

பாஸெந்திரா நெர்காணாஸ்கள்



பாலேந்திரா நேர்காணல்கள்

cc

பாலேந்திரா நேர்காணல்கள்

க.பாலேந்திரா

14119cc

290672

14119cc



பாலேந்திரா நேர்காணல்கள்

© க.பாலேந்திரா

முதல் பதிப்பு: வைகாசி 2023

வெளியீடு: ஜீவநதி, கலைஅகம், அல்வாய், யாழ்ப்பாணம்.

அச்சு: பரணி அச்சகம், நெல்லியடி

அட்டைப்பட வடிவமைப்பு: பரணி

நூல் வடிவமைப்பு : க.பரணீதரன்

விலை: 800/-

பக்கம்: 168

Balendra Nerkaanalkal

© K.Balendra

First Edition: May 2023

Published By Jeevanathy Kalaiaham, Alvai, Jaffna.

Printed at: Baranee Printers

Cover designed by : Baranee

Layout : K.Bharaneetharan

Price : 800/-

Pages: 168

Address:107 Somervell Road, Harrow, HA2 8TZ, UK

Email : kbalendra@gmail.com

Tel: +447946578785

ISBN: 978-624-5881-90-1



ஜீவநதி வெளியீடு - 268

02 / பாலேந்திரா நேர்காணல்கள்

290672

முன்வரை

நிகழ் கலை முயற்சிகள் அந்தந்த நேரங்களில் நடந்து முடிந்து விடுபவை. சரியான முறையில் ஆவணப்படுத்தப் படவேண்டிய தேவை அவற்றிக்கு உண்டு.

நான் ஈழத்து நவீன தமிழ் நாடக உலகில் ஐந்து தசாப்தங்களாக ஈடுபட்டு அயராது உழைத்து வருகிறேன். ஓரிரு வருடங்கள் நீங்கலாக ஒவ்வொரு வருடமும் எமது நாடக ஆற்றுகைகள் உலகின் எங்கோ ஒரு பகுதியில் நிகழ்ந்து வந்திருக்கின்றன. இதனை சாத்தியப்படுத்த என்னோடு உழைத்த அனைவருக்கும், ஆதரித்த தமிழ் சமூகத்துக்கும் நான் என்றென்றும் நன்றியுடையவன். அவர்களை வாழ்த்துகிறேன். பாராட்டுகிறேன். ஒன்றித்த ஆதரவு இல்லாமல் இவ்வளவு தூரம் நான் பயணித்திருக்க முடியாது. முரண்பட்டவர்கள் கூட ஒரு வகையில் எமது வளர்ச்சிக்கும் தளராத முயற்சிக்கும் உந்துதலாக இருந்திருக்கிறார்கள்.

ஆவணப்படுத்தலில் எமது பலவீனத்தை என்னால் தற்போது உணர முடிகிறது. எனது இடைவிடாத இயக்கமும் தொடர்ந்த நாடகச் செயற்பாடுகளும் இதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம்.

படைப்புகளும் படைப்பாளியுடன் ஊடகங்கள் மேற்கொள்ளும் ஊடாட்டங்களும் அந்தந்தக் காலத்தின் பதிவுகள்.

அவற்றில் நேர்காணல்கள் முக்கியமானவை.

தனி மனித வரலாறும் காலத்தின் வரலாறும் ஒருவரின் படைப்புகள் மற்றும் பணிகளுக்குள் கலந்திருக்கும். இவை மூலம் ஒரு காலத்தின் கருத்தியல்களையும் மாற்றங்களையும் மோதல்களையும் காண முடியும். வரலாற்றின் ஊடான ஒரு பயணமாக அது இருக்க முடியும்.

எனது நாடக முயற்சிகள் குறித்து பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பல்வேறு ஊடகங்களில் ஏராளமான பதிவுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்த போதிலும் அவற்றில் சிலவற்றை ஒருசேர இணைத்துப் பார்க்கும் முயற்சி தான் இந்த நூல்.

நேர்காணல் செய்பவர், நேர்காணல் செய்யப்படும் ஆளுமையின் படைப்புகளை முழுமையாக அறிந்து சரியாகப் புரிந்துகொண்டிருக்க வேண்டும்.

அதோடு அந்த படைப்புகள் குறித்து திட்டவாட்டமான ஒரு விமர்சனம் நேர்காணல் செய்வருக்கு இருப்பது நல்லது. அப்படி இருந்தால் சிறப்பு. அப்படி எல்லாக் காலங்களிலும் நிகழ்ந்து விடுவதில்லை.

இருந்தபோதும் இந்த நேர்காணல்கள் எனது படைப்புகள், பணிகளினூடாக என்னை ஓரளவுக்கு அடையாளம் காணும் வகையில் இருக்கும் என்று நம்புகிறேன்.

எழுபதுகளின் இறுதியில் இருந்து பல்வேறு ஊடகங்களில் எனது நேர்காணல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. புலம் பெயர்வதற்கு முன்னர் இலங்கையில் சில நேர்காணல்கள் செய்யப்பட்டன. புலம் பெயர்ந்த பின்னர் இலங்கை சென்ற வேளையில் அங்கு பல ஊடகங்களில் எனது நேர்காணல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

இது தவிர இங்கிலாந்து, கனடா, பிரான்ஸ், சுவீட்சர்லாந்து, அவுஸ்திரேலியா, இந்தியா ஆகிய நாடுகளில் பல்வேறு ஊடகங்களில் எனது நேர்காணல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

பல்வேறு நாடுகளில் நான் நெறிப்படுத்திய நாடகங்களை நாடக விழாக்களாக நிகழ்த்தியிருக்கிறோம். அவ்வப்போது அங்கு செல்லும் வேளைகளில் இந்த நேர் காணல்கள் சில இடம் பெற்றுள்ளன.

இந்த நூலில் இடம் பெறும் நேர்காணல்கள், நாடுகள் ரீதியாக வகைப்படுத்தி தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் இரண்டு பிரசுரமாகாதவை.

எழுத்து ஊடகங்களுக்காக எடுக்கப்பட்ட நேர்காணல் மட்டும் இந்த நூலில் சேர்க்கப்படுகின்றன. சில நேர்காணல்கள் வழமையான கேள்வி பதில் வடிவத்தில் இல்லாமல் கட்டுரை வடிவத்திலும் வெளிவந்தன இவை இந்நூலில் பின்னிணைப்பாக சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

எழுத்து ஊடகங்களுக்காக செய்யப்பட்ட பல நேர்காணல்கள் ஒலி நாடாவில் பதிவு செய்யப்பட்டு பின்னர் கேட்டு எழுதப்பட்டவை. பேச்சு மொழியில் சொல்லப்பட்ட ஒரு விடயத்தை நேர்காணல் காண்பவர் தனது மொழியில் எழுதும் போது சில வேளைகளில் சில இடைவெளி தோன்றுவது உண்டு.

சில வேளைகளில் புரிதல் கூட வேறுவிதமாக அமைந்து விடுவது உண்டு. சில வேளைகளில் தகவல் பிழைகள், கருத்துப் பிழைகள்கூட இடம் பெற்றுள்ளன.

இந்த நூலில் நேர்காணல்கள் அவை வந்தபடியே பிரசுரமாகின்றன.

இங்கு பிரசுரமாகும் மூன்று நேர்காணல்கள் ஏற்கனவே இலங்கையிலும் இந்தியாவிலும் வேறு தொகுப்புகளில் பிரசுரமானவை. தமிழகத்தில் குமுதம் தீராநதி சஞ்சிகைக்கான எனது நேர்காணலை மேற்கொண்ட அப்பணசாமி அவர்கள், தான் மேற்கொண்ட 19 ஆளுமைகளின் நேர்காணல்களைத் தொகுத்து “பதில்களில் மட்டும் இல்லை விடை” என்ற நூலை

அண்மையில் வெளியிட்டார். அதில் அவர் “அசோகமித்திரன் நேர்காணல் அவரது 80வது பிறந்த நாளை ஒட்டியும், கி.ரா நேர்காணல் அவரது 90வது பிறந்த நாளை ஒட்டியும், டிராட்ச்கி மருது நேர்காணல் அவரது 60வது பிறந்த நாளை ஒட்டியும் பாலேந்திரா நேர்காணல் அவரது மணிவிழா ஆண்டிலும் மேற்கொள்ளப்பட்ட சிறப்பு நேர்காணல்கள்” என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்த நூலிலும் இது ஒரு சிறப்பு நேர்காணலாக இருக்கிறது. இவரது நேர்காணலில் உருவவாதம் சம்பந்தமான கருத்துப் பிழையையும் தலைப்பையும் அவரது ஒப்புதலுடன் மாற்றப்பட்டுள்ளது.

தமிழகத்தில் சி. அண்ணாமலை அவர்கள் என்னோடு எடுத்த நேர்காணல் அவரது “தமிழ் நாடகம் சில ஆளுமைகள்” நூலில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

இலங்கையில் சிரித்திரன் சஞ்சிகையில் வெளிவந்த நேர்காணல் “தேன்பொழுது” என்ற தொகுப்பில் உள்ளது.

நான் நாடகத் துறையில் இயங்கிய 50 வருட காலப் பகுதியில் நேர்காணல்கள் எடுக்கும் முறை கூட பலவிதமாக மாறுதல் அடைந்து வந்திருக்கிறது.

குறிப்பேட்டில் குறிப்பெடுத்து நேர்காணல்களை எழுதும் முறையில் இருந்து ஒலி நாடா, mp3 ரெக்கார்டர் என்று பதிவு செய்யும் முறை மாறி தற்போது தொலைபேசி இணைய வழி என்று தொடர்கிறது. 90களில் ஒலிநாடாவில் பதிவு செய்த ஒரு நேர்காணலை ஒழுங்குபடுத்தி சீர்படுத்தி எழுதுவது மிகவும் சிரமமான ஒரு காரியம். இதற்கு பலமணி நேரம் உழைப்பு தேவை. பேச்சு மொழியில் அப்படியே எழுத்திலும் பதிவு செய்யும் முறையும் உள்ளது.

இவற்றைத் தொகுத்து ஒரு ஆவணப் பதிவாக நூல் வடிவில் கொண்டு வர முடிந்ததில் மகிழ்ச்சி. இந்த ஆவணப்படுத்தும் பணியில் சில இடங்களில் கூறியவை கூறல் தவிர்க்கமுடியாது. இதனை வாசகர்கள் புரிந்து கொள்வார்கள் என்று நம்புகின்றேன்.

இது தவிர இலங்கையில் புலம்பெயர் நாடுகளிலும் ஒலி ஒளி ஊடகங்களிலும் சுமார் 50 நேர்காணல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

இலங்கையில் இலங்கை வானொலி, ரூபவாஹினி தொலைக்காட்சி, சக்தி தொலைக்காட்சி, DAN TV ஆகியவற்றில் பல நேர்காணல்கள் இடம்பெற்றன.

புலம் பெயர் நாடுகளில் குறிப்பாக இங்கிலாந்து, கனடா ஆகிய நாடுகளில் தான் கூடுதலாக ஒலி ஒளி தமிழ் ஊடகங்கள் 90 களின் பின்னர் உருவாகின. இந்த நாடுகளில் கூடுதலான எனது நேர்காணல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

லண்டனில் சன்றைஸ் வானொலி, தீபம் தொலைக்காட்சி, ஐபிசி வானொலி, ஐபிசி தொலைக்காட்சி, ஜ எல் சி வானொலி, ஆதவன் தொலைக்காட்சி ஜி ரி வி தொலைக்காட்சி ஆகியவற்றில் பல்வேறு காலங்களில் பல நேர்

காணல்கள் இடம்பெற்றன.

கனடாவில் CTBC வானொலி, TVI தொலைக்காட்சி, CMR வானொலி, கீதவாணி வானொலி

ஒஸ்திரேலியாவில் ATBC, தமிழமுதம், இன்பத்தமிழ் போன்ற வானொலிகளில் எனது நேர்காணல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

இவற்றை கணனி மயப்படுத்தி இணையத்தில் ஆவணமாக்க உள்ளோம்.

இந்த ஊடகங்களில் பதிவு செய்யும் முறைகள் காலப் போக்கில் மாற்றம் கண்டது. இப்போது கணனி யுகத்தில் உள்ளோம்.

இவற்றில் சில இணையத்தில் Youtube இல் உள்ளன. மற்றவை சில என்னிடம் உள்ளன.

இப்போது இணைய வழியாக பல்வேறு நாடுகளில் இருந்தும் நேர் காணல்கள் காணும் வசதி உள்ளது. கொரோனா காலத்தில் என்னுடைய நேர் காணல்கள் பல இவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளன. இன்றும் இந்த நடைமுறை தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. “அரங்க ஆளுமைகள் நால்வர்” என்ற நூலில் என்னுடைய ஒரு நீண்ட நேர்காணல் 2021 இல் இலங்கையில் வெளியாகி உள்ளது.

இந்த நூலில் இடம்பெற்றுள்ள நேர்காணல்களை ஆர்வமுடன் எடுத்த அனைவருக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றி. அவற்றைப் பிரசுரித்த பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளின் ஆசிரியர்களுக்கும் எனது இதயப்பூர்வமான நன்றி.

இந்த நூலை சிறப்பாகப் பதிப்பித்த ஜீவநதி பரணீதரனுக்கும், தட்டச்சு செய்து ஒப்பு நோக்கி உதவிய எனது மனைவி ஆனந்தராணிக்கும், ஆலோசனைகள் வழங்கிய ப.ஸ்ரீஸ்கந்தன் அவர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றி.

– க. பாலேந்திரா

107 Somervell Road,

Harrow

HA2 8TZ

UK

kbalendra@gmail.com

+447946578785

இடைவிடா மேடையேற்றமும்
இடைவிடாத முயற்சியும்

நேர்கண்டவர் மு. புஷ்பராஜன்
1999-2000

ஒரு சமுதாயம் ஒரு மனிதனை எவ்வாறு உருவாக்கு கிறது என்பது ஒரு விஷயம். அந்த சமூகத்தில் உருவாக்கப்பட்ட மனிதன் எவ்வாறு சமூகத்தைப் பார்க்கிறான் என்பது இன்னொரு விஷயம். இந்த இரண்டு விஷயங்களும் சம காலத்தில் நடைபெறு வதனால்தான் உலகிலேயே பல சாதனைகள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன என்பதை வரலாறு எமக்கு தெளிவாக கூறுகிறது. பாலேந்திரா- ஆனந்தராணி தம்பதிகளின் சாதனைகளைப்பற்றி இலகுவாக விளங்குவதற்காக அதை நான் மூன்று காலங்களாகப் பிரித்து பார்க்கின்றேன். முதலாவது கட்டுப்பெத்த காலம். இரண்டாவது யாழ்ப்பாணக் காலம். மூன்றாவது புலம் பெயர் காலம்.

முதலாவதாக பாலேந்திரா கட்டுபெத்தை பல்கலைக் கழகத்தில் மாணவனாக இருந்த காலத்தோடு ஒட்டி, கொழும்பில் நடந்த நாடக முயற்சிகளோடு ஒட்டி, அதனை நாம் கட்டுபெத்தை காலம் என்ற வரையறைக்குள் அடக்குகிறேன். கட்டுபெத்தில் தமிழ் இலக்கியம் சார்ந்து தமிழ் நாடகம் சார்ந்து நிறைய மாற்றங் கள் அங்கு நிகழ்ந்திருக்கின்றன. இன்று ஈழத்திலே மிகச் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியராக விளங்கும் சாந்தன், கட்டுபெத்தை ஊடாக வந்தவர்தான். நாடக மேடையேற்றங்கள் மூலம் சாதனைகளை நிகழ்த்திய பாலேந்திராவும் அங்குதான் உருவாகியவர்.

எந்த நாட்டிலும் கலைகளுக்கு மையமாக ஒரு நகரம் இருந்திருக்கிறது. நவீன இலக்கியத்திற்கு மையமாக, பிரான்ஸ் நாட்டில் பாரீஸ் நகரம் இருந்திருக்கிறது. ஜேர்மனியில் உள்ள

பிராங்பேர்ட் நகரம் மிகப் பிரபலமான சிந்தனையாளர்களை உலகிற்கு வழங்கி யிருக்கிறது. அதேபோல் இலங்கை என்ற சிறிய தீவை எடுத்துக் கொண்டாலும் நாடக ரீதியாகவும் கொழும்புதான் மையமாக இருந்திருக்கிறது. தமிழ் நாடகம் எழுச்சி பெற்ற காலங்களாக 1956ஐ வரலாற்று ஆசிரியர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். அதற்கு ஒரு காரணம் இலங்கையில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றம். 1956 ஆம் ஆண்டுக்குப் பிறகு சிங்கள அரசியலில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், அதுவரை ஆங்கில மோகத்திலே ஆட்பட்டிருந்த, மூழ்கியிருந்த சிங்கள அரசியல் வாதிகள், தங்களுடைய தேசியத்தை முன்னெடுத்துச் சென்ற காலமாக வரலாற்றிலே பதியப்பட்டிருக்கிறது.

1956 காலங்களை தொடர்ந்து சரத்சந்திரா, ஹென்றி ஜெயசேனா போன்றவர்கள் இலங்கையின் தேசிய சிங்கள நாடகங்களை மேடையேற்றி சர்வதேச அரங்கிலே தமது புகழை உயர்த்திக் கொண்டிருந்த கால கட்டங்களில் கொழும்பிலே சில தமிழ் நாடக முயற்சிகள் நடைபெற்றிருக்கின்றன. இரண்டு முக்கிய போக்குகள் அங்கு இருந்திருக்கின்றன. ஒன்று சுந்தரலிங்கம், தாசீசியஸ் போன்றவர்கள் நடத்திக் கொண்டிருந்த நாடக முயற்சி. இரண்டாவது பாலேந்திரா நிகழ்த்திய நாடக நிகழ்வுகள். பாலேந்திராவின் நாடக முயற்சிகளை முக்கியமான நிகழ்ச்சியாகக் கருத வேண்டிய இரண்டு விஷயங்கள் இருக்கின்றன. ஒன்று நாடக நிகழ்ச்சியிலும் இரண்டாவது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியிலும். கட்டுபெத்தை காலத்திலே தான் அவருடைய 'பிச்சை வேண்டாம்' என்ற நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டது. அந்த நாடகத்திற்கூடாக இரண்டாவது முக்கிய நிகழ்ச்சியாக அவர் ஆனந்த ராணியை சந்தித்தது. அப்பொழுது தமிழ் நாடகங்களிலே பெண்கள் அவர் களுடைய பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கின்ற நிகழ்ச்சி ரொம்பவும் அருந்தலாகவே இடம்பெற்று வந்த நேரத்திலே, வானொலி நாடகங்களிலே மிகவும் தீவிர ஆர்வத்தைக் காட்டி வந்த ஆனந்தராணி, திரைப்படங்களிலும் தன்னுடைய ஈடு பாட்டைக் காட்டி வந்திருக்கிறார். அந்தக் காலத்தில் வெளிவந்த ஈழத்து திரைப் படங்களான கோமாளிகள், வாடைக்காற்று போன்ற படங்களிலே ஆனந்தராணி நடித்திருக்கிறார். பெண்கள் மேடையில் நடிக்கத் தயங்கிய காலத்தில் ஆனந்தராணி மேடை நாடகங்களில் நடிக்க முன் வந்தது பாலேந்திராவுக்கும், தமிழ் நாடகத்திற்கும் நன்மையாக முடிந்திருக்கிறது.

1977ஆம் ஆண்டு இனக்கலவரத்திற்குப் பிறகு கொழும்பிலே நாடக முயற்சிகளை நடத்திக் கொண்டிருந்தவர்கள் யாழ்ப்பாணத்திற்கு மீண்டும் வருகிறார்கள். இதை நாம் 'யாழ்ப்பாணத்துக் காலம்' என்று வரையறுத்துக் கொள்ளலாம். இதைவிட கலாசார ரீதியாக சரித்திர முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நிகழ்ச்சி நடந்திருக்கிறது. யாழ் பல்கலைக்கழகம் நிர்மாணிக்கப்பட்டபோது, கொழும்பில் பணியாற்றி கொண்டிருந்த பேராசிரியர்கள், கல்விமான்கள் பலர்,

யாழ்ப்பாணத்திற்கு இடம் பெயர்ந்தார்கள். இந்தக் காலகட்டத்தில், எல்லோருக்குமான பொது விதியாக பாலேந்திராவும் யாழ்ப்பாணத்திற்கு இடம் பெயர்ந்தார். இந்தக் காலத்திலே தான் அவருடைய முக்கியமான நாடகமான “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” தயாரிப்பில் பாலேந்திரா, நிர்மலா, நித்தியானந்தன் ஆகியோரை சந்திக்கிறார்.

அத்தோடு எவ்வாறு கொழும்பில் இரண்டு நாடகப் போக்குகள் இருந்தனவோ, அதே போக்குகள் யாழ்ப்பாணத்திலும் மீண்டும் இரண்டு விதமான நாடகப் போக்குகள் உருவாகி இருந்தன. ஒன்று சுய நாடக முயற்சிகள். மற்றது ஆங்கில நாடகங்களை தமிழில் மொழி பெயர்த்து மேடையேற்றும் முயற்சிகள். அதில் முக்கியமான பங்கை பாலேந்திரா வகித்துக் கொண்டிருக்கிறார்.

பாலேந்திராவினுடைய நாடகங்கள் யாழ் வீரசிங்கம் மண்டபம் போன்ற பெரிய அரங்குகளில் நடைபெற்ற போது அதற்கு வந்த கூட்டங்கள் மிகவும் பிரமாண்டமானது. யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்ற அவருடைய நாடகங்கள் எல்லாவற்றையும் பார்த்தவன் என்ற வகையில் சோவியத் ரஷ்ய இலக்கியங்களில் பார்க்கிற பொழுது, நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்குப் போவதை நிறைய அந்த நாவல்களில் பார்த்திருக்கிறோம். அவ்வாறான ஒரு நிகழ்ச்சிதான் யாழ்ப்பாணத்திலே அந்தக் காலத்திலே நடைபெற்றது.

பாலேந்திராவுக்கு எதிரான ஒரு முயற்சியும் அந்தக் காலத்திலே நடைபெற்றது. எதிரானது என்று சொல்வது சற்று அதிகம் என்று நான் நினைக்கிறேன். ஆனால் பாலேந்திராவின் புகழை ஒரு பக்கமாகப் போய்ச்சேராமல் சமப்படுத்துகிற தமிழிலேயே நாடகங்கள் இருக்கின்றபோது மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை போடுகிறார்கள் என்ற குற்றச்சாட்டு யாழ்ப்பாணத்திலே எழுந்தது. அது ஒரு முக்கிய விவாதமாக நடைபெற்றது. அந்த விவாதங்கள் எல்லாவற்றையும் அறிந்தவன் என்ற வகையில், பாலேந்திராவுக்கு எதிரான விவாதங்களை முன்வைத்தவர்கள் அரசியலிலும் சரி, கல்விப் பதவிகளிலும் சரி, பத்திரிகைத் துறையிலும் சரி மிகவும் வலிமை வாய்ந்தவர்களாக இருந்தார்கள். ஆனால் அவ்வாறான வலிமைகளுக்கு மத்தியில் பாலேந்திராவால் அந்த வலிமைகளையும் மீறி முன் செல்ல முடிந்ததென்றால் அந்த நாடகங்களின் திறமையும், வலிமையும் அந்த நாடகங்களில் நடித்தவர்களின் பங்கும், அதை நெறிப்படுத்திய பாலேந்திராவும்தான் அதற்கு முக்கிய காரணம். அதிலும் முக்கியமாக அவருடைய துணைவியார் ஆனந்தராணி நடித்த பாத்திரங்கள். இவ்வாறாக அவர்கள் மீது வைக்கப்பட்ட விமர்சனங்களையும் மீறி, அவர்கள் வருவதற்கான ஒரு காலத்தை அது உருவாக்கியிருந்தது.

முதலிலே 77 கலவரம் யாழ்ப்பாணத்திற்கு இடம் பெயர வைத்ததுபோல் 83 கலவரம் தமிழ் மக்களை உலகம் பூராவும் பரவச் செய்துவிட்டது.

அந்த ரீதியிலேயே அவருடைய 3 ஆவது காலமாகிய புலம் பெயர் காலத்தை நாங்கள் வகுத்துக் கொள்ளலாம். புலம் பெயர் காலத்திலே பாலேந்திரா அங்கு மேடையேற்றிய பல நாடகங்களை இங்கும் மேடையேற்றியிருக்கிறார். அதைவிட நாம் புலம் பெயர்ந்து வந்தபோது எங்களுடைய பெரும்பாலான சிந்தனைகள், நாங்கள் வந்த கடனை முதல் அடைக்க வேண்டும், ஊருக்கு காச அனுப்ப வேண்டும் என்பதுதான் முதன்மையான பணியாக இருந்தது. அந்த நேரங்களிலும் கூட நாங்கள் எங்களுடைய வேர்களை அறுத்துக் கொள்ள முடியாத வகையில், எங்களுடைய மண்ணோடு எங்கள் பந்தம் இணைந்திருந்தது.

சிறுவர்கள் பாடுகிறார்கள். பரத நாட்டியம் ஆடுகிறார்கள். என்றாலும் மேடை நிகழ்ச்சியாக, ஒரு உயிர்வாழும் நிகழ்ச்சியாக, பாலேந்திராவின் அவைக்காற்று கலைக்கழகம் தான் நவீன சிந்தனை நாடகங்களை விட்டு விலகாத வகையில் நாடகங்களைப் போடுகிறார்கள். அந்த வகையிலே அவருடைய 'பெயர்வு', 'ஆற்றைக் கடத்தல்', 'போகிற வழிக்கு ஒன்று' போன்ற நாடகங்கள் இங்கு அவர் போட்ட நாடகங்களுள் முக்கியமானவை என்று கருதுகின்றேன். 'போகிற வழிக்கு ஒன்று' நாடகம் பற்றி குறிப்பாகச் சொல்லவேண்டும். பாலேந்திராவின் நெறியாள்கையில் வந்த நாடகம். பொதுவாக ஆங்கில நாடகங்களை நாம் வாசிக்கிறபோது குறிப்புகள் போடப்பட்டிருக்கும். இந்த 'போகிற வழிக்கு ஒன்று' நாடகத்திற்கு குறிப்புகள் இல்லை. அந்த நாடகத்தை சரியாக உள்வாங்கி, எமது மண்ணுக்கு ஏற்றவாறு அந்த நாடகத்தை மாற்றி அமைத்தது பாலேந்திராவின் தனித்திறமை என்றுதான் கூற வேண்டும்.

இவருடைய நிகழ்ச்சிகளை Paul Robson என்ற ஆங்கில அரங்கு இவரைக் கூப்பிட்டு, நாடகங்களைப் போடச் சொல்லுகிற அளவுக்கு இவருடைய செயற்பாட்டின் முக்கியத்துவம் வளர்ந்திருக்கிறது என்பது இன்னுமொரு முக்கியமான விஷயம். தமிழ் அழியாது என்ற ரீதியில், நாடக ரீதியில் பாலேந்திராவும் ஆனந்தராணியும் உழைத்து வருகிறார்கள். அந்த வகையிலே சிறுவர் நாடகங்கள் மிகவும் முக்கியமான நாடகங்கள். 'யுகதர்மம்', 'ஒரு பயணத்தின் கதை', 'அயலார் தீர்ப்பு' நாடகத்தை பார்த்தபொழுது புதிய தலைமுறை எடுத்துச் செல்லும் என்ற தெளிவான கருத்து பார்ப்பவர்கள் மனதில் உருவாகியிருக்கும். அந்த நாடகத்தின் நெறியாள்கை பாலேந்திராவாக இருந்தாலும் கூட எனக்குத் தெரியும், அந்த நாடகத்தின் முழுப் பின்னணியும் ஆனந்தராணி சார்ந்ததுதான். சிறுவர் நாடக முயற்சியில் ஆனந்தராணியின் பங்கு மிகவும் பெரியது. ஏனென்று சொன்னால் சிறுவர்களை ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வந்து, அவர்களை ஒரு நெறிக்கு கொண்டு வருவது ஓர் அசுரசாதனை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

இவர்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகிற இந்த நிகழ்ச்சியிலே இந்த இடத்தில்

நான் ஒன்று சொல்ல வேண்டும். பாலேந்திரா ஒரு சிறந்த நெறியாளராக மட்டுமல்லாமல் ஒரு சிறந்த நடிகராகவும் இருந்திருக்கிறார். “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” நாடகத்திலே அவர் பேசிய வசனங்கள் இன்னும் ஞாபகம் இருக்கிறது. “மின்னலால் ஒளியூட்டப்பட்ட உலகில் மெழுகுதிரி வெளிச்சத்திற்கு இடமில்லை”, இன்னும் ரொம் (Tom) என்ற பாத்திரத்தை நினைக்கிறபோது, பாலேந்திராதான் கண் முன்னால் வருவார்.

நாடகத்திலேயே ஊறி இளவயது முதற்கொண்டு இன்றுவரை அயராது நாடகங்களை நடத்தி தமிழ் மக்கள் மத்தியிலே ஒரு இடத்தைப் பெற்றுள்ளார் பாலேந்திரா. “ஒரு இடத்தைப் பெற்ற” என்று கூறும்போது சமீபத்தில் நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சியை குறிப்பிட வேண்டும். வேறு ஒரு நிகழ்ச்சியிலே தமிழில் தரங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது பாலேந்திராவின் நாடகங்களின் தரத்தை உதாரணத்திற்குக் குறிப்பிட்டு பேசினார்கள். வேறு விஷயங்களைப் பற்றிப் பேசும்போது கூட பாலேந்திராவினுடைய நாடக முயற்சிகள், தரம் பற்றிப் பேசப்படுகிறது. எல்லோருமே குறிப்பிடுகிறார்கள்.

அந்த அளவிற்கு தமிழ் மக்கள் மத்தியில் ஒரு தரமான நாடக நிகழ்ச்சியாக அவர்கள் மனதிலே பதிந்திருக்கிறது என்றால், அவரது இடைவிடா மேடையேற்றமும் இடைவிடாத முயற்சியும் தான் காரணம்.

- மு. பஷ்பராஜன்

(2003ஆம் ஆண்டு இடம்பெற்ற விருது வழங்கல் நிகழ்வின் போது அவர் ஆற்றிய உரையிலிருந்து. 16-01-2005 வீரகேசரியில் பிரசுரமானது.)

கட்டுப்பத்த பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து ஆக்க இலக்கியகாரர்கள் பலர் வெளிவந்த போது நீங்கள் நாடகத் துறையுடன் வெளிவர விசேட காரணங்கள் இருந்தனவா?

எனது ஊர் அரியாலை. அங்கு நாடக முயற்சிகள் ஒரு event ஆக நடைபெறுவதுண்டு. பெரிதாக பங்கேற்றதில்லை. பின்னணியில் இருந்திருக்கிறேன். 70, 71இல் கொழும்பு வந்த பின் நிறைய நாடகங்கள் பார்க்கச் சந்தர்ப்பங்கள் வாய்த்தன. “லயனல் வென்ற”, “நவரங்ககலா” மண்டபங்களில் சிங்கள நாடகங்களையும், பார்க்க முடிந்தன. நோயல் சேக்ஸ்பியர் கொம்பனியின் சில காட்சிகள் இப்பொழுதும் ஞாபகத்தில் இருக்கின்றன. பிரிட்டிஸ் கவுன்சில், அமெரிக்கன் சென்ரர் ஆகிய நிலையங்களுக்குச் சென்று ஆங்கில நாடக நூல்களையும் “Plays and Players” போன்ற சஞ்சிகைகளையும் வாசிப்பது வழக்கம். இவை யுனிவெர்சிட்டியின் முதலாம் ஆண்டுக் காலம். இக்காலங்களில்

சுகைர் ஹமீதைச் சந்திக்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. அவர் மேடையேற்றிய மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களுக்குப் பத்திரிகைகளில் நல்ல விமர்சனங்கள் வெளிவந்திருந்தன. 1973இல் எங்களுக்கு ஒரு நாடகம் தயாரித்துத் தரும்படி இவரைக் கேட்டபோது ஒப்புக்கொண்டு பிரதியாக்கம், இசையமைப்பு, ஒளியமைப்பு என தயாரிப்புக்கான முழுமை வரை அவரும், முகமட்சாலி என்ற இசையமைப்பாளரும் இணைந்து வேலை செய்தனர். அது நல்ல exposure ஆக இருந்தது. மிக நெருங்கிய நண்பர்கள் இணைந்துதான் அதைச் செய்ய வேண்டியிருந்தது. இராமகிருஷ்ண மண்டபத்தில் அது மேடையேறிய போது மிகுந்த வரவேற்பு. அதேவேளை, கட்டுப்பாட்டில் சில எதிர்ப்பும் இருந்தது. “இது என்ன நாடகம்” என்ற வகையாக. நாடகத்திற்கு எத்தனையோ வடிவங்கள் இருக்கிறது தானே....?

அந்த நாடகம்... “ஏணிப்படிகள்”. அதே நாளில்தான் மாவை நித்தியானந்தனின் “ஐயா எலெக்சன் கேட்கிறார்” நாடகமும் மேடையேறியது. நாடகத்தை ஒரு தடவையுடன் மேடையேற்றிவிட்டுப் போவதில் எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. திரும்பத் திரும்ப மேடையேற்ற வேண்டும். அதற்கான சந்தர்ப்பங்களையும் நாங்கள் உருவாக்கவேண்டியிருந்தது. இவ்விரு நாடகங்களை யாழ்ப்பாணத்திலும் மேடையேற்றினோம். அங்கும் நல்ல வரவேற்பு. “சிரித்திரன்” ஆசிரியர் சிவஞானசுந்தரம் எமக்கு மிகவும் பலமாக இருந்தார். 1974இல் “மொறட்டுவ பல்லைக் கழகம்” வெளியிட்டு வந்த இலக்கிய இதழான “நுட்பத்திற்கு” நான் ஆசிரியனாக இருந்தேன். அந்த ஆண்டின் “நுட்பம்” இதழுக்கான வெளியீட்டுச் செலவை நாடகங்கள் மூலம் திரட்டுவது எனத் தீர்மானித்து சுகைர் ஹமீதை அணுகி “குரல்கள்” என்ற நிகழ்ச்சி மூலம் “ஏணிப்படிகள்”, “சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா”, “சர்ச்சைகள்” ஆகிய நாடகங்களை இராமகிருஷ்ண மண்டபத்தில் மேடையேற்றினோம். இந் நிகழ்ச்சியை எஸ்.பொ.தான் தொகுத்து வழங்கினார். “ஏணிப்படிகளை” 1974இல் உலகத் தமிழாராய்ச்சி மகாநாட்டின் போது வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் மேடையேற்றினோம். அக்காலங்களில் தமிழ் தீவிர நாடக முயற்சிகள் பெருந்திரளான மக்கள் மத்தியில் நடைபெறுவதில்லை. இதன் பின்னர் நிதி சேகரிப்பிற்கு சினிமாவைத் தவிர்த்து நாடகங்களை மேடையேற்றினோம். இக்காலங்களில் தான் தில்லைக் கூத்தன் அறிமுகமானார். இவர்தான் தாச்சியஸ், சுந்தரலிங்கம் போன்றவர்களை எனக்கு அறிமுகப்படுத்தினார்.

உங்களின் இந்த ஆரம்ப முயற்சிகளின் போது மறுபக்கத்தில் தாச்சியஸ், சுந்தரலிங்கம் போன்றோர் தீவிர நாடக முயற்சியில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தார்களே...

அது 1968 தொடக்கம் 1970 வரையிலான முயற்சிகள்தான். 68இல் தாச்சியஸ் “கோடை”, “புதியதொருவீடு” ஆகியவற்றையும், சுந்தரலிங்கம்

“கடுழியத்தையும்” மௌனகுரு “சங்காரத்தையும்” மேடையேற்றியிருந்தார்கள். இதன் பிறகே, நான் கொழும்பு சென்றேன். அக்காலங்களில் “நாடோடிகள்” அமைப்பில் தாசீசியசும் “கூத்தாடிகள்” குழுவில் சுந்தரலிங்கமும் “அம்பலத் தாடிகள்” குழுவில் இளைய பத்மநாதனும், மௌனகுருவும் இருந்தார்கள். இவர்களுடன் நானும் இணைந்து “நடிகர் ஒன்றியம்”, “ரசிகர் அவை” ஆகியன உருவாக்கப்பட்டு, இதன் முதல் தயாரிப்பாக 74இல் “கந்தன் கருணை” மேடையேற்றப்பட்டது. இதன் தொடர்ச்சியாக ரசிகர் அவைக்காக 75இல் “விழிப்பு”, “அபசுரம்” ஆகியவற்றைத் தொடர்ந்து 76இல் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் “மழை”யைத் தயாரித்தேன். இக்காலங்களில் குறிப்பாக 75இல் தாசீசியஸ் தன்னிடம் ஒரு பிரதி இருப்பதாயும் அதை மேடையேற்றுவது கடினமாக இருக்கிறது, உன்னால் முடியுமென்றால் தருகிறேன் என்றார்.

அப்பிரதி.....

Alexi Arbusov இன் 'It Happened in Irkutsk'. அதை “பிச்சைவேண்டாம்” என்ற பெயரில் மேடையேற்றினோம். அப்போது எங்களுக்கு ஒரு Student Body யும் இருந்தது. ஆட்களைக்கொண்டு வரக்கூடிய பலமும் இருந்தது. செய்யலாம் எனத் தீர்மானித்தோம். அதில் ஐந்து பெண் பாத்திரங்கள். அது ஒரு பெரிய பிரச்சினை. ஆட்களைத் தேடிக்கொண்டிருந்த பொழுதுதான் ஆனந்தராணியைச் சந்தித்தேன். அது 1975இல். என்னுடைய சகமாணவரின் உறவினர் அவர்.

அப்போது திரைப்படங்களில் நடித்துக்கொண்டிருந்தாரா?

இல்லை. வானொலி நாடகங்களில் பங்குபற்றிக்கொண்டிருந்தார். அவரது பெற்றோர்கள் அவருக்கு ஆதரவாக இருந்தார்கள். நான் நினைக்கிறேன், “பிச்சை வேண்டாம்”, “ஏணிப்படிகள்” காலத்திலிருந்து அதன் தொடர்ச்சியாக நான் நெறிப்படுத்திய “யுகதர்மம்”, “துக்ளக்” இவைகளுக்குப் பிறகு நாடகத்திற்கெனப் பரந்த பார்வை யாளர்களைச் சேர்த்தல் எமக்குக் கைகூடியது. இதற்கு முன்னர் சுகைர் ஹமீதோ, தாசீசியஸோ இப்படி ஆயிரம் பார்வையாளர்களைச் சேர்த்ததில்லை. இவர்கள் “லும்பினி”, “லயனல்வென்ற” போன்ற சிறிய அரங்குகளில்தான் மேடையேற்றுவது. “பிச்சை வேண்டாம்” கதிரேசன் மண்டபம் நிறைந்த பார்வையாளர்கள். திரும்பத் திரும்ப மேடையேற்ற வேண்டும் என்பதற்காக யாழ்ப்பாணம், பேராதனை போன்ற இடங்களிலும் மேடையேற்றினோம்.

கட்டுப்பத்தாதான் உங்களைத் தீவிர நாடக முயற்சிக்குக் கொண்டு வந்ததா? அல்லது அதற்கு முன்பே இப்போக்கு உங்களிடம் இருந்ததா?

நான் நிறைய வாசிப்பதுண்டு. எனக்கு ஜெயகாந்தன் தான் இச்சீரியசான போக்கின் ஆரம்பம். இதன்பிறகே இந்திரா பார்த்தசாரதி, தி.ஜானகி

ராமன், அசோகமித்திரன், ந.முத்துசாமி, கி.ராஜநாராயணன் போன்றவர்களை அறிய நேர்ந்தது. இது தவிர குறிப்பாக ஈஸ்வரன் செல்வராஜா. இவர் ஒரு கட்டிடக்கலைஞரும் நகரஅமைப்பாளருமாவார். இவர் அக்குவைனஸ் தனியார் பல்கலைக்கழகத்தில் வருடம் தோறும் நடைபெற்ற நாடகப்பட்டறையில் பயின்றவர். இதில் தம்ம ஜாகொட, ஹென்றி ஜெயசேன போன்ற தீவிர சிங்கள நாடக நெறியாளர்கள் கற்பித்தார்கள். இவருடன்தான் நாடகத்தெரிவு பற்றி நிறைய விவாதித்திருக்கிறேன். இதேவேளை சுகைர் ஹமீது தான் production process இல் எனக்கு நேரடி உந்து சக்தி. தியேட்டரில் இசை எப்படி வரவேண்டும் என்பது பற்றிக் கூறியவர். அத்துடன் சிங்கள நாடகங்களை நிறையப் பார்த்திருக்கிறேன். அவ்விதத்தில் சிங்கள நாடகங்களும் ஒரு காரணம்.

நீங்கள் பார்த்த தீவிர சிங்கள நாடகங்களுக்குச் சமமாக தமிழ் மேடையேற்றங்கள் நிகழவில்லையா?

எழுபதுகளின் ஆரம்பத்தில் தமிழ் நாடகங்களை விட சிங்கள நாடகங்கள் பல வகைகளில் முன்னேறியிருந்தன. குறிப்பாக அரங்குக்கென பணம் கொடுத்துப் பார்க்கும் ஒரு பார்வையாளர் கூட்டம் அங்கு இருந்தது. அந்த நாடகங்களைத் தயாரித்த பலர் வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று நாடகம் பற்றிப் பயின்றவர்கள். அதற்கு அரசின் உதவியும் இருந்தது. எனவே அவர்கள் தொழில் ரீதியாக அதை முன்னெடுக்கக்கூடியவர்களாக இருந்தார்கள். இன்றும் தமிழ் நாடகச் சூழல் அந்நிலையை அடையவில்லை.

நடிகர் ஒன்றியத்தின் செயற்பாடுகள் அக்காலத்தில் எவ்வாறு இருந்தன?

“கந்தன் கருணை”யிலிருந்து “விழிப்பு”, “அபசரம்” ஆகியவைகள் நடிகர் ஒன்றியத்தின் ரசிகர் அவையில்தான் மேடையேற்றப்பட்டது. இதன் தொடர் முயற்சிதான் “மழை”. 77இல் “கோடை” மீளத் தயாரிக்கப்பட்டது. மேடையேறுவதற்கு ஒரு வாரத்திற்கு முன்பு 77இன் இனக்கலவரம் ஏற்பட அது நிறுத்தப்பட்டது. இனக்கலவரத்தால் யாழ் செல்ல நேர்ந்தது. யாழ் பொதுசன நூல் நிலையத்தில் 'The Glass Menagerie' வாசித்தேன். முதல் வாசிப்பிலேயே பிடித்துக் கொண்டது. மேடையேற்றும் நோக்கில் என் தங்கை மல்லிகாவிடம் அதை மொழிபெயர்க்கச் சொன்னேன். நடிகர்களைத் தேடிக்கொண்டிருந்தவேளை யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் நிர்மலாவைச் சந்தித்தேன். அவர் “அமென்டா” பாத்திரத்திற்குப் பொருத்தமாக இருப்பார் என நினைத்து அவரிடம் கேட்டேன். முதலில் மறுத்தார். பின்னர் ஒப்புக்கொண்டு நடடித்தார். மேடையேறிய நல்ல பிரதிகளை பிரசுரிக்கவேண்டுமென வலியுறுத்திக் கொண்டிருந்தோம். எம் முயற்சியால்தான் யாழ் பல்கலைக்கழக இலக்கிய மன்றத்தால் “ஆறு நாடகங்கள்” வெளியிடப்பட்டன. அந்த இலக்கியமன்றத்தில் சிதம்பரநாதனும் மல்லிகாவும் செயலாளர்களாக இருந்தார்கள். அவ்வெளியீட்டிற்கு உதவியாகத்

தான் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” முதன்முதலாக யாழ் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது. 78இல் திரும்பவும் ரசிகர் அவையை கொழும்பில் தொடர்ந்தபோது முதலாவதாக “கண்ணாடி வார்ப்புகளை” மேடையேற்றினோம். இதன் பின்னர் நடிகர் ஒன்றியம் பெரிய அளவில் இயங்கவில்லை. முடிவில் 78இல் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம் உருவாக்கப்பட்டது.

பிரதிகள் பற்றிக் குறிப்பிட்டீர்கள். மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களைத்தான் நீங்கள் மேடையேற்றுவதாக ஒரு குற்றச்சாட்டு உண்டே....? .

பிரதிகள் இன்னமும் அதிகமாக வரவேண்டும் என்பதையே நாங்கள் வலியுறுத்துகிறோம். மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களைத்தான் நாங்கள் அதிகம் மேடையேற்றுகின்றோம் என்பது ஒரு கற்பிதமே. ஒப்பீட்டளவில் எமது மேடையேற்றங்களில் மொழிபெயர்ப்பைவிட சய ஆக்கங்களே அதிகம். நாங்கள் வேகமாக நாடக இயக்கத்தில் இயங்கியபோது பல விவாதங்களிலும் இக்குற்றச் சாட்டுக்கள் முன்வைக்கப்பட்டன. அப்போது நான்கோ, ஐந்தோ நாடகங்கள்தான் மேடையேறியிருந்தன. அப்போது க.கைலாசபதி “கொழும்பில் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களே முனைப்பாகக் காணப்படுகிறது” எனக் குறிப்பிட்டார். அது ஒரு விவாதமாகவே நடைபெற்றது. உண்மையில் அந்த நேரத்தில் அது ஒரு முனைப்பான போக்கே அல்ல. தமிழில் நிறைய நாடகங்கள் வந்தாலும் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களும் செய்யப்பட வேண்டும் என இப்பொழுதும் கூறுவேன்.

மொழிபெயர்ப்பு நாடகத் தேர்வின்போது எவ்வகை அம்சத்தில் கவனம் கொள்கிறீர்கள்?

எமது வாழ்க்கைக்கு ஒட்டியதாக இருக்கவேண்டுமென்பது மிக முக்கியம். “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” எனது தனிப்பட்ட வாழ்வோடு தொடர்புடையது. அதுமட்டுமல்ல பலவிதமான வகைகளையும் தமிழுக்குக் கொண்டுவர வேண்டுமென விரும்பினோம். உதாரணமாக “யுகதர்மம்” காவியப்பாணியிலானது. “நட்சத்திரவாசி” கூடிய நவீனத்துவமானது. பாதல் சர்க்காரின் “முகமில்லாத மனிதர்கள்” நாடக அமைப்பு பாத்திர வகைகள் எல்லாம் முற்றிலும் வித்தியாசமானவை. மோகன் ராகேசின் “அரையும் குறையும்” இன்னொரு விதமானது. இப்படிப் பல்வேறு வகைகளை, நாடகம் என்ற வரையறைகளை மீறி தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்துவது பயனுள்ளவை என நினைத்தேன். தெரிவுகள் பொதுவாக வரவேற்கப்பட்டன. ஒன்றைத் தவிர. அதுவும் நல்ல script தான், அதன் old age romance எமது பார்வையாளர் களுக்குப் பரிச்சயமாக இருக்கவில்லை. அலெக்சி அபுசோவின் Old Fashion Comedy பிரதியை “புதிய உலகம் பழைய இருவர்” என்ற பெயரில் மேடையேற்றினோம். இந் நாடகப் பிரதி அப்போது ஆங்கிலத்தில் பிரசுரமாகியிருக்கவில்லை. 'Plays and

Players' இதழில் இதன் விமர்சனத்தைப் பார்த்த பின்னர், லண்டனில் அதை மேடையேற்றிய குழுவுக்கு எழுதியே அப்பிரதியைப் பெற்றுக்கொண்டேன். அநேக நாடகங்களின் தெரிவை நானே செய்திருக்கிறேன். மூலப்பிரதியிலுள்ள style, mood எல்லாம் தமிழிலும் வரவேண்டும். நடிப்பதற்கும் பேசுவதற்குமாக மொழிபெயர்க்கப்பட வேண்டும். உதாரணத்திற்கு கிரிஸ் கர்னாட்டின் “துக்ளக்கை” M.L.M மன்சூர் ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழாக்கினார். பேசுவதற்கும் நடிப்பதற்குமான நடையில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. இதே நாடகம் “கிரியா”வின் வெளியீட்டிலும் வந்துள்ளது. அதன் மொழிநடை பேசி நடிப்பதற்கு சிரமமானது. ஆனால் அதுதான் கன்னட மூலத்திற்கு ஆகக் கிட்டிய மொழிபெயர்ப்பு என கிரியா ராமகிருஷ்ணன் கூறினார். மேடைக்குரிய மொழியில் நாடகம் எழுதப்பட வேண்டும். மொழிபெயர்க்கும்போதோ original ஆக, எழுதும்போதோ மேடைக்கென எழுதப்பட வேண்டும். அப்படி விளங்கிச் செயற்படுபவர்கள் குறைவு.

தமிழ் சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் நாடகத் தெரிவு அமைவதாகக் கூறுகிறீர்கள். 'ஈழத்து நாடக வகைப்படுத்தலுக்குள் ஒருவராக அல்லாமல் அதற்கு வெளியில் நிற்பவரென' உங்கள் பற்றி ஒரு விமர்சனம் உள்ளதே.

முதலாவதாக நாடகம் ஒரு நிகழ்கலை. அதைப்பதிவு செய்யும் போது அதற்குரிய பொறுப்புணர்வோடு செயற்பட வேண்டும். நிகழ்வு ஒரு நேரத்திலும் அதைப் பதிவு செய்வது இன்னொரு நேரத்திலும் நடைபெறுவது. எமது நாடகங்கள் மேடையேறிய காலங்களில் அவை இலங்கையில் தீவிரமாக விவாதிக்கப்பட்டவை. க.கைலாசபதி, சி.சிவசேகரம், சமுத்திரன், நா.சுந்தரலிங்கம், இளைய பத்மநாதன் போன்றோர் இதில் பங்கேற்றவர்கள். தீவிர நாடக முயற்சி பற்றிய மதிப்பீட்டில் எம்மைத் தவிர்த்த ஒரு மதிப்பீடு நியாயம் கொண்டவையாய் இருக்குமென நான் நினைக்கவில்லை.

ஐரோப்பிய நாடகங்களைத் தவிர்த்து நீங்கள் மேடையேற்றியவைகள் பெரும்பாலும் இந்திய நாடகங்களே. ஈழத்து நாடகங்களின் அருந்தல்கள் கவனத்தில் கொள்ளப்படவில்லையா?

கொழும்பு இராமகிருஷ்ண மண்டபத்தில் “ஆறுநாடகங்கள்” வெளியீட்டு விழாவின் போது தரமான நாடகங்கள் எழுதப்படவேண்டுமென்பதற்காக ஒரு பரிசுத்திட்டம் கூட அறிவித்தோம். இதைவிட எமக்குத் தெரிந்த செ.கணேசலிங்கம் போன்ற இன்னும் பல படைப்பாளிகளிடம் நேரடியாகக் கேட்டோம். பிரதிகள் வரவில்லை. பிரதிகள் தயாரிப்புக்குச் சவாலாக இருக்க வேண்டும். “ஒரு யுகத்தின் விம்மல், “தூரத்து இடி முழக்கம்” ஆகியவைகளை நானே உருவாக்கினேன். கலைவிழா நிகழ்ச்சியின் சிறு நாடகங்கள் இவை. லண்டன்

வந்த பிறகு 'work shop ஒன்றை நடாத்தி நடிகர்கள் மூலம் ஒரு script தயாரித்து "பார்வையாளர்கள்" என்ற நாடகத்தை மேடையேற்றினோம். அநேக நாடகங்கள் ஈழத்து எழுத்தாளர்களதுதான். சிவசேகரம், தர்மு சிவராமு, மௌனகுரு ஆகியோரது நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளோம். உண்மையில் எங்களுக்குப் பிரதிகள் கிடைக்கவில்லை. கிடைக்கும்வரை காத்திருக்கவும் முடியாது. நாடக இயக்கம் இயங்கிக்கொண்டே இருக்க வேண்டும். இயங்கிக் கொண்டிருக்கும்போது பிரதிகள் வரும் என்ற நம்பிக்கை எமக்கு உண்டு. குழந்தை சண்முகலிங்கம் கூடச் சொல்லியுள்ளார் அதன் சரியான வார்த்தைகள் ஞாபகத்தில் இல்லை. "முகமில்லாத மனிதர்கள்" தன்னில் பெரிய பாதிப்பை ஏற்படுத்தியதாக. அப்பாதிப்பை "மண் சுமந்த மேனியர்" நாடகத்தில் பார்க்கலாம். நடிகர்கள் மாறிமாறி வேறுவேறு பாத்திரங்களாக மாறுவது அப்படியான உந்துதலைக் கொடுக்குமென்றால் அது பயனுள்ள முயற்சிதானே.

உங்கள் அநேக நாடகங்களில் வாழ்க்கையின் அர்த்தமின்மையே சாரமாக வெளிப்படுகிறதே....

எல்லாம் முழுமையைத் தேடும் முயற்சிகள் தான். தேடல். அதுதான் முக்கியம். "கண்ணாடி வார்ப்புகளில்" அர்த்தமின்மை என்ற கருத்தைவிட "இந்த மின்னல் ஒளியால் ஒளியேற்றப்பட்ட உலகத்தில் மெழுகுதிரி வெளிச்சத்திற்கு இடமில்லை" என்றதன் மூலம் ஒரு முழுமையான கருத்துச் சொல்லப்பட வில்லையா? "லோறா" ஒரு மாதிரி பாத்திரம். "குவேர்னிகா" இவை எல்லாம் அதில் வருகிறது. எங்கள் நாட்டின் இப்போதைய சூழல் வேறு. போராட்டம் வெடித்த சூழல் அப்போது இல்லை. அப்படியான பரபரப்பான சூழலுக்குள் நீ இப்படி இருக்க இயலாது என்ற ஒரு செய்தியும் அதற்குள் வருகிறது. "முகமில்லாத மனிதர்களிலும்" முழுக்க முழுக்க negative வாக முடியவில்லை. "எல்லோரும் தொடர்ந்து நடப்போம்" என்று தான் எழுத்தாளன் கூறுகிறான். The Myth of Sisyphus இன் தத்துவமும் அதில் இருக்கிறது. அபத்த நாடகங்களாக ஐனெஸ்கோவின் "இடைவெளி" சாமுவல் பெக்கற்றின் Act Without Words, இன்னும் Waiting For Godot ன் பாதிப்பில் தமிழ் சூழலுக்கு A.S.A. ராமால் எழுதப்பட்ட "எப்போ வருவாரோ"வை மேடையேற்றியுள்ளோம். இம் முயற்சிகளினூடாக வெளிப்படுவது வாழ்க்கை பற்றிய தேடலே. Negative ஆக அர்த்தமின்மைதான் அழுத்தமாகத் தெரிகிறதா...?

முழுமைக்கான உலகம் முழுமையற்றிருக்கும் நிலையில் உண்மைக் கலைஞனின் அவா முழுமையை நோக்கியதே. ஆனால் ஒரு fashion க்கான முனைப்பும் இருக்குமல்லவா?

Fashion க்காக அல்ல, வாழ்க்கை பற்றிய தேடல்தான். மனித மனம்

அதன் பாதிப்பை உணர வேண்டும். நாடகம் முடிந்த பின்னர் அது அப்படியே போய்விடாமல் மனதில் தங்கியிருக்க வேண்டும். நான் இலங்கை போன போது 18 வருடங்களின் பின்பும் கண்ணாடி வார்ப்புகளின் sequence ஐத் தெளிவாகக் கூறினார் ஒருவர். அந்த அளவிற்கு அது அவர் மனதில் உறைந்துள்ளது. “பசி” நாடகம் தனக்கு விளங்கவில்லை என்றார் ஒருவர். ஆனால் நாடகத்தின் முழு sequence ஐயும் சொல்கிறார்.

'இரு துயரங்கள்' நாடகத்தை இங்கு பார்த்தேன். அன்ரன் செக்கோவின் கதைப்போக்கிற்கு முற்றிலும் மாறாக ஒரு பாத்திரம் நாடக இறுதியில் பார்வையாளர்களுக்கு விளக்கம் கூறுகிறதே. இது செக்கோவின் satire ஐ முற்றாக மழுங்கடித்ததை நீங்கள் உணரவில்லையா?

நா.சுந்தரலிங்கம் இலங்கையில் மேடையேற்றிய பிரதியையே நாங்களும் லண்டனில் மேடையேற்றினோம். அப்பிரதியை மீறி செக்கோவின் சிறுகதையைத் தேடிப் பிரதியாக்கும் அளவிற்குப் போகவில்லை. இ.முருகையனுடைய பிரதியை அப்படியே செய்யவேண்டியிருந்தது. அதன் இறுதிப் பகுதியை நீக்கியிருக்கலாம். அது தவறு தான்.

“பெயர்வு” நாடகம் இங்கு நிறையப் பேரை உலுக்கிவிட்டது. அதில் மேடை நிகழ்விற்கும் அப்பால் பின்திரையில் வன்னிக்கு இடம்பெயர்ந்த மக்கள் பற்றிய slides, ஓவியங்கள் காட்டப்படுகின்றன. இவை மேடை நிகழ்வின் போதாத்தன்மையைக் காட்டவில்லையா?

அப்படிச் சொல்ல முடியாது. மேடையின் சாத்தியங்களுக்கு அப்பால் இதனை ஒரு பரிசோதனை முயற்சியாகக் கொள்ளலாம். இங்கு நோயல் சேக்ஸ்பியர் கொம்பனியின் “The Resistible Rise of Arturo Ui நாடகத்தைப் பார்த்திருக்கிறேன். இது சிக்காகோவின் gangsters பற்றியது. ஹிட்லரின் image project பண்ணப்படுகிறது. இவை மேடைக்கு அப்பாலான இன்னொரு பரிமாணம்தான். “பெயர்வு” நாடகம் உண்மையின் வெளிப்பாடுதானே. அதற்கு ஒரு documentary aspect ரையும் கொண்டு வந்தால் relevant ஆக இருக்குமென நினைத்தேன். மற்றது ஓவியங்கள். ஓவியங்களை எமது மற்றொரு நிகழ்வான “எரிகின்ற எங்கள் தேசத்தில்” கவிதைகளுடன் சேர்த்துச் செய்துள்ளேன். இதில் ஒரு நேரடி அனுபவத்தை உணர்வதற்கு உந்துதலாகத்தான் slides சேர்த்தோம். இதேபோல் பீற்றர் புறாக் என்பவர் U.S என்ற வியட்நாம் பற்றிய நாடகத்தில் இவ்வாறு கையாண்டுள்ளார். உண்மையான உருவங்களின் பிரதிமைகள் பாவிக்கப்பட்டுள்ளன. மேடையின் சாத்தியங்களில் இதைச் செய்யக்கூடாது என்பது இல்லை. கூடிய வலுவைக் கொடுக்குமென்றால் அதைப் பாவிக்கலாம். இசை, காட்சி அமைப்புகள் போல்தான் இதுவும்.

இதே நாடகத்தில் சில நாட்டுப் பாடல்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளீர்கள். நாடக இறுதியில் சேர்க்கப்பட்ட கவிதை வரிகள் பொருத்தமானது என நினைக்கிறீர்களா?

அதைச் சிவசேகரத்தின் ஒரு கவிதையுடன் superimpose பண்ணிச் செய்தோம். “அலை எழும்பும் அலை அடங்கும்” என்பதனுடாக நியதியைக்கூறி நம்பிக்கையின் ஒளியாக ஜெயபாலனின் கவிதை வரிகளைச் சேர்த்தோம். பொருத்தமானது என்றே கருதுகிறேன்.

“எப்போ வருவாரோ” நாடகத்தில் ஒரு பாத்திரத்தின் நகைச்சுவை அளவுக் கதிகமாகிப் போனதை உணரவில்லையா?

சரியான புரிதல் நடிகர்களுக்கு இருக்க வேண்டும். அந்த ஒருங்கிணைவு அந்த மேடையேற்றத்தில் கொஞ்சம் குறைவு என்றே நினைக்கிறேன். ஆனால் அபத்தப் பாணியில் ஒருவிதமான மிகைப்படுத்தப்பட்ட பாணிதான் பயன்படுத்துவோம். ஒரு யதார்த்த நாடகம் மாதிரி நடிக் முடியாது. ஒருவிதமான எள்ளல் இருக்க வேண்டும். நடிகர்கள் sincere ஆகச் செய்ய வேண்டும். பகிடி விடுகிறமாதிரியான தொனி நடிகர்களுக்கு இருக்கக்கூடாது. சரியான புரிதலும் ஒருங்கிணைவும் அவசியம்.

ஈழத்தில் இப்போது ஒரு பெரிய அரசியல் போராட்டம் நடந்து கொண்டிருக்கின்றது. அந்த மண்ணின் கலைஞன் என்ற வகையில் அது உங்களை எவ்வாறு பாதித்துள்ளது? அதன் வெளிப்பாடு என்ன?

எப்பவும் சூழ நடக்கிற விசயம் கலைஞனைப் பாதிக்காமல் இருக்காது அல்லவா...? எம்மையும் பாதித்திருக்கிறது. அது வெளிப்படும் இருக்கிறது. “எரிகின்ற எங்கள் தேசம்” போர்ச்சூழலில் சிறுவர்களின் பாதிப்பு எப்படி இருக்கும், போருக்கு முன்பின் என வேறு வேறு கவிதைகளைத் தொகுத்து மேடை நிகழ்வாக்கினோம். “பெயர்வு” குந்தவையின் சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பிரச்சார நோக்கமற்ற அந்த துயர உணர்வுகளைப் பகிர்ந்து கொள்வது. அதற்கூடாக ஒரு கேள்வியை, சிந்திப்பதை, பாதிப்பைப் பகிர்ந்து கொள்வதுதான். வதைமுகாமின் அனுபவங்கள் மிகத் துல்லியமாக “போகிற வழிக்கு ஒன்றில்” வெளிப்படுகிறது. ரஞ்சித் ராய் செளத்திரியின் “பாரத தர்மம்” யுத்தத்தில் மக்கள் எவ்வாறு பாதிப்படைகிறார்கள் என்பது பற்றியது. இப்படி issue base ஆக இல்லாமல் globalised பண்ணி அந்த உணர்வுகளைச் சொல்வது. பொதுவாக எமது மக்களுக்கு issue base ஆக இருக்க வேண்டும். அப்படி அகஸ்ரப்போல் போன்றவர்கள் சொல்கிறார்கள். பிரச்சாரத்திற்கு நாடகத்தைப் பயன்படுத்துவது அவர் நோக்கம். எமது கலை பற்றிய நோக்கு அவ்வாறில்லை. “முகமில்லாத மனிதர்களை” இங்குள்ள சூழலுக்கு ஏற்ற முறையில் தழுவி மேடையேற்றினோம். “பிரத்தியேகக் காட்சி” இங்குள்ள போலி வாழ்க்கை

முறையை அடையாளப்படுத்தியதால்தான் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது.

'போகிற வழிக்கு ஒன்று' பின்ரரின் மூலப்பிரதியில் மேடையேற்றத்திற்கான எந்தக் குறிப்புக்களும் இல்லை. சூந்தவையின் 'பெயர்வு' ஒரு சிறுகதை. நெறியாளர் என்ற வகையில் இவைகளின் மேடையேற்றத்தின் போது எவ்வாறான சவால்களை எதிர்கொண்டீர்கள்?

காட்சிப்படுத்தப்பட வேண்டும். அதன் rhythm கண்டுபிடிக்கப்பட வேண்டும். அது எப்படி மேடையேறப்போகிறது என்பது பற்றி..... உதாரணத்திற்குப் "பெயர்வு" நாடகம். அது நெடுக மனதைக் குடைந்துகொண்டே இருந்தது. நடிகர்கள் எல்லாருக்கும் கதையை முதலில் கொடுத்திருந்தோம். ஆனால், மேடைவடிவத்திற்கு வருவதற்குப் பாடல்களை எவ்வாறு சேர்க்கலாம்? கதையை வாசிக்க முடியாது. அது ஒரு சவால்தான். பரிசோதனைதான். கவிதைகளைத் தொகுக்கிறபோதும் குறிப்பிட்ட பொருளில்லை. வேறு வேறு கவிஞர்களின் கவிதைகளை எடுத்து முழு நிகழ்வாக ஆக்கவேண்டும். அது வெற்றியாக வந்தது மகிழ்ச்சியே. "போகிற வழிக்கு ஒன்று" மிகவும் கடினமான நாடகமும் கூட. நடக்கிறவர்களும் அந்த மனச்சூழலை நாடகம் முழுவதற்கும் நிலைநிறுத்த வேண்டும். அது ஒரு சாதாரண மனநிலை அல்ல. ஒரு வதைமுகாமின் சூழல். அது அன்றாட வாழ்க்கையின் பொதுவான அனுபவம் அல்ல. பிரதி மேடையேறுவதன் முன் நெறியாளர் மனதில் காட்சிப்படுத்தப்பட வேண்டும். அதை effective ஆக பார்வையாளர்களுக்கு மாற்ற வேண்டும். அதில் ஒரு பாத்திரம் மட்டும் தான் மேடையில் இயங்கும். மற்றவை stationary. ஆனால் நாடகத்தை இயங்கப் பண்ண வேண்டும். அவருடைய இயக்கத்தில்தான் எல்லாம் இருக்கிறது. கிட்டத்தட்ட அது ஒரு monologue மாதிரி. வார்த்தைகள் logical sequence ஆகவும் இல்லை. நடிப்பிற்கு சவாலான நாடகம் அது. வாசுதேவன் அதில் நன்றாகவே செய்திருக்கிறார்.

மூலப்பிரதி வெளிப்படுத்திய கடுமை அந்த நாடகத்தில் இல்லை என்று சொல்லலாமா?

ஆங்கிலச் சூழலில் அன்றாடம் பாவிப்பது போல் four letters ஐ எமது சூழலில் பாவிப்பது இல்லை. பார்வையாளர்களைப் பொறுத்தவரை அவ்வார்த்தைகளைப் பாவிக்காமல் அப்பாதிப்பைக் கொடுக்க முடியுமென்றால் நாம் அதைச் செய்யலாம். அதில் பிழையில்லையென்றே நினைக்கிறேன். அந்த நாடகத்தில் உடுப்பு கிழிக்கப்பட்டது போதாது எனச் சிலர் கூறினார்கள். அது தேவையில்லை. நாடக உணர்வுச் சூழல் பரிமாற்றப்பட்டால் சரி. பின்ரரின் தயாரிப்பை நான் பார்க்கவில்லை. அவர்களும் அப்படிச் செய்திருக்க மாட்டார்கள் என்றே நினைக்கிறேன். இது எமது தமிழ்த் திரைப்பட பாதிப்பின் எதிர்பார்ப்புத்தான்.

பிறமொழி நாடகங்களைத் தழுவலாகவோ மொழிபெயர்ப்பாகவோ தந்தவர் என்ற வகையில்தான் உங்கள் முக்கியத்துவம் அமைகிறது என பிரபல விமர்சகர் ஒருவர் கூறியுள்ளாரே.

மொழிபெயர்ப்பைப் பலரும் செய்துள்ளனர். எமது முக்கியத்துவம் இந் நாடகங்களைத் தொடர்ந்தும் மேடையேற்றியதுதான். “தொடர்ந்த மேடையேற்றங்களே தீவிர நாடக இயக்கத்தை வலுப்படுத்தும்” என்பதை ஒரு பிரக்ஞை பூர்வமாகவே செய்து வந்துள்ளோம். எவ்வளவோ இடர்களுக்கு மத்தியில் இந்நாடக இயக்கம் தொடர்கிறது. யாழ், கொழும்பு, இப்போது லண்டன், ஐரோப்பா, அவுஸ்திரேலியா, கனடா என விரிகிறது. மொழிபெயர்ப்பை நாங்கள் மட்டும் செய்யவில்லை. கலாநிதி இந்திரபாலா, சுகைர் ஹமீட் இதைவிட வேணன் அபயசேகராவினால் இச்சனின் Doll's House “பெண் பாவை” என மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. “நாடக அரங்கக் கல்லூரி” சுயமான நாடகங்களை மேடையேற்றியதாகவும் நாங்கள் மொழிபெயர்ப்புக்களை மேடையேற்றியதாகவும் குற்றச்சாட்டுக்கள் எழுந்தன. உண்மை அப்படி இல்லை. எனினும் மீண்டும் 98இல் நாடகஅரங்கக் கல்லூரி சார்பில் இந்த Doll's House யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேறியதாகக் கேள்விப்பட்டேன். அது திரும்பவும் மொழிபெயர்ப்பின் தேவையை வலியுறுத்துகிறது. நான் 81இல் ஒரு விவாதத்தின் போது கூறியிருக்கிறேன். 74இல் நடிகர் ஒன்றியம் ஆரம்பிக்கப்பட்டதிலிருந்து 82வரை அவற்றின் சுயஆக்க வெளிப்பாடு “விழிப்பு” மட்டும் தான். மற்றயவை மீள்தயாரிப்புக்களே. “அபசுரமோ”, “கோடையோ”, “புதியதொருவீடோ” எல்லாம் முன்னர் மேடையேறியவை. இப்பவும் வெளிநாடுகளில் ஈழத்து நாடகங்கள் தயாரிப்பது என்றால் அவர்கள் முதல் நாடுவது “புதியதொருவீடு” தான். அல்லது “கோடை”. அதுதான் நிலமை. நான் எண்ணிக்கையில் அதிகமாக மேடையேற்றியது சுயமொழி நாடகங்கள்தான். மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களால்தான் எமது முக்கியத்துவம் என்றால் அது பிழையான கருத்து. எமது பங்களிப்பு என்பது தீவிர நாடகங்கள் ஓரிரு மேடையேற்றத்துடன் முடிகிற கட்டத்தில் இதைப் பரவலாக வெவ்வேறு இடங்களில் தொடர்ந்து மேடையேற்றியதுதான். பரந்த பார்வையாளர்களுக்கு நாடகங்களைக் கொண்டு போனதற்கு நாங்கள் நிறையப் பங்காற்றியுள்ளோம். இதன் வளர்ச்சியாக “மண் சுமந்த மேனியர்” பலமுறை மேடையேற்றப்பட்டு பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் பார்த்ததாக அறிகிறேன். ஆனால் அதற்கு முன் அச்சுழல் இல்லை.

பெக்கற்றின் Act Without Words இன் மேடையேற்றத்தின் மூலம் மொழியின் பயன்பாடின்றி, மேடைக்கான சாத்தியங்களை வலியுறுத்துகிறீரா...?

