலவும், நல்ல டொருள் வளம் வேண்டியுமே பெரும் பாலும் மேடையேற்றப்படுகின்றது.

⊙ மன்னார்ப்பிரதேசத்தில் 'வட்டக்களரி'யில் கூத்தாடும் மரபு இன்னும் காணப்படுகிறதா?...அதுபற்றி..

மன்னாரில் கூத்துக்கள் வட்டக்களரியில் ஆடப்பட்டு வந்தது என்ற கருத்தை எமது முன்னோர்களும் சொல்லி வந்ததை அவதானித்துள்ளோம்.. ஆனால் நான் வட்டக்களரிக் கூத்தைக் கண்டதில்லை.. அதாவது என்னுடைய அனுபவகாலத்துக்குள் இந்த வட்டக்களரி முறை இருந்ததை நான் அறியவில்லை.

⊙ பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் மன்னார்பிரதேசத்தில் செய்த கூத்தின் வளர்ச்சிக்கான பணிகளைக் குறிப்பிடமுடியுமா?

வித்தியானந்தனின் பணியை மன்னார்ப்பிரதேசம் மறக்காது என்றுதான் கூறவேண்டும். மன்னாரில் பிரதேசக் கலாமன்றத்தினை உருவாக்கி அதன் மூலமாக மன்னார் மாவட்டத் திணைக்களத் தலைவர்களை ஒன்றுபடுத்தி 'அண்ணாவிமார் மாநாடு', 'புலவர் மாநாடு' போன்றவற்றை மிகவும் எழுச்சியுடன் நடத்தினார். அந்த எழுச்சி மன்னாரில் பல படைப்பாளிகளை உருவாக்கியது, பல கலைஞர்களை தூண்டியது. அண்ணாவிமார். புலவர்கள் பலரை வெளி உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்திய விழாக்களாக அவை அமைந்தன. 1966 இற்கு முன்னரும்சரி. அதற்குப் பின்னரும்சரி அவ்வாறான விழாக்கள் மன்னாரில் நடக்கவில்லையென்றுதான் கூறவேண்டும்.

⊙ பேராசிரியர் வித்தியானந்தனின் செயற்பாடுகள் கூத்துக்கலையினை வளர்த்தது என்று கருத்திருக்கின்ற அதேவேளை, மரபுசார்ந்த, வாழ்வியல் அம்சங்களோடு இரண்டறக்கலந்திருந்த கூத்துவடிவம் வெறும் நாடக

வடிவமாக, மாற்றமடைந்தது என்ற கருத்துமுள்ளது.. அதுபற்றி...?

பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் வருவதற்கு முன்னரும்சரி. பின்னரும்சரி மன்னாரில் கூத்துக்கள் சிறப்பாக ஆடப்பட்டே வந்தன. வித்தியானந்தன் வந்ததனால், விடியவிடிய ஆடப்படுகின்ற மரபு வழிக்கூத்துக்களில் பெரிய மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன என்று கூறமுடியாது. ஏனெனில் அவை இன்றும் பழமை கெடாது மேடையேற்றப்படுகின்றன. ஆனால் வித்தியானந்தனின் வருகைக்குப்பின் குறிப்பாக, அவரது கர்ணன் போர், வாலிவதை, நொண்டி நாடகம் போன்றவை மேடையேற்றப்பட்டதன் பின் மன்னார்க் கூத்தில் ஒரு புதிய வேகம் பிறந்தது, கூத்தில் ஈடுபடாத பலர் ஈடுபடத் தொடங்கினர். புதிதாக நாடக மன்றங்கள் தோற்றம் பெற்றன. கூத்துக்களிலும் சிறந்ததான ஒழுக்கம் பின்பற்றப்படலாற்று. இதற்கு உதாரணமாக, வங்கால வளர்ப்பிறை மன்றம், வான்மதி கலைமன்றம், போன்றவற்றின் நாடகங்களையும், அதிபர் மைக்சிமோஸ் லம்பேட், பசில் லம்பேட் போன்றோரின் நாடகங்களையும் குறிப்பிடலாம். எனவே வித்தியானந்தனின் பணி மன்னாருக்கு மிகுந்த பயனைக் கொடுத்த பணி என்பது மறுக்கமுடியாதது.

⊙ நீங்கள் இதுவரை எத்தனை நாடகங்கள் எழுதியுள்ளீர்கள்..?

ஏறத்தாழ ஐம்பது நாடகங்கள் வரை எழுதியுள்ளேன். 1966 இற்கு முன் இருந்தே எழுதி வருகிறேன். ஆரம்பத்தில் "பணத்திமிர்", "பாட்டாளிக்கந்தன்", "பணமா? கற்பா?" போன்ற சமூக நாடகங்களை எழுதி நடித்திருந்தோம். இந்நாடகங்கள் என்னை ஊக்கப்படுத்தியதுடன் எமது முத்தமிழ்க்கலாமன்றம் பிரபல்யம் பெற்றுப் பாராட்டப்படவும் காரணமாகியது. அதனைத் தொடர்ந்து 'இலங்கை வென்ற இராயேந்திரன்', 'நளதயமந்தி', 'அம்பிகாவதி' போன்ற இலக்கியநாடகங்களை எழுதிமேடையேற்றினேன். 1966க்குப்பின் அமரர் வித்தியானந்தன் மன்னாரில் மேற்கொண்ட நாட்டுக்கூத்து முயற்சிகளால் தூண்டப்பட்டு நாட்டுக்கூத்துக்களை எழுதத் தொடங்கினேன். 'விரத்தாய்', 'கல்சமந்த காவலர்கள்', 'யார்குழந்தை' போன்ற கூத்துக்களை ஆரம்பத்தில் எழுதினேன் இன்றுவரை எழுதி வருகிறேன். மன்னாரில் மட்டுமன்றி, கிளிநொச்சி, பளை, யாழ்ப்பாணம், திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு, கொழும்பு என பல இடங்களிலும் கொண்டு சென்று இந்நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளேன்.

⊙ நீங்கள் நாடகங்களை எழுதும்போது என்ன நடைமுறைகளை கைக்கொள்வீர்கள்... அதாவது உங்கள் எழுத்தாக்க முறைமை எப்படி பட்டதென்று கூறமுடியுமா?

நாடகமொன்று எழுதவேண்டுமென்ற தேவை அல்லது எண்ணம் தோன்றிவிட்டால், மிக வேகமாகச் செயற்படுவேன். எழுதி முடிக்கும்வரை நிம்மதி இருக்காது. அனேகமாக அரமணி நேர, ஒருமணி நேர நாடகம், நாட்டுக்கூத்து என்றால் கிட்டத்தட்ட ஒரு இரவுக்குள் எழுதிப்போடுவேன். அப்படியான ஆற்றல் என்னிடம் இருந்தது. ஆனால் பிற்பட்ட காலத்தில் எனக்கு ஏற்பட்ட நோயினால் என்னை அதிகம் வருத்தி எழுத முடியாது போனது. அதன் பின் நிதானமாக, நன்கு நேரமெடுத்தே செயற்படுகிறேன். முன்புபோல் அதிக தீவிரமாக நிற்பதில்லை. அதே

தேர்தலில் நாம் கந்திர்க்கை கலையை தேரிக்கெடுப்பதென்றாலும் அதில் காரை, கோகம், விரி... போன்றவை பல்வகைப் கலையுறைய கலைகளைத்தான் பெரிவுசெய்வேன் அவைதான் நாடகத்திற்கு வேற்றிவைத் தரக்கூடியவை.

நீங்கள் கற்றுதிய நாட்டுக்கூத்தின் கலைகளைப்பார்க்கின்றபோது, பெரும்பாலும் தமிழ் இலக்கியம் சார்ந்ததாகவே கவனிப்படுகின்றன. மன்னாப்பிரதோத்திம் அதிக அளவில் கத்தோலிக்க கூத்துக்களுக்கே வரவேற்று இருக்கும் சூழலில் நீங்கள் இலக்கியம்என்ற கலைகளை நாமுயதன் காரணம்...?

நல்லவேளையில் மன்னாப்பிரதோசர் அதிக கத்தோலிக்கர்களைக் கொண்ட பிரதோசம் என்பது உடனடியாகவே ஆனாலும் நாடகங்களை மேலே போட்டவதற்கும், திரைப்படங்களை வெளியிடுவதற்கும் எல்லாக் குறும்புதான் தயாராக இருப்பவர்களை. 1960இல் புனித யாசர்புருடைய கலையை கற்றுக்கொண்ட 'கலையாழ்வார்' என்பவர் நாடகத்தை நம்பித்தேன். அப்போது அதிக செலவு செய்து, அங்கேயில் பிரபலமானவையாக போட்டதற்கு அப்பி கலைய முறையில் கிறித்தவர்கள் அளவு பங்குதந்ததை நினைக்கின்றேன். இது எல்லாம் ஒரு வேறுபாடு தோன்றித்தது. எனவே கத்தோலிக்கர்களுக்கு மட்டுமேயன்றி எல்லாப்பேட்டி நிர்வாகம் எல்லாக்கலையும் கொண்டுவந்ததே இரண்டிப்பக்கத்தைவை தெரிவு செய்தேன். அப்போது எனது ஆசிரியர் கலையும் இலையேர் கற்றுக் கொடுத்தார் அதிசயம் அளவும் நினைப்பே தோன்றித்தது. அதனால் இரண்டிப்பக்கத்தைவை அதிகம் தெரிவிப்போகிறேன். அப்போதுள்ள கிறித்தவக் கூத்துகளைப்பற்றி ஆக்கியுள்ளேன்.

அதேவேளை நீங்கள் தெரிவு செய்த இலக்கியக்கலைகள், துரிப்பாக 'விரத்தாயி' 'கல்கலந்த காவலர்கள்' போன்றவை, திரைப்படம் போராட்ட வரலாற்றுக்கு புத்தியுள்ளபடி கொடுப்பவை. அவற்றை தெரிவு செய்ததான் காரணம்...?

நான் தமிழில் அறிவான பற்றினவன். 1940 இல் நான் பிறந்தேன். 1945 இல் இறந்து எனது பாடசாலைக் கல்வி ஆரம்பமானது. அப்போதே என்னுள் துரிப்பம் சென்றது. 'செய்த தொடர்பு' கலையம், அது என்ன ஒருகாலத்தில் அரசியல்தான். விவரமாக, இப்போதுதான் வரி கோரியது அக்காலத்தில் தமிழ் அரசியல்தான். கலையம் பற்றிப் பேசியிருந்த காலத்தில் திருகோணமலை யாத்திரை, கலையம்சார்ந்த, மன்னா கலையம் மாநகல்கலையாக நாடகப்பற்ற சத்தியாப்பிரதோசம் போன்ற கலையத்திலும் பங்குற்றேன். அதேவேளை "அனுப்போர் அறைகலையம்" "இல்கலந்திசின் இல்கலையம்" என்ற இரண்டு நூல்களை அக்காலத்தில் எழுதி வெளியிட்டேன். இவ்வாறு என்கலை இப்போது தமிழில் தேசியம் பற்றிய சிந்தனைதான் அவ்வாறு நாடகங்களை எழுதுவதற்கு காரணமாக இருந்தது. பிற்பாடு கலையத்தில் பற்றியதாக அரசியலில் இருந்து விலகி முழுக்க முழுக்க கலையத்தையே மேலே நின்று கொண்டேன்.

நீங்கள் எழுதி நூலாக வெளிவந்த நாடகங்கள்?

'கல்கலந்த காவலர்கள்', 'மார்க்குமுறந்த', 'விரத்தாயி', 'விரண கொன்ற தீர்'

என்று என்று நாடகங்களின் தொகுதி வெளிவந்துள்ளது. இப்போது 1998 இல் சாகித்திய விருது விடைத்தது இதனால், பெரும்படி 'விருதுகலையம்' 'நான் தமயந்தி' என்ற மூன்று நாடகங்கள் தூத்துக்குடி வெளிவந்துள்ளன.

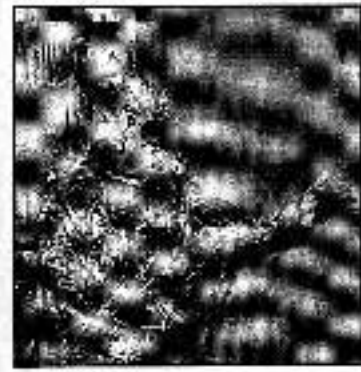
உங்களின் நாடக முயற்சிக்கு, பாடசாலைகளுக்கும் ஆசிரியத் தொழிலும் எத்தவகையில் உதவியது என்பது பற்றி....

எல்லாநாடக நாடக முயற்சியில் கல்கலந்த கலையம் பாடசாலைகள் பாடசாலைகள் சார்ந்தவை - ஏனெனில் 40 கல்கலந்த நான் ஆசிரியர்மணி செய்துள்ளேன். எல்லா கற்பித்தலை கல்கலந்த நான் கல்கலந்த, நான் கல்கலந்த, விடுதலையாடல்கள், இல்கலந்திசின் எல்லா கல்கலந்த நான் கல்கலந்த பாடக மேற்கொண்டு வந்தேன். துரிப்பாக தமிழ்த்தினன்று, தமிழ்த்தினன்று கல்கலந்த. அதற்கான நாடகங்கள், பாடகங்களை எல்லா கல்கலந்த கல்கலந்த கல்கலந்த, முறக்கள் பாடசாலைகள் மட்டுமே 'கல்கலந்த கல்கலந்த', 'கல்கலந்த கல்கலந்த', 'நான் தமயந்தி'... உட்பட ஏழு நாடகங்கள் என்று கல்கலந்த மேல்கலந்த மட்டுமே கல்கலந்த பெற்றன... இன்று நான் மூன்று பெற்றாளுமாக பாடசாலைகள் கல்கலந்த விருதுகல்கலந்த. அதனால் இப்போது அளவில் பாடசாலைகளில் நாடகங்களைப் பற்றி வந்தேன்.

மன்னாப்பிரதோத்திம் மட்டுமே அதிகம் தெரிவிக்கும் நாடகங்களை மேல்கலந்திப்பள்ளிகள், வெளியிடப்பட்டங்களில் பெற்ற அனுபவங்கள், தொடர்புகள்...?

நான் எங்களுடைய முத்தமிழ்க் கலையத்திற்கு கல்கலந்த இல்கலந்திப்பள்ளிகளில் நாடகங்களைக் கொண்ட சென்று மேல்கலந்திப்பள்ளிகளில் கல்கலந்த அளவு அங்கேயேயே மிதந்த வரவேற்றவை பெற்றன. அது கல்கலந்த கல்கலந்த 1972ல் ஆண்டு 'அன்புப்பிசின்' என்ற நாடகத்தை தயாரித்ததும் அது மன்னா மாஸ்டப்பிரதோசத்தை விருவில் மட்டுமே கல்கலந்த பெற்றது. அதன் பின் அதனை யாழ்ப்பாணம் கல்கலந்திப்பள்ளிகளில் 'கல்கலந்த நாடகம்' நாடகம் நாடகப்பற்றிப்பள்ளிகளில் கொண்டுவந்தேன். அந்தப்போட்டியில் 32 நாடகங்கள் பங்கு பற்றின. அப்போது 'அன்புப்பிசின்' நாடகம் இரண்டாவது இடத்தைப் பெற்றது.

முக்கியது இப்போது துரிப்பம் கல்கலந்திப்பள்ளிகளில் 'கல்கலந்திப்பள்ளி' நாடகம் பெற்றது. இதை நான் கல்கலந்திப்பள்ளிகளில் அந்தக்கல்கலந்த கல்கலந்த ஆல்கலந்திப்பள்ளிகளில் செய்து போட்டியில் பங்கு பற்றிய நாடகம்சார்ந்த கல்கலந்த நாடகம்சார்ந்த மட்டுமேயேயே இருந்தது. இவ்வாறு பல இடங்களிலும், பல யாஸ்டப்பட்டங்களிலும் நாடகங்களை மேல்கலந்திப்பள்ளிகளில் அளவுமேல் கல்கலந்திப்பள்ளிகளில் கல்கலந்த நாடகங்களை விருவில், யாழ்ப்பாணத்தில் 'கல்கலந்த காவலர்கள்' என்ற கல்கலந்த மேல்கலந்திப்பள்ளிகளில் இப்போது பங்கு அளவில்,



குறிஞ்சி

கலைஞர்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு எனக்கிருந்தது. நடிக்காமணி, வி.பி. வைரமுத்து. நாட்டுக்கூத்துக்கலாநிதி பூந்தான் யோசேப்பு என பிரபலம் பெற்றிருந்த பல கலைஞர்களுடன் எனக்கு நெருங்கிய நட்பிருந்தது.

◎மிக நீண்டகாலமாக நாடகத்துறையில் ஈடுபட்டு வருகின்றீர்கள், இந்த ஈடுபாட்டிற்கு உங்கள் குடும்பத்தின் ஆதரவு எவ்வாறு இருந்தது என்பது பற்றிக்கூற முடியுமா?

நிச்சயமாக... காரணம் எனது குடும்பம் எனக்களித்த ஆதரவினால்தான் நான் இதுநாளவரை செயற்பட்டு வருகின்றேன்.. நாடகம் மனதிற்கு நிறைவைத்தரும். ஆனால் பொருளாதாரத்தில் மிகுந்த சிரமத்தைத்தான் தரும், இதற்கு ஒரு சில உதாரணங்களைக் கூறலாம். 1966ம் ஆண்டு 'வீரத்தாய்' நாடகத்தை கொழும்பிலே மேடை ஏற்றுவதற்கு எல்லாமாக 1600ரூபா முடிந்தது. இந்தச் செலவை எனக்கு யாரும் தரவில்லை. எனது மனைவியின் சங்கிலியை கொண்டு சென்று அடைவுவைத்து ஒருதொகைப் பணத்தையும் கற்குளம் கிராமத்தில் வட்டிக்குப்பணம் எடுத்து மீதித்தொகையையும், பெற்றே செலவை ஈடுசெய்தேன். இப்படிப்பல சந்தர்ப்பங்களில் எனது குடும்ப நகைகளை அடைமானம் வைத்துத்தான் நாடகம் நடத்தினேன். அதற்கு என்னுடைய குடும்பம் நல்ல ஆதரவாக இருந்தது.. ஒருதடவை 'அன்புப்பரிசு' நாடகத்தைத் தயாரித்து மேடையேற்ற முற்பட்டபோது அம்பிகாவதியாக நடித்த என்னுடைய தங்கையாருக்கு, திடீரென, கன்னியாமிடத்துக்குச் செல்வதற்கான அழைப்பு வந்துவிட்டது. இதனால் நான் எனது மனைவியை அந்நாடகத்தில் நடிக்கவைத்தே மேடையேற்றினேன்... இப்படி பலசந்தர்ப்பங்களில் எனது குடும்பம் பக்கபலமாக இருந்தது. குறிப்பாக, எனது மனைவி பொறுமையும் நிதானமும் கொண்ட ஒருவர். இவ்வாறான ஒருவர் எனக்கு அமைந்தது நான் பெற்ற மிகப்பெரிய கொடை என்றுதான் கூறுவேன். அவர் இல்லையென்றால் நான் இவ்வளவு ஆட்டமும் ஆடி இருக்க முடியாது. அதேபோல் எனது பிள்ளைகளும் நான் எதைச்செய்தாலும் தடை சொல்லமாட்டார்கள். என்னுடைய வளர்ச்சியிலும், புகழிலும் என் மனைவிக்கும், பிள்ளைகளுக்கும் பெரும்பங்குண்டு.

◎உங்கள் நாடகங்களுக்கான சமூக அங்கீகாரம் எவ்வாறு இருந்தது....

இது நான் கூறித்தான் உங்களுக்குத் தெரிய வேண்டுமென்றில்லை என்று நினைக்கிறேன். மன்னாரில் என்னுடைய நாடகங்களுக்கு ஒரு தனி வரவேற்பு என்றும் இருந்தது. என்னுடைய கலைச்செயற்பாட்டை அங்கீகரித்துப் பல மேடைகளில் கௌரவித்தார்கள். குறிப்பாக ஒருசிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம் 1982 இல் முருங்கன் பாடசாலை அபிவிருத்திச் சபை என்னைக் கௌரவித்தது. 1983 இல் மட்டக்களப்பு இலக்கிய விழாவில் மாவட்டத்தின் சிறந்த கலைஞருக்கான கௌரவ விருது எனக்கு வழங்கப்பட்டது. 1999 இல் கலாசார அமைச்சு "கலாபூஷணம்" விருதை வழங்கியது. 2000 ஆம் ஆண்டு மன்னார் ஆயர் அவர்கள் பொன்னாடை போர்த்தி 'திருக்கலை வேந்தன்' விருதை அளித்தார். அதே ஆண்டு, வடக்கு கிழக்கு பண்பாட்டலுவல்கள் அமைச்சு 'ஆளுநர் விருது' வழங்கி கௌரவித்தது. 2003 இல் யாழ்ப்பாணத்தில் திருமறைக்காலமன்றத்தில் பேராசிரியர் மரியசேவியர் அடிகள் பொன்னாடை போர்த்திக்

கௌரவித்தார்.. இவையெல்லாம் எமது சமூகம் என்னை அங்கீகரித்துள்ளது என்பதற்கான சான்றுகள். நான் உழைக்கத் தொடங்கிய காலத்தில் இருந்து எனக்கு ஒரு வீடோ, காணியோ வாங்கியதில்லை என் உழைப்பைக்கலைக்காகத்தான் செலவழித்தேன். அதன் பயனாகத்தான் கடவுள் இவ்வாறான விருதுகளைப் பெறும் சந்தர்ப்பங்களைத் தந்தார் என நிம்மதி அடைவதுண்டு.

◎நீங்கள் ஆரம்பகாலத்தில் நாடகம், நாட்டுக்கூத்துறையில் ஈடுபட்டபோது, இளைஞர்கள் காட்டிய ஆர்வத்திற்கும், இன்றைய இளைஞர்களின் ஆர்வத்திற்குமிடையில் எவ்வாறான வேறுபாடுகளைக் காணுகின்றீர்கள்..?

நாங்கள் 'முத்தமிழ்க் கலாமன்றத்தை' அமைத்து நாடகங்களை மேடையேற்றியபோது அவற்றிற்கு உயிர் கொடுத்தவர்கள். அன்றைய இளைஞர்கள் குறிப்பாக, எமது உறவினர்கள், இதில் எனது சகோதரர்களாகிய, மாசில்லாமணி, புலேந்திரன், யேசுதாசன், கமலன், இரத்தினம், இவர்களோடு என் மருமக்களும் குறிப்பாக, அந்தோனிப்பிள்ளை, பாலசிங்கம், சத்தியசீலன், மனோகரன், தேவராஜா, அற்புதராஜா என, எனது சொல்லை கேட்டு நடக்கக் கூடிய இளைஞர் குழாம் இருந்தார்கள். ஒழுக்கம், கட்டுப்பாடு போன்றவற்றில் நாம் மிகவும் கண்டிப்புடன் இருந்து செயற்பட்டோம். மிகவும் பொறுப்புணர்வுடன் அக்கால இளைஞர்கள் தொழில்பட்டனர். உதாரணமாக ஒரு விடயத்தை குறிப்பிடலாம். ஒருதடவை, நாம் கொழும்பிலே நாடகமொன்றை மேடையேற்றவேண்டிய, நிலையில் இருந்தபோது, எனது சகோதரனின் மனைவியார் குழந்தைப் பிரசவத்திற்காக, வைத்திய சாலையில் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தார், அப்போது எனது சகோதரன் நாடகம்தான் முக்கியமென்று கொழும்பு வந்து நடித்து விட்டுத்திரும்பினார். அவ்வாறான பொறுப்புணர்வு மிக்க இளைஞர்கள் அன்று இருந்தார்கள். ஆனால் இன்று அவ்வாறான இளைஞர்களைக்காண முடியவில்லை. தற்போதய இளைஞர்களை நாடகத்திற்கு கொண்டுவருவதே பெரியவிடயம். தவறுகளை சுட்டிக்காட்டுதல், பேசுதல், நேரத்துக்கு வருமாறு கண்டிப்புடன் நடத்தல் எதுவுமே இன்றைய இளைஞர்களுக்குப் பிடிக்காது. எனவே இன்று நாடகம் செய்வதென்றால் அவர்களோடு இணங்கிச் செயற்படுவதற்கு நாம் எம்மைத் தயார் செய்ய வேண்டிய ஒரு விசித்திரமான நிலை.

◎இறுதியாக ஒரு கேள்வி, இன்று நாடகத்துறையில் ஈடுபடுகின்ற இளங்கலைஞர்களுக்கு நீங்கள் கூறக்கூடிய ஆலோசனை என்ன?