அதைவிட “தூரத்து இடிமுழுக்கம்” நாடகம் பல்கலைக்கழக மாணவன் விஜயவீர சுடப்பட்டு இறந்த நேரம் ஒரு வார்த்தைகளும் இல்லை. பாவனை நாடகம் மாதிரி. நாடகத்தில் மௌனங்கள் மிகமிக முக்கியமானவை. தினகரன்

வாரமலரில் “மேடைப் பிரச்சினைகள்” என்ற எனது கட்டுரைத் தொடரில் இது பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளேன். வார்த்தைகள், மெளனங்கள் எல்லாம் சேர்ந்துதான் ஒரு மேடைக்கோலமாய் வரும். மேடையில் ஒரு அதிர்ச்சிக்குப் பிறகு வரும் மெளனத்தை இரு நிமிடங்கள் வரை விட்டிருக்கிறேன். உதாரணம் “துக்களக்” நாடகத்தில் இந்த மெளனங்கள் நிறைய விசயங்களைச் சொல்வதை அவதானிக்கலாம்.

இங்கு உங்கள் எல்லா மேடையேற்றங்களின் போதும் சிறுவர் நாடகங்களும் தவறாது மேடையேறுகின்றன. யாழ்ப்பாணத்தில் இம்முயற்சி பேணப்பட வில்லையே?

இங்கு வாழும் தமிழ்ப் பிள்ளைகள் தங்கள் கலாசாரத்தை அறிய வேண்டும். இங்கு அவர்கள் பலவித பிரச்சினைகளுக்கு முகம் கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. முக்கியமாக racism. ஆகவே தாங்கள் யார் என அவர்களுக்குத் தெரிய வேண்டும். அநேகமாகத் தங்களை British என நினைக்கிற பிள்ளைகள் இருக்கிறார்கள். இந்த identity யும் இல்லாவிட்டால்.... அதற்காக ஒரு symbol மாதிரி பரதநாட்டியத்தையும், கர்நாடக சங்கீதத்தையும் கற்பித்து அரங்கேற்றுவதுதான் பெரும்பான்மையான போக்காக இங்கு இருக்கிறது. ஆனால் நாடகம் கூட்டு முயற்சி. பிள்ளைகளின் ஆளுமை, தன்னம்பிக்கை, பரஸ்பர புரிந்துணர்வு போன்றவைகளை உருவாக்குவது. இதனை பெற்றோரும் விளங்கி ஊக்குவிக்கிறார்கள். நாடகப்பட்டறையில் நிறைய விசயங்களைக் கற்கிறார்கள். இக்கூட்டு முயற்சியில் ஒரு பிள்ளை மேடையில் பிழைவிட்டவுடன் மேடைக்கு வெளியே மற்றப் பிள்ளைகளும் தாங்களே பிழை விட்டது போல் துடிக்கிறார்கள். பல பிள்ளைகள் பங்கேற்கும் போது அவர்களது பெற்றோர், உறவினர்களென ஒரு பரந்துபட்ட ஈடுபாட்டை அங்கு கொண்டுவரும். இது எமது நாடக இயக்கத்தைப் பலப்படுத்துகிறது. இலங்கையில் பல்கலைக்கழகம் பல சமூக அமைப்புக்களின் ஆதரவுடன் இந்த நாடக இயக்கத்தைக் கொண்டுவரல்க் கூடியதாக இருந்தது. புகலிடச் சூழலில் சிறுவர்கள் நாடக முயற்சியினூடாகவும் நாடக இயக்கம் வலுவடைகிறது.

சில நாடகங்களில் முப்பது பிள்ளைகளுக்கு மேல் பங்கேற்கிறார்கள். இவர்களை ஒரு அமைப்பிற்குள் ஒழுங்குபடுத்துவதில் சிரமம் இருந்திருக்குமே....

ஆரம்பத்தில் பெரும் சிரமமாக இருந்தது. ஒரு ஒழுங்கு முறைக்குள் கொண்டுவருவதற்கு நாடகப்பட்டறை பெரிதும் உதவி செய்தது. நாடகப் பட்டறையை நாங்கள் ஒரு drill மாதிரிச் செய்வதில்லை. அரங்க விளையாட்டுக்கள் மூலம் அவர்களுடைய சுய ஆக்கத்திறனை நாடகத்தில் ஒரு அங்கமாகச் சேர்க்கிறோம். சிறுவர்களை எமக்குப் பணிய வேண்டியவர்களாகக் கருதாமல் சமமாக நடத்துகிறோம். அபிப்பிராயங்களை வெளிப்படையாகக்

கூறும்படி கேட்கிறோம். இதனால் இவர்களது தன்னார்வப் பங்களிப்பு இயல்பாகவே கிடைக்கிறது. நாடகப்பட்டறைகளில் அவர்களாகவே உருவாக்கும் சில காட்சிகளை மேடையேற்றத்தின் போது இணைத்துக்கொள்கிறோம். “மலைகளை அகற்றிய மூடக் கிழவன்”, “நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள்” இவ்வாறானவையே. இன்னொரு முக்கியமான விஷயம் பிள்ளைகளுக்கு நிறைய ஆர்வம் இருக்கிறது. பங்குபற்ற வேண்டும் நேரத்தியாகச் செய்ய வேண்டும் என்ற ஊக்கம் இருக்கிறது. சுயவிருப்பத்துடன் அவர்கள் இம்முயற்சியில் இணைவதால் அவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியும் திருப்தியும் கிடைக்கிறது. இதனால் அவர்களைக் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருப்பது சுலபமாக இருக்கிறது. பிள்ளைகளைச் சமமாக நடத்த வேண்டும். அது நாடகத்தில் மிகவும் அவசியம். சமமாக நடத்தினால்தான் அவர்கள் involved ஆக இருப்பார்கள். குழப்படி செய்கிற பிள்ளைகள் அடுத்த நாடகத்தில் நடிக்க முடியாதென்றால் அவர்கள் கப்சிப். பயிற்சியின் போது ஓய்வு கொடுத்தால் அந்நேரத்துள் அந்த இடத்தைப் புரட்டி எடுத்துவிடுவார்கள். அந்த நேரத்தை நாங்கள் அவர்களுக்காகவே விட்டு விடுவோம். பயிற்சியின் போது எல்லோரும் அமைதியாக இருப்பார்கள் என்றும் இல்லை. மேடையில் நடிப்பதற்கு வருகையில் மேடைக்கு அப்பால் எமக்கு உதவியாகப் பெற்றோர்கள் வருவது வழக்கம். ஆனால் கடைசி இரண்டு மூன்று மேடையேற்றத்திற்கு பெற்றோர் உதவி அதிகம் தேவையில்லாது போய்விட்டது.

மொழி அவர்களுக்கும் உங்களுக்கும் தடையாக, சிரமம் ஏற்படுத்துவதாக இல்லையா....?

அவர்கள் இங்கு பிறந்து வளர்வதால் அவர்களுக்குத் தமிழ் இரண்டாவது மொழிதான். சிலரின் மொழி உச்சரிப்பைப் பொறுத்தவரை அவர்கள் வீட்டிலும் தமிழ் கதைப்பவர்களாய் இல்லை. நாங்கள் பிரதியை அவர்களுக்குக் கொடுப்பதில்லை. கொடுத்தால் ஆங்கிலத்தில் எழுதி வாசிப்பார்கள். உச்சரிப்புச் சரியாக வராது. அர்த்தத்தை விளக்கிச் சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. பயிற்சியின் போது தமிழில்தான் கதைக்கிறோம். தமிழில் கதைப்பது அநேகருக்கு விளங்குகிறது. சிலருக்கு ஆங்கிலத்தில்தான் விளக்க வேண்டியிருக்கிறது. விளங்கிய பிள்ளைகள் சிலருக்கு ஆங்கிலத்தில் விளக்குவார்கள். முப்பது நாற்பது நாட்கள் பயிற்சி கொடுக்கவேண்டியிருக்கிறது. எல்லோருக்கும் முழு நாடகமும் தெரியும். எல்லோருடைய வசனங்களும் தெரியும். சிலவேளை ஒருவர் பிழைவிட்டால் மற்றவர் தொடர்ந்து சொல்வார்.

சிறுவர் நாடகங்களின் கரு அவர்கள் அறிவுக்கு மிகவும் கனதியான விஷயமாக இருப்பதாக ஒரு விமர்சனம் உண்டு. உதாரணம் 'ஒரு பயணத்தின் கதை'

ஓம் அது மிகவும் முக்கியம். சிறுவர்களுக்கான கரு பற்றிய விஷயத்தில் நான் இதைக் கூறியிருக்கிறேன். சீதையின் கற்பை நிரூபிப்பதற்காக தீக்குளிப்பது

போன்ற நாடகங்களை இங்கு மேடையேற்றியுள்ளார்கள். சிறுவர்களின் மனவளர்ச்சிக்கு ஏற்ற கவனம் எங்களுக்கு இருக்கிறது. 'Exception And The Rule' ஐப் பொறுத்தவரை விசயம் இலகுவாகத்தான் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இது பிறெக்ரின் ஏனைய நாடகங்கள் மாதிரி அல்ல. 'Chalk Circle', 'Galileo' போன்றவைகள் வளர்ந்தோருக்கான நாடகங்கள். இது teaching piece. பெரியவர்களால் சின்னப்பிள்ளைகளுக்கும் நடிக்கலாம். Teaching piece என்ற வார்த்தையை பிறெக்ட் குறிப்பிட்டுள்ளார். இலங்கையில் இந்த நாடகத்தை நடித்தவர்கள் வளர்ந்தவர்கள் என்று இல்லை. இளவயதினர்தான். பண்டாரவளை, மாத்தளை போன்ற பல இடங்களில் பாடசாலைப் பிள்ளைகளுக்காகத்தான் இதை மேடையேற்றினோம். ஆறு வயதிற்கு மேற்பட்ட பிள்ளைகள் எல்லாம் ரசித்திருக்கிறார்கள். சமீபத்தில் இலங்கை வானொலியில் சிறீதர் பிச்சையப்பா என்ற musician ஐச் சந்தித்தேன். சிறுவனாக இருக்கும் போது இந்த நாடகத்தைப் பார்த்தவராம். இப்போதும் அதில் வரும் பாடல்களைப் பாடிக்காண்பிக்கிறார். இதில் வர்க்க பேதத்தையே கனமான விசயமாகக் கருதுகிறார். இதில் இன்னொன்றும் இருக்கிறது. ஒரு வன்முறையான உலகில் நீங்கள் விதிவிலக்காகத் தண்ணீர் கொடுக்க முடியாது. அது பிழை. அதை ஒரு புத்திசாலித்தனமாக விவாதிக்கிறார். இதை வர்க்கப் போராட்டத்திற்கும் வாழ்வின் பல விசயங்களுக்கும் எடுக்கலாம். சாதுவாக இருந்தால் இந்த வன்முறை உலகில் வாழ முடியாது. சாதுவாக இருப்பதுதான் புறநடை. இந்த நாடகத்தை லண்டனில் சிறுவர்களைக் கொண்டு தயாரித்த மேடையேற்றத்தில் வியாபாரியாக நடித்த அந்தப்பிள்ளை அதை விளங்காமல் நடித்துள்ளார் எனக் கூறமுடியுமா? இங்கு சில சிறுவர்களுக்கு extra ordinary talent இருக்கிறது. வியாபாரியாக நடித்த அந்த சிறுமிக்கு வயது 12. அதில் பாத்திரமாக வந்து பின்கதை சொல்பவராக மாறுவது. அந்த மாற்றம் எல்லாம் மேடையில் perfect. அப்படி அதிவிசேட திறமையுள்ள சிறுவர்கள் இங்கு உள்ளார்கள். அவர்கள் அக்கதையை விளங்கியது மாத்திரமல்ல வேறுவிதமாகவும் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கிறார்கள். இங்கு பல இன மக்களுடன் சேர்ந்து படிப்பதனால் இனவாதத்துடனும் அதைத் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கிறார்கள்.

“ஆற்றைக் கடத்தல்” நாடகத்தை பிரதியின் பாதிப்பினாலா அல்லது பெண்ணியம் சார்ந்தா மேடையேற்றினீர்கள்?

பெண்ணியம், தலித்தியம் என்பவைகளோடு எமக்கு நிறைய உடன்பாடு உண்டு. ஆனால் பெண்ணியம் பற்றிப் பெண்களும் தலித்தியம் பற்றி தலித்துக்களும் தான் பேச முடியும் என்ற கருத்துக்களோடு எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. எமது சமூகத்திலுள்ள பல பிரச்சினைகளைக் கேள்விக்குட்படுத்துகிறது அந்த நாடகம். மேடைக்குச் சவாலான நாடகம். மேடைக்குக் கடினமான முறையில்தான் எழுதப்பட்டுள்ளது. அதிலுள்ள பல கருத்துக்களுடன் எனக்கு

உடன்பாடு. அதில் எல்லாமே கேள்விகளாகத்தான் விடப்பட்டுள்ளது.

இது தமிழ்நாட்டில் மேடையேற்றப்பட்டிருக்கிறதா...?

தமிழ்நாட்டில்... அப்படி ஞாபகம் இல்லை. ஆனால் இலங்கையில் இதை மேடையேற்றியுள்ளனர்.

தமிழ்நாட்டின் நாடகப்பிரதிகள் ஈழத்தவர்களால்தான் மேடையேற்றப்பட்டிருக்கிறது. இல்லையா?

ஓம்.முத்துசாமியின் “நாற்காலிக்காரரை” 1979இல் நாங்கள் பல தடவைகள் வெற்றிகரமாக மேடையேற்றியுள்ளோம். இந்திரா பார்த்தசாரதியின் “மழை” தமிழ்நாட்டில் மேடையேறியுள்ளது. அந்த மேடையேற்றம் பிரதிக்கு நியாயம் வழங்கவில்லையென நண்பர் தேவராஜா கூறினார். எங்கள் மேடையேற்றம் பற்றி இ.பா. நன்றாகவே கூறியுள்ளார். ஹிந்தியிலும் அது மேடையேறியதாகவும் அதை ஒரு thriller மாதிரி மேடையேற்றியதாகவும் இ.பா கூறினார். அப்படியும் அதை மேடையேற்றலாம்தானே.!

தொடர்ந்த மேடையேற்றங்களை வலியுறுத்துகிறீர்கள் ஆனால் புதிய நாடகங்களும் மேடையேற்றப்பட வேண்டுமென்ற கருத்துப் பற்றி....

ஒவ்வொரு மேடையேற்றத்தின் போதும் நாடகம் புதிதாக உயிர்க்கிறது. அந்த வகையில் தொடர்ந்த மேடையேற்றம் எப்போதும் நிகழ வேண்டும். அத்தோடு புதிய நாடகங்களையும் சேர்த்துக்கொண்டுதான் வருகிறோம். முழுநேர நாடகமாக தயாரிப்பதில் இங்கு நேரப் பிரச்சினை இருக்கிறது. ஒரு பிரதி மூன்று நான்கு வருடங்களாகக் காத்துக்கொண்டிருக்கிறது. 'Enemy of The People', “துக்ளக்”கைத் திரும்பத் தயாரிக்கும் திட்டமும் இருக்கிறது. Ariel Dorfman இன் “Death And The Maiden” ஐ தழுவி தயாரிக்கும் முயற்சி நடந்து கொண்டிருக்கிறது. இதைவிட சிறுவர் நாடகப் பிரதிகள் இரண்டு கையில் இருக்கிறது. வருடத்திற்கு ஒன்று அல்லது இரண்டு புது நாடகங்களை மேடையேற்றி வருகிறோம். அதேபோல் பழைய நாடகங்களையும் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறோம்.

'One For The Road' ஐ கடுமையான நாடகம் என எதிரொலித்த எமது மக்கள் 'Death And The Maiden' ஐ எதிர்கொள்வார்களா....?

ஓம். இது ஒரு சவால்தான். அது எனக்குப் பிடித்த நாடகம் மட்டுமல்ல, எமது சமூகத்திற்குத் தேவையான நாடகமும். வதைமுகாமின் கொடூரத்தைத் துல்லியமாக Dorfman வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். அதை தமிழ் சூழலுக்கு மாற்றித்தான் செய்யப்போகிறோம். அந்த Death And The Maiden இசையை அப்படியே பயன்படுத்த முடியாது. வேறு இசையைத்தான் பயன்படுத்த

வேண்டும். அது பற்றி இன்னமும் யோசிக்க இருக்கிறது. எல்லாம் மேடையேற்றத்தில் தான் தங்கியுள்ளது. இதை பெரிய பரந்துபட்ட பார்வையாளர்களுக்கு நிகழ்த்த முடியாது என நினைக்கிறேன்.

நீங்கள் தமிழ்நாட்டிற்கு சென்று வந்துள்ளீர்கள். அங்குள்ள நாடக முயற்சிகள் பற்றி.....?

அங்கு ந.முத்துசாமி, இ.பா, அண்ணாமலை ஆகியோரைச் சந்தித்தேன். நாம் இங்கு நாடகத்திற்கு கட்டணம் விதிக்கிறோம். இல்லாவிடில் செலவைச் சமாளிக்க முடியாது. அங்கு இலவசமாகத்தான் மேடையேற்று கிறார்கள். தீவிர நாடகங்களும் மூன்று தடவைகளுக்கு மேல் மேடையேற்ற முடியாது என முத்துசாமி என்னிடம் கூறினார். கோடிக்கணக்கான மக்கள் வாழும் தமிழ்நாட்டில் மூன்று மேடையேற்றத்திற்குரிய பார்வையாளர்கள்தான் என்பது ஒரு துக்கமான விடயம். ஆனால் நிறைய activities நடக்கிறது. நான் நினைக்கிறேன் “சுபமங்களா” காலப்பகுதியில் ஒரு எழிச்சி இருந்ததல்லவா.... அது இப்போது குறைந்திருக்கிறது. பரபரப்பான விவாதங்கள் குறைந்திருக்கிறன. இவைகள் எனது அவதானத்துக்கு எட்டியவை. “கூத்துப்பட்டறை”யின் நாடகம் ஒன்று பார்த்தேன். தொழில்முறை நடிகர்கள் சுமார் பதினேழு பேரைப் பயிற்றுவித்து மேடையேற்றினார்கள். அசைவுகளைக் கட்டுப்படுத்தும் விதம் நன்றாக இருக்கிறது. ஆனால் கருவாக ஒரு அக்கடமி thesis ஐத்தான் நாடகமாக்கினார்கள். எனக்கென்றால்... ஒரு Performance மனதைத் தாக்குகிற விதமாக இன்னொரு மட்டத்திற்குப் போக வேண்டும். இல்லாவிடில் விரிவுரை மாதிரி ஆகிவிடும். மனதைத் தாக்குகிற விதமாக அம்மேடையேற்றம் இல்லை. பார்வையாளர்களும் மிகக் குறைவாகத்தான் இருந்தார்கள். இப்போதும் அங்கு S.V. சேகர் போன்ற ஆட்களுக்குத்தான் பார்வையாளர்கள் அதிகம்.

ஈழத்தில் நாடகப்பிரதிகள் இல்லை என்கிறீர்கள் சரி, தமிழ்நாட்டில் அதிகம்தான். ஆனால் அந்த அளவிற்கு அங்கு மேடையேற்றப்படவில்லையே....?

அங்கு குறைவுதான். ந.முத்துசாமியின் கூத்துப்பட்டறை முழுநேர நாடகக்குழுவாக இயங்குகிறது. இ.பா. பாண்டிச்சேரியில் இருந்தபொழுதும் தொடங்கினார். ஆறுமுகம் போன்றவர்கள்.... அவரும் கூத்துப்பட்டறையிலிருந்து போனவர்தான். இப்போது “பொன்னியின் செல்வன்” கதையை நாடகமாக்கும் முயற்சி நடப்பதாகக் கேள்விப்பட்டேன். பிரபலமான கதையை எடுத்து தீவிர நாடகக்குழு மேடையேற்றுவதன் மூலம் ஒரு transit மாதிரி..... அதற்கூடாகப் பார்வையாளர்களைக் கொண்டுவரலாம் என்பது போல்..... இதைப் பசுபதி சொன்னார்.

பாதல் சர்க்கார் அங்கு சிலகாலம் நாடகப்பட்டறையை நடத்தினார். அப்படியிருந்தும் தீவிர நாடகங்கள் போதியளவு மேடையேறாததற்கு எதைக் காரணமாகக் கொள்ளலாம்?

இந்த domination தான் காரணம்.

திரைப்படங்களின் மேலாதிக்கமா.....?

அதுவும்தான். அத்தோடு நான் நினைக்கிறேன் இம் முயற்சியில் ஈடுபடுபவர்களும் மேடையேற்றம் நேரத்தியாக இருக்க வேண்டுமென கூடிய அளவு முயலவேண்டும். அப்படி ஒரு கருத்தை இ.பா.வும் கூறியிருக்கிறார். வாரம் ஒரு நாடகம் என்பது போன்ற முயற்சியில் பிரதி வாசிக்கப்பட்டது போல் இருந்ததாம். பார்வையாளர்களைக் கொண்டுவர நல்ல மேடையேற்றம் கூடிவரவேண்டும். திரும்பத் திரும்ப மேடையேற்ற வேண்டும். Media support பண்ண வேண்டும். இலங்கையில் இவ்வகை தீவிர நாடகங்கள் பற்றி ஒரு national Paperஇன் முழுப் பக்கத்தில் விமர்சனமோ அல்லது அது பற்றிய செய்திகளோ வருவதற்கு வாய்ப்புக்கள் உண்டு. எமது “யுகதர்மம்” நாடக விமர்சனக் கூட்டம் பற்றிய செய்தியை “தினகரன்”, “வீரகேசரி” போன்ற பத்திரிகைகள் முழுப்பக்கத்தில் செய்தி வெளியிட்டிருந்தன. நான் 1983இல் தமிழகம் சென்றிருந்தபோது அதைப்பார்த்த பலருக்கு அதிர்ச்சியாக இருந்தது. அங்கு ஒரு single column news கூடப் போடமாட்டார்கள். வானொலியின் ஆதரவும் அங்கு குறைவு.

ஈழத்துப் படைப்புகள் நாடகங்கள் பற்றி, புலம்பெயர் இலக்கியம் பற்றி ஒரு அலட்சிய மனப்போக்கு தமிழக படைப்பாளிகளிடம் இருப்பதாக சிலர் கூறுவது பற்றி.....

நான் அப்படிக்க கருதவில்லை. தமிழகத்தில் நான் சந்தித்தவர்களில் அப்படியானவர்கள் எவருமில்லை. எம்மைப் பற்றி அறியும் ஆர்வம் அவர்களுக்கு உண்டு. சிலவேளை negative வாகவும் விளங்கிக்கொள்ளப்படும்.

இங்கு அகஸ்ரப்போல் Forum Theatre, Invisible Theatre பற்றி அதிகம் பேசப்படுகிறதே...

பிரதி இல்லாமைக்கு மாற்றாக Forum Theatre ஐ எடுக்கலாம். ஒரு நோக்கத்தில் இந்த மேடையேற்றம் செய்யப்பட வேண்டும். அகஸ்ரப்போலை வாசித்தும், அவர் உரையை நேரடியாகக் கேட்ட அளவிலும் இதில் ஒரு ஒடுக்கப்பட்ட பாத்திரம் இருக்க வேண்டும். பின்னர் அந்த நாடகத்தை மீண்டும் மேடையேற்றி தகுந்த இடத்தில் பார்வையாளர்களைப் பங்குகொள்ள வைக்க வேண்டும். அல்லது இப்பணியை narrators என இருவர் எடுத்துச் செல்வர். இதை அவர் தெளிவாக வலியுறுத்துகிறார். அதில்தான் ஒரு நோக்கம் இருக்கும். அப்படி

ஒரு தயாரிப்பை நான் இங்கு பார்த்தேன். இங்கு Cardboard Theatre என ஒரு நாடகக்குழு Forum Theatre ஐ மேடையேற்றுபவர்கள். அகஸ்ரபோலின் விரிவுரை முடிந்த பின்னர், அவர் முன்னிலையில் நிகழ்த்திக் காட்டினார்கள். பாடசாலையிலிருந்து உதிரியாகிற மாணவர்கள் பற்றியது. பெற்றோர் அக்கறையின்மை, குடிக்கும் தாய், அன்பு செலுத்த யாருமற்ற அப்பிள்ளை dropout ஆகப் போகிறது. Social Security யில் நிறைய redtape. பிள்ளைக்கு எவ்வித உதவியும் இல்லை. இறுதியில் விபச்சாரத்தை நோக்கி..... பார்வையாளர்களுக்கு ஒரு கேள்வி இருந்தது. Redtape பற்றி. வீட்டில் கைவிட்டாலும் சமூகம் என்ன செய்கிறது. Social Security எதற்கு இருக்கிறது எனப் பல. அதை மாற்றி மாற்றிச் செய்தார்கள் அப்படித்தான் செய்ய வேண்டும். அப்போதுதான் ஒரு நோக்கம் இருக்கும் Active participation என அகஸ்ரபோல் சொன்னார். “பார்வையாளர்களை நாடகத்தை மாற்ற விடுங்கள்” என்றார். ஆனால் நாடகத்தை அரைவாசி மேடையேற்றிவிட்டு மிகுதியை பார்வையாளர்களைத் தொடருங்கள் என விட்டுவிடுவது பிழை. ஒரு issue base ஒரு பிரச்சாரத்திற்குத் தான் அந்த வடிவம் பயன்படும். நாங்கள் சுதந்திரமாக ஒரு கருத்து மனதில் பல கேள்விகளை எழுப்பும் விதமாகத்தான் நாடகத்தைப் பார்க்கிறோம்.

Invisible Theatre பற்றி...

புகலிட நாடுகளில் எமது இனம் சார்ந்த சூழலில் இதைச் செய்ய முடியாது. நாங்கள் இன்னொரு சமூகத்துள் சிதறிப்போய் இருக்கிறோம். இலங்கையில் என்றால் மக்கள் கூடுகிற இடத்தில் ஒரு விவாதத்தை உருவாக்கிச் செய்யலாம். மக்கள் தம்மை அறியாமல் அதில் பங்குபற்றுவார்கள். அதை இங்கு செய்தால் ஆபத்து என்ன....? அகஸ்ரபோல் போன்றோர் இதை பிரேசிலில் செய்யும் போது சிறிய ஆபத்துக்களை எதிர்நோக்கித்தான் செய்தார்கள்.

நாடகங்கள் மூலம் சமூக மாற்றம் நிகழும் என நினைக்கிறீர்களா....?

எந்தப் படைப்புமே ஒரு indirect ஆன பாதிப்பைக் கொடுக்கும். அதுதான் மக்கள் எழுச்சியைக் கொண்டுவருகிறது. Holocaust போன்ற விசயங்களை எடுக்கிறபோது ஒரு கொந்தளிப்பே உருவாகலாம். இதெல்லாம் ஒரு indirect தானே. ஒரு பங்களிப்பைச் செய்துகொண்டே இருக்கும். நாடகம் எல்லாக் கலை வடிவங்களையும்விட நேரடியான சமூகம் சார்ந்தது.

Dario Fo, Pinter போன்றவர்கள் நாடகங்களில் அவர்களது மனைவிமாரே நடித்துள்ளனர். உங்கள் நாடகங்களிலும் உங்கள் மனைவியே நடித்து வருகிறார். இந்த ஒற்றுமை பற்றி.....

பிரெக்ட்டுக்கும் அப்படித்தான். பெண் நடிகைகளை எடுப்பதில்

பிரச்சினைகள் இருக்கிறது.

'போகிற வழிக்கு ஒன்றில்' வரும் பெண் பாத்திரத்திற்கு நடிக்க வருவது எமது சூழலில் அபூர்வமல்லவா.....?

ஏன், "மழை" நாடகத்தின் "நிர்மலா" பாத்திரத்திற்கு பெண் நடிகையை தேர்ந்தெடுக்க மிகவும் கடினமாக இருந்ததாக இ.பா.கூறினார். பின்னர் இ.பா.வுக்கும் கஸ்தூரி ரங்கனுக்கும் உள்ள நட்பின் காரணமாக கஸ்தூரி ரங்கன் மகள்தான் அதில் நடித்தார். அப்படிப் பெண்கள் நடிக்க வந்தாலும் தொடர்ந்து நடிப்பது குறைவு. கணவனும் மனைவியும் நாடகத்துறையில் ஈடுபாடாக இருக்கும்போது அது மிகவும் இலகுவாக இருக்கும்.

இப்போது உங்கள் மகளும்.....

விரும்பியோ விரும்பாமலோ அவர் ஈடுபாடாகத்தான் வருவார். எங்கெல்லாம் நாடகம் மேடையேற்றப்போகிறோமோ அங்கெல்லாம் அவர் வரவேண்டியிருக்கும் அந்தப் பின்னணியில்தான் கூறுகிறேன். பெண் நடிகைகளின் தொடர்ந்த பங்கேற்றம் அவர்கள் குடும்பத்தில்தான் தங்கியுள்ளது. கணவன் ஒத்துழைப்பு தொடர்ந்து கிடைக்காமல் இருக்கும். ஆனந்தராணி திருமணத்திற்கு முன்னரே நாடகத்தில் நடித்திருக்கிறார். சில சவாலான பாத்திரங்களைச் சிலர் நடிக்கமாட்டார்கள். மழையின் "நிர்மலா", பிரத்தியேகக் காட்சியில் "சசி", அப்படி பிரத்தியேகக் காட்சியின் "சசி" பாத்திரத்திற்கு ஒருவர் மறுத்த பின்னர்தான் ஆனந்தராணி அதைச் செய்தார். "போகிற வழிக்கு ஒன்றில் சில strong language க்களைத் தவிர்த்தும்கூட சிலவற்றைப் பேச முடியாது. அவற்றைப் பல பெண்கள் மேடையில் ஏற்கமாட்டார்கள். நாங்கள் இருவரும் நடிக்கையில் அந்த விமர்சனம் வராது. அல்லாவிடில் அப்பெண் நடிகையின் கணவனுக்கு எதுவும் தோன்றாவிடினும் நண்பர்கள், உறவினர்கள் தூண்டுதல் இருக்குமல்லவா? சீரியசான நாடகத்திற்கு இந்தியாவிலும் இதுதான் நிலமை. மற்றது, ஒரு துறையில் ஈடுபாடு உள்ளவர்கள் இணைந்து கொள்ளும் வாய்ப்பும் அதிகம் அல்லவா..? நாங்களும் அதனால்தான் வாழ்க்கையிலும் இணைந்து கொள்ள முடிந்தது.

"துக்ளக்", "மழை", "கண்ணாடி வார்ப்புகள்" ஆகிய நாடகங்களில் நீங்களே நடித்துள்ளீர்கள் இது ஆர்வமா? அல்லது ஆட்கள் இல்லாததால் ஏற்பட்ட நிலையா?

இரண்டும்தான். "துக்ளக்" கட்டுப்பத்தை மாணவர்களுடன்தான் மேடையேற்றினோம். கட்டுப்பத்தையில் அந்த முதிர்ச்சியுள்ள நடிகரைக் கண்டுபிடிப்பது எனக்குக் கடினமாக இருந்தது. வெளியிலிருந்து கொண்டு வருவது கடினம். அக்குழுவுக்குள் மாற்றீடாக நான் செய்யலாம். அப்படித்தான்

நடந்தது. யுகதர்மத்தைப் பொறுத்தவரை அதிஸ்ரம்தான். எமது மாணவர் குழுவுக்குள் அந்த வியாபாரி பாத்திரத்திற்குப் பொருத்தமானவர் கிடைத்தார். கண்ணாடி வார்ப்புகளும், மழையும் நான் விரும்பி ஏற்றது. மற்றது பெரிய தயாரிப்புக்களில் நடித்துக்கொண்டும் நெறிப்படுத்துவது கடினமல்லவா...?

'மழை' பெரிய தயாரிப்புத்தானே?

ஓம். அது பெரிய தயாரிப்பாக இருந்தாலும் பாத்திரங்கள் நான்கு பேர்கள் மட்டும் தானே. “கண்ணாடி வார்ப்புகளும்” அப்படித்தான். “துக்களக்” ஒன்றுதான். அதில் நாற்பது நடிகர்கள் பங்கேற்றார்கள். அவ்வாறு நடித்துக்கொண்டும் நெறிப்படுத்துவது கடினம்.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் உங்கள் நாடகங்கள் மேடையேறியுள்ளன. எமது மக்கள் அதை எவ்வாறு எதிர்கொண்டார்கள்?

ஒவ்வொரு நாட்டிலும் மக்கள் சூழலும் ரசனையும் வித்தியாசம் இல்லையா...? கனடாவில் மிக நல்ல வரவேற்புக் கிடைத்தது. அதுமட்டுமல்ல அவர்கள் எம்மை எதிர்கொண்ட விதமும் இருக்கிறதல்லவா... ஒரு தடவை அரங்கில் air condition இல்லாமல் போய்விட்டது. அரங்கு நிறைந்த கூட்டம். ஒரே வெக்கை. ஆனால் pin drop silence. அதுமட்டுமல்ல. இடைவேளைவிட்டுத் தொடங்கிய பின் நாடகத்தைத் தவறவிடக்கூடாது என்பதற்காக அத்தனைபேரும் மீண்டும் வந்திருந்தார்களே... அந்த ஆர்வம் முக்கியமல்லவா. ஒஸ்ரேலியாவில் 6 மணிக்கு நாடகம் 5 மணிக்கு வந்து காத்து நின்றார்களே....அது மகிழ்ச்சியாக இருந்தது. இரு நாடுகளிலும் சுமார் 800 பேர் வீதம் பார்வையாளர்கள். நோர்வேயில் தமிழர் தொகை குறைவாக இருந்தபோதிலும் நிறையப் பேர்கள் வந்திருந்தார்கள். பரீசில் எமக்கு வரவேற்புக் குறைவாகத்தான் இருந்தது. என்ன காரணம் எனத் தெரியவில்லை. அங்கு சினிமாவின் பாதிப்பு அதிகம் என நினைக்கிறேன். சுவிற்சலாந்தில் ஐந்து நாட்கள் நாடகவிழா நடைபெற்றது. ஐந்து நாட்களும் நிறையப் பார்வையாளர்கள் வந்தார்கள். அதற்கு இ.பாவும் வந்திருந்தார். நாடகத்துடன் நடந்த விமர்சனக் கூட்டத்திற்கு 150 பேருக்கு மேல். பரீசில் விமர்சனக் கூட்டத்திற்கு நிறையப்பேர் வந்திருந்தார்கள். அங்கு நாடகம் தயாரிப்பதில் ஆர்வமுள்ளோர் பலர். பார்ப்பதற்குத்தான் ஆட்கள் குறைவு. எமது மக்கள் மத்தியிலும் நாட்டிற்கு நாடு வித்தியாசம் இருக்கிறது. ஒன்று கல்வி மற்றது வாழ்வு நோக்கிய மனோபாவம். அந்த அந்த நாட்டுச் சூழலாலும் பாதிக்கப் பட்டிருக்கிறார்கள். இங்கு ஆங்கிலச்சூழலுக்கும் எமக்கும் சம்மந்தப்படாமல்கூட வாழலாம். நோர்வேயில் நேர்வேஜிய மக்களோடு பழகுவதற்கான வாய்ப்புக்கள் அதிகம். நெதர்லாந்திலும் அப்படித்தான். இது தவிர இலங்கையில் எமது நாடகத்தால் கவரப்பட்டவர்களும் வருகிறார்கள். சிலர் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” பற்றிக் கேள்வி கேட்டார்கள். சாதாரணமாக இலக்கியப் பரீட்சயம் இல்லாதவர்கள்

“முகமில்லாத மனிதர்கள்” விளங்கவில்லை என்றார்கள். விளங்கியதைக் கூறுங்கள் என்றால் சரியாகக் கூறுகிறார்கள். விளங்கியது சரிதானா என்ற சந்தேகம் சிலரிடம் இருக்கிறது. முதலிலேயே நவீன நாடகங்கள் விளங்காது என்ற முடிவோடு சிலர் வருகிறார்கள். அதனால்தான் பார்வையாளர்களுக்கிடையில் ஒரு இறுக்கம் நிலவியிருந்ததாக D.B.S. ஜெயராஜ் கனடாவிலுள்ள “முகரம்” இதழில் அழகாக எழுதியிருந்தார். ஒரு சீரியசான நாடகங்களின் வசனங்களை உற்றுக் கேட்க வேண்டிய தேவை இருக்கிறது. பக்கத்தில் கதைத்துக்கொண்டு பார்க்க முடியாது. உரையாடலைக் கேட்பதற்கு ஒரே ஒரு சந்தர்ப்பம்தான். உரையாடலைக் கேட்பதும் நாடக வடிவத்தின் ஒரு பகுதிதான். பார்வையாளர்களுக்கான பயிற்சி பற்றி அந்தக் காலங்களிலிருந்தே எமது விமர்சனக் கூட்டங்களிலும் வலியுறுத்தி வருகிறோம். சிறு சஞ்சிகை போன்றதே நாடகமும். இரண்டிற்கும் சமாந்திரமான ஒரு பாதை இருக்கிறது.

ஐரோப்பிய நாடுகளின் ஆதரவு பற்றிக் கூறினீர்கள். லண்டனில் அவ்வாறு இல்லையே...?

அந்த அளவிற்கு இல்லைத்தான். ஒன்று நாங்கள் இங்கு உள்ளூர் அல்லவா..? வெளிநாடுகளுக்கு நாங்கள் போகும் போது அவர்களுக்கு ஒரு முறைதான் நாடகம் பார்க்கச் சந்தர்ப்பம். இங்கு அப்படியல்ல. இம்முறை முடியாவிட்டால் மறு முறை என்ற நிலை. இங்கு கலை நிகழ்ச்சிகளுக்குப் போவது என்பது நட்பு உறவின் அடிப்படையில்தான். இங்கு ஒரு compartment life தான். தமிழ்ச் சங்கங்கள், தமிழ்ப் பாடசாலைகள் எல்லாம் தனித்தனியாக ஒவ்வொரு இடத்தில் இருக்கிறது. ஒரு இடத்திலிருந்து மற்ற இடத்திற்குப் போவது குறைவு. பிரயாணம், வாகனப் பிரச்சினை எல்லாம் இதற்குள் அடங்கும்.

இப்போது ஆனந்தராணி இல்லாமல் உங்களால் ஒரு நாடகம் போட முடியுமென நினைக்கிறீர்களா?

ஆனந்தராணி எங்கள் எல்லா முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டவர்தானே. Partner தானே. சிறுவர் நாடகங்களில் பிள்ளைகளை நெறிப்படுத்துவது கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருப்பது, நடனப்பயிற்சி என ஆனந்தராணியின் பங்களிப்பு நிறைய இருக்கிறது. ஆனந்தராணி இல்லாமல் மிகக் குறைந்த நாடகங்கள்தான் மேடையேறியுள்ளன. ஆனந்தராணி எனக்குப் பெரிய வரப்பிரசாதம்தான். அவர் இல்லாவிட்டால் மிகவும் கடினமாக இருந்திருக்கும். முக்கியமான பெண் நடிகை என்ற வகையிலும் எல்லா வகையிலும் விளங்கி ஒத்துழைப்பது. நாடகம் என்பது பலரது திறமைகளை உள்ளடக்கிய விஷயம்தானே.

புலம்பெயர் நாடுகளில் தமிழ் நாடகத்தின் எதிர்காலம் நம்பிக்கை அளிக்கக் கூடியதாக இருக்கிறதா....?

எமது நாடகங்களைப் பார்ப்பது உந்து சக்தியைக் கொடுத்திருப்பதாகவும் இம்முயற்சியில் ஈடுபடும் ஊக்கம் அடைந்திருப்பதாகவும் கூறுகிறார்கள். இது எனக்குச் சந்தோசமாக இருக்கிறது. வெளிநாடுகளில் எமது நாடகங்கள்தான் முதல் நாடகவிழாவாக நடைபெற்றிருக்கின்றன. நாடகத்திற்கென தனியான ஒரு நிகழ்ச்சி நடப்பதில்லைத்தானே. இவ்வாறான முயற்சிகளுக்குப் பின்னர்தான் நாடகத்திற்கென்று பார்வையாளர்களைத் திரட்டலாம் என்ற நம்பிக்கை அந்த அந்த நாடுகளில் வாழும் நாடக ஆர்வலர்களிடம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. கனடாவில், ஒஸ்ரேலியாவில், நோர்வேயில் பலர் முயல்கிறார்கள். இளம்பிள்ளைகளும் இதைத் தொடர்ந்து கொண்டுசெல்லக் கூடியவர்கள்தான். சிறுவர் நாடகங்களில் நடிக்கும் சிலரை பெரிய நாடகங்களுக்கும் சேர்க்கப் போகிறோம். இவர்களும் நாடக முயற்சிகளில் ஈடுபடலாம். எம்மைப் பொறுத்தவரை தமிழ்ப் பார்வையாளர்களுடன் வேற்று இன பார்வையாளர்களையும் சேர்த்து எடுக்கக்கூடிய சில தயாரிப்புக்களைச் செய்யலாம் என்ற திட்டம் இருக்கிறது. வேறு நாடக குழுக்களுடன் சேர்ந்து செயற்படும் முயற்சிகளில்...

எந்த மொழிகளில்

இரட்டை மொழித் தயாரிப்புக்களாக. உதாரணத்திற்கு “பெயர்வு”, “எரிகின்ற எங்கள் தேசம்” ஆகியவை பொதுவாகச் செய்யக்கூடியவை. சுவிற்சலாந்தில் நான் சந்தித்த நாடக நண்பர்கள் கூறினார்கள் அங்கு அவர்களுடன் சேர்ந்து இயங்கக்கூடிய சில சுவிஸ்காரர்கள் இருப்பதாக. இங்கு அப்படியான சூழல் குறைவு. நான் முன்னர் குறிப்பிட்டதுபோல் நாங்களே இங்கு ஒரு சமூகமாக இருப்பதும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். எம்மை Paul Robson Theatre அழைத்து நாடக விழாவைச் செய்தது எமக்கு ஒரு அங்கீகாரம்தான். மற்றது நாங்கள் ஒரு பெரிய தியேட்டருக்குப் போக முடியாது. எமது முயற்சிகள் ஒரு Fringe தியேட்டருக்கு அடுத்ததுதான். எமது சிறுவர் நாடகங்களைப் பலர் விரும்பிக்கேட்கிறார்கள். பாரதிய வித்ய பவன் நிர்வாகம் தங்கள் சிறுவர்களைக் கொண்டு சிறுவர் நாடகங்கள் தமிழில் செய்யமுடியுமா எனக் கேட்கிறார்கள். இவையெல்லாம் சாதகமான விஷயங்கள்தானே. தமிழ்நாட்டிலும் மேடையேற்ற உத்தேசம். நேரம்தான் கிடைக்கவில்லை.

இங்கு நிறைய நாடகங்கள் பார்த்துள்ளீர்கள். அந்த அனுபவங்களில் எமது நாடகங்கள் எங்கு நிற்கிறது?

எங்கள் நாடகங்கள் அவ்வளவு குறைந்ததல்ல. நாங்கள் இங்கு House of Bernada Alba மூன்று அல்லது நான்கு தயாரிப்புக்கள் பார்த்தோம். எமது தயாரிப்பு அதற்குக் குறைந்ததல்ல. இதேபோல் சேரன், காசிநாதர், எஸ்.பொ. ஆகியோர்கள் எமது “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” பற்றி கூறியுள்ளனர். இன்னொரு

போக்கும் எமது சூழலில் உண்டு. உதாரணத்திற்கு அகஸ்ரப்போல் வரைக்கும் வந்துவிட்டோமென்றால் மற்றவைகள் நாடகம் அல்ல என்ற போக்கு. இது பிழையென்றே கருதுகிறேன். புதுப் போக்குகள் புதுவடிவங்களை முயற்சி பண்ண வேண்டும். “பிரத்தியேகக் காட்சி” ஒரு யதார்த்த நாடகம்தான். நிறைய வசனங்கள். ஆனால் அமைக்கப்பட்ட விதத்தில் ஒரு ரிதம் இருக்கிறது. அது தியேட்டர் இல்லையெனச் சொல்கிறார்கள். ஆதர் மில்லர் சமீபத்தில் Broken Glass என நாடகம் எழுதியுள்ளார். அதில் நிறைய words, text க்கு முக்கியமில்லை. Physical Theatre தான் தியேட்டர் என்பது போல்..... இந்தியாவிலும் இப்போக்கு இருக்கிறது. கூத்து வடிவம்தான் எமது நாடகமாக இருக்க முடியும் என நினைத்து மற்றவற்றைப் புறக்கணிப்பது. நாட்டிய அக்கடமி பரிசு வழங்கும்போது இந்த கூத்து, ஆட்டம், பாடல் வகைகளுக்கு பரிசு கொடுத்த போது words வரக்கூடாது என்பதுதான் அதன் அர்த்தமாக இருந்தது. இப்போது இப்போக்கு இலங்கையிலும் உருவாகியுள்ளது.

(இந்த நேர்காணல் காலச்சுவடு சஞ்சிகைக்காக எடுக்கப்பட்டது.

பிரசுரமாகாதது)

நாடகத்துறையின்
பல பரிமாணங்களையும் தொட்டவர்

நேர்கண்டவர் மணிவாசகன்

ஒரு பேப்பர் லண்டன் ஓக்டோபர் 20 2006

நடிகனாக, இயக்குனராக, நெறியாளராக நாடகத்துறையின் பல பரிமாணங்களையும் தொட்டவர். புலம் பெயர்ந்த பின்பும் பல நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளதுடன் புலத்தில் வாழும் பல சிறுவர் சிறுமியரையும் நாடகத்துறையில் பயிற்சி அளித்து வருபவர். அவருடன் நடாத்தப்பட்ட சந்திப்பிலிருந்து...

நாடகத் துறையில் உங்கள் பிரவேசம் பற்றி

சிறுவயதில் இருந்தே நான் நிறைய நாடகங்கள் பார்ப்பேன். அரியாலையில் சுதேசியவிழா வருடந்தோறும் கொண்டாடப்படும். அங்கு ஓரிரு நாடகங்களில் பங்குபற்றி யிருந்தாலும் மொறட்டுவ பல்கலைக்கழகத்தில் மாணவனாக இருந்த காலத்தில் மொறட்டுவ பல்கலைக்கழக தமிழ்ச் சங்கம் தான் எனக்கு முக்கிய களமாக அமைந்தது. அக்காலப் பகுதியில் பல நாடகங்களிலும் நடிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அதன் பின்னர்தான் நாடகத்துறையின்மீது தீவிரமான ஈடுபாடு ஏற்பட்டது.

தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகத்தின் உருவாக்கம் பற்றி....

1976 இல் நடிகர் ஒன்றியம் என்ற அமைப்பில் அங்கம் வகித்த காலத்தில் "மழை" என்ற பேராசிரியர் இந்திரா

பார்த்தசாரதியின் நாடகத்தைத் தயாரித்தேன். இதன் வெற்றி தொடர்ந்து நாடகத் தயாரிப்பில் ஈடுபடவேண்டும் என்ற ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தியது. இக்காலப் பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்தில் ஒரு ரசிகர் அவையை அமைத்து தொடர்ந்து நாடகங்களை மேடையேற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் 1978 இல் தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகத்தை ஆரம்பித்து இலங்கை முழுவதும் பல நாடகங்களை மேடையேற்றினோம். “தொடர்ந்த நாடக மேடையேற்றம் தீவிர நாடக இயக்கத்தை வலுப்படுத்தும்” என்ற கோசத்துடன் காத்திரமான நாடகங்கள் பலவற்றை நூறு தடவைக்கு மேலாக மேடையேற்றி எமக்கென ஒரு ரசிகர் கூட்டத்தை உருவாக்கிக் கொண்டோம். தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகத்தின் உருவாக்கத்திற்கு முன்பே நான் பல நாடகங்களைத் தயாரித்தேன் என்பது பலருக்கும் தெரியாது.

புலத்திலே உங்கள் கலைப்பணி பற்றி

1982 இல் நோர்வே நாட்டில் “துரண்யம்” நகரில் தமிழ்ச்சங்கம் அமைத்து அங்குள்ள அத்தனை தமிழர்களையும் இணைத்து நாடக முயற்சியில் ஈடுபட்டேன். அண்மையில் அந்தச் சங்கத்தின் வெள்ளிவிழாவிற்கு என்னை அழைத்தபோது மனதிலே ஒரு இனம்புரியாத சந்தோசம் ஏற்பட்டது.

1983 இற்குப் பின்னர் லண்டனில் நண்பர்களை இணைத்து தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகத்தை மீள்புனரமைப்புச் செய்தோம். அன்றி லிருந்து இன்றுவரை வருடாந்தம் நாடகவிழாக்களை லண்டனில் நடத்தி வருவது மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. இதைவிட பல ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் அவுஸ்திரேலியா, கனடா ஆகிய நாடுகளிலும் பல நாடக விழாக்களை நடத்தியிருக்கிறோம்.

இந்த நாடுகளில் நாடகங்களை மேடையேற்றுவதில் உள்ள சிக்கல்கள் பற்றி

புலத்தில் மட்டுமல்ல தாயகத்தில் கூட நாடகங்களை மேடையேற்றுவது என்பது சவாலான விடயந்தான். நாங்கள் நாடகங்களை ஆரம்பித்த காலப் பகுதியில் சினிமாப்பாணியும் இரட்டை அர்த்தம் தொனிக்கும் வசனங்களும் கொண்ட நாடகங்கள் தான் கோலோச்சிக் கொண்டிருந்தன. பலவிதமான தாக்குதல்கள் இருட்டடிப்புகள் என்பவற்றுடன் போராடித்தான் நாடகங்களை மேடையேற்றக் கூடியதாக இருந்தது. புலத்தில் நேரம் பணம் என்ற வாரோட்டத்தில் இயந்திர வாழ்க்கைக்கு மத்தியிலே நாடகங்களை வந்து பார்ப்பதற்கு மக்களுக்கு நேரமிருப்பதில்லை. இருந்தாலும் இங்குள்ள தமிழ் மக்களின் ஆதரவு இருப்பதனால் தான் தொடர்ந்து இயங்கக்கூடியதாக இருக்கிறது.

புலத்திலே இளைய சமுதாயத்தினரிடையே நாடகத் துறையை வளர்ப்பதற்கு செய்து வரும் முயற்சிகள் பற்றி?

நானும் எனது மனைவி ஆனந்தராணியும் இணைந்து கடந்த மூன்று ஆண்டுகளாக லண்டன் ஹரோ பகுதியில் தமிழ் நாடகப் பள்ளி ஒன்றை சிறுவர்களுக்காக நடத்தி வருகிறோம். சிறுவர்களாகப் பயின்ற பலர் எமது பெரியவர்களுக்கான தயாரிப்புகளிலும் தொடர்ந்து பங்களிப்புச் செய்து வருவது ஆத்மதிருப்தியை அளிக்கிறது.

இளைய சமுதாயத்தினரிடையே நாடகத்துறை தொடர்பான ஈடுபாடு எப்படி இருக்கிறது?

எம்மிடம் பயில வருபவர்களிடம் காணப்படும் ஈடுபாடு எமக்கும் உற்சாகத்தைத் தருகிறது. பெற்றோரின் வற்புறுத்தல் ஏதுமின்றி தாமாகவே விரும்பிப் பயில்கிறார்கள். நாடகப்பயிற்சியின் போது அவர்களிடம் சில பொறுப்புக்களைக் கொடுத்து அவர்களது ஆக்கத்திறனை வளர்க்க முயல்கிறோம். அவர்களும் தங்கள் திறமையை பல வழிகளிலும் வெளிப்படுத்தி வருகிறார்கள். பலரும் அவர்களுக்கு சந்தர்ப்பம் அமைத்துக் கொடுக்கின்ற பட்சத்தில் பரவலாகத் திறமைசாலிகளை உருவாக்க முடியும்.

தேசியப் போராட்டத்தை இளம் சமுதாயத்தினரிடையே விளக்கும் விதமான படைப்புகள் எதையாவது தயாரிக்கும் எண்ணம் உள்ளதா?

நான் இதுவரை 15 வயது வரையிலான சிறுவர்களுடன் தான் அதிகமான நாடகங்களைத் தயாரித்திருக்கிறேன். இந்தக் குழுவில் 5-6 வயதுச் சிறுவர்களும் இருக்கின்றார்கள். அவர்களுடைய மனவளர்ச்சிக்கும் சூழலுக்கும் ஏற்ற கருப்பொருட்களை கொண்ட நாடகங்களைத் தயாரிக்கிறோம். “ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு”, “அயலார் தீர்ப்பு”, “மலைகள் வழி மறித்தால்” போன்ற நாடகங்கள் கூறும் செய்திகளைக் கூர்ந்து கவனித்தால் மேற்கூறிய பணியை நாம் ஏற்கனவே செய்திருப்பதாகச் சொல்லலாம்.

தொலைக்காட்சித் தொடர்களின் ஆதிக்கம் மேடைநாடகத்துறையைப் பாதிக்கிறதா?

ஆம், நாடகத்துறையை மட்டுமல்ல. தமிழர் வாழ்வியலை, குடும்ப வாழ்க்கையை, பரஸ்பர மனிதருக்கிடையிலான உறவை எல்லாம் இத் தொடர்களின் ஆதிக்கம் பாதிக்கிறது. இது மிகவும் கவலை தரும் வியாபாரம். இது தனியாக விவாதிக்க வேண்டிய விசயம்.

தேசியப் பிரச்சினை சார்ந்த கதைகளை நீங்கள் தொடுவதில்லை என்ற குற்றச்சாட்டுக் குறித்து?

அப்படி ஒரு குற்றச்சாட்டு இருக்கிறதா? ஆரம்பத்திலிருந்தே தேசியப் பிரச்சினை குறித்த கருப்பொருட்களை என் நாடகங்களில் அவ்வப்போது கையாண்டு வந்திருக்கிறேன். எனது நாடகங்கள் தமிழ் வாழ்வியல் சார்ந்தது. மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் செய்கிற போதுகூட தமிழர் வாழ்வியலுக்குப் பொருந்தக்கூடிய கருப்பொருட்களையே தெரிவு செய்கிறேன். “துக்ளக்”, “பார்வையாளர்கள்”, “எரிகின்ற எங்கள் தேசம்”, “துன்பக்கேணியிலே”, “பாரத தர்மம்” போன்ற நாடகங்களைப் பார்த்தவர்கள் இதுபோன்ற ஒரு கருத்தைச் சொல்ல மாட்டார்கள்.

காலத்துடன் பாலேந்திரா

நேர்கண்டவர் குமார்மூர்த்தி - செல்வம்
காலம் சஞ்சிகை கனடா ஜூன் 2000

பாலேந்திரா ஒரு நாடக இயக்கமாக மூன்று தசாப்தங்களாக இயங்கி வருவது ஒரு அசுர சாதனை என்றுதான் குறிப்பிட வேண்டும். அவைக் காற்றுக் கலைக் கழகம் என்ற அமைப்பு உருவாகி 22 ஆண்டுகள் சென்று விட்டன. பாலேந்திரா அதன் உயிர். அதன் மூலம் பல அரிய நாடகங்களை இலங்கை, லண்டன், ஐரோப்பிய நாடுகள், கனடா என்று பல நாடுகளில் சிறப்பாக மேடையேற்றி உள்ளார். காலத்திற்கு ஏற்ப அவர் நாடகங்களைத் தெரிவு செய்கிறார். பெரும் பான்மையாக அவரின் நாடகங்கள் தமிழாக இருந்த போதும் மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்களையே அவர் நெறிப்படுத்தியதான எண்ணம் பலரிடம் இருக்கிறது. காரணம் அவை சிறப்பாக மேடையேற்றப் பட்டதாக இருக்கலாம். அவர் பலமுறை மேடையேற்றிய இந்திரா பார்த்தசாரதி எழுதிய 'மழை'க்கு இன்றைக்கும் அருமையான வரவேற்புள்ளது. அவர் கனடா வந்தபோது காலத்திற்காக எடுத்த பேட்டியே இது. ஆர்

இளமையில் உங்களுக்கு நாடக ஆர்வம் ஏற்படக் காரணம் என்ன? உங்கள் இளமைக்கால நினைவுகளை எங்களுடன் பகிர் முடியுமா?

எனது ஊர் யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள அரியாலை. அங்கு நான் சிறுவனாக இருந்தபோது திறந்த வெளி

அரங்குகளில் நாடக நிகழ்வுகளைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. வருடத்திற்கு ஒருமுறை புதுவருடத்தை ஒட்டி சுதேசிய விழா நடைபெறுவதுண்டு. அக்காலங்களில் நான் பார்த்தவை சரித்திர நாடகங்களும் நகைச்சுவை நாடகங்களுமே. படச்சட்ட மேடை அமைப்பில் பின் திரைகளைத் தொங்க விட்டு ஒலிவாங்கியை மையப்படுத்தி நடிப்பார்கள். இந்நாடகங்கள் சிலவற்றிற்குப் பின்னணியிலும் ஆர்வத்துடன் உழைத்துள்ளேன். ஆனால் இந்த நாடகங்கள் எனது தேடலுக்கு நிறைவு ஊட்டின என்று சொல்வதற்கில்லை.

பின்னர் 1970 இல் கொழும்பிற்குச் சென்ற பின் சிறந்த சிங்கள நாடகங்களையும் ஆங்கில நாடகங்களையும் பார்க்க வாய்ப்புக் கிட்டியது. இதற்கு முன்பே வாசிப்புப் பழக்கம் இருந்தபடியால் நவீன இலக்கியப் பரிச்சியம் இருந்தது. ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகள் தான் எனது சீரியஸ் இலக்கியத்திற்கான வாயிலாக இருந்தது. தொடர்ந்து தீபம், கணையாழி, மல்லிகை, தாமரை, மற்றும் பூரணி போன்ற சஞ்சிகைகளையும் ஏனைய தரமான நவீன எழுத்தாளர்கள் பலரின் எழுத்துக்களையும் படிப்பதுண்டு.

தமிழகத்தில் இருந்து வானம்பாடி, கசடதபற, பிரக்கை, Enact, பாலம் போன்ற சிறுசஞ்சிகைகளும் பத்மநாப ஐயர் மூலம் கிடைத்தன. கொழும்பில் சிங்கள, ஆங்கில நாடகங்களைப் பார்ப்பதுடன், பிரிட்டிஷ் கவுன்சில், அமெரிக்கன் சென்றர் ஆகிய இடங்களுக்கும் சென்று அங்குள்ள நல்ல ஆங்கில நாடக நூல்களையும் சஞ்சிகைகளையும் படிப்பதும் வழக்கம். இவை எல்லாம் அக்காலங்களில் எனக்கு இலக்கியம், நாடகம் பற்றிய ஒரு புரிதலுக்கு வழி வகுத்தன. கொழும்பில் நிகழும் நாடக நிகழ்வுகள், திரைப்பட விழாக்கள் எல்லாவற்றையும் முடிந்தவரையில் சென்று பார்ப்பதுண்டு. தனிப்பட்ட சில திரைப்படச் சங்கங்களிலும் நல்ல உலகத் திரைப்படங்களைத் திரையிடப்படும் போதும் தேடிப்பார்த்ததுண்டு. தொடர்ந்து தமிழில் நல்ல நாடகப் பிரதிகளைத் தேடினேன். தமிழ் நாடக நிகழ்வுகள் மிக அபூர்வமாகவே இருந்தன. தமிழ் தியேட்டரில் சீரியஸாக இருப்பவர்களையும் தேடினேன். இந்த சந்தர்ப்பத்தில் சுஹேர் ஹமீட்டின் அறிமுகம் ஏற்பட்டது. இவர் சில தழுவல் நாடகங்களையும் சுயமொழி நாடகங்களையும் மேடையேற்றி இருந்தார்.

1972 இல் நான் மொறட்டுவ (கட்டுபெத்தை) பல்கலைக் கழகத்தில் பொறியியல் பயிலும் முதலாம் ஆண்டு மாணவனாக இருந்தேன். அங்கு இயங்கிய தமிழ்ச் சங்கம், கொழும்பில் நாடகங்களை மேடையேற்றும் முயற்சியில் தீவிரம் காட்டத் தொடங்கியது. எனது நாடகங்களுக்கு இலங்கையில் இருந்து 1982 இல் நான் வெளியேறும் வரை முக்கிய களமாக மொறட்டுவப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச் சங்கமே இருந்தது.

மொறட்டுவ பல்கலைக் கழக தமிழ்ச் சங்கத்தில் நீங்கள் தயாரித்த நாடகங்கள் பற்றியும் கூறுங்கள்?

1972ல் கு.புனிதவேல் தயாரித்த தாகூரின் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட சாவின் சதி நாடகம் பம்பலப்பிட்டி சரஸ்வதி மண்டபத்தில் மேடையேறியது. அதில் பங்குபற்றினேன். தொடர்ந்து இத்தமிழ்ச் சங்கத்தின் வருடாந்த வெளியீடான “நுட்பம்” மலரின் ஆசிரியராக 1973 இலும் தலைவராக 1975 இலும் பணிபுரிந்திருக்கிறேன். “நுட்பம்” இதழில் அக்காலங்களில் பெரிதும் விவாதிக்கப்பட்ட புதுக்கவிதை குறித்து ஒரு விசேட அனுபந்தம் ஒன்றையும் வெளியிட்டிருந்தேன். அப்போது ஈழத்து இலக்கியவாதிகள் பலரது அறிமுகம் கிடைத்தது. எஸ்.பொ, சில்லையூர் செல்வராசன், புதுவை இரத்தினதுரை, நேமி நாதன், புஸ்பராஜன், சாந்தன், யேசுராசா, கே.எஸ்.சிவகுமாரன் போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம். “நுட்பம்” சஞ்சிகையை இலங்கை வானொலி “கலைக் கோலம்” நிகழ்ச்சியில் அறிமுகப்படுத்தும்போது பேராசிரியர் கைலாசபதியுடனும் அறிமுகம் ஏற்பட்டது. தினகரன் சஞ்சிகையில் அப்போது “நுட்பம்” மலர் குறித்து மு.நித்தியானந்தன் விமர்சித்ததைத் தொடர்ந்து அவருடன் தொடர்பு ஏற்பட்டது. இப்படியான ஒரு இலக்கியப் பின்னணியுடன் தான் எனது நாடக கலைப்பயணம் 1973 இல் சீரியஸாகத் தொடங்கியது.

சுஹோர் ஹமீட்டை மொறட்டுவப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அழைத்து “ஏணிப்படிகள்” நாடகத்தைத் தயாரித்ததன் பின்னர் தான் நாடகத்தில் ஈடுபட ஆரம்பித்தேன். இலங்கையில் 1970 இல் ஐக்கிய முன்னணி அரசில் ஸ்ரீலங்கா சுதந்திரக் கட்சியுடன் இடதுசாரிக் கட்சிகள் கூட்டுச் சேர்ந்திருந்தன. இந்தக் கூட்டரசு குறித்து அப்போது இருந்த எதிர்பார்ப்புகளையும் ஏமாற்றங்களையும் குறியீட்டு முறையில் இந்த நாடகம் வெளிப்படுத்தியது. இந்நாடகம் ஈழத்து தமிழ் நாடக வரலாற்றில் முக்கியமான ஒரு நாடகமாகும். இந்நாடகத்தின் மூலம்தான் நாடகத் தயாரிப்பில் லயம், இசை, ஒளி போன்ற பலவற்றின் பயன்பாடுகளை செயல்ரீதியாக பயின்றேன். தற்போதும் கூட எமது நாடகங்களில் இசை-நாடக உறவு பலமாக இருப்பதாகப் பலர் கூறுகின்றனர். இதற்கான அத்திவாரம் “ஏணிப்படிகள்” நாடகத்திலேயே எனக்குக் கிடைத்தது. பிரபல இசையமைப்பாளர் மொகமட் சாலி அந்த நாடகத்திற்கு இசை அமைத்திருந்தார். இவர் சிங்கள திரைப்படங்கள் பலவற்றிற்கு இசை அமைத்தவராவார். “ஏணிப்படிகள்” நாடகம் 1974இல் யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்ற உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி மகா நாட்டில் மேடையேற்றப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது. கொழும்பில் முதல்முறையாக 01-07-73 இல் ஏணிப்படிகள் மேடையேறிய அதேதினம் மாவை நித்தியானந்தனின் “ஐயா எலக்சன் கேட்கிறார்” நாடகமும் வெள்ளவத்தை இராமகிருஷ்ண

மண்டபத்தில் மேடையேறியது. எனக்கு முந்திய மாவை நித்தியானந்தன் மூலம் ஏற்கனவே கொழும்பிலுள்ள இலக்கியவாதிகளின் தொடர்பு கட்டுப்பெத்தைக்கு இருந்ததும் குறிப்பிடத்தக்கது.

வருடாந்தம் கொழும்பில் ஒரு கலை இலக்கிய விழாவை பெரிய அளவில் கட்டுப்பெத்தை தமிழ்ச் சங்கம் நிகழ்த்தி வந்தது. தமிழ்ச் சங்க நிதிக்காக தென்னிந்திய திரைப்படம் மூலமாக நிதி சேர்க்கும் வழக்கமே இருந்தது. இவ்வழக்கத்தை விட்டு தமிழ் நாடக மேடையேற்றம் மூலமாக நிதி சேர்ப்பதென முடிவு செய்தோம். இதன் பெறுபேறாக 1974 இல் “ஏணிப்படிகள்” நாடகத்துடன் சுஹேர் ஹமீட்டின் வேறும் நாடகங்களைச் சேர்த்து குரல்கள் என்ற பெயரில் மேடையேற்றினோம். திரைப்படத்தில் கிடைக்கும் நிதியை விட கூடிய நிதி கிடைத்தது. இந்த நிகழ்ச்சியை எழுத்தாளர் எஸ்.பொ தொகுத்து வழங்கினார். இதே ரீதியில் “பிச்சை வேண்டாம்” (1975) Alexi Arbuzov இன் It happened in Irkutsk, தருமு சிவராமுவின “நட்சத்திரவாஸி” (1978), யுகதர்மம் (1979) பெர்னோல்ட் ப்றெக்ற்றின் த எக்செப்சன் அன் த ரூள், ந.முத்துசாமியின் நாற்காலிக்காரர் (1979), முகமில்லாத மனிதர்கள் (1980), (பாதல் சர்க்காரின் ஏவம் இந்திரஜித்) கிரிக்ஷ் கர்னாட்டின் துக்ளக் (1982) ஆகிய நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. இதில் முதல் நாடகத்தை அ.தாசிசியஸ் நெறிப்படுத்த மற்றவற்றை நான் நெறிப்படுத்தினேன். மொறட்டுவ பல்கலைக்கழக தமிழ்ச் சங்கத்திற்காக நிதி சேகரிக்க கொழும்பிலும், சில நாடகங்கள் யாழ்ப்பாணத்திலும் மேடையேற்றப் பட்டன. வீடு வீடாகச் சென்று ரிக்கற் விற்று சுமார் ஆயிரம் பேர் அமரக்கூடிய அரங்குகளில் இந்த நாடகங்கள் மேடையேறின. நல்ல ஆதரவும் வந்தன.

இவற்றைவிட கலை விழாக்களுக்காக சிறு நாடகங்களையும் தயாரித்திருக்கிறேன். இக்கலை இலக்கிய விழாக்கள் வருடந்தோறும் கொழும்பில் இலவசமாக நடைபெறும் போது மக்கள் கூட்டம் அலைமோதும். கலை விழா நாடகங்களாக ஜெயகாந்தனின் சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு 1974 இல் “இவர்களுக்கு வேடிக்கை” பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் நிகழ்ந்த மாணவர் கிளர்ச்சியையும் ஒரு மாணவன் சுட்டுக் கொல்லப்பட்ட சம்பவத்தையும் குறியீடாக “தூரத்து இடிமுழக்கம்” மற்றும் சாமுவேல் பெக்கற்றின் Acts without Words ஆகியன மேடையேற்றப்பட்டன. கட்டுப்பெத்தையில் எனது நாடக முயற்சிகளுக்கு உந்துதலாக இருந்தவர் ஈஸ்வரன் செல்வராசா என்பதைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். இவர் கொழும்பு அக்குவனாஸ் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகப் பட்டறையில் பயின்றவர்.

மொறட்டுவப் பல்கலைக் கழகத்தை அடுத்து உங்களது வளர்ச்சிப் போக்கை

விளக்குவீர்களா?

தொடர்ந்த நாடக மேடையேற்றங்களே தீவிர நாடகத்தை வலுப்படுத்தும் என்ற ரீதியில் நாடகங்கள் திரும்பத் திரும்ப மேடையேறவேண்டும் என்பதில் நான் ஆரம்ப காலத்தில் இருந்து அக்கறை காட்டியுள்ளேன். இந்த வகையில் பல்கலைக் கழக விடுமுறையில் யாழ்ப்பாணம் சென்றபோது 1973 இல் யாழ் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் ஏணிப்படிகள், ஐயா எலக்சன் கேட்கிறார் போன்ற நாடகங்களை மேடையேற்றினோம். நல்ல வரவேற்புக் கிடைத்தது. சிரித்திரன் ஆசிரியர் சிவஞானசுந்தரம் அந்நிகழ்வைப் பார்த்ததிலிருந்து எனது எல்லா நாடகங்களுக்கும் தொடர்ந்து ஆதரவையும் ஊக்கத்தையும் அளித்து வந்திருக்கிறார்.

1973 இல் ஏணிப்படிகளின் வெற்றியைத் தொடர்ந்து மொறட்டுவ பல்கலைக் கழகத்தில் மாவை நித்தியானந்தனின் இனிச் சரிவராது நாடகத்தைத் தயாரித்த தில்லைக்கூத்தன் மூலம் நா.சுந்தரலிங்கம், தாசிசியஸ், மௌனகுரு போன்றோரின் அறிமுகம் 1974 இல் கிடைத்தது. இவர்களது நாடகங்கள் கொழும்பில் 1970க்கு முன்னர்-நான் கொழும்புக்கு வருவதற்கு முன்னர்-மேடையேறி இருந்தன. கொழும்பில் தொடர்ந்து நாடகங்கள் நிகழ்த்த வேண்டும் என்ற நோக்கில் நடிகர் ஒன்றியம், ரசிகர் அவை ஸ்தாபிக்கப்பட்டது. 1974 இல் யாழ்ப்பாணத்தில் மாவிட்டபுரம் சாதிப்போராட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட கந்தன் கருணை நாடகத்தை இளைய பத்மநாதன், மௌனகுரு ஆகியோருடன் தாசிசியஸ் தயாரித்தபோது நான் அதில் பங்குகொண்டேன்.

தொடர்ந்து நாடகங்கள் மேடையேற்ற ஒரு நிரந்தர பார்வையாளர்களை உருவாக்கும் நோக்குடன் நடிகர் ஒன்றியம், ரசிகர் அவை அமைக்கப்பட்டபோது இந்திரா பார்த்தசாரதியின் மழை நாடகத்தை 27-10-76 இல் கொழும்பு லயனல் வென்றர் அரங்கில் மேடையேற்றினேன். இதுதான் என்னுடைய முதல் தயாரிப்பாகும். இந்த நாடகத்தை இன்றுவரை மேடையேற்றி வருகிறோம். நானும் எனது மனைவி ஆனந்தராணியும் தொடர்ந்து நடித்தும் வருகிறோம். 1977 இல் இலங்கையில் நிகழ்ந்த இனக்கலவரம் காரணமாக கொழும்பில் இருந்து இடம்பெயர்ந்து யாழ்ப்பாணம் சென்றிருந்த வேளையில் தான் ரெனஸி வில்லியம்ஸின் த கிளாஸ் மெனாஜெரி பிரதியை யாழ் பொது நூல் நிலையத்திலிருந்து எடுத்து வாசித்தேன். முதல் வாசிப்பிலேயே பிடித்து விட்டது. இதனை எப்படியாவது தயாரிக்க வேண்டும் என்று திட்டமிட்டு எனது தங்கை மல்லிகாவோடு மொழிபெயர்த்தேன். இதே காலங்களில் தமிழில் நாடகப்பிரதிகளுக்கான தேடுதலையும் தொடர்ந்து கொண்டிருந்தேன். தமிழ் நாடகப் பிரதிகள் அச்சில் வரவேண்டும் என்ற ஆர்வமும் இருந்தது. ஆறு நாடகங்கள் நாடகத்

தொகுதி வெளியிடுவதற்கான நிதிப்பணத்தை சேகரிக்கவே முதலில் யாழ்ப்பாணத்தில் மேற்படி நாடகம் கண்ணாடி வார்ப்புகள் என்னும் பெயரில் 1978இல் மேடையேறியது. மேடையேற்றத்திற்கு தாய் பாத்திரத்திற்கான நடிக்கையைத் தேடும்போதுதான் நிர்மலாவைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. நாடக மேடையேற்றத்தின் போது நிர்மலாவுடன் இணைந்து பிரதியில் சில மாற்றங்களைச் செய்தோம். இதேவேளையில் யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக் கழகத்தில் ஏ.ஜே.கனகரட்னா, கா.கிருஷ்ணராஜா, எம்.ஏ.நுஃமான், சித்திரலேகா மௌனகுரு ஆகியோரது அறிமுகம் ஏற்பட்டது. 1978 இல் தருமு சிவராமுவின நட்சத்திரவாஸி தயாரித்தபோது இசையமைப்பாளர் எம்.கண்ணனின் திறமையை அறிந்தேன். அதில் வரும் பின்னணி இசையை மிகவும் நேர்த்தியாக ஆக்கி இருந்தார். அதைத் தொடர்ந்து எனது யுகதர்மம், முகமில்லாத மனிதர்கள் போன்ற நாடகங்களில் இடம்பெற்ற அவரது பாடல்கள் பிரபல்யமானவை.

1978க்கு முதலே நாடகங்களைப் பல்கலைக்கழக தமிழ்ச் சங்கங்கள் தமிழ் இலக்கிய மன்றங்களுக்காக மேடையேற்றிய போதும் தொடர்ந்த இயக்கத்திற்காக ஒரு அமைப்புத் தேவை என்று கருதி தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழக மூலமாக இலங்கையில் யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு, திருகோணமலை, பேராதனை, பதுளை, பண்டாரவளை, மாத்தளை போன்ற இடங்களுக்கெல்லாம் சென்று நாடக நிகழ்வுகளை விடாமுயற்சியுடனும் கடின உழைப்புடனும் தொடர்ந்து நிகழ்த்தி எமக்கென ஒரு பார்வையாளர் கூட்டத்தை வளர்த்துக் கொண்டோம். மனித முரண்பாடுகளின் பன்முகப்பட்ட பரிமாணங்களை வெளிப்படுத்தும் நவீன நாடகங்கள் பரவலான அங்கீகாரம் பெற்று சிறுகுழு சார்ந்த நாடக அரங்காக அன்றி பரந்த பிரதான போக்கினை நிர்ணயிக்கும் இயக்கமாக முகிழ்ப்பதற்கு தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம் உழைத்தது. தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம் ஸ்தாபிதமான போதிலும் மொறட்டுவ தமிழ்ச் சங்கம், சுண்டுக்குளி பழைய மாணவர் சங்கம், யாழ்ப்பாண பல்கலைக் கழக தமிழிலக்கிய மன்றம், கொழும்பு நோயல் கல்லூரி தமிழ் மாணவர்கள் அமைப்பு, பம்பலப்பிட்டி இந்துக் கல்லூரி அமைப்பு, கொழும்பு மருத்துவக் கல்லூரி மாணவர்கள் அமைப்பு, பேராதனை பல்கலைக் கழக சங்கீத நாட்டிய சங்கம், சட்டக்கல்லூரி தமிழ் மன்றம் போன்ற அமைப்புகளின் ஊடாகவும் வெவ்வேறு சமூக, கலாச்சார அமைப்புக்கள், பாடசாலைகளுடன் இணைந்துதான் இதனை சாதிக்க முடிந்தது.

எமது முயற்சிகளுக்கு முன்னர் தீவிர நாடகங்களுக்கு ஆயிரக் கணக்கான பார்வையாளர்கள் ஒருபோதும் இருந்ததில்லை. இதற்கு வானொலி, பத்திரிகைகள் போன்ற ஊடகங்களும் நன்கு கைகொடுத்தன. வானொலியில்

கே.எம்.வாசகர், பத்திரிகைகளில் தினகரனில் சிவகுருநாதன், இராஜகோபால், மற்றும் வீரகேசரியில் பொன்.இராஜகோபால் ஆகியோர் எமது பணியின் முக்கியம் அறிந்து எமக்கு ஆதரவு தந்தார்கள். நாடகம் மேடையேற்றுவதோடு நின்று விடாது விமர்சன அரங்குகளையும் ஒழுங்கு செய்து பலவிதமான விவாதங்களுக்கும் சர்ச்சைகளுக்கும் 1978-82 காலப்பகுதியில் தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம் மையமாக இருந்தது. ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட நாடகங்களுடன் ஒரு பாலை வீடு (Garcia Lorca's The House of Bernada Alba) மோகன் ராகேசின் அரையும் குறையும், அலெக்ஸி அற்புஸோவின் புதிய உலகம் பழைய இருவர், ஞானராஜசேகரனின் மரபு, ந.முத்துசாமியின் சுவ ரொட்டிகள் ஆகிய நாடகங்களும் அக்காலங்களில் என்னால் தயாரிக்கப்பட்டன.

உங்களது நாடகத் தேர்வுகள் பொதுவாக குடும்பம், உளவியல், சமூக தர்மம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாக வைத்து மேடையேறியவையாகவே இருக்கின்றன. அதாவது, சிந்திக்கும் மனிதர்கள் அவர்களையே சிந்திக்கத் தூண்டுவது, மத்திய வர்க்க அல்லது படித்தவர்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டுவது. இன்னும் கொஞ்சம் கீழே போய் அதிகம் படிக்காதவர்களை சாதாரண மக்களின் பிரச்சினைகளை அவர்கள் மட்டத்தில் இருந்து சிந்திக்க வைக்கும் நாடகங்கள் உங்களுக்குக் கிடைக்கவில்லையா? அல்லது உங்களுக்கு அவற்றில் அக்கறை இல்லையா?

தன் அனுபவங்களுக்கு நேர்மையுடன் செயற்படுவதே ஒரு கலைஞனுக்குச் சாத்தியப்படுகிற விசயம். நான் மனிதனை நேசிப்பவன். கலைக்கு நேர்மைதான் முக்கியம். கொள்கை என்று சொல்லி எந்தக் குழுவிலும் அகப்பட விரும்பவில்லை. செயற்பாட்டில் சுதந்திரம் வேண்டும். கலை இலக்கியத்துறையில் எப்போதும் புதுமைகள் நடந்துள்ளன. புதிய தேவையும் அணுகு முறையும் தமிழில் இருந்து கொண்டே இருக்கின்றது. எனவே, புதிய வெளிப்பாடுகளை கண்டுபிடிக்க தேவை உள்ளதென உணர்ந்தேன். எனது நாடகங்கள் புரியவில்லை, அல்லது சாதாரண மக்களுக்கு புரியாது என்று சொல்லுவது பிழை. நாடகத்தை அணுகினால் புரிவதில் பிரச்சினை இல்லை. கனடாவில் CTBC வானொலி உரையாடலில் நேயர்களுடன் கலந்துகொண்ட போது ஒருவர் நாடகம் புரியவில்லை என்றார். உங்களுக்குப் புரிந்ததைக் கூறுங்கள் என்று கேட்டபோது நாடகத்தை அவர் புரிந்து கொண்டது தெரிந்தது.

நான் எனது நாடகத் தேர்வுகளில் மேடையின் பலவிதமான சாத்தியப்பாட்டையும் கையாள விரும்பினேன். அது நான் எதிர்பார்த்ததை விடவும் பார்வையாளர்கள் அளவில் வெற்றி கிடைத்து வருகிறது. ஈழத்தில்

மாற்று அரங்கம் தான் பிரதான அரங்கமாக உள்ளது என்று போராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி ஒருமுறை குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஆரம்பத்தில் 1975 இல் பிச்சை வேண்டாம் நாடகம் நிகழ்த்திய போது பார்வையாளர்கள் நாடகத்தை அணுகும் முறை வித்தியாசமாக இருந்தது. நாம் எதிர்பாராத இடங்களில் எல்லாம் வார்த்தைகளுக்கு இரட்டை அர்த்தத்தை தாமாகவே கற்பித்துக் கொண்டு அவையில் சிரிப்பொலி எழுந்தது. மழை நாடகத்தின் முதல் மேடையேற்றங்களும் அப்படித்தான். காலப் போக்கில் அது குறைந்து வருவதை அனுபவரீதியாக கண்டு இருக்கிறேன். எமது நாடகங்கள் பல பார்வையாளர்கள் மனதில் கேள்விகளை எழுப்பி அவர்களது மனவெளியில் பலகாலம் ஜீவிப்பதாக பலர் கூறியிருக்கிறார்கள்.

மற்றவர்களின் நாடகங்களிலும் பார்க்க உங்கள் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் தழுவல்களாக உள்ளன. தமிழ்ச் சூழலுக்குப் பொருந்தவில்லை என்ற குற்றச் சாட்டுவதோடு உண்டு. ஆனால் தேடல்கள் உலகளாவியவை என்பதால் அது தமிழ்ச் சூழலுக்கும் பொருந்தும் என்றும் கூறலாம். அத்துடன் நாடகங்கள் பல பரிமாணங்கள் கொண்டவை. ஆகவே, பார்வையாளர்களின் அறிவு, அனுபவம், படிப்பு, கற்பனை, விழுமியங்கள் போன்றவற்றால் நாடகங்களின் அனுபவங்கள், பார்வைகள் வித்தியாசப்படும். அதனால் உங்கள் பிறமொழி நாடகங்கள் எங்கள் பார்வையாளர்கள் பலருக்குப் பிடிக்கின்றன. இதுபற்றிய உங்கள் கருத்தென்ன? தமிழ்ச் சூழலைச் சரிவர நீங்கள் அறிந்ததால் உங்கள் நாடகங்கள் பொருந்தி விடுகின்றனவா?

ஆம். தமிழ்ச் சூழலை சரிவர அறிந்து அதற்கேற்ற நாடகங்களையே தெரிவு செய்கிறேன். இந்த இடத்தில் நான் ஒன்று சொல்ல வேண்டும். நான் உண்மையில் சுயமொழி நாடகங்கள் அதிகமாக தயாரித்திருக்கிறேன். எமது சில மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் பிரபலமாக இருப்பதாலேயே அதிகம் போல் தோற்றமளிக்கிறது. இன்னும் பல்வேறுபட்ட மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் நாடகங்களை தயாரித்து வருகிறேன். மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் நாடகங்களும் பரவலாக நல்ல வரவேற்பைப் பெறுகின்றன. காரணம் அவை எமது வாழ்க்கை அனுபவங்களோடு ஒட்டியதாக இருக்கின்றன. எமது வாழ்க்கைக்கு ஒட்டிய வகையில் உணர்வுச் சூழலை உருவாக்கும்படி நாடக உரையாடல்களை அமைத்து அவற்றைத் தயாரிக்கிறோம். பலவிதமான உலகளாவிய கருத்தியல் பிரச்சினைகள் எமது வாழ்வியலையும் பாதிக்கின்றன. இன்றைய வாழ்வின் அவலமும் நெருக்கடியும் வன்முறையும் எமது மனங்களில் பல கேள்விகளை எழுப்புகின்றன. ஒடுக்குமுறையின் அவலம் பயங்கரம், மனிதவதை போன்ற

அவலங்களையும் இருப்பின் இழப்பையும் கூறும் நாடகங்கள் ஈழத்தவரின் இன்றைய வாழ்வில் இன்று பிரிக்க முடியாத அனுபவங்களாக உள்ளன.

கால ஒட்டத்தில், காலத்தின் தேவை, சூழல் கருதியே நாடகப் பிரதிகளைத் தெரிவு செய்கிறேன். எமது இருபது வருடத்திற்கு முந்திய தெரிவுகளுக்கும் இன்றைய தெரிவுகளுக்கும் இடையே காலத்தை ஒட்டிய ஈழத்தமிழர் வாழ்வையொட்டிய மாற்றங்களை அவதானிக்கலாம். அதனால்தான் அவை மொழிபெயர்ப்புக்களாக, தழுவல்களாக இருந்தாலும் எமது பார்வையாளர்களுக்கு ஒத்துப் போகின்றன. தமிழகத்தில் எழுபதுகளில் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் அவ்வளவு வெற்றிகரமாக மேடையேறியதாக நான் அறியவில்லை. கோமல் சுவாமிநாதன், தமிழ்ச் சூழலை வைத்தே மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை அந்நியமானவை என்று கூறியிருக்கிறார். எமது அனுபவம் வேறு. எமது நாடகங்கள் கூடுதலான பார்வையாளர்களைச் சென்றடைந்துள்ளன.

மேலும், பெற்றொல்ற் பெறெகற் கற்பித்தலுக்கான நாடகம் என்று குறிப்பிட்ட நாடகம் “யுகதர்மம்”. அதனைப் பல கிராமங்களிலும் பாடசாலைகளிலும் 79-80 காலப்பகுதியில் சுமார் 30 தடவைகள் மேடையேற்றி இருக்கிறோம். மனித குலத்துக்குப் பொதுவான பிரச்சினைகளைக் கூறும் நாடகங்கள் பல சாதாரண மக்கள் மத்தியிலும் பலதரப்பட்ட பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களைப் போய்ச் சேரக்கூடிய வானொலித் தயாரிப்புகளாக வெற்றியளித்துள்ளன.

உங்களுடைய நாடகங்கள் எல்லாவற்றையும் பார்க்கவில்லை. இருந்தும், மனித நேயம், மனித அவலங்கள் சொல்கிற பிரக்ஞை தான் அவற்றில் உள்ளன. அது பற்றி...

தன்னைச் சூழவுள்ள மனித அவலங்கள் எந்தக் கலைஞனையும் பாதிக்கவே செய்யும். மனச்சாட்சியின்படி மனிதநேயத்துடன் மனித அவலங்களைச் சொல்கிற கலைவடிவங்கள் எப்போதும் சமூகத்திற்கு தேவை. நாடகம் குறிப்பாக எந்தக் கலைவடிவத்தை விடவும் சமூகம் சார்ந்தது. ஒரு நேரடிக்கலை. பரஸ்பரம் பார்வையாளர்களையும் நிகழ்த்தும் கலைஞர்களையும் பாதிக்க வல்லது. பொழுதுபோக்குக்கு அல்லது வியாபாரத்திற்கு கலையைப் பயன்படுத்த விரும்பாதவர்களது வெளிப்பாடுகள் மனிதநேயத்துடன் மனித அவலங்களை நோக்குபவையாகவே இருக்கும். அந்த வகையிலே எமது முயற்சிகளும் இருக்கின்றன.

இன்றைய ஈழத்தவர் வாழ்வில் போர்ச்சூழலும் அதன் கொடூரமும் தவிர்க்க முடியாதவை. அந்த ரீதியில், போர் குறித்த “எரிகின்ற எங்கள் தேசம்”.

“பாரத தர்மம்”, “துன்பக் கேணியிலே”, “போகிற வழிக்கு ஒன்று”, “பெயர்வு” ஆகிய தயாரிப்புகள் புகலிடங்களில் பலதடவை மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. பல்வேறு நாடுகளில் இடம்பெயர்ந்து தமிழர்கள் தற்போது பெருவாரியாக இருப்பதற்கு தாயகத்தின் போர்ச்சூழலே காரணம். இதிலும் போகிற வழிக்கு ஒன்று என்ற பின்ரரின் நாடகம் குர்திகூடி நாட்டு அகதிகளின் அனுபவத்தை வைத்து எழுதப்பட்டது. ஆனால் எம்மில் பலருக்கு ஏற்பட்ட அனுபவம் அது. இந்த நாடகத்தில் தொனிக்கும் கோபம் பலரையும் உலுக்கி இருக்கிறது.

சினிமா, கூத்து மரபு உங்கள் நாடகங்களில் ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள் எவை?

சினிமாவும் நாடகமும் இருவேறு ஊடகங்கள். இவற்றின் வேறுபாடுகள் இயைபு குறித்து நான் பல இடங்களில் கட்டுரைகளிலும் பேச்சுக்களிலும் சொல்லி இருக்கிறேன். கூத்தின் பாதிப்புகளை எமது தமிழ் சினிமாவின் நடிப்புப்பாணியில் காணலாம். அது பல இடங்களில் சினிமாவுக்கென நடிப்பாக இல்லாமல் போயிருக்கிறது. எமது நவீன நாடகங்கள் சிக்கலான பல வாழ்வியல் பிரச்சினைகளைக் கூறுபவை. நாடக வடிவத்திற்கு ஏற்ப நடிப்பு முறைகளை மாற்றி அமைத்திருக்கிறோம். நாடகத்தில் நடிப்பை எடுத்துக்கொண்டால் சினிமாவை விட நடிக்கர்களின் பங்கு முக்கியமானது.

ஒரு அபத்த நாடகத்தில் நடிப்பது போல யதார்த்த நாடகத்தில் நடிக்க முடியாது. நான் நடிக்கர்களின் இயல்பான வெளிப்பாட்டை நெறிப்படுத்துகிறேன். நடிப்பைச் சொல்லிக் கொடுப்பதில்லை. அதனால் எமது நாடகங்களில் ஒரே மாதிரியான நடிப்பைக் காணமுடியாது. துரதிகூடிவசமாக பல ஈழத்து நவீன நாடகங்களில் ஒரேமாதிரியாக ஒரே நாடகத்தில் பல நடிக்கர்கள் நடிப்பதுண்டு. நாடகப் பயிற்சி டிரில் இல்லை. நாடகப் பயிற்சி மனிதநேயத்துடன் மனிதர்களை இணைக்கும் பாங்காகவே நான் செய்து வருகிறேன். எனவே, நடிக்கர்கள் இயல்பாகவே இயங்க முடிகிறது. கூத்தை நான் சிறுவர் நாடகங்கள் பலவற்றில் புகலிடத்தில் பயன்படுத்தி இருக்கிறேன். மற்றப்படி, எமது நாடகங்களில் தமிழ்ச் சினிமாவின் பாதிப்பையோ கூத்தின் பாதிப்பையோ காணமுடியாது.

நாடகங்களைப் பொறுத்தவரை நடிப்பது இயக்குவதை விட நாடகங்கள் எழுதி இருக்கிறீர்களா?

முன்பு சொன்னதுபோல பல்கலைக் கழக கலைவிழாக்களில் குறுநாடகங்கள் சில ஆக்கியுள்ளேன். லண்டனில் “பார்வையாளர்கள்” (1985) என்ற ஒரு நாடகத்தை நடிக்கர்களுடன் இணைந்து வேர்க்சொப் இல் பிரதியை ஆக்கி நடித்திருக்கிறோம். புகலிடங்களில் அவசர வாழ்க்கைச் சூழல்

காரணமாக, பிரதி ஆக்குவதற்கு நடிகர்கள் நேரத்தைச் செலவிட விரும்புவதில்லை. நாடக ஆக்கங்களில் மேடை மொழிக்கு ஏற்ப மொழியைத் தெரிவுசெய்வதில் என்னுடைய பங்கு இருந்து வருகிறது.

உங்களுடைய நாடகங்களை மேடையோடு அழிந்து போகாமல் வீடியோவில் பதிவு செய்திருக்கிறீர்களா?

அநேகமான என் நாடகங்களை லண்டனுக்கு வந்ததில் இருந்து ஆவணப் படுத்துவதற்காக வீடியோவில் பதித்து வருகிறோம். மேடை அனுபவத்தை வீடியோவில் பெறமுடியாது என்ற காரணத்தினால் இதுவரை நாடகங்களை வீடியோவில் வெளியிடுவதில்லை. மேற்படி வீடியோ பதிவுகளில் சிறுவர் நாடகங்களில் ஒன்றை “மத்தாப்பு” என்ற வீடியோ சஞ்சிகைக்கும் இன்னொன்றை பரிசில் இருந்து ஒளிபரப்பாகும் “தமிழ் ஒளி” தொலைக் காட்சிக்கும் கொடுத்திருக்கிறோம். இதில் ஒரு சாதகம் உண்டு. பல பார்வையாளர்களை புவியியல் எல்லைகளைக் கடந்து சென்றடைகின்றன. சில நாடகங்களையாவது தொழில்நீதியில் பதிவு செய்யும் திட்டம் உண்டு. பொருளாதாரம் தான் பிரச்சினை.

பல மேடை நாடகங்களைச் செய்து அனுபவமுள்ள நீங்கள் தரமான சினிமாப் படங்கள் எடுப்பது பற்றி சிந்திக்கவில்லையா? இரண்டும் வேறு வேறு தளங்கள் தான். ஆனால் நாடகங்களை விட சினிமா அதிக மக்களை சென்றடையும் சாதனம் என்றபடியால் அதைப்பற்றி உங்கள் கருத்தென்ன?

செய்யலாம். அதற்கு நிறைய நேரமும் பயிற்சியும் தேவை. பணமும் தேவை. புகலிடச் சூழலில் மிகவும் சிரமம். அதனால் இதுபற்றி அவ்வளவாக அக்கறைப்படுவதில்லை.

இலங்கையில் நாடகங்கள் தணிக்கை சபையின் தணிக்கைக்குப் பின்னர் தான் மேடையிட முடியும். இது பற்றி உங்கள் அனுபவம் என்ன?

கொழும்பில் பொதுவாக நாடகப்பிரதியைப் பார்த்து தணிக்கை சபை அனுமதி வழங்குவது வழக்கம். கொழும்பு மருத்துவக் கல்லூரிக்காக ஜெயந்தனின் “இயக்கவிதி-3” என்ற நாடகத்தை 1980 இல் தயாரித்தேன். மேடையேற்றுவதற்கு சில நாடகங்களுக்கு முன்னர் தணிக்கை சபை நாடக ஒத்திகையைப் பார்த்துவிட்டு தடைசெய்தார்கள். 1982 இல் “துக்ளக்” நாடகத்தின் ஒத்திகையையும் பார்த்தார்கள். பின்னர் நீண்ட வார்த்தைகளை நீக்கி மேடையேற்ற நேர்ந்தது. புகலிடங்களில் கூட சுயதணிக்கை அவலம் நிலவுவது

கவலைக்குரியது.

லண்டனில் பல சிறுவர் நாடகங்கள் தயாரிப்பதாய் அறிகிறோம். அவைபற்றிக் கூறுங்கள்?

அந்நியச் சூழலில் எமது சுய அடையாளத்தை இனம் காணவும் இச்சமூகத்தில் தன்னம்பிக்கையுடன் வாழவும் பலமான ஒரு அத்திவாரத்தை எமது சிறுவர்கள் மத்தியில் கட்டியெழுப்ப வேண்டும். மரபு பேணும் முயற்சியில் பரதம், கர்நாடக சங்கீதம் ஆகியவற்றில் காணப்படும் ஆர்வம் நாடகத்துறையில் இல்லை என்பதும் கசப்பான உண்மை. லண்டனில் தமிழ்ச் சிறுவர்கள் மத்தியில் சிறுவர்களுக்கான நாடகத்தை அறிமுகப்படுத்தும் முயற்சிகள் அவர்களுக்குத் தமிழின் பாரம்பரிய கலை மரபை எடுத்துச் சொல்வனவாகவும் ஆங்கிலச் சூழலில் வளரும் சிறார்கள் தமிழ் மொழியை சரளமாகப் பேசிப் பயில்வதற்கு ஏற்ற சூழலை ஏற்படுத்துவதாகவும் அமைய வேண்டும்.

இந்த வகையில் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை மூலம் சிறுவர்களைப் பயிற்றுவித்து கலாநிதி சி.மௌனகுருவின் “வேடரை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள்” நாடகம் 1991 இல் முதலில் தயாரிக்கப்பட்டபோது சிறுவர்களின் ஊக்கமும் தமிழ் உச்சரிப்பும் திருப்தி தருவதாக இருக்கவில்லை. தொடர்ந்தும் நாடகத்தை மேடையேற்றி நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றபின்னர் அடுத்த வருடம் “தப்பி வந்த தாடி ஆடு” நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டபோது கூடுதலான சிறுவர்கள் பங்குபற்றினர். அவர்களுடைய ஆக்கத் திறமைகளுக்கும் இடம் கொடுத்து பயிற்சிப் பட்டறைகளில் அவர்களின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் விதமாக அரங்க விளையாட்டுக்களுடன் தயாரிக்கப்பட்டபோது மிகவும் நல்ல வரவேற்பு சிறுவர்களிடத்தும் பார்வையாளர்களிடமும் கிடைத்தது. இதனைத் தொடர்ந்து “நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள்” நாடகத்தில் சில காட்சிகள் சிறுவர்களையே உருவாக்கும்படி கேட்டு அக்காட்சிகள் இறுதி நாடகத்திலும் அங்கமாக்கப்பட்டது. இது ஒரு நல்ல உத்தியாக்கப்பட்டது. பேராசிரியர் சி.சிவசேகரம் எழுதிய “மலைகளை அகற்றிய மூடக் கிழவன்” நாடகத்தில் 25க்கும் மேற்பட்ட சிறுவர்கள் அழகு தமிழில் பேசி நடித்தனர். இந்நாடகத்தில் நாட்டார் இசை, கூத்து ஆகியன கையாளப்பட்டன. சிறுவர்களின் சுத்தமான தமிழ் உச்சரிப்புக் குறித்தும் மூத்த தமிழ் அறிஞர் சோ.சிவபாதசுந்தரம் அன்றைய தமிழ் வானொலி விமர்சனத்தில் விதந்து குறிப்பிட்டார். 35 சிறுவர்களுடன் நம்மவர் பிரச்சினையில் அந்நியரைப் புகவிட்டால் விளையும் விபரீதத்தை இரு பூனைகளின் அப்பத்தை ஒரு குரங்கு பங்கிட முற்பட்டு தானே உண்டுவிட்ட கதையை வைத்து “அயலார் தீர்ப்பு” என்ற நாடகம் 1997 இல் மேடையேறி உள்ளது. இச்சிறுவர்

நாடகங்கள் பல தடவைகள் லண்டனில் மேடையேற்றும் கண்டபோதும் மீண்டும் மீண்டும் நல்ல வரவேற்பைப் பெறுகின்றன. துரதிகூட்டவசமாக நடைமுறைப் பிரச்சினைகள் காரணமாக இந்த நாடகங்களை லண்டனுக்கு வெளியே இதுவரை கொண்டு செல்ல முடியவில்லை.

நீங்கள் இந்தியா அதாவது தமிழ் நாட்டுக்குச் சென்று உங்கள் நாடகங்களை மேடையேற்றவில்லையா?

திட்டம் உண்டு. அழைப்பு உண்டு. ஆனால் இன்னும் காலம் வரவில்லை. லண்டனில் எமது குழுவினர் எல்லோரும் ஒரே நேரத்தில் லீவு எடுத்து தமிழகம் செல்வதில் சில நடைமுறைப் பிரச்சினைகளை தாண்டினால் முடியும். எமது குழுவினர் எல்லோருமே வெவ்வேறு தொழில் புரிபவர்கள். நாடகத்தை தன்னார்வத்துடன் தொண்டாகவே செய்கிறார்கள். புகலிடங்களில் எந்த அமைப்பினதோ அரசினதோ உதவிப்பணம் எதுவும் இன்றி சுயாதீனமாகவே இயங்கி வருகிறோம்.

இப்படித் தன்னார்வத் தொண்டர்களைக் கொண்டு நீண்ட காலத்திற்கு நாடகக் குழுவைக் கொண்டு செல்வதில் சிரமம் இருக்கவில்லையா? அது காலப் போக்கில் சிதைந்து போக வாய்ப்புண்டல்லவா?

தொழில் முறைக் குழுக்கள் நாடக இயக்கத்தை எடுத்துச் செல்வது தான் உகந்தது. எனினும் தமிழ்ச் சூழல் அப்படியில்லை. தமிழ் நாட்டில் கூத்துப்பட்டறையை விட்டால் தமிழ் உலகில் ஈழத்திலும் புலம்பெயர் சூழலிலும் முழுநேர தீவிர நாடகக் குழுக்கள் இல்லை. இருந்தும் தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகம் மட்டுமே 78 இலிருந்து தொடர்ந்து இயங்கி வரும் ஒரு அமைப்பாக இருக்கிறது. இரண்டு தசாப்தங்களுக்கு மேலாக ஒரு தீவிர நாடக இயக்கத்தைக் கொண்டு செல்வது இலகுவான காரியமல்ல. புலம்பெயர் நாடுகளிலும் எமது முயற்சிகள் பல இடங்களில் ஒரு உந்துசக்தியாக இருப்பது எமக்கு மகிழ்ச்சி அளிக்கிறது.

நாம் லண்டனிலும் அரசு உதவிப் பணம்பெற்று இதுவரை இயங்கவில்லை. பங்குபெறுபவர்களுக்கு போக்குவரத்துப் பணம் கூடக் கொடுப்பதில்லை. புலம்பெயர் நாடுகளில் குறிப்பாக லண்டனில் நேரம், பொருளாதாரம் என்ற பல்வேறு பிரச்சினைகளுடன் வாரோட்டம் போன்ற வாழ்க்கை முறையில் ஒரு நாடக இயக்கத்தைக் கொண்டு செல்வதில் மிகுந்த சிரமங்கள் இருக்கின்றன. இருந்தும் ஒருவித இலட்சியம் வேலை செய்பவர்களுடன் ஐக்கியம், விட்டுக் கொடுத்தல், பரஸ்பரம் ஒரு புரிந்துணர்வு,

கூட்டுழைப்பில் கிடைக்கும் ஒருவித மகிழ்ச்சி ஆகியன ஒரு ஆத்ம திருப்தியைக் கொடுக்கிறது.

பலவிதமான திறமைகள் கொண்ட எமது குழுவினர் கூட்டு முயற்சியில் இணைவதால் தான் இது சாத்தியமாகிறது. பல்வேறு கலைகள் அடக்கியது நாடகக் கலை. அந்த வகையில் நடிப்பதை விட மேடை அமைப்பு, ஒப்பனை உடைவண்ணம் போன்றவற்றை க.கிருஷ்ணராஜாவும் நடன கூத்து அமைப்புகளை எனது மனைவி ஆனந்தராணி, மற்றும் திறமைவாய்ந்த இசைக் கலைஞர்கள் மா.சத்தியமூர்த்தி, ஆ.வேந்தன், விஜயகுமாரி, முத்து சிவராஜா போன்றோரும் சி.சாந்தகுணம், ச.வாசுதேவன் இன்னும் பெயர் குறிப்பிடாத பலரும் நீண்ட காலமாகவே எமது லண்டன் முயற்சிகளுக்கு மிகவும் உறுதுணையாக உள்ளனர். கூட்டு உழைப்பினால் பல நாடுகளுக்கும் சென்று நிறைய மேடையேற்றங்களைச் செய்து வருகிறோம்.

**சமரசங்களில்
எனக்கு உடன்பாடில்லை**

துஷி ஞானப்பிரகாசம்
தாய்ளீடு - கனடா மார்ச் 2012

தமிழ் நவீன நாடக முன்னோடிகளில் முக்கிய மான ஒருவர் க. பாலேந்திரா. கடந்த 35 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக தொடர்ந்து நாடகங்களை தயாரித்து மேடை யேற்றி வருபவர். உலக நாடகங்களைத் தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்ததில் இவரின் பங்கு முக்கியமானது. தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகத்தை நிறுவி, அதன் மூலம் கனடா, இலங்கை, தமிழகம், அவுஸ்திரேலியா, பல ஐரோப்பிய நாடுகள் என உலகின் பல பாகங்களிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றியவர். இலண்டனை மையமாகக்கொண்டு தனது நாடகப் பணிகளை தொடர்ந்துவரும் பாலேந்திரா அண்மையில் கனடா வந்திருந்தபோது அவரை நேர்கண்டோம்.

ஈழத்தமிழ் நாடகத்திற்கென ஒரு தனித்துவமான வடிவத்தை உருவாக்கும் முயற்சி முனைப்புப் பெற்றிருந்த வேளையில், நீங்கள் சமாந்திரமாக ஐரோப்பிய மரபு சார்ந்த நவீன நாடகங்களை அரங்கேற்றும் முயற்சியில் முனைப்போடு ஈடுபட்டீர்கள். அந்த வடிவம் மீதான ஈடுபாடு உங்களுக்கு எப்படி ஏற்பட்டது?

சிறுவயதில் நான் பார்த்து வளர்ந்ததும் தமிழ் மரபு சார்ந்த நாடகங்களைத்தான். 1971-72இல் கொழும்பு சென்ற பிறகு சில ஆங்கில நாடகங்களையும், சிங்கள நாடகங்களையும், ஒரு சில பிரெஞ்சு நாடகங்களைக்கூட பார்க்கும் வாய்ப்பு

கிடைத்தது. மேலும் எனக்கு வாசிப்புப் பழக்கம் இருந்தது. நவீன இலக்கியங்களுடன் பரீட்சயம் இருந்தது. அந்த அனுபவம்தான் இத்தகையதொரு தேடலை தோற்றுவித்தது. நல்ல நாடகங்களைத் தேடவேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றியது. பன்முகப்பரிமாணம் கொண்ட ஐரோப்பிய நாடகங்களை, பல்வேறு நாடக மோடிகளை தமிழில் முயற்சி பண்ணிப் பார்க்க விரும்பினேன்.

சிறு சஞ்சிகைகள் ஊடாகத்தான் எனது ஆரம்பகால நாடகங்களைக் கண்டடைந்தேன். மழை, நட்சத்திரவாசி போன்ற நாடகங்கள் கசடதபற, பாலம் போன்ற சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்தவை. அவற்றை 1976 அளவில் மேடையேற்றினோம். 1977இல் தான் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” நாடகம் எனது கையில் கிடைத்தது. அது ஒரு தற்செயல் நிகழ்வு. 1977இல் இனக்கலவரம் காரணமாக பல்கலைக்கழகம் மூடப்பட்டு யாழ்ப்பாணம் சென்றிருந்தபோது பொதுசன நூலகத்தில் அந்த நூலைக் கண்டேன். அந்த நாடகம் எனது வாழ்க்கைக்குக் கிட்டியது மாதிரி இருந்தது எனக்கு மிகவும் பிடித்துக்கொண்டது. அதன் பின்னர் தான் நான் வெவ்வேறு மொழி நாடகங்களை தேட ஆரம்பித்தேன். ஐரோப்பிய மொழி நாடகங்கள், இந்திய மொழி நாடகங்கள் என அறிமுகப்படுத்தத் தொடங்கினேன்.

அது ஒரு தேவையென்றுதான் நான் இப்பொழுதும் நினைக்கிறேன். எமக்கு இரண்டு பிரச்சினைகள் இருந்தன. ஒன்று தமிழில் பிரதிகளுக்கான தட்டுப்பாடு. மற்றது ஆற்றுகைகளுக்கான தேவை. மேடையில் நாடகங்கள் தொடர்ந்து நிகழவேண்டும். அந்த தொடர்ச்சியான வெளிப்படுத்தல் தேவை. சிங்களத்தில் அதற்கான பார்வையாளர்கள் இருந்தார்கள். தமிழில், அந்தக்காலத்தில், பார்வையாளர்கள் அருமை. இந்த நிலையில், பல்வேறு உலகமொழி நாடகங்களையும் தமிழில் அறிமுகம் செய்வதற்கான தேவை இருப்பதாக நான் நினைத்தேன்.

உலகமொழிகளிலிருந்து மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்ட நாடகங்களை நீங்கள் தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்தபோது நீங்கள் பயன்படுத்திய மொழிநடை சில வேளைகளில் பேச்சுத்தமிழும் அல்லாத, செந்தமிழும் அல்லாத ஒரு தனித்துவமான மொழியாக இருந்தது. நாடகங்களை தமிழில் தழுவாமல் நேரடி மொழி பெயர்ப்பாக மேடையேற்றக் காரணம் என்ன?

தழுவலுக்கும் மொழிபெயர்ப்பிற்கும் கலாச்சார இடைவெளிதான் முக்கிய காரணம். நாடகத்தின் மொழிநடையை நிலமையைப் பொறுத்து முடிவு செய்தோம். உதாரணமாக “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” ஒரு கவித்துவமான நாடகம்.

எனவே அதில் வரும் உரைநடையை கவிதைக்குரிய ஒரு மொழியாக பயன்படுத்தினோம். அதேவேளை யதார்த்தம் கருதி, நாம் அன்றாட வாழ்வில் பயன்படுத்தும் சொற்களையும் அதிகம் பயன்படுத்தினோம். உதாரணமாக “டார்லிங்” என்பதற்குப் பதிலாக “குஞ்சு” என்று பயன்படுத்தினோம். அதுதான் பார்வையாளர்களுடன் அந்நியோன்யத்தை கொண்டு வரும்.

அந்த நாடகத்தை அந்தக்காலத்தில் முழுக்க முழுக்க ஒரு மொழிமாற்று நாடகமாகவே மேடையேற்றினோம். ஆனால் இலண்டனுக்கு வந்தபின் அதே நாடகத்தை ஒரு தழுவலாக மேடையேற்றினோம். ஏனென்றால் அதில் ஒரு கலாச்சார இடைவெளி இருக்கும். அந்த இடைவெளி, நாடகத்தை தழுவலாக்கும் போது சில வேளைகளில் துறுத்திக்கொண்டிருக்கும். கதையின் கருப்பொருள் எவ்வளவு உலகப் பொதுவானதாக இருந்தாலும், அந்தப் பிரதி அமெரிக்க மண்ணில் உருவானது. ஆகவே அந்த கலாச்சார இடைவெளியை மீறவும், அதேவேளை பார்வையாளர்களுடன் நெருங்கவும் வேண்டிய தேவை இருந்ததால் இரண்டு வகையான மொழிகளையும் கலந்துதான் கண்ணாடி வார்ப்புகளை முதலில் செய்தோம். ஆனால் இலண்டனில் மேடையேற்றிய போது, அந்த கலாச்சார இடைவெளி குறைந்திருந்தது. ஆகவே தழுவலாக மேடையேற்றினோம்.

இந்திய நாடகங்களில், கிரிக்ஷ் கர்னாட் அவர்களின் “துக்ளக்” ஒரு அரசு நாடகம். அதனால் தூய தமிழை பயன்படுத்தினோம். அதன் கருவைச் சார்ந்து பல அரசுச் சொற்களும் பயன்படுத்தப்பட்டது.

அதேபோல “ஒரு பாலை வீடு” நாடகமும் கவித்துவமானது. அதன் ஆசிரியர் காசியா லோக்கா ஒரு கவிஞர். லோக்காவின் நாடகம் எமது சமூகத்திற்கு மிகவும் நெருங்கிய ஒரு கருப்பொருளைக் கொண்டிருந்தது. ஆனால் அதிலே குதிரைகள் போன்ற சில குறியீடுகள் வரும். அப்படியான விடயங்களை தழுவுகிறபோது சில சிக்கல்கள் வரும். ஆகவே அதை நேரடியான மொழிமாற்று நாடகமாகவே செய்தோம். அதனால் சில விமர்சனங்களுக்கும் உள்ளானோம். அந்த நாடகத்தில் வந்த பாத்திரங்களின் பெயர்கள், பெண் பாத்திரங்கள் அணிந்திருந்த உடைகள் உணர்த்திய குறியீடுகளை விளங்கிக் கொள்ளாதவர்கள் “தாய்க்குலம் பேய்க்கோலத்தில்” என்று விமர்சித்தார்கள். (சிரிக்கிறார்)

ஆனால் கூடுதலான நாடகங்கள் எமது அன்றாட மொழியைத்தான் பயன்படுத்தின.

புலம்பெயர்ந்த நாடுகளெங்கும், பல்வேறு நாடக அமைப்புகள் தோன்றி வளர, உங்கள் நாடகப்பணி ஊக்க சக்தியாகவும், முன்னுதாரணமாகவும் இருந்திருக்கிறது. உதாரணமாக கனடாவின் மனவெளி கலையாற்றுக்குழுவையும், அது உருவாக்கிய அல்லது அடையாளம் காட்டிய பல நாடகர்களையும், தொடர்ந்து அவர்களால் உருவாக்கப்பட்ட நாடக அமைப்புகளையும் கூறலாம். இந்த அமைப்புகளின் வளர்ச்சி உங்களுக்கு திருப்தியளிப்பதாய் இருக்கிறதா?

சந்தோஷமாக இருக்கிறது. நான் விரும்பியது பலரும் நாடகங்களை தொடர்ந்து செய்யவேண்டும் என்பதைத்தான். பல குழுக்கள் நாடகங்களைச் செய்யும்போதுதான் அது பரவலாக்கப்படும். அது நிச்சயமாக கனடாவில் நிகழ்ந்திருக்கிறது. நான் எல்லா தயாரிப்புகளையும் பார்க்கவில்லை. இருந்தாலும், சீரிய நாடகங்கள் பற்றிய பிரக்ஞை, ஒளியமைப்பு, மேடையமைப்பு, தயாரிப்பு நுணுக்கங்கள் போன்ற விடயங்கள் சார்ந்த அறிவு எல்லாம் இங்கே இருப்பதாக உணர்கிறேன். அது சந்தோஷமான விஷயம். அது இன்னும் வளரவேண்டும். இப்போதிருப்பது போதாது. ஆனால் மற்ற நாடுகளுடன் பார்க்கும்போது கனடா முன்னேறியுள்ளது. இலண்டனில்கூட இந்த வகையான ஒரு பாதிப்பை எம்மால் பெரிய அளவில் ஏற்படுத்த முடியவில்லை. நாங்கள் நாடகங்களை செய்கிறோம். அதனால் உந்தப்பட்டு இன்னொரு குழு இயங்குகிறது என்று சொல்ல இயலாது. ஆனால் கனடாவில் நிலமை திருப்தியாக உள்ளது.

இலண்டன் அவைக்காற்று கலைக் கழகம் தமிழ் நவீன நாடக உலகில் ஒரு முன்னோடி. ஆனால், அது ஒரு இயக்கமாக வளராமல், இன்றுவரை பாலேந்திரா என்ற தனிமனிதனின் ஆளுமைக்குட்பட்டு அதில் மட்டுமே தங்கியிருக்கிற ஒரு அமைப்பாகவே தோற்றமளிக்கிறது. அதற்குக் காரணம் என்ன?

ஈடுபாட்டுடன் உழைக்கக்கூடியவர்கள் வரவேண்டும். அதனால்தான் அண்மைக்காலமாக இளைஞர்கள் பக்கம் கவனத்தைத் திருப்பியுள்ளோம். புலம்பெயர் சூழலிலே குடும்பப் பிரச்சினைகள் போன்ற பல பிரச்சினைகள் உள்ளன. எமது குழுவிலே பார்த்தாலும், ஒரு குறிப்பிட்ட வயதுக்குமும் இடையிலே இல்லாததுபோல் இருக்கிறது. நாற்பதுக்கும் இருபதுக்கும் இடைப்பட்ட வயதுகளில் ஒரு இடைவெளி உள்ளது. எமது குழுவினர் பலருக்கும் வயதாகி விட்டது. அதனால் இப்பொழுது இளைஞர்களைச் சேர்க்கிறோம். சிறுவர் நாடகங்கள் மூலமாக, பல்கலைக்கழகங்கள் ஊடாக அடையாளம் காணப்பட்ட

இளைஞர்களைப் பயிற்றுவிக்கும் முயற்சியில் நான் ஈடுபட்டுள்ளேன். இவர்கள் நடிப்பிலே ஆர்வம் கொண்டு வந்தவர்கள். ஆனாலும் 6 வயது முதல் 14 வயதுவரையானவர்கள் பங்குபற்றும் சிறுவர்கள் நாடகங்களுக்கு இவர்கள் மேடைநிர்வாகம் போன்ற பணிகளையும் செய்கிறார்கள். அவர்களில் சிலர் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகமும் அரங்கியலும் பயின்றிருக்கிறார்கள். அவர்களிடம் ஆர்வம் இருக்கிறது. இதில் தொழில்நிதியாக ஈடுபடமுடியாத துர்ப்பாக்கிய நிலைதான் இருக்கிறது. இருந்தாலும் அவர்கள் வேறு தொழில்கள் செய்துகொண்டு இதிலும் தொடர்ந்து ஈடுபடுவார்கள் என்ற நம்பிக்கை இருக்கிறது.

இப்பொழுது சிறுவர் நாடக தயாரிப்புகளிலும், பயிற்சி வழங்கலிலும் தீவிரமாக ஈடுபட்டுள்ளீர்கள். அந்த முயற்சிகள் பற்றி கூறுங்கள்.

1991ஆம் ஆண்டு முதல் தொடர்ந்த முயற்சியாக சிறுவர் நாடகங்களை தயாரித்து வருகிறோம். அதற்கு முன்னரே கொழும்புவில் சிறுவர் நாடக தயாரிப்பில் ஈடுபட்டிருந்தாலும், அது தொடர்ச்சியான முயற்சியாக இருக்கவில்லை. 2003வரையும் வேறு தமிழ் பள்ளிக்கூடங்களில் இருந்து விருப்பமுள்ள பிள்ளைகளை சேர்த்து பயிற்சிகளை வழங்கினோம். இப்பொழுது நாடகப்பள்ளியூடாக நேரடியாக மாணவர்களைச் சேர்க்கிறோம். அதிலே பிள்ளைகள் காட்டுகின்ற ஆர்வம் எமக்கு உற்சாகத்தைத் தந்தது. பலருக்கு தமிழ் தெரியாது. சிலர் துப்புரவாகவே தமிழ் பேசமாட்டார்கள். ஆனால் நாடகத்தில் ஆர்வம் காட்டினார்கள். பிறந்தநாள் விழாக்களுக்கு போகாமல் இங்கே வருவார்கள். அதற்காக நாங்களும் நிறைய உழைக்கவேண்டும்.

அதேவேளை, தமிழ் மொழிக்கல்வியும் இந்த நாடகப் பயிற்சியூடாக சாத்தியமாகிறது. சிலர் தங்கள் பிள்ளைகள் தமிழ் பாடசாலையில் கற்றதைவிட நாடகப்பள்ளியில் கூடுதலாக தமிழை கற்றிருப்பதாக கூறுகிறார்கள். அரங்க விளையாட்டுகளிலே நாங்கள் அவர்களை தமிழ் சொற்களை பயன்படுத்தத் தூண்டுவோம். அதில் ஆரம்பித்து அவர்கள் தங்களுக்குள் தமிழிலேயே பேச தொடங்குவார்கள். முன்பு தமிழில் கேள்வி கேட்டால் ஆங்கிலத்தில்தான் பதில்வரும். இப்பொழுது தமிழில் பதில்சொல்ல முயற்சிப்பார்கள். தமிழில் பேச வேண்டும் என்ற ஆர்வம் அவர்களுக்கு இருக்கிறது. நாங்கள் ஒத்திகை நேரத்தில்தான் இந்த தமிழ் பயிற்சியையும் வழங்குகிறோம். தமிழை ஆங்கிலத்தில் எழுதி பாடமாக்குவது போன்ற விடயங்களையெல்லாம் நாம் செய்வதில்லை. அவர்களுக்கு தமிழ் இரண்டாவது மொழியென்பதால் அது கொஞ்சம் கடினமான வேலைதான். நாங்கள் நிறைய நேரம் செலவிட

வேண்டியிருக்கும். நிறைய அர்ப்பணிப்பு தேவை.

நாம் இதில் இரண்டு தலைமுறைகளை கடந்துவிட்டது போன்ற உணர்வு எமக்கு இருக்கிறது. எம்மிடம் நாடகப்பள்ளியில் பயின்ற ஒரு மாணவியின் மகள் இப்பொழுது எமது பள்ளியில் பயில்கிறார். அதிலே பங்குபற்றிய பலர் இப்பொழுது பல்கலைக்கழக கல்வியை முடித்து வேலை செய்கிறார்கள். சிலர் சில நாடக முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். அதிலே இரண்டு பிள்ளைகள் எங்களுடன் பெரியவர்களாக நடித்திருக்கிறார்கள். அவர்களைக் குறிவைத்து அதாவது பல்கலைக்கழகம் சென்ற பின்பும் எம்முடன் தொடர்ந்து இணைந்து செயற்படுகின்ற பிள்ளைகளை வைத்து சில நாடகத் தயாரிப்புகளை செய்யும் திட்டங்கள் இருக்கிறது.

சீரிய நாடகத்திற்கான ஒரு பரந்த ரசிகர் வட்டத்தை உருவாக்கும் முயற்சியில், அளிக்கை உத்திகளிலும் பிரதித்தெரிவிலும் சில சமரசங்களை செய்து, அதே நேரம் அளிக்கை நேர்த்தியும் கருத்துச் சீரும் இருக்கும் வகையில் நாடகங்களை படைப்பது பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

சமரசங்களில் எனக்கு உடன்பாடில்லை. நாங்கள் சமரசம் செய்யத் தேவையில்லை. நாங்கள் செய்வதை ஒழுங்காகச் செய்தால், பார்வையாளர்களை கவரலாம். ஒழுங்காக என்னும்போது, நாங்கள் முதலில் பார்வையாளர்களை மதிக்கவேண்டும். நாங்கள் உரிய ஒத்திகைகளோடு சீரான தயாரிப்பை வழங்கவேண்டும். 1978இல் நாங்கள் “நட்சத்திரவாசி” நாடகம் செய்தபொழுது அது நேரிடையான பொருள் கொண்ட நாடகமல்ல. நாடகத்தின் வடிவம்கூட மறைபொருளாக விடயங்களை உணர்த்துவதாகத்தான் இருக்கும். 78ஆம் ஆண்டில் இந்தமாதிரி நாடகங்களை ஒருவரும் பார்த்ததில்லை. அது ஒரு பரீட்சார்த்த முயற்சி. போராசிரியர் இந்திரபாலா போன்ற சிலபேர் “ரசிகர்களை விட்டு இந்த நாடகம் வெகுதூரம் முன்னோக்கிப் போய்விட்டது” என்று எழுதினார்கள். ஆனால், முழுநேரமும் பார்வையாளர்கள் மிக அமைதியாகத்தான் இருந்தார்கள். ஏனெனில் அரங்க அளிக்கை வலுவானதாக இருந்தது. விளங்காவிட்டாலும்கூட அதை விளங்குவது கொஞ்சம் கடினம்தான் - யாரும் அதைப்பற்றி குறைகூறவில்லை. நாடகம் நல்லாயிருந்ததென்றுதான் கூறினார்கள்.

“முகமில்லாத மனிதர்கள்” நாடகத்தை நான் இங்கே கனடாவில் மேடையேற்றும்போது, சில பேர் நாடகம் விளங்கவில்லை என்று சொன்னார்கள். பின்னர் வானொலியில் நாடகம் பற்றி உரையாடும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. அதன்போது, உங்களுக்கு விளங்குவது என்ன என்று கேட்டபோது, அவர்கள்

சொல்வது சரியாகத்தான் இருந்தது. ஆனால் விளங்கவில்லை என்று ஒரு மயக்கம் இருந்தது. இருந்தாலும், அவர்கள் நாடகத்தை ரசித்திருக்கிறார்கள். நாடகத்தின் உள் அர்த்தத்தை புரிந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். அதன் கரு விளங்கியிருக்கிறது.

உலக நாடுகள் பலவற்றிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றியிருக்கிறீர்கள். பல் வேறு நாடுகளிலும் உள்ள தமிழ் நாடக ரசிகர்களில் என்ன ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைப் பார்க்கிறீர்கள்?

ரசிகர்களுக்கிடையில் வித்தியாசங்கள் இருக்கிறது. ஒவ்வொரு நாட்டில் வாழும் தமிழ் ரசிகர்களுக்கும் அந்தந்த நாடுகளின் பாதிப்பு இருப்பதால் இருக்கலாம் என நினைக்கிறேன். உதாரணமாக எங்களுக்கு கனடாவில் கிடைத்த வரவேற்பு பாரீசில் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் நோர்வேயில் கிடைத்தது. சில நாடுகளில் அந்தந்த நாடுகளின் பெரும்பான்மை சமூகத்தின் பாதிப்பு ரசிகர்களின் ரசிப்புத்தன்மையில் இருக்கிறது. சில நாடுகளில், அந்த நாட்டின் எந்தப் பாதிப்பும் இல்லாமல், தமிழர்கள் ஒரு தனிக் குழுமமாகவே வாழ்கிறார்கள். அவர்கள் முப்பது நாற்பது வருடத்திற்கு முந்திய பழைய சிந்தனையில்தான் இருப்பார்கள். ஆனால் நோர்வே போன்ற சில இடங்களில், தமிழர்கள் கூடுதலாக மற்ற சமூகத்தவர்களுடன் தொடர்பாடுகிறார்கள். அவர்களின் சுவை வித்தியாசமாக இருக்கும். இவ்வாறான வித்தியாசங்களை அவதானிக்கக்கூடியதாக இருந்தது. எமக்குக் கூடுதலான வரவேற்பு கனடாவில்தான் கிடைத்தது.

மழை நாடகத்தை நீங்கள் தமிழகத்திலேயிருந்து எடுத்து, ஈழத் தமிழ் நாடகமாக்கி, இலண்டனிலே இருந்து மீண்டும் தமிழகம் சென்று 2010ஆம் ஆண்டு மேடையேற்றியபோது அதற்கான வரவேற்பு எவ்வாறு இருந்தது?

அது நான் எதிர்பார்க்காத வரவேற்பு. நான் உண்மையிலேயே பல வருடங்களிற்குப் பிறகு அப்படியொரு பார்வையாளர்களைச் சந்தித்தேன். அவர்களுடனான தொடர்பாடல், அவர்கள் நடந்துகொண்ட விதம் எல்லாம் எனக்கு மிகவும் சந்தோஷமாக இருந்தது. ஏனென்றால் அவர்களுக்கு மொழியும் அவ்வளவு பரிச்சயமில்லாத மொழி. நாங்கள் எங்கள் தமிழில்தான் பேசினோம். வந்த பார்வையாளர்கள் அநேகமாக நாடகத்துடன் அல்லது இலக்கியத்துடன் தொடர்புடையவர்கள்தான். கூத்துப் பட்டறையும், மூன்றாம் அரங்கு என்ற அமைப்பும் சேர்ந்துதான் அதை நடத்தினார்கள். இந்திரா பார்த்தசாரதியும் வந்திருந்தார். முத்துசாமி, ஞாநி போன்றவர்களும் வந்திருந்தார்கள். நாங்கள் எதிர்பார்க்காத நல்ல வரவேற்பு சென்னையில் கிடைத்தது.

ஆரம்பகாலத்தில் நாடக அரங்கக் கல்லூரி சார்ந்த பாசறையில் இருந்து ஐரோப்பிய நவீன நாடக மரபு சார்ந்த உங்கள் பாசறை நோக்கி பல விமர்சனக் கணைகள் வீசப்பட்டன. இப்பொழுது, குழந்தை சண்முகலிங்கம், மௌன குரு போன்றவர்களின் சிறுவர் நாடகங்களை நீங்கள் மேடையேற்றுகிறீர்கள். இதைவந்து, பனிப்போர் முடிவுக்கு வந்துவிட்டது எனக் கொள்ளலாமா?

(சிரிக்கிறார்) பனிப்போர் என்று சொல்ல முடியாது. சில வேளைகளில் சிலரின் தனி-மனித ஆளுமைகள் முரண்பட்டது உண்மைதான். ஆனால், ஆரம்ப காலத்தில் இருந்தே சிலவிடயங்களில் ஒத்துழைத்தும் வந்துள்ளோம். ஆனந்தராணி எங்கள் குழுவில் ஒரு முக்கியமான ஆள். ஆனால் அவர்கள் வந்து கேட்டுக்கொண்டதற்கிணங்க, மகாகவியின் “கோடை” நாடகத்திலும், பின்னர் “அவள் ஏன் கலங்குகிறாள்” நாடகத்திலும் ஆனந்தராணி நடித்திருக்கிறார். பட்டறைகள் நடத்தும்போதுகூட, சண்முகலிங்கம் அவர்களும் தாசீசியஸ் அவர்களும் ஆனந்தராணியை அணுகி அழைத்ததால் ஆனந்தராணி பட்டறைகளில் பங்குபற்றியிருக்கிறார். அப்படியானதொரு தொடர்பு எமக்குள் இருந்தது. ஆனால் சில விமர்சனங்களும் வெளியிடப்பட்டதுதான். மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்கள் என்ற விடயம் பெரிது படுத்தப்பட்டது என்றுதான் நான் நினைக்கிறேன். அதற்கு எங்களுடைய சூறாவளி மேடையேற்றங்களும் ஒரு காரணம். (சிரிக்கிறார்) நாங்கள் அடுத்தடுத்து தொடர்ந்து மேடையேற்றங்களைச் செய்தோம். அதை “சூறாவளி” மேடையேற்றம் என்றுதான் விமர்சித்தார்கள். மற்றது, நாங்கள் உணர்வுபூர்வமாக நாடகங்கள் பற்றிய விவாதங்கள், விமர்சனக்கூட்டங்களை நடத்தினோம். அப்போது, எங்கள் குழுவில் உள்ளவர்கள் கூறும் சில கருத்துகள் அவர்களுக்கு தவறாக எடுத்துச்செல்லப் பட்டிருக்கிறது. அப்படித்தான் இது ஆரம்பமானது என நினைக்கிறேன். நாங்கள் நாடகங்கள் மேடையேற்றப்படவேண்டும் என்பதில் குறியாக இருந்தோம். அவர்கள் ஆரம்பித்து ஏறக்குறைய ஒரு வருடம் பயிற்சிகளை வழங்கி பட்டறைகளை நடத்தினார்கள். எனவே எங்களில் ஒருவர் நாடகங்களை மேடையேற்றுவது முக்கியம் என்று சொன்னால், அது அவர்கள் பற்றிய விமர்சனம்போல நோக்கப்பட்டது.

ஆனால், இரண்டு முயற்சிகளும் சமாதரமாகத்தான் நடந்தது. இருவருக்குமிடையில் ஒரு புரிந்துணர்வு ஆரம்பகாலத்தில் இருந்தது. இடையில் கொஞ்சக்காலம் புரிந்துணர்வு குறைந்திருந்தது என்று சொல்லலாம். அதற்கு இருவருக்குமிடையில் எழுதுபவர்களும் ஒரு காரணம்.

உங்களை நோக்கி வந்த விமர்சனங்களை எவ்வாறு எதிர்கொண்டீர்கள்?

விமர்சனங்கள் முக்கியமானது. ஆனால் வேண்டுமென்றே எழுதுகின்ற விமர்சனங்களும் இருக்கிறது. சிலது நாடகத்தைப் பார்க்காமலே எழுதப்படுகிறது. சில உள்நோக்கத்தோடு, மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை எதிர்ப்பதாக எண்ணிக்கொண்டு, எழுதப்படுகிறது. ஆனால் உண்மையென்னவென்றால், எண்ணிக்கைப்படி பார்த்தால் நாங்கள் செய்த நாடகங்களில் மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்களைவிட நேரடி தமிழ் நாடகங்கள்தான் எண்ணிக்கையில் கூட. ஆனால் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் பிரபல்யம் அடைந்துள்ளன.

சில நேரங்களில் சில விமர்சனங்களுக்கு நாங்கள் பதிலளித்திருக்கிறோம். நாங்கள் “மரணத்துள் வாழ்வு” நாடகம் செய்தபோது, “எல்லாம் இருட்டாக இருந்தது. எதுவுமே தெரியவில்லை” என்று ஒருவர் விமர்சனம் எழுதினார். ஆனால் அந்த நாடகத்தில் பயன்படுத்திய மங்கிய ஒளி அந்த நாடகத்தின் உணர்வுவெளிப்பாட்டிற்கு முக்கியமானது.

தினகரன் போன்ற பத்திரிகைகளில், சில பெரு விமர்சகர்கள் எங்களுடைய நாடகங்கள் பற்றி தவிர்க்கமுடியாத சில சந்தர்ப்பங்களில் மட்டும், அதிலும் மிகக் குறைவாகவே குறிப்பிட்டார்கள். நாங்கள் தொடர்ந்து நாடகங்களைச் செய்கிறபோது, தவிர்க்கமுடியாமல் “மொழிபெயர்ப்பு நாடகம் ஒன்றைச் செய்தார்கள்” என்று மட்டும் எழுதுவார்கள். நாடகத்தில் பெண்கள் என்ற நானூறு பக்கப்புத்தகத்தில் “ஆனந்தராணியின் பங்கு தனித்து நோக்கப்படவேண்டியது” என்ற ஒரு வசனம் மட்டும் இருக்கிறது. அப்படியாக தவிர்த்துக்கொள்கிற பாங்கு விமர்சனத்தில் மனவருத்தத்துக்குரியது. ஆனால் அதையெல்லாம் விட்டு, நாங்கள் எங்கள் வேலையைச் செய்வோம் என்று செய்து கொண்டிருக்கிறோம்.

**ஈழத்து நவீன நாடக முயற்சிக்கு வித்திட்ட
முதன்மையானவர்களில் ஒருவர்**

மனிதம் சஞ்சிகை 28 - சுவிஸ்
மே - ஜூன் 1994

தொடர்ந்த நாடக மேடையேற்றங்களே தீவிர நாடக இயக்கத்தை வலுப்படுத்தும் என்ற கோசத்துடன், 1978 இருந்து 82 வரை நூற்றுக்கும் அதிகமான நாடகங்களை மேடையேற்றி நவீன நாடக முயற்சிக்கென ஒரு ரசிகர் பரம்பரையை உருவாக்கியவர்களில் தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகத்தினருக்கும் குறிப்பிடத் தக்களவு பங்குண்டு.

அவைக்காற்று கழகத்தினரின் இம் முன் முயற்சி புலம் பெயர்ந்த தமிழர்களிடையேயும் தொடர்ந்து கொண்டிருப்பது கண்கூடு. 1985ல் தமது கழகத்தை லண்டனில் மீளமைப்பு செய்து 60 க்கு மேற்பட்ட மேடையேற்றங்களையும் நிகழ்த்தியதோடு தமது 15 வது ஆண்டு விழாவை முன்னிட்டு சென்ற (1993) ஆண்டு, லண்டனில் நாடக விழாக்கள், கருத்தரங்குகள், பயிலரங்குகள் என்று பல நிகழ்ச்சிகளை தொடர்ந்தனர். இன்று ஐரோப்பிய நாடுகளை பவனி வரும் இவர்களது முயற்சியில் ஏப்ரல் 1 இலிருந்து 9 வரை சுவிற்சலாந்தின் பல பாகங்களில் சுமார் 10 இற்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களையும், கானசாகரம் இசை நிகழ்ச்சியையும் மேடையேற்றி உள்ளனர்.

ஈழத்து நவீன நாடக முயற்சிக்கு வித்திட்ட முதன்மையானவர்களில் ஒருவராகவும், அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகத்தின் பிரதம இயக்குனராகவும், வழிகாட்டியாகவும் விளங்குகின்றவர் பாலேந்திரா. மிகவும் எளிமையான தோற்றம், இலகுவான பேச்சுநடை, விமர்சனங்களை உள்வாங்கிக்

கொள்ளும் மனப்பக்குவம் இத்தகைய குணாம்சம் மிக்க அந்த இயக்குனரை 8.4.94 வெள்ளியன்று சூரிச்சில் நிகழ்ந்த நாடக விழாவில் சந்தித்த போது அவருடன் பகிர்ந்து கொண்ட கருத்துக்கள் சிலவற்றை கீழே நோக்குவோம்.

இலங்கையில் தமிழ் நாடகத்தின் தற்போதைய போக்குப்பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

இலங்கையைப் பொறுத்த வரை கொழும்பில் மேடையேற்றப்படுகின்ற நாடகங்கள் பற்றித்தான் ஓரளவு அறியக்கூடியதாக இருக்கின்றது. குறிப்பாக தேவராஜாவின் அபசுரம் குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் நெறியாள்கையில் அவர் எழுதிய எந்தையும் தாயும் இவைகள் தான் நான் அண்மைக் காலங்களில் கேள்விப்பட்ட நாடகங்கள். வளர்ச்சி நிலையைப் பொறுத்த வரை மந்தமான நிலை என்றுதான் கூறவேண்டும். சீரியஸ் நாடக முயற்சிகள் மிகக் குறைவு. 78 பிற்பகுதியிலும் 80 களின் முற்பகுதியிலும் ஏற்பட்ட பரபரப்பு, இவை பற்றிய விவாதங்கள் இப்போ இல்லை. இதைவிட புகலிடங்களில் சில முயற்சிகள் நன்றாகவே நிகழ்ந்துள்ளன. எதற்கும் எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் (Skript) மிகக் குறைவாக இருப்பதும் ஒரு காரணமாகவே இருக்கிறது.

உங்கள் நாடகங்கள் பொதுவாக உயர்ந்த தரத்தில் இருப்பதனால் இவை ஒரு குறிப்பிட்ட ரசிகர் வட்டத்திற்குள்ளேயே சுழலுவதாக கருதுகிறோம். இது பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

நாம் தயாரித்த எல்லாவித நாடகங்களும் இங்கு (சுவிஸ்) கொண்டு வரப் படவில்லை. குறிப்பாக நடுத்தரவர்க்கத்தின் பிரச்சனைகளுடன் கூடிய, போக்கு வரத்தில் உள்ள நடைமுறை பிரச்சனை காரணமாக குறைந்தளவு நடிகர்களை உள்ளடக்கிய நாடகங்களைத்தான் இங்கு கொணர்ந்துள்ளோம். மற்றும்படி நாம் வெவ்வேறு உத்திகளை பயன்படுத்திய பல நாடகங்களை உருவாக்கி யுள்ளோம். கண்ணாடி வார்ப்புகள் அது ஒருவித உத்தி. கவித்துவம் கலந்தது. ஒரு பாலை வீடு, ஒரு சிம்பொனிக் நாடகம். பெண்கள் மட்டும் பங்கு பற்றிய ஒரு நேரடி நாடகம் மாதிரி. முகமில்லாத மனிதர், வெவ்வேறு மனிதர் ஒரே மேடையில் பல பாத்திரங்களாக மாறுவது. இது எங்கள் மரபுக்கும் இணைவான நாடகம். நாடகத்தின் கனம் அதன் உள்ளடக்கத்திலும் தங்கியிருக்கிறது. அதே வேளை இயக்குபவரிலும் தங்கியுள்ளது. நாடகத்தை எழுதியவுடன் அதன் கடமை முடிவதில்லை. சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களுக்கும் வெவ்வேறு இயக்குனர்கள் வெவ்வேறு கருத்தமைவைக் கொடுக்கும் வகையில் இயக்கியுள்ளனர்.

இது சார்பாக நாம் மேலும் கேட்பது... உயர்ந்த ரசிகர் மட்டத்திற்கு கொண்டு செல்லப்படும் நாடகங்களுக்கும், குறைந்த ரக ரசிகர் மட்டத்தில் உள்ளவர்களுக்கும் நாடகத்தில் வித்தியாசம் ஏற்படுத்த வேண்டும் என நாம் கருதுகிறோம். இதை நீங்கள் எப்படி செய்கிறீர்கள்?

நாம் அப்படி வித்தியாசப்படுத்துவதில்லை. எல்லா மட்ட ரசிகர்களுக்கும் இது போய்ச் சேரும். ஆனால் பரந்த மட்டத்தில் முயற்சிகள் நடத்த வேண்டும். இது 78 இலும் 80 களின் முற்பகுதியிலும் நாட்டில் சாத்தியமாகியிருக்கிறது. சிங்களத்தில் இம்முயற்சிகள் நியாயமான அளவுக்கு சாத்தியமாகியிருக்கிறது. தீவிர நாடகங்கள் எம்மவர்க்கும் புதிதாக இருப்பதனால், இவற்றை ரசிப்பதற்கும் பார்வையாளர்களுக்கும் பயிற்சியை உருவாக்க வேண்டும். இத்தகைய நாடகங்களை அடிக்கடி மேடையேற்ற வேண்டும். கடலையைக் கொறித்துக் கொண்டு கதாப்பிரசங்கம் கேட்ட பழக்கம், அத்துடன் தெரிந்த கதைகளுக்குரிய கூத்துக்களையே அடிக்கடி பார்ப்பது, இதனால் எமது பார்வையாளர்களுக்கு அவதானிக்கும் பழக்கம் குறைவு. நவீன நாடகத்தில் ஒவ்வொன்றையும் அவதானிக்க வேண்டிய தேவையுண்டு. உற்று நோக்கினால் நாடகங்களை விளங்கிக்கொள்வதில் கஸ்டமிருக்காது. உதாரணத்திற்குப் பசி நாடகத்தை எடுப்போம். விளங்குவதற்கு கஷ்டமான நாடகம். ஆனால் அதிகமாக எல்லோர்க்கும் விளங்குகிறது. அதனால் அதன் உள்ளடக்கம் அவரவர் பார்வைக்கு ஏற்ற விதத்தில் கருத்தமைவை கொடுக்கிறது. இன்னும் கூறப் போனால் ரசிக மட்டத்தை உயர்த்துவது ஒரு சமூகம் சார்ந்த நிகழ்ச்சி. தமிழ் சினிமாக்கள் எம்மவர்களின் ரசனை மட்டத்தை மேலும் தாழ்த்திச் செல்கிறது. இந்நிலைமையில் நாடகத்தை மேடையேற்றுவதிலும் பயிற்சியுடன் கூடிய செழுமை வேண்டும். அண்மையில் இந்திரா பார்த்தசாரதி கூறினார்: ஞானி என்ற பழைய நாடக இயக்குனர் ஒருவர் ஒவ்வொரு கிழமையும் நாடகங்களை மேடையேற்றுவது வழக்கம். 52 நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளார். அவையெல்லாம் அரைவேக்காட்டுத்தனமாக இருந்தது என்பதுதான் அவரது கருத்து. பார்த்தசாரதியின் ஒரு நாடகமும் அங்கு மேடையேற்றப்பட்டது. வசனங்களை மேடையில் கொண்டு வந்து வாசிப்பது போல்தான் இவ் மேடையேற்றங்கள் காணப்பட்டது. இத்தகைய மேடையேற்றங்கள் ரசிகர்களை எஸ்.வி.சேகர் போன்றோரிடம் தான் கூட்டிச் செல்லும். இந்நிலைமைகளில் இருந்து பார்வையாளர்களை மீட்பதற்கு எங்களது பயிற்சியும் உத்திகளும் செழுமையாகவும் சிறப்பாகவும் இருக்க வேண்டும். உதாரணம் பசி. ஒரு அபத்த நாடகம்.