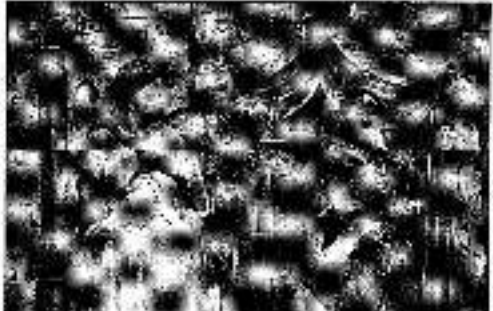
'கூத்தாடுவதும் குண்டி நெளிப்பதும் ஆத்தாதவன் செயல்' என்று ஒரு பழமொழி உண்டு. ஆனால் இன்றைய காலம் அப்படியல்ல. கலை பல ஆச்சரியங்களை யெல்லாம் சாதித்து வருகின்றது. நாடகக்கலை என்பது மனிதனுக்குப் பிரியமான ஒரு சொத்து. அது ஒரு கூட்டு முயற்சி. இளம் சந்ததியினர் இந்தத் துறையில் ஈடுபடும்போது, மொழிப்பற்றும், தேசப்பற்றும், மனிதத்துவம் பற்றிய விழிப்புணர்வும் ஏற்படுகிறது. ஆத்மீக நிறைவு ஏற்படுகிறது. நற்பழக்கங்களைப் பெற்றுக் கொள்ளுகிறார்கள். இதில் ஈடுபடுபவர்கள் நன்மையடைவார்களே தவிர தீமையடையப் போவதில்லை. எனவே இளைஞர்கள், மாணவர்கள், இக்கலையை மாணசீகமாக நேசிக்கவேண்டும். அது நல்லதொரு சமுதாயத்தைக்கட்டி எழுப்ப உதவும்.

“ஞானசௌந்தரி” இசைநாடகம்

யாழ் திருமறைக் கலாமன்றத் தயாரிப்பில் ‘ஞானசௌந்தரி’ இசைநாடகம் இலங்கை நாடாளுமன்றம் ஜூலை 05.10.11 ஆகிய திகதிகளில் 17,18 ஆகிய திகதிகளில் யாழ், பீரதாள விழிப்புணர்வு திழைபுறம் கலாமன்ற அரங்கில் மாலை 07.00 மணிக்கு மேலடையேற்றப்பட்டது. இதனை திழைபுறம் ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் பார்வையிட்டிருந்தார்கள்.



இறுதி ஞானசௌந்தரி இரண்டு காட்சிகள் மேலடையேற்றப்பட்டவையும் குறிப்பிட்டுக் கொள்ளும். இம் நாடகத்துக்கான நெறியாளிகையை அண்ணாவிமார் கல். அ. பாலசுப்பிரமணியன் அ. பெரும்பெரியாசா மற்றும் யோ. போண்ணன் ராஜ்குமார் ஆகியோர் கட்டடாக மேற்கொண்டிருந்தார்கள்.



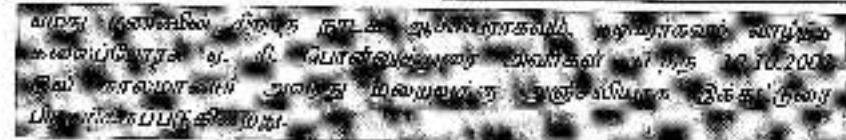
இவ் இசைநாடகம் 13 ஆண்டுகளுக்கு முன்பாகவும் 1991 ஆம் ஆண்டு ஜூன் 29,30 ஆகிய திகதிகளில், ஜூலை 01 ஆம் திகதியும் திருமறைக் கலாமன்றத் தயாரிப்பு மேலடையேற்றப்பட்டது. பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தவைய குறிப்பிடத்தக்கது.

“மாணாடத்தை நேசித்த மகான்” நாட்டுக்கூத்து

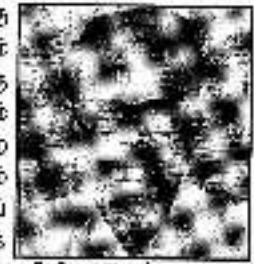
கொழும்புத்துறை முனிசி அலோசிபார் குருத்துவக் கல்லூரியின் தமிழ் மன்றத்தினால் நடத்தப்படும் ‘தமிழ் விழா’ 15.05.2004 இல் திருமறைக் கலாமன்ற அரங்கில் நடத்தப்பட்ட. இவ்வு நாடகத்தை நேசித்த மகான் என்னும் மன்னர் பாடித்து நாட்டுக்கூத்து குருத்துவக் கல்லூரி மாணவர்களால் மேலடையேற்றப்பட்டது. எல்லைக்கொண்ட நாடகம் மேலாபராக இருந்து மக்களுக்காக வாழ்ந்து அந்நாட்டு இராணுவத்தினரால் கட்டுக்கொல்லப்பட்ட அயர் ஒள்கார் ரொமேறோ ஆண்டகையின் வாழ்க்கையை எடுத்துக்காட்டுவதாக இவ்நாடகம் அமைந்திருந்தது. நாட்டுக்கூத்துக்களை உருவாக்கியவர் அருள்முகேசுவரர் பா. பிரபான் அலுவர், இதனை மன்னர் பாடிக்கேற்றுவாறு அமைத்து நெறிப்படுத்தியவர் திரு மொழிசாலை (சுருக்கம்) ஆவார்.

அமரர் ஏ.சி. பொன்னுத்துரை அஞ்சலியாக ஒரு குறிய்பு

காப்பா, அண்ணல் ஜி. பி. பொன்னுத்துரை



கலைப்பிரரச ஏ.சி பொன்னுத்துரை மலையாள பின்னும் நாடக உலகிலும், கலைஞர் மனங்கனிதும் வாழ்ந்துபொன்படுத்தும் ஒரு நல்ல மனிதன். பெறுவாற்ற இலக்கணமாய் வாழ்ந்த பெருமைக்க ஓர் மனிதன் ‘யாழ் பெற்ற இரும்பும் இவ் வணமும் பெறவேண்டும்’ என்ற உயரிய பண்புகொண்டு வாழ்ந்த மனிதன். தாம் வாழும் காலத்தில் நன்னன் உலகத்துநரிக்கும் கலாநாயக பிறகுக்கு அளித்தகொடுத்தாவிட வேண்டும் எனத் துடியாய்த்துடித்து வாழ்ந்து காட்டிய கலைஞன். இவர் வயதிலிருந்தே ‘நாடகமே தனது உயிர்நாடிப்பு என வாழ்ந்து வந்த ஓர் நாடக பித்தன் என்ற கூட அவரைக் கருவார். அவர் ‘இருபதாம் நூற்றாண்டின் நாடக வீரபிள்ளை’ என்று இராசிபர் க. வித்தியாசாசன்தன் அலியலால் பாறாட்டப்பட்டார். “நாடக நுல்கணம் படிப்பில் அல்லது நாடகத்தில் நடிப்பில் உள்ள கலாநாயக, குதூகலமும், பூரிப்பும் வேறு எதிலும் வளம்மேல் ஏற்படுவதில்லை” என்று கூறிய ஏ.சி.பி அவர்கள் நாடகக்கலையின் மீது எல்லாவு பற்றுக்கொண்டிருந்தவர் என்பது எமது நாடக கலையில் அனைவரும் அறிந்த விடயம்.



பொன்னுத்துரை அவர்கள் சென்னை யிந்தியக் கல்லூரியில் கல்விக்கூறு காலத்தில் அவருக்கு எக்சொத்தலாந்து நாட்டு நாடக வீரபிள்ளைகளுடன் பழகும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. இதற்குப்பின் றெக்கெரியின் அருங்கில நாடகங்களில் பரிச்சயம் ஏற்பட அவர்முலம் தன்னை வளர்த்துக்கொண்டார். குவேலி, ராஜினமடியா போன்ற நாடகங்களை பல்வேறு நாட்டார் முன்பாக நிகழ்த்திப் புகழ்பெற்றார். இவர் எழுதிய வானொலி நாடகமாகிய ‘வலுநம் பிறந்த முன்னம் முன்னம்’ என்ற நாடகம், பீரபல வானொலி நாடகக் கலைஞரால் ‘சாணா’ அவர்களால் பாறாட்டப்பட்டது.

யாழ் இலக்கிய வட்டத்தில் ஆரம்ப காலம் முதல் பல பதவிகளில் இருந்து இலக்கியப்பணியாற்றி வந்தார். குறும்புசீட்டு சண்டார்க்க சபையின் வளர்ச்சிக்கு பல வழிகளிலும் தனது முழுப்பணியையும் ஆர்விலுந்தார். அண் எழுதிய ஓர் நாடகமாகிய ‘நாடகம்’ இலங்கைக் கலைக்கழக தமிழ் நாடகத்துறா நாடகத்திய நாடக எழுத்துப்பேரமையில் 1966இல் இரண்டாவது இடத்தைப் பெற்றுக்கொண்ட வாயும் இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

பேராசிரியர் க. வித்தியானந்தனோடு பொன்னுத்துறை அவர்கள் கொண்டுவந்த நடவடிக்கை பிரதிபலிப்பாக 'அரங்கு கலை துணைவேந்தர்' என்ற நாமம் 1984ஆல் வழி விளையிட்டு அமைவு கண்டிப்பிருந்தது.

1950இல் இவர் பரமேஸ்வரம் கல்லூரி மாணவனாக இருந்த காலத்தில் பிரான்ஸ் நாட்டு மொஸ்பின் 'கோபி' என்ற நாடகத்தில் சிறப்பாக நடித்தமைக்காகப் பாராட்டப்பட்டார். இவ்வாறு தலைமுறைமீளாக்கூட பல பெருமிகளும் கலைத்துறையில் ஊக்கமளித்து வந்தனர். அங்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளை அமைந்தது அவர் உருவாக்கிய முயற்சியே போட்டி. அதற்குப் பின்னர் வழங்கி வந்தார்.

தலைமுறைவா என்ற எழுத்து பாரம்பரிய கலைவாழ்வு இவ்வாறு பலகாலம் நீண்டது நின்று என்னை கூறவும் அவர் அரங்கில் சிறு கொண்டுவந்த பற்றாடல் தன்மையின் உடையது கிடந்த நாடக எண்ணங்கள், சிந்தனைகளை பலரது தரிசனத்திற்கு கொடுக்க வேண்டும் என்பதற்காக பல நாடக நூல்களையும் வழி விளையிட்டு வந்தார். அவைகளாவன:

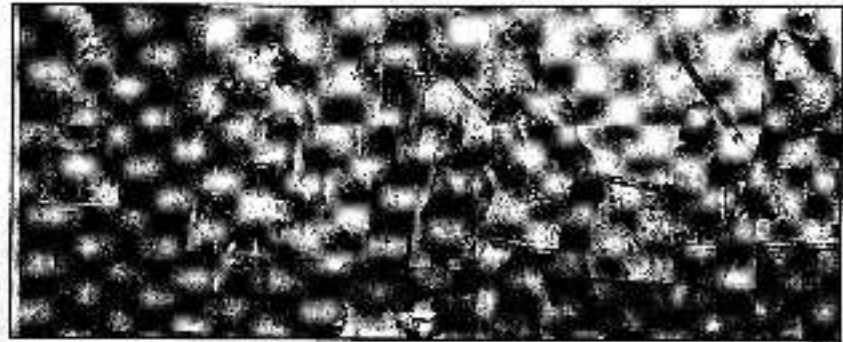
- | | |
|---------------------------|-----------------------------------|
| 1. நாடகம் | 2. கூப்பிய கரங்கள் |
| 3. பக்தி வெள்ளம் | 4. பாடசாலை நாடகம் |
| 5. கலைமீல் கலை நுழைவாண்டு | 6. அரங்கு கலை துணைவேந்தர் |
| 7. நினைவின் விசுவம் | 8. தாள்களாடி |
| 9. மயில் | 10. அரங்கின் கலைஞர் ஜவர், போன்றன. |

இத்தகைய ஓர் கலைஞரை நான் சந்தித்தது 1978 இல் ஆரம்பமான நாடக அரங்கு கல்லூரியில் தான். அங்கு இடம்பெற்ற அரங்கப் பயிற்சியில் மாண்புமிகுத்தின் பல பாடங்களில் இருந்தும் பலர் பங்கு கொண்டனர். பெரும்பாலானவர்கள் இவ்வாறாகவே இருந்தனர். ஏ.பி மட்டும் என்று எழுத்து கூடியவராக இருந்தார். இவர் பிரச்சினையாக இருந்தபோது காத்தில் விழுந்தது 'இந்த வயதில் உந்த மனுசுலுக்கேன் உந்த வேளை' என்றவாற்ததை பயிற்சி ஆரம்பமான போதுதான் தெரிந்தது. அந்த வயதிலும் தளர்வில்லாது பயிற்சியில் அவர் பங்குகொண்டமை. அது அவரது மன உறுதியையும், உடல் பலத்தையும் காட்டியது.

பயிற்சியில் எடுபட்ட அனைவரோடும் எடுகொடுத்து உடற்பயிற்சி, நூல்பயிற்சி, குரல் பயிற்சி முதல் பலவற்றில் அவர் சிறப்பாக பங்கு கொண்டது பலரையும் விக்கலத்தது. ஒரு வரும் நமது பெற்ற பயிற்சியினூடாக (ஒவ்வொரு சனி நாளிலும் முடிந்தால் பயிற்சி) மகாகவிமீன் 'கோவை' யில் 'காசி' என்ற சுவைவர் பெருமிகளின் வேடத்தை ஏற்று மீளவும் அந்த தயாக நடித்தார்.

2015-1982 இல் மாறு வரிசைமீன் மண்டலத்தின் அரங்குறுப்பிட்ட 'கோவை' நாடகத்தின் விவரம் அப்போது வெளிவந்த 'காலைக்கிழி' என்ற பத்திரிகையில் திரு. சி. பாஸ்கர் என்பவரால் எழுதப்பட்டு வெளிவந்தது. அதில் அவர் பொன்னுத்துறை அவர்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் "கடைய காலியாக கலைப்பேராக ஏன் பொன்னுத்துறை தோன்றி நடித்துள்ளார். கலைக்கலைக் காட்சி ஒன்றில் மட்டும் போன்றி நடித்தாலும் அவரது நடிப்பு பிரமாதம்" என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். இதுவே மூலத்தான் திரு. தாளிமீன் 'பொறுத்தது போதும்' நாடகத்திலும் சிறவை பத்திரித்ததை சிறப்பாகப் செய்திருந்தார். அதில் சாதாரண கலைவாழ்வு

தொழிலாளியாக சிறவை பத்திரித்தது மிக சிறப்பாக நடித்திருந்தார். அந்தக் காட்சி இப்போதும் மனதில் நினைவாகிறது. வேறுபேர்ப்புடன் தாயின் உரைப்பையாவை எழுதி, அந்தக் கலைக் கலை இழக்கும் 'பழங்கடிகு' இவைதான் அவரது தோற்றம். அந்நின்று, மாண்புமிகு கோபுத்தால் விபீதம் நடத்தும் என சிறவை தன் இவையின்களும், "தம்பி ஒன்று கொண்டொடா..." என்று தாள்கி உரித்தான தனித்துவத்துடன் பாடியதும், தோன்றியினால் உட்கட்ட ஆக்கிரத்தில் மாண்பு சந்தரத்தின் ஒவ்வக் கோபுத்து தயிடுவீன்றார். இவ்வ அறிந்த சிறவை அவரை இருத்துக் கொண்டிருக்கும் இவையின்களில் ஒவ்வொரு வந்து உந்த குரலில் "தம்பி எல்லாமே போக்கதா" என்று கலைக்கிறோடு கூறியதும், இன்றும் என் சாதாரண ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. அந்தவாற்த உடையக்கிரமமாக அவர் அப்பாத்திரத்தை மக்கள் முன் நிறுத்தியிருந்தார்.



'பொறுத்தது போதும்' நாடகம் 07.02.1980 அன்று கொழும்பு திரைக் கலை அரங்கில் இடம்பெற்ற தேசிய நாடக விழாவில் பல நாடகவாழ்வுகள் போட்டியிட்டு இவையின்களின் நான்கு விருதுகளைப் பெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது. இதுபற்றி அவர் கூறுகையில், "மரபுக் கலைஞர்கள் புதியவர்களுக்குவிடா, புதியவர்க்கு கலைஞர்கள் மரபை ஒதுக்குவதோ கூடாது. மாண்புமிகு பயன் தரவில்லாத கலை வளங்குவதே பிரதானமாகும். என்னை நாம் அறிந்தவற்றைப் பிழைக்கும் பயிற்சியிலும் அதே வேளை அந்யாதவற்றைப் பெரிட்டுவந்து அறிந்து கொள்ளவேண்டும். அரங்கு கல்லூரியில் தாசீசியம், குறுந்தை சான்றகல்கம் போன்றோரின் பெறுயாள்கையில் பல மோடி நாடகங்களிலும் நடித்தேன். பல விருதுகளைப் பெற்ற தாசீசியசின் 'பொறுத்தது போதும்' நாடகத்தில் சிறந்த குணத்தீர நடிக்கக்கான விருதுதயும் பெற்றேன்" என்றார்.

இறுத்திர்பெட்டு மேலட கண்ட பொறுத்தது போதும் இருபத்தொன்பதாவது மேலட அப்போதைய மாறு அரசு அதிபரின் வேண்டுகோலின் பேரில் நடைபெறியவில்லாத நடந்த 'வயத்த, விளாசின்' அரங்குகேறியபோது கடும் குளிரையும் பொருப்படுத்தாது எல்லோரும் வெறும் மேலட இடுப்பில் கட்டிய உடையவைத் தளர்வோடு நடிக்கத் தொடங்கியோம். அப்போதான குளில் எல்லோரும் நடுங்கியபோனோம். ஆனால் பொன்னுத்துறை மாண்புமிகு சாதாரணமாகவே தீன்றார். அத்தகைய

உடல் வலிமையும், திடகாத்திரமும், உறுதியும் கொண்டவராக அவர் இருந்தார்.

பொன்னுத்துரை அவர்களிடம் நான் கண்ட மற்றொரு பண்பு எவர் எந்தக் கருத்தரங்குக்கோ, பயிற்சிக்கோ, நூல் வெளியீட்டுகோ, பாராட்டு விழாவுக்கோ, நாடகப் போட்டிகளுக்குக்கோ நடுவராகவோ, தலைமை வகிக்கவோ எதற்கு அழைத்தாலும் மறுக்காமல் குறிக்கப்பட்ட நேரத்திற்கு முன் குறித்த இடத்திற்கு சமூகம் கொடுக்கும் உயர்ந்த பண்பு கொண்டவர். இறுதிக் காலத்தில் நடமாட முடியாத நிலையிலும் மூன்று சக்கர வாகனத்தில் அழைப்பு விடுத்த இடம் செல்வார்.

அவர் தன் வாழ்நாளில் சிறந்த மாணவனாக, சிறந்த ஆசிரியனாக, சிறந்த சமூகப் பணியாளனாக, நல்லதோர் குடும்பத் தலைவனாக, நல்ல கலைஞனாக எல்லாவற்றையும் விட ஓர் நல்ல மனிதனாக வாழ்ந்தார் என்பதை அனைவரும் ஏற்றுக் கொள்வார்கள்.

கலைப்பேரரசின் பவள விழாவின் போது திருமதி கோகிலா மகேந்திரன் குறிப்பிடுகையில் “பவள விழா அகவையில் இருக்கும் ஏ.ரி.பி சற்று சுகயீனமாக இருக்கிறார். என்றாலும் வயதுகளில் ஓரமல்ல. வாழ்க்கையின் சாரமீது ஆரோக்கியமான முதுமைப் பொழுதெல்லாம் பூச்சொரியும் வசந்தமாகிறது” என்றார்.

தன்னை ஒரு நாடகச் சந்தக்காரன் என அழைக்கும் ஏ.ரி.பி. தனது 75 வயதினை அடைந்தவேளை உடல் முதுமை அடைந்த போதும் உள்ளத்தின் இளமையுடனும் தூய்மையுடனும் உடலையும் பாதுகாத்த ஓர் அற்புத மனிதன். அவரின் மறைவால் ஏற்பட்ட வெற்றிடம் வெறுமையாக விடப்படாது நிரப்பப்பட வேண்டும் என்பதுதான் இப்போது எம்முன் உள்ள முக்கிய பணியாகும்! ☉

அஞ்சலிக்கின்றோம்

ஆசீர்வாதம் தேவசகாயப்பிள்ளை

முத்தாரக் கவிஞர் என அழைக்கப்படும் பாஷையூரைச் சேர்ந்த திரு. ஆசீர்வாதம் தேவசகாயப்பிள்ளை (செகராசசிங்கம்) அவர்கள் 25.04.2004 இல் காலமானார் கலைத்துறையின் பல பக்கங்களிலும் தனது கால்களை பதித்திருந்த இவர், பத்துக்கும் மேற்பட்ட நாட்டுக்கூத்துக்கள், இசைநாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். சில நூல்களாகவும் வெளிவந்துள்ளன. கலைவாழ்வில் பல பாராட்டுக்களையும், கௌரவங்களையும் இவர் பெற்றிருந்ததுடன் ‘கலாபூஷணம்’ விருதையும் இவ்வாண்டு பெற்றிருந்தார். முன்பு பாஷையூரில் செயற்பட்ட ‘ஜெயசிறி’ நாடகமன்ற ஸ்தாபகராகவும் இவர் விளங்கினார்.

வி என் செல்வராசா

பிரபல இசைநாடகக் கலைஞரான வி. என். செல்வராசா அவர்கள் கடந்த 07.11.2004 இல் காலமானார். தனது சிறுவயதில் இருந்தே நாடகக் கலையில் ஈடுபடத் தொடங்கிய இவர், பல்வேறு பட்ட இசை நாடகங்களில் முக்கிய பாத்திரமேற்று நடித்திருந்ததுடன், பல புதிய கலைஞர்கள் நாடகத் துறையில் ஈடுபடவும் காரணமாக இருந்தவர். இசை நடிமணி, இசைநாடகக்

கலாஜோதி, கலாபூஷணம் போன்ற பட்டங்களையும் கலை வாழ்வில் இவர் பெற்றிருந்தார். சண்டிலிப்பாயைச் சேர்ந்த இவர் நடிமணி வி.பி. வைரமுத்துவுடன் இணைந்தும் பல இசைநாடகங்களில் நடித்திருந்தார்.

தமிழறிஞர் க. சொக்கலிங்கம் (சொக்கன்)

ஈழத்து கலை இலக்கிய உலகில் நன்கு அறியப்பட்டவரும், தமிழறிஞருமான க. சொக்கலிங்கம் (சொக்கன்) அவர்கள் 10.12.2004 இல் காலமானார். சொக்கன் அவர்கள் இலக்கியத்தில் மட்டுமல்லாமல் நாடக உலகிலும் தீவிரமாக ஈடுபட்டவர். தனது முதுமாணிப் பட்டப்படிப்பிற்கு, ஈழத்துத் தமிழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சியையே ஆய்வுப்பொருளாக எடுத்து ஆய்வுசெய்திருந்தார். பல நாடக நூல்களையும் இவர் எழுதியுள்ளார்.

மறைந்த இம் மூன்று கலைஞர்களுக்கும் ‘ஆற்றுகை’ தனது அஞ்சலிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றது.

நாடக விழாக்களும், போட்டிகளும்

யாழ் மாவட்டத்தில் இவ்வாண்டிலும் பல அமைப்புக்களால் நாடகப் போட்டிகளும், நாடக விழாக்களும் நடத்தப்பட்டிருந்தன அவற்றின் விபரம் வருமாறு.

யாழ் மனித முன்னேற்ற நடுநிலையமான ‘கியூடெக்’ அமைப்பின் ஏற்பாட்டில் சிறுவர்கள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சனைகளை மையப்படுத்தி கிராமங்களுக்கிடையிலான நாடகப் போட்டி ஜூலை மாதம்: 10 ஆம் திகதி யாழ் மறைக்கல்வி நடுநிலைய மண்டபத்தில் இடம்பெற்றது. இப்போட்டிகளில் 12 கிராமங்களிலிருந்து வந்த நாடகங்கள் கலந்து கொண்டன. இதன்போது முதல் மூன்று இடங்களை ‘கரைகாணா ஓடங்கள்’, ‘மீட்சியே கிடைக்காதா’, ‘மௌனத்தின் அலறல்’ ஆகிய நாடகங்கள் பெற்றுக்கொண்டன.

மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியினால் வருடந்தோறும் நடத்தப்பட்டு வரும் நாடக விழா இவ்வாண்டும் ஜூலை 1ஆம் 2 ஆம் திகதிகளில் கல்லூரி மண்டபத்தில் சிறப்பாக நடைபெற்றது. இவ்விழாவில் கல்லூரியில் உள்ள நான்கு இல்லங்களும் நாடகங்களை தயாரித்து வழங்கியிருந்தன.

கோப்பாய் ஆசிரியர் கலாசாலையின் முத்தமிழ் மன்றத்தால் ஜூலை 8,9 ஆம் திகதிகளில் நடத்தப்பட்ட முத்தமிழ் விழாவின்போது நாடகம் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. இதன் போது ‘அறுவடை’, ‘நினைவுகளின் நிஜங்கள்’, ‘மானுடச் சிக்கல்’, ‘தடைகளைத் தாண்டி’, ‘மயான காண்டம்’ ஆகிய நாடகங்கள் கலாசாலை மாணவர்களால் மேடையேற்றப்பட்டது.

இலங்கை செஞ்சிலுவை சங்க யாழ்ப்பாணக் கிளையினரால் ஒக்ரோபர் மாதம் 8 ஆம் திகதி யாழ். மத்திய கல்லூரி மண்டபத்தில் பாடசாலைகளுக்கிடையிலான நாடகப் போட்டியொன்று நடத்தப்பட்டது. இதேபோல் இன்னும் சில அமைப்புகளும் சிறியளவிலான நாடகப் போட்டிகளை நடத்தியிருந்தன.

நூல் நுகர்வு

அறுபதுகளின் இறுதியில் இருந்து சமூகத்தின் நவீன நாடக வளர்ச்சியின் வேர்களுக்குள் நின்ற பணியாற்றிய மிகச்சிலரின் ஆசிரியரும், உளவியலாளருமான திரு பி.ஏ.சி. ஆனந்தராஜாவும் ஒருவராவார். இவர் வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் எழுதி நெறிப்படுத்திய 16 நாடகங்களின் தொகுதியாக, 'இருட்டில் குட்டாட்டம்' வெளிவந்துள்ளது. ௭4 வடிவநூலாக, 222 பக்கங்களுடன் வெளிவந்திருக்கும் இந்நூல் சமூகத்தின் நாடகவளத்திற்கு அணிசேர்க்கும் மிக முக்கியமான வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது.

இந்நூலில், தொடர்பில் உள்ள நாடகங்கள் 70, 80களின், அரங்கினை, குறிப்பாக நவீன அரங்கினை, அந்த அரங்கின் பன்முகத்தன்மையை வெளிப்படுத்தி நின்றும் குறிப்பிடப்படாத அமைந்துள்ளன. இவை எழுபதுகளின் தொடர்ந்த பெற்ற தொடர்புக் காந்திரம் பிற்கால நவீன அரங்கின் தளத்தில் தன்னை செயல்படுத்தியுள்ளன.

இதனைத்தொடர்ச்சியாக அறிவிப்ப 'பிரதி ஆனந்தராஜா அவர்களின் செயல் விசை, சிந்தனை மூட்டவை வெளிப்படுத்தி நின்றதுடன், தாசீயஸ் போன்றோருடன் இணைந்து

அரங்கங்களின்

செயற்பாட்டில் அனுபவம் சிக்கலான அல்லது ஆசிரியத்தன்மை, உளவியலாளர் துறைகளின் களங்களையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

இத்தொகுதியில் உள்ள நாடகங்களை சிறுவர் நாடகங்கள், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள், நவீன நாடகங்கள், சமய நாடகங்கள் என வகைப்படுத்தலாம். எழுபது, எண்பதுகளில் காணப்பட்ட முக்கிய இயல்புகளிலொன்றாக, மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் மொழிபெயர்ந்தும் இயல்பு காணப்பட்டது. இத்தொகுதியில் பி.ஏ.சி ஆனந்தராஜா அவர்கள் மொழிபெயர்த்த, 'பாதலாசீயஸ்' (Profession), 'நாடோடி' (Dust of the road), 'நிபாசார அரங்காடகத்தின் 'ஊடுருவிகள்' (The Intruder), 'விடுவியம் செய்க்கப்பியின்



நூல் 'இருட்டில் குட்டாட்டம்' தலைப்பு: நாடகவளம், அரங்கினை, அந்த அரங்கின் பன்முகத்தன்மையை வெளிப்படுத்தி நின்றும் குறிப்பிடப்படாத அமைந்துள்ளன. இவை எழுபதுகளின் தொடர்ந்த பெற்ற தொடர்புக் காந்திரம் பிற்கால நவீன அரங்கின் தளத்தில் தன்னை செயல்படுத்தியுள்ளன.

அவ்வாறு உள்ளான 'ஒத்தெல்லோ' (Othello), 'ஹம்லெட்' (Hamlet), 'யூலியஸ்சீசர்' (Julius Caesar) போன்ற முக்கிய நாடகங்களை உள்ளடக்கிய மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் காணப்படுகின்றன. இம்மொழிபெயர்ப்புக்களில் மொழிக்கையாள்கையும், கதைப்பின்னலாக்கமும் ஆசிரியருக்குரிய தனித்துவமான ஆழ்வுணர்வுகள் ஆக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நவீன உத்திகள், குறிப்புகள், உரைமூல்கள், பாதிநாடக நாடகங்களை நகர்த்திச் செல்லுதல், எரியும் சமூகப் பிரச்சனைகளைப் பாடு பொருளாகக் கொள்ளுதல் போன்றவை எழுபதுகளின் நவீன நாடகமரபை உள்ளடக்கியும் ஆசிரியர் நாடகங்களைப் படைத்திருக்கின்றார். தாசீயஸ், கலெமஸ் ஷயிர் போன்ற நெறியாளர்களே இந்த அரங்கின் தோற்றுவிப்பாளர்களாக இருந்துள்ளனர். இவர்களுடன் தொடர்புகள் கொண்டுவரக் கொண்டிருந்தாலும் இந்நூலாசிரியரின் 'இருட்டில் குட்டாட்டம்', நாடகம் 'பாதலாசீயஸ்', 'பாதலாசீயஸ்', 'யாஸ்பெர் சீட்டுக்குருவியும்', 'புரட்சிக்குள் ஒரு பாதை' போன்ற பல நாடகங்களில் அந்த நவீன நாடகங்களின் இயல்பைக் காணக்கூடியது காணப்படும். அந்தவேளை சிறுபகுக்கான நாடகங்களை, ஆக்கும் முயற்சியர் வன்முறையில்தான் காண்கிறார் கொள்ளும்பு. அந்த வகைக்குள்

இவர் எழுதியதான 'யாஸ்பெர் சீட்டுக்குருவியும்', 'யாஸ்பெர் பாதலாசீயஸ்', 'யாஸ்பெர் கற்பனாக்கள்' நாடகங்கள் திகழக்கூடியன. இவற்றை 'நாடோடி', 'பாதலாசீயஸ்', 'புரட்சிக்குள் ஒரு பாதை' போன்ற நாடகங்கள் சிறந்த அமைப்பின்மையில் எழுதப்பட்டவை. சிறந்த அமைப்பின்மையில் அமைந்திருந்தாலும், அக்கால அந்த விழிப்புணர்வுகளுக்கேற்ப போன்றிருந்தாலும், அமைப்பின்மையால் அக்காலத்தின் 'புரட்சிக்குள் ஒரு பாதை' என்ற நாடகம் ஒருவகையில் அமைந்து நாடகமென்றுதான் கூறவேண்டும்தான். அமைப்பின்மையால் போன்றிருந்த 'யூலியஸ் சீசர்' என்ற நூலின் வரலாற்று அடிக்கூறுகள் பிராந்தியப் புரட்சியும், யுத்தத்தின் விளைவுகளும் சமய வாழ்வியல் விளைவுகளுடன் சமூகத்தை ஒப்பிட்டுக் காட்டப்படாத அமைந்துள்ளன.

எனவே இந்நூலாகையில், 70,80களின் காலத்தின் அரங்கினைப் பாடுகளுக்கு உதாரணங்களாகக் கொள்ளத்தக்க நாடகங்களாக இத்தொகுதியில் உள்ள நாடகங்கள் காணப்படுகின்றன.

அதன்மீது, ஒரு சமூக நோக்குகள், அந்திகளை கண்டு கொதிக்கிறார். சமூக இந்நிலைகளை எண்ணிக்கலம்முள்ளும், சீர்தகு ஆதீகமுள்ள ஒரு நாடக ஆசிரியரின் படைப்புக்கள் என்று அணிசேர்ந்து கூறத்தக்க வகையிலும் இத்தொகுதியிலுள்ள பெரும்பாலான

நாடகங்கள் காணப்படுகின்றன. அந்தக் காரணத்தினால் காவல்துறை கண்ணாடிமாமகம் கொள்வதற்கு வலையில் இயல வாய்ப்புக்கின்றன. இதற்கெதிர்த்து உள்ள 'இருட்டினில் குருட்டாட்டம்' இவை அனைத்துக்கும் சிகரம் வைத்து போல் அமைந்துள்ளன. இனக்கலவரத்தின் கொடூரம், வெளிநாட்டப்பட்ட அநீதியை, இக்கொடுரத்துக்குள்ளும் குயிர் தீர்ந்த சாதித்துவ வெறுமைய ஆசிரியர் உணர்ச்சிபொங்க வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இந்நாடகத்திலுள்ள, "கிழ்சாதி கழிச்ச எச்சிலையெ வச்சிருந்தனான். லீசர்மெட்டை..... இவர்கள் காலாதிக்காலமாய் எங்களுக்கும் குழமை வேலை செய்தவர்கள். பத்தடி தள்ளி தின்றார்களென்றால் கதைச்சுப் புழுகினவர்கள் எங்கையான் தொட்டு உணவாற்றி அவர்களுக்கு வந்த உணவுகள்....." என்ற வரிகளில், தமிழ்ச் சமூகத்திற்குள் உள்வெளிந்து கொண்டிருக்கும் சாதித் துணைத்துவ மீக்கீர்ப்பாக ஆழ்நாமையோடு ஆசிரியர் உள்பெருத்துக் காட்டுகின்றார். 'பாப்பா வீரன் நானல்லோ' என்ற சிறுபாடல் நாடகம் ஓர் உயிப்பில் நாம் காணும். இது தொண்டனாராளினில் எழுதப்பட்டுள்ளது. ஆசிரியர் தொழிலில் இருந்து ஓய்வு பெற்றபின், உணவியலாளராக, தன்னை இலையாற்றி, கொண்டு செயற்படும் பீ.டி.சி ஆலந்தராஜா அணர்களில் உயவள குணமாக்கல் வீருப்பின் வெளிப்பாடு அது. 'நாள்சிறன்' என்ற உளவியலாளர் புத்த நெருக்கீட்டின் பீணி மருந்தாக

கலையாட்ட 'குட்டியானைக் கலையின் நாடகவடிவமாக இது காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு இத்தொகுப்பிலுள்ள நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றும் வேறுபட்ட பரிணாம வகையாக கொண்டு விளங்குகின்றன. அபிசிரியின் அழகுடைவலை, அஜயபவகொளியப்பட்டவலை, வந்தகவந்தின் அரங்கு வி அலர் கொண்டுள்ள தொழிலாளர் உணர்ச்சிபொங்க இன்னும் இருக்கின்றது என்பதனை மறுக்கமுடியாது. ஆனால் இதன் அங்குணக்க முறையை நினைவைத் தரவில்லை. இந்நூலில் 16 நாடகங்கள் உள்ளன. இவற்றை புதிர் தொகுத்தியாக்காது, பிரித்து புதிய அல்லது திரைப்பட பகுதிகளாக வெளியிட்டிருக்கமுடியும். இன்று நூல்கள் கையாடக்க நிகராத வரலாற்றை உருவில், இதன் கதை பெரியது. அநீதியை இந்நூலின் அளவும் பொதுவான நூல்களையும் '8" முறையை மாரபடி A4 அளவு வடிவத்தில் வெளிவந்திருக்கின்றது. இந்நூலை அழகுடன், காலிச்செல்லுதல், படித்தல் போன்ற அனைத்து நடைமுறைகளுக்கும் இதன் அளவும், கனதியும் பொருத்தமற்று இருக்கின்றது. அதேபோல் ஒரு நூலை வாசிக்க விரும்பும் வாசகனை கவரும் இயல்புடன் அதன் வடிவமைப்பு அமைந்திருக்கல் வேண்டும். இதில் அங்கு வி மறுபடி கலையத்தில் கொள்ளப்பட்ட விலை. அதேபோல் நூலைப் படித்தபின் அதன்

கனதியை விளக்கவாய் வாகையில் அதன் அட்டை வடிவமைப்புச் செய்யப்படவேண்டும். இதில் 'அரங்கம்' மத்தியத்தில் எப்போதோ வெளிவந்து ஒன்பர் மணியின் ஒலியத்தை அடைய அழகியவை சரியாக வெளிப்படுத்தாது பதித்திருப்பதும் பொருத்தமற்று இருக்கின்றது.

இவற்றில் கனதியை வடிவமைப்பும், கவர்ச்சிகரமான முறையில் அமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனால் நூலாசிரியரையாத புத்தின் அரங்கப்படித்துக்கு வந்திருக்கின்ற பெறுமதியை நாம்.

அரங்கியலில் புதிய நூல் வரவுகள்



முன்பு நாடகங்கள் (நெல்பாய்க்குக் கூத்து) - கனீசுர் மா. அயிந்தாமயகம், வெளிப்பு - மா. அயிந்தாமயகம், 15, இராசாவில் கோட்டம் ஓரங்கம், பாழ்நாணம். விலை - 100.00
"முல்லைக்கல்" என்ற புனை பெயரில் நன்கு அழகிய வரும், நாட்டுக்கூத்துக் கலையுடனும், படைப்பாளியுடனும் இந்நூல் ஆசிரியரின், பண்புமையுடைய அரசன், கவிஞர் கலை, கனவு குணச்சென்றார் ஆகிய நூற்று நாட்டுக்கூத்துக்கல் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன.



மெய்யுறும்பும் கலை (நாடகம் தாதுதி) - கே. கோவாந்தர் வெளிப்பு : அரங்கியல் புனர்வாழ்வு நிர்வாகம், 105, 4 ம் குயத்துக்கிதரு, யாழ்ப்பாணம். விலை - 100.00
மீதிவெறு, கொண்டு பொருட்கள் தொடர்பாக கொறு மன்களுக்கு விரும்புவனவன் ஒன்றுக்கும் முகமாக நாளின்பெட்டு, யாழ் குடாநாட்டின் மலவேறு பகுதிகளிலும் தொடர்ச்சியாக மெலையெற்றார். ஆசிரியரின் நெஞ்சுறுத்தல் கணம், முடக்கம் ஆகிய இது நாடகங்களும் அவற்றின் அடைவுகளும், அனுபவங்களுள் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. இந்நூலிற்கு இவ்வருடம் மருந்து கிழக்கு மாகாண பண்பாட்டினவர்கள் அலையச்சின் சிறந்த நூல்களை பரிசு விடைக்கப்பெற்றமையும் குறிப்பிட்டு நன்றி.



காவலியல் நாடகம் எழுதுவது மாரபடி (கட்டுரைத் தொகுதி) - கனையுணைப் அபிசிரியர் ம. கந்தரம்மீவலை, வெளிப்பு - கனா யிந்தாமயகம், வெளிப்பு. பாழ்நாணம். விலை - 100.00
வெளிப்பு நாடகத்தில் நன்கு பரிசுமையான நூலாசிரியரின் புத்தவடிவ நாடக நூலாக வெளிவந்துள்ள இந்நூலில் இலங்கை வளவெளிக்கலை அளவால் எழுதப்பட்டு, ஒளிர்ச்சியுடைய முயற்சி நாடகங்களும், கட்டுரைகள் பலவும் இடம்பெற்றுள்ளன. தனது

பலா (2), இலக்கியச் செவ்வாயின் வெண்விழா மலராக ஆசிரியர் இதயம் வெளியிட்டுள்ளார்.



பலா (3), பிள்ளை (பிள்ளை) மலர்) - தொடர்பு: உ. கமலசேகரம். வெளியீடு - ஊராட்சி அமைச்சுக்களால் வெளியிடும் அலுவல் பத்திரிகை, பாடல்பாணம்.

07.01.2004 இல் தனது பலா விழாவை வெள்ளாறு (நியம நாடகக் கலைஞர் கலாநாயகர் தா. செல்வசுந்தரன் (நாளைப்போது) அவர்களின் பலா விழா மலராக இந்நூல் வெளியிடப்பட்டது. இந்நூலில் நவாசிரியர் குறித்த (அனுபவ) பதிவுகளும், வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் அடங்கியுள்ளன.



வீரக் தாய் (தென்மேற்கு நாடகம்) - கலைக்கவி நீ. எந்தாக்கி. வெளியீடு - தாய்ப்பூர் ஒன்றியம், தாய்நூற்று, பாடல்பாணம். விவரம் - குறிப்பிடப்படவில்லை.

பல்வேறு நாட்டுக் கவிதைகளையும், நாடகங்களையும் எழுதி மேடைமேற்றிய மாநாட்டு நாவலாற்றுகையைச் சேர்ந்த அயர் கலைக்கவி நீ. எந்தாக்கி அவர்களின் நூல்களில் வெளிவந்துள்ள முதலாவது நாட்டுக்கவிதை இது. அவைசிறப்பு கவிதைக்கிளையில் பதிந்த பொலிவிழவின் வரலாற்றையும் சிந்திக்கும் நாட்டுக்கவிதை இது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆசிரியரின் மலரையில் 20 ஆவது ஆண்டு நினைவாக இந்நூல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.



பலா (4) (வெள்ளிமலர்) - குழுவினிச் சாத்தியம் (வரலாற்று நாடகம்) - கருணா செல்வசுந்தரன். வெளியீடு - அருவா: வெளியிடக்கூட, 21 IS/1 மலர்மலர் அளிக்கும் அலுவல், மங்கள வீதி, கொழும்பு - 08, விலை - 200.00

நியம பலாவைக் கலைஞரும், எழுத்தாளருமான சி. அருணா செல்வசுந்தரன் அவர்கள் வெளியிட்டுள்ளதில் சிவசுந்தரன் வெள்ளாறு மலர்மலரில் கலாநாயகிய குருவிச்சி நாச்சியாளுடைய கவிதையை நாடக நவாக்கம் செய்துள்ளார். வணிகப் பாடல்பாணம் வரலாற்று நாடகமாக இது வெளிவந்துள்ளது. இந்நூலுக்கும் இவ்வருடம் வரலாற்று கவிதை பதிவுகளைப் பதிவுகளை வெளியிடும் அலுவல்களின் சிறந்த நூல்களாக பரிசு கிடைக்கப்பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.



புத்தகத் தாழ் நாடக அரங்கு (ஆய்வு நூல்) - ரோசியர் சி. வெள்ளாறு. வெளியீடு - குழுவினிச் சாத்தியம், 204, டாப் வீதி, கொழும்பு - 12, விலை - 300.00

புத்தகத் தாழ் நாடக அரங்கின் வரலாற்றை எடுத்துக் கூறும் இந்நூல் ரோசியரால் 1993 இல் வெளியிடப்பட்டது. தற்போது அதன் திரைப்படப் பதிப்பு வெளிவந்துள்ளது. இவ் குழுவினிச் சாத்தியம் எழுத்தின் சமகால நாடகச் செல்வசுந்தரன் என்ற புத்தகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.



புத்தகத் தாழ் நாடக அரங்கின் வரலாற்று நாடகம்) - குழுவினிச் சாத்தியம். வெளியீடு - செவ்வாய் மலர் அரங்கு இயக்கம் 'அருவாகம்' ஆடியாபாணம் வீதி, திருநெல்வேலி, பாடல்பாணம், விலை - 300.00

குழுவினிச் சாத்தியம் அவர்களால் எழுதப்பட்டு, வெளியிடப்பட்டது. வெள்ளாறு நூல் நூல் இயக்கத்தில் வெளியிடும் அலுவல்களால் மாநாட்டு நாவலாற்றுகையைச் சேர்ந்த அயர் கலைக்கவி நீ. எந்தாக்கி அவர்களின் பலாவைக் கலைஞரும், எழுத்தாளரும் கருணா செல்வசுந்தரன் அவர்களால் எழுதப்பட்ட நூலாக இது வெளியிடப்பட்டது. இந்நூலில் நவாசிரியர் குறித்த (அனுபவ) பதிவுகளும், வரலாற்றுக் குறிப்புகளும் அடங்கியுள்ளன.



வெள்ளாறு, பதிப்பாசிரியர் - சி. வெ. தாராஜா. வெளியீடு - ரோசியர் சி. வெள்ளாறு மலர் விழா மலர், மட்டக்களப்பு.

ரோசியர் சி. வெள்ளாறு அவர்களின் மலர்மலர் விழா மலராக வெளிவந்துள்ள இந்நூல் 5 பகுதிகளாகக் கொண்டுவந்துள்ளது. முதல் பகுதி ரோசியர் பற்றிய அறிமுகம். இரண்டாவது பகுதி ரோசியர் பற்றிய பிறர் கருத்துக்கள். முன்றாவது பகுதி ரோசியரது புலமைகள் ஆய்வு. நான்காவது பகுதி அவரது நூல்கள் ஆய்வுக் கட்டுரைகள். ஐந்தாவது பகுதி அவரது பதிவுகள் பல வெள்ளாறுமலரையும் வெள்ளாறுமலர்மலரையும் குறிப்பிட்டுள்ளது.



வீரபாணம் நாடகப் பொய்யன் (நாட்டுக்கவிதை) - கருணா நீ. மிக்கோச்சிங்கம், வெளியீடு - உ. மிக்கோச்சிங்கம் மலர்மலர் (குழுவினிச் சாத்தியம்), விலை - 300.00

மாநாட்டு நாவலாற்றுகையைச் சேர்ந்த புலவர் கருணா மதுரகவி நீ. மிக்கோச்சிங்கம் அவர்களால் 60களில் எழுதப்பட்ட மேற்படி நாட்டுக்கவிதை தற்போது நூலாக வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இந்நூல் (நாட்டுக்கவிதை) இன்றும் கொடர் மேடைமேற்றுகளைக் கண்டு வருகிறது. இவர் பல இசைநாடகம் கவிதையும், நாட்டுக்கவிதைகளையும் எழுதினார் என குறிப்பிடத்தக்கது.



பண்டைய தமிழர் அரங்கில் நாடகம் (ஆய்வு) - ரோசியர் கருத்தினை சிவசுந்தரன் வெளியிடுபவர் - அவர்கள் குழுவினிச் சாத்தியம். வெளியீடு - குழுவினிச் சாத்தியம், 204, டாப் வீதி, கொழும்பு - 12, விலை - 300.00

ரோசியர் கருத்தினை சிவசுந்தரன் அவர்களால் எழுதிப்பட்ட ஆய்வுக்காக 1969 இல் இந்நூல் எழுதப்பட்டது. இந்நூல் 1981 இல் ஆய்வுக்காக வெளியிடப்பட்டது. தற்போது சிவசுந்தரன் பதிவுகளைக் கலை, கலாசாரம், ரோசியர் சி. வெள்ளாறு அவர்களின் குழுவினிச் சாத்தியம் வெளியிடுபவர் சேய்யாட்டு வெளியிட்டுள்ளது.



புரிசை கண்ணப்ப தம்பிராவிடம் பெற்ற கற்கை நெறிமுறைகள்

இந்தியா, மலர்ச்சியின் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகத்துறைத் துணைப்பள்ளி முனைவர் கே. ஏ. சூரணசேகரன் அவர்கள், "ஆற்றலும்" கற்கைக்காக அழைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

புதுவை பல்கலைக்கழகத்தில் இணைப்பேராசிரியராகப் பொறுப்பேற்ற நான்காவது என் துறையில் அப்போது ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்த ஆறுமுகத்தின் மகன் அவர் என ஒருவரை அறிவித்தார். அதற்குமுன் கண்ணப்ப தம்பிரானின் மகன் என்பதன் எனக்கு அறியாமையிருந்தது. தேசிய நாடகப் பள்ளி, புதுமலர், கலாநி கிராமப் பல்கலைக் கழகத்தோடு இணைந்து பத்திரிகை பதிவுகளை நாடகப்போட்டி மாணவராக நான் இயங்கியபோது சம்பந்தம் என்னும் சகமானவராக இருந்தார். அப்போது அவர் தெருக்கத்தில் அடல் முறைகளை அல்லப்போது நாடக ஒத்தகை மீட்டிவை ஆடிக்காட்டுவார். அப்போது எனக்குத் தெரிவித்த குறவன் குறத்தி அட்டம். ஒய்லாட்டம் போன்ற அட்ட அசைவு முறைகளை நான் ஆடிக்காட்டுவேன். அப்போது நான் திரைக்காட்சி கலைக்கல்லூரியில் முதுகலை மாணவராகப் பயிற்சி கொள்பவருக்கேன்.