யுகதர்மம், ஒரு காவியப்பாணி நாடகம் என்றுதான் BERTOLT BRECHT

அதைக் கூறுகிறார். அதில் மரபுக்கூத்தின் பாதிப்பும் உண்டு. இதில் ஒரு பாத்திரம் பார்வையாளருடன் கதைப்பது போலவும் அமையும். எமது மரபுக்கும் உட்பட்ட மழை, பசி போன்ற நாடகங்களைவிட இவ்வித இசை நாடகங்கள்தான் சாதாரண மக்களை சென்றடைவது சுலபம்.

ஈழத்தைப் பொறுத்த வரை உங்களைப் போலவே தாசீசியஸ் உம் பிரபலமான பிரதம நாடக இயக்குனராக கருதப்படுபவர். ஆனால் உங்கள் இருவருக்கும் இடையில் நாடகப்பாணியில் (உத்தி, தன்மை) வேறுபாடு உண்டு என நாம் கருதுகிறோம். இது பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

அவரது நாடகங்கள் கூடியவரை இசை சார்ந்த முயற்சிகளாகவே உள்ளன. உதாரணத்திற்கு பொறுத்தது போதும், கந்தன் கருணை போன்ற நாடகங்களை நோக்கலாம். நாங்களும் சிலவற்றை அப்படி செய்துள்ளோம். மௌனகுருவின் மூன்று சிறுவர் நாடகங்களை தயாரித்துள்ளோம். இதில் இசை பிரதான பங்கு வகிக்கின்றது. தாசீசியஸ் பிச்சை வேண்டாம் என்ற நாடகத்தையும் தயாரித்துள்ளார். அது நான்கு நேற்றர்களை உள்ளடக்கிய ஒரு மொழி பெயர்ப்பு நாடகம். அவரது கவிதை நாடகம், கோடை, புதியதோர் வீடு, சுந்தரலிங்கத்தின் அபசுரம் நாடகத்தை லண்டனில் தயாரித்துள்ளார். அவரும் குறிப்பிட்ட முறையில்தான் நாடகத்தை உருவாக்குகின்றார் என்றில்லை. அதே போல் நாமும் பல முறைகளில் நாடகங்களை உருவாக்கியுள்ளோம். உதாரணத்திற்கு இந்தியாவில் சிறந்த நாடக ஆசிரியர்களாக விளங்குகின்றவர்கள் முத்துசாமி, இந்திரா பார்த்தசாரதி போன்றோர். இதில் முத்துசாமியின் சுவரொட்டிகள், நாற்காலிக்காரர் போன்ற கூத்துப்பாணி நாடகங்களையும் மேடையேற்றியுள்ளோம்.

புகலிடங்களில் உள்ள பிரச்சனை நேரமின்மை, எல்லோரும் ஒரே நேரத்தில் கூடி பயிற்சி பெறுவதற்கான வாய்ப்பின்மை. இதனால் குறைந்தளவு நடிகர்களை உள்ளடக்கிய நாடகங்களை தெரிவு செய்ய வேண்டியிருக்கிறது.

புகலிட இலக்கியங்கள் என்று புதிய கருத்தமைவுகளை உள்ளடக்கிய இலக்கியங்கள் எம்மிடையே உருவாக்கி வருவது போல் புகலிட நாடகங்கள் ஏதாவது உண்டா?

இந்த வகையில் நாடகம் செய்தது குறைவு. ஆனால் அதற்கான நோக்கமுண்டு. முகமில்லாத மனிதர் இலங்கையில் மேடையேற்றப்பட்ட நாடகத்தில் இங்கு இச்சூழலுக்கேற்ப சில வசனங்களை மாற்றியுள்ளோம். எனக்கு நாடக வசனம் எழுதுவதில் பயிற்சியில்லை. நல்ல நாடக வசனம் (Script)

கிடைக்கும் பட்சத்தில் மேடையேற்ற தயாராக உள்ளேன். அதற்கான முயற்சியிலும் ஈடுபட்டுள்ளேன்.

உங்கள் நாடகங்களில் நீங்கள் இசைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதாக தெரியவில்லை. அதன் உள்ளார்ந்த அர்த்தம் என்ன?

முகமில்லாத மனிதர், யுகதர்மம் போன்ற நாடகங்களில் எல்லாம் பல பாடல்களை இசையுடன் பாவித்துள்ளோம். இதில் உள்ள சில பாடல்களை கானசாகரம் இசை நிகழ்ச்சியில் சேர்த்துள்ளோம். அதே போன்று எரிகின்ற எங்கள் தேசத்தில் கண்ணன் இசையமைத்த பாடல்களைத்தான் கூடுதலாக இப்போதும் நாம் பாவிக்கின்றோம்.

ஆனால் பின்னணி இசையைப் பொறுத்தவரை சினிமா மாதிரி நாடகத்திற்கு இசையை பாவிக்க முடியாது. தேவையுமில்லை. சில முக்கிய இடங்களுக்கு மட்டும் இசை அவசியம். கொழும்பில் ஒரு சிங்களவர் வயலின் மூலம் இசையமைத்தார். அது சிறந்த அமைவாக இருந்தது. அப்படியான திறமைசாலிகளை கண்டு கொள்வது கஸ்டமாக இருக்கிறது. கசற்றைப் பயன்படுத்தவும் நான் அதிகம் விரும்புவதில்லை. மழை நாடகத்தில் தவிர்க்க முடியாதபடி பாவிக்க வேண்டியுள்ளது. கண்ணாடி வார்ப்புக்களிலும் பாவித்திருக்கிறோம்.

பொதுவாக இப்படிப்பட்ட சீரியஸ் நாடகங்களுக்கு இசை அவசியம் இல்லை. சில சந்தர்ப்பங்களில் இசை நாடகத்தின் கருத்தமைவையே மாற்றிவிடுகிறது. மன்னிக்கவும் நாடகத்தில் இசையே இல்லை. ஆனால் அது நன்றாகவே இருக்கிறது. இசையை கூடியவரை நாடக இடைவெளியில் பயன்படுத்துவது தான் வழக்கம்.

மேற்குலகில் யாருடைய நாடகங்கள் சிறப்பாக உள்ளன?

ஹரோல்ட் பின்ரர், ஃபிரெக்ட், ரென்னஸி வில்லியம்ஸ், கார்சியா லோக்கா ஆகியோர்களை குறிப்பிடலாம். இதில் முக்கியமாக, எமது நாட்டு சூழலுக்கு ஓரளவு ஒன்றிக்கக்கூடிய நாடகங்களை தேர்வு செய்யும் போது குறிப்பாக 1950 க்கு முந்திய நாடகங்களை எடுத்துக் கொள்கிறோம். அடுத்தது எமது நன்மைக்காக உலகப் புகழ்பெற்ற நாடக ஆசிரியர்களின் நவீனங்களைத் தான் சேர்த்துக் கொள்ள முயற்சிக்கின்றோம்.

உங்கள் நாடகங்கள் பொதுவாக மொழிபெயர்ப்பு நாடகமாக இருப்பதனால் அந்நாடகத்திற்குரிய உண்மையான அர்த்தத்தை பார்வையாளர்கள் விளங்கிக்

கொள்ளுகிறார்கள் என்று நினைக்கிறீர்களா?

மொழி பெயர்ப்பு நாடகம் எனும்போது பொதுவாக எமக்கு இசைவான நாடகங்களையே தெரிவு செய்கிறோம். உதாரணமாக மன்னிக்கவும் நாடகம். இதில் உள்ள பாத்திரங்கள் எம்மில் பலரை சார்ந்திருப்பதை உணர்கின்றனர். புகலிடத்திற்கு குறிப்பாக லண்டனில் உள்ள பழையவர்கள், தமது போலிகளரவங்களை பெருமையடிப்பதை காட்டுவதற்காக புதிதாக வந்து கஷ்டப்படுபவர்களை வீட்டுக்கு விருந்துக்கு அழைப்பதை பிரதிபலிக்கிறது.

இன்னும் போகிற வழிக்கு ஒன்று நாடகமும் ஒரு சர்வதேச பிரச்சனையை மையப்படுத்தியிருக்கிறது. இன்னும் சம்பந்தம், முகமில்லாத மனிதர்கள் போன்ற பல நாடகங்களை எடுத்துக் கொண்டால் இவற்றை நாம் மொழிபெயர்ப்பு நாடகம் என்று குறிப்பை கொடுக்காவிடின் (ஏற்கனவே வாசித்திருக்காவிட்டால்) மொழிபெயர்ப்பு என்ற தொனி ஏற்படுவதற்கான சந்தர்ப்பம் இல்லை.

உங்கள் நாடகங்கள் பொதுவாக பழையவாகவே உள்ளன. சமகாலத்தையும் பிரதிபலிக்காமல் இருப்பதற்கு என்ன காரணம்? குறிப்பாக 83 இற்குப் பின்பு சமூக நிலைமைகளில் சிந்தனை முறையில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்கிறது. இவ்வித சமூகப் பிரக்ஞையுடன் கூடிய நாடகங்கள் பார்வையாளர்களை ஒன்றிக்க வைக்கும் என நம்புகின்றோம். காலத்தின் பிரதிபலிப்பும் அவசியமான ஒன்றுதானே!...

இதை செய்யலாம். செய்வது நல்லது. ஆனால் பிரச்சனை Script தான். அதனால் காலத்தையும் எமது சமூகத்தையும் பிரதிபலிக்கும் வகையில் சமகால கவிஞர்களின் சிறந்த கவிதைகளை தொகுத்து எரிகின்ற எங்கள் தேசம் கவிதா நாடகத்தை உருவாக்கியுள்ளோம். ஆனால் போகிற வழிக்கு ஒன்று என்ற நாடகம் எமது தற்கால வாழ்வை பிரதிபலிக்கிறது என்றுதான் நம்புகின்றேன். உடலியற் சித்திரவதை, உளவியல் சித்திரவதை செய்பவன் எவ்வித நிர்ப்பந்தத்தில் இதைச் செய்கின்றான்... போன்ற பல பிரச்சனைகளை பிரதிபலிப்பதோடு, சர்வதேச ரீதியானதும் கூட.

(இச்சந்தர்ப்பத்தில் போகிற வழிக்கு ஒன்று நாடகம் பற்றிய எமது விமர்சனத்தை முன் வைத்தோம். இந்நாடகம் இன்னும் மெருகூட்டப்பட வேண்டும் என்ற கருத்தையும் கூறினோம். இந்நாடகம் இதுதான் முதல் மேடை, அதனால் நீங்கள் கூறுவது சரியாக இருக்கலாம் என்று கூறி பாலேந்திரா எம்முடன் உடன்பட்டார்.)

சுவிற்சலாந்தில் உங்கள் நாடகங்களை மேடையேற்றிய போது ஏற்பட்ட அனுபவம் பற்றி ஏதாவது கூறமுடியுமா?

பொதுவாக ஒரு கலைவிழா நிகழ்ச்சியுடன் சேர்ந்த நாடகத்திற்கு என்று இல்லாமல், நாடகத்திற்காக மட்டும் என்று பார்வையாளர்கள் வருகை தந்ததனால் இது எமக்கு பெரு வெற்றி என்றுதான் கூற வேண்டும். அத்துடன் ஏற்கனவே எமது நாடகங்களை சந்திக்காதவர்கள்தான் பார்வையாளராக வந்துள்ளனர். அத்துடன் எமது நாடகம் பற்றிய அவர்களது பார்வைகளையும் உடனுக்குடன் அறியக்கூடியதாகவும் இருந்தது. அந்த வகையில் எமக்கும் பெரும் திருப்தி. லண்டனைப் பொறுத்த வரை எமக்கென்று ஒரு பார்வையாளர் கூட்டத்தை உருவாக்கியுள்ளோம். நீங்கள் இங்கு வாழ்பவர்கள் இத்தகைய நாடக முயற்சிகளை மேற்கொள்ளலாம். அத்துடன் நாடகத்தை மேடையேற்றும் போது Script ம் பயிற்சியும் மிகவும் செழுமையாக இருக்க வேண்டும். ஓரளவு சிறப்பு தேர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும். தேர்ந்து கொள்ளும் நாடகமும் தரமாக அமைவதும் முக்கியம். நாம் எல்லோருமே தொழிலாக நாடகத்தை செய்பவர்கள் அல்ல. ஆனால் அதில் ஈடுபடும் போது அதற்கென்று பலமான முக்கியத்துவத்தை கொடுக்க வேண்டும். அப்போதுதான் இந்தியாவில் இருந்து நாடகங்களையோ, சினிமா கலைஞர்களையோ வரவழைப்பதை தடுக்கலாம். தென்னிந்தியக் கலைஞர்களின் வருகை லண்டனிலும் பார்க்க இங்கு அதிகமாக இருக்கிறது. இதை உடைப்பதற்கு முக்கியமாக செழுமையாக நாம் நாடகங்களை மேடையேற்ற வேண்டும்.

நாடகமே மூச்சு

ஈழகேசரி ராஜகோபால்
கதம்பம் - புலம்பெயர்ந்தோர் கலை சினிமா சூழல்
பிரான்ஸ் வெளியீடு 1994

எழுபதுகளின் ஆரம்பத்திலிருந்து ஈழத்து நவீன நாடகத்துறையில் தொடர்ந்து இடைவிடாமல் உழைத்துவரும் நாடகக்கலைஞர் க. பாலேந்திரா நாடகமே மூச்சாக வாழ்பவர். கடந்த பத்து ஆண்டுகளாக லண்டனில் வாழ்ந்து கொண்டு புலம்பெயர்ந்து வாழும் நம் மக்கள் மத்தியில் நாடகத்துறையில் சாதனை நிகழ்த்திக்கொண்டிருக்கிறார்.

லண்டன் தமிழ் ரசிகர்கள் மத்தியில் தொடர்ச்சியாகப் பல நாடகங்களை தமது அவைக்காற்றுக் கழகத்தினூடாக மேடையேற்றும் இவர் சவிட்சலாந்து, கனடா, பிரான்ஸ், நோர்வே, டென்மார்க் ஆகிய இடங்களில் நாடக விழாக்களை நடாத்தி யிருக்கிறார்.

பொறியியல் பட்டதாரியான பாலேந்திரா 1982 இல் புலமைப்பரிசு பெற்று நோர்வே நாட்டிற்குச் சென்றார். அங்கு இவர் ஸ்தாபித்த தமிழ்ச் சங்கத்தின் தலைவராகவும் நோர்வே பல்கலைக் கழக "இன்டர்நஷனல் கிளப்" தலைவராகவும் பணியாற்றினார். நோர்வேயிலிருந்து லண்டன் வந்த பாலேந்திரா 1978 ஆம் ஆண்டு ஆரம்பிக்கப்பட்ட அவைக்காற்றுக் கழகத்தின் பணியைத் தொடர்ந்து நடத்தி வருகிறார்.

"மழை" நாடகத்தை 1978 ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேற்றினார். அவர் நோர்வே செல்லும் வரை கொழும்பிலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் மேடையேறிய இந்த நாடகம் இவரால்

இன்று வரை பல்வேறு நாடுகளிலும் மேடையேறிக்கொண்டிருக்கிறது.

இவர் நெறிப்படுத்திய நாடகங்களின் எண்ணிக்கை 35. இதில் 18 சுய மொழியாக்கம். 17 தழுவல் மொழிபெயர்ப்புக்கள். இதுவரை 200 க்கும் மேற்பட்ட மேடையேற்றங்களை இவரது தமிழ் அவைக்காற்றுக் கழகம் செய்து முடித்துள்ளது

“மழை”, “கண்ணாடி வார்ப்புகள்”, “புகதர்மம்”, “முகமில்லாத மனிதர்கள்” “ஒரு பாலை வீடு”, “எரிகின்ற எங்கள் தேசம்”, “மன்னிக்கவும்”, “சம்பந்தம்” ஆகியன இவர் இயக்கிய புகழ் பெற்ற நாடகங்கள்.

இலங்கை வானொலியில் இவரது “மழை”, “கண்ணாடி வார்ப்புகள்”, “அரையும் குறையும்” ஆகிய நாடகங்கள் ஒலிபரப்பப்பட்டு நாடக ரசிகர்களை வெகுவாகக் கவர்ந்தது. இலங்கைத் தொலைக்காட்சி வரலாற்றில் முதன் முதலாக இவரது கண்ணாடி வார்ப்புகள் 1982 இல் ஒளிபரப்பானது. இவரது நாடகங்களில் நடித்த ஆனந்தராணியை 1982 இல் மணம் புரிந்து மானசி என்ற பெண் குழந்தையோடு அளவான குடும்பமாக லண்டனில் பொறியியலாளராகப் பணி புரியும் பாலேந்திரா நவீன தமிழ் நாடக உலகின் காரசாரமான வாதப் பிரதி வாதங்களின் மையமாகத் திகழ்பவர். தொடர்ந்து நாடக மேடையேற்றங்கள் என்ற இவரது விடாப்பிடியான அழுத்தமே ஈழத்தில் ஏனைய சீரிய நாடக மேடையேற்றங்களை நிகழ்த்த நிர்ப்பந்தித்தது என்று கூறலாம்.

நாடகத்துறைக்கு என சிறந்த கலைஞர்களுக்கான “ஈழகேசரி” விருது லண்டனில் இவருக்கு வழங்கப்பட்டது. இலங்கையில் பாலேந்திரா ஆரம்பித்த “விஷப்பரீட்சை” எதிர்நீச்சல் போட்டு வெற்றிக்கம்பத்தை எட்டிப்பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. அவரைச் சந்தித்துக் கேட்ட கேள்விகளுக்கு சளைக்காமல் பதில் சொன்னார்.

கடந்த கால் நூற்றாண்டு காலமாக ஈழத்து நவீன நாடகத்துறையின் முன்னோடிகளில் ஒருவராகத் திகழ்கின்றீர்கள். புகலிடத் தமிழர் சமூகத்திலும் நன்கு அறியப்பட்ட நாடகக் கலைஞர் நீங்கள். இத்தகைய நீண்ட நாடக அனுபவம் கொண்ட உங்கள் நாடக உலகப் பிரவேசம் பற்றிக் கூறுங்கள்.

பாடசாலை மாணவனாக இருந்தபோதே அரியாலையில் நாடக மேடையேற்றங்களில் ஆர்வத்தோடு ஈடுபட்டிருக்கிறேன். ஆனால் இந்த நாடகங்கள் எனது நாடகத் தேடலுக்கு நிறைவு ஊட்டின என்று சொல்வதற்கில்லை. பின்னால் 1970 இல் கொழும்பிற்கு வந்த பின் சிறந்த சிங்கள நாடகங்களையும் ஆங்கில நாடகங்களையும் பார்க்க வாய்ப்புக் கிட்டியது. லண்டன் ரோயல் ஷேக்ஸ்பியர் கம்பனியின் நாடகங்களையும் கொழும்பில் நவரங்ஹல மண்டபத்தில் பார்க்க முடிந்தது. இவை எனக்கு நாடகம் பற்றிய ஒரு காத்திரமான

புரிதலுக்கு வழிவகுத்தன. தமிழில் அப்போது சீரிய நாடகக் குழுக்களுடைய நாடக மேடையேற்றங்கள் கூட ஒரு சடங்கு போல ஒரேயொரு மேடையேற்றத்தோடு முடிந்து போனவையாகவே இருந்தன. இந்த சந்தர்ப்பத்தில் எனக்கு சுஹோர் ஹமீதின் அறிமுகம் கிட்டியது. இதே நேரத்தில் மொறட்டுவ (கட்டுப்பெத்த) பல்கலைக்கழக தமிழ்ச் சங்கம் கொழும்பில் நாடகங்களை மேடையேற்றும் முயற்சியில் தீவிரம் காட்டத் தொடங்கியது. ஆரம்பத்திலிருந்து எனது நாடகங்களுக்குக் களமாக இது இருந்தது. அது காலவரை தமிழ்ச் சங்க நிதிக்கு தென்னிந்திய திரைப்படம் மூலமாகவே நிதி சேர்க்கும் வழக்கம் கைவிடப்பட்டு தமிழ் நாடகங்களை மேடையேற்றி நிதி சேர்ப்பதெனவும் முடிவு செய்தோம். இந்த சூழலின் பெறுபேறாகவே “ஏணிப்படிகள்”, “ஐயா இலக்ஷன் கேட்கிறார்” (1973) , “பிச்சை வேண்டாம்” (1975) ஆகிய நாடகங்கள் மேடையேறின. 1976 இல் கொழும்பில் நடிகர் ஒன்றியம் நாடக ரசிகர் அவையை உருவாக்கிய போது நா.சுந்தரலிங்கம், தாச்சியஸ், சி.மௌனகுரு, இ.சிவானந்தன், இளைய பத்மநாதன் இவர்களுடன் அதில் நான் தீவிரமாக உழைத்திருக்கிறேன். இந்த ரசிகர் அவைக்காகத்தான் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் “மழை” நாடகத்தை 1976 இல் நான் தயாரித்தேன். எனது ஆரம்ப கால முயற்சிகளில் நான் நெறிப்படுத்திய முதலாவது முக்கிய நாடகத் தயாரிப்பு என்று சொல்லலாம்.

ஏர்னஸ்ட் மக்கின்ரயரின் தாக்கத்திலிருந்து உருவானவர்களில் ஒருவராக உங்களையும் சிலர் கூறுகிறார்களே அதைப்பற்றி என்ன கூறுகிறீர்கள்?

எனக்கு மக்கின்ரயரை நேரடியாகத் தெரியாது. அவரது நாடக முயற்சிகள் பற்றிக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். அவ்வளவுதான். நானறிந்த வரையில் நான் மேடையேற்றிய பிரெக்டின் “யுகதர்மம்” நாடகத்தை அவர் அரங்கேற்றவில்லை. பிரெக்டின் “கலிலியோ” நாடகத்தைத்தான் அவர் ஆங்கிலத்தில் கொழும்பு லயனல்வென்றர் அரங்கில் 60 களில் மேடையேற்றியதாகக் கேள்வி. விமர்சகர்களும் ஆய்வாளர்களும் எப்படித்தான் திட்டவட்டமாக “சீல்” குத்தி விடுகிறார்களோ தெரியவில்லை.

நீங்கள் ஏன் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களையே மேடையேற்றுகிறீர்கள்?

தமிழ் நாடகத்தினுடைய வளர்ச்சி எதுவாக இருந்தாலும் இங்கு லண்டனில் உலக மொழிகளில் மேடையேறும் உன்னத நாடகங்களைப் பார்க்கின்றபோது இவற்றைத் தமிழுக்கு கொண்டு சேர்க்கின்ற உன்னத பணியினைச் செய்வதற்கு நூற்றுக்கணக்கான தமிழ் கலைஞர்கள் செயற்பட்டால் கூட நல்லது தான் என்று சொல்வேன். வேறு எந்த மொழியிலும்

இப்படியொரு பிறமொழியாக்கங்களுக்கான எதிர்ப்பு இந்தளவு இல்லை என்று சொல்வேன். சிறுகதையில், நாவல்களில், கவிதைகளில், விஞ்ஞானம் அறிவியலில் மொழிபெயர்ப்பை மனமுவந்து ஏற்பவர்கள் நாடகத்துறை என்றதும் “இந்தா பிடி சாபம்” என்று ஏன் வரிந்து கட்டிக்கொண்டு இருக்கிறார்களோ தெரியவில்லை. நான் நெறிப்படுத்திய 35 நாடகங்களில் 18 நாடகங்கள் தமிழில் எழுதப்பட்ட நாடகங்களே. மொழிபெயர்ப்பை மொழிபெயர்ப்புக்காக அல்ல எமது சமூக வாழ்வுக்கு மிகவும் நெருக்கமான ஒத்திணைந்து போகத்தக்க நாடகங்களையே நான் தெரிவு செய்திருக்கிறேன். அதனால்தான் என்னுடைய நாடகங்கள் இன்றும் ரசிகர்களின் ஆதரவை ஈர்த்து நிற்கிறது. இந்த மாதம் கூட ஒஸ்லோவில் எமது நாடகங்களுக்குக் கிடைத்த வரவேற்பு உண்மையில் எமது கலைஞர்களுக்கு புத்தெளிர்ச்சியை ஏற்படுத்திவிட்டது என்று சொல்லவேண்டும்.

ஒரே நாடகங்களைத் திரும்பத் திரும்ப மேடையேற்றிக் கொண்டிருக்கிறீர்கள் என்று ஒரு கருத்து நிலவுகிறது. இது பற்றி தங்கள் கருத்து?

இது நாடக நிகழ்வு பற்றிய அறியாமையிலேயே இருந்து எழுகின்றது. ஷேக்ஸ்பியர், இப்சன், பிரக்ட், கார்ஷியா லோக்கா ஆகிய தலைசிறந்த நாடகாசிரியர்களின் நாடகங்கள் உலகெங்கிலும் மீண்டும் மீண்டும் பல்வேறு மொழிகளில் வெவ்வேறு அர்த்தப் பரிமாணங்களில் மேடையேற்றப்பட்டு வருகின்றன. ஒரு நல்ல நாடகப் பிரதி ஒவ்வொரு மேடையிலும் புதிது புதிதாக உயிர் பெறுகிறது. வாழ்கிறது. காலத்தை வென்று நிலை பெறுகிறது. நவீன இலக்கிய சிந்தனையில் பிரதி என்ற (TEXT) அம்சம் பெறுகின்ற முக்கியத்துவத்தின் பின்னணியில் நோக்கும்போது இந்த மீள் மேடையேற்றம் மிக இயல்பானதாகத் தோன்றுகிறது.

என்னுடைய தொடர்ந்த மேடையேற்றங்களாலும் பெருந்தொகையான ரசிகர்களை எட்டிவிட்டோம் என்று பெரிதாகச் சொல்வதற்கில்லை. ஒவ்வொரு நாடகமும் புதிய மேடையேற்றத்தின் போது புதிய சூழலில் புதிய ரசிகர்கள் மத்தியில் புதிய ரசிகர்- நடிக்கர் ஊடாட்டத்தினூடாக புதிதாக உயிர்க்கிறது. புதிய அர்த்தம் பெறுகிறது. புதிய அனுபவத்தைத் தருகிறது. இலங்கையின் நாடகச் சரித்திரத்தில் பெயர் சொல்லப்பட்ட நாடகங்களைப் பார்த்தோரைக் காணுதல் அரிது. ஏன் மகாகவியின் கோடையையும் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் மழையையும் திரும்பத் திரும்ப மேடையேற்றுகிறார்கள் என்று கேட்பதில் அர்த்தமில்லை.

ஈழத்தில் இருந்தபோதும் சரி மேலைநாட்டிலும் ஏன் உங்கள் நாடகங்களில் மேலைநாட்டு உத்திகளைக் கையாளுகிறீர்கள்?

என்னுடைய நாடகங்களில் மேலைநாட்டு உத்திகளைப் பெரும்பாலும் பாவிப்பது போலவும், என்னுடைய நாடகங்கள் உத்தி நாடகங்கள் என்னுடைய பொதுவான கருத்து நிலவுவதுபோல உணர்கிறேன். இது ஒரு தவறான அனுமானமாகும். மேலை நாட்டு உத்திகள் என்று எதனையும் நான் கையாண்டது கிடையாது. உலகெங்கும் பொதுவான நாடக அரங்க உத்திகள்தான் பிரயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறது. பார்வையாளர்களுடன் நேர்த்தியான தொடர்பு முறையை உருவாக்குவதற்கு பாவிக்கப்படும் அரங்க உத்திகள். அரங்கப் பயிற்சியுடன் பரிட்சயமானவர்கள் இதனைப் புரிந்து கொள்வார்கள். உத்தி நாடகங்கள் என்று ஒரு நாடக வகை இல்லை.

உங்கள் நாடகங்களில் நீங்கள் ஏன் சமகாலப் பிரச்சனைகளை அணுகுவதில்லை?

பிழையான அனுமானத்தையும் தவறான முடிவையும் வைத்துக் கொண்டு இக்கேள்வி எழுப்பப்படுகிறது போல இருக்கிறது. சமகாலப் பிரச்சனை என்பது பார்ப்பவரின் பார்வைக் கோணத்தைப் பொறுத்த விஷயம். எனது நாடகங்கள் அனைத்தும் இன்றைய சமூகத்தின் இன்றைய வாழ்வியலின் நவீன யுகத்தின் முரண்பாடுகளின் அப்பட்டமான வெளிப்பாடுகளே. ஆனால் அவை ஒரு உடனடியான துரிதமான முடிவை நாடி நின்கின்ற தற்காலிகமான பிரச்சினையை சார்ந்தவையல்ல. இத்தகைய நாடகங்கள் ஆங்காங்கே மேடையேறிக் கொண்டிருக்கின்றன. நாங்கள் மேடையேற்றிய “பாரத தர்மம்” என்ற நாடகம் சம காலப் பிரச்சனையை அணுகுவதாகச் சொல்லப்படும் எந்த நாடகத்தையும் விட மிகவும் கூர்மையாக சமகாலத்தை நோக்கும் ஒரு நாடகமே. “போகிற வழிக்கு ஒன்று” நாடகம் இன்றைய சமூக வாழ்வின் வேறெந்த அம்சங்களையும் விட கவிந்து ஆக்கிரமித்திருக்கின்ற கொடூரமான மனிதனை மனிதன் சித்திரவதை செய்வது பற்றி பேசுகின்ற நாடகம் அது. முகமில்லாத மனிதர்களில் தமிழர்கள் வேறுந்த தங்கள் முகத்தைத் தரிசிக்கிறார்கள். எமது சிறுவர் நாடகங்கள் கூட (நும்மைப் பிடித்த பிசாசுகள் போன்ற நாடகங்கள்) சமகாலப் பிரச்சனைகளின் பல்வேறு அம்சங்களை துல்லியமாக வெளிப்படுத்திய நாடகங்கள் தான். சமகாலப் பிரச்சனை என்ற சாதி, சீதனம், புலப்பெயர்வு, சீட்டு, ஏஜென்சி போன்ற பிரச்சனைகளை கூறுகட்டி வைத்துக்கொண்டு அவற்றுக்கு ஏன் நாடகம் போடவில்லை என்று கேட்கிறார்கள். சமகாலப் பிரச்சனை என்று எல்லோரும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க சர்வ வியாபகமான கருத்தொன்று இல்லை.

அவைக்காற்றுக் கழகத்தின் வெற்றிக்கு என்ன காரணங்கள் கூறுவீர்கள்?

நாடகம் பல கலைகளையும் அடக்கிய ஒரு கலை. எமது குழுவில் பல்வேறு துறைகளில் ஞானமும் திறமையும் மிகுந்த கலைஞர்கள் உள்ளனர். துடிப்போடு கூட்டு உழைப்பை மனதில் கொண்டு பெரும் கஷ்டங்களின் மத்தியிலும் ஒரு அர்ப்பணிப்பு மனப்பான்மையுடன் உழைத்து வருகிறார்கள். ஓவியர் கிருஷ்ணராஜா, பாடகர் சத்தியமூர்த்தி, நடன ஆசிரியை ஆனந்தராணி, இசைக் கலைஞர்கள் வேந்தன், முத்து சிவராஜா ஆகியோரும் மற்றும் சாந்த குணம், மனோகரன், வாசுதேவன், ஞானஸ்கந்தா, ராஜேந்திரன் போன்றோருடைய கூட்டு உழைப்பை எமது நாடகங்களில் துல்லியமாகக் காணலாம்.

தொழில்நுட்ப ரீதியாக ஒலி, ஒளி, மேடையமைப்பு ஆகியவற்றில் உங்களது நாடகங்கள் உயர்ந்து நிற்பதற்கு காரணம் என்ன?

நல்ல நாடகப் பிரதி, சிறந்த நட்பு என்பவற்றோடு மேடையமைப்பு, உடையலங்காரம், ஒலி, ஒளி அமைப்பு, ஒப்பனை, இசை ஆகிய எல்லாமே ஆழ்ந்த கவனத்திற்கு எடுக்கப்படவேண்டியவையாகும். இந்த வசதிகள் இல்லாத சூழலில் இவை அவசியமில்லை என்று நான் சொல்வேன். ஆனால் இந்த வசதிகள் எமக்குக் கிடைக்கின்ற பட்சத்தில் அவற்றை நேர்த்தியாக பயன்படுத்துவது நாடக வெற்றிக்கு கட்டாயம் துணை நிற்கவே செய்யும். இந்த துறைகளோடு பரீட்சயமும் அனுபவமும் உள்ளவர்கள் எங்கள் குழுவில் இருப்பது எமக்கு சாதகமான அம்சமாகும். எமது குழுவின் ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே இப்படியான திறமை மிகுந்த கலைஞர்களின் ஒத்துழைப்பு பூரண அளவில் கிடைத்து வருவதை மகிழ்ச்சியோடு கூறிக்கொள்ளலாம்.

பாரீஸ் நாடகக் கலைஞர்கள் உங்கள் நெறியாள்கையில் ஒரு நாடகத்தைத் தயாரிக்க உங்களை அணுகியதாக அறிகிறோம். அப்படி ஏதும் திட்டங்கள் உண்டா?

பாரிஸில் தேர்ச்சி பெற்ற திறன் வாய்ந்த நடிகர்கள் உள்ளனர். அவர்களோடு சேர்ந்து ஒரு நாடகத்தை மேடையேற்ற நான் ஆவல் கொண்டிருந்தேன். வெகு விரைவில் இது பற்றி நாங்கள் யோசித்து இது பற்றிய நாடக நடவடிக்கையில் ஈடுபடுவோம்.

“சுயாதீனமாக இயங்கினோம்” - பாலேந்திரா

அய்யணசாமி

குற்தம் - தீராநதி சென்னை ஆகஸ்ட் 2011

“38 ஆண்டுகள்... 30க்கும் அதிகமான புதிய நாடகங்கள்... சுமார் 400 காட்சிகள்... “தமிழ்நாட்டில் துணுக்குத் தோரணங்களைத் தொங்க விடும் அமெச்சூர் “அம்மாஞ்சி” நாடகக் குழுக்களின் சாதனை விவரமல்ல இவை. கலவர பூமியில் 10 ஆண்டுகளும், புலம்பெயர் சூழலில் சுமார் 30 ஆண்டுகளும் நெருக்கடிகளுக்கு மத்தியில் இயங்கி வரும் நவீன நாடகக் குழு ஒன்றின் செயல்பாட்டு விவரம்தான் இது. தமிழ்நாட்டில் இயங்கி வரும் பல நவீன நாடகக்குழுக்களில் ஒன்றாவது இத்தகைய செயல்பாட்டு விவரங்களைக் கொண்டிருக்குமா என்பது சந்தேகமே!

ஆதிகாலம் தொட்டே மக்களைக் கவ்விப் பிடித்து வந்த நாட்டார் தொல் கலைகளுக்கு அடுத்தபடியாக அல்லது அதன் இடத்தை பாய்ஸ் கம்பெனி நாடகங்கள் எடுத்துக் கொண்டன. ஆனால், தமிழ்நாட்டின் போதாத காலம் இந்நாடகங்களால் நவீன கலை வடிவத்தைக் காண இயலவில்லை. அந்த இடைவெளியை நிரப்பும் சோதனை முயற்சி நாடகங்கள் 1970 களின் பிற்பகுதியில்தான் தமிழ்நாட்டில் தொடங்கின. இவை “நவீன நாடகங்கள்” என்றும், “நிஜ நாடகம்” என்றும் பல பெயர்களில் அழைக்கப்படுகின்றன.

இத்தகைய முயற்சிகள் ஈழத்தில் 10 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தொடங்கிவிட்டன. அத்தகைய ஈழ நாடக

கர்த்தாக்களான மகாகவி, குழந்தை சண்முகலிங்கம், நா.சந்திரலிங்கம், இளைய பத்மநாதன் போன்றோர் வரிசையில் முக்கியமானவர் பாலேந்திரா. புலம்பெயர்ந்து கடந்த 30 ஆண்டுகளாக லண்டனில் வாழ்ந்து வரும் அவர் 1973 முதல் கொழும்புவிளும் யாழ்ப்பாணத்திலும் 10 ஆண்டுகள் நவீன நாடகங்களைத் தயாரித்துள்ளார்.

அவர் இயக்கிய டென்னிஸ் வில்லியம்ஸின் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்”, பிரமிளின் “நட்சத்திரவாசி”, லோர்காவின் “ஒரு பாலை வீடு” ஆகிய நாடகங்கள் தமிழின் முக்கிய நாடகங்கள். மேலும், “கவிதை நிகழ்வு” எனும் புதிய கலை வடிவத்தைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் இவர். அண்மையில் சென்னைக்கு வந்திருந்த அவருடன் நிகழ்ந்த சந்திப்பு உரையாடல்களில் இருந்து

உங்கள் நாடகச் செயல்பாடுகள் எப்போது தொடங்கின?

எங்கள் குடும்பத்தைப் பொறுத்தவரை அப்பா ஒரு மருத்துவர். அம்மாதான் வாசிக்கும் பழக்கம் கொண்டவர். எனக்கும் வாசிக்கிற பழக்கம் அவரிடமிருந்தே வந்தது. ஜெயகாந்தன், பி.எஸ்.ராமையா போன்றோரின் எழுத்துக்களை வாசித்த ஞாபகம். நான் பிறந்த இடம் யாழ்ப்பாணம் பகுதியைச் சேர்ந்த அரியாலை ஆகும். இங்கு மரபு வழி நாடகங்கள் அதிகம் நடைபெறும். ஒவ்வொரு தமிழ் வருசப்பிறப்பு அன்றும் சூதேசிய நாடக விழா நடைபெறும். மயான காண்டம் மாதிரியான நாடகங்கள் பிரபலமாக நிகழ்த்தப்படும். இருந்தாலும் இதெல்லாமும் எனது நாடக ஆர்வத்தில் பெரிதும் பாதிப்பு ஏற்படுத்தவில்லை. 1973 இல் கொழும்பு வந்தபிறகுதான் எனக்கு நாடகப் பரிச்சயம். அங்கு சிங்கள, ஆங்கில நாடகங்களைப் பார்க்கக் கிடைத்த சந்தர்ப்பங்கள்தாம் நாடகப் பரிச்சயம் ஆகும். அக்காலகட்டத்தில் கொழும்புவில் உள்ள மொரட்டுவ பல்கலைக்கழகத்தில் பொறியியலாளர் பட்டப்படிப்பைப் படித்து வந்தேன். அப்போதுதான் சுஹைர் ஹமீது நட்பு கிடைத்தது. நாடகம், காட்சியமைப்பு, ஒளியமைப்பு ஆகியவற்றை விளக்கக்கூடியவராக அவர் இருந்தார். அப்போது அவர் “ஏணிப்படிகள்” என்ற நாடகத்தைத் தயாரித்து வந்தார். பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச்சங்க நிதிக்காக அந்த நாடகம் தயாரிக்கப் பட்டது. அதன் ஸ்கிரிப்ட் உருவாக்கத்தில் இருந்து அவருடனேயே இருக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. அதில் முக்கிய பாத்திரமேற்றும் நடித்தேன். அங்குதான் முகமது சாலி என்பவரையும் சந்தித்தேன். அவர் திறமையான திரைப்பட இசையமைப்பாளர். அவர்தான் நாடகத்துக்கு இசையமைத்தார். ஃபவுசல் ஹமீது என்பவர் பிரதியாக்கம் செய்தார். ஆயிரம் பேர் கொள்ளும் அந்த அரங்கம் நிரம்பி வழிந்தது. நல்ல வசூல். 1974 இல் இலங்கையில் நடந்த

உலகத்தமிழ் மாநாட்டிலும் “ஏணிப்படிகள்” நாடகத்தைப் போட்டோம். உண்மையில் கண்கொள்ளாக் கூட்டத்தின் நடுவே அதை அரங்கேற்றிய உணர்வு மெய்சிலிர்க்கச் செய்தது. அதேசமயம் அங்கு நிகழ்த்தப்பட்ட துப்பாக்கிச் சூடும், மரணங்களும் எங்கள் கண் முன்னமேயேதான் நடந்தது. மாணவர்களாக இருந்த நாங்கள் மாநாட்டின் தொண்டர்களாகவும் பணியாற்றினோம்.

“ஏணிப்படிகள்” நாடகத்துக்குக் கிடைத்த வரவேற்புதான் எங்களைக் கூடிய அளவுக்கு எக்ஸ்பரிமெண்டல் தியேட்டரை நோக்கித் திருப்பியது. அந்த நாடகத்தை மீண்டும், மீண்டும் மேடையேற்ற வேண்டும் என்ற ஆர்வம் எழுந்தது. அப்போது நாடகம் என்றாலே ஒரு அரங்கேற்றத்துடன் சரி என்ற அவலம்தான் நிலவியது. ஒவ்வொரு நாடக உருவாக்கத்திலும் ஏராளமான உழைப்பு உள்ளது. அதை ஒரே அரங்கேற்றத்தில் புதைப்பது என்பதை என்னால் எப்போதும் ஏற்க முடிந்ததில்லை. திரும்பத் திரும்ப நிகழ்த்தப்படுவதன் மூலம்தான் அது உரிய பார்வையாளர்களைச் சென்றடைய முடியும்.

இதற்கிடையே “நுட்பம்” என்ற இலக்கியச் சிற்றிதழுக்கு ஆசிரியராகவும் இருந்தேன். எனக்கு ஏற்கனவே “தீபம்”, “பாலம்” போன்ற இலக்கியச் சிறு பத்திரிகைகளின் அறிமுகமும், பரிச்சயமும் இருந்தது. அதனால் அவற்றில் பிரசுரமான தர்மு சிவராம், ஞானக்கூத்தன் போன்றோரின் கவிதைகளை மறுபிரசுரம் செய்து அவற்றுக்கு அறிமுகக் கட்டுரையும் எழுதினோம். இவை “புதுக்கவிதை அனுபந்தம்” என்ற தலைப்பில் புத்தகமாகவும் வெளியாகியது.

1974இல் நடிகர் ஒன்றியத்தில் இணைந்தோம். ஏற்கனவே பல குழுக்களாக இயங்கிய நண்பர்கள் இணைந்துதான் நடிகர் ஒன்றியத்தைத் தொடங்கினர். 1975இல் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச் சங்கத் தலைவராகும் வாய்ப்பும் கிடைத்தது. அப்போது தாசீசியஸ் அறிமுகம் கிடைத்தது. இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் என் சுயமான நாடக முயற்சிகளைத் தொடங்கினேன். முதலில் ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளைச் சிறு சிறு நாடகங்களாக்கினேன்.

இவற்றைத் தொடர்ந்து “தூரத்து இடி முழக்கம்” என்னும் வசனமில்லாத நாடகம் தயாரித்தேன். பேராதனைப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களின் கிளர்ச்சி, துப்பாக்கிச்சூடு, மரணம் போன்ற நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது அந்நாடகம்.

இந்நாடகங்கள் அரசியல் உள்ளடக்கம் எதனையும் கொண்டிருந்தனவா?

பீட்டர் கனமன் போன்றோர் தலைமையிலான இடதுசாரிகள் இலங்கை சுதந்திரக் கட்சியுடன் இணைந்ததை வைத்துதான் “ஏணிப்படிகள்” நாடகம்

போடப்பட்டது. “தொழிலாளர்களுக்காக இதைச் செய்வோம் அதைச் செய்வோம்” என கூறி வந்தவர்கள், தங்கள் புலன்களை இழந்து, அதிகார வர்க்கத்துடன் கைகோர்த்துத் தொழிலாளர் வர்க்கத்தைக் கைவிட்டதைத்தான் அது சுட்டிக் காட்டியது. இதைக் குறியீட்டு அளவில் சிம்பாலிக்காகச் சொல்லியிருந்தோம். முதலில் இந்த நாடகம் மக்களுக்குப் புரியவே புரியாது என்று கூறித்தான் எதிர்ப்புத் தெரிவித்தனர். ஆனால் பலரும் இந்த அரசியல் செய்தியைச் சரியாகவே விளங்கிக் கொண்டனர்.

இதே போல, இதே சம காலத்தில் நான் செய்த சிறு சிறு நாடகங்களும் அரசியல் விமர்சனம் கொண்டவையாகத்தான் இருந்தன. “தூரத்து இடிமுழக்கம்” குறித்து ஏற்கனவே குறிப்பிட்டிருந்தேன். அதுவும் குறியீட்டு வடிவத்தைக் கொண்டதுதான். பிசாசு, அரண்மனை, இரண்டு காவலாளிகள், ஒரு எழுத்தாளர், ஒரு எழுத்தாணி ஆகியவை இடம்பெற்றன. பிசாசு வர எழுத்தாணி மறையும். இருக்கை மறையும் என மறைபொருளாக விஷயங்களைக் கூறியிருந்தோம். சாமுவேல் பெக்கட்டின் “ஆக்ட் வித் அவுட் வேர்ட்ஸ்” என்ற வசனமில்லாத நாடகத்தை நடிப்பித்துக் காண்பித்தோம். பின்னர் இதைத் “திக்குத் தெரியாத காட்டில்” என வேறு பெயரிலும் மேடையேற்றினோம்.

தமிழ்நாட்டில் நவீன நாடக சோதனை முயற்சிகள் 1970களின் பிற்பகுதியில்தான் தொடங்கியது. ஆனால் இலங்கையில் அதற்கும் பத்து ஆண்டுகள் முன்பு, அதாவது 1960களிலேயே சோதனை நாடகங்கள் முயற்சிக்கப்பட்டதாக அறிகிறோம். இச்சோதனை முயற்சிகளுக்கான ஊற்று எங்கிருந்தது?

உள்ளபடியே சிங்கள ஆங்கில நாடகங்கள் மூலமாகத்தான் நாடகத்தில் மேற்கொள்ளக்கூடிய வாய்ப்புகளைக் கொண்ட சோதனை வடிவங்களை அறிமுகம் செய்து கொண்டோம். ஹென்றி ஜெயசேனா, சரத் முத்தோட்டுகம போன்ற சிங்கள நாடகக்காரர்களைக் கூறலாம். குறிப்பாக ஜெயசேனா தயாரித்த பிரபல்யமான நாடகம் “ஹூனுவட்டிய கதாவ” பிரக்டின் Chalk Circle நாடகம் - என்னுள் பெரும் செல்வாக்கு செலுத்தியது.

இதெல்லாமும் கொழும்பு லயனல் வெண்ட் என்ற அரங்கில்தான் நிகழும். இந்த அரங்கம் அக்காலத்தில் மிகவும் பிரபலமாக இருந்தது. ராயல் ஷேக்ஸ்பியர் கம்பனி போன்ற உலகப் புகழ்பெற்ற நாடகக்குழுக்கள் இங்கு நாடகங்களை நிகழ்த்திக் காட்டியுள்ளன. அதேபோல இங்கு ஒரு ஃபிலிம் சொசைட்டியும் இயங்கியது. அதில் உலகப் புகழ்பெற்ற படங்களை அவ்வப்போது திரையிடுவார்கள். மாணவர்களாகிய எங்களுக்கு அதெல்லாம் முக்கியமாக இருந்தது.

இக்கால கட்டத்தில் உங்களுடன் பணியாற்றிய சமகாலத்தவர்கள்.

இக்காலகட்டத்தில் கிடைத்த மாவை நித்தியானந்தன் அறிமுகம் முக்கியமானது ஆகும். இவர் அப்போது சடயரிஸ்ட் நாடகங்கள் எழுதினார். மற்றவர் ஈஸ்வரன் செல்வராஜா. தியேட்டரில் ஈடுபடவில்லை என்றாலும் ஆர்வம் உள்ளவர். பிற்காலத்தில் (1975இல்) நான் “நாற்காலிக்காரர்” செய்யும்போது உதவியாக இருந்தவர். அவரோடுதான் தொடர்ச்சியாக நாடகம் பற்றி அதிகமாக விவாதித்திருக்கிறேன்.

1974 இல் நடிகர் ஒன்றியத்தில் இணைந்தபோது அதில் இணைந்திருந்த தாசீசியஸ், சுந்தரலிங்கம், மௌனகுரு, இளைய பத்மநாதன் (பத்தண்ணா) ஆகியோருடன் நட்பு ஏற்பட்டது. அவர்களோடு ஆத்மார்த்தமாகச் செயல்பட்டேன். ஒன்றியத்தில் “ரசிகர் அவை” என்ற ஒன்று இருந்தது. (தமிழ்நாட்டில் சபாக்கள் போல) இவர்கள்தாம் நாடக ஒன்றியத்தின் முதுகெலும்பு. இவர்கள் தரும் ஆண்டுக்கட்டணம்தான் நாடகங்கள் தயாரிக்கப் பயன்படுத்தப்படும். எனவே, ரசிகர் அவை உறுப்பினர் சேர்ப்புதான் முக்கியப்பணி ஆகும். குறிப்பாக இதில் தீவிர ஆர்வம் காட்டினேன். நடிகர் ஒன்றியம் இயங்கிய 1974-77 காலகட்டத்தில் வருடத்துக்கு 5 நாடகங்கள் வீதமாவது போட்டோம்.

பின்னர் இந்த நடிகர் ஒன்றியம்தான் தனியாக நாடகம் தயாரிக்கச் சொல்லி என்னைத் தூண்டியது. அதன்பேரில்தான் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் “மழை” நாடகம் தயாரித்தேன். இதுவே எனது முதல் பெரிய நாடகம். இது வெற்றிபெற்றதால் கூடுதல் ஆர்வம் எழுந்தது. தொடர்ந்து நாடகங்கள் தயாரித்தேன்.

நடிகர் ஒன்றியம் “கந்தன் கருணை”, “விழிப்பு” போன்ற பல நாடகங்களை நிகழ்த்தியது. கந்தன் கருணையில் நான் நடித்துள்ளேன். ஒன்றியத்தில் பல்வேறு கருத்துக்களைக் கொண்டவர்கள் இருந்தபோதும் அவரவர் சுதந்திரமாக இயங்கினோம். உதாரணமாக, நான் “மழை” செய்தபோது பலருக்கும் அதற்கு எதிரான கருத்து இருந்தது. ஆனால், யாரும் எனது சுதந்திரத்தில் தலையிடவில்லை. அதேபோல மற்றவர்களும் சுதந்திரமாக தங்கள் நாடகங்களைத் தயாரித்தனர். அது ஒரு மிகவும் முன்னுதாரணமான அமைப்பு. ஆனால், 1977 இல் வெடித்த இனக்கலவரத்தால் கொழும்புவில் இத்தகைய நடவடிக்கைகள் நின்றுபோயின.

உங்கள் நாடகங்கள் மீதான விமர்சனம் எவ்வாறு இருந்தது?

பொதுவாக விமர்சனத்தைப் பொறுத்தவரை அங்கு இடதுசாரிகளின் கையே ஓங்கி இருந்தது. “கிழக்கு சிவக்கும்” என்பது போன்ற நேரடியான

படைப்புகளையே அவர்கள் புகழ்ந்தனர். என்னுடைய நாடகத் தேர்வுகளோ உருவ வாதம் அடிப்படையானது என்றனர். இந்திரா பார்த்தசாரதியின் “மழை”, தர்மு சிவராமின் (பிரேமிள்) “நட்சத்திரவாசி” போன்ற நாடகங்கள் அத்தகையவை. இவர்களை இடதுசாரிகள் ஏற்பதில்லை. இதனால் இந்த நாடகங்கள் மீதான விமர்சனங்கள் கூடுதலாக இருந்தது. பின்னாட்களில் பிரக்ட் போன்றவர்களின் நாடகங்களைப் போடும்போதும் இந்த விமர்சனம் எழுந்தது. ந.முத்துசாமியின் “நாற்காலிக்காரர்”களுக்கும் இடதுசாரிகள் எதிர்ப்பு தெரிவித்தனர். உருவவாத சிந்தனையை முன்வைத்து பல விவாதங்கள் நடந்தன. இந்த விமர்சனங்கள், விவாதங்களில் கலாநிதி சண்முகரத்தினம், ஏ.ஜே. கனகரத்ன, சிவசேகரம், சுந்தரலிங்கம், நான், அ.யேசுராஜா போன்றோர் ஈடுபட்டோம்.

நீங்கள் யாழ்ப்பாணத்துக்கு எப்போது திரும்பினீர்கள்?

நான் படித்துக்கொண்டிருந்த போதே மொரட்டுவ பல்கலைக்கழகம் இனக்கலவரத்தால் மூடப்பட்டு எங்களை வீட்டுக்கு அனுப்பி விட்டனர். நானும் யாழ்ப்பாணம் திரும்பினேன். அந்தச் சமயத்தில் “கிளாஸ் மேனஜரி” நாடகத்தின் ஆங்கிலப் பிரதி கிடைத்தது. அது எனக்கு மிக நெருக்கமாக இருந்தது. இதை எப்படியாவது தயாரிக்க விரும்பினேன். அப்போது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் படித்து வந்த எனது தங்கையுடன் சேர்ந்து அதை மொழிபெயர்த்தேன். அதில் தாய் பாத்திரம்தான் முக்கிய கதாபாத்திரம். அதில் நடிக்க பெண் நடிக்கரைத் தேடினேன். அப்போது யாழ்ப்பல்கலையில் பணியாற்றி வந்த நிர்மலாவை (நிர்மலா நித்தியானந்தன்) சந்திக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. முதலில் அவர் நடிக்கச் சம்மதிக்கவில்லை. ஆனால், நாடக மொழிபெயர்ப்புப் பணிகளில் உதவிட முன் வந்தார். பின்னர் அந்த நாடகத்தின் ஆகிருதியில் கவரப்பட்டு நடிக்கச் சம்மதித்தார். “கிளாஸ் மேனஜரி” “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” என்ற பெயரில் நாடகமாகியது. இது எங்களுக்கு மிகுந்த திருப்தியையும் வெற்றியையும் அளித்தது.

ஆறு தமிழ் நாடகங்கள் கொண்ட தொகுப்பை வெளியிட நிதி திரட்டும் முகமாக இந்த நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டது. யாழ்ப்பல்கலைக்கழக இலக்கிய மன்றத்தில் நாடக மேடையேற்றமும், நூல் வெளியீடும் நிகழ்ந்தன. “ஏணிப்படிகள்”, “அபசுரம்”, மகாகவியின் “புதியதொரு வீடு” உள்ளிட்ட ஆறு நாடகங்கள் நூலில் இடம் பெற்றன.

இதைத் தொடர்ந்து யாழ்ப்பாணத்தில் தொடர்ச்சியாகச் செயல்பட விழைந்தோம். பொதுவான நிகழ் கலைகளுக்கான ஒரு தளத்தினை உருவாக்க

முயன்றோம். இது தொடர்பாக நித்தியானந்தன், நிர்மலா, ஆனந்தராணி, நான் போன்றோர் தொடர்ந்து பேசி “அவைக்காற்று கலைக் கழகம்” என்ற அமைப்பை உருவாக்கினோம். நாடகம் மட்டுமல்லாமல் இசை, நடனம் உள்ளிட்ட பல நிகழ்வுகளைக் கலைகளையும் இணைக்கும் நோக்குடன் Performing Arts Academy எனும் வகையில் இதனை ஆரம்பித்தோம். முதல் நிகழ்வில் ஐந்து விதமான நிகழ்ச்சிகள் நடந்தன. இதில் இசை, நாட்டியம், நாடகம் உள்ளிட்ட வடிவங்களில் அமைந்த நிகழ்வுகள் இடம் பெற்றன. “கான சாகரம்” என்ற கவிதை நிகழ்வு, பாரதி கவிதைகளின் நாட்டிய நிகழ்வு, மௌனகுருவின் “அதிமானுடன்”, ஐயனஸ்கோவின் தலைவன்”, அலெக்ஸி ஆர்புசோவின் “புதிய உலகம் பழைய இருவர்” ஆகிய நாடகங்கள் அவை.

இதேபோல கொழும்புவிலும் நடிகர் ஒன்றியத்தை மீண்டும் புதுப்பிக்கும் முயற்சியாக “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” நாடகத்தை 1979இல் கொழும்புவில் நிகழ்த்தினோம். ஆனால் முன்னர் இணைந்து பணியாற்றிய பல நண்பர்கள் அங்கு இல்லாததால் காரியம் ஒன்றுகூடவில்லை.

ஆனால் தாசீசியஸ், மௌனகுரு போன்றோர் தங்கள் பகுதியில் “நாடக அரங்கக் கல்லூரி” ஒன்றைத் தொடங்கியிருந்தனர். ஈழத்தின் பாரம்பரியக் கலைகளான கூத்து வகைகளில் ஆர்வம் கொண்ட அவர்கள் அதன் அடிப்படையிலான நாடகங்களை உருவாக்கிடும் பயிற்சிகளளித்தனர். பொதுவாக நாடகப் பட்டறைகளை ஏற்பாடு செய்து அதில் நாடகர்களுக்கு பாரம்பரியக் கலைகளில் பயிற்சியும் அதன் அடிப்படையில் நாடக உருவாக்கமும் செய்தனர். இவை பெரும்பாலும் சுய மொழி நாடகங்களாக இருந்தன. உதாரணமாக “புதியதொரு வீடு”, “கோடை” மற்றும் மகாகவியின் நாடகங்கள்.

இவை அரசியல் நோக்கங்களுக்காக போடப்பட்டவையா?

ஆமாம். வேறு வேறு அரசியல் சார்ந்தவை. அவற்றை வேறு வேறு கூத்து மரபுகளில் தயாரித்தனர். அவர்கள் வயதானவர்கள். நாங்கள் அப்போது இளைஞர்கள். நவீன, சோதனை முயற்சி நாடகங்கள் செய்தோம். இருந்தாலும் எங்களுக்குள் பரஸ்பரம் ஒத்துழைப்பு நீடித்தது. ஆனந்தராணி இரண்டிலும் பங்குபெற்றார். தாசீசியஸ், மௌனகுரு ஆகியோர் எழுதிய பிரதிகளை நானும் இயக்கினேன். அவர்களும் எங்கள் ஆக்கங்களுக்கு ஊக்கம் அளித்தனர்.

'கவிதை நிகழ்வு' என்ற புதிய நிகழ்கலை வடிவம் வடிவமைக்கப்பட்டதில் உங்கள் பங்களிப்பு மிக முக்கியமானது இல்லையா?

அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம் நிறுவி ஐந்து நிகழ்ச்சிகள்

நடத்தினோம் இல்லையா! அதில் ஒன்று “காணசாகரம்” எனும் மெல்லிசை நிகழ்ச்சி. இதில் ஈழத்தின் முக்கியமான கவிதைகளைத் தேர்வு செய்து அதற்கு இசை கோர்த்து மேடையில் பாடுவது ஆகும். இப்படி ஒரு நிகழ்வு நடந்தது அதுவே முதல் முறை. “எரிகின்ற எங்கள் தேசம்” என்ற தலைப்பில் இசை கோக்கப்பட்ட கவிதைகள், அவை தொடர்பான ஓவியங்கள், புகைப்படங்கள், மைம் ஆக்ட், (மௌன நடிப்பு) ஆகியவை இடம்பெற்றன. இதை “கவிதை நிகழ்வு” அல்லது கவிதா நாடகம்” என அழைக்கலாம். கண்ணன் என்ற இசையமைப்பாளர் இதற்கு முக்கிய பங்காற்றினார். இசையில் மட்டுமல்ல, கவிதை ரசனையிலும் மேம்பட்டவர். இல்லாவிட்டால் புதுக்கவிதை வடிவத்துக்குத் திகட்டாமல் இசை கோப்பது கடினம். மாகாகவி உருத்ரமூர்த்தி, சேரன், சண்முகம் சிவலிங்கம் போன்ற சீரியஸ் கவிஞர்களின் கவிதைகள் தேர்வு செய்யப்பட்டன. இவற்றில் விடுதலை கீதங்களும் இருந்தன. பிரெக்ட் போன்றவர்களின் கவிதைகளும் மொழிபெயர்த்துப் பாடப்பட்டன. பின்னர், “துன்பக்கேணியிலே” எனும் தலைப்பில் பெண்ணியக் கவிதைகளைக் கொண்ட கவிதை நிகழ்வையும் நடத்தினோம். 1980களில் இது ஒரு பிரபலமான வடிவமாக இருந்தது.

உங்கள் நெறியாள்கையில் முக்கியமான நாடகங்கள்....

கார்சியா லோர்காவின் “ஒரு பாலை வீடு”, ஆண்டன் செகோவின் 'Proposal' (சம்பந்தம்) “பசி”, “சுவரொட்டிகள்” ஆகியவற்றைக் கூறலாம். “ஒரு பாலை வீடு” நாடகத்தில் நிர்மலாவின் பங்கு முக்கியமானது.

அங்குள்ள சூழலைப் பொறுத்தமட்டில் இது போன்ற தீவிர இலக்கிய செயல்பாடுகளுக்கு முக்கிய ஆதரவு சக்தியாக எவை இருந்தன?

பார்வையாளர்களைப் பொறுத்தவரை நகரம் சார்ந்த நடுத்தர வர்க்கத்தினரையே பெரும்பான்மையாகக் கொண்டிருந்தோம். இவர்களை அரங்குக்கு அழைத்து வருவதில் இலங்கை ஊடகங்களின் பங்களிப்பு பெரும் வரப்பிரசாதமாக எங்களுக்கு அமைந்தது. இதனால் அவர்கள் தீவிர இலக்கியம் படிப்பவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்ற நிலை அங்கு இல்லை. ஏனென்றால் எவ்வளவு தீவிர நாடகமாக இருந்தாலும் அது அரங்கேறும்போது முக்கிய தினசரி பத்திரிகைகள் அனைத்தும் அவற்றை ஆதரித்தன. “வீரகேசரி”, “தினகரன்” போன்ற முன்னணி நாளிதழ்கள் கூட முழுப் பக்கக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டன. எனது “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” நாடகத்திற்கு சித்திரலேகா மௌனகுரு “தினகரன்” நாளிதழில் ஒரு பக்க அளவுக்கு விமர்சனம் எழுதினார். பொதுவாக, புதிய நாடகம் தயாரிக்கப்படும்போது ஒத்திகையைப் பார்த்தும், நாடக

இயக்குனரைப் பேட்டி கண்டும் அதன் அரங்கேற்றத்திற்கு முன்னதாகக் கட்டுரை ஒன்றை நாளிதழ்கள் வெளியிடும். அது அந்த நாடகத்தின் சிறப்பம்சம் மற்றும் பின்னணி குறித்த அறிமுகமாக அமையும். அதேபோல அரங்கேற்றத்துக்குப் பின்னர் அந்த நாடகம் குறித்த விமர்சனப்பூர்வமான கட்டுரையையும் வெளியிடுவார்கள். மேலும் அக்காலகட்டத்தில் powerful medium ஆக இருந்த வானொலியும் முழுமையாக ஒத்துழைப்பு அளித்தது. அரங்கேற்றத்துக்கு முன்னதாகச் சிறப்புச் செய்தியாக நாடகத் தகவல்கள் தெரிவிக்கப்படும். இது போன்ற நடவடிக்கைகளால் புதிய நாடகம் குறித்த தகவல்கள் பரவலாகச் சென்றடைந்தன. இது எங்களுக்குக் கணிசமான பார்வையாளர்களைத் தந்தது. எந்தவொரு நாடகமும் அரங்கேற்றத்துடன் நின்று விடுவதில்லை. எங்களுக்குப் பல மேடைகள் கிடைத்தன. நாடகத் தயாரிப்புச் செலவை நாடகக் கட்டணத்தின் மூலமே ஈட்டினோம்.

தணிக்கை முறை அப்போதே இருந்ததா?

நாடகத்துக்கு தணிக்கைக் குழு இருந்தது. அவர்களிடம் பிரதியை முன்னரே கொடுத்து அனுமதி பெற வேண்டும். சந்தேகம் இருந்தால் ஒத்திகையின்போது நேரில் வந்து பார்த்தும் தணிக்கை செய்வார்கள். 1982 இல் கொழும்பு மருத்துவக் கல்லூரியில் ஜெயந்தனின் “இயக்கவிதி மூன்று” நாடகத்தைத் தயாரித்து வந்தேன். அது வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் பற்றியது. ஆனால், அதற்கு அனுமதி மறுத்துத் தடை செய்யப்பட்டது. இது ஜெயந்தனுக்கே தெரியுமா என்பது தெரியவில்லை. ஜெயந்தன் நாடகத்தைப் போட முடியாததால் ந.முத்துசாமியின் “சுவரொட்டிகள்” தயாரித்தேன். அதற்கான நோட்டீசில் ஜெயந்தன் நாடகம் போடுவதாகத்தான் இருந்தது. நிகழ்வின்போது, நடிகர்கள் வாயில் கருப்புத்துணி கட்டியபடி மேடையில் தோன்றி ஜெயந்தனின் “இயக்கவிதி மூன்று” நாடகத்துக்கு அரசு தடை செய்த தகவலைக்கூறி, அதற்குக் கண்டனம் தெரிவித்துவிட்டு, பதிலாக “சுவரொட்டிகள்” போடப்படுவதாக அறிவித்து நாடகம் நிகழ்த்தினோம். அதேபோல பின்னர் “துக்ளக்” நாடகம் செய்தபோதும் பிரச்சனை ஏற்பட்டது.

நாடகத்துக்கான வெளி எப்படி கிடைத்தது?

முன்பே குறிப்பிட்டபடி மொரட்டுவ, பேராதனை போன்ற பல்கலைக் கழகங்கள், கல்லூரிகளின் இலக்கிய மன்றங்களின் ஆதரவும், சில பள்ளிகளின் ஆதரவும் இருந்தது. மேலும் நாடகங்களைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டோர் கூடுதல் மேடைகளும் கிடைத்தன. இதனால் சுயாதீனமாக இயங்கினோம். சில போராளி

அமைப்புகளுக்கு ஆதரவாகச் செயல்பட வேண்டும் என்ற நெருக்குதல் மறைமுகமாக உருவானபோதும், எங்கள் சுயாதீனத்தைக் காக்க விலகி நின்றோம். அதேசமயம் எங்கள் படைப்புகளில் அரசியல் இருக்கத்தான் செய்தது. ஆனால், அது subtle ஆனது.

நீங்கள் புலம்பெயர வேண்டிய சூழல் ஏன் ஏற்பட்டது?

நான் புலம் பெயர நேர்ந்தது இனக்கலவரச் சூழலால் அல்ல. 1982ஆம் ஆண்டே உயர் படிப்புக்காக நார்வே சென்றுவிட்டேன். படிப்பை முடித்துவிட்டு லண்டன் வந்து இலங்கை திரும்பத்தான் எண்ணியிருந்தேன். ஆனால் அதற்குள் அங்கு நிலவரம் மோசமாகிவிட்டது. இதனால் லண்டனிலேயே தங்கிவிட்டேன். தொடக்கம் முதல் என்னோடு பணியாற்றிய ஆனந்தராணியைத் திருமணம் செய்து கொண்டேன். நார்வேக்கு குடும்பத்துடன்தான் சென்றேன். எனவே, நார்வேயில் வாழும் தமிழர்களுக்காக அங்கும் நாடகம் செய்ய முடிந்தது. அங்கு இருந்த ஒரு வருடத்துள் சுமார் 20 நிகழ்வுகளை நிகழ்த்தி யுள்ளேன். லண்டன் வந்த புதிதில் செயல்பாடுகளில் தொய்வு ஏற்பட்டது. லண்டனில் பத்மநாப ஐயர் கொண்டுவந்த “தமிழியல்” மலருக்கான நிதி திரட்ட மீண்டும் நாடகம் தயாரித்தேன். இதுவே லண்டனில் முதல் நாடகம். 1991 வரை தொடர்ந்து எட்டு ஆண்டுகள் கடும் போராட்டம்தான். 91இல் ஒரு நாடக விழா ஏற்பாடு செய்தோம். நிர்மலா, கிருஷ்ணராஜா போன்றோர் உதவியுடன் நிகழ்ந்த இந்த நாடகவிழா எனக்குப் புதிய உற்சாகத்தைத் தந்தது. 1993 இல் நெதர்லாந்து இலக்கிய சந்திப்புக்காகப் பயணம், 95இல் ஸ்விஸ் நாடக விழா, 96இல் கனடா வாழ் தமிழர்கள் மத்தியில் நாடகம் என நாங்கள் எங்களை மீண்டும் மீட்டெடுத்தோம். பெரும்பாலும் எங்கள் பழைய நாடகங்களின் மீள் தயாரிப்புகளாகத்தாம் அவை இருந்தன.

இலங்கையில் எங்கள் நாடகங்களைப் பார்த்தவர்கள்தாம் எங்களை அழைத்தனர். இதனால் நாங்கள் பல தருணங்களில் எங்கள் நாட்டுக்கே திரும்பி விட்ட உணர்வை அடைந்தோம். குறிப்பாக, கனடா நாட்டில் ஆயிரக்கணக்கான தமிழர்கள் நாடகம் தொடங்கும் முன்பே குவிந்துவிட்டனர். அது மிகவும் உணர்ச்சிப் பெருக்காக இருந்தது.

தற்போதைய செயல்பாடுகள்?

நான் தற்போது சில ஆண்டுகளாகச் சிறுவர் நாடகங்களில் கவனம் செலுத்தி வருகிறேன். குழந்தைகள் இயல்பாகவே படைப்பாக்கம் கொண்டவர்கள். அவர்கள் பல்வேறு திறனாற்றல்களை வளர்த்துக் கொள்வதற்கு

நாடகக்கலை அடிப்படையாகும். புலம் பெயர்ந்த சூழலில் குறிப்பாக லண்டன் போன்ற இடங்களில் பிறந்து வளரும் தமிழ்க் குழந்தைகளுக்குத் தமிழையும், தமிழ் கலாசார அடையாளங்களையும் கையளிக்க வேண்டிய கடப்பாடு உள்ளது. இங்கு தமிழ்மொழிப் பாடசாலைகள் இருந்தபோதும், இயல், இசை, நடனம் போன்ற கலைகளில்தாம் பயிற்சி அளிக்கப்படுகிறது. தமிழ்ச் சூழலில் அராங்கம், நாடகம் குறித்த ஆர்வம் மற்ற கலைகளை விடக் குறைவாக உள்ளது. ஆனால் நாடகக்கலையைப் பயில்வதன் மூலம் குழந்தைகளின் கற்பனையும் படைப்பாற்றலும் வளரும். தொடர்பு கொள்ளும் திறனை வளர்த்தல், கூச்சத்தைப் போக்குதல், குழு உணர்வு, தலைமைப் பண்பு வளர்த்தல் ஆகிய பலன்கள் உள்ளன. இதைக் கடந்த 30 ஆண்டுகளாக எழுதியும் பேசியும் வந்திருக்கிறேன். அதை நானே செயல்படுத்தும் முயற்சிகளில் 1991 வாக்கில் இறங்கினேன். இதற்காகச் சிறார் நாடகப் பள்ளி ஒன்றை லண்டனில் தொடங்கி, குழந்தை களுக்கான நாடகப் பட்டறைகளை நடத்துகிறோம். இம்முயற்சிக்கு லண்டன் வாழ் தமிழர்கள் மத்தியில் நல்ல ஆதரவும் ஊக்கமும் உள்ளது. எனது 35 ஆண்டு கால நாடக வாழ்க்கையில் இதை முக்கியமாகக் கருதுகிறேன்.