ஒருமுகத்தில் இடம்பெறும் சில காட்சி முறைகள், அடல் முறைகள், வசனம் பற்றும் பட்டு முறைகளை சம்பந்தம் வழிபெற்று பாரதியின் பாத்திர சபதத்தை 'மீண்டும் தீர்மானம் சாத்திரங்கள்' எனும் பெயரில் நாடகமாக எழுதிய இராமானுஜம் அவர்கள் காண்பிக்கின்றன. மலர்கொண்ட அவர்களுக்கு விளக்கக் காட்டி பள்ளியில் நாடக இயக்கத்துக்குத் துணைபெயர்வார். அப்போது சம்பந்தம் காட்டி பள்ளியில் நாடக இயக்கத்துக்குத் துணைபெயர்வார். அப்போது சம்பந்தம் கண்ணப்ப தம்பிரானின் மகன் என அறிந்து தெருக்கத்து குறித்து அடல் கொள்ளும் ஆர்வத்தில் அங்குள்ள நட்புறாட்டம் கொள்பவருக்கேன். அந்த நாடக இயற்றுவதை தொடர்ந்து, கண்ணப்ப தம்பிரானின் கத்திரை அவர் வெட்டிட்டு ஆறுமுக நியூனியைக் கடைசியாக நான் பார்த்தது பெங்களூரில். அந்த அவருக்கு சங்கீதநாடக அமைப்பில் விருது அளித்த விழாவில் கலந்துகொண்டபோது அவருக்கு வயது எழுபதுவருள் மேல் இருந்தது. ஆயிரம் கிட்டம் வைத்து புலன்கண்டுகள் கட்டி குட்டிப்பாடல்களை அளித்து குறித்து அடல் செய்து ஆறுமுகப்போது அவருக்கு வாரம் முப்பதாகவே இருந்தது என உணர்ந்தேன்.

நாடகம் இப்போது பார்த்ததற்கு அவர்களுக்குப் பின் நான் நாடகத்துறைத் துணைப்பள்ளிப் பொறுப்பேற்றிருந்த கண்ணப்பதம்பிரான் என் மாணவர்களுக்கு ஒருநாடு காலம் தெருக்கத்துப் பள்ளி அளித்திட புரிசை கண்ணப்ப தம்பிரான் அவர்களின் அன்பும் துறையினோடு அமைதிபெற்றேன். ஒவ்வொரு பிற்பகலில் வேளைகளிலும் பயிற்சி துவங்கும் அவர் முதலில் மாணவர்களுக்கு எடுத்து மாணவர்களுக்குப் பாடம் பயிற்றுவிக்கவும் என ஆசிரியர்களாகிய எங்களின் விவாதித்தார். ஒருமுக காலத்திற்குள் "திரைப்பட விவாதம்" எனும் கூற்றப்பற்றியை எடுக்கவும் என முடிவானது. இருக்கும் மாணவர்களின் எண்ணிக்கை சிறியது. அதிலும் ஒருமுகமாகப் பாடும் ஒருமுகத்தின் சேஷர்களாகக் கொஞ்சம் பேர்களே. அவர்கள் இவர்களை முதலில் கடைபிடிக்கவும் பயன்படுத்தி சிறை துணைப்பள்ளிப் பத்திரிகைகளுக்கும் சிறு பணிகளுக்கும் பயன்படுத்தலாம் என அவர் அந்தமான அமைதி கூறியது நினைவூக்கியது. தொடர்ந்து பரிசீலனை வசனப்பகுதியை வாரிசுக் கொட்டி யார் சிறப்பு நாடக வசனத்தை வாரிசுக்காரர்கள் என அறிந்து அனைவரையும் பாடச்சொன்னார். அறிமுகமில்லாத பெரிய பெரிய கற்கைத் தொடர் இடம் அறி செய்து பாடு என்பார். நான் பார்த்து போலப் பாடு, என்பார். யாரையும் நீ யா, போன்றுதான் பேசுவார் ஆசிரியர்களாகிய எங்களையும் நீ யான்னு தான் கூப்பிடுவார்.

அவர் அவனைவருக்கும் 'அப்பா' வானார். பாட்டுப்பாடத் தகுதியான குரல் இருக்கிறது என அவர் நம்புவாரானால் தாவக்காரர்களை அமைந்து வேறுபட்ட தாளநடைகளை வாசிக்கச் சொல்லி அந்தத் தாள நடைகளுக்கேற்ப அடல் போட்டுவா என்று அட்டத்துக்கான அறிவு உடையவராக என அரிய முற்படுவார். முதலில் அவரது முதலில் சம்பந்தம் வாரிசுக்கும் தாள நடைகளுக்கேற்ப அடல் போட்டு அழைக்காட்சி சொல்லுவார். சம்பந்தம் சிறுபாடு கொள்ளும்படி மீளப்பிள்ளைக்குச் சொல்லித் தருவதுபோல அடல் போடச் சொல்லித்தருவார். 'சரிவீடு' இடம் அந்தப்பயனை அடல்வி தாளம் வாரிசுக். மட்டம்... அடல் போடு, தாளம் என்ன வாரிசுக்காரர்கள் அந்த நல்ல வாரிசுக்கூறு அடல் போடுவது சொல்லுவார். அன்பப்போது மட்டம் என்று கதியோடு சேர்ந்து ஆகை பிறப்பியார். இப்படியாக அவரது பாத்திரங்களின் கேள்வி முறை அமைந்திருந்தது.

ஒருமுக காலம் பயிற்சி முடியும் தறுவாயில் திரைகளில் பயிற்சி வைக்கப்பட்டபோது 'அப்பா' இடத்தில் ஒருமுகி நேரம் தாக்கீதிட்டு வருவார். அவர் தூங்கும் அந்த ஒருமுகி நேரத்திற்காக ஒரு படுக்கை பெருமை, பாடி, தலையணை, விரிப்புத்துணி அனைத்தும் அங்குக்கு அளித்திருந்தோம். ஒரு குழந்தை போலவும் ஒரு மகாவாய் போலவும் நான்கள் மதிப்பளித்திருந்தோம்.

எம் பல்கலைக்கழக வதியில் உள்ள காவாட்டி மீனவர் பருதியிலுள்ள அம்மன் கோயில் அருகே மாணவர்கள் கற்றுக்கொண்ட கற்கை அரங்கேற்றம் செய்கிற முடிவெடுத்தோம். இவ்வு ஏழ மணிக்கு கற்கை அரங்கேற்றம் செய்யுமா என பிற்பகல் முன்று மணிக்கு மலர்ச்சியிருந்தே அப்பா அவர்கள் உடை ஒப்பணை ஒவ்வொரு மாணவருக்கும் அவரவர் ஏற்றமான பாத்திரங்களுக்கேற்ப செய்யத் தொடங்கினார். ஒவ்வொருவரும் அப்பா அவர்களை வணங்கினார்

வேடம் அணியத் தொடங்கினார். ஆம், குரு வணக்கம். அய்யா அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் முகத்தை சோப்புப் போட்டுக் கழுவி விட்டு வந்துள்ளாரா என அறிந்து நெற்றியில் ஒரு கோடு, நாமம் போலத் தீட்டி அவரது பிற கூத்துக் கலைஞர்களிடம் இந்தப் பையனுக்கு இன்ன வண்ணம் போடு என அனுப்பிவைப்பார். அய்யாவுடன் வந்த கூத்துக் கலைஞர்கள் வண்ணம் தீட்டியுள்ள முறைமையில் கூடுதலோ குறைவோ அமைந்திருக்குமாறு அய்யா உணரும்போது அதனைச் சரிசெய்யும் நோக்கில் அவரது கை வண்ணம் படும். பயிற்சி எடுத்த மாணவர்களைக் கொண்டே புஜக்கட்டைகள், கதைக்கோல், கிரீடம் போன்ற பொருள்களுக்கு வண்ணக் காகிதங்களை ஒட்டிப் பளபளக்கச் செய்திருந்தவைகளைப் பிடித்து அடவு போட்டுப்பார் எனச்சொல்லி ஒருசிலருக்குச் சிறப்புக் கவனம் அளித்தார்.

அரங்கேற்றம் செய்விக்கும் இடம் போனதும் அய்யாவுக்கு ஒரு நாற்காலி போட்டிருந்தோம். கூத்து ஆரம்பமானது.

கணபதி வந்தனம்

வந்தனம்

தந்தனம்

இங்கனம் - சுந்தர

கணபதி வந்தனம்

புரிசை மாநகர்தனில் வாசா

புலவர்கள் புகழும் உல்லாசா - சிறுவன்

ராகவன் துதி நேசா - சுகுண

பூசன உல்லாசா (வந்தனம்)

மங்கலம்

தேவி அருள்வாயே

தேவி அருள்வாயே

ஏழை நாங்கள் எல்லோரும் வாழ

மாதம் மும்மாறி பொழியணும் தாயே

சீரோங்கும் புரிசை மாநகர் தனில் வாழும்

சிங்கார எல்லம்மன் துணை தரவேணும்

பேரோங்கும் ராகவ தம்பிரான் பாணி

(தேவி)

கூத்து ஆரம்பமான வந்தனப் பாடல் தொடங்கி மங்கலம் - பாடிமுடியும் வரை அனைத்துப் பாத்திரங்களுடனும் இணைந்து பாட்டுப் பாடினார். முன்பாட்டும் பின்பாட்டும் அவரே என அவரது பாட்டுக் குரல் கூத்து முழுதும் ஒலித்துக்கொண்டேயிருந்தது. பொறுப்பு எடுத்துக் கூத்தினைச் சிறப்புற நடத்தி ஊராரின் வெகுவான பராட்டினை எம் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நிகழ்கலைப்பள்ளி மாணவர்களுக்கு அளித்தார். கூத்துப்பாடல்களையும் ஒருசில

வசனங்களையும் உணர்வுறப் பாத்திரங்கள் நிகழ்த்திட அய்யா துணையிருந்தமையை நான் உணர்ந்தேன். அவ்வப்போது ஒரு தூக்குச்சட்டியிலிருந்து தேனீரை முடியில் ஊற்றி ஊற்றி ஒரு 'மடக்', இரண்டு 'மடக்' எனக் குடித்துவிட்டுக் குரலை வெண்கலம் போலத் தீட்டியவாறு பாடியது மனதில் பதிந்திருந்தது. அப்பா மங்கலம் பாடும் போதுதான் அவரது அருகாமையில் சென்று கவனிக்க முடிந்தது. அவரது மருமகனார் முனைவர் ஆறுமுகம் தூக்குச்சட்டியிலிருந்து அவ்வப்போது ஊத்திக் கொடுத்தது தேனீர் அல்ல. 'புதுவை சரக்கு' அது. அய்யாவின் கரங்களைப் பிடித்து நன்றி சொல்லப் போகும்போது புதுவை சரக்கின் 'நெடி' மூக்கை துளைத்தது.

கூத்துக் கலைஞர்கள் யாரும் கூத்தின்போது இவ்வாறு செய்வதால் விடிய விடியக் கூத்தாடும் சிரமத்தை உளவியல் ரீதியாகத் தவிர்த்திட எண்ணிச் செய்கின்றனர் போலும். இப்படிக்கத்தை பல இடங்களில் பல கூத்துக் கலைஞர்களிடம் காணமுடிந்தது. இன்னும் இது வழக்கில் உள்ளது.

ஆண்டு தோறும் எம் மாணவர்களுக்கு தெருக்கூத்துப் பயிற்சியினை ('Folk Theatre', 'Therukkoothu') இரு பாடங்கள் பயிலும் மாணவர்களுக்குத் தொடர்ந்து அய்யாவின் தெருக்கூத்துக் கலைக்குழுவினரைக் கொண்டே செய்து வந்தோம்.

ஒருமுறை மாணவர்களின் எண்ணிக்கை குறைந்திருந்தது, கூத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களை எடுத்துக்கொள்ள மாணவர்கள் பற்றாக்குறை. வேறு துறை மாணவர்களைப் பயன்படுத்தலாமா என எண்ணும்போது பருவத்தேர்வு அருகாமையிலிருந்தது. தேர்வு குறுகிய நாட்களில் நடக்கப்போகிறது என பயமுறுத்திக் கொண்டிருந்தது. எனவே பிறதுறை மாணவர்களும் தொடர்ந்து பயிற்சி பெற வர இயலாது போனது. நானும், நண்பர் பேரா. இராச அவர்களும் சேர்ந்து 'நாங்கள் முன்வருகிறோம்' என ஆளுக்கொரு பாத்திரத்தை எடுத்துக் கொள்ள முன்வந்தோம்.

அய்யாவின் ஆசிபெற்றோம். நான் சகுனி வேடம். நண்பர் முனைவர் இரா. இராச துரியோதனன் வேடம். திரௌபதி வஸ்திராபரணம் ஒத்திகை பார்க்க யாரேனும் காலதாமதமாக வந்தால் அய்யாவின் கோபத்திற்கு ஆளாக வேண்டியிருக்கும். அவ்வப்போது நானும், ராசுவும் அய்யாவின் அட்டைகளைப் பெற்றோம். ஏற்கனவே, ராசு அவர்கள் அய்யாவின் பயிற்சியை இந்திரஜித் எனும் கூத்தில் இந்திரஜித் எனும் பாத்திரத்தை ஏற்று நடத்திநின்றார். தொடக்கக் காலப் பயிற்சியின்போது பாடங்களை மனப்பாடம் செய்தாயிற்றா என்று கேள்வி கேட்பார். கூத்தில் வசனமும், பாடலும் அடவுகளோடு சேர்ந்து முறைப்படி வெளிப்படாமல் போனால், நேற்றுச் சொல்லிக் கொடுத்ததை வீட்டுக்குப் போனதும் மறந்து வந்தாயா? இன்னும் ஏழுட்டு நாட்களில் கூத்து அரங்கேற்றமும் பார்க்குற சனங்க காரித்துப்புலாங்க. ஒங்களுக்கும் அவமானம், சொல்லிக்கொடுத்த எனக்கும் அவமானம் பொறுப்பு வேணாமா? கவனம் வேணாமா? எனச் சத்தம் போட்டுவிட்டு இப்படிப் பேசு

துரியோ : 'அண்ணா' புது மண்டபம் ஒன்று கட்டினேன். அதைக்காணும் பொருட்டு அழைத்தேன். இதோ பாருங்கள்.

தரு

தருமன் : சுந்தர மிருந்த தம்பி துரியோதனா நீ கேளாய். அந்த மா மண்டபங்கள் அநேகம் நான் பார்த்ததுண்டு. விந்தை இதென்ன சொல்வேன் விளங்குவது உலகு தன்னில்.

வசனம் : தம்பி ! ஆகா ! ஆடும் பதுமை, பாடும் பதுமை, சாளரம், நிலைக் கண்ணாடி என்ன அழகு. நன்றாய் இருக்கிறது தம்பி. இதைப் போல நான் பார்த்ததே இல்லை.

இப்படி இந்த முகவீணை சுதியில் சேர்த்து பேசு பாடுன்னு பழக்கிக் கொடுப்பார்.

‘சேம மாநீ சேம மா - உன்
பெண்டு பிள்ளை சேமமா’

பாடு இப்படி வாய்த் தொற்றது பாடு. கூத்தில் மைக்கெட்டு கிடையாது. ஒன் பாட்டை நாலுபேரு கூத்துப் பார்க்கிறவுங்க கேக்கவேணும். அதட்டிப் பாடுன்னு பலமுறை அயராது பாடிக்காட்டிச் சொல்லிக் கொடுப்பார்.

அய்யாவுக்கு இந்திரஜித் பதினெட்டாம்போர், திரௌபதி வஸ்திராபரணம் என்று உள்ள அனைத்துக் கூத்துப் பிரதிகளின் வசனங்களும், பாடல்களும் மளமளவென நினைவில் நிற்கும். வேண்டும்போது அவை சரளமாகப் பாடல்களாகவும், வசனங்களாகவும் வெளிப்படும். ஆர்மோனியக்காரர் பின்பாட்டுப் பாடும்போது வார்த்தைகளைச் சரியாகச் சொல்லாது பாடல் பாடுவாரேல் அவரைப் பார்த்து மீண்டும் வார்த்தைகளை அல்லது பாடல் வரிகளை நினைவுபடுத்திப் பாடுவார். ‘அய்யா’வின் ஒவ்வொரு பார்வைக்கும், ஒவ்வொரு அசைவுக்கும் இன்னது பொருள் என விளங்கிக் கொள்ளும் அளவுக்கு அவரது குழுவினர் அனைவரும் திறன் பெற்றிருந்தனர்.

புகைக்கும் பழக்கத்தைக் கூத்துக் குழுவினர் பெரும்பாலோர் வைத்திருந்தாலும் தம்பிரான் அய்யா அவர்கள் அறியாது செய்வர். மதிப்பும் மரியாதையும் அவர்கள் கூடுதலாக அய்யாமேல் வைத்திருந்தனர். எங்கள் குடும்பம் இவராலேதான் வாழ்கிறது. வாழ்வைக்கும் தெய்வம் எங்க அய்யா என மனம் நெகிழ்ந்து கலைஞர்கள் கூறக்கேட்டிருக்கிறேன்.

எங்கள் துறையில் இந்திரஜித், திரௌபதை வஸ்திராபரணம் எனும் இரு கூத்துக்களை அய்யா எம் மாணவர்களுக்கு நடத்தினார். ஆண்டுதோறும் நடத்தும் வழக்கத்தை நாங்கள் இன்றுவரை பெற்றிருக்கிறோம். அய்யா இறந்த ஆண்டு தொடங்கி கண்ணப்ப தம்பிரானின் புதல்வர் சம்பந்தன் தலைமையில் குழு வந்து எம் மாணவர்களுக்கு நடத்திக் கொண்டு வருகிறது.

அய்யா நடத்திய இரு கூத்துக்களிலும் பிரதிகளை அப்படியே நடத்துவது கிடையாது. நேரம் கருதியும், பாத்திர எண்ணிக்கை கருதியும், பயிற்சிக் காலஅளவு கருதியும் மாணவர்களுக்கு நடத்தும் கூத்துப் பிரதிகளை அய்யா அவர்கள் இலாவகமாக செப்பமாக்கம் ‘எடிட்’ செய்துவிடுவார். அய்யாவின் சுருக்கப்பட்ட கூத்துப் பிரதிகள் கூத்துப் பார்ப்போருக்கு மனநிறைவைத் தருவதாகவே அமைந்திருந்தன.

கூத்துப் பயிற்சியின் தொடக்கத்தில் அவரது கண்டிப்பு எந்த வகையில்

கடுமையாக இருந்ததோ அதற்கு நேர்மாறாக, நாட்கள் செல்லச் செல்ல பயிற்சியைச் சிறப்பாக மாணவர்களாகிய நாங்கள் எடுத்துக் கொள்வதை பார்க்கப் பார்க்க அய்யா மனமாரப் பாராட்டுவார்.

கூத்துப் பயிற்சியின்போது அய்யா அவர்கள் சொல்லிக் கொடுத்தபடி நான் அடவு செய்து பாடிக்காட்டினேன்.

மண்டபம் எழுப்புதல்

சகுனி : மண்டபம் ஒன்றுண்டாக்கி

மற்றந்த மண்டபத்தை
கண்டி டவரவழைத்து
காண்பித்து பொழுதுபோக்கி
உண்டு முதலான பின்பு

ஒருதரம் சூதாடு வோமென்று உரைத்தோமானால்
தண்டி தலால் தருமனும் பின்வாங்க மாட்டான்
சபையில் சூதாடுதர்க்கு சம்மதிப்பான்
வண்டிதழால் ஐவர்கள் வாழ்வெல்லாம்
சுவர் தேர்க்க வகை செய்வேனே

சகுனி வேசத்தை எப்படிச் சரியாகச் செய்யுறாரு பார்த்திகளா?

‘வாத்தியாருங்கிறதை எப்படிக் காட்டுறாரு’ என்று சொல்லி சரியாகச் செய்யாதவர்களிடம் ‘ஒன்னோடதானே இவரும் பயிற்சி எடுத்தாரு அவரு அழகாச் செய்றாரே’ - எனச் சொல்லி பிறரும் சிறப்புறச்செய்ய வழிகாட்டி மிகச் சிறந்த ஒரு ‘ஆசான்’ அவர் எனக் காட்டி நின்றார்.

எம் மாணவர்களிடையே அவர் தொடர்ந்து நான்கு ஆண்டுகள் கூத்துப்பயிற்சி அளிக்க வந்திருந்தார். அவரிடமிருந்து எம் மாணவர்கள் நிறையக் கற்றனர் என்பதைவிட ஆசிரியர்களாகிய நாங்களும் அவரிடம் மாணவர்களாக ஆகிப் பெற்ற அனுபவங்கள் ஏராளம். இன்று உள்ள எம் சிறிய கலை அரங்கை எங்களைவிட அதிக நாட்கள், அதிக நேரங்கள் வகுப்பு நடத்தியவர் அய்யாதான்.

காலம், பத்திரம், சூழல், நிகழ்த்தும் இடம், பார்வையாளர் என்னும் காரணிகளுக்கேற்ப எவ்வாறு கூத்து (நாடகப் பிரதி)ப் பிரதிகளை (‘எடிட்’) செப்பமாக்கம் செய்வது? அதாவது தேவையானவை எவை? எவற்றை நீக்குவது, எவற்றை விடுவது? எவற்றை மாற்றி அமைப்பது? என்பன போன்ற உத்திமுறைகளை அவரிடமிருந்து கற்றுக்கொள்ள முடிந்தது.

மாணவர்களிடம் காட்டும் கண்டிப்பு, அரவணைப்பு, பாராட்டுவது குறைகளை நீக்குவது போன்ற முறைமைகளை அவரிடமிருந்து அறிந்துகொள்ள முடிந்தது.

ஆசிரியராக விளங்குபவர் நேரங்களில் கவனம் செலுத்துதல் முக்கியமானது. அய்யா அவர்கள் பயிற்சி கால அட்டவணையை வகுப்பதிலும் வகுத்த நேரப்படி வகுப்புகளுக்கு வந்துவிடும் பண்பையும் கொண்டிருந்தவர்.

ஒரு இசைவாணர், பிரதி எழுதுவதிலும் பிரதியைச் சுருக்கி (எட்டி)ச் செய்பமாக்கம் செய்வதிலும் வித்தகர். ஒரு ஆசான் என்பவர் தொடர்ந்து படிப்பதிலும். எழுதுவதிலும், செயற்படுத்துவதிலும் தேடலும் செயற்திறனும் கொண்டு விளங்கவேண்டும். தம்பிரான் தனது கடைசிக் காலகட்டங்களில் ஆண்டுதோறும் புது கூத்துப் பிரதிகளைச் செய்வதிலும், இயக்குவதிலும், மேடையாக்கம் செய்வதிலும் தொடர்ந்து முனைப்புக்காட்டிக் கொண்டே இருந்தார்.

சூர்ப்பநகை
கடோத்கஜன்
அனுமன் தூது
வாலி மோட்சம்

போன்ற கூத்துப் பிரதிகளை அவர் உருவாக்கி மேடையேற்றியமையினை நாம் மறந்துவிட இயலாது.

புரிசை கண்ணப்ப தம்பிரான் அவர்களிடம் பெற்ற

அனுபவங்கள் வழி அவர் ஒரு நல்ல குரு ஆவார்.

அவர் ஒரு நல்ல நாடக ஆசிரியன்

நல்ல ஒரு நாடகப் பிரதியாக்கக் கலைஞர். நாடக இயக்குநர்.

எடுத்துக் கொண்ட துறையில் தொடர்ந்து சிந்தனையும், படைப்பாகத் திறனும், மேடையாக்க முறைமையும் கொண்ட ஒரு முன்மாதிரிக் கலைஞர். அவரிடம் பெற்ற அனுபவங்கள் என்னைப் போன்றவர்களுக்கு கற்கை நெறிமுறைகளைக் கற்பித்துள்ளன. இவ்வகைக் கற்றை நெறிமுறைகள் எமது மாணவர்களுக்கு வழிகாட்டுதல்களாக அமையும். ☉

இந்திய அரங்கியலாளர்களின் யாழ் வருகை

இந்தியாவில் நாடகச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டுவரும் பேராசிரியர்கள், கலைஞர்கள் பலர் அண்மைக் காலத்தில் இலங்கைக்கு வந்து செல்கின்றார்கள். இலங்கைக்கு வரும் இவர்கள் யாழ்ப்பாணத்திற்கும் வருகைதந்து பல கலந்துரையாடல்கள், சந்திப்புக்களில் ஈடுபட்டுச் செல்கின்றனர்.

இந்த வகையில், கடந்த மே மாதத்தின் இறுதியில் இந்தியாவின் பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை தலைவரான பேராசிரியர் கே. ஏ. குணசேகரன் அவர்கள் யாழ்ப்பாணம் வந்திருந்தார். அதேபோல் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியராக இருந்து, நாடகத்துறையிலும் தீவிரமாக ஈடுபட்டு வரும் பேராசிரியர் வீ. அரசு அவர்களும் அண்மையில் யாழ்ப்பாணம் வந்திருந்தார்.

மற்றும் தமிழ் நாட்டில் 'சென்னைக் கலைக்குழு' என்ற அமைப்பிற்குடாக வீதி நாடகத் துறையில் ஈடுபட்டு வரும் 'பிரளயன்' அவர்களும் நவம்பர் மாதத்தில் யாழ்ப்பாணம் வருகை தந்திருந்தார்.

இவர்கள் இலங்கையின் பல பகுதிகளுக்கும் சென்று கலந்துரையாடல்கள், பயிற்சிகளை நடத்தியுள்ளார்கள்.

ஆற்றுகைகளிற்கும் அரங்குகளிற்கும் நாம் புதியவர்களாக இருந்தாலும், அவை குறிப்பிட்ட ஒரு கால வரையறைக்குள் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட வரலாறு கொண்டவை அல்ல. அவை எமது பண்டைத்தமிழ் பிரசவித்தகாலம் முதல் தமிழர் கலாசார ஒன்றிப்பு வாழ்க்கையில் எம்மோடு பின்னிப்பிணைந்த மரபுகள் என்றே கூறலாம். "நாமும் நமக்கொரு நலியா கலையுடையோம்...." என்கின்ற மகாகவிப்பின் வார்த்தைகள் தொடக்கம் நமக்கென்று பல ஆற்றுகைகளையும் விசேடமாக கூத்துக்களையும் கொண்டிருப்பது எமது தமிழ் மரபின் சிறப்பு.

ஆனால் இன்றைய நவீனயுகமாற்றங்கள் (Modern Global Alteration) அசாதாரணமாக அவ்வப்போது மாறிக்கொண்டிருக்கின்ற உலக ஓட்டத்தில் எமது ஆற்றுகைகளும், எமது அரங்குகளும் மாற்றம் பெறவேண்டுமா?.... மாற்றம் இல்லாவிடில் தொடர்ந்தும் அவை சவால் விடுகின்ற நவீனத்தோடு நிலைக்கமுடியுமா...? போன்ற கேள்விகள் இன்றைய அரங்கிற்குள் நுழைந்திருப்பது நியாயம் என்றே சிந்திக்க முடியும்.

காசமாற்றமும் அரங்குத்

தேவையும்

பிரான்சீஸ் அமல்ராஜ்

'ஆற்றுகை என்றால் என்ன?' என்பது இங்கு ஒன்றும் புதியது அல்ல. இந்த ஆற்றுகை என்பதன் அந்தரங்கம் இருக்கிறதே அது மிக முக்கியமானது ஆற்றுகைகளை எப்பொழுதும், எப்படி வேண்டுமானாலும் அரங்காலும், பார்வையாளனாலும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியுமா? அரங்கிலே ஆற்றப்படுகின்ற ஆற்றுகைகள் ஒவ்வொரு பார்வையாளனையும் திருப்திப்படுத்த வேண்டுமென்பது எமது அரங்க யதார்த்தம். அன்றைய காலங்களிலே மாதத்திற்கு ஒருதடவை, வருடத்திற்கு ஒருதடவை ஏன் சிலவேளை நான்கு வருடங்களுக்கு ஒருதடவை வருகின்ற அந்த ஆற்றுகை நாளை எதிர்பார்த்திருந்து, அந்த நாளிலே அரங்கிற்கு வருகின்ற பார்வையாளனை திருப்திப்படுத்துவது என்பது இலகுவானதொன்றுதான். ஆனால், 'வேலை முடிந்து அவர் அவசரமாக வீடு திரும்பிக்கொண்டிருக்கும் போது ஒரு முறை இதை பார்த்து விட்டுப்போவோம்....' என்று அரங்கிற்கு வரும் ஒரு பார்வையாளனையும், தொலைக்காட்சி நாடகங்களுக்கும் திரைப்பட நேரங்களுக்கும் மாறிமாறி கால அட்டவணை போட்டுக் கொண்டு இடையில் கிடைக்கின்ற அரைமணி இடைவேளையைப் போக்குவதற்கு அரங்கிற்கு வரும் ஓர் பார்வையாளனையும், அவசர உலகத்தில், உலகமயமாக்கல் கொடுமைக்குள் (Globalization) சிக்கிக் கொண்டு அன்றாட கருமங்களையே செய்ய முடியாமல் அரைகுறை மனங்களோடு அரங்கிற்கு வரும் ஓர் பார்வையாளனையும், வலைப்பின்னல் உலகிலே (Network Global) முழித்துக் கொண்டு உள, சுக தளர்விற்காக அரங்கிற்கு வரும் ஓர் பார்வையாளனையும் இன்றைய நாடக அரங்கிலே திருப்திப்படுத்தி வெளியேற்றுவது என்பது இன்றைய ஒரு யதார்த்த

சவால் என்றே கூறமுடியும். அந்தளவிற்கு இன்றைய நவீன யுகத்தில் ஆற்றுகைகளின் நிலவரம் நீண்டு நிற்கிறது.

இந்த நவீன யுகத்தில் ஆற்றுகைகள் என்று அரங்கிற்கு வருகிற பொழுது நவீனமாக எதிர்கொள்ள வேண்டியிருக்கின்ற சில யதார்த்த நிலைமைகளை வளர்ந்து வருகின்ற நவீன நாடகக்கலைஞர்களின் மத்தியில் நானும் ஒருவனாக நின்றுகொண்டு மிக சிறிய அளவிலே அலசிப்பார்க்கிறேன்.

எமது பாரம்பரிய ஆற்றுகைகளையும், கூத்துக்களையும் நாம் மறந்து விட முடியாது. காரணம் எமது இந்த விழுது விருட்சத்தின் ஆணீவீர்கள் அவை. அவற்றின் பரிணாம வளர்ச்சியில்தான் இன்று நவீன நாடகங்கள் நவீன அரங்குகளிலே தலை நிமிர்ந்து நிற்கமுடிகிறது அந்த பாரம்பரிய கலைவடிவங்களை இன்றும் நாம் தூசு தட்டிக்கொண்டிருப்பதனால் தான் நவீன நாடக தோன்றல்கள் சிரமமின்றி நடந்தேறுகிறது. ஆனால் இன்றைய ஓட்ட உலகில் (Speed Global) அரங்குகள் அந்த பண்டைய எமது ஆற்றுகைகளையும், கூத்துக்களையும் எந்த அளவிற்கு எதிர்பார்த்து நிற்கிறது என்பது முக்கியமான ஒரு விடயம். அப்படியாயின் எவ்வாறான ஆற்றுகை வடிவங்கள் இன்றைய அரங்குகளிலே, நவீன பார்வையாளர்களின் முன்னிலையில் நிற்கமுடியும்?

உண்மையிலேயே ஆற்றுகைகளின் முக்கியத்துவமும் அதன் வெற்றிகளும் அவ் ஆற்றுகை பிரதிகளிலோ அல்லது நெறியாளரிலோ தங்கியிருப்பதை விட பார்வையாளர்களின் அந்த ஆற்றுகை பற்றிய அந்தஸ்தில் தான் பெரும்பாலும் தங்கியிருக்க முடியும். தற்காலத்து ஆற்றுகைகளை அரங்கிற்காக தயார் செய்யும் பொழுது நான் மேலே குறிப்பிட்டு வருகின்ற “நவீனத்துவம்” (Modernization) மிகமுக்கியமான ஒரு விடயமாக அமைகிறது. அதாவது பழைய காலங்கள் கழிந்துகொண்டுபோக நவீன காலங்கள் பிரசுரிக்கப்படுகிற பொழுது எதையுமே ஓர் நவீனத்தன்மையுடன் நோக்கி பழக்கப்பட்ட எமது மக்கள் அரங்கிற்கு வருகிறபோது அதிலும் ஓர் நவீனத்துவத்தை எதிர்பார்ப்பதை நாம் தவறென்று கூறிவிட முடியாது. ஆற்றுகை ஒன்றைப்பார்த்து பார்வையாளன் திருப்திப்படும் போதுதான் எமது ஆற்றுகைகள் வெற்றியடையுமென்றால் இன்றைய காலகட்டத்தில் எந்தவொரு ஆற்றுகையிலும் நவீனத்துவம் நிச்சயமாக ஊடுபுகுத்தப்பட வேண்டும். அப்படியென்றால்தான் தொடர்ந்தும் அரங்கு என்கின்ற ஸ்தலத்தில் எமது நிலைகளை ஸ்திரப்படுத்திக் கொள்ள முடியும்.

சிறு அனுபவம் பகிர்வு

எனது பாடசாலை நாட்களிலே பாடசாலையின் நிகழ்வொன்றிற்கு நாடகம் தயார் செய்யவேண்டுமென்ற பொறுப்பு என்பக்கம் விழுந்தது. ஆனாலும் அந்நிகழ்வை ஒழுங்குபடுத்துகின்ற குழு என்னிடம் இரு நிபந்தனைகளை முன்வைத்தது.

1. அந்த நாடகம் நிறைவடையும் வரை எந்தவொரு மாணவனும் வெளியேறக்கூடாது.
2. அந்த நாடகத்தை பார்த்துவிட்டு அடுத்துவருகின்ற ஒரு முக்கியமான நிகழ்வொன்றிற்கு அந்த நாடகத்தை பரிந்துரைக்க வேண்டும்.

..... என்ன செய்வது? இரண்டும் பாரிய நிபந்தனைகள் ‘சரி’ என்று தயாராகிக் கொண்டேன். திருமறைக் கலாமன்றம் தந்த கல்வியையும். அனுபவங்களையும் புரட்டிப்பார்த்துக் கொண்டு அந்த நாடகத்தை தயாராக்கினேன். எப்படித்தெரியுமா? 35 நிமிட நாடகத்தில் 10 நிமிடங்கள் மாத்திரம்தான் வார்த்தைகள் வந்துபோனது. அத்தோடு நவீன இசைப் பாணியில் அமைந்த இசைவடிவங்களையும் நடனவடிவங்களையும் மட்டும் கொண்டு நான் சொல்ல வந்த அந்தக் கதை முழுவதையும் நகர்த்திமுடித்தேன். உண்மையிலேயே அந்த முதலாவது எனது ஆற்றுகை பெருவரவேற்பை பெற்று ஓர் நிலையான நாடக அந்தஸ்தைக் கொடுத்தது அத்தோடு கல்லூரிக்கு புறம்பே 4 இடங்களில் மேடையேற்றக்கூடிய சந்தர்ப்பமும் கிடைத்தது.

எனவே, புதிய இசை வடிவங்களையும், புதிய புதுமையான நடன கூத்து வடிவங்களையும் பார்த்துக் கேட்டே பழகிப்போன தற்கால கண்களுக்கும் காதுகளுக்கும் நாம் எப்படி இன்னும் பழைய விடயங்களைக் கொடுத்து அரங்கிற்குள்ளே அவர்களை நிலைப்படுத்த முடியும்?. உண்மையிலேயே மேலைத்தேச இசைவடிவங்களுடனும் ‘சினிமா’ என்கின்ற நவீன பல்கலை வடிவத்துடனும் அன்றாடம் போட்டியிடுகின்ற பார்வையாளர்களின் முன்னால் அவற்றைத் தாண்டியும் அவர்களால் இரசிக்கக்கூடிய ஆற்றுகைகளை அரங்கிலே காட்டுவது என்பது இன்று ஓர் நியாயமான கடினமான சவால்தான். ஆற்றுகைகள் ஒரு மரபுவழிக் கூத்துக்கள் என்கின்ற ஒரு அந்தஸ்து மாறி இன்றைய உலகிலே அது ஒரு வகையான போட்டி அரங்கு என்று கூறுவதில் தப்பொன்றும் இருக்கமுடியாது. இன்று பாடசாலை நாடக ஆற்றுகை போட்டிகளில் கூட “நவீன தன்மை” என்கின்ற ஒரு விடயம் அதன் நிலைகளில் பங்களிப்பு செய்வது சாதாரணமாகிவிட்டது. அதாவது நாடகத்துறையிலும் கூட ஒரு கலைஞன் புதிதாக ஏதேனும் சிந்திக்க முயல்கின்றானா? என்பது தான் இந்த நவீனத்துவம் என்கின்ற விடயத்திற்கு அடித்தளமாக (Fundamental base) அமைகிறது. நாடகம் என்றால் இப்படித்தான் என்கின்ற ஒருசில வரையறைகளை எமது பண்டைய பாரம்பரிய கலை ஆற்றுகை வடிவங்களில் காணக்கூடிய வாய்ப்பு எமக்கு கிடைத்தாலும் இன்று அப்படியான ஒரு வரையறையை இன்றைய ஆற்றுகைகளுக்கு இடமுடியுமா? என்கின்ற விடயத்தினுடைய கடினத்தன்மை எம்மைப்போன்ற இளம் நவீன நாடகக் கலைஞர்களுக்கு அனுபவரீதியாக புகிறது. ஒரு குறித்த நேரத்திற்குள்ளே பல்வேறு விடயங்களை ஒரே அரங்கில் ஒரே ஆற்றுகையில் பார்க்கத்துடிக்கின்ற பார்வையாளனின் முன்னால் எப்படி இப்படிப்பட்ட வரையறைகளை விட்டு வைக்கமுடியும். கதை, கருப்பொருள் இன்றியே நவீன யுக்திகள் மூலமே வெற்றியடைகின்ற ஆற்றுகைகளை நாம் பார்த்திருக்கிறோம். அந்த அளவிற்கு ஓர் நாடக ரசிகனுடைய எதிர்பார்ப்பு பல்வேறு கோணங்களிலே பரந்து விரிந்து கிடக்கிறது.

ஓட்டு மொத்தத்திலே எமது அரங்குகளை ஓர் குட்டி திரை அரங்குகளாக பிரமித்துக் கொண்டு ஆற்றுகைகளை பார்க்கவரும் பார்வையாளர் கூட்டமும் இல்லாமல் இல்லை. அப்படிப்பட்ட திரைஅரங்க ரசிகர்களை எப்படி எமது நாடக அரங்கிற்குள் சரியாக திருப்திப்படுத்த முடியும். பாரம்பரிய கூத்து ரசிகர்களையும்,

நவீன சினிமா ரசிகர்களையும் அருகருகே வைத்துக்கொண்டு அரங்க திரையை விலக்க வேண்டிய சிக்கலாக நிலை தோன்றியிருக்கிறது இதை எப்படி சமாளிப்பது என்பது ஒரு பெரிய விடயம். இதற்குள் நிறையவே உண்மை இருக்கிறது. தன்னைத் தானே திருப்திப்படுத்திக் கொள்ள அரங்கிற்கு வருபவனை அப்படியே திருப்திப்படுத்தி அனுப்ப வேண்டிய பாரிய பொறுப்பு இன்று எமக்கு திணிக்கப்பட்டிருக்கிறது. எனவே எமது அரங்குகள் நவீனத்துவமடைய வேண்டிய தேவை அவசரமானது.

கதை கரு அமைப்பு

காலங்காலமாய் வரலாறுகளையும், காப்பியங்களையும் அரங்கிலே பார்த்துக் கொண்ட மக்கள் இப்பொழுதும் அதே மனநிலையில் அரங்கிற்குள் வருகிறார்களா என்பது கேள்விக்குறிதான். அந்தளவிற்கு புதிய புதிய கரு, கதை அம்சங்களை தேடி அரங்கப்பக்கம் வருகின்ற ஒரு நோக்கல் முறை அதிகரித்திருக்கிறது. எமது பாரம்பரிய வரலாற்று கதை ஆற்றுகை வடிவங்களை தெரிந்திராத, தெரிந்துகொள்ளாத ஒரு சந்ததி (Modern generation) இன்று எமது சமுதாய அரங்குகளை ஆக்கிரமித்திருப்பது எமது ஆற்றுகைகளின் நிலையை அவசரமாக மாற்றுவதற்கான தேவை ஒரு காரணம் எனலாம். எமது பழைய கலை வடிவங்களை இந்த ஒரு சந்ததியின் முன் எவ்வளவு திறம் படகாட்டினாலும் அது வெற்றிபெறுமா? என்பதும் சிந்திக்கவேண்டிய ஒன்றுதான். கதைகளுக்குள்ளேயே பல திருப்பக்கதைகளை பின்னிப் பிணைந்து பார்வையாளர்களின் உணர்வுகளை தெளிவாக தீண்டிப்பார்க்கின்ற நூற்றுக்கணக்கான தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் மத்தியில் எமது மேடை நாடக வசன கர்த்தாக்களின் நிலைமை மிக முக்கியத்துவமுடைய வேண்டிய ஒன்றாக தென்படுகிறது. பழைய எமது பாரம்பரிய வரலாற்று காப்பிய ஆற்றுகைகளை இன்று பார்வையாளர்கள் முற்றாக ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள் என்பதற்கில்லை. மாறாக அவ் வடிவங்களுக்கு நவீன நாடக மரபு அத்தியாயங்களை பிணைப்பு செய்வதன் மூலம் எமது கலை வரலாற்றில் தொடர்ந்தும் அவற்றை சிறப்பாக காத்துக்கொள்ள முடியும். இதற்கு திருமறைக் கலாமன்ற அண்மைக்கால ஆற்றுகை வரலாறுகள் சாட்சி சொல்லி நிற்கிறது. எனவே கதை, கருப்பொருள் எதுவாக அமைந்தாலும் அதை ஓர் நவீனத்தன்மையோடு கொடுக்கிற பொழுது அதை எந்த காலத்து பார்வையாளனும் ஏற்றுக்கொள்ள தயாராக இருக்கின்றான், இருப்பான்.

நவீன பாணிகள்

இன்றைய நவீன அரங்கின் அதிக கரகோசங்கள் இதற்கே கிடைக்கிறது. எமது இன்றைய நாடக அரங்கில் பழைய நாடக மரபுகள், பழைய ஆற்றுகை பாணிகள் மாய்ந்துவிடவில்லை மாறாக சற்று ஓய்ந்திருக்கிறது எனலாம். காரணம் அந்த மரபுகள் பாணிகள் அரங்கில் எடுபடுகின்ற தன்மை தற்பொழுது கணிசமான அளவினால் வீழ்ச்சியடைந்திருக்கிறது. “அந்தக்காலம் தொட்டு இந்தக்காலம்வரை இதைத்தானே காட்டுகிறீர்கள்..... புதிதாக ஒன்றும் இல்லையா...?” என்று அரங்கைக்

கிழிக்கின்ற சத்தங்களுக்கு மத்தியில் இன்னும் அந்த பழைய மரபு, பாணிகளுக்கு மாலையிட்டுக் கொண்டிருக்கும் சம்பிரதாய அரங்குகள் இனிதேவையில்லை என்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது. எமது முத்தாயபின் அரங்கப்பாணிகளுக்கு பின்னால் இன்னும் எமது நவீன நாடகயுகத்திகளை மறைத்து வைத்திருப்பதன் நியாயம் புரியவில்லை. இதற்காக பழைய நாடக, ஆற்றுகை மரபுகள் எம்மை விட்டு நீங்கிவிடக்கூடாது. அவை எமது பொக்கிசங்கள் மட்டுமல்ல, எமது சங்ககாலம் தொடக்கம் இந்தக்காலம் வரை எமது மொழியோடு மாலைமாற்றிக் கொண்டிருக்கின்ற நிச்சயதார்த்தங்கள்.

நவீன யுக்திகளும். நவீன பாணிகளும் அரங்கிலே வெற்றியளிக்கிற பொழுது அவற்றை தொடர்ந்து எமது அரங்க மரபாக்குவதன் நியாயம் சரியானது. பண்பாடு, மரபு, சம்பிரதாயம் இவற்றைக்கடந்து ஓர் அரங்க பார்வையாளனின் எதிர்பார்ப்பை நிவர்த்தி செய்வது எமது நாடக அரங்கியலில் புனிதமானது என்றே நான் கருதுகிறேன்.

சமகால நிகழ்வு

“நாடகம் என்றால்.... போரும்.... வெடிச்சத்தங்களும்.... அழுகையும் தானா....?” என்கின்ற குறுகிய எண்ணங்களை கீறிட்டுகாட்டுகின்ற வினாக்களும் இன்று அரங்கில் இல்லாமல் இல்லை. சமகால விடயங்கள் என்கின்ற போர்வையிலே அரங்கம் கண்ட இவ்வாறான ஆற்றுகைகள் இன்று மெல்லக் கசக்கிறது. மனித சமகால விடயங்களிலே ஆற்றுகைகள் என்பது மிக முக்கியமானதுதான். எமக்கு ஒன்று புரிகிறது இனியும் நாம் போரின் அழிவுகள். அழுகைகளைக் கொடுக்க அதை முன் போலவே ஏற்றுக்கொள்ள பார்வையாளர்கள் தயாராக இல்லை. காரணம் அவற்றிலும் மாற்றங்களை எதிர்பார்க்கும் ஓர் கூட்டம் அரங்கின் முன் வரிகளில் உண்டு. தற்போதைய சமகால நிகழ்வுகளோடு புதிய மெருகூட்டப்பட்ட. நவீனத்துவம் வாய்ந்த அண்மைக்கால நிகழ்வுகளும் இனியும் எமது நவீன ஆற்றுகைகளில் வரவேற்பைப் பெறலாம்.

எமது பாரம்பரிய கூத்துக்களின் நவீன நிலவரம்

ஒரு விதத்தில் எமது பாரம்பரிய கூத்துக்களின் முக்கிய தன்மைகள் இன்னும் குறைந்து விடவில்லை. ஆனால் இனியும் இவைகள் எமது நவீன அரங்கிலே ஆதிக்கம் செலுத்துமா? என்பதுதான் சந்தேகத்திற்குரிய விடயமாகிறது.

“ஈற்றில், அதற்கு உறுதியான எதிர்காலம் வேண்டுமானால் இன்றைய இளம் உள்ளங்களைக் கவரக்கூடிய ஆற்றல் உடையதாக அது கவையூட்டப்படவேண்டும்...” என்கின்ற கருத்துப் போன்று எமது கூத்துகள் ஓர் நவீனத்துவத்தில், தொடர்ந்தும் அளிக்கை செய்யப்படுமாயின் அது தொடர்ந்தும் எமது அரங்குகளில் நிலைத்து நிற்கும் என்பது உறுதி.

ஓட்டு மொத்தத்தில், இன்று அரங்கம் என்பது எதையோ புதுமையாக எதிர்பார்த்து நிற்கின்ற ஒன்று. அந்த எதிர்பார்ப்புக்கள் நவீன உலக நகர்வோடு இணைந்து நிற்கின்ற ஒன்று எனலாம். இனியும் நவீன நாடக கர்த்தாக்கள் மட்டுமே யதார்த்தமான அரங்க முரண்பாடுகளுக்கும், நவீன ஆற்றுகை

கலாச்சாரத்திற்கும் தேவியை மூகம் கொடுக்க முடியும். உறுதியான ஆற்றுகைகளை எதிர்பார்த்து காத்திருக்கின்ற புது அரங்குகளையும், நவீனத்துவத்தோடு புது யுக்திகளை காலமாற்றத்தோடு மீளவைத்து காட்டுகின்ற நாடக அரங்கை பார்வையினரும் நவீன பார்வையாளர்களையும், புதிதாக புதுமையாக எவ்வச் செய்வார், நவீனமாக எவ்வ காட்டுவார் என்று சிந்திக்கத் தொடங்குகின்ற நாடக கலைஞர்களையும் அணிபுது வன்முறை வகுப்பை நவீன நாடக நெறியாளர்களின் மனங்களில் புகழிக்கப்பட்டுக்கின்ற இலட்சிய சுவால்கள்தான். அபாரமான மெய்க்கதை இணைப்பானி. அழகிய நகுலிற்ற தொலைகாட்சி தொடர்கள். நவீனத்துவத்துவமே உறுப்பிபாக்கின்ற நிரைப்பட வரல்கள், இவற்றின் மத்தியிலான எழுது நவீன நாடக கவித்துவங்களின் (Miriam drama artist) ஆற்றுகைப் பயணம் சுவால் நிரைத்துவம் நிரைல் அழகியத்தை தரக்கூடிய ஒரு பயணம்தான்.