“தொடர்ந்த நாடக நிகழ்வுகள் தேவை...”

சி.அண்ணாமலை - சென்னை
அரும்பு - மே 1999,
ஆறாந்திணை - மார்ச் 27, 1999

தமிழர்கள் கூட்டு முயற்சிகளுக்குப் பெயர் போனவர்கள் இல்லை. அதிலும் வருவாய் இல்லை, புகழ் இல்லை என்றால் கூட்டின் ஆயுள் ஆகக்குறையும், பிரியக் காரணங்கள் கூடும் குழு உடையும் உடைந்த கூட்டு குறைகளை வீசி, தொடரும் சிறிய செயல்களையும் தடுக்கும் இப்படியான தமிழ்ச் சூழலில் நாடக செயல்பாடுகள் குறைந்து கொண்டிருக்கின்றன. சற்று சிரத்தையான, சிந்தையான உழைப்பை ஈடுபாட்டை வேண்டும் நவீன நாடகங்கள் என்றால் நாடக குழுக்களை விரல்விட்டு எண்ணிவிடலாம். இவற்றில் தொடர்ந்த செயல்பாட்டைக் கொண்ட குழுக்கள் மிகச் சில. அவற்றுள் “தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகம்” ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டோடும் அக்கறையோடும் செயல்பட்டு வருகிறது.

சுயத்தை முன்னிருத்தாமல் இருபது ஆண்டுகள் - என்கிறபோது கைகள் வணங்குகின்றன. மனம் நெகிழ்கிறது. இக்குழுவினர் இலங்கை (கொழும்பு, யாழ்பாணம், திரிகோணமலை, மட்டக்களப்பு, பேராதனை, பதுளை, பண்டாரவளை, மாத்தளை மற்றும் பல கிராமங்கள்) ஆஸ்திரேலியா, கனடா, பிரான்ஸ், நோர்வே, சுவிட்சர்லாந்து ஆகிய நாடுகளில் நாடகங்களை நடத்தியுள்ளனர். 1985 முதல் இலண்டனிலிருந்து செயலாற்றிவரும் இக்குழுவினர் சிறுவர் அரங்கிலும் கவனம் செலுத்தி வருகிறார்கள்.

“அந்நிய சூழலில், தமிழர் தமது சுய அடையாளத்தை இனம் காணவும், “இச் சமூகத்தில் எமது இளம் சமுதாயம்

தன்னம்பிக்கையுடன் வாழவும் பலமானதொரு கலாச்சார அஸ்திவாரத்தை புகலிடங்களில் கட்டியெழுப்புவது அவசியம்“ எனவும் தொடர்ந்த நாடக மேடையேற்றங்களே தீவிர நாடக இயக்கத்தை வலுப்படுத்தும்“ என்றும் கூறும் இக் குழுவை வழி நடத்தும் க. பாலேந்திரா (இவர் ஒரு பொறியியலாளர்) சென்னை வந்திருந்தார். அவருடனான சந்திப்பு இது.

இருபது ஆண்டுகளாக தொடர்ந்து எப்படி செயலாற்ற முடிந்தது?

பழக்கத்தின் மூலமாகவும் கொடுக்கல் - வாங்கல் போன்ற உறவு முறையாலும் நாங்கள் தொடர்ந்து நாடகச் செயலாற்றி வருகிறோம். இதில் கண்டிப்பு இல்லை, பிரச்சினைகளைப் புரிந்து கொள்கிறோம். இதனால் நாங்கள் சந்தித்துக் கொள்வதே ஒரு மகிழ்ச்சி தரக்கூடிய ஒரு அம்சமாக இருக்கிறது. நாடகம் தொடர்பான விஷயங்களோடு தனிப்பட்ட செய்திகளையும் பகிர்ந்து கொள்கிறோம். எல்லோருக்கும் ஏற்ற நேரத்தைத் தேர்வு செய்கிறோம். குறைந்த பாத்திரங்கள் கொண்ட நாடகத்தைத் தேர்வு செய்வதால் வீட்டிலும் ஒத்திகை நடத்த முடிகிறது. எங்கள் குழுவினரில் கிருஷ்ணராஜா, சத்யமூர்த்தி, ஆனந்தராணி ஆகியோரை குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம்.

ஓர் இயக்குனர் என்கிற முறையில் நாடகத்தில் தங்களின் சவாலாக எவற்றை நினைக்கிறீர்கள்?

கவிதைகளை நாடகமாக்குவது சவாலாக இருக்கிறது. கவிதையின் கருவை காட்சிப் படுத்துவதில் பல சவால்களை சந்திக்கிறேன். மேலும், ஒத்திகை, கலந்துரையாடல், பாத்திரங்கள், அசைவுகள் நாடகத்தின் லயத்தைக் கண்டு பிடிப்பது இவற்றில் ஓர் இயக்குநர் என்ற முறையில் கூடுதல் கவனம் செலுத்துகிறேன்.

நாடகத்தில் எந்த அம்சம் பிரதானமானது என்று கருதுகிறீர்கள்?

பார்வையாளர்களை சென்றடையும் செய்திதான் முக்கியம். காட்சிகள், தொழில் நுட்பங்கள் அதை திறம்படச் சென்றடைய உதவுகின்றன.

தங்களின் நாடகங்களுக்கு வரவேற்பு எப்படி இருக்கிறது?

தொடர்ந்த நாடக இயக்கம் முக்கியம் என்று நினைப்பவர்கள் நாங்கள். அப்படி செய்து கொண்டு வருவதால் நல்ல நாடக ரசிகர்களை உருவாக்க முடிகிறது. குறைந்த அளவில் அதாவது இருநூறு முன்னூறு பேர் முதல் எண்ணூறு பேர் வரை எங்களது நாடகத்தைப் பார்த்துள்ளனர். நல்ல வரவேற்பு

இருக்கிறது. நாங்கள் விரும்புவது குறைந்த பார்வையாளர்களைத்தான். ஏனென்றால் அப்போதுதான் நடிப்பவர்களுக்கும் பார்ப்பவர்களுக்குமான உறவு வலுவாக இருக்கும்.

இலண்டனில் பிற நாடகக்குழுக்களின் தயாரிப்புகளைக் காண்பதுண்டா? அதன் மூலம் என்ன கற்றுக்கொள்ள முடிகிறது?

நிறைய பார்க்க முடிவதில்லை. காரணம் நுழைவுக் கட்டணம் எங்களுக்கு மிக அதிகம். அதனால் நல்ல தயாரிப்புகளை தெரிந்து கொண்டு போகிறோம். குறிப்பாக பிரெஞ்சு மொழி நாடகங்களுக்குப் போகிறோம். அவற்றைப் பார்ப்பதன் மூலம் மேடையை மேலும் மேலும் எப்படி சிறப்பாகப் பயன்படுத்துவது என்பதை அறிய முடிகிறது. அவர்கள் முழுநீள நாடகங்களைத் தயாரிக்கிறார்கள். ஆனால் நாங்கள் அப்படி தயாரிக்க வசதி வாய்ப்புகள் இன்னும் வரவில்லை. நிறைய பார்க்க பார்க்க நாடகம் ஒரு சக்தி வாய்ந்த சாதனம் என்பதை அறிகிறோம்.

நீங்கள் நாடகங்கள் தயாரிப்பதன் மூலம் ஏதாவது பாதிப்பை ஏற்படுத்த முடிந்ததா?

தொடர்ந்து மேடையேற்றுவதன் மூலம் நாடகப் பிரக்ஞையை ஏற்படுத்தியுள்ளோம். அதோடு இலக்கியக் கூட்டங்கள், விமரிசனக் கூட்டங்கள் ஆகியவற்றில் பங்கேற்கிறோம். தொடர்ந்த விவாதத்தை நடத்தி வருகிறோம். வானொலி மூலமும் நாடகத்தைப் பற்றி தொடர்ந்து கருத்துகளை வழங்கி வருகிறோம். பல இதழ்களுக்காக நிதி திரட்ட நாடகங்கள் நடத்தியுள்ளோம். “கவிதா நாடக நிகழ்வு” என்ற நிகழ்ச்சியை இரு மொழிகளில் செய்துள்ளோம். இப்படியான எங்களின் தொடர்ந்த பல செயல்கள் மூலம் ஓரளவு பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளோம்.

தமிழக நாடகத்தோடு தங்களின் தொடர்பு எப்படி இருக்கிறது?

“நாடகவெளி”, சுபமங்களா” போன்ற இதழ்கள் மூலம்தான் தமிழக நாடக நடப்புகளை அறிய முடிகிறது. என்னைக் கேட்டால் பிற நாட்டில் வாழும் தமிழர்கள் தமிழக செயல்பாடுகளை வைத்துத்தான் உத்வேகம் பெற வேண்டியுள்ளது. அதனால் வெளிநாட்டுத் தமிழ் நாடகக் குழுக்களுக்கும் தமிழக நாடகக் குழுக்களுக்கும்மான தொடர்பு அவசியமென கருதுகிறேன். இவற்றின் தொடர்ச்சியில் நிகழ்ச்சிகளைப் பரிமாறிக்கொள்ள முடியும். அதனால் சாதகமான விளைவுகள் ஏற்பட வாய்ப்புகள் உள்ளன.

பார்வையாளர்களுக்கும் உங்களுக்குமான தொடர்பு எப்படி அமைகிறது?

பார்வையாளர்கள் அமைதியாக இருக்கும் போதும் உறவு தொடர்பு இருக்கிறதென நினைக்கிறேன். சில நேரங்களில் சிலரால் பேசவே முடியாது நாடக பாதிப்பால். எங்களுக்கு வரும் பார்வையாளர்கள் விளம்பரத்தைக் கண்டு வருகிறார்கள். லண்டன் தவிர கனடா, நோர்வே, ஆஸ்திரேலியா போன்ற நாடுகளிலும் நாடகங்கள் நடத்தியுள்ளோம். நல்ல வரவேற்பு இருக்கிறது. குறிப்பாக கனடாவில் எங்கள் நாடகங்களுக்கு 800 பேருக்கு மேல் வந்திருந்தார்கள். ஆனால் நாங்கள் விரும்புவது குறைந்த பார்வையாளர்களைத்தான்.

தாங்கள் எப்படி நாடகக் கலையைக் கற்றுக் கொண்டீர்கள்?

நல்ல சிங்கள நாடகங்களைப் பார்த்துத்தான் நாடகத்தில் ஈடுபட்டு தீவிரமானேன். அப்போது கொழும்புவில் ராயல் ஷேக்ஸ்பியர் கம்பெனியின் நாடகங்களைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிட்டியது. ஆரம்பத்தில் சுஹேர் ஹமீதுவிடம் ஒளியமைப்பு உட்பட பலவற்றைக் கற்றுக் கொண்டேன். அதிகமாக நாடகத்தைச் செய்து செய்து கற்றுக் கொண்டேன். ஒவ்வொரு முறை மேடையேற்றத்தின் போதும் புதியதாகக் கற்க முடிகிறது. நிறைய நாடகங்கள் பார்ப்பதன் மூலமும் அந்த சக்தி வாய்ந்த கலையை மேலும் அறிய முடியும்.

தமிழ் தீவிர நாடக உலகில் தனக்கென தனித்துவமான
ஒரு பாணியை உருவாக்கிக் கொண்டுள்ள நெறியாளர் பாலேந்திரா

எஸ்.கே.விக்னேஸ்வரன், சிவக்குமார்
1999

எழுபதுகளின் பிற்பகுதியில் தொடங்கி ஈழத்தின் தீவிர நாடகக் கலை வரலாற்றிலே முக்கியமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது அவைக்காற்று கலைக் கழகம் என்பதை மறுக்க முடியாது.

அவைக்காற்று கலைக் கழகத்தால் யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு, கண்டி, திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு, மலையகம் என்று அனைத்துப் பிரதேசங்களிலும் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட தடவைகளாக மேடையேற்றப்பட்ட மழை, பலி, நட்சத்திரவாசி, கண்ணாடி வார்ப்புக்கள், புதிய உலகம் பழைய இருவர், அதிமானிடன், தலைவர், ஒருபாலை வீடு, இடைவெளி, யுகதர்மம், நாற்காலிக்காரர், முகமில்லாத மனிதர்கள், சுவரொட்டிகள், அரையும் குறையும், துள்க் போன்ற நாடகங்களை நாடக ரசிகர்கள் மறந்திருக்க மாட்டார்கள். 1978 முதல் 1983 இனக் கலவரம் நடப்பதுவரைக்குமான ஐந்தாண்டு காலத்துள் அவைக்காற்று கலைக் கழகம் தயாரித்து வழங்கிய நாடகங்களே மேலே கூறப்பட்டவை. இவற்றில் கண்ணாடி வார்ப்புக்கள் ரூபவாஹினியிலும் மழை, கண்ணாடி வார்ப்புகள், அரையும் குறையும் வானொலியிலும் இடம்பெற்றன.

மொரட்டுவப் பல்கலைக்கழக பொறியியல் பட்டதாரியும், அவைக்காற்று கலைக் கழகத்தின் ஸ்தாபக உறுப்பினருமான பாலேந்திரா அவர்களது அயரா உழைப்பும், விடா முயற்சியும்,

இன்றும் லண்டனில் அவைக்காற்று கலைக் கழகத்தை இயங்க வைத்துக் கொண்டிருக்கின்றது. தமிழ் தீவிர நாடக உலகில் தனக்கென தனித்துவமான ஒரு பாணியை உருவாக்கிக் கொண்டுள்ள நெறியாளர் பாலேந்திரா அவர்களது நாடகப் பயிற்சிகளில் கலந்து கொள்வதே ஒரு தனியான அனுபவம்.

பயிற்சிகளை வெறும் பயிற்சிக்காகவோ, அவற்றை ஒரு drill போலவோ செய்வதில் தனக்கு நம்பிக்கை இல்லை என்பார் அவர். மொரட்டுவ பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் பலர், இவர்களில் பலர் நாடகம் பற்றிய எந்த முன்னனுபவமோ, தீவிர நாடகம் பற்றிய பிரக்ஞையோ அற்றவர்கள். பாலேந்திரா அவர்களின் மீதுள்ள அபிமானத்தால் நடிக்க ஒப்புக் கொண்டவர்கள். தனது பயிற்சிகளின் மூலமாக அவர்களைத் தீவிர நாடக அக்கறைக்குரியவர்களாக்கியது மட்டுமல்லாமல் அவர்களை ஒரு நாடக இயக்கமாகவே மாற்றியமைத்தவர் பாலேந்திரா அவர்கள். சற்றும் நம்பமுடியாத ஒரு சூழ்நிலையில், அவர் அம் மாணவர்களைக் கொண்டு பிரமாண்டமான துள்க் நாடகத்தை மேடையேற்றினார்.

பாலேந்திரா அவர்கள், தற்போது இங்கிலாந்து, நெதர்லாந்து, சுவிஸ், கனடா, நோர்வே, பிரான்ஸ், அவுஸ்திரேலியா ஆகிய நாடுகளிலும் தமது நாடகங்களை நாடக விழாக்களாக நடாத்தியிருக்கிறார்.

“நாடகம் ஒரு நேரடிக் கலை. பார்வையாளர்களும், நடிகர் குழுவும் பரஸ்பரம் ஒருவரை ஒருவர் பாதிக்கவல்ல ஒரு உன்னத நிகழ்வு. எனவே, பல்வேறு பார்வையாளர் குழுக்களுக்கு நிகழ்த்தப்பட வேண்டிய நாடகத்தை வீடியோவில் பதிவுசெய்து பார்க்கும் போது நேரடிப் பங்கு கொள்ளும் அனுபவத்தை பார்வையாளர்கள் இழந்து விடுகின்றனர். ஒவ்வொரு மேடையேற்றத்திலும் நாடகப் பிரதி புதிதாக உயிர்க்கிறது. நாடகப்பிரதி நடிப்பதற்கென்றே எழுதப்படுவது. மேடையில் நாடகப்பிரதி பல்வேறு அர்த்தப் பரிமாணங்களைப் பெறுகிறது. ஆகவே, நாடகங்கள் திரும்பத் திரும்ப மேடையேற்றப்பட வேண்டும். பல்வேறு பார்வையாளர் குழுக்கள் மத்தியில் நிகழ்த்தப்படும்போது நாடகம் ஒரு சமூக நிகழ்வாக, சமூக சக்தியாக மாறக்கூடியது. வலுமிக்க கலை வடிவம் இது” என்று தெரிவிக்கும் அவைக்காற்று கலை கழகத்தின் நெறியாளர் பாலேந்திரா அவர்கள் இப்போது சிறுவர் நாடகங்கள் தயாரிப்பதிலும் கவனம் செலுத்தி வருகிறார்.

அண்மையில் கொழும்பு தமிழ்ச்சங்க மண்டபத்தில் நடைபெற்ற சிறுவர் நாடகம் பற்றிய அரைநாள் பட்டறையின் போது அங்கு கலந்து கொண்ட சிறுவர்களை வைத்து பாடல் ஒன்றினை நிகழ்த்திக் காட்டும் அளிக்கையை அவர்கள் மூலமாக, அவர்களது கற்பனைகளுக்கு வழிகாட்டுவதன் மூலம்

நிகழ்த்துவித்தார். மிகவும் ஆர்வத்துடன் கலந்து கொண்ட சிறுவர்கள், நாடக முடிவில் தமது அனுபவத்தினை வெளிப்படுத்தும்போது, "நாடகம் இப்படித்தான் செய்யப்பட வேண்டும். நாங்கள் விரும்பியபடி யோசித்து செய்யக் கூடியதாக இது இருக்கிறது. இப்படியான பட்டறைகள் தொடர்ந்து நடக்க வேண்டும். நடக்குமா?" என்று கேட்டார்கள்.

நெறியாளர் பாலேந்திரா, அவரது துணைவியாரான கலைஞர் ஆனந்தராணி, மகள் மானசி மூவருமாக அண்மையில் கொழும்பு வந்திருந்த போதே மேற்படி நிகழ்வு நடைபெற்றது. சரிநிகருக்காக அவர்களுடன் நாம் நடத்திய நீண்ட உரையாடலிலிருந்து சில முக்கியமான பகுதிகளை இங்கே தருகிறோம்.

கொழும்பில் ஒரு காத்திரமான நாடகப் போக்கு இருந்தது என்ற விடயம் இப்போதெல்லாம் பலருக்கு மறந்து விட்டதென்றே சொல்ல வேண்டும். எண்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் உங்களுடைய பல நாடகங்கள் கொழும்பில் மேடையேறின. உங்களது நாடக உலகுக்கான வருகை, காத்திரமான நாடகங்களில் உங்களுக்கேற்பட்ட ஆர்வம், சுதந்திர முயற்சிகளில் உங்களுக்கேற்பட்ட அனுபவம் என்பன குறித்து கொஞ்சம் சொல்லுங்கள்...

1973ல் மொரட்டுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தொடங்கப்பட்ட நடவடிக்கைகளுடன் தான் என்னுடைய நாடகப் பயணம் ஆரம்பிக்கிறது அதற்குப்பிறகு தான் யாழ். பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்த சிலருடனான உறவு ஏற்பட்டதும், அதன் ஒரு பரிணாம வளர்ச்சியாகத்தான் பிற்காலத்தில் அவைக்காற்று கலைக் கழகம் உருவானதும் நடந்தது என்று சொல்ல வேண்டும். அவைக்காற்று கலைக் கழகம் உருவானது உண்மையில் 1978இல். ஆனால், அதற்கு முன்பே கண்ணாடி வார்ப்புக்கள் தயாரிக்கப்பட்டு விட்டது. அதற்கும் முதல் கட்டுபெத்தையில் நெறியாளர் சுரை ஹமீட் பல நாடகங்கள் தயாரித்திருந்தார். அவரைப் பற்றியும் பொதுவாக இங்கு பேசப்படுவதில்லை. மிகவும் திறமையும் ஆற்றலும் உள்ள ஒருவர் அவர். என்னுடைய நாடகங்களின் மேடையேற்றம், மேடையோடு சம்பந்தப்பட்ட பிற விடயங்கள், இசையை எவ்வாறு கையாள்வது போன்ற விடயங்களில் அவர் நிறைய பாதிப்பை ஏற்படுத்தியவர் என்று சொல்ல வேண்டும்.

ஏணிப்படிகள் நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டது, இந்த விடயங்களில் எனக்கு ஒரு நல்ல அறிமுகமாக இருந்தது. அதற்கு முகமத் சாலி என்பவர் இசையமைத்தார். பெளசல் அமீர் பிரதியை எழுதினார். அந்த நாடகத்தின் முழுத் தயாரிப்புச் செயற்பாட்டிலும், பிரதி எழுதுவது முதல் மேடையேற்றுவது வரை -

நான் சம்பந்தப்பட்டிருந்தேன். அது எனக்கு மிகவும் பிரயோசனமான ஒரு அனுபவமாக இருந்தது. இது நடந்தது மொரட்டுவை பல்கலைக் கழகத்தில்.

நாடகத் தயாரிப்பு வேளைகளில் இதுவும் ஒரு நாடகமா என்று கட்டுபெத்தை தமிழ்ச் சங்கத்துக்குள்ளேயே எதிர்ப்பு இருந்தது. அப்போது நான் முதலாம் வருட மாணவன். முன்பே தீவிர சிங்கள நாடகங்களை பார்த்ததால் அப்படியான நாடகங்களை தமிழிலும் செய்யவேண்டும் என்ற ஆர்வம் என்னுள் ஏற்பட்டிருந்தது. நாடகத்துக்கு நடிக்க ஆட்களே வரமாட்டார்கள். ஆட்களைப் பிடிக்கிறது சரியான கஸ்ரம். நெருங்கிய நண்பர்களை, Roommates ஐ வைத்துக் கொண்டுதான் நாடகத்தைத் தயாரித்தோம். ஆனால் ராமகிருஷ்ண மண்டபத்தில் மேடை ஏற்றிய போது நாம் எதிர்பார்க்காத வரவேற்புக் கிடைத்தது. பார்வையாளர்கள் மிகவும் அமைதியாக இருந்து பார்த்தார்கள். அன்றுதான் மேடையின் சக்தியை நாம் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது. ஆனால், பலருக்கு இப்படியும் நாடகங்கள் இருக்கின்றன என்று தெரியாது. அதன் பின் இப்படியான நாடகங்கள் தொடர்ந்தும் மேடையேற்றப்பட வேண்டும் என்று உறுதியாக செயற்பட ஆரம்பித்தோம். அப்போதெல்லாம் கட்டுபெத்தை தமிழ்ச்சங்கத்திற்கு நிதி சேர்க்க சினிமாப்படம் ஒடுவதுதான் வழக்கம். சினிமாஸ் குணரத்தினத்திடம் போய் ஒரு படத்தை வாங்கி வந்து வெள்ளாவதையில் ஒரு தியேட்டரில் காட்டி வரும் பணத்தில் பிறகு கலைவிழா நடத்துவது தான் வழக்கமாக இருந்தது. கட்டுபெத்தை தமிழ்ச்சங்க கலைவிழாவைப் பொறுத்தவரை, எங்களுக்கு முன்பே மாவை நித்தியானந்தன் போன்றவர்கள் இருந்ததால் அவை ஓரளவு சீரியசான கலைவிழாக்களாக இருந்து வந்தன. 1972இல் ஈழத்து மெல்லிசைப் பாடல்கள் நிகழ்ச்சிகளை எம். ஏ குணசீலநாதன், த. கிருஷ்ணன் போன்றோரை வைத்து நடாத்தியிருந்தனர். சினிமா பாணியை நிராகரித்து சொந்தமாக பாடல்கள் எழுதி இசையமைத்து அவர்கள் இதைச் செய்திருந்தார்கள். 1973ல் நுட்பம் சஞ்சிகையின் ஆசிரியராக இருந்தேன். அதிலும் காத்திரமான விடயங்கள் வந்துகொண்டிருந்தன. அதிலே ஒரு புதுக்கவிதை அனுபந்தம் ஒன்று செய்தோம். அந்த நேரத்தில்தான் நான் தாசீசியஸ், மௌனகுரு, பத்மநாதன் போன்றவர்களைச் சந்தித்தேன்.

கந்தன் கருணை பத்மநாதனையா சொல்கிறீர்கள்?

ஆம், அதற்கு முதலே கந்தன் கருணையை யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேற்றியிருந்தார். அதைக் கொழும்பில் திரும்ப மேடையேற்றும் முயற்சியில் பத்மநாதனுடன் தாசீசியசும் ஈடுபட்டிருந்தார். யாழ்ப்பாணத்தில் அது உண்மையான ஒரு அரசியல் நாடகம். சாதிப் போராட்டம் உக்கிரமாக இருந்த அந்தச்

சமயத்தில் இந்த நாடகம் அங்கு மேடையேற்றப்பட்டது வரலாற்றில் ஒரு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நிகழ்வு. அதைப் பிறகு கொஞ்சம் ஆட்டம் கலந்து கொழும்பில் மேடையேற்றினார். அதில் நானும் பங்கு கொண்டேன்.

அந்த நேரம் தாசீசியஸ் இடம் ஒரு நாடகப்பிரதி இருந்தது. தயாரிக்க ஆட்கள் தட்டுப்பாடு. அதிலே பெண்பாத்திரங்கள் அதிகம்.

அதற்காக பெண் நடிகைகளைத் தேடினோம். எனது சகமாணவர் ஒருவரின் ஒன்றுவிட்ட சகோதரி தான் ஆனந்தராணி. முதலில் அப்போது இருந்த நடிகைகளைக் கேட்டோம். முதலில் விஜயாள் பீட்டரிடம் போனோம். சட்டைபோட்டு நடப்பதானால் வரமாட்டேன், சேலை என்றால் வரலாம் என்று சொன்னார். அது ஒரு மொழிபெயர்ப்பு நாடகம் என்பதால் அதில் வரும் பாத்திரங்களுக்குரிய ஆடையலங்காரத்தையே செய்ய விரும்பினோம். இப்படி ஒவ்வொருவராக தேடி மிகுந்த சிரமங்களின் பின் ஆனந்தராணி உட்பட நான்கு நடிகைகளை கண்டுபிடித்தோம். இதில் இன்னுமொரு விடயம் என்னவென்றால் பெண் நடிகைகள் தட்டுப்பாட்டால் பெண்பாத்திரம் இல்லாத நாடகங்களையே பலரும் தெரிவு செய்யவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இன்றும் இருந்து வருகிறது. 1975இல் இந்த நாடகத்தை கட்டுப்பெத்தை தமிழ்ச்சங்கத்தில் தாசீசியசின் நெறியாள்கையில் தயாரித்தோம்.

எந்த நாடகத்தைச் சொல்கிறீர்கள்?

“பிச்சை வேண்டாம்” பற்றிச் சொல்கிறேன். இது பிறகு யாழ்ப்பாணத்தில் மகாஜனாவில் மேடையேறிய போது 4000 பேர்வரையான பார்வையாளர்கள் ஆர்வத்துடன் பார்த்தனர்.

ஒரு வித்தியாசமான நாடகம் என்று அதற்கு வரவேற்பு இருந்தது. எப்பவுமே நாடகங்கள் திரும்பத் திரும்ப மேடையேற்றப்பட வேண்டும் என்பதில் நான் மிகவும் அக்கறையாக இருந்தேன்.

மற்றவர்கள் அந்த விஷயத்தில் அவ்வளவு அக்கறை காட்டுவதில்லை. அக்காலத்தில் தாசீசியஸ், சுந்தரலிங்கம் போன்றோரின் நாடகங்கள் ஒன்று, இரண்டு முறைதான் மேடையேறின. அப்படி இருக்கக்கூடாது இல்லையா? நாடகங்கள் திரும்பத் திரும்ப மேடையேற்றப்பட வேண்டும் என்பதில் நான் ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே உறுதியாக இருந்தேன். ஏணிப்படிகள் தயாரிக்கப்பட்ட பின் சுகைர் ஹமீட்டை யாழ்ப்பாணம் கூட்டிப்போய் வீரசிங்கம் ஹோலில் அதை மேடையேற்றினோம். சிரித்திரன் ஆசிரியர் சிவஞான சுந்தரம் அவர்கள் வந்து பாராட்டியது இப்போதும் ஞாபகம் இருக்கிறது. அதன் பின்பு 1974இல் தமிழ் ஆராய்ச்சி மகாநாட்டிலும் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் மேடையேற்றி பெரும்

வரவேற்பை பெற்றது.

பிச்சை வேண்டாம் நாடகத்திற்காக கொழும்பில் வீடு வீடாக போய் டிக்கட் விற்று பணம் சேர்த்தோம். இந்தப் பாரம்பரியம் பிறகு துக்கக் நாடகம் வரை தொடர்ந்தது. பிச்சை வேண்டாம் போன்ற ஒரு காத்திரமான நாடகம் அவ்வளவு சனங்கள் நிறைந்து வழிகிற காட்சியாக நடந்ததில்லை. அந்த மேடையேற்றம் மிகவும் சிறப்பாகவும் இருந்தது. பணமும் படம் போடுவதைவிட அதிகளவுக்குச் சேர்ந்தது. கதிரேசன் மண்டபம் அப்போதுதான் புதிதாகத் திறக்கப்பட்டிருந்தது.

1978இல் காலஞ்சென்ற கவிஞர் தருமு சிவராமின் நட்சத்திரவாசி நாடகத்தை கட்டுபெத்தையில் தயாரித்தோம்.

1976இல் மழை நாடகத்தை நடிகர் ஒன்றியத்துக்காக நான் தயாரித்தேன்.

நடிகர் ஒன்றியம் பற்றி கொஞ்சம் சொல்லுங்கள்?

நடிகர் ஒன்றியம் இந்திய சபா முறைமையைப் போல, ரசிகர்களை ஒன்று சேர்த்து உறுப்பினர்களாக்கி ஒரு வருடத்துக்கு ஐந்து நாடகம் செய்வது என்று ஒரு ஒழுங்கின் அடிப்படையில் செயற்பட்டது. அதில் உறுப்பினர்களைச் சேர்ப்பது எங்கள் வேலையாக இருந்தது. பெரும்பாலும் கட்டுபெத்தை பழைய மாணவர்கள் வேலை பார்த்த நீர்ப்பாசனத் திணைக்களம், கட்டிடத் திணைக்களம் என்பவற்றைச் சேர்ந்த பொறியியலாளர்கள், மற்றும் அத்திணைக்களத்தினைச் சேர்ந்த பலர் பார்வையாளர்களாக இருந்தார்கள். அதன்மூலம் ஐந்து நாடகங்கள் மேடையேறின. ஆரம்பமான முதல் வருடத்தில் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் “மழை” நாடகத்தை நான் தயாரித்தேன்.

சுந்தரலிங்கம் “வழிகாட்டி”யைத் தயாரித்தார். இரண்டும் ஒரே மேடையில் மேடையேறின. அதற்குப் பின் கண்ணாடி வார்ப்புக்கள், யுகதர்மம், நாற்காலிக்காரர் போன்ற என்னுடைய நாடகங்கள் நடிகர் ஒன்றியத்தாடாக கொழும்பில் மேடையேற்றப்பட்டன.

கண்ணாடி வார்ப்புகளை தயாரிக்க நீங்கள் விரும்பியது ஏன்?

அந்தப்பிரதியை 1977இல் இனக்கலவரத்தில் அடிபட்டுப்போய் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்தபோது, அமெரிக்க நூல் நிலையப்பிரிவில் கண்டுபிடித்தேன். அந்தப்பாத்திரம் எனது தனிப்பட்ட வாழ்க்கையுடன் அதிகமாக பொருந்தி வந்ததால் அதை எப்படையும் தயாரிக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வம் ஏற்பட்டது. அது உண்மையில், பலர் தம்முடன் இனங்கண்ட ஒரு பாத்திரமாக இருந்தது.

யாழ் பல்கலைக்கழக தமிழ் இலக்கிய மன்றத்தில் அதன் செயலாளர் களான சிதம்பரநாதன், எனது சகோதரி மல்லிகா, ஆகியோருக்கு நாங்கள் கொடுத்த ஊக்கம் ஆறு நாடகங்கள் என்ற நூல் அச்சுருவில் வர காரணமாக இருந்தது. அதற்கான நிதிக்காகத் தான் “கண்ணாடி வார்ப்புக்கள்” முதன் முதலாக மேடையேற்றப்பட்டது. யாழ்ப்பாணத்தில் அடுத்தடுத்து இரண்டு காட்சிகள் மேடையேற்றினோம்.

இந்த நாடகத்தில் இரண்டு பெண்பாத்திரங்களில் ஒருவர் ஆனந்தராணி. மற்றது யார் என்று தேடும்போது நிர்மலாவை கண்டுபிடித்தோம்.

‘கண்ணாடி வார்ப்புக்கள்’ எப்போது மொழிபெயர்க்கப்பட்டது?

முதலில் 1977ல் அதை எனது தங்கை மல்லிகாவும், நானும் தான் செய்தோம். பிறகு நிர்மலா அதை செப்பனிட்டுக் கொடுத்தார். தட்டச்சுப் பிரதியில் மூவரது பெயரும் இருந்தது. பின்னாளில் அதனை விளம்பரப்படுத்தும் போது நிர்மலாவின் பெயரை மாத்திரம் போட்டோம்.

உங்களது முதலாவது நாடகம்?

“மழை”. அது நடிகர் ஒன்றியத்திற்காக தயாரிக்கப்பட்டது. நான் சில சின்னச் சின்ன நாடகங்களை முன்பே தயாரித்திருக்கிறேன். ஜெயகாந்தனின் சிறுகதை ஒன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவர்களுக்கு வேடிக்கை, தூரத்து இடிமுழக்கம் போன்ற நாடகங்களை கட்டுப்பெத்தை கலைவிழாவிிற்காக தயாரித்தோம்..

பேராதனையில் ஒரு மாணவன் சுட்டுக்கொல்லப்பட்ட சம்பவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட தூரத்து இடி முழக்கம் முழுவதும் குறியீட்டு வடிவிலானது. வசனங்கள் இல்லை. நிறைய காட்சிப் பொருட்களைப் பாவித்தோம். ஒகஸ்ரா இசை பாவிக்கப்பட்டது. இது இராமகிருஷ்ண மிசனில் நடந்தது. பார்வையாளர்களுக்கு நன்றாக அது விளங்கியதுடன் நல்ல ஆதரவும் இருந்தது. அந்த நேரம் கட்டுப்பெத்தையில் ஒரு விழிப்புணர்வும் வந்திருந்தது - காத்திரமான நாடகங்கள் தொடர்பாக.

நிறையப் பேர் பங்குபற்றினார்கள். இவை எல்லாம் சின்னச் சின்ன நாடகங்கள். ஒரு யுகத்தின் விம்மல் என்று தரப்படுத்தலை மையமாகக் கொண்டு ஒரு நாடகம் தயாரித்தோம். இதை வித்யாலங்காராவில் மேடையேற்றினோம். ஆவியாகப் போனதன் காரணம் என்ன என்ற கேள்வியுடன் திரைவிலகும். அதிலே தாமரையில் வந்த சில மலையாளக் கவிதைகளை எடுத்துப் பயன்படுத்தினோம். - ஒரு இளைஞன். எல்லாப் புறமும் தடைவேலி போடப்பட்டிருக்கிறது. இருவர் வந்து வானத்தை வில்லாக வளைப்போம் என்று வார்த்தை ஜாலம்காட்டி, நீங்கள் எதுவும் செய்ய வேண்டாம் என்று

சொல்கிறார்கள். பெரிய பீரங்கி போன்ற ஒன்றை செய்துகொண்டு வந்து அதுக்குள்ளே நீங்கள் பூ போட்டால் காணும் அது குண்டாக மாறும் என்கிறார்கள்.

சனமெல்லாம் வந்து பூப்போடும். பிறகு பார்த்தால் இவையிரண்டு பேரும் ஆடுவினம். ஒருவர் மிருதங்கத்திற்கு. மற்றவர் கண்டிய நடனத்திற்கு. இந்தப் போக்குடன் மாணவர்களது எழுச்சி அடக்கப்பட்ட மாதிரிதானே. இதிலே பகிடி என்னவென்றால், விழாவுக்கு பிரமத விருந்தினர் மறைந்த அமிர்தலிங்கம். பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அப்போது அங்கே விரிவுரையாளராக இருந்தார். பார்வையாளர் ஒருவர் அமிர்தலிங்கத்திடம் கேட்டராம் “என்ன ஐயா உங்களைத்தான் சொல்லுறாங்கள் போலை” என்று!

நான் நினைக்கிறேன், இந்த சம்பவத்திற்கு பின்பு தான் கலைவிழாக்களுக்கும் தணிக்கை குழு அனுமதி தேவை என்ற நிலை வந்தது. முதலில் பல்கலைக்கழக கலை விழாக்களுக்கு தணிக்கை சேட்டிபிக்கட் கேட்பதில்லை. அதற்குப் பிறகு எல்லாக் கலை விழாக்களுக்கும் அது அவசியம் என்று ஆகிவிட்டது.

ஆக, கலை விழாக்களுக்கு தணிக்கையை அறிமுகப்படுத்திய பெருமையும் அமிர்தலிங்கத்திற்குப் போகிறது என்கிறீர்கள்...!

பிறகு நான் கொழும்பு மருத்துவக் கல்லூரிக்காக செய்த - ஜெயந்தன் எழுதி நான் தயாரித்த “இயக்கவிதி -3” என்ற நாடகத்துக்கும் தடைவிதிக்கப் பட்டது. முழுத்தயாரிப்பும் முடிந்து ஒத்திகை எல்லாம் செய்தபிறகு ஒத்திகையை வந்து பார்த்துவிட்டு நீங்கள் நல்ல ஒருநாடகம் போட்டிருக்கிறீர்கள். ஆனால், எங்களால் இதனை அனுமதிக்க முடியாது என்று தணிக்கையாளர்கள் கூறினார்கள். இதனால் உடனடியாக இந்த நாடகத்திற்கு பதிலாக “சுவரொட்டிகள்” என்ற நாடகத்தைத் தயாரித்தோம். அவசர அவசரமாக தயாரித்து அதை மேடையேற்றும் போது - ராமகிருஷ்ணன் மண்டபத்தில் இயக்கவிதி மூன்றுக்குத் தான் டிக்கட் விற்று விளம்பரமும் செய்திருந்தோம். நாடகங்கள் மேடையேறு முன் - இயக்கவிதி 3 ஐ அறிவித்துவிட்டு நடிகர்கள் எல்லோரையும் கையையும், வாயையும் கறுப்புத் துணியால் கட்டிவிட்டு திரையை விலக்கிக் காட்டினோம். “இந்த நாடகம் தடைசெய்யப்பட்டு விட்டது.” அதனால், அதற்குப் பதிலாக சுவரொட்டிகள் என்ற நாடகத்தைப் போடுகிறோம் என்று அறிவித்தோம்.

எமது இந்த எதிர்ப்பு நடவடிக்கைக்கு நிறைய வரவேற்பு இருந்த தென்றே சொல்ல வேண்டும். சுவரொட்டிகள் ஒரு அபத்த நாடகம்.

ரசிகர் அவை, ரசிகர் ஒன்றிய நடவடிக்கைகள் பெருமளவுக்கு வெற்றி அளித்தன. இந்தக் காலத்தில் தான் நாடகம் பற்றிய கலந்துரையாடல்களும் பெருமளவு நடந்தன என்று சொல்ல வேண்டும். கண்ணாடி வார்ப்புகளுக்கு பிறகு அவைக்காற்று கலைக்கழகம் உருவாக்கப்பட்டது.

யாழ்ப்பாணத்திலும் ஒரு ரசிகர் அவை உருவாக்கப்பட்டது.

கொழும்பு ரசிகர் அவை வேறு, இது வேறானதா?

ஆம், கொழும்பில் இருந்தது நடிகர் ஒன்றியத்தின் ரசிகர் அவை . நடிகர் ஒன்றியம் 1977இல் கோடையை மேடையேற்ற இருந்தது. தாசீசியஸ் இதை தயாரித்திருந்தார். மேடையேற்ற ஓரிரு நாட்களுக்கு முன் 1977ல் இனக்கலவரம் வெடித்தது. இந்தக்கலவரத்திற்குப் பிறகு நடிகர் ஒன்றியம் அவ்வளவாக இயங்கவில்லை. அதற்குப் பிறகு அவைக்காற்றுக் கழகம் தொடங்கியபிறகு, நாங்கள் நினைத்தோம், தனிய நாடகங்களுடன் நின்றுவிடக் கூடாது, வேறு நிகழ்வுகளுக்கும் போக வேண்டும் என்று. ஏனென்றால், ஒரு வருடத்தில் ஐந்து நாடகங்களைக் கொடுப்பது கடினம். நாமெல்லாம் வேறு வேலை பார்ப்பவர்கள். அதனால் தான் இந்தப் பேரும் அப்படி வைக்கப்பட்டது. அதாவது அவைக்காற்று கலை என்று. முதல் 5 நிகழ்ச்சியில் இரண்டு நிகழ்ச்சிகளை நாடகம் அல்லாத நிகழ்ச்சிகளாக மேடை ஏற்றினோம். இரண்டு நிகழ்ச்சிகளை நர்த்தனக்கோலம் என்று ரங்காவின் ஒரு நாட்டிய நிகழ்ச்சியும் கானசாகரம் ஈழத்து மெல்லிசை பாடல்கள் நிகழ்ச்சியையும் செய்தோம். கானசாகரம் இப்போதும் நிகழ்த்தப் படுகிறது. நாங்களே கவிதைகளை தெரிவுசெய்து கொடுத்து இசையமைத்துப் பாடுவது. கண்ணன் கோஷ்டி என்ற இசைக்குழுவை சேர்ந்த கண்ணனை சினிமாப் பாட்டுக்கு இசை போடுபவராகத்தான் அப்போது தெரியும். நட்சத்திரவாசிக்கு 78 இல் - ஆயிரங்கால் மண்டபத்தில் அவள் பாடுகிற ஒரு பாட்டு. அது குரல் உடைந்து வேறுமாதிரி வரவேண்டும். இதை எப்படி மேடைக்கு தக்க மாதிரிச் செய்வது என்று யோசித்துக் கொண்டிருந்தேன். ஒரு நாள் தற்செயலாக கண்ணனிடம் போய்கேட்டபோது, அவர் செய்து காட்டினார். நான் கொஞ்சமும் எதிர்பாராதவிதமாக அவர் அருமையாக செய்தார். அவர் அப்படி செய்வார் என்று நான் நினைக்கவேயில்லை. கண்ணன் இசையமைத்து பதிவு செய்தோம். அது திரும்பத் திரும்ப வருகிற ஒரு இசை. அந்த அரங்கில் ஒரு கர்னாடக இசை ராகத்தை உருவாக்கி நல்ல உச்சத்துக்குபோன பிறகு ஒரு கண்ணாடி உடைகிற மாதிரி சத்தம். பிறகு குரல் உடைந்து வரும்.

உங்கள் நாடகப்பிரதி தெரிவு தொடர்பாக எவ்வாறான அபிப்பிராயங்கள் அப்போதிருந்தன?

நல்ல பிரதிதேவை ஆனால், அப்படி எம்மிடம் இல்லை. அதை நாங்கள் அடிக்கடி சொல்லி வந்திருக்கிறோம். நாடகத்தை மேடையேற்றி நாடக பிரதிகள் தேவை என்று அறிவித்தோம். பல எழுத்தாளர்களிடம் கேட்டோம். எஸ்.பொ., கணேசலிங்கம் போன்றவர்களையும் அணுகினோம். பல விதமான விவாதங்களுக்கும் எமது நாடகங்கள் வழி சமைத்தன. இதிலே வேடிக்கை என்னவென்றால் பிச்சைவேண்டாம் ரஷ்ய நாடகம் என்றவுடனேயே சுதந்திரன் பத்திரிகைக்காரர்கள் எங்களையும், கம்யூனிஸ்டுகள் என்று பார்ப்பார்கள். அதேநேரம் மாவோய்ஸ்ட் இளைய பத்மநாதன் ஆகியோர் இதைத் திரிபு வாதம்

என்று பார்ப்பார்கள். மாவோயிஸ்டுகள் பிச்சைவேண்டாமுக்கு சரியான எதிர்ப்பு. அப்பிடிப் பிரச்சினைகள் இருந்தன. அரசியல் முரண்பாடு இருந்தால் பிறகு எல்லாமே நிராகரிப்பு தான். அதுதானே அன்றைய attitude.

புதிய உலகம் பழைய இருவர் நாடகம் நல்ல கரு. அந்த நாடகம் தோல்வி என்று தான் சொல்ல வேண்டும். பிறகு யுகதர்மம். அது கட்டுப்பெத்தையில் செய்யப்பட்டது. அது தொடர்பாகவும் விமர்சனம் வந்தது. ஏன் அதோடு சேர்ந்து நாற்காலிக்காரைப் போடுகிறார்கள். அது ஒரு எதிர்ப்போக்கான நாடகம் என்று. யுகதர்மம் ஒரு மார்க்சிஸ்ட் கரு. யுகதர்மம் எழுதிய பிரெக்ட் மாக்ஸிஸ்டாக அறியப்பட்டவர்.

அதிலேயும் அதை மார்க்சிஸ்ட் அல்லாத பாலேந்திரா எப்படித் தயாரிக்கலாம் என்று கேட்கப்பட்டது. அலை, Lanka Guardian விவாதங்களில் எல்லாம் அதுபற்றிப் பேசப்பட்டது.

Marxist அல்லாதவர் ஒரு Marxist Play ஐ எப்படி செய்யலாம் என்று.

நாடகங்கள் திரும்பத் திரும்ப மேடையேற்றப்பட வேண்டும் என்பதில் அக்கறையாக இருந்தோம்.

விவாதங்களை திட்டமிட்டுச் செய்தோம். நாடகங்களை எல்லா இடமும் எடுத்துப் போனோம். Brecht இன் இந்த நாடகம். சிறுவர்களுக்கும் உகந்த நாடகம். அவரே இதை ஒரு கல்வியூட்டும் பிரதி என்று சொல்லியிருக்கிறார். பள்ளிக்கூடங்களில் நல்ல வரவேற்பு இருந்தது. பல பாடசாலைகளில் வகுப்புக் களை ரத்துச் செய்து இதனை மேடையேற்றினார்கள். நல்ல வரவேற்பும் இருந்தது. ஆனால், எனது பாடசாலையான யாழ். இந்துக்கல்லூரியில் போட முடியவில்லை என்பதில் எனக்கு வருத்தம்.

ஒரு பாலைவீடு நிர்மலாவின் தெரிவு. மற்றப்படி எல்லா நாடகங்களையும் நானே தெரிவு செய்வேன். யுகதர்மம் Exception and The Rule பிரதியை எடுத்து முதலில் வாசுதேவனிடம் கொடுத்தேன். வாசுதேவன், இளைஞர் உலகம் என்ற பகுதியில் முன்பு நேடியோ சிலோனில் வேலை செய்தவர். அவர்தான் முதலில் இதை மொழிபெயர்த்தார். அவர் அவுஸ்திரேலியாவில் இறந்து போய்விட்டார். வாசுதேவனின் மொழிபெயர்ப்பை நிர்மலா செப்பனிட்டார். ஒரு பாலை வீடும் நல்ல வெற்றி. இதே காலத்தில் தீவிரமாக விவாதம் நடந்தது. "லங்கா கார்டியன்"னில், தினகரனில் நடந்தது. இந்த விவாதங்களில் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களுக்கு எதிர்ப்பு மேலோங்கி இருந்தது.

எங்களுடைய அடுத்தடுத்த மேடையேற்றங்கள் இவ்விவாதங்களுக்கு பதிலாக இருந்தன.

தவிரவும் நாடக அரங்கக் கல்லூரியும் அப்போது தொடங்கியிருந்தது. இதனால் ஒருவகையில் போட்டியும் அங்கு இருந்தது. அவர்கள் தொடங்கி ஒரு வருடமாகியும் ஒரு மேடையேற்றமும் செய்யவில்லை. தொடர்ந்து பயிற்சிகளில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். பயிற்சி வந்து நாடக மேடையேற்றத்துக்காகத்

தான். பயிற்சிக்காக பயிற்சி செய்வதில்லையே? பயிற்சி முறையிலும் எனக்கு வேறு அபிப்பிராயம் இருந்தது. இதை வெறும் தேகாப்பியாசம் (Drill) போல செய்வதில் எனக்கு நம்பிக்கையேயில்லை. நாடகப்பட்டறையின் நோக்கம், மனித உறவை உருவாக்கும் இயல்பும் உருவாகி வரவேண்டும். அதை நாங்கள் வெளிப்படையாகவே சொல்லியிருக்கிறோம்.

பிறகு அவர்களும் மேடையேற்றங்களைச் செய்தார்கள். ரசிகர் அவை அமைத்து மேடையேற்றினார்கள். எங்களது நடவடிக்கைகளும் ஒரு தூண்டுதலாக அமைந்தது. எங்களுக்கு தொடர்புசாதனங்கள் நிறையவே உதவின. வானொலி, பத்திரிகை என்பன. அப்போது மறைந்த கே.எம்.வாசகர் “மழை” நாடகத்தை வானொலியில் ஒலிபரப்பினார். இதனால் பரவலாக அறியப்பட்டது. பிறகு கண்ணாடி வார்ப்புக்கள் நாடகமும் வானொலியில் ஒலிபரப்பானது. நாடக நேரம் இரவு 9.30 மிகவும் பிரபலமான நேரம். இந்த நேரத்தில் இவை ஒலிபரப்பானது மிகவும் பிரபல்யத்தைத் தந்தது.

வெவ்வேறு அமைப்புக்களை சேர்ந்தவர்களையும் பயிற்றுவித்ததும் எமக்கு ஒரு பலமான தளத்தை உருவாக்கினது என்று சொல்லலாம். உதாரணமாக, சுண்டுக்குளி பழைய மாணவிகள். அனேகமாக நாடகத்துக்காக என்பதை விட தமது பாடசாலைக்காக வருவார்கள். ஆனால், அதில் சிலர் தேறுவார்கள். அதேமாதிரி நான் கொழும்பு ரோயல் கல்லூரி மாணவர்களை வைத்து பலி போன்ற நாடகங்களை செய்தேன். பிறகு அந்த மாணவர்கள் எங்களது நாடகங்கள் எங்கு நடந்தாலும் வந்து உதவுவார்கள். பம்பலப்பிட்டி இந்துக்கல்லூரியுடன் “மரபு” நாடகம் செய்தோம். மரபும் ஒரு நல்லபிரதி. அதேவேளை இந்தியாவிலுள்ள நல்ல நாடகங்களை இங்கு அறிமுகப்படுத்த விரும்பினோம். அதிலே தான் பாதல் சர்க்காரின் முகமில்லாத மனிதர்கள், மோகன் ராகேஸின் அரையும் குறையும், கிரிஸ் கர்னாட்டின் துக்கக் என்பன செய்தோம். பல்வகைப்பட்ட நாடகங்களை செய்ய விரும்பினோம்.

மழை ஒரு யதார்த்தவாத நாடகம். கண்ணாடி வார்ப்புக்கள் ஒருவகை கவித்துவ யதார்த்த தன்மை வாய்ந்தது. யுகதர்மம் ஒருவகை காவியத் தன்மை வாய்ந்தது. நாற்காலிக்காரர் பசி என்பன அபத்த நாடகங்கள்.

உங்களது நாடகங்கள் பெருமளவுக்கு மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களாகவே இருக்கின்றன என்ற விமர்சனம் இருந்ததாகவும் இதற்கு எதிர்ப்புக்கள் இருந்ததாகவும் குறிப்பிட்டீர்கள். இந்த எதிர்ப்புக்கள் பற்றி என்ன சொல்ல விரும்புகிறீர்கள்?

ஆம். மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை “குடியேற்றவாதத்தின் எச்ச சொச்சங்கள் போலும்” என்று ஒரு விமர்சனக்குறிப்பும் வந்தது. இது மிகவும் பிழையான கருத்து. உண்மையில், இந்த நாடகங்களுக்கும் எமது சமூகச் சூழலுக்கும் இடையிலான பொருத்தப்பாடு முக்கியம் கருதி நாம் தெரிவு

செய்தோம். எமது சமூகத்துடன் ஒட்டாத மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் பற்றிய பிரச்சனை ஓரளவுக்கு தமிழ்நாட்டில் இருக்கிறது என்று சொல்லலாம். உதாரணமாக டான்டோரா போன்ற நாடகங்கள் அங்குள்ள சூழலுக்கு கொஞ்சமும் பொருத்தமற்றவை. ஆகவே எத்தகைய நாடகப் பிரதிகளைத் தெரிவு செய்கிறோம் என்பது தான் முக்கியம். நமது நாட்டுச்சூழலுக்கு எவ்வளவு பொருத்தமானது என்பது, எவ்வளவுக்கு மனித மனங்களை, உணர்வுகளை, வெளிப்படுத்துகிறது என்பது முக்கியம். எமது தெரிவுகளில் இந்த விடயங்கள் கவனத்தில் எடுக்கப்படுகின்றன. எந்த நாடகப் பிரதியைத் தெரிவு செய்தல் என்பது தான் முக்கியமேயொழிய மொழிபெயர்ப்பு செய்கிறோம் என்பதல்ல.

இப்போதெல்லாம் பிரத்தியேகக் காட்சி, போகிறவழிக்கு ஒன்று என்பவை எல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட கருப்பொருளை மையமாகக் கொண்டு நாம் தயார் செய்தவை. இப்போது ஏரியல் டோ(ப்)மன் நாடகம் ஒன்றை தயாரிக்க இருக்கிறோம். - இவர் ஒரு சிலி நாட்டு நாடகாசிரியர். ஒரு சக்தி வாய்ந்த படைப்பு. உரையாடல் மூலமான வன்முறைத் தன்மையைக் கொண்ட ஒரு நாடகம். அது மொழிபெயர்க்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. பேராசியர் சிவசேகரம் மொழிபெயர்த்து வருகிறார். இன்னும் அது முடிவுக்கு வரவில்லை. அனேகமாக எங்களது அடுத்த தயாரிப்பாக அது இருக்கும். அபராதி நானல்ல என்று அது பெயரிடப்பட்டிருக்கிறது.

Death and The Maiden என்பது அதன் ஆங்கிலப் பெயர். தற்போது இது மிகவும் பொருத்தமான ஒரு கரு. சித்திரவதைக்குள்ளாக்கப்பட்ட ஒரு பெண்ணின் கதை இது. மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்கள் எப்பவும் செய்யப்பட வேண்டும் என்றே நான் நினைக்கிறேன்.

உங்கள் நாடகங்கள் பற்றி எப்படியான விமர்சனங்களை எதிர்கொள்கிறீர்கள்.

நாடகங்கள் தொடர்பான விமர்சனங்களில் மேடையேற்ற நேர்த்தி தொடர்பாக விமர்சனங்களும் அவ்வளவாக இல்லையென்றே நினைக்கிறேன்.

தருமு சிவராமுவின் நட்சத்திரவாசி மிகவும் சக்திவாய்ந்த ஒரு மேடைப் பிரதி. அதற்கு பல விமர்சனங்கள் வந்தன. ரசிகர்களை விட்டு மேலே போய் விட்டது. தனிமனித உணர்வுகளை பிரதானப்படுத்துகிறது என்றெல்லாம். அப்படித்தான் எங்களையும் விமர்சிக்கிறார்கள். மார்க்சிய விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தில் இதெல்லாம் செய்வது பாவம் என்பது போல் கொள்ளப்படுகிறது. (சிரிப்பு) மழை இந்திரா பார்த்தசாரதியும் இந்தக் குழுவுக்குள் அடையாளம் காணப்படாத ஒருவர் தானே. பிறகு கண்ணாடி வார்ப்புக்கள் மேடையேற்றப்பட்ட போது எல்லாக்கோணங்களிலும் ஆதரவு இருந்தது.

நாடகங்கள் விளங்குவதில்லை என்ற விமர்சனம் பற்றி...

அப்படி ஒரு விமர்சனம் இருக்கிறது. இவை பல்கலைக்கழகங்களுக்கு

சரி. ஆனால், இந்த நாடகங்களை கிராமங்களுக்கு கொண்டு போனால் விளங்குமா என்றும் கேட்கப்பட்டது. விளங்குவது என்பது அப்படி ஒன்றும் சிக்கல் இல்லை. அநேகமாக எல்லோருக்குமே விளங்கியிருக்கிறது. ஒருமுறை கனடாவில் வானொலி நேயர் கேள்வி பதில் நிகழ்ச்சியில் நான் பதிலளிக்கும் போது, விளங்கவில்லை என்ற பார்வையாளர்களிடம் உங்களுக்கு விளங்கியதை சொல்லுங்கள் என்று கேட்டேன். அவர்கள் நாடகத்தை, தமக்கு விளங்கியது இதுதான் என்று சொன்னபோது அதுதான் நாடகம். அவர்களுக்கு விளங்கித் தான் இருக்கிறது என்று சொன்னோம்.

அப்படியா? அவ்வளவுதானா? அதற்கு மேல் ஒன்றும் இல்லையா என்றார்கள்.

உண்மையில், விளங்குவதில்லை என்று இல்லை...

ஆனால், கிராமங்களுக்கு எடுத்துப்போதல் எல்லாவற்றையும் ஒரு குழுவே செய்து விடமுடியாது இல்லையா? எங்களுக்கும் சில எல்லைப்பாடுகள் இருக்கிறது தானே. இதைத் தவிர விளங்கிக்கொள்வதற்கு பயிற்சி அவசியம். நாடகத்தை வழங்குபவர்கட்கு மட்டுமல்ல, பார்வையாளர்களுக்கும் பயிற்சி தேவை. பார்ப்பவர்களுக்கு பயிற்சித் தேவை என்றால், அதற்கு இப்படியான பல நாடகங்களை பார்த்துப் பரிசீலப்பட வேண்டும். சிங்களத்தில் நிறைய மொழி பெயர்ப்புக்கள் வருகின்றன. அவர்கள் முதலில் நிறைய மொழிபெயர்ப்புகளையே செய்தார்கள். “ஹீனுவட்டே கத்தாவ” என்ற நாடகம் தேசிய நாடகமாகக் கொள்ளப்பட்டாலும் - அந்தப்பிரதி உயர் வகுப்பு மாணவர்கட்கு பாடப் புத்தகமாகவும் உள்ளது - அது ஒரு மொழிபெயர்ப்புத்தான். அந்த மொழியில் அவ்வளவுக்கு எதிர்ப்பு இருக்கவில்லை.

மொழிபெயர்ப்புகளை நீங்கள் தேடிப் போனதற்கு இவை தான் காரணமா?

இல்லை. மேடையின் தன்மையை - நவீன நாடக மேடையை - விளங்கிக் கொண்டு எழுதப்பட்ட பிரதிகள் தமிழில் இன்மையே இதற்கு முக்கிய காரணம். நாங்கள் பலரிடமும் கேட்டிருக்கிறோம். ஏன் நீங்கள் பிரதிகளைத் தயாரித்தால் என்ன என்று எங்களிடம் கேட்டவர்களும் உண்டு. “உங்களுக்குப் பிரதிகளைத் தங்கத் தாம்பாளத்தில் கொண்டு வந்து யாரும் தரப்போவதில்லை” என்று புதுசு பத்திரிகை ஒருமுறை எழுதியது.

பிரதியாக்கம் ஒரு துறை. மேடைத்தயாரிப்பு இன்னொருதுறை. இருந்தபோதும் நாம் பிரதிகளை உருவாக்க எங்களாலான முயற்சிகள் எடுத்திருக்கிறோம். நாம் இப்படி ஒரு முயற்சியும் செய்து பார்த்திருக்கிறோம். பார்வையாளர்கள் என்ற நாடகம். நடிகர்கள் சேர்ந்து ஒரு பட்டறைபோல செய்து பிரதியை தயார் செய்து மேடையேற்றினோம். ஆனால், நேரப்பிரச்சினை அதனைத் தொடர்ந்து செய்ய சாத்தியமாக்கவில்லை. நாடகமாக எழுதப்பட இது சாத்தியப்படுவது கடினம் தான். உண்மையில் அது இன்னொரு துறை.

ஒரு நாடகம் தயாரிப்பதற்கு பிரதி முக்கியமில்லை என்று ஒரு கருத்து இருக்கிறதே... அதுபற்றி என்ன சொல்கிறீர்கள்?

அதுவும் ஒரு நாடகமுறை. ஒகஸ்ரா போலின் Forum Theatre போன்றவை ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்யப்படுபவை. Physical Theatre இன்னொருவகை. இம்முயற்சிகளில் புலம் பெயர்ந்த நாடுகளில் ஈடுபடுவது கடினம்.

அண்மையில் இலங்கை வந்திருந்த மங்கை அவர்கள், ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதி மக்களுடைய பிரச்சினைகளை அவர்களுடனான உரையாடல்களின் மூலமாக ஒரு நிகழ்வாக வளர்த்தெடுக்கும் முயற்சி பற்றி கூறினார்கள். மட்டக்களப்பில் அவர் அப்படி ஒரு நிகழ்வை வெற்றிகரமாக செய்தும் இருந்தார். இதுபற்றி உங்கள் கருத்து.

அப்படியும் செய்கிறார்கள். செய்யலாம். அது இன்னொரு வடிவம். அது இன்னொரு விதமான இயக்கம். கிராமிய பெண்கள் விழிப்புணர்வு போன்ற விடயங்களுக்கான செயற்பாட்டுக்கு இம்மாதிரியான வடிவம் மிகவும் பயனுள்ளதாக அமையும். அது ஒரு வித்தியாசமான ஒன்று.

எங்களுக்கு - நாங்கள் வேறொரு Communityக்கு மத்தியில் இருப்பதால் அப்படிச் செய்யமுடியாது. அப்படியானால், ஆங்கிலத்தில் செய்ய வேண்டும். தமிழில் அது செய்வதற்கான சாத்தியங்கள் இல்லை என்றே நினைக்கிறேன். ஆனால், இன்னொரு ஆபத்தும் இருக்கிறது.

Forum Theatre என்று சொல்லி, பிரதி இல்லாததற்காக, யாராவது ஒரு சில பார்வையாளர்களைக் கூப்பிட்டு அவர்களை ஒவ்வொரு பாத்திரம் என்று அறிவித்துவிட்டு நடிக்கச் சொல்வது. ஆனால், இதனால் பிரயோசனம் இல்லை. Forum Theatre என்பது ஒரு செயல்முறையை நோக்கமாக கொண்டு இருக்க வேண்டும். ஒகஸ்டோ போலிடம் அது மிகவும் தெளிவாக இருக்கிறது. முதலில் நாடகம் நடிக்கப்படும். பிறகு திரும்ப அது பார்வையாளரின் பங்குபற்றலுடன் நடாத்தப்படும். பார்வையாளர்கள் விரும்பிய இடத்தில் நிறுத்தி தாமும் சேர்ந்து தமது எதிர்வினையை ஆற்றுவார்கள். அது பார்வையாளர்கள் பங்குபற்றலை அதிகரிக்கும் ஒரு செயல்முறையாகும். ஒகஸ்டோ போல் முன்னிலையில் அவரது உரையைத் தொடர்ந்து லண்டன் காட்போட் தியேட்டர் குழுவின் Forum Theatre ஐ நேரில் பார்த்தேன். பல கருத்துக்கள் அதில் ஆழமாக விவாதிக்கப்பட்டன. ஆனால் Forum Theatre என்ற பெயரில் எவ்வித நோக்கமுமின்றி எழுந்தமானமாக பார்வையாளர்களை திடீரென நடிக்குமாறு சொல்லி நடிக்க வைப்பதில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. அதிலிருந்து நான் முரண்படுகின்றேன்.

(இந்த நேர்காணல் "சரிநிகர்" சஞ்சிகைக்காக எடுக்கப்பட்டது,

பிரசுரமாகவில்லை)

‘தேன்பொழுது’

க.பாலேந்திரா - புதுமை நாடக இயக்குநர்

பொன் பூலோகசிங்கம், பாக்டர் கனகசுகுமார்
சிறித்திரன் ஆகஸ்ட் - செப்டம்பர் 1980

பொறியியலாளராக ஐ.நா.அபிவிருத்தித் திட்டத்தின் கீழ் நகர அபிவிருத்தித் துறையில் பணியாற்றி வருவதுடன் நாடகக் கலைப்பணியையும் செய்துவரும் இவ்விளம் இயக்குனரை இந்தத் ‘தேன்பொழுதில்’ சந்தியுங்கள்.

நாடக உலகில் நீங்கள் பிரவேசிக்கக் காரணம் யாதெனக் கூற முடியுமா?

எனது இளமைக் காலத்தில் பார்த்த நாடகங்கள் பலவும் தரக்குறைவாக இருந்த காரணத்தால் அவற்றைப் பார்த்தபோது ஏற்பட்ட வெறுப்பின் விளைவாக நல்ல நாடகங்களை எம்மால் தயாரிக்க முடியாதா என்ற சிந்தனையின் விளைவாக நாடகத் துறையில் ஈடுபடலானேன். கட்டுப்பெத்தை வளாகத்திலிருந்த கலைஞர் குழுவும் அங்கிருந்த வாய்ப்புக்களும் எனது நாடக உலக வாழ்வுக்கு ஏற்ற களமாக அமைந்தன.

நாடகத் துறையில் உங்களது பங்களிப்பு பற்றி விபரமாகக் கூற முடியுமா?

நான் ஒரு நடிகனாகவே நாடகத் துறைக்குள் புகுந்தேன். 1972ல் மேடையேறிய “சாவின் சதி” என்ற நாடகத்திலிருந்து “ஏணிப்படிகள்”, “மழை”, “கண்ணாடி வார்ப்புகள்”, “பசி” ஆகிய நாடகங்களில் முக்கிய பாகமேற்று நடித்திருக்கிறேன். 1974ல்

“கிரகங்கள் மாறுகின்றன”, “இவர்களுக்கு வேடிக்கை” ஆகிய நாடகங்களை கட்டுப்பெத்தை கலை விழாவுக்காகத் தயாரித்தேன். “நாற்காலிக்கார்”, “தூரத்து இடிமுழக்கம்”, “நட்சத்திர வாஸி”, “மழை”, “கண்ணாடி வார்ப்புகள்”, “புதிய உலகம் பழைய இருவர்”, “ஒரு யுகத்தின் விம்மல்”, “ஒரு பாலை வீடு”, “யுகதர்மம்”, “பசி”, “இடைவெளி” ஆகிய நாடகங்களை நெறிப்படுத்தி யிருக்கிறேன்.

உங்களது நாடகங்களுக்குப் பின்னணியாக எத்தகைய கதைகளைத் தெரிவு செய்கிறீர்கள்?

மக்களுக்கு நல்ல செய்தியைச் சொல்ல வேண்டும், எமது பிரச்சினைகளைக் கோட்டிட்டுக் காட்ட வேண்டும் என்ற நோக்குடன் அத்தகைய கருவைத் தெரிவு செய்து நாடக வடிவமாக்கி வருகிறேன்.

நீங்கள் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களையும், தழுவல் நாடகங்களையும் தயாரித்தளித்து வருகிறீர்கள் என்றும், ஈழத்து நாடக எழுத்தாளர்களது பிரதிகளுக்கு நாடக வடிவம் கொடுக்க இன்னும் முயற்சிக்கவில்லையே என்றும் பல நாடக விமர்சகர்கள் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். இதுபற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

உண்மையாகக் கூறப்போனால் இதுவரை ஈழத்து எழுத்தாளர்களால் மேடையை மையமாகவைத்து எழுதப்பட்ட நாடகப் பிரதிகள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. பலர் தாம் நாடகம் எழுதித் தருவதாகவும் அவற்றைத் தயாரித்தளிக்க வேண்டும் என என்னிடம் கூறுகிறார்கள். ஆனால் இதுவரை யாரும் எழுதித் தரவில்லை. யாராயினும் ஈழத்துச் சூழ்நிலையை மையமாகவைத்து தரமான நாடகத்தை எழுதித் தந்தால் நிச்சயமாகத் தயாரிப்பேன். மேலும் தழுவல் நாடகங்களையும் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களையும் தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்வதால் நாடக எழுத்தாளர்கள் அவை போன்ற நாடகங்களை எழுத ஒரு வழியாக அமையும். உத்திகளையும் ஊமங்களையும் கையாள்வதால் நாடகத் துறையில் பயிற்சி பெற்றவர்களை உருவாக்கலாம். மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை எதிர்க்கக்கூடாது. அது தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு உதவியாக அமையும்.

உங்களது நாடகங்கள் உயர்மட்ட ரசனையில் இருப்பதால் சாதாரண பொதுமக்களால் விளங்கிக்கொள்ள முடிவதில்லை என்று கூறப்படுகிறதே. இதுபற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

அதாவது சாதாரண மக்கள் உயர்மட்ட ரசனைக்கேற்ப பழக்கப்படவில்லை என்பதுதான் காரணம். ஆனால் இப்போது இந்த நிலை மாறி வருகிறது. ரசிகர்களது எண்ணிக்கையும் பெருகி வருகிறது.

நீங்கள் உங்களது நாடகங்கள் மூலம் சமுதாயத்தில் ஏற்படுத்த விரும்பும் தாக்கம் யாது?

நாடகம் பார்க்க வருபவர்கள் நாடகத்துடன் ஒன்றிப் போகாமல் அவர்களைச் சிந்திக்க வைக்க வேண்டும் என்பதே “பிறெக்ட்” என்ற ஜெர்மனிய நாடகாசிரியரின் எண்ணமாகும். அதையே நானும் விரும்புகிறேன். காவிய நாடகங்கள் (Epic theatre) மூலம் மக்களுக்கு கூறவிரும்புகின்ற விடயங்களை அவர்களது உள்ளத்தில் பதியக்கூடிய வகையில் கூறவேண்டும். சிங்கள நாடக உலகில் இது முன்னேறியுள்ளது. பிறெக்டின் இக்கருத்தை “கென்றி ஜெயசேனா” என்ற சிங்கள நாடகாசிரியர் “குணுவட்டே கத்தாவ” என்ற தமது நாடக மூலம் செய்துள்ளார்.

உங்களது நாடகங்கள் பலவற்றில் மனித பலவீனங்கள் (Weak point) தான் சித்தரிக்கப்படுவதாகவும் மனிதரது நிறைகுணங்கள் காட்டப்படுவதில்லை எனவும் சிலர் குறிப்பிடுகிறார்கள். இது பற்றி உங்களது அபிப்பிராயம் என்ன?

அப்படியல்ல. நான் படைக்கும் நாடகங்களில் சில பாத்திரங்களினூடாக மனிதரின் நிறைகுணங்களையும் வெளிப்படுத்திக் காட்டி வருகிறேன். சில பாத்திரங்கள் பலவீனமானவையாக (Weak characters) இருப்பதில் தவறில்லையே.