அரங்கியல் கருத்தரங்குகள், பயிற்சிகள்

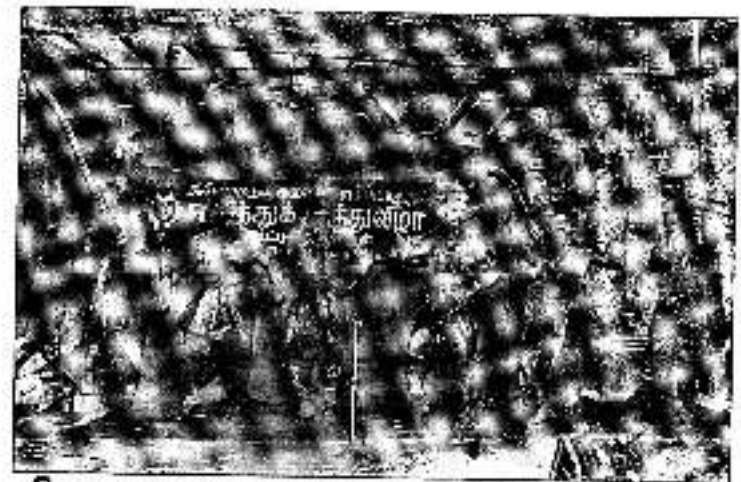
அவ்வாயில் நடிப்பாளர் வருகை தந்திருந்த வண்டலில் உள்ள மாண்புமிகு பல்கலைக்கழக நாடக அரங்கு விநியோகப்பாளர் ஜேம்ஸ் தொம்சன் அவர்கள் 28.07.2004 புதுச்சேரி மாண்புமிகு நிர்வாகக் கலாபற்ற நாடகப் பயிலக மாணவிகள் மற்றும் இணைக்கப்பட்ட நாடக மாணவர்கள் நடுநிலைய மண்டலத்தில் அரங்கக் கலை பயிற்சியை வழங்கினார். இதில் 50 கலாபற்றினர் கலந்து கொண்டார்கள். இதேபோல் செயல் திறன் அரங்க இயக்கத்தினருக்கும் பயிற்சிகளை வழங்கினார்.

இதேவேளை, செயல்திறன் அரங்க இயக்கத்தில் ஏற்பாட்டில் 29.07.2004 விபரமில் மாண்புமிகு நாடக நாவலர் கலாபற்ற மண்டலத்தில் 'பிரயோக அரங்கு' தொடர்மான விநியோக அரங்கு ஒன்றையும் அவர் நடத்தினார். ஜேம்ஸ் தொம்சன் அவர்கள் மூலக்கலை 2000 அரங்கமும் நாடக வருகை தந்திருந்தமை இங்கு நினைவிற் கொள்ளத்தக்கது.

செயல் திறன் அரங்க இயக்கத்தில் ஏற்பாட்டில் 22.09.2004 இல் நாவலர் கலாபற்ற மண்டலத்தில் இடம்பெற்ற மற்றுமொரு கருத்தரங்கில் கடந்த மூன்றாண்டுகளாக இந்நியாஸில் பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகத்தில் நாடக அரங்கிபுறக்கலை உயர்வல்லியினை பயிற்று நாடகம் திருப்பியுள்ள திரு. செட்டியூரிஸ் அவர்கள் "மனவை இந்திய அரங்குகளின் போக்கு ஒரு அனுபவப் பயிற்சி" என்றும் தலைப்பில் உரை நிகழ்த்தினார். திரு. குமரநாத ம. கண்டகலிங்கம் அவர்கள் இதற்கு தலைமை தாங்கினார்.

வானொலி வலயத்தின் சேர்ந்த ஆரம்பப் பாடசாலை ஆசிரியர்களுக்கான விருவர் அரங்கக் கலைப்பெற்றி செப்பெம்பர் மாதம் 27 ஆம், 28 ஆம் திகதிகளில் மருகணம் ம.பி இராபர்ட்டின் கல்லூரி மண்டலத்தில் நடைபெற்றது. இதில் வள அழகுநக்கலக குமரநாத ம. கண்டகலிங்கம், செ. சுந்தரேன், க.இ. கமலநாதன் ஆகியவர் செயற்பட்டார்கள்.

திருமறைக் கலாமன்ற நாடகப்பயிலக மாண்புமிகு அரங்கப் பயிற்சிப் பட்டறைகள் தொடர்ந்து இடம்பெற்று வருகின்றன.



திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய நடித்துக் கூத்துவிழா

இர்ப்பார்வை

கார்மிக்

நாடக அரங்கு நடத்தியிருந்த இசை நாடக விழாவும், கவிதை ஆண்டிஸ் செப்பெம்பர் மாதத்தில் அரங்கு நாடக அரங்கு நடத்தியிருந்த கருத்துக் கூத்து விழாவும் இசைநாடக மரணம் நாடக அரங்கு துறைகளில் எழுது மனங்களில் மீளவும் ஒரு புதுமையான தொற்றுநடுத்த நிகழ்வுகள் என்பதை உறுதிப்படுத்த கூறலாம். அந்த வகையில், இக் கட்டுரை கருத்துக் கூத்து விழாபற்றிய பார்வையை முன்வைக்கிறது.

2015ல் ஆண்டிஸ் செப்பெம்பர் மாதத்தில் 11,12,13,14 ஆகிய நாடக அரங்குகள் மீளவும் பெறுமதி வாய்ந்த நாடகம் என்று தான் கூறவேண்டும். 'சுழலின் வெள்ளேயை நிரந்தரங்களிலுள்ள கூத்து அரங்குகள் அந்தை செய்தல், தேசிய அரங்கை மூலக்கலை தேடலை ஏற்படுத்தலாம் என்னும் நோக்குகளைவிட்டு எழுது மனத்தால் ஒருங்கு செய்யப்பட்டு நடத்தப்பட்டள்ள இயக்கத்து விழாவுக்கு தக்கமையும் கலாபற்றத்தில் மகிழ்வடைகின்றோம் என எவ்வகை வழங்கப்பட்ட அழகுநக்கலகமையாக நானும் இவ்விழாவில் கலந்து கொண்டிருக்கிறேன். இதற்கு முன்னரும் 10 வருடங்களுக்கு முன்பாக 1993 ஆம் ஆண்டிலும் மே மாதம் 7ஆம், 8ஆம், 9ஆம் திகதிகளில் திருமறைக்கலாமன்றத்தால் நாட்டுக்கூத்து விழா நடத்தப்பட்டிருந்தபோது அவ்விழாவிலும் அப்போது கலந்து கொண்டிருந்தவர்கள் இவ்விழாவிலும்போதும் என்னும் அருந்திருந்து

அப்போதைய சூழலில் அவ்வீராவும் நாட்டுக்கூத்துத் துறையில் ஒரு மறுமலர்ச்சியை தோற்றுவிக்கும் விதமாக அமைந்திருந்தாலும், இரண்டாவது தடவையாக "சுதந்திர சுற்று விழா" என்ற பெயரிடப்பட்டு நடத்தப்பட்ட இவ்வீராவை வழிகளிலும் நரம்பி கட்டியும், சிறப்பும் பெற்று நின்றதை உணர்ந்துகொள்ள முடிந்தது. காரணம் 1993-2003 இடத்து இடைப்பட்ட பத்து வருட காலத்திற்குள் எமது மண்ணிலும் உட்காசி சூழலிலும் ஏற்பட்ட பாரிய மாற்றங்களும் அவை எம்மத்தினில் ஏற்படுத்தி வரும் தாக்கங்களும் தான்.

1993 இல் கூத்து விழா நடத்தப்பட்டிருந்த காலத்தை நோக்கினால், காலம் காலமாக, இரவிரவாக கூத்தினை மேடையேற்றி மகிழ்ந்திருந்து, எமது பாரம்பரிய கலை வடிவங்களை காத்துவந்த எமது பாரம்பரியப் பிரதேசங்கள் பல இரகசிய அக்கிரமப்பால் இடம்பெயர்ந்திருந்த சூழலில் அவ்விழா நடத்தப்பட்டிருந்தது. இடம்பெயர்வுகளால் ஒரு மையப்படுத்தல்கள் திரைக்கூத்து நாட்டுக்கூத்து அவைநாட்கள், ஆர்வலர்களுக்கெல்லாம் ஒரு புதுமலர்ச்சியை அளிப்பது போலிருந்திருந்தது. எனினும் 'எமது பாரம்பரியக் கலைகள் எல்லாம் இனி அழிந்துபோய் விடுமே' என்று இன்று எம்மத்தினில் எழுந்திருந்த அச்ச உணர்வுகளை அம்மைய அக்காலம் போதாக நோற்றாவிட்டிருக்கவில்லை. அழகம், மூல்களாகக், நகர்த்துவீட்ட இந்த பத்து வருட அகாலில் எம் மூல்களாக எழுந்திருந்த மிக முக்கியமான அச்சமாக மேலே குறிப்பிடப்பட்ட விவாதம் எழுந்திருந்தது. ஏனெனில் இன்றைய உலகியல் கோக்கில் மிக வேகமாக மாற்றமடைந்து வரும் தொழில் நுட்ப புரத்தல்கள் அம்மது மேலத்திய கலாசார பரவலாக்கங்களுக்குள் அடங்கி வருவது போல, தேச மக்களும் கூட எமது கயல்கள், பாரம்பரியங்களை மறந்து நிராகரித்து செல்கின்ற நிலை தோன்றி வருவதுதான். கலைஞர்களில் ஏற்படுகின்ற தலை மாற்றங்கள் உள்வாங்கிய வேண்டியவற்றால் மன்றும் அவை எமது அடையாளங்களை அடி கொள்ளாமல் மாற்றும் பெண்ணெயென்றும் ஆனால், இன்றுள்ள நிலை கவலை தருவதாகவே உள்ளது.

நீண்டு நடந்த போரில் அழிக்கப்பட்டுவிட்ட எம் கலைச் சொத்துக்கள் ஏராளமானவை. எந்தவிதப்பயற்பற்றையாவது நாம் இத்தருணத்தில் காக்கவும், பேணவும் முயலாமல் தரவில்லை எமது இனத்தின் எதிர்கால இருத்தலுக்கான மிக முக்கியமான பண்பினைச் செய்வதாக அமையும். இத்தகைய ஒரு சூழலில் தான் 'சுதந்திர சுற்று விழா' க்குப் பெறுபவனத்தையும், பயன்பாட்டையும் உணர்ந்து கொள்ள முடிந்தது.



64 குறிஞ்சிமேடு

இன்றும் ஒரு வலையில் நோக்கினால், 1993 இல் எமது மண்ணில் இருந்த முற்றுகைச் சூழலில் தடாநாட்டுக்கூத்து மட்டும் உடனடி பல்வேறு பிரதேசங்களிலுமுள்ள வெவ்வேறு பிரதேசக் கூத்துக்களையும் ஏராளம் நிகழ்வுகளையும் கொண்டதாக அப்போதைய கூத்து விழா அமைந்திருந்தது. ஆனால் இம்முறை புத்தலின் பல்வேறு பிரதேசங்களிலுமுள்ள கூத்துக்களையும் அந்த அரங்கப் பிரதேசங்களிலிருந்து ஒருமேரக்கொண்டு வந்து அந்த அந்தப் பிரதேசக் கலைஞர்களைக் கொண்டு அவை தொடர்பான ஆர்வுகளையும் நடத்தியிருந்தார்கள். இதனால் 'சுதந்திர சுற்று விழா' பெயர்ச்சியானதாக சிறப்பாக அமைந்திருந்தது. இதற்குப் பின்னால் இருந்திருக்கக்கூடிய மனித உணர்வுப் பிக அந்தக்கூத்து எம்மத்தையும் இன்று குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

நான்கு நாட்களுக்கு தொடராக நடத்தப்பட்டிருந்த இவ்விழாவில் பகல் பொழுதுகளில் யாழ் மறைமக்களின் நடுநிலைய மண்டபத்தில் நாட்டுக்கூத்து தொடர்பான சுதந்திரத்தையும், மானைப் பெறுவதில் திருமறைக் கலாமலம் ஆரங்கில் கூத்து அளிக்கக்கூடிய இடம்பெற்றிருந்தது. இவை மூன்றையே முதலாம் நாள் மன்றார், மலைமலர் பிரதேசங்கள் சார்ந்தவைமாகவும், இரண்டாம் நாள் மட்டக்களப்பு, வன்னிப் பிரதேசங்கள் சார்ந்தவைமாகவும், மூன்றாம் நாள் மாற்றப்பாணத்தின் பல பிரதேசங்கள் சார்ந்தவைமாகவும், நான்காம் நாள் கொழும்புத்தலைமலர் அமைந்திருந்தது. இக்கூத்துமன்றங்களில் இடம்பெற்ற கூத்துவகைகள் முதல் பல்வேறு பிரதேச கூத்துகள் பற்றிவும், அவற்றின் மரபுகளையும் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள முடிந்ததுடன் திவிரம் இரண்டு கூத்துக்களாக நான்கு நாட்களிலும் அளிக்கக் செய்யப்பட்ட 8 கையாளை கூத்துக்களுக்கான கூத்துக்களிலுள்ள பல்வேறு கையாளை தனித்துவ முறையமைகளையும் கண்டு கொள்ளமுடிந்தது.

கூத்துமன்றங்கள்

நான்கு நாட்களிலும் காலை 9.30 மணிக்கே ஆரம்பமாகி மாலை 5.30 மணிவரை கூத்துமன்றங்கள் இடம் பெற்றது. முதல் நாள் 'மன்னார் பிரதேசக் கூத்துமரபுகள்' என்ற தலைப்பில் காலைக் கூத்துமன்றம் இடம்பெற்றது. இதற்கு திருமறைக் கலைமன்றத்தைக் கேள்வி ம. சாம் பிரதீபன் தலைமை தாக்க. 'மன்னார் பிரதேசக் கூத்து மரபு ஒர் அறிமுகம்' என்ற தலைப்பில் மன்னாரைச் சார்ந்த எம். ஏ. உதயனும், 'மன்னார் பிரதேசக் கூத்துமரபு' பெயர்முறை விளக்கம் என்ற தலைப்பில் அண்ணாவிடர் பெயர்முறை சூழ்வுமன்ற கூத்துமன்ற மாற்றினார்கள். பெயர்முறை சூழ்வுமன்ற அவர்கள் தனது உரையின் பெயர்முறை



65 குறிஞ்சிமேடு

வினாக்கங்களுடன் வழங்கியிருந்தார். மாலை தீயிழைகள் மலையகத் பிரதேசக் கூத்து மரபுகள் பற்றியதாக அமைந்திருந்தது. இரவுக்கு திருமணைக் கலாமன்றத்தைச் சேர்ந்த யோ. யோண்சன் ராஜ்குமார் தலைமை தாங்கினார். இதன்போது 'மாலை கூத்தின் அரசியல் பொருளாதாரம் - மலையகத் தமிழர் பண்பாட்டின் ஆய்வு' என்ற தலைப்பில் பொன் நியாகராஜம், 'மலையகத் தமிழர் பண்பாட்டின் அச்சுகள் தாக்' என்ற தலைப்பில் அண்ணாழங்கு ஜெகத்குமாரும் கருத்துரை வழங்கினார்கள். இவர்கள் இரவுமன்றம் மலையகத்தைச் சேர்ந்தவர்களாவர்.

இரண்டாம் நாள் கருத்தரங்குகள் தாலையில். மட்டக்களப்பு பிரதேசக் கூத்து மரபுகளை உள்ளடக்கியதாக அமைந்திருந்தது. சிறுதும் பல்கலைக்கழக நூலகத்தைமுறை விடுபுரையாள் சி. ஜெயசங்கி தலைமையில் இடம் பெற்ற இவ்வரங்கில் மட்டக்களப்பு முன்றலத்து கண் அரங்கச் செயற்பாட்டுத் துறவின் ஒருங்கிணைப்பில், மட்டக்களப்பு வ. மோடி கூத்து அளிக்கலகளை சீலாழ்வாசிக் கலைக் கழக கலைஞர்கள் நிகழ்த்திக் காட்ட, ஜ. கோரீஸ்வரன் அந்நகரின் விளக்கத்தினை வழங்கினார். இதே போல் மட்டக்களப்பு தென்மோடி கூத்து அளிக்கலகளை கண்ணல் குடா கண்ணகி கலைக்கழக கலைஞர்கள் நிகழ்த்திக் காட்ட, மா. செந்திரன் அலற்றக்காள விளக்கங்களை வழங்கியிருந்தார். மாலைப்பில் 'வள்ளிப் பிரதேச கூத்து மரபுகள்' என்ற தலைப்பில் கருத்தரங்கு இடம்பெற்றது. இதன்போது வள்ளிப்பிரதேசக் கூத்து மரபுகள் - ஓர் அறிமுகம் என்ற தலைப்பில் க. அருந்தாசுவரன் கருத்துரைபாற்றினார்.

மூன்றாம் நாளின் முற்பகலும் மாற்ப்பாணப் பிரதேசக் கூத்து மரபுகளை உள்ளடக்கியதாக கருத்தரங்குகள் இடம்பெற்றது. இதன்போது காலை அரங்குகளுக்கு திருமணைக் கலாமன்றத்தைச் சேர்ந்த யோ.யோண்சன் ராஜ்குமாரும், மாலை அரங்குகளுக்கு திருமணைக் கலாமன்றத்தைச் சேர்ந்த செல்வி. வைத்திய சுவாமிநாதனும் தலைமை தாங்கினார்கள். இதில், 'வட்டுங்கோட்டை கூத்து மரபுகள்' தொடர்பாக பொ. இரவிச்சந்திரனும், 'மடமராட்டி - பருத்தித்தலை கூத்துமரபு' ஓர் அறிமுகம் என்ற தலைப்பில் மா. இரகுராஜமும் - தாலையில் கருத்துரைபாற்றியிருந்தார்கள். இரவுமன்ற அரங்கில் அறிமுகப்பில்லாத 'நாட்டை' என்ற கூத்துப் பற்றியும் விளக்கமளித்திருந்தார். மாலைப்பில் யாழ்ப்பாண தென்மோடி நாட்டுக்கூத்து மரபு - கத்திராவிக்க கூத்துமரபு தொடர்பாக பா. அமிர்தநாயகம் மற்றும் யோ.யோண்சன் ராஜ்குமார் ஆகியோர் கருத்துரை வழங்கியிருந்தார்கள். தொடர்ந்து 'சிந்து நடைக் கூத்துமரபு' தொடர்பாக அருந்தாசுவரன் கருத்துரை வழங்கினார்.



கூத்துமரபு

நான்காம் நாள் பொது அரங்குகளாக அமைந்திருந்தது. ஆனாலும் இரவுக்கு விளாவின் மிக முக்கிய அம்சமாகவும் இது அமைந்திருந்தது. அன்றைய நாளில் நாட்டுக் கூத்தின் எதிர்காலப் பேரணுவையும், தேசிய அரங்கை நோக்கிய செயல் நகர்வுப் பணி தலைப்பில் மிகவும் காத்திரப்பிக்கதான கருத்துரைபாற்றி இடம்பெற்றது. இதன்போது மூன்று மன்றத்தின் நாடக அரங்கியல் துறைசார்ந்த பிராசியர் சி.மொனாதரு, இராசியர் ந.மரிபசேவியர் அடிகள், சி.ஜெயசங்கர், பாலசுதமர், பா.அகிலன், பா.அமிர்தநாயகம், செ.பெற்றாஸ்மயில், யோ.யோண்சன் ராஜ்குமார், க. அருந்தாசுவரன், அபாலாசுவரன், க. திலகநாதன் உட்பட பலர் தமது பெறுமத் வாழ்ந்த கருத்துக்களை வழங்கினார்கள். இதன்போது பல்வேறு மாறுபட்ட கருத்துருக்கள் விவாதங்களாக முட்டி போட்டிக், எளிதும் மயமந்தரவல்ல விவாதங்களாக அவை அமைந்திருந்தன. இதன்போது கூத்துக்களில் மரபுகளை மாற்றும் செய்யக்கூடாது என்ற கருத்துருக்களும், கூத்துக்களின் கால மாற்றங்களுக்கேற்ப தேவையான மாற்றங்களை புத்தத்துல் அவசியம் என்ற கருத்துக்களும் மேலே வாய் நின்று. இதற்கிடாக எமக்களை தேசிய மரபை உருவாக்கவேண்டியதும் அரங்கில் உணரப்பட்டது. கூத்துத் தொடர்பாக இவ்வரங்கு காலகட்டத்தில் எடுக்கப்படவேண்டிய முடிவுகளை, கேள்விகளை முன்வைத்த காத்திரமிக விவாதங்களும், கருத்துருக்களும் இடம்பெற்று ஒரு செயல்முறை நிச்சிந்த வழிகோல்யதாகவும் இது அமைந்திருந்தது எனலாம். இன்னும் பல்வேறு பிரதேசங்களிலும் கூத்தில் ஈடுபடும் இளங்கலைஞர்கள் பலர் இவ்விவாதத்தில் பங்குகொண்டமையும் இதன் பெறுமத்தைத் பன்மடங்காக்கியது.

இதற்கு முன்னதாக இவ் அரங்கில் அழங்கத்தில் பிராசியர் மொனாதரு அவர்கள் 'முன்னோக்கிய பாச்சலும் பின்னோக்கிய மே. லார்' என்ற தலைப்பில் ஆற்றிய சிறப்புரை இன்றைய நிகழ்வுகளுக்கு சிகரம் வைத்ததுபோல் அமைந்திருந்தது. மாலைப்பில் பிராசியர் மொனாதரு அவர்களும், சிறுதும் பல்கலைக்கழக நூலகத்தைமுறை மாணவர்களும் 'நாட்டுக்கூத்தை செயல் நெறிப்படுத்தும் முயற்சிகள்' தொடர்பான அறிமுகங்களை செயல்முறை விளக்கங்களுடன் வழங்கினார்கள்.

கூத்து அளிக்கலகுகள்

நாங்கள் நாட்களாக இடம்பெற்ற கூத்து விளாவில் இரவு வேளைகளில் திருமணைக் கலாமன்ற அரங்கில் மாலை 6.45 மணி முதல் கூத்துக்கள் அரங்கேற்றப்பட்டன. இதன்போது முதல்நாளில், மலையகத்தைச் சேர்ந்த புதிய பண்பாட்டு அமைப்பு அளிக்கைக் குழுவின் 'அச்சுகள் தாக்' என்ற மலையகக்



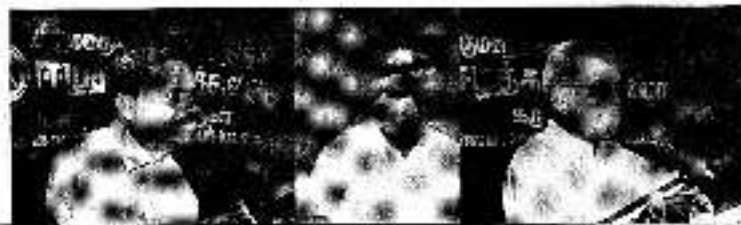
கூத்துமரபு

சுத்தும். மன்னார் குருங்களைச் சேர்ந்த செம்பமாவை குமுத்தை குமுவினார் 'கல்சமந்த காவலர்கள்' என்ற மன்னார் வடபாங்கு சுத்தும். இரண்டாம் நாளில், மலையகத்தைச் சேர்ந்த புதிய மண்பாட்டு அமைப்பு - அனில்கைப் துறவிகள் 'காமம் சுத்தும்', யாழ் திருமறைக் கலாமன்ற இளைஞர் அமைப்பினர் 'ஏகலைவன்' என்ற யாழ்ப்பாண தென்மோடிச் சுத்தும், மூன்றாம் நாளில், வட்டுச்சிகாட்டை நாட்டுக்கூத்து அயிர்நூற்றிக் குறவியளில் 'கீசகலி வதை' என்ற யாழ்ப்பாண வடமோடிக்கூத்தும், யாழ் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் 'கம்பன் மகன்' என்ற யாழ்ப்பாண தென்மோடிச் சுத்தும், நான்காம் நாளில், கழக்குப் பல்கலைக்கழக மூலக்கலைத்துறையினர் வழங்கிய பேராசிரியர் மேளனகுருபின் 'இராவணேசன்' கூத்தும், யாழ் நாட்டாசிரியர் கழகம் வழங்கிய 'காதலராபன்' சிந்து நாடகக்கூத்தும் அரங்கேறியன. இவற்றில், 'இராவணேசன்' புதிய முயற்சியாக அமைந்திருந்தது. அமர் பேராசிரியர் கவிஞ்சிவானந்தனின் கூத்து புத்தாக்க முயற்சியின் வெளிப்பாடாக 1960களில் மேலா போற்றப்பட்ட இராவணேசனை தற்போது பேராசிரியர் மேளனகுரு அவர்கள் மீள் உருவாக்கம் செய்துள்ளார்.

துணையமலை

ஏறண்ட பொது நிகழ்வுகளில் இடம்பெறும் வடிவம் நிகழ்வுகளான மன்னார் மீன்கொட்டல், இலையுணக்கம், மேளனகுருபின், வரவேற்பு, நன்றிப்புகாரம் என இக்கூத்து விழாவிலும் தீவிரம் இடம் பெற்றன. முதல் நாளில், காலையில் ஆறாம் உடையினை திருமறைக் கலாமன்ற இயந்திரம் பேராசிரியர் நீலநிபேஷிபர் அடிகளார் நிகழ்த்தி கூத்து விழாளை ஆரம்பித்து வைத்தமை சிறப்பானதாக அமைந்திருந்தது. அவர் தனதுதரையில் "கவிஞர்கள் தம் தேசியத்தை நாடுகின்ற இந்த வேளையில் நமீரர்களின் தனித்துவம் மிக்க கலைகளும் அதற்குரிய சாமர்த்தியமே உண்டாக வேண்டும். ஒவ்வொரு இனத்தினது தனித்துவத்தையும் அந்த இனம் காந்த கலைமையே எடுத்துக்காட்டுகின்றன. அந்தவகையில், அறிவையுடைய நிலையில் உள்ள அழ்ந்து கூத்துக்கலைக்கு புத்துயிர் ஊட்டுதல் அவசியமும், அவசரமானதுமான பணி" என்றார்.

திருநாள் மாலையப்பொழுதுகளில் இடம்பெற்ற ஆரம்ப உடைய மற்றும் சிறப்புரைகளை யாழ் செய்துள்ள அமைப்புக்களின் ஒன்றியத் தலைவர் கு. சொலமன் சிறீஸ், யாழ் பல்கலைக்கழக தமிழ்த்துறை வி்வுரைப்பாளர் கலாநிதி எஸ்.சிவலிங்கராஜா, குறவிகள் முன்னேற்ற இக்கிய முன்னணியின் அப்பொருத்த தலைவர் சி. சிறீனிவேசன், யாழ் பிரதேச செயலர் பா. செந்தில்நந்தனன், பாரம்பரியக் கலைகள் மேம்பாட்டுக் கழகச் செயலாளர் செ. மெற்றானம்பலியில்,



ஆற்றுகை

விடுதலைப் புலிகள் கலை மண்பாட்டுக் கழகம் பொறுப்பாளர் கவிஞர் துணை இரத்திக்ஷேத்ர, யாழ் பல்கலைக்கழக தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் அசைக்கதாபி அறிவிப்பர் வழங்கியுள்ளார்கள். கூத்துவிழாவின் நிறைவு நாளுக்கு மருடம் குட்டியுடைய அமைந்த விடுதலைப் புலிகள் கலை மண்பாட்டுக் கழகம் பொறுப்பாளர் புதுவை இரத்தினதுரை அவர்களின் உடைய அனைவரது கவனத்தையும் ஈர்த்திருந்தது.

மொத்தத்தில் நான்கு நாட்களுக்கு, மிஷ்டா பிரயத்தனம் எடுக்கப்பட்டு நடத்தி முடிக்கப்பட்டிருந்த 'மூன்று கூத்துவிழா - 2003'. கூத்துவிழாவில் புதிய செயலுயர்வுகளுக்கு வித்திட்டுள்ளது. மூத்த தமிழ்க்கலாநாயக தனித்துவம் காந்த கலை கூத்துத்தான் என்பதை மீண்டும் நினைவில் கொள்ள வழிவகுத்தவாறு. நான்கு நாட்களிலும் அண்ணலினர்கள், நாட்டுக்கூத்துக் கலைஞர்கள், நாடக ரசிகர்கள், மாணவர்கள் என ஆயிரக்கணக்கானோர் பங்கேற்றும், கவனிக்கின்றதுமீருந்த மிக மூக்கிய - காலத்தின் முன்னுரிமைப் பெற்றப்பட்ட நிகழ்வாக இக்கூத்து விழா அமைந்திருந்தது. இரளை ஒழுங்கு செய்த திருமறைக் கலாமன்றம் பாராட்டுகூடியது. இக்கூத்து விழாவுக்கு முன்னேற்றமாக திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்தியிருந்த தென்மோடி நாட்டுக் கூத்து போட்டியும் இங்கு குறிப்பிடப்பட வேண்டியது. இப்போட்டி கூட பல இடங்களிலும் நாட்டுக்கூத்து தொடர்பான விழிப்புணர்வு ஏற்பட வழிகோலியிருந்தது.

இருதபாக இக் கட்டுரையின் நிறைவில் இன்னொரு விடயத்தையும் குறிப்பிடவேண்டி உள்ளது. மூன்று கூத்து விழாவுக்கு சில காலங்களுக்கு பின்னர் வெளிவந்து எனக்குப் பார்க்கக் கிடைத்த பேராசிரியர் சி. மேளனகுரு அவர்களின் மணிவிழா சிறப்பு மலரான 'மேளமை' துணியும், பேராசிரியரது இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிவந்துள்ள 'மூத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கு' என்ற துணியும் என் மனதை நெருடிய இரு விடயங்கள்தான்.

1. 'மேளமை' மலரில் 21ஆம் பக்கத்தில் உள்ள சி. மேளனகுருபின் வெளியீடுகளும், தயாரிப்புகளும் என்ற பகுதியில் 4ஆவது பிரிவில் உள்ள சி. மேளனகுரு எழுதிய, நடத்த, நெறியாளர்வக செய்த நாடகங்கள் (காலமுறைப்படி) என்ற தலைப்பின்மீது 36ஆம் பக்கத்தில் 2003 - இராவணேசன் புற்றிக் குறிப்பிடுகையில், அது மேடைபோராட்ட இடங்களாக மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாண நகரம், யாழ், பால்கலைக்கழகம், உடுவில் மகளிர் கல்யாணி, வவுனியா கன்னியியற் கல்லூரி ஆகிய இடங்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதில் அர்சியம் என்னவென்றால், யாழ்ப்பாணத்தில் மேடைபெற்றப்பட்ட ஏறண்ட இரு இடங்களும் பெயர்களோடு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் திருமறைக் கலாமன்றத்தால் நடத்தப்பட்ட மூத்துக் கூத்து விழாவில்தான், அவர்களை அழைப்பிற்கமைவாகவே 'இராவணேசன்' முதல் முறையாக கழகமீட்டுத்து வடக்கில் யாழ்ப்பாணத்துக்கு கொண்டுவந்து மேலா போற்றப்பட்டது. யாழ்ப்பாணத்தில் 'இராவணேசனின்' முதல் மேடைபோற்றும் திருமறைக் கலாமன்ற அரங்கேறியே இடம்பெற்றது. மூத்து கூத்துவிழாவின் இறுதி நாளை 14.09.2003 மாலையில் மேலா

வேற்றப்பட்டது. அதனைத் தொடர்ந்தே மலையாள மக்களிடம் 'இராவணேசன்' மேடை யேற்றப்பட்டது. இவ்ருட 'நமது சரணாடு' தினசரியில் 18.09.2003 இல் வெளிவந்த 'சங்கரர் எழுதுவது' என்னும் பத்தியில் 'இராவணேசன்' பற்றி குறிப்பிடுவதில், "பாற் திருமறைக் கலாமன்றம் மாநாட்டின்போது நடந்த நமது சரணாடு விழாவில் பங்கேற்பதற்காக சங்கர இராவணேசன்... என்று தொடரும் குறிப்பையும் பக்கத்துவையாக கொள்ளலாம். இவ்வாறிருக்க இந்நூலில் திருமறைக் கலாமன்றம் என்பதற்குப் பதினான்கு மாழ்ப்பான நபரம் என்று பொதுமைப்பெயர் இடப்பட்டிருப்பது அச்சமியம் கலந்த விவரம்வர தோற்றுவிக்கிறது.



2. 1993 இல் முதற்பதிப்பையும் 2004 ஆறாவது இரண்டாம் பதிப்பையும் கண்டு வெளிவந்துள்ள 'சுழத்துக் தமிழ் நாடக அரங்கு' என்னும் நூலில் இரண்டாம் பதிப்பில் 14ஆவது பரிமாசு பத்தாக சேர்ந்திருக்கின்ற 'சுழத்துக் சமகால நாடகச் சேட்டுகள்' என்ற பகுதியில் 198 ஆம் பக்கத்தில் 6ஆவது பத்தியில் மாநாட்டின்போது திருமறைக் கலாமன்றத்தால் 1993 இல் நடத்தப்பட்ட கூத்துவிழா பற்றி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அது வரவேற்பக்கடியது. ஆனால், பத்து வருடங்களுக்கு முன்பு நடந்த இக்கூத்து விழாபற்றிய குறிப்பு, பத்து வருடங்களுக்கு பின் இந்நூலில் இடம்பெறும்போது - அழிவும் சிறப்பாக 2003 இல் 'சுழத்துக் கூத்துவிழா' திருமறைக் கலாமன்றத்தால் நடத்தப்பட்டிருந்தது. இதில் இந்நூல் அறிவிப்பான பேராசிரியர் மொளையகுடி அவர்களும் கலந்துகொண்டு உரைகளை வழங்கியிருந்ததுடன், கலைநிகழ்ச்சிகளையும் வழங்கியிருந்தார். ஆனால் 'சுழத்துக் கூத்துவிழா' தொடர்பான ஒரு குறிப்பும் இந்நூலில் இடம்பெறவில்லை. இந்நூல் ஆடி 2004 இல் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆகவே 2003 செப்டம்பர் மாதம் நடந்த கூத்துவிழா பற்றிய தகவல்கள் சேர்க்கப்பட்டிருக்க முடியும். ஏன் சேர்க்கப்படவில்லை என்பதுதான் புரிவனில்லை. இவற்றை சம்மந்தப்பட்டவர்களின் கவனத்திற்கு முன்வைத்து இக் கட்டுரையை நின்று செய்கின்றேன். 6

உங்கள் கவனத்திற்கு!
 நாடகத் தயாரிப்புகள் மற்றும் அரங்கிப்பல் சார்ந்த நிகழ்வுகளை மேற்கொள்ளும் அமைப்புகள், தனிநபர்கள் அவையற்றிய தகவல்களை புகைப்படங்களுடன் எமக்கு அனுப்பவேந்தால் அவற்றை ஆற்றுகையில் தியாகிசாதற்கு உதவியாக அமையும்.

திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய தென்மோடி நாட்டுக் கூத்துப் போட்டிகள்

திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய முதல் கூத்து விழாவை முன்னிட்ட நடத்தப்பட்ட தென்மோடி நாட்டுக்கூத்துப் போட்டிகள் 11.10.2003 இல் யாழ்ப்பாணம் கன்னியர் மட மடப்படுத்தில் நடைபெற்றன. நாவாந்துறை, பருத்தித்துறை, கோழம்புத்துறை, பாண்டிபுடி, தங்காடி அழிப இரேசன்சீருத்து 7 நாட்டுக்கூத்துக்கள் இப் போட்டிகளில் பங்கேற்றியிருந்தன. இதன் போது முதலாவது இடத்தை பாண்டிபுடி கலைஞர்களின் 'மண்டாரவன்னிப்பன்' நாட்டுக்கூத்தும், இரண்டாவது இடத்தை தங்காடி காந்திஜி நாடக மன்றத்தினர் 'மண்டாரவன்னிப்பன்' நாட்டுக்கூத்தும், மூன்றாவது இடத்தை நாவாந்துறை கலைஞர்களின் 'பரிதாபி' நாட்டுக்கூத்தும் பெற்றுக்கொண்டன.

இவ்விழாக்களை பரிசீலிப்ப வைவம் 08.12.2003 இல் யாழ்ப்பாணம் மறைக்கல்லி நடுநிலைய மடப்படுத்தில் இடம்பெற்ற திருமறைக் கலாமன்ற தின சிறப்பு கலை நிகழ்வுகளின்போது இடம்பெற்றது. இதன்போது முதல் மூன்று இடங்களைப் பெற்ற நாட்டுக்கூத்துக்களுக்கு முறையே 8000.00, 6000.00, 1000.00 பணப் பரிசும், அவற்றில் பங்குபற்றிய கலைஞர்கள் அனைவருக்கும் சான்றிதழ்களும் வழங்கப்பட்டன. இதை வேளை நாட்டுக் கூத்துப் போட்டியில் பங்குபற்றிய ஏழைமை கூத்துக்களுக்கு ஊக்குவிப்புப் பரிசாக தன 1000 ரூபாயும் வழங்கப்பட்டது. அத்துடன் முதல் இடத்தைப் பெற்ற பாண்டிபுடி கலைஞர்களின் 'மண்டாரவன்னிப்பன்' நாட்டுக்கூத்தும் மேடையேற்றப்பட்டது.

'புதுயுகம் நோக்கி' நிகழ்வில்...

திருமறைக்கலாமன்ற ஏற்பாட்டில் இலங்கையிலுள்ள அனைத்து திருமறைக் கலாமன்ற இளைஞர்களும், சீறலர்களும் பங்குபற்றிய 'புதுயுகம் நோக்கி' என்ற சீறலர், இளைப்பார்க்கலைக் கதம்ப நிகழ்வு, கொழும்பு - 02 இல் அமைந்துள்ள ஆயர்கள் கல்லூரி மாளிகையில் செப்டம்பர் 27, 2014 மாலையில் இடம்பெற்றது. இதன்போது 80 இடமும் மேற்பட்ட கலைஞர்கள் பங்குபற்றிய 'புதுயுகம் நோக்கி' என்ற வார்த்தைகளைற்ற நாடகம் மொழிபெற்றப்பட்டது. இதனை எழுதி தெரியாங்கலை கொழும்பு பி. சே. கலீஸ் ஆசார், இதற்கான இசையமைப்பை கு. அம்பலன் வழங்கியிருந்தார்.

அனைத்து இளைஞரும் தமது கலை, கல்சார, பண்பாடு தொடர்பான தனித்துவங்களைப் போற்றி வளர்த்து, ஏழைமை இளைஞர்களின் கண்ணிக்குத் துவளைசெய்து, ஒற்றுமைபாக, வேற்றுமைகளை இளைஞர்களுக்கு, அகலகளைத் தவித்து ஒன்றிவைத்து பொருநிலைமம் என்ற பொருள்கொண்டதாக இந்நூல் அமைந்திருந்தது.

Digitized by Noolaham Foundation.
 noolaham.org | aavanaham.org

தேசிய நாடக விழாவில் 'கொல் ஈனாங் கொற்றம்'



கலாசாரத் திணைக்களத்தின் அனுசரணையுடன் இலங்கைக் கலைச்சிறப்புத்தின் தேசிய நாடக சபை நடத்திய 'தேசிய நாடகவிழா 2004' டிசம்பர் மாதம் 02 ஆம் திகதி முதல் 19 ஆம் திகதி வரை கொழும்பு -07 இல் அமைந்துள்ள 'இலாண்டி சிங்கா' அரங்கில் நடைபெற்றது. இதன்போது 18 ஆம் திகதி மாலைவில் யாழ்ப்பாணத்தை கலையஞ்சு தயாரிப்பில் மே. யோண்டன் நடித்தமரின் எழுத்துநூலிலும் நெடுமாளிகையிலும் உருவான 'கொல் ஈனாங் கொற்றம்' என்றும் சுந்தரநாம யா. கம் மெடைபெற்றாண்டு பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது. இராமாயணத்தில் குறியீட்டான வரையப் பட்டதனை பின்வகையாகக் கொண்டு புதிய பாடு போனியம், புதிய கோணத்தில் நாட்டுக் கூத்தின் பல்வேறு பிரதேச மரபுகளையும் ஒன்றிணைத்து அமைக்கப்பட்ட ஆற்றுகையாக இது அமைந்துள்ளது. இந் நாடகத்தில் 40 வரையிலான கலைஞர்கள் பங்குபற்றியிருந்தார்கள். இந் நாடகம் சிவரவில் யாழ்ப்பாணத்திலும் பரவலாக மெடைபெறும்பட்டலுள்ளது.

தேசிய நாடக விழாவில் 2 ஆம் திகதி முதல் தினமும் மாலைவில் பல நாடகங்கள் மெடைபெற்றும் ப. வ. இதன்போது சிங்கா, ஆங்கில நாடகங்களுடன் தமிழ் நாடகங்களாக கொழும்பு கிருஷ்ண கலாசாலைத் தயாரிப்பில் கே. மோகன் குமாரின் 'வெள்ளைச் சிறகுடன் விரிகின்றன' என்ற நவீன நாடகமும், யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து சென்ற நாடகங்களாக இலங்கைத் திருமறைக் கலாசாலைத் தயாரிப்பில் போல் கணையாழித்தியின் 'மனு சிவங்கு' என்ற நாடகமும், யாழ்ப்பாணத்திலும் கலையஞ்சுத்தின் 'கொல் ஈனாங் கொற்றம்' என்ற சுந்தரநாம நாடகமும் மெடைபெற்றும்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இதேவேளை, தேசிய நாடக விழாவின் திறவுகலான 19 ஆம் திகதி இடம்பெற்ற பரிசளிப்பு விழாவில் பி. பி. சுந்தர ஜெ. ஜெ. ஆண்டுகளுக்கு மெடைபெற்ற நாடகத்துறையில் பங்குபெற்றும் நவீனவிழா நா. கொல்கத்துரை அவர்களுக்கு ஜாப்பது ஆயிரம் ரூபாய் பணப்பரிசு வழங்கப்பட்டது. இதேவேளை காலமும் சிங்கா நாடகக் கலைஞர்களுக்கு மட்டுமே வழங்கப்பட்டுவந்த இயற்கை வரலாற்றில் முதல்தடவையாக தமிழ்க் கலைஞர் பங்குபெற்றும் வழங்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இதேபோல், நட்புப் பிறமைக்காக திருமதி மனமேகலை இராமநாதனாக்கும் வீரகு வழங்கப்பட்டது. இப் பரிசில்லான பிரதமர் மனமேகலை ராஜபக்ஷ் அவர்களுக்குக் கொடப்பட்டது.



நாட்டுக்கூத்தின் எதிர்காலமும், தேசிய அரங்கை நோக்கிய தேடலும்

(கருத்துப் பதிவு)

தொகுப்பு - மே. யோண்டன் நடித்தமர்

(கடந்த இதழின் தொடர்ச்சி)

கடந்த இதழின் கூத்தின் எதிர்காலம் தொடர்பாக முன்னெழுத்து கருத்து நிவரணைக்கு உரம் போக்கும் வகையில் திருமறைக் கலையஞ்சு நடத்திய கூத்துவிழாவின் நிறுவனக் கருத்துரைகள் அமைந்திருந்தன. அவற்றுள் நான் நடைபெற்ற விவாதங்கள், கருத்து முன்னெழுத்துகள் இங்கட்டுறையாக்கத்திற்கு மிகவும் பொருத்தமாக இருப்பதால் அவ்விவாதங்களில் சிலவற்றை இங்கட்டுறையின் இணைத்துக்கொள்ள முற்படுகின்றேன்.

"தேசிய அரங்கை உருவாக்குதல் என்பது ஒரு வலமான கருவண..."

".....கூத்தைப்பெரிசுட்டமெடைக்கு கொண்டுநெருதல் என்பது கூத்தாழிப்பெழுதல் என்று நாம் நினைக்கின்ற அடியான யான கூத்தாழிப்பெழுதலை என்பது எனக்குத்தியது. உதாரணமாக, மட்டி களப்பக்கற்று வட்டக்களரியின் இருளுக்குள் குறைந்த ஒளிக் குள்களிருந்து வெளிவரும்போது அதன் அழகியல் என்னவாகும் என்பதுபற்றி யோசித்துள்ள ஆகவேண்டும். மரபு மாறுபெற்று என்பதை நான் நறுமீதம் ஒற்றுக்கொள்ளுகின்றேன். ஆனால் மரபு யார் மாற்றுகிறார்கள் என்பதுதான் பிரச்சனை. மக்கள் மாற்றுகிறார்களா? கலாசாலை இயல்பான மாற்றங்களோடு மாறுகின்றதா?... அல்லது புத்திரிவிடிகள் என்று சொல்லப்படுபவர்களால் மாற்றப்படுகின்றதா?... சீராமத்தில் 'நான் பங்கலைக்கழகத்தைச் சேர்த்தான்' என்ற அபிமானமே வணக்கம் அதிபாரமாகவரும்... நான் சொல்வது வேதமாக மாறும், புத்திரிவிடிகள், கூத்தாடும் மக்கள் மத்தியில் சென்று ஊக்கப்படுத்தும் செயல் சாதகமானதுதான். ஆனாலும் அங்குதான் பாதகமான நிலையும் உள்ளது அங்களில் கருத்துக்கள் வேதமாகக்கிற்ற அபாயம் உள்ளது.....

எமது பண்பாட்டிலுள்ள புராணங்கள் எல்லாம் 'பன்முக எடுத்துரைப்பு'க்குரியவை அவை பார்க்குந் தோற்றம் எங்கள் கொள்ளளவுக்கேற்ப, வயது அனுபவங்களுக்கேற்ப அந்தப்பாடுகளை மாற்றுகின்றன. பரம்பரையான முட, அல்லது கேவலமான கலைகள் என்று சொல்லப்பட வைகள் கூட, சிலவேளையில் நாங்கள் இப்போது பார்க்கும்போது வேறு அர்த்தங்களை கொடுத்துவிடக்கூடும். நாங்கள் ஏதோவென்றது அடிப்படையிலேயே அன்புக்கூடாக, கூத்தாழி ஒற்றுப்பெட யாக்குகின்றோம். இப்பெரிச்சலையையே புத்திரிவிடிகள்

கொண்டு வருகிறார்கள்.....

.....தேசிய அரங்கை உருவாக்குதல் என்பது ஒரு வளமான கற்பனை. உலகத்தின் எல்லா அரங்குகளும் எவ்வாறு உருவாகி இருக்கின்றன என்று வரலாற்று அனுபவங்களுக்குத் திரும்பிச்சென்று பார்த்தால் புரிந்து கொள்ளமுடியும். யக்ஷகானம், கதகளி உட்பட ஆராய்ந்து பார்த்தால் புரிந்து கொள்ளலாம்.... ஒருகலைஞன் எல்லாக்கூத்து வடிவங்களையும், மரபுகளையும் செரித்துக்கொண்டு ஏதோவொரு கணத்தில் பற்றி எளிகின்ற படைப்புச் சூழலில் கண்டுபிடிக்கின்ற ஒரு முழுமை... இதில் அரைக்கிலோ அதில் கால்கிலோ போட்டொரு தேசிய வடிவத்தை உருவாக்கலாம் என்று புத்தியால் பேசுவது, கலைஞர்களால் எவ்விதம் சாத்தியமாகும் என்பது எனக்குப்பரியவில்லை.....”

“.....எங்களிடம் வலுவான பிரதேசவாதம் உள்ளது. அதனை நான் சரி என்று சொல்லவில்லை. ஆனால் இந்தப்பிரதேசங்களின் தனித்துவங்களும் வேறுபாடுகளும் சேர்ந்துதான் நமது தேசியம். ஆகவே இந்தப்பிரதேசங்களின் வடிவங்களைவிட்டு நடுவடிவத்துக்கு வரவேண்டுமா? எனக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால் இயல்பாக காலப்போக்கிலே அவ்வாறு நிகழலாம். ‘தேசியம்’ என்கின்ற கருதுகோளை வைத்துக்கொண்டு கலை எங்காவது படைக்கப்பட்டதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. தேசிய அரங்கு (National Theatre) என்ற பெயரில் இருந்ததெல்லாம் அரங்கக்கட்டடங்கள்தான் அங்கு பல்வேறு நாடகங்கள் ஆடப்பட்டன. ஆக, கிட்லரின் ஆட்சிக்காலத்தில் மட்டும் அவ்வாறான ஒரு சித்தனை வந்துள்ளது. எங்களிடையே பன்மைப்பாடுகள் இருக்கின்றனபன்மைப்பாடுகள் பேணப்பட்டும் கூத்தின் வல்லவர்கள் வந்து தங்களுக்குரிய வடிவத்தை உருவாக்கட்டும் அதில் எந்தப்பிரச்சினையும் இல்லை. ஆனால் அவர்கள் உருவாக்கியதுதான் தேசியவடிவம் என்று சொல்வது பொருத்தமாகாது.... ஷேக்ஸ்பியர் வந்தது பிரித்தானிய அரங்கு வெற்றிவாகை சூடிய காலத்தில், அந்த யுகசந்தியில் வந்தார் அவ்வாறுதான் பாரதியும் வந்தார்... இதை புரிந்துகொள்ளவேண்டும்.....”

பா. அகிலன்,
யாழ்ப்பாணம்.