உங்களது நாடகங்களில் ஒலிவாங்கிகளை (Mic system) நீங்கள் உபயோகிக் காமைக்குக் காரணம் என்ன?

எங்களது குரலோசை (Voice) நேரடியாகவே மக்களுக்குச் சென்றடைய வேண்டும். ஒலி வாங்கிகளைப் பாவிக்கும்போது எமது குரலின் மூலம் உணர்த்த விரும்பும் எத்தனையோ அம்சங்கள் விடுபட்டுப் போகலாம். அத்தோடு ஒலிவாங்கிகளை உபயோகித்து நாடகங்களை மேடையேற்றும் போது அவை முழுமை பெறாமலும் போய்விடலாம்.

உங்களது நாடகங்கள் இன்னும் கிராமப் புறங்களில் மேடையேற்றப் படாமலுக்குக் காரணம் என்ன?

நாம் அமைச்சுர் நாடகத் தயாரிப்பாளர்களாகையால் எமக்கு நேரம் கிடைப்பது மிகவும் குறைவு. அத்தோடு நாம் இப்போதுதான் ஆரம்பப்படி நிலையில் இருக்கிறோம். அப்படியிருப்பினும் கிராமப் புறங்களில் எம்மை அழைத்து வசதி செய்து தந்தால் எமக்கு ஏற்படும் செலவையாவது ஈடுகொடுக்கக் கூடிய முறையில் பார்வையாளர்கள் கூட்டம் கிடைக்குமானால் நாம் நிச்சயமாக எமது நாடகங்களை கிராமப்புறத்திலும் மேடையேற்றுவோம்.

ஆரோக்கியமான தமிழ் நாடகத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு நீங்கள் கூறக்கூடிய ஆலோசனைகள் என்ன?

ஈழத்தில் ஆரோக்கியமாக நாடகத்துறை வளர்ச்சி பெற அதில் ஈடுபடும் நாடகக் கலைஞர்களுக்குப் பயிற்சி அளிக்கக் கூடிய ஒரு நிறுவனம் தேவை. வெளிநாட்டில் நாடகத்துறையில் புகழ்பெற்ற ஒருவர் இங்கு வந்து பயிற்சியளிப்பது நல்லது. இப்படியான ஒரு சம்பவம் இந்தியாவில் நடைபெற்றது. நாடகத்துறையில் நன்கு அனுபவம் பெற்ற “அல்காசி” என்னும் வெளிநாட்டுக் கலைஞர் ஒருவர் டெல்கியில் தங்கியிருந்து நாடகத்துறைக்குப் பொறுப்பாகவிருந்து இந்தியாவின் பல மாநிலங்களையும் சேர்ந்த நாடகக் கலைஞர்களுக்குப் பயிற்சியளித்தார். இதன் விளைவாக இந்திமொழி நாடகத்துறைக்கு சுரேந்திரவர்மா, மோகன் ராகேஷ் போன்றோரும், வங்காளி மொழி நாடகத்துறைக்கு கிரீஸ் கர்னாட், பி. வி. கரன்த் போன்றோரும் மராட்டி மொழி நாடகத்துறைக்கு விஜேய் தண்டல்கர் போன்றோரும் இவரால் உருவாக்கப்பட்டனர். தமிழ்நாட்டிலிருந்து சென்று இவரால் பயிற்சியளிக்கப்பட்ட ராமானுஜம் என்பவர் “காந்திக் கிராமத்தில்” சில நாடக முயற்சிகளைச் செய்துள்ளார். துரதிஷ்டவசமாக அவரால் பெரும் தாக்கத்தை அங்கு ஏற்படுத்த முடியாமற் போயினும் ஏனைய மாநிலங்களில் “அல்காசி” அவர்களால் பயிற்றப்பட்டவர்கள் பெரும் தாக்கத்தை நாடகத்துறையில் ஏற்படுத்தியுள்ளனர். ஆகவேதான் இதே போன்ற அமைப்பு ஆரோக்கியமான ஈழத்துத் தமிழ் நாடகத்துறைக்கு அவசியமாகும் என்கிறேன். அத்தோடு எந்தக் கலைஞனாலும் சிறு பாத்திரமாயினும் ஏற்று நடிக்கத் தயாராக இருக்க வேண்டும். கட்டுப்பெத்தைப் பல்கலைக்கழக வளாகத்தில் இப்படியான சிந்தனையுள்ள கலைஞர்கள் இருப்பதால்தான் நல்ல நாடகங்களை உருவாக்க முடிந்தது.

'நாடக உத்திகள்' பற்றி உங்கள் அபிப்பிராயம் என்ன?

“உத்தி” என்ற சொல் இப்போது பிழையாக விளங்கப்படுகிறது. ஒரு நாடகத்தின் காட்சிகளிற்சில ஒரு வரையறையைத் தாண்டிச்செல்லாது (Limitation) தடுப்பதற்காக மேற்கொள்ளப்படுவதே உத்திகளாகும்.

உங்களின் 'இலங்கை அவைக்காற்றுக் கழகம்' பற்றி சிறிது கூறுவீர்களா?

எங்களின் “இலங்கை அவைக்காற்று கலைக்கழகம்” சாதனைகள் செய்திருக்கிறது என்று கூறுவேன். கடந்த பதினான்கு மாதங்களில் காத்திரமான படைப்புகள் இருபத்தைந்துக்குமேல் மேடையேற்றப்பட்டிருக்கின்றன. எங்கள் கழகத்தின் ஆழ்ந்த நாடக ஈடுபாடும், கடின உழைப்பும், விடாமுயற்சியும்தான் இந்த சாதனைகளுக்குத் தளமாக அமைந்தன என்பேன். ஒரு அமைச்சுர் குழுவின் சாத்தியத்தை மீறிய சாதனைதான் இது எனலாம்.

அலுத்துப்போன மக்களுக்காகவே
இந்த “விஷப்பரீட்சை”

ராஜகோபால்

வாரம் ஒரு சந்திப்பு தினகரன் - 03.02.1980

ஒரே விதமான மாமூல் விஷயங்களைப் பார்த்துப் பார்த்து அலுத்துப்போய்விட்ட மக்களுக்கு எமது முயற்சிகள் ஒரு வித்தியாசமான அனுபவத்தை ஏற்படுத்தும் என்பதனால்தான் நாடகத்துறையில் “விஷப் பரீட்சை” செய்து பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறோம். ஓரளவு வெற்றியும் கண்டு வருகிறோம். சீரியல் நாடகங்களுக்குப் பத்திரிகை, வானொலி போன்ற சாதனங்களின் ஆதரவும் கிட்டுகிறது. தொடர்ச்சியான நாடக மேடையேற்றங்களே நல்ல நாடக இலக்கியம் உருவாக வழி சமைக்கும்.”

சமீப காலத்தில் ஈழத்து தமிழ் நாடகத் துறையில் படுவேகமாக, அதே நேரத்தில் சுறுசுறுப்பாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் இலங்கை அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகத்தின் நாடகங்களை டைரக்ட் செய்தும், நடித்தும் வரும் இளைஞரான க. பாலேந்திராதான் என்னிடம் இப்படிச் சொன்னார்.

சிவில் என்ஜினியரான இவர், ஒரு “நாடகப் பைத்தியம்” என்று சொல்லுமளவுக்கு அந்தத் துறையில் புதுமை செய்து, சாதனை செய்து, ரசிகர்கள் மத்தியில் புதிய உணர்வொன்றினை ஏற்படுத்த வேண்டுமென்று துடிப்பவர்.

இவர் தயாரித்து டைரக்ட் செய்யும் நாடகங்கள் தீவிர நாடக வகைகளைச் சேர்ந்தவையாக இருந்தும், தற்போது ரசிகர்கள் ஆதரவு முன்எப்போதையும்விட பெருகி வருகிறது. இவரது டைரக்ஷனில் உருவான “கண்ணாடி வார்ப்புகள்”, “மழை”

போன்ற நாடகங்கள் பத்துத் தடவைகள் மேடையேறிவிட்டன.

கட்டுப்பெத்தை பல்கலைக்கழக வளாகத்தில் என்ஜினியரிங் மாணவ ராகப் படித்துக் கொண்டிருக்கும்போது தமிழ்ச் சங்கத்தின் தலைவராகவும் “நுட்பம்” ஆசிரியராகவும் இருந்து, இலக்கிய சுவைஞான பயணத்தை ஆரம்பித்த இவர் இன்று ஈழத்தில் புதுமையான முன்னணி நாடக டைரக்ட்டராகத் திகழ்கிறார்.

நீங்கள் மேடையேற்றும் நாடகங்கள் அநேகமாக மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களாக அல்லது தமிழ்நாட்டு நாடகங்களாக இருக்கின்றனவே? அதற்குக் காரணம் என்ன? என்ற எனது கேள்விக்கு அவர் கூறிய விளக்கம்

எமது நாட்டில் எழுதப்பட்ட, எமது பிரச்சினைகளைச் சொல்கின்ற நாடகங்கள்தான் வேண்டும். ஆனால் எமது நாட்டில் நல்ல நாடகப் பிரதிகளுக்குப் பஞ்சமாக இருக்கிறது. நல்ல மேடைப் பிரக்ஞையுடன் நிகழ்வுகளைப் பார்வைப்படுத்தி எழுதும், நாடக வடிவத்தை அறிந்து உணர்ந்து எழுதும் நாடகப் பிரதிகள் அருகிக் காணப்படுகின்றன. எனவேதான் எமக்குப் பயிற்சிக்காக, நாடக வடிவத்தை நேரடியாகத் தரிசிக்கும் வாய்ப்புக்காக, நல்ல, எமக்கு உகந்த வேற்று நாட்டு நாடகங்களைத் தயாரிக்கிறேன். மொழிபெயர்ப்புகள் வேண்டாம். அதை எமது மக்கள் ஏற்கமாட்டார்கள் என்று கூறியவர்கள்கூட, தற்போது “யாரப்பா சொன்னது வேண்டாமென்று” என்று கூறுமளவிற்கு எமது முயற்சிகள் மக்கள் மத்தியில் சென்று கொண்டிருக்கின்றன. எமது நாட்டு நாடகங்கள் நிறைய வரவேண்டும் என்ற நோக்கத்திற்காகவே இவற்றைச் செய்கிறோம்.

உங்களுடைய நாடகங்கள் பல்கலைக்கழக மட்டத்தில்தான் கூடுதலாக எடுபடு கின்றன என்றும் மக்கள் மத்தியில் செல்லவில்லை என்றும் கூறுகிறார்களே, இதுபற்றி உங்கள் கருத்து என்ன?

பல்கலைக்கழக எதிர்ப்பு மனப்பான்மை சில சிருக்ஷ்டிகர்த்தாக்களில் தற்போது தெரிகிறது. ஜெயகாந்தன் எம்.ஏ. படித்தவர்களைப்பற்றிச் சொன்ன குறிப்பு எனக்கு ஞாபகம் வருகிறது. அதில் ஓரளவு உண்மை இருந்தாலும் இது ஜெயகாந்தன்களாகும் முயற்சி போலத் தெரிகிறது. பல்கலைக்கழகங்களில் கலாநிதி சரத்சந்திரா தொடக்கி வைத்த நாடக இயக்கம்தான் சிங்கள நாடக உலகின் தற்போதைய ஒரு வளமான சூழலுக்கு வழி கோரியது. அதுகூட திசை திருப்பப்படும் அபாயம் சிங்கள நாடக உலகில் நடந்துகொண்டிருக்கிறது. அது ஒரு புறம் இருக்க, எம்மைப் பல்கலைக்கழகத்துக்குச் சொந்தமாக்கி எஜமானர் களாகிய மக்களை விட்டுத் தப்பி ஓடிப் போவதாகவும் தாங்கள்தான் மக்களைக் கட்டிப்பிடித்துக்கொண்டு இருப்பதாகவும் சிலர் பிரஸ்தாபிக்கத் தொடங்கி

உள்ளனர். தீவிரமாக நாடகங்கள் நடத்திய எவரையும்விட நாங்கள் கூடியளவு நாடக இயக்கத்தை மக்களிடம் கொண்டு செல்வதற்கான முயற்சிகளில் இறங்கியுள்ளோம். எமது தொடர் நாடக மேடையேற்றங்கள் நாம் நடத்தும் நாடக விமர்சனக் கருத்தரங்குகள் புதியவர்களை அத்துறையில் எடுத்துப் பயிற்சி அளித்து நாடகப் பிரக்ஞையை ஊட்டுவது என்று இப்படிப் பல வழிகளில். இவர்கள் என்னவென்றால், தாங்களும் உருப்படியாக ஒரு நாடகப் பிரதியை எழுதி, தயாரித்து மக்கள் மத்தியில் கொண்டுசெல்ல முடியாமல் எம் நாட்டு இலக்கியத்துக்கு வக்காலத்து வாங்கி பல்கலைக்கழக இயக்கங்களை எதிர்க்கிறார்கள். இவர்களை உண்மையாக நாடக வளர்ச்சிக்குழைப்பவர்கள் அசட்டை செய்வதுதான் உகந்தது.

என்ற நீண்ட பதில் ஒன்றை உணர்ச்சியோடு சொல்லி முடிக்கிறார்.

எமது பிரச்சினைகளைக் கருவாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நாடகத்தை உங்களிடம் தந்தால் தயாரிப்பீர்களா? ”

காத்து நிற்கிறேன். ஏன்? பகிரங்கமாகவே பல இலக்கியக் கூட்டங்களில் பல இலக்கியகாரர்களை நோக்கி நாடகப் பிரதி எழுதித் தாருங்கள் என்று வேண்டுகோள் விடுத்திருக்கிறேன். அதற்கிணங்க என்னுடைய எழுத்தாள நண்பர்கள் சிலர் ஏற்கனவே நாடகங்கள் எழுதவும் தொடங்கி உள்ளனர். அது வரைக்கும் நாம் சும்மா கைகட்டி இருக்க முடியாது. எமது நாட்டுப் பிரதியானால் ஓரளவுக்கு மேடைப்பண்பு குறைந்து காணப்பட்டாலும் அதைத் தயாரிக்கவே விரும்புவேன்.

புரிந்துகொள்ள கஷ்டமா?

உங்கள் நாடகங்கள் சில புரிந்துகொள்வதற்கு கஷ்டமாக இருக்கிறது என்கிறார்களே? ”

நாடகம் ஒரு நேரடிக்கலை. பார்வையாளரும் நடிகரும் பரஸ்பரம் பாதிப்புக்குள்ளாகக்கூடிய ஒரு கலை. எனவே பார்வையாளருக்கும் நாடகத்தில் ஒரு முக்கிய பங்களிப்பு இருக்கிறது. எமது ரசிகர்களுக்கு இது பழக்கமில்லாத காரியம் போலிருக்கிறது. ஆனால் பழகப் பழகச் சரியாகிவிடும். எனினும், கடலை கொறித்துக்கொண்டு கதாப்பிரசங்கம் கேட்பது போல நாடகம் பார்க்க முடியாது. அதை அவதானித்துப் புத்திபூர்வமாகச் சிந்திக்க வேண்டும். பார்வையாளருக்கும் ஒரு வேலை உண்டு. பொழுதுபோக்கு மட்டுமல்ல எமது நோக்கம். இது ஓர் இயக்கமாக வேண்டும்” என்று பாலேந்திரா பதில் சொல்கிறார்.

நடிகனுக்குப் பயிற்சி அவசியமா?” நான் கேட்ட கேள்விக்கு அவர் நீண்ட ஒரு பதிலை அளிக்கிறார்.

நடிகனுக்கு மட்டுமல்ல. பாங்குபற்றும் அனைவருக்கும் பயிற்சி கட்டாயம் அவசியம். “அரங்கம்” அல்லது “தியேட்டர்” என்றால் வெறும் கட்டடம் அல்ல. அங்கு ஒளியாளன் தொடக்கம் வெறும் தடி எடுத்துக் கொடுப்பவன் வரையும் பிரிக்க முடியாதவர்கள். தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி அடைந்த இந்த நூற்றாண்டிலே ஒளியமைப்பு பற்றியோ அரங்க அமைப்புப்பற்றியோ சரியான பயிற்சி இல்லாமல் செயலாற்ற முடியாது. இப்படிச் சகலருக்கும் பயிற்சி அவசியம்தான். பார்வையாளர்களுடன் நேரடியாகத் தொடர்புகொள்ளும் நடிகனுக்கு தன் உடலை அங்கங்களைக் கவனித்து, சொற்களை உரத்துப் பேசி உணர்வுச் சூழலை ஏற்படுத்தும் அவனுக்குப் பயிற்சி எவ்வளவு முக்கியம்? ஆனால் துரதிஷ்டவசமாக ஒரு கிழமையில் “நாடகம் போடும் மேதைகள்” பெருகிக் காணப்படும் எமது நாட்டில் பயிற்சியைப்பற்றிப் பேசினால், இதென்ன இது நாடகம் நடிப்பதற்குப் பயிற்சியா? என்று பல் இளிப்பார்கள். சும்மா கோமாளிக் கூத்துகளுக்கும் அவலக் குரலில் கத்துவதற்கும் பயிற்சி தேவையில்லைத்தான். நாடகம் நடிப்பதற்குப் பயிற்சி வேண்டும். நாம் மேடையேற்றும் நாடகங்களில் நடிப்பவர்களுக்கு ஓரளவு பயிற்சி அளித்துத்தான் மேடையேற்றுகிறோம். அவர்களின் மேடை இயக்கங்களையும் ஒழுங்கையும் அவதானிப்பவர்களுக்கு இது தெரியும்.

நாடக அறிவு

நீங்கள் நாடகம் மேடையேற்றுவது சம்பந்தமான அறிவினை எங்கே பெற்றீர்கள்?

நான் பொதுவாக வாசிப்பது அதிகம். உண்மையில் நான் ஓர் இலக்கியச் சுவைஞானாகவே இருந்தேன். பின்னர் நான் பார்த்த நாடகங்களில் ஏற்பட்ட சலிப்பும் அதிருப்தியுமே என்னை நாடகங்கள் தயாரிக்கத் தூண்டின. பின்னர் அதுபற்றிய புத்தகங்களை நிறைய வாசித்தேன். கொழும்பில் வெளிநாட்டவர் அவ்வப்போது வந்து சில நாடகப் பயிற்சி வகுப்புக்கள் நடத்துவார்கள். அவற்றிற்கும் நான் தவறாது போவேன். ஆனால் கூடுதலாக வாசிப்பதன் மூலமே நான் உலக நாடக வளம் பற்றி, நாடகத் தயாரிப்புப்பற்றி நாடக இலக்கியங்களில் அறிந்துகொண்டேன். பின்னர் நான் வாசித்தவற்றைச் செயல்முறையில் செய்து பார்ப்பதற்கு முதலில் சிறு சிறு நாடகங்கள் செய்து பார்த்தேன்.

நீங்கள் ஒரு நாடகத்தை எப்படித் தயாரிக்கிறீர்கள்?

பிரதியைத் தெரிவு செய்வதுதான் என் முதல் வேலை. நல்ல பிரதி

கிடைத்தவுடன் அதைப் பலமுறை வாசித்துப் பார்வைப்படுத்திக் கொள்வேன். அதை மனதில் போட்டு மீட்டு மீட்டு உருப்போடுவேன். நான் நடக்கும்போதும் வேறு வேலைகள் செய்யும்போதுகூட அது வந்து தொல்லை செய்யும் அளவுக்கு அது என் மனதில் ஆழமாகப் பதியும்படி செய்யவேண்டும். பின்னர் நடிகர் தேர்வு, ஒளியமைப்பு, உணர்வுச் சூழலை வெளிப்படுத்தும் அரங்க அமைப்பு, ஏற்ற இசை எதுவுமே அங்குதான் மனதில் நிழலாடும் ஒரு வடிவத்திற்கு ஏற்ப அமையும். அப்பிரதியைக் கலை நயப்படுத்தி, நிர்வகித்து, பௌதிக வெளிப்பாடு அடையும்வரை ஒரு பிரசவ வேதனைதான். மொழிபெயர்ப்பு நாடகம் என்றால் அந்த நாட்டின் கலாசாரம், காலம், பழக்கவழக்கம், அவர்களுடைய கட்டடக்கலை, இசை இவைபற்றியெல்லாம் ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டி ஏற்படும். நாடக வகைகள் பற்றியும் நிறைய வாசித்து வைத்துக்கொள்வேன். முக்கியமாக நாடகாசிரியரின் செய்திக்கும் பங்கம் வரக்கூடாது.

உதாரணமாக 'யுகதர்மம்' என்ற உங்களுடைய அண்மைக்காலத்து நாடகம் பற்றிக் கூற முடியுமா?

நான் இதுவரை நிகழ்த்திய நாடகங்களைவிட இது வித்தியாசமானது. பொதுவாக என்னுடைய பெரிய நாடகங்களில் பாத்திரங்கள் முதன்மை பெறுவார்கள். இது உலக நாடக மேடையின் பெரிய பரிசோதனையாளரான பெர்டோல்ட் பிஹெஃட் எழுதிய நாடகமாகும். அவருடைய பொதுமைக் கருத்துக்கள், அந்நியமாதல் கோட்பாடு, குறியீட்டு உத்திகள்பற்றி எல்லாம் வாசித்து, அதன்படி மொறட்டுவைப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கு பிஹெஃக்டின் முறைப்படியே பயிற்சியளித்து மேடையேற்றினேன். அதுவும் எமது உழைப்புக்கு வெற்றியாக அமைந்தது. ஒரு மாத காலத்துள் ஐந்து மேடைகளைக் காணப் போகிறது. காத்திரமான கருத்துடைய இந்த நாடகத்தைக் கிராமம் கிராமமாகக் கொண்டு செல்வதுதான் எமது நோக்கம். அதற்கு அவ்வக் கிராமத்தில் உள்ளவர்கள் எம்முடன் தொடர்பு கொண்டு ஒழுங்கு செய்தால் நல்லது. அப்பொழுதுதான் எமது நாடக இயக்கம் பரவலாகும். நாடகம் சம்பந்தமான கருத்தரங்கொன்றில் கலந்துகொண்ட ஓர் உணர்வு அவருடன் நான் பேசிக்கொண்டிருந்த மூன்று மணி நேரத்தின் பின் எனக்கு ஏற்பட்டது.

கடந்த ஐந்து வருட காலத்துக்குள் மழை, கண்ணாடி வார்ப்புகள், ஒரு பாலை வீடு, நட்சத்திரவாசி, பசி, புதிய உலகம் பழைய இருவர், பலி, இவர் களுக்கு வேடிக்கை, ஒரு யுகத்தின் விம்மல், தூரத்து இடிமுழக்கம், கிரகங்கள் மாறுகின்றன, இடைவெளி ஆகியன இவர் டைரக்ட் செய்த நாடகங்கள்.

இலங்கை அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகத்தையே தனது குருவாக மதிக்கிறார் பாலேந்திரா.

தொடர் நாடக மேடையேற்றங்களே
என் இயக்கத்தை வலுப்படுத்தியது

அ. புகராமன்
தினகரன் வாரமஞ்சரி 22.09.2013

அந்நியச் சூழலில் எமது சுய அடையாளத்தை இனம் காணவும், இச் சமூகத்தில் தன்னம்பிக்கையுடன் வாழவும், பலமான ஓர் அத்திவாரத்தை நம் புலம்பெயர் சிறுவர்கள் மத்தியில் கட்டி யெழுப்ப வேண்டும் என்ற திடமான கொள்கைப்பிடிப்போடு ஐரோப்பிய வாழ் தமிழ் இளையோருக்கான நாடகங்களை கடந்த இரண்டு தசாப்தங்களுக்கு மேல் மேடையேற்றிவரும் உன்னத படைப்பாளி, நாடக நெறியாளர் க. பாலேந்திரா தனது நினை வலைகளை வாசகர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்கிறார்.

இலண்டனை வாழ்விடமாகக் கொண்ட அவரிடம் பிறந்தகத்தைப் பற்றிக் கேட்டேன்.

யாழ் அரியாலை என் பிறப்பிடம். தந்தையார் கனக ரத்தினம், தாயார் சரோஜினிதேவி. மூன்று சகோதரர்களும் ஒரு பெண் சகோதரியும் கொண்ட என் குடும்பத்தில் நானே மூத்தவன். வைத்தியத்துறையில் தொழில் பார்த்த என் தந்தையார் என்னையும் கல்விசார் நிபுணத்துவராக்கவே விரும்பினார். ஆகவே பள்ளிப்படிப்பைத் தவிர வேறு எந்த நிகழ்வினும் நாட்டம் செலுத்த எனக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்க வில்லை. பாடசாலைக்கும் வீட்டுக்கும் நியாயமான தூரம். பிரயாணக் களைப்பு பள்ளி கலை நிகழ்வில்கூட பங்குபற்ற இடம் கொடுக்கவில்லை. இருந்தாலும் ஊர் வழியே நடைபெறும்

விழாக்கள், கலை நிகழ்வுகளில் என் நாட்டம் இருந்தது. அதுவே என் கலைத்துறைக்கு வித்தாக அமைந்தது எனலாம்.

ஆரம்பக் கல்வியை எங்கே ஆரம்பித்தீர்கள்?

அரியாலை ஸ்ரீ பார்வதி வித்தியாசாலையில்தான் என் வித்யாரம்பம் ஆரம்பமானது. தம்பையாபிள்ளை மாஸ்டர் அகரத்தை தொடக்கி வைத்தார். நான்காம் வகுப்புவரை இங்கே கற்றபின் 1960ஆம் ஆண்டு யாழ் இந்துக் கல்லூரியில் என்னைச் சேர்த்து விட்டார்கள். உயர்தர வகுப்புவரை இதே கல்லூரியில் கற்றேன். பள்ளிப் படிப்பும் வீடுமாக இருந்தாலும் ஊர் இளைஞர்கள் ஒருங்கிணைந்து நடாத்தும் சுதேசிய விழாக்கள், கலை நிகழ்ச்சிகளில் மாலை நேரங்களில் ஆர்வத்தோடு பங்குபற்றியுள்ளேன். மந்திரிகுமாரி, தேரோட்டிமகன் நாடகங்களில் எனக்கும் வாய்ப்பு தந்தார்கள் ஊர் இளைஞர்கள்.

உயர்தர வகுப்பில் சித்தியடைந்த பின் 1971 ஆம் ஆண்டு மொறட்டுவை பல்கலைக்கழகத்திற்கான அனுமதி கிடைத்தது. அந்த கால கட்டம் ஜே.வி.பி.யின் கிளர்ச்சி காலமாக இருந்தபடியால் 72ஆம் ஆண்டு முதலே பல்கலைக்கழக வகுப்புகள் ஆரம்பமாகின. அங்கேதான் என் கலைத்தாகத்திற்கு களம் கிடைத்தது. தமிழ் இலக்கிய மன்றம் வருடந்தோறும் நடாத்தும் கலைவிழாக்களில் என் பதிவுகள் இடம்பெறத் தொடங்கின. முத்திரை பதித்த என் ஒவ்வொரு நிகழ்வுகளும் என்னை இலக்கிய மன்றத்தின் தலைவராக்கியது. ரவீந்திரநாத் தாகூரின் “சாவின் சதி” மற்றும் முதல் வாசிப்பு நாடகங்களை மேடையேற்றி பாராட்டுகளை பெற்றுள்ளேன். பிறமொழி நாடகங்களை தமிழாக்கம் செய்து நவீன சமூகம் அங்கீகரிக்கக் கூடிய வகையில் நெறியாள்கை செய்தமை பெரும் வரவேற்பைத் தந்தது.

மொறட்டுவை மாணவர் ஒன்றியத்திற்காக சுஹைர் ஹமீதின் “ஏணிப்படிகள்” நாடகத்தை என் துணை நெறியாள்கையில் இராமகிருஷ்ண மிஷன் மண்டபத்தில் மேடையேற்றினோம். அரங்கு நிறைந்த ரசிகர்களின் வேண்டுகோளுக்கமைய தலைநகரின் பல அரங்குகளில் அந்நாடகத்தை தொடர்ந்து மேடையேற்றி பாராட்டைப் பெற்றோம்.

“ஏணிப்படிகள்” நாடகத்தின் பிரதான நெறியாளர் சுஹைர் ஹமீதிடம் துணை இயக்குனராக பணியாற்றி நாடக நுணுக்கங்கள், நடிப்பு, மேடை அமைப்பு, பாத்திரங்கள் அதற்கேற்ற நகர்வு என அனுபவங்களைப் பெற்றேன்.

இந்த அனுபவங்களைக் கொண்டு ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைகள் மற்றும் அசைவுகளைக் கொண்டு உணரக்கூடிய கதையம்சங்களைக் கொண்ட நாடகங்களை நெறிப்படுத்தி வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளேன்.

1974ம் ஆண்டு மேடையேற்றிய வசனங்கள் இல்லாது உடல் சைகை முகபாவங்களைக் கொண்ட, கதையம்சத்தை புரிய வைத்த நாடகம்தான் “தூரத்து இடி முழக்கம்”. மொழியைக் கடந்து அங்க அசைவுக்கு கிடைத்த வெற்றி.

மொறட்டுவை பல்கலைக்கழக தமிழ் மாணவர் ஒன்றியம் வெளியிட்ட நுட்பம் சஞ்சிகையின் ஆசிரியராகவும் ஒன்றியத் தலைவராகவும் இருந்து பங்களிப்பு வழங்கியதோடு, நாடக அபிமானிகளைக் கொண்டு கொழும்பு மாவட்டத்தில், “நடிகர் ஒன்றியம்” அமைத்தோம். அதில் மௌனகுரு, சுந்தர லிங்கம், தாசீசியஸ் போன்ற இன்றைய பிரபலங்கள் ஸ்தாபகர்களாக இருந்தார்கள். ஒன்றியத்தால் “கந்தன் கருணை” நாடகத்தை மேடையேற்றினோம். இதுகாலம்வரை நாடகத்தில் வரும் பெண் கதாபாத்திரங்களை ஆண்களே ஏற்று நடத்து வந்தார்கள்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் 1975 ஆம் ஆண்டு மொரட்டுவ மாணவர் சங்கத்திற்காக, தாசீசியஸின் நெறியாள்கையில் நான் தயாரித்த “பிச்சை வேண்டாம் நாடகத்தில் ஐந்து பெண் பாத்திரம் கொண்டதாக இருந்தபடியால் அதில் பெண்களையே நடிக்க வைக்க வேண்டும் என்று திடம் கொண்டோம். என்னுடைய நண்பரின் உறவுமுறையான ஆனந்தராணியை நெருங்கி அதில் நடிக்க சம்மதிக்க வைத்தேன். ஏனைய துணை பாத்திரங்களை பணம் செலுத்தி துணை நடிக்கைகளை அமர்த்தினோம். பம்பலப்பிட்டி கதிரேசன் மண்டபத்தில் அரங்கு நிறைந்த காட்சியாக இடம்பெற்றது. தொடர்ந்து “மழை” நடிகர் ஒன்றியத்திற்காக லயனல்வென்ட் தியேட்டரில் மேடையேறியபோது நானும் ஆனந்தராணியும் பாத்திரமேற்று நடித்தோம். இந்தக் கதை இந்திரா பார்த்தசாரதியின் மனோதத்துவ நாடகம். இவ்வாறு தொடர்ந்த கதாபாத்திரங்கள் எங்களை மணவாழ்க்கையிலும் இணைய வைத்ததோடு கலைக்காகவே வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம்.

1977ம் ஆண்டு ஏற்பட்ட இனக்கலவரத்தால் யாழ் திரும்பினேன். நான் அப்போது தீவிரமாக நாடகத் தேடலில் ஈடுபட்டிருந்த காலம். யாழ் பொதுநூலகத்தில் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” நாடகத்தின் ஆங்கிலப் பிரதியை வாசித்தேன். இதை தமிழாக்கம் செய்து மேடையேற்ற வேண்டும் என்ற அவாவில் என் தங்கை மல்லிகாவின் துணையோடு ஆங்கில பிரதியை தமிழாக்கம் செய்தேன். இந்த நாடகத்தில் இரண்டு மிகவும் சிக்கலான பெண் பாத்திரங்கள். ஏற்கனவே நடிக்க சம்மதிக்க வைத்த ஆனந்தராணி, தன் பாத்திரத்தை சிறப்பாக செய்திருந்தமையால் அவரோடு இணைந்து நடிக்க ஒருவர் தேவைப்பட்டார். மிகத் தீவிரமான தேடலின் பின்னர் யாழ்

பல்கலைக்கழக ஆங்கில விரிவுரையாளராகவிருந்த நிர்மலா நித்தியானந்தனை நெருங்கினோம். அவர் முன்னர் மேடை நாடகங்களில் நடித்த அனுபவம் இல்லை. இருந்தும், அவரின் கணவர் நித்தியானந்தனின் வேண்டுகோளுக்கமைய ஓரளவு ஒப்புக்கொண்டார். பல ஒத்திகைகளுக்குப் பின் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” மேடையேறியது.

நிர்மலா தன் பாத்திரத்தில் அநாயாசமாக மேடையில் தோன்றி மிகத் திறமையாக நடித்தார். அத்தோடு நாடகங்களை மொழி மாற்றம் செய்யும்போது உணர்வுச் சூழலை சரியான நாடகலயத்துடன் அமைய வேண்டுமென்பதில் மிகவும் உற்சாகத்துடன் ஒத்துழைத்தார். மேலும் அவரின் ஒத்துழைப்போடு நாடகத்தை செம்மைப்படுத்தி சுமார் பதின்மூன்று மேடைகள் கண்டு வெற்றிநடை போட வைத்தது “கண்ணாடி வார்ப்புகள்”.

இலங்கை தொலைக்காட்சியான ரூபவாகினி ஆரம்பமாகியபோது முதல் நாடகமாக அங்கு பதிவு செய்யப்பட்டு ஒளிபரப்பாகியது “கண்ணாடி வார்ப்புகள்”. தொலைக்காட்சிக்காக பி.விக்னேஸ்வரன் இந்நாடகத்தை தயாரித்திருந்தார். இலங்கை வானொலியிலும் பல தடவைகள் ஒளிபரப்பாகியது.

1977-78ம் ஆண்டுகளில் யாழ்ப்பிணில் இருந்த போது இலங்கை திருமலை தர்ம சிவராமின் “நட்சத்திரவாசி” நாடகத்தையும் தீபம் சஞ்சிகையில் சார்வாகன் எழுதிய “பலி” என்ற சிறுகதையையும் நாடகமாக்கி மேடையேற்றினேன். அன்று யாழ் வீரசிங்கம் மண்டபம் கலைஞர்களை உருவாக்கும் கலைக்கூடமாக விருந்தது.

“கண்ணாடி வார்ப்புகள்” நாடகத்தின் வெற்றியைத் தொடர்ந்து தான் 1978களின் பிற்பகுதியில் இலங்கை அவைக்காற்று கலைக்கழகமும் ரசிகர் அவையும் உருவாக்கப்பட்டது. அவைக்காற்று கலைக்கழகத்தின் மூலம் கொழும்பிலும் பிற இடங்களிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றினோம். அநேகமான தீவிர நாடக முயற்சிகள் ஓரிரு மேடையேற்றத்துடன் நின்றுவிடும். ஆனால் எங்கள் முயற்சியினால் உருவான நாடகங்கள் தொடர்ச்சியாக மேடையேறி வந்தது 82 வரை.

இதுகாலவரை எத்தனை நாடகங்களை நெறியாள்கை செய்திருப்பீர்கள்?

சுமார் அறுபத்தாறு நாடகங்கள் என் நெறியாள்கையுடன் மேடையேறியுள்ளது. ஒரு பாலை வீடு, யுகதர்மம், முகமில்லாத மனிதர்கள், அரையும் குறையும், இடைவெளி, புதிய உலகம் பழைய இருவர், சம்பந்தம், இவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்க நாடகங்கள். ஜெர்மன், ஸ்பனிஷ், ரஷ்யா, ஹிந்தி, வங்காளம், கன்னட மொழிகளிலானவற்றை தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டவையும்

அடங்குகின்றன. என் நெறியாள்கையை நல்லதோர் அறிவுசார் ரசிகர்கள் அங்கீகரித்தார்கள். அவர்கள் தரும் ஊக்கமே இன்னும் சோடை போகாமல் என் நாடகங்கள் அரங்கேறிக் கொண்டிருக்கிறது.

புலம்பெயர்ந்த நாட்டில் எந்தவகையில் கலை பங்களிப்பை வழங்குகின்றீர்கள்?

ஐக்கிய ராச்சியத்திற்கு புலம்பெயர்ந்த பின் கலைஞர்களை சந்திக்கும் வாய்ப்பு குறைவாக இருந்தது. நாடக ஒத்திகைக்கு இடம் இல்லை. பல சிரமத்தின் பின் நானும் மனைவியும் கலையார்வமுள்ள கலைஞர்களான மனோ மனுவேற்பிள்ளை, வாசுதேவன், சத்தியேந்திரன் ஆகியோருடன் வருடந்தோறும் நடக்கும் கலைவிழாவில் பங்களிப்பை வழங்க முடிந்தது. எமது நாடகங்களுக்கு தன்னார்வத் தொண்டர்களாக கலைஞர்கள் பங்கேற்று உதவினர்.

அந்நியச் சூழலில் எமது சுய அடையாளத்தை இனம் காணவும் இச்சமூகத்தில் தன்னம்பிக்கையோடு வாழவும் ஒரு அத்திவாரத்தை எமது சிறுவர்களுக்கு வழங்க வேண்டும் என்ற நன்னோக்கில் 1990ல் இருந்து இலண்டன் வாழ் தமிழ் இளையோருக்கு நாடகங்களை பயிற்றுவித்து மேடையேற்றி வருகின்றோம். “இளையவர்களே எமது எதிர்காலம்“. தமிழ் நாடகப் பள்ளியில் சிறுவர்கள், இளையோருக்கான நாடகங்களை மேடையேற்றும் போது இவர்கள் காட்டும் ஆர்வம் எமக்கு மகிழ்ச்சியையும் உத்வேகத்தையும் தருகிறது. பதின்நான்குக்கு மேல், பதின்நான்குக்கு கீழ் என இரு பிரிவுகளாக பிரித்து பயிற்சி வழங்கப்படுகிறது. நம் நாட்டு நாடகாசிரியர்களான மாவை நித்தியானந்தன், சி.மௌனகுரு, சி.சிவசேகரம் ஆகியோரது நாடகப் பிரதிகள் அவர்களின் பயிற்சிக்காக தயாரிக்கப்பட்டு மேடையேறின. இப்பயிற்சிகள் மூலம் தன்னம்பிக்கை, ஆளுமை வளர்ச்சி, தலைமைத்துவம் வேரை அறிந்து கொள்ளும் பண்புகள், தமிழ்மொழி வளர்ந்திருக்கின்றது.

ஐரோப்பிய நாடுகள், கனடா, அவுஸ்திரேலியா, நோர்வே, இந்தியா வென பல நாடுகளுக்கு பயணம் செய்து கலையார்வத்தை வெளிப்படுத்தியும் வந்துள்ளோம். ஈழத்தமிழர் பண்பாட்டை, மொழி கலாச்சாரத்தை மேம்படுத்தியுள்ளது மகிழ்ச்சியான விடயம்.

இலங்கை மண்ணில் வேர் விட்ட நாடக இயக்கம் புலம்பெயர் நாடுகளில் கிளை விட்டுப் படர்ந்து இன்றும் தொடரும் கலைப் படைப்புகளை கௌரவிக்கும் முகமாக முப்பத்தைந்தாவது ஆண்டை கொண்டாடும் தமிழ் அவைக்காற்று கலைக்கழகமான எங்களை அழைத்து இலங்கை நாடக கலை அமைப்புகள் கொண்டாடுவது எமக்கு பெருமை தருகிறது. இச் சந்தர்ப்பத்தில் எமது பிரபலமான நாடகமான “கண்ணாடி வார்ப்புகள்“ நாடக நூலை அச்சிட்டு

கொண்டு வந்து கடந்த ஆகஸ்ட் மாதம் 10ஆம் திகதி கொழும்பு தமிழ் சங்கத்தில் வெளியிட்டு வைத்ததில் எனக்கு மிகவும் மகிழ்ச்சி.

கொழும்பிலும் யாழிலும் மீள இவர்களது நாடகங்களுக்கு நல்ல வரவேற்பு கிடைத்தது. இதற்கான ஏற்பாடுகளை யாழ் திருமறைக் கலா மன்றம், இலங்கை தேசிய கலை இலக்கிய பேரவை ஆகிய அமைப்புகள் செய்து புரண ஒத்துழைப்பை வழங்கியிருந்தன. யாழ், கொழும்பு, பேராதனை, மட்டக்களப்பு பல்கலைக்கழகங்களில் நுண்கலைக் கல்வியில் நாடகக் கலை ஒரு பாடமாக பயிற்றுவிக்கப்படுகிறது. அதில் பாலேந்திராவைப் பற்றியும் அவரது ஆக்கங்களும் பாடத் திட்டமாக இருக்கின்றன. இது பாலேந்திராவின் நாடகக் கலைக்கு கிடைத்த அங்கீகாரமாகும்.

திருமண வாழ்க்கை பற்றி..

கலையுலகத்திற்கு என்னால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட ஆனந்தராணியை 1982ம் ஆண்டு திருமணம் செய்தேன். மானசி என்ற ஒரே மகள். கலையார்வம் கொண்டவர். இளையவர்களே எமது எதிர்காலம் என்பதற்கமைய அவரும் நாடக பயிற்றுவிப்பாளராக இருக்கும் அதிஷ்டம் சிறப்பானது.

கலைத்துறையில் கிடைத்த கௌரவங்கள், விருதுகள்

லண்டன் மாநகரில் கலைஞர்களுக்கான “கலா விநோதன்” என்ற கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் விருது, “அகேனம்” மற்றும் ஈழகேசரி, தமிழினி, சிவயோகம் முத்துமாரியம்மன் ஆலய கௌரவ “நாடகச் செம்மல்” விருதுகள் கிடைத்துள்ளன.

கலைகளுக்குள் புதுமைகள் புகுத்தப்படுவது காலத்தின் தேவை

நிரோசா தியாகராசா
தினக்குரல் - 21.06.2015

புலம்பெயர் நாடுகளில் ஆங்கிலக் கலாசாரம் எங்கள் குழந்தைகளோடு கலந்து விடுவது தவிர்க்க முடியாததொன்றே. இந்த நிலைமையில் புலம்பெயர்நாடுகளில் பிறந்து வாழும் குழந்தைகளுக்கு, எமது கலைகளைக் கையளிக்கும் எண்ணத்தோடேயே லண்டன் தமிழ் நாடகப்பள்ளியை உருவாக்கினோம். தமிழ் மொழியை உணர்வுபூர்வமாக கற்பிப்பதற்கு இசை, நடனம் ஆகிய கலைகளை விட நாடகமே மிகச் சிறந்த வழி என நினைக்கிறேன் என்கிறார் நாடக நெறியாளர் க. பாலேந்திரா.

70 களில் மேடை நாடக முயற்சிகளில் குறிப்பிடத்தகுந்த பங்களிப்பை வழங்கிய பாலேந்திரா, டென்னசி வில்லியம்ஸின் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்”, பிரக்டின் “புகதர்மம்”, கார்சியா லோர்காவின் “ஒரு பாலை வீடு”, ஏரியல் டோர்ப்மனின் “மரணத்துள் வாழ்வு” போன்ற மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்தவராவார். “தொடர் நாடக மேடையேற்றங்களே, தீவிர நாடக இயக்கத்தை வலுப்படுத்தும்” என்ற கொள்கையோடு கடந்த 40 வருடங்களுக்கு மேலாக நாடகத் துறையில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் ஆற்றல் மிகு கலைஞர் இவர். 80 களில் புலம்பெயர்ந்த பாலேந்திராவுடன் நாடகச் செயற்பாடுகளும் புலம்பெயர்ந்து கொண்டது, “லண்டன் தமிழ் நாடகப்பள்ளி” என்ற பெயரில் ஒரு நாடகப் பள்ளியை ஆரம்பித்து, இன்றுவரை பல நாடகக் கலைஞர்களை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கும் பாலேந்திரா,

இலங்கை வந்திருந்தபோது தினக்குரல் நேர்காணலுக்காக அவரைச் சந்தித்தோம் .
இனி அவருடனான நேர்காணலிலிருந்து

70 களில் ஆரம்பித்த உங்கள் நாடகச் செயற்பாடுகள் இன்றுவரை தொடர்ந்து
கொண்டேயிருக்கிறது. இந்த 40 வருட கால பயணம் பற்றிக் குறிப்பிடுங்கள்?

1973 இல் நான் மொரட்டுவ பல்கலைக்கழகத்தில் பொறியியல்பீட
மாணவனாக இருந்தபோது நாடகங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது.
பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்ச்சங்கத்தின் தலைவராக இருந்தபோது பல
கலைஞர்களைச் சந்திக்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. தமிழ்ச்சங்கத்துக்கான
நாடகத் தயாரிப்புகள் குறித்து சுஹைரஹமீட்டை சந்திக்க வேண்டியிருந்தது.
அதன் பின்னர் சுஹைரஹமீட்டினுடைய “ஏணிப்படிகள்” என்ற நாடகத்தில்
பிரதான பாத்திரமேற்று நடிக்கும் வாய்ப்பை அவர் எனக்குத் தந்திருந்தார்.
அந்தக் கணம் தான் என் நாடகப் பயணத்தின் முதல் விதை என நினைக்
கிறேன். “ஏணிப்படிகள்” அந்தக்காலத்து அரசியல் நிலைமையை குறியீடாகக்
காட்டிய நாடகமாகும். 1973 இல் இராமகிருஷ்ணன் மண்டபத்தில் மேடை
யேறிய இந்த நாடகம் 1974 இல் யாழ்ப்பாண தமிழாராய்ச்சி மகாநாட்டிலும்
மேடையேற்றப்பட்டது.

அப்போதுதான் மேடையைக் கையாளுதல், ஒளியமைப்பு, நடிப்பு,
நெறியாக்கம் என பல விடயங்களைப் பயிலக்கூடியதாக இருந்தது. அதன்
பின்னர் தாசீசியஸின் நெறியாள்கையில் “பிச்சை வேண்டாம்”, “கந்தன்
கருணை” போன்ற நாடகங்களில் நடித்தேன். அப்போது 1000 பேர் வரை
உள்ள மண்டபத்தில் தீவிர நாடகம் நடந்ததென்றால், அது “பிச்சை வேண்டாம்”
நாடகமாகத் தான் இருக்கும். அதற்கு அடுத்த வருடம் மகாஜனாவில் 4000 பேர்
வரை பார்வையாளராக இருந்தார்கள். அது எங்களுக்கு கிடைத்த மிகப்பெரிய
வெற்றி, வரவேற்பு என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அதன் பின்னர் தான்
இந்திரா பார்த்தசாரதியின் “மழை” நாடகத்தை நான் நெறியாள்கை செய்தேன்.
அந்த நாடகம்தான் நான் தயாரித்து, நெறியாள்கை செய்த முதல் முழுநீள
நாடகமாகும். கொழும்பு லயனல் வெற் அரங்கில் அந்த நாடகத்தை மேடை
யேற்றினோம். அதில் நானும் என் மனைவி ஆனந்தராணியும் பிரதான பாத்திர
மேற்று நடித்திருந்தோம். அந்த நாடகத்துக்கு கிடைத்த வெற்றிதான் தொடந்தும்
நாடகம் செய்யும் உற்சாகத்தைத் தந்தது. பின்னர் திருகோணமலையைச்
சேர்ந்த கவிஞர் பிரமிளின் “நட்சத்திரவாசி” நாடகத்தை அரங்கேற்றினோம்.
1977 இல் ஏற்பட்ட கலவரத்தின் காரணமாக பல்கலைக்கழகங்கள் மூடப்பட்டன.
அந்த விடுமுறைக்காலத்தில்தான் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” நாடகத்தை வாசிக்க

நேர்ந்தது. இந்த நாடகம் தான் எப்போதுமே எனக்குப் பிடித்த நாடகம். அதில் நான் நடித்த பாத்திரம், என் வாழ்க்கையோடு பொருந்தியதான உணர்வை எனக்குத் தந்தது. கண்ணாடி வார்ப்புகள் 78 இல் வெற்றிகரமாக அரங்கேற்றப் பட்டது. எங்களது நாடகங்களை பிரக்ஞை பூர்வமாக யாழ்ப்பாணத்திலேயே முதல் மேடையேற்றங்களை நிகழ்த்த வேண்டுமென நினைத்து அதன் படியே செயற்பட்டோம், அத்தோடு 1978 இல் அவைக்காற்றுக்கலைக்கழகத்தின் உருவாக்கம் எங்கள் நாடகப் பயணத்தில் மிக முக்கியமானது.

உண்மைதான். தமிழ் நாடக வரலாற்றில் அவைக்காற்றுக்கலைக்கழகத்தின் உருவாக்கம் மிக முக்கியமானதொன்று. அதன் உருவாக்கம், மீளருவாக்கம் பற்றிக் குறிப்பிடுங்கள்?

1978 இல் உருவாக்கப்பட்டு இன்றுவரை தொடர்ந்து இயங்கும் ஒரே தமிழ் நாடக அமைப்பு இந்த அவைக்காற்றுக்கலைக்கழகம்தான். 1983 இல் நாங்கள் புலம்பெயரும் போது அவைக்காற்றுக்கலைக்கழகமும் எங்களோடு புலம்பெயர்ந்துவிட்டது என்றே சொல்ல வேண்டும். ஆரம்பத்தில் பல்கலைக் கழகங்கள், இலக்கியமன்றங்களுக்காக நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்தோம். ஆனால் தொடர்ச்சியான நாடக இயக்கத்துக்கு ஒரு அமைப்பு வேண்டும் என்று உணர்ந்தே, அவைக்காற்றுக்கலைக்கழகத்தை உருவாக்கினோம். இதன் மூலம் ஈழத்து நாடக ஆசிரியர்களான குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், மாவை நித்தியானந்தன், சி.சிவசேகரம், சி.மௌனகுரு ஆகியோரின் நாடகங்களையும், தமிழக நாடகாசிரியர்கள் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் "மழை", "பசி" ந.முத்துச்சாமியின் "நாற்காலிக்காரர்", "சுவரொட்டிகள்" அம்பையின் "ஆற்றைக் கடத்தல்", பாதல் சர்க்காரின் "ஏவம் இந்திரஜித்" மோகன் ராகேஷின் "அறையும் குறையும்" க்ரிஷ் கர்னாட்டின் "துள்ளக்" ரஞ்சித் ராய் சௌத்ரியின் "பாரத தர்மம்" போன்ற நாடகங்களை அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகத்தினூடாக தயாரித்து நெறிப்படுத்தினேன். மொழிபெயர்ப்பு மற்றும் தழுவல் நாடகங்களாக டென்னசி வில்லியம்சின் "கண்ணாடி வார்ப்புகள்", பிரக்ஷின் "யுகதர்மம்", கார்சியா லோர்காவின் "ஒரு பாலை வீடு" செக்கோவின் "சம்பந்தம்", பெக்கற்றின் "எப்போ வருவாரோ?" ஏரியல் டோப்மனின் "மரணத்துள் வாழ்வு" யூஜின் அயனஸ்கோவின் "இடை வெளி" ஹரோல் பின்டரின் "போகிற வழிக்கு ஒன்று" போன்ற நாடகங்களையும் தயாரித்து நெறியாள்கை செய்தேன். அதன் பின்னர் 1983 இனக்கலைவரத்துக்குப் பின் புலம்பெயர்ந்தோம். அதன் பின்னரும் லண்டனில் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம் புதிய வீச்சோடு மலர்ந்தது. புலம்பெயர்வுக்குப் பின்னர் நாடகக்

கலை எங்களோடு அழிந்து போய் விடாமல் அடுத்த தலைமுறைக்கும் கொடுக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு தான் லண்டன் தமிழ் நாடகப் பள்ளியை 2000ஆம் ஆண்டளவில் உருவாக்கினோம் .

லண்டன் தமிழ் நாடகப் பள்ளியின் நோக்கம், செயற்பாடுகள் பற்றி குறிப்பிடுங்கள் ?

பொதுவாக புலம்பெயர் நாடுகளில் ஆங்கிலக் கலாசாரம் எங்கள் குழந்தைகளோடு கலந்து விடுவது தவிர்க்க முடியாததொன்றே. இந்த நிலைமையில் புலம்பெயர் நாடுகளில் பிறந்து வாழும் எமது குழந்தைகளுக்கு எமது கலைகளை, கலாசாரத்தை கையளிக்கும் எண்ணத்தோடேயே லண்டன் தமிழ் நாடகப்பள்ளியை உருவாக்கினோம். தமிழ் மொழியை உணர்வுபூர்வமாக கற்பிப்பதற்கு இசை, நடனம் ஆகிய கலைகளை விட நாடகமே மிகச் சிறந்த வழி என நினைக்கிறேன். நானும் எனது மனைவி ஆனந்தராணியும் எங்கள் பள்ளி மூலம் சிறுவர்களுக்கு வாராந்தம் நாடகப் பயிற்சிகளை அளித்து வருகின்றோம். இதில் சிறுவர்கள் மட்டுமல்லாமல் இளைஞர்களும், அரங்கப் பயிற்சிகளைப் பெற்று வருகிறார்கள். 6-25 வயது வரையானவர்கள் இங்கு நாடகம் பயில்கிறார்கள். 1990 இல் இருந்து லண்டனில் சிறுவர்களைக் கொண்டு பல நாடக மேடையேற்றங்களைச் செய்து வருகிறோம். சிறுவர்களும் சரி இளைஞர்களும் சரி பெற்றோரின் தூண்டுதல் இல்லாமல் தாங்களே ஆர்வத்துடன் பங்குபற்றுகிறார்கள். புலம்பெயர் நாடுகளில் வாழும் நம் குழந்தைகள் கலைகளை வாழ வைப்பார்கள் என்ற நம்பிக்கை எனக்கிருக்கிறது. ஏனெனில் அவர்கள் வளர்ச்சியை நான் அருகில் இருந்து பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

புலம்பெயர் சூழலில் உங்கள் நாடகத்துக்குக் கிடைத்த எதிர்வினைகள் எவ்வாறிருந்தது ?

ஆரம்பத்தில் நாடகம் தயாரிப்பதற்கு நல்ல இடம் இருக்கவில்லை. நாங்கள் சந்திக்கின்ற இடங்கள் ஆலயமாகத்தான் இருந்தது. அது புலம்பெயர்ந்த ஆரம்ப காலமென்பதால், தொடர்புகொள்ளலில் பிரச்சினை, ஊடக அனுசரணையின்மை என பல சிக்கல்களை எதிர்நோக்கினோம் . ஆரம்பத்தில் நாடகத்துக் கான டிக்கட் விற்கும் சந்தர்ப்பங்களில் மக்களிடம் இருந்து "நீங்கள் எந்த அரசியல் குழுவைச் சேர்ந்தவர்?" என்ற கேள்வி வரும். ஆனால் நாங்கள் பிரசார நாடகங்களை எப்போதும் செய்ததில்லை. அதற்குப் பிறகு டிக்கட் விற்பதை நிறுத்திக்கொண்டு விளம்பரப்படுத்துவதென்ற முடிவுக்கு வந்தோம். அதன்படி குழுவாக இணைந்து செயற்பட்டோம். மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்கள் செய்வதற்கு

பலர் எதிர்ப்புத் தெரிவித்தார்கள். புத்திஜீவிகள் கூட எதிர்ப்பு தெரிவித்தது தான் கவலையளித்தது. நாங்கள் மாற்றத்துக்காக மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை செய்தோம். அதைவிட தமிழில் நாடகத்துக்கென பிரதிகள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளன. ஆனாலும் நாங்கள் தொடர் மேடையேற்றங்களை நிறுத்திவிடவில்லை. சிறுவர்களோடு இணைந்து வேலை செய்ய ஆரம்பித்த பின்னர், பிள்ளைகளுடைய பெற்றோர்கள், உறவினர்கள் என பலரும் நாடகம் பார்க்க வரத்தொடங்கினார்கள். மெல்ல மெல்ல ஆரம்பித்த எங்கள் வளர்ச்சி ஐரோப்பிய நாடுகள் பலவற்றிற்கும் சென்று நாடகங்கள் அரங்கேற்றுமளவுக்கு விரிந்தது. ஆனால் இன்று வரைக்கும் சில விசமத்தனமான, அர்த்தமேயற்ற விமர்சனங்களும் வந்து கொண்டேதான் இருக்கின்றன. இந்த விமர்சனங்களைக் கண்டு எங்கள் அரங்க செயற்பாடுகளை நிறுத்திவிடவில்லை. மாறாக கடுமையாக உழைத்தோம். இதில் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டிய இன்னொரு விடயம் ஈழத்தில் எங்கள் நாடகங்களைப் பார்த்து எங்களைத் தெரிந்துவைத்திருந்த பலரும் எங்கள் நாடகங்களைப் பார்க்க அதிகமாக வந்தார்கள். அது நாங்கள் ரசிகர்கள் மனதில் அன்று இடம்பிடித்ததால் நிகழ்ந்தது என்பது மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

நவீனமயப்படுத்தல் என்னும் பெயரில் பாரம்பரியக் கலைகள் சிதைக்கப்படுவதாக ஈழத்தில் பொதுவான ஒரு குற்றச்சாட்டு இருக்கிறதே. இது குறித்து?

இது தவறான கருத்து. எந்தக் கலையாக இருந்தாலும் சரி புதியவற்றை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறு ஏற்றுக்கொள்ளும்போது தான் அந்தக் கலை வாழும். நாங்கள் 40 வருடங்களுக்கு மேலாக இயங்குகின்றோம் என்றால் அதற்கு காரணம் காலத்தோடு ஒன்றித்துப் பயணிப்பது தான். 40 வருடங்களுக்கு முன்னர் இருந்தது போலவே இப்போதும் இருந்தால் யார் தான் ஏற்றுக்கொள்வார்கள் ? அறிவியல் தொழில்நுட்பம் எவ்வளவோ வளர்ந்துவிட்டது. வேற்று மொழிகளில் இருக்கும் நல்ல விடயங்களை நம் மொழிக்குள் கொண்டு வர வேண்டும். அதேநேரம் பாரம்பரியக் கலையை தூக்கியெறிய வேண்டும் என நான் சொல்லவரவில்லை. நம் கலைகள் சிதையாதவண்ணம் புதுமையைப் புகுத்தல் வேண்டும். நாங்கள் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களைச் செய்தபோதும் கூட இசை, மொழி, ஒப்பனை என அனைத்திலும் தமிழ்ச்சூழல்தான் பிரதிபலித்தது. யாழ்ப்பாண மண் வாசனையோடு தான் உரையாடல்கள் இடம்பெற்றிருக்கிறது.

இலங்கையைப் பொறுத்தவரை பிற கலைகளோடு ஒப்பிடும்போது தமிழில் நாடகத் துறை பின்தங்கிய நிலையிலேயே இருக்கிறது. இதற்கான காரணம்

என்னவாக இருக்கும் என நினைக்கிறீர்கள்?

என்னுடைய காலத்திலேயே யாழ்ப்பாணத்து வளர்ப்பு முறையில் கல்விதான் அதிகமாகச் செல்வாக்குச் செலுத்தியது. மருத்துவம், பொறியியல் போன்ற துறைகளை மட்டும் தான் பிள்ளைகள் கற்க வேண்டும் என்ற மன நிலையிலேயே பெற்றோர்கள் இருந்தார்கள். கலைத்துறையால் சம்பாதிக்க முடியாது என்ற அலட்சியப்போக்கே இருந்தது. அந்த நிலைமை தான் இன்னும் தொடர்கிறது. அத்தோடு இங்கு நாடகத்துக்கான பயற்சி தேவை என்பதை உணர்பவர்கள் குறைவாகவே உள்ளனர். நாடகம் நிகழ்த்தும் கலையே. (performing art) தொடர் ஆற்றுகை இருக்க வேண்டும். நான் பொறியியல் துறையைச் சேர்ந்தவன். ஆனாலும் நாடகம் மீதான என் காதல் தான் இன்று வரை நாடக ஆற்றுகைகளை நான் தொடரக் காரணம். இங்கு நேரம் சமன் உழைப்பு. 12 மணித்தியாலங்கள் வேலை செய்துவிட்டு எஞ்சிய நேரத்தில் தான் நாடக செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுகிறேன். நான் அந்தக் காலத்திலிருந்தே சொல்லி வருகின்ற விடயம் “தொடர்ந்த நாடக மேடையேற்றங்களே தீவிர நாடக இயக்கத்தை வலுப்படுத்தும்.” தொடரான மேடையேற்றங்கள் நடிப்பவர்களுக்கான பயற்சி மட்டுமல்ல, அது ரசிகர்களுக்கான பயற்சியும் தான், ஏனெனில் ரசிகர்களை நாடகம் பார்க்க நாம் தான் பழக்க வேண்டும்.

70-80 களில் உங்கள் நாடகங்கள் பேசப்பட்டது போல இப்போது ஒரு தலை முறை உருவாகவில்லையே, இதற்கு காரணம்?

போர் ஒரு முக்கிய காரணம் என நினைக்கிறேன். போர் நடந்து கொண்டிருந்த காலம், உயிரிழப்புகள், சொத்திழப்பு போன்றவற்றால் கலைச் செயற்பாடுகள் இடம்பெறாமல் போனாலும், இப்போது போர் முடிந்து 6 வருடங்கள் கடந்துவிட்டது. ஆனாலும் இன்னும் வறட்சியான நிலைமையே காணப்படுகிறது. எல்லாவற்றையும் விட தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளின் ஆதிக்கம் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். தொடர் நாடகங்களுக்கு எம்மக்கள் அடிமையாகிப் போனது தான் வருத்தமளிக்கிறது. இந்த நிலைமை இங்கு மட்டுமல்ல, வெளிநாடுகளிலும் மிக மோசமாக இருக்கிறது. இந்த தொலைக்காட்சித் தொடர்கள் பார்வையாளர்கள் எல்லோரையும் வீட்டுக்குள்ளே கட்டிப்போட்டு வைத்திருக்கிறது. விளம்பரதாரர்களை நோக்கமாகக் கொண்டு தயாரிக்கப்படும் இந்த தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் மோசமான பேசுபொருட்களையே கொண்டிருக்கின்றன. கொலை, கடத்தல், கூட்டு வன்புணர்வு, திருமணத்துக்கு அப்பாலான உறவுகள், இளவயதுக்காதல், போதைப்பொருள் பாவனை என சமூகத்தை சீர்குலைக்கும் விடயங்களையே தயாரிக்கிறார்கள். இதிலிருந்து மக்களை மீட்பதற்கு, மேடை நாடகங்கள் நிகழ

வேண்டும். கற்றவர்களாலும், ஊடகங்களாலும் தான் இந்த மாற்றங்களைக் கொண்டு வர முடியும். நாடகம் நிகழ்த்தும் கலையாகும். பிரதிகள் இல்லாமல், நாடகம் தயாரிக்காமல் அதைப்பற்றி பேச முடியாது. தமிழில் நாடகப் பிரதிகள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளன. அதைப்பற்றி நான் நிறையவே சொல்லியும் வந்திருக்கிறேன். தமிழில் நாடகப் பிரதிகள் அச்சுருவில் வர வேண்டும் எனவும் அதிகம் விரும்பினேன். நாவலாசிரியர்களான எஸ்.பொ, கணேசலிங்கன் போன்றோரிடமும் கூட இந்த விடயம் பற்றிக் கேட்டிருந்தேன். அதைவிடநாடகப் பிரதிகள் எழுதும்படி போட்டி நிகழ்ச்சியாக கூட அறிவித்திருந்தேன். ஆனாலும் எதுவும் நடக்கவில்லை. கண்ணாடி வார்ப்புகள் மேடையேற்றப்பட்டது கூட அச்சுருவில் பிரதிகள் வர வேண்டும் என்பதற்காகத் தான். இந்த போதாமைகளை நிறைவு செய்து கொண்ட பின்னர்தான், நாடகத் தயாரிப்புகள் பற்றி பேச வேண்டும்.

நீண்ட நாட்களுக்குப் பின் தாயகம் திரும்பியிருக்கிறீர்கள், இங்குள்ள அரங்க இயக்கங்களோடு சந்திப்பை மேற்கொண்டிருக்கிறீர்கள். அந்த அனுபவத்தை பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்?

என்னுடைய பாடசாலையான யாழ். இந்துக்கல்லூரி மாணவர்களுக்கு பயிற்சிப்பட்டறை ஒன்றை நடத்தினேன். மகாஜனா, அரியாலை போன்றவற்றுக்குச் சென்று கலந்துரையாடல்களைச் செய்தேன். மட்டக்களப்பில் ஒரு தயாரிப்பே செய்தோம், அது நல்ல அனுபவமாக இருந்தது. மட்டக்களப்பில் மாணவர்கள் அரங்கப் பயிற்சிகளோடு இருந்ததனால் அவர்களைப் பயிற்றுவிக்க இலகுவாக இருந்தது.

மாணவர்கள் நாடகத்தை வெறுமனே பரீட்சைக்காக மட்டுமே படிக்கிறார்கள். பயிற்சிகளில் ஆர்வம் காட்டுவதில்லை என்பதை பயிற்சிப்பட்டறைகளின் போது உணர முடிந்தது. நாடக ஆசிரியர்கள் மாணவர்களுக்கு நாடகத்தை வலிந்து திணிக்காமல், அவர்களுக்கு ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் குதூகலமான, அரங்க விளையாட்டுகள் மூலமாகவே பயிற்சிகளை மேற்கொள்ள வேண்டும். மாணவர்கள் தங்களை வெளிப்படுத்துவதற்கான களத்தை வழங்க வேண்டும். அரங்கத்திலும், சமூகத்திலும் நம்பிக்கை என்பது மிகவும் முக்கியம். அந்த நம்பிக்கையை வழங்கும் அரங்கப் பயிற்சிகளை கொடுத்தல் அவசியம். ஒவ்வொரு நாடக நிகழ்வும் புதிது புதிதாக உயிர்ப்பவை. அந்த உயிர்ப்பை பதிவு செய்ய வேண்டும். அதற்கு நாடக அனுபவம் தேவை. நாடகச் செயற்பாடுகளுக்கான ஆரம்பத்தை பாடசாலைகளில் இருந்தே நடைமுறைப்படுத்த வேண்டும்.

புலம்பெயர் மண்ணில் தமிழ் நாடகக் கலையை
வித்தூன்றி விழுது விடச் செய்த பாலேந்திரா தம்பதியினர்

எம்.எச்.எம்.ஹம்ஸ்
தினகரன் ஞாரமஞ்சரி, ஞாயிறு 14.02.1999

லண்டனிலிருந்து நாடக இயக்குனர் கே.பாலேந்திரா அவர் மனைவி ஆனந்தராணி இருவரும் இலங்கை வந்திருந்தனர். கண்டியில் வசிக்கும் தனது முதிர்ந்த அன்னையைப் பார்த்துச் செல்வது பாலேந்திராவின் இந்த விஜயத்தின் முக்கிய நோக்கங்களில் ஒன்றாக இருந்தது. இவ்விருவரும் லேக்ஹவுசுக்கு வந்திருந்தபோது துக்ளக் நாடகத்தை சிங்களத்தில் கொண்டுவரும் முயற்சியில் ஈடுபட்டிருக்கும் ஸ்பீரும் அங்கே இருந்தார். பாலேந்திரா 1982ம் ஆண்டு துக்ளக் நாடகத்தை மேடையேற்றியவர். இதை அறிந்ததும் ஸ்பீருக்கு மகிழ்ச்சி தாளவில்லை.

“க்ரிஷ் கர்னாட்” எழுதிய நாடகத்தை தமிழில் மொழி பெயர்த்தே நான் மேடையேற்றினேன்” என்றார் பாலேந்திரா.

“நாங்களும் அதே நாடகப் பிரதியைத் தான் சிங்களத்தில் மொழி பெயர்த்துள்ளோம்” என்றார் ஸ்பீர் பதிலுக்கு.

“க்ரிஷ் கர்னாட்டின் துக்ளக் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு தமிழில் புத்தகமாக வந்துள்ளது. ஆனால், அது வாசிக்கத்தான் நல்லது. நடிப்புக்கான ஓட்டம் அதில் போதாது” பாலேந்திரா.

“அப்போ நீங்கள் பயன்படுத்தியது வேறு மொழி பெயர்ப்பா” என்ற கேள்வி பிறந்தது.

“ஆம். 1982இல் புத்தகமாக அது வெளிவந்திருக்க வில்லை. நமது மன்சூர் தான் அழகு தமிழில் சிறப்பாக மொழி பெயர்த்துத் தந்தார்” பாலேந்திரா.

“எந்த மன்கூர்?”

“பொருளியல் நோக்கு ஆசிரியர் எம்.எல்.எம். மன்கூர். அவர்தான் உயிர்த்துடிப்போடு மொழி பெயர்த்தவர்” என்ற பாலேந்திரா 1994 சுவிட்சர்லாந்து நாடக விழா மலரை விரித்துக் காட்டினார்.

இவ்விருவரும் இவ்வாறு பேசி முடிய, எமது உரையாடல் ஆரம்பமானது.

இனமோதற் புயல் எப்போது நமது இலங்கைத் தீவில் வீச ஆரம்பித்ததோ அப்போதிருந்து இன்றுவரை தமிழ், அரங்கியற் கலைகள் செயலிழக்க ஆரம்பித்தன. இந்தப் புயலுக்கு ஈடு கொடுக்க முடியாத கலை இலக்கியவாதிகள் நூற்றுக் கணக்கில் இடம் பெயர்ந்தபோது அவர்கள் சருகுகளாக அன்றி விதைகளாக பரிணாமம் பெற்ற சந்தர்ப்பங்கள் அநேகம்.

தாய்த் திருநாட்டுக்கு முற்றும் வேறுபட்ட மண்ணிற் கூட இந்த விதைகள் வேரூன்றின. புலம் பெயர் இலக்கியங்கள் என்று ஆய்வாளர் தனியே இனம் காணும் அளவுக்கு இலக்கிய களத்தில் புதிய வாசனை பரவ ஆரம்பித்துள்ளது. உலகளாவ இடம் பெயர்ந்து வாழும் தமிழ் எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகையாளர்கள் இன்று நிறைய சஞ்சிகைகளை வெளியிட்டு வருகிறார்கள்.

கம்பியூட்டர் தொழில் நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தி இலக்கிய அறுவடைகள் பல இன்று தொடர்ந்து பல நாடுகளிலும் பெறப்பட்டாலும் அரங்கக் கலையை பிறநாட்டு மண்ணில் வேரூன்றச் செய்வதென்பது எதிர் நீச்சலடிப்பது போன்றதாகும். இந் நிலையில் அத்தகைய எதிர்நீச்சலில் சளைக்காது ஈடுபட்டு சாதனைகள் நிலைநாட்டிவரும் கலைஞர் கே. பாலேந்திராவின் கலைப் பங்களிப்பை தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் நன்றியறிதலுடன் நினைவு கூர வேண்டும்.

நமது இலங்கை மண்ணில் 1974 முதல் 1982 வரை தமிழ் மேடை நாடகத் துறையில் காத்திரமான பங்களிப்பினை வழங்கிய பாலேந்திரா, இனமோதற் புயலின் காரணமாக பிரித்தானியா சென்றார். அவரது துணைவியார் ஆனந்தராணியும் இடம் பெயர்ந்தார்.

இவர்களது கலையுள்ளம் புதிய சூழலிலும் கூட ஓய்ந்து ஸ்தம்பித்து விடவில்லை. இலங்கையில் இவர்கள் சுமார் 22 நாடகங்களை மேடையேற்றினர். மொரட்டுவை பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டப்படிப்பை மேற்கொண்ட காலத்தில் ஜெயகாந்தனின் சிறுகதையொன்றினை கருப்பொருளாக வைத்து இவர்களுக்கு வேடிக்கை” என்ற நாடகத்தை மேடையேற்றினார்.

கிரகங்கள் மாறுகின்றன, தூரத்து இடிமுழக்கம், மழை, பலி, நட்சத்திரவாசி, ஒரு யுகத்தின் விம்மல், பசி, நாற்காலிக்காரர், சுவரொட்டிகள், மரபு

என அவரது நாடகப் பயணம் தொடர்ந்தது.

இலங்கை வானொலியில் நாடகக் கலைஞராக கடமையாற்றிய ஆனந்தராணி, பாலேந்திராவின் நாடகங்களில் துணைவியாக நடிக்க ஆரம்பித்து அவரின் வாழ்க்கைத் துணைவியாகவே ஆனார். இது பாலேந்திராவின் கலைப் பயணத்துக்கு உந்துவிசையாயிற்று.

உலகப் பிரபல் நாடகங்கள் பலவற்றைத் தமிழாக்கி மேடையேற்றவும் இந்த கலைச் சோடி முனைந்தது. அலெக்ஸி ஆர்புசோவின் புதிய உலகம் பழைய இருவர், கார்சியா லோகாவின் ஒரு பாலை வீடு, அயனெஸ்கோவின் இடைவெளி, பேர்டோல்ட் பிறெக்டின் யுக தர்மம், பாதல் சர்க்காரின் முகமில்லாத மனிதர்கள், சாமுவேல் பெக்கட்டின் திக்குத்தெரியாத காட்டில், அன்டன் செக்கோவின் சம்பந்தம், மோகன் ராகேஷின் அரையும் குறையும், க்ரிஷ் கர்னாட்டின் துக்ளக்” என சுமார் பத்துப் பிறமொழி நாடகங்களை இலங்கையில் மேடையேற்றியுள்ளார்.

கடல் கடந்த இந்தக் கலைச் சோடி வெள்ளையர் மண்ணில் தமது அரங்கக் கலை முயற்சிகளை மேற்கொள்ளத் தொடங்கியபோது எதிர்கொண்ட கஷ்ட, நஷ்டங்கள் கொஞ்ச நஞ்சமல்ல.

நாடக சகாக்கள் நாட்டின் பல இடங்களில் சிதறியிருந்தனர். இவர்களுள் வதிவிடம் சார்ந்த பிரச்சினைக்கு உட்பட்ட கலைஞர்களும் இருந்தனர். இவர்களை நாடகப் பயிற்சிக்காக ஒன்று திரட்டுவது மிகமிக சிரமமான காரியம். இலக்கிய அறுவடைகளை விட நாடக நடவடிக்கைகளுக்கு கூட்டு முயற்சி இன்றியமையாதது. நாடகத்தின் பார்வையாளர்களை ஒன்று திரட்டுவது அடுத்த பிரச்சினை. இவை மாத்திரமன்றி நாடகத்தினை விளம்பரம் செய்வதற்கான வசதிகளும் இருக்கவில்லை. 1980களில் வெள்ளையர் மண்ணில் இவர்கள் காலடி வைத்த கட்டத்தில் தமிழ் கம்பியூட்டர் வசதியும் இல்லாதிருந்தது. தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் வரும் எழுத்துக்களை வெட்டி ஒட்டியே அறிவித்தல்களையும் சுவரொட்டிகளையும் தயாரித்தார்களாம். 1985இல் லண்டனில் மழை, பார்வையாளர்கள் ஆகியவற்றை மேடையேற்றி தமது நாடக இயக்கத்தின் வித்தினை ஊன்றினார்கள்.

தமிழ் அவைக்காற்று கலைக்கழகம் என்ற அரங்கியல் இயக்கத்தை தமது அடித்தளமாக அமைத்து தமிழியல் நூல் வெளியீடு, நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை என தமது அரங்கியற் செயற்பாட்டை மேலும் விசாலிக்கச் செய்தார்கள்.

இந்த நாடக இயக்கம் போன்ற பல அமைப்புகள் ஜெர்மன், கனடா, பிரான்ஸ், அவுஸ்திரேலியா போன்ற நாடுகளில் அரங்கியல் முயற்சிகளை மேற்கொண்டாலும் நவீன நாடகச் செயற்பாடுகள் பரிசோதனை முயற்சிகள்

போன்றவற்றில் அவை போதிய வெற்றியினைப் பெறவில்லை.

நமது தாய் நாட்டில் மேடை நாடகம் நல்ல வருமானத்தைத் தரும் கலா முயற்சியாக அமைவதே வழக்கம். ஆனால் புலம்பெயர் நாடக இயக்கம் எதிர் நீச்சல் முயற்சி என்பதாலும் பார்வையாளர்களைக் கவர்வதில் உள்ள சிரமங்களினாலும் வருமான விடயத்தில் பூஜ்யத்தையே எதிர் நோக்க வேண்டியிருந்தது. நாடகச் சகாக்கள் தொண்டர்களாகவே இயங்கவும் நேர்ந்தது.

தனி நாடக மேடையேற்ற முறையினை மாற்றி நாடகவிழாக்களாக அரங்கியல் முயற்சிகளை மேற்கொள்ளத் தொடங்கியது சாத்தியப்பாட்டினைத் தந்தது.

1990ல் தமிழ் அவைக்காற்று கலைக்கழகத்தின் அயராத உழைப்பு நல்ல பயனை அளிக்கத் தொடங்கியது. ஐரோப்பாவில் நெதர்லாந்து, சுவிச்சர்லாந்து, நோர்வே என அகலக் கால் பதிக்கும் நிலைக்கு பரிணாமம் பெற்றது. இது, கனடா, அவுஸ்திரேலியா போன்ற தொலைதேசங்களில் நாடக விழாக்கள் நடத்தும் அளவுக்கு சக்தி பெற்றது. லண்டனில் மட்டும் 30 மேடைகளில் 70 நாடகக் காட்சிகளை நடத்தி சாதனை படைத்தார்கள்.

இந்த இயக்கத்தின் அரங்கியல் முயற்சிகளால் வேறு சில சமூகத் தேவைகளும் நிறைவேறின. தமிழ் கலையினை, பண்பாட்டு விழுமியத்தினை மறந்து அந்நிய மண்ணில் கலாசார வரட்சிக்கு முகம் கொடுத்து வரும் தமிழ்ச் சமூகம் தனது ஆணிவேரை நோக்கி ஈர்க்கப்படவும் இக் கலாமுயற்சி வழிவகுத்தது.

தமிழ் அவைக்காற்று கலைக்கழகம் மேற்கொண்ட உன்னத முயற்சியாக இங்கு குறிப்பிடவேண்டிய செயற்பாடே சிறுவர் அரங்கியல் நிகழ்வுகளாகும்.

1991 முதல் இம்முயற்சியில் ஈடுபட பல காரணங்கள் இருந்தன. அந்நிய மண்ணில் தமிழ் வாடையே நுகராத சிறுவர்கள் அநேகர் ஆங்கிலத்தை போதனா மொழியாகக் கொண்டு கறுப்புத் தோல் ஆங்கிலேயர்களாக வாழும் பல்லாயிரம் சின்னஞ்சிறுசுகளின் தொப்புள் கொடி தமிழன்னையிலிருந்து அறுந்து விடாது பாதுகாக்கப்பட வேண்டும் என்ற ஆதங்கமே இம் முயற்சிக்கு அடிநாதமாயிற்று.

தமிழ் மொழியை உச்சரிக்கவே தெரியாதிருந்த தமிழ்ச் சிறுவர்களைக் கொண்டு நாடகங்களை மேடையேற்றத் தொடங்கினர் இவ்விருவரும். இலங்கையில் சிறுவர் நாடகங்களாக வெற்றி பெற்ற கலாநிதி சி.மெளனகுரு வின், வேடரை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள், தப்பி வந்த தாடி ஆடு, நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள் ஆகிய நாடகங்களை லண்டனில் தமிழ்ச் சிறுவர்களைக்

கொண்டு மேடையேற்றினர். சிவசேகரத்தின் மலைகளை அகற்றிய மூடக் கிழவனும் இவ்வாறே மேடையேறியது.

எரிகின்றதேசம் கவிதா நாடக நிகழ்வின் இடையே ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பினையும் உட்படுத்தினார்கள். நாடக முயற்சியில் சில புதிய தொழில் நுட்ப உத்திகளையும் மேற்கொண்டார்கள். பின்னணியில் காட்சித் திரைகள் போடும் பழைய முறைக்குப் பதிலாக “வர்ண ஸ்லைடு” ஒளியைப் பாய்ச்சும் முறையை அறிமுகப்படுத்தி வெற்றியும் கண்டனர்.

ஸ்லைடு ஒளிப்பிரதிபலிப்பு பார்வையாளருக்கு பல விதத்தில் அனுகூலமளித்தது. சிறுகதை ஒன்றைத் தழுவி தயாரிக்கப்பட்ட நாடகத்தின் பின்னணியில் வன்னி இடம்பெயர்வின் அசல் புகைப்படங்களை ஸ்லைடு மூலம் காட்டினர்.

தமிழ் அவைக்காற்று கலைக்கழகம், பல்துறைக் கலைஞர்களின் பங்களிப்பால் கிளை பரப்பியுள்ள ஒரு பாரிய விருட்சம். பாலேந்திரா ஒளியமைப்பு, நெறியாள்கை என்பவற்றுக்குப் பொறுப்பாக இருப்பவர். ஆனந்தராணி நல்ல நடிக்கை மாத்திரமல்ல. நடனத்துக்கான கூத்து அமைப்பு மற்றும் மெட்டு ஆக்கத்திலும் பணியாற்றும் இவர் உதவி நெறியாளராகவும் இயங்குகிறார். ஆ.வேந்தன் இசை நிர்வாகத்தை மேற்கொள்ள முத்து சிவராஜா, ஆனந்தநடேசன், ராஜேந்திரன், தேவராஜா ஆகியோர் வாத்தியங்களை இசைக்கிறார்கள். சுமதி சிவமோகன், விஜயகுமாரி பரமகுமாரன், கவிதா வேந்தன், இன்பரதி தர்மேந்திரநாதன், மா.சத்தியமூர்த்தி, சி.சாந்தகுணம் ஆகியோர் பாடகர்களாக விளங்குகிறார்கள்.

அவைக்காற்றுக் கழக நடிகர்களாக பாலேந்திரா, ஆனந்தராணி சோடி உட்பட கிருஷ்ணராஜா, ராஜேந்திரன், லட்சுமி, சாந்தகுணம், சத்தியமூர்த்தி, ஞானஸ்கந்தன், குகனேஸ்வரி, விக்னேஸ்வரன், சிவராசா, வாசுதேவன், சசிகலா ... என பலர் அர்ப்பணிப்போடு இயங்குகிறார்கள்.

நரேஷ், லிங்கேஸ்வரன், கலைச்செல்வன், ரதீஸ், சஞ்சீவராஜ், நித்தியானந்தன், மாலா, சசி, மலர் என அரங்கியல் நிர்வாகிகள் பலர்.

சிந்துஜா பாலேந்திரா, சாலினி பாலேந்திரா, மானசி பாலேந்திரா, சஞ்சேய் பாலேந்திரா, குயிலியா பாலேந்திரா, சரிதா பாலேந்திரா ஆகியோரோடு பல பால்ய நடிகர்களும் பங்கேற்கிறார்கள். அகிம்சா, சிவனுஜன், அர்ஜீன், தாஷ்மினி, தனுஷினி, கிருத்திகா, தூயவன், தயாளினி, சயந்தவி, சஜ்னி, ஹிந்துஷா, ரதிகா, ஆதவன், நிருஷா, மயூரி, டிஷினி, யசிந்தன், ஹர்ஷினி, சிவந்தன், கோகிலன் உருத்திரேஸ்வரன், லவன், பிரசன்னா, அர்ச்சனா, சரண்யா, கபிலா, லின்சி, சரவணா, கபிலன், சங்கமி, சயந்தவி, லக்சாயினி, சஜ்னி. ... என்று எதிர்கால நாடக இயக்க மொட்டுக்கள் அநேகர்.

தமிழ் நாடக உலகில் புதுமை படைக்கும் நெறியாளர்
பாலேந்திராவின் பாராட்டுக்குரிய நவீன நாடகங்கள்

என். சண்முகராசா
வீரகேசரி 27.12.1998

நம்மவரின் நாடகங்கள் என்றதுமே எத்தனையோ நெறியாளர்கள் நம் நினைவில் தோன்றுவார்கள். ஆனால் “நவீன தமிழ் நாடகங்கள்” என்றாலோ, ஒரேயொரு பிரபல நாடக நெறியாளர்தான் நினைவுக்கு வருவார். அவர்தான் நம்மவர் “லண்டன் பாலேந்திரா”.

“தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெலாம் பரவும் வகை செய்தல் வேண்டும்” என்றார் பாரதியார். அந்தப் பணியை நம் மண்ணின் மைந்தர்கள்தான் இன்று செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. அவர்களில் ஒருவர்தான் க.பாலேந்திரா. அண்மையில் இலங்கை வந்திருந்த இவரைச் சந்தித்த போது...

வெளிநாடுகளுக்குச் சென்றதுமே தாய்மொழியாம் தமிழ் மொழியை மறந்து விடும் பல தமிழர்கள் மத்தியிலே, தன் தொழிலையும் பார்த்துக் கொண்டு, கடந்த பதினாறு ஆண்டுகளாகத் “தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகம்” என்னும் பெயரிலே, தமிழ் அவைக்கு இவர் ஆற்றி வருகின்ற கலைப்பணி அளப்பரியது என்பதை அறிய முடிந்தது.

லண்டனில்தான் பதின்மூன்று ஆண்டுகாலப் பணியே தவிர, “இலங்கையிலிருந்து லண்டன் வரை” என்று பார்க்கும்பொழுது இருபத்தைந்து ஆண்டுகளைக் கண்டு விட்டது இவரது நாடகப் பணி.

யாழ்ப்பாணம் அரியாலையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட க.பாலேந்திரா, யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரியிலும், மொரட்டுவ பல்கலைக்கழகத்திலும் கல்வி பயின்றவர்.

மாணவப் பருவத்திலே 1970களிலேயே இவரது நாடகப் பணி ஆரம்பமாகிவிட்டது. நாடகத்தின் முழுப் பரிமாணத்தையும் தயாரிப்பில் கொண்டு வரும் வித்தியாசமான நவீன நாடகங்களின் நெறியாளராக அறிமுகமாகியவர் தான் க.பாலேந்திரா. 21 ஆம் நூற்றாண்டுப் பாணியை 20 இலேயே அறிமுகப் படுத்தியவர். துணிச்சலான முயற்சிகளின் முன்னோடி இவர்.

“சமூகத்தின் மனச்சாட்சி என்னும் உண்மையை நிலை நிறுத்திய பெருமைக்குரியவர்களில் க.பாலேந்திராவின் மூச்சில் இயங்கும் தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகத்தினர் முக்கியமானவர்கள்...”

“அந்த மரபு இலங்கைத் தமிழ் மக்களின் அவலங்களின் மத்தியிலே தூர்ந்து போகாமல் கடல் கடந்த நாடுகளிலெல்லாம் கனன்றெரிந்து கொண்டு வருகிறதென்பதை அண்மையில் சிட்னி மாநிலத்திற் கண்டோம்.”

“துன்பக் கேணியிலே...” போரின் மத்தியிலே வளரும் ஒரு குழந்தைக்கு ஏற்படக்கூடிய மன அதிர்ச்சிகளை விளக்கும் முறையிலே கவிதைகளைத் தொகுத்து நிரைப்படுத்தியிருந்தார்கள். சபையோரைத் திகைப்பிலும் வியாகுலத்திலும் ஆழ்த்திய இந்த நிகழ்வு அன்றைய நாடக விழாவின் நோக்கத்தினை நிறைவேற்றிச் சபையோரின் மனங்களை உலுக்கியிருக்குமென்பதில் ஐயமில்லை...” என்று க. பாலேந்திராவின் நாடகங்களைப் பற்றி 4.8.96 வீரகேசரியில் காவலூர் ராசதுரை எழுதியிருந்த விமர்சனம் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

வெளிநாடுகளில் இருந்து வெளிவரும் பத்திரிகைகளாலும் பாராட்டப்பட்டவர் தான் பாலேந்திரா. இதோ அவற்றிலிருந்து சில வரிகள்...

“70களில் தொடங்கிய உங்கள் பயணம் 90இலும் தொடர்கிற தென்றால், உங்கள் படைப்புக்கள் எங்களால் வரவேற்கப்படுகின்றதென்றுதான் அர்த்தம். பார்க்காதவர்கள் பார்க்கவில்லையே என்று வருந்துகிறார்கள். பார்த்தவர்கள் இனியும் வருமா என்று பார்த்து நிற்கிறோம்” என்று எழுதியிருந்தது கனடாவின் “மஞ்சரி” இதழ்.

“இத்தகைய நாடகங்கள் புலம் பெயர்ந்த சமூகங்களிடையே விரிவடைய வேண்டும். இத்தகைய நாடகங்களைத் தொடர்ச்சியாகப் பார்ப்பதும் நவீன நாடகங்கள் குறித்த பிரக்ஞைகளை வளர்த்துக் கொள்வதும் அவசியமாகும்” என்று எழுதியிருந்தது சுவிஸ்ஸின் “மனிதம்” இதழ்.

“மலைகளை அகற்றிய மூடக் கிழவன்” என்ற சிறுவர் நாடகம் அன்று

வந்திருந்த அனைவர் மனத்திலும் விட்டகலாத ஒரே ஒரு அம்சமாய் அமைந்திருந்தது. குழந்தைகளின் மழுலைத் தமிழுடன் இணைந்த வளர்ந்தோரின் பாடல், பக்கவாத்தியத்துடன் பார்க்கவும் கேட்கவும் இனிமையாய் இருந்தது. தூங்கிக்கிடந்த முத்தமிழின் ஒரு அங்கமாகிய நாட்டுக் கூத்தைத் தட்டி எழுப்பியதுபோல் இருந்தது” என்று எழுதியிருந்தது பாரிஸ்ஸின் “ஈழுமுரசு” இதழ்.

“நாடக விழாவில் இடம்பெற்ற ஏழு நாடகங்களிலும் நடித்த அனைத்துக் கலைஞர்களும் சிறப்பாகத் தமது பங்கை நிறைவேற்றிச் சென்றனர். பாலேந்திராவின் நெறியாள்கையும் கலைஞர்கள் பெற்ற நாடகப் பயிற்சியும் ஒவ்வொருவர் நடிப்பிலும் பிரகாசித்தது.” என்று எழுதியிருந்தது பாரிஸ்ஸின் “ஈழுநாடு” இதழ்.

தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் மட்டுமன்றி ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளான “தமிழ் டைம்ஸ்”, “தமிழ் வொய்ஸ் இன்டர்நெஷனல்” ஆகியவையும் பாலேந்திராவைப் பாராட்டி எழுதியிருந்தன.

பாலேந்திரா கனடாவுக்குச் சென்றிருந்தபோது நம்மவர் இளையபாரதி சிவசோதியின் இருபத்திநாலு மணிநேர தனியார் தமிழ் வானொலி நிலையமான C.T.B.C இவரைப் பேட்டி கண்டது. பேட்டி கண்டவர் இளையபாரதி. இரண்டு மணி நேரம் இடம்பெற்ற இப்பேட்டியில் கனடா வாழ் தமிழர்களின் தொலைபேசி மூலமான கேள்விகளுக்கும் பாலேந்திரா பதிலளித்தார்.

இலங்கையில் தான் மேடையேற்றிய நாடகங்களைப் பற்றி எல்லாம் அவர்கள் கேள்விகள் கேட்டபோது மிகவும் மகிழ்ச்சியடைந்ததாகக் கூறினார்.

1974இல் ஜெயகாந்தனின் இவர்களுக்கு வேடிக்கை, கிரகங்கள் மாறுகின்றன. 1976இல் தூரத்து இடிமுழக்கம், மழை. 1978இல் பவி, நட்சத்திரவாசி, ஒரு யுகத்தின் விம்மல், கண்ணாடி வார்ப்புகள், பசி, புதிய உலகம் பழைய இருவர், ஒரு பாலை வீடு, இடைவெளி, யுகதர்மம், நாற்காலிக்காரர். 1980இல் முகமில்லாத மனிதர்கள், திக்குத் தெரியாத காட்டில், இயக்கவிதி, சுவரொட்டிகள், சம்பந்தம். 1981 இல் அரையும் குறையும், மூன்று பண்டிதர்களும் காலஞ்சென்ற ஒரு சிங்கமும். 1982இல் துக்ளக், மரபு. 1985 இல் பார்வையாளர்கள். 1986இல் எரிகின்ற எங்கள் தேசம். 1991 இல் வேடரை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள் (சிறுவர் நாடகம்), பாரத தர்மம், பிரத்தியேகக் காட்சி, தரிசனம். 1992இல் தப்பி வந்த தாடி ஆடு (சிறுவர் நாடகம்), துன்பக் கேணியிலே. 1993இல் நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள், இரு துயரங்கள். 1994இல் ஐயா எலெக்ஷன் கேட்கிறார், போகிற வழிக்கு ஒன்று என்று இவரது நெறியாள்கையில் தயாரான நாடகங்களைப் பற்றி எழுதிக்கொண்டே போகலாம். இவை எல்லாம் லண்டனில் பல தடவைகள் மேடையேறிய நாடகங்களாகும்.

லண்டனுக்கு வெளியேயும் இவரது நெறியாள்கையிலான நாடகங்கள் பல மேடையேற்றப்பட்டன. நோர்வேயில் தூரத்து இடி முழக்கம், ஜெர்மனியில் முகமில்லாத மனிதர்கள், நெதர்லாந்தில் மழை, எரிகின்ற எங்கள் தேசம், சுவிற்சலாந்தில் ஐந்து நாள் நாடக விழா, கனடாவில் நாடக விழா, பிரான்ஸில் நாடக விழா, நோர்வேயில் மீண்டும் நாடக விழா என்று நம்மவர் புலம்பெயர்ந்து வாழும் நாடுகளிலெல்லாம் இவரது நவீன நாடகங்களுக்கு நல்ல வரவேற்பு. நாடகங்கள் மட்டுமின்றி “கானசாகரம்” என்ற பெயரிலே மெல்லிசை நிகழ்ச்சிகளும் மற்றும் நடன நிகழ்ச்சிகளும் தொடர்கின்றன.

வெள்ளவத்தை சைவ மாங்கையர் கழகத்தில் கல்வி பயின்று, யாழ்ப்பாணக் கல்லூரியில் நடன ஆசிரியையாகப் பணியாற்றிய ஆனந்தராணிதான் பாலேந்திராவின் துணைவியாவார். இவரும் இலங்கை ரசிகர்களுக்கும் வானொலி நேயர்களுக்கும் நன்கு அறிமுகமானவர். பாலேந்திராவின் பல நாடகங்களிலே பங்கேற்றதன் மூலம் இல்லற வாழ்க்கையிலும் அவருடன் இணைந்தவர். இவரது கலைப்பணியும் இன்றும் தொடர்கிறது. “சண்கரைஸ்” ஒரு மணி நேர வானொலி ஒலிபரப்பின் செய்தி அறிவிப்பாளராகவும், நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளராகவும் பணியாற்றி வருகிறார். அண்மையில் லண்டன் வந்த “கண்ணோடு காண்பதெல்லாம் தலைவா” (ஜீன்ஸ் படப்) பாடல் புகழ் நித்யஸ்ரீயையும் இவர் பேட்டி கண்டார்.

1982இல் பாலேந்திரா லண்டனுக்குச் செல்ல முதல் இவரது நெறியாள்கையில் பல நவீன நாடகங்கள் இலங்கையில் மேடையேறிய போதிலும் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” தான் ரூபவாகினி படப்பிடிப்புத் தளத்தில் உருவாகி ஒளிபரப்பான முதல் தமிழ் நவீன நாடகமாகும். இலங்கை வானொலியிலும் “மழையும்”, “கண்ணாடி வார்ப்புகளும்”, ஒலிபரப்பாகின.

ஈழத்துக் கவிஞர்களின் கவிதைகளுக்கு இசையமைத்து, தனி ஈழத்து மெல்லிசை நிகழ்ச்சியாக “கானசாகரம்” என்ற மேடை நிகழ்ச்சியை வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் நடத்தியதும் இவரே. இசையமைத்தவர் எம். கண்ணன்.

சமீப காலமாக இவரது நெறியாள்கையிலான சிறுவர் நாடகங்களுக்கு லண்டனில் நல்ல வரவேற்பாம். அத்துடன் மண்வாசனையிலான நாடகங்களும் அரங்கம் நிறைந்த காட்சிகளாக மக்கள் மனதைக் கவர்ந்து வருவதாகவும் சொன்னார்.

இவரது “எரிகின்ற எங்கள் தேசம்” நாடகம் லண்டனில் 20 தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டது. நாடக விழா 93 இன் போது “தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழக”த்தின் 15ஆவது ஆண்டு நிறைவும், லண்டனில் 50 ஆவது மேடை நிகழ்வும் நடைபெற்றது. கனடா, ஆஸ்திரேலியா, நோர்வே நாடுகளிலும் இவரது

நாடகங்களுக்கு நல்ல வரவேற்பு.

“தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகம்” தனது இருபதாண்டு கால எல்லையில் இலங்கையில் பல பாகங்களிலும் மட்டுமல்ல, உலக நாடுகள் அனைத்திலும் மேடையேற்றங்களை நிகழ்த்தியிருக்கிறது. காத்திரமான புகழ்பெற்ற நாடகாசிரியர்களின் பிரதிகளுக்கு நாடக அரங்கில் மேடை வடிவம் அமைந்தது. தமிழ் நாடக ரசிகர்களின் நாடகப் பிரக்ஞையை உயர்த்தியதில் இக் கழகத்தின் பணி குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடகம் ஒரு நேரடிக் கலை. பார்வையாளர்களும் நடிகர்களும் பரஸ்பரம் ஒருவரையொருவர் பாதிக்கவல்ல ஒரு உன்னத நிகழ்வு. நாடகத்தை வீடியோவில் பதிவு செய்து பார்க்கும்போது நேரடியாகப் பங்கு கொள்ளும் அனுபவத்தை, பார்வையாளர்கள் இழந்து விடுகின்றனர். ஒவ்வொரு மேடையேற்றத்திலும் நாடகப் பிரதி புதிதாக உயிர்க்கிறது. நாடகப் பிரதி நடிக்கப்படுவதற்கென்றே எழுதப்படுவது. மேடையில் நாடகப் பிரதி பல்வேறு அர்த்தப் பரிமாணங்களைப் பெறுகிறது.

1970 களின் பிற்பகுதியில் இலங்கையில் ஆரம்பமான பாலேந்திராவின் “தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழக”த்தின் கலைப் பயணம் கடந்த 13 வருடங்களாக லண்டனில் இயங்கி வருகிறது. இலங்கையில் யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு, திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு, பேராதனை, பதுளை, பண்டாரவளை, மாத்தளை, மற்றும் யாழ்ப்பாணத்தில் சில கிராமங்களிலும், பாடசாலைகளிலும் நாடகங்களை மேடையேற்றி தீவிர ரசனையை வளர்த்து தீவிர நாடகங்களுக்கென ஒரு ரசிகர் கூட்டத்தையும் இவரால் உருவாக்க முடிந்தது.

அந்த ரசிகர் கூட்டந்தான் இன்று அக்கரைச் சீமைகளிலே பரந்து வாழ்ந்து கொண்டு, பாலேந்திராவின் நெறியாள்கையிலான நாடகப் படைப்புக்களைப் பாராட்டி வரவேற்புக் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

இந்தக் கலைப்பணிக்கு இவரது துணைவியார் ஆனந்தராணியினதும், பாலேந்திராவின் நண்பர்களினதும் பங்களிப்பும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தமது கலையுலகப் பயணம் பற்றிய நூலொன்றினை வெளியிடும் முயற்சியிலும் இவர் ஈடுபட்டிருப்பதைக் காணமுடிந்தது.

சந்திப்பின் சிந்திப்பில் சிந்திய கருத்துக்களின் மூலம் “பிரபல நாடக நெறியாள்கை” என்ற பாராட்டுக்கு வெகு பொருத்தமானவராகவே திகழும் லண்டன் பாலேந்திரா தீவிர நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட முடியாத காலகட்டத்தில் இலங்கையில் தனது கலைப்பயணத்தை ஆரம்பித்தவர். இன்றும் லண்டனில் தொடர்ந்துகொண்டே இருக்கிறார்.

மேடை நாடகங்களுக்கே உயிர்த் துழப்பு அதிகம்

ஜீவா சதாசிவம்
வீரகேசரி 27.06.2015

எந்தத்துறையில் பட்டம் பெற்றிருந்தாலும் குறிப்பிட்ட அந்தத்துறையிலேயே அர்ப்பணிப்புடன் செயற்படுபவர்கள் குறைவு. அந்த வகையில், தான் ஒரு பொறியியலாளராக இருந்தும் கூட நாடகத்துறை மீது ஏற்பட்ட அந்த ஆர்வம் காரணமாக தன்னுடைய வாழ்நாளை நாடகத்துறைக்கு அர்ப்பணித்து யாழில் ஆரம்பித்து லண்டன் வரை கடந்த நான்கு தசாப்தங்களாக நாடகத்துறையை வளர்த்து வருகின்றார் பாலேந்திரா. அவரது மனைவியும் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை நாடகத்துறையில் ஈடுபட்டு வருகிறார். யாழ்ப்பாணத்தை பிறப்பிடமாகக்கொண்ட இவர் 1972 ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதிகளில் தனது நாடகத்துறைக்கு அத்திவாரம் இட்ட பல மேடை நாடகங்களை இரசிகர்களுக்கு விருந்தளித்துள்ளார். அதில் மிகவும் பிரபலமான நாடகமாக 1978ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதிகளில் யாழில் மேடையேற்றப்பட்ட “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” எனும் நாடகத்தை குறிப்பிட்டுக்கூறலாம்.

1978ஆம் ஆண்டு மேடையேற்றப்பட்ட இந்நாடகம் இற்றைக்கு நான்கு தசாப்தங்கள் கடந்தும் தற்போது பலராலும் பேசப்படும் நாடகமாக இருக்கின்றது. ஆம்! நாட்டில் ஏற்பட்டிருந்த அசாதாரண சூழ்நிலை காரணமாக 1982ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதிகளில் லண்டனுக்கு புலம்பெயர்ந்த இவர் அங்கு சென்றும் தான் நாடக முயற்சிகளில் ஈடுபடுவதை நிறுத்த வில்லை. தொடர்ந்து நாடகத்தை வளர்க்கும் முகமாக லண்டனில் ஆங்கிலம் தாய்மொழியாக இருந்தாலும் மொழிப் பிரச்சினைக்கு

மத்தியிலும் இந்நாடகத்துறைக்கு தொடர்ந்தும் ஊக்கமளித்து வருவது பெரிதும் வரவேற்கத்தக்க விடயமாகும். நாடு கடந்தாலும் தமிழர்களுக்கான தனித்துவமான கலை, கலாச்சாரத்தை பல்வேறு சவால்களுக்கு மத்தியில் வளர்த்து வருவது பெரியதொரு விடயம்தான். ஆம்! அந்த வகையில் நாடகத்துறையின் மீது அந்த ஆர்வம் கொண்ட நாடக ஆசிரியர் க. பாலேந்திரா அண்மையில் இலங்கை வந்திருந்தபோது அவரை சந்திக்கும் வாய்ப்பொன்று கிடைத்தது. இதன்போது அவர் எம்முடன் பகிர்ந்து கொண்ட விடயங்கள் இங்கு எமது வாசகர்களுக்காக...

பொறியியலாளராக இருக்கும் நீங்கள் நாடகத்துறைக்குள் உங்களது பிரவேசம் பற்றி எம்முடன் பகிர்ந்துகொள்ள முடியுமா?

ஆம்! நிச்சயமாக... ஆரம்பகாலத்தில் எனது வீட்டில் உள்ளவர்கள் நான் இத்துறைக்குள் நுழைவதற்கு ஊக்கமளிக்காவிட்டாலும் எனக்கு நாடகத்துறையின் மீது இருந்த அந்த ஆர்வம் காரணமாகவே இதற்குள் காலடி எடுத்து வைக்கக் கூடியதாக இருந்தது. அதிகமாக வாசிக்கும் பழக்கம் என்னிடம் இருந்ததால் திறமையான எழுத்தாளர்களின் இலக்கிய, இலக்கண நூல்களை வாசித்தேன். அதனால் இலக்கிய அறிவினை என்னால் திறமாக பெற்றுக்கொள்ள முடிந்தது. அதுவே எனக்குள் இருந்த கலையார்வத்தினை தட்டியெழுப்பி எனக்குள் கலையை வளர்த்ததோடு நாடகத்துறையிலும் என்னை பரிணமிக்கச் செய்தது. இதனையடுத்து 1978இல் இலங்கையில் ஆரம்பித்த எமது நாடக இயக்கம் தொடர்ந்து இடைவிடாது கடின முயற்சியுடன் இன்றும் உயிர்ப்புடன் இயங்குவது மகிழ்ச்சி தருகிறது. கடந்த வருடம் இடம்பெற்ற எமது இலங்கை கலைப்பயணம் எமக்கு மேலும் உற்சாகம் கொடுத்திருக்கிறது. 1982 காலப்பகுதியில் நடாத்திய சரித்திர நாடகமான துக்ளக் நாடகம் எனக்கு பெரிதும் உற்சாகத்தையளித்தது.

சுமார் நான்கு தசாப்த காலமாக இத்துறைக்குள் பிரவேசித்திருக்கும் நீங்கள் பல நாடகங்களை மேடையேற்றியிருப்பீர்கள். அதில் உங்களுக்கு மிகவும் பிடித்தமான வெற்றியை தந்த நாடகம் எது என்று கூறமுடியுமா?

கண்ணாடி வார்ப்புகள் எனும் நாடகத்தை குறிப்பிட்டு கூறமுடியும். ஒரு மனிதன் தன்னுடைய வாழ்க்கையை அவராகவே சொல்லும் அதாவது அவராகவே புரிந்துகொள்ளும் நாடகமாகவே கண்ணாடி வார்ப்புகள் எனும் நாடகம் இருக்கின்றது. அதில் உள்ள பாத்திரங்கள், வசன அமைப்புகள் குறியீடுகள் என்பன ஒரு சிறந்த இலக்கிய படைப்பாகவும் இது அமைந்திருக்கின்றது. இதனுடாகவே நான் என்னை இனங்கண்டு கொண்டேன். அது போல தான் பலரும் தம்மை இனங்கண்டு கொள்ளக்கூடியதான ஒன்றாக இந்நாடகம் இருந்தது. ஆகையால் மக்கள் மத்தியில் பெரும் வரவேற்பை

பெற்றுக்கொண்டது. இந்நாடகத்தில் நான்கு பாத்திரங்கள் தான். அவர்களிடையே முரண்பாடு வெடிக்கிறது. இதனை 78 காலப்பகுதியில்தான் அரங்கேற்றினோம்.

இந்நாடகம் வானொலியிலும் பல தடவை ஒலிபரப்பாகியுள்ளது. இதன் வார்ப்பு நுட்பம் கதாபாத்திரம் தயாரிப்பு நுட்பமாக அமைந்திருந்தமையால் மிகவும் பிரபலம் பெற்றது. இற்றைக்கு சுமார் 40 வருடங்களைக் கடந்தும் இந்நாடகம் சர்வதேச மட்டத்தில் பிரபல்யம் பெற்றதாகவே இருக்கின்றது. இந்த நாடகத்தில் என்னை நான் இனங்கண்டு கொண்டது போல பலர் தங்களை இனங்கண்டு கொண்டார்கள்.

1977ஆம் ஆண்டு நான் மொரட்டுவ பல்கலைக்கழகத்தில் பயின்றுகொண்டிருந்தேன். இனக்கலவரத்தையடுத்து பல்கலைக்கழகம் மூடப்பட்டு யாழ் நகரில் சிலகாலம் இருந்தேன். இந்நேரத்தில் மிக தீவிரமாக நாடகத்தில் ஈடுபட்டுக்கொண்டிருந்த காலம். யாழ் பொதுநூலகத்தில் இந்நாடகத்தின் பிரதியை அப்போது முதன்முதலில் வாசித்தேன். முதல் வாசிப்பிலேயே எனக்கு மிகவும் பிடித்துவிட்டது. இதனை எப்படியாவது தமிழில் மேடைக்கு கொண்டுவர விரும்பினேன். அப்போது யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் பயின்று கொண்டிருந்த எனது தங்கை மல்லிகாவுடன் இணைந்து முதலில் தமிழில் மொழிபெயர்த்தேன். எமது ஈழத்து நாடக பிரதிகளை நூலாக்கும் நோக்கில் இந்நாடகத்தை யாழ் பல்கலைக்கழக இலக்கிய மன்ற சார்பில் முதன்முதலில் மேடையேற்றினோம்.

இந்நாடகம் மூலம் திரட்டப்பட்ட நிதியில் ஆறு நாடகங்கள் என்ற நூல் வெளியிடப்பட்டது. இந்நூலின் வெளியீடு கொழும்பு இராமகிருஷ்ண மண்டபத்திலும் நிகழ்த்தப்பட்டது.

கொழும்பிலும் யாழ் நகரிலும் எழுபதுகளின் ஆரம்பத்தில் முகிழ்ந்த நாடக விழிப்புணர்வு இனக்கலவரத்தையடுத்து ஸ்தம்பித்து இருந்தது. மிகுந்த உழைப்பின் பின்னரே நான் இந்த நாடகத்தை மேடையேற்ற முடிந்தது. நாடக மேடைகளில் பெண்கள் நடிப்பது மிகவும் குறைவாகவே இருந்த காலம் அது. இந்த நாடகத்தில் இரண்டு மிகவும் சிக்கலான பெண் பாத்திரங்கள். 1976இல் நான் நடிகர் ஒன்றியத்துக்காக தயாரித்த மழை நாடகத்தில் சிறப்பாக நடித்த ஆனந்தராணியை மகள் பாத்திரத்திற்கு தெரிவு செய்தேன். தாய் பாத்திரத்திற்கு மிகத் தீவிரமான தேடலின் பின்னர் நிர்மலா நித்தியானந்தன் பொருத்தமாகப் பட்டது.

அதற்கு முன்னர் அவர் மேடை நாடகங்களில் பங்குபற்றியதில்லை. கணவர் நித்தியானந்தனின் அறிமுகம் காரணமாக அவரை அணுகி இந்நாடக ஆக்கம் பற்றி கூறி தாய் பாத்திரத்தில் நடிக்கும்படி வேண்டினேன். அவர் முதலில் மறுத்துவிட்டார். தொடர்ந்த வற்புறுத்தலின் பின்னர் ஆறுமாத கால இடைவெளியின் பின்னர் ஒப்புக்கொண்டார். அநாயாசமாக மேடையில் தோன்றி

மிகத் திறமையாக நடித்தார். ஒத்திகை நேரங்களில் நிர்மலாவுடன் இணைந்து நாடகப் பிரதியை செம்மைப்படுத்தினோம். நாடகங்களை மொழிமாற்றம் செய்யும்போது உணர்வு சூழலை சரியான நாடக லயத்துடன் பேசிப்பார்த்து செய்ய வேண்டும். மேடையில் பேசப்படுவதற்காக அது அமைய வேண்டும். நிர்மலா மிகவும் உற்சாகத்துடன் ஒத்துழைத்தார். அவ்வாறுதான் இந்த நாடகப்பிரதி உருவானது. முதலாவது மேடையேற்றத்தின் பின்னர் வசதி கருதி மொழிபெயர்ப்பாளராக ஒருவரின் பெயர் மட்டுமே எமது விளம்பரங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டது.

கண்ணாடி வார்ப்புகள் நாடகத்தின் வெற்றியை தொடர்ந்துதான் 1978இன் பிற்பகுதியில் இலங்கை அவைக்காற்று கலைக்கழகமும் ரசிகர் அவையும் உருவாக்கப்பட்டது. அவைக்காற்று கலைக் கழகத்தின் மூலம் கொழும்பிலும் மற்றும் பல இடங்களிலும் 13 தடவைகள் இந்நாடகத்தை மேடையேற்றினோம். இந்த நாடகம் இலங்கை தொலைக்காட்சியான ரூபவாகினி ஆரம்பமாகிய போது முதல் நாடகமாக அங்கு பதிவு செய்யப்பட்டு ஒளிபரப்பாகியது. தொலைக்காட்சிக்காக பி.விக்னேஸ்வரன் தயாரித்திருந்தார். இலங்கை வானொலியிலும் பல தடவைகள் ஒலிபரப்பப்பட்டன. புகலிடத்தில் 1999 இல் இருந்து தமிழ் சூழலுக்கு ஏற்றவாறு மாற்றங்களுடன் நோர்வே, கனடா, லண்டன் ஆகிய இடங்களில் மேடையேறிய போது நன்கு வரவேற்கப்பட்டது. மீண்டும் யாழ் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் சுருக்கப்பட்ட வடிவில் மேடையேறியது.

உங்களது நாடகங்களுக்கான கருப்பொருளை தெரிவு செய்யும் போது அது பெரும்பாலும் எதனை மையப்படுத்தியதாக இருக்கும்?

மனித வாழ்க்கை முறையை கருப்பொருளாகக் கொண்டே நாடகங்களை தயாரிப்பேன். நாடகம் என்பது மனிதர்களை தொடர்புபடுத்துவது. அதாவது நாம் எங்களை அதனூடாக எம்மை அடையாளப்படுத்த வேண்டும். நாடகம் என்பது பார்வையாளர்களோடு இரு வழி தொடர்பினை ஏற்படுத்தும் ஊடகமாகும்.

பார்வையாளர்களின் கவனத்தை எவ்வாறு நாடகத்தில் ஈர்க்கச் செய்வது?

பார்வையாளர்களுக்கு அவர்களோடு தொடர்புபட்ட பிரச்சினைகள், வாழ்வியல் நிகழ்வுகள் என்பவற்றை தழுவி நாடகமாக்கப்படும்போது அவர்களின் முழு ஈர்ப்பும் நாடகம் மீது திரும்பும். இவ்வாறான நிலையிலேயே எமது நாடகத்திற்கு ஒரு உயிர்த்துடிப்பு இருக்கின்றது என்பதை நாம் உணர முடியும். அவ்வாறு நாடகத்தை பார்வையாளர்கள் உன்னிப்போடு பார்வையிடுகிறார்கள் என நாம் அறிந்தால் தன் இயல்பாகவே நாடகத்தில் எமக்கும் ஓர் உத்வேகம் வரும்.

இலங்கையிலிருந்து நீங்கள் எப்போது லண்டன் சென்றீர்கள்?

1982ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியிலேயே நான் லண்டன் சென்றேன். இறுதியாக நான் இலங்கையில் “துக்ளக்” எனும் சரித்திர நாடகத்தை தயாரித்திருந்தேன். நான் தயாரித்த ஒரேயொரு சரித்திர நாடகம் இதுதான். சரித்திர நாடகமாக இருந்தாலும் பெரும்பாலும் வாழ்வியலோடு தொடர்பு பட்டதாகவே அது இருந்தது.

புலம்பெயர் மக்கள் மத்தியில் உங்கள் நாடகத்திற்கான வரவேற்பு எவ்வாறு இருந்தது?

புலம்பெயர்ந்து சென்ற ஆரம்ப காலங்களில் பெரும் கஷ்டமாக இருந்தது. புதிய சூழல் உட்பட அனைத்தும் புதிதாக இருந்தது. இதனை எப்படி விளம்பரப்படுத்திக்கொள்வது என்பது கூட தெரியாதிருந்தது. ஆனால் காலப்போக்கில் தொடர்புகள் ஏற்படுத்திக் கொண்டோம். அதன் பின்னர் எல்லாம் சரியாகிவிட்டது. லண்டனில் நாம் தொடர்ந்தும் விடாமுயற்சியோடு நாடகங்களை அரங்கேற்றி வருவதால் அங்கு எமக்கென்று ஒரு இரசிகர் கூட்டமே உண்டு. சுமார் 25 வருடங்களாக சிறுவர்களோடு தொடர்புபடுத்தி இதனை மேற்கொண்டு வருவதால் சிறுவர்கள் அவர்களுடன் தொடர்புபட்ட பெற்றோர் மத்தியில் என சமூகத்தில் நல்ல வரவேற்பு கிடைத்தது. அதன் பிறகு லண்டன் சிறுவர் நாடகப் பள்ளியை ஆரம்பித்து சிறுவர்களை பயிற்றுவித்து வருகிறோம்.

லண்டனில் அவர்களது தாய்மொழி ஆங்கிலம். இந்நிலையில் மொழியால் உங்களுக்கு ஏற்பட்ட சவால்கள் குறித்து?

ஆம். இந்த மொழி குறித்த சவால்களை நாம் பெரும்பாலும் எதிர்கொள்ள நேர்ந்தது. அதனால் நாம் அரங்க விளையாட்டுகள் குறித்து மாணவர்களுக்கு பயிற்சி அளித்து அதன் மூலம் நாடகத்துக்கான அடிப்படை விடயங்களை எவ்வாறு நடிப்பது என்பதை பயிற்றுவித்தோம். அது ஒரு மொழியும் கூட. ஒத்திகையின் மூலம் உணர்வுபூர்வமாக எவ்வாறு நடிப்பது என்பதை அவர்களுக்கு பயிற்றுவித்தோம்.

லண்டனில் இயங்கும் உங்கள் நாடகப்பள்ளி குறித்து?

6-16 வரையான பிள்ளைகளுக்கும், 16 இலிருந்து 25 வரையான பிள்ளைகளுக்கு என இரு பிரிவுகளாக பிரித்து பயிற்சி வழங்கி வருகின்றோம். அண்மையில் சூறாவளி எனும் நாடகத்தை செய்திருந்தோம். இந்நாடகமானது ஷேக்ஸ்பியரின் “டெம்பெஸ்ட்” எனும் நாடகத்தை தழுவியது. சிறுவர்களைக் கொண்டு திகிலான அனுபவத்தை தரக்கூடிய வகையில் அரங்கேற்றப்பட்ட ஒரு நாடகம். சுமார் 11 மாத உழைப்பின் பயனே சூறாவளி. ஆளுமை பயிற்சி, நாடகத்தோடு ஒன்றித்து நடிக்கும் மனப்பான்மை, திறமைகளை

வெளிக்கொண்டு வரும் விதம், அதிகமாக மொழி குறித்த தெளிவு படுத்தல் போன்ற பயிற்சிகள் கொடுக்கப்படுகின்றன. நானும் எனது மனைவியும் இணைந்து தான் இப்பயிற்சி நிலையத்தினை முன்னெடுத்துச் செல்கிறோம்.

இத்துறையில் ஆண், பெண் என இருபாலாரின் பிரவேசம் குறித்து?

நாடகத்துறையில் பெண்களின் பிரவேசம் இல்லை என கூற இயலாது. இருப்பினும் தொடர்ந்தும் நிலை கொள்வதில் விரிசல்களும் காணப்படுகின்றது. அத்தோடு பெண் பாத்திரங்களை முதன்மைப்படுத்தி நான் பல்வேறு நாடகங்களை அரங்கேற்றியிருக்கிறேன். கண்ணாடி வார்ப்பிலும் இரு பெண் பாத்திரங்கள் காணப்படுகின்றன. அத்தோடு என்னுடைய “அரையும் குறையும்” நாடகத்திலும் பெண் பாத்திரங்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

வேறு எந்தெந்த நாடுகளில் நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளீர்கள்?

பெரும்பான்மையாக லண்டனில் பல நாடகங்களை மேடையேற்றியிருந்தாலும் ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் மேடையேற்றியுள்ளோம்.

(சுவிச்சர்லாந்து, பாரிஸ்) இவ்வாறான நாடகங்கள் அந்நாடுகளில் இருந்த நாடகக் கலைஞர்களுக்கு ஒரு ஊக்குவிப்பாகவும் அமைந்தது. நாம் 94ம் ஆண்டுகளில் நாடகங்களை அரங்கேற்றியபோது கனடாவில் ஒரு விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டு அவர்களும் இத்துறையில் ஈடுபாடு காட்டினார்கள். அதேபோல அவுஸ்திரேலியாவிலும் நாடகங்களை செய்துள்ளோம். கனடாவில் நான்காவது தடவையாக இவ்வருடம் செப்டெம்பர் மாதம் ஒரு விழாவினை செய்யவிருக்கின்றோம். ஐரோப்பிய நாடுகளை விட எமக்கு கனடாவில் அதிகமான வரவேற்பு கிடைத்தது.

இளைஞர் யுவதிகள் இத்துறையில் பிரவேசிக்க உங்கள் கருத்து?

அவர்கள் முதலில் நாடகத்துறையில் ஈடுபாடு கொள்ள வேண்டும். அவர்களுக்கான பொறுப்புக்களை வழங்க வேண்டும். இத்துறையில் அவர்கள் பிரவேசிக்கும் போது தீய வழிகளில் செல்லாது எண்ணங்களை கட்டுப்படுத்தக்கூடிய நிலை ஏற்படும். நாடகம் என்பது ஒரு தனித்துவமிக்க துறை. இத்துறையில் இருக்கும் போது எம்மையறியாது எமக்குள் சக்தி பிறக்கும்.

சீரியஸ் நாடகங்களைத் தயாரிப்பதேன்?

எஸ்.ஆர்.(சோ.ராமேஸ்வரன்)
மித்திரன் வாரமலர் 10.2.1980

சினிமாப் பிரக்ஞையில் எழுதப்படும் நாடகங்கள், பொழுதுபோக்கு நாடகங்கள், துப்பறியும் நாடகங்கள் எனப் பல்வேறுவித நாடகங்கள் அமோகமான விளம்பரங்களுடன் மேடையேற்றப் படும் இன்றைய காலகட்டத்தில், மேற்கூறப்பட்ட நாடக அம்சங்கள் எதுவுமே இல்லாமல் ஒருவர் யதார்த்த ரீதியில் அமைந்த "சீரியஸ்" நாடகங்களை பல தடவை விடாமல் மேடையேற்றிக் கொண்டிருக்கின்றார் என்றால் அவர் ஒரு புதுமைத் தயாரிப்பாளர்தானே?

அவர் யாரென்று கேட்டால், பொறியியல்துறையைச் சேர்ந்த இளைஞர் க. பாலேந்திரா என்ற பதில் சுலபமாகக் கிடைத்துவிடும்!

கலைக்கும், பொறியியல் துறைக்கும் என்ன சம்பந்தம்? பொறியியல்துறையில் தமக்குள்ள அறிவை மேடை நாடகத் துறைக்கும் பயன்படுத்தத் தெரிந்த புத்திசாலி இளைஞர் இவர்.

"மேடையின் அமைப்பு, ஒளி, ஒலி ஆகியவற்றினைச் சிறப்பாக அமைக்க என் பொறியியல் அறிவைப் பயன் படுத்துகிறேன்" என்கிறார் இவர்.

பாலேந்திரா ஏன் 'சீரியஸ்' நாடகம் போடுகிறார்?

அதற்கு அவர் தரும் பதில் இது: -

பொதுவாக எந்தக் கலைஞனுக்கும் ஒரு சமூகப்

பொறுப்புணர்வு இருக்க வேண்டும். குறிப்பாக நாடகம், மக்கள் மத்தியில் நேரடிப் பாதிப்பினை ஏற்படுத்தக்கூடிய வலுவான கலைவடிவம். வெறுமனே பொழுதுபோக்குக்கு நாடகம் தயாரிப்பதிலும், நாடகம் பார்ப்பதிலும் எனக்குச் சம்மதமில்லை. நாடகம் மூலம் பணம் சம்பாதிப்பதும் எமது நோக்கமில்லை. எனவேதான் சீரியஸ் நாடகம் தயாரிக்கிறோம். சீரியஸ் நாடகங்கள் முன்னர் தொடர்ந்து மேடையேற்றப்படுவதில்லை. அதனால் மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப்பெறத் தவறிவிட்டன.

மக்களும் வெறும் பொழுதுபோக்கு நாடகங்களையே பார்த்துப் பழகிப்போய்விட்டார்கள். இந்த வகையான சுவையை மாற்றி நல்ல நாடகங்களைப் பார்க்க அவர்களைப் பழக்கவேண்டுமென விரும்பினேன். இந்த ரீதியிலேயே எனது குழுவான இலங்கை அவைக்காற்று கலைக்கழகம் சீரியஸ் நாடகங்களை அடுத்தடுத்து சளைக்காமல் பணக்கஷ்டங்கள் நேர்ந்தபொழுதும் விடாமல் மேடையேற்றி வருகிறது. ஆனால், எமது கஷ்டங்களுக்குப் பலன் கிடைத்து வருகிறது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். எமது “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” நாடகம் அண்மையில் பத்தாவது தடவையாக மேடையேறியது. “மழை” நாடகம் எதிர்வரும் 10ம் திகதி பத்தாவது தடவையாக மேடையேறவுள்ளது. அண்மையில் தயாரிக்கப்பட்ட “யுகதர்மம்”, “நாற்காலிக்காரர்” நாடகங்கள்கூட ஐந்தாவது தடவையாக மேடையேறியுள்ளன. இவற்றுக்கு மக்கள் தரும் ஆதரவும் பூரிப்பைத் தருகிறது. தற்போது பணம் நஷ்டப்படாமல் சீரியஸ் நாடகங்களை மேடையேற்றலாம் என்ற சூழல் உருவாகி வருகிறது. எமது எல்லைகளுக்குள் - எம்மால் இயன்றவரை இந்த சீரியஸ் நாடகங்களை மக்கள் மத்தியில் எடுத்துச்செல்வதற்கான சகல முயற்சிகளையும் நாம் செய்து வருகிறோம்.”

யதார்த்தப்பண்பும், கலை நயமும்கொண்ட திடகாத்திரமான நாடகங்களைத் தயாரிக்கவேண்டும் என்ற ஆர்வம் கொண்ட இவர், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களையே தயாரிக்கமுனைகிறார் என்ற குற்றச்சாட்டுக்கு ஆளாகின்றார். இந்நிலைமை ஏன்?

அவரது பதில் வருமாறு: -

நாடகம் என்பது நிகழ்த்திக்காட்டும் ஒரு கலை வடிவமாக இருப்பதால் அது எப்பொழுதும் நிகழ்காலம் சார்ந்ததாகவே இருக்க வேண்டும். எமது மண்ணில் நாடகம் வளரவேண்டுமானால், அது எமது மண்ணில் உருவாகவேண்டும். தரமான மேடைப் பிரக்ஞையோடு எழுதப்பட்ட எமது நாட்டு நாடகம் எனக்குக் கிடைக்குமானால் மிகுந்த சந்தோஷத்துடன் அதையே முதலில்

மேடையேற்றுவேன். ஆனால், துரதிர்ஷ்டவசமாக எமது பிரச்சினைகளை நாடகமாக எழுதும் ஆற்றல் உள்ளவர்கள் பலர் இருந்தும் நாடகம் எழுதப் பின்னிற்கிறார்கள்.

உண்மையில் எமது நாட்டில் நல்ல நாடகப் பிரதிகளுக்குப் பஞ்சம் நிலவுகிறது. நான் பல இலக்கியக் கூட்டங்களில் இதை எழுத்தாளர்களுக்கு பகிரங்க வேண்டுகோளாக விடுத்திருக்கிறேன். ஆனால், எனக்கு நல்ல பிரதிகள் இதுவரை கிடைக்கவில்லை. அதேநேரத்தில் இன்னுமொன்று சொல்ல வேண்டும்.

நாடகம், மேடை என்ற ஊடகத்தின் தன்மைகளை நன்கு அறிந்து அதற்காக எழுதவேண்டும். தான் சொல்லவரும் செய்தி நாடகமாகத்தான் எழுத முடியுமென்ற உந்துதலில் எழுதத் தலைப்படவேண்டும். அதைவிடுத்து வெறும் சம்பாஷணை வடிவத்தில் ஒரு நாவலையோ, ஒரு சிறுகதையையோ எழுதிவிட்டு நாடகம் என்கிறார்கள். அதைவிட மோசம்! நாடகம் எழுதுவதை சிலர் மிக இலகுவான காரியமாகக் கருதி வெறும் சொற்களை எழுதுகிறார்கள். நாடகத்தில் எழுதப்படும் சொற்கள் நடிக்கப்படவேண்டும். வசனங்களுக்கிடையில் விழுகின்ற மௌனங்கள் ஆயிரம் சொற்களால் சொல்ல முடியாத பல விஷயங்களைச் சொல்லிவிடும். எனவே, நிகழ்பவை பார்வைப்படுத்தி எழுதப்படுவதே நாடகம்.

இந்தப் பஞ்சம் காரணமாகவே நான் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களைத் தயாரிக்க நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டுள்ளேன். இதுதான் நாடகம் என்று ஆயிரம் கட்டுரைகளை எழுதுவதை விடவும், கருத்தரங்குகள் நடத்துவதை விடவும் நேரடியாகப் பாருங்கள் இதோ நாடகம்! என்று செய்து காட்டுவது மேல் என்றே நம்புகிறேன். நல்ல வேற்றுமொழி நாடக இலக்கியங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, மிகுந்த கவனத்துடன் எம்மவருக்கு நாடகப் பிரக்ஞை ஏற்படுத்தும் நோக்கத்துடனேயே இந் நாடகங்களைச் செய்கிறோம். எமது இந்த முயற்சிகளினால் பல எழுத்தாள நண்பர்கள் நாடகம் எழுதும் உத்தியை நாம் நேரடித் தரிசனமாகக் கண்டு கொண்டோம் என்று கூறி, தற்போது நாடகம் எழுதத் தொடங்கியுள்ளார்கள். எமது இந்தச் சிரமமான முயற்சிகளை வெறும் காழ்ப்பு காரணமாக மொழிபெயர்ப்புகளா? என்று முகத்தைச் சுழிப்பவர்களை நாம் சட்டை செய்வதில்லை. எமது இம் முயற்சி நிச்சயம் நல்ல நாடகாசிரியர்கள் எமது மண்ணில் தோன்றுவார்கள் என்ற திடமான நம்பிக்கை எமக்குண்டு.

பொறியியலாளராகத் தொழில் புரியும் திரு. பாலேந்திரா, நாடகத்துறையில் தமக்கு ஈடுபாடு ஏற்பட்ட விதம்பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

நான் சிறுவயதிலிருந்தே ஊரில் நடக்கும் நாடகங்களை மிகுந்த ஆர்வத்துடன் பார்த்து வந்தேன். கொழும்புக்கு வந்ததும் வேற்றுமொழி நாடகங்களையும் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. இதைவிட நாடகம் சம்பந்தமான நூல்களையும் நிறைய வாசித்தேன். எமது நாடகங்களும் உலக நாடக வளத்திற்கு இணையாக வளரவே முடியாதா என்ற ஏக்கம் என் மனதில் ஏற்பட்டது. உண்மையில் நான் இங்கு பார்த்த பெரும்பாலான தமிழ் நாடகங்களில் ஏற்பட்ட ஏமாற்றமும் சலிப்புமே என்னை நாடகம் தயாரிக்கத் தூண்டியது. நாடகத் தயாரிப்புப் பற்றிய நூல்களைப் படித்ததும், வெளிநாட்டில் இருந்து வரும் நாடகப் பேராசிரியர்கள் நடத்திய பயிற்சி வகுப்புகளுக்குத் தவறாது சமூகமளித்தும் நாடகத் தயாரிப்பு பற்றிய அறிவினைப் பெற்றுக்கொண்டேன். நான் பெற்ற அறிவினை செயல்ரீதியில் பரீட்சித்துப் பார்ப்பதற்கு கட்டுப்பெத்தை பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச் சங்கம் அவ்வப்போது கொழும்பில் நடத்திய கலைவிழாக்களை ஆரம்பத்தில் எனது களமாக்கிக்கொண்டேன்.

நான் பொறியியல்துறையை எனது தொழிலுக்காகச் செய்கிறேன். ஆனால் எனக்கு நாடகத்துறையில் கூடிய விருப்பம் உண்டு. நாடகத்தை எமது நாட்டில் தொழிலாகக் கொண்டிருப்பவர்கள் மிகக் குறைவு என்றே கூறிவிடலாம். தொழிலுக்காக நாடகம் செய்பவர்கள் வந்தால்தான் கூடியமட்ட வளர்ச்சியை அடைய சாத்தியமுண்டு. ஆனால் எமது நாட்டில் இந்நிலை உருவாகுவதற்கு நாம் கடக்க வேண்டிய படிகள் பல உண்டு. நல்ல நாடக இயக்கமே தற்போதுதான் உருவாகியுள்ளது. இது வளம் பெற்று செழித்தபின்னர்தான் நாடகம் தொழிலாக வரக்கூடிய வாய்ப்பும் ஏற்படும்.

நாடக நெறியாளர் பாலேந்திரா பதிலளிக்கிறார்!

ஆர்.டி.ராஜா

மித்திரன் வாரமலர் 15.07.1979

'கண்ணாடி வார்ப்புகள்' என்ற தழுவல் நாடகத்தை ஏன் செய்தீர்கள்?

நாடக உலகில் நாம் அவ்வளவு தூரம் பின் தங்கி இருக்கிறோம் என்பதை இந் நாடகத்தைப் பார்த்ததும் புரிந்து கொண்டேன். இதை ஒரு எடுத்துக்காட்டாக செய்ய வேண்டும் என்பதால் தயாரித்தேன்.

இன்றைய நாடக நடிக்காளால் ஈழத்து சினிமாவுக்கு பங்களிப்பு செய்ய முடியுமா?

நிச்சயமாக முடியும். இன்று ஈழத்து தமிழ் சினிமாவில் மாத்திரமல்ல, சிங்கள சினிமாவிலும் காமினி பண்டாரநாயகா போன்ற நடிக்கர்கள் புகந்திருப்பது இதற்கு உதாரணம்.

ஆடல், பாடல் நிறைந்த ஜனரஞ்சக நாடகங்களை தயாரிப்பீர்களா? நடிப்பீர்களா?

ஜனரஞ்சகத்தை நான் விரும்பவில்லை. யதார்த்த உண்மைகளையே கூறவிரும்புகிறேன். என் நாடகங்களில் நான் நடித்துள்ளேன். நடிப்பது சந்தர்ப்பத்தை பொறுத்தது. படித்துக்கொண்டிருக்கும் நான் பொழுது போக்காகவே இவைகளைச் செய்கிறேன்.

உங்கள் நாடகங்களுக்கு எப்படி கூட்டம் வருகிறது?

பார்ப்பவர்களுக்கு பயிற்சி வேண்டும். அந்தப் பயிற்சியை எனது “மழை”, “ஒரு பாலை வீடு”, “நட்சத்திரவாசி”, “பலி”, “துாரத்து இடிமுழக்கம்”, “ஒரு யுகத்தின் விம்மல்”, மூலம் சாதாரணமாக அளித்துள்ளேன். தொடர்ந்து அதே முயற்சியில் “யுகதர்மம்” கண்ணாடி வார்ப்புகளையும் செய்தேன்.

ஒரு நல்ல நாடகத்திற்குரிய முக்கிய அம்சம் எது?

நிகழ்த்திக் காட்டும் பார்வைக்குரியதாக இருக்க வேண்டும். அதாவது கதை, கரு, நடிப்பு, அசைவு, பேச்சு போன்றவைகளில் உயிரோட்டம் இருக்கவேண்டும்.

யதார்த்த நாடகங்களை செய்யும் ஆர்வம் ஏன் ஏற்பட்டது?

சிறு வயதில் நாடகங்கள் பார்த்ததன் மூலமாகவும் சிங்கள நாடக முன்னேற்றத்தினைக் கவனித்ததாலும் ஆங்கில நாடகங்களை படித்ததினாலும் இந்த ஆர்வம் ஏற்பட்டது.

சினிமாப் படம் எடுப்பீர்களா?

பார்க்கலாம்

கண்ணாடி வார்ப்புகள் எப்படிக் கதை ஏற்படுத்தியது?

நான் எதிர் பார்த்ததைவிட ரசிகர்களைக் கவர்ந்தது. வரவேற்கக்கூடியதாக இருந்தது.

ஈழத்து நாடகம், தமிழ் சினிமா எப்படி இருக்கிறது?

தொழில்நுட்பத்தில் சினிமா முன்னேறிவிட்டது. நாடகம் யாழ்நகர் பக்கம் முன்னேறியுள்ளது. தொழில் ரீதியாக இரண்டுமே வளராததால் யதார்த்தத்தினை மறந்து விடுகிறார்கள். கதை மாமூல் சம்பவங்கள் வசனங்கள் எல்லாமே அரைத்த மாவுதான். அதனால்தான் நான் மேல்நாட்டுக் கதையான கண்ணாடி வார்ப்புகளை நாடினேன். நாம் எங்கிருக்கிறோம் அவர்கள் முன்னேற்றம் எங்கே என்பது இதில் விளங்கட்டுமே!

அடுத்த நாடகம் எப்படி?

“கடலில் அக்கரை போவோமே” பார்த்துவிட்டுத் தீர்ப்புச் சொல்லுங்கள்.

கனடா

நேர்காணல்

க.பாலேந்திரா ஒரு நாடக இயக்கம்

ப.ஸ்ரீஸ்கந்தன்
தாய்விடு(கனடா) - செப்ரெம்பர் 2010

தமிழ் நாடகம் உலகத் தரத்திற்கு உயர வேண்டும் என்றும், தொடர்ந்த நாடக மேடையேற்றங்களே தீவிர நாடக இயக்கத்தை வலுப்படுத்தும் என்ற ரீதியிலும் கடந்த 37 வருடங்களாகத் தொடர்ச்சியாக நாடகங்களைத் தயாரித்து மேடையேற்றங்கள் செய்து வரும் ஒரு நாடக இயக்கம் க.பாலேந்திரா அவர்களைப் பதிவு செய்வது பெரும் மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது.

தன் கல்வி சார்ந்த பொறியியல் துறையில் முழு நேரத் தொழில் செய்துகொண்டு, எந்த அமைப்புகளிடமிருந்தும் நன்கொடை பெற்றுக்கொள்ளாமல், நாடகமே மூச்சாக இயங்கி, இத்தனை வருட காலம் இடைவிடாது நாடகங்களை நிகழ்த்துவது உலகத் தமிழ் நாடக அரங்கில் நான் அறிந்தவரை இவர் ஒருவராகத்தான் இருக்க முடியும்.

யாழ்ப்பாணம் அரியாலையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட பாலேந்திராவிற்கு அங்கு வருடாவருடம் நிகழ்ந்து வரும் சுதேசிய விழா நாடகங்களே ஆரம்ப அனுபவங்களாக இருந்தன. ஆயினும், 1972 கட்டுப்பெத்தை பல்கலைக்கழகத்தில் பயிலும் நாட்களில், பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் வெளியீடான நுட்பம் சஞ்சிகையின் ஆசிரியராகவும், சங்கத் தலைவராகவும் இருந்தபோது கலைஞர்கள், அறிஞர்களுடன் ஏற்பட்ட தொடர்புகள் ஒரு சீரிய நாடகக் கலைப் பயணத்துக்கு

அடிகோலின.

இவரை, முதன்முதல் அறியச் செய்தது இவர் பிரதான பாத்திரம் ஏற்று நடித்த சுகைர் ஹமீட் அவர்களின் “ஏணிப்படிகள்” என்ற நாடகமாகும். அப்போதைய அரசியல் கூட்டணிகளின் எதிர்பார்ப்புகளையும், ஏமாற்றங்களையும் குறியீட்டு முறையில் வெளிப்படுத்தியது. 01.07.1973ல் இராமகிருஷ்ண மண்டபத்தில் மேடையேறிய இந்நாடகம் 74ல் யாழ்ப்பாண தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டிலும் மேடையேற்றப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

74ல் தாசீசியஸ் அவர்களின் நெறியாள்கையில் அலெக்சி அபுசோவின் “பிச்சை வேண்டாம்” மற்றும் “கந்தன் கருணை” போன்ற நாடகங்களில் பங்குகொண்ட இவர் கலைவிழா நாடகங்களாக “இவர்களுக்கு வேடிக்கை”, “கிரகங்கள் மாறுகின்றன”, “தூரத்து இடிமுழக்கம்” போன்றவற்றின் பிரதிகளை ஆக்கி நெறியாள்கையும் செய்திருந்தார். ஆயினும் 27.10.1976ல் கொழும்பு லயனல்வென்ற் அரங்கில் மேடையேற்றிய இந்திரா பார்த்தசாரதியின் “மழை” நாடகமே இவர் முதன்முதல் தயாரித்து நெறியாள்கை செய்த நாடகமாகும். இதில் இவரும் ஆனந்தராணி அவர்களும் முக்கிய பாத்திரங்கள் ஏற்று நடித்திருந்தனர்.

இலங்கையின் எல்லாப் பகுதிகளிலும், உலகில் ஈழத்தமிழர் வாழும் அனைத்து நாடுகளிலும் மேடையேறிய இந்நாடகம் அண்மையில் 22.07.2010 அன்று கூத்துப்பட்டறை, மூன்றாம் அரங்கு ஆதரவில் சென்னையில் மேடையேறியது நினைவு கொள்ளத்தக்கது. இம்மேடையேற்றத்திலும் பாலேந்திரா, ஆனந்தராணி ஆகியோர் அதே பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்தமை அவர்களது கலைவாழ்வின் அர்ப்பணிப்பைச் சிறப்பாகச் சொல்லும்.

பல்கலைக் கழகங்கள், கல்லூரிகள், இலக்கிய மன்றங்கள் போன்றவற்றிற்காக நாடகங்களை மேடையேற்றி வந்த இவர், தொடர்ந்த நாடக இயக்கத்திற்கு ஒரு அமைப்பு தேவையெனக் கருதி தமிழ் அவைக்காற்று கலைக்கழகத்தை 1978இல் ஆரம்பித்தார். இதன் மூலமாக ஈழத்து, தமிழகத்து, மற்றும் இந்தியப் பிறமொழி நாடகாசிரியர்கள், மேலும் பல நல்ல மேற்கூலக நாடகாசிரியர்களின் நாடகங்களையும் நேரத்தியாக மேடையேற்றி வருகிறார்.