“கூத்தை பல மூலங்களில் இருந்து வடிவமைக்க வேண்டும்”

“....எவ்வாறு யக்ஷகானமும், கதகளியும், கர்னாடகம், கேராளத்திற்கென்று தேசிய வடிவமாக மாறியது...? டி. வி. கரந் அவர்கள் அதுபற்றிய ஆய்வை பெரிய புத்தகமாக வெளியிட்டுள்ளார். அவர் எப்படி யக்ஷகானத்தை கிராமங்களில் மிகவும் சிதைவடைந்து போனநிலையில் இருந்து இந்தநிலைக்கு கொண்டு வந்தார் என்ற அவரது அனுபவம் எமக்குச்சிறந்த உதாரணமாக நிற்கின்றது. அவர் தனியே யக்ஷகானத்தை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு அதனைச் செய்யவில்லை. தமிழகத் தெருக்கூத்து, கூடியாட்டம், கதகளி இவற்றில் இருந்துதான் அவர்

மூலங்களை எடுத்தக்கொண்டதாக கூறுகிறார். அவர் எல்லா வகையிலும் அதற்கான மூலங்களைப் பெறுகின்றார். குறிப்பாக அவர் யக்ஷகானத்துக்குரிய ஆகாரியத்தை (உடை, ஒப்பனை) வடிவமைப்பது பற்றி மிகுந்த கவனம் செலுத்தினார். அதன் புணக்கட்டை, உடைகள், கிரீடம், ஒப்பனை எல்லாமே எங்கெங்கிருந்து பெறப்பட்டது என்பதற்கான முழுவிடயத்தையும் தெளிவாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்....

அவ்வாறே கதகளியும் மக்களின் விருப்புக்கேற்பதான் ஆடப்பட்டு வந்தது. கேரளாவை மீட்டெடுப்பது என்ற கொள்கைகளின் சிந்தனைக்குப்பின்னர் கிருஷ்ணராட்டம், தேவராட்டம், கூடியாட்டம் போன்றதான பல மூலங்களில் இருந்து எடுத்தாளப்பட்ட விடயங்களில் இருந்துதான் இன்றைய கதகளி வடிவமைக்கப்பட்டது. அன்றைய பழைய கதகளி இன்று இல்லை. எங்காவது கிராமங்களில் சில இடங்களில் மட்டும் ஆடப்படுகிறது. ஆனால் பரவலாக ஆடப்படுகின்ற இன்றைய கதகளி, ஆடல், பாடல், வேடஉடை, ஒப்பனை எல்லாமே பல மூலங்களிலிருந்து பெறப்பட்டு வடிவமைக்கப்பட்டதே. “ஈழத்துக்கூத்து” என்பதும் இவ்வாறுதான் வடிவமைக்கப்பட வேண்டும்.”

பாலசுமார்,
மட்டக்களப்பு

“பண்பாட்டு வேர்களை இழந்துவிடக் கூடிய பேராபத்து உள்ளது”

“..... தேசியக்கூத்து மரபை உருவாக்குதல் என்பதன் பெயரால் எமது மக்களின் பன்முகத்தன்மை மிக்க பாரம்பரியங்களையும் தனித்துவங்களையும் அழித்துக்கொண்டு, பன்முகப்பண்பாடு ஒன்று உள்ளது என்று நாங்களே கூறிக்கொண்டும் இந்தப் பன்முகப்பண்பாடுகள் ஒன்றை ஒன்று நசுக்கி விடுவதற்கான களங்களையும் நாங்களே உருவாக்கிக்கொண்டும் எப்படி எமது பன்முகப்பண்பாட்டைப்பாதுகாக்க முடியும். அறிவுத்துறையினர் ஒரு கூத்தின் அல்லது எமது மக்கள் பண்பாட்டுவேரின் ஒரு கூறை எடுத்தாள்வதானாலும் அதை நாகரீகமாகவே செய்தல் வேண்டும். எந்தக்காலத்தில் எந்த வெளியில் எந்தக்கலைஞனால் ஆற்றப்பட்டது. அது எதற்காக எப்படிப் பெயர்த்தெடுக்கப்பட்டது என்பது பற்றித் திட்டவாட்டமான ஆவணங்களையும் அகராதிகளையும் தனியாகப்பேண வேண்டும் இல்லாதுவிடில் அசல் எது நகல் எது என்று தெரியாத நிலையில் நாம் எமது பண்பாட்டு வேர்களை இழந்துவிடக்கூடிய பேராபத்தை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருப்போம். கூத்து மரபுகளை கையாள்வது மீள் கண்டுபிடிப்பது வளர்த்தெடுப்பது, வகைப்படுத்துவதென்பதெல்லாம் எந்த அறிவுத் துறைச் சிந்தனைத்தளத்தில் இருந்து செயற்படுத்தப்படுகின்றது என்பது தெளிவாக்கப்படவேண்டும். கென்யா, பப்புவா நியூக்கினியா தீவுகளின் ‘அனில்கா காப்பிறல்’ சொல்வதுபோல எங்களுடைய பண்பாட்டுவேர்களில் இருந்து தேசியவிடுதலை நோக்கி நாம் பலம் பெறமுடியும். பண்பாட்டுவேர்களையே

இந்தச் சந்தையில் வைத்துப் வியாபாரச் சரக்காக்கி விட்டால் பின்பு எமக்கு எடுத்துக் கொள்வதற்குப்பலம் பொருந்திய ஆயுதங்கள் எதுவும் இருக்காது.”

பொன் பிரபாகரன்,
மலையகம்.

பிடித்தார்கள் இங்கு எமது கூத்தில் எலும்புக்கூடு அல்ல, முக்கால்வாசி உருவம் கிடைக்கிறது. அதனை முழுமைப்படுத்தவேண்டும்...”

கந்தையா ஸ்ரீகணேசன்,
வவுனியா.

“எமக்கு யார் அதிகாரந்தந்தது...?”

“...யாழ்ப்பாணக் கலாசாரமென்றால் கந்தபுராண கலாசாரம் என்று சொல்லுகின்ற ஒரு ஆபத்தான கருத்தாக்கத்தை ஏற்கப்போகிறோமென்றால் தமிழ்த்தேசிய நாடகவடிவமென்ற ஒரு வடிவத்தைப்பற்றி நாம் பேசலாம். ஆனால் யாழ்ப்பாணத்திலேயே பல கலாசாரங்கள் உள்ளன. அதேபோலத்தான் ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் பல்வேறு கலாசாரங்கள் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக, மட்டக்களப்பிலே சீலாமுனை, கன்னன்குடாப் பிரதேசங்களை எடுத்தாலும் இரண்டிற்கும் மத்தள அடி தொடக்கம் வேடஉடைகள் வரை பல்வேறு வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. எனவே கூத்தை ஒரு ஆய்வுகூடப் பொருளாக நோக்குவது அபத்தமானது. இது நல்லகூத்து என்று எதனை நாம் தெரியப்போகின்றோம்? எமக்கந்த அதிகாரத்தை யார்தந்தது? ஒவ்வொரு ஊர்க்காரரும் தம்முடைய கூத்தே சிறந்தது என்பார்கள். எனவே கூத்தைப்பற்றிப்பேசும்போது நேரம், வெளி, பற்றிய எண்ணக்கரு பிரக்ஞை முக்கியமானது. வெறுமனே ஆடலும் பாடலும் மட்டும் கூத்துஅல்ல... அதற்குப்பின்னாக பல பண்பாட்டம்சங்கள் கலந்திருக்கின்றன. எனவே நாம் எதனை எடுக்கப்போகின்றோம்... தேசியவடிவம்பற்றிப்பேசுகின்றோம்... தேசிய அடையாளம் பற்றிப்பேசுகின்றோம்.. நடுத்தரவர்க்கத்தின் அடையாளங்கள் மட்டும் தேசிய அடையாளமாகி விடுமா...?”

சி. ஜெயசங்கர்,
மட்டக்களப்பு.

“எமக்குப் பொதுவான ஒரு வடிவம் தேவை...”

“...பல தேசியங்கள் இருக்கட்டும் - ஆனால் எமக்கு இன்று ஒரு அரசியல்தேவை இருக்கிறது. தமிழர்களுக்குப்பல தேசியங்கள் இருக்கலாம்.. யாழ்ப்பாணத்திலேயே வடமராட்சி, தென்மராட்சி, வலிகாமம், தீவகம் என பன்முகப்பிரிப்புகளும், தனித்துவமான கலாசாரங்களுள்ளன. இப்பிரிப்புக்களுக்கூடாக நாம் சிதறுண்டு போகப்போகிறோமா? இன்று எங்களுக்கொருதேவை இருக்கிறது. அது காலத்தின் தேவை அதாவது ஒரு அரசியல் தேவை உள்ளது... அரசியல் என்பது தற்போதைய ஆட்சி அதிகார அரசியல் நிலையில் அல்ல. பரந்த அளவில் தமிழ்ப்பேசும் மக்கள் என்ற பெரிய தொடர்பில் ஒன்றுபடவேண்டிய தேவை உள்ளது. எனவே நாம் சிதறுண்டுபோக முடியாது. எமக்கு பொதுவான ஒருவடிவம் தேவை. அது மத்தியதரவர்க்கத்தை அதிகம் பிரதிபலித்து நின்றாலும் குற்றமில்லை. அந்த வடிவத்தை நாம் கண்டுணரவேண்டும். வெறும் எலும்புக்கூட்டை வைத்தே டயனோசரஸ் என்ற விலங்கை கண்டு

“எங்கள் நாட்டுக்கூத்தினை நாங்கள் மாற்றப்போவதில்லை”

“...எனக்கு இப்போது 78 வயது, 13 வயதில் இருந்து கூத்திலாடுபட்டு வருகின்றேன் கடந்த 65 வருடங்களாக என்னுடைய காலம் கூத்துடன் சென்றுகொண்டிருக்கின்றது பப்பிரவான் நாடகம், விராட நாடகம், வாளாபிமன்னன் நாடகம் குருகேத்திரன் நாடகம்.... எனப்பல நாடகங்களை நாங்கள் ஆடிவந்திருக்கின்றோம்... இவற்றை நாங்கள் எந்தக்காரணங்கொண்டும் படச்சட்ட அரங்கிலோ, திறந்தவெளி அரங்கிலோ மேடையேற்றியது கிடையாது. அதற்கெனவுள்ள வட்டக்கொட்டகையிலேயே ஆடிக்கொண்டு வருகிறோம். ஒவ்வொரு சனிக்கிழமைகளிலும் கூத்தாடி அம்மன்கோயில் குளிர்த்தி அல்லது வேள்வியில் சோடனைபோட்டுச் செய்துகாட்டுவோம் கடந்த 250 வருடங்களாக பரம்பரை பரம்பரையாக நாங்கள் இதனை ஆடிவருகின்றோம். எந்தக்காரணங்கொண்டும் நாங்கள் அதிலுள்ள பாட்டைக்கூட மாற்றமாட்டோம்.. வேறுமேடைகளிலும் ஆடமாட்டோம் அதேவேளை எங்களை உற்சாகப்படுத்தப்போகிறோம் என்று எவரும் எங்கள் கிராமத்துக்கு வரவேண்டிய அவசியமில்லை. ஏனெனில் அது அந்த இடத்தில் இருக்கும்போதுதான் அதுவாக இருக்கும் மாறியவுடனே அது கெட்டுப்போகும்...”

அண்ணாவியார் முருகவேள்,
வட்டுக்கோட்டை.

விதாசுப்புவரை:

மேற்கூறப்பட்ட பல்வேறு கருத்துக்களையும் வைத்து நோக்கும்போது கூத்துக்கலையின் பேணுகையும், தேசிய வடிவம்சார் கருத்து நிலையும் மிகவும் ஆழமாகச் சிந்தித்து மேற்கொள்ளப்பட வேண்டிய நடவடிக்கைகள் என்பது மிகத் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. ஆனால் கூத்துத் தொடர்பாக நாங்கள் எடுக்க வேண்டிய நடவடிக்கைகள் அவசரமானவை. கிராமங்களின் இறப்பும், நகரமயமாதலின் வேகமும், நவீன தொடர்புடாக வளர்ச்சியும் எச்ச சொச்சங்களை அள்ளிக்கொண்டு செல்வதற்கு முன்னர் “செயற்பாடுகள்” அவசியமானவை. இந்தக் கருத்து பகிர்வினுடாக பின்வரும் சில விடயங்கள் அழுத்தம் பெறுகின்றன.

♣ கூத்து என்பது வெறுமனே ஆடல், பாடல் சார்ந்த வடிவம் மட்டுமல்ல. அதற்குப் பின்னால் பாரம்பரியமான கிராம மக்களின் நம்பிக்கைகள், பண்பாட்டம்சங்கள் வாழ்வியல் ஒழுக்கங்கள் என்பன நிறைந்திருக்கின்றன. என்ன மாற்றங்கள், வளர்ச்சிகள் செய்யப்பட்டாலும் அந்தச் சமூகத்தின் இயல்புக்கத்துடனேயே மாற்றம் பெறவேண்டும். புத்திஜீவிகள் அவர்களை தூண்டலாமே தவிர அவற்றில் கைவைக்கக்கூடாது.

★ எமது பிரதேசத்தில் பண்டமாப்துந்கமரிக்க கலாசார மரபுகள் காணப்படுகின்றன. இந்தப் பன்வமத் தன்மைகள் புரக்கனிக்கப்பட்டது வேண்டவேண்டும். எனவே தேசிய வடிவம் மன ஒன்றை நீத்தனையுடன் செயற்படுகொண்பின் இந்த பன்மைப் பிரதிநிதித்துவமும், தனித்துவமும் இழக்கப்படும் அபாயம் காணப்படுகிறது.

★ தேசிய வடிவம் என்ற ஒன்றை உருவாக்குவது காலத்தின் தேவை. பரந்த தமிழ்த் தேசியப் பற்று சிந்திக்கும்போது இது ஒரு அரகியல் தேவை.

★ பல மரபுகளையும் பொறுத்தவரலு ஒன்றிணைக்கும்போது ஒரு தனித்துவமான மரபு வேற்கின்றும்.

★ ஒரு கலைஞன் எல்லாக்கூத்து வடிவங்களையும் மரபுகளையும் களித்துக் கொண்டு ஏதோ ஒரு கலைத்தில் பற்று எளிதன்ற படைப்புச் சூழலில் கண்டு பிடிக்கின்ற வடிவமாகவே ஒரு தனித்துவ வடிவம் மேற்கிழம்பமுடியும். புத்திபூர்வமாக இதனைச் செய்ய முடியாது.

★ கூத்தை பாடத்துவறுமாக மேற்கொள்ளும்போதே அது தோடர்ந்து பயிலப்படும் அல்லது வேண்டப்படும்.

★ கூத்து காலத்தால் மாறும். மாற்றம் இயல்பானது.

★ கூத்தினை பயன்படுத்தி புதிய பரிசார்த்தங்களை எவரும் செய்யலாம் அனால் அதுதான் சரியானது என்று விவாதிக்க முடியாது.

இவ்வாறு மேற்கிளம்பும் கருத்து நிலைநாளுக்கடாக, எதிரும் புதிருமான சிந்தனைப் பரிசார்த்தங்கள் அடைப்பட்டாலும் அவை ஆரோக்கியமான கூத்துக் கலையில் மாற்றம்மைய நோக்கியே வேண்டியிருக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை பாவரும் ஏற்பர். கூத்துக்கலையின் பெறுகையிலும், தனி ஒரு வடிவமாக வெளிப்படுத்தி உருவாக்குவதற்கும் இன்னொருக் கணிப்பு கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டும். இதற்கு ஏறாவு ஏற்கக்கூடிய தீவாக, அல்லது அலிசாசனையாக, பேராசிரியர் வெணசைநரு, அடுத்திரு மரியசேவியர் அடிகள் இந்நகரம் சுற்றுவிழா கருத்தயின்மீது மாற்றித்த நொருப்புறையில் கூறப்பட்டபுறவறு இடங்களும், அதாவது மூன்று தளங்களில் இக்கூத்துப் பயிலவு வேண்டவேண்டும். முதலாவது கிராம மட்டத்தில் அங்குள்ள மக்களால் அவை இயல்பாக வேண்டவேண்டும். அவ்வாறு வேண்ட பட ணக்கமளிக்கவும் வேண்டும். இரண்டாவது தளத்தில் அவை வேண்டப்படுகின்ற வையாக, ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படுகின்றவையாக, ஆவனப் படுத்தப்படுபவையாக மாறவேண்டும். இத்தளத்தில் பிழித்திடுகையும், கூத்துக் கலைஞர்களும் இணைந்து பணியாற்றவேண்டும். மூன்றாவது தளத்தில் சுதந்திரமாக பணியாற்றவல்ல கலைஞர்கள் புதிய புதிய வடிவங்களைச் செய்ய வல்லவராக வேண்ட வேண்டும். இது ஒரு கருத்துநிலைப்பாக இருந்தாலும் செயல்படவததைப் பெறுக்கூடியவை. அரசு, பல்கலைக்கழகம், அரசாங்கப் பற்றுஸனங்கள், கலைஞர்கள், கலாமன்றங்கள் அவைத்தும் இணைந்தோ பகுதிபகுதியாகவே இப்பணிகளை பொறுப்பெடுத்தும்போது விவாதிக்க சாத்தியமாகும். (•)

வேளிநாட்டுக் கலைப்பயணம்



திருமறைக் கலாமன்றம் இம்மண்ணில் இருந்து பிற்பாடுகளுக்கும் கலைப்பயணம் செய்து, எமது கலை வடிவங்களுடாக உலகளாவிய ரீதியில் உறவு நிலைப்பட்ட வலைப்பின்னலை ஏற்படுத்தத்தக்க வகையில் பல்வேறு கலைப்பயணங்களை மேற்கொண்டுள்ளது. அதில் 12 ஆவது கலைப்பயணமாக கடந்த அன்றோம், நவம்பர் மாதங்களில் மேற்கொள்ளப்பட்ட "புதுயுகம் நோக்கி" என்ற கலைப்பயணம் அமைந்தது. ஜேம்மனி, பிரான்ஸ், லண்டன், பெல்ஜியம், நேதர்லாந்து, ஒன்டாரோ, செக்ரிப்பின்க் (கென்டோக்கிளாண்டியா), சனடா, இத்தாலி ஆகிய 9 நாடுகளுக்கு பல்விளங்கும் இணைந்த 9 கலைஞர்களுடன் இக்கலைப் பயணம் மேற்கொள்ளப்பட்டது.

திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குநர் அருள்மீரு நீ. மரியசேவியர் அடிகளாரின் வழிகாட்டுதல் பிரதி இயக்குனர் ம.சாமுரீரதப்பன் இக்குழுவுக்குத் தலைமை தாங்கிக் கொள்ளும். அமாதானத்த விரும்பும் மக்களில் தல்வேலிமா சிந்தனையைப் பிரதிபலித்து இப்பயணம் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தது. "லியோகா" (ஊம் நாடகம்)



"புனிதப் வருக" (கூத்து) "கனிமல்குக்குத் தெளிபாத கள்" (ஊம் நாடகம்) ஆகிய நாடகங்களுடன் பல்வேறு, தமிழ், சிங்கள, நடனக் கோலங்களும் கொண்டுசெல்லப்பட்டு ஆழ்முறை செய்யப்பட்டன. பல்வேறு கொளிப்புகம் வெல்வேறு பிரதேச மக்கள் மத்தியிலும் புலான்பெயர்ந்த மக்கள் மத்தியிலும் இவ் ஆழ்முறைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு அழிவரவேறமைப் பெற்றன.

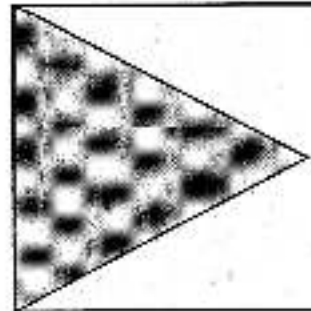
சிறப்பாக கனடா ஜோக் பல்கலைக்கழகத்தில் மேலாய்வுற்றுப்பட்டு அதிக வரவேற்பைப் பெற்றது. இணங்காவில் இருந்து கனடாவுக்கு நாடக, நடன நிகழ்ச்சிகளை கொண்டுவரும் முதல் குழுமாகவும் இதுவே காணப்படுவது சிறப்புக்குரியது. அந்த வகுப்பில் (வத்திக்கான்) பரிசுத்த பாயிரச் சீர்தொடர்பு அங்கவளை சுத்தித்து ஆசி பெற்றதும், ஜெர்மனிப்பிலுள்ள பாலு கழிநாள் தேவாலயத்தில் உட்க பறைபர்ப்பு ஞாயிறு சீர்தொடர்பு உட்கின் பிரபலம் பெற்ற ஆயர்கள். குருக்கள் முன்னிலையில் அழர்வுகையை மேற்கொண்டது மட்டுமல்ல, மதிப்பார்த்த விருத்தினர் கையெழுத்து மரியசேவியர் அடிகள் கையெழுத்து இட்டதுமே நிகழ்வுகள் கொள் வழக்குக்களால் பொறிக்கப்பட வேண்டிய வரலாற்றுத் தடங்கலாகும்.

இப்பயணத்தின் விளைபயன்களை மகிழ்ச்சி வாசனோலி, தீபம் தொலைக்காட்சி சேவை, கனடா சீர்தொடர்பு விவகாரப் போன்ற பலவும் முதலிடம் பெற்றுக்கொண்டது. வெளிப்படுத்தியதுடன் ஜெர்மனிப்பிலுள்ள அடிகளும் இணைத்துக் கொள்ள உட்கவும் குறிப்பிடக்கூடியது.

புத்தகம் 'ஆர்.கே.தொடர்பு' வெளியாகும்

இவர் பெற்றது மீள்க்குடியேறிய கிராமங்களில் உள்ள வெண் தலைகொண்டவர்கள் குடும்பங்களின் பொருளாதார மேம்பாட்டுக்கு நிதி கோரிக்கும் முதலாளிகள் புனர்வாழ்வு நிறுவனத்தின் பெண்கள் அறிவித்தறிந்த திட்டப் பரிசீலனை ஏற்பாட்டில், செயல் திறன் அரங்க இணைக்கத்தின் தயாரிப்பில், தே. தொலைக்கத்தின் எழுத்துருவிலும், நெறிப்பாண்கையிலும் உருவான 'புத்தகம் அறிக்கும் கண்ணகைகள்' என்ற நாடகம் 19.12.2004 இல் காலையிலும், மாலைப்பொழுதும் இரு காட்சிகளாக யாழ். பல்கலைக்கழக கலைப்பதி கலை அரங்கில் மேலாய்வுற்றுப்பட்டது.

இதற்கான இணைப்பைத் த. தொலைக்கத்தின் வழங்கியிருந்தார். இந் நாடகம் தொடர்ந்தும் மேலாய்வுற்றுப்பாடவுள்ளதாக தெரிவிக்கப்பட்டது. போர்மான் தமிழ் பெண்கள் வாழ்வுப் போராட்டத்தில் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகளை மையப்படுத்தியதாக சமகால கருத்துக்களைக்கொண்ட நாடகமாக இது கமைந்திருக்கிறது.



'ஆர்.கே.தொடர்பு' சார்ந்த தொடர்புகளுக்கு
School of Drama
Centre for Performing Arts,
 238, Main Street,
 Jaffna, Sri Lanka.
 Tel. & Fax: 021-222 2393
 website: www.cpartsteam.org
 E-mail: cpnjaffna@sltnet.lk

'ஆர்.கே.தொடர்பு' பணிகளை
 சிறப்பாகக்
 நிறைவுடன் நிறைவேற்றி
 நிகழ்வுகளை
 இயற்றுவதில் கோர்த்தவர்.

எதிர்மர்க்கபத நினைவில்
 எதிர்மர்க்கபத வகையில்
 எம் தாயக மண்ணிலும்.
 உலகியுமாக
 ஒன்றுரை இயற்றும் அறிவுமனை
 மனித உயிர்களை
 காவுகொண்ட
 கடற் பேரவளை.

வாழ்ந்தவின் நம்பிக்கையையே
 நினைவாகக்கிய
 இந்த இயற்றவை அணந்ததற்கில்
 மாண்டுபோன
 அத்தனை மனித உயிர்களுக்கும்
 சிரம் தாழ்த்தி அஞ்சலிக்கின்றோம்.

இக் கொடுமான அணந்ததற்கில்
 வாழ்ந்தவின் அழகிலிருந்து
 உறவாடி மனிதந்த உறவுகளைப்பும்,
 பெறுமதிவாய்ந்த சொத்துக்களைப்பும்
 வாழ்வுகந்த நிலங்களைப்பும்
 கண்ப்பொழுதில்
 இழந்து மனிதலிந்து நிற்கும்
 பல இலட்சம் மக்களின்
 துயரத்தில் நாளும்
 மங்குகின்றும் கொள்கின்றோம்.