குறிப்பாக ஈழத்து நாடகாசிரியர்கள் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம், மாவை நித்தியானந்தன், சி. சிவசேகரம், சி. மௌனகுரு, தர்மு சிவராம், சேரன், செழியன், ச. வாசுதேவன் ஆகியோரின் நாடகங்களையும், தமிழக நாடகாசிரியர்கள் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் “மழை”, “பசி”, ந. முத்துசாமியின் “நாற்காலிக்காரர்”, “சுவரொட்டிகள்”, ஞான ராஜசேகரனின் “மரபு”, அம்பையின் “ஆற்றைக் கடத்தல்” மற்றும் பாதல் சர்க்காரின் “ஏவம் இந்திரஜித்”, மோகன் ராகேஷின் “அரையும் குறையும்”, கிரிஷ் கர்னாட்டின் “துக்ளக்”, ரஞ்சித்ராய்

சௌத்திரியின் “பாரத தர்மம்” போன்ற நாடகங்களை தமிழ் அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம் மூலமாகத் தயாரித்து நெறிப்படுத்தியுள்ளார்.

இது தவிர, மொழிபெயர்ப்பு மற்றும் தழுவல் நாடகங்களாக டென்னசி வில்லியம்சின் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்”, பிரெக்ஸின் “யுகதர்மம்”, கார்சியா லோர்காவின் “ஒரு பாலை வீடு”, செக்கோவின் “சம்பந்தம்”, வஸ்லோ காவலின் “பிரத்தியேகக் காட்சி + தரிசனம், பெக்கற்றின் “எப்போ வருவாரோ”, ஏரியல் டோப்மனின் “மரணத்துள் வாழ்வு”, இயூஜின் அயனஸ்கோவின் “இடைவெளி”, ஹரோல் பின்டரின் “போகிற வழிக்கு ஒன்று” என்பவற்றை பாலேந்திரா தயாரித்து நெறியாக்கை செய்துள்ளார்.

பாலேந்திராவின் நாடகங்களில், மனித குலத்தின் பொது அவலங்களைச் சொல்லும் பிரெக்ஸின் “யுகதர்மம்” என்ற நாடகம் யாழ்.கண்ணனின் இசையில் மிளிர்ந்த புதுமையான பாடல்களுடனும் மற்றும் கூத்துவகை ஆட்டத்துடனும் கூடியது. இந்நாடகம் 79-80இல் இலங்கையில் மட்டும் 30 தடவைகள் மேடையேறியது. “இயக்கவிதி 3”, “துக்ளக்” ஆகிய நாடகங்கள் இலங்கை அரசின் தணிக்கைக்கு உள்ளாகின. “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” நாடகம் ஆறு நாடகங்கள் என்ற நூல் அச்சுச் செலவிற்காக யாழ்.வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் பகல், இரவுக்குக் காட்சிகளாக சிறப்பான காட்சி அமைப்புடன் மேடையேறியது. “மழை”, “அரையும் குறையும்”, “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” இலங்கை வானொலியில் ஒலிபரப்பானது மட்டுமல்லாமல் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” நாடகம் இலங்கை ரூபவாகினித் தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பானது.

83 ஆடிக்கலவரத்தின் பின்னர் இங்கிலாந்தில் குடியேறிய இவர் அந்நியச் சூழலில் வாழும் எமது சிறுவர்கள் தமது சுய அடையாளத்தை இனம் காணவும், தன்னம்பிக்கையுடன் ஒரு பலமான அத்திவாரத்தைக் கட்டியெழுப்பவும், தமிழ் மொழியைச் சரளமாகப் பேசிப் பயிலவும் சிறுவர்களுக்கான பயிற்சிப் பட்டறைகளை நடாத்தி, தொடர்ச்சியாக சிறுவர் நாடகங்களை மேடையேற்றி வருகிறார். சி.மௌனகுருவின் “வேடரை உச்சிய வெள்ளைப்புறாக்கள்” முதல் இவ்வருட நாடகவிழாவில் மேடையேறிய மாவையின் “இது ஒரு நாடகம்” என்று சிறுவர் நாடகங்கள் தொடர்கின்றன.

பிரெக்ஸ் என்ற பிறமொழி நாடகாசிரியரை “யுகதர்மம்” மூலம் தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்தது போல் பல தரமான பிறமொழி நாடகங்களை எமக்கு அனுபவமாக அறியத்தந்தவர். எனினும் பாலேந்திரா சுயமொழி நாடகங்களையே அதிகமாக மேடையேற்றினார். மேலும் ஈழத்தவரின் போர்ச் சூழல் குறித்த “எரிகின்ற தேசம்”, “பாரத தர்மம்”, “துன்பக் கேணியிலே”, “பெயர்வு”, “போகிற வழிக்கு ஒன்று”, “மரணத்துள் வாழ்வு” போன்றன பார்வையாளர்களை

நெருடிய நாடகங்களாகும்.

இவரது தமிழ் அவைக்காற்று கலைக்கழகத்தின் நாடக விழாக்கள் இலங்கை, இலண்டன், நோர்வே, கனடா, பிரான்ஸ், ஜேர்மனி, சுவீஸ்லாந்து, அவுஸ்திரேலியா மற்றும் அண்மையில் இந்தியாவிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

கொள்கை என்று எந்தக் குழுவடனும் இணையாமல் சுதந்திரமாகவும், நேர்மையாகவும், தனித்துவமாகவும் இயங்கி, எந்நாளும் நாடகத்துக்கான தேடலை யாசித்து நின்கின்ற இந்தக் கலைஞனின் சக்தி அதீதமானது. பாலேந்திராவின் ஆரம்ப நாடகமான “ஏணிப்புகள்” இலிருந்து பெரும்பாலான நாடகங்களை நேரிடையாகவும், பல சிறுவர் நாடகங்களை வீடியோவிலும் பார்த்தவன் என்ற ரீதியில் ஒரு குறிப்பைச் சுருக்கமாகச் சொல்ல முடியும். “இவரது நாடகங்கள் எனது மனவெளியில் என்றும் ஜீவிதமாக இருப்பவை”.

பாலேந்திராவின் நாடகங்களில் பார்வையாளர்களுக்கும் நடிகர்களுக்கும் உறவு பலமாக இருந்து கொண்டிருக்கும். எப்போதும் ஒரு உயிர்நிலை பேணப்படும். ஒரு கணம் சரிந்தாலே வீழ்ந்து போகக்கூடிய “மழை” என்ற நாடகத்துடன் இரு மணி நேரமாக எங்களைக் கட்டிப்போட்டு வைப்பதை உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். “கண்ணாடி வர்ப்புகள்” டொம், மழை அண்ணன் பாத்திரங்கள் இவரது நடிப்புக்குப் புகழ் சேர்த்தவை. ஆயினும் “பசி”யில் இவரது நடிப்பு அபாரமாக இருக்கும். இவரது நாடகங்களில் இசை, ஒளி என்பன முக்கிய பாத்திரங்களாக அமையும். “முகமில்லாத மனிதர்கள்”, “யுகதர்மம்” மற்றும் அனைத்துச் சிறுவர் நாடகங்களிலும் இசையும், பாடல்களும் நிறைந்து காணப்படும். “கண்ணாடி வர்ப்புகள்” நாடகத்தின் பிற்பகுதியில் இவர்கையாண்ட ஒளி அமைப்பும், இளையோடிய இசையும் பார்வையாளர்களை அவ்விரு நாடகப்பாத்திரங்களின் உலகிற்கு அழைத்துச் சென்றதை மறக்கமுடியாது.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக மனிதநேயத்துடன் மனித அவலங்களைச் சொல்கிற, எமது வாழ்க்கை அனுபவங்களோடு ஒட்டியதான இவரது நாடகத் தெரிவுகள் பிரசித்தமானவை.

இவ்வாறு நாடகக் கலையின் சகல பக்கங்களிலும் ஆற்றல் பதித்த இந்த மாபெரும் கலைஞன் “நாடகம் என்பது கூட்டுமுயற்சி. தனது துணைவியார் ஆனந்தராணி மற்றும் சக நடிகர்கள், இசைக் கலைஞர்கள், காட்சி அமைப்பு உதவியாளர்கள், நாடக ஆசிரியர்கள் என்பவர்களால் தான் தமிழ் அவைக் காற்றுக் கலைக்கழகம் இயங்கமுடிகிறது” என்று சொல்லும் எளிமையான மனிதர். பழகுவதற்கு மென்மையானவர்.

பாலேந்திரா, அவரது நாடகங்கள், அவர் சார்ந்த கலைஞர்கள் என்று

ஒரு புத்தகமே எழுதலாம். இப்பக்கத்தில் இவை மட்டுமே எனக்குச் சாத்தியமாயிற்று.

க. பாலேந்திரா நெறிப்படுத்திய நாடகங்கள்

இலங்கையில் (1-23) புலத்தில் (24-62)

01 இவர்களுக்கு வேடிக்கை	1974
02 கிரகங்கள் மாறுகின்றன	1974
03 தூரத்து இடிமுழக்கம்	1976
04 மழை	1976
05 பவி	1978
06 நட்சத்திரவாசி	1978
07 ஒரு யுகத்தின் விம்மல்	1978
08 கண்ணாடி வார்ப்புகள்	1978
09 பசி	1978
10 புதிய உலகம் பழைய இருவர்	1978
11 ஒரு பாலை வீடு	1979
12 இடைவெளி	1979
13 யுகதர்மம்	1979
14 நாற்காலிக்காரர்	1979
15 முகமில்லாத மனிதர்கள்	1980
16 திக்கு தெரியாத காட்டில்	1980
17 இயக்க விதி -3	1980
18 சுவரொட்டிகள்	1980
19 சம்பந்தம்	1980
20 அரையும் குறையும்	1981
21 மூன்று பண்டிதர்களும் காலம் - சென்ற ஒரு சிங்கமும்	1981
22 துள்ளக்	1982
23 மரபு	1982
24 வார்த்தையில்லா நாடகம்	1983
25 பார்வையாளர்கள்	1985
26 எரிகின்ற எங்கள் தேசம்	1986
27 வேடரை உச்சிய- வெள்ளைப்புறாக்கள்	1991
28 பாரத தர்மம்	1991
29 பிரத்தியேகக் காட்சி	1991

30 தரிசனம்	1991
31 தப்பி வந்த தாடி ஆடு	1992
32 துன்பக் கேணியிலே	1992
33 நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள்	1993
34 இரு துயரங்கள்	1993
35 ஐயா இலெக்சன் கேட்கிறார்	1994
36 போகிற வழிக்கு ஒன்று	1994
37 மலைகளை அகற்றிய மூடக் கிழவன்	1996
38 ஆற்றைக் கடத்தல்	1996
39 எப்போ வருவாரோ	1997
40 அயலார் தீர்ப்பு	1997
41 அவசரக்காரர்கள்	1997
42 மெய்ச்சுடரே	1997
43 பெயர்வு	1998
44 ஒரு பயணத்தின் கதை	1998
45 பரமார்த்த குருவும் சீடர்களும்	1999
46 பார்வைக் கோளாறு	2000
47 காத்திருப்பு	2001
48 வேருக்குள் பெய்யும் மழை	2002
49 ஒன்று பட்டால் உண்டு வாழ்வு	2003
50 அவன். அவள்	2003
51 திக்கற்ற ஓலம்	2003
52 பெருங்கதையாடல்	2004
53 அரசனின் புத்தாடை	2004
54 சர்ச்சை	2006
55 மலைகள் வழிமறித்தால்	2006
56 பாவி?	2007
57 எல்லாம் தெரிந்தவர்கள்	2008
58 மரணத்துள் வாழ்வு	2009
59 படிக்க ஒரு பாடம்	2009
60 ஒற்றுமை	2010
61 இது ஒரு நாடகம்	2010
62 தர்மம்	2010

இங்கிலாந்து

நேர்காணல்

சிகரம் தொட்டவர்கள்
பாலேந்திரா நவீன நாடகக் கலைஞர்

அருள் எழிலன்
காலைக்கதிர் முசம்பர் 12.19.2008

“உலகம் ஒரு நாடக மேடை. அதில் நாமெல்லாம் நடிக்கர்கள்” என்று பொதுவாக மனித உறவுகள் பற்றிச் சொல்வதுண்டு. ஆமாம். நாமெல்லாம் நடித்துக்கொண்டுதான் இருக்கிறோம். ஆனால், ஒரு பாத்திரத்தை உருவாக்கி அந்தப் பாத்திரத்தில் நடி என்று ஒரு மனிதனை நடிக்கச் சொன்னால் அந்தக் கதாபாத்திரத்தில் நடிப்பது மிகவும் சிரமம். அதிலும் உடல் மொழியை பிரதானமாக்கி கதை சொல்லும் நவீன நாடகத்தில் அது இன்னும் சிரமம். அதற்கு பிரத்தியேக பயிற்சிகள் வேண்டும்” என்கிறார் பாலேந்திரா.

நாற்பதாண்டு கால நவீன நாடக அனுபவத்தோடு நவீன நாடகத்துக்கான “தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகம்” என்னும் அமைப்பின் மூலம் மேடைகள் வாயிலாக இன்னமும் கதையாடிக் கொண்டிருக்கும் பாலேந்திரா, லண்டனில் Harrow-வில் வசிக்கிறார்.

“யாழ்ப்பாணம் அரியாலைதான் என்னுடைய சொந்த ஊர். அங்கு யாழ் இந்துக் கல்லூரியில்தான் எனது பள்ளிப் பருவம் கழிந்தது. எனது சிறு பிராயம், தமிழ் நாடக மரபில் பெரும் ஆதிக்கத்தை ஏற்படுத்தி அரங்குகளை நிறைத்துக் கொண்டிருந்த அமெச்சூர் நாடகங்களின் காலம். பி.எஸ். ராமையா, வி.வி. வைரமுத்து போன்ற நாடக கலைஞர்கள் தேரோட்டி மகன், சத்தியவான் சாவித்திரி, நல்லதங்காள், அரிச்சந்திரா கதை போன்ற நாடகங்களை மேடை ஏற்றுவார்கள். கோவில்

விழாக்களில் அரங்கேற்றப்படும் நாடகங்கள் என்னை பெரிதும் கவர்ந்தன. பள்ளிக் காலத்தில் இம்மாதிரி நாடகங்களுக்கு வெறும் பார்வையாளனாக இருந்ததோடு எனக்கு நாடகங்கள் பற்றிய பெரிய விருப்பங்களும், நாடகம் நடக்க அல்லது எழுதி இயக்க வேண்டும் என்கிற மாதிரியான ஆசைகள் எல்லாம் இருந்தது. அப்போது சிறு சிறு கதாபாத்திரங்களில் தோன்றி நடிப்பதே ஆசையாக இருந்தது. அந்தத் தேடலில் அடுத்த கட்டம்தான் நவீன நாடக முயற்சி. பின்னர் சிவில் என்ஜினியரிங் படிப்புக்காக கொழும்பு மொரட்டுவ பல்கலைக்கழகத்துக்கு சென்ற போதுதான் நவீன நாடகத்துக்கான கதவு திறந்தது. 1973 என்பது தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு புதிய தேடலுக்கான வித்தை ஊன்றிய வருடம். ஏனென்றால், அதுவரை கோலோச்சிய மரபுக் கவிதைகள் பாணியை உடைத்து புதுக்கவிதை வீச்சுடன் வந்த நேரம். சிறுபத்திரிகைகள் இலக்கிய சஞ்சிகைகள் எல்லாம் முழு வீச்சுடன் உருவாகி வளர்ந்த நேரமும் அதுதான். நாங்கள் சில பல்கலைக்கழக நண்பர்கள் எல்லாம் சேர்ந்து தமிழ்ச் சங்கத்தின் மூலம் “நுட்பம்” என்ற மலரை வெளியிட்டோம். அதற்கு நான் ஆசிரியராக இருந்தேன். புதுக்கவிதை அநுபந்தம் என்றொரு இணைப்பு கொடுத்திருந்தோம். அது புதுக்கவிதைக்கான நல்ல தளமாக இருந்தது. நவீன இலக்கியங்கள், விமர்சனங்கள், மொழிபெயர்ப்பு என புதிய விஷயங்களை தமிழ் வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துவதாய் அமைந்தது அந்த நுட்பம் மலர். ஒரு பக்கம் புதுக்கவிதையின் தாக்கம். இன்னொரு பக்கம் நாடகங்களிலும் எழுத்திலும் நடந்த பரீட்சார்த்த முயற்சிகள். இந்த பரீட்சார்த்த முயற்சிகளினூடான நவீன நாடக ஆர்வமும் உந்துதலும் எனக்கு அப்போதே இருந்தது. சுகேர் ஹமீது என்றொரு தமிழ் நாடக நெறியாளர் இருந்தார். அவரை அழைத்து வந்து நாங்கள் பரிசோதனை முயற்சியாக “ஏணிப்படிகள்” என்ற நாடகத்தை பல்கலைக் கழகத்தில் அரங்கேற்றினோம். 1973 இல் நிகழ்ந்த அந்த நாடக நிகழ்வுதான் எனது முதல் நாடகம். ஒளியமைப்பு, மேடையில் புழங்கும் லாவகம், நாடகம் பார்க்கிற ரசிகர்கள் யார்? என்கிற மாதிரி தத்துவார்த்த ரீதியிலுமாக தொழில்நுட்ப ரீதியிலுமாக நான் ஏராளமான விஷயங்களைக் கற்றுக் கொண்டது அந்த முதல் நாடகத்தில்தான். அந்த நாடகம் சமகால அரசியல் விமர்சனத்தையும் முன்வைத்தது.

பின்னர் பல்கலைக் கழக தமிழ்ச் சங்கம் மூலமாக கொழும்பின் பல இடங்களிலும் தமிழ் நிகழ்ச்சிகள் செய்தோம். ஜெயகாந்தனின் கதையைக்கூட நாங்கள் நாடகமாக நிகழ்த்தினோம். புகழ்பெற்ற நாடகக் கலைஞர் தார்சீயஸ் அவர்களை அழைத்து வந்து 75ஆம் ஆண்டு “பிச்சை வேண்டாம்” என்ற நாடகம் நிகழ்த்தினோம். இந்த நாடகம் என் வாழ்வின் புதிய வாசல்களைத் திறந்துவிட்டது. ஏனென்றால், பின்னாளில் என் வாழ்க்கைத் துணையான தோழி

ஆனந்தராணியை நான் அந்த நாடக அரங்கில்தான் சந்தித்தேன். (அவர்களைப் பற்றி பிறகு பேசுகிறேன்.)

சில நாடகங்கள் போட்டபோது அதற்கு நல்ல ரெஸ்பான்ஸ் இருந்தது. ஆனால், நாடகம் பார்க்க வருகிற ரசிகர்களும் சரி, நடிக்கிற நடிகர்களும் சரி, அவர்களுக்கென்று முறையான அமைப்பு இல்லாத காரணத்தால் சிதறியிருந்தார்கள். ரசிகர்களிடமோ நமக்கான நாடகம் எது என்பது பற்றிய தெளிவான பார்வை இல்லாமல் இருந்தது. ஒரு பக்கம் அமெச்சூர் நாடகங்கள், இன்னொரு பக்கம் சிரிப்புத் தோரண நாடகங்கள். இந்த இரண்டுக்கும் மாற்றாக நாங்கள் உருவாக்க நினைத்த நவீன நாடகங்கள் என ரசிகர்களிடையே பெரும் ரசனைக் குழப்பம் இருந்த நேரமாகக்கூட இது இருக்கலாம்.

ஆகவே, நடிகர்களுக்கான ஒரு அமைப்பாக நடிகர் ஒன்றியம் ஒன்றைத் தொடங்கி அதன் மூலம் “ரசிகர்” அவையை உருவாக்கினோம். இந்த ரசிகர் அவையை உருவாக்கியது நானோ எங்கள் குழுவோ மட்டுமல்ல, மாறாக நவீன நாடகத்துக்கான தேடலோடிருந்த பலரின் கூட்டு முயற்சிதான் இந்த “ரசிகர் அவை”. அதாவது, தமிழ் நாடக ரசிகர்களின் ரசனையை மாற்றுவதற்கும் நல்ல நாடகங்களை அவர்களுக்கு அறிமுகம் செய்வதற்குமான ஒரு அமைப்பாக ரசிகர் அவை இருந்தது. எங்களது நவீன நாடகத் தேடலுக்கான நிரந்தரமான ரசிகர்களை நாங்கள் தேடிப் போனோம். அதை “ரசிகர் அவை” மூலம் சாதிக்க முடிந்தது. தமிழகத்தின் நாடகக் கலைஞரான இந்திரா பார்த்தசாரதியின் “மழை” நாடகத்தை நாங்கள், “ரசிகர் அவை” மூலமாக 76இல் நடத்தினோம். அது இனிமையான காலம். நான் நேசித்த நவீன நாடகத்துக்கான ஒரு வலுவான தளத்தை கொழும்பிலேயே என்னால் செய்ய முடிந்தது. எங்கள் மேடை நாடகங்களுக்கென்று குறிப்பிட்ட ரசிகர்களையும் பெற முடிந்தது. ஆனால், அடுத்து வந்த இனவாத நெருப்பில் எரிந்துபோனது தமிழர்கள் மட்டுமல்ல, அவர்களின் கலைகளும் கனவுகளும் தான்” என்கிறார் பாலேந்திரா.

“1977-இல் தமிழ் மக்களுக்கு எதிராக நிகழ்த்தப்பட்ட இனவெறிக் கலவரம் மொத்தமாக எங்களின் இயல்பு வாழ்க்கையைக் குலைத்துப் போட்டது. சுதந்திரமாக செயல்பட முடியாமல் போனது. கடுமையாக நாங்கள் கண்காணிக்கப்பட்டோம். நான் படித்து வந்த கொழும்பு மொரட்டுவ பல்கலைக் கழகம் மூடப்பட்டது. அகதிகளாக தமிழர்கள் தங்களின் தாயகப் பகுதிகளுக்கு அனுப்பப்பட, நான் யாழ்ப்பாணத்தில் என் பூர்வீக கிராமமான அரியாலைக்கு வந்தேன். அப்போது யாழ் நூலகம் ஒரு பொக்கிஷமாக எனக்கு இருந்தது. அமைதியான அந்தச் சூழலில் ஏராளமாக வாசிக்க முடிந்தது. அப்போது அமெரிக்க நாடக ஆசிரியரான டென்னசி வில்லியம் அவர்களின் நாடகத்தை

நாங்கள் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” என்று தமிழில் நிகழ்த்தினோம். அது ஒரு குடும்ப நாடகம். யாழ்ப்பாணத்தில் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றதால் அந்த நாடகத்தை பல இடங்களிலும் நிகழ்த்தினோம். அப்போது இலங்கை அரசுத் தொலைக்காட்சியான “ரூபவாஹினி”யில் முதலாவதாக ஒளிபரப்பப்பட்ட தமிழ் நாடகம் “கண்ணாடி வார்ப்புகள்”தான். அந்த நாடகத்தின் வெற்றியைத் தொடர்ந்து “தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகம்” என்னும் நவீன நாடகங்களுக்கான அமைப்பை கொழும்பு மற்றும் யாழ்ப்பாணத்தில் தொடங்கினோம். பிரக்ஞைபூர்வமாக இந்த அமைப்பின் மூலம் பணியாற்ற முடிந்தது. பரிசோதனை முயற்சிகளை செய்யவும் நல்ல பல வேற்று மொழி நாடகங்களை தமிழுக்குத் தரவும் தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகம் நல்ல களம் அமைத்துக் கொடுத்தது. புகழ்பெற்ற ஜெர்மன் நாடக ஆசிரியர் பெர்த்தோல் ஃபிரெக்ட் அவர்களின் நாடகம் ஒன்றை தமிழில் “யுகதர்மம்” என்னும் தலைப்பிலும், தமிழக கூத்துப்பட்டறை அமைப்பின் நிறுவனர் நா. முத்துசாமியின் “நாற்காலிக்காரர்” நாடகத்தையும் ஒன்றாக நிகழ்த்தினோம். ஃபிரெக்டின் நாடகங்கள் முதன்முதலாக தமிழில் மேடை ஏற்றப்பட்டது தமிழ் அவைக்காற்று கலைக் கழகத்தின் மூலம்தான். இதற்கெல்லாம் மக்களிடம் நல்ல வரவேற்பிருந்தது. நாங்கள் 79இல் இதை மேடையேற்றிய பிறகு பலரும் ஃபிரெக்டின் நாடகங்களை தமிழில் பல வேறு வடிவங்களாக கொண்டு வந்தார்கள். அதன் பிறகு ஸ்பானிய நாடகாசிரியர் கார்ஸியா லோர்காவின் நாடகத்தை “ஒரு பாலை வீடு” என்று தமிழில் தழுவினோம். அதுபோல இந்திய இடதுசாரி நாடகக் கலைஞர்களால் நேசிக்கப்பட்ட பாதல் சர்க்காரின் “முகமில்லாத மனிதர்கள்”(ஏவம் இந்திரஜித்) போன்ற நாடகங்கள் எல்லாவற்றையும் மக்கள் ஆதரவோடு நடத்தினோம். இலங்கையைச் சேர்ந்த தருமு சிவராமின் “நட்சத்திரவாசி” என்கிற நாடகத்தை மொரட்டுவ பல்கலைக் கழக மாணவர் களைக் கொண்டு 78-இல் நிகழ்த்தினோம்.

தமிழருக்கு எதிரான மோதல்கள் நிகழ்ந்த போதும் நாடகங்களால் நாங்கள் செயல்பட்டுக் கொண்டோம் இருந்தோம். மொரட்டுவ பல்கலைக் கழகம், கொழும்பு நண்பர்கள் என புதிய சாத்தியங்களைத் தேடிய காலமது. அப்போது “துக்ளக்” என்றொரு நாடகம் போட்டோம். 15-ஆம் நூற்றாண்டில் டில்லியை ஆண்ட துக்ளக், தனது ஆட்சியதிகாரத்தில் தலைநகரை டில்லி யிலிருந்து மாற்றிக்கொண்டு தெளலதாபாத்திற்கு வருகிற மாதிரியான ஒரு கதைதான் துக்ளக். ஆனால், நாங்கள் தேர்ந்தெடுத்த அந்த நாடகப்பிரதி அப்போதைய இலங்கை அரசியலின் பனுவலாக இருந்தது. ஏனென்றால், அன்றைய இலங்கை அதிபர் ஜெயவர்த்தன, கொழும்பில் இருந்த தன்

தலைமையகத்தை கோட்டேவுக்கு மாற்றினார். துக்ளக் தனது ஆட்சியதிகாரம் நிலைத்திருக்க வேண்டும் என்பதற்காக இந்து-முஸ்லீம் பேதத்தை ஊதி வளர்த்தார். ஜெயவர்த்தனா தன் ஆட்சியதிகாரத்தை தக்க வைக்க சிங்கள தமிழ் மக்களுக்கிடையிலான இனவெறியை ஊதி வளர்த்தார். அப்போது நாடகங்கள் நிகழ்த்துவதற்கான தணிக்கை விதிகள் கடுமையாக்கப்பட்டிருந்தது. பிரதியைக் கொடுத்ததோடல்லாமல் எங்கள் நாடகத்தை பார்க்க வேண்டும் என்றும் சொல்லி வந்தார்கள் சென்சார் போர்டு அதிகாரிகள். மதப்பழக்க வழக்கம், இனவெறிக்கு பலியான ஆட்சியதிகாரம் என்பதை எல்லாம் தாண்டி எங்கள் நாடகத்துக்கு அனுமதி கிடைத்தது. அந்த “துக்ளக்” நாடகம் மிகப் பெரிய வெற்றியைத் தந்தது எங்களுக்கு. ஆனால், அதன் பின் ஜெயந்தனின் “இயக்க விதி மூன்று” என்றொரு நாடகத்தை தயாரித்தபோது அந்த நாடகம் இலங்கை அரசால் தடை செய்யப்பட்டது. விளம்பரம் எல்லாம் செய்யப்பட்ட சூழலில் நாடக மேடையில் நாங்கள் எல்லோரும் கூடி எங்கள் வாய்களையும் கைகளையும் கருப்புத் துணியால் கட்டி, முடக்கப்பட்ட நாடக கலையின் நிலைக்கு எதிர்ப்பை எமது ரசிகர்களுக்கு சொன்னோம். பின்னர் ந. முத்துசாமியின் “சுவராட்டிகள்” என்ற நாடகத்தை மருத்துவக் கல்லூரி மாணவர்களைக் கொண்டு நிகழ்த்தினோம். இப்படியாக கழிந்த காலத்தில்தான் கோரமான இனவெறிப் புயல் வீசியபோது நான் நாடு கடந்து நோர்வேக்குச் சென்றிருந்தேன்.

“1982-ல் நான் இலங்கையில் இருந்து நார்வே வந்து எனது பொறியியல் படிப்பை இன்னும் கொஞ்சம் மேம்படுத்திக் கொண்டேன். ஆனால், இங்கு எப்படி நாடகம் போடுவது என்றோ யார் ரசிகர்கள் என்றோ தீர்மானிக்க முடியாதபடி ஒரு தளம் இல்லாமல் கொஞ்சம் அவஸ்தைப்பட்டேன். அப்போது நாங்கள் 22 பேர் சேர்ந்து மௌன நாடகங்கள் நடத்தினோம். துரண்யம் என்ற நகரத்தில் நார்வே தமிழ்ச் சங்கம் என்ற அமைப்பை நிறுவி அந்த அமைப்பின் மூலம் நார்வே மக்களுடன் நாங்கள் எங்களால் முடிந்த அளவு கலை கலாசார தொடர்புகளை வெளிப்படுத்தி வந்தோம். ஒஸ்லோவிலிருந்து ஒதுங்கிய பகுதியாக இருந்த அந்த இடத்திலிருந்து நாங்கள் சில பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளையும் நாடகங்களையும் சிறிய அளவில் நிகழ்த்தி வந்தோம். ஒஸ்லோவிலும் சில நாடகங்கள் நடத்தினோம். எங்கள் நாடகங்களுக்கு பார்வையாளர்களாக இருந்தவர்கள் நார்வே குடிமக்கள்தான்.

சிறீலங்கா ஈவினிங் என்றொரு நிகழ்ச்சி நடக்கும். அதில் இலங்கையின் கலை வடிவங்களோடு கூடவே அதன் பாரம்பரிய உணவுகளும் ஒரு விருந்து மாதிரி நடக்கும். அப்போதுதான் ஈழ மக்களின் மீது மிக மோசமான பாதிப்பையும் இலங்கையின் வரலாற்றை வேறு திசையில் திருப்பி விட்டதுமான இனக்கலவரம்

வெடித்தது. அதையொட்டி ஈழத் தமிழர்கள் அகதிகளாக ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கும் ஏனைய நாடுகளுக்கும் அதிகமாக புலம்பெயர்ந்தார்கள். நான் நார்வேயில் இருந்து லண்டனுக்கு வந்தேன். எனக்கு ஒரு வேலை தேடிக் கொண்டேன். கட்டுமான நிறுவனத்தில் பொறியியலாளராக வேலைக்குச் சேர்ந்தேன். ஆனால், இங்கு எப்படி நாடகம் போடுவது என்றால் மற்றெல்லா நாடுகளைப் போலவுமல்ல லண்டன். இது காஸ்டிலியான நகரம். வாழ்க்கைச் செலவுகள் அதிகம். கலாசார நிகழ்வுகளை நடத்தவோ அரங்கேற்றவோ நினைத்தால் அதற்கான பொருளாதார வசதி வேண்டும் என்ற சூழலில் எல்லாமே எனக்கு இந்த நகரத்தில் புதிதாக இருந்தது” என்ற பாலேந்திரா தொடர்ந்து,

“இலங்கையில் நாம் இயங்கிய காலங்களில் வீரகேசரி, தினகரன், இலங்கை வானொலி என ஊடகங்களின் ஆதரவு இருந்தது. நாடகங்கள் நடத்துவதோடு விமர்சனக் கூட்டங்கள் நடத்துவோம். அதோடு நாடகங்களுக்கான பார்வையாளர்களை வெறுமனே அரங்கத்தோடு துண்டித்து விடாமல் அவர்களை ஒரு ரசனை சார்ந்த இயக்கமாக கூட்டி ரசனையை வளர்த்தோம். தொடர்ந்த மேடை நிகழ்வுகள்தான் எங்களின் நாடக வேலைத் திட்டமாக இருந்தது. எங்கள் வெற்றிக்கு தொய்வில்லாத நாடக நிகழ்த்துதலே காரணமாகவும் இருந்தது. நாடகம் போட வேண்டும் என்றால் முதலில் பார்வையாளர்கள் வேண்டும். நாங்கள் இலங்கையில் அதற்கான அமைப்பைக் கட்டியிருந்தோம். அதற்கு பல்கலைக்கழகம் மற்றும் தமிழ்ச் சங்கங்கள் என பலவிதமான நிறுவனங்கள் பின்னணியில் இருந்தது. அதுபோல ஒரு நாடகம் போட வேண்டும் என்றால் ஸ்பான்சர்கள் கிடைப்பார்கள். ஒரு அரங்கத்தை எடுத்தால் அந்த அரங்கமே நிறைந்திருக்கும். எங்களுக்கென்று தீவிர நாடக ரசிகர்களை உருவாக்கியிருந்தோம். ஆனால், லண்டனில் என்ன செய்வது? இலங்கையில் இதுவரை நாங்கள் சேமித்து வைத்திருந்த பார்வையாளர்கள், ரசிகர்கள், அரங்கங்கள், பின்னணியில் உள்ள நிறுவனங்கள் என அனைத்தையும் இழந்து புதிதாகத்தான் ஆரம்பத்திலிருந்து துவங்க வேண்டி இருந்தது. மனதில் ஆசையும் கைகளில் பிரதியும் இருந்தால் மட்டும் போதுமா? நாடகம் போட பணத்துக்கு எங்கே போவது? பார்ப்பதற்கு தமிழ் ரசிகர்கள் வருவார்களா? நாடகத்துக்கான விளம்பரங்களை எப்படிச் செய்வது? பார்வையாளர்களை எப்படி அரங்கிற்கு வரவழைப்பது என்று ஏராளமான பயங்கள், பதட்டங்கள் எல்லாம் இருந்தது. லண்டனில் அப்போது கோவில் ஒன்றுதான் தமிழ் மக்கள் கூடும் பொது இடமாக இருந்தது. இன்று ஏராளமான தமிழ் வானொலிகளும் தொலைக்காட்சிகளும் பத்திரிகைகளும் இருப்பதுபோல எண்பதுகளில் இல்லை. ஆகவே, தமிழ் மக்கள் கூடும் பொது இடமாக இருந்த

கோவிலை நாங்கள் எங்கள் நாடக பிரச்சார மற்றும் ரசிகர் ஒருங்கிணைப் பிற்கான ஒரு தளமாக பயன்படுத்திக் கொண்டோம். பின்னர் முதன்முதலாக இந்திரா பார்த்தசாரதியின் “மழை” நாடகம் லண்டனில் போட்டோம்.

லண்டனில் ஒரு தமிழ் நாடக நடிகன் ஒரு முழு நேர நாடகக் கலைஞனாக வாழ முடியாது. ஒரு தன்னார்வலராக மட்டுமே நடிகர்கள் நாடகங்களில் பங்கேற்கலாம். வயிற்றுக்கும் கலை ஆர்வத்துக்கும் இடையில் நடக்கும் போராட்டத்தினூடேதான் இந்த மேடை நிகழ்வுகளை முன்னெடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. முதலில் தொழில், வருமானம் இம்மாதிரியான அவசரச் சூழலிலும் வாரம் ஒருமுறை நேரம் ஒதுக்கி நாடகங்களுக்கு வந்து நடிகர்களாக தொண்டாற்றுகிறார்கள் என்றே சொல்ல வேண்டும். இலங்கையில் நாங்கள் துவக்க காலத்தில் நடத்திய தமிழ் அவைக்காற்று என்ற எங்களது ஆரம்ப கால அமைப்பை மீண்டும் லண்டனில் உருவாக்கினோம். சிறு சிறு நாடக நிகழ்வுகளுக்குப் பிறகு லண்டனில் 1991-இல் இருந்து இன்று வரை வருடாந்திர நாடக விழாக்களை நடத்தி வருகிறோம். 1994-இல் மூன்று நாள் தமிழ் நாடக விழாவை இந்திரா பார்த்தசாரதியை அழைத்து சுவீஸ்ஸின் பல நகரங்களிலும் நடத்தினோம். பாரீஸ், ஹாலந்து, அவுஸ்திரேலியா என பல நாடுகளுக்கு நாடக அரங்கேற்றத்தின் நிமித்தம் சென்றிருந்தோம். ஆனாலும் மிக அதிகமாக பிடித்த இடமாக மாறிப்போனது கனடாதான். ஏனென்றால் தமிழ் நாடகங்களுக்கான பார்வையாளர்கள் புலம்பெயர் நாடுகளிலேயே அதிகம் அங்குதான். ஆனாலும் கடந்த எட்டு பத்து ஆண்டுகளில் ஐரோப்பா முழுக்க ஈழத் தமிழர்கள் அதிகமாக புலம்பெயர்ந்திருக்கிறார்கள். எனக்கு இப்போதுள்ள வருத்தம் என்னவென்றால் தமிழ் பேசாத தலைமுறையாக ஈழத் தமிழ் தலைமுறை ஒன்று உருவாகி வருகிறதோ என்று அஞ்சத் தோன்றுகிறது. ஏனென்றால் எங்களின் அடுத்த தலைமுறையாக இங்கு பிறந்த குழந்தைகள் தமிழ் தெரியாமல் வளருகிறார்கள். அவர்களுக்கு தமிழ் இரண்டாம் மொழியாகவே இருக்கிறது. அவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் உரையாடும் போது அந்தந்த நாட்டின் மொழிகளிலேயே பேசிக் கொள்கிறார்கள். ஆகவே, சிதைவதோ, அழிவதோ மொழி மட்டுமல்ல, அந்த மொழிக்குரிய கலைகளும் கலாசாரமும் தான். அதனால், நானும் எனது துணைவியாருமான ஆனந்தராணியும் சேர்ந்து நாடகப் பள்ளி ஒன்றை நடத்தி வருகிறோம். நவீன நாடகங்களை உருவாக்கவும் மேடை நாடகக் கலைஞர்களாக குழந்தைகளை உருவாக்குவதும் எங்கள் பள்ளியின் நோக்கம். தமிழால் நாடகங்கள் செய்வதற்கான சாத்தியங்களை நாங்கள் அவர்களுக்கு உருவாக்கிக் கொடுக்கிறோம். 15 சிறுவர் நாடகங்களை இதுவரை மேடையேற்றியிருக்கிறோம். அதுபோல, வெவ்வேறு நாடுகளில் எங்கள் தமிழ்

அவைக்காற்று சார்பில் நாடகப் பட்டறைகளை நடத்துகிறோம். நடிப்புப் பயிற்சி, நாடகப் பிரதி எழுதும் பயிற்சி என ஒரு நாடக நடிகரை எப்படி அரங்கக் கலைக்காக தயாரிப்பது என்பதை நாங்கள் கற்றுக் கொடுத்து அவர்களை உருவாக்கு கிறோம்” என்று பேசுகிற பாலேந்திராவும் அவரது துணைவியாரும் நாடக நடிகையுமான ஆனந்தராணியும் இணைந்து நடிக்கும் “மரணத்துள் வாழ்வு” என்ற நாடகத்தை வரும் ஜனவரி மாதம் இரண்டாம் தேதி லண்டன் ரைசிலிப்பில் இருக்கிற வின்சென்ட் சர்ச்சில் அரங்கத்தில் அரங்கேற்றவிருக்கிறார்கள்.

“நாங்கள் இப்போது நடத்தப் போகும் “மரணத்துள் வாழ்வு” என்னும் நாடகம் போருக்கும் கண்காணிப்புக்கும் எதிரான ஒரு உக்கிரமான உரையாடல். இந்த நாடகத்தின் பேசு பொருள் என்பது ஈழத்தின் துன்பச் சூழலுக்குப் பொருந்துகிறது. இலங்கையில் இதுவரை ஆயிரக்கணக்கான பெண் அரசியல் கைதிகளாவது வதை முகாங்களில் கொடுரங்களை அனுபவித்தவர்களாக இருக்கிறார்கள். இன்னும் அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ராணுவ ஆக்கிரமிப்பின்போது பெண்ணுடல் ஒரு கொலை வெறிக்களமாக மாற்றப்படு கிறது. கலவரக் காலங்களில் அல்லது ஆக்கிரமிப்பு காலங்களில் கூட கலகக் காரர்கள் பெண்ணுடலைத்தான் குறிவைக்கிறார்கள். இம்மாதிரி வஞ்சிக்கப்பட்டு மனித உரிமைகள் மறுக்கப்பட்டு கொடும் சித்திரவதைக் கூடங்களில் பாரபட்சமான முறையில் தண்டிக்கப்படும் பெண் அரசியல் கைதிகளுக்கு கடைசி வரை நீதி மறுக்கப்பட்டே வந்திருக்கிறது. சிறையிலிருந்து வெளியேறி வந்து சிவில் சமூகத்தோடு வாழ முனையும் அந்தப் பெண்கள் தங்களின் கடைசி காலம் முழுக்க அந்தப் பாதிப்புடனே வாழ நேர்கிறது. அந்த அவஸ்தையை அதன் நியாயத்தை வைத்து பல கேள்விகளை இந்த “மரணத்துள் வாழ்வு” நாடகம் எழுப்புகிறது. பாசிசம் என்பதன் இறுகிய வடிவத்தை மனித குலம் இன்னொரு முறை இலங்கையில் தரிசித்துக் கொண்டிருக்கிற சூழலில் இந்த நாடகம் முன் வைக்கும் கேள்விகள் முக்கியமானவை” என்று சொல்கிற பாலேந்திரா ஈழத்து நவீன நாடக முன்னோடி என்பதாலும் புலம்பெயர் நாடுகளில் சிரமங்களுக் கிடையில் நவீன நாடக முயற்சிகளை முன்னெடுப்பதாலும் கனடாவின் டொராண்டோவில் வைத்து நாடகங்களுக்கான வாழ்நாள் சாதனையாளர் விருது (அகேநம் விருது) வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டிருக்கிறார். தவிரவும் லண்டனில் கலாவிநோதன் என்ற பட்டத்தையும் பெற்றிருக்கிறார் இந்த அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியிருக்கும் நவீன நாடகக் கலைஞர்.

பிரான்ஸ்

நேர்காணல்

பன்முக அரங்கியற் கலைஞன் :
கலாவினோதன் பாலேந்திரா

முல்லை அமுதன்
“உடல்” சஞ்சிகை ஜூலை - செப்டெம்பர் 2017

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்; தொல்காப்பியம்.

எமது ஆரம்பகால நாடகங்கள் கூத்துக்களாகவும், இசை நாடகங்களாகவும் பின் உரையாடல்களாகவும் அடையாளங் காணப்பட்டது. அதன் மூலம் வரலாற்றுக் கதைகளையும், புராண இதிகாசக் கதைகளையும் மக்கள் ரசனைக்கேற்ப தந்தார்கள். அனேகமாக, எழுபதிற்குப் பின்னராக பல நாடகமுயற்சிகள் நடந்தன.

பெரும்பாலானவைகள் துணுக்குத் தோரணங்களாகவும், சினிமாவை உள்வாங்கிய நிலையிலும் காணப்பட்டன. ஹாஸ்யம் என்கிற பேரில் பல அர்த்தங்களை குறிப்பாக இரட்டை அர்த்தங்கள் பொதிந்ததவையாகவும் காணப்பட்ட உரையாடல்களை மக்கள் வரவேற்கிறார்கள் என்கிற உற்சாகத்தில் மேடையேற்றம் கண்டன. அதனையே இளைஞர்களும் விரும்பியிருந்தனர் அல்லது ரசித்தனர்.

நாட்டின் பல பாகங்களிலும் நடிகர்கள் தனித்தும், குழுவாகவும், நாடகக் குழுக்கள் அல்லது சபாக்களாகவும் செயல்படத்தொடங்கினர். நிதித் தேடல் இல்லையெனினும் (கையைச் சுட்டுக்கொண்டாலும்) தொடர்ந்தே வந்திருக்கின்றனர்.

கலைஅரசு சொர்ணலிங்கம், மஹாகவி, சுஹைர ஹமீட், நா.சுந்தரலிங்கம், கணேசபிள்ளை, அந்தனி ஜீவா, குழுந்தை சண்முகலிங்கம், தாச்சியஸ், ஏ.ரி.பொன்னுத்துரை,

வி.வி.வைரமுத்து, மாவை.நித்தியானந்தன், சிதம்பரநாதன், அந்தனி ஜீவா, வி.எம்.குகராஜா, கலைச்செல்வன் போன்று இன்னும் பலரும் நாடகங்களை மக்களின் ரசனைக்காக அளித்தனர். அந்நேரத்து இளைஞர்கள் பலர் பல்கலைக்கழக மாணவர்களாகவும் இருந்தனர்.

நாடகங்கள் ஒரு கூட்டு முயற்சியாகும். பல கலைஞர்களின் கூட்டணைவோடு அரங்கம் காண்கிறது.

இயல், இசை, நாடகம் என வகுத்திருந்தாலும் நாடகமே மக்களை இலகுவில் சென்றடைகிறது எனச் சொல்லுவர்.

மக்களிடம் நேரடியாக கொண்டு சேர்க்கும் பணி நாடகம் வகிக்கிறது. மரபுகளை உடைத்தலும், அதனை மீள் பார்வை செய்வதாகவும் நவீன நாடகங்கள் அல்லது சமகால நாடகங்கள் தங்கள் பங்களிப்பைச் செய்கின்றன.

அந்த வகையில் இன்றும் இலங்கையில் மாத்திரமல்ல பிரான்ஸ், ஜேர்மனி, லண்டன், சுவீற்சலாந்து, கனடா, டென்மார்க், நோர்வே, அவுஸ்திரேலியா போன்ற நாடுகளுக்கும் சென்று தன் நாடகப் பங்களிப்பை செய்துவருபவர்களில் க.பாலேந்திரா முக்கியமானவர்.

இந்நிலையில் ஆங்காங்கே தீவிரமான எழுத்து முயற்சிகள் முளை கொள்ள நாடகத்திலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. இவற்றுக்கும் மேடைகள், வானொலிகள், பாடசாலை, கல்லூரி, பல்கலைக்கழக மட்டத்திலும் கவனம் பெறத்தொடங்கியது.

ஈழத்து நாடக உலகில் பலரையும் வியக்க வைத்தவர்கள் பலருள் ஒருவர் திரு.க.பாலேந்திரா ஆவார்.

யாழ் இந்துக் கல்லூரியில் தனது கல்வியை தொடங்கியவர் மொறட்டுவ பல்கலைக்கழகத்தில் கற்று தன் பட்டப் படிப்பை முடித்தார். இங்கு தான் அவரின் நாடகத்திற்கான ஆரம்பம் அத்திவாரமிடப்பட்டது எனலாம். நமது வாழ்வியலுக்கேற்ப கதைகளை தேர்வு செய்தல், அதனை பாத்திரங் களுடாக சொல்ல வந்தவற்றை உணர்வு பூர்வமாகவும், கேட்போரை அல்லது பார்ப்போரை உள்வாங்கக்கூடிய வகையில் பயிற்சி, ஒத்துழைப்பு, மேடை அமைப்பு, ஒலி, ஒளி, தொழில்நுட்ப உத்திகள் போன்ற பலவற்றை திறம்பட, கவனமாக கையாள்வதில் ஒரு நாடகம் சிறப்புற அமையும். அதனை லாவகமாக கையாண்டு ஆரம்பம் முதல் இன்றுவரை தொடர் கின்றனர். இதற்கு பலரின் குறிப்பாக திருமதி ஆனந்தராணி போன்றோரின் ஒத்துழைப்பும் இவரின் நாடக முயற்சியின் வெற்றிக்குக் காரணமாகும்.

பல நாடகக் கலைஞர்களை உருவாக்கிய யாழ்ப்பாணக் கிராமம் ஒன்றில் 08.08.1951 இல் பிறந்த திரு.க.பாலேந்திரா அவர்கள் தனது வாசிப்புத் தேடலில் நல்ல எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களைத் தேடி வாசிக்கும்

பழக்கமே அவரை ஜெயகாந்தன், சுந்தர ராமசாமி, இந்திரா பார்த்தசாரதி ஆகியோரிடம் ஆகர்சிப்பை ஏற்படுத்தியது. அவர்களின் படைப்புக்களைத் தாங்கி வந்த சிற்றிதழ்களையும் விரும்பி வாசித்தார். அந் நாட்களில் கிராமத்து நாடகங்களும், திரைப்படங்களும் அவரை கலை மீதான ஆர்வத்தை வளர்த்தாலும், கொழும்பில் மேடையேற்றம் கண்ட பிற மொழி நாடகங்களும் அவருள் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய காரணிகளாயின.

மேலும், மொரட்டுவை பல்கலைக் கழகத்தில் பயில்கையிலே “சாவின் சதி” (1972) எனும் நாடகம் மூலம் பலரிடமும் பாராட்டுதல்களைப் பெற்றதோடு தொடர்ந்த கலைப் பயணத்திற்கு வித்துமாகியது. நாடக ஆசிரியரும், நாடக இயக்குனருமாகிய சுஹைர் ஹமீட் அவர்களின் (“ஏணிப்படிகள்” 1973) நாடகத்தில் பங்கேற்று நடித்தார். அந்நாடகம் கொழும்பிலும் (1973), யாழ்ப்பாணத்திலும் (1974) மேடையேற்றம் கண்டது. அந் நாடகம் இவரை சிறந்த நடிகனாக நிலைநிறுத்தவும் வழிகோலியது எனலாம்.

ஈழத்தின் மூத்த நாடகக் கலைஞரான திரு. தாசிசியஸ் அவர்களின் இயக்கத்தில் மொரட்டுவை பல்கலைக்கழக மாணவர்களைக் கொண்டு அரங்கம் கண்ட “பிச்சை வேண்டாம்” (1975) நாடகம் தொடங்கி, கந்தன் கருணை நாடகங்கள் இவரின் நாடக ஆர்வத்திற்கு ஆரம்பத் தீனி போட்டன. பல்கலைக் கழக கலைவிழாக்களுக்காக “இவர்களுக்கு வேடிக்கை”, கிரகங்கள் மாறுகின்றன”, “தூரத்து இடிமுழக்கம்” போன்ற நாடகப் பிரதிகளை எழுதியும், இயக்கியும் அரங்கிற்கும், கலைவிழாக்களுக்கும் பெருமை சேர்த்தார்.

அப்போது தான் பல்கலைக் கழக தமிழ்ச் சங்கத்தின் தலைவராகவும், தமிழ்ச் சங்கம் வெளியிட்ட “நுட்பம்” இதழுக்கு ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றினார்.

சமூகம் மீதான அதீத அக்கறை கொண்ட ஒரு கலைஞனுக்கு அச் சமூகம் பற்றிய சிந்தனை அதிகமாகவே இருக்கும். சமூகத்திற்கு சொல்ல வேண்டிய கருத்துக்களை சரியான தளத்தில் நின்று சொல்லக்கூடிய கதாபாத்திரங்களை உருவாக்கி சொல்வதில் வெற்றி காண்பவனே நல்ல கதாசிரியனாக, இயக்குனராக மிளிர்முடியும்.

பிற மொழிக் கதைகளை அல்லது நாடகங்களை தன் மேடைக்கேற்ப அல்லது தன் அரங்கியல் களத்தில் ஒரு கட்டமைக்கப்பட்ட ரசிகர்களை உள் வாங்கியபடியே பயணிப்பதும் இயக்குனரின் வெற்றிப்படிக்கட்டுக்களாகும். இங்கு திரு. க. பாலேந்திரா தன் பங்கை செவ்வனே செய்து வருகிறார்.

பல்கலைக் கழக மாணவர்கள், பேராசிரியர்களின் பிற உலக நாடக அரங்கியற் சிந்தனை கொண்டவர்களின் வருகை 79 இற்குப் பின்னராக புது வடிவமெடுத்து தொடர்வதை நாம் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது.

ஒரு நாடகத்தை உலகத் தரத்திற்கு உயர்த்துவதிலும், உலகின் உயர்தர நாடகங்களை நமது மேடைக்குள் கொண்டு வருவதிலும் அசாத்தியத் துணிச்சல் வேண்டும். ஒவ்வொரு மேடையேற்றத்தின் மூலமும் நிரூபித்தே வந்திருக்கிறார்.

நாங்கள் நாடகங்கள் போட முனைந்த காலங்களில் எல்லாம் ஆண்களே பெண் பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்திருந்தனர். யாரும் முன் வராத சூழலில் துணிந்து க.பாலேந்திரா இயக்கிய “மழை” நாடகத்தில் ஆனந்தராணி அவர்கள் நடித்து நல்ல தொரு நடிகையாகவும் அடையாளம் காணக்கூடியவாறு நடித்தமை இங்கு குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும். ஏனெனில் க.பாலேந்திரா & ஆனந்தராணி கூட்டணி தொடர்ந்து இன்று வரை பயணிக்கும் அத்திவாரத்தை அந்த நாடகமே தந்தது. இந்திரா பார்த்தசாரதி எழுதிய “மழை” நாடகப் பிரதியை முழு நீள நாடகமாக மேடையேற்றினார்.

எந்தவொரு அனுசரணையாளர்களையும், விளம்பரங்களையும் எதிர்பார்க்காது தாமே முன்னின்று நடத்தி வெற்றியும் கண்டனர். அதற்கு பல்கலைக்கழக மாணவர்கள், நண்பர்கள் ஆகியோரின் ஒத்துழைப்பும் ஒரு காரணம்.

எந்தவொரு அரசியல் பின்னணி அல்லது உந்துதலின்றி, ஊடக ஆதரவின்றி நண்பர்கள் மீதான நம்பிக்கையில் பல நாடகங்களை மேடையேற்றி வரவேற்பும் பெற்றார். தருமு சிவராம் எழுதிய “நட்சத்திரவாஸி” எனும் நாடகத்தைத் தொடர்ந்து சார்வாகனின் கதை ஒன்றைத் தழுவி “பலி” எனும் நாடகத்தையும் மேடையேற்றினார். ஒருவித நம்பிக்கையும் கொடுத்தது.

இன்னும் சாதிக்க வேண்டும் என்கிற எண்ணம் உற்சாகத்துடன் மேலெழ பல நாடகங்களை இயக்கினார். அவற்றை பெரும்பாலும் அவைக் காற்றுக்கலைக்கழகம் ஊடாகவே நடத்தினார். நமது அரசியலை, சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பேசின. மேலும் மேலை நாட்டு கதைகளை தேர்ந்தெடுத்து நாடகமாக்கினார். ஒவ்வொரு படைப்புக்களுக்கேற்ற பாத்திரங்களை நல்ல பயிற்சியினூடாக மெருகேற்றி மக்களின் மனங்களில் இடம்பெறச் செய்வதில் வெற்றியும் கண்டார். அவற்றுள், “கண்ணாடிவார்ப்புகள்”, “யுகதர்மம்”, “ஒரு பாலை வீடு”, “சம்பந்தம்”, “இடைவெளி”, “எப்போ வருவாரோ”, “எரிகின்ற எங்கள் தேசம்” “பாரத தர்மம்”, “பெயர்வு”, “நெட்டை மரங்கள்”, “மரணத்துள் வாழ்வு”, “போகிற வழிக்கு ஒன்று”, “பாடம்”, “சமூக விரோதி”, “மன்னிக்கவும்”, “சூறாவளி”, “முகமில்லாத மனிதர்கள்”, “அரையும் குறையும்”, “ஆற்றைக் கடத்தல்”, “நாற்காலிக்காரர்”, “அவன்.அவள்” “துன்பக்கேணியிலே; “துக்ளக்”, “இயக்கவிதி - 03” , “வேடரை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள்” (மௌனகுரு), “அரசனின் புத்தாடை(மாவை.நித்தியானந்தன்), “மலைகளை அகற்றிய மூடக்

கிழவன்”(சிவசேகரம்), “தப்பி வந்த தாடி ஆடு”, “நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள்”, “அயலார் தீர்ப்பு”, “பரமார்த்த குருவும் சீடர்களும்”, “ஒன்று பட்டால் உண்டு வாழ்வு”, “ஒரு பயணத்தின் கதை”, “புதிய பயணம்” போன்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

பிற மொழி நாடகங்களாயின் அதனைச் செவ்வனே தமிழில் தர இவருக்கு நிர்மலா, வாசுதேவன், மல்லிகா, ஞானச்செல்வதி, எம்.எல்.எம். மனசூர் போன்றோர் ஒத்துழைப்பு வழங்கினார்கள். நாடகங்களின் தேர்விலும் அதிக கரிசனை கொண்டு திருப்தியாகவும், ரசிகர்களிடம் இலகுவாக கொண்டு செல்லவும், மக்களுக்கு புரியும் வண்ணமும், நமது வாழ்க்கைச் சூழலுக்கேற்ற தான பாத்திரவார்ப்புக்களுடன் கூடிய கதைகள், ஒலி, ஒளி போன்றவற்றில் கவனம் செலுத்தக்கூடியவாறே தேர்ந்தெடுத்தார் என்றே சொல்லலாம்.

இவரின் நாடகங்கள் கொழும்பில் இராமகிருஷ்ணமிஷன், லயனல்வென்றர் அரங்குகளில் அரங்கம் கண்டன. பின்னர் யாழ் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் பல காட்சிகளுடனும் தொடர்ச்சியாக மேடையேறின.

அந் நாட்களில் நாடகப் பிரதிகளுக்கான அனுமதி பெறவேண்டிய நிலையும் இருக்கையில் பல நாடகப் பிரதிகளுக்கான அனுமதி மறுக்கப் பட்டன. அதே போல இவரின் “இயக்க விதி -03”, “துக்ளக்” ஆகிய நாடகப் பிரதிகளும் தணிக்கைக்குள்ளாகின.

இவரின் நாடகங்கள் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்திலும், ஞபவாஹினியிலும் ஒலி, ஒளிபரப்பாகின. “மழை”, “அரையும் குறையும்”, “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” குறிப்பிடத்தக்கன. முதல் நாடகமாக ஞபவாஹினியில் ஒளிபரப்பாகிய “கண்ணாடி வார்ப்புகள்” நாடகம் பற்றி இன்றும் பேசப்படுகிறது. நாடகம் என்பதே ஒரு சவாலுக்கான மையமாகவே உணரப்படுகிறது.

பாரிய சவால்களுக்கு முகம் கொடுத்தே அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகமும், அதன் கலைஞர்களும் தாயகத்திலும், புலம்பெயர் நாடுகளிலும் எதிர்நோக்கியபடி வந்துள்ளனர்.

நாடகம் மக்களிடையே பிரமிப்பையும் தரவேண்டும். அவைக் காற்றுக் கலைக் கழகம் நடத்தும் ஒவ்வொரு நாடகவிழாக்களாயினும், புலம்பெயர் நாடுகளில் நடைபெறும் நாடகவிழாக்களாயினும், அவ்வப்போது நடைபெறும் அறக்கட்டளைகளின், பழைய மாணவர் சங்கங்களின் வருடாந்த ஒன்றுகூடல் நிகழ்வுகளாயினும் இவரின் நாடகங்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இங்கிலாந்தில் யாழ். கம்பர்மலை அரசினர் தமிழ்க் கலவன் பாடசாலை (கொம்மந்துறை) பழைய மாணவர் சங்கம் நடாத்திய “பூபாள ராகங்கள்” வருடாந்த விழாவில் தொடர்ச்சியாக இவரின் நாடகங்கள் மேடையேற்றம் காண்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அதே போல பிற நாடுகளிலும் குறிப்பாக

சுவிற்சலாந்து, கனடா, இந்தியா, அவுஸ்திரேலியா, நோர்வே, பிரான்ஸ், ஹோலன்ட், ஜேர்மனியில் இவரின் நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டதுடன், அந்தந்த நாடுகளின் கலைஞர்களுக்கான பயிற்சிப்பட்டறைகளையும் நடத்தியுமுள்ளார்.

பல வருடங்களின் பின் இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் தன் அரங்காற்றுகைகளையும், பட்டறைகளையும் நடத்தியமையை பெருமையுடன் சொல்லிக்கொள்வார். நவீன கணினியியல் அறிவு, மக்களின் பரந்த தேடல், யுத்த அழுத்தம், மாணவர்களினதும், கலைத்துறை ஆசிரியர்களின் ஆத்மார்த்தமான செயல்பாடுகள், ஆர்வம் கொண்டவர்களின் அளிக்கைகள், அதற்கான ஊடகங்கள் என பிறவும் திரு.க.பாலேந்திரா போன்றவர்களின் செயல்பாடுகள், எதிர்பார்ப்புக்கள், பிரமிப்புடன் அணுகிய விதம், செறிவான இவரின் அரங்கியல் சார்ந்த அனுபவங்களை தாங்களும் பெற்றுக்கொள்ளும் ஆர்வமும் இவரை பெரிதும் விருப்பத்துடன் வரவேற்றதையும் பத்திரிகை வாயிலாக அறிந்திருந்தோம்.

முன்னர் நல்ல நாடகப் பிரதிகளின் தேடலில் வெளிநாட்டு படைப்புக்களைத் தேடி அரங்கம் காணவைத்தது போல எதிர்காலத்தில் சிறுவர் அரங்கினை தயார் படுத்தவும், சிறுவர்களை அதற்கேற்ப பயிற்சியளிப்பதன் மூலம் அடுத்த கட்ட அரங்கியல் நகர்வை இளைய தலைமுறையினரையும் இணைத்துச் செல்லவேண்டும் என்கிற நோக்கத்தில் அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம் சிறுவர் பள்ளியினை நடத்திவருகின்றது. அதில் வெற்றியும் கண்டுள்ளமை பாராட்டும்படியாக உள்ளது எனலாம். அதன் போதே பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு, பேராசிரியர்.சிவசேகரம், மாவை நித்தியானந்தன் போன்றோரின் சிறுவர் நாடகங்களையும் சிறுவர்களைக் கொண்டே அரங்கம் காணவைத்தார்.

இவற்றுள் அரசனின் புத்தாடை, வேடரை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள், தப்பி வந்த தாடி ஆடு, நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள், மலைகளை அகற்றிய மூடக் கிழவன், அயலார் தீர்ப்பு, பரமார்த்த குருவும் சீடர்களும், ஒன்று பட்டால் உண்டு வாழ்வு, ஒரு பயணத்தின் கதை நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்க சிறுவர் நாடகங்களாகும்.

தொடர்ச்சியாக பயிற்சி, ஒலி, ஒளி, இசை என ஒருங்கிணைக்கின்ற போது ஒரு குடும்பம் போல கலைஞர்கள் ஒத்துழைப்பதால் அவரவர் பணிகள் இலகுவாக்கப்பட்டு நாடகங்களின் வெற்றிக்கு உழைக்கின்ற வகையிலும் செயல்படுகிறார்கள்.

அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம் பற்றிய அல்லது பாலேந்திரா அவர்களின் நாடக இயக்கம் பற்றிய ஆய்வினை இன்றைய மாணவர்கள்

மேற்கொள்வதாகத் தகவல்கள் சொல்லுகின்றன.

இன்று பலரும் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களை தயாரிக்கின்ற அல்லது மேடையேற்றுகின்ற சூழல் ஏற்பட்டிருந்தாலும் தொடர்ச்சியாக இன்றுவரை தொடர்கின்ற கலைஅமைப்பு அவைக்காற்றுக் கலைக் கழகம் என்றால் மிகையாகாது.

மேலும், இவரின் துணையாக நின்று ஒத்துழைக்கும் திருமதி ஆனந்தராணி அவர்களுடன் இவரின் மகளும் நாடக, இசைக் கலைஞர்களாக இருப்பதுவும் வெற்றிக்கும் மேலும் வலுச் சேர்ப்பதாக அமைகின்றன.

கவிதைகள் மூலம் பலரையும் சமூகம் சார்ந்த சிந்தனைகளை வளர்க்கவும் முடியும் என கட்டியம் கூறுவது போல சிறந்த கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, பல் பாத்திரங்களுடாக “கவிதா நிகழ்வாக நடத்தியுமிருந்தார். இந் நிகழ்வு பலரையும் வியக்கும் வண்ணம் அமைந்ததாக பலர் கூறவும் கேட்டிருக்கிறேன். நாடகமே இவர் மூச்சாகும்.

வாழ்வின் பெரும் பொழுதை நாடகங்களுக்காகவே அர்ப்பணிப்புடன் செலவிட்டார். இவரின் வாழ்நாள் நாடகச் செயல்பாட்டை கௌரவிக்கும் பொருட்டு “ஈழவர் திரைக்கலைமன்றம்” கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவர்களின் நினைவாக “கலா வினோதன்” விருது வழங்கிக் கௌரவித்தமை குறிப்பிடத்தது.

ஈழத்து தமிழ் நாடக வரலாற்றை இவரைத் தவிர்த்து எழுதிவிட முடியாது.

திரு க.பாலேந்திரா சிறந்த ஆளுமையாளர், மூத்த நெறியாளர், சமகால அராங்கியல் வழிகாட்டி, சிறந்த கதை தேர்வாளன், சிறந்த நெறியாள்கையாளன். இன்றைய நாடகம் சார்ந்தவர்களுக்கு இவரிடம் கற்க நிறையவே இருக்கிறது. வானளாவ பிரமிப்புடன் பார்க்கவேண்டிய ஒருவர்.

ஈழத்திலும், புலம்பெயர் நாட்டிலும் முறையே 24 + 44 நாடகங்களை மேடையேற்றியிருக்கிறார். வாழ்வியல் ஒட்டம், குடும்ப உறவு, கலைஞர்களை ஒருங்கிணைக்கிற சிக்கல்கள், காட்சிக்கேற்ப பாதிர்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் அல்லது அதனை நெறிப்படுத்துவது, மேடையேற்றம் சகலதும் ஈடேறியும் ஒருவித சலிப்பே எஞ்சும். இது யதார்த்தம். எனினும் தொடர்ந்து பயணிப்பது என்பது கடினமெனினும் பயணிக்கும் ஒருவரை வாழ்நாள் சாதனையாளர் என்றால் அது தகும்.

இவரின் நாடகங்கள் சுயமொழி நாடகங்களாயும், மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களாயும் அமைந்தமை மேலும் சிறப்பைத் தருகிறது.

அந் நாட்களில் பலரையும் வியப்பில் ஆழ்த்திய நாடகங்களான “கண்ணாடி வார்ப்புக்கள்” (ரென்னசி வில்லியம்ஸ்), “யுகதர்மம்” (பெர்டோல்ட் பிரெக்ட்) நாடக அராங்கில் ஒரு மைல் கல். எதிர்காலத்தில் அராங்கியல் வரலாற்றில்

ஒரு வரலாற்றுப் பதிவாகவும், ஈழத்து நாடகங்கள் அல்லது புலம்பெயர் தமிழ் நாடகங்கள் பற்றிய தேடலை மேற்கொள்ளும் மாணவர்கள், அரங்கியற் செயற்பாட்டாளர்களுக்கு உதவும் வகையில் நூலாக வெளியிட்டார்கள். கண்ணாடி வார்ப்புக்கள் 2013 இலும், யுகதர்மம் 2017 இலும் வெளிவந்து நாடக நூல்களின் வரிசையில் தனக்கென முத்திரையையும் பதித்துள்ளது எனலாம்.

இன்று க.பாலேந்திரா அவர்களின் அவைக் காற்றுக் கலைக்கழகமும் ஒரு பயிற்சிக்கூடமாகவும் பயணிக்கிறது. இவரின் பணியினை காலங்கள் வாழ்த்தி நிற்கும்.

ஒவ்வொருவரின் முன்னாலும் ஒரு வரலாற்றுப்பணி காத்திருக்கிறது. அப் பணியை திரு.க. பாலேந்திரா செவ்வனே செய்திருக்கிறார். தொடர்ந்து அவரின் அரங்கியல் செயற்பாட்டை எதிர்பார்த்து சிறார்களுடன், நாமும் காத்திருக்கிறோம்.

290672

124119 CC

“38 ஆண்டுகள்... 30க்கும் அதிகமான புதிய நாடகங்கள்... சுமார் 400 காட்சிகள்...” தமிழ்நாட்டில் துணுக்குத் தோரணங்களைத் தொங்க விடும் அமெச்சூர் ‘அம்மாஞ்சி’ நாடகக் குழுக்களின் சாதனை விவரமல்ல இவை. கலவர பூமியில் 10 ஆண்டுகளும், புலம்பெயர் சூழலில் சுமார் 30 ஆண்டுகளும் நெருக்கடிகளுக்கு மத்தியில் இயங்கி வரும் நவீன நாடகக் குழு ஒன்றின் செயல்பாட்டு விவரம்தான் இது.

தமிழ்நாட்டில் இயங்கி வரும் பல நவீன நாடகக்குழுக்களில் ஒன்றாவது இத்தகைய செயல்பாட்டு விவரங்களைக் கொண்டிருக்குமா என்பது சந்தேகமே!

ஆதிகாலம் தொட்டே மக்களைக் கவ்விப் பிடித்து வந்த நாட்டார் தொல் கலைகளுக்கு அடுத்தபடியாக அல்லது அதன் இடத்தை பாய்ஸ் கம்பெனி நாடகங்கள் எடுத்துக் கொண்டன. ஆனால், தமிழ்நாட்டின் போதாத காலம் இந்நாடகங்களால் நவீன கலை வடிவத்தைக் காண இயலவில்லை. அந்த இடைவெளியை நிரப்பும் சோதனை முயற்சி நாடகங்கள் 1970 களின் பிற்பகுதியில்தான் தமிழ்நாட்டில் தொடங்கின. இவை ‘நவீன நாடகங்கள்’ என்றும், ‘நிஜ நாடகம்’ என்றும் பல பெயர்களில் அழைக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய முயற்சிகள் ஈழத்தில் 10 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தொடங்கி விட்டன.

புலம்பெயர்ந்து கடந்த 30 ஆண்டுகளாக லண்டனில் வாழ்ந்து வரும் பாலேந்திரா 1973 முதல் கொழும்புவினும் யாழ்ப்பாணத்திலும் 10 ஆண்டுகள் நவீன நாடகங்களைத் தயாரித்துள்ளார். அவர் இயக்கிய டென்னி வில்லியம்ஸின் ‘கண்ணாடி வார்ப்புகள்’, பிரமிளின் ‘நட்சத்திரவாசி’, லோர்காவின் ‘ஒரு பாலை வீடு’ ஆகிய நாடகங்கள் தமிழின் முக்கிய நாடகங்கள். மேலும், ‘கவிதை நிகழ்வு’ எனும் புதிய கலை வடிவத்தைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் இவர்.

- அப்பணசாமி

‘குமுதம்’ - ‘தீராநதி’ - 2011

